جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:

مباركة بوضياف

يوم: 17/05/2021

الرمز ودلالته في رواية " قدس الله سري "
لـ: محمد الأمين بن ربيع

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مشرفا
العضو 2	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
العضو 3	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات نقدية

تخصص نقد حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:

مباركة بوضياف

يوم: 17/05/2021

الرمز ودلالته في رواية "قدس الله سري "
محمد الأمين بن ربيع

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مشرفا
العضو 2	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقشا
العضو 3	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	رئيسا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نحمد الله تعالى الذي أعاننا ووفقنا حتى أكملنا هذا العمل،

الذي نزف من خلاله مشاعر التقدير والاحترام لكل من كانت

له يد المساعدة فيه.

نتقدم بكلمة تقدير وامتنان للأستاذة الدكتورة:

"آجقو سامية"

التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة.

كما نوجه جزيل الشكر لكل من مد لنا يد المساعدة

والعون من قريب أو من بعيد وشجعنا

طيلة مسيرة إنجاز العمل.

إهداء

إلى النسخة الأفضل من ذاتي التي طال

انتظارها

مقدّمة

لقد كانت الرواية العربية الجزائرية رغم حداثتها مقارنة بالرواية العربية عموما ذات صيت واسع في كل الأقطار العربية، وذلك أنها نمت وترعرعت على أيدي روائيين كبار و عظماء، أعطوا لها دفعا قويا، من هؤلاء رشيد بوجدرة، ابن هدوقة، واسيني الأعرج، الطاهر وطار، ومن الشباب سفيان مخناش، عبد الوهاب عيساوي، ومحمد الأمين بن ربيع..

هذا الأخير الغني عن كل تعريف، فهو علم بارز في الأدب الجزائري و الرواية خصوصا لما له من كتابات روائية معروفة على المستوى الوطني ومعظمها تتسم بلمسة من الرمزية.

فتمحورت إشكالية البحث حول جملة من الأسئلة أهمها:

1-ما مفهوم الرمز؟ وما مفهوم الدلالة؟

2-**ما هي علاقة كل من الرمز والدلالة بالرواية؟ وكيف تجلى الرمز فيها؟**

من هنا راودتنا فكرة تناول رواية لهذا الروائي الموهوب الصاعد **محمد الأمين بن ربيع** لبحث التخرج بعد سنوات من الدراسة، فكان ميلنا إلى رواية **(قدس الله سري)** التي ما إن اطلعنا عليها حتى شدنا إليها ذلك الجو الرمزي الخلاب الذي كان سببا لاختيارنا لهذا الجانب بالدراسة والتحليل وذلك لما يضفيه على الرواية من تشويق وخيال واسع، بالإضافة إلى محاولة اطلاعنا قدر الإمكان على الرواية الجزائرية التي هي مقوم أساسي للأدب بصفة عامة، وخاصة بعد أن سحبنا تيار الرواية العربية المشرقية بكل قوة. وجعلنا نهمل أدبنا الجزائري، و لقلة الدراسات في هذا الميدان خاصة ما يتعلق بالجانب الجمالي جعلنا نحاول - قدر المستطاع- تبين الجوانب الجمالية التي يتسم بها الرمز والدلالة في هذه الرواية وما يضفيه من حيوية وخيال و تشويق، أما هدفنا الأكبر كان إنجاز بحث منهجي بكل ما تحمله الكلمة من معنى وبكل ما أوتينا من قوة وجهد حتى يكون الموضوع كاملا بعون الله تعالى وليتعرف الطالب

الباحث على العلاقة بين الرمز والدلالة و كذلك الرواية وتجلياتها حتى لا تبقي غامضة وصعبة المنال.

وكل هذه الأسباب والدوافع قادتنا لصياغة خطة للبحث والتي جـاءت مفصـلة كالآتي: مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة .

جاء **المدخل بعنوان الرواية الجزائرية المعاصرة " المفهوم والنشـأة"** حيـث تحدثنا فيه عن بدايات ظهور الرواية الجزائرية.

الفصل الأول نظري جاء بعنوان " الرمز والدلالة (دراسة في المفـاهيم)" إذ تناولنا فيه جزئين الجزء الأول مفهوم مصطلح الرمز في اللغة و اصطلاح ثم مفهومه في الأدب ثم انتقلنا إلى ذكر بعض أنواعه، أما الجزء الثاني تطرقنا فيه إلى مصـطلح الدلالة في اللغة و الإصطلاح ثم ذكر بعض أنواعها.

بينما تناولنا في **الفصل الثاني (الفصل التطبيقي) دراسة الرواية المخصصة بالتحليل** مع ابراز بعض رموزها وما توحي له من دلالات و أبعاد أيديولوجية وثقافية و غيرها.

ثم تأتي خاتمة لسرد أهم النتائج التي توصل إليها البحث في خطـوط أساسـية وواضحة تدور حول موضوع الرمز ودلالته في رواية " **قدس الله سـري " لمحمـد الأمين بن ربيع.**

وقد سلكنا في دراستنا هذه المنهج الأسلوبي مستعنين بآليتي الوصف والتحليـل معتمدين عدة مراجع نذكر منها :

3- **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر** لـــــ: محمد فتوح أحمد.

4- **علم الدلالة** لـــــ : أحمد مختار عمر.

5- **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام** لـــــــ: محمـــد مصايف.

وتبقى رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع هي مصدرهذه الدراسة.

إضافة إلى مراجع أخرى سنثبتها في الفهرس الخاص.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا خلال بحثنا فهي؛ ضيق الوقت إضـــافة إلى عدم وفرة المراجع بل في بعض الأحيان انعدامها خاصة ما يدور حول "الرمز في الرواية".

إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز هذه الصعوبات ولو بالفكر القليل وذلك كان بمساعدة أستاذتنا المشرفة التي نتقدم إليها بجزيل الشكر والامتنان.

مدخل

قبل الدخول في خضم هذا البحث الموسوم بـــــ **الرمز ودلالته فـــي روايـــة "قدس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع**، يجدر بنا أن نعرج في هـــذا المـــدخل إلـــى الجذور الأولى التي مر بها فن الرواية في - الجزائر- حتى أصبح فنا قائما بذاته .

وبغض النظر عن تأثير الرواية الأوربية بشكل أو بآخر فـــي نشـــأة الروايـــة الجزائرية لا يمكننا أن نتجاهل المنطلقات الأولى العربية، المساهمة بدورها في إبـــراز هذا الفن الحديث ومن جملتها القصص القرآني، والسيرة النبوية وكذلك مقامات بـــديع الزمان الهمذاني و الحريري، التي ترجمت إلى لغات عـــدة كالإنجليزيـــة والفرنســـية، بالإضافة إلى العديد من المصادر الأخرى "كالتوابع والزوابع " لصاحبها **ابـــن شـــهيد** و"رسالة الغفران" **لـــأبي العلاء المعري** "وقصص كليلة ودمنة" **لابن المقفع**.[1]

وحتى نتعرف على الجذور الأولى لهذا الفن كان لزاما علينا ربطها –الروايـــة- نشأة وتطورا بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه -الأعمال –حيث نجد الرواية قد ارتبطت شكلا ومضمونا بالفترة الاستعمارية ، ولم تنشأ هكذا من العدم، بل كانت وليدة ظروف وأحداث مهمة والمتتبع لمراحلها التاريخية يلحـــظ أنهـــا تأخرت نوعا ما على غرار بقية الفنون الأدبية الأخرى.

ولعل أول سمة نلحظها كالدارسين للنثر الجزائري، وعلـــى الخصـــوص فـــن الرواية هي تلك الروايات المكتوبة بالفرنسية ولو أنها لم تترجم إلى العربية لما عـــرف الناس كتابها ولا حتى مضامينها.[2]

وهنا يمكن القول أن لهذه الظاهرة الفريدة من نوعها في النثر الجزائـــري (فـــن الرواية) ظروفا وأسبابا طارئة أدت إلى ذلك لعل أبرزها وأهمها الاستعمار وما أحدثه من ضجة داخل الوطن العربي. [3]

---

[1] ينظر : عمر بن قينة: **في الأدب العربي الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص195.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 195.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص198.

إضافة إلى دور وسائل الإعلام الفرنسية المختلفة في الترويج لأعمال هؤلاء الكتاب بنشر أعمالهم وتشجيعهم بتقديم الجوائز، وذلك لإثبات أن الاستعمار لم يكن كله شرا – للشعب الجزائري وبقية العالم- وأن له الفضل في ظهور نماذج أدبية كانت بمثابة ثمارا لما زرعه في الجزائر من ثقافة وعلم[1] .

كل هذه العوامل السالفة الذكر كانت سببا في ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وللإشارة إلى هذه الروايات" تستوقفنا رواية "الزنبقة السوداء" للكاتبة **(مارجيت طاووس عمروش)** " التي تعد أول عمل روائي من هذا النوع ، وتم نشرها عام 1974، وهي بمثابة سيرة ذاتية تحكي فيها الكاتبة تجربتها في مسكن الطالبات بباريس ، وتشير إلى بعض أوجه الحياة القبائلية "[2].

لكن هناك من يرى أن" ميلاد الرواية الجزائرية يرجع على سلوك ما قبل الحرب العالمية الثانية؛ حيث أن السيدة عمروش أنهت روايتها هذه ما بين (1935 - 1939)، أما الرواية في شكلها ومعاييرها الفنية المعروفة فقد ظهرت عام 1950 مع (ابن الفقير) لمولود فرعون "[3]، كما ظهرت له العديد من المؤلفات مثل (الأرض و الدم) و(الدروب الوعرة). وبالإضافة إلى مولود فرعون نجد هناك العديد من الأدباء الذين خطوا أعمالهم باللغة الفرنسية ونذكر منهم على سبيل المثال كل من: كاتب ياسين ومولود معمري ومحمد ديب... و غيرهم.

وقد عبر هؤلاء الأدباء في جل أعمالهم الفنية "عن الرفض والثورة برمزية فنية و برومانسية أعطت الموقف الثوري أبعاد إنسانية جديدة "[4].

---

[1] ينظر: عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص199.

[2] عايدة أديب بامية: **تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)**، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص61.

[4] نور سلمان: **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر**، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط1،1981، ص16.

أما إذا عدنا إلى الرواية المكتوبة باللسان العربي، فإننا نجد النقاد قد اختلفوا في تحديد بداياتها التاريخية في أدبنا الجزائري، على أن" المشرق العربي كان سابقا إلى هذا الفن بمفهومه الحديث". [1]

وقد لاحظ العديد من النقاد أن الفترة السابقة للاستقلال" لم تعرف هذا النوع من الرواية عدا واحدة وهي تتمثل في(الطالب المنكوب) بقلم **عبد الحميد الشافعي** أما بعد الاستقلال فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام 1967، حيث ظهرت رواية (صوت الغرام) **لمحمد منيع**" [2] . ولعل ندرة الرواية العربية في هذه الفترة ترجع إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة.

في حين يرجع العديد من الباحثين بدايات الفن الروائي الجزائري إلى سنة 1943 حيث نجده متمثلا في قصة (غادة أم القرى) **لأحمد رضا حوحو**.[3]

إلا أننا " من جهة أخرى نجد من يعود بها إلى (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لصاحبها **محمد بن إبراهيم** و التي كتبها سنة 1847 ولم تنشر إلا سنة 1977." [4]

لكن فيما بعد تيقن العديد من النقاد بأن "البدايات الحقيقية التي تدخل في مفهوم الرواية هي تلك التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في فترة السبعينيات كرواية (ما لا تذره الرياح) **لمحمد عرعار**".[5] ليأتي بعده الكاتب الروائي **عبد الحميد بن هدوقة،** الذي يعد معلما متميزا في الحركة الثقافية الجزائرية الحديثة بوجه عام، والشكل الروائي الفني الحديث بوجه خاص، وذلك نلحظه في العديد من مؤلفاته، نذكر على

---

[1] عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص201.

[2] عايدة أديب بامية: **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ص61.

[3] ينظر: صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص50.

[5] محمد مصايف: **الرواية العربية الجزائرية الحديثة**، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983، ص9.

سبيل المثال (ريح الجنوب) و(نهاية الأمس) وربما كانت الريح الجنوب قد كتبت قبل رواية ما لا تذره الرياح إلا أن طبعها جاء متأخرا عنها. [1]

ويأتي بعد هذه الفترة مباشرة ظهور ثلاث روايات للكاتب الجزائري **الطاهر وطار** على فترات متقاربة فجاءت (اللاز)، ثم تبعتها (الزلزال) سنة 1974، ثم (الحوات و القصر) سنة 1975، ليتواصل إنتاجه الروائي، فكانت رواية (العشق و الموت في الزمن الحراشي) التي تعتبر امتدادا لرواية(اللاز) وكذلك رواية (الشمعة و الدهاليز) سنة 1995، و(الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الركحي) سنة 1999[2] لتأتي روايته التي أثارت ضجة كبير و هي (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)2005 .

لتتوالى بعد ذلك العديد من الروايات خاصة" منذ أن ظهرت أعمال وطار حيث بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفوق والتفرد التي طبعت أعمال هذا الروائي الجديد " [3].

فظهرت العديد من الأعمال الروائية الشبابية الجزائرية التي حظيت بالكثير من الاهتمام عند القراء و النقاد و الدارسين... نذكر منهم سفيان مخناش صاحب رواية (مخاض السلحفاة)، عبد الوهاب عيساوي وروايته (الأبواب والدوائر)، محمد الأمين بن ربيع...

كما ظهرت ثلة من الدارسين ترى بأن الرواية العربية الحديثة نشأت نتيجة للاحتكاك الغرب سواء عن طريق الترجمة أو غير ذلك. محاكاة لبعض قوالب وأشكال الرواية الغربية، ثم مضت تنمو وتتطور حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن من النضج، يقول **عبد الرحمان منيف** في هذا الصدد وهو - كاتب روائي وناقد -

---

[1] ينظر: عثمان بدري: **قيم ونماذج من الأدب العربي الحديث**، منشورات ثالة، 2001، ص62.

[2] عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص201.

[3] إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات قسنطينة، ط1، 2000، ص40.

" ليس للرواية العربية تراث، لذلك فإن على كل كاتب روائي غربي أن يختـــار لنفسه وسيلة للتعبير دون أن يأنس إلى من يرشده في ذلك" .[1]

ومن هنا نقول أن كل ما ذكرناه هنا ليس إلا لمحة خاطفة لما مرت به الروايـــة في أدبنا الجزائري، حتى وصلت إلى هذه الحالة التي هي عليها الآن.

وكل ما نرجوه هو أن يواصل كتابنا مسيرتهم إلى الأمام، وأن يعملوا بدون كلل على تطوير مواقفهم الأيديولوجية و أدواتهم الفنية.

فالرواية عموما و الجزائرية بالخصوص تستخدم اللغة الإيحائية القائمـــة علـــى الرمز الذي يلمح ولا يصرح، وذلك لإفضاء العديد من المعاني التي يريد الكاتـــب أن ينقلها إلى القارىء بطريقة غير مباشرة، ومن بين هذه الروايات نجد رواية **(قدس الله سري)** التي نتناولها بالدراسة للكشف على بعض رموزها و ما توحي به من دلالات.

[1] حسن محمود عباس: **الرواية العربية الحديثة من خلال عين غربية**، مجلة العربي، ع306، 1984، ص173.

الفصل الأول

الفـــصـــــل الأول: الرمز والدلالة (دراسة في المفاهيم)

أولا: الرمـــــــــز(مفهومه وأنواعه)

1- مفهوم الرمز في اللغة والاصطلاح.
2- مفهـــومـــــــــه فـــي الأدب.
3- أنـــــواعـــــــــــــــه.

ثانيا: الدلالـــــة(مفهومها و أنواعها)

1- مفهوم الدلالة في اللغة والاصطلاح.
2- أنواعها:

أ- الدلالة اللغوية:

***** عند القدامى: - اليونان والهنود

- العرب

*****عند المحدثين: - الغرب

- العرب

ب- الدلالة الأدبية:

* الدلالة والسيمياء.

***** الدلالة والانزياح.

أولا: الـــــــرمـــــز(مفهومه و أنواعه)

1- مفهوم الرمز في اللغة والاصطـــــلاح

يأتي الإبداع الأدبي - من قصيدة و قصة قصـــيرة وروايـــة ومســـرحية ... - تعبيرا يرمز إلى أمور معينة في الحياة، كما يراها المبدعون على اختلاف اتجاهـــاتهم الفنية وتباين رؤاهم، وهذا يعني أن الإبداع الأدبي يعتمد على الرمز، في حالة مـــا إذا كان الموقف يتطلب ذلك إبداعيا لتجسيد الرؤية التي يطرحها الكاتب في عمله الأدبـــي، آيا كان نوعه ومحاولة إعطاء تعريف دقيق للرمز يعد ضربا من المجازفة، لأن هـــذا المصطلح يتملص من التعريف العلمي الدقيق، وهذا راجع إلى ما يكشـــف عنـــه هـــذا المصطلح من خلط لدى الشعراء والأدباء في العصر الحديث سببه عدم اتضاح الرؤيا، ولكننا سنحاول توضيح هذا المفهوم من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ- لغـــــــــــة:

أصل كلمة رمز (Symbol) في اللغة اليونانية Symbolien التي تعني الحرز و التقدير وهي مؤلفة من (Sym) بمعنى (مع) و (Bolien) بمعنى (حرز).[1]

وتعنى كذلك قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة وهي مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني " ألقي في الوقت نفسه أو "الرمي المشـــترك" (Jeter ensemble) بمعنى اشتراك شيئين في حركة واحدة بين الإشارة و المشـــار إليه أو الرمز و المرموز.[2]

ويكون استعمال الرمز من طرف المتكلم في كلامه فيما يريد طيه عـــن كافـــة الناس و إفضائه إلى بعضهم، حيث تحمل المتكلم للغة دلالات أكثر مما صفي في ذهن القاريء بالاعتماد على الإيحاء و الرمز ومن ثم فهي "الصلة بين الذات و الأشياء".[3]

---

[1] محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص35.

[2] ينظر: هنري بيير: **الأدب الرمزي**، تر: هنري زغيب، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، ط1،1981، ص3.

[3] محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، ط5 ، دت ، ص398.

ويقول **ابن منظور** في (لسان العرب): " الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، و إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز: إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين و رمز يرمز ويرمز رمزا، ورمزته المرأة بعينها ترمز رمزا غمزته، و الرمز في اللغة، الحزم والتحرك."[1]

ويعرفه **أرسطو** فيقول: " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[2]

أي أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز بمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس.

ب- اصطلاحا:

في المفهوم الاصطلاحي تتعدد معاني كلمة **(رمز)** بحسب الحقل الفني أو المعرفي، الذي تستخدم فيه، لهذا نجد هذا المصطلح يأخذ أكثر من بعد لباحث واحد.

وقد بدأ الاهتمام بتعريف الرمز مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوربا الذين أفردوا للكلمة أبحاثا جادة، تتناولها من الناحية التاريخية و الفنية، وفي استعمالاتها الواسعة والمختلفة في الفن والأدب، كالتصوير والعمارة و الشعر والقصة.

يقول **كانت**: " الصورة الرمزية توحي بالشيء الذي يرمز إليه بواسطة علاقات داخلية بين المظاهر المحسوسة وما وراء الحس من الأشياء".[3]

فكانت يعرف الرمز متأثرا بالمثالية الأفلاطونية، ويؤكد هنا على العلاقات الداخلية بين المحسوس و المثالي أني بين الصورة و المثال، مما يؤدي إلى تفسير

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(رمز)، مج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص356-357.

[2] أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط،1953، ص132.

[3] إسماعيل رسلان: **الرمزية في الأدب و الفن**، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص02.

الوجود والفن تفسيرا رمزيا، باعتبار أن ما في الوجود ليس إلا صورة للمثال الأعلى فيما وراء الحس.

أما **أرسطو** فيقول" :إن الرمز شيء حسي يشير إلى شيء آخر"[1]

كما يحدد **قدامة بن جعفر** الرمز بقوله: "أنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس"[2] ، وبقي هذا المفهوم للرمز حتى العصر الحديث، وبمجيء الدراسات الحديثة ظهرت عنده مفاهيم للرمز، منها أن الرمز يستمد من الشعور واللاشعور، بل ويتميز عن الإشارة، وهو بمعنى آخر استخدام اشارات و إيحاءات للتعبير عن انفعالات الشاعر وتجاوبه، أي أنه وسيلة لأداء معنى معين بطريقة تختلف عن الإفصاح.

فالرمز ليس أداة تقرير ومقابلة و انتخاب فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر ولا يفترض عليه ولا يستعير منه ولا يعنى عليه،" بل إنه ينفذ في ضميره وفي نواياه و يطلع من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها".[3]

ويرى **سيغموند فرويد** من جهة أخرى تصورا آخر للرمز في قوله: "إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري، و أنه أولي Primitive يشبه صور التراث والأساطير". [4]

ويعرف **يوسف اليوسفي** الرمز فيقول:" إنه الكهف الطلمسي الخازن لكنز المعنى الكامن من وراء ظاهرة التصورات، و المخبوء داخل خلايا القصيدة و خلف أليافها والحامل بالتالي لمكونات النفس دون أن يبيح للوعي حق إبرازها و دفعها إلى السطح، بهذا هو عمق أو بعد من أعماق و أبعاد المعنى " [5].

---

[1] محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص35.

[2] درويش الجندي: **الرمزية في الأدب العربي**، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص44.

[3] إيليا الحاوي: **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، دار الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1980، ص12.

[4] محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ، ص36.

[5] يوسف اليوسفي: **مقالات في الشعر الجاهلي**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1975، ص298.

ويقول **أدونيس** في الرمز" :أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يسمح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك فهو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر"[1] .

أي أن الرمز إيحاء وامتلاء، فهو الذي ينقل القارئ عن حدود القصيدة ونصها المباشر فهو عند الأدباء المحدثين يعتبر وسيلة من وسائل التعبير الفنية وهذه الوسيلة تكاد تطغى على سواها من وسائل إلى حد اعتبارها الأساس في كل اعتبار صوري.

إذن الرمز الفني ليس تستر للمقصود، بقدر ما هو دعوى حرة للمتلقي، كي يكتشف بنفسه كل إيحاءات الرمز اكتشافا يتفاوت فيه الناس بمقدار تفاوت ثقافتهم، وأذواقهم ودرجة شعورهم قوة وعمقا.

2/ الرمـــز في الأدب:

أ/ عند الغرب:

إن الأشياء الواقعية والأفعال التي تجري في الواقع مهما كانت سطحية و عادية تنضوي في صميمها على جانبا خياليا "معجبا"، يجعلها تبدو كما في الحلم، ولكن الشواغل اليومية تبلد الحواس وتجعل نظرتنا العادية عاجزة عن الإحاطة بذلك المعجب، وقلة من الناس من يمسك بهذا الجانب الخيالي الكامن في الأشياء، لكن قد يضيع مرة أخرى عند نمر واقع غير لغوي إلى واقع لغوي، ولضمان ذلك للقارى نعمد إلى الرموز لنضفي على الأشياء والأفعال صفة الخيال فنجعله (القارئ) يراها كما لو أنه يراها لأول مرة. أو كما يقول **السياب**" نعيد إليه نظرة الطفل إلى القمر".[2]

وإذا كان الرمز بهذا المعنى سمة من السمات الأسلوبية للمبدع و أداة من أدواته الفنية فإن الرمزية تمثل مدرسة أو تيار أدبيا سائدا - بشكل عام- في فن أو أكثر، فالرمزية كانت أحد المذاهب الراسخة في الأدب والفن خلال القرن التاسع عشر، وقد ارتبطت بمدرسة الشعر التي ازدهرت على يد مجموعة من الشعراء الفرنسيين، على وجه الخصوص **ستيفان ملارميه** و **بول فارلين وبودلير** ويذهب الدكتور **محمد مندور**

---

[1] أدونيس: **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط3 ، 1978 ، ص 160.

[2] ينظر: صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية**، دار الفكر اللبنانية، ط1، 1986 ، ص172.

إلى حد القول "بأن جذورها الفلسفية موغلة في القدم ويرى أنها تستند فيما تستند إلى مثالية أفلاطون، وهي التي تنكر حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة وتراها في الحقيقة رمز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس" [1] ، "وكأنها حركة داخلية متصلة بالاستشراف الروحي للعالم، وعودة إلي حالة من براءة الروح التي تمثل الأشياء أو حالة من التحرر الضمني الشديد الوطأة ليعود الإنسان إلى الحالة التي عبر عنها أفلاطون حين كان هو والحقيقة ذاتا واحدة".[2]

أما الرمزية فتقول بأن العالم الخارجي الذي قدسته البرناسية ليس هو الحقيقة بذاته إنما هو برقع يكتمها فقد كان همهم الإبداعي هو الدعوة إلى أدب يكتفي بالإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية " [3]وفي سبيل ذلك يلجؤون إلى ضروب من الاحتيال في التعبير عن تلك المعاني التي تستنكر التصريح بها والكشف عنها، إذا لم يجدوا مناصا من ذكر هذه المعاني التي يتعلق بها بعض الغرض من كلامهم، فيضطرون إلى ستر تلك المعاني و إخفائها بستر صريح اللفظ الذي يدل عليها و إخفائه، حتى لا يقعوا في العيب بذكره وإظهاره، ثم يعبرون عن تلك المعاني بألفاظ أخرى يعبر بها عن معان أخرى، ولكن تلك المعاني الجديدة صلة ولزوما بالمعاني الأصلية، وبإدراكها يمكن التوصل إلى المعاني الحقيقية التي هي غاية الكلام" [4] وهم يعتمدون في ذلك على الخيال الخلاق "لا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة والصور الفنية الموغلة في التجربة الأدبية، هذه الأخيرة التي تكون لها علاقة مع الرمز بحيث، لكي يتشكل الرمز الفني في القصيدة يجب أن تمر عبر الصورة".[5]

---

[1] حامد حنفي داود: **تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993، ص136.

[2] إيليا الحاوي**: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، ص153.

[3] محمد غنيمي هلال**: الأدب المقارن**، ص 398.

[4] بدوي طبانة: **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1963، ص 403 .

[5] عثمان حشلاف: **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)**، منشورات التبين، الجاحظية سلسلة الدراسات، الجزائر، 2000، ص 5.

فالأديب يعبر من خلال كل من الرمز والصورة عن انفاعله وتوتره مع العالم الموضوعي و الحياة من حوله عن طريق التأثر المتبادل بينهما لتحقيق قدر من المصالحة بين الذات و الموضوع، لذلك " يمكن عند هذه الصورة الممر الحتمي المفضي إلى اكتشاف الرمز الفني والإدراكه ضمن سياقه الحيوي داخل القصيدة وتتعاون على إيجاد ملكات الشاعر كلها: اللغوية والانفعالية و الخيالية و الموسيقية، وهذه الملكات هي ذاتها تحول تجربة الشاعر أو ما ترسب منها في وعيه إلى صورة فنية ذات طبيعية انفعالية جمالية".[1]

فالرمزية تعتبر" استنباط ما وراء الحس من المحسوس، وأن عالم ما وراء الحس هو العالم الحقيقي وإليه ترمز صورة العالم الحسي لما بين العالمين من العلاقات"[2].

ولقد اعتمد الرمزيون جملة أساليب أدبية، شكلت ما يسمى بالمقومات العامة للأدب الرمزي و أبزها الإيحاء " فالرمزية هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة، و أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى " [3].

فالأدب الرمزي يحتمل من المعاني ما يضفي عنه هذا المعنى المحدود للكلمة لأنها عند الرمزيين " لا تقصد بذاتها ولا تستعمل للمعنى الذي وضعت له" [4].

فالكلمة الواحدة تتضمن دلالات باطنية، إلى جانب معانيها المباشرة، حيث توحي بأكثر من معناها المألوف الواضح، فمعنى الشيء الأدبي ليس متضمنا في الكلمات، فالقيمة الفنية هي التي يتصورها القارئ ذهنيا، وبالتالي فمحاولة الإخفاء هنا هي مظهر من مظاهر تلك الفنية، لأن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله من الذين يزينون ألفاظهم، في حين أن عامة أهل اللغة لا يستطيعون أو لا يملكون من الوسائل والأسباب ما يملك الأدباء، فإذا لم يكن أمام عامة الناس طريق واحد للتعبير فإن أمام الأدباء طرقا كثيرة يستطيعون النفاذ منها إلى غايتهم من غير أن يعرضوا

---

[1] عثمان حشلاف: **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)**، ص 5.

[2] حبيبة محمدي: **القصيدة السياسية في شعر نزار قباني**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001، ص 55.

[3] نسيب نشاوي: **المدارس الأدبية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 1884، ص457.

[4] درويش الجندي: **الرمزية في الأدب العربي**، ص22.

أنفسهم لمزالق العامة بالجهر والتصريح، وحينئذ يكون الإخفاء و الستر حسنة من حسنات الكلام أو حسنة من حسنات الأديب، ومن مواضع الإجادة في فنه "ألا تتجلي لك معانيه إلا بعد أن يحوجك إلى طلبها بالفكرة وتحريك الخاطر لها والهمة في طلبها، وما كان منها ألطف - كما يقول عبد القاهر الجرجاني - كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر واحتجابه أشد".[1]

إلى جانب الإيحاء تعتمد الرمزية أسلوب الغموض و الإبهام، والغموض ليس التعمية التي طرأت على شعر مالرميه الأخير، وهو كذلك ليس الإبهام بالعمق من خلال تمويه المعنى وإخفاء قرائنه، وإنما الغموض "هو حالة نفسية طبيعية كانت منذ البدء حين كانت النفس الأولى مفعمة بذاتها تنطلق منها وتقفل إليها ولم تستدل أو ترتهن بضرورات العالم الخارجي، و قرائن الإيضاح والوضوح"[2].

لكن لا يقصد من الغموض إسدال ستار ضبابي بين النص والقارئ، لكن يقصد به الغموض " الذي يخيم على القطعة الأدبية فيصبح الدخول إليها مقتصرا على ذوي الاحساسات الفنية المرهفة".[3]

إن معالجة بعض الأدباء - على أسس جمالية وفلسفية - لبعض المواضيع الماورائية التي تتسم غالبا بالغموض، كقضية مصير الإنسان في هذا الوجود وقضية الموت والحياة، و الحرية تستدعي الرمز، و الرمز الأدبي ما هو "إلا عبارة كلمة تعبر عن ش يء أو حدث، يعبر بدوره عن شيء ما، أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها" [4].فالغموض يومئ بدلالات متنوعة تكسب العمل الأدبي تفسيرات متعددة، فيمتلك النص الأدبي القدرة على البث المتجدد، بذلك لا يستهلك الأثر الفني بل يبقى طاقة متجددة تستقرئها أجيال متعددة.

---

[1] بدوي طبانة: **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، ص404.

[2] ايليا الحاوي: **الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي**، ص 117.

[3] ياسين الأيوبي: **مذاهب الأدب معالم و انعكاسات**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1982، ص33.

[4] علي جعفر العلاق: **في حداثة النص الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 53.

ولقد ظهر في إيطاليا، منذ سنوات قليلة مضت، اتجاه جديد،" يعنى بدراسة الرمز في الإبداع الأدبي ويسمى هذا الاتجاه المعاصر بالمنهج السيميولوجي، بوصفه منهجا نقديا" [1]، اصطلاح السيميولوجيا يعني علم الرموز، ولا يقتصر هذا العلم على تناول العلاقة بين الأصوات ودلالاتها، بل يهتم بدراسة العمل الأدبي من خلال إشاراته اللغوية وقيمها الجمالية ، فهو علم يستهدف تحليل البنيات التي يقوم عليها العمل الأدبي، مركزا على رموزها وتفسيرها وربطها بجذورها الاجتماعية بغية الكشف عن هذه الرموز من جانب، والتوصل إلى الوظيفة الرمزية للأدب من جانب آخر، فالرمز يعد مفتاحا لفهم أسرار الرؤية الإبداعية للأديب شاعرا كان أم ناثرا.

وهكذا يساهم الرمز - لو وجد في الأدب في بنية العمل الإبداعي من ناحية وفي تعميق الرؤية من ناحية ثانية، في حين أن ميدان الرمز يختل في العمل الأدبي عندما تكون الكلمة في واد، والفكرة في واد آخر.

وبما أن الرمز يتحقق من خلال السياق الذي يأتي فيه، لا في الكلمة أو الكلمات المجردة، فإن الرمز، في هذه الحالة، يكسب الأدب غنى وثراء ودلالات ذات معنى واضح، وفي هذا الأساس، فإن الكاتب ينبغي عليه أن يعمل على توصيل الرمز إلى المتلقي، عبر جسور التعبير اللغوي الدقيق الذي يصوغه بمعانيه ودلالاته غير المبهمة، "وإلا فقدت الرؤية مقوماتها بما فيها الرمز بوصفه بنية أسلوبية " [2]

ولا يمكن أن يكون الرمز دليلا على هروب الكاتب من الواقع، كما يظن بعض المتلقين، لأن الرمز دليل على تمثل هذا الواقع، كما يراه المبدع الباحث عن الحقيقة، معبرا عن تصوره لها سواء أكانت واقعا أم تخيلا.

ب. عند العرب :

الرمزية مدرسة أدبية نشأت وترعرعت في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ولم تعرف ككونها مدرسة إلا عام 1886، وقد انتشرت مبادئها لتشمل جميع الآداب بما فيها الأدب العربي، فقد تأثر الأدب العربي الحديث وخاصة الشعر

---

[1] عبد الرحمان شلش: **شفافية الرمز في قصص خليجية**، مجلة القافلة، ع 9، 1995، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42-43.

بالمذهب الرمزي، وذلك عن طريق الترجمة والاحتكاك بالأدباء والشعراء الفرنسيين، فالأدب العربي القديم لم يعرف الرمزية بالمفهوم النظري والفلسفي، والأسس والمقومات التي ذاعت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وذلك "لأن مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه، لم تكن التيسر له الولوج في أعماق هذه التجربة " [1] ، ولكن مع هذا فإننا نجده لا يخلو من معطيات رمزية كتراسل الحواس وتداخل معطيات الحس والإدراك، أمثال : **بشار، أبي تمام، المتنبي** و غيرهم فكانت لهم إشاراتهم ورموزهم ولكنها ظلت حبيسة التشبيه والاستعارة والكناية، فهي لم تتجاوز كونها رمزية مجازية أقرب إلى الوضوح والواقعية منها إلى الإبهام و الغموض ولم تظهر كمذهب فني واضح، وذلك ما أكده الباحث موهب مصطفاوي في كتابه "الرمزية عند البحتري" حيث يعتبره القزويني "حلقة من حلقات الكناية[2] ونجدها قد ظهرت في الأدب العربي القديم كذلك عن طريق التشبيب مراعاة لعادات وتقاليد العرب التي تمنع التشبيب بالنساء فكان الرمز كقناع لذلك.

وفي العصر العباسي وما فرضته الحياة السياسية من تغيير و تضارب و امتزاج في الثقافات، قد انعكس و بالضرورة صداها على الأدب العربي، فالأدب مرآة المجتمع، فنجد أبا تمام في الشعر - مثلا - قد خرج عن المألوف الشعري، فقد كتب شعرا عمد فيه إلى تفكيك البنية اللغوية، فغيب عليه ذلك وقيل أنه: "أحدث انقلابا في نظام الدلالة والمعنى، ونظام التعبير ونظام الفهم"[3] .

فكان شعره شعرا إنزياحيا، وقيل أنه أفسد الشعر، وفي رأي بعض البحاثة "أن بديع أبي تمام و مسلم بن الوليد هو من الشعر الرمزي في بعض مظاهره" [4]

ومن الرمز أيضا ما استعمله الصوفية من ألفاظ في معجمهم الصوفي الخاص، إذ أعطوا الكلمات دلالات تنزاح عن المعاني المتواضع عليها، فجعلوا من الدلالة

---

[1] إيليا الحاوي: **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، ص 127.

[2] صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية**، ص 172.

[3] أدونيس : **زمن الشعر**، ص279.

[4] إيليا الحاوي**: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، ص 148.

تغوص فيه "عالم مغلق لا يدري مفاتيحه إلا العارف بمنعرجات الصوفية، وطبقاتها السفلى، ولغتها الباطنية المعقدة"[1]

ويذهب البعض إلى القول بأن الصوفيين في معظمهم من الأدباء الانحطاطيين يتولون المعاني القديمة الهرمة في الحب و الرحيل واللوعة والخمرة، و يستنبطون لها التعاويذ التى توهم بجدتها، وهي عجوز عجفاء متهرمة، درداء ومع" أن الرمزية في أقصى أبعادها، ليست سوى حالة استشراف لما وراء المادة والحياة والموت، والصوفية كانت تصدر عن نزعة مماثلة، إلا أن الشعر الصوفي - رغم ذلك - كان مقدرا له أن يبدع ذلك الإبداع و يردم هوة الروح في الشعر العربي" [2].

من خلال هذه النظرة العامة للرمزية العربية القديمة تستنتج أن الرمز في الأدب العربي ظهر أولا، ثم وضعت أسسه النظرية وقواعده الضابطة كحركة أدبية حيث لم تمهد له النظريات الفلسفية ولم يسبق لها تحديد سماته وأبعاده قبل نشوءه و ارتقائه وهذا شأن مدارسنا الأدبية، ولاتسام الشعر العربي القديم بالوضوح والجلاء فإن الشاعر العربي القديم لم يضع للرمز أسسا متقنة تساعد الدارسين في دراسته.

أما في العصر الحديث، فقد حاول الأديب مجاراة التطور الحضاري، فتطورت الكلمة الشعرية حيث نجد الشاعر يفجر نارا من تلج، ويغزو الروح بكلمات، وينبت زرعا من أرض قفار، وأحيا شخوصا أسطورية فبعث فيها روحا، لتعبر عن مواقف في حاضرنا، من عصور قدفنت إلى عصر قد غزا فيه الإنسان القمر، واختصر الأميال في ثوان، فأشعت الكلمات نورا، وليس – النص سواء كان شعراء أم نثرا - زيا عصريا وتجلى ذلك كله في ظاهرة الرمز.

لقد انتقلت الرمزية الغربية إلى الوطن العربي سنة 1949، إثر احتكاك الأدباء بالثقافة الأوربية والأمريكية، ونهلوا من ينابيعها، وبفضل الدراسة الموسعة التي

---

[1] إبراهيم رماني: **الرمز في الشعر العربي الحديث**، مجلة اللغة والأدب، ع 10، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص80.

[2] إيليا الحاوي: **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، ص149.

وضعها أنطوان غطاس كرم، خلال هذه الفترة ونشرها في كتابه (الرمزية والأدب العربي الحديث) فحدد تاريخ هذا المذهب في الأدب العربي.

ولعل بواكير ظهور هذا الاتجاه كان في لبنان ومصر نتيجة ترجمات الرمزية الغربية، مثل كتاب (فلسفة اللاوعي) لهارتمن و فلسفة شين هاور[1] ، فاتصالهم بالأدب الفرنسي خاصة الذي تشيع فيه تلك الرمزية، "ولذلك كثرت في كلامهم المعاني المبهمة و الأفكار المستغلقة، والتشبيهات المعقدة، فصرنا نقرأ عن "مخدات الربيع" أو عن "ابتسامة الجدار" أو عن" برج الضباب الغارق في وحل الغيث "[2] وإلى جانب هذا كان لدرويش الجندي الفضل أيضا في التأريخ للرمزية العربية من خلال كتابه (الرمزية في الأدب العربي، والذي نشر سنة 1958.

لعل غالبية إن لم نقل جل أنصار المذهب الرمزي، كانوا من أصل لبناني أثر احتكاكهم كما سبق الذكر بالثقافة الفرنسية، ونهلهم من ينابيعها وتأثرهم المباشر بالأدب الرمزي الفرنسي.[3]

وبعد أديب مظهر جاء سعيد عقل باعتباره من رواد المدرسة الرمزية، إذ يرى في مقدمته (الجدلية) سنة " أن على الشعر أن يومي ويلمح، وأصر على الإدراك الحسي اللعالم "[4]

ومن أبرز أعلام الرمزية العربية في الوطن العربي، والذين لم يستطيعوا البوح بأسرار أنفسهم إلا من خلال الرمز باعتباره ملجأهم للتعبير عن تجاربهم الوجدانية بلغتهم المشعة، وصورهم الرمزية، نذكر من بينهم الدكتور بشر فارس (1907-1963) باعتباره رائدا للرمزية في العالم العربي، من خلال مجموعة من قصائده التي حين نقرأها تقابلنا تلك الصور التي يرسمها الشاعر من خلال حركة الأفعال وسكونها وما تصنعه من نغم داخل القصيدة فتوحي لنا بمعان مبهمة غامضة تحول دون الفهم

---

[1] ينظر: نسيب نشاوي: **المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**، ص 176.

[2] بدوي طبانة: **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، ص 406

[3] ينظر: نسيب نشاوي: **المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**، ص 474.

[4] المرجع نفسه، ص 475.

المباشر لها. ومن روادها أيضا نجد خليل حاوي إلى جانب أدونيس الذي يعتبر أحد أهم قائدي الثورة الكتابية الشعرية في الكتابة الرمزية الجديدة.

ولعل الحديث عن ظاهرة الرمز في الأدب الجزائري، المعاصر سيضطر بنا - ولامناص من ذلك - للإشارة ولو بلمحة خاطفة عن أسباب لجوء الأديب له.

إن انفتاح الجزائر على العالم الخارجي، خصوصا بعد الحرب العالمية الثانيـــة، وما صحبه من حركة انتعاش فكري و أدبي، قد أدى إلى نمو الحس الفردي بين أفراد الشعب الجزائري "ومضت الصلة بالشرق والغرب تتسع عبر روافد مختلفة "[1]، وتحت تأثير الظروف السياسية التعسفية التي فرضـــها الاســـتعمار الغاشـــم علـــى الشـــعب الجزائري، كان لها التأثير المباشر على الحركة الأدبية في الجزائر وتمسك الشاعر و تعصبة الأعمى بعروبته ودينه.

ولقد كانت ظاهرة الرمز في الشعر الجزائري في بدايتها الأولى تقتصـــر فقـــط على الرموز الدينية، والتي كان القرآن من أهم مصادرها، ثم تطور اســـتعمال الرمـــز فتعدى المعاني الدينية، إلى المعاني الفلسفية، كعامل الزمن والدهر.

وما لبث أستعمال الرمز أن تطور وبدأ يأخذ أبعادا جديدة وطنيـــة واجتماعيـــة، خلال فترة السبعينيات والثمانينات معبرا عن الواقع الجزائري و المشاكل التي يتخـــبط فيها الفرد داخل مجتمعه، فلجأ الأدباء إلى استخدام رموز أكثر عمقا وأكثـــرا دلالـــة، فاستعانوا برموز أسطورية ك: عشتار، وسيزيف و غيره من الشخصيات الأســـطورية في عرضهم لقضايا إنسان العصر، ولجأوا أيضا إلى الموروث التراثي الديني، من أجل تحسين القيم واقتراح الخلاص من مواقف الأزمة والضيق، ولقد ارتبط كل هذا بتجربة الأديب الشعورية الخاصة.

ولعل من الأدباء الذين حاولوا" أن يكونوا رموزا تتماشى مـــع الحالـــة النفســـية والشعورية التي يرغبون في التعبير عنها" [2]، الشاعر محمد صالح باويـــة، حمـــري

---

[1] عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث**، ص 72.

[2] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية**، دار المغرب الإسلامي، لبنان ، ط1، 1985 ، ص 561.

بحري، عبد الله حمادي، أحلام مستغانمي، و عثمان الوصيف هذا بالنسبة للشعراء أما بالنسبة إلى الكتاب الروائيين فإننا نجد أن بداية السبعينيات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر حيث ظهر العديد من الروائيين الجزائريين، نجد من بينهم ابن هدوقة وروايته "ريح الجنوب" و"ما لا تذروه الرياح" رواية لمحمد عرعار ورواية "اللاز" للطاهر وطار بالإضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة و هي "الزلزال".

ونجد أن الكتابة الروائية في منتصف السبعينيات،" بدأت تتحسس هبوب رياح الحداثة و تندمج فيها، وخاصة في بعض الروايات التي استعارت روح الأسطورة في تجلياتها وصيرورتها الإنسانية الخالدة، دون أن تعيد إنتاجها وفق آليات النمطية، وإنما أضافت إليها إسقاطات جديدة، كما هو الشأن في روايات (وطار) الأخيرة، التي أهملت التراث الصوفي، ووظفت الإسقاطات التاريخية".[1]

3 - أنواع الرمز:

اختلفت تقسيمات الرمز من طرف النقاد وفق معايير مختلفة لكنها متشابهة عموما نذكر منها ما قام به الدكتور صبحي البستاني حيث يحدد المصادر التي يمكن للأديب أن يستقي منها رموزه بإمكاننا تصنيف الرموز على إثرها وهي أربع مصادر[2].

أ. الرمز المعجمي:

إذ أن المصدر الأول الذي يستقي منه الرمز مادته هو معجم اللغة ويعود الدور الأساسي في ذلك للأدب الذي ينتقي الكلمة من المعجم أي معناها الاصطلاحي ويشكلها بأساليب مختلفة لتكتسب معاني جديدة غير محدودة حتى تصبح رمزا يخرج به عن مدلولها الضيق ويكون بذلك رمزا خاصا به،" فالرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي يبتكره الأديب ابتكارا محضا أو يقتلعه من حائطه الأول أو ميراثه الأصلي من الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة وفي كلتا الحالتين

---

[1] إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار** ، ص 42.

[2] ينظر : صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية**، ص 190.

يصبح الرمز ذا نكهة شخصية حميمة، يغدو مفتاحا مهما يساعد على فهم تجربة الأديب وملامسة همه الكبير وفض مغاليق هواجسه و نصوصه" [1].

ب. الرمز التاريخي:

ويكمن في أسماء شخصيات وأحداث وأماكن تاريخية تحولت مع الزمن ومع الاستعمال إلى رموز تعدت بمدلولها الحقيقية الأصلية الأولى، فتكون بذلك قيمة الرمز التاريخي نابعة من قدرة الأديب على إعادة الخلق في الحاضر بغض النظر عن الشخصية التاريخية نفسها؛ "مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ مرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية، فإنها -حين يستخدمها الشاعر المعاصر - لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة لهذه الرموز ولا إلى قدمها"[2].

ج. الرمز الأسطوري:

الشعار يستمد رموزه الأسطورية من الأساطير الشعبية كمصدر رئيسي، سواء كانت أساطير من التراث المحلي القومي أو من تراث أمم أخرى لها نصيب في الإسهام الحضاري الإنساني العام فالأسطورة "تعد الصورة الفطرية الساذجة لعقائد القدماء "[3] فالرمز هنا يستمد كل مقوماته من التاريخ الأسطوري القديم، وذلك أن الأديب يكتفي باستدعاء شخصية أسطورية فهو" يتعامل مع الذاكرة الثقافية المشتركة، لينهل من مخزونها، ويمكن القول إن الذاكرة في حد ذاتها قضية شائكة جدا"[4].

د. الرمز الديني:

وهو الرمز المستمد من التوراة بعهديها القديم والجديد، ومن القرآن الكريم حيث اتخذ هذه المصادر الدينية معجما رمزيا وأعاد إخراجها إخراجا جديدا، ونلاحظ أن

---

[1] علي جعفر العلاق: **في حداثة النص الشعري**، ص 53.

[2] عز الدين إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر**، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط3،1981، ص 199.

[3] محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص 401.

[4] محمد لطفي اليوسفي: **في بنية الشعر العربي المعاصر**، دار سراس للنشر، دط، 1985، ص 139.

تسمية هذا الرمز بالرمز الديني أشمل من التوراة على عكس ما قام به الدكتور صبحي البستاني، أن الرمز الديني يستمد من التوراة والإنجيل والقرآن ككل في حين أن الثاني يضم التوراة فقط.

يمكن أن يكون ميل الأديب إلى استعمال الرمز في نتاجه الأدبي تحت تأثير ضغوطات أخرى غير رغبته الشخصية في توظيفه للرمز بأنواع مختلفة محملا إياه مختلف الدلالات والإيحاءات و المعاني وهذا ما نجده في قول **عثمان حشلاف**: "إن الاتجاه للرمز في أشكال التعبير الفني يظل أكثر تعقيدا من مجرد رغبة الإنسان بوسيط اصطناعي رمزي، إذ ربما يكمن جانب من تلك الرغبة في ضيق المعجم اللغوي نفسه، وعدم كفايته في التعبير عن كل رغبات الإنسان و ازدياد مطالبه الروحية، كما يكمن في محدودية العالم الخارجي وتصلبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومر انته واتساع خياله"[1].

فالرمزيون عموما لا يكتفون أمام موضوعاتهم بالإيحاء النفسي الصوري الذي يتخذ أشكالا مختلفة باختلاف القراء الذين يحاولون فك هذه الرموز وتفسيرها "بل يعمدون عن قصد أو غير قصد إلى ربط لغتهم المعاصرة بلغات قديمة لها مدلولاتها القائمة على تصوير الطقوس والشعائر والأحلام و القصص والأساطير"[2].

ثانيا: الدلالة (المفهوم والأنواع)

لقد كانت اللغة، ولم تزل منذ القديم محل اهتمام العديد من الباحثين، وهذا راجع لعلاقتها بالإنسان ولزومها به وبالمحيط الذي يتحرك فيه، ومتلازمة مع تطوره وضعف عاداته وتقاليده، وعلى هذا كانت اللغة ظاهرة اجتماعية ونظاما مشتركا بين افراد الامة الواحدة، ، وتعتبر وسيلة اتصال وتعبير، ومادامت بهذه الأهمية فقد حاول العديد من الباحثين وعلماء اللغة جمع هذه المادة اللغوية وتنظيمها وفق مناهج تختلف من باحث لآخر، وقدموها لنا في مؤلفات لغوية تسمى بالمعاجم حيث نجد المعنى اللغوي ثابتا في حين نجد المعنى الاصطلاحي للفظة مرتبطا بحركية استعمال تلك المادة

---

(1) عثمان حشلاف: **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر**، ص 7

(2) ياسين الأيوبي : **مذاهب الأدب معالم وانعكاسات**،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، ط1، ص 29.

اللغوية، فاللفظة لا تؤدي بمفردها المعاني؛ بل تقترن بعلائق تحتم الإلمـــام بهـــا لفهـــم وتحديد المدلول بدقة، وهذا يدخل فيما يسمى بعلم الدلالة؛ وهو العلم الذي سنتعرض له بالدراسة والتحليل.

1- **مفهوم الدلالة في اللغة والاصطلاح**

أ- لغـــــــة: ورد في معجم (متن اللغة) لـــ **أحمد رضا** مادة "د. ل. ل" بمعنى دله: دلالة ودلولة على الطريق وغيره، وإليه: سدده وأرشده، ودلالة - بالكسر - بهذا الطريق: عرفه فهو دال ودليل[1] .

والدلة والدلالة: وجاء في (لسان العرب) لـــ **ابن منظور**" اســـم مصـــدر مـــن د.ل.ل أو الفتح المصدر، جمع دلائل ودلالات وبالكسرصناعة الدلال: ما جعلته للدليل والدلال. والدال والدليل: المرشد والكاشف، أدلاء وما يستدل به على مـــا تذيعـــه. ج: أدلة[2].

وعند **ابن فارس** في (مقاييس اللغة):" دللت فلانا على الطريق ، والدليل الإمارة في الشيء، وهو بين الدلالة والدلالة".[3]

ومن خلال ما ورد في هذا النص اللغوي يتضح جليا أن المادة (دلل) تعبر عـــن الإرشاد وعلم الدلالة يسمى كذلك لأن اللفظ يرشد إلى معناه عند النظر إلـــى موقعـــه النحوي وبنائه الصرفي، ومستواه التركيبي.

ب - اصطلاحـــــا: تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الإنسان عبر الزمن وفي مختلف الحضارات، "إذ هي أساس التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمعات البشـــرية، وأساس الرقي والازدهار ولذا فهي القلب النابض لعلم اللغة، ومـــا غايـــة الدراســـات الصوتية والصرفية و النحوية إلا توضيح المعنى وإزالة الغموض".[4]

---

[1] أحمد رضا: **متن اللغة**، مادة (دلل)، مج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1996، ص443.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (دلل)، مج 11، ص 249.

[3] ابن فارس: **مقاييس اللغة**، مادة (دلل)، مج 2، تحقيق عبد السلام بن هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 259.

[4] عمار شلواي:" **نظرية الحقول الدلالية**"، مجلة العلوم الإنسانية، ع2، جامعة محمد خيضر ، بسكرة،الجزائر، 2002.

لذا فالدلالة من المنظور الاصطلاحي: "هي العلم الذي يتناول دراسة المعنى"[1] وقد اشتق هذا المصطلح من اصل يوناني مؤنث (SEMANTIKE)، مذكره (SEMATICOS) أي: يعني، يدل ومصدره كلمة Sema أي: إشارة[2].

وقد عرفها بعض الدارسين بأنها (دراسة المعنى) أو (العلم الذي يدرس المعنى) أو "ذلك العلم الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى "[3].

كما ارتبطت لفظة (دلالة) بعلم السيمياء، حيث نجد تمام حسان في كتابه "مناهج البحث في اللغة" يطلق على لفظة (Semiologie) مرة "علم الدلالة ومرة "علم المعنى" و مرة "علم دراسة المعنى" [4].

وهذا العلم قد اهتم به العديد من الدارسين، فنجد **كمال بشر** مثلا يعرفه بقوله: "علم الدلالة بالمعنى العلمي الدقيق أحدث فروع علم اللغة كلها، فلم يحظ بشيء من الاهتمام إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحاضر، وهو في الوقت نفسه أصعب المستويات اللغوية و أشقها على نفوس الدارسين؛ ذلك لأن يعرض لمشكلة المعني..."[5]

وقد اعطت الدراسات التقليدية والحديثة وزنا كبيرا للمعنى إيمانا منها بالأهمية التي يقوم بها في الجملة، إذ يعمل على تحديد وظيفة اللفظة ومعناها داخل التركيب، والتحول الذي يطرأ على اللفظة عند دخولها في السياق وخضوعها للنظام التركيبي كل ذلك يحكمه المعنى. يقول محمد عبد المطلب: " كل تغير أو تبدل في تركيب الجملة إنما

---

[1] جون لايتر: **علم الدلالة**، تر: عبد الحليم الماشطة وحليم حسين فالح وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، دط، 1980، ص09.

[2] فايز الداية: **علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1973، ص06.

[3] أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، علم الكتب، القاهرة ، ط4، 1993، ص06.

[4] عبد الله بوخلخال: "**مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث**"، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 1995، ص79.

[5] أحمد عبد الرحمان حماد: **عوامل التطور اللغوي**، دار الأندلس، بيروت ، لبنان، ط1، 1983 ، ص147.

يرجع إلى المعنى ومتطلباته، أو بمعنى آخر فإن المعني هو الذي يتطلب هـذا التغيـر والتبدل "[1].

ويمكن اعتبار علم الدلالة هو قمة الدراسات اللغوية الحديثة؛ لأنه" يساهم بقسـط وافر التواصل بين الأفراد والقضاء على العزلة اللغوية، وبالتالي تكون اللغة قـد أدت دورا هاما من أدوارها المختلفة" [2] و هو ما أطلق عليه جاكبسون الوظيفة التواصـلية عندما قسم اللغة إلى ست وظائف.

يرى **شارلز موريس** أن: "علم الدلالة أساسه دراسة العلاقـات بـين الرمـوز والموضوعات التي لا بد أن تأتي الرموز مطابقة لها".[3]

وبعد هذا التدرج في تعريف علم الدلالة" نلحظ أن هذا العلم جزء مـن النشـاط اللغوي الخلاق للإنسان، ولذلك تكون لا علاقة لها بقوانين السيرورة في الطبيعة ، فهذه الأخيرة رسم للثبات في حصول الأشياء وحدوثها، ويعتد فيها بالقياس، أما الدلالة فهي رسم للمتغيرات في حصول المعاني وحدوثها ولا يعتد فيها بالقياس[4].

وبعد الذي أوردناه نستطيع القول أن مصطلح الدلالة مر بمسميات عديدة قبل أن ينتهي إلى مسماه المعروف هذا – ومن اولـي مسـمياته La seinasiologie وهي كلمة مشتقة من أصل يوناني Sema أي المعنى.

وقد تغلب مصطلح "الدلالة "على كل هذه المسـميات، فـذاع و اشـتهر وهـو معروف اليوم باسم(La Semantique)."[5]

أما في العربية فقد شاع باسم "علم الدلالة "[6]و هذه الترجمة تتصـل بـالمفهوم الغربي لمعنى المصطلح أكثر من اتصالها بالمعنى المعجمي لكلمة الدلالة في العربية.

---

[1] محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1،1984، ص38

[2] دليلة مزوز: **التعددية في نهج البلاغة للإمام علي**- دراسة تركيبية دلالية-، مخطوط ماجستير في اللغة، إشراف د. سعي هادف ، جامعة العقيد لخضر، باتنة، 2000/1999، ص49.

[3] محمود سليمان ياقوت: **منهج البحث اللغوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص175.

[4] ينظر: منذر عياش: **علم الدلالة من منظور غربي، مجلة القافلة**، ع 3، 1993، ص 21.

[5] المرجع نفسه، ص 19.

[6] فايز الداية: **علم الدلالة العربي**، ص08.

2- أنـــــواعـــــــه

أ/ الدلالـــــة اللغـــــويـــــة:

1. عند القدامى:

- **اليونان والهنود**:

تعد هذه الدلالة هي الوحيدة التي ندرس فيها الكلمات ضمن الســياق اللغــوي، وهي" تنطوي على مشكلتين أساسيتين هما: مشكلة اللفــظ والمعنــى، فهمــا يكونــان صورتين للكلمة لا انفصال للواحدة منهما عن الأخرى" [1].

وقد جذب موضوع العلاقة بين اللفظ والمعنى اهتمام الهنود، ربما قبل أن يجذب اهتمام اليونانيين." حيث تحدث جمهور كبير من فلاسفتهم عن ثلاثة أقسام مختلفة فــي جوهرها وهي:

الكلمة Word- الادراك Conghition - والمحتوى Conten "[2] .

- **فالكلمة (الدال):** هي عبارة عن وحدات صوتية ضم بعضها إلى بعض وقــد تكون مفردة أو مركبة من عدة كلمات.

- **المحتوى (المدلول):** هو عبارة عن الأفكار والمعاني التي يحملهــا القالــب اللفظي.

- **الإدراك:** وهو العلاقة الموجودة بين الدال و المدلول، ويتطلب معرفة ســابقة بها[3].

والسؤال الذي انطلق منه الهنود في دراستهم للعلاقة بين اللفظ ومعناه هو:" كيف يمكن اللفظ أن يدل على فكرة معينة أو على شيء ما إذا كان الدال و المدلول أمــرين متباينين وليس هناك علاقة أساسية، بينهما؟ وكانت اراء الهنود في الإجابة عــن هــذا السؤال مختلفة واصطبغ بعضها بصبغة لاهوتية أو فلسفية"[4].

---

(1) فايز الداية: **علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق**، ص30.

(2) أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب**، دار الثقافية، بيروت، دط، 1976، ص101.

(3) أحمد عبد الرحمان حماد: **عوامل التطور اللغوي**، ص 148

(4) المرجع نفسه، ص 108.

وإذا أردنا البحث في هذه الآراء التي صاغتها الهنود نجد:

أ- أن بعضهم يرفض فكرة التباين بين اللفظ والمعنى، قائلا: "أن كل شيء يتصور مقترنا بالوحدة الكلامية الخاصة به أو الدالة عليه ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[1].

ب - وهناك من يصرح بأن العلاقة بين اللفظ ومعناه علاقة قديمة وفطرية أو طبيعية وربما أصحاب هذا الرأي هم أنفسهم الذين بعتون نشأة اللغة على أساس محاكاة الأصوات الموجودة في الطبيعة، "و أصحاب هذا الرأي لا يرفضون فكرة الاستعمال الاصطلاحي بل يؤخرونه لمركز ثانوي ويعتبرونه عاملا مساعدا"[2].

ج - أما "VaiseSikes"[3] وهم جماعة و من الفلاسفة اللغويون الهنود نجدهم يقولون بوجود نوع من العلاقة الضرورية وغير المتنوعة بين اللفظ والمعنى وهي شبيهة بالعلاقه اللزومية بين النار والدخان، "ورغم تطرق هؤلاء في زعمه بأن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة ضرورية أو لزومية، إلا أنهم لم يبتعدوا عن الواقع حين قرروا أن هذه العلاقة عرفية اصطلاحية ناشئة عن إتقان الجماعة اللغوية"[4] .

د- أما ال "Nairyaykes"[5] و هم جماعة أخرى من الفلاسفة -فيرفضون فكرة وجود أي علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى، كما يرفضون وجود علاقة طبيعية بينهما ويعتبرون أي محاولة من هذا النوع تعسفا وتجاوزا للحد المعقول وهم يرون أن الصلة بينهما مجرد علاقة حادثة مرتجلة، ولكن طبقا لإرادة إلهية. ورغم المسحة العلمية التي اصطبغ بها رأيهم إلا أنهم لم يتخلصوا من العامل الميتافيزيقي حيث قرروا أن المعنى الأساسي للفظ لم يأت عن طريق الاصطلاح وإنما جاء عن طريق الإله[6].

---

(1) أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب**، ص32.

(2) أحمد عبد الرحمان حماد: **عوامل التطور اللغوي**، ص 149.

(3) احمد مختار عمر : **البحث اللغوي عند الهنود و أثره**، ص 103.

(4) أحمد عبد الرحمان حماد: **عوامل التطور اللغوي**، ص 149.

(5) أحمد مختار عمر : **البحث اللغوي عند الهنود و أثره**، ص103.

(6) أحمد عبد الرحمان حماد: **عوامل التطور اللغوي**، ص 149

- **العرب:**

" ونجد علماء العرب أيضا قد تحدثوا في مثل هذه القضايا، بعد أن قاموا بدراسة كتب اليونان عن طريق الترجمة، تم توجهوا إلى واقع اللغة ودرسوا علاقة الدال بالمدلول"[1].

ويلخص **السيوطي** ما تداوله المفكرون العرب- في هذا المجال - في أربعة آراء هي:

1/ أن الألفاظ تدل على المعاني بذواتها: وأصحاب هذا الرأي فريق كان ينتصر للفكرة الطبيعية الذاتية، و أشهر من عرف عنهم هذا الرأي: عباد بن سليمان الصيمري.

2/ والرأي الثاني يقول بأن العلاقة بين اللفظ و معناه كانت من وضع الله، ويتزعم هذا الرأي أبو الحسن الأشعري وتلاميذه و عليه جمهرة كبرى من المسلمين[2].

وقد استندوا في رأيهم إلى قوله تعالى: ﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ﴿٣١﴾﴾[3].

3/ أما هذا الرأي يرى أن العلاقة كانت بوضع الناس: وقال به أصحاب المعتزلة[4].

4/ أما الرأي الأخير يقول بأنه قد يكون بعض هذه العلاقة من وضع الله، والباقي من وضع الناس. وقد اختلفوا في هذا الرأي حول البداية، أهي من الله و التتمة من الناس أو العكس.

كل ما سبق نلاحظ أن علماء الإسلام يشتركون مع فلاسفة اليونان في عدة آراء خاصة الرأي الأول - أما الرأي الثاني فهو يشبه النظرية التوقيفية. لكن الرأي السائد عند العرب هو القائل باصطلاحية اللغة، ونجد أن الكثير من علماء المسلمين تبنوا أن

---

[1] أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، ص286.

[2] المرجع نفسه، ص286.

[3] سورة البقرة، الآية (31).

[4] أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص286.

الدلالة عرفيه اصطلاحية وأطلقوا عليها اسم اجتماعية ومن بين هؤلاء نذكر **ابن سينا** حيث نجده يقول: "والدلالة بالألفاظ إنما هي بحسب المشاركة اصطلاحية"[1].

أما الإمام **أبو حاتم الرازي** يقول في هذا الصدد: "ربما دعي الشيء باسم لا يعرف اشتقاقه من أي اسم هو، بل يكون مصطلحا عليه، قد خفي على الناس ما أريد به، ولأي شيء سمي بذلك الاسم كقولك الفرس والجمل والحجر و أشباه ذلك" [2].

لكن الإمام **السيوطي** نجده قد ناقش الصيمري في نظرته فقال : " نقل أهل أصول الفقه عن عباد بن سليمان الصيمري من المعتزلة أنه ذهب إلى أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع، قال (عباد): وإلا لكان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجح، وكان بعض من يرى رأيه يقول: إنه يعرف مناسبة الألفاظ لمعانيها،فسئل ما مسمى لفظة (إذغاغ) و هو بالفارسية: الحجر، فقال : أجد فيه يبسا شديدا وأراه الحجر"[3] .

إلا أنه يوجد العديد من الجمهور من أنكر هذه المقالة واحتجوا بقولهم:" أنه لو ثبت ماقاله كل إنسان إلى كل لغة ، ولما صح وضع اللفظ للضدين: كقولنا: الجون للدلالة على الأبيض والأسود" [4].

ومن هنا نقول "أن السيوطي واحد من الذين أخذوا بمفهوم الاعتباطية حيث يقول: أن المحققين متفقون في الكل إلا في مذهب عباد". [5]

أما **ابن جني** فقد عرف اللغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[6] كما نجده أيضا من مدعمين فكرة اصطلاحية اللغة. وذلك في قوله: "هذا موضع محوج

---

[1] فايز الداية: **علم الدلالة العربي- النظرية والتطبيق-**، ص17، نقلا عن ابن سينا، العبارة، ص4

[2] أبي حاتم الرازي أحمد بن حمدان: **الزينة**، تحق: حسين فيض الله الهمذاني، القاهرة، ج1،1957 ، ص 132.

[3] جلال الدين السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، تح: محمد أحمد جاد المولى و علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل، بيروت، 1986، ص 47.

[4] فايز الداية: **علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق**، ص20.

[5] المرجع نفسه، ص 19.

[6] ابن جني : **الخصائص**، ج1، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1952 ، ص33.

إلى فضل تأمل، غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع و اصطلاح، لا وحي وتوقيف"[1].

2 - عند المحدثين

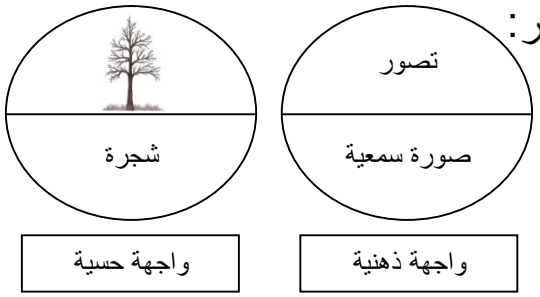
- الغرب: يعد الغربيون بحق هم مؤسسوا النظريات اللغوية الحديثة التي تهتم بدراسة اللغة من جميع جوانبها: الصوتية والمصرفية والتركيبية، ومن أبرز العلماء المؤسسين لهذا اللساني الشهير: "**فرديناند دو سوسير**" حيث تعرض لآراء من سبقه في قضية الدال والمدلول وانتهى إلى الدلالة الطبيعية ورأى أنها موجودة في جزء قليل من اللغة؛ وذلك من خلال تفريقه بين اللغة والمؤسسات البشرية الأخرى وذلك باستناده إلى صفة الاعتباطية [3]هو يقول: "إن المؤسسات البشرية الأخرى كالعادات والقوانين مبنية جميعا على علاقات الأشياء الطبيعية وذلك بدرجات مختلفة، فهي تحتوي تناسبا ضروريا بين الوسائل المستخدمة والغايات المعتمدة، ... إن اللغة على نقيض ذلك ليست محددة بشيء من اختيار وسائلها، إذ لا ترى مانعا من ربط فكرة ما بتتال صوتي ما أخر"[4] .

فدوسوسير يرى أن العلاقة بين الدال و المدلول هي علاقة اعتباطية وقد تناولها تحت عنوان "العلامة اللغوية" وللعلامة عنده واجهتان:

الأولى: ذهنية مجردة تتألف من (تصور) و (صورة سمعية).

و**الثانية**: حسية تتألف من شيء مقصود (مدلول) ورمز، أي أصوات كلمة معينة (دال) و الرسم التالي يوضح ما قصده دو سو سير:

العلامة اللغوية:[5]



---

[1] ابن جني : **الخصائص** ، ص40-41.

[3] أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص 287.

[4] فرديناند دو سو سير: **محاضرات في الألسنية العامة**، تر: يوسف غازي ومجيد نصر المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986، ص98.

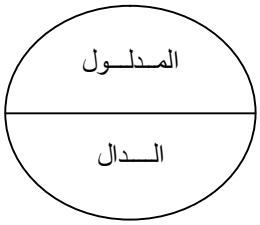
[5] أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص 287.

و التصور عنده " يكون على درجة عالية من التجريد، وهو الانطباع العقلي الناشئ من خلال نطقنا لمجموعة من الأصوات. أما الصورة السمعية فهي لا تمثل الكلمة المنطوقة فعلا، بل هي الأثر النفسي المتشكل نتيجة النطق الفيزيائي المتكرر، إذن فالصورة السمعية هي الجانب المجرد من الصوت، وليس الجانب المادي أو الفيزيائي"[1].

ويوضح دو سوسير المقصود من هذه الصورة حين يذكر أن المرء ينشد أبياتا من قصيدة شعرية دون أن يحرك شفتيه أو لسانه[2] .

وقد جعل العلامة مؤلفة من اتحاد الواجهتين لأجل الخروج من مجال الذهن المجرد إلى مجال الواقع الغوي الذي يمثل الجانب المادي للكلمة ومعناها؛ فإذا اتحد التصور بالشيء المقصود يكون المدلول، و إذا اتحدت الصورة السمعية الذهنية بأصوات الكلمة المنطوقة تكون الدال. وهكذا صار رسم العلامة عنده على النحو التالي:

العلامة اللغوية:[3]



ولاحظ سوسير أن " الكلمات تشكل نسقا أو نظاما، وكل كلمة تستمد وظيفتها تبعا للعلاقات التي تربطها بالعناصر الأخرى أي الكلمات في النسق أو النظام اللغوي"[4]. و سوسير هو من أنصار العلامة الاعتباطية، ولكنه من الذين يرفضون العلاقة الطبيعية ولو اعترف ببعضها، "والاعتباطية هي اصطلاح غير معلل"[5] .

وقد أشار سوسير إلى نقطة هامة في هذا المجال، إذ يرى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية في أصلها، ولكنه لا يجوز لأي فرد من أفراد اليوم أن يغير

---

[1] أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص 288.

[2] ينظر: فرديناند دو سو سير: **محاضرات في الألسنية العامة**، ص 88.

[3] أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص288.

[4] عمار شلواي: "**النظرية الحقول الدلالية**"، مجلة العلوم الإنسانية. ع 2. ص41.

[5] أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص286.

مدلولاتها، لأن العلامة اللغوية حين تستعمل في المجتمع يتحقق لها الشيوع فتغدو مفروضة على أ فراد الجماعة اللغوية عن طريق العرف والإتفاق[1].

كما نجد "جاسبرسن" قد اهتم بمجال الدلالة، فتأثر بنظرية داروين" في النشوء و الارتقاء ، وبفلاسفة فرنسا في القرن الثامن عشر، وكان هدفه هو التعمق في الدراسات اللغوية، وركز في مؤلفاته على المبدأين التاليين:

- العلاقة الوثيقة بين الصوت و الدلالة.
- التطور اللغوي.[2]

من هنا لم تكن الدراسات الصوتية متوقفة في مجال اللغة فقط، "بل امتدت إلى ميدان الأدب لأن مقومات الخلق والإبداع ترتكز في بعض معالمها على تخير الالفاظ و قوة نسجها و تنوع دلالتها وصورها"[3].

وقد انتقد **جاسبرسن** في المبدأ الأول - العلاقة بين الصوت والدلالة - مبادئ القواعد المقارنة التي تنظر إلى القوانين الفونتيكية على أنها قوانين مطلقة ويعتبر هذه القوانين بمثابة صيغ عامة تتغير وفقا لتأثير عامل الدلالة، الذي أهمله واضعوا القوانين الفونتيكية. "و هو يرى أيضا أن كل لغة تحتوي على شكل خارجي فونتيكى، و تركيبي و على شكل ذاتي دلالي" [4].

أما المبدأ الثاني- التطور اللغوي- يبدو فيه رفض جاسبرسن اعتبار اللغة ظاهرة بيولوجية واضحا،" فاللغة من حيث هي وسيلة تواصل تخضع لتطور طبيعي يلحق أشكالها وتنظيمها النحوي. وهذا التطور يتم باتجاه التبسيط؛ بحيث تصل اللغة عبر مراحل متعددة إلى حالة تكون فيها أقصى فعالية عبر أدنى مجهود"[5].

---

[1] ينظر: أحمد محمد قدور : **مبادئ اللسانيات**، ص 288-289.

[2] ميشال زكرياء: **الألسنية-علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 27.

[3] محمد كراكبي: **خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني- دراسة صوتية و تركيبية** ، دار هومة للطباعة والنشر، 2003، ص 46.

[4] ميشال زكرياء: **الألسنية-علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام**، ص277.

[5] المرجع نفسه ، ص278.

ومن بين اللغويين الذين عنونوا كتبهم ب (علم الدلالة) نجد: "بيـــار جيـــرو "و "جون لايتر" وغيرهما.

- **العـــــرب**:

لم يعرف علم الدلالة عند العرب المحدثين اهتماما كبيرا على غرار ما حـــدث عند الغربيين فمعظم المباحث الدلالية العربية لم تعد أن تكون أعمالا ترجمية للمؤلفات المقدمة من قبل علماء الغرب في هذا المجال، وهذا الكلام لا ينفي البتة وجود بـــاحثين عرب تناولوا علم الدلالة، ولكنه يشير إلى الفقر المدقع الذي تعرفه المكتبة العربية في هذا النوع من الدراسات، وفي هذا المقام يبرز من بين المؤلفين العرب الدكتور **ابراهيم أنيس** في كتابه (دلالة الألفاظ) الذي يحتوي على اثني عشر فصلا خصـــص أولهـــا للبحث في نشأة الكلام الانساني وكيف ارتبطت الألفاظ بمدلولاتها، ونوع هذا الارتباط. وفي الفصول الثلاثـــة التالية تحدث المؤلف عن أداة الدلالة وهي اللفظ، ثم تدرج إلـــى بيان أقسام الدلالة وهي: الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية و المعجمية"[1] .

وقد ناقش المؤلف آراء العلماء في العلاقة بين اللفظ ودلالته، أهي علاقة طبيعية ضرورية كعلاقة الشمس بالضوء، أم عرفية اصطلاحية.

"وقد اعترف بوجود مجموعة من الألفاظ في كل اللغات ترتبط ارتباطـــا وثيقـــا بمعانيها مثل الحفيف والقهقهة..." [2]

ومن بين المؤلفين العرب المحدثين الذين تناولوا علم الدلالة كذلك نجد الـــدكتور **أحمد مختار عمر** في كتابه (علم الدلالة).

---

[1] أحمد مختار عمر : **علم الدلالة**، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

ب/ الدلالـــــــة الأدبيـــــة:

نجد هذا النوع من الدلالة يتجسد بشكل خاص فـــي النصـــوص الأدبيـــة بنوعيها: - النثري والشعري - وقد تفطن لها العديد مـــن النقـــاد، وتناولوهـــا تحـــت مسميات عدة بينها نذكر: مصطلح السيمياء و مصطلح الانزياح.

1/ الدلالة والسيمياء:

وردت كلمة "سيمياء" في (لسان العرب) **لابن منظور** بأنها عربية أصيلة مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" وأصلها "وسمى" ووزنها "عفلـــى" وهـــي فـــي الصورة " فعلى"، يدل على ذلك قولهم: سمة فإن أصلها وسمة[1] .

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى: "تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا "[2].

فالسيمياء إذن: "هي علم الإشارة الداله مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة"[3].

أما في نظر **بيير جيرو** هي: "علم يدرس أنساق الإشارات "[4] وبذلك فهو يعـــد اللغة جزءا من العلامة.

والواقع أن السيميولوجيا لم تصبح علما قائما بذاته إلا بالعمل الـــذي قـــام بـــه الفيلسوف الأمريكي" تشارلز بيرس" فهي تبعا " لرؤيته علم الإشارة الذي يضم جميـــع العلوم الإنسانية والطبيعية" [5].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (سوم)، ج 12، ص 31-312.

[2] سورة البقرة، الآية (273).

[3] مازن الوعر: **مقدمة علم الإشارة، السيميولوجيا لبيير جيرو**، تر :منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988 ، ص 9.

[4] المرجع نفسه، ص 23

[5] بلقاسم دفة: "**علم السيمياء والعنوان في النص فيه (علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي)**"، محاضرات الملتقى الوطني الأول . السيمياء والنص الأدبي بجامعة بسكرة، 2000 ، ص35.

ولم تشغل السيميائية في أطروحاته فضاء أوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية،" إنها نظرية سيموطيقية؛ حيث جعل بيرس فاعليتها خارج نطاق اللغة، وأعطاها تحديدا أشمل وأكثر عمومية" [1]. وهنا ينكشفت الفضاء اللامحدود للسيميائية "التي تنظر إلى العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبني؛ حيث يتكون من (الصورة) و تقابل الدال عند سوسير. و (المفسرة) وتقابل المدلول. أما الكيان الثالث هو ما يسمى ب (الموضوع) وهو لا يوجد له مقابل عند سوسير"[2].

"والعلامة عند بيرس متعددة الأوجه، لذا تتحول إلى متوالية من العلامات لها فضاء دلالي غير محدد؛ حيث يتحول المعنى (المدلول) إلى مبنى (دال) باحثا عن مدلول آخر".[3] والعلامة عنده تكون لغوية أو غير لغوية وهى ثلاث أنواع: الإشارة والرمز والأيقون.

- فالأيقون هو عبارة عن علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة، شريطة أن يشبه هذا الشيء ويكون كعلامة عليه. أي أن العلاقة بين الدال و المدلول هي علاقة تشابه وتماثل[4].

- أما المؤشر: فهي علامة تحيل على الموضوع الذي يعينه كونها متأثرة به وليست مشابهة له وإنما هي مغايرة لأساسه الواقعي -أي العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة سببية معللة.

أما فيما يخص الرمز فهو علامة تحيل على الموضوع الذي تعنيه بموجب قانون أو بموجب تلازمات أفكار عامة - أي أن العلاقة هنا تكون اعتباطية-

كما نجد من بين المروجين للسيميائية (رولان بارت) وقد انطلق من نظرة دوسوسير وحاول أن يحصر -في نظريته السيميائية- الأنظمة غير اللغوية داخل إطار اللسانيات. فبدل) أن تكون السيميائية هي العلم العام للدلائل كما جاء عند سوسير،

---

[1] بشير تاوريريت:" **أبجديات في فهم النقد السيميائي (مفاهيم وإشكالات)**"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيماء و النص الأدبي، جامعة بسكرة، 2002، ص 196.

[2] المرجع نفسه، ص196.

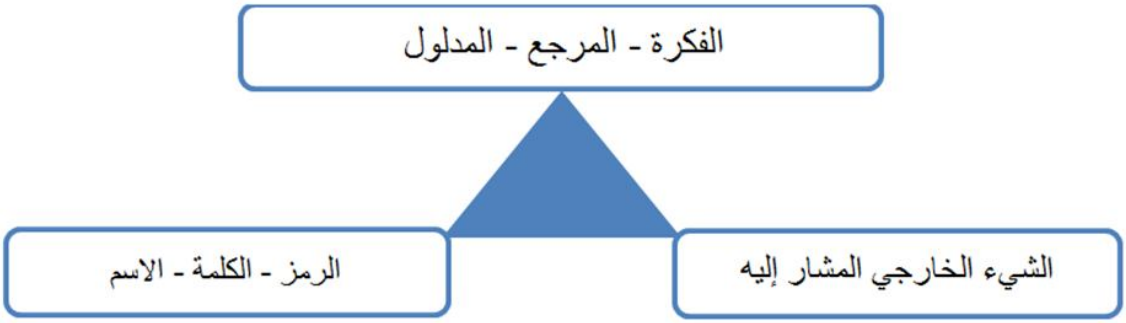
[3] بلقاسم دفة **: "السيمياء و العنوان في النص الأدبي"**، محاضرات الملتقى الوطني الأول، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص 45.

كانت عنده جزء من اللسانيات. وقد اعتمد في ذلك على "هيالمسيلف وليفي ستراوس" وحاول من خلالها أن يمز اللغة (كعلم) و الأنظمة غير اللغوية[1].

أي أن بارت لا يقيم علاقة بين سيميائية التواصل و السيميائية اللغوية؛ فهو يستعمل المصطلح لقراءة الأنماط الاجتماعية التي تدل على هيئة اجتماعية.

ويمكن أن نعد أو جدن وريتشارد هما أول من طور ما يمكن أن يسمى بالنظرية الإشارية، وقد حاولا تحديد مقومات العلامة اللغوية، و أوضحا ذلك بالمثلث الآتي :



فهذا الرسم يميز ثلاثة عناصر مختلفة للمعنى، ويوضح أنه لا توجد علاقة مباشرة بين الكلمة كرمز والشيء الخارجي الذي تعبر عنه، أي أن الكلمة عندها تحوي جزأين هما: صيغة مرتبطة بوظيفتها الرمزية، ومحتوى مرتبط بالفكرة أو المرجع[2].

أما إذا عدنا لنحدد مصطلح السيميائية في الساحة الأدبية العربية نجده قد عرف منذ منتصف السبعينيات، وأخذت تتأسس خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي - ومن خلال الأقلام النيي اسهمت في هذا الحقل من النقد العربي المعاصر - نشير على وجه الخصوص لا التعميم إلى كل من : "محمد مفتاح - وعبد الفتاح كليطو ومحمد الماكري" من المغرب. "وعلى العشي وسمير المرزوقي" من تونس - وإلى "عبد الملك مرتاض، وعبد القادر فيدوح، واحمد يوسف، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، والطاهر روابنية" في الجزائر، وعبد الله الغذامي في السعودية، ومحمد خير البقاعي من سوريا... وغيرهم[3].

---

(1) عقاب بلخير:" **تعريف السيميائية عرض لأهم الاتجاهات**"، المرجع نفسه، ص195.

(2) أحمد مختار عمر : **علم الدلالة**، ص54.

(3) حفناوي بعلي: **"التجربة العربية في مجال السيمياء "**- دراسة مقارنة مع السيسيولوجيا الحديثة- السيميائية و النص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، ص78.

ومما سبق نقول أن التوجه السيميائي لم ينبثق كمنهجا نقديا جديدا يتناول العمل الأدب بالدراسة والتحليل – من وجهة سياقية- إلا مع الستينيات من القرن العشرين، وذلك بعد ما أخذت الاتجاهات البنيوية في الانحصار نتيجة انغلاقها على النص وإلقائها لكل الملابسات والسياقات المتصلة بفضائه الخارجي[1].

وبعد هذه اللمحة الموجزة عن آراء بعض المشتغلين بالسيميائية نقول أننا إذا أردنا قراءة أي نص أدبي قراءة سيميائية كان لزاما علينا التعرض إلى بعض العناصر من مثل: العلامة والإشارة والرمز والأيقون.

أ/ فالعلامة: تتكون من صورة حسية يتم إدراكها بحاسة من الحواس الخمس: السمع أو اللمس أو البصر أو الشم أو الذوق،" وتتأسس هذه الصورة على ما يتواضع عليه متخاطبان اثنان أو مجموعة من المتخاطبين"[2]. فبارتباط الشكل الحسي مع ما يتواضع عليه المتخاطبون تبوح العلامة بمعانيها ودلالاتها.

و نمثل لذلك برواية عربية مشهورة، من افضل ماجادت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي الطيب صالح فإذا تأملنا عنوانها: نجد علامتين متتاليتين ظاهريتين في العنوان هما: "الهجرة" و "الشمال" وتقابلهما علامتان أخريان مستترتان خلف العنوان هما: "الاستقرار" و"الجنوب". وعليه تكون علاقة تضاد بين الشمال والجنوب وأخرى بين الاستقرار والهجرة، فموسم الهجرة إلى الشمال مؤسسة على ثنائيات ضدية كثيرة تبين خلفيات الصراع و أسبابه، كما تبين نظرة الغرب للشرق أو الشمال للجنوب على صعيد كل المستويات.

---

[1] ينظر:عبد الملك مرتاض: **نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان**، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ص158.

[2] عبد السلام المسدي: **اللسانيات و أسسها المعرفية**، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص32

ب/ الإشـــــارة: "هي نتاج عمل إنساني يهدف إلـــى غايـــة معينـــة وموجهـــة، الغرض منها إقرار واقع خارجي وإبلاغه للآخرين "[1]. مثل التعبير بالعين عن كثيـــر من المعاني أو الإيماء بالرأس أو الإشارة باليد.

ج/ الرمـــز والأيقـــون: إن الرمز إشارة مصورة ترتبط بما تدل عليه من أفكار وحركات وأشياء أخرى يمكن أن يشار إليها[2] مثل صورة الميزان للدلالة على العدل.

أما الأيقون: " فهو يتميز بميزات خاصة تمكنه من أن يكون علامة كالصـــورة والرسم البياني. ويتجلى موضوعه بناء على علاقة التشابه بينه وبين ما يشير إليه "[3].

2- الدلالة والإنزياح: منذ أن أصبحت الأسلوبية علما قائما بذاته فـــي الســـاحة النقدية، نجدها تركز كثيرا على ما يسمى بالانزياح واعتبرته خرقا للمألوف و المعيـــار المتعارف عليه.

وقد عرفت هذه الظاهرة الجمالية عند العرب القدامى، وعبروا عنها بمصطلحات مختلفة كالمجاز والاستعارة و الضرورات الشعرية والعيوب والتوسع أو الاتســـاع[4].

كما نحد من النقاد من يعرف الأسلوب بأنه "انحراف عن قاعدة ما"[5]. أو "هـــو انزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه"[6]

---

[1] محمد العزيز الحبابى: **تأملات في اللغو واللغة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس، 1980، ص65.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص60.

[3] بشير إبرير: **السيمياء وتبليغ النص الأدبي، السيميائية و النص الأدبي**، ص20.

[4] ينظر بسام قطوس: **استراتيجيات القراءة(التأصيل والإجراء النقدي)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998 ، ص29.

[5] صلاح فضل: **على الأسلوب**، المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 154. التعريف (لبول فاليري).

[6] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1977، ص99.

اما كوهين الذي شغل بنظرية الانزياح، قد عده شرط ضروريا لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح، والشعر هو انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا فوضويا، وإنما هو محكوم بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول[1].

فظاهرة الانزياح إذا لقيت اهتماما كبيرا من طرف العديد من النقاد مثلها مثل أي ظاهرة أدبية أخرى، وقد قسم النقاد هذه الظاهرة وحددوا لها ثلاثة أنواع هي: الانزياح الصوتي- الانزياح التركيبي - و الانزياح الدلالي.

2- **الانزياح الصوتي**: شغلت الحركة النغمية (الإيقاع) في القصيدة حيزا كبيرا في الدراسات الأسلوبية، ولو تأملنا تكوين الجملة النغمية في الشعر لأدركنا أنها من أعقد التركيبات الفنية،" فكل صوت له قيمة في تحقيق النغم من جانب، وله دوره في توليد الدلالة والإيحاء بها من جانب آخر" .[2]

فالايقاع يعتمد على توازن العناصر، وهو توازن يقوم على مبدأ التعارض الثنائي: الحركي مقابل السكون التوتر في مقابل الاسترخاء..." وهذا يقيم في نفس المتلقي إيقاعا يتناغم مع ايقاع النص، فيجد القارئ نفسه منساق وراء النص وقد استحوذ بايقاعه، مما يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات ويحوله إلى ما في لغة النص من خصائص فنية"[3].

" إذا له صلة وثيقة بالتصوير؛ لأنه يوسع دائرة الإيحاء عند المتلقين، كما يجعل أخيلتهم أكثر نشاطا وفاعلية"[4].

---

[1] ينظر: جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص192-193.

[2] عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 146-147.

[3] عبد الله الغذامي: **الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1،1985 ، ص23-24.

[4] عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص 176.

3- **الانزياح التركيبي:** تعرض القدامى لهذا المصطلح وأطلقوا عليه اسم "العدول"، وما البلاغيين الذين تكلموا عنه حين تعرضوا لبعض الظواهر كالتقديم والتأخير والحذف" .[1]

ويؤدي العدول عن الصيغ السائدة إلى صدمة القارئ على نحو يولد دهشة واستغرابا لديه، لأن الكلمات التي تتجاور لصنع التركيب الشعري لا يتوقعها القارئ أن تكون على الشاكلة التي وردت عليها، لكن هذا الانحراف قد يكون مستغربا عند بعض المتلقين وعاديا او شبه عاديا عند البعض الآخر؛ ويعود ذلك إلى ثقافة القارئين وإطلاعهم [2]. ونجد هذا الانزياح في كثير من الأمثلة القرآنية من مثل قوله تعالى: ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾ ﴾ [3] " فقد خرج الكلام هنا عن النسيج العادي مثل "نعبدك ونستعينك" ولو لم يقع هذا الانزياح، وقيل مثلا: نعبد إياك أو نعبد ونستعينك لترتب على ذلك ابتذال، ولخلت الجملة من التوتر و الطرافة والبهاء، ولأصبح العابد في المرتبة الأولى و المعبود في المرتبة الثانية، ولفقد الكلام جمالية الإيقاع الذي ينظم السورة"[4].

ج/ الإنزياح الدلالي: يعد ابن طباطبا العلوي هو الأسبق إلى تأكيد أهمية التجسيد، أي تشبيه المعقول بالمحسوس، ليس فقط كاداة بديعية تحقق الدلالة أو المعنى بل كمدخل أدبي متعدد النتائج والاحتمالات، "فالتجسيد الحسي للمعاني العقلية لا يحقق المعنى فقط، أو ما يسميه ابن طباطبا (انكشاف غطاء الفهم) ولكنه أيضا المدخل الأساسي للابداع الشعري وجعل المألوف غير وجعل المألوف" [5].

ويعد **مصطفى ناصف**: الاستعارة و التعبير المجازي انحرافا للغة عن طبيعتها الأصلية؛ حيث تمنحها مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف التي

---

[1] عبده بدوي: **نظرات في الشعر العربي الحديث**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص78.

[2] ينظر: عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص 203.

[3] سورة الفاتحة: الآية (5).

[4] عبده بدوي: **نظرات في الشعر العربي الحديث**، ص 79.

[5] عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة -نحو نظرية نقدية عربية-**، مطابع الوطن، الكويت، ط1، 2001، ص407.

يعيشها المبدع.[1] ونضرب مثالا على ذلك بقوله تعالى:ﭐوَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ﴿٢٤﴾ [2]. " فالمعنى هنا لا وجود له أصلا في الواقع الحسي، ولا يمكن إدراكه في ومضة واحدة خاطفة، إنه معنى تتسع دوائره و إيحاءاته كلما فكرنا في هذه الصورة؛ حيث يقوم فيها المدلول بمراوغة الدال بصورة تجعل تثبيت الدلالة أمرا صعبا"[3] وتتجلى الشعرية في خلطها بغير المعقول؛ حيث نجد أن الرحمة هي شيء معنوي، ولكن في هذه الاية نسب إليها الجناح وهو شيء خاص بالطيور. فشبهت الرحمة هنا بالحمامة، فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الجناح وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. التوضيح وتجميل وتقوية المعنى.

كما يعتبر الانزياح قضية أساسية في إثبات جماليات النصوص الأدبية، وهو انحراف الكلام وصياغته، على أنه نظام خارج عن المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام لتوضع في نسق لغوي فني وجمالى فباختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات؛ من هنا يخترق القانون العادي ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات، فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة للتواصل و إنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية[4].

وليس شرطا أن يكون المبدع واعيا بما يحدثه من انحرافات، لكن تيقظ المتلقي، أو قدرة ايقاظ المتلقي إليه أمر في غاية الأهمية، وإن لم يكن الانحراف قادرا على ذلك فإنه يفتقد أعظم وظائفه الجمالية.[5]

---

[1] مصطفى ناصف: **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص 58.

[2] سورة الإسراء :الآية (24) .

[3] عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، ص357.

[4] ينظر: نور السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ص 2.

[5] عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص 223.

بعد هذا الإسهاب في تحديد كل من الرمز والدلاله بنوعيها، نشد الرحال لنقف في الفصل الثاني على الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، وهو روايـــة" قـــدس الله سري"لـــ"محمد الأمين بن ربيع" ونقوم فيه بإبراز كل ما تحتوي عليه هذه الرواية مـــن رموز ودلالات وما لها من ابعاد حضارية و إيديولوجية وغيرها.

الفصل الثاني

الفـــصـــل الثاني: تجليات الرمز ودلالته في رواية" قدس الله سري" لـــــ: محمد الأمين بن ربيع

أولا: رمزية العنوان ودلالتها.

ثانيا: الرمز التراثي ودلالته:

1- التراث اللامادي.

2- التراث المادي.

ثالثا: الرمز الديني ودلالته.

رابعا: الرمز التاريخي ودلالته.

خامسا: الرمز الصوفي ودلالته.

سادسا:الرمز العجائبي ودلالته.

يعد الرمز بكل أنواعه دعامة أساسية، يرتكز عليها النص الأدبي بكل أجناسه وأداة متميزة بتحقيق التواصل بين الكاتب والمتلقي، لذا نجد الأدباء يلجأون إلى استخدامه بكثرة في نصوصهم .

وقد استطاعت الرواية الجزائرية - خاصة الحديثة منها – تحقيق تميزا فنيا بثرائها المعرفي وملامح التجديد التي فرضتها المجايلة وما صاحبها من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية ..أدى الى تعزيز مكانتها في الساحة الأدبية كونها تعالج أهم القضايا الاجتماعية بطريقة تواكب الحالة النفسية والفكرية، وهو ما جعل الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي لجأ إليها كتاب ومبدعي هذا الجنس الأدبي؛ اذ يعد وسيلة وأداة يعتمدها الروائي لبلوغ الرقي الفني وتحقيق تأثير ووقعا على نفس القارئ.

وهو ما جعل الكتاب يعودون للتراث والدين والطبيعة والعادات والثقافات... ويعيدون تشكيلها في لوحة فنية سردية جديدة تعبر عن العمق الوجداني.

وقد جاء بحثنا ليقف على هذه التجربة في السرد الجزائري من خلال رواية " **قدّس الله سري**" للمبدع محمد الأمين بن ربيع، كون الرمز جزءً لا يتجزأ من تراثنا الانساني والعربي، فهو " يوظف في الأدب لاضاءة التجربة الفنية لاضفاء يعد جديدا عليها ليخرج الأدب من الصورة المبتذلة والحسية... ويكسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية والعمق الفني"[1]

فالرمز هو الريشة التي يرسم بها الكاتب أفكاره ومقاصده في جو سردي رمزي ماتع أخاذ ، فهو أداة فاعلة في يد الكاتب يستعملها للتلميح دون التصريح "

[1] سردار أصلاني: "**الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان ايليا أبو ماضي**"، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وأدابها ،ع21، 2011، ص02.

فالخيـــال هو الأداة الأولى للابداع في الصورة الرمزية، والنجاح في استخدامها يتعلق أساسًا بالايحاء ومقاربة الحقيقة دون مناقشتها؛ لأن أهمية توظيف الرمز لا تكمن فقـــط في مجرد شحن الاشارات الرمزية وعقد المقارنات، وإنما الابداع يتمثل في توظيـــف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الانسانية الأصلية ".[1]

وإذا بحثنا في عمق الرمز بمكنونه الثقافي والمعرفي فاننا نجده وسيلة ايحائيـــة يعتمدها الكاتب في تصوير معانيه وابتكار أفكار جديدة يثري بها ذهن القـــارئ يقـــول " **اليوت**"في هذا الصدد:" الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلتهبأحدهما ليت بالضرورة من نوع صلته بالآخر".[2]

واذا عدنا الى رواية" **قدس الله سري**" نجد أن الكاتب محمد الأمين بـــن ربيـــع تجاوز النمطية السائدة للرواية العربية بمختلف أساليبها وتقنياتهـــا وتوجهاتهـــا، حيـــث اتخذ من التراث وسيلة لانجاز مادته الروائية فتعددت مظاهر التفاعل والتحاور داخـــل منجزه السردي، مما جعل روايته تقترن بالتجريب والممارسة الحداثيـــة فـــي الكتابـــة الروائية المعاصرة بصفة عامة والجـــزائرية بصفة خاصة من خلال توظيفه للرموز، فـــالرواية الجديـــدة " ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة، ولا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كليا فهي على أي حـــال لا تســـتطيع الفكاك من هذا الواقع الذي تتبع منه أصلا، ولكنها اذ ترتبط به على نحـــو مـــا تمليـــه القدرة على أن تكون انعكاسا للحياة وفي الوقت الذي يؤكد فيه امكانات النص بوصـــفه نتاجًا للفكر ومولدًا له"[3]

---

[1] سردار أصلاني: **"الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان ايليا أبو ماضي"**، ص04.

[2] أحمد محمد فتوح**: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف ، القاهرة، ط3، 1984، ص33.

[3] نبيلة ابراهيم: **فن القصص بين النظرية والتطبيق**، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، دط، دت، ص 167.

لذا نحاول من هذا المنطلق البحث عن أهم المنطلقات الرمزية التي تداخلت معها رواية "**قدّس الله سري**" محددين معالمها كالآتي:

أولا: رمزيـــة العنـــوان ودلالـــتها:

يعد العنوان مدخلا أساسيا للولوج إلى أغوار النص، ولذلك نال أهمية بالغة لذى الكتاب والنقاد على حدٍ سواء، " فالعنوان هو البهو الذي نلج إليه لنتحـــاور فيـــه مـــع المؤلف الحقيقي أو المتخيل"[1] .

فهو بمثابة الشمال بالنسبة لبوصلة النص، حيث أنه يضع القارئ منـــذ الوهلـــة الأولى على المسارات العميقة والمحتملة في النص، التي توصل القارئ إلى محمولات وخبايا وسير الأحداث.

وإذا تموضعنا كقراء و أردنا أن نفكك عنوان المتن السردي الذي نحن بصـــدد دراسته فإننا نجده عبارة عن جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل ومفعول به" قـــدّس الله سري" ، واذا حاولنا تفكيك تيمة هذا النص لغويا؛ نجد أن مصطلح التقـــديس بمعنـــى التطهير **(ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون ﴿٣٠﴾)**[2] والمصطلح الثاني "الله" هو لفظ الجلالة الذي يتربع على سدة القداسة فلا قبلـــه مقـــدس ولاشيء بعده أكثر تقديسا. فهو وحده من نتوجه إليه بالخشوع أما لفظة "سري" والتـــي وقعت مفعولا به فهي بمعنى الكتمان والإخفاء والستر من مثل قولـــه تعـــالى**(وَإِذ سرَّ النَّبِيُّ إِلَىٰ بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثًا ﴿٣﴾)** .[3]

---

[1] جيرار جنيت: **عتبات من النص إلى المناص**، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

[2] سورة البقرة، الآية 30.

[3] سورة التحريم ، الآية 03.

وهنا نقف على معلمين عند هذا المصطلح ؛ هل السر الذي تمليه الرواية عبر صفحاتها هو سر خاص؟ لا يعرفه إلا محمد الأمين بن ربيع .أم هو سر مناجاة؟ يتعذر فهمها ولا يتكشف إلا لقارئ متفحص متأمل يملك أدوات قرائية ناجعة. وكون هذه الرواية تحمل في طياتها أحداث و شخصيات عبر زمان و مكان ، فهذا بالضرورة يجعلها تحمل سرًا خاصا. فالرواية تؤرخ لسر عام خلقته ظروف معينة منها الجهل والأمية والفقر والاستعمار من تاريخ الجزائري، تجمع بين ثقافتين مختلفتين يحملهما أو يمثلهما الشرق والغرب بكل ما لهما وما عليهما من التزامات ثقافية واجتماعية ودينية وذلك من خلال التماهي بين بطلي الرواية "أدريان موریاك" و" نائل بن سالم".

فرغم اختلاف الديانة عند "أدريان موریاك و نائل بن سالم" " المسيحية والاسلام " إلا أنهما اتفقا على التسليم بالقضاء والقدر .ولم تستطع "أدريان" منع عقلها الباطن عندما رفضت التوقيع وانكشف سرها؛ حيث أنها لم تكن تحمل أي تقديس لهذا الرابط الذي تدعيه "وهو الحب" إلى هذا الرجل.

ولكنها لم تتستطيع الاستمرار أمام السلطة الدينية فانكشف سرها في أول مواجهة حقيقية مع السلطة الدينية التي يحملها حبيبها نائل بن سالم، واتضح أنها لا تقدس إلا شيئ واحد وهو التحرر من كل التزام ديني أيًا كان سواء "الاسلام أو المسيحية" وهذا يبرز حب الذات.

أما القارئ المتأمل فينكشف له من خلال هذا العنوان التأثير العقائدي الأول للبطلة "أدريان" وهو فكرة التثليث في السلطة الدينية الكاثوليكية التي تربت عليها، حيث أنها جاءت هاربة من ماض مرير نحو حاضر استخدمت فيه نائل ومعتقده الديني للذهاب أو الإنتقال إلى بعد حياتي ثالث هو المستقبل الذي تستهدفه، لا مقدس فيه غير حريتها ونفسها.

ثانيا: الرمـــز التراثـــــي ودلالته

وقبل أن نتحدث عن تجليات هذا النوع من الرمز في الرواية كان لزاما علينا أن نقف بداية عند معناه؛ فالتراث "ناتج عن تراكم كمي وكيفي بخبرات طويلة تعود إلـــى بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها وأن هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل المجتمع".[1]

ومن جهة أخرى نجد من يعرف التراث بقوله إنه" كل مـــوروث علـــى مـــدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظـــاهر الحيـــاة العامـــة والخاصة وطرق الاتصال بين الأفراد".[2]

أما **نبيلة ابراهيم** فترى أن" التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يعـــد المكـــون الأساسي لحضارة شعب من الشعوب، وإذا كانت الحضارة مفهوموما محليا عالميا فـــإن التراث الشعبي لا يمكن أن يبرز قيمته وفعاليته إلا مصحوبا لحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك".[3]

وقد ارتكزت رواية " **قدس الله سري**" على استحضار عدة أشكال ورموز تراثية يمكن أن نوضحها في قسمين اثنين؛ التراث المادي والتراث اللامادي للمنطقـــة التـــي جرت فيها أحداث الرواية " بوسعادة "؛ هذه النطقة التي عرفت -أثناء حقبة من التاريخ الإستعماري في الجزائر- زيارات كثيرة ومتعـــددة لفنـــانين وكتـــاب ومستشـــرقين ومؤرخين وكذا مشاهير...وفيهم من عاش فيها متأثرا بعاداتهـــا وتقاليـــدها و جمالهـــا الساحر والخلاب.

---

[1] سيد القمني: **الأسطورة والتراث**، المركز المصري للبحوث، (الحضارة تحت التأسيس)، القاهرة، ط3، 1999، ص21.

[2] حلمي بدير: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط2، 2002، ص15.

[3] ابراهيم أبو طالب: **الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية**، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، دط، 2004، ص21.

ونذكر منهم الرسام "إتيان ديني" الذي أسلم وتزوج إمرأة من هذه المنطقة وخلف حتى يومنا هذا تشكيلة عالمية من اللوحات الفنية الساحرة التي خلد من خلالها المرأة النايلية.

1- التراث اللامادي:

- **المعتقد الشفهي:** لكل بيئة طقوسها ومعتقداتها وتقاليدها يمثل أناها الجمعي فهي راسخة وضاربة في القدم" تتمثل في اعتقاد الشخصيات بالغيب اعتقادا أعمى وجنوحا للايمان بالخرافات وحرصا على إرضاء الأولياء الصالحين بزيارة أضرحتهم والتماس البركة والعون منهم".[1]

وقد وظف محمد الأمين بن ربيع في روايته هذا الرمز العقدي التراثي في مواضع عدة فنجده يقول على لسان نائل بن سالم عند دخوله إلى ضريح سيدي ابراهيم بحثا عن "نانة الضاوية" فيقول الجملة الشهيرة التي تقال في حضرة الأولياء الصالحين والأضرحة" مسلمين مكتفين"[2] وهي مقولة شائعة عند مختلف الطرق الصوفية المنتشرة بكثرة في ذلك الوقت والمراد منها اظهار الاستسلام الكلي والروحي للولي الصالح والإيمان بقدراته وكرماته.

كما يظهر الرمز التراثي العقائدي في صورته الواضحة من خلال تسييد الأولياء الصالحين وذلك باستخدام كلمة "سيدي" كدلالة على الاعظيم والرفعة واعلاء المكانة؛ فيقول:" وتوسلوا إلى الله بكرمات سيدي ابراهيم وسيدي ثامر وسيدي سليمان وسيدي عطية وسيدي ميمون، وبكل رجل عرف الله فحباه بكراماته توسلوا به.."[3]

فأهل المنطقة يرون في هذه الطقوس مقربة ووسيلة ناجعة لطلب المدد والنصح للخروج من المآزق التي أشكلت عليهم وتجاوزت حدود معارفهم لأن هذا الولي يمثل لهم مرجعا دينيا يلجأ إلى قوى أخرى خارقة تعلم جزء من الغيب.

---

[1] عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995، ص34.

[2] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، الوطن اليوم، دط، 2016، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص157.

وتتوالى تمظهرات المعتقد الشفهي مرة أخرى من خلال قول الكاتب:"...تستمع إلى توجيهات أمي وهي تأمرها ألا تكنس الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت، ولا تنظر إلى نفسها في المرآة ليلا لأن وجهها سيفقد نضارته، ولا تترك اناء الماء مكشوفا ليلا حتى لا ترد منه دواب الجن..."[1] وهذا انعكاس جلي لممارسات اجتماعية كانت متفشية في بيئة أمية وجاهلة أخلطت بين ما هو ديني وماهو غير ديني متوارث عبر الأجيال.

- **رمزية الموسيقى والرقص ودلالتهما**: تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على كسر الحدود الأجناسية وذلك من خلال التجريب وتداخلها مع فنون أخرى غير لغوية كالرقص والموسيقى والنحت وغيرها...

واذا عدنا إلى رواية "قدس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع نجدها قد انفتحت على موسيقى لبطايحي "وهو عبارة عن أبيات ملحنة من خلال ايقاع البطايحي وتكون مسبقة بمقدمة موسيقية قصيرة في ايقاع سريع يسمى(برول) م بطيئ (بطايحي)"[2] ، كرمز يثبت هوية الكاتب ومجالاته السردية وذلك ما حقق التداخل والتفاعل بين الفنين دون أن تلغى خصائص الرواية كفن له أدواته .

كما حضر الرقص كبنية فنية تعمل على تأثيث عوالم الرواية حيث اتخذ محمد الأمين بن ربيع من هاذين الفنين ريشة له لكتابة روايته على هذا الايقاع النايلي؛ ليعيد تأسي ثقافة منسية فيقول على لسان أدريان :" بالغناء والرقص طهرت روحي من كل شائبة، وتذكرت في آخر ما تذكرت قول ستيفاني بأن الرقص في الجنوب يعتبر طقسا مقدسا، فهمت معنى القداسة حين أنهيت رقصتي على ايقاع البطايحي كما علمتني يمينة؛ ارفعي ذراعيك ....."[3]

---

(1) محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص170.

(2) Www.Marifa.org 2022/06/17 ، 19:50.

(3) محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص130.

ارتقى الكاتب رفقة البطلة أدريان إلى مستوى آخر من توظيف الرمز واتخاذه كمطهر للروح ومجدد للذات وباعث آخر للحياة في روحيهما، باعتبار أن الرقص هو طقس من الطقوس التي يتجاوز بها الإنسان الجنوبي وجوده المادي الجسدي إلى وجود آخر روحي تسمو من خلاله الذات وتتواصل مع العوالم الأخرى الخفية التي لا يتأتى له أن يلامسها في حالاته الطبيعية، وهو كذلك تناغم مع الطبيعة المحيطة.

كما نجده في موضع آخر يستحضر الأدوات الموسيقية للغناء النايلي مثل البندير والناي ، فيحضر ذلك في قوله على لسان أدريان:" سلمت نفسي للبندير والناي، رقصت ولم أشعر بالتعب، ولم أدرِ إن كنت رقصت كما علمتني يمينة أم أنني فعلت ذلك كما سولت لي نفسي"[1]

وقد لجأ بن ربيع لاستخدام هذا الرمز لتعميق الاحساس بفقدان الهوية وضياع الذات فضلا عن الاحساس بالاغتراب والمنفى وهو ما نلمسه في قول أدريان"رقصت، غنيت ، استمعت إلى مغنين مجرد سماع البحة في أصواتهم يدفعك إلى البكاء والنشيج، حتى وإن لم تكن تفهم أي كلمة مما يقولونه، ربما كانو يغنون عن الغربة أو الحنين أو الحب، لا أدري، لكن أصواتهم تلامس شغاف الروح..."[2]

فهاته الآلات الموسيقية التي وظفها الكاتب لها خصوصية المنطقة وخصوصية الحياة الاجتماعية لأولاد نايلالتي استمدوها من الطبيعة إذ نجد الناي عبارة عن قصبة كانت يوما ما نباتا حي، وتستعيد روحها من أنفاس العازف بعد أن تكون ميتة لا روح فيها.

فاستحضر الكاتب هذا الرمز كدلالة للتجدد ومسايرة الطبيعة وهو في النهاية صوت الطبيعة في الذات التي جئنا منها ونعود إليها. فموسيقى هذه المنطقة طبيعية لا

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص130.

آلية ميتة، وكذلك نفس الشيء بالنسبة للآلة الثانية وهي البندير الذي يصنع من جلـــود الحيوانات فيتجدد وينبض مع كل دقة من دقاته.

فالإنسان الذي يرقص على هذه الأنغام يستعيد توازنه الروحي؛لأن الموســيقى تسيؤ وفق توازن الطبيعة.

- **رمزية الأغاني والأشعار الشعبية:** لعبت الأغاني والأشعار الشعبية دورا بارزا ومهما في شتى مجالات الحياة ؛ التاريخية و الفكرية والعربية عامة والجزائرية خاصة حيث نجح هذا الجنس الأدبي في فرض وجوده وتحقيق استمراريته وذلك مـــن خـــلال التعبيير عن القضايا الثقافية والنضالية والوطنية والقومية وتصـــوير أحـــداث كثيـــرة عرفتها الجزائر سواء تاريخية أو ثقافية بأسلوب بسيط وصدق في التعبير.

فنهل من معين تراثنا الشعبي مستدعيا بعض أشعاره الشعبية إذ نجده يقول:

الغـــزال عـــويـــشة ... وخديمـــــــك راه مشى
في نقصة عشّـــــى ... ودموعـــــــه ســـالـــو[1]

فالكاتب باستحضاره لهذه الأبيات يجعلنا نعيش البيئة والزمن الذي عاشته هذه الشخصية المتمثلة في " بلقاسم" و "الغزال عويشة" وهو استحضار رشيق ومتميز لفن الحكاية الشعبية التي تحمل قيمة انسانية عميقة تمثلت في هذا الحب الذي حمله "بلقاسم" للغزال عويشة، هذه القصة التي لم تكتمل. فأبرز لنا جانبا من خبايا النفس عند المرأة، كذلك استحضر لنا جانبا عجائبيا عند الطرق الصوفية السائدة حينذاك تمثل واضحا جليا في ذلك الحضور المهيب لأحد رموز الطريقة القادرية المنتشرة بكثرة حتى يومنا هذا.

وظهر ذلك في قوله: "أمّنها الواقف عندها وأخبرها أنّ اسمه عبد القادر الجيلاني.."[2]

كذلك برزت لنا شخصية بلقاسم الشاعر؛ ذلك ما يدل على مكانة الشعر عند أهل هذه المنطقة أو انسان ذلك العصر.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص160.

وقد وصف لنا هذا الشاعر وصفا جميلا ودقيقا لحرقته وآلامه بفقده للغزال عويشة هذا المرأة التي أحبها بصدق وطهر. وهو توظيف للتراث الشعبي توظيف موفق.

ومن خلال الأبيات التي يقول فيها :

الغزال راكي مْطلقة ... والرّوحْ عْليكْ مْحَرْقَة

والجْمْلة عَشّاتْ مْفَرْقَة ... والأحزان عليك طالوا [1]

وهذا تصوير دقيق لانكساره و التزامه و احترامه لخيار وقرار الغزال عويشة رغم حبه لها. وهي قيم ليست بغريبة على الإنسان العربي عامة والجزائري بصفة خاصة.

ويبقى المخزون التراثي الشعبي الجزائري دائما سندا مهما للرواية الجزائرية، من حيث أنه تأريخ دقيق للحياة الفنية والثقافية والدينية للإنسان القديم البدوي على هذه الأرض، يستمد منه الروائي نخزونه المعرفي، كما أراد أن يقارب زاوية خفية أو مظلمة من الحياة الإنسانية.

2- التراث المادي:

ويمكن أن يتمثل هذا النوع من التراث في السلوكيات أو النشاطات التي تظهر من الإنسان من خلال منجزاته المادية كالمباني والعمران والألبسة التقليدية والأكلات والنحت والرسم وغير ذلك...فنجد زكي نجيب يقول:" إنني لا أعلم علم بأن هناك شيئا إسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها على السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة...و إن الحالة

[1] المرجع نفسه، ص161.

التي يعانيها العالم اليوم لا هي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصورة الفكرية التقليدية... في حل مشكلاتنا".[1]

ويتجسد التراث المادي في كل الملموسات والماديات التي بقيت محافظة على أطرها وشكلها عبر حقبة من الزمن.

ويمكن أن نحدد هذا النوع من التراث في الرواية التي نحن بصدد دراستها من خلال المعالم الآتية:

- **رمزية الألبسة و الحلي ودلالتهما:**

تعد الألبسة والحلي ميزة تثبت هوية المجتمعات وهي تختلف من مجتمع إلى آخر، بحيث أنها تستمد أصالتها من البيئة التي صنعت فيها، إذ توشح برموز تحمل في طياتها معتقدات كل شعب. ومنها نجد (البرنوس ، القندورة، الخليلات الحصير والمحزمة والملحفة و المحرمة....)؛ وكلها وظفها محمد الأمين بن ربيع كرموز لتثبيت الهوية البوسعادية الصحراوية الضاربة في القدم حفاظا عليها من الزوال.

فيقول في ذلك "...حتى سقطت خُليلاتها المشدودة على ثوبها فانسدلت محرمتها وانكشف لي رأسها"[2]، وفي " ..القندورة البوسعادية الفضفاضة كانت تبدو ناصعة تحت ضوء القمر الذي بدأ ينجلي.."[3] وذكرت الملحفة في "..خرجت أدريان، وهي تحمل بين يديها الملحفة وقد عجزت عن الطريقة لايجاد الطريقة المناسبة لارتدائها...وأنا أهيئها لتكون بوسعادية.."[4] والمحزمة في:"..محزمتها ذات الثلاثين

---

[1] سعيد سلام: **التناص التراثي الروائي- الرواية الجزائرية أنموذجا-**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص14.

[2] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص64.

ليرة فضية.." [1] وغيرها، وكل هذه الاستحضارات إنما تدل على تأكيد هوية ومعالم الانسان البوسعادي..

- **رمزية الرسم والنحت ودلالتهما:**

فن النحت ليس فن حديث بل هو فن قديم ضارب في القدم، اشتهر المصريون به وهو عبارة عن فن يعمل على تجسيد الأفكار على شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد كما أنها تشمل الصنفين الحيوان والإنسان"[2].

كما تطرق الكاتب بن ربيع في روايته إلى فن عريق ينتمي إلى الفنون التشكيلية؛ وهو النحت على مختلف المواد لكنه خصص حديثه عن النحث على الخشب وأبرز لنا جانبا فنيا لشخصية بطلة الرواية" أدريان" الآتية من بيئة شاع فيها الفن بمختلف أشكاله وأنواعه وهي "فرنسا"، وأبدى لنا حسها الفني بمدخل فندق الصحراء في بوسعادة ؛ حينما شاهدت تلك الرسوم المنحوتة على الباب الخشبي بكامل تفاصيله وحيثياته إذ يقول الروائي على لسانها:"وقفت برهة أمام الباب الخشبي الكبير والمنقوش بيد نجار ماهر، أتأمل تفاصسله ونقوش الزهور والأوراق المتصاعدة على حوافه، كأنما هي سياج يمنع الرسوم الموجودة وسط الباب من الهرب، أو أن تنزلق من عينيّ رائيه، فقد كانت تجسد منظر صيد أسد لغزالة، الأسد في الدفة اليسرى من الأعلى يتخذ وضعية الهجوم، والغزالة في الدفة اليمنى أسفله تتخذ وضعية الهرب.."[3]

والمتأمل في "أدريان " وهي تقف مدققة ومحللة في تفاصيل تلك المنحوتة على الباب يكتشف بسهولة أنها أجرت اسقاطا لأحداث اللوحة على أحداث عاشتها واقعا.

فأما تلك الغزالة فيبدوا أنها رأت نفسها أدريان الخائفة الهاربة من حاضرها المظلم وماضيها الأكثر ظلاما، معتقدة أنها في طريق الخلاص منه ولكنها تجد نفسها

---

[1] المرجع نفسه، ص184.

[2] صلاح وادي: **تعريف فن النحت**، WWW.MAWDOO3.COM ، 2022/06/17، 13:50.

[3] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص123.

تتجه نحوه" وقد انعطفت بنصف جسدها العلوي ناحية اليسار، كأنها احتارت فكادت تقفز إليه خوفا منه"[1]؛ أي أنها تهرب منه إليه، لكننا نلاحظ شيئا غريبا في رؤيتها للزهور والأوراق التي تلف وتحيط بتلك الغزالة والأسد ويجعلنا نطرح سؤالا مهما، كيف للزهور والأوراق أن تتحول في نظرها من شيء هش ورقيق وجميل إلى سياج؟ الذي يعني الخشونة والمنع وهذا إنما يدل على أن الحاجز الذي يمنعها من الانفصال عن ماضيها المخيب ومأساتها هو حاجز نفسي ؛ جاء نتاجا لطفولة متعبة تعيسة.

ويظهر ذلك في قوله على لسانها" بعد تلك النكبة التي ألمت بعائلتي الأصلية بعد عام من دخولي الدير، أنبأوني أنهم قد ماتوا حرقا فيحريق أتى على بيتنا، لم أكن غبية لأصدق ذلك، كنت أعلم أنهما كانا يخططان للانفصال، وقد كنت العقبة التي تقف في وجه كليهما، لتحقيق سعادته، وضعاني في ذلك المكان المخصص للرهبنة وافترقا، ونسياني."[2]

أما إذا عدنا إلى فن الرسم فنجده يعد في العصر الحديث عملا " توجهه الانفعالات والأحاسيس والمتناقضات الصارخة والاحباطات الذاتية والأحداث التي عاشها الفنان ولم يتمكن من هضمها فهو في حقيقة الأمر عملية نفسية مثيرة تنعكس في الانتاج المعروض في القاعات والمتاحف العالمية"[3]

ومن جانب آخر نجد **أرسطو** يعرف الرسم بقوله:" الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت"[4] ؛ أي أن الرسم:" ضرب من اللغة لأنه يصل الفن الذي يبدع صورة للرجل الذي يتناولها للتأويل."[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] بشير عبد العالي:"سيميائية الصورة لرواية عابر سرير لأحلام مستغانمي"،محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، نوفمبر2006، ص281.

[4] WWW.ALVATAN.COM، 2022/06/17، 14:33.

[5] لويس هورتيك: **الفن والأدب**، تر: بدر الدين قاسم الرفاعي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط1، دت، ص95.

أما بخصوص الفن التشكيلي؛ فن الرسم فقد استحضر لنا الكاتب بن ربيع في روايته "قدس الله سري" شخصية فنية مرموقة أتت إلى منطقة بوسعادة ثم اتخذها مكانا للاستقرار والعيش. ألا وهو "إتيان ديني" الذي جاء للمنطقة وأقام فيها وأبدع فيها الكثير من الأعمال الفنية الخالدة إلى يومنا هذا ولا تزال منطقة بوسعادة تحتفظ بلوحاته وتقيم له متحفا يضمها جميعا.

هذا الفنان الذي أتى يحمل معه ثقافة فنية أوروبية خالصة ليزاوج بينها وبين ثقافة أخرى تنتمي إلى بيئة مختلفة وهي البيئة الصحراوية البوسعادية.ما أنتج لنا ثنائية فنية تعد فريدة من نوعها، إذ يذكر لنا الروائي محمد الأمين بن ربيع في روايته الحادثة التي نزل فيها الفنان "إيتيان" إلى الوادي ليلتقط صورا يعتمد عليها فيما بعد لرسم لوحات يصور فيها الحياة اليومية لنسوة مدينة بوسعادة إذ يقول :"..يوم قرر الرسام الفرنسي إتيان النزول إلى الوادي ليلتقط بعض الصور هناك ليرسمها لاحقا، ولسوء حظه فإن وادينا المقدس لم يكن ليترك دون عيون ترعاه، كيف لا وقد كان يحتضن عذارى المدينة وفاتناتها، وهن يقمن بغسل الصوف....ولولا تدخل سي سليمان الذي كان مارا من هناك ساعتها لكان غادر المدينة دون نية في العودة إليها أبدا بعد أن ذاق طعم أن تكون غريبا وسط عصبة من أولاد نايل وتحاول العيش على سجيتك ".[1]

ويسلط الضوء ايضا على شخصية جزائرية صحراوية بوسعادية " سي سليمان" اللتي كان لها الفضل في بقاء هذا الفنان واختياره الاسلام دينا و الجزائر مقاما هنيا.

- **رمزية العادات والتقاليد ودلالتها:**

لكل مجتمع عاداته وتقاليده فهي ضاربة في القدم عند كل الشعوب ونتاج عوامل وتراكمات منذ سنين تعاقب عليها مختلف الأجيال.

[1] محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص36.

فهي تتنوع وتتعدد وتختلف من مجتمع لآخر، وتحمل في طياتها مقومات المجتمع الذي نشأت فيه؛ وهي بمثابة بطاقة التعريف له، فإذا أردت أن تعرف شعبا عليك أن تتقن فهم أفراحه و أطراحه مناسباته وطقوسه مأكولاته و عباداته.

كما تعرف "أنها كل أسلوب متكرر يكتسب إجتماعيا ويتعلم إجتماعيا ويمارس إجتماعيا".[1]

وتعد المعتقدات جزءً أساسيا من حياة الجماعة الشعبية لا يمكن المساس بها؛ ومن بين هذه المعتقدات (الحضرة أو الوعدة أو الزردة).

1- الزردة:

هي طقس متوارث محليا يقام عند أضرحة وقباب الأولياء الصالحين توسلا وتضرعا لله بقضاء حوائجهم ببركات وكرمات ذلك الولي الصالح؛بحيث تقدم الذبائح وتطهى أكلات مخصصة لكل منطقة(كالكسكس والشخشوخةو غيرها...)، وقد تفاعل محمد الأمين بن ربيع مع هذا المعتقد المعروف شعبيا بالزردة من خلال تصويره لايمان أم نائل بن سالم العميق لهذا المعتقد وايقامتها للزردة في ضريح سيدي ابراهيم عرفان له بكرماته وشاء إنها من طلاسم السحر وعودته مجددا للحياة. ويقول بن ربيع على لسانها:" وأعلنت أمي في الجميع ودون أن تستشير أحدا بأن الزردة ستكون عظيمة في ضريح سيدي إبراهيم."[2]

وهذا المعتقد عادة ما يقام بالزغاريد وإعداد الكسكسي وهو دليل واضح على إيمان أهل بوسعادة بهذه الخرافات والخوارق.

2- الحضرة والاعتقاد بوجود الجن:

الحضرة أي أن هذا الطقس الذي تقوم به مجموعة من الضاربين على آلة البندير؛ متخذين رتمًا متصاعدا يصاحبه رقصا للحاضرين ينتهي بإغماءة لكل من

---

[1] سامية حسن الساعاتي: **االسحر والمجتمع**، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1983، ص155.

[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص61-62.

يحمل في نفسه أو روحه علة أومسا أو رباطا، ويبدو أن تلك المعزوفة يقصد من خلالها تحضير قوى خارقة تتمثل في جن لتقديم شفاءً روحيا للحاضرين. وقد ترضى هذه القوى الخارقة على بعضهم وتختار وسطاء لها بينهم وبين البشر وتمثل ذلك في "نانة الضاوية" حيث أنها في طقس مماثل أي في حضرة من الحضرات السابقة أغمي عليها وتملكها جن من هؤلاء وتنبأ ببعض الغيبيات التي تخص نائل بن سالم وظهر جليا في قوله "طغى على عينها البياض، وتراجعت إلى الخلف مستندة مرة أخرى على الضريح وهي تلهج بتمتمة غريبة لم يتسن لي فهم أي حرف منها كان لها حالاتها الخاصة التي تخرج فيها من عالم البشر لتلتحق بعالم آخر..."[1]

وقد استحضر بن ربيع هذا المعتقد الشعبي كرمز على دلالة تمسك المجتمع البوسعادي على هذه المعتقدات الشعبية ليومنا هذا.

- **رمزية السحر والشعوذة ودلالتهما:**

يعد السحر ظاهرة اجتماعية صاحبت الإنسان منذ الأزل "والذين أرخوا للسحر تابعوا ما يظن أنه ينحدر من البابلين والآشوريين وفراعنة مصر...بيد أن الفحص الفولكلوري قد دلنا على وجود للسحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كان، ولديه في مرحلة خاصة من مراحل تطوره"[2]

وفي العادة أن كل من يصاب بالسحر يلجأ إلى وسطاء بيننا وبين العالم الآخر والمتعارف عليهم بتسمية (الشوافين أو الطلبة) ومنهم من يتنكر ويتخفى في زي الإيمان أو العارف بالدين ولكن في واقع الأمر هم يمارسون الشعوذة والسحر.

ويرجع انتشار هذه الظواهر إلى تفشي الجهل بين الناس وضعف الإيمان والإرتباط بالله، وتكون الاتعانة بالسحر لأغراض عدة منها (التفريق بين الزوجين ، قطع صلة الرحم، الموت، المرض، حرم أحدهم من نعمة الذرية...) ولاحظنا أن

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص24-25.

[2] أحمد رشدي صلاح: **الأدب الشعبي**، مقدم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1971، ص179.

الكاتب نقب في هذه الظاهرة من خلال استحضاره لحادثة سحر اليهودية "بوشونة" والدة زليخة لبطل الرواية "نائل بن سالم " سماه بالسحر الأسود؛ وهو أحد أصعب أنواع السحر المتعارف عليه اجتماعيا. وذلك قصد زواجه من ابنتها المطلقة "زليخة" وذكر هذه الحادثة في قوله:"..عرفت نانا الضاوية أنهم سحروني في منيي الذي زرعته في فرج زليخة أكثر من مرة..."[1] ليقول في موضع آخر " سحر اليهود صعب يا بنتي...صعب"[2] .

فكان تطبيب نانا الضاوية لنائل بن سالم ابن بنت حليتيم المسحور من خلال استخدام الأعشاب والزيوت ؛ حيث " وضعت في المجمر، الجاوي الأصفر، والبخور المعطر بعطر الكافور، ووضعت الفاسوخ والقرنفل والقمحة وبذور الدّرياس وعود الصليب ومر الصّبر والعنبر، والكبريت والحنتيت، ثم حملت المجمر ووضعته في مستوى ركبتي العاريتين اللتين كانتا خارجا في الشمس، وأخرجت من زوادتها قارورة مزجت فيها زيوتا شتى؛ العطرشية والزيتون و الإكليل والضرو وزيت الحية.."[3]

ولم تكتفي نانا الضاوية بالتطبيب الشعبي بل لجأت لتلاوة بعض الآيات القرآنية وهي تردد قول الله: (قال موسى أتقولون للحق لما جاءكم أسحر هذا ولا يفلح الساحرون)"[4]

وقد استحضر بن ربيع هذه العادة الاجتماعية التي لا تخلو منها المجتمعات الإنسانية فهي ظاهرة متفشية في كل مجتمعات العالم.

وتكمن الرمزية في أن الإنسان كلما ضاقت به السبل لجأ إلى القوى الخارقة التي يعتقد أنها توفر له الأمان والشفاء، وكشيء يعوض غياب الطب و العلم الذين كانوا يفتقدونها في ذلك الوقت.

---

(1) محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص61.

(2) المرجع نفسه، ص57.

(3) المرجع نفسه، ص58.

(4) المرجع نفسه، ص58.

ثالثا: الرمز الديني ودلالته

"ونقصد به مجموع الرموز المأخوذة من القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى والأحاديث الدينية. والرمز الديني يمنح النص أبعادا روحانية نفسية موغلة في الـــذات مما ينتج عنه خلخلة لنمطية الايحاءات الخطابية"[1]

فالدين هو دستور الحياة الذي تلجأ له كل الأفراد والمجتمعات، فقد " كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية "[2]

وقد استدعى الروائي محمد الأمين بن ربيع هذا الموروث الديني من خلال قصة الفرس التي تعثرت بفارسها سي بلقاسم لما دنا من الساقية الفاصلة بينه وبين محبوبتـــه الغزال عويشة، من خلال تشابه أحداث هذه القصة مع قصة **(سُراقة)** حينمـــا خـــرج يتقفى أثر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهو في طريق هجرتـــه إلـــى المدينـــة المنورة طلبا للمكافأة التي منحتها قريش لمن يحضره حيا أو ميتا. إذ عثرت به الفرس عند إقترابه من الرسول محمد صلى الله عليه وسلم و صاحبه أبو بكر الصديق.

وهو استدعاء أريد به توضيح أن حدود الله مصونة لا يتعداها أحد.

ويتجدد هذا الاستدعاء مرة أخرى في أحداث النص من خلال استحضار حادثة زليخة مع يوسف عليه الصلاة والسلام، حين راودته عن نفسه وذلك من خـــلال قوله: " زليخة التي راودتني عن نفسي حين ولجت عتبة العشرين، وكان الفرق بيننا عشـــر سنوات، وطفلان.."[3] وهو تشابه مقصود للأحداث التي وقعت له مع زليخة اليهوديـــة مع ما حدث لنبي الله يوسف عليه الصلاة والسلام، إلا أن الفرق بين القصتين أنهما لم ينتهيا بنفس النهاية؛ إذ أن يوسف النبي قد منعته القدرة الإلهية من الوقوع في الخطيئة

---

[1] السعيد بوسقطة: **الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، الجزائر، دط، 2008، ص45.

[2] علي عشري زايد: **استدعاء الشخصية التراثية في الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت، ص75.

[3] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص52.

كونه نبيا معصوما. كقوله تعالى:(ـ متف ـ ـذلِكـ ـنَّ ٱلَّذِى ـتنـ ـنَّنى فِيهِۖ ـ ـقدودتـ ـهـ ـعن ـ ـنفسِهِۦ ـٱستعصمـ ـلِئنـ ـم ـيفعل ـ ـامرهـ ـ ـيـ ـسجنـ ـليكونـ ـ ـمِن ٱ لصَّٰغِرِينَ ﴿٣٢﴾)"[1] أما يوسف حكايتنا " نائل بن سالم" قد خضع لأهواء النفس ونزواتها كونه بشرا خطاءً. وهو استدعاءً أضاف للقصة زخما وثراءً ثقافيا.

ويستمر هذا الاستدعاء ويتجدد مرة أخرى في قول الكاتب بن ربيع على لسان الغزال عويشة: " أعوذ بالله منك إن كنت شرًا "[2]؛ وهو استحضار للخطاب الديني في قول الله تعالى(ـ ـتأ ـ ـإنىـ ـعوذ بِٱ لرَّحۡمَٰنِ مِنكـ ـإنـ ـ كنتـ ـقِيا﴿١٨﴾)[3].

كما استحضر الروائي بن ربيع الشخصيات الدينية في روايته؛ فنجده يستدعي شخصية مريم العذراء في قوله على لسان "أدريان":" أنا التي كنت أعتقد أنني أشبه مريم العذراء، تلك التي حبلت دون دنس، لست أشبهها في شيء أنا التي حبلت بكذبة.."[4] واستحضرها أيضا في قوله: "يا مريم يا أمنا الممتلئة بالنعمة، يا سيدة النور في هذا العالم.."[5].

وقد استدعى الكاتب "مريم العذراء" كرمز للصفاء والنقاء والطهر.

فرغم التشابه في الوضع والقصة إلا أن المصائر والنهايات قد اختلفت بين مريم العذراء ومريم روايتنا (أدريان).إذ أن مريم العذراء قد أرسل إليها من الذات الإلاهية المخلص من الخطيئة ؛ حيث نطق سيدنا عيسى (سيد المسيح)عليه الصلاة والسلام في المهد أمام قومها مثبتا براءتها. لكن أدريان لم يحدث معها ذلك بل كانت هي المخطئة.

---

[1] سورة يوسف، الآية 32.

[2] محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص160.

[3] سورة مريم، الآية 18.

[4] محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص72.

[5] المرجع نفسه، ص72.

بالإضافة إلى الشخصيات الدينية استحضر الكاتب أماكن مقدسة دينيا عند المسلمين ؛ من مثل المساجد نجد ذلك في قوله " هي الغزال عويشة، ربيت يتيمة، وكف بصرها صغيرة، لكنها كانت جميلة، ...نذرت نفسها لخدمة مسجد النخلة"[1]

استحضر المسجد كرمز للعبادة إذ اتخذته الغزال عويشة مكانا آمنا وسكينة تقربها من الله تعالى؛ بنذر حياتها في خدمته. وفي هذا نلتمس تقاطعا واضحا جليا بينها وبين مريم العذراء التي نذرتها أمها لخدمة المعبد، ووجدت فيه رعاية سيدنا زكريا عكس أدريان التي تخلت عنها أسرتها صغيرة وهذا ما ربّى في نفسها عقدة تضخم الأنا وحب الذات ، وجعل منها ترفض الرجل وتقدس الذات الأنثوية وتسعى لتحقيق حريتها المطلقة بعيدا عن كل قيد ذكوري قريبا كان أو بعيد.

فهي التي هربت من فرنسا للجزائر رغبة منها في التحكم في ذاتها ومصيرها الذي لم تملكه يوما في ظل السلطة الإجتماعية و الذكورية بالتحديد. نتيجة ما عاشته من تسلط من الرجل الي تبناها فصارت عشيقة؛ فلم يكن يوما بمثابة الأب بل كان المتجبر الطاغي وظهر ذلك في قوله:" أنا أدريت، انتسبت إلى عائلة موريالك بالتبني، كنت ابنة برتبة مربية، ثم ترقيت وصرت عشيقة...أنا"[2]

وما يلاحظ من كثرة الاستحضارات للرمز الديني في هذه الرواية، أنه جاء دلالة عن تشبع الكاتب بتعاليم وثقافة الدين الإسلامي ، وهذا ليس غريبا عن أهل بوسعادة خاصة و أهل مسيلة عامة.

رابعا: الرمز التاريخي ودلالاته

التاريخ هو المقوم و الأساس الذي تبنى عليه ركائز كل أمة؛ فهو المرجع الاساسي لتطورها وإزدهارها .وقد اتخذه الكتاب ملاذا ووسيلة تزيد نصوصهم جمالية وعمقا إذ " يعد الرمز التاريخي أداة تعبيرية هامة تقوم على استلهام المواقف

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص158.

[2] المرجع نفسه، ص68.

والشخوص التاريخية وتوظيفها في العمل الشعري وإثارة مجموعة كبيرة من الدلالات التي تربط الماضي بالحاضر".[1]

فالكاتب من خلال استدعائه الشخصيات التاريخية نجده يأخذ ما يوافق طبيعة أفكارة وقضاياه وهمومه التي يريد ايصالها إلى المتلقي.[2]

فالكتاب ينطلقون في استحضاراتهم للموروث التاريخي من مبدأ التوافق والاسقاط، فكل ما يراه المبدع يزيد من تعميق نصه، يستحضره كرمز للإيحاء دون الإفصاح يجعل من خلاله المتلقي يرتبط بالنص أكثر ويسعى لفك شفراته قصد فهم فحواه فـ " الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى".[3]

واذا ما عدنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها نجد الروائي قد استحضر شخصيات ومواقف تاريخية أسس عليها رؤيته السردية وجعلها منطلقا للتعبير عن أفكاره ومقاصده ، ومن أبرز هاته الاستحضارات نذكر؛استدعائه لشخصية خير الدين بربروس هذه الشخصية العريقة في التاريخ الجزائري حيث استحضره بإسمه الحقيقي دون إيحاء ربما الدلالة الوحيدة التي استدعاه من أجلها هي الدلالة الصوفية. كون بربروس كان في مناجاته فوصل نداءه للاولياء الثلاث: "لأن بربروس نادى في سره، ثلاث نداءات خفية، سمعها أولياء الله الثلاثة، فأما داة فسمع النداء في منامه،أما بوفالة

---

[1] قلوش محمد الأمين: **تجليات الرمز الديني في الشعر العربي المعاصر** -ديوان لا تسرق الشمس لابراهيم مقادمة أنموذجا-، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف عمر قبايلي، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، الجزائر، 2020/2019، ص12.

[2] ينظر: علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص120.

[3] المرجع نفسه، ص120.

فسمعه وهو قائم في صلاته، في حين أن سيدي إبراهيم علم بالنداء وهو مار بالقرب من ضريح سيدي عبد القادر الجيلاني".[1]

وهي إشارة واضحة في تأريخه للأديان كما اتخذ الكاتب شخصية بربروس مرتكزا ومبررا سرديا لحكاية جد نائل بن سالم الأول وكيف وصل إلى بوسعادة.

ومن بين المستحضرات التاريخية نجد العملة ؛ والمتمثلة في الليرة العثمانية وهي إشارة تاريخية واضحة للحكم القائم حينذاك أو الحيز الزماني الذي حدثت فيه قصة الجد إبراهيم من خلال الليرات الفضية التي أهداها بربروس لإبراهيم جد نائل "في الوقت الذي كانت سفن الصليبين تغادر تباعا، كان سيدي إبراهيم يتوجه جنوب المحروسة، لا يحمل معه سوى صرة فيها قطعة ثياب واحدة، ومائة قطعة عثمانلية."[2]

خامسا: الرمز الصوفي ودلالته

انفتحت الرواية كجنس فني سردي على خطابات عدة ونهلت منها على إختلاف أنواعها لتدعم بذلك نسيجها السردي ولعل من أبرز هاته الخطابات؛ الخطاب الصوفي واللجوء إلى التجربة الصوفية كأحد مظاهر الحداثة في الروايات المعاصرة . كون اللغة الصوفية تعتمد على الترميز وهو ما جعل التصوف علما من العلوم الإسلامية وهو في حقيقة أمره " روح الإسلام وجوهره لأنه تصفية القلب وتطهيره من رجاساته عن غير الله وإخلاص العبودية له ونبذ الدنيا وهجر لذاتها والخشوع والصمت والتأمل".[3]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص186.

[2] المرجع نفسه، ص189.

[3] صلاح مؤيد العقبي: **الطرق الصوفية والزوايا في الجزائر (تاريخها ونشاطه)**، دار البراق، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص43.

وهناك من يعرفه بقوله:" أنه أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها وبمعنى أشمل يمكن تعريف التصوف بأنه إدراك الحقيقة المطلقة".[1]

ويقول أبو الحسن النوري في نظرته للتصوف: " الصوفي من لا يتعلق بشيء ولا يتعلق به شيء".[2]

وبما أن اللغة هي عبارة عن أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم فكذلك للمتصوفة لغتهم الخاصة التي يحاولون من خلالها التعبير عن أغراضهم وأفكارهم الروحية فلغة العامة عندهم لا تفي بالغرض للتعبير عن معانيه.

والرمز عند الصوفية لا يستخدم لذاته بل هو مؤشر إلى معنى مقصود، فهو برهان ودليل تجاوز الحقيقة الظاهرة.

ونلمح أثر الصوفية جليا وواضحا في رواية "قدس الله سري" بداية من العتبة الأولى التي افتتح بها الكاتب متنه السردي ؛ وهي عبارة عن مقولة في فاتحة الكتاب

" كل بقاء يكون بعده فناء لا يعول عليه...

كل فناء لا يعطي بقاء لا يعول عليه...

ابن عربي " [3]

وهي دعوة خالصة إلى الزهد في الحياة لأنها ليست دائمة وخاتمتها الذهاب للعالم الآخر، فهو لا يقيس العمر بالزمن أي بطوله أو قصره وإنما يربطه بالأثر الباقي من هذا المرور على هذه الحياة الفانية.

---

[1] أنّا ماري شيمل: **الأبعاد الصوفية في الاسلام وتاريخ التصوف**، تر: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجميل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، ط1، 2006، ص07.

[2] محمد العبدة وطارق عبد الحليم: **الصوفية ونشأتها وتطورها**، دار الأرقم، الاسكندرية، ط4، 1422-2001، ص70

[3] **محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري.**

أماالشق الثاني من مقولة ابن عربي فهي تأكيد لشقها الأول فهو هنا يتحدث عن فكرة الحضور بالغياب؛ فالغائب هو الأكثر حضورا في وجداننا إن كان قد مر بالحياة مرورا مؤثرا وثريا بالعطاء والبذل.

و ربما تعمد الكاتب أن يجعل هذه المقولة الصوفية فاتحة لروايته ليثبت رؤية القارئ في أن عوالم الرواية تجنح إلى الصوفية جنوحا تاما، ويضع القارئ في موضع المتلقي الواعي المتسلح بكل الأدوات المعرفية للصوفية، ليفهم الرواية فهما عميقا.

وهو ما تثبته بعض الرموز الأخرى التي جاء بها الكاتبكمؤثث للرواية من مثل المرأة والولي الصالح والحضرة وغيرها.

- **حضور المرأة في الأدب الصوفي**

تعد المرأة عند المتصوفة رمزا للذات الإلاهية حيث احتلت المرأة مكانة واضحة في الفكر الصوفي باعتبارها كائنا تتجلى فيه جمال الذات الإلهية.

فالمرأة والرجل يشكلان محور الوجود عند ابن عربي إذ يسعى إلى تفسير العلاقة بين الحق والخلق، من خلال العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة. والحديث عن المرأة يمثل محور العلاقة بين الذات الإلاهية والخلق من خلال المحبة القائمة الموجودة في هذه العلاقة ومثلت المرأة أكبر القضايا في فكر ابن عربي.[1]

والدارس في فكر ابن عربي يتضح له أن الله تعالى يتجلى لكل محب تحت حجاب محبوبه فلا يكون حبه للخالق.[2]

ويتجلى هذا الرمز الصوفي "المرأة" في رواية قدس الله سري من خلال البطلة أدريان وكذلك الغزال عويشة.

---

[1] ينظر: حسين الصديق:"**مفهوم المرأة في فكر ابن عربي**، ع80، ص47.

[2] ينظر: رندة جنينة ومحمد قريبز: " **رمز المرأة وأبعاده العرفانية في مقام الحب الإلهي** –المرأة في ترجمان الأشواق لابن عربي- "، مجلة دراسات وأبحاث في العلوم الانسانية والإجتماعية، مجلة تصدر عن جامعة عمار ثليجي، الاغواط الجزائر، مج12، ع2، 2020، ص307.

قد سيطرت "أدريان " على الحيز الأكبر من الرواية، محملة بالهم الصوفي وفكر ابن عربي، رغبة في بقاء متميز لا يكون جسديا بالضرورة؛ كونها ترفض أي إرتباط مادي يقيد حريتها ويرهن وجودها بوجود هذا الآخر. ومن هنا تظهر فكرة التخلي عند الصوفية، حيث تتخلى عن أي شيء كشرط من شروط التصوف " فالتخلي هو الخلـــوة والاعراض عن كل ما يشغل عن الحق".[1]

يتجسد هذا المبدأ الصوفي" التخلي" في حياة أدريان في بداياتها الأولى، عنـــدما تخلت عن صمعتها وشرفها بالعيش كعشيقة وادعائها الحمل من أب بالتبني "لودفيـــك" الرجل الذي كفلها و أظهر لها الجانب المتوحش في الرجل وهذا لأجل التحـــرر مـــن القيود التي فرضت عليها اجتماعيا. ثم تكررت وترسخت لديها فكرة التخلـــي مـــرة أخرى أو هذا المبدأ الصوفي عندما تخلت عن زوجها "فيليب" وهروبها مع نائل بـــن سالم الذي رضت به روحيا لا جسديا، وذلك استعدادا لهروب آخر نحو حريتها وفـــك لكل ارتباط قد يقيدها ويحد من بحثها المتواصل عن البقاء؛ وذلك في عدم رضاءها في التوقيع عن الوثيقة التي تحمي نائل من المتابعة بتهمة الاختطاف في قول الروائي" ثم سلمها إلى أدريان التي راحت تتأملها وتدقق في كل حرف منها، ثم فجأة أعادتها إليـــه معترضضة على توقيعها.."[2]

وإذا المكان يمثل حيزا مهما عند الصوفية فإن أدريان في الرواية تخلت عـــن هذا المبدأ بهروبها من موطنها الأصلي، فلم يكن المكان لديها شيئا مقدسا، وبقيت فـــي رحلة بحث عن المكان الذي يسكنها وتسكنه؛ ففرنسا التي نشأت فيها وســـكنتها زمنـــا طويلا لم تسكن بقلبها، ولم تحفظ لها ودا ولا ذكرى. وبعد تخليها عن المكان تخلـــت عن هويتها الدينية باعتناقها للإسلام والتفريط في ديانتها المسيحية الكاثوليكية، ويظهر

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: **كتاب التعريفات**، تر محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2000، ص07.

[2] محمد الأمين بن ربيع، **قدس الله سري**، ص171.

ذلك في عدة أماكن من الرواية فنجدها تقول"...فليكن لك ما أردت، بامكانك أن تعتبرني من الآن مسلمة.."[1]

أما الغزال عويشة فتمثلت الصوفية عندها من خلال الزهد في الحياة والدروشة؛ إذ زهدت حتى في زوجها "سي بلقاسم" الذي تخلت عنه بأمر من شيخ الصوفية عبد القادر الجيلاني حين تجلى لها أو تكشف لها في رؤياها "أمنها الواقف عندها و أخبرها أن إسمه عبد القادر الجيلاني" [2] إذ تجسد لها كنور أو ضوء ساطع فالنور عند المتصوفة هو" رؤية الأغيار بعين الحق فإن الحق بذاته نور لا يدرك ولا يدرك به من حيث أسماءه نور يدرك ولا يدرك به، فإذا تجلى للقلب...شاهدت البصيرة المنورة الأغيار بنوره..."[3]

كما نجد السهروندي يرى أن النور نجده مقابل لعالم الظلمات لذلك يرى أن نور الأنوار هو الحق تعالى.[4]

كما ظهرت الصوفية من هذه الزاوية في عدة مصطلحات منها الرضا والتسليم والانتقال فهي رموز صوفية تعبر عن حالات أو مراحل يعيشها أو يمر بها المتصوف وقد ذكرها بن ربيع كحالات عند بعض شخصيات الرواية "مسلمين مكتفين"[5] و "مكاتيب الله".[6]

كما لعبت الطبيعة دورا بارزا في تحريك اللغة الصوفية في الرواية بجانبيها الحي والجامد. قصد ربط المجرد بالمحسوس، فكانت رموزا تلميحية استدعاها الكاتب للتعبير عن التجارب الروحية ويتجلى حضورها في مظهرين إثنين ؛مظاهر الطبيعة الجامدة ومظاهر الطبيعة الحية المتحركة ؛ إذ تمثل الأولى (الصحراء الجبال)، أما

---

[1] محمد الأمين بن ربيع **:قدس الله سري**، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص160.

[3] عبد المنعم الحنفي: **الموسوعة الصوفية** ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003، ص850.

[4] ينظر: حسن الشرقاوي، **معجم الألفاظ الصوفية**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص276.

[5] محمد الأمين بن ربيع **:قدس الله سري**، ص22.

[6] المرجع نفسه، ص44.

الثاني الحية المتحركة فتمثلها (الريح والأمطار والمياه الجارية والوديان وما تحمله الطبيعة من غزلان وأسود ونباتات وغيرهاا..)

إذ تجسد المظهر الأول في قول بن ربيع على لسان أدريان" المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدللة، تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها، وتدوم فتنتها..، المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة تحمل من الأسرار ما قد يهد الجبال، لأن المحاطين بالجبال يفعلون ما يشاؤون المحاطون بالجبال يقتلون الرقيب ذا النفس، وحدها الجبال ترقبهم..."[1] فالكاتب من خلال هذا المقطع يحمل الطبيعة الهموم الإنسانية وأسرار الذات وهنا تتقاطع الرموز الطبيعية مع البعد الأنثوي بل يتعدى الأمر ذلك فتحوي الأنثى كل عناصر الطبيعة برموزها وبحركاتها وسكناتها وتجددا ومزاجيتها؛ وذلك أن الله جميل يحب الجمال ويتجسد جمال الخالق في خلقه، وهذا ما نستشفه إذا ما تأملناها تأملا عميقا، واستنطقنا من خلاله عناصرها.

أما الجانب الحي المتحرك للطبيعة فنجده كرمز صوفي وظفه بن ربيع من خلال استخدامه عدة ظواهر مثل(الوادي، البحر، المطر، النبات الحيوان...) وقد حملها ألم الإرتحال من أجل الكشف؛ كون الرحلة عند الصوفية تمتزج بالجانب الأنثوي وعناصر الطبيعة، فكانت بطلة الرواية "أدريان" تنتقل من مكان إلى آخر محملة بهمومها كالسحابة التي تبحث عن وطن تمطره بغيثها. فكان الترحال عند أدريان مقصدا تسعى من خلاله لتحقيق ذاتها، فبدأت التنقل من فرنسا البلد الم إلى الجزائر ثم الى العاصمة ثم بوسعادة ومن ثم إلى وجهة غير معلومة..

[1] محمد الأمين بن ربيع **: قدس الله سري**، ص121.

سادسا: الرمز العجائبي ودلالته:

إن أهم ما يميز الرواية المعاصرة هو اتكاءها على المنحى العجائبي في سرد أحداثها قصد شد القارئ وتشويقه أكثر، وقد عرّف القزويني العجائبي بأنه:" الحيرة التي تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو معرفة تأثيره فيه"[1]

ونفهم من هذا القول أن كل شيء يحدث الإنبهار ويثير الانسان ولا يكون في الحسبان يدخل في العجائبي، إذ يجعل القارئ يطرح مسألة الممكن والمستحيل قصد تحقيق مبدأ التصديق.

وفي رواية قدس الله سري استدعى الكاتب بعض الرموز العجائبية التي زادت نصه جمالا وفنية ومن مثل ما نجده في قوله " هي الضاوية بنت المولود، تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجنيٍّ أفسد عليها زيجاتها الثلاث من النصري بن فرحات، ومن موسى بن الطيب، وعبد بن امحمد تباعا".[2]

فالضاوية هنا تمثل الهوية الجزائرية فجاءت كشخصية نامية ومتطورة ساعدت غلى تأثيث الأحداث من أولياء الله الصالحين، صاحبة حكمة وفارءة للمستقبل ، تجيد الحلول وعارفة بالأحوال لها قدرة خارقة على فك السحر حتى وإن كان مستعصيا.

ويكمن الجانب العجائبي فيها، أنها أنجبت سبعة أولاد من جني"..وقد كان أزواجها على ما قيل يتزوجونها ليبرهنوا على مدى رجولتهم في التغلب عل غريمه الجنيِّ، ولكن ولا أحد تمكن من ذلك، ولا أحد منهم على الاطلاق تمكن من أن يجعلها تحبل.." [3]

فهنا القارئ تتزاحم في ذهنه عدة تساؤلات حول هذا العالم الغير مرئي الموازي لعالمنا البشري الحقيقي وحول ماذا تكون نتيجة هذا الزواج .

---

[1] زكريا محمد بن محمود القزويني: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، مكتبة الباب الحليبي وأولاده، ط5، 1980، ص5.

[2] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

كما نجد العجائبية متجسدة في وضع آخر " وما إن سمعت آخر كلمة حتى رأت النجوم تتلألأ في ليلها الحالك، ....كانت فرس سي بلقاسم قد دنت من ذلك المكان، لكن قبل أن تتجاوز الساقية الفاصلة بينها وبن الغزال عويشة تعثرت فسقط سي بلقاسم عن ظهرها، وامتنعت عن الوقوف مرة أخرى...ولم يلتفت وراءه في حين كانت فرسه قائمة على قوائمها، تنتظر فارسها لتنطلق به وقد أثقلته الخيبة"[1]

وهو حدث يتجاوز الفهم أو الادراك البشري، ليثبت قدرات هذه القوى الخارقة وقد استدعاها الكاتب ليضفي على نصه أبعاد أخرى غير حقيقية ولا واقعية، ويزيد من تشويق القارئ وإثارة فضولك ليتعمق في الرواية أكثر.

ومن خلال كل ما سبق يمكننا القول أن الروائي محمد الأمين بن ربيع استطاع في روايته " قدس الله سري" ان ينفتح على عوالم رمزية عدة ذات معالم ومدارات ايحائية عامرة بالمعاني والدلالات والتأويلات. كان بإمكانها تفعيل الدارة التواصلية بين المبدع والنص والمتلقي، هذا الأخير الذي زودته بإشاعات وطاقات تأويلية واسعة، إذ ظهرت مهارة الكاتب في استخدام الرموز الصوفية والتاريخية والعجائبية والدينية وغيرها.. وهو ما ساعد على إعطاء نصه عمقا أكبر من عمقها الظاهر. إذ اتخذ الكاتب الرمز وسيلة للتعبير عن مقاصده بالايحاء ومؤشرا للكلام عن كل ماهو كائن وممكن.

[1] محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، ص160-161.

خـــاتمـــة

من خلال تتبعنا للرمز ودلالته في رواية " **قدس الله سري**" لمحمد **الأمـــين بـــن ربيع**، تم التوصل إلى بعض النتائج منها:

1) أغلب الرموز التي وظفها الروائي يطغى عليها الطابع الديني و والطابع العجائبي والطابع الصوفي..

2) استطاع الكاتب توظيف الرمز التاريخي من خلال شخصيات ذات وزن حضاري لها علاقة بالعروبية والاسلام استحضرها قصد ربط الماضي بالحاضر "خيـــر الـــدين بربروس"

3) يعبر الزمن في التجربة الروائية عن الظروف التاريخيـــة والإجتماعيـــة وحتـــى الظروف السياسية التي عاشها الكاتب.

4) تحفل رواية " قدس الله سري" بعديد من الأبعاد والدلالات الإيحائية والتي تحتـــاج منا كثير من الدراسة والتحليل.

5) رواية " قدس الله سري" هي رواية متعددة الأوجه كثيرة الألوان والسمات، فهـــي رواية إجتماعية، صوفية ، أيدولوجية ..

6) استطاع محمد الأمين بن ربيع من خلق عالم سردي يمتزج في الحـــب بالابـــداع والواقع بالخيال.

7) استطاع الروائي رسم شخصيات الرواية حسب قناعاته ومبادئه التي يؤمن بها ليقنع القارئ بها، لتكون تلك الشخصيات نابضة بالحياة.

8) مزج الكاتب في روايته شخصيات متنوعة ومتعددة حقيقية وخيالية، لما لها مـــن أهمية بالغة في إثراء المتن الروائي كما أنها تعكس ثقافة المبدع وموهبته.

9) كان العنوان والعتبة الأولى للرواية أيقونة دالة تحمل مؤشرات واضحة لمضمون وأحداث المتن السردي.

10) استطاع المبدع أن يصور العلاقة بين الشرق والغرب من خلال المـــرأة كرمـــز لتجسييد هذا التقابل بين فرنسا والجزائر.

وهنا نقول أن هذا العمل تم بفضل الله وتوفيقه، فكان ثمرة جهـــد عســـير. إذ لا نرى أنفسنا أننا قد استوفينا كل شيء في هذا الموضوع لتشعبه وصعوبته.

مع ذلك يقودنا الرجاء في أن نكون قد وفقنا في مقصدنا وبلغنا غايتنا.

فالحمد لله أولا وآخرا والشكر الجزيل للأستاذة المشرفة سامية أجقو على تفهمها ووقفتها معنا.

كما يقول الشاعر

لـــــكل شيء إذا ما تم نقصـــــان فلا يغر بطيب العيش إنســـــان

ملحق

التعريف بالروائي " محمد الأمين بن ربيع"

محمد الأمين بن ربيع من مواليد 15 مارس 1987 ببوسعادة ، الواقعة جنوب ولاية المسيلة التي عاش طفولته الأولى بها. حيث نشأت بينه وبينها علاقة زخم الخيال المشبعة به. أستاذ أدب عربي في التعليم الثانوي منذ سنة 2011، متحصل على شهادة الماجستير من جامعة باتنة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عن رسالته الموسومة ثم ظهرت العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين عام 2015 ، يحضر رسالة دكتوراه حول السينما الروائية الجزائرية، أحد الشباب الجميلين ابداعيا، إنه موهبة روائية واعدة لاقت اهتماما نقديا لافتا[1]، في رصيده الإبداعي ثلاث روايات منشورة حتى الآن وهي:

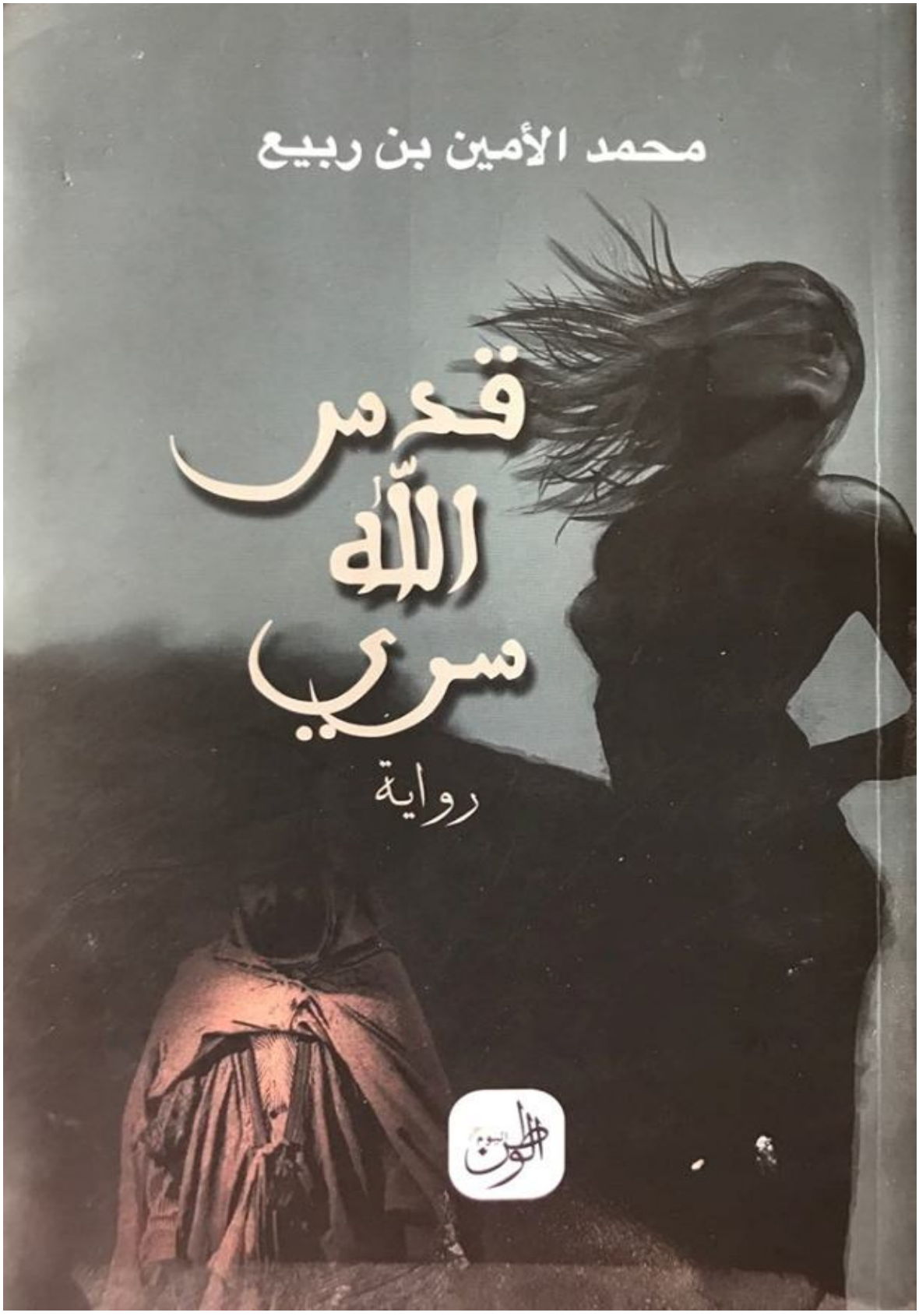
[1] المجلة الثقافية الجزائرية، thakafamag.com 2022/06/20، 15:25.

- عطر الدهشة التي نشرت عام 2012.
- بوح الوجع التي نشرت عام 2015 .
- قدس الله سري المنشورة عام 2016.

متحصل عدة جوائز:

- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب في الروايـــة 2012 عـــن رواية "بوح الوجع".
- جائزة مؤسسة الفنون والثقافة في القصة القصيرة 2009 عن" **قصة الليلة الرؤيا".**
- جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010 عن قصـــة **"يهمس البحر".**
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2010 عن قصة**" دوالي اغتيال هابيل ."**
- جائزة عبد الحميد بن باديس في السرد 2011 عن المجموعة القصصية" **دوالي اغتيال هابيل".**
- جائزة الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف في الرواية القصيرة 2012 عن رواية" **عطر الدهشة** ".
- جائزة الطاهر وطار للرواية العربية للرواية العربية 2017 في دورتها الأولى في الجزائر عن رواية" **قدس الله سري".**[1]

[1] ينظر: المجلة الثقافية الجزائرية، thakafamag.com 2022/06/20، 15:25.


محمد الأمين بن ربيع
قدس الله سري
رواية

ملخص الرواية

رواية " **قدس الله سري** " للكاتب محمد الأمين بن ربيع، التي صدرت عــن دار الوطن اليوم بالعلمة ولاية سطيف بطبعتها الأولى سنة 2016.

امتدت الرواية على مدار 196 صفحة، وقد نوه الروائي محمد الأمين بن ربيع أنه استمر في كتابتها أكثر من 4 سنوات. موزعة على فصول هي : (أنــا، أدريــان، ردة، البرزخ) .

ونجد أيضا أن الرواية ملمة بالصوفية والتصوف، بداية من اقتباس لابن عربي وصولا للأماكن والمصطلحات والشخصيات الصوفية

مزج فيها بين الخيال والواقع لأن الحدث الرئيس كان متخيلا رغم أنه يلامــس الواقع، في حين أن بعض الأحداث الجزئية فيها ماهو واقعي كإقامة الأمير الهاشمي في بوسعادة أو تعرف الرسام الفرنسي إيتيان دينيه على سليمان بن إبراهيم.

تتحدث الرواية عن الشاب الجزائري (نائل بن سالم) ابن مدينة بوسعادة الشامخة بجبالها ووديانها الخلابة ، مدينة العلم والأولياء الصالحين الحافظين لأسرار بوســعادة وساكنتها عبر امتداد التاريخ .حيث أن محمد الأمين بــن ربيــع ركــز علــى حقبــة العثمانيين، قبل الاستعمار الفرنسي ، الذي بدأ بتوافد المعمرين واحتكاكهم بالجزائرين ، كما تجسد في قصة نائل وأدريان ، الهاربة من ظلامها وقيودها النفسية والاجتماعيــة المنتهكة؛ لأرض جديدة وحياة جديدة لتتخلص من ذنوبها وخطاياها ، لكنها لم تفلح بــل تسببت بألم نائل الذي نجى منها ومن زليخة قبلها..وبقــي شــامخا، كشــموخ جبــال بوسعادة.

الذي وقع في حب أدريان الهاربة من زوجها الأخير، فيختطفها من زوجها ويقدمها لأهله، والتي تزوجها بعد أن اعتنقت الإسلام، ولم يدم الزواج كثيرا حتى جاء الخبر بأن الشرطة تبحث عنها كمخطوفة، فجاءه السي سليمان بوثيقة تثبت بأنها اعتنقت الإسلام وتزوجت منه ولا بد من أن توقع فيها؛ فأبت ورفضت لأنها تبحث عن حريتها التي حرمت منها منذ صغرها، وهذا جعلها تتخلى عن نائل إلى وجهة غير معلومة، فعاش نائل برزخه الثاني وقدس الله سره.

فانتهت قصته مع أدريان بالفراق، وذلك بسبب الهوية الثقافية والحضارية التي تفصل ما بين الشخصيتين ...

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا – المصادر:

1- محمد الأمين بن ربيع: **قدس الله سري**، الوطن اليوم، دط، 2016.

ثانيا - المراجع العربية:

1) إبراهيم أبو طالب: **الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية**، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، دط، 2004.

2) أحمد رشدي صلاح: **الأدب الشعبي**، مقدم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1971.

3) أحمد عبد الرحمان حماد**: عوامل التطور اللغوي**، دار الأندلس، بيروت ، لبنان، ط1، 1983

4) أحمد محمد فتوح**: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف ، القاهرة، ط3، 1984.

5) أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب**، دار الثقافية، بيروت، دط، 1976.

6) أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، علم الكتب، القاهرة ، ط4، 1993.

7) إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات قسنطينة، ط1، 2000.

8) أدونيس:

9) إسماعيل رسلان: **الرمزية في الأدب و الفن**، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، د ط، دت.

10) إيليا الحاوي: **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، دار الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1980.

11) بدوي طبانة: **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1963

12) بسام قطوس: **استراتيجيات القراءة(التأصيل والإجراء النقدي)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998.

13) أبي حاتم الرازي أحمد بن حمدان: **الزينة**، تحقيق: حسين فيض الله الهمذاني، القاهرة، ج1، 1957

14) حامد حنفي داود: **تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993

15) حبيبة محمدي: **القصيدة السياسية في شعر نزار قباني**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001.

16) حلمي بدير: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 2002.

17) جلال الدين السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، تح: محمد أحمد جاد المولى و علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل، بيروت، 1986

18) ابن جني : **الخصائص**، ج1، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1952

19) درويش الجندي**: الرمزية في الأدب العربي**، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، دت.

20) عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، الدار العربية للكتاب، دط، دت.

21) عبد الله الغذامي: **الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1،1985.

22) زكريا محمد بن محمود القزويني: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، مكتبة الباب الحليبي وأولاده، الإسكندرية، ط5، 1980.

23) سامية حسن الساعاتي: ا**لسحر والمجتمع**، دار النهضة العربية، بيروت، ط2.

24) سيد القمني: **الأسطورة والتراث**، المركز المصري للبحوث، (الحضارة تحت التأسيس)، القاهرة، ط3، 1999.

25) السعيد بوسقطة**: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، الجزائر، دط، 2008.

26) سعيد سلام: **التناص التراثي الروائي- الرواية الجزائرية أنموذجا-**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010.

27) عبد السلام المسدي: **اللسانيات و أسسها المعرفية**، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

28) صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003 .

29) صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية**، دار الفكر اللبنانية، ط1، 1986.

30) صلاح فضل: **على الأسلوب**، المصرية العامة للكتاب،دط، 1985.

31) صلاح مؤيد العقبي: **الطرق الصوفية والزوايا في الجزائر (تاريخها ونشاطه)**، دار البراق، بيروت، لبنان، دط، 2002.

32) عايدة أديب بامية: **تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)**، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982.

33) عبده بدوي: **نظرات في الشعر العربي الحديث**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

34) عثمان بدري: **قيم ونماذج من الأدب العربي الحديث**، منشورات ثالة، 2001.

35) عثمان حشلاف: **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)**، منشورات التبين، الجاحظية سلسلة الدراسات، الجزائر، 2000.

36) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001.

37) عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة -نحو نظرية نقدية عربية-**، مطابع الوطن، الكويت، ط1، 2001.

38) عز الدين إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر**، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط3،1981.

39) علي جعفر العلاق**: في حداثة النص الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

40) علي عشري زايد: **استدعاء الشخصية التراثية في الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.

41) عمر بن قينة: **في الأدب العربي الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

42) فايز الداية: **علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1973

43) عبد القاهر الجرجاني**: كتاب التعريفات**، تر: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2000.

44) محمود سليمان ياقوت: **منهج البحث اللغوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.

45) عبد الملك مرتاض: **نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان**، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

46) عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995.

47) مصطفى ناصف: **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

48) محمد العبدة وطارق عبد الحليم: **الصوفية ونشأتها وتطورها**، دار الأرقم، الإسكندرية، ط4، 1422-2001.

49) محمد عزيز الحبابى: **تأملات في اللغو واللغة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس، 1980.

50) محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، ط5 ، دت.

51) محمد مصايف: **الرواية العربية الجزائرية الحديثة**، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983.

52) - محمد كراكبي: **خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني- دراسة صوتية و تركيبية** ، دار هومة للطباعة والنشر، 2003.

53) - محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية**، دار المغرب الإسلامي، لبنان ، ط1، 1985.

54) عبد المنعم الحنفي: **الموسوعة الصوفية** ، دار الرشد، القاهرة، ط1، 2014.

55) - محمد لطفي اليوسفي: **في بنية الشعر العربي المعاصر**، دار سراس للنشر، دط، 1985.

56) - ميشال زكرياء: **الألسنية-علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

57) نبيلة ابراهيم: **فن القصص بين النظرية والتطبيق**، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، دط، دت.

58) نسيب نشاوي: **المدارس الأدبية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 1884،

59) نور سلمان: **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر**، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

60) نور السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

61) ياسين الأيوبي: **مذاهب الأدب معالم و انعكاسات**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ج2، ط1، 1982.

62) يوسف اليوسفي: **مقالات في الشعر الجاهلي**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1975، ص298.

ثالثا: **المراجع المترجمة**

1) أنّا ماري شيمل: **الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف**، تر: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجميل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، ط1، 2006.

2) أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1953 .

3) جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.

4) جون لايتر: **علم الدلالة**، تر: عبد الحليم الماشطة وحليم حسين فالح وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، دط، 1980.

5) جيرار جنيت: **عتبات من النص إلى المناص**، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

6) فرديناند دو سو سير: **محاضرات في الألسنية العامة**، تر: يوسف غازي ومجيد نصر المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986.

7) لويس هورتيك: **الفن والأدب**، تر: بدر الدين قاسم الرفاعي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط1، دت.

8) مازن الوعر: **مقدمة علم الإشارة، السيميولوجيا لبيير جيرو**، تر :منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988.

9) هنري بيير: **الأدب الرمزي**، تر: هنري زغيب، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، ط1، 1981.

رابعا: المعاجم

1) أحمد رضا: **متن اللغة**، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1996.

2) حسن الشرقاوي، **معجم الألفاظ الصوفية**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.

3) ابن فارس: **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام بن هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

4) ابن منظور الافريقي جمال الدين محمد ابن مكرم : **لسان العرب**، ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

خامسا: **الرسائل الجامعية**

1) دليلة مزوز: **التعددية في نهج البلاغة للإمام علي**- دراسة تركيبية دلالية-، مخطوط ماجستير في اللغة، إشراف د. سعي هادف ، جامعة العقيد لخضر، باتنة، 2000/1999.

2) قلوش محمد الأمين: **تجليات الرمز الديني في الشعر العربي المعاصر**-ديوان لا تسرق الشمس لإبراهيم مقادمة أنموذجا-، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف عمر قبايلي، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، الجزائر، 2020/2019.

سادسا: **المجلات والمنتديات**

1) إبراهيم رماني: **الرمز في الشعر العربي الحديث،** مجلة اللغة والأدب، ع 10، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

2) حسن محمود عباس: **الرواية العربية الحديثة من خلال عين غربية،** مجلة العربي، ع306، 1984.

3) حسين الصديق: **مفهوم المرأة في فكر ابن عربي،** اتحاد الكتاب العرب، سوريا، مج20، ع2000،80.

4) رندة جنينة ومحمد قريبز: " **رمز المرأة وأبعاده العرفانية في مقام الحب الإلهي** المرأة في ترجمان الأشواق لابن عربي- "، مجلة دراسات وأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة تصدر عن جامعة عمار ثليجي، الأغواط الجزائر، مج12، ع2، 2020.

5) عبد الرحمان شلش: **شفافية الرمز في قصص خليجية،** مجلة القافلة، ع 9، 1995.

6) سردار أصلاني: **"الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان ايليا أبو ماضي"**، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وأدابها ،ع21، 2011.

7) عمار شلواي:" **نظرية الحقول الدلالية"**، مجلة العلوم الإنسانية، ع2، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، 2002.

8) محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية،** مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، 1984.

9) منذر عياش: **علم الدلالة من منظور غربي، مجلة القافلة،** ع 3، 1993.

سابعا: الملتقيات

1) عبد الله بوخلخال: "**مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث**"، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 1995.

2) بشير إبرير: "**السيمياء وتبليغ النص الأدبي، السيميائية و النص الأدبي**"، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.

3) بشير تاوريريت:" **أبجديات في فهم النقد السيميائي (مفاهيم وإشكالات)**"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيماء و النص الأدبي، جامعة بسكرة، 2002.

4) بشير عبد العالي:"سيميائية الصورة لرواية عابر سرير لأحلام مستغانمي"،محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، نوفمبر2006.

5) بلقاسم دفة: "**علم السيمياء والعنوان في النص فيه (علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي)**"، محاضرات الملتقى الوطني الأول . السيمياء والنص الأدبي بجامعة بسكرة، 2000 .

6) حفناوي بعلي: **"التجربة العربية في مجال السيمياء "**- دراسة مقارنة مع السيسيولوجيا الحديثة- السيميائية و النص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة.

ثامنا: **المواقع الإلكترونية**

1) المجلة الثقافية الجزائرية، thakafamag.com

2) Www.Marifa.org

3) WWW.MAWDOO3.COM

4) WWW.ALVATAN.COM

الفهرس

الـمـــــوضـــــــــــــوع	الصفحـــة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	10-6
الفصل الأول: الرمز والدلالة (المصطلح والمفهوم)	
أولا: الرمز مفهومه و أنواعه	
1-مفهوم الرمز(لغة واصطلاحا)	16-13
لغة	14-13
اصطلاحا	16-14
2 مفهومه في الأدب	25-16
أ- عند الغرب	20-16
ب-عند العرب	25-20
3- أنواع الرمز	27-25
أ- الرمز المعجمي	26-25
ب-الرمز التاريخي	26
ج- الرمز الأسطوري	26
د- الرمز الديني	27-26
ثانيا: الدلالة مفهومها وأنواعها	
مفهوم الدلالة(لغة واصطلاحا)	30-28
أ- لغة	28
ب-اصطلاحا	30-28
أنواعها	47-31
أ- الدلالة اللغوية	38-31
1- عند القدامى	35-31
- اليونان والهنود	32-31
- العرب	35-33
2- عند المحدثين	38-35
- الغرب	38-35
- العرب	38
ب-الدلالة الأدبية	47-39
1- الدلالة والسيمياء	43-39
2- الدلالة والانزياح	47-43

الفصل الثاني: تجليات الرمز ودلالته في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع	
أولا: رمزية العنوان ودلالته.	**53-52**
ثانيا: الرمز التراثي ودلالته	**66-54**
الرمز التراثي اللامادي	**59-55**
المعتقد الشفوي	**56-55**
رمزية الموسيقى والرقص ودلالتهما	**58-56**
رمزية الأغاني والأشعارالشعبية ودلالتها	**59-58**
الرمز التراثي المادي	**66-59**
رمزية الألبسة والحلي ودلالتهما	**61-60**
رمزية الرسم والنحت ودلالتهما	**63-61**
رمزية العادات والتقاليد ودلالتهما	**64-63**
1. الزردة	**64**
2. الحضرة والاعتقاد بوجود الجن	**65-64**
3. رمزية السحر والشعودة	**66-65**
ثالثا: الرمز الديني ودلالته	**69-67**
رابعا: الرمز التاريخي ودلالته	**71-69**
خامسا: الرمز الصوفي ودلالته	**76-71**
- حضور المرأة في الأدب الصوفي	**76-73**
سادسا : الرمز العجائبي ودلالته	**78-77**
خاتمة	**80-79**
ملحق	**86-82**
قائمة المصادر والمراجع	**95-88**
فهرس الموضوعات	

ملخص البحث

تعد الرواية الجزائرية من أهم الأجناس الأدبية التي اشتغلت على توظيف الرمز في صورة ايحائية، خاصة خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين و بدايات القرن الراهن على يد جيل من الكتاب حاولوا التجديد فيها قصد ابراز مكانتها المعرفية في الساحة الأدبية.

إذ اتكأ كتاب الرواية في سرد أحداثهم على محطات عدة تزيد متنهم السردي جمالا ومتعة واتخذوا منها رموزا تزيد نصوصهم بهاءً؛ من مثل التراث والدين والطبيعة وغيرها..

وفي هذه الدراسة نحاول الوقوف عند متن سردي لشاب جزائري من مدينة بوسعادة وهو محمد الأمين بن ربيع من خلال روايته " **قدس الله سري**" التي صدرت عن دار الوطن اليوم، محاولين استنطاق بعض رموزها الصوفية والدينية والتراثية وغيرها..وما تحمله من دلالة جمالية تزيد شد انتباه القارئ.

Research Summary

The Algerian novel is one of the most important literary genres that worked on employing the symbol in a suggestive image, especially during the last period of the twentieth century and the beginning of the current century by a generation of writers who tried to renew it in order to highlight its knowledge position in the literary field.

As the novel writers relied, in narrating their events, on stations that add beauty and enjoymentto their narrative board, and they took from them symbols that increase their splendor, such as heritage, religion, nature, and others.

In this study, we try to stand at a narrativetext of an Algerian youth through his novel "Allah bless My Secret", which was published by Dar Al-Watan Alyawm. Trying to question some of its mystical, religious, heritage and other symbols, and the aesthetic significance it carries that attracts the reader'sattention.