

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية



عنوان المذكرة:

تجليات الرمز في رواية "من أنت أيها الملك؟" لإبراهيم الكونوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث معاصر

إشراف الدكتور:

_محمد الأمين بحري.

إعداد الطالبة:

_خديجة تبينة.

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ.

2015 م/2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى من حطت أسطورة الفشل في نفسي "أمي "

إلى من كان خير عون لي " أبي "

إلى من اظهروا لي ما هو أجمل من الحياة "إخوتي"

إلى الروح التي سكنت روحي "فاروق"

إلى براعم المنزل " فرحة، وحمادة، عائشة"

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم : " سلسبيل ، مفيدة ،

صبرينة ، أسماء ، إيمان ، سارة"

إليكم ارفع هذا العمل المتواضع اعترفا لوفائكم .

شكر و عرفان

ربي لقد كنت نور قلبي ودربي، وأنزلت لي سبل الهداية، وكشفت عن بصري
وبصيرتي غشاوة الجهل والظلال، فلك الحمد ولك الشكر.

أتقدم في هذا المقام بالشكر والعرفان لأستاذي المشرف: محمد الأمين بحري؛ الذي
كان له الفضل الكبير في توجيهي لانجاز هذا البحث، فأرجو من الله أن يسدد خطاه
ويعينه في كل درب يخطوه.

مُقَدِّمَةٌ

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحاً على الخطابات الأخرى؛ فهي عبارة عن تراكم أفكار وعبارات سابقة استجمعت في قالب نثري جديد، قد يكون هذا التراكم تناصاً أو محاكاة، وقد تكون هذه الأفكار والعبارات استحضاراً لكلام ديني، أو أسطوري، أو تاريخي... الخ، كل هذا التراكم أدى إلى تنوع أساليب خطابها، وتعدد الآراء داخلها، وعرض الحقيقة الواحدة عبر أساليب متعددة ومختلفة، بحيث تلبى جميع أذواق القراء؛ ذلك أن المتلقي يجد ضمن هذا التعدد ما يلبي ميولاته، وهذا ما يحقق وعي القارئ بالنص.

ولأن العمل الروائي هو أقرب منحى للوصول إلى المرجع الواقعي للأخذ منه ومعرفته؛ سعى معظم الكتاب إلى التعبير عن هذا الواقع معتمدين في ذلك على لغة الإيحاء والتشهير المتجسدة في خطاب الرمز؛ الذي لاقى رواجاً كبيراً من حيث مجهودات التنظير له لدى الدارسين، وإقبالاً لاستعماله في الكتابة من طرف الأدباء.

أمام هذا الطرح، اخترنا أن يكون مجال بحثنا في فن الرواية، عن الكاتب الليبي "إبراهيم الكوني"، وروايته الموسومة بـ: "من أنت أيها الملاك؟"، وبعد القراءة المتأنية لمضمونها، وملاحظتنا لبروز ظاهرة الرمز فيها، على اعتبار أن "الكوني" من الكتاب والأدباء المعاصرين الذين اتخذوا من الرمز وسيلة لإبلاغ رسالة كونية وإنسانية، ومعالجة القضايا سواءً أكانت سياسية اجتماعية، أم وجودية.

وبناء على هذا صغنا عنوان البحث على النحو الآتي: "تجليات الرمز في رواية من أنت أيها الملاك؟"، قادتنا للبحث فيه عدة دوافع منها:

* الرغبة في الاطلاع على الرمز وكيفية استعماله وما أثير من استفسارات في ضبط ماهيته واشتغاله.

* الرغبة في الولوج إلى عالم "إبراهيم الكوني"، ومعرفة أسرار توظيف الرمز في

خطاباته الروائية، وبالأخص في المدونة التي وقع اختيارنا عليها.

* الرغبة في اكتشاف العالم الأسطوري، الذي يوافق الطابع الرمزي للنص و

معرفة أبعاده الدلالية والفنية.

* الرغبة في البحث واكتشاف مكونات الرواية نظرا للمكانة التي حظيت بها في

الآونة الأخيرة، ولأنها اعتبرت نبوءة من طرف "الكوني" للأحداث الدامية التي

وقعت في ليبيا وبعض الدول العربية في الفترة الأخيرة.

وعليه صغنا إشكالية البحث كآتي: ما المقصود بالرمز؟ وما هي أنواعه؟ وكيف

تجلى لنا في الرواية؟ وما هي أدواته وعناصره في الخطاب؟ وما هي مدلولاته؟.

وبناء على هذه التساؤلات تمخضت لنا بوادر خطة العمل سنصوغها على النحو

الآتي بعد تغيرات عديدة:

في البداية سنستهل الدراسة بمقدمة، ونذيلها بخاتمة، يتوسطهما مدخل وفصلين

المدخل سيعنون ب: "مفاهيم الرمز واستعمالاته المعرفية"، سنتطرق فيه إلى:

أولاً: الرمز في اللغة و الاصطلاح.

ا. الرمز بالمعنى اللغوي.

اا. الرمز بالمعنى الاصطلاحي.

ثم سيليه الفصل الأول الذي سيوسم بعنوان: "رمزية الخطاب الظاهري للرواية"،

سنتناول فيه أربعة عناصر:

أولاً. الإطار الرمزي للرواية.

ثانياً. رمزية الفضاءات المقدسة والمدنسة في الرواية.

ثالثا.رمزية تسمية الشخصيات.

رابعا.رمزية الأشياء.

فيما سندرج الفصل الثاني تحت عنوان: "رمزية الخطاب الضمني للرواية"، وبناء عليه سندرس فيه ثلاث عناصر هي:

أولا.رمزية الفضاءات الأسطورية.

ثانيا.الخطيئة والتطهير.

ثالثا.رمزية النصوص المساعدة.

وقد استزدنا في رحلة البحث هذه بمجموعة كبيرة من المراجع نذكر منها: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد، الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رمانى، ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني لسعيد الغانمي، وغيرها من المراجع الموجودة في قائمة المصادر والمراجع، وكأي بحث علمي أكاديمي لا يخلو من منهج تقام عليه الدراسة، إذ اعتمدنا في هذا العمل على المنهج الموضوعاتي باعتباره المنهج الأنسب للدراسة.

ودراستنا هذه كغيرها من الدراسات لا تخلو من الصعوبات والمعيقات، من بينها: ضيق الوقت واتساع مجال البحث في الرمز، قلة المصادر والمراجع التي خدمتنا في الفصل الثاني، وبالتحديد في عنصر الخطيئة ...، إلا أننا استطعنا تجاوزها، ويعود الفضل في ذلك إلى توفيق المولى عز وجل، وإلى الأستاذ الدكتور: "محمد الأمين بحري" الذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات التي كانت لنا دافعا لمواصلة البحث.

مدخل حول:

مفاهيم الرمز واستعمالاته المعرفية.

أولاً: الرمز في اللغة والاصطلاح.

- I. الرمز بالمعنى اللغوي.
- II. الرمز بالمعنى الاصطلاحي.
- III. مفاهيم الرمز في الفكر الغربي.
- IV. مفاهيم الرمز في الفكر العربي.

أولاً: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرمز:

لقد شكل الرمز موضوعاً أساسياً في الدراسات الحديثة، فهو يعد من أهم المصطلحات التي عرفت تبايناً في تحديد ماهيته، سواء مع المفاهيم الغربية أم العربية المتأثرة بالأولى.

وهذا ما سنعرج على التفصيل فيه من خلال المعنيين اللغوي والاصطلاحي للرمز.

1. الرمز بالمعنى اللغوي:

1. عند العرب:

إذا ما تأملنا في بعض المعاجم العربية كقاموس "لسان العرب" "لابن منظور" ومعجم "محيط المحيط" "لبطرس البستاني"، و"تاج العروس" "للزبيدي"، فإننا نجد تشابهاً بين هذه الكتابات في التأسيس لمدلول الرمز، إذ ذهبت معظمها إلى المعنى الغالب عليه وهو حجب وإخفاء معنى محدد دون أن يدل عليه المعنى الظاهر للكلام.

وهذا ما أورده "ابن منظور" عندما قال بأن الرمز هو: «تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»¹.

وغير بعيد عن هذا المفهوم يراه "بطرس البستاني": «إيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان»².

والجامع لهذين التعريفين ما أورده "الزبيدي" في قوله: «الرّمز، بالفتح ويضم ويُحرّك: الإشارة إلى شيءٍ مما يبان بلفظ بأي شيءٍ أشرت إليه بالشفتين أو تحريكهما

¹ ابن منظور الإفرنجي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م 5، ط3، 1994م، [مادة الرمز]، ص356.

² بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م، [مادة الرمز]، ص50.

بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إيانة بصوت، أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان، وهو تصويت به كالهمس»¹.

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

2. عند الغرب:

أما الرمز عند الغرب هو كلمة موعلة في القدم، ظهرت في الفكر اليوناني وهي مشتقة من (Summboleum)؛ وتعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من (summ) بمعنى (مع) و(Boleum) بمعنى حزر وهي تعني قطعة من خزف أو إناء ضيافة؛ دلالة على الاهتمام بالضيف.²

كما أن كلمة رمز (symbal) مأخوذة من اليونانية (sun-bolon) وتعني قطعة من الخزف أو الخشب تقسم بين شخصين بيد كل واحد منهما قسم يدل على هوية أحدهما ويثبت طبيعة صلته بالآخر.

وهذان الشخصان يمكن أن يكونا ضيفين أو دائناً ومديناً.

وبالجمع بين قسمي القطعة يتعرف الطرفان بما بينهما من ضيافة أو دين.

لذا يتضمن الرمز معنيي الفصل والوصل في الوقت نفسه.

إذ أن السابقة (Préfisce) اليونانية (Sun) تعني دائماً فعل الجمع، وهي تأتي قبل فعل (BALLEIN) وتدل حرفياً على: ألقى أو رمى مصادفة.

¹ _ محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس تح: علي يشري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد8، ط1، 1994م، [مادة رمز]، ص73.

² _ ينظر: هنري بيير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981م، ص7.

وقد استعملت الرموز في اليونانية القديمة باعتبارها علامات يتسنى للآباء التعرف على أبنائهم المعروضين للبيع.¹

هذا من ناحية المفهوم اللغوي للرمز عند العرب والغرب، أما من ناحية مفهومه الاصطلاحي فقد تعددت تعاريفه وتتنوع بتنوع الحقول المعرفية التي عالجه.

¹ _ ينظر: بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م، ص18، 19.

II. الرمز بالمعنى الاصطلاحي:

إذا ما تأملنا في بعض الخطابات الغربية والعربية، فإننا نجد اختلافاً بيناً بين هذه الكتابات في التأسيس لمدلول الرمز، وهذا الاختلاف ناتج عن تنوع الحقول المعرفية التي يثار اللفظ فيها؛ لأنه لفظ مطاطي انسيابي لامس مجالات علمية متعددة.

فكلمة الرمز «تظهر في سياقات جد متباينة، وبأغراض مختلفة تماماً. فهي تظهر كاصطلاح في المنطق، والرياضيات، وعلم الدلالة، وعلم الإشارة semiotics، ونظرية المعرفة، كما كان لهذه اللفظة تاريخ طويل في مجالات اللاهوت (رمز symbol) هي إحدى مترادفات العقيدة Greed، والشعائر، والفنون الجميلة وكذلك في الشعر»¹.

ولكن رغم هذا الثراء والعمق المعرفي للرمز باعتباره «علامة ممثلة»²، تعج بالكثير من الدلالات والإيحاءات، إلا أننا سنحاول الإلمام بالمعنى العام للرمز، ثم المعنى الفلسفي، ثم السيميائي، وصولاً للمدلول النفسي له.

هذا فيما يخص مدلول الرمز وعلاقته بالعالم الغربي، أما مدلول الرمز وعلاقته بالخطابات العربية، فسننتقل إلى المدلول القرآني، ثم الصوفي، ثم البلاغي.

وبعدها سنأتي على خاتمة تلخص لنا المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرمز.

¹ _ رينه ويلك أوستن آرن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1992م، ص206، 207.

² _ محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص20.

III. مفاهيم الرمز في الفكر الغربي:

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

1. الرمز بالمعنى العام:

إن الذين اشتغلوا بتحديد مفهوم إجمالي للرمز لم يرتبطوا بحقل معرفي محدد، بل درسوه كمعنى هائم لا وكر له، فكانت النتيجة معنى فضفاض بحاجة إلى الدقة والتخصيص.

كما أن أصحاب هذا الاتجاه لم يكونوا معنيين بتحديد المعنى الأدبي للرمز، بقدر ما هم معنيون بتعريف الرمز بمستواه العام.

وهذا ما نجده عند الكاتب "إدوين بيفان" (Ed Wyn Byvan) و"كاسيرييه" (Gassirer) عندما قدموا لنا تعريفا للرمز.

حيث قسم الأول الرمز إلى نوعين: اصطلاحى وإنشائي، وأعطى لكل نوع تعريفاً خاص به، فالأول قصد به؛ «نوعاً من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها»¹.

كجعل الحمامة مثلاً رمزاً للسلام، والميزان رمزاً للعدالة، والصليب رمزاً للمسيحية.²

أما النوع الثاني هو عكس الأول إذ يقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليها، قدم "بيفان" لهذا النوع مثلاً بالرجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي بأنه يماثل في وقعه النفسي نفير البوق.³

¹ _ محمد كعوان: المرجع السابق، ص28.

² _ ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص123.

³ _ ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، ص34.

والملاحظ أن النوع الأول من الرموز ليس إلا إشارات أساسها التواضع، ليست قائمة على أساس التشابه بين اللفظ ومعناه، بين الدال وما يرمز إليه، وما دامت العلاقة بين اللفظ ومعناه اعتباطية غير مفسرة ولا منطقية، فهي ستخضع بالتالي إلى عملية تجريد عقلي، تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرموز واستخدامها.¹

أما النوع الثاني، يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهرى بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبتكرا، من غير تقييد بعرف أو عادة، وبالتالي فدلالته وقيمه تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج. وبهذا يكون تعريفه كما يقول ناقد الرمزية الكبير، "وليم يرك تتدال" (W y tindel): تركيبا لفظيا، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقدير، موحدة بين أمشاج الفكر و الشعور.²

أما "كاسيريه" يرى «أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه»³؛ لأن البنية الإنسانية حسب منظور "كاسيريه" هي في عمقها بنية رمزية.⁴ ومن خلال هذا التعريف يحدد لنا الرمز في مستواه العام بمعنى الإشارة.

2. المفهوم الفلسفي والنفسي للرمز:

أ. المفهوم الفلسفي:

يعد الفيلسوف "أرسطو" أقدم من خاض في الرمز، إذ عرفه على أساس لغوي

¹ _ ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت، ط3، دت ص201.

² _ ينظر: إبراهيم رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007م، ص338.

³ _ إبراهيم رمانى: المرجع نفسه، ص337.

⁴ _ ينظر: عبد الهادي عبد الرحمان: لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص51.

قائلاً: «إن الكلمات المنطوقة رموزاً لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»¹.

فمعنى الرمز من خلال هذه المقولة لا يخرج عن نطاق الإشارة، إذ أن الأصوات تمثل رموزاً لحالات النفس؛ أي إشارات لها، وعند كتابتها تبقى إشارة لهذه الأصوات المنطوقة.

أما "أفلاطون" يرى «أن المسميات ترمز إلى الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة»².

معنى هذا أن «الأشياء التي يقع عليها الحس إنما هي ظلال وأوهام ترمز إلى حقائق مثالية، وأن الروح كانت تعيش في يوم ما في ذلك العالم المثالي، ثم هبطت أرضاً، واستقرت داخل المادة»³، واستعانت بالرموز «كوسيط اصطناعي»⁴، للوصول إلى العالم المثالي الميتافيزيقي الذي تتجسد فيه الحقيقة المطلقة بحسب تصور "أفلاطون".

ب. المفهوم النفسي:

يعد الرمز من القضايا الأساسية التي اشتغل عليها علماء التحليل النفسي، خاصة أن المنهج الذي يستأنس به هذا العلم يتفق مع ما يستدعيه البحث الرمزي من فهم وتفسير وتأويل متعدد الأبعاد بحسب نوعية الرموز المدروسة ومجال وجودها.⁵

¹ _ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص42.

² _ السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، غنابة، الجزائر، ط2، 2008م، ص24.

³ _ نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، 1984م، ص463.

⁴ _ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط، 2000م، ص6.

⁵ _ ينظر: بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني، ص73.

ويذهب "فرويد" في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه: نتاج الخيال اللاشعوري، أولي يشبه صور التراث والأساطير؛ أي أنه متنفس تخيلي يشير إلى رغبات أو صور مكتوبة في الذاكرة اللاشعورية يستحضرها الرمز حالة غياب ضغط الرقيب (الاجتماعي أو الأخلاقي).

ويعرفه "كارل يونغ" (Kyoung) على نحو جيد، يقارب تعريف الرمز الأدبي، مفرقا إياه عن الإشارة التي تعبر عن شيءٍ معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفشاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب (ينجذب) للإيحاء، بل التناقض كذلك¹.

كما أنه ابتكر طبقة ثالثة تجمع الشعور باللاشعور وسماها «اللاشعور الجمعي»²، إذ يرفض "يونغ" بهذا، التفسير الفرويدي اللاشعوري للرمز.

وبالتالي يمكننا القول: بأن مفهوم الرمز في المنظور النفساني هو مجرد متنفس لاشعوري يعبر عن رغبات مكتوبة محفوظة في الذاكرة لا تخرج إلا في شكل رموز مستترة، لتعبر عن رغبات الذات المحبوسة.

3. المفهوم اللساني السيميائي للرمز:

من الشائع اعتبار "شارل ساندرس بورس" (charles sandres peurse) و"فرناند دوسوسور" (Ferdinand de saussure) معاً مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية.

لقد أسسا لتقليدين كبيرين. ويستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير السيميائية³، أو «المنطق في معناه العام، الذي يعد

¹ _ ينظر: إبراهيم رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص337، 338.

² _ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص173.

³ _ ينظر: دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة، ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م، ص30.

تسمية أخرى للسيمائيات»¹ إلى التقليد البورسي.

ولكن الذي يعنينا من هذا التمهيد هو نظرة السويسري "دوسوسير"، والأمريكي "ساندرس بورس" للرمز وعلاقته بالعلامة في المنظور اللساني السيميائي.

أ. عند دوسوسير:

لقد فرق عالم اللغويات "دوسوسير" بين العلامة والرمز على أساس العلاقة بين الدال والمدلول فيقول: إن العلامة الرمزية ليست علامة اعتباطية ترتبط بمسألة المواضعة، وإنما تقوم على مبدأ الربط الطبيعي بين الدال والمدلول، بينما يعتقدون آخرون بأنها مجرد توافق قياسي أو تداع طبيعي للأفكار أو شيء أو صورة لها قيمة تذكيرية أو سحرية أو صوتية، ولكن الملاحظة المهمة أن هذا التوافق يحصل بين شيئين ينتمي أولهما إلى العالم الفيزيائي بينما ينتمي الآخر إلى عالم المعنويات، وبهذا يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه أيقوني؛ أي حسي كالفرح والخوف، الحزن².

وهذا يعني أن الفرق ما بين العلامة والرمز يكمن في أن العلامة إشارة حسية إلى واقع أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيراً يومئياً إلى معنى عام يعرف بالحدس.

ويفضي هذا التمييز إلى أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز حيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى مغايرة.

وللعلامة بالنسبة للسلوك قيمة عملية يدركها الحيوان، أما الرموز فليس يقدر على ممارستها إلا الإنسان³.

¹ _ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005م، ص87.

² _ ينظر: عبد الهادي عبد الرحمان: سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، دار حواء، اللاذقية، ط1، 1994م، ص9.

³ _ ينظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص20، 21.

ب. عند بورس:

لقد أرسى "بورس" قواعد للعلامة تختلف عن تلك التي ابتدعها نظيره السويسري "دوسوسير"، إذ كان تمثيله لها يركز على ثلاث أركان هي: الرمز، والأيقونة، والإشارة.

وقد سعى للتمييز بين الخصائص الجوهرية لكل منهما عن طريق وظيفتي الجوار، والتشابه، وكانت الخلاصة كما يلي:

الإشارة (Signal):

هي علامة دالة على معلوم، وموضوعها محدد سلفاً، وعلاقتها به علاقة جوار، ومثال ذلك الدخان الذي يشير إلى وجود النار.

الأيقونة (icône):

إن «الأيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً فرداً أو قانوناً بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له»¹. ولكن ما يميز علاقتها بموضوعها هو أنها تحاكيه؛ أي تشبهه ولا تجاوزه تماماً كالصورة الشمسية لشخص معين.

الرمز (sympole):

إن الرمز عند "بورس" هو: «كلمة تشير إلى موضوع معين مباشرة على سبيل الاصطلاح والتواضع»²، فهو علامة تتجاوز التجاور والمثابهة ومثال ذلك الميزان الذي يرمز للعدل.

¹ _ أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994م، ص31.

² _ ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية، دار الملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص40.

IV. مفاهيم الرمز في الفكر العربي:

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

1- الرمز بالمعنى القرآني:

ورد في القرآن الكريم على لسان النبي زكريا عندما سمع نداء الملائكة بأنه سيرزق بيحي عليه السلام: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَادْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾¹.

قد شرح الأستاذ "محمد الحمصي" لفظة الرمز هنا بمعنى: «أن تعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإيحاء والإشارة»²، مع العلم بأنك سوي صحيح، ولكن المانع السماوي يمنعك من الكلام بغير ذكر الله والتسبيح له.

2- الرمز بالمعنى الصوفي:

برغم وفرة المادة المصدرية وكثرة الدراسات عن التصوف الإسلامي؛ لأن الخلاف حول تقويم وتثمين تلك الظاهرة لا يزال قائما.

فكثيرة هي الدراسات التي ترى في التصوف ظاهرة إيجابية بارتباطه بالإسلام من حيث الميل إلى الزهد في الحياة الدنيا، والانصراف إلى التقرب إلى الله عن طريق المزيد من العبادة والنسك، طلبا للآخرة.

ناهيك عن البعد الأخلاقي والتربوي المتمثل في بناء الفرد روحيا بالبعد عن نداءات النفس وغرائز البدن.³

¹ _ آل عمران: الآية 41.

² _ المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ، تح: محمد حسن الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، ص55.

³ _ ينظر: محمود إسماعيل: التراث وقضايا العصر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص150.

لقد ظهر الرمز عند المتصوفة وتجلّى ذلك في كلامهم، في تعابيرهم التواصلية الملقاة فيما بينهم، إذ ابتكروا معجم خاص بهم يقوم على الرمز الصوفي، ويحمل خبايا اللغة الصوفية، التي قصدوا بغموضها أن تبقى مصطلحاتهم واضحة بين أهل الطائفة الصوفية لا يلم بها الغريب عن شيعتهم، وهذا ما قدمه لنا "الطوسي" عندما عرف الرمز الصوفي قائلاً: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله»¹، والجماعة المتفقة عليه.

3- الرمز بالمعنى البلاغي:

من بين الكتابات البلاغية التي أوردت في ثناياها مفهوماً للرمز، نجد كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، وكتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، إذ عدّه الأول مرادفاً للإشارة وقال بأن الرمز والإشارة هما طريقان من طرق الدلالة؛ لأنهما إن صاحباً الكلام فإنهما يفصحان ويبينان ما يريده المتكلم، لأن حسن الإشارة من تمام حسن البيان.²

أما الثاني فقد فرق بينهما واعتبر الرمز نوعاً من «أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفاً لها، ملاحظاً جانب الخفاء والغموض في ذلك النوع»³.

بينما الإشارة من ناحية المفهوم مرتبطة بالإيجاز ويتضح هذا في قوله: «وهي في كل نوع من الكلام سمة دالة، واختصار، وتلويح، يعرف معناه بعيد عن ظاهر

¹ _ السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، مطبعة القاهرة، القاهرة، 1960م، ص 40، 41.

نقلاً عن، فاطمة الزهراء هدي: «جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجاً»، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف الدكتور: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2006/2005، ص 64.

² _ ينظر: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج3، دط، دت، ص 70.

³ _ درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، دط، 1958م، ص 46.

لفظه»¹. يقصد من خلال هذا التعريف المعنى المستتر الذي تحمله الإشارة.

وخلاصة لكل ما أوردناه من تعاريف سابقة للرمز، يمكن القول عموماً أنه يصعب إيجاد معنى شامل جامع للرمز، كما أنه يصعب علينا متابعة كل المفاهيم المتعلقة بالرمز لأنه أمر شبه مستحيل، وذلك لأسباب عديدة منها تباين مناهج المقاربة بين العلماء المتخصصين في هذا الباب (التحليل النفسي، الفلسفة، السيمياء، البلاغة، التصوف...) ومنها تعدد ضروب الرمز وأنواعه (الرمز التراثي، الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي، الرمز التاريخي...) وهذا ما سنأتي على شرحه لاحقاً والتفصيل فيه.

4. الرمز بالمعنى التراثي وتوظيفه عند إبراهيم الكوني:

توجد عدة أنواع للرمز سنذكر منها:

- الرمز الصوفي.
- الرمز الديني.
- الرمز الأسطوري.
- الرمز التراثي.

وهذا الأخير يعد هو الحاضر لكل الرموز التي سبق ذكرها، وهو ما سنأتي على التفصيل فيه من خلال ذكرنا لشواهد تراثية أدبية موجودة في أعمال "إبراهيم الكوني".

إن مفهوم التراث يبدو في فكرنا العربي المعاصر، واحداً من أكثر المفاهيم تجريداً وإثارة للبس والإبهام. فنحن لا نستخدم التراث استخداماً واحداً، وبالمعنى نفسه دوماً، وإنما نستخدمه على أنحاء متعددة متقارفة في الدقة والوضوح؛ فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده وشخصياته.²

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط2، دت، ص206.

² ينظر: فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1985م، ص16.

ولكن هذا لا يمنعنا من أن نقول بأن التراث هو كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاءات متعددة المضامين سواء أكانت دينية، أدبية، فكرية، ثقافية، فنية، أم أخلاقية، لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة.

وهذا يعني أن التراث ليس نصوصاً جامدة تحفظ في مصادرها القديمة، وليس متحفاً للأفكار ننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها موقف انبهار، بل هو نظرية للعمل، وموجة للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض.¹

فهو إذاً؛ «الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية إيديولوجية (...)»، ويشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب؛ أي التركة الروحية والفكرية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف. وهكذا فإن كان (الإرث) أو (الميراث) هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن (التراث) قد أصبح، بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنواناً على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر...»².

والتراث بهذا المعنى مصدر غني ينبغي للكاتب أن يأخذ منه من منطلق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابت مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الأديب، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه لتظل جزءاً لا شعورياً، وهي - آنذاك - تظل ملكاً له وحقاً مباحاً، ولدينا في مصادرها الأدبية جهد واسع حول التأصيل للصورة (صورة التراث).³

1- ينظر: حسن حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م، ص11.

2- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات.. مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م، ص23-24.

3- ينظر: عبد الله التطاوي: المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998م، ص84.

لقد وظف لنا الروائي "إبراهيم الكوني" رموزا تراثية في معظم أعماله الروائية تقريبا، غادرت فيها اللفظة التراثية معناها الأولي البدئي، لتغرق في يمّ دلالي مكثف يخص خيال الأديب، منسوج في بنائه الروائي.

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

فالصفة الأولى نسبت للذهب؛ لأن الاعتقاد الراسخ عند المجتمع الصحراوي بقيمة الذهب الرمزية لم تصنعه الصدفة أو اللحظة الراهنة إنما حفرته الأجيال في الذاكرة، والمساس بهذه الرمزية في اعتقادهم يعود باللعنة على صاحبه، وهذا ما قاله "كلود ليفي ستراوس": إن وجود الأشياء المقدسة في أماكنها هو ما يجعل منها مقدسة، لأنها لو انتزعت من أماكنها حتى ولو فكريا لتدمر نظام العالم بكامله.¹

فتدنيس المقدس يدمر حياة مجتمعات بكاملها، ولعل ذلك ما أراد "الكوني" أن يقنعنا به من خلال الواقع الروائي، فحياة بطل الرواية "أوخيد" انتهت بمجرد أن قبل بحفنة التبر، فقد لبسه العار واتصف بالصفة الثانية للتبر عندما باع زوجته وولده مقابل حفنة من التبر لرجل غريب يدعي قرابة ودليله ذلك قول الروائي: « لقد أخذ التبر. وفك رهن الجمل وسلم امرأته وولده لرجل غريب يدعي قرابة ربما كانت مزعومة»².

1- ينظر: سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي

العربي، المغرب، ط1، 2000م، ص67.

2- إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص136.

كما أورد لنا في رواية "نزيف الحجر"، رمزا دينيا حافظ فيه "إبراهيم الكوني" على اسم الشخصية الدينية "قابيل"، حيث أورد بصيغته الإسلامية، بدلا من صيغته التوراتية (قابيل)، وهذه التسمية تعد مظهرا بارزا من مظاهر الاستلهام الديني التراثي.

لاحظنا في ثنايا الرواية اختفاء اسم "هابيل" الذي عادت ما يرد مرادفا لاسم "قابيل"، ولا أظن أن هذا التغييب من المتن النصي تقليلا لشأنه أو تقليصا لفعاليتها بل على العكس، لقد جسده لنا في شخصية الراعي آسوف تارة، وفي شخصية الغزالة تارة أخرى، وخاصة أن الاثنين قد مارس عليهما "قابيل" فعل القتل.

أما شخصية "قابيل" فقد تشكلت في جملة من المواضيع كان أهمها:

1. طفل مشؤوم/ منحوس: مات والده، وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع إثر لدغة أفعى، فتبنته خالته وزوجها فماتا عطشا في الصحراء.
2. طفل قاسي مرعب: يقطع أي جسر للتواصل الحميمي مع أقرانه، فارض نفسه كقوة عليا.¹
3. آكل لحم البشر: يتحدث عنه الدرويش بلهجة غامضة قال: «في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله»².

كما أن العالم الذي يصوره لنا "الكوني" في رواياته، يتخذ من الأسطورة سبيلا لتجاوز العالم الواقعي المعاش، إذ يتكون من «عوامل تخيلية تختلط فيها الأساطير بالسحرة والخرافات والحكايات الشعبية والفكر الأسطوري وسواها من المظاهر التي تتضاد مع المألوف وتتمرد عليه»³.

فقد لجأ "إبراهيم الكوني" للأسطورة من أجل بلوغ معرفة شبه تامة بكونه، فنظرته إلى ما وراء الأشياء الكونية، أدت به إلى خلق أساطير خاصة به، صاغها «بلغته

¹ ينظر: الموقع الإلكتروني: www.startime.com/?t=13987138

يوم: 01-01-2016، على الساعة 06:00.

² إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط3، 1992م، ص117.

³ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألفية، ط1، 2010م، ص212.

الأسطورة¹، وخاطها في بنائه الروائي ليسموا به إلى ما فوق الواقع الحسي. ومثال هذه الأساطير الرمزية ما جسده لنا "الكوني" في رواية "الورم"، إذ استدعى لنا أسطورة كلكامش وألبسها حلة جديدة تتماشى مع واقعه الروائي، مع حياة بطل الرواية "آساناي".

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

لم تكن تلك الرموز مجرد ملصقات على جسد رواياته، بل كانت الأصل الذي بنيت عليه بالكامل.

ومثل هذا الاستخدام الدقيق للموروث العربي والغربي يدل دلالة واضحة على سعة ثقافة الأديب من جهة، وقدرته الفذة في التعامل مع موروثه بآليات ناجحة ومتعددة من جهة أخرى.

¹ _ حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1999م، ص11.

الفصل الأول : رمزية الخطاب الظاهري للرواية .

أولا : الإطار الرمزي للرواية.

ثانيا : رمزية الفضاءات .

ثالثا : رمزية تسمية الشخصيات .

رابعا: رمزية الأشياء.

أولاً: الإطار الرمزي للرواية:

ممّا لا ريب فيه أنّ أي كاتب عندما يؤلّف روايته؛ يكون قد وضع نصب عينيه مقاصد خاصة يريد تحقيقها و ذلك من خلال أحداث الرواية، شخصياتها، مكانها، وأشياءها... .
 إلّا أنّنا لا ننفي أهداف أخرى قد تكمن في وعي الكاتب، قد تتحقّق في مقاصد أخرى (العنوان، و الاستهلال) تحيط بالنّص، و التي يسعى الكاتب من خلالها إلى جعلها رموزاً خاصّة ليخلق علاقة حميميّة بينها و بين بناء النّص، و هو ما لم يغفل عنه "إبراهيم الكوني" في كتابته لرواية "من أنت أيّها الملاك؟" التي سندرس رمزيّة عتباتها النّصيّة من خلال بعض النماذج.

1. رمزيّة العنوان:

يعدّ العنوان أيقونة لغويّة تعلوا النّص، أو عتبة هامة من عتباته لأنّه المحور الأساسي الذي يحدّد هويّة النّص، و تدور حوله الدلالات و تتعلّق به، و هو بمكانه الرّأس من الجسد، و العنوان في أيّ نصّ لا يأتي مجانياً أو اعتباطياً؛ وإنّما هناك علاقة وطيدة ومؤسّسة بين العنوان و دواله، و بين النّص و عنوانه، حتى أنّنا يمكن أن نسمي هذه العلاقة بالمنطقيّة، و هي علاقة تأخذ أشكالاً و تجليات لا حصر لها لأنّ لعبة العنوان هي لعبة اللغة و بالتالي لعبة الحرّيّة و المطلق، و على الرّغم من أنّ العنوان هو: تجسيد لأعلى اقتصاد لغوي ممكن.

إلّا أنّه علامة دالة تجمل المدارات الدلاليّة و الأبعاد الرمزيّة التي تحفل بها بنية النّصوص¹ ، هذا ما يفسّر لنا اجتهاد الكتاب في « وسم مدوناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها كما يتفنّنون في ترميقها بالخط و الصورة المصاحبة، و ذلك لعلمهم بالأهميّة التي يحظى بها العنوان²؛ لأنّه يمثّل بطاقة التعريف للنّص، و واجهته الإشهاريّة المضيئة، و المميّزة له عن بقية النصوص، و الحافظ له من فقدان هويّته و الذوبان داخل النصوص الأخرى.

يمثّل عنوان الرواية التي نحن قيد الاشتغال عليها فضاءً دلالياً مكثفاً، إذ هو بؤرة دلالية تعج بالكثير من الإيحاءات، ذلك أنّه ورد بصيغة استفهاميّة تشكيكيّة تستنقز القارئ

1- ينظر: الموقع الإلكتروني : revue.ummt0.dz/index.php/khitab/article/view/613.

يوم: 2016/01/01، علي الساعة: 18:00.

2- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهمّيته و أنواعه، مجلة كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 2-3، 2008، ص 11.

وتدفعه للبحث عن جواب يرضي به نفسه التي اهتزت بعد هذا الاستفسار الذي طرحه "الكوني" أمام قراءه لا لشيء سوى للتأمل في الواقع و مطابقته عليه و هذا ما دفعنا إلى محاولة فكّ طلاسمه بواسطة إخضاعه لنوعيه من القراءة:

1. قراءة أوليّة نحوية:

للوهلة الأولى و قبل الولوج في غمار المتن الروائي، ما إن صادفنا العنوان دون المرور إلى ما بعده حاولنا استنباط دلالاته الأولى، من خلال الاستعانة بالنحو، إذ وقفنا أولاً على إعراب أيقوناته المركبة له كانت كالآتي:

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

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

أَيُّهَا: منادى مبني على الفتح في محل نصب لأداة نداء محذوفة مقدّرة ب"يا".

المَلَأَكُ: بدل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

و هذا الإعراب قادنا لقراءة العنوان في هذه الرواية على النحو الآتي:

مبدئيًا ضمير المخاطب (أنت) يحيل على شخصية من شخصيات الرواية، أمّا الملاك الذي جاء إعرابه بدلا يقودنا للقول إنّ تلك الشخصية المقصودة من وراء الضمير (أنت)، قد تكون بديلا للملاك الحقيقي ذي الكيان المجرد المرصع بشبكة من القيم المتمثلة في: التضحية – الوفاء – الإخلاص... .

2. قراءة دلالية:

عند الوقوف على موضوعات الرواية و أبطالها، و أشياءها، و أساطيرها...، نجد أنّ:

الملاك الذي كان "الكوني" يتساءل عنه في عتبة العنوان أو فاتحته و جعلنا في سعي دائم للبحث عنه؛ هو علامة غادرت معناها القاموسي و تخطته، لترسم لنا مشهدا دلاليا جديدا ينطلق فعلا من رواسب المعنى المعجمي الأولي للفظة الملاك؛ أي شبكة القيم: التضحية – الإخلاص – الوفاء...، ليتقدّم للقارئ على أنّه الصحراء و مبادئها و قيمها أصل الحرية و منبعها، و جوهر العقل في بداياته و فطرته دون تلوّثه بنفاق المدينة التي صوّرها "الكوني" فضاءً مدنّسا.

الملاك في العنوان هو الشخصية الرئيسية، هو ابن الصحراء و البادية التي شكّلت الإرهاصات الأولى للحضارة البشرية؛ إنّهُ "مسي بن مسيبسا بن مسي نسن"، رمز الإنسان

البدوي الذي كان متمسكا بناموس أسلافه الحاضن لمعتقدات الصحراء، و المسكون بوصايا الأسلاف و روح الصحراء، رغم تواجده في المدينة مدّة طويلة، و هذا ما كان جليًا من خلال استدعائه الداعم للمأثور الشعبي* الصحراوي، ومثال ذلك قول البطل: « وصيّة الأسلاف تقول إياك أن تفعل شيئًا على سبيل الانتقام»¹.

و يكون "مسي" في الرواية لا ابن الصحراء فقط، التي مثلها في جلّ تصرفاته بل يتعدى ذلك ليكون بديلا بشريًا عنها، لتتطرق على لسانه، فتكون بذلك هي الملاك الحقيقي الذي أرادنا الكاتب أن نصل إليه.

كما أنّ هذا الملاك كان مرآة عاكسة لشخصية الكاتب، الذي تماهى مع شخصيّة البطل في بعض مواضع الرواية، حتى يغدو هو الملاك ذاته في ردود أفعاله و منظومة أخلاقياته، خاصة عندما وقف "مسي" أمام لجان السّجل المدني فـ« تضاحكوا كالرعاع في حانة قبل أن يخاطبه أحدهم بلسان عصابة بعد أن فرغت للتوّ من حكاية مكيدة»²، أو حتى في وصف بعض الصّور التي رسمها لنا عن شخصيات الرّواية، يقول الراوي: «تفحصه مسي بفضول: كان رجلا طويل القامة، أسمر البشرة، ذكيّ البصر، معقوف الأنف، متدلّي الشفتين على نحو ذكّره بشفتي بعير، مع بروز طاغ للذقن، برأس عار من الشعر»³. و أخيرا يمكن أن نقول:

إنّ العنوان و كل ما جاء بعده في المحتوى من نصوص مكّمة لمعناه تصبّ كلها في بوتقة دلاليّة واحدة؛ و هي البحث المحموم عن هويّة الإنسان الصحراوي و الذي تمثّل في الشخصيّة المحوريّة "مسي"، هذا الذي صقلته الصحراء قيما و مبادئ؛ إلاّ أنّه أضاع أصله وهويّته حين مكث في مدينة شؤونها بيد أشباح تاركاً أمّه الصّحراء، فقابلته المدينة بالرفض و الترحيل، و بقانون جائر جردّ خليفته من الحياة التي نالها « بالمجان من الرّب»⁴ فكانت

1- الرواية: ص213.

*يقصد به: كل ما ورثه الخلق عن السلف.

2- الرواية: ص17.

3- الرواية: ص111.

4- الرواية: ص13.

النتيجة أن كتبت أنفاسه « في المهد بمنع شهادة الميلاد »¹؛ لهذا أصبح نكرة غير معترف به، ميتا و هو على قيد الحياة.

و لعلّ هذا هو المعنى الذي يريد "الكوني" إيصاله للقارئ من محدودية شكله إلى لا محدودية مضمونه.

II. رمزية الاستهلال (الحكاية الإطار):

إذا كان كل من العنوان و الإهداء يطلان من الخارج في إحالتهما الدلالية على مضمون الخطاب الروائي، فإنّ الاستهلال الذي أدرجه "الكوني" في فاتحة الرواية كمناس بدئي (ملجأ بدئي) يدخلنا إلى صلب الموضوع و يفضحه من الداخل لينير لنا الزاوية المظلمة التي يريد الكاتب تعريتها و كشف سترها للقارئ، و النقاط الحساسة التي استقرت قلمه²، بلغة رمزية تصف الغدر الذي غطى أرض المدينة، التي غدت فضاءً مدنسا يأوينا و ننتلذذ بالعيش، و هذا ما تعمّد "الكوني" على تجسيده لنا في خليفة بطل الرواية "يوجرتن" ابن "مسي"؛ الذي مثل رمزا للجيل الجديد المفتخر بالانتساب إلى الأرض المدنسة (المدينة)، وكان هذا جليا في كلام "يوجرتن" مع أبيه قائلا: « و لكنّي ابن هذه المدينة يا أبتى، و لم أكن يوما ابن الصحراء »³. و حتّى لا نغوص في أعماق هذا الفضاء المدنّس و الخلف الذي عدّه الحكيم بليّه، و تجلى ذلك في وصيته: « لا جدوى من المجيء بالأبناء على الدنيا، لأنّ الفلاح في تربيتهم باهظ الثمن، فإن لم يحالفنا الفلاح ، فإنّ الألم الذي نجنيه من جرّاء هذا الإخفاق لا يقارن بأية بليّة ! »⁴.

نعود بقلمنا إلى سيرورة كلامنا البدئي حول الاستهلال و قائله و غاية "الكوني" من توظيفه.

استدعى "الكوني" مقولة المؤرخ الإغريقي "هيرودوت" (Horodotus) و جعلها عتبة من عتبات روايته، حيث رصد فيها صيغا لغوية ذات بروز أسلوبى كان الوصف في بدايتها محرّكا للسرد، إذ هي بمثابة قناع أخفى به "الكوني" الرّسالة التي يريد إيصالها للقارئ؛ لأنّه

1- الرواية: ص13.

2- ينظر: محمد الأمين بحري: التناص الأسطوري عند إبراهيم الكوني دراسة للمؤولات الرمزية في رواية جنوب طروادة جنوب شرق قرطاجة، مجلة نزوى، سلطنة عمان، ص 04.

3- الرواية: ص188.

4- الرواية: ص202.

لا يقصد من خلال هذه العتبة « مسافة عشرة أيام أخرى من أرض الجرمنة، تنتصب رابية ملح أخرى مطوّقة بالمياه و البشر اسم هؤلاء هو "آترانتا"، لأنهم الأمة الوحيد من بين كل الأمم المعروفة التي لا تنتحل لأفرادها أسماء منفردة؛ بل تكتفي بإطلاق اسم واحد على كل أبنائها هو آترانتا»¹، الاسم بمعناه العام (شعب آترانتا)؛ بل هذا الاسم يمثل رمز شعب الطوارق، واستبدل هذا الاسم حسب عرف "الكوني" يؤدي إلى ضياع الشعب الصحراوي لأنه اسم للجماعة التي تمثل الانتماء الروحي و الفعلي؛ لتجسد التكامل و الاشتراك في نفس الهوية، و انعدام نزعة فردية حتى لو كانت في الاسم، لكي لا تتشتت و يزول اسم آترنتا، و كأنّ به شرطاً من شروط البقاء.

من خلال معرض حديثنا عن أهمّ الرموز الظاهرة و الخفية التي تعجّ بها الرواية من أول عتبة، كشفت لنا الأهمية الكبيرة التي يوليها "إبراهيم الكوني" للغة الرمزية في أعماله عامة و في هذا العمل خاصة.

فمنذ اللحظة الأولى يصادفنا العنوان بشحنة رمزية شكلا و مضمونا تجعل القارئ يعطيها قراءات متعدّدة لا تشفي غليله إلا بعد الغوص في أعماق النصّ الإبداعي، يعقبه بعد ذلك الاستهلال الذي صبغه الروائي مرّة أخرى بصبغة رمزية يهيئ من خلالها قراءه لاستقبال الحكاية المحورية؛ و هذا باستحضار أربع مقولات تلخّص و توحى إلى أهمّ الكلمات المفتاحية في الرواية و التي وقع اختيارنا على واحدة منها، و جاء تفصيلنا إلى مقولة المؤرّخ الإغريقي "هيروديت" بالنظر إلى الرابط الوثيق بينها و بين الموضوع المطروح و هو: الاسم، الهوية، الانتماء.

هذا عن الافتتاحات التي بدأ بها الروائي، و سنعرّج بعدها إلى تحديد الرموز في المتن الروائي، التي جاءت بصورة متنوّعة و ثرية من الرّمز المسيطر، و الذي جعله "الكوني" على عادته الفضاء المقدّس للصحراء إلى نقيضه المدنّس المتمثّل في المدينة و تمظهرات القداسة و الدّنس في الرواية من خلال رموز ثانوية أخرى، ثمّ إلى الأسماء التي تلاعب بها كما شاء من خلال التحوّلات التي خصّ بها الشخصيات، إضافة إلى الأشياء التي أشبعها "الكوني" بمدلولات من عنده تختلف عمّا نعرفه عنها في الواقع، و سيأتي التفصيل في كلّ هذه الرموز في الجزء الآتي من الدراسة مع الاستدلال بمتن الرواية.

ثانياً: رمزية الفضاءات:

يتجاوز المكان في الرواية كونه مجرد شيء صامت، أو خلفيّة تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب فيها حامل دلالتها، يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر المتن الحكائي، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية أو أحداث دون مكان و ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده من فضاء محدود و زمان معيّن¹.

و في هذا المجال يرى "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) أنّ العمل الأدبي حين يفقد مكانيته، فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته².

ينبني الفضاء الروائي بناء لغوياً، يشدّه خيال الروائي، و الطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التّصوّرات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أنّ المكان في المتن الروائي ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، و إنّما هو فضاء يخلقه المؤلّف في عمله الأدبي عن طريق الكلمات ليجعل منه شيئاً خيالياً رمزياً³.

و هذا ما عمد عليه "إبراهيم الكوني" عندما جسّد لنا من خلال لغة تتسم بالبساطة مطعّمة ببعض الحكم التي يستقيها الكاتب من خلفيّة تاريخيّة تتعلّق بناموس أنهى - ناموس الأسلاف الصحراوي-، إذ لا يكتفي بحيّزه الصحراوي المفضّل ليمارس في نصّه على غير عادته لعبة المزوجة ما بين عالمين (الصحراء ، المدينة) لتتنوّع المشاهد في الرواية ، و تتنوّع معها طرق تشكيل السرد الذي صنع لنفسه قواعد و قوانين خاصّة تبدّت على شكل ثنائيات متعارضة، عبّر من خلالها الكاتب على التعارض في الحياة، و تبرز هنا ثنائيّة الصحراء والمدينة، كمعبّر حقيقي في الحياة، عن هذا التناقض الذي ظهر في شكل صراع دائم بين الصورتين لينسج "الكوني" كعادته حوله أسطورة قسّمت الفضاء الروائي إلى مكانين يكلّم أحدهما العداة للآخر و لم ينجح لا الإنسان البدوي و لا المدني من هذا العداة الأبدية، الذي تحوّل بمرور الزمن الروائي إلى صراع بين الفصيل الواحد بين الوالد و ابنه، و من أسطورة التكوين (قابيل و هابيل) التي جلبت هذا العداة أرسى "الكوني" معالم روايته.

1- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردية تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، الرباط، د ط ، 2010 م، ص99.

2- ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط 3، 1987م، ص 5، 6.

3- ينظر عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1986م، ص94.

و من هنا تبدأ أحداث الرواية متخذة من الصحراء و المدينة مسرحاً للعرض، لتغدو الصحراء فضاء رمزيا مقدّسا، و المدينة فضاء رمزيا مدنّسا، و حتى نحلّ كل من هاتين الصورتين (الصحراء، و المدينة) تحليلا رمزيا يقودنا إلى أبعاد دلالية متباينة، و جب علينا تناولهما بحسب الفضاءات التي اشتملا عليها.

1. رمزية الفضاءات المقدّسة و المدنّسة:

1. ماهية المقدّس و المدنّس:

إنّ مسألة المقدّس و المدنّس تطرح أكثر من إشكالية، و هذا راجع إلى طبيعتها التي يلقها الغموض، إذ جعلتهما يدخلان حيّز السهل الممتنع سهلين في رصد ظاهريهما و ممتنعين من حيث الماهية، فالعقل قادر على إدراك كُنْهِمَا (جوهرهما أو معناهما)، أما اللغة فتظل عاجزة أو قاصرة عن التعبير عنهما، وفي ظل المحاولات التي استقرّناها، يلقي المتتبع للظاهرة اختلافا و تعدداً في الآراء و المذاهب لتحديد مفهومهما و يتفق الباحثون على أن كل من يخوض غمار البحث فيهما يجد صعوبة في بحثه، لأن دراستهما تستدعي أولاً العودة و البحث عن الجذور التاريخية للمقدّسات و المدنّسات و رصد أصولها الإنسانية، بالإضافة إلى مشكلة أخرى؛ هي اختلافهم في المناهج التي استقرّوا بها الظاهرتين.¹

كما أن الطبيعة الفضاوية و الإنسانية للمقدّس و المدنّس، جعلت الباحثين عاجزين عن إيراد تعريف جامع مانع لهما. إلا أننا يمكن أن نحدد مفهومين للمصطلحين عن طريق علاقة التعارض بدليل قول "يوسف شلحت": «يوجد هناك فرق ما بين المقدّس و المدنّس من خلال ماهيتهما الأولى»²، أي من الناحية المفهومية .

وهذا ما ارتكز عليه مرسيا الياد «Mircea Eliade» عندما قال بأن: «التعارض بين المقدّس و المدنّس في الأغلب بين الحقيقي و اللاحقيقي أو الحقيقي و المدنّس»³، و من هنا يقدم لنا

1- ينظر: كلثوم أوهيبي: المقدّس و المدنّس في رواية السحرة لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر، تخصص الرواية المغاربية الحديثة و المعاصرة، إشراف: الدكتور عبد القادر موسى، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2010م/ 2011م، ص 29.

2- يوسف شلحت: بنى المقدّس و المدنّس عند العرب قبل الإسلام و بعده، تح: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط 1، 2004م، ص 28.

3- مرسيا الياد: المقدّس و المدنّس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق سوريا، ط 1 1988م، ص 17.

نقطة ارتكازية لنبحث عن المصطلحين؛ لأنّ مسألة البحث عن المقدّس تقتضي بالضرورة البحث عن نقيضه.

إنّ المقدّس يمثّل العالم المثالي الميتافيزيقي، هو مركز القوّة و منبع الحقيقة المطلقة الذي يلزم الإنسان أن يقف أمامه موقف الإجلال؛ لأنّ تجليه دائماً يقدم حقيقة من صعيد آخر تتجاوز الحقائق الطبيعيّة الحسيّة، و هذا كلّه يأتي مقابل العالم الناقص العالم المدنّس الدنيوي الذي يمثّل بدوره الرّجس مقابل الطّهر، الذي لا يخلو من العيوب و النقائص؛ لأنّه يعدّ ذلك الدنيوي الخالي من القداسة، و الذي بدوره قد يمثّل الموجودات التي لم يعد يتّخذ منها الإنسان موقف التقديس و الإجلال، أو أيّة مساس و احترام¹؛ لأنّها انزاحت عن قداستها الفطريّة، فأصبحت مدنّسة انضمت إلى عالم زائل آيل للفناء.

أ.الصحراء:

إنّ الصحراء كمكان تقترن في البنية الذهنيّة للإنسان بحزمة من الدلالات الإيجابية و السلبية(...) تتحصر هذه الدلالات في جانبها السلبي عند العامة من الناس بصورة الأراضي المغطاة بالرمال التي توحى بالفقر و الجذب، توحى بالخوف و الضياع و ارتياد المجهول². لتجعله يسافر بمخيّلته إلى عالم التّيّه و الضياع ليغوص بأفكاره و أوهامه السلبية في أعماق هذا العالم الجحيمي.

أمّا في جانبها الإيجابي فهي توحى بالاتساع و الرّحابة المثيرة للسّكينة و الهدوء و التأمّل، هذا ما يجعل من هذه الظواهر ترتبط باتساع كوني آخر أكثر رّحابة، يمكننا من تجاوز التّخوم الأرضيّة الواقعيّة، و الولوج إلى تخوم عوالم أخرى أكثر إشراقاً، ينتج عنها دلالات أخرى تتعلّق بالباطن و الظاهر، بالبساطة و الإرادة الصّلبة، الأمر الذي يؤدي إلى اكتساب جمالية شاملة تتعلّق بالرّحابة المشهديّة³.

إنّ الصحراء هي من تسكن الرّوائي "إبراهيم الكوني" و ليس هو من يسكنها، هذا ما جعله يتّخذ منها في أعماله الرّوائيّة مسرحاً، و من تراثها مرجعاً، و من أساطيرها لغة

1- ينظر: حبيب عادل العوا: علم الأديان و بنية الفكر الإسلامي، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1977م، ص 196.

2- ينظر: فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية دراسة سيميائية في ثلاثيّة أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2009م، ص 154.

3- ينظر: صلاح صالح: الرواية العربيّة و الصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1996م، ص 24-22.

للكتابة، فهي «مركز الثقل السردي في معظم أعماله الروائية، فهي الفاعل الرئيس لفعل الكتابة»¹.

إنّ الصحراء في منظوره ليست ذلك المكان المرئي المفعم بالفراغ اللامحدود و الفراغ فاه دوما؛ و إنّما هي رمزا أو بالأحرى مجموعة رموز حيّة، و إichاءات ثريّة معبأة بالدلالات الحاضرة و المؤجّلة، الظاهرة و المستترة، التي تتوارى خلق تخومها النائيّة أسراراً و تصوّرات فلسفيّة تحاكي مواقف من حقيقة الواقع و الحياة و الإنسان و الوجود...، فالكتاب و هو في أحضان حبيبته المقدّسة الصحراء، يكتب عن العالم الذي يتخيّل وجوده، على الرّغم من علمه بعدم وجوده في حدود العالم الحسيّ².

و ليست هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها استثناءً، فقد أفردتها "الكوني" للصحراء التي هي: «مكان مقدّس ينطوي على تجلي القداسة، على انبثاق المقدّس»³، احتوت خصائص و مميّزات مبدّلة أكسبتها هذه الصّفة النّبيلة (القداسة)، ما جعلت منها:
أ1. رمز للأم:

لا نقصد بالأمومة رابط الدّم الذي يجمع بين الأم و الابن، بل نقصد به معنى أكبر من ذلك بكثير، إنّّه صلة روحيّة وجدانيّة لكلّ صحراوي يكن الوفاء و التبجيل لأّمّه الكبرى تجلت هذه الصّلة الروحيّة من خلال قول الرّوائي: «في الصحراء يأخذ الآباء أبناءهم من أحضان أمّهاتهم ليعيدوهم لأحضان أمهم الكبرى، أمهم الحقيقيّة الصّحراء، لتعلّمهم الحكمة»⁴.
فالأم لحقيقيّة في عرف "الكوني"؛ هي التي تلد وليست التي تربي.

أ2. رمز للحرية:

لا يتوقف الرّوائي عند صفة الأمومة فقط، بل يضيف إلى صفاتها القدسيّة المطلب الذي ينشده كل الناس؛ وهو الحرية، التي تتحقّق بواسطة العيش البسيط و راحة البال، عندما

1- الحسن كرومي: العابر و الهاجس البحث عن المكان الضائع قراءة أوليّة لأعمال الكوني، دوريّة أكاديميّة محكمة تعني بالدراسات و البحوث العلميّة في اللغة و الأدب، جامعة مولود معمري، تزي وزو، الجزائر، العدد الرابع، 2009م ص 143.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 145-146.

3- مرسيا اليا: المقدس و العادي، تر: عادل عوا، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، د ط 2009م، ص 64.

4- الرواية: ص 164.

ينعتق من كل القيود الظاهريّة و القوانين المزيّفة التي يمكن أن تكبّله. فالإنسان الصّحراوي حرّ و تكمن حرّيته في أنّه يختار اسمه بنفسه؛ بدليل قول الرّوائي : « كان أسلافنا القدماء لا يطلقون على الأبناء أسماءً حتى يشبوا لينتزعوا لأنفسهم أسماء بأنفسهم»¹. هذا المطلب يبدوا عسير في المدينة، إلاّ أنّه سهل المنال في الصحراء.

أ3. رمز للمعلّم الأوّل:

يعدّ التعليم وجه آخر من أوجه الصحراء المبجّلة، فهي تعدّ المعلّم الأوّل الذي يعلم الإنسان كيفيّة خوض غمار الحياة بنفسه، لتكون الطبيعة الصّحراوية بما فيها: أشجار- حيوانات- جبال...، ملقناً أولاً في حياته، إضافة إلى تعلّم الصّبر و القوّة و مجابهة المحن بديل قول " مسّي" بطل الرواية: « يوم في رحاب الحرّيّة يعلّمنا أكثر ممّا نتعلّمه من بطون كتب الدّنيا كلّها»²، بمختلف موضوعاتها و معارفها.

أ4. رمز للحكمة:

تعدّ الصّحراء الفاعل الأوّل و الحقيقي في صناعة الإنسان البدوي هي كتابه المفتوح الذي يستلهم منه الدّروس و المواعظ³، حتى و إن هاجرها جسدياً، فإنّ حكمها تبقى راسخة في ذهنه لا تفارقه أبداً.

هذه الخاصيّة جسّدت لنا في كلام " مسّي" الذي هاجر أمه الصحراء، و سكن في المدينة، الأوّل أنّ وصايا أسلافه لم تغب عن لسانه لحظة واحدة، فقد كان يستدعيها بين الفنيّة والأخرى في أكثر من موضع والدليل على ذلك قوله: « وصيّة ناموسنا المفقود تقول: إثم الآثام أن تتشبّث بالمكان إن ساء الحال في المكان»⁴.

« وصيّة الأسلاف تقول: إيّاك أن تفعل شيء على سبيل الانتقام! »⁵.

«الجهل بالشيء لا يعني عدم وجود الشيء»⁶.

1- الرواية:ص151.

2- الرواية: ص 122 .

3- ينظر : عثمان الميلودي : العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني ، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2003 ، ص 136.

4- الرواية:ص186.

5- الرواية: ص 213.

6- الرواية : ص 14.

هذا الاستدعاء الدائم لوصايا الأسلاف دليل قاطع على أنّ هذه الوصايا قد سكنت روح البطل حتى أصبحت تتكلم على لسانه.

أ5. رمز القوّة:

إنّ الصحراء لا ترحم و لا تتوانى في تسليط أقصى العقوبات على من يخترق سننها وينتهك نواميسها، والدليل على ذلك قول الكاتب: « الجذب قصاص منزل على القبائل بسبب استهانتها بوصية الوصايا التي توارثها الأجيال، و نسبها الحكماء إلى الكتاب المقدس المفقود أنهى»¹.

و في مقابل الصحراء كفضاء مقدس نجد الوجه الآخر، و هو الفضاء المدنّس الذي مثّله المدينة بما تحويه من قيود و عراقيل، و كل أنواع الظلم.

هذا ما سنأتي على التفصيل فيه من خلال العنصر الآتي.

ب. المدينة:

تحوّلت المدينة الحديثة مع كل إفرزات الحضارة الجديدة، من مكان يبعث عن السعادة و النعمة، و الاستقرار، إلى صورة للعذاب الاجتماعي و الصراع السياسي، و الشعور بالضالة، و من هنا غدت المدينة في الرواية العربية الحديثة رمزا للألم و الضياع، فغابت أبعادها الهندسية المادية، و تحوّلت إلى طاقة استعارية رمزية، توحى بالظلم و الضياع².

شكّلت رواية " من أنت أيها الملاك؟" ساحة أخرى للفضاء المدنّس، جسّدته المدينة بما تحويه من قوانين جائرة، سلّطت على الإنسان فسلبته هويّته و انتماءه، حتى أصبحت في منظوره:

ب1. رمز للسجن:

و يُقصد بالسجن؛ السجن المعنوي الذي يشعر به كل من لا ينتمي إلى موطن معين فيشعر بأنّ كل ما حوله غريب، أو هو غريب فيه، و تبرز الغربة في الرواية بأشكال عديدة من بينها:

1- الرواية: ص 163.

2- ينظر: طارق ثابت: مقاربات سيميائية للشخصية المدنية شعر أحمد الطيّب معاش نموذجاً، دار الكتاب للطباعة و النشر و التوزيع، عنابة، ط 1، 2014، ص 23.

- في سجن الانتظار الذي ظنّ البطل أنّه لن يخرج منه أبداً، أدخله في دهاليز مجهولة دون أن يدري. « و لكنّه لم يستجب لنظراته بسبب الغيوبة؛ فقد قادته تجربته الطويلة مع الانتظار إلى المجهول دون أن يدري»¹.

- حتى عندما حاول "مسي" الفرار من هذا السّجن، فإنّه كان لزاماً عليه أن يدفع فدية تمثّلت في قتل ابنه الوحيد.

ب2. رمز للمعاناة المستمرة:

تتلون المدينة بألوان سوداوية أكثر كلّما تقدّمتنا في الرواية؛ فهي لم تكتف بأن تسرق حقّ "مسي" في تسمية ابنه فقط، بل سرقت منه زوجته و سنين من عمره، خطفت منه عقل ابنه الوحيد الذي رفض فراقها، رفض العودة إلى أصله التكويني (الصحراء)، كان هذا جليل في قوله: « و لكنني ابن هذه المدينة يا أبت، ولم أكن يوماً ابن الصحراء»². و في موضع آخر يقول: « أريدك أن تعلم أنّي لن أرافقك في رحلة الصحراء »³. كما أن البطل "مسي" شعر بأنّ كل من عرفه في هذا الفضاء المدنّس قام باستغلاله بدءاً من صديقه "موسى"، مروراً إلى "الباي"، و حتى "يوجرتن" الذي ولد في أحضانها قد صبغته بدنسها؛ خذل الوعد الذي قطعه على والده "مسي" و خان الصحراء.

ب3. رمز لانقراض المبادئ:

تبرز هذه الميزة عندما حاول كل واحد استغلال الثاني "موسى، الباي، يوجرتن"، كلّ هؤلاء يمثلون المدينة بمختلف قيمها المدنّسة، استغلوا غفلة "مسي" و ضيق حاله، و خانوا الصحراء، سلّموا روحها للغرباء؛ من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية، و الدليل على ذلك قوله: « يأتي الأغرب بعون ضعاف النفوس ليستولوا على روح الصحراء الخبيثة في حجر الأسلاف، ليقوموا بتهريب هذا الكنز إلى ما وراء البحار»⁴.

عموماً يمكننا القول بأنّ العالم الذي رسمه لنا "الكوني" في الرواية؛ يمثّل فضاءً دلاليًا مكثفاً، أو هو بؤرة دلالية مكثفة تعجّ بالكثير من الإيحاءات، حاولنا من خلالها إيضاح أهمّ الرموز التي مثّلت القيم المعنوية في كل من: الصحراء كفضاء مقدّس و المدينة كفضاء مدنّس.

1- الرواية: ص36.

2- الرواية: ص188.

3- الرواية: ص190.

4- الرواية: ص227.

و سوف نأتي بالمقابل فيما بعد على ذكر القيم المادية المقدسة و المدنسة، التي حوتها الرواية في أحضان هاذين الفضائين.

ثالثا. رمزية تسمية الشخصيات:

تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي. و الروائي يلجأ إلى انتخاب شخصياته وفق منظومة معينة تتلاءم و طبيعة الحيز - البيئة - الذي تدور فيه أحداث الرواية، هي عبارة عن لبنات من العبارات التي تصوّر أبعاد الشخصية¹ و تنقل وجهة نظر المؤلف على لسانها، إذ تبنى شأنها شأن العناصر السردية الأخرى من جمل لغوية مترابطة تترشح عنها مجموعة أوصاف تمثل ملامحها و أفعالها و أفكارها، لتكتسب خصوصيتها عبر تلك الأوصاف التي تنمو و تتطور شيئا فشيئا².

بما أنّ الشخصية كما أردناها في المفهوم السابق، تعدّ عنصرا أساسيا يجسد فحوى الرواية، قمنا بمتبّع هذا المكوّن الأساسي في ثنايا رواية من "من أنت أيها الملاك؟"، حتى بدت لنا الشخصيات التي رسمها "الكوني" شخصيات حيّة، على الرغم من علمنا بأنّها مخلوقات ورقية تعبّر عن شرائح و أفكار معينة، إلّا أنّها اتسمت بطابعها المنفرد؛ لأنّها اتخذت أسماء و أفعال لخصت هويّتها، إذ لم يجنح "الكوني" إلى تقديمها دفعة واحدة بل جعلها تتواتر بالتدرّج على مستوى فضاء الرواية.

قد خصّ "الكوني" بعض شخصيات الرواية بالألقاب بديلة، خالفت التسمية التي عرفناها بها للوهلة الأولى من القراءة، لتتحول لنا عبر جسد الرواية إلى رموز تحوي أبعاد دلالية. فلم تكن هذه الألقاب من باب المصادفة بل تعمّد "الكوني" إطلاقها على شخصيات روايته؛ حتى يفضح نواياها بهذا اللقب الذي أكسبه إياها، و حتى نؤكّد على صحة كلامنا

1- ينظر: شريف عكازي: طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية و الحيز المكاني رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا مجلة منشورات مخبر اللسانيات و تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، العدد الخامس، ديسمبر 2013م، ص 09.

2- ينظر حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2014م، ص 54.

هذا وجب علينا أن نستند بشخصيات الرواية التي جسّد فيها "إبراهيم الكوني" ألقابا كانت بمثابة عنوان لنواياها و تصرفاتها.

1. موسى (القرين):

لقد عُرفت كلمة القرين في معاجم اللغة العربية؛ على أنه الصاحب أو الرفيق¹، أمّا في الكتاب و السنّة فقد ذُكر القرين في أكثر من موضع حمل فيه دلالات مغايرة خالفت المعنى المعجمي له، بدليل قول الرسول صلى الله عليه و سلّم: ((مَا مِنْ أَحَدٍ إِلَّا وَكَلَّ بِهِ قَرِينُهُ مِنَ الْجِنِّ))². المقصود بالقرين هنا؛ هو شيطان يقترن بآدم سلّط عليه بإذن الله عز وجل يأمره بالفحشاء و ينهاه عن المعروف، بدليل قوله تعالى: ﴿الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَ يَأْمُرُكُم بِالْفَحْشَاءِ﴾³. بينما قرين السوء من البشر؛ هو القرين السيئ الذي يزيغ رفيقه عن الخير ليرمي به إلى التهلكة.

من خلال هذه التعريفات المتباينة للقرين، وظّف "الكوني" في رائعته "من أنت أيّها الملاك؟" المعنى الثالث له، ليلصقه برفيق "مسي" الذي إلتقاه للوهلة الأولى في قاعة الانتظار داخل بناء السّجل المدني «انتبه مسي فوجد إلى جواره، على الأريكة الخشبيّة الخالدة، قرينا له في الانتظار عرفه بنفسه فقال: إن اسمه موسى»⁴.

تكوّنت علاقة صداقة ما بين الطرفين بعدما علم كلّ منهما أنّهما يشتركان في نفس البليّة؛ و هي الاعتراض على الاسم هذا ما استقهمه مسي عندما استجوب قرينه. «بعد مراسم التعارف وجد في نفسه الشجاعة كي يستفهم عن بليّة القرين، ليقينه بأنّ الإنسان في هذا البناء لا يلفظ على أريكة الانتظار و إلا إذا اختاره المجهول للامتحان مجهول.

1- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، مادة (قرن)، ص 336.

2- الموقع الإلكتروني: www.ziadxam.com/ohowread.php?t:6813

يوم: 2016/03/01، الساعة: 06:58

3- سورة البقرة: الآية 268.

4- الرواية: ص 36.

- تطلّع إليه الرّجل ببسمة غامضة قبل أن يجيب الاعتراض على الاسم¹.
تحوّلت هذه العلاقة بمرور الزمن الرّوائي إلى علاقة خيانة و استغلال من قرين واحد جسّده "موسى" رمز الشخصية الانتهازية و نعني بالشخصية الانتهازية: « الشخص الذي يسلك كل السبل المتاحة جميعا من أجل تحقيق أهدافه الموجودة، و إن كان تحقيق هذه الأهداف يتعارض ومصالح الآخرين »².

كان هدف "موسى" الوحيد هو استعادة اسم ابنته "مريم"، لم يحقق هذا المطلب المرجو وقوعه، إلاّ عندما خان صديقه "مسي" و عرّفه على "الباي"؛ الذي تنكر له بوعود كاذبة من بينها استعادة اسمه و اسم خليفته "يوجرتن".

« موسى قرين الانتظار في دائرة السّجل المدني الذي هرع إليك بالباي كي يضع حدا لعنائك كما تظنّ، و لكنّه هرع إليك بهذا المخلوق المشبوه كي ينقذ نفسه (...). لم يستطع أن ينجح في استصدار قرار تعديل اسم ابنته، إلاّ يوم أفلح في إقناعك بقبول عرض "الباي" القاضي بخروجك دليلا لهذه الرّحلة مقابل الوعد باستخدام نفوذه لاسترجاع الاسم الضائع »³، هذا ما عرفه "مسي" من صديقه "نزيه الفاضل".

2. المحامي (الداهية):

الداهية هو الإنسان الذي يتّصف بالذكاء و الخداع، تجسّدت هذه الصّفة - هذا على أساس الوظيفة التي يؤديها داخل بنية النّص - في المحامي الذي لجأ إليه "مسي" ليستعيد اسم خليفته "يوجرتن" غير أنّه لم ينل هذا المطلب الذي كان يريجه؛ لأنّ الورطة التي وقع فيها كانت ضد لجنة تملك سلطة أقوى من القانون، هذا ما كان جليا في قول المحامي: «الحقّ أقول لك: لا أمل لمظلوم في حق مغتصب ما لم تتنازل البشريّة عن كبريائها الزائفة، لتلقى بالقوانين الوضعيّة في صناديق القمامة ! لتذهب لاعتماد القانون لوحده »⁴.

كان لهذه الشخصية في الرواية، دور إبراز خصائص النفس البشرية و طبائعها المتجسدة عبر صفتي الدهاء و الخداع.

1- الرواية: ص38، 39.

2- هيام شعبان: السرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، د ط ، 2000، ص 152.

3- الرواية: ص175.

4- الرواية: ص166.

3. المرأة (الأم):

تمثّل المرأة في جميع المجتمعات مهما اختلفت أفكارها و عقائدها؛ « ذلك الوطن الذي يحنّ إليه المرء، ولعلّ المثل التالي يصدق كلامنا لو لم تكن المرأة وطنا لعاش كلّ الرجال لاجئين، هي الفراش الذي يفترشه الذكر، و الحضن الذي يأوي إليه الرّجل كما يأوي الطّفل إلى حضن أمّه، فلا غرابة في ذلك ففي حبّ المرأة شيء من محبة الأم، والشوق إليها حنين للأم »¹.

و لكن الواقع أنّ الروائي "إبراهيم الكوني" قد طغت عليه، في معظم أعماله الروائيّة صور معيّنة للمرأة، إذ هي رمز للإغراء و اللعنة « أنموذجا للإغواء الشيطاني»² في رواية "التبر"، رمز للخيانة و الغدر في رواية "رسول السّموات السّبع"، بينما في رواية "من أنت أيها الملاك؟"؛ اقتصر وجودها في بضعة مشاهد جاءت على ألسنة شخصيات الرواية فيها حكم مطلق موجّه إلى كلّ أمّ، تجلّى هذا الحكم من خلال قول الراوي: « تركه بين يدي الأمّ رهينة في الآونة الأولى لتتولى تربيته، و نسي أن الأمّ لم تكن يوما مربيّة حتى لو شاءت أن تربي»³.

لتظهر لنا الأمّ جراء هذا الحكم الذي وظّفه "الكوني" في الرواية رمزا للإهمال و سوء التربية.

4. الابن (خليفة، بليّة، أضحية):

قال الله تعالى: ﴿ الْمَالُ وَ الْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَ الْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَ خَيْرٌ أَمَلًا ﴾⁴.

من أعظم نعم الله تعالى على الإنسان في هذه الحياة؛ نعمة الأولاد فهم هبة ربانيّة يخصّ بها من يشاء من عباده سواء كانوا فقراء أم أغنياء.

1- علي حرب: الحب و الفناء تأملات في المرأة و العشق و الوجود، دار المناهل للنشر و التوزيع، لبنان، ط 1 1990م، ص 23.

2- سفيان زداقة: الحقيقة و السراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا و ممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 306.

3- الرواية: ص 155.

4- سورة الكهف: الآية 46.

عندما رزق "مسي" بابنه "يوجرتن"، كان يظنه خليفة على الأرض عانى الويلات داخل طيات السجل المدني؛ لكي يتحصّل له على شهادة ميلاد، أضع سنين من عمره و هو تائه في رحاب هذا الفضاء المدنس، و لكنّ دون جدوى، لم ينل سوى التعب و الشقاء و فوق كل هذا أضع اسمه أيضا، بدليل قول الراوي: « خرجت في غزوة لاسترداد الاسم المغتصب فإذا بي أجد نفسي و قد أضعت في طريق العودة اسمي أيضا إلى جانب الاسم المغتصب !»¹.
رغم كلّ ما عاناه من أجل خليفته "يوجرتن"، لم يلق منه سوى الخيانة و الغدر، انتمنه على مكان الحجر المقدّس إلاّ أنّه لم يولي لوصيّة أبيه "مسي" أيّة أهميّة، أفشى بمكانه إلى أناس غرباء (الباي، مهندس التنقيب)، ليسلط اللعنة على الصحراء، غير أنّه بات أضحية لها حتى تتزاح لعنتها. «استقرّ النصل المغسول بروح الإله الأبدي في نحر السليل فخر الابن أرضا انبثق الدّم غزيرا من النحر ليسيل عبر الحضيض تسلل عبر الأرض الضمأى ليروي شجرة الرتم، فحشرجته الضحية: كأني أضحية عيد !»².
و بالتالي يتحوّل لنا مسار حياة "يوجرتن" بمرور الزمن الروائي، من رمز للخلافة إلى رمز للغدر، ثمّ في النهاية بات رمز للأضحية.

1- الرواية: ص104.

2- الرواية: ص242.

رابعاً. رمزية الأشياء:

إنّ المبدع في عالم الرواية يعيد تنظيم الأشياء و تصنيفها عبر وصف خصائصها أو سرد ما يحفّ بها من أحداث، فيستعمل مختلف سبل الإضاءة و التعميم و التقطيع و التركيب و الإبراز و الإهمال و التدقيق، حتى يمزج بالأشياء في عالمها الجديد و يكسبها وظيفتها الجديدة و يحمّلها أبعاد رمزية عبر ما يضيفه إليها من ظلال و فويرقات و معان حافة ذات إحياء¹.

سنحاول من خلال نص الرواية التي نحن قيد الاشتغال عليها؛ إضاءة الأشياء التي تحوي بعداً رمزياً جسّداً لنا من خلال الدور الذي أدته في صلب النصّ.

1. المدية:

المدية عبارة عن سكين تستخدم لأغراض متعددة، من بينها الدفاع عن النفس تجلّت وظيفتها الدفاعية في الرواية، عندما اتخذها "مسي" في طفولته سلاحاً لنحر الذئب. « دربه على استخدام المدية طويلاً، و لم يتوقف عن التمرين إلاّ في اليوم الذي استطاع أن ينحر بالمدية ذئباً»².

ثمّ تحوّلت عبر مرور الزمن الروائي رمزا للقتل و التطهير، تجلّى هذا الفعل في قول الكاتب: « استلّ صاحب الاغتراب نصل المدية المثبت في ذراعه في اللحظة التي بدأ فيها الإله المسربل بالدم يتوارى تلبية لنداء ناموسه الخالد (...) فحشرجت الضحية كأني أضحية العيد»³.

1- ينظر : صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة و الرمز، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1993م، ص 16.

2- الرواية: ص 222.

3- الرواية: ص 242.

2. الشمس:

الشمس كلمة نورانية تعني في أجمل معانيها الصحو الذي لا غيم فيه، نرى فيها الضياء بعد ليل مظلم، و هي توهي إلى ميلاد يوم جديد يبعث على الأمل في الحياة، كانت معبودة الأسلاف قديما، لتصبح عند "الكوني" ذات معنى آخر ترمز إلى الغروب و النهاية آخذت معها روح ابن بطل الرواية. «في البعد البعيد، لفظ معبود الأسلاف السماوي أنفاسه الأخيرة أيضا ليسلّط على النصل المخضب بالدم شعاع مخضبا بالدم أيضا، كأنّ الشعاع كان تلويحا بتحيّة وداع !»¹.

3. اللوحة:

تمثّل اللوحة في أغلب الأحيان رمزا للجمال بما تضيفه من زينة على المكان المتواجدة فيه، إلا أنّها في الرواية أصبحت رمزا يوحي بالمعاناة؛ و هذا من خلال صورة الأطفال الذين كُتبت أرواحهم في تلك اللوحة. « ففي رقعة سماوية اللون، رسمت على طول الجدار رفرفت تلك المخلوقات الهشة (أو هذا ما تخيل لحظتها)، بأجنحة صغيرة، حاملة أبدانا كأجسام العصافير (...). فتبدو في ذلك الفراغ أكثر هشاشة، و عجزا، و اغترابا»² ؛ لتحيل إلى الاغتراب الذي يعانیه كل من لا انتماء له.

4. الأريكة:

تمثّل الأريكة لدى العامة من الناس ملاذا رحبا للراحة و السكون قرين للاسترخاء والهدوء، بيد أنّها في خضم أحداث الرواية تحوّلت رمزا للانتظار الأبدي، قرين يشكوا منها كل من لازمها داخل بناء السّجل المدني. « تحوّلت جلساته على أريكة الانتظار كابوسا مميتا لو لم يهرع لنجدته في أحد الأيام قرينه في الانتظار موسى»³.

5. شجرة الرّتم:

الرّتم يمثّل شجيرة صغيرة تعيش في الصحراء تحت ظروف الجفاف و الحرارة، يكثر نموّها في الأماكن المكشوفة و المناطق البور، وظّفها "الكوني" في فضائه الروائي المقدّس (الصحراء)، لتغدو ملاذا يأوي روح الصحراء كما مثّلت رمز للإلهام و الوحي؛ لأنّها

1- الرواية: ص 242-243.

2- الرواية: ص 71.

3- الرواية: ص 38.

جسدت الرسالة التي اهتدى بها بطل الرواية في تطهير أمه الصحراء من الدنس الذي ألحق بها من قبل خليفته "يوجرتن"، « رأى في شجرة الرتم رسالة موجهة إليه هو كسليل صحراء وحيد يعرف حقيقة الرتم المقدس الذي تقول وصايا الأسلاف، إنه ملجأ روح الصحراء الوحيد الذي اختاره هذا الوطن الشقي لكي يستجير به كلما حاقت به بليّة »¹.

6. كتاب أنهى:

يمثل كتاب أنهى أحد مقدّسات أهل الصحراء هو ناموس الطوارق المفقود، أغلب الوصايا التي سجلت فيه محفورة في قلوب الحجارة، والجلاميد الصخرية، فيه ذكر لمحرمات أهل الصحراء و مسلماتهم التي بني عليها مجتمعهم، إلا انه ضاع و لم يبق منه إلا القليل على لسان المعمرين.

استحضره "الكوني" في متون الرواية باللباسه حلّة جديدة اختلفت عن الأولى، ليرمز به إلى ضياع المبادئ و الأخلاق الإنسانيّة في الوقت الراهن، و هذا ما استقهماه من خلال أحداث الرواية.

يمكننا القول عموماً بأنّ هذا الروائي الفذ، قد اعتمد على الطابع الرمزي في أعماله ولغة التشفير التي تحمل بصمته الشخصية و لمسته السحرية و الخصوصية الفكرية التي يتمتع بها.

هذه الميزات و غيرها تجعل من أعماله راقية، و تدفع بالقارئ لقراءتها مرّة و اثنان وثلاث، من أجل التقرب أكثر إلى تلك المعاني الموحية التي تعبأ بها الرواية، من خلال إحالة هذه الرموز إلى الواقع و وضعها في إطار دلالتها الحقيقية، و سنثبت ذلك أكثر عندما نمر على الفصل الثاني الموسوم بـ: " رمزية الخطاب الضمني للرواية".

الفصل الثاني: رمزية الخطاب الضمني للرواية.

أولاً: رمزية الفضاءات الأسطورية.

ثانياً: الخطيئة و التطهير.

ثالثاً: رمزية الاستذكار في الرواية (النصوص المساعدة).

ستكون من مهامنا الأولى و الأساسية في هذا الفصل من البحث، الوقوف عند ثلاث قضايا أساسية هي: الأسطورة، الخطيئة و النصوص المساعدة، و التي نسعى من خلالها إلى تعميق مسار الدراسة، و التعرف أكثر على طبيعة نص الرواية، محاولين استنباط الخصائص الرمزية لكل واحدة منها ، و ما تحويه من مدلولات متعدّدة المرامي و الأبعاد لذلك فإنّ هذه القضايا قد فرضت نفسها و لا يليق بأيّة قارئ أو باحث تجاهلها أو غضّ الطرف عنها.

أولاً. رمزية الفضاءات الأسطورية:

من المهم جدا و قبل الغوص في أعماق هذا الفضاء الأسطوري، و الذي نهدف إلى استنباط دلالاته الرمزية و جب علينا أن نحدّد مفهوم الأسطورة لغة و اصطلاحا، ثمّ نأتي على ذكر ملامح الرموز الأسطورية المتجلّات في الرواية.

1. الأسطورة بالمعنى اللغوي:

إذا ما بحثنا عن المعنى اللغوي لكلمة أسطورة في بعض المعاجم العربية، فإننا نجد تشابها بارزا بين هذه الكتابات في التأسيس لمدلول هذه الكلمة إذ صبّ معظمها في قالب دلالي واحد ألا و هو أنّ الأسطورة: عبارة عن أقاويل و أحاديث لا صحّة لها، و الدليل على ذلك قول "ابن منظور" في لسان العرب: «الأساطير: الأباطيل، و الأساطير أحاديث لا نظام لها»¹.

كما أن الأسطورة عند "بطرس البستاني" هي عبارة عن: «أساطير الأولين أي أشياء اكتبوها كذبا»².

هذا من ناحية المعنى اللغوي للأسطورة، أمّا من ناحية معناها الاصطلاحي فقد تعددت المفاهيم و تنوّعت بتنوّع الحقول المعرفيّة التي تناولتها.

2. الأسطورة بالمعنى الاصطلاحي:

لقد اختلف مفهوم الأسطورة و تنوّعت بتنوّع الحقول المعرفيّة و المناهج و الفلسفات التي تناولها،³ حيث يرى "برونيسلاف مالينوفسكي" (Bronis Malinowski) أنّ الأسطورة هي:

1- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، مادة (سطر)، ص 363.

2- بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة(سطر)، ص 410.

3 - ينظر: عمر بن عبد العزيز السّيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة و الرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م، ص 25.

«مادة تراثية تشرح ملامح سوسولوجية أساسية (...) ترجع إلى أشخاص أنجزوا أعمالا بارزة وهناك إيمان ضمني بوجودهم في الماضي»¹.

في حين عرفها "محمد فتوح أحمد" على أنها: «حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل، و العلة، القدر، و يفسر بها المجتمع الكوني تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية»².

أمّا "مرسيا الياد" فقد عرّف الأسطورة بأنها: « رواية لتاريخ مقدّس يخبر عن أحداث وقعت في الزمن الأوّل (...) تتحدث عن خلق الكون عن الزمن و دوراته، عن أصل النبات و الحيوان و شرط وجوده و تعلّم كيفية أداء الطقوس و العبادات، و تذكر أن للإنسان والعالم أصلاً، و تاريخاً مقدساً، غني بالدلالة، تذكر ما جرى في البدايات، و كيفية مجيء العالم إلى الوجود»³.

اتّضح لنا من خلال جملة التعريفات التي تمّ الوقوف عندها؛ أنّ الأسطورة تمثل جميع القدرات العقلية و التخيلية مجتمعة في مجهود إنساني موحد، هدفه هو الإجابة عن الأسئلة المصدرية (الوظيفة و المصير)، و وسيلته في ذلك عنصر الحكاية.

انطلاقاً من كون الأسطورة هي موطن الرموز الشاسع الذي نشأ فيه الإنسان في بداية عهده، حيث كانت لغته الرمزية التي تعلّم منها مخاطبة الكون من حوله، و الإطار الصوري الذي طرح فيه أسئلة و تلقى فيه أجوبته، و لمّا كانت الأسطورة هي المصدر الأوّل لعالم الرموز اللا متناهي، فإنّها تمثل من هنا بؤرة جوهرية للمعرفة السيميائية للكون و نشأته.

فلا يكون خطاب الأسطورة إلاّ رمزياً بالنظر إلى الثراء الرمزي الذي تحفل به كل تمظهراتها القولية و السلوكية التي عرفها الإنسان و هذا ما جعل "رولان بارت" يصنّف الأسطورة كأوّل لون سيميائي تواصل بين البشر في كل زمان و مكان، سواء في أقوالهم و خطاباتهم أو في سلوكياتهم و أفعالهم⁴.

1- برونيسلاف مالينوفسكي: السحر و العلم و الدين، تر: محمد الحوراء، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1998م، ص 182.

2- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص 289.

3- مرسيا الياد: الأساطير و الأحلام و الأسرار، تر: حسن كاسوحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط 2014م، ص 7، 8.

4- ينظر: محمد الأمين بحري: سيميائية الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الملتقى الوطني السابع للسيميائية و النصّ الأدبي، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 487-488.

فمن المظاهر القولية للأسطورة ، و التي استثمرها "إبراهيم الكوني" في نصّ روايته "من أنت أيها الملاك؟"، أسطورة قابيل و هابيل، و أسطورة كبش الفداء، و التي سنقوم باستثمار إشاعاتها الرمزية من خلال العنصر الآتي.

3. ملامح الرمز الأسطوري في الرواية:

لا شك أنّ القارئ لأعمال "إبراهيم الكوني" يلحظ ذلك الحضور القوي جدا للأسطورة لأنّ السرد في كلّ رواياته يتأطرّ بها، فلا شيء ينفلت منها، فالكل منسلخ من رحمها، فإذا هي بعد ذلك سلطة قائمة في النصّ تهيمن على كل مكونات السرد بما فيها الفضاء الذي يصبح غامضا ما لم تتم العودة إلى العوالم الأسطورية المنبثق منها .

لهذا «تعدّ الأسطورة و أشكال حضورها تيمة أساسية في أعمال الكوني عامة»¹.

و رواية "من أنت أيها الملاك؟" خاصة، و على هذا الأساس سنحاول أن نستنبط الرموز ذات البعد الأسطوري البارزة في المتن الروائي.

أ. رمز قابيل و هابيل:

استقى "إبراهيم الكوني" أحداث الأسطورة الدينية "هابيل و قابيل" من الكتاب المقدّس الذي كان يمثّل واحدا من أركان ثقافته الواسعة و المتشعبة ليرتحل بنا عبر دهاليز الذاكرة إلى ثاني مأساة عاشها الإنسان بعد مأساة طرده من الفردوس، إلّا أنّه لم يستدع أحداث القصة بالصيغة التي وردت في الكتاب المقدّس.

« لقد كان هابيل في حياته راعي للغنم، و كان قابيل مزارعا في الأرض، و حدث ذات يوم أن قدّم قابيل قربانا للربّ بعضا من أثمار الأرض ، و قدم هابيل قربانا أيضا من أبقار غنمه و من سمائها، فقبل الربّ من هابيل قربانه، و لم يتقبّل من قابيل قربانه، فاغتاظ قابيل جدا و سقط وجهه و قال الربّ لقابيل: لماذا اغتضت؟ و لماذا سقط وجهك؟ إن أحسنت رفعتك. و إن لم تحسن لأطردنك خسيئا لتخسئن بخطاياك، و تغمس فيها إلى نهايتك، وبينما كان الأخوين في الحقل يوما أن قام قابيل على أخيه و قتله»² . بل أعاد صياغتها بشكل

1- عقيلة الطيّب: المقدّس و المدّس في رواية المحوس لإبراهيم الكوني دراسة في الشكل و التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية تخصص أدب حديث و معاصر، إشراف الدكتور: محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013/2014م، ص91.

فني ليضيف لها من عندياته ما جعلها قصة تذوب في بنائه الروائي، لتغدو بصمة من بصماته الروائية، و جزء لا يتجزأ من عالمه التخيل، معتمداً بذلك على تقنية التناص الامتصاصي؛ أي أن يستلهم الكاتب مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، و يقوم بإعادة صياغة هذا المعنى أو المضمون أو الفكرة من جديد، بعد امتصاصه و تشريه، من دون أن يكون للنص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق¹.

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

- رمز بدايات التكوين.

- رمز العداة و الصراع.

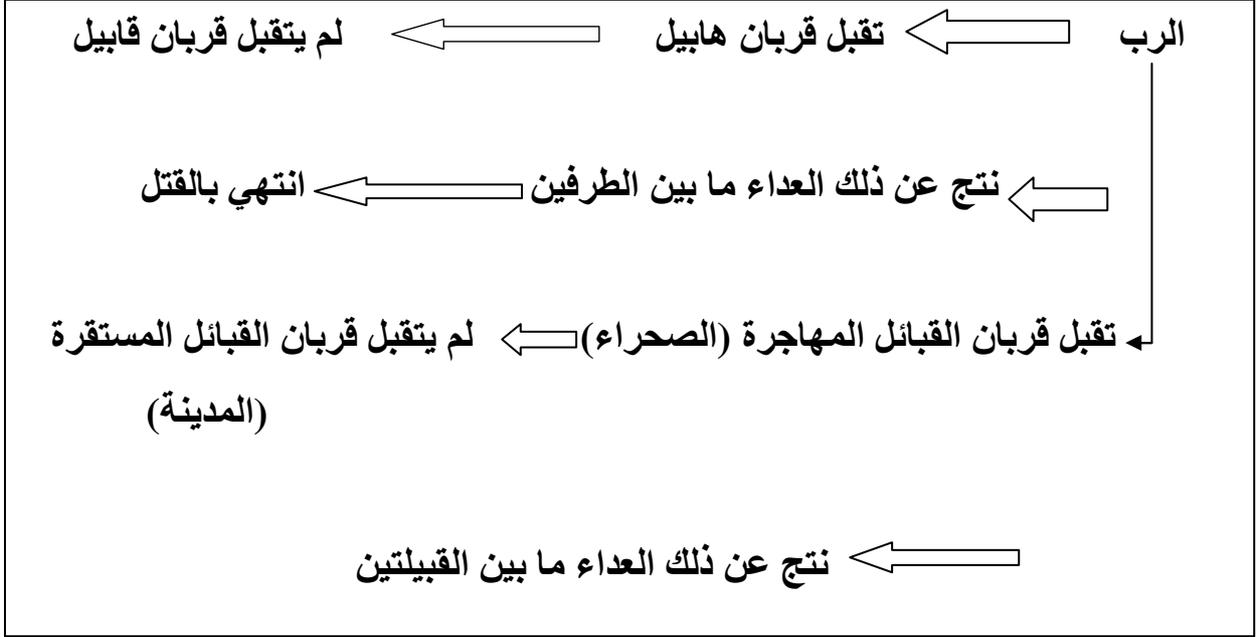
تجلّت سمات الرّمز الأول في الحديث الذي دار ما بين "مسي" و خليفته "يوجرتن" عندما اختلى به في نزهة على أرضه المعشوقة الصحراء، ليخبره عن سرّ بدايات تكوينه وتكوين ابنه، و عن أصل خلق الإنسان الصحراوي فقال: إنّ الناس الذين خلقوا من جنسين اثنين أو فلنقل من طينتين اثنتين، « مختلفين في سجيتهما كل الاختلاف و أن تختلف في السجّة إنّما يعني أنهما مختلفان في اليقين أيضا بالطبع، فقد نزلت إحدى هاتين القبيلتين إلى الأسافل لتستقرّ في الواحات لتأكل من عرق جبينها بحرث أمّها الأرض، في حين احترفت القبيلة الأخرى الترحال في الصحراء لتعيش من الرعي و من كل شيء تهبه الأرض على سبيل الهبة، و ليس على سبيل الغصب. و كان يمكن أن يستمر السلم بين القبيلتين إلى الأبد لو لم يأت مرّة ميعاد القران، فتقرّبت قبيلة الاستقرار بنصيب من غلال الأرض في حين تقرّبت قبيلة الترحال بنصيب الأنعام، و لكن حكمة المعبود أبت إلا أن تقبل أضحية الغنم لترفض تقدمة الزروع، فنشب العداة بين القبيلتين منذ ذلك اليوم بسبب الحسد؛ لأنّ المعبود عندما قبل قران القبيلة المهاجرة كافأها بالنبوة، في حين ترك للقبيلة المستقرّة أمر الحرفة»².

أمّا الرمز الثاني فتجلت سماته من خلال النتيجة التي آل إليها كل من القبيلة المهاجرة والقبيلة المستقرّة بعدما حكم الرّب بقبول قران القبيلة المهاجرة فكوفنت بالنبوة، في حين ترك للقبيلة المستقرّة أمر الحرفة، بناءً على هذا الحدث الأسطوري نشب العداة ما بين أهل

1- ينظر : شهریار نیازی: أشكال التناص النصي نص مقامات الهمذاني أنموذجا، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، د ب ، العدد 17، 2011م ، ص11.

2- الرواية: ص149، 150.

الصحراء و أهل المدينة، هذا ما جعل أهل المدينة يبخلون على المغتربين الصحراويين بشهادات الميلاد، التي تمثل رمز الانتساب، فسّر لنا سبب معاناة "مسي" في حصوله على شهادة ميلاد لابنه "يوجرتن"، الذي ولد في رحاب هذا الفضاء المدنّس.
و يمكن تلخيص أحداث الأسطورة بما يلي:



شكل 1: رسم تخطيطي يمثّل مسار أسطورة قابيل و هابيل من خلال أحداث الرواية.

- شرح الشكل 1 :

تمثل القبيلة المهاجرة الصحراء بكل ما تحويه من رموز ودلالات مقدسة ، والتي تقبل منها الرب القربان، لتوحي إلى شخصية هابيل في الأسطورة التكوينية، في حين تمثل المدينة والتي لم يتقبل منها الرب القربان شخصية قابيل، لتنتهي كلا القصتين بالصراع ما بين الأطراف بسبب القربان .

ب. رمز كبش الفداء:

خلق "الكوني" مرّة ثانية على أرض هذا الفضاء الروائي، أسطورة جديدة تعدى فيها الأسطورة المرجع، كانت بمثابة نقطة داميّة جسّدت لنا نهاية أحداث الرواية معتمدا في ذلك أي الاستدعاء الأسطوري على تقنيّة التناص الحواري حيث أن « الكاتب يغيّر في القديم

أسسه اللاهوتية، و يعزى في الحديث فناعاته التبريرية و المثالية¹. فْجُسدت لنا هذه الأسطورة في قول الروائي: « استلَّ صاحب الاغتراب نصل المدينة المثبت في ذراعه في اللحظة التي بدأ فيها الإله المسربل بالدم يتوارى تلبية لنداء ناموسه الخالد. لوح الأب بالمدينة في الفراغ ، فاغتسل النصل النهم بشعاع الدم قبل أن يستقر في النحر.

استقر النصل المغسول بروح الإله الأبدي في نحر السليل الابن أرضاً، انبثق الدم غزيراً من النحر ليسيل عبر الحضيض. تسلَّل عبر الأرض الظمأى ليروي شجرة الرتم فحشرجت الضحية : كأني أضحية العيد!².

هذه الخاتمة التي بتر بها "الكوني" أحداث روايته، تتناص مع المرجعية الماسيحية في الكتاب المقدس « فلما أتيا إلى الموضع الذي قال له الله، بني هناك إبراهيم المذبح، و رتب الحطب و ربط إسحاق ابنه فوق الحطب، ثم مدَّ إبراهيم يده و أخذ السكين ليذبح ابنه فناداه ملاك الرب من السماء و قال: إبراهيم، إبراهيم ، فقال: لا تمد يدك إلى الغلام، و لا تفعل به شيئاً لأنني علمت أنك خائف الله، فلم تمسك ابنك وحيدك عني، فرفع إبراهيم عينه و نظر وإذا بكبش وراءه ممسكا في الغابة بقرنيه فذهب إبراهيم و أخذ الكبش³ .

فكلا الوالدين أقبلًا على فعل القتل، بإيحاء من قوى غيبية مقدسة خفية. "إبراهيم" جسدت له في صوت الله، و "مسي" رأى في شجرة الرتم « رسالة موجهة إليه هو كسليل صحراء وحيد يعرف حقيقة الرتم المقدس»⁴. و لكن الاختلاف ما بين القصتين؛ أن استجابة "مسي" توجت بالتطبيق (الذبح)، أما "إبراهيم" عليه السلام افتداه الله تعالى بذبح عظيم، عندما همَّ بذبح بكره الوحيد، ليغدوا لنا "يوجرتن" بحسب الرواية؛ رمزا للأضحية و كبش فداء.

1- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط 2، 1985، ص253.

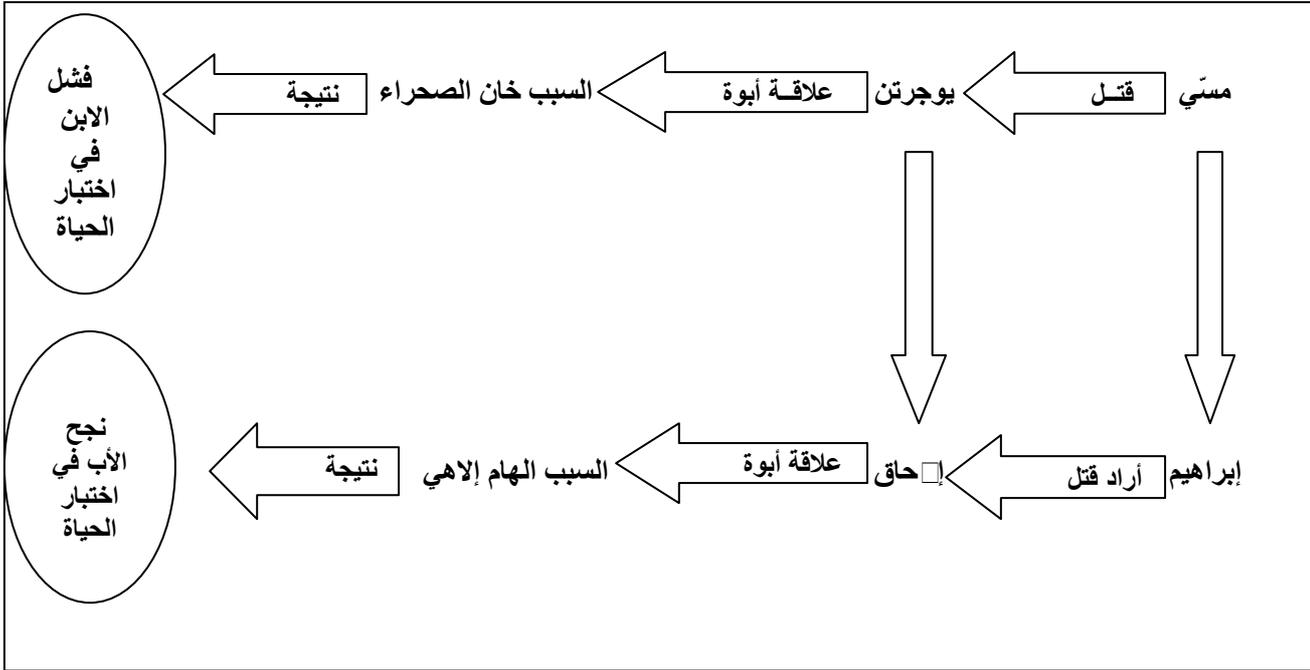
2- الرواية: ص242.

3- الموقع الالكتروني: -www.alukah.net/sharia/0/71414

يوم : 13-04-2016م ، الساعة: 17:48.

4- الرواية: ص241.

و نلخص أحداث هذه الأسطورة فيما يلي:



الشكل 2: مخطط يمثل مسار أسطورة نوح إبراهيم لابنه إسحاق من خلال أبطال الرواية.

شرح الشكل 2:

تلتقي كلا القصتين في رغبة الأب قتل الابن، إلا أن النتيجة تختلف لأن قصة الرواية يتحقق فيها فعل القتل ، على عكس قصة سيدنا إبراهيم لم يتحقق فيها ذلك الفعل.

ثالثا. الخطيئة و التطهير:

يعد مصطلح الخطيئة من المفاهيم الماثورة لدى الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" إذ هي في عرفه الروائي « تتجاوز المعنى الجنسي المباشر لعلاقة الذكر بالأنثى، إنها أقرب إلى المعنى الصوفي، حيث الخطيئة هي ارتهان قلب الإنسان لعلائق الدنيا ¹ « بمختلف أنواعها: المال، الأولاد، الاسم... » .

و إذا كانت هذه هي الخطيئة عند "الكوني"، فكيف هي عند الأدباء الذين أدلوا بدلائهم في ضبط تعاريفها؟ ، و كيف تجسدت ملامحها في رائعته من أنت أيها الملاك؟.

1. ماهية الخطيئة:

إذا ما قرأنا في بعض المعاجم العربية الإسلامية، فإننا نجد تشابها بينا بين هذه الكتابات في التأسيس لمدلول كلمتي الخطأ و الخطيئة، إذ عدت معظمها الخطيئة من مشتقات الفعل أخطأ فهي الاسم من هذا الفعل، يغلب عليه استعمال ما ليس مقصودا في نفس الإنسان في مثل قول الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا﴾². هذا ما أورده "الأصفهاني" في كتابه المعنون بـ"المفردات في غريب القرآن" حيث قال: بأنّ الخطأ هو «العدول عن الجهة»³، و ينقسم بدوره إلى ثلاث أقسام يأتي على طبيعتها:

- الخطأ التام: و يعني به الخطأ الذي تعمد الإنسان القيام به، تلتحم فيه الإرادة السيئة بالفعل السيء و مثلّ لذلك بقول الله تعالى: «إِنْ قَتَلْتُمْ كَانَتْ خَطِيئَةً كَبِيرًا»⁴.
- الخطأ الغير مقصود: و تكون فيه الإرادة عكس الفعل أي؛ « أن يريد ما حسن فعله و لكن يقع منه خلاف ما يريد»⁵، و مثلّ لهذا يقول الرسول صلى الله عليه و سلم: « مَنْ اجْتَهَدَ فَأَخْطَأَ فَلَهُ أَجْرُهُ »⁶؛ بمعنى أن يريد الإنسان حسنا فينتج عن فعله عكس ذلك.

1- إبراهيم الكوني: التبر، غلاف الكتاب.

2- سورة طه: الآية 115.

3- أبي قاسم الحسين بن محمد المعروف بـ"راغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى البارز، الجزء 1، د ب، د ط، د ت، ص 201.

4- سورة الإسراء: الآية 31.

5- أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ"راغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، ص 201.

6- المصدر نفسه: ص 201.

- الخطأ الإرادي الغير تام: و تكون فيه الإرادة سيئة و الفعل عكس ذلك، أي أن « يريد ما لا يحسن فعله، و يتفق منه خلافه، فهذا مخطأ في الإرادة و مصيب في الفعل فهو مذموم بمقصده و غير محمود على فعله»¹.

بينما الخطيئة في منظوره، تقترب من السيئة في معناها « لكن الخطيئة أكثر ما تقال في ما لا يكون مقصودا إليه في نفسه، بل يكون القصد سببا لتوّد ذلك الفعل منه (...) والخطيئة هو القاصد للذنب »².

بينما إذا عدنا و تأملنا في بعض الكتابات الغربية، في مثل كتاب "كيف نتصر على الخطيئة؟" لفلوريد ماكلونج.

فإننا نجد اختلافا واضحا ما بين الخطأ و الخطيئة، على أساس أنّ الخطأ عادة ما يكون غير متعمّد يرتكبه الفاعل عفويا، أمّا الخطيئة فهي التي يصرّ فاعلها على ارتكابها فهي أقرب إلى الذنب؛ إنّما « انتهاك متعمّد وخرق مقصود سواء بالفكر، أو بالفعل، لما نعرف في قلوبنا و ضمائرنا أنّه صواب و حقّ و هي الاستسلام للإغراء، و الخضوع للتجربة، و نحن نعرف في قرار أنفسنا أنّها أخطاء و أنّها تسبب في النهاية ألما لنا وللآخرين»³. إلا أنّنا نتعمد ارتكابها.

2. ممهّدات الخطيئة (الأخطاء):

تجسدت لنا ملامح الخطيئة في الرواية، حينما وصلت حبكة الحكاية إلى عقدها فبدأت الانقلابات النبوية في البروز كمؤشرات سيميائية توحى بتحوّلات جذرية في عمق الخطاب إذ بدأت المسارات المتصاعدة في التهاوي، و القيم الموجبة في الاستلاب، والرّموز المشعة في الغروب و الأفول⁴، لتبرز لنا الخطيئة التي كانت نتاج مجموعة من الأخطاء والتي يمكن أن نقول عنها بأنّها أخطاء بناءة، أو متنامية، أدت للخطيئة فيما بعد، و التي سنفصل فيها من خلال العنصر الآتي:

1- أبي قاسم الحسين بن محمد المعروف بـ"راغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، ص201.

2- المصدر نفسه، ص 202.

3- فلوريد ماكلونج: كيف نتصر على الخطيئة، تر: فريد عبد الملك، مكتبة المنار، مصر الجديدة، ط 1، 1998م ص18. نقلا عن يعقوب هجو الشيخ موسى، الخطيئة والكفارة في النصرانية والإسلام، دراسة تحليلية مقارنة بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في مقرنة الأديان، إشراف الدكتور: بيثرب عوض السيد احمد، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية دراسات العليا، السودان، 2010/2009م، ص 22.

4- ينظر: محمد الأمين بحري: سيميائية الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص495.

أ. ملامح الأخطاء في الرواية:

جاءت معظم الأخطاء في الرواية من بطلها "مسي"، هذا الإنسان الصحراوي الذي انتقل من الصحراء إلى المدينة، إلا أنه بقي متمسكا بمبادئ و قيم أمه البكر (الصحراء) متجاهلا قوانين الملاذ الجديد الذي يأويه، و هذا نتج عنه جملة من الأخطاء سنوردها على النحو الآتي:

• خطأ اختيار الاسم:

تحمل الرواية عبء عقدها للقارئ منذ جملتها الأولى، فهي لا تمهله حتى يستوعب الجو العام للرواية، أو البيئة الزمانية و المكانية التي تجري فيها الأحداث، كما اعتاد كتاب الرواية التقليديّة، بل تضع القارئ مباشرة في متون العمل الروائي، مع ظهور السياق الابتدائي¹، الذي يصدمننا بأول الأخطاء، المتمثل في خطأ اختار "مسي" اسم لابنه "يوجرتن" لم يعترف به داخل لجان السجل المدني، بدليل قول الروائي: « وضع مسي شهادة الولادة أمام موظف السجل المدني و قال: يوجرتن !.

حدجه الموظف باستفهام، فأضاف: يوجرتن ! اسم المولود يوجرتن !.

انحنى موظف السجل المدني على القرطاس المتوجّ بشعار مستشفى الولادة، قبل أن يستنكر: - يوجرتن؟! «².

لأنّ هذا الاسم "يوجرتن" ، ذو المرجعية الفكرية الصحراوية و الذي يعني كما جاء على لسان الراوي، بطل الأبطال، لم يردّ في قائمة الأسماء المنزلة، التي كان "مسي" يجهل حقيقة وجودها.

• خطأ إهمال الخليفة:

أراد "الكوني" أن يجعل من أحداث الرواية تتصاعد تدريجيا إذ جعل من "مسي" ينتظر أيّاما و أيّام ... ، إلى أن مضت أعوام و هو يحاول افتكاك اسم لخليفته "يوجرتن" و ليس أي اسم بل الاسم الذي أصر على اختياره له، إلى أن استوى المولود وأصبح صبيا ، ثم شابا يافعا، من دون أن تتاح له فرصة للحصول على اسم يدخله عالم الأحياء المعترف بهم داخل المدينة وسجلاتها ،كبر الابن وهو محروم من الرعاية الأبوية بعد وفاة والدته و هو صغير

1- الموقع الإلكتروني: <http://www.paldf.net/forum/showthread.php?t:7470>

2- الرواية: ص11.

اليوم : 2016-05-03 ، الوقت : 15:33 .

محروم من التعليم، مهمش من قبل أقرانه في الحي، كل هذه المعاناة التي عاشها "يوجرتن" كان سببها خطأ "مسي" في إهماله لتربيته ابنه هذا ما اعترف به في قوله: تركته «بين يدي الأم رهينة في الآونة الأولى لتتولى تربيته»¹، ونسيت «أن الأم لم تكن يوماً مربية حتى ولو شاءت أن تربي، و عندما توفيت الأم متأثر بهم حرمان الولد من الاسم»،² وضعت «رهينة مرة أخرى بين يدي إحدى الجارات مقابل أجر، لتتولى تربيته لم تكن حتى الأم جديرة» بذلك .

كان يرى "مسي" « في الوريث غنيمة مفروغا منها، و ذهب ليهب وقته النفيس في طلب هوية رآها هي الغنيمة المنشودة، رآها الغنيمة الأكثر أهمية »³. هذا الخطأ الذي اقترفه "مسي" في حق ابنه "يوجرتن" نتج عنه مجموعة من ردات الفعل السلبية بواسطة الابن تتمثل في: تشكيل مجموعة من الأشرار لنسف السجل المدني. تبنيه لاسم جديد اختاره من المدينة (جريء).

الدخول للسجن بسبب شجار نشب بينه وبين ابن الحي الذي يسكن فيه.

• خطأ القبول بعقد الباي:

بالرغم من محاولات "مسي" العديدة في الحصول على شهادة ميلاد لابنه "يوجرتن"، إلا أنه لم يفلح في ذلك، هذا ما دفعه للقبول بعقد "الباي"، الذي احتوى مجموعة من العهود مقابل مطلب واحد من بين هذه العهود؛ إمكانية استعادة اسم كل من "مسي" و "يوجرتن" بعد أن سلب منهما، أما المطلب فتمثل في قيادة "مسي" للباي و عماله إلى الصحراء في رحلة للبحث عن الذهب الأسود (البترول).

قبل "مسي" بالعقد الذي عرض عليه و سار على مطالبه، بدليل قول الروائي: « و لكن الداهية لاحقه ببصره بلا رحمة، و لم يدعه إلا بعد أن انتزع منه الموافقة إيماءً. أوماً "مسي" لوكيل شركة الاستكشاف النفطية في ظهيرة اليوم بالموافقة »⁴.

إلا أنه وجد نفسه مخطأ؛ لأنه لم ينل في نهاية الرحلة أية مطلب من المطالب التي أدرجها "الباي" في عقده.

1_ الرواية: ص155-156.

2_ الرواية: ص155-156.

3- الرواية: ص155-156.

4- الرواية: ص138-145.

• خطأ اطلاع الخليفة على السر:

أخطأ "مسي" عندما أرغم وليّ عهده "يوجرتن" على الذهاب معه إلى الصحراء، واطلاعه على سر لم يكن أهلا له؛ تمثل في مكان الحجر المقدّس لأنّ خليفته باح بمكانه للأغراب ولم يولي لوصية أبيه أية أهمية .

إن جملة هذه الأخطاء المتسلسلة التي أوردها "الكوني" في نصّ روايته تثبت أمر مهما هو أنّ؛ ارتكاب بطل الرواية لهذه الأخطاء لا يعني أبداً أنّه مذنب، لأنّها أخطاء عفوية ارتكبها بدون قصد و عن جهل بقوانين المدينة، هذا ما أدى به إلى نتائج لم تكن في حسابه، ممّا يثبت أيضاً براءة هذا الرجل المسكون بقيم الصحراء من دنس المدينة و ظلمها.

ب. ملامح الخطيئة:

تجلت الخطيئة في الرواية، عندما وصلت الأحداث(بما أن الأحداث جاءت في مجموعة من الأخطاء) إلى ذروتها، فإن كان "الكوني" قد بدا روايته بخطأ، فإنّه أنهاها بخطيئة مهدت للتطهير فيما بعد؛ تمثلت هذه الخطيئة في الفعل المذموم الذي تعمد "يوجرتن" القيام به، و الذي سنفصل فيه من خلال مراحل وقوعه :

• مرحلة انتهاك المقدّسة:

و نعني بها، « لحظة تدنيس المقدّس، و الإطاحة بالرمز، التي يطلق عليها في عرف الأساطير؛ لحظة الخطيئة التي تتهاوى فيها الرموز و المقدسات و المبادئ، لتتحول إلى أشياء لا حياة فيها ¹؛ لأنّها « انتزعت من أماكنها ²، بواسطة أيدي بشريّة مدنسة.

إنّ عاطفتي الكراهية و الحقد يولدان الخطيئة كفعل أو كرد فعل ناتج عن الشعور السابق فكره "يوجرتن" لمعتقدات الصحراء و مبادئها، و استخفافه بوصايا أسلافه؛ جعله يخون العهد الذي قطعه على والده، بخصوص إخفاء مكان الحجر المقدس عن الأغراب لأنّه مثلّ روح الصحراء و مصدر قداستها، ليخبر عن مكانه إلى الأغراب الذين كانوا يكونون العداء لها حتى انتهكوا حرمتها و سرقوا منها عنصر قداستها.

1- محمد الأمين بحري: سيميائية الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 496.

2- سعيد الغنيمي : ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني ، ص 67.

• مرحلة المفارقة و الانقلاب:

إنّ المفارقة التي نقصدها هي التي تحدّث عنها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر"، بمعنى انقلاب بواسطة حدث مغيّر للأوضاع ممّا يولد مفارقة ضديّة، التي تختلف جنسا و وظيفة عن نظيرتها المفارقة الساخرة، التي عادة ما يشار بها اليوم إلى المدح بصيغة الذم أو العكس و هذا مجال آخر يبتعد عن غرضنا المنصب حول المفارقة الروائية ذات البعد المأساوي، و لكن وجب علينا أن نشير إليه كي نعيده عن طريقنا فلا يلتبس الوجه الساخر مع الوجه المأساوي للمصطلح نفسه.

و المفارقة في حد المأساوي، هي التغيير الذي ينقل حالة الأشياء إلى نقيضها، أي التحول من حالة إلى أخرى، من العادي إلى الدرامي، و من السعادة إلى الشقاء¹.
فقد تجلت لنا المفارقة من خلال أحداث الرواية بعد ما اكتشف "مسي" خطيئة "يوجرتن" المرتكبة ضد الصحراء و مقدساتها، لم يستشعر "مسي" طعنة في القلب جرّاء هذه الخيانة؛ بل استشعر غياب القلب كله، لأن الابن الذي ضنه خليفة له في الأرض سيرثه بعد وفاته تحوّل إلى بليّة إلى خائن لوصايا الأسلاف و مقدساتهم.

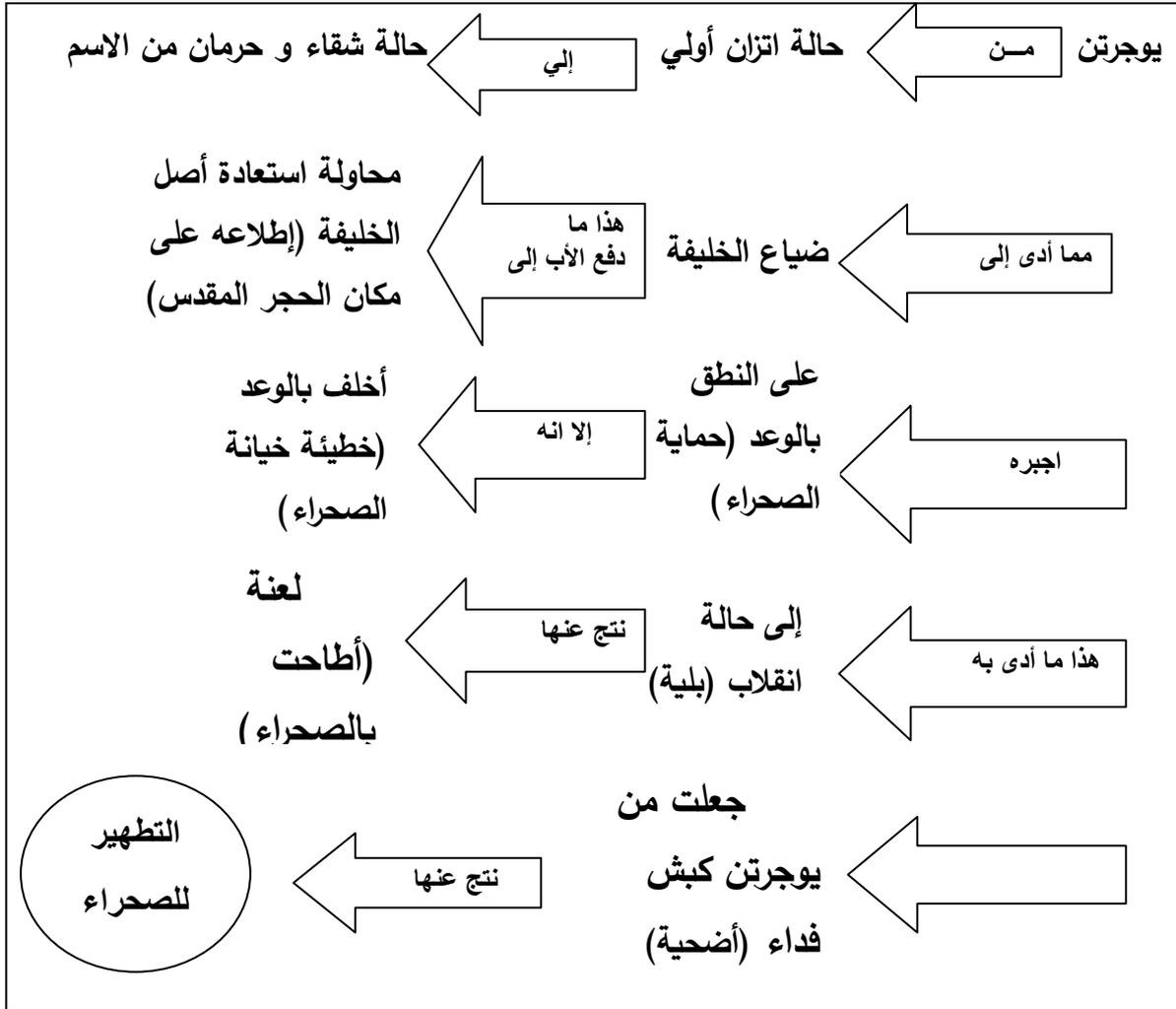
• مرحلة اللعنة و التطهير:

بما أنّ اللعنة تعد نتيجة حتميّة تستوجب القصاص من أجل التطهير، جعل "إبراهيم الكوني" من "يوجرتن" كبش فداء للصحراء، حتى تتزاح لعنتها و تستعيد روحها المستجيرة بشجرة الرتم ، بدليل قول الروائي: « استل صاحب الاغتراب نصل المدية المثبت في ذراعه، في اللحظة التي بدأ (...) فحشرجة الضحيّة، كأني أضحية العيد! »².

1- ينظر :محمد الأمين بحري : المأساوي في الأدب العالمي (المصطلح ، الحامل ، الأشكال)، مجلة الأدب واللغات جامعة الجزائر ، ع 4 ، 2010م ، ص 08-09.

2- الرواية: ص242.

و سنوضح في مسار هذه الخطيئة أكثر من خلال المخطط الآتي:



الشكل 3: رسم تخطيطي يمثل مسار الخطيئة في الرواية من خلال حياة الشخصية الفاعلة.

شرح الشكل 3 :

إن محور العمل الروائي ، هو فقدان "يوجرتن" حقه في الاسم (الهوية) مما أدى به إلى حالة ضياع دفعت بوالده "مسي" لاطلاعه على سر الحجر المقدس ، محاولا تثبيت انتمائه للصحراء، إلا أن "يوجرتن" خان العهد وارتكب خطيئة في حق الصحراء جعلت منه كبش فداء لها بعد اللعنة التي ألحقها بها .

ت.رمزية الخطيئة في الرواية:

إنّ الخطيئة التي أدرجها "الكوني" في روايته، توحى إلى رمزين مختفين هما:

• رمز لطغيان زمن المادة و المظاهر الاجتماعية على حساب الهوية و القيم السامية ولجوء الإنسان إلى بيع انتمائه مقابل المادة، هذا ما فعله "يوجرتن" عندما باع حجر أسلافه مقابل المادة ، بدليل قول الروائي: « يوجرتن لم يكن شريكهم في الغنيمة فحسب و لكنه كان دليلهم الذي قادهم إلى موقع الحجر أيضا»¹.

• رمز لانتهاء الخلافة:

عندما وضع "الكوني" حدا لحياة "يوجرتن" كانت غايته إنهاء الخلافة في الصحراء و بالتالي انتهاء أهل الطوارق مع انتهاء حياة هذا الخليفة؛ لأنه كان يمثل في عرف والده "مسي" خليفة في الصحراء.

ثالثاً. رمزية الاستنكارات في الرواية (النصوص المساعدة):

إنّ الذاكرة بمثابة الوعاء الذي تترسب فيه المشاهد الحياتية للإنسان، و هذا الوعاء ذو طبيعة مرنة يسمح بصعود ما ترسب في ذاكرتنا إلى الواجهة؛ حسب المواقف التي يمر بها الإنسان، فالحالة الشعورية هي التي تستدعي مشاهد معيّنة من هذا الوعاء لاستعادة مشاهد ماضية من أجل إضاءة إحباط الحاضر الروائي، و هذا ما يعرف في المنظومة السردية بالاستنكار¹.

يوظف هذا الاستنكار أو استدعاء المشاهد الماضية، حينما يمر السرد بفترة حرجة تتطلب تدخل عنصر معيّن من عناصر النسيج السردى، لفك عزلة السرد، و عندما تتعرض شخصيات الواقع الروائي إلى مأزق يهب السارد إلى الماضي ليجلب منه مشهداً ليواسي هذه الشخصية، و في بعض الأحيان ليذكرها بواقع سردي أقسى من الذي تعيشه في حاضرها الروائي حتى يزرع فيها الأمل و القوة لمواصلة الحركة السردية².

من بين المشاهد السردية التي استذكرها "إبراهيم الكوني" في روايته "من أنت أيّها الملاك؟" و التي كانت بدورها تحمل بعداً رمزياً، هي مشاهد تمثلت في:

1. وصايا الأسلاف:

واجه "مسي" في هذه الرواية سلسلة من الأحداث الصعبة التي أثقلت كاهله، و كان له في هذا حكم الأجداد و وصاياهم خير مواسي له، تظل أقوالهم تسكنه و تتردد في ذهنه و قلبه، تهب لنجدته بين الفينة و الأخرى في مواقفه العويصة، حيث يقول: « لهذا السبب كان أسلافنا القدماء لا يطلقون على الأبناء أسماءً حتى يشبوا لينتزعوا لأنفسهم أسماءً بأنفسهم. كان كهنة القبائل يحذرون الأكابر من إطلاق أسماء الاستعارة، و يشددون على الاكتفاء باسم القبيلة علامة جماعية يحملها الناشئ إلى حين بلوغ سن الرشد الذي يستطيع فيها الفتى أن ينتزع لنفسه اسماً منفرداً»³.

استدعى "مسي" هذه الموعظة القديمة من قبل الأسلاف؛ ليهون على نفسه فقدان اسمه و مصادرة اسم خليفته "يوجرتن"، و ليرمز بها أيضاً إلى اختلاف بين سكان الصحراء و أهل المدينة، ففي حين ينال سكان الصحراء أسماءهم - حسب مسي - عن جدارة و استحقاق

1- ينظر: شريف عكازي: طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية و الحيز المكاني رواية التبر إبراهيم الكوني أنموذجاً ص 13-14.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

3- الرواية: ص 151-152.

يروق لأهل المدينة اكتساب الأشياء « بالمجان من دون أن يكلفوا أنفسهم عناء انتزاع الأشياء انتزاعا بسبب رذيلة منكرة حق لنا أن نسميها داء»¹؛ و هي الخمول.

2. قصة القبيلتين:

بعد أن حرم خليفة "مسي" من الاسم، حاول الأب التخفيف عن "يوجرتن" باستنكار قصة القبيلة المهاجرة و قبيلة الترحال، حيث قال له: « منذ زمن بعيد و أنا أنتظر الوقت المناسب كي أروي لك حكاية سمعتها وصية من فم أبي تقول إن الناس عندما خلقوا إنما خلقوا جنسين اثنين (...). فنشب العداء بين القبيلتين منذ ذلك اليوم بسبب الحسد»². هذه القصة التي استذكرها "مسي" ترمز إلى اختلاف السجية بين بني البشر.

3. قصة المدينة:

عاد "مسي" بذاكرته عندما استخرج المدينة من جوف صندوق قديم، إلى قصة سر امتلاكه لها، « تذكر يوم هاجمه الضبع ليستولي منه على القطيع ... فتعرضه ذلك الوحش القبيح قبيل الغروب بقليل فأصاب الأغنام بالشلل. استعان بحنجرته ليفزعه ظنا منه أنه فصيلة نادرة من فصائل الذئاب، و لكن الوحش استشرس ... لو لم يهرع الأب لنجدته مستجيبا لصيحاته المكررة، لفتك به ذلك التين... في اليوم التالي قدّم له الأب تلك المدينة مكافأة له على الرجولة»³.

لترمز لنا المدينة بذلك إلى قوة و صلابة "مسي" على مواجهة وحوش البرية من دون خوف.

1- الرواية: ص151.

2- الرواية: ص 149.

3- الرواية: ص221 - 222.

خاتمة

في ختام هذه الرحلة البحثية في عوالم "إبراهيم الكوني" السردية يصل بنا البحث عند هذا القدر اليسير من الاستدلالات والمعلومات؛ لأن اقتران الرمز بالغموض أسأل لعاب عديد من الأقلام الروائية، فاستوتحت منه هذه الطاقة الابتكارية؛ لتعبر عن منظور الروائي لعالمه المتعدد المدرك فنيا وفكريا وروحيا، بلغة إيحائية رمزية غير مباشرة انبثقت منها العديد من الدلالات التي تطرقنا إليها في هذه الدراسة.

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

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

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

_ للرمز عدة أنواع منها: الرمز الديني، الأسطوري، التاريخي، السياسي،... وغيرها، إلا أننا ركزنا على التفصيل في الرمز التراثي؛ باعتباره الوعاء الذي انبثقت منه كل أنواع الرمز.

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

_ لقد عمد الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" على تفعيل الرمز في هذه الرواية، إذ مسّ جميع مستويات وعناصر النتائج فيها، ابتداء من العنوان، مرورا بالاستهلال، ومن ثم المضمون.

_ إن الفضاء المكاني الذي عمد "الكوني" إلى تصويره على جسد الرواية، لم يعد مجرد تأنيث هامشي لمشهد من مشاهدها؛ وإنما صار عنصراً هاماً وطرفاً رئيساً من أطراف البناء السردي، فقد استطاع المكان الكشف عن حركة الشخصيات ومنحها حرية التواصل، وعبر تقنية الوصف النفسي التي اقترنت برؤية بطل الرواية أصبح للمكان دلالة إيحائية رمزية، مكنته من تقديم رؤية رمزية تعكس الواقع العربي، الذي جسده الصحراء والمدينة بكل معالمها الجغرافية.

_ انقسمت الشخصيات الواردة في هذا الفصل إلى نمطين هما: الشخصية الاستغلالية، والشخصية الضحية لتحمل الأولى رمز المدينة، والثانية رمز الصحراء.

أما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه إبراز أهم الرموز الضمنية في النص الروائي فلاحظنا أن:

الرموز الأسطورية التي خاطها الروائي "إبراهيم الكوني" في جسد رواية "من أنت أيها الملاك؟"؛ هي رموز فنية أكسبت نصه أبعاداً جمالية ودلالية عميقة، إذ أقحمت بذلك القارئ في عملية الإبداع التي تجعله جزءاً من النص وليس قارئاً محايداً، وقد لجأ الكاتب للغة الرمز؛ لأنها تفيد في تعدد وانفتاح المعنى رغبة في وضع الأسس المعرفية والثقافية التي تثبت أصالة مجتمع الطوارق في الثقافات الإنسانية، عن طريق كشفه للغة البدائية لهذا المجتمع، كما كان هدفه من التعمق في هذه الأساطير التي سبق وأن أشرنا إليها في هذا الفصل من الدراسة؛ هو أن يستوعب القارئ لغة شعب الكاتب، وأصل بدايات تكوينهم.

جاءت اللعنة في الرواية نتيجة لذلك المسار التطهيري للخطيئة التي ارتكبها ابن بطل الرواية دون غيره من الشخصيات.

وحسبنا في الأخير أننا قد ألممنا ولو بجزء بسيط من عناصر هذا البحث، وما يقتضيه من إجابة صريحة عن الأسئلة المطروحة في مقدمته.

ويبقى المجال مفتوحا سواء في حقل الرمز الأدبي أو في دراسة هذا النص الروائي الذي أدلينا بدلونا في تحليل مضامينه وخطاباته الرمزية.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

- * القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- * المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ تح: محمد حسن الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، دت.
- I. المدونة:**
3. الكوني إبراهيم، من أنت أيها الملاك؟، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
- II. روايات أخرى للكاتب:**
4. الكوني إبراهيم، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
5. الكوني إبراهيم، نزيل الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط3، 1992م.
- III. قائمة المصادر:**
6. الإفريقي ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 5، 4، 13، ط3، 1994م.
7. البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998م.
8. الحسين بن محمد أبي القاسم المعروف بـ"راغب الأصفهاني"، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى البارز، د ب، ج1، د ط، دت.
9. الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج3، د ط، دت.
10. الزبيدي أبي السيد محمد مرتضى الحسيني محمد بن مكرم محب الدين، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي يشري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 5، ط3، 1994م.
11. الفيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط2، دت.

قائمة المصادر والمراجع

IV. قائمة المراجع العربية:

12. الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطقية الواقعية، دار الملايين، بيروت، ط2، 1984م.
13. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت، د ب، ط3، د ت.
14. بوسقطة السعيد، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م.
15. بنكراد سعيد، السيمياء مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005م.
16. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
17. بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، د ط، 2010م.
18. بوجاه صلاح الدين، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
19. بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.
20. التطاوي عبد الله، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، د ط، 1998م.
21. ثابت طارق، مقاربات سيميائية للشخصية المدنية شعر أحمد الطيب معاش نموذجاً، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2014م.

قائمة المصادر والمراجع

22. جودة نصر عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م.
23. الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، بالفجالة، مصر، د ط، 1958م.
24. الجمل بسام، من الرمز إلى الرمز الديني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.
25. جدعان فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985م.
26. حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000م.
27. حساني أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994م.
28. حنفي حسن، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م.
29. حرب علي، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990م.
30. رمانى إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007م.
31. زدادقة سفيان، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
32. السيف عمر بن عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

قائمة المصادر والمراجع

33. شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2000م.
34. شلحت يوسف، بني المقدس والمدنس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تع: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
35. صالح صلاح، الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1996م.
36. الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1، 2010م.
37. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1079م.
38. عبد الرحمان عبد الهادي، لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
39. عبد الرحمان عبد الهادي، سحر الرمز ومختارات في الرمزية والأسطورة، دار حواء، اللاذقية، ط1، 1994م.
40. عابد الجابري محمد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م.
41. عادل العوا حبيب، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1977م.
42. عبود حنا، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1999م.
43. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.
44. غازي النعيمي فيصل، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

قائمة المصادر والمراجع

45. الغانمي سعيد، ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000م.
46. فتوح محمد أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م.
47. كعوان محمد، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.
48. الميلودي عثمان، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.
49. المونسي خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م.
50. نشاوي نسيب، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984م.
- v. قائمة المراجع المترجمة:**
51. إلياد مرسيا، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1988م.
52. إلياد مرسيا، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2009م.
53. إلياد مرسيا، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 2014م.
54. بيير هنري، الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981م.

قائمة المصادر والمراجع

55. باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م.
56. تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة، ميشال زكريا، المنظمة العربية وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005م.
57. مالنوفسكي برونسيسلاف، السحر والعلم والدين، تر: محمد الحوار، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1998م.
- VI. الرسائل الجامعية:**
59. أوهيبي كلثوم، المقدس والمدنس في رواية السحرة لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، تخصص الرواية المغاربية الحديثة والمعاصرة، إشراف الدكتور: عبد القادر موسى، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2010م، 2011م.
60. الطيب عقيلة، المقدس والمدنس في رواية الماجوس لإبراهيم الكوني دراسة في الشكل والتأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف الدكتور: محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013م، 2014م.
61. هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجاً، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف الدكتور: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2005م، 2006م.
62. هجو الشيخ موسى : الخطيئة والكفارة في النصرانية والإسلام دراسة تحليلية مقارنة ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في مقارنة الأديان ، إشراف الدكتور : يثرب عوض السيد أحمد ، جامعة درمان الإسلامية ، السودان ، 2010/2009م.

VII. المجالات:

62. بحري محمد الأمين، المأساوي في الأدب العالمي (المصطلح-الحامل-الأشكال)، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ع4، 2010م.

63. بحري محمد الأمين، التناص الأسطوري عند إبراهيم الكوني دراسة للمؤولات الرمزية في رواية جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة، مجلة نزوى، سلطنة عمان.

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

65. نيازي شهريار: أشكال التناص النصي نص مقامة الهمداني أنموذجا، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، محكمة العدد 14، 2011م.

66. عكازي شريف، طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا، مجلة مقاليد، منشورات مخبر اللسانيات وتحليل خطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 5، ديسمبر 2013م.

67. كرومي لحسن، العابر والهاجس البحث عن المكان الضائع قراءة أولية لأعمال الكوني، دورية أكاديمية محكمة يعني بالدراسة والبحوث العلمية في اللغة والأدب، جامعة مولود معمري، بتيزي وزو، الجزائر، العدد 4، 2009م.

VIII. الملتقيات:

68. بحري محمد الأمين، سيمياء الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الملتقى السابع للسيمياء والنص الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

.IX المواقع الإلكترونية:

- .69 .Ateyae.blogspot.com/2014/10/blog-post-9.html ?un=1
- .70 .http://www.palde.net/forum/show/hread-php?=7470
- .71 .Revue.ummtto.dz/indexphp/khitay/article/view/613

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ د	مقدمة
6	أولاً: المفهومان اللغوي والاصطلاحي للرمز
6	I. الرمز بالمعنى اللغوي
6	1. عند العرب
7	2. عند الغرب
9	II. الرمز بالمعنى الاصطلاحي
10	III. مفاهيم الرمز في الفكر الغربي
10	1. الرمز بالمعنى العام
11	2. المفهوم الفلسفي والنفسي للرمز
11	أ. المفهوم الفلسفي
12	ب. المفهوم النفسي
13	3. المفهوم اللساني السيميائي للرمز
14	أ. عند دوسوسير
15	ب. عند بورس
15	الإشارة: (Indesc)
15	الأيقونة: (Icne)
15	الرمز: (sympole)
16	IV. مفاهيم الرمز في الفكر العربي
16	1- الرمز بالمعنى القرآني
16	2- الرمز بالمعنى الصوفي
17	3- الرمز بالمعنى البلاغي
18	4. الرمز بالمعنى التراثي وتوظيفه عند إبراهيم الكوني
18	الفصل الأول: رمزية الخطاب الظاهري للرواية
24	أولاً: الإطار الرمزي للرواية
24	I. رمزية العنوا
25	1. قراءة أولية نحوية
25	2. قراءة دلالية
27	II. رمزية الاستهلال (الحكاية الإطار)
29	ثانياً: رمزية الفضاءات
30	I. رمزية الفضاءات المقدسة و المدنسة
30	1. ماهية المقدس و المدنس
31	أ. الصحراء
32	1. رمز للأم
32	2. رمز للحرية
33	3. رمز للمعلم الأول
33	4. رمز للحكمة
34	5. رمز القوة
34	ب. المدينة
34	1. رمز للسجن
35	2. رمز للمعاناة المستمرة
35	3. رمز انقراض المبادئ

36	الثا.رمزية تسمية الشخصيات
37	1. موسى (القرين)
38	2. المحامي (الداهية)
38	3. المرأة (الأم)
39	4. الابن (خليفة، بليّة، أضحية)
41	رابعاً.رمزية الأشياء
41	1. المدينة
41	2. الشمس
42	3. اللوحة
42	4. الأريكة
42	5. شجرة الرّتم
43	6. كتاب أنهى
44	الفصل الثاني : رمزية الخطاب الضمني للرواية
45	أولاً.رمزية الفضاءات الأسطورية
45	1. الأسطورة بالمعنى اللغوي
45	2. الأسطورة بالمعنى الاصطلاحي
47	3. ملامح الرمز الأسطوري في الرواية
47	أ. رمز قابيل و هابيل
49	ب. رمز كبش الفداء
52	الثا.الخطيئة و التطهير
52	1. ماهية الخطيئة
53	2. ممهّدات الخطيئة (الأخطاء)
54	أ. ملامح الأخطاء في الرواية
54	خطأ اختيار الاسم
54	خطأ إهمال الخليفة
55	خطأ القبول بعقد الباي
56	خطأ اطلاع الخليفة على السر
56	ب. ملامح الخطيئة
56	مرحلة انتهاك المقدّسة
57	مرحلة المفارقة و الانقلاب
57	مرحلة اللعنة و التطهير
58	ت.رمزية الخطيئة في الرواية
59	رمز لانتهاج الخلافة
60	الثا.رمزية الاستذكاراات في الرواية(النصوص المساعدة)
60	1. وصايا الأسلاف
61	2. قصة القبيلتين
61	3. قصة المدينة
63	خاتمة
74 -67	قائمة المصادر والمراجع
77 -76	فهرس الموضوعات

جسدت لنا رواية "من أنت أيها الملاك؟"؛ حياة الإنسان الصحراوي الذي هاجر من الصحراء إلى المدينة وهو جاهل بقوانينها ونواميسها التي تديرها الإدارات، هذا ما جعل بطل الرواية يعاني داخل برائن سجلاتها المدنية؛ من أجل الحصول على شهادة ميلاد لابنه الذي ولد في رحابها، تثبت هويته وانتسابه لهذا الفضاء.

هذه الرواية بكل ما تحويه من رموز مشحونة بالعديد من الدلالات، جسدت لنا طبائع النفس البشرية وعواقبها بأسلوب فني سردي، ولغة أدبية راقية، اختارها "الكوني" للتعبير عن قضية من قضايا المجتمع العربي الراهن، ألا وهي قضية ضياع الهوية.

In the novel of « who are you engel » it focus on the life of the desert human who exaped from the sahara to the city and didnt know its laws which ruled by the administration and that's which makes him suffered from.

The administrative papers for his son's and children whase born in the city this novel which full of symbols and meanings focused on the habits of human being and their effects.

With artistic behaviour and high literature language chosen by « EL Kawni » to express a subject or a problem from the arabic society problems now a days.