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 اللّغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبيّة

توظيف الرّمز في رواية الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء ل"طاهر وطّار"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

من إعداد الطالبين:

***شريقي بلقاسم**

***خماليلي موسى**

إشراف الأستاذة:

***بودالية رشيدة**

الموسم الجامعي:2019-2020

شكروعرفان

في البداية ، الشّكر و الحمد لله جلّ في علاه، فإليه ينسب الفضل كلّه في إكمالنا لهذا العمل، و الفضل يبقى لله وحده، و بعد الحمد لله فإننا نتوجّه إلى الأستاذة " بودالية رشيدة " بجزيل الشّكر و التّقدير الذي لا تفيها الكلمات في حقّها، فلو لا مثابرتها و دعمها المستمر ما تمّ هذا العمل، و بعدها فالشّكر موصول لكلّ الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم في كل مراحل دراستي.

مقـــدّمـة

عرفت الرواية العربية المعاصرة تطورا سريعا عبر تاريخها ، إذ تعد واحدة من الأجناس الأدبية ، التي تحظى بمنزلة بارزة و مرموقة في مضمار الأدب، حيث أصبحت تستقطب اهتمام الكتاب و الأدباء و النقاد ليعبروا بها عن أعماق المجتمع و يعالج علاته،فقد تنوعت أساليبها و تقنياتها من الرواية التقليدية إلى الحديثة و هدا ما نلمسه في الرواية الجزائرية ، فقد فرضت نفسها في الساحة الأدبية من حيث شكلها ومضمونها ، كما هدفت إلى تصوير الواقع و معالجة قضاياه في قالب فني بسيط أحيانا و معقد أحيانا أخرى .

و لعل ما يميز الرواية الجزائرية هو تبنيها بأسلوب الرمز فقد، فقد أصبح مظهرا من مظاهرها و حلة جديدة تكتسبها، صورت المعانات الإنسانية المعاصرة في شكل درامي، فأصبحت في حد ذاتها تستوحي ظهور الرمز لما يحمله من طاقات الغموض و الإبهام و الإيحاء، بصدد فهم عوالمه و صفاته الغامضة بوصفها مؤشرات تدل على الباطن و الداخل المستمر، فتبرز العملية الإبداعية التي يقوم بها الأدباء في أعمالهم الروائية.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين أدرجوا ووظفوا الرّمز في رواياتهم نجد **الطّاهر وطّار** ، و من هذا المنطلقحدّد عنوان مذكرتنا توظيف الرّمز في رواية "الطاهر وطّار" يرفع يديه بالدّعاء ، و التي قمنا بدراستها حول كيفية توظيف الرّاوي للرّمز .

جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبيّة لرغبتنا الذاتيّة، و ميلنا إلى فن الرّواية عموما و روايات هذا الأديب على وجه الخصوص، ذالك لأنه يعتمد على أسلوب واضح بسيط و لغة سهلة.

لعلّ إشكاليتنا تمثلت في جملة من الأسئلة التي نأمل إيجاد إجابات واضحة من خلال تناولنا للمدوّنة فجاءت كالآتي:ما هو الرّمز؟ هل استطاع الطّاهر وطار أن يوظفه في روايته؟ ما هي أنواع الرّمز التي وظّفها؟ و ما هي أنواع هذا الرّمز؟.

و للإجابة عن هذه التساؤلات و غيرها اتبعنا خطة عمل تعرضنا من خلالها إلى تقسيم بحثنا إلى فصلين اثنين ، فالفصل الأول جاء تحت عنوان ماهية الرمز و نشأته .

أمافي الفصل الثاني فاتبعنا دراسة تطبيقية للرمز في رواية "الولي الصّالح يرفع يديه بالدعاء" **للطاهر وطّار"** موضحين أهم العتبات الرّمزيّة الموجودة في ثنايا الرواية.

و قد اتبعنا بحثنا هذا بخاتمة ، حيث اشتملت على حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها .

و قد استقينا مادة بحثنا هذا من مجموعة من المصادر و المراجع أهمها: رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، وكتاب في الشّعر العربي المعاصر ل**"عز الدين إسماعيل"**، إلى جانب كتاب الأدب المقارن ل**"محمّد غنيمي هلال".**

و اعتمدنا في إنجاز مذكرتنا على المنهج البنيوي فدرسنا و حللنا من خلاله الرّواية . و بينما نحن بصدد إنجازنا لهذا البحث ، واجهتنا عدّة صعوبات من بينها : تعذر الحصول على بعض المراجع المهمّة التي تصب في صلب الموضوع ، إلى جانب بعد المسافة الرابطة بيننا أنا وزميلي مما ولّد صعوبات في التواصل ، إضافة إلى الضغطات النّفسية التي واجهتنا تزامنا مع الجائحة التي ضربت العالم ، لكن بفضل الله عزّ وجلّ تجوزنا هذه الصعوبات

الفصل الأول : ماهية الرمز أنواعه و مستوياته

1. تعريف الرمز.

2. أنواع الرمز .

3. مستوياته.

1. تعريف الرّمز

أ . لغة:

باعتبار اللّغة هي الوسيلة الأساسية للاتصال والتفاهم بين الناس داخل الجماعة و البحث في الجذور اللّغوية والمصطلحات ما هو إلاَّ خطوة أساسية لفهم أبعادها ودلالتها ولهذا نلجأ إلى المعالم اللّغوية لتحديد مفهوم هذا المصطلح عرفه الخليل بن احمد الفراهيدي بقوله:

"رمز : من الفعل رمز، يرمز، يرمزأي ينظم، والرمز باللّسان الصوت ويكون (الرمز): الإيماء بالحاجب، بلا كلام ومثله الهمس، ، ويقال للرجل الوقيد: ارتمز وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينيها، واللمازة يفهما: رمازة ترمز بفمها، وتغمز بعينها، يقال الرمز: تحريك الشفتين"[1]

أما محي الدين عبد الحميد فيعرف الرمز بقوله " رمز- الرمز" : الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب، وبأنه ضرب ونصر"[2]

وهو أيضاً ما ذهب إليه أبو عرم الشيباني في كتابه الجيم حيث يعرفه يقول: هذا ابل رمز أي سحاح سمان، وقال هذه ناقة ترمز: وهي التي لا تكاد تمشي من ثقلها وسمنها"[3].

أما الزمخشري فعرّف الرّمز بقوله: " رمز إليه وكلمه رمزاً: بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة بعينها وهمازة بيدها لمازة بفمها، رمازة ودخلت عليهم فتغامزوا و ترامزوا، وضربه حتى خر يرتمز لكموت: يتحرك ضعيفة، وهي حركة الوقيد ونبهته فما ارتمز وماترمز قال: (من الرجز).

---

[1]- أبو القاسم جار الله بن عمر بن احمد الزمخشري : أسرار البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1898، مادة رمز.

[2]- محمد محي الدين عبد الحميد: المختار من صحاح الله، د.طمطبعة الإستقامة، القاهرة، 1934، مادة (الرمز).

[3]- أبو عمرو الشيباني، كتاب الجيم ، د.ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1974، المادة رمز.

خررت منها لقفاي ارتمز.

وقال مزرد : (من الطويل)

إذا استفناه ذاقتا حرّ طحمه ، ترمزت للجوع كالإسك الشعر.

وما قصر في التشبيه، وقال الطرماح: (من الطويل)

إذا ما رآه الكاشفون ترمزوا حدارا وأومو كلهم بالأنامل"[1].

ويتفق هذا التعريف مع ابن منظور الذي يرى في الرمز: " بأنه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بالكلام غير المفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعنين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللّغة كل ما أشرت مما يبان باللّفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عينين، ورمز يرمز ويرمز رمزاً وفي التنزيل العزيز قصة زكرياء عليه السلام: " ... أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا... " ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزاً غمزته، وقيل رجل رميز الرأي ورزين الرأي أي جيد الرأي أصيله، والترميز العاقل، والرمز والترمز في اللّغة: الحزم والتحرك ورمز فلان غنمه وإبله : لم يرض رعيه راعيها، وحولها على آخر، أنشد ابن الأعرابي:

إن وجدنا ناقة العجوز خيراً النياقانعلى الترميز[2]

فمفاهيم الرمز لغوياً ترادف الإشارة كما ترادف الإيحاء أيضاً، وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي قديمة و حديثة. كما استخدم الرمز والعدول عن الكلام الواضح يرجع إلى أن

[1]-الزمخشري، إسرار البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،ج1، 1898، مادة رمز.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، د.ط، دار المعارف، دار صادر، 1955، مادة رمز.الجزء الخامس.ص 357 .356 .

الرمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما، فيلجأ إلى الرمز : " فما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم"[1]

وهذه الغاية تقارب وظيفة الرمز في الأدب وهي الإيحاء والتعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية الخفية التي تقوى على آدائها اللّغةفي دلالاتها المعجمية " فيكون مناطاً لمستويات عديدة من التأويل والتفسير"[2].

ب . إصطلاحا:

أما مفهوم الرمز اصطلاحا فيحمل معاني ومفاهيم واسعة فضفاضة يرتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً، إذ الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق ومن بينهم "سقراط" و"أفلاطون" وسيلة " التعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والترميز بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر، ذلك دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق، وان العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون"[3].

أما (أرسطو) فيعتبر الكلمات رموزاً لمعاني الأشياء: " أي لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانياً"[4].

إلاّ أن الملاحظة أن (أرسطو) قد ضيق من حدود الرمز فقصره على الرموز اللّغوية، وتظل عنده مجرد إشارات ، فميز بذلك بين الرمز من جهة والإشارة من جهة أخرى، فالإشارة عنده أوسع مجالاً من الرمز الذي قصره على الكلمات باعتبارها رموزاً لدلالات الأشياء، أو

---

[1]-أبو نصر الفارابي: جوامع الشعر، نقلاً عن محمد أحمد العزب، طبعة الشعر وتخطيط النظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق المغرب، 1985، ص 115.

[2]- أبو النصر الفارابي: جوامع الشعر، ص 115.

[3]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العالمية، بيروت ، لبنان، ج2، 1999، ص 488، ص 489.

[4]-نفسه

أنها تنوب عنها في الدلالة، ومثال ذلك الرجل العمى توضح له مثلاً اللّون الأحمر بأنه يشابه تغير البوق.[1]

ونلاحظ أن الاختلاف بين النوعين هو أن الأول يقوم على الإصلاح والاعتباط فالرموز ما هي إلاَّ إشارات أساسها التواضع لا التماثل الذي هو جوهر الرموز، وبالتالي تعد عملية : " تجديد عقلي تختلف تماماً عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرموز واستخدامها"[2].

أما النوع الثاني من الرمز فإننا نلمس فيه شيئاً من الرمز الأدبي مما يحققه من تشابه بين المرئي والمسموع والحس والمجرد، إلاّ أن تمثيله بوقائع يومية دون الالتفات إلى الواقع الأدبي أفقده شيئاً من قيمته، فهذا الاتجاه ينظر إليه باعتباره قيمة إشارية، يمكن أن تخلط خلال الحياة كلها.

أما في المفهوم النفسي فقد نظر صاحب نظرية اللاشعور (سغموند فرويد) إلى الرّمز على انه : " تعبير عن الرغبات المكبوتةفي اللاشعور نتيجة الضغوطات الاجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد، وأيضاً ما هو إلاّ دلالة أو إشارة إلى شيء معين"[3].

بذلك يبقى مجرد وسيلة لمعالجة الاضطرابات النفسية بما تشير من مواقف وسلوكات موقعها اللاشعور الباطني في غياب الوعي.

أما غوستاف يونغ فيرفض أن يكون الرّمز قاصراً، وتعدد مفاهيم الرّمز باعتبار أن حياة الإنسان كلها أسرار، طقوس وعقائد تشكل رموزاً خفية قابلة للتأويل.

---

[1]- محمد التونجي، المرجع السّابق، ص 35.

[2]-عز الدين إسماعيل: في الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، مطبعة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص 201.

ولما كان مجال اشتغاله متعدداً بتعدّد الحقول المعرفية التي عالجته فقد رصدت مختلف التيارات هذا المصطلح مما عرضه إلى الكثير من الاضطرابات والتناقض أحياناً.

أما الرمز بالمفهوم العام فهو ما تعارف الناس على اعتباره رمزاً لشيء ما : " كجعل الحمامة رمزاً للسلام، والميزان للعدالة، والصليب للمسيحية كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والإشارات والحركات كرموز، فرفع الذراعين إلى الأعلى يرمز للاستسلام بينما رفع السبابة والوسطى وضم الأصابع الأخرى فيرمز إلى النصر، أما رفع قبضة اليد فيرمز حتماً للتهديد، فقد يكون الرّمز في شخصية معلومة تتجلى أحياناً في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة "كجمال عبد الناصر" رمز للقومية العربية والزعيم الزنجي " مارتن لوثر كينغ" رمزاً للثورة العنصرية " تموز" رمزاً للخصب والنماء، فالوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[1].

ويقسم إدوين بيفان الرّمز إلى نوعين:

ب . الرمز الاصطلاحي: هي إشارات اصطلح عليها كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها.[2]

-الرمز الإنشائي: هي نوع من الرموز لم يصطلح عليها ، تحمل نوع من الابتكار والجدّة.

كما يدعى "فرويد" علم منابع اللاشعور، فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين.

غير أن (يونغ) يوجهنا إلى الحدس الذي يعد الأداة الوحيدة التي لها القدرة على تقريبنا و تمكيننا من بعض المعطيات اللامنطقية للرمز " وللقارئ الحدس وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تؤثر الاختصار في التعبير وتعتمد اللّمح الذي يشير إلى الانفعالات دون أن يحويها" [3]

---

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1 دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1979، ص 123.

[2]- محمد فتوح أحمد،الرّمز في القصيدة الحديثة، مجلّة في النقد،ج4، ديسمبر1999، ص 34.

[3]- محمد فتوح أحمد، المرجع السّابق،ص 37.

بينما يشرك الرمز في المفهوم الأدبي مع الرمز بمفهومه العام في جانبهما الإشاري إلاَّ أن الرمز الأدبي ينزاح عن الرمز الإشاري في كونه يحمل حتمية من نوع مختلف، فهي تتبع من داخله، ولا تحدد بالعرف والإصلاح إذ يدخل الإنسان بمشاعره كطرف فعال في أدبية النص وفعاليته:" فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي ينبثق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة" [1].

وخلاصة الرمز الفني الأدبي أنه يجمع ثلاثية: الكاتب والنص والقارئ، أو لعله لهذا يكون الوسيلة الناجعة لتحقيق الغايات النفسية والجمالية، وإدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره لاسيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق النصي: " لأن الرمز ابن السياقات وهو سمة النص " [2]

. أنواع الرمز

أ . الرمز الأسطوري:

الأسطورة هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها. حيث تناولنا العلوم الحديثة من عدّة وجهات ومنظورات الأسطورة كتعبير عن صراع اللاوعي البشري (كارل غوستاف يونغ) والأسطورة كتجسيد رمزي لظواهر طبيعية، أو كانعكاس للبنى الاجتماعية غير أن جورج سوربل قد ذهب إلى حد مقارنتها بال إيديولوجيا، واستعمل لفظ الأسطورة للدلالة على مكونات الوعي الجماعي غير المرتكزة على واقع موضوعي.[3]

---

[1]- نفسه، ص 258.

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

[3]- خليل احمد خليل، مقدمة منهجية لفهم الأسطورة، مجلة الرأي العددان 4، 5 تموز وآب، 1973، ص 53، 54.

وللأسطورة تعريفات عدّة يصب أغلبها في قالب موحد، وهو ما نجده عند (مالينكوفسكي) من أن الأسطورة لا تنطبق إلاّ على ما تبع عن البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات عميقة أي أنها تعبير ديني اجتماعي[1].

كما يعرفها (رونيه زأوستين) وارين هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي معناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية، وبين (رونيه ويليك) كيف رجع المفهوم القديم للأسطورة وهذا على يد (الرومانتيكيين) الجرمان و (كلولردجوامرسون) و (نيتش)، فقد غدة الأسطورة عندهم من جديد كالشعر حقيقة من نوع خاص، أو معادلة للحقيقة، وهذا بعد ما كانت نقيضا للصدق التاريخي والعلمي فقد أضحت مكملاً لها[2].

ويرى علماء النفس بأن الأساطير: قوى نفسية هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي في كون لا يستمد مكوناته من تجارب الفرد، بل الموروث الإنساني، فهي صور متجانسة تؤلف أساساً نفسياً مشتركاً كالطبيعة الإنسانية الكلية القائمة على ذات كل إنسان فرد. [3]

أما ميرسيسياإلياد عالم الاجتماع الروماني فقد مارس الفكر الأسطوري من زاوية مظهرية وفونولوجية، واعتبر أن الأسطورة ليست وهماً ولا كذباً وإنما هي "تجربة وجودية" كان

---

[1]-أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة دراسات أدبية (دورية فصيلة محكمة تصدر عن مركز البصيرة) دار الخلدونية للنشر والتوزيع، العدد 2، 4، 8، ص 118.

[2]- نفسه

[3]-نفسه، ص 119.

يعانيها الإنسان البدائي الذي يعيش في المجتمعات التقليدية والشرقية بهذا فإن الأسطورة في منظوره ترمز إلى " واقع مقدس" يدرك الإنسان عالم الغريب من خلاله. [1]

ومن هنا نعتبر الأسطورة احد المنابع اللاشعورية التي يتغذى منها الفنان والشاعر خاصة لأن في أعمق مناطق اللاشعور تمكن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي نماذج وراثية لأن عهود الإنسانية الأولى، ومصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة صور تغذي الفن والشعر، وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر. [2]

وبهذا تكون الأسطورة انعكاس اللاشعور الجمعي كما تعتبر منبع الفنان.

ج ـ الرمز الديني:

كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدراً من مصادر الإلهام حيث يستمد منه نماذج وموضوعات، وصور أدبية ومازال القرآن الكريم المعين الثري بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة يستسقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية إضافة إلى السّير النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة والكتب السماوية، والأنبياء عليهم السلام فهي كلها رموز دينية تشكل دائرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية.

د ـ الرمز الصوفي:

لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة والارتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعة بكل تراكماته الثقافية، والاجتماعية والسياسية، ويطمح إلى تطعيم كل ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة ويصبها في شكل حداثتي منفتح على إمكانات فنية هائلة أخرى، فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بقلوب الأدباء فراحوا ينهالون من منابعه متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء أستار الرموز الصوفية وغاية

[1]- خليل أحمد خليل، المرجع السّابق، ص 11.

[2]-أحمد قيطون : المرجع السّابق ، ص 119.

الأديب من هذا التوظيف هو لجمع بين النقيضين وعالم المثال للوصول إلى نوع من المصالحة بين المادة والروح، وإحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة والأزلية للإنسان، كما أكد ذلك الشاعر (كلوردج).

هـ ـ الرمز التاريخي:

يستنزل فيه الكاتب الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة، وإن أبرز الرموز التاريخية تسقى من التاريخ العربي الإسلامي وهي تتنوع بين الشخصيات، وبين الوقائع والأحداث.

و ـ الرمز الأدبي:

يستحضره الأديب باستخدام وتوظيف رموز لشخصيات أدبية وأقوال مشهورة ليخلق بها رمزاً ينبض بدلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة مثلما نجد ذلك عند الشاعر (أمل ونقل) الذي استدعى أبياتاً للمتنبي لتكون معادلا موضوعيا لتجربة جديدة، يقول فيها :

ما حجتى للسيف مشهوراً

مادمت قد جاوزت كافورا

وعيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأرضي فيك تهديد

فقد وجد الأديب العربي في هذا التنوع التراثي المعادل الموضوعي للواقع المعاش وباباً من أبواب التأصيل للظاهرة الأدبية ومسايرة الحداثة والمعاصرة بشرط أن تخرجه من الدائرة التداولية التي تبقيه واضحاً، يفتقد لأهم خصائص الرمز والغموض والإيحاء بتفجير طاقاته المخزنة، والابتعاد عن التقييد الدلالي الذي يقر به من اللّفظ اللّغوي ذي المدلول المتفق عليه.[1]

[1]-زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، ص 30.

الرمز الخاص: يعد الرمز الخاص أرحب مجالاً من حيث أن الأديب تجد فيه حرية وحركية أكبر ولهذا يكون رمزاً خاصاً به في الأغلب لأنه تختاره عادة من بين الآلاف الجزئيات التراثية والحياتية الصغيرة.[1]

وخصوصية هذا النوع من الرموز تكون نابعة من ابتداع وخلق المبدع نفسه لهذا الرمز يستقيه من مصادر تراثية أو طبيعية "دون أن يسبقه إليه غيره لعبر عن تجربة أو شعور ما"[2]. فهو رمز جديد لم يتداول ولم يستهلك، مما يتيح له نشر إشاعات وإيحاءات توفر له المتعة والفائدة.

مستوياتـه:

يتحقق الرمز بواسطة الألفاظ التي تتحول إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية وتكون دالة على مدلولات وقد تتحقق قيمة الرمز بالكلمة المفردة أو الوحدات اللّغوية البسيطة كما قد تتآزر فيما بينها تآزراً كلياً تمتد على رقعة النص كله فيخلف بذلك رمزاً كلياً، فيغدوا الأول رمزاً جزئياً أو بسيطاً. بينما تاتي في صورة مركبة وهكذا فإن البناء الرمزي بشكل من خلال الإطار الكلي، وهذا لا يعني حصر الرمز في هذا المجرى بل إن هناك رموزاً لا تعد بمثابة جداول صغيرة تتدفق وتؤدي غلى المجرى الكبير ..... به مكونه معه الإطارالكلي وعليه يمكننا تقسيم النص إلى هذه المستويات .

أ- الرمز الجزئي أو البسيط:

وهو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تطراء في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه فيؤدي ذلك إلى إيحائيها و استثارتها لكثير من المعاني الخفية وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية او تجارب عاطفيةأو مواقف أو ظواهر طبيعية أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص.

---

[1]- محمد فتوح أحمد، المرجع السّابق، ص 204.

[2]- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 355.

ب . الرمز الكلي أو المركب:

وهو الفكرة المطابقة أو المعنى الأساسي أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية على أن تكون الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزائية التي تتأثرت في النص.

وإن الرمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي الذي ينبغي من المعنى الإيجابي الذي يقدمه بناء النص حيث تتعارض جميع صورها وعناصرها الفنية لتقديم هذا المعني الرمزي فهو لا يقوم على تمثيل الفكرة المحددة الواضحة المعالم وإنما يقدم رمز عاماً ينبع من تكامل بناء النص ويأتي رمزاً تراثياً بالإيحاءات التي تحمل أكثر من اعتماده على الرمز المفردة وتحقيق الصورة في هذا المعنى الرمزي العام وبعبارة أوجز فهو " إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وإيقاعات ".

الفصل الثاني:

أنواع الرّمز المدروسة في روايةالرّجل الطاهر يرفع يديه بالدّعاء ل"طاهر وطّار"

1. الرّمز الديني

2. الرّمز التّاريخي

3. الرّمز الأسطوري

1. الرّمز الديني:

إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش منقطعا عن تراثه الديني لبالغ تأثيره العميق و القوي في وجدانهّ، فعمد على احتضانه و استخدام معطياته استخداما فنيا جميلا، لقد طكان التراث الديني في كل العصور، و لدى كل الأمم مصدرا من مصادر الإلهام، حيث يستمدّ منه نماذج و موضوعات و صور أدبيّة، و مازال القرآن الكريم المعين بالدّلالات الإنسانيّة و الفنيّة التي تقضي على الصورة الأدبيّة عنصر الحيويّة و الأصالة، ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعيّة، إضافة إلى السيرة النّبويّة، و الشّخصيات الدينيّة الشهيرة، و الكتب السماوية و الأنبياء-عليهم السلام- فهي كلها رموز دينيّة تشكل ذاكرة الأمة العربيّة الإسلاميّة بما تضمره من إيحاءات دلاليّة، و يبقى توظيف القرآن الكريم و آياته "معنيا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانيّة و الفنيّة"[1]

إن استدعاء الرّمز في العمل الإبداعي العربي من أهم أدوات السّرد الحديث لما لها من أبعاد دلاليّة قويّة و قدرة على الغوص عجيبة في بلورة العمل القصصي و الروائي الهادف، فمن خلالها يمكن النفوذ إلى عوالم يعجز عنها الحرف و تقف دونها التراكيب فهي تمثل ترسانة من المفاهيم الواضحة بأوجز العبارات و أقل التعابير السّرية المملة في بعض الأحيان.

و العمل الإبداعي في الجزائر لم يكن بدعا من هذه الأعمال الواعدة التي شهدتها الساحة الأدبيّة، فقد هرول الكثير من الرّوائيين وراء هذا الفن طلبا في مزيد من الدّعم لتوضيح

[1]ـ محمد مناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه،ذ.ط دار الغرب الإسلاميّة،لبنان، 1984، ص585

التجربة و بيان الرّسالة التي يحاول الكاتب إبلاغ المقصودين بها، و من الرموز الدينيّة التي ألقت بظلالها على الرّواية و التي كادت تشغل حيزا واسعا منه، لا لشيء إلا لأن الرّواية بنيت على هذا الأساس إذ العنوان هو أول رمز كان مدخلا لها، فكلمة (الولي) تشير إلى سرداب من الدلالات الدينيّة كالكرامة و النزاهة، تلخصها الصوفيّة و الرّوحانيّة و التبتل التّام لله و إخلاص الاستسلام له، فهو ركن النجاة و مسلك الخلاص و الصفة التي لبستها هذه اللفظة (الطّاهر) زادت في عمق الولاء الخالص و الهيام الميتول للذات الإلهيّة، و هو وحده من يجب التوجه له في اليسر و العسر.

بل إن كلمة الولي نالت شرفها من مفردة الطّاهر، فكم من ولي مبتدع لا علم له و لا إخلاص إلا في الظاهر من الأفعال، ففي الخلوة تنتزع صفة الولي إلى ما دونها الدّنيّة.

و من الكلمات الرّامزة في الرّواية "لحى التماثيل" فهي إشارة إلى ما شهدته السّاحة الدينيّة من موجات السّلفية الإخوانيّة.

. مشايخ ذوو العمائم المختلفة إشارة إلى من يصنعون مسارات القوم في العالم الإسلامي و التواجهاتالعقاديّة.

. سجاح التي ادعت النبوّة، معللة ذالك بأن النبي صلى الله عليه وسلم لم يقل لا نبيّةبعدي،فضلا في شهرتها في الكذب و الافتراء فيقال: (أكذب من سجاح) .

. مسيلمة الكذّاب : أبو هريرة للدلالة على مروياته من الأحاديث النّبويّة على سامعيه ممن يشتاقون إلى الإستزادة من معالم الدّين و التقى .

. إمام جامع الدار البيضاء و خطبه التي كررها بذات المعاني و الدلالات

. جامع الزيتونة، و الأزهر،و بيت المقدس، و الأمويين، و مكّة، و المدينة...و كلها بيوت الله التي تعاد فيها الخطب و الدروس الدينية، و تتلاقى فيه السّماء مع الأرض، بل و فيه يدعوا الوالي لاستقامة الحال دون مقاومة و تضحيّة في سبيل يوم باسم نضر غرناطة، و التي تعتبر ذاكرة الأمة الإسلاميّة، التي عاش على أرضها المسلمون و صدحت على صوامع رنّات الذكر باسم الله الأعظم، حينما كان الإسلام رمز العزة و الكرامة، و توّلت لما عاد الإيمان مظهرا كاذبا يستجدي الخور و الهوان و التيهان بدل التضحيّة.

بل تعدت رمزيّة غرناطة الدينيّة المسلمين، و راح الكثير من الروائيين الإسبان يبدعون في التوغل بين ثناياها الدينيّة، و روحانياتها الإسلاميّة، و عبّروا في سردياتهم عن قدسيّة المكان ووحيه الديني العجيب و ما اكتنف ذالك في العهد القشيب، من أمور تستحق التنويه و البوح فيها، أحمد ابن حنبل ينتصر في فكرة كفر، و هذه دعوة مبطنة لعدم الاستسلام للتوجيه الأعمى من قبل بعض من أعطوا العصمة في العالم الإسلامي، الذي يحرموا التفكير فيما أقروه من مبادئ صائبة أو مائلة.

توضأ و صلى ركعتين مرددا "يا خافي الألطاف نجّنا ممّا نخاف"و كأنما صار من اليأس يدعوا بما يحقق الإهانة و السّوء للأمة، و يتمثل ذالك في جفاف ينابيع البترول لتبعث الحياة في العرب، و يشقون الأرض و يشمرون على سواعد الجد في خلق عالم حقيقي قوامه

اللاخوف من المجهول الذي يتربص بها في كل دراسة و إشراق مستقبل مفزع من انقضاء فترة ضخ البترول و الإمعان في الكسل.

و لعل الوليّ الطّاهر من وراء دعواته يريد نهضة حقيقيّة تبعث في خول العرب ثقافة الضرب في الأرض لتحصيل الرّزق، "إمام أعلن عن قيام السّاعة شرط أن تسبق بالمسيح الدّجال و المهدي المنتظر و صاحب الدّابة"،"الإمام الأكبر الكفيف و قبوله أن يكون مرشدا حتى يفرج الله الكرب الذي سلّط عليهم جرّاء ما اقترفته أياديهم، و هو رمز لتيهان الأمّة و فقدان بوصلتها الحقيقيّة الكفيلة بقيادتها إلى برّ الأمان، و إبعادها عن أصحاب القدرات و الملكات الحقيقيّة للقيادة الرّاشدة

توظيف القرآن الكريم:

"**لا تعمى الأبصار و لكن تعمى القلوب التي في الصّدور**": فيها أشار إلى ضلال عقول الأمّة و اهتمامها بما يزيدها بعدا عن مسارات الأمة الرّاشدة، إلى إثبات الذّات و االكينونة[1].

تميّز عقبة ابن نافع عسكريا برجاحة عقله، و بخبرته في أمور الحرب و المكيدة و التدابير اللازمة، فكان يقتنص الفرص و كان لمّاحا متيقظا قادرا على إدارة الأزمات و إصدار القرارات سريعا، كلّما دعت الحاجة لذالك، كما كان حريصا على سلامة جنوده وكان يتحمل مسؤوليتهم، إضافة إلى أنه كان متمكنا في الإستراتيجيات العسكريّة ذا معرفة فيها، كمبدأ المباغتة و تأمين خطوط المواصلات و إرسال الاستطلاعات، و الحفاظ على المعنويات، و غيرها من الإستراتيجيات العسكريّة، و كان مدركا لنفسيات جنوده، فيدخل الأمان إلى قلوبهم، ويدرك نفسيات أعدائه، فيدخل عليهم الرّعب في الحروب.

[1]- عقبة إبن نافع، ص71

2. الرّمز التاريخي:

إن النصوص الشّعريّة الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصور الخلاّبة و الاستعارات اللافتة و الرّموز الدالة و المفتوحة على كل القراءات، بالإضافة لاحتوائها الأدائي لمعطيات و دلالات التراث التي تستدعيه و تخلّصه من لحظته التّاريخيّة، وتتفتح فيه روحا جديدة حسب المعطى الرّاهن و المدعي الشعري ف"الأحداث التاريخيّة و الشّخصيات التّاريخيّة ليست مجرّد ظواهر كونيّة عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشّموليّة الباقيّة و القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ و أشكال"[1]. فهذا النوع من الرّمز يسقط فيه السارد الدلالات التّاريخية على الأبعاد المعاصرة التي تستقى من التاريخ عامة و من تاريخ العربي الإسلامي خاصّة .

و تعد رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لطاهر وطّار خالية تماما من هذا النوع من الرموز و هذا لأن هذه الرّواية تنتمي ‘الى الروايات الواقعية.

3. الرّمز الأسطوري:

تأثر الأدب العربي المعاصر بالأدب الغربي في استخدامه للأسطورة حيث لا يكاد يخلوا نص أدبي معاصر من تضمين الأسطورة باختلاف أشكالها، سواء كانت رمزا، أو صورة إستعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع عن عوامل محاضرات القرون البائدة من عرب، و يونان، و فراعنة، وإسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات و

[1]ـ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، 2006، ص120

الدلالات غير المباشرة، يحددها السيّاق كما أن:"الأسطورة نفسها زمرة من الرّموز، تمكن فيها دلالات معينة"[1].

يعد الرمز الأسطوري أكثرشيوعا لدى الرّوائيين العرب، حيث حقق استلهامهم للأسطورة إنجازا نوعيا للخطاب الرّوائي العربي"و لم يكن لهذا الاستلهام أن يتم بمعزل عن حركة الثقافة العربيّة، و من ورائها حركة الواقع العربي نفسه، كما لم يعد خاصا بفن الشعر الذي يمثل الإطلالة الأولى للأجناس الأدبيّة العربية الحديثة على الموروث الحكائي الإنساني بأشكاله كافة، الأسطورية، الملحميّة، الشعبيّة، و بعد أن تجلت بواكيره الأولى في الأدب المسرحي"[2].

فقد رأى الرّوائيون ضرورة توظيف الأسطورة في كتاباتهم، و هذا إن دلّ على شيءفإنما يدل على أن الأسطورة لم تتلاشى في مجتمع من المجتمعات لأنها تشكل جزءا منها، من بنائه القومي الرّوحي،"و الأسطورة ببناءها السّردي و مضمونها الخرافي، تعتبر هروبا من الأوضاع الواقعيّة المترديّة"[3]

لعلّ الملاحظ في تاريخ الرواية الجزائريّة أنها كانت متأخرة في تناولها للأسطورة في سياقات السّرد الرّوائي الجزائري، إلاّ أنها خطت خطوات حميدة و ردّت العجز على الصّدر و نالت حضوة محترمة في هذا المسار، و لعل أول من جسّد الفن الأسطوري في عملهم القصصي بشكل عار الكاتب **رضا حوحو**في رائعته "**أم القرى**"، فزعم أبو القاسم سعد الله أن

---

[1]ـ محمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلّة فصول، مجلّة النقد الأدبي علمية "محكمة" ،العدد4، الهيئة المصرية العامّة للكاتب، مصر،1981، ص92

[2]ـ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة،د.ط، دار الألمعيّة،دمشق، 2010، ص07

[3]ـا نفسه، ص09

حوحو من السّابقين من وظفوا الأسطورة، بالرغم من أن غيره من المشتغلين بهذا الفن اعتبروا **ابن هدوقة**في روايته الواقعيّة "**ريح الجنوب**"كان من حاز قصب السّبق في ذلك.

و خروجا من هذا الخلاف ووقوفا على تمظهر هذا الاتجاه المفيد في الرّواية، نقول أنه إضافة إبداعيّة فنيّة للفن الرّوائي في الجزائر، و عطفا عمّا سبق كان للكاتب المتألق **الطاهر وطّار**من الكتّاب الذين أبدعوا في توظيف الأسطورة في أعماله الرّوائيّة التي سافرت في أعماق المجتمع الجزائري نقدا ووصفا، و كان في معظم رواياته يسلّم أمر أبعاده المفاهيمية و الدّلاليّة للأسطورة، في البيان عن المبتغى و توضيح المجتبي من مقاصد رواياته.

تداخل أسطور الولي مع شخصيّة المهدي المنتظر في مجموع الصنائع و الأفعال، كعمل الخير و محاربة الظلم، و تجسيد قيم العدل و المساواة بين النّاس (إن الإمام المهدي إنسان ولد قبل ألف ومائة و اثنين وأربعون...و لا يزال حيا إلى الآن على وجه الأرض يأكل و يشرب و يعبد الله و ينتظر الأمر له)، إنّ الولي هو "ذاته المهدي المنتظر في تخليصه للعالم من الشّرور، فمخلص العالم يلبس هالة من الأساطير التي لا يصدقها الواقع، إذ المخلّص يملك الأفعال الخارقة في تجنيب العالم من السوء"[1]

لقد عمد وطّار إلى "تعميم أسطورة الولي على جميع العالم بما فيه الغربي و العربي، بعد أن تحدّث عن مشاكل المجتمع الجزائري، راح يبحث عن مشاكل الإرهاب في العالم لتعمّ قدرة الولي في ملاحقة هذه الآفة"[2].

---

[1]ـ تجليات الأسطورة في روايات الطاهر وطّار، ص42

[2]ـ تجليات الأسطورة في ثلاثيات الطاهر وطّار، ص46

إن ما تطلعنا به الرّواية من أساطير واضحة في الصّفحة(32) من أن الرّب غاضب من التأخير في إعادة بناء الهيكل، فالهيكل أمر مزعوم أعطي صفة القداسة و الشّرعية المطلقة في تهديم القيم الإسلامية، و انتهاك حرمة الأرواح من أجله و ما يفعله اليهود على مرّ الأيام منذ احتلالهم لأرض فلسطين إلاّ دليل على التصديق الكاذب لهذه الأسطورة التي أباحت كل شيء ما عاد حياة اليهود التي تسعى لأجل استرداد حق مطلق لشعب الله المختار، وهذا بعدما كانوا يحرقون في المحارق النّازيّة.

خـاتمـة

بعد جولتنا في غمار البحث، و من خلال تلمس المظاهر التي اشتغل عليها "الطّاهر وطّار" عبر صفحات روايته ، خلصنا إلى مجموعة من النتائج جاءت كالآتي:

. صعوبة إيجاد تعريف جامع للرّمز يتفق حوله كل النقاد و المتخصصين سواء كانوا عربا أم أجانب، و ذلك لتعدد الاختصاصات و الاتجاهات التي تناولناها، فكلّ إتجاه يطلق عليه مفهوم خاص به مراعاة لرؤاهم الخاصّة.

. الرموز التي خاطها الروائي الطّاهر وطّار في روايته " الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء" , هي رموز فنية أكسبت نصه أبعادا جمالية ودلالية عميقة, إذ أقحمت القارئ في عملية الإبداع التي جعلته جزءا من النص وليس قارئا محايدا.

. لجأ الطّاهر وطّار للغة الرمز, لأنها تفيد في تعدد وانفتاح المعنى رغبة في وضع الأسس المعرفية والثقافية.

. لقد جعل الطّاهر وطّار النص القرآني خاصة والخطاب عامة يتخلل السياق الروائي

. تعدد الرمزو التي وظفها الأديب الطّاهر وطّار داخل الرواية إذ تنوعت وانقسمت إلى رموز دينية وأسطورية وغيرها من رموز أخرى

. تفتقد رواية الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء للرمز التاريخي

. إن اللغة في هذه الرواية تدل على تمكن الروائي من أدواته الكتابية, التي استغلها من أجل أن يمرر وعيه السياسي وما يدور حول العالم العربي من وقائع وأحداث, كما تدل أيضا على سخطه وغيرته مرراته لما يحصل من تفكك وانهزام في واقعنا المعاش .

ملحق

لمحة تعريفيّة بالرّاوي و الرّواية.

1- نبذة عن الرّاوي "الطّاهر وطّار":

كاتب و روائي و قاص جزائري معاصر، "ولد الطّاهر وطّار في 15 أوت 1936م أي قبل اندلاع الحرب العالميّة الثانية بقليل، في مدينة سدراتة بولاية سوق أهراس في أقصى شرق الجزائر، الذي يختلط سكانه بسكان الشمال الغربي التونسي تاريخا و نسبا ووجدانا مما يفسّر ذالك عبارة وطار(الوجدان التونسي الجزائري) قاصدا من ذلك الوجدان الريفي الذي لا يكف عن امتداحه لا الوجدان الميداني، إن كان للميدان وجدان،و هو من عائلة فلاحيّة متوسّطة و نصفها زنج"[1].

كانت أمّه لا تفهم العربيّة، و قد تعلّم وطّار العربية متأخرا، ينتمي الطّاهر وطّار إلى أسرة مألفة من ستة أفراد، يقول للثقافة الجديدة: نحن أربعة أخوة[2] .

تنقل إلى عدّة مناطق بحكم وظيفة والده علي وطّار الذي كان يعمل حارسا بلديا و استقرّ به المقام في قرية (مداوروش) فالتحق فيها عام 1950م بالمدرسة الإبتدائيّة التي أسستها جمعية العلماء المسلمين، ثم أرسله والده عام 1952م إلى قسنطينة ليواصل تعليمه في معهد الشيخ عبد الحميد ابن باديس.

و في عام 1954م سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة فترة من الوقت، ثم توقف عن الدراسة و عاد إلى الجزائر استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني التي التحق بصفوفها عام 1956م.

بعد الإستقلال عمل في حزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنيّة للإعلام. ثم مراقبا بالحزب حتى أحيل إلى التقاعد عام 1984م.

عمل بالصّحافة، ألّف عددا من الرّوايات جعلته قامة تأسيسيّة من قامات الرواية المكتوبة باللغة العربيّة في الجزائر، كتب رواية عن وعي و إدراك تام للعلاقة ما بين اللغة و الوطن و الهويّة و القوميّة، نشر القصص في جريدة الصّباح و جريدة العمل و في أسبوعية

---

[1]ـ زهرة بوعلاق، الفترة البومدينيّة(1965-1978) في بعض مؤلفات بن مدوقة و الطّاهر وطّار، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة و 57الآداب و الحضارة العربيّة، جامعة تونس،تونس،2005-2006،ص28.

[2]ـ الطّاهر وطّار، في الأدب رسالة خلاص للإنسانيّة، مجلة الثقافة الجديدة 12/11، 1981، ص157

لواء البرلمان التونسي، و أسبوعية النداء و مجلة الفكر التونسية، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه و ظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني الجزائريّة(1991-1992) و بعد إحالته إلى التقاعد أسّس و تفرّغ لتسيير جمعيّة"الجاحضيّة"عام 1989م التي تحوّلت إلى منبر للكتاب و المثقفين لإبداء آرائهم خلال سنوات التسعينيات زمن العنف المسلح.

2ـملخّص الرّواية:

تعد رواية الولي الطاهر برفع يديه بالدعاء الجزء الثاني لرواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ويستهل الكاتب حديثه في هذه الرواية ببحث لرحلته الروحية التي قام بها , كما أنه سرد لنا الأحداث التي جرت[1] بينه وبين بلارة , ووصف لنا التحولات التيحدثت في الوطن العربي نتيجة الغزو السياسي والثقافي ويتجلى ذلك في قوله " تأمل الروسيات والبلغاريات شقر ممتلئات مترامیات في الشوارع كالجواميس الضالة في شوارع دبي"[2]

كما أن السّارد بين من خلال مقام الولي الطّاهر رداءة الإعلام العربي في تقديم الأخبار لا علاقة لها بواقعة الأمة العربيّة، و كذا كيفيّة استغلال إسرائيل و الولايات المتحدة الأمريكيّة للدّول العربيّة و سياستها العدائيّة، اتجاهه "ممّا جعلها دائمة الاستعداد بكلّ قوتها بما فيها حاملة الطّائرات **أبراهام لينكون**، و إنذار كل البواخر في البحار و المحيطات بأن أي اقتراب منها يعتبر إعلانالحرب "[3].

إذن فرواية الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء ما هي إلا انعكاس للجانب الديني الذي يمثله الولي الطّاهر و الجانب الثقافي الذي تمثله تبعية الإعلام العربي للغرب من حيث تقديم الأخبار و الجانب الاجتماعي يتمثل في إنتشار الفوضى والفساد في أوساط المجتمعات العربية والإسلامية , أما الجانب السياسي يتمثل في التخاذل وتواطأ الدول العربية مع الدول الغربية .

وعند دخولنا إلى عوالم رواية " الطّاهر يرفع يديه بالدعاء " , يتبين لنا بجلاء أن الحدث هو العنصر البارز والمهيمن , بل لا تستقيم قراءتنا دون التوقف عنده بـتأن , وكما

---

[1]ـ الطّاهر وطّار، منتديات خنشلة التعليميّة،WWW.forum.educ40.net/showhread

[2]ـ الطاهر وطّار، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص17.

[3]ـ الرّواية، ص17

يمكن أن نتوقف عند الحديثين موجة الظلام والسواد التي غطت المنطقة العربية وعودة النور إلى المنطقة العربية وما صاحبها من تحولات أهمها البترول من المنطقة العربية.

كما نجد أيضا تداخل الأزمة حيث يتأثر الزمن بالحدث الذي يتطلب فهما وتفسيرا وجعله عبارة عن تداخلات بين الحاضر والماضي العربي , فيبدوا لنا لزمن في هذه الرواية ثابتا وواحدا , وكأنه تعيد نفسه , يقول السارد :" ذاكرة الولي الطّاهر تستعيد صورا وأخيلة عن وقائع جرت , لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها , الأمس واليوم والسنة الماضية , والقرن الماضي كلها أن قد يصغر وقد يكبر , قد يطول وقد يقصر , قد لا يكون سوى ومضة , من ومضات حلم أو كابوس"[1] لتتداخل لديه أزمته الحاضر بالماضي وتصير أحداث التاريخ واحدة فلا فرق بين ما جرى و ما يجري و ما سيجري , وهذه السمة لمسناها في روايته.

تلك التداخلات التي يعيشها الإنسان العربي الذي لا يستطيع التخلص من ماضيه الكامن فيه الذي يؤثر في حاضره، و يعد مرآة لقراءة الحاضر.

[1]ـ الطّاهر وطّار، المصدر السابق، ص17

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب،د.ط، دار المعارف، دار صادر، 1955،مادة الرمز، ج5

2- الزّمخشري، أسرار البلاغة،، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت،ج1، 1898 مادة الرّمز.

3- الطاهر وطّار ،الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء، دار موفم للنشر، الجزائر،2007

4- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان، 1979.

5- محمد التويجري، المعجم المفصّل في الأدب، ط2، دار الكتب العالميّة، بيروت، لبنان، ج2، 1999

6- محمد محي الدين عبد الحميد، المختار من صحاح الله، د.ط، مطبعة الإستقامة، القاهرة، 1934

ثانيا: المراجع:

7- أبوعمرالشيباني،كتاب الجيم، د.ط، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّةالقاهرة، 1974.

8- أبو نصر الفرابي، جوامع الشعر، نقلا عن محمد أحمد العزب، طبعة الشّعر و تخطيط النظريّة في الشعر العربي، منشورات أوراق المغرب،1985.

9- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، د.ط، دار الطليعة للطباعة و النّشر، بيروت، 1982.

11- عز الدين إسماعيل، في الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنيّة)، ط5، مطبعة الأكاديميّة، القاهرة، 1999.

12- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيّة التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.ط، دار غريب للطباعة و النشر التوزيع، مصر2006.

13- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

14- نظال صالح، النزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة، د.ط، دار الألمعيّة، دمشق، 2010.

ثالثا: الرّسائل الجامعيّة :

15- زهرة بوعلاق، الفترة النّومديية،(1965-1978) في بعض مؤلفات بن هدوقة و الطّاهر وطّار، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص: اللغة و الآداب و الحضارة العربية، جامعة تونس، تونس،2005-2006 .

رابعا: المجلاّت:

16- أحمد قيطون، الرّمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة دراسات أدبيّة،(دوريّة فصيلة محكمة تصدر عن مركز البصيرة)، دار الخلدوديّة للنشر و التوزيع، العدد2-4-8

17- خليل أحمد خليل، مقدمة منهجيّة لفهم الأسطورة، مجلّة الرأي، العددان4-5، تموز و آب، 1973.

18- محمد فتوح أحمد،الرّمز في القصيدة الحديثة، مجلّة في النقد،ج4، ديسمبر1999

19- محمّد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعرالحديث،مجلة فصول، مجلّة النقد الأدبي علمية "محكمة" العدد4، الهيئة العامة للكاتب، مصر، 1981.

رابعا:المواقع الإلكترونيّة:

20- الطاهر وطّار، منتديات خنشلة التعليميّة،

www.forum.educ40.net/showhread

فهرس الموضوعات

الـــــــعنوان	الصّفحة
شكر و عرفان	
مقدّمـــــــة	أ

الفصل الأول: ماهية الرمز و أنواعه و مستوياته.

1- تعريف الرّمز	2
2- أنواع الرّمز	7
3- مستوياته	11

الفصل الثاني: أنوع الرّموز المدروسة في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء.

1- الرّمز الديني	14
2- الرمز التاريخي	18

3- الرمز الأسطوري	18

خاتمة	24
ملحق	26
قائمة المصادر و المراجع	30
فهرس الموضوعات	33