جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب:
دنيا محمدي – ريان بعلي

يوم:28/06/2022

البناء الرمزي في رواية التراس (كمال قرور)

لجنة المناقشة:

د. آسيا جريوي	**أ. مح أ**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**رئيساً**
د. عبد الكريم قطاف تمام	**أ. مح ب**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مشرفاًومقرراً**
د. وسيلة داودي	**أ. مح ب**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مناقشاً**

السنة الجامعية:2021 – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله عزّ و جلّ:

"قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ"

(سورة البقرة_ الآية 32)

شكر وعرفان

الحمد لله وبحمده يُبلّغ كل ذي قصد قصده، مصلح الأقوال والأعمال ، يا من أحلّ العسر يسرا وأمدّنا بريح النصر، فالشكر لله الذي هدانا وهدى أعمالنا بتيسيره لإنجاز هذا العمل المتواضع ووفّقنا لإتمامه بعونه سبحانه .

نتقدم بشكرنا الجزيل إلى أستاذنا الكريم الدكتورقطاف تمام عبد الكريم، الذيأولانا عناية خاصة وتفضل بالإشراف علينا في مراحل إنجاز هذا البحث، فكان نعم العون والسند.

كما نتوجه بالشكر الخالص إلى كل أساتذتنا الكرام، ونخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور بحري محمد الأمين، الذي تعهدنا بالعطف والتقدير والمساعدة على إكمال هذا العمل وأجمل الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة، و لكل من وقف لجانبنا في مشوارنا الدراسي، وكل من أسدى إلينا النصح و أمدّنا بيد العون لاستكمال هذا البحث.

مقدمة

احتلت الرواية مكانة بارزة بين الفنون الأدبية، وهي أداة فنية تعبر عن مراحل تطور الوعي، وذلك من خلال الموضوعات والأفكار التي تتطرق إليها.إذ إن الرواية فنّ سردي يعبرعن روح المجتمع،و أزماته وتطلعاته، حيث ترسم شخصيات حقيقية أو تنسج حركات خيالية، وتضع خطابها في قلب الحقائق التي تتقاطع مع الملحمة،وتتخذ هذه الرواية الجزائرية التي وجدناها بعد الاطلاع على مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة، ونقصد به الروائي الكاتب كمال قرور في روايته التراس...ملحمته الفارس الذي اختفى ..

وتطرح هذه الرواية تساؤلات سياسية في شكل رمزي ملحمي على المستوى الوطني والعربي لأنها مليئة بالشخصيات،وبهذا نجد الثورة هي المحور المركزي الذي يشكل فضاء الرواية. فالرمز يعتبر كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر.و وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالةإيصالها بأسلوب مباشر مألوف، و قد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد. وبناءاً على ما سبق إرتأينا أن نتناول ظاهرة الرمز في الرواية الجزائرية على العموم، ورواية التّراس على الخصوص لتكون موضوعا للدراسة،حيثارتأينا أنتكون دراستنا موسومةًبـــ:**"البناء الرمزي في رواية التّراس لكمال قرور"**. وقبل الغوص في هذا الموضوع،تعيّن علينا طرح مجموعة من التساؤلات تكون دليلا على بحثنا ويمكن إيرادها كالآتي:ما هو الرمز؟ وكيف تجلى الرمز في رواية التراس؟وكيف تمظهرت تشكيلات الرموز في رواية التراس؟

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على تصميم خطة تبلورتكالآتي:

مدخل(ضبط المصطلحات والمفاهيم) تمثل في مفهوم الرمز لغة ومفهوم الرمز اصطلاحا وأهمية الرمز وخصائص الرمز،أمَّا الفصل الأول تعنون بـــ: (أنواع الرمز و توظيفه –دراسة تطبيقية في الرواية) انقسمإلى قسمين: أولاً، شمل غلاف الرّواية ودراسة الرّمزوثانياً، تمثل في أنواع الرمز.أما الفصل الثاني، كان بعنوان رمزية الخطاب دراسة تطبيقية في الرواية (رمزية الأمكنة، رمزية اسماء الشخصيات ،رمزية الاشياء).

وقد اتبعنا في البحث المنهج الوصفي التحليلي لأنَّه مناسب لدراسة الموضوع، و أمَّا بخصوص أهم المصادر والمراجع المعتمد عليها في البحث نذكر:

- ناصر لوحيشي، الرمز في الشّعر العربي.

-عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل.

- السّعيد بوسقطة الرمز الصوفي للشعر العربي المعاصر.

- محمد فتوح أحمد،الرمز و الرمزية.

وكانت هذه أهم المراجع التي نارت سبيل هذا البحث.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تواجهه في تجميع الكتلة المعرفية المتدفقة إلا أنّنا وجدنا عائقا لعدم توفر بعض الكتب المهمة في البحث.

هذا، و قدأنهينا بحثنا بخاتمة توصلنا من خلالهاإلى حصر أهم نتائج البحث.وفي الأخير،تطرقنا إلى قائمة المصادر، والمراجعوالملحق.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نحمد الله الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة حمداً طيباً مباركاً، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان عوناً لنا في إنهاء هذا العمل،

ونخص بالذكر الأستاذ قطاف تمام عبد الكريم، الذي كان متابعاً لنا في هذا العمل بتقديم عديد التوجيهات والإرشادات، كما نتوجّه بجزيل الشكر و العرفان لأساتذتنا الكرام الذين شرفونا بمناقشتهم لهذه المذكرة.

المدخل

ضبط المصطلحات والمفاهيم

1. مفهوم الرمز.
   1.1. المفهوم اللّغوي.
   2.1. المفهوم الاصطلاحي.
2. خصائص الرمز.
3. أهمية الرمز عند النقاد.

1. مفهوم الرمز:

1.1. **المفهوم اللّغوي:** ورد في لسان العرب: الرّمز "رمز" تصويت خفي باللّسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشّفتين، و قيل: الرمز إشارة و الإيماء بالعينين و الحاجبين و الشّفتين و الفم، و الرمز في اللّغة كل ما أشرتَ إليه مما يُبان بلفظْ بِأيِ شيء أشرتَ إليه بيدٍ أو بعينٍ و رمزَ يرمزٌ و يرمزٌ رمزًا. و رَمَزَتْهُ المَرأةُ بعينهَا ترمُزهُ رمزًا غَمَرتهُ و جاريةٌ رمازةٌ غمازةٌ، و قيل الرمازةُ الفاجرةُ، و يقال للجاريةِ الغمازةِ بعينها رمازةُ أي ترمُز بفيهَا و تغمُزُ بعينهَا[1]".

و هنا يعني أن الرمز هو الهمس بالصّوت و غمزٌ بحاجب العين والإشارة بالشفتين.

و كما يعرفه "بطرس البستاني" الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان[2].

و جاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام، قوله تعالى في سورة مريم: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾.

أي إشارة بنحو اليد و الرأس، فمما ورد الرّمز في هذه الآية الكريمة، أن نبيّ الله زكريا عليه السّلام عوقب حين سأل الله عزّ وجلّ آية، أي علامة على أن هذه الشارة بـ "يحي" إنما هي فعلا بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك، فعوقب فاخذ عليه بلسانه فجعلَه لا يقدرُ على الكلام إلا ما أوماً أو أشارَ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار المعارف، 337ه،ص1728.

[2] بطرس ،البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان دون طبعة، بيروت 1998م (مادة الرمز، ص350).

و يرى ابن رشيق القيرواني «أنّ أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل فأصبح إشارة».[1]

و يعود أصل الكلمة و معناه إلى العصور القديمة جدًا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من الفخار أو الخزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة، و كلمة الرمز مشتقة من فعل يوناني يحمل الرمز المشترك فيما يعني الدال و المدلول الرامز و المرموز إليه[2].

2.1. مفهوم الرمز في الاصطلاح:

في البداية، يجدر بنا أن نشير إلى أنّ المجاز و الرمز ميزة من مميزات اللّغة العربية و اللّغات جميعا بشكل عام، لأنّ طاقات اللّغة في التّعبير محدودة، ولذلك يلجأ الكتاب لاستخدام المجاز (الصورة والرمز) عندما تعجز اللّغة عن استيعاب المعاني، و الأفكار التي يريدون التعبير عنها، ولكنَّ القضية تظل "أكثر تعقيدا من مجرد رغبة الانسان في أن يحيط نفسه بوسط اصطناعي رمزي إذ ربما يكمن جانب من تلك الرغبة في ضيق المعجم اللّغوي نفسه، وعدم كفاية في التّعبير عن كل رغبات الإنسان، و ازدياد مطالبه الروحية، كما يمكن في محدودية العالم الخارجي، و تصلبه في الزمان و المكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني و مرونته و اتساع خياله[3]".

و كما نجد الرّمز اللغوي "قد ينبثق من المجاز اللّغوي نفسه حين يضغط الشّاعر على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا متجاوزا كثيرا حدَّ الإشارة إلى المعنى العام القريب والمألوف في القصيدة بحيث يوقظ في النّفس معانيه (الماورائية) التي لابست

---

[1] ابن رشيق ،القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ت–ح،محي الدين عبد الحميد،ط1986،ص300

[2] ناصر، لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أربد– الأردن 2011، ص9.

[3] عبد الحميد، هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التحويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر –الجزائر 2008، ص191.

ميلاده لأول مرة، واقترنت بالتفكير الأسطوري الديني لمخترع اللّغة القديم الذي يرى في كل شيء روحاً مؤثرة فاعلة تتحرك، و ترتبط بقوى الخير، و الشر بشكل حاسم"[1].

أولا :مفهوم الرمز عند الغرب.

فقد كان أرسطو (Aristote) أقدم من تناول (الرمز) و عنده أنَّ الكلمات رموز المعاني والأشياء، أي رموز مفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس ثانيا[2].

وكذلك اعتبر أرسطو الرمز مجرد إشارات باعتباره إشارة مطلقة، بذلك لم يزد أن يضيق من حدوده فقصره على (الرموز) و لكنها تضل عنده مجرد إشارات"[3].

ونجد الرمز عند أدونيس بأنَّه "اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنَّه البرق الذي يتيح للوعي أن يتنفَّس عالما لا حدود له "يعني أنَّ الرمز عندنا لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة و نصها المباشر لا يمكن القول أنه الرمز، فالرمز هو المعنى العميق الخفي، و أنه ايحاء و امتلاء."[4]

أما (Webster) فيحدّد الرمز بأنه "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن ريق بينهما كمجرد الاقتران أو الاصلاح أو التشابه العارض accidentel غير المقصود "[5].

«و نجد أنَّ الرمز نتاج الخيال اللاشعوري» .

---

[1] عبد الحميد، هيمة ،الخطاب الصوفي ، ص192.

[2] محمد فتوح، أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر ط198، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] عبد الحميد ،هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التحويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر – الجزائر 2008، ص192.

[5] محمد فتوح، أحمد، المرجع سابق، ص34.

و يقول أيضا: " قيمة الرمز بمدى دلالاته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والاخلاقية و هنا فرويد (SIGMUND Freud) يحدّد الرمز بأنَّه نتيجة الرقابة للضغوطات الاجتماعية و الأخلاقية التي تمارسها البيئة على الفرد، و أنَّ الرمز هو نتاج الخيال اللاّوعي حتى لو عدنا إلى بنية الشخص، بذلك إن الرمز هو الصورة تمثل الفكرة"[1].

و نستنتج هنا أن فرويد قد عرَّف الرمز بأنَّه نتيجة رقابة للضغوطات الاجتماعية التي تمارسها البيئة على الفرد، و اعتبر أن الرمز هو نتاج الخيال اللاوعي، و ذلك حتى لو عدنا إلى بنية الشخص التي قررت أنَّ الرمز عبارة عن صورة تجسد فكرة.

ثانيا : مفهوم الرمز عند العرب.

أمَّا عند العرب، فنجد أول من تكلم عن الرمز بمعناه الاصطلاحي هو القدامى بن جعفر(337ه) الذي خصص بابا للرمز في كتابه "نقد النثر" يقول فيه : "و إنَّما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس، و الإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس"، أما في كتابه "نقد الشعر "الذي نقله من مفهوم اللغوي إلى مصطلح أدنى مستعملا لفظ الإشارة للدلالة على الرمز حيث عرفها بقوله الإشارة "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم وكذلك قام بوصف البلاغة "هي لمحة دالة"[2].

أمَّا في النقد الحديث فالرمزية ليس لها معنى و اضح، فهي ضباب و عتمة أكثر منها صفاء و إضاءة، أما الرمز هو "أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى".

---

[1] عبد الحميد، هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر،2008، ص 36.

[2] عبد الحميد، هيمة، المرجع نفسه، ص36.

أمَّا الرمز في وصف إيليا الحاوي بأنه "أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية، به نتصل بما وراء الأشياء و ما وراء جدار الحس والعقل وهي الحالة التي قد تدركها النفس حيث تستقل و تتحرر من جسدها[1]".

2.خصائص الرمز:

هناك سمات، و خصائص تميز الرمز و لا تجعله مجرد إشارة، أو علامة دالة، و قد تم استنباطها من المفاهيم المتعددة له و أهم هذه الخصائص نجد:

1.2. الإيحاء:

وهو أحد الخصائص المرتبطة بالرمز فيعتبر ركيزة أساسية في بنائه وعنصر رئيسي في تكوينه الفني. كما نجد مبدأ الإيحاء في رمز قويّ كما هو الحال في أوج مجدها كما يقول درويش الجندي (قام على طاقتها الايحائية)[2] لأنَّ الرمزية مستقلة بسبب طاقة الإيحائية التي تميزها عن غيرها.

كما نجد محمد غنيمي هلال يذهب إلى تسمية المذهب بالرمزي خطأ فادح فالأصح تسميتُهُ بـــ: (الإيحائي).[3]

و قد رأى الرمزيون أنَّ الألفاظ نوعان، منها ما يلازم المعنى الموضوعي له وهذا لا شأن لهم به، ومنها ما يستعمل ليحلق في نفوس الأخرين ،حالة شبيهة بحالة واضعها و هذا ما يستدعي (الحس و الفكر و التأمل) حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ، و بذلك

---

[1] عبد الحميد ،هيمة، ص36.

[2] عبد الرحمان، قعود،(الابهام في شعر الحداثة العوامل و المظاهر و آليات التأويل)، عالم المعرفة، العدد279، مطابع السياسة، الكويت، مارس2002، ص103.

[3] مرجع سابق، ص103.

تصبح اللّغة (جهاز من الصور لأنها توقظ هذا الجهاز و تولده، فالفهم يصبح ايقاظ حالة شعورية و حلم و تأمل، فلا تعود اللفظة إشارة محددة بل أداة انفعال.[1]

و ربما ترجع قيمة الإيحائية إلى تأثيره على الأصول البعيدة التي تعود إلى المثل الأعلى الأفلاطوني، و الأصول القريبة التي تعود الى المثالية الألمانية، حيث أفرز هذا التأثر ضنا أو زعما من الرمزيين بأن ما نراه من الواقع خارجي ليس هو الحقيقة بل برقعا يسترها.

و أن كل مظهر حسي إنما هو رمز لحقيقة أو (إيحاء) بحقيقة لا نراها ولا نحسها.[2]

2.2. الغموض:

لا يعد الغموض ظاهرة جديدة في عالم الأدب، بل هي ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولتها جلّ كتب البلاغة و النّقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض، و منها من أحبّه واستلطفه، أما الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام و التعقيد فهو غير مستحب، و مرفوض و الأمر سيّان بالنسبة إلى الوضوح التام. و يرى الأدباء الرسميون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته، و غايته و ماليته. فالغاية عندهم "غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من التعبير الغامض" لأنَّه من العسير التعبير عن ذاتية النفس دائمة الحركة بشكل جامد واضح، لهذا كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض الذي يرى الرمزيون فيه نوع من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن أن تبرز خلالها التعبير.[3]

---

[1] ينظر : تسعيديت، آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة للنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ص31.

[2] عبد الرحمان، قعود، مرجع سابق، ص102.

[3] عبد الرحمان، محمد القعود، (الإبهام في شعر الحداثة)ص102-

و كذلك كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض، و هذا الغموض يرى فيه الرمزيون جمالا لا يتحقق في التعبير الواضح حيث يقول بودلير (Charles Baudelaire): (شيئان يتطلبهما الشاعر، مقدار من التنسيق و التأليف، و مقدار من الروح الإيحائي أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة، و لا محدودة، و الشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه لصورة مبرقة) و بهذا يتحول الشعر إلى نثر.[1]

و بهذا المفهوم يترك في نفس القارئ أثرا قويا دون أن يترك معانيه المحددة لأنَّها لا تأتي في جمل واحدة، يحتاج القارئ إلى جهد ليفهم الحقائق الكامنة وراء الصورة الشعرية، لأنَّ هذه الحقائق لا توجد عل سطح العمل الفني، و يدّعي الشعراء الرمزيين دائما أنَّ الغرض من الشعر ليس كذلك لإيصال فكرة واضحة، و لكن للتعبير عن غموض المشاعر ويقول ملارميه (Stéphane Mallarmé) موضحا أهمية الغموض في الشعر، أو بعبارة أخرى مبينا الشعر في نظره: "إن الشعر ليس إلا تأمل الأشياء ليس إلا صور متطايرة من الأحلام تثيرها هذه الأشياء، أما البرناسيون فهم يعمدون إلى وصف الشيء برمته وصفا كاملا يظهره و يوضحه، وهم من أجل ذلك يحتفظون بسرها، أنهم يحرمون العقل ذلك الفرح اللذيذ الذي يحس به عندما يعتقد أنهم يخلق ما يكمله به القص، أن تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لذّة الشعر، أن السعادة تتحقق بأن تخمن قليلا، و الإيحاء للشعر يخلق جوا من الحلم، أنه استخدام للسر لطريقة الرمز، و ذلك بأن تثير شيئا ما قليلا لتدل به على حالة نفسية، و أن تختار شيئا ما وتتخلص منه حالة النفس"[2].

[1] ينظر: تسعيدات، آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق حكيم، ص29.

[2] تسعيدات ،آيت حمودي، مرجع سابق، ص30.

3.2. الايقاع الموسيقى :

كانت الحالة النفسية التي يهدف إليها الرمزيون يعجز العقل، و التشبيه، و المجاز عن التعبير عنها، و لذلك فإنهم ركزوا عليها و أبرزوا مدى تعلقهم بالموسيقى. و لكي يتوفر هذا الجو الايحائي في الشعر، فإنهم تعلقوا بالموسيقى تعلقا شديدا جعلهم يتخذون " فاخبر" الموسيقي الألماني المثل الأعلى لهم في موسيقاه التي يستوحونها في أعمالهم الأدبية إلى حد الاعتقاد "أن الشعر يمكن أن يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفات، و قوة الإيحاء، و مخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس. و كان فرلين (Verlin) يؤكد دائما على عنصر الموسيقى حيث يقول: "عليك بالموسيقى قبل كل شيء .... ثم بالموسيقى أيضا و دائما .... و ليكن شعرك محنحا حتى لتحس أنه ينطلق من الروح عبر السماوات الأخرى ".[1]

3. أهمية الرمز عند النقاد:

لقد اعتمد الشعراء على تثبيت و تأكيد مواقفهم الملحة التي يفرضها الواقع المعيشي، بدورهم يلجؤون باللغة إلى مقام الرمزية " و تكمن أهمية الرمز عموما على حد التعبير حدّ الباحثين في أنه تعاضدي يشتغل في إطار النص الأدبي، فيعززه ويقويه، لأنَّه ظاهرة فكرية، كونه لغة وافدة متناصية تعمل بتعالق غير منطقي مع الوحدات الإشاراتية، و لاسيما و أنّ تلك الرموز تفتح النص على قراءات متعددة سياسية فكرية، إحداثية مغايرة لتلك الدلالات المدركة وراثيا، و من ثم الرمز الديني –تحديدا– يمنح النص إبعادا نفسانية روحانية، و جوهرانية موغلة في مكونات الذات العربية الإسلامية مما ينتج عنه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية"[2].

---

[1] تسعيدات ،آيت حمودي، مرجع سابق، ص30.

[2] السعيد، بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الطبعة الثانية، عنابة –الجزائر، 2008، ص45.

أصبح الرمز أداةً لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها، أي أنَّ " الرمز مثل الصورة يطلعنا الشاعر من خلاله العلاقة التي تربط بينه و بين العالم الموضوعي، أو الحياة من حوله، و هي علاقة يطبعها التوتر و التفاعل و التأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام و التوازن أو التحقيق القدر من المصالحة بين الذات، و الموضوع و لهذا عبر أحدهم قائلا: " قبل أن يصبح الواقع صورة يجب أن يمر عبر الفنان"[1]، و يمكننا أن نضيف إليه: لكي يتشكل الرمز الفني لقصيدة يجب آن يمر عبر الصورة[2].

توجه الشعراء إلى الرمز لتحقيق أهداف، و غايات إنسانية لتحقيق الاستقرار للمجتمع، و هكذا يبدو الاتجاه إلى الرمز لحاجة روحية في الإنسان أو نتيجة ضغط تاريخي و ثقافي أيضا، و " كلما ازداد تعقد الحياة حول الأديب واشتد الابتذال في محيطه السياسي، و الاجتماعي و الثقافي ازداد هو إمعانا في الرمزية و الصوفية بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية، و الثورة النفسية، و يعد ذلك احتجاجا على الأوضاع الراهنة و رفضها لها بالإضافة إلى ما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع، و رحابة التخييل، وثراء التأويل، و القدرة على تكثيف المواقف و تجميع الحالات فصنعة الفنان المتميزة، على حد تعبير أحدهم " هي إدراكه الحسي الانفعالي للعالم"[3].

وفي الأخير، نؤكد أنَّ الغرض من الشعر الرمزي هو تجاوز العقل، فهو يخاطب ما في الإنسان دون العقل، اقتباسات عقلية موحية تهدف إلى مزج العناصر العاطفية، و الروحية و العاطفية مع تبرير العقلاني " فالرمزية عموما تساعد على تركيز الصورة، و توحيد أبعادها من خلال التكثيف، و الإيحاء وصولا إلى تعميق الوعي

[1] عثمان، حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاص، (فترة الاستقلال)، ص5.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص2.

[3] نفس المرجع السابق، ص7.

من خلال تجريد اللغة من مضامينها، و تفريغها من دلالتها التي التصقت بها لتأتي بدلالات جديدة، و إيحاءات تفيض من داخل الشاعر و على حد تعبير أحدهم (الرمزية) تفترض (كيمياء العقل)، و تبقى عملية توظيف الرموز على اختلاف أنواعها[1].

[1] ينظر السعيد، بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 45.46.

الفصل الأول:

أنواع الرمز وتوظيفه – دراسة تطبيقية في الرواية

-أولا: غلاف الرواية ودراسة الرمز

1- رمزية العنوان.

2- الأشكال ودلالة الرموز.

3- رمزية الصورة ودلالة الألوان.

-ثانيا: أنواع الرمز

1- الرمز الطبيعي

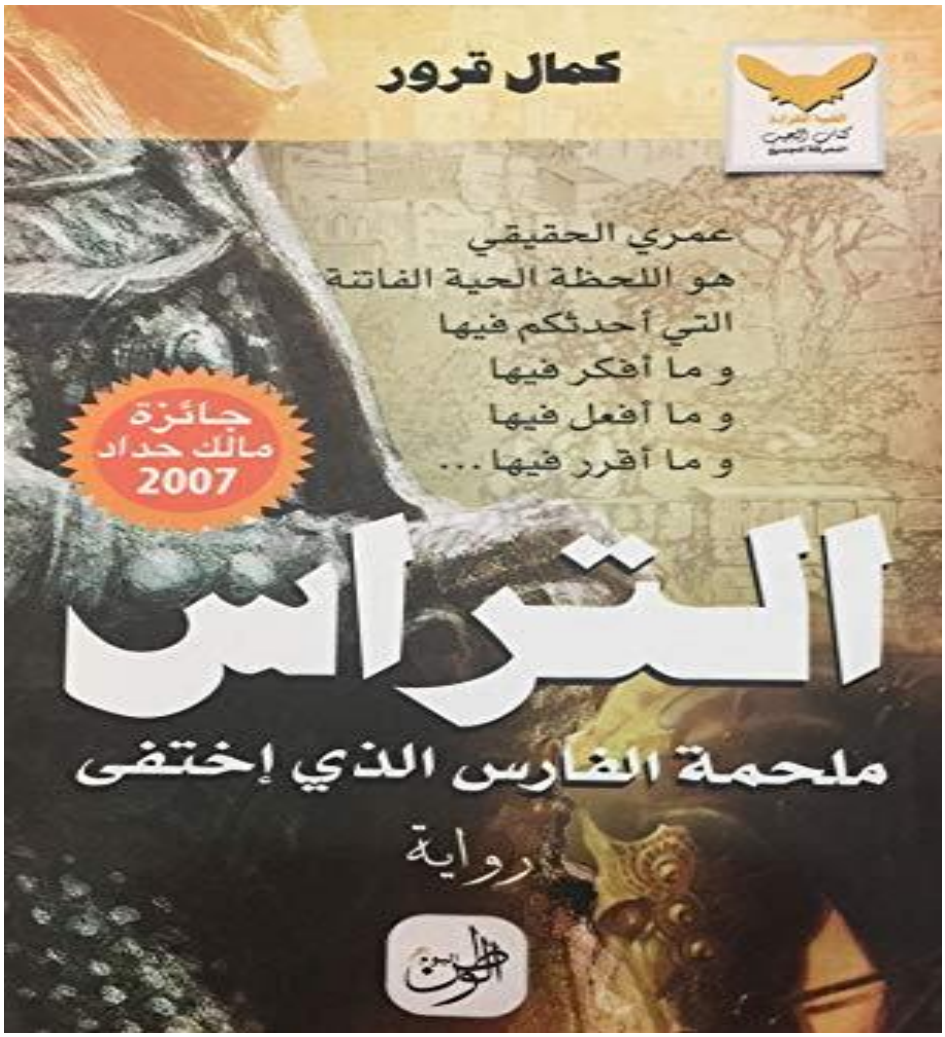
2- الرمز التاريخي

3- الرمز الصوفي

4- الرمز الديني

أولا: غلاف الرواية ودراسة الرمز:

يعتبر الغلاف الخارجي للرواية أول واجهة أمام المتلقي، و هي واجهة إشهارية تقنية، و يمثل المدخل الذي يمكن من خلاله الدخول إلى العالم الداخلي لعالم "و لعل ولوج النص قد يكون مشروط بالمرور عليها، لكي يستدلّ بها في رحلة القارئ عبر المتن الحكائي، عن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات، و التي تتمظهر في العناوين، المقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات الناشر، دور النشر، و الكلمات الموجودة على الغلاف، إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات".[1]



[1] سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001، ص114.

سنحاول هنا أن نقدم دراسة حول رمزية العنوان و الأشكال ودلالة الرموز ثم رمزية الصورة و دلالة الألوان.

1-رمزية العنوان:

تحمل الرواية موضوع الدراسة عنوانين، أحدهما مكتوب بحروف سميكة جدا **(التّرَّاس)**، ترمز على أنَّه العنوان الأصلي، وآخر مكتوب بحروف رقيقة ترمز إلى أنَّه عنوان فرعي (ملحمة الفارس الذي اختفى)، و كلا العنوانين يتعاضدان ليشكلا العنوان الرئيسي للرواية.

يحدِث العنوان منذ البداية مفارقة، إذ نركز على العنوان الفرعي (ملحمة الفارس الذي اختفى) عكس ما يحدث مع العناوين المركبة، حيث يتمّ التركيز على العنوان الأصلي "وذلك لاحتمال تآكل أو بتر أحد الدول الصغرى للعنوان، بسقوطها نهائها أو مؤقتا من الاستعمال، ويرى جيرار جينيت (Gérard Jeannet) بأنَّ الاحتمال الأكثر بساطة لهذا التآكل تتمثل في احتمال نسيان العنوان الفرعي".[1]

و يبدو أنَّ العنوان الأساسي **(التراس)** لا يثير الاهتمام مثل العنوان الفرعي إذ يقول سعيد يقطين: "أما العنوان الأساسي فلا يثيرنا كثيرا"[2]، ربما يعود ذلك إلى الوضوح في الأول، بينما الثاني يحتاج إلى التأويل و هو ما يسميه شعيب حليفي بالغموض غير اللازم والغموض اللازم[3]، و هو غموض فنّي مقصود من الكاتب يفتح الشهية للتأويل.

1-1- العنوان الرئيسي:

يظهر العنوان الرئيسي في الرواية ليعبر عن معناه المباشر، فالترّاس في الواقع هو الرجل بمعنى الكلمة، و الشجاع، أصلها من العربية الفصحى، حيث التراس تعني صاحب

[1] نبيل، منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص41.

[2] سعيد، يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006 ص88-89.

[3] ينظر: شعيب ،حليفي: النص الموازي، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، عدد 1992 ص32-46.

الترس، و الترس صفحة من الفولاذ مستديرة أو بيضوية الشكل تحمل لوقاية الوجه، و الرأس من الضربات، و هو كناية عن الرجل المحارب.[1]

فالعنوان الرئيسي للرواية (التراس) من العناوين الإيحائية التي تحيل إلى دلالات عديدة تحير القارئ، و تدفعه لقراءة النص الذي يصلح في أغلب الأحيان شارحا للعنوان.

1-2- العنوان الفرعي:

إنَّ العنوان الفرعي (ملحمة الفارس الذي اختفى) يحمل شُحنة دلالية مكثفة، فهو عنوان استفزازي، يدفع القارئ إلى محاولة إقامة الربط بين العنوان الرئيسي أو الأصلي، و العنوان الفرعي دلاليا التراس، الملحمة، الفارس، اختفى، يبدو أنَّ العنوان يمشي في اتجاه واحد غير متناقض.

فكلمة "التراس" تحمل من معاني كلمة الفارس، و لفظة الملحمة تدل على القوة والبطولة، أما لفظة (اختفى) تنفي عنه كل ما نسب له من قوة، و بطولة و رجولة، "إن أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد و الوصل، كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها الربط المنطقي، و بالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فإنَّ العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندا إليه، ويعني هذا أنَّ العنوان هو الموضوع العام في حيث يشكل الخطاب النصي أجزاء العنوان".[2]

إنَّ الرواية تسند إلى شخصية التراس صفات تكسر أفق توقع القارئ، و تحيطها بهالة من الغموض ذلك "إن الخطاب الذي يحمل وظيفة جمالية (هو) ذو طبيعة بنيوية وبطريقة غامضة إذا قيس ينسق التوقعات".[3]

---

[1] ينظر: https://ar.mo3jam.com/term، معجم، (تراس)، 13 ماي 2022 19430.

[2] جميل، حمداوي: سيميوطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، ع3، 1997، الكويت، ص90.

[3] أحمد ،يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار العربية للعلوم، ط1، 2005 ص72.

2/ الأشكال ودلالة الرموز:

إنَّه من شروط تصميم الغلاف الفعال أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام. و لتحقيق هذه الغاية، فإنَّه يتطلب خاصيتي التناسب و المرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة والأشكال البارزة و الصور المحفزة و الألوان المثيرة.

إنَّ استخدام العلامة غير اللغوية (صور، رسوم، رموز، أشكال) محفز، فمن خلاله تتجلى أبعاد التواصل للعمل الروائي، "فتتجاوز المادة و السكون إلى الانتظام كيانا تواصليا تتآزر عناصره لأداء معنى و لتجسيد موقف".[1]

أول ما نلاحظه على هذه الرواية التي بين أيدينا، أنها تتكون من (96) صفحة بحجم صغير تحمل على غلافها اسم المؤلف و العنوان و العنوان التجنيسي، و اسم دار الطبع، و جائزة مالك حداد 2007، و صور مختلفة، يمكن أن تنقسم إلى ثلاثة صور كبيرة واضحة لجندي مدرع، و صورة أقل حجما لحصان بألوان واضحة، و صورة باهتة لمنازل و أشجار بالإضافة إلى أسطر شعرية للمؤلف كتبت على الغلاف.

2-1- مكونات الغلاف:

نبدأ أولا بالرمز الذي يوجد في أعلى الغلاف محاذيا الزاوية اليمنى، فهو عبارة عن رأس فنك باللون الأصفر، كتب تحته ألفية القراءة بنفس اللون، ثم كتب تحته باللون الأسود كتاب الجيب المعرفة للجميع، و قد استعمل اللون الأصفر لجلب الانتباه وهذا

[1] رشيد شعلال: النص والنص المصاحب، (قراءة في تشكل الحدث الشعري، "اللعنة و الغفران عينة)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 6، 2010، ص10.

الرمز يعبر عن حجم الكتاب الصغير السهل للحمل، بالإضافة إلى استخدام الفنك كرمز يدل على الجزائر لأنه يعيش في صحرائها.

كما كتب اسم المؤلف في وسط و أعلى الصفحة بخط كوفي عريض وكبير، ويحمل الغلاف صورة لجندي مدرع بحجم كبير على اليسار، و قد احتل نصف الصفحة بالإضافة إلى صورتين في الجانب الأيمن تقسمان هذا الجانب إلى جزأين، جزء في أعلى مباهت فيه أشجار، و منازل و جزء في الأسفل، يكون غامق فيه صورة حصان، و كتب العنوان بلون أبيض. حيث انقسم إلى عنوان أصلي بخط، و حجم كبير (التراس) و عنوان فرعي بحجم صغير، فوق العنوان أبيات شعرية و جائزة ملك بن حداد 2007 في دائرة محدبة بلون برتقالي، و تحته العنوان التجنيسي (رواية)، و تحت العنوان التجنيسي إطار مربع أبيض، كتب فيه دار النشر، الوطن بلون أسود.

تميل هذه الواجهة إلى عدة معان أهمها:

1- "**التراس**" علامة بصرية تميل على شخصية الرجل الشجاع الفارس رغم كل الصعوبات والتحديات.
2- كما أن صورة المحارب بلباسه الحربي يجسد علامة بصرية فنية بالدلالات فقد ركز الرسام على هذه الشخصية ليصور حضورها وقوتها.
3- أما بالنظر إلى الكتابات وألوانها، و نوع الخط فنجد أنَّ الخط الذي كتب به العنوان خط غليظ واضح جدا أبيض اللون، بينما كتبت معلومات النشر خط أسود رفيع، و هذا الاختلاف في أنواع الخطوط و ألوانها يضفي جمالية على لوحة الغلاف و يجعل القارئ مهتما بقراءة كل المعلومات.

3- رمزية الصورة ودلالة الألوان:

يمكن أنَّ نفهم من خلال صورة الغلاف، و الألوان إيحاءات رمزية، فالصورة هي الشكل البصري المتيقن، كما تعتبر الشكل الذهني المتخيل لأن الصورة يمكن أن تضيف شيئا إلى النص[1]، أو يمكن القول إنها تختزل النص في دلالات مكثفة، فالصورة هي تضمين رمزي للواقع، فعلى الرغم من كل الدلالات السطحية التي قد يدركها القارئ أو الناظر من أول وهلة، فإن الصورة تعبر عن المضمون الذكائي، بالإضافة إلى اللون الذي هو عباءة علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض مباشرة في نفسية القارئ، و زيادة درجة إقباله، و أيضا الأبعاد الرمزية و الدلالية للألوان.

3-1- رمزية الصورة:

إنَّ أول ما يلفت الانتباه في الصورة على الغلاف الأمامي رواية "**التراس**" الفارس الذي يرتدي لباس الحرب "الذي يشكل في الأساس جملة ثقافية لها دلالتها النسقية"[2]. حيث تحتل نصف الغلاف، و إذ سلمنا أنه بطل الرواية نجد الأوصاف التي ذكرها الروائي داخل متن الرواية يعبر عن صفات الفارس والشجاع والقوي.

كما نجد حضور لرمز الحصان و هو الذي يمتطيه الفارس أثناء المعارك و الحروب، فيرمز إلى شخصية الفارس، و معاركه، و انتصاراته فلقد ربط القدماء الفرس بالحكمة و التنبؤ بالمستقبل، فالاهتمام بالكبير بالفرس عند الأمم المختلفة، يعود إلى إيمانهم العميق بأن هذا المخلوق سيلعب دورا مهما في معركة آخر الزمان، التي تناولتها الأساطير و عرجت عليها الكتب السماوية، فهي معركة فاصلة بين الخير و الشر، سيشكل

[1] ينظر: عبد الفتاح، كليطو: "الغائب" دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، وط، 1987، ص23.

[2] عبد الله ،الغذامي: الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص137.

فيها الفرسان مع أفراسهم عاملا أساسيا في حسم تلك المعركة[1]، فالدلالة الرمزية هنا لصورة الحصان هي استخدام الحصان من طرف الفارس للمشاركة في المعارك.[2]

كما أنَّ صورة البنيات تعبر عن المكان، و الوجود الإنساني، و الحياة، و ترمز للحضارة، و التقدم و البلاد. أما صورة الأشجار، فهي ترمز إلى الحياة لكن في غلاف روايتنا جاءت صورة بعيدة و باهتة تدل على ضعف هذه الحياة.

3-2- دلالة الألوان:

إنَّ حضور الألوان ليس أمرا اعتباطيا خاصة من الجهة السيميائية لأن اللون يمتلك سيمياء تشكيلية خاصة ونوعية، تساعد في إنتاج المعنى.

3-2-1- اللون الأبيض:

هو لون يبعث الأمل، و التفاؤل، و غالبا ما يكون للصراحة، و الابتسامة النقية والبراءة، حيث يشير إلى الانتعاش و النظافة، و يعتبره البعض لون الكمال، و غالبا ما تكون دلالته إيجابية.[3]

لقد أشار اللون الأبيض في غلاف الرواية إشارة إدراكية بصرية من خلال العنوان، فالأبيض من الألوان الحيادية التي تمكن الروائي إلى الخروج من استعمال الإيحاء في عنوان روايته، كون البياض يدل على الأمل في هذا التراس.

---

[1] ينظر: السقا، أحمد: يوم الرب العظيم المسمى معركة هرمجدون في التوراة و الإنجيل و القرآن، دار الكتاب العربي، دمشق 2004، ص60-61 و270.

[2] ينظر: زكي ،عبد الرحمان: الخيل في السلم والحرب عند العرب، مجلة الدارة، السعودية، مج4، ع1، 1978، ص96.

[3] ينظر: محمد ،زماري، دلالة الألوان،www.mawdoo3.com ، اطلع عليه يوم 14/03/2022.

3-2-2-اللون الأصفر:

يعتبر اللون الأصفر من أشد الألوان حضورا، و على التفكير العميق، و بالرغم من أنَّ اللون الأصفر لون يدل على النشاط و الحيوية، إلا أنَّه قد يصبح في بعض الأحيان دلالات عدوانية بشكل كبير، فقد يؤثر اللون الأصفر سلبيا على الأشخاص المحيطين و يجعلهم يشعرون بالغضب، وعدم الارتياح و العدوانية بشكل كبير، و هذه المشاعر السلبية يحملها الفارس ضد أعدائه، و هو ما عبر عليه داخل متن الرواية، فقد كان هذا اللون الأصفر الباهت منتشرا على جميع أجزاء الغلاف ما عدا صورة الفارس التي كانت باللون الرمادي.

ثانيا: أنواع الرمز:

تختلف الرموز اعتمادًا على مجموعة متنوعة من الموضوعات التي يناقشها الشعراء، حيث أنَّ للرمز دلالات واقتراحات مختلفة، وتختلف الأغراض التي يحققها كل رمز، ولا عجب أن يظهر الرمز بعدة أشكال، و ذلك بسبب التجارب الشعرية المختلفة، فأصبح تنوع الرموز اتجاهاً فنياً اتخذه الشعراء ركيزة للتعبير عن تطلعاتهم ، "فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح".[1] فالتعبير المباشر لا يحرك مشاعر القارئ و أحاسيسه.

و من بين هذه الرموز المتنوعة نجد ما يلي:

1. الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة نبعاً للرموز و الأساطير لا نهاية له. لقد احتضنت منذ البدء الفعل الإنساني: تثيره، و تنميه و تحاوره، و بسحرها و جلالها الغامض الطري كانت مصدراً

[1] غنيمي، هلال، الأدب المقارن، ط10، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص398.

لدهشة الإنسان، و متعة لحنينه واحساسه بالجمال. كانت رمزاً لتشويقه إلا المطلق و السامي و البعيد.[1]

و من الشعراء الذين وظفوا الرموز الطبيعة بوعي عميق، و حس و جودي يظهر المتعدد في صورة الواحد الأوحد الذي كل الكائنات منبثقة عنه، نذكر الشاعر عثمان لوصيف) الذي يقول في قصيدة بعنوان "**معبد**":

الطبيعة.. كل الطبيعة

معبد.. فتيمم بتربتها القديسةْ

ثم مرغ جبينك

ملء فساتينها السندسيةْ

وارتشف جرعة

من نبيذ الزهور البديعةْ

الطبيعة.. كل الطبيعة

معبد.. فتقدم بقربان حبك

واذبح حمامة قلبك

ثم خذ الأرغن الفسقي

ورصّع لياليك

بالأغنيات الشفيعةْ

[1] ينظر : العلاق ،علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ص51.

...الطبيعة.. كل الطبيعة

معبد.. آ ! صل لها

إنها امرأة من شعاع الأزلْ

تَهبُّ الدفء و الأمن

حين تهبُّ رياح الفجيعة[1].

الملاحظ في هذا النموذج أنَّ "الشاعر يمزج الرحلة بفعل الحب الذي يجعله وسيلة لتحقيق الرحلة و دليلا إلى تلك العوالم الروحية الجمالية"[2].

الشعر هبة الطبيعية للشاعر لذلك " فالشعر هو اللغة التي تخاطب بها الطبيعة الإنسان، أما صنعة الشاعر فتأتي في آخر المطاف، أي أن الشاعر يولد و لا يصنع و هذا يحتم عليه أن يكون ابنا بارا بالطبيعة، و التناغم البديع الذي تحتوي عليه القصيدة الناضجة صورة مجسدة للقوانين المنسقة التي تنهض عليها الطبيعة الكونية " لذلك من لا يقدر على فهم الشعر و تذوقه لا يستطيع أن يفهم أسرار الطبيعة التي تحتوي على كيانه كله.[3]

و خلاصة القول، إنَّ الطبيعة بشكل عام تحضر بقوة في كل نصوص الشعر التي توافرت على وصف مشاهدها و التقاط صورها، و تنظيمها في لوحات شعرية تتفنن في إبراز الجمال، و تقديسه و أنَّ الشعراء اتخذوا الطبيعة كأداة مميزة للتعبير عن تجاربهم الفنية، لأنها اللغة المثالية المليئة بالرموز.

---

[1] عبد الحميد ،هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراة في شعر المغاربي المعاصر، المرجع السابق، ص 329.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص329

[3] نبيل، راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002، ص259.

2. الرمز التاريخي:

إنَّ كثيرا من دارسي الشعر العربي المعاصر يبدؤون حديثهم عن الرمز عادة بذكر الإشارات التاريخية، و الأسطورية التي ينقلها الشاعر من تراث أمته، و من تاريخها الحافل بالبطولات، أو من الميثولوجيا العالمية، فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في شعره تصريحا أو تلميحا، لفظا أو معنىً، و يحملها في ذلك السياق دلالات جديدة، ومعانٍ أخرى، و مواقف معاصرة تضاف إلى ثراء الدلالة الأصلية في التراث، و ربما تناظرت الدلالتان القديمة و الحديثة في السياق الشعري الجديد إلى حد التنافر أو التعارض والتعاكس، "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية و القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى".[1]

و الأحداث التي يستخدمها الشاعر في كتاباته ليست مجرد أحداث ماضية، بل قابلة للتجديد، داعياً الشاعر إلى تلك الأحداث أو الشخصيات، فبمجرد ذكر هذه الشخصية، يفكر القارئ على الفور في الهدف أو الغرض المراد تحقيقه، و لكن يجب أن يكون على دراية بهذه الأحداث.

وبطبيعة الحال، " فإن الشاعر يختار من الشخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[2]، و ذلك من أجل العودة إلى الماضي و محاولة توظيفه في الحاضر.

فإذا حاولنا أن نصنف الشخصيات التاريخية التي استخدمها شاعرنا المعاصر، فسوف نجدها تتدرج تحت ثلاثة أنواع رئيسية، تمتٌ كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت

[1] علي ،عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 120.

[2] علي، عشري زايد، المرجع نفسه، ص120.

تمر بها أمتنا في نصف القرن الأخير، هي بحسب استحواذها على اهتمام الشعراء وحماسهم:

أولاً: أبطال الثورات و الدعوات النبيلة، الذين لم يقدّر لثوراتهم و دعواتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها و مصيرهم الهزيمة.

ثانياً: شخصيات الحكام و الأمراء و القواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم و فسادهم.

ثالثاً: الخلفاء و الأمراء و القواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات و فتوحات، أو بما أرسوه من دعائم العدل و الديمقراطية[1].

الرموز التاريخية تحتوي على مجالات عديدة، كونها تتضمن مجالات سياسية و دينية و أخرى ثقافية.. إذن التاريخ يعتبر جسرا للتواصل بين لغة الشاعر و واقعه.

و من الشعراء الذين اعتمدوا على التاريخ، نذكر محمود درويش في قصيدة عنوانها " الرجل ذو الظل الأخضر:"

وأنت وعدت القبائِلْ

برحلة صيف من الجاهليةْ

وأنت وعدت السلاسلْ

بنار الزّنود القويةْ

وأنت وعدت المقاتلْ

بمعركة... ترجع القادسيةْ[2]

[1] علي، عشري زايد، المرجع السابق، ص 121.

[2] ناصر، لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 45.

"هذا الكلام قاله درويش في ذكرى جمال عبد الناصر، و فيه تلميح إلى آمال هذا القائد و أمانيه، التي من بينها وعد المقاتل الفلسطيني بشن غارات ضد العدو الأكبر إسرائيل و تذكّره بمعركة القادسية"[1]، فاعتمد الشاعر على خلفية تاريخية و يسير نحو النصر، لأنه يريد إيقاظ الحماسة، كما أنه يستذكر بشكل إيجابي ماضي الأمة ويريد إعادته إلى الحاضر، إنه لا يمجد هذا الانتصار فحسب، بل يريد أيضًا حركة و تغييرًا عن الوضع الحالي و هذا ما تجسده كلمة "أخضر" فهي تحمل رمز الخصب و النّماء و التجدد، و يتجسد ذلك في رمز القادسية الذي نتج عنه انتصار المسلمين على عدوهم.

3. الرمز الصوفي:

الكتابة الصوفية هي تجربة للوصول إلى المطلق، مثلما سعى الصوفيون إلى تحديد معانيهم الروحية، و عوالمهم المضيئة باستخدام الوصف، و الغزل، و الخمرة الحسية، و لغتهم تعرف التحولات الرمزية في شعرها فالرمز هو أيضًا تحول دلالي.

فالرمز إذن هو " الإطار الأفضل لنقل التجربة الشعرية الصوفية، التي هي تجربة ذوقية ذاتية، لا يمكن التعبير عنها باللغة المباشرة الصريحة، فهذا ما دفعت المتصوفة تأتي بأسباب و هي رغبة الصوفي في كتم أحواله عن الناس، و التستر عليهم خوفا من الضرر الذي يلحقهم فربما اتهم المصرح بالكفر فيباح دمه كما حدث للحلاج، ثم أنه لم يجد طريقا آخر يترجم به رياضته الروحية غير طريق الرمز" فليس بمقدور الصوفي آن يبين خفايا عالم الغيب و المعرفة الباطنية إلا باللجوء إلى الرمز".[2]

فالصوفية ذات علاقة وثيقة بالشعر، يعني أن الشعر الصوفي هو من "التقاليد الإبداعية في الأدب المغربي القديم، و عاد إلى الظهور بقوة في شعر العاصر، ليحيا كنص غائب

[1] ينظر ناصر، لوحيشي، المرجع السابق، ص 46.

[2] عبد الحميد، هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في شعر المغاربي المعاصر، المرجع السابق، ص 194.

داخل النص الحاضر، و هذا يتطابق مع جوهر التجربة الشعرية القائمة على ثنائية الحضور/ الغياب". يعني أن الشعر الصوفي رمز لرفض الواقع والاحتجاج على نكساته المتتالية.[1]

فقد وجد الشعراء في الرمز الصوفي "حلا فرديا لتعاسة الواقع، و مواجهة مظاهر الظلم و العزلة التي سيطرت على الواقع العربي في القرن العشرين" [2].

إذن، يصبح التصوف بشكل عام رمزًا للتعالي الروحي على الألم و الهموم، و كذلك الثورة ضد العبودية و الاضطهاد. و هو السبب الذي جعل" (الحلاج) يحظى بحضور خاص في المتن الشعري المغاربي المعاصر باعتباره رمزًا للتضحية و الفداء"[3]

و يتجسد الرمز الصوفي جليا في قصيدة (قراءة في كتاب الإنسان الكامل) " للشاعر عبد الله الحمادي "

لأنك قربي مسكت اهتمامي

لأنك حولي فرضت انسجامي

لأنك فوق شفاه الورود

طري السؤال... سليم القوام

...حملت إليك سفاري الطويلة

وشعلة صدر صريع المدام

حملت إليك براق الطواف

[1] ينظر عبد الحميد، هيمة، المرجع السابق، ص199

[2] ينظر المرجع نفس الصفحة.

[3] ينظر المرجع نفس الصفحة.

على جبل الفتح بين السهام[1]

يستجوب الشاعر في النص أعماق نفسه المثقلة بألم الواقع المؤلم، محاولًا تجريد نفسه من العالم السفلي، و الاتحاد مع العالم الأعلى بالاعتماد على المنطق الداخلي غير المقيد بأي قيد أو عائق. "و تماشيا مع هذه الرؤية الإشراقية يسعى الشاعر إلى تقمص وجدانيات الصوفية في أسمى تجلياتها مستعيرا صورة وقوف موسى (عليه السلام) بالطور بالوادي المقدس أمام الربِّ، بغية الإمساك بلحظات الخلود"[2].

إحباطات الواقع كثيرة، والحياة مأساوية، والكون مظلم ومليء بالأزمات. لذلك يسعى الشاعر إلى عالم أنقى و أكثر هدوءً للتحرر، و مستقبلًا مشرقًا يسوده الاستقرار، و ربما تحقيق كل ما هو جميل ومستنكر للتغيير.

و الرمز الديني كغيره من الرموز كان له أفضل فرصة من حيث استخدامه لإثراء الوعي البشري، و دعم الجوانب الفنية للقصيدة، و ما تحمله من تألق و جمال، و منه نستنتج أنه يعتبر رمزًا غريبًا و عجيبًا، بسبب اغترابه عن البيان، و الاعتماد على التلميحات، و العلاقات الخفية في الأقوال المخالفة، التي لا يكاد يفهمها فاهم، جوهرها عالم لأن هذا النوع من الرموز يتميز بغموضه.

4. الرمز الديني:

و بعد دراسة للرموز السابقة، نجد أن هناك رمزًا يحظى بأهمية بالغة، و هو رمز متداول في العصور، ألا و هو الرمز الديني، والمقصود به تلك الرموز المستمدة من الكتب السماوية الثلاثة (القرآن، الإنجيل، التوراة).

[1] ينظر عبد الحميد، هيمة، المرجع السابق، ص 168.

[2] المرجع السابق، ص 169.

لا يستطيع الإنسان أن يعيش منفصلاً عن تراثه الديني، لما له من تأثير عميق و قوي على وعيه.

إذ "كان التراث الديني في كل الصور و لدى كل الأمم مصدرا سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية"[1].

حاول الشعراء توظيف الموروث الديني من خلال استخدام (الكتاب المقدس) الذي هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيين شخصياتهم و نماذجهم الدينية، كشخصية "الشيطان"، و شخصية "قابيل" القاتل الأول، " فقد رفعوا من هذه الشخصيات نماذج للتمرد على كل ما هو عادي و كل ما هو مقرر ومفروض، و عبّروا عن تعاطفهم الكبير مع ما عانته هذه الشخصيات من عذاب ولعنة من جراء تمردها"[2].

حاول أيضا عددا كبيرا من الأدباء الأوروبيين تأثرهم بالمصادر الدينية الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، و من الشعراء الأوربيون الكبار الذين استلهموا المصادر الإسلامية في أعمالهم الأدبية الشاعر الإيطالي الكبير دانته (Dante) في ملحمته الشهيرة " الكوميديا الإلّهية "حيث" استلهم فيها حديث المعراج النبوي و غيره من المصادر الإسلامية و العربية"[3].

يكشف لنا استخدام الرمز الديني في الشعر عن آفاق عديدة في النص، فتوظيف هذه الرموز تعطي للنص دلالات قيّمة تحيله إلى التراث الثقافي، وكان الشعراء أيضًا قادرين على توسيع ثقافتهم التعبيرية وتطوير ثقافتهم الدينية، والاستخدام الصحيح للرمز الديني يجعل القصيدة أكثر وضوحًا ويمكن أن يمنحها أبعادًا يمكننا إسقاطها على الواقع المعاش.

---

[1] علي ،عشري زايد، المرجع نفسه، ص 75.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] المرجع السابق، نفس الصفحة.

فنجد الشاعر" دحبور الفلسطيني" يوظف الرمز الديني في قصيدته " البشارة " حيث يقول الشاعر:

قلت في فوّارة القيظ يجيء الفاتحون

وعلى ظهر حزيران المكابر

قلت عن طير الأبابيل، وعن ريح المنون

إنها تنهض من مرج ابن عامر[1].

من خلال التذرع بالرمز الديني، أراد الشاعر توضيح مفهوم النصر في إطاره الواسع الذي لا تحده حدود ولا يمكن لأي قوة معادية أن توقفه، "فهو يستلهم رمزا دينيا، يرتبط أساسا بالمقاومة، إذ إنّنا حينما نسمع "طير الأبابيل" يتبادر إلى مخيلتنا، الحدث الأول ونعود بذاكراتنا إلى الخزي الذي منيت به جيوش الباطل، جيوش أبرهة، التي أرادت أن تحطّم معلماً مقدساً، فتركتهم طير الأبابيل كعصف مأكول"[2].

فالشاعر منشغل بقضية الوطن، فهو يدعو إلى المقاومة، و رفع الظلم و الهزيمة، و الدعوة إلى الثورة، و القلق الوطني يسيطر على الشاعر، فيريد أن يعيد إلى هذا الوطن الأمل و التفاؤل، وتبقى رؤيته للمستقبل متفائلة، لأنه يؤمن بالنصر و يؤكد نجاحه.

[1] ناصر، لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، المرجع السابق، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص47.

ملخص الفصل الاول:

يمكننا خلال الفصل الأول القول إنَّ **(كمال قرور)** قد أبدع فضاءً روائياً أُسطورياً رمزياً، فجعله مجالاً لأطروحات فكرية و فلسفية، فبفضل موهبته و موسوعيته استطاعت كتاباته أن تصنع عالما روائيا بديعا قائما على الحفريات المعرفية، كما اعتمد الروائي على الرمز في اعماله، حيث تتجلى بصمته و لمسته السحرية.

و هذه الخصائص و غيرها تجعل من صنع القرارات و تجعل القارئ يقرأها أكثر من مرة، و ذلك من أجل الاقتراب من تلك المعاني الموحية التي سئمت منها الرواية بإحالة هذه الرموز إلى الواقع و وضعها في معناها الحقيقي، و تنبثق من الأمثلة السابقة عن موضوعنا المتشبع بالرموز، كونه عاش فيه وينتمي إليه. فالرواية إذا قد تضمنت رموزا متعددة شكلت لها بنية جديدة و تجسدت في عمق التجربة الأدبية.

الفصل الثاني:

رمزية الخطاب – دراسة تطبيقية في الرواية

1-رمزية الأمكنة

2-رمزية أسماء الشخصيات

3-رمزية الأشياء

1. رمزية الأمكنة:

يحمل المكان بعدا ثقافيا و معتقديا، لذلك تعامل الروائيون بعمق وشمولية، و أبرزوا جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان، فهو أحد المكونات السردية التي يقوم عليها النص، لذلك فهو يتبوأ أهمية كبرى، و حضوره متعلق بمدى حسن استثمار المبدع له، "إن أهمية المكان في أي نص سردي تأتي من قيمته الفنية في البناء الروائي مما يجعله معلما يقرأ بوصفه نصا له دلالاته و قيمته الفنية، و ذلك من خلال تحديد إحداثيات المكان تأخذ الأحداث واقعيتها، لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما، وهنا تظهر مقدرة الكاتب على تسخير المكان و تطويعه في مسار الحكي، فيماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس"[1].

إن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي ما تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل في الرواية، و بذلك فهو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها بعض، و هو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية وبشكل أعمق و أبعد أثرا"[2].

و تتعدد أنواع الأمكنة في النصوص السردية لفرض كل نوع منها علاقة خاصة مع الإنسان و تأثيرات مختلفة على كيان الشخصيات ومسار حياتها إذ " قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متضادة فمن المكان الفردي، و الجماعي إلى المفتوح، و المغلق إلى متحرك و ثابت، و معنوي، و مادي، و مخنق، و مريح، و ملجأ من الأخطار و مصدر للرزق كما هو مصدر للضياع و الفناء"[3].

---

[1] تحرشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية رواية وراء السراب... قليلا لابراهيم الدرغوثي، أنموذجا، الثقافة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2014، ص 124.

[2] عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 27.

[3] محمد مصطفى حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، د ط، د ت، ص 78.

.المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو "الذي لا يخضع لسلطة أحد، و لا لملكية، أو خاليا من الناس فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته و انعدام مرافق الحياة و الحضارة فيه"[1].

إن الأمكنة المفتوحة "عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي يوحي بالألفة و المحبة"[2].

1.1.1. رمزية المدينة:

الفضاء المديني في رواية التراس، ملحمة الفارس الذي اختفى، كان أكثر حضورا من فضاء الأمكنة الأخرى لأنه فضاء جغرافي: وهو فضاء مكاني ذو مرجعية واقعية، يحدد جغرافيا من الطرف الروائي ويمثل مجموع الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، وهو غالبا ما "يكف عن بقائه جغرافيا" ليتحول إلى حيز للتجربة، تجربة تأتينا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيشه"[3]، ويضم هذا الفضاء في رواية التراس، ملحمة الفارس الذي اختفى، العديد من أسماء المدن وهو ما نجده في المقطع التالي:

---

[1] محمد، تحريشي: النص والنسية في الرواية الصحراوية رواية وراء السراب ... قليلا، لإبراهيم الدرغوثي، أنموذجا، ص 127.

[2] محبوبة، محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص 95.

[3] فتيحة، كحلوش: بلاغة المكان في النص الشعري، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008، ص 54.

قال (الراوي): "كان التراس فارسنا بطلا معروفا في تلال عنابة و متيجة و وهران، وجبال إيدوغ و بابور و الأوراس و لالة خديجة، و الونشريس و الظهرة و أولاد نايل و القصور و النمامشة و الزاب وحتى في الصحراء المترامية الأطراف و الرمال...، أرض التوارق الرجال الزرق الشجعان المتناضمين لإفريقيا السوداء، كما كان معروفا في طنجة وقرطبه وسوسة و طرابلس و مصر و الشام و الحجاز يعرفه و يقدره"[1].

تعد المدينة في هذه الرواية فضاءً دلاليا لا حدود له، يسع ذاكرة الشخصية ويستدرج مخيلتها إلى الغوص في العديد من المدن التي ذكرها الروائي فقد سار بالقارئ من الشمال إلى الجنوب، و من الشرق إلى الغرب يجعل كل هذه المحطات بتنويعاتها التخيلية، تقيم تشخيصا جماليا يستدعي تضمينا مكثفا لعوالم دلالية فحين "نمنح شيئا ما مكانا شعريا، فذلك يعني أن نعطيه مساحة أكثر مما نعطيه موضوعيا"[2].

فالمكان هنا يعبر عن خصوصية الوجودية التي تمتاز بها التراس، فهو حاضر في كل هذه الأقطار و هو "ليس فضاء محايدا في النص الروائي الإبداعي، و ليس ظرفا حاويا لا لون له إلا ما يلونه به ساكنه أو المار به، بل قد يكون المكان فضاءً رمزيا أو تعبيريا عن اختيار فني مخصوص يتجاوز ماهيته الأولى"[3]، ليظهر هنا الفضاء المكاني في كونه من الرموز تعبر عن خصوصيته الوجودية التي تنشر على كل هذه المدن التي ذكرها، فقد استأثر الروائي ذكر هذه الدلالة عن طريق الوصف والترميز.

---

[1] كمال، قرور: التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، ص 8.

[2] غاستون، باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 184.

[3] أحمد، مختار ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص151.

لذا فإن رواية التراس، ملحمة الفارس الذي اختفى، يمكن إدراجها ضمن "رواية الحديث الرمزي .... التي قد تكون معتمة أو خفية إلى حد ملحوظ، وربما بدت واضحة إلى حد يثير التوحش أو الفزع"[1].

كما وظف الروائي كمال قرور في رواية التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، فلسطين و ما تحمله من دلالة و رمز، إذ يقول: " لما أصيب كعب أخيل لقى حتفه بينما كان جسد عواج بين عناق جسرا لأهل النيل يعني يهود الخروج الذي اجتاحوا أرض فلسطين العربية منذ القدم ... و لما استيقظ أصبح مهديا"[2].

في هذا المقطع يثمن الروائي الوحدة العربية من خلال ربط النيل بفلسطين و لو كان العدو صهيوني (اليهود)، و يؤكد على أن فلسطين عربية، أما توظيف رمز أخيل فهو يدل على قابلية الشخص للأذى، فربما الروائي يحيل هذه الدلالة، إلى قابلية العرب للأذى والاستعمار، وما شجع اليهود على الاستيطان والاحتلال للأراضي الغربية الفلسطينية.

2.1.1. رمزية البحر:

يعد البحر أبرز قوى الكون عظمة، و مهابة، و أشدها اتساعا، و امتدادا، و أكثرها سحرا و عطاء، فالبحر عند معظم الأدباء هو " ملجأ الحلم و الحقيقة، و مادة تضاف إلى التشكيل الأدبي للخروج بدلالات جديدة و متجددة لأنه رمز للرحلة و المغامرة و البحث السندبادي، و هو رمز للاتساع، و اللانهاية، و العظمة، و السرّ اللامتناهي، و الحياة، و الحب و اللقاء الجميل، يلجأ إليه المبدع ليصل الأخر أو ليصل بين شخصيته"[3]، بمعنى أن

[1] رنية، وليك، و أوستن ،وارن: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992، ص 300.

[2] كمال، قرور: التراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 12.

[3] سعيد، شمشم: رجل أفرزه البحر، المقدمة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 09.

البحر له مكانة مهمة و بارزة في حياة البشرية، إذ شغل مخيلة البشر عبر العصور، كما كان له إسهاما كبير في تقدم الحضارة الإنسانية.

وفي رواية التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، كان البحر حاضرا، و ذلك في قوله "هناك أطماع كثيرة من أقوام وراء البحار، يرمون وضع سيطرتهم على الوادي ليحولوا مجراه، لينفردوا بمنافعه ويحرموا أبناء الوطن من خيراته.

كانت "نانا خدوج" دائما تؤكد:

- فقط البحر... البحر... احذروا...

لقد حمى ظهوركم ربكم بدرع الصحاري إلى حين...

واجهوا أمواج البحار العاتية

بتعلم التجديف وركوب المخاطر...

من يأتكم برا

افتحوا له الأحضان

هيئوا له الخيام

وتقاسموا معه ملدكم

ومن يأتكم بحرا

ملوحا بكتاب، فاحذروه."[1]

[1] رواية التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، ص 22.

3.1.1. رمزية الصحراء:

تغطي الصحراء مساحة كبيرة من وطننا العربي، ورغم قساوة مناخها وطبيعتها القاحلة الجرداء، إلا أنها تزخر بموروث ثقافي وفكري، وتأثيرها في الأدب العربي ليست بظاهرة حدثيه، بل هي قديمة قدم الأدب نفسه. فالشعر العربي منذ العصر الجاهلي زاخر بالكثير من النصوص التي تفاعل فيها الشعراء مع الصحراء و ما تحمله بيئتها من رموز و دلالات.

إن الصحراء مصدر لا ينظب من الرموز "فالصحراء ليست فضاء ومكانا إيكولوجيا خاليا من كل الدلالات والمفردات المرتبطة بالثقافة والتاريخ وعلم الأجناس، المرتبط بحياة الجماعات البشرية التي تعيش فيه، بل هي فضاء مليء بالرموز التي تولد رؤى فكرية خاصة بها، مما يعطي نصوصا روائية متميزة و متخمة بالدلالات"[1].

لقد كان للصحراء حضور في رواية التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، و ذلك في قوله "عادت إلى رشدها ثم تسرعت في قراءة الإنجيل الذي أحضره ذات مرة والدها من عند التراس، اعتزلت الناس و أصبحت راهبة في دير ناءٍ على ضفاف الصحراء، تسقي الرحالة وتخدمهم، وتعلمهم مواعظ المحبة التي جاء بها المسيح"[2]، هنا ارتبطت الصحراء بالعالم الأسطوري حيث يتمسك فيه الإنسان بمعتقداته وعاداته وتقاليده، باعتزال الناس و التعبد و أشار الروائي هنا إلى الدير والمسيح.

2.1. المكان المغلوق:

وهو المكان الذي تضبطه الحدود، و الحواجز، و الإشارات، و يخضع للقياس و يدرك بالحواس ممل يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، و كثيرا ما يكون رمزا للألفة، و الأمن، و الانغلاق، و العزلة و الاكتئاب.

---

[1] محمد، تحريشي: النص والنصية في الرواية الصحراوية رواية ما وراء السراب... قليلا، لابراهيم الدرغوثي، أنموذجا، ص 129.

[2] كمال، قرور: التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، ص 48.

وتتنوع الأمكنة "انطلاقا من النفس و الجسد كمركز للتفكير، و وعاء للروح خاضع للسلطة الفردية، و ذلك بشكل ذبذبي دائري باتجاه الانفتاح و التوسع، الثياب، ثم الحركة، ثم الغرفة، ثم المنزل، ثم الحي، و المدينة، و المنطقة، و الوطن و العالم ... و بخضوع الفرد لجدلية الرغبة في انطلاق حرية حركته الحركة إلى الخارج أو الرغبة في الانكماش و التقوقع نحو الداخل"[1].

و تعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها و يؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية، و أخلاقية، و نفسية و ثقافية، و بذلك تلعب دورا حيويا على مستوى الفهم و التفسير و القراءة النقدية"[2].

1.2.1. رمزية السد:

يعد السد من الرموز التي وجد فيها الروائي دلالات، و إيحاءات للتعبير عن فكرته و آراءه، فهذا السد يحمل في طياته طاقات رمزية توحي بالحبس، و الغلق، و الحصر و الحزن فقد وصفه الروائي في قوله باللعين " و هو من يقضي على العمالقة الأشرار ويهدم السد اللعين.. و لكن يحدث مالم يكن في الحسبان، وساعتها لكل حادث حديث ..."[3]، فهنا السد يحمل دلالة سلبية كدكان منغلق.

و هذا ما يؤكد هذه الرمزية السلبية في قوله " و يخلص وطن الشمس من العمالقة، و يهدم السد العظيم، و يعيد مياه الوادي الكبير إلى مجراها لتعود الحياة كما كانت منذ آلاف

[1] محمد تحريشي: النص والنصية في الرواية الصحراوية رواية ما وراء السراب... قليلا، لابراهيم الدرغوثي، أنموذجا، 129.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 56.

[3] كمال قرور: التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، ص 51.

السنين"[1]. إذن، السد في هذه الرواية يحمل الرمزية الأدبية، و الحزن للمحيطين به و الجفاف عكس دلالة الرمز الحقيقية في الواقع.

2.2.1. رمزية مقبرة الشهداء:

وظف الروائي مقبرة الشهداء لتحديد مكانة التراس بين أبناء وطنه، و بطولاته وشجاعته، وإنقاذه لهم بالقضاء على العمالقة، و إعادة المياه إلى الوادي، إذ يقول الراوي: "و لذلك كانت ترفض اقتراحات السلطات بإقامة جنازة رمزية له، و دفنه في مقبرة الشهداء، و بناء قبره بالرخام، و المرمر، و كتابة اسمه على شاهد القبر بالذهب الخالص ليصبح منارا لأبناء وطنه يترحمون على روحه الطاهرة، و يستلهمون منها كل القيم الجميلة التي كان يتوج بها رأسه في حياته"[2].

المقبرة تدل على نهاية رحلة الحياة وانقطاع الشخص بالأحياء، لكن لفظة الشهداء تعكس هذا المفهوم، فالشهداء يخلدهم التاريخ و يضلوا أحياءً في أعين أبناء وطنهم وذكراهم لا تختفي وهذا ما أراد أن يوصله الروائي للمتلقي.

2. رمزية أسماء الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر السردية التي يقوم عليها العمل السردي، وهي المحرك الأساسي له، ومن خلالها تتطور الأحداث و تتماشى و تتأزم وفق إطار مكاني و زماني، فهي تلعب الدور البارز في تطور الأحداث حيث " تستمد أذكارها، و اتجاهاتها و تقاليدها و صفاتها الحسيمة من الواقع الذي نعيش فيه، و تكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية"[3]، بمعنى أن الشخصية التي يقترحها الروائي تجسد لنا رؤيته اليومية"، بمعنى أن الشخصية التي يقترحها الروائي

[1] كمال قرور،المرجع السابق،ص 56.

[2] كمال، قرور: التراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 72.

[3] عبد الفتاح، عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121.

تجسد لنا رؤيته الخاصة، فهي التي تحتل النصيب الأوفر في الرواية، ولا وجود لسرد بدون شخصيته و يتمحور حولها المضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ.

1.2. أبنية الأسماء في الرواية:

مما لا شك فيه أن حضور الشخصية في الأجناس الأدبية و خاصة الفن الروائي، شيء ضروري و مهم و اسمها يشكل أحد الخطوط العامة، و علامة على تحديد سماتها المعنوية، و يمثل بتواتره عاملا أساسيا في وضوح النص و مقروئيته"[1].

إن أول شيء يجذب القارئ هو الاسم المتواجد في الرواية، الأمر الذي يحقق نوعا من التواصل بين القارئ و الشخصية المختارة، كما أن الاسم هو المؤشر الذي يحدد هوية الشخصية، فهو بمثابة تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي"[2].

الكاتب يختار الأسماء بدقة تامة، و بحذر شديد حتى تتلاءم مع أحداث النص الروائي، حتى يشعر القارئ بدوره أن هذه الشخصيات مستوحاة من الواقع المعيشي، و بهذا فإن "اختيار الأسماء للشخصيات إلى جملة من الأهداف التي تبرز أهمية استخدام الحوافر الكامنة وراء اختيار الأسماء"[3].

اختار الروائي كمال قرور أسماءً مرجعيتها و خلفياتها متعددة، و متنوعة فمنها الدينية، و التاريخية و السياسية...، مما يدل على تنوع ثقافة الكاتب و اطلاعه الواسع في مجالات الحياة، الأمر الذي أسهم في ثراء العمل الإبداعي و تميزه، فقد كان لها الأثر الفعال في تطور الأحداث و تأزمها، لذلك سوف نبين و نحدد الصيغ الواردة في رواية التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى) بشكل مختصر وفق الجدول التالي:

---

[1] ينظر: إبراهيم، صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير، الجزائر، 2013، د ط، ص161.

[2] احمد ،مرشد: التشبيه والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، د ت، ط1، ص36.

[3] احمد، مرشد: التشبيه والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، د ت، ط1، ص40.

صيغ الأسماء	الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء المحددة	التراس-الفارس-موسى- ماسينيسا- يوغرطة- تاكفاريناس-شهلة- المسيح.	-عواج بن عناق -نانا خدوج- -ست الحسن- -جوبا الأول- -الجنرال بودبزة
الأسماء غير المحددة		

عند قراءتنا لهذه الرواية يتبين لنا أن الأسماء الواردة فيها كثيرة، بعضها كان مساهما و فعالا في حركة السرد للأحداث، و البعض الآخر منها كان مدعما لمسيرة الأحداث، و بنائها و كل ذلك لإضفاء الواقعية على الشخصيات و الحدث.

و قد نوع كمال قرور في اختيار أسماء روايته، حيث مزج بين أسماء ذات صبغة دينية، و تاريخية و عسكرية ...الخ.

كما لاحظنا في الجدول، كان بعضها بالصيغ المفردة، و بعضها الآخر بالصيغ المركبة، بصيغ محدّدة تدل على شخصيات معنية تعرف بلقبها، أو باسمها المجرد أو مهنتها أو بصفتها.

2.2. دلالة أسماء الشخصيات في الرواية:

الشخصية هي المحرك الأساس لأحداث الرواية و الرئيس لها، إذ يرى عبد المالك مرتاض بشأن هذه الأهمية و الدور المكلف للشخصية لأنها "قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة

التي يحملها إياها الراوي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[1]، فهذه الأسماء تساهم في تطوير الأحداث لهذا يختار الروائي أسماء شخصياته عن قصد بعيدا عن الاعتباطية بحيث يجعل لكل منها علاقة بدلالة الشخصية.

سوف نقتصر في هذا العنصر، على تحديد دلالة بعض الأسماء الواردة في الرواية التي اخترناها أنموذجا وفق هذا الجدول التالي:

الاسم	الدلالة اللغوية والمعجمية	الدلالة النصية السردية
التراس	صاحب الترس وصانعه	رجل بمعنى الكلمة وشجاع أصلها من العربية الفصحى حيث التراس تعني صاحب الترس: صفحة من الفولاذ مستديرة أو بيضوية الشكل تحمل لوقاية الوجه والرأس من الضربات وهو ما نجده في صورة الواجهة للرواية أي كناية عن الرجل المحارب
ست الحسن	مركب من كلمتين بالإضافة الأولى "ست الحسن" اسم نبات يعلق على الشجر وله زهر حسن ومثل ذلك في العصر العباسي: ست	دلالة على المرأة الجميلة بنت الأصل والنسب التي يرغب بها ويطمح لها كل الرجال، وتغير منها كل النساء

[1] عبد المالك ،مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص 79.

	الأجناس، ست الأخوة، ست الأهل ولم يبقى من هذه الأسماء المركبة سوى ما ذكرنا	

رجل بمعنى الكلمة و شجاع أصلحها من العربية الفصحى حيث التراس تعني صاحب الترس: صفحة من الفولاذ مستديرة أو بيضوية الشكل تحمل لوقاية الوجه و الرأس من الضربات و هو ما نجده في صورة الواجهة للرواية، أي كناية عن الرجل المحارب.

مركب من كلمتين بالإضافة الأولى "ست الحسن" اسم نبات يعلق على الشجر و له زهر حسن، و مثل ذلك في العصر العباسي: ست الأجناس، ست الإخوة، ست الأهل، و لم يبق من هذه الأسماء المركبة سوى ما ذكرنا.

دلالة على المرأة الجميلة بنت الأصل و النسب التي يرغب بها و يطمح لها كل الرجال، و تغير منها كل النساء.

نلاحظ من خلال هذا الجدول، وجود تطابق بين دلالة الاسم و مدلول الشخصية مثل ما نجده مع شخصية التراس في القوة و الفروسية، و هذا ما نطلق عليه تطابق بين الدلالة المعجمية و الدلالة النصية للشخصية، و أيضا اسم شخصية "ست الحسن" فهناك تطابق بين الاسم على الحسن و الجمال الموجود في النبات و الحسن و الجمال الذي تحمله صاحبة هذا الاسم.

3. رمزية الأشياء:

إن الأشياء يقصد بها كل ما يتصل بالحواس فتعرف على أنها موضوع شيء محسوس، شيء منظور، جسم، مادة، غرض.."[1]، فقد ذهب ألكساندر يان Alexanderian في كتاب الإبداع وإعادة الإبداع إلى تصنيف الأشياء إلى خمسة أنواع:

[1] جروان، السابق: قاموس الجيب، دار السابق لبنان، د ط، د ت، ص167.

1- الشيء المألوف.

2- الشيء الديكوري.

3- الشيء المقدس.

4- الشيء المتظاهر.

5- الشيء الشاعري[1].

إن للأشياء سلطتها الرمزية التي تتجاوز حدود النص الإبداعي لتنفتح على كل العوالم الممكنة، يكفي أن نجد في نص روائي لفظ سور برلين، أو زجاجة كوكا كولا لنخرج عن إطار النص كمعطى مكتوب إلى دلالات رمزية لهاته الأشياء التي يعبر عنها.

وقد اهتم الدارسون حاليا، انطلاقا من وعيهم بقيمة الأشياء الرمزية بهذا الجانب في مختلف الدراسات الاجتماعية والنفسية والأدبية، فالنقد الأدبي لم يعد يأخذ الأشياء من جانبها المادي فقط، بل يتابعها في النصوص الإبداعية من منظور علاقتها بتوجيهات الكاتب، فيعتبر الشيء الموجود في حياة الإنسان شهادة على الحضارات الإنسانية و أنه احتل موضعا هاما في الجماليات المعاصرة على اعتبار أنه لم يعد فقط مجالا ليتميز العدد من المنتجات بقدر ما أصبح في الحياة المعاصرة مدلولا لمجموعة من القيم الرمزية[2].

أصبح الشيء يمارس إغرائه المفهومي و الرمزي وعلى أساسه تتم بلورة العديد من النظريات على مستوى النقد الأدبي، فهو لم يعد تشكلا ماديا فقط، بل إنه مفهوم يمكن أن يكشف على ضوئه العديد من الحقائق.

---

[1] ينظر: محمد ،التعمرتي: دلالة الأشياء في الرواية المغربية www.aljabriabed.com نقلا عن
Alescan Drian.Création, Recréation.Mediation, 1976, p141.

[2] ينظر: محمد، التعمرتي: دلالة الأشياء في الرواية المغربية، اطلع عليه يوم 03/01/2022.
www.aljabriabed.com

لما نقرأ رواية التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، نجد الأشياء تحتل حيزا من الفضاء الروائي، فإننا لا نعاملها كأشياء عادية، بل ننظر إليها كنوع من الموقف والاختيار منه الكاتب ليصل بها إلى فكرة معينة، إذن فاعتماد الروائي على توظيف الأشياء في إبداعه لا يخضع لدلالة الأشياء المادية، وإنما لدلالتها الرمزية.

لقد وظف الروائي كمال قرور الشيء في قوله: "استطاعوا أن يشتتوا شمل آخر فيالق جيش العمالقة التي تحرس السد بالمدافع وتنصب على أسواره الصلبان"[1]، فيه ذا المقطع وظف الروائي أكثر من شيء (المدفع، أسواره، الصلبان، ولكل منها دلالة رمزية، فالمدفع يرمز للقوة والاستعداد للدفاع عن الوطن و الكرامة أما الأسوار فهي تدل على الحماية و أخذ الحيطة والحذر، ولكمة الصلبان ترمز إلى صلب المعتدين كما صلب المسيح عليه السلام.

كما جاء توظيف الأشياء في الرواية في القول: بعد أن عاد الناس و تأخر وصول موكب التراس، صدقت ساعتها ست الحسن رواية اللقلق... فلطمت خديها ونزعت ملابسها الجميلة و كل ألوان و أصباغ الربيع التي تزينت بها".

إن الموكب يدل على قوة و فخامة التراس، أما الملابس فهي ما يرتديه الإنسان لكن الروائي أضاف عليها صفة الجمال مع ما يناسب هيبة و حضور التراس، حيث أعطاها قيمة جمالية و فنية من خلال الألوان والأصباغ.

"كن سيدي... سأكون خاتما في إصبعك... أريد أن أتخلص من طوق والدي و جحيم زوجته"[2]، وظف الروائي كمال قرور هنا أيضا الأشياء برمزية مختلفة فالخاتم دليل على الطاعة و الخدمة دون مقابل و التملك، أما الطرق فهو عكس ذلك فهو يدل على القيد والعجز والسجن.

[1] كمال، قرور: التراس ملحمة الفارس اختفى، ص 28.

[2] كمال ،قرور: التراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 46.

كما نجد الأشياء حاضرة أيضا في قول الروائي: "أشفقت العرافة غنوجة على ست الحسن، في ودتها فاقترحت عليها نسج البرنوس الخرافي للعريس القادم"[1]، إن البرنوس هو رمز للقوة والزعامة يلبسه من هيبة و مكانة في مجتمعه، و العرافة اقترحت البرنوس على "ست الحسن" دون غيره لأنها تعلم مكانة العريس، فقد اختصرت الحديث عنه بالرمز إلى البرنوس فهو يحمل دلالة مكثفة تفي بالغرض و ترمز إلى المراد.

[1] كمال ،قرور،المرجع السابق، ص 46.

ملخص الفصل الثاني:

نستنتج من الفصل الثاني الموسوم بـــ: **(رمزية الخطاب في الرواية)** الذي تناولنا فيه وصف الأمكنة، و تحديد التشكيلات المكانية من الأمكنة، و تحديد التشكيلات المكانية من الأمكنة المغلقة و المفتوحة مع و صفها و إعطائها دلالتها التي تؤدي دورا حيويا في الرواية.

- و كما تطرقنا إلى رمزية أسماء الشخصيات التي تعد عنصرا فعالاً في الرواية **كالتراس)** و القصد منها الرجل الشجاع، و كلمة **(ست الحسن)** و هي تدل عن فتاة الجميلة ذات الأصل و النسب الحسن، حيث نلاحظ تطابقاً بين دلالة الشخصية ومدلولها.
- و رمزية الأشياء التي يقصد بها الشيء المحسوس أو شيء المنظور أو الجسم نجد الأشياء تصنف إلى خمسة أنواع: الشيء المألوف، و الشيء الديكوري و الشيء المقدس.
- و أن سلطة الأشياء الرمزية تقوم على تجاوز حدود النص الإبداعي لتنفتح على كل العوالم الممكنة.

خاتمة

خاتمة:

من خلال تتبعنا لتجربة الرمز في رواية كمال قرور كمحور لهذه الدراسة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت في :

أن الرمز وسيلة من وسائل التعبير التي تسمح للشاعر بأن يقضي ما في داخله و التعبير عن مشاعره و كل ما هو نابع عن وجدانه ..

وصعوبة ايجاد مفهوم جامع يتفق عليه كل النقاد سواء كانوا عربا أم أجانبا، و ذلك بسبب تعدد الاختصاصات و الاتجاهات التي تناولته.

تنوع الرمز في الرواية :الرمز الديني، الرمز الطبيعي، الرمز التاريخي، الرمز الأسطوري وكل هذا التنوع ساهم لروائي لدلالة عن كل ما يريد التوصل اليه وابراز دلالته.

و كان لاستحضار الرموز و اسقاطها على أحداث الرواية مما يجعل القارئ عنصرا فاعلا في الحبكة الدرامية.

تمكن الكاتب كمال قرور في تجسيد أحداث الرواية بعدد الشخصيات الحكائية.

كما جسدت لنا الرواية التحولات الكبرى التي لحقت بالمجتمع في كل مجالات الحياة.

حفلت الرواية بالعديد من الأبعاد، و الدلالات، و الإيحاءات الرمزية التي مازالت تحتاج منا إلى الكثير من الدراسة و التحليل يهدف هذا البحث الموسوم بـــ: البناء الرمزي في رواية التراس – لكمال قرور، و ذلك للوقوف على كيفية توظيف الشاعر للرموز و إعطائها أبعاد فكرية و جمالية ما جعلها حلقة وصل بين الحاضر و المستقل .

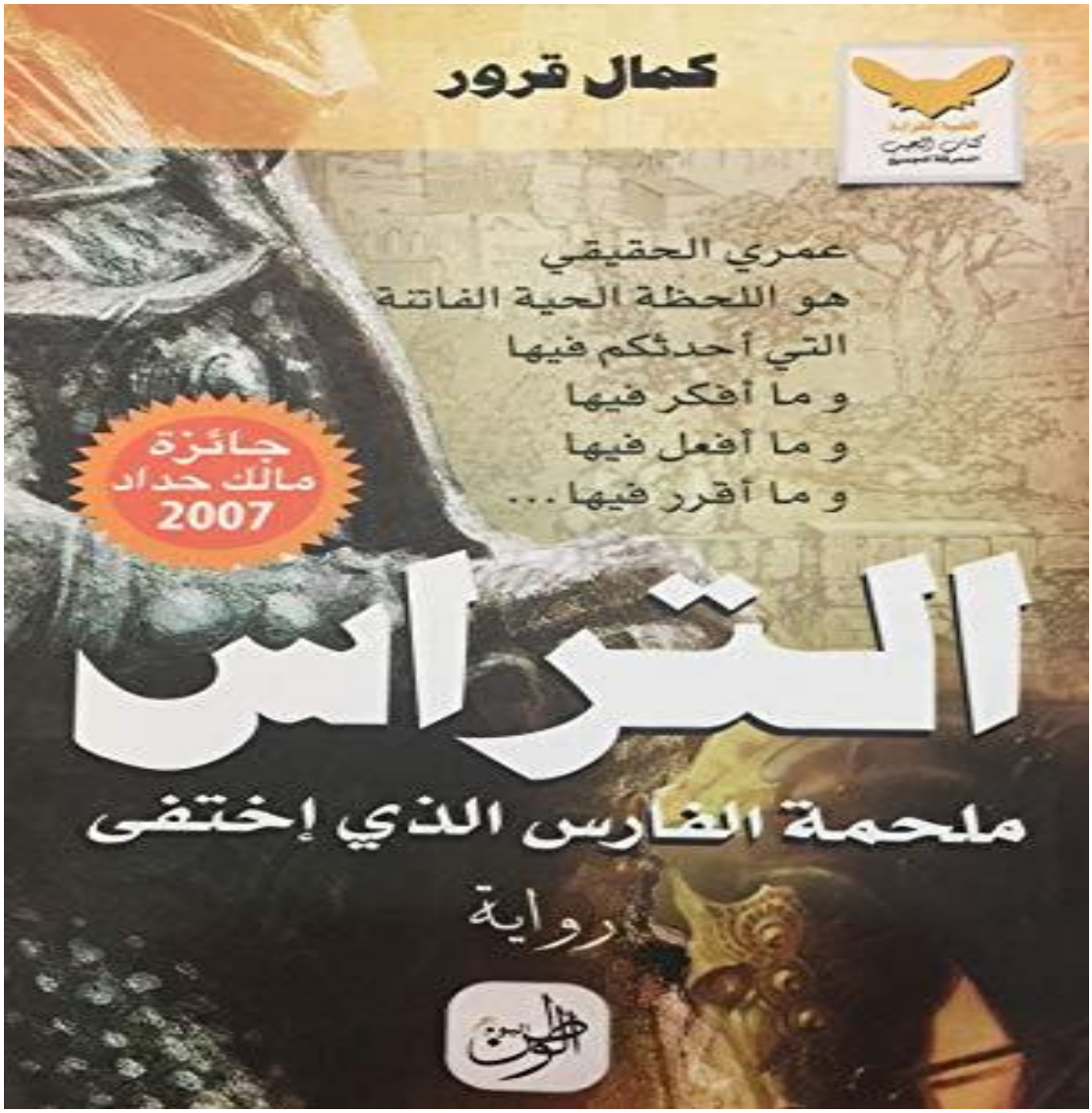
الملاحق

-1

كمال قرور كاتب وروائي جزائري، صدرت له بعض الكتب و المجموعات القصصية منها "خواطر الحمار النوميدي "عام 2007 عن مؤسسة الوطنية للفنون المطبعة "الكتاب الأزرق" عام 2008، و "امرأة في سروال رجل" و"الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة عام 2009، عن منشورات دار القصبة، ومؤخرا صدرت له عن دار فيسرا للنشر رواية جديدة معنونه بـــ "سيد الخراب". و يعد هذا العمل الروائي الثاني في رصيده و الذي سبق له الفوز بجائزة مللك حداد عام 2008، عن رواية "التراس "أو ما تسمى بـــ "ملحمة الفارس الذي اختفى"، و رواية سيد الخراب فهي رواية تمزج بين الواقع و الخيال و بين الرمزي و المباشر، و قد استلمت أحداثها من التراث و التاريخ و مزج بين الواقع و الخيال و ذلك بكثير من السخرية و الجرأة. و هذه التجربة تؤكد ملامح الخط السردي

الذي انتهجه و اختاره الكاتب كمال قرور في مشروع كتابة الرواية، وأيضا ما كان لافتا في الرواية، أن الكاتب أفرد فيها مساحات لبعض أصدقائه و وظفهم في النص بأسمائهم الحقيقية دون تلميح أو إشارة و كانه بهذا توظيف يؤرخ لمرحلة مشتركة بينه و بينهم و في هذا الحوار الذي دار بينهم تحدث كمال قرور عن هذا التوظيف و عن الطقوس و الشخصيات الموجودة و التي تدور أحداثها في الرواية [1].

2- صورة غلاف الرواية



[1] نوارة، لحرش، نشر في النصر يوم 12-09-2010 Tps///www.djaza iness. Com/ annosr/6u7.k.hv/

3- تلخيص الرواية

رواية "التراس" ملحمة الفارس الذي اختفى، للروائي الجزائري كمال قرور.

وهي رواية تعكس ملحمة بطل في زمن الفساد و الانحلال و قصة بطل ملحمي إبان ثورة التحرير، وبطل أسطوري لم يره أحد، و لم يسمع به من قبل حسب كل توقعات وكان محبوباً من الجميع، حتى من جميع المخلوقات بما في ذلك الأشجار و الحيوانات، و كان محاربا من أجل أرضه الطاهرة. وقف في وجه العدو و طرده من أرضه و قد دفع حياته من أجل ذلك، لأنه اختفى لحظة و لم تكن هناك ظروف غامضة لتمديد مواجهته مع العدو، و في ظروف المشكوك فيها دبرتها عمليات الغزو و مات شهيدا غامضا على يد القوة المتواطئة مع العدو المحتل.

و كان لاختفائه أثر سلبي على كل من أحبوه، خاصة صديقته التي كانت تنتظره بلهفة و تراقب رئيس البلدية و هو يحمل لافتة النصر لتزفه، و إنّما فوجئت بخبر اختفائه الذي كان بمثابة صدمة لها فسقط البرق فجأة دون سابق إنذار، و لكنها لم تصدق الخبر و بقيت على أمل أنه سيعود عاجلا أم أجلا، و شاطرها الرأي صديقه المقرب لأن ظله يرافقه في جميع رحلاته، و عيناه تراقبان كل الأماكن و الحركات المشبوهة، و قد قتلته السلطة الفاسدة التي تحوي وراء أطماعها و أهوائها و قد دفع أي شيء مقابل ذلك حتى الشرف و الكرامة، و تصارع وراء إغراءات العماليق الغزاة ، و تباع بذلك الأخلاق من أجل المطامع الشخصية.

و انتشرت الشائعات بعد اختفاء البطل، و قيل إنه خائن و غادر ساحة المعركة و هرب إلى الخوف العدو، و صارت الأيام و السنوات حتى وصل يوم الميعاد وهو اليوم الذي عاد فيه "التراس"، كان قد وعد حبيبته و في صباح يوم جاء فيه الصم إلى الأرض ليستيقظ أهلها سمعوا صوتا يصرخ و يطلب الصدق الذي تركه بينهم حيث عاد ليوفي

بوعده بتخليص الشمس من الغزاة، و الزواج بـــ "ست الحسن" و قدمت حكايات و قصص مختلفة عن سر اختفاء الفارس "تراس".

وبهذا الرمز، أراد الروائي بعودة الشهيد البطل "التراس" الذي اغتيل على يد الحركة الداخلية المضادة للثورة، و بهذا الاستقلال يعود البطل "التراس "للزواج من ست الحسن الأفضل الذي هو أحد أفرادها الشرعية في سلطة الظلم و الشرعية.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع .

المصادر :

1. رواية التراس رجل الذي اختفى لكمال قرور.

المراجع و الموسوعات :

2. لسان العرب : ابن منظور ،دط، دار المعارف ،337ه.

3. نبيل، راغب، موسوعة الفكر الأدبي ،دار غريب للطباعة و النشر والتأويل ، دط ، دت .

الكتب بالعربية :

4-إبراهيم، صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير، الجزائر، 2013، د ط.

5-ابن رشيق، القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ت-ح، محي الدين عبد الحميد،ط1986.

6-أحمد مختار ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

7-أحمد مرشد: التشبيه والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، د ت، ط1.

8-أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار العربية للعلوم، ط1، 2005.

9-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان دون طبعة، بيروت 1998م (مادة الرمز).

10- تحرشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية رواية وراء السراب... قليلا لابراهيم الدرغوثي، أنموذجا، الثقافة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2014.

11- تسعيديت ايت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة جامعية2017- 2018باعة للنشر و التوزيع، لبنان بيروت.

12- جروان السابق: قاموس الجيب، دار السابق لبنان، د ط، د ت.

13- رنية وليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992.

14- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الطبعة الثانية، عنابة –الجزائر، 2008.

15- سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، المقدمة، دار الألمعية للنشر و التوزيع، ط1، 2012.

16- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001.

17- السقا أحمد: يوم الرب العظيم المسمى معركة هرمجدون في التوراة و الإنجيل و القرآن، دار الكتاب العربي، دمشق 2004.

18- شعيب حليفي: النص الموازي، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، عدد 1992.

19- عبد الحميد المحادين: جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

20- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التحويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر – الجزائر 2008.

21- عبد الرحمان قعود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، العدد279، مطابع السياسة، الكويت، مارس2002 .

22- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.

23- عبد الفتاح كليطو: "الغائب" دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د ط، 1987.

24- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة ويروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

25- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

26- عثمان حشلاف، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاص، (فترة الاستقلال).

27- العلاق علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية.

28- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

29- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

30- غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط10، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

31- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان في النص الشعري، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008.

32- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية.

33- محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر ط198.

34- محمد، مصطفى حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد و التأويل، د ط، د ت.

35- ناصر، لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن 2011.

36- نبيل، منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007.

المجلات :

37- رشيد، شعلال :النص والنص المصاحب ،قراءة في تشكل الحدث الشعري ،"اللعنة والغفران عينة "مجلة المخبر ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر ،ع 6.

38- زكي، عبد الرحمان : الخيل في السلم والحرب عند العرب ،مجلة الدارة ، السعودية ، مج ،ع1 ،1978

39- جميل، حمداوي :سيموطيقا العنوان ،مجلة عالم الفكر ،مجلد25،ع3،

1997،الكويت

المواقع الإلكترونية :

40- https://ar.mo3jam.com/term، معجم، (تراس)، 13 ماي 2022 .19430

41- محمد التعمرتي: دلالة الأشياء في الرواية المغربية، اطلع عليه يوم 03/01/2022. www.aljabriabed.com

42- نوارة، لحرش، نشر في النصر يوم 12-09-2010م

43- حمد، زماري، دلالة الألوان،www.mawdoo3.com ، اطلع عليه يوم 14/03/2022.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل (ضبط المصطلحات والمفاهيم)	5-14
1- مفهوم الرمز	5
1-1- المفهوم اللغوي	5
1-2- المفهوم الاصطلاحي	6-9
2- خصائص الرمز	9-12
3- أهمية الرمز عند النقاد	12-14
الفصل الأول : أنواع الرمز وتوظيفه (دراسة تطبيقية في الرواية)	15-33
أولا :غلاف الرواية ودراسة الرمز	16-23
1- رمزية العنوان	17-18
2- الأشكال ودلالة الرموز	19-20
3- رمزية الصورة ودلالة الألوان	20-23
ثانيا :أنواع الرمز	23-32
1- الرمز الطبيعي	23-25
2- الرمز التاريخي	25-28
3- الرمز الصوفي	28-30
4- الرمز الديني	30-32
ملخص الفصل الأول	33
الفصل الثاني : رمزية الخطاب (دراسة تطبيقية في الرواية)	34-50
1- رمزية الأمكنة	35-42
2- رمزية اسماء الشخصيات	42-46
3- رمزية الأشياء	46-49

فهرس الموضوعات:

ملخص الفصل الثاني	50
خاتمة	52
الملاحق	57-53
الملحق رقم01: التعريف بصاحب الرواية.	54
الملحق رقم 02: ملخص الرواية.	56
قائمة المصادر والمراجع	62-59
فهرس الموضوعات	

فهرس الموضوعات:

ملخص :

أن الهدف العام من هذه الدراسة هو معرفة دور التسويق الالكتروني في زيادة الطلب وتحسين العرض وبالتالي تنشيط الحركة السياحية حيث تم التطرق إلى التسويق ومن ثم التسويق الالكتروني ومتطلبات تطبيقه واسقاطه على القطاع السياحي عن طريق المؤسسات الناشطة في القطاع السياحي ومنها الوكالات السياحية التي تتبنى مزيج تسويقي الكتروني فعال يهدف إلى تلبية رغبات الجمهور وبالتالي المساهمة في تنشيط السياحة، حيث توصلنا إلى أن للتسويق الالكتروني دور كبير في تسهيل التواصل مع الزبائن وكان له أثر ايجابي من حيث ربح الوقت والجهد والتكاليف وتحقيق قفزة في المجال السياحي كما توصي الدراسة ب:

مواكبة التطورات الحاصلة في المجال التكنولوجي –الاهتمام أكثر بتطوير عناصر المزيج التسويقي الالكتروني للوكالة– تحسين مستوى الاستقبال من طرف الموظفين و الاهتمام بالزبون و احترام آرائه و وجهاتنظره.

الكلمات المفتاحية : تسويق ، تسويق الكتروني ، سياحة ، طلب وعرض سياحي

Résumé :

L'objectif général de cette étude est de connaitre le rôle de emarketing dans l'augmentation de la demande et le perfectionnement d'offre ainsi l'activation du mouvement touristique passant au marketing et puis au e- marketing et les besoins de l'appliquer et de le projeter sur le secteur sanitaire par les établissements actifs dans le secteur sanitaire citant les agences touristiques qui adoptent un mix e-marketing actif dans le but d'arriver au choix du public et on contribue à l'activation du tourisme. Nous sommes arrivés que le e-marketing a un grand rôle dans la facilité de communication avec les clients, a un impact positif de gagner du temps , les efforts et les charges en réalisant un taux dans le domaine touristique. L'étude recommande par : Se tenir au courant à l'évolution dans le domaine technologique.

Donner plus d'importance au développement des éléments mix emarketing à l'agence .L'amélioration du niveau de réception par les travailleurs, en respectant les clients et leurs opinions.

Mot clés: le marketing , le e-marketing , le tourisme, l'offre et demande.