وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

رمزية المونـاليزا في رواية الوجه الثالث للمونـاليزا لـ " كريمة عيطوش أنموذجا "

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــدادالطـالبتين:

- نجاة بورة
- يسرى ريت

إشـــــراف الأستـــــاذة:

د/العزاوي حفصة

أعضاء اللجنة المناقشة

د. برادي علي	رئيسا
د. العزاوي حفصة	مشرفا ومقررا
د. اوقاسي سعاد	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

{ رَبِي أَوْزِعنِي أَنْ أَشكُرَ نِعمَتكَ التِي أَنعَمْتَ عَلَيّ وَعَلى وَالِديّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرضَاهُ وَأَدْخلْنِي بِرَحْمتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين }.

بداية نتوجه بالشكر الجزيل إلى الله عز وجل ساجدين حامدين له على حسن توفيقه وعلى فضله ونعمته أن أهدانا وأمدنا العزم والإرادة والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع.

نتوجه بشكر خاص ومعزة كبيرة " للوالدين الكريمين " أدامهم الله سندا لنا.

كما نتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة " العزاوي حفصة " على مجهودها الذي بذلته معنا، لم تبخل علينا بالإرشاد ومد العون، نتمنى من الله أن يجازيها أحسن الجزاء، وأن ينزلها خير المنازل آمين، وإلى الأستاذ "برادي علي" الذي ساعدنا في ضبط عنوان مذكرتنا وإعارته لنا للرواية، حفظه الله ورعاه.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى لجنة المناقشة على تفضلها بقبول مناقشة هذه المذكرة، جعل الله ذلك في ميزان حسناتهما

كما نشكر كل من أمدنا بيد العون وساعدنا في انجاز هذه المذكرة، من قريب أو بعيد وكل أصدقائنا.

الإهـــــداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات "اللهم ليس بجهدي واجتهادي إنما بتوفيقك وكرمك وفضلك عليّ"، إلى خالق الروح والقلم وبارئ الذر والنسم وخالق كل شيء من العدم.

_إلى نفسي أولا ثم إلى من سعى معي لإتمام هذه المسيرة، بالأخص عائلتي الكريمة، دمتم لي سندا لا عمر.

_إلى من كلل العرق جبينه ودعمني بلا حدود، إلى الذي مهد لي الطريق وأعطاني بلا مقابل، إلى فخري واعتزازي، أبي "إبراهيم" رعاه الله وأطال في عمره.

_إلى من جعل الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يديها، إلى من كانت خير سند ومسند لي بهذه الحياة، إلى من أنارت دربي بصلواتها ودعواتها، إلى من زرعت في قلبي الخير والحنان والوفاء، أمي الغالية "ثليجة" حفظها الله وأدام صحتها وعافيتها يا رب.

_إلى من قيل فيهم: سنشد عضدك بأخيك، إلى من حبهم يجري في عروقي، إلى الذين مروا بجانبي في كل مرحلة من مراحل الحياة وكانوا سندا لي، إلى القلوب الحنونة والضلع الثابت، إخوتي الأعزاء "رضا، محمد أمين، عبد القادر" حفظهم الله وسدد خطاهم.

_إلى فقيداي "جدي وجدتي" رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته يا رب، لطالما تمنيت أن تقر عينكما برؤيتي في يوم كهذا، إلى اللذان توسدهما التراب قبل أن يروني خريجة، فرحتي تنقصها وجودكما ونجاحي ينقصه فخركما بي.

_كما لا يفوتني أن أخص إهدائي بذكر صديقة الطفولة ورفيقة الدرب والعمل والتي كان لها الفضل الكبير في هذا النجاح "نجاة" ، وإلى صديقات العمر والمواقف لا السنين "سمية، آسيا، شهيناز".

_وإلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

يسرى ريت

الإهـــــداء

الحمد لله الذي ملأ السموات والأرض وما بينهما نشكره سبحانه وتعالى على منحه لنا نعمة العقل والأمل والصبر، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعده.

_أهدي ثمرة جهدي لأمي، أمي أنت زهرة فاقت الزهور... أنت شمعة يشع منها النور.. أنت أزكى من كل العطور، أنا بك فخورة... أنت وسط قلبي البهجة والسرور... لأجلك تعلمت الكتابة على السطور، سامحيني لو كان هناك أكثر من الحب لأهديته لك. يكفيك فخرا لأن الجنة تحت أقدامك... أمي الغالية "سليمة" أطال الله في عمرك.

_إلى الذي رسم لي طريق في هذه الحياة ولم يترك لنفسه شيئا في سبيل نجاحي وسعادتي، إلى قدوتي في الحياة، إلى الذي علمني الصبر على الشدائد والاعتماد على النفس وقت الضيق، إلى الذي غمرني بحنان وبحب الأبوة، إلى الغالي أبي "محمد" أطال الله في عمره.

_إلى النور الذي يضيء حياتي والسند الأقوى، والنبع الذي أرتوي منه حبا وحنانا وذراعي الأيمن، إخوتي الأعزاء "رابح، نجيب، عبد الرحمان" حفظهم الله وأطال في عمرهم.

_إلى من قاسمتني رحم أمي، الحب والحنان أختي حفظها الله وسدد خطاها "رهف".

_إلى جدتي وجدتي وجدي أطال الله في عمرهما، إلى عائلتي الكريمة على وجه الخصوص عائلة "بورة" "قليفط".

_إلى من تحلت بالأخاء وتميزت بالوفاء والعطاء رفيقتي، صديقتي، داعمتي "أمال"، إلى صاحبة الفضل العظيم صديقة الرحلة والنجاح، إلى من وقفت بجانبي كلما أوشكت أن أتعثر "يسرى".

نجاة بورة

مقدمـــــة

شـهدت الروايـة المعاصـرة الكثيـر مـن التطـورات والتغيـرات علـى مسـتوى الشـكل أو المضمون، لتصبح بذلك ملاذا للعديد من الكتاب والأدباء الجزائريين، فهي المرآة العاكسة للواقع الذي يستند عليه الروائي، فقد فرضت نفسها على الساحة الأدبية، وهدفت إلى نقل الواقع ومعالجة قضاياه، ولعل أهم ما يميز بعض الروايات الجزائرية المعاصرة، هو تبنيها أسلوب الرمز.

يعد الرمز أحد الأساليب الجمالية الخاصة التي تميز بها الأدباء من أجل توسيع أفاق الصورة الأدبية وإخراجها من نطاق المألوف إلى نطاق الإيحاء والغموض، وهذا يبين قدرة الأديب على تفجير طاقته الإبداعية .

ومن بين الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي رغبتنا في الوقوف على أهم تقنية في السرد (الرمزية)، ورغبتنا في دراسة رواية الوجه الثالث للموناليزا، كونها تنتمي إلى الجنس الأنثوي، ولنسلط الضوء على الكاتبة كريمة عيطوش لأنها تكتب بطريقة مختلفة عن المواضيع الأخرى التي اهتمت بقضايا المرأة، وأيضا للتعرف على مميزات الرواية الجزائرية المعاصرة والغموض الذي يعتريها؛وقد اخترنا رواية "الوجه الثالث للموناليزا" نصا تطبيقيا، أردنا من خلاله التعرف على العتبات النصية والتقنيات السردية التي وظفتها الكاتبة لما تحمله من قضايا اجتماعية وإنسانية .

وبناء على هذا جاءت دراستنا تحت عنوان "**رمزية الموناليزا في رواية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش**"، الذي طرحنا فيه إشكالية تؤسس لموضوع بحثنا وهي:

- كيف وظفت الكاتبة الموناليزا في روايتها؟

وأتبعناها بمجموعة من الإشكالات الفرعية وهي كالآتي:

- ما هو الرمز؟ وما أنواعه ؟

- ما مفهوم الرمزية ؟ وماهي أهم الخصائص التي تتصف بها ؟
- ما هي أهم العتبات النصية في الرواية ؟

وارتأينا إلى تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين،فصل نظري وفصل تطبيقي متبوع بخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها ، فجاءت الخطة كالآتي:

عنونا الفصل الأول ب"**الرمز والرواية الجزائرية**" و قسمناه إلى مبحثين، جاء المبحث الأول تحت عنوان "دلالة الرمز الأدبي وخصائصه"، تطرقنا فيه إلى مفهوم الرمز وأنواعه وماهية الرمزية ونشأتها وأهم خصائصها وأيضا أقسامها، أما بالنسبة للمبحث الثاني "الرواية الجزائرية " تناولنا فيه نشأة الرواية عند الغرب والعرب، إضافة إلى نشأة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها، مع ذكر أهم أنواعها وأعلامها.

أما الفصل الثاني خصصناه للدراسة التطبيقية والذي جاء تحت عنوان "**البعدالرمزي في رواية الوجه الثالث للموناليزا**"، قمنا فيه باستخراج رمزية العتبات في الرواية (الغلاف، العنوان، الصورة، الألوان، الإهداء)، وبنية الشخصيات ورمزية الزمان والمكان.

أما بالنسبة للملحق فقد قدمنا فيه ملخص للرواية، وعرفنا فيه صاحبة الرواية "كريمة عيطوش"، وقدمنا فيه أيضا صورة للغلاف الخارجي للمدونة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي من أجل فك الرموز انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، لأن الرواية حاملة لأسرار كثيرة.

أما عن الدراسات السابقة للموضوع نجد "مكونات الخطاب السردي في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا" تناولت هذه الدراسة مجموعة من تقنيات السرد والعديد من مكونات الخطاب كالفضاء الزماني والمكاني؛ ونجد أيضا "البناء الفني في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا"، تطرقت هذه الدراسة إلى التعريف بالمجموعة شكلا ومضمونا،ودراسة موجزة للعناصر الفنية المكونة لها.

أهم المصادر والمراجع التي إعتمدناها في إنجاز البحث هي:

_الرمزية لتشارلز تشاوديك.

_الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال.

_تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

_الألوان لكلورد عبيد.

عند إنجازنا هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها:

_صعوبة الوصول إلى النسخة الورقية للرواية كونها غير متوفرة إلكترونيا.

_قلة الدراسات السابقة التي تناولت هذه الرواية.

ولا يسعنا في هذا إلا أن نتوجه أولا بالحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذه البحث حمدا طيّبا مباركا، ثم نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "العزاوي حفصة" التي تابعت عملنا من بدايته إلى نهايته، بالتوجيهات والإرشادات التي ساعدت في تقويم البحث وإخراجه بصورته النهائية.

{ رَبّي يَسِّر وَلاَ تُعَسِرْ عَونَكَ يَا مُعِينْ }

الفصل الأول: الرمز والرواية الجزائرية

المبحث الأول: دلالة الرمز الأدبي وخصائصه:

I. مفهوم الرمز والرمزية :

1 مفهوم الرمز :

أ-الرمز لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ر_م_ز): "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه، بيدٍ أو عينٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً."[1] أي أن الرمز هو حركات أوإشارات حركية تقوم بها العينان أو الشفتان أو اللسان لتأدية معنى خفي غامض وبسرعة.

وورد في قوله تعالى: {قَالَ رَبِّ اجْعَل لِي آية قَالَ آيتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً }[2]، بمعنى ألا يتواصل زكرياء مع النّاس ويكلمهم إلاّ بالإشارة والإيماء بجوارحه.

أما الفيروز أبادي في قاموسه المحيط، ورد الرمز على أنه "يضم ويحرك:الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان."[3]فالرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء.

ولا يخرج تاج العروس عن هذه المعاني فقد ورد فيه تعريف الرمز على النحو الآتي: "هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه (الشفتين)، أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان ، وهو تصويت خفي

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، المجلد3، القاهرة، ص1727.

[2] سورة آل عمران، الآية41.

[3] الفيروز أبادي الشبرازي، قاموس المحيط، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، 2008، ص669.

به كالهمس، ويقال امرأة رمازة، أي غمازة، من رمزته المرأة بعينها رمزاً، إذا غمزته."[1] ويعني هذا استخدام أجزاء من الجسم في إيصال رسالة من غير اللفظ بها.

وأشار الزمخشري في كتابه أساس البلاغة إلى مفهوم الرمز، فيقول: "رَمَزَ إليه، وكلّمه رمزاً:بشفتيه وحاجبيه. ويقال: جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبها. ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا. وضربه حتى خرّ يرتمز للموت: يتحرك حركة ضعيفة وهي حركة الوقيذ."[2] وهذا القول لا يخرج عن المفاهيم السابقة للرمز الذي هو عبارة عن إشارات ورموز.

كما أن كلمة رمز قد ذُكرت أيضا في كتاب معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد: "رمز :الراء والميم والزاء أصل واحد يدل على حركة وإضطراب. يقال كتيبة رمّازة:تموج من نواحيها".[3] يقصد بأن الرمز يدل على نشاط وتذبذب، كما يستخدم لوصف الحالات التي تكون فيها الأحداث مشوشة ومضطربة.

أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد خصص الرمز على أنه "الصوت الخفي إذ يكون باللسان، ويكون أيضا الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس." [4]

في الأخير نستخلص من كل ما سبق أنّ جل المعاجم العربية اتفقت على أنّ مادة الرمز تعني لغة الإشارة والإيماء وأيضا العلامة، وهو يحمل معنى الخفاء والهمس.

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،تح:الترذى، وحجازي وآخرون، مطبعة حكومة الكويت، ج15، ط2، الكويت، 1975، ص161-162.

[2] محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت، 1998، ص385.

[3] أحمد بن فارس أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر،تح:عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، (د.ت)، ص439/2.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج2، ط1، بيروت، 2003، ص149.

ب- الرمز اصطلاحا:

يحمل الرمز معان كثيرة ومفاهيم فضفاضة يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا فهو "علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه فتمثله وتحل معه. والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم شيء آخر يرمز إليه كائن ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر."[1] فهو ينطلق من الواقع متجاوزا إياه ومعيدا تشكيله ليصبح وجه فني جديد.

أما "أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس"[2]. فهو صرب من التعبير يعتمد اللغة وسيلة ولكنه يخلقها من جديد وهو بطبعه يهدف إلى أكثر من التواصل أوبالأحرى هو يهدف إلى تواصل من نوع آخر، أعلىوأغنى.

وبالنسبة إلى وبستر فيحدد الرمز بأنه: "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الإصلاح أو التشابه العارض غير المقصود إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز، وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الإصلاح أو التشابه الظاهري".[3] فالرمز تعبير عن معنى ما بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال توظيف ألفاظ قليلة والتي توحي إلى معاني كثيرة، كما أننا نجده مختلف باختلاف المجال أو الحقل الذي ينتمي إليه.

"الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما لأنه إنما يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو مشابهة أو تلخيصا لما يرمز إليه، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول

---

[1] محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج1، ط2، بيروت، 1999، ص488.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص34.

النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول بأن الرمز يموت إذا ما وجدت طريقة أخرى تفضله في الصّياغة والتعبير"[1]. فالرمز قوة سحرية تشبع العقل والذوق معا.

نجد أيضا كولوردج يقول عن الرمز : "والرمز يعني استشفاف الخاصspécial من خلال الفردي individuel أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كله استشفاف ماهو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت." [2] ومعناه أنه استشفاف وتعبير للكل من خلال الجزء، أو ماهو أكبر مما هو أدنى منه.

أما فرويد فيقول: "فليس للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية".[3] فنجد فرويد هنا يبرز الرمز كنتيجة للضغوطات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية،ويفهم أيضا من هذا القول أن الرمز هو الإبداع المنطلق من اللاشعور.

2 مفهوم الرمزية:

تعددت المفاهيم والآراء حول مصطلح الرمزية،وصعوبة إيجاد تعريف دقيق يلم بكل جوانبها.

"الرمزية هي مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولا، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله."[4] يعني أن الشعر كان سباقا في استعماله للرموز المعقدة من اجل التعبير عن المعاني العميقة بشكل غير مباشر.

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ، ط1، بيروت، 1978، ص20.

[2] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص36.

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

الرمزيـة هـي "مـذهب شـعري يمثـل بـالرموز مايوجـد مـن تجـانس خفـي بـين الأشـياء ونفوسـها"[1]، يعنـي أن المـذهب الرمـزي يتـيح للشـاعر إيجـاد طـرق للتعبيـر عـن أفكـاره وأحاسيسه من خـلال استخدام الرموز التـي تتجاوز المعاني السطحية لتصـل إلـى أبعاد أعمق وأكثر تعقيدا من معانيها الحرفية.

يقول سانت أنطوان Saint-Antoine: "الرمزية بمعناها الدقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين أعني بذلك أن رمزيتها تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز و الاستعارة وبصفة عامة كانت حقيقتنا تتميز برد فعل على حقبة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى وتدقيقه مع مراعاة الواقع وهكذا اتجه الفن نحو الحلم والأسطورة ليأخذ منهما مواضيعه واجتهد أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معنى موغلا في البعد وذلك باستيحائهم معانيهم من الأفكار الفلسفية والدينية".[2] فتوجه الفن نحو الحلم والأسطورة من اجل استكشاف عوالم خيالية، كما استخدم الشعراء هذه الرموز من اجل إضافة أبعاد جديدة للتعبير، وهذا ما أتاح لهم الحرية في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم.

"الرمزية ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر وإنما هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف".[3] أي أنها عملية أعمق تتضمن استخدام صورة أو رمز للتعبير ولتجسيد الأفكار والمشاعر.

يذهب ادموند ولسون إلى تعريف الرمزية في كتابه قلعة أكسل على أنها "محاولة إيصال مشاعر شخصية فذة عن طريق وسائل مدروسة بعناية عن طريق تداع معقد للأفكار،

[1] لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص279.

[2] موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)،الجزائر، 1981، ص138.

[3] تشارلز تشاوديك، الرمزية، تر:نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1992، ص39.

ناجم عن خليط من الصور"[1]، بمعنى أن الرمزية اعتمدت على المزج بين الاستعارات والكنايات في إيصال أفكار ومشاعر وأحاسيس الشاعر.

كما عرفها ستفيان مالارميه Stéphane-Mallarmé بقوله: "بأنها استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو تجاوب، ولكنه أضاف أن هذه الحالة يجب أن تستخلص بواسطة حل تتابعي للطلاسم"[2]. يعني أنها تتضمن استدعاء المعاني أو الأفكار تدريجيا حتى تتبين الغاية والغرض أو تتجلى الاستجابة ويكون هذا باستخدام تتابعي من الرموز أو الطلاسم.

وعرفت أيضا بأنها: "تعبير عن الاختلاجات النفسية الدقيقة وعن الانفعالات اللاشعورية العميقة التي هي أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية وأقوى وسائل الإيحاء"[3]، بمعنى ذلك أن الرمزية هي طريقة تصوير مجازية لفكرة غير مدركة، فهي تعبر عن التجارب النفسية والعواطف غير الواعية بواسطة رموز تعبيرية تستند إلى اللغة النفسية، وهي وسيلة مؤثرة وفعالة لنقل الإيحاءات والمعاني بشكل أقوى وأعمق من المفردات اللفظية العادية.

يقال أيضا أنها : "هي الفن الذي ترك الواقع كسطح بسيط واضح للسطحين وتعامل مع ما وراء الواقع كعمق ننفذ إليه فتنكشف لنا عوالم ورؤى تذهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره."[4] أي أن الرمزية لا تتركز على تصوير الواقع بشكل واضح، بل تعبر عن أفكار أعمق وأكثر تعقيدا للواقع.

---

[1] ادموند ولسون، قلعة أكسل، تر:جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1982، ص23.

[2] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1984، ص460.

[3] تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1986، ص21-22.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص19.

نجد كلمة الرمزية "مثل كلمة الرومانسية والكلاسيكية، قد يكون لها معنى واسع جدا فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة ومن خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث".[1] فهي تعني باستخدام المعاني المخفية والرموز المجازية للتعبير عن مفاهيم معينة بطريقة غير مباشرة.

"الرمزية إذن يمكن أن يقال عنها أخيرا أنها محاولة لإختراق ماوراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار سواء كانت أفكارا تعتمل داخل الشاعر (بما فيها عواطفه)، أو أفكارا بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان".[2] بمعنى أنها تسعى إلى تجاوز الأفكار المخفية خلف الواقع، مانحا إياها وجها فلسفيا.

واستخلاصا لما سبق، فإن الرمزية هي حركة أدبية فنية جمالية جاءت كرد فعل على الحركات التي سبقتها، وهي ترتكز في فكرتها العامة على فكرتين رئيسيتين : "أولهما مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي، وثانيهما الفكرة القائلة أن عقلنا الواعي له مجال محدود، وذلك أن خلق هذا العقل الواعي مجال واسع يحمل فيه اللاشعور وهو الذي يحدد سلوكنا وتصرفنا في أكثر الأحيان وإلى اللاشعور يرجع الفضل في الخلق والإبداع الفني."[3] فالفكرة الأولى تفترض وجود عالم أعلى ومثالي ينكر حقائق الأشياء المحسوسة، أما الفكرة الثاني فتشير إلىأن العقل البشري محدود في فهمه للحقيقة، فهو يحتاج إلى رموز من اجل ذلك.

[1] تشارلز تشاوديك، الرمزية، مرجع سابق ، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص46.

II. أنواع الرمز:

اختلف الأدباء والباحثين في مستويات وأنواع الرمز مع أن أهمية الرمز لا تعترف بالفوارق بين مفرداته ومصطلحاته بما أنه يقوم بدوره في العمل الأدبي ويمكن أن نميز:

1. الرمز الدّيني: يعتبر الدّين ركن أو جزء أساسي من الطبيعة الإنسانية، فقد وجد قدم النفس البشرية،عبر القرآن عنه في قوله تعالى:{أقم وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطرَةَ الله التي فَطَر النّاسُ عَلَيها لَاْ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ الله}.[1] وهو الذي يضفي على النص أبعادا نفسية وروحانية، كما أنه يستخدم في التعبير عن العقائد والمعتقدات الدينية ويمكن أن يكون شخصية، وهو "الشخصيات المستقاة من المصادر السماوية الثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلامية)".[2] فهذه الشخصيات تعبر عن المصادر السماوية المعتقد أنها تسيطر على العالم وتتحكم في مصير الجنس البشري.

والنظام الدّيني في نظر كلفورد غيريز هو مجموعة من الدلالات والمعاني الرمزية المقدسة المتراصة والمتداخلة بشكل مترابط ومتناغم.[3]

ومن الرموز الدينية نذكر الهلال الذي يعرف على أنه رمز للديانة الإسلامية، والصليب للديانة المسيحية، مريم رمز للطهارة، وأيوب للصبر، والدجال إلى الفتنة...الخ

2. الرمز الصوفي: وهو مجموعة من الرموز الخاصة التي تستخدم في الفلسفة الصوفية والتي تعبر عن العواطف والأفكار العميقة الغامضة، وعن الحقائق والظواهر الكونية والروحية التي يصعب وصفها بالكلمات البسيطة المباشرة.

---

[1] سورة الروم، الآية30.

[2] خليل حاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب العلمية، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص261.

[3] ينظر، بلال موسى العلي، قصة الرمز الدّيني،(د.ط)، 2011-2012، ص33.

وقد لجأ الصوفيون إلى استخدام الرمز من أجل التعبير عن آرائهم وأفكارهم، ومعتقداتهم وتصوراتهم عن المجهول وعن كل ماهو مخفي، وعن وصف العلاقة التي تربط بين الله والإنسان والكون؛ ويُعد ذا النون أول من استخدم الرموز في أحاديثه وأقواله ،حيث كان يقول: (الصدق سيف الله في أرضه،ما وضع على شيء إلا قطعه) نرى بأن السيف وقوته يوحي إلى الوفاء والحقيقة.[1]

ومن الرموز الصوفية الشائعة التي كانت تستخدمعند الكتاب:المرأة والخمر والماء وغيرها.

3. الرمز الأسطوري: لا يكاد يخلو أي نص أدبي من أشكال الأسطورة حيث "إن هذه الرمزية الأسطورية وقد أهابت بالحدس، تنشئ معانيها ودلالتها على نحو خاص يختلف عن المعاني التي يزكيها الفكر المنطقي، فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها تماثلات أو هويات مشعور بها، تمسكها الرموز".[2] أي أن هذا الرمز نابع من الحدس لأن عملية التفكير الإبداعي والتأملي تعتمد وقائمة على الإحساس والحدس.

"فمخاوف وأمال وطموح الإنسان كانت هي المدرك الذي انبعث منه الرمز الأسطوري فالأسطورة فلسفة الإنسان القديم"[3]، استخدمها للدلالة على معاني كثيرة سواء كانت معاني إلهيةأو معاني إنسانية.

للرمز الأسطوري مكانة كبيرة في شعرنا العربي المعاصر وهو الأكثر شيوعا، فنجد فيه توظيفا لبعض الرموز الأسطورية مثل: سيزيف، أدونيس، سندباد، تموز، شهريار...الخ.

[1] ينظر وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي(حتى القرن السابع الهجري)، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2006، ص106.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص31.

4. الرمز الطبيعي: وهوتلك الرموز التي تتصل بالعالم الخارجي، وبالطبيعة خصوصا،"فالشعراء المحدثون اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية، وبالصحراء يرمزون للخواء الروحي والفقر المادي"[1]، فنرى بأنهم كانوايستخدمون عناصر الطبيعية كالرعد والقمر والرياح والفجر والقحط والمطر، فجعلوا من كل عنصر رمزا لشيء، كالماء فقد جعلوه رمزا للرزق والخير والبركة.

يعتبر الرمز الطبيعي واحدا من أكثر العناصر إلهاما واستخداما في عالم الفن والتعبير الإبداعي، و بفضل خصائصه الفريدة أصبح محط اهتمام المبدعين والفنانين، إذ "يتميز بالدينامية والحيوية التي تعطي للمبدع حرية التصرف الفني في هذا الرمز"[2].فهذا الرمز الخاص المتميز يقدم للمؤلف حالة خاصة تمنحه فرصة الإبداع المختلف عن توظيف باقي أنواع الرموز الموحية والتي تضفي على النص الأدبي صبغة خاصة .

5. الرمز التاريخي: هو ذلك الرمز ذا البعد التاريخي الذي يربط الإنسان بأحداث لها عمق الأثر في حياته وماضيه، كما يمتد تأثيرها لحاضره ومستقبله، وأنه في كثير من الأحيان يحمل لها الاحترام كما هو حال الشخصيات التاريخية المؤثرة في العالم الإسلامي مثلا منها "قصص القادة العرب(خالد،عمر..)"[3]، أو يجعلها مصدر حضارته وقوته كما هو أثر الرموز التاريخية المؤثرة في الحضارات المختلفة كاليونانية والإغريقية...

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، ط1، الأردن، 2003، ص332.

[2] رسول بلاوي، حسن مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحيى السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2015/07، ص3.

[3] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر، ط4، 2008، ص67.

III. نشأة الرمزية وخصائصها وأقسامها:

1 نشأة الرمزية:

تعد الرمزية مذهب من المذاهب الأدبية الفنية التي تعبر عن التجارب والثقافة المختلفة، ويكون هذا بواسطة استخدام الرمز، حيث "يرى النقاد أن الرمزية مذهب ظهر في بدايته كرد فعل للمذهب الرومانسي، وقد تجلى في أعمال بودلير (1874) الأديب الفرنسي الذي اشتهر بقصة (زهور الشر) وتأثر بالأديب الأمريكي إدجار آلان بو، فشِعر بودلير كما يرى النقاد مليء بالملامح الرمزية، الأمر الذي جعل منه رائدا لكثير من الأتباع في هذه الطريق وبعد وفاة بودلير تلقف مالارميه (توفي عام 1898)راية الرمزية ليتسلمها من بعده تلميذه بول فاليري فالرمزية إذن عرفت في فرنسا في النصف الأخير من القرن التاسع عشر"[1]. إذن جاءت الرمزية نتيجة لعدة تجارب أدبية فنية، تلاقاها مجموعة من الأدباء، وكانت أعمالهما بمثابة التمهيد لتيار أدبي أثر في عديد المؤلفين من بعدهم في مختلف أنحاء العالم.

وما أدى إلى ظهور الرمزية بشكل أوضح ومتداول، هو انقسام البرناس على نفسها، فانفصل عنها فيرلين و مالارميه ليؤسسا اتجاها سيعرف بالرمزية، فاستحدث مصطلح الرمزية والرمزي أول مرة عام 1885م، وهذا الاصطلاح قد تداول أول مرة أيضا في مقالة الشاعر الفرنسي 'جان موريس' التي كتبها ردا على المنحلين والمتفككين أو المنحدرين، الذين يسعون للتمييز الواضح والفهم العميق والرمز الأزلي في فنهم قبل كل شيء[2].

وذلك الانقسام الذي حدث في البرناس أدى ظهور مجموعتين، إحداهما اتبعت فيرلين حيث تميزت أشعارهم بلمسة من الكآبة والبساطة والقليل من الغموض الرمزي، فكان تعبيرهم يحوم حول فكر الوعي العقلاني والعقل الباطن، فمنهم ميكائيل، رودنباخ،

---

[1] فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص27.

[2] ينظر، عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد كتاب الغرب، (د.ط)، دمشق، 1998، ص112.

كاردونيل...، أما الثانية فاتبعت مالارميه وساروا على ما سار عليه، فقد كانوا يسعون إلى بلوغ عالم المثل ويرفضون عالم الأشياء المرئية، وإلى امتلاك لغة شاملة غير تلك المعروفة والمتداولة قبلا، ومن هؤلاء الأتباع نذكر موكيل، قارهرين، ودي جاردن وغيرهم.[1]

انتشرت الرمزية بشكل أوسع ورهيب على كل النطاقات، حيث أصبح لها مقام عال ورفيع في شتى ميادين الأدب والفن، وعلى الرغم من تلقيها لعدة هجمات وتصديات وصعوبات، إلا أنها بقية صامدة ومستمرة في مواصلة طريقها، معايشة للمدارس التي ظهرت بعدها كالسريالية والوجودية وغيرها، فاستمر انتشار الرمزية حتى القرن العشرين، حتى شملت كل من أمريكا وأوروبا، حيث أنها لقيت رواجا كبيرا هناك،حتى قيل أن الأدب الأمريكي غزاه الرمز وأصبح كله رمزيا.[2]

"كما تسللت الرمزية إلى الرواية، خاصة في روايات جيمس جويس، وجيل رومان... كل هذا فتح المجال فيما بعد للاتجاهات والنظرية الأدبية الأخرى مثل الدادية، والسيريالية، والتعبيرية... مما يدل على التأثير السريع الذي يمكن أن تمارسه نظرية أدبية محلية على الأدب العالمي الذي هو في حقيقته، وحدة متكاملة، تجسد النفس البشرية وتبلورها، مهما اختلفت طرق التعبير عن صراعاتها وآلامها وآمالها."[3] يعني أن الرمزية قد تغلغلت في الفن الروائي، لتصبح أداة ووسيلة تضيف إلى الرواية سمة الغموض والعمق، وأن كل هذا أدى إلى ظهور اتجاهات أدبية عدة منها الدادية والتعبيرية وغيرها، فهنا تظهر لنا النظرة الأدبية المحلية تأثيرها الفوري على الأدب العالمي، والذي هو وحدة مترابطة ومتكاملة، تستعرض وتجلي الهوية البشرية، مهما تباينت طرق التعبير عن حالاتها وآمالها.

---

[1] ينظر نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لونجمان، 2003، ص310.

[2] ينظر، عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مرجع سابق، ص112.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، مرجع سابق،ص311.

2 خصائص الرمزية:

قامت الرمزية على مجموعة من الخصائص الفنية التي ميزتها عن بقية المذاهب الأخرى والتي كانت بمثابة منطلقات لها ومبادئ تقوم عليها، ومن أهم الخصائص مايلي:

- الرمز: يعد الرمز أهم خاصية اتسمت بها الرمزية وحفل بها الاتجاه الرمزي بصفة عامة.

" يتخذ الشعراء من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي".[1] ففي نظر الشعراء أن اللغة العادية لا تكفي لاحتواء تجاربهم الشعورية وكل ما يختبئ في اللاشعور.

- الصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي: "سعى الشعراء الرمزيون إلى تأكيد وإبراز عنصر الموسيقى في الشعر الناجمة عن جرس الألفاظ وانسجامها وتراكيب الجمل حتى جعلوا الشعر موسيقى خالصة، فالشاعر الرمزي يستعين بالموسيقى اللفظية والإيقاع حتى تتمكن الألفاظ من أداء وظيفتها في خلق الأحلام والوصول إلى أعماق النفس وخلجاتها الخفية والموسيقى والإيقاع يشتركان مع الرموز والصور الشعرية في إيحاء الانفعالات لذلك نرى الشعر عندهم (صورة وإيقاع)."[2] تعني باسترجاع الشعراء واكتشافهم لهذا التعبير الذي يعبر عن التجارب الشخصية العاطفية التي يمكن أن تفقدها الموسيقى.
- تراسل الحواس: "من وسائلهم الفنية في ذلك الإفادة من تراسل الحواس، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية، ولا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها، ورائدهم في ذلك

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)، مرجع سابق، ص471.

[2] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات في الشعر العربي المعاصر)، مديرية دار الكتب، ط1، جامعة الموصل، 1989، ص80.

'بودلير' في قصيدته عنوانها (تراسل)، وتراسل الحواس يتحول من العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعورا"[1]، وذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، فقد طبق الرمزيون في أشعارهم نظريات تقوم على الخلط بين وظائف الحواس وتداخلها، فمزجوا بين النظر والسمع.

ولهذا " كان يلجأ الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة في شبه تهويش فكري، ليوحوا بمشاعر غريبة لا تبين عنها دلالات اللغة وضعا".[2] يعني أنهم كانوا يستخدمون تقنية التهويش الفكري من أجل إيجاد مشاعر جديدة وغريبة لا يمكن للغة العادية تفسيرها.

- الألفاظ المشعة الموحية: "ومن وسائلهم مايسمونه 'الألفاظ المشعة الموحية' التي تعبر في قراءتها عن أجواء نفسية رحيبة، وهم يقربون الصفات المتباعدة، كقولهم 'الضوء الباكي' و'الشمس المرة المذاق'وكل تعبير منها في موضعه مشع موح بألوان الإيحاءات النفسية ، ويقولون يتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه، ويختلط في صور الرمز بين اللاشعور والشعور، والشهود بالغيب، لتوحي معالم نفسية متأرجحة بين الإبانة والخفاء"[3]. يعني أنها تلك الكلمات التي تحمل معان وأفكار غير مباشرة ، تحفز القارئ على التعبير عن العواطف المختلفة، فهي توصل أفكار ومشاعر عميقة دون استخدام اللغة بشكل حرفي.

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)، مرجع سابق، ص461-462.

[2] محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، دار العودة، ط3، بيروت ،1983، ص400.

[3] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)، مرجع سابق، ص462.

- إضافة شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية: يعتبر الغموض سمة من سمات الصور الشعرية في القصيدة العربية الحديثة، فهو "وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة، وبخاصة إذا كانت هذه الصورة توحي بتلك الأبعاد الخفية المستترة من تجربة الشاعر... ومثل هذه الصورة لا تقدم شيئا محددا واضحا، وإنما هي تشف عن مجموعة من الدلالات والمعاني من خلال هذه الغلالة الشفيفة من الغموض وعدم التحدد، وبواسطة هذه الظلال الموحية غير المحددة ، تستطيع الصورة أن تعبر عما لا تستطيع التعبير عنه الألوان المحددة الواضحة".[1] فهو وسيلة تتيح للقارئ المجال لاستكشاف الصورة الغامضة التي ينشئها الشاعر وتفسير المعنى وفقا لمشاعره الخاصة.

ويقول ج.طوريل: "إن خطأ الشعراء الناشئين في اعتقادهم أنهم كلما غمض كلامهم بلغوا حد الإعجاز الذي يكون الغموض عنصرا من عناصره، ذلك لأنهم لا يفرقون بين غموض التعبير والتعبير عن الغامض".[2] فالغموض هو أداة لتحقيق غايات أدبية محددة، فالشاعر قادر على استخدامه بشكل أكثر فعالية دون الوقوع في اللبس.

3 أقسام الرمزية:

انقسمت الرمزية في الأدب إلى ثلاثة أقسام نجملها فيما يلي:

- الرمزية اللغوية: "ووظيفتها نقل الصور اللغوية من نفس إلى أخرى ويرى الرمزيون اللغويون مثل بودلير أن معطيات الحواس متداخلة متبادلة، بمعنى أن الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدا، وأن بعضها ينوب عن البعض في التأثير النفسي، ونحن نستطيع أن نمثل لذلك بوصف أحد الرمزيين للون السماء وهي مغطاة بالسحب البيضاء

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيد العربية، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ط4، 2002، ص82-83.

[2] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، مرجع سابق، ص180.

بقوله:(وكان لون السماء في نعومة اللؤلؤ)".[1] إذن الرمزية اللغوية تشير إلى استخدام اللغة بشكل عام لتمثيل المفاهيم والأفكار، كما أنها تعزز قوة التعبير وتسهم في إيصال الرسالة الأدبية بطرق أكثر غنى وعمقا.

- الرمزية الشعرية: "وهي التي تظهر في الشعر الغنائي كما تظهر في الشعر التمثيلي، وهي في الشعر الغنائي تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام بحيث لا نستطيع أن نقف على تفاصيل المعاني التي يعبر عنها بهذا الشعر، وإنما ندرك الناحية النفسية العامة التي صدر عنها الشاعر، والشعر الجديد أكثره من هذا الاتجاه النفسي".[2] إذن الرمزية الشعرية تعني استخدام الرموز واللغة بطريقة مجازية وفنية في الشعر، وهي تسعى إلى نقل العواطف والتجارب الشخصية بشكل أوضح وأفضل، والتعبير عنها بشكل فني عميق، وهذا من خلال استخدام اللغة الشعرية والصور الرمزية. وفي هذا المنوال نجد قصيدة 'البعث' مثال على ذلك، وهي "لزعيم الرمزيين في فرنسا 'مالارميه' في أواخر القرن التاسع عشر،ومنها:

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن.

الشتاء _فصل الفن الهادئ_ الشتاء الصاحي.

وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم.

يتمطى العجز في تثاؤب طويل..."[3]

[1] حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث (تطوره،معالمه، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1983،ص136.

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] المرجع نفسه، ص137.

نلاحظ في هذه الأبيات من قصيدة البعث أن الشاعر كان يصف لنا حالته النفسية التي كان يمر بها، ولكن بطريقة ولغة إيحائية وبصورة غير مباشرة، فكان يمزج بين الضجر ومظاهر الطبيعة (الشتاء).

- الرمزية الموضوعية أو القصصية: "وفيها يلجأ الرمزيون إلى معالجة المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة، يعالجونها بواسطة الخيال وتصوراته وهذه التصورات تكون غالبا بعيدة عن مشاكلة واقع الحياة، فهي لا ترمى إلى تصوير هذا الواقع وتحليله ونقده، بل ترمى إلى تجسيم أفكار مجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشابك لإيضاح الحقائق الفلسفية نفسية كانت أو أخلاقية".[1]إذن الرمزية الموضوعية أوالقصصية تعني باستخدام الرموز البصرية والشخصيات بطريقة تمثيلية بغرض تعميق المعنى وإثراء تجربة القراءة.

[1] حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، مرجع سابق، ص138.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المعاصرة وأعلامها:

I. نشأة الرواية:

1. الرواية عند الغرب:

ترتبط الرواية كمصطلح بسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فلم تحقق استقلالها كجنس أدبي إلا في العصر الحديث حيث نجد عبد المحسن طه بدر في كتابه يتحدث أن الرواية هي وليدة الطبقة البرجوازية، فلها الأثر الكبير في تشكلها في تلك الفترة حيث اصطلح الأدباء على تسميتها بالرواية الفنية ، وأطلقوا على المراحل التي سبقت هذا العصر بالرواية غير الفنية.[1]

"كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت ترفضها الأسر الأوروبية على أولادها، حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ماهو مدنس وسلفي لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة".[2] فالرواية كانت أنذاك لا قيمة لها، رفضها المجتمع الأوروبي لأنها ارتبطت بالفجور والهوى الضال.

فالرواية بدأت في أوروبا في القرن الثامن عشر فهناك من يقر ويعتبر أن رواية 'دونكشوت' لسارفانتر أول رواية فنية .

ونجد جورج لوكاتش بأن الرواية جنس أدبي تطور من رحم الملحمة، وفسر ارتباط الرواية بالمجتمع البرجوازي في قوله: "الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي. وقد تكون هناك أعمال أدبية من العصور القديمة أو الوسطية، أو من الشرق،

[1] ينظر، عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1938، ص193.

[2] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط1، المغرب، 2011، ص11.

لها أكثر من صلة قربى واحدة بالرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي".[1]أي أن الرواية هي نتاج المجتمع البرجوازي .

يرتبط ظهور الرواية عند الباحثين بالثورة المعرفية، "لقد وفر نشوء الطبقات وتمايزها، لما تعدد الوعي المعرفي وتنوعه على مستوى هذه الثقافة في الغرب، إمكانية نسج عالم روائي تتنوع فيه الشخصيات، لما أصواتها اللغوية المتحاورة والمعبرة عن وعي لها هو وعي فئتها الاجتماعية المختلفة".[2] ويقصد بهذا أن الأثر الأكبر في نشوء الرواية وتطورها هو تشكل الطبقة البرجوازية، لأن هذه الطبقة كان لها الدور الفعال في تحرر الوعي من كل القيود.

وقد عرفت الرواية انتشارا واسعا، وتأثيرا كبيرا انعكس أيضا على العالم العربي.

2. الرواية عند العرب:

تعد الرواية العربية من أبرز الأشكال والأجناس الأدبية التي أثرت في الفكر والثقافة.

تعود نشأة الرواية عند العرب إلى بداية القرن العشرين، كما تعد رواية(زينب:مناظر وأخلاق ريفية) لمحمد حسين هيكل سنة 1914، أول رواية فنية جمالية ظهرت في الأدب العربي آنذاك.[3]

ونرى حسب مصطفى عبد الغني في كتابه 'الاتجاه القومي في الرواية' أن ظهور الرواية في العالم العربي راجع إلى عاملين: "أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا

[1] جورج لوكاتش، الرواية ملحمة برجوازية، تر:جورج طرابشي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1979، ص25.

[2] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011، ص16.

[3] ينظر، طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، لونجمان، 2003، ص71.

الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية؛ أما العامل الآخر، فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر".[1] يعني أن نضج هذا الفن الأدبي العربي هو من نضج وتطور هذا الاتجاه وقوة التأثر بالغرب.

"ويمكن القول بأنه كان للرواية العربية في تعاملها مع الهامشي أو المهمش مسارها المختلف وإن أفاد هذا المسار،من تجربة الغرب وفنية الرواية الغربية، إلا أن هذه الإفادة لم تلغ إمكانية مجيء هذا المهمش بكل خصوصيته عالمه إلى الرواية وبالتالي استدعاء الضرورات التقنية النفسية لنسج حكايات هذا العالم على المستوى المتخيل".[2] ومن هذا القول نستنتج بأن الرواية العربية قد سعت إلى تمثيل عالم المهمشين واسترجاع مكانتهم في المجتمع ، وهذا عن طريق التعبير عن مشاكلهم والتحدث عن قضاياهم، كما أنها منحتهم حق الظهور في العمل الروائي، وتم إضفاء هذا من أجل إعطاء الحوادث بعدا واقعيا.

وقد تطور هذا الفن الروائي عن طريق الروائي نجيب محفوظ الذي أخذ جائزة نوبل للآداب، "تعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرواية على يد نجيب محفوظ هي القفزة التي نضجت فيها الرواية وتطورت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الروائية الأوروبية، ونتيجة لنظرته الشمولية والرحبة في عالم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ".[3] فبتلك الجائزة أعطى للرواية العربية مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، فقد كان إنسان

[1] مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 1994، ص19.

[2] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، مرجع سابق، ص20.

[3] شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006، ص14.

منفتح على الآداب الغربية ومطلعا على خصوصياتها الفنية وملما بكل ماهو متعلق بالجنس الروائي.

II. أنواع الرواية:

يعتبر الأدب مرآة تعكس الواقع والخيال، وقد تعددت وتنوعت أشكاله، فنجد الرواية أحد أبرز الأشكال، حيث تعتبر مصدرا للتعبير والترفيه أيضا، كما أنها تعتبر وسيلة لنقل الأفكار والمعارف، وفي هذا السياق سنتطرق إلى ذكر واستكشاف أنواع الرواية، وهي:

1. رواية السيرة الذاتية: وهي شكل من أشكال السرد يقوم فيها الشخص أو الكاتب بسرد حياته عن طريق كتابات إبداعية جمالية فنية.

فنجد جابر عصفور يعرفها في كتابه على أنها تلك "الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها، بعضها أو كلها، كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي".[1] في هذا الإطار نرى بأن الرواية الذاتية هي رواية تقوم على وصف وتوثيق حياة الكاتب وتجاربه الشخصية والتحديات التي واجهها، كما أنها تعزز التفاعل بين الكاتب والقارئ ، بحيث تجعل من القارئ يغوص في أعماق الكاتب وتمكنه من فهم العواطف والتحولات التي مر بها.

2. الرواية الاجتماعية: هي نوع من أنواع الفن الروائي والتي تقتصر على الواقع الاجتماعي ، و"هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة ويسهل التعرف عليها في هذا الشكل الروائي، يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة، لذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية".[2]

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 1999، ص231.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010، ص24.

يعني أن هذه الرواية هي رواية ترتكز على المجتمع وعلى تصويره، وتحليل القضايا الاجتماعية من خلال أحداثها ووقائعها الخيالية.

3. الرواية التاريخية: يعرفها سعيد يقطين بأنها "عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية التاريخية نجد حضور للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية".[1] يقصد بذلك أن الرواية عمل فني تستخدم التاريخ كموضوع لها، والرواية التاريخية هي عودة للماضي برؤية خيالية فنية جمالية.

4. الرواية النفسية: وهي تلك التي ترتكز على تحليل وتصوير العواطف وحالات النفس البشرية، وتسليط الضوء على التحولات النفسية التي يمر بها الشخص، إذ "بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي: الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط... تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد".[2] يعني انه يتم التركيز على فهم الدوافع النفسية التي تتحكم في سلوك الشخصياتسواء كانت واعية أو لاواعية.

5. الرواية الفلسفية: تعد نتاج لتفاعل الفلسفة والفن الروائي ، وهي "تلك الرواية التي تحمل بعدا فلسفيا في روحها، إنها تحمل رؤية متكاملة للعالم، وتنشغل بالبحث في مصير الإنسان، وجوده وأصله، تناقضاته ونزعاته الداخلية".[3] يعني أنها هي تلك الرواية التي تهتم وتلتزم بقضايا الإنسان العميقة، فتصبح هذه القضايا مركز اهتمامها وفعالياتها المستمرة.

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص159.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص25.

[3] روميساء كعبش، الرواية الفلسفية من التأويل نحو الفهم (إمكانات القراءة وسبل تشكيل رؤى العالم)، المجلد 8، العدد3، سبتمبر 2021، ص3119.

III. أعلام الرواية:

تتميز الرواية الجزائرية المعاصرة بتنوع وغنى يعكس تاريخها الحافل بالتجارب والثقافات، حيث تطور الأدب الجزائري منذ الاستقلال إلى يومنا هذا بشكل رهيب وواضح، وكان هذا التطور ناتج عن أعمال الكتاب التي كانت تتناول قضايا متنوعة، ومن هؤلاء الرواد نجد: مولود معمري _ مولود فرعون _ محمد ديب _ أسيا جبار _ عبد الحميد بن هدوقة _ رشيد بوجدرة _ الطاهر وطار _ أحلام مستغانمي _ واسيني الأعرج _ مرزاق بقداش _ إبراهيم سعدي ... وغيرهم كثير.

IV. نشأة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها:

1. نشأتها:

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة في العالم العربي، إلا أنها ظهرت متأخرة مقارنة مع الأجناس الأخرى كالقصة القصيرة والمسرحية، فالرواية الجزائرية لم تأت من عدم بل عايشت الواقع وصّورت المجتمع الجزائري بكل جوانبه وعالجت أبرز القضايا السياسية والاجتماعية، فكانت اللسان الناطق عن المعاناة التي يعانيها المجتمع الجزائري ، إضافة إلى مختلف القضايا التي تهتم بالمجتمع.

" هناك مالا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية، وهي على التوالي سنة 1947م التي يربطونها بصدور غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، وسنة 1957 مع ظهور الحريق لنور الدين بوجدرة، وكلا العملين طبع بتونس، وسنة 1972 بصدور رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة... وهناك اختلاف أيضا عن بداية هذه الرواية بعد الاستقلال هل كانت البداية مع ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أم مع اللاز للطاهر وطار، أم مع رمانة للمؤلف نفسه؟ هل نحكم على

ذلك بناءً على تاريخ صدورها، أم على بداية كتابتها..."[1] وبصرف النظر أنه مهما كانت هذه الاختلافات ومهما تنوعت الرؤى، فإن كل هذه الروايات ناتجة عن إبداعات جزائرية ولدت من رحم المعاناة.

" ويؤكد عبد الله ركيبي أن رواية (مالا تذره الرياح) للروائي محمد عرعار قد ظهرت قبل رواية (ريح الجنوب) ولكن ريح الجنوب سبقتها زمنيا في الكتابة وإذا كانت الرواية الجزائرية من مواليد السبعينات فإن هذا لا يلغي أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها ومن هذه الروايات على سبيل المثال: (غادة أم القرى) وكذلك رواية أخرى بعنوان (الطالب المنكوب) للكاتب عبد المجيد الشافعي." [2] بمعنى أن كل روائي لم يكمل عمله أو لم ينشره يعتبر أول من سابقيه في النشر.

وفي تاريخ 1958م دخلت الرواية الجزائرية مرحلة الكمون أو الإخفاء بسبب الظروف المعيشية القاسية والصعبة التي تمر بها البلاد، وكانت تشدد على التعبير العاطفي في النظرة ، وهذا ما جعل الأديب يميل إلى القصائد الشعرية والأقصوصة التي منحته آفاق واسعة في التعبير.[3]

وفي سياق الحديث عن الأعمال الروائية وأبرزها، نجد أول عمل روائي فني في الجزائر(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) هي السابقة في الظهور والتي عثر عليها أبو القاسم سعد الله محطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر فقام بتحقيقها وطباعتها والرواية لمؤلفها الجزائري محمد بن براهيم؛ خرجت هذه الرواية من رحم المعاناة والظروف الصعبة

[1] أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2008، ص9

[2] رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر، (د.ط)، 2012، ص14-15.

[3] ينظر ، المرجع نفسه، ص16.

التي كان يعانيها الكاتب من طرف الاستعمار، أبدع في كتابتها حتى ولو أن معانيها غير قوية.

2. مراحل تطور الرواية:

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي، حيث ركزت على مواضيع الوطنية والهوية الجزائرية، وقد تطورت عبر مراحل عدة لتبرز مكانتها منها:

- مرحلة السبعينات:

" إن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في (ريح الجنوب) و(مالا تذره الرياح) لمحمد عرعار، و(اللاز)و (الزلزال) لطاهر وطار...إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة". [1]وهذا يعني أن الرواية كانت لم تتطور بعد صوب اتجاهات فنية واضحة قبل السبعينات، وأنها اتضحت بعد ذلك في تلك الفترة وأصبحت تتصف بالطابع الفني الجمالي، حيث كانت مجرد محاولات معزولة.

" كتب ابن هدوقة رواية(ريح الجنوب) في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 8نوفمبر 1971م ".[2] يعني أن هذه الرواية جاءت

[1] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال أدبي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ماي 2013م، اطلع عليه يوم 18 افريل 2024م، https://www.diwanalarab.com

[2] المرجع نفسه.

مساندة ومؤيدة للخطاب السياسي الذي كان محتواه فك وكسر حاجز العزلة عن مناطق الظل، وأيضا رفع الغبن والشدة والفقر عن الفلاح الجزائري.

نستنتج أن مرحلة السبعينات في تطور الرواية الجزائرية كانت تتسم بالنضج في الأساليب والمواضيع والتجارب، كما أنها كانت حافلة بالأعمال الروائية التي جاءت مسايرة لواقع المجتمع الجزائري.

- فترة الثمانينات:

شهدت هذه الفترة ظهور كتاب جدد للرواية فقد كانوا أكثر عتقا وتحررا في ملامسة الواقع الجزائري، كما أنها شهدت أيضا ظهور عدة نصوص ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا وفنيا وهذا راجع إلى عدم اكتساب أصحابها الوعي اللازم لفهم طبيعة التغيرات في المجتمع الجزائري وإدراك ما يعيشه.[1]

ومن الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة، رواية (واقع الأحذية الخشنة في1981م)، ورواية (أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة1983م) للكاتب واسيني الأعرج، وأيضا روايات جيلالي خلاص كرواية (رائحة الكلب سنة1985م، حمائم الشفق سنة1988م)، روايات مرزاق بقطاش (البزاق سنة1982م، عزوز الكابران سنة1989م)، روايات رشيد بوجدرة (التفكك سنة1982م، المرث سنة1984م، معركة الزقاق سنة1986م)، وغيرها كثير.[2]

"إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته

[1] ينظر، بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، (د.ط)، (د.ت)، ص9-10.

[2] ينظر، شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع سابق.

'الجازية والدراويش' سنة 1983 التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال..."[1] يعني أن رواد الرواية العربية الجزائرية كان لهم إقبال كبير نحو التجديد والخروج عن ماهو متداول ومعروف من قبل، إلا أنّ محاولاتهم لم تصل إلى المستوى العالي والمطلوب فقد بقية محدودة.

واستخلاصا لما سبق، نرى بأن مرحلة الثمانيات في تطور الرواية الجزائرية، ازدهرت التجربة الروائية، كما أنها شهدت الكثير من التحولات، وأنّ الأعمال الروائية المذكورة سابقا كلها أعمال عبّرت عن واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

- مرحلة التسعينات:

"لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به".[2] يعني أنه خلال التسعينات طغت الروايات التي حاولت تأسيس نصوص روائية تسعى للتمييز الإبداعي وإلى تقديم شيء فريد ومميز يعكس الحقبة التاريخية التي كتبت فيها، وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأساس والتي بها استطاع الروائيون أن يستوحوا الأحداث والشخصيات لفهم الحادثة التاريخية.

تعد مرحلة التسعينات من أصعب المراحل التي مرّ بها الشعب الجزائري، فهي فترة العشرية السوداء، فكان يعيش في خوف وهلع وأحزان، فكان الشعب الجزائري يعاني فيها الكثير من المصاعب والمآسي؛ "وماتردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف

[1] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشعرون دوما أنّ الموت يلاحقهم"،[1] بسبب الضغوطات الإيديولوجية لتوجهاتهم المختلفة.

نستنتج أنه في فترة التسعينات، حاولت الرواية أن تعالج المحنة التي مر بها الشعب الجزائري وأن تخفف الضغوطات عليه وتتخلص بعض الشيء من الصعوبات التي تواجهه، فكانت الرواية بمثابة شاهد على واقع مر وفضيع عاشه الشعب الجزائري إبان هذه الفترة، فرواد هذه المرحلة استطاعوا أن يبدعوا نصوص روائية جديدة اتصفت بالجمال حيث كان لها قيمة فكرية وجمالية وفنية ومضامينها كانت تدور حول ما عايشته الجزائر وشعبها وآمال وأحلام كاتبيها المؤجلة.

[1] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع سابق.

الفصل الثاني: البعد الرمزي في رواية الوجه الثالث للموناليزا

تمهيد:

تناولت كريمة عيطوش في مجموعتها القصصية المعنونة ب "الوجه الثالث للموناليزا" العديد من القضايا الاجتماعية والإنسانية التي تحتك بالواقع كالخيانة والمرض والفراق والانتقام والحرقة وغيرها؛ وهي موزعة على ثمانية قصص على النحو الآتي: القصة الأولى تحت عنوان **الدقيقة الأولى بعد الموت**، القصة الثانية: **الوجه الثالث للموناليزا**، القصة الثالثة: **صوت الصمت**، القصة الرابعة: **خدعة الأزهار**، القصة الخامسة: **الكفنالأزرق**، القصة السادسة: **صانع الفراغ**، القصة السابعة: **رسالة على شاهد**، القصة الثامنة والأخيرة تحت عنوان: **رحل ولم يقل شيئا**.

والملاحظ أن الأديبة قد استخدمت العديد من الرموز التي زينت هذه القصص وجعلت من القارئ يغوص في ثناياها باحثا عن دلالتها وما تخبئه من أسرار.

المبحث الأول: رمزية العتبات.

I. رمزية الغلاف:

- **في الوجه الأمامي للكتاب:** يحمل الغلاف الخارجي لونين الأبيض والرمادي الغامق، نجد اسم الكاتبة أعلى واجهة الكتاب مكتوب باللغة الفرنسية واللغة العربية وذلك دلالة على وثوقها بأفكارها وتحملها للمسؤولية، ثم تحت اسم الكاتبة مباشرة نجد عنوان الرواية: 'الوجه الثالث' مكتوب بخط غليظ وأسود، وكلمة ' للموناليزا ' مكتوبة بخط بني غليظ، أسفل العنوان نجد صورة فوتوغرافية مطبوعة لإمرأة من جهتها الخلفية ترتدي قميصا أسودا وذات شعر أسود منسدل على كتفيها، وفي أدنى الوجه الأمامي للرواية نجد كلمة قصص مكتوبة بخط واضح بالأبيض ، ودار النشر مكتوبة بخط رقيق جدا.
- **في الوجه الخلفي للكتاب:** نجد يحمل في الأعلى في الجهة اليمنى اسم الكاتبة بخط واضح وباللون الأحمر أسفله بلدها بخط واضح أيضا وبلون أسود، تحته مباشرة صورتها الشخصية، ونجد أيضا أسفل الصورة عنوان الرواية مكتوب كتابة شاقولية، أما الجانب الأيسر فنجده يحمل جزء أو مقتطف من القصة الثانية التي تحمل عنوان الرواية ألا وهي (الوجه الثالث للموناليزا) والتي تعمدت فيها الكاتبة ذكر التيه الذي يعيشه الرجل في محاولاته لفهم المرأة التي مهما ظنّ أنها واضحة زادت غموضا، لتجعل منه شخصية فاشلة في حضرتها، وقد جاء الغلاف محملا بعدة دلالات موزعة كالتالي:

1. العنوان:

يعد العنوان أول شيء يجذب انتباه المتلقي أو القارئ فهو "المدخل الرئيسي للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤالا إشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه، فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص".[1] أي أنه هو الواجهة الأساسية لذلك النص

[1] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016، ص34.

القصصي أو الروائي، فيبين حقيقته إن كان منغلقا أو منفتحا، حيث يعتبر جزءا منه، وأنّ لكلماته علاقة وثيقة بكل ما يحويه المتن من معاني.

وعنوان روايتنا مكون من ثلاث كلمات "الوجه"، "الثالث" و "للموناليزا" ، فكتب العنوان بخط غليظ وعريض، إذ كتب القسم الأول ' الوجه الثالث ' بلون اسود قاتم، وهذا يعكس ما في نفسية الشخصيات داخل الرواية، فاللون الأسود مرتبط غالبا بالظلام، أما القسم الثاني من العنوان ' للموناليزا ' كتب بلون بني من أجل لفت الإنتباه، وفي قراءتنا لهذا العنوان يخطر في ذهننا اللوحة المشهورة 'الموناليزا' التي رسمها الرسام الشهير ' ليوناردو دافنشي' والتي كان لها مكانة وشهرة كبيرة في العالم؛ فجسدت الكاتبة المرأة في قصتها بنفس غموض المرأة في لوحة الموناليزا، فنجدها تقول: "أصبح وقتها يرى صورتين: صورة المرأة الموناليزا وصورة المرأة زوجته...امرأة بلا أمارات ولا ملامح...أعيته في محاولة الفهم كما أعيت الموناليزا العالم بوجهيها في الوصول لنشوة الحقيقة".[1] فهنا اللغز المشترك بين المرأة في القصة و الموناليزا غموض الوجه من حيث الابتسامة والحزن، تقول الكاتبة: " لم يعرف منها الابتسامة من الحزن".[2] فالوجه الذي رسمته لنا الكاتبة هو وجه الزوجة المزدوج، محبة بوجه بريء ثم خائنة.

فدلالة العنوان هنا تحيلنا إلى وجود عالمين للمرأة، عالم السواد والوحدة، وعالم السعادة والحب؛ فنستنتج أنّ للعنوان صلة وثيقة بينه وبين الرواية.

- **العناوين الداخلية:**

تعد العناوين الداخلية جزءا من العمل الروائي، حالها حال العنوان العام الرئيسي، وأهميتها في ذلك العمل لا تقل عن أهميته.

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

إذا عدنا إلى رواية (الوجه الثالث للموناليزا) للكاتبة كريمة عيطوش، نجدها تتكون من ثمانية عناوين فرعية:

_ فبالنسبة للقصة الأولى المعنونة بالدقيقة الأولى بعد الموت: فهي تقصد المدة الزمنية القصيرة التي تفصل الشخصية نورة بين الرغبة في العيش والاستمرار أم الإستسلام للقدر. تقول الكاتبة: " لكن القضاء حسم المسألة مسبقا دون أن يستشيرها في ذلك".[1] يجبرنا هذا العنوان على قراءة القصة من أجل اكتشاف ما كانت تعانيه البطلة، وكشف العلاقة بينه وبين أحداث القصة.

_ أما العنوان الفرعي الثاني: الوجه الثالث للموناليزا: نلاحظ أن هذه القصة تحمل نفس عنوان الرواية، حيث نجد الكاتبة تصف الحالة النفسية للزوج بعدما رسمت له تلك الزوجة الخائنة صورة الحياة كلها طمأنينة وسعادة، ثم أتبعتها بطعنة غدر لتجعله يعيش وسط حيرة من ذلك الوجه المتغير.

_ كما جاء عنوان صوت الصمت: وهو يدل على عالمين، أحدهما صامت وهو عالم الحيوان (الحمامة)، ولآخر متكلم وهو عالم البشر (الفتاة).

_ وعنوان خدعة الأزهار: حيث شبهت الكاتبة المرأة بالزهرة، لها وجهان، وجه بريء يغمرك بالحب، ووجه مخادع يفلت منك فجأة، تقول الكاتبة: "يغلبك الوهم فتخيلها ضاعت منك للمرة الثالثة والأخيرة ".[2]

_ أما في قصة الكفن الأزرق: نجد أن الكفن يستخدم لتغطية الموتى، وجاء هنا باللون الأزرق إشارة إلى البحر الذي يحصد أرواح الشباب المهاجرين خاصة الجزائريين، وذلك طمعا في الوصول إلى جنة الضفة الأخرى، تقول الكاتبة: "...بقية فقط الجرائد تتكلم...تم

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص78.

العثور على..إخفاق، موت، تعفن..فقد أن الحراقة أو..المهاجرين سرّيين...بعضهم في حالات حرجة ".[1]

_ وفي قصة صانع فراغ: نرى بأنه يدل على الدمار الذي صنعته الزوجة، ويعبر أيضا عن المعاناة التي تذوقتها من طرف زوجها، حيث وصلت به إلى حد القيام بعلاقات غير شرعية مع نساء أخريات، فسارت في مساره لتذيقه نفس العذاب الذي تجرعته بسببه، ولتعبأ الفراغ الموجود في حياتها، وترسم طريقا آخر لها، علّها تجد إنسانيتها التي ضاعت منها.

_ قصة رسالة على شاهد: هو عنوان مرتبط بالموت والألم، فتريد هذه الكاتبة في هذه القصة تقريبنا إلى أجواء الفراق الأبدي المحتم والحزن على موت الأحباب، كما تبين لنا قيمة الشاهد الذي دفنت تحته المرأة، فبعدما كان هذا القبر قبرا، أصبح الآن مكان للتبرك، يأتون إليه من كل مكان، على أنه ولي من الأولياء الصالحين، تقول الكاتبة: "فقد القبر قصته الأولى وأصبح منبرا للرسائل... وظّل الناس يأتون إليه من كل صوب وحدب على انه لأحد الأولياء الصالحين يتبركون من ترابه..."[2]

_ وفي الختام نجد قصة رحل ولم يقل شيئا: فالرحيل هنا يدل على الغياب والوداع بدون عودة، حيث تصور الكاتبة لنا معاناة وألم وحزن وكآبة وحسرة الأم على فقدان جنينها، حيث تغيرت حياتها بالكامل من حياة سعيدة إلى حزينة، تقول الكاتبة: "رغم رحيله المفاجئ وصمته الأبدي قررت حيث أجبرت أن تخلد ذكراه وحدها، ذكرى وفاته التي كانت لحظة ميلاده..لم يوضح لها دموعه أو آلامه ولا سبب رحيله المفاجئ أخذ سرّه وكل شيء معه بقلب منطفئ ويدين باردتين..ورثها ألما لن يضاهيه في ثقله وزن الأرض.."[3]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص162.

[3] المصدر نفسه، ص168.

2. الصورة:

هي إحدى أنواع الفنون البصرية تتسم بالعمق، ندرك من خلالها نوعا من محاكاة الواقع وليس الواقع ذاته، لها تأثير وهيمنة على العقل البشري كونها تحمل أهدافا أو رسائل تكون إما رسوما (نقش، ألوان...) أو فوتوغرافية، "وهي شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس"،[1] حيث نجد أن كريمة عيطوش وظفت في الوجه الأمامي للرواية صورة فوتوغرافية عليها امرأة، يظهر جزءها الخلفي فقط، ترتدي لباسا أسودا ذات شعر أسود مفروق، منسدل على منكبيها، فالروائية كشفت عن شعر المرأة والجزء من رقبتها ولم تكشف عن وجهها من أجل إعطاء فسحة أكبر للقارئ في تخييله لشكل وملامح المرأة.

كما يمكن أن تحمل الصورة شيئا من القهر النفسي الذي تعيشه المرأة، من خلال الضغوطات الاجتماعية داخل المجتمع الذي يحقر مشاعرها ويحطم آمالها إلى مستوى أن تظل دائما رهينة واقعها ويجعل منها نكرة ومجهولة الهوية حيث جعلتها الروائية من غير ملامح واضحة.

وفي محاولتنا لربط الصورة بالعنوان فقد خرجنا بالتأويل التالي: من المتعارف أن صورة الموناليزا تحمل وجها غامضا ينتقل بين التشاؤم والتفاؤل، في حين تخلق الروائية للمرأة وجها ثالثا، تتجاوز فيه الفنان الرسام وتبدعه عن طريق الرواية لتفتح المجال أمام مختلف الإبداعات من اجل إعطاء صور مختلفة للمرأة تخرج عن النموذج النمطي المحدد لها سلفا.

أما بالنسبة للصورة في الغلاف الخلفي فهي صورة الكاتبة بألوان واضحة كاشفة عن ملامحها تعكس ثقتها التامة.

---

[1] جاك أومون، الصورة، تر:رينا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2013، ص07.

وفي محاولتنا لربط العلاقة بين الصورتين يمكن أن نرى أن الوضعية التي جاءت بها صورة الشخصية للكاتبة كأنها تتمة لاستدارة المرأة في الصورة الأمامية للغلاف، حيث تجعل من صورتها الشخصية هي الوجه الثالث للموناليزا وهذا انطلاقا من العنوان الذي جعلته أسفل صورتها.

3. الألوان:

أثبتت الدراسات الحديثة أن "للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي، وحالته النفسية، كما أن اختيار الألوان، الانجذاب إليها أو النفور منها، يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية نفسية، اجتماعية، رمزية، ذوقية، ودينية، كما لا ينبغي إغفال دور البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية ".[1] فهذه الألوان تحمل دلالات ورموز إيحائية وهذا ما سنلاحظه من خلال دراستنا الدلالية في غلاف الرواية:

أ_ اللون الرمادي الفاتح: قد يحمل هذا اللون عدة دلالات منها النشاط والحيوية في حين نجد أنّ "العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرا عن الهم العميق، وفي الغرب الرمادي هو لون النصف حداد".[2]

وحسب قراءتنا نجد أن الكاتبة تارة تغوص بنا إلى الحزن والهم، وتارة تنفلت منه وتأخذنا إلى النور، حيث نجدها تقول في روايتها في قصة الكفن الأزرق: "الغيوم الرمادية السوداء تتلبد في السماء وتنثر بظلالها على مرايا البحر.."[3]

[1] كلورد عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2013، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص120.

وهنا نستنتج أن هناك علاقة بين متن الرواية واللون الرمادي الفاتح الموجود على واجهة غلاف الرواية.

ب_ اللّون الرمادي الداكن: وهو مزيج من اللونين الأبيض والأسود، وهو لون يرمز إلى الحزن والهم والانزعاج والضجر.[1]

ونجد كل هذه الصفات موجودة في الرواية في هذا المقطع حيث تقول: "طفحت على قلبها في ذلك الليل البهيم مشاعر سوداء لثمها ضباب ثقيل امتزجت صاخبة كالعاصفة، يرويها حس غريب بائس".[2] فهنا البطلة تعيش في وحدة وتعاني من الم وهواجس وأفكار لم تفارقها طيلة فترة بقائها في المشفى.

ونجد اللون الرمادي الداكن ورد في قصة 'رحل ولم يقل شيئا': "قست كثيرا بهدوئها على جسدها المظلل بغيمة رمادية خانقة".[3] فدلالة هذا اللون هنا يعبر عن حالة الحزن والإكتئاب التي عاشتها الأم بعد وفاة جنينها، حيث تغيرت حياتها المليئة بالحب والحيوية إلى أيام مظلمة وحزينة.

كما وظفت الكاتبة هذا اللون في قصة صانع الفراغ في المقطع الآتي: "حدث ذلك ذات يوم ماطر، الأجواء في المنطقة بلون شاحب طلى كل شيء بلون رمادي داكن وكأن الطقس يعكس ما في قلوب الناس وفي بيوتهم.."[4] فجاء هذا اللون للدلالة على اللحظات الصعبة التي كانت تعيشها المرأة مع زوجها الذي لم يمنحها سوى العذاب بدل من الحب والحنان.

---

[1] ينظر، كلورد عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مرجع سابق، ص116.

[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص170.

[4] المصدر نفسه، ص137.

ونجدها أيضا تقول: "توالت الساعات فالليالي فالسنوات فالذكريات، وأحلامه في تواطؤ مع كوابيس باردة تعانق صمته المنحط بفضاء مظلم تستعجله في النهوض تاركا مضجعه، يجبر خطاه ململماً بقايا جسده اليائسة من النوم".[1] تصف لنا الكاتبة هنا الحالة البائسة التي يعيشها هذا الزوج من خذلان وألم وتعب من خيانة زوجته له، وتقول في نفس المقام: "يخامره حقد كالح ما يبرح أن يتبين شرارات على نظراته كحيوان جارح".[2] هنا تصوره لنا في أعلى درجات العدوانية التي تتبين في عينيه.

وفي نفس دلالة هذا اللون والتي هي الوجع والحزن تقول الكاتبة: "تواصلت الأوجاع في الاحتشاد أمام دماغه المستباح لكل غصة..لكل خيبة..ترك الكآبة تطفو على قلبه كقشة على نهر عاصف".[3]

وهنا نجد أن الكاتبة استخدمت هذا اللون الرمادي الداكن على غلاف الرواية لما يحمل من دلالات محزنة وموجعة تجسدت في الشخصيات داخل الرواية.

II. الإهداء:

الإهداء هو "أحد الأمكنة (الطريقة) للنص الموازي التي لا تخلو من (أسرار) تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته".[4] أي أنه يكشف عن العلاقات الاجتماعية والمعتقدات التي كانت يسود في ذلك الوقت.

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص48.

و"الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل /الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة".[1] ويقصد بذلك أن الإهداء يوجهه الكاتب لأشخاص أو مجموعات يكون محملا بكلمات مليئة بالعاطفة، ومهما اختلف مضمونه فهو يحمل دلالة صادقة يوجهها الكاتب للمتلقي.

" نجد جيرار جينيت يفرق بين إهدائين: إهداء خاص وإهداء عام. الإهداء الخاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...)".[2] فنجد الكاتبة كريمة عيطوش في روايتها الوجه الثالث للموناليزا قدمت إهدائين: الإهداء الأول تقدمه إلى والديها محملا بكلمات وعبارات كلها حب وامتنان وشكر لهما، فتقول: "إليكما والداي الكريمين: تقديري ...برّي وإحساني".[3]

أما بالنسبة للإهداء الثاني فهو خاص بالنسبة لها تقدمه إلى زوجها الذي كان لها الداعم والسند وأمانها ومأمنها حتى أنها فرت الكلمات والعبارات منها في وصف مساندته لها، فتقول: "أردت أن اكتب عنك ولو كلمة لكن فضلك عليّ يثقلني..لم يرد هذا القلم أن يبرحني علّه أراد أن يبوح في جملة بعمق قصّتك التي لا تنتهي ...إليك وفقط زوجي".[4]

نستنتج من هذين الإهدائين أن الكاتبة كريمة عيطوش تربطها علاقة متينة ومحبة قوية بوالديها وزوجها، هذا ما أدى بها إلى إهداء عملها لهم؛ كما أن لغة الإهداء كانت جميلة،

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008م، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص5.

ألفاظها راقية تلامس الوجدان، وظفتها بكل دقة وامتياز ، عند قراءتنا للإهداء نحس أن هناك جرس موسيقي قوي.

III. الشخصيات:

تعتبر الشخصية من بين الأركان الأساسية في الرواية، فهي العنصر الفعال الذي يساهم في الحدث، فلا وجود لسرد بدون شخصية.

ف "لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني persona وتعني الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المنسوب إليه (حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة".[1] فالشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء خلال أدائه للأدوار المتنوعة، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص.

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات فهي بمثابة المحرك الذي يعمل على تسيير الأحداث داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية أم خيالية، وهي تظهر بصفات مختلفة فنجد منها الرئيسية والثانوية.

في رواية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش نجد مجموعة من الشخصيات بمختلف الأدوار.

1_ الشخصيات الرئيسية:

وهي "شخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط

[1] سعيد رياض، الشخصية وأنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، ط1، القاهرة، (د.ت)، ص11

المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه".[1] وبهذا تكون محور العمل الروائي، والأحداث القائمة حولها، تعد هي الحاملة لبؤرة التوتر في الحبكة الروائية.

وقد جاءت الشخصيات الرئيسية في الرواية ممثلة بعدة أسماء، وهي:

أ_ نورة: تأخذ الدور الرئيسي في القصة الأولى، وهي امرأة أمية لا تتقن القراءة، تهتم بأولادها وزوجها فقط، فجهلها كان نتيجة عادات وتقاليد المجتمع الذي يهمش المرأة، تقول الكاتبة في هذا المقام: "...فريسة الجهل الذي استوطن عقول الجزائريين وعقلياتهم...كانت المرأة وشرفها يخبآن في المطبخ أو في إصطبل الحيوانات...وبين جدران الجهل".[2] في حين يشكل غيابها خللا في التوازن العائلي.

تعاني نورة من مرض في القلب أعيا نفسيتها وادخلها في حزن، إلا أن معاناتها في المشفى كانت لها سببا في تشبثها بالحياة، وأمومتها اتجاه أولادها. تقول الكاتبة: "عادت مجابهة القدر والتنقيب في أغواره الفياضة بالأسرار، لخوض غمار المقاومة من اجل البقاء بقلب جديد يعيش قصصا تترصدها حياة أخرى وينتظر الموت مرة أخرى، خاطبتها الممرضة: مرحبا بك في الحياة الجديدة".[3] وهذا يعكس القوة الكامنة للمرأة المنطلقة من مقاومتها لكل ظروف الحياة القاهرة.

ب_ الزوج: هو الشخصية المهيمنة والأكثر ظهورا في القصة الثانية ساهم كثيرا في تطور الأحداث، وصفته الكاتبة على انه شخصية غارقة في طوفان من الأسئلة يغلب عليه طابع الحزن، فالكاتبة أظهرت لنا الحالة النفسية التي وصل إليها فذكريات الألم ظلت تصاحبه خاصة عند ولوجه للنوم، تقول القاصة: "ذكريات بالألم والانهيار لا تبعث عن

---

[1] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1948، ص32.

[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص22.

ذريعة ولا زمن لتعذبه بشكل متنام وتتقلب معه في الفراش كعشيقة تطرد عن جفونه النوم... يخامره حقد كالح ما يبرح أن يتبين شرارات على نظرته كحيوان جارح".[1] فكان سبب هذا الحزن هو خيانة زوجته له، حيث تظهر الروائية مصير المرأة الخائنة الذي مهما حاولت الخلاص من نتائج أفعالها، لن تفلح في ذلك.

ج_ الفتاة: من عائلة متواضعة تبحث عن عمل شريف متحصلة على شهادة هندسة في الكيمياء، كانت ضحية مجتمع ينظر للمرأة على أساس أنها جسد للتسلية لا أكثر فهذه الفتاة وقعت بين أيدي مدير العمل الذي فضل المظهر الجسدي عن الرصيد اللغوي والمعرفي، تقول الكاتبة: "المقياس الجسدي هو القاعدة...أصبحت القاعدة العامة".[2] لتعكس الروائية من خلال هذه الشخصية الهوة الأخلاقية التي وقع فيها المجتمع، والتي تكون فيها المرأة الضحية الأولى، لتضيف معاناة جديدة إليها في محاولاتها فرض نفسها في مجتمع لا تعترف بالتميز العلمي والأخلاقي في اغلب الأحيان.

د_ الفتى: شخصية مثقفة، مولوع بقراءته للكتب وقع في حب فتاة فكان العاشق الولهان في القصة الرابعة. حلم هذا الفتى أن يلاقي الفتاة ويتعرف عليها عن قرب لان حبه كان من بعيد فقط، فارا دان يدخل حياتها، تقول الكاتبة : "أردت حبها وقلبها وامتلاكها كأي كتاب تضمه إلى كتبك..تشق الأرض لاهثا وراء وابل من الصور ملأت ألبوم خيالك، صور امرأة تتطلع إليها بعيون حيرانة لم يتبين لك منها عدا الكتب التي طوقتها بنهم.."[3] وهنا صورة مختلفة عن الرجل الحالم برضى امرأة حيث يحاول أن يلفت انتباهها دون جدوى، في حين تصر الروائية على أن خلاص المرأة من كل ما يحيط بها يكمن في الاهتمام بالعلم.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص77.

هـ_ إلياس: هو خريج الجامعة، أدى واجبه الوطني، يطوق للهجرة إلى بلد بعيد علّه يلقى راحته النفسية، وحياة جديدة مليئة بالأحلام، فقد صورت الكاتبة الحالة النفسية والاجتماعية التي كان يعاني منها في المجتمع، فكل آمال إلياس معلقة بذلك البلد، فهو يراه أفضل من الذي يعيش فيه، تقول الروائية: "أراد أن يخوض تجربة في مجتمع يراه مشبعا بالآمال والتوقعات العظام وينثر خلفه ذكريات المآسي والأحزان...فيكون أكثر تصميما على الصفر من اجل المعركة في سبيل الحياة...وتلك الحياة الغريبة عنه".[1] وهو نموذج للشباب الذي يفضل العيش في ظلام الهجرة على البقاء والوثوق في وطنه.

و_ الزوجة: تذوقت اشد التعنيف والتهميش من طرف زوجها، فقد سعت لاسترجاع مكانتها الضائعة، وترد لزوجها ضعف ما ذاقته من مرارة وتشويه لصورتها ، فكل ماشهدته منه جعلها تجد وسيلة لتخرج من معاناتها إلى الحياة التي توهم بها نفسها في ملاهي ليلية، حيث تقول الكاتبة: "عقدت العزم وكل العزم أن تستعيد هويتها الضائعة وترد صاع زوجا صاعين".[2] وهنا الوجه الانتقامي للمرأة التي تعلم انه لاستعادة كرامتها يجب أن تطبق المثل القائل (البادئ اظلم) وهي صورة انتقامية وان كان على حساب الكرامة.

ز_ الابن: مطيع لوالدته ومحبا لها، وفراقها عنه احدث في نفسه الحزن والألم، فقد عانى من قسوة ذلك الفراق، تقول القاصة: "لا يجرؤ على الاحتجاج أو أن يقف في وجه القسوة المنبعثة من وحدة تتوسد حزنا متداخل الألوان جعلت فراشه يضيق به كما ضاق صدره من الفراق الضّاري الذي يمثل أمامه كل الأوقات".[3]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص158.

ح_ الأم: حجر الأم هو المكان الآمن الذي تستطيع أن تسند راسك وأنت مرتاح فهو انعم حضن في العالم، فالأمومة إحساس رائع وشعور لا يوصف، ففي القصة الأخيرة نرى أن الأم لم تحض بذلك الحق، ترك لها ذلك الابن فراغا في حيلتها لحظة وفاته، تقول القاصة: "صداع مزمن ينهش رأسها، كبت..حزن..فراغ..ذهول..ضياع..."[1] وهو حال كل أم تفقد فلذة كبدها، حيث يحتل الألم المساحة الأكبر، وتصبح الآمال أمامها معدومة، لتكون هذه الشخصية تمثيلا حقيقيا لكل أم ثكلى أصبحت تدنو إلى الموت أكثر من الحياة.

2_الشخصيات الثانوية:

لها دور محدود يقوم بمساعدة البطل أو يعيقه تكون أقل فاعلية من الشخصية الرئيسية، و"قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر...وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية".[2] كما نجد الشخصية الثانوية فرعية تظهر في مساحات قليلة داخل المجال الروائي.

ويمكن أن نمثل لهذا النوع من الشخصيات المذكورة في المجموعة القصصية للكاتبة كريمة عيطوش الموسومة ب'الوجه الثالث للموناليزا' من خلال:

أ_ صالح: زوج السيدة نورة، ذكر مرة واحدة داخل القصة، اتصل ليطمئن على نورة وبواسيها، تقول الكاتبة: "...حتى كادت الخلوة أن تستدرجها للنحيب الحار لولا شفاعة هاتفها النقال، الو صالح ..كيف حال الأولاد؟ أكلا، شربا، ناما..ماذا..؟"[3] ليحمل هذا الإقصاء كثيرا من الدلالات منها: أنّ الروائية تعمدت إبعاده رغم أنّ كثيرا من معاناتها انطلقت من تجربتها الحياتية الزوجية.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص174.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص57.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص13.

ب_ وليد: ابن السيدة نورة، لم يكن له حضور في القصة ذكرته أثناء حديثها مع صالح لتطمئن عنه إن اخذ الدواء آم لا، تقول الكاتبة: "شرب وليد دواءه؟"[1] وهذا يدخل أيضا ضمن دائرة الإقصاء من اجل تسليط الضوء على نورة كامرأة.

ج_ الممرضة: تقوم بمعالجة المرضى وتقديم الدعم لهم وهذا ما فعلته مع السيدة نورة، فمن حين لآخر تأتي تتفقدها وتخبرها أي جديد بخصوص صحتها وموعد عمليتها، تقول الروائية: "استعدي يا مدام غدا إن شاء الله سنجري لك العملية، استحمي، تجملي كما تريدين لكن تفادي الانفعال".[2]

د_ الزوجة: نجد هذه الشخصية تتسم بصفة الخيانة والخداع، كان لها الدور الثانوي في القصة الثانية، كانت تقابل زوجها بصورة وحقيقة غير حقيقتها وهي حقيقة مزيفة، تحمل كل مشاعر الاهتمام وهذا ما جعل زوجها يخدع بمظهرها، تقول الروائية: "...لماذا تمل لتحرشاتها ولم ينتبه لنوايا أفكارها؟...لماذا عمي بوجهها المضيء في ذهول سحري تجعله واثقا انه ليس وحيدا...تلهيه قم تعذبه... بين ثنايا تساؤلات معذبة، تتطاير في ذاكرته بعض المشاهد السريالية التي عاشها في حميمية...يبتهج كالثمل...ثم يستفيق بلا رحمة".[3] فالزوجة كانت ذات شخصيات غامضة، جعلت الرجل في تخبط وضلال في فهمها.

هـ_ المتسول: جعلته الكاتبة يتقمص دور المتسول بعصا ملتوية، يجلس عند باب السوق يطلب من الناس بعضا من النقود، كما حدث مع الفتاة التي لم يجعلها تدخل السوق إلا مقابل مبلغ من المال، تقول الكاتبة: "كان منظري قاسيا لا يختلف عن منظر المتسول الذي جلس القرفصاء يوما عند باب السوق الأسبوعي ...بأن أعطيه خمسين دينار وإلا

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق ص13.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص32.

لن تطأ قدمي عتبة السوق".[1] فالمتسول هنا كان بمثابة الحاجز الذي يعرقل سير شؤون البطلة.

و_ الشيخ: شخصية موقرة ذات وجه بملامح بشوشة، وصفته الفتاة وصفا دقيقا لأنها رأت فيه الأمان بعدما كانت في هلع من تصرف المتسول، لم يكن له دور بارز في الرواية، تقول الكاتبة: " إلى أن مرّ شيخ كبير السن، مقوس الظهر لكن شواربه الطويلة البيضاء الملتوية قليلا عند الأطراف...تشبثت به كما يتشبث الرضيع بحلمة أمه ولا يقوى على إطلاقها...دخلت إلى برّ الأمان وأنا ألعن سر المتسول".[2] فالشيخ كان بالنسبة للبطلة الجناح الذي تتربع تحته وتشعر بالطمأنينة في حضرته.

ز_ الفتاة: ولدت من رحم الكتب، إنسانة مثقفة، وهي في عمر الزهور، تحب الكتب إلى درجة أنها أينما ذهبت تأخذهم معها، حتى أن الكاتبة جعلت صورتها في مخيلة معشوقها تكون كحاملة للكتب، فهو لا يتخيلها إلا وفي يدها كتاب، تقول القاصة: "أخذت تقلب الكتب بشراهة..لم ترفع رأسها المطأطأ إلا لإحضار كتاب أو كتابين من الرفوف".[3]وكأنّ همها الوحيد هو القراءة، لم تعر اهتماما لمن حولها، مؤكدة أن خلاص المرأة في تشبثها بالعلم.

ح_ بابا الشيخ: هو رجل في العقد السابع من العمر، تعوّد شباب الحيّ بمناداته بابا الشيخ نسبة إلى مكانته الموقرة، كان ملما بأسرار حيّه، تقول الروائية: "كان الشيخ يعرف كل أسرار الشباب بل أسرار كل ناس الحيّ ...يستمتعون بحكمه، ويعملون

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص50-51.

[3] المصدر نفسه، ص75.

بنصائحه...لكن يبدو وأنه ليس بعد اللحظة".[1] كان الموجه والناصح بمواعظه وحكمه لشباب الحي ولكن بدون جدوى ، ولا أذان صاغية له.

ط_ مراد، فارس، ماسينيسا، جمال: هم أصدقاء إلياس، متخرجين من نفس الجامعة، تراودهم فكرة الحرقة على أمل أن يحظوا بحياة أفضل.

ي_ سهام: خطيبة إلياس السابقة، لم يكن لها حضور في القصة بل كان يتذكرها كلما اشتاق إليها، تقول القاصة: "صراع وصراع يشوي نفسية إلياس المرهقة، سهام توخز جسده النحيل".[2] كانت هذه الشخصية كهاجس أنهك إلياس بالتفكير.

ك_ الزوج: هو شخصية تستحقر المرأة ، ويجعلها عبيدة عنده بسبب قوته وسلطته في المجتمع، الذي يتستر على عيوب الرجال، ويضخم من أخطاء النساء.

ل_ الوالدة: تتسم بالحب والحنان والوفاء، فمستقبل الطفل رهين بأمه، كما حدث للابن في القصة السابعة بعد رحيل والدته، فقد لذة الحياة، تقول القاصة: "آخر ما سمعه منها قبل أن يعلم بأنّ الأنثى الوحيدة في العالم التي استحقت احترامه، غمرته بالبسمات، الحنان...قد سافرت بصمت بدون تأشيرة وبلا رجعة..."[3]

م_ الجنين: هو رمز للأمل والحياة لدى الأم، ففي القصة الأخيرة فارق الحياة مخلفا وراءه فراغا وحزنا شديدا لوالدته، تقول الكاتبة: "ذكرى وفاته التي كانت لحظة ميلاده..."[4]

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص158.

[4] المصدر نفسه، ص168.

IV. رمزية المكان والزمان:

1_رمزية المكان:

لقد كان للمكان دور فعال وبناء في كل قصة من هذه الرواية لأنه هو المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات لكي تؤدي دورها، وله دلالات ورموز متنوعة وقد تضمنت هذه الرواية نوعين من الأمكنة: أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة، سنذكرها فيما يلي:

أ) الأمكنة المغلقة: هي كل مكان محدود المساحة، يعتمده الإنسان للعيش بإرادته كالبيوت وأماكن العمل أو بإرادة الآخرين كالسجن، فيحدث عدد من التضارب في النفس فيوحي تارة بالراحة وتارة بالضيق.

- **المستشفى:** هو مكان للعناية بصحة الإنسان فيه يعالج المرض عن طريق أيدي الأطباء وممرضون بمختلف معداتهم الطبية ويعد أيضا مكان للراحة وشفاء الأسقام، حيث نجد الكاتبة تقول: "كان المنظر مألوفا في المستشفى، حالة نادرة لا ترى في المستشفيات الأخرى لأن المنية في مستشفى أمراض القلب تحصد الأرواح بالجملة..."[1]

وتقول أيضا:" تنصت لوحش الغرفة والهدوء المنبعث من أروقة المستشفى الذي يجسم خوفها أكثر..."[2]

فنلاحظ أن المستشفى في القصة الأولى كان يدل على الوحدة بالنسبة للشخصية نورة التي كانت في مواجهة قوية وصعبة مع خوفها وصمتها الذي كان كل مرة يزيد من تفكيرها ولا أمل لها للشفاء، لها رغبة قوية في العيش وخوفها من الموت، فنجد الكاتبة تقول: "شعرت بجسدها الثقيل الممدد على السرير، تتجرع ترياق الحياة، نفضت الموت

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

الملتصق بسريرها وثيابها وروحها، نسيت الألم وما بعد الألم، انشرحت أساريرها وأرادت أن تغمر عينيها وتشبعهما بصور من الحياة..."[1]

- **غرفة النوم:** هي أحد الغرف المهمة في المنزل، يقصدها الإنسان ليرتاح وينام ليتخلص من تعبه، ولكن له دلالة أخرى في القصة الثانية ، حيث يعتبر مكان للكوابيس وبالنسبة لشخصية الرجل، حيث نجد الكاتبة تقول: "في ظلمة الليل حيث الكون غارق في طقوس النوم، راودته أفكار سوداء لا تأتيه إلا في دجى الليل... ظل يحك ذقنه من غرفة النوم للرواق للشرفة للصالون..."[2]

وتقول أيضا: "نزع حذاءه وأغلق الباب بحذر، راح يسير بخطى وئيدة على أخامص قدميه...دقق السمع جيدا...كان صوتها..همساتها..تتبع مصدر الصوت..يبدو أنه من غرفة النوم..."[3]

فالغرفة هي مكان وقوع الخيانة الزوجية والمكان المشؤوم الذي جعل شخصية الرجل يكره الليل لأنه سيعود إليها ويتذكر خيانة زوجته له.

- **المكتبة:** هي مكان للثقافة يذهب إليه عامة الناس أو فئة معينة من أجل المطالعة، تحتوي على مصادر معرفية، فيها معدات متطورة كأجهزة الحاسوب وخدمة الانترنت، نجد الكاتبة تقول: "قصدت المكتبة في الصباح...كانت الثامنة والنصف، أبوابها مقفلة، قلة من الشباب ينتظرون موعد فتحها...إن المكتبة ستفتح أبوابها ابتداء من الساعة الثامنة والنصف".[4]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص74-75.

وهنا المكتبة كانت بمثابة سقف نشأت تحته قصة حب بين شاب وفتاة، فامتزج العلم مع الحب في تلك المكتبة.

وتقول أيضا: "تتبعها بنظراتك...لم تنتبه لوجودك..أخذت مكانا متطرفا، فرشت الكتب على طاولة جعلتها لنفسها سياجا كمن يقول أرجو عدم الإزعاج...إلا لإحضار كتاب أو كتابين من الرفوف..."[1] هنا نجد أن قصة الحب مكتومة، حيث كان صعبا على الشاب أن يلفت انتباه الفتاة وهي غارقة وسط الكتب.

- **البيت:** وهو مكان يشع بالأمان والسكينة والهدوء، إلا انه في الرواية هو مصدر حزن وخوف مغمورا بالضوضاء، حيث تقول الكاتبة: "وصل إلى بيته البارد.."[2]

وتقول أيضا: "تبكي لها استياءها أيّما استياء جرّاء استفزازاتهن المتواصلة...فكل قانون تسنه أنثى، ذلك البيت لا يحمي لا المغفلات ولا غير المغفلات..."[3]

فهي تخرج لفظ البيت من معناه العام للاستقرار وتجعل منه مكانا موحشا.

- **الغرفة:** كما سبق وان ذكرناها فهي مكان للراحة غالبا، إلا أنها في الرواية تأخذ مجرى ودلالة أخرى، تقول الكاتبة: "...أشعل الراديو لتتبع منه صدفة موسيقى...انتشرت هادئة في أرجاء الغرفة دون أن يحاول تفكيك شفرات الأغنية..."[4]

فالغرفة بالنسبة لإلياس الملجأ الوحيد الذي يستفرغ فيه أفكاره المسيطرة عليه ومن بين هذه الأفكار، تذكره لسهام وتمنياته لرؤيتها ولو مرة.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص169.

[4] المصدر نفسه، ص107.

- **المنزل:** هناك فرق بين لفظ البيت والمنزل والدّار *هو مكان مكون من عدة غرف، يقيم فيه أشخاص ويعتبر مأوى لهم، تقول الروائية: "...أمام منزلها بائع خضر يصبح بكل ما أوتي من خامات صوتية، صوت بائع السمك(السردين) ينافس ذلك الصوت".[1]

المنزل في القصة السادسة كان بمثابة السجن للبطلة، ولّد في نفسيتها الخوف والهلع، فتقول الروائية: "...جعلتها رهينة العذاب وسجينة السرير والمطبخ وغرفة الاستقبال..."[2]

وكان يعتبر أيضا بالنسبة لها ملهى ليلي يديره زوجها، وهي كانت مجبرة على تنفيذ أوامره، حيث تقول الكاتبة: "أسرعت في جلب الكؤوس وقارورات الخمر...عكفت طيلة الليل ترخي الزوج مع إضفاء لمسة أنثوية تليق بتلك الأجواء وطاولة القمار...فالضيوف ملوك في غير بيوتهم".[3]

- **العيادة:** هي مكان اصغر من المستشفى، يضم عدد قليل من الأطباء، فالعيادة كانت المكان المريح للبطلة لإخراج كل المكبوتات، فكانت تمثل لها هذه العيادة شعلة من النور في حياتها، حيث تقو القاصة: "قصدت أخصائيا نفسيا، أسقطت دموعها بمجرد أن دخلت من باب غرفة المكتب... توقف فجأة كمن ظلّ لسنوات وعاد إلى الحياة ينبض من جديد...ضرب لها موعدا آخر لجلسة أخرى لكنها غادرت عيادته بلا رجعة".[4]

ب) الأمكنة المفتوحة: وهي التي لا تتحدد بأبعاد، ولا حدود تحدها، فيها أفراد كثيرة، وهي أماكن اتصال وحركة، تتسم بالوضوح والانتقال تقوم فيها الشخصيات بالتحرك مؤدية وظائفها مقل الشارع، الطريق، المدينة، البحر...الخ

*الدّار :المحل يجمع البناء والساحة والمنزل المسكون والبلد والقبيلة.

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص134.

[3] المصدر نفسه، ص139.

[4] المصدر نفسه، ص171.

- **المدينة:** هي منطقة سكنية تحتوي على عدد كبير من الناس من مختلف الأجناس لا تربطهم أي علاقة وقرابة، فالعلاقة بين الناس والمدن تتميز بالجفاء ورسم حدود لا مرئية بينهم، تقول الكاتبة: "هناك..في تلك المدينة الحية بغرور حتى في الظلام والتي دشرها البرد والصقيع والشيخوخة المتشبثة بأهاليها كل يوم فيها بنكهة".[1]

فالمدينة هنا كانت تمثل المكان الخالي من الدفء يملؤه البرد والصقيع، يموت فيها كل يوم حلم لينشأ مكانه حلم آخر دون أن يتحقق.

- **الطريق:** هو مكان لتنقل وانتقال الأشخاص ومرور وسائل النقل المختلفة ، وهو يشكل محيطا يتنقل عليه الشخصيات، "كان الطريق المؤدي إلى مكان عمله قد اكتظ بالمارة وأبواق السيارات..."[2]

وتقول أيضا: "واصلت سيرك، كان الطريق يعج بالغبار، والنفايات وكلاب غوافي تلتحق بها لتقيها من ضوضاء المدينة".[3]

وهو يحمل دلالة العبور والانتقال من مكان إلى آخر، في حين أن نجد الشخصية تتعرض لحواجز تمنع وصوله إلى غايته.

- **السوق:** هو مكان تجاري يلبي حاجيات الناس من بيع وشراء، وفي القصة الثالثة نجد أنّ البطل تعرض للاستفزاز من أحد المتسولين مما أثار غضبه، تقول الكاتبة: "كان منظري قاسيا لا يختلف عن منظر المتسول الذي جلس القرفصاء يوما عند باب السوق الأسبوعي...لن تطأ قدمي السوق...كان يساومني في ثمن الدخول بكل وقاحة".[4]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص49-50.

السوق هو مكان لتبادل السلع وتلبية خدمات الناس، إلا أن البطلة في قصة صوت الصمت منعت من الدخول وبذلك لم تستطع تلبية متطلباتها.

- **الميناء:** هو مكان تروم إليه السفن للشحن ونقل المسافرين أو البضائع يقع على حافة البحار، ولكن الميناء في الرواية كان هادئ يسمع منه صوت الباخرة فقط، فهذا الصوت هو الوحيد المسموع في المدينة، تقول الروائية: "هي سنة الحياة أو بالأحرى لغز الوجود الذي ماعرفوا حلاله سوى المرور عبر هذه الأمكنة لما يتركون مضاجعهم...باخرة كان يتجاوز صداها الميناء والأبنية الشاحبة التي لم تتخلص هي الأخرى من شيح النعاس".[1]
- **المقهى:** هو مكان عام يقصده مختلف الناس لشرب القهوة وقراءة الجرائد، يلتقي فيه الأصدقاء لتبادل الحديث والنقاش، ففي الرواية كان مقهى سي محند معروف في تلك المدينة يقصده إلياس كل يوم، تقول الكاتبة: "في ظهيرة اليوم التالي قصد إلياس مقهى سي محند بعدما كان قد قضى النصف الآخر في النوم..أو في التقلب في الفراش...تعوّد أن يبدأ نهاره من ذلك المقهى مع جريدة يستعيرها من أحدهم..وكأن اليوم ذاته يستنتج نفسه في كل مرة..."[2]

فهو المكان الذي يقصده الشخصية كل صباح لإستحضار همومه ومحاولة إيجاد حلول تتطور بها حياته.

- **البحر:** هو مكان جميل يقصده كل الزوار من أجل الاستجمام لجماله الساحر ويؤثر على نفسيتهم بالإيجاب وطرد الشحنات السالبة، فهذا ما نجده في قصة الكفن الأزرق إذ أنه يعتبر المنجد الوحيد للشباب والمنقذ لهم خاصة إلياس الذي حاول الهروب من العالم المحسوس إلى العالم الخيالي عن طريق الهجرة السرية، تقول الكاتبة: "على امتداد البحر

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص108.

الغارق في التغزل بالسماء، اتسعت فجوة الصمت...ثقيل هو الوقت الذي قضي على عذرية الكلمات فلم تترك ومضة تنبض بالحياة، وتنبئ بفجر جميل".[1]

- **ملهى الشاطئ الأزرق:** هو جزء من البحر، يقصده أكثرية الناس في فصل الصيف للترفيه والتسلية، ففي قصة صانع الفراغ يجسد عكس ذلك، حيث كان ملجؤها من أجل نسيان ما تعانيه من ذل زوجها، تقول الروائية: "خرجت ولم تترك له الفرصة للدخول في مناورات تتضخم لضرب مبرح... فضلت تلك المرأة اليائسة ملهى الشاطئ الأزرق أن يكون عزلة لها لكنه الذي يصنع انتماءها على كل حال".[2] وهناك تقدم لنا الروائية صورة مختلفة عن الصورة النمطية المتوارثة للمرأة، حيث تجسد بعدا جديدا للتمرد على ماهو متوارث من صفات المرأة المنكسرة الصبورة التي تقبل الذل والقهر، في حين نجد الكاتبة تقيم ملجأ نفسيا جديدا من أجل التخلص من تلك الضغوطات وإن كان كل ذلك خلاصا وهميا.

عند استخدام الكاتبة كريمة عيطوش للأماكن المغلقة نستنتج أنها منغلقة على نفسها، والمكان المغلق في العمل الأدبي يضفي على الشخصيات العزلة؛ أما بالنسبة للمكان المفتوح فهو يتيح الحريّة للشخصيات أثناء تحركها، تقصده في التخلص من آلامها وأوجاعها.

2_رمزية الزمان:

يعد الزمن أحد المكونات الرئيسية للرواية، فلقد حظي بمكانة فيها ،حيث أنه يساعد على بناء القصص وتطور الشخصيات والأحداث، فلا تقوم إلا بالزمن، وهذا الأخير قد تعددت مفاهيمه، والمتداول عليه هو أنه "عبارة عن امتداد موهم غير قارّ الذات متصل الأجزاء يعني أي جزء يفرض في ذلك الامتداد لا يكون نهاية لطرف أو بداية لطرف آخر أو

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص142.

نهاية لهما على اختلاف الاعتبارات كالنقطة المفروضة في الخط المتصل فيكون كل آن مفروض في الامتداد الزماني نهاية وبداية لكل من الطرفين قائمة بهما".[1] يعني أنه استمرار للأحداث بحيث لا تكون هناك بداية ولا نهاية محددة وواضحة، وأنّ كل نقطة فيه تعتبر انطلاقة وختام في نفس الوقت.

ويكون الزمن في الرواية "زمن تخيلي يختلف عن زمن الوقائع في الحياة، فالزمن في واقع الحياة يحمل أحداثا متعددة في الوقت نفسه، بينما في القصة هو أحادي ينمو بالكلام على التوالي، ولكن القاص يوهم بأن هذا الزمن هو زمن واقعي بالرجوع إلى الوراء عن طريق التذكر والتداعي ليوهم هذا الرجوع إلى الوراء هو الزمن الماضي، وأن زمن القص هو الزمن الحاضر".[2] يعني انه في الفن الروائي والقصة ليس هو نفسه في الواقع، حيث يكون فيه تداخل بين الأحداث والزمان، والكاتب أثناء كتابته يستخدم عدة تقنيات ليظن القارئ أو المتلقي أن الفترة الزمنية للحكاية هي واقعية، وانه يعيش تلك المواقف على أنها واقعية.

فالزمن من بين الركائز الأساسية في العمل الروائي، ومن أهم العناصر في تشكيلها، إذ يحتوي على مستويات تساعده على بناء هذا الفن وإعطاءه لمسة جمالية خاصة تبعث في نفس القارئ التشويق لمواصلة القراءة، ومن بين تلك العناصر، المفارقات الزمنية والتي سنتطرق إليها في دراستنا هذه.

---

[1] لأبي البقاء أيوب أبو موسى الحسيني القريمي الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح:عدنان درويش–محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1998، ص486.

[2] حسني وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، ط1، عمان، 1995، ص29.

_ المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية من الأركان المهمة للسرد، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، بحيث تغير مجراه داخل العمل الروائي، يخضع لها الراوي لخلق تلاعب وتشويش في ذهن المتلقي، وهي "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1] يعني أنها تحلل تنظيم وتسلسل الوقائع داخل الرواية، وهي "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، لحظة حاضر، أو استباقا لأحداث لاحقة".[2] أي أنها تستحضر الماضي واللحظة الراهنة، كما يمكنها أيضا التكهن والتوقع بالتطورات والأحداث المستقبلية.

وانطلاقا من هذا نرى بأن المفارقات الزمنية في رواية الوجه الثالث للموناليزا أحدهما يسمى الاسترجاع والآخر يسمى الاستباق.

أ) الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع أحد أقسام المفارقات السردية الزمنية، فهو "يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى بالسرد الإسترجاعي، والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الإسترجاعي، هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي".[3]

ويأتي على نوعين :داخلي وخارجي.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص89.

- **الاسترجاع الداخلي:** وهو "الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".[1] أي أنه يستحضر وقائع ماضية حدثت داخل الزمن الروائي والتي لم تخرج عن إطاره.

_ ففي قصة خدعة الأزهار: ورد الاسترجاع في قول الكاتبة: "تجاهد نفسك على استحضار صورتها وأناملها تلعب بالأوراق، تضغط على نفسك أكثر وكأنك تستحضر أحد الأرواح وليس صورة لجسد كنت ترى منحوتة ضيعت ملامحها، تتداعى في ذاكرتك، تدغدغ بعض صور مبتورة مخيلتك".[2] فهنا الشاب كان يسترجع مواصفات وصور الفتاة التي صادفها في المكتبة وأحبها.

_وفي قصة رسالة على شاهد: جاء الاسترجاع هنا في قول الكاتبة: "الدنيا متقلبة المزاج يا ولدي وما كانت تخفيه من أقدار ستبوح بها في أوانها...اجعل كلامي هذا تميمة في عقلك تتذكره وقت النعيم والحرمان".[3] هنا يسترجع الرجل وصية أمه له.

- **الاسترجاع الخارجي:** وهو عكس الاسترجاع الداخلي، وهو "ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية".[4] أي أنه هو استرجاع واستحضار لأحداث ماضية سابقة لبداية القصة.

_ ففي الكفن الأزرق: ورد الاسترجاع الخارجي في قول الكاتبة: "لم يصل بكم الفقر إلى ما وصل إليه في زماننا...أذاقتنا فرنسا أبشع أنواع البؤس والشقاء، تغتصب حريتنا في بيوتنا وشرفنا أمام أعيننا...كان البرد وقت الاستعمار صيفا والحرّ صقيعا ولا يعرف الواحد منا تواريخ تلك الأيام حتى قالوا لنا أنه الخامس من جويلية من عام 1962م..."[5]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص20.

[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص158.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص19.

[5] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص103.

هنا يستعيد الشيخ أحداث تاريخية وقعت لهم أثناء الاستعمار الفرنسي، كما وصف الأحوال التي مروا بها والمصاعب التي واجهتهم أنذاك.

_ وفي قصة صانع الفراغ: جاء في قول الروائية: "أغمضت عينيها ببطء اقتربت صورة ذالك الزقاق إلى بصرها، تمثل لها اليوم الذي زفت فيه إلى ذلك البيت".[1]هنا استرجعت الفتاة يوم فرحها وذهابها إلى منزل زوجها، فكانت تصف لنا الأجواء في ذلك الوقت واليوم.

ب) الاستباق:

وهو القسم الثاني من المفارقات السردية الزمنية، وهو "الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا، ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي".[2] أي أنه يصرح بحدوث وقائع مستقبلية.

ويأتي نوعين: داخلي وخارجي.

- **الاستباق الداخلي:** و"هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني".[3] أي أنه هو ذلك الاستشراف والتنبؤ الذي يحدث داخل الهيكل الروائي.

_ ففي قصة الدقيقة الأولى بعد الموت: جاء الاستباق في قول القاصة: "مازالت تعد نكبتها خطرا يهدد زواجها واهتمام..ه..ب..ها.. لن يتردد في البحث عن أخرى يشع وجهها، الأمر الذي تحسب حسابه أنه لن يطول معها بعد ساعات معدودات..."[4] فهنا

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص131.

[2] عمر عيلان، في تحليل مناهج الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2008، ص134.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص17.

[4] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص11.

توقعت البطلة نورة ما سيحدث لها وهي طريحة الفراش في المستشفى، وأنّ ذهاب زوجها عنها وتركها وحيدة سيكون بسبب مرضها لا غير.

_ وقصة الوجه الثالث للموناليزا: ورد في قول الكاتبة: "أرض الله واسعة..الحياة تأخذ وتعطي..ربما غدا يوم جديد..انقضى العهد البائد وسيودع اللّيالي العجاف وقد تكون تلك الليلة آخر ليل مرير...سيبارح الأرق جفونه وينعم بليل ساج..ينام نومة الأطفال...يواسي غيظه بفتات أمنيات متثاقلة..."[1] فتنبؤ هنا يكون ببلوغ فجر جديد والعيش في سلام وفرح وهناء، والتخلص من تلك الليالي المأساوية والمريرة.

- **الاستباق الخارجي:** و"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية"،[2] أي أنه هو تلك الأحداث التي تتخطى زمن القصة.

_ ففي قصة الوجه الثالث للموناليزا: جاء هذا الاستباق في قول الكاتبة: "لا أقدر على تأمل ابتسامة دون أن أقرأ فيها، تملّ مني فهي المرة الأخيرة".[3] فبهذا القول الذي استمدته من أقوال 'إميل سيوران'، كانت الروائية تنبؤنا بما سيحدث داخل القصة ألا وهي خيانة الزوجة لزوجها، فكانت تقابله بوجه وابتسامة خادعة.

_ أما قصة صانع الفراغ: فقد استخدمت الكاتبة قول 'أنطوان دي سانت إكسبيري' حين قال: "مرة أخرى عايشة حقيقة لم أفهمها، وجدت نفسي ضائعا، ظننت أنني لامست قاع اليأس، وعندما قبلت التخلي عن كل شيء عرفت السكينة".[4] فالقاصة هنا تكهنت لنا بما سيحدث داخل هذه القصة، أنه بعد الأوجاع والمعاناة التي عانتها الزوجة مع زوجها تتحرر في الأخير من ظلمه واستبداده.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص35.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص16.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، مصدر سابق، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص129.

الخاتمـــــة

بعد دراستنا للمجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" للروائية "كريمة عيطوش" توصلنا إلى جملة من النتائج والملاحظات، أهمها:

_ الرمزية مذهب من المذاهب الأدبية، والرمز وسيلة يستعملها الكاتب للتعبير عن عواطفه وأفكاره.

_ لقد مرت الرواية الجزائرية المعاصرة بمراحل عدة لتصل إلى ماهي عليه حاليا من ناحية التميز في موضوعاتها ورصدها للواقع ومعالجة هموم الناس.

_ تعد رواية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش من الروايات الواقعية فقد اهتمت بدراسة الواقع المعاش حاليا.

_ أدت المرأة في هذه الرواية أدوارا مختلفة فجاءت في دور الأم، الزوجة والعاملة ، وهذا ما جعل عملها أنثويا بامتياز.

_ نلاحظ أن الرواية تناول مجموعة من القضايا الاجتماعية والإنسانية كالخيانة، الهجرة، الفقدان والرحيل، الانتقام...الخ.

_ تعد الشخصيات بنوعيها الرئيسية والثانوية من العناصر الأساسية والمهمة للعمل الروائي، فلا يمكن الاستغناء عنها فهي المحرك الأساسي.

_ يعد الزمان والمكان ركيزتا كل نص روائي، فالمكان هو الذي تحدث فيه الأحداث، كما نرى أنه في هذه الرواية جاء بنوعيه، المغلق كالغرفة والمستشفى وغيرهم، والمفتوح كالطريق، المقهى والسوق... الخ. أما عن الزمان فهو الفترة أو لمدة التي سرت فيها الوقائع، وجاء في هذا العمل الروائي مضطربا للأحداث، وذلك بإحداث مفارقات سردية زمنية وهي الاسترجاع والاستباق، فلا تكاد تخلو أي قصة من القصص الثمانية لهذه المدونة من هذه المفارقات.

_ نجد الروائية قد مزجت بين لغتين، اللغة الفصحى في معظم القصص تعبيرا عن الطبقة المثقفة، والعامية في البعض منها تعبيرا عن الطبقة البسيطة.

_ تقاطع المرأة المونااليزا مع المرأة التي تعيش في الواقع.

الملاحق

معلومات حول الكتاب:

المؤلف: كريمة عيطوش.

عنوان الكتاب: الوجه الثالث للموناليزا.

دار النشر: دار ميم للنشر.

الطبعة: 01.

البلد: الجزائر.

السنة: 2016.

عدد الصفحات: 175 صفحة.

النوع: ورقي.

حجم الكتاب: متوسط الحجم.

ملخص الرواية:

تحتوي هذه الرواية "الوجه الثالث للموناليزا" على مجموعة من القصص، كل قصة تختلف عن التي تليها من حيث متنها، مما جعلها رواية أنثوية بامتياز.

_ تأتي القصة الأولى واصفة الحالة النفسية التي كانت تمر بها البطلة نورة ومعاناتها مع المرض (القلب) ،الذي أنهك حالتها الداخلية وأدخلها في جو كئيب، وتلك المعاناة كانت سببا من بين الأسباب التي جعلتها تتمسك بالحياة وتغلبها على ذلك المرض.

_ والقصة الثانية (الوجه الثالث للموناليزا) التي تتحدث عن أكبر عدو في العلاقة الزوجية ألا وهي الخيانة، حيث جعلتها الروائية نعيش أحداثا واقعية تصف فيها خيانة المرأة لزوجها، وذلك الملل الذي يقبع في قلبه.

_ أما بالنسبة للقصة الثالثة (صوت الصمت) فترسم الروائية لنا شخصية الفتاة المثقفة، لكنها ضعيفة ومستسلمة، وقعت وسط مجتمع تغيب فيه المبادئ والأخلاق، فمهما كان مستواها العلمي والمعرفي، إلا أنّ المجتمع لا يعترف بذلك، فالمقياس الجمالي هو المسيطر.

_ أما القصة الرابعة (خدعة الأزهار): أرادت الكاتبة أن تبين لنا حضور المرأة بثقافتها وقلمها، إنهم يمنحانها القوة في زمن طغت فيه القوة العضلية، كما جعلتنا القاصة نعيش قصة حب مكتومة.

_ وفي قصة (الكفن الأزرق) حاولت الكاتبة معالجة قضية الشباب الراغبين في الهجرة، وما كانوا يعانونه من تهميش وظلم من طرف المجتمع، إلاّ أنهم لقوا حتفهم، وكان البحر قبرا لهم.

_ وقصة (صانع الفراغ) عالجت الكاتبة الخيانة الزوجية وتأثيراتها على المرأة خاصة، كما بينت لنا الحالة التي عانت منها الزوجة، فلم يضف زواجها أي معنى لحياتها، وبقية طفولتها التعيسة تطاردها، فكل تلك الأوجاع التي كان زوجها سببا فيها، دفعتها للثأر منه، فحققت رغباتها الوهمية عن طريق جسدها، متخلية بذلك عن شرفها ودينها.

_ أما في (رسالة على شاهد) تناولت هذه القصة قضية الرحيل والفقدان، فتصور الروائية تلك الأوقات الصعبة التي مرّ بها الابن، حين فقدانه لأمه التي سافرت بلا رجعة إلى الحياة الأبدية.

_ وآخر قصة في الرواية (رحل ولم يقل شيئا) جسدت لنا القاصة فقدان الأم لابنها، فقد رحل للأبد، وترك لها جرحا في الفؤاد، وبذلك تكون تعيش أصعب التجارب التي تمر على الإنسان في حياته، فحب الأم لولدها فطريا، حتى قبل أن يولد.

واستخلاصا لما سبق، نجد هذه المجموعة القصصية مليئة بالأسى والحزن والحلم والضياع والتشتت، المعلن بصوت نسوي.

التعريف بالكاتبة 'كريمة عيطوش':

كريمة عيطوش من مدينة بجاية، متحصلة على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي في جامعة عبد الرحمان ميرة، "كانت سابقا تكتب لهدف أو غاية غير محدودة تكتب لأنها تجد في الكتابة لذة، إلى أن اكتشف موهبتها الإبداعية من طرف زوجها الناقد (لونيس بن علي)، حيث كتبت بعض الجمل من قصة صوت الصمت وهي القصة الثالثة في مجموعتها القصصية التي بين أيدينا، فوقعت بين يديه –زوجها– كل هذا صرحت به الكاتبة في حوار لها مع الصحفي (أحسن مرزوق) ضمن يومية الوسط الجزائرية حين سألها كيف اكتشفت الذات المبدعة فيك؟ فقالت:(كنت أكتب...أكتب وفقط دون غاية أو مرمى معين أو أكتب لأنني أجد في الكتابة لذة وسلوى والذي اكتشفها هو زوجي الناقد لونيس بن علي البداية كانت من الجمل الأولى من قصة صوت الصمت)."[1]

تحصلت على شهادة الماستر أيضا بجامعة عبد الرحمان ميرة سنة 2020–2021م، عملت أستاذة اللغة والأدب العربي سنة 2012م، ترشحت في مسابقة محمد ديب الأدبية في مجال القصة والرواية باللغة العربية، وقد "لاقت الكاتبة من زوجها كل التوجيه والدعم والتشجيع لمواصلة الكتابة إذ تقول أن عبارات تشجيعية لها عند اطلاعه على محاولتها الأولى رسخت في ذهنها حيث كانت كلها أملا في الماضي قدما نحو الأمام، فكان رده بقوله: (رائع...تصوير مدهش...إياك أن تتوقفي...الخ)"[2]

كانت كريمة عيطوش ترسم بقلمها لوحات من الجمال والعمق، وهذا ما رأيناه في هذه الرواية، فقد بنت جسورا من الأفكار والعواطف، كانت مولعة بجمال الكتابة ومغمورة

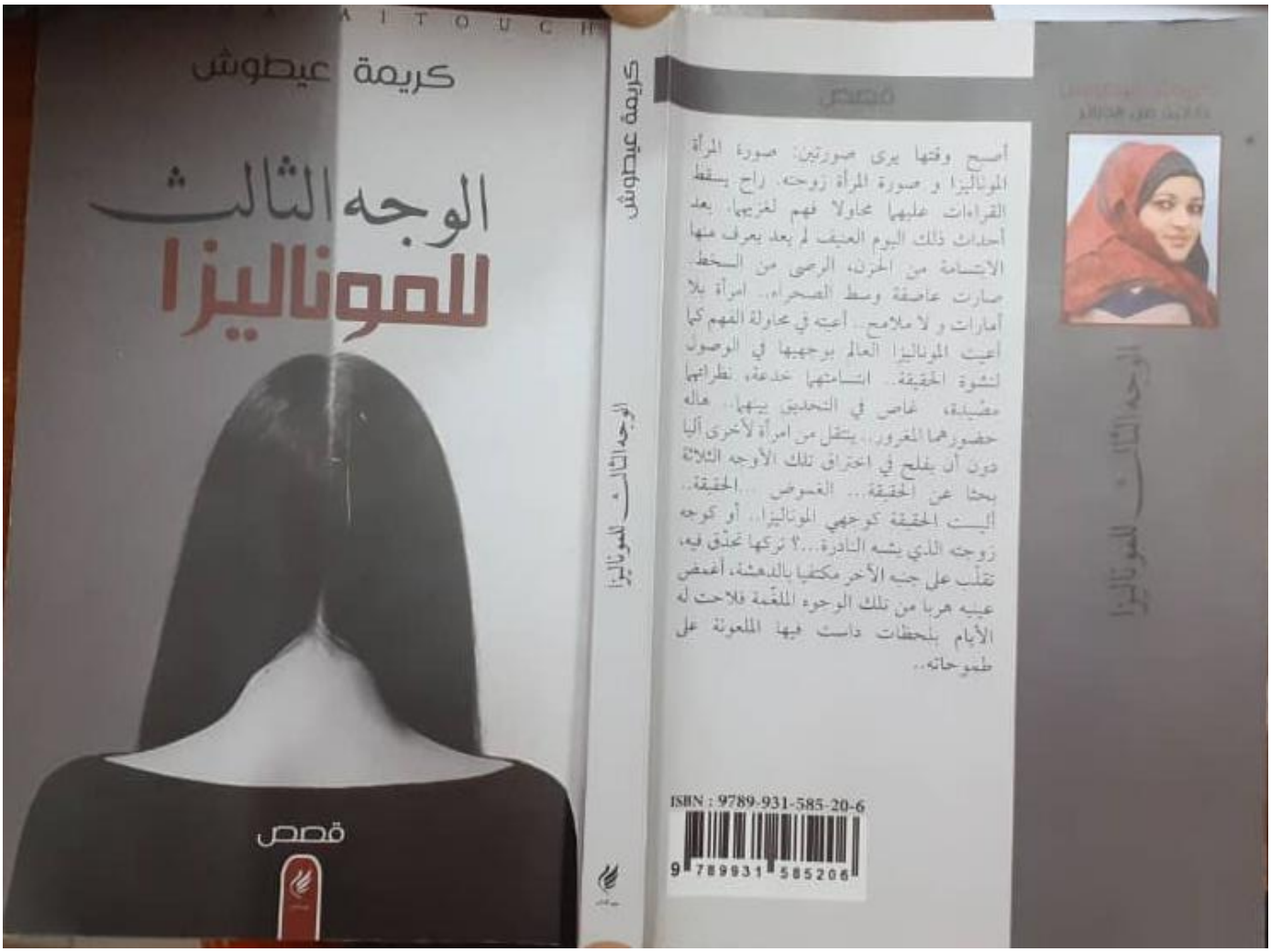
[1] نورة بوبكر، البناء الفني في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" لكريمة عيطوش، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة العقيد أحمد دراية–أدرار، 2020م/2021، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

بشغف القراءة، فتقول: "كنت أقرأ كثيرا لعبد الحميد بن هدوقة وجبران ومحمد ديب وجورجي زيدان والمنفلوطي وغيرهم... ثم كبرت لائحة الكتاب الذين أقرأ لهم وأصبحت لا أقرأ لكاتب معين بل الكتاب يغريني إلى حد أبدأ في قراءته ثم بعدها أفكاره تحكم على مدى مواصلتي للقراءة أم لا..."[1]

وهي مؤلفة رواية ' الوجه الثالث للموناليزا ' والتي تحتوي على ثمانية قصص الصادرة سنة 2016م عن دار النشر الجزائرية (ميم).

[1] أحسن مرزوق (حوار مع الروائية كريمة عيطوش)، يومية الوسط، صفحة ثقافة، أكتوبر 2019.


كريمة عيطوش
الوجه الثالث للموناليزا
قصص
كريمة عيطوش
الوجه الثالث للموناليزا
قصص
أصبح وقتها يرى صورتين: صورة المرأة الموناليزا و صورة المرأة زوجته. راح يسقط القراءات عليها محاولا فهم لغزيها، بعد أحداث ذلك اليوم العنيف لم يعد يعرف منها الابتسامة من الحزن، الرحى من السخط. صارت عاصفة وسط الصحراء. امرأة بلا أمارات و لا ملامح. أعيته في محاولة الفهم كما أعيت الموناليزا العالم بوجهيها في الوصول لنشوة الحقيقة. ابتسامتها خدعة، نظراتها مضيدة، غاص في التحديق بينها. هاله حضورهما المغرور. ينتقل من امرأة لأخرى آليا دون أن يفلح في اختراق تلك الأوجه الثلاثة بحثا عن الحقيقة... الغموض ...الحقيقة.. أليست الحقيقة كوجهي الموناليزا، أو كوجه زوجته الذي يشبه النادرة...؟ تركها تحدق فيه، تقلب على جنبه الأخر مكتفيا بالدهشة، أغمض عينيه هربا من تلك الوجوه الملغّمة فلاحت له الأيام بلحظات داست فيها الملعونة على طموحاته..
ISBN : 9789-931-585-20-6
9 789931 585206

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1.سورة آل عمران، الآية

2.سورة الروم، الآية30

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر :

1.كريمة عيطوش،الوجه الثالث للموناليزا، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.

المراجع:

أ) المراجع بالعربية:

1.إبـراهيم خليـل، مـدخل لدراسـة الشـعر العربـي الحـديث، دار الميسـرة، ط1، الأردن، 2003م.

2.أبي البقاء أيوب أبو موسى الحسيني القريمي الكفوي، الكليات(معجم في المصطلحات والفروق اللغويـة)، تح:عـدنان درويـش، محمد المصـري، مؤسسـة الرسـالة، ط2، بيـروت، 1998م.

3.أحمد منور، ملامح أدبية(دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2008م.

4.بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، (د.ط)، 2011م.

5.بـن جمعـة بوشوشـة، سـردية التجريـب وحداثـة السـردية فـي الروايـة العربيـة الجزائريـة، (د.ط)، 2005م.

6.تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1986م.

7.جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 1999م.

8.جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، المغرب، 2011م.

9.حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1983م.

10.حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، ط1، عمان، 1995م.

11.خليل حاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2010م.

12.رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر، (د.ط)، 2012م.

13.سعيد رياض، الشخصية وأنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، ط1، (د.ت).

14.سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2012م.

15.شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1948م.

16.شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006م.

17.طـه وادي، الروايـة السياسـية، الشـركة المصـرية العالميـة للنشـر والتوزيـع، (د.ط)، لونجمان، 2003.

18.عـاطف جـودة نصـر، الرمـز الشـعري عنـد الصـوفية، دار الأنـدلس، ط1، بيـروت، 1978م.

19.عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008م.

20.عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008م.

21.عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1998م.

22.عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1938م.

23.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة، ط4، 2002م.

24.عمر عيلان، في تحليل مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2008م.

25.فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، مديرية دار الكتب، ط1، جامعة الموصل، 1989م.

26.فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، (د.ط)، (د.ت).

27.كلورد عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2013م.

28.محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2012م.

29.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984م.

30.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط3، بيروت، 1983م.

31.مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 1994م.

32.موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، 1981م.

33.نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لونجمان، 2003م.

34.نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م.

35.نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1984م.

36.نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016م.

37.وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي (حتى القرن السابع هجري)، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2006م.

38.يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011م.

ب)المراجع المترجمة:

1.إدموند ولسون، قلعة أكسل، تر:جبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1982م.

2.تشارلز تشاوديك، الرمزية، تر:نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1992م.

3.جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2013م.

4.جورج لوكاتش، الرواية كملحمة برجوازية، تر:جورج طرابشي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1979م.

5.جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

ج) المعاجم والقواميس:

1.ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج24، ط1، المجلد3.

2.أبي الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، تح:تحقيق عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، (د.ت).

3.الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م

4. الفيروز أبادي الشبرازي، قاموس المحيط، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، 2008م.

5.محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج1، ط2، بيروت، 1999م.

6.محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح:الترذى، وحجازي وآخرون، مطبعة حكومة الكويت، ج15، ط2، الكويت، 1975م.

7.محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت، 1998م.

8.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

9.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002م.

10.لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

د) الرسائل الجامعية:

1.نورة بوبكر، البناء الفني في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" لكريمة عيطوش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة العقيد أحمد دراية– أدرار، 2021/2020م.

هـ) المجلات:

1.رسول بلاوي،حسن مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحيى السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2015/07م.

2.روميساء كعبش، الرواية الفلسفية من التأويل نحو الفهم (إمكانات القراءة وسبل تشكيل رؤى العالم)، المجلد8، العدد3، سبتمبر2021م.

و) اليوميات:

1.أحسن مرزوق، يومية الوسط، صفحة ثقافة، أكتوبر2019م.

ز) المواقع والصفحات الإلكترونية:

1.شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال أدبي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ماي2013م، اطلع عليه يوم 18أفريل2024م،
https://www.diwanaharab.com

الفهـــــرس

شكر

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الرمز والرواية الجزائرية (مفاهيم نظرية)

المبحث الأول: دلالة الرمز الأدبي وخصائصه:.....5

I. مفهوم الرمز والرمزية: 5

1_ مفهوم الرمز 5

2_ مفهوم الرمزية 8

II. أنواع الرمز : 12

1_ الرمز الديني.....12

2_ الرمز الصوفي 12

3_ الرمز الأسطوري 13

4_ الرمز الطبيعي 14

5_ الرمز التاريخي 14

III. نشأة الرمزية وخصائصها وأقسامها: 15

1_ نشأة الرمزية 15

2_ خصائص الرمزية 17

3_ أقسام الرمزية 19

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المعاصرة وأعلامها:

I. نشأة الرواية: 22

1_ الرواية عند الغرب 22
2_ الرواية عند العرب 23
II. أنواعها: 25
1_ رواية السيرة الذاتية 25
2_ الرواية الاجتماعية 25
3_ الرواية التاريخية 26
4_ الرواية النفسية 26
5_ الرواية الفلسفية 26
III. أعلامها: 27
IV. نشأة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها: 27
1_نشأتها.....27
2_ مراحل تطورها.....29
- مرحلة السبعينات 29
- مرحلة الثمانينات 30
- مرحلة التسعينات 31

الفصل الثاني: البعد الرمزي في رواية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش

المبحث الأول: رمزية العتبات 35

I. رمزية الغلاف: 35
1_ العنوان 35
2_ الصورة 39
3_ الألوان 40
II. الإهداء 42

III. الشخصيات 44
1_ الشخصيات الرئيسية 44
2- الشخصيات الثانوية 48
IV. رمزية المكان والزمان 52
1_ المكان 52
2_ الزمان 58
الخاتمة 64
الملاحق 67
قائمة المصادر والمراجع.....74
الفهرس 82