الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب عربي

مذكرة بعنوان:

رمز المرأة في روايات أحلام مستغانمي
ذاكرة الجسد –أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي تخصص دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

- ابراهيم سروطي
- سامية بلعلوي
- لطيفة بن ناجي

إشراف الدكتور:
مزوار نبيل

الموسم الجامعي:1436-1437هـ/2015-2016م

الإهداء

قَالَ تَعَالَى: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ﴾

سورة العلق، الآية 01

إلى من أحكن سعادتنا بخيوط منسوجة من قلوبهن إلى أمهاتنا العزيزات:

آسيا فاروق، خديجة برطخ، حياة بوعشرة.

إلى الذين لم يبخلوا بشيء من أجل دفعنا إلى طريق النجاح إلى آبائنا

الأعزاء: علي بلعلوي، عبد الصادق بن ناجي، سرطي لزهر.

إلى من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف ثمرة تعلمنا إلى صديقاتنا في الدراسة،

أمال بن ناجي، زرفاي بوبكر،

إلى من وقفوا بجانبنا وساندونا يد بيد إلى إخواننا الأحباء: ناصر

بلعلوي، شريف بسري، سعدان بن ناجي.

إلى من علمونا حرفا من ذهب وعبارات أسمى تنير لنا طريق النجاح.

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

سورة ابراهيم، الآية 7

قال رسول الله ﷺ: ﴿مَن لَم يَشْكُر النّاسَ لَم يَشْكُر اللّهَ ﴾

فالشكر أولا لله الذي أعاننا ووفقنا وسخر لنا الأسباب لإنجاز هذا البحث. والشكر موصول إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور نبيل مزوار الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته حتى بلغ عملنا الغاية المرجوة فله كل التقدير، كما نزجي شكرنا إلى الأستاذ "العلمي" لماله من يد بيضاء على عملنا هذا وإلى القائمين على الهيئات العلمية بالولاية فائق الامتنان والتوقير.

خطة البحث

مقدمة

تمهيد

المبحث الاول: الرمز ماهيته وطبيعته

المطلب الاول: ماهية الرمز

المطلب الثاني: أنواعه

المطلب الثالث: سماته

المبحث الثاني: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر

المطلب الاول: تاريخه وتطوره

المطلب الثاني: مصادره

المطلب الثالث: أعلامه

المبحث الثالث: احلام مستغانمي حياتها وثقافتها

المطلب الاول: مولدها ونشأتها

المطلب الثاني: ثقافتها وأثارها

المبحث الرابع: الرمز عند احلام مستغانمي دلالته الفنية دراسة تطبيقية

المطلب الاول: مضمون الرواية

المطلب الثاني: الدراسة التطبيقية

خاتمة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد يعتبر الرمز وسيلة من الوسائل الفنية التي مال إليها الشعراء بحكم اتساع دلالته إلى الحد الذي لا تستطيع اللغة الوفاء بالمعاني التي ساورت المبدع . مما جعل كثير من الاعمال

الابداعية تنضح به ولعل هذا هو سر اختيارنا لروايات أحلام مستغانمي عموما ولذاكرة الجسد خصوصا ولا بد انه هناك ما يقف خلف هذا التوظيف في هذا العمل مما جعلنا نطرح الاسئلة التالية ما طبيعة الرموز المستخدمة في الرواية؟

وما دواعيها؟ وكذا اثرها على مستوى الدلالة الفنية التي كانت مقصد الروائية احلام؟

للإجابة على هذه الاسئلة الاساسية وما يمكن ان يتفرع عنها من تساؤلات كان هذا العمل الذي أقمناه على مقدمة وتمهيد واربعة مباحث وخاتمة خلصنا فيها الى النتائج المتحصل عليها، اما المبحث الاول: المعنون بالرمز ماهيته وطبيعته فقد انبثق عنه ثلاث مطالب تناولنا في الاول منها مفهوم الرمز، أما المطلب الثاني فقد عرضنا فيه الى انواعه في حين تناولنا في المطلب الاخير خصائصه، اما المبحث الثاني فعنوانه الرمز في الشعر الجزائري المعاصر وتندرج تحته ثلاث مطالب اولها تاريخه بينما تناولنا في المطلب الثاني أعلامه وفي المطلب الثالث خصصنا الحديث عن مصادره، أما في المبحث الثالث الموسوم بأحلام مستغانمي حياتها وثقافتها فقد ضم مطالبين تناولنا في الاول منها حياتها ونشأتها بينما في المطلب الثاني تعرضنا الى ثقافتها وآثارها أما المبحث الرابع فقد خصصناه للجانب التطبيقي وقد احتوى على مطلبين أما الاول فقد كان مناسبة للحديث عن مضمون الرواية في حين تناولنا في المطلب الثاني الدراسة التطبيقية.

ولقد قضت الدراسة الاعتماد علي المنهج الوصفي مع الانفتاح على بعض المناهج الاخرى كل ما اقتضت الضرورة ولعل من ابرز المصادر والمراجع التي إتكئنا عليها في الدراسة "الرمزية في الادب العربي لدرويش الجندي"، "الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودت نصر"، "والرمز في الشعر العربي لعبد الرشيد هميسي".

كما اعترضتا طريقنا في إعداد هذا العمل جملة من الصعاب لعل أهمها قلة الدراسات التي تناولت الرمز في الشعر الجزائري مع ضيق الوقت وكثافة والاعباء البيداغوجية ولا يسعنا في الختام إلا ان نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور "نبيل مزوار" الذي قاسمنا أعباء هذا العمل ولكل من مد لنا يد بنية العون ولو من طرف خفي هذا ونأمل أن يجد القراء ما يفيدهم ويشيدهم إليه.

الجانب النظري

المبحث الأول: الرمز ماهيته وطبيعته

المطلب الأول: ماهية الرمز

المطلب الثاني: أنواعه

المطلب الثالث: سماته

تمهيد

لقد كانت الرمزية تنظر الى العالم الحسي بكثير من القلق والتوجس فلا تلمح منه إلا رسوما أو اصداء لعالم آخر غير متطور، تكمن فيه الحقيقة الجوهرية لعالم الانسان، فكل فكرة مجرد معادلة من الحقائق الحسية ومن هنا يكمن دور الاديب في الربط الفني الدقيق بين العالمين الحسي والمجرد، وجاء الرمز لاستجلاء المجهول التابع وراء عالم الحس أو داخل دواتنا، ولا يضل الى ذلك باللغة المألوفة والكلمة المباشر بل من المعاني والصور والدلالات والمشاعر التي تصاحب ذلك، ولذلك فقد عمد الرمزيون الى نمط من الكلمات والاستعارات والتشابه وما يقابلها من معاني ودلالات يحققون من خلالها إيحاءاتهم أو إشارتهم، فالكلمة الموحية اشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت أخر يختفي وراءه.

ولعل روايات أحلام مستغانمي أفضل ما يجسد تلك الرؤية لاسيما ذاكرة الجسد لكونها عامرة بالدلالات والرموز حتى أن بعض النقاد والدراسين ينظر إلى وضعها في ميزان واحد مع غيرها أمر فيه مجافاة للنصفة والموضوعية والسؤال الذي يطرح نفسه هنا كيف جاء توظيف أحلام مستغانمي للرمز في هذه الرواية.

المطلب الأول: ماهية الرمز

أ- **لغة:** يرى "ابن منظور" في لسان العرب إن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ وغير إبانة وصوت 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.[1]

وفي الترتيل العزيز: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ أَيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً واذْكُرْ رَّبَّكَ كَثِيرًا وسَبِّحْ بِالْعَشِيّ وَالْإِبْكَارِ﴾[2].

فالرمز عند ابن منظور هو تصويت غير مبين، يقرب من الهمس أو إشارة بالشفتين بل هو عنده أشمل من ذلك فهو كل ما تشير إليه مما يبان بلفظ، أي شيء سواء باليد أو العين أو أي حاسة أخرى[3]، وكما جاء في المنجد: الرمز: رمز أي أشار إليه وأومأ، ترامز القوم: رمز كل منهم الأخر، ويقول: "دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا" أي أشار بعضهم إلى بعض.

الرمز: من الإشارة والإيماء، الرمزية: مذهب شعري يمثل الرموز وما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء ونفوسنا[4].

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الرمز ومفاهيمه الاصطلاحية واختلفت وجهات النظر فيه، فهناك من يراه زاوية المجازية، وهم علماء اللغة العرب القدامى، وهناك من ينظر إليه من وجهة نظر شعرية جمالية وهم الأدباء والنقاد المحدثون.

ولعل من أبرز ما ورد من تعريفات للرمز عند اللغويين القدامى ما جاء على لسان "ابن وهب" حيث يعرف الرمز بأنه "ما أخفي من كلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يفهم، وإنما

---

[1]- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، د.ت، ص356.

[2]- سورة آل عمران، الآية: 41.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1981، ص300.

[4]- ينظر: كريم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة العربية والإعلام، ط3، دار المشرق، بيروت، 1988، ص279.

يستعمل المتكلم الرمز فيما يرد طيه عن كافة الناس و الإصغاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من المعجم ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا على غير هما"[1].

كما يرد "ابن وهب" الرمز إلى الصوت الخفي غير المبين، وفي غير الإبانة إخفاء يلجأ إليه المتكلم الذي لا يريد أن يطلع جماعة أو نفر من الناس على كلامه لأنه يقصد به جماعة دون أخرى، فيتخذ في كلامه من أسماء الطيور والوحوش، أو سائر الأجناس أو حتى حرفا من حروف المعجم رمزًا لمقصده ويكون واضحًا جليًا لمن يريد أن يطلعه عليه مرموزًا على غيره.[2]

وهذا " قدامه بن جعفر" يقول عن الرمز " أنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس".[3]

أما ابن رشيق القيرواني" ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الإشارة ويعده مرادفا للإشارة الحسية وأنه استعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها".[4]

وهكذا نجد من خلال أراء القدامى أن الرمز يتجلى عندهم بما يعرف عند البلاغيين بالاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه وقد يقترن مفهومه بالإشارة.[5]

أما الدراسات الحديثة فقد أخد الرمز فيها أبعادًا أو أوجها مختلفة الاتجاهات والفروع بحيث نجد في أوروبا أن الاهتمام بتعريف الرمز بدأ مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث إذ أفادوا الكلمة أبحاثًا جادة مثل "هيجل" و "جوته" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز سنة1897م، إذ يصف انطباعاته أثناء إحدى زياراته (فرانكفورت) مقر بأنه فوجئ بمشاعر خاصة غريبة وأليفة أحس بها إزاء بعض الأشياء التي يصفها بأنها

[1]– محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي في الرمز الخمري عند ابن فارض، نموذج منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، دط، 2003، ص122.

[2]– عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس، 1983، ص18.

[3]– درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ط2، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،، (دت)، ص44.

[4]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص301.

[5]– الخطاب الصوفي، ص123.

رمزية وهذه الأشياء في ما يرى "جوته" إنما حالات ظاهرة تمثل عددا من الحالات الأخرى تستقطبها وتؤثر فيها تأثيرًا مألوفا أو غريبا وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحدهما فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرف الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة.[1]

أما "كارل يونغ" فقد ذهب إلى الرمز "هو وسيلة إدراك مالا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة لتغيير عن الشيء لا يوجد له أي معادل لفظي وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل أن تناله ذاته.[2]

ويرى بيرس" بأن الرمز يتعارض مع الأيقونة والمؤشر، ويقصد الرمز إلى إثبات علاقة دائمة في ثقافة ما بين عنصرين، فإذا كانت الأيقونة إعادة الإنتاج عن طريق التحويل وكان المؤشر يسمح بالاستدلال عن طريق الاستنتاج، فإن الرمز سلك طريق وضع اصطلاح ما.[3]

ويرى العالم النفساني "سيغموند فرويد": "أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولي يشبه صور التراث والأساطير".[4]

واعتبر "يوهان جوتفريد هيردر" و"فرويد" بأن "الرمز له ارتباط من ناحية المفهوم بفلسفة الحلم"، أما " شارل بودلير" الذي يعتبر مؤسس الرمز العربي، فينظر إلى الرمز على أنه موجود في الكون وكل ما هو موجود فيه هو رمز، وكل ما يقع متناول الحواس هو رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من العلاقات[5]، أما "كاتمول إدوين بيفان" فيرى إن للرمز قيمة إشارية، فهو بهذا ينطلق من كون أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهرة وبطريقة أكثر تحديدا ويقسم "إيدوين" الرمز إلى قسمين يمكن أن نطلق على أولهما الرمز الاصطلاحي ويعني به

[1]– انظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1987.

[2]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، 1983، ص350.

[3]– سبزا قاسم، أنظمة العلاقات في اللغة والآداب والثقافة، د.ط، دار إلياس العصرية، القاهرة مصر، د.ت، ص350.

[4]– ينظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

[5]– ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير، جامعة الجزائر، 1987، ص275.

نوعا من الإشارات المتواضع إليها كالألفاظ باعتبارها رمزا لدلالتها، أما ثانيها فيمكن أن نسميه الرمز ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه.[1]

المطلب الثاني: أنواع الرمز

يعتبر الرمز وسيلة إيجابية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر المعاصر حيث غلبها الشاعر في تجاربه الشعرية للانتقال من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تغييريه لغوية يثري بها لغته الشعرية فتعددت بذلك الرموز واختلفت باختلاف أنواعها والتي منها:[2]

1- الرمز الأدبي:

إن الرمز الأدبي ما هو إلا عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما أو يشمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدود ذاتها أو هو بكلمات أكثر بساطة ربما شيء محسوس يرتبط به عادة مغزى تجريدي انفعالي.

ويعرف "جون تندال" الرمز الأدبي بأنه: "تناظر مع الشيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية، ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار".[3]

كما تعرف موسوعة "بريستون" "للشعر والشعرية الرمز الأدبي بأنه "نوع من التمثيل يعني فيه الشيء المعروض" عادة شيء ما استنادا إلى مترابطات معينة شيئا أكبر من شيء أخر عادة شيء معنوي[4]، وقد ميز "باخيني" بين خمسة أنواع من الرموز الأدبية كما يلي:

- رمز يسيطر بشكل مركزي في عمل واحد مثل: المطر في قصيدة "أندثر المطر" للشاعر "بدر شاكر السياب".[5]

---

[1]- أحمد بوزيد، الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، 1985، ص4.

[2]- علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص5.

[3]-هاني نصر الله، الروح الرمزية دراسات الخصبة الخاصة، عالم الكتب الحديثة، الامارات، ع م، د ط، د ت، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

[5]- مرجع سابق، ص11.

– الرمز الذي يظهر من حين لأخر في إنتاج أديب ما، ويتطور في أعماله المختلفة حتى يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها مميزة بداخله مثل: الموسيقي في جبران خليل جبران.

– الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى أخر ويكسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل: "غوليس" في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة "جيمس جوس".

– الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة مثل: رموز العهد القديم والعهد الجديد(التوراة والانجيل) وغيرها من الرموز الدينية.[1]

– الرموز التي تردد في الثقافات مختلفة ليس بينهما علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جمعى، وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية والخاصة والطبيعية منها مثلا (لقم، الماء،...).

وخلاصة القول فإن الرمز الأدبي هو البنية الحية التي يصبح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل إن تتجاوز إلى غيرها وأقوى أماراته حساسية المرهفة بالسياق وتأثيره في أعطافه.[2]

2– الرمز الأسطوري:

لقد شاع استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر وخاصة في تجارب الثمانينات، ولعل ذلك يرجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التواصلية "فقد وجد الشاعر من خلال منفذ الإثراء تجاربه الشعرية والفنية وبهذا كانت الأسطورة الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى دور الحياة الإنسانية.[3]

وبمتابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبين لنا أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين أدخلوا على مر الزمن عالم الأسطورة.[4]

---

[1]– شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الادب، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ج1، د ت، ص91.

[2]– المرجع نفسه، ص91.

[3]– خليل مرسي، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص136.

[4]– عز الدين اسماعيل، الشع العربي العاصر قضاياه وظواهر الفنية، ط3، دار العودة ودار الثقافة، 1981، ص202.

ومن أبرز الشعراء الذين استعملوا هذا النوع من الرموز في أدابنا العربي "أدونيس" "بدر شاكر السياب" وغيرهم حيث وظفوا الرمز الأسطوري توظيفا ناجحا في قصائدهم أما عن الرموز الأسطورية التي استعملت بشكل مكثف في الشعر فهي: السندباد، تموز، عشتار الصبيح، قابيل، هابيل، بروميثيوس، أدونيس، أبولو"[1]، ولعل الرمز الأسطوري عادة ما ينبع من الحدس الذي يلون باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مستويا بالأفعال، فهو قائم على التكيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة، ومزج المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق"[2].

كما أن الرمز الأسطوري غالبا ما يكشف عن فسه بوصفه احتضانا للمتقابلات وتشبثا بالحاضر، ويكشف لنا أيضا في هذه الهوية لمتقية بين الذات والموضوع، بين الاسم والمسمى، وتنبثق هذه الهوية من اندماج الشيء بمعناه والرمز بموضوعه في وحدة عينه مباشرة.[3]

ومجمل القول أن الظاهرة الأسطورية تظل متأصلة في أعمال أغلب الشعراء، وتوجههم الفني يصفها تراثنا إنسانيا بالغ الأهمية في الشعر المعاصر "وقد تنتهي النظرة الشمولية المتأنية لتطوير فن الشعر، أو طرائق الأداء والتعبير عن الشاعر إلى الكشف عن وعيه بقيمة الأسطورة وأثرها في الشعر باعتبارها مصدرا ثقافيا بل مخزونا هائلا لثقافات متعددة.[4]

إذا لا يختلف الرمز الصوفي من حيث دلالته على الرمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء موجودة في كليهما فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم إلا أنه اتخذ أبعاد ضاربة في العمق والغموض ولعل هذا الغموض أمر لا مناص منه، بحكم

[1]– سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ط2، أبحاث للنشر والتوزيع، لبنان، 2004، ص243.

[2]– عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص27.

[3]– سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص28.

[4]– أحمد فؤاد سلطان، مجلة جامعة الأقصى، مج14، ع1، 2010، ص18.

غموض التجربة الصوفية ولا أدل على ذلك من لجوئهم إلى أساليب شتى في التأويل لشرحها وكشف معانيها.[1]

فالرمز الصوفي يحمل في طياته معنا باطنيا عميقا لا يمكن الظفر به يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية ومعان ربانية لا يمكن كشفها إلا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار.[2]

وكان الحرص الصوفية شديدا على إبقاء الأسرار بينهم لا تتعداهم إلا من ليس منهم والتعبير عنه بأسلوب غامض فوظف الشاعر الصوفي الرمز كمعادل موضوعي لتلك الحال"[3]، ومجمل القول إن الرمز الصوفي هو عبارة عن فكرة مبينة مذهب يذهبه الصوفي ثم مقحما على الأشياء.

3- الرمز الصوفي:

يقول "القشيري" وهو أحد الصوفية في حديثه عن الرمز "أعلم أنه من المعلوم أن لكل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها من سواهم وتواطئوا عليها الأغراض لهم فيما من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الضفة في الوقوف على معانيها بإطلاقها، وهذه الطائفة(يقصد الصوفية) يستعملون ألفاظ فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والتستر على ما بينهم في طريقهم لتكوين معاني ألفاظها بتهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع التكلف، بضرب تصرف هي معان أودها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم.[4]

يتبين من كلام "القشيري" انه أصبحت للصوفية لغة اصطلاحية خاصة اتفقوا عليها فيما بينهم، بحيث يفهمونها هم ولا يفهمها غيرهم، أو نقول بالأحرى هي رموز لا يفهمها إلا

---

[1]- عدنا حسين العوادي، الشعر الصوفي، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت، ص338.

[2]- وضحي يونس، القضايا النقدية في الشعر الصوفي، دط، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، د ت، ص338.

[3]- توفيق بن عامر، دراسات في الزهد والتصوف، دط، دار صادر، بيروت-لبنان، 1999، ص99.

[4]- القشيري عبد الكريم، الرسالة القسيرية، دط، دار الكتب العالمية، مصر، دت، ص31.

أصحابها ويبين لنا "الطوسي" أيضا معنى الرمز الصوفي قائلا: "الرمز معنى باطن مخزون تحت ظاهر، ولا يظفر به إلا أهله".[1]

4- الرمز التراثي:

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه عراقة وأصالة، ويمثل نوى من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء ومن أهم الظواهر التي شهدها أدبنا العربي الحديث احتواؤه على الرموز التراثية متشابهة من التاريخ للتعبير عن العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر، فيمزج الماضي بالحاضر ليكون التواصل والتداخل حيث يسكب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طازجة اللحظة الحاضرة[2]، فالشاعر في توظيفه للموز التراثية يختار ما يوافق الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي وهناك نوعان من الرموز التراثية:

- نوع يتعلق برموز المعاناة: (الخيام، المعري،...).
- نوع يتعلق برموز الثورة: (ناظم حكمت، الزنج، القرامط،...).[3]

المطلب الثالث: سماته

لكل مدرسة خصائص وسمات تميزها عن غيرها ولها آلياتها وأدواتها الفنية والمدرسة الرمزية لا تشد عن هذه القاعدة فهي تختص بسمات تجعلها تتفرد عن غيرها فالرمزية أدواته الفنية وعناصر بنائه المتعددة والمتنوعة المكونة للنص والتي تتعاون وتتضافر بحيث تتشكل في النهاية صور رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة المبدع إذا كان للمبدع مقتدر على امتلاك هذه الأدوات والعناصر، وأحسن استخدمها وتوظيفها في بناء رمزي فإنه يفلح في التعبير بقوة عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره وتوصيلها إلى القارئ والتأثير فيه.

---

[1]- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، دط، دار الكتب الحديثة، 1960، ص414.

[2]- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، دط، مطبعة اطلس القاهرة، 1985، ص201.

[3]- عبد الرشيد هميسي وقليدة الجباري، بعد الرمز في الشعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص19.

- **الإيحاء:**

يعتبر الإيحاء من السمات اللصيقة جدا بالرمز فهو ركن أساسي من أركان بنائه وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني، ويذهب "غنيمي هلال" إلى أن" تسميته بالرمز خطأ فادح فالأصح تسميته بالإيحاء"[1]

لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي والتي توحي بها يختلج في صدر الأديب من عواطف وأحاسيس وأفكار ومشاعر فليس "الإيحاء سوى الاقتصاد في التعبير وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي ولا يتمثل عن تعبير المفصل عن الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقي بل يتجه في إثارة الصور والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين"[2].

- **الموسيقى:**

سعت الرمزية إلى الاستعانة بإمكانيات الفنن الأخرى وخاصة الموسيقى واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها للإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والتجارب الشعرية للتأثير بها على الملتقى، لذا توطدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعبر عن الرمزية وبين الموسيقى لما تملكه من قدرات وإمكانات هائلة في خلق أجواء موحية.[3]

فأصبحت الموسيقى وسيلة فعالة من وسائل الإيحاء لأنها أقرب وأهم الفنون صلة بالشعر "فما الموسيقى إلا شعر صوتي".[4]

الرمزيون لم يمتدوا الموسيقى والقيم الصوتية على منوال واحد بل تتغير وتتجدد حسب المواقف والأحداث والحالة الشعورية والانفعالية والنفسية للمبدع ففي" داخل القصيدة الواحدة

[1]– عبد الرحمن العقود، الإبهام في الشعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002، ص101.

[2]– صلاح فضل، شفرات النص، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995، ص31.

[3]– يليا حاوي، في النقد الأدبي، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1980، ص63.

[4]– محمد فتوح أحمد، الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، ص103.

تتنوع الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق".[1]

ولم يلتزم الرمزيون بالقوالب الموسيقية القديمة والرتيبة بل ثاروا عليها لأنها عقبة في سبيل تجاربهم الشعرية ويرتبط توفيق المبدع في استخدام الوحدات الصوتية بمدى قدراته على تفجير الطاقة الكامنة في البنية الصوتية الإيقاعية وتوظيفها دلاليا حتى يعد الأديب من هذه الجهة قادر على أن يعثر على التوافق بين الصوت والدلالة كذا الالتحام بين المستوى الصوتي بمستويات دلالية رمزية عديدة تصب كلها في اتجاه واحد.[2]

- **الغموض:**

ظاهرة الغموض قديمة حيث تطرقت إليها كتب البلاغة والنقد القديم فمنهم من أحب الغموض ومنهم من استقبحه لكن هذه الظاهرة لم تأخذ الحجم الذي أخذته في العصر الحديث وقد أصبحت إحدى سمات المدرسة الرمزية قبل تفشيها في الشعر المعاصر الذي أصبح كثيرا ما يكتفيه الغموض وما يميز المدرسة الرمزية أن الغموض يعد لديها سمة وخصيصة رئيسية لأن الرمز لا بد له من غموض موحي يمنحه عمقا وتعدد تأويلاته وإيحاءاته وهذا ما يجذب القارئ، وعند الرمز بين تسميته الشيء تعني فقدانه لمتعته، والرمزيين يؤمنون بأنه "ليست الفكرة الواضحة ولا الشعور الواضح المحدد ولا نقل الأخبار هي غاية الشعر عندهم (أو إحدى غاياته هي غموض الأحاسيس، تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشكلها من تعبير غامض)" [3]، ويقول "بودلير" شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض.

فالغموض ليس عيبا يفسد العمل الأدبي الرمزي ولا يفقده التناغم في بنيته إذا كان محسوبا بطريقة فنية بحيث "لا تفتقد لأعمال إلى الانسجام في بنيتها الداخلية التي تتآزر في

[1]– محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار النهضة، مصر، 1987، ص445.

[2]– المرجع نفسه، ص446.

[3]– عبد الرحمان العقود، الإبهام في شعر الحداثة، ص102.

تشكيلها كل من الإيقاع الموسيقي والأفكار والصور في كل متكامل لتقديم لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى".[1]

إذا ظاهرة الغموض ليست ظاهرة سلبية أو اعتباطية بل هي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن أحوال النفس وإثراء العمل الفني و اكتسابه دلالات كثيرة.[2]

كما عملنا الحديث عن صفات الرمز وسماته الى الحديث عن ابرز تقنيات التي جعلت فريقا من الدارسين يلحقها بسماته ومن دلك نجد

- **تراسل الحواس:**

هو ظاهرة ارتبطت بالمذهب الرمزي الذي قام على تحطيم القواعد المألوفة وإحداث رؤيا جديدة للكون، ومن هذا قام على علاقات جديدة غير مألوفة عن طريق تجريدها من دلالتها التواصلية و التواضعية وهذه الظاهرة هي وسيلة فنية للإيحاء أو التعبير عن مكبوتات النفس وأعماق الإنسان، نظرية التراسل ظهرت على يد الشاعر الرمزي الذي يعد من مؤسسي المذهب "بودلير" من خلال القصيدة التي كانت تحمل نفس الاسم والتي قامت على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى فاللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة والألوان والأصوات تنبعث من مجال وجداني واحد إذن نقل صفات بعضها البعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو في هذا يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه ليصير فكرًا وشعورًا[3]، كما يمثل العلاقات التي كشف عنها "بودلير" في التراسل امتداد لرأيه وفي الخيال الشعري الذي يمدد "بصلة إلى العالم اللانهائي وما العالم المرئي إلا مخزن للصور والمشاهد ذات الدلالة والخيال هو الذي

[1]– تسعديت آيت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، 1986، ص29.

[2]– صلاح فضل، أساليب شعرية، (دط)، دار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص133.

[3]– المرجع نفسه، ص446.

يضع كلا منها في موضعه ويكسبه قيمته الخاصة به والعالم كله بمثابة المواد العقل في حاجة إلى الخيال الذي يمثله وينظمه.[1]

[1]– هربرت ريد، الفن والمجتمع، تر: عبد الحليم فتح الباب، (د.ط)، مطبعة شباب محمد، القاهرة، (دت)، ص129.

المبحث الثاني: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر

المطلب الأول: تاريخه وتطوره

المطلب الثاني: مصادره

المطلب الثالث: أعلامه

المطلب الأول: تاريخه وتطوره

لغة الشعر هي لغة إيحائية، تحاول أن تبتعد قدر المستطاع عن اللغة المعجمية التي حرص واضعو المعاجم والقواميس على الحفاظ عليها من حيث الخيط الرابط بين كل أبناء الأمة فاللغة في تجاوز مستمر ودائم لهذه الدلالة، والشعراء أكثر من سواهم يؤكدون أن اللغة تعجز في أحيان كثيرة عن التعبير عما يختلج في النفس من انفعالات، وهم الذين ملكوا زمام أمور اللغة، يواجهونها حيث شاءوا، ولهذا ففي هذه اللحظة الحرجة ميلاد القصيدة الرمزية باعتبارها المخرج الوحيد من ورطة الصمت المطبق، ومن هنا فلغة الرمز تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة، الخيالية التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر، فالشاعر عندما لا يجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلا حسيا يكون قادر على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج، أو خلق بديل موضعي يعادلها.[1]

اذا كان الرمز في الشعر الجزائري انتشر انتشارا واسعا في اواخر السبعينيات فانه له حضور حتى قبل الثورة الجزائرية شملت على ذلك اعمال شعرية كثيرة وقد وقعت استفادة الشعراء الجزائريين في توظيفهم لهذه التقنية من نظرائهم في المشرق الغربي حيث مثل ثمرة لنهضة الشعر الغربي الدي هبت عليه رياح التغيير فكان للشعر العربي نصيب ولعل الاحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر لعبت دورا بارزا في دفع الشعراء الى توظيفه على نطاق واسع بما يعكس مراكبتهم لكل جديد يمس الشعر الغربي

ويأتي توظيف رمز الاوراس على راس هذه الرموز .

"أوراس" الزمان والمكان، التجربة والمخاض، الوطن والحرية، الأرض المقدسة التي باركت الأحرار فباركوها لقد بلغ عشق الشعراء للأوراس درجة العيادة، وقد كتب "عز الدين ميهوبي" في مقدمته ديوانه "في البدء.....كان".

لماذا الأوراس؟.....

[1]– ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص41.

لماذا أنطلق من الأوراس؟.....

لأنني أرفض رموز الزمن "الفرعوني والإغريقي وأزمة الألوان التي لا تنبعث منها رائحة التراب.

لأنني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم.... ما عدا طقوس الوطن والشهداء..... وأولئك الذين يحملون الكلمة بين ضلوع وأفئدة تنبض أصالة..... وأصالة، أرفض كل ذلك....لا لشيء إلا أنني أمتلك رمزا أكبر وأعمق هو الأوراس.

وما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطن.....وبقايا حلم أوراسي.[1]

"فالأوراس قصيدة الأزمة التي تمتد من الذرة الأولى....إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطيبة.[2]

أوراس الفم واللغة، عندما نطق أوراس أخرس المتكلمين ساسة وأدباء، لفته المدفع والرشاش، ولغتهم الكلمة، لغته أقضت مضجع الغرب الاستعماري، ولغتهم لم تثمر.

المطلب الثاني: مصادره

إن من بين المصادر التي ساهمت في ظهور الرمز في الشعر الجزائري المعاصر نجد ما يلي:

1- القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
2- الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني.
3- الاطلاع على التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي.
4- الطبيعة ومظاهر البيئة.
5- الانفتاح على إنجازات الشعر الغربي والاطلاع على التجارب العربية الحديثة وروادها.
6- مصادر أخرى مختلفة...

[1]- المرجع السابق، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

1- القرآن الكريم

إن بصمة الدين وقدسية كتابه في المتن الشعري الجزائري المعاصر ظهرت جليا في العديد من الكتابات الشعرية وكيف أسقط الشعراء بجميع توجهاتهم بعض الرموز القرآنية في نصوصهم الحاضرة. فكان بذلك استلهام أسماء الأنبياء والرسل والجن والملائكة والشياطين والقصص القرآني ومن تلك الاستخدامات نجد مثلا قول "عز الدين ميهوبي".

(هز إليك بجذع وانتبذي مدارج الشوق....إن الصبر مأواك).[1]

البيت مستقى من مضمون قصة قرآنية وهو تمثيل لآية: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا﴾.[2]

هنا وظف الشاعر لفظة (انتبذي) المذكورة في القرآن في قوله تعالى ﴿فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا﴾[3]، فقد استعار الشاعر رمزية ال النخلة دون ذكرها واستبدلها بالعشق والمكان بالشوق ليخدم بها لحظة معينة.

2- الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني

إن الثورة الجزائرية كانت عامل من عوامل استلهام الشاعر لما حملته من نصر وقوة، وكسبت رمزية خاصة بها.

فقد كانت هذه الثورة الملهم لقول الشعر، برموزها المنبعثة من الأحداث والوقائع آنذاك ومن بين الرموز التي استخدمها الشعراء نوفمبر في قصيدة "محمد الأخضر السائح":

ليس يكفي، وليس يعني قتيلا أن نصوغ الكلام فيه جميلا
أو نطيل الحدث عنه وفير للذي لا يجيد أن لا يطيلا
أو نغني وكل لحن نراه عند هذا السرور شيا قليلا
هو فوق الكلام، فوق المعاني ليس لفظا وليس معنى ضئيلا
فعل منظم، وحياة تتلظى، وليس قالا وقيلا

[1]- أنظر: عز الدين ميهوبي، عولمة الحب...عولمة النار، ط1، منشورات أصالة الجزائر، 2002، ص32.

[2]- سورة مريم، الآية: 25.

[3]- سورة مريم، الآية: 22.

أصبح الناس يا نوفمبر غير الناس ولأرض بدلت تبديلا

أنت غيرت في الحياة المعاني أنت أنضجت في الرؤوس العقول[1]

فهنا نوفمبر هو رمز، حيث أعطى لنوفمبر في البيت السادس بعدا للثورة.

3- التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي

يعد التراث مصدرا أساسيا غنيا بالرموز والدلالات الإيحائية وهناك استعمالات كثيرة جدا لهذا التراث ومن بينها نجد بيت أحلام مستغانمي:

لا قيس في البين

لا فارس تأتي به المراكب

والعم والأخوال أو الجيران

.....تحولوا غلمان

وهنا فيه تذكير لشخص امرئ القيس وعصره الذي جمع بين الإمارة والفروسية وشعر امرؤ القيس يمثل رمزا للنبل والفروسية والقوة، وأحلام تسخر من الواقع وباكية على امرئ القيس.[2]

4- الطبيعة و مظاهر البيئة

لقد مثلت الطبيعة هي كذلك ثقافة الرمز في العصر الحديث فلقد وظف الشعراء الطبيعة في كتاباتهم، فلقد كانوا متجهين اتجاها رومنسيا.

ومن بين القصائد قصيدة "أبي القاسم سعد الله" "ثورة الأرض".

لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل

وأضل ملتصق اليدين

بالتربة المنتاج والجر الوريق[3]

[1]- محمد الخضر السائحي، بقايا وأورشال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص135-136.

[2]- أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص73.

[3]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، النصر الجزائري (شعر)، مجلة آمال(عدد خاص)، الجزائر، 1984، ص63.

ومن خلال هذه الأبيات يظهر بأن الشاعر "أبي القاسم سعد الله" قد وظف عناصر الطبيعة برمزيتها فكل منها يرمز إلى شيء معين من خلال وصفه للبيئة.

5- تأثر الأدب العربي بالغربي

بحكم التواصل الثقافي المشترك بين إنجازات العرب والغرب إما عن طريق الترجمة أو من خلال المطالعة، فقد تجلى ذلك في توظيف الرمز والتعامل به، ومن خلال هذه الرموز (السندباد، سيزيف، أو ديب، عشتار.....الخ).

المطلب الثالث: أعلامه

إن الشاعر الجزائري في توظيفه للرمز يستخدم تارة رموزا معروفة لدى الشعراء مستلهمة من التراث الإنساني بشكل عام، تحمل دلالات معينة كالقص الأسطوري والملحمي والغنائي والتراثي والتاريخي، يستعيدها الشاعر فيكسبها ثقافات إيحائية جديدة وينفخ فيها الروح فتتماها مع نصه، مشكلة بذلك قناعا يبث من خلاله أفكاره ويعبر موافقة ورؤاه-أحيانا- يستخدم رموزا خاصة يرتقي بها إلى مستوى إنساني أشمل، فيبعده بذلك عن الذاتية وبالتالي عن الغموض، فيكون رمزا كما وظفه مصطفى محمد الغماري ومداني بن عمر.[1]

1- الشاعر مصطفى محمد الغماري

هو مصطفى محمد الغماري من مواليد 1948، دكتور جامعي يمارس التدريس في معهد اللغة والآداب بالجامعة الجزائرية حيث أنه شاعر فحل، وصوت عريد لا يكاد يتوقف عن الترنم والغناء بالشعر الذي يحمل القضية وينضج بها، ولقد أثرى المكتبة الجزائرية بعدد كبير من الدواوين التي كان كاتب عليها بخط يده عبارات ودية رقيقة لا تخلو من الرمزية، وقد اشتهر بكتابة القصيدة العمودية ولكن بتصوير فني حديث حيث وقد شكل مصطفى الغماري وحده اتجاها شعريا قائما بنفسه في الجزائر، ذلك على الرغم من إصراره على كتابة القصيدة العمودية، إلا أن حرارة عاطفته وصدق لهجته وإشراق لغته وتحكمه الجيد في أدواته الشعرية كل ذلك مما قد يغطي على تقليديته التي نشر بها قريبا من عشرة دواوين.

[1]- ينظر: شيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البحث، قسنطينة، الجزائر، 1987، ص 335.

وللشاعر مصطفى الغماري إنتاج محترم كميا وكيفيا وخاصة إذا راعينا الظرف الزمني الوجيز الذي استغرقته الشاعر في هذا الإنتاج حيث يتمثل في دواوين ظهرت على التوالي في أوقات متقاربة مما على دلالة خاصة بالشاعر، ولقد صدرت هذه الدواوين متسلسلة تمثلت فيما يلي:[1]

- أسرار الغربة، 1978.
- نقش على ذاكرة الزمن، 1978.
- أغنيات الورد والنار، 1980.
- قصائد مجاهدة، 1980.
- ألم الثورة.

- **نماذج من بعض قصائده:**

"**أنا مجنون يا ليلى**"

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر
أنا الساري بليل الحزن لا شفق...ولا فجر
ويا ليلى الهوى العذري.....شوقي راعف غمر
على وادي القرى لبيت لما هاجني الذكر
على وادي القرى كم همت لما أرق الحجر
سلية سلية....تشهد لي الظبي والرمل والبدر
وتزهر ألف قافية روتها الأنجم الخضر
رواها الليل للشمار نجوى ملؤها عطر[2]

"**حرام**"

الذي غنى كروم هوى نلملمها

[1]– يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص21.
[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ط2، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1982، ص131–132.

ونعتصر.....

قفار كلها الآمال

ولا كأس ولا وتر

ولا نشوى.....دروب العشق

لا زاه بها الشجر

وكأسي يفسح الناعون عبر مسافة النكد

ونضد أفي جوانبها بقايا حلمي الغرء.[1]

ومن المضامين التي عالجها الغماري بشيء من الاستمرار والاصرار معا دفاعه عن الاسلام والعروبة في الجزائر، وعن قضايا اسلامية تحررية وانسانية اخرى ،وفي معالجته لتلك المضامين المشار اليها كان توظيف الرمز في مقدمة التقنيات الفنية التي طبعت اعماله وقد توفرت من الظروف والشروط ما جعلت الغماري يجنح الى توظيفه في قصائده مما جعل ذلك علامة بارزة في الشعر الجزائري المعاصر ،وجعل كثير من الشعراء يقتفون اثره لعل ميداني بن عمر احد ابرز هؤلاء الذي تأثروا بمذهبه في الكتابة الشعرية .

2- الشاعر "ميداني بن عمر"

ميداني بن عمر مواليد 02 أكتوبر 1971 ببلدية الرباح، أكمل تعليمه الابتدائي بمدرسة عمر بن الخطاب بذات العملية انتقل إلى بلدية الرباح أين يقطن الآن حيث زاول بها تعليمه حتى الثانوية وفي هذه المرحلة نشر قصائده الأولى على مجلات الثانوية الحائطية.

تحصل على باكالوريا (علوم) عام 1990 والتي أهلته للإلتحاق بمعهد العلوم الطبية بقسنطينة غير أن هوسه بالشعر، ذات الشاعر المتضخمة في داخله أثنته عن مزاولة دراسته التي استشعر أنها تكبل من حريته وتكدر صفو قريحته التي قدر أيامها أنها لن تنتعش إلا خارج أسوار كلية الطب الصارمة فالتحق من وقتها بسلك التعليم أين يشتغل اليوم.

[1]- المرجع السابق، ص 51.

تحصل على ليسانس أدب عربي بالمركز الجامعي بالوادي، كما تحصل على الماجيستير في النقد المعاصر من جامعة فرحات عباس بسطيف له مجموعتان شعريتان.

– سماء لوجهي الصادرة عن دار أرتيستيك للنشر عام 2007، وهي من إصدارات الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

– موت بالأزرق السماوي، الصادر عن دار أسامة للنشر والتوزيع 2009، وقد نفذت هذه الطبعة لمحدودية التوزيع.

كما شارك في بعض الأعمال الشعرية مع نخبة من الشعراء.

– كتاب "قبل أن تنفذ الكلمات".....وسابعهم وجهها".

– تحصل عام 2007 على جائزة للشعر المغاربي عن قصيدته المطولة (شهقة الطيران).

نماذج من بعض قصائده التي وظف فيها الرمز:

- "**قفص صدري**":

ذاك سجن بداخل سجن بداخل سجن

بداخل روح مصفدة في بلد

آه من جمرة في كبدا.[1]

–القبره–

في البعيد.....البعيد.....قبره

سأمد يدي....

حين أمسكتها وطبقت عليها بكفي

فتحت يدي على نجمة

حين أمعنت في نظري

صارت النجمة....العقرب....الحجر...الماء.....

صارت غدير إوز بكفي

[1]– ميداني بن عمر وآخرون، قبل أن تنفذ الكلمات، مطبعة مزوار، دار الثقافة، ولاية الوادي، 2007، ص 26.

أمعنت في ما أرى

كي أرى وأرى

طارت [1]"

ويلاحظ الدارس لقصائد ميداني بن عمر رغم حداثة تجربته الشعرية بالقياس الى الشعراء الذين امتهنوا توظيف الرمز في قصائدهم ان اعماله الشعرية مفعمة بالرموز المختلفة بما يدل دلالة واضحة صريحة انه ينزع الى سعة الدلالة حتى يكتب لأعماله الانتشار والاستمرار وهو احد ابرز الاهداف التي حركت الشعراء لتوظيف الرمز.

[1]– ميداني بن عمر، السماء لوجهي، ط1، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، 2007، ص 14.

المبحث الثالث: أحلام مستغانمي

حياتها وثقافتها

المطلب الأول: مولدها ونشأتها

المطلب الثاني: ثقافتها وأثارها

المطلب الأول: مولدها ونشأتها

أحلام مستغانمي كاتبة جزائرية ولدت في 13 ابريل 1953م بتونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري[1]، وبها نشأت وهي البنت الكبرى لوالدها "سي الطاهر[2]"، وأحلام المستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبا طالما طبع حياتها بشخصيه الفذّة وتاريخه النضالي في الجزائر، والتي وجدت فيه صدا واسعا عبر مؤلفاتها.

وفي الوقت الذي استقلت فيه الجزائر التحقت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة "الثعالبية[3]".

لقد كانت احلام تقدم برنامجا يوميا في الاذاعة الجزائرية يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان همسات .5

انتقلت إلى فرنسا في السبعينات من القرن الماضي، في الثمانينات نالت شهادة ليسانس والدكتوراه من جامعة السربون، تقطن حاليا في بيروت حائزة على جائزة "نجيب محفوظ" لعام 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد".[4]

المطلب الثاني: ثقافتها وأثارها

لقد كان للأحلام مستغانمي ثقافة عالية وكثيفة حيث عملت أستاذا زائرا ومحاضرا في العديد من الجامعات، أهمها الجامعة الأميركية في بيروت سنة1995، وعدة جامعات أميركية مثل جامعة ميريلاند سنة 1999، وجامعة ييل عام 2005، ثم معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005، وجامعة ميشيغان سنة 2005. جامعات فرنسية مثل السوربون ومونبوليه سنة 2002 وجامعة ليون عام 2003.

وتحصلت على عدة جوائز وأوسمة حيث حصلت عام 1996 على جائزة مؤسسة نور لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية في القاهرة، وفي سنة 1999 حصلت على جائزة جورج طربيه

---

[1]- www.mostaganmi.com

[2]– ينظر بثنية شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت–لبنان ، 1999، ص 194.

[3]– مع ... أحلام مستغانمي السيرة الذاتية: www.alyasamine.com

[4]- www.mostaganmi.com

للثقافة والإبداع في لبنان، كما منحتها لجنة رواد من لبنان سنة 2004 وساما عن مجمل أعمالها.

ومنحتها مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 2006 وسام تقدير، اختارتها مجلة فوربس عام 2006 باعتبارها الكاتبة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي.[1]

النثر:

لقد كانت أعمال الروائية سباقة إلى الزيادة وهذا بشهادة العديد من العرب أمثال "نزار القباني" ومن أهم أعمالها النثرية كما يلي:

ثلاثيتها المشهورة "ذاكرة الجسد" الصادرة عن دار الأدب، بيروت 1993 وصلت إلى طبعتها الثامنة عشر، الحائزة علي جائزة نور التي تمنح لأحسن إبداع نسائي، باللغة العربية سنة 1996 من مؤسسة نور بالقاهرة كما منحت لها جائزة "نجيب محفوظ" في مستوى المسابقة منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998.

- فوضى الحواس سنة 1997م.
- عابر سرير 2003م.

نسيانكم وهي أخر إنتجاتها الروائية صدرت سنة 2009.

- **الشعر:**

بالإضافة إلى إنتاجاتها النثرية إلا أنها كتبت في الشعر أيضا وهذا دليل كافي على المقدرة الأدبية التي تتمتع بها الروائية من إحساس عالي وحس مرهف وشعور بالمسؤولية وذلك من خلال إنتاجها الأول ديوان بعنوان "على مرفأ الأيام" أصدرته سنة 1971م بالجزائر.

- "الكتابة في لحظة عرى سنة 1976[2]".

[1] http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2015/3/15

[2]- www.mostaganmi.com

الجانب التطبيقي

المبحث الرابع

الرمز عند احلام مستغانمي ودلالته دراسة تطبيقية

المطلب الأول: مضمون الرواية

المطلب الثاني: الدراسة التطبيقية

المطلب الاول: مضمون الرواية

- **ذاكرة الجسد:**

تضمنت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي العديد من القضايا الفكرية والتاريخية والواقعية، والتي جاء فيها البطل خالد وهو يخاطب الفتاة "أحلام" عن طريق سرد استرجاعي للإحداث، كان البطل خالد صديق أبوها "سي طاهر" المقاتل الفد دفع حياته مقابل إن تستقل الجزائر، فذهب يسرد ما مر به من حزن وآسى من جراء ما فعلته به حبيبته التي غدرت به وقتلته بكتاب أسمته "منعطف النسيان "ليرّد عليها بنفس الطريقة بكتاب اسمه "ذاكرة الجسد" انطلاقا من حوادث 8 ماي 1945م، والتي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين وشرد وسجن الكثير، وكان هو احد هؤلاء الذين سجنوا بسجن "الكديا" بالشرق الجزائري، بقى فيه ستة أشهر ثم أفرج عنه كونه صغير السن، هو ورفاقه ليلتحق بالثورة التحريرية وهو في أوج شبابه سنة 1955م وفي احد المعارك ضد العدو بقرب من مدينة باتنة تعرض إلى رصاصتين في ذراعه اليسرى، نقل إلى تونس وتم بتر ذراعه على يد الطبيب "كابوتسكي اليوغسلافي" والذي قدم إلى تونس مع بعض رفاقه لمعالجة الجرحى الجزائريين، كان هذا الطبيب يزوره في كل مرة ويسال عنه وعن تطوراته الصحية وحالته النفسية.

وقبل ذهابه إلى تونس أوصاه "سي الطاهر" بان يقوم بتسجيل ابنته في دار البلدية واسرّ عليه باسم "أحلام" ووفى بوعده ونفذ وصيته "سي الطاهر" ليعيش خالد في حي السويقة بتونس، ويصبح رسامًا مشهورًا.

وبعد سنوات من الاستعمار جاء الاستقلال وعاد خالد إلى الجزائر المستقلة مع كل من عادوا، وعمل في منصب مسؤول الطباعة والنشر هناك تعرف على كثير من الشخصيات منهم الشاعر الفلسطيني "زياد الخليل" الذي نشر له ديوان الذي يوجد به عبارات من المفروض ألا تنشر السبب الذي أدى بخالد إلى عزله من منصبه، الشيء الذي دفعه للمهاجرة خارج البلد فتجه نحو باريس حيث تعرف على فتاة اسمها "كاترين" في إحدى جلسات رسمه، حتى أصبحت بعدها حبيبته وعشيقته.

وذات مرّة أقام معرض للوحاته الفنية، وكان من بين الحضور فتاة ترتدي ثوبا ابيضًا شغلت اهتمامه وفضوله فاقترب منها ليتعرف عليها وإذ بها الفتاة "أحلام" ابنة صديقه "سي الطاهر" والتي قام هو بتسجيلها في البلدية قبل ربع قرن بتونس، والتي كانت تدرس بفرنسا في إحدى الجامعات، وتقطن مع عمها "سي الشريف" بباريس، تكررت لقاءاته بها وتأكد من انه قد أعجب بها، حيث قلب تلك اللقاءات دفاتر الذاكرة، وتوطدت العلاقة بينهم وصارت تزوره في بيته وكان هو بدوره يحدثها عن الماضي وعن أبيها وجدتها التي كان "خالد" يحبها كثيرا، كما حدثها عن الشاعر "زياد الخليل" أيضا الذي ترك الجزائر وحبيبته التحق بالجهة الشعبية في بيروت لتحرير فلسطين – بعدها انتقل إلى باريس ليقيم عند "خالد" أين تعرف على "أحلام" وأعجب بها، وكان لقاؤهم جميعا في بيت "خالد"، الذي كانت الغيرة قد أثرت به وزادت من شكه، الذي زادت عند سفره إلى غرناطة تاركا إياهما في بيته، دامت مدة سفره 10 أيام كان يراسل فيها "أحلام" التي لم تكن ترد عليه، وعند عودته يتفاجئ بقرار "زياد" الذي يريد العودة إلى الجبهة الأمر الذي سره ضنا منه سلب منه حبيبته ولكنه أخرجه في نفس الوقت فزياد صديقه الوحيد.

وفي إحدى الأيام هاتفه "سي الشريف" عم أحلام ليدعوه لحضور حفل في بيته مع جماعة من ذوي السيادة القادمين من الجزائر، ففرح بذلك ولبى الدعوة اخذ معه لوحة كهدية آملا إن يرى هناك حبيبته التي كانت معروفة باسم "حياة" التي تخلت عنه مع مرور الوقت وبعد رحيل صديقه "زياد" لكنه لم يراها وتأسف لحضوره بذلك الحفل، وهناك أتى خبر وفاة صديقه زياد "زياد" كالصاعقة قهر كيانه لذلك الخبر المفجع، وفي احد الأيام وفي عقله منه سيدعيه "سي الشريف" ليذهب معه إلى قسنطينة لحضور حفل زفاف حبيبته "أحلام" من "سي..." الذي كان احد الشخصيات الجزائرية التي تعرف عليها في تلك السهرة حضر الحفل، وهناك أقام عند شقيقه الأصغر "حسان ليظل طوال المدة هاته على وجهه في شوارع القسنطينة متأملا ذلك الجسر الذي لطالما خلده في لوحاته، بعدها قرر العودة إلى باريس وبعد نهاية ذلك الحفل، ويبدو أن الأسى مزال يصاحبه حيث تلقى خبر أخيه "حسان " عنده

اتصلت بيه زوجة آخيه، "عتيقة" حسان اغتيل برصاصة طائشة في إحداث أكتوبر1988م فقرر العودة إلى الجزائر تاركا كل لوحاته إلى "كاترين" ليكون بعدها كفيل عائلة أخيه حسان.

تمهيد:

اللغة أساس الجمال في الإبداع الأدبي، وقد أصبحت اكثر من اي وقت مضى المرتكز المتين الذي تقوم عليه الرواية الحديثة، ولان لغة الكتابة الادبية غالبا ما تكون قلقة ومتحولة وزئبقية الدلالة مما كثف من تعامل المبدعين معها تعاملا وظيفيا ومن ثم لم يكن مستغربا احتفاء احلام مستغانمي باللغة في رواياتها عموما وذاكرة الجسد بشكل خاص[1]، إذ تتبدى بانتقاء العبارة وتركيبها واللعب بها في كل مقطع من مقاطع الرواية، كما ينصب اهتمام الروائية على طريقة حكي الحدث وذلك على حساب الحدث نفسه، فهي لا تهتم بالحدث الذي تسرده قدر اهتمامها بالكيفية والطريقة اللتين بهما تعرضه، الأمر الذي جعل اللغة تأكد أولوية قصوى تتيح نعتها بالشعرية فما يميز لغة الشعر عن لغة السرد هو ذلك الذي يحصل عندما تنحرف الدوال عن مدلولها الأول إلى مدلول آخر جديد، فسمتها هي الإنزياح لأنها لغة إشارية إحائية تتحول إلى الحالة على ذاتها وجذب الانتباه إلى نفسها.

تأتي الاشعارات في رواية ذاكرة الجسد في أغلب الأحيان على شكل إشارات مركبة تجعل من لغة الرواية مثقلة بالدلالة والإيحاء، إذ أن الإشعارات تتولد وتتناسب مما يدفعنا إلى التوقف في كل صفحة لإعادة القراءة والتأمل في اللغة عوض متابعة القراءة لمتابعة الحدث.

فما يثير الانتباه في الرواية هو تحول اللغة من لغة إخبارية هدفها الإيصال، إلى لغة مشحونة بالتوتر قائمة على التصور والتخيل، تتراكب فيها الصور وتفرغ الدوال من مدلولاتها القديمة لتكسب مدلولات جديدة، لغة تخلق تلك المتعة الفنية الجمالية التي لا يثيرها سوى الشعر، يقول "خالد": **(...حدث كثيرا أن أرسم هذه النافذة ويحدث أن أجلس في الخارج لأتفرج على نهر السين وهو يتحول إلى إناء يطفح بدموع مدينة تحترف البكاء...).**[2]

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط19، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003.

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص60.

تكشف لغة هذا المقطع السردي عن انفعالية قصوى في الذات المتلفظة بالكلام إذ لا يمكن فهم هذا المعنى المركب الذي يتجلى في تصوير مدينة باريس التي تكثر الأمطار بمدينة تحترف البكاء، دون ربطها بحالة نفسية للذات المتلفظة، فخالد يعيش حالة حزن وغربة، فتنعكس هذه الحالة على العالم الخارجي، فيعتبر أن باريس وهي تمطر كأنها تبكي لتشارك خالد همومه وأحزانه.

مما يعني أن اللغة في هذا المقطع لم تكن معينة بالإخبار عن نهر السين أو مدينة باريس بل كانت غايتها الإيحاء بحالة الذات المتكلمة ذلك أن اللغة لم تصف النهر والمدينة وصفا موضوعيا حياديا وإنما وصفتهما من مرآة الذات المتكلمة.

تعتمد الروائية على خلخلة العلاقة المألوفة بين الدال ومدلوله وإرباكها لتحمل الدوال مدلولات جديدة تربك المتلقي وتدهشه إذ تسند الحب إلى فعل "يدثرني" فكيف للحب بأن يقوم بهذا الفعل؟ تنشأ عن هذه الصورة صورة أخرى عبر الربط بين "اللحاف" و"القبل" ويتواصل الإسناد المجازي إذ اسند للحب فعلا آخرا وهو يترك ويصبح كائن حيا يترك جواز الحبيب، عينه قنديل شوق عندما تنطفئ الأضواء وقد أسهمت كثافة التصوير في تعزيز طاقة اللغة الإيحائية أو الرمزية وإشاعة قدر من الغموض وهذا ما يجعل من لغة الروائية أحلام مستغانمي لغة شعرية إذ الغموض[1] كما يقول الباحث الروسي "رومان جاكسون" خاصية داخلية ولا تستسقي عنها أي رسالة تركز على ذاتها.

وباختصار فإنه ملمح ملازم للشعر[2]وهو غموض يشيع في لغة الروائية يقول "خالد": **(...مر الزمان وصوتنا مازال يأتي صدى نوافير المياه وقت السحر في ذاكرة القصور**

[1]– أنظر: بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية، ط1، دار الأمان، الرباط، 2015، ص147.

[2]– رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1982، ص51.

العربية المهجورة عندما يفاجئ المساء غرناطة وتتفاجئ غرناطة نفسها عاشقة لملك عربي غادرها لتوه...).[1]

فالملاحظ من هذا المقطع هو أن المشبه هو صوت الحبيبة ورد عنصرا منفردا في حين أن المشبه به ورد صورة مركبة وإن بدا تشبيه الصوت بالصورة معقولة فإنه على صورة الصدى تتراكب الصور بل تغدوا الصورة قصة وحكائية.

وفي رواية ذاكرة الجسد نجد وطنا ضائعا، وهدفا غائبا ومغيبا، في زمن فيه البطاقات على الكفاءات والخبرات وأخلاقيات العمل.

تقول أحلام: **(...نحن الشعب نصفه مقتول، لا أحد فينا يدري بالضبط، ولا ماذا ينتظره بالتحديد... ؟).**[2]

المطلب الثاني: الرموز المستخدمة برواية ذاكرة الجسد

1- رمزية العنوان:

إن اول ما يستوقف القارئ في قراءة الرواية هو عنوانها، ولهذا وقع اختيارنا على "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، لاكتنازها بالدلالات الرمزية بدا من العنوان الذي مثل احد ابرز علامات الجذب .

حين نبدأ بكلمة "ذاكرة" نجد المعنى المعجمي لها يقول: **(ذكر الشيء بذكره وذكر، وتذكار حفظه في ذهنه....واذكرت المرأة ولدت ذكرا فهي مذكر، ....والذاكرة قوة الدماغ تذكر ما تدركه القوة التوهمية من المعاني وتحفظها....والمذكر التي تلد الذكور: ومن الأيام الشديد الصعب).**[3]

كما نجدها بمعنى آخر تعني: (قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها)[4]

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص217.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائين، ط2، المركز الثقافي العربي، 2001، ص210.

[3]- ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط15، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص 34.

[4]- مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط، ط3، ج1، مطابع الأوفن، 1983، ص325.

وهذا يدل على ان الروائية تعاملت مع هذا النص الابداعي كانه مذكرة حفظت فيه ما يستوجب الحفظ مما هو متصل بالتاريخ وبالحياة السياسية والاجتماعية كما اتخذتها وسيلة للتذكر واستعادة تفاصيل على درجة كبيرة من الاهمية .

حين ننتقل إلى كلمة جسد نجد معناها يقول: (إن المقصود الأول من كلمة "جسد" هو الجانب الجنسي للإنسان لأن السائد توظيفها كثير الدلالة، ولعل من أسباب اختيار الكلمة تحقيق هدف إغرائي إشهاري للعنوان).[1]

وبمعنى آخر(فهي عبارة عن ذوات وأشياء وتكون داخل النص إنه ذلك الشيء المادي الفيزيقي الذي يقبل جملة من الأفعال والأوصاف فالجسد الذي وصفته أحلام مستغانمي في روايتها حاضر في الرسوم وفي الكلمات وفي الصور وفي الأحلام، فكل شيء يدور حول الجسد الوطن ولا شيء يوجد خارج ما تشير إليه الكلمات والأوضاع أو ما ترسمه الأفعال من صور للذة لا تنتهي عند نقطة بعينها من هنا كان الجسد موضوعا للوصف والسرد وللاستذكار وللاستفهام...).[2]

وفي كتابه العزيز يقول عز وجل في سورة الأعراف: ﴿وَٱتَّخَذَ قَوۡمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعۡدِهِۦ مِنۡ حُلِيِّهِمۡ عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٌۚ أَلَمۡ يَرَوۡاْ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمۡ وَلَا يَهۡدِيهِمۡ سَبِيلًا ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُواْ ظَٰلِمِينَ﴾ سورة الأعراف، الآية: 148. [3]

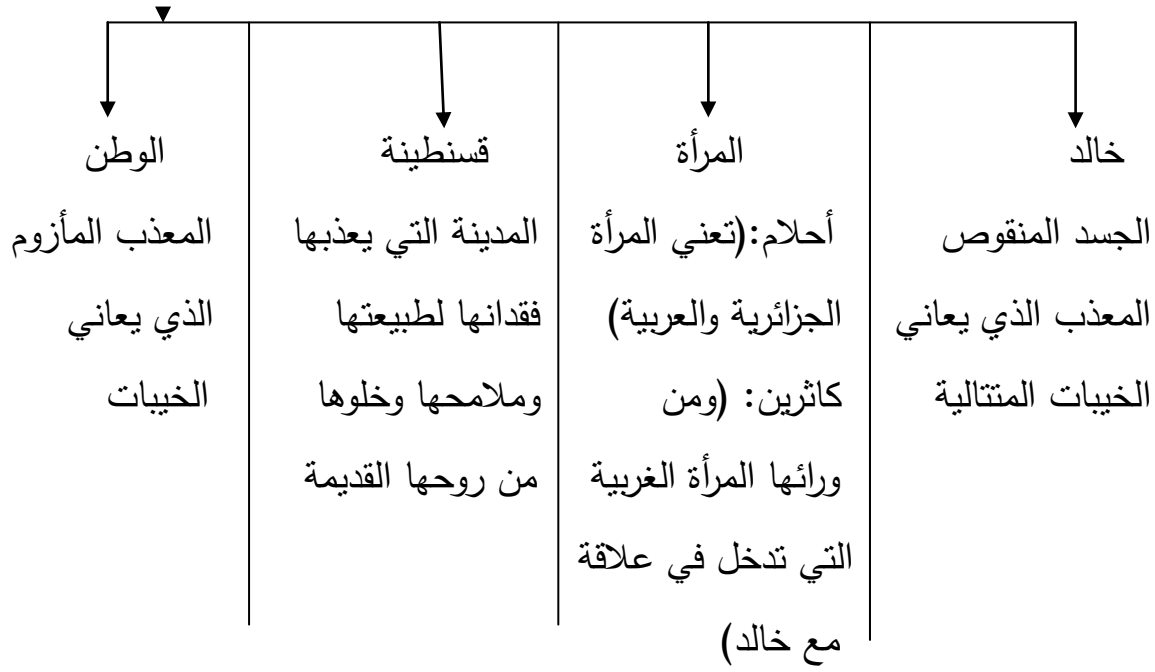
بمعنى: أي أحمر من ذهب، والجسد الدم اللاصق اليابس....والجسدي خلاف الروحي والمنسوب إلى الجسد وهذا إلى رأي صاحب الصحاح[4]، فالجسد رمز للمعاناة والقهر.

[1]– ينظر: أحمد قنشونة، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص82.

[2]– المرجع نفسه، ص82.

[3]– سورة الأعراف، الآية: 148.

[4]– أحمد قنشوبة، السيمياء والنص الأدبي، ص82.



ومن خلال ما سبق والمخطط يتضح أن الرابط بين المرأة وقسنطينة والوطن كان انطلاقا من موقف معين قام بربط كل ما هو معذب ومقهور "الأنوثة المغتصبة" أو "المرأة الضحية"....في المجتمع....).[1]

فالإشارة الى الجسد لا تخلو من الرغبة في تدوير فكرة العذاب التي ابتلي بها قسم من شخصيات هذه الرواية لاسيما شخصية البطل والميل الشديد لإبراز معاناته مما يعزز مكانته وحضوره في هذا العمل الابداعي .

2- رمزية الاسماء:

لقد وظفت أحلام مستغانمي العديد من الأسماء في الرواية التي تحمل دلالات و رموز لكل إسم منها معنى يختص به، وفي هذا الجزء حاولنا أن نتعمق في دلالة الأسماء، وأن نقف عندها.

حياة: (نقيض الموت الذي صور الفناء والانتماء وكتبت في المصحف الشريف بالواو بعد الياء في حد الجمع).[2]

[1]- المرجع السابق، ص84.

[2]- ابن منظور: لسان العرب المحيط، ص773.

أحلام: (من حلم، أي الرؤية).[1]

خالد: (إسم عربي أصيل ويعني البقاء والدوام).[2]

سي: (تطلق عادة لمن له شأن يضم ومكانة في المجتمع الجزائري).

الطاهر: (من الطهر نقيض النجاسة ورجل طاهر أي منتزه عن النجاسة محفوظ عن القذارة وهو اسم نخل المعجم الإسلامي وعرف في الفقه الإسلامي).[3]

زياد الخليل: (فزياد كإسم منفصل عن بقية يدل على الزيادة والنمو)[4]

الخليل: (أما لقبه فهو من الخلة والصداقة).[5]

كاترين: اسم روسي ذو أصول تاريخية وقومية ودينية.[6]

سي الشريف: (سبق وأن شرحنا "سي" التي تعني المكانة والعلو ونلاحظ ذلك في أن "سي الشريف" يتقلد ملحقا بالسفارة الجزائرية بفرنسا).[7]

ناصر: (اسم يدل على إعانة المظلوم على عدوه ورجل ناصر: رجل يستنصر للحق).[8]

سي مصطفى: (اسم عريق في التراث العربي لقب به محمد "صلى الله عليه وسلم" لأن الله سبحانه وتعالى اصطفاه بالرسالة والأمانة فقد كان "سي الطاهر" صديقا "لخالد" و"سي الشريف" عند أيام التحرير).[9]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج12، ص145.

[2]– فيروز أبادي، القاموس المحيط، ص254.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص619.

[4]– المصدر نفسه، ص61.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 216.

[6]– عمار زعيموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، مجلة ثقافية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، العدد 114، سنة 1997، ص220.

[7]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 647.

[8]– المصدر نفسه، ص94.

[9]– المصدر نفسه، ص 426.

أما الزهراء: (في الحديث تطلق على سورة البقرة وآل عمران الزهر وأن أي المنيران المضيئان، واحدتها زهراء والمرأة زهراء أي بيضاء كالذرة الزهراء، والأزهر الأبيض.....).[1]

حسان: (الحسن ضد القبح ونقيضه).[2]

ان الدارس للرواية يدرك ان تخير احلام لأسماء شخصياتها لم يكن مرتجلا بل كان دقيقا موصولا بالرغبة في ابراز مدلولاتها لشدة ارتباطها بل لعله كان لغاية من انتخابها وتوظيفها في مواضعها مع العمل .

3- رمزية المكان:

نجد في الرواية العديد من الأماكن التي تحمل دلالات رمزية معينة والتي هي في الرواية كالآتي (المكان المكون الأساسي لأي وجود في بعده الكوني، والحد المهم في تكوين الإنسان وسلوكه الجامد والمنفعل وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتشكل وتضيق وتعدل وتلفى وتخلق ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الوقائعي الحدثي).[3]

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج وجود نوعين من الأمكنة:

أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

- **اولا: الأماكن المغلقة:**

البيت العائلي: (هو المكان الذي تعود إليه الروائية بين الحين والآخر، كوسيلة ونقطة انطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي أو تناول قضايا وطنية، هذا البيت يقع بمدينة قسنطينة، وبحي "سيدي مبروك" بالذات".[4]

عند حديثنا عن البيت العائلي تتضح لنا جوانب كثيرة، فالبيت يمثل هوية لمجموعة من الشخصيات التي تتجمع من خلاله، إن البيت كما يقال: (هو المكان الأول للإنسان).[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص55.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص114.

[3]- ينظر: سليمان حسين، مضرات النص والخطاب، ص304.

[4]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 08.

[5]- صالح مفقودة، البنية الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مقال الأول، عدد 113، 2000، ص243.

– السجن: باعتبار الرواية جاءت أثناء الثورة، وباعتبار شخصياتها مجاهدين وأبطال لابد من ورود السجن في الرواية، فالبطل خالد دخل السجن وهو ابن ستة عشر سنة، وكان الزمن هو شهر "ماي" والمكان هو سجن "الكديا" بقسنطينة، **(وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض إثر مظاهرات 8 ماي 1945....)**[1].

كان سي الطاهر أيضا في السجن، في ذلك الوقت، وكان يردد في كل حين (لقد خلقت السجون للرجال).[2]

كان أبطال الروية يعتبرون السجن مكانا للنضال السياسي، وليس مكانا يعاقبون فيه.

(السجن الذي دخله البطل عقب الاستقلال لا يعرف له اسم، كل ما يذكره أنه زج به في السجن من طرف جزائري مثله جرده من ثيابه).[3]

– بيت الاغتراب: يختار البطل الراوي غرفة شاهقة في مدينة مقابلة لنهر "السين" وجسر "ميرابوا"، ولقد أعجبت بها الفتاة أحلام حيث قالت له في الرواية، أنت محظوظ بهذا المنظر الجميل أن تطل شرفتك على نهر "السين".

تمتاز هذه الشقة بإطلالها على نهر السين، وكان خالد يشاهد عبر النافذة المدينة، وأغلب اتصالاته بالهاتف، وأهم انشغال له الرسم، كانت تزوره في تلك الشقة كاثرين الفتاة الفرنسية التي لها معه علاقة جنسية، والفتاة أحلام، وصديقه زياد الفلسطيني، الذي تعرف علي الجزائر.

فمن خلال أوضاع وطنه أراد البطل خالد أن يبقى بعيدا عن الوطن وفضل حياة الاغتراب.

[1]– أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

[3]– المصدر نفسه، ص 284.

- **ثانيا: الأماكن المفتوحة:**

– الغابة: تتحدث الروائية في الرواية عن الغابات المحيطة بقسنطينة وعن الممرات السرية بها، تلك الغابات كانت بمثابة حزام أمن بالمدينة، وكانت بمثابة المخبئ الذين يلجؤون إليه **(إن هذه الغابات كانت بدورها مجاهدة كونها أَوَتْ المجاهدين وخبتهم عن العدو، ولم تكشف سرها إلا لهم باعتبارهم أبناءها).** [1]

–جسر مدينة قسنطينة: جسر مدينة قسنطينة هو "قنطرة الجبال ورسم البطل الراوي خالد الجسر بعد بتر يده في لوحة تسمى "حنين" ووضعه في معرض الرسم بباريس، وهناك تأتي الفتاة أحلام لزيارة المعرض وتشاهد اللوحة "حنين" فتصفه أحلام (بالارتفاع المحدد ب 172 مترا).[2]

إن الجسر كان رمز للتواصل والاتصال بين الماضي والحاضر، هذا ما أشارت إليه الروائية أحلام.

– المساجد: لا تذكر الكاتبة مسجد محدد، بل يوجد الكثير منها بالمدينة، بالإضافة إلى الجسور نجد المآذن، وكأنها جسور يقول أحدهم لخالد**(والله يا خالد....لو رأيتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بالآلاف....حتى تفيض بهم الشوارع.....).**[3]

فالناس في ذلك الوقت اتجهوا إلى الدين كبديل عن المشاكل المطروحة آنذاك، فالمساجد مثلت رمزاً للدين وإقبال الناس على الصلاة.

– المطار: هو رمز للتواصل والترابط بالخارج، وهو المعلم الانتقالي لقسنطينة، فحين يكون بعيد عن وطنه يشعر بالغربة وانفصام في الشخصية، لكنه حين يصل إلى المطار يشعر بالراحة والإطمئنان، يقول خالد حين تقوم المضيفة بفتح باب الطائرة عند الوصول إلى البلاد**(.....ولا تنتبه إلا أنها تشرع القلب معه على مصراعيه).**[4]

---

[1]– المصدر السابق، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص 363.

[4]– المصدر نفسه، ص335.

– المقبرة: كان خالد يذهب إلى المقبرة للترحم على والدته المدفونة هناك، ويقوم بمسح الغبار على قبرها ويعتذر منها عن ماضي سحيق.

– المقاهي: يصف البطل خالد المقاهي القديمة، وتذكر الرواية العديد من المقاهي منها: (مقهى بوعرعور، حيث كان يجلس "بلعطار" وباشتارزي")[1].

كانت المقاهي المكان الذي كان يجلس فيه البطل، كانت ترمز إلى الإجلال واللياقة لأن الوجهاء كانوا يرتادونها.

– الشوارع والأسواق: كان يمثل الشارع مكان يعبره المارة كل يوم ويجوبونه دون وجهة محددة، كان خالد يرى بأن النساء المتلحفات بالسواد في بدلات رمادية يبدوا عليهم الحزن.

وواضح مما سبق انه كل فضاء من الفضاءات سواء المغلقة او المفتوحة كلها تحتفظ بدلالاتها الاجتماعية والنفسية لبنية شخصيات الرواية وان التركيز على اي لون منها يعكس ما ترمي الروائية ابرازه والحديث عنه. لاسيما الاشد تأثيرا في بناء العمل الروائي.

4– رمز المرأة:

يلمس الدارس في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أن دور البطلة حياة كان دورا ناميا وأن القضايا التي أحاطت بالمبدعة وشغلتها أو فرضت نفسها عليها، ومن ثم كانت محركا في كتابتها جرى الحديث عنها من خلال البطلة حياة التي أضحت رمزا لكل شيء الثورة التاريخ السياسية الوطن الايديولوجيا المدينة وهذا يعني أن روح المرأة في هذه الرواية كانت روحا طاغية مهيمنة على كل مفاصل هذا العمل الابداعي وأنها بطريقة أو بأخرى مثلت مثلت صوتا أنثويا بامتياز، على أن الاشارة الى تلك القضايا كانت المرأة افضل معبر عنها في صورة الرمز حياة، وهذا لا يعني أنه لم يرد ذكر المرأة في الرواية الا رمزا فقد تناولت انماطا اخرى منها الام العشيقة الحبيبة.

[1]– المصدر السابق، ص368.

النمط الاول: المرأة الأم :

هي أم البطل التي أحبها بجنون وبقدسية عظيمة حتى أنه لم يحاول أن يذكر اسمها الآخر، إنما رمز له (بين ألفا الألم وميم المتعة كان اسمك تنتظره ماء الحرقة ولام التحذير)[1]، ذلك الإسم الذي أوصاه السي طاهر أن يسجله في السجلات المدينة والذي قال عنه **(لا يقرأ وإنما يسمع كموسيقا تعزف آلة واحدة من أجل مستمع واحد)**[2]، كان حبه لها جنونيا...عاصفا....خجولا... شاملا...مستحيلا....حبه لها حولها من امرأة إلى مدينة إلى وطن).[3]

النمط الثاني: المرأة العشيقة

ان اشارة احلام مستغانمي الى الرمز الثاني من المرأة واعني بها المتعة كانت مفعمة بالانتفاعية والانتهازية المبررة بالنظر الى المرأة كونها اجنبية فضلا عن كونها غير مسلمة ثم بالنظر ايضا الى البلد الذي يمارس فيه مثل هكذا سلوك على نحو تلقائي واعتيادي اغرى البطل بالمضي فيه مع استصحاب غياب الرقيب الاجتماعي وضعف الوازع الديني وقد اخدت في الرواية اسم كاثرين.

النمط الثالث: المرأة الحبيبة

إن تناول أحلام مستغانمي لهذا النمط هو مدار هذا العمل الروائي بحيث لم تكتفي فيه المبدعة إلى الإشارة إلى إلى البطلة حياة وقصة الحب التي أحاطت بها ولو من طرف واحد بل ثنت بالتعبير عنها في لغة رمزية تناولت كل ما عالجته الرواية، ومن ضمن ما شكلت المرأة رمز له في الرواية.

---

[1]– المصدر السابق، ص56.

[2]– المصدر نفسه، ص60.

[3]– نادين ميرزا، www.syriancp.org

5- المرأة-الثورة:

مثلت المرأة الثورة في هذه الرواية وهو استخدام رمزي للجزائر وثورتها التي ولدت مع قوافل الشهداء والمجاهدين" فحياة "انتقلت من صفة المرأة الى الثورة، فالراوية نقلت لنا تاريخ الجزائر بكل هو حذافيره ومساوئه فالوطن في ذلك الوقت كان مثل المرأة المعذبة والمحرومة من السعادة وهذا هو الرابط بينهما في رأي المبدعة وقد حاولت من خلال عملها هذا أن تركز على أبعاد رمزية أخرى في الرواية خلقتها الحالة النفسية المتأزمة للكاتبة فامتزجت بالثورة وبتاريخها امتزاجا عضويا وأصبحت الثورة الجزائرية تحمل أبعادا متعددة تعاملت معها الكاتبة من واقعها الشخصي والقومي والسياسي وأصابت بدرجة عالية من الصدق الفني وسر هذا الصدق والجودة مبعثه الانفعال الوجداني بين الداخل والجانب النفسي والخارج الواقع المحسوس، ومن هنا ظهرت الثورة كأم وكحبيبة وكوطن وكإمرة، وقد ورد ذلك على لسان الراوي خاد بن طوبال، فحياة هي المرأة الثورة التي رباها صغيرة وكان شاهدا على ولادتها وها هو يتحمل أعباء حبه لها كبيرا .وحياة هي استخدام رمزي للجزائر ولثورتها التي ولدت بفضل قوافل الشهداء والمجاهدين وهو شاهد عن حياتها بعد أن كبرت ونضجت وأصبحت معذبة وشهية، فحياة المرأة الثورة والوطن لا تحمل صفة المرأة الواحدة بل ملامح كل النساء اللواتي ينتمين الى مكان واحد أو هي الثورة والجزائر ككل. هذا ما يجعل حياة تنتقل بالتدريج من صفة المرأة الى الثورة المدينة.

يقول خالد: (**... لم تكوني امرأة... كنت مدينة، مدينة نساء متناقضات... مختلفات في أعمارهن وفي ملامحهم في ثباتهن وفي عطرهن في خجلهن وفي جرأتهن. نساء من قبل جيل أمي الى أيامك أنت...نساء كلهن أنت...**).[1]

6- المرأة-المدينة:

لم يرد ذكر المدينة في الرواية منفصلا عن الاشارة للبطلة حياة وقد جسدت فيها كل خصائص المدينة حتى اصبح الحديث عنها حديث عن البطلة بطريقة او بأخرى باعتبار

[1]- المصدر السابق، ص 160.

"حياة" جزء لا يتجزأ من هذه المدينة ،تحمل ملامحها وصفاتها بل تعتبر امتداد لهذا المكان تحمل حفرياته، وتعتمد "أحلام مستغانمي" في إبراز تلك الجزئيات على مقدرتها البالغة في تمثيل أوجه الثورة وظواهرها المادية المختلفة وربطت بين مشاعرها الحزينة ووضع المدينة البائس وقد اعتمدت الكاتبة على أنثوية المكان حين ربطت بين المرأة الثورة والمدينة قصد تغيير الدلالة عن طريق كسر النمط المنطقي بالجمع بين الأضداد عن تشكيل الصورة، فهذه المرأة تحمل صفات مجسدة في نساء قسنطينة ولذا ليس غريبا أن تكون الثورة في المدينة والجزائر بحالها، ولا أدل على ذلك من قول خالد: (**... كنت اشهد تحولك التدريجي الى مدينة تسكنني منذ الأزل... كنت اشهد تغيرك المفاجئ وأنت تأخذين يوما بعد يوم شكل أمي تزورين أوليائها، تتعطرين ببخورها ترتدين قندورة عنابي من القطيفة في لون ثياب (أما) تمشين وتذرين على جسورها، فأكاد اسمع وقع خلخالك الذهبي يرن في كهوف الذاكرة، اكاد المح اثر الحناء على كعب قديميك المهيأتين للأعياد....**).[1]

إن المدينة بما فيها هي فضاء تقترن بتجربة المرأة" الأنثى في بداية عشقها فمظاهر معاناتها انتهاء بانكساراتها وهي بذلك تمثل فضاء التجربة والخيبة وما يصاحبها من معاناة تنقلها الذكرى الى أفق الكتابة ولعل هذا ما يعلل علاقة التنافر بين المرأة وهذا الفضاء الذي يمثل بؤرة معاناتها أنثى/ وفردا، حتى عندما تخرج من التسمية وتدخل في الترميز فتصبح هي الثورة المدينة/والوطن هو ما يجسده نصا "ذاكرة الجسد" الذي تأخذ فيه المرأة/شاكلة المدينة قبل إن تتضخم إبعادها فتتخذ شكل الوطن.[2]

وهذا يؤكد أن أحلام لم تكن بدعا في ذلك اللون من الاسقاط (المدينة على المرأة) حتى حب الرجل للمرأة نظر اليه على انه يجسد قوة العلاقة الاجتماعية بين افرادها وعمق الصلة بينها وبين قضاياهم . يقول خالد: مخاطبا "حياة": (**هاهي المرأة المدينة أكان يمكن أن**

[1]– المصدر السابق، ص 160.

[2]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان سوسة، الجمهورية التونسية، ص 255.

اصمد طويل في وجه أنوثتك ها هي سنواتي الخمسون تلتهم شفتيك، وهاهي الحمى تتنقل اليا، وها أنا أذوب أخيرا في قبلة قسنطينة المذاق جزائرية الارتباك...).[1]

كل رمز من الرموز الواردة في النص الاخير يعبر أدق تعبير وأوفاه عن مكانة المدينة وعمق الصلة بها وعدم تصور العلل منها اذ فك الارتباط بها بحيث يذوب ما هو فردي بما هو جماعي، ويؤكد الكاتب بوشوشة بن جمعه في كتابه "الرواية النسائية المغاربية" تلك العلاقة التي تربط المدينة الفضاء والمرأة الجسد في قوله: (إن أشكال الفضاء التي رسمتها، الرواية النسائية المغاربية، ذات التعبير العربي تكشف عن حقيقة رؤية المرأة/الكاتبة للجسد وتعاملها معه عند ممارسة فعل الإبداع، فهي تتحدث عنه في الأغلب من وراء حجب، تلتقي والمنظور الاجتماعي الذي بعد حديث المرأة عن ذاتها وخاصة جسدها من المحرمات والموضوعات المتنوعة والمسكون عنها، وبذلك تمارس في كتابها عن الجسد وحديثها عنه لعبة الإظهار والمكاشفة مما يؤكد أنها لم تستطيع التحرر من ضوابط البيئة وضغوط قيمتها واعرافها ولعل مثل هذه اللعبة هي التي تمنح للكتابة النسائية بعدها الدرامي الجمالي).[2]

وما يلاحظ عند أحلام مستغانمي هو الرابط القوي بين فضاء الثورة المدينة الوطن والمرأة، هذه العلاقة التي تظل عبر الحب والهوى، والثقة والابتسامة الثنائية التوافقية التي تشمل المعلن والمخفي عن طريق التلميح دون التصريح، مستعملة الرمز والإيحاء.

يقول خالد: **(.....على حافة العقل والجنون... في ذلك الحد الذي تلقيه العتمة والفاصل بين الممكن والمستحيل... كنت أقترفك...**

كنت ارسم بثقتي حدود جسدك

ارسم برجولتي حدود أنوثتك

ارسم بيدي كل ما لا تصله الفرشاة.

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 194.

[2]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص256.

بيد واحدة كنت احتضنك... وأزرعك وأقطفك... وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك لتصبحي على مقاييسي.

يا امرأة على شاكلة وطن...).[1]

وقد اعتمدت الكاتبة على أثارة الغرائس الجنسية بذلك الإيحاء والتلميح، الذي يجعلك إمام جسد أبي مستخدمة الشفاه والجسد والاحتضان والالتحام المعبر عن الشهوة العارمة التي تصل الى حد الامتزاج بالآخر فالذوبان فيه، فكذلك المكان الأليف يعيش فيه الإنسان ويموت في المكان نفسه هذا المكان الذي يتميز بالجاذبية، كالجاذبية جسد أنثى خالقة تلك الايروسية التي تصل الى حد الانفعال فالهيجان عن طريق إثارة مشاعر القارئ والمستمع.

وهو ما يعني المدينة، الجسد وطبيعة العلاقة القائمة بينهما في الكتابة الروائية النسائية في المغرب العربي، فالمدينة فضاء في حقل ممارسة المرأة وتجربة الذات والجماعة، توهم بحضور الجسد/الشكل/واللذة المتغيبة في الواقع، حيث يقدم من وراء حجب تجعل منه الصدى لا الصوت، الإطار لا الصورة الاسم لا المسمى وذلك في الكثير من الخجل والتعثر والحرج مخافة خرق والمحظور وارتكاب المعصية، تحضر المرأة في المدينة...وكان الجسد الاستثناء هي سلطة الجسد الجماعي على الفردي وهيبة الفضاء العام على الفضاء الخاص وتأثير في المتخيل الروائي[2]، وإذا كان حضور الجسد كشيء محوريتهم من خلال عملية إسقاط على فضاء الثورة المدينة باعتبارها كيان حيوي الكل في نظر الناقد بوشوشة بن جمعة فان الجسد في حد ذاته هو سكن لهذا المكان يحمل تخومه وحفرياته التي تميزه عن غيره.

7-المرأة-الوطن :

وكما نجحت احلام في عقد الصلة بين المرأة والمدينة بحيث اصبحت المرأة (صورة البطلة) رمزا دالا عليها بالمقابل اخد حديثها عن الوطن المنحى ذاته . من خلال الاشارة الى

[1]- المرجع السابق، ص 208.

[2]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 228.

عمق الصلة به من خلال الرمز الذي جسدته العلاقة بين بطل الرواية خالد الذي احب حياة حبا صادقا عميق يدفعه للبذل دون تفكير، هذا المكان الأليف بالنسبة لخالد فقد ضحى في سبيله وفقد ذراعه من اجله وها هو مستعد ان يفعل المزيد ويحبه برغبه جامحة مثيرة شبيهة بتلك الرغبة التي يثيرها جسد أنثى في مخيلة القارئ وعن طريق هذا النظام بين الدلالتين تحدث تلك الصورة المتخيلة التي تربط فضاء الثورة والوطن بفضاء الجسد في تلاؤم بجمع النشوة والحب، فها هو خالد يخاطب حياة الثورة المرأة والوطن، (...**يا امرأة تعالي شاكلة الوطن...امنحيني فرصة بطولة أخرى... دعيني بيد واحدة أغير مقاييسك للرجولة.**

ومقاييسك للحب...ومقاييسك للذة، كم من الأيدي، احتضنتك دون دفء، كم من الأيدي تتالت عليك... وتركت أظافرها على عنقك، وإمضائها أسفل جرحك.

وأحبتك خطأ وآلمتك خطأ.

احبك الشراق والقراصنة.. وقاطعوا الطرق، ولم تقطع أيديهم ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذو عاهات...). [1]

لا يجد قارئ هذا النص صعوبة في القيام بعملية الاسقاط بين المرأة والوطن وان الوطن كان الاول بالنظر لما مر به وما تحفظه الذاكرة من ذكريات أليمة في سنوات الجمر وربما حتى قبلها وما ال الامور فيه التي انحرفت عن المعقول والمأمول .

8- المرأة-التاريخ:

ان الحديث عن الوطن هو حديث عن التاريخ وان تسجيل التاريخ ليس مسؤولية المؤرخ بقدر ماهي مسؤولية المثقف الواعي مؤرخا أو مبدعا او سواهما ولا نشرط فيه المباشرة أو التقريرية، فقد يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طريق الإيحاء.[2]

وهذا الإيحاء هو المعنى الشعري الذي تظهر فيه ذاتية الكاتبة وهذا ما اعتمدت عليه "أحلام مستغانمي" على الثورة كواقع وتاريخ متناولة البعد الحضاري للثورة انطلاقا من

[1]- عزيزة مديدة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية للجزائر، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص27.

العناصر المكانية الثابتة في الرواية كالجسور المتعلقة بالرومان ومن قام بترميمه فيما بعد: صالح باي أو سجن "الكديا" في عهد الاستعمار، وإذا كانت الثورة المجسدة في المرأة "حياة" فان حياة هي الوطن تحمل ملامحه يقول خالد: **(يا امرأة كساها حنيني جنونا، إذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن...)**.[1]

كما يشير هنا إن هذه المرة حياة هي طفلة بنت القائد سي الطاهر والكلام عن حياتها وعن مولدها وهو كلام عن تاريخ الثورة الجزائرية وأحلام هي التي تجسدها هذه الفتاة، عندما يتذكرها خالد "طفلة" يتذكر أصدقاءه من المجاهدين والشهداء والإحداث الكبرى الأليمة التي مرت على تاريخ الثورة وبعدها، كما أن "حياة" المرأة حملت حفريات هذا الوطن وخصائصه وكل ما يميزه و"خالد" أصبح عبدا لهذه المرأة وبالتالي عبدا لهذه المدينة وهذا الوطن.

فحب "خالد" للثورة " يستدعي حضوره في كل شيء في تاريخه في تناقضه في دينه في كل شيء مرتبط بهذا الوطن ماضيا وحاضرا، وقد اعتمدت الكاتبة على رمز المرأة للدلالة على الوطن.

ومن هنا أصبحت الكاتبة حين ربطت بين مسيرة الجزائر الثورية ومسيرة "حياة" حين كانت طفلة الى أن أصبحت امرأة وحبيبته للمجاهد خالد وحياة هي الثورة وقسنطينة عينة من هذا الوطن بل الوطن في كل شيء.

هذا ما يقره خالد في قوله: **(كنت في النهاية كالوطن كان كل شيء يؤدي إليك إذن... مثله كان حبك، تواصلا حتى يصده وبصمته، مثله كان حبك حاضرا بإيمانه وبكفره...)**.[2]

ويؤكد الدكتور صالح مفقودة على إن الأمكنة في الرواية حين تؤنس تصير هذه الفتاة "أحلام"، حين يتحول الى رمز يصير هذه المرأة الطالبة، التي لا ترمز للوطن كجغرافيا بل ترمز للوطن بمختلف الأوجه والابعاد فهي أحلام الشهداء، وسيلة الثوار، وكلاهما للوطن والمرأة يتعرضان للانتهاك على مرأى التاريخ، وهذا ما يؤكده الراوي خالد أثناء معاينته حياة

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

(... كيف يمكن أن ترمي اسم والدك في مزبلة كهذه... أنت لست امرأة فقط. أنت الوطن، فهل لا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما...).[1]

وهكذا نرى بأن أحلام من خلال اشارتها المتكررة للثورة في صورة الوطن والتاريخ تحاول الكشف عن عمق هذا النسيج من خلال اتصاله بالوطن من جهة وارتباط خيوطه بالتاريخ من جهة اخرى من خلال الدلالات الجمالية لتلك الرموز مثل الثورة المرأة والمدينة، الحجارة الكريمة والعصي، ومواطن صالحة ومواطن مهمشة.

هذه الرموز تولد طاقات تخيلية، جمالية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادي للنص، الذي يخلق تفاهما بين المرسل والمتلقي.

9-المرأة-القومية:

لم تكن المدينة والوطن قصارى اهتمام أحلام بل بما يتصل بالهوية ومكونات الشخصية مرموزا اليها من خلال شخصية البطلة طبعا اذا انفتح اهتمامها على بعد اعمق واعني به القومية منطلقة من فكرة ان الوطن العربي وطن واحد وان قضاياه قضايانا (...فكل مدينة عربية اسمها قسنطينة...)[2]، ولدا ربطت بين زياد الفلسطيني وحياة لتعبر عن علاقة فلسطين بالجزائر وبالأمة العربية ككل كما ربطت بين الأندلس ومدنها العريقة قسنطينة وحياة، ولذا نجد أن الثورة هي النموذج للعالم العربي ككل.

يقول خالد محاور حياة (...**كنت لا أريد أن تتعلقي في قوقعة الوطن الصغير وان تتحولي الى منقبة للآثار والذكريات، وكل عربي ترك خلفه كل شيء وذهب ليموت من أجل قضية كان يمكن أن يكون اسمه الطاهر... وكان يمكن أن تكون لك قرابة به...**).[3]

فالقضية هنا لا تنحصر في قسنطينة أو الجزائر وإنما الأمة العربية قاطبة وما الجزائر إلا جزء من هذا الوطن الأم وقضية فلسطين هي قضية الجزائر وقضية هذه المدينة المرأة يقول

[1]- المصدر السابق، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص 174.

[3]- المصدر نفسه، ص 174.

خالد: **(ربما كان زياد يشبهني أيضا... من الجاذبية التي لا علاقة لها بالجمال ...)**.[1] فالتشابه بين الأقطار الأمة العربية واحدة في دمها وأصلها ونسبها وتاريخها ودينها فالتشابه يكاد يكون صورة طبق الأصل لمدينة، واحدة ولمرأة واحدة وهي الأمة العربية.

والمتأمل لما ورد في هذه الرواية يجد أن الراوي خالد وزياد الفلسطيني وحياة توحدوا في كيان واحد وقالب واحد هو قلب الأمة العربية المجسدة في حياة المدينة والوطن والأمة.

يقول خالد: **(...في تلك اللحظة شعرت أن شحنة من الحزن المكهرب وربما الحب المكهرب أيضا قد سرت بيننا واخترقتنا نحن الثلاثة. كنت أحب زياد... كنت مبهورا به كنت اشعر به سرق مني كلمات الحزن وكلمات الوطن، وكلمات الحب أيضا... كان زياد لساني كنت أنا يده كما كان يحلو له أن يقول، وكنت اشعر في تلك اللحظة اننا أصبحنا قلبا معا...)**[2]، وما يلاحظ على هؤلاء الثلاثة الانسجام الوجداني والعاطفي والتقارب الحاصل الذي يعود الى القلب الواحد هو قلب الأمة العربية النابض بين شعوبها، وهو الجذع المشترك الذي يجمع العالم العربي، وقد أفلحت الكاتبة حين جعلت من المرأة حياة رمزا للامه العربية وقد صاغت الكاتبة هذه العلاقة على أساس تلك الانفعالات الوجدانية التي جمعت بينهما في حب يصل الى العشق والهيام.

يقول خالد: (بعد أشهر قرأت بين الأوراق زياد خاطرة أدهشتني بتطبيقها مع إحساسي هذه الكتب فيها:

- شعبين كنا لأرص واحدة...
- وبنيين لمدينة واحدة...[3]
- ويمكن أن توضح هذه العلاقة بالشكل لتالي:

الراوي "خالد" المرأة "حياة" زياد "الشاعر"

[1]- المصدر السابق، ص 230.

[2]- المصدر نفسه، ص 232.

[3]- المصدر نفسه، ص 243.

الأمة العربية...ارض واحدة...مدينة واحدة...امرأة واحدة، وقد تمثل هذه الرموز طقوس عشق وولاء لهذه الأمة التي يلتمس فيها العزاب والحب، كما إن رمز المرأة كافي للدلالة على مناخ وتضاريس الفضاء الروائي عند أحلام مستغانمي وقد يتوسع مفهوم الأمة ليشمل الأندلس وتاريخ الغرب هناك وآثارها فالأندلس كانت جزء لا يتجزأ من هذه الأمة العربية الواسعة ولذا نجد حب خالد لهذه المرأة "حياة" جاء من المدن الأندلسية أيضا (...**فهل يمكن إن أنساك في مدينة اسمها غرناطة...**).[1]

وغرناطة مدينة عربية اقترن اسمها بالعرب وتاريخهم وحضارتهم يقول خالد (...**كان حبك يأتي مع المنازل البيضاء المواطنة بسقوفها القرميدية الحمراء مع عرائس العنب...مع أشجار الياسمين المثقلة مع الجدران التي تعبر غرناطة مع المياه... مع الشمس... مع ذاكرة العرب... كان حبك يأتي مع العطور والأصوات والوجوه، مع سمرة الاندلوسيات وشعرهن الحالك. كنت اشعر انك جزء من تلك المدينة أيضا... فهل كل المدن العربية أنت... وكل ذاكرة عربية أنت...**).[2]

فكل شيء في الأندلس يرتبط بحياة رمز الأمة العربية وحضارتها.

10- المرأة-السياسة والايدلوجيا:

ان الحديث عن المدينة والوطن والتاريخ والثورة هو حديث عن السياسية والايديولوجيا بل لعل الحديث عنهما تحصيل حاصل وقد كانت شغلا شاغلا للروائية وان كان غرضها لتلك القضايا غرضا اخد الطابع الرمزي لحساسية مادة الموضوع الحديث والطبقة السياسية او الثورة المقصودة به حيث اتخذت المؤلفة مدينة قسنطينة مطية للكشف عن الأوضاع السياسية فيها يخص هرم السلطة والأفكار السائدة والاتجاهات الايدولوجيا التي تسير المجتمع في شيء من التلميح والتصريح المعلن والمضمر من خلال دورة حلزونية ارتجاعية

[1]- المصدر السابق، ص 247.

[2]- المصدر نفسه، ص 248.

تتم في "ذاكرة الجسد" "خالد بن طوبال" حين يجد نفسه وجها لوجه مع هذه المدينة المرأة في طور النمو والتفاعل والمخاض.

يبدأ من فترة الميلاد حين أصبح هذا البلد حرا مستقلا ويستمر مع تقلباته السياسية في اليوم في قالب قصصي مشوق تلعب فيه "حياة" الدور المحوري باعتبارها محور الرواية وجوهرها حيث فقد الراوي "خالد" من اجلها وها هو يرسمها في المنفى أحبها وعشقها في الجنون، فها هو الوطن يستقل ماضيه وتاريخه وحضارته من خلال "حياة" التي استقلت مقياس التي تلبسه واعتبرته ثقيل يوجع المعصم، (...تعني المقياس...يحدث أحيانا إن البسه في بعض المناسبات ولكنه ثقيل يوجع معصمي...قلت ماتت وهو في معصمها أنها العادة فقط... التاريخ والذاكرة كلها بصفحة أو صفحتين في كتب مدرسية...)[1]، والمقياس هنا يحمل بعد حضاري وثقافي يتصل بتاريخ الوطن وتراثه وأصالته التي ينبغي الحفاظ عليها لأنها هي التي تحدد هويتنا وانتمائها وتعكس جذورنا إما الوطن الذي لا تاريخ ولا تراث، فهو وطن لقيط مآله الزوال، ولذا نلمس رفض الراوي ومن ورائه مؤلفة الراوي على هذا الواقع المر حين تنكر هذا الوطن لتاريخه وذاكرته مستقلة ماضيه وتراثه وها هو يحاول الانسلاخ عن مقوماته حضارته كما تخلع امرأة أثواب زينتها، هذا ما يعكس رد خالد على ملاحظه من تغيير على ملامح حياة وزينتها.

وها هو الراوي "خالد" عندما أراد رسم لوحه "حياة" ومن ثم الوطن لم يضع توقيعه وبالتالي ترك فرصه لمن يتبناها بعده ويضع توقيعه عليها على انه صاحبها ومالكها يقول خالد: (...**هناك إذن الذين يشترون توسعي فقط وليس لوحاتي هناك أنت تريدنا لوحتي دون توقيع... وهناك أنا... المجنون العنيد الذي يرفض هذا المنطق الجديد للأشياء ويرفض باسم الحب إن يحولك الى لوحة لقيطة لا نسب لها ولا صاحب يمكن إن تتبناها أية ريشة وأية رسام...**)[2]، هذه اللوحة اللقيطة هي بدون شك هي الوطن الحر المستقل

[1]– المصدر السابق، ص135.

[2]– المصدر نفسه، ص 191.

الذي ضحى بقوافل من الشهداء والمجاهدين من اجل إن تبقى الجزائر حرة أبية، كما قدموا ها الوطن جاهزا لمن تبناه بعدهم ووضعوا له مبادئ وقوانين غير التي من اجلها الشهداء وها هي تنتهك على مرأى ومسمع المجاهدين وتوقع بإمضاءات غيرهم لأنها جاهزا لذلك عندما منحت لهم الفرصة والتأخر من هو أحق بها.

لذا نجد في ثنايا هذه الرواية الكثير من المفردات والعلامات والرموز التي تصف الجانب السياسي حيث الاضطهاد والظلم والتهميش أحيانا باستخدام الرموز والإيحاء أحيانا أخرى بالتصريح المباشر على لسان خالد الراوي حيث يقول: **(... الوطن الذي أصبح سجننا لا عنوان معروف لزنزانته لا اسم رسميا لسجنه... هل توقعت يوما كنت شاب بحماسة عنفوانه...**

وتطرف أحلامه انه سيأتي بعد ربع قرن... زنزانة ادخلها باسم الثورة هذه المرة... الثورة التي سبقته وجردتني من ذراعي...).[1]

وأخيرا نتطرق الكاتبة الى السلطة التي حكمت الجزائر بالتالي الذي ستتزوج حياة، حياة من نصيب ضابط اكتفى الراوي بذكر "سي" وبقي الاسم مبهما يشير الى كبار القادة والمسئولين، فكانت حياة من نصيبها، واكتشف المجاهد خالد بالنواح والعويل من بعيد وهو يحترق شوقا وحبا وحصرا، يقول خالد على الرجل الذي زفت له حياة **(... ولكن سي... كان أكثر من ذلك، كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية... كان رجل العسكر... ورجل المستقبل، فهل يهم بعد هذا إن يكون طيبا أولا يكون...)**[2]، ومن هنا كان الوطن ينتهك ويتعصب على مرأى ومسمع المجاهدين لمشاركتهم ولو شرفيا، هاته المشاركة التي ندم عليها خالد حين قبل إن تزف المرأة التي أحبها لعيرها واكتفى بالصمت والحزن بل ويحضر العرس الذي لم يكن له.

[1]– المصدر السابق، ص 317.

[2]– المصدر نفسه، ص 317.

وقد نجحت أحلام مستغانمي في تعزية هذا الوطن وتشريحه خلقيا واجتماعيا وسياسيا بطريقة نقلت فيها الوقائع الى عالم الفن ومتجاوزة المألوف من الدلالات المادية الى أخرى رمزية تعتمد على الإيحاء.

الخاتمة

وفي النهاية نشعر مثلما شعرنا في البداية بالحب والوقار والتجلية والابكار لبطلة هذه الرواية أحلام مستغانمي، في روايتها ذاكرة الجسد، التي تعتبر نقلة نوعية في عالم الرواية الجزائرية خاصة والرواية العربية عامة، وقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعراج الافكار. ويعد هذا التجوال الطويل الذي شمل محطات مختلفة من البحث نخلص الى جملة من النتائج :

1- تختلف خصائص الرموز في هذه الرواية وسواها باختلاف وظائفها .

2- انتشار الرمز في الآثار الشعرية الجزائرية في التسعينات لا تعني أبد بداية ظهوره فتاريخه يمتد إلى الآثار التي واكبة الثورة الجزائرية .

3- الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ترفده مصادر مختلف تراثية وحديثة.

4- عرف الرمزَ شعراء جزائريون معاصرون كثر تشهد على ذلك اثارهم الشعرية لاسيما في العقدين الاخيرين .

5- توفر جملة من الظروف الشخصية والشروط الثقافية التي حملت أحلام مستغانمي على الاتجاه نحو توظيف الرمز في أعمالها .

6- يلمس الدارس لرواية أحلام مستغانمي أنها عامرة بالرموز بمختلف أنواعها بما يدل على تمكنها من هذه التقنية.

7- تحمل الأسماء التي وظفتها أحلام في روايتها عديد الدلالات والرموز تختلف باختلاف وظيفتها بالمتن

8- رمز المرأة أكثر أنواع الرمز التي وظفتها أحلام مستغانمي في روايتها عموماً وذاكرة الجسد في نحو خاص .

9- رمزت أحلام مستغانمي المرأة الى كل القضايا التي شغلتها وثمنتها .

10- إن تواتر الاشارة الى رمز المرأة المدينة في رواية ذاكرة الجسد ينم علي أهمية المدينة بالنسبة للروائية .

11- إن توظيف رمز المرأة في الرواية بهذه الكثافة يعكس مكانتها ومبلغ ما تعبر عنه فيها.

وفي الأخير لا نزعم أننا قلنا كل ما ينبغي ان يقال في رمز المرأة في هذه الرواية ولكننا اجتهدنا ما استطعنا فإن اصبنا فمن الله وان اخطائنا فمن انفسنا ومن الشيطان .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم

2- القواميس والمعاجم:

- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، د.ت.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.
- مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط، ط3، ج1، مطابع الأوقن، 1983.
- كريم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة العربية والإعلام، ط3، دار المشرق، بيروت، 1988.

3- الروايات:

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط15، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.
- أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.

ثانيا: المراجع

- أحمد قنشونة، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية، ط1، دار الأمان، الرباط، 2015.
- تسعديت آيت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، 1986.
- توفيق بن عامر، دراسات في الزهد والتصوف، دط، دار صادر، بيروت-لبنان، 1999.
- خليل مرسي، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ط2، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،، (دت).
- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، دط، مطبعة اطلس القاهرة، 1985.
- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1982.

- سبزا قاسم، أنظمة العلاقات في اللغة والآداب والثقافة، د.ط، دار إلياس العصرية، القاهرة مصر، د.ت.
- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، دط، دار الكتب الحديثة، 1960.
- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ط2، أبحاث للنشر والتوزيع، لبنان، 2004.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائين، ط2، المركز الثقافي العربي،2001.
- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الادب، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ج1، دت.
- شيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البحث، قسنطينة، الجزائر، 1987.
- صلاح فضل، أساليب شعرية، (دط)، دار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- صلاح فضل، شفرات النص، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995.
- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس، 1983.
- عبد الرحمن العقود، الإبهام في الشعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002.
- عبد الرشيد هميسي وقليدة الجباري، بعد الرمز في الشعر أحمد عبد المعطي حجازي.
- عدنا حسين العوادي، الشعر الصوفي، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت.
- عز الدين اسماعيل، الشع العربي العاصر قضاياه وظواهر الفنية، ط3، دار العودة ودار الثقافة، 1981.
- علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
- القشيري عبد الكريم، الرسالة القسيرية، دط، دار الكتب العالمية، مصر، دت.
- محمد الخضر السائحي، بقايا وأورشال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار النهضة، مصر، 1987.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي في الرمز الخمري عند ابن فارض، نموذج منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، دط، 2003.
- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ط2، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1982.

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، 1983.
- ميداني بن عمر وآخرون، قبل أن تنفذ الكلمات، مطبعة مزوار، دار الثقافة، ولاية الوادي، 2007.
- هاني نصر الله، الروح الرمزية دراسات الخصبة الخاصة، عالم الكتب الحديثة، الامارات، ع م، د ط، د ت.
- هربرت ريد، الفن والمجتمع، تر: عبد الحليم فتح الباب، (د.ط)، مطبعة شباب محمد، القاهرة، (دت).
- وضحي يونس، القضايا النقدية في الشعر الصوفي، دط، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، د ت.
- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، ط1، ج2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982.
- يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- يليا حاوي، في النقد الأدبي، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1980.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1987.

رابعا: الدوريات والمجلات العلمية:

- أحمد فؤاد سلطان، مجلة جامعة الأقصى، مج14، ع1، 2010.
- أبو القاسم سعد الله، النصر الجزائري (شعر)، مجلة آمال(عدد خاص)، الجزائر، 1984.
- أحمد بوزيد، الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، 1985.
- صالح مفقودة، البنية الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مقال الأول، عدد 113، 2000.
- ميداني بن عمر، السماء لوجهي، ط1، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، 2007.
- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب...عولمة النار، ط1، منشورات أصالة الجزائر، 2002.
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان سوسة، الجمهورية التونسية.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط19، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003.
- عمار زعيموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، مجلة ثقافية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، العدد 114، سنة 1997.
-

الملاحق

ملحق رقم (01): واجهة كتاب ذاكرة الجسد

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الجانب النظري	
المبحث الأول: الرمز ماهيته وطبيعته	
المطلب الأول: ماهية الرمز	7
المطلب الثاني: أنواعه	10
المطلب الثالث: سماته	14
المبحث الثاني: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر	
المطلب الأول: تاريخه وتطوره	20
المطلب الثاني: مصادره	21
المطلب الثالث: أعلامه	24
المبحث الثالث: أحلام مستغانمي حياتها وثقافتها	
المطلب الأول: مولدها ونشأتها	30
المطلب الثاني: ثقافتها وأثارها	30
الجانب التطبيقي	
المبحث التطبيقي: الرموز في رواية ذاكرة الجسد	
المطلب الأول: مضمون الرواية	34
المطلب الثاني: الدراسة التطبيقية	39

الخاتمة	**61**
قائمة المصادر والمراجع	**64**
الملاحق	
فهرس المحتويات	