الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

## قسم اللغة والأدب العربي

**تخصص: دراسات أدبية**

# دلالة الرمز في رواية « سرادق الحلم والفجيعة»

# لعز الدين جلاوجي

**مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر**

**إعداد:**

- **عبلة مسعادي.**
- **صونيا ربيع.**

**إشراف الدكتور:**

**عيسى طيبي.**

**لجنة المناقشة:**

**1.....رئيسا.**

**2.عيسى طيبي مشرفا ومقررا.**

**3. .....عضوا مناقشا.**

**السنة الجامعية: 2017/2016**

# إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما، إلى أعز ما في الوجود...

أبي وأمي أدامهما الله لي

إلى إخوتي الأعزاء...

بلال، زكريا، كوثر، والصغيرة ألاء

إلى كل قلب دعا لي دعوة نجاح...

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

أهدي عملي هذا...

**عبلة**

أهدي ثمرة جهدي إلى:

روح أبي الطاهرة ...

إلى الوالدة الكريمة ...

و إلى كل من وسعهم قلبي ...

صونيا

**مقدمة:**

في ظل التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي يشهدها الواقع الجزائري وتعدد أساليب التعبير، سواء في الشعر أو في النثر، وجد المبدع نفسه ملزما أن يثري أعماله الأدبية بطاقات تعبيرية وأساليب فنية، لذا اتجه عدد من الأدباء إلى الاستعانة بالرموز، حيث يبدأ الرمز من الواقع ثم يتجاوزه، فهو من أهم الأساليب التي يخرج بها التعبير عن معناه المحدد والمألوف إلى معاني إيحائية قريبة أو بعيدة .

وحددنا في بحثنا هذا دراسة دلالة الرمز في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو: رغبة ذاتية في تتبع الظاهرة عند عزالدين جلاوجي في روايته، والوصول إلى معرفة القدرة الإيحائية للرموز الجزائرية، وأيضا قلة الدراسات الأكاديمية التي اهتمت بدراسة الرمز عند الروائي جلاوجي، وجاء بحثنا هدفا إلى استخراج مختلف أنواع الرموز من الرواية وتحليلها والبحث عن دلالتها وأبعادها الموضوعية والجمالية وقد حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن جملة من الأسئلة والتي نلخصها كالأتي:

ماهو الرمز ؟، وماهي أنواعه؟ وما هي دلالة الرموز التي وظفها عزا لدين جلاوجي ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها انتهجنا خطة بحث تتضمن مقدمة وفصلين، الفصل الأول الذي يحمل عنوان " الرمز والرمزية" وهو الجانب النظري من البحث، الذي تطرقنا فيه إلى: مفهوم الرمز (لغة واصطلاحا)، المذهب الرمزي في الأدبين الغربي والعربي، وبعدها تعرضنا إلى أنواع الرموز.

أما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي الذي جاء تحت عنوان " تجلي الرمز في رواية سرادق الحلم والفجيعة تطرقنا فيه إلى التعريف بالروائي عزالدين جلاوجي، وملخص الرواية، ثم قمنا باستخراج أهم أنواع الرموز وتبيان دلالتها، لنختتم في النهاية بخاتمة لأهم نتائج هذا البحث أثناء تأويلنا واستقراءنا لظاهرة الرمز عند جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيعة .

تشكلت مادة البحث من مجموعة من المصادر أهمها: القران الكريم، لسان العرب لابن منظور، والمعجم الأدبي لجبور عبد النور، والمعجم المفصل في الأدب للدكتور محمد التو نجي.

ومراجع أهمها: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد، والأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر لنسيمة بوصلاح، الشعر المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية لعزالدين إسماعيل ، تشارلز تشادويك كتاب الرمزية وغيرها من الكتب التي كانت عدتنا في هذا البحث.

كما واجه بحثنا بعض الصعوبات يمكن تلخيصها كما يلي:

صعوبة الكشف في بعض الأحيان على دلالة الرمز وملامحه، وصعوبة الإلمام بجميع أنواع الرموز الواردة في الرواية.

نرجو أن نكون قد وفقنا في محاولتنا هذه، وما توفيقنا إلا بالله، ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " طيبي" وإلى كل من ساعدنا في إنجاز عملنا هذا.

**الفصل الأول:**

**1-تعريف الرمز:**

1-1لغة.

2-1 اصطلاحا.

**2- المذهب الرمزي:**

1-2 في الأدب الغربي.

2-2 في الادب العربي.

**3- أنواع الرمز:**

1-3 الرمز الأسطوري.

2-3 الرمز الطبيعي.

3-3 الرمز الديني.

4-3 الرمز التراثي.

5-3 الرمز التاريخي.

**1- مفهوم الرمز:**

**1-1 لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الرمز:تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز يرمز ويرمز رمزا "[1].

وقد ورد ذكر الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: " ♦✌♦🔔 ❻◆⍟✌♦ ☎ ☪□♦③✂◆↗ ☑❼ 🖫 ⇳♉ ✂ ♦✌♦🔔 ⌘⚐ 🖮⌧🖬⧖➔ ·♦❐🕮 ⌧ ✂ ❝□ ✡ ✂ ↗♦③✂◆ ⌧ ⌨ ⇦ ☝♦③✂◆↗ ⌧ ✡ ✂ ⚐❐□♦⌖🕓■🖬❐ ♦□♦ 🕮❐③✸✈✌◆❻ ·♦ ✌ ✂ ✡❽ ⍂✌◆❻ ·♦ ✂ ✡ ❽ ⍂ ✌ ◆ ❻ "[2] وهنا ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة.

وجاء في معجم المفصل في الأدب: "الرمز: علامة تعتبر ممثلة لشيء أخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[3].

والظاهر مما جاء في تعريف ابن منظور، وما ورد في القرآن الكريم، أن الرمز في معناه اللغوي يعني الإشارة، والإيماء، وهذا ما جاء في المعجم الوسيط بأن الرمز هو" الإيماء والإشارة والعلامة، وفي علم البيان: الكناية الخفيَّة "[4].

وفي تعريف آخر: رمزُ:" كلّ إشارة أو علامة محسوسة تُذَكَّر بشيء غير حاضر. من ذلك: العَلَم رمزُ الوطن، الكَلْب رمزُ الوفاء، الحمَامةُ البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام"[1].

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، م5، دار صادر، بيروت، ص 356.

[2] – القرآن الكريم، سورة أل عمران، الآية 41.

[3] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2،1999، ص 488.

[4] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص372.

**2-1 اصطلاحا:**

لقد تطرق كثير من الباحثين والدارسين إلى تحديد مفاهيم الرمز، حيث اهتموا بمجالات اشتغاله من زوايا متعددة، وسبب ذلك يعود إلى كثرة الحقول المعرفية التي تعالجه وتختص فيه.

ففي المعجم الأدبي، نجد أنَّ الرمز معناه "الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافته، ورهافة حسه، فيتبين بعضهم جانبا منه، وآخرون جانبا ثانيا، وقد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر، من ذلك أنَّ الشاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف، ويرمز إلى الإحساس بالقلق، والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة"[2]، فالرمز واحد من أكثر الأشكال شيوعا في شعر الطليعة العربية، كما تراه "سلمى خضراء الجيوسي فهو" تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه بل بالإيحاء والإشارة"[3].

أما ريكور (Ricoeur) فيرى بأنَّ الرمز هو: "أي بنية من الدلالة يدل فيها المعنى الحرفي والأولي على معنى ثانوي مجازي غير مباشر لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعنى الأول"[4]. أما عند أدونيس فالرمز هو: "ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو معنى خفي وإيحاء"[1]، فالرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، و لكنه يتجاوزه إلى ما ورائه، من معان مجردة.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت، ط2، 1984، ص123.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص124.

[3] – سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ، بيروت، ط1،2001، ص781.

[4] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومه، ط1، 2003، ص81.

ويحدد ويبستر webster الرمز بأنه: "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، أو التشابه العارض غير المقصود"[2].

وقد ذهب غنيمي هلال إلى أن: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر من النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[3] فالرمز إذًا يقوم على التعبير عن الحالات النفسية والفكرية بالأشياء المحسوسة التي ترمز لهذه الحالة.

أما بول فيرلين verlain فعرفه بقوله: " أما الرمز فن التعبير عن العواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة وواضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز"[4]

من خلال تعريف فيرلين هذا، يتبين أنَّ الرمز مجاله العواطف والأفكار لا الأشياء المحسوسة فالرمز "وسيلة إحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوي، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"[5]، إذ يعمد الشاعر للتوجه إلى داخله لمحاولة استكناه ما في نفسه ويعبر عنه بطريقة رامزة وليس بطريقة مباشرة وتشبيهات واضحة من خلال إعادة خلق أفكاره، وعواطفه في ذهن المتلقي بواسطة الرمز.

---

[1] – المرجع نفسه، ص83.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، 1988، ص35.

[3] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، 1998، ص315.

[4] – رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، جلال حزي وشركائه، 2003، ص192.

[5] – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص104.

"فيلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي يمكن التعبير عنها إلاَّ بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي ذات إيحاء جم، ومظهر إيجاز واضح"[1]، فالرمز وسيلة للشاعر، يهتدي به للتّعبير عن دفقته الشعورية، ويقوم بالتعبير بأسلوب أكثر غموض ليكتسَّي بذلك معان عدة.

**2- المذهب الرمزي:**

**2-1 المذهب الرمزي في الأدب الغربي :**

يعتبر الأدب من أكثر الإبداعات التي حضيت بالبحث في مجالاته المختلفة، فكانت نتيجة ذلك الاهتمام ظهور عدة مذاهب أدبية من كلاسيكية رومانسية، وواقعية، ورمزية وغيرها، هذه المذاهب نشأت وترعرعت في الغرب وتأثر بها العرب.

والمذهب الرمزي من بين أكثر المذاهب الأدبية التي عرفت شيوعا، وانتشارا في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، وقد مس مختلف أشكال التعبير الأدبي من شعر، ورواية، وقصة، وغيرها. وبالتالي أصبح للرمز قيمة كبيرة، وتقنية فنية، أصبحت تستخدم في قضايا متعددة.

إنَّ الرمز معروف منذ القدم حيث " نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية إلا في تمام عام 1886 على وجه التحديد"[2] وقد حمل لواء هذه الحركة مجموعة من الشعراء، الذين ثاروا على الأوضاع التي آلت إليها الآداب الأوروبية، نتيجة سيطرة التفكير العقلي، والمادي على مختلف نواحي الحياة، وقضت على الجانب الروحي، و حملت مبادئها البرناسية، فقد جاءت الرمزية "كرد فعل ضد البر ناسية

---

[1]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ،2003، ص31.

[2] - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص466.

التي كانت فنا تصويريا يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا ويقوم بعرضه عرضا مباشرا في أشكال تجسيمية"[1].

وبدأت الأعمال الرمزية في الظهور على الساحة الأدبية بصورة مكثفة، بعد أن قام جماعة من الكتاب بإصدار مقالا سموه (مانيفيستو) نشر في جريدة (فيغارو ) le figaro الفرنسية، أعلنوا فيه عن قيام هذه الحركة، وقالوا فيه أن: "هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية أو لا شعورية بصرف النظر عن الماديات الملموسة التي ترمز إليها هذه الكلمات"[2]، وبهذا أخذ التعبير عن ما يجوب في النفس البشرية حيزا كبيرا من أعمال الرمزيين، واستعادت الجوانب الميتافيزيقية، والعاطفية مكانها بعد أن حاولت التجريبية إغفالها، بإعلان سلطان العقل على العاطفة، ومن هنا فإنّ الرمزية "فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة"[3].

وقد عمل مجموعة من الشعراء الفرنسيين على نشر مبادئ هذه الحركة، التي عرفت فيما بعد انتشارا واسعا في مختلف بلدان أوربا، ولعل أبرز شعراء الرمزية الفرنسية هم: شارل بودلير charl boudelaire، ستيفان مالارميه mallarme وبول فرلين "إذ يعتبر بودلير سابقا ومبشرا بهذه الحركة ويركز على ديوانه "أزهار الشر"[4].

---

[1] – تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، ط1،1989، ص21.

[2] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص466.

[3] – تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1992، ص42.

[4] – المرجع نفسه، ص13.

ويعد مالارميه زعيم المدرسة الرمزية[1] أما فرلين فهو الذي حطم النظم القاسية وحرر الشعر من قوالبة الجامدة"[2].

ومن بين الشعراء الغربيين الذين اهتموا بالكتابات الرمزية: إدغار ألن بو الأمريكي edgar allan pou، كما تظهر في أعمال أرنست هيمنغواي الأمريكي hemingway وهناك الشاعر الرمزي الإيرلندي ويليام بوتلرييتس.[3]

قامت الرمزية على مجموعة من الخصائص الفنية التي ميزتها عن بقية المذاهب الأخرى، وكانت بمثابة منطلقات لهذه المدرسة، ومبادئ تقوم عليها، وأهمها الاهتمام بالجانب الروحي لا المادي، لأنَّ الرمزيين يرون أنَّ الواقع المادي واقع زائف لا تظهر فيه الحقيقة، واعتبروا أن "الرموز اللغوية قادرة على إحضار الأفكار الفلسفية، والدينية والهواجس النفسية، التي لا يمكن إدراكها ماديا، وعلى هذا فإنَّ الرمز تجسيد لما في حياتنا كلها من أشياء ملموسة، ومعنويات مجردة، و من هنا جاء خصبه و إمكانياته اللامحدودة... وهو أداة عظيمة للوصول إلى المعاني، و الإحساسات، و الهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها، و إخراجها إلى دائرة النور"[4]، ولهذا ابتعد أصحاب هذا المنهج عن المباشرة في التعبير، واتجهوا نحو استخدام الرموز المختلفة، ومن أساليبهم الفنية أيضا، ما يعرف بتراسل الحواس، "فتعطي المسموعات ألوانا و تصير المشمومات أنغاما و تصبح المرئيات عاطرة لتوليد إحساسات تغني بها اللغة الشعرية و لا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها"[5]. وصاحب هذه الفكرة شارل بودلير في قصيدته التي عنوانها "تراسل"، و

---

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص467.

[2] – تشارلز تشادويك، الرمزية، ص14.

[3] – ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص467.

[4] – المرجع نفسه، ص 464.

[5] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص316.

الهدف من هذه الوسيلة الفنية هو التوحيد بين الحواس، حتى يستطيع الشاعر أن يتخطى العالم الخارجي في ولوجه للعالم الداخلي، الذي هو هدفه المنشود.

وقد أولى الرمزيون الموسيقى اهتمامًا كبيرا، إذ مالوا إلى الاعتقاد أن الموسيقى هي أفضل وسيلة للتعبير عن حالة الغموض التي تكون مستقرة في النفس، قبل أن تذوب هذه الموسيقى، وتتحل عن طريق تجسيدها بالكتابة، " فالموسيقى كانت بطبيعتها أقرب وأهم الفنون التي اتكأ عليها الرمزيون وهذا ما دفع ب مالارميه إلى القول وهو على مشارف الإبداع " في البدء يملأ نفسي تهيؤ موسيقى، ولطالما أرى أمامي عنصر القصيدة الموسيقى عندما أجلس لنظم"[1] وقال فرلين في قصيدة له بعنوان فن الشعر "عليك بالموسيقى قبل كل شيء ... ثم بالموسيقى أيضا ودائما وليكن شعرك مجنحا حتى ليحس أنه ينطلق من الروح عابرًا نحو سمات أخرى"[2]. وبهذا استطاع الرمزيون أن يستفيدوا من الموسيقى التي يذوب فيها الشعر ذوبانا، فيصل القارئ بهذه الأشعار إلى درجة النشوة.

ومن مبادئ هذه المدرسة أيضا الاهتمام باللغة، حيث مثلت ركيزة من ركائز المذهب الرمزي، إذ استطاع أصحابه أن يحولوا اللغة من مسارها الاصطلاحي إلى المسار الإيحائي، فخرجت المفردات من مدلولها القاموسي الجامد، إلى عالم أرحب هو عالم الإيحاء "فتغيرت وظيفة اللغة وطبيعتها، فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه، إذ يتطلب العمل الأدبي كما يقول بودلير: مقدارا من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي والغموض"[3]، وبهذا أصبحت اللغة في نظر الرمزيين ناتجة عن الانفعالات الخارجة من أعماق النفس.

---

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص106

[2] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص315.

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص122.

ولم يقتصر تأثير الرمزية على الآداب الأوروبية، بل تعداها إلى الكثير من البلدان الأخرى، في مجالات مختلفة من شعر ومسرح ورواية، وهذا ما أكده " شارلز تشادويك " في الفصل السابع والأخير من كتابه الرمزية والذي عنونه ب " أثار امتداد الرمزية "[1].

**2-2 المذهب الرمزي في الأدب العربي:**

استطاع المذهب الرمزي أن ينفذ إلى الأدب العربي كما نفذت إليه مجموعة من المذاهب الأخرى، كالكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، وغيرها، فقد استطاع مجموعة من الشعراء اللبنانيين، أن يفهموا مبادئ هذا المذهب، ويلامسوه، نتيجة تأثرهم بالأدب الفرنسي فقد "حاولت الحركة في الشعر العربي أن تتبنى مبدأ الرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر من دون أن تتغلغل فعلا في جوهر فلسفتها"[2].

إن رائد الرمزية العربية هو "جبران خليل جبران "، إذ "يكاد يكون مقررا عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لجبران خليل جبران، الشاعر، والمفكر العربي المهاجر"[3]، فعدنان الذهبي يرى أنَّ جبران "كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة التمذهب من جهة، كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيحاءات رسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات"[4].

غير أنَّ استخدام جبران للرمز لم يكن انطلاقا من مبادئ هذا التيار، الذي لم يكن في ذلك الوقت قد ظهر بعد في الشعر العربي، ولعل الدليل على ذلك أنَّ جبران اعتمد اعتمادا جزئيًّا على الوسائل الرمزية، وهو ما نجده أيضا عند الشعراء المهجريين الآخرين، كما نجد بعض عناصر

---

[1] – تشارلز تشادويك، الرمزية، ص127.

[2] – سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص505.

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص187.

[4] – المرجع نفسه، ص187.

الرمزية عند الشعراء الرومانسيين، إذ "تظهر عند الشعراء مثل الشابي، والهمشري، وعند أشباه الرمزيين من الشعراء مثل أمين نخلة ويوسف غضوب"[1].

لقد كانت تجارب هؤلاء الشعراء مجرد إرهاصات أولى لهذا المذهب، ولم تكن بغرض ترسيخه في الشعر العربي، فهؤلاء الشعراء كانوا من معتنقي المذهب الرومانسي من الدرجة الأولى، أمَّا المذهب الرمزي فقد ظهر بقوة فيما بعد، وبصورة كلية في الشعر المعاصر، "ويكاد يكون مقررا أنَّ أول شرارة رمزية من هذا القبيل كانت على يد الشاعر اللبناني الدكتور أديب مظهر، إذ سقطت بين يديه مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر ألبير سامان، فقرأها قراءة إعجاب واستيعاب، وظهر آثارها جليا في قصيدته " نشيد السكون" التي نشرت في حدود سنة 1928، ثم ما لبث أن تبعها بطائفة من القصائد المماثلة تعتبر باكورة هذا الاتجاه في الشعر اللبناني أكاد أقول: في الشعر العربي المعاصر، وقد أحدث نشر قصيدة "نشيد السكون" الضوضاء في الأوساط الأدبية و الصحف، إذ كانت أول قصيدة يتجلى فيها أثر الرمزية واضحا"[2].

وإلى جانب أديب مظهر نجد اسما آخر كان له فضل كبير في توضيح هذا المذهب في الثلاثينيات، وهو سعيد عقل، الذي قدم في مقدمة ديوانه "المجدلية" آراء، أكد فيها كثير من المبادئ الرمزية الفرنسية، التي جاءت على لسان أعلامها، إذ "يلاحظ أنَّ آراءه مستمدة من فاليري، والأب برومون ومن سائر الشعراء الرمزية الغربيين، فمن فيرلين اقتبس الميل إلى ظلال الألوان التي تلقي على الذكريات والأشياء مسحة من الحلم والإبهام، وعن بود لير أخذ نظرية العلاقات بين مختلف المؤثرات الحسية، ورأى في لغة الشعر رأي ملارميه القائل أن وظيفة الشاعر أَنْ يعطي الشعر نظرا جديدا، ويبتعد بالكلمات الشائعة عن معناها التقليدي"[3]، لكن هذه التجارب الأولى في بلورة المذهب

---

[1] – سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص503.

[2] –محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص194.

[3] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص476.

الرمزي في الشعر العربي، وإيجاد مكانة له كتيار فني " لم تستطع الاندماج في التيار الرئيسي في الشعر العربي في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات بل بقيت حدثا شعريا مستقلا إلى حد كبير يمثلها قلة من الشعراء، إلا أنَّ هذا الوضع تغير في عقدي الخمسينيات وأصبح العنصر الرمزي في الشعر جزء من حركة جديدة ذات أبعاد واسعة تستوعب مشكلات وجود الإنسان الدقيقة في وطن عربي مليء بالتناقضات والأخطار"[1]، إذ بعد الخمسينيات استطاع هذا المذهب أن يجد له مكانا كبيرا في شعر طائفة من الشعراء، اشتغلت بقضايا الوطن العربي، وما يجري على ساحتهّ، فواكب التجديد المضموني الشكلي، وبدأ التيار الرمزي ينتشر في سائر البلدان العربية.

كان لهذه الحركة أثر ظاهر في الشعر العربي إلى يومنا هذا، غير أن الملاحظ "أن الرمزية في شعرنا المعاصر لم تلتزم في الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الأولى إذ يجب أن لا ننسى أن المناخ الثقافي والاجتماعي الذي تنتقل له أية ظاهرة أدبية لا بد أن يضفي عليها طابعا وتصورا جديدين"[2] فقد واصل الشعراء استخدام الرموز المختلفة بأنواعها، دون أن يلتزموا بمبادئ الرمزية، التي حدَّدتها المدرسة الفرنسية.

**3- أنواع الرمز:**

---

[1] – الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص505.

[2] – محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، 2008، ص137.

استطاع الأدباء المعاصرون أن يوسَّعوا مجال الرمز، وينوعوا فيه، فاختلفت بذلك أنواع الرموز بين الأسطورية، والتاريخية الدينية، والطبيعية، وغيرها. وسنلقي الضوء على أهم أنواع الرموز.

**3-1 الرمز الأسطوري:**

تعامل الأدباء العرب مع الأسطورة القديمة وهذه الأخيرة عبارة عن " قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة ومن دون أساس تاريخي"[1] أي أَنَّ الأسطورة هي كل ما ليس واقعيا لأنَّ أحداثها تدور حول حياة الآلهة، أو كائنات خرافية، تقوم بأعمال خارقة، وتكون "الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية "[2].

فهنا يستمد الأدباء الرموز الأسطورية من أجل إبلاغ رسالة ما، وتفسيرها، وكان استخدامهم للأساطير بغرض تجسيد أفكارهم وتوضيحها، كما تراه نسيمة بوصلاح في قولها "استعان بالأسطورة كإطار رمزي دال، وكذا محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية"[3]، فالإشارة تحمل مدلولات في ذاتها، قد توحي لتفسير أشياء صعب شرحها على الإنسان.

للأسطورة مكانة هامة في الدراسات الإنسانية، فمن خلالها يحقق الأديب إبداعه عن طريق معطياتها، "كما أن للأسطورة وظيفة جمالية تأثيرية أدبية التي تنشأ عادة بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام وبالتوظيف الاستثنائي للغة"[4] ولم يقتصر استعمال الأدباء على الرمز الأسطوري في تراثنا فحسب، وإنمَّا ينهل من مختلف الأساطير الإغريقية والهندية... وغيرها من مختلف حضارات العالم. "وأبرز هذه الرموز الأسطورية وأكثرها دورانا هي شخوص السندباد وسيزيف وتموز

---

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص111.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 290.

[3] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص112.

[4] – المرجع نفسه، ص112.

وعشتروت وأيوب وهابيل وقابيل وخضر وعنترة وعبلة وشهريار والتتار روان كان اسما لجماعة والسرين وسقراط وغيرها من الشخوص الأسطوريين الإغريقيين وغير الإغريقيين"[1]، فيعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي، إذ يحيل على دلالات متنوعة، يقتبسها الأديب من أكثر من منبع، حيث يعبَّر من خلالها عن أدق القضايا التي يعالجها.

**3-2 الرمز الطبيعي:**

يعتبر الرمز الطبيعي من بين أهم الرموز، لما يحمله من دلالات، وأبعاد فكرية، لأنّ الأديب لا ينظر إلى مظاهر الطبيعة نظرة سطحية، بل نظرة تأملية، حيث " قسم الإيطالي أمبيرتو إيكو (Umberto Eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها"[2]، فقد شكّلت الطبيعة بجبالها، وبحارها، وأنهارها، وشجرها، وقمرها، وما إلى ذلك من مكونات طبيعية، مرجعيات ثرية للإبداع.

ويقصد بالرمز الطبيعي كل ما أخذ من الطبيعة؛ صحراؤها، وينابيعها، وزهرها، فقد تختلف هذه الرموز الطبيعية في تأويلها، لأنَّها تتغير دائما،فالرمز الواحد قد يتغير مدلوله من عمل لآخر عند المبدع الواحد، إلاَّ أن هناك بعض الرموز الطبيعية، يكاد يكون لها معنى إيحائي مشترك، عند كثير من الأدباء "فنعثر مثلا على القمح للخصوبة، والحجر للجماد والموت، والبحر للمغامرة، والمستقبل والنار للثورة والانقلاب والرماد للنهاية والعدم والليل للحزن والتأمل والمرأة للذات والوجود والرمل للزمن والشجرة للحياة"[3]، فالرمز الطبيعي تتعدد مظاهره، وما توحي إليها، وهذه وسيلة الرمزيين في تقديس الطبيعة.

**3-3 الرمز الديني:**

---

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي،ص202.

[2] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص101.

[3] – إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص347.

لقد جعل الأدباء والكتاب المصدر الديني في المقام الأوّل ليستقوا منه معظم قضاياهم، ورموزهم فقد كان "التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية"[1]، ونعني بالرموز الدينية الرموز المستمدة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة، فلا يكاد عملا أدبيا يخلو من الإشارات، والرموز الدينية، التي يتم اقتباسها لبث مضامين معاصرة من خلالها، والعودة إلى تلك الرموز، والاستقاء منها، إنمَّا هو رجوع إلى المنابع الأصلية للتجربة الإنسانية، وقد لجأ أدباؤنا إلى الكتب المقدسة، فجعلوا منها سبيلا فنيًّا للتعبير عن خواطرهم ونفوسهم،"ويمكن أن نصنف الشخصيات التي استمدها أدباؤنا من الموروث الديني في ثلاث مجموعات رئيسية: شخصيات الأنبياء، شخصيات مقدسة، وشخصيات منبوذة"[2] فقد استغل الأدباء شخصيات الأنبياء، وقصصهم التي ذكرت في القرآن الكريم، وما حدث للرسول صلى الله عليه وسلم في سيرته، وما ذكر عن موسى وعيسى وغيرهم من الرسل، والأنبياء، في تمرير تجاربهم الخاصة، أو تجارب مرت بها البلاد العربية.

### 3-4 الرمز التراثي:

يعد توظيف الرمز التراثي في العمل الأدبي جمالية، تكمن في العراقة والأصالة، حيث "وجد الشاعر المعاصر رهن تصرفه تراثا شديدا الغنى متنوع المصادر، فأقبل على هذا التراث الذي استمد من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية وأصالة، وفي نفس

---

[1] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص75.

[2] – علي عشري زايد، المرجع نفسه، ص75.

الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي"[1]، هذه المصادر تتمثل في العادات، والأمثال، والتقاليد، "فالرمز التراثي هو الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس"[2]، كما يعد المصدر الشعبي في حد ذاته استقطار تجارب الإنسان وخبراته، واختزالها في هذه الإبداعات الشعبية، فالمبدع يعيد قراءة الماضي، ليستفيد منه، ويثري به تجربته في الحاضر، فهو لا يأخذ التراث كما هو بحرفيته، بل يستغل معطياته استغلالا فنيا، ورمزيا، بما يتلاءم مع الحاضر الذي يحياه.

وهذا ما جاءت به نسيمة بوصلاح في قولها: " وفي تعاملنا مع المتن الشعري الإبداعي عثرنا على حضور متفاوت بحساسية التمثل لبعض الأنماط التراثية، نحصرها في التراث الشعبي بما فيه من حكايات شعبية وأغان، وأمثال، ونصوص شعرية عربية قديمة، وبعض طقوس النص القديم، وكذا بعض الشخصيات التراثية التي تتراوح وجودها بين الحقيقة والأسطورة كشهرزاد مثلا"[3]، فالرمز التراثي يضفي على النص نوعاً من الإبداع، وذلك من خلال استحضار بعض الشخصيات الأسطورية واستدعائها.

### 3- 5 الرمز التاريخي:

استغل الأدباء الموروث التاريخي في التعبير عن تجاربهم، فمن "الظواهر اللافتة في استخدامات اللغة الشعرية احتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ، ودلالات التراث التي تتيح، وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته، وتوفراته، وأحداثه على الحاضر

---

[1] –علي عشري زايد، استدعاد الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص73.

[2] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص133.

[3] – المرجع نفسه، ص133.

بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشب تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر إلى الماضي"[1]، ونقصد بالرمز التاريخي :"التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية، أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة...وغيرها"[2]، فيوظف المبدع التاريخ في نصوصه، مستخلصا منه أهم الأماكن، والأحداث، ليجسد أفكاره، ويوضحها.

يعتمد المبدع على الرموز المستمدة من الأحداث، والشخصيات التاريخية فهي" ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة، وأحداث جديدة"[3]، فيستخدم الأدباء الرموز التاريخية، للتعبير عن تجاربهم، وأفكارهم، ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة.

---

[1]– رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص301.

[2]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص141.

[3]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

**» سرادق الحلم والفجيعة « الفصل الثاني: تجلي الرمز في رواية**

**1_ رمزية العنوان.**

**2- رمزية الشخصيات.**

**3- رموز المتن ودلالتها:**

3-1 الرمز الديني.

3-2 الرمز الطبيعي.

3-3 الرمز التراثي.

3-4 الرمز التاريخي.

تنطوي الرواية في مجملها على مجموعة كبيرة من الرموز، تتوزع على مختلف عناصر الحياة، والكون بصورة عامة.

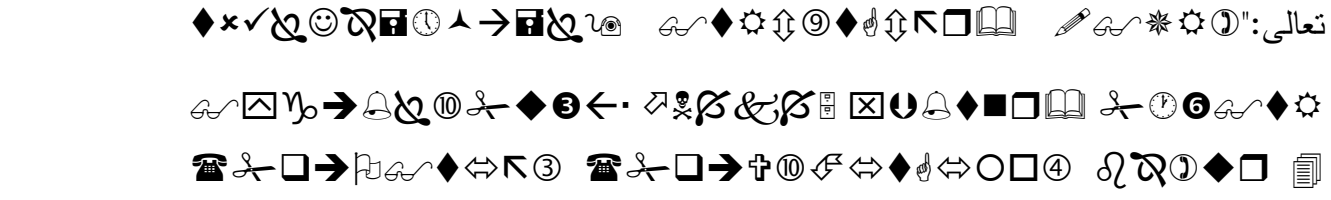
ويعتبر الرمز من التقنيات الحديثة، التي وظفت في الأدب العالمي، ولفرط أهميتها، وظفت في عدة روايات جزائرية من قبل عدة مؤلفين، ومنهم نجد الروائي عزا لدين جلا وجي في رواية «سرادق الحلم والفجيعة » .

**1- رمزية العنوان:**

يعتبر العنوان بمثابة نص موازي للعمل الإبداعي، لما يحمله من دلالات واسعة، ومعاني كامنة فيه، وهو عبارة عن عتبة أولية، تحيلنا إلى محتوى النص. كما أنه يعد بمثابة رمز مقنع، يستعمله الكاتب، كإشارة أولية، للولوج إلى عالم النص، لما له من دلالات وإيحاءات، ومعاني كثيرة، ترتبط ارتباطا وثيقا بما سيقوله الكاتب في متنه، فهو حلقة وصل.

جاءت الرواية تحت عنوان« سرادق الحلم والفجيعة » ويحمل العنوان متناقضين هما: الحلم والفجيعة، فهذا العنوان يمثّل تلخيص وتأشير إلى ما تقوله الرواية.

فالسرادق هي: "كلٌّ ما أحيط بشيء من حائط أو مضرب"[1]، كما ورد في قوله تعالى:"



[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص426.

❽ ❑ ④ ☐ ❑ ❑ ☐ ☐ "[1]، والفجيعة هي: ماينزل بالإنسان حزنا عظيما.

يرمز العنوان إلى الواقع الصعب الذي، كان يعيشه الجزائريون في فترة التسعينيات، من حزن، وأسى، وتهديم للحرية، فالجزائر كانت تعيش حرب أهلية، تقودها أقطاب من أركان الدولة، وطرف آخر، رافض لهذه السياسات، فالحلم هو لقاء الحبيبة نون، أي الطموح والأمل في الحرية، والفجيعة ترمز إلى حالة التمزق الوجداني، والهلاك الذي آل إليه واقع المدينة، وتعبر عن نهاية الحلم، ومواجهة الواقع المرير، وبالتالي هو مجرد حلم بعيد عن الواقع. فالفجيعة هي المصيبة التي نزلت بالمدينة، حيث تعبَّر عن الضياع ومدى حزن الروائي الذي يعيش الفقدان والاغتراب.

**2- رمزية الشخصيات:**

تعتبر الشخصية هي المحور الأساس التي تتبني عليها الرواية، لما لها من دور فعال في بلورة الأحداث، والعمل على إبراز الأفكار، والمشاعر، والآراء التي سيناقشها الكاتب في نصه.

ولقد حاول الروائي أن يوظف شخصيات غير مألوفة، فلجأ الى ما يعرف بألسنة الحيوانات، وذلك جعل للرواية أبعادًا دلالية أعمق، بعيدًا عن الواقع، حيث اختار الروائي عزالدين جلاوجي أن يغلف أحداث روايته وشخصياتها بغلاف عجائبي، واعتمد شخصيات حيوانية، وقسمها إلى فئتين: فئة تتبع تيار الفساد، والانحلال، وفئة أخرى، متمسكة بالقيم الفاضلة.

الفئة الأولى : تكونت من الغراب، نعل، الحلازين، دود الارض، الثعالب، العناكب، النسور، الفأر، القط.

---

[1] - القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 29.

يعني الغراب السواد الذي يتشاءم منه الناس جميعا، والخبث، وهو المسؤول الذي يلبس البزة السوداء دائما كزي رسمي. فهذه الشخصية ترمز إلى الحاكم الفاسد المستبد، والمفتقد للحكمة، والتدبير، الذي يجثم على صدر المدينة، يمتص خيراتها، ويستعبد أهلها.

وشخصية لعن أو نعل وكلاهما لفظ منبوذ في الثقافة العربية الإسلامية، وهو مساعد الغراب، وطوع أمره، ورهن إشارته في كل شأن، وهاته الشخصية هي رمز مقنع دلالة على المتملق الذي يلعق حذاء سيده، والخدمة دون شرف، فهو عموما يرمز إلى الضعة والحقارة.

كما تعد الشخصيات الأخرى، كالثعالب، والفئران، والدود كلها في خانة أراذل القوم (الأفراد الكثر المتورطين في الرذيلة والفساد)، وكلها رموزا عبرت عن الإنسان وهمومه، ووعي الروائي بحالة التوتر والفوضى التي تعيشها بلاده، وكذلك إلههم الأعظم " قبحون" رمز القبح، وهو يمثل بؤرة الفساد، وفي الجهة المقابلة، نجد شخصيات أخرى، التزمت بخط المبادئ السامية، والقيم الأخلاقية وهي: ذي العينين العسليتين، وعسل النحل، ونور الشمس، وشذا الزهر وسنان الرمح، وهي أسماء ذات دلالات مستعذبة، خيِّرة، تنبئ عن توجهها للخير، وهي رمز الحب، والنقاء، والصفاء، التي كانت تعيشه المدينة من قبل، يضاف إليها شخصية المجذوب التي ترتبط في الثقافة الشعبية المحلية بالرزانة، وسداد الرأي، وهي رمز الحكمة.

أما بطل الرواية فهو يتقمص شخصية " أبوحيان التوحيدي" المثقف، الذي يعاني التهميش، والإغتراب، واستدعاء أبي حيان في شخصية البطل، رمزا لإقصاء، المثقف وتراجع دوره.

لقد طمس الروائي شخصيات الرواية، ليزيد من نسبة التغريب، فقد أعدم هوياتها، وجعل الفضاء الروائي مسرحا لجموع الطير، والحيوانات تتواصل فيما بينها، باللغة وتمتلك الإرادة والحرية،

وتتحمل المسؤولية، وهي ليست إلاَّ أقنعة حجب بها الروائي شخصيات إنسانية، واقعية، رآها أو تخيلها.

**3 . رموز المتن ودلالتها:**

لقد حاولنا تتبع رموز الكاتب، وإشاراته، لتحليلها واستنباط دلالتها الظاهرة، والباطنة.

**3-1 الرمز الديني:**

إن الكتاب المقدس هو المصدر الأساس الذي استمد منه الأدباء شخصياتهم، ونماذجهم الدينية، فإنَّ عددا كبيرًا منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، واستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات، والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة[1]، فإنَّ الأديب لا يستطيع أن يتملص من دينه، وعقيدته، فنرى في جل ما يقدمه من أعمال أدبية تلك المسحة الدينية.

وكثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند الروائي عزالدين جلاوجي، إذ تراوحت محاولاته بين توظيف قصص الأنبياء، والقرآن الكريم.

يقول في مقطع " قبحون" :

"وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا... ننحته بأظافرنا ... ننفخ فيه أرواحنا ؟؟؟ ولقد سماه لعن السارمي ولكني استقبحت هذا الاسم الشنيع، واخترت له اسما رائعا ... إنه قبحون ... قبحون

[1] – ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.

العظيم ... وتسعر الخواء عواء عمها ... طنينا فارضا ... فرحا صائبا ... وما هي إلا ساعات حتى كان النصب شامخا ... إلها جسدا له."[1]

وظف الكاتب قصة "السامري" مع موسى عليه السلام، واضلاله لقوم موسى من بعده، بعبادة العجل، فقد جاء في القرآن الكريم ذكر العجل، وأن "السامري" صنعه لهم من الذهب الذي جمعه منهم وقذف في جوفه قبضة من تراب، فصار له خوارا كخوار العجل الحقيقي، قال تعالى:"

.[2]"

واستثمر الكاتب قصة "السامري" ليرمز إلى مدى القبح الذي تعيشه المدينة المومس، والفتنة التي شاعت فيها جراء الغراب ولعن وجماعتهم، فالآلهة التي يعبدها الناس هي من صنع أيديهم، تماما كما فعل "السامري".

ونجد أيضا استنطاق لقصة البحث عن المعرفة، معرفة موسى من هو أعلم منه، ومعرفة البطل باب الخلاص فهو يسعى لإنقاذ مدينته .

فقد جاء في المقطع الذي يحمل عنوان " في حضرته":

"تريد أن تبلغ مجمع البحرين ... وقلبك معلق بالحوت ... ولبك عاشق للعجل ... عد اذبح العجل ... واحي الحوت ... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبرا ... "[3].

---

[1] – الرواية، ص10.

[2] – القرآن الكريم، سورة طه، الآية 88.

[3] – الرواية، ص12.

وهنا يأخذ الشيخ الذي يقصده البطل مكان الرجل الصالح الذي يقصده موسى للتعلم منه، وقد كانت نصيحة الرجل لموسى، أن لا يسأل عن شيء، إنما نصيحة الشيخ للبطل أن يقتل العجل، ويحي الحوت فإن أراد الخلاص، ومعرفة طريقه عليه أن يقتل العجل رمز الإله الذي صنعه أتباع الغراب، وأصبح هو الذي يحكم مصيرهم ومصير المدينة المومس.

كما وظف عزالدين جلاوجي قصة آدم عليه السلام، وإبليس في الفصل المعنون ب "الهبوط" فيقول فيه:

"يقال إنا أبانا خلق واحدا متفردا استوى على الخير كله ونحن كلنا ... جميعنا ... كافة ... عامة ... قاطبة نعيش داخله نسبح ملكوته ... فكفر بأنعم الله حين إنطفأ نوره الداخلي وإلتهب نوره الخارجي ... تفقد ما حوله فقال مالي لا أرى أنيس لأكفرن أو انتحرن أو ليأتيني بأنيس مبين ... وفي لمح البصر نسخ من أبينا نسخة أحلى وأمر ... ودارت عينا أبينا اليمنى صارت اليسرى واليسرى صارت اليمنى، وتحركت فيه بهيمية الأنعام، وتهاوى في دركات الحضيض ... قلنا أخرج منها إنك من الفانين"[1].

وقد دمج الروائي قصة إبليس مع الرواية ليرمز إلى الكبر، والغرور، وهي الصفات التي تهلك أصحابها، فقد كان إبليس السبب الأول في أول معصية عصي الله بها بعد خلق آدم.

ويرمز الكاتب إلى أنَّ الشيطان حاضر في الإنسان بمجرد هبوطه من الجنة إلى الأرض فهو يقول: " ووجد نفسه عاريا في الخلاء فبكى، لقد فقد الخلد ... العرش ... الله على العرش استوى ... واستبدل الفرش بالعرش ... أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير؟ اهبطوا فإن لكم فيها ما

---

[1] – الرواية، ص12.

سألتم"[1] فهو يقول إنَّ الشياطين مسخت أناسا، وأصبحت تسكن المدينة، وهذا رمز لطمع وجشع هؤلاء السكان.

كما وردت إشارة إلى قصة " ياجوج وماجوج" في قوله في مقطع " العجائز والقمر":

"واجتمعت العجائز عند بوابة المبولة البوالة واستحضرن كل الشياطين والعفاريت والمردة وياجوج وماجوج من كل حدب ينسلون وعلى كل ضامر يأتون...وحشر كل ساحر عليم..." [2]

فياجوج وماجوج هما مفسدان في الأرض، كما قال الله تعالى:" ❍♋♑□ ❼♑× ♦♌❐←⑨↰○↘▦⇱✍ ⏢●❑⇱♉▫🕯♦✍◆❐ ⏢●❑⇱♉▫🕯♦③ ⏢📻♦↬ ⇱✍⏢➔↘♍♦✞ ⇗✍⏢♍♦▫ ⇳➢⇗❻☞❀✍✂ •✍⏢➔↘♍❐✍ ♌❐🕮 ✂❼■✍♦⇱ 🔔🕒♊⇗❷⏢⌘ ✂♦⑨⏢ᘓ ⇗☠←♍□✡⇙❹♦📣◆❐ ✍□✡◆☪⇙❹♦📣"[3] وهما رمزا الفساد في الأرض، ووظفهم الكاتب ليرمز إلى مدى الفوضى، والخراب، والمأساة التي تعيشها مدينته الملعونة.

ونجد أيضا أنَّ الروائي قد أدرج قصة سيدنا نوح عليه السلام ومحنته مع قومه في سبيل إنجائهم فيقول في مقطع " الطوفان والفلك" : " دخلت المدينة أحمل على كاهلي ألواحا وأجر جذوا خلفي مما أثار الغبار حولي فلفني من كل جانب حيث تراءى ذلك للناس فهرعوا من كل حدب وصوب ينسلون ... تجمهروا حولي عنت وجوههم إلي ... في عيونهم دهشة كبيرة وابتسامات بلهاء هون ... لعلهم لاحظوا تغييري أقصد عودتي إلى حالتي الأولى ... لعلهم لاحظوا نظرات الإشفاق

---

[1] – المصدر نفسه، ص12.

[2] – الرواية، ص27.

[3] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 94.

التي كنت أوزعها عليهم ... لعلهم عجبوا لسيدهم بجر هذه الألواح وما كان فيهم الغراب إلا الآمر الناهي وإن هم إلا عبيد مناكيد "[1].

جاءت هذه الأسطر لترمز إلى غربة البطل كغربة الأنبياء في أقوامهم، ثم يقول في سرده عن قدوم الطوفان

"إنه أت ...

يا ... ها ... ولئك.

الطوفان آت ...يا ...أيها ...أيتها ..."[2]

والطوفان هنا رمز اللعنة والهلاك، والكارثة التي تنتظرها، جراء إغراقها في الفساد السياسي، والاجتماعي.

ثم يقول: "لا عاصم من الطوفان إلا الفلك... لا عاصم من الطوفان...لا عاصم من الطوفان ..."[3]

والفلك هنا هي سفينة نوح الذي صنعها لحماية عائلته، والحيوانات، وجميع الكائنات الحية من الطوفان العظيم، بعدما كثر شر الناس، وقد وظفها جلاوجي رمزا للخلاص، والنجاة من الطوفان، واللعنة التي تهدد المدينة.

ونجد أيضا توظيف الكاتب للفظة مؤذن في قوله في فصل " قبحون" : " وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين من كل فج عميق ... عميق ... من تحت الأرصفة ... "[1].

---

[1] – الرواية، ص 56،57.

[2] – الرواية، ص57.

[3] – المصدر نفسه، ص58.

وهذا رمز على طاعة الناس للغراب، والخضوع لأوامره، والهروع لسماعه، وتلبية ندائه، تماما كالمسلم الذي يسرع لتلبية فرض الصلاة، حين يسمع الآذان، فقد أصبحت خطبة الغراب فرضًا وواجبًا على كل سكان المدينة.

**3-2 الرمز الطبيعي:**

يقوم الرمز الطبيعي معبًرا آخر للأدباء لتوحيد الذات بالعالم، والتعبير عن دلالات تجاربهم، فقد لجأ عزالدين جلاوجي إلى توظيف الرمز الطبيعي في روايته، إذ لعبت الطبيعة دورًا كبيرًا في تقديم أفكاره، ومن الرموز الطبيعية التي نجدها (الظلام)، فقد وردت أربع مرات في الرواية، يقول في مقطعه " أنا والمدينة":

"وحدي أنا والظلام ...

وجدران تهاوت على القلب المعنى ... "[2].

وفي مقطع " حي بن يقظان " وردت لفظة الغبش وهي ظلمة آخر الليل في قوله:

"وتسلل الغبش غلى سويداء القلب يزرع مرارة الموت"[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص9.

[2] – الرواية، ص7.

[3] – المصدر نفسه، ص20.

ويقول في مقطع "الرسالة ":

"الشارع ... عتمة ... حلكة..." [1].

لطالما كان الظلام يرمز إلى الحزن، والأسى، وهو رمز على كل الألم، وما يجوب في الخاطر من عدم الرضا بالحال، وهنا يرمز إلى حال المدينة التي أصبحت تعيش مأساة، حيث ضاع منها نور الشمس، وبقيت تتخبط في متاهة مظلمة، أي الأزمة والفساد اللذين تعيشهما المدينة، والجو النفسي الكئيب الذي يلازمها.

ونجد في مقطع " أنا والمدينة" لفظة الشجرة في قوله:

"أجري ... أعدو ... ألهث ... أختفي خلف شجرة شمطاء تترمد ... تذروها الرياح ... "[2]

بيَّن جلاوجي عموما سواد طبيعة المأساة التي تنخر المدينة، والمصير المؤلم الذي يتجرعه الناس من شدة الظلم، الذي آل إلى العار، والقهر والظلم.

كانت الشجرة رمزا للشموخ والقوة غير أنَّ الأمور انقلبت في المدينة الملعونة، إذ أصبحت الشجرة غير قادرة على الصمود أمام الرياح التي تتنفسها، ولا تستطيع حتى أنْ تحمي من يحتمي خلفها فقد أصبحت شجرة شمطاء لا فائدة منها.

كما نجد الرمز الطبيعي بكثرة في مقطع وصفه لحبيبته نون فيقول:

"وهل تذكرين ياحبيبتي البيضاء ثلجا ...العذبة فراتا نيلا ... الملساء حجازا ... الشامخة سنديانا ؟؟

حسناء يا حبيبتي يالون الفرح والقمح البري ...

---

[1] – المصدر نفسه ، ص46.

[2] –المصدر نفسه، ص7.

ياطعم الطفولة والحلم والليمون ...

ياقامة الصفصاف وكبرياء السرورو ...

يا ...نسيم البراءة ...

يا القوزح ... الجوهر ..."[1].

لقد استخدم كل هذه الرموز وصفا لمدينته، كما كانت قبل أن يمتص الغراب حيويتها، فكلها ترمز للعطاء، والتفاؤل، والخير الوفير، والأمن، والسلام، والاستقرار، كما شبهها بعذوبة النيل، وهذا رمز النقاء، والحب، فلقد جسد جلاوجي مدينته في صورة حسية رائعة، فبالرغم مما تحمله المدينة من قيّم جمالية إلاَّ أنها كانت تمثَّل في حقبة ماضية معاناة الشعب، والتأمل في الحرية، والبحث عن الوطن المفقود، الذين تحن إليهما.

كما وظف الكاتب رمز النخلة في قوله :

"قابلتني نخلة صلعاء على ريع حزينة ذابلة تسعل بحدة"[2].

فالنخل رمز الإصرار على البقاء، فالمعروف على النخل وجوده في بيئة قاسية، يتحدى الحر والرمل بقامته الشاهقة وشموخه الأبدي. غير أن "عزالدين جلاوجي" وظفها ليرمز إلى شدة الفساد، والرذيلة التي تعيش فيها المدينة من النخلة التي تتحدى كل الظروف البيئية القاسية، لم تستطع الصمود في وجود كل هذا الفساد، والاستبداد، والانتهاك من الغراب، وأتباعه فباتت صلعاء ذابلة، مريضة، وحزينة.

---

[1] – الرواية، ص14،15.

[2] – الرواية، ص17.

كما وظف الروائي رمز " الشمس الشاحبة " مرتين في قوله:

" انطفأت الشمس الشاحبة المريضة وجاءت الثعالب تترى من أقصى المدينة تسعى ..." [1]

" قمت من مكاني ... الفضاء قاتم والشمس شاحبة " [2]

ترمز الشمس إلى الحرية فهي تضئ عتمة السجن، إلاَّ أن الروائي استعملها شاحبة، قد إنطفأ نورها، فهي رمز المعاناة، والظلم، والاستعباد، وسلب حرية المدينة وسكانها.

كما وظف الروائي رمز الحمامة في قوله:

"يا ... حمامة لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء "[3].

فالحمامة رمز السلام والطمأنينة التي كانت تعيشها المدينة قبل أن يستعمرها الغراب، والأخدان وتمسخ المدينة فتغدو مومسًا، تبيح نفسها لكل المارة، والعابرين، همها الوحيد إشباع غرائزها.

فكان غرضها هنا هو تكثيف الحالة الشعورية، والتعبير عن معاناة الإنسان العربي عامة، وتجسيد رغبته في التحرر من قيود الاستعمار، فهي ترمز إلى السلام، والاستقرار، والحرية.

كما وظف الروائي رمز " الصخرة " عدة مرات فيقول في مقطع " في رحاب صخرة ":

" كان المجذوب يجلس إلى ظل صخرة كبيرة "[4].

---

[1] – المصدر نفسه ، ص18.

[2] – المصدر نفسه ، ص28.

[3] – المصدر نفسه ، ص23.

[4] – الرواية، ص24.

فهنا لفظة الصخرة ترمز إلى صمت المجذوب، وحالة السكوت التي كان يعيشها.

يقول في مقطع آخر:

" ومددت يدي حذرا أن تلمسني قطراته المتراقصة إلى صخرة كبيرة فدرت أنها ستسد المنهل"[1].

فهذه الصخرة رمز الصمود والمواجهة، وهي التي ستمنع البطل من الوقوع في قذارة وعفن المدينة.

وفي المقطع نفسه وظف رمز " الزيتونة " في قوله :

"وقفت عند زيتونة عرشت على الأرض تخفي بمكر شديد منهل الشلال ... وقفت عنده ... انبسطت أساريري ... دمعت الزيتونة زيتا يضيء نورا على نور ... لم أعبأ به وجأرت فوائير."[2]

فشجرة الزيتون هي مصدر الحياة بالنسبة للبطل، ومصدر الحنان والرأفة، وهي كذالك رمز للأمن والسلام والأصالة.

ونجد أيضا رمز البحر في قوله:

"تسللت من بينها لأقف على الفاجعة ... لقد جف البحر ... لا بحر ... البحر ... الرحب في حرب ...بحر ... حرب..." [3]

فالبحر رمز لحركية الحياة وفعاليتها، إنه رمز الخصب إلاَّ أَنَّ الروائي استعمله ليرمز إلى الموت، والفناء، والحرب، التي تعيشها المدينة، حيث أَنَّ البحر قد جفَّ.

---

[1] – المصدر نفسه، ص56.

[2] – المصدر نفسه ، ص56.

[3] – الرواية، ص28.

ونجد أيضا رمز " الماء" في فصل عنوانه " الماء ":

"مد يده ملفوفا في صمته المخيف فحملني كأرنب ثم رماني وسط حوض ماء ... يخرج مني عفن ... نتن ... ومازال بي حتى رها ماء الشلال وعذب وانساب سلسبيلا." [1]

فقد وظفه رمز للحياة لأنَّه هو الذي يعيد للبطل حيويته بعد أَن غسله المجذوب بمياه الشلال ونقاه من عفن المدينة المومس ( اللعنة التي حلت بالمدينة ).

كما نجد أن الروائي عز الدين جلاوجي وظف رمزية " اللون"، "فإن اللون في حياتنا العامة، صار لغة مستعملة في مجالات متعددة "[2].

فقد ورد اللَّون الأبيض في الرواية في قوله:

"وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء"[3]

كان استعمال اللون الأبيض منذ القدم " ففي العصور القديمة كان مقدسا، وكان يرمز للصفاء والنقاوة"[4]، فاللَّون الأبيض عند عزالدين جلاوجي يرمز به إلى صفاء ونقاء مدينته، وطهارتها و الإسلام الذي كان يسودها، قبل أن يدنسها الغراب.

ووظف أيضا اللَّون الأخضر، و الأصفر في قوله:

"لا شيء هناك غير الصخرة الكبيرة وقد كثرت حولها الحشائش وتسلقتها من كل جانب فبدت خضراء اللون ... ولي صالح ما أشد الفرق بين الخصب والجدب ... بين النماء و الانتهاء ...

---

[1] – المصدر نفسه ، ص56.

[2] – يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ص180.

[3] – الرواية، ص14.

[4] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ط2 ص164.

بين الاخضرار والاصفرار..."[1]، فاللّون الأخضر يرمز إلى انبثاق الحياة، والربيع، والحلم الكبير وهو التخلص من استعمار الغراب، وأتباعه، والتحرر منه، والرغبة في تغيير هذا الواقع المرير، غير أن اللّون الأصفر موجود يرمز إلى الحزن والذبول، والألم التي تعيشه المدينة.

لقد وظف عز الدين جلاوجي عدة مظاهر طبيعية، فوجدنا مداخلة رمزية لطيفة بين عالم المبدع الإنساني، وعالم الطبيعة الذي جعله معجما استمد منه رموزه بكثافة قصد إغناء تجربته الخاصة.

**3-3 الرمز التراثي:**

إن التراث مصدر من مصادر الإبداع لدى عزالدين جلاوجي، فقد وظف في روايته جملة من الرموز التراثية، إذ حاول أنْ يقدم صورة للواقع المرير، الذي مرت به الجزائر في العشرية السوداء، فيقول في إحدى رواياته عن قصة ( العجائز والقمر) :

"واجتمعت العجائز عند بوالة المبولة البوالة واستحضرن كل الشياطين والعفاريت، والمردة، وياجوج وماجوج من كل حدب ينسلون وعلى كل ضامر يأتون ... وحشر كل ساحر عليم ...

وفعلا جاء القمر من عرشه يسعى ونزول القصعة المملوءة ماء ... حينذاك أقبلت المدينة تتهادى في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها ... شكوتاها ... تضرب الأرض بكعبها العالي و تدندن أغنيتها المفضلة .

تأملت صفحة القمر المضيئة وهي تلوك علكتها ... فرأت صورتها بشعة ... مفزعة ... مخيفة ... مرعبة ... مهلعة ... مهلكة ... قهقهت عاليا تنوح ثم قالت:

---

[1] – الرواية، ص36.

مرآتي يامرآتي من هي أجمل الجميلات؟؟

وأجابتها صفحة القمر صمتا ... سخرية ... هزء ... تكبرا ... تعاليا ... فلما اشتد حنق المدينة وإدراكها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن يشوهن محيا القمر"[1].

يأخذ هذا المقطع القارئ إلى عوالم شعبية عجيبة، تتمثل في استحضار الشياطين، والعفاريت، ورمز بها إلى ما تملكه العجائز من كيد، ومكر، ودهاء وقوى خارقة، تمكنهن من استقطاب حتى يأجوج ومأجوج، لرؤية القمر، و هو قد قضي عليه، وشوه من طرف العجائز.

وعبارة مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟ تحيلنا إلى الحكاية الشعبية المعروفة وهي "فلة والأقزام السبعة" ووظفها الروائي ليرمز إلى أن حقد المدينة غيرتها من القمر بلغت حقد زوجة الأب الشريرة من ابنة زوجها لأنها أجمل منها فقتلتها.

ولقد استخدم الروائي قصصا شعبية من بينها مصدر "ألف ليلة ولية" من خلال توظيف شخصيتي شهرزاد وشهريار،" فشهرزاد رمزا للأمة المغلوبة على أمرها،التي قدر عليها أن تعيش حياة مهينة لا هدف لها فيها سوى الترفيه عن سيدها المستبد شهريار، فهي رمز السلطة الغاشمة"[2]، وهذا ما وظفه الروائي رمزا لسلطة الغراب الظالمة، والمستبدة على المدينة.

كما جاءت شخصيات الرواية على ألسنة الحيوانات والطيور مثل ما جاء في "كليلة ودمنة"، "غير أن القصص الشعبية للحيوان التي يحتوي عليها كتاب كليلة ودمنة أصبحت رموز لأفكار

---

[1] – الرواية، ص27.

[2] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص161.

وقضايا معينة "[1]، عمد جلاوجي في الرواية إلى هذه التقنية، ليعكس واقع الجزائر المرير آنذاك، أراد تصوير الوضع السيء للبلاد، من خلال هذه الشخصيات.

**3-4 الرمز التاريخي:**

وظف عزالدين جلاوجي في روايته الرمز التاريخي مستندا إلى التاريخ العربي، ومن الرموز التاريخية التي وظفها الروائي " هولاكو وغزوه لبغداد " فقد شبه غزو الغراب للمدينة بغزو هولاكو لبغداد، فقد جاء فصل في الرواية تحت عنوان " هولاكو والأحذية الخشنة " في قوله: " مازالت الشياطين أقصد الأحذية العسكرية تضرب الأرض بقوة ومازال الغراب والسيد نعل يقفان وخلفهما يقف أتباعهما في خشوع للوافدين الجدد؟؟.[2]

ولماذا جاءت هذه الأحذية العسكرية للمدينة؟ لحمايتها؟ لتدنيسها؟ أم للمرور عبرها؟ إلى غيرها؟؟؟.

فقد وظف جلاوجي هذه الثنائية ( هولاكو، والأحذية الخشنة ) رمزا للدمار الذي حل بالمدينة، فهولاكو شخصية مرتبطة بالدمار، والحروب، وربطها الروائي بعبارة الأحذية الخشنة ليحيلنا إلى حجم الدمار الذي حل بالمدينة، والحصار الخانق الذي يشبه حصار هولاكو وجنوده لبغداد.

**3-5 رموز لغوية:**

لجأ جلاوجي إلى رموز أخرى في رواية « سرادق الحلم والفجيعة » من أجل أن يصل إلى واقع بلاده المرير. سنقوم باستخراج رموز كل مقطع في الرواية ونبين دلالتها.

جاء المقطع الأول بعنوان " أنا والمدينة " وقد أدرج فيه الكثير من الرموز، ويتجلى هذا في قوله:

---

[1] – المرجع نفسه، ص171.

[2] – الرواية، ص 32.

"الغربة ملح أجاج ...

وحدي أنا والمدينة ...

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...

لا ورد ينمو هاهنا ... لا قمر ... لا حبيبة ...

لا دفئ في القلب الحزين ...

لا ولا شوق ... ولا غيث ... ولا حلم أمين ...

لا حب يبلسم من حبة القلب الأنين ..."[1]

من خلال سرده عن المدينة، يخيل لنا أنه يتكلم عن إنسان له مشاعر وأحاسيس الحزن والفرح، فالمدينة هنا رمز لانهيار القيم، لكون المدينة تتسم بالاتساع واحتواء العديد من الناس، حيث تؤدي علاقاتهم غير الأخلاقية إلى انهيار القيم، والوحدة رمز الاغتراب نتيجة الإخفاق في الحب والسياسة وانهيار القيم.

وفي قوله:" ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ... "[2]

هنا رمز للغربة والحزن الذي يعيشه البطل في مدينته بسبب فقدانه للطمأنينة، والسكينة، وأصبح كالمرأة التي ثكلت ابنها، وعاشت حدادا طويلا، حزنا على فراق فلذة كبدها.

لقد ربط جلاوجي بين ثنائية المدينة والمرأة، ومدى انتمائه لهما ، فالمدينة التي حملت صفة المرأة المومس حيث التقيا في نقطة واحدة هي حنين الروائي للمدينة نون، وبحثه عن المدينة

---

[1] – الرواية، ص7.

[2] – المصدر نفسه، ص7.

المثالية، وهو نفسه حنينه للمرآة المثالية، فكلاهما يرمز إلى العطاء، والانتماء والأصالة، فمن خلالها جسد جلاوجي صورة للمأساة التي تعيشها المدينة.

ويقول أيضا:

"أيتها المدينة المومس ...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء ...؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ...؟ [1]

هنا رمز للفجور والفاحشة، فالمرأة المومس هي من تحضن الجميع وتحاول إرضاءهم، فتبيح نفسها لكل المارة والعابرين وهذا رمز ودليل على إنعكاس كل أمور الحياة.

ويقول أيضا: "مدينتي مبغى ... كبير" [2]

فهنا رمز للمدينة بالمرأة البغي أي، العاهرة بإغرائها وإغوائها، فالمدينة باعتبارها مكًانا تحولت إلى شخصية فاعلة، ترمز إلى الفحشاء، و الفساد المنتشر الذي يتشارك فيه كل سكان المدينة.

ويقول في مقطع " الفأر والحصاة:

"من بالوعة القاذورات يخرج فار أغبر يمشي الخيلاء ... يبصر قطا متكورا على نفسه ... يضحك الفأر ضحكة هستيرية ... يجري خلفه ... يفزع القط يندفع فارا تتناثر أعضاؤه هنا وهناك ... يهتف العجاج عاليا لبطولة الفأر... "[1].

---

[1] – الرواية، ص8.

[2] – المصدر نفسه، ص8.

وظف الروائي لفظة "بالوعة القاذورات" رمزًا للمدينة المومس، المدينة القبيحة، التي أصبحت فيها السيادة بالمقلوب، وأرذال الناس أصبحوا سادتهم، فالقط هو الذي يخاف من الفأر، وهذا رمزًا، وإشارة إلى الحالة المزرية التي تعيشها المدينة، من انتشار للفوضى، وعدم الاستقرار.

ويقول في مقطع " القوال والعناكب ":

" دخلت مقهانا الشعبية ... دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنه مداخن ... السقف ملعب تمارس فيه العناكب هوايتها المفضلة ... أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة" [2].

وصف الروائي سكان المدينة في صورة "الماشية المنحورة"، رمزًا على صمتهم، وعجزهم أمام ظلم الغراب الأسود، واستسلامهم للواقع الذي فرضه على المدينة، دون تحريك ساكن، أو محاولة تغيير هذا الواقع المرير .

ونجده في مقطع " في حضرته " يقول:

"وسكت فجأة ... لماذا جئت إلى هذا المكان؟ والحقيقة إني جئت أسأله عن المدينة المومس ... ياسيدي ... يامولاي

لم لا تخرج إليها تمنعها عني؟ لقد أصبحت أخشاها ...أرعبها"[3].

---

[1] – المصدر نفسه ، ص8.

[2] – الرواية، ص9.

[3] – المصدر نفسه ، ص 11،12.

المدينة مجتمع مليء بالأفراد كثيف العدد، إلاَّ أَّن التساؤلات التي يسألها الكاتب ترمز إلى غربته في وطنه، ومدينته التي احتلت، واستعبدت من قبل الغراب، وحاشيته وخوفه من مدينته التي أصبحت كالمرأة المومس.

ويقول في مقطع " شهوة التحليق والغوص":

"كانت المدينة تتمدد عجوزا مجعدة الشعر مغضنة الوجه ساقاها سلكا حديد صدئ ..."[1].

استعمل الروائي لفظة العجوز رمزا على كبر المدينة بسبب ما فعله الغراب، والأخدان بها، فمصطلح العجوز إشارة إلى الحالة السيئة التي تعيشها المدينة، وكأنها عجوز هرمت في السن، تعاني النحافة والمرض.

يقول في مقطع آخر بعنوان " طقوس المبولة ":

"قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت ..."[2].

فلفظة السوس رمز للخراب والدمار الذي حل بالمدينة فبعد أن كانت المدينة مثالية تحول الأمر وانقلب رأسا على عقب، ومسخت المدينة ونخرها السوس فغدت مومسا همها إشباع غرائزها.

ويقول في المقطع نفسه :

"وبجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة ... وتناهى إلى مسمعي أنين وعويل وانتحاب ... وتراءى إلي الدم والدموع والعظام المفرومة". [3]

---

[1] – الرواية، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3] – المصدر نفسه ، ص17.

فالسجن رمز للحصار، إذ أصبحت المدينة سجنًا شامخا يحبس سكان المدينة، ويسلب حريتهم، وقد بني هذا السجن وزين بالأسلاك الشائكة التي لا يستطيع أحد أن يتخطاها ، والدم والدموع والعظام المفرومة كلها رموز لحالة الحزن، والأسى، والبكاء التي يعيشها سكان المدينة، داخل السجن الذي بناه الغراب، والأخدان، فالمدينة كانت فضاء يحفظ الإنسان، فأصبحت سجنا يُقيَّده.

ثم تنتقل إلى مقطع آخر بعنوان " جحافل الدود " يقول فيه :

"ظل القلب حزينا ... كئيبا ... مقروحا ... يتدلى مشمشة مريضة متقيحة باطنها دود وقلبها دود...

جحافل الدود المبثور تغزو المدينة أمواجا... تحتل كل شرب فيها كل درب ... كل زقاق ... كل فضاء ... العفن يزحف يغطي كل شيء يتسلق الجدران ... الأسوار... يلتهم الأبواب ... النوافذ."[1]

يتحدث جلاوجي في هذا المقطع عن الحزن والكآبة التي سكنت قلبه عن مدينته التي أصبحت مريضة، متعفنة، ووظف لفظة "جحافل الدود" رمزا عن كثرة الأفراد الفاسدين، كأنهم دود، ينحرون المدينة، ويقضون فيها على الأخضر واليابس.

أما في مقطع " من هوى فقد هوى " يقول:

"تسللت من بينها لأقف على الفاجعة ..."[2].

الفاجعة هنا رمز لحالة المدينة السيئة، فبعدما كانت المدينة حلم،ا باتت فاجعة، بعد الأحداث الأليمة التي شهدتها من احتلال، واستعباد، وانحلال في الأخلاق والقيم.

---

[1] – الرواية، ص26.

[2] – المصدر نفسه ، ص28.

ويقول أيضا في مقطع " الأحذية والفأر ":

"رؤوس شياطين ملعونة تطل عبر فتحات الأحذية جلدة صارمة ثم تختفي ثم تعود للظهور أكثر صرامة ... تندفع أعينها أمتار إلى الأمام من شدة الغضب فتغدو أبشع ... مرعبة ثم تعود إلى مكانها"[1].

استعمل الكاتب لفظة الأحذية ليرمز إلى رائحة الأحذية الكريهة، التي جاءت لتلوث ما تبقى من عذرية المدينة، التي سُلبَت منها كل مبادئها، وقيَّمها النبيلة من الغراب الأسود وأتباعه.

عكس الكاتب بين المقدمة والخاتمة، وجعل الخاتمة في الأوَّل، والمقدمة في الأخير، رمزًا ودلالة على انعكاس كل أمور الحياة في محيطه، فقد صار الحق يخاف ويهرب من الباطل، وساد الظلم، والحقد عوض المحبة، ووصل به الأمر إلى حد، أنه لم يستطيع تصنيف أهل محيطه بين المخلوقات ( أنس، لا جن، لا حيوان، لا...).

---

[1] – الرواية، ص29.

**خاتمة:**

لهذا الموضوع، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي من خلال دراستنا النهاية، فكل عمل يبقى مفتوحًا على دراسات أخرى، وقد سعينا من خلال بحثنا المعنون ب دلالة أن نعرض أهم الأفكار التي وردت فيه، ونحاول الإلمام »سرادق الحلم والفجيعة« الرمز في رواية بمختلف جوانبه، من خلال استخلاص جملة من النتائج، نوردها كما يلي:

- من بين التقنيات التي وظفها الروائي في عمله الإبداعي الرمز بمختلف أنواعه الذي أضفى على النص لمسة جمالية إبداعية، لما يحمله من دلالات، وإيماءات مختفية، لا تظهر إلاَّ بالولوج إلى عمق النص.
- كما يعد توظيف الرمز في العمل الأدبي جمالية، تكمن في العراقة، والأصالة، وهو ما يوضح إبداعه.
- اعتمد الروائي المزج بين الواقع والخيال عن طريق تفاعله مع الرمز .
- اتكأ جلاوجي على جملة من الرموز، وحاول من خلالها أن يقدم صورة للواقع.
- وضع جلاوجي أقنعة لشخصيات روايته عن طريق الرمز، من أجل إخفاء حقيقتها، حيث اختار شخصيات حيوانية.
- وقد أبدع الروائي على مستوى العنوان، من خلال استعمال عنوان رئيسي، بسيط تتدرج تحته عناوين فرعية تعطي للقارئ، لمحة لما يحتوية النص.

- اعتماد الروائي على الرمز الديني واقتباسه للقصص الأنبياء يكشف انتماؤه إلى الثقافة الإسلامية.
- كان للرموز حضور واضح في الرواية، اتخذه الروائي رمزا للغزاة المحتلين، للدلالة على الظلم والقهر الذي يعيشه الوطن.

# ملحق:

**التعريف بالروائي عزالدين جلا وجي:**

عزالدين جلاوجي من الأصوات الروائية الشابة، التي استطاعت في السنوات الأخيرة أن تحفر بذكاء موقعا في الخريطة السردية الجزائرية، لما تحمله أعماله من تعرية للواقع بالنقد، والتحليل، دون أن يتوانى في توظيف الخيال، ليرسم صورة بانورامية، لمجتمع يفور، ويتصارع، فيما تتراجع قيمه الجمالية، والقيمية بصورة مفجعة "[1] وهو كاتب جزائري من مواليد 1962 بسطيف، الجزائر، درس القانون، والأدب، وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذاً للأدب العربي، كتب في الرواية والمسرح والقصص، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، وصدرت له عدة أعمال منها:

في الرواية: – سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، رأس المحنة .

في القصة: – لمن تهتف الحناجر، خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة .

في المسرح: – النخلة وسلطان المدينة، يتوكا والوحش ، الأقنعة المثقوبة، البحث عن الشمس، التاعس والناعس.

---

[1] – إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الأحرار الثقافي، العدد 9 جانفي 2006.

في أدب الأطفال: – ظلال وحب، الحمامة الذهبية، العصفور الجميل"[1].

**رواية « سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي » :**

الرواية من الحجم المتوسط تقع في 128 ص، صدرت عن دار أهل القلم بسطيف، الجزائر، سنة 2006.

بدأ الكاتب روايته بإهداء يقول فيه " إلى الغرباء"[2] وبعدها فاتحة لأبي حيان التوحيدي كتب فيها: " الهوى مركبي... والهدى مطلبي...فلا أنا انزل عن مركبي... ولا أنا أصل إلى مطلبي... أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة.." [3].

وعلى عكس ما ألفناه بدأ عزالدين جلاوجي متنه بالخاتمة، ثم انتقل مباشرة إلى العنوان الأول في رواية " أنا والمدينة"، واتبعه بعناوين فرعية، اتبع هذا المنهج في كامل الرواية، حيث تتكون من ستة وثلاثين عنوانا ثم أنهى روايته بمقدمة، كما أنه استخدم الهوامش، التي بلغ عددها اثنين وعشرين هامشا جاءت تفسيرية أحيانا، واستذكارية أحيانا أخرى، كتب عزالدين جلا وجي هذه

---

[1] – ينظر www.diwanalarab.com/spip.phprpage=article

[2] – الرواية، ص5.

[3] – المصدر نفسه، ص6.

الرواية بطريقة غرائبية، تحمل داخلها رموز مشفرة، تحكي عن فترة زمنية حرجة، مرت بها الجزائر، ألا وهي العشرية السوداء[1] .

نسجت الرواية في جو من المغامرة، والغرابة، والتعجيب، فقد بدأت أحداثها من المدينة التي كانت حلما، والمدينة المثل. غير أنَّ الأمر تحول رأسا على عقب، وأصبحت المدينة تستباح لكل المارة، والعابرين الغرباء، وساد فيها الظلم، والقيم الفاسدة، ومسخت، وغدت مومسًا، همها إشباع غرائزها... وقد أصبح " الغراب" سيد المدينة الجديد، ليبسط سواد جناحيه على كل بياض وحلم كان في المدينة، رافضا لأي معارضة أو تمرد.

يقف البطل أمام الوضع السيئ، والقيم المنحطة التي وصلت إليها مدينته، ويكتفي بالتحسر عليها فيقول: " وانكفأت على نفسي وجلست القرفصاء بعيدا أنظر المشهد الحزين... حسرة... إنها لا تعمى الأبصار... ولكن..."[2] ويرى خضوع الناس، واستسلامهم لسلطة سيدهم الجديد الغراب، بلا اعتراض، ولا انتقاد، وانعدام حرية الرأي، والتعبير، يقول – قالوا إن أردت أن تعيش بيننا سليما معافى في جسمك ... وجسدك ... وبدنك ... وقدك ... وقوامك ... يأتيك رزقك ما يسد رمقك ... ويستر عورتك ... فاسكت"[3] وكان حال أهل المدينة خاضعين للمذلة والحقارة، وهذا ما خيب أمل البطل في استرجاع مدينته. يقرر البطل أن يبدأ في البحث عن حقيقة ما جرى بالمدينة، فيحتمي بالمجذوب تلك الشخصية التي تظهر، وتغيب، لتقف إلى جانب البطل، وتزيد من عزيمته لمواجهة، استبداد الغزاة، و إجابته على التساؤلات الموجودة في ذهن البطل، لعله يفهم ما يجري بمدينته، وإصلاح ما تسبب فيه الغراب، وجماعته من فساد، فيقول: " لا بد أن يجيبني كما يحيرني عن

---

[3]– ينظر: عمر سطايحي،سرادق الحلم والفجيعة (الشاهد على اغتيال الوطن)، سلطان النص: دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر،2009،ص 397.

[2] – الرواية، ص25.

[3] – المصدر نفسه، ص32.

المدينة ... الفئران ... الثعالب ... النسور ... الدود اللدود ... الأحذية الخشنة ... ماء البحر ... الغراب ... السيد لعنّ أقصد نعل..."[1].

فينطلق في رحلة البحث عن الحقيقة، محاولا فهم اللعنة التي حلت بالمدينة، والبحث عن الأحبة، والشوق، والحنين، والحبيبة نون، مستنجدا في ذلك بالمجذوب.

وأثناء مهمته التي يحاول فيها إصلاح ما حل بالمدينة من خراب، بسبب الغراب، وجماعته، يسقط في المبولة، فيتلطخ بالعفن، والشر الذي يغزو المدينة، فيمسخ وينقلب على قيمه، ويصبح في فريق الشر فيقول: " نهضت من سقطتي ... إلتجات إلى ركن المبولة وتبولت كالحمار وخرجت أتلمس جدران المبولة كأنها مكان مقدس ... تجمع حولي حشد من الناس وقد تغيرت النظرات بيني وبينهم، لم أعد انظر إليهم نظرة إشفاق بل نظرة تعال، ولم يعودوا ينظرون إلي احتقارا... بل تبعية..."[2] فقد أصبح من المدافعين عن هذه القيم المتعفنة... ولكنه حالته هذه لم تدم طويلا، بل زالت عندما غسله الشيخ المجذوب بماء الشلال ويعود إلى حالته الطبيعية وبحثه عن التغيير، وقد أمره بصنع الفلك للخلاص من الطوفان الذي يهدد المدينة ويوشك أن يغرقها فيقول :

" يتناهى إلي صوت المجذوب ...

الطوفان قادم ... الطوفان قادم ... "[3]

وتنتهي الرواية نهاية مفتوحة، فالكاتب تركنا في حيرة من أمرنا، إذ ترك حدوث الطوفان في روايات مختلفة، يصعب تحديد الأصح منها.

---

[1] – المصدر نفسه، ص37.

[2] – الرواية، ص52.

[3] – المصدر نفسه، ص58.

فهناك رواية تقول " انه استمر بصنع الفلك .....و السنوات تمضي وكلما مر به ملأ سخروا منه ... وهو على يقين لا يتزعزع بأن الطوفان آت لا محالة حين يحين الأوان "[1].

ورواية أخرى تقول أن: " العلامة قد جاءت بعد موته واندلت صهاريج السماء بماء كالحميم يشوي الوجوه وساء مشربا وهلك الجميع ...الغراب ... ولعن ...ووكر النسور" [2].

ورواية أخرى تقول " أنه مل الانتظار فترك السفينة ولجأ إلى حصن الشيخ مولانا المجذوب" .

---

[1] – المصدر نفسه، ص58.

[2] – الرواية، ص58.

# المصادر و المراجع:

. القرآن الكريم.

**أ . المصدر:**

، دار القلم ، 2006م.»سرادق الحلم والفجيعة« . عزالدين جلاوجي،

**ب . المعاجم:**

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م5، دار صادر، بيروت.
2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ط2.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004.
5. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1992.

**ج . المراجع:**

1. إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

2. تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، ط 1،لبنان، 1989.

3. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال حزى و شركاه، الإسكندرية، 2003.

4. عزالدين إسماعيل، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط3، دار الفكر العربي.

5. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

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

7. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، 1988.

8. محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة،2008.

9. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، 1988.

10. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ،2003.

11. نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.

12. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، ط1، 2003.

13. يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة.

**د . الكتب المترجمة:**

1. تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992.

2. سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2001.

**هـ . المقالات:**

1. www.diwanalarab.com/spip.phprpage-article

2. إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الأحرار الثقافي، العدد 9 جانفي 2006.

3. عمر سطايحي، سرادق الحلم والفجيعة (الشاهد على اغتيال الوطن)، سلطان النص: دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر،2009.

# فهرس الموضوعات

**6مقدمة**.....

**الفصل الأول: الرمز و الرمزية**

**1- مفهوم الرمز**

أ- الرمز لغة .....10

ب-الرمز اصطلاحا .....11

**2- المذهب الرمزي**

أ- في الأدب الغربي .....13

ب- في الأدب العربي .....17

**320- أنواع الرمز** .....،،،،،،.....

**الفصل الثاني: تجليات الرمز في رواية سرادق الحلم والفجيعة**

أ- **رمزية العنوان**.....26

**ب- رمزية الشخصيات** .....27

**ج- رموز المتن ودلالتها**

❖ الرمز الديني .....29

❖ الرمز الطبيعي .....34

❖ الرمز التراثي .....40

❖ الرمز التاريخي .....42

❖ رموز لغوية .....42

**خاتمة** .....50

**قائمة المصادر والمراجع** .....52

**ملحق**.....57

**فهرس الموضوعات** .....60