الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1335081908

رقم التسجيل: ط2: 1335082134

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

بعنوان:

الأبعاد الرمزية في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني

إعداد الطالبتين: بن صوشة إيمان
لعيـــاط فـــــايزة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- مجناح جمال	الرتبة: أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
- ضيف عبد المالك	الرتبة: أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- براهم سمير	الرتبة: أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله كثيرا طيبا مباركا فيه الذي يسر لنا أمورنا، ووفقنا والذي سخر لنا الوالدين الكريمين اللذان لم يبخلا علينا لا على الصعيد المادي ولا المعنوي حفظهما الله لنا،ثم إلى الأستاذ لفاضل عبد المالك ضيف الذي لا يسعنا إلا أن نقدم له أسمى آيات الشكر والامتنان على ما قدمه لنا من نصائح بناءة ساعدت على إنجاز هذا البحث.

فنقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير"

مقدمـة

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية النثرية وعملا سرديا يتركز حول قضية من القضايا، تتمحور فيه أحداث متنوعة، كما أنها جنس أصيل من التراث العربي فهي عبارة عن تراكم أفكار وعبارات سابقة استجمعت في قالب نثري جديد، وقد تكون هذه الأفكار والعبارات استحضارا لكلام ديني، أو أسطوري أو تاريخي ... الخ، كل هذا التراكم أدى إلى تنوع أساليبها، بحيث تلبي جميع أذواق القراء، ذلك أن المتلقي يجد ضمن هذا التعدد ما يلبي ميولاته، وهذا ما يحقق وعي القارئ بالنص.

ولأن العمل الروائي هو أقرب منحى للوصول إلى المرجع الواقعي للأخذ منه ومعرفته، سعى معظم الكتاب إلى التعبير عن هذا الواقع معتمدين في ذلك على لغة الإيحاء المتجسدة في الرمز الذي يستخدمه الأديب مدعيا أن اللغة العادية عاجزة وغير قادرة على احتواء التجربة الشعورية.

فالرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الأدب، وواحدة من التقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة تلميحية غير مباشرة أي أن الرمز هو ذلك المعنى الذي لا يفهم منه القارئ إلا ظاهره، ولكن إذا ما تأمل في النص جيدا فإنه يستشف ما وراء الدلالة الظاهرة.

للرمز دور فعال في إثراء تجربة الكاتب بمعان جديدة، تنطلق من الواقع لتتجاوزه بإنشاء علاقات جديدة مرتبطة بمعالمه.

أمام هذا الطرح اخترنا أن يكون مجال بحثنا في فن الرواية عن الكاتب الليبي "إبراهيم الكوني" وروايته الموسومة بـ"**تزيف الحجر**"، وبعد القراءة المتأنية لمضمونها وملاحظتنا لبروز ظاهرة الرمز فيها على اعتبار أن الكوني من الكتاب والأدباء المعاصرين الذين اتخذوا من الرمز وسيلة لإبلاغ رسالة كونية وا إنسانية ومعالجة القضايا سواء أكانت سياسية، اجتماعية أم وجودية.

ومنه يمكن طرح التساؤلات التالية:

ماذا نقصد بكل من الرمز والرمزية؟ وما هي خصائص ومستويات ومصادر الرمز؟ وما هي أنواعه؟ وكيف كان توظيف الرمز في هذا العمل السردي لإبراهيم الكوني؟

أما عن دواعي اختيارنا دراسة موضوع "الأبعاد الرمزية في رواية نزيف الحجر" يعود أولا إلى انجذابنا وميولنا نحو الرواية عموما وثانيها الرغبة في الاطلاع على الرمز وكيفية استعماله وما أثير من استفسارات في ضبط ماهيته.

كذلك الرغبة في الولوج إلى عالم إبراهيم الكوني ومعرفة أسرار توظيف الرمز في رواياته، وبالأخص في المدونة التي وقع اختيارنا عليها، والرغبة كذلك في اكتشاف العالم الأسطوري الذي يوافق الطابع الرمزي للنص ومعرفة أبعاده الدلالية والفنية.

وبالاستعانة إلى هذه الدوافع تمخضت لنا بوادر خطة العمل نصوغها على النحو التالي:

في البداية نستهل الدراسة بمقدمة ونذيلها بخاتمة يتوسطهما فصلين، الفصل الأول عنوناه بـ"ماهية الرمز" والذي تطرقنا فيه إلى مفاهيم الرمز وخصائصه، وكذا مستويات الرمز ومصادره، ثم عرجنا على أنواع الرمز.

ثم يليه الفصل الثاني الموسوم بعنوان "الأبعاد الرمزية في رواية نزيف الحجر" والذي تناولنا فيه الرمز الأسطوري، ثم الرمز التاريخي، وكذا الرمز الصوفي، بالإضافة إلى كل من الرمز الطبيعي والديني والتراثي.

ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة عرضنا فيها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث.

وكأي بحث علمي أكاديمي لابد له أن يعتمد على منهج تقام عليه الدراسة، إذ اعتمدنا في هذا العمل على بعض آليات المنهج الفني التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع المدروس.

وقد استزدنا في رحلة البحث هذه بمجموعة من المراجع منها: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لمحمد فتوح أحمد، وكذلك الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني.

أما عن الصعوبات التي اعترضتنا فكما هو معلوم أنه لا يخلو أي بحث منها، والصعوبة التي واجهتنا في إنجاز بحثنا تكمن في قلة الدراسات حول أعمال إبراهيم الكوني، إلا أننا استطعنا تجاوزها ويعود الفضل في ذلك إلى توفيق المولى عز وجل ثم الأستاذ المشرف "عبد المالك ضيف" الذي أشرف على هذه المذكرة وأمدها بنصائحه وا إرشاداته القيمة التي كانت لنا دافعا لمواصلة البحث.

الفصل الأول:

ماهيـــة الرمـــز

أولاً : مفاهيم الرمز

ثانياً : مفهوم الرمزية

ثالثاً : بنية الرمز

رابعا: مكونات الرمز

خامسا: خصائص الرمز

سادسا: مستويات الرمز ومصادره

سابعا: أنواع الرمز

أولاً : مفاهيم الرمز.

يعد الرمز من أهم الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عامة والروائي خاصة، لما يتيحه من دلالات وأبعاد لا محدودة فالرمز سلاح الكاتب يعبر به عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي.

أ-مفهومه في اللغة:

جاء في لسان العرب لأبن منظور في مادة رمز "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانةبصوت، وا نما هو إشارةوا يماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين...".[1]

أمَّا الأزهري في كتابه التهذيب فيعرف الرمز "الحركة والتحريك ... كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها...".[2]

الرمز "الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان".[3]

ورد في التنزيل العزيز في قصة سيدنا زكريا عليه السلام قولهتعالى: "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ". (سورة آل عمران، الآية 41)

فالرمز بصفة عامة هو ترادف لكل من الإشارة والإيحاء.

---

[1]- جمال الدين أبي الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار الكتب العلمية، تح: عامر أحمد، ط1، بيروت-لبنان، 2002، ص417

[2]- ابو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة مادة رمز، تح: أحمد عبد العليم الباردوني، دار المصرية للتأليف، مصر، 2001، ص250

[3]- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم عرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص282

ب-مفهومه في الاصطلاح:

المعنى العام للرمز:

"هو قيمة إشارية يمكن أن تلاحظ خلال الحياة كلها، كما يقول أودين بيفان...الذي يقسم الرموز إلى نوعين: الرمز الاصطلاحي: ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، أما ثانيهما فيمكن تسميته بالرمز الإنشائي، ويقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليها، كذلك الرجل الذي ولد أعمى فتوضع له طبيعة اللون القرمزي بأنه يماثل نفير البوق".[1]

يعتبر الرمز أداة للتعبير عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري الملحمي والغنائي وفي المأساة وفي القصة وأبطالها، اتخذه الناس قديماً ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفيين أو في الديانات الأخرى.[2]

فمن خلال ما سبق فإن الرمز في مستواه العام هو الإشارة أو التعبير عن شيء بشيء آخر.

المعنى اللغوي للرمز:

الرمز عند أرسطو: (448-380 ق.م)

يحدد أرسطو الرمز في مستواه اللغوي قائلاً: " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[3]

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص34-35

[2]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الصندوق الوطني لترقية الآداب وتطويرها، ط1، الجزائر، 2003، ص13

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط7، 2007، ص2

الرمز عند أرنست كاسير(Ernst cassirer)

يرى أر نست كاسير أن الرمز ليس جانب من جوانب الواقع بل هو الواقع ففي الرمز يوجد توحد كامل بين الذات الموضوع بين الاسم والشيء. [1]

كما أن هذه النظرة-الرمز إشارة- موجودة حتى عند العالم الألماني ستيفين أولمان الذي يقسم الرموز إلى تقليدية كالكلمات المنطوقة، ومكتوبة، وطبيعية وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب رمز للمسيحية. [2]

ان تحديد الرمز في قالب لغوي يعني حصره في معنى.

المعنى السيميائي للرمز:

تعنى السيميائية كعلم بدراسة إنتاج المعنى في المجتمع، كما تعنى بعمليات الدلالة والتواصل وقد ظهرت في بدايات القرن العشرين وهي "علم تصوره رائد المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع هذا القرن محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض"[3]. والذي يغنينا من تعقيدات السيميائية ومجاهيلها نظرتها إلى الرمز.

الرمز عند ريتشاردز وأوغدن:

من المعلوم أن العلامة عند دي سوسير تنقسم إلى دال ومدلول، وأن العلاقة بينهما اعتباطية غير مفسرة، هذا ما عارضه كل من ريتشاردز وأوغدن معارضة شديدة من خلال كتابهما "معنى المعنى **The Meaning of meaning**" حيث أشارا إلى أهمية التحليل المزدوج، الذي يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار من جهة والأشياء المشار إليها من جهة أخرى"[4]. وابتدعا المثلث الدلالي الذي أصبح عماد النظرية المنطقية الدلالية والمتكون من الفكرة والمرجع والرمز.

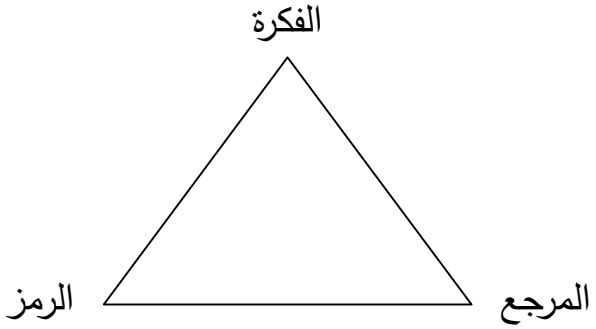
---

[1]- مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1997، ص 101

[2]- أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، ص109

[3]-عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 35.

[4]- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص 44.



وقد أضحت هذه النظرية تعرف بالنظرية الحالية إذ اهتمت بالعلاقة بين الكلمات وما ترمز إليه هذه الكلمات من أفكار، فالرمز هو الواسطة الرابطة بينهما "والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية معنى ذلك وجود الفكرة يقتضي بالضرورة وجود الرمز الحامل الحسي لهذه الفكرة فالرموز لا تحيل إلى الأشياء إلا بواسطة الأفكار"[1].

الرمز عند شارل ساندرس بيرس:

بدأت السيميائية مع الفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" (1839-1914) حيث أرسى قواعد العلامة اللغوية، تختلف عن تلك التي ابتدعها نظيره السويسري فيردينان دي سوسير (1857-1913)، فقد كان تمثل بيرس للعلامة يرتكز على ثلاثة أركان: الإشارة، القرينة والرمز، وقد سعى للتمييز بين الخصائص الجوهرية لكل منهما عن طريق وظيفتي الجوار والتشابه، وكانت الخلاصة كما يلي:

الإشارة (Signal):

وهي علامة دالة على معلوم، وموضوعها محدد سلفا، وعلاقتها به علاقة جوار ومثال ذلك النحات الذي يشير إلى وجود النار.

الأيقونة (Icone):

إن "الأيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا

[1]- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات ، ص 46.

فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له"[1]، ولكن ما يميز علاقتها بموضوعها هو أنها تحاكيه، أي تشبهه ولا تجاوره تماما كالصورة الشمسية لشخص معين.

الرمز (Symbole):

إن الرمز عند بيرس هو "كلمة تشير إلى موضوع معين مباشر على سبيل الاصطلاح والتواضع"[2]، فهو علامة تتجاوز التجاور والمشابهة ومثال ذلك الميزان الذي يرمز للعدل.

المعنى النفسي للرمز:

الرمز عند سيغموند فرويد:(1856-1839)

يرى فرويد " أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري". ويقول أيضاً قيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور، نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية. [3]

يفهم من قول فرويد أن الرمز نتيجة الرقابة للضغوطات الاجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد.

الرمز عند كارل يونغ:

ويعرفه كارل يونغ على نحو جيد مفرقا إياه عن الإشارة **singl** التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينضب للإيحاء، بل للتناقض كذلك.[4]

إن النفسانيين ابعدوا الرمز عن حقيقته الأدبية، فجعلوه مجرد متنفس واع- أو لا واع- لمكبوتات أو صور محفوظة سلفاً في الذاكرة .

---

[1]- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 31.

[2]- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية، الرومانطيقية، الواقعية، دار الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 40.

[3]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص39

[4]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص337.

المعنى الأدبي للرمز:

الرمز عند جوته:(1749-1832).

يعتبر جوته "***Goethe***" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز ***le symbole*** سنة 1897 ويرى أنه حينما يمتزج الذات بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة فيحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة. [1]

إن توظيف الرمز في العمل الأدبي ليس ستراً للمقصود بل دعوة حرة للمتلقي، كي يكشف بنفسه كل دلالات الرمز، اكتشافاً يتفاوت فيه الناس حسب ثقافتهم، فالنص الأدبي الذي يوظف الرمز يتطلب قارئاً من نوع خاص مزود بقدرات معرفية تستجيب لأفق انتظار النص الذي يحمل إيحاءات تتفاعل مع استجابات المتلقي وتساؤلاته.

وخلاصة الرمز الفني الأدبي أنه يجمع بين ثلاثية: الكاتب والنص والقارئ، أو لعله لهذا يكون الوسيلة الناجعة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية وا إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره ولا سيما اذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق النصي "لأن الرمز ابن السياقات وهو سمة النص". [2]

ثانيا: مفهوم الرمزية.

أ- الرمزية في اللغة:

الرمزية: الطريقة، الرمزية: مذهب في الأدب والفن، ظهر في الشعر أولا، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله. [3]

---

[1]- أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، ص 111

[2]- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت -لبنان، ط3، 1983، ص89

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د ط، القاهرة، 2004، ص 372.

ب-الرمزية في الاصطلاح:

-المدرسة الرمزية Symbolisme:

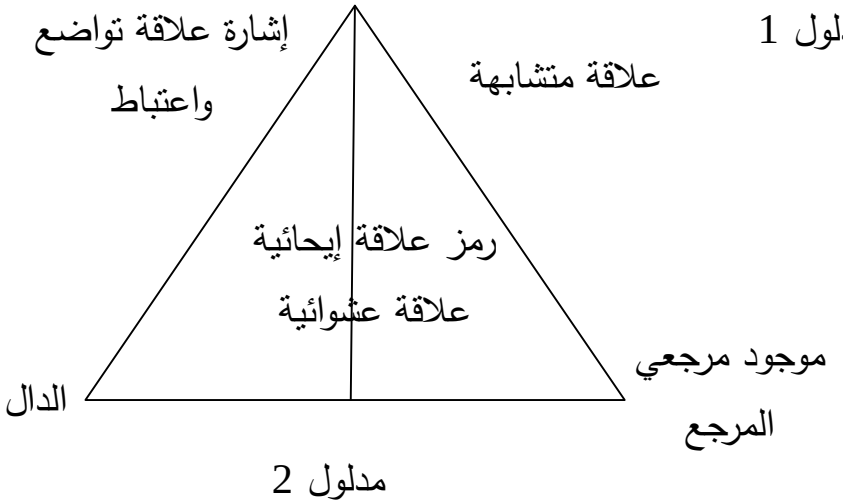
لقد ظهرت الرمزية كمذهب أدبي فني له مصطلحاته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولكن أصولها موغلة في القدم.[1]

استقر المذهب الرمزي في الآداب الأوروبية منذ عام 1880، وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية.[2]

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية إلا في تمام عام 1886 على وجه التحديد، بصرف النظر عن الاستعمالات الرمزية في الأعمال الأدبية السابقة لهذه السنة، وهدفها تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية أو لا شعورية.[3]

ثالثا: بنية الرموز

من التعريفات السابقة للرمز نجد أن للرمز معنيين، معنى أولي مباشر ومعنى ثانوي يوحي بدلالة أخرى أو بعدة دلالات والشكل التالي يوضح ذلك[4]:



[1]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص155.

[2]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، مكتبة نوميديا، د ط، الجزائر، 2007، ص 159.

[3]- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 466.

[4]- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 36.

إن العلاقة بين الدال والمدلول في حالة الإشارة تكون اعتباطية، أما في حالة الرمز فتكون العلاقة بينهما إيحائية وهذا التفريق بين الإشارة والعلامة الرمزية على أساس كل من الدال والمدلول.

رابعا: مكونات الرمز.

1-الرمز والكناية:

الكناية في البلاغة العربية يعرفها القزويني "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه"[1]، وهو أن تقول شيء وتعني غيره أي أنها تعبير غير مباشر وهذه نقطة التلاقي بينها وبين الرمز.

إضافة إلى أن الكناية هي المشبه به، لأنها تفي بغرض التشبيه من الظاهرة في متنها بدلا من أن تستعار وتنقل إليها من سواها وحين تسمو وتتخطى فإنها تغدو رمزا كما أن الرمز إذا تداعى وانهار فإنه يسبق الكناية.[2]

فالكناية تقوم على ترك الصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومة، لينتقل من المذكور إلى المتروك، وا ٍن قلت الوسائط بين المذكور والمتروك وخفيت صارت الكناية رمزا.

2- الرمز والتشبيه:

تقوم الاستعارة على التشبيه والتشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى"[3].

أي هو تمثيل شيء لشيء آخر لعلاقة المشابهة والرمز يتميز بأمرين حيث يستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، إذ يجب أن تكون العلاقة بينهما علاقة تمثيل "علاقة مشابهة"".[4]

---

[1]- القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان)، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1932، ص 338.

[2]- إليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1980، ص 131.

[3]- القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص 238.

[4]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 40.

فالرمز يقوم على المشابهة بين شيئين أحست بها مخيلة الرامز، كما أن التصوير المجازي يخرج أحاسيس الشاعر ويجعلها ملموسة ومحسوسة.

3- الرمز والاستعارة:

تعد الاستعارة أبلغ من التشبيه والكناية، إذ يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ونجني من الغصن أنواعا من التمر".[1]

فالاستعارة تولد لمعاني كثيرة من اللفظ الواحد ما يكسب الأسلوب جمالا وحلاوة، إضافة إلى أن "هناك تقاطعات في خصائص الاستعارة وقوانين الرمز"[2].

فالاستعارة تلتقي مع الرمز في عدة خصائص، كما أن الرمز تزداد قيمته باكتساب خصائص الاستعارة لأنها جزء من أجزائه ما يعني أنه إذا كان البناء إستعاريا كان المعنى رمزيا.

الفرق بين الرمز والعلامة:

يرى أحد الباحثين أن هناك اختلاف بين الرمز والعلامة بقوله: "وأحد أشكال الخلط هو استخدام مصطلح الرمز **Simbole** أو العلامة **Singl** كمترادفين مع أن غالبية العلماء يرون أن الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة".[3]

أي أن مدلول الرمز يكون بعيد المنال، أما العلامة يشير دالها إلى مدلول معين.

---

[1]- الجرجاني (عبد القاهر)،أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص 64.

[2]- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 105.

[3]- عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز –در اسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 16.

ويرى "هيجل" أن الرمز يختلف عن العلامة، نظرا لعلاقة كل منهما بالمدلول، ففي حالة العلامة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية أما في حالة الرمز فالعلاقة بين الدال والمدلول خاصة وا ٍلا فلن يفهم الرمز.[1]

أي أن الرمز أوسع من العلامة في التعبير والإيحاء لأن مدلول الرمز متعدد كما يتميز بالتغير والتجدد، أما عن الإشارة فمدلولها واحد ومتعارف عليه.

علاقة الرمز بالصورة:

للرمز دور كبير في تشكيل الصورة وهناك تداخل بينهما، إذ تقول آمنة بلعلى عن علاقة الرمز بالصورة "وعلى الرغم من امتلاك منطق هذه الحدود، فإن وجودها في القصيدة لا يكون له قيمة متفردة ما لم يرتبط بسياق من الصورة حيث تتعانق مستوياتها للشاعر في إخراج الرمز".[2]

فعلاقة الصورة بالرمز علاقة الجزء بالكل، حين تضل الصورة محافظة على كثافتها الحسية ولو بقدر ضئيل.

ويتوجه المبدع نحو الصورة الرمزية عن طريق تجربته الشعورية إلا أن الصورة الرمزيةتث إيحاء وا ٍيماء ومظهر وا ٍيجاز واضح والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد ولا يمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها ولا يأتي التعبير عنها بالأسلوب المألوف، فلا يعود أمام المبدع عنها إلا سبيل الصورة الرمزية".[3]

إذن فالرمزية عموما تساعد على تركيز الصورة وتوحيد أبعادها من خلال التكثيف والإيحاء وصولا إلى تعميق الوعي، فعلاقة الرمز بالصورة هي علاقة العام بالخاص.

وقد وضح "روبرت ووست" أن علاقة الرمز بالصورة ليس بالضرورة علاقة مفارقة فقد تعتقد الصورة وتتآزر عناصرها تآزرا إيجابيا بحيث تبلغ درجة من التجريب يصلها بمشارف

---

[1]- سبيلا محمد،دفاتر فلسفية (نصوص مختارة)، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص28.

[2]- آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تبطيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 06.

[3]-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي (نازك، البياتي)،دار الكتاب الجديد، بيروت،لبنان،ط1،ص31-32.

الرمز ومن أجل ذلك كان خلاف بينهما وبين الرمز نظريا ينهار عند الممارسة الفنية إذا أحسن الشاعر استغلال ما في الصورة من قيم إيحائية ومن أجل هذا أيضا نظر إليها بعض المتأخرين ممن تأثروا بالنظرية الرمزية نظرة لا تبعد كثيرا عما نفهمه من الرمز، فهي فيما يرى "هولم" رائد المدرسة التصويرية تشبيه حسي يعبر عن رؤية ولا يقنع بإيضاح فكرة الشاعر أو شعوره بل يخلقها خلقا.[1]

أما تندال ناقد المدرسة الرمزية المعاصرة فلا يتحرج من التصريح بأنها نوع أساسي من أنواع الرمز فهي كما يقول تجسيم للفكر والشعور ولعل إلحاح كليهما أن يكون المستوى الحسي للصورة قادرا على إثارة المشاعر والأفكار وهو ما يقر بها من نظرة آباء المذهب إلى الرمز باعتباره رؤيا نفسية للواقع وعلاقة بين الذات والأشياء.

وعلى أقلام بعض شعراء العصر ممن تأثروا بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزي معا يكاد يحمي هذا التفاوت في درجتي الإيحاء والتجريد بين الصورة والرمز إلى حد أن الحديث عن أحدهما ربما كان في الوقت نفسه حديثا عن الآخر، وفي هذا التطور غدت الصورة أكثر إيحاء كما غدا الرمز أقل تجريدا عما كان عليه عند رواد النظرية الرمزية.

وقد تبلور هذا بصفة خاصة في تفكير شاعرين من أبرز الشعراء المحدثين وأعظمهم تأثيرا وبخاصة في شعرنا المعاصر ونعني "أزرابلون" و"ت. س أليوت".[2]

كما أن الذي يجعل من الصورة رمزا، وفرة دلالاتها وكثرة معانيها وقدرتها على الإيحاء والتداعي وا ٍنما هو وضع خاص لها تكون فيه نسقا كاملا من التجربة أو كائنا مستقلا يملك حياته المتكاملة دون اعتبار لأي معيار عرفي من معاييرها وعندما تدرك هذا الفرق الضروري فستقع لا محالة في شك فتعامل كل صورة قادرة على الترميز رمزا فنيا.[3]

---

[1]- محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 144.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

[3]- اليافي نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 289.

الفرق بين الرمز والصورة:

يبدو أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو درجة من التركيب والتجريد، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنى لا يقع تحت الحواس ولكن هذه الصورة بمفردتها قاصرة عن الإيحاء، سمة الرمز الجوهرية والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله أي طريقة التعبير التي استخدمت من هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركز الذي تتبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معا.[1]

أضف إلى ذلك أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تمثله والرمز وما يوحي به ولكن بينهما تضل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها "طبيعة متقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي لا بالنتائج".[2]

كذلك يمكن القول بأن قيمة الصورة –بوصفها شكلا حسيا- تستند إلى حد ما فيما تمثله وما تمثله محدود بطبيعته، أما الرمز فلا يمثل إلى نفسه لأنه يوحي بما يقبل التجديد، ومن ثم كانت قيمته في شكله مثلما هي في إيحائه أو قل أن الرمز والمرموز وجهان لشيء واحد كلاهما يعني الشاعر بنسبة متساوية.

أيضا يقع الرمز –كما يقرر أليوت- في المساقة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذا الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي منبع إيحاء وهما وضعان مختلفان[3].

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 142.

[2]- المرجع نفسه، ص 143.

[3]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 143.

خامسا: خصائص الرمز

يحوز الرمز على أدوات فنية متنوعة وعناصر بناء متعددة ومختلفة التي تكون النص وتتضافر كل هذه الأدوات حيث تشكل في نهاية المطاف صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة الأديب، وان استطاع هذا المؤلف المبدع امتلاك تلك العناصر والأدوات وأحسن استخدامها وتوظيفها في بناء رمزي، ولا شك في أنه سيفلح في التعبير بقوة كبيرة عن ما يريد إيصاله من أفكار ومشاعر وأحاسيس، إلى المتلقي قصد التأثير فيه، ومن بين الخصائص والمميزات التي يختص بها الرمز، الموجودة في العديد من الكتب، أهمها:

1-الإيحاء:

قولنا رمز هو قولنا إيحاء، والإيحاء هو واحد من المميزات والسمات اللصيقة جداً بالرمز، فهو أحد الشروط الأساسية التي يبنى عليها، لتكوينه وتشكيله الفني لأنه إيحائي بجوهره، " فمبدأ الإيحاء فيها قوياً إلى درجة ان مجدها –كما يقول درويش الجندي- قام على طاقتها الإيحائية"[1].

وكذلك لا يكون الإيحاء موقفاً إلا إذا استطاع المبدع ان يخلق الإيحاءات المتجددة والمتوالدة " وتنقلنا إلى عالم لا نعرفه"[2].

2- تراسل الحواس:

يعتبر أصحاب النظرية الرمزية ان العالم الحسي ما هو إلا صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، وهذا ما أدى بهم إلى الاستعانة بتراسل الحواس لاكتمال التعبير بالصورة "ولا يسعى الرمزيون من خلال نظرية العلاقات إلى التلاعب بالكون ومفرداته والوصول بها إلى حد الغرابة والتعقيد المحض، فهذه تمثل عنصراً هاماً في فلسفة الرمزيين، وترمي وراء التعبير عن التأليف وخلط الحواس المختلفة ومزج الحس بالنظر والسمع إلى تحقيق اندماج

[1]- عبد الرحمان محمد القعود، الإلهام في شعر الحداثة-عالم المعرفة، عدد 279 ، الكويت، 2002، ص103

[2]- علي أحمد سعيد أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص31

وتفاعل أدبي إلى خلق جو شاعري باطني وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس".[1]

ومن أسباب استخدام تراسل الحواس أن الشاعر أو الأديب " لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية".[2]

فتجده قوياً في استخدامه للرموز بابتكاره لألفاظ تتآلف ومعطيات الحواس" فتصبح المرئيات عاطِ ة لتوليد إحساسات تغني بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية العبير عنها".[3]

4-الغموض:

اذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية فسوف نجد "ابن الأثير" يرى أن "أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة".[4]

يرى الأدباء الرمزيون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته، فالغاية عندهم هي: "غموض الأحاسيس تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض".[5]لهذا كان الأدب الرمزي يسوده نوعاً من الغموض الذي يرى فيه الرمزيون نوعاً من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن أن تبرز من خلال التعبير الواضح.

إن إغراق الرمز في الغموض والإفراط فيه لدرجة الإبهام يقتل براعم الرمز، حتى قبل أن تتفتح، ويُسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغاً لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور".[6] فالغموض قيمة جمالية وفنية وليس تستر للعجز ولا يتحقق في التعبير الواضح.

---

[1]- عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، د ت، ص28

[2]- خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار الغريب للطباعة، القاهرة، د ط، 1980، ص 184.

[3]- غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 399

[4]- ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي-بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج4، ص07

[5]- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص 102

[6]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979، ص 14

سادسا: مستويات الرمز ومصادره

1-المستويات:

تعددت تسمية مستويات الرمز، فهي عام وخاص ومركب وبسيط، والحقيقة لا تنحاز إلى مسمى دون الآخر، لأن كينونة الرمز هي التي تفرض وجوده، لا وجود لفوارق بين مستوياته سواء أكان عاماً أو خاصاً، جزئياً أم مركب، إذ تبقى مجرد تسميات اختلف فيها الباحثون.

أ-الرمز الجزئي (الخاص أو البسيط):

هو أسلوب فني تتفاعل فيه الرموز الجزئية مع بعضها البعض وتساهم في بناء النص الإبداعي لدى الأديب ككل فهو صورة شعرية مركبة ولكي تبني صورها الجزئية تستغل: " وسائل الأداء الرمزي من مثل تراسل معطيات الحواس وتبادل مجالات الإدراك بين المحسوس والمعنوي".[1] كما "يقوم الرمز الجزئي على الإيحاءات التي تبثها الصور الجزئية، أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية أو ظواهر طبيعية أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص".[2]

ب-الرمز الكلي (العام أو المركب):

إن الرمز العام هو " إطار كلي تتآزر في بناءه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وا يقاعات".[3] حيث يعتمد هذا النوع على الصور الرمزية المركبة أكثر من اعتماده على الرموز المفردة، وتحقق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام. الغير مخصوص بالصور فحسب، بل يشمل كل وسائل التركيب الفني للقصيدة من إيقاع، معجم، صور...وهذه التراكيب هي التي تتآزر مشكله الرمز الكلي الذي " يدور حول تجارب الخلق الفني وكيف يراود الشاعر خواطره وأحلامه المثالية البعيدة المنال وكيف تراوغه هي حتى تسكن إلى ثوبها

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص207

[2]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1887، ص335

[3]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص226

الشعري: اللفظة، والصورة والبيت، ومدى ما يقترن بهذه المحاولة من معاناة هي معاناة الخالق الفنان الذي يبرأ الجمال".[1]

وخلاصة القول أن الرمز مصطلح عرفه العرب والغرب والباحثون والدارسون، ولعل اختلافهم فيه مرة إلى نظرة كل منهم إليه، كل على حسب فهمه وفكره وقد غدى عنصراً جمالياً في الأعمال الروائية، فالرمز وسيلة توصيل التجربة الفنية حيث يجد فيه الأدباء أداة عظيمة في الوصول للمعاني التي تعجز عنها اللغة العادية والمباشرة، الذي تجسد في أنواع، ما بين التراثي، التاريخي والأسطوري ... ومستويات وخصائص.

2- المصادر:

مصادر الرمز متشبعة ومتنوعة ويمكن تلخيصها في نوعين:

أ-المصادر الذاتية:

تكون باختراع ذاتي يضفي عليها الشاعر دلالات فردية ترتبط بتجربته وأبعاده النفسية وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بدل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خصبا لاختياره رموزه.[2]

ب-المصادر التراثية:

يعرف الشاعر كثير من الأحيان من حضارات الشرق القديم ومن الحضارة العربية ومن الحضارة الغربية رموزا يخلها في عالمه الشعري ومن ثم يضفي عليها من أحاسيسه وأهوائه ويجسد فيها رؤياه، فالشاعر لا يقوم باختراع تلك الرموز وا ٍنما يقوم باستجلائها وتوظيفها بما لا يتلاءم مع تجربته الشعرية"[3].

وكلا المصدرين يستمدان أهميتها وقيمتها التعبيرية أو الدلالية من أسلوب توظيفهما ومنت الإيحاءات التي يقدمانها وهناك ميل كبير إلى مصادر موروث لأسباب عديدة من بينها: تأثر الشعراء بفكرة إحياء التراث وتوجه الأنظار إلى كنوزه.

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص226

[2]- محمد البصير، الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993، ص 17.

[3]- محمد البصير، الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، ص 17.

عوامل سياسية:

حيث يقصد الشعراء يبلغ بهم القهر السياسي والاجتماعي بتعبير بطرق فنية غير مباشرة تبلغ غايتهم فتحمي أصحاب الكلمة من بطش القوى السياسية وأجهزتها.

عوامل قومية:

وذلك في مواجهة الذي يهدد الكيان القومي للأمة العربية ولذلك ترتد تلقائيا إلى جذورها تأكيدا لكيانها".[1]

وفي الأخير يمكن القول أن للرمز جذور ومقومات ومصادر اتكأ عليها الأدباء لبناء إيحاءات ودلالات جديدة.

سابعا: أنواع الرمز

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز مع أن ماهية الرمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحاته، ما دام يؤدي وظيفته في العمل الأدبي، كما يمكن أن نميز:

1-الرمز الأسطوري:

لا يكاد يخلو نص أدبي معاصر من تضمين الأسطورة باختلاف أشكالها سواء كان رمزاً أو صورة استعارية، أو إشارة بسيطة عابرة، يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون البائدة من عرب، يونان، فراعنة..وا إسقاطها على الحاضر عن طريق دلالات غير مباشرة يحددها السياق.

فالرمز الأسطوري قائم على التكييف والاندماج، صهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة، حيث تندمج الحدود والفوارق والرمز الأسطوري يطمح دائماً إلى تأكيد ما هو قدسي.[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 18.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، المكتب المصري، دط، القاهرة، 1998، ص27-31

ولعل السياب من أشهر موظفي الأسطورة فقصيدته "مدينة بلا مطر" خير دليل على ذلك حيث يقول:" صحا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها...". [1]

ان هذه القصيدة تسقط جوانب الرمز الأسطوري فيها على الواقع المرير الذي تعيشه العراق، ففي هذا البيت يصحو"تموز"، وتعود "عشتار" إلى "تموز" في أسطورة "عشتار" و"تموز".

2-الرمز التاريخي:

الرمز التاريخي له أهمية لاتتمثل في الحقيقة التاريخية وا ٍنما في قدرته على ربط التاريخ بالحاضر، فتجارب الإنسان الماضية "لم تكن قالباً جامداً أو عتبة هامدة فارقتها الروح، وا ٍنما هي تجربة تنبض بالحياة والحيوية". [2]

لعل أبرز الرموز التاريخية مستقاة من التاريخ العربي الإسلامي وهي تتنوع بين الشخصيات وبين الواقع والأحداث فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى. [3]

3-الرمز الصوفي:

التصوف، شدد "ل.ماسينيون" في مقالته المنشورة في موسوعة الإسلام وفي لجنة دول أصول المصطلحات التقنية في التصوف الإسلامي على حصر أصل التصوف في الإسلام. [4]

---

[1]- ديوان بدر شاكر السياب، ج1، دار العودة، بيروت، 1971، ص 488

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص66

[3]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص120

[4]- جمال الدين بن الشيخ، معجم الآداب العالمية، تر: جمال مصباح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2011، ص 137

ويعرف العلامة ابن خلدون التصوف في قوله: هو العكوف على العبادة والانقطاع على الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها يقبل عليه الجمهور[1].

تبدو التجربة الروائية بالاستناد إلى جوهر طبيعتها غامضة بوصفها، تجربة ما ورائية تصدر عن الذات الباطنية، عن انفعال المبدع "كما قال برغسون وهذا الانفعال الذي يسود الواقع، ويحل فيه عبر رؤيا ما يسمى بالانفعال الذي يخلو من مظاهر الوعي والتقرير وكل سمات الوضوح النثري ليبلغ من الاستنباط والنفاذ في قلب الذات والعالم حداثية الاشراق الصوفي"[2].

4-الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي "امبرتو ايكو" **(Emperto Ueco)** العلامات إلى ثمانية عشر نوعاً منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، جبال...وغيرها.[3]

كما يعبر الرمز عن التجارب الخاصة " فنحن نطالع في الرمز تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، ومن هذه الخصوصية نطالع الرمز في مصير البشرية تجربتها الإنسانية العامة".[4]

فقد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها، فهناك المصادر المستمدة من الطبيعة التي يُعتمد فيها على خاصيتي-التجسيد والتشخيص.[5]

يتأمل الإنسان مكوناته الطبيعية داخل عالم متنوع، مليء بشتى الألوان والأشكال حيث"يستخدم أدواته منذ زمن بعيد ليرسم مناظر من إلهام خياله وا يداعه"[6].

---

[1]- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تح: حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة، 2004، ص577

[2]- ساندي سالم أبو يوسف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة الشعر، العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، دت، ص25

[3]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص101

[4]- رجاء عيد، لغة الشعر-قراءة في الشعر المعاصر، مطبعة الأطلس، القاهرة، ط1، دت، ص 84

[5]- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، عنابة، الجزائر، 2008، ص39

[6]- هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي، انونجا، رسالة الماجستير، إشراف محمد محمد مرتاض، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان

5-الرمز الديني:

نعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، الإنجيل، التوراة " فالرمز الديني -تحديداً - يمنح النص أبعاداً نفسانية روحانية ميتافيزيقية جوهرانية موغلة في مكونات الذات، مما ينتج عنه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية"[1].

أما الرمز الديني عند صلاح عبد الصبور، وثيق العرى ببنية القصيدة، بل ذائباً فيها، يبين في تستر متلفعا بنقاط يقول: " أقول: يانفسي رآك الله عطشى حين بل غر بتك جائعة فقوتك. تائهة فمدَّ خيط نجمة يضيء لك".[2]

إن التوظيف الجيد للرمز الديني يجعل القصيدة في بون واسع عن التقريرية والخطابية وهو حين يتماهى ويذوب في ثنايا القصيدة يرتفع بها إلى جو روحي بما يمنحه لها من جمالية ورحابة وانفساح.

6-الرمز التراثي:

إن للتراث أهمية بالغة باعتباره يشكل جوهر وجدان الأمة ومنبعاً يعمد إليه الأديب، في كثير من الأحيان يستمد منه رموز سواء كانت شخصيات أم أحداث أم أقوال.

ويعرف إسماعيل السيد علي التراث أنه: " ذلك المخزون 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 مبثوثة بين سطورها أو مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحاً ان التراث هو روح الماضي وروح الحاضر أو روح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته اذا ابتعد عنه أو فقده".[3]

---

[1]- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص45

[2]- ديوان صلاح عبد الصبور، ط1، دار العودة، بيروت، 1972، ص214

[3]- إسماعيل السيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000، ص 25.

ويعتبر التراث بهذا المفهوم الينبوع الكبير الذي تتفرع عنه جداول تصب في مجراها، ويمكن أن نميزها كأنواع للرمز يتداولها الأدباء "مستهلين جوانبها التراثية، وطاقات إيحائها الكامنة مجددين حيناً ومجترين أحياناً ".[1]

[1]- إسماعيل السيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص336

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية

1-الأسلوب والأسلوبية

أ-الأسلوب لغة

ب-مفهوم الأسلوب اصطلاحا

ج- مفهوم الأسلوبية

2-الأسلوبية عند العرب والغرب

أ-لأسلوبية عند العرب

ب-الأسلوبية عند الغرب

3- الاتجاهات الأسلوبية

4-جوانب الأسلوبية

الفصل الثاني:

الأبعاد الرمزية في رواية نزيف الحجر

ملخص الرواية

1- الرمز الأسطوري

2- الرمز التاريخي

3- الرمز الصوفي

4- الرمز الطبيعي

5- الرمز الديني

6- الرمز التراثي

ملخص الرواية:

تعد رواية نزيف الحجر "أحد أهم الأعمال الأدبية في العالم العربي حيث مزج فيها إبراهيم الكوني بين الأسطورة والو اقع، مقسما إياها مقاطع: الأيقونة الحجرية /الصلاة أمام النصب الوثني(العساس) / زائر الغسق /شيطان اسمه إنسان /ثمن العزلة /البنية /الشبح من الهملايا /النذر /الهاوية /كلمة السر /العضايا /التحول /رحلة الجسد /النقيضان /راقد الريح /دعاء /اللقيط /آكلات لحوم البشر /الهجرة /لن يشبع ابن آدم إلا التراب /العهد /الأفيون /لحم ذوي القربى /التمائم /الرؤيا /نزيف الحجر / يا قبيل أين أخوك هابيل. كما تتميز بكثرة الاقتباسات منها القرآنية وعبارات الصوفيين والأساطير والعهد القديم.

تدور أحداث رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني في صحراء مساك صطفت وما جاورها من سهول وجبال ووديان وغيرها، إذ تضمنت الرواية مجموعة من الأحداث تلخصت في أن الكاتب بدأ سرده بوصف الأيقونة الحجرية وهي أهم صخرة في وادي متخندوش حيث رسمت عليها صورة الودان ككاهن عملاق، ثم بدأ الكوني في سرد حياة بطل الرواية وهو "أسوف" الذي كان يعيش في الصحراء مع والده وهو راعي طيب القلب لا يمكنه أن يؤذي بشرا ولا حيوانا كما أنه حرم على نفسه أكل اللحم لأنه يعتبر الحيوان أخا له، وعاش معزولا عن البشر وهو يحب عالم الصحراء ومتمسك بها، حيث أنه كان دائما يسأل أباه عن سر الصخرة وعلاقتها بالجن، ولقد عين حارسا على الصخور من قبل مصلحة الآثار، فلقد كان السياح يزورونها ويصلون أمامها كنصب وثني، ولكن البعض منهم كان يمارس هواية صيد الودان (الحيوان الأسطوري) الذي كان سببا في موت والد "أسوف" أثناء مطاردته عند قمة الجبل، فهو نذر نذر أنه لا يصطاد الودان لكنه خلف النذر لذا مات نتيجة مخالفته النذر، ويستمر الكاتب في سرد للأحداث حيث يزور النصب الوثني رجلان أحدهما قابيل آدم ومسعود، فقابيل شخصية رئيسية في الرواية فهو شخص شرير تأخى في طفولته مع الغزالة التي ضحت بنفسها في سبيل أن لا يموت عطشا فهو فطم على دمها ولكنه خان عهد الأخوة، فصار من طبعه شراهة وهوس اللحم لدرجة أنه يصاب بالصداع إذا توقف عن أكله

وأباد كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء ثم انتقل إلى البحث عن الودان، فرفض أسوف إرشاده إلى مكانه وضحى بنفسه، فقبل أن يصلب وينحر حتى لا يقتل الودان، فيختار "أسوف" مصيره بيده فيموت مصلوبا إلى الصخرة الكاهن الأكبر على أن يدل قابيل على مكان الودان حفاظا على الطبيعة الصحراوية، وفي نهاية الرواية نجد آخر مشهد فيها يصور لنا الكوني قابيل يذبح أسوف على الصخرة فتتقاطر خيوط الدم على اللوح الحجري فينزف الحجر دما ويعم الصحراء طوفان يغسل خطايا البشر.

1-الرمز الأسطوري:

يرى صالح مفقودة ان "الأسطورة هي قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية سواء كان لها أساس واقعي وتفسير طبيعي أم لم يكن لها ذلك"[1].

وقد استعان الكاتب بتوظيف الأسطورة لإثراء كتاباته الروائية حيث استخدم أسطورة الشخصية والتي قد تكون لها صلة معمقة بثقافة الروائي وعلمه الكبير بعوالم خاصة يسبح فيها الكوني مع مادته التي تنتج من التراث، تراث يجعل من شخصيات أبطاله شخصيات تأخذ أبعادا لا تقهر، فهو ذو ثقافة عربية إفريقية وعالمية.

انطلاقا من كون الأسطورة هي الرحم الولود لشخصيات متشبعة الآفاق تحمل صفة عجائبية وتخلق في سماء ما يسمى بالعالم التخيلي، فإن الكوني خلق من شخصية أسوف وقابيل ابن آدم شخصيات تخرق المألوف وتتعدى الواقع على الرغم من انتمائها إليه.

فأسوف رمز البطل الأسطوري، حيث تتجلى أول ملامح أسطورية في شخصية أسوف من خلال ما رواه الأهالي عندما وقع أسوف في الأسر، لقد تناقلت الصحراء كلها كيف تحول أسوف إلى ودان، فلا خبر يبقى مدفون في الصحراء. "روى لهم الشباب فقالوا أنهم رأوا المعجزة الأولى مرة في حياتهم، شاهدوا إنسان يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب، فهل رأيتم إنسان يتحول إلى ودان؟".[2]

كما اعتبر أسوف وليا من أولياء الله الصالحين، فالأهالي ذهلوا مما بدر من أسوف في الليل ذهبوا إلى الزاوية ونظموا حلقة ذكر، جذبوا فيها حتى الفجر إكراما للولي وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس"[3].

---

[1]- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، بسكرة، الجزائر، 2009، ص200.

[2]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 83.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

كما عمد الكوني إلى إظهار قوى أسوف الجسدية الأسطورية من خلال مطاردته للودان فيقول: "أية قوة خفية ساقته لأن يشكل حبل الليف في رأسي الحيوان الجبار العاتي فيربط مصيره بمصيره إلى الأبد؟ هل هذا كان مكتوبا في اللوح منذ قديم الزمان قبل أن يتكون في جوف أمه ويوجد في الدنيا القاسية؟".[1]

كما وصف أسوف كذلك بالجن، من خلال مصارعته للودان الأسطوري، فأسوف الذي يعيش على التمر والشعير عائفا للحم لديه قوة الجن العجيبة فيقول عنه الأهالي: "إن مساك اصطفت مسكونة بإنس واحد وقبائل كاملة من الجن والودان".[2]

تظهر لنا الصورة الحقيقية للبطل الأسطوري أسوف عندما تحل بالشجاعة والقوة وطرد أشباح الخجل والخوف، فلم يحرك ساكنا لتهديدات قابيل بالقتل، فأسوف رفض أن يدل قابيل على مكان الودان الأسطوري، واكتفى بتكرار عبارة واحدة لا يشبع ابن آدم إلا التراب، فكانت المرة الأخيرة التي استفزت قابيل وأفقدته صوابه، فعمل إلى صلبه وذبحه فوق قمة اللوح الحجري، يقول: "وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري، رأسه يتدلى على صدره وجهه ذابل، ابيضت شفتاه وتشققتا بالعطش والقبلي ... انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة ... لم يصرخ أسوف ولم يعترض ... ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في مواجهة الصخرة فتحركت شفتا أسوف وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة".[3]

كما استخدم الكاتب قابيل الأسطورة (الشخصية الرئيسية التي تدور حول أطماعها الرواية) فهي شخصية عجيبة جمع لها الكاتب من الصفات التي تزيد من خطورتها وأمدها بخيوط أسطورية لتتلاءم مع الشخصيات الأخرى، إذ حاول الروائي ان يظهره بين فترة وأخرىمسلطا عليه الضوء و على مراحل حياته كيف ولد، كيف فقد والديه وأين تغذى، كيف

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 146.

عاش وكيف تعامل مع اللحم وكيف قتل الغزالة (اخته) ومن النماذج التي وردت في الرواية نجد "مات الأب مطعونا بالسكين عندما حبلت به أمه، وماتت الأم متأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع، ورثت تربيته خالته فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة. عملا بنصيحة أحد الفقهاء، قال إنها التعويذة الوحيدة التي تستطيع أن تغسله من النحس وتحمي بقية أهله و أقاربه من اللعنة التي تلاحقه منذ ان كان نطفة في بطن أمه، ولكن الخالة وزوجها ماتا عطشا في تلك الرحلة والتقطت قافلة عابرة الطفل الرضيع وهو يحشو ر أسه في جوف الغزال و يلعق الدماء و الروث في البطن المبقور. يقال ان الدم هو الذي أنقذه من المصير الشقي الذي آلت إليه خالته وزوجها، ولم يكن رب القافلة ليلتقط الطفل لو علم بماضيه، ولم يخطر له ان يكون "الملاك الصغير" سببا في نكبته، بارت تجارته"[1]، وتتجلى أسطورة قابيل أيضا في قوله " قابيل أيضا لقبه أقرانه بـ:"ابن يم يم" بعد ان اشتهر بحبه للحم النيئ و يحدث عندما يتشاجر مع أولاد الجيران أن يشتموه:- يا منحوس يا أكل لحم أمه وأبيه بالتبني... ولم يتخل عن هذه العادة الإرهابية حتى لما كبر وأشهر الصيادين في الحمادة الحمراء، ما أن يطول حنينه إلى لحم الغزلان حتى يستيقظ من نومهفزعاً ... قرر قابيل أن يترك أكل اللحم، مضى شهر على قراره فتبدلت ملامحه، شحب لونه وذبل جسمه وبرزت وجنتاه وعانى من الصداع والنوبات العصبية التي تشبه الصرع، تنتابه عدة عنيفة، ويعلو الزبد شفتيه، ويسقط على الأرض وهو ينتفض في هزات عنيفة كما تنتفض الدجاجة الذبيحة".[2]

لكن قابيل لا يفكر كثيرا في الإخلال بقوانين الطبيعة، ما يهمه هو ان يصطاد أكبر عدد ممكن من الغزلان ليطفئ لهيب أسنانه ويسكت جوفه ويبيع الباقي لضابط المعسكر الأمريكي".[3] إضافة إلى قوله "وسردوا الأساطير عن نهمه وحبه للحم، الدرويش قال بلغة

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص95.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

غامضة:" في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه اذا لم يجد لحما يأكله"[1] وفي قصته مع الغزالة يقول المؤلف: "صوب فوهة البندقية نحو التجويف فالتقت نظراتهما أشاح بوجهه و أغمض عينيه وضغط على الزناد، انبثق الدوي، ومسح العرق المتدفق على وجهه بمعصمه... تقطر منها الدماء، تلعق الدم عن وليدتها الضريعة، ثم قفزت فجأة ونطحت جدار التجويف الصخري برأسها في وحشية... ثم هوت على الأرض ورقدت على جنبها الأيمن ومدت رأسها نحو القبلة، بقي التعبير المخيف في عينيها، فلم يستطع قابيل أن يقترب".[2]

"في تلك الليلة لم يقتل قابيل ابن ادم أخته فقط لكنه أكل لحمها أيضا".[3]

كما جاءت أسطورة قابيل ابن آدم مبعثرة في رواية نزيف الحجر ولم تأت في نص متتابع يمكن استلاله من النص الروائي بسهولة بل توزعت على عدة فصول من الرواية، مع خلق أجواء جديدة أضيفت إلى الأسطورة الأصلية، إذ ارتبطت تلك القصص الجديدة التي تضمنتها الفصول بالبيئة الصحراوية والثقافة الطارقية مع حضور البعد الإنساني الشامل، ولا تكتمل الأسطورة إلا مع آخر مشهد في الرواية، يسرد لنا الكوني قائلا: "ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر بواجهة الصخرة فتحركت شفتا أسوف وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة، لا يشبع ابن آدم إلا التراب، تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بالتيفيناغ الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في كانو ا عبارة "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة تطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان"[4].

---

[1]- إبراهيم الكوني،نزيف الحجر، ص117.

[2]- المصدر نفسه، ص129.

[3]- المصدر نفسه، ص130.

[4]- المصدر نفسه، ص 147.

تتضافر هذه النماذج التي وردت في الرواية لتبين لنا صورة حية عن شخصية قابيل الذي يفرض نفسه وهي نموذج يرمز للفرد الثائر المتمرد على لوائح الخير والشر.

نستنتج من خلال ما سبق أن إبراهيم الكوني أراد أن يكسب قابيل صفة الأسطورية لكي ينتج عالم الكوني من ينابيع الأسطورة المتنوعة.

إضافة إلى الرموز الأسطورية التي وجدت في الرواية "قابيل وأسوف" نجد شخصية أسطورية حيوانية تسمى "الودان"، وهو حيوان أسطوري له قوة خرافية عجيبة " تنقل الودان بين الصخور القاسية في رشاقة مدهشة... فنهش رقبة الودان والتهم قطعة لحم ولكن الحيوان لم يتوقف عن القفز بين أحجار الجبال، غرز أنيابه في رقبته ونهش قطعة أخرى ... سرعته تتضاعف مع كل نهشه حتى كفت حوافره عن ملامسة الأرض وظلت طائرة".[1]

ويجدر بالذكر أن الصحراويون مثل باقي الشعوب فقد عمدوا على تقديس العديد من الحيوانات واتخذوها كآلهة لهم، فعملوا على تقديسها وعبادتها ومن بين الحيوانات المقدسة الصحراء نجد الودان حيث تظهر أول صورة له من خلال تلك الرسوم الموجودة على أحجار جبل متخندوش، تلك الرسوم التي حفرت عميقا في مخيلة أسوف فتعلق بها كثيرا.

ومن الرموز الأسطورية أيضا نجد الغزالة، فهي أجمل حيوان في الكون وتعبر عن روح الصحراء في هدوئها، حيث تحدث عنها الكاتب من نواحي أسطورية فقد مثلت دور المنقذ لقابيل الطفل، ففي الرواية يقول الكوني: "سلمت نفسها للآدمي المحطم الذي يغمر وجهه في التراب تحت شجرة الرتم... السكين تلمع في يد الإنسان تحت شعاعات الشمس... أقبلت المرأة ودست الطفل العطشان في جوف أمي المسكينة كانت ذبيحة... نحن الآن وابن أدم أخوة بالدم هذا الحصن اشتريناه بثمن قاس".[2]

من خلال هذا النموذج يتضح أن هذه الشخصية الأسطورية ترمز عند إبراهيم الكوني للتضحية والشجاعة.

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص139.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

2-الرمز التاريخي:

يهدف الرمز التاريخي إلى إحياء الماضي، وجعله فاعلا في الحاضر كعنصر تقدم حضاري، حيث اتجه إليه الأدباء العرب وحاولوا قراءته ووعيه ثم سبر أغواره والخروج بعدها ببعض خلاصات هذا العلم وغدت بعض الأحداث والأماكن محطة للذكر حتى بلغت درجة العلم والرمز، "وقد استغل شعراء العرب هذا النوع من الرموز وكانوا يعبرون به عن واقعنا المعيشي ويحاولون تجسيده من خلال الرموز الفنية المستمدة من هذا التاريخ القريب أو البعيد من واقع المحلية أو العالمية وذلك انطلاقا من ثقافتهم المحصلة عن التجربة الشخصية سواء كانت محدودة بتاريخ عربي إسلامي واتسعت إلى رموز أخرى تاريخية عالمية".[1]

عمد الكوني على توظيف شخصيات تاريخية أبرزها: الكابتن بورديللو في قوله "حملة الاعتقالات التي قام بها شباب الواحات ليجرهم إلى مزرق ويزج بهم في المعسكر الذي هيأه لتدريب أبناءه الأهالي وتجهيز الحملة لغزو الحبشة".[2]

ففي هذا استحضار للاستعمار الإيطالي الذي غزى الشمال وزحف نحو الصحراء، واستحضره كذلك في اعتقله رجال الكابتن بورديللو في اليوم الأول لدخوله الواحة، و جدوه يجلس تحت جدار في سوق الحدادة، يلتقط أنفاسه من الرحلة الطويلة، فوضعوا القيد في يده، وساقوه إلى الحامية الإيطالية على المرتفع."[3]

إضافة إلى رمز تاريخي آخر وشخصية أخري في نزيف الحجر وهي شخصية جون باركر حيث يقول الكاتب:" أهدى له (جون باركر) آلة شيطانية أخرى" مع دخول بنادق الخرطوش إلى الصحراء " تضاءلت فرصة الغزلان في النجاة وأشرفت القطعان على

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص140.

[2]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص83.

الانقراض والفناء يذكر أنهار الدم التي سفحها بعد حصوله على هذا السلاح"[1] فجون باركر هنا رمز للإنسان الاستغلالي المعادي للصحراء، حيث ينهب خيراتها تحت غطاء البحث عن سر الوجود من خلال دعمه لقابيل بكل الوسائل لتمشيط الصحراء وقتل روح الحياة فيها هذه الحقيقة يؤكدها الكاتب على لسان قابيل نفسه في حوار بينه وبين جون عندما قال: "أنت أكبر مجرم دخل هذه البلاد، من أدخل اللاندروفر والخرطوش والجنادب الطائرة إلى الحمادة غيرك؟".[2]

كما استحضر الكوني أماكن تاريخية أهمها: مساك صطفت ملت في قوله "في مساك صطفت دربه على صيد الودان وقضى به أيام في مساك ملت يعلمه التصويب بالبندقية".[3] وفي قوله "جمدت الجبال في مساك صطفت وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود مساك ملت".[4]

بالإضافة إلى كانو "كن رجلا في النهاية وتحدث مع تجار القوافل كي يأتوك بحجاب من كانو ا" [5] واستحضاره تمبكتو، غات، أبرهوه هذه الأخيرة التي وجد فيها أسوف بقايا أمه بعد ثلاثة أيام، وظف الكوني هذه الأماكن " لبعث الذاكرة لمناطق طبيعية غير معروفة للعرب أنفسهم" [6] فهذه الأماكن أعطت الكاتب الهوية الشخصية كما أعطته إحساسا بالمواطنة وا إحساسا آخر بالزمن، فهو يحمل في طياته تاريخ بلاده ومطامح شخوصه فبدا كيانا نلمسه ونراه.

---

[1] - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص99.

[2] - المصدر نفسه، ص 133.

[3] - المصدر نفسه، ص24.

[4] - المصدر نفسه، ص26.

[5] - المصدر نفسه، ص75.

[6] - آلان روجن، قراءة في رواية نزيف الحجر، ترغازي مسعود مجلة الجديد في عالم الكتب، عمان، العدد10، 1969، ص13.

وذكر الكوني بعض النماذج التي توحي بوجود التاريخ في الرواية " كالبندقية العثمانية القديمة التي لم يسبق لها أن أطلقت رصاصة" [1] وأيضاً " قبائل يم يم المشهورة بحبها للحم الأبيض".[2]

يلجأ الكاتب إلى التاريخ بأحداثه وظواهره وشخصياته اذ يحتمي به من بطش احتلال أو أي سلطة قامعة مستبدة فتوظيف الرموز التاريخية في التجربة الإبداعية يضفي على النص الأدبي أبعاداً فنية أو إنسانية وا يحاءات متنوعة مفتوحة على التأويل والدلالة والقراءة.

3-الرمز الصوفي:

يستخدم الصوفيون لغة مشحونة بدلالات عاطفية وروحانية تتم عن علاقات باطنية بين الذات الصوفية والذات الإلهية، والكتابة الصوفية هي تجربة للوصل إلى المعاني الروحانية والعوالم النورانية الخاصة إلى استعمال الوصف وغيره، فلغتهم تشهد تحولات رمزية في شعرها، كما أن الرمز يعد تحولاً دلالياً أيضاً، لذلك كان الكوني حريصا على توظيف الرمز الصوفي الذي يعد شكلا للاتجاه نحو الأعماق أكثر اتساعاً والبحث عن معنى أكثر يقينية.

ولعل أهم ما يعبر عن الصوفية في هذا المتن الروائي نجد:

-**الوجد:** يعد من جذبات الصوفية التي ينغمس فيها الصوفي دون أن يشعر وظهور هذه الحالة واضحا جليا من خلال الروائية، يقول الكوني: "حكماؤها في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد وألقوا بالبخور في النار، وأجمعوا ذلك وليا من أولياء الله، وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية ونظموا حلقة ذكر جذبوا فيها حتى الفجر إكراما للولي وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس..... هل كان دراويش الصوفية يقرؤون الغيب في رؤياهم عن الولايا والحلول؟[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

تلك الهزات لرؤوسهم والتأرجح شمالا ويمينا يعبر عن الحالة الروحية التي يعيشها الصوفي، إذ يغيب المحب عن الحس للمحسوسات في حضرة المحبوب ... فمن لا فقد له لا وجد له".[1]

يعني هذا أن الصوفي يغيب عن الحس في حضور المحبوب فيتفاعل مع تلك الأجواء الصوفية ليرسم لوحة فنية بأنامل صوفية ينبعث بخور الطهارة منها.

كما نجد رمزاً صوفيا هنا رمز "الهاوية" وقد وظفه في العديد من الصفحات يقول:"المعركة بدأت الآن فوق فوهة الهاوية".[2]

وفي موضع أخر يقول: "كانت الظلمات والصمت أقسى من الهاوية". أنصت للسكون محاولا أن يتبين محاورات الجن، أين أخيار الجن الذين يروق لهم أن يتحادثوا بأصوات عالية في الأيام العادية؟ لماذا لا يأتون لإنقاذه؟ لماذا لا يأتون حتى من باب الأنس وطرد الوحشية في ظلمات الهاوية؟".[3]

وكذلك قوله عن الهاوية " فأين يجده في هذا المخبأ المطل على الهاوية؟" .[4] وردت الهاوية هنا ليست كأداة للقصاص وا إنما كرمز صوفي للتطهير وغسل الكفارة، فهي عند الصوفيون المسلمون في الدرجة السفلى بين طبقات الحساب وهي السابعة حسب ترتيب الإمام الغزالي، فيقول :" ... وعدد أبوابها بعدد الأعضاء السبعة بعضها فوق بعض، الأعلى الجحيم، ثم سفر، ثم لظى، ثم الحطمة، ثم السعير، ثم الجحيم، ثم الهاوية".[5]

---

[1]- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز في خطاب الشعر الصوفي العربي المعاصر، ص 413.

[2]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص61-62.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

[4]- المصدر نفسه، ص 120 (هامش الرواية).

[5]- المصدر نفسه، ص53.

ونجد أيضا **الحلول:** الذي هو من المفاهيم التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالصوفية، لذلك فإنه لا يتحقق الحلول الإلهي إلا بواسطة جذبة في جو الإنشاد والفناء[1].

نلاحظ من خلال الرواية حلول الودان في جسد أسوف إذ حلت الروح الإلهية فيه ليتوحدا بذلك في ذات واحدة، ونجد ذلك من خلال قول الروائي: "صعد الحيوان قمة جبل عالية فاكتشف أنه يجلس على ظهر رجل بائس لم يعرفه من قبل نحيل الجسم طويل القامة تقطر من رقبته الدماء، وقبل أن يفيق من هول التحول رفع الرجل نحوه وجها شقيا وقال له: لا يشبع ابن آدم إلا التراب".[2]

ومن خلال هذا النموذج نلاحظ حلول الودان (الروح الإلهية) في جسد أسوف.

كذلك جاء في تحديد مفهوم الحلول "هو اتحاد الذات الإنسانية بالذات الإلهية خيالا فقط والحلول عند الصوفية هو حلول للمعارف الربانية في قلب الصوفي الواصل".[3]

ونتج عن هذا الحلول حلول آخر وهو حلول الودان في جسم أسوف، ونجد هذا في قول الروائي: "شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر، ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودان؟"[4].

وهو المقصود به بتحول أسوف إلى ودان غير مبال بمطر الرصاص.

كما يوجد حلول آخر هو تحول الودان إلى أب رمزي لأسوف ونجد ذلك في الرواية من خلال مقطع (كلمة السر)، يقول فيه: "... فجأة في عتمة هذا البصيص الرباني رأى أباه في عيني الودان الصبور العظيم، رأى عيني الوالد حزينتين الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا

---

[1]- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعره، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص 28.

[2]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 139.

[3]- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز في خطاب الشعر الصوفي، ص 430.

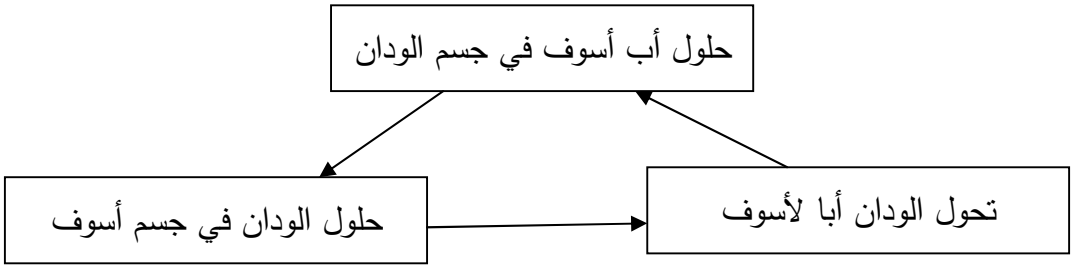
[4]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 83.

يؤذي الإنسان أخاه الإنسان، ففر إلى الصحراء واختار أن يموت وحيدا في الجبال على أن يعود إليهم، العينان اللتان اختارتا الحرية القاسية دون أن تعرف لماذا".

في مكانه المكسو بالأحجار الشرهة صرخ بصوت مخنوق كأنه يناجي ربه: أنت أبي لقد عرفتك، انتظر أريد أن أخبرك ... أغمي عليه".[1]

نلاحظ من خلال هذا النموذج إنقاذ الودان لأسوف حيث رأى في عينيه أباه ومن هنا أصبح الودان المتحول إلى أب رمزي طوطما له، أي يتوجب عليه حمايته وعدم أذيته بأي طريقة كانت.

ولعل هذا المخطط يوضح لنا كيف كانت عملية الحلول في رواية نزيف الحجر:



بالإضافة إلى الوجد والهاوية والحلول، نجد هناك رمزا آخر للصوفية وهو **النذر**.

يعد النذر كينونة الميثاق الأسطوري الأبدي، فيقال: النذر أوجب على نفسه ما ليس واجبا عليها تبرعا من صدقة أو عبارة أو إحسانا أو ذبيحة للمعابد، فيقال كذلك نذر ولده، جعله أبوه قيما أو خادما للكنيسة من ذكر أو أنثى"[2].

فالنذر إذا هو عبارة عن هدية تستدعي التعهد بفعل شيء ما إذا تحقق أمر ما بتقديم عطية أو ذبيحة أو قربان فغي حالة تحقق أمل معين.

والحديث عن النذر يستوجب علينا الوقوف برهة والتأمل في أبعاده ! إذا فينبغي أن يشعر الناذر بأنه يقدم نذره للمنذور له، إيمانا به وليس طمعا بمنفعة عاجلة يرجى تحقيقها، وينبغي بالمقابل للمنذر له أن يطمئن الناذر بأنه مقبول في عائلة أبنائه المرضي عنهم، أما

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 70.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة نظر، ص 4340.

إذا تحقق المنذور له طلب الناذر وحنث الناذر بالوعد فإن الأول لن يسكت عن هذه الفعلة بالتأكيد، وسيطارده كابوس المنذور له ويقوم بإخراجه من نطاق العائلة التي قبله فيها واحتضنه مع باقي أبنائه المرضي عنهم"[1].

ومن هنا نلاحظ أنه يجب على الناذر أن يقدم نذره ووعده هذا للمنذور له ولا خوف منه بل اعتقاد وا يمانا له لأن المنذور له سيدخل الناذر ضمن عائلته ويصبح أبا روحيا له ويضمه مع باقي أبنائه المرضي عنهم وا ذا خالف هذا النذر فإن المنذور له سيطارده ولن يكن إطلاقا حتى يخرجه من العائلة التي أدخله فيها، ويتجلى وجود النذر في المتن الروائي في قول الكاتب "لقد نذر ألا يقترب من الودان ووعد ألا يدرب نسله على صيده ولكنه جاع، جعنا معا سنوات الجفاف القاسية ... فاضطر أن يخالف النذر ويصطاده .. بكى قبل أن يفعل ذلك ... قال أنه خان النذر وستعاقبه روح الجبال على ذلك".[2]

وقد استحضر الكوني أهم الطرق الصوفية: التيجانية في قوله: "انظر إلى زنادقة التيجانية، كيف يخترعون البدع ويسيئون إلى التصوف والإسلام".[3]

وأيضا: "هذا من بدع التيجانية" [4] فالتيجانية طريقة صوفية أسسها في القرن التاسع عشر الشيخ أحمد التيجاني.

أما الطريقة الثانية فهي القادرية التي استحضرها بعد حوار دار بين جون والدرويش، حينما علم منه أنه من إتباع الطريقة القادرية،..." وقد فوجئ جون باركر ليلتها بآراء ذلك الدرويش عندما قال له مواصلاً مسألة حلول الله في الكائنات الأرضية: خلافنا معكم يا معشر المسحيين يكمن هنا، أنتم تقولون أن المسيح هو الله وتحصرون جلالته في مخلوق واحد، في حين نرى أنه موجود في كل الناس بل في كل الكائنات، ديننا اعدل من دينكم.

---

[1]- سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 75.

[2]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص117.

[4]- المصدر نفسه، ص118.

الدرويش الحكيم اخبره ان يغير من نظرته إلى أسلوب الصوفيين في الحياة وكلما توغل في اهتمامه، اكتشف حقائق جديرة بأن تؤخذ بالجدية".[1]

وفي موضع أخر وظف الكاتب الشيخ جلولي الذي تحيل أبعاده الرمزية لاعتناق الصوفية حيث يقول" الشيخ جلولي الذي يعتبره شيوخ بلدتكم درويشا يقول إن الماء يطهر الجسد، والصحراء تطهر الروح، لم أرى فيكم أخلص منه للصحراء بالرغم من أنه لا يتمتع بخيراتها مثلكم ولا يأكل غزلانها".[2]

ومن هنا نستخلص أن الأديب إبراهيم الكوني قد استعمل الرمز الصوفي ويتجلى ذلك في المتن الروائي حيث وظف طريقتين من الطرق الصوفية "التجانية" التي أسسها أحمد التيجاني، والطريقة الثانية "القادرية" وهي نسبة إلى العالم الإسلامي "عبد القادر الجيلاني".

4-الرمز الطبيعي:

استخدم الأدباء الرموز الطبيعية، ووظفوا عناصرها ملهما، ويزيد مستوى إلهامها، اذا وجد من يحس بها ويتفاعل معها. حيث كانت الطبيعة مصدر استمد منه الشاعر العربي أشكاله الرمزية معتمدا على خاصية التجسيد والتشخيص "فإنها في الحقيقة لا تعدوا أن تكون منبعا واحدا من منابع عدة اتكأ عليها، ذلك أن مفهوم الواقع بالنسبة له قد أصبح أكثر رطابة وعمقا فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة بل امتد إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنظورة".[3]

حيث اعتمدها الكاتب لإثراء تجربته في الكتابة ولعل الصحر اء هي الرمز الطبيعي الأكثر بروزاً في جل الرواية حيث نجدها في أغلب صفحاتها، يقول:" الصحراء كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد".[4] و يقول

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص118.

[2]- المصدر نفسه، ص120.

[3]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 326.

[4]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص24.

أيضاً :"لا يخفى شيء في الصحراء، مهما اعتزلت في الصحراء...الرجل في الصحراء لا بد أن يقتصد في شيئين: في الماء وفي الرصاص".[1]

ومن هنا نجد ان الصحراء رمز له العديد من الدلالات أهمها: أنها رمز للوحدة والعزلة والخلو والابتعاد عن عالم البشر هذا ما جسده الكوني في شخصية أسوف الذي لا يثق بالناس يعشق الصحراء وحيواناتها لقوله: "بعد غياب الأب تولى المسؤولية، يرعى الأغنام ويتفقد الجمال في الأودية المجاورة، ويجلب الحطب ويذهب إلى طريق القوافل ليقايض الماعز مقابل أكياس الشعير والتمر، لم تكن المقايضة أمرا سهلا لشاب لا يملك لغة يخاطب بها الناس، لا يعرف طباع الناس ولا أخلاقهم ولا تصرفاتهم فمن أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم بعيداً، خائفا منهم يرعبه العجز ويخيفه كلما فكر، مجرد التفكير، في الاقتراب منهم فكيف بمخاطبتهم أو مخالطتهم؟" [2] "يحلو للمرحوم ان يقول له مسامرات ليالي الصيف في العراء: اذا قررت ان تعيش وحيدا فعليك أن تصطاد الودان وحيداً، هذا كالعطش، كالجوع، كالتيه، قدر العزلة، قدر الصحراء، ربنا جعل لكل شيء ثمن".[3]

أما دلالاتها الأخرى تكمن في أن الصحراء رمز للموت في قوله: " كل سلسلة جبال أكاكوس كانت تشهد في تلك الليلة أمطارا لم تشهد أسخى وأعذر منها منذ سنوات طويلة، وكالعادة لم تتدفق الأودية بالسيول إلا بعد مضي يومين، السيول فاجأت الأم في الأصل في أثناء غيابه في المراعي، الإنسان في الصحراء لا بد ان يموت بأحد النقيضين: السيل أو العطش" [4] وهذا ما حدث مع أم أسوف.

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص79.

وتدل الصحراء هنا أيضا على الحرية في قوله" من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمر نفسه هذه الحكمة قراها في حياة الوالد، ودفع حياته ثمن لها وهو أيضا سيدفع حياته ثمنا لها هل هذه هي الحرية؟"[1]

إضافة إلى رمز الصحراء فقد استمد الكاتب من الطبيعة ما تزخر به من جمال فنان أهمها: رمز الجبل مثلا في قوله: "وكثير ما رافقه إلى جبال تادرارت"[2] "فذهب العجوز في رحلة لصيد الودان في جبال مسيس الغربية"[3] يوحي إلى الصمود. وأيضا الصدى الذي يعد مظهرا من مظاهر الطبيعة، كما يعد فضاءا من الفضاءات الصوتية التي تحفل بها الرواية، فالتقاط أذن السارد صدى هدير السيارة يرفع إلى ذلك المدى الصحراوي العميق يقول الروائي: "اقتراب هدير المحرك لا يعني اقتراب السيارة، الأصوات في الصحراء تخدع وتوهم في الصباح المبكر وعند حلول المساء يقرب السكون أبعد صيحة، ويصنع منها صرخة أو ضجة".[4]

نلاحظ أن الأصوات في الصحراء تخدع وتوهم، وصداها يجعلك تتخيل أصواتا لا تسمعها، فالمدى الصحراوي واسع والعزلة فيه تجعل كل شيء من حولك صدى فإن تأملنا قليلا لوجدنا أن صدى هدير السيارة وافد وتخيل على مدى الصحراوي، وعلى المكان ولكن تأثير هذا المدى أعطى له كل الحق في أن يخترق السكون الخانق في الصحراء.

كما نلاحظ كذلك صوتا آخر وهو صدى الآهات والأنات فيقول: "فردت عليه قمم الجبال الغارقة في الصمت والظلمات بصرخة أحسن منها

آ.....آ.....آ.....آ

ثم تردد الصدى طويلا .... طويلا

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص62.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص 31.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

خيل إليه أنه سيغمى عليه .. أحس بالدوار وعبرت رأسه غمامة هز رأسه كي يطاردها واستعان عليها بالصراخ:

آ.....آ.....آ.....آ

عادت الجبال ترد الصرخة بأقوى منها:

آ.....آ.....آ".[1]

كما ستحضر رمز التراب فهو كلمة وردت في رواية نزيف الحجر ثمان مرات على مدار الرواية من خلال عبارة كررها أسوف "لن يشبع ابن آدم إلا التراب"

وهذه العبارة أثارت جنون قابيل وأفقدته صوابه مما جعل أسوف يدفع حياته ثمنا لهذا.

فعبارة " لن يشبع ابن آدم إلا التراب" تدل على نهاية الإنسان وفناءه وعودته إلى التراب من حيث خلق فالتراب هنا رمز للموت والفناء.

ونجد رمز طبيعي آخر وهو النجوم، حيث لم تحض النجوم في رواية نزيف الحجر بالذكر الواسع أي أنها لم تذكر كثيرا ولكن التطرق إلى هذا المكون الأساسي من الفضاء الصحراوي لا بد منه إذ يعد هذا الكوكب المشع سبيل الصحراويين الوحيد في معرفة دروب الصحراء ليلا ليهديهم إلى الطريق الصواب، يقول الكوني: "القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في الصحراء الدنيا كما يهتدي التائه في الخلاء بنجم "آيدي" كل النجوم تتحول وتتنقل وتتبدل مكانه وتغيب أما هو فيبقى ثابتا حتى الصباح آيدي مثل القلب لا يخدع"[2].

ومن خلال هذا النموذج نجد أن النجوم هي رمز للخلاص فهي السبيل الوحيد لعدم الضياع في باطن الصحراء الواسع.

وعمد أيضا إلى توظيف رمز الريح حيث تسكن الرياح في الخلاء بصفيرها الذي يدوي أرجاء الصحراء وثناياها لتتحول الريح بذلك إلى علامة تتربص بكل خبر في الصحراء، فالريح هي الجواد الذي يشيع الأخبار فيها يقول:" وبالرغم من عزلتهم في البر الجنوبي إلا

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

أن الريح استمدت تنقل إليهم أخبار الفرات في الشمال كما نقلت دائما الشائعات بين القبائل الصحراوية من زواج وطلاق وفضائح ومواليد جدد ووفيات، لا يخفى شيء في الصحراء مهما اعتزلت الصحراء"[1].

ومن خلال هذا النموذج نلاحظ أن الريح عبارة عن رمز أو علامة تتربص بالحياة.

5-الرمز الديني:

لا يستطيع الإنسان العيش منقطعا عن دينه، حيث يهيمن ذلك الإحساس الخفي المجسد للعلاقة بين الإنسان والله سواء كان هذا الإنسان مسلما أو مسيحياً، فالكاتب هنا استهل روايته بآية قرآنية فالتنزيل العزيز و لا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم". (سورة الأنعام الآية 37).[2]

ويتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل أخاه هابيل، وشخصية قابيل شخصية دينية استخدمها الكوني استخداماً بارعاً في خدم أفكاره الحديثة، حيث بنى عليها روايته كما نجدها في البداية بقوله" وحدث إذ كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم، هل أنا حارس أخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليا من الأرض، فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها تائها وهارباً تكون في الأرض".[3]

وقوله " دعنا نتعارف، اسمي قابيل آدم" [4]، وقوله "من شر ابن آدم وشراهة ابن آدم التي كانت سببا في اختراع السلاح الشيطاني، فهددت أجمل المخلوقات بالإبادة".[5]

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص5.

[3]- المصدر نفسه، ص5.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

[5]- المصدر نفسه، ص101.

فقابيل في رواية نزيف الحجر هو رمز الشر والدموية، ومصدر الأذى، أكل اللحم الذي لم تعرف الصحراء أشرس منه سفاحاً يعيش على سفك الدماء، وهذه الرغبة متأصلة في هذه الإنسان منذ الصغر عندما " عرض أمره على أحد السحرة، فطلب الساحر أن يأتيه بشعرة من رأسه أو قطعة من ثوبه، فنزع سوار الجلد من معصمه وقدمه للساحر، وقال له أن السوار كان يطوق عنق الطفل، هز رأسه وقرأ تعويذه، وغابت عيناه في الملكوت، وألقى بالسوار الجلدي في النار وبقي يغمغم بلغة الهوسا طويلاً، ثم تمتم محمر العينين: من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر"[1] ثم يتبع الكاتب سرد قصته مع أحد العرافين بقوله "يا قبيل يا لبن آدم، لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم".[2]

ونجد أيضا قابيل رمز للإنسان الظالم الذي نشر ظلمه في حقه أخيه، وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) ".[3] (سورة المائدة الآية 27-28-29-30)

وفي الرواية تهيمن فكرة الصلاة كمحور يشد القارئ، حيث نجدها في الفصول الأولى منها: " لا يروق للتيوس أن تتناطح امام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة، مع حلول العشية وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السماء مودعاً، مهدداً بالعودة في الغد

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص92.

[2]- المصدر نفسه، ص92.

[3]سور ة المائدة، ص112.

لإتمام مهمته في إحراق ما لم يستطع إحراقه اليوم، يحشو أسوف ذراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لإنجاز صلاة العصر" [1].

وأيضاً "سمع هدير المحرك البعيد، فقرر ان يسرع ويعطي لله حقه قبل أن يصل النصارى قطع صلاته، ولعن الشيطان" وكذلك "أنهى صلاته، وألقى برأسه إلى الوراء متلبعاً الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه".[2]

"مختلف أجناس النصارى يركعون أمام الجني الأكبر... النصارى يقفون أمام العملاق المقنع كما يقف المسلمون بين يدي الله" [3] وتتواصل الكوميديا الدينية على نحو من المخاتلة الإبداعية "كان يجلسه أمامه في ضوء القمر في ليالي الصيف ويلقنه سورة الفاتحة كي تساعده في الصلاة".[4]

وأيضاً "طوال الرحلة كان أسوف يصلي ويقرأ الفاتحة" [5] وقوله "رفع رأسه إلى الأعلى وكبر للصلاة ...صلاة العصر" [6].

ومن هذه النماذج يتضح جليا أن الصلاة رمز للعبادة سواء كان مؤديها مسلما خاضعاً لله وحده أو مسيحياً أو نصرانياً خاشعاً لمعبوده.

واستعمل الكاتب بعض المفردات الدينية أبرزها الصبر، ففي مقطع الهاوية يقول: "أبوه يقول أن الحياة لا تستقيم إلا بالصبر والحيلة، الحرب أيضاً لا تكسب إلا بالصبر والحيلة".[7]

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص23.

[5]- المصدر نفسه، ص87.

[6]- المصدر نفسه، ص88.

[7]- المصدر نفسه، ص59.

وفي مقطع كلمة السر فيقول: "... لن يتهاون عن النتوء، ولن يرخي أصابعه الصبر، أوه، كاد ينسى وصية الوالد: "أوصيك بالصبر، كيف تستقيم الصحراء بدون صبر؟ من لم يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء، عليك بالصبر والحيلة فهما سر الصحراء، لا أحد يستطيع أن يتنبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة من السماء أم من الأرض المهم أن تصبر وتنتظر، الصبر هو كلمة السر".[1]

أما في مقطع العظاية فيقول: "تذكر الصبر، لولا الصبر لهوى في الهاوية".[2]

وهنا نجد أن الصبر كلمة ذو بعد دلالي لما ترمز إليه من قوة وعدم اليأس حتى في أصعب المواقف، ولعل الموقف الذي رسمه الكوني لأسوف في الهاوية خير دليل على ذلك ويجدر بنا ذكر سيدنا أيوب الذي يضرب به المثل في الصبر على البلاء والأمل وقت الضيق، هذه الصفة الموهوبة له من الله عز وجل، أصبحت رمزاً أثرى رواية نزيف الحجر حيث يضيف الكوني في مقطع العهد قائلاً "الصبر على البلاء هو الحجاب الوحيد الذي يحمي من الأشرار والوحوش".[3]

6- الرمز التراثي:

لقد اهتدى المبدع إلى التراث، فقام ببناء المادة الرمزية وا عادة تشكيلها من جديد متحليا عن بعض سماتها أو مكسبا إياها صفات وملامح دلالية جديدة، بما يتفق ويتناغم مع واقع تجربته الانفعالية ورؤيته الفنية "فالتراث بالنسبة للمبدع رموز مليئة بالحياة والإيحاء فليس مجديا إعادة تسجيله بهيكله، ولكن باكتشاف القدرات الموحية والملهمة للإنسان المعاصر لإعادة بناء نفسه بوعي".[4]

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

[3]- المصدر نفسه، ص110.

[4]- عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، دار الرشيد، بغداد، 1988، ص 148.

إن استخدام الرموز التراثية في العمل الأدبي يضفي عليه "عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء".[1]

لقد استعان الكاتب بتوظيف التراث توظيفا بسيطا، حيث استعار الرمز التراثي "الرسومات" بقوله "وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي أغنامه أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور يمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما، أصبح قبلة لسياح النصارى، يأتونه من أبعد البلدان"[2]، وفي قوله أيضا: "الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل مسلك اصطفت وقد اكتشفها في صغره عندما كان يهده الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات الراحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة: صيادون ذوو وجوه مستطيلة عجيبة يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الوديان والغزلان والجاموس البري في الصخور أيضا نساء عاريات يحملن على صدورهن أثداء كبيرة ... كبيرة جدا ولا تتناسب مع حجومهن ...ثم اكتشف رسوما أخرى و هو يتسلق الجبال خلف الماعز أي في الجدران الصخرية وجوها مشبعة كوجوه الغيلان وحيوانات قبيحة لا توجد في الصحراء"[3].

ومن خلال هذه النماذج نلاحظ أن هذه الرسومات هي رموز تراثية توحي إلى الحضارات التراثية القديمة عبر آلاف السنين.

كما استعان الكاتب بتوظيف المثل الشعبي التراثي وذلك في قوله: "إلي يبي الورد يتحمل شوكه"[4]، ومعنى هذا المثل أنه من أراد الوصول إلى شيء ما فعليه تحمل المصاعب التي تواجه طريقه وقد تجسد هذا المثل في الرواية أثناء الحوار الذي دار بين جون وقابيل

[1]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002، ص 121.

[2]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 08.

[3]- المصدر نفسه، ص 09.

[4]- المصدر نفسه، ص 119.

عندما حذره من تمشيط الصحراء لأن هذا ممنوع فرد قابيل قائلا: "اللي يبي الورد يتحمل شوكه".

فهي استمرار الحوار، ذكر جون الشيخ جلولي الذي اعتبره أخلص وأوفى شخص للصحراء، عكس قابيل الذي وجه له الكلام بمثل يوحي بمعنى "أنت يا قابيل تأكل الغلة وتسب الملة"[1]، فهذا المثل هو عبارة عن رمز يقال لمن يتنكر للمعروف ويشحد الخير وهو بالضبط ما قام به قابيل حيث طلب قوافل كاملة لغزو الودان في الصحاري الجنوبية بعد أن قضى على غزلانها.

وفي الأخير فإن استحضار التراث هو إلحاح من أجل قراءة الواقع للحاضر مع تباين في درجة الاستفادة من هذه المادة التراثية، فهي عند سعيد يقطين لا تخرج عن ثلاثة أنواع هي: المحاكاة والتحول والمعارضة،[2]وإذا التحمت هذه الأنواع الثلاثة فإننا نقرأ الواقع بالعودة إلى الماضي للتطلع نحو المستقبل.

وتكمن أسطورة أسوف في رحلته مع الأهالي الذين "نسجوا حوله الأساطير، حيث روى لهم الشاب، فقالوا أنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم، شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابث بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودان؟ هل رأيتم إنسانا ينجو من رصاص الطليان وهو يجري على قدمين حتى يختفي في ظلمات الجبال؟[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 120.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد للتراث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1992، ص102.

[3]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 83.

الفصل الثاني:

مقاربة أسلوبية للرواية

1- المنهج الأسلوبي

أ-أسلوبية العنوان

ب- أسلوبية المعجم السردي

ج- أسلوبية التركيب

د- أسلوبية التصوير

2- تطبيق المنهج الأسلوبي على رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر

خـــاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث في عوالم "إبراهيم الكوني" نصل إلى هذا القدر اليسير من الاستدلالات والمعلومات لأن اقتران الرمز بالغموض أسال لعاب عديد من الأقلام الروائية، فاستوحت منه هذه الطاقة الابتكارية لتعبر عن منظور الروائي لعالمه المتعدد المدرك فنيا وفكريا وروحيا، بلغة إيحائية رمزية غير مباشرة انبثقت منها العديد من الدلالات التي تطرقنا إليها في هذه الدراسة.

ولقد تضمن البحث الذي قمنا به نتائج متعددة تمت الإشارة إليها في ثنايا هذا البحث، يمكن أن نوجزها فيما يلي:

من خلال تناولنا لمصطلح الرمز في الفصل الأول من هذه الدراسة تبين لنا ما يلي:

-صعوبة إيجاد تعريف جامع للرمز يتفق حوله كل النقاد والمتخصصين سواء أكانوا عربا أو أجانب، وذلك لتعدد الاختصاصات والاتجاهات التي تناولته، فكل اتجاه يطلق عليه مفهوما خاصا به مراعاة لرؤاهم الخاصة.

- من خصائص الرمز نجد: الإيحاء، تراسل الحواس، الغموض.

- للرمز عدة أنواع منها: الأسطوري، التاريخي، الديني، الطبيعي، التراثي.

أما النتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصل الثاني يمكننا رصدها في النقاط الآتية:

-لقد عمد الروائي الليبي إبراهيم الكوني على تفعيل الرمز في هذه الرواية إذ مس جميع مستويات وعناصر النتاج فيها، ابتداء من العنوان مرورا بالاستهلال ومن ثم المضمون.

- رواية نزيف الحجر من الروايات العربية التي تتميز بكثرة الاقتباسات منها القرآنية وعبارات الصوفيين والأساطير والعهد القديم.

- يمكن اعتبار رواية نزيف الحجر مدونة سياحية لمنطقة جغرافية معروفة قام السارد بذكر أسمائها وأبعادها المكانية إلا أنه أصبغ عليها طرائق من التخييل الحكائي جعلتها مكانا مقدسا يختلف عن الأمكنة الأخرى.

- الرموز الأسطورية التي وظفها الروائي إبراهيم الكوني في رواية نزيف الحجر هي رموز فنية أكسبت نصه أبعادا جمالية ودلالية عميقة.

-يهتم الكوني بالكائنات الصحراوية من حيوان ونبات، ويجعلها تتقاسم البطولة مع الإنسان، والحيوان عند الكوني يرتفع عن مرتبته الدونية، ويتآخى مع الإنسان ويعلو ليصل إلى درجة القداسة فهو يمثل طوطم العشيرة الذي يتوجب احترامه وتضحية بالنفس في سبيله. - يصور لنا إبراهيم الكوني الجشع الإنساني المتمثل في ظاهرة صيد الحيوانات الصحراوية المعرضة للانقراض من أجل ممارسة هواية الأكل من طرف قابيل ومسعود رمزا الشر وتدمير الطبيعة.

- يعد الودان من عناصر تشكيل الفضاء الصحراوي الأسطوري الذي تقوم عليه رواية إبراهيم الكوني.

- الصحراء في رواية نزيف الحجر فضاء للعزلة والزهد والتصوف، وهي أيضا فضاء للحرية كما أنها فضاء للتيه والموت، وشخصيات هذه الرواية تعيش دائما على حافة الموت، إما بالغرق في السيل أو بالقتل أو عند تقديم النفس قربانا من أجل حماية الآخرين.

وحسبنا في الأخير أننا قد ألممنا ولو بجزء بسيط من عناصر هذا البحث، وما يقتضيه من إجابة صريحة عن الأسئلة المطروحة في مقدمته، ويبقى المجال مفتوحا سواء في حقل الرمز الأدبي أو في دراسة هذا النص الروائي الذي حاولنا تحليل مضامينه الرمزية.

الملحق

أولاً : مولده.

ولد في 07 أغسطس 1948 بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى، روائي ليبي ينتمي إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريتانيا كما تتواجد في النيجر، أنهى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي "قزان"، وبعد دراسته الأدبية في بلاده، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977م، يجيد الكوني تسع لغات وكتب ستين كتابا حتى الآن، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.

ومن خلال إبداعه وعبقريته اختارته مجلة "لير" الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم "أدب القرن الواحد والعشرون" وسمتهم خمسون كاتبا للغد"، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الأمازيغي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم الثالث في هذا الكتاب، كما أن رئيس سويسرا إذا اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنة 1998، عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيد اليوبيل الخمسين العيد الذهبي، كما ترجمت كتبه إلى لغات العالم الحية أي حوالي 40 لغة".[1]

ثانيا: وظائف ومناصب تقلدها.

"عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية في روسيا وبولندا وسويسرا وكان مراسلا لوكالة الأنباء الليبية في موسكو 1975، ومندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسو 1978، وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية البولندية 1981، وتولى منصب في وزارة الشؤون الاجتماعية

[1]- وكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني http://ar.wikipedia.org/wiki/.com

ثم وزارة الإعلام والثقافة ومستشارا بالسفارة الليبية بموسكو 1987 ومستشارا إعلاميا بالمكتب الشيعي الليبي بسويسرا 1992، وقدم كذلك للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها "خدعوك فقالوا" 1969 وبرنامج بعنوان "الثقافة للجماهير" 1969".[1]

ثالثا: أسلوبه الأدبي.

"عندما كان إبراهيم الكوني يدرس في معهد غوركي للآداب في بدايات السبعينات كانت النظرية السائدة هي أن الرواية عمل مدني، وهذه نظرية جورج لوكاتش، وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن إبراهيم الكوني من قلب هذه النظرية لينتج روايات متعددة الأجزاء عن الصحراء، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه".[2]

رابعا: جوائز نالها

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

-جائزة دولية السويسرية على رواية نزيف الحجر 1995.

- جائزة الدولة في ليبيا على مجمل الأعمال 1996.

- جائزة اللجنة اليابانية للترجمة على رواية التبر 1997.

- جائزة الدولة السويسرية على رواية المجوس 2001.

- جائزة الرواية العربية (المغرب) 2005.

- جائزة رواية الصحراء (جامعة سبها –ليبيا) 2005.

- جائزة محمد زفزاف للرواية العربية 2005.

- وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006.

- جائزة (الكلمة الذهبية) من اللجنة الفرنكفونية التابعة لليونسكو.

---

[1]- وكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكوني.

[2]- المرجع السابق.

- جائزة الترجمة الوطنية الأمريكية على رواية واو الصغرى 2015.[1]

خامسا: مؤلفاته.

-ثورات الصحراء الكبرى 1970.

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1974.

- صرعة من دم (قصص) 1993.

- شجرة الرتم (قصص) 1986.

- رباعية الخسوف (رواية) 1989.

- نزيف الحجر (رواية) 1990.

- وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991.

- الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) 1991.

- خريف الدرويش (رواية – قصص- أساطير) 1994.

- بر الخيتعور (رواية) 1997.

- الدمية (رواية) 1998.

- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998.

- الفزاعة (رواية) 1998.

- وصايا الزمان (نصوص) 1999.

- ديوان البر والبحر (نصوص) 1999.

- الدنيا أيام ثلاثة (رواية) 2000.

- رسالة الروح (نصوص) 2001.

-بيان في لغة اللاهوت لغز الطوارق يكتشف لغزي الفراعنة وسمومر(موسوعة البيان) 2001

- أسطورة حب إلى سويسرا 2003.

- لحون في مديح مولانا الماء 2002.

[1]- وكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكوني.

- الصحف الأولى (أساطير ومتون) 2004.
- مراثي أو ليس (رواية) 2004.
- صحف إبراهيم (متون) 2005.
- ملكوت طفلة الرب (رواية) 2005.
- لون اللعنة (رواية) 2005.
- نداء ما كان بعيدا (رواية) 2006.
- قابيل ... أين أخوك هابيل؟ ! (رواية) 2007.
- وطني صحراء كبرى (متون) 2010.

سادسا: قاله النقاد.

"يقول صلاح فضل: "تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية". وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يصنع حفرياته المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، إنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يسترد مرة واحدة مخبوء الشعر والسرد المكتومين فيه ويفجرها بشكل إبداعي مذهل يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي[1].

يقول جابر عصفور "إن الكوني عبقرية إبداعية على الرغم أنه مظلوم عربيا ولم ينل حقه من التكريم، فهو قد حصل على جوائز عالمية تليق بعبقريته لكن أمته لم تكرمه بما يستحق".[2]

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

---

[1]- وكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكوني.

[2]-المرجع نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

أولا: المصادر والمراجع.

1) إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992

2) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

3) ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي-بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج4

4) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة مادة رمز، تح: أحمد عبد العليم الباردوني، دار المصرية للتأليف، مصر، 2001

5) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.

6) إسماعيل السيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000.

7) إليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1980.

8) آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

9) أمية حمدان، الرمزية والرومنتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981.

10)تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 1986.

11)الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

12) جمال الدين أبي الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار الكتب العلمية، تح: عامر أحمد، ط1، بيروت-لبنان، 2002.

13) جمال الدين بن الشيخ، معجم الآداب العالمية، تر: جمال مصباح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2011.

14)خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار الغريب للطباعة، القاهرة، د ط، 1980.

15)ديوان صلاح عبد الصبور، ط1، دار العودة، بيروت، 1972

16)رجاء عيد، لغة الشعر-قراءة في الشعر المعاصر، مطبعة الأطلس، القاهرة، ط1، د ت.

17)ساندي سالم أبو يوسف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة الشعر، العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، د ت.

18)سبيلا محمد: دفاتر فلسفية (نصوص مختارة)، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

19)سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

20)السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، عنابة، الجزائر، 2008.

21)سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد للتراث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1992.

22)عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، المكتب المصري، د ط، القاهرة، 1998.

23)عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، دار الرشيد، بغداد، 1988.

24)عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تح: حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة، 2004.

25)عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

26)عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006.

27)عبد الهادي عبد الرحمان: لعبة الترميز –دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

28)عبد الواحد بن ياسر: حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعره، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011.

29)علي أحمد سعيد أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

30)علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006

31)علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002.

32)عمر الدسوفي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، د ت

33)غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت -لبنان، ط3، 1983.

34)الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم عرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

35)القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان): التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1932.

36)مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1997

37)مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د ط، القاهرة، 2004.

38)محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، مكتبة نوميديا، د ط، الجزائر، 2007.

39)محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

40)محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي (نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1.

41)محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط7، 2007.

42)محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر.

43)محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2009.

44)محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.

45)مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، بسكرة، الجزائر، 2009.

46)نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

47)نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الصندوق الوطني لترقية الآداب وتطويرها، ط1، الجزائر، 2003.

48)ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية، الرومانطيقية، الواقعية، دار الملايين، بيروت، ط2، 1984.

49)يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1887

ثالثا: الرسائل الجامعية.

50)محمد البصير، الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993.

51)هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي، أنموذجا، رسالة الماجستير، إشراف محمد مرتاض، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

رابعا: المجلات.

52)آلان روجن: قراءة في رواية نزيف الحجر، ترغازي مسعود مجلة الجديد في عالم الكتب، عمان، العدد10، 1969.

53)عبد الرحمان محمد القعود، الإلهام في شعر الحداثة-عالم المعرفة، عدد 279 ، الكويت، 2002

خامسا: المواقع الإلكترونية.

54)وكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني **http://ar.wikipedia.org/wiki/.com**

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: ماهيـــة الرمـــــز

أولاً : مفاهيم الرمز 05

أ-في اللغة 05

ب- مفهومه في الاصطلاح 06

ثانياً : مفهوم الرمزية 10

أ-الرمزية في اللغة 10

ب- الرمزية في الاصطلاح 11

ثالثاً : بنية الرمز 11

رابعا: مكونات الرمز 12

1-الرمز والكناية 12

2-الرمز والتشبيه 12

3- الرمز والاستعارة 13

خامسا: خصائص الرمز 17

1-الإيحاء 17

2- تراسل الحواس 18

3-الغموض 19

سادسا: مستويات الرمز ومصادره 19

1-المستويات 19

2-المصادر 21

سابعا: أنواع الرمز 22

1-الرمز الأسطوري 22

2-الرمز التاريخي 23

3- الرمز الصوفي 23

4-الرمز الطبيعي 24
5-الرمز الديني 24
6- الرمز التراثي 25

الفصل الثاني: الأبعاد الرمزية في رواية نزيف الحجر

ملخص الرواية 27
1-الرمز الأسطوري 29
2- الرمز التاريخي 34
3- الرمز الصوفي 36
4- الرمز الطبيعي 41
5-الر مز الديني 45
6- الرمز التراثي 48
الخاتمة 52
الملحق 55
قائمة المصادر والمراجع 60
فهرس الموضوعات 66
ملخص البحث

ملخص البحث:

احتوت هذه الدراسة موضوع الأبعاد الرمزية والنموذج المختار هو رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، وينصب محور اهتمامنا فيه حول أنواع الرموز تحديدا، ولإجراء هذه الدراسة قسمنا بحثنا إلى محطات عدة، فالبداية كانت بمقدمة وبعد ذلك يأتي الفصل النظري تحت عنوان ماهية الرمز ويتوزع إلى عناوين فرعية هي مفاهيم الرمز والرمزية، خصائص الرمز، مصادره وأنواعه.

أما عن أهم محطة في البحث تجلت في الفصل التطبيقي بعنوان رئيسي هو الأبعاد الرمزية في رواية نزيف الحجر، وتضمنت فحوى الدراسة هذه الخطوات بداية باستخراج أنواع الرموز الموظفة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني والكشف عن دلالاتها. ثم أعقبنا هذا الفصل بخاتمة لعرض أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، الرمز، الأبعاد الرمزية.

Résumé de la recherche:

Cette étude porte sur les dimensions symboliques dans le roman dont l'échantillon choisi est l'œuvre de " Ibrahim EL KAWNI" " Nazif El Hadjar" .

Dans notre recherche on s'est focalisée exactement sur les différents symboles , et pour la mener à bien , on l'a divisé en plusieurs stations. On a commencé par une introduction et puis le chapitre théorique intitulé " La définition du symbole" et qui se divise à son tour à des sous titres qui sont " Les concepts du symbole et la symbolique " " Les spécificités du symbole " , " Les origines et les genres du symbole" .

La partie la plus importante dans notre recherche c'est la partie pratique intitulé " les dimensions symboliques dans l'œuvre de Nazif El Hadjar" , qui contenait les différents pas , en commençant par l'extraction des différents symboles utilisées dans l'œuvre de "Nazif El Hadjar " de " Ibrahim EL KAWNI" et la détection de la signification et puis une conclusion qui contient les différents résultats auxquels on est parvenus.

Mots clés : Ibrahim EL KAWNI, Nazif El Hadjar, symbole, Dimensions symboliques.