الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بنية الخطاب الرمزي في الرواية البوليسية "سكرات نجمة" لـ: أمل بوشارب أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
سهيلة جودي

إشراف الأستاذ:
محمد الأمين بحري

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
أمحمد بن لخضر فورار	بروفيسور	رئيسا
محمد الأمين بحري	بروفيسور	مشرفا ومقررا
غبد الرزاق بن دحمان	دكتوراة	مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016 م/2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بنية الخطاب الرمزي في الرواية البوليسية "سكرات نجمة" لـ: أمل بوشارب أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

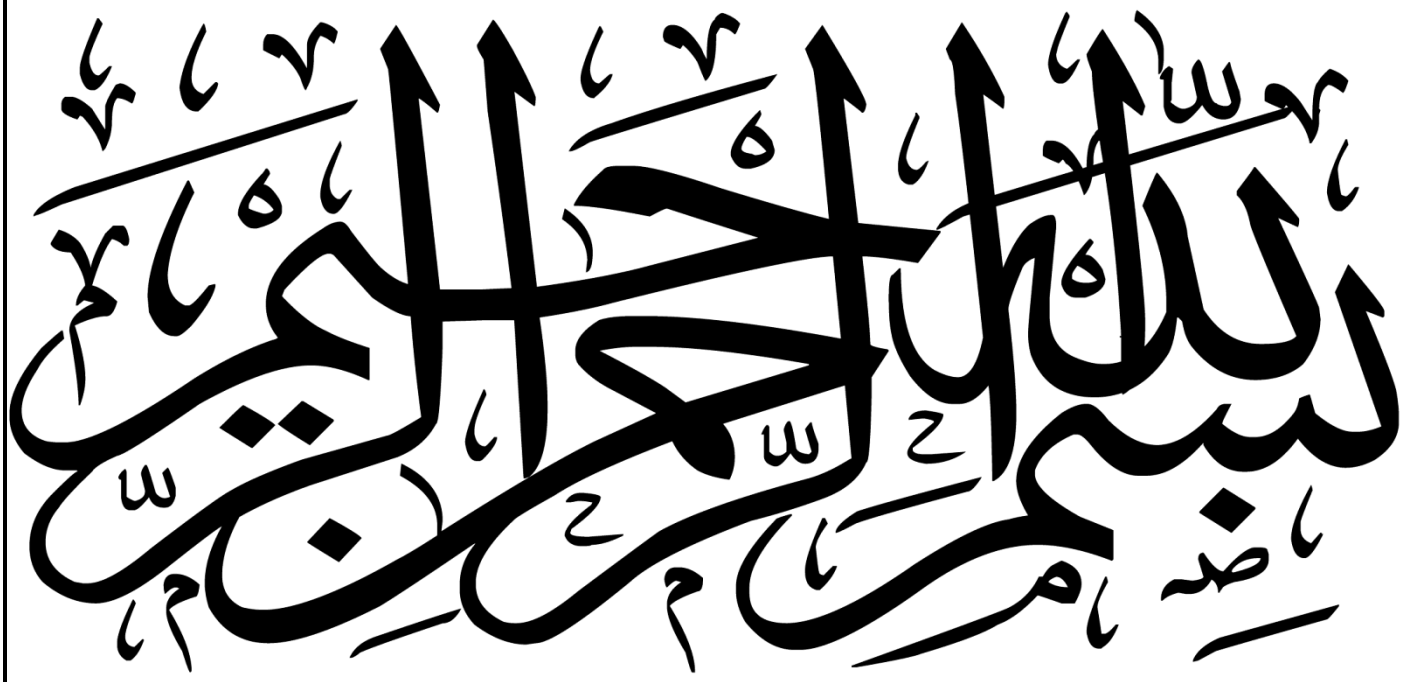
إعداد الطالب (ة):
سهيلة جودي

إشراف الأستاذ:
محمد الأمين بحري

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
أمحمد بن لخضر فورار	بروفيسور	رئيسا
محمد الأمين بحري	بروفيسور	مشرفا ومقررا
غبد الرزاق بن دحمان	دكتوراة	مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016 م/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

يقول العماد الأصفهاني :

إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ، لوغُيِّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيِّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر.

إهداء:

إلى أستاذي فقط

مقدمـــة

مقدمة:

منذ أن جعلت الأرض مستقرا لأدم ومتاعا له إلى حين نشوره، جعل يبحث عن شئ ما يعينه للاتصال والتواصل مع ذلك الإنسان البعيد عنه كل البعد، عن عصره وزمانه ومحيطه الذي يأويه، فجاءت العلامات الطقوسية والدينية، والإشارات اللغزية والأدوات المعقدة، لتكون الإحداثيات المعجمية لهذا البدائي الذي سكن الكهوف والمغارات، وتسلسلت من سلالته قبائل وشعوب وأمم وحضارات، قامت وسادت ثم بادت، تاركة خلفها سؤالا خفيا عن سر وجوده في العالم الأرضي. هذا السؤال القديم، أدهش العقل البشري الحديث، وجعله ينفذ إلى أقاصي الأرض، ويغوص في أعماق التاريخ لاستنطاق ماضيه وفهم مستقبله، عبر سجلات صامتة حفرها ونقشها المخلوق المفكر بفطرته وبدهيته وعفويته، في زمن سحيق غابر على صفحات المعابد والقبور.

استخدمت المخيلة البدائية المعين اللغوي القديم هذا، وضمنته آيات سرية مشفرة، مثلت النواة القاموسية الأولى للغة غريبة تلفظ بها اللسان الأول، ونطقت بها مختلف الأجناس البشرية القديمة إنها : لغة الرموز، لغة أشبه بمجسم لفظي متشعب مثل نقطة البدء لأشكال التعبيرية الإنسانية، وأداة التواصل اللصيقة بالإنسان في سفرته الأرضية، بل المثير الذي ألهم الباحثين والدارسين حين اطلعوا عليها، فسعوا إلى استظهار دلالاتها واستنباط مكنوناتها لتقديم البراهين القاطعة، والأدلة الساطعة والحقة التي تقر بوجود أقدم الرموز في التاريخ، بل تعدى ذلك إلى إعادة إحيائها وبعثها من جديد، ولكن هذه المرة ليست كنقوش على الحجر، وإنما عبر إدخالها في فضاءات خطابية روائية جديدة من نوعها، كالرواية البوليسية التي تبحث على أنواع التشويق وتوظيفها، تعد الرموز نوع من أنواع هذا التشويق، الذي يزيد الرواية البوليسية إثارة.

إن وجود خطاب رمزي في الرواية بشكل لافت، يعتبر أسلوبا حداثيا ظهر في الروايات الغربية أولا، ووصل للرواية العربية لاحقا.

لذا كان هذا الخطاب الرمزي داخل الحبكة البوليسية الجديدة، مركز دراستنا ومصب انشغالنا، فاخترنا دراسة النوع الجديد من الرواية البوليسية وهو الرواية البوليسية الرمزية – الأسطورية.

وتعتبر رواية "سكرات نجمة"، "لأمل بوشارب"، رواية قائمة على التشويق من ناحية البحث في الروحانيات التي توظف لغة الرموز المستوحاة من الوعاء اللغوي البسيط والمعقد في الأن نفسه، الذي يعود إلى تيارات دينية باطنية، وحركات سرية عالمية كالماسونية، والصوفية، والكابالا، كحجر أساس للعملية السردية فكان عمق الرواية عمقًا حضاريا بالدرجة الأولى، فتشابكت خيوط من الحضارة الشرقية والغربية لتحبك لنا رداء على شكل خطاب رمزي في حبكة بوليسية روائية، تبحث في الجريمة من ناحية وتفك رموز غامضة من ناحية أخرى.

لذلك كانت الدراسة في هذا البحث تهتم بالشق الرمزي، بالضبط الخطاب الرمزي في تأويل شيفرات هذه الرواية البوليسية. ورموزها المعبأة والمشحونة بدلالات عديدة، فحاولنا الكشف عنها في هذه الدراسة الموسومة بـ "بنية الخطاب الرمزي في الرواية البوليسية "سكرات نجمة" "لأمل بوشارب" أنموذجًا" لنواجه إشكالية بحث تضم عدة أسئلة منها:

ترى ما الرمز؟، وكيف يشكل الرمز خطابًا؟، وما علاقة الرموز بالرواية البوليسية؟ بل كيف برز الإسقاط الرمزي على خطاب حبكة بوليسية؟ وما أنواع الروايات البوليسية؟ وكيف وصلت الرواية البوليسية للنوع الذي يضم أنواع الرموز؟ وما أبعاد ودلالات هذه الرموز؟ وكيف تم مسار أحداث الحبكة البوليسية؟

هذا ما سنحاول تقصيه ونبحث عنه في هذا البحث الذي رتبنا أفكاره. فجاءت المقدمة أول هذه الأفكار، فحوت النظرة الشاملة والهرمية لأهم العناوين والعناصر التي سيعالجها البحث، ثم تلاها المدخل كواجهة نظرية تطرقنا فيه إلى التعريف ببنية الخطاب، وكذا تعريف الرمز والرمزية وبينا الفرق بينهما وكذلك تعريف الرواية البوليسية عند الغرب والعرب، ثم جاء الفصل الأول الذي يدرس الرمز خطابًا، من حيث مستوى تنوع الرموز الخطابية، فكان تنظيرًا وتطبيقا في الآن نفسه، إذ تطرقنا لماهية الرمز ثم طبقنا حول أنواعه المتعددة في الرواية، فحاولنا استقراء مجموعة الرموز من الرمز التراثي، والديني، والأسطوري، والعلمي، والتاريخي، والصوفي. أما الفصل الثاني فتضمن الوجه التطبيقي للخط الدرامي في مسار الأحداث من حيث الحالات والتحولات في الحبكة البوليسية، فصنفنا عناصرها الفنية التي تقوم عليها، ووضعنا ضوابطها ثم ذكرنا أشكالها، بعدها تناولنا فيه إشكالية الأحداث (عقدة الرواية)، وإشكالية الشخصية البطلة، وأصناف الرواية البوليسية. أما الخاتمة فجاءت في الخانة الأخيرة لهذا الهرم البحثي لتكون حوصلة لمجمل النقاط والأفكار التي تطرق إليها الموضوع، ثم زودنا البحث بملحق يلخص الرواية.

أما بخصوص المنهج المعتمد في هذه الدراسة. كان بعضه من آليات الوصف والتحليل، وبعضه من آليات المنهج الموضوعاتي أيضا. كون طبيعة الدراسة في هذا الموضوع تستوجب ذلك، لأننا كنا نستخرج الرمز، نحلله حسب ما جاء في الرواية، ونبحث عنه في مواقع مشابهة، ورواسب ثقافية رمزية تربط الإنسان المعاصر بالإنسان البدائي حسب ما جاء في الرواية.

هذا وقد استندت هذه الدراسة على مجموعة من المراجع أهمها: "الرواية البوليسية أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة" لعبد القادر

شرشار، "الرمز والوعي الجمعي" لأشرف منصور، "المحكي البوليسي في الرواية العربية" لشعيب حليفي، وغيرها من الكتب التي دعمت هذا البحث.

وأما الصعوبات التي واجهت هذا البحث تكمن في ندرة الدراسة النقدية حول موضوع الرواية البوليسية العربية.

وفي الأخير الشكر كل الشكر للأستاذ المشرف على دعمه وكتبه وكل ما قدمه لي.

والحمد لله والشكر له على عونه تعالى [اسمه وتبارك].

المدخـــل

المدخـــل: ضبط المفاهيم.

1. مفهوم البنية.
2. مفهوم الخطاب.
3. مفهوم بنية الخطاب.
4. مفهوم الرمز والرمزية والفرق بينهما.
5. تعريف الرواية البوليسية.

ضبط المفاهيم:

1. مفهوم البنية:

أ. لغة:

تطلق كلمة بنية على البناء والتشييد والطريقة، فمثلاً في لسان العرب: «البنية ما بنيته وهو المبنى ويقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كان البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة» [1]. أما الدكتور "مصطفى السعداني" فذهب إلى أن كلمة «بنية المترجمة من Staucturei والتي تدل على البناء والطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي من جمال شكلي». نستنتج أن ما جاء في كلام السعداني يتطابق مع ما جاء في لسان العرب في البنية هي التشديد والتركيب والصياغة منها جاء المبني للمعلوم والمبني للمجهول، كما ذكرت بهذا المفهوم كلمة بنية في القرآن الكريم في مواطن عديدة.

ب. اصطلاحا:

هناك من الدارسين من حدد كلمة بنية نجد: "لالاند" في معجمه الذي عرف البنية بأنها «كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون إلا بفضل علاقته بما عداه»[2]. هنا يعبر عن البنية "لالاند" بأنها تماسك ولا تفهم كلمة

(1) ينظر: جمال الدين بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (بنى)، ج7، ط1، 1988، ص 315.

(2) ينظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص 68-69.

إلا بما قبلها والعودة لها لفهم مواليها من اللفظة هذا هو التماسك وارتباط والوحدة الذي تبلور مفهومها لدى لساني حلقة براغ كمبدأ النسق.

أما رائد اللسانيات "بنفنيست" "**Emile Benveniste**" فقال: «البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف يجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة، التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضًا»[1]. البنية هي عبارة عن كتلة من الأعضاء تتلاحم وتتحد فيما بينها لتشكل كلاً واحدًا لا يمكن الفصل بينها نتيجة تفاعلها مع بعضها، فتصبح وحدة مركبة.

أما عند العرب فنجد تعريف "لصلاح فضل" يذكر البنية بقوله: «البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما والعناصر والعلاقات القائمة بينها»[2]، نجد البنية هنا بمفهوم الكتلة الواحدة التي لا يمكن فك وحداتها، وفي نفس السياق نجد "د. الحناش" يؤكد: «أن البنية هي اعتراف كل رواد المدرسة البنيوية (.....) يعمل على ضوء قوانين، وهذا النظام يقوم ويتطور ببناء على وظيفة هذه القوانين الداخلية دون الرجوع إلى عناصر خارجية وهي تتميز بما يلي: الشمولية، والتحول والتنظيم الذاتي»[3].

المتأمل في هذا التعريف يجد أن "محمد الحناش" لا يفصل في مقولته بين البنية والبنيوية مثله مثل صلاح فضل في ذلك، لا يفصلون بينهم كمنهج الذي له رواد وضعوا له قوانين وأسس يقوم عليها في قراءة النصوص الأدبية أدواتها و الإجرائية الخاصة، كما أنها بنيويات متعددة نجد مثلا البنيوية اللسانية مع "دوسوسير" و"مرتنه" و"جاكبسون" وهناك البنيوية السردية مع "رولان بارت"، و "جيرار جينت"، "والبنيوية النفسية مع "شارل

(1) ينظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص 68-69.

(2) عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 540.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مورون"، والبنيوية الفلسفية مع "جان بياجي"، و "ميشال فوكر"، بهذا نكون قد أثبتنا أن البنيوية بنيويات وليست واحدة.

2. مفهوم الخطاب:

نعني بالخطاب « الصياغة اللغوية بالعربية – الفصحى أو العامية أو أي لغة – أخرى حسب مقتضى الحال لطرح موضوع أو مشكلة أو فكرة، بحيث يتم إيصال رسالة ما من خلال هذه الكلمات الموجهة للناس، بهدف تغيير الرأي العام أو نشر أفكارٍ ومذاهب أو التحذير من قضية ما أو شرح تعاليم ومبادئ الدين، أي هو نص كلامي ملقى وموجه ألقاه خطيب (قائل) أمام الجمهور، أي هو ممارسة تقتضي فاعلاً » [1]. يعني هنا أن الخطاب هو التركيب اللغوي الذي يحتاج قائلاً يصوغ مجموعة من الجمل قصد إبلاغ شيء لجمهور معين، يكون هذا الإبلاغ لغاية ما إما اصال فكرة أو نشر رأي أو تنبيه من شيء أي يستخدم الكلام في ممارسة فعل الخطاب.

الخطاب عند "جيرار جينت" "**Gérard Genette**"، «هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها تحليلاً نصيًا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا في علاقة مع الحكي، وكذلك للحكي أو الخطاب السردي لا يمكن بسبب علاقته بالقصة التي يحكي وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله»[2].

(1) لامية بوداود، تحليل الخطاب المبني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجًا، مذكرة مكملة لنيل الماجستير في الأدب الحديث، إشراف: د. يوسف وغليسي، أدب ولغة عربية، جامعة منتوري، الجزائر، قسنطينة، 2012، ص 13.

(2) جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، ط3، 2003، ص 38-39.

هنا نجد أن "جيرار جينت"، "**Genette**"، لم يفرق بين الخطاب والنص السردي، بل يجعل المصطلحين متقابلين لمفهوم واحد. فيقول "جينيت": «أن الحكي بمعنى الخطاب هو الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلاً نصيًا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجدا إلا في علاقة مع الحكي، وكذلك الحكي أو الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديًا »[1]. نجد أن "جينيت" لم يفرق بين الخطاب والنص السردي بل يجعل المصطلحين متقابلين لمفهوم واحد.

وعمومًا يمكن القول أنه: «إذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته فإنه لابد من القول أن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب–والخطاب عمومًا عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ: التنفيذ، التنسيق، الانسجام»[2].

يكون للخطاب وحدات لغوية تضبطه وتحدده، ليكون رسالة الكاتب التي يحملها للمتلقي.

الخطاب عند "ميشال فوكو" "**Michal Foucault**"، «الخطاب هو وسيلة من أجل الحصول على السلطة(...) إنما هو علاقة وثيقة بين اللغة وأشكال السيطرة والهيمنة الاجتماعية»[3]. هنا أورد "ميشال فوكو" نظرة مختلفة حيث ربط الخطاب بالسلطة أي جعله الأساس في اصال الفكرة ،وبتالي يتم قبول هذه الفكرة فيحصل صاحبها على سلطة الجمهور ،كما جعل الخطاب شكل من أشكال السيطرة أي أنك تكسب الجمهور بقوة الكلمات التي تتم عبر هذا الخطاب.

(1) جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، مرجع سابق، ص 38–39.

(2) رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق لنشر وتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 17.

(3) المرجع نفسه، ص17–18

وحاليا اقترن مصطلح "الخطاب" في الدراسات العربية بدلالات جديدة تشير إلى أفاق واعدة من النظر العقلي والرؤى المنهجية، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة.

الخطاب: من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالاً واسعًا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا في الدراسات الأجنبية، حيث تمثل الأوديسا والألیادة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب.

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن استخداماتها المعاصرة، بوصفها مصطلحًا له أهميته المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة "الكلمات الاصطلاحية الأقرب لترجمة، فمقود بكلمة مصطلح (الخطاب)، هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح "Discourse" في الإنجليزية وفي الفرنسية أو "bishurs"[1].

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي « فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني هو الاسم "bircuraus" المشتق بدوره من الفعل "biscurser" الذي يعني (الجري هنا وهناك) أو (الجري ذهابا وإيابًا) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال»[2].

(1) جابر عصفور، أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997، ص 47.
(2) المرجع نفسه، ص 48.

بدأ هذا المصطلح يترسم في مناخه الدلالي بعد ظهور كتاب (غرديناند دي سوسير) "محاضرات في اللسانيات العامة" لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب.

3. مفهوم بنية الخطاب:

نعني ببنية الخطاب كيفية بناء و تشكيل خطاب معين في نص أدبي، «وأهم عنصر في بنية الخطاب، هي تلك الأقوال أو أجزاء النص التي لها تأثير ومفعول، وتختلف العبارات عن الجمل إذ تتشكل من تلك الأقوال التي عندما تتحد تؤدي إلى مفعول خاص»[1]. والخطاب ما يظهر من خلال وجود راوٍ يروي القصة وقارئ يتلقاها، فهو المظهر اللغوي للحكي، وفي هذا المستوى لا تعطى الأهمية للأحداث بل للصفة التي تعرض بها، كما يحدد "تودوروف" مظهر الخطاب، في ثلاثة عناصر: زمن السرد، مظاهر السرد، صيغة السرد.

4. مفهوم الرمز والرمزية والفرق بينهما:

تختلف الرمزية على الرمز في كثير من كتب النقد، كون الرمز هو الإشارة والإيماء، بينما الرمزية هي أشمل من الرمز، فهي «المذهبية التي تقوم على أساس أن في الكيان الإنساني عقلاً واعيًا هو هذا الذي يضع الضوابط والحدود ويعلل الأمور تعليلاً منطقي – لا خيالي مثل الرمز– ، (...) ودفع إلى هذا الفهم إفراط المذاهب الواقعية

(1) سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مختبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسم اللغات الأجنبية، الجزائر، قسنطينة، 2004، ص 10.

والطبيعية والبرناسية واعتمادها على ظواهر الأشياء، ومن ثم الوقوف على نظريات "فرويد سيغمون Freude"»[1]. تعتبر الرمزية مدرسة فن التعبير عما يلج في خاطر الكاتب من عواطف وأفكار في قالب رمزي موحي للمعنى، غير مباشر وصريح. وللرمزية اتجاهين:

1. **الرمزية الجمالية الخاصة:** وهي رمزية تعنى بالجمال المطلق.
2. **الرمزية الميتافيزيقية:** وهي رمزية الحياة الباطنية [2] .

فالرمزية الجمالية الخاصة التي يعتنقها الكتاب، يستطيع القارئ توقعها ويشعر بجمالها المطلق، أما الرمزية الميتافيزيقية التي ينعطف فيها الكاتب عن الواقع لعالم غيبي، يصعب على القارئ العادي فهمها، بل عليه البحث فيها و تحليلها و شرحها لفهم سبب توظيف الكاتب لهذا الرمز، و ما يريد قوله .

بينما عرف "وبستر" "**Webster**"، الرمز تعريفًا بسيطاً قال: «هو شيء مادي يشير إلى شيء مجرد كما في اعتبار طير الحمام رمزًا للسلام، واللون الأحمر رمزًا للخطر»[3]. يكون الرمز صورة أقرب ما تكون إلى التجريد، تمكن المرء من فهم وظيفة الرمز الأساسية ليست شرح الفكرة وتوضيحها، بل في حجبها عن إدراك المتلقي. «فالرمز هو ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الإصلاح، أو التشابه العارض، كثير المقصود»[4]. يستخدم الرمز ليصل الرسالة من الكاتب إلى

(1) محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، دبي، قطر، دولة الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، [د، ط]، 2014، ص 9- 10.

(2) ينظر: السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بوابة البحوث والدراسات، ط1، لبنان، بيروت، 1429هـ/2008م، ص22.

(3) ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المادية لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير أدب حديث، اشراف، د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، تلمسان، 2011، ص 23.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

المتلقي، رسالة يدعوه فيها إلى البحث وفك دلالة هذه الشيفرات لفهم المعنى، بينما الرمزية هي مذهب أساسه الرمز، وهي حركة أدبية ظهرت في فرنسا كردة فعل على الواقعية والانطباعية وهدفت إلى التعبير عن سر الوجود عن طريق الرمز وكمبدأ عرف به الرمزيون هو "الفن للفن" وهي الوعي الباطني للأشياء، وهي ظاهرة أول ما أطلقت على شعر أولاً ووصلت لنثر فيما بعد من خلال المدارس الحديثة.

5. تعريف الرواية البوليسية

:"Policier/Dctective Novel Roman"

تعتبر الرواية البوليسية جنسا من الأجناس الأدبية نادرة التناول في العالم العربي. فهي تلك «الرواية التي تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل محقق خاص بفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي، وتقوم الروايات البوليسية عامة على حبكة، تكاد لا تختلف من رواية إلى أخرى إذ تنطلق الرواية باكتشاف جريمة قتل غامضة. فتتولى الشرطة الرسمية البحث عن دوافع الجريمة، لتصل في نهاية المطاف إلى أثر المجرم الحقيقي الغير متوقع»[1]، تكون الرواية البوليسية هنا الرواية البسيطة، المعروفة حبكتها. تحوي جريمة ثم محاولة فكها، من ثم الوصول إلى نتيجة.

وهناك تعريفات أخرى لبعض النقاد عن المحكي البوليسي، أغلب هذه التعريفات لنقاد غربيين كون منشأ وأصل الرواية غربي، حديث النشأة عن العرب من بينهم تعريف "لفروجي ميساك": «إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء

(1) محمد القاضي وآخرين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس العاصمة، ط1، 2010، ص 208-209.

لاكتشاف الفرق بواسطة وسائل عقلية، وظروف دقيقة لحادث غريب»[1]. كأن "فروجي ميساك" حاول تحديد مفهوم الرواية البوليسية بتركيز على الجانب المظلم والخفي من هذا الجنس الأدبي المتفرد، وهذا الخفاء يميزه بتفرده ويعطيه إثارة.

ونجد تعريف آخر لـ "بول موران" "**Paul Morin**" حيث يقول: «نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطئ أو صحيح وإنما يهمنا منها أن تشدنا إليها وتفزعنا من النهاية، لأن دورها ليس سبر الأغوار ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة»[2]. هنا عرف "بول موران" جنس الرواية البوليسية أنها تلك الرواية التي تعتمد حسًا قويًا بإثارة، تأثر في المشاعر لدرجة الهز، بطريقة تختلف عن نظيراتها من الأجناس الروائية الأخرى، فجميعهم هدفهم التأثير لكن البوليسية يكون تأثيرها بطريقة خاصة، يعني هنا طريقة التشويق الحادة التي تقطع أنفاس القارئ معها لتصله حد التفاعل التام مع الأحداث، وهذا يتم بخطة مضبوطة من المؤلف لشد القارئ. التي تكون علمية مضبوطة خالية من التحليل والشرح والاطالة.

وهناك تعريف آخر"لفرانسوا فوسكا" "**Fosca François**" يقول نقلا عن كتاب الرواية البوليسية لعبد القادر شرشار: «يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا: إنها نص يضمن مطاردة الإنسان أساسيا: مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها (...) وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد

(1) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، الدار الجزائرية لنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، [د ط]، 2015، ص 14.

(2) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع السابق، ص 14.

رواية لا تمت بأية صلة للرواية البوليسية»[1]. يتعرض "فرانسوا فرسكا" الرواية البوليسية على أنها خطة محكمة أيضا تبدو في بدايتها أنها مجرد حكاية عادية بسيطة وهي في الحقيقة تمهيد لحقائق تأسس للجريمة فيما بعد.

كما يرى الناقدان "بوالو" و "نرسجاك" "**Boileau**" و"**Narcejac**" أن الرواية البوليسية، «أنها تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية»[2]. ويقصد الناقدان هنا بقولهم بشكل ذهني أي علمي هو كل ما يعمل الذهن في الوصول إلى الحقيقة وإظهارها بجلاء في النهاية فهي تستدعي إكمال الذهن بنسبة للمؤلف أولاً في حبك خيوط القصة وإكمال ذهن القارئ ثانيًا لفهم واستوعاب هذه الخيوط التي توله في النهاية لحل القضية.

أما "نتاليا ألينا" "**Alena Natalia**" الكاتبة الروسية في محاورتها مع الروائي الروسي "أركادي أداموف" بقولها: «أرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمي قوى الملاحظة والفهم السريع والمنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيك والبارعة في التخطيط، وهي كذلك أدب لأنه توجد هناك كلمات، لغة».

فرد عليها "أدامون" "**Adamoon**" قائلا: «أنا لا أوافقك هنا كيف تستطيعين أن تجمعي بين لعبة وأدب معًا، إذا كانت لعبة فهي رفض للأدب لأن الأدب ليس فقط مسألة كلمات ولغة كما تدعين»[3].

جعلت الكاتبة "نتاليا ألينا" الرواية البوليسية مجرد لعبة لتسلية وفك الأحجيات حالها كحال فك الكلمات في الجريدة مثلاً، وحصرت أدبية هذه الرواية سوى في اللغة وكلمات المكتوبة بها، حيث يراه (أدمون) إجحاف في حق هذه الرواية، بل لمجرد ذكر كنية

(1)المرجع نفسه، ص 14.

(2) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع السابق، ص 15.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

"رواية" عليها، لوحده يجعل لها خصائص ومميزات خاصة بالأدب الروائي، ما يؤكد جدارتها في الانتماء للأدب من خلال مميزات الرواية من أحداث وزمان ومكان وعناصر الشخصيات والقاموس اللغوي والتركيبي بإضافة للغة والأسلوب هناك روايات بوليسية توظف عناصر بلاغية من مجاز ورموز، ونحو وصرف، أي لها خصائص فنية أخرى غير اللغة تثبت أدبيتها وأنها ليست مجرد لعبة.

نخلص من جل هذه التعريفات أن الرواية البوليسية: هي رواية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوض الشرطة أو المحقق الخاص بفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي[1]. بيد أن الرواية البوليسية ما فتئت تشهد منذ ثلاثينيات القرن العشرين إلى اليوم، تحولات فنية ومضمونية هامة.

أ. الكتابة الروائية البوليسية عند العرب:

يعتبر المنجز الروائي البوليسي العربي ضعيف جدًا مقارنة بالمنجز الغربي في مجال المحكي البوليسي وهذا يعود لأسباب كثيرة لعل مختصرها هو أنه: «لا تتجسد الكتابة البوليسية كتخييل إلا على خلفية بيئة بوليسية واقعية تنطلق منها في فكرتها وتعود إليها في دلالتها الكلية، وهو ما تكرسه أعمال الأوائل من أمثال، إدغار آلان بو، وآرثر كونان، دويل، وأجاثا كريستي (...) فقد اشتغلوا على الإيهام بالواقع في السرد»[2]. تساعد كثيرا الخلفية الواقعية للمجتمع الغربي على كتابة هذا النوع من الروايات التي لها صلة بالواقع. فالبيئة الغربية تنتشر فيها الجريمة بشكل واسع، وهذا يعود لضعف الوازع الديني

(1) ينظر: محمد القاضي وآخرين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس العاصمة، ط1، 2010، ص، 208-209.

(2) محمد الأمين بحري، السرد البوليسي: مساءلة المرجع والمخيال، جريدة القدس العربي، 2016/10/24.

الذي يحرم الجريمة، والانحلال الأخلاقي، وانتشار الآفات الاجتماعية، كالخمر والمخذرات وغيرها.

أما في البيئة العربية لا يلتفت الروائي لمثل هذه النوعية من المواضيع البوليسية والجريمة، كون «الروائي العربي يحي بيئة معادية لثقافة البوليس في العالم ما ينفي آلية جدوى تغذية هذا الواقع لأي عملية تخييلية يمكن أن تتأس عليه، ما يجعل هذه الرواية البوليسية المتجهة إلى هذه الشعوب ترفًا أدبيًا لا فائدة منه»[1]، يختلف كثيرا محيط الأديب العربي عن الغربي، في الكثير من الأفكار والعواطف التي تختلج الكاتب وتستفزه للكتابة، فلكل واحد منهم موضوعاته الخاصة في الكتابة، حسب متطلبات بيئته، نجد الروائي العربي في أغلب روايته يذكر الحرب والعنف الذي يعيشه، وآلام وحنينه لوطن السلم، بينما الغريب متوفر له هذا فيحاول البحث في مواضيع أخرى المتوفرة في بيئته كالجريمة.

ومن بين أهم المنجزات العربية الضئيلة في هذا المجال نذكر: الرواية الجاسوسية، في إطار الصراع العربي الإسرائيلي، مثل تجربة "صالح مرسي" الكاتب المصري في روايته "كنت جاسوسًا في إسرائيل"، و"رأفت الهجان" و "رواية أعدائي" لممدوح عدوان كانا عميلين يمثلان تحدي العالم العربي للآخر بطابع أسطوري يوهم أنه واقع في قالب بوليسي يقوم على التذكر والرواية البوليسية الخالصة، وهي الرواية التي تحاكي الرواية البوليسية الغربية وتحترم كل شروطها تقريبا، مثل رواية "من قتل ليلى الحايك" "لغسان كنعاني" وفي المغرب، "ميلودي حمدوشي"، "أم طارق"، وفي الجزائر نذكر، "بوعلام منهال" و "ياسمينة خضرة باللغة الفرنسية[2]، يوجد بعض الروايات التي

(1) ينظر: شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية العربية، مختبر السرديات، المغرب، الدار البيضاء، [د ط]، 2012، ص 20-21.

(2):ينظر : المرجع نفسه، ص 21.

تعتبر بوليسية في السرد العربي، ولكنها أقل ما يقال عنها أنها ضئيلة جدًا مقارنة بإنتاج الغربي في هذا النوع من الرواية.

ب.روايات تقترب من الرواية البوليسية:

ويمكن أن نذكرها رواية يوسف القعيد "يحدث في مصر الآن"، التي تستعير من الرواية البوليسية عنصرين: أولهما جريمة قتل وثانيهما حضور التحري والتحقيق البوليسي.

ورواية الموريتاني "موسى ولد ابن"، "الحب المستحيل" فهي من بين الروايات البوليسية وروايات الخيال العلمي، والكاتب اللبناني "رشيد ضعيف"، كبر سعيه السردي بالتركيز على عنصر التشويق، مما جعل روايته تقترب من البوليسية، في رواية "ليرنفك انغلش" و"ميريل ستريب"[1]. لكن هذا الأخذ والاستلهام من الحبكة البوليسية، يحول لتوظيف هامشي ويميزها، كما جاء مع "محمد الباسطي" يقول: «بأنه كان يحلم بكتابة الرواية البوليسية وسرعان ما تراجع، لأنه يراها لا تتميز بالثقل الأدبي»[2]، متناسيًا أن كاتبها يشترط فيه الثقافة الواسعة خاصة في القانون وخاصة في مواد الجريمة أو الجنايات، فضلاً عن تمتعه بموهبة الأدبية والخيال الذي يجب أن يتخطى به دائرة اللامعقول.

ج.الرواية البوليسية الجزائرية:

(1)شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية العربية، مرجع سابق ، ص 23.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعتبر قليلة جدا مقارنة مع المغرب وتونس، إذ يقول الناقد الجزائري "أحمد حمدي": «أعتقد أن الآداب الحقيقية لا يمكنها إلا أن تكون ملتزمة، وأن تعكس أفكار المجتمع، (...) والرواية البوليسية من هذه الجهة غير ملتزمة لأن أحداثها تعبر عن مظاهر سطحية (...) وهي تهدف إلا لأحداث المتعة الأنية» [1]. الأديب الجزائري سواء كان شاعرًا أم ناثرًا كان تعلقه الشديد بأمته وواقعها وتراثها العربي في محاولة منه لإعادة إحيائه. ومن ثم تجديده هذا ما لم يجعله يفكر في الجنس البوليسي، فهناك من النقاد من اعتبره أدبًا شعبيًا لا يرقى إلى مصاف الآداب الجادة، واعتبر أيضا قصة مركبة الأجزاء تركيب عكسي، حتى بعض المحاولات في كتابة هذا الجنس كانت تقليد لروايات غربية لكن هذا كله لا ينفي مثل ما نفى "أحمد حمدي" انتماء هذا الجنس للأدب.

ويعود فضل ظهور الرواية البوليسية في الجزائر – الظهور الأول–ليوسف خضير بروايته (تحرير فدائية Délivrey la Fidaya) عام 1970.

يواجه الأدب الجزائري مشكلة ليس لها نظير في بقية الأقطار العربية وهي على الأدب أن يلتزم قوميًا وفنيًا، وأعني بالتزام هاهنا هو التزام الأديب التزاما كليًا بقضايا أمته وتاريخها، وذكر وقائعها سواء كانت من الماضي أو الحاضر ليكون أدبًا لا أن يتخيل جريمة ويبحث لها بين الشخصيات على قاتل.

أريد بالآداب الغير عربية، تمزق الكيان العربي تمزقا فكريا وأيديولوجيا وهذا نتيجة لتعدد المصادر الثقافية.

(1) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص 160.

الفصل الأول

الفصل الأول:

مستوى تنوع الرموز الخطابية.

1. مفهوم الرمز.
2. أنواع الرموز.

I. مستوى تنوع الرموز الخطابية:

يحاول الروائيون المعاصرون دائما التجديد والتحديث في رواياتهم، مستخدمين كل طاقتهم الابداعية، وقدراتهم الفكرية، ويشحنون نصوصهم بأقوى ملكات اللغة وهو التشفير، فيسعون لترميز لغتهم كلما سمحت لهم الفرصة، فاللغة هي «الصلصال الذي يؤدي فيه الكاتب نيرانه، روحه، وطنه، قلقه، شعوره، حلمه، حبه، كونه»[1]، وتشفير هذه اللغة يكون بواسطة جملة من الرموز لتتظافر وتتلاحم لتشكل فيما بينها خطابا رمزيا مشفرا بامتياز، يساعد في تقوية الفكر في البحث عن دلالاتها مثلا، ويزيد من ثقافة القارئ والمتلقي بصفة عامة في البحث عن دلالات غير دلالاتها الظاهرة.

1. مفهوم الرمز:

أ. لغة:

من الناحية اللغوية ورد الرمز في قوله تعالى: «آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام الا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والابكار» [2].

عاتب الله زكريا في هذه الآية بأن لا يكلم الناس ثلاثة أيام إلا إشارة دون تحريك الشفتين، فجاء في تفسير الآية عن ابي جعفر قال: «فعاقبه الله، فيما ذكر لنا، بمسألة الآية، بعد مشافهة الملائكة إياه بالبشارة، فجعل آيته على تحقيق ما سمع من البشارة من الملائكة بيحي من عند الله آية من نفسه، جمع الله تعالى ذكره بها العلامة التي سألها ربه على ما بين له حقيقة البشارة انها من عند الله ، بمحيص له من هفوته، وخطأ قيله ومسألته » . الرمز في هذه الآية إذا كان عقابا لسيدنا زكريا , وهو بمعنى الإشارة.

(1) يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبنانية، لبنان، بيروت، ج1 ، ط1، 1994، ص212.
(2) آل عمران (3)، أية 41.

وجاء في لسان العرب لابن منظور «ان الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم» [1].

وورد في تاج العروس للزبيدي أن «الرمز بالفتح، ويضم ويحرك: الإشارة إلى الشيء مما يبان باللفظ بأي شيء أو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين إلى تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت العينين، أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس»[2].

وورد أيضا في "قاموس الصحاح للجوهري" أن الرمز: «الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب، وقد رمز يرمز ويرمز، وارتمز من المزية، أي اضطراب منها» [3].

أما في "قاموس المحيط للفيروز أبادي": «أن الرمز يضم ويحرك الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان» [4].

نلاحظ في جل القواميس التي تم ذكر الرمز فيها ان الرمز عبارة عن إشارة، وتكون هذه الإشارة ما بالعين أو الفم أو الحاجبين كالعض على الشفتين للدلالة على الخطر ورفع الحاجبين دلالة مثلا على الاستفهام.

---

(1) محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري" جامع البيان عن تأويل القرآن"، أبي جعفر محمد بزجرير الطبري، تح : محمد عبد الله بن عبد الحسن التركي، دار هجر، مصر، المهندسين _الجيزة_، ج24، ط1، 2001، ص386 .

(2) السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح . الترزي وآخرون، ج5، مطبعة حكومة الكويت، (د ط)، الكويت، 1975، ص 161-162.

(3) اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطار (ج3)، دار العلم للملايين، (ط4) لبنان، بيروت، 1990، ص880.

(4) محي الدين محمد بن يعقوب بن محمد ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، (ج2)، ص284.

ب. اصطلاحا:

أما اصطلاحا فالرمز باعتباره مصطلحا نقديا متداولا قديما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كإشارة، و المجاز، و البديع، و بمعناه الاصطلاحي الحديث فهو :

«الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية» [1].

والدلالة الرمزية هي ما يوحي بوجودها ,بمعنى آخر دون أن يكون بينها علاقة ضرورية غير رابط المشابهة من قبيل دلالة الأسد على الشجاعة والنسر على السمو، ويتفق الأقدمون في تعريف الرمز بأنه كناية غامضة إذ الرمز هو أن يشار إلى الشيء على سبيل الخفية.

"ابن رشيق" مثلا يعد «الإشارة من غرائب الشعر وملحه فهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وهي لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه»[2].

يعني هنا "ابن رشيق" أن أصل الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار بالإشارة، بمعنى الإحالة والعلامة.

والرمز هو كلمة مشتقة من اليونانية "Sumbollein" "سومبالين" التي تعني التوثيق أو الربط، والرمز من الناحية الاشتقاقية، وفي الأصل هو إشارة تعارف بين نصفين متممين لشيء واحد، وهو يصف توسعا سمة أو شيئا أو شخصا أو قصة تمثل

(1) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، بيروت، 1983(د ط)، ص98.

(2) أسماء خالد، نظرة في الشعر، دار الملايين، لبنان، بيروت، (د ط)، 2003، ص49.

النصف الآخر بمقتضى تشابه جوهري أو اتفاق لغوي (Symble)، رمز شعاره وصف مجسد يمثل تقليدا ,شخصا أو سلكا أو مهنة أو حزبا (embléme) [1].

ويقال إن: «البنية الانسانية هي في عمقها بنية رمزية» [2].

جاء في هذه التعاريف ما يؤكد أن الرمز وجد مع وجود الإنسان منذ الطوطم ، والرموز الاخرى التي وجدت حد الساعة من علماء الآثار ولم يستطيع اعطاءها تفسيرات نهائية، فكانت ذات وجود تركيبي للإنسان تجسده وتجسد كيانه وحضارته سواء كان رمز ديني أو غير ذلك.

«والوعي البشري لم يزل يتعامل مع هذه المقدسات بلغة رمزية لا تصريحية» [3]، وهنا اثبات لعلاقة المقدس بالرمز، المقدس هو ما يعبده الانسان منذ أن وجد وما يقدسه ويرى الحكمة والقوة فيه، وهذا كان مجسدا بالرموز التي تحولت فيما بعد الى أساطير.

والرمز في تعريف آخر هو الذي يعني الرأي المشترك أو الإلقاء في الوقت نفسه، أي اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرامز والمرموز أو الإشارة والمشار إليه» [4].

الرمز هنا هو الإيماء أي ما يومئ به الرمز ويكون مشتركا بين الشيء المرموز له بذلك، لتصل الإشارة ويتم الفهم.

---

(1) لوك بِنْوا، اشارات و رموز وأساطير، تر . فايزكم نقش، عويدات لنشر والطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص 115-119.

(2) عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرمز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2008، ص51.

(3) محمد الصنع، المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، جامعة قناة السويس, مصر, القاهرة, (دط), 1998, ص124.

(4) أمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف أ. منصور، جامعة الجزائر، 1989، ص204.

ويقول "باولو-كويلو" "**Paulo-Celho**": «ثمة لغة تتخطى الكلمات إذا تعلمت فك رموز تلك اللغة التي تتخطى الكلمات فسوف أتوصل الى فك رموز العالم» [1] .

هنا نجد "باولو كويلو" في روايته العالمية "الخميائي" يشبه اللغة والكلمات بالرموز التي تفك، وهذا الفك هو عملية تتخطى الكلمات العادية، أي هي شيء خارق للعادة يتفوق على اللغة العادية والكلمات البسيطة، لكنه يبقى ينظر لتعرف العرب بأن الرمز هو الإشارة والايماء.

الرمز في تعريف أخر: «هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي أما في وصف البلاغة قال ابن رشيق: هو لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا» [2].

وخلاصة القول هنا أن الرمز هو ذلك اللفظ بمعاني أوحى بها في كلمة، أي اجتمعت عدة معاني في لفظ واحد أو ألفاظ قليلة لدلالة على معاني كثيرة تعطي لمحة أو ومضة على ما تحمله من دلالة.

الرمز هو تلك الإشارة التي أصبحت سمة في الأدب المعاصر ولا يكاد يكتب كاتب إلا ويوزع الرموز في نصه، الذي يحمل الرمز ما يريد أن يقوله من دلالات.

«وكان توظيف الرمز نتيجة حتمية للهزائم المتتالية التي قسمت ظهر الأمة العربية والتي جعلت المثقفين العرب يشعرون بخيبة أمل مريرة، فهي هزائم ثقافية سياسية، عسكرية...) من ثم أدركوا أن العودة للتاريخ، ضرورة لابد منها (...) من خلال ذلك وجد

(1) باولو-كويلو، الخميائي، تر : جواد صداوي، تح : روحي طعمة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، بيروت،(ط16)، 2008، ص20.

(2) بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية في الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي لطاهر وطار مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، اشراف صعور أحلام ,معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، وهران، 2015-2016، ص15.

الروائيون المعاصرون تراثا شديد الغنى ومتنوع المصادر فأقبلوا عليه، ينشرون تجاربهم الروائية، ويمنحها شمولا وعلية وأصالة، في نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الرمزية والايحائية وأكثرها تجسيدا للتجربة وترجمتها ونقلها الى المتلقي» [1] .

بعد الظروف السياسية التي اثقلت كاهل الكتاب عنها وعودتهم للتاريخ لإعادة إحيائه، وإثباته من جديد، وجدوا الرمز قناع المعاصرة كما يطلق عليه، ساعد الكتاب في تحميل كتاباتهم بطاقات رمزية وأعطتها أبعادا عدة جسدت ما يودون قوله.

2. أنواع الرمز:

شغل الرمز حيزا كبيرا من اهتمام الأدباء والنقاد في الأدب وخاصة الأدب المعاصر، فقد كان الرمز يشكل مصدر قوة وثقافة في الكتابات القديمة والحديثة خاصة، وللرمز أنواع كثيرة وتصنيفات عديدة ، نذكر ما جاء من هذه الأنواع في رواية "سكرات نجمة".

أ. الرمز التراثي :

وقد تم تعريفه بما يلي: «استحضار الشاعر صورته من نصوص وطقوس تتداعى إلى الذاكرة الجماعية العربية والتراثية» [2].

فالرمز يمثل التقاليد والعادات المتعارف عليها بين الشعوب والتي نقلت إلينا من الأسلاف جيلا بعد جيل، وإذا نظرنا في رواية "سكرات نجمة"، نجد حضور الرمز التراثي

(1) ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المادية لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص9.

(2) نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات رابطة بداع الثقافة الوطنية، دعم من وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر العاصمة، (دط)، 2003، ص133.

بكثافة، كون جل رموزها مستوحاة من عادات وتقاليد الأسلاف جاءت بها من الماضي لتفسير وجودها في الحاضر، نذكر أهم الرموز التراثية في الرواية:

الخامسة: وهي نموذج معدني مصغر ليد إنسانية مبسوطة تستعمل لإبعاد العين والحسد، ومتعارف عليها في الموروث الشعبي الجزائري.

نجد مثلا "في الرواية ما جاء على لسان أحد شخصياتها ناصحا: « خامسة تعلق على صدرك لحماية نفسك من الحسد» [1]، فهي تقليد تراثي قديم لدرء الحسد عنهم في مناسبات الفرح والاعراس، حتى انهم كانوا يغيرون اسم الرضيع الى خميسي إذا مرض ليحميه اسمه من الحسد والعين.

وتتنوع تقاليد درء الحسد وتتعدد في التراث الشعبي، مثل الزغاريد أيضا، فالزغاريد طقس تراثي يقوم به النسوة في الأفراح كاستشهاد بطل في ثورة...جاء على ذكره الرواية: «الزغاريد التي تشبه النداءات البدائية والتي لها مفعول إبعاد العين بحسب التقاليد الشعبية» [2] .

فالعرف الشعبي تتعدد عاداته وتقاليده، حيث إن هذا العرف يقوم على مبدأ التأسيس لكل عاطفة يشعر بها الفرد ، فيتبعون مثلا عاطفة الفرح بالزغاريد...والزغاريد في الحقيقة هي «تقليد وشيء قديم، حيث كان الغناء للآلهة يتم بصورة جماعية من طرف نساء مختارات يقمن بطلب الغوث والرحمة وبسقوط المطر» [3] .

إذا ليست فقط الخامسة هي العرف الوحيد التراثي القديم في درء الحسد والعين بل الزغاريد أيضا، فهي تستعمل في المناسبات مثل الافراح، المولد، الحج، الاستشهاد، لإبعاد العين وإعلان الفرحة في وقت واحد، خوفا من الحسد.

---

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، منشورات الشهاب، الجزائر، باتنة، (ط1)، 2015، ص 260.

(2) المصدر نفسه، ص 427.

(3) على القيم، ملامح من الزغرودة في التراث الشعبي السوري، مجلة الباحثون، سوريا، دمشق، ع44، 2011، ص3.

فالخامسة في عرف الموروث هي رمز لإبعاد العين والحسد في الكثير من مواضع استخدامها في الرواية حسب عادات وتقاليد الشعب، كقول الكاتبة: «الخامسة معلقة في مدخل المحلات» [1] ، وهي توضع لإبعاد العين عن المحل إذا كثر زبائنه.

وفي موضع آخر للخامسة، أخرجت الكاتبة هذا الرمز من مجال العلم الى الخرافة والتقاليد: «العالم مقسم الى خمسة أقسام: الجماد، النبات، الحيوان، الناطق واليهودي، والخامسة تحمي ابنك من عين الناطق، وتحفظه من سم النبات، وتبعد عنه ناب الحيوان، وترفع عنه ثقل الجماد(...)لكن مش من اليهودي صاحب الدار» [2].

نجد إعطاء تفاسير خرافية تعود للشعوذات البدائية، وليدة المجتمع والجهل والسحر، إخراج أقسام العالم الطبيعية من أصلها الطبيعي إلى الطبيعة خرافية ميتافيزيقية لا رابط منطقي بينهما، سوى خرافات وأساطير شعبية.

وتوضع الخامسة على أساس أنها تحمي الرضيع من كل سوء قد تلحقه به عين حاسد أو حاقد في العرف الموروث الاجتماعي كما سلطت الرواية عليه الضوء حين قالت إحدى دجالات السحر في الرواية: «وهي تدس الخامسة الفضية بين الثنايا البيضاء لقماط الطفل الذي لم يتجاوز عمره الشهرين(...)، الفضية لصبي والذهبية للبنت(...)، فالخامسة تعلق على المحلات وتنقش على العينيات» وتعيد ارجاع الأصل فيها لليهود تارة أخرى حيث تقول: «فلا أحد يمكنه أن ينكر أن غالبية اليهود امتهنوا الصناعات الحرفية في الجزائر وكادوا يحتلونها لأنفسهم بين القرن 8 و15 خاصة الذهب والنحاس» [3] .

اشتهر اليهود انهم شعب احتك بعديد الشعوب في مراحل تنقله وبحثه عن مكان ينتمي اليه واشتهر اليهود بصناعة الذهب والنحاس خاصة، ولعل الخامسة أكثر ما اشتهر

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص64-260.

(2) المصدر نفسه، ص26.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

بنقشه سواء على الذهب أو النحاسيات كونها تمثل شعارا ليد ميريام أخت موسى وهارون في إبعاد الحسد عنهم، وقد يكونوا سرقوها من شعب ما خلال احتكاكهم به.

وفي احصاءات تمت عام 2013، جاء فيها أنه من أسباب الفقر العالمي خدعة الصهاينة في الاستحواذ على الذهب العالمي، عن طريق صندوق النقد الدولي والبنك الدولي على رأسه اليهودي "روبرت زوليك" خلفا لليهودي "جيمز ولفين" وهكذا الى أن تصل إلى أول مدير للبنك الدولي اليهودي "يوجين ماير" [1] .

هكذا فإن كل أرباب المال وسادته والمتحكمين في الاقتصاد العالمي وملاك الذهب يهود خلفا عن سلف.

فكل يد تحمل مصير حاملها أو صاحبها كما ورد في "سكرات نجمة" أن: «رمزية اليد في تحديد مصير حياة الانسان وقدره» [2] ، ويقال عند السحرة والعرافين أن قراءة الكف «تدعى الزوهري على أنه شخص من البشر يتمتع بعلامة جسدية في يده ونادرة، تميزه عن باقي البشر العاديين وهي وجود خط يقطع راحة يديه الاثنين بشكل عرضي كما في الصورة الآتية :

يمثل ذلك الخط المعترض لدى قارئ خطوط الكف Palm Reading خط القلب، نلاحظ عند الشخص "الزوهري" أن الخطان خط الرأس وخط الحياة (يشكلان رقم 8 بنظام الأرقام الهندية) يكونان على عكس معظم البشر، تلك العلامة الفارقة تجعل من الشخص هدفا للسحرة الباحثين عن الكنوز المخبأة في الارض، التي يحرصها الجن بحسب زعمهم» [3]، لطالما كانت اليد رمزا سحريا بامتياز يستخدمها مختلف السحرة والعرافين في الشرق وحتى الغرب لما تحمله اليد من رمزية في تغيير القدر والمصير في دلالات خطوطها.

(1) بهاء الأمير، اليهود والماسون في ثورات العرب، دار الكتاب المصرية، مصر، القاهرة، د ط، 2011، ص38.
(2) المرجع نفسه، ص 86.
(3) www.ebrohan.worldgoo.com /1076-topic، 08-02-2017، الساعة 20:12.

ب. الرمز الديني:

الرمز الديني هو أبلغ الرموز على الاطلاق كونه يسعى في مشارف الدين والدنيا، ويعتبر موقفهم وبلاغة حجتهم، فهو في تعريفه يقال: «إنه يتراوح بين قصص للأنبياء والرسل، عليهم الصلاة والسلام، وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية» [1].

إن حضور الرمز الديني في رواية "سكرات نجمة" لأمل بوشارب هو محاولة لترميز اللغة واستنادا عليه لتقوية موقفها، ومنه يمكن القول إن: «تقمص النسق الديني العلوي، قرآنا أو غيره، تجريد له من المركزية بحيث تصير القدسية مع هذا النص انتاجا من غير العلوي الإلهي، بل من علوي أخر، ويصير المقدس المبأر قابلا لإعادة الصياغة، والانتاج ضمن جنس روائي بشري، ولا تظهر هذه العملية على مستوى الخطاب الا حين يلامس النص، ويدمج فيه، فيصالح الروائي بين نصوص مختلفة الإطار والنسق» [2].

على هذا النحو وظفت الروائية خطابها الرمزي على مدار الرواية التي استحضرت شخصيات قرآنية كالأنبياء، وأحداث ذكرت في الأديان مثلا المسيحية، اليهودية، الإسلام ودمجت بينها دلالة على الثقافة الواسعة للكتابة، نذكر من الرموز الدينية الواردة في الرواية: الكف الخامسة الموجودة في العرف المسيحي ودلالاتها في المذهب الكاثوليكي في قولها: «الكف تحمل مكانة كبيرة في الثقافة الرمزية المسيحية حيث تشير عادة إلى الوجود الالهي، وفي المذهب الكاثوليكي بالتحديد لطالما تم تصوير التأثير الإلهي.

على مجريات الكون في اللوحات التي تعود إلى القرون الوسطى من خلال يد عظيمة تخرج من الغيوم لتحمل معها رسائل هامة للرسل والقديسين، أما في الكاثوليكية

(1) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص117.

(2) محمد جوادات، تناصية الأنساق في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص46.

المعاصرة فهي تصوير يسوع كاليد القادرة، وتظهر اليد المصلوبة أصابع المسيح يقف على أطرافها مختلف القديسين» [1] .

إذا من خلال العرف المسيحي، اليد هي: «إشارة للألوهية ولا ترمز للقدرة البشرية، بل هي القدرة الإلهية التي تغير حياة البشر وقدرهم، كما أكدت الروائية في قولها: «فليست يد الله هي التي خطت فقط "الوصايا العشر" على ألواح موسى بحسب العرف المسيحي، بل هي من أعلنت للملك البابلي بالشعر مصيره المحتوم» [2]، أي اليد هي رمز المصير والقدرة الإلهية.

وأوردت بعيدا عن المعتقدات الدينية، تعريفا أخر للخامسة من المعتقدات الشعبية، لتكون هذه المرة الخامسة رمزا سحريا معروفا لدى المؤمنين بالسحر في قولها: «إذ يعتبر خبراء السحر الأبيض أن ظهور يد من دون جسد أمرا ليس مستغربا في الحياة العادية وتعرف هذه الظاهرة باسم "الأيادي البيضاء"» [3] .

فاليد هي رمز القدرة في السحر الأبيض، فالأيادي البيضاء تعني النور الأقوى من الظلام، يجسد هذا النور في أيادي سحرة يقومون بمساعدة الناس في الخير فقط لا يكرهون ولا يؤذون وهو ضد السحر الأسود الذي يقوم على أذية الناس وتحطيمهم، ونجد قولها في ذكر الخامسة في موضع أخر تقول الكاتبة: « فلربما لشدة استخدام المسلمين لها وجودهم لدرء الحسد عنهم، تبناها اليهود في مرحلة ما لتخليد شرورهم» [4] .

فيلاحظ أن الخامسة رمزا مزدوجا يشير تارة للخير وتارة أخرى للشر مثلت في العرف المسيحي بأنها رمز لفعل الخير، بينما تناولها العرف اليهودي على أنها رمز تخليد شرورهم فاستخدمت في أعمال سحر تضر ولا تنفع.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 280.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص283.

(4) المصدر نفسه، ص36.

كما أوردت أيضا أن «نماذج مختلفة من الخامسة تسوق باعتبارها جزءا من التراث اليهودي»[1].

هنا تأكد على أن الخامسة جزء من التراث الرمزي اليهودي، وتعد خامسة الشعار الوطني ملك يهوديا أيضا فجاءت في قولها: «الخامسة التي تزين شعار الجمهورية الجزائرية قد تكون ملكا لإسرائيل ونماذج منها معروضة في الأمم المتحدة على أساس أنها جزء من التراث العبري» [2] .

هذا عرض لرأي يقول إن شعار خامسة الجواز السفر الجزائري قد تكون رمزا تراثيا يهوديا، كونها جزء من الإرث العبري، وجاء آخر مضاد يفند ما جاء في الرأي الأول: «بل سرقوها وحتى الاسم سرق فـ "تشامساه" هي الخامسة بالعبرية وهي لغة سامية مثلها مثل العربية ومن الطبيعي أن تقرب المسميات(...) و أن ما يطلق عليه إثم الإرث اليهودي ليس إلا موروثات ثقافية للشعوب نفسها التي عاش معها اليهود والتي تبنوها بشكل ما مع مرور الزمن» [3] .

لا يمكن أن يكون إرثا لليهود أو تاريخا بل كل إرثهم سواء كان ثقافيا أو اجتماعيا، أو عادات فهي مأخوذة من شعوب أخرى احتكوا بها على مدار سنوات حروبهم وترحالهم وتنقلهم بحثا عن أرض، فمن الطبيعي أن يسرقوا التسمية والخامسة فهم شعب ذو ثقافة مشتركة مع بقية الشعوب بل مزيج ثقافي حضاري.

وقد تكون اليد في موضع أخر تعود للعرف المسيحي: «اليد الجمهورية التي تشع من ورائها شمس قد تكون يد الله لأن الجزائر قد كانت أرض أحد أهم وجوه الكنيسة الكاثوليكية عبر التاريخ فالقديس أوغسيطن ولد ومات هنا–بالجزائر–» [4] .

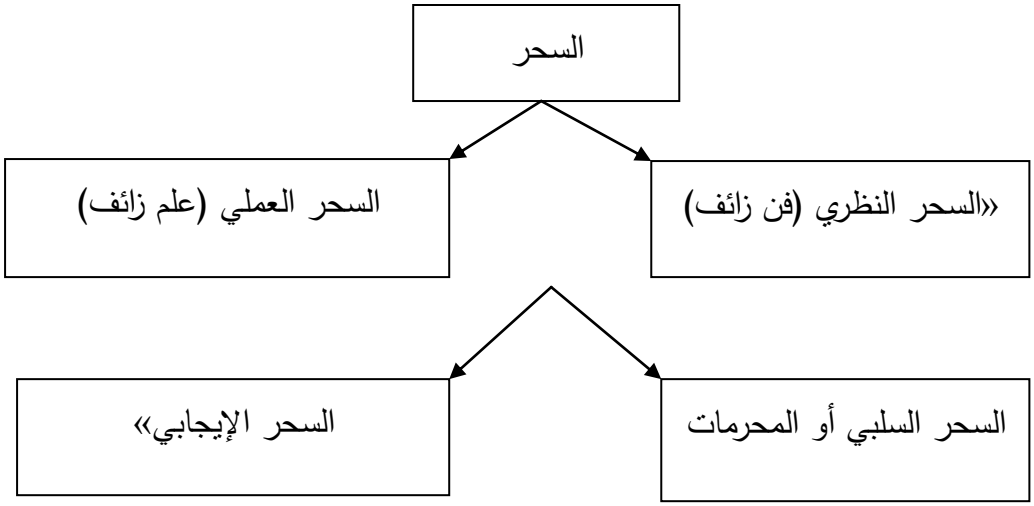
(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه،، ص283.

في العرف المسيحي، اليد هي يد الله التي تمثل القوة والقدرة على تغير القدر، وهي رمز للبركة ولمنح الروح القدس في رمز سر التثبيت وتسليم السلطة الكهنوتي، وبما أن أحد أهم أعلام الكنيسة وهو قديس المسيحيين «" أوغسطين هيبونيسين أوربليوس" وفي تاجاست ولد في سوق أهراس بالجزائر حاليا وتوفي في هيبون (عنابة) بالجزائر حاليا» [1] . فقد يكون الرمز مسيحيا يمثل قدرة الله ويده المحكمة في الشعب والدولة الجزائرية، وتجسيدا للسحر الإيجابي والسحر السلبي هناك مخطط عن السحر الأبيض والسحر الأسود:



(2)

الشكل رقم (1) .هيكل يمثل السحر الأسود و السحر الأبيض

قد يجد السحر النظري، السلبي السحر اليهودي الذي يخلد الشر، السحر الأسود الذي يغير قدر الانسان ، أما السحر العملي فهو علم وفن ، وهو سحر ايجابي يفي قدر الانسان للأحسن وهو سحر للأيادي البيضاء المجسد في العرف المسيحي، «فالأول

(1) زكريا ابراهيم، اعترافات القديس اغسطين، الهيئة المصرية العامة للكتاب السلسلة تراث الانسانية، القاهرة، مصر، ط1، م1، 1994، ص30.

(2) جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي دراسة في الشعر والدين، تر، نايف الخوص، دار الفرقى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (دط)، 2014، ص40.

انتشر في افريقيا الشرقية يؤدي إلى الأذى أو الموت وأما الثاني فهو النور والخير كله»[1].

إذا فالسحر يقسم حسب المخطط إلى سحرين، سحر خير وسحر شرير، أي سحر إيجابي وأخر سلبي، السلبي فن والإيجابي عملي يقوم به السحرة الخيرون، يستخدم في عمل الخير وهو النور والخير أما السلبي فهو يقوم على تخريب العلاقات والتفرقة بين الزوجين مثلا أو القتل.

لطالما كان تفسير أي عضو من أعضاء جسم الانسان من قبل القدماء يتم بالعودة إلى كتب تاريخية ودينية لشرح الدلالة، ورمزية اليد البشرية تبقى رمزا يمكن أن يشير إلى دلالات عديدة، مجردة أو ملموسة، روحية أو مادية، ظاهرة طبيعية أو خارقة.

وفي رواية "سكرات نجمة" عادت الكاتبة بهذا الرمز إلى مرجعية دينية في العديد من المواضع كبحثها عن وجود رمزية اليد في المعابد، في مقطع من الرواية: «رمز الكف الذي كان يظهر على شكل ذراعين مرفوعين نجده بشكل متكرر في المعابد، يبقى هو نفسه باللغة الهيروغليفية ذلك المفهوم المرتبط بالرمزية التي تعود إلى اليد في جميع الثقافات» [2].

فكان الإنسان القديم يضع رمز اليد في المغارات والكهوف التي كان يسكنها لإثبات وجوده في المنطقة، ولإثبات ملكيته لهذا الكهف الذي هو بمثابة البيت له، « اشتهر رمز اليد منذ القدم أي منذ العصر الحجري القديم الأوسط الذي يمتد تاريخيه من (100000_35000 ق. م) »[3]، قد تطور هذا الرمز إلى ما هو مقدس أكثر من

(1) جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي دراسة في الشعر والدين ،المرجع نفسه، ص43.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص26

(3) www.al.hadarat.com، 03-02-2017، الساعة 13:30

البيت وهو المعبد، فالإنسان البدائي كان يقدس البيت أكثر من أي شيء كونه الإواء والمفر من صعوبة الطبيعة، الطقس الحار أو البارد والحيوانات المفترسة، وانتقل بعدها إلى قدسية المعبد الذي فيه آلهة، أي كان هذا الإله حجرا، رسم، حيوان...وانتقلت معه رمزية الكف، اليد، "الخامسة" لتكسب هي أيضا قدسية المعبد بعدما كسبت قدسية البيت قبله، فتجدها مجسدة أو مرسومة في جدران المعابد المقدسة.

وذكرت الكاتبة رمزية دينية أخرى للخامسة أنها «قد تكون يد فاطمة ابنة رسولنا عليه الصلاة والسلام، رمز أركان الإسلام الخمسة» [1]، بذلك تكون الخامسة ملكنا نحن كمسلمين وخمسة أو خمسة وخميسة أو يد فاطمة، هي رمز يستخدم كتعويذة لدرء الحسد والسحر، وهي موجودة في التراث اليهودي، كما أنها منتشرة في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وعدد من الدول الإسلامية، وتعتبر نوعا من الشعوذة وللخمسة تسميات أخرى مثل يد فاطمة نسبة إلى فاطمة الزهراء، أو هكذا يسميها في تراث الشعبي، ويطلق عليها «يد مريم أخت موسى وهارون» [2]، ليست إلى الأصل الإسرائيلي كما أوردت "سكرات نجمة"، واحتمال أن تكون الخامسة دلالة أركان الإسلام الخمسة. ووصفت هذه الأركان بأنها ما بني عليه الإسلام فيما روي عن ابن عمر وصححه البخاري ومسلم.

وأوردت «سكرات نجمة" نظرية أسفار موسى التي تعد على أصابع اليد الخمسة وهي: «سفر التكوين، سفر الخروج، سفر اللاويين، سفر العدد، سفر التثنية» [3]، أما عن رمز الخامسة في الديانة اليهودية والإسلامية فيعد هذا الرمز أقدم من هاتين الديانتين، وهو معلق على الحائط أو يلبس على شكل مجوهرات، «وأما عن أسفار موسى الخمسة،

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 15.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

وهي تمثل الجزء الأول من الكتاب المقدس في العهد القديم الذي ينقسم إلى ثلاث وحدات:

أولا: الناموس أو التوراة: ويحوي أسفار موسى الخمسة.

ثانيا: الكتوبيم: ويقسم إلى 3 أقسام:

1- مقدمة سفر التكوين.

2- مقدمة سفر الخروج.

3- الوصايا العشر، مقدمة سفر اللاويين، مقدمة سفر العدد، مقدمة التثنية، مقدمة سفر يشوع.

- التكوين: الله يعطي حياة←الخطية والسقوط←موت وعبودية←وعد بالخلاص.
- الخروج: العبور للحرية بواسطة الدم←المعمودية في البحر←التناول من المن←بهذا يكون الله وسط شعبه (خيمة الاجتماع)← شرط الالتزام بالوصية.
- اللاويين: دم المسيح يقدس (الذبائح رمز)← الجهاد لنكون قديسين.
- العدد: رحلة غربتنا في هذا العام←سقوط وقيام.
- التثنية: نعمة الله في الحفاظ على شعبه واهتمامه بكل صغيرة وكبيرة.
- يشوع: نهاية الرحلة←نهاية حياتنا على الأرض: عبور الأردن←أورشليم (كنعان السماوية) ورمزها دخول كنعان الأرضية» [1] .

واليد ترمز لشمل كل هذه الأسفار، وهي الأهم في جسم الإنسان كونها تحمل قدره في العرف اليهودي و تغيير مصيره في العرف المسيحي، و تحميه في العرف الشعبي الذي أخذه من الدين الإسلامي، حيث نجد في الثقافة الشعبية الجزائرية أن الخامسة تحمي من الحسد لأن" سورة الفلق" التي ذكر فيها الحسد تحوي خمسة آيات، و عندما

(1) www.st-takla.org، 2017/02/07، الساعة: 21:08.

دخلت الدولة الفاطمية الجزائر نقلت قدسية الخامسة كون أهل بيت رسول الله خمسة (الرسول صلى الله عليه و سلم، فاطمة، الحسن، الحسين، علي)، ومن يضع الخامسة تبركا بهم يحميه الله كما يحمي بيته العتيق.

شكل رمز النجمة بأنواعها المختلفة فصول سكرات نجمة، بداية من عنوانها، لتتنوع دلالاتها، حيث استحضرت الكاتبة مختلف النجوم من التراث والتاريخ والأسطورة وغيرهما.

1.النجمة السداسية: جاءت النجمة في الرواية برمز ديني مدمج مع رمز، من التراث الجزائري، في قولها: «النجمة التي بدت نقوش العينية المتداخلة ببعضها البعض والملتفة بعناية (...) النجمة التي كانت تزين العينية العتيقة (...) إنها نجمة داود السداسية» [1].

العينيات النحاسية من تراث الشرق الجزائري، التي تعبر عن أصالة الموروث الجزائري، رغم أن بعض الكتب في هذا التراث تقر بأن شغل أو حرفة النحاسيات ورثتها الجزائر عن اليهود الذين استوطنوها في زمن ما، وبصمتهم تكمن في النجمة التي تزين مختلف هذه النحاسيات مثل الصينيات، والمهراس، وملاعق وصحون وغيرها، حتى أنها اعتبرت النجمة والهلال رمزا أساسيا في النحاسيات وتسمى النجمة التي على العينيات العتيقة، «بنجمة داود السداسية أو بخاتم سليمان وتسمى بالعبرية "ماجين داويد" بمعنى "درع داود" وتعتبر من أهم رموز الشعب اليهودي، اتخذه اليهود منذ زمن داود كرمز للعلوم الخفية السحر والشعوذة.

وهناك أدلة أيضا على أن الرمز تم استعماله من قبل الهندوسيين للتعبير عن عالم الميتافيزيقيا، وكانوا يطلقون على هذه الرموز تسمية ماندلا "Mandala", ومع انشاء دولة

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 22.

إسرائيل تم اختيار نجمة داود لتكون الشعار الأساسي على العلم الإسرائيلي، وتم استعمالها من طرف اليهود إجبارا من قبل النازية، (...) والنجمة السداسية تمثل الحرف الأول والأخير من اسم داود بالعبرية (...) حيث يكتب حرف الدال بالعبرية بصورة لمثلث منقوص الضلع، ومن خلال مراقبة الشمس والقمر والنجوم يعتقد أن النجمة السداسية تمثل ميلاد النبي داود أو زمان اعتلائه العرش»[1].

وتختلف الروايات وتتعدد حول هذه النجمة، ولكن تبقى أغلبها تدور حول داود وصولا إلى اليهود.

«واستنادا على روايات غير موثقة فإن الدرع الذي استعمله داود في المعارك في شبابه كان درعا قديما وقام بلفه بشرائط من الجلد على هيئة النجمة السداسية، وتستخدم النجمة إشارة إلى يهوه الذي يعتبر من أقدم أسماء الخالق الأعظم في اليهودية والذي يكتب بالعبرية (G) ويمكن تشكيل نجمة سداسية من الحرف الأول والأخير» [2].

تتعدد كثيرا حكايات النجمة النحاسية أو السداسية التي عادت إلزاما لداود، من خلال تسميتها العبرية التي تشكل حروفها تصميم هذه النجمة. «ويقال إنها نجمة ترمز للأيام الستة التي خلق فيها الله الكون، كما ورد في الإصحاح الأول من سفر التكوين في العهد القديم، ويمثل اليوم السابع قلب النجمة السداسية، هذا مفهوم الشريعة اليهودية» [3].

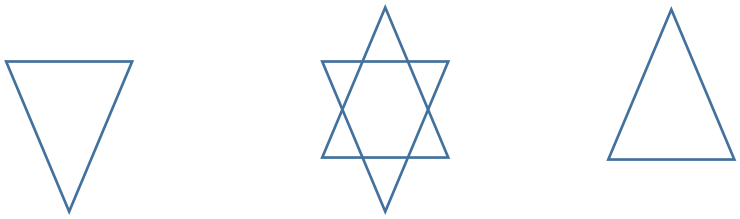
أما الشريعة اليهودية تعيد أصل النجمة لأيام الخلق الستة، التي خلق فيها الله الكون، أي على حد كل زاوية يوم وقف عليه الكون.

---

(1) عباس محمود العقاد، الخطر اليهودي (بروتوكول حكماء صهيونيون)، تر، محمد خليفة التونسي، قصر الكتاب، الجزائر، البليدة، (د ط)، (د ت)، ص 132.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) www.aljaras.com، 2017/02/13، الساعة: 15:24.



رمز العلم رمز الحكمة

الشكل (2) يمثل شعار داود عليه السلام

الشكل رقم(03): زاوية النجمة يمثل كل منهم أيام الخلق الستة

الشكل رقم (4) النجمة السحرية (السداسية) ذات الخيوط

واستعملت فيما بعد رمزا للماسونية أيضا، فالنجمة عند الماسون رمز هام يقوم عليه شعارهم، وهي ذاتها النجمة السداسية إلا أن الماسونية أوجدت لنجمة رسالة مشفرة هي كالتالي:

الشكل رقم (5) يمثل رسالة النجمة الماسونية

ويمكن مقارنة حضور النجمة في روايات غربية أيضا بنفس الحضور في رواية نجمة، إذ يمكن اعتباره تناصا، خاصة النجمة الماسونية إذ نجد مقطعا من رواية الرمز المفقود لـ"دان براون" The lost symbol لـ "**Dan Broun**"، معرفا النجمة على أنها: «أحد الرموز الخمسة للأسرار القديمة (...) وهي رمز السماوات التي رسمت القدر» [1]، في تفكير واضعي هذان الرمزان : السماوات رمز للخالق الذي يخلق العبد ثم يرسم له قدره، وهذا الخلق والقدر سر عقيم، من أسرار الكون القديمة، والنجمة هي الشكل الذي يمثل هذا الرمز، وبتحديد النجمة السداسية.

كما جاء في مقطع آخر من نفس الرواية: «الرب الحقيق الواحد لدى العبريين، والرمز المبجل لديهم هو النجمة اليهودية، خاتم سليمان، الذي يشكل أيضا رمزا مهما لدى الماسونيين، (...) وإن وضعنا خاتم سليمان على الختم الأعظم للولايات المتحدة ورسمت رمز نجمة يهودية فوق الهرم تماما.

(1) دان براون، الرمز المفقود، تر. زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2010م، ص291.

الشكل (6) يمثل الختم الأعظم للولايات المتحدة فوقه نجمة

وهذا يعني أن الماسونيين كانوا يملكون نفوذا كبيرا على الو.م.أ في بداياتها حيث إن الزوايا الست على الختم الأعظم تجمعها النجمة بوضوح في الأحرف التالية:

.M–A–S–O–N

تعتبر النجمة بمختلف أشكالها من الرموز المقدسة، التي ظهرت في الأساطير والديانات القديمة، وتعتبر مركز تداخل الحضارات، كونها موجودة في الحضارة الفينيقية، الإغريقية، السومرية، المصرية وصولا "لديانة اليهودية وإلى الماسونية.

إذ نجدها في «الغرف الرمسية المصرية التي كانت سقوفها نجمية الشكل على غرار المحافل الماسونية، وفي "بيت الذهب" التابع لنيرون» [1].

إذا فالنجمة من التراث المصري أيضا، قديمة قدم الحضارة الرمسية المصرية ومن ثم انتقلت إلى المحافل الماسونية التي أصبحت فيما بعد شعارهم الرسمي.

ونجد في مراجع أخرى أن الكواكب والنجوم، تعتبر وسيطا كونيا، «فالكواكب السيارة، لعبت دورا رمزيا ذا أهمية كبيرة لأنها جذبت بانتظام حركتها انتباه المنجمين الذين كانوا أوائل الرياضيين، وذلك لأنها تحلت بصفة مقدسة لكل ما يرتبط بالسماء (...)

(1) لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، مرجع سابق، ص76.

إذ يعتبر النجم القطبي هو الأهم كونه يلعب دور المحرك الأول (...) ولرسم النجمة خمسة تشعبات أو "البنتاغرام Pentagramme"، وهو تفسير ورثته النجمة الماسونية المتوهجة، وتعتبر مثلثات النجمة والدائرة المجنحة، هي الوعد بالعودة إلى الحياة من وراء القبر في بعض الديانات القديمة، (...) أما النجمة السداسية المسماة "درع داود" فهي شعار اليهودية، إشارة إلى الصلح والتوازن وعلم إسرائيل» [1].

لنجمة تاريخ منذ عهد المنجمين، الذين استوحوا منها السحر، والمهندسين الذين استوحوا من أضلاعها المخططات، وهي عقيدة لوحدها في الديانات القديمة، وتشكل وحدة قياس هندسية هامة، وخصوا بالذكر على غرار سائر النجوم، النجمة السداسية رمز التأييد الإلاهي لجيش سيدنا داوود، التي أصبحت شعار علم إسرائيل حاليا.

وفي علم الفلك والتنجيم، أن للإشارة علاقة بين هذه الكواكب بالمفهوم الديني القديم فنجد مثلا: «كبير الملائكة ميكائيل مرتبط بالشمس وزكارييل Zachariel بالمشتري، ورفائيل بعفارد ، وجبريائيل بالقمر وكمائيل بفينوس (الزهرة) و سمائيل بالمريخ و أوريفيل بزحل، وفي المسيحية، رغم تبنيها الملائكة، تخلت عن مشاركته للكواكب، وربطت سلوكات البشر بكل كوكب، مثل الإرادة إلى الشمس، الإحساس والكبرياء والإبداع للقمر، وكذلك الإيمان والكسل، لعطارد العقل والاعتدال، ولزهرة الانفعالية والأمل والفسق، وللمريخ الحيوية والقوة والغضب والمشتري إلا لغة والعدالة والفهم ولزحل التمييز والحكمة والبخل»[2].

ووضع كل كوكب على زاوية من زوايا النجمة السداسية على طريقة التنجيم، لتنبأ بمستقبل كل إنسان على حسب الفلك الذي ينتمي إليه فيكون الشكل كالآتي:

(1) لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، ص64-65-66.

(2) لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، مرجع سابق ، ص 66.

(1)

الشكل (7) نجمة داود السداسية للتنجيم

من خلال الشكل يتضح أن عملية التنجيم نجم بواسطة المعادن والفلك المناسب لكل شخص حسب شهر ميلاده، يقاس بالمعدن الذي يستخدمه، لتربط النتيجة على زاوية كل نجمة.

2.النجمة الخماسية: بما أن اليهود كانوا منتشرين في بقاع العالم وعند العرب وتركوا النجمة كمواريث للشعوب، وتبنتها الشعوب بعد ذلك وتناقلوها.

وخلودها في بعض الحلي التي تتخذها النساء كزينة، ونقشوها على الصينيات، وزخرفوا بها الجدران والسقوف، مثل الخامسة، والنجوم بأشكالها، نجد النجمة الخماسية من أبرز الزخارف المخلدة، الموروثة على اليهود، يهود الجزائر الذين عاشوا فيها لفترة، نجد في مقطع من رواية "سكرات نجمة" ذكر لنجمة الخماسية بعد النجمة السداسية، على لسان أحد الشخصيات: «على الأقل تركوا لنا النجمة الخماسية ولم يسطوا عليها هي الأخرى، بعد أن حطت عيناه على نجمات خماسية صغيرة متداخلة كانت تزين أطرافها خالقة على حاشيتها فسيفساء بديعة...» [(2)].

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 62-63.

هنا كان يقصد "السي عبد الله "– شخصية في الرواية – اليهود، حيث دخل في جدل مع شخصية أخرى تقول أن النجمة السداسية ملكنا وأخذها اليهود منا، فرد عليه: "على أقل تركوا – اليهود– لنا النجمة الخماسية ولم يسطو عليها، كما سطو على النجمة السداسية"، ذكرت الرواية النجمات الخماسية التي نقشت على العينيات النحاسية كثيرا والنجمة الخماسية هي: «القوة الغامضة التي تكمن في شكلها الخماسي فمن خلال طقوس معينة تستطيع أن تأسر أي جن أو شيطان تريده، ففي السحر الشرقي (الشعوذة) تمثل هذه النجمة دورا كبيرا في الحجب والطلاسم وإن هذه النجمة كفر بحد ذاتها لأنها تمثل الشيطان فكل مالها الكلمة من معنى الإشارات والرموز وعلاقتها بالسحر والشيطان، فالرموز السحرية هي علامات واشارات ذات أشكال مميزة كالنجوم والشمعدان والهلال والخامسة وغيرهم» [1].

تمثل النجمة الخماسية، قوى السحر، حيث أننا نجدها مرسومة على الطلاسم والجدران منذ القدم، وهي مرتبطة بسحر الشرقي أو ما يسمى أيضا بالسحر الأسود، ونجدها أيضا متداولة وبكثرة حاليا في الأعلام الوطنية، مثل علم المغرب، الجزائر.

وعلم الجزائر يتألف من لونين أخضر وأبيض ويتوسط العلم هلال ونجمة حمراوين، «الذي هو نفس علم الأندلس، أما الهلال والنجمة فقد كانا موجودين في العلم الجزائري بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، والذي تكون من هلال ونجمة أبيضان على خلفية حمراء، كعلم الدولة العثمانية حيث أن الدولة الجزائرية كانت تابعة سياسيا للدولة العثمانية في تركيا، (...) والهلال والنجمة الخماسية يرمزان للإسلام بصفته دين الدولة الرسمي، والذي تعتنقه الغالبية العظمى من الجزائريين (...)، والنجمة الخماسية

(1) ينظر: أبو أمامة الباهلي، السنن الكبرى للبيهقي، دار المعرف، الجزائر، ج2، (دط) , 1998ص 454.

نسبة لأركان الإسلام الخمس والهلال يرمز للإسلام والأحمر الملون به هو دم الشهداء»[1].

تدرج العلم الجزائري عبر أشكال عديدة، كل شكل يختص بفترة معينة، كما سبق الذكر من راية الأمير عبد القادر الحاملة للخامسة، بعد العهد العثماني، ومع الاستعمار، وظهر العلم الجديد الذي يحمل خماسية أيضا لكن هذه المرة على شكل نجمة ذات ميلاد خاص، فإذا مالت تغير المعنى وأصبحت تخص علم دولة أخرى، وفي سكرات نجمة، نجد "أمل بوشارب"، تحاول الربط بين ثلاثة مفاهيم تدور حول هذا الموضوع –علم الجزائر–ومؤسسه.

في مقطع من الرواية تقول: «يتذكر أنه من المفترض أنه قد اشترى كل ما طلبه إيرمانو من مراجع...الأمير عبد القادر...تاريخ الجزائر وربما معها تاريخ العلم، أو حتى الماسونية ...دور الماسونية في التاريخ الرسمي للشعوب» [2]. يوجد خيط خفي يجمع بين راية الأمير عبد القادر السابقة ذات الكف الخاصة وتاريخ العلم الحالي ودور الماسونية التي تجمع بين الكف الخامسة لراية السابقة والنجمة الخماسية لراية الحالية، إذ نجد للماسونية دور خفي في تاريخ جملة من الشعوب، الروائية "آمل بوشارب" جاءت على ذكر النجمة الخماسية الواردة عند الماسونية وموجودة في جزائر في مقطع آخر من الرواية: «الصورة التي تظهر لقطة جوية لجامعة سعد دحلب بمدينة البليدة حيث كانت المنشأة تظهر بشكل واضح نجمة خماسية وسط دائرة وهو رمز ماسوني شهير بدأ كرمز ديني قديم لينتشر كعنصر تزييني دولة أخرى» [3]. لفتت نظرنا الروائية في "سكرات

(1) عباس محمد، محمد عباس يحاضر حول تاريخ العلم الوطني، جريدة المساء اليومية، الجزائر، الجزائر العاصمة، ع4031، 1984م، ص3.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 417.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة ، ص308.

نجمة" للعديد من النجمات حولنا و لم نراها، اذ نجد لهذه النجمات دلالات خطيرة و لها تفسيرات عديدة، تعود لحضارات قديمة، و قد تعود لديانات أخرى، و مذاهب فكرية بعيدة تماما عن تاريخ الجزائر.

3.رمز الشمعدان السباعي: عند البحث في رموز الماسونية داخل الراوية لا نجدها اقتصرت على الخامسة والنجمة فقط، بل جاءت على ذكر رمز مهم جدا في الماسونية منقول أيضا من الإرث اليهودي وهو الشمعدان السباعي.

في مقطع من الرواية: «إنها موجودة حتى داخل مبنى الأمم المتحدة في نيويورك، واستطرد إسحاق الآن وهو يحدق في عيني سي عبد الله الضيقتين (...) هل تعلم أين؟ إلى جوار الشمعدان السباعي» [1].

هنا وضعت الخامسة التي يقدسها اليهود للجانب مع الشمعدان السباعي في مبنى الأمم المتحدة، وكلاهما تم توريثه للأمم التي عاشرتها اليهود لسنوات، «فالشمعدان السباعي المقدس...هو أعظم رمز ديني عند اليهود، وهو يرمز للأيام الخليقة السبعة في التوراة، التي يعتقد اليهود أنهم سيتوجون في اليوم السابع منها، ولهذا اتخذ رمزا رسميا للدولة الإسرائيلية فنراه منقوشا على العملات (...) وهناك شمعدان أكبر قديم، فيذكر المؤرخون أنه نجا من الاحتراق عندما دمر (بحتنصر) الهيكل عام 587 ق.م، إذ ظل اليهود يحملونه عبر قرون طويلة، وهو شعار إسرائيل، ويدعى عندهم مينوراه» [2]، ما يلفت النظر أن أغلب شعارات اليهود وأهمها على الإطلاق، والمقدسة عندهم تتشارك فيها مع الماسونية، إذ نجدها شعرات مشتركة بينهم، مثل النجمة والخامسة والشمعدان...إذ

(1) المصدر نفسه، ص 16.

(2) فكتور مارسدن، بروتوكولات حكماء صهيون، تقديم: عباس محمود العقاد، دار الحرية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ،(د)، (دت)، ص133.

نجد كتب تأكد هذه العلاقة مثل ما جاء في "بروتوكولات حكماء صهيون" بخصوص علاقة اليهود بالماسونية: «وإلى أن يصل الوقت الذي نصل فيه إلى السلطة سنحاول أن ننشئ ونضاعف خلايا الماسونيين الأحرار في جميع أنحاء العالم، وسنجذب إليها كل من يصير أو يكون معروفا بأنه ذو روح عامة، هذه الخلايا ستكون الأماكن الرئيسية التي سنحصل فيها على ما نريده من الأخبار، كما أنها ستكون أفضل مراكز الدعاية، وسوف تركز هذه الخلايا تحت قيادة واحدة معروفة لنا وحدنا، ستتألف هذه القيادة من علمائنا»[1].

يعتبر كتاب (بروتوكولات حكماء صهيون) من أشهر الكتب، التي تفضح جمعه وحرقه كي لا ينتشر، هذا الكتاب حاول كشف بعض الأسرار الخفية محاولة ربطها بالواقع، نجده أوجد العلاقة بين اليهود والماسيون كما يقول الحاخام "د. إسحاق وايز" عن الماسونية ما نصه: «مؤسسة يهودية. وليس تاريخها، ودرجاتها، وتعاليمها، وكلمات السر فيها، وشروطها، إلا أفكارا يهودية من البداية إلى النهاية» [2].

فالمتأمل في الرموز والأفكار المشتركة بين المنظمة الماسونية وبروتوكولات الصهاينة يجد علاقة بين المنظمتين، من الناحية السياسية والفكرية والتاريخية، والشمعدان السباعي رمز مشترك المنظمتين اذ يعتبر شيئا أساسيا في المعابد اليهودية، والمحافل الماسونية على حد سواء.

4.الرمز الماسوني G: جاء في نص الرواية العديد من الرموز الماسونية مثل: رمزG، الرمز المشهور في شعار الماسون عرفته الكاتبة: «لوسيفر هذا قد لا يكون سوى الشيطان الذي يعبده الماسون أيضا إذ يعتقد الكثيرون أن الحرف G الذي يظهر وسط

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الرمز الماسوني الشهير المدور والكوس لا يمثل سوى رمز كوكب الزهرة الذي يعتبر أحد أسماء الشيطان الذي يحيل عند الماسونيين» [1].

ليس هذا التعريف الوحيد لهذا الرمز، بل هناك الكثير من التعريفات تتعدد حوله.

الشكل (8) يمثل رمز G

تعتبر الرموز مبادئ في مختلف المذاهب و ديانات فبها تعرف و تميز مثل أن نميز اليهودية بالنجمة السداسية ،ونرمز للإسلام برمز الهلال، ومسيحية برمز الصليب كذلك للماسونية رموز عديدة تميزها و تدل عليها ، «للماسونية لها العديد من الرموز، أشهرها تعامد مسطرة المعماري مع فرجار هندسي، ولهذا الرمز معنيان: معنى بسيط والذي يدل على حرفة البناء، ومعنى باطني والذي يدل على علاقة الخالق بالمخلوق، إذ يرمز إلى زاويتين متقابلتين: الأولى تدل على اتجاه من أسفل إلى أعلى ويرمز إلى علاقة الأرض بالسماء، والأخرى من أعلى إلى أسفل ليدل على علاقة السماء بالأرض، ونجمة داود لها نفس المعنى، والذي يرمز إلى اتحاد الكهنوت» [2].

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص237.

(2) كريستوف نايت وروبرت لوماس، مفتاح هيرام "الفراعنة، الماسونية، واكتشاف مخطوطات سر يسوع"، تر: دانيال منتصر، دار النور، بيروت، لبنان، ج1، (ط1) ،1996، ص: 197.

هنا نجد اتحاد الرموز تشابه النجمة السداسية لداود مع الفرجار الهندسي، الذي يوطد العلاقة بين الأرض والسماء، أي اتحاد الكهنوت (السماء) مع رجال الدولة (الأرض).

أما دلالة حرف G: «وهناك عادة حرف G بين الزاوية القائمة والفرجار، ويختلف الماسونيون في تفسيره، فالبعض يفسرها بأنها الحرف الأول لكلمة الخالق الأعظم"Gad" أو "الإله"، ويعتقد البعض الآخر أنها أول حرف من كلمة هندسة "Geometry» [1].

ويذهب البعض الآخر إلى تحليل أعمق ويرى أن حرف G مصدره كلمة "Gematria" والتي هي 32 قانونا وضعه أحبار اليهود لتفسير الكتاب المقدس في سنة 200 ق. م».

أي لحرف G عدة تفسيرات، كل منظمة تفسر على حسب دستورها، ففي المنظمة الواحدة عدة درجات وفروع حسب قانون الماسونية فهي ليست موحدة، وهناك من يفسر دلالة الحرف أنها تعود لاسم الخالق، وهناك من يعيدها لكلمة هندسة، والتفسير الأعمق في نظرهم هو أن G تعود لقوانين الأحبار اليهود حسب الكتاب المقدس، هنا يكون دليل مريح على انتماء المنظمة الماسونية لليهود.

رمزية الفكر اليهودي في الرواية :

وكل هذه الرموز نجدها في المورث الشعبي الجزائري من نجمة وخامسة، وغيرهم من الرموز الأخرى الغامضة تبناها الشعب دون الانتباه للمصدر، وهناك عادات وتقاليد، وحتى كلمات اليهود الذين عاشوا بالجزائر نذكر من بين هذه

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التقاليد التي جاء في الرواية "سكرات نجمة": «...يقال أنها يهودية...تعلمين...لا أعرف قالت سهيلة كلماتها المبعثرة (...) لا تبالغي في التركيز على ديانة هذه الشخصية(...) ولا تنسي انه وفي زمنها كان هناك الكثير من البربر الذين يدينون باليهودية مثل قبائل نفوسة مديونة، فدولة...يعني المسألة عادية» [1] .

في حديث بين شخصيات الرواية عن شخصية الكاهنة وديانتها، في أنها كانت يهودية، تنتمي لإحدى القبائل اليهودية في الجزائر، وهي قبائل كثيرة ذكر من بينها مديونة، فندلوة... أي أن تكون بطلة تاريخية مثل الكاهنة التي كانت جزائرية ولكن ديانتها يهودية أمر طبيعي في الجزائر، لأنه كان هناك العديد من القبائل اليهودية التي تعيش في الجزائر.

ومن بين العادات والتقاليد اليهودية في الجزائر نجد في مقطع من الرواية: «هل يمكن ان تشرح لي طقس "نعل ابن العم" الذي يمارسه الطوارق إلا الآن في أعراسهم؟ (...) إنها عادة قديمة لدى الطوارق الهقار، قال سي عبد الله: (...) وقد أخذوها عن يهود الصحراء، (...) ولابد أنها عادة انتقلت إلى هنا بواسطة يهود توات أو يهود القرارة» [2] .

يعيشوا اليهود تمزقا، لا أصل لهم ولا نسب، يدعون بالشعب اللقيط ،كون النسب يأتي من الأرض التي يأتي منها الشعب، وهم لا أرض لهم يعيشون في تشرد بين مختلف المجتمعات، فهناك يهود فلسطين، ويهود سوريا، ويهود اليمن، ويهود المغرب، ويهود عاشوا في الجزائر، فهم يعيشون بين مختلف الشعوب والحضارات، يؤثرون ويتأثرون وأغلب عاداتهم هي ملك لغيرهم ممن عاشوا معهم فأخذوا منهم وتركوا فيهم أيضا بعض

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص62.

تقاليدهم، أما يهود الجزائر، «فإنهم كأنصاف جزائريين وأنصاف فرنسيين ولدوا بتقاليد وعادات بربرية وعاشوا بثقافة مثلهم الأعلى فرنسا فهم ينتمون للمجتمع الجزائري كما ينتمون للمجتمع الأوروبي ويشكلون جالية ثالثة (...) جالية عقدت الصلة بين المسيحيين والمسلمين، جالية نجحت في استخلاص حصيلة غنية من تجارب الشرق والغرب (...) فبعد اندلاع حرب الجزائر، (...) كانت الجالية اليهودية تتساءل، أي موقف تقفه بينهم، وخلال فترة الاستعمار هناك من اليهود من ناضل القضية، وهناك منهم من عارض (...) وفي عشية الاستقلال عام 1962 كان عدد سكان اليهود بالجزائر يقدر حوالي 150000 نسمة (...) ثم أن هناك من هجر، وهناك من لحق بفرنسا محض إرادته وهناك من أسلم وبقي في الجزائر ويقولون أنهم هم سكان البربر وأمازيغ» [1].

من خلال هذا القول نجد أن لليهود تاريخ قديم بالجزائر، قبل الاستعمار، وهناك من شارك منهم إلى جانب الجزائريين خلال الثورة ونصر منهم الوطن، وهناك من اتبع فرنسا كون الحكم في ذلك كان بيدها، وهجر معها بعد الاستقلال.

ووجود اليهود في الجزائر قديم، قدم الدولة الفاطمية وجاءت –سكرات نجمة–على ذكر هذا: «هل تعلمين أن الدولة الفاطمية قد استعانت بيهود في تسيير شؤونها في الجزائر؟ (...) نعم، فقد كان اليهودي يعقوب ابن يوسف ابن كلس وزيرا للمعز لدين الله الفاطمي، كما احتل نفس المنصب أيضا أبو سعيد إسحاق الإسرائيلي وهو يهودي» [2] ، قد يكون لليهود دور في دخول الدولة الفاطمية للجزائر والمغرب ،لأن وجودهم في الجزائر كان أسبق من وجود الدولة الفاطمية.

(1) عيسى شنوف، يهود الجزائر 2000 سنة من الوجود، مرجع سابق، ص171–5–167.

(2) أمل بو شارب، سكرات نجمة، ص67.

وهناك العديد من أثار اليهود الذين عاشوا في الجزائر وجاءت على نكرهم الرواية مثل «الخامسة التي تبعد الحسد وتحمي الطفل...» [1] ، إلى حد الآن لاتزال تستعمل هذه الخامسة لدرء الحسد عن الطفل أو المولود الجديد.

في هذا الشكل تميمة مع الورق المطبوع بوهران لحماية المولود الجديد يتم تعليقها في غرفة الصغير.

(2)

الشكل (9) تميمة تحمل خامسة لحماية المولود

من وجهة نظر الفكر اليهودي، أنه إذا علقت تميمة بها خامسة أو علقت الخامسة على المولود الجديد حمته تلك الخامسة من الحسد وحفظته من العين، وورثها التقليد الشعبي الجزائري، إلى الآن مازالت العجائز في الأفراح والمناسبات تعلق الخامسة، ومختلف الخزعبلات مثل الودعة الزرقاء وهي حجر أزرق يدعون أنه يحمي من

(1) أمل بو شارب، سكرات نجمة، ص67.

(2) عيسى شنوف، يهود الجزائر 2000 سنة من الوجود، ص166.

العين...وإلى غير ذلك مما هو إرث يهودي قديم استولى على أفكار وأذهان القدماء ممن عاشروا اليهود في تلك الفترة التي عاشوا فيها معهم في الجزائر.

جاء في مقطع آخر من الرواية سيرة المطار الدولي الجزائري، وتصميمه الهندسي الذي يحوي لغز ماسونيا، هذا اللغز يتمثل في رمز ماسوني...؟ فيما جاء في المقطع: «لقد كان واضحا من الصورة أن مهندس مطار الجزائر قصد أن يبدو الرسم من الجو على شكل ذلك الرمز الذي ارتبط "بحيرام أبين" مهندس هيكل سليمان، والذي يطلق عليه اسم المهندس الأعظم للكون بحسب العرف الماسوني ويرمز إليه بحرف G (...) تأمل إيرمانو الآن الرمز الماسوني الشهير القاهر في مطار الجزائر الدولي والذي كان يرمز إلى العلاقة المتبادلة بين الأرض والسماء.(...) تصميم المطار: بالكوس والمدور، وهناك شعار ماسوني آخر النجمة » [1] ، يعتبر الحرف G كما سبق وأن ذكرناه من أهم رموز الماسونية الشهيرة، وتم اكتشاف مدسوس في المخطط الهندسي لمطار الجزائر، وهو رمز النجمة الماسونية، ونشر هذا الخبر في جريدة الشروق الذي يدلي بالتالي: «أن هناك هياكل بناءات ضخمة في الجزائر من حجم "فندق شيراتون" ومطار هواري بومدين الدولي ومبانٍ أخرى أنجزت من قبل مهندسين أجانب، يؤكد وضوح الصور أن نيتهم إدخال رموز الماسونية ومبادئها إلى الجزائر كانت مبيتة في غفلة من السلطات الجزائرية» [2] ، لم تسلم الجزائر من وجود الرموز الماسونية الخطيرة ،بل وصلت إلى أهم منشئاتها مثل المطار و الفندق.

كما كشفت مجلة "بوست" الفرنسية في عددها عن دخول رموز الحركة الماسونية العالمية إلى الجزائر «ممثلة في التصميمات الهندسية التي اتخذها صروح معمارية كبيرة

(1) أمل بو شارب، سكرات نجمة، ص 88-89.

(2) أمين شاوش، الماسونية في 8 ولايات بالجزائر، جريدة النهار، الجزائر، الجزائر العاصمة، ع137947، يوم 23_06_2012، ص 12.

مثل: مطار هواري بومدين الدولي الجديد وفندق شيراتون إضافة إلى مباني جامعة البليدة وهي تصاميم عمرانية من إنجاز مهندسين أجانب (...) كما تحمل بناية دار المسنين ببن طلحة نفس الشكل، كما كانت قطعة 50سنتيم النقدية، غير المتداولة حاليا، تحمل نفس الرمز وهو الكتاب والمنقلة والتي صُكت سنة 1971م (...) بالإضافة إلى مقام الشهيد، المسمى أيضا "برياض الفتح" هو ذلك النصب التذكاري للحرب الجزائرية يطل على مدينة الجزائر العاصمة، وبني هذا المقام عام 1982م بمناسبة إحياء الذكرى العشرون لاستقلال الجزائر، يخلد نجمة ماسونية في السقف عند قطع الجزء العلوي منه» [1]. إذا يوجد الكثير من الرموز الواضحة والخفية للماسونية، كان لهذه الرموز هنا دورا كبيرا في دس الأفكار، كيف لا والرمز هو حامل الفكرة والدال عليها، من خلاله يستطيع أي مذهب زرع أفكاره من خلال رموزه في أي مكان. يبقى الرمز حامل الفكرة وموصل الرسالة بطريقة غير مباشرة.

نجد أن الكاتبة لم تغفل التفاصيل الصغيرة، في أثر اليهود في الجزائر، حتى في العبارات المتداولة في الوسط الشعبي الجزائري، مثل قولها في مقاطع عديدة لرواية، كلمة «التايهوديت» [2]، وهي عبارة للأشهر لسكان قسنطينة، فالمجتمع الجزائري يعتبرهم يهود ويميزهم من أنفهم المستقيم، وكلمة رمز على قسوة القلب، تطلق على أشخاص الصارمين جدا، تأثروا بقسوة اليهود الذين عاشروا الجزائريين في فترة ما.

ومن أثر اليهود أيضا في الجزائر حتى في الأغاني الشعبية المتداولة، «مثل الأغنية العاصمية التراثية "البلارج" (اللقلق)، التي كلماتها تعود لشاعر يهودي» [3].

(1)أمين شاوش، الماسونية في 8 ولايات بالجزائر، ص 12.

(2) أمل بو شارب، سكرات نجمة، ص 43.

(3) أمل بو شارب، سكرات نجمة، ص 63.

هذه الأغنية كثيرة التداول في الأوساط الشعبية العاصمية، ولكنها من أثر اليهود في الجزائر، تعود كلماتها لشاعر يهودي، كتبها على العاصمة مشبها إياها "بالملك الحزين"، ذلك الطائر المشهور بالحزن كون العاصمة تحمل أحزان باطنية كثيرة، من الحرب وثم الإرهاب.

ج. الرمز الأسطوري:

إن توظيف الأسطورة في الروايات المعاصرة، أصبح سمة بارزة تدل على ثقافة وقوة مؤلفها، تحيي العالم البطولي في واقع الهزائم والفشل، تجعل من قارئها يحلم بزمن البطولات فيجعله يتحرك ليغير من واقعه.

وهكذا فإن الأسطورة (Myth): «هي تلك القصة المجهولة المؤلف، تتناول الأسلاف، والمصائر والتفسيرات التي يقدمها المجتمع، لصغاره حول نشأة العالم وسلوك البشر، ومصير الإنسان» [1]، وتعني الأسطورة أيضا «فكر أو معتقد احتوته قصة أو حكاية تروي تاريخا حافلا بالخوارق، يلعب أدواره الآلهة، وأنصاف الآلهة، والكائنات الغيبية، وبعض البشر المتفوقين، مستمدا أصوله من فكر بدائي موغل في القدم» [2] .

فالروائي أو الشاعر المعاصر يقتبس أساطيرًا من منابع كثيرة فيكون «بعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية وأخرى من التوارث العربي القديم، ومن ميراث حضارات شعوب»[3].

نذكر ما جاء من رمز أسطوري في الرواية مرتبط بالخامسة:

(1) رونيه وليك وأستن وأرن، نظرية الأدب، تر، عادل سلامة، دار المريخ، ط1، 1992، ص257.

(2) نصر الدين شأملي وآخرون، مجلة الجمعية العلمية الأردنية للغة العربية ,فصلية محكمة، الأردن، عمان، ع21، 2011، ص30.

(3) ربيعة بعلي، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري في نظرية الأدب والنقد الأدبي، مذكرة ماجستير، اشراف الأستاذ طيب بودربالة، جامعة الحاج لحضر، الجزائر، باتنة، 2005/2004، ص41.

1.رمز الآلهة شيفا: نجد تعريف هذه الآلهة في الرواية «العلاقة بين المورد بالكف الموجودة على ختم الجمهورية(...) العلاقة قد تكون مع "أرانا يشاغرا"، (...) هل تقصد "شيفا" الإله الأكبر في الديانة الهندوسية؟ الإله أو الإلهة شيفا وهو كبير الآلهة الهندوسية خليط بين الرجل والمرأة، ولكونه الإله الذي كان يرمز إلى تدمير أو الخلق يقال أن شيفا كان يجسد التناقضات كالموت والحياة، (...)جنوب الهند يعود القرن الرابع عشر(...) ويحمل هذا التمثال–للإله شيفا–(...) ويقول الباحثون من خلال إشارة الكف والقلادة الخماسية التي يحملها أنه قد يكون "الآلهة تانيت"، لطالما أشار رمز الكف في المذهب الكاثوليكي لوجود الإلهي » [1].

نجدد للآلهة "شيفا" تعريفات عديدة « النبض و الحيوية مع صورة "شيفا Shiva" إله النشاط والمرح الكوني الذي يظهر شعبيا في صورة ملك الرقص (الناتاراجا، Nataràja) أنه يعبر عن حيوية الحياة بصورة مواجهة مستمرة لفوتين متعارضتين» .

نجد الإله شيفا متواجدا في كتب التاريخ في مختلف الصور، وبأشكال مختلفة، فنجده هنا بصورة الإله الذي يمثل النشاط والمرح في الكون كونه إله موسم الربيع الذي يتميز بالنشاط والحيوية هذا الفصل وإلهه يواجهان صعاب الحياة لا بسخط وتشاؤم وإنما بالنشاط والمرح.

الهندوسية هي الدين المسيطر في شبه القارة الهندية، «ويتألف من ثلاثة تقاليد أساسية، الشيفية، الفايشنا والشاكتيرمية، والتي يعتبر أتباعها شيفا، فيشنو وبراهما هو ثلوث الآلهة الهندوسية.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 270.

والشيفية هي الطائفة الهندوسية التي تعبد الإله شيفا، وصور شيفا أحيانا بأشكال شرسة وعنيفة، يلقب بالـ "المدمر" من أسماء شيفا العديدة: مهديفا، ماهيش، بهايرافا، باشباتي، ردرا، فيرابهادرا»[1].

قد يكون هناك تفسيرات أخرى علمية لتمثاله لكن هذا التفسير باعتراف من الرواية أن الرمز عبارة عن توجهات وتقاليد، تتناسب هذه التفسيرات مع الثقافات الشرقية أو ماله علاقات بثقافة الوثنية التي حكمت منطقتهم.

وذكرت «اليد بمعنى الروح»[2] أي اليد بمثابة الوسيط الروحي، بمثابة الساتير[3]، مثل معاقبة التلميذ بالضرب على اليدين، اليد تضحي بدل الجسد كله هنا تكون اليد هي الساتير الذي يضحي بنفسه من أجل شعبه.

2.رمز الحظ: كما ذكرت أسطورة جلب الحظ في ايطاليا: اليد الأشهر في تورينو، أما أسطورة جلب الحظ في فلورنسا: فهي تتواجد في ساحة الفيكيوميركاتو في تمثال يجسد نافورة مياه بنيت تحت طلب فريدنادو الثاني دي ميديتشي عام 1640، وصنعها "بييتروتاكا" "**PietroTacca**" وهو ممثل في خنزير بري اطلق الفلورنسيون عليه مباشرة اسم "البورتشيليو" يقومون بفرك قطعة نقدية على أنفه (...)، فإن مرت القطعة النقدية بين شقوق النافورة تحققت الأمنية، وأما في رافينا في شمال إيطاليا فيقال إن تقبيل شفاه التمثال المشؤوم لجثة "غويداريلو غوايداريلي" "**Guidarello Guidarelli**" قد يساعد الفتيات على الزواج ، وفي "فيرونا" غير بعيد عن البندقية ثمة تمثال "جولييتا" الذي يقال إنه يساعد على جلب الحب إذا تم لمسه في نقطتين معينتين (...)، أما في روما فثمة

(1) لوك بنوا، إشارات و رموز و أساطير ، مرجع سابق ، ص 91

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 86-333-334.

(3) الساتير : هو لقب يطلق على بطل ملحمي، و بطل المسرح اليوناني الذي يضحي بنفسه من أجل شعبه، يجمع ذنوب شعبه خاصة طبقة النبلاء و المسؤولين منهم ليطهرهم و يقتلوه بعدها ليحمل ذنوبهم معه.

تمثال نصفي ضخم يبلغ من طوله الثلاث أمتار في احدى زوايا بالازيتو فينيسيا في ساحة "سان ماركو" وهو أثر من أحد المعابد القديمة للإلهة "إيزيدي" التي هي تساعد عادة على الشفاء من آلام الحب.

يجد الكثير من طقوس جلب الحظ كلا حسب عادات الشعوب وايمانها، فنجد مثلا أنه في «كتب الهندوس القديمة قاعدة تقول إنه يجب على الرجل ليلة زفافه أن يجلس وزوجته بعد الغروب صامتين حتى تتألق النجوم في السماء وعند ظهور نجم القطب عليه أن يخاطب ذلك النجم قائلا: "ألا أيها النجم الثابت، أراك أثبت النجوم، كن معي ثابتا، كن ناصرا لي" ثم يلتفت إلى زوجته ويقول: "لقد منحني إياك بريهاسباتي، كي تنجبي مني الذرية أنا زوجك وتعيشي معي مائة خريفا".

الواضح هنا بمساعدة النجم الثابت لما فيه من تأثير دائم، إنها الرغبة التي عبر عنها الشاعر الانجليزي كيتس في السونيتا الأخيرة له:

ألا أيها النجم، ليتني ثابتا مثلك ولست في بهاء فريد في قبة الليل[1].

كثيرة هي طقوس جلب الحظ وتتعدد حسب معتقد كل شعب، إذ أنهم يعلقون سوء أو حسن الحظ بأشياء مادية، يتوهمون أنها جالبة للحظ. وإذا غابت تقطع النعم دلالة على ميزة المعتقد المادي لدى القدماء والأوائل.

3.رمز النافورة: ورد ذكر رمز النافورة الأسطورية التورينية في الرواية : «وهناك المنطقة المشؤومة من المدينة (...) ساحة ستاتوتو (...) لقب الساحة بالقلب الأسود لتورينو(...) والنافورة الأسطورة التورينية التي تقول ان باب جهنم موجود في تلك الساحة

(1) ينظر :جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، مرجع سابق، ص57.

بالقرب من هذه النافورة بالذات»[1] . لطالما كان اللون الأسود دلالة على الحزن والسخط، فمن هذا استعارت ساحة ستاتوتو لقب القلب الأسود، كون أسطورة المكان تحمل شؤما والتي تمثلها النافورة.

النافورة الأسطورية هي قلب تورينو تدعى بإيطاليا De Trevi في روما من المباني التاريخية في ايطاليا، تحتوي هذه النافورة على تمثال يقوم السياح برمي قطعة نقدية في النافورة لجلب الحظ وليغلقوا باب جهنم المدعوة به، كون تمثالها رمزا للألم.

4.رمز الثور: للثور رمزية ودلالة عظمى عند العديد من الشعوب نذكر ومزيته في إيطاليا من خلال الرواية:

«ثور ميلانو الواقع تحت نفق فيتوريو ايماموبكي الثاني الذي يتم الدوران حوله بكعب الرجل أو على أطراف الأصابع قد يكون مفيدا لتحقيق الأمنيات والرخاء والخصوبة» [2]، الثور من أهم الرموز الأسطورية التي تتميز بها روما، حيث أنها لقبت مدينة باسم "تورينو"، وهو عندهم رمز لجلب الحظ والخصوبة، حيث يقوم زائريه بطقوس معينة مثل الدوران حوله بكعب الرجل او أطراف الأصابع، لتحقيق أمنياتهم.

5.رمز الخبز: ورد ذكر رمز الخبز في العديد من فصول الرواية منها:

«وفكر كيف أن خبازي الامبراطورية الرومانية كانوا يحتفلون بالمقابل في تاسع من جوان من كل عام بعيد "فيستاليس"، على شرف الإله الروماني "جوبيتير" الخباز، الذي وبحسب أوفيد، قد تضرع له الرومان عام 387ق. م، عندما هاجمهم جيرانهم الغاليون، فألهمهم وهكذا قاموا بتحضير قطع الخبز صغيرة بكل ما توفر عندهم من دقيق وهم يتفرعون لآلهة القمح سيريس لمساعدتهم في مسعاهم، وبالفعل وبمجرد اقتراب الغاليين من

(1) أمل بوشارب سكرات نجمة، ص417.

(2) المصدر نفسه، ص 332.

أسوار المدينة قام الرومان بإلقاء ما صنعوه من خبز عليهم» [1]، الإمبراطورية الرومانية أخذت الكثير من اليونان خاصة في مسألة الآلهة، ووضعت لكل شيء إله، ولا عجب أن يكون إله الحنازين والقمح هو أكبر آلهة رومانية، كون الخبز من أغلى ما يملكه الروماني في زمنه، وهو المادة الأولى التي يتغذى بها حتى أنه كان وسيلة دفاع عن أنفسهم كما جاء في الأسطورة.

جوبتير هو ملك متوج على الآلهة الرومانية، وكانت له ألقاب كثيرة مثل إله الشمس وضوء القمر وإله الرياح والمطر والعواصف والرعد والبرق، وصور غالبا كرجل عجوز ملتح ربما ليبين أنه كان حكيما، وكان حيوانه المفضل هو النسر، زوجته الملكة الآلهة "جونو"، وابنته هي "مينرفا" الآلهة العذراء.

6.رمز لآلهة ديمترا : جاءت رواية "سكرات نجمة" على ذكر عدة آلهة لها رمزية من بينها آلهة الخصب والنماء "ديمترا" «وأن في العهد الإغريقي كان يحتفل بالإلهة ديمترا، إلهة النبات والزرع والحياة» [2].

وأسطورة "ديمترا" تقول: «إن ديمترا كانت لها إبنة تدعى "بيرسيفوني" كانت تحبها للغاية، و ذات يوم هذه الابنة كانت تقطف الورود من أحد الحقول وفجاة انشقت الأرض وابتلعتها وسقطت في العالم السفلي فأخذت أمها تبحث عنها وجعلت بعضا من الإلهات يساعدنها في البحث مثل "أرتميس" و"هيكات" ولكنهن لم يجدنها فحزنت "ديمترا" للغاية فماتت المحاصيل على الأرض وعاش الناس في مجاعة وفي وقت لاحق عرفت "ديمترا" أن "هاديس" حاكم العالم السفلي قد اختطف "بيرسيفوني" حتى يتزوجها فطلبت من "زيوس" إرجاعها فاضطر للموافقة على طلبها حتى لا تستمر المجاعة ووافق "هاديس" على ارجاع

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة المصدر نفسه، ص 266-387.

(2) المصدر نفسه، ص 205.

"بيرسيفوين" بشرط واحد: إذا مر أي طعام من العالم السفلي "بيرسيفوني" فإنه سوف يحتفظ بها ولن يرجعها وللأسف أكلت بيرسيفوني حبة رمان صغيرة فاعترض "هاديس" وأصر على الاحتفاظ بها، ولكنه وافق أمام الإلحاح الشديد من أخيه "زيوس" على ارجاعها إلى الأرض ثمانية شهور في السنة بينما يحتفظ بها في العالم السفلي لمدة أربعة شهور وآمن الإغريق بأن الشتاء كان يأتي بسبب حزن ديمترا على ابنتها في الأربعة شهور التي تقضيهم في العالم السفلي، كما أن "ديمترا" كانت من الخمس الإلهات اللواتي جمعن الأرواح التي كون بها الأمازونيات» [1].

كان الرومان على عادة اليونان، يجعلون لكل فصل آلهة تتحكم به وتكون مصدر عطاء لهم أو بخل عليهم، و يعتبر القمح عنصر من عناصر الحياة الذي يدل على الخصب والنماء، والإنسان لطالما احتفل بفصول الخصب والنماء، التي تجلب له الفرح وتضمن له الحياة في نظره، وكان البدائي إذا قدس شيء وضع له إله يعبده، وهذا ما قام به الرومان تقليدا عن اليونان في زمن ما، مثل الإلهة "ديمترا" التي تعتبر من كبار الإلهة عند الإغريق ويعتبرون عبادتها تزيد من منتوجات المحاصيل وأنها إذا غضبت تفقد الأرض خصوبتها، لهذا كانوا يحرصون على إرضائها بهذا يفسرون كل ظواهر الطبيعة.

7.رمز الآلهة تانيت: وذكرت رواية" سكرات نجمة" الكثير من التماثيل التي تخص مدن معينة وتقوم بطقوس معينة تدخل ضمن التراث الأسطوري والفكر الخاص بكل منطقة، والتي تشتمل على الخامسة في جلها مثل: تمثال تانيت الصغير هذا دليل تراثنا المشترك: «الصنم الصغير الذي يقوم بشكل واضح بحركة "الخامسة" الشهيرة (...) هي تانيت إلهة قرطاج العظيمة» [2].

(1) ينظر : فايز يوسف محمد، مقدمة في أثار الرومان، دار صادر اللبنانية، لبنان ,بيروت, 1994, ص389.
(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 261-265.

هذه الآلهة الغريبة الحاملة لرمز الخامسة قد تكون خامسة الشعار الجزائري هي ذات الخامسة التي ترمز إليها الألهة تانيت، لأنها رمز يمثل قوة الجيش في وقت ما، قد تكون استعارته الدولة الجزائرية ليجسد قوتها ونصرها من الثورة الفرنسية، وتحته رمز محاصيل من سنابل وغصن زيتون، قد تكون الخامسة هنا تمثلها إذا عدنا للإرث الاجتماعي قد تكون لإبعاد الحسد عن الدولة وثروتها، وكتب التاريخ وردت "الإلهة تانيت" بعدة أسماء مثل: «تينيت، تانيث، تانايت، تانيس، تنت، ووردت على أنها أنثى فقط، وهي إلهة قرطاجية، فينيقية الأصل، وتعتبر حامية مدينة قرطاج "عبدت إلى جانب بعل حمون، وكانت تسمى وجه بعل، وتعتبر رمز الخصب والنماء وازدهار الحياة، ولها رمز خاص بها يرمز لها وهو عبارة عن مثلث (أحيانا شبه منحرف) تعلوه دائرة ويفصل بين هذين الشكلين الهندسيين خط أفقي، ويعطي الرمز في جملته شكل امرأة بطريقة مبسطة جدا، ويقال إن تانيت لم تجسد في تمثال اووثن معروف، وذلك على نقيض ما يرد عادة، إذ لا دليل تاريخي يثبت هذا التجسيد، بل أثبتت الحفريات حضور هذا الرمز في أنواع شتى من الأثار والتمائم» [1].

هنا نجد بعض التناقض بين الرواية وما أوردته بعض كتب التاريخ، مثلا "تانيت" في "سكرات نجمة" هي إلهة خنثى بين الذكر والأنثى و"تانيت" في المعجم التاريخي وردت على أنها أنثى فقط وتقول الرواية أن لتانيت تماثيل عديدة في مناطق وأماكن عديدة أيضا، أما معجم التاريخ ينفي تماما وجود تمثال يجسد هذه الآلهة لكنه لا ينكر أنها تُعبد وما دامت تعبد إذا لابد أن لها تجسيد وثني بصفتها آلهة يصلون عنده أو يعبدونه، فمن يؤمن بتانيت لا يؤمن بإله خفي معنوي روحي لابد له من إله مجسد في قالب مادي ليراها ثم يسميها ثم يعبدها ويؤمن بها.

(1) ينظر: عبد المنعم المحجوب، معجم تانيت، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، (دط)، 2013، ص28.

8.رمز تمثال الملاك المجنح: تتبعت الروائية هذه النجمة الخماسية الموجودة على علم الجزائر الحالي و التي تلفت النظر بميلانها، الذي يميزها عن باقي النجمات الخماسية لتجدها في أسطورة ايطالية مجسدة على تمثال يخلد كفاح العمال، «كما جاء في الأسطورة التورينية، عن تمثال الملاك المجنح الأسود الذي كان يقف على القمة ينتظر قدوم الفارين من الموت لمحملهم إلى موت من نوع أخر، وهو الذي كانت تزين راسه تلك النجمة الخماسية الملغزة والتي كانت مثبتة على رأسه بزاوية مائلة» [1]، هذا الميلان بذات ما جعلها مميزة وشهيرة وتخلد معلم هذه المدينة، كونها الوحيدة التي ترى بهذا الشكل ومن زواياها المختلفة، هذا التمثال–حامل النجمة– هو صورة «لملاك أسود ذي ملامح جنائزية، يمكث في قمة نافورة ديل فريجوس وهناك تماثيل بيضاء لعمالقة من أصحاب الأرواح المعذبة وهم يحاولون تسلق صخور النافورة المستعصية، للوصول إلى قمة الهرم حيث ينتظرهم ذلك الملاك الأسود المجنح، الذي كان حاملا لنجمة خماسية مائلة، والتي تمت سرقتها لأداء طقس سحري ما (...) هو تمثال يخلد أرواح العمال الذين يعملون بفناء وإخلاص للوصول–وقد يكونوا هم أصحاب –الأرواح المعذبة–، (...) نجمة الملاك التي تم سرقتها لم تشبه بأي حال نجمة إيطاليا التي كانت تقف على شحبتين، وفجأة تذكر نجمة الجزائر المائلة والتي كانت نفسها نجمة نافورة ديل فريجوس» [2].

مر على الجزائر عدة مستعمرين عاشوا فيها وتركوا فيها الكثير من العادات والتقاليد، وظلت بصمتهم من الدولة العثمانية إلى الاستعمار الأوربي. غزت الجزائر من قبل العديد من الدول وقد تكون إيطاليا عند غزوها لبعض من دول المغرب وشمال إفريقيا مرت بالجزائر، فاستعارت منها الجزائر نجمة نافورتها لتضعها على رايتها.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 418.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد يكون العكس، إذ لم يحدد تاريخ صنع تمثال الملاك الأسود لنافورة فقد يكون هو من أخذ نجمة الراية الوطنية، لم يفصل التاريخ في هذا لكنه لم يلغ التشابه الموجود، كما أن إيطاليا قد تكون أخذت هذه النجمة.

جاءت الرواية على ذكر النجوم عشوائيا في صفحات من البداية، وفي الختام أعطتنا الكاتبة تعريف النجمة السداسية المرشومة على العينية كان هذا التعريف على لسان أحد أبطال الرواية في مثابة النتيجة، حيث قال: «نظر إلى صينيته الهادئة التي كانت تتوسطها نجمة سداسية، وتذكر شرح إسحاق لتاريخها، إنها الرمز الديني الأقدم على الأرض، وأول وجود لها كان مع الهندوسية حيث يطلقون عليها اسمها شاتكونا وهي أحد رموز اليانترا، وترمز لاتحاد الذكر والأنثى» [1].

في هذا التعريف للنجمة السداسية، يعيدها إسحاق- أحد أبطال الرواية - إلى الديانة الهندوسية القديمة، التي قد تكون أخذتها اليهود ثم الماسون فيما بعد عنها، كون وجود العديد من الرموز المشتركة غير النجمة بينهم، «فالهندوسية كانت الديانة السائدة في الهند نيبال، وهي مجموعة من العقائد والتقاليد التي تشكلت عبر مسيرة طويلة من القرن الخامس عشر قبل الميلاد إلى وقتنا الحاضر، ولا يوجد لها مؤسس معين تنتسب إليه (...)، يطلق عليها أقدم ديانة حية في العالم، أتباعها يربون على المليار نسمة، منهم 890 مليون نسمة يعيشون في الهند، وتعتبر ثالث أكبر ديانة في العالم بعد المسيحية والإسلام»[2].

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص421.

(2) حكيم بن قديم، نبذة عن البوذية والهندوسية والسيخ، مركز الفتوى إسلام ويب، مصر، القاهرة، 1999م، رقم الفتوى 682، ط664.

لقدم هذه الديانة وانتشارها السائد في دول مثل الهند ونيبال، وهي دول تضم نسبة كبيرة من السكان، وكونها ديانة تضم العديد من العقائد، فلا يستبعد انتشارها، ولا أن تأخذ منها ديانات أخري ودول أخرى لاسيما اليهود، فهو شعب يكون لنفسه من شعوب أخرى، ويأخذ من دول عدة.

9.رمز النجمة على الثور: تعود النجمة السداسية إلى أصحابها الأوائل –اليهود– إذ يوجد في إيطاليا تمثال آخر غير الملاك وهو «الثور الذهبي الذي كانت ترتسم على صدره النجمة السداسية، وهو تمثال يحتل أهم مبنى في مدينة والذي اشترته بلدية تورينو من أصحابه اليهود الذين لم يتمكنوا من إكمال بناءه حيث كان يفترض أن يكون كنيسا يهوديا لتحوله البلدية إلى متحف يعد حاليا من أشهر متاحف العالم، وهو المتحف الوطني للسينما» [1]. نجد مدينة تورينو الإيطالية جامعة لجميع أنواع النجمات الخماسية والسداسية، ومخلدة هذه النجمات على أشهر تماثيل هذه المدينة.

الشكل (10) تمثال الثور الإيطالي

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 190.

قد تكون إيطاليا أخذت الثور من اليهود لتتخذه معلما، وتسمي العاصمة باسمه (تورينو) التي تعني الثور بالإيطالية، وقد تكون الجزائر أيضا استعارة صورة هذا الثور لتضعه على عملة الألف دينار الجزائرية، وهو دليل جديد يثبت تقارب رمزي البلدين.

ليست النجمة ببعيدة عن تاريخ إيطاليا في مقطع آخر من الرواية: «دلالة النجمة التي تتوسط ختم الجمهورية الإيطالية والذي صممه الفنان الإيطالي "باولو باسكيتو" المولود في توري بيليتشي في ضاحية تورينو وقد تم اعتماده رسميا في مطلع عام 1948م، ليأتي التعريف الرسمي لدلالة النجمة في شعار الجمهورية الإيطالية هو أنها تعد من أقدم الرموز التي يزخر بها الموروث الأيقوني الإيطالي كما كانت رمزا لحركة الريسور جيمينتو Risorgimento التي تم إرثها في إيطاليا عام 1890م وعاصمتها تورينو، وتبقى النجمة إلى يومنا هذا رمزا لهذا البلد» [1].

يمثل هذا المقطع ملكية الدولة الإيطالية للنجمة، ووجود دلالتها في شعارهم الخاص بجمهوريتهم، وأخذ هذا الشكل–النجمة–فيما بعد شعار توحيد مملكتهم، لذلك هو مقدس عندهم، ويرد في التماثيل المخلدة للدولة، لاسيما أنه ختم البلد الرسمي.

ارتبط لاحقا رمز النجمة بالرتب العسكرية، وعلى الرغم من أن أصلها لم يكن معروفا تماما لكنها تعد دون أدنى مجال للشك أحد أهم رموز الحركة الماسونية، حيث أصبحت النجمة الخماسية تعد الرمز الأكثر تقديسا ورفعة بالنسبة لأعضاء هذه المنظمة»[2].

لا يمكن اختصار وجود تلك النجمة في مكان واحد، بل هي منتشرة حول العالم بطرق وأشكال مختلفة، ظاهرة وخفية، «وهي تعني السيطرة المطلقة لسياستهم كما تعني

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص212.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص212.

أن العالم أصبح تابعا للفكر والسياسة الماسونية بفرعها الصهيوني، (...) فالحركة والتنظيم الصهيوني هي حركة ماسونية ولائها لإبليس وليس لله، والحقيقة أن أتباع إبليس أرادوا اختراق اليهود لتحقيق أهداف خاصة، (...) أما أصل مصدر نجمة داود (إسرائيل) فهو وثني محض، و أن يعقوب النبي عليه السلام لم يأمر ابنائه باتخاذ تلك النجمة شعارا لهم، إنما هذه النجمة جاءت من المخلفات الوثنية عبر اليهود الذين نسبوا إلى بابل في عهد نبوخذ نصر–وتلك النجمة تعود لأحد الآلهة في بلاد ما بين النهرين وهو رامفان» [1]. لا يستبعد أن اليهود أصل كل تحريف وتطرف، فالاختلاف يبدأ منهم، إذ وضعوا النجمة أصلا للسيطرة المطلقة واستعارتها –اليهود–لتأسيس منظمة، جعلت منها منظمة خارجة عنها هي المنظمة الماسونية، والرابط هو النجمة السداسية رمز الخطر ونشر الرعب في العالم أينما حلت وظهر بعدما كانت رمز حكمة داود عليه السلام، فالماسونية منظمة في الأصل تابعة لليهود بل هم مؤسسوها، إذ نجدها في شعار اليهود–البلشفي المحاط بالأفعى.

نجد هذا الشعار في أغلبية الكتب التي تتحدث عن اليهود بشعار آخر مكتوب بـ: «نحن اليهود لسنا إلا سادة العالم ومفسديه، ومحركي الفتن فيه وجلاديه» [2].

من خلال شعارهم وتصرفاتهم يعرف عن اليهود وعيهم الشقي الذي يتعاملون به مع الشعوب، كما وصفهم "هيجل" في كتابه "فينومينولوجيا الروح" : «يأتي تحليل هيجل للوعي الشقي بعد مناقشته للرواقية والمذهب الشكل باعتبارهما شكلين من أشكال الوعي، تقوم الرواقية على النظر إلى الذات على أنها حرة، وحريتها هذه تتخلص في الإيمان بذاتها فحسب، إن الوعي بالذات في الرواقية هو الحرية المجردة المقصورة على ذاتها، أي

(1) www.daziya.com، مارس 2016، 22:34.

(2) عباس محمود العقاد، الخطر اليهودي، مرجع سابق، ص1.

المعتبرة ذاتها حرة وهذه الحرية تتمثل في انعزالها عن العالم والآخرين، وأذيتهم من بعيد»[1]، من خلال تحليل "هيجل " للوعي اليهودي، الذي صنفه ضمن الوعي الشقي، ومعنى الشقي هو الخبيث والذكي في الإجرام، ومن المنظور السيسيولوجي هذا الوعي الشقي، نجده يدعو للانعزال والابتعاد وتخطيط مع بعيد.

د. الرمز العلمي:

أدخلت الروائية في الرواية بعض الرموز العلمية التي استندت فيها على مرجعية علمية مثبتة في كتب ومحققة، ويمكن تعريف الرمز العلمي بـ «وسيلة اكتشفها الإنسان الأول في وقت متأخر نسبيا وذلك عندما أراد أن يشير إلى المعرفة إشارة موجزة» [2]، فطبيعة الرمز العلمي على غيره من الرموز أنه يرمز إلى موضوع بعينه دون أن يربطه بسياقه فهو ينشأ عن طريق نتيجة علمية عقلية أو عن استنتاج تجربة.

1.اليد (الكف): كما أوردت الكاتبة شكلا من الرموز العلمية التي عادت إلى خلفيتها لتفسير الخامسة ،إذ تقول: «إذ يؤمن بأن اليد أهم من العين نفسها في حياة الإنسان، بل أكثر تعبيرا من الوجه البشري نفسه» [3]، إذ أثبت علميا: أن اليد تحمل الجسم كله مثل، الإبهام في جزئه العلوي عند تدليكه يرتاح وجع المخ أعلى الرأس وفي جزئه السفلي يحمل اعصاب الرأس، والسبابة تحمل في جزئها العلوي ألياف من الكبد والكتف وجزئها السفلي البنكرياس ،أما الإصبع الوسطى تحمل أليافا من الكتف في جزئه الخلفي وأسفلها الكلى وأما البنصر جزئه العلوي يمثل العين والبرد وجزئه السفلي يمثل

(1) أشرف منصور، الرمز والوعي الجمعي "دراسات في سيسيولوجيا الأديان"، دار الرؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2010م، ص 19-20.

(2) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه، زواهره النفسية والمعنوية)، دار العودة، لبنان، بيروت، ط 3، 2007، ص 198.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 84.

الزائدة، أما الخنصر، فجزئه العلوي يمثل المرارة وجزئه السفلي القلب ووسط اليد يمثل العديد من الغدد وأعضاء مثل الطحال، الغدة التيموسي والغدة الكظرية والرقبة والحلق الغدة النخامية...وحتى معصم اليد يحمل دلالة اللمفاوية، وهذا ما يوضحه الرسم الآتي:

الشكل 11: يمثل اليد علميا [1]

وجاءت الكاتبة أيضا بالكف كرمز علمي وهو الحركة في الخطاب بإشارة حيث قالت: « شفف إيرمانو بالأيدي لم يكن يقتصر مثلما هو الحال مع بقية أحفاد "رومولوس وريموس" على استخدامها في محادثاتهم اليومية إلى درجة جعلت علماء الأنثربولوجيا يخلصون إلى أن الإيطاليين لا يمكنهم التخاطب على نحو فعال دون استخدام أيديهم في الكلام (...) هذا الجزء من الجسم كان يعطي نكهة خاصة للكلام» [2] .

(1) عبد الله قاسم، علوم الطبيعة والحياة، منشورات الجامعات، مصر، القاهرة، (دط)، 2011، ص18.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 208.

تعتبر اليد أكثر تعبيرا من الكلمات أحيانا فهي لغة الإشارة ولغة الصم والبكم (ورب إشارة أبلغ من عبارة). وورد تعريف الجسم كالآتي: «تعتبر لغة الجسد وسيلة اتصال مهمة نستخدمها جميعا بشكل يومي، لذلك فإن تعلم كيفية فهم لغة الجسد واستخدامها بطريقة فعالة قد يحسن من علاقتك بالأخرين بدرجة كبيرة في محيط أسرتك أو جيرانك أو ما شابه، كما قد يساعدك على تخطي والتعامل مع المواقف المختلفة التي تتعرض لها في عملك» [1].

في مقدمة هذا الكتاب وردت عبارات تؤكد على علم الجسد ومدى تأثيره في الأخر، لذا رفق الخطاب بحركات الجسم عامة واليد خاصة لسرعة إيصال وإبلاغ المرسل والمرسل إليه.

وجاء في كتاب آخر أن: «العدد (5) الخماسي، يمثل الفلك والمادة والحياة باعتباره مؤلفا من أول مزدوج وأول مفرد (2+3) أي من الذكر والأنثى، وإنه العوامل الخمسة: النار، الهواء، الأرض، الماء، والأثير، الحواس الخمس وأصابع اليد الواحدة والكواكب الخمسة التقليدية باستثناء الكوكبين المضيئين، وهو التقويم الفيتاغوري الذي يشترك فيه الجزء الذهبي الذي يمثل الإنسان نفسه دون أن نغفل تعددات صينية أخرى برقم (5)»[2].

أي إن للعدد خمسة عدة تفسيرات علمية رياضية وفلكية، وتعود حتى على العوامل الخمس الكونية والحواس الخمس والأعضاء وبعض التقويمات الأخرى، لذلك هو عدد مميز، فريد بخصوصيته. حاولت الروائية ربط الخامسة بعدة مواضيع يمكن ايجاد الكف فيها، فوجدتها مثلا "هنا في راية مؤسس الدولة الجزائرية الذي جعل الكف رمزا لعلم

(1) بيتركلينتون، لغة الجسد، تر، مهند الخيري. دار الفاروق لتأليف و الطبع و النشر, (دط), 2006, ص125

(2) لوك بِنُوا، إشارات ورموز وأساطير، مرجع سابق، ص69.

الجزائر الأول، حيث ارتبطت ذات الكف بمشعل ماسوني في العلم الجزائري الفرنسي، وهذه اليد تبدو حقيقية أكثر منها رمزا في شعار.

2.رمزية الألوان: يمكن اكتشاف وتحليل شخصية الإنسان بسماتها الإيجابية والسلبية من خلال رسوم الإنسان سواء كان فنانا أو رساما، فقط من طريقة اختياره الألوان تظهر خبايا شخصيته، ونفسيته وهذا ما يعكس حتى على الأماكن، إذ ألوان طلاء المكان تدل على صاحبها وتسمى باسمها المنطقة أيضا، ويصبح فيما بعد هذا اللون رمزا لتلك المنطقة ، لذا نجد الرواية تزخر بمجموعة من رموز الألوان نذكر من ذلك: «لون الخوف البني أو الرمادي الذي كان يحيط به (...) فلطالما اعتقد أن لون الخوف أصفر مخضر بدرجة الكاكي، إلا أنه كان يراه الآن بلون رمادي مائل إلى الزرقة، مع أن كل شيء من حوله كان فعليا أسود أو ربما كحلي (...) الخطوات التي كانت تتبعه وكان منشغلا بتحديد لونها، لقد كانت ربما حمراء بلون قان، أو صفراء برتقالية (...) كان ضائعا بين لون حار ولون آخر بارد (..) لون أفكاره، (...) الأسود لون الجسد الذي لم يكن الإنسان، أي إنسان أن يستحق غيره، وأبيض شفاف على الأطراف كان لابد منه ليمنح من خلاله الحرية للأرواح شخصياته لتسبح داخل لوحته (...) رؤية العدم الذي طالما اعتقد أن لونه أبيض (...) كان–الحايك– يشبه لونه لون الموت، لكنه كان مخضبا ببقع الزمن والحزن والألم الرمادية منها والصفراء، والبنية...» [1].

نجد الكاتبة في هذا المقطع من الرواية ذكرت العديد من الألوان نبدأ بتفسيرها بحسب ترتيبها في المقطع، فذكرت أولا "لون الخوف البني"، «الذي يعبر عن الشعور بالأمن طبقا لدراسات "لوشر" "**Lusher**" عام 1997م (...) ويشير أيضا لتفضيل استخدام اللون البني كلون سائد إلى الشعور بالذنب أو الاتساق أو الكفاح من أجل تجاوز

(1) أمل بوشارب، مرجع سابق، ص170.

محنة معينة، واللون البني رمز على الهدوء والصخب في نفس الوقت، وأصحابه يخافون الوحدة والانعزال وينحنون إلى الاستقرار» [1]، يدرس محللو علم الاجتماع وعلم النفس شخصية كل فرد من خلال الألوان المفضلة لديه ولاسيما إن كان رسما فإن طريقة اختيار وتنسيق الألوان تعطي دلالة معينة، بل ولكل تفسير يعكس شخصية صاحبه، سواء على تصرفاته الظاهرة أو حالته النفسية الباطنة.

ثم جاء بعد اللون البني اللون الرمادي، الذي يعكس نفس الحالة فنجد دلالة اللون الرمادي: «هو أنه لون يرمز لحالة الكبت التي يعانون منها او حالة عدم التعادل الانفعالي التي قد يمرون بها أحيانا حسب دراسات "لوشر" "**Lusher**" عام 1975م.

وهو لون يعكس عموما الرقية والحنان، وأصحاب هذا اللون غالبا هم كريمي النفس، ذوي أخلاق عالية...»[2]، قرنت الكاتبة اللون البني مع الرمادي في نفس العبارة لتقاربهما دلاليا، فالبني رمز الكفاح والهدوء، وكذا اللون الرمادي لما يعكسه من دلالة الكبت وعدم الانفعال في التعامل، نجد صلة القرابة بينهما وطيدة، انتقتها الكاتبة بعناية نظرا لتقارب دلالتيهما على الحال.

ثم تدرجة الكاتبة في درجة اللون إلى أن وصلت إلى الأصفر المخضر، نلاحظ هنا أن ترتيب الألوان يتناسب وتدرج الحالة النفسية للبطل في هذا المقطع، فنجد أن «اللون الأصفر رمز الترتيب والتنظيم والإشراق، بينما اللون الأخضر هو رمز توازن الشخصية والنمو والتجدد في الحياة وكذا السلم والأمن، والأصفر المخضر معاصفة تطلق على شخص هادئ ينبض بالحياة داخله ويتكيف مع المجتمع ويطمح للجديد، ورمز

(1) يوسف أبو الحجاج، شخصيتك من رسمك، دار الكتاب العربي، سوريا، مصر، دمشق، القاهرة، (ط1)، 2008م، ص132.

(2) المرجع نفسه، ص131.

الإحساس والحكمة معا» [1]، في بداية هذا المقطع ذكرت الكاتبة الألوان انفرادية وبعدها بدأت بالمزج بين لونين مراعية في ذلك ترتيب الألوان من البني نزولا للرمادي، ثم الأصفر المخضر، حسب درجات الألوان.

بعدها جاءت على ذكر لون الزرقة، وهو لون في العادة ما يدل على رمزية «الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة، وهو رمز الانسحاب وبعد المساحة حسب ما جاء في الدراسات العلمية للباحثين منهم "جوليس" "**Jolles**" وهيس "**Hess**" [2]، وكان اختيار الشخصية للألوان الفاتحة أيضا الحمراء والصفراء والبرتقالية، وتثبت الدراسات أن: «اختيار اللون الأحمر كلون سائد لتلوين رسوماتهم معظمهم محبون للحياة، ويمكن أن يعبر هذا اللون عن غضب شديدي أو رد فعل عنيف (...) نفسه ما ينطبق على اللون الأصفر والبرتقالية، فكلاهما يجمعان بين الشدة والرخاء والنور والانفتاح الذي يبعث بالأمل»[3] .

لكن اختيار هذه الألوان الفاتحة كان نادرا مقارنة بالألوان الداكنة كالأسود مثلا، كما جاء في الرواية: «كان إلياس ضائعا بين لون حار وآخر بارد(...) كلون أفكاره (...) الأسود لون الجسد الذي لم يكن الإنسان، أي إنسان أن يستحق غيره»[4]، كما جاء في الرواية ذكرا للون الأسود حتى في لمناطق مثل ما جاء في قول الروائية: «المنطقة السوداء كونها طافحة بالطاقة السلبية هي ساحة ستاتو أحد عواصم السحر الأبيض»[5] .

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص170.

(2) يوسف أبو الحجاج، شخصيتك من رسمك، مرجع سابق، ص131.

(3) المرجع نفسه ، ص 132.

(4) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص172.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يبقى اللون الأسود مرتبطا بالتشاؤم وكثافة ضباب الأفكار حول بصيرة حاملها حتى تتحول الحياة بما عليها في نظره باللون الأسود، ما يدعم الرأي الأول بأن البطل منذ البداية غير متفائل.

وهو لون إذا كان قاتما فهو دلالة على تقلب المزاج والتعصب للأفكار الذاتية، وإذا كان فاتح فهو للبعد وطول المسافات، ومحبي اللون الأزرق هم في الغالب أذكياء يتميزون بقوة الملاحظة، ولهم حس قوي لا يخيب» [1] .

وصف يتطابق وشخصية "إلياس" الرسام بطل الرواية، حيث نجده يمزج بين هذه الألوان كلها، لتظهر لنا شخصيته من خلالها فهو فعلا متقلب المزاج وذكي فتنطبق مواصفات على شخصية البطل المتغيرة والجامعة للعديد من الصفات.

وجاء مباشرة بعد اللون الأزرق ذكر اللون الأسود أو الكحلي، حسب تدرج الرواية، الذي أدرجه البطل في العديد من المواقع.

حيث نجد حسب دراسات للباحث "جوليس" "**Jolles**" التي أجراها عام 1982م «أن اللون الأسود يعبر عن الكآبة أو عن الإغناء أو الإلغاء وتراكم المشاعر، ويعبر كذلك عن شعور الفرد بعدم الملائمة، أو بأنه محاصر، أو أنه يعبر عن الاستخفاف بالنفس، أو أنه يرمز إلى الخوف من المجهول.

أما إذا استعمل اللون الأسود لتظليل، فإنه يمكن أن يكون إسقاطا للمخاوف والأفكار السوداء، كما يطلق على من يفضلون التلوين باللون الأسود أنهم ماديون متصلون دائما بالمادة ويميلون للمحافظة عليها وتثيرهم الماديات والأشياء، وكذلك

(1) يوسف أبو الحجاج، شخصيتك من رسمك، مرجع سابق، ص130.

يعشقون النظام والتنسيق ويكرهون الفوضى ويميل بعضهم للعزلة والنرجسية وفي أحيان كثيرة الواقعية تغلب عليهم» [1].

حالات البطل تمر بتدرج الألوان، نجد ترتيبها من الفاتحة إلى الداكنة، هذا ما يدل على تقلب الشخصية، وتغير مزاجها، حيث نجده منظما جدا، أما حياته ففي فوضى، الفوضى عند بطل الرواية تنبع من داخله، ولم تنعكس على شخصيته، بل فوضى أفكاره المتداخلة وصراع نفسي متضارب، رغم ميل الشخصية للنظام والتنسيق، هذا ما يؤكد على تقلب شخصية البطل بين بحثه عن الاستقرار والفوضى التي بداخله.

حسب ما جاء في الرواية: « حيث تصطدم الروح الحطاثية للوحة ولونها الأخضر الهلامي بالروح الكلاسيكية، وتفاصيل الجدية للغرفة، لكنه لم يكن يبالي بعباثية المشهد»[2] .

في التحليل النفسي، غالبا ما تكون شخصية الرسام متذبذبة بين الفوضى والهدوء، حيث يظهر السلوك من خلال تداخل ودمج الألوان في اللوحة الواحدة، ففي تحليل الرسوم يقول العلماء إذا وقعت في يمين الصفحة فإن تفكيره يركز على الماضي.

هـ. الرمز التاريخي:

إن الرمز التاريخي أصبح المادة الخام التي يأخذ منها الشاعر أو الروائي المعاصر مادته، ويجسد الشخصيات التاريخية، إما صفة أو حجة أو أقنعة معينة عما يريد أن تعبر عنه من نقائص العصر الحديث وقد تشمل "الشخصيات التاريخية مثل: الفرسان، القادة، الثوار، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي

(1)يوسف أبو الحجاج، شخصيتك من رسمك، مرجع سابق، ص130.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص172

ليس لها وجود إطلاقا مثل شخصية "مهيار" الذي خلقها أدونيس جاعلا منها قناعا لكثير من القضايا الفكرية» [1].

فسرت "سكرات نجمة" رمزية الخامسة في عدة مواضع دينية منها وعلمية وبحثت عنها في التاريخ عند شخصية تاريخية جزائرية، قدمت الكثير للوطن، محاولة تغييب وطمس تاريخها، فجاء قولها: «الكف الموجودة في العلم الجزائري الفرنسي أسفل المشعل الماسوني في زاويته اليسرى وهي أيضا ذات الكف التي تتوسط راية "الأمير عبد القادر" أول مؤسس لدولة الجزائرية، حيث بدت اليد في هذه الراية أقرب لتصوير يد آدمية منه إلى مجرد الكف» [2]. إذا عدنا للعلم الجزائري السابق الذي وضعه الأمير عبد القادر نجد صورة يد إنسان مبسوطة، نفس اليد التي نجدها في علم أسبق للجزائر عندما كانت تحت الاستعمار الفرنسي مرفقة بمشعل موجود في الرموز الماسونية، وهو نموذج لعلم الجزائر الفرنسية الذي كانت فرنسا تنوي وضعه للجزائر عند أخذها.

نجد في شعار الكف في راية: الأمير عبد القادر" عبارة يبدو فيها تناص قرآني- نصر الله-وهي عبارة جاءت في "سورة النصر" دليلا على أن الأمير هنا يعيد النصر إلى الله وحده فإذا نصرنا فإن الله هو الناصر وحده، دليلا على قوة إيمانه وإخلاصه لله عز وجل.

1.الأمير عبد القادر: يعد "الأمير عبد القادر"، رمزا من رموز الجزائر، عزا، وفخرا، وقوة، وصمودا، وواحدا من أعلام الوطن المشهورين حيث أنها «صممت المقاومة الشعبية بقيادة الأمير عبد القادر الجزائري لواء جديدا أعلاه وأسفله من الحرير الأخضر ووسطه من الحرير الأبيض رسمت عليه يد مبسوطة محاطة بعبارات نصر وفتح قريب

(1) ينظر: نسيمة بوصلاح، تجلية الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص141.
(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 283.

وناصر عبد القادر محي الدين مضيفا أن كل من الرسم والكتابة كانتا باللون الذهبي» [1]، نجد شعار الكف في راية "الأمير عبد القادر" عبارة يبدو فيها تناصا قرآنيا –نصر الله– ، و هي عبارة جاءت في "سورة النصر" ، دليلا على أن الأمير هنا يعد النصر إلى الله وحده فإذا نصرنا فإن الله هو الناصر وحده ، دليلا على قوة إيمانه و إخلاصه لله عز و جل.

وقد يقصد هنا بالماسوني، فهناك مجلة الماسونية الإفريقية التي تناولت مقال عن الأمير عبد القادر الصوفي...الماسوني، والرمز الموجود في رايته (...) ويقول "كريستيان نيغ" المؤرخ الماسوني المعروف أن «ثمة ماسونيين جزائريين معروفون في الوقت الحالي وهناك محافل ماسونية تعمل حتما في الخفاء» [2]، هنا نلاحظ وكأنها محاولة لتغيير التاريخ وطمس للحضارة في الصميم. لكن كل الحجج واهية لتحويل بطل من أبطال الأمة إلى ماسوني.

عرضت "سكرات نجمة" العديد من الحجج لتحويل التاريخ حيث دخلت من الجذور مثل ما جاء: «أن الماسونية في التاريخ الرسمي للشعوب (...) وجود كتاب عن الجزائر الماسونية (...) تاريخ الجزائر الماسوني (...) الواقع أن الكثير من غير الأب أليساندرو كانوا يعتقدون بشدة بأن أسس الماسونية تعود إلى الديانة الإسلامية بالتحديد المذهب الصوفي فيها، والذي يبشر بمستقبل عالم موحد لا تفرقه العقائد ويوحده نظام واحد، وهي الفكرة التي تقوم عليها الماسونية التي تم ربطها بالصوفية، وقد وضع الأمير عبد القادر تمثالا برنزي ضخم كونه مؤسس الدولة» [3].

(1) ينظر: جيلاني ضيف، الأمير عبد القادر الجزائري بين الدولة والأمة، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، قسنطينة، (دط)، 2015، ص24.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 381–382.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص307.

من خلال هذه المقطع الواردة في الرواية، ذكر رمزا تاريخيا وطنيا، عربي يكاد لبطولاته يكون رمزا عالميا، من أصحاب الزوايا الدينية في الجزائر، وكان صوفيا وتم تقسيم تصوفه إلى أربعة أطوار من قبل العديد من الدارسين وهي:

أ.طور التلقن والتعلم والاطلاع: شب الأمير وبدأت معارفه عن مجال التصوف تنمو وتتسع وتثرى وإن كان هذا الطور في بدايته يتسم بالملاحظة والمشاهدة، فقد كانت الطرق الصوفية منتشرة في الجزائر، غير أن رحلته إلى المشرق العربي مع والده كانت أكثر ثراء وتأثيرا في توجهه إلى التصوف، وكانت الانعطافة الكبرى في مسيرة الأمير هي تعرضه لاختبار روحي عميق مع زيارته البقاع المقدسة لأداء مناسك الحج، هذه الإنعطافة تعني "الحادث الصوفي" أو "الوارد الإلهي" [1]، فالصوفية بوصفها مذهبا اسلاميا، فهي في رأي أصحابها أنها أحد أركان الدين الثلاثة (الإسلام، الإيمان، الإحسان)، وهي منهج أو طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله، والعلم به، ومعرفته أكثر، وللصوفية مراحل يمر بها المتصوفون ليصل في رحلته هذه لله وهي مرحلة التجلي، وهي آخر مرحلة يمر بها المتصوف ،ونجد الأمير عبد القادر مر بهذه المراحل بدأً من مرحلة الزهد التي جسدها الطور الاول حيث إنه اهتم بالتعلم والتلقين تارك ملذات الدنيا حيث أنه أفن شبابه في التعليم.

ب.طور الفتوة والمرابطة: دام ثمانية عشر عاما، تبدأ من الغزو الفرنسي للجزائر « وتعنى الفتوة والصفح عن زلات الناس، وعلى هذا النحو جرت حروب الأمير عبد القادر ضد الفرنسيين ضمن المرحلة التاريخية الثانية من مراحل حياته الصوفية» [2] أما الطور الثاني وهو طور الفترة والصفح وهي مرحلة تابعة لمرحلة الزهد، حيث كان الأمير فيها يعفو ويصفح هن الناس تطبيقا لأحكام الشرع الإسلامي وسنة نبينا المصطفى

(1) جيلاني ضيف، الأمير عبد القادر الجزائري بين الدولة والأمة، مرجع سابق، ص147-148-149.

(2)جيلاني ضيف، الأمير عبد القادر الجزائري بين الدولة والأمة، مرجع سابق، ص147-148-149.

الحبيب، وتسمى هذه المرحلة عند المتصوفة مرحلة السني أي تطبيق الشريعة الإسلامية من قرآن وسنة واجماع.

ج.طور التأمل والتفكير: ثم ينتقل لطور أخر «وهو الطور الذي وقع فيه أسيرا في "أمبواز"، ودخل في خلوة أتاحت له لأول مرة في حياته التأمل والتفكير الروحاني العميق »[1] والطور الثالث هو طور التأمل والتفكير، وطور النضج والتعبير، كلا الطورين يعبر عنه بالمرحلة الأخيرة في التصوف وهي مرحلة التصوف الفلسفي عند الصوفيين، الذي ينظر في الملامح الخارجية ويتأملون في عظيم خلق الله، حتى يصلون لمرحلة النضج التام والمعرفة شبه الكلية بالكون وخفاياه ليصلوا لمرحلة التحلي، يصبحون من خلال فكرهم وتأملهم يعبدون الله كأنهم يروه فإن لم يروه فإنه يراهم.

د.طور النضج والتعبير ومقام الولاية: وهو أطول الأطوار، إذا بدأ عبد القادر حياته بالجهاد، فقد ختمها في هذه المرحلة الصوفية الرابعة والأخيرة بالجهاد الأعظم. وإن في ديوانه قصائد صوفية، تبدو في ظاهرها لغير المتمرس والدارس قصائد غزلية، وهي في حقيقتها من صميم التصوف»[2]. ويقول الدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي": «السبب في ذلك هو عجز الصوفيين في طول الأزمان عن ايجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال»[3]، بحسب الرواية انطلقت الماسونية في الجزائر بداية من زوايا الأمير عبد القادر، ودخلت البيوت كونها لها علاقة بالدين الإسلامي كثيرا والعزلة التي يصلها المتصوف أكثر، حيث جاء في نص "سكرات نجمة" ما يلي: « كما عليك ألا تنسى أن مؤسس الدولة الجزائرية الصوفي الأمير عبد القادر يعتقد أنه هو من

(1) المرجع نفسه، ص153.

(2) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب لطبع والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (دط)، 1905، ص 182.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 372-373.

أدخل الماسونية بصفتها الجديدة إلى المنطقة العربية، إذ تلقى عبد القادر الجزائري نفسه الطريقة (...) التي تعود جذورها إلى ابن عربي الماسوني الذي كان يؤمن بمبدأ "الأخوة العالمية" المحفل الماسوني الفرنسي يضع القرآن إلى جانب الإنجيل ليحلف اتاعه عليه بالولاء لهذه المدرسة الشيطانية الخطيرة(...)، هذا ما يؤدي إلى إمكانية انقلاب مواطنيها إلى الماسونية الإسلامية بسبب جاذبية مبدأ الأخوة العالمية، هذا الذي يشبه حساءً لا نعرف مكوناته لكن نعلم أن طباخه صوفي» [1].

يعتبر موضوع انضمام الأمير عبد القادر للماسونية العالمية قضية حساسة لاختلاف الآراء فيها، فلم يتناول أي كتاب سيرته الذاتية ماسونيته، بل خلده على أنه بطل إسلامي جزائري فقط لا أكثر.

أما شار "هنري تشرشل"، مؤلف كتاب "حياة الأمير عبد القادر"، فيذكر بصريح العبارة ما نصه: «ومن جهة أخرى أصبح يحمل شعار جمعية تقوم على مبدأ الأخوة العالمية، وقد سارعت الجمعية الماسونية في الاسكندرية إلى الترحيب بالعضو الجديد الشهير، فقد دعي إلى المحفل الماسوني المعروف باسم محفل الأهرام، وأدخل عبد القادر في هذا النظام الصوفي الغامض» [2].

بتأسيس مبدأ "الأخوة العالمية" من طرف الأمير عبد القادر قد يكون تشابه مع شعار المحافل الماسونية المعروفة بهذا المبدأ، فتكون شبهة بأنه ماسوني، وما دعم الشك هو مذهبه الصوفي الذي اتبع نظاما غامضا فأخرج من إطار التصوف إلى قضية ماسونية.

(1) ينظر: تشارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، تر، د. أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، 2000، ص29.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 48-49.

2.رمز الكاهنة: الكاهنة رمز من رموز المقاومة والقوة في الجزائر بصفة عامة وأمازيغ بصفة خاصة, أما في رواية سكرات نجمة تغيرت الرواية مفاهيم كثيرة تاريخية ودينية، وخاصة ما مس الشخصيات مثل: الكاهنة حيث تقول: «الحال أن الكاهنة كانت ملكة أمازيغية ولدت حوالي عام 620، إلا أنها تعد من الشخصيات النسائية النادرة في التاريخ اليهودي ممن نالوا الحكم (...) يقال أنها يهودية(...) ولا ننسى أنه وفي زمنها كان هناك الكثير من البربر الذين يدينون باليهودية مثل قبائل نفوسة، مديونة، مندلوة، يعني المسألة عادية» [1]، وتواصل الرواية تعريف هذه الشخصية التاريخية بتأكيد على ديانتها اليهودية باحتجاج باسم مثل: "داميا بن نيفاك كوهين، هو الاسم الأصلي للملكة اليهودية المعروفة باسم الكاهنة" (...) ويقال في الموروث الإيطالي «أن داميا اسم آلهة إفريقية مذكورة في التراث الأمزيغي اليهودي أيضا»[2] قد تكون الكاهنة يهودية لكنها تبقى اسم كافح من أجل أرضه و شعبه و ناضل للهدف الإنساني و هو الحرية.

هناك صلة بين التراث الأمزيغي والتراث الإيطالي مثل ما قال المؤرخ "ابن خلدون":

«الخبر في الكاهنة وقومها جراوة من زناتة وشأنهم مع المسلمين عند الفتح: كانت هذه الأمة (جراوة) من البربر بأفريقية والمغرب في قوة وكثرة وعديد وجموع، وكانوا يعطون الأفرنجة مهما احتاجوا إليهم، ولما أطل المسلمون في عساكرهم على افريقية للفتح ظاهروا (أعانوا) جريجير في زحفه إليهم حتى قتله المسلمون وانفضت جموعهم وافترقت رياستهم ولم يكن بعدها بأفريقية موضع للقاء المسلمين...وكان للكاهنة ابناء قد لحقا بحسان بن النعمان وحسن اسلامهما واستقامت طاعتهما، وعقد لهما على قومها جراوة ومن انضوى

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 234.

(2) ينظر: ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم،تح. خليل شحادة، (ج7)، دار الفكر، لبنان، بيروت، (ط2)، 2009 ,ص12

إليهم بجبل أوراس، ثم افترق غلهم من بعد ذلك وانقرض أمرهم وافترق جراوة أوزاغبين قبائل البربر»[1].

أما حول الأصول اليهودية للكاهنة يقول "شلوموساند" وهو كاتب يهودي في 1933 سلوشتز في منشوراته، حيث ادماجها على شكل كتاب بالعبرية، (الكاهنة ديهيا) أو (الكاهنة يوديث)، يحتوي العديد من المواد التاريخية الموسومة بالرومنسية المفصلة بالفلكلور والصور، قصص احضرها "سلوشتز" من الكتب العربية والفرنسية التاريخية، يثبت بأن : «قبيلة الكاهنة من الأوراس والتي يسميها "جبرا" كانت قبيلة من عرف بني اسرائيل، هذه القبيلة جاءت إلى المنطقة من ليبيا وكانت قبل ذلك في مصر، الكهان اليهود الذين قادوا القبيلة قدموا إلى بلاد النيل في زمن حكم يوشع، وفي المنفى تحت حكم الفرعون نيخو، ديهيا كان اسم يهودي مستعار لامرأة اسمها "يوديث"، وكانت حتما من عائلة رهبان، العادات اليهودية لم تسمح للمرأة أن تكون كاهنة، لكن وبحكم التأثير الكنعاني كان عظيما بينهم لوقتذاك، جبر انصبتها كاهنة عليهم» [2].

ديهيا أو الكاهنة (585م-712م)، المشهورة بلقب كاهنة البربر، مشعوذة وقائدة أمازيغية خلفت الملك أكسيل في حكم الأمازيغ وحكمت شمال افريقيا مدة 35 سنة، تشكل مملكتها اليوم جزءا من المغرب العربي وعاصمة مملكتها هي مدينة ماسكولا (خنشلة) حاليا في الأوراس [3]، وقد دانت على ما يبدو بالعقيدة اليهودية[4] .

(1) the invention of jeursh shlomo.p 204.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 349.

(3) ابن خلدون، العبرّ، ديوان المبتدا والخبر، تر، أبو صهيب الكرمي، دار الفكر اللبنانية، لبنان، بيروت، (ج7) ، 2009، ص11.

(4) محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الاموية، دار النفائس، لبنان ، بيروت، (ط7) ، 2010، ص95.

قادت حملات عدة ضد الرومان والعرب والبيزنطيين في سبيل استعادة الأراضي الأمازيغية في أواخر القرن السادس، وهي رمز الذكاء والتضحية، واستعادت أراضي بلدها في النهاية، يستبعد أن تكون ذات صلة باليهود وهي رمز لتضحية من أجل الوطن والحرية.

الكاهنة رمز من الرموز الوطنية التي احتجت بها الروائية، لتعيدنا لأصلها اليهودي أي استعملتها للحديث عن وجود اليهود في الجزائر، وعادت ما تكون الكاهنة رمز للاحتجاج بالقوة، أي قوة وعظمة وحنكة المرأة في قيادة الجيوش بغض النظر عن دينها، عكس "سكرات نجمة" التي ركزت على المرجعية الدينية، فنناقشها من رمز مقاومة إلى رمز ديني، حيث أننا نجدها عنوانا بارزا في كتب تؤصل لليهود في الجزائر، ككتاب "كيس شنوف"، حيث يقول: «شرع العرب في غزو بلاد المغرب عام 688 وعلى رأسهم "سيدي عقبة"، الهجوم الأول عام 665م فباء بالفشل، (...) فقد ألحق بهم البربر الهزائم المتتالية من 688 إلى 708م وبالأخص في الأوراس بقيادة امرأة، هي الكاهنة (...) وأن الكثير من القبائل البربرية كانت تعتنق الديانة اليهودية ومن بين البربر اليهود يمكن تمييز قبيلة جراوة التي اتخذت الأوراس موطنا لها وتنتمي إليها الكاهنة، فقد كان لليهود تأثير على البربر إلى درجة أن بعض القبائل تهودت في بداية العهد المسيحي عندما كان اليهود وثنيين ثم تهودوا، وبعد ذلك اعتنق جزء من البربر المتهودين الديانة المسيحية عند بداية العهد المسيحي ثم الإسلام بعد هزيمة "الكاهنة" التي ماتت في أرض المعركة، واعتنق أبناؤها بعدها الديانة الإسلامية وبقوة، أما بقية اليهود البربر وانتقلوا بعد ذلك إلى ميزاب بجنوب إفريقيا الشمالية للإقامة هناك» [1] .

(1) كيس شنوف، يهود الجزائر، 2000 سنة من الوجود، دار المعارف، الجزائر، الجزائر العاصمة، د ط، 2008، ص26-27.

هذا ما يؤكد عبارات "المغرب أمازيغ عربهم الإسلام"، بدأ "عيس شنوف" وكثير غيره من المؤرخين، بحديث عن البطولات والمقاومات التي قامت بها الكاهنة، وأيد أيضا الكاتبة "أمل بوشارب" في أصل الكاهنة اليهودي، وهناك بعض من المصادر الأخرى تقول أنها أسلمت في نهاية حياتها، لكن رغم هذا لا ننكر أن قبائل عدة من البربر كانوا يهودا ثم أحبار مسيحية، وبعدها من بقي في الجزائر منهم بعد هزيمة الكاهنة أسلم، والنصف الآخر هاجر إلى جنوب إفريقيا الشمالية.

و. الرمز الصوفي:

إن التجربة الصوفية ظاهرة إنسانية، اتخذها الأدباء كرحلة روحانية، بالوصف في الكثير من أشعارهم وكتاباتهم، واتخذوا تفاصيل هذه الرحلة الكتاب المعاصرون رموزا فيما بعد، يكون الرمز بكل أنواعه حامل لدلالة معينة، وبحضوره في أي نص أدبي يؤكد على ثقافة الكاتب الواسعة، وعمق تجربته.

وجاء تعريف الرمز الصوفي بأنه : « أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية، شعرها ونثرها، يستخدم هذا الأسلوب الرمز كطريقة من طرائق التعبير ليفسح للقارئ مجالا من التأويل، وتعدد معنى الرمز الواحد ليكون رمزا مفتوحا على معان احتمالية لا نهاية لها وتناقله الأدباء بعد ذلك في الشعر و الرواية »[1]،لذلك تعمد الصوفية لخلق معجم خاص بهم يقوم على تللك الرموز الصوفية، فالرمز أهمية كبيرة في التجربة الصوفية حيث يعرفه "الطوسى" –أحد المتصوفة– : «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله» ،اذ نجدوا عدة كلمات روحية غامضة كالوجود، والحلول، والرحلة ناتجة عن تجربة أخذها الأدباء فيما بعد بتوظيف في تجارب كتاباتهم

(1) اسماء خوالدية.الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة و الاغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2014، ص 51.

الخاصة. فيستخدمها الكاتب مستعينا بالكلمات الصوفية التي تومئ بصورة غير مباشرة إلى المعنى المقصود.

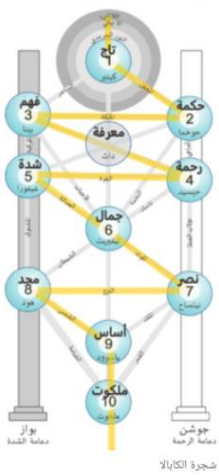
رمز الكابالا: أوردت رواية "سكرات نجمة" الرمز الصوفي في الكثير من المواضع ، وداخل الرمز الصوفي يوجد رموز عديدة من بين هذه الرموز تداولا في الرواية رمز "الكابالا"، وهي مدرسة تابعة لصوفية تعلم مبادئ الوجود، هي مدرسة في الأصل روحانية، مجردة من الماديات، بل تحول الماديات إلى روحانيات وكل شيء تعيده لأصل الوجود والخلق، فقد جاء هذا الرمز كالآتي في مقاطع عديدة من الرواية منها: «المدرسة الروحية تعود إلى راف إسحاق لوريا، الذي قام بكشف النص الرئيس للكابلا إلى راف شيمون باريوشاعي وهو "الزهار" قبل أكثر من 2000 سنة، وقد كان هذا المركز في بداية مدرسة تقليدية لا تقبل سوى بعدد محدود من المريدين (...) ومع "الكبالا سنتر"، انتشرت ووصلتنا مفاهيمها (...) وهناك مذاهب لتاروت لمدرسة الكبال الفرنسية (...) وللبطاقات الغامضة التي ظهرت في أوروبا في القرن 15، تحت اسم "تاروكي" التي تستخدم في أعمال التبصير والكهانة، إنها تستخدم في الكبالا وأصل تسميتها عكس أحرف كلمة "توراة" من خلالها يمكن قراءة خريطة الإنسان وفق ترتيب معين (...) وبحسب كتاب الزهار الخاص بالكبالا فتفسير التوراة يمر بمراحل أربعة[1]» ، نجد في بداية المقطع تعريفا بالمدرسة الكابالا كونها مدرسة سرية لم تنتشر، ثم نجد مستوياتها وبعض التفسيرات التي تراها في التوراة كونها في فترة ما، اهتمت هذه المدرسة بتفسير التوراة بطريقتها الخاصة إذ جاءت بمعنى خفية جديدة من هذا الكتاب المقدس.

ونجد تعريف آخر لهذه المدرسة ينص على: "أن سيدنا إبراهيم عليه السلام هو أول عالم في علم حكمة المعروف لدينا، إذا رأى عظمة ومعجزة الوجود الإنساني وبنية

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 318-319-355-388-351-393.

الكون ومل قوانين الطبيعة وسأل أسئلة كثيرة عن الخالق، فظهر له العالم الأعلى من خلال الوحي والإلهام (...) بعده استمر علم الكابالا في الانتشار بعض المدونات التي كتبها سيدنا موسى عليه السلام في مرحلة زمنية ما (...) وهي مراحل، ظهرت المرحلة الأولى في القرن الثاني عندما كتب عالم الكابالا "شيمون بن بوخاري" كتاب الزوهار" (...) ولم يكتب كتاب الزهار بنفسه بل شرح لنا الحكمة وطريقة إحرازها بنظام وأسلوب منتظم وثابت، (...) ولهذا العلم ثلاثة علماء ظهروا في الوقت المناسب للبشرية هم: "شيمون بن بوخاري" "الراشبي" وإسحاق لوريا "الآري" ويهودا أشلاغ" صاحب السلم" [1] .

وهناك مخطوطة لشجرة الحياة الأولى للكابالا، ثم تم ترجمت هذه الشجرة ليفهمها الجميع وانتشرت هذه المدرسة، وعرف هذا العلم، من قبل فرعها، "كابالا سنتر" التي ألزمت بترجمتها ونشرها ليفهمها العالم ليس فقط على مستوى النخبة.



[2]

شكل رقم (12) يمثل شجرة الكابالا

(1) ينظر :الحسين معدي، القبالة وشفرة التوراة والعهد القديم (خفايا كتاب اليهود السري المقدس)، سوريا، دمشق، د ط، 2007م، ص220-228.

(2) جمال عمر، الكابالا ومؤتمرات ابليس، بوابة روز اليوسف، ج3، ط1، 1999، ص 35.

تعتبر الشجرة رمزا، فهي من تجليات الخلق الإلهي، التي تمثل الطبيعة والنفس البشرية، وكما تعتبر خريطة للخلق حسب تقاليد الكابالا لوجودها في ديانات وفلسفات وأساطير كثيرة وتتكون شجرة الكابالا من دعامتين، دعامة الرحمة، ودعامة الشدة، ويتقاطعان في أسس الحياة جميعا تقريبا، في أعلى الشجرة توجد "المعرفة" فهي بعد "التاج"، أي هي أساس الحياة على يمين المعرفة وضعت "الحكمة"، وعلى يسارها وضع "الفهم" كونهم مقومات المعرفة الحقة، ثم بعد المعرفة يأتي الجمال، وتحته الأساس ثم الملكوت، قد يكون المعنى إذا امتلكت المعرفة ثم الجمال، يسخر لك الملكوت بما تريد، كما نجد دعامة الرحمة بيضاء غير ملونة، ودعامة الشدة بلون داكن يشبه صعوباتها، وبين هذه الأسس توجد العديد من مكونات الكون، وهي عبارة عن رموز لا تكاد تختلف عن رموز الماسونية مثل "النجمة، الشيطان، القوة، الأحباب، العدالة، البرج، الموت، الشمس، وتوجد العديد من هذه الرموز في الشعار الجزائري، يوجد تشابه كبير بين رموز مخطوطة يهودية من العصور الوسطى لشجرة الحياة، ومخطوطة شجرة الكبالا للحياة أيضا وبعض الرمز الماسونية والشعار الجزائري، هناك تداخل كبير بين الرموز وقد تكون نفسها.

وأكدت رواية "سكرات نجمة" في مقطع آخر لها عن تشابه الرموز الماسونية برموز الكابالا والرموز السحر اليهودي، وبعض الكلمات المختصرة في اللهجة الجزائرية المتداولة مثل:« لانام، لاكنييب، سونطراك، لونساج، (...) كهذه الكلمات المختصرة ليست إلا بقايا الموروث الكبالا، القائمة على مبدأ التشفير وتفسير التوراة باعتماد الشيفرة (...)، وهي نصوص سحرية وصلت لأحبار اليهود عن طريق أحد الملائكة الساقطين على الأرض، وقد يكون "هاروت وماروت" الوارد ذكرهما في القرآن، اللذان كانا يعلمان الناس السحر

في بابل، واليهود تحدثوا عن واحد فقط اسمه رازائيل، (...) وتأسيس منظمة الماسونية التي تأخذ من الكابالا مرجعية لها والتي تقدس الشيسطان "لوسيفر" ملاك النور المطرود من الجنة، أما عن التشفير في الكابالا فاسمه "منوتاميكون" » [1]،إذا فالأسماء المشفرة والمختصرة، لها دلالة في علم الكابالا، بل هي امتدادا له، فعلماء الكابالا هم من يعتمدون التشفير كي لا يفهم العامة، ليبقى علم يختص به القليل، وكون هذه المدرسة –الكابالا– تختص في تفسير التوراة بتشفير، حتى أن لهذا التشفير واختصارات الكلمات اسم في هذا العلم هو "منوتاميكون"، وعندما فسروا التوراة باختصار الكلمات تحولت إلى شيفرة أصبحت فيما بعد شيفرة تستخدم في السحر اليهودي، وأنكر تغييرهم لها، بل ردوها إلى ملائكة سقط وأوصل لأحبارهم هذه الشيفرة لتصبح طلاسم سحرية عند اليهود، وهذا الملاك لقب في الماسونية "بالوسيفر" وأصبحوا يعبدونه، هنا يتضح الرابط بين اليهود والكابالا والماسونية وما هو موجود في الجزائر وغيرها من دول العالم من الاختصارات، دالة إما على شركات مثل سونطراك، أو أماكن توظيف حكومية، مثل لونساج، أو أسماء دول مثل و. م. أ أي الولايات المتحدة الأمريكية، وهذه الاختصارات أصبحت متفق عليها، والجميع يفهمها، وهذا التواضع على هذه الاختصارات جاء وليد أفكار الكابالا.

و« شعار هذه المدرسة، هو أنه كل ما يحدث هنا في عالمنا أسبابه وجذوره ليست هنا بل في العالم الروحي، وفي المقابل كل ما نفعله في هذا العالم ليس له تأثير عل الإطلاق على هذا العالم لأنه جذوره كامنة في العالم الأعلى» [2] .

تعود كل تفسيرات هذه المدرسة إلى العالم الروحي الغيبي، يشبه العالم الصوفي تماما، وقد يكون امتدادا له ومنه وحتى ما نقوم به تصرفات في هذا العالم لا يؤثر فيه مطلقا لا بالسلب ولا بالإيجاب، كون هذا العالم أعلى من الماديات التي نقوم بها، فهو

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 234–239–240.

(2) الحسين معدي، القبالة وشفرة التوراة والعهد القديم، مرجع سابق، ص228.

متصل بما هو أسمى بعالم الروحانيات، لذا لا يؤثر فيه العالم السفلي، العالم الأدنى، الذي يعيش فيه الإنسان ويدنسه بشهواته ورغباته.

وهناك ثلاثة أسباب جعلت على حكمة الكابالا ما يسمى بالعلم الخفي:

1- كتب علماء الكابالا جميع النصوص بلغة خاصة، وهي لغة الفروع.

2- تدرس الكابالا جميع النصوص بلغة خاصة، وهي لغة الفروع.

3- تدرس الكابالا ما هو خفي عن إدراكنا الحسي.

والشرط الوحيد لدراسة الكابالا هو الرغبة الصادقة في اكتشاف معنى الحياة[1]» .

هناك أسباب جعلت مدرسة الكابالا خفية، لا يعلمها الكثير لأن علماءها أرادوا ذلك، فكتبوا دروسها بلغة خاصة خفية لا ندركها بحواسنا، أي ما وراء الحس، عالم الروحانيات، الذي لا يمكن للجميع إدراكه بل يختص به فقط علماءه، والشرط الأساسي لدراسة علم الكابالا هو الرغبة الصادقة في معرفة الحياة، وكشف أسرارها الخفية الغيبية.

ي. رمزية الشخصيات الخيالية العالمية:

تستعمل الروايات المعاصرة شخصيات سينمائية خيالية كرموز، تستوحيها من الأفلام العالمية التي نالت شهرة كبيرة و هي معروفة عادة من قبل الجمهور.

من بين الشخصيات الحديثة الظهور التي جاء بها خطاب الرواية الرمزي، شخصية "الجوكر"، في قولها: «نظرت لأخيها الذي كان وجهه يشبه في تلك اللحظات وجه الجوكر » [1] .

(1) أحمد ايبش، كتاب اليهود المقدس التلمود، تر. د. سهيل زكار، دار المعارف اللبنانية، لبنان، بيروت، ط1، 2006م، ص436.

رمز الجوكر: فشخصية الجوكر شخصية رمزية متداولة حديثا، كوناه شخصية خيالية شريرة في القصص المصورة، « الشخصية من تأليف كل من "جيري روبنسون وبيل"، أول ظهوره كان ربيع 1940 في باتمان، يظهر الجوكر في صورة مجرم خبير تعددت أوصافه، الصورة الأصلية والسائدة حاليا، فهو ذكي جدا ذو الحس الفكاهي السادي، في حين صوره كتاب أخرون أنه مخادع غريب الاطوار، ويعد "الجوكر" واحدا من أعظم أشرار التاريخ، المعترف بهم في وسائل الإعلام » [2] .

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 234.

(2) مجموعة من المؤلفين، أفضل مائة أشرار في التاريخ، مجلة ويزارد الإنجليزية، إنجلترا، 2006، ع 177، ص1.

الشكل رقم (13) صورة لشخصية الجوكر

تستعمل في الروايات الحديثة والمعاصرة، العديد من الشخصيات السنيمائية والتلفزيونية المشهورة، مثل شخصية "باتمان"، "الجوكر"، وقد نجد حتى شخصيات من الرسوم المتحركة، يستعملونها كرموز، ومفاتيح لقصص متشابهة، وفي رواية "سكرات نجمة"، تعددت الرموز وتنوعت، لتبين الكاتبة خطاب الرواية بشكل رمزي، ونجد شخصية الجوكر متداولة لأنها استخدمتها في تشبيه أحد شخصيات الرواية، فقد كان يشبه "الجوكر"، كثيرا في ذكائه وبروده وضحكته المتميزة.

خلاصة الفصل الأول:

حاولنا تسليط الضوء في الفصل الأول على تقنية تنويع الرموز داخل أحداث الرواية البوليسية "سكرات نجمة"، التي استعملتها الكاتبة والتي استثمرت فيها التراث الرمزي الميثولوجي، لتطغى هذه التقنية على سرد الرواية، بتنوع الخطاب الرمزي بكثافة على فصول الرواية، فقد دمجت الحدث الأساس وهو –الجريمة– بمجموعة من الرموز الدينية، والتراثية، والصوفية، والماسونية وغيرها، بتالي زادت من ثقافة القارئ، وأعطت بعد آخر للرموز قد يجدها المتلقي لأول مرة في رواية عربية.

إذا وبعد التعرض للرموز التي وردت في الرواية في الفصل الأول، ندخل بالدراسة إلى فصلها الثاني، بتسليط الضوء على الحس البوليسي في رواية "سكرات نجمة"، فتتبعنا مسار الأحداث من حيث الحالات والتحولات، ونختمها بإشكالية الشخصية البطلة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مسار الأحداث التشويقية من حيث الحالات والتحولات في الحبكة البوليسية.

1. الحس البوليسي في رواية "سكرات نجمة".
2. مسار الأحداث من حيث الحالات والتحولات.
3. إشكالية الشخصية البطلة.

II. مسار الأحداث التشويقية من حيث الحالات والتحولات في الحبكة البوليسية.

1. الحس البوليسي في رواية "سكرات نجمة" :

تبنت الكاتبة "أمل بوشارب" الرمزية، فهي تخلت عن الواقع واعتنقت الرمز واللامعقول (Le symbolisme et l'absurde)، في روايتها البوليسية "سكرات نجمة"، وجعلت الرواية عبارة عن خطاب رمزي مشفر، لكنها لم تستحضر الرمز كرمز وتتركه غامضا، وتترك للقارئ حرية التأويل والبحث، إنما جعلت الرمز حجة ضمن خطابها الروائي، فقد تكلفت عناء الشرح والبحث لتحضر الرمز خطابا تعلل به موقفها، فرواية "سكرات نجمة"، هي رواية "الميت الحي"، فالمقتول قتل من أول، صفحة وعاد للحياة ليسرد لنا حكاية مقتله ضمن سرد مركب بدأت فيه من النهاية، من المقتل، لتحبك فيه حبكة بوليسية درامية اجتماعية، حيث جعلت العاصمة مسرح الجريمة وبؤرة الحدث، جريمة قتل "إلياس ماضي"، الفنان الجزائري المقيم بإيطاليا، الذي عاد إلى وطنه في رحلة بحث عن الإلهام كلفته حياته.

لننتقل الآن لدراسة الجزء البوليسي، بعدما تطرقنا للخطاب الرمزي الذي ورد في هذه الرواية، والذي كان طاغيا أكثر من الجنس الذي تنتمي إليه وهو الرواية البوليسية، قد يكون السبب هو التقليد الغربي إذ لا تكاد رواية بوليسية غربية تخلو من الرموز التي تحدد فيما بعد القاتل، فهي التي تبني الجريمة، أو أنها من المحاولات الأولى و الجدة في كتابة رواية بوليسية عربية، جزائرية، كون الرواية تحمل جنسية صاحبها، ولدراسة مدى انتماء الرواية لجنس البوليسية علينا أن نعود للتحديدات التي وضعها النقاد الغربيين للرواية البوليسية، كونها المنشأ والتأسيس الأول.

أ. ضوابط الرواية البوليسية:

تتعدد أنواع وأشكال الرواية العربية المعاصرة، حسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه، فهناك الرواية الاجتماعية، و الرومنسية، والتاريخية، و البوليسية...وغيرها، ولكل نوع منها ضوابط تتفرد بها، و بما أن رواية "سكرات نجمة" صنفت من نوع الرواية البوليسية، نذكر ضوابط هذا النوع : فالمحاولات الكثيرة التي كانت تهدف إلى وضع ضابطة تحد الرواية البوليسية «كتلك التي وضعها الفيلوج الأمريكي الشهير "فان دين" (Van Dine) سنة 1928، ونشرها في مقال له بالمجلة الأمريكية (Américain Magazine) و اختزلها بعد ذلك (تزفتان تودوروف)، في كتابه (شعرية النثر) في ثمنان نقاط»[1].

فمن المفيد جدا ذكر بعض هذه الضوابط نظرا لأهميتها وتأثيرها في اتجاه الرواية البوليسية:

– «يجب أن تتضمن الرواية البوليسية متحريا ومتهما، على الأكثر، وضحية (جثة) على الأقل.

– لا يجب أن يكون المتهم مجرما محترفا، و لا يجب أن يكون متحريا »

هذا ما ينطبق تماما على "يما مريم"، التي كانت طوال فصول رواية "سكرات نجمة" بعيدة عن الشبهة ولا تخطر في بال القارئ ان تكون أم الجميع هي القاتلة.

– إن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك يشوش على العناصر الأخرى، ويحيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية

(1) Boileau Nercejac, de romme Policier, collection «que suis–je» Paris, Poyet, 1964, p50

البوليسية»[1] فعلا إذا دخلت قصة أخرى، كالقصة الغرامية ضمن حبكة بوليسية، تؤثر على مجرى الأحداث، فتغيرها، وقد يركز عليها وتغفل الأحداث البوليسية، إذ نجد هذا المقياس يتناسب تماما مع رواية "سكرات نجمة"، التي تخلو من اللغز الغرامي الذي يدخل أحداث أخرى على أحداث الجريمة فيغيرها، أو يحدث تشويشا عليها، "فسكرات نجمة"، بدأت الأحداث من القتل، ثم توالت الرموز رمز بعد رمز، كل رمز يحمل قصة ومعلومة جديدة للمتلقي كانت مغيبة، فتفك الرموز، لتعطينا نتيجة في النهاية، بفك الجريمة ومعرفة القاتل.

ونختار العنصر الرابع أيضا " لفان دين "، وهو ضابط آخر يحدد الرواية البوليسية:

– «لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري، لأن ذلك يسيء إلى سمعة الوسط ويحول دون موضوعية التحقيق»[2] نرى أن هذا العنصر قد يكون مقياسا ضعيفا نوعا ما لأنه يمكن أن نجد رجل شرطة قاتل، ويتابع أحداث الجريمة والتحقيق ليغيب عنه الأنظار، أي ليس شرطا أن يكون المجرم دائما من عامة الناس ولا يكون من رجال الشرطة.

رغم هذا نجد "سكرات نجمة"، تتوافق مع هذا المقياس، فقاتلت البطل في الرواية كانت "يما مريم"[3]، وهي بعيدة كل البعد عن الشرطة وعن الذهن والشبهة أيضا، فآخر من يتوقع أن يكون القاتل "يما مريم"، عجوز العمارة التي يحبها الجميع.

(1) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 07.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 424.

نذهب لعنصر آخر مهم في جنس الرواية البوليسية، يراه "فان دين" أساسيا فيها وهو "الجثة" حيث يقول العنصر السابع:

– «لا توجد رواية بوليسية بدون جثة قتيل، وكلما كثرت الجثث، كلما زاد ذلك في الإثارة، وأية رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدا هي رواية فاشلة، ولا يحق نسبتها إلى جنس الرواية البوليسية»[1]،حقا لا تخلو رواية بوليسية من جثة القتيل، إذ هي بؤرة الحدث التي تعود إليها الأحداث التي قبلها وتشرحها الأحداث التي تليها، كذلك تشترك "سكرات نجمة" في هذا المقياس، إذ نجدها من بداية الصفحات تعلن بالجثة، بل من السطور الأولى:

«كان النور الغامض المتسلل من تلك اللوحة المطعونة يغري بالموت...موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممددة بعناية على "سرير القبة" العاصمي القديم...»[2].

وهناك عنصر آخر أيضا يوحي برواية أنها بوليسية، وهو العنصر العاشر الذي يقول:

– «يجب أن يكون المجرم شخصية بارزة، أخذت حيزا معتبرا في أحداث الرواية، يعرف عنها القارئ الشيء الكثير وتشد انتباهه يستبعد كليا إدانتها...»(3)،هذا الوصف يتطابق تماما وقاتله "سكرات نجمة"، "يما مريم" التي يستبعد حتى التحقيق معها، لبعد الشخصية تماما عن الشبهة، وطوال فصول الرواية، تم وصف وتعريف الشخصية على

(1) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 07.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 09.

(3) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 07.

أنها المرأة الشعبية المعروفة بسمعتها الطيبة في الحارة فهي من الشخصيات البارزة في الرواية التي تبعد عليها الشبهة تماما، وتفاجئنا الكاتبة في النهاية بأنها هي القاتلة.

إلى حد الآن وحسب معايير "فان دين"، تبقى رواية "سكرات نجمة" بوليسية بامتياز، لكن ما يعاب عليها هو طول الخطاب الرمزي الذي استغرق تقريبا جل الرواية، حيث نجدها أسهبت في وصف الرموز وشرحها في مقاطع مطولة، إذ أنها خصصت للرمز الواحد أكثر من جزء في الرواية، إذ نجد من شروط الرواية البوليسية أنه «لا يجوز البتة المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعمقة، لأن ذلك من شأنه إضفاء طابع التعتيم، والتعقيد على النص البوليسي ويحد من فاعلية التحقيق»[1]، ونجد وصف وشرح كل رمز في الرواية وصفا مطولا حاد عن التحقيق ومجرى الجريمة، وأخذ القارئ بتركيز في أصل الرمز وماهيته، فيشوش على الأحداث البوليسية وأخذ المتلقي حتى كاد ينسى أصل القصة والجريمة.

ب. العناصر الفنية لبناء الرواية البوليسية:

على الرغم من تعدد أنواع الرواية البوليسية، إلا أن هناك سمات مشتركة بين كل هذه الأنواع، وهي سمات بناء الرواية وعناصر تركيبها، من بين هذه العناصر نذكر:

1.الجريمة: تعتبر الجريمة الحدث الأهم في هذا النوع من الروايات إذ أن»وقوع جريمة قتل هي موضوع الرواية الذي تدور حولها الأحداث في الرواية البوليسية، والتي تقدم شكل ألغاز يحاول أن يحلها المخبر السري»[2] ،إذا لا تخلو رواية بوليسية من عنصر الجريمة، غالبا ما تتمثل هذه الجريمة في القتل، وفي رواية "سكرات نجمة". كان هذا العنصر–الجريمة– المحور الأساسي فيها، إذ نجد الكاتبة أعلنت على الجريمة من

(1) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 08.

(2) ينظر: شعيب حليفي وآخرون، المحكي البوليسي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 139.

بداية الرواية، «الجثة الممددة بعناية على سرير القبة العاصمي القديم»[1]. لتدور باقي الأحداث حول هذه الجريمة، تحقق فيها تارة وتشرح أسبابها تارة أخرى.

2.الضحية: تعد الضحية عنصر مهم أيضا في الرواية البوليسية، «وهو الطرف الذي وقع عليه فعل الجريمة، أو الشخص الذي تم قتله بغرض الانتقام أو السرقة وغيرها من الأغراض الأخرى. وقد تتضح هويته من خلال أحداث الرواية أو لا تتضح، ويكون مجرد رمز لأن المحاولات الإجرامية من قبل المجرم قد تكرر مع شخصيات أخرى تظهر في الرواية»[2]. الضحية أحيانا ما تكون هي الشخصية البطلة في الحكاية، وأحيانا ما تعرض سيرتها الذاتية بعد مقتلها أو أحيانا قبل وقع الحادثة، وتكون شخصية الضحية هي أهم ما يلفت الانتباه في الرواية، وهذا ما ينطبق على بطل "سكرات نجمة"، "إلياس" الذي وقع عليه فعل الجريمة واتضحت هويته خلال أحداث الرواية.

3.المحقق: تتعدد عناصر الرواية البوليسية، وأحد هذه العناصر«ممثلة في شخصيات المحققين. أو أعضاء المخبر السري هم الذين يقومون بحل لغز الجريمة غالبا»[3]. يظهر أعضاء التحقيق مباشرة بعد حدوث الجريمة واكتشاف الجثة ليحاولوا جمع الأدلة للوصول إلى القاتل، وفي "سكرات نجمة"، تولى هذا التحقيق المحقق: إبراهيم ومساعده خير الدين، «لابد أن أكتشف القاتل»[4]. والذين حاولوا جمع الأدلة والبحث حول الشخصيات المشتبه فيهم وعقدوا العزم على حل الجريمة من بداية الرواية وظهور الجثة.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 09.

(2) ينظر: عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 52.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 12.

(4) المرجع نفسه الصفحة نفسها .

4.المفاتيح المضللة أو الآثار الخاطئة للبصمات: يجعل الكاتب الذكي القارئ يتوهم مع بداية الرواية قاتلا أخر، ليصدمه في أخير بقاتل لم يتوقعه طوال الرواية، وتسمى هذه التقنية التي يستعملها كاتب الرواية البوليسية بالمفاتيح المضللة، «وهي التي تظهر أمام الجميع في بادئ الأمر على أنها السبب وراء وقوع الجريمة إلى أن يثبت العكس»[1].

لا يمكن لفريق التحقيق الوصول لحل لغز الجريمة من الوهلة الأولى، بل تصادفهم مواقف وأحداث مضللة توهم بأن حل الجريمة يتوقف هنا، كأن تكون الرموز في "سكرات نجمة" هي المضلل الأول، فقارئ الرواية للوهلة الأولى يتوهم أن للرموز والديانات والجماعات علاقة بمقتل البطل. لنكتشف في النهاية أن قاتله من عامة الشعب وسبب الجريمة الطمع.

5.المتهمون: يعد المتهمون من عناصر الحبكة البوليسية، و تكون عنصر من المفاتيح المضللة للوصول للقاتل الحقيقي،«من يوجه إليهم اتهام فعل الجريمة واقترافها، وتدور حولهم الشبهات لكي تزيد الرواية إثارة وتشويق، والتي تثبت براءتهم بعد ذلك»[2]. في مقاطع عديدة من الرواية، يتوهم القارئ فيها للحظات أن قاتل "إلياس" بطل "سكرات نجمة"، قد يكون سائق التاكسي الذي نقله من المطار، أو قد يكون المدير "شنيت" صاحب جمعية "الأنا"، لأنه المستغل الوحيد في الرواية، أو قد تكون "مدام صفري" التي رفض إلياس العمل معها، أو أولاد يما مريم الذين خرجوا من بيت جد إلياس لأنه عاد

(1) ينظر: عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 49.

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها .

للعيش فيه، أو قد تكون خالته "كاترينا" قتلته بواسطة السحر، لأن "راكيل" المشعوذة أكدت لها «أنه لن يعود»[1]، أو قد يكون "سي بن هارون" الذي وجد رقم إلياس في جيبه.

6.وجود الدافع: لكل جريمة دوافع تسبقها وتأسس لوقوعها، سواء اكانت مادية أو معنوية ،»اقتراف الجريمة في الرواية البوليسية لابد وأن يكون وراءها دافعا يعلل سبب وقوعها، ومن أكثر الدوافع لاقتراف جريمة القتل في الرواية البوليسية يكون المال»[2].القاتلة في رواية "سكرات نجمة"، كانت "يما مريم"، ومن دوافعها للجريمة أن "إلياس" عاد ليسكن في منزل جده المنزل الذي استولت عليه وأسكنت أولادها فيه، وبعودة "إلياس" إليه اختلط عليها الأمر، طمعا في المنزل قتلته ولتقطع يده لتقتل بها "الطعام" وإطعامه لكنائنها ليطيعوها، ولتبرر لنفسها قتل "إلياس"، «كانت تشعر أن الله قد أرسلها له من أجل التخلص من إبليس الذي دخل عمارتها وهو الذي أشيعت عنه أخبار أنه يهودي...، كافر...، مسيحي...، ماسوني ولم تكن تفهم معنى آخر كلمة لكنها كانت سعيدة لأنها خلصت الحي منه حتى قبل أن تعرف حقيقته»[3]. كانت دوافع المجرمة في القتل لهذه الرواية هي الطمع في أخذ منزل جد المقتول "إلياس".

7.الأصدقاء المخلصون: يعتبر عنصر الأصدقاء المخلصون عنصر فعال في الروايات البوليسية، اذ يقف إلى جانب البطل دائما، و غالبا ما يساعد في حل الجريمة، «هي الشخصيات المساعدة للبطل»[4]. تظهر شخصية "إيرمانو" صديق البطل "إلياس" من إيطاليا من الأصدقاء المخلصون للبطل الذي ساعده كثيرا بالمعلومات للبحث عن مصدر إلهامه الذي سافر من أجله، وحزن كثيرا لفقد صديقه وهو الذي كان له إحساس

(1)أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، 339 .

(2) عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسية ، مرجع سابق ، ص 61

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 427.

(4) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص: 61.

أنه إذا سافر لن يعود، «ليذكر إيرمانو الآن صديقه الراحل الذي لا يزال ملتصقا هو الآخر في ذاكرته (...) يتذكر كيف أن إلياس قد سرق منه هو الآخر في ذات الجزائر»[1]. بعدما ساعده كثيرا على حل لغزه.

8.الحل: يختم كاتب الرواية البوليسية غالبا روايته بحل عقدة الرواية، ويمكن القارئ من القاتل الذي كان غائبا عن ذهنه في أخير، «حل عقدة الجريمة، أو حل اللغز». استعملت "أمل بوشارب"، الحل التقليدي الذي يؤجل حل اللغز والعقدة للنهاية، لتعلن عن القاتل في آخر مقاطع الرواية وتفاجئ القارئ بهوية هذا القاتل الذي لم يتوقعه.

ج. أشكال السرد البوليسي (أنواعه):

تتعدد أشكال الرواية البوليسية، في مختلف الروايات الغربية و التي نقلتها عنها الروايات العربية، كونها تغيرت عن الشكل المعتاد الذي يشبه القالب الواحد، جريمة، حل لغزها في الأخير الزي التقليدي الذي تخرج به الرواية في كل مرة، ومع الروايات المغامرة، نجد تنوع في أشكالها، قديما أول ما عرفت الرواية البوليسية ظهرت على شكل:

1.الرواية البوليسية ذات اللغز: تكون الرواية البوليسية ذات اللغز عادة بسيطة، يمكن تصنيفها قصة لا رواية لأنها قليلة الأحداث، فهي عبارة عن جريمة تحقيق وصول لنتيجة. «وهي النمط الأولي التقليدي أو الكلاسيكي للسرد البوليسي، وهي رواية لا تقدم لقارئها قصة واحدة بل قصتين، قصة الجريمة، وقصة التحقيق»[2]. تشبه إلى حد بعيد قصص "أجاثا كريستي". وتحمل لغزا واحدا لحل واحد تخلص به في الأخير.

(1) أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، ص418.

(2) محمد الأمين بحري، البوليسي في السرد العربي مساءلة المرجع والمخيال، مرجع سابق.

2.الرواية البوليسية السوداء: تعتبر الرواية البوليسية السوداء من الكتابات الأولى في هذا الجنس من الرواية، وعادة ما يكون المحقق هو البطل فيها، وتركيز على التحقيق أكثر من الجريمة، «وهي رواية كلاسيكية النمط، لأنها تقوم على بنية سابقتها (الرواية ذات اللغز)، التي تدمج بين قصتيها الرئيستين (قصة الجريمة وقصة التحقيق). لكنها تلغي الأولى أو تسطحها وتحيي الثانية وتعمق أثرها (...) وتهتم بالمشاكل الاجتماعية الخارجية»[1]، هذا الصنف من الرواية البوليسية يركز على التحقيق أكثر، ويجعل منه القصة الأساسية التي بطلها من رجال الشرطة دائما دون التركيز على الجريمة في حد ذاتها.

وهناك أيضا نوع آخر وهو:

3.الرواية البوليسية النفسية: تركز أحداث الرواية البوليسية النفسية على عامل شعوري، أي نفسية وشعور البطل الذي يهيمن على مسار الرواية. «وهي رواية يتحندق السرد بها في زاوية الهاجس النفسي والحس المأساوي، ونموذجها العربي الأبرز رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ»[2].

في هذا الصنف يغلب الجانب النفسي، أو الحالة النفسية للبطل الذي يعاني صراع المجتمع، والقيم، فيتمرد بحالة شعورية تعكس على الرواية بوضوح أكثر من الجريمة في حد ذاتها، وقد تكون جريمة هذا الصنف من الرواية متمثلة في الانتحار بدل القتل، نتيجة هذا التخبط الداخلي الذي عاشه البطل.

وهناك امتداد لهذا الصنف –الصنف النفسي–لكن بطريقة أخرى، وهو:

(1) محمد الأمين بحري , البوليسي في السرد العربي مساءلة المرجع و المخيال، مرجع سابق.
(2) المرجع نفسه.

4.الرواية البوليسية الاجتماعية: تركز الحبكة البوليسية الاجتماعية على العوامل الخارجية، والظروف المحيطة بالبطل، سواء كان هذا البطل الضحية أو المحقق، فهي تبحث في الظروف الخارجية من ضغوطات، رفض المجتمع، حالات الطلاق وغيرها من الأسباب التي تدفع بالمحقق للتعلق بهذه الجريمة و تكريس كل وقته لها، «يتم تسليط الضوء في هذا النمط البوليسي على مأزق الحياة الشخصية سواء لرجال التحقيق والشرطة الذين نلغيهم دوما آباء وأزواجا فاشلين اجتماعيا وعاطفيا، شأنهم في ذلك شأن المجرمين»[1]. هنا تكون الحبكة البوليسية خاصة للبعد الاجتماعي، الذي لقي اهتماما كبيرا بين فصول الرواية، فتكون بذلك الرواية عرض لحياة المحققين الاجتماعية والأسرية الخاصة بدل التركيز على أحداث وأبعاد الجريمة.

5.الرواية البوليسية الرمزية-الأسطورية: تطور نوع الرواية البوليسية حديثا، وظهر نوع جديد أول ما ظهر عند الغرب، كون منشأ الرواية غربي، يستعمل هذا النوع الجديد الرموز القديمة والشيفرات الحديثة والأساطير الخالدة وقضايا سياسية ودينية غامضة ضمن حبكة بوليسية لا تكون الجريمة بطلتها بقدر ما تكون مغامرة البطل في فك الرموز هو الأساس فيها، مثل روايات "دان براون"(الرمز المفقود، شيفرة دافنشي، الحصن الرقمي، الملائكة والشياطين) و"سام كريستر"(لغز ضحايا ستونهنج) و"بول سوسمان"(أخر أسرار الهيكل) واستعمل هذا النوع في أفلام السينما الأمريكية البوليسية، و انتقل نوعا ما إلى الروايات البوليسية العربية مثل رواية (فرسان و كهنة، حكومة الظل) "لمنذر القباني"، ورواية (صناع الظلام) لتامر إبراهيم، وفي الجزائر رواية (سكرات نجمة) للكاتبة الشابة "آمل بوشارب" . وجاء تعريف هذا النوع في مقال" لمحمد الأمين بحري " :»لعل أهم قفزة عرفها السرد البوليسي في تاريخه هي تلك التي دخل بها منعرج استثمار التراث الرمزي الميثيولوجي، مما سمح بتحويل متسارع لروايات

(1) محمد الأمين بحري، البوليسي في السرد العربي مساءلة المرجع والمخيال، مرجع سابق.

هذا الجنس السردي إلى أفلام سينمائية، ومما حفز على الانتقال من النص إلى الفيلم هو قيام هذا النوع من الرواية على مواد أولية تنتمي إلى التراث الرمزي العالمي،(...)...وهو ما اشتغلت عليه رواية "سكرات نجمة" للجزائرية "أمل بوشارب" التي غاصت في تعريج هذا النمط البوليسي، إلى درجة طغت فيها لغة الرمز الميثيولوجي على لغة السرد»[1].

كان فضل السبق في جمع و تصنيف أنواع روايات الجنس البوليسي "لمحمد الأمين بحري"، حسب اهتمام كل نوع بالقضية التي يضيفها للقضية الأساسية لكل رواية بوليسية وهي الجريمة، وأيضا حداثة كتابتها، إلى أن وصل لصنف الأخير من الرواية البوليسية وهو الرواية البوليسية الرمزية، المحملة عناء فك الرموز إلى جانب القضية الرئيسية لها وهي فك اللغز و حل العقدة الروائية.

2. مسار الأحداث من حيث الحالات والتحولات:

تعتبر الأحداث المكون الأساسي للرواية، تدور في زمن معين ومكان معين، تسعى الأحداث بدورها لتطوير الشخصية، فما من تغيير يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب، فتطور الأحداث ينعكس بالدرجة الأولى على الشخصيات إما بالسلب أو الإيجاب كونه مرتبطا بها وواقع من حولها.

أ. تعريف الحدث:

ويعد الحدث بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنية الرواية «فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي»[2]، الأحداث هي ركيزة الحبكة التي تقوم عليها أي رواية، فهي اللبنة الأساسية التي تبنى

(1)محمد الأمين بحري، البوليسي في السرد العربي مساءلة المرجع والمخيال، مرجع سابق.

(2) بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، بسكرة، ع8، 2011، ص: 09.

عليها سياقات التغير، فالشخصية تكون في حالة استقرار إلى أن يقع الحدث، فينتج بعده تطور يفضي إلى تحول في مسار الرواية، ينعكس على الشخصيات، «وللحدث صورة أولية وصورة عكسية»[1] في الرواية البوليسية، فهناك أحداث ما قبل الحدث تمهد له، ثم الحدث وبعدها النتائج الناجمة عنه أو ما ترتب عليه.

والحدث الأساسي في الرواية يأتي مباشرة بعد تمهيد بسيط حول وصف مكان وجود الضحية، الدخول في الحدث الأهم الذي حبكة حوله الرواية ككل وهو وجود الجثة، «الجثة الممددة على السرير العاصمي القديم»[2].

فعنصر اكتشاف الجثة يمثل الحدث الأهم في الرواية، حيث ستتحول الأحداث اللاحقة من مجرد وصف أشياء ساكنة قبل الحدث إلى حركية فعالة ومتواصلة تنجز الرواية وتبحث على حل للغز البداية وهو لغز الجثة.

فالأحداث اللاحقة كلها تفسيرات ونتائج للحدث الأهم الذي طرحته "أمل بوشارب" مع بداية الرواية.

ب. إشكالية الأحداث:

إشكالية الأحداث، أو موقع تأزم الأحداث، أو ما يسمى بالعقدة، هو الذي يمثل أهم حدث في الرواية الذي يكون ناتجا عن مجموعة من الأحداث سبقته، هذه الأحداث أسست له وصنعته ليكون أزمة الرواية، وبما أن رواية "سكرات نجمة"، بنيت على سرد مركب فقد أعلنت عن الحدث الأهم، الذي هو عقدة الرواية منذ البداية، عكس الترتيب النمطي للسرد العادي، بهدف التشويق، وجذب القارئ ليتمسك بالرواية للنهاية، ليعرف سبب القتل.

(1) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 58.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإذا أعدنا ترتيب الرواية من جديد حسب سرد بسيط، فإننا نبدأ بالأسباب التي دفعت البطل –إلياس–، في التفكير للعودة إلى وطنه ومغامراته عند العودة، ثم وقوع الجريمة، ثم التحقيق فيها والخروج بالنتيجة النهائية، عكس ما ورد في سرد "أمل بوشارب" المركب للرواية حيث أعلنت عن الجثة من أول صفحة، ثم بدأت التحقيق، لتخلص بالأسباب، «وقد تأتي الأحداث غير متسلسلة وقد تبدو متناقضة في الظاهر، ولكن هناك خيطا شفيفا ينظمها ويربط بين أجزائها ويفسر تعاقبها أو دعم تعاقبها»[1]. فهذا يعود لكل كاتب باختيار طريقة عرض أحداث روايته وسرد تسلسلها، «ويرى "أرسطو" أنه ما دامت التراجيديا ذات الموضوع المركب أفضل كثيرا من الدراما ذات الموضوع البسيط، حيث أن الأولى قادرة على إثارة عاطفتي "الخوف والشفقة" في نفس المشاهد»[2].

إذا فـ "أرسطو" يؤيد مبدأ السرد المركب على البسيط كونه الأقوى على المتلقي، سواء أكان مشاهدا في مسرحية أم قارئا في رواية، فالتركيب يشد المتلقي أكثر، ويعزز عنصر التشويق لديه، وبالتالي لا يشعر بالملل في الوصول لنهاية الرواية لأنه يبحث عن الحل للمشكل أو الحدث الذي أعلن عنه في البداية.

ج. العقدة في الرواية:

وهي أهم حدث، تدور حوله الأحداث الأخرى التي هي عبارة عن أسباب أدت إليه وصنعته، وتم تعريفها: «بالحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة» [3].

(1) عبود شراد شلتاغ، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار الفكر العربي، الأردن، عمان، [ط1]، 1998، ص: 174.

(2) أرسطو، في الشعر تر :د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، [ط2]، 1991، ص: 145.

(3) وادي طه، دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، مصر، القاهرة، [ط3]، 1994، ص: 28.

ويطلق على العقدة "الحبكة الأولى"، أي هي بداية الصراع الذي يخلق حركة، وهي المشهد أو الحدث الذي يغير في البطل وترسله هذه العقدة في مهمة ليحلها، فبدون العقدة التي تكون عنصر التشويق والإثارة لا تكون رواية بوليسية، فالعقدة قمة تأزم الأحداث فيها لأنها تجمعها متفاعلة لتوصيلها إلى الذروة.

والعقدة أو الحدث الأهم وعلى طبيعة الرواية البوليسية، أن تكون "الجريمة" عادة في كل رواية تنتمي لهذا الجنس، ما يطبق على رواية "سكرات نجمة" حيث أن الحدث الأهم هو ما بدأت به الرواية، أي عند اكتشاف جثة الضحية، دون سابق تمهيد لهذا الاكتشاف، إلا بوصف بسيط للمكان الذي تواجد فيه الضحية «كان النور الغامض المتسلل من تلك اللوحة المطعونة يغري بالموت، على السرير العاصمي القديم، والذي كان على أرجله يتجاوز المتر، ليزيد شكل النقوش المتداخلة لسمائه النحاسية»[1].

فعل يؤدي إلى التصاعد:

الحالة قبل الحدث الأول: وهي حالة البطل التي كان عليها قبل وقوع الحدث، وهي أنه كان «أستاذ أساليب وتقنيات الرسم المعاصر في أكاديمية ألبيرتينا بتورينو... معارض في باريس... طوكيو... ميلانو... فلورنسا... نيويورك...»[2]. كان "إلياس ماضي" بطل الرواية رساما، يعيش في إيطاليا. لديه صديق مقرب "إيرمانو"، يهتم بالفن وليس لديه ميول آخر سوى أن يتم رسم لوحة كان قد بدأ فيها من البياض، ولم يستطع الوصول لتفاصيلها، بل لم يستطع رسمها.

الحدث الأول: الحدث الذي وقع والذي غير الحالة الهادئة الأولى التي كان عليها البطل. هو أنه كان يبحث عن إلهام يجعله يكمل هذه اللوحة التي بدأها، فتعرف صدفة

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 09.

(2) المصدر نفسه، ص: 79.

على الشيخ "برهان الدين"، معلم "إيرمانو" صديقه، حيث قال له: «إن كنت تريد حقا إيجادها، فلا تتكر في الأصل وجودها (...)، وهو يذكر لقاءه مع الشيخ برهان الدين في ذلك الدير البوذي ببومايا في ضاحية بيزا (...) مطولا التقاط التفاصيل المستعصية لذلك الوجه الشفاف الذي كان يسعى لرسمه منذ ثلاث سنوات، وقد داخله إحساس غامض بالضيق وهو يقف أمام لوحته العذراء»[1]. طلب الشيخ "برهان الدين" من "إلياس" العودة لوطنه فإن إلهامه موجود هناك. الإلهام الذي يبحث عنه ليتم لوحته، فكر إلياس فيما قاله الشيخ وأخذ جواز سفره، إذ به يلاحظ رموزا مألوفة وغريبة في نفس الوقت، هي رموز الشعار الوطني، فقرر الذهاب بجدية لوطنه الذي يراه ملغزا، وقراره أن يبحث عن إلهامه لرسم لوحته أولا، والبحث في رموز شعار وطنه ثانيا، فكانت مهمة البطل مهمتان :»تناول جواز سفره الأخضر، وشعر لوهلة أنه يراه للمرة الأولى وقد اصطدمت عيناه بتلك اليد الذهبية، المتناظرة التي كانت تستقر وسط شعار الجمهورية الجزائرية... ازدادت دقات قلبه خفقانا. ولم يشعر بنفسه إلا وهو يصعد على أول طائرة متجهة إلى مطار هواري بومدين. لابد من أن اكتشف سره، فكر وهو يتأمل بتلك الكف»[2]. البحث عن الإلهام ثم الكشف عن سر اليد الذهبية، التي تترأس شعار الجمهورية، هو سبب عودة البطل للجزائر للبحث عنهما وسفره هو الحدث وهو فعل تحول الحالة فيما بعد.

فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد (الحل):

التحول الأول: وهو تغير الأحداث أو المواقف من النقيض إلى النقيض، أي قد ينتقل الإنسان من السعادة إلى الشقاء، وهي كسر أفق التوقع لدى القارئ في كل مرة وفي كل حدث يعتقد فيه القارئ أنه وصل للنهاية.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة ، ص: 13.

(2) المصدر نفسه، ص: 14.

شروط إظهار التحول: ولهذا التحول شروط أهمها:

«أولا: ينبغي ألا نظهر الأخبار من الناس أمام المشاهدين وهم يتحولون من السعادة إلى الشقاء، والعكس صحيح.

ثانيا: ينبغي ألا نظهر أمام المشاهدين أشخاصا بلغت الذروة في شرها وجرمها وهم يتحولون من ذروة الهناء إلى حضيض الشقاء»[1].

هذه من أهم الشروط التي وضعها "أرسطو"، لفعل التحول في الخط الدرامي، وهي تمثل نتائج فعل الحدث التي يستنتجها القارئ بعد كل حدث، أي أنها تكون بعيدة عن ذهنه صحيح لكنها قريبة من الواقع ومعقولة. ويلي «فعل التحول فعل الاكتشاف»[2]، والاكتشاف هو التحول من حالة عدم المعرفة إلى حالة المعرفة، وهو فعل يلي الحدث وتحوله، أي يكتشف القارئ الحقيقة التي كان يجهلها. ويظل يبحث عنها طوال الرواية.

وأهم تحول واكتشاف للقارئ في رواية "سكرات نجمة" هو أن القاتل "يما مريم"، يعتبر حل لعقدة الحدث الأهم، وهو اكتشاف الجثة، حيث أعلن عن عقدة الحدث من الصفحة الأولى لتعطينا الجواب وحل هذه العقدة في الصفحات الأخيرة، «اتجهت بهدوء إلى الشقة المجاورة، كان "إلياس" مستلقيا على سرير القبة (...) لتغرز الآن السكين في صدره مرة، مرتين ثلاثة وأربعة»[3]، إذا "فأمل بوشارب"، في بداية السرد اعتمدت السرد المركب، ثم في إظهار النتيجة عادت لاستعمال السرد النمطي التقليدي للرواية البوليسية، الذي يؤجل النتيجة للأخير ويفاجئ القارئ بالقاتل الذي لم يتوقعه.

(1) محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإفريقية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، مصر، القاهرة، [ط1]، 1994، ص: 65/59.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 64/60.

(3) المصدر نفسه، ص: 425.

فعل يؤدي إلى التصاعد:

الحالة قبل الحدث الحدث الثاني: والحالة التي وصل فيها البطل إلى المطار، كان البطل خائفا من هذا البلد –الجزائر–، وكأنه ليس بلده، يعيش حالة اغتراب عن هذا البلد، والسبب في هذا الاغتراب هو أمه الايطالية التي سبق وأن حذرته من الجزائر، وعرفته عليها على أنها بلد إرهاب، وأهله مرعبون، وما أكدته له تصرفات خالته أيضا نحو الجزائر، التي كانت تشمئز من هذا البلد وتكره أهله، وكانت تحارب "إلياس" وتحاول التخلص منه بالتردد على العرافات لتحطيمه بالسحر لأنها تعتبره عار على عائلتها ولأن أبوه جزائري.

الحدث الثاني: أخذ البطل سيارة أجرة من المطار لتوصيله لمنزل جده بالقبة، وفجأة بدر لقلبه شعور بالخوف والريب من سائق السيارة، «أن الطريق التي كان متعودا على سلوكها إلى وسط العاصمة غير تلك التي يأخذه عبرها سائق سيارة الأجرة الآن (...) كان يطرد فكرة اختطافه (...) إلا أن تصرفات ذلك السائق المريبة كانت تعمق وساوسه»[1]. وطيلة الطريق وهو مرعوب من فكرة الاختطاف.

فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد (الحل):

التحول الثاني: وصل "إلياس" الى بيت جده في النهاية، و تبين له أن السائق لم يكن مختطفا إنما لصا محترفا، «كان من الواضح أن السائق يطلب أربعمائة ألف سنتيم وليس أربعمائة دينار، نظر إلياس إليه نظرة خاوية، وأحس فجأة أنه فهم (...)، أنه كان يجلس أمام لص محترف، وليس قاتلا مأجورا كما خيل له»[2]. إذا تم حل لغز الحدث

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 36.

(2) المصدر نفسه ، ص: 96.

الثاني بأن "إلياس" نتيجة فكرته السيئة عن الوطن، تشكلت لديه مخاوف من كل شيء، بداية من سائق التاكسي الذي كان يتوهم له أنه قاتل مأجور اختطفه من المطار.

فعل يؤدي إلى التصاعد:

الحالة قبل الحدث الثالث: وصل "إلياس" إلى ساحة أودان بالعاصمة، حيث وجهته إلى منزل جده، «ونزل "إلياس" أودان وهو يهنئ نفسه بالسلامة...»[1]. الحالة بعد حادث الخطف هي الفرحة بسلامة الوصول بخير للمنزل.

الحدث الثالث: يبدأ الحدث الثالث فور وصول البطل لمنزل جده «وهو يستعد لتسلق "درج الأموات" المؤدي إلى منزل جده في حي تليملي بالعاصمة»[2]، بينما هو يصعد درج العمارة حيث يوجد بيت جده إذ به يتفاجأ برؤية طرف "حايك"[3]، أبيض يشبه الكفن، فصدم لرؤيته وفكر أنها جثة مرمية على الدرج. «سرعان ما لمح على يمينه في زاوية من الدرج، شيئا ملقى على قارعة الطريق يشبه الكفن، وشعر للحظة بالهول»[4]. أفزعه منظر المرأة الملفوفة بالحايك وتجمد مكانه.

فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد (الحل):

التحول الثالث: عرف إلياس أن صاحبة الحايك حية ترزق «بعد أن تحركت العجوز المختفية وراء حايكها على نحو مبهم»[5]، بل والمفاجأة أنها لم تكن عجوز بل فتاة، مبتسمة وجميلة، «لم تكن تلك الفتاة تبدو ميتة... وقد رصد الآن شيئا يشبه

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 97.

(2) المصدر نفسه، ص: 98.

(3) الحايك: هو قطعة من القماش تضعها النساء لتحجب بها نفسها من الرأس حتى القدم وهو لبس تقليدي يعرف به نساء الجزائر.

(4) أمل أبوشارب، سكرات نجمة ص: 124/123.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الابتسامة المرتسمة على وجهها وهي تنزل من على الدرج (...) وأخيرا شعر بشيء من السلام منذ أن وطئت قدماه اليوم أرض الوطن»[1]. إذا التحول الناتج عن هذا الحدث هو اكتشافه الكفن أنه حايك صاحبته فتاة مبتسمة، والنتيجة الأخرى أنه شعر بالأمن للمرة الأولى منذ أن وصل لبلده، وأحس بالسلام بعد كل مخاوف الأحداث السابقة التي مر بها منذ أن وصل للمطار، بل مخاوفه المسبقة التي جاء بها.

فعل يؤدي إلى التصاعد:

الحالة قبل الحدث الرابع: وصل "إلياس" إلى عمارة منزل جده، بعد يوم صعب، من السفر وتوهم المطاردات، شعر أنه وصل أخيرا، «وقف "إلياس" أمام باب العمارة رقم 6 وهو يمسح حبات العرق التي نمت على جبينه ملتقطا أنفاسه»[2] شعور بالراحة والسكينة لوصوله إلى المنزل، الحالة التي شعر بها البطل.

الحدث الرابع: أثناء دخوله للعمارة، «استشعر وقع أقدام تتسلل من ورائه كان من الواضح أنها بدأت تحاكي وتيرة سيره، من يلاحقني يا ترى؟!»[3]. عاد إلى حالة التوتر والذعر، لأنه أحس وكأن خطوات أقدام تلاحق خطواته في مدخل تلك العمارة المظلمة، «وفجأة زاد إلياس من سرعته ليزيد أيضا ملاحقه من سرعة خطواته»[4]. إحساس البطل بخوف يزداد ويكاد يقتله خاصة أن الصوت خلفه يقترب.

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة ، ص 12.

(2)المصدر نفسه ، ص 169.

(3) المصدر نفسه، ص: 170.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد (الحل):

التحول الرابع: أسرع البطل إلى قفل الضوء وأناره واستدار ليجدها "يما مريم"، جارته «وما هي إلا لحظات حتى أنير الطابق الأول من العمارة، (...) "يما مريم"، هتف من دون أن يستوعب ما يدور حوله، لكنه على الأقل كان في هذه اللحظات يشعر بالاطمئنان»[1]. انتهى هذا الحدث باطمئنان البطل لأنه وجدها "يما مريم" جارة منزل جده، لتكون هي الحل في هذا الحدث.

فعل يؤدي إلى التصاعد:

حالة الحدث الخامس: كان البطل عائدا من المكتبة، إلى بيت جده «على نحو ما في تلك اللحظات مشعة»[2]. وهو يصعد درجات العمارة متوجها للبيت.

الحدث الخامس: وصل البطل بعد صعود الدرج أمام مكتب سهيلة، «صعد سلم الأموات أربعا أربعا، والآن فتح باب العمارة رقم 6 ... وفي تلك اللحظة لم يشعر بنفسه إلا وهو يتلقى من خلفه ضربة قوية... وخر على الأرض (...) شعور سهيلة بالفزع في تلك اللحظات يعود إلى منظر إلياس الذي كان ممددا على أرضية مكتبها»[3]. سقوط "إلياس" على باب مكتب "سهيلة" المفاجئ بعدما صعد درج العمارة يشكل الحدث الذي يضفي إلى تحول فيما بعد.

فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد (الحل):

التحول الخامس: بعد حادث سقوط إلياس استيقاظ البطل بعد ذلك من حالة الغثيان على وجوه جديدة، سهيلة، داميا إسماعيل، وأولاد يما مريم، وبكاء يما مريم عليه،

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 193.

(2) المصدر نفسه، ص: 311.

(3) المصدر نفسه، ص 311/ 312.

«كان أبناء "يما مريم" يحاولون إسعاف "إلياس"، (...) ربما لست متعودا على الرطوبة الخانقة، . قال أحد أبناء "يما مريم" (...) في هذه اللحظات فتح "إلياس" عينيه على نحيب غير مفهوم. «يا يما على وليدي...يا يما على وليدي...»[1]، وكان سقوط إلياس لأن حمزة أخ داميا جاره في منزل جده، سلم عليه بضربة قوية على كتفه، فسقط أمام باب مكتب "سهيلة" في العمارة.

3. إشكالية الشخصية البطلة:

أ. التعريف بالشخصية:

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متعددة في العالم الخيالي، الذي يخلقه الروائي حيث أنها «تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير ذلك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي»[2]. وهذا يعني أن الكاتب لا يوظف الشخصية في الرواية بدون هدف.

عرف "جيرالد برنس" الشخصية في قاموس السرديات بأنها:»كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها و أقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل»[3]. الشخصية عنصر مهم في الرواية، فهي مفعل الأحداث والقائم بها، وهذه الخصية لا تأتي على شكل واحد، إنما

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ، ص 316.

(2) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، منشورات بيروت، لبنان، بيروت،]د.ط]، 2007، ص: 13.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، منشورات بيروت، لبنان، بيروت،] ط3]، 1984، ص: 31/30.

تتعدد فتكون رئيسية وثانوية، وثابتة ومتغيرة من بداية الرواية لآخرها، فقد تتغير الشخصية الواحدة، لتغيير الأحداث معها، وتبث في الرواية مشاعر وأقوال وأفعال، فهي كائن ورقي له سمات إنسانية.

وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والأدوار التي تؤديها ومن بين أهم وظائفها في الرواية.

ب. فاعل الحدث:

إن الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث «فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات»[1]، إذا فالشخصية دور المحرك لسرد في الرواية حيث تكون الشخصية الرئيسة هي رابط العلاقات بين الشخصيات الأخرى.

ج. عقدة الشخصية (الفاعلة للحدث):

العقدة النفسية من أصعب دروس علم النفس التي شغلت علماء هذا العلم وعلم الاجتماع فيها وألفوا حولها كتبا، أما في الرواية الأدبية فالعقدة هي أهم ما يدرس في عنصر الشخصية.

يعيش البطل في "سكرات نجمة" عزلة رهيبة، فهو على امتداد الرواية يبحث عن الإلهام، لرسم لوحته لكنه على ما يبدوا أنه في الحقيقة كان يبحث عن ملجأ يأوي إليه، أو امرأة لإكمال لوحته! حيث أن هذا الإلهام شكل عقدة الشخصية في هذه الرواية وكان مشكلته التي يعاني منها أو أنه يبحث عن الحقيقة، نتيجة تيتمه صغيرا وعيشه بمفرده في إيطاليا، قد يكون سر عودته إلى مسقط رأسه – الجزائر–ليس بحثه عن الإلهام ولا

(1) أحمد طالب، الفاعل في المنظور السميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، [ط1]، 2002، ص 9.

الخامسة والنجمة، بل بحثه عن نفسه التي فقدها ويريد رسمها في اللوحة، فهو يبحث في الجزائر عن المساعدة، على فهم رموز حوله، لذا يبدو تائها، قلقا، طيلة أحداث الرواية، لا يؤمن بالقيم، والخوف من وطنه يسيطر عليه إلى أن أحدث له الخيبة الحقيقية في آخر المطاف.

حيث نجد البطل على مدار الرواية يتملكه خوف لا ندري مصدره، ولكنه خوف كبير، أدى به للانعزال بنفسه. فيما جاء في الرواية: «لا يكاد يصدق الورطة التي وضع فيها نفسه، (...) فكر وهو يشعر بانقباض في صدره، (...)، وهو يضغط بشكل غريزي على جواز سفره وكأنه أراد أن يستمد منه القوة أو ببساطة القدرة على فهم ما كان يحصل له في تلك اللحظة»[1]، في هذا المقطع يبدو تردد البطل وخوفه من عدم وجود إلهامه الذي يبحث عنه، وخوفه من الرحلة التي سيخوضها باحثا عن هذا الإلهام، و خوفه من وطنه الذي أصبح غريبا فيه من معاملة مجتمعه مما أدى به للعزلة والاغتراب داخل وطنه، «وإن العزلة المفروضة على شخصية البطل في "سكرات نجمة" من السمات البارزة في الرواية البوليسية، بل تعد من الموضوعات الأساسية (Thèmes Principaux) في الرواية البوليسية السوداء»[2]. و كما يدل عليها اسمها فهي تسعى للمصير السوداوي للشخصية المركزية، والغربة التي يعانيها البطل في مجتمعه، «فأحسن الروايات السوداء وأرقاها قيمة فنية، أكثرها مأساوية»[3] تقوم الرواية البوليسية على عنصر "الجريمة" الذي يعتبر من أهم عناصرها، الجريمة التي تحوي بدورها قتل، بتالي دم، بتالي مأساة وهذه المأساة تضفي سوداوية على الرواية ككل. لذا لحقت صفة السوداوية على الرواية البوليسية بصفة خاصة، وهذه السوداوية لا تقتصر فقط على

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 43/40.

(2) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص: 106.

(3) Wadi Bouzar, Noirs Propos, Révolution Africaine N°1225, 1987, P: 37.

الجريمة إنما تنتشر في مساحة الرواية كاملة وتتوغل في جزئياتها فتنشر الألم، الحزن، الغربة التي تؤدي إلى الانطواء والعزلة.

أما عن علاقة الشخصية الرئيسية بالشخصيات الأخرى، فهي موجودة وأقربها علاقته مع صديقه، "إيرمانو"، التي تعتبر شخصية ثانوية. "إيرمانو"[1] صديق البطل، ومفعل الأحداث في الرواية، طالب في مركز "الكابالا" "بإيطاليا"، وهو من عرف "إلياس" على الشيخ "برهان الدين"[2]، الذي دله على مصدر إلهام، الذي يجده بالعودة للوطن. و"إيرمانو"، الذي بدأ باكتشاف الرموز الماسونية في الجزائر بداية من مطارها الدولي، وما جعله من الشخصيات المهمة في الرواية تفاعله مع البطل، وتواصله معه خلال فصول الرواية من البداية للنهاية، وهو من تنبأ بحدوث مكروه ما لصديقه أثناء عودته لوطنه، وحذره مرارا، وطلب منه التراجع مرارا، لكنه لم يستجيب له.

ولا يمكن لأي رواية أن تخلو من عنصر الشخصية، حتى لو لم تكن اسما معينا، أو شخص، تكون حيوانا أو كائنا ميتافيزيقيا، الأرض، أو الشمس، المهم أن يكون هناك مفعل للأحداث لابد منه، يسمى بكل حالته الشخصية، في "سكرات نجمة"، نجد أن الشخصية البطلة والأساس في فعل الحدث هو "إلياس ماضي" الرسام المقتول، فقد كان على مدار الرواية مفعل للأحداث، بمحاولة بحثه عن الإلهام، سفره، رسمه، تعرفه وعلاقته بالشخصيات الأخرى، إلى مقتله وهو بؤرة تفعيل الحدث الأهم منذ بداية الرواية، تليه شخصية صديقه "إيرمانو"، الذي فعل الحدث أيضا، في بحثه معه عن سر الرموز ودلالاتها وكان موجه الأحداث من إيطاليا، وتليه "يما مريم"[3]، التي كانت نشيطة طوال

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 415.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 420/407/376/139.

الرواية، بالطبخ والتسوق، بالإضافة إلى القتل والسحر التي مارستهم في الرواية فغيرت أحداثها.

تأتي بعد ذلك نوعية أخرى من الشخصيات، أو تصنيف آخر للشخصيات، وهي الشخصيات التي تضاف وهي:

د. العنصر التجميلي:

وهي خانة تجمع الشخصيات الثانوية، المساعدة للرئيسة، أو لتكثيف الحدث والتفاعل مع الشخصية الرئيسة لإنجاز الفعل الروائي، «فمن النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه»[1]. وهذا يعني أن وظيفة الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث بل تضفي جمالية على الرواية، حتى لو كانت من الشخصيات الثانوية أو الهامشية.

ومن بين الشخصيات الهامشية بالنسبة للحدث، في " سكرات نجمة"، نجد شخصية "أب داميا" جار الحارة النحاس البسيط، وشخصية "ابنه" – "أخ داميا"، المتسكع، المطرود من المدرسة، رغم أنه يحمل شخصية مثقفة، ونذكر أيضا شخصية المدير "شنيت"[2] صاحب جمعية "الأنا"، المستفز والخبيث، و"داميا" جارته في العمارة و "سهيلة" مديرة المجلة ونذكر شخصية خالة "إلياس البطل"، الإيطالية المغرورة، التي كانت تكرهه لمجرد أنه من أب جزائري، وتكيد له ليعود إلى وطنه، وتراه وصمة عار على عائلتها لأنه مسلم،

(1) عامر غرابية، الشخصية الروائية (وظيفتها، أنواعها، سماتها)، الدار المغربية للنشر والتوزيع، المغرب، الدار البيضاء، [د.ط]، 2002، ص: 5.

(2) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 376.

عربي، ونذكر "راكيل"[1] الساحرة المعروفة في إيطاليا التي تتردد إليها خالة إلياس، تستخدم السحر اليهودي، بثلاثة رمال جزائرية، إضافة إلى الشيخ "برهان الدين" الصوفي الذي فعل الحدث مرة واحدة حين طلب من إلياس العودة لوطنه، فإلهام لوحته هناك، ولم يظهر بعدها في فصول الرواية، وأولاد "يما مريم"، الستة عشر وسكريتيرة مكتب "سهيلة" ومكتب "شنيت"، وبائع المكتبة، التي تردد إليها إلياس لشراء كتب عن الجزائر، والماسونية فيها، وكتاب الأمير عبد القادر، وسائق التاكسي، الذي نقل إلياس حين عودته من المطار إلى منزله، وجل هذه الشخصيات المذكورة قامت بدور واحد وهو تعنيف "إلياس" وظلمه وقهره وجعله يشعر بالغربة في وطنه عن قصد و عن دون قصد.

وهذه الشخصيات مستمدة من الواقع، إذ يمكن أن نجدها في حي القصبة بالجزائر العاصمة، شبيها حقيقيا لكل دور، فالكاتب في هذا النوع من الرواية – الرواية البوليسية–، يتخير أبطاله من الواقع، «فإنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له. وكثيرا ما يستعير الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا، ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها»[2].

يجعل الكاتب لكل شخصية خصوصية، وهذا ما قامت به "أمل بوشارب" في "سكرات نجمة" حيث قامت بتعريف شخصية البطل من البداية، دراسته وانتماءاته وطرحت تفاصيل حياته متقطعة على فصول الرواية، كل ما نصل فصلا جديدا كل ما نتعرف على البطل أكثر، وأما الشخصيات الأخرى فكانت الكاتبة كل ما تصل لشخصية

(1) أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص: 376.

(2) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، الجزائر العاصمة، [د.ط]، 1999، ص: 23.

تمدنا بالمعلومات الكاملة عنها، «فالكاتب يعمل على تعميق الشخصية، وإبراز عوامل تشكيلها ليصل بها إلى مرحلة النمذجة، بحيث تصبح الشخصية الفنية الروائية قادرة على التعبير عن فئة شريحة اجتماعية معينة»[1].

قصد الكاتب في وضع شخصيات لروايته، فهو يحاول أولا تخير البيئة المناسبة لهم، أو مجتمع الطبقة التي يريد الكاتب أن يخلق شخصياته منها، كما يراها الناقد سعيد يقطين، «أن شخصية تجسيد لأنماط وعي اجتماعي»[2]، لأن الشخصية في رواية ما هي إلا محاكاة لشخصية أخرى في الواقع، و تجسيدا لها.

هـ. البعد النفسي لشخصية البطلة:

كان يعيش البطل طوال رواية "سكرات نجمة" حالة نفسية غريبة، ملفت للنظر، يبدو ذو شخصية ضعيفة، خائفة، مترددة، متوترة، في نفس الوقت يتميز بالبرودة والهدوء، نلاحظ تداخل كبير واضطراب في الحكم على شخصية إلياس، «فالشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة»[3].

تحليل الشخصية في علم النفس من الأمور الصعبة جدا فيه، حيث تختلف النظريات وتتباين حول هذا الموضوع، فعند دراسة شخصية يراعى فيها الصفات الجسدية (الهيئة)، والوجدانية الداخلية من مجموع العواطف والأحاسيس الخاصة بكل فرد، ومراعاة أيضا العوامل الخارجية المحيطة بهذه الشخصية من المجتمع، فالفرد ابن بيئته،

(1) عبد الله رضوان، البنى السردية "2" (نقد الرواية)، دار الياتوري للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، [ط1]، 2003، ص:376.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، [د.ط]، 1989، ص: 18.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، بيروت، [ط1]، 1982، ص: 614.

فالشخصية «هي مجموعة الصفات الجسدية والنفسية موروثة ومكتسبة والعادات والتقاليد والقيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه»[1].

نخلص إلى أن أبعاد الشخصية مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (حسية، نفسية، اجتماعية)، والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

وإذا طبقنا هذه الأبعاد الثلاثة على شخصية "إلياس ماضي"، بطل رواية "سكرات نجمة"، نجده حسيا يتمتع ببنية هزيلة، رشيق، متوسط الطول حسب وصف الرواية، أما نفسيا فهو حائر، باحث عن إلهام للوحته، لكنه مغامر حيث إن إلهامه كلفه السفر إلى بلد آخر للبحث عنه، أما اجتماعيا فقد توفيا والديه منذ صغره وخالته التي بقي عندها تكرهه وتراه عار على عائلتها الفاخرة، كونه عربي ابن جزائري، وعندما عاد لبيت جده الذي توفي، استقبل بالرفض من جيران حارته، حتى قتل، أي مجتمعه ساهم في وصول البطل في النهاية إلى القتل.

و. علاقة الشخصية الرئيسة بالحدث:

إن سلوك الشخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما أن الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف الذي سخرت له. «ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل»[2].

(1) سعد رياض، الشخصية (أنواعها وأمراضها وفن التعأمل معها)، مؤسسة اقرأ، مصر، القاهرة، [ط1]، 2005، ص 10.

(2) جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، جامعة الأبحاث، الجزائر، قسنطينة، [د.ط]، 2014، ص 57.

يكون الحدث هو الفكرة الأولى التي تخطر ببال الكاتب ليكتب حولها، والشخصيات هي التي تقوم بتفعيلها وتقديمها للقارئ، ليصل في نهاية مطاف القراءة إلى ذلك الحدث الذي كان يوما ما فكرة الكاتب الأولى، تماما ما ينطبق على رواية "سكرات نجمة"، "فأمل بوشارب"، أو ما فكرت في كتابة رواية بوليسية لابد أنها وضعت نصب عينيها جريمة قتل، تبين على أساسها حبكتها البوليسية، فالجريمة في هذه الرواية كانت الحدث الأساسي الذي تدور حوله الأحداث الثانوية للرواية، والتي تعمل الشخصية الثانوية – يما مريم– للوصول إليه. والتي وقعت فيه الشخصية الرئيسية – إلياس–، فالحدث من الشخصية ينبع بواسطة أفعالها وتصرفاتها في الرواية وعليها يعود نتيجة هذه الأفعال والتصرفات. ومنه فإن علاقة الشخصية بالحدث علاقة تأثير وتأثر، لأن الشخصية هي التي تقوم بالفعل (الحدث) ونتيجة هذا الحدث إما تنعكس على الشخصية نفسها أو على الشخصيات الأخرى المحاطة بها.

ي. وظائف الشخصيات:

تكمن أهمية وظيفة الشخصية من خلال أهمية الدور الذي تلعبه، على صعيد تطور الرواية. يخلص "بروب" "**Vladinir Propp**" من دراسته للحكاية العجيبة، إلى أن هناك عناصر ثابتة في الحكاية، تتمثل في الوظائف التي تؤديها الشخصيات، وهي تشكل الأجزاء الحقيقية للحكاية، مقابل وجود عناصر متحولة كما في أسماء الشخصيات وصفاتها، وقد عرف بروب الصفات بأنها «مجموع الخاصيات الخارجية للشخصية كالعمر والجنس والحالة والمظهر الخارجي بمميزاته... وهذه الجزئيات من صفات الشخصية تمنح القصة ألوانها وجمالها وسحرها»[1]. من هنا فإن الشخصية تمثل عنده

(1) فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر :عبد الحكيم حسنود وسميرة بن عمو، دار شراع للنشر، سوريا، دمشق، [د.ط]، 1996، ص: 106.

عنصرا متحولا، والوظيفة عنصر ثابت دون أن يعني ذلك فقدان الترابط والاتصال بينهما، لأن الوظيفة تبقى فعل الشخصية.

هذا ما يتطابق مع وظائف شخصيات رواية "سكرات نجمة"، حيث نلاحظ أن وظيفة الشخصية عنصر ثابت بينما الشخصية متحولة، مثل شخصية "يما مريم" في الرواية، فقد كانت في بداية الرواية شخصية لطيفة، و الجميع يحبها، بينما تغيرت شخصيتها في نهاية الرواية لتكون هي المجرمة التي قتلت جارها الشاب الفنان الذي دخل بيتها وأكل من أكلها، فقد كانت وظيفة "يما مريم" في الرواية القتل من البداية، لكن الكاتبة لم تشر لهذه الوظيفة من بداية الرواية، لتفاجئ القارئ بها، وتحدث صدمة النهاية الغير متوقعة.

ونجد وظيفة شخصية "إيرمانو" صديق البطل من الشخصيات التي لم تتغير أبدا من بداية الرواية لنهايتها ظل هو المساند والمساعد لصديقه "إلياس"، ولم تتغير هذه الوظيفة، وظيفة المساعد على مدار الرواية.

وقد بدا خوفه على صديقه من بداية الرواية، حيث طلب منه العودة والتراجع عن بحث الرموز هذا الذي دخل فيه، وحتى عندما وصل "إلياس" لوطنه طلب منه العودة إلى "إيطاليا" خوفا عليه مرارا.

خلاصة الفصل الثاني:

نخلص في النهاية أن أصناف الرواية البوليسية تتنوع، حسب القضية التي تطرحها كل رواية من هذا الجنس، و"سكرات نجمة" تنتمي إلى النوع الأخير منها، وهو الرواية البوليسية الأسطورية الرمزية،التي تتخذ من الرمز والأسطورة أساس لها.

إن مسار أحداث الرواية خضع لمنطق الحالات والتحولات، وأن عقدة الشخصية الرئيسية هي بؤرة الحدث الأساس الذي تتفرع منه سائر الأحداث، تمثل هذا الحدث في الجريمة.

الخاتمــة

الخاتمة:

نصل إلى نهاية هذا البحث لتقييم المسار الذي قطعه بدءًا من المدخل ثم الفصلين التطبيقيين، في هذه الدراسة المتواضعة الموسومة بـ : " بنية الخطاب الرمزي في الرواية البوليسية سكرات نجمة لأمل بوشارب أنموذجا "، والتي حاولنا فيها تسليط الضوء على نوع جديد من الرواية البوليسية، وهي الرواية البوليسية الرمزية الأسطورية، إذ تطرقنا في الفصل التطبيقي الأول إلى كيفية بناء الروائية لخطابها الرمزي، ثم الفصل التطبيقي الثاني الذي تناولنا فيه مسار الأحداث التشويقية التي غيرت في مجرى الحبكة البوليسية، وبناءً على إشكالية البحث المتضمنة في المقدمة وصلنا إلى النتائج التالية : في المدخل خلصنا إلى ،أن مصطلح البنية يختلف باختلاف نوع وطبيعة الدراسة التي يراد وضعه فيها.

وأن هناك فرق بين الرمز والرمزية، كون أن الأخيرة مذهب ومدرسة والرمز أحد مكوناتها.

ولاحظنا أن الرواية البوليسية منشأ غربي قديم، أما عند العرب فهي قليلة التناول، حديثة الدراسة.

أما في الفصل الأول فقد استخرجنا عدة ملاحظات أهمها: أن رواية " سكرات نجمة " استخدمت الرمز بكثافة، إذ لا يكاد يخلو خطاب في الرواية موجه من رمز.

وأن للرمز تعريفات عديدة في المعاجم والقواميس، وتجتمع جلها في أنه الإشارة والإيماء.

ويلاحظ أيضا تنويع مستوى الرموز الخطابية في الرواية بجميع أشكالها الرمز الديني، الأسطوري، التراثي، التاريخي، الصوفي، العلمي.

ونجد أن لكل رمز دلالات متعددة ومتنوعة، على تنوع الثقافات، إذ للرمز الواحد دلالة في الثقافة الشعبية ودلالة مغايرة في الدين وأخرى مختلفة في الأساطير، وقد تشترك أحيانا.

وتفسير الرموز الموجودة في الموروث الشعبي الجزائري على أنها مورث يهودي قديم، كأنها محاولة لتأصيل لليهود في الجزائر.

كما سعت الروائية للتغيير في بنية الفكر الاجتماعي السائد.

وإن بنية الرموز في رواية "سكرات نجمة"، اعتمدت على نسقين حاملين لدلالات مختلفة، نسق واقعي وآخر متخيل.

يتحول النسق الثقافي إلى رموز، ويكتسب قيمته بما يمكن أن يضيف إليها الروائي من معانٍ ودلالات، كالخامسة والنجمة وغيرها من الرموز.

تدمج الكاتبة في رواية " سكرات نجمة " مختلف الرموز الثقافية الجاهزة، لتجعلنا نراها، ونكتشفها من جديد، وتلفت نظر القارئ إليها بنظرة مغايرة عن السائد، إذ تعطيها دلالات ومعانٍ أخرى جديدة.

كما تتجلى بنية الخطاب الرمزي في العمل الروائية " لأمل بوشارب " عبر جملة من الرموز الاجتماعية، الثقافية، والأيديولوجية...إلخ التي تسعى الروائية لبلورتها في ذهن المتلقي.

وإن فهم رمز ما في الرواية لا يعني فهم كلمة معزولة بل عبر تعالقها كعنصر في شبكات متعددة من البنى الخطابية، وانتمائها إلى نسق معين.

ونلاحظ أن للحضور الرمزي تشكيلة شفرات مرتبطة ببعضها البعض للوصول إلى المعنى الإجمالي الذي يحمله النص الروائي.

وفي الفصل الثاني خلصنا إلى أن: الخط الدرامي في الرواية عبارة عن مجموعة من الأحداث ذات مسار متغير.

وأن سرد الرواية كان سرد مركبا، انطلقت فيه الرواية من الحدث الأخير والأهم.

ووظفت الروائية تقنيات سرد عالمية، تناصت من خلالها مع روايات بوليسية عالمية من مثل: رواية " الزمن المفقود " " لدان براون " ورواية " الخميائي " لصوفي البرازيلي " باولو كويلو".

تمثلت تقنية الرواية العالمية في " سكرات نجمة " من خلال استحضار الرموز الهامة عالمياً ودمجها في الرواية.

وأن مسار الأحداث في الرواية تخضع لمنطق الحالات والتحولات، فهي تبدأ كالحالة ثم يقع الحدث لنصل للتحول بعدها.

كما شكلت عقدة الرواية بؤرة إشكالية الأحداث، التي تفرعت منها وتشكل حبكة الرواية.

وأن إشكالية البطل أو عقدة الشخصية. شكلت حيز الأحداث في الرواية، وتفرعت منها الحالات والتحول اللاحقة بهذه الأحداث.

وبأن أنواع الرواية البوليسية تتعدد، منها الرواية البوليسية ذات اللغز والرواية البوليسية السوداء، والرواية البوليسية الاجتماعية والنفسية، والنوع الجديد التي قد تعتبر

"سكرات نجمة" الرواية البوليسية الجزائرية الأولى من نوعها فيه وهي الرواية البوليسية الرمزية – الأسطورية.

نلاحظ أن تنقسم رواية " سكرات نجمة " إلى جزئيين تماماً، كان كفصلين بحثنا فكانت الرواية عبارة عن تشكيلة الرموز إلى جانب جريمة قتل داخل سرد بوليسي مركب.

وأخيراُ نخلص أن حضور الرمز أصبح حضور أكيد وضروري في النص الأدبي المعاصر لأنه بهذا الحضور يمنح الكاتب فسحة ليقول ما لا يستطيع قوله صراحة، إلى أن وصل الرمز للرواية البوليسية الجديدة.

ولا نزعم لهذه النتائج التي توصلنا إليها كمالاً، وإنما هي مجرد محاولة غير مكتملة تحاول أن تكون مدخلًا لدراسة أعمال جديدة كالتجريب في هذه الرواية، كون موضوع الرواية البوليسية قليل الدراسة، حديث النشأة في النقد العربي، والرواية البوليسية، وخاصة النوع الأخير منها تحتاج إلى شطار في قضاياها وأنواعها الفنية والأدبية كمشروع بحث يفتح أفق جديد للدراسة.

آخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين. فمن جعل الحمد خاتمة النعمة جعلها الله فاتحة المزيد، والله من وراء القصد.

ملحـــق

ملخص الرواية:

تدور أحداث "سكرات نجمة" بين مدينتي تورينو الإيطالية والجزائر العاصمة وهي رواية تقدم صورة عن مجتمع جزائري في طور التحلل من خلال حبكة تعتمد على التحقيق في مقتل البطل "إلياس ماضي "وهو فنان جزائري مقيم بإيطاليا عاد في رحلة بحث عن الإلهام كلفته حياته.

ويدور عماد الأحداث حول نظرية المؤامرة والتي تترك الباب مفتوحاً على مدى 429 صفحة لمختلف صنوف التأويل المرتبطة بالماسونية، التاريخ، الفن، علم الرموز والصوفية.

فمباشرة بعد عودة الرسام العالمي " إلياس ماضي " إلى مسقط رأسه بالجزائر، بإيعاز من شيخ صوفي التقاه في أحد المعابد البوذية، بحثاً عن دلالة رمز قديم مطبوع على ختم الجمهورية الجزائرية من شأنه مساعدته على حل أحجية مجهولة، يتم العثور عليه مقتولاً في شقة جده بتليملي في ظروف غامضة.

والإشارات الماسونية حوله، التي وجدها صديقه أستاذ الفن المقدس بتورينو والصوفية وطرائق الكابالا اليهودية التي لجأ إليها لفك طلاسم هذه الرحلة ومعها الأسرار السحرية للحضارات الشرقية التي لها صلة بتفسير الشفرة الفنية لشعار الجمهورية الجزائرية ومن جهة أخرى خيوط الجريمة البشعة، التي كانت خلفها جارته " يما مريم " بعمارة جده، وسببها الجشع والطمع في أخذ بيت جده لتسكن أولادها فيه ولتقطع يده لتفتل بها الطعام لتأكله نسوة أولادها فيطيعونها، أخذتنا " أمل بوشارب " في رواية " سكرات نجمة " لنقف من خلالها على علاقات إنسانية مريبة إلى عالم محفوف بالألغاز الدفينة يتشابك فيها التاريخي بالاجتماعي والفني بالديني.

واعتبرت " سكرات نجمة " من أكثر روايات التشويق البوليسية المثيرة للجدل في الأدب الجزائري فور صدورها بالتزامن مع فعاليات الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، واعتبرها الموقع السويدي: Yousmiddeleast.com المهتم بشؤون الشرق الأوسط رواية تشويق العام بالجزائر، إذ تقول "أمل بوشارب" :« بأن روايات التشويق التي عادة ما يتم اختزال اسمها في العالم العربي بمصطلح الرواية البوليسية، و ذللك لمجرد وجود أحجية في الرواية يتم دعوة القارئ لفكها مع اعتماد الكتاب على تقنيات التضليل وبث الشك و الترقب و خلق عنصر المفاجأة عند القارئ، فهي تتضمن عدة أنواع منها رواية التشويق العلمية البوليسية، ورواية التشويق القائمة على عناصر روحانية»، وتعد "أمل بوشارب" من المعجبين بالنوع الثاني من رواية التشويق الورحانية، فختارتها تجسيدا في أول عمل روائي لها "سكرات نجمة".

وصنف ظهور هذه الرواية من بين أهم الأحداث الأدبية في إفريقيا لسنة 2015، حيث تتميز أغلب فصول الرواية بوتيرة سريعة، كما تعتمد الرواية على تقنية الأصوات المتعددة في السرد الروائي، بالإضافة إلى التقنيات السينمائية في تقطيع المشاهد.

التلقي الجماهيري للرواية:

جلبت الرواية منذ الإعلان عن صدورها على مواقع منشورات الشهاب اهتمام القراء لما تعد به من تشويق بالإضافة إلى موضوع الرواية الذي يخوض في الموروث الأيقوني الجزائري وهو موضوع غير مطروق في الأدب الجزائري، حيث حظي حفل التوقيع المقام في الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، باهتمام إعلامي وحضور لافت للقراء، هذا وخصصت جريدة " El watan " الجزائرية في عدد 28 نوفمبر 2015

صفحة خاصة في ملف Arts et lettres لمناقشة الرواية على نحو غير مألوف في الصحافة الناطقة بالفرنسية.

التعريف بالكـــاتبـــــــة:

"أمل بوشارب" كاتبة جزائرية من مواليد 1984 بدمشق- سوريا.

"سكرات نجمة" هي روايتها الأولى بعد مجموعتها القصصية "ثلاثة عشر" الصادرة عن منشورات الشهاب عام 2014.

مكتبة البحث

❖ **القرآن الكريم.** برواية ورش عن نافع.

1.المصادر:

1) المدونة: أمل بوشارب ،سكرات نجمة، منشورات شهاب، الجزائر، (دط)، 2015.

وهناك مدونات لقربها من الرواية حاولنا توضيفها كمصدرين:

2) باولو–كويلو، الخميائي، ترجمة :جواد صداوي، تحقيق : روحي طمعة، شركة المطبوعات لتوزيع والنشر، بيروت لبنان، (ط16) ، 2008.

3) دان براون، الرمز المفقود، ترجمة :زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، 2010.

2.المعاجم والقواميس والتفاسير:

4) اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطار (ج3)، دار العلم للملايين، (ط4) لبنان، بيروت، 1990.

5) جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (بنى)، ج7، ط1، 1988.

6) مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، (ج3)،دار الكتب العلمية،(ط1)،بيروت لبنان، 1990.

7) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح . الترزي وآخرون، ج5، مطبعة حكومة الكويت، (د ط)، الكويت، 1975.

8) محمد القاضي وآخرين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس العاصمة، ط1، 2010.

9) محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري" جامع البيان عن تأويل القرآن"، أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تح : محمد عبد الله بن عبد الحسن التركي، دار هجر، مصر، المهندسين _الجيزة_، ج24، ط1، 2001.

3.المراجع بالعربية :

10) إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993.

11) أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار صادر اللبنانية، لبنان بيروت، (دط)، 2000.

12) أحمد طالب، الفاعل في المنظور السميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، [ط1]، 2002.

13) أسماء خالد، نظرة في الشعر، دار الملايين، لبنان، بيروت، (د ط)، 2003.

14) أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، (ط1)،2014.

15) أشرف منصور، الرمز والوعي الجمعي "دراسات في سيسيولوجيا الأديان"، دار الرؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2010م.

16) أبوالباهلي أبو أمامة ، السنن الكبرى للبيهقي، دار المعارف، الجزائر، ج2، (دط)، 1998.

17) بهاء الأمير، اليهود والماسون في ثورات العرب، دار الكتاب المصرية، مصر، القاهرة، د ط، 2011.

18) جابر عصفور، أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1997.

19) جمال عمر، الكابالا ومؤتمرات ابليس، بوابة روز اليوسف، ج3، ط1،2015.

20) جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، جامعة الأبحاث، الجزائر، قسنطينة، [د.ط]، 2014.

21) جيلاني ضيف، الأمير عبد القادر الجزائري بين الدولة والأمة، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، قسنطينة، (دط)، 2015.

22) الحسين معدي، القبالة وشفرة التوراة والعهد القديم (خفايا كتاب اليهود السري المقدس)، سوريا، دمشق، د ط، 2007.

23) حكيم بن قديم، نبذة عن البوذية والهندوسية والسيخ، مركز الفتوى إسلام ويب، مصر، القاهرة، 1999م، رقم الفتوى 682.

24) ابن خلدون، العبرّ، ديوان المبتدأ والخبر، تر، أبو صهيب الكرمي، دار الفكر اللبنانية، لبنان، بيروت، (ج7) ، 2009.

25) ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم، تح. خليل شحادة، (ج7)، دار الفكر، لبنان، بيروت، (ط2)، 2009.

26) رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق لنشر وتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

27) زكريا ابراهيم، اعترافات القديس اغسطين، الهيئة المصرية العامة للكتاب السلسلة تراث الانسانية، القاهرة، مصر، ط1، م1، 1994، ص30.

28) سعد رياض، الشخصية (أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، مصر، القاهرة، [ط1]، 2005.

29) السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بوابة البحوث والدراسات، ط1، لبنان، بيروت، 1429هـ/2008.

30) السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بوابة البحوث والدراسات، ط1، لبنان، بيروت، 1429هـ/2008.

31) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، [د.ط]، 1989.

32) شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية العربية، مختبر السرديات، المغرب، الدار البيضاء، [د ط]، 2012.

33) عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دار البيصاء، (ط1)، 1986.

34) عامر غرابية، الشخصية الروائية (وظيفتها، أنواعها، سماتها)، الدار المغربية للنشر والتوزيع، المغرب، الدار البيضاء، [د.ط].

35) عباس محمود العقاد، الخطر اليهودي (بروتوكول حكماء صهيونيون)، تر، محمد خليفة التونسي، قصر الكتاب، الجزائر، البليدة، (د ط)، (د ت).

36) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، الجزائر العاصمة، [د.ط]، 1999.

37) عبد الله رضوان، البنى السردية "2" (نقد الرواية)، دار الياتوري للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، [ط1]، 2003.

38) عبد القادر شرشار،الرواية البوليسية(أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثارها في الرواية العربية المعاصرة)، الدار الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2015.

39) عبد الله قاسم، علوم الطبيعة والحياة، منشورات الجامعات، مصر، القاهرة، (دط)، 2011.

40) عبد المنعم المحجوب، معجم تانيت، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، (دط)، 2013.

41) عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرمز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2008.

42) عبود شراد شلتاغ، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار الفكر العربي، الأردن، عمان، [ط1]، 1998.

43) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه، زواهره النفسية والمعنوية)، دار العودة، لبنان، بيروت، ط3، 2007.

44) عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007.

45) فايز يوسف محمد، مقدمة في أثار الرومان، دار صادر اللبنانية، بيروت، لبنان،(دط)، 1994.

46) كيس شنوف، يهود الجزائر(2000 سنة من الوجود)، دار المعارف، الجزائر،(دط)،2008.

47) محمد الصنع، المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، جامعة قناة السويس, مصر, القاهرة, (دط), 1998.

48) محمد جوادات، تناصية الأنساق في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010.

49) محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، دبي، قطر، دولة الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، [د، ط]، 2014.

50) محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإفريقية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، مصر، القاهرة، [ط1]، 1994.

51) محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الاموية، دار النفائس، لبنان، بيروت، (ط7) ، 2010.

52) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب لطبع والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (دط)، 1905.

53) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، منشورات بيروت، لبنان، بيروت،(دط)، 2007.

54) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، بيروت، (د،ط)، 1983.

55) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، بيروت، [ط1]، 1982.

56) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات رابطة بداع الثقافة الوطنية، دعم من وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر العاصمة، (دط)، 2003.

57) وادي طه، دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، مصر، القاهرة، [ط3]، 1994.

58) ياسين الايوبي، في الرمز والرمزية أفاق ومكونات، شركة الإمارات لطباعة والنشر والتوزيع، دبي، قطر، دولة الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام حكومة –الشارقة–، (دط)، 2014.

59) يوسف أبو الحجاج، شخصيتك من رسمك، دار الكتاب العربي، سوريا، مصر، دمشق، القاهرة، (ط1)، 2008.

60) يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبنانية، لبنان، بيروت، ج1، ط1، 1994.

4.المراجع بالأجنبية:

61) أحمد ايبش، كتاب اليهود المقدس التلمود، تر. د. سهيل زكار، دار المعارف اللبنانية، لبنان، بيروت،(ط1)، 2006م.

62) أرسطو، في الشعر تر :د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، (ط2)، 1991.

63) بيتركلينتون، لغة الجسد، تر، مهند الخيري. دار الفاروق لتأليف والطبع و النشر, (دط), 2006.

64) تشارل هنري، حياة الامير عبد القادر، تر،د.أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، 2000.

65) جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، ط3، 2003.

66) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، منشورات بيروت، لبنان، بيروت،(ط)، 1984.

67) جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي دراسة في الشعر والدين، تر، نايف الخوص، دار الفرقى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (دط)، 2014.

68) رونيه وليك وأستن وأرن، نظرية الأدب، تر، عادل سلامة، دار المريخ، ط1، 1992.

69) سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مختبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسم اللغات الأجنبية، الجزائر، قسنطينة، 2004.

70) فكتور مارسدن، بروتوكولات حكماء صهيون، تقديم: عباس محمود العقاد، دار الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ،(دط)، (دت).

71) فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر :عبد الحكيم حسنود وسميرة بن عمو، دار شراع للنشر، سوريا، دمشق، (د.ط)، 1996.

72) كريستوف نايت وروبرت لوماس، مفتاح هيرام "الفراعنة، الماسونية، واكتشاف مخطوطات سر يسوع"، تر: دانيال منتصر، دار النور، بيروت، لبنان،(ج1)، (ط1)،1996.

73) لوك بِنْوا، اشارات ورموز وأساطير، تر. فايزكم نقش، عويدات لنشر والطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 2001.

5.باللغة الأجنبية :

75) Boileau Nercejac, de romme Policier, collection <<que suis-je>> Paris, Poyet, 1964.

76) Shlomo spnd,the ivention of the jeursh, 1994.

6.المذكرات :

77) أمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف أ. منصور، جامعة الجزائر، 1989.

78) ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المادية لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير أدب حديث، اشراف، د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، تلمسان، 2011.

79) ربيعة بعلى، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري في نظرية الأدب والنقد الأدبي، مذكرة ماجستير، إشراف : طيب بودربالة، جامعة الحاج لخصر، باتنة، الجزائر، 2004.2005.

80) لامية بوداود، تحليل الخطاب المبني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجًا، مذكرة مكملة لنيل الماجستير في الأدب الحديث، إشراف: د. يوسف وغليسي، أدب ولغة عربية، جامعة منتوري، الجزائر، قسنطينة، 2012.

81) هدى زين العابدين، ترجمة الرموزالدينية في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير قي الترجمة، إشراف صعور أحلام، معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران الجزائر، 2015.2016.

7.الجرائد والمجلات :

82) أمين شاوش، الماسونية في 8 ولايات بالجزائر، جريدة النهار، الجزائر، الجزائر العاصمة، ع137947، يوم 23-06-2012.

83) بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، بسكرة، ع8، 2011.

84) عباس محمد، محمد عباس يحاضر حول تاريخ العلم الوطني، جريدة المساء اليومية، الجزائر، الجزائر العاصمة، ع4031، 1984م.

85) علي القيم، ملامح من الزغرودة في التراث الشعبي السوري، مجلة الباحثون، سوريا، دمشق، ع44، 2011.

86) مجموعة من المؤلفين، أفضل مائة أشرار في التاريخ، مجلة ويزارد الإنجليزية، إنجلترا، 2006، ع 177.

87) محمد الأمين بحري، «البوليسي» في السرد العربي...مساءلة المرجع والمخيال، جريدة القدس العربي، 2016/10/24.

88) محمد الأمين بحري، الرواية البوليسية.. الفن الغائب عن المدونة الأدبية الجزائرية والعربية،جريدة النصر، 2015/09/21.

89) Wadi Bouzar, Noirs Propos, Révolution Africaine N°1225, 1987.

8.المواقع الإلكترونية :

90) www.al.hadarat.com

91) www.daziya.com

92) www.ebrohan.worldgoo.com /1076-topic

93) www.st-takla.org

الفهرس

الفهرس

مقدمة: ..... أ

المدخـل: ضبط المفاهيم. 5

ضبط المفاهيم: 7

1. مفهوم البنية: 7

أ. لغة:..... 7

ب.اصطلاحا:..... 7

2.مفهوم الخطاب: 9

3.مفهوم بنية الخطاب: 12

4.مفهوم الرمز والرمزية والفرق بينهما: 12

5.تعريف الرواية البوليسية ....

"Policier/Dctective Novel Roman": 14

I. الفصل الأول: مستوى تنوع الرموز الخطابية: 21

1.مفهوم الرمز: 24

أ.لغة: 24

ب.اصطلاحا:.....26

2.أنواع الرمز: 29

أ.الرمز التراثي : 29
ب.الرمز الديني: 33
رمزية الفكر اليهودي في الرواية :..... 52
ج.الرمز الأسطوري:..... 58
د.الرمز العلمي:..... 71
هـ.الرمز التاريخي: 79
و.الرمز الصوفي: 87
ي.رمزية الشخصيات الخيالية العالمية:..... 93
خلاصة الفصل الأول:..... 95
II. الفصل الثاني: مسار الأحداث التشويقية من حيث الحالات والتحولات في الحبكة البوليسية:..... 95
1.الحس البوليسي في رواية "سكرات نجمة" :..... 99
أ.ضوابط الرواية البوليسية: 100
ب.العناصر الفنية لبناء الرواية البوليسية: 103
ج.أشكال السرد البوليسي (أنواعه): 107
2.مسار الأحداث من حيث الحالات والتحولات: 110
أ.تعريف الحدث: 110
ب.إشكالية الأحداث: 111
ج.العقدة في الرواية:..... 112
3.إشكالية الشخصية البطلة:..... 120

أ.التعريف بالشخصية: 120
ب.فاعل الحدث: 121
ج.عقدة الشخصية (الفاعلة للحدث): 121
د.العنصر التجميلي:..... 124
هـ.البعد النفسي لشخصية البطلة: 126
و.علاقة الشخصية الرئيسة بالحدث: 127
ي.وظائف الشخصيات: 128
خلاصة الفصل الثاني: 130
الخاتمة:..... 129
ملحــق 136
ملخص الرواية:..... 137
التعريف بالكــاتبـــــة:..... 140
مكتبة البحث..... 141
الفهرس 152

بنية الخطاب الرمزي، هو عنوان لدراسة تعنى بالكشف والتنقيب عن الأنساق الرمزية التي تشكل خطاب رواية بوليسية، استعملت فيها الكاتبة تقنيات روايات خيالية غربية، من خلال استحضار رموز هامة عالميا ودمجها في حبكة سرد بوليسي عربية، تبحث هذه الدراسة فيها على واقع جريمة مروية بلغة رمزية، حيث يقوم هذا البحث باستقراء الرموز التي استندت عليها الكاتبة في سردها للرواية، ثم دور هذا الرمز في تفعيل هذا الخطاب الحداثي (الخطاب الرمزي)، وكذلك الإسقاط الرمزي داخل الحبكة البوليسية، التي جعلت من شفرات المعتقد الوضعي للواقع، لغة رمزية أسطورية تشتغل عليها الرواية العالمية.

La structure du discours symbolique, est le titre d'une étude qui cherche et dévoile les systèmes symboliques, qui forme le discours du roman policier de la parole de forme symbolique, dans lequel les romans de l'écrivain techniques occidentales de fictions utilisées, cette étude examine les situations où la réalité du langage symbolique irrigué, où cette recherche expose les symboles sur lesquels, restore la base du narration puis, le rôle de ce symbole dans l'activation de ce discours moderniste (discours symbolique), ainsi que la projection symbolique au plote policier, qui fait des codes dogme positiviste de la réalité une langue symbolique mythologique sur laquelle travaille le roman mondial.