الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-



كلية اللغة والأدب العربي

العنوان

توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة

-الطاهر وطار انموذجا-

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- لبادة أحلام
- لخليفي زينب

إشراف الأستاذ(ة):

بوزكور مراد

أعضاء لجنة المناقشة:

د. سعاد طبوش	جامعة جيجل	رئيسا
أ. مراد بوزكور	جامعة جيجل	مشرفا
أ. حليمة بولحية	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية : 2017-2018

شكر وعرفان

إذا كان هناك شكر فهو لله سبحانه وتعالى

على توفيقنا لإتمام هذا العمل

كما نتقدم بجزيل الشكر و الاحترام إلى

الأستاذ المشرف "مراد بوزكور"

على قبوله الإشراف على انجاز هذه المذكرة وعلى

سعة صدره وعلى حكمة توجيهاته

وملاحظاته التي كانت نورا سرنا على ضوئها

كما نتقدم بالشكر الجزيل الى كل من ساعدني من

قريب أو من بعيد

ولو بكلمة أو جملة في اتمام

هذا العمل

مقدمة

مقدمة:

بدأت تتّضح معالم المذاهب الأدبية في الغرب ابتداء من عصرالّنهضة، ونقصد بالمذاهب الأدبيّة من النّاحية النظرية: المذاهب التي َوضع أصولها الشعراء والّنقاد والكتّاب، وبيّنوا الأصول النظرية التي تقوم عليها، ولا ينبغي أن نتصور أنّها بُعثت من العدم، ذلك أن الحقيقة التاريخية تؤكد أنّها حالات نفسية عامة ولّدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في عصور مختلفة.

والمذهب الرمزي من بين المذاهب الأدبية التي ذاع صيتها في أوروبا وأمريكا وصولا إلى الوطن العربي لِما وَجد فيه الشعراء والكتاب من أرض خصبة لفنّهم وإنتاجاتهم الأدبية.

والباحث في حياة الفنون الأدبية يجد أنّ فنونا زالت وفنونا قامت، أمّا فن الرواية باعتبارها أقدر الأنواع الأدبية تعبيراعن الحياة المعاصرة بكل معانيها فإنّها تتلوّن بلون العصر الذي تنشأ فيه ، مجتازة بنجاح المنافسة الشرسة من قِبل الأجناس الأدبية الأخرى.

ولقد كان هذا الفن مصدر إلهام الكثير من الكتّاب والأدباء، حيث أنّها مثّلت الجوّ الذي يتنفّسون فيه بكل طلاقة وحرية ، معالجين من خلالها قضايا الواقع، ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين سخّروا فنّهم لخدمة هذا اللون الأدبي نذكر: "عبد الحميد بن هدوقة"، "رشيد بوجدرة"، "مولود فرعون"، "أحلام مستغانمي"، "واسيني الاعرج"، و"الطاهر وطار"، هذا الأخير الذي تناول في رواياته قضايا حساسة من صلب المجتمع، حيث كان لأعماله صدى كبيرا لدى القرّاء لما حملت في طيّاتها من جماليات فنية وروعة في الأسلوب وحسن السبك إلى درجة أنّها ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية، فضلا عن رواجها في الوطن العربي.

فقد استطاع الطاهر وطار من خلالها أن يصل إلى أصغر زاوية في المجتمع واضعا يده على الجرح محاولا كشف الدّاء والبحث عن الدّواء .

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم ب: « مسار الرمز وتطوره في الرواية الجزائرية المعاصرة _الطاهر وطار نموذجا_ » نذكر منها:

أولا: غنى الرواية الجزائرية عامّة بالأبعاد الاجتماعية والإنسانية بالرموز الدينية والأسطورية.

ثانيا: اشتغال معظم الباحثين وبشكل مكثف على دراسة الرمز ودلالاته في الشعر مقارنة بدراسته في النثر تنظيرا وتطبيقا.

ثالثا: الدور الكبير والجليل الذي يؤدّيه الرمز في التعبير عن أفكار ورؤى الأديب بلغة تلميحية لا تصريحية وهي الأساليب التي تمنح النص الروائي رونقا جماليا.

رابعا: شغفنا بقراءة ومطالعة أعمال الطّاهر وطّار.

خامسا: الرغبة في محاولة الكشف عن أهم التّقنيات السّردية التي اعتمد عليها الطاهر وطار في كتابة أعماله وخصوصا الروايات الثلاث التي نحن بصدد دراستها.

ويمكن أن نلخّص إشكالية هذا البحث في مجموعة من التساؤلات المتمثلة فيما يلي:

- ماهو مفهوم الرّمز؟ ما هي أنواعه؟
- كيف كان مساره عند الغرب وعند العرب في الرواية خاصة؟
- ما هو مفهوم الرواية؟ وما علاقة الرمز بالفن الروائي؟
- كيف تجلت التجربة الإبداعية عند الطاهر وطار؟
- كيف كان توظيف الطاهر وطار للرمز من خلال روايته: "اللاّز"،"الحوات والقصر"، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"؟
- ماهي أنواع الرموز التي وظّفها في رواياته الثلاث؟ وماهي الدّلالات الواقعية التي تحملها هذه الرموز؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا خطّة منهجيّة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

المدخل عنونّاه بـــ: « نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم خصائصها الفنية »إذ تحدثنا فيه عن مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وكذلك مسار الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية.

أما الفصل الأول فقد حدّدنا فيه مفهومي الرمز والرواية لغة واصطلاحا ، ثم تطرّقنا إلى نشأة الرمز عند الغرب وعند العرب وكذلك أنواعه وعلاقة الرمز بالفن الروائي تحديدا.

أما الفصل الثاني فقد افتتحناه بالحديث عن سيرة الطاهر وطار الشخصية والإبداعية وبعد ذلك تحدّثنا عن جماليات الّرمز وتجلّياته في رواياته الثلاث: "اللاّز"،"الحوّات والقصر"،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ".

وذيلنا بحثنا هذا بخاتمة أجملنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا على منهجين ساعدانا على الدّراسة والتحليل هما: المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي.

كما ساعدتنا مجموعة من المراجع كان أهمّها : الأ دب الجزائري لـــ:"جعفريايوش"،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لـــ: "واسيني الأعرج"، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لـــ: "إدريس بوذيبة."

وأثناء انجازنا لهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أهمّها : صعوبة استيعاب المادة العلمية الموجودة في مختلف الكتب، وكذلك صعوبة أسلوب الكتابة الذي ينتهجه وطّار، وكذلك صعوبة اللغة الروائية الرمزية وهذه الصعوبة نتيجة توظيفه للُغة غامضة ومعجم يعود لمصادر تاريخية.

وسبقت بحثنا هذا دراسات أخرى إذ نجد كتاب تجربة الكتابة الواقعية لصاحبه "واسيني الأعرج" الذي خصصه لدراسة أعمال الطاهر وطار دراسة نقدية تحليلية، وكذلك كتاب" إدريس بوذيبة" الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار وهو لا يختلف عن "واسيني الأعرج" ، فقد اهتم بالدراسة النقدية التحليلية لأعماله.

وأخيرا يعتبر هذا البحث مجرّد محاولة بسيطة لمعرفة التقنيات السرديّة والأساليب الفنيّة للرّواية الجزائرية وعلى رأسها روايات:"اللاّز"،"الحوّات والقصر"، "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي"والذي توصلنا إلىإتمامه برعاية الله وعونه وتقديمه وبمساعدة أستاذنا المشرف " **مراد بوزكور**"الذّي مدّ لنَا يَدَ العون و لم يبخل علينا في شيء.

ونتقدّم بالشّكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد حتى لو كان بمجرّد النّصيحة البسيطة، وقد اجتهدنا قدر المستطاع في إنجازه، فإن أصبنا فمن الله و إن أخفقنا فمن الشّيطان وأنفسنا، ويبقى لنا أجر الاجتهاد.


مدخل

مدخل: الرواية الجزائرية: نشأتها، تطورها وخصائصها الفنية:

يتميز الأدب الجزائري عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي، وهذا التميز قلّما نجده في الآداب العربية قديما وحديثا، فهو يتركب من خصائص معقدة، أنبتتها صيرورة تاريخية لا مناص منها، متدخلة في تشكيل الأدب الجزائري على مرّ العصور ثلاثة عناصر: أولها العنصر المحلي وثانيها العنصر العربي، أما ثالثها فهو العنصر اللاتيني الفرنسي، وهذه العناصر الثلاثة انصهرت منها لغة وحضارة عبر التاريخ الإنساني، ثم لبست حلة عربية في مرحلة استرداد الهوية العربية في القرن العشرين.

وبالتقاء العناصر الثلاثة خرج أدب جزائري إلى الوجود ، هذا الأدب يحمل ثقافة وإن كُتب ونُطق بالفرنسية، هو أدب عربي جزائري نسخ أحداثه وشخوصه من عبقرية العرب والعروبة، وكان هذا الأدب يصبّ في محيط واسع ضم كل المنابع والأصول والمشارب، هذا المحيط هو الثورة الجزائرية التي انصهرت فيها كل التيارات الفكرية و اللغوية، فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر بالثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتاب الجزائريون تكون النتيجة أدبا أصيلا، التحقت به عناصر متناقضة هي المنطق والشاعرية وهذه العناصر لا يمكن أن تكون وليدة ثقافة واحدة، فالجزائري يملك بطبيعته الروح الشاعرية ومع ثقافة المستعمر تحصل على المنطق والعقلانية وتجسّد هذا التاريخ المنتقل بالتناقضات و الصراعات والمقاومة، وهو الأمر الذي يفسر غلبة طابع المقاومة على الإنتاج الروائي الجزائري.

وقد "ذكر مالك حدّاد" أن الكتاب الجزائريين جميعا قد أدركوا أن التاريخ و الأدب أمرًا واحدًا و أنهم اختاروا الثورة بها دون أي وجل، وتعتبر ثلاثية "محمد ديب" نبوءة صادقة عن الثورة حتى قبل اندلاعها و ذلك بالرغم من أنه كتبها بغير اللغة العربية.[1]

[1] ينظر: واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** دار الرغاية، د.ط،1986، ص30.

الروائي "محمد ديب" وغيره من الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية ليسوا ظاهرة فريدة من نوعها، فتاريخ أدب العالم يزخر بأمثلة عديدة من كتّاب كتبوا بغير لغاتهم الأصلية، وذلك إما طواعية منهم أو مضطرّين، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى الظروف السياسية فنجد بعضهم يكتب بالفرنسية و آخرين بالإنجليزية، و لم يُعتبروا نتيجة ذلك لا فرنسيين ولاإنجليز، ونجد في البلاد العربية أمثلة عديدة حيث نجد في لبنان "جورج شحاتة" و "إبراهيم جابر" من فلسطين وغير هؤلاء كثير.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تملك بعدا إنسانيا عظيما، إذ أعطت الأولوية والصدارة للقضية الوطنية التي تعتبر كيان الأدب الجزائري، فالقضية الجزائرية هي محور كتابته، وهنا يكمن الفرق بين أدب الكتّاب الفرنسين و أدب الكتّاب الجزائريين وذلك بالرّغم من أن اللّغة واحدة، والبيئة واحدة ولكن الرؤية ليست واحدة.[1]

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، و أُثير حولها جدل كبير بين النقاد و الدارسين، فهناك من أشار إلى هؤلاء بأصابع الاتهام أنّهم معجبون كل الإعجاب بالثقافة الفرنسية، وأنّهم لا يعرفون عن الحضارة العربية الإسلامية شيئا، و أن الواقع الجزائري المثقل بهمومه بعيد كل البعد عن كتاباتهم، واعتبروا أن اللغة ليست ملكا لأحد كما جاء في قول الأديب الجزائري "مراد بوربون": « أنّ اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليست سبيلها سبيل الملكية الخاصة بل إنّ أية لغة إنما ملكا لمن يسيطر عليها».[2]

هذا التصريح من الأدبين ليس مبالغة في ظل الظروف التي مرّ بها الشعب الجزائري، ومالك حداد كغيره من الروائيين لم يعد يبحث عن الحرية في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية، بل أصبح يبحث عنها في

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص69.

[2] محمد طمار، **تاريخ الأدب الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية الجزائر، د.ط، د.ت،ص50.

عزيمة "بن مهيدي"، وفي ابتسامة "جميلة بوحيرد" و آلام "جميلة بوباش" التي شرّفته وهي في قمة عذابها بقراءة إحدى قصائده في غرف التعذيب. [1]

ومع اندلاع الثورة الجزائرية بلغت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مستوى عال في محتواها و شكلها وطموحاتها الفنية وخاصة على يد "كاتب ياسين" في روايته« نجمة» التي صدرت عام1956.

ولقد أثارت هذه الرواية نقاشات واسعة حيث جاءت مفعمة بالرموز و التراث الشعبي والمناخات الشعرية الرقيقة، كما كان لهذه الرواية دور كبير في « تبليغ رسالة الشعب الجزائري إلى الضمائر الحرة في العالم وفي فرنسا ذاتها».[2]

كما اكتسب "كاتب ياسين" هذا الوعي الفني عن تجربة الاعتقال والسجن لأنّه لا يخفى على أحد أنّه اعتُقل مع بقية المتظاهرين في أحداث 8 ماي 1945 وعمره لا يزيد عن ستّة عشر سنة، وهذا الظرف الذي مرّ به "كاتب ياسين" ينطبق على أغلب الكتّاب الجزائريين الذين مارسوا الكتابة باللغة الفرنسية – إذن- كيف يمكن اتهامهم بالتعلق بالحضارة الغربية و الابتعاد عن الحضارة العربية الإسلامية؟

ومن جهته "محمد ديب" حاول أن يسير بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نحو الواقعية و التقدمية، متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية، حيث جاءت رواياته الثلاثة: « الدار الكبيرة»، « الحريق»، «النول» عبارة عن مذكرات للشعب الجزائري، ولُقّب "محمد ديب" باسم « بلزاك الجزائر »، لأنّه سخّر مجهوداته الإبداعية لخدمة طموحات الشعب الجزائري. [3]

وحديثنا عن الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، لا يمكن أن ينسينا الكاتب و الروائي الشهير "مولود فرعون" وهو معروف بروايته « ابن الفقير »، ولقد حاز إبداعه هذا شهرة واسعة، ليس في وطنه فحسب بل في فرنسا كذلك، " فمولود فرعون" ساهم كثيرا في دعم القضيّة الوطنيّة، و إيقاظ الوعي عند الشعب الجزائري، وفي روايته «ابن الفقير» وصف الطّبع الحقيقي للرجل القبائلي، واعتُبرت هذه الرواية أقرب إلى السيرة الذاتية.

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ص72.

[2] إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار** سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط،2007، ص19.

[3] ينظر: واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ص73،74.

ويعتبر "مالك حداد" من أكثر الأدباء المتأثرين بالمأساة التي عاشتها الجزائر، فمأساته كانت مزدوجة (الاستعمار واللغة)، ولقد عانى طول حياته من اللغة الفرنسية التي اعتبرها المنفى الذي عاشه طول مسيرته الإبداعية، وحتى وصل في النهاية مع زملائه الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية إلى الاستنتاج الذي ليس دفاعا عن النفس بقدر ما هو إقرار بالحقيقة عاشوها وعانوا الأمرين منها وذلك حين قالوا : « نحن نكتب باللغة الفرنسية لا بالجنسية الفرنسية».[1]

قد أرسى" محمد ديب" ورفاقه لبنات الواقعية الانتقادية في الأدب الجزائري وكثيرا ما تجاوزوها ليفتحوا أبوابا أكثر اتساعا، وواصل من بعدهم في الطريق نفسه روائيون جزائريون آخرون يكتبون باللغة العربية، والذين يعتبرون الرعيل الثاني الذي بنى أعماله الروائية على التأسيسات التي وضعها "محمد ديب" وغيره.

إذا تساءلنا عن سبب غياب الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، في حين كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة من التقدم نحو الجمالية والرقي الكتابي، وعنت هذه الرواية بالواقع الجزائري وبالشعب وقاتلت معه في خندق واحد وعلى جبهة نضالية واحدة، وهذا ما ضمن لها الاستمرارية والبقاء، فإنّ الرواية المكتوبة باللغة العربية تظهر بكثافة إلاّ في السبعينات، ولقد صاحبت التغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل انجازاتها، فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كانت الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها، ولقد أعاد التاريخ نفسه، فمثلما تنبأت ثلاثية "محمد ديب" بالثورة التحريرية، تنبأت رائعة «ريح الجنوب» لـــ "عبد الحميد بن هدّوقة " بالثورة الزراعية، وتعد هذه الرواية أول عمل روائي ناضج فنيا في الجزائر في فترة السبعينات، لكنه بقي يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء " الطاهر وطار"، وحاول بإبداعاته إخراج الفن الروائي من التابوت اللغوي و المضامين المستهلكة.

وبذلك كانت الولادة الثانية و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فرواية « اللاّز» هي العمل الأدبي الجريء الفريد، الذي يطرح بواقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن كل الشعارات التي تحتمي بها كثيرا من الإبداعات الجزائرية. فقد جسّد في هذه الرواية مشاكل الوطنية وضرورة إيجاد الحزب الذي يحافظ على ما قامت به الثورة.

[1] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ص74.

كما تعتبر أيضا رواية «الزلزال» عملا فنيا جريئا يضاف إلى سجله، فلقد ساند وساعد الثورة الزراعية، كما قال "واسيني الأعرج" في هذا الصدد: « لقد كان بالمناسبة الزلزال للطاهر وطار منشورا سياسيا في صالح الثورة الزراعية أذاب الجدران السميكة التي بنتها الرجعية المتمثلة في الإقطاعية وحلفائها».[1]

نستنتج من هذا القول أن الكتابة الروائية عند "الطاهر وطار" ليست لعبة إمتاع تنتهي وظيفتها بمجرد الانتهاء منها بل الكتابة لديه رسالة وموقفا، وهذا ما جعلها تتّسم بطابع الشمولية، فقد تمكن من إدراك العلاقات الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره و عواطفه بالحياة و بالمجتمع.

و"الطاهر وطار" ليس الروائي الوحيد الذي اتّسمت كتاباته بالوطنية والدفاع عن حقوق الشعب بل هناك أيضا كثيرون لعل أبرزهم "عبد الحميد بن هدوقة" الذي استطاع أن يشخّص وقائع الحياة اليومية في الريف الجزائري وينتقدها من خلال روايته «ريح الجنوب » والتي بيّن فيها أيضا صراع مختلف القوى الاجتماعية.

وهكذا فمعظم الروايات الجزائرية حاولت واستطاعت في مجملها تغطية منجزات الثورة التحريرية والثورة الزراعية، لكن سرعان ما تغيرت وجهتها وذلك بتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية و الاقتصادية في الجزائر، فأصبح كل روائي ينتمي إلى اتجاه معين فمثلا نجد الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية يمثلها "الطاهر وطار" دون غيره خير تمثيل إضافة إلى اتجاهات أخرى منها الرومانتيكية والواقعية النقدية، وظهر في فترة ليست ببعيدة ما يعرف برواية الأزمة والتي خاض فيها الكثير من الروائيين أمثال: "أحلام مستغانمي"، "واسيني الأعرج"، "الطاهر وطار "و آخرون ولقد عاش هؤلاء ظروفا قاسية شأنهم في ذلك شأن جميع أفراد المجتمع الجزائري بجميع طبقاته، وباعتبار الأديب يمثل الطبقة المثقفة، كان من الضروري أن يجد مخرجا يساعده على التعبير عن الهموم والمشاكل فلم يجد مخرجا إلّا باستخدام الرمز في كتاباته وهو موضوع بحثنا في هذه المذكرة.

وقد عرف الأدب الجزائري منذ القديم ألوانا من الرموز كان الكتاب و الأدباء يستخدمونها تحت إلحاح الظروف الاجتماعية و السياسية والنفسية و إذا كان اللجوء إلى الرمز من دوافع الكتابة، فإنّ الأديب الجزائري كان أشدّ الناس حاجة إلى هذا الأسلوب، لاسيما في فترة كان فيها الوضع السياسي في

[1] المرجع نفسه، ص99.

الجزائر يفرض على الكلمة قمعًا رهيبا، فاستخدام الكتّاب الرمز للتعبير عن الفكرة والعبارة الشخصية، وغيرها من الأساليب الفنية الجميلة التي تميزت بها الكتابة الروائية في الجزائر الأمر الذي جعلها ترتقي إلى المستوى العالمي.

الفصل الأول: الرمز وعلاقته بالرواية

المطلب الأول: مفهوم الرمز

المطلب الثاني: نشأة الرمز

المطلب الثالث: أنواع الرمز

المطلب الرابع: مفهوم الرواية

المطلب الخامس: علاقة الرمز بالفن الروائي

المطلب الأول: مفهوم الرمز

أ –**المدلول الاشتقاقي:** (في اللغة اللاتينيةSymbol)

الرمز مصطلح يعود أصله الاشتقاقي في اللغة اليونانية إلى Sumbolein ويعني:" الحدّ" بمعنى الحرز و التقدير، وهي مؤلفة من "Sum" بمعنى" مع" و"Bolein" بمعنى"حرز".

وكلمة" Sumbol" في علم اللاهوت "Theolojy" تترادف مع كلمة "Creel "التي تعني دستور الإيمان المسيحي.[1]

ب– **المدلول اللغوي:** (في اللغة العربية)

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة(رمز)مايلي:

« **الرمز:** تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزًا»[2]

فالرمز: يعني الإبانة بالشيء عن شيء آخر، لعلاقة قرابة أو مشابهة، وهو الإشارة، أو هو الحركات التي تقوم بها الحواس كالشفتين أو العينين أو الفم من أجل التعبير عن خلجات النفس ومكنوناتها.

وقد ورد في التنزيل العزيز كلمة «رمز» في سورة آل عمران في قصة سيدنا زكريا عليه السلام في قوله :

﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾[3]

و تأويل الرمز في هذه الآية كما ذكر السيوطي هو أن « تمتنع من كلامهم بخلاف ذكر الله تعالى إلّا إشارة»[4].

---

[1] محمد أحمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر** دار المعارف، مصر، د.ط، 1928، ص34.

[2] ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، مج6، 2005، (مادة رمز) ص23.

[3] آل عمران، 41.

[4] جلال الدين السيوطي ،**تفسير الجلالين**، دار الفكر ، بيروت ، لبنان،د.ط، د.ت ، ص73.

ج- المدلول الاصطلاحي:

نلاحظ في الشرح اللغوي لمادة(رمز) خروجا إلى دائرة الاصطلاح من خلال القول: « وربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر».[1]

فالرمز يظهر في كل نشاط من نشاطات الفكر الإنساني ومجالاته المختلفة في العلوم والفنون كعلم النفس وعلم اللغة والعلوم الدينية النظرية و التطبيقية، وما إلى ذلك حتى قيل أن العالم كله يتحدث من خلال الرمز.[2]

ومن هنا يمكن القول أنّ الرمز ذو طبيعة خصبة وغنيّة، وأن مفهوماته متعدّدة تختلف باختلاف الحقل أو الميدان الذي يُنظر من خلاله إلى الرمز.

ويمكن القول أنّ الرمز قد أصبح وسيلة من وسائل التواصل الفكري و العلمي فهو حلقة وصل بين العلوم المختلفة بفرعيها النظرية و التطبيقية.

ويعرّف " أرسطو" الرمز بقوله:« إنّ الكلمات رموز لمعان الأشياء أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسيّة أولا ثم التجريدية».[3]

فهذا المفهوم يدور حول الدّلالة والمشابهة القائمة بين عنصر ينتمي إلى عالم المحسوسات و آخر إلى عالم المجرّدات، ومنه فالرمز بمثابة واسطة يحيل من خلاله المحسوس إلى المجرد.

وجعل" فرويد" الرمز نتيجة حتمية للضغوطات الاجتماعية و الأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد، كما يراه أداة مُثلى في يد اللاشعور و المكبوتات.

ويمكن القول أن" فرويد" يتناول الرمز من زاوية اللاشعور و المكبوتات التي تمثل المخزون الشامل لذكريات شخصية و صور بدائية موروثة.

ويتميز الرمز الأدبي (Literery Symbole) بكونه عبارة عن تركيب لفظي يتضمن مستويين: مستوى الأشياء الحسية، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعند اندماجها في عملية الإبداع يتكون

---

(1) نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر** رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط1، 2003، ص70.

(2) ينظر: فتحي محمد أبو مراد، **الرمز الفني في شعر محمود درويش** عمان، الأردن، د.ط،2004، ص10.

(3) ينظر: جعفر يايوش، **الأدب الجزائري** التجربة و المآل، المركز الوطني للبحث، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت، ص117.

الرمز، ومن جهة أخرى يستلزم وجود علاقة بين هذين المستويين تتمثل في علاقة المشابهة التي تنتجها مخيلة الرامز ولا يأتي ذلك إلا من خلال تفاعل الرامز مع الرموز. [1]

فالرمز الأدبي هو تزاوج بين مستوى الأشياء الحسية ومستوى الحالات المعنوية في عملية الخلق و الإبداع بشرط علاقة المشابهة بين هذين المستويين،فقد قال الأدباء الرمزيون بأن معطيات الحواس متداخلة حيث عبّر " بودلير" عن هذه الفكرة بكلمة(correspondant) أي التبادل أو التعادل، وقد لخّص هذه الفكرة في بيت شعري يقول فيه:« الألوان و الروائح و الأصوات تتجاوب» [2]، بمعنى أن كافة الحواس تستطيع أن تولّد واقعا نفسيّا موّحدا.

قد ضرب "محمد مندور" في كتابه« الأدب ومذاهبه» مثالا حيّا عن هذا من خلال وصف أحد الرمزيين للون السماء وهي مغطاة بسحب بيضاء بقوله: « كأنّ لون السّماء في نعومة اللؤلؤ» .[3]

على الرغم من أن" محمد مندور" لم يحدد اللون بلفظة من الألفاظ التي تعبر عنه إلا أنه مع ذلك ولّد في نفوسنا إحساس بهذا اللون ونقل إلينا وقعه في نفسه بعبارة " نعومة اللؤلؤ" التي استمدها من عالم الموجودات.

ونقرأ أيضا قول" علي جعفر العلاق" في كتابه "حداثة النص الشعري":« الرمز الأدبي ما هو إلّا عبارة أو كلمة عن شيء أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما أو يشمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها أو هو بكلمات أكثر بساطة، ربما بشيء محسوس يرتبط به عادة مغزى تجريدي وانفعالي» .[4]

فالرمز عند جعفر العلاق هو الإيحاء و التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية.

الرمز كفن قديم جاء استعماله في شتى ميادين الحياة الإنسانية فرجال الكنيسة المسيحيّة مثلا استعانوابهقديما لتبسيط الحقائق السماوية المجردة وعرضها على الناس في شكل رموز قديمة من مستواهم الإدراكي الحسّي، أما حديثا فقد تجاوز الملموس إلى المجرد، كما جاء في تعريف" هنري رينيه": «إنّما

---

[1] محمد مندور،**الأدب ومذاهبه** شركة نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، مصر، د.ط،2004، ص119.

[2] المرجع نفسه ، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص119.

[4] علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري** دراسة نقدية، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص45.

الرمز(...) هو الوصف المجازي الكامل والشامل للفكرة، حتى أنّ هذا الوصف البليغ للفكرة بواسطة الرمز يبقى همّ الشعراء ومقصدهم الأول».[1]

وعلى هذا الأساس فإنّ الرمز قد مرّ بمرحلة انتقالية، فبمجرد أنهّ كان يُستعمل لغرض تبسيط الحقائق وتوصيل الرسالة إلى عامّة الناس بحيث تكون قريبة من مستواهم الإدراكي الحسي، في حين اليوم أصبح محل اهتمام الشعراء و الأدباء و مطلبهم الأول في ترجمة مشاعرهم و أفكارهم.

وذهب "أدونيس" إلى أبعد من هذا، فاعتبر الرّمز ما وراء النص، فكأنّ الرمز عنده هو البعد الأخر للنص أو هو النص الخفي، فيقول: « الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالنص قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء، إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يشتق عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتّم، واندفاع نحو الجوهر».[2]

جعل أدونيس الرمز شيء معنوي، أو بمعنى آخر هو ذلك النص الذي ليس له معان واضحة، فهو مجهول الهوية يتم عن طريق الإيحاء والتأمل وهذا ما يجعلنا نقول في الأخير أنّ الرمز أداة من أدوات المراوغة الفنية و الجمالية، يجعل المتلقي أو القارئ يدخل في عوالم لا حدود لها ويدفعه إلى الغموض في مضمون النص رغم اعتماده على الحدس و الإسقاط.

فالرمز أصبح سمة من سمات الأدب لجماله ورونقه يستعمله الأديب أو الشّاعر كوسيلة للتلاعب والمراوغة اللفظية لجذب المتلقي أو القارئ.

---

[1] زبير ذراقي، **محاضرات في الأدب الأجنبي** ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط،2008، ص56.

[2] نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر** ص83.

المطلب الثاني: نشأة الرمز:

أ- الرمز عند الغرب

استقر المذهب الرمزي في الآداب الأوروبية منذ عام 1880، وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومنتيكية، ومرجعية الرمزية هي الفلسفة الأفلاطونية الداعية لإنكار الحقائق المحسوسة للأشياء، والتي في الحقيقة ليست إلا رموزا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس.[1]

إذ يعتقد الرمزيون أنّ للحياة ظاهرا وباطنا، وأنّ الإنسان محاطا بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره ، فأصولها تضرب بجذورها في أعماق التاريخ.

فالمذهب الرمزي هوّ حركة روحية مثالية لا تصل إلى درجة التصوف، تكون الصلة في إبداعاتها ومنجزاتها بين الدال والمدلول، وكيفية الربط بينهما وتحتاج إلى حسّ مرهف ونظرة ثاقبة لتفسيرها وكشف حقائقها.

والمذهب الرمزي ليس بالمدرسة المنظمة حول رائد بارز ونظرية محكمة، وإنما هي زُمرة من الأدباء الثائرين على المذهب الرومانسي في انجرافه مع المشاعر وجنوحه للخيال، والواقع في رصده الفوتوغرافي للواقع والطبيعي في جفافه العلمي المسيطر على انطلاقات الإبداع الأدبي والبر ناسي الجاف العاكس للحضارة المزيفة.

وقد رجّح المؤرخون ظهور المذهب الرمزي إلى سنة 1875 بظهور ديوان "أزهار الشر " LES FLEURS DU MAL" لصاحبه "شارل بودلير" " CHARLES BOUDELAIRE" ثم تبلور فيما بعد على يد جماعته أخذوا يكتبون منذ سنة 1880. [2]

وبحسب ما أورده زبير ذراقي في كتابه " محاضرات في الأدب الأجنبي" أنه في عام 1880 اتّضح ردّ الفعل العنيف الموجّه من الملاهي المدرجة الكائنة بالحي اللاتيني ضدّالبرناسية، التي اهتمت باللجوء إلى أكاديمية الفن الرمزي البارد،هؤلاء غلب عليهم تشاؤم " شوبنهاور"، واستولى على أفئدتهم ذكر سيرورة الحضارة نحو الاضمحلال القريب، وما قول " بول فيرلين" (PAUL VERLAINE) في سونيتته " النفور" سنة 1883، أنّه الإمبراطورية في آخر انحطاطها، وسونيتة " النفور" ما هي إلاّ تعبير رمزي عن شعوره بزوال

[1] ينظر: محفوظ كحوال، **المذاهب الأدبية** دار نوميديا للنشر والتوزيع، د .ب، د .ط، 2007، ص 398

[2] ينظر : زبير ذراقي، **محاضرات في الأدب الأجنبي**،ص 57.

الحضارة، ولّما ساء ظنّهم وخاب أملهم في التقاليد الأدبية المعروفة وعجزوا عن المجيء بالبديل، أخذوا يستنجدون بالأسلوب المبهم للتعبير عن أحوالهم المتردية المثقلة بنفورهم من حياة العصر الخانقة، ومن هنا فكر بعض الأدباء في نشر المذهب الرمزي كلفظة أولا، وقد كانت على يد "جان موريس" (JAN MAORICE) الذي اقترح في منشوره الأدبي الصادر في جريدة " فيغارو" بتاريخ 18 سبتمبر 1886 التسمية الجديدة. [1]

وبالتالي فالمذهب الرمزي قام على أنقاض الرومنسية أولا ثم البر ناسية ثانيا، هذه الأخيرة التي كانت تهتم بالتكلف والتصنع، وتلجأ إلى المظاهر المزيفة من أجل خداع الناس والتأثير فيهم، ونتيجة للأوضاع المزرية التي سادت العصر في ذلك الوقت، كانت هناك مجموعة من الأدباء الذين تمردوا على تلك الأوضاع المزرية التي سادت العصر في ذلك الوقت،فقاموا بنشر أعمالهم بطريقة غامضة ذات رموز مشفرة وحتى أسماءهم الحقيقية قد أخفوها، واستخدموا بدلا منها أسماء الحيوانات أو المظاهر الطبيعية القوية، حتى لا يكتشف تمردهم وعدم انصياعهم للمذهب السائد آنذاك، وقد تجمعت عدة عوامل ساعدت على نشر المذهب الرمزي ونضجه من أهمها: [2]

أ – العوامل الفنّية:

تتمثل في البحث عن أسلوب فنّي جديد في التعبير، فقد كره رواد المذهب الرمزي التعبير المباشر الواضح، ونفروا من أساليب الواقعيين التي تعجز في نظرهم عن نقل أحاسيسهم، وأنّ اللغة ذاتها عاجزة عن نقل التجربة الشعورية العميقة، ولذلك ينبغي إيجاد مدرسة توحي بأثر هذه التجربة، وتساهم في نقل آثارها للقارئ.

ب – العوامل الثقافية:

وتجلى ذلك من خلال تأثرهم بكتابات الكاتب الأمريكي " إدغار آلان بو"EDYAR ALLAN" POE" وأسلوبه الرمزي المتميز، وتأثرهم من جانب آخر بالفكرة التي تتحدث عن عالم المثل الذي كان أفلاطون أول من صاغ هذه الفكرة في فلسفته.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 58.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 58.

وكان لهذين العاملين دورا بارزا في إخراج المذهب الرمزي إلى حيز الوجود ،وكان مثاله الكبير الشعر الفرنسي ،ثم تأثر به شعراء في بلدان غربية أخرى ،وعلى الرغم من ظهور مسرح الرمزية وقصصها فإن الشعر هو من جسّد مبادئ المذهب الرمزي الغربي وأصوله بشكل كامل .

ومن خلال هذين العاملين وغيرهما أُعلن رسميا ميلاد "المذهب الرمزي"، حيث أُسّست له جريدة أدبية تدعى "الرمزي" لتكون لسان حال الرمزيين في مواجهة الشعر البرناسي الأكاديمي ،بعد سنوات معدودة يظهر إلى الوجود جيل الرمزيين الثاني على غرار " غوستاف كوهين" " Gostave Cohen " اس بقارت ميل"Johon Stuart Mill" ،وينظم إليهم الكثير من الشعراء الذين رفضوا هذا المذهب في بادئ الأمر فيتحول موقفهم من النقمة السلبية إلى الاعتذال الإيجابي المتمثل في ضرورة فهم العالم جيدا ، أو محاولة وضع قواعد لفنهم الجديد ، سائرين على خطى "بودلير"وفارلين"و"رامبوا"، على الرغم من مشاركتهم الفعّالة في مجالات الشهرة ، فقد ظلت أفكارهم مجهولة ،إلى أن قام الصحفي "فيغيلهيرات"عام 1891 بتحقيق حولهم فعرّفهم إلى الجمهور، وأشهرَأراءهم في أوساط المثقفين والمهتمين بالأدب.[1]

ممّا سبق ذكره نستخلص أنّ المذهب الرمزي قد واجه صعوبات جمة في بدايته ، نظرا إلى تردد بعض الأدباء في استخدام الرمز ، وعدم فهم المتلقين لهذا الأخيرنتيجة غموضه وتعقيده، فكانوا بحاجة إلى من يفسّره لهم، ويشرح مغزاه،وبمجرد أن استلذّ الأدباء ذلك الرمز ووجوده معبرّا عن حالاتهم وملهما لأفكارهم التي تختلف في النظر نحو الكون والحياة ، فتبنوه ووظفوه في أعمالهم النفسية والأدبية.

1- اتجاهات المذهب الرمزي وخصائصه:

أ- الاتجاهات:

يقول "حامد حفني داود" في كتابه "تاريخ الأدب الحديث" : « إنّ وظيفة الأدب هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ ، وقالوا إنّ الأدب لا يسعى إلى نقل المعاني والصور المحدّدة، إنّما يسعى إلى نشر العدوى الفنية، ونقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارئ ، وهذه هي وظيفة المذهب الرمزي في الأدب ».[2]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 58.

[2] حامد حنفي داود، **تاريخ الأدب الحديث** تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، د .ط، 1983، ص 136.

من خلال هذا القول نلمس العلاقة بين الكاتب والقارئ ومدى تأثير الأول في الثاني ، كما نجد تفرغ المذهب الرمزي إلى ثلاثة اتجاهات حصرها محفوظ كحوال في كتابه "المذاهب الأدبية" في:

1- الاتجاه اللغوي:

وهو يبحث في وظيفة اللّغة وإمكانياتها ، ومدى تقييدها بعمل الحواس، وتبادلها على نحو ما يفسح أمام الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب، وخير من مثل هذا الاتجاه الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" "CHARLES BOUDELAIRE"في قصيدته "تراسل" التي يقول فيها : « الطبيعة معبد ذو أعمدة حية، وتنطلق هذه الأعمدة أحيانا ، لكنها لاتفصح، ويجوش المرء في غابات من رموز تلاحظه بنظرات أليفة (...) في وحدة مظلمة عميقة ، رحيبة كالليل ، نسيجه كالضياء ،تتجاوب العطور والألوان والأصوات كأنّها أصداء اختلطت من بعيد»[1]

2- الاتجاه الغيبي:

وهو خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي بالوجود الذهني الذي ينحصر فيه، أو الوجود الفعلي، وقد ركّز أنصار هذا الاتجاه على نظرية " التهويش الفكري" كون صور العالم الخارجي في نظرهم صورا ناقصة.[2]

3- الاتجاه الباطني:

الاتجاه الذي يسعى إلى اكتشاف العقل الباطن وعالم اللاّوعي، وقد ساعدت الموسيقى اللفظية على الغوص في هذا العالم الباطني. [3]

ب-خصائص المذهب الرمزي:

- ✓ أدبهم موجه إلى فئة الصّفوة "الأنتلجنسيا" كـــ "البرناسيين".

---

[1] محفوظ كحوال، **المذاهب الأدبية** ص 160.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 161.

[3] ينظر: محمد مندور، **الأدب ومذاهبه** ص 120.

- ✓ الدعوة إلى الذاتية ، وهي تختلف عن ذاتية الرومانتكيّين ، ومعناها فلسفيّ محض يتمثل في البحث عن الكوامن النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية ، فالرمز يوحي بالحالة النفسية ولا يصرح بها ، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها .

- ✓ ربط قيمة الشعر بالموسيقي، وهي في نظرهم أقوى وسائل الإيحاء ، فقد تأثروا بالموسيقار الألماني "ريشاردفاخنر"RECHARD WAGNER""، وشعارهم نابع من قول "فيرلين" "VARLIN"الذي يدعوا إلى الإكثار من الموسيقى وجعلها قبل كل شيء ، ولذلك حملوا الموسيقى دلالات وتأثيرات عجزت عنها المدارس السابقة ، فتمردوا على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي والقصائد العادية ، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة بكل منهم بل بكل قصيدة على حدى ، وبهذا فتحت الرمزية باب التمرد على القيود الذي دخلته فيما بعد حركات فنية وأدبيةعديدة.[1]

- ✓ العالم الخارجي عندهم صورة ناقصة بالمقارنة مع عالم النفس، وهذا الأخير في نظرهم هو الأغلى والأكمل والأقدس، لذا ركزوا على نقل صور العالم الخارج ي من مواطنها العادية إلى مواطن غير عادية وذلك رغبة في الإيحاء بلغة لاتفصح عنها دلالات اللغة العادية وهذا ماعُرف عندهم بنظرية " التهويش الفكري".

- ✓ التصرّف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف، بتقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء وتكثيف الصورة مثل "أزهار الشر"، " دماء الورد" " نجوم الصحراء"" أشواك الشمس".[2]

- ✓ الرمز الذي بطبيعته ليوضح المرموز إليه بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله ، فالغروب يوحي بالموت والفناء، والفجر يوحي بالتجديد والأمل.

- ✓ التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها.

- ✓ الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروحات وتعليقات.

- ✓ الانطلاق من أفق الدقائق النفسية والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها أو التعبير عنها بدقة ، كاختلاط الشعور باللاشعور،والأشباح والأرواح بالنّاس.

---

[1] ينظر: مفوظ كحوال، **المذاهب الأدبية**،ص 161.

[2] ينظر: عبد الرّزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب** اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط4، ص 84.

- ✓ مجافات الأسلوب القائم على الوضوح والدّقة والمنطق والشروح والتفصيلات لأنّ هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النشر ولغة النشر العادية.
- ✓ الاقتراب من الموسيقى والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع ونبذهم للهجة البيانية الخطابية، والإيقاع عندهم هو أقوى طريقة للإيحاء.
- ✓ النهج القائم على البحث على أسلوب جديد وعن لغة ذات علاقات جديدة، تقوم على اللمح والومض ونقل المشاعر جملة بشكل مكثف غير مباشر

مما سبق ذكره عن المذهب الرمزي الغربي وأعلامه واتجاهاته وخصائصه أن هذا المذهب قد أفضى على الأدب العديد من المزايا التي تتمثل في الإيحاء أي التعبير غير المباشر من النواحي النفسية المستترة التي لاتقوى اللغة على أدائها ولايراد التعبير عنها مباشرة ، والاهتمامبإيقاع الألفاظ ، والعلاقة بين الأصوات المباشرة والمعاني وربط الشعر بالموسيقى لتوليد أثر الجمال منخلال تناغم الحروف.

وبعد أن كان مجال الرمزية محدودا،صار واسعا بشكل أكبر ،فامتد أثرها إلى إيطالياوإسبانيا وأمريكا وغيرهم من الأقطار ، ولئن تجلت في الشعر أكثر من النثر وفي المسرح لاسيما مع "موريس ماترانك "MAURICE MAEIERLINK" "بول فور" " PAUL FORT""ألفريد جيري ""ALFRED JARRI" "بول غوغان" "PAUL GAUGUIN"" " أوغست رودان""AUGUSTE RODRIN"و "كلود ديبوسي""CLAUDE DEBUSSY"...الخ.[1]

غير أنّ عمر المذهب الرمزي كما يقول "زبير ذراقي"في كتابه "محاضرات في الأدب الأجنبي" كان قصيرا مقارنة مع المذاهب الأخرى ، بحيث لم يتجاوز الخمسة عشرة سنة تقريبا، وأسباب هذا الكساد و الزوال السريع تتمثل في تزايد فضول ومطالب القراء، وعدم توفيقها بين الطموح العظيم في إنشاء أدب جديد وضآلة إنتاجها الذي لا يغني ولا يسمن من جوع ، وتسلط فكرة الموت والتشاؤم بصورة عامة عليها ، وبمرور السنوات على اكتشافها ، حدث الانشقاق والردة في صفوفها ، فقد أسس "جون موريس فيه" " JEAN MAURICE FIEY"قبل سنة 1891 مدرسة خاصة به استقل بها عن الرمزية ، وتعاقبت الانتقادات عليها بشدة من قبل المرتدين عنها كـــ" رولان بارت" " ROLAND BARTHES"و"

[1] ينظر: زبير ذراقي، **محاضرات في الأدب الأجنبي** ص 62.

موكلير""MUCLEAR"مما ساهم في تحطيمها وتفتت مذهبها ،تكاثر المدارس التي عاصرتها ونافستها والتي كانت تلتقي في نقطة واحدة ، وهي الإعلان عن مقت الرمزية والحد منسيطرتها ، ومهما يكن فإنّ الرمزية عرفت انهزاماوانتصارا لأمرين :[1]

- تمثل الأول في تأثيرها القصير الأمد ،ولوا أنها كانت أطول عمرا لحققت الشيء الكثير .

- وتمثلالثاني في التجديد العروضي المجسم في البيت الحر الذي يضل أعظم ابتكار لهاعلى مر السنين.

ب- الرمز عند العرب:

تأثر الأدب العربي الحديث بالمذاهب الأدبية الغربية خاصة منها المذهب الرمزي ، لكن مفهوم الرمز ليس جديدا على العرب ، بل نجده موغلا في القدم ، «فلم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي داع في النصف الثاني من القرن 19، وإنّما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه و الاستعارة والكناية»[2]؛ فالعرب قد عرفوا الرمز مرد الأزل ووظفوه في شعرهم لكن رمزيتهم كانت بلاغية أكثر من كونها فلسفيّة كما هي عليها الآن وبالتحديد مند القرن 19 . وقبل أن تهب رياح الرمزية الغربية على الأدباء العرب نلاحظ وجود«إشارات رمزية قديمة في تراثهم ، ونحن نعلم أنّ الأدب العربي القديم واقعي وواضح من غير تمذهب ، لكن الأديب ماكان دائما كذالك ، فقد يستحيل عليه الإفصاح أحيانا فتراه يميل إلى التورية المعلقة والرمز ذي المغزى فأدب الحيوان فن من فنون الرمز ، وكثيرا من إنتاج الغزالي رمزي ، حتى المتنبي وبشار وغيرهما مالا إلى الرمز أحيانا لتوضيح مآربهم ، إضافة إلى الكثير من الأساطير والرموز التي استخدمها الشعراء للتعبير عما ينوهون به».[3]

هذا ما وضّحه "محمد التونجي" إذ يؤكد على أنّه بالرغم من حضور الرمز في الشعر العربي القديم ، وحتى في النثر ، فإنّه يبقى واقعيا لايمسه الغموض بالقدر الذي هو عليه الآن. فالرمز القديم لايشبه الرمز الحديث لكنه يقاربه نوعا ما ،باعتباره أنّ الرمز القديم جاءفي المجاز كالتشبيه بأنواعه والاستعارة والكناية ، كل هذا ساعد الأدباء للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم ، فكان الرمز وسيلة وجدها الشاعر للوصول إلى الغاية المرجوة.

---

[1] ينظر: المرجع السابق،ص 63.

[2] ابراهيم رماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث**،ديوان المطبوعات الجامعية، د.ب، د.ط، 1991، ص 341.

[3] محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب** دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص 489.

إذن على هذه الشاكلة جاءت الرمزية العربية القديمة أما «عصر الرمز الحديث فمقتبسة عن الرمزية الغربية، ويتوقف فيها فهم النص على الرمز أو على ماهية الاسم الذي رمز إليه ، وقد غزى الرمز الأدب المعاصر لغة وعقلا، ويُعدّ إ يليا أبو ماضي " و"سعيد عقل" و" نزار قباني" من أقدم من استخدم الرمزية في الشعر الحديث ، كما أنّ السيّاب أدخل في رموزه حتى استحال على قارئه فهم شعره من غير إدراك رموزه ».[1]

وقدكان للرمزية الغربية تأثير كبيرا وبشكل رهيب في الأدباء العرب المعاصرين ، إن لم نقل أغلب الشعراء أصبحوا رمزيين ، وهذا إنّ دل على شيء إنّما يدل على مناسبة الرمزية لما يعيشه العربي من صراع فكري سياسي واجتماعي وحتى الدّيني منه ، فوجد في المذهب الرمزي ملاذا للتعبير عما يشعر به عن الواقع المعيش ،فالظروف التي حتمت عليه استخدام الرمز بكل أنواعه.

أما عن كيفية انتقال الرمزية الغربية إلى الأدب العربي فيمكن إجمالها حسب ما صرّح به "محمد فتوح أحمد"في كتابه "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" ، إلى عامل الاحتلالباعتباره حلقة الاحتكاك المباشر بين العقلية العربية والعقلية الأوربية ، بالرغم مما خلفه من مآسي سواء سياسية أو اجتماعية مما جعل المثقف العربي يعتني بدراسة ما يأتي من الغرب أحيانا مرغما، وأخرى مقتنعا بضرورة ذلك من أجل الاستفادة والإفادة .

أما العامل الثاني الذي ساعد على بروز الرمزية فهو الترجمة إذ تعتبر هذه الأخيرة أوسع وسائل التأثير إضافة إلى ما سبق، نلاحظ ما لعبته الصحافة من دور في نشر التيار الرمزي، وكشف خصائصه ، وكذا أعلامه والنماذج التي ألفت في المذهب الرمزي العربي ، والمجلات كان لها دور بارز في ترجمة تلك الأعمال ونشرها للمبدع العربي لكي يستفيد منها.[2]

هذا كما تعود الإرهاصات الأولى لظهور الرمزية العربية إلى مطلع الربع الثاني من القرن العشرين،ونعني هنا بالظهور ذلك التأثير الرمزي العقلي ، وفيما تجلى على أرض الواقع سوءا في النقد أو في الأدب ، وذلك على يد "أديب مظهر" في لبنان، "بشير فارس" في مصر، وهناك من الشعراء أيضا نجد "سعيد عقل" الذي تحدث عن تيار اللاوعي ، ودوره في الإبداع الشعري و الأصوات وقيمتها الإيجابية ، وذلك في عمله النقدي

---

[1] المرجع السابق، ص 489-490.

[2] ينظر: محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصو** ص 422.

(مقدمة المجدلية سنة 1937)، فيعود له الفضل في تقديم النظرية الرمزية –على حد تعبير "محمد فتوح أحمد– إلى القارئ اللبناني.

وبهذا تعددت مناهج التأثير الرمزي، واتجاهاتهوأطواره ، وتميز كل من الأدباء العرب برمزية خاصة فـــ"سعيد عقل"و" صلاح لبكي" كانت رمزيتهما خالصة في حين كانت رمزية "بشر فارس " ممزوجة بالإشراق الصوفي والرياضة الغيبية .[1]

وهكذا كانت الانطلاقة الفعلية للرمزية منلبنان لتنتشر بعد ذلك في كل أرجاء الوطن العربي من المشرق إلى المغرب، وهذا يدل على أنّ الرمزية كان لها الحظ الوافر من الدراسات النقدية والإبداع، نظرا لأنّها وافقت واقع تلك الفترة التي شهدت العديد من التحوّلات سواء الأدبية أو السياسية و الاجتماعية، دون أن ننسى تخلص الشعراء المعاصرين من اللغة العادية إلى البسيطة، واستبدالها باللغة الرمزية الإيجابية المتجهة إلى الغموض والتلميح أكثر منها إلى البساطة و الوضوح وذلك – ربما– لغاية في نفس الشاعر والناثر معا.

وفي خضم تلك الإصدارات النقدية منها والإبداعية برز كتاب "الرمزية والأدب العربي الحديث لـــ"أنطون غطاس كرم"،مُعّرفا بتاريخ المدرسة الرمزية الغربية وأعلامها وكذاأهم مبادئها و خصائصها الفنية، وبصدور كتاب "الأدب المقارن" لـــ"محمد غنيمي هلال" فتح المجال للناس للإطلاع على الأدب الأوربي، وبظهور مجلة شعرلـــ "يوسف الخال" سنة 1957، سمحت بانطلاق التيار الرمزي على نطاق واسع، مما ساعد النقاد على تأليف كتبهم النقدية ،فعلى سبيل المثال ألّف " درويش الجندي" كتاب " الرمزية في الأدب العربي "سنة 1958،وراح يفك شفرات النصوص في ضوء النظرية الأوربية، وذلك بهدف إثبات الرمزية في أدبنا العربي. هذا كما جاءت بعدها محاولات نقدية أخرى، كما تبلورت الرمزية في إنتاجات عمالقة الشعر المعاصر ، ومثال ذلك " عبد الوهاب البياتي"و"خليلحاوي"و" أدونيس"وغيرهم.[2]

كما كان للأدب المقارن دورا بارزا في إقامة مقاربات أدبية ونقدية بما جيء به من الغرب وماهو موجود في الأدب العربي، فالدراسات المقارنة سمحت بالتعريف بالأدباء الغربية وبخاصة المذاهب الأدبية الكبرى ومنها الرمزية .

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 422–423.

[2] ينظر: نسيب نشاوي، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**، الاتباعية، الرومانسية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د .ط، 1984، ص 458–459.

وفي نفس السياق يقول "نشاوي" : « الشجرة الواقعية في الستينيات و السبعينيات من هذا القرن قد مدت أغصانها إلى العالم أخر هو عالم الرمز، تخفي في ظلاله التعبير الصارخ، خشية من جريرة التعبير المباشر، بعد أن تسلطت على رقابها سيوف الجلاّدين، وكان هذا الاتجاه نحو عالم الرمز نعمة جديدة على الأدب العربي ،إذ اهتدت المواهب الرمزية إلى أفانين من القول المبدع المنغم».[1]

وبعبارة أخرى وجد الأديب العربي في الرمز نعمة، فكانت توظيفه إما خشي ة، وإما حرية في التعبير، وأحيانا أخرى إحياء لتراث، وتأثرا بالشخصيات.

كما حظيت الإصدارات الإبداعية التي سبق ذكر أصحابها بالتحليل النقدي بمختلف المناهج النقدية المعاصرة، وقام الناقد "إحسان عباس" بتوضيح التحليلات النقدية المعمقة محددا أبعاد الرمز والأسطورة وينابيع الإلهام، كما أصل "عز الدين إسماعيل" القواعد الأولية التي من الواجب إتباعهاوالالتزام بها، وذلك مانلمسه في كتابه " الشعر العربي المعاصر" الذي كان منهلا للعديد من الباحثين والدارسين وحتى المبدعين حيث وضّح فيه قواعد أساسية أصولية لتعامل مع الرمز، كما صّرح بأنّ طبيعة الرمز غنية ومثيرة ،كما قام بالتفريق بيّن الرمز الشعري والرمز الصوفي وبيّن أنّ الرمز الشعري مرتبط بالتجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر.

أ-اتجاهاتها:

1-الرمزية الجمالية الخالصة:

هو اتجاه تغني الشعراء فيه بالجمال المطلق ، وحاولوا متابعة المذهب ونظرياتهم الجمالية والفنية معا ، سواء كانت ه ذه المتابعة عامة تتناول جزئيات المذهب وكلياته، كما جاء عند "سعيد عقيل " أو اس تلهام فلسفته وقضاياه دون الوقوف على الخبيثات.[2]

2-الرمزية الميتافيزيقية:

تزعم هذا الاتجاه "بشر فارس" بعد ظهور مسرحيته مفترق الطرق عام 1938 ، يرى أنّ الأسلوب الرمزي أسلوب انساق له قلمه ورقت له نفسه بعد التحصيل و الرؤية والاجتهاد، والرمز عنده هو:« نتاج

---

[1] المرجع السابق، ص 587.

[2] محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر** ص 226.

لجهد ذاتي خاص حيث كانت نظرته فلسفية إلى الكون والنفس قبل أن تكون نظرية فنيّة في الأدا ء الشعري ».[1]

بمعنى أنّها رمزية مضادة بطبيعتها للأساليب التعليميّة و التقريريّة والخطابيّة، والمشاعر المزيّفة والصوّر التفصيلية للواقع ، بهذا فالرمزية تعتبر الفكرة المجردة والعناصر الفنيّة المتفاعلة معها وجهين لعملة واحدة.[2]

يمكن القول أنّ "بشر فارس" كان شديد الحرص على فلسفة المذهب الرمزي وأصوله العامة محاولا بذلك تجاوز الواقع وتخطي حدوده إلى ما وراءه وهذا ما اتسم به شعره الذي حدد فيما بعد نزوعه الميتافيزيقي.

3-الرمزية التعبيرية:

ويقصد بها الاستفادة من الوسائل الرمزية كالتعبير والصياغة الجزئية دون تأثير بأصولها وفلسفتها العامة من روادها "حسن كامل الصيرفي" حيث جنح إلى الصورة القائمة على التراسل الحسّي ثم إلى المثل الرمزي مع الدقة في اختيار الألفاظ والأنماط الموحية.[3]

4-الرمزية النفسية:

المقصود بها ميل الشعراء إلى استخدام الرمز للكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر، وهذا التعريف يتوافق مع المعنى الذي جاء به "فرويد" "FREUD"حيث اعتبر قيمة الرمز تكمن في مدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاّشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية ، أي أنّ الرمز هو نتيجة للضغوطات الاجتماعية و الأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد.[4]

ب- خصائصه:

تميّز المذهب الرمزي لدى العرب بعدة خصائص تشابهت في بعض الأحيان مع خصائص المذهب الرمزي عند الغرب، واختلفت عنها في بعضها الآخر نجملها فيما يلي:

---

[1] ينظر: المرجعنفسه،ص 226.111

[2] ينظر : نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية** الشركة المصرية العالمية للنشر، رونجمان، ط1، 2003، ص 300-301.

[3] ينظر : محمد فتوح أحمد، **الرمز الرمزية في الشعر العربي المعاصو** ص 249.

[4] ينظر : جعفر يايوش، **الأدب الجزائري** التجربة والمآل، ص 117-118.

- ✓ تميزت غالبية أشعار الرمزيين العرب بالحزن العام الهادئ الذي يتخلله الإحساس بالغربة والضياع لأنّ الرموز تمكّنهم من التعبير عن همومهم ومواقفهم المعارضة للأنظمة السائدة.
- ✓ الإكثار من الرموز الأسطورية وشغف الشعرا ءباستخدام الرموز الأسطورية الضاربة جذورها في التاريخ المرتبطة بالتجارب النمطية ، فإنّ لحظة استخدامها من قبل الشعراء ارتبطت أشدّ ارتباط بالدلالات القديمة وكونت قوتها.
- ✓ اللجوء إلى استخدام ازدواجية التجارب مثلا بين الوجود والعدم.
- ✓ التركيز على الفهم الإنساني ودفع القارئ لاستخدام ذكاءه ، وقواعده الإدراكية وتوظيفه لحواسه للوصول للمعاني المرادة.
- ✓ اعتبار الطبيعة مصدرا استمدّ منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية معتمدا على خاصتين التجسيد والتشخيص مستلهما من الطبيعة، فقد استخدم كلما يتصل بها من الكواكب والنجوم والمعاني المستفيضة المستخرجة من المشاهدة والتأويل في الكون و مظاهره والتي يضفي عليها الطابع التشاؤمي.

وقد تبيّن لنا أنّ الرمز قد اشترك عند العرب والغرب في كثير من الخصائص نذكر منها:

- ✓ التركيز على الفهم الإنساني دفعهم لاستخدام ذكائهم لتفكيك الرموز و الوصول إلى المعنى المطلوب والمقصود.
- ✓ توجه أعمالهم كلها تقريبا إلى نخبة معينة من الناس .
- ✓ الطبيعة هي مصدر إلهامهم ، كما ربطوا شعرهم بالموسيقى.
- ✓ تزيين الفكرة وتجنب الاعترافللشخصي .
- ✓ الاقتصاد في لغة الشعر بتكثيف الدلالة وهذا ليس بسبب عجز اللغة وإنّما بغية التعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية حتى لاتثير السلطات السياسية والاجتماعية لكي لايتعرضوا إلى بطشها وهي التي كانت أداة وغرض هؤلاء انتقادا لطغيانها.

المطلب الثالث:أنواع الرمز

لما كان الرمز خلقا وسحرا وجمالا وك نفلـورؤيا، فقد كان على الروائي أن يستمر في البحث عن الأساليب والصور الفنية التي تشخص الحقيقة ، و تقديمها للمتلقي في شكل أدبّي راق، وقد تشكلت النثرية تشكيلا مخالفا لما كانت عليه، وقامت بهندسة هيكلها هندسة تساير حركة الزمن الراهن . ومن تم اصطبغت بألوان الكثافة والغموض والتعقيد في أغلب الأحيان إذ استطاع الروائي العربي بوجه عام والروائي الجزائري بوجه خاص أن يواكب النقلة الأدبية الجديدة في العالم، فوجد في لغة الرمز الأدوات التي توصل الحقائق والغايات.[1]

فالأديبو الروائي الجزائري قد عمد إلى اعتماد الرمز كجسر تواصل بينه وبين المتلقي، الذي يُبحر في فضاء الروايات بحثا عن القيّم الجمالية التي تكتسبها بفضل اكتسائها لثوب الرمز.

فالرمز ليس محاكاة بل رؤيا ، والأديب الحقيقي لايختار رموزه اختيارا واعيا فالرمز يفرض نفسه عليه كيانا يستمد روحه من لاوعي الأديب أو الروائي وتمنحه تجربته جسدا.

فمن المؤكد أن رمزية النثر الأدبي المعاصر لم تعد تلك الرمزية الشعرية القائمة على الاستعارة والمجاز و الكناية وأنواع البلاغة الأ خرى ، بل أصبحت تستند إلى أدوات وحيل فنية راقية لها دلالتها وأبعادها الخاصة، وتداخل الرمز مع علوم البلاغة – قديما – إلاّ أنّه أخذ وجها آخر في القرن التاسع عشر وهذا ماجعله يتعرض لعدة منعرجات أدبية خلال رحلته الفنية في النصوص الأدبية، وقصائد الشعراء وتنظيرات النقاد وذلك بحسب المعاييرو المقاييس التي يخضع لها ،وعليه ومما لاشك فيهفإنّ الآراء و المفاهيم التي صيغت لرسم أنواع الرموز قد تعددت واختلفالباحثون في تقييم أنواع الرمز فنجد منها : الرمز التاريخي، الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي، الرمز الصوفي، الرمز الديني ،الرمز اللغوي، الرمز الفني، الرمز الشعري.

[1] ينظر: ناصر لوحشي، **الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر** دار الطليعة، الجزائر، د ط، د ت، ص 15.

أ-الرمز التاريخي:

الرمز التاريخي هو الذي يشير إلى أحداث و شخصيات وأماكن تاريخية مختلفة مثل : قصص القادة العرب (خالد بن الوليد ،عمر بن الخطاب)، أو الصعالي ك العرب (الشنفرة،عروة)، أو القادة أعداء العرب(رستم) أو أسماء معارك حاسمة (القادسية...)، أو مجموعة معينة.[1]

فالرمز التاريخي يعني لجوء الشراء والكتاب إلى الغوص في التاريخ كي يستقوا منه ويستمدّوا من شخصياته وأحداثه، ثم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم لل تّعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة ، ويعرّفه" عثمان حشلاف" بأنّه : « توظيف الشاعر لبعض الشخصيات و الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة فيُسقطها على شعره في قالب رمزي مشبّع بدلالات الحاضر ومن خلالها تظهر الصورة التي تشكل بناء المقياس الفني الصحيح لمعرفة مدى توفيق الشاعر فني أو إخفاقه فنيا » .[2]

كما يُعدّ هذا النوع أكثر جاذبية للروائيين العرب عامة و الجزائريين خاصة،وإن كان التراث الغربي أكثر حظّا في هذه الجاذبية،ويستخدم الروائي الرمز التاريخي من أجل دمج حقبة زمنية أو حدث تاريخي في عمله الإبداعي ، فقد كان له وقع في نفسه فيقوم بصهره مع مايشعر بهليشكل مزيجا من الحاضر والماضي ، والروائي الحقيقي هو من يتمكن بنباهته وحسّه المرهف من إجراء هذا المزج.

ويكشف الرمز التاريخي عن« غايات بعيدة بحيث يعبّر عن تجربة إنسانية واسعة، حاضرة وأزلية بحسب قدرة الكاتب التعبيرية وقدرته البيانية على صهر رموزه ضمن سياق التجربة الكلية لأمته ».[3]

نستشف من خلال هذا أنّه يجب على الك اتب أو الروائي أو الشاعر أن يستوعب تجربة مجتمعه وأمته، التي تعتبر مادة أساسية أو مرجعية ضرورية تظل مرتبطة به.

---

(1) ينظر: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي** دار الفكر، د.ب، ط4، 2008، 65.

(2) عثمان حشلاف، **الرمز والدلالة في الشعر العربي (فترة الاستقلال)**،منشورات التّبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 2000، ص 25.

(3) متلف أسيا، **انقباض الرمز وانبساط الأبعاد في الرواية العربية المعاصرة**مجلة التبيين، الجمعية الجاحظية الثقافية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، العدد 30، 2008، ص 101.

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

ب-الرمز الأسطوري:

لايكاد يخلو نص أدبي من الأسطورة باختلاف أشكالها سواء كانت رمزا أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون من عرب ويونان وفراعنة وإسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة التي يحددها السياق.

و الأسطورة"MYTHE"هي عبارة عن : « قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة و من دون روابط تاريخية ، فراح الأدباء يستعرون منها أسماء للآلهة وأنصاف الآلهة والخوارق مثل:"عشترو ت" كرمز للحب والجمال، " سيزيف" رمز الصمود والتحدي فيتخذون منها وسيلة لإبراز الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية التي تتفرد بها هذه الرموز الأسطورية ، وهذه الأخيرة التي تنشأ عادة عن كسر وتجاوز تلك الاستعمالات الجاهزة للكلام وبالتوظيف الاستثنائية للغة ،ولهذا السبب لجأ الأدباء إلى الأسطورة باعتبارها إطارا رمزيا دالا » . [1]

فالأسطورة تعتبر قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة،لا تاريخ لها ترتبط بالطقوس والمعتقدات القديمة التي كان يمارسها الأجداد القدامى، وتقديسهم لما كانوا يعبدون إلى درجة التضحية بأنفسهم وبأعز ماكانوا يملكون .

يعرّف "أنس داود"الأسطورة بقوله: « الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهودالحافلة بضروب الخوارق والمعجزا ت التي يختلط فيها الخيال بالواقع ، ويمتزج على الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم مافوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة».[2]

ومن هنا نستنتج أنّ الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات محافظة على ثوابتها مند فترة طويلة من الزمن تناقلتها الأجيال، زيادة عن الطابع الجامع الذي تتمتع به.

---

[1] سامية علوي، **التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم** جامعة قالمة، الجزائر ، 2010، ص 59.

[2] المرجع نفسه ، ص 60.

ج-الرمز الطبيعي:

تعدّالطبيعة أهم ملهم للأدباء وخاصة منهم ذوي الاتجاه الرمزي، الذين يجعلون من عناصرها رموزا تعبر عن واقعهم، فتصبح بذلك الكائنات الطبيعية لها مدلولات وإيحاءات خاصة منشجر وماء وحيوانات وحتى الفصول الأربعة ،إذ إنّ الكثير من الأدباء يتخذون منفصل الخريف عنوانا للكتابة وبداية للنهاية، ويعدّون فصل الربيع شعارا لتجديد الحياة وبداية لرحلة العمر.

وقد غلب على هذا النوع من الرموز طابع التركيب والتعقيد والاتجاه الكامل مع الأرضالتي كانت بدورها تسكن الشاعر وتتوحد معه ، وبذلك فإنّ الرموز كانت تجمع بين الحسي والمجرد ، وهذا مايجعلها أكثر تركيبا وتعقيدا وتجريدا وإيحاء لتجربة الشاعر.[1]

والأديب يلجأ إلى الرمز الطبيعي مرغما، وهذا راجع لوجود حاجات وعوائق سيكولوجية واجتماعية وأخلاقية وفنية كالخوف والحياء ، والابتعاد عن التصريح والمباشرة والتقرير، والرموز بطبيعتها غامضة ، وتحتاج منّا للتمهل والصبر والتفكير بروية من أجل فك الغموض عنها، وفهم تعقيدها والروائي له طبعه الخاص المتمثل في الإحساس بما يدور حوله كما أنه الأقدر على استخدام مظاهر الطبيعة والاختفاء وراءها .

من أجل الابتعاد عن الغموض والتكديس يسعى الروائيون وراء الرموز الطبيعية فيجعلون منها مصبا يُسقطون فيه الواقع المعاش على الطبيعة بكل ماتحكمه من مظاهر مشرقة مفرحة أحيانا، وكئيبة حزينة أحيانا أخرى والروائيون المعاصرون أكثر وأحسنمن غيرهم استغلالا للرموز الطبيعة.

د-الرمز الصوفي:

تعدّ التجربة الصوفي رافدا عظيما من روافد الشعر والنثر القديم والحديث في الأدب العربي وغيره من الآداب العالمية ، وقد نهل منها أدباء كُثُر واستعاروا من عوالمها واستضاءوا بنورها، واستفادوا من لغتها وصورها وبعض توجهاتها ، حيث يقول "عبد الحميد هيمة" :« ليس التصّوف رسما، ولاعلما ولكنّه خلق لأنّه لو كان رسما لحصل بالمجاهرة ، ولو كان علما لحصل بالتعليم ولكنّه تخلق بأخلاق الله ».[2]

---

[1] ينظر: فتحي أحمد أبو مراد، **الرمز الفني في شعر محمود درويش** عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، د.ط، 2004، ص 163.

[2] عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري** دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2005، ص 179.

ومن هنا فإنّ تجربة الصوفي تجربة ذوقية وعاطفية وانفعالية وليست تجربة عقلية ، وليست تجربة نظريات فلسفية ، فالمتصّوفون باختصارهم الذين صفة أرواحهم ، فمن صفات الإنسان الصوفي الزاهد أن يترك الدنيا ومغرياتها من أجل عبادة الله تعالى، والتأمل في بدائع خلقه ، ومن البديهي أن نجد أدباء وكتّاب صوفيين قد وظّفوا الرمز بصورة مكثّفة في أعمالهم الإبداعية ، فجعلوها صوفية دينية بالدرجة الأولى، نابغة من مذهب هم الذي يتبعونه، فكان مفادها البحث عن مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكس صور الجمال الحسّي.

واللغة في التجربة الصوفية تأخذ« دلالات جديدة مغايرة تماما لما كانت عليهقبلا، إلاّ أنّ هذه الدلالات ليست مستمدة من السياق الفني إنّما هي نابعة من التجربة الصوفية ذات المفاهيم و الاصطلاحات الصوفية التي تكون دلالاتها مساوية في بعض الأحيان للدلالة المعرفية للكلمة،فالصوفي يسعى للاتحاد بعالم الجمال الإلهي الخالد». [1]

فاللغة في الرمز الصوفي تستمد دلالاتها من التجربة الصوفية وهي نوع من العودة إلى اللاّشعور الجمعي إلى مايتجاوز الفرد إلى الذاكرة الاستلهامية ، وأساطيرها إلى الماضي ، والاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا ، والبحث عن معنى أكثر يقينية ، والتصوّف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن الدنيا والزهد فيها.

ه-الرمز الديني:

استلهم الأدباء مند القديم واقتبسوا وضمنوا شعرهم ونثرهم بمظاهر متعلقة بالدين والعقيدة كل حسب ملته ، ولاطالما كان هذا التراث الديني مصدر إلهام الأدباء عبر العصور.

وقد اختلف الأدباء في طريقة توظيفهم للدين في أعمالهم الإبداعية فمنهم من لجأإلى النصوص القرآنية وقصص القرآن وملامح الأنبياء فيه فراح يستلهم منها رموزا قيمة وخالدة ، ذلك أنّ القرآن الكريم صالح لكل زمان ومكان ، ومن رموز الدين الإسلامي التي كثر استعمالها نجد : "أيوب"، "موسى"وقصة"،" يوسف" عليهم السلام ، إضافة إلى قصة" أهل الكهف " دون أن ننسى قصة خير الأنام سيدنا "محمد عليه الصلاة والسلام". [2]

---

[1] فتحي محمد أبو مراد، **الرمز الفني في شعر محمود درويش** ص 173.

[2] فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد، **الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر** دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص41.

ونجد العديد من المسيحيين قد تعاملوا مع رمزية النبي "عيسى" عليه السلام كرمز لتضحية والخلاص والفداء والحياة من خلال الموت ، وكلها مستمدة من الموروث المسيحي.

في حين نجد نوعا آخر من الأدباء يوظّفون أسماء الأماكن المقدسة"كالمدينة المنورة" و" الكعبة" و" المسجد الأقصى" وغيرها .

وفيما يخص الرموز المستمدة من القرآن الكريم نجد كثيرا من الأدباء يوظّف "سورة يوسف" عليه السلام وقصته مع إخوته وأبيه، والتي تعتبر السورة القرآنية التي قص فيها الله عز وجل على رسوله الكريم حياة أحد الرسل.

فالنّص القرآني يُعدّ مصدرا غنيا وثريا بالرموز، فهو إذ ما دُرس لذاته نجد معناه واضحا ومحددايفهم من قراءاته الجهرية الظاهرة ، وتراه أيضا غامضا خفيا متشابها ، ومتعدد المعاني ، فتوظيفنا لآيات الكتاب في المتن الحكائي أو الروائي يكون ضمن السياق المستدعي لآية في حد ذاتها رمز يعكس زوايا معينة ، ومن هنا نذكر على سبيل المثال قوله تعالى ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ۝﴾ [1]

ففي هذه الآية كان الوعد موجها للرسول صلى الله عليه وسلم في بداية رسالته يوم كان يتيما ، لكن الآية من حيث اللغة هي وحدة بيانية إنشائية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى إطارلكي تبرز دلالاتها المتنوعة والمتجددة مع الأوضاع بالنسبة لكل قارئ أو مستمع ، كما نجد فيها إحدى الأطروحات المنظمة للرمز الديني ألا وهي :"فضل الله"،و"الاعتراف بالجميل"، "العبادة" .

وينقسم الرمز الديني بدوره إلى قسمين :

أ-الرمز الأحادي (البسيط):ويعتبر الرمز الأحادي « كجُرد استغلال بسيط وواضح للتراث الديني وحتى إن أحسن الشاعر توظيفه إلا أنه يكشف عن حقيقة واحدة سرعان ما تتبدد إشارتها، وهناك أمور كثيرة تتميز عن الرمز التركيبي » .[2]

---

[1] الضحى، 05.

[2] ناصر لوحشي، **الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر**ص 152-153.

ب-الرمز التركيبي(المركب):هو مايساعد على تفتح الفكر الإنساني على كل ا لاحتمالات التي تحيط بالشيء الواحد.

والرمز التركيبي« لايتم بجمع الكلمات ووصلها ، بق در مايقوم بالتحام رموز معينة ينتقيها الشاعر ، حيث تتداخل هذه الرموز وتتّحد من خلال خيط تاريخي أو فني رفيع ، وتأخذ معان متعددة تتكثف بسبب ذلك التركيب والتوليد كأصوات لها دلالات وأبعاد متميزة». [1]

يلجأ الأديب المعاصر إلى توظيف الرمز الديني بما يخدم الفكرة أو القضية التي يسعى لمعالجتها أو على الأقل لفت الانتباه إليها.

و-الرمز اللغوي:

يعتبر الرمز اللغوي من الرموز الإشارية التي تؤدي دلالاتها عن طريق الإصلاح والتواضع الاجتماعي حيث تشير الألفاظ إلى أشياء محددة سواءكانت هذه الأشياء حسية كلفظ "كتاب" مثلا ، فإنّه يستدعي في الذهن تلك الصورة المحددة والمعروفة عند جميع الكتاب أو التجريدية كما يُفهم من لفظ "حزن" أو لفظ "فرح" المعبرة عن العواطف الإنسانية المتباينة .

ويعرّف "عز الدين إسماعيل " الرمز اللغوي: « الرمز الاصطلاحي الذي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة ، كما تشير كلمة "باب" إلى الشيء الذي اصطلحنا عليه الإشارة لهذه الكلمة دون أن تكون علاقة تداخل وامتزاج بين الرمز و المرموز إليه » . [2]

ونستشف من هذا القول بأنّ الرمز اللغوي هو أ يسر أنواع الرموزلأنّه معروف بين أهل اللغة جميعا والطفل يحصل على مفهومها ومدلولها بسرعة وسهولة ويكون الأساسفي هذه الرموز اللغوية هو التوفيق.

ولعلّ أرسطو أقدم من تناول الرمز على هذا الأساس اللغوي عندما نظر إلى « الكلمات على أنها رموز لمعانالأشياء»[3]، أي أن الكلمات إشارات لمفهومات الأشياء الحسية ، كما تشير أيضا للمفهومات التجريدية.

---

[1] المرجع السابق ، ص 153.

[2] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية**المكتبة الأكاديمية، د.ب، ط5، 1994، ص 198.

[3] فتحي أبو مراد، **الرمز الفني في شعر محمود درويش** ص 14.

ز-الرمز الفني:

يُعدّ الرمز الفني من بين أهم وسائل الإيحاء والتعبير التي يلجأ إليها الروائي المعاصر في عمله، فهي أفضل الوسائل للتعبير عن تجربه الأديب المعاصر، والإيحاء بمنعرجات نفسه الخبيئة،وتفاعلها مع مظاهر الوجود ، وصلتها بعناصر الواقع المحيط وماتخلقه هذه الصلة وذلك التفاعل من علاقات عميقة ومتعددة بين النفس بعالمها العميق المدهش ،وبين العالم بعلاقاته المتعددة ومعطياته المتغيرة على الدوام.

ويعرّف" سعد الدين كليب" الرمز الفني بأنّه : « صورة نطلقها على شيء ما بعد أن تقوم بتحويله إلى شيء آخر ، وذلك استنادا إلى ال تشاكل المجازي ،بحيث يص بح لكل منها الشرعية في أن يستلحن في فضاء النص ».[1]

بمعنى أنّ هناك ثنائية جمالية موجودة في النص يعمل المبدع بواسطة التحويل الذي يجريه على جعلها واحدية في الرمز.

ولأصحاب الأدب تعريف آخر للرمز الفني مفاده أنّه: « موضوع يشير إلى موضوع آخر بشرط أن يشتمل على عناصر كامنة فيه تجعله مؤهلا لكي تجلب الانتباه إليه لذاته كشيء معروض ». [2]

فلابد للرمز الفني أن يتميز بسمات خاصة تضمن تحققه،وإلاّ كان مجرد علامة أوإشارة، وهذه السمات هي : « الإيحائية، الانفعالية ، التخيّل ،الحسية، والسياقية ». [3]

أ- الإيحائية: وتعني أنّ للرمز الفني دلالات متنوعة لا واحدة منها وتجوز أن تتصدره دلالات معينة، وأن تعدد الدلالات ينهض من الكثافة الشعورية والمعنوية التي يعبّر عنها الرمز ويقوم عليها.

ب-الانفعالية: وتعني هذه السمة أنّهذا الرمز حامل انفعال لاحامل مقولة، وهو بذلك يختلف عن بقية الرموز ، وهكذا فإنّ الرمز الفني لايطرح موقفا فكريا ، وإنّما يكف الانفعال ويعبّر عن تجربته.

ج-التخيّل: وتعني هذه الخاصية أنّ الرمز هو نتاج الخيال والمجاز لإنتاج الحقيقة والواقع.

---

[1] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، **دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب**د.ب، د.ط، 1997، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 72-73.

د-الحسّية : هذه السمة تُخيّل إلى أنّ الرمز الفني يجسد ولا يجرد عكس الرموز الأخرى ، فهذا التحويل من الرمز ينتقل الأشياء من مستواها الحسي المعروف إلى المستوى حسي آخر لم يكن فيها من قبل ، وقد اشترك في هذه السمة مع سمة الإيحائية المعنوية ، فعناصر النص حسية لكن دلالاتها معنوية.

ه-السياقية: هذه الخاصية ينفرد بها الرمز الفني دون الرموز الأخرى ، وهي تعني أنّ الرمز لاأهمية له خارج السياق الفني ، فهذا الأخير الذي يعطيه أهمية وكينونة المتغير ومضمونه الجمالي ، وهذا الرمز بارتباطه بالسياق الفني ، فإنّه سيكون متغيرا ومتجددا دائما من حيث المضمون فكل سياق يفرض مضمونا خاصا به، أي كما قال عبد القهار الجرجاني:"لكل مقال مقام"

وبإكساب الرمز الفني كل هذه السمات يحقق للنص ميزة التجدد والتغير ،وهو ما يؤدي إلى تقمص المبدع صفة الإبداع ولقب الفنان.

ح- الرمز الشعري :

حاول الكثير من النقاد تحديد مفهوم الرمز الشعري و لم تبتعد كثيرا محاولاتهم عن المدلول العام للرمز إلاّ بما تقتضيه طبيعة الأداء المختلفة في بناء الرمز الشعري وهي اللغةوالرمز الشعري والأدبي عموما هو عبارة عن«إشارات حسيّة مجازيّة لشيء لايقع تحت الحواس » . [1]

أي أنّ الرمز ببساطة يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسيّة أو الصور الحسيّة التي تأخذقالب الرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليه ، وحين يندمج المستويان نصل إلى الرمز .

والرمز الشعري يختلف عن الرموز الأخرى فهو لايشير إلى أي شيء محدد يتفق الجميع عليه، وإنّما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لايمكن تحديدها ، ومن ثم فإن الناس يختلفون اختلافاتبّينافي فهم الرموز الشعرية.

ويبدأ الرمز الشعري من الواقع المادي المحسوس ليحوّل هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي يتم عن التحديد الصارم، وتعدّ "نازك ملائكة" من بين المهتمين بهذا اللّون من الرموز حيث تقول في إحدى قصائدها، كما ذكره "علي عشيري زايد":

أفسحوا الدرب له ، للقيام الصافي الشعور

[1] علي عشيري زايد، **عن بناء القصيدة العربية المعاصرة** كلية دار العلوم، القاهرة، ط4، 2002، ص 105.

للغلام المرهف السابح في بحر أريج

ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج

إنّه جاء إلينا عابرا خصب المروج

إنّه أهدأ من ماء الغدير

فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج. [1]

لقد عبّرت نازك الملائكة في هذه الأبيات عن ذلك الإحساس الغريب الوديع ، بالحزن الذي اعتراها بعد وفاة أمها ، مستعملة رمزا من الواقع المادي الملموس وهو رمز الطفل وحولته إلى معنى تجريدي خالص.

المطلب الرابع: مفهوم الرواية.

أ – لغة:

حسب ما جاء في مختلف المعاجم اللغوية، فإنّ مصطلح الرواية مشتق من الفعل "روى" حيث ورد في معجم العين:« روى أي استقى، و "تروي" تستقي"، و "الروايّة" الشعر و الحديث، ورجل "رواية" كثير .. الرواية... و الجميع رواة".[2]

كما ورد في معجم "الوسيط": « رُوِيَ" من الماء ونحوه "ريا"، شرب وشبع، ويقال "روى" الشجر و النبت، "الراوي" راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله، والجمع رواة، والرواية هي القصة الطويلة محدثة».[3]

وفي معجم "الصحّاح":"الرواية" هي التفكير في الأمر، ورويت الحديث و الشعر و الرواية فأنا راوٍ، وتقول:« أنشد القصيدة يا هذا و لا يقال "أَرْوها" إلّا أن تأمر "بروايتها" أي باستظهارها»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 108.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين** مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص322.

[3] مجمع اللغة بالقاهرة، **معجم الوسيط** ص384.

[4] اسماعيل بن حمّاد الجوهري، **معجم تاج اللغة وصحاح العربية** دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، مج6، 1960 ،ص2364.

فمن خلال هذه المدلولات اللغوية التي تم إ يرادها نستخلص أنّ مصطلح" الرواية" يحمل جملة من المعاني منها: الارتواء، الاستظهار، رواية الشعر و الحديث، التفكير في الأمر.

ب - اصطلاحا:

إنّ تقديم مفهوم اصطلاحي شامل للرواية أمر صعب نوعا ما، لأنّ هذا المصطلح اتخذ عدة معاني عبر سيرته التاريخية، فالرواية في عصر أخذت صورة مميزة اكتسبت خصائص غير مطابقة لعناصر الرواية في العصر السابق.

ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية، وفي القرن التاسع عشر كانت الفضة الطويلة ذات الرومانسية هي الرواية.

و لم تأخذ الرواية مدلولها الحديث إلّا مع أواسط القرن السابع عشر حيث ظهرت فيه موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي و الإيطالي و الإنجليزي، فتطورت تطورا مذهلا، فاغتدت تدمر البطل الذي كانت الملحمة و الرواية و الرواية التاريخية تقدسانه و عوضته بالشخصية و أمست تعول أساسا على اللغة و اللعب بها و التصرف في نسختها و إقامة كل جمالية الكتابة على آلياتها.[1]

وهكذا اتخذت الرواية في كل عصر مضمونا، وخصائص فنية جديد حتى غذت عالمًا شديد التركيب، متداخل الأصول ، إنّها جنس سردي منثور لأنها ابنه الملحمة و الشعر الغنائي و الأدب الشفوي ذو الطبيعة السردية جميعا.

لقد تباينت تعريفات الرواية من دارس إلى آخر فكل عرّفها من منظورة الخاص، فقد عرّفها "جورج لوكاتش" بأنّها: « ملحمة زمن لم تعد في الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة مع ذلك فإنّ هذا الزمن لم يكف عند رؤية الكلية هدفها».[2]

من خلال تعريف "جورج لوكاتش" للرواية نجد أنّه ربطها بالملحمة على الرغم من وجود فروق بينهما وذلك اعتمادا على معنى الزمن فيهما، فالرواية تكون نثرية عكس الملحمة التي تكون شعرية.

أما عند" ميخائيل باختين" فالرواية هي : « الجنس الذي هو في صيرورة، فإنّها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر، تطور الواقع نفسه، فوحده الذي يتطور و يستطيع أن يفهم تطورا ما».[3]

ومعنى هذا أنّ الرواية عنده هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يتطور وفقا لتطور الواقع، أي أن الرواية تتماشى مع ما هو حاصل في الواقع.

---

[1] ينظر : عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الأداب ، الكويت ،د. ط ،1998، ص 59

[2] جورج لوكاتش ، **نظرية الرواية**، ترجمة ، الحسين سحيان ، منشورات التل ، الرباط ، المغرب ، د .ط ،1988، ص 52.

[3] ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي** ، ترجمة ، محمد برادة ،دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة،ط1، 1987، ص16.

أما في الأدب العربي فهي حديثة النشأة، ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر و في العالم العربي و تعود جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر.

حيث نجد "فائق محمد" يرى بأنّها: «شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة و أشكال متحدثة و حياة داخلية، تتميز بالصدق و الحرارة و يسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية».[1]

فالرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق وحاضر معيش، ومستقبل قادم.

ويعرّفها " محمد كامل الخطيب" فيقول: « إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنّها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع، بما تمنحه للراوي حرية أكبر لأنّه يبتعد عن قيود الشعر».[2]

إذن فالرواية عبارة عن عمل ثري أدبي يعبر عن تجربة مستمدة من الواقع الاجتماعي عن طريق بناء خيالي متفاعل مادتها الأولى اللغة.

و أخيرا نصل إلى تعريف يجمع بين التعريفات السابقة لهذا الجنس الأدبي يكمن في أنّه شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة و قسماته الواضحة هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير تحتوي على أشخاص يحركونها حركة بحركة وفعلا بفعل، داخل حيز مكاني في وقت معيّن، تعتمد على مواقف مختلفة وانفعالات ، ومواضيعها اجتماعية محضة.

---

[1] فائق محمد، **دراسات الرواية العربية** دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د.ط،1978، ص92.

[2] محمد الخطيب، **الرواية و الواقع** دار الحداثة، بيروت،ط1، 1981، ص107.

المطلب الخامس: علاقة الرمز بالفن الروائي

يميل الإنسان دائما إلى مسكن الوجود، المتمثل في اللغة باعتبارها كينونة لغوية، فالإنسان ينتقل من الواقع إلى الرمز، ومن الشاهد إلى الغائب، ومن الدال إلى المدلول.

و اللغة لا تعبّر عن الأشياء بحرفيتها أو بشكلها الساذج البسيط لأنّ المجاز يقيم الفجوة بين الأشياء و الكلمات، ويقتضي كذلك الأمر بالنسبة للرمز الذي يستمد لغته من الشعور في نفس الوقت، وينعكس ذلك على قدرة اللغة في استيعاب العديد من دلالات الكلمة و التي تحمل الكثير من المعاني و الإشارات التي يكون تأثيرها ووقعها في النفس أقوى من الحكمة المجّردة.[1]

و بما أنّ علاقة الإنسان بوجوده تتلخص بكونها علاقة لغوية، فقد عمل هذا الإنسان على إظهار طاقاته من خلال اللغة، و أصبح يعتبرها مفتاحا للوعي بالوجود و الأشياء معًا، ولقد وُظّفَ هذا الوعي في نشاط رمزي لغوي، وكان ذلك من خلال فنّ راقٍ يدعى الكتابة الروائية، و التي كانت و لازالت تستحوذ على اهتمام الكتّاب و الأدباء في كل الأزمنة، حيث عمل الروائي على توظيف الرمز من أجل تحقيق مختلف المعاني و الانفعالات الحيّة.

وهذا ما تجسّد في كتابات عديدة سواء كانت غربية أو عربية، فقد عمل كل اتجاه على التعبير عمّا يجيش في صدر أمته مستعينا بالرمز وكان اللجوء إلى الرمز من أجل تفادي الصدام مع بعض القوانين الاجتماعية و السياسية التي تفرض قمعًا رهيبا على الكلمة وقول الحق و تبيان الواقع، وخاصة في الدول التي عانت من قهر الاستعمار.[2]

وفعالية الرمز داخل العمل الأدبي تكمن في كونه مثل الصورة، يطلعنا الكاتب من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر، والتفاعل و التأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام و التوازن، وتحقيق قدر من المصلحة بين الذات و الموضوع، في حيث أن الترميز يعمل على جعل نشاط الكلمة غير اعتيادي في نسيج اللغة الروائية، فيأتي المعنى مضاعفا ومكثف ومشحونا بالدلالات المتعارضة إلى حدّ أقصى داخل هذا المركّب الفني نتيجة لهذا النشاط اللغوي الرمزي أكثر منه مواصفات خارجية معروفة مسبقا وسَلَفًا.[3]

---

[1] ينظر: أسيا متلف، **انقباض الرمز و انبساط الأبعاد في الرواية العربية المعاصرة**مجلة التبيين، ع30،2008، ص109.

[2] ينظر: جعفر يايوش، **الأدب الجزائري الجديد** التجربة و المآل، ص131.

[3] ينظر: أسيا متلف، **انقباض الرمز و انبساط الأبعاد في الرواية العربية المعاصرة**ص109.

فالعلاقة بين العمل الروائي و الرمز هي علاقة الروح و الجسد، فالرواية هي الجسد و الرمز هو الروح التي تبعث الحياة و الأمل وتبعث في النص نوعًا من التمرّد على الواقع و قوانينه التي تحاصر الأديب ولهذا تجده في عمله الفني يحيط نفسه "بوسيط رمزي" فيخرج آماله ونظرته الواقعة في شكل شحنته من الدلالات، والإيحاءات الخاصة. وهو ما يؤكد حاجة الرواية للرمز، لأنّ الروح الإنسانية بحاجة إليه، « وهكذا كلما ازداد تعقيد الحياة حول الكاتب اشتد الإبدال في محيطه السياسي والاجتماعي والثقافي ».كلماازدادت حاجته إلى استخدام الرمز في الرواية، وذلك لما يمنه من ثراء التأويل، وحرية الإبداع ورحابة التخيل و القدرة على إخراج صوّر يشوبها نوع من التشويش.[1]

إنّ الكثير من دراسي الأدب العربي يبدؤون حديثهم عن الرمز بذكر الإشارات التاريخية و الأسطورية التي ينتقيها الروائي من تراث أمته، وتاريخها الحافل أو من الميثولوجيا العالمية، فينقلها من سياقها إلى سياق الحاضر و يجعلها تنصهر داخل متنه الحكائي، فتخرج في قالب جديد ومشوّق، وتعبر عن هموم جديدة، وتجربة إنسانية واسعة، وذلك يختلف من كاتب إلى آخر بحسب قدراتهم التعبيرية و إمكانياتهم في صهر التجربة الكلية الحاضرة و الجديدة لأمة هذا الكاتب أو ذاك.[2]

وهكذا فقد استطاع الكاتب صهر الرمز داخل المتن وجعله يتشكل كوحدة إيحائية رمزية قابلة لأنّ تعانق كل موقف يكون مشابها للموقف الأصلي المستوحى من التراث لالتقائهما في وحدة المبدأ أو الغاية و انسجام الشعور، فتكون درجة التلاحم بين الصورة الحافزة و الرمز أشد إحكاما، ويصير الرمز قناعا يلبسه الأديب و يتبع ضلاله.

وما نستشفه من تجارب كثيرة عند الروائيين أن الرمز بات مادة أساسية ومرجعية شعورية يبقى الكاتب على علاقة بها مهما دارت أيامه، أو ربما هو الرمز الذي يشتق منه معنى الحياة على سبيل التأمل و الحميمية التي تربط الرمز به.

إذن فالرمز هو محرك لمنتوج الكاتب، والعامل على تأصيله بهدف الوصول إلى تفعيل الحرية، وتحقيقها في الواقع لدى الكاتب أو المبدع، ذلك أنّ الرمز يدفع بقدر ما إلى تأصيل الفكرة و الحس المشترك ، فيكون له تفعيله الخاص على مستوى التاريخ الواحد، كما أنّه يعطي معنى للقدرة على التواصل بمفردات الذات و الجماعة على أنّها سبيل قيمة اكتسبها من جديد، تشترك هذه الجماعة في عيشه كالظروف الاجتماعية و السياسية التي يكون فيها قمع للحريات، سواء الحرية من بابها الواسع، أو قمع لحرية الكلمة أكثر من أي شيء وذلك باعتبارها الوحيدة التي تعبر عن هموم و معاناة الأشخاص ومنهم الأديب والروائي و الشاعر وكل من يستعمل القلم لقوله كلمة الحق.

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص109.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص109.

الفصل الثاني: تجليات الرمز في روايات الطاهر وطار

المطلب الأول: الرواية عند الطاهر وطار

المطلب الثاني: الرمز في رواية اللاّز

المطلب الثالث: الرمز في رواية الحوات والقصر

المطلب الرابع: الرمز في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

المطلب الأول: الرواية عند الطاهر وطار

تعدّ تجربة "الطاهر وطار" الروائية من أنضج التجارب الروائية الجزائرية العربية، التي ظهرت بعد الاستقلال، فهي سابقة في المضامين المدروسة، زاخرة بالكثير من المنجزات الفنية التي تجعل من رائدة الإبداع الروائي، وذلك بما تحتويه من رؤية عميقة وقدرة فنية متميزة على إبداع فن روائي متطور يمزج بين الشكل و المضمون في إطار لغوي محكم البناء.

أ- الطاهر وطار موضوعا إنسانيا

يعتبر " الطاهر وطار" بحق الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، واستحقاقه لهذه المكانة ليس مرتبطا بالأسبقية التاريخية، بل بطبيعة أعماله التي مثلت مثالا يُحتذى به لجيل من الروائيين في فترة السبعينات.

« ولد الطاهر وطار عام 1936، في بداية الشرق الجزائري، بضواحي مدينة سدراته، ولاية سوق أهراس، وهو من عائلة فلاحية متوسطة ذات أصول عربية بربرية نصفها زنوج، كانت أمه تعرف العربية، وقد تعلم وطار العربية متأخّرًا ».[1]

فقدت أمه ثلاث مواليد قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجدّ المتزوّج بأربع نساء، أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء و أولاد أيضا . « كان الجدُّ أميا له حضور قوي، فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل، وهو كبير العرش الي يحتكم عنده، وهو الذي فتح زاوية لتعليم القرآن مجانا».[2] كان والده موظفا صغيرًا في البلدية(وظيفة كاتب عادي)، قال وطار:« إنه ورث عن جده الأنفة والكرم، وورث عن أبيه الزهد و القناعة، وورث عن أمه الحساسية المرهفة و الطموح، وعن عمه الزهو

---

[1] سلمى محمود سعد، **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار** (من الخمسينات من مطلع التسعينات)، رسالة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000، ص17.

[2] الطاهر وطار، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الموقع الإلكتروني يوم: 2018/05/16، على الساعة: 10:00 : https://ar.wikipedia.org/wiki/

والمرح، تنقل مع أبيه بحكم وظيفيته البسيطة إلى عدة مناطق حتى استقر بقرية مداوروش التي لم تكن بعيدة عن مسقط رأسه بأكثر من عشرين كيلومترًا، هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه ولسانه، وفي كل حياته، التحق الطاهر وطار بجمعية العلماء في 1950، فكان من ضمن تلاميذها النجباء» [1]، كما أنّه تعلم النحو و الصرف في قرية مداوروش و التحق في سن السابعة بمعهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 1952، وانتبه إلى أنّ هناك ثقافة أخرى موازية للفقه و العلوم الشرعية، هي الأدب قال إنّه:« حاول في هذه الفترة أن يغنّي وكان يوميا يؤدي بعض الأغاني الفولكلورية المعروفة في منطقته، ولما عاد من قسنطينة كان يحمل ربابة "فونتي" به إخوته عند أبيه فكسرها» [2]، واصل وطار دراسته في مصر، فتعلم الصحافة و السينما في مطلع الخمسينات، التحق بتونس في مغامرة شخصية عام 1945، حيث درس في جامعة الزيتونة، لكنّه فُصل من الدراسة بسبب مشاركته في الإضراب الذي نظمه الطلبة الجزائريون فيها.

« انخرط "الطاهر وطار" في جبهة التحرير الوطني منذ عام 1959، كما عمل في حقل الصحافة في تونس بتكليف من الثورة الجزائرية،» [3] كانت حياة "الطاهر وطار" غنية بالأحداث و المواقف التي اتخذها فيما بعد مادة خاما لأعماله الإبداعية، لكن المرض وقف له حاجزا في طريقه فانتقل من مكان لآخر أثناء مصارعته للمرض في مستشفى" سانت أنطوان" إلى بيت النقاهة في دارسني إلى باريس إلى أن وافته المنية يوم الخميس 12 أغسطس سنة 2010م عن عمر يناهز 74 سنة.

ب- الطاهر وطار موضوعا أدبيا

شغل شيخ الروائيين الجزائريين" الطاهر وطار" عدة مناصب في رحلته الثقافية، حيث كان عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا حتى أجبر على التقاعد و هو في سن سبعة و أربعون سنة،« شغل

---

[1] المرجع السابق.

[2] سلمى محمود سعد، **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطاو** ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

كذلك منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991-1992»[1]، كرّس حياته للعمل الثقافي التطوّعي و أسس الجمعية الثقافية الجاحظية عام 1989، وقبلها كان قد حوّل بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر، نشر أول جريدة أسبوعية بالجزائر المستقلة بعنوان" الأحرار" بقسنطينة ثم جريدة الجماهير عام 1963، وبعدها أصدر ملحقا أدبيا بجريدة الشعب بعنوان" الشعب الثقافي" عام 1963 ، وبعدها مجلة " التبيين و القصيدة" عام1990، ترأس" الطاهر وطار" جمعية "الجاحظية الثقافية" التي أسسها مند عام 1989، كما أسس دار النشر التابعة لها إذ صدر منها أكثر من عشرين عنوانا. [2]

كما شارك الكاتب الروائي و المسرحي " الطاهر وطار" في كثير من الملتقيات و المؤتمرات الأدبية عربيا و دوليا، كما كان عضوا في منتدى" الفكر العربي" بالأردن، و أنجب قلم" الطاهر وطار" العديد من القصص و الروايات التي عرفت انتشارا واسعًا وشهرة كبيرة في الساحة الأدبية العالمية، فترجم ت بعض أعماله إلى حوالي عشر لغات حتى الآن أهمها: الروسية، الإنجليزية، الفرنسية، البرتغالية، الفيتنامية، الأور وبا كيستانية، و الأذربيجانية.

ومن بين قصصه نذكر مجموعته القصصية الأولى" دخّان من قلبي" التي تضم ثمان قصص قصيرة، و المجموعة القصصية التي تحمل عنوان" الطعنات" عام 1971، وهي تضم إحدى عشرة قصة، يقول " الطاهر وطار" : هي أول مجموعة جزائرية قريبةمن حيث القصص التي تضمها.

بالإضافة إلى المجموعة الثالثة" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عام 1974 وهي تضم سبعة قصص، وقد نقلت إلى المسرح عام 1987.

وبذلك يعدّ "الطاهر وطار" أول كاتب جزائري باللغة الوطنية ينقل أحد أعماله إلى المسرح، إضافة إلى مسرحيتين أخريتين وهما" على الضفة الأخرى" و " الهارب" كما كتب و أبدع في تسع روايات، الأولى

[1] مؤسسة سلطان بن علي، الطاهر وطارhttp//www.a lowais net.org

[2] المرجع نفسه، ص18.

كانت بعنوان "اللاّز" عالج فيها الصراع بين الفرنسيين و الثورة الجزائرية، كما صورّ الخلافات داخل الثورة، فهي تعدّ من الروايات الجريئة.

أما الرواية الثانية فكانت تحمل عنوان "الزلزال" و التي جاءت صورة عن الثورة الزراعية، كما نجد رواية "عرس بغل" ورواية " الحوات و القصر"، "العشق و الموت في زمن الحرّاشي" "رمانة"، "تجربة في العشق"، "الشمعة و الدهاليز"، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

كما ترجم" الطاهر وطار" بعض الأعمال من بينها" الربيع الأزرق" للشاعر الفرنسي " فرانسيس كومب"[1]، و" الطاهر وطار" «من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر، حيث تتسم كتاباته النقدية للقضايا الاجتماعية و السياسية بالوضوح و الصراحة»[2]

حوّلت بعض أعماله إلى أفلام ومسلسلات منها قصة "نوة" من مجموعة "دخان قلبي" التي حولت إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري، وقد نالت عدّة جوائز، كذلك حوّلت قصة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج، ومثّلت مسرحية "الهارب" في كل من المغرب وتونس أيضا.

كما نجد في خزانة "الطاهر وطار" الأدبية أيضا كتابا بعنوان " أراه وحيد الخلية"، وهو الكتاب الذي أغلق به الأديب الجزائري نهج سيرته الكتابية قبل رحيله، فقد ظل دوما ينتصر لقيم المثقف واستقلاليته عن السلطة، أيّا كانت هذه السلطة إذ لم يكن "وطار" كاتبا هادئا مستقرا، بل كان إشكاليا ككل الكتاب الكبار يكبر القضايا الحياتية التي أثارها في كتاباته العديدة و المتنوعة من رواية وقصة ومسرحية ومقالة سياسية وفكرية، وانتهاء بالنقاشات اليومية.

---

[1] مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الطاهر علي وطار.

[2] محمد صالح الجابري، **الأدب الجزائري المعاصر**،موقع الأدب الجزائري، http// www-chahenaz.8 m.com، 25 فيفري 2007.

كان "وطّار" يرسم رحلة مثقف عضوي ارتبط بوطنه وبقضايا حركة التحرير الوطنية، فترك وراءه مادة ثقافية ضخمة تتطلب كثيرا من الموضوعية و العمل الجاد، في إنتاج "وطار" الروائي هو بمثابة مرآة تعكس صورة الجزائر من الخمسينات حتى مطلع السبعينات يقول:« دوري يمكن تلخيصه في أني إلى حد ما مؤرخ أديب للمجتمع الجزائري من الخمسينات حتى الآ ن»[1]، ويقول في مقام آخر:« معظم أعمالي الروائية يكمل بعضها بعضا أما سبب ذلك فعائد إ لى أنّ هذه الأعمال ترصد مختلف مراحل الثورة أثناء مواجهة الاستعمار وبعدها، أي أثناء بداية معارك التنمية و البناء ولاسيما منها الثورة الزراعية» .[2]

عَرَفَ صاحب "اللاّز" و"الزلزال" الكثير من الإنتقادات بسبب آرائه و أفكاره حيث عدّه البعض معاديا للسلطة، فيما اتهمه البعض الآخر بالأصولية و العلمانية، و آخر ما كتب" الطاهر وطار" بباريس "قصيدة في التذلل"، تناول فيها علاقة المثقف بالسلطة علاقة كثيرا ما اتسمت بالتوتر وعدم الاستقرار في الجزائر كان يريدها دومًا بيضاء كما وصفها في كتاباته، ورغم افتقار بعض أعمال " وطار " للعنصر الفني أحيانا فإنّها تكتسب أهمية عظيمة لأنّها تسهم في نهضة الرواية العربية في الجزائر وفي إظهار الوجه الثقافي العربي للجزائر المستقلة.

فالباحث في مسيرة هذا الأديب سيجد نفسه أمام روائي مبدع مستمر التجديد و التحول، يع ترق التجريب بغية الوصول إلى خلق عالم روائي تخييلي يكشف معاناة الإنسان العربي بأدبية عالية، فنصوصه (...) خير شاهد على هاجس الروائي في التجريب وطَرقَ أحدث الطرق في إنتاج الرواية، فالواقعية الاشتراكية متجلية في كل من "اللاّز" و"الزلزال"، والنفس الأسطوري و الملحمي و الصوفي يبرز في كل من "تجرب ته في

[1] سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار ص135.

[2] المرجع نفسه، ص135.

العشق" و رواية" الحوات و القصر" و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" المتوسلتان بعالم الرّمز لكشف الإيديولوجية الأصولية في العالم العربي. [1]

ظل الروائي الجزائري " الطاهر وطار" طول مسيرته الأدبية و الروائية مناضلا ، وما تأسيسه لجمعية الجاحظية بوسط العاصمة إلّا تتويجا لمسيرة طويلة من العطاء الأدبي، وعندما تنقل إلى الدار البيضاء سنة ألفين وعشرة، خلفه على رأس الجاحظية رفيق دربه" محمد تين"، رحل شيخ الروائيين الجزائريين" الطاهر وطار" لتنطفئ معه شمعة أثارت الساحة الأدبية الجزائرية، تاركا وراءه أبواب الجاحظية مفتوحة، ومعها إرث أدبي سيحفظ لسنوات عطاء الرجل و ابداعه.

المطلب الثاني: الرمز في رواية اللاّز

أ. مضمون الرواية:

تدور أحداث رواية "اللاّز" في قرية من قرى الريف الجزائرية، تحيط بها عدّة جبال، وتطل على القرية ثكنة عسكرية يرأسها ضابط فرنسي إبان الثورة التحريرية، وكانت هذه القرية تعجّ بأناس من فئات مختلفة وطبقات متنوعة من بينهم " الشيخ الربيعي" حيث يستهل الكاتب روايته بتصويره واقفا أمام مكتب المنح في طابور المستفيدين، حيث أطلق العنان لمخيلته يتذكر ما عاشته القرية أثناء الثورة.

وقد نشأ في هذه القرية ولد لقيط وابن غير شرعي لا يعرف ، له أب اسمه " اللاّز" و أمه تدعى" مريانة" (مريم) ، وهذا الولد شرير يخشاه الجميع يضرب ويسرق ويخطف مستخدما العنف على أفراد قريته، وكان سلاحه الخنجر، كما كان يتعاطى الخمر و الحشيش ويلعب القمار.

[1] سعاد عبد الله العنزي: **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية**دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، ط1، 2010، ص288.

ولما كبر "اللاّز" اعتقد الجميع أنّه سيقلع عن عاداته السيئة وشروره ولكنّه للأسف خيّب آمالهم، وعند اندلاع الثورة تمنى الجميع الهلاك لـــ" اللاّز" و القضاء عليه من طرف الثورة ليستريح الناس من شروره، لكنّ هذا الأخير عرف كيف يتكيف و الظروف، ويتأقلم مع الأحداث بعقد ه صداقة مشبوهة مع الضابط الفرنسي قائد الثكنة، هذه العلاقة التي كانت مصدر الكثير من الاشاعات، فمن القائل أنّ " اللاّز" كان واسطة بين أمه "مريانة" وبين الضابط، و أنّ "مريانة" كانت تتاجر بأعراض السيّدات البائسات مقابل أموال تتسلّمها، وقائل أنّ الأمر أعمق و أخطر هو خيانة "اللاّز" لمساعدة الجيش الفرنسي ضد الثورة ورجالها.

و لم يرى شيئا آخر لهذا الازدهار الذي ظهر فجأة في حياة " مريانة " و ابنها "اللاّز" هذا الازدهار اللامبرر له، إلاّ أنّها تتاجر بأعراض البائسات الفقيرات بواسطة ابنها، ويقيني أنّ الضّابط لن يقنع بهذه الخدمة المتواضعة من اللاّز ،ولو لم تكن هناك خيّانة ما وطئت قدماه الثّكنة ومكتب القيّادة.

لكن "اللاّز" عندما يتعرف على أبيه "زيدان" تنقلب حياته من شرّير إلى مناضل يعمل لصالح الثورة، فيهرّب المجندين الجزائريين إلى الجبال، و لم ا اكتُشِفَ أمره زجّ به السجن في السجن وذاق ألوانا من التّعذيب الوحشي على يد الضابط الفرنسي الذي طلب منه أن يتعرف على أسماء الذين يتعاونون معه من المجاهدين، غير أنّ "اللاّز" رفض ذلك بإصرار وعناد، وصمد تحت الضّغط و التّعذيب، و أعطاه الضابط مهلة قصيرة ليراجع فيها نفسه، وفي هذه الأثناء ابتكر " ال لاّز" حيلة ذكية تّمَكَّن إثرها من الفرار مع بعض المجندين الجزائريين ليلتحق بأبيه "زيدان" وينضمّ إلى صفوف الثوّار المجاهدين في الجبل.

وفي اليوم التّالي يجمع الضّابط قواته، ويشرع في عمليات الانتقام ضدّ السكان بعد مقتل مساعده "ستيفان" وهروب" اللاّز" مع مجموعة من المجندين، فينتقل مباشرة إلى بيت" قدّور" صحبة الخائن" بعطوش" وعند الوصول يطلب منه أنّ يقتل البقرة فيفعل، ويطلب منه أنّ يقتل "مريا نة" أم "اللاّز" ثم يسأله عن والدة"

قدّور" فيعرف بأنّها خالته، فيطلب منه أن يضاجعها فورًا أمام الجمع المكون من القائد، "الشّامبيط"، "الربيعي" زوجها، فيفعل ذلك.

لكن بعد العودة يصاب "بعطوش" بانهيار عصبي فيلجأ إلى الخمر لنسيان ما حدث فيزداد هيجانه، فيقتل خالته بطريقة وحشية عنيفة، ويعود عندئذ إلى الثكنة مفكّرًا بعمل انتقامي ضدّ الضابط.

أما "زيدان" فيَستدعي رفقائه الأوروبيين الخمسة الذين عملوا في صفوف الثورة سنين ويطلب منهم أن ينسلخوا من مذهبهم ويتبرؤوا من عقيدتهم، حين أمرت القيادة العليا بحلّ جميع الأحزاب وتكوين حزب واحد هوّ جبهة التحرير الوطني، لكنهم رفضوا ذلك و اختاروا الموت على أن يتخلوا عن المبدأ و العقيدة، فذُبح "زيدان" والأوروبيون الخمسة بحزّ السكين على مَرْأَى و مَسْمَعٍ من " اللاّز" الذي صرعق من هول الصدمة وأصابه الذهول.

وتصل الأمور إلى نقطة الانفجار حين يدعوا "الضّابط المخنّث""بعطوش" إلى غرفته مساء ويراوده للنّوم معه لإشباع شذوذه الجنسي و مركب نقصه ،فيقترب منه و هو مستلقٍ في فراشه، فينقضّ عليه و يخنقه بيديه، ثم يحمل خنجره و يطعنه عدّة طعنات و كأنّ هذا القتل أيقضه و أزال عن عينيه غشاوة الضّباب التي كانت تكتنفها، فيأخذ الرشّاش و بعض القنابل وينطلق إلى السّاحة ليضرم النار في الشاحنات و السيّارات و قارورات البترين، وفي هذه اللحظات يلتقي أحد الفدائيّين الذي جاء لاغتياله، ولكن الأمر تغير لصالحه بعد أن اختار موقفا جديدا للضابط و اشعل النيران في المعسكر فيلتحق معه إلى الجبل، وتتخلص القرية من ذلك الأخطبوط الذي كان عارًا عليها، وتغمر الفرحة جميع سكّانها، و يصبح "بعطوش" قائدا للثورة بعد مقتل زيدان مباشرة.

ولما نالت الجزائر استقلالها، انتقل "بعطوش" إلى العاصمة ليحتل مكانة مرموقة بين كبار المسؤولين في أجهزة الدولة، أمّا سكان القرية فيبتهجون بهذا الحدث العظيم، ولسانهم يردّد العبارة" ما يبقى في الواد غير حجاره"، العبارة الشهيرة تحمل معنى عميقًا و رمزيًا، والتّي ردّدها بعض الشخصيّات باستمرار.

و هكذا تنتهي الرواية بحادثتين تتمثّلان في موت البطلين الرئيسيين "زيدان" و "اللاّز" أي الأب و الابن، الأول يموت جسديا و الثاني يموت معنويا بفقدان وعيه وعقله.

ومن نقطة الموت و العجز تلتقي الأحداث في خطّ دائريّ، ويظل "اللاّز" مشدودًا إلى ماض الثورة هروبا من صدمة الاستقلال.

ب- تجليات الرمز في رواية اللاّز:

❖ **رمزية العنوان:**

يُعدّ عنوان الرواية أول محطة تصادفنا، قبل الولوج في عالم النص و الغوص في ثناياه، فهو بوابة النّص ومفتاحه ومدخله الذي يحمل في طيّاته دلالات ورموز توحي بمضمون هذا النّص، و الذي يرتبط به ارتباطا وثيقا، كما يعتبر عنصرًا مهمّا في تحليل بنيات الرواية، وفك شفراتها و رموزها.

وهذا ما ذهب إليه الناقد المغربي "شعيب خليفي"، إذ يرى أنّ العنوان علامة دالة على النّص خلال ربط النّص بعنوانه ليكون هذا الأخير مفسّرًا و شارحًا و أول ما يلفت انتباه القارئ، أما النّص فما هو إلاّ تكملة للعنوان[1]

وقد استخدم "وطار"" اللاّز" كعنوانا لروايته، وهو أحد شخوص الرواية وبطلها، وجعله مرتبطا بالمضمون، كما أنّه وظّف هذا الاسم ليرمز إلى الموروث الشعبي، وهو رمز للرقم "واحد" في لعبة الأوراق،

[1] ينظر: شعيب حليفي ،**هوية العلامات وبناء التأويل** دار الثقافة، المغرب، ط5،2005 ،ص11.

والذي يدلّ على الوحدة والقوة كما أنه ذو نزعة شعبية شكلا و مضمونًا، سطحا ودلالة، ولفظ "اللاّز" كما يقول "عبد الملك مرتاض":« لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي من وجوه الاشتقاق و الوضع»[1]

وقد اُختير العنوان بهذا الشكل للتعبير عن انفتاح التاريخ الذي لا سقف له و لا قاع ينسجه الرفض و الانتظار و«انفتاح اللاّز على تاريخ مفتوح و ابتعاده عن اليقين القاطع يمنح النص مرونة عالية، ويسمح بقراءة لا تعوقها الأحكام الجاهزة، إنها مأساة المثقف و ذاكرته المثقوبة، فاللاّز هو البحر بعينه، بل الشعب برمتّه اللاّز موضوع تعدديّة العقل، وحق الاختيار و معنى الثورة في النظر و العمل...».[2]

و اللاّز « ثري بالمعاني، حيث تحيل العنونة إلى استباق الدلالة(...)وتوحي إلى ذلك الترفع الكبير الممتدّ على مساحة المعنى الذي تعانقه البنى الداخلية»[3]

ويرمز" اللاّز" أيضا إلى الثورة الوطنية، بل إلى الشعب في حذّ ذاته ، إذ تنتهي الرواية من حيث تبتدئ، وكل ما يقع بين البداية و النهاية حدث« في أثير الذاكرة الجمعية التي تدور حول ذاتها، وتخلق ذاتها شخصا وتعطيه اسم "اللاّز" و الأخيرة مرآة الشعب، و الشخص الذي يروي عنه الشعب حكاية أو حكايات لقيط تمرّغ في كل تراب دنس، وتقديس تسكنه البراءة، إنه الغامض الذي يجعله زمن الشدّة واضحًا، ويبدأ بالأذى و يصبح صورة له، ثم تستيقظ الحكمة فيه و تمسح ما علق به من غبار»[4] ليصبح بطلا مناضلا في أعماق الثورة مناضلا في سبيل أهدافها ومدافعا عن مبادئها.

ولعل البطولة في هذه الرواية لا تعتمد على البطل الرئيسي الذي يسيطر على سير أحداث الرواية، و يحتكر مختلف الأدوار، كما أنّ أغلب شخصياتها من النوع التطوري النامي، الذي لا يثبت على حال، ولا يكتفي بدور واحدٍ من البداية إلى النهاية، والرواية عموما تزخر بالشخصيات المتحرّكة الباحثة على التغيير و

---

[1] عبد المالك مرتاض، **عناصر التراث الشعبي في الاّز**، دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية ، الجزائر، د.ط، د.ب، ص10.

[2] المرجع السابق ، ص11.

[3] بادي مختار، **استراتيجية العتبات عند الطاهر وطاو** مجلة التبين، الجزائر، ع33، 2009، ص72.

[4] فيصل دراج، **دلالات العلاقة الروائية** مؤسسة عال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1992، ص220.

التي تتميز في الغالب بالثورية و الحدّة في المواقف و السلوك أمثال: "اللاّز، "قدّور"، "زيدان"، "حمّو"، "بعطوش"، وكل هذه الشخصيات وغيرها ترمز إلى شريحة معينة من المجتمع الجزائري، والواقع المعاش إبّان الثورة التحريرية.

وقد استخدم "الطاهر وطار" هذه العنونة- اللاّز - بحكمة متناهية يربط العنوان بالمحتوى و لكي يجعل التاريخ مفتوحًا، لأن موضوع الثورة يحمل ملايين الذكريات التي لا تزال تختمر في الذاكرة الجمعية و الشعبية إلى حدّ الساعة، و التي تسيطر بشكل خاص على ابداعات المؤلفين، كما اختاره ذو نزعة موغلة في التراب ليرمز به إلى عامة الشعب وواقع الثورة.

1. اللاّز:

هو الابن الغير شرعّي لزيدان، وهو ثمرة علاقة عابرة فرضتها الظروف المحيطة، ويرمز إلى الواقع الجزائري المعاش، بكل تناقضاته« كما يرمز إلى الثّورة و الشّعب، لذلك اختار طريق التمرّد دون تأثير خارجّي من أحد، وكان يمثّل التغيير الصحيح عن الشعب بكل تطلعاته وطموحاته» [1]، كما جاء على لسان قدور في الرواية متسائلًا عن هوية "اللاّز" و أصله:« تُرى من يكون أبوه؟...لاشك أنه ابن جميع الأشقياء» [2]، وهنا يشير إلى أنّ "اللاّز" هو ابن كل الشعب، بل ابن كل الأشقياء والتعساء في الحياة« كما يرمز في هذه الرواية إلى المحرومين»[3]

ومن ثم فإنّ "اللاّز" يرمز إلى تلك الطبقة الكادحة، التي تحركها نوازعها الطبقية، و تدفعها إلى التغيير، والثورة كردّ فعل على الوضع الاجتماعي المزري، كما أنّه يرمز إلى المناضل العادي من عامة الشعب الذي لم يكن منخرطا في أي حزب من الأحزاب، و لم تكن له تلك الأحزاب السياسية ف "اللاّز" بهذا المعنى يدل

---

[1] إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطاو** ص63.

[2] الطاهر وطار، اللاّز، ص53.

[3] دبي كوكس، **روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة و النقد الاجتماعي**ص68.

على« طائفة معينة من هذا الشعب، هذه الطائفة التي التحقت بالثورة دون حساب، لأن ظروفها الحياتية كانت تفرض عليها هذا الالتحاق» [1]، كما أن ترديد "اللاّز" لعبارة: "ما يبقى في الواد غير حجاره" يرمز إلى صدمته و تأثره و امتداد الثورة و استمرارها حتى بعد انتهائها زمنيا، وهذا ما تفصح عنه الرواية في أحداثها الأخيرة« إنك أفضلنا جميعا يا"لاز"، لأنّك لا تحس بشيء، لأنّك ما تزال تعيش الثورة، بل إنّك الثورة.[5]

❖ **رمزية الشخصيات:**

إنّ الثقافة الشعبية التي يمتلكها الطاهر وطار أتاحت له الفرصة في أن ينتج رواية شعبية، وملحمة ذات أبعاد جماهيرية واسعة من خلال شخوصه المنحدرين من عامة الشعب، والذين يتصرفون حسب ما تمليه قناعتهم، دون أن ننسى توظيف التراث الديني و الإنساني بما في ذلك الأمثال الشعبية والكلمات العامية التي زادت من شعبية هذه الرواية.

ولعل أول ما يلفت نظرنا في الرواية هي تلك العلاقة العابرة بين "زيدان" و "مريانة" و التي أثمرت "اللاّز" كلقيط، وهذا ما ينفي الموروث الديني، بل جاء نقيضه تماما« هذا اللقيط الذي لا تتذكر أمه من هو أبوه، وكأنّها التقطته من الرّماد مثل الدّجاجة» [2]، فمثل هذه العلاقة محرّمة في ديننا الحنيف ومنبوذة اجتماعيا، وبعيدة كل البعد عن العادات و التقاليد، وربما هذه الأخيرة واحدة من بين الأسباب التي جعلت زيدان يبتعد عن ولده[3]، و"مريم" تُغيّر اسمها وتتحوّل إلى "مريانة" هروبا من الفضيحة، وترمز هذه العلاقة عمومًا إلى العار و انحطاط الكرامة وفقدان الشرف.

---

[1] محمد مصايف، **الرواية العربية بين الواقعية و الالتزام** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 1983، ص 30.

[2] المصدر السابق ، ص82.

[3] ينظر : محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام**ص28.

والشيء نفسه نلاحظه في الشّذوذ الجنسيّ لضابط الثكنة الذي يدعو "بعطوش" إلى غرفته مساءً :« ويراوده للنوم معه في فراشه لإشباع شذوذه الجنسي ومركب نقصه».[1]

دون أن ننسى سفالة "بعطوش" ووقاحته عندما ضاجع خالته، فكلها جرائم أخلاقية لا تمتّ للدّين بصلّة.

ويظهر الشيخ في ال راوية« على أنّه إسلاميّ النّزعة، فهو شيخ و يطلب من الأوروبيين الشيوعيين انسلاخهم من أحْزابهم وأن يدخلوا في الإسلام، و إلا نالوا جزاءهم ككفرة» [2]، بل عندما تم إعدام "زيدان" قال:« الحقوا بالكفرة»[3] وهو بهذا الشكل يرمز إلى العداء اتّجاه الحزب الشيوعي، واتجاه أولئك الأوروبيين الذين يرى أنّهم أتو لبلادنا و ثورتنا ليخرجوها، وإلى كل من تبعهم حتى ولو كان مناضلا من أجل الاستقلال.

كما أشار" وطار" إلى تربية الدوابّ و ا جتياح المجاهدين لها كنوع من التراث الإنساني، كحاجة ضرورية في تلك الفترة، إذ قال: « اليوم نجد دابّة لكل جنديين و عما قريب قد لا نجد إلاّ واحدة لعشرة...إنّها تقلّ شيئا فشيئا...العدو تفطن لها و الناس في شغل عن تربيتها بل كل في عجز»[4]، وقد وظّفها كرمز للتراث الإنساني و الأعمال التي كان يقوم بها النّاس، وخاصة سكّان الأرياف، كما أنّها وسيلة تساعد المجاهدين في الجهاد مثل بغلة" سي الفرحي" التي حملت على ظهرها العشرات دون أن يتفطن لها العدو أو يكشف سرّها.[5]

---

[1] إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطاو** ص59.

[2] محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام**ص47.

[3] طاهر وطار، **اللاّز**، ص173.

[4] المصدر نفسه، ص101.

[5] ينظر : إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهو** ص59.

1. زيدان:

هو والد "اللاّز" الشخصية الوحيدة التي اهتم المؤلف بذكر أصولها الفكرية و الإيديولوجية، وهو يرمز إلى الشيوعية، وإلى المناضل الشيوعي المحمّل بمبادئه الثورية، و إن كان "زيدان" يناضل من أجل مبادئه الشيوعية فلم ينس أبدًا أنّه يُناضل من أجل استقلال الجزائر و الإيمان بالثورة التحريرية و المساهمة فيها إيجاب ا يقول الراوي:« المهّم عنده أن يعرف الناس أنّ هناك مناضلين شيوعيين أسرعوا إلى اعتناق العمل الثوري منذ اللحظة الأولى للثورة، وساهموا إيجابيا في قهر جيش الاحتلال، و أنّ هؤلاء المناضلين لم يفهموا من طر ف قيادة الثورة، فتحمّلوا أكبر تضحية يمكن أن يتحملها أيّ مناضل من أجل المبادئ التي يؤمن بها».[1]

وبذلك أصبح "زيدان "يناضل من أجل هدفين الأول يرمز إلى إيمانه بالمبادئ الشيوعية العقائدية و العالمية، والثاني يرمز إلى إيمانه بمبادئ الثورة الوطنية، وبهذا انقسمت شخصيته إلى شطرين يُمثل الأول وجه الشيوعي الأممي والثاني الوجه الوطني المحلّي، وبهذا يصرّح "وطار":« إنّ زيدان يرمز لتلك الشريحة من المثقفين المقولبين في الأُطُرْ الحزبية، و الذين يملكون قناعات غير مُعلنة، وهي الشّك في كفاءة و جدوى الانضمام إلى جبهة التحرير».[2]

ومن هنا يتّضح لنا أنّ ثورة "زيدان" جاءت ثمرة لسنوات من الدراسة والتكوين السياسي الشيوعي في فرنسا« وزيدان ليس مجرّد مثقف ثوري و أنّ موته يرمز في الحقيقة إلى فقدان الثورة ومسارها، ولقد كان التأكيد على الوحدة الوطنية على حساب حريّة التّعبير ونجد زيدان ناضل من أجل القضية الوطنية لكن انتماءاته الايديولوجية كانت تتجاوز الحدود الضيّقة لبلد واحد».[3]

---

[1] محمد مصايف، **الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام**، ص27.

[2] إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطاو** ص63.

[3] دي كوكس، **روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة و النقد الاجتماعي**ص68.

ومما سبق يمكن القول بأنّ "زيدان" كان مُخلصا للثورة التحريرية، ويُكافح من أجل استرجاع السّيادة الوطنية للبلاد، غير أنّ تشبعه بمبادئ الشيوعية القومية و ان تم اءه لذلك الحزب العالمي أدّى إلى اعدامه نتيجة انسلاخه عن حزبه و ذلك من أجل تحقيق الوحدة الوطنية، وبهذه الشخصية يرمز "وطّار" إلى واقع ما قبل الثورة أو بداياتها الأولى إن صحّ التعبير، وتعددّية الأحزاب السياسية وتفكّكها كل حسب مبادئه الثورية و القومية، وما كادت تتّحد إلاّ بمجيء جبهة التحرير الوطني ة، والقضاء على بقية الأحزاب السياسية الأخرى، وتفككها كلّ حسب مبادئه الثورية و القومية و اندثارها، إذ يقول "زيدان" في الرواية:« المسؤول سألني في المرة الأخيرة هل ما زلت شيوعيا أحمر، أفهمته بأنّ الشيوعية ليس ت رداءًا نترعه في الوقت الذي نشاء، و أنّها عقيدة تقوم على الاقتناع المدرك للحياة».[1]

ومن هنا يرمز "زيدان" إلى منتهى الإخلاص لمبادئه وحزبه و الصمود وعدم الاستسلام و الرضوخ لمطالب الشيخ، حين يفضّل الموت على انسلاخه من حزبه، وربما طَلَبُ "زيدان" بإبعاد" اللاّز" عن مشهد الذبح و الإعدام يرمز إلى حنانه وعطفه على ابنه، كما أنّه لا يريد أن يصدم من جديد بفقدانه بعدما أصبح لديه "أب" كسائر بني بلدتّه « وعندما انفجرت الدماء من أبيه صَاحَ في رعب، ما يبقى في الواد غير حجاره...»[2]

ومن هنا يتحول "زيدان" إلى رمز للتّضحية و الشّجاعة و أن القضاء عليه ورفاقه يرمز للقضاء على الحزب الشيوعي، وبشكل عام « فإنّ الروائي قدّم لنا زيدان كبطل مأساوي، انتهى به المصير إلى مقصلة الذبح، مع ما يرافق هذا الفعل المثير إنسانيا من صوّر البطولة الصارمة المؤكدة على بعض القيم مثل الشجاعة، التضحية، الثبات»[3]

---

[1] الطاهر وطار، **اللاّز**، ص105.

[2] المصدر السابق ، ص105.

[3] إدريس بوذيبة ، **الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار**، ص63.

2. بعطوش:

ويرمز إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة، والتي تريد أن تحقّق ذاتها، وتكوّن نفسها وتوصِلُ أحلامها المريضة ولو بالطُرق اللا مشروعة، والإقدام على الأعمال الإجرامية و الخيانة فهو« ليس فرنسيا، مع ذلك يأتي بأعمال لا يأتي بها إلاّ فرنسيّا مخلصا».[1]

وهو بهذا الشكل لم يكن خائنا للثورة و الوطن فحسب، بل أضاف إلى ذلك خيانة أخلاقية لا يُقدم عليها أي إنسان، وهي مضاجعة خالته حيزية[2]، ولعل "وطّار" عندما وظّف الجنس في الرواية لم يقصده ذاته، بل هو رمز للانحراف و الانحطاط الأخلاقي، وهذا ما أدلى به في جريدة" الشعب" حيث قال:« لم أوظّف الجنس إلاّ كرمز،و في شخصية "بعطوش" هناك انحراف الضّابط، وهو رمز إلى انحراف الاستعمار و اعتداء "بعطوش" على خالته و ه ي عبارة عن معادلة حسابيّة، تُظهر ما يمكن أن يصل إليه من انحطاط الإنسان الخائن...و لم أجد ما أصف به هذا الخائن إلاّ هذه الفظاعة و ما قصدت أبدًا الجنس في حدّ ذاته»[3]، كما أن استيقاظ وعي "بعطوش" وقتله لضابط الثّكنة يرمز إلى الانتقام و الثّأر، إذ تحوّل من ذلك الإنسان الخائن إلى مناضل حقيقي في صفوف جبهة التحرير لأنّه مهما أغمض عينه عن الحقيقة فلابدّ يومًا أن تناديه الروح الوطنية ويوقظه واقعه الطبقي الذي يمنعه من الخيانة.

3.حمّو:

هو أخ "زيدان" وصديق "قدور"، ويرمز إلى الطّبقة الكادحة الحالمة بالتّغيير و الثورة التي تحرّكها نوازعها الطبيعية، وسرعان ما التحق بصفوف المناضلين« وهو الرجل الذي طالما داعبته الأحلام في رؤية الحياة تتغيّر،

---

[1] الطاهر وطار، **اللاّز** ، ص277.

[2] ينظر: محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائريةبين الواقعيةو الالتزام**، ص51.

[3] إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهو** ص72.

ويخرج إلى الجبل ويكافح ويستميت، و إذا به يعود إلى القرية عاطلا، لا يجد حتى العمل الذي يعول به أولاده»[1]، فهو إذن يرمز للمناضل البسيط الذي همّشته الحياة حتى بعد الاستقلال، إذ يصبح مجرّد مجاهد بسيط بدون عمل، لا يملك سوى الانتماء للثورة التحريرية.

3.قدّور:

ابن الشيخ "الربيعي"، وهو شاب ميسور يرمز إلى الطبقة البورجوازية الصّغيرة، وهذا ما أثّر على رؤيته الفكرية كتاجر، و ما نلاحظه عند تحديد موقفه إزاء الثورة وعلاقته بها على أساس الربح أو الخسارة إذ يقول:« رغم أنّه لا فائدة من الالتحاق بالثورة، فإن الالتحاق بفرنسا خسارة» [2]، إلا أنه في الأخير يحدّد موقفه ويلتحق بالثّوار، وبهذا فقد رصَدَ "وطّار" "قدّور" كشخصيّة «تكرّسه نحو القوى التي تبني المستقبل، والتي تناضل أولا من أجل الاستقلال الوطني، ليس إلا نموذجا بورجوازيا صغيرًا» [3]، وبهذا قدور يرمز للمناضل البورجوازي أثناء الثورة التحريرية.

4.مريم:

و التي حوّلت اسمها إلى "مريانة" فيما بعد، وذلك بعدما أنجبت طفلا غير شرعيّ، وهذا التحول إنما يرمز إلى نوع من الهروب من الفضيحة و العار، غير أن "وطّار" لم يهتم بها كشخصية فاعلة في النسيج الروائي.

---

[1] محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائريةبين الواقعيّة و الالتزام**، ص51.

[2] الطاهر وطار، **اللاّز**، ص48.

[3] واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، **الرواية نموذجا ، دراسة نقدية** ، الطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط، 1989، ص74.

وقد أخرسها النص الروائي فلم يُرد أيّ كلام على لسانها، و لم تتفوّه بكلمة حتى اللحظة التي قُتلت فيها، كما صوّرها مصدرًا للعار و الشقاء، غير أن المرأة في الواقع تشكل موضع اهتمام من طرف المجتمع باعتبارها حاملة للهويّة العرقية للوطن، والقادرة على ضمان أصالة المجتمع. [1]

❖ **رمزية الأمثال الشعبية:**

وظّف "الطّاهر وطّار" في روايته الكثير من الأمثال الشعبية ،إذ أسّس عالمه السردي انطلاقا من المثل الشعبي "ما يبقى في الواد غير حجاره"، هذا المثل الذي شغل مساحة كبيرة في الرواية، وورد بشكل ملفت للنظر، حيث تكرّر حوالي ثلاث ع شر مرة في وضعيات مختلفة سواء على مستوى البنية الدلالية أو الوظيفية، فكل مرّة يمنحه الكاتب معنى مغايرًا يختلف عن سابقه، ومن أمثلة ما ورد على لسان "حمّو" مخاطبًا " اللاّز": «وجب أن أختفي من القرية، تخلفني أنت... إنّك تعرف كلّ شيء ماعدا تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة، سيأتيك الأخ المناضل المكلف بهم، ودورك أن تخبر "أحمزي" بالموعد الذي يخرجون فيه الباقي، ما يهمك هو كلمة السرّ بينك و بين المناضل وهي: ما يبقى في الواد غير حجاره يقولها ثلاث مرات... »[2].

والمثل هنا رمز لكلمة السرّ بين الثوّار، وهو لسان حال الثّورة و الناطق باسمها، والمفهوم العام لهذا المثل هو عودة الأشياء إلى أصولها، وهناك أمثال أخرى مثل:

- ✓ "أعطيها بالدين وما تلوحهاش فالطين" ومعناه العام هو عدم التبذير .
- ✓ "مذبوح للعيد و لا لعاشورا" ومعناه العام هو المصير المحتوم.
- ✓ " سال لمجرّب و لا تسال الطبيب" ومعناه هو التجربة.
- ✓ " الشّامي شامي والبغدادي بغدادي" ويحيل إلى الاختيار أو حتمية الافتراق.

---

[1] ينظر: إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهروطار**، ص72.

[2] الطاهر وطار، **اللاّز**، ص52.

✓ الدوام يثقب الرخام" ويعني المواظبة و الصبّر "[1]

❖ **رمزية الأماكن:**

1. **القرية:**

وهي قرية جزائرية صغيرة، مفعمة بالبؤس و الشقاء، كأنها ما تزال تحيا« كما خلقها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة»[2]، وترمز إلى الواقع الجزائري المتردي إبان الاستعمار الفرنسي، و الأوضاع المزرية، كما أنّ جميع الأشخاص الذين ينتمون إليها فقراء أمثال("اللاّز"، "زيدان"، "بعطوش"، "مريانة"...) ماعدا القلائل الذين يمثلون البورجوازية الصغيرة أمثال "قدّور" و رغم أن هؤلاء جميعا في أراضيهم ووطنهم وكل شيء ملكهم ، إلا أنهم يعاملون كالغرباء و يعانون من تسلّط المستعمر و نخطرسته، ولعلّ هذا ما نلمحه في قول " زيدان" « هي خمس وعشرون سنة كنّا في الدوار، كان عرشنا كبيرًا، كنا نسكن أرضًا خصبة، قُتل في دوارنا–قايد– لا أذكر اسمه بالضبط، وسبب موته هل كان سياسيا أم لا ؟ خرج العسكر و ضرب كل الدوار، تشردنا هنا وهناك...» [3]

وهذا يرمز إلى نظرة المستعمر للجزائريين على أنهم مستوطنين ليس إلا، و أنّ الجزائر مقاطعة فرنسية، كما يرمز إلى الظلم و الاستبداد و الاضطهاد الممارس في حق الشعب الجزائري.

---

[1] ينظر: مريم بعطوش، **الموروث الشعبي في روايات الطاهر وطاو** بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف عبد الرحمن بوعلي، المغرب، 2001، ص24.

[2] الطاهر وطار، **اللاّز**، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص65.

2. الجبال:

وتدور بعض الأحداث في الجبال« حيث المعارك الدائرة بين جيش التحرير و الجيش الفرنسي» [1]، ويرمز الجبل عمومًا إلى الشّموخ و الصّمود و الوقوف في وجه العدّو، كما يرمز إلى المعارك الدامية، والمقاومات الشعبية إذ كان مقرّ المناضلين الذين كثيرًا ما كانوا يتفوقون على العدو فيه بنصب الكمائن.

3. الثكنة:

ويرمز هذا المكان إلى الظلم و الاستبداد و الجبروت و القهر، فقد كان الضبّاط الفرنسيين يعذّبون الشعب الجزائري الذي لا حول له ولا قوة، وهذا المكان بمفهومه العام يرمز إلى الاستعمار وسلطته على القرية التي ترمز إلى الجزائر.

كما أنّ الثكنة ترمز إلى شيء آخر هو انحلال و انحراف الاستعمار، ولقد تجسّد هذا في شخصية الضابط وشذوذه الجنسي و انحطاطه الأخلاقي.

وتُعدّ رواية "اللاّز" باكورة أعمال " الطاهر وطار" الذي استطاع أن يصوّر فيها ملحمة شعبية، ويطرح أهم قضية، وهي واقع الثورة بكل سلبياته و إيجابياته، تناقضاته الفكرية و الايديولوجية و الصراعات الحزبية أنداك، وقد استطاع أن يضع أنامله على أدق اللحظات الإنسانية و دعَمَهَا بالمثل الشعبي، مستعملا في ذلك التصريح في بعض الأحيان و الترميز أحيانا أخرى، ولذا فهي تُعتبر من الروايات الجريئة التي يعدّ الرمز أحد أهم أدواتها الفنية و التعبيرية باختلاف أنواعه و تشكلاته.

المطلب الثالث:الرمز في رواية الحوّات والقصر:

أ. مضمون الرواية:

[1] ينظر: إدريس بوذيبة، **الرؤية و البنية في روايات الطاهو** ص72.

تتناول رواية "الحوّات والقصر " حياة صيّاد بسيط اسمه "علي"، يعيش أيّاما روتينية متكررة، يسمع ذات يوم أن جلالة حاكم البلدة قد نجا من محاولة قتل،، حيث كان يتجوّل في غابة "الوعول" ، فيصمم علي أن يُقدّم للحاكم هدية تعبيرا منه عن فرحته بنجاة الملك ، وهكذا قرر أن تكون الهدية سمكة غريبة ، لم ترى العين مثلها قطّ ، لهذا بقي الصيّاد يكرر المحاولة تكرارا ومرارا حتى يحصل على مراده .

وذات يوم استطاع أن يصطاد سمكة كبيرة جدا ،تزن سبعين رطلا ، وبها تسعة وتسعون لونا، وهيّأ نفسه من أجل السفر إلى قصر الملك ، و "علي" هو أصغر إخوته (سعد،مسعود،جابر)، هؤلاء الدين أصبحوا مجرمين يزرعون الرعب في كافة أنحاء البلدة ، وعندم سلمع القرى السبع التي تمثل المملكة الغير متجانسة بقدوم "علي الحوات "، هيأت كل واحدة استقبالا خاصا له ، ويتحول الحوات في نظر أهالي القرى من إنسان بسيط إلى إنسان خارق.

وقرية " الأباة الأعداء" هي أقرب قرية إلى القصر وأكثر القرى تمردا على حكمه ، فعندما يصل "علي الحوات" إلى القصر يُدخله الحاجب من سبع ممرات ، وذلك بعد رشوة يأخذها منه، وعندما يستيقظ يجد يده مقطوعة والسمكة ليست معه ، فيعود إلى القرية ويصطاد سمكة أخرى ويعاود مشقة الرحلة من جديد ، ولكن ليس من أجل الولاء للملك بل من أجل اكتشاف خبايا القصر فيحدث له مثلما حدث له في المر ة الأولى، فعندما استيقظ "علي" لم يجد سمكته ، بل وجد نفسه في قرية التصوف ، تقدّم له الأدوية اللازمة، وهذه القرية أصبحت تحس أن علي الحوات أصبح جزء منها ،فهو يحمل خصائصها الجوهرية.

ويعاود الحوّات الرحلة مرة ثالثة فيقطع لسانه ويُرمى في إحدى القرى، ويُعاود حتى يصل إلى البيت الخاص بالملك ،فيواجه أصوات لم تكن في النهاية إلا أصوات إ خوته الثلاثة الدين قتَلوا الملك واحتلّوا مكا نه، فيَأمرون بطمس عينه ورميه في مكان ما.

هنا تتحرك جميع القرى التي أصبحت تحُسّ أن "علي الحوات" هو مَلك لها ، وتجتمع فيما بينها لتَخرج ببرنامج عمل جيّد يستهدف توحيد القرى السبع ، والاقتداء بالقرية الطليعة "الأباة أو الأعداء".

وفي الأخير يظهر الحقّ ويزهق الباطل ، ويسق ط الحكم والقصر ، وذلك بتنصيب "علي" سلطانا "على القرى بعد أن ساعدهم في توحيد صفوفهم وجمع كلمتهم ، وقد زُفّت إليه العروس الحسناء لتكون سلطانة بجانبه على عرش السلطة .

فهده الرواية ذات أبعاد رمزية ، كما يبدو من خلال بنائها الدرا مي ، حيث تتطور الأحداث بعفوية وبتضخيم في أن واحد ، ويحاول "الطاهر وطار" أن يركّز فيها على أدقّ اللحظات الحسّاسة التي تجد معادلها الموضوعي في الممارسات الاجتماعية اليومية ، فهي النتاج الطبيعي المرتبط عضويا بالجماهير التي تناضل يوميا من أجل تحسين أوضاعها المادية.

ب. تجليات الرمز في رواية الحوّات والقصر:

❖ **رمزية العنوان:**

إنّ أوّل ما يصادفنا أثناء البحث عن تجليّات الرمز في هذه الرواية هو عنوانها :"الحوّات و القصر" المستوحى من أسطورة "علي الحوّات" وهو لا يُجسّد إلاّ شكلا من أشكال الواقع ضمن حدود المنظو رات الشعبية المحدودة. [1]

و"علي الحوّات" هو تجسيد لأحلام الشّعب المقهورة ،والأداة الاستكشافية للأمور المخفية .

من خلال "علي"ينتقل الحسّ بالمسؤولية إلى جميع الناس بمختلف طبقاتهم ليبحثوا عن حقوقهم ويطالبو ا بها.

أمّا" الصيّاد " أو" الحوّات" كما يُسمى في المغرب العربي فهو يرمز إلى الصّبر و البحث في الأعماق وعدم الضّجر من تكرار المحاولة ، بل والتلذّذ بتكرار التجربة حتى لو لم يحصل على شيء ،وفي الأخير يبقى يحاول ويحاول حتى يحصل على مراده ، والحوات في عنوان الرواية يرمز إلى الشعب ، وهذا ما ستكشفه فصول الرواية.

أما القصر فمن طبيعته أن يكون «استغلاليا بكل ما تحمله الكلمة من معنى» [2]وبالتالي يقف دوما في وجه التطور و الازدهار، والقصر في هذا العنوان يرمز إلى السلطة و الحكم .

---

[1] ينظر : بادي مختار، **استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار** ص73 .

[2] واسيني الأعرج ، الطاهر وطار، **تجربة الكتابة الواقعية**ص130 .

إذن "الحوّات والقصر" يرمز إلى الشعب والسلطة، فالرواية من خلال عنوانها "الحوات والقصر" تحيلنا على عتبة نصية ترسم عوالم ملحمية وصراعية بين الشعب والسلطة وتَجسّد هذا الصراع بين "البطل" و"القصر" والرحلة الطويلة عبر القرى السبع.

❖ **رمزية الشخصيات:**

استعان الكاتب في ه ذه الرواية بشخصيات تقوم بتأدية أدوار سيّاسية واجتماعية ،ولكنّها شخوص رمزية وذلك من أجل التعبير عن موقفه ورؤيته للواقع السياسي والاجتماعي في الجزائر ، دون الاصطدام مع القوانين، ولقد جاء في تصريح له حول هذه الرواية ما يلي: «فرواية الحوّات والقصر عالجت موضوع السلطة بتعبير رمزي لا يمكن أن أواجه السلطات ، وأقول للحاكمين أنكم عصابات لصوص» [1]

1. علي الحوّات:

وأهم شخصية كانت هي شخصية "علي الحوات" بطل الرواية ، ظهر في جميع الفصول ، فمند صغره تميّز عن إخوته بامتلاكه صفات أخلاقية مكّنته من القيام بالمهمة وتحمل مشقاتها ، وجاء في الرواية : « ابتعد عن طريق الضلالة ، لم يسرق يوما ، لم يكذب مرة ، لم يعتد على أحد و لم يثلب في عرضه أو يتعرض بسوء لغيره»[2]

« لقد كان أيضا طيب النفس كريما يحب العمل مند كان صغيرا ، وكان مثال الشابّ المستقيم ، وَلَعَ بالصيد مند صباه فلم يكن يفارق الوادي».[3]

كان جميع من في القرية ينتظرون رجوعه من الصيد بفارغ الصّبر، لأنه كان يوزّع عليهم كل ما يصطاده من الوادي بدون مقابل ، وهو به ذه النفس الطيبة وهذا الكرم يلتقي مع المتصوفين الذين يقفون مثل "علي" ويوزعون الخيرات على الناس.

و"علي الحوات" في الرواية هو رمز للصدق ، الكرم ،الوفاء والشجاعة، فقد جعل الكاتب البطل بهذه الصفات من أجل الحكم على "علي" بأنّه الشخص الوحيد الذي بإمكانه جمع القرى السبع التي تمثل المملكة .

---

[1] إدريس بوذية ، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**،ص253.

[2] الطاهر وطار، **الحوات والقصر**، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1998، ص 15.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

2. الإخوة (سعد، مسعود، جابر):

ويرمز الكاتب بالإخوة الثلاثة (سعد ،مسعود، جابر) للشر والفساد، وهم مُفعمون بارتكاب الآثام والاعتداء على السّكان الامنين والقيام بقلب نظام الحكم ، و الاعتصاب على السلطة، وهم لا يظهرون إلا ملثمين، يخاطبون "علي الحوات" من وراء السّتار، ينتقمون منه في الأخير بقسوة وينكلون به أشدّ تنكيل.[1]

فالإخوة الثلاث هم رمز للفساد واليد الضاربة في استبداد السلطة، ومن هنا نشير إلى أن ه ذه الرواية تدين في جوهرها مسألة الظلم، وتفضح العلاقات الجائرة بين الحاكم والمحكوم بحثا عن شكل أكثر شفافية في أساليب الحكم .

3. العذراء :

وهذه العذراء كانت رفيقة دائمة "لعلي الحوات" وساعدته كثيرا لأنها كانت تقلّل من آلامه ومحنه كما كانت تسعفه وتواسيه وحضورها في حياته أشبه م ا يكون بالضّيف الذي يحوم حوله ويضلّله في الأوقات الحالكة ، كما جاء في الرواية « مرّت يد حنون على جبينه وخلّفت قُبلة ، كأنها تستطلع قوة الحرارة المنبعثة منه ،ثم هوت شفتان ممتلئتان على جبينه وخلّفتا قُبلة ، وتساقطت دمعتان على وجهه ».[2]

فالعذراء ليست زوجة بالمعنى المعتاد ،والكاتب قدّمها في صورة الملاك الذي يرمز لقيم الطهارة والجمال الروحي الخالد،إنها العذراء الوحيدة التي استطاعت الإفلات من براثن الفرسان الذين افتضوا كل بكرات عذارى القرية. [3]

4. السلطان :

شخصية السلطان كانت غائبة في النص الروائي، وكان يُشار إليه بضمير الغائب، فهو لا يمثل أي حضور حقيقي، وكل الدلالات اللّفظية والتأويلية تقرأها محمولة عبر صوت الراوي ، الذي يلجأ إلى اللغة الخبرية المفتوحة على الشك والتأويل مثل قوله :"يقولون أن..."،"يحكى أن ..."

---

[1] إدريس بوذية ،**الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطاو** ص235 .

[2] الطاهر وطار، **الحوات والقصر** ، ص 209 .

[3] ينظر : إدريس بوذيبة، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطاو** ص233 .

ومرد بداية الرّواية إلى نهايتها فإن كل الأخبار المتعلقة بالشخص "السلطان" تتنازعها الإشاعات وتحيط بها الألغاز والشكوك، إنّه يرمز إلى السلطة الغائبة لأن السلطان قد أُزيح بفعل انقلاب مدبّر، وإن التستّر على الإحاطة به هو جزء من فلسفة الغموض الذي يُغدي استمرار السلطة الجديدة في ظل التكتم وإخفاء الحقيقة.

5. الحواتون:

فلم يظهروا في الرواية سوى في الفصل الأول ،كانوا يتجادلون حول الأخبار التي ت تحدث عند محاولة اغتيال السلطان، وبالرغم من أن ظهورهم لم يكن واسعا، إلا أنهم يرمزون إلى الشعب البسيط والطبقة العامية لا تعرف عن السلطة سوى الأخبار و الإشاعات التي تدور هنا وهناك.

وهذا الوضع يذكرنا بالسلطة التي حكمت الجزائر، وكانت بعيدة كل البعد عن الشعب.

❖ رمزية الأماكن:

1. نهر الأبكار أو الوادي:

هذا النهر الذي كان "الحوّات" يقضي معظم وقته فيه ، يصطاد السمك، ويتلذذ بذالك، وقد جاء في الرواية أنه لم يكن : «يفلوق الوادي ،يحمل قصبه وعدته على كتفه ، ويشرب مع الشعاب قبل طلوع الشمس ولا يعود إلا بعد غروبها». [1]

ولقد جعل الكاتب هذا المكان أسطوريا متفتحا على قوى أسطورية لمرئية ،كانت تتدخل دوما لصالح "علي" فتسهل من مهمته ، وهو أيضا الوادي الذي اصطاد منه السمكة المدهشة، والذي كان يعمل بجهد من أجل أن يوصلها إلى جلالة السلطان.

ووادي الأبكار أراده الطاهر وطار أن يرمز إلى أبجدية التواصل مع الطبيعة واسمه له دلالات رمزية عديدة يمكن أن نشرحه كالتالي:

المرأة البكر هي التي لم يسبق لها الزواج ، ووادي الأبكار من خلال هذا الشرح يرمز إلى سكان هذه القرية أو جميع القرى التي يمرّ بجانبها هذا الوادي على أنها تشبه المرأة البكر أي أنهم لم يطالبوا ولو لمرة واحدة بحقوقهم و لم يحاولوا الاتصال ولو لمرة مع هذا السلطان ، وهذا القصر والذي بدوره يرمز إلى السلطة والحكم

[1] الطاهر وطار ،الحوات والقصر، ص18.

كما سبق وذكرنا في العنوان، وعموما الكاتب لم يتوقف كثيرا مع هذا الوادي واكتفى بوصف السمكة الغريبة التي اصطادها "علي الحوّات".

2. القرى السبع:

في الرواية ترمز إلى الطبقات المختلفة التي يتكون منها المجتمع الجزائري، وهذه القرى هي:

-القرية الأولى: وهي قرية التحفظ التّي يُصرّ أهلها على عدم التدخل في شؤون القصر وأحواله وهذه القرية هي قرية "علي الحوّات" التي أنجبت أيضا إخوته الثلاثة (جابر،سعد،مسعود) وهم معروفون بشرورهم وقدرتهم على إلحاق الأذى بالآخرين ،فهي رمز للمحايدة وعدم التدخل في شؤون القصر.

-القرية الثانية: ترفض الاستجابة لطلب "علي الحوات" ولا تُقدّم له شيئا من الهدايا التي طلبها ليقدمها للسلطان احتفاء بنجاحه ، غير أن أحد الشباب يتقدم منه ويسلمه تخطيطا لإنشاء سدّ ا لو أنجز سيجعل من المملكة كلها فردوسا عظيما.

-القرية الثالثة: وهي القرية أحسن أهلها استقبال "علي" وسط زغاريد، وبينما كان "علي الحوات" منهمكا في الحديث مع الناس أقبل ثلاثة فرسان ملثمين انقضوا على أحد الشباب وقتلوه ثم انصرفوا .

-القرية الرابعة: وهي قرية بني ه رار التي اشتهرت بشرورها وعدوانيتها وقد نصح الناس "علي الحوات" بعد م المرور بها، ولكنه استطاع أن يعبرها بمساعدة قرى خفية دون أن يصيبه أي أذى ،فهي رمز للعدوانية والعصبية القبلية التي تتميز بها الكثير من البلدان العربية.

-القرية الخامسة: وتسمى قرية التصوف ،وه ذه القرية تتعرض للغزو والعدوان وهاجمها ألف فارس وفارس وافتضوا جميع الأبكار، و لم تنج إلا عذراء واحدة ،كانت متخفية تحت غربال ومن يومها قرر المتصوفون أن تفض بكارة كل وليدة من طرف شيخهم الملتحي قبل أن تبلغ أربعة أسابيع، وقبل أن يغادر "علي الحوات "قرية المتصوفون قاموا بتقديم عذراهم الوحيدة هدية له لترافقه في رحلته باتجاه القصر.

-القرية السادسة: قرية "الحظّة" أو قرية المخصيّين ، وهي معروفة بخضوعها واستسلامها الكامل للقصر، فكل نسائها هُنّ جواري للسلطان.

-القرية السابعة: وتسمى قرية الأعداء و الأباة وينظر أهلها بازدراء للقصر الذي حُوّل في نظرهم إلى وكر للصوص وقطّاع الطرق.

ومع ذلك فقد اقتادوا "علي الحوات" إلى مقر الضيافة وأحسنوا استقباله و أهدوه جوادا وبغلة ليحمل سمكته ويكمل طريقه باتجاه القصر، فهذه القرية هي رمز للقوة والعلم (التنظيم الاقتصادي و الاجتماعي)دون

الاعتماد على القصر ولا على السلطان ، وهذه القرية هي الأقرب إلى القصر، وهي معادية دائما وأبدا له، وهي أقوى القرى لم تستسلم أبدا للمتحدين ،سكانها متعلمون يملكون من المعرفة والقوة ما يسمح لهم بالاعتماد على الذات دون الاهتمام بالقصر.

والطاهر وطار أثناء تقديمه لهذه القرية« يحدّد المواقع الاجتماعية للشخصيات والسمات العامة للأحداث ومن جانب أخر فإن الرواية تحكي المتخيل بامتداده الأسطورية المنفتحة على أجناس سردية أخرى تتضافر لخلق الفضاء الروائي الذي يدمج عناصر الحكاية الشعبية أو الأسطورية ، وبعض الامتدادات من رواية الخيال العلمي». [1]

تمثل ذلك في الاختراع الذي يعمل أهالي القرية على تحقيقه قصد تحريك الحاسة السابعة عشر عند الإنسان، فتمنحه القدرة على التزويد الذاتي والاستغناء عن جميع الملوك والقصور.

❖ **رمزية العدد07:**

ويُعدّ الرقم سبعة من أهم العناصر الترميزية الملفتة للنظر والمستعملة في كل الفصول، ا "الطّاهر" وظّف هذا العدد لأنه ارتبط في وظائفه الأولى بالفكر الديني «الذي يقرأ الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد ويقرأ القرآن الكريم ، ويلاحظ أن هذا الرمز يتردد كثيرا وخاصّة في التوراة والإنجيل ،وحتى التشريعات التي نشأت عن هذه الكتب نجد بعضها مبنيا على هذا العدد»[2]

وتتّفق جميع الكتب السماوية على أن الله قد خلق السموات والأرض في ستّة أيام، وخصص اليوم السابع للاستواء على العرش ، كما جاء في قوله تعالى : « إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ »[3]، وقد ورد العدد" 7" مرّات عديدة في المصحف الشّريف مثل " تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَـٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ » [4]

ونجد لهذا العدد شأن في العبادات وبخاصة الحج والطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة ويكون سبعة أشواط .

---

[1] ينظر : إدريس بوذيبة ، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطاو** ص258.

[2] الصغير محمد، **العدد7في التراث الديني والانساني** ، مجلة المساءلة ،الجزائر، ع 2، 1992، ص 125.

[3] الأعراف، 54 .

[4] الإسراء، 44 .

والرجم سبع مرّات والسّعي بين الصفا والمروة سبعة أشواط ،وهكذا ا «يتردّد العدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا وبالحسبان تردد أربعا وعشرين مرة ، و لم يحدث لأي عدد آخر أن تردد مثله »[1]

كما للصوفيّة علاقة خاصة مع العدد "7"،فهو أحد أهمّ رموزهم، فالأسماء السبعة الأولى عندهم المسماة بالأسماء الإلهية هي: الحي، العالم، المريد، القادر، السميع، البصير والمتكلم. [2]

كما أن عدد الأفلاك سبعة عند أتباع الفلسفة الفيضية الصوفية ويقول الدكتور غالي شكري في معنى اليوم السابع:« هو يوم المحاورات الكبرى والصغرى في تاريخ الأمم و الأفراد و المجتمعات،وهو ملحمة الصراع التي لا تنتهي مند استراح الرب بعد أن خلق العالم في ستة أيام...»[3]

ولهذا نجد أن وطار قد وظف العدد "7"ليضفي على عمله طابعا شموليا بأبعاد تراثية وثقافية عريقة ، فالبطل مطالب في رحلته إلى القصر باجتياز سبعة قرى، شأنه في ذلك شأن العالم الصوفي"فريد الدين العطار" في ملحمته الشعرية"منطق الطير" حيث تقوم الطيور بقطع الأودية السبعة لتصل إلى "السّيمرغ"، فكل قرية تأخذ اسما وهذه الوديان بدورها تحمل هذه الأسماء وهي: وادي الطلب ،وادي العشق، وادي المعرفة ، وادي الاستغناء، وادي التوحيد الطاهر ، وادي الحيرة أو الدهشة ، وادي الفناء ، وادي الفقر، وهذه الوديان هي رمز للمقامات الصوفية.

وبعيدا عن الدين والتصوف يرتبط هذا العدد بشيء آخر هو عجائب الدنيا السبع ، وهي:أهرامات الجيزة ،منارة الإسكندرية ، حدائق بابل ، جبال رودس باليونان ، تمثال جوبيتر، هيكل ديانا بتركيا، وضريح الملك موزول.

ويتمظهر هذا العدد في اللغة العامية المتداولة بين كل الطبقات الاجتماعية و الثقافية في المجتمع الجزائري وهي ترتبط بالتراث الشعبي ، مثل كلمة "العيوب السبعة".

و عموما يمكن القول أن "الطاهر وطار" قد أولع بهذا العدد إيلاعا شديدا بلغ درجة التصنع في كثير من الأحيان ، مثل قوله:« الأنصار الذين يعملون في الظلام لم تبلغهم أية إشارة من القصر مند سبعة أسابيع» [4]

---

(1) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**،المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص238.

(2) محمد الصغير، العدد7 في التراث الديني والإنساني ، ص138 .

(3) غالي شكري ، **محاورات اليوم السابع**، دار الطليعة، بيروت لبنان، 1980، ص 7 .

(4) الطاهر وطار ، **الحوات والقصر**، ص78 .

وبتوظيف "الطاهر وطار" لهذا العدد أضفى على عمله طابعا شموليا ، ولقد تكرر هذا العدد في الرواية بشكل ملفت للنظر و في مناسبات عديدة في الرواية ليحيل بذلك على مرجعيات متناغمة بمستوياتها الخرافية والواقعية ، وكأنه يريد بهذا العدد أن يعبر على شيء ما ، كالتعددية الحزبية.

❖ **التناص:**

رواية "الحوات و القصر" تتقاطع مع قصص ألف ليلة وليلة ، وخاصة في العلاقات الجنسية الموجودة في قصص ألف ليلة وليلة ، حيث يوظفها الكاتب بشكل عجائبي .

فالملاحظ أن وطار استفادة من لحظة البدء في الحكاية ، فاستهل روايته عن الصيد والحواتين ، معتمدا في الغالب على العناصر التي وردت في وصف شهرزاد للصياد وعمله اليومي ،فالصياد عبّر عنه وطار "بالحوات"، والشبكة أضحت عنده صنارة، والبحر واديا. [1]

وتتعدى هذه الاستلهامات شخصية الصياد إلى جوانب أخرى ، كطرق التوظيف والتشخيص مثل: "حكاية النساء الملعونات " ، "السحر" ، "القصر"،حكاية الملك شهريار " وما جرى له مع أخيه "شاه زمان "،(علي الحوات وإخوته)، وكذالك العلاقات الجنسية المنتشرة في كتاب ألف ليلة وليلة ،و الموظفة بهذا التغريب العجائبي في رواية وطار.

فصياد الليالي و"حوات" الرواية يتشابهان فيما يلي:

- ✓ إنّ الذي يساعد الصياد الفقير على اصطياد سمكته المسحورة هو العفريت ، بينما الذي يساعد "علي الحوات" هي قوى خفية قد تكون من جنس الجنيات أو العفاريت .
- ✓ مكان الصيد في الليالي هو البركة ، بينما المكان في الرواية هو الوادي .
- ✓ السمكات في الليالي كانت في الأصل بشرا ومسخت إلى أسماك ، بينما السمكة في الرواية تستعير صفات الفتاة، فهي تتكلم وتساعد علي الحوات في الشدة وتؤنسه ،وهي جنية تحولت إلى سمكة.
- ✓ إن سمكة "علي الحوات" تمتاز بألوانها التسعة والتسعين ، ففيها : الأحمر ، الأصفر، الأخضر، الفضي . أما سمكات الصياد ففيها ألوان مختلفة ، وكل سمكة بلون خاص"الأبيض و الأحمر و الأزرق والأصفر" [2]

---

[1] ينظر: هني شايحة، **تقاطعات رواية الحوات والقصر مع حكاية الصياد في ألف ليلة وليلة** جريدة العصر،الجزائر،1991/08/05، ص8 .

[2] ينظر: **الف ليلة وليلة**، الليلة السادسة ، دار مكتبة الحياة ، لبنان ، د.ط، د.ت، ص35 .

أما سمكات الصياد ففيها ألوانا مختلفة ، وكل سمكة بلون خاص الأبيض والأحمر و الأصفر ، و نلاحظ أن ألوان السمك في حكاية الليالي هي تعبير عن ألوان البشر الم نحدرين من عدة أجناس و ديانات " فالأبيض مسلمون والأحمر مجوس والأزرق نصارى و الأصفر يهود." [1]

أما الألوان التسعة والتّسعون في الرواية فدلالتها هي التعبير عن البعد العجائبي والأسطوري الذي يهيكل بظلاله أجواء النص .

ونجد تشابه بين "علي الحوات" وبعض الأبطال الأسطوريين مثل: "سيزيف" و"بروميثيوس".

1. مع سيزيف:

لقد كان البطل يتحرك في مسار خطيّ بين واد الأبكار والقصر، وهذا المسار يتكرر في كل مرة من أجل تحقيق هدف واحدة، وهو إيصال السمكة إلى جلالة السلطان، غير أنه يُعاقب بقسوة لأجل جرأته وسعيه الحديث لبلوغ هدفه واكتشاف الحقيقة، فكان كلّما حاول الاقتراب من القصر يجد نفسه مرميا بعيدا عنه مهمّشا فاقدا لعضو من أعضائه، فيكرر المحاولة التي تتجدد في كل مرة بالفشل .

وهذا يذكرنا بالبطل الأسطوري"سيزيف" الذي يسعى في كل مرة لحمل الصخرة العظيمة إلى قمة الجبل وحين يدنوا منها تتدحرج إلى الأسفل فيعيد المحاولة التي تبوء بالفشل مرة أخرى.

2. مع بروميثيوس* :

ويتشابه "علي الحوّات" مع "بروميثيوس"، هذا الأخير الذي حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي لأنه أفشى سر النار للبشر لذلك عوقب من طرف الآلهة ،كذالك "علي الحوات" يُعاقب من طرف القصر، كما يقال أن "بروميثيوس" أنقذ البشرية من الفناء "وعلي" أيضا أنقذ القرى السبع من ظلم إخوته المستبدين .

فكل من "بروميثيوس "و"علي الحوات" دفعا الثمن باهظا من أجل مبادئهما وقناعتهما.

كما أنّ "سيزيف "و"بروميثيوس" يرمزان إلى قيم الخير والمعرفة والتضحية من أجل الآخرين ،وقد حكم عليهما من طرف الآلهة بالعقاب لأنهما خرجا عن تعاليمها، وقاما بمساعدة الجنس البشري، ووضعا خبرتهما في خدمة الإنسان وتطوير رقيّه الحضاري والمعرفي، واجتياز هذا المصير بكل حرية واستقلالية ، ودفع الثمن الباهظ من أجل مبادئهما وقناعتهما .

(*) هو الملك الأسطوري الذي كان يحكم كورنثة، و عوقب من طرف الآلهة التي حكمت عليه بحمل صخرة عظيمة إلى قمة الجبل، فيعيد الكرة مرات ومرات...وتستمر المحاولة الأبدية التي تنتهي دوما بالفشل، وكل هذا لأنه أفشى سر مخطط المدينة للإنسان.

ونهاية "علي الحوات" كانت مثل نهاية "أود يب" ، فقد خسر عينيه ،وكل منهما يشترك في الأبعاد المأساوية و الرمزية . [1]

والعقوبة التي أنزلها(سعد، مسعود، جابر)على "علي"تشبه العقوبة التي أنزلها "قابيل" على أخيه "هابيل" وأيضا القوة الخارقة التي حملت "علي الحوات" إلى القصر تشبه إلى حد ما قصة "الإسراء والمعراج".

كما أن شخصية "علي" وروحه الطيبة تلتقي كثيرا مع الإمام "علي"كرم الله وجهه وحسن نيته.

(1) ينظر: إدريس بوذيبة ، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ص 246، 248 .

المطلب الرابع: الرمز في رواية « الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»

أ. مضمون الرواية:

يظهر "الولي الطاهر" في البداية مع عضبائه فوق التّلة الرّملية، وهو ضائع في زمن آخر غير زمانه، وهو لا يدري أن زمنه قد ولّى، وأن مقامه الزكي الذي بناه من فترة طويلة ليس له وجود، ولكنه يلمح خيالات لقصور عديدة تشبه مقامه، فراح يستذكر ما مرّ به رغم أن ذاكرته لا تسعه حتى لاستذكار ما يحفظه من القرآن لأداء صلواته الخمس ،وفجأة يتذكر المقام الزكي الذي أقام فيه منارة للعلم هروبا من الوباء الذي مسّ المؤمنين من عباد الله، وقد انتشرت مظاهر الفسق و المجون، وتحوّلت أحوال الرجال و النساء فاختلطوا في كل مكان، وكثرت الزنا، و أصبح الجميع يتناول الخمر علنا دون حياء أو خشية، فلم يجد المؤمنون سوى الهروب بدينهم إلى المقام الزكي، لكن يحدث أن ينتشر وباء آخر يمس هؤلاء الهاربين، فمن بين المؤمنات تتراءى لهم هذه الوافدة المجهولة على المقام، الربّي تطلب من كل رجل أن يتزوجها و إلا لحقته لعنة "مالك بن نويرة" الشاعر الذي قتله "خالد بن الوليد"، وعند كشف هاته الفتاة عن وجهها يغمى على محدّثها، وعندما يستيقظ يجد نفسه فقد ذاكرته وخشية الله تعالى.

وفجأة ينقلنا الكاتب بشكل سينمائي إلى ظاهرة أخرى عايشها مجتمعنا في فترة من الفترات و لا يزال، حيث تتعدّى صور المسلحين حين يعبرون الأودية، ويقاتلون أعداء اله ، ومن خلال وصفه لألبستهم يتضح أنّهم الإرهابيون الذين اتخذوا من الجبال حصنا يقاتلون خلفه، ويصور قتل الـــأبرياء في الجزائر في العقد الماضي.

ثم يأخذنا "الطاهر وطار" إلى مدينة الجزائر و يكشف الحجابة عن عالمها السفلي أو عوالم الليل حيث الخمارات و الملاهي، وغير بعيد عنها يتراءى شبح الموت وهو يحصد الأرواح دون مراعاة أي قيم إنسانية، فالرصاص يخترق سماء الأحياء الآمنة و الأوامر واضحة.

وتتوالى أسماء آلات الموت: "الكلاش"، "السراطور"، "المتفجرات"...الخ

فالموت يلحق كل من ينطق بالشهادة ويعلن أنّه مسلم ملتزم لفروضه ومن يستع صرم باسم الإخوة، كما يموت الذي يستنجد بالدولة و العسكر، ومن أكثر المشاهد دموية و المؤثرة نجد صورة المرأة التي تترجاهم أن يسمحوا لها بإرضاع ابنها، لكن الس اطور يظل سيّد الموقف، والدم يتطاير في كل مكان، والأرواح تزهق، وتظهر نظم المأساة، وانسحاب القتلة بعد سلبهم لممتلكات الضحايا، فالدخان يتصاعد من المنازل نحو السماء و روائح الشعر و اللحم المحترق تفوح في الأرجاء يضيف صورة أخرى للعذاب الذي عايشه الراحلون إلى المقابر، والذي يعيشه من بقي على قيد الحياة، فحتى سرب الحمام ولّى تاركا وراءه كثيب القمح الم بعثر على الأرض الذي رآه. [1]

إنّ رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تُصور بشكل كبير يوميات الجزائري الذي عاش زمن الاستقرار، حيث كان الموت يتربص بالأرواح في كل لحظة، ويجد الإنسان نفسه حائر أن يجد لحظة أمان تمحو ذاكرته أبشع صور الموت.

ب. تجليات الرمز في رواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي :

بعد أكثر من قراءة لرواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" رأينا أنّ الروائي اعتمد على عدة مسارات تتشابك مع بعضها أحيانا كثيرة، ثم لا تلبث أن تشكل نقاطا يصعب الجمع بينها لتشكل صورة متكاملة، وركز "الطاهر وطار" في سرد الصوفية التي تهيمن على الرواية.

إن أول ما يثير انتباه أي دارس للرواية هو "العنوان" فهو عنوان طويل مقارنة بعناوين رواياته السابقة، حيث لا يضاهيه في الطول سوى "العشق و الموت في زمن الحرّاشي" فبعد سلسلة العناوين المفردة منها

[1] ينظر: الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**،دار البيتين الجاحظية، الجزائر، ط1، 1999.

"اللاّز"،"الزلزال" "رمّانة"، ثم المكونة من كلمتين أي جمل بسيطة مثل " الحوات و القصر"، "عر س بغل"، "الشمعة و الدهاليز"، ثم أتت مرحلة النفس الطويل و الجمل المركبة مع "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

فالعنوان يتكون من مجموعة علامات رُكبت وفق نسق معين لتعطي معنىً محددا بموجبه يتمكن هذا الأخير من أداء دوره المكلف به على أكمل وجه، لهذا من الضروري أن نأخذ العنوان على حدى ونفك وحداته الواحدة تلوى الأخرى باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة.

إن كلمة" الولي" هكذا مجردة توحي بالسلطة و الزعامة، فقد جاء في لسان العرب:« الوَلّي من أسماء الله تعالى، الوليّ هو الناصر، وقيل: المتولي لأمور العالم و الخلائق القائم به، ومن أسمائه عز وجل: الوالي هو مالك الأشياء كلها والمتصرف فيها»[1]

كما تطلق أيضا على الإنسان كقوله عز وجل:« وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتُ بَعۡضُهُمۡ أَوۡلِيَآءُ بَعۡضٖۚ ﴿٧١﴾ »[2]، وتعني المناصرة و التآزر و التعاون على الخير.

كما أخذت كلمة "الولاية" في القرآن الكريم معنى النصرة والتولية، لقوله تعالى: « أَلَآ إِنَّ أَوۡلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ﴿٦٢﴾ »[3]، وقد أطلقها الله تعالى على ذاته اسما بالإطلاق و

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص406.

[2] التوبة، 71.

[3] يونس، 62.

الوليّ عند المسلمين بصفة عامة هو:«رمز تطهرت روحه من دنس الدنيا، فاستقامت سيرته و خلصت سريرته، وكان عند الناس وجيها، وعند الله مكرما لتقاه وصدق طاعته».[1]

ولها أيضا دلالة شعبية، إذ كثيرا ما تتردد على ألسنة العوام وهم بصدد قضاء حاجة معينة، إقامة الن ذور للولي الفلاني، و كأن استرضاءه و استمالته تجلب الحظ و جريان الأمور، كما تشتهي الأنفس، وبالمقابل سُخطه وغضبه يسببان التعاسة و الفشل في مسعاه، بمعنى آخر بمثابة وسائط روحية بين العباد و الله سبحانه عز وجل، وهو تقريبا المعنى نفسه لدى المتصوفة، كما نرى في كلمة "الولاية" كل هذه المعاني و الدلالات فإن "الطاهر وطار" قد نفى عنها أي معان جانبية، وقصرها على دلالة وحيدة ، إذ أكد أنه « لا يقصد بـه –الولي –الولاية الصوفية إنما ولاية أدبية ليس فيها تطاول على الأولياء الصالحين ومقاماتهم»[2]

لكننا إذا احتكمنا إلى النص الروائي "الولي الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي" نستطيع أن نفترض كلمة "الولي" قد تحمل بعدا صوفيا، بما أن الشخصية الرئيسية فيها صوفية هذا من جهة، و من جهة أخرى نرى أنّ المؤلف يصبح غريبا عن مؤلفه بمجرد أن يخرجه إلى معترك الساحة الأدبية، وحتى لو جزم الروائي بذلك فلن نستسلم لرؤيته، وكأنّ الروائي بتصريحه هذا يحاول أن يمارس علينا شيئا من التمويه حتى لا نفك رموزه بسهولة، وليضفي كذلك بعدا غرائبيا على مضامين بعض كلماته.

أما "الطاهر" قد يكون اسم عَلَم، ففي اللّهجة الجزائرية و المغاربية بصفة عامة يضاف "ال" إلى بعض أسماء الأعلام مثل : "توفيق"،" طاهر "، "زبير."...الخ فيقال حين مناداتها: التوفيق، الطاهر، الزبير وما إلى ذلك، وقد يكون نعتا بمعنى في الدلالة على النقاء و النزاهة و العفة و البراءة .

---

[1] علي بن مادية و آخرون، **القاموس الجديد للطلاب** المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص1346.

[2] سمير قاسيمي: اتحاد الكتاب يكرم الطاهر وطار، مجلة الأحرار ، العدد ، 492، 09 أكتوبر،1999، ص17.

أما القسم الثاني من جملة العنوان" يعود إلى مقامه الزكي" إنّها تتكون هي الأخرى من علامات لغوية، أولها الفعل "يعود" الذي جاء بصيغة المضارع ويتضمن امتداد زمنيا و استمرارية وتطلعا نحو المستقبل.

وفي سياق صيغة هذا الفعل نجد المصدر " العودة " يحمل دلالات متعددة في المجتمعات و الديانات المختلفة فهناك:« عودة "المهدي المنتظر" وهو رجل صالح من أمة محمد صلى الله عليه وسلم، يكون ظهوره من علامات الساعة الكبرى، يملأ الدنيا قسطا وعدلا، بعد أن ملأت جورا و ظلما، ويجتمع بعيسى عليه السلام»[1]

فقد تكون عودة "المهدي المنتظر" لهداية الناس، كما عُدّت هذه الفكرة من أهم مبادئ المؤمنين بالفكر الشيعي.

وقد تكون عودة دينية أشبه ما تكون بعودة أهل الكهف، حيث استفاقوا من نومهم، وذهب أحدهم بورقة نقدية إلى المدينة ليشتري لهم ما يأكلون فوجد كل شيء قد تغير، فبعد أن ذهبوا عن زمانهم عادوا، ليجدوا أنفسهم غرباء قبل لجوئهم إلى الكهف وغرباء بعد الخروج منه، فإذا ب "الولي الطاهر" يقف مبهوتا ليقرأ سورتي الفاتحة و الأعلى، حينذاك علم أنه غاب غيبته الكبرى، و لا يدري مدّتها تماما مثلما حدث مع فتيان أهل الكهف فالغيبة إذن تاريخية، والعودة أيضا تاريخية، لذلك نجد " الطاهر وطار" يهتم بالتاريخ المقدس المستوحى من التراث الديني في روايته ليتعانق مع الواقع المعيش.

كما تحمل مفردة "العودة" بعدا شعبيا، إذ كثيرا ما يحمل الموروث الشعبي أو الذاكرة الشعبية الجزائرية بالكثير من الأمثال الشعبية التي استحضرها سياق الموقف إذ يقال:« اللّي راح ولّى واش من بنة خلّى ».[2] يضرب هذا المثل للشخص الذي يغادر المكان ثم يعود إليه مرة أخرى بغرض الإقامة.

---

[1] محمد رواس و آخرون، **معجم لغة الفقهاء**،دار النفائس، ط1، 1985، ص145.

[2] قادة بورتارن ، **الامثال الشعبية الجزائرية**،ترجمة ،عبد الرحمان حاج صالح ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،د.ط د.ت، ص44

كما يمكن أن يكون لهذا الفعل دلالة تأويلية إيجابية مخالفة تماما كما سبق ذكره، إذ يقال في هذا الصدد: "عدنا و العود أحمد" وهو مثل مرتبط بالسلامة و الارتياح و النجاة و النجاح و العودة الميمونة.

وبهذا نستطيع القول بأن الروائي متأصل في ثقافته وروح زمانه، إذ أنه استحضر الروح الشعبية بكل بساطتها و عفويتها و بطريقة ايحائية بذلك من كل الثقافات مهما كانت، ويبرهن على مدى التصاقه بالطبقة الشعبية البسيطة، التي تمثل قاعدة الهرم في المجتمع الجزائري، إذ أنه بالأساس واحد من أبناء هذا الشعب، تجذّرت فيه العقلية الشعبية فاستفاد بذلك من بعض مضامين أمثالها التي تجرى أحيانا مجرى الحكمة.

ننتقل الآن إلى مكون آخر من مكونات جملة العنوان وهو كلمة "المقام" الذي لا يحمل في طياته معنى ماديا ملموسا، بل له معنى روحي إذ أنّ المقامات بالأساس مراتب و درجات يرتقى إليها المريدون و المريدات، وتختلف باختلاف الطرق الصوفية، و إذا ربطنا بين المقام و العودة وفقا للمفهوم السابق، فإننا نستنتج أن "الولي الطاهر" كان في سفر روحي محاولا استعادة مقامه ومرتبته التي يتعرض لها بعد كل عملية أو شعيرة صوفية المبالغة في الذكر مثلا غير أنه في بعض الأحيان يلبس مفهوم المقام مع المكان، فاستنادا إلى ا لم تن الروائي نجده يفصل في ذكر المقام ويذكر مكوناته المادية الملموسة، وقد يكون المقام هو حياة "الولي الطاهر" نفسها إذ يقول:« حياتنا مقام و الأحداث فيها أبواب تفضي بنا إليها دون غيرها»[1]

وبهذا يصبح المقام هو المكان الرمز الذي يحيل إلى إيحاءات واقعية ورمزية، ومنه ينطلق الكاتب باحثا في وجوده الصوفي.

كما تتكون الرواية من 156 صفحة، تتوزع على ثمان لوحات أو مشاهد، وكل لوحة تحمل عنوانا معينا على النحو التالي:

[1] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** ص90.

رقم اللوحة (المشهد)	العنوان	الحيز الذي يشغله عدد صفحات الرواية
1	تحليق حر	من 11-22 أي 17 صفحة
2	العلوّ فوق السحاب	من 29-66 أي 37 صفحة
3	السبهللة	من 67-93 أي 26 صفحة
4	في البداية كان الاقلاع	من 94-127 أي 54 صفحة
5	محاولة هبوط أولى	148 أي صفحة واحدة
6	محاولة هبوط ثانية	149-152 أي 3 صفحات
7	محاولة هبوط أخرى	153-155 أي صفحتان
8	هبوط اضطراري	156 صفحة واحدة

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن لكل لوحة طولا و ايقاعا خاصا بها، كما أن كل لوحة تشغل حيزا زمانيا، فنجد اللوحة الأولى قصيرة، تليها لوحة طويلة، أما اللوحة التالية (السبهللة) فهي طويلة، ثم تليها اللوحة الرابعة طويلة جدًا(في البداية كان الإقلاع)، وبعدها تأتي أربع لوحات قصيرة جدًا تتراوح ما بين صفحة واحدة وثلاثة صفحات.

فاللوحة الأولى تحمل عنوان : "تحليق حر" و هو العنوان الفرعي الأوّل المنفتح للنص الروائي، وهو ليس مجرد تركيب مكون من مسند و مسند إليه، بل يحمل دلالة رمزية عميقة على التحرر من القيود لا تريد الشخصية المحورية أن تقع فيها فهي لا تخضع لأي قيد أو شرط فرحلة "الولي الطاهر" كانت تقريبا بدون وجهة معينة، وتروي هذه اللوحة رحلة البحث عن المقام الزكي، و ما صاحبها من ذكريات استحفرها "الولي الطاهر" فبدت كصور و أخيلة لا تود مفارقة خياله، بالإضافة إلى حديثه عن مقامه بطوابقه السبعة و المقيمين به(الطلبة، الطالبات، المريدون، الشيوخ. ..) و الوظيفة التي يقوم بها كل فرد من أفراد المقام حيث يقول

الروائي في هذه اللوحة « التحق بالمقام الزكي خُلق كثير، تجلبهم البركات و الكرامات، وحسن العبادة و الدعاء، و انضم لحلقات الدراسة، مئتا شاب و مئتا شابة وشابة واحدة من هنّ لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا، لا قرية ولا عشيرة و لا أهلا».[1]

إذن كانت هذه اللوحة هي فاتحة الرواية، تحمل بعنوانها معنى الإنعتاق والتحرر و العودة الميمونة للولي الطاهر إلى مقامه الزكي.

أما اللوحة الثانية جاءت تحت عنوان "العلو فوق السحاب" فتوحي ببداية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى تبدو أكثر ضبابية و هشاشة من سابقتها بما أنّها تمت في السحاب، فبعدما كان التحليق يتم في الفضاء الرحب انتقل البطل إلى طبقة أخرى أكثر ارتفاعًا، ليغوص في قلب التاريخ الإسلامي محاولا استجلاء الأوضاع السابقة، واستحضارها لما فيها من تشابه و يبدو أنه عثر على وجهة معينة أو أمسك برأس الخيط ما دام قد حلقّ مكان التحليق(السحاب) بكل ما يحمله من غموض و إبهام وعدم وضوح الرؤية.

أما اللوحة الثالثة فتحمل عنوان "السربهللة" و إذا بدأنا بمحاولة استجلاء معنى هذه الكلمة فإن السربهللة مشتقة من الفعل سبهل إذ يقال« جاء فلان سبهللا، أي جاء بلا سلاح ولا عصا»[2]، وقد تكون الكلمة منحوتة من باب الحمدلة والحولقة و البسملة.

من خلال المفهوم السابق نستنتج أن هذه الحالة ال سبهللة غير عادية، إذ أنه من المفترض فيمن يدخل الحرب أن يكون مستعدا بعدته وعتاده، و إلا فما جدوى المشاركة في حرب نتيجتها معروفة سابقا وهي الهزيمة، وقد يكون "الطاهر وطار" يلمح بهذه الكلمة إلى حالة الشعب الجزائري الذي أصبح كمن يعيش في حالة غيبوبة و تيهان عقب العشرية السوداء و كأن التاريخ يعيد نفسه في حروب الردة و الخوارج التي عرفتها الأمة الإسلامية، وقد عرّفها الروائي "الطاهر وطار" على لسان بطله في قوله:« تسمية من عندي لحالة صوفية

---

[1] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** ص23.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، دار الرشيد، العراق، د.ط، ج4، 1982، ص192.

كاذبة، تجعل الدجال ينهل عن نفسه وعن ربّه، فلا هو بالنائم و لا هو باليقظ»[1]، وبذلك يصور غرق الماضي في الضباب كما غرق الحاضر في الضباب أو السحاب أي ماضي الدماء في حروب الردّة و حروب الخوارج وحاضر الدماء أيضا في العشرية السوداء، حيث نجد حضور ثنائية (الماضي/ الحاضر) في رواية "الطاهر وطار "وهي من أهم الثنائيات الضدية عنده.

أما اللوحة الرابعة فتحمل عنوان "في البداية كان الاقلاع" وتعتبر من أطول اللّوحات إذ أنها احتلت ثلاث و أربعون صفحة، و من العنوان يتبين لنا أنه يحمل دلالة طبيعية لا شك فيها، فلا يمكن الرجوع عن الاقلاع الذي كان مبرمجا من البداية، وهو يرمز لحالة عاشتها الأمة الجزائرية خلال العشرية السوداء، فقد وجد "الولي الطاهر" نفسه مشاركا في أعمال التقتيل بالكلاشينكوف و الفؤوس و الذبح، و هنا يستوقفنا " الطاهر وطار" و يذكرنا أيضا بالمجازر التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري و التي لم يسلم منها الرّضع و الشيوخ و النساء، و يعطي لنا نموذجا حيّا وواقعيا يتمثل في شخصية "عيسى لحليح" الأستاذ الجامعي الذي أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة، وترك طلبته و طالباته و القلم هاربا بروحه إل قمم جبال البابور، حيث يقول "الطاهر وطار" في الرواية« ارتأى للولي الطاهر أنه هو عبد الله عيسى لحليح، في قمم الجبال عافر و جبال البابور الوعرة»[2]

أما اللّوحات (الخامسة ، السادسة، السابعة) أي (محاولة هبوط أولى ومحاولة هبوط ثانية ومحاولة هبوط أخرى) فقد كانت أقصر اللوحات إذا ما قورنت باللّوحات السابقة، كما أنها تحتوي على مقاطع كثيرة متكررة، كلف الروائي كلفا شديدا بترديدها، حتى أنها كانت تصبح بمثابة لا زمات، وقد اعتبرت هذه اللوحات الثلاثة بمثابة نهايات، مما يعطي نوعا من الديمومة و الاستمرارية للحدث.

---

[1] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** ص81.

[2] المصدر نفسه ، ص 116 .

أما اللوحة الأخيرة فكانت بعنوان "هبوط اضطراري" وهي بمثابة خاتمة احتلت آخر حدث مميز في نهاية القرن العشرين، ليُضفي بذلك على أحداث روايته نوعا من الواقعية، ولعلّه يود بذلك أن يجلب انتباهنا إلى أننا سنطوي قرنا ماضيا وندخل قرنا جديدا، استقبلناه بحالة كسوف يأمل من خلالها أن تكون نقطة انعطاف لتغيير مسار وجهة التاريخ الجزائري.

ونستخلص بأن العنونة عند "الطاهر وطار" ليست اعتباطية بل قصدية واعية، تخضع لاستراتيجية معينة قوامها البحث عن الجديد سواء في الشكل أو في المضمون فرغم أن العناوين بصفة عامة تصف ضمن خارجيات النص، أو ما يصطلح عليه " بالعتبات النصية" إلا أن "الطاهر وطار" أبدى عناية في اختيار عنوان روايته إذ شاحنه بجملة من المعاني والايحاءات والدلالات .

أما بالنسبة للرموز الداخلية فنجد:

❖ **الرموز الصوفية:**

1. **الشيوخ:**

من الواضح أن كلمة "شيخ" لا يقصد بها فترة زمنية في عمر الأنسان، أو من بانت عليه مظاهر الكبر، بل إنّ هذه الصفة فارقت دلالات جميعا لدى المتصوفة، فهي تعني لديهم مرتبة معينة تشغلها فئة متميزة قطعت أشواطا في طريق التصوف، ليستحقوا لقب الشيخ، حيث ورد في المعجم الصوفي لـــ " سعاد الحكيم" بأن دلالات هذا الرمز أنه: « يشذب شطحات النفس...وهو مؤدب يعّد المريب للوقوف بين يدي الحضرة، بما يليق بآدابها»[1]

[1] سعاد الحكيم ، **المعجم الصوفي** الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، ط1، 1981، ص651.

2. المريد:

هو طالب الانتساب للطريقة الصوفية، تعد هذه الصفة بمثابة مرتبة يمر بها السالك في طريق التصوف،الذي يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الصفات الحميدة، كالسّمع و الطّاعة و الولاء لشيخ الطريقة الصوفية، ويعرف

"محمد علي الفاروقي" المريد بأنه : « المخلص لطريقته، هو الذي يكون صادقا متجها كلا و جملة، إلى الله ويجعل قلبه مع شيخه بسبب فرط إرادته ويكون مثله، مثل الميت في يد الغسّال»[1]

❖ الرموز الثقافية:

1. الطلاّب:

وردت لفظة " الطلاب" تحت صيغة الجمع تقريبا في كل الرواية وتندرج هذه التسمية في منظومة الأسماء ذات الأبعاد الثقافية، إذ تطلق على كل من يمارس نشاط التعليم، وهي رمز للفئة الرافضة للأوضاع الجزائرية المزرية والتي تحاول بشتى الطرق تغيير هذه الأوضاع بحلقات الوعظ و الإرشاد، والتحقوا بالمقام الزكي بحثا عن السكينة و الراحة، وطلبا للعلم وحفظ القرآن الكريم، حيث جاء في الرواية:« التحق بالمقام الزكي، خلق كثير تجلبهم البركات و الكرامات و حسن العبادة و الدعاء، وانضم لحلقات الدراسة مئتا شابا، ومئتا شابة واحدة منهن لا أحد يعرف لها أصلا و لا فصلا...تقول كما سئلت أنها وفدت من بعيد ذاكرة من حين لحين اسم المهدية»[2]

[1] محمد علي الفاروقي، **كشف اصطلاحات الفنون** تحقيق، علي دحدوح، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1972، ص37.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر **يعود إلى مقامه الزكي** ص23.

وشخصية "المهدية" رمز للضمير الصاحي فينا، والتي كانت تجيء للولي الطاهر في منامه، إنها صوت الحق المكبوت في نفوسنا، يناديا من أجل صوت كرامة هذا الوطن، والوقوف في وجه الذين يحاولون تشويه سمعته و كرامته.

❖**رمزية الشخصيات:**

1. بلارة:

تُعدّ "بلارة" شخصية تاريخية أوقفت الحرب بين "بني مالك الناصر" و ابن عمه "تميم بن معز" بقولها الزواج من المالك "الناصر" من أجل حقن الدماء، لكن الروائي" الطاهر وطار" قام بتوظيفها بشكل مغاير، فهي رمز الفتنة الأمازيغية، ورمز لتخلي المرأة عن تقاليدها، فتتحول إلى امرأة فاقدة للحياة و مثيلة لنساء هذا العصر، تتحكم في بلارة قوى خارجية تريد أن تمرر بواسطتها مشروعها، وذلك بإنجاب نسل جديد، إنما تمثل العولمة و المطامع الفرنسية، وتريد هدم الدين الإسلامي.

لقد وظفها الروائي" الطاهر وطار" في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، فكانت تابعة للشخصيات الرئيسية و مرآة لها أي شخصية "الطاهر"، ويصفها الروائي بأنها:« بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان كالحَبا السودا، فمها صغير مستدير، أنفها الأفطس يضفي على ملامحها مسخة هرة أو لبؤة»[1]

تسعى "بلارة" إلى الزواج من الولي الطاهر، وهذا المشروع يتناقض مع مشروع الولي الطاهر الذي هو إقامة دولة إسلامية، فـــ"بلارة" تسعى جاهدة إلى إقامة مجتمع علماني، جاء الولي الطاهر ليوقظه من خلال تحليل صورة "بلارة" في الرواية.

إن ظهور بلارة بهذه الصفة المتناقضة أنسية شيطانية ملائكية، ما هي إلّا إشارة إلى تلك التناقضات التي يعيشها العالم العربي، فلا هو تمسك بشرائعه الإسلامية العربية و هو أخذ بالتطورات.

[1] المصدر السابق ، ص69.

2.مالك بن نويرة:

كان "مالك بن نويرة" يدّعي الإسلام في حياة الرسول صلى الله عليه، ولكن بعد وفاته ارتد، وهذا ما دفع بخالد بن الوليد قتله، و أن مالك لما أدركه خالد أعلن إسلامه بغرض النجاة، ولكن سيف خالد كان قد سبق عفوه، و هذا ما أثار الفتنة، وهنا ركز "الطاهر وطار" على صدق إسلام مالك بن نويرة و على سرعة خالد بن الوليد في تنفيد القتل. [1]

3. خالد بن الوليد:

يُعّد خالد بن الوليد شخصية تاريخية إسلامية بطولية، ارتسم اسمها بالفتوحات الإسلامية، إذ كان قائدا فذًا ساهم في نشر الإسلام، لقد قام الروائي " الطاهر وطار" باستدعاء هذه الشخصية التاريخية و الدينية من خلال حادثة مقتل "مالك بن نويرة على يد "خالد بن الوليد"، وهو لم يستحضر الخطاب التاريخي كما هو، و إنما انطلق منه ليكتب روايته محاولا البحث عن جذور الأمة الجزائرية بل العربية و الإسلامية ككل، فالقتل يبقى مبررا تاريخيا ونحن لا نجد تبريرا للقتل في الجزائر.

❖ الرموز الحيوانية:

1. الأتان العضباء:

إنّ الأتان هي أنثى الحمار، وسيلة نقل بدائية مند القدم، واعتبرت الدابة التي يمتطيها المنقذ أو المخلص تقريبا لدى الشعوب وقد ورد لدى المسيحيين ما يشير إلى : «دخول المسيح المنقذ وهو راكب حمارا رمزا للسلام وليس رمزا للحرب»[2]

---

[1] المصدر نفسه ، ص16.

[2] فاتح المهدي ، **البحث عن منفذ دراسة مقارنة بين ثماني ديانات** دار ابن رشد، د.ب،ط1، 1981، ص117

كما أن معظم مدعي النبوة الذين ظهروا في فترة مرض الرسول صلى الله عليه وسلم أو بعد وفاته، كانوا يستعملون الأحمرة في تنقلاتهم، كما يمكن أن يكون هذا "الأتان" هي دابة يوم القيامة، حيث تأتي الدّابة على كل شيء، ويمثل الإيمان من صدور الناس، وتدنو الشمس من رؤوس العباد.

ونفهم من هذا المقطع، الذي صوّر لنا وقوف" الولي الطاهر" في حيرة وذهول عاجزا عن تفسير ما يحدث له، أنّه دليل على إمكانية صحة هذا الافتراض « هذه الشمس المذهلة هل فقدت اتجاهها ؟ ضاع عنها المشرقان و المغربان فلا تدري أين تذهب؟»[1]

وما يفهم من كل هذا تلميحنا إلى الوضعية المزرية بعد المكانة التي صنعتها الجزائر لنفسها بين دول العالم، ولكنها عرفت تراجعا، وهو ما عبّر عنه المثل العربي القديم" كان حمارا فاستأتن بمعنى بعد العزة و الرفعة، أصبح مهانا ذليلا.

أما العضباء فهي الصيغة الثانية من التركيبة "آتان+ عضباء" وهي: « من عضب بمعنى القطع، الشتم، الضرب، وجعل الناقة عضباء أي مشقوقة الأذن و كلها معانٍ تذل على النقص و الحاجة و السكون و الضعف و الوحدة»[2]

ولعلّ هذا هو سرّ ملازمتها ل "الولي الطاهر"، فلا يظهران إلّا مع بعضهما متصاحبين طول مسار النص الروائي،وهذه التسمية غير بريئة التركيب بل إنّها مشحونة بدلالات رمزية تختصرها في كون هذه "الآتان" إحدى العلامات التي تميز المنقذ، كما أنها رمز للسلام و التواضع.

❖ رمزية الأمكنة:

كما نجد" الطاهر وطار" قد وظف الكثير من الأمكنة في الرواية منها:

---

[1] الطاهر أحمد الزاوي، **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير و أساس البلاغة** مصر، ج3، ط1، ص244.

1. المقام الزكي:

الذي يقصد به القصر، الذي طالما بحث عنه "الولي الطاهر" و لم يجده، فبقى في مخيلته وبدأ في وصفه بشيء من التفصيل، فهو قصر شامخ ذو سبعة طوابق، كل طابق مخصص لغرض معين فيقول:« الطوابق هي سبعة بتمامها و كمالها، طابق الزوار، الذي ينفتح عليه الباب الكبير إلى الأسفل بجناحيه، جناح للرجال، جناح للنساء...» [1]

و المقام الزكي هنا هو رمز للجزائر الطاهرة بدماء الشهداء الزكية، إنها الأرض الطيبة التي يبحث عنها الولي الطاهر عند عودته الميمونة.

2. الجبل:

ينقلنا الكاتب إلى مكان آخر هو الجبل، إنه مفارقة في المكان، فمن القصر إلى الجبل فيقول:« وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان غزيرة، المياه السيلان».[2]

هذا المكان وجده الولي الطاهر ، تأقلموا مع طبيعة الجبل، وأصبحوا غليظين في هيئتهم و لباسهم، كما يشير إلى إدراكه لقيمة الأشياء بمساهمتها في خلق المناخ العام لروايته حتى و إن قدّمها بشيء من الترميز، ومكا كان ذلك إلى تمهيدا ليصف فيما بعد نشوب معركة، كان فيها الولي الطاهر القائد و البطل معًا.

والمعروف بأن الجبل كان ملجأ الثوار ومنه انطلقت أول رصاصة في الفاتح من نوفمبر عام 1954، معلنة ميلاد الثورة الجزائرية، وهو أيضا ملجأ اللاجئين و الهاربين يحتمون به ليختفوا عن الأنظار، نظرا للتضاريس الجبلية الوعرة، التي يكون البحث و التحري فيها صعبا، كما أن الجبل رمز للشموخ و الهيبة، وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:« لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ».[3]

---

[2] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** ص19.

[3] المصدر نفسه ، ص19.

[2] المصدر السابق، ص16.

[3] الحشر، 21.

كما أن سفينة سيّدنا نوح استوت على الجبل لقوله تعالى« وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر و استوت على الجودي *، وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ».[1]

وغار حراء الذي اختفى فيه الرسول صلى الله عليه وسلم مع أبي بكر الصديق كان على سطح الجبل.

فتوظيف الروائي لكلمة "جبل" لم تكن اعتباطية تعسفية بل إن "الولي الطاهر" كان متصوفا، فلابد أن يجد لنفسه مكانا للتعبد فكان الجبل مكانا للعبادة و الخلوة و التأمل و لكن "الولي الطاهر" يتحول إلى محارب في معارك ضاربة.

ثم ينقلنا "الطاهر وطار" من الجبل إلى المدينة، ولكنه يذهل لما يراه، فمدينة الجزائر يقدمها على أنها ملهى كبيرا من ملاهي "تايوان" فهي تبدو كأنّها كهف مدلهم، لا آخر لطوله، لا نهاية لعرضه، لا يعمره البشر بل تعمره الدواب من كل نوع فيقول:« بعضها دينصورات، بعضها تماسيح، بعضها ثعالب، بعضها ضفادع و نمل، بعضها يقضم أيدي بعضه، بعضا يقضم أرجل بعضه، بعضها ينهش صدور أو أرحام بعضه» .[2]

وفي المدينة حدثت مجازر سفك الدماء، وانتهاك الأعراض، تفشي الآفات الاجتماعية السيئة، وهذا حال المدن مرذ فجر التاريخ، وأورد في القرآن الكريم مدينة سيدنا عليه السلام أنها موقع للسحر و الشعوذة« قَالُوٓاْ أَرۡجِهۡ وَأَخَاهُ وَأَرۡسِلۡ فِي ٱلۡمَدَآئِنِ حَٰشِرِينَ ﴿١١١﴾ يَأۡتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٖ ﴿١١٢﴾ ».[3]

وقوله أيضا:« وَجَآءَ مِنۡ أَقۡصَا ٱلۡمَدِينَةِ رَجُلٞ يَسۡعَىٰ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُواْ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴿٢٠﴾ »[4] وهذا دليل على أن المدن في التاريخ كانت محطة الانحراف و الشذوذ لأن الحياة الاجتماعية فيها يسيرة يسكنها الخاصة من الناس، والمدينة رمز للمرحلة الانتقالية التي عاشتها الجزائر في غضون العشرية السوداء.

---

[1] هود،44.

[2] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** ص97.

[3] الأعراف، 111،112.

[4] يس، 20.

3. المسجد:

هو ذلك المكان الروحي الذي تقام فيه الصلاة التي كان يشدد عليها الرسول صلى الله عليه، و المسجد له أهمية بالغة وفضل كبير إذ أنه مكان العبادة يرمز للوحدة و التآزر بين المسلمين، كما أن الصلاة في المسجد ترسخ مبدأ العدالة و المساواة، فالعبد بجوار السيد و الغني بجوار الفقير، إضافة إلى أن أقل الأشخاص شأنا ومكانة اجتماعية يستطيع أن يؤم الناس في الصلاة.

إن الصلاة في المسجد رمز للتلاحم و التضامن في السراء و الضراء و المصائب و دليل على وحدة المسلمين و تعاونهم، إن المسجد في الإسلام مركز الحياة اليومية، ومجمع المجتمع كله بجميع أطيافه، ومنطلق المدينة الإسلامية.

إن الخلاصة التي يمكن الخروج منها من هذه الدراسة أن الروائي قد صبّ فكره ومزاجه وعواطفه في الرواية طيلة عمله مع الشخصيات من جهة و الأماكن من جهة أخرى، حتى لا يكاد القارئ يذهب في تفسيره و تأويله إلى الظن أن للمكان و الشخصيات عواطف تجمع بين السلم و العنف و الخير و الشر وبين الحكمة و التهور، فالشخصيات و الأماكن لم تكن اعتباطية بل كانت ذات دلالات موحية كل واحدة تحمل في ذاتها فكرا ناضجا وثقافة حية و تراثا أصيلا.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث يمكن القول إنّ الرمز والسرد المعاصر، أصبحا وجهين لعملة واحدة، لا يستطيع أحدهما الانفكاك من الآخر، فإذا قلت الرواية المعاصرة يتبادر إلى ذهنك حضور الرمز بكثافة حيث ظهرت تجلياته واضحة من خلال مكوناته في الرواية الحديثة، لأنّ الرمز يغني الرواية فنيا ويرتقي بها دلاليا.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة مدى حضور الرمز في روايات "الطاهر وطار" استخلصنا ما يلي:

1 –تجلى الرمز في مختلف الدراسات الأدبية الغربية والعربية على حد السواء، كسمة جمالية وقيمة فنية ثابتة منذ القديم، وقد عزز وجود المذهب الرمزي، الذي ظهر في فرنسا خلال القرن التاسع عشر، ومن ثم تأثر العرب به وساروا على نهجه وتتبعوا خطاه، مما جعل كتابتهم ترتقي وتبتعد عن السطحية الساذجة، واللغة المباشرة إلى نوع من الغموض و الإيحاء و التلميح دون التصريح، و من بين الأدباء الذين جعلوا من الرمز متنفسهم الأكبر و منطلقهم الأول في تحديد رؤاهم للعالم نذكر:"أحمد عمر شاهين"،"غسان كنفاني"، "مزراق بقطاش"، "عبد الحميد هدوقة،""الطاهر وطار"، ... و غير هؤلاء كثير.

2–و قد كان لـــ : "عبد الحميد بن هدوقة" و "الطاهر وطار" فضل السبق في نشأة الرواية الجزائرية الناضجة فنيا في فترة السبعينيات، حيث كانت تتكِئ على انجازات الاتجاه الواقعي الاشتراكي،و تتفاعل مع أطروحاته الفكرية و الفنية، لهذا كان من الصعب التعبير المباشر عن هذا الواقع السياسي و بالتالي اللجوء إلى التلميح و الترميز.

3–إنّ تجربة الطاهر وطار تشهد بغناها الفني و تعدد أوتارها مما يفسر الاهتمام الذي يلقاه اليوم من لدن النقاء والدارسين، ويبقى أن نقول إن الطاهر وطار قد كان مند الخمسينيات من القرن الماضي من الوجوه الحاضرة في المشهد الأدبي بوصفه أحد رواد الفن الروائي و القصصي في الجزائر.

4–تعدّ السّيرة الذاتية" للطاهر وطار" بجدارة مرآة عاكسة للواقع.

5–تعتبر العنونة المنطق الثاني الذي استطعنا من خلاله الولوج إلى روايات الطاهر وطار،حيث لاحظنا أن الرجل يكتب عناوين رواياته بعناية متناهية وهي ذات صلة وثيقة بالمتن الروائي.

6–لا يتوانى "الطاهر وطار" في رواياته خاصة: "اللاّز"، "الحوات والقصر"، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أبدا عن إبراز السمات المتناقضة التي تتميز بها المرحلة التاريخية بما فيهامن قوة وضعف وإيجابيات

وسلبيات، وقد نجح إلى حد بعيد في مجابهة الواقع والحياة الاجتماعية والسياسية، إضافة إلى مختلف الأدوات الجمالية والفنية التي وظفها خاصة توظيفه للرمز.

7- تعدّ رواية "اللاّز" باكورة أعمال "الطاهر وطار" التي من خلالها استطاع أن يصور ملحمة شعبية ويطرح أهم قضية، وهي واقع الثورة بكل سلبياته وإيجابياته وتناقضاته الفكرية والإيديولوجية والصراعات الحزبية آنذاك، وقد استطاع أن يلامس بخياله الواسع أدق اللحظات الإنسانية عن طريق توظيف المثل الشعبي سالكا مسلك التصريح في بعض الأحيان والترميز أحيانا أخرى لذا فإنّ رواية "اللاّز" تعتبر من أهم الروايات الجريئة التي حضر فيها الرمز بجلاء.

8- يعدّ النّص الروائي "الحوات والقصر" من أكثر الأعمال التي برز فيها توظيف الرمز الأسطوري، فقد استطاع ببراعته توظيف الملامح الجمالية لهذا الرمز في النسيج الروائي فأعاد إحياء هذا النوع من الرموز حسب رؤيته الفنية بما يتماشى مع أحداث الرواية.

9- أعلن "الطاهر وطار" من خلال رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عن ميلاد رواية جديدة متممة لرواياته الأولى وهي رواية أكثر غموضا، فقد عالج فيها قضية اجتماعية واقعية دثرها بستار الصوفية والدين والأسطورة، مما جعل منها رواية رمزية بامتياز تجاوزت حدود الواقع في أبعد ما يكون عن السرد المباشر مع تجنب التصوير الفوتوغرافي السطحي الرتيب.

وفي الأخير يمكن القول إنّ "الطاهر وطار" يبقى واحدا من الروائيين العرب القلائل الذين استطاعوا بأعمالهم أن يحدثوا شرحا في أوساط قرائهم بين مؤديين إلى درجة التقديس ومعارضين إلى حد العداء، كما متع القراء فنيا وجماليا من خلال ما قدمه من روايات أهم سماتها حضور جماليات الرمز بأنواعه مع مقدرة فائقة على تلوينه بكل الألوان والأشكال وتنوع في المصادر.


قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم:**

I -المصادر:

أ-القواميس والمعاجم:

1 - ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مجلد 6.

2 - إسماعيل بن حماد الجوهري، **معجم تاج اللغة وصحاح العربية** ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990، مجلد 6.

3 - جلال الدين السيوطي، **تفسير الجلالين**، دار الفكر، بيروت، لبنان،د.ط، د.ت.

4 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004.

5 - سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي**، الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، ط1، 1981.

6 - الطاهر أحمد الزاوي، **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة** ، مصر، ط 3، د.ت، ج3.

7 - علي بن مادية وآخرون، **القاموس الجديد للطلاب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991.

8 - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط2، 2005.

9 - محمد رواس وآخرون، **معجم لغة الفقهاء**، دار النفائس، د. ب، ط1، 1985.

ب- الكتب:

1- **ألف ليلة وليلة**،الليلة السادسة،مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،د.ط،د.ت،ج1 .

ج-الروايات:

الطاهر وطار:1-اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1978.

:2- الحوات والقصر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1998.

:3-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، دار التبيين، الجاحظية، الجزائر، ط1، 1999.

II-المراجع:1- إبراهيم رماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث** ديوان المطبوعات ، د.ب، د.ط 1991.

2 -إدريس بوذيبه، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007.

3 -جعفر يايوش، **الأدب الجزائري الجديد** التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت.

4 -جورج لوكاتش: **في نظرية الرواية**،ترجمة،حسينسحيان، منشورات التل، الرباط، المغرب، د.ط، 1988.

5 - : **الخطاب الروائي**، ترجمة، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

6 -حامد حنفي داود، **تاريخ الأدب الحديث، تطور معالمه الكبرى مدارسه** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.

7 -حميد لحميداني، **الرواية المغربية ورؤية الواقع** دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1985.

8 -زبير ذراقي، **محاضرات في الأدب الأجنبي** ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2008.

9 -سعاد عبد الله العتري، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة** دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2000.

10 - سعد الدين كليب، وعي الحداثة، **دراسة جمالية في الحداثة الشعرية** منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ب، د.ط، 1997.

11 - شعيب حليفي، **هوية العلامات وبناء التأويل** دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب، ط2، 2005.

12 - عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري** دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2005.

13 - عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى العرب**، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

14 - عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، د.ب، ط4، 2008.

15 - عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية** بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

16 - :**عناصر التراث الشعبي في اللاّز**، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، الجزائر، د.ط، د.ت.

17 - عثمان حشلاف، **الرمز والدلالة في الشعر العربي** فترة الاستقلال، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، د.ط، 2000.

18 – عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994.

19 – علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري** دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

20 – غالي شكري، **محاورات اليوم السابع** دار الطليعة، بيروت، لبنان، د.ط، 1980.

21 – فاتح المهدي، **البحث عن منفذ**، دراسات مقارنة بين ثماني ديانات، دار ابن رشد، د.ب ط1، 1981.

22 – فائق محمد، **دراسات في الرواية العربية** دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د.ط، 1978.

23 – فتحي محمود أبو مراد، **الرمز العربي في شعر محمود درويش**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004.

24 – فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد،**الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.

25 – فيصل دراج، **دلالات العلاقة الروائية** مؤسسة عال للدراسات والنشر قبرص، د.ب، ط1، 1992.

26 – قادة بورتان، **الأمثال الشعبية الجزائرية** ترجمة، عبد الرحمان الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

27 – محفوظ كحوال، **المذاهب الأدبية**، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، السريالية، الوجودية، نوميديا للطباعة والنشروالتوزيع،قسنطينة، الجزائر،د.ط، 2007.

28 – محمد أحمد فتوح، **الرموز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، مصر، د.ط، 1928.

29 – محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.

30 – محمدالخطيب، **الرواية والواقع**، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1981.

31 – محمد طمار، **تاريخ الأدب الجزائري** ،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ،الجزائر، د.ط، د.ت.

32 – محمد علي الفاروقي، **كشف اصطلاحات الفنون**، تحقيق، علي دحدوح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.

33 – محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 1983.

34 – محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004.

35 – ناصر لوحشي، **الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر**،دار الطليعة، الجزائر،د.ط، د.ت.

36 – نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**الشركة المصرية العالمية للنشر، رونجمان، ط1، 2003.

37 – نسيب نشاوي، **مدخل إلى دارسة المدارسالأدبية في الشعر العربي المعاصر** الاتباعية، الرومانسية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984.

38 – نسيمة بو صلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط1، 2003.

39 – واسيني الأعرج:**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، دار الرغاية، د.ط، 1986.

40 – :تجربة الكتابة الواقعية نموذجا، دراسة نقدية، الطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989.

ت–المذكرات:

1 سامية عليي،**التّناص الأسطوري في شعر سامح قاسم** جامعة قالمة، الجزائر،2010.

2 سلماني فاطمة، **الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهويةالانتماء**، رسالة ماجستير، إشراف، بعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقا يد، 2011، 2012.

3 سلمى محمود سعد، **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار من الخمسينيات حتى مطلع السبعينيات** ، رسالة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000.

4 سريم بعطوش، **الموروث الشعبي في روايات الطاهر وطار**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف، عبد الرحمان بوعلي، المغرب، 2001.

ث–المجلات:

1 جادي مختار، **إستراتيجية العتبات عند الطاهر وطار**، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 33، 2009.

2 دبي كوكس،روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي،ترجمة،بوعلي كحّال ، مجلةالتبيين، الجزائر،العدد21 ،2000.

3 سمير قاسي، **إتحاد الكتاب يكرم الطاهر وطار**، مجلة الأحرار،العدد492، 1999.

4 -مختلف آسيا، **انقباض الرمز واستنباط**، الأبعاد في الرواية العربية المعاصرة، مجلة التبيين، الجمعية الجاحظية الثقافية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، العدد 30، 2008.

5 -محمد الصغير، **العدد7 في التراث الديني والإنساني** مجلة المساءلة، الجزائر، العدد 2، 1992.

ح -**المواقع:**

1 - الطاهر وطار، ويكبيديا، الموسوعة الحرة.https://.ar. wikipedia.org/wiki

2 - مؤسسة سلطان بن الطاهر وطار،httpss :// www. alowais.net .ary

3 - محمد صالحالجابري، الأدب الجزائري المعاصر، موقع الأدبالجزائري، http//chahinaz.8m.com. 25 فيفري 2007.

خ -**الجرائد:**

1 - هنى شابحة، **تقاطعات رواية الحوات والقصر مع حكاية الصياد في ألف ليلة وليلة** ، جريدة العصر، العدد 5، الجزائر، 5 أوت 1991.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية الجزائرية: نشأتها، تطورها وخصائصها الفنية:	01
الفصل الأول: ماهية الرمز	
المطلب الأول: مفهوم الرمز	06
أ- المدلول الاشتقاقي	06
ب- المدلول اللغوي	06
ج- المدلول الاصطلاحي	07
المطلب الثاني: نشأة الرمز	10
أ- الرمز عند الغرب	10
ب- الرمز عند العرب	16
المطلب الثالث: أنواع الرمز	22
أ- الرمز التاريخي	23
ب- الرمز الأسطوري	24
ج- الرمز الطبيعي	25
د- الرمز الصوفي	25
ه- الرمز الديني	26
و- الرمز اللغوي	28
ز- الرمز الفني	29
ح- الرمز الشعري	30
المطلب الرابع: مفهوم الرواية	32
أ- لغة	32
ب- اصطلاحا	32
المطلب الخامس: علاقة الرمز بالفن الروائي	35
الفصل الثاني: تجليات الرمز في روايات الطاهر وطار	
المطلب الأول: الرواية عند الطاهر وطار	37

أ- الطاهر وطار موضوعا إنسانيا	37
ب- الطاهر وطار موضوعا أدبيا	39
المطلب الثاني: الرمز في رواية اللاّز	42
أ- مضمون الرواية	42
ب- تجليات الرمز في رواية اللاّز	45
المطلب الثالث: الرمز في رواية الحوات والقصر	56
أ- مضمون الرواية	56
ب- تجليات الرمز في رواية الحوات والقصر	57
المطلب الرابع: الرمز في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	67
أ- مضمون الرواية	67
ب- تجليات الرمز في الرواية	68
خاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	86

الملخص:

يُعدّ الرمز من بين أهم وسائل الإيحاء والتعبير التي يلجأ إليها الروائي المعاصر في عمله، فهي أفضل الوسائل للتعبير عن تجربه الأديب المعاصر، والإيحاء بمنعرجات نفسه الخبيئة،وتفاعلها مع مظاهر الوجود ، وصلتها بعناصر الواقع المحيط وماتخلقه هذه الصلة وذلك التفاعل من علاقات عميقة ومتعددة بين النفس بعالمها العميق المدهش ،وبين العالم بعلاقاته المتعددة ومعطياته المتغيرة على الدوام.

الكلمات المفتاحية:

الرمز التاريخي

الرمز الأسطوري

الرمز الطبيعي

الرمز الصوفي

الرمز الديني

الرمز الفني

رواية اللاّز

رواية الحوات والقصر

رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي