الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دلالة الرمز في رواية القريبة كاف لياسمينة خضرا نموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

زرزي مباركة

إشراف الأستاذة :

عقال فاطمة الزهراء

الموسم الجامعي

2020/2019



إنـي رأيت أنـه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلا قال في غده:

لو غير هذا لكان أحسن.

ولو زيد كذا لكان يستحسن.

ولو قدم هذا لكان أفضل.

ولو ترك هذا لكان أجمل.

وهذا من أعظم العبر، وهو دليل استيلاء النقص على جملة

البشر. ^^ عماد الدين الأصفهانـي ^^

شكر وعرفان

قال الله تعالى:" اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم الانسان ما لم يعلم." سورة العلق1-5

وقوله عز وجل:" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي، وعلي والدي وأن أعمل صالحا ترضاه، وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين " سورة النمل 19.

أحمد ربي حمد الشاكرين، علي توفيقه لي ومدي بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع والذي انار لي درب العلم والمعرفة، فلك الحمد حتى ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

" كن عالما، فان لم تستطع فكن متعلما، فان لم تستطع فأحب العلماء، فان لم تستطع فلا تبغضهم." *أتقدم بآيات الشكر والعرفان للأستاذة " عقال فاطمة الزهراء " التي أخذت على عاتقها مسؤولية الاشراف وتأطير هذا العمل، فكانت خير معينة ومرشدة، لم تبخل علي بنصائحها القيمة، فوجهتني حين الخطأ وشجعتني حين الصواب فكانت خير المشرفة، لها مني كل الاحترام والتقدير.*

والشكر موصول لكل من أجابني يوما حين سألت عن شيء ما خاصة في مواقع التواصل الاجتماعي .

إهداء .

قال تعالى:" ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا " لقمان / 14

الى من حملتني في الرحم تسعا .. ودفعتني نحو المعالي دفعا .. ورعتني دمعة وبسمة .. من وجودها حياة .. دعواتها نجاة .. أقدامها جنة .. نبع الحنان .. رمز التضحية والعطاء الجميل

والدتي الحبيبة

الى الحضن الأمين .. الذي كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة .. من سعى وشقى لننعم بالراحة والهناء .. الصدر الرحب والسند المتين الذي لا يرفض لنا طلبا.. الى جلمود الحياة

والدي الحبيب

الى ريحانة حياتي الوحيدة ..الى اليد اليمين .. ضلع ثابت لا يميل .. قطعة من أمي تورد لي الحياة .. وزوجها الكريم رضوان .. مع أجمل كتكوت جميلي قطعة السكر محمد رسيم سمسوم.

أختي

الى ترجمان الذات .. الى المحبة التي لا تنضب .. والخير بلا حدود .. الى من شاركتهم صغري .. مخزن ذكرياتي الجميلة .. رمز العطاء والسند الدائم حماهم الله خاصة نبيل .

إخوتي

الى مؤنسة روحي .. منبع الصداقة الصافية .. جميلتي أمال والى حبي الدائم .. توأمي شهيرة

الي كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم حبر قلمي.

الى كل منتفض في سبيل العلم.

الى كل من تشبث بأحلامه حد الوجع.

مباركة ...

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين والصلاة والسلام على من أرسل رحمة للعالمين محمد رسول الله وعلى آله الطيبين وصحابته أجمعين وبعد:

غدت الرواية في عصرنا الحديث من أهم الألوان والأجناس الأدبية، وهذه الأهمية لا تنبع من حلولها في نفوس المتلقين وحسب ولا تنبع من تقدمها على الألوان الاخرى بل إن الرواية لون ما عاد يفوق روعته لون آخر، إنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل اطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه. ولأنها تعد أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع واستيعابا لمختلف قضاياه لقيت اهتماما واقبالا خاصا من قبل الأدباء والقراء على حد سواء، حيث عملوا الروائيون على تطويرها باعتمادهم تقنيات جديدة في الكتابة ودخولهم الى مرحلة التجريب في الرواية وصولا بها الى ما يسمى بالرواية الحديثة.

ولعل أبرز هذه التقنيات والمعالم الحداثية التي وسمت بها الرواية الحديثة ألا وهي سمة الرمز، أين لجأ الأدباء المعاصرون الى استخدامه وتضمينه في نصوصهم الروائية لأنه سمة ملازمة للنص الأدبي وعنصرا فنيا لافتا للنظر فيه واتخذ كشكل جديد يفرغون الأدباء فيه مشاعرهم وقالبا معبرا عن مواقفهم وحتى يشارك المتلقي عملية الابداع وذلك بالقراءة الواعية المنتجة لا بالقراءة الساذجة المستهلكة، وللتقرب اكثر من

هذه الظاهرة اخترت أن أتناول دراسة وتحليل موضوع " دلالة الرمز في رواية القريبة كاف نموذجا " للأديب الجزائري ياسمينة خضرا.

ولم يكن اختياري لهذا الموضوع وليد الصدفة أو وليد زمن قصير، وانما ينم عن رغبة ذاتية في تناول هذه الظاهرة الادبية نظرا لأهميتها في الساحة الأدبية ثم لرغبتنا في الكشف عن تقنيات توظيفه لدى الروائي ياسمينة خضرا الذي لمسنا في تجربته الروائية خصوصية خاصة فيما يتعلق بتوظيف الرمز، وقلة الدراسات المتعلقة بروايته وخاصة رواية القريبة كاف.

ولأنه لا يخلو أي بحث أو دراسة عن هدف يصبو الى تحقيقه كان هدفنا من هذه الدراسة المساهمة في ابراز ما تضمنته المدونة الروائية القريبة كاف من اشارات رمزية في التعبير وما حوته من معاني ودلالات من خلال الوقوف على صفحاتها ومعرفة مسار الرمز في الرواية من حيث الدلالة والمضمون عموما.

ومن هذا المنطلق يمكن طرح جملة من التساؤلات كإشكالية تؤسس لموضوع بحثنا وهي كالتالي:

- ما مفهوم الرمز ؟ وما الفرق بينه وبين الرمزية ؟
- ماهي أنواعه وخصائصه الفنية ؟ وأي وظيفة يؤديها في الأعمال الابداعية ؟

- كيف وظف الروائي ياسمينة خضرا الرمز في روايته القريبة كاف ؟ وما دلالة الرموز الموظفة في المدونة ؟
- الى أي مدى نجح الروائي في إبراز جماليته في الرواية ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها اعتمدنا خطة بحث تستهل بمقدمة ثم مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي تتلوهما خاتمة مذيلة بفهرس للمصادر والمراجع وملحق وهم كالتالي:

المدخل: جاء بعنوان لمحة عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

الفصل الأول: معنون بالرمز بين المفهوم والممارسة خصصناه لضبط المصطلحات من خلال أربع مباحث الأول تناولنا فيه مفهوم الرمز لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني خصصناه للفرق بين الرمز والرمزية وتطرقنا في المبحث الثالث الى أنواعه ومستوياته وفي المبحث الاخير عرجنا الى خصائصه الفنية وجمالية توظيفه في الأعمال الابداعية.

الفصل الثاني: جاء موسوم بعنوان تمظهر الرمز في رواية القريبة كاف ويندرج تحته ثلاث مباحث كالتالي: الأول بعنوان تمظهر الرمز على مستوى العتبات ثم المبحث الثاني الرمز على مستوى الشخصيات واخر مبحث خصصناه لدراسة دلالة الرموز الموظفة في المتن الروائي للقريبة كاف.

أما الخاتمة فاقتصرت على النتائج المتوصل اليها من خلال البحث وكحوصلة عامة مشيرين الى الافاق المستقبلية له. في حين الملحق خصصناه لسيرة الذاتية للروائي ياسمينة خضرا وملخص لرواية القريبة كاف.

ولما كان البحث يتطلب منهجا يسير عليه ويسدد خطاه، اتبعنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي لكونهما القادران على ذلك من خلال وصف أفكار الكاتب كما هي موجودة في المتن الروائي وتحليلها ضمن ما يوافق تجربته وكذلك المنهج التاريخي المناسب لتتبع تاريخ الرمز ونشأته.

أين اقتضت طبيعة بحثي الرجوع الى مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت بمثابة مفاتيح للولوج الى عالم النص الروائي وخير جليس لنا في هذا البحث هي:

- محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.
- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي .
- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.
- ياسمينة خضرا: رواية القريبة كاف.
- بالإضافة الى اطلاعي على مراجع اخرى تهم موضوع الدراسة.

ككل عمل لابد أن تعتريه بعض الصعوبات تقف أمام السير الحسن له والالمام ببعض جوانبه، اولى هذه العقبات هي صعوبة التحكم في المادة العلمية وعدم قدرتنا على ضبطها لكثرة المراجع وكذا تعدد الدراسات حول الرمز والرمزية مما

استدعى منا التدقيق وانتقاء الأفضل منها خاصة وأن موضوع الرمز يكتنفه الكثير من الغموض والابهام، وثانيها قلة الدراسات المتعلقة برواية القريبة كاف باعتبارها من الروايات الجديدة.

في الأخير، لا يسعني الا أن أتقدم بالشكر والعرفان الجميل الى الأستاذة المشرفة: عقال فاطمة الزهراء التي كانت أحسن معينة وخير سند بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي قدمتها لي طيلة فترة الاشراف.

ختاما ولست أدعي الكمال إن هذا الا جهد بشري يعتريه خطأ أو نقص وحسبي أني بذلت ما بوسعي من جهد وأخلصت القصد والتوفيق من الله وهو حسبنا ونعم الوكيل.

تـمهيـد

المدخل

الأدب هو احد أشكال التعبير الانساني عن مجمل عواطفه وأفكاره وخواطره وهواجسه وظروف معيشته" فنحن نعرف أن الأدب استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية وموضوعه تغذية لهذه الحاجات."[1] وذلك باعتباره أحد أهم الرموز التي تتجلى فيها مختلف الطبوع الاجتماعية التي تحدث داخل الكينونة المجتمعية. "والأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية والعربية، يتأثر بما حوله من عوامل تاريخية واجتماعية وثقافية وفكرية وسياسية، ويأتي في مقدمتها الاستعمار الفرنسي الذي جند كافة الوسائل وتوسل مختلف الطرق لطمس معالم الهوية الجزائرية الاسلامية العربية والكفيلة بتحقيقها، من منع تعليم اللغة العربية وتشجيع الحملات التبشيرية."[2] هذا كله كان وراء ظهور أدب جزائري مختلف تماما عن سابقه وهو ما يسمى بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كوليد لهذه العوامل الاستعمارية المتعددة. "يعد أدب الأزمة المكتوب بالفرنسية، أو ما يسمى 'بالأدب الاستعجالي' من أهم الانتاجات الابداعية الجزائرية لكونه قد أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينات القرن الماضي، وما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير تأذت منه كل شرائح المجتمع الجزائري على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الفكرية من الانسان العادي الى نخبة المجتمع، وعليه ظهرت نماذج من

[1]– عبد العزيز شرف – المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر – دار الجبل – بيروت – ط1– 1991– ص163

[2]– أنظر – فاطمة بوصبع – اشكالية الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة – مذكرة ماستر – جامعة محمد بوضياف – المسيلة –2018،2019 – ص05

كتابات الأزمة باللغة الفرنسية التي دارت رحاها بين أقلام الأدباء الجزائريين وممن أطلقوا العنان لقرائحهم في نقل صور مأساة الشعب الجزائري برمته."[1] أين تنوع في موضوعاته وغزا الساحة الأدبية ألوانها، بحيث تطرق – ذلك الأدب – الى الكثير من الأجناس الأدبية منها الرواية، المسرح، القصة القصيرة، وحتى الشعر، وبهذا كان له الدور البالغ في تطور الأدب الجزائري والوسيلة المثلى للدفاع عن القضية الوطنية عامة والتعبير عن خلجات النفس خاصة.

" أما فيما يخص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، عرفت تطورا كبيرا، فقد واصلت تقدمها وسجلت رواجا وتنوعا في الموضوعات وعرفت توجها جديدا نسبيا هو معالجتها للمواضيع التاريخية."[2] ذلك أن هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية وبحقبة مهمة من تاريخها " إذ اتخذ النص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من صعيد المادة الخام لبنائه السردي، وخاصة المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها الى أحداث 05 أكتوبر 1988"[3] وجل هذه النماذج وغيرها كان هدفها مساندة الثورة والتركيز على الاحتفاء بالحس الثوري، فذهبت أقلام الروائيين تكتب وتسجل ما كان يحصل من أحداث في قالب سردي زاوج بين فنية

[1]– عامر رضا وكربيع نسيمة – رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الترجمة – مجلة محكمة علوم اللغة العربية وآدابها – منشورات المركز الجامعي بالوادي – عدد1– 2009 – ص 238

[2]– أحمد منور – أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية – اطروحة دكتوراه – جامعة الجزائر – 2000– ص 128

[3]– رضا عامر وكربيع نسيمة – المرجع السابق – ص 239–240

الأدب وبين واقعية الأحداث ونقل حرفي للحقيقة الجزائرية "ولعل هذا هو السبب الذي جعل هذه الروايات وأخرى تحمل اسم رواية الأزمة أو رواية المحنة او الأدب الاستعجالي بشكل عام، لأنها عكست الواقع المتأزم وعايشت الأزمة التي مرت بها البلاد على عشرية كاملة، فكان هذا الأدب صوت الشارع الذي غرق في برك الدماء فجاءت معبرة عن الأزمة بكل أبعادها من خلال فعل المواكبة للأحداث التي اتصفت بها الأعمال الروائية."[1]

إن الحديث عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وعن الرواية بصفة خاصة كونها الجنس الأدبي الذي اتخذه الجزائريون أداة للتعبير عن آرائهم ومشاعرهم، يفضي إلى الإشارة الى الإشكالية التي عانى منها هذا الأدب والمتعلقة بهويته وأصله. والى موطن الخلاف الذي بقي قائما الى اليوم هو حول نسبة هذا الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية وهويته هل ننسبه الى الأدب الجزائري؟ أو نعتبره من الأدب الفرنسي؟ "

إذ تعتبر اشكالية هوية وانتماء الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي من أكثر الاشكاليات تداولا من النقاد وطرحا من طرف الباحثين، فيرى البعض أنه أدب فرنسي لأنه كتب باللغة الفرنسية واتخذ من بنياتها التعبيرية والجمالية شكلا لها، حيث ينفون انتماء الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الى الهوية الجزائرية، كون اللغة التي كتبت بها ليست بلغة وطنية فهو ليس من الجزائري بشيء، فهذا الاتجاه يدعو الى عدم

[1]– أنظر – فاطمة بوصبع – المرجع السابق – ص18

اغفال العامل اللغوي في تحقيق فعل الانتماء. ولعل ما يزيد تدعيمهم لنفي فكرة جزائرية هذا الأدب، إن لغة الكتابة الفرنسية من طرف الأدباء الجزائريين استمرت الى ما بعد الاستعمار، بل الى يومنا هذا ولم تتوقف رغم فقدان شرعيتها في نظر الكثيرين. ويرى البعض الآخر أنه أدب جزائري لأنه ذو روح محلية وموقفها جزائري محض، إذ يرون أن عامل اللغة لا يمكن أن يعتمد كمعيار لتحديد هوية النص، فما دام النص الروائي يعبر بصدق عن واقع الجزائري، ويصور بإخلاص حالة هذا المجتمع في ظل الاستعمار الفرنسي، واستعملت اللغة الفرنسية كأداة للتعبير، وقوة مضادة للاستعمار انتجت بها مجموعة من الروايات والقصص والمسرحيات العالمية من حيث مستواها الفني والعالمي. ويقولون أن هذا الأدب يجب أن ينظر اليه على أساس الروح الجزائرية التي كتب بها، لا على أساس اللغة، فاللغة ليست هي المكون الثقافي الوحيد وربما ليست حتى الأهم. فهي لا تنقص من قيمته ومن جزائريته، فهو يظل جزائريا ما دام يحمل روحا عربية وهمًا جزائريا ونزعة ثورية وعليه فلا داعي للتشكيك في هوية هذا الأدب الجزائري، فهو أدب تشكل لمناهضة الاستعمار وللدفاع عن الثورة الوطنية."[1] وعبر بصدق عن القضية الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم مؤرخا لفترة مهمة من تاريخ الجزائر.

[1]– أنظر – إشراق كلتين – التجديد في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الاستقلال – مذكرة ماستر – جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة – 2016–2017– ص 21–26

يقول عبد الله الركيبي حول هويته:" وجملة القول فأن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فقد أوجد لظروف وأساب في مرحلة معينة وهو إن كتب بلغة أجنبية فانه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا ووطنيا."[1] في حين اتجه بعض الباحثين الى القول بأنه أدب بلا هوية، يرى هذا الاتجاه أن الكتاب الجزائريون بالفرنسية لم يتمكنوا " من ارضاء جمهورهم الفرنسي ولا حتى الجزائري مما جعل هؤلاء الكتاب يشعرون أنهم يقفون على الهامش في الضفة الأخرى بين المجتمع الفرنسي وكذا الجزائري."[2] لذا فهو أدب بلا هوية انطلاقا من هذه المعطيات. ومن هنا يمكن القول أن الأدب المكتوب بالفرنسية " هو أدب جزائري الصميم لأنه خلق من رحم الوطن حمل همومه وعذاباته، ولم يقتصر في رسم صورة الارهاب الاستعماري ولا يعاب على أصحابه في لغتهم ولغة العالم، هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا في حياتهم لم يكوموا إلا مصورين في أدبهم احساس وشعور وطني نبيل تصاحبه قمة الامتاع الأدبي التي خلدت مآثره عبر الزمن."[3]

وفي كل هذا الخضم الذي تشرب مرارته أبنا الوطن الجزائري ظهرت نخبة من الأدباء والنقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة بالوصف والتحليل والنقد في أدبهم، حيث نجد العديد من الروائيين المتمدرسين قد هبوا الى سرد العديد من الاعمال الأدبية المكتوبة

[1]– عبد الله الركيبي – القصة الجزائرية القصيرة – دار الكتاب العربي – الجزائر – ط1– 2009 – ص 273

[2]– أم الخير جبور – الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – دراسة سيسيونقدية – أطروحة دكتوراه – جامعة وهران– 2010–2011– ص 18

[3]– أنظر. اشراق كلتين – التجديد في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الاستقلال – ص 26

بالفرنسية تفسر واقعهم، وتصور مشهد الأزمة على محك الترجمة ومن أبرزهم نجد: محمد ديب، مولود فرعون، كاتب ياسين، ويعد هؤلاء من المؤسسين الاوائل للرواية المترجمة، وبعدها برز جيل جديد من الروائيين الجزائريين الذي يكتبون باللغة الفرنسية أمثال: رشيد بوجدرة، رشيد ميموني، ميساء باي، ياسمينة خضرا، هذا الأخير الذي برز في سلسلة روايات مختلفة لعل ابرزها: حورية، معرض الأوباش، خريف الأوهام، سنونوات كابول، بماذا تحلم الذئاب وغيرها.

"في ظل الأجواء السابقة الذكر، ونظرا لأن الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادته، مما هو راهن ومتفرد وظرفي، لينقل بكل علو واتسام التجربة الواقعية الى تجربة ابداعية يخالطها جانب أوفر من التخييل، والفنية فان ما حدث في جزائر التسعينات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها، لأنها الملاذ الآمن للمثقف آنذاك حين كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية، فراحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة، فولد بذلك نوع روائي جديد تقلده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية باللغتين الفرنسية والعربية"[1] والتي كانت كلها تعكس الاوضاع المأساوية التي شهدتها الجزائر آنذاك وعرضها وفق رؤى متعددة تعكس اتجاهات وأفكار الأدباء والمفكرين حينها.

[1]– عامر رضا وكربيع نسيمة – المرجع السابق – ص 240–241

وعليه إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، اتخذ له أداة تعبير وهي لغة العدو وتوجه بذلك ضد العدو، وأصبح سلاحا من أسلحة المعركة في سبيل التحرر من ذلك كما أن الظروف الخاصة التي فرضتها فرنسا بمحاربتها اللغة العربية، وبفرضها تلك اللغة والاعتراف من مناهل تلك الثقافة التأثر بمذاهبها، مما ساعدهم على اثراء تقاليدهم وتراثهم وخلق أدب انساني يقف في مصاف الآداب العالمية، مما جعل توقفهم عن الكتابة الأدبية المستلهمة للثقافة العالمية ولروائع الأدب العالمي عامة سيكون خسارة كبيرة للأدب الجزائري بصورة عامة." كل هذا جعل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مميز ذو قيمة عالية، أهلته لنيل العديد من الجوائز الاقليمية والدولية، وكان كأداة تعبير عن مطالب الشعب الجزائري وطريقة لإيصال القضية الجزائرية الى الرأي العام وتصوير بطش الاستعمار الى الدول الأخرى.

الفصل الأول

الرمز بين المفهوم والممارسة

المبحث الأول: مفهوم الرمز.

أ/ المفهوم اللغوي: لا يمكن أن نتطرق إلى طبيعة الرمز دون أن نعرفه كمصطلح ونحدد مفهومه بالرغم من اختلاف الآراء حول ذلك في المعاجم والقواميس اذ نجد: الرمز في الأصل اللغوي رود ذكره في القرآن الكريم في قول **الله تعالى:**" **قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثير وسبح بالعشي والابكار**"[1] بمعنى الاشارة باليد أو الرأس وأصله التحرك وجاءت معنى الآية بمعنى ألا تتفاهم معهم ثلاثة أيام إلا بالإشارة، فالرمز يصبح هنا بالجوارح فقط مكتفيا بالإشارة والايحاء.

جاء في **لسان العرب** بأنه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت "انما هو اشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت اليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت اليه بيد أو بعين ورَمَز يَرْمزُ ويَرْمِز رمزًا... ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا: غمزته، وجارية رمازة : غمازة"[2] في حين **الزمخشري** يرى بأن الرمز يكون بالشفتين والحاجبين، وقد ضرب مثالا على ذلك القول" يقال جارية غمازة بيدها، همازة بعينها

[1]– سورة آل عمران – الآية 41

[2]– ابن منظور – لسان العرب – مادة الرمز – دار صادر بيروت –ج5 – ط1– 990– ص356

ولمازة بفمها، رمازة بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا."[1] فيجعل بهذا الغمز باليد والهمز بالعين واللمز بالفم والرمز بالحاجبين والشفتين.

ويعرفه **الخليل ابن أحمد الفراهدي** "تصويت خفي باللسان كالهمس أو الايحاء أو اشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين أي حركة خفية بالشفتين مع صوت مهموس"[2] حيث اقتصر الرمز هنا في الايحاء بإحدى الحواس خفية دون اصدار صوت وانما تكون بالهمس الخفي. يعرفه من جهة أخرى **الجوهري** في الصحاح على أنه:" الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقيل: رمَزَ ، يَرْمُزُ ، يَرْمَزُ."[3] فهو يقتصر الرمز هنا على العين انطلاقا من قوله "تغامزوا"، وبالشفتين من خلاله قوله "ترامزوا".

والرمز في اللغة عند **شاكر عبد الحميد** يعني الإيماء والإشارة والعلامة " وترامز القوم أي أومأوا وأشاروا خفية بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين، أي جزء من أجزاء الجسم أو أي شكل من أشكال التعبير اللفظية وغير اللفظية."[4] في حين نجد **الرازي صاحب مختار الصحاح**، في مادة الرمز يقول:" الرمز الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب."[5]

---

[1]– ابو قاسم جار الله الزمخشري – أساس البلاغة – باب الراء – دار الفكر – بيروت – ط1– 2006– ص251

[2]– الخليل ابن أحمد الفراهدي – كتاب العين – دار الكتب العلمية – القاهرة – 2003– ص149.

[3]– ابو نصر اسماعيل بن حمادي الجوهري – تاج اللغة وصحاح العربية – دار الكتب العلمية – بيروت – ج3– ط1– 1999 – ص27 .

[4]– شاكر عبد الحميد – الحلم والرمز والأسطورة – دار الكتب المصرية – مصر – ط1– 2018– ص7

[5]–محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي – مختار الصحاح – دار الكتب العلمية – لبنان – ط1–1990– ص120 .

وهنا اقتصر **الرازي** المفهوم اللغوي على عضوين في وجه الانسان هما: الشفتان والحاجب، وجعل حركة الإيماء والإشارة محصورة عليهما.

ومن الأوائل الذين أشاروا اليه **ابن رشيق القيرواني** في مصطلحات بلاغية ونقدية حيث " جعله نوع من أنواع الإشارة وأصل الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم."[1] فهو قول صريح له بأن الرمز عنده ما هو إلا كلام مهموس خفي ونوع من الإشارة. ونجد ايضا القاموس الفرنسي لاروس – **la rousse** – قد حدد مفهوم الرمز لغة بقوله " شكل أو رسم أو إشارة أو شيء حسن يعمل معنا اصطلاحيا."[2]

نستنتج من خلال التعاريف السابقة للقواميس والكتب، أن لفظة الرمز تعني من الناحية اللغوية الإشارة والإيماء وأنه عبارة عن حركات تقوم بها احدى الحواس لإبانة معنى معين غير مباشر عن النواحي النفسية الخفية.

ب/ المفهوم الاصطلاحي: يحمل المفهوم الرمز اصطلاحا معان ومفاهيم كثيرة واسعة فضفاضة، حيث اختلفت أراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته أين تناوله كل دارس حسب زاوية تخصصه، مما أدى الى اختلاف وتعدد مفاهيمه سواء عند العرب أو عند الغرب وابرز مفاهيمه تكمن في:

[1]– ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده – دار الجبل – بيروت –ج1 – ص 1981– ص306

[2]– معهد الدراسات العليا – لاروس – قاموس فرنسي عربي – باريس – 1983–ص82

أ/ عند العرب:

إن أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو **قدامى ابن جعفر** فقد وضع في كتابه ' العمدة ' بابًا خاصا بالرمز، ففسره في أول الأمر تفسيرا لغويا ثم اتجه وتنحى بعد ذلك اتجاها أدبيا يقول:" هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم."[1] يجعل الرمز هنا مقترنا بالخفاء من الكلام والصوت. ثم في كتابه نقد الشعر ينتقل في تعريف الرمز من معناه اللغوي الى المصطلح الأدبي، إذ يطلق الإشارة – وهي معنى الرمز – على الايجاز ويقول في تعريف الإشارة:" أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء اليها أو لمحة تدل عليها."[2]

وتحدثت **الفلسفة** قديما وحديثا عن الرمز منطلقة في تحديدها لم من المرتكزات التي تقوم عليها ونظرا لتشعب المذاهب الفلسفية تباينت دلالة الرمز من فيلسوف لآخر، فقد اتخذه بعض فلاسفة الاغريق ومن بينهم **سقراط وأفلاطون** " وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر وذلك بأن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول الى الحقائق وأن العلم لا يمكنه

[1]– درويش الجندي – الرمزية في الأدب العربي – دار النهضة – القاهرة – 1972– ص58

[2]– قدامة ابن جعفر – نقد لشعر – تحقيق عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط1 – ص154

اشباع رغبة الانسان لمعرفة أسرار الكون."[1] فوجدوا بذلك الرمز الوسيلة الأنجع للتعبير عن حاجات النفس تلميحًا وبطريقة غير مباشرة وخاصة عندما تعجز اللغة العادية عن تحقيق ذلك.

أما **أرسطو** فهو من الأقدمين الذين تناولوا الرمز إذ يرى " أن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[2] فالكلمات عنده رموزا لمعاني الأشياء اي لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا ونجد **غنيمي هلال** في تعريفه للرمز يقول:" الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوم على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية، فالرمز هو الصلة بين الذات والاشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح."[3] حيث يقصد هنا بأن الرمز ما هو الا تعبير بشكل من الايحاء هما تحويه النفس وما لا تستطيع اللغة المعجمية عن آدائه. بينما يذهب **أدونيس** الى أبعد من ذلك حيث يعرف الرمز قائلا:" هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وايحاء وأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له، لذلك هو اضاءة

---

[1]–عاطف جودة نصر – الرمز لشعري عند الصوفية – المكتب المصري لتوزيع المطبوعات – القاهرة – 1989– ص19

[2]–محمد فتوح أحمد – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – دار المعارف – القاهرة – ط2 – 1978– 35

[3]– محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – دار العودة – بيروت – ط3 – 1953– ص 298

للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر."[1] بمعنى أن الرمز يتعدى اللغة المعجمية التي تهدف الى الوضوح والمباشرة من أجل تحقيق التواصل، الى الايحاء وبهذا يصبح النص المقصود هو النص الغائب وراء النص الظاهر.

وهناك من تطرق اليه بمعناه العام دون اقحامه في مجال معرفي ما " أي ما تعارف الناس على اعتباره رمزا لشيء ما، كجعل الميزان رمزا للعدالة، والحمامة رمزا للسلام، وتستخدم بعض الأفعال والحركات فرفع الذراعين الى الأعلى يرمز الى الاستسلام بينما رفع السبابة الوسطى وضم الاصابع الأخرى يرمز الى النصر، ويكون الرمز في شخصية معلومة تتجلى أحيانا في بعض زعماء والشخصيات التاريخية والاسطورية المعروفة ' كجمال عبد الناصر' رمز للقومية العربية، والزعيم الزنجي 'مارتن لورثينغ' رمز للثورة العنصرية و' تموز' رمزا للخصب والماء، فالوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي اشارة وعلامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[2] وهنا يصبح الرمز ما ارتبط بحياة الانسان من رموز انسانية تراثية شعبية امتدت عبر الأجيال.

واتسع مفهوم الرمز اصطلاحا حتى شمل ما أبدعته الروح الإنسانية عبر مراحل التطور التاريخي من أشكال ثقافية هي في نهاية الامر رموز وتجليات موضوعية للفكر وتعبير عن بعد انساني أصيل لم تكن الأشياء لتتألق إلا في ضوء شهادته على الوجود باعتباره "وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها

[1]– فريد ثابتي – الرمز في الشعر الجزائري المعاصر – مجلة الخطاب – عدد3 – 2008– ص74

[2]–جبور عبد النور– المعجم لأدبي – دار العلم للملايين – لبنان – ط1– 1979– ص123

نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة."[1] فالرموز خلاصة حيوات مليئة بالقوة والحركة والحياة واللجوء اليها ليس نتيجة عجز الانسان عن التعبير باللغة، ولكنه ينشأ من نزوع الانسان الى التجسيد والى أنه يرى الافكار والعواطف في شكل شخوص تحركها العواطف والأهواء التي تعتمل داخله.

ب/ عند الغرب:

يذهب العالم النفساني **سيغموند فرويد 'Simund freud'** في مفهوم الرمز إلى أنه نتاج الخيال اللاشعوري حيث يقول:" قيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الاخلاقية."[2] هنا **فرويد** يحدد الرمز كنسخة الرقابة للضغوطات الاجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد وأن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري.

بينما يقول **غوته 'Goethe'** :" فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي، يشرف الرمز الذي يمثل علاقة الانسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة."[3] ذلك ان الرمز عنده امتزاج للذات بالموضوع والفنان

[1]– نهاد صليحة – المدارس المسرحية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1982– ص13

[2]– عز الدين اسماعيل – الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – دار العودة – بيروت – ط1 – 1981 – ص 195

[3]–محمد فتوح أحمد – المرجع السابق – ص 40

بالطبيعة، أي أن الأديب يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره لتصبح مرآة عاكسة لها.

أما **كانت 'Kant'** يصل الى أبعد ما توصل اليه غوته من خلال تعرفيه للرمز في قوله:" إن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع ... يصبح طبيعة منقطع مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه، وهو تشخيص للفكرة عن الشيء وتجريد صورته."[1] معنى هذا أنه يصبح طبيعة مستقلة عند خروجه من الواقع، وفكرة مجردة لا تربطه علاقة بالماديات، بل تصبح عبارة عن صورة مماثلة عن طريق الحس.

وذهب **بودلير'Baudelaire'** الى تعريف الرمز على أنه:" كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين يديه من معطيات الحواس المختلفة من علامات."[2]هنا أعطى **بودلير** تعريف واسع وشامل للرمز باعتباره كل ما هو موجود في الكون وكل ما تدركه الحواس. اما **كارل يونغ ' carl jung'** اعتبر الرمز:" وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته."[3] فالرمز حسبه لا يلخص شيء معلومًا، إنما يحيل

[1]– نضال صالح – النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – منشورات الكتاب العرب –2001– ص 06

[2]– جبور عبد النور – المرجع السابق – ص 123

[3]– محمد فتوح أحمد – الرجع السابق – ص 35

على شيء مجهول نسبيًا، فهو ليس تلخيصا لما يرمز اليه، إنما هو أفضل صياغة لهذا المجهول.

نجد كذلك **بول فرلين 'Baul verlaine'** يبرز لنا مفهوم آخر من مفاهيم الرمز في قوله:" إن الرمز فن التعبير عن الافكار والعواطف وليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة، ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز."[1]

وعلى حد قوله يكون الرمز هو تعبير غير صريح برمز يكون له دلالة.

وخلاصة نقول أنه مهما اختلفت آراء النقاد في تعريف الرمز والتقائهم في بعض الأحيان سواء العرب أو الغرب، فإن الرمز في أبسط معانيه سواء كان نثري أو شعري هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا، لأنه يجمع بين ثلاثية مهمة: الكاتب، النص، القارئ، لهذا يكون وسيلة ناجحة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية، إنه تعبير عن الواقع من خلال مفردات ودلالات موحية، ترمز الى معان نستقيها من السياق وأن الهدف منه دائما هو احداث نوع من الاثارة أثناء البحث عن الحقيقة الكامنة وراءه، إذ يخرج باللغة من عوالمها المألوفة الى عوالم جديدة.

[1]– رجاء عيد – لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف – 1998 – ص192

المبحث الثاني: الرمز والرمزية.

أ/المدرسة الرمزية:

" المدرسة الرمزية لم تنشأ من الفراغ لأن أي ظهور لأية مدرسة يكون قد تم التمهيد لها بظروف وأحوال ومناخات مختلفة أدت الى ظهورها واشتدت انبثاقها وفلسفات ارتكزت على فكرها واستندت الى مبادئها كما كانت رد فعل ضد بعض المذاهب الأدبية والفلسفية وبعض الفلسفات التي كانت سائدة، فكان المذهب الرمزي الذي يعتبر دعوة للغوص في أعماق النفس وتعبيرا عن الاختلاجات النفسية والانفعالات اللاشعورية العميقة."[1] وبهذا نجد أن الرمزية لم تنشأ دفعة واحدة بل ظهرت على مراحل زمنية متتالية وعلى أيدي العديد من الأدباء والرواد، قام كل واحد منهم على بلورة بعض المبادئ والأفكار التي كونت النظرية الجمالية التي عرفت فيما بعد بالرمزية، كحركة فنية أدبية تميزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي. "إن الرمزية هي مصطلح فني الى جانب مصطلحات اخرى مثل الرومانسية أو الكلاسيكية الذي أطلق عليها هذا الاسم **جان موریاس'jan morraies'** في اعلان أطلقه من خلال جريدة الفيجار الفرنسية في 18 سبتمبر 1886 مبشرا بلون جديد من الفن كان ينتظره الناس."[2] اقر حينها أنها كانت قائمة من قبل وكان قوله اعلانا لها على كافة الناس وعلى نطاق واسع، فكانت بذلك احد الاتجاهات الهامة في الأدب والفن برزت في

[1]– نهاد صليحة – المدارس المسرحية المعاصرة – ص 20

[2]– تشارلز شادويك – الرمزية – تر نسيم يوسف ابراهيم – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة – 1962– ص 47

النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أيدي شاعرين فرنسيين هما **ستيفان ملارميه'stephan melaremuhe' وبول فرلين** .

بذلك تكون قد تضافرت عدة عوامل سياسية و" اقتصادية واجتماعية وثقافية وفنية على ظهور الرمزية، كتعبير عن رفض غير مباشر للواقع وترى في الفن كل آمالها وقد أخذت الرمزية صبغة المذهب الأدبي في بداية الربع الأخير من القرن التاسع عشر"[1]

أ/ مفهومها: عرف بعض المفكرين الرمزية " أنها فن التفكير من خلال الصور وقال البعض الآخر **كيونغ** بأن الصورة تصبح رمزية عندما يكون معناها كامنا خلف السطح وخلف الظاهر وموجود بطريقة غير مباشر بعيدا عن المتناول الأول للعقل والإدراك."[2] فهي حالة استشراق لما وراء المادة والحياة والموت.

أما الرمزية في اللغة:" مذهب في الأدب والفن يقون بالتعبير عن المعاني بالرموز والايحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيق اليه من توليد خياله."[3] انها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا الى عالم من الافكار التي يتوق اليها الانسان.

ب/ هدفها: " كان هدف الرمزية في الأدب والفن معًا هو أن يكون الفن هدف الحياة وكانت تطمح أيضا الى تخطي الواقع وبلوغ معاني اخرى خفية، باعتبار أن البحث

[1]–عبد المنعم تليمة – في نظرية الأدب – دار الثقافة – القاهرة – 1976 – ص22

[2]– شاكر عبد الحميد – الحلم والرمز والأسطورة – ص 07

[3]– مجمع اللغة العربية – معجم الوسيط – مكتبة الشروق الدولية – القاهرة – ط4 – 2004 – ص 372

عن الرمز والرمزية في اطار الفنون التشكيلية."[1] فكان رفضها للمادة التي طغت على الحياة ورفضهم للمظاهر التي غالبا ما تكون خادعة وآمنوا أن الحياة ظاهرا وباطنا والأهم عندهم والسبيل لمعرفة أسرار الروح هو الرمز.

ج/ مراحلها: "وقد مرت الرمزية بثلاث مراحل وهي:

المرحلة التمهيدية (مرحلة بودلير 1867): هو أول من بشر بظهور الرمزية في شعره برزت شهرته عندما نشر ديوانه ' أزهار الشر' عام 1857 الذي عالج فيه جوانب من الواقع.

المرحلة الثانية (مرحلة النضج والقمة): ومثل هذه المرحلة كل من: **ملارميه** وهو من عمالقة المدرسة الرمزية والمنظر الحقيقي لها و**فرلين** الذي يعتبر من روادها و**رامبو'Rambo'** الذي ترك أثر كبير في الحركة الشعرية الرمزية.

المرحلة الثالثة: تبدأ من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأت المدرسة الرمزية تتغير وتميل الى الزوال ولكن جاءت فئة اخرى من الادباء أخذوا من المدرسة الرمزية ما رغبوا فيه وتركوا الباقي ومنهم: ألبير سامان، هنري دورينيه."[2]

[1]– سليمان عارف عائدة – مدارس الفن القديم – دار الصياد – بيروت – 1972 – ص40

[2]– أنظر، عبد الرزاق الأصفر – المذاهب الأدبية عند الغربيين مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها – دراسة اتحاد الكتاب العرب – سوريا – 1999– ص86–95

ب/ الفرق بين الرمز والرمزية:

بالنظر الى ملامح تلك المدرسة والمفهوم السابق للرمز سنجد سؤالا يطرح نفسه بقوة ألا وهو ما العلاقة والفرق بين الرمز والرمزية؟ لنقول بهذا أن العلاقة بين الرمز بمفهومه العام والرمز عندما يدخل في محراب الرمزية، إذ يجب عليه حينها أن يحمل ألوان الرمزية ويعبر برقي عن مبادئها وصفاء فكرتها وتطلعاتها.

فالرمز إذن "طريقة في الأداء الفني يعتمد على الايحاء بالأفكار والمشاعر ذو طبيعة تجريدي ايحائية، تجعله يأبى على التحديد والتعيين ويعلو على التأطير والمواصفات المحددة، مفتوح الفضاء متجدد العطاء ويستوحي مادته الأولية من حقول معرفية متعددة من الطبيعة ومعطياتها والواقع وعلاقاته. أما الرمزية فهي مدرسة فنية ظهرت في الربع الأخير من القرن 19 وكان ظهورها نتيجة عوامل مختلفة، ولها أعلامها الذين ساهموا في تشكيلها وبلورتها ورسم حدودها وإرساء قواعدها ووضع قوانينها."[1] واستمرت حتى أواخر القرن العشرين ثم امتدت حتى شملت أمريكا واوروبا.

اذن في هذا الصدد نقول أن "الرمز يختلف عن الرمزية بالرغم من التأثرات والاستفادة المتبادلة بينهما، فالرمز وسيلة وطريقة فنية للتعبير، استخدمه الانسان منذ أقدم العصور كي يتعرف من خلاله على الكون والحياة ومظاهرها ويتعمق فيها ويميط اللثام عن معمياتها، ويغض أسرارها وينظم علاقته بها وان الارتقاء بأساليب الرمز وتطور

[1]– قيس النوري – التفاعل الرمزي – مجلة عالم الفكر – العدد4 – 01 يناير 1985– ص150

مفهومه لدى الانسان يعني الانتقال باللغة من مجرد تسمية الأشياء الى تكوين المفاهيم المجردة."[1]

أما فيما يخص العلاقة بين الرمز والرمزية تتجلى في" العلاقة الجدلية القائمة بين الرمز كأداة معرفية وتواصلية قديمة عايشت الانسان في تنوع مراحل حياته، واختلاف مستوى أفكاره وبين الرمزية كمدرسة أدبية حديثة من مدارس القرن التاسع عشر، أدى الى امتلاك الرمزية لأداة مهمة جدا ساعدت في تشييد المدرسة وأمدتها بالقدرة على الاستمرار والتعبير على الافكار المعقدة التي تتبناها."[2] ويمكن من خلال الرموز اضفاء المعنى واستخلاصه من المعلومات الكثيرة المتناثرة والموضوعات العديدة المبعثرة، ولذلك فان الرمز عامة وفي الادب خاصة وسائل للفهم ولإقامة العلاقات بين الانسان وغيره وتاريخ الرمزية يكاد يكون هو تاريخ الابداع الانساني في كافة المجلات. الرمزية " إذن هي مدرسة جديدة عملت على محورين أولهما محاولة التقاط التجربة الشعرية في أقصى نعومتها وارتعاشها ورهافتها، وثانيهما التماس الاطار الفني الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها الى القارئ. ولئن كان الرمز عماد هذه المدرسة فالرمزية الفنية الجديدة تختلف عن الرمزية التي كانت معروفة في العصور السابقة، فالتعبير بالرمز كان مألوفا في كثير من المدنيات، تجده في العصور الوسطى وأدب التصوف وفي روائع الرواية الواقعية. فالرمز أداة تعبير عالمية

[1]–عبد المنعم تليمة – المرجع السابق – ص22

[2]– بول ريكور – نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى – ترجمة سعيد الغانمي – المركز الثقافي – الدار البيضاء – ط1– 2003– ص 108

قديمة واللغة في حد ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية وكان الناس ولا يزالون يعبرون بالرموز عن مقاصدهم سواء بالإشارة أو بالرسم أو بالألفاظ ... وكان مألوفا التعبير بالنار عن الاحراق وبالطير عن السرعة وبالريح عن القوة، وبالصليب عن التخليص، وبالبحر عن الاتساع والراية عن سيادة الأمة وبالجماعة عن السلام وبالمقص عن الرقابة الصحفية ... فهذه كلها رموز لكن المدرسة الرمزية شيء آخر، لقد أصبحت منهجا فنيا متكاملا ذا مواصفات عديدة وأصبح الرمز فيها قيمة فنية وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة بينها لغة تعبيرية جديدة."[1] يتضح من خلال كل هذا، أن الرمزية مذهب أدبي وفلسفي يعبر عن التجارب الأدبية الفلسفية من خلال الرمز والتلميح، نأيا من عالم الواقع وجنوحا الى عالم الخيال، وذلك باستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة والألفاظ الموحية ذات الدلالة في الرمز.

[1]–عبد الرزاق الأصفر – المرجع السابق – ص 113

المبحث الثالث : أنواع الرمز ومستوياته

أ/ أنواعه: تعج ابداعات الأدباء بأنواع شتى من الرموز، ومرد هذا التنوع يعود الى تنوع وتشعب منابعه أين نجد:

1/ الرمز التاريخي: ونقصد به " توظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة."[1] حيث يغوص المبدع في التاريخ ويستقصي منه مادته ويستمد شخصياته وأحداثه ليوظفها تعبيرا رمزيا عن مواقفه المتباينة والخفية. " إن الاهتمام بالتاريخ والاحتفاء به نابع من العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الانسان والتاريخ فهو من أكثر العلوم ارتباطا بالإنسان، هذا الأخير هو الذي يصنع التاريخ كما أنه من نتاج التاريخ."[2]وهذا النوع من الرمز ارتبط أساسا بالأحداث التاريخية أو الأماكن التي لها علاقة بوقائع تاريخية " فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها الى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[3] لذا لجأوا الي اتخاذها كأقنعة معينة ليعبر بواسطتها عن موقف معين محتويا بالرمز التاريخي. وبهذا يكون الرمز التاريخي هو" ذلك التراث التاريخي والسياسي والأدبي الذي عاد اليه المبدع العربي واستمد منه رموز حية لإعادة تشكيل الواقع وحق رؤيته

[1]– نسيمة بوصلاح – تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر – منشورات رابطة الابداع الثقافة الوطنية – الجزائر – ط1– 2003– ص 135

[2]– قاسم عبده قاسم – الشعر والتاريخ – مجلة فصول – المجلد 3 – العدد 2– 1983– ص 135

[3]– علي عشيري زايد – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – مجلة فصول – مجلد 1 – العدد 1 – 1980 – ص 120

وتصوره وموقفه من الحياة للتعبير عما هو سائد في هذا الواقع."[1] والهدف منه اقامة علاقات التواصل والترابط بين الماضي واسترجاعه واستحضاره في الحاضر وذلك عن طريق الرمز. فاعتمدوا عليه في أعمالهم " كلبنات في بناءاتهم المعمارية ويدفعون بها الى سطح نصوصهم في فاعلية ذاتية، يحاولون من خلالها شحن النص بأنساق دلالية وثقافية متعددة."[2]

3/ <u>الرمز التراثي</u>: الرمز التراثي موروث ثقافي وديني وفكري وفني عن السلف، وهو كل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص وحكايات وكتابة تاريخ الاشخاص وقيم وعادات وتقاليد وطقوس باعتبار التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، إنه سجل الإنسانية يحمل بين طياته تاريخها الحافل، فالتراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الأدباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية التاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مثبوتة بين سطورها أو متوازنة او مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحًا " فعناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأية معطيات أخرى يشغلها الشاعر لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني

[1]– نسيمة بوصلاح – المرجع السابق– ص 142

[2]– مجيد قري – مسار لرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث – اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه – جامعة لحاج لخضر – باتنة – 2009– 2010– ص 166

والنفسي."[1]

حيث نجد إسرافهم في استخدام هذه الرموز التراثية واستعارهم رموز تراثية من تراثات أخرى غير تراثهم القومي" فدلالات التراث تنتج نماذج وتخلق تداخل بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل اثارته وتوفراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة."[2] ليصبح بذلك النص الأدبي ذو ميزة جمالية من خلال حضور الماضي بتراثه في الحاضر، ومن بين المصادر الشعبية التراثية التي يستمد منها الرموز نجد الأغنية الشعبية، الحكاية الشعبية، المثل الشعبي" والإلتحام بالتراث القومي والعالمي، والاستمداد منه سواء بالإشارة اليه، أو الاقتباس منه أو استغلال بعض اصطلاحاته ونماذجه، شريطة أن يتم ذلك جميعه بطريقة رمزية، وأن يشف كل هذا عن مشاعر وأفكار ذاتية أو انسانية عامة."[3]

4/ <u>الرمز الديني</u>: التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم هو " نصدر سخيًا من مصادر الالهام يستمد منه المبدعون نماذج وموضوعات وصور أدبية."[4] تزيد من ثراء النص الابداعي وتكسبه معاني جديدة أما الرمز الديني فنعني به كل رمز من القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد " أين عمدوا الى استدعاء شخصيات ترتبط برباط وثيق بالدين بغرض اثراء الوجدان الانساني ولم يكن هذا

[1]–علي عشيري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة الآداب – القاهرة – ط5 – 2008– ص 121

[2]– رجاء عيد – المرجع السابق – ص 301

[3]– أنظر، محمد فتوح أحمد – المرجع السابق – ص 321–322

[4]–علي عشيري زايد – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر– ص 75

الاستدعاء بغرض قضايا مجتمعية أو فكرية فقط، ولكن كان الغرض الأسمى هو دعم الجوانب الفنية في القصيدة بالإفادة من مصادر التراث الديني في التشكيل الجمالي لأعمالهم."[1]

كان حضور النص القرآني حضورًا لافتًا بالدلالات الانسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة من القرآن الكريم، إضافة الى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة فهي كلها رموزا دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الاسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية ويبقى توظيف القرآن وآياته "معينًا زاخرًا غنيًا بالدلالات الانسانية والفنية."[2]وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة " النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية أو استحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة الى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية."[3] كما نهلوا من السيرة النبوية والكتب السماوية والأنبياء عليهم السلام، فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الاسلامية بإيحاءاتها الدلالية.

5/ <u>الرمز الأسطوري</u>: يعد الرمز الأسطوري من أكثر الظواهر التي اهتمت بها التجربة الأدبية الحديثة والمعاصرة باعتبارها أداة للتعبير وهي تعني " حفريات الفكر التي تحكي

---

[1]–جمال منى يوسف – صورة لنار في الشعر المعاصر– دار العلم والإيمان – ط1 – 2009– ص 88

[2]–أحمد زكي كمال – التفسير الأسطوري للشعر الحديث – مجلة فصول – العدد4 – 1981– ص 92

[3]–محمد رياض وتار – توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002– ص 141

لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز، قصة الثقافات والحضارات التي سبقت ثقافتها وحضارتنا وكذلك عن محاولات الإنسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية."[1] إن الأسطورة الشعبية تشكل حيزا زمانيا ومكانيا في تاريخ الحضارات الانسانية المتعاقبة وفي تاريخ الفكر البشري لأنها " تعبير ثقافي ورؤية للعالم، ابتكرها الانسان البدائي لتفسير الحياة والكون والاجابة عن الأسئلة المحيرة."[2] فالكاتب لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي، بل يعيد صياغتها من جديد ويكسوها بثوب غير الثوب البدائي فهي جزء من الرمز ومصدر من مصادره " لأن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب أو طريقة السرد أو النحو، بل في الحكاية التي رويت."[3] فهي رؤية رمزية تستخرج من أعماقها الأبعاد الفنية والفلسفية للتعبير عن قيم انسانية أو لأسباب سياسية أو دينية أو فكرية أو غيرها. بينما الدافع الى استعمال الأسطورة " هي ليس مجرد معرفتها ولكنه محاولة اعطاء النص عمقا وأكثر من عمق الظاهر، ونقل تجربته من مستواها الشخصي الذاتي الى مستوى انساني جوهري."[4] إذ يحيل استخدمها الى دلالات متنوعة، فبعضها منبعها الحضارات الانسانية كالبابلية أو الفراعنة، وأخرى من التراث العربي القديم وكلها رموز أسطورية يتم اسقاطها على الحاضر عن طريق الايحاءات والدلالات غير المباشرة التي يحددها السياق.

---

[1]– الخوري لطفي – معجم الأساطير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1– 1990– ص 08

[2]– نزيهة الخليفي – الرمز في الرواية السياسية – مجلة تقاليد – العدد7 – 2014 – ص 07

[3]– نضال صالح – النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – منشورات الكتاب العرب – 2001– ص 25

[4]–عز الدين اسماعيل – العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – ص 202

"فالأسطورة نفسها زمرة من الرموز تكمن فيها دلالات معينة."[1] ومن دلالاتها توحي برفض الواقع المتصلب، والبحث عن انبعاث جديد يبعد حرارة اليأس ويخصب الحياة بالآمال في ولادة جديدة منتظرة. وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية "وبذلك تصبح الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم النص وتصبح احدى لبناته العضوية ."[2] وترجع بداية النزوع الأسطوري في الرواية العربية الى نهاية عقد الأربعينات من القرن العشرين والتي يمكن عدها بداية لمنعطف روائي عربي جديد، يقول نورثروب فراي " إن الأدب أسطورة أزيحت عن مكانها، وخير وسيلة الى فهمه بإعادته الى نصه الأسطوري الصحيح."[3] فالأدب هو أسطورة منزاح عن الاسطورة الأولية الأساس.

6/ <u>الرمز الطبيعي</u>: يعد الرمز الطبيعي تعبير عما يختلج في نفسية المبدع وذلك لإتحاد الذات بالعالم الخارجي والتعبير عن الدلالات التي يوحي اليها في تجاربه في الحياة، " فالمبدع بعد أن يستمد صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوف، يحاول بعث الحياة في أوصالها بما يسبغه عليها من خصائص نفسية، كما يحاول تفتيت اطارها المادي وعلاقاتها الحسية كي لا نقف عند حدود الدلالة الوضعية."[4]

وبهذا تكون الرموز الطبيعية قد حملت معاني ودلالات متنوعة حسب موقعها في النص الابداعي فهي تضمن عناصر الطبيعة بمختلف مكنوناتها حيث يوظفها المبدع

[1]– احمد كمال زكي – المرجع السابق – ص 92

[2]– صلاح عبد الصبور – حياتي في الشعر – دار العودة – بيروت – ط1 – 1977– ص 71

[3]–عبد الحميد هيمه – البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر– دار هومة – الجزائر– 1998– ص 75

[4]–محمد فتوح أحمد – المرجع السابق – ص 312

للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره " ما جعلها تنفث اشعاعات وتموجات ايحائية فالأديب لا ينظر الى الطبيعة على أنها مجرد شيء مادي منفصلا عنه وانما يراها امتدادًا لكيانه يتغدى من تجربته."[1] اذ أن الرمز الطبيعي يتسم بقيمة جمالية متغيرة، وذات سمات معينة في الذاكرة الجماعية وذلك من خلال الاعتماد على خاصيتي التجسيد والتشخيص وهذا " لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم هذا الرمز وشحنه لحمولات شعورية وفكرية جديدة."[2]ويمكن أن نقول من كل ما سبق أن المبدع يستقي من الطبيعة رموزه وأن " العودة الى الطبيعة عودة الى الفطرة والذات."[3]

ب/ مستوياته: لجأ الرمزيون الى الرمز للتعبير عن الافكار والعواطف والرؤى، لأنه أقدر على كشف الانطباعات والعواطف المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة، فاختلفت بذلك مستويات توظيفه وعليه يمكن تقسيمها الى المستوى النفسي، المستوى الأدبي، المستوى اللغوي.

1/ <u>المستوى النفسي:</u> نفهم قيمة الرمز في هذا المستوى من خلال دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية، وهذا يتجلى في قول **فرويد:**" إذ يعتقد أن الرمز هو الإشارة الى واقع نفسي عميق شديد التعقيد ومدرسة

[1]– رسول بلاوي – حسين مهتدى – الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي– الجزائر– 1998– ص 75
[2]– ابراهيم الرماني – الغموض في الشعر العربي الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية – 1991– ص 282
[3]– خالدة سعيد – حركية الابداع – دار العودة – بيروت – ط1– 1982– ص 32

التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد."[1]هنا نحن أماك توظيف يستخدم الرمز استخدامًا ايديولوجيًا مغلقا على مفهوم ديني أو فلسفي أو اجتماعي أو نفسي، محدد بشكل نهائي لا يخرج عن اطاره أما عند **كارل يونغ** :" إن حقيقة الرمز وكنهه فهو اشارة شيء حسي او حادثة ما الى شيء آخر عقلي أو باطني يختاره كي يؤثر في نفس المتلقي."[2]يفهم من قوله أن الرمز اشارة حسية الى شيء يحدث تأثيرًا نفسيًا في القارئ والمتلقي.

2/ <u>المستوى اللغوي:</u> وهنا يظل الرمز محتفظا بقيمته الاشارية، فهو يطلق على ما يشير اليه من شيء آخر. وهذه العلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول وتظهر جليا في قول **رولان بارث:**" في ما يسمى رمزًا، فالصليب يرمز الى المسيحية اذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية."[3] ويرى **عز الدين اسماعيل** في هذا الشأن أن الرمز اللغوي "هو الذي يتبلور في كلمة واحدة "[4] اذ يعتمد المبدع على المفردة اللغوية ويستخدمها استخدامًا رامزًا ليدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين ويظهر الرمز في المستوى اللغوي أكثر وضوحًا في قول **أرسطو:**" الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات

---

[1]– عباس بن يحي – مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر– شركة دار الهدى – عين مليلة – الجزائر– دط – دت

[2]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق – مدخل الى تحليل النص الأدبي – دار الفكر – عمان – الاردن – ط1 – 2008

[3]– نسيمة بوصلاح – المرجع السابق – ص 70

[4]– عز الدين اسماعيل – المرجع السابق – ص 218

المنطوقة."[1] فعنده الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه.

3/ <u>المستوى الأدبي</u>: الرمز في هذا المستوى هو " التعبير التمثيلي الذي يستخدم فيه ألفاظ ذات طبيعة حسية للدلالة على أفكار مجردة، فيوحد بين الصورة والفكرة التي تثيرها تلك الصورة، ولا يمكن لأية صورة أن تكون رمزًا لأية فكرة بشكل عشوائي لأن المشاعر أو الفنان أراد شخصيا ذلك"[2] وعليه فالرمز يعني أن بما فيه من اشارة، أساسه كشف نوع من نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعرف أو بعادة فقيمة الرمز في هذا المستوى قيمته تنبثق من داخله، ولا تضاف اليه من الخارج. وهو في هذا المستوى الأدبي يحمل معنى لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل على الناس ذوي الاحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية دلالة تقوم على يقين باطن مباشر" فالرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز اليها بهذه الصورة الحسية"[3] أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الاشياء الحسية الرامزة والمرموز اليها.

---

[1]- محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – ص 37-38

[2]- كامل فرحان صالح – الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي – دار الحداثة – بيروت – ط1- 2005- ص 254- 255

[3]- محمد علي الكندي – الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث- دار الكتاب الجديدة المتحدة – لبنان – ط1- ص 53،55

المبحث الرابع: خصائص الرمز وجمالية توظيفه

أ/ الخصائص الفنية للرمز: نظرا للسمات والخصائص التي تميز الرمز والتي تم استنباطها من المفاهيم المتعددة له، أين نجد أهمها هي:

1/ <u>الإيحاء</u>: " يعتبر الإيحاء من السمات اللصيقة جدًا بالرمز، فهو ركن أساسي من أركان بنائه وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني ونبدأ الإيحاء في الرمز قوي لأنه إيحائي بجوهره."[1] لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي والتي توحي بما يختلج في صدر المبدع من عواطف وأحاسيس وأفكار ومشاعر، فليس الإيحاء سوى " الاقتصاد في التعبير وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي ولا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الافكار ولا يشرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصور والافكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين."[2]هنا جاء الايحاء بمعنى الاختصار في التعبير والايجاز في أقل عدد ممكن من الكلمات ذات الدلالة الموحية. "لذا حرص الرمزيون كل الحرص على أن ينتقوا ويختاروا الألفاظ المشعة المصورة بحيث توحي اللفظة في موقعها وقرائنها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصر التعبير عنه وتقليد ما لا يتقلد في أصلها الوضعي النفعي كلفظ ' الغروب' الذي يوحي في موقعه مثلا بمصرع الشمس الدرامي، والألوان الغاربة الهاربة والشعور بأن شيء يزول

[1]– عبد الرحمان العقود – الابهام في شعر الحداثة – عالم المعرفة – العدد 279– الكويت 2002– ص 101

[2]– صلاح فضل – شفرات النص – عين الدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية – القاهرة – ط1– 1995– ص 31

والاحساس بالانقباض وما اليها "[1]حيث يظل الايحاء عنصر مهم وأساسي وأصيلا في الرمز وذلك من خلال فعله وعمله وعلى نقل الأشياء وتأثرها في النفس الانسانية بعدما يستنتجها الحس، كما يهتم بالتعبير عن الأشياء التي تجري في شريان النفس. " والايحاء هو أن يكون الرمز مفتوحًا على دلالات متباينة ومختلفة، حيث أنها عنوان للجمال الفني للتجربة حيث الكثافة والعمق وتعدد القراءات والتأويل"[2] لذلك يعد خاصية أساسية في الرمز الذي لا يكتفي بتصور الأشياء في صورتها المادية فحسب، بل يسعى دومًا الى نقل تأثيرها في النفس بعد ما يلتقطها الحس كما أنه يهتم بالتعبير عن الاجواء المبهمة التي تسترب الى أعماق الذات.

ويعني هذا " أن للرمز الفني دلالات متعددة لا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع أن تتصدى احدى الدلالات، فالإيحاء هو إيحاء مكثف وكثير بموضوعه يؤدي وظيفة يعجز عنها تأويل الظواهر والاشياء والتجربة، أي يصبح الرمز أداة للإيحاء بمعان قد يصعب التعبير عنها بأي صورة أخرى، كما يصبح وسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسية الزائلة أو المتغيرة."[3]وخاصة العبارات المكثفة ذات الاشعاع الدلالي التي تختزن صدر المبدع.

[1]– انظر، محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – ص 396،397

[2]– درويش الجندي – الرمزية في الأدب العربي – ص 20

[3]– سعد الدين كليب – وعي الحداثة – منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق – 1997– ص 72

ولا يكون الإيحاء موفقًا إلا إذا استطاع المبدع خلق جوًا من الايحاءات المتجددة المتوالدة تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه بحيث يدفعنا الى الكشف عنه وعن طبيعته. إذ أنه عندما تصبح كل الأشياء واضحة ومحددة ومفهومة لا تكون ثمة ضرورة لأن نلجأ للإيحاء عن طريق الرمز، يقول الناقد الفرنسي **رولان بارث** " إن اللغة الرمزية التي تعود لها الأعمال الرمزية هي في تركيبها ذاته لغة مضاعفة ذات شفرة وعلى درجة عالية من التوريث بحيث أن كل كلمة تولدت عنها محملة بمعان مضاعفة."[1] على هذا الأساس نجد الرمزيين يتأنقون في اختيار الألفاظ المشعة والمصورة بحيث اللفظة في موقعها بأجواء نفسية تعبر عما يقصر أولا يستطيع التعبير عنه.

2/ <u>التشكيل الموسيقي:</u> " اعتمد الرمزيون أيضا على الموسيقى لما فيها من طاقات ايحائية غامضة غير محددة تساعد على خرق الستار المبهم الذي يلف الذات، ونقل الأجواء النفسية بطريقة مؤثرة بحيث أن اللفظة تصبح الفكرة ذاتها وليس صورة لها."[2] وهذا نظرا لما وصلت اليه الموسيقى من الصفاء وقوة الايحاء ومخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس والتأثير على المزاج بقوة هائلة، وتعكس الأمزجة بدقة بالغة وتدع الروح تتحرر وتجعل الانسان أشد تقبلا للأفعال والنشوة.

---

[1]– جميل ابراهيم كلاب – الرمز في القصة الفلسطينية المعاصرة – رسالة ماجستير – الجامعة الاسلامية – غزة – 2004–2005– ص 22

[2]– أمينة حمدان – الرمزية الرومانتيكية في الشعر اللبناني – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – العراق – 1981– ص 28

"لذلك توسل الرمزيون بالموسيقى لتحقيق مآربهم، وهي وصف المشاعر وأحوال النفس والانفعالات والتعبير عما يعجز التعبير عنه، لأن البنى النغمية التي نسميها موسيقى تحمل شبها منطقيا شديدًا بأشكال الشعور الانساني، فالموسيقى هي النظير النغمي للحياة الانفعالية "[1] باعتبارها وسيلة يعبر المبدع من خلال الرمز عن انفعالاته، وهي في نفس الوقت أداة تأثير على المتلقي لما توحي به من مشاعر وأفكار المبدع. وبما أن الموسيقى من السمات المهمة للرمز" سعوا المبدعون بكل طاقاتهم للتخلص من نثرية اللغة وفوضى الألفاظ واعادة صياغتها في أرقى المستويات الموسيقية، بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقى الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب الوقع النفسي للجملة الموسيقية كلها "[2]وهذا ما تملكه الاخيرة من قدرات وامكانيات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة رمزية. كما تعد الموسيقى " أقرب الى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الايحاء النفسي"[3] وعمد الأدباء الرمزيون الى الموسيقى للتعبير عن الشعور ونفسية المبدع الذي لا يمكن التعبير عنه بالكلام " ولا يعني اعتماد الرمزيين على الموسيقى والقيم الصوتية للتعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم ثباتها على منوال واحد، بل تتغير وتتجدد وتتشكل حسب المواقف والأحداث والحالة الشعورية والانفعالية

[1]– ميخائيل خرابجينو – الأدب وقضايا العصر – ترجمة عادل العامل – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – العراق 1981– ص 26

[2]– محمد فتوح أحمد – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – ص 121

[3]– محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – ص 399

والنفسية للمبدع حيث تتنوع الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه "[1] وبذلك استطاع الرمز أن يجلي الجمال الموسيقى كأساس فعال في بنية العمل الأدبي وليس كحلية أو زخرف " وللتعبير استخدموا لغة تنتفى منها الدلالة المباشرة وتعتمد أساسًا على الموسيقى والايحاء."[2] وفي الأخير يمكن القول أن الموسيقى من أبرز سمات وخصائص الرمز وذلك لما تملكه من طاقات وقدرات هائلة في انتاج جو يؤثر في وجدان الأديب وأن الرمزيين أولوا عناية بالموسيقى في مواضيعهم وأعمالهم بحيث جعلوها في المرتبة الأولى لأنها تجمع مع فلسفتهم وأدبهم الفني، أما في الرواية فإن المعنى والمدلول هو الذي يؤدي الدور الرئيسي ويحظى بالأهمية القصوى وهذا ما ولد لكتاب الرواية والقصة صراعًا في محاولاتهم لخلق فن رمزي في كتاباتهم.

3/ <u>تراسل الحواس:</u> إن خاصية تراسل الحواس تقوم على وصف كل إدراك حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة القريبة منها " وتتم هذه الخاصية من خلال خلط الحواس المختلفة ومزج الحس بالنظر والسمع الى تحقيق اندماج وتفاعل يؤديان الى خلق جو شاغري باطني وتفاعل يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس."[3] فبتراسل الحواس" يسمع المشوم ويرى المسموع ويتحول العالم الخارجي الى مفهومات

[1]– محمد غنيمي هلال – الادب المقارن– ص 401

[2]– نهاد صليحة – المدارس المسرحية المعاصرة – ص 09

[3]– عمر الدسوقي – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها – دار الفكر العربي – القاهرة – ط2 – ص 282

نفسية فكرية ويتجرد من خواصه المعهودة ليتحول الى فكرة أو شعور ذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الذي لا تعارضه عن رؤية الحجب الكثيفة."[1]وهذا للتعبير عن الرؤى الجديدة تجاه العالم الخارجي أو الكون وإعادة تشكيل عناصره وعلاقاته وبلورة وظائفه بغية التعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم " كما أن آليات تراسل الحواس وتبادل المدركات تمكن المبدع من ايجاد انسجام بين العالم الخارجي والعالم الداخلي بحيث تنطمس الحدود الفاصلة بينهما."[2] وهذا ما لجأ اليه الأدباء في جل ابداعاتهم ورواياتهم.

" فجمال الألفاظ يمكن من حيث هي رموز للمعاني ووسيلة للمحاكاة، فجمال اللفظ وقبحه يكون على مستوى الأذن والفم والعين وكل حاسة من الحواس."[3] والتي تقوم على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى. " وخاصية نظرية العلاقات أو التراسل ليست عشوائية ولا اعتباطية، بل هي عملية ضرورية ومنظمة تستهدف الذات المبدعة من خلالها اعادة تشكيل مفردات وجزئيات الكون، ومزجها بحيث تتحول هذه الآلية الى أسلوب وطريقة فنية لخلق عمل فني مكتنز بالإيحاءات قابل للتأويلات متعدد وعميق الدلالات، يتيح للمبدع التعبير عن

[1]– محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – ص 400

[2]– تسعديت آيت حمودي – أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم – دار الحداثة – لبنان – ط1 – 1986– ص 31

[3]– محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – ص 252

عواطفه وانفعالاته وأفكاره بلغة جديدة تتجاوز اللغة العادية الطبيعية "[1] إذ يتكئ الاستعمال الرمزي فيها للصور على معطيات الحس، كأدوات تعبيرية كالألوان والأصوات واللمس والحركة والشم والذوق وكل هذه لمعطيات تعد رمزًا مدبراً موحيًا، فالطبيعة تتخاطب فيما بينها وتتراسل مؤلفة لغة متشابكة كالرماد يسكب وللنجوم حفيف والنهر يغني وكل هذه الصفات هي تصوير رمزي جميل، إذ يصبح لكل شيء محسوس معنى ودلالة فالأحمر ثورة، الرماد كآبة والأخضر حياة.

وبهذا نقول إن المعطيات الحسية باجتماعها تغدوا كيمياء تصنع دلالات جديدة بالغة البلاغة على ما فيها من إيجاز وتكثيف وما تمنحه من شعور بالجدة والدهشة والمفاجأة فالشم واللمس والسمع والبصر عندهم حواس متداخلة ومتبادلة فبعضها ينوب عن بعضها الآخر في التأثير النفسي.

4/ <u>الغموض:</u> بمعنى الابتعاد عن الدقة والوضوح، تعد هذه السمة من أبرز خصائص الرمز الذي لا يتحقق إلا بقدر من الغموض الموحي الذي يمنحه عمقا وتعددًا في الدلالة، كما يجذب القارئ ويشعره بمتعة المتابعة و المشاركة." لذلك كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض وهذا الغموض يرى فيه الرمزيون قيمة جمالية وفنية لا يتحقق في التعبير الواضح."[2] لأن الرمز كي يكون رمزًا لا بد له من قدر من الغموض الموحي.

[1]– محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – ص 400

[2]– تسعديت آيت حمودي – المرجع السابق – ص 29

" فالرمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له ولعل هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما الى الادماج بحذف بعض الأجزاء المرموزة أو الاكتفاء من مركباتها بجزء واحد فقط، أو الايماء بالصورة المركبة الى عناصر ذات سمات مشتركة ولعل هذا التكثيف هو وراء ما في الرمز من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل"[1] اذ يرى الرمزيون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته، فالغاية عندهم هي "غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض."[2] وبذلك تكون خاصية الغموض ليست خاصية سلبية أو اعتباطية بل هي وسيلة فنية وأداة للتعبير عن أحوال النفس ولإثراء العمل الفني واكسابه دلالات كثيرة ومعان أعمق. " فالغموض ليس عيبًا ولا يفسد العمل الأدبي الرمزي ولا يفقد التناغم في بنيته، إذا كان محسوبا بطريقة فنية بحيث لا تفقد الأعمال الى الانسجام في بنيتها الداخلية التي تتآزر في تشكيلها كل من الايقاع الموسيقي والأفكار والصور في كل متكامل لتقد لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى."[3] فالرمز لا يكون رمزًا إلا بجوهر من الغموض الدال عليه اذ يمنحه طاقة وتعددًا في الدلالة التي يوحي اليها ويعطي للقارئ فرصة ومتعة في المتابعة والمعرفة الجيدة والوصول الى النهاية. كما أنه " يجب أن يكون غموضًا يشف عن دلالته بالتأمل، لئلا تصير

[1]– أنظر – محمد فتوح أحمد – المرجع السابق – ص 136، 138

[2]– عبد الرحمان القعود – المرجع السابق – ص 102

[3]– تسعديت آيت حمودي – المرجع السابق – ص41

الصورة لغزًا من الألغاز."[1] إذ يجب استخدام الرمز بوعي فني مشف فالغموض يأتي اما من التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف أو من التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها.

وخلاصة القول أننا حين نكتب نصًا غامضًا، يكون ثريا من حيث الدلالة والتأويل، مما يجعله قابلا للاكتشاف والانزياح، كما يجب ألا يتأثر الرمز بالغموض الذي يصل به إلى درجة الابهام أو الإغراق فيه، بل يبقى خاصية فنية تميزه وأن نجاح العمل الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا يعود الى الاستعمال الجيد للرمز الغامض بطريقة صحيحة تزيد من عمق الدلالة وبلاغة المعنى.

ب/ جمالية توظيفه في الأعمال الإبداعية:

طبيعة الحياة ليست جمادًا أو ثباتًا، بل إن جوهرها إبداع وتجديد لا جمود وتكرار آلي لهذا أدى الرمز دورًا هامًا وخطيرًا ومميزًا في الأدب المعاصر على اعتبار أنه جزء لا يتجزأ من التراث الانساني على وجه العموم والتراث العربي على وجه الخصوص." ويوظف في للأدب لإضاءة التجربة الفنية واضفاء عليها بعدًا جديدًا ليخرج الأدب من الصور المبتذلة والحسية، كما يبتعد الشاعر عن الإغراق في الذاتية المحضة ويكتسب العمل الأدبي نوعًا من الموضوعية والعمق الفني."[2] أي أن جمالية الأبعاد لا تكمن في

[1]– محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – ص 393

[2]– سردار– الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان إيليا أبو ماضي – المجلة العلمية الإيرانية ١١اللغة العربية وآدابها – مجلة فصلية محكمة – العدد 21 – 2011 – ص 02

توظيف الرمز فحسب بل في قدرته على التعبير عن تلك القيم والفضائل الاجتماعية والانسانية بصور فنية إيحائية ومعبرة. كما يعد الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي لا تتجاوز الانفعال المباشر" إن أهمية توظيف الرمز لا تكمن فقط في مجرد شحن الاشارات الرمزية وعقد المقاربات، إنما الإبداع يتمثل في توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الانسانية الأصلية."[1] فهو وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة، غير أن حاجة الانسان للتعبير بالرمز تختلف من شخص لآخر وذلك لاختلاف الأهداف. يلجأ المبدعون الى الرمز من أجل معناه البعيد وما يحدثه في أنفسهم من امتاع جمالي " فاستخدام الرمز في التعبير ما هو إلا مظهر من مظاهر اللغة ووسيلة أدبية فعالة لاختراق حجب الغيب والنفاذ الى عوالم ات تتوصل اليها الحواس، ولقد حاولت المدرسة اعطاء الرمز وظيفة روحية وبعدًا دينيا متساميًا بدلا من اعتباره أحد الأساليب الفنية في ذلك مثل التشبيه أو الاستعارة أو الكناية."[2] أخلص بذلك للقول أن الرمز حياة غامضة تسكن باطن العمل الابداعي، يضاء ويلمع بالقراءات المستمرة لهذا العمل لأن الرمز يلخص الايحاء والتجدد وثراء المعاني، لا واحدية الفهم والمباشرة والتقرير حيث أضحى الرمز المنفذ والسبيل الوحيد المتيسر للإنسان للتعبير عن ما يعيشه من وقائع يستحيل عليه ايصالها بأسلوب عادي ومباشر.

[1]– سردار – المرجع السابق – ص 04

[2]– نهاد صليحة – المرجع السابق – ص 07

" إن استخدام الأديب للرمز دلالة على عمق ثقافته وسعة اطلاعه وخبرته، لهذا لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز أن يأخذه من ثقافة وتجربة واسعة، لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصًا."[1] يتضح مما سبق أن قوة الرمز في العمل الأدبي لا تتجلى في استخدامه، بل في الحالة السياقية التي رود فيها هذا الرمز بحيث " تكتسي الرموز التاريخية والدينية والأسطورية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة بحيث أصبح استدعاؤها أمرًا مألوفا وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد."[2]وذلك عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها.

" فهو عامل مؤثر في اغناء الصورة وفي رفد أبعادها أبعادا جديدة وآفاق متنوعة، إن وجود الرمز في الأعمال الأدبية يستحضر من مفردات خاصة به وهذه المفردات تؤدي الى تخصيب الصورة واغناء مناخاتها، إذ يقوم على اخراج اللغة من وظيفتها الأولى وهي التواصل وادخالها في الوظيفة الايحائية لأن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبقى بها شوق اليه أصلا، أما إذا أجهد المبدع نفسه في التحيز شد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته."[3] وإن كل فن في الواقع هو فن رمزي يرمي الى تجسيد

---

[1]– عز الدين اسماعيل – المرجع السابق – ص 169

[2]– جبور عبد النور – المرجع السابق – ص 169

[3]– رسول بلاوي – مرضية آباد – استدعاء شخصية الامام الحسين في شعر يحي السماوي – مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها – العدد 27 – 2013 – ص 07،09

المعاني عن طريق الرمز سواء كانت هذه المعاني بسيطة وملموسة في الحياة اليومية العادية.

" فهو أداة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الانسانية أي تنمو دونها ووسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسية الزائلة أو المتغيرة."[1] ويضيف استخدامه بهذا جمالية وبعد إيحائي ودلالي للعمل، يجعل المتلقي يتابع القراءة دون العور بالملل أو بنوع من الإبتذال. كذلك "غدا الرمز من التقنيات الفنية الحديثة التي تستخدمها الرواية، كونه صورة فنية تتكون عناصرها من الواقع، يشكلها الروائي على نحو خاص وفقا لرؤيته ودوافعه الفنية وباعتباره تكوين فني دقيق يعكس رؤية ووجدانية خاصة وفكرة مجردة ينأى بها الكاتب عن التقرير المباشر والافصاح الصريح"[2] أما بالنسبة للرمز الروائي فهو مزدوج الدلالة لا يتخلى عن واقعيته بشكل تام، والعلاقة بين الرمز والواقع في الرواية علاقة جدلية "ولذا يمكن استقبال الرمز الروائي بواقعيته الحرفية أول الأمر، ثم العودة لتأويله أثناء القراءة، أو بعد اتمام القراءة وقد لا ينتبه القارئ السطحي لوجوده أصلا."[3]

[1]- أنظر- نهاد صليحة – المرجع السابق – ص 09،10

[2]- أنظر- أحمد كريم بلال – جدلية الرمز والواقع – مدارات للنشر والتوزيع – السودان – ط١ – 2011 – ص 26،30

[3]- المرجع نفسه – ص 29

الفصل الثاني:

تمظهر الرمز في رواية القريبة كاف

يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف الى إثراء هذا العمل، وإثارة المتعة في نفوس القراء من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالته واشارته. وقد ظهرت الرموز بشكل جلي في رواية ' القريبة كاف ' للكاتب ياسمينة خضرا، لذا حاولت الإجابة على كل هذا انطلاقا من سؤال مفاده: ما هي الرموز التي تحيل اليها هذه الرواية؟ متتبعة هذه الرموز من لوحة الغلاف والعنوان، الى نهاية متن الرواية سعيا الى اظهار العلامات التي ترتبط برموز تشير الى مختلف الأبعاد سواء كانت اجتماعية أو ثقافية، أو دينية أو تراثية وغيرها في محيط الرواية.

المبحث الأول: الرمز على مستوى العتبات

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص باعتبارها حقلا معرفيا قائما بذاته ويقصد بها " تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه، في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته."[1] فالعتبات المحيطة الخارجية هي ملحقات نصية يطؤها المتلقي قبل أي فضاء داخلي، لتفتح أمامه أبوابا للغوص في النص وفك شفراته الرمزية. وبالتالي أصبح من الصعب تقديم المتن عاريا منها وهي متعددة ولكل منها دور في مساعدة القارئ والتمهيد له للدخول الى المتن

[1]- محمد بنيس – الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاته التقليدية – الدار البيضاء – المغرب – ج 10- ط4 – 1989- ص 76

ومن هذه العتبات: الغلاف، العنوان، الاهداء، الاستهلال، وكل هذه "عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطوها قبل ولوج أي فضاء داخلي."[1] ومن هذا المنطلق سنقوم بدراسة أهم العتبات الرمزية المهيمنة في رواية القريبة كاف، وتسليط الضوء على جمالية الرمز وبيان جماليته ورونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص والإشارة اليه تحت غطاء رمزي، بدءًا من الغلاف كونه أول واجهة تتعامل معها العين البصرية للمتلقي.

أ/ دلالة الغلاف: على الرغم من التطور الحاصل في ميادين الاتصال والمعلوماتية يبقى للكتاب حضوره المميز وشعبيته الجماهرية كونه أعرق وسيلة لاستحضار المعرفة، إذ يخاطب الأغلبية العظمى للمجتمع باختلاف شرائحه ومستوياته المعرفية والثقافية ويمثل تصميم الغلاف بوابة الكتاب وبنية محمولاته الدلالية بما يتضمنه من عناصر بنائية وتيوغرافية تسهم في تفعيل العلاقة بين الشكل والمضمون حيث " يعد الغلاف للجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون."[2] ومما لاشك فيه أن العمل يكتسب قيمته الأولى من غلافه المحفز على القراءة، والمدعم لآليات التواصل بين المبدع والقارئ المتلقي للخطاب وباعتباره على علاقة بهندسة النص حيث يحمل رؤية لغوية

[1]– وردية بولحواش – قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح – مجلة الخطاب – العدد7– الجزائر – 2010 – ص 229

[2]– شارف مزاري – قراءة في بنية الشهادة والاستشهاد – رواية التوابيت – لعز الدين ميهوبي – مجلة الموقف الأدبي – العدد 397 – 2004 – ص 04

ودلالة بصرية رمزية بالغة الأهمية ويساعد على فهم الرواية بصفة خاصة دلالة وبناءًا وتشكيلاً أدبيًا.

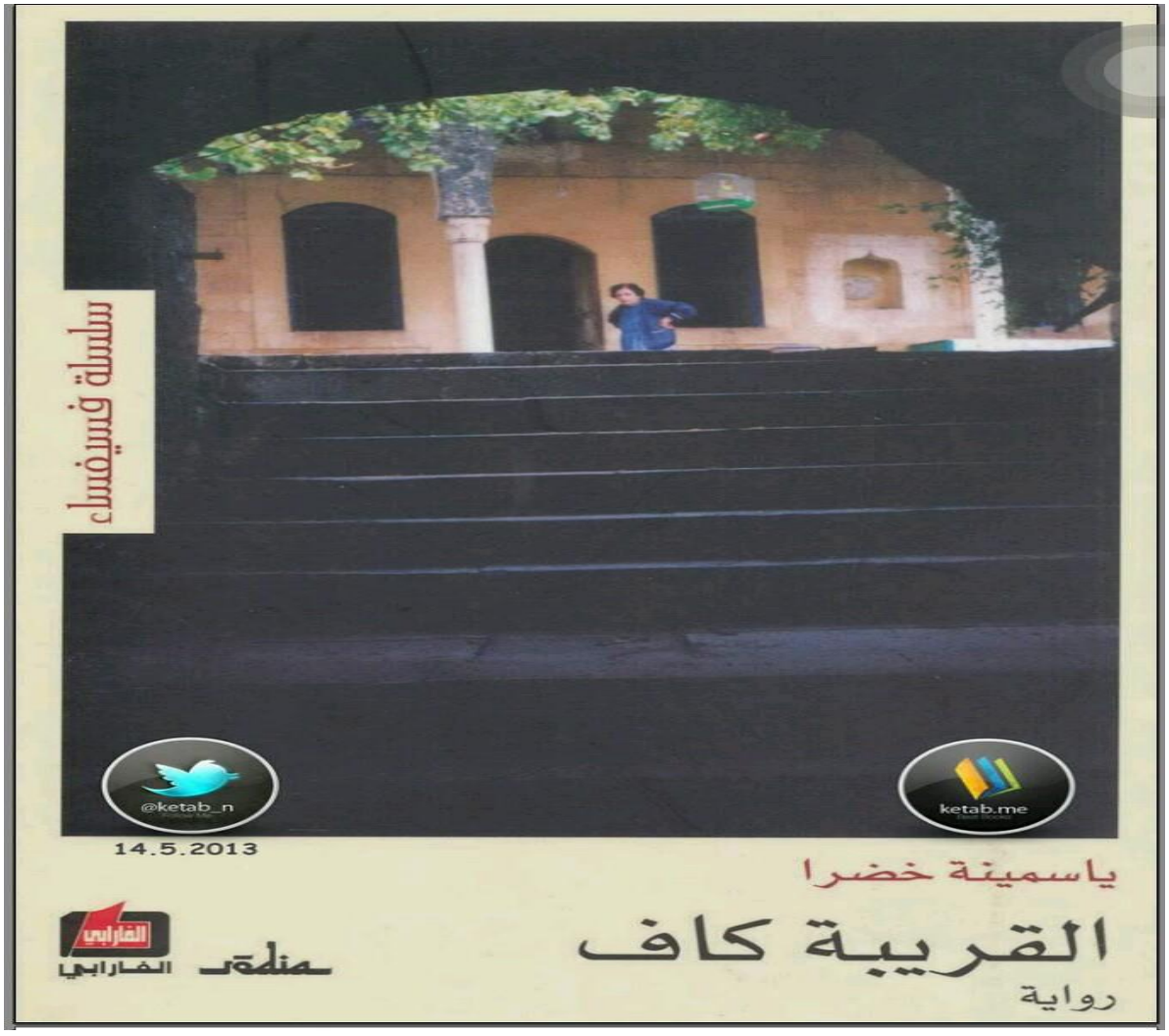
وقد أخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والرقمية والإلكترونية أبعادا وآفاقا كثيرة ومتعددة، حيث يحوي شيء من التعبير عن المضمون في غطاء رمزي، اما عن عناصره فهي ليست أيقونية فحسب بل اسم المؤلف وجنس الكتابة وعنوان الرواية وكلها تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، تضيء للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف لفهم النص الروائي والكشف عما يرمز اليه.

غلاف رواية القريبة كاف يتكون من أربعة وحدات غرافيكية، تحمل عدة اشارات ورموز دالة الأولى هي الصوّرة والوحدة الثانية هي اللون الذي يميز الغلاف، والثالثة هي التجنيس أما الاخيرة فهو العنوان الذي يعد وحدة كبرى تستقل بذاتها وكتوضيح سنعرض تصميم وتفصيل هذه الوحدات وما تحمله من دلالات ورموز إيحائية ودلالية وبداية سيكون التحليل منطلقا من الواجهة الأمامية لرواية القريبة كاف.

1/ <u>الواجهة الأمامية:</u> إن الكتاب من نوع الرواية، طبعة الاولى سنة 2011 من اعداد الكاتب ياسمينة خضرا وترجمت هذه الرواية نهلة بيضون، عدد صفحاتها 120 صفحة وجاءت باللغة الفرنسية ثم ترجمت الى العربية.

جاء غلاف رواية القريبة كاف كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول الى النص لما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في ' العنوان، اسم الكتاب، دار النشر، اللوحة الفنية ' فهو يحمل على ظهره لوحة تشكيلية تحمل في طياتها دلالات ومؤشرات عديدة تستهوي

القارئ وتمارس عليه سلطة الإغواء من أجل فك شفراتها ورموزها كما أن ترتب واختيار



مواقع هذه العلامات النصية لابد من أن تكون له دلالة ورموز جمالية. من هذه الصورة نلاحظ أن لوحة الغلاف بنيت على ثنائية الصورة والحرف .[1]

يحتوي غلاف رواية القريبة كاف على اسم الكاتب والعنوان والصور المصاحبة ومؤشر التجنيس ودار النشر وهذا ما يعرف بالمظهر الخارجي للغلاف " جاء غلاف الرواية بشكل بسيط وواضح، فقد وظف الأديب على الواجهة الأمامية لوحته الفنية التي زينت الواجهة، كونها تمثل تشكيلا بصريا يعبر فيها عما يحتويه مضمون المدونة وأول ما يلفت انتباهنا هو الصورة الفتوغرافية التي تتوسط الغلاف وهي عبارة عن صورة لبيت في فناءه امرأة باللون الأزرق، وفي الواجهة السفلية سلالك تظهر باللون الأسود عاتم، وفي للجانب الأيسر في الوسط توجد كلمة فسيفساء بالخط أحمر كبير، اما في أسفل الجانب الأيمن للغلاف نجد اسم المؤلف ياسمينة خضرا مكتوب بخط متوسط أحمر، يليه تحته مباشرة عنوان الرواية القريبة كاف بخط سميك أسود بارز وكتب العنوان التجنيسي رواية تحتها مباشرة أسفل الغلاف باللون الأسود صغير، أما الجانب الايسر للرواية في الأسفل نجد دار النشر وهي دار الفارابي بخط غليظ أسود."[2]

وإذا تأملنا غلاف رواية القريبة كاف، ندرك أن الكاتب لم يضع هذا الغلاف بما فيه من ألوان وصور اعتباطيا أو رغبة في الشهرة، وبالتالي هذا التأمل يولد لدينا نقاط تحتاج الى التحليل والقراءة، باعتبار الغلاف واجهة مفعمة بإشارات دالة وضعها الكاتب

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ترجمة نهلة بيضون – دار الفارابي – سيديا – ط1 – 2011 – ص 01

[2]– المرجع نفسه – ص 01

بطريقة تنم عن أحداث كثيرة، أراد اختزالها في صورة وكلمات وألوان موزعة بعناية لها دلالتها في توضيح النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ومن بين هذه الدلالات نجد أنها ترمز الى الاحداث والشخصيات التي توجد في المتن، بالإضافة كونها تشد القارئ وتلفت انتباهه للنص من خلال إغواءه لأجل فك شفراتها، وتحديد المعالم الرئيسية للرواية وكل هذه تعتبر رموز جمالية تصنيف للعمل الأدبي معاني ايحائية دلالية ما جعلها تعتبر عتبة أساسية يجب الوقوف عليها قبل الولوج الى أعماق الرواية، وبعد هذا التحليل البسيط على أهم ما ورد على الواجهة الأمامية وجب تحليل صورة الغلاف وأهم الألوان المستعملة فيها.

2/ رمزية الصورة الفوتوغرافية: إن العصر الحديث وما حمل معه من ثورة معرفية جعلت للرسم والتصوير مكانة مميزة الى جانب النصوص الابداعية، مما جعل الروائي أو القاص يتأنى في اختيار لوحته المصاحبة لإبداعه الفني، لتكون في كثير من الأحيان نصا موازيا لمتنه في رواياته أو مجموعة قصصه تتفاعل من خلال مكوناتها للتعبير عن دلالات وتأويل للمتن الروائي، فعندما يحدث تشابه بين الصورة والمضمون يتمكن القارئ من فك رموز هذه الصورة ودلالتها باعتبارها " علامة تتمثل خاصية قابلة للتأويل "[1] لما يتضمنه النص الروائي، ناهيك عن عناصرها الأخرى ومكوناتها الرامزة الى مدلولات شتى تغري القارئ الى تتبعها ومعرفة أبعادها وتأويلاتها. بتأمل لوحة

[1]– عبد الحق بلعابد – سيمياء الصورة (بين آليات وفتوحات التأويل) – دفعة الرواحل – اكتوبر 2008 – ص 12

غلاف رواية القريبة كاف نلفي وجود نوع من التآلف المكشوف والتواطؤ الواضح بين العنونة كمقولة كاليغرافية ألسنية واللوحة كأيقونة، وكلما أمعنا النظر في هذه اللوحة التشكيلية ندرك أنها خرجت من حيزها الواقعي لتفيض بأبعادها ومؤشراتها الرمزية نحو التجريد والدلالات الايحائية لنقول:

لوحة الرواية صورة فنية تحمل الكثير من التفاصيل، ففي أول وهلة تنظر اليها يشد انتباهك فضول لمعرفة سرها ورمزها، أين تربعت اللوحة على خلفية سوداء طبعها الجانب المظلم لها، وفي الوسط والمنتصف تظهر الألوان مشكلة صورة مضيئة للعتمة والظلام المحيط بها، مجسدة بذلك صورة لبيت يظهر الجانب الأمامي منه مما يدل بذلك على مكان مهم في الاحداث الروائية وهو الدارة كما سيسميها الكاتب لاحقا ثم تظهر صورة لامرأة في فناءه باللون الأزرق بهذا يحدد الكاتب احدى شخصيات الرواية مشيرا اليها بالضبط باعتبارها محور الاحداث والتي يريد تسليط الضوء على شخصيتها وهي تمثل الأم ووالدة البطل الروائي في الرواية. اذن اللوحة والصورة الفنية التي تظهر على الغلاف الأمامي لرواية القريبة كاف تضمنت عنصرين مهمين احدهما هو المكان المتمثل في البيت والثاني الشخصية المتمثلة في صورة المرأة مشكلا بذلك دلالة رمزية بين هذين الثنائيتين تستدعي قراءة عميقة لفهم دلالتها.

وتلخيصًا لما سبق يمكن القول أن اللوحة الفنية التي تظهر على غلاف الرواية لم توضع عبثا، بل وضعت بقصدية تامة حتى تعكس مضمون العمل الروائي، كأن

الكاتب يصور لنا المتن الحكائي في تلك الصورة، وهذا ما نجح فيه ياسمينة خضرا بإبداعه الفني في الربط بين الصورة البارزة على غلاف الرواية ومتنها، معبرًا عن الأحداث والشخصيات عبر الرسم واللون فالطريقة التي التقطت بها الصورة والمكان كان لهما لمسة خاصة ورمزًا موحيا يتمحور في محورين رمزيين هما: رمز السوداوية والظلام المشكل في المدخل والسلالم، ورمز الأمل والضوء المشكل في البيت والمرأة وطبعا هذين الرمزين ما هما الا انعكاس للرواية فأعطا بذلك نصا موازيا للقارئ معتمدة على ثنائية اللون والرسم لتشكيلها.

3/ رمزية الألوان: تعتبر الألوان جزء من حياة الانسان كونها مرتبطة بالعالم المحيط به وأهم ما يميز الطبيعة، ومن المتعارف عليه في الثقافة اللونية أن لكل لون أبعاده الإيحائية ودلالته الرمزية التي تعين وجوده في سياق بعينه دون غيره، فالفضاء اللوني هنا علامة لغوية ترتبط بمقولات متنوعة كما توحي بأبعاد رمزية كثيفة يتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني الى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية عميقة وعبارة عن علامة بصرية دالة لأنه يساهم في " نقل الدلالة الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية."[1] كونها تربط بين نفسية المتحدث والمتلقي وتعكس النص بطريقة رمزية. بهذا نلقي الآن نظرة على الألوان الواردة في واجهة الرواية، ودلالاتها الموحية في ظل هندسة ياسمينة خضرا لفضائه الروائي وما له من تعالقات مع غلاف الرواية.

[1]– سعيدة نعيمة – استراتيجية النص المصاحب للرواية الجزائرية – مجلة المخبر – العدد٥– الجزائر – 2009– ص 228

تحمل صورة الغلاف ألونا متعددة منها الداكنة والفاتحة المتمازجة فيما بينهما، ويمكن بذلك تقسيم لوحة الغلاف الى قسمين، قسم اتسم بالنورانية وهو القسم المتوسط وقسم يتميز بالسوداوية وهو القسم المحيط بالغلاف بشكل كامل من الأسفل والجوانب والأعلى لنجد:

اللون الأسود: نلاحظ بداية أنه قد اختار اللون الأسود واجهة لرواية 'القريبة كاف' وهذا على مستوى المدخل الأمامي والسلالم، هذا اللون يتكاثف من الأسفل الى الأعلى ليتضاءل تدريجيا متمثلا في الظلام الدامس لأنه يعبر عن حالة الحزن والأسى التي تسود الرواية إنه " يرمز الى الحزن والالم والموت."[1] مثلما يرمز الى الخوف من المجهول والميل الى التكتم والى الاضطرابات النفسية كالخوف والكآبة التي يعيشها الانسان واستعماله كان عن قصد ليرمز الى ما هو موجود في المتن من تشاؤم وشحوب وهموم ومعاناة والغموض والانطواء والعدمية والغياب، كما سيظهر هذا جليا في المتن على مستوى الشخصية والأحداث.

اللون الأصفر: يعتبر من اكثر الألوان ابتهاجا، فهو مستوحى من الشمس ولذلك هو منير ومبهج وقمة في التوهج والاشراق والأكثر انارة واضاءة، ينتشر على مستوى اللوحة في المحيط الخارجي للبيت والضوء المبعث من الشمس، فالأصفر رمز على بصيص الأمل الذي ما زال يشرق ورمز الحركة والتنقل.

[1]- أحمد مختار عمر – اللغة واللون – عالم الكتب – جامعة القاهرة – ط2 – 1998 – ص 229

اللون الأزرق: وظف هنا على أنه لون الحزن والوحدة والاحساس بالوحشة ظهر على شخصية المرأة البارزة في الصورة، وهي شخصية فاعلة في الرواية، يرمز هذا اللون الى السلطة والثقة ويحيل على مزاج معين له علاقة بالذين يعانون من الاحباط والتوتر، واختيار الروائي ياسمينة خضرا اللون الأزرق فانه يسعى الى رسم معالم متخيل يوحي بالتوق الى الارتواء والهدوء العاطفي انه نزوع انسان مأزوم "الى الأمان وانسجام واستكفاء وفرصة للمعافاة."[1] كما يرمز هنا الى حالة الشخصية في الرواية التي تتطلع الى التحرر من الكوابيس والأزمات فجسد هذا بشخصية الأم.

نقول بهذا أن الألوان هي عتبة أساسية من عتبات النص وأيقونة تكشف مع أيقونات اخرى عن محتواه وغلاف رواية القريبة كاف يحوي ألوانا منسجمة شكلت لوحة فنية فيها تضاد وتعاكس في الألوان، فهي غارقة بين السواد والاضاءة، بين النور والظلام، الواقع والخيال، عكست بذلك صلب الرواية مما يدل على وعي الراوي بكيفية الربط بين المضمون والشكل واللون والصورة كبنية متكاملة.

ب/ رمزية العنوان: العنوان هو" عبارة عن رسالة لغوية، تعرف بهوية النص وتعدد مضمونه، وتجذب القارئ اليه وتغويه."[2] باعتباره البوابة الأولى التي تضيء للقارئ طريقه في سبيل الدخول الى عالم النص والتعرف على زواياه الغامضة، انه مفتاح

[1]– عمر مختار – المرجع السابق – ص 190

[2]– رضا عامر – سميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي – مجلة الواحات للبحوث والدراسات – مجلد 7 – العدد 2 – الجزائر – 2014 – ص 93

تقني يجس به نبض النص وتجاعيده، وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي. إن أول مواجهة لقارئ النص الروائي تكون مع عنوانه باعتباره الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص وفيها يطرح القارئ احتمالات وافتراضات عديدة وتتطلب الرواية عنوانا اشكاليا إيحائيا يختزل جل قضاياها الكبرى المطروحة معتمدا على الاقتصاد الدلالي مشكلا بذلك ظاهرة جمالية تتسم بالقصدية التواصلية ويزيد من فضولنا الى الغوص في متاهات الكتب المختلفة.

الملاحظ أن عنوان روايتنا القريبة كاف هو عنوان مختصر موجز يشكل اغراء وتحفيز ويحتوي على تأويلات كثيرة، مما يدفعنا الى تفكيك دلالة العنوان فنقول: تموضع عنوان الرواية التي بين أيدينا بعد اسم الكاتب مباشرة وقد جاء في شكل جملة مكونة من كلمتين هما القريبة و كاف، فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر الى ذهنه بمجرد قراءته له مجموعة من الأسئلة: ماذا يقصد ياسمينة خضرا بالقريبة كاف؟ هل هي شخصية يريد أن يروي قصتها ؟ أم من!! وهنا كان لزاما عليا البحث عن الدلالات الرمزية التي يحيل عليها العنوان بدءا من المستوى المعجمي واللغوي والتركيبي.

جاء العنوان القريبة كاف مكتوب بالخط العريض متوشحا اللون الأسود وهنا تظهر أولى دلالات، فالخط العريض وضع عن قصد لجلب النظر واثارة الانتباه أما اللون الأسود فهو لدلالته ورمزه على " الحزن والألم والموت "[1] والخوف والكآبة وهذا كله

[1]– أحمد مختار عمر – اللغة واللون – ص 229

نجده في الرواية وانعكس عليها، اذ اتسمت بالسوداوية وعبارات الحزن والألم في مجمل صفحاتها. فالخط واللون يحملان خصوصية وعلامة رمزية تكسبه بعدا جماليا ودلاليا وقد تكرر العنوان في رواية القريبة كاف في الصفحة الأولى للغلاف ثم الصفحة الثانية وفي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط ثم في الصفحة الخامسة باللغة الفرنسية ثم في الصفحة التي تليها بالضافة في ظهر الغلاف ودلالة كل هذا التكرار هو التأكيد على الرواية ولجذب الانتباه لدى القارئ أكثر واغراءه. أما من ناحية المستويات فنجد العنوان كالتالي:

المستوى المعجمي: ورد فيه لفظ القريبة كالتالي:" هي ذات القرابة أو القرب "[1] أي بينهما صلة قرابة والرحم سواء كانت هذه القرابة بعيدة أو قريبة. أما لفظة 'كاف' فقد وردت كالتالي:" الكاف هو الحرف الثاني والعشرون من حروف الهجاء، وهو صوت شديد مهموس مخرجه بين عكدة اللسان وبين المهاة في أقصى الفم."[2]ومعنى 'القريبة كاف' بهذا هي: قريبة البطل وكاف هو ربما الحرف الأول من اسمها.

المستوى التركيبي اللغوي: يعد تركيب العنوان من أهم المفاتيح التي تساعد على فهمه وادراك رمزيته وايحاءاته، فالمتأمل لعنوان القريبة كاف، يجد أنه متكون من وحدتين هما: القريبة، كاف وجاء تركيبه جملة اسمية واسمية العنوان توحي بعدم الاتزان في الرواية، لأنها نتاج لجهد ابداعي تراكمي جمعت بين عالمين مختلفين في المتن هما

[1]– مجمع اللغة العربية – المعجم الوسيط – ص 723

[2]– المرجع نفسه – ص 771

عالم الحب وعالم الحزن، بين البياض والسوداوية أما من الناحية اللغوية فالعنوان عبارة عن مبتدأ ومضاف اليه.

المستوى الدلالي الايحائي: القريبة كاف عنوان يثير كل من يقرأه خاصة انه مرتبط بالنص ارتباطا دلاليا من خلال احالته على دلالات موجودة داخل متن الرواية حيث ورد أقرب الى العناوين الرمزية، فأقول بذلك أن 'القريبة كاف' ما هي إلا اسم لشخصية تدعى كاف تمثل البطلة التي تمحورت عليها الرواية والهاجس الوحيد للبطل عبر مسار حياته وعالم الحب بالنسبة له.

ومن هنا نستنتج أن بين النص والعنوان علاقة حميمية، فكليهما يكمل الآخر وهما وجهين لعملة واحدة لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر، لأن العنوان ما هو إلا اختزال للنص والمتن ربما في كلمة أو جملة، معتمدا على الايجاز والرمز والايحاء مشكلا عتبة أولية تمكن القارئ من الولوج الى النص وعالم الكاتب وهذا ما انطبق على رواية القريبة كاف.

ت/ رمزية الإهداء: يشكل الاهداء عتبة من عتبات النص، انه مدخل أولي لكل قراءة لما له من وظيفة تأليفية تعمل على توطيد مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء من الكاتب الى الآخرين ببعض الكلمات والعبارات الجميلة واللائقة بهم، حيث يوضع بقصدية تامة يحمل معه اختيار الأشخاص الذي سيهدي لهم العمل، خو تقليد ثقافي وفني قديم يرد في أشكال متعددة تتمثل في" اعتراف وامتنان، شكر، تقدير، رجاء،

التماس، الى غير ذلك من الصيغ الاهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني والحماسي والحميمي الدور المميز، وهذا بأسمى معاني الحب والاحترام.

جاء الاهداء في رواية 'القريبة كاف' على الشكل التالي:

" الى أصدقائي في جمعية محبي الأدب البوليسي الى المسافرين المدهشين الذي صادفتهم في الرحلة من سان ماولو الى دبلن الى الأسبوع الزنجي في خيخون الى كل أصدقائي. "[1]

الملاحظ هنا في هذا الاهداء أنه موجه لأصدقاء الكاتب ياسمينة خضرا وبتوقيعه بأسلوب يتخلله الرمز، ففي الشطر الاول كان موجه الى أصدقائه في جمعية محبي الأدب البوليسي وهنا دلالة ورمز على أن هذا العمل الروائي ينتمي الى الرواية البوليسية، ثم انتقل الى المسافرين الذين صادفهم ياسمينة خضرا من مدينة سان ماولو بفرنسا الى مدينة دابلن الايرلاندية أثناء رحلته وهنا رمز على أنه مغترب وذو اطلاع واسع على المدن الغربية، ثم أهدى عمله الى مدينة والدتي الحبيبة الاسبانية خصيصا الى الأسبوع الزنجي بها، خاتما اهدائه بقوله الى كل أصدقائي، يفهم من الاهداء أن للصداقة قيمة ومعنى عند الكاتب ومحبته كبيرة للأصدقاء مما جعله يخصص اهدائه وروايته القريبة كاف الى زمرة من الاصدقاء المختلفين عبر مدن اوروبا.

[1] – ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 07

ومن خلال قراءتنا للإهداء يبدو أن الكاتب ياسمينة خضرا لم يصعب عليه اختيار الاهداء ولم يكثر فيه ولم يذكر أشخاص عدة، بل اقتصره على الأصدقاء فقط بأسلوب فني كله رموز يوحي الى جملة من الدلالات القصدية الإيحائية منها المدن الاي ذكرها.

ث/ رمزية الإستهلال: الاستهلال هو ذلك الفضاء من النص سواء كان افتتاحيا أو ختاميا، يكون في شكل اقتباس يضاف الى العمل الأدبي وذلك لما له من علاقة بمضمون المتن وما جاء فيه، ويعد عتبة من عتبات النص الأساسية التي تثير في نفس المتلقي التشويق والاثارة من أجل دراستها قبل ولوج النص، وبعطي للقارئ معرفة عن الفضاء النصي باعتباره مهادًا أولي لكل نص أدبي.

استفتح ياسمينة خضرا روايته 'القريبة كاف'، باستهلال جميل جاء على النحو الآتي: " ثمة أشخاص لا يحالفهم التوفيق في شيء"[1]هذه العبارة كانت بداية للمدونة بها يرمز الكاتب الى شخصية البطل والتي تنطبق عليه تماما ثم يذهب الكاتب الى ذكر أسباب عدم تحالف التوفيق مع هؤلاء الأشخاص، منتقلا بعدا هذا الى أن القريبة كاف هكذا كانت تعتبر هذا البطل مجسدة لكل هذه الأسباب، يضيف قائلا بعدها نوع العلاقة بينه وبين هذه المجهولة القريبة كاف واصفا إياها كالمعركة بين الخير السيء الصنع، والشر الحسن الصنع هنا لخص علاقته بها في هذه الرواية من خلال العبر والكلمات

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 10

الدقيقة، ينهي الكاتب ياسمينة خضرا استهلاله بأن هذه القصة قصته في النهاية له كل السلطة في طريقة كتابتها وسردها، وأنه يتحمل مسؤوليتها وكل الانطباعات حولها. موقعا بهذا الاستهلال الراقي الذي يحمل العديد من الأبعاد والدلالات والايحاءات والرموز التي تستدعي من القارئ الوقوف عليها من أجل فك خبايا هذا المتن الروائي أما مضمونه قد جاء تلخيصا موجزا عنها بنوع من الإضاءة على شخصية هذه القريبة كاف وهذا البطل. نقول إن الاستهلال بهذا يكون ذو علاقة بالمضمون وعن قصد من الكاتب الذي شحنه العديد من الأبعاد الرمزية التي تستوقف القارئ عند قراءته خاصة أنه مملوء بالعبر الجميلة أضافت للنص معنا وجمالا أدبيا.

ج/ رمزية العناوين الداخلية: بعد تجاوز عتبة العنوان الرئيسي ودخولنا الى المتن الروائي يلفت انتباهنا وجود عناوين داخلية تستدعي الوقوف عليها وتحليلها رمزيا نظرا لأهميتها في فك شفرات النص باعتبارها " عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية."[1] تتمثل مساهمتها في أنها مساعدة للقارئ في ما يخص توجيهه لفهم النص واستيعابه والتي تتم بمقتضاها الفصل بين مقاطع النص لغايات تخص وتخدم العمل الأدبي. واذا عدنا الى الرواية نجدها من الحجم الصغير تنحصر في 120 صفحة، ونسجها ياسمينة خضرا في فصلين وكل فصل يحمل مجموعة من

[1]– عبد الحق بلعابد – عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص – دار العربية للعلوم – الجزائر – ط1 – 26 – ص 124،125

الأجزاء المرقمة كالتالي: الفصل الأول تحت ترقيم واحد ويحمل اقتباس كالتالي " **في أية ليلة من الحمى والهذيان، من هي تلك الجالوتات التي أنجبتني، طويلا وعديم الجدوى الى هذا الحد ؟**"[1] يعود الى الشاعر الروسي **مايا كوفيسكي**، فحوى هذا الاقتباس هو الوجود الانساني. فعند قراءة هذا الاقتباس ندرك ما سيكون في هذا الفصل وأن الصراع القائم فيه سيكون حول تحقيق الوجود بالنسبة للشخصية المحورية في الرواية وأن حياته ستكون من هذا السؤال الفلسفي الذي يطرح العديد من الاشكالات ويندرج في هذا الفصل إحدى عشر جزء ابتداء من الصفحة خمسة عشر الى الصفحة تسعة وستون، لخص هذا الاقتباس العديد من الأفكار و التفاصيل التي وردت فيه.

أما الفصل الثاني جاء تحت ترقيم اثنان، يمتد عبر تسعة أجزاء ابتداءا من الصفحة الثالثة والسبعون الى الصفحة مائة وثمانية عشر، يحمل اقتباس كالتالي " **هنا تتحطم القبب والقناطر (....) ، في الصراع: ويتقاتل النور والظل في مجهود الهي**"[2] للكاتب **فريدريك نيتشه** من كتاب هكذا تكلم زرادشت وضعه الكاتب ياسمينة خضرا كاقتباس يتصدر الفصل الثاني لروايته، لب دلالته الرمزية هو الصراع بين الثنائيات وهنا ذكر الصراع بين النور والطل، أما في الرواية فانه رمز به الى الصراع القائم بين البطل وظلامه وبين العالم الخارجي بمعطياته. وبهذا نقول أن العناوين وضعت بقصدية تامة من الكاتب ورمزيتها تظهر في الاقتباس الذي يتصدر كل فصل من الرواية.

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 13

[2]– المصدر نفسه– ص 71

المبحث الثاني: رمزية الشخصيات

تعتبر الشخصية عنصر الأساسي في كل عمل سردي، كونها مركز الأفكار ومجال المعاني الذي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها، كما أنها العمود الفقري في الرواية والشريان الذي بنبض به قلبها وركيزة هامة تصمن حركية النظام العلائقي داخله، عرفها المعجم المسرحي لماري الياس وحنان قصاب حسن بأنها " كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السنمائي والدراما التلفزيونية والدراما الاذاعية."[1] إذ لا يمكن أن نتصور وجود قصة أو رواية دون وجود شخصيات تمثل أحداثها. ورواية القريبة كاف مثلها مثل باقي الروايات تضمنت بدورها شخصيات التي سنركز على إيحاءها، باعتبارها تشكل رموزا ذات دلالات كثيفة التي أبدعها خيال الكاتب ويعيد بناءها القارئ أو المشاهد ونرصد كيف حقق المؤلف الايحاء والانزياح الدلالي على مستوى شخصياته وما حققته تلك الشخصيات من الرموز على مستوى الواقع الذي اهتم به المؤلف وجسده أو على مستوى أنواعه أو مستوى التسمية، باعتبارها عملية قصدية تحمل رموزا توحي بدلالات ايديولوجية واجتماعية وسياسية ونستهل دراستنا كالتالي:

أ/ شخصية البطل: مثل الراوي في الآن ذاته، وهو الشخصية المهيمنة إن صح القول جاء مجهول الاسم في الرواية حيث لم نتعرف على اسمه وهذا عن قصد من الكاتب

[1]– ماري الياس – حنان قصاب – المعجم المسرحي – مكتبة لبنان ناشرون – ص 1997 – ص 269

حتى يبقى رمزا معادلا لكل انسان يعاني مثله في الحياة، وجسد واقع أليم للكثير من الأشخاص لهم نفس الواقع. شخصية هذا البطل في الرواية شخصية معقدة في أفعالها وتصرفاتها نتيجة جملة من الوقائع والأسباب، جاءت متربعة على مساحة كبيرة من السرد تمتد حتى آخر المدونة. يستهل بداية بقوله " تعلمت منذ نعومة أظفاري أن أختبئ. لم أكن خائفا ولا أحد كان يلاحقني. أختبئ حالما أتوارى عن ناظري أمي."[1] نجده منذ اعلان بداية السرد الروائي شخصية مستاء منذ الطفولة، ونلمس المزاج النفسي لهذا البطل، محددا السبب والشخص الذي تبدأ معه معاناته وآلامه الجسيمة وهو والدته، وبهذه الاشارة الدلالية الرمزية ندرك ناحية من نواحي شخصيته ونبلور فكرة عن شكل العلاقة بينه وبين والدته.

ثم يقول " لم أكن أعيش، لا، بل أهيم في دارتنا مثل روح ضاربة مدجنة."[2] ثم يعرج بنا هنا هذا البطل الروائي الى حياته ويطلعنا عليها بسرد يكتنفه الرمز، تتضح لنا الرؤية أكثر بتصريح أنه لم يكن يعيش يوما الحياة وإنما مان يهيم مشبها نفسه بروح ضاربة إنه ميت على قيد الحياة، لنقول ان هذه المعطيات تدل على أنه شخصية مسلوبة الحياة فاقدة الاتصال مع الآخرين تعاني القسوة والألم والحزن والوحدة، يضيف قائلا " لا أعيش بكل ما للكلمة من معنى."[3] يأكد فكرته بنفس الشحنة الشعورية بأنه لا يعيش

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 15

[2]– المصدر نفسه – ص 01

[3]– المصدر نفسه – ص 17

بكل ما توحي به الكلمة من دلالات، شروط العيش والحياة منعدمة في قاموسه، مما أصبح بذلك شخصية هاجسها الأساسي عدم قدرته على التعايش والحياة " أنهض ومن ثم ماذا ؟ لأمضي إلى أين، لأفعل ماذا ؟"[1] هذه التساؤلات التي تصب في طرح واحد وهو ماهية وجوده وتحقيق ذاته، تدل من خلال دلالاتها أنها شخصية متأزمة حياتها ما بين ضياع وتيه وجودي " صباحي صحراء أقفرت من أي مخلوق ... ليلي محظية باردة وبريئة."[2] الصباح رمز التفاءل وبداية يوم جديد والليل رمز الهدوء والراحة، هما بالنسبة لهذه الشخصية رمز ذو دلالة مغايرة تكمن في الوحدة وتعاقب الأيام عليه دون تغيير يعتريه، الغياب والانتظار نخراه " أجهل لماذا أتيت الى هذا الكون، ولماذا يتوجب أن أغادره. لم أطلب شيئا. ليس لدي ما أعطيه."[3]في نفس الدائرة الشعورية يستمر سرد مأساة حياته عبر صرخاته المستمرة رغبة منه في ايجاد أجوبة تغنيه لكن لا اجابة على اسئلته ليبقى أسيرا لحالة الضياع، مستسلما بعدها لشعور مفاده حياته كالعدم انه حاضر غائب.

" تخليت عن طفولتي سريعا سئمتها. وكرهت المدرسة كثيرا "[4] انها شخصية منعزلة وغير قادرة على مواجهة الاخرين، ربما لضعف في تكوينها، ويبدو هذا جليا في مرحلة التمدرس الاولى كتلميذ يغشى الحديث مع زملائه وحتى اساتذته، ليكره تلقائيا بذلك

[1]- ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 18

[2]- المصدر نفسه – ص 18

[3]- المصدر نفسه – ص 19، 20

[4]- المصدر نفسه – ص 26

المدرسة ويبدأ في الانعزال والهرب " لدي شقيقة متزوجة أنسى ايمها أحيانا. وشقيق في الجيش، وهذا كل شيء"[1] يطلعنا هذا المقطع بعد أن أشار إلى والده في البداية ثم والدته على اخوته، فيقول بأن له أخ وأخت يكاد لا يتذكر اسمها، هذا يدل بطريقة رمزية على أقسى أنواع التفكك الأسري والاهمال وانقطاع التواصل بينه وبين افراد عائلته، مما يفسر بذلك ازمته التي يعيشها.

" الانتظار جزيرتي الأثيرة التي اقصيت من حولها الآفاق، وجردت من مفاتنها، وأقيلت من دعواتها، انها سجني المؤبد وحدي، حيث أنا السجين والسجان، معفي من النعمة والخلوة، سجن بدون مقصلة أو قاعة لاستقبال الزائرين، إنما فقط عقوبة اقصي مدتها بالعناد الهادئ لمتهم يقاضي نفسه ..."[2] تعبر هنا هذه الشخصية الكئيبة عن الاجواء النفسية التي تأخذ منحى تصاعديا بأناة متكررة، تحاول فك الخناق عنها من خلال البوح والحوار مع حدود المحيط لإفضاء الضغوطات والرؤى المتداخلة عن ماضي أليم غامض ومستقبل قارب السراب وهو القادم من بعيد. يحمل هذا البطل القلق والحزن والألم، ثلاثية يحاول المقاربة بينها على مدار مواقفها مع الشخصيات والمحيط في الرواية فيأخذ هنا رمز للضياع والتيه الوجودي والمعاناة والوحدة، مع كل هذه المشاعر القوية الحزينة وتحطم الآمال يقع هذا البطل في فخ الانتظار المرير في جزيرة كما سناها جردت من كل شيء هو السجان والسجين في نفس الوقت جعلته يشعر أنه

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 27

[2]– المصدر نفسه – ص 90

متعفن في مأوى خالي من أي شيء، ليحمل دلالة الحزن والمعاناة اكثر في صمت قاتل يثقل كيانه ليبقى بذلك رمزا لكل شخص له نفس الواقع الأليم مثله.

" فيما مضى، كان لدي هر... الى أن خدشني يوما. كانت حركة سخيفة مثابرة وطائشة ... ومنذ ذلك الحين، اختفى"[1]عندما يزداد الشيء عن حده ينقلب اذا ضده وعندما يشتد الحزن تتحول الممنوعات الى دواء لهذه الظروف الصعبة، هذا بالضبط ما حدث مع هذه الشخصية اذ تبدأ أولى الممنوعات في حياتها بآخر شيء قد يرتكبه أحدهم وهو القتل ومحاولة ذلك مرارا، وتكون بداية القتل مع هره الذي كان يلازمه. " وفي أحد الأيام وفيما كانت تزعق زعيقا حادا بغباء في البئر، اقتربت منها ودفعت بها في الفراغ. عدت الى الدار كأن شيئا لم يكن، لا لأنني لم أدرك ماذا فعلت بل لأنني اعتبرت فقط أنه لا داعي للندم عليه."[2] من جريمة قتل في حق حيوان الى جريمة قتل اخرى في حق انسان وهي القريبة كاف التي تعادل عالم الحب عنده، فوضعه المتأزم وتهميش أمه واضطهاده من قبل كاف، ورحيل أخيه جعله انسان غير سوي، ليبدأ بالانتقام دون تردد أو ندم أين يدفع كاف في البئر ليأخذ هنا رمز الانحراف.

" أنا، كنت أتعفن في مأوى العجزة، ولو تواريت أو اعترضت سبيلهم، ولو فزت بالقمر، وقدمته لهم على طبق، سيقولون لي أن انتبه للطبق ولن يلحظ أحدهم القمر. فيما كانوا يدورون في فلكها، أدركت، في تلك السن التي تجهل الفلسفة، أن الأعمى ليس من لا

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 91، 92

[2]– المصدر نفسه – ص 93

يبصر بل من لا نبصره، ولا عمى أسوأ من ألا يلاحظ أحدهم وجودك."[1] بهذه العبارات وما تحمله من معاني رمزية دلالية لنتعرف اكثر على شخصية البطل وفلسفته، انه مهمش ومنبوذ بكل أحواله حيث لو فاز بالقمر الذي يعد رمزا للجمال والتميز والتعالي وقمه لهم لن يروه ويعاتبونه على الصحن الذي لا يعادل القمر، اشارة منه الى انه لا جدوى لمحاولاته من كسب ودهم فالرفض حليفه ويحدد من هذا المنطلق حسب رأيه من الأعمى حقيقة، انه من لا يبصر وجود احدهم." ما العيب في أن يرغب المرء بأن يكون مفيدا؟ "[2] احساس البطل بالدونية والعدم وأن لا اهمية له طالما الاخرون ليسوا بحاجة اليه هو سبب أزمته، اضافة الى استلاب الاخرين وجوده وعدم قدرته على التواصل معهم هو ليس بحاجة الى اي شيء الا ان يكون موجودا قائلا:" ما العيب في أن يرغب المرء بإسداء خدمة، أو بمد يد العون، أو التصرف بأريحية ؟ لا أريد فقط أن أظن بأنني أتمتع بالإنسانية مثل أي كان"[3]

لنقول بذلك ان شخصية هذا البطل الروائي في رواية القريبة كاف جعله الكاتب رمزا لكل طفل عايش نفس واقعه المرير مجسدا ذلك عبر كل دلالات الحزن والمعاناة والاسى ويمرر للمتلقي رسائل هامة بتطرقه الى موضوع شائك في الأسرة.

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 96

[2]– المصدر نفسه – ص 105

[3]– المصدر نفسه – ص 115

ب/ والده: هو شخصية فعالة في الرواية يظهر منذ بداية سيرورة الأحداث، ساهم في دفعها ونموها، اذ يمثل دورا متكاملا في الرواية يتجسد في دور الأب يقول السارد: " توفي أبي عشية اليوم العظيم. كنت في الخامسة. وأنا من اكتشفته معلقا على عقافه في الزريبة، عاريا من رأسه الى أخمص قميه مقفوء العينين وقضيبه في فمه."[1] انتهت حياة هذي الشخصية بطريقة بشعة وتترك جثته في زريبة بيته واكتشافه لاحقا من طرف ابنه الصغير، تاركا بذلك ماضي أليم مترسب في حاضر السارد ويشكل له أول عقدة نفسية، حيث أراد ياسمينة خضرا من خلال هذه الشخصية أن يزيح اللثام عن فئة من الأشخاص قتلت بنفس الطريقة وما شابهها في الجزائر بعد الاستقلال بفترة، هذه الفئة التي تعتبر جزء مهم من تاريخ الجزائر لما لها من أبعاد ولرمزيتها، محاولا بذلك تصوير الواقع آنذاك من خلال شخصية هذا الوالد الذي يمثل كل ضابط أو عسكري مان في صفوف الاستعمار الفرنسي وتحت قبضته مما نال بذلك كره الناس له، لكن هو لم يكن كذلك إنه ظاهريا مع الاستعمار رغما عنه لكن خدمته وحياته هي لوطنه الجزائر ليأخذ لهذا رمز التضحية والاحترام والوفاء. وموته القاسي خلف مشاعر يكسوها الألم والحزن والوحدة عند بطل الرواية يقول:" لن أتعلق بعد اليوم بما ليس بوسعي أن احافظ عليه "[2] تتضح بعد هذه الاحداث حقيقة موت هذا الوالد بقوله:" لاحقا أدرك سكان القرية أنهم أخطأوا الظن في والدي. ولكن الأزهار على قبره الذي رد

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 20

[2]– المصدر نفسه – ص 20

اليه الاعتراف به بعد رحيله، ونحيب الندابات وعويلهن، كل هذه المظاهر لم تفلح في اقناعي بأن الله وحده معصوم من الخطأ. لا أذكر أبي، لم أتألم لغيابه ولكنني لم أغفر."[1] تظهر صفات وشخصية الوالد هنا أكثر وبوضوح، لنستنتج من خلالها أنه مات ظلما لأن سكان القرية أخطأوا فيه واعتبروه خائنا لبلده ويخدم لصالح العدو الفرنسي وحملوه صفات مشينة، لكن لم يمضي وقت طويل حتى ظهرت الحقيقة، ليصبح رمزا للبطولة والقوة والتضحية ويقترن اسمه بعد هذا عند سكان القرية بالتقدير والاحترام والعظمة. أما عند البطل الروائي فان رمزية والده تتمثل أنه يمثل دلالة الحزن والألم برحيله تأزمت حالته وهو في الخامسة من عمره ليشكل بذلك ماضي قاسي تنبثق منه المعاناة كلما تذكره وتزداد حالته سوءا" وبعد عشرين عاما، مازال طيفه حاضرا، وهيمنته تطغى وتتعاظم."[2] أما من ناحية أخرى فإن هذا الوالد هو ما هو إلا اسقاط لجانب حقيقي من حياة الروائي ياسمينة خضرا فهو نفس الوالد، والد خضرا في الحقيقة هو بنفس المهام حيث أنه أيضا كان ضابطا في جيش التحرير الوطني الذي واجه المستعمر الفرنسي ثم التحق بصفوف الجيش في الجزائر المستقلة تماما كشخصية الوالد في الرواية.

ت/ شخصية أمين: يمكن القول حول هذه الشخصية أن خضرا جعل من أمين واسطة بينه وبين التلقي، فقد كان أمين يمثل احدى جوانب حياته يقول فيه:

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – 21

[2]– المصدر نفسه – ص 23

" كنا على وفاق، أنا وشقيقي. كان لا يكف عن تطويق كتفي بذراعه ولشدة ما كان يحبني، احست بالريبة. ظننت أنه سوف يعافني، بدوره ولكنني أخطأت الظن."[1] تتضح هنا صفات هذه الشخصية التي تتمحور في دور الأخ الأكبر بالنسبة للبطل الروائي. حيث يعتبر الأخ الأكبر في مختلف الثقافات رمز الاحترام والحب والصدق الأخوي، وهنا تحضر هذه الشخصية بنفس الدلالة الرمزية التي تحملها يقول الراوي:" عيناه شعاع النور الوحيد القادر على تبديد اكفهرار طفولتي "[2] فأزمات طفولة الراوي التي اصبحت كالجليد قاسية، لا مبدد لها سوى عينان أخاه أمين لما تحمله من رموز الحب والحنان والصدق تماما كمعاني اسمه أمين ومنه أمان، مجسدا بذلك معاني الحب الاخوي بينه وبين شقيقه. يضيف قائلا: " كنت أرتاح برفقته. وتعلمت معه الكثير من الأمور. لو بقي مدة أطول، فصلا اضافيا أو بضع سنوات، لما انتهى بي المطاف حيث أصبحت اليوم "[3] هو مصدر الراحة النفسية كذلك والحب النقي في حياة الراوي، انه عالم النور ومدرسة يتعلم منها لكن غيابه ترك أثرا عميقا وجرحا في حياته " بين عشية وضحاها ، تخلى عني شقيقي. التحق بالمدرسة الحربية. لم أشف أبدا من هذا الهجران"[4] ليصبح بذلك أمين ضابطا في الجيش الجزائري وكأن الكاتب ياسمينة خضرا

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 38

[2]– المصدر نفسه – ص 38

[3]– المصدر نفسه – ص 38

[4]– المصدر نفسه – ص 38

هنا أراد أن يختار له هذه المهنة عن قصد كأنه يشير الى نفسه بهذا لأنه هو كذلك كان ضابطا في صفوف الجيش الجزائري.

هذا من جهة ومن جهة أخرى تحضر شخصية أمين بدلالات أخرى مغايرة حيث يقول الراوي:" ولد شقيقي ليكون سعيدا. وضعت الصدفة الحظوظ كلها الى جانبه، بما في ذلك حظوظي."[1] فهو الابن النابغة، والضابط الناجح، المحبوب في الاسرة كل هذه المعطيات جعلت منه انسانا سعيدا ويفتح بذلك مجالا للمقارنة بينه وبين هذا البطل الروائي الذي ينقم من الصدفة والحظوظ التي جعلته سعيدا بينما هو لا حدث. ومن جهة أخري وبطريقة رمزية نجد هذه شخصية أمين هو نفس شخصية الكاتب ياسمينة خضرا الذي وبالتالي نقول أن شخصية أمين ساهمت في نمو الاحداث في رواية القريبة كاف، أقحمها الكاتب لتزيد من الحركة، أما على مستوى دلالتها ورمزيتها في الرواية فهي شخصية مسالمة تحمل معاني الأخوة والنقطة البيضاء التي تمد البطل بالنور. ومن ناحية اخرى تعد شخصية أمين تجسيدا لبعض جوانب شخصية ياسمينة خضرا في الحقيقة، حيث نسج الابن خضرا على منوال والده فالتحق بالأكاديمية العسكرية وتخرج منها برتبة ضابط تماما كأمين في الرواية.

[1]– المصدر السابق – ص 63

- رمزية المرأة:

أ/ والدته: الأم ينبوع يتدفق حنانا ورحمة وحبا ورقة، هي الجسد الطافح بالحب، الموحي بالطمأنينة، الملوح بديمومة الحياة هي رمز الحنين الى الأمكنة الدافئة في الحياة، أما في رواية القريبة كاف يحدثنا السارد وهو البطل في صفحاتها الأولى عن والدته وتفاصيلها قائلا :" كانت أمي ثرية، انها الى حد ما سيدة دوار يتيم، انها تهيمن على كل شيء وعلى الجميع في قلب دارتها الشبيهة بالحصن، يحني الناس رؤوسهم حين يخاطبونها، بل يكادون يخرون ساجدين أمامها. لم يلبث ازدراءها أن تحول الى بغضاء باردة أصبحت متصلبة وشرسة "[1] يبدأ الراوي حديثه عن أمه الفريدة من نوعها، السيدة الحديدية كما لقبها في المدونة، لاعتبار أنها عماد هذه الرواية ولها مساهمة كبيرة في تفعيل الأحداث ونقلة نوعية في تغيير حيا الراوي الى ما هو أسوء للأسف، انها أم ثرية تعيش حياة الترف في دارة مثل القصر وسط بيئة سكانها العبيد عندها هي سيدتهم، لتصبح عبر الزمن متصلبة وشرسة لندرك يقينا بهذا أنها مثلت الظلام الحالك في حياة هذا البطل ومن صفاتها تتضح أنها شخصية قوية وغامضة " أمي غامضة. توحي بأنها قادرة على الصمود بوجه المآسي ... لم أباغتها يوما تبكي. ولا مرة واحدة. لا أذكر أنني لمحتها يوما تبتسم لي كذلك "[2] هذه السيدة الغامضة تجسد لصورة قاسية للأم نادرا ما نصادفها، أشار اليها الكاتب في هذه الرواية عن قصد كي يعالج موضوع

[1]- ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 23

[2]- المصدر نفسه – ص 24

مهم وهو تهميش طفل على حساب آخر، لتتخذ بذلك رمزا للقسوة والظلم عكس ما تكون عادة عليه الأم. " لم تنطبع شفتاها يوما على وجنتي، ولا مسدت أناملها شعري. كما أنها كانت لا تحرمني شيئا. نعيش معا ولكن كلامنا يتجاهل الآخر"[1] يجسد هذا الوصف الروائي صورة وطبيعة والدته أكثر، أي أم لا تقبل ابنها ولا تمسد شعره، في نفس الوقت لا تحرمه شيئا، حضرت ماديا وغابت معنويا، والدته لا تشعر به، التجاهل هو مصير علاقتهم يراها السارد قاسية لئيمة معه وحنونة محبة لأمين وبين هذين النقيضين ضاع هذا البطل.

" تشعر أمي بالتعاسة حين يهملها فلذة كبدها ... في بعض الاحيان تأتي الى غرفته، تغدق حنانها على صوره، تمسد بزاته، وتستنشق وسائده"[2]هنا يظهر الوجه الثاني من شخصية الأم، اذ تجسد مشاعر الحب والحنان والرحمة والرقة اتجاه ابنها امين مختلفة بذلك عن وجهها الاول، حيث لجأ اليها السارد للتناول جانب مظلم من جوانب الأسر وهو قسوة الأم لتمثل بذلك رمزا لكل أم مثلها. " يكتفيان بسعادة كونهما معا. أما وابنها بكل ما للرموز من شاعرية ..."[3] حتى الكاتب يصرح بشكل مباشر أن علاقتهما هي أم وابن وما تحمل العلاقة من معاني، أما السارد ووالدته فهما غريبين بما تحمله الكلمة

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 25

[2]– المصدر نفسه – ص 37

[3]– المصدر نفسه – ص 53

من معاني أيضا، توحي رمزيتها هنا الى اللامسوؤلية، اللامبالاة، التهميش، القسوة والظلم كلها تجسدها نحو السارد الذي هو ابنها.

يضيف قائلا:" يرحل شقيقي مع انبلاج الفجر ... أرمق أمي التي تلوح بمنديلها عند المدخل؛ ويغذي حزنها حقدي، أتوسل اليها في قرارة نفسي: – التفتي، أرجوك التفتي. أماه، انها ليست نهاية العالم، يوجد في العالم سواه. حبا بالله ، التفتي، وانظري قليلا الى هذه الناحية ... لا تلتفت"[1] هذا المقتطف الروائي يحمل الكثير بين طياته من المعاني وصور بصدق الحقيقة، وجود السارد العدم، انها لا تلاحظه يتمنى التفاتة واحدة منها هناك هو الاخر في البيت كذلك يستحق الاهتمام والحب، لكن لا حياة لمن تنادي هذه الأم لها ابن واحد، ألم واحد، عذاب واحد، هو غياب فلذة كبدها أمين." ماذا تعرف أمي عن الألم؟ ابن يرحل؟ بريد لا يصل؟ لأنني أتحسس عذابها بوضوح أمنع نفسي من التعاطف معها "[2] تتربى عقدة الحقد عند هذا الابن تجاه والدته نتيجة ما يعانيه من ألم وقسوة وواقع مرير مع هذه الام، الا انه يبادر لاختراق عالمها ببراءة وحب في هذا المقطع الذي يكسوه الأسى والحزن في نفس المتلقي قائلا: " كان عيد مولدها. وضعت زهرة على المدفأة بالضبط حيث تضع مفاتيحها. هذا الصباح، وجدت أن الزهرة لم تفارق موضعها، مرتخية، ذابلة "[3]

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 67

[2]– المصدر نفسه – ص 68

[3]– المصدر نفسه – ص 75

بهذا نقول أن رمزية الأم في رواية القريبة كاف حضرت بدلالات مختلفة غير دلالات الأم المعهودة منذ الأزل، ظهرت هنا بصورة موحشة تطغو عليها مظاهر القسوة والحزن والألم تجاه ابنها وتهميش عمدي له، مغدقة حنانها على ابنها الآخر.

ب/ القريبة كاف: نبدأ حديثنا عن هذه الفتاة القريبة كاف كما يسميها السارد، لاعتبار أنها محور هذه المدونة ولدورها البارز في تحريك الاحداث، كيف لا والرواية تحمل اسمها كعنوان لها يقول السارد " ثم جاءت كاف. لم أشاهد حديقتين واسعتين مثل حديقتيها لم أعرف يوما قلبا اقسى من قلبها. كانت تلك الفتاة، لوحدها تختصر الليل والنهار."[1] تظهر هنا صفتين نقيضتين لهذه الشخصية، الاولى تحمل صفة الجمال والحب والثانية تحمل صفة القسوة والوحشة لكنها تبقى عالم الحب في الاخير بالنسبة للبطل وان كانت قاسية " القريبة كاف هي علة وجودي. ضحكتها سمفونية، وبريق عينيها أخاذ. ترمقني بنظرتها، فيختلج الفينيق في رماده ... بدونها لست كدمة تتورم سوى بلية تتعفن. كانت فجري الشمالي؛ كنت أعيش شتاءا حقيقيا خلال نوبات حردها."[2] يحدد هنا الراوي وهو البطل ماذا تعني له هذه القريبة كاف وكيف تكون الحياة بدونها، لتتضح بذلك هنا شخصية هذه الفتاة بانها جميلة وقوية ومليئة بالحياة.

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 16

[2]– المصدر نفسه – ص 32

يضيف قائلا:" ووعدت أن ترسل لي بطاقة بريدية عارية لمجرد أن تسبب لي الضيق والحرج "[1] بالرغم من الحب الذي يكنه السارد الى قريبته كاف الا انها تبرز لئيمة وشريرة في تصرفاتها، لا تفوت فرصة. او لحظة تجمعها به الا وتهينه مثيرة له الاحساس بالضعف واسلاب ذاته غير مبالية لمشاعره فتأخذ رمز القسوة والانانية والظلم "القريبة كاف محظوظة. عندما تنسى تقابل بالحنان، وبهمسة في اذنها: لا بأس كأنك تذكرتي، ومن ثم، الست اجمل هدايانا"[2] الحظوظ التي حرم منها من طرف والدته كانت من نصيب القريبة كاف، فمهما فعلت هذه الشخصية تحظى بالحنان والحب لتأكد بذلك على قوة شخصيتها.

" لم يكن للقريبة كاف مبادئ مثل الافعى. ولكن من كان ليجرؤ على التشكيك بصدقها ؟ يا الله ! كم أشتاق اليها ..."[3] يظهر الراوي للمتلقي في هذا المقطع الوجه الحقيقي لقريبته كاف الأفعى كما لقبها، والمعروف أن الأفعى من صفاتها الخبث والغدر والألم كل هذه الصفات جسدتها وتنطبق على كاف التي لا تملك اي مبادئ." في طفولتي، علقت عليها أرجوحة لاجتذاب كاف ... لم تقفز كاف ابتهاجا، لا بل استنكرت، أحملتني على اجتياز القرية كلها من أجل هذا ؟! الحبال متينة، لقد جربتها. كانت القريبة. لا تأبه للحبال. وجدت أرجوحتي تافهة وصاحت، اذ ابتعدت خائبة،

[1]- ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 49

[2]- المصدر نفسه– ص 75 ، 76

[3]- المصدر نفسه – ص 76

بأنني لا اتمتع بخيال أكثر من جواد رديء "[1] يحاول ان يظفر هذا البطل الروائي بالتفاتة من كاف وبمحاولة بريئة تحمل بين ثناياها الكثير من الحب والاهتمام، لكن لا تأبه به وبمحاولاته وتعتبر خياله رديء مستهزءة منه مما عمق معاناته اكثر وتظهر هي بالصورة والدلالة التي لطالما حملتها القسوة والانانية هما صفتاها على الدوام.

" لماذا كانت القريبة كاف تكذب طوال الوقت "[2] بحسرة بادية على نبرة كلامه يتحسر البطل عن شخصية كاف، متسائلا لماذا هي بهذا السوء وبالتحديد لما الكذب، كأنه يريد منها أن تكون العكس لكن هذا شيء يفوق قدرتها وبهذا تضاف رمزية الكذب الى شخصيتها " في الرابعة عشرة، كنت اتطلع الى عبادة قريبة لي. كان ابواها يأتيان الى الدارة خلال الاجازة ... لديهما ابنة صغيرة. وكانت هذه الابنة هي القريبة كاف"[3]نلاحظ أن السارد في اواخر صفحات الرواية يطلعنا عن هوية من تكون هذه الفتاة القريبة كاف انها ابنة احدى اقربائه، رمز اليها بحرف كاف واحتفظ باسمها عن قصد لكي تكون رمزا لكل فتاة مثلها ويترك للمتلقي حرية التفكير باسمها. " في أحد الأيام، وفيما كانت تزعق زعيقا حادا بغباء في البئر، اقتربت منها ودفعت بها في الفراغ ... عثر عليها في أعماق البئر وقد كسرت احدى ساقيها وجحظت عيناها رعبا ..."[4] لكل بداية نهاية، واذا زاد الشيء عن حده انقلب الى ضده، هذا هو الحال

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 78،77

[2]– المصدر نفسه – ص 82

[3]– المصدر نفسه ص 92

[4]– المصدر نفسه – ص 93

بالنسبة للبطل، فترسبات الماضي الأليم والمعاناة القاسية مع والدته وشخصية القريبة كاف التي تثير اعصابه جعلت من نفسيته متعبة ومضطربة، ليضع بهذا نهاية لقريبته كاف دافعا بها إلى البئر، معلنا النهاية للحرب بينه وبينها.

" تلك القريبة المغرورة التي كان الجميع يعبدها. كلما وصلت الى دارتنا، تنبذني الأرض باسرها. ويتمحور الاهتمام حولها فقط."[1] يضيف اليها هنا ميزة جديدة هي الغرور، خاصة بعد حظوظها بالمعاملة الجميلة من والدته مما عزز عندها الغرور اكثر، يقول فيها: " كانت كاف ترى أن رقبتي أشبه برقبة مشنوق. فتهزأ مني وتضطهدني "[2] يكشف السارد عن السبب الذي يجعل القريبة تعامله بطريق لئيمة وتنتقص من قيمته، لأنه يعاني من اعاقة على مستوى رقبته، مما يجعل شكله مغاير، وتتخذ بذلك القريبة كاف سببا للاستهزاء منه واضطهاده فتترسخ معالم شخصيتها اللئيمة اكثر وتدل على كل ما هو سيء في حياته " كان يقال عنها انها ملاك، لم تكن ملاكا، كانت كاف شريرة وانانية وحقودة. بلية حقيقية تفعل ما يحلو لها، لأنها لا تخشى أن تخيب الآمال. كانت هي من اختلست مرطبان العسل المسروق وكانت هي كذلك التي تفوهت بالكلمة البذيئة في الزريبة "[3] هنا السارد يضيف الكشف عن ملامح شخصيتها ويبين كذلك حقائق تصور سوء معاملتها للبطل، اذ ينفي صفة الملاك التي

[1]- ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 96

[2]- المصدر نفسه– ص 96

[3]- المصدر نفسه – 97

كانت تطلق عليها ويصحح ذلك بقوله انها شريرة وانانية وحقودة، بلية على شكل ملاك، وهذا ما ظهر في افعالها وتصرفاتها " ليتها كانت لائقة، ولكنه مطلب يفوق قدرتها على تلبيته. كان الشيطان يسكن عقلها، والكذب طبيعتها الثانية "[1] وكأن خضرا اختزل كل صفحات الرواية في هذا المقطع، كان يتمنى البطل أن تكون له تجربة ناجحة مع كاف ومختلفة عن تجاربه السابقة ويكون حضور المرأة هذه المرة مغايرا، لكن حدث العكس تماما فالكذب والخبث والانانية طبعوا شخصيتها. فتصبح رمزا للألم والقسوة ايضا في حياته.

اذن نقول ان شخصية القريبة كاف في الرواية. هي شخصية محورية مركزية أخذت القسط الاكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والاخبار، ظهرت بشكل كل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها النفسية والاجتماعية والجسمانية، باعتبار انها شخصية مثلت دلالة واحدة في حياة الراوي هي أنها رمز للحب والكراهية، للألم والفرح، وما بين هذه التناقضات من معاني ودلالات رمزية.

ت/ الفتاة الغريبة: شخصية روائية اخرى، ظهرت في الصفحات الاخيرة من المدونة رسم من خلالها الكاتب النهاية لهذه الرواية، هي فتاة في مقابل العمر غريبة في القرية " لمحتها! لفظتها سيارة، بشعرها الأشعث والحجاب الملفوف حول ساقيها"[2] تضعها الصدفة في طريق شخصية البطل، يحاول هذا الأخير مساعدتها دون تردد ويقترح

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – 117

[2]– المصدر نفسه – ص 79

عليها ان تقيم في دارتهم ، بعدها تتصاعد الأحداث وتنمو في منحى تصاعدي " رافقتها الى غرفتها، وانسحبت حريصا على اغلاق الباب ورائي."[1] يذهب البطل الى غرفته بعدما تأكد من خدمة هذه الفتاة الغريبة بكل احترام، لحاجة في نفسه وهي محاولته لأن يكون مفيدا وموجودا بإنسانيته التي غابت منذ سنين، لكن هذه الفتاة تقابل محاولته ببرود وخوف وتوجس منه، لتتصاعد بعدها الأحداث بينهما وتتأزم نفسية البطل ويصبح وجوها مستفز له لان لا فرق بينها وبين الاخرين حضوره لا يلفت الانتباه يهاجمها ويفصح عما يختلجه:" لماذا تهربين مني كأنني مصاب بالطاعون؟ هل أخطأت معك، وطالبتك بشيء. أخدمك وتشيحين عني، أخاطبك، ولا تصغين الي؛ أستميت لأكون مفيدا وتتصرفين كأني غير موجود."[2]

فجأة تندفع مشاعره بغضا وكرها تراكما في ذاته نتيجة اهمال وتجاهل كان قد لقيه من الأم والقريبة كاف، تنفجر دفعة واحدة عندما يجد أن الفتاة الغريبة هي الاخرى مثل القريبة كاف تنتقص من قيمته وتعامله بتجاهل، فتأخذ هما رمز الضحية بدون ذنب لكل ما حدث، لا ذنب لها سوى انها وقعت صدفة في طريق شخصية مضطربة تتأرجح مشاعرها بين الظلام والسوداوية والمعاناة معلنا بذلك الكاتب من خلالها النهاية لمدونتنا:" يستسلم الجسد مع الطعنة الاولى، بسهولة تثير الاستهجان. لا شيء أكثر هشاشة من الحياة. يا لهشاشتها! واصلت الطعن دهرا. يكاد ذراعي ينخلع بسبب

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 85

[2]– المصدر نفسه– ص 114

اندفاعه المحموم."[1] فتحمل شخصية هذه الفتاة هنا رمز الضحية المغدورة. مستسلما البطل لشعور فادح ما انفك يلازمه على أن وجوده عدم وأنه ما كان سيغير شيء حتى لو شاء ذلك حقا، كأن هذه هي النتيجة الحتمية لمصيره مجسدا كل هذا عبر آهات تنبض بآلام عميقة، وتشوهات غرزتها الكراهية وخبث الانانية ومآسي الماضي وترسباته الكثيفة.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن الشخصيات الروائية في هذه المونة كان لها حضور متميز ومختلف، كل واحدة منها تعبر عن فترة وحدث روائي في حياة شخصية البطل الذي يرحل من مكان الى مكان ومن زمن الى زمن عبر سرد. ففي المجل تكون هذه الشخصيات في مجملها عائلة جزائرية مكونة من أب متوفى مشنوقا في الزريبة مكونا بذلك اول صدمة للبطل ووالدة مجحفة في حقه لا وجود له في حياتها، مغدقة حنانها على الابن الآخر فتعتبر بذلك ثاني صدمة للبطل، ثم الابن أمين وهو النقطة البيضاء الوحيدة في حياة البطل، أما القريبة كاف فإنها رمز الحب في حياته كل هذا يحول الشخصية المحورية وهي البطل الى شخص مضطرب غير متزن يميل الى كل ما هو ميت وصامت خاصة مع اقتراب النهاية التي اختارها في حق الفتاة الغريبة.

[1]- المصدر السابق – ص 118

المبحث الثالث : دلالة الرمز في رواية القريبة كاف.

أ/ الرمز الأسطوري: يسعى الأديب دوما الى استثمار كل امكانات وطاقات التراث الثقافي العربي والانساني، بما في ذلك التراث الأسطوري تجسيدا لرؤيته وخدمة قضاياه الفكرية باعتبار "الأسطورة نفسها زمرة من الرموز تكمن فيها دلالات معينة"[1] ولا يستدعي الأديب هذه الرموز إلا ما يتناسب مع تجربته الابداعية ويتواءم مع واقعه وتعمل على اغناء النص واخصابه، وفي هذت النص الروائي يستحضر ياسمينة خضرا بعض الأساطير من مختلف الحضارات بدلالاتها الواسعة وأبعادها النفسية وهي كالتالي: بعد فحص المدونة وتتبع الرمز الأسطوري فيها نجد في البداية يعود خضرا الى الأسطورة الخرافية ويختار منها طائر الفينيق ويستحضر دلالته الرمزية في تجسيد رؤيته يقول: "القريبة كاف هي علة وجودي ضحكتها سمفونية، وبريق عينيها أخاذ، ترمقني بنظرتها، فيختلج الفينيق في رماده"[2] الفينيق هو طائر خرافي ارتبط في الذاكرة الأسطورية بأنه كائن أسطوري كان له صدى واسع في التراث الشعبي القديم لدى الكثير من الشعوب الممتدة كالمصريين والفينيقيين والاغريق، انه طائر عملاق لا مثيل له يعيش طويلا وفي نهاية حياته يجثم على عشه في استكانة الى أن تنير الشمس فيحترق ويتحول رمادًا ثم يبعث طائر آخر من تحت رماده وهكذا، يتكئ على دلالات ورموز الموت والانبعاث والتجدد إلا ان الكاتب هنا جرده من هذه الأبعاد واتخذه كرمز

[1]– أحمد كمال زكي – التفسير الأسطوري للشعر الحديث – ص 92

[2]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 32

للموت والاختفاء في رماده دلالة على النهاية، فالقريبة كاف بطلة الرواية والراوي التي لطالما تجاهلت وهمشت هذا البطل، لكن تظل جميلة في نظره وعلة وجوده وأنها عندما تنظر اليه من شدة وقوة اللحظة يحترق هذا العملاق الفينيق ويختلج للأبد في رماده مندثرا، مختصرا بهذا الحب الكبير لهذا البطل مع قريبته كاف.

ينتقل الكاتب بعدها الى استحضار رمز أسطوري آخر بالعودة الى الميثولوجيا اليونانية، وينتقي منها أسطورة نيسوس وهو كائن خرافي نصفه انسان والنص الآخر فرس، إنه سنتور جامح حاول اختطاف ديجانير زوجة هيرا قليس، ليقتله هذا الاخير بسهم مسموم بسم أفعوان الهيدرا إلا أن نيسوس أراد الانتقام أعطى رداءه الذي تشرب بالسم الى ديجانير كتعويذة تضمن لها إخلاص زوجها لها ويعيد الحب اذا ذبل بينهما وبعد سنوات سمعت أنباءا أن هيرقل يريد الزواج من اخرى لتسرع وتهديه هذا الرداء، إلا أن آلاما مبرحة انتابت هيرقل حين وضع هذا الرداء على جسده، فانتحر.

ترمز هذه الأسطورة الى الظلام وقوى الطبيعة العاصفة والألم وتتكئ على دلالات الغدر والانتقام والقتل، وحضرت في الرواية في قوله:" ذهبت كما يبتعد الزمن حين تتوقف ساعة الحائط ... ومنذ ذلك الحين، لا يوم جمعة، ولا يوم أحد، فقط النهار والليل، إفلاس اللامقبول وعجز اللامعقول وذلك الشيء الذي يلتصق بجسدي مثل رداء نيسوس."[1] بذهاب القريبة كاف توقف الزمن عند البطل وضاع وجوده وأصبح

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 33

عاجزا، مثقلا بالهموم والكآبة والألم، لا يشعر إلا بردائه الذي أثقل كاهله كأنه رداء نيسوس المسموم يحرقه ويؤلمه، كأن قصتهما واحدة بطلتها هي امرأة.

في موضع آخر يقول ياسمينة خضرا:" كانت دموع قريبتي من الفن الرفيع، ولم يقومها حتى عوليس."[1] مستفيدا هنا من الميثولوجيا اليونانية بالضبط من الالياذة والأوديسا مستحضرا صورة أحد أبطال حرب طروادة وهو عوليس رمز الشجاعة والرعب، غالبا ما تخشى مواجهته أسطورته طافحة بالحب والموت، يعود الكاتب اليها ليكشف وجه من أوجه القريبة كاف وهو دموعها القوة الخارقة التي لا تقاوم، حتى لو كان الذي أمامها هو عوليس بطل الشجاعة والمقاومة القوية ينهزم أمام هذه القريبة كاف كما انهزم هذا البطل الروائي مرارا وتكرارا وتظل بهذا كاف هي رمز القوة. يستمر بعدها حضور الرمز الأسطوري ودلالته النفسية في هذه المدونة بأشكال مختلفة وكلها تصب في الحقل الدلالي للأسطورة حيث نجد قوله بعدها:" لكأن الآلهة دخلت في حالة انخطاف "[2] هنا برز في لفظة الآلهة التي تعتبر الشخصية البارزة في مختلف الأساطير الخرافية مختلفا حضورها من واحدة لأخرى، ثم يستوقفنا رمز أسطوري دلالي آخر في قوله:" أباطيل الأساطير وديمومتها."[3] كأن الكاتب هنا يمرر رسالة تتمثل في أن هذه الأساطير رغم وجودها منذ زمن بعيد وانتقالها عبر الاجيال إلا أنها تبقى خرافة

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 117

[2]– المصدر نفسه – ص 56

[3]– المصدر نفسه – ص 75

لا علاقة باطلة وجدت في الزمن الغابر. ويقول ايضا:" كانت الجوهرة المكنونة للأسرة، الهتهم "[1] جسد الأديب الرمز الأسطوري في استحضار لفظة الهتهم، مصورا القريبة كاف في صورة الآلهة التي كانت ومازالت تعبد لدى العديد من الشعوب الغير المسلمة، انها بمثابة آلهة الأسرة الكل يسعى لنيل رضاها، هنا اخذ الكاتب كل الدلالات الرمزية للآلهة من التقديس والعبادة والألوهية وجسدها في القريبة كاف.

بهذا نقول أن الرمز الأسطوري ودلالته كان له حضور واسع في المدونة وهذا بعودة الكاتب ياسمينة خضرا الى مختلف الحضارات السابقة والنهل منها، أين استحضره بمعاني وأبعاد جديدة ودلالات مختلفة مجسدا في ذلك صراع البطل وتقلبات علاقته العاطفية مع القريبة كاف، مما اكسبت النص الروائي ثراء في المعاني وعمق الدلالة والتي تستدعي من القارئ معرفة وثقافة واسعة عن الأساطير ورمزيتها.

ب/ الرمز التاريخي: إن استغلال كنوز التاريخ يحتاج من الأديب ثقافة تاريخية واسعة وإدراك ووعي بالعمق التاريخي، حيث يمكنه استخدام التاريخ بأحداثه ومواقفه وظواهره وشخصياته باتخاذها رمزا موحيا، وهذا من خلال اعادة صياغته في قالب فني ينسجم مع تجربته الابداعية من أجل تكثيف دلالة النص الجديد وأبرز الرموز التاريخية نجد: يقول الروائي:" انسحب الخدم الواحد تلو الآخر، بمن فيهم اولئك الذين خدموا منذ

[1]- المصدر السابق – ص 97

أجيال الكولونيل المتقاعد ماجيفو والسيدة بوفيه."[1] هنا استحضر الرمز التاريخي في شكل شخصية وهي الكولونيل ماجيفو وبوفيه زوجته، أين اتخذهما كرمز يدل على أن هذه الدارة عتيقة ولها تاريخ طويل وممتد تعاقبت عليها الأجيال واليوم أصبح بيت لعائلة هذا البطل، فخدمت بذلك قصد الكاتب الذي يرمي الى تبيان تاريخ هذه الدارة .

ثم ينتقل بنا الى حدث تاريخي اخر بقوله:" قابلت أمل هذا الرفض ببرودة أعصاب. كانت تتحلى بصفاقة صباها وعيناها جائعتان للغزوات."[2]الغزوات هي حدث ينتمي الى حقل التاريخ وتطلق عادة على الجيش الذي يخرج من بلده قاصدا قتال أهل الكفر لتعتبر بعد هذا رمز تاريخي صريح معبأ بالكثير من المعاني والدلالات الايحائية، وهكذا اعتبر البطل عينان أمل توحي بالاشتياق للغزوات، لا تخشى شيء وانها لها تاريخ طويل حافل بالغزوات وليست غزوتها الأولى مع والدته. بعد هذا يعود ياسمينة خضرا الى رمز تاريخي صريح في هذا المقطع من الرواية:" حين تنهض باكرا بالكاد تترك شيئا للنهار، مثلها مثل القريبة كاف بعض الشيء، تعيد الى الدارة ما اختلسه منها التاريخ "[3] يبن لنا من خلال هذا أن هذه الدارة لها تاريخ حافل بالأحداث التاريخية الراسخة في الذاكرة لتصبح الآن فارغة على عروشها يعيد وجود أمل والقريبة كاف اليها بعض البريق المختلس. ويبرز رمز التاريخ أيضا في موضع آخر بقوله:" تذكر

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 23

[2]– المصدر نفسه – ص 58

[3]– المصدر نفسه – ص 63

أشجار الزيتون الشحيحة التي تحيط بالبساتين والأذهان بالخاضعين للتعذيب."[1] لطالما ارتبطت لفظة أشجار الزيتون بالوطن والأرض والثورة وخاصة عند الجزائريين، باعتبارها شاهدة على الثورة المجيدة والثوار المجاهدين أين اتخذها الاستعمار الفرنسي لتعذيب المجاهدين الشجعان ابان الثورة واتخاذها وسيلة في ذلك، هنا عاد بنا الكاتب عبر رمز أشجار الزيتون والخاضعين للتعذيب الى حقبة زمنية تاريخية وهي الثورة الجزائرية والاستعمار الغاشم مما اكسب المعنى دلالة اكثر بحضور هذا الرمز التاريخي.

وفي محل مغاير من المدونة يتجلى رمز تاريخي صريح ومباشر بقوله:" أشرت الى الدارة. كانت متنحية عن القرية قليلا، كما لو أن المستعمر السابق كان يحرص على الاحتفاظ ببعض المسافة."[2] فلفظة المستعمر السابق هي رمز تاريخي واضح، يدل على أن هذه الدارة هو من شيدها ووضع مسافة تفصل بينها وبين هذا الدوار اليتيم اعطت انطباع عليها وبقيت على حالها غريبة متنحية عن هذا الدوار مثلها مثل المستعمر الفرنسي، بهذا يكون الكاتب يستحضر دلالة تاريخية رمزية تشد الانتباه وتثري المضمون وتمرر رسالة الكاتب بشكل رمزي فني مثير. أما عن آخر حضور تجلى في الرواية للرمز التاريخي فقد تجسد في قوله:" اختفت الشمس، واتشحت القرية

[1]- ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 75

[2]- المصدر نفسه – ص 81

بالسواد، وامتزجت به كليا. وحدها الدارة تبرز في السماء مثل بلد العدو."[1] بنفس الشحنة الدلالية الموحية وبنفس الرمز السابق تقريبا، كأنه يريد التأكيد على شيء مهم وهو البلد العدو وهو رمز للمستعمر الفرنسي الذي كان السبب في خراب هذه القرية والسواد الذي حل بها وأن هذه الدارة التي تعتبر بيته تخصه ومن مخلفاته وبقت شاهدة عليه. وكأن الكاتب عن قصدية تامة يريد التذكير به من خلال رموز دلالية تمرر رسائله.

ت/ الرمز التراثي: يعد التراث الشعبي أحد الكنوز الانسانية التي من الواجب المحافظة عليها، باعتباره سجلا حافلا بتجارب الانسان وخبرته ويتشكل من السير والحكايات والحكم والأغاني الشعبية والأمثال والعادات والتقاليد. وقد شكل حضورا مميزا في مدونتنا من خلال العديد الرموز هي كالتالي: في بداية الأمر يعود الأديب الى رمز تراثي متوهج ويستحضره في تجربته الابداعية فيقول:" أنني ما كنت لأفقد قيمتي لو صنع مني الله أي شيء إلا ذاك الأراجوز الذي تفككه طفلة في التاسعة من عمرها."[2] الأراجوز هو رمز تراثي، انه أشهر دمية في التراث وأداة ثقافية ينتمي الى المسرح العرائسي ويتم التحكم فيه باليد، وتعني كلمة الأراجوز أو قراقوز' العين السوداء' وسمي بهذا لأنه يعكس فكرة النظر الى الحياة بمنظار أسود ويستخدم الأراجوز كرمز للهزيمة والعجز والسخرية والضياع والفكاهة، أما حضوره في هذا المقتطف من الرواية جاء

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 84

[2]– المصدر نفسه– ص 51

تعبيرا عن البطل الذي يشعر انه مثل الأراجوز تتحكم فيه القريبة كاف وتعبيرا عن عجزه أمامها وهزيمته .

ويستمر بالنهل من التراث يقول:" لن أرتاب أبدا ما يكفي بهذه القرية التي لم يبق فيها شيء، والتي لا يكف فيها الأقزام الذين يقطنونها عن التقدم في السن بدلا من أن يكبروا."[1] الحكاية الشعبية جزء من موروثنا الشعبي، انها قصص خيالية تنتقل من جيل الى جيل عن طريق الشفاهة، عاد اليها الكاتب وأشار اليها من خلال ذكره لشخصية الأقزام الذين ارتبط اسمهم بالقصة الشعبية فلة والأقزام السبعة والتي تدور أحداثها حول فلة وزوجة أبيها الشريرة وبين الأقزام السبعة وهم مجموعة مكونة من سبعة أقزام يقيمون في كوخ وسط الغابة ويمتهنون الفلاحة، انهم رمز للبساطة والكد والعمل وهذا ما انطبق على سكان هذه القرية، انهم كالأقزام.

وفي موضع آخر من الرواية يقول:" وفي رأسي، سوف يتسبب صخبه بمزيد من الفزع للبوابة التي تئن في الظلام."[2] ينتقل بنا هنا ياسمينة خضرا الى عنصر آخر من التراث الشعبي وينتقي منه وهو الألعاب الشعبية التقليدية القديمة، والمتمثلة في لعبة الدومينو وهي عبارة عن مجموعة من القطع على شكل مستطيل عددها ثمانية وعشرون قطعة، اجتاحت هذه اللعبة المجتمعات واصبحت عادة أي شعب بما فيه الشعب الجزائري، أين يلجأ أهل القرية في الرواية حسب الكاتب الى المقاهي ليلا معلنين بداية السهرة

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 74

[2]– المصدر نفسه – ص 79

ولعبة الدومينو، لتتخذ هذه الاخيرة بذلك رمزا للتجمع والتسلية والألفة الشعبية بين الأفراد.ثم يضيف قائلا في مقطع مغاير:" كانت كاف تنتقص من قيمتي: لن أتزوج يوما شخصا مزعجا مثلك. سأتزوج أميرا مغربيا. ستكون لي عربة فخمة مرصعة بالجواهر يعتليها خادمان صفيقان، وقصر شاسع تنتشر في أرجائه النوافير، وعدد من الخصيان يضاهي عدد المحيطات. ستنظم فيه حفلة كل ليلة، ومهرجان للفروسية كل صباح، وستموت بغيضك ولو جئت الي متسولا، سأوعز الى كل حراسي بطردك، ولو باغتك أحدهم تجول حول حدائقي، سوف يأمر السلطان بضرب عنقك."[1]هنا تكون العودة الى القصص الشعبية التراثية التي كانت ترويها الجدات والأمهات لأطفالهن الذين تربوا وترعرعوا عليه ويختار منها الكاتب قصة الأمير الوسيم ذو القصر الملكي الذي يكون حلم كل فتاة جميلة، والقريبة كاف لا يختلف حلمها عن هذا الطرح القصصي الخيالي الجميل، فتحلم بأمير من الجرة المغربية ذو أصول ملكية يتزوجها ويعيشا في هناء وسعادة كالقصص ومثلها مثل أميرات هذه القصص من سندريلا الى سنووايت والأميرة النائمة والنهاية السعيدة مع الأمير الوسيم بينما هنا تكون القريبة كاف هي الأميرة.

إذن يمكننا القول من خلال ما سبق أن تشكيل الرمز التراثي في المتن الروائي يعطي له عراق وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 116

بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية نوعا من الشمولية والكلية اذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، مما جعل الأديب ياسمينة خضرا ينهل من التراث الشعبي ويحمل روايته العديد من الرموز التراثية التي تخدم أفكاره ورؤيته.

ث/ الرمز الطبيعي: تعد الطبيعة من الحقول التي استقى منها الأديب ياسمينة خضرا رموزه الدلالية باعتبارها من أهم عناصر التصوير الرمزي في النص الروائي، يعبر من خلالها المبدع عما يجوب نفسه وعما يختلج فؤاده من مشاعر وانفعالات وعن تجاربه في الحياة، اذ تتحدد دلالتها في وفق للسياق الموظفة فيه داخل النص ولا تبقى عناصر الطبيعة الجامدة ذات الدلالة المحددة في الواقع الطبيعي كما هي في واقع النص الروائي، بل تتغير وتصبح ذات أبعاد ودلالات رحبة واشعاعات ايحائية قوية وجذابة وتتحول وفقها اللغة البسيطة الشفافة الى لغة مكثفة ومحملة بالأبعاد والدلالات، وهذا ما سنحاول رصده ودراسته في رواية القريبة كاف، أين سنعرض أهم الرموز الطبيعية المهيمنة، ومدى ملاءمتها للمرموز اليه، نذكر على المثال ما يلي:

1/ رموز عامة: بدأ خضرا مع أول عنصر طبيعي وهو رمز الضوء والنور من خلال ذكره للصباح في قوله: " صباحي محزن بقدر ما هو غث، إنه جزيرة ضائعة وسط العدول، والعزوف شمسه تحرقني، وآفاقه تصيبني بالغثيان."[1] يتضح لنا أن الكاتب وظف رمز الضوء الذي يحمل في دلالتها الأصلية النور والصباح رمز التجدد والتفاؤل

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 18

والبدايات، لكن هنا أدرجهما الكاتب بدلالتهما الغير الأصلية أين حمل الصباح رمز الحزن والألم والوحدة وضوء الشمس برمز الحرق وتقلبات النفس، وبهذا فان هذان العنصران الطبيعيان بحلولهما يتجدد الحزن ويشعر بالضياع والتيه بطلوع ضوء الشمس ووحدته تزداد أكثر.

بعد هذا يستلهم عنصر آخر من الطبيعة حيث يقول:" ليلي محظية باردة وبريئة، قبلاتها قارصة واستيهاماتها غريبة، توافيني منذ غروب الشمس."[1] يعتبر الليل من عناصر الطبيعة الصامتة عادة هو رمز الراحة والظلام، وهنا أضفى عليه الكاتب صورة سوداوية تطهر من خلال الكلمات التالية: باردة، قارصة، غريبة، انه رمز للكآبة والحزن الذي ضاق به صدر البطل الروائي فبحلوله تنبق الحيرة والمعاناة والقهر وبنفس الصفات يقول فيه:" أصغي الى ليلي يترسخ في روحي المؤرقة، والتجاعيد تشقق صدغي، ومغازل القلق البيضاء تنسج شبكتها حول أنفاسي."[2] تتجسد هنا رموز أخرى لليل، وهي رمز للتيه والضلال، المحنة، الضيق، الأرق، الوحدة وبهذا يكون قد احتفظ برمزية الليل وأضاف اليها دلالات اخرى تخدم رؤياه أكثر.

2/ <u>رمز الحيوان:</u> تناول الكاتب في روايته الرمز الطبيعي المتعلق بالحيوانات بدلالات مختلفة نجد منها الفراشات بقوله:" لا أحب الفراشات. ومع ذلك، لو أمكنها أن تفسح

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 18

[2]– المصدر نفسه – ص 19

لي مكانا في شرنقتها، لوهبتها روحي وجسدي ولتغنيت بأمجادها الى يوم الدين."[1] ان الفراشة هي رمز الى الخفة والحركة والجمال والرقة وعلى رغم هذه الميزات الحسنة إلا أن البطل يكرها لما تمتاز به وفي نفس الوقت لا يمانع أن يطير معها لتخلصه من سجن الوحدة والحزن والكآبة وتطير به الى عالم الحياة والحرية و الحركية.

ثم ينتقل الى حيوان آخر:" لطالما كرهت هري، استقر بلا حياء في حميميتي بعد أن تسلل اليها عنوة متيقنا من أنه يضعني أمام الأمر الواقع. كنت أحسده لأنه ينعم بالرعاية والاهتمام لمجرد أنه يعلم بالضبط متى يتمدد على مقربة مني... لكن القدر فرض علي هذا الهر المرائي والأعرج."[2] تتخذ القطط كرمز للغدر والخيانة حينا ورمز ا للحب والجمال أحيانا أخرى، في هذا المقطع احتفظ بنفس هذه الدلالة مما يجعله غير محبب عند البطل لصفاته السيئة ولم يتعلم منه شيء وفي مقطع آخر يقول:" لا أفضل من كلب لبناء انسان. لو حصلت على كلب في طفولتي، لربما صنعني بشكل مختلف."[3] لأن الكلب يحمل رمز الوفاء والتضحية والألفة مهما تغير عليه صاحب يبقى هذا الحيوان الأليف الجميل وفي له ويحميه ويحرسه وإن تطلب الأمر يقدم حياته من أجله، كل هذه المعاني جسدها الكاتب في قول بطله الذي تمنى لو حصل على كلب ستكون ربما حياته سليمة اكثر نظرا لدلالات ورمزية الكلب.

---

[1]- ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 17

[2]- المصدر نفسه – ص 35

[3]- المصدر نفسه – ص 35

3/ رمز النباتات: تعددت وتنوعت النباتات في المدونة، واتخذت دلالات رمزية موحية تخدم السرد الروائي نجد أولا شجرة الزيتون في قوله:" تذكر أشجار الزيتون الشحيحة التي تحيط بالبساتين والأذهان بالخاضعين للتعذيب... لطالما خشيت أشجار الزيتون، فهي أشجار ماكرة، أشجار ساحرات ظلها فخ لا ينجو منه المرء"[1] قدمت شجرة الزيتون عبر التاريخ العديد من الخدمات في مختلف المجالات، انها رمز للسلام والحياة والخصوبة وهي شجرة مقدسة ومعمرة، إلا أن دلالتها هنا تختلف تماما اذ تدل على المكيدة والمكر والفخ وهذا لما ارتبطت به في زمن الاستعمار أين كان ينصب فيها المكائد للثوار الاحرار

وفي موضع آخر نجد شجرة الخرنوب قائلا فيها:" انها تذكر، وهي جالسة تحت شجرة الخرنوب."[2] ترتبط هذه الشجرة برمز الحياة المتجددة والمقاومة والتحمل للظررف والاخضرار الدائم، لهذا نجد أن الكاتب اختارها بالضبط لدلالتها الرمزية المعبرة. ومن الطبيعة كذلك يشع عنصر آخر:" ما وراء الواجهة الزجاجية، ألمح التلة المزيفة والحقول المعفنة والأشجار الرثيثة التي تعزف فيها مزامير رياح الليل صلوات لا تطاق."[3] فكل من التلة والحقول والأشجار هي رموز تنتمي الى حقل الطبيعة اين تدل

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 75

[2]– المصدر نفسه – ص 63

[3]– المصدر نفسه – ص 74

عادة الجمال والاخضرار الا أنها تحمل في هذا المقطع الأسى والحزن لتغيرها الى عناصر رثة معفنة مزيفة في هذه القرية التي حالها لا يرثى له.

ويقول أيضا:" أخضع لحصار الفصول المتعاقبة. أتأمل الخريف يهين بستاني والشتاء يعريها. أتأمل الربيع يسخر مني بألاعيبه والصيف يصرعني بنوبات قيظه. ثم يتعاقب الخريف، فالشتاء، فالربيع."[1] هنا الرمز يكمن في الفصول الأربعة، حيث احتفظ خضرا بدلالة كل فصل من الفصول وعبر من خلالهم عن الحالة النفسية للبطل الروائي اذ نجده بالخريف رمز التغيير والاضطرابات النفسية والشتاء رمز العطاء والبرد والخير والحياة، والربيع رمز الجمال والاخضرار والصيف رمز الحر والصفاء، كل هذه الدلالات التي تحملها الفصول المتعاقبة تسقط على حياة البطل وما تجوبها من تقلبات في الأحوال والظروف. ومن الطبيعة يعود الى الأرض بقوله:" للجبل الذي يلوح في البعيد سمو مسلوخ، النهر الذي يغرزه لن يرفد البحر أبدا. انها بقعة جدباء."[2] الجبل هو رمز الثبات والأساس والشموخ والعزة أما النهر فهو رمز الحياة والاستمرار والتجدد والنماء، هذين المظهرين الطبيعيين برمزيتها الايحائية استدعاها الكاتب وحافظ عل رمزيتها الأصلية ليعبر عن قسوة الطبيعة في هذا الدوار اليتيم، برغم من الجبل والنهر، إلا أنهما لم يستطيعا تغيير هذه البقعة الجدباء. يضيف قائلا الكاتب:" منذ طلوع الفجر، قبل أن يلد الأفق عودته، تجتاح الكون حمى غير معهودة لكأن الآلهة دخلت

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 27

[2]– المصدر نفسه – ص 27

في حالة انخطاف. تروح العصافير تزقزق حتى يبح صوتها، وتتوتر كلاب القرية وفي الهواء المثقل بحضور غير مباح، يخال المرء أنه يلمح طلائع حدث زلزالي."[1] مطلع الفجر هو زمن طلوع ضوء الصباح وهو حمرة الشمس في سواد الليل، معلنا بداية يوم جديد يلوح في الأفق وتبدأ الحياة الطبيعية للمخلوقات بالحركة من عصافير وكلاب ونباتات، أما السماء فإنها تشع بالنور كل هذه المظاهر الطبيعية جسدت في رمزية موحية معبرة.

استعار كذلك ياسمينة خضرا رمز الريح في قوله:" راحت الريح بمقالبها متشيطنة، فتشعث الأشجار، وتهز الدالية وتحور قفرانا من الغبار على الدروب، وتجعل آلاف الزوبعات تهب في كوب ماء."[2] الرياح من أهم عناصر الطبيعة الحية والتي تحمل معنى ورمز الاضطراب والتشويش، وهذا ما انطبق على البطل فما أحدثته الرياح من صخب وضجة في الطبيعة عمق نفسيته الحرجة. ثم يقول:" وسالت أمي، تدفقت كالشلال تحولت كلها الى مياه تبقبق وأمواج تتلاطم وبحر يهتاج ... يداها أنهار، وذراعاها سيول؛ أضحت أمي يما شاسعا."[3] وهنا أبقى الأديب على الدلالة الأصلية للماء المتعلقة بالحركة والحياة، مجسدا هذا في حال أمه عند رؤيتها لأمين تعود الحياة

[1]- ياسمينة خضرا – المصدر السابق– ص 56

[2]- المصدر نفسه – ص 68

[3]- المصدر نفسه– ص 57

والحركة عادت الى روحها وأصبحت كالمياه والشلال والأنهار والبحر وما يحملونه من حياة.

كخلاصة لما سبق نقول ان الرموز المنتقاة من الطبيعة كشفت عن حالة البطل التعيسة وتقلباته الفيزيولوجية، أين ساهمت في اخراج مكبوتاته والجوانب النفسية الغامضة فيه من خلال مظاهرها ومكوناتها، سواء بكائناتها ومخلوقاتها، نباتاتها وفصولها، أصواتها وألوانها، نورها وظلامها، سماءها وأرضها.

ج/ الرمز الديني: اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وجعلها آلية من آلياتها الافهامية والاتصالية، كالنصوص القرآنية والتوراتية والانجيلية بالإضافة الى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني، واستحضارها للشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية والتنويع في ادخال النص الديني في الرواية من ناحية الأسلوب. وهذا ما تجسد في المدونة القريبة كاف أين كان تواجد كثير ومتنوع للرمز الديني كالتالي:

1/ <u>مفردات من القرآن الكريم:</u> اعتمد الكاتب من خلال توظيفه للرموز الدينية على مفردات من القرآن الكريم الغنية بالإيحاءات الدلالية، فعمد بذلك الى محاكاته من خلال تضمين فقراته كلمات وتراكيب من كتاب الله، أو صياغة الجمل على غرار الأسلوب القرآني وذلك في محاولة لاستثمار قداسة القرآن للتأثير في نفس المتلقي حيث

نجد يقول: " أحاول أن أتصيد الأسرار خلف للأبواب المؤصدة، أن أحبط المكائد في منعطفات الأزقة، ولا أفلح."[1] وقوله: " إنها الأبواب الغريبة الشكل، والكوى المؤصدة."[2] فلفظة – المؤصدة – هي تحوير لقوله تعالى:" وما أدراك ما الحطمة، نار الله الموقدة، للتي تطلع عل الأفئدة، إنها عليهم مؤصدة، في عمد ممددة."[3] مؤصدة: أي مطبقة ومغلقة عليهم، بمعنى أن الأبواب أطبقت عليهم، ترمز هذه اللفظة الى شدة إطباق النار على هؤلاء واحكامها عليهم، والمبالغة في ذلك ليودع في قلوبهم اليأس من الخلاص منها. وهذه الدلالة استثمرها الكاتب ليسقطها على صفات بيوت هذا الدوار الذي يقطن به، فيقول أن الأبواب أوصدت أبوابها ما جعلت المكان يوحي بالفراغ والوحدة.

ويقول أيضا:" يحني الناس رؤوسهم حين يخاطبونها، بل يكادون يخرون ساجدين أمامها."[4] كلمة – يخرون ساجدين – هي مفردة وردت كثيرا في القرآن الكريم كقوله تعالى: " ورفع أبريه على العرش وخروا له سجدا "[5] وقولة عز وجل:" اذا تتلى عليهم آيات الرحمان خروا سجدا وبكيا."[6] فالكاتب هنا يستعمل الجملة الفعلية – يخرون ساجدين أمامها – التي تدل على نوع من السجود يميزه الخشوع والخشية، فالله تعالى

---

[1]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 29

[2]– المصدر نفسه – ص 77

[3]– سورة الهمزة – الآية 5–8

[4]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 22

[5]– سورة يوسف – الآية 100

[6]– سورة مريم – الآية 58

يبين من خلال آياته على الحدث والدلالة عليه بالسجود الذي تتنوع هيئاته ودلالاته. وبهذا استحضر الكاتب هنا في وصغ والدته وعلاقتها مع الآخرين أين أوضح أنها كانت سيدة دوار يتيم سكانه يقدسونها لدرجة أنهم يخرون ساجدين أمامها كرمز للقوة والخشية والخضوع لها بنوع من الاذلال.

كما ينتقل بنا الروائي الى رمز آخر بقوله:" أرى الأصوات والضحكات والنور بشعاعات مكتملة، والهامات كذيول البخار، وقصة من قصص الجن تنسلخ عن الجدران وتهجر الدارة."[1] هنا الرمز الديني يكمن في قصة. من قصص الجن والتي ذكرت في القرآن الكريم وسميت سورة كاملة بالجن كقوله تعالى:" قل أوحي الي أنه استمع نفر من الجن فقالو إنا سمعنا قرآنا عجبا، يهدي الى الرشد فآمنا به ولن تشرك بربنا أحدا "[2]وقوله عز وجل:" قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك واني عليه لقوي أمين"[3] تشير هاتين الآيتين الى قصة من قصص الجن التي وردت في القرآن الكريم. يستقيها الكاتب بشكل عام ويقتر على ذكرها بلفظة قصة من قصص الجن التي يراها في الدارة كأنها تنسلخ من الجدران، يصور من خلال هذا المشهد احدى يوميات البطل التي تكتسيها الوحدة والعزلة.

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 67

[2]– سورة الجن – الآية 1،3

[3]– سورة النمل – الآية 39

أما الرمز الديني الذي يستحضره بعد هذا يتمثل في قوله:" ثمة عتمات قد تقاوم حتى لهيب الجحيم، عتمة الروح البشرية أغورها وحتى أصابع الرب لن تصل اليها."[1] الجحيم هنا رمز ديني، ورد ذكره في القرآن الكريم خمسة وعشرون مرة وهو تحوير لقوله تعالى في الكثير من آياته كقوله عز وجل:" فاغفر للذين تابوا واتبعوا سبيلك وقهم عذاب الجحيم "[2] وقوله عز وجل:" واذا الجحيم سعرت "[3] الجحيم هو اسم من أسماء جهنم، مكان عذاب لا يحتمل، شديد الحر والتأجج وأصله ما اشتد لهبه من النيران وعظيم الجمرة، أعده الله تعالى لتعذيب طائفة من الخلق في العالم الآخر، انه رمز للعذاب والنار، رمز به الكاتب الى ظلام والعتمة التي توجد فيها والدته التي لا يضيئها شيء، حتى أنها تقاوم هذا الجحيم ولهبه.

يقول كذلك:" حين كنت أصغر سنا، كنت أصع عصابة سوداء، وأكحل عيني، وأقصد المقبرة أيام الجمعة. يدفن أحدهم لا محالة يوم الجمعة ... ها قد عاد يوم الجمعة بنوبات صداعه وتثاؤباته المعلقة ... في دوار يتيم حين لا يدفن احدهم يوم الجمعة، يدفن الناس انفسهم. بعد أداء الصلاة، لا أحد يتلكأ في الشوارع."[4] يستثمر هنا الرمز الديني من خلال مفردة يوم الجمعة في الكثير من المواضع لرمزيته الدينية ومكانته في الاسلام ويوم الجمعة هو تخوير لقوله تعالى:" يأيها الذين آمنوا اذا نودي الى الصلاة

---

[1]- ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 67

[2]- سورة غافر – الآية 07

[3]- سورة التكوير – الآية 12

[4]- انظر- ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 30، 73، 74

من يوم الجمعة، فاسعوا الى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون "[1]هذه الآية من سورة الجمعة عاد الكاتب في هذا المقطع الى يوم الجمعة ورصد يومياته في هذا الدوار اليتيم، ذاكرا أنه يوم للصلاة والدفن والجنائز غالبا، اذن رمز الجمعة هو رمز ليوم فضيل عند المسلين هو اليوم السادس من الستة التي خلق فيها الله السماوات والأرض ففيه خلق آدم وفيه أدخل الجنة، فيه أخرج منها وفيه تقوم الساعة وفيه ساعة اذا وافقها المسام استجاب له الله دعائه.

منتقلا بعد هذا الى رمز ديني آخر في قوله:" اكتفت بأن شبكت أصابعها، وضرج وجهها لا خجلا بل كما يليق بزبانية الشيطان"[2] فلفظة زبانية اقتباس من قوله تعالى:" فليدع ناديه، سندع الزبانية، كلا لا تطعه واسجد واقترب."[3] والزبانية هم ملائكة العذاب وهم الذين يحرسون جهنم وهم مخصصون بالقوة والشدة، استدعى الكاتب هذا اللفظ – زبانية – في رصده لخجل القريبة كاف، وهوما توافق مع أوصاف زبانية الشيطان، إنه رمز ديني يحوي على دلالات دينية. يتوجه بعد هذا الكاتب الى رمز ديني آخر من القرآن الكريم في قوله:" بعد قليل، سوف يجتاح الأولاد الساحة، يزعقون ويعيثون فيها فسادا "[4] هذه الجملة – يعيثون فيها فسادا – هي تحوير لقوله تعالى:" فاذكروا ألاء الله

[1]– سورة الجمعة – الآية 09

[2]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 76

[3]– سورة العلق – الآية 19،17

[4]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – 79

ولا تعثوا في الأرض مفسدين"[1] وقوله عز وجل: " لا تبخسوا الناس أشياءهم ولا تعثوا في الأرض مفسدين"[2] رمز الكاتب بهذه الجملة من الآية الكريمة الى أولاد هذا الدوار والقرية خاصة وما يحدثونه من صخب وضجيج ولعب معتبرا اياه فسادا في الارض وهو الذي نهى الله تعالى عنه.

2/ رموز من الأحاديث الصحيحة: وذلك باقتباسه أحاديث نبوية شريفة تتماهى مع موضوعه كقوله:" يدفن أحدهم لا محال يوم الجمعة. انه يوم للصلوات، ملائم لكي يسلم فيه المرء الروح."[3] فجملة – ملائم لكي يسلم فيه المرء الروح – الواردة في حديثه استوحاها من الحديث الاتي:" ما من مسلم يموت يوم الجمعة أو ليلة الجمعة إلا وقاه الله فتنة القبر"[4] فالرمز الديني المقصود من هذا الحديث الشريف هو التطرق وتبيان فضل من فضائل يوم الجمعة في الاسلام وللمسلمين ويبرز ثقافة الكاتب الدينية، ويشد انتباه المتلقي الى معرفة هذا الحديث أكثر، ويبعث من خلاله رسائل رمزية خفية. ينتقل بعد هذا الى حديث آخر في قوله:" في البلدان المسلمة، لا تحضر النساء الدفن، فالدفن شأن الرجال. شأنهم حصرا "[5] اشارة هنا الى حديث صحيح وهو :" ليس للنساء

[1]– سورة الأعراف – الآية 74

[2]– سورة هود – الآية 85

[3]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 30

[4]– الضياء المقدسي ابن عبد الله محمد – صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث – دار الكتب العلمية – جزء7 – 2009 – ص 451

[5]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 30 ، 31

نصيب في الجنازة."[1]حيث أن المرأة لا يجوز ومكروه اتباعها للجنازة ونهى عنه رسولنا الكريم، فبنفس الدلالة يورد الكاتب معنى هذا الحديث في مقطعه سعيا منه الى التطرق الى أمر مهم في الجنازة وطقوسها في الاسلام للتعريف بها الى المتلقي. يعود في صفحة أخرى من الرواية الى حديث نبوي اخر بقوله:" ركنت سيارتها بقرب النافورة التي يسهر عليها ملاك من الجص. أوصاها الامام بالتخلص من التمثال لأن أحد الأحاديث الصحيحة ينص على أن الملائكة لا تدخل الي بيت فيه كلاب أو أصنام"[2] في قوله هذا اشارة صريحة الى حديث صحيح كما قال يقول:" لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة "[3] نجد هنا عن قصد أشار الكاتب الى وجود هذا التمثال واستعماله كرمز ايحائي، فالقارئ يدرك من هنا إلى أن هذا البيت هو بيت قديم وعريق وانه سكانه من قبل كانوا ينحتون التماثيل والمقصود هنا الاستعمار الفرنسي الذي كان موجود من قبل، لهذا أوصى الامام والدته بالتخلص منه لأنه يتنافى وتعاليم الدين الاسلامي ويمنع دخول ملائكة الرحمة. وفي آخر المدونة يعود ياسمينة خضرا الى حديث صحيح آخر وهو:" إياكم والجلوس في الطرقات فقالوا: ما لنا بد، إنما هي مجالسنا نتحدث فيها. قال: فاذا أبيتم إلا المجالس. فأعطوا الطريق حقها. قالو وما حق الطريق ؟ قال :غض البصر، وكف الأذى، ورد السلام، وأمر بالمعروف،

[1]– محمد عبد الرؤوف ، ابن تاج العارفين المناوي – فيض القدير شرح الجامع الصغير من أحاديث البشير النذير – دار الكتب العلمية – جزء 5 – 2018 – ص 459

[2]– ياسمينة خضرا – القريبة كاف – ص 50

[3]– محمد السعيد بن بسيوني زغلول – موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف – دار الكتب العلمية – جزء7 – 2004 – ص 92

ونهي عن المنكر"[1] هذا الحديث الشريف جسده ياسمينة خضرا في قوله:" حاولت أن أغض الطرف فلم أفلح "[2] ان الله تعالى أمر المؤمنين بغض الأبصار لما حرمه عليهم، واذا وقع البصر بغير قصد فليصرف المؤمن بصره سريعا وهذا ما حدثنا عنه الرسول صلى الله عليه وسلم، مستثمرا مل هذا الكاتب هنا في قوله – أغض الطرف – وبالتالي استعماله كرمز ديني له خلفيات ومعطيات دينية وثقافية لدى المسلمين.

3/ <u>الشخصيات الدينية :</u> وذلك باستخدام واستدعاء شخصيات الأنبياء وكل شخصية ذات بعد ديني سواء في القرآن الكريم أو السيرة النبوية كالصحابة وأتباعهم الصالحين وهذا ما عمد اليه ياسمينة خضرا الذي استدعى الله سبحانه وتعالى عبر مدونته كثيرا كقوله:" كل هذه المظاهر لم تفلح في إقناعي بأن الله وحده معصوم عن الخطأ "[3]يشير هذا الاستدعاء لله عز وجل الى تبيان خاصية خاصة بالله سبحانه وتعالى وهي أنه معصوم من الخطأ. وهذا الرمز الديني هنا جاء اشارة الى تعاليم الدين الاسلامي. وقوله أيضا " يا الله! كم أشتاق اليها"[4] البطل هنا يناجي الله تعالى ويصرخ باسمه الدال على العظمة والقدرة، معبرا عن اشتياقه للقريبة كاف، كأنه في حالته هذه الله وحده القادر على ومساعدته.

---

[1]– أحمد ابن اسماعيل بن عثمان بن محمد الكوراني – الكوثر الجاري الى رياض أحاديث البخاري – دار الكتب العلمية – جزء 5 – 2012 – ص 148

[2]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 81

[3]– المصدر نفسه– ص 21

[4]– المصدر نفسه – ص 76

بعد هذا تظهر شخصية اخرى في الرواية ذات بعد ديني وهي المسيح عيسى عليه السلام في قول الكاتب:" لا أكترث للحاق بالركب، والمضي الى عثرات اخرى، لا أعبأ بترقب العودة الخلاصية لمسيح ما"[1] ان المسيح عيسى هنا حاضر كرمز الانتظار والترقب فهو رفع الى السماء وهذا ما أكده القرآن الكريم، فالبطل يستحضر هنا المسيح عيسى عليه السلام بما يحمله من معاني مجسدة في رصف حالته وشعوره الذي يغلب عليه الترقب والانتظار وهذا ما جعله يعود الى شخصية المسيح عيسى عليه السلام باتخاذه رمز للعودة والنهاية لانتظاره، وهذا ما سيحدث يوما ما.

وفي نفس السياق ينتقل الى شخصية العذراء التي تمثل مريم ابنة عمران، وهي ذات البعد الديني المتميز، يستدعيها في الكثير من المحطات أبرزها قوله:" حيت تتكور القريبة كاف في أحضانها، حنان السيدة العذراء، ويتوهج وجهها الجامد القسمات توهجا أشبه بهالة من نور"[2] السيدة مريم العذراء، سيدة نساء العالمين، لوحيدة التي تلد وهي عذراء انها رمز للعفة والاخلاق، جسد الكاتب *دلالتها في صورة والدته وحنانها على القريبة كاف* التي لم تلدها مما أطلق عليها اسم السيدة العذراء وهو الاسم الذي يخص سيدة النساء مريم ابنة عمران. ثم ينتقل بعدها الى شخصية الأولياء الصالحون باعتبارهم شخصيات دينية لدى المجتمع المسلم في قوله:" يتناهى الى مسمعي، وانا أراقب ضجيج الأطفال. من بين كل أبنا الله انهم الاكثر صخبا لقد أرغموا على الرحيل

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 19

[2]– المصدر نفسه – ص 25،24

حتى الأولياء الصالحين "[1] الأولياء الصالحون قال الله تعالى فيهم:" ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، الذين آمنوا وكانوا يتقون"[2] هم أهل الايمان والتقوى، الذين يراقبون الله عز وجل في جميع شؤونهم، فيلتزمون أوامره ويجتنبون نواهيه وفي الرواية ذكرهم الكاتب على أنهم رحلوا من ضجيج هؤلاء الأطفال، مستحضرا بذلك شخصيتهم كرمز ديني.

4/ <u>الأماكن ذات البعد الديني:</u> وذلك بذكر الكاتب للأماكن التي لها دلالة دينية وبعد رمزي ديني في مختلف الديانات والثقافات والحضارات الانسانية ابرزها نجد: **<u>المعبد</u>:** وهو مكان يتعبد فيه الشخص، وله عدة اشكال بدءا من المكان المفتوح حتى الأماكن الاخرى وهو مكان مقدس ديني لدى العديد من الديانات، استحضره الكاتب في قوله " فغرفة شقيقي أكثر من مدينة محظورة، كانت معبدا"[3]حيث شبه غرفة أمين بالمعبد من خلال دلالة التقديس التي استثمرها فيه.

<u>الدير</u>: مبنى عبادة لدى بعض الديانات البوذية والمسيحية يستخدم للعبادة والتأمل، يتميز بوجود رهبان او راهبات يقطنون به، وقد ذكره الكاتب في قوله:" الثكنة لبست الدير"[4] فالدير هنا رمز به للتعبد والتقديس وهو الرمز المعروف به في تلك الديانات.

<u>المسجد</u>: مكان مخصص للصلاة وقراءة القرآن الكريم والذكر والدعاء في الدين

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 34

[2]– سورة يونس – الآية 62،64

[3]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – 37

[4]– المصدر نفسه – ص 61

الاسلامي وللصلاة فيه جماعة وفيه يرفع الآذان وهو دار عبادة المسلمين وبيت الله في الارض أشار اله الروائي في قوله:" علا صوت المؤذن"[1] وقوله:" حين لا يدفن أحدهم يوم الجمعة، يدفن الناس انفسهم بعد أداء الصلاة "[2] المسجد هنا رمز به الكاتب الى بعض شعائر الدين الاسلامي التي لها رمزية بالغة وأبعاد مختلفة، حتى يعرف المتلقي بها ويمرر رسائله عبرها.

[1]– ياسمينة خضرا – المصدر السابق – ص 50

[2]– المصدر نفسه – ص 73

خـاتمة

خاتمة:

بعد اتمامنا لمسيرة هذه الدراسة المتواضعة ومن خلال النظرة القصيرة لظاهرة " الرمز ودلالتها في رواية القريبة كاف " لياسمينة خضرا، تسنى لنا استخلاص النتائج التالية:

– أن ثراء الرمز وغموضه جعل منه موضوعا للعديد من البحوث التي تضاربت رؤاها حول مفهومه بين اللغويين والنقاد والفلاسفة لكنهم اتفقوا في تعريف عام له بأن الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد بل هو استنكاه له وتحطيم لعلاقات الطبيعة، فالرمز لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي.

- يكمن الفرق بين الرمز والرمزية في كون الرمز طريقة في الأداء الفني يعتمد على الايحاء، يأبى التحديد والتعيين ويعلو عن التأطير، مفتوح الفضاء يستوحي مادته من حقول معرفية مختلفة أما الرمزية فإنها مدرسة واضحة المعالم، مرسومة الحدود، مبنية الخصائص، مميزة السمات ومحددة الاهداف.
- من المعروف أن أنواع الرموز متعددة فهي دينية، أسطورية، تاريخية، طبيعية، كما تختلف حسب دلالة كل واحد منها ويؤدي هذا التنوع في الرموز الى تشعب منابع ومصادر تشكله.
- تنحصر مستويات توظيف الرمز في ثلاثة وهي المستوى النفسي والمستوى اللغوي والمستوى الأدبي .

- ولكي يمكن تحديد مفهوم الرمز يجب تتبع خصائصه المتمثلة في الايحاء من خلال العبارات المكثفة ذات الاشعاع الدلالي والموسيقى باستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها، وتراسل الحواس وذلك بتحطيم العلاقات المألوفة في العالم واقامة علاقات جديدة والغموض بالابتعاد عن البساطة والوضوح .
- للرمز أهمية كبيرة في الأعمال الابداعية تكمن في قيمته الايحائية التي تؤثر في النفس، واثرائه للعمل الابداعي كونه أفضل وسيلة للتعبير بما يعجز اللسان عنه ليدخل القارئ في عوالم لا حدود لها ويدفعه للغوص في مضمون النص، لهذا لا يمكن التعبير عنه بطريقة التصريح بل يجب أن يكون ايحائيا حتى يترك المجال للقارئ ليكتشف بنفسه ويطول التأويل.
- تمكن الروائي ياسمينة خضرا من خلق عالم روائي، امتزج فيه عبق الفن بالحب والواقع بالحياة مجسدا بذلك لوحة فنية روائية.
- اعتمد خضرا على جمالية الرمز في مدونته التي جملت العتبات الرمزية، أين ساهم الشكل الخارجي لرواية بدءا من الغلاف والألوان واللوحة الفنية والاستهلال والعناوين الداخلية التي طبعته من استنطاق اهم الرموز والاشارات الدالة على مكنون النص .

– حقق المتن الروائي لياسمينة خضرا تنويعا في توظيف الشخصيات بين شخصيات رئيسية واخرى ثانوية واتسم ببلورة الشخصيات ببنائها المورفولوجي والداخلي، وذلك بالاعتماد على لغة رمزية بعيدة عن الأسلوب التقريري.

- جاء الرمز في رواية القريبة كاف متنوعا ما بين الديني والتاريخي والاسطوري والتراثي بالإضافة الى الرمز الطبيعي، والتي حاولنا فك شفراتها وذلك بالعودة الى سياقاتها ومضامينها التي جاءت لتخدم أفكار الكاتب .
- إن الخطاب الروائي حسب ما لمسناه في رواية القريبة كاف لياسمينة خضرا استطاع الخروج من اطار التقليدي سواء في الشكل أو المضمون، فهو في تطور مستمر وتجربة فنية تبحث عن التجديد من أجل التنوع والانفتاح.

وأخيرا نأمل أن يكون بحثنا هذا فاتحة لدراسات وبحوث أخرى، يستنبط منه الباحث فكرة ويطورها ويجسدها في بحث اخر وأن يكون أيضا المرجع المفيد لكل طالب وباحث يهدف الى اكتساب المعلومات التي تفيدة. ونتمنى أن تكون هذه المذكرة حققت أهدافها وأجابت عن اشكالاتها بتحليل الرموز في الرواية المختارة للكاتب.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم: رواية روش عن نافع المدني، اليمامة للطباعة والنشر، 2000.

المصادر:

1/ ياسمينة خضرا – رواية القريبة كاف – تر نهلة بيضون – دار الفارابي، سيديا – ط1 – 2011 .

المعاجم والقواميس:

1/ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور– لسان العرب مادة الرمز – دار صادر – بيروت – الجزء 5 – ط1– 1990.

2/ أبو القاسم جار الله الزمخشري – أساس البلاغة – باب الراء – دار الفكر – بيروت – ط1 – 2006.

3/ أبو عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهدي – كتاب العين – دار الكتب العلمية – القاهرة – 2003.

4/ الخوري لطفي – معجم الاساطير– دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1– 1990.

5/ جبور عبد النور – المعجم الادبي – دار العلم للملايين – لبنان – ط١ – 1979.

6/ ماري الياس، حنان قصاب – المعجم المسرحي – مكتبة لبنان ناشرون – 1997.

7/ محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي – مختار الصحاح – دار الكتب العلمية – لبنان – ط1 – 1990.

8/ مجمع اللغة العربية – معجم الوسيط – مكتبة الشروق الدولية – القاهرة –ط4– 2004.

9/ معهد الدراسات العليا – لاروس – قاموس فرنسي عربي – باريس – 1983.

10/ أبو نصر اسماعيل بن حمادي الجوهري – تاج اللغة وصحاح العربية – دار الكتب العلمية – بيروت – الجزء 3 – ط1 – 1990.

المراجع العربية:

1/ أحمد ابن اسماعيل بن عثمان بن محمد الكوراني – الكوثر الجاري الى رياض أحاديث البخاري – دار الكتب العلمية – الجزء 5 – 2012.

2/ أحمد كريم بلال – جدلية الرمز والواقع – مدارات للنشر– السودان – ط1–2011.

3/ أحمد مختار عمر– اللغة واللون – عالم الكتب – جامعة القاهرة – ط2 – 1998.

4/ أمينة حمدان – الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – العراق – 1981.

5/ ابراهيم رماني – الغموض في الشعر العربي الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية –1991.

6/ تسعديت آيت حمودي – أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم – دار الحداثة – لبنان – ط1 – 1986.

7/ جمال منى يوسف – صورة النار في الشعر المعاصر– دار العلم والايمان – ط1– 2009.

8/ خالدة سعيد – حركية الابداع – دار العودة – بيروت – ط1 – 1982.

11/ درويش الجندي – الرمزية في الادب العربي – دار النهضة – القاهرة – 1972.

9/ رجاء عيد – لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر– منشأة دار المعارف – 1998.

10/ ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده – دار الجبل – بيروت – الجزء 1 – 1981.

11/ زهرة ديك – ياسمينة خضرا، هكذا تكلم – دار الهدى – ط1 – 2013.

12/ سعاد محمد خضر – الأدب الجزائري المعاصر – المكتبة العصرية صيدا – بيروت – 1976.

13/ سعد الدين كليب – وعي الحداثة – منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق – 1997.

14/ سليمان عارف عائدة – مدارس الفن القديم – دار صياد – بيروت – 1972.

15/ شاكر عبد الحميد – الحلم والرمز والاسطورة – دار الكتب المصرية – مصر – ط1 – 2018.

16/ صلاح عبد الصبور– حياتي في الشعر– دار العودة – بيروت – ط1– 1977.

17/ صلاح فضل – شفرات النص – عين الدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية – القاهرة – ط1 – 1995.

18/ الضياء المقدسي ابي عبد الله محمد – صحاح الاحاديث فيما اتفق عليه اهل الحديث – دار الكتب العلمية – الجزء7 – 2009.

19/ عاطف جودة نصر– الرمز الشعري عند الصوفية – المكتب المصري لتوزيع المطبوعات – القاهرة – 1989.

20/ عباس عبد جاسم – قضايا القصة العراقية المعاصرة – دار الرشيد – بغداد – 1982.

21/ عباس بن يحي – مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر – شركة دار الهدى – عين مليلة، الجزائر– دط – دت.

22/ عبد الحق بلعابد – سيمياء الصورة ، بين اليات وفتوحات التأويل – دفعة الرواحل – أكتوبر – 2008.

23/ عبد الحق بلعابد – عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص – دار العربية للعلوم – الجزائر – ط1 – 2006.

24/ عبد الحميد هيمه – البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – دار هومة – الجزائر – 1998.

25/ عز الدين اسماعيل – الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – دار العودة – بيروت – ط3 – 1981.

26/ عبد الرحمان العقود – الابهام في شعر الحداثة – عالم المعرفة – العدد 279 – الكويت – 2002.

27/ عبد الرزاق الأصفر – المذاهب الادبية عند الغربيين مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها – دراسة اتحاد الكتاب العرب – سوريا – 1999.

28/ عبد العزيز شرف – المقاومة في الادب الجزائري المعاصر – دار الجبل – بيروت – ط1 – 1991.

29/ عبد القادر ابو ريشة، حسين لافي قزق – مدخل الى تحليل النص الادبي – دار الفكر – عمان – ط1 – 2008.

30/ عبد المنعم تليمة – في نظرية الأدب – دار الثقافة – القاهرة – 1976.

31/ عبد الله الركيبي– القصة الجزائرية القصيرة – دار الكتاب العربي– الجزائر– ط1 – 2009.

32/ عمر الدسوقي – المسرحية نشأتها وتاريخها واصولها – دار الفكر العربي – القاهرة – ط2 – 1992.

33/ قدامة ابن جعفر – نقد الشعر – تح عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – لبنان – ط1 – 1995.

34/ كامل فرحان صالح – الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي – دار الحداثة – بيروت – ط1 – 2005.

35/ محمد بنيس – الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاته التقليدية – الدار البيضاء – المغرب – الجزء 10 – ط4 – 1989.

36/ محمد رياض وتار – توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002.

37/ محمد السعيد بن بسيوني زغلول – موسوعة اطراف الحديث النبوي الشريف – دار الكتب العلمية – الجزء7 – 2004.

38/ محمد الصفراني – التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث – الدار البيضاء– بيروت – ط1 – 2008.

39/ محمد عبد الرؤوف ابن تاج العارفين المناوي – فيض القدير شرح الجامع الصغير من احاديث البشير النذير – دار الكتب العلمية – الجزء5 – 2018.

40/ محمد علي الكندي – الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث – دار الكتاب الجديدة المتحدة – لبنان – ط1 – 2003.

41/ محمد غنيمي هلال – الادب المقارن – دار العودة – بيروت – ط3 – 1953

42/ محمد غنيمي هلال – في النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت – دط – 1987.

43/ محمد فتوح أحمد – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – دار المعارف – القاهرة – ط2 – 1978.

44/ محمد ناصر– الشعر الجزائري المعاصر اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925،1975 – دار العرب الاسلامي – لبنان – ط2 – 2006.

45/ نهاد صليحة – المدارس المسرحية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1992.

46/ نسيمة بوصلاح – تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر – منشورات رابطة الابداع الثقافة الوطنية – الجزائر – ط1 – 2003.

47/ نضال صالح – النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – منشورات الكتاب العرب – 2001.

المراجع المترجمة:

1/ بول ريكور– نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى – تر سعيد الغانمي – المركز الثقافي – الدار البيضاء – ط1 – 2003.

2/ تشارلز تشادويك – الرمزية – تر يوسف ابراهيم – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة – 1962.

3/ ميخائيل خرابجينو – الأدب وقضايا العصر – تر عادل العامل – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – العراق – 1981.

المجلات والدوريات :

1/ أحمد كمال زكي – التفسير الأسطوري للشعر الحديث – مجلة فصول – مجلد 1– العدد 4 – 1981.

2/ جلال عبد الله خلق – الرمز في الشعر العربي – مجلة كلية الآداب – جامعة دبالي – العدد 95.

3/ رسول بلاوي، حسين مهتدى – الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي – مجلة اللغة العربية – الامارات – العدد 2 – 2015.

4/ رسول بلاوي، مرضية آباد – استدعاء شخصية الامام الحسين في شعر يحي السماوي – مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها – العدد 27 – 2013.

5/ رضا عامر – سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي – مجلة الواحات للبحوث والدراسات – المجلد 7 – العدد 2 – الجزائر – 2014.

6/ سردار– الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان ايليا ابو ماضي – المجلة العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها – مجلة فصول – العدد 21– 2011.

7/ سعيدة نعيمة – استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية – مجلة المخبر – العدد 5 – الجزائر – 2009.

8/ شارف مزاري – قراءة في بنية الشهادة والاستشهاد، رواية توابيت لعز الدين ميهوبي – مجلة الموقف الأدبي – العدد 397 – 2004.

9/ عامر رضا، كربيع نسيمة – رواية الازمة المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الترجمة – مجلة علوم اللغة العربية وآدابها – منشورات المركز الجامعي بالوادي – العدد1 – 2009.

10/ فريد ثابتي– الرمز في الشعر الجزائري المعاصر– مجلة الخطاب– العدد 3– 2008.

11/ قاسم عبد الله – الشعر والتاريخ – مجلة فصول – المجلد 3– العدد 2– 1983.

12/ قيس النوري – التفاعل الرمزي – مجلة عالم الفكر – العدد 4 – 1985.

13/ نزيهة الخليفي – الرمز في الرواية السياسية – مجلة مقاليد – العدد7– 2014.

14/ وردية بولحواش – قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح – مجلة الخطاب – العدد 7 – الجزائر– 2010.

الرسائل الجامعية :

1/ أحمد منور– أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية – جامعة الجزائر – 2000 – (أطروحة دوكتوراه) .

2/ اشراق كلتين، رقية مصطفاوي – التجديد في الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الاستقلال – جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة – 2017 – (مذكرة ماستر).

3/ أم الخير الجبور– الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – جامعة وهران – 2011 – (أطروحة دوكتوراه) .

4/ جميل ابراهيم كلاب – الرمز في القصة الفلسطينية المعاصرة – الجامعة الاسلامية – غزة – 2005 – (رسالة ماجستير) .

5/ زهيرة شهير، نورة مهودة – صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء – جامعة خميس مليانة – 2016 – (مذكرة ماستر) .

6/ فاطمة بوصبع – اشكالية الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة – جامعة المسيلة – 2019 – (مذكرة ماستر) .

7/ مجيد قري – مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث – جامعة باتنة – 2010 – (اطروحة دوكتوراه) .

الملاحق

الملاحق:



1/ <u>السيرة الذاتية لياسمينة خضرا:</u>

" **ياسمينة خضرا** اسم مستعار لضابط سام سابق في الجيش الجزائري، اسمه الحقيقي **محمد مولى السهول**، ولد بتاريخ العاشر من يناير عام 1955 بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية، نشأ في أسرة بسيطة، كان والده ممرضا، أما والدته فمن البدو الرحل. تلقى تعليمه في مؤسسة تابعة للجيش الجزائري وهي المدرسة الوطنية الثورة بالقليعة، التحق بها في سن التاسعة. وفي سن الثامنة عشر أتم روايته الأولى' حورية ' التي لم يكتب لها أن ترى النور إلا بعد احدى عشر عام من ميلادها. قام بنشر أعماله الأدبية لسنوات طويلة دون أن يكشف عن اسمه الحقيقي. وبعد ست وثلاثين سنة في الجيش

تقاعد برتبة سامية 'Commandant' سنة 2000. وبعد التقاعد انتقل وأسرته المكونة من زوجته وثلاثة أولاد الى المكسيك ، وقرر أن يكرس وقته كله للكتابة. وفي جانفي 2001 توجه الى فرنسا وفي السنة نفسها نشر روايته ' الكاتب' واختار هذه المناسبة فرصة لإفصاح عن اسمه الحقيقي للجمهور والصحافة. يشتغل حاليا منصب رئيس المركز الثقافي الجزائري بباريس من أشهر أعماله نذكر: بماذا تحلم الذئاب 1999، الكاتب 2001، سنونوات كابول 2002، القريبة كاف 2003، صفارات بغداد 2006. نال عديد من الجوائز عن جل أعماله التي حظيت بشهرة عالمية وترجمت الى أكثر من عشر لغات، وفي حوار أجرته معه' الشرق الأوسط '، يقدم ياسمينة خضرا نفسه على النحو الآتي:' أنا جزائري مسلم، أقيم الصلاة، وأنهى عن الفحشاء والمنكر. واخترت الكاتبة لأوصل الفكر العربي الى أقصى مدى ...' وردا عن سؤال عن سؤال اختياره الفرنسية لغة الكتابة قال:' كنت أكتب بالعربية لكنني لم ألق التشجيع من أساتذتي الذين درسوني العربية، وعندما كنت أعرض قصيدة على أحدهم ألاقي الشتم منه في حين أن السيد دافينش أستاذ اللغة الفرنسية شجعني واهتم بكتابات. واجابة عن سؤال كيف يتاح للمرء اسم جميل مثل محمد مولى السهول ويسمي نفسه باسم آخر. يقول: في عام 1989 أحالتني قيادة الجيش الى لجنة الرقابة لأنني نشرت باسمي الصريح، فلما فرضوا علي الرقابة بعدها اقترحت زوجتي أن أكتب وأنشر باسم مستعار. وبسبب شجاعتها قررت أن أكتب باسمها 'ياسمينة خضرا'. وهو قلم من

الأقلام الجريئة التي استطاعت أن تحكي هموم الآخر بشكل يثير الدهشة. كتب عن كابول وعن بغداد واهو يكتب عن الجرح الأكبر فلسطين في روايته الكاتب. تبلغ شهرته حد العالمية حيث تترجم وتباع كتبه في 25 بلد حول العالم .

2/ ملخص رواية القريبة كاف:

رواية القريبة كاف للأديب الجزائري ياسمينة خضرا، غير محددة بالضبط في زمانها والأرجح أن يكون بعد الاستعمار الفرنسي بفترة ما، أنا المكان يمكن الاستنتاج أنه الجزائر. وفي خطوطها العريضة هي قصة لشاب يروي فيها أحداث من طفولته ومراهقته وحتى شبابه، وذلك بمنزله العائلي. هذا الشاب صدمته الحياة منذ الصغر عندما رأى والده مشنوقا معلقا بشكل بشع في زريبة البيت، تركت هذه الصورة أذى وأثرا عميقا في داخله، أيضا والدته التي لا ترغب بوجوده وكل اهتمامها بشقيقه الأكبر أمين الضابط في الجيش الجزائري ملغية وجود هذا الابن، ليتعلم بعدها القسوة نتيجة هذا الاهمال الذي يعانيه من طرف جميع الأشخاص وخاصة والدته والقريبة كاف، الفتاة النابغة التي تحصد الجوائز في المدرسة والتي كلما تأتي الى بيتهم تستحوذ على كل الاهتمام من والدته وتغدقها بالحنان. كل هذا يحدث تحت أنظار هذا البطل، أما القريبة كاف هي الأخرى تضطهده وتعامله بقسوة واستهزاء ملغية وجوده في الكون متعمدة اذلاله وتهميشه، هذه المشاعر الحقودة *والشر*يرة كانت كافية لأن يصبح شخص مضطرب النفسية. أين سيقوم بدفع هذه القريبة كاف بينما كانت تلهو معه في

المزرعة لتسقط بالبئر ويعود هو لبيته كأن شيئا لم يكن، ليعثر عليها لاحقا وتقضي بقية حياتها تنتقل من عيادة الى مصلحة عقلية، والأدهى أن لا أحد خامرته الشكوك حول تورط هذا الشاب الذي لم يندم أبدا معتبرا الحادثة شيئا عاديا. أما النقطة البيضاء الوحيدة في حياة هذا الشاب هي العطف الذي كان يلقاه من أخوه الأكبر أمين لكن حتى ذلك اختفى حيننا غادر المنزل العائلي ليلتحق بالجيش. وما بين الغيرة والحسد والاحساس بالدونية والعدم، يسقط هذا البطل الروائي أسير حالة نفسية جوهرها العجز عن كسب تفاعل ومحبة الآخرين، وكل هذه الأمور طورت عقدا نفسية له، فجأة تندفع نفس المشاعر دفعة واحدة عندما يقابل الفتاة الغريبة التي صادفها وهي الاخرى مذلك تنتقص من قيمته وتعامله بتجاهل، فينتقم منها ومن كل ما عاناه من أسى وألم، لكن عن طريق التخلص منها بقتلها انتقاما من الجميع وحصيلة حقد عقد من الزمن. أن محور أزمته هو استيلاب الآخرين هويته وذاته أمثال الأم والقريبة كاف والأب المشنوق وماضيه الغامض، وعجزه عن استعادة ذلك بالتواصل مع ذوات الآخرين. وما يستميلنا حقا في هذه الرواية فعلا هو معالجتها لموضوع مهم وشائك وموجود في الكثير من الأسر وهو تهميش طفل واعطاء الأهمية لآخر الأمر الذي يجعل الكره يترسب في داخل الطفل المهمش، أخطاء تمارس عن قصد أو غير قصد قد تصل أحيانا الى ما لا يحمد عقباه، إما طفل مهزوم مكسور أو شخصية نرجسية عاشقة

لذاتها عانت التهميش وتعودت الاهتمام بنفسها حد المرض وقد غزت الرواية الكثير من القيم والأفكار حاول المؤلف ايصالها الى القارئ أهمها:

- الزمن يمضي ولا ينتظر أحدا. وكل مراسي العالم لا تستطيع أن تمسك به. لا مرفأ يعود اليه. الزمن؛ انه مجرد ريح تعبر ولا تعود أدراجها.
- الجحيم هو الآخرون. بالتأكيد، الا أن المعذب يملك حرية اختيار المحن.
- ولو فزن بالقمر، وقدمته لهم على طبق، سيقولون لي أن أنتبه للطبق ولن يلحظ أحدهم القمر.
- إن الأعمى ليس من لا يبصر بل من لا نبصره، ولا عمى أسوء من ألا يلاحظ أحدهم وجودك.
- لا أحد يشعر بالاكتفاء. ثمة عل الدوام حاجة في مكان ما، سهو، نقص حاد، نردد دائما أن كل شيء على ما يرام، وأن كل شيء بألف خير، ولكن هذا ليس صحيحا. سواء عشنا في قصر أم في كوخ، سواء لبسنا الحرير أم الأسمال، سواء أحبنا الآخرون أم لفظونا، لابد أننا بحاجة الى شيء أوالى أحدهم. نتوسل نظرة، كلمة، ايماءة، وغالبا ما لا تستجاب أكثر صلواتنا ورعا. لماذا؟ لأن الأمور على هذا النحو. ولا جدوى من البحث عن الثغرة، فالثغرة في أعماق كل واحد منا. انها كل هذه الأسئلة التي نسألها والتي لا تقدمنا في شيء .

٧ لعل هذا هو الأمل: أن يكون المرء مفيدا، أن يكون ملحوظا، أن يكون ...

الفهرس

الفهرس

Contenu

شكر وعرفان 4
مقدمة ..... ب
المدخل..... 8
المبحث الأول: مفهوم الرمز. 16
أ/ المفهوم اللغوي: 16
ب/ المفهوم الاصطلاحي:..... 18
المبحث الثاني: الرمز والرمزية. 25
المبحث الثالث : أنواع الرمز ومستوياته..... 31
أ/ أنواعه:..... 31
ب/ مستوياته: 37
المبحث الرابع: خصائص الرمز وجمالية توظيفه..... 40
أ/ الخصائص الفنية للرمز:..... 40
ب/ جمالية توظيفه في الأعمال الإبداعية: 48
المبحث الأول: الرمز على مستوى العتبات 53
أ/ دلالة الغلاف:..... 54
ب/ رمزية العنوان:..... 62
ت/ رمزية الإهداء: 65
ث/ رمزية الإستهلال:..... 67
ج/ رمزية العناوين الداخلية:..... 68
المبحث الثاني: رمزية الشخصيات..... 70
أ/ شخصية البطل: 71
ب/ والده:..... 76
ت/ شخصية أمين:..... 78
- رمزية المرأة:..... 80
أ/ والدته:..... 80
ب/ القريبة كاف:..... 83

ت/ الفتاة الغريبة:.....87

المبحث الثالث : دلالة الرمز في رواية القريبة كاف. 90

أ/ الرمز الأسطوري: 90

ب/ الرمز التاريخي.....94

ت/ الرمز التراثي:.....96

ث/ الرمز الطبيعي:.....99

ج/ الرمز الديني: 105

خاتمة:.....118

قائمة المصادر و المراجع.....122

الملاحق:.....134

الفهرس 141