الجمهوريـة الجزائـرية الديمقـراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

تشكيل الرمز في قصة "الجسور المستحيلة" لوهيبة جموعي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:
– زهوة فديلة

تحت إشراف الأستاذ:
– عمر ڤلايلية

لجنة المناقشة:

الأستاذ: حسين خالفي ..... رئيسا
الأستاذ: عمر ڤلايلية ..... مشرفا ومقررا
الأستاذ: سعيد شيبان ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2017 – 2018

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾.

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أنّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وأتباعه.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى أتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ الفاضل: "عمر ڤلايلية" الذي أكرمني بقبول الإشراف على هذه الرسالة وأعطاني من وقته الثمين الكثير من التوجيهات والنصائح، فلم يبخل عليّ يوما وكان مثالا لحسن الخلق، وأعانني في تخطي العراقيل التي واجهتني في تحضير هذا البحث، وقام بتشجيعي للاستمرار في هذا العمل، وبمساعدته استطعت أن أتغلب على كل الصعوبات والمشاكل التي واجهتني من بداية إلى نهاية البحث، فجزاه الله بخير وأن يجعله من أهل الجنة والعلم والمعرفة.

وكذلك أتوجه بخالص الشكر الجزيل والتقدير إلى الأستاذ: "طارق فديلة" الذي مد لي يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث على أحسن وجه.

ولا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة: سعاد لشهب.

وفي الأخير، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وإلى كل من ساهم في مساعدتي من قريب أو من بعيد.

إهداء

لا تطيب اللحظات إلاّ بذكر الله ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوه ولا تطيب الجنة إلاّ برؤية "الله جل وجلاله".

إلى أعز ما لدي في هذا الوجود، إلى التي أخرجتني إلى النور بكل صورة، إلى من أوصي بطاعتها سيد الأنبياء وحث بالإحسان إليها حتى الفناء، إلى من واستني في الألم وزودتني بالأمل والتي بدعواتها رافقتني لتنير دربي....أمي الحنونة.

إلى الذي أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز، إلى من صبر وتكبد مشاق الحياة واحتمل صعاب الدنيا وأشواكها، إلى من أفني عمره ليراني أتقلد هذه الدرجات لأحي حياة أفضل....أبي العزيز.

إلى إخوتي وأسرتي جميعا... ثم إلى كل من علمني حرفا أصبح سن برقه يضئ الطريق أمامي.

إلى من سعدت برفقتهن في دروب الحياة الحلوة والحزينة....علجة ونبيلة وكريمة وحكيمة.

وفي الأخير أرجو الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا، يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وأفضل الخلق أجمعين وعلى آله وأصحابه وسلم أما بعد:

تعتبر القصة القصيرة من أقدم وأنواع الفنون النثرية الأدبية التي تقوم بتعبير وتصوير المواقف الإنسانية، فعلى الرغم من نقص استعمالها لدى العديد من الكتاب والأدباء إلا أنها باقية ومستمرة إلى غاية اليوم، فقد استطاعت أن تفرض نفسها كظاهرة أدبية تستحق العناية من جهة والدراسة من جهة أخرى، ومن بين التقنيات التي دخلت عليها نجد الرمز الذي يعتبر أداة ووسيلة من وسائل تعبير غير المباشرة وهذا مايظهر ارتباطه بها.

القصة من أكثر الأشكال النثرية استيعابا لأساليب الرمز فارتباطها بهذه الأخيرة جعلها تكون بمثابة بناء شكل فني يوصل بين الصورة الحدسية والتعبير الفكري، ولذلك نجدها تستحضر الرمز كقناع تختفي من وراءه في إظهار حقيقة وجوهر الواقع، يعد الرمز طريقة وأداة فنية للتعبير عن مجموعة من الأفكار والعواطف والأحاسيس الصادرة من وجدان الأديب، وذلك من خلال الرجوع إلى خاصية الإيحاء والتصريح للأفكار الماضية والمسبقة والمغروسة في ذاتية الأديب وإعادة استرجاعها في الحاضر بطريقة جديدة، ولهذا نجد العديد من القصصين لجأوا إليه لكونه يعبر بصدق عن ما يختلج في نفسية المبدع وكذا يمارس دور فعال في إغناء تجربة القاص بأفكار عديدة وبمعان جديدة ترتبط ارتباطا وثيقا بعالمه، وللتقرب أكثر من هذه الظاهرة اخترت أن أتناول دراسة وتحليل موضوع "تشكيل الرمز في قصة الجسور المستحيلة" للقاصة الجزائرية "وهيبة جموعي"، وهذه الدراسة تطرح العديد من الإشكاليات أهمها: كيفية إدماج الرمز في القصة؟ وما دلالة الرموز الموظفة في قصة "الجسور المستحيلة"؟

كان هدف هذا البحث معرفة مسار الرمز في القصة القصيرة من حيث الدلالة والمضمون، ومن بين الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع تعود إلى:

– إهمال الطلبة عموما والباحثين خصوصا المبدعين الناشئين، ومن خلال هذا البحث المتواضع أردت أن أعرف القراء بهذه القاصة الشابة، وفي حين نجد أنّ أغلب الباحثين والطلبة يولون اهتمامهم بالرمز في حقل الشعر ولذلك أردت أن أكسر هذه القاعدة وأعطي للقصة حقها من البحث في موضوع الرمز.

حيث قسمت البحث إلى تمهيد وفصلين مصدرين بمقدمة وخاتمة.

وجعلت التمهيد بمثابة نقطة بداية ودخول للموضوع فتناولت فيه الرمز بشكل عام.

أما الفصل الأول هو فصل نظري يحمل عنوان "الرمز الماهية والمفهوم" فعرضت فيه اختلاف نظرة الأدباء والعلماء في تحديد ماهيته، ومنه تفرع إلى عناصر وهي: مفهوم الرمز لغة واصطلاحا، ثم تطرقت فيما بعد إلى تحديد ماهيته عند مختلف الباحثين وعلى سبيل الذكر: الرمز عند الفلاسفة وفي الإتجاه النفسي وعند علماء البنيويين والسميائيين، ثم توجهت بعد ذلك إلى الرمزية كاتجاه أدبي كونها استغلت الرمز وارتبطت تسميتها به، وكذلك إلى جانب الرمزية عرضت أثر المذهب الرمزي في الأدب الحديث، وفيما بعد قمت باستنتاج الخصائص الفنية التي يحتويها الرمز، وأشرت في العنصر الخامس إلى أنواع الرموز في الأدب المعاصر.

وفيما يخص الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي خصصته لدراسة تجليات الرمز في قصة "الجسور المستحيلة" لوهيبة جموعي، وفي هذا الفصل قمت بتحليل القصة واستخراج الرموز التي وظفتها القاصة، فعرضت في هذا الفصل مجموعة من العناصر وهي: بدايات توظيف الرمز في القصة القصيرة فمن خلاله تطرقت إلى كيفية تشكيل الرمز في مضمون القصة، وبعدئذ تناولت تحليل العنوان "جسور المستحيلة" وإظهار دلالته في القصة، وفيما بعد استخلصت طبيعة ودلالة الرموز الموظفة في قصة "الجسور المستحيلة"، ثم ذيلنا البحث بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج وختمناه بملحق وفهرس مفصل وشامل وقائمة المصادر والمراجع.

استعنت في بحثي على مجموعة من المراجع والمصادر أهمها: محمد فتوح أحمد من خلال كتابه "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، والكاتب درويش الجندي في كتابه "الرمزية في الأدب العربي" والكاتبة تسعديت آيت حمودي في كتابها "أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم"، وهي المراجع التي أنارت لي طريق البحث وساعدتني على رسم خطة لما تحتويه من مادة لها علاقة بالموضوع.

لقد اعتمدت في دراستي على المقاربة التأويلية معتمدة على أطروحات، لأنّها الأنسب في إدراك الرموز التي وظفتها القاصة وتحليلها بطريقة سهلة، فمن الصعوبات التي وجهتها في هذا البحث، قلة المراجع والمصادر المتعلقة بالموضوع، لكن بعون الله استطعت تجاوز ذلك قدر المستطاع وأمل أن تكلل ثمرة لهذا البحث بالنجاح والإفادة لي ولطلاب العلم.

في الأخير، لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر والعرفان الجميل إلى الأستاذ المشرف: "عمر ڤلايلية" الذي كان أحسن معين وخير سند بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي قدمها لي طيلة فترة الإشراف، كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من الأستاذ "مراد قادة" و"العربي هنو" فلهم كل التقدير والاحترام، ولي منهم شرف ذلك وأعتز بهم.

وفي الختام أنوه أنه أي بحث لا يخلو من الأخطاء والنقائص، فإذا أصبت فمن الله وحده له المنة وإذا أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والله من وراء القصد.

بتازمالت في يوم الإثنين

12 رمضان 1439.

الموافق ل28 ماي 2018.

تمهيد

تمهيد:

كثيرا ما يلجأ الأدباء إلى استخدام الرمز في أعمالهم وخاصة في الفنون النثرية القصصية لكونه أداة يعبر بها الأديب عن ما يختلج في نفسه «فهو عامل مؤثرا في إغناء الصورة وفي رفد أبعادها أبعادا جديدة وآفاق متنوعة، إن وجود الرمز في الأعمال الأدبية يستحضر معه مفردات خاصة به وهذه المفردات تؤدي إلى تخصيب الصورة وإغناء مناخاتها، إذ يقوم على إخراج اللغة من وظيفتها الأولى وهي التواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية لأنّ النفس إذ وقفت على تمام المقصود لم يبقى بها شوق إليه أصلا أما إذا أجهد المبدع نفسه في التحيز شد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتبعاته»[1]، ويعني هذا أن اللغة هي المنبع الرئيسي في كل الفنون النثرية والأدبية فبها نستطيع عن إفصاح ما في الذهن وإيصاله إلى المتلقي، ولهذا نجدها وحدة من وحدات الرمز فهما يشتركان في عمل واحد إذ غابت اللغة يغيب الرمز والعكس صحيح «فالرمز ما هو إلا تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية»[2]، وهذا ما يعني أن الرمز يعبر عن الصورة السمعية والمتمثلة في الدال والصورة الذهنية المتمثلة في الأساس بالمدلول في حين غياب أحد العنصرين لا يمكن الوصول إلى المعنى بطريقة صحيحة أو تحديد ماهيته بشكل جيد.

وقد استغلت الرمزية بالرمز وجعلته يتفق معها اتفاقا إلى حد أن توافق تسميتها به كحركة أدبية وروحية وثقافية وفلسفية، فالرمزية ارتبطت ارتباطا وثيقا بأصحابها وبالمهتمين بها إذ أنشأت لنفسها نظرة فلسفية عن الواقع الراهن وعبرت عن حالها بشتى الأدوات والأساليب الجمالية «فهي مذهب مثالي، ومن الطبيعي أن تستند إلى نزعة من أقدم النزعات المثالية وهي الأفلاطونية التي كانت تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل (عالم الحق والخير والجمال) التي هي مقاييس لما يجري في منطقة الحس، ويعود

---

[1]– ينظر، رسول بلاوي، مرضية آباد، استدعاء شخصية الإمام الحسين(ع) في شعر يحيى السماوي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع27، 2013، ص7–8–9.

[2] – ينظر، محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003، ص54.

ظهورها إلى النصف من القرن التاسع عشر وذلك في فرنسا»[1]، أي أن الرمزية جوهرها الأساسي يتمثل في المثالية الأفلاطونية التي تؤمن بكل ما يصدر في ذهن ووعي الإنسان، «فلقد شغل توظيف الرمزي حيزا كبيرا في النص القصصي لدى الأدباء المعاصرين وأهمية كبرى قد لا تقل عن الخيال المحلق فتوظيفه في النص الأدبي توظيفا مناسبا يعطي النص بعدا أرحب وحركة فاعلة في كلماته ودلالته، يجتاز الحاضر إلى الماضي في تناسق وتناغم بديع»[2]، أي أن الأديب يلجأ إلى الرمز ويستعين به كوسيلة وأداة غير مباشرة لعرض أفكاره وأحاسيسه اتجاه الشيء المراد تعبيره، «فالرموز مهما تكن ضاربة جذورها في التاريخ...لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر...فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلى الصفة الديمومة لهذه الرموز ولا في قدمها»[3]، أي أنه يسترجع الماضي ويستحضره في الحاضر بأقنعة رمزية يخرج بها إلى المتلقي وبالتالي نجد الرمز يعتمد في أدائه لمجموعة من الوظائف وذلك لما ينشأ من إيحاءات وتصريحات متعددة فيؤدي وظيفة ملائمة كل الملائمة للحياة الشخصية والاجتماعية ويمكن أن نقول «إنّ وظيفة الرمز الأولى استكشافية مثلها كمثل رأس باحثة ألقي بها في المجهول فهي تجد في التعبير عن المغامرة الروحية للناس الملقى بهم عبر المكان والزمان، والوظيفة الأخرى هي وظيفة الوسيط فهو يقيم الجسور ويجمع العناصر المتنافرة ويصل السماء بالأرض والمادة بالروح والطبيعة بالثقافة والحقيقة بالحلم واللاوعي بالوعي»[4].

ونستشف من كل ما سبق أن الميزة التي يتميز بها الرمز جعل من أدباء الرمزيين إلى السعي وراءه كونه يعبر بشكل جوهري عن الرؤى والأفكار والعواطف التي تخلق في وجدان المبدع وكما أنه أعظم في الكشف عن العالم المختفي خلف الواقع، «وكل ما في الكون ينزع إلى أن يكون رمزا بعامل الفكر الذي يستوجد العلاقات المفاجئة بين العالم الخارجي والداخلي فإذا كانت الرموز شكلتها حاجات الإنسان وأغراضه فهي تتنوع تبعا لتلك الحاجات والأغراض ومن بعد تكون مرتبطة بظرفها ووضعها الخاص المرتبط بالوضع العام الذي يؤثر في منتج

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار العلوم والمعارف، مصر، القاهرة، دط، 1977، ص48.

[2] – ينظر، عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب المعاصر، منشورات التبيين، الجزائر، دط، 2000، ص7.

[3] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة والثقافة، بيروت،ط2، 1982، ص199.

[4] – جون شوفالييه وألان قيربرانت، من مقدمة معجم الرموز، تر فيصل سعد، باريس، دط، 1990، ص19.

الخطاب فتكون وظائفها مرتبطة بلحظة وعي تاريخي يكون منتج النص مدرك له ومتأثرا به وشاهدا عليه و يحاول التأثير فيه»[1].

[1] – حسن كريم عاتمي، الرمز في الخطاب الأدبي، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015، ص52.

الفصل الأول

الرمز الماهية والمفهوم

1- مفهوم الرمز:

إنّ السعي وراء تحديد الرمز واكتشاف معناه الحقيقي يشكل لنا عائق كبير في معرفته بشكل صحيح، فالرمز على طاقته العظيمة والكبيرة في الإيحاء وإمكانية استخلاصه يعد من أهم عناصر النص الأدبي وذلك لاكتسابه لشتى العلامات الجمالية فيستخدمه الأديب كقناع يختفي وراءه في إظهار حقيقة الحاضر، ويعد الأداة الأكثر تعبيرا عن عواطف وأحاسيس الأديب، فلهذا نجد معظم الأدباء يستندون إليه في الكثير من أعمالهم، لذا نرى أنّ هذا الأخير قد تعرض للعديد من التناقضات والاضطرابات في توضيح معناه وهذا راجع إلى اختلاف نظرة الأدباء والعلماء إليه ويمكننا مبدئيا عرض هذه التناقضات والاختلافات باختلاف وجهات الرؤى إليه.

أ-الرمز لغة:

عند الخليل: «تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء و إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين أي حركة خفية بالشفتين مع صوت مهموس»[1] .

وفي التنزيل العزيز: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِّي آيَةً، قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ والإِبْكَارِ﴾[2]، أي لا يقدر أن يحدث الناس إلا بالإشارة والعلامة رغم أنه يقدر على الكلام والتصريح، فالرمز من الناحية اللغوية مماثل ومطابق للإشارة، فهما متلازمان لشيء واحدة «والرمز يقابله المصطلح الأجنبي الفرنسي (Symbole) والانجليزية (Symbol) وأصلهما واحد في اللغة اليونانية، حيث تشير كلمة (Sumbolein) إلى الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من مقطعين (Sum) بمعنى "مع" و (Boleinl) بمعنى "الحرز"»[3] ولهذه الكلمة (Symbole) «تاريخها الطويل في علم اللاهوت (Theologie) إذ

[1] – الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، القاهرة، دط، 2003، ص 149.

[2] – سورة آل عمران، الآية: 41.

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص34.

تترادف كلمة (Symbole) مع كلمة (Creed) التي تعني دستور الإيمان المسيحي ، كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما والشعر بخاصة، وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية»[1]، والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو: «شيء ما يعني شيئا آخر ولكن الفعل الإغريقي من تلك الكلمة (Symbole) يوحي بأن فكرة التشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز، ويبدو مناسبا فيما يتعلق بنظرية الأدب أن تستخدم الكلمة بهذا الاعتبار بحيث تعني «شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه»[2].

فيعد ابن رشيق القيرواني من أوائل من أشاروا إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية حيث جعله من أنواع الإشارة وألمح إلى تباعد في توضيحه وإدراكه ولذلك نجده يقترب من الرمزية المعاصرة فعرفه: «أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة..... والإشارة من غرائب الشعر وملحه تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهو في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيدا عن ظاهرة لفظه»[3].

ب- الرمز اصطلاحا:

أما الرمز في معناه الاصطلاحي فيعرفه محمد غنيمي هلال: «الرمز معناه الإيحاء أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أداتها اللغوي في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح »[4]، وهذا يعني أن الرمز عنده يفسح عن المكبوتات الكامنة

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 34.

[2] – نفسه، ص34.

[3] – ابن رشيق، أبو علي القيرواني، محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1972، ص302.

[4] – ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص43.

في نفسية الأديب، فالأداة اللغوية تحمل وظائف جمالية وشكلية تجعل أهميتها مع المكونات الأخرى للرمز فهو وظيفة عقلي وفكري تحتمل فيه طاقة كامنة في نفسية الأديب بحيث يلجأ إليه للتعبير عنها ولا يستخدم الرمز للإشارة على أشياء مادية يمكن التعبير عنها، وإنما هو تجربة يقوم بها الكاتب لتعبير أو لنقل حالته النفسية إلى المتلقي لينشئ فيه نوعا من الامتداد والإلتقاء مع النص الأدبي ولكي يثير في نفسه مشاعر وأفكارا لا تعبر عنها إشارة اللغة.

فالرمز هو «علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسميه الإيقونة و الشاهد، أي أنه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق لكن معظم اللسانيين عنان الرمز من مجرد دال صوتي على متصور عيني إلى علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح»[1].

ويقول محمد فتوح أحمد في كتابه "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"حديثا عن الرمز«نادرا ما نجد مصطلحا كهذا تعرض لكثير من الإضطراب والعمومية في فهمه والحقل الذي يدرس فيه الرمز هو الوحيد الكفيل بتحديد مفهومه»[2] وذلك ماعناه "بودلير" حيث صرح بأن: « كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من العلاقات»[3] .

وورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الرمز هو: «الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمز المعنى، مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام»[4]، فالرمز إذن هو رابطة بين الذات الكاتب والأشياء المادية بحيث تصدر

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري الحديث، دار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003، ص71.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 33.

[3] – نفسه، ص 112.

[4] – محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، دط، 2009، ص 22.

الإيحاء والإحساسات والشعور عن طريق الآثار النفسية والرمز هو إدراك الأشياء الموجودة في الواقع وذلك من خلال الحواس وجعلها مخفية عن الحقائق التي تكمن وراءه.

ت- مفهوم الرمز عند الفلاسفة:

يعتبر "أرسطو" أقدم من عالج "الرمز" على أصله فعنده الكلمات رموز لمعاني ومفاهيم الأشياء، إذ نجده يقول أن «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة »[1] ويعني هذا أن أرسطو اختصر من حدود الرمز فجعله مجرد إشارات للكلمات المنطوقة والمكتوبة.

أما "هيجل" يرى بأنّ الرمز «قيمة استنتاجية بدل القيمة التماثلية أو التشابهية،فالاستنتاج في رأيه يجمع بين مظاهر الكون وهو رمز الإنسجام الكوني والوحدة الأساسية فكل ما في الكون يتصل بعضه ببعض بواسطة صفاته أو بعض مظاهره»[2] بمعنى أنه ينبغي أن نميز بين المعنى والتعبير فالمعنى يرتبط بموضوع شيء ما كان محتواه والتعبير وجود نظرة ما اتجاه الموضوع الذي نحن بسببه نعبر عنه ما يعني أنه يجب الرجوع إلى الدلالات المخفية المتواجدة وراء الظاهرة لاكتساب معاني واسعة وعميقة ومختلفة عن غيرها، فيرى هيجل أنّ القارئ يقوم بعملية الاستنتاج والاستخلاص كما أن المبدع يستخلص الأشياء الكونية من الطبيعة التي تمثل القاعدة الكونية.

نجد عند "ريتشاردز" و "أوجدن" إنهما يفرقان بين"الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي" للغة، إذ يعني «أن الاستعمال الرمزي تقرير القضايا أي تسجيل كل الإشارات وتنظيمها و توصيلها إلى الغير، على غرار أن الاستعمال الانفعالي هو استعمال الكلمات

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 36.

[2] - أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ط1، 1947، ص5.

بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر المواقف العاطفية»[1]، ومع كل هذا يظل الرمز محتفظا بقيمته وطاقته الاشارية لا يتعداها ولا يتجاوزها حتى عند العالم الألماني "ستيفن أولمان" «الذي يقسم الرموز إلى التقليدية، كالكلمات المنطوقة والمكتوبة والطبيعية، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب رمزا للمسيحية» [2] .

وفي الأخير يمكن القول أنّ «من نظروا إلى الرمز بالمعنى اللغوي، لم يضيفوا الكثير إلى فكرة الآخرين (أصحاب الاتجاه العام)، فقد نظروا إليه باعتباره قيمة اشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها إذ لحظ الجميع القيمة الاشارية للرمز لا يتجاوزونها غالبا»[3].

ث- مفهوم الرمز في الإتجاه النفسي:

يرى علماء النفس أن الرمز هو تعبير عن الحياة النفسية والمكبوتات التي يعجز اللسان واللغة التعبير عنها«فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح »[4]، ويعني هذا أن الرمز ذو علاقة مع ذات الأديب، إذ يعبر عن كل الموضوعات المراد التعبير عنه فيعد أداة من أدوات تفجير المعاني المكبوتة في الشعور واللاشعور، ولهذا نجد علماء النفس يولون أهمية كبيرة للرمز وذلك من خلال ربطه بالرغبات المكبوتة في نفسية الأديب، فالرمز عند "فرويد" هو: «خاصية للتفكير اللاشعوري، يعبر عن الحالات الشديدة التعقيد فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعاني منها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة»[5]، فيعني هذا أن الرمز

[1] – ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر محمد مصطفى بدوى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1963، ص7.

[2] – ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر كمال بشر، القاهرة، دط، 1962، ص19.

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

[4] – ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص43.

[5] – ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)، ص197.

عنده ينتج من طرف اللاشعور إذ يظهر على الأديب كل ما يعانيه على شكل رموز تنتج من خلال الكبت المختفي فيه.

وعلى رأي "كارل يونغ" «تأخذ النظرة النفسية إلى الرمز أقوى صورها وأقرب صيغها إلى المجال الأدبي، فهو يرفض أساسا أن يكون الرمز قاصرا، كما ادعى فرويد على منابع اللاشعور، فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين»[1]، إذ يرى "كارل يونغ" أن الرمز ليس مجازا ولا مجرد علامة، إنما هو «على الأصح صورة خالصة تحدد على أفضل وجه طبيعة الذهن التي يتلبس علينا أمر تخمينها ، ولنذكر بأن الذهن في معجم المحلل النفسي يشمل الوعي واللاوعي، ويكثف إنتاجات الإنسان الدينية والأخلاقية والجمالية ويلون كافة أنشطة الكائن الفكرية والمخيلة والعاطفية ويتعارض بصفته مبدأ مكونا مع الطبيعة البيولوجية ويحافظ في حالة يقظة دائمة على توتر الأضداد الذي هو في الأساس حياتنا النفسية»[2] فيواصل مفسرا أن الرمز: «لا يتضمن شيئا ولا يفسر، وإنما يحيل على ما يتخطاه باتجاه معنى مزال في لاما وراء، معنى يتعذر إدراكه ويصعب استشعاره إلى درجة أنه لا يمكن لأي كلمة في اللسان الذي نستعمل أن تعبر عنه بشكل ضاف»[3].

ولكن عكس"فرويد" لا يعتبر "يونغ" الرموز أقنعة لأشياء أخرى إنما«هي نتاج الطبيعة، وبالتأكيد لا تخلو هذه التجليات من معنى و لكن ما تخفيه ليس بالضرورة موضوع رقابة يعاود الظهور في شكل مستعار لصورة رمزية، وقد لا تكون هذه الصورة سوى إمارة على وضعية خلافية عوض أن تعبر عن نزعة النفس الطبيعية لتحقيق كل احتمالاتها، و تتأكد قيمة الرمز في تجاوز المعلوم إلى المجهول و المعبر عنه إلى ما لا يوصف»[4].

[1] – جون شوفالييه وآلان قيربرانت، من مقدمة معجم الرموز، ص 13.

[2] – نفسه، ص 13 .

[3] – نفسه، ص 14.

[4] – نفسه، ص15.

أما الرمز في رأي "جاك لاكان" هو «أحد ثلاثة سجلات أساسية يميزها في مجال علم النفس التحليلي من المتخيل والواقع، ذلك أن الرمزي يشير إلى نظام الظواهر التي يهتم بهم علم النفس التحليلي من حيث هي بنية بوصفها لغة»[1] وينظر "جاك لاكان" في بنية وشكلية الرمز وترتيبه، أي في دوام قاعدة رمزي يبين الواقع الحاضر بين الناس، واهتم بتشكيل القاعدة الرمزية من المرتبة الأولى لتجيء بعدها الرابطة بالمرموز وهي موصلة بالعنصر الخيالي.

ج- مفهوم الرمز عند علماء البنيويين والسميائيين :

استخدم "سوسير" مصطلح الدال ليعبر عن الصورة السمعية والتي تتعلق بالدرجة الأولى بالصورة الذهنية، ويتمثل في مصطلح المدلول .

إن "سوسير" لم يستخدم كلمة الرمز اللغوي «لأن الأمر يتضمن علاقة بين داله ومدلوله من وجهة نظر سوسير، ولهذا فهو لا يعد العلاقة في الرمز اللغوي علاقة اعتباطية أو تعسفية وإنما هي علاقة سببية وقد استعمل كلمة رمز لتعيين العلامة الألسنية، والتي يسميها بالدال كما أنه يشير إلى طبيعة العلاقة في الرمز والتي تختلف عن العلاقة في العلامة اللسانية»[2] ونجده يقول: «أن للرمز صفة ليست هي بشكل عام اعتباطية أبدا، وهذا الرمز ليس بفارغ أيضا، إذ أن هناك بعضا من ملامح الرابط الطبيعي بين الدال والمدلول ولا يمكن تبديل الميزان وهو رمز العدالة بشيء آخر كالعربة مثلا»[3]، فهو يستخدم مصطلح العلامة أو الإشارة، كما أن الرمز لا يمكن تغييره ونشر أشكاله فما اتفق عليه الناس باعتباره رمزا لشيء ما يبقى كما هو.

[1] – مجموعة من المؤلفين، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، ص 216.

[2] – ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص62.

[3] – فردينان ده سوسّر، محاضرات في الألسنية العامة، تر يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986، ص91.

والرمز في رأي "سوسير" لا يشبه العلامة لأن العلامة باستطاعتها أن تنجذب معارف ودلالات مختلفة ومتغيرة من خلال ورودها في أشكال متنوعة، أما الرمز فإنه يشمل ويومئ إلى سياقات ثقافية متعددة، أي أنها مثيلة بإظهار الرمز فالعلامات تشير إلى شيء أو إلى صورة ذهنية وعقلية موجودة من قبل في الفكر الإنساني، في حين أن الرمز يأخذ معناه انطلاقا من تلك العلامة.

وقد أوضح "تزفيتان تودوروف" في كلامه عن الرمز«أن دالا واحدا يفضي بنا إلى معرفة أكثر من مدلول، أو ببساطة أكثر أن المدلول أوفر من الدال »[1] ويعني هذا كله أن لفظة واحدة نستطيع أن نشتق منها كلمات عديدة ومختلفة في المعنى، فبهذه الكلمة نلجأ إلى معرفة معاني جديدة تختلف عن سابقتها، فالمعاني أكثر وفرة على اللفظ وقد استشهد بقول "كروزر" عالم الميثيولوجيا في الحقبة الرومانطيقية، والذي إليه يعود الفضل في إعادة بعث الوعي الإنساني بالرموز التي ما يرغب فيه العقل إلى السيطرة الفكرية: «يكشف الرمز من عدم تلاءم الكائن مع الشكل وعن طغيان المحتوى على تعبيريته»[2]، ويعني هذا أن الرمز يبين من اختفاء اتصال الفرد عن الحالة التي يكون عليها الشيء والصورة المراد التعبير عنها.

أما الرمز عند "بييرس" فهو «عبارة عن إشارة و حاله كحال القرينة و الإيقونة إلا انه يفقد خاصية الإشارة إذ لم يكن هناك مفسر أما بالنسبة للقرينة فهي تفقد الطابع الذي يجعلها إشارة إذ لم يكن موضوعها موجودا في حين لا تفقد هذه الميزة حتى إذا لم يوجد مفسر»[3].

ويعني هذا أن الرمز سمة لابد من توفر دال ومدلول، في حين غياب أحد العنصرين لا يتم فهم معناه، فبالدال نستطيع الوصول إلى مفسرة والفهم والعكس صحيح.

[1] – جون شوفالييه وآلان قيربرانت، من مقدمة معجم الرموز، ص16.

[2] – نفسه، ص 16.

[3] – حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص 62.

وقد عرف "بييرس" الإشارة اللغوية حيث يقول: «العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص علامة معادلة أو علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها اسميها بالمفسرة للعلامة الأولى أن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا موضوعها وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل الرجوع إلى نوع من الفكرة التي سمينها سابقا ركيزة المصورة »[1].

فمن خلال هذا القول نستشف إلى أن الرمز أحد عناصر هذه الثلاثية المتمثلة في المفسرة (المدلول) والمصورة (الدال) والموضوع (الركيزة)، فقد أعطى رؤية مخالفة ومغايرة حيث اعتبر العلامة وظيفة تتفرع تحتها ثلاث تقسيمات وهي الدال والمدلول والموضوع المشار إليه.

2-الرمزية اتجاه أدبي:

تعد الرمزية مذهب من مذاهب الأدبية التي احتلت حيزا كبيرا ومكانة مرموقة في المدارس الأدبية، فقد كانت قائمة من قبل في الصلوات وفي كثير من الطقوس الدينية التي غالبا ما تتسم بالضبابية والغموض قصد خلق صفة القدسية عليها، ومن ثمة فإن الشعائر الدينية القديمة هي أقل حد إلى التجربة الرمزية يقول "إيليا حاوي": «إن الشاعر الرمزي هو صوفي كبير قاتل وعيه وقتله، وانبرى إلى مادونه وما إليه، وصفت فيه الحقيقة وراقت حتى إنها كمياه الغدير نائية ودانية»[2]، فلاشك أن الرمزية بفلسفتها المعروفة تدعوا إلى وجوب التأمل عن الظاهر والتجنب عن الأخذ بالظاهر، لأن كل شيء حسي هو رمز واستعارة عن حقيقة أخرى غير الحقيقة المزيفة.

وردت كلمة الرمزية في المصطلحات العربية إلى جانب كلمات الرومانسية والكلاسيكية «فهي محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار سواء كانت أفكارا تعتمل داخل الشاعر بما فيها من عواطف أو أفكارا بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي

[1] – حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص 62.

[2] – عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، مجلة كلية الأدب ، كلية القانون والعلوم السياسية والإنسانية، جامعة ديالي، ع 97، ص18.

يتوق إليه الإنسان»[1] فهذا ما يعني أنّها حركة فنية وأدبية تعطي القيمة للعمل الفني والأدبي وذلك من خلال الخلط بين المشاعر والانفعالات والصور والأشكال طبقا لقوانين الخاصة بهم، وقد يكون لها دلالة واسعة وجوهرية، فهي تستخدم لتوضح أي جانب من جوانب التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة ولكن بطريقة غير مباشرة، وإنها ليست عملية استبدال أشياء بأشياء أخرى وإنما هي «عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف»[2]، فيعني كل هذا أن الرمزية ما هي إلا«فن التعبير عن الأفكار والعواطف والأحاسيس وذلك من خلال الإشارة إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع الإنساني المخصوصة لهذه الآراء والعواطف وإعادة نشأتها في عقل المتلقي باستخدام رموز غير مشروحة، وهذا جانب واحد من جوانب الرمزية وهو ما يسمى بالعنصر الشخصي والذاتي أي الذي يتصل بالجانب الإنساني والذاتي للفرد وهناك عنصر آخر يمكن أن يوصف أحيانا بأنه الرمزية المتجاوزة وهي التي تستخدم فيها الصور الملموسة، ليس كرموز لأفكار ومشاعر خاصة موجودة بداخل الشاعر وإنما كرموز لعالم شاسع ومثالي، يعتبر العالم الواقعي بالنسبة له شبيها غير متكافئ وهذا المفهوم الخاص يوجد فيما وراء الحقيقة وهي الفكرة التي أشاعها الفيلسوف "سود بنرج" في القرن الثامن عشر وهذه الفكرة ترجع بالتأكيد إلى أفلاطون»[3].

وتشير الرمزية إلى «الحركة الشعرية التي ظهرت في فرنسا عام 1880 و عام 1900 على وجه التقريب»[4]وقد أسهمت عوامل كثيرة في ظهورها، ويمكن إيجازها على النحو الآتي:[5]

– إنها جاءت ثورة على البر ناسية التي أخضعت الأدب للحقائق العلمية المفرطة في الوضوح وعلى الطبيعة البالغة في الجمود ، شانهم في ذلك شان الدعاة المفرطين إلى المدارس الخاصة

[1] – تشارلز تشادويك، الرمزية، تر نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1992، ص42.

[2] – نفسه، ص 39.

[3] – نفسه، ص42.

[4] – ينظر، أمينة حمدان، الرمزية و الرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشد للنشر، بغداد، دط، 1981، ص 57.

[5] – ينظر، درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، 1958، ص4.

فيندفعون فيها إلى الطرف الأخير ا والى حيث الارتداد و الرجوع ، وكان إفراطهم هذا مسوغا بعض التسويغ لظهور الرمزيين.

– «بعد تطور العلم قد تبين أن العلم لا يستطيع بوسائله المادية و العقلية أن يشبع رغبة الإنسان في المعرفة و الإحاطة بأسرار الكون، وما الكون إلا مظهرا من مظاهر قوة كامنة خلفه تسيره على وفق ما تريد»[1] .

– «تقدم البحوث النفسية التي توصلت إلى أن الإنسان جانب الوعي واللاوعي، وفي سنة 1877 ترجم إلى الفرنسية كتاب "هارتمن" الألماني في فلسفة اللاوعي ثم جاء فرويد وأعلن أن اللاوعي هو الذي يسيطر عليها بل هو الناحية الحقيقية في الإنسان، ويكون الواقع الموضوعي سرابا»[2].

– «الخوف والضغط اللذان يجثمان على النفوس فيدفعان بالنفس الإنسانية لتتخايل في التعبير لتسلم من الأذى وتنجو من الضرر»[3].

فالرمزية حركة روحية وفلسفية كانت مهمتها في الدرجة الأولى تتمثل في السعي وراء الحقيقة والعثور على حقيقة الشعر وقد جعلوا الرمزيين الرمز الأداة الأساسية والرئيسية في تحقيق هدفهم الذي لا يثبت في الفن إلا باسترجاع اللغة لأصلها بحيث تصبح متنوعة الأشكال والوظائف ذات القدرة العالية ولا نهائية في التعبير.

3–أثر المذهب الرمزي في الأدب الحديث:

لم تظهر الرمزية كمدرسة فنية إلا «فترة زمنية قصيرة لا تتعدى خمسة عشر عاما لكن أهميتها تتجلى في الأثر العظيم والكبير الذي أحدثته على الأدب والفن، و يتجلى هذا الأثر

[1] – ينظر، درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص4.

[2] – نفسه، ص4.

[3] – نفسه، ص71.

واضحا في آثار بعض الأدباء الكبار الذين جازوا الفترة الرمزية، وفي بعض الحركات والمذاهب الأدبية التي ابتكرت بعد الرمزية»[1].

ولعل أهم هذا الأثر يتمثل في: «اعتقاد أن الأدب يحقق مهمة عن طريق الإيحاء والتلميح لا عن التقرير والتصريح، وهو اعتقاد ينطوي عليه الفن الحديث بكل أنواعه»[2]، فقد تحطم المذهب الرمزي بأسلوبه وغموضه، لكن جوهره جرى في أعماق الشعراء والكتاب، ويرجع ذلك إلى أن مبادئه تتجلى على أهم عناصر الفن الأساسية «بحيث جعلت منه إبداعا خياليا ونشاطا منفصلا عن الحياة الواقعية و كذلك دعوته إلى التكامل بين الجانب الانفعالي وجانب الصنعة الفنية»[3].

وقد وصف الأدب الرمزي في بدايته بأنه «أدب يتميز بالغموض والإبهام، ويعود ذلك إلى صعوبة فهم الرواد الأوائل للمذهب الرمزي وكذلك ابتعادهم عن الحياة وتركهم للموضوعات الاجتماعية والعامة ومحاولتهم في الإسراع بنظرية (الفن الفن) وتمسكهم في المبادئ التي جاءوا بها، فعلى الرغم من القيود التي جعلت المجال الذي يتحرك فيه الرواد ضيقا للغاية إلا أنه استطاع من انتشار أعمالهم لدى جمهور واسع»[4]، فإن المبادئ والأفكار التي أتوا بها «استمرت حتى بعد موت رواد الأوائل، من بينهم "ملا رميه" وأحدثت انقلابا واسعا في الفن والأدب وتجسد هذا الأثر خاصة عند تلاميذ "ملا رميه" أمثال "كلود يل" و "فاليري" اللذين يعتبران بحق امتداد "لرامبو" و "ملا رميه" رغم ميلهما الشديد للكلاسيكية »[5]، ما جعل المنهج الرمزي يتغير قليلا ويتميز بالطبيعة «مثل ترك حياة العزلة القاسية وهجر الأساليب المصغاة وظهر هذا الأثر أيضا في آثار "أندري جيد" برغم اعتصامه بالأدب الكلاسيكي إلا أن أدبه يحمل سمات الرمزية

[1]– تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص 33.

[2] – نفسه، ص 33.

[3] – نفسه، ص34.

[4]– نفسه، ص34–35.

[5] – ينظر، درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 122.

ويزخر بصورها»[1]، وقد ساعد أيضا انتشار المذهب الرمزي «خارج فرنسا على تغيير بعض القواعد وإعطاء بعض المفاهيم الجديدة التي زادته ثراء، والواقع أن الأدباء الذين تأثروا بالرمزية خارج فرنسا لم يقصروا فنهم على استبطان الذات وإنما تمثلوا مبادئها الأساسية التي تعتمد على الإيحاء والموسيقى والقيم اللغوية ونجدهم يستعملون هذه الوسائل لمعالجة مختلف القضايا الاجتماعية و القومية»[2].

فمن الاتجاه الآخر الذي تأثر بالرمزية هو «السريالية فالحقيقة في نظر هذا الاتجاه تكمن فيما يعبر عنه العقل الباطن وخاصة في حالة حلم ومن الملاحظ أن السريالية تؤمن بأن الفن ينبع من الفوضى»[3] ويعني أنه ينبع من الوعي البشري ومن المناطق البعيدة التي لا سيطرة للعقل، ونجد أيضا أثر الرمزية أشد ما يكون وضوحا «في اللامعقولية لأنها جزء من الصراع المتصل بين الذاتية والموضوعية وتقوم أساسا على حقيقة أنها تعبر عن رؤى شخصية ذاتية مصدرها اللاوعي، وأنه من الممكن أن تمد الفنان بكثير من الرؤى الصادقة مهما كانت درجتها من الغرابة و الشذوذ»[4].

وعلى الرغم من أن مهارة الرمزية كانت مهارة شعرية في حقيقتها ومع ذلك انتشر أثرها إلى كل أنواع الأدب، ويمكن القول بأنها كلفت هذه الأنواع الأخرى جميعا لتحكم فيما يقع في قلب الأديب، وانتقل هذا التأثير إلى القصة والرواية برغم من أن الفترة الرمزية لم تهتم بالرواية إلا أن الرمزيين لم يعودوا يؤمنون بالحكايات المحكمة البناء وأن تأثيرهم كان واضحا على الرواية الحديثة، «فتخلصت الرواية من اختراع الدوافع ومن الأوصاف والدراسات الاجتماعية والسيكولوجية، وظهرت الحوادث الإنسانية دون أن تشرحها شرحا دقيقا، وأصبحت تعتمد على الإيحاء وتعتمد على الاضطرابات العميقة التي تشتمل عليها الحوادث، أكثر من كلام تلاحمها

[1] – ينظر، درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 122.

[2] – تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 36.

[3] – ينظر، محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، دط، 2004، ص136.

[4] – تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 38.

وتماسكها، فبهذا التأثير غيرت الرواية من بنياتها ولم تعد حكاية موضوعة لكي تصف هذه البيئة الاجتماعية، وبذلك تسعى الرواية للمرة الأولى أن تكون فنا تستعير الأشكال من الواقع إلا أنها لا تستعملها إلا لغاياتها الخاصة»[1]، وبهذا نرى أن حقيقة الحركة الرمزية يتمثل في أنها بلغت الأقصى في مفهوم الأدب والفن «فحررت الأدب والفن من القيود التي تفرض عليهما من خارجهما فقد استطاعت هذه الحركة أن تطبع النقد الحديث بطابعها وتترك عليه بصمات لانمحى، فمعظم مدارس النقد الحديث تتوسل بمناهج الرمزية في البحث للكشف عن الدلالات»[2] والقول «باستقلال الأدب عن كل غاية واختلافه عن الحياة الواقعية التي نعيشها والاهتمام بالخصائص العمل الفني في ذاته و بنيته الداخلية وما تنطوي عليه من دلالات ورموز من وجهة النظر الجمالية دون اعتبار لموضوع أو غاية» [3]، يقول "ديفيد ديتش" في كتابه "مناهج النقد الأدبي": «ما يسمى "بالنقد الجديد" مصر على اعتبار الأثر الأدبي مستقلا قائما بذاته يوصف و يحلل، ويقوم دون اهتمام بنوايا صاحبه أو أي اعتبارات خارجية أخرى»[4]، هذا الاستبعاد للعناصر الخارجية جعلت اهتمام النقاد يلجأ أساسا «على خصائص العمل الفني في ذاته، باعتباره خلقا لغويا يجب أن يفهم ويفسر وفق لما يجري فيه من الداخل، والتركيز على اللغة لا باعتبارها أداة أو وسيلة للتوصيل وإنما باعتبارها جماليا إبداعيا »[5]، ولا شك أن الاعتناء الذي وضعه النقد الحديث للعمل الأدبي باعتباره عنصرا مستقلا ومنشغلا بذاته والاعتناء باللغة وطاقاتها المميزة يعود ذلك إلى القدرة والجهد المبذول من طرف الرمزيين في تبيان أصله وأصالته الأدبية.

---

[1] – البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، ، بيروت، ط1، 1967 ، ص 149.

[2] – لطفي عبد البديع، التركيب للأدب، مكتبة نهضة مصر، القاهر، ط1، 1970، ص 145.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1969، ص 318.

[4] – ديفيد دينش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر محمد نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1967، ص506.

[5] – أوستن وارين رنيه ويلك، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، دط، 1972، ص 23–25.

4-الخصائص الفنية للرمز الأدبي:

يعتبر الرمز هو الأداة والوسيلة التي لجأ إليه الأديب في الحديث ومنح له دورا كبيرا في تحمل وصبر المشاق التي يعانيها من داخله ونقلها بشكل أمانة إلى خارج واقع الأديب، لقد تعددت سمات استخدامه لكونه أكثر على التعبير عن المشاعر والأحاسيس المبهمة والأحلام الخفية العميقة والسعي لترجمة العواطف والأحاسيس المخفية في نفسية الأديب، من بين خصائصه التي تم استنتاجها من المفاهيم المتعددة للرمز التي وردت وجاءت عند الكثير من الباحثين والأدباء منها:

أ-الإيحاء الرمزي:

يعد الإيحاء أداة أساسي من أدوات نشأة الرمز، وعنصر رئيس من عناصر تكوينه وتشكيله الفني، ويعني«أن الرمز الفني دلالات متعددة لا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب وإن يكن هذا لا يمنع أن تتصدى إحدى الدلالات، فالإيحاء هو إيحاء مكثف وكثير بموضوعه يؤدي وظيفة يعجز عنها تأويل الظواهر والأشياء والتجربة»[1] فمبدأ الإيحاء مبدأ قوي في الرمز لأن الرمز إيحائي بجوهره كما أن «مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية، فقد جاءت الرمزية لتعبر عن عالم مثالي كان في نظرهم هو عالم الحق»[2] وهي في ذلك تستند إلى مثالية "أفلاطون" التي «كانت تنكر الأشياء المحسوسة، وأن الحركة العلمية الوضعية قد بنيت أن الحقائق لا يمكن أن تدرك في ذاتها، وإنما تدرك بظواهرها الخارجية»[3]، وأن معظم التعابير الرمزية المحدودة الدقيقة في الأدب العربي «قد توارثها الخلف من السلف وتداولها الأدباء، وسرقها بعضهم من بعض، فقد أصابها ابتذال وضعفت فيها المسحة الرمزية وإن الأدباء

[1] – سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1997، ص72.

[2] – ينظر، عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون، عالم المعرفة، الكويت،ع 279، 2002، ص 101.

[3] – جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، ص 84.

اعتقدوا أن المعاني قد نضبت وأن لا ملكية فيها ولا فضل، فالمعاني لدى جميع الملل والنحل في كل زمان ومكان وليس في أمامهم إلا الصياغة واللعب بالألفاظ لتخفية المعنى المكشوف الذي تداوله الأدباء جيلا بعد جيل، وأن الأوليين لم يتركوا شيئا للآخرين، لذا اعتمد على الألوان في التعبير كاللغز واللحن و التورية والاستخدام »[1] فعلى القارئ« أن يكتشف الطبقات العميقة في البنية من خلال التأويل، فإذ عمل ذلك ابتعد عن التفسير واقترب من التأويل الذي هو إخراج المخفي من طبقات النص وطريقة للقراءة النص المفتوح الذي يجيء أكثر مما يتكلم »[2] يظل الإيحاء عنصر مهما وأساسي وأصيلا في الرمز وذلك من خلال فعله وعمله على نقل الأشياء وتأثرها في النفس الإنسانية بعدما يستنتجها الحس، كما يهتم بالتعبير عن الأشياء المبهمة التي تجري في شريان النفس.

يذهب الباحث محمد غنيمي هلال إلى أن «تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح فالأصح تسميته بالإيحائي»[3]وذلك أنه يقوم على العبارات المكثفة ذات المعنى الدلالي والتي توحي إلى ما يختزن في صدر الأديب من أفكار وأحاسيس وعواطف .

فالإيحاء «ما هو إلا الاقتصاد في التعبير، فهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، لا يتمثل عبر التعبير الفصل بين الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقي بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين»[4].

ب- التشكيل الموسيقي:

تعد الموسيقى من أبرز سمات وخصائص الرمز، وذلك بما تملكه من طاقات وقدرات هائلة في إنتاج جو يؤثر في وجدان الأديب، وتشير بما لا يمكن التعبير عنه لذا جعل الرمزيين

[1] – جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، ص 84.

[2] – نفسه، ص 338.

[3] – عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص 101.

[4] – صلاح فضل ، شفرات النص، الدراسات في البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995، ص 31.

أدبهم قريبا من الموسيقى، كما أنها «أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي»[1].

إذ يرى الرمزيون أن الموسيقى هي الطريق الأساسي والأول للإيحاء والتعبير عن مكبوتات الشعور والعاطفة، فقد اعتنوا بها كونها تحمل طاقات إيحائية مبهمة وغير موضحة، تكلف على إنتاج شيء غير واضح الذي يغطي الذات، فتقوم بنقل الأجواء التي يمر بها الأديب بصفة مشوقة ومحزنة، وكما عمل الرمزيين إلى التحرر من نثرية اللغة وإعادة تركيبها بصفة صحيحة وبصياغة أجمل في درجات الموسيقى، بحيث تكون الكلمات في تماسكها واتحادها وتفاعلها كاللحن الموسيقى الذي ينشئ عن عدم استقرار إحدى نغماته باضطراب الواقع النفسي والشعوري للكلمات الموسيقية بأكملها.

نجد الرمزية تلجأ إلى البحث في أعماق الشعور للإيقاع الجمالي، فيجب على الأديب أن أن يرهق ويجهد نفسه ليكثر من الطاقات الموسيقية التي تخرج إلى الإيحاء والإشارة إلى الشيء المراد ذكره، «وتتبعث من جرس الأصوات ونبرها وانسجامها في دلائل متماوجة تتجلى في التراكيب مع جودة النسيج بين الفكرة والموسيقى»[2]، وتنتج أحاسيس مع الإيقاع الذي يصدر من دقات االعواطف وقوة التجربة الذاتية ويقول: "مالاميه"«كل نفس لحن مطرب»[3] وفي الأخير يمكن القول أن الرمزيين أولوا عناية بالموسيقى في مواضعهم وأعمالهم بحيث جعلوها في المرتبة الأولى لأنها تجتمع مع فلسفتهم وأدبهم الفني.

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 399.

[2] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1993، ص75.

[3]– موهوب مصطفاوي، الرمز والرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص 176.

ت- لغة الحواس :

تتخلى الأشياء عن خلاصتها التي كانت من قبل عليها، وتزيد عليها خلاصات جديدة ويتمثل ذلك جليا في تراسل الحواس، فتجعل الألوان بصرا وتجعل الأشياء المنظورة والمشمومة أنغاما فنجدهم يجعلونها وحدة الكون في ذاتهم فيربطونها بمعاناتهم وتجاربهم اليومية وينتجون الأشياء وفق رؤيتهم للواقع الإنساني والعالم بأكمله، فهذه السمة سعت إلى إحداث نظرة جديدة للكون والعالم البشري، إذ أنها تقوم على تهديم كل العلاقات االغامضة والمبهمة في قاعدته وإقامة رابطة أخرى جديدة، فالأديب «يتحدث بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية وليس بلغة العقل من حيث نجده قويا في استخدامه للرموز»[1].

بتراسل الحواس «يسمع المشوم ويرى المسموع ويتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من خواصه المعهودة ليتحول إلى فكرة أو شعور ذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الذي لا تعارضه عن الرؤية الحجب الكثيفة»[2]، وهذا ما ميز الرمزيين في كتابتهم بتشددهم على وصف المادة التي يبنى عليها الأديب كلامه والتشدد والسعي إلى الإيحاء باستعمالهم للكلمات المنيرة والموحية والمعبرة عن ما يختلج في نفسية الأديب فهم يدخلون الصفات البعيدة في أعمالهم كقولهم: «الضوء الباكي والشمس المرة المذاق، ويقولون بتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه ويختلط في بناء الصور عندهم (الرمزيين) اللاشعور بالشعور والشهود بالغيب، لتوحي معالم نفسية متأرجحة بين الإبانة والخفاء»[3]، وهذا ما يعني أن تراسل الحواس تنطبق على ما يشعر به الأديب في نفسه خلال فترة كتابته، « فجمال الألفاظ يكمن من حيث هي رموز للمعاني ووسيلة للمحاكاة، فجمال اللفظ وقبحه يكون على مستوى

[1] – ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 401.

[2] – نفسه، ص 401.

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

الأدب والفهم والعين وكل حاسة من الحواس الأخرى»[1] يعني كل هذا أن خاصية تراسل الحواس تقوم على وصف كل إدراك حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة القريبة منها، فتمنح المسموعات أشكالا وتعيد المشمومات أنغاما موسيقيا وتجعل الأشياء المنظورة طيبة، لأن اللغة في أصلها رموز اتفق عليها الرمزيين لتظهر في نفس البشرية أحاسيس ومعاني وعواطف خاصة والألوان تخرج من نفسية واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي الذي أصاب الأديب وذلك من خلال نقله كما هو دون تغيير، وبذلك تكمل أداة التعبير في نقل العواطف الدقيقة والصحيحة المنال وفي هذا النقل يتفرغ العالم الخارجي من بعض خلاصته المعتادة ليصبح فكرا نابعا من الذهن وشعورا نابع من القلب، «فقد استعان الرمزيين بهذه الخاصية نظرا لاكتمال التعبير بالصورة وذلك من خلال خلط الحواس المختلفة ومزج الحس بالنظر والسمع إلى تحقيق اندماج وتفاعل يؤديان إلى خلق جو شاعري باطني وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس »[2].

ث- الغموض:

مما سعى إليه الرمزيين هو استعمال الكلمات والألفاظ الغامضة والمبهمة أحيانا، وهم يرون في ذلك وجود لغة تعبر عنها ويبرهن "جان روابير" ذلك قائلا «أن غموضه الجوهري أتاه من أنه تاريخ نفس وأنه يريد أن يحافظ على السر غير أن هذا الغموض مشرق بسيط واضح كالشعور وكالحياة »[3]، فالغموض هو حالة نفسية وشعورية طبيعية عادة ما نجدها في أعمال الأدبيين، فالتجربة الشعرية قابلة للإنتاج الأدبي والشعري مادامت في حال الغموض وأما إذا تغيرت إلى ألفاظ واضحة ودقيقة فإنها تكون قد نوهت عن الحالة الذاتية والشعرية واتجهت بمسار النثرية.

[1] – ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص252.

[2] – عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي،القاهرة، ط2، دت ص 282.

[3]– ينظر، موهوب مصطفاوي، الرمز والرمزية عند البحتري، ص 179.

إن هذه الظاهرة من أبرز وأهم سمات المدرسة الرمزية فهي سمة أساسية ورئيسية للرمز فهي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن أحوال النفس وإغناء العمل الفني وإعطائه دلالات متعددة ومتنوعة توحي كل منها إلى المعنى المراد إبلاغه، فالرمز لا يكون رمزا إلا بجوهر من الغموض الدال عليه، إذ يمنحه طاقة وتعددا في الدلالة التي يوحي إليها ويعطي للقارئ فرصة ومتعة في المتابعة والمعرفة الجيدة والوصول إلى النهاية، فإن الرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيرا له لما يحمل من طاقات وقدرات جمالية، وهو يبدأ من الواقع ولكنه لا ينشأه كما هو بل يرجعه إلى الذات، وفيها تنهدم معالم المادة اللغوية وربطها الطبيعية لتقوم على إظهار علاقات جديدة موجبة بالنظر الوجداني للأديب، فهو تعبير غير مباشر وغير صريح عن الفكرة المراد إيضاحها «بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وبهذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصة وفي أبطالها»[1].

5- أنواع الرموز في الأدب المعاصر:

تستعمل الرموز لدى الكثير من الأدباء على الطريقة التقليدية والمتوارثة من القدماء والمتصورة نفسها بينهم، متعلقة بموضوعات متشابهة فيما بينها يستطيع للوعي أو المتلقي أن يظهرها على الفور وبدون إعمال الخيال، فقد عد استخدامها من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الأدب العربي الحديث والمعاصر لما لها من قدرة تعبير إيحائية عالية تعجز اللغة العادية عن أدائها وتنوعت بحسب تنوع المصادر التي لجأ إليها الأديب فمن بين الأنواع التي استقى منها الأديب مادته الأدبية على سبيل الذكر:

1- الرمز الأسطوري:

إنّ المتصفح لكتب الأدب العربي الحديث يجد أن هذا النوع من الرموز يشكل حضورا كثيفا، فإذا ما اعتبرنا أن الأسطورة هي «تلك الأحداث الخارقة عند اليونان والرومان القدامى

[1]- ينظر، موهوب مصطفاوي، الرمز والرمزية عند البحتري، ص139.

وما يماثلهم عند الأمم الأخرى»[1]، أي أنّها خرافة لاعتمادها على الخيال في سرد وعرض الأحداث فهي لا تنطبق على الواقع، «وتعتبر تجسيد لأشواق البدائيين عبر الخيال والانفعال وإنّهم انتظموا من خلالها سلسلة الوجود وأحلام النفس وكل احتمال من احتمالات المعاناة»[2] ويعني هذا أنّها فكرة الإنسان البشري وتجربته الذاتية في مرحلة من مراحل تعالمه في الكون، فهي تمتلك الطاقة على الحضور بشكل دائم وتجدد باستمرار فهي نمط قصصي قائم بذاته لأنّها تنقل معاناة النفس تحت الأثر ذاته في الحياة من خلال صورة كاملة وشاملة، «لا تمايز فيها بين قوى النفس ولا تناحر بين عناصر العقل والانفعال والخيال والثقافة والحدس والرؤيا»[3].

الرمز الأسطوري «نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال فهو قائم على التكثيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق»[4] فالأساطير تمثل الإشارات إلى أحداث سبقت في في عصر الماضي، ولها تأثيرها في المجتمعات الإنسانية تحركت لها القلوب تعاطفا، فإذ تمثلت في النص فإنها تختزن في أعماق النفس وتتسع دائرة تأثيرها بقدر تمكنها من تكوين مفاهيم المتلقي وإيمانه بمبادئها .

إذا الرمز الأسطوري موجود في القديم فهو يحمل في داخله إشارات مسبقة ولكن الأديب والكاتب يختار منه ما يتماشى ويتقارب واقعه وحالته النفسية والعاطفية والشعورية، «فتوظيف الأساطير والرمز ظهر من قبل أي في الأدب العربي قديما وما يسمونه بالتلميح والإشارة قد أكثر منه كتاب الإنشاء»[5] ولاسيما القاضي الفاضل في قوله: «عذاب الله بالحصن وأهله واقع،

[1] – مسعد بن عبد عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص55.

[2]– جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، ص23.

[3] – نفسه، ص 135.

[4] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1، 1978، ص 27.

[5] – مسعد بن عبد عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص 57.

ما له من دافع وإن نهار النصر قد ظهر وما دونه من مانع، وأمّا المجنيفات فقد نكأت في الأبراج بالهدم وفي الأعلاج بالهنك، فلم تبق لها الحجارة الطائرة عليها حجارة قائمة وإنّ لها من أمطارها عليها ليلا ونهارا ديمة دائمة»[1] ففي قوله عذاب بالحصن يرمز إلى قوله تعالى: «إنّ عذاب ربّك لواقع، ماله من دافع »[2] إشارة إلى سورة المعارج « سأل سائل بعذاب واقع، للكافرين ليس له دافع»[3]وفيه رمز لحادثة تعذيب قوم عاد، واستحضار لهذه الحادثة ليكون عمل جيوش المسلمين مماثلا لذلك في عدوهم وقوله الحجارة الطائرة وأمطارها إشارة إلى سورة الفيل «وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل»[4] والحجارة من سجيل تشير في القرآن الكريم إلى تعذيب الأقوام، وقوله من أمطارها عليها ليلا ونهارا ديمة دائمة إشارة للآية «فلما رأوه عارضا مستقبل أوديتهم قالوا هذا عارض ممطرنا بل هو ماٱستعجلتم به ريح فيها عذاب أليم»[5]ويشير في الآية الكريمة «يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى النّاس سكارى، وماهم بسكارى ولكن عذاب الله شديد»[6] وفيه رمز لدهشة وحيرة أهل المدينة المقذوفة بالحجارة وفيه رمز لكثرة الدماء.

يرى الباحث "أنس داود" أنّ الغاية من الأسطورة الرمزية هو«الخروج عن دائرة الغنائية وإيجاد معادل موضوعي، وتحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعاش... والإقتصاد في لغة الشعر بتركيز التعبير وتكثيف الدلالة والتعبير عن بعض المضامين لعبوءة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية»[7].

---

[1] – مسعد بن عبد عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي ، ص 57.

[2] – سورة الطور، الآيتان :7و8.

[3] – سورة المعارج، الآية: 1و2.

[4] – سورة الفيل، الآية : 3و4.

[5] – سورة الأحقاف، الآية : 24.

[6] – سورة الحج، الآية : 2.

[7] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، دط، ص245.

أما البياتي يقول: «لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، وبين المتناهي واللامتناهي وبين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا من معاناة في البحث عن الأقنعة الفنية ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة»[1] ويعني هذا أنه أراد أن يجتمع ما لا يستطيع اجمعاه فتطلب منه بذل الكثير من الجهد للوصول إلى رغبته وذلك من خلال أقنعة يستر كلامه وأفعاله فلم يجد كيف يعبر عن هذه الكلمات والمفردات إلاّ بالرجوع إلى الرمز والتاريخ والأسطورة لأن لهم دلالات ومعاني يخفي من ورائها أفكاره وألفاظه، ثم يقوم بالإشارة إلى ما يريد التعبير عنه وذلك من خلال استخدام الرمز.

إنّ عالم الأسطورة عالم درامي مليء بالأحداث والأفعال والطاقات وهذا ما يفسر ارتباط الأسطورة بالمجتمع الذي يعتبر المثال الحقيقي في التعبير عن بعض مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية والإقتصادية، فيرى البعض بأنها من نتاج اللغة لأن اللغة تعتمد على الرمز وعلى التعبير الغامض والمبهم فإنها لا تنجح في وصف الأشياء وصفا مباشرا لذا كانت الأسطورة مدنية بوجودها في اللغة، إذ يستحيل التعبير عن الأفكار المجردة في اللغة الإنسانية بغير طريق المجاز، وهذا مارآه العالم اللغوي "كاسيرر" «إنّ الأسطورة سابقة على اللغة أوعلى الأقل نسق رمزي مستقل يتطور بمحاذاة تطور اللغة، وإذا كان العمل الأدبي في حد ذاته يجمع بين الحقيقي والوهمي والعقلي واللاعقلي فإن مجال الأسطورة لا يبتعد كثيرا عن كونه يختزن المنجزات الروحية والإنسانية للكائن البشري»[2] ومن ثمة لم يجد "نورثروب فراي" صاحب المنهج الأسطوري في الأدب «بدا من التفريق بين الأدب والأسطورة حيث صرح بأن الأدب هو أسطورة منزاح عن الأسطورة الأولية التي هي في الأساس وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكرار لصورة مركزية مع بعض الإنزياح أحيانا مع مطابقة كاملة أحيانا أخرى»[3].

[1] – مسعد بن عبد عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص59.

[2] – نفسه، ص 60.

[3] – ينظر، نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط1، 1987، ص17.

نجد الرمز والأسطورة يشتركان ويرتبطان فيما بينهما فقد استعان والتجأ بهما منذ القديم كل من الدين والغناء والفن...إلخ، ويربط عز الدين إسماعيل بينهما وذلك من خلال «وصفهما أداة للتعبير، ويرى أن ليس للرمز إلاّ وجها مقنعا من وجوده التعبير بالصورة..»[1] فمن خلال هذا القول تظهر العلاقة بينهما قوية فالأسطورة حقل واسع يتسع لكلمات وأحداث وصراع عناصر تمثل فيما بينهما رمزا لشيء معين، وما الأساطير إلاّ قصص رمزية وخرافية تتضمن شخصيات خيالية وأشياء غير حية من الطبيعة وأبعاد قدسية تطلع إلى تأكدها وبرهانها « ولكن الرمز قد لا يكون أسطورة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شمولية الرمز وخصوصية الأسطورة»[2]، فيعني هذا أن الرمز شامل لعديد وكثير من الأنواع أما الأسطورة خاصة يمكن أن نجعلها نوع واحد من أنواع الرموز «فإنه لم يكن كل رمز تصور أسطوريا فقد كان كل تصور أسطوري رمز لكائن من العالم الإلهي، فتصور الأسطوري يشمل وصفا لحقائق تاريخية وفلسفية وطبيعية تكون فيها البنية الرمزية مفتوحة للإضافة والتحاور لاشتراك الجماعة في إبداعها إنّها الشعائر والطقوس والمعتقد الديني، حقيقة للمؤمن وخيالية لمن ينكرها وهذا بخلاف الرمز الأسطوري الذي تكون رمزيته كلية وشاملة»[3].

الرمز في الأسطورة على رأي "شترواس" هو« الذي يؤسس وجوها عامة ونسيجها خاصة، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة وهذا يعني أن الصورة اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام لهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية، ورمزية الأسطورة لا يمكن أن تمثل ظاهرة لغوية وإنما تمثل ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات و الحضارات»[4] إذ كانت الأسطورة تتناول وتستدعي كل أشكال الإيمان والطقوس

[1] – عمان علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2006، ص85.

[2] – سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، 2010-2011، ص115.

[3] – نفسه، ص115.

[4] – سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 124.

والسحر فالرمز إذن هو تعبير لهذه الأنماط والأشكال بما فيها من سلوكات وأعمال ومعتقدات تدخل داخل مجتمعه في شكل وبصفة الأسطورة القصصي، تتمازج وتتلاحم بينها لتكشف هذا الإيمان والسلوك لدى الفرد والمجتمع.

في الأخير، يمكن القول أن الأسطورة إذن «لا تكون مجرد استعراض لثقافة الكاتب أو مدى قدرته على تمثل هذه الأسطورة واستطاعته على تحويلها إلى نبض داخلي في الرواية والقصة وإنما في مدى نجاح الكاتب في استغلال دلالتها الرمزية وما تقوم به من وظيفة داخل الرواية والقصة، فتصبح الأسطورة وظيفة نفسية تربط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية، وتوحي إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة وإلى مخاوف وأماله فهي بوضعها الصورة المجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة »[1].

2- الرمز التاريخي :

في الحديث عن الأدب العربي نجده يتجه بشكل عام للتاريخ والماضي، ويحاول إعادة قراءته منذ اللحظة التي جرت به الأحداث ويستحضرها في الوقت الحاضر وذلك من خلال اللجوء إلى الرمز ثم يسير في استخراج كل ما في عمقه للخروج بعدها ببعض الاستنتاجات والوصول إلى اختيار بعض الأشكال المنيرة، وكذا حتى الذين حاولوا الوقوف أمام التاريخ وتياره العنيف ومثلوا الحقد والكره، وشرعت أيضا بعض الوقائع والأحداث وحتى الأماكن وغيرها محاصرة بكثير من الذكر بلغ في مرتبة الرمز .

التاريخ يسجل أحداث ووقائع تثبت وترسخ في ذاكرة الأفراد ولا يمكن نسيانها، فالأديب والشاعر أحد هذه الأفراد فيستعين ويلجأ إلى التاريخ وأحداثه في كتابته وأعماله لتحقيق هدف وغاية جمالية، وتعرفه نسيمة بوصلاح بقولها: «ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة فأصبح التاريخ بدوره منجما غنيا

[1] – تسعديث آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص180.

يستلهم منه الرموز والأقنعة ليعبر بها عن أشياء يريدها المبدع»[1]، فظل الرمز التاريخي يفيد في إخفاء الدراما الموضوعية وتأليف مناخ تاريخي شبه أسطوري يعبر عن رحابة الخيال وشمولية التجربة وموقف الرفض للتاريخ الحاضر، والسعي نحو استرجاع تاريخ هارب في الماضي هو وجه آخر آت في المستقبل لكن حضور التفاصيل وتقارب الأصل والقناع يضعف كثيرا من درامية القناع وقيمة الفنية.

الرمز التاريخي هو« ذلك التراث التاريخي والسياسي والأدبي الذي عاد إليه المبدع العربي واستمد منه رموز حية لإعادة تشكيل الواقع وحق رؤيته وتصوره وموقفه من الحياة للتعبير عما هو سائد في هذا الواقع وما تعانيه البشرية نتيجة الدمار والضياع الذي تسبب فيه الإستعمار»[2] فيعني هذا أنّ الرمز التاريخي عبارة عن توظيف الأحداث التاريخية التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة وماضية أو شخصيات تاريخية يشار إليها بواسطة الرمز، فالهدف منه إقامة علاقات التواصل والترابط بين الماضي واسترجاعه واستحضاره في الحاضر وذلك عن طريق الرمز فالتاريخ مصدرا غنيا يستدعي منه المبدع الرموز والأقنعة للتعبير عن أغراض يريدها فأسلوب القناع استعمل لدى الكثير من المبدعين والمفكرين ليمثل شخصية تاريخية يختفي وراءها ليعبر عن موقفه وأسلوبه أو أن يتغطى بشخصيات تاريخية كقناع ليتوصل إلى ما يريد التعبير والإفصاح عنه، «وإنّ هذا الاستلهام للماضي يمثل لدى المبدع نوعا من الانبعاث الحضاري بحيث يستعيد شخصيات تاريخية من أجل شحنها بطاقة شعورية ورمزية جديدة، فهذا الالتفات إلى الماضي لا يجب أن يكون بشكل مجاني بل هو سبيل خدمة مشروع جديد إنّها عودة وظيفية فالاستفادة من التاريخ بأحداثه يساعد ويمنح المتلقي في إدراك ثقافة تاريخية واسعة وواضحة مما تمنحه وتجعله يعرف الماضي بكل تفاصيله»[3]، إنّ الأديب يعيد

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

[2]– نفسه، ص142.

[3]– ينظر، إلياس خوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد،لبنان، ط1، 1979، ص 22.

صياغة الحدث التاريخي وذلك من خلال القيام بعملية إعادة النظر للحدث التاريخي الماضي، فيلجأ إلى الرمز التاريخي ليختفي وراءه فيعيدها في قالب يتلاءم مع تجربته الإبداعية وذلك ما يؤدي إلى توضيح الواقع وفضح تعارضه والاهتمام والتركيز على أحداثه، فينبغي على الأديب أو على الكاتب عندما يقوم باسترجاع الماضي لابد من تغييره ولا يجب أن يتركه كما هو ولا بد من إعادة صياغته من جديد وبأسلوب وأفكار جديدة ملائمة مع الواقع، وعلى سبيل المثال نذكر استلهام الأدباء للرمز التاريخي فنجد «محمود درويش في قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر"، وقصيدة بدر شاكر السياب "المسيح بعد الصلب" اللذين حاولا فيهما المزج بين الرمز القديم والقصة، ثم الالتفات لدمجه مع حقبة تاريخية حاضرة لخلق بين الحداثة التاريخية الماضية والوضع الراهن»[1].

يقول "عثمان لوصيف": «مستحضرا القصة للمعتصم الذي خلده "أبو تمام" في معركة "فتح الفتوح" نحن في الله معتصم وبنا الضاد نحيا ما غبر»[2]، «فالظروف الحالية المحيطة بالحدث اللغوي لها وزنا كبيرا وقيمة هامة في تحديد المقام للحدث اللغوي »[3] أي أنّ النطق إذا التزم مفصول عن شكل موضعه أو سياقه الاجتماعي لا يعني أي شيء مخصص وإنما الذي ينشأ معناه المفهوم من اكتساب كل المعاني المختلفة هو طريقة الكلام والموقف وفي ذلك يسعى الأديب لاختيار الكلام المناسب فنجده يستحضر الرمز القديم ويوظفه توظيفا في أعماله وبطريقة جديدة «يخدم به اللحظة، وينفض الغبار عن القصة ببعثه لرموزها وشخصياتها ومع كثرة الاستعمالات يكتسب الرمز صدى أكبر وتصبح له شمولية التوظيف ويتخطى نطاق المحلي ليحتضن العالمي الإنساني كما هو الحال بالنسبة للرموز اليونانية القديمة ولقصص الأمم البائدة»[4] أي أنّ الأدباء قد اتجهوا وأقبلوا بخيالاتهم نحو التاريخ واستحضروا مادته

[1] – مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري، ص 162.

[2] – نفسه، ص 166.

[3] – نفسه، ص 166.

[4] – نفسه، ص 166.

التاريخية وراحوا يعتمدون عليها في أعمالهم «كلبنات في بتاءاتهم المعمارية ويدفعون بها إلى سطح نصوصهم في فاعلية ذاتية، يحاولون من خلالها شحن النص بأنساق دلالية وثقافية متعددة»[1]، فعلى سبيل المثال قد تكون الرموز التاريخية لها دور كبير في الصراع حول القدس بين المسلمين واليهود الذين يدعمهم الغرب المسيحي فطغي عليها رموز مرتبطة بالصراع وله جذور تاريخية مرتبطة بالحروب الصليبية والفتوحات الإسلامية «فأصبح الهلال والصليب معادلان مهمان في أي حديث عن القدس ويوظفه الأدباء فيكفل لهم ذلك التوظيف عدم عناء في الإيغال في التذكير بأصول المشكلة والقضية وتعريف الآخر بحقيقة الصراع فالقدس رمز الديانات وعار على المسلمين والمسحيين أن يتركوها لليهود أرضا مستباحة لا أهل لها»[2].

فيرجع توظيف الرموز التاريخية عند الأدباء إلى خيبة الأمل التي شهدتها شعوب العالم والمحاولات الفاشلة واستعادة واسترجاع تاريخ العرب إذ أصابت أكثر البلدان العربية بالاستعمار والاتفاق الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية، «فإنّ الأديب المعاصر يختار من شخصيات التاريخ وأحداثه ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها الأمة العربية في الحقبة الأخيرة على نوعية الشخصيات التي استدعاها الأديب المعاصر»[3] أي أنّ الأديب يلجأ إلى استخدام الشخصيات عندما يجد أنّ ثمة علاقة ترابط بينه وبينها، ويتخذها قناعا يعبر به عن معاناته فمن بين تلك الشخصيات على سبيل المثال شخصية «أبي محجن الثقفي الأسير المقيد الذي يرغب في المساهمة بتحرير بلاده لكنه لم يستطع رغم محاولاته المتكررة لأنّه كان سجين

[1]– مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري، ص166.

[2]– نفسه، ص167.

[3] – ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2006، ص151.

فهو رمز لأي إنسان يتعرض للسجن والقمع ويتم رد عليهما وهو بصورة أدق رمز للإنسان المقيد من أنظمته اتجاه حرية التعبير»[1].

والجوهر الحقيقي التي لا يجب أن لا يتجاوزها الأديب هي أنه مهما تكن الرموز التي يستخدمها ويستعملها ضاربة بجذورها في التاريخ ومتعلقة عبر هذا التاريخ بطريقة أو بأسلوب وشكل نمطي، فإن وقت استعمالها لابد أن تكون متعلقة بالحاضر وبالتجربة الحالية تكون قدرتها التعبيرية ناشئة منها فالطاقة كامنة في وقت الحال ذاتها.

3-الرمز الديني:

يعد الرمز الديني عنصرا أساسيا في تركيب البنية الفطرية للبشر، وجد الدين منذ الأزل القدم للنفس البشرية وعبر القرآن عنه في قوله تعالى: ﴿فأقم وجهك للدين حنيفا فطرت الله التي فطر النّاس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾[2]، ومنذ القدم بدأ الفرد يعبر عن نفسه من خلال رموز دينية تمثل الآلهة والمقدس لذلك فإن الرمز الديني قد مال لنفس التطور الذي خضع له الفرد فتغير وفقا لمراحل كثيرة لالتزامه التزاما جليا بالإطار الثقافي والاجتماعي الذي أخذ فيه.

لقد عرف "ناصر لوحشي" الرمز الديني بقوله: «فنعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد»[3]، أي أنّه مصدر من مصادر الكتب السماوية فهو مصدر حياة الإنسان في جوانبها العقدية والسياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية كما أنّه العنصر الأساسي للأدباء والمفكرين كونه يمتلك طاقة وقدرة في التعبير والتمثيل والتشبيه وجزالة اللفظ ووضوح المعنى، فيعدون إلى سوره وآياته في كل لحظة لاسيما «في عباراتهم وألفاظهم

[1] – الكركي خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 1989، ص219.

[2] – سورة الروم ، الآية 30.

[3] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري، ص117.

وفي أحكامهم وقصصهم وآدابهم واختصاره في جمعه بين مخاطبة العقل وتحريك الشعور في ذلك التنوع الفني الذي يقدم المعلومة ممتزجة بالموعظة ويعرض التاريخ مقرونا بالاعتبار»[1].

حيث اعتبر الأدباء المعاصرون الرمز الديني حقلا ثقافيا لاستحضار الرموز واستخدامها كأقنعة فنية يختفي من ورائها «فأصبح الأدباء ينظرون إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوى في وجدان الفرد والجماعة ويفسر تفسيرا يلاءم روح العصر والتقدم الإنساني»[2] فإنّ استعمال الأدباء للمعاني الدينية والعقائدية القائمة في وجدان وذاتية الإنسان جعل الكثير من الرموز الدينية تنسخ آثارهم الأدبية، تعتبر الرموز الدينية نماذج فنية أسهمت إسهاما فعالا في تأكيد السمة الدراسية في الوعي الجمالي الحداثي «فمن المعلوم أن الشاعر الحداثي لم يعد يعبر عن تجربته الشعرية بشكل غنائي صرف بل بات أقرب إلى الموضوعية في تناول تجربته وفي إنتاجها شعريا»[3]، والأديب في استعماله للرمز الديني يحاول إدراك وترجمة أفكاره وعواطفه وأحاسيسه المختلفة لأن كل المعاني موجودة في ذات الإنسانية، «واستقرت فيه منذ وقت مبكر منذ أن تبلورت التجربة الإنسانية في العقيدة الدينية لقد استقرت في ذاكرة الإنسان التي تكونت عبر التاريخ وانطبعت آثارها، من ثمة في عاداته المجتمعية، وارتبط الرمز بهذه المواقف منذ البداية ومن ثمة ارتبط بالدين أو العقيدة الإسلامية »[4] ولهذا جعل الأدباء والكتاب الرمز الديني في المرتبة الأول ليستقوا منه أكثر رموزهم الدينية خاصة الرموز الإسلامية، «فالرمز الديني يدخل ضمن إطار المقدس المعاكس الذي يبنى علاقة مع الإله المتعالي وتبادله الإفراد المنتمية إليه ضمن التجربة الإنسانية ليكون شبكة من العلاقات والانتماء والترابط بين أعضائها فللمتدين يفرض الهيبة والخوف والرجاء والمحبة كتعابير نفسية سيكولوجية»[5]، وهذا ما يعني أنّ الرمز الديني يعتبر كأداة تعبير وتواصل في ذاتية ووجدان البشرية وكما تساعده في تعيين موقفه مع

[1] – حامد طاهر، الأدب الإسلامي، أفاق ونماذج، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000، ص17.

[2] – ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، ص28.

[3] – سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص101.

[4] – بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، د د ن، الإمارات، دط، 2012، ص20.

[5] – نفسه، ص20.

نفسه ومع الآخرين كما تساعده على إلقاء المعاني التي توحي إليها الرمزية واستعراضها، فلقد أثرت الرموز الدينية في حياة الفرد في زمان ومكان وأعيدت صياغاتها وتطورت عنده حصيلة بالتجربة الدينية وتعالمها وما يفرقها بغيرها من العلامات التي يكتشفها الأديب وكذا الإشارات الرمزية «إنّها تعطي انفعالات عاطفية وتوقظ الحواس والنفس بالنسبة للمؤمن، فيكفي علينا ملاحظة سلوك الإنسان المتدين إزاء الرموز الدينية لكي نفهم وندرك مباشرة قوة الرمز الديني، مما دعى "مارتن لنجر" بأن يصف الرمز الديني كانعكاس أو ظل للواقع العلوي»[1].

يصرح "كارل يونغ" على الأهمية النفسية للرمز في الديانات «وبأن إحدى أسباب استخدام الرموز من قبل الناس هو أنّ هناك أشياء لا تعدو ولا تحصى خارج رقعة التفاهم بين البشر ونحن لذلك نستخدم باستمرار مصطلحات رمزية لتمثيل المفاهيم التي لا نستطيع تحديدها أو وعيها فالدين والرمز ذو علاقة تفاعلية وذلك أن العقل يستعمل الرموز لمراقبة الوسط الذي يجدد معه حساباته بشكل مستمر لذلك فثمة فعل وحركة مستديما عبر التمثلات الرمزية»[2] ويقول "كليفورد غيري" بأن الدين «هو نظام من الرموز يفعل لإقامة حالات نفسية وحواجز قوية وشاملة ودائمة بين الناس عن طريق صياغة مفهومات عن نظام للوجود إضفاء هالة إلى الواقعية على هذه المفهومات، فتبدو هذه الحالات النفسية والحوافز واقعية بشكل فريد»[3] فقد حاول بعض الأدباء الإسلاميين إحياء روح القرآن الكريم ولغته داخل أعمالهم الأدبية، «وما يسعى إليه من غلواء الانفعال أحيانا وميلها إلى تهذيب اللسان والشعور والعاطفة والانفعال وترقيق العبارة والجنوح واللين»[4].

في الأخير، يمكن القول بأنّ القرآن الكريم كان ومازال إلى حد اليوم وسيظل مركز اهتمام وانشغال الأدباء والباحثين فكل منهم يقتبس منه جانب واحد دون أن يلجأ إلى الإحاطة

[1] – بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، ص20.

[2] – نفسه، ص35.

[3] – نفسه، ص39.

[4] – علي الغزيوي، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، كتاب الحق، ددن، دط، 2000، ص86.

بكل جوانبه فهو بين أيديهم كشيء جوهري ولماع له قيمة وطاقة غالية مختلفة الأوجه يندفع من كل وجه ضوء منير وجميل يجذب المتلقي إليه، وقال الله تعالى: ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص، بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين﴾[1].

4- الرمز الطبيعي:

تعتبر الطبيعة منبع من منابع الحياة إذ يلجأ إليها الأديب في جميع أعماله وذلك لما فيها من مظاهر طبيعية مختلفة كالثلج والمطر واالنجوم والجبال...إلخ، وهي التي تقف اتجاه الإنسان فتجعله يستوضح عن طريقة حدوث هذه المظاهر وما الميزة من وجودها في الطبيعة، فبالتفكير والتأمل العميق والنظر إليها يتوصل في النهاية إلى إبداع وابتكار رموز هذه القوى فيدرك بواسطتها أن من ورائها أشياء مخفية يلجأ إليها للتعبير عن ما في ذهنه وذلك من خلال تحريكها أو إسكانها وإعطائها ميزة تشبهها.

الرمز الطبيعي يعد تعبير عن ما يختلج في نفسية الأديب، وذلك لاتحاد الذات بالعالم الخارجي من جهة والتعبير عن دلالات التي يوحي إليها في تجاربه في الحياة، فقد كانت ومازالت ألفاظها ومعانيها المختلفة مصدرا يعتمد عليه المبدع في أشكاله الرمزية «ولقد انتزع الأدباء من الطبيعة عناصر مختلفة وأخرجوها من جمودها ومحدودية دلالتها، ومن بين هذه العناصر على سبيل المثال: نجد الأشجار لما توحيه من الثبات والرسوخ والاستمرارية في الحياة، والماء باعتباره رمز للحياة والأرض والريح والزلزال والفيضانات والأنهار جميعها رموزا استوحاها الأديب من الطبيعة»[2]، أي أن الطبيعة ملجأ كل أديب لتعبير عما يختلج في نفسه من معاناة وحزن وألم فيستعين بها ليوصل أفكاره وأرائه إلى المتلقي وذلك من خلال اللجوء إلى الرمز «فالأديب يطبع كينونته على الطبيعة المادية عبر الرؤيا الرمزية لأنه يستعمل المادة

[1] – سورة يوسف، الآية 3.

[2] – بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران1، 2015،ص 34.

كرموز لمشاعره و الصياغة الفنية هي التي تخرج عناصر الطبيعة من معناها المحدد إلى مستوى إيحائي ويكسبها طاقة إيحائية مشعة»[1]، فالأديب قبل كتابته لأي موضوع يستعين أولا بمظاهر الطبيعة فيها يعبر عما يريد وذلك من خلال مزج وربط أفكاره وعباراته بمصطلحات من الطبيعة، فيحاول أن يصاغ الحياة كما هي في الأصل وبما يميزها من خصائص إنسانية وكما يحاول تشكيل إطارها المادي بارتباطه الحسي كي لا يقف عند حدود الدلالة التي توحي إليه وهذا ما نستشفه عند "بودلير" في قوله «فنحن في نظر "فرلين" وأتباعه لا ندرك الأشياء إلا عن طريق إحساسنا بها وهذه الأشياء توجد داخل نفوسنا بل لو شئنا لقلنا إنّها هي ونفوسنا شيء واحد، فنظرتي إلى الطبيعة هي حياة عقلي نفسها وإذا رسمت منظرا طبيعيا حسب ما أراه فمعنى ذلك في حقيقة الأمر أنني أبوح بأسرار نفسي ذلك الانفعال الذي يملأ جوانح نفسي يخلع صبغته ولونه على رؤيتي لهذا المنظر»[2]، أما "مالارميه" لم يكن الأمر عنده أمر إظهار عن ذاتية الفرد أو ردا للطبيعة إلى الذات بشكل ما كان محاولة للوصول إلى المعنى المراد للأشياء وإظهار الأشياء المخفية للطبيعة والوجود عن طريق الإيحاء والرمز بعد حذف ذلك القناع الخارجي الذي يغطيها «فالمعني الذي أراد أن يستشفه "مالارميه" من خلال كثافة المادة هو نفسه ما كان يعنيه حيث تحدث عن الجمال المحضى، فالفكرة المطلقة عن الشيء هي مثال الجمالي في الآن ذاته، وعالم الأفكار هو عالم الجمال والكمال المجرد»[3] وترتيبا على هذا نرى "مالارميه" «إذ حدثنا عن زهرة كنموذج لا يعني حرمها بل يومئ إلى معناها المطلق الذي لا وجود له في عالم الواقع كما يقول: هي فكرة أيضا وعذبة ولا وجود لها بين كل باقات الزهور»[4]،

الطبيعة في جوهرها لا يمكن أن تتجاوز أي شيء إلا أن تصبح أداة واحدة من أدوات عدة استلهمها الباحثين في أشكالهم الأدبية، ذلك أن ماهية الواقع بالنسبة لهم قد أصبح أكثر

[1] – بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، ص 34.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 112.

[3] – نفسه، ص112.

[4] – نفسه، ص112.

عمقا وتجريدا، إذ يأخذ رموزه من الطبيعة ويعبر بها عن أحاسيسه وعواطفه ويصبغ عليها من ذاته، «ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات، فالأديب لا ينظر إلى الطبيعة على أنّها مجرد شيء مادي منفصلا عنه، وإنما يراها امتداد لكيانه يتغذى من تجربته»[1].

يمكن القول أنّ الرمز الطبيعي إذن يتميز بالحركة الروحية وبالحيوية التي تعطي للأديب حرية التعبير والتفكير والتصرف كما يحلوا له، ومع البرهان والتأكيد على ذلك كما يقال: «لا نغفل أن للأشياء أهميتها وتاريخها في الوعي الاجتماعي ولا يمكن للمبدع أن يهملها أو يتعاطى عنها، غير أن تلك الأهمية متواصلة النمو والتبدل والتغير تبعا للتجربة الاجتماعية المبتذلة والمتطورة هي الأخرى»[2]، وإنّ كل ما استجابت له نظرة الأديب من قوى طبيعية موافق وصالح لأن يكون رمزا بالشرط أن تكون الذات مؤثرة بالمضمون وبالموضوع المراد التعبير عنه، وبهذا تكون الطبيعة المصدر الأساسي والرئيسي التي استقى منها معظم الباحثين والأدباء رموزهم لكونها تأخذ وقيمتها وطاقتها من تعامل االفرد معها.

[1] – رسول بلاوي، حسين مهتدي، مجلة اللغة العربية، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، الإمارات، ع2، 2015، ص186.

[2] – نفسه، ص 187.

الفصل الثاني

تجليات الرمز في قصة "الجسور المستحيلة" لوهيبة جموعي

1- بدايات توظيف الرمز في القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة من أقدم الفنون النثرية الأدبية تعبيرا عن حركة المجتمع، فهي تعرض الأحداث وتتحول في أحيان كثيرة إلى أداة مشاركة و توصيل، وهو الأمر الذي يؤكد أن ازدهارها مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع وذلك من خلال الأحداث والمتغيرات التي تطرأ عليها، ومن هنا عدت وسيلة وأداة تفضح وتظهر الحقائق الجوهرية التي توله إلى كشف رؤية جديدة إلى الواقع وإلى حقيقة الأشياء وجوهرها، فكلما ازدادت شدة الصدام والصراع بين الإنسان والمجتمع كان المجال فسيحا أمام القصة القصيرة «فهي كشكل قصصي قصير قديمة قدم الحياة الإنسانية ارتبطت بدايتها ببداية تاريخ الحياة البشرية على الأرض، فإلى جانب أنّها كانت الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الأحداث اليومية، فقد كانت الوسيلة الطبعية لحمل الحكايات الشعبية والخرافات والشكل الذي اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم»[1].

ويعود اتساع وازدهار مجال القصة القصيرة «في مصر خلال فترة الثلاثينات و تعددت نماذجها وبرزت أسماء فرضت نفسها في سماء هذا الفن و لا يزال ضوئها مشعا حتى اليوم، وقد ارتبط ازدهار القصة بعدة أمور منها»[2]:

- «تحدد معالم الطبقة البورجوازية المصرية في تشكيل اللوحة الاجتماعية ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى، وقد خاضت هذه الطبقة صراعا ضد القيم التي تتعارض مصالحها أو تصطدم برغبتها الحادة في تسلق السلم الاجتماعي»[3].

1- السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، دط، 2003، ص 13.

2 - فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة، القاهرة، دط، ص30.

3 - نفسه، ص30.

– «نشاط الحركة الوطنية في وجه استعمار مزدوج تمثل في قصر الملكي و الانجليز إلى جانب فساد الحياة السياسية و تعطل الدستور بين سنتين1930–1935 و نشوب الصراع بين الفرد والدولة»[1].

ويتضح أنّ كتاب تلك الفترة «اتخذوا الشكل القصصي الفني أداة صالحة للتعبير عن تلك الأوضاع والقضايا دون الخوض المباشر في مسائل السياسة والاجتماع والاقتصاد، فما يؤكد ازدهار القصة القصيرة مرهون بتحول المجتمعات الساكنة إلى مجتمعات تضج بالحركة والتطور ونذكر على سبيل المثال: روسيا وأمريكا فهما نموذجان للمجتمعات التي تزداد فيها حدة الصدام بين الفرد والمجتمع خلال رفضه للنظم الاجتماعية، بينما بدت القصة القصيرة أقل ازدهار في انجلترا لأنها نموذج للمجتمعات التي تعيش على قيم شبه ثابتة ومستقرة»[2] والقصة القصيرة بطبيعتها الأدبية «تكاد تشبه القصيدة الشعرية لأنّ كلاّ منهما يعتمد إلى حد كبير على ذاتية الأديب و خبراته الشخصية، وإن ظلت هذه الذاتية واضحة في القصيدة على حين تختفي غالبا في القصة القصيرة لما فيها من طابع قصصي»[3].

فمن خلال الالتقاء بين القصص من جهة والشعر من جهة أخرى نستشف إلى أنه «أدى إلى سهولة إستعاب القصة القصيرة لأساليب الرمز أكثر من الأشكال النثرية الأخرى، وكسبت من وراء ذلك إمكانية التعبير الجديد عن أي مضمون يلاحق تغيرات الحضارة، وتمكنت كذلك من تقديم نماذج لإنسان هذا العصر وذلك من خلال إيقاع حياته الداخلية ومبرزة عما يختلج في النفس»[4]، فنجد أنّ القصة القصيرة اهتمت بمعظم الشخصيات التي تتصف ببنيات وصورة نفسية، ولهذا عد الرمز ملائما لإظهار عن مجالها وعالمها المبهم والصعب وقد

[1]– فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص 30.

[2]– نفسه، ص30.

[3] – عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، بيروت، ط1، 1971، ص 10.

[4] – فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص31.

جاء تقنية القصة الرمزية منفعلا ومتألما بما شاع في تلك الفترة من اضطراب وفوضى وتوتر فالنهايات الأخيرة في الكثير من القصص ليست مخصصة بل تجعل المصائب معلقة وغير واضحة، حال الحياة حينذاك فلا يمكن معرفة حقيقته بل يبقى غامضا ومجهولا، وقد عرف "بروست" الحقيقة «بأنها مجرد محاولة يائسة لا نهاية لها ولا تتجزأ أبدا»[1]، أي أنّ الحقيقة ما يدرك بالذهن دون حواس فلا أمل ولا نهاية لها ولا تتبين أبدا رغم الكثير من المحاولات للوصول إليها.

ونجد بعض القصص الرمزي يستندون «على أسلوب تيار الوعي لإبراز الحركة النفسية وكأنّها المحرك الرئيسي في القصة وذلك ما يؤكد رغبة أن يسكت بمشاعره بعد أن أصبح الواقع الخارجي يثير قلقه و مشاعره الخوف لديه فهو يتجنب رطوبة هذا العالم وفزعه»[2]وهذا يعني أنه يبتعد عن كل ما يسيء إليه هذا العالم المخيف و الرهيب ولعل مما ساعد على الاهتمام بالواقع النفسي والذاتي «زيادة الإحساس بالذاتية وهي علامة لعصر الحديث، عصر الفردية والمصالح وقد احتوت أيضا بعض نماذج القصة القصيرة شخصيات تبدو كأنّها نمطية وكأنّ المحرك يحركها كقطع الشطرنج، فنرى تلك الشخصيات تستحيل إلى شخصيات إنسانية شكلا وموضوعا أو على الأقل موضوعا عند الواقعيين والرومانسيين»[3].

وإذا عدنا إلى بدايات تشكل وتوظيف الرمز في القصة القصيرة «في مصر نرى أنّه قد بدأ منذ قصص تيمور حقي وعيسى عبيد وغيرهم من كتاب، على الرغم أنّ قصصهم كانت استجابة فنية لطبيعة الحياة المصرية في فترة الثلاثينات وصادرة من إدراكهم لقضايا مصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية وقدراتهم على فهم فنية القصة القصيرة، وقد أطلع على الأدب الأوروبي وقرءوا أعمال "موباسان" و"جارآلن"، واتصلوا بالأدب الروسي في أبرع نماذجه

[1]– البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص 143.

[2]– نفسه، ص 257.

[3]– محمد مندور، الأدب و مذاهبه، ص 129.

عند "جوجول" و "تشيكوف" و "بوشكين" وغيرهم»[1] ومن الملاحظ أنّ كتاب القصصيين في تلك الفترة كتبوا على كتابة القصة القصيرة «بداية من الوعي بأنّها شكل أدبي يمكنهم من ملاحقة الأحداث والتعبير عنها، فجاءت أغلب نماذجها مليئة بالبلاغة اللفظية دون البلاغة الفنية واتخذوها أداة للإصلاح الاجتماعي ولذا طغى الأسلوب الواقعي على قصصهم»[2]، فكل هذا أدى إلى شعور الكتاب المبدعين بالحاجة إلى التعبير الرمزي إذ جاءت الكتابة على شكل رمز واستخدموها في كثير من قصصهم كمحاولات فردية ومنفصلة، وكرد للواقع النفسي الجديد محاولة الهروب من الحقيقة إلى عالم الخيال والحلم «وقد ساهم الشعر في تلك المحاولات المنفصلة عن أصول الواقعية الفرار إلى الذات هربا من نزعة الصراع، فكانت مدرسة "أبولو" وشاعرها "أحمد زكي أبو شادي" يعبر عن التجارب الذاتية والإحساسات الحزينة فكان الشاعر يلتمس في آفاق الطبيعة ومشاهدها ويتخذ من بعض عناصر الطبيعة وأحيائها رموزا لها كالطير والريح والموج والشعاع والفراش وغيرها مما يوحي بالحرية والانطلاق والسلام والجمال»[3] وهذا ما يعني أن الرمز من التقنيات التي يكثر استخدامها في القصة القصيرة المعاصرة لأنّه وسيلة يعتمدها القاص للإيحاء الرمزي بدل أن يصرح بطريقة مباشر، فينقل القارئ الكلمات من الدرجة المباشر إلى المعاني والدلالات التي توحي وراءها تلك الكلمات كما نجده يقوم باستكمال مالا تستطيع المفردات تبيان المعنى المراد إظهاره، «وتتابعت المحاولات في القصة والمسرح والشعر حتى استقرت بوصفها تيارا كثرت فيه نماذج القصة القصيرة تكشف عن تباعد الأدباء في استخدام الرمز وفي وعيهم بهم فلم يكن الرمز في تلك الفترة قد اكتمل مفهومه بحيث يصدر عن وعي ويأخذ مكانه بحيث يبدو كما كان انطلاقا من المادة أو جزء منها إن لم تكن علاقته بها جوهرية»[4]، وتظهر جليا تلك التجارب والمحاولات على سبيل الذكر: «عند عيسى في قصته "مأساة قروية" وهي قصة يتضح من خلالها طموح الكاتب و تطلعه إلى تجاوز الأسلوب

[1]– فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص31–32.

[2]– نفسه، ص 32.

[3]– عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، ط1، 1978، ص27.

[4]– أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس،بيروت، ط2، 1980، ص 49.

الواقعي الذي كان يسود نتاجه القصصي إلى محاولة التعبير بالصورة الموحية و الموقف الدال، وهذه القصة حسب الكاتب تعالج قضية الفلاحين بطبقة الإقطاع التي سادها الاستغلال والسخرية أي أنّ الكاتب حاول التعبير بالرمز السياسي في فترة كان الإنتاج القصصي فيها مزدحما بذلك المضمون بالطريقة التقليدية»[1]، وهكذا يتضح في الأخير أنّ القصة القصيرة غير مستقرة في بداية تشكلها بين الأشكال الفنية النثرية فهي ناقصة في محاولة الإيصال بشكل كامل للقصة الواقعية التي استقرت مضمونا وشكلا في واقعيتها الاجتماعية وفي علاقتها ببيئة معينة مع الاهتمام بالجوانب المبهمة والمظلمة في حياة الفرد واعتبار الفرد مصدر شرور وخير هذا العالم، ومن حيث الشكل يمكن أن نعتبرها قد اقتربت القصة أن تكون موقفا وجانب من جوانب الحياة المعاشة مع الاهتمام والتركيز بدراسة البيئة الطبيعية التي ينتمي إليها الفرد بكل تفاصلها.

2- دلالة عنوان " الجسور المستحيلة " في قصة وهيبة جموعي:

يعتبر العنوان البوابة التي يشرف من خلاله القارئ على مضمون ومحتوى النص القصصي ومفتاح لضبط وتسلسل النص وسلطة تعين هويته، به نستطيع أن ندرك رأس الخيط ونعرف طبيعة الموضوع الذي نحن بمقابل تناوله، وما يساعد القارئ على مقاومة النص بكل ثقة نفسية فهو مفتاح الدلالة «لأنّ الأديب يصب فيه كل ما في عملية الإبداع من تيارات دلالية و طاقات إيحائية، وتوحي بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكاره وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر»[2]، ويعمل أيضا على جذب المتلقي وتشويقه لمتابعة كامل النص ليكتشف الدلالات والطاقات الإيحائية الموجودة في عمق العمل الفني، ويعتبر جيرا جينيت (Gérar

[1]- فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص 34.

[2]- حلمي بدر، القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 2، ع4، ص82.

Genette) العنوان «علامة تميز الكتاب وتبين جال اختصاصه فالعنوان يثير في المتلقي الرغبة في التأويل وتعدد أوجه التأويل بتعدد القراءات»[1].

فمن خلال دراستي للقصة توصلت إلى معرفة الدلالة التي يوحي إليها هذا العنوان «الجسور المستحيلة»[2]، فالجسور كما نعرف بأنّها وسيلة تستعمل للتواصل من مكان إلى آخر قد يكون هناك عائق بينهما، يمكن أن يكون طريق أو أنهار أو وديان فالشيء نفسه نجده في قصة وهيبة جموعي، رجل قادم من الشرق يسعى لتأسيس علاقة تمثل نقاط الالتقاء والتقارب بين الشرق والغرب، وأدرك أنّ الموسيقى أعظم شيء يمكن أن يزيل الفوارق بين الأعراق والشعوب والثقافات ويقرب المسافات على الرغم من أنّ السياسة تفرق بينما الموسيقى تجمع بين الشعوب مع اختلاف في أديانها ومذاهبها فالموسيقى نعمة المشاعر تجمع ولا تفرق، ولكنّه أدرك في الأخير أنه يستحيل الجمع بين الشرق و الغرب و النتيجة تمثلت في كل يوم يضع حجر للبناء يراها أمامه تتهاوى و أنّ التعايش غير ممكن مما يجعل من التعايش حلم بعيد المنال، فتظهر دلالة العنوان بشكل جلي من خلال القصة التي تجعل القارئ متيقضا ومتتابعا لمعرفة مراد القاصة من وراء هذا الرمز، فلقد اختارت « وهيبة جموعي»[3] هذا العنوان "الجسور المستحيلة" لأنّه ذات صلة بمضمون القصة ومملوء بكثير من المعاني والدلالات والذي أصبح يشكل مفتاحا للنص القصصي ويمكن القول بأنّ العنوان يعكس المحتوى أو غاية القصة.

[1]– حلمي بدر، القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ص 94

[2]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، قصة منشورة في مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، 2004، ص 229.

[3]– نفسه، ص 229.

3- دلالة الرموز الموظفة في قصة "الجسور المستحيلة":

تعتبر القصة القصيرة نموذج فنّي « يتصل بكثير مما يهم النّاس، مما قد يضمن للفنان عمله، تجمع للفن إلى شيء آخر هام فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب ما لها من خاصية أخرى تتصل بما يشغل النّاس وما يهمهم في الحياة»[1]، وقال موباسان (Maupassant): «إنّ هناك لحظات عابرة منفصلة في الحياة، لايصلح لها إلاّ القصة القصيرة لأنّها عندما تصور حدثا معينّا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده»[2]، وربمّا كان هذا هو أهم اكتشاف أدبي في العصر الحديث لأنّه يلائم هذا العصر حيث أنّه الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الأدبية التي لا تهتم أكثر من اهتمامها باكتشاف وإظهار الحقائق من الأمور الصغيرة العادية والمألوفة.

يعد استخدام الرمز في القصة أداة من أدوات اللغة وكوسيلة أدبية فعالة يستخدمه القاص للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، والرمز أحسن وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الفكري والثقافي، فالقصصيين يستندون إليه من أجل التعبير عن أفكارهم وعواطفهم والحياة الواقعية بطريقة غير مباشرة وفنية لتوضيح جوهر وحقيقة الحياة وللكشف ولإظهار عن حقائق الواقع الذي لا يستطعون التكلم عنه بشكل مباشر، فلقد وظفت القاصة الرمز تعبيرا وفنّا وتنازلت عن التعبير المباشر مع ما فيه من وضوح وبساطة لتعبر من خلاله عن نظرة واضحة بين الشرق والغرب، فوظفت العديد من الرموز كالرمز التاريخي والديني والطبيعي والتراثي ولكل منهم معناه الإيحائي والمقنع للتعبير عما أرادت تبيانه، فهذه الرموز تعتبر خلاصة حيوية مليئة بالقوة والطاقة واللجوء إليها ليست عدم قدرة الإنسان على التعبير باللغة ولكنّها تنشأ من ذاتية ووجدان

[1] – آمال، نوفمبر...هويتنا الثقافية مفدي زكريا...صوت الثورة الجزائرية، مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ع5، أكتوبر، 2009، ص 119.

[2] – بوركان، دروس في القصة القصيرة، شبكة وساحات عيون العرب، ملتقى العالم العربي، WWW.USERS.COM.

الإنسان إلى العواطف والأحاسيس الكامنة في نفسه، ومن بين هذه الرموز الموظفة في قصة "الجسور المستحيلة" نجد:

أ- طبيعة الرمز التاريخي في قصة "الجسور المستحيلة":

لقد أدرك أدباء العرب «منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم أهمية توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية في قصصهم و أشعارهم، بوصف التاريخ يدرس حياة النّاس وارتباطها بالزمان والمكان»[1] فالقاصة تقوم باستحضار الأحداث التاريخية من لحظة التي وقعت فيها إذ تستدعيها بكل ما تحمل من ثقل ودلالات ماضية من أجل تكثيف دلالة النص الجديد، وذلك من خلال القول التالي:

كان يبهرني وهو يقول:« في ليالي الشتاء كنا نتحلق حول الوالد قرب الموقد...الجمر متوهج في قعره...الحب متوهج في قلوبنا...البرد... الجوع...الخوف...التشرد...وعيوننا عالقة بوجه ذاك الذي كان يخرج نايه و يعزف لنا أحلى الألحان حتى ننام في حجرة أو على ركبتيه أو في قلبه لتأخذنا الوالدة وتصففنا على حصير تتماس لحومنا فوقه حتى نشعر بالدفئ فننام نوما هادئا عميقا»[2]، فتوحي الكلمات (البرد، الجوع، التشرد) التعبير عن الحزن والألم الذي مر به (الرجل الشرقي) في بلاده المحتلة من قبل الصهيوني، فاستخدم هذه الكلمات كرمز ليختفي من ورائها ويبث كل ما بداخله من هموم وألم وليصور مشهد يرثي ويتآسى من خلاله على حال وأحوال وطنه وعائلته، فجعل هذه الرموز كدليل على حبه ووفائه اتجاه أمته، وما يتمتع به التاريخ من ثراء وغنى هو جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسان «فيكشف لنا الرمز التاريخي عن غايات بعيدة ويعبر عن تجربة إنسانية واسعة حاسرة وأزلية بحسب طاقة الأديب التعبيرية وقدرته

[1]- إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في شعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، تصدر عن وزارة الإعلام، الكويت، مج33، ع2، 2004، ص 119.

[2]-وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص230.

وطاقته البيانية على صهر رموزه ضمن سياق التجربة الكلية لأمته، هذه التجربة التي هي إشعاع دائم بالنسبة له»[1].

ونجدها تستحضر الحادثة التاريخية التي تعرضت لها بلاد فلسطين من الاحتلال الصهيوني وما نجم عنه من مآسي تفاقم كل يوم على مستوى العالم العربي كله بأشكال عديدة، فلقد عملت الحركة الصهيونية على تشريد الشعب الفلسطيني من أرضه متبعة سياسة التهويل والتهريب وقتل الكثير من الفلسطينيين وذلك من خلال هذا القول:

«جاءتني ذات يوم و القنوات الفضائية في العالم كله تبث صورة طفل يموت في حضن أبيه تحت وابل من الرصاص الصهيوني...»[2]، فقد كان مشهد استشهاده وقصدية العدو في اغتيال طفولته يشكل براءة لصور الضعف والعجز العربي ، ولقد كان لوسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة قد نهضت بدورهم في عرض صور استشهاد الطفل لحظة بلحظة و كيف كان متشبثا في حضن أبيه وهو في حالة يرثى لها فالقاصة ترى أنّ الطفل محمد قد غدا معلما ساميا للجهاد ومعلما فدا للتضحية يلقي علينا دروس الفداء النبيل وهذه التجربة« تمتح تجلياتها من أفق المقاومة، وأدب المقاومة رفض للواقع والإيمان بالقدرة علي تغييره، وتعبير عن الألم وغضب عام ضد صور القمع والاضطهاد والاستلاب وأمل استشراق حياة أخرى»[3]، وفلسطين خسرت شهداء كثيرا من جميع الفئات إلاّ أنّ أطفالها كان لهم النصيب الأوفر فقد أحدث استشهاد الطفل محمد صدمة في الشعوب العالمي وأثرت في نفوس الشعب الفلسطيني تأثيرا نفسيا، فهتف الشعب الفلسطيني غاضبا ضد الأعمال الهمجية والوحشية التي قام بها الاحتلال الصهيوني اتجاه الشعب وخاصة الأطفال، فلم يجدوا وسيلة لدفاع عن حقهم إلاّ بالتضحية

[1]– ينظر،عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب المعاصر، ص103.

[2]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص233.

[3]– أحمد الخطيب، ظواهر حديثة في شعر المقاومة، منشورات اتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السعودية، دط، 1996 ، ص180.

بنفوسهم فقد ضحي الفلسطيني شابا وصبية، طفلا وشيخا بنفسه و بكل ما يملك من عقيدة إمّا النصر أو الشهادة وكل هذه التضحية من أجل وطنهم الفلسطيني.

وتبين أنّ الدمار والخراب الذي لحق بالشعب الفلسطيني يكشف عن مدى همجية قوات الاحتلال الإسرائيلي والروح الشريرة لدى جنوده الذين قاموا بكل الجرائم كالقتل والتدمير والحصار، فالدلالة الرمزية التي تحملها شخصية الطفل محمد في "الجسور المستحيلة " فهو رمز للمقاومة والشجاعة التي أبداها الطفل الصغير من أجل وطنه ورمز لوجود وبقاء الجيل الفلسطيني الناشئ، جيل المستقبل الذي يتم إعداده ورعايته ليناضل من أجل استرجاع واستيراد حقوق الشعب والأمة الفلسطينية بأكملها فبقي إلى غاية اليوم صورة راسخة في أذهان الفلسطينيين وفي العالم العربي بكامله «فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها للواقعي فإنّ لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وأحداث جديدة وهي في الوقت نفسه قابلة لتحملات وتفسيرات جديدة »[1] وكأنّ قصة البطلين لم ترق أو ماتت في طفولتها مثل موت محمد الدرة .

كما نجد أنّ هناك رمزي في هذا القول:

«كان يلزمني الكثير من برودة الدم حتى لا يخرج شيء مما يعتمل في الداخل على السطح. مددت يدي في انكسار أسلم على القادم الذي لم يبرح المكان القديم، بعدها عرفت أنني في عمق معادلة لا تحل إلاّ بإلغاء أحد عناصرها:»[2]

«امرأة ورجلان...

أو عربي ويهودي وحلم...

أو شرق وغرب وما بينهما...هو الثالوث الذي لا يلتقي إلاّ وحلت الصواعق... »[3]

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

[2]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص235.

[3]– نفسه، ص235.

فهذه الثنائية (عربي ويهودي، شرقي وغربي) اللذين يدلان على الصراع بين الشرق والغرب وكذلك على اختلاف العقليات والعادات والتقاليد والهويات «فيمثل التراث التاريخي الغربي والعربي مصدران أساسيان لهذه القصة فقد استغلتهما الكاتبة في التعبير عن بعض جوانب تجربتها لتكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمولية وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من خلال العراقة»[1].

وإلى جانب هذا كله نجد القاصة تستحضر حدث آخر، وهو سقوط وتدمير وتفجير أبراج التجارة العالمي بنيويورك فهو حدث بارز وذلك من خلال قولها:

«أيلول في يومه الحادي عشر يريد أن يثبت قليلا، ألاّ يمضي سريعا هكذا كأنّه لم يكن... ماذا لو توقف الوقت قليلا؟.. ماذا لو توقف النّاس لحظة؟.. ماذا لو توقف الدوار؟..أي شيء ستصير المدينة؟..»[2]، ولا شك أنّ أحداث 11 سبتمبر إذ لم تكن قد غيرت العالم فعلا، فإنّها فجرت قضايا كبيرة وخاصة ما يخص العلاقة بين الثقافات وبالتحديد بين ثقافتنا العربية والغربية وظاهرة الأصولية والتطرف الإرهابي.

وفي قولها أيضا:

«وزلزلت الأرض زلزالها...»[3]

«فجأة..بغتة..على حين غفلة...سقطت التفاحة الكبيرة..

سلسلة الأبراج غاصت تحت الأبراج...

العالم الدوار توقف مذهولا...

أهي خرافة؟..أهو مشهد هوليودي من فيلم خيالي؟»[4]

---

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

[2] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص236.

[3] – نفسه، ص236.

[4]– نفسه، ص237.

«أهي أمريكا...أمريكا التي تبكي...تخاف...تنظر مشدوهة ذات اليمين وذات الشمال وسط الخراب...؟»[1] وهذا ما يعني بداية الحرب والصراع في أمريكا جراء الجريمة الإرهابية بحق ألاف الأبرياء من المدنيين الأمريكيين وبحق البشرية، تلك الحادثة الرهينة التي هزت العالم وغيرت مساره «فهي الكارثة القومية التي تعرضت لها الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن قامت مجموعة من الطائرات المختطفة بالاعتداء على مركز التجارة العالمية ما أوقع حوالي 3ألاف ضحية إضافة إلى خسائر مادية»[2] وذلك من خلال هذا القول:

«هكذا في لحظة معقدة، هاربة من أجندة الزمن، وجدت نفسها وقد انهار كل شيء حولها في مدينتها، في عالمها، في برجها..»[3] ولقد أصابت هذه الاعتداءات الولايات المتحدة الأمريكية بالشلل والخلل وأصبح الشعب الأمريكي في حالة من الخوف والرعب الذي مس بلادهم جراء الإرهاب «وتوعد الرئيس الأمريكي جورج بوش بالانتقام من الفاعلين على الرغم من قلة المعلومات حول هذه الحادثة إلاّ أنه سارع في نشر أسماء هؤلاء المنفذين للهجوم وتمثلوا في أسامة بن لادن و تنظيمه في أفغانستان، وصدام حسين في العراق على أساس أنه ممول ومدعم للإرهاب»[4].

ونجد القاصة تقول:

«بعدها تغير كل شيء كأنّه بفعل ساحر..ساءت الأمور أكثر.. هي لم تعد هي..وهو لم يعد هو..اتصل يطمئن على حالها بعد الفجيعة فصدته بقسوة... لماذا؟.. بعدها أصبح يدري... بعدها كان الخوف هو الحاضر الأكبر.. وكان الضباب والشك، والنظرات الزائفة، و الدهشة

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص237.

[2]– ولد أباه، عالم ما بعد 11سبتمبر2001، الإشكالات الفكرية والإستراتجية، دار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2004، ص23.

[3]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص237.

[4]– فاطمة لكعص، أحداث 11سبتمبر2001 وانعكاساتها على المنظومة الحضارية العربية الإسلامية، رسالة ماجستير في العلاقات الدولية، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2009،ص80.

أمام النظريات المتكسرة على جدار الواقع الجديد..بعدها كانت أفغانستان!!! بعدها انفلت العقد..الأسطورة في الطين..الشرق يزيد بعدا..الغرب يزيد صعيقا..الإرتفاع ممكنا..»[1].

والدلالة الرمزية التي يوحي إليه هذا القول هو تغيير النظرة إلى الرجل الشرقي بعد كل الحب الذي أكنته له أصبح كره وحقد بعد الخراب والدمار الذي أصاب مدينتها، وهذا التفجير كشف حقيقة المرأة الغربية وأدرك الرجل الشرقي أن الجسور مستحيلة وأنّ التعايش غير ممكن بين الشرق والغرب، وفي مرور عدة أيام لهذه الحادثة «تم إعلان حرب عالمية ضد عدد من الدول المشجعة للإرهاب وألقى الرئيس الأمريكي "جورج بوش" خطابا يوم 20سبتمبر أي بعد 9 أيام من الهجوم الإرهابي المدمر الذي تعرضت لها الولايات المتحدة الأمريكية قال فيها: إنّ حربنا ضد الإرهاب تبدأ بتنظيم القاعدة في أفغانستان لكنها لا تنتهي هناك حتى يتم العثور على كل مجموعة إرهابية وحصارها وهزيمتها على كل أمة وكل منطقة أن تتخذ قرارها الآن إمّا إنّكم معنا أو مع الإرهابيين، فمن اليوم فصاعدا كل أمة تواصل إيواء الإرهاب، ستعتبر من قبل الولايات المتحدة الأمريكية نظاما معاديا، أغلقوا فورا وبصفة دائمة كل معسكر إرهابي أعطوا الولايات المتحدة الأمريكية الوصول الكامل إلى معسكرات الإرهاب وإلاّ فأنّكم ستشاركونهم نفس المصير».[2]

فقبل بداية الحرب ضد أفغانستان سعت الولايات المتحدة الأمريكية لتشكيل وضبط تعاهد دولي ضد ما تسميه الإرهاب «فقد ضم كلاّ من أوروبا وروسيا والصين وجيران أفغانستان وهذا التحول في السياسة الأمريكية لم يكن نابعا من تحرر الأنا الأمريكية المتعالية والمتعجرفة من أنانيتها بل لأنّ واشنطن رأت أنّ لا خيار أمامها إلاّ أن تأخذ بعين الاعتبار وجود المحيط الدولي وعدم القفز وتجاوز المجتمع الدولي»[3]، فاحركت الفرضية الأمريكية التاريخية الخاصة

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص238،237.

[2] – فاطمة لكعص، عالم ما بعد 11سبتمبر الإشكالات الفكرية و الإستراتيجية، ص120.

[3] – توفيق المديني، التوليتارية و الحرب على الإرهاب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص232.

بربط الأمن بالحرية كمحور ارتكاز لأية سياسة أمريكية، حيث استرجعت هذه الترابط شكلا جديدا انسجم مع طبيعة المرحلة الراهنة والحاضرة من تطور النظام الدولي والسياسات العالمية وهي المرحلة «التي تتسم ببروز دور الأبعاد الثقافية والحضارية، وقد بدا أنّ الإدارة الأمريكية تتجه نحو تدعيم سياستها الأمنية الدفاعية للمجتمع الأمريكي وتحديد الحريات المدنية والسياسية التي ظلت الولايات المتحدة الأمريكية تعتبرها مصدرا للنظام الأمريكي العالمي، وعلى الرغم من أنّ الفكر الإستراتيجي الأمريكي بعد 11سبتمبر بني تصوراته استنادا إلى مركزية الحرب على الإرهاب في الإستراتيجية الأمنية الجديدة، إلاّ أنّ هناك بعض الأصوات ترفض الإقرار بهذه المسلمة ومن بينها ريتشاردهاس الذي يرى أنّ الحرب على الإرهاب لا تصلح لأن تكون الشغل الشاغل للإستراتيجية الأمريكية، حيث أنّ تلك الحرب ليست لها ساحة محددة أو نقطة بداية ولا هي كالحروب التقليدية، حيث أنّه يشبه هذه الحرب على الأوبئة التي لا تنتهي بحكم استحالة القضاء عليها»[1]، ولقد أدخلت القاصة شخصية اتخذتها وسيلة هادفة لتعبير عن الاختلافات بين الشرق والغرب وذلك ما سنلاحظه في هذا القول:

«حين حضرت عناصر الشرطة و تفرست في ذلك الخارج من... من التاريخ اقتادته ذليلا مهانا، متهما: هذا إرهابي!...بل هو الذراع الأيمن لأسامة! قالت القبيلة...ألم يقبض عليه متلبسا بمد الجسور المستحيلة؟! لفوه في ألحانه كما يلف الميت في كفنه..قطعوا أوتاره..نسفوا جسوره..عروه تماما وأمنعوا في العقاب..»[2]، فالشرطة في هذه القول ترمز إلى الأمن وعدم المساس بأي نظام يسيء إلى الدولة أمّا شخصية أسامة ترمز إلى الإرهاب ويعتبر أحد مؤسس وزعيم تنظيم القاعدة في إطار حربها على ما يصفهم باليهود والصليبين بالهجوم على أهداف مدنية وعسكرية في العديد من بلدان العالم.

[1] – خالد معمري، التنظير في الدراسات الأمنية لفترة ما بعد الحرب الباردة لدراسة في الخطاب الأمني الأمريكي بعد 11سبتمبر، رسالة ماجستير في الدراسات الإستراتيجية، كلية الآداب، جامعة باتنة، 2007، ص137.

[2]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص238.

فالقاصة تقدم من خلال هذا القول مشهد مرعبا ينبع من أعماقها وإحساسها بالكره والحقد اتجاه الشرق، باعتبار الرجل الفلسطيني أحد الإرهابي الذي نشر الخراب والدمار في مدينتها وعم شّرهم كل مظاهر العمران الحياة وأشكال الحضارة وأدواتها، وكل هذا كان بمثابة نقطة سوداء وجرح في نفس القاصة ولكن هذا الحدث يكشف حقيقة المرأة الغربية التي اتهمت الرجل الشرقي بالإرهابي وهو في الأخير أدرك أنّ التعايش مستحيل ويستحيل الجمع بين الثقافتين فهذا هو رمز الجسور المستحيلة.

ويمكن القول في الأخير بأنّ الرمز التاريخي «قد اعتنى حقا بدلالات الحاضر وأضاف أغراضا إنسانية دائمة إلى جانب غرضه المحدود في سياق التراث فتتسع بذلك مساحة الإيحاء عندما يضع الرمز بخاصة مفارقة في الموقف بين دلالته التراثية وبين دلالته الجديدة السياق، هذه المفارقة من شأنها أن تحدث هزة في الضمير وتجعل الذهن في حالة مقارنة نشطة تمنحه القدرة على التحليل و المواجهة و تجعل مشكلة الحاضر أكثر وضوحا».[1]

ب- دلالة الرمز الديني في قصة "الجسور المستحيلة" :

يعد الرمز الديني مصدرا أساسا من المصادر التي لجأت إليها القاصة في هذه قصة "الجسور المستحيلة"، وما لجوئها للرمز إلاّ تقنية من التقنيات التي يمكن من خلاله فضح وكشف زيف وكذبة الواقع والسلطة القهرية التي تعرض لها العالم العربي «فقد حاول العرب أن يستمدوا من التراث الديني صورا يعيدون توازنهم العاطفي والنفسي لما كان للدين من جانب إيماني وتقديسي ولذلك اندفع العرب نحو خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية»[2].

وكان للشخصيات الدينية أهمية كبير في القصة العربية المعاصرة، ومن هذه الشخصيات نجد في القول التالي:

[1] – ينظر، عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب المعاصر،ص103.

[2] – عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار مطبع محمدي، دب، دط، 1979، ص57.

«ومع أنّني عشت في مجتمع الرفاه الذي باركه "الربّ" إلاّ أنّ شعورا مزمنا كان يلازمني كنت أحس في أحايين كثيرة أنّني خربة النّفس»[1]، فنجد كلمة "الربّ" في هذا القول ترمز إلى شخصية النّبي عيسى عليه السلام وللدلالة على أنّها يهودية فهي تعيش فراغ روحي رغم امتلاكها لكل شيء فالمادة لا تصنع السعادة.

ومن الشخصيات الأخرى التي تطرقت لها القاصة نجد شخصية "محمد" في قول الشرقي:

– «قلت أكلم نفسي سيلملم جراحه و يعلق ابنه نجمة في السماء العالم تشهد على ضياع الإنسان و سيمضي وحده، فالجميع غارقوا في رحلهم حتى الذقن»[2]

– « قالت: عمّا تتحدث؟ – سألت ولم تفهم –

– عن محمد...

– وتضيف قائلة: من محمات؟..استفقت من ذهولي ...»[3].

–ويضيف قائلا: « ومضت بنا الأيام و كلبها في حضنها ومحمد نجمة في سمائي تضيعني فأهتدي بها.. واحترق بضوئها وحيدا.. وحيدا..»[4].

فالقاصة استدعت شخصية(محمد) الرسول صلّى الله عليه و سّلم الذي يخرج النّاس من الظلمات إلى النور فهو آخر الأنبياء وخاتمهم يهدي النّاس إلى الحق والإيمان، فورد ذكره بوصفه رمزا محيطا بالإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه فتصور القاصة ممارسة سياسة الاضطهاد والقتل على الشعب الفلسطيني، فمحمد رمز للمواقف البطولية والنضال من أجل المبادئ السامية فهو يمثل الواقع الفلسطيني المرير لتعميق الدلالة على الحزن والأسى والألم الإنساني الذي تعرض له الشعب الفلسطيني من قبل الصهيوني، فإنّ اعتناء القصصيين للمعاني الدينية والعقائدية الكامنة في الضمير الوجداني الإنساني جعل الكثير من الرموز الدينية

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 230.

[2] – نفسه، ص 233.

[3] – نفسه ، ص233.

[4]– نفسه، ص234.

تنسخ آثارهم الأدبية «فأضح تمثل الأدباء للشخصيات والرموز الدينية كنماذج فنية أسهمت إسهاما فعالا قي توكيد السمة الدرامية في الوعي الجمالي الحداثي، مثلما أسهم في توسيع دائرة المساحة الاجتماعية التي يعالجها الكاتب»[1]، ولهذا كانت الأديان السماوية الثلاثة «مصدر من مصادر التي نهل منها الأدباء المحدثون، واقتطفوا منها رموزهم التراثية وكان الإنجيل والقرآن الكريم والتوراة منبع ذلك الورد»[2]، وهذا ما يعني أنّ الأدباء العرب المعاصرين استطاعوا أن يقتبسوا من القرآن صياغات أسلوبية جديدة تحاول إظهار الواقع العربي السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي الذي يجمع كل أشكال وأنواع النفاق والكذب والكره والحقد...إلخ ليصبح الرمز الديني يشكل شكلا جديدا ينبع من صدق المشاعر والأحاسيس فهو تقنية يفضح بها لهذا الواقع الراهن وإلى جانب الشخصيات الدينية نجد الرمز المكاني الديني الذي يتمثل في "القدس" وذلك في القول التالي:

«كنت أقدر فيه كثيرا تلك القيم الشرقية التي نفتقدها في الغرب كان حين يحدثني عن قريته الصغيرة في القدس أرى القدس في عينه وطنا... مرارة ... منارة ...أرى القدس في عينه على بعد خطوة أو خطوتين.»[3] فتعد القدس عاصمة الدولة الفلسطينية التي هي رمز صمودها أمام العدوان، وهي مدينة ذات تاريخ طويل وأهمية بالغة من الناحية الدينية والسياحية وتعتبر من أقدم وأقدس المدن الشرقية، و الدلالة الرمزية التي تحملها القدس هي مركز صراع العربي الصهيوني الذي يعد امتداد لصراع التاريخي الذي شهدته المدينة على مر العصور، فقد تعرضت في العصر الحديث إلى العديد من الهجمات الإسرائيلية وإلى غاية اليوم مازالت تتعرض إلى الاعتداءات اليهودية وذلك للاستيلاء عليها وإقامتها عاصمة إسرائيل ولكن الشعب الفلسطيني مزال يناضل ويصارع الاحتلال الإسرائيلي حتى اليوم على الرغم من ارتفاع عدد الضحايا كل يوم إلاّ أنّهم مازالوا لم يستسلموا للعدو، ولكن رغم ذلك تبقى مدينة القدس ثابتة

[1]– سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص42.

[2] – عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، دط، 1980، ص160–161.

[3] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص230.

ومتماسكة حاملة هويتها الفلسطينية بفضل أبنائها الشهداء ومن يدافعون عنها، فالقدس للمسلمين لأنّها أرض وقفية لا يحق بيعها ولا التنازل عنها ولا التفريط منها، لا لليهود ولا لغيرهم، فليس ذلك لأحد أبدا ، فالله سبحانه جعل هذه الأرض لأطهر وأقدس أمة وهي أمة محمد صلى الله عليه وسلم فالقدس رمز عزة وكرامة ورمز للديانات.

وقد استطاعت القاصة من خلال القول السابق أن تمثل وتصور وطن فلسطين الذي تعرض إلى الاضطهاد الإسرائيلي، فلهذا نجد الرمز الديني في القصة «يتحرك على أساس قوة فتشية تتحول بها الكلمات إلى حوامل لقوى سرية ورمزية تستبطن السحر الجمالي للكلمات والأشياء التي يعيش تجربتها الأديب على وفق حال من التقديس والخضوع لفكرة الغياب»[1]، هذا ما يعني أنّ القاصة تعيد صياغة وترجمة النصوص المقدسة من خلال تجربتها القصصية الخاصة والجديدة في السياق المراد إظهاره والتعبير عنه بطريقة جديدة.

ت- الرمز الطبيعي في قصة "الجسور المستحيلة":

لقد اهتم القصصيين بالطبيعة وامتزجوا بها واندمجت معهم إلى غاية أن استخدموا مظاهرها في أغلب مواضعهم واتخذوها عناوين لأعمالهم، فصارت وأصبحت لها المكانة البارزة والمرموقة في أشكالهم، فاتخذوا الطبيعة منبعا من منابع الحياة يعبرون فيها عن أحاسيسهم ومشاعرهم وعما يختلج في نفوسهم، فهي مصدر من مصادر حياة البشرية.

وقد لاحظنا من خلال تحليل القصة أنّ القاصة استدعت الكثير من الرموز الطبيعية لأنّ الرمز يعوض التعبير المباشر بألفاظ ومعاني جديدة غير مباشرة وعلى سبيل الذكر قول:

«شعرت أنني مع رجل مختلف ... رجل من أرض أخرى زالت عذراء... ولازال عشبها أخضر شيء فيه يصعب أن أضع يدي عليه شدني فيه ... مروءته، أم عمقه أم صدقة، أم كل

[1] – غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترنوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة ، كويت، دط، 1990، ص20.

هذا معا...ليست أدري...»[1]، كما نلاحظ في هذا القول أنّ الأرض رمز للحضارة أخرى وبلد آخر وهي بلاد الشرق، فالقاصة تستوحي من واقع الطبيعة رموزا تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل إلى الأفضل، فتعبر من خلالها عن الأفكار والعواطف والأحاسيس بطريقة غير مباشرة وفنية لتوضيح جوهر وحقيقة الحياة وللكشف وإظهار حقائق الواقع الراهن الذي لا تستطيع البوح به بشكل مباشر، فالسبب الذي أدى إلى هذا النوع من الرموز راجع إلى الكبت الموجود بداخلها، ووظفت العشب الأخضر للدلالة على الارتباط العاطفي وأنّ هذه الأرض لم يسكنها أحد فهي باقية على شكلها الجميل وأنها وحيدة بعيدة عن كل شيء وأطلقت هذا الرمز لتعبير عن إحساسها بالهناء والراحة والمتعة الذي تشعر اتجاه الرجل الشرقي الذي غطى عليها كل الفراغ الروحي الذي فقدته مع زوجها "دفيد"، ولهذا نجد تستلهم من الطبيعة كلمات بها أبعاد وإيحاءات رمزية لأنّ الطبيعة تستقي طاقتها وحيويتها وقيمتها من تعامل الفرد معها.

وكذلك نجدها تستحضر كلمات من الطبيعة وعلى سبيل الذكر، قولها:

«الأكيد أنني أحببت الدءوب عن تلك التوليفة التي تمد الجسور بيني وبينه لتونع الجمالات ويتبرعم الحب الذي جرفه الطوفان»[2] فالدلالة الرمزية لكلمة الجسور تدل على التقارب والالتقاء، بينما الطوفان عادة ما يرمز إلى الدمار والخراب ويشير إلى فساد العلاقة أو إلى هذا الصراع التاريخي والحضاري بين الشرق والغرب.

وفي سياق آخر نجد القاصة تستعين بالورود والنجوم بصورة حماسية لتعبر عما تشعر به في دنيا من فرحة وحب أنار قلبها من جديد وأعطاها حياة جديدة غير الحياة التي كانت عليه من قبل وذلك من خلال قولها: «ورأيت الدنيا حديقة ورد وألوان ونجوم تلمع فمنحته تفاصيل أنوثتي كلها وهو يبخل علي بتفاصيل رجولته»[3] فالورد رمز ودليل على الحب بينما

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 231.

[2] – نفسه، ص231.

[3] – نفسه، ص231.

النجوم ترمز إلى السلام والضوء والنور الذي أشعل حياتها من جديد بعدما كانت مظلمة ومكتئبة، ولا شك أنّ الطبيعة كانت إحدى المصادر التي اعتمدت عليها القاصة في تكوين وتشكيل رموزها.

وإلى جانب هذا نجدها تستعين بالحيوان كرمز لتعبير عن ما يوجد بداخلها من حزن وألم قولها:

« فوكس كلبي مريض والبيطري يقول أنّ به مغصا في المعدة؟!

قال الشرقي: نظرت إليها كأنني أراها لأول مرة»[1].

«كانت حزينة... حزينة حقا حتى متجرها الذي تبيع فيه أفخر أنواع أغذية الحيوانات لم تفتحه في ذلك اليوم كراما لكلبها»[2]، فالكلب هنا يرمز إلى أن أهمية حقوق الحيوان أسبق من أهمية حقوق الإنسان وإهمال المسلم العربي واستبداله بالحيوان وهذه من بين نقاط الاختلاف بين الغرب والشرق فعندهم الحيوانات لها قيمة كبيرة أكثر من الإنسان.

وقال الشرقي:

«ورأيت المحيطات التي بيننا... رأيت المجرات... رأيت المستحيلات...»[3].

وتعود دلالة هذه الكلمات إلى الجسور المستحيلة وإلى خيبة الرجل القادم من الشرق الذي يسعى إلى الجمع بين الشرق والغرب ولكنه صدم بتضارب العادات واختلاف العقليات وترمز إلى أنّ التعايش غير ممكن بين الشرق والغرب مما يجعل من التعايش حلم بعيد المنال.

ويضيف أيضا قائلا:

«كثيرا ما خرجنا ثلاثتنا نتنزه في تلك المساحات الخضراء التي لم تأت عليها الفوضى كما في مدننا... الاحترام هنا لكل شيء إلاّ ل...»[4]، فكلمة الثلاثة توحي إلى (الشرقي والغربية

[1]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 233.

[2] – نفسه، ص234.

[3] – نفسه، ص 234.

[4] – نفسه، ص 234.

والكلب) أما بقية القول فيوحي إلى أنّ كل شيء يحترم وحتى المدينة تأخذ نصيبها من هذا الاحترام ويحافظ عليها بشتى الوسائل والطرق لإبقائها في أحسن مظهر إلاّ الإنسان العربي يهمل وتسلب حقوقه ولا يحترم من طرف الغرب.

ونجده يقول أيضا:

«كانت مغرية جدا كتفاحة ناضجة... كأمريكا... فكنت أحلم بها...أداعبها...أتودد إليها... فإذا ماحانت اللحظة الحاسمة وجدتني بآلاف الأميال بعيدا عنها...»[1]، فالدلالة الرمزية الذي توحي إليه التفاحة دلالة على الإعجاب ولكن الظروف لم تسمح من التقارب بينهما.

ونجده يمزج بين حبه والطبيعة إذ يقول:

« كسرت الجدار...

مزقت الستار...جئتها كالإعصار...وكان في تساكننا شيء الخروج عن قوانين الطبيعة... عن المدار..»[2]، وتوحي كلمة الإعصار في هذه القصة إلى الأوضاع السيئة أو الحرب التي ستشهدها البلاد في وقت قريب وكذلك يرمز إلى التغيير الذي سيشهده في حياته (الرجل الشرقي).

ويضيف قائلا:

«وكان الوهم لذيذا أنا المسكون بالأوهام منذ الخليقة حتى قلت كما قال "جون" كل الشمس ممكنة. أخطأت... أخطأت...نسيت أنّ القلوب ههنا ليست مشمسة...»[3]، فالدلالة الرمزية التي توحي إليه الشمس هي: النور والحق الواضح وأنّها بوابة للحب والحرب.

ويقول أيضا:

«كان يلازمني شلال من الماء على وجهي لأفيق...»[1]، فالماء رمز للحياة وترمز في هذا القول إلى خيبة الأمل والصدمة التي تعرض لها الرجل الشرقي، ولهذا جاء الرمز الطبيعي

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 234.

[2] – نفسه، ص 234.

[3] – نفسه، ص 234– 235 .

بجمال النفسي وهذا ما كسبه قوة وطاقة كامنة في التعبير والانسجام والتناسق بين الأفكار والكلمات.

ونجده يقول في هذا القول:

«الصباح عادي ككل الصباحات النيويوركية الملفوف في ورق الهمبورقر أو المعلبة في قارورات البيبسي و الكوكاكولا...»[2]، فالصباح دليل على استمرار الحياة أمّا الكلمات الأخرى ترمز إلى مجموعة من الأسماء والعلامات التجارية تسوق لإسرائيل في مقابل الذهاب للشراء وسائل القتل للصراع مع الشعب الفلسطيني، «والتفاحة الكبيرة معلقة على شجرة العالم تثير الرغبة و النهم...»[3]، فالتفاحة من أهم العلامات الرائدة في المجال التكنولوجي التي أسرت العالم بتفاحتها المحيرة ويعود الفضل وراء اختيار هذا الاسم لأنها سقطت على رأس نيوتن وهي السبب وراء كل هذا التقدم التكنولوجي الذي نشهده في أيامنا الحالية إذ أنّها أساس العلم والمنطق وترمز للخطيئة، فالشرقي بقي حائرا فلا يعرف الطريق المراد إتباعه، فهو لا يصور التفاحة مشهدا طبيعيا بقدر ما يصور تأثيرها الرمزي وهو نوع يظهر ويلفت نظرة القاصة اتجاه الوجود والكون وتعمل كل ما بوسعها لتعبير عما تريد القيام به، فمن بين الرموز الطبيعية الأخرى التي استوحتها القاصة نجد في القول التالي:

«كان يسير وكأنّه يطير... سيعزف اللحن الجديد ذلك اليوم ..»[4]، فكلمة يطير تنسب للطائر وترمز في هذا القول إلى الفرح والسرور وأنّه سيصل في الأخير إلى رغبته، فرمز الطير وسيلة لتعبير عما رسخ من مكبوت نفسي مؤلم.

---

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 235.

[2] – نفسه، ص 236.

[3]– نفسه، ص236.

[4] – نفسه ، ص 236.

ويضيف قائلا:

«وزلزلت الأرض زلزالها...فجأة....بغتة...على حين غفلة...سقطت التفاحة الكبيرة...سلسلة الأبراج غاصت تحت الأبراج... العالم الدوار توقف مذهولا...»[1]، فدلالة كلمة زلزلت الأرض توحي إلى الانقلاب الذي سقط فجأة على أمريكا أي الحرب والصراع الذي شهدته أمريكا خلال 11 سبتمبر، ونجد في هذه الأقوال رموز طبيعية أخرى استلهمتها القاصة في قصة الجسور المستحيلة ومن بينها:

«النافخون في الرماد استعذبوا رقصة النار...راحوا يضيفون الزيت على الشرر المتطاير...أشاروا إليه بأصبع الإتهام...قالوا: عربي يحلم بأكل التفاح... إنها جريمة لا تغتفر!»[2] فتوحي الكلمات الأولى (الرماد والنار والزيت) إلى إشعال الفتنة بين الناس فالزيت رمز من رموز روح القدس أما التفاح رمز للمعرفة والعلم ونجد أيضا رمز آخر أشارت إليه القاصة في الأخير وهو اللون الأسود و ذلك من خلال القول التالي:

«وسط ديكور أسود...أسود...أسود...»[3]، فدلالة اللون الأسود يرمز إلى اليأس والتشاؤم والموت والحزن، ولهذا نجد القاصة في الأقوال الأخيرة تختار من الطبيعة ما هو أجمل وأرقى من أساليبها لترمز إلى الدمار والخراب الذي لحق مدينة أمريكا، ولهذا عد عنصر الطبيعة واحد من أهم العناصر التي تنتقي منها القاصة رموزها فقد كانت ولا زالت مظاهرها وكلماتها المختلفة مصدرا تهتم بها القاصة في أشكاله وأنواعه الرمزية.

[1]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 236–237.

[2]– نفسه، ص237.

[3] – نفسه، ص 238.

ث- حضور الرمز التراثي في قصة "الجسور المستحيلة":

يعتبر التراث التاريخي عنصر مهم في بنية الأمة، وهو أحد عناصر تماسك وتقدم الحضارة، ويعد من أهم العلوم الاجتماعية التي تعمل حاضر ومستقبل الشعوب الذي يتعلق بدراسة الأحداث الماضية التي وقعت للإنسان البشري وذلك بطريقة تحليل ودراسة تلك الأحداث الماضية وأسباب ونتائج حدوثها لتصبح نافعة وصالحة للأجيال الجديدة في فهم ووعي الحاضر، وعلى الرغم من أن عمل المؤرخين يعتني بالمرتبة الأولى على الوثائق المكتوبة على الورق أو المنقوشة على الحجر، إلاّ أنّ الأعمال الفنية الموروثة من قبل كالقصص والتراث بأشكاله وأنواعه المختلفة من الأمور الهامة التي لابد للمؤرخ معرفتها وإدراك طبيعة العصر الذي يقوم بدراسته وتحليله.

فتشكيل الرمز التراثي في المتن القصصي يعطي له «عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية القصصية نوعا من الشمول والكلية إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر»[1]، فمن بين الأحداث التي تمتد في الزمن الماضي وعملت وهيبة جموعي على توظيفها نجد أحداث مرتبطة بالحضارة الأندلسية وذلك من خلال قولها: «...كلمني عن الأندلس الضائع...عن الحضارة التي ولت بعد أن أنارت...»[2].

فالحضارة الأندلسية لم تنشأ فجأة بل مرت في أدوار مختلفة وخضعت لصراعات حضارية مشرقية وشامية وحجازية ومصرية، عراقية تربطها بالوطن الإسلامي الأم باعتبارها جزء منه إضافة إلى الصراعات الإفريقية والأوروبية التي جعلها في مواجهة متواصلة ودائمة مع الدول اللاتينية، وهذا ما جعلها من أكثر الدول الإسلامية معرفة وتأثيرا بها «وذلك لما تتسم به الحياة في الأندلس بطبيعتها الحضارية إلاّ أنّ المسلمين في عصر الولاة، قد اتخذوا من

[1] – إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر المناصرة، مجلة جامعة دمشق، م26، ع3–4، 2010، ص 259.

[2] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 231.

طابع حياتهم البدوية مسلكا في الحكم في العصبية والتأثر وظل المولدون في الأندلس يمارسون مختلف المهن والحرف الأخرى وهذا ما أدى إلى منافستهم للمسلمين في الدرجة الاجتماعية لأكثريتهم أيضا وكثر اختلاط الأنساب في الأندلس نتيجة للمزيجات التي تعقد بين المسلمين والمسحيين والعرب والبربر»[1]، وهذا يعني أنّ الأندلس لم تعرف الانفصال الجغرافي أو العنصري أو الحضاري بين المسلمين والمسحيين، بل كانت حياة مشتركة اختلط فيها الفاتحون مع أهالي البلاد الأصليين فهذا الوضع الجغرافي والتواصل المستمر بين الإسلام والمسيحية قد أعطاها طابع جوهري وشخصية مميزة ومفضلة، فالحضارة الأندلسية على هذا الأساس حضارة إسلامية عربية، فنرى القاصة توظف حضارة الأندلس كرمز ومركز للصراع بين الحضارتين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي، وإلى جانب هذه الفكرة نجد القاصة تستدعي شخصيات تراثية تاريخية ذات صفات عرفت بالبطولة والشهرة التاريخية وعلى سبيل الذكر:

« كلمني عن زرياب.... »[2]

فنجد زرياب هو الذي أدخل الموسيقى إلى الأندلس واستخدم في العزف المزمار والناي والقصبة وجلب عادات بغداد إلى الأندلس واستطاع أن يغير أذواق الناس في الموسيقى، «فيعتبر الموسيقي الأكثر شهرة في بلاط عبد الرحمان فسمي بهذا الاسم نسبة إلى الطائر الأسود ذو الصوت الجميل فهو الاسم الذي أطلقه إسحاق الموصلي على تلميذه بعد اكتشافه الموهبة التي يتمتع بها في الغناء والعزف على العود»[3]، ويعتبر الشخصية التي كانت نموذجا ومثالا للأناقة في قرطبة في حين صار معه زرياب رمزا لجعل ثقافة قرطبة أشبه بثقافة بغداد وظل اسم زرياب يذكر بالأندلس، فالموسيقى تعطي المجال لتهرب من الحياة من ناحية وأن نفهم الحياة بشكل أعمق وأدق من ناحية أخرى .

[1]– وديع أبو زيدون، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص151.

[2] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص 231.

[3] – مقبول العلوي، زرياب، دار الساق، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 228.

فشخصية زرياب استقتها القاصة من التراث الإسلامي والتي ترمز إلى الموسيقى العربية وإلى التعايش بين الشرق والغرب، وإلى جانب هذه الشخصية نجد شخصية أخرى وهي شخصية "طارق بن زياد" في قولها:

«...عبرت إلى جبل طارق...رأيته يحرق مراكبه..»[1]

ويعتبر طارق بن زياد قائد الفتوحات الإسلامية «إذ قام بقيادة الجيش الذي جهزه موسى فنزل بهم إلى البحر واستولى على جبل طارق الذي يفصل بين ضفتي المتوسط وفتح حصن قرطا جنة وتغلغل داخل الأندلس بعد أن أحرق السفن التي جاء عليها بجيشه، وحاربه الملك رودريك فقتله طارق وافتتح اشبيله وأرسل من استولى على قرطبة ثم احتل طليطلة التي هي عاصمة الأندلس»[2]، والدلالة الرمزية التي يوحي إليها هي البطولة والشجاعة إذ سعى بكل جهده وشجاعته إلى فتح الأندلس والوقوف أمام العدو.

والقاصة تستدعي الشخصيات التراثية تعاطفا وإحساسا وشعورا منها بقيمة غني التراث بالأشكال الفنية والجمالية فبها تستطيع أن تمنح وتتوج القصة ذات قدرات وقيمة تعبيرية لا حدود لها.

وتضيف قائلة:

«...أحببت قرطبة... دخلت قصر الحمراء...»[3]، فقرطبة من أهم الحواضر التي احتضنت أشكال النهضة الحضارية «بوصفها مدينة الأم ومقر الفنون والآداب والعمران فقد وصفها "الحجازي" بقوله: كانت قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام، ومجتمع أعلام الأنام بها استقى سرير الخلافة المروانية وبها تمخضت خلاصة القبائل المعدية واليمانية، وهي من

[1] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص231.

[2] – ينظر، وديع أبو زيدون، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، ص92–93.

[3] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة ، ص 231.

الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، ونهرها من أحسن الأنهار مكتنف بديباج المروج مطرز بالأزهار»[1]، فهي رمز للجمال الذي تحتويه الأندلس.

ويعتبر قصر الحمراء في غرناطة رائعة من روائع الحضارة العربية الإسلامية نظرا لما يتضح فيه من قيم جمالية وإبداعية غاية في الروعة والجمال، فقد كان رمزا وشعارا للمملكة غرناطة «حيث يجتمع بشكل مكثف النمط الفني الأندلسي الذي انطلق من المدن القرطبية الزهراء والزاهرة حتى قصور شرق الأندلس عند ابن مردنيش ممتزجا بعناصر موحدية ويهودية»[2] وهذا هو قصر الحمراء الذي يعد أعظم وأكبر قصر للعرب الدائمة والباقية في الأندلس.

وتقول أيضا: « بكيت مع عبد الله وهو يخرج من غرناطة...»[3].

ويعد عبد الله هو آخر ملوك الأندلس فيرمز إلى الأمل والكرامة «فأعطى للمسلمين الأمل في استرجاع كرامتهم المفقودة، ووافق على ترك الأندلس بتاريخ 22رمضان 898هـ ولما سلم مفاتيح آخر دولة إسلامية للملكيين الكاثوليكيين هم مغادرا مع عائلته صعد إلى أعلى قمة تطل على غرناطة وحمرائها ثم زفر زخرة ألم وتحسر على ضياع ملكه وانقراض دولة الإسلام بالأندلس على يديه»[4] وحسب فإن أمه لما رأته في هذه الحالة خاطبته بكلمات قاسية «ابك كالنساء ملكا لم تحافظ عليه كالرجال»[5].

وتعود أسباب عدم اندماج الغرب مع المسلمين في وقتنا الحاضر إلى عنصرية الغرب اتجاه المهاجرين خاصة المسلمين، وعدم اعتراف المسحيين بالكتب السماوية الأخرى خاصة

---

[1] – أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المطبعة الأزهرية، ج2، دط، 1884، ص10.

[2] – ماريا خيسوس روبييرامتى، الأدب الأندلسي، تر علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دب، دط، 1999، ص 34.

[3] – وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص231.

[4]– عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم دمشق، بيروت، ط2، 1981، ص554.

[5]– وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، ص231.

القرآن الكريم، والرغبة في الانتقام من المسلمين الذي وصلوا بالإسلام إلى قارة أوروبا، وكذلك الأفكار السلبية التي ألصقت بالمسلمين خاصة العرب حول الإرهاب و العنف.

خاتمة

خاتمة:

وختاما نقول من خلال هذه النظرة القصيرة لظاهرة الرمز في القصة القصيرة بصفة عامة وفي قصة "الجسور المستحيلة" لوهيبة جموعي على وجه الخصوص توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات وهي كالآتي :

– نستنتج أن الرمز يندفع من الواقع الراهن متعديا إياه ومعيدا ضبطه ليصبح وجهة الفني الأكثر امتدادا ووصفا، فهو ليس تحليلا للواقع الراهن فقط بل هو استرجاع وتكثير له.

– تنوعت وتعددت الرموز التي وظفتها القاصة داخل المتن القصصي، حيث نجد تداخلا وترابطا في كثير من الرموز وخصوصا التاريخية والتراثية وهذا التنوع من الرموز جعل تجربة القاصة غنية بالطاقات وجعل الصورة تمتزج وتندمج بالإيحاءات الرمزية التي تصل إلى حد التعارض وهو ما يجعلها خاضعة للتنوع وثرية بالافتراض ومناسبة على القراءة والتأويل.

– وتتبن أن الفكرة الرئيسية التي أشارت إليها القاصة وذكرتها وركزت عليها كثيرا هي رمزية الشر والكره والحقد والصراع النابع في المجتمعات الإنسانية، خاصة بين الشرق والغرب فقد صورت اصطدام بين الحضارات والتي ظهرت آثارها على الإنسان، فنرى اختلافا واضحا بين التفكير الشرقي والتفكير الغربي وذلك نظرا لاختلاف العقليات وتضارب العادات ولهذا كان الرمز أداة وسمة واضحة في القصة، فيمكن القول أن وهيبة جموعي صاغت قصة "الجسور المستحيلة" بشكل قالب رمزي مليء بالإيحاءات والتصريحات، وأنها حققت قفزة نوعية في استخدام الرمز.

– فالرمز وسيلة فنية وأدبية ووسطية بين القاصة والمتلقي، فجعلته القاصة وسيطا فكريا ينقل كل ما في ذاتها إلى المتلقي للتعرف عليها في مجموعة من أحداث النص القصصي.

– نجد الأديب يحدث نوع من التداخل والارتباط بين رموزه، فيحول الرموز نفسها إلى رموز أخرى متعديا في ذلك إلى فترة زمنية محددة، فينتقل الرمز القديم إلى الزمن الحاضر

والراهن ليكشف ويظهر ما في الماضي ولكن بطريقة غير مباشرة، وفي أكثر الأوقات نجده يعيد تحول الرمز نفسه باختلاف الفترة الزمنية التي تضبط النص الأدبي أي أن الرمز يظهر بصورة مختلفة بحسب المراحل الزمنية التي يمر بها الأديب.

وهكذا لكل بداية نهاية وخير العمل ما حسن آخره وخير الكلام ما قل وما دل، وبعد هذا الجهد الكبير أتمنى أن أكون موفقة في سردي للعناصر السابقة سردا لا ملل فيه ولا تقصير موضحا الآثار الإيجابية والسلبية لهذا الموضوع الشائق الممتع، وفقني الله وإياكم لما فيه صالحنا جميعا وأخيرا ما أنا إلاّ بشر قد أخطئ وقد أصيب فإن كنت قد أخطأت فأرجو مسامحتي وإن كنت فد أصبت فهذا كل ما أرجوه من الله عز وجل.

ملحق

الملتقى الدولي الثامن للرواية

عبد الحميد بن هدوقة

دراسات وإبداعات
الملتقى السابع

وزارة الثقافة
مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج

الجسور...مستحيلة - قصة : وهيبة جموعي

"الحضارة القصوى تنتج البربرية القصوى"

(لاروشيل)

حين التقيته ، لم يكن في رأسه غير هدف واحد: كان يريد أن ينشئ فرقة موسيقية تحدث الالتقاء بين الموسيقى العربية و الموسيقى الكلاسيكية الغربية و موسيقى الجاز ذات الأصول الافريقية.

و كان قد وجد لها اسما:" الجسور"

كان يقول لي متحمسا :" أريد أن ألم شعث الموسيقى عبر العالم...أريد أن أؤسس لنوع جديد هو خلاصة الشرق و الغرب معا في الابداع الموسيقي".

فقلت له يوما : أنت تريد اذن أن تنجح حيث فشلت السياسات...لعل الأمر مستحيل.

رد وكله عزم و ثقة:" بالعكس ، الأمر ممكن ...السياسات فشلت لأنها قائمة على الكذب و النفاق و المصلحة ..الموسيقى ستنجح لأنها قائمة على الصدق والمتعة المقتسمة."

أعجبني الزخم المشاعري فيه ، و تلك النظرة الفوقية الى العولمة التي لم يرد أن تستهلكه و تجعله مضحكا أمام نفسه و لو كان نجما أمام ملايين المستهلكين.

كنت أقدر فيه كثيرا تلك القيم الشرقية التي نفتقدها في الغرب.كان حين يحدثني عن قريته الصغيرة في القدس، أرى القدس في عينيه وطنا ..مرارة..منارة..أرى القدس في عينيه على بعد خطوة أو خطوتين . كدت أحبه.. أم أقول أنني أحببته.

الأكيد أنني أحببت سحر الشرق في عينيه.

رائحة الدفء في أحاديثه كانت تحول أمامي بهرجة نيويورك ، أضواءها ، صخبها ، دورانها الذي لا يهدأ الى سجن خانق ، شيء لا معنى له ، شيء يابس له طعم الرماد.

كان يبهرني و هو يقول : " في ليالي الشتاء كنا نتحلق حول الوالد قرب الموقد ..الجمر متوهج في قعره.. الحب متوهج في قلوبنا..البرد ..الجوع ..الخوف ..التشرد ..وعيوننا

عالقة بوجه ذاك الذي كان يخرج نايه و يعزف لنا أحلى الألحان حتى ننام في حجره أو على ركبتيه أو في قلبه لتأخذنا الوالدة و تصففنا على حصير تتماس لحومنا فوقه حتى نشعر بالدفء فننام نوما هادئا عميقا."

كنت أستمع اليه و أنا مسحورة به.

و شيئا فشيئا أصبح جزءا من حياتي.

فمع أنه ولد و أينع وسط الخرابات الا أن نفسه لم تكن خربة، بل كانت تنبسط على مساحات خضراء تعطي للمرء احساسا بالنقاء و الصفاء.

و مع أنني عشت في مجتمع الرفاه الذي " باركه الرب ! " الا أن شعورا مزمنا كان يلازمني.. كنت أحس في أحايين كثيرة أنني خربة النفس ..خربة..و كنت أشعر بالفراغ ..بفراغ شاسع يتجسم في شيء أرتطم به في ليالي الوحدة و الصقيع.

و ملأني...

لم يملأني أحد من قبل ..حتى دافيد كنت أحس أن علاقتي به شيء له مذاق الملح حتى و نحن نرتشف السكر..كنت أشعر أنه يفرغني..يفرغني تماما و يتركني عارية كوردة في حقل ملغم.

أما هو ..هو احتواني ..ضخ في كياني كله شعورا بالامتلاء بشيء جميل ، دافيء جارف حتى البكاء.

هو لفني في أنوثتي و أحرق عندها البخور و الريحان..

ووجدتني بين ذراعيه امرأة مكتملة ، منتمية ، مرتوية..

شعرت أنني مع رجل مختلف..رجل من أرض أخرى لا زالت عذراء..ولا زال عشبها أخضرا .. شيء فيه يصعب أن أضع يدي عليه شدني فيه ..مروءته ، أم عمقه ، أم صدقه،أم كل هذا معا .. لست أدري..

لم أكن أبالي من قبل بالعرب ..بل ما كان يهمني أن أعرف عنهم قليلا أو كثيرا. و لم

أكن متدينة لأهتم بدينه ..باسلامه.كان ما يهمني فيه أنه فنان و كفى.فنان لمس في شيئا لم ألمسه أنا في نفسي.

اكتشفت معه بعدا آخر في انسانيتي و بدأت أخرج من لامبالاتي ، من التنميط الذي مس روح الحياة فينا ، من تلك الدائرة الجهنمية التي كنت غارقة فيها كالجميع.

قال لي يوما:

أنت محظوظة اذ تتمتعين بحرية لا يمتلكها كل البشر..هناك في كثير من البلدان من تحسب عليه أنفاسه.

أجبته بصدق:

- و أنت محظوظ لأنك متحرر من الجاذبية الأرضية..كلنا هنا تفاحة تسقط الا أنت.

أحببته؟..!

أكان يمكن أن لا أحبه ؟..!

الأكيد أنني أحببت بحثه الدؤوب عن تلك التوليفة التي تمد الجسور بيني و بينه لتونع الجمالات و يتبرعم الحب الذي جرفه الطوفان.

أحببت التعويذة التي كان يحاول أن يبتدعها ضد السقوط الانساني الحر..

أحببت أصالته و اعتزازه بعرقه حتى جعلني أرى سلالة البشر متعلقة بما يخرج من سحيق أوتاره.

كلمني عن زرياب ..عن الاندلس الضائع ..عن الحضارة التي ولت بعد أن أنارت ..أحببت قرطبة ..دخلت قصر الحمراء..عبرت الى جبل طارق..رأيته يحرق مراكبه و بكيت مع عبد الله و هو يخرج من غرناطة .." ابك كالنساء ملكا لم تحافظ عليه كالرجال" قالت أمه فمددت يدي و جعلتها على فمها اشفاقا عليه.

و رأيت الدنيا حديقة ورد و ألوان و نجوم تلمع فمنحته تفاصيل أنوثتي كلها حتى و هو يبخل علي بتفاصيل رجولته.

كنت عارية أمامه و كان مبهما أمامي..كان عقله متفتحا و منفتحا ..و كانت نفسه مغلقة على سرها..أو على قدسها..

كنت أحس و أمريكا تنشر أمامه أضواءها أنه مقبل عليها بجسد روحه تختبئ بين أسوار مدينة في الشرق البعيد..هي قلبه بل هي كله.

لم يكن لي..لم يستطع..

ولم يحاول أن يمتلكني أو أن يحبني.كان مغرقا في بعده عني حتى وهو بين أحضاني. ثم كانت القطيعة و الثالث المعلوم يعلن عن نهاية اللعبة.

2

التقيتها في صالة سينما...

كان الفيلم الأمريكـي كجل الافلام الأمريكية عن الحرب يؤله عبقرية الأمريكـان في فنون القتال و استراتيجيات الكر و الفر. لكنه كان ملفوفا في مسحة من الجمال .و كان الابطال يسبحون في الدم و في الحب.

و حين اقترب الفيلم من نهايته صعد منحنى الدراما و صعدت معه أمواج القلب حتى الذروة، فامتدت يدي و قبضت على يدها المستسلمة في ارتعاشة خفيفة على متكأ المقعد.

سحبت يدها...

نظرت الي و العتمة تغطي على شيء في الأحشاء..نظرت الي نفس النظرة الأولى و نحن ندلف الى القاعة الفسيحة.

هل رأت سحر الشرق في عيني ؟

هل رأت وهج الثورة المكبوتة منذ الميلاد؟

هل لمست في أعماقي ذلك الشيء المختلف جدا عما حولها و المغرق جدا في حزنه ؟

نظرت اليها و قد هزتني المشاهد الجميلة في الفيلم و حركت في شيئا خفيا..شيئا لذيذا.
لكنني لم أكن أبحث عن أنثى..ما في أكبر من أن تحتويه امرأة.
و مع ذلك في نهاية الفيلم خرجنا و جرأتها قد أخذت حيزا من اعجابي. و ذلك الشيء الغامض في على حد تعبيرها قد أخذ مكانا من اهتمامها.
و نحن في الطريق قالت تسأل:
هل أنت عربي ؟
أكاد !..و هل أنت أمريكية ؟
أكاد..!
كان انتمائي يملؤني و كانت الخيبة الكبرى هي هذا الوعاء العربي الشاسع الذي ينضح بالبؤس ..بكل البؤس.
كان في انتمائها فخر يشوبه ضباب يتشكل تارة ثورة و تارة ضياعا و تارة خوفا من شيء خلف الضباب.
كنا مختلفين و كنا ضائعين في اتجاهين مختلفين..
و مع ذلك تعايشنا.
.....
جاءتني ذات يوم و القنوات الفضائية في العالم كله تبث صورة طفل يموت في حضن أبيه تحت وابل من الرصاص الصهيوني..قالت و الدموع في عينيها:
أنا حزينة ..حزينة جدا..
لست أكثر حزنا مني ..ان ما يحدث شيء غير معقول.
لا أدري كيف سيكون حاله.
قلت أكلم نفسي:
سيلملم جراحه و يعلق ابنه نجمة في سماء العالم تشهد على ضياع الانسان و سيمضي

وحده، فالجميع غارقون في وحلهم حتى الذقن.

عما تتحدث ؟- سألت و لم تفهم-

عن محمد..

من "محمات "؟

استفقت من ذهولي..قلت أسألها:

عفوا ..ولكن لماذا أنت حزينة ؟

"فوكس"، كلبي مريض و البيطري يقول أن به مغصا في المعدة ؟

نظرت اليها كأنني أراها لأول مرة.

كانت حزينة ..حزينة حقا . حتى متجرها الذي تبيع فيه أفخر أنواع أغذية الحيوانات لم تفتحه في ذلك اليوم اكراما لكلبها.

و رأيت المحيطات التي بيننا ..رأيت المجرات..رأيت المستحيلات..

و انخرطت في مزاح مر ..قلت:

لعله مريض من التخمة ..لا تخافي عليه ..خففي الجرعات فقط و سيشفى.

و شفي الكلب صديقها الذي أصبحت صديقه..

كثيرا ما خرجنا ثلاثتنا نتنزه في تلك المساحات الخضراء التي لم تأت عليها الفوضى كما في مدننا..الاحترام هنا لكل شيء ..لكل شيء الا ل...

و مضت بنا الأيام و كلبها في حضنها و محمد نجمة في سمائي تضيعني فأهتدي بها..و أحترق بضوئها وحيدا..وحيدا..

مضت بنا الأيام يكاد يحدث شيء بيننا و لا يحدث..

لا أدري لماذا كنت كلما اقتربت منها وجدت في داخلي شيئا يصدني عنها..

كانت مغرية جدا كتفاحة ناضجة..كأمريكا..فكنت أحلم بها ..أداعبها..أتودد اليها..فاذا ما حانت اللحظة الحاسمة وجدتني بآلاف الأميال بعيدا عنها..

كان شيء كالجدار...

كان شيء خلف الستار...

كان يلازمني احساس بأن علاقتنا على خط الانحدار...

.....

و اقتربنا...

ذات لحظة ضياع...ذات لحظة غضب..

كسرت الجدار...

مزقت الستار...

جئتها كالاعصار...

و كان في تساكننا شيء يشبه الخروج عن قوانين الطبيعة..عن المدار...

دحرجتني في الوهم شهورا...

و كان الوهم لذيذا أنا المسكون بالأوهام منذ فجرالخليقة حتى قلت كما قال "جون سيناك" :" كل الشمس ممكنة."

أخطأت ..أخطأت ..نسيت أن القلوب ههنا ليست مشمسة..

في زخم الوهم و الوهن دق باب الشقة ..فتحت ..تبسمت..بين ذراعيه سكنت..ثم أدخلته و قالت في ضحكة غير مفتعلة:

دافيد..أقدم لك صديقي الجديد!

بهت...!

ذهلت...!

كان يلزمني شلال من الماء على وجهي لأفيق..

كان يلزمني الكثير من برودة الدم حتى لا يخرج شيء مما يعتمل في الداخل على السطح.مددت يدي في انكسار أسلم على القادم الذي لم يبرح المكان القديم.

بعدها عرفت أنني في عمق معادلة لا تحل الا بالغاء أحد عناصرها:

امرأة و رجلان...

أو عربي و يهودي و حلم...

أو شرق و غرب و ما بينهما...

هو الثالوث الذي لا يلتقي الا و حلت الصواعق..

هل أرجع الى صامويل هنتنغتون أم الى فوكوياما أم الى بول كينيدي لأحلل ، لأعرف لأتمكن من الرؤية ؟ أم وحده الواقع هو المنظر الأكبر لجمع المستحيلات؟.

الجذور مختلفة و الجسور ترفض الامتداد على أشلاء الانسان...

العولمة هي الثابت في زمن التغيير ..السرعة كاسحة و الوقوف ممنوع ..الوقوف تراجع ..الوقوف قاتل.

و كان يجب أن أتحرك ضد موجة التوتر العالي في ذلك الحيز الذي أحسست فيه بالاختناق.

فخرجت و تركتهما..

عند الباب كسرت شيئا لن يعرفاه أبدا..

تركتهما و أنا في دوار..

تركتهما و العالم في دوار ..العالم حقل ملغم السير فيه انتحاري لمن لم يتمرس على السير في حقول الألغام.

خرجت و أنا أضحك ! أضحك ! أضحك!

3

كان الثلاثاء يوما استثنائيا...

كان على موعد مع الحلم ..مع تحقيق الحلم...

نهض باكرا...

الصباح عادي ككل الصباحات النيويوركية الملفوفة في ورق الهمبورقر أو المعلبة في قارورات البيبسي و الكوكاكولا...

التفاحة الكبيرة معلقة على شجرة العالم تثير الرغبة و النهم...

نيويورك سابحة في سرعتها ، في ضوئها، في طموحاتها...

أيلول في يومه الحادي عشر يريد أن يثبت قليلا ، ألا يمضي سريعا هكذا كأنه لم يكن...

ماذا لو توقف الوقت قليلا ؟..

ماذا لو توقف الناس لحظة ؟..

ماذا لو توقف الدوار ؟..

أي شيء ستصير المدينة ؟..

أي شيء سيصير العالم المعلق بأهذابها ؟..

لعل أحدا لم يفكر في هذا..

لعل السؤال ما خطر ببال شخص قط.

لا خطر بباله و هو يستقبل يومه كالعادة هائما في موسيقاه ، غارقا في جمع ما لا يجمع .

و لا خطر ببالها و هي تستقبل الصباح مع زبائنها الذين يحبون الكلاب كثيرا.

كان متجها الى معهد الموسيقى و قد حل موعد الحفلة التي سيمد فيها الجسور رغم كل شيء..رغم كل شيء..

ليال بيضاء قضاها منكبا على نوتاته و ايقاعاته . حتى وجد أخيرا التوليفة المستحيلة التي طالما حلم بها.

كان يسير و كأنه يطير.. سيعزف اللحن الجديد ذلك اليوم..سيعرض المستحيل الممكن و يدخل به التاريخ..و سيهديه لأطفال العالم، فهم حلمه في عودة الحب الضائع الى العالم.

و زلزلت الأرض زلزالها !!!

فجأة ..بغتة..على حين غفلة..سقطت التفاحة الكبيرة..

سليلة الابراج غاصت تحت الأبراج...

العالم الدوار توقف مذهولا...

أهي خرافة؟..

أهو مشهد هوليودي من فيلم خيالي ؟

أهي أمريكا...أمريكا التي تبكي..تخاف..تنظر مشدوهة ذات اليمين و ذات الشمال وسط الخراب ..؟

الطيبون في العالم ما صدقوا..كلا هم ما صدقوا..

النافخون في الرماد استعذبوا رقصة النار..راحوا يضيفون الزيت على الشرر المتطاير..

أشاروا اليه بأصبع الاتهام..قالوا: عربي يحلم بأكل التفاح ..انها جريمة لا تغتفر!

أغلقت متجرها..ضمت كلبها..هتفت له في حيرتها..أنسيت أن اليوم يومه؟ أم تراها لم تكن تعلم و قد فصلته عن ذاكرتها حتى تلك اللحظة .

رن الهاتف ..رن..رن.. لا مجيب ."الموبايل" مطفأ أيضا، و كانت بحاجة اليه.فوحده كان يمكن أن يزيح عنها كل الاشباح.

و دافيد ؟..الآخر..أين هو ؟..تساءلت بعد ذلك تكرارا...

غاص في كواليسه مرة أخرى..

لم يقل لها أنه يقيس المسافة بين الجرح و الملح..

لم يحدثها عن هوايته في عد الجثث ..

لم يكلمها عن العبوات الناسفة تحت الجسور..

لم يخبرها أنه بعث برقية الى "نيرون" ليعرف أي لحن يعزف حين المدن تحترق..

و سيعود بعد أن يسكت كل شيء ليركن الى جانبها كالفقاع.

هكذا في لحظة معقدة ، هاربة من أجندة الزمن ، وجدت نفسها و قد انهار كل شيء

حولها في مدينتها ، في عالمها ، في برجها، كما انهار كل شيء في حلمه، ذاك الذي كان على موعد مع الحب فوجد نفسه في دائرة الحقد.

بعدها تغير كل شيء كأنه بفعل ساحر..

ساءت الأمور أكثر..هي لم تعد هي..و هو لم يعد هو..

اتصل يطمئن على حالها بعد الفجيعة فصدته بقسوة ..لماذا ؟..

بعدها أصبح يدري..

بعدها كان الخوف هو الحاضر الأكبر ..و كان الضباب و الشك، و النظرات الزائغة ، و الدهشة أمام النظريات المتكسرة على جدار الواقع الجديد..

بعدها كانت أفغانستان !!!صارت افغانستان !!!

بعدها انفلت العقد..الاسطورة في الطين ..الشرق يزيد بعدا..الغرب يزيد صقيعا..

الارتفاع لم يعد ممكنا..

و قبلها التقته صدفة في الطريق العام و الفضاء مشحون بشيء أسود، ثقيل ، متمدد..

أعطته صفعة على وجهه..

لم يفهم..زادت الثانية على الخد الآخر..

بهت..حاول أن يفيق ..أن يستفسر..نزلت بيديها تخبط على صدره وكأن بها مسا من الجنون. أمسكها..أفرطت في خوفها.. أفرطت في غيها.. تمادت في عماها ..صاحت تؤلب عليه الزمـان و المكان.

حين حضرت عناصر الشرطة و تفرست في ذاك الخارج من...من التاريخ اقتادته ذليلا مهانا ، متهما :هذا ارهابي !...بل هو الذراع الأيمن لأسامة !..قالت القبيلة.

ألم يقبض عليه متلبسا بمد الجسور المستحيلة ؟!

لفوه في ألحانه كما يلف الميت في كفنه..قطعوا أوتاره..نسفوا جسوره..

عروه ..عروه تماما و أمعنوا في العقاب..

وحده الكلب في وفاء خرافي ظل بعيدا لا يريد أن يدخل حيز العنف و الجريمة..!

أما هو فانطوى على نفسه ، على قدسه ، على تهمته الجميلة...

في قوقعة مظلمة..في رقعة مهجورة..نائية..عارية...كان بايقاع جنائزي يردد:

"هذا زمن الحق الضائع...

لا يعرف مقتول من قاتله

و متى قتله."

كان ظله يتلاشى..و كان معلقا على صليبه و تراتيل حزينة آتية من الحواضر العريقة البعيدة التي ستسقط بعده تحت القنابل العنقودية و الخيانات التاريخية في مشهد فجائعي مفتوح على الدم و الدموع و الاشلاء الانسانية..

وسط ديكور أسود ..أسود..أسود.

انتهت و المشهد لم ينته...

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش نافع.

أ- الكتب:

1- ابن رشيق،أ بو علي القيرواني، محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1972.

2- أحمد الخطيب، ظواهر حديثة في شعر المقاومة، منشورات اتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دط، السعودية، 1996.

3- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، المطبعة الأزهرية، دب، ج2، دط، 1884.

4- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1980.

5- أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشد للنشر، بغداد،1981.

6- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، دط، دت.

7- أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، ط1، 1947.

8- أوستن وارين رنيه ويلك، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، دط، 1972.

9- البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967.

10- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، القاهرة، دط، 2003 .

11- السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، دط، 2003.

12- الكركي خالد، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 1989.

13- إلياس خوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد، لبنان، ط1، 1979.

14- بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني،ددن ، الإمارات، دط، 2012.

15- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1985.

16- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1992.

17- توفيق المديني، التوليتارية والحرب على الإرهاب،اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

18- جون شوفالييه وآلان قيربرانت، من مقدمة معجم الرموز، تر فيصل سعد، باريس، دط، 1990.

19- حامد طاهر، الأدب الإسلامي ، أفاق ونماذج، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000.

20- حسن كريم عاتمي، الرمز في الخطاب الأدبي، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015.

21- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

22- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، 1958.

23 - ديفيد دينش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر محمد نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1967.

24- ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،

لبنان، دط، دت.

25- ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر محمد مصطفى بدوى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1963.

26- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر كمال بشر، القاهرة، دط، 1962.

27- سعد الدين كليب،وعي الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،سوريا، ط1، 1997.

28- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

29- صلاح فضل، شفرات النص، الدراسات في البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995.

30- 31- عبد الرحمان علي الحجي،التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق، بيروت، ط2،1981.

31- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار مطبع محمدي، دب، دط، 1979.

32- عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، دب، ط1،1978 .

33- عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، بيروت، ط1، 1971 .

34- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، دط، 1978.

35- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب المعاصر، منشورات التبيين، دط، الجزائر، 2000 .

36- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ددن،

دط، 1980.

37- عمان علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2006 .

38- عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، دت.

39- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة والثقافة، بيروت، ط2، 1982.

40- علي الغزيوي، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، كتاب الحق، ددن، دط، 2000.

41- علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2006.

42- غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترنوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، كويت، دط، 1990.

43- فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت.

44- فردينان ده سوسر، محاضرات في الألسنية العامة، تر يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986.

45- لطفي عبد البديع، التركيب للأدب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1970.

46-ماريا خيسوس روبييرامتي، الأدب الأندلسي، تر علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة،طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،ددن ، 1999.

47- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003 .

48- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

49- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1969.

50- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار العلوم والمعارف، مصر، القاهرة، دط، 1977.

51- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، دط، 2009.

52- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة،2004.

53- مجموعة من المؤلفين، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، دت.

54- مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض،المملكة العربية السعودية، ط1، 1993.

55- مقبول العلوي، زرياب، دار الساق، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

56- موهوب مصطفاوي، الرمز والرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، دط، 1981.

57- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري الحديث، دار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003.

58- نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط1،1987.

59- وديع أبو زيدون، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتي سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

60- ولد أباه، عالم ما بعد 11سبتمبر2001، الإشكالات الفكرية والإستراتجية، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2004.

ب- المجلات:

1- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر المناصرة، مجلة جامعة دمشق، م26، ع3و4، 2010.

2- إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في شعر الفلسطيني المعاصر،مجلة عالم الفكر،م33، ع2، تصدر عن وزارة الإعلام، الكويت، 2004.

3- آمال، نوفمبر...هويتنا الثقافية، مفدي زكريا...صوت الثورة الجزائرية، مجلة إبداعية تعني بأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ع5، أكتوبر،2009.

4- حلمي بدر، القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج2، ع4.

5- رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية، الإمارات، ع2، 2015.

6- رسول بلاوي، مرضية آباد، استدعاء شخصية الإمام الحسين(ع) في شعر يحيى السماوي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع27، 2013.

7- عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة كلية الأدب، كلية القانون والعلوم السياسية والإنسانية، جامعة ديالي، ع52.

8- عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، مجلة كلية الأدب، كلية القانون والعلوم السياسية والإنسانية، جامعة ديالي، ع97.

9- عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون، عالم المعرفة، ع279، الكويت، دط، 2002.

10- وهيبة جموعي، الجسور المستحيلة، قصة منشورة في مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.

ت-الرسائل الجامعية:

1- بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، الوالي يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار،أطروحة لنيل شهادة الماجستير،جامعة أحمد بن بلة، وهران1، 2015.

2- خالد معمري، التنظير في الدراسات الأمنية لفترة ما بعد الحرب الباردة لدراسة في الخطاب الأمني الأمريكي بعد 11سبتمبر، رسالة ماجستير في الدراسات الإستراتيجية، كلية الآداب، جامعة باتنة، 2007.

3- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر لقايد،2010-2011.

4- فاطمة لكعص، أحداث 11سبتمبر2001 وانعكاساتها على المنظومة الحضارية العربية الإسلامية ، رسالة ماجستير في العلاقات الدولية، كلية الآداب، جامعة الجزائر،2009.

5- مجيد تري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، دراسة تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة، جامعة لحاج لخضر، باتنة،2009-2010.

ث- المواقع الإلكترونية:

1- بوراكان، دروس في القصة القصيرة، شبكة وساحات عيون العرب،ملتقى العالم العربي. WWW.USERS.COM.

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....أ-ب-ت

تمهيد.....5

الفصل الأول: الرمز الماهية والمفهوم 9

1-مفهوم الرمز.....9

أ- الرمز لغة.....9

ب- الرمز اصطلاحا.....10

ت- الرمز عند الفلاسفة.....12

ث- الرمز في الإتجاه النفسي..... 13

ج-الرمز عند علماء البنيويين والسميائيين.....15

2-الرمزية اتجاه أدبي.....17

3-أثر المذهب الرمزي في الأدب الحديث.....19

4-الخصائص الفنية للرمز الأدبي.....23

أ-الإيحاء الرمزي.....23

ب-التشكيل الموسيقى.....24

ت-لغة الحواس.....26

ث-الغموض.....27

5-أنواع الرموز في الأدب المعاصر.....28

1- الرمز الأسطوري.....28

2- الرمز التاريخي..... 33

3- الرمز الديني.....37

4- الرمز الطبيعي.....40

الفصل الثاني: تجليات الرمز في قصة "الجسور المستحيلة" لوهيبة جموعي....44

1- بدايات توظيف الرمز في القصة القصيرة.....44

2- دلالة عنوان "الجسور المستحيلة" في قصة وهيبة جموعي.....48

3- دلالة الرموز الموظفة في قصة " الجسور المستحيلة".....50

أ- طبيعة الرمز التاريخي في قصة "الجسور المستحيلة.....51

ب- دلالة الرمز الديني في قصة "الجسور المستحيلة".....58

ت- الرمز الطبيعي في قصة "الجسور المستحيلة"..... 61

ث- حضور الرمز التراثي في قصة "الجسور المستحيلة".....67

خاتمة.....73

ملحق.....77

قائمة المصادر والمراجع.....90

فهرس الموضوعات.....98