الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: 07075105799

رقم التسجيل ط2: 06066042368

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة:

- طيوب فوزية
- هباش كريمة

- تحت عنوان:

الرمز والدّلالة في رواية قدّاس الكاردينال لسليم بتقة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. عمر عليوي	جامعة المسيلة	رئيسا
د. محمد زعيتري	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. مفتاح خلوف	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعيـــة: 2024 – 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

قال رسول الله ﷺ: من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن اهدي اليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على ان وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع ونتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ المشرف «الدكتور مفتاح خلوف » الذي رافقنا طيلة هذا البحث وامدنا بالمعلومات والنصائح القيمة راجين من الله عز وجل ان يسدد خطاه ويحقق مناه فجزاه الله عنا كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكافة اساتذتنا بجامعة محمد بوضياف، والشكر موصول لقسم اللغة والأدب العربي،

واخيرا لايفوتنا أن نعبر عن بالغ تحياتنا الى كل من ساعدنا من قريب او من بعيد في انجاز هذا العمل.

واخيرا نسأل الله أننا قد وفقنا في بحثنا هذا، ونسأله علما نافعا وعملا صالحا، وان ينفعنا بما علمنا ويزيدنا علما، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

فهرس المحتويات

المحتويات	
شكر وتقدير	
فهرس المحتويات	
المقدمة	أ
مدخل: نشأة وتطور الرواية الجزائرية	
1- نشأة الرواية الجزائرية	4
2-تطور الرواية الجزائرية	5
2-1- فترة السبعينات	5
2-2- فترة الثمانينات	6
2-3- فترة التسعينات	6
الفصل الأول: دراسة في المفاهيم	
أولا: الرمز	10
1- مفهوم الرمز في اللغة والإصطلاح	10
2- خصائص الرمز	13
3- أنواع الرمز	14
ثانيا: الدلالة	20
1- مفهوم الدلالة	20
2- أنواع الدلالة	22
الفصل الثاني: تجليات الرمز ودلالته في رواية (قداس الكاردينال)	
أولا: رمزية العنوان والغلاف ودلالتهما	29
1-رمزية العنوان	29
2-رمزية الغلاف	32
ثانيا: الرمز الفني (الزمان والمكان والشخصيات)	**33**

1- رمزية المكان	33
2- رمزية الزمان	34
3- رمزية الشخصيات	37
ثالثا: الرمز الطبيعي ودلالته	42
1- الشمس	42
2- الفجر	43
3-الليل	43
رابعا: الرمز الديني ودلالته	45
خامسا: الرمز السياسي ودلالته	47
1-المحكمة	47
2- السجن	47
3-العدالة	48
4-الجبهة	48
سادسا: الرمز التاريخي ودلالته	48
سابعا: الرمز التراثي ودلالته	50
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	57
ملاحق	63

مقدمة

مقدمة:

أصبح الرمز من السمات البارزة في الأدب العربيّ ومن الوسائل والتقنيات الهامة التي يعتمدها الأدباء خاصة في الأعمال الروائية ، فقد احتفت الرواية العربية وبالأخص الجزائرية به وحولته إلى طاقة إيحائية وقوة تعبيرية ، بما يثيره من صور لدى القارئ أو بما يستحضره من حكايات أو قصص أو أفكار يكثفها بكلمات قليلة ولكنها ما تزال تحمل حين فكّها وتحليلها أبعادا كثيرة ، والقارئ حين يباغته الرمز فإنّه يلفت انتباهه ويمتعه ومن جهة أخرى فإنّه يوسع اللغة على الأديب والمتلقي ويبعد عنها النمطية ، وفي الرمز يتجسد مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبتكرا ، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج .هذه التقنية ليست سوى حالة إبداعية هائلة تسمح للقارئ بوضع الاحتمالات والاختيارات والمعاني المختلفة وتعطيه مساحة واسعة للتأمل والبحث من خلال القراءات المتعددة التي تتولد عنها دلالات مختلفة.

وبناء على هذا جاءت دراستنا " الرمز والدلالة في رواية قداس الكاردينال " لسليم بتقة، وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع لجملة من الدوافع والأسباب منها أن الوصول دائما إلى الجوهر أو المعنى الخفيّ الذي تتضمنه الرواية يتطلب جهدا ذهنيا وإعمالا فكريا في البحث ما وراء اللغة كما أنه يفتح المجال للمتلقي لإنتاج الدلالات والمعاني ، بالإضافة إلى الكشف عن قدرة الروائي في تمثيل الحدث التاريخي المسكوت عنه عن طريق عملية التخييل والإيحاء(التلميح دون التصريح).

أما فيما يخص الإشكالية التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها فقد تأسست ضمن مجموعة من التساؤلات وهي كالآتي:

ما مفهوم الرمز ؟ وما هي أبرز خصائصه و أنواعه؟

ما مفهوم الدلالة ؟ وما علاقة كل من الرمز والدلالة بالرواية ؟ وكيف تجلى الرمز فيها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا دراستنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، فقد تطرقنا في المدخل إلى الرواية الجزائرية من حيث النشأة والتطور ، ليليه الفصل الأول الذي اقتصرنا فيه على ضبط المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالرمز والدلالة في اللغة والاصطلاح، ثم الوقوف عند خصائص الرمز وأهم أنواعه من طبيعي وديني وتاريخي .. وكذلك أهم التقسيمات لعلم الدلالة، أما الفصل الثاني فقد أبرزنا فيه رمزية العنوان باعتباره العتبة الأولى للنص والغلاف وكذلك رمزية المكان والزمان، وتوقفنا عند أهم الرموز التي وظفها الكاتب واستنباط ما تحيل إليه من مدلولات خفيّة.

وفي الأخير كانت خاتمة بحثنا حوصلة ورصد لأهم النتائج المتوصل إليها. متبعين في كل هذا على المنهج الوصفي التحليلي قصد الغوص والكشف عما تحيل إليه مجموع الرموز التي احتواها هذا العمل الروائي.

. ورغم الاستعانة بمصادر ومراجع مختلفة إلا أن العمل لم يخل من صعوبات من بينها اهتمام النقاد في دراساتهم حول الرمز بالشعر أكثر منه في الرواية بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير وبعد الحمد لله الذي أعاننا على إتمام مذكرتنا أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف (مفتاح خلوف) على مساعدته ومساهمته لنا في إتمام هذا العمل.

مدخل:

نشأة وتطور الرواية الجزائرية

مدخل

استطاعت الرواية الجزائرية الحديثة أن تحقق ثراء فنيا متميزا لا سيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تمكنت على يد جيل طموح للتجديد أن تبرز مكانتها فعرفت انتشارا كبيرا في الساحة الأدبية فهي تمثل أهم الفنون والأجناس الأدبية خاصة في مجالات الفنون السردية كافة وهي التي احتوت العديد من المميزات والخصائص والظواهر والتحولات وسنحاول أن نرصد حركتها عبر التاريخ بالحديث عن النشأة والتطور.

1- نشأة الرواية الجزائرية:

لقد كان حظ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أوفر مقارنة بالرواية المكتوبة بالعربية وقد تحدث عبد الله الركيبي عن أسباب تأخر ظهور هذا الفن النثري" ولعل هناك ظروفا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما، في حين أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى إن بعض الدارسين للآداب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشير من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية"[1]

وفي هذا القول دليل على أن الحركة الثقافية في الجزائر كانت مستهدفة بالدرجة الأولى من طرف الاستعمار الفرنسي والذي كان يهدف إلى طمس الهوية الجزائرية فقد كان أول عمل في الأدب الجزائري "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" يتخذ اتجاها روائيا لصاحبه "محمد بن ابراهيم" سنة 1849 و"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947 حيث اعتبرها بعض الدارسين أول رواية تأسيسيه لهذا الجنس الأدبي في الجزائر إذ كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة والرواية.[2]

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973، ص 198.

[2] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 17.

وقد اتضح أن هذه الرواية جاءت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري على الرغم من آفاقها المحدودة و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 و"الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957 و"صوت الغرام" لمحمد منيع سنة 1967 إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضمنها لزمن تأسيس الرواية الجزائرية اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1951.[1]

هكذا إذن كانت البدايات الأولى لنشأة الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي، حاملة في طياتها اتجاهات ومشارب متنوعة تعكس كلما حدث مع الإنسان الجزائري ومواقفه المتنوعة من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بعد الاستقلال خاصة وأن الساحة الوطنية شهدت تغيرات جذرية في كل المجالات.

غير أن هذه الرواية الجزائرية يبقى ظهورها متأخر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى فقد كان حال لسان الجزائري فرنسي ذلك أن الثقافة الفرنسية كانت طاغية على الثقافة العربية حتى وإن ترجمة كل الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية بعد ذلك.

2- تطور الرواية الجزائرية

سنحاول التطرق إلى تطور الرواية الجزائرية عبر الفترات التالية:

2-1- فترة السبعينات

تعد هذه الفترة الانطلاق الفعلي لظهور رواية فنية ناضجة "الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[2]، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد هدوقة في "ريح الجنوب" و "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار و "اللاز" و "الزلزال" للطاهر وطار

بميلاد هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية مكنت الكتاب الجزائريين من الانفتاح على اللغة العربية وجعلتهم يلجؤون إلى الكتابة التي تعكس وتعبر عن الواقع

[1] شادية بن يحيى، الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع www.diwanlarab.com

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، ص 90.

بكل تفاصيله وتعقيداته سواء من خلال الرجوع إلى مرحلة الثورة المسلحة أو تصوير الحياة المعيشية الجديدة.

2-2- فترة الثمانينات

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري وقد ظهر عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية ولهذا جاءت نصوصهم باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في التسعينات والثمانينات وما ميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[1]

ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، ورواية "نوار اللوز" وتغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982 كذلك رواية "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980.[2]

تعتبر الجزء الثاني لرواية اللاز الذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال وغيرها من الأعمال الروائية الجزائرية التي ترمي إلى إحداث التجديد.

2-3- فترة التسعينات

عانت الجزائر في العشرية السوداء أقسى سنواتها بعد الاستقلال وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب فتركت مظاهر العنف بصماتها في سائر الانتاجات مع ميل واضح إلى ضرورة الاستفادة من إرث الفترة السابقة لتقديم أعمال تحظى بقدر من الجمالية ولو أن أعمالا كثيرة

---

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 2005، ص 11.

[2] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق.

خانها الحظ فسقطت في التقريرية والتسجيل، ما دعا البعض إلى تسميتها بالأدب الاستعجالي.[1]

ففي رواية سيدة المقام يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر.[2]

إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات وجاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في روايته "العشق والموت في زمن الحراشي "إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.[3]

كذلك نجد رواية "الشمعة والدهاليز" سنة 1995 والولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي سنة 1999.

وخلاصة هذه الفترة أنها كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي انتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية الملهمة لأحداث وشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بشكل بتلك الفترة الصعبة التي مروا بها.

وفي الأخير الرواية فن جمالي له القدرة على التعبير عن موضوعات مختلفة فكريا وجماليا باعتبارها الفن الذي يمكن الإنسان من التعبير بطلاقة وحرية دون قيد، خاصة وأن الرمز كان من أبرز الظواهر التي لجأت إليها في عصرنا الحديث فهي كانت ولا تزال المنسب الأدبي الأكثر انفتاحا على مقاربة الذات والواقع وقادرة على استيعاب جميع

[1] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، دراسة المكتبة الوطنية الجزائرية، مطبعة هومة، دود ط، 2011، ص 11-14.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 78.

[3] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول، جويلية 1999، ص 47.

الأجناس والأنواع والخطابات، تستلهم التراث وتعيد قراءة التاريخ وتتخذ استراتيجيات مختلفة للتأثير في القارئ وإقناعه.

الفصل الأول: دراسة في المفاهيم

أولا: مفهوم الرمز (لغة / اصطلاحا)

- **خصائص الرمز**
- **أنواع الرمز**

ثانيا: مفهوم الدلالة (لغة / اصطلاحا)

- **أنواع الدلالة**

أولا: الرمز

1- مفهوم الرمز في اللغة والإصطلاح:

يأتي الإبداع الأدبي من قصيدة وقصة قصيرة، رواية، ومسرحية تعبير يرمز إلى أمور معينة في الحياة، كما يراها المبدعون على اختلاف اتجاهاتهم الفنية، وتباين رؤاهم، وهذا يعني أن الإبداع الأدبي يعتمد على الرمز، في حالة ما إذا كان الموقف يتطلب ذلك إبداعيا لتجسيد الرؤية التي يطرحها الكاتب في عمله الأدبي، وهذا ما يكشف عنه هذا المصطلح من خلط لدى الشعراء والأدباء في العصر الحديث، سنحاول توضيح هذا المفهوم من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ-**لغة:** أصل كلمة رمز (Symbol) في اللغة اليونانية Symbolien التي تعني الحرز، والتقدير، وهي مؤلفة من (Sym) بمعنى (مع) و (Bdien) بمعنى (حرز).[1]

فتعني كذلك قطعة فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة، وهي مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني "ألقي وفي الوقت نفسه "أو "الرمي المشترك" (Jeter ensemble) بمعنى اشتراك شيئين في حركة واحدة بين الإشارة، والمشار إليه أو الرمز، والمرموز.[2]

ويكون استعمال الرمز من طرف المتكلم في كلامة فيما يريد طيه، عن كافة الناس، وإفضائه إلى بعضهم، حيث تحمل المتكلم للغة دلالات أكثر مما يضفي في ذهن القارئ بالاعتماد على الإيحاء والرمز، ومن ثم فهي "الصلة بين الذات والأشياء".[3]

ويقول ابن منظور في (لسان العرب): "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز: إشارة، وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم، الرمز في اللغة كل ما أشارت

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعرفة، القاهرة، ص 35.

[2] هنري بيير: الأدب الرمزي، سلسلة زدني علما، بيروت، باريس، ص 398.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ص 398.

إليه، مما بيان بلفظ أي بأي شيء أشارت إليه بيد، أو بعين، ورمز، يرمز، ويرمز رمزا، ورمزته المرأة بعينها ترمز رمزا، غمزته، والرمز في اللغة الحزم، والتحرك.[1]

ويعرفه أرسطو فيقول "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[2]

أي أن الكلمات رموز للمعاني الأشياء أي رموز بمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس.

ب-**اصطلاحا:** في المفهوم الاصطلاحي تتعدد معاني كلمة(رمز) بحسب الحقل الفني أو المعرفي الذي تستخدم فيه، لهذا نجد هذا المصطلح، يأخذ أكثر من بعد لباحث واحد.

وقد بدأ الاهتمام بتعريف الرمز مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوروبا الذين أفردوا الكلمة أبحاثا جادة، تتناولها من الناحية التاريخية والفنية، وفي استعمالاتها الواسعة والمختلفة في الفن والأدب، كالتصوير والعمارة والشعر، والقصة.

يقول كانت: "الصورة الرمزية توحي بالشيء الذي يرمز إليه بواسطة علاقات داخلية بين المظاهر المحسوسة وما وراء الحس من الأشياء".[3]

فكانت يعرف الرمز متأثرا بالمثالية الأفلاطونية، ويؤكد هنا على العلاقات الداخلية بين المحسوس، والمثالي أين يبين الصورة، والمثال، مما يؤدي إلى تفسير الوجود، والفن تفسيرا رمزيا باعتبار أن ما في الوجود ليس إلا صورة للمثال الأعلى فيما وراء الحس.

أما أرسطو فيقول: "أن الرمز شيء حسي يشير إلى شيء آخر".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (رمز)، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 356.

[2] أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 1953، ص 132.

[3] إسماعيل رسلان: الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، د ط، د ت، ص 2.

[4] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 35.

كما يحدد قدامة ابن جعفر الرمز بقوله: "أنه اصطلاح بين المتكلم، وبعض الناس"،[1] ويفتي هذا المفهوم للرمز حتى العصر الحديث، وبمجيء الدراسات الحديثة ظهرت عنده مفاهيم للرمز، منها أن الرمز يستمد من الشعور واللاشعور، بل ويتميز عن الإشارة وهو بمعنى آخر استخدام إشارات وإيحاءات للتعبير عن انفعالات الشاعر، وتجاوبه، أي أنه وسيلة لأداء معين بطريقة تختلف عن الإفصاح.

فالرمز ليس أداة تقرير، ومقابلة، وانتخاب، فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر، ولا يفترض عليه، ولا يستعير منه، ولا يعنى عليه "بل إنه ينفذ في ضميره، وفي نواياه ويطلع من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها".[2]

ويرى سيغموند فرويد من جهة أخرى تصورا آخر للرمز، في قوله: ""إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أوليPrimitive يشبه صور التراث والأساطير".[3]

ويعرف يوسف اليوسفي الرمز فيقول: "إنه الكهف الطلمسي الخازن لكنز المعنى الكامن من وراء ظاهرة التصورات، والمخبوءة داخل خلايا القصيدة وخلف أليافها والحامل بالتالي لمكونات النفس دون أن يبيح للوعي حق إبرازها، ودفعها إلى السطح بهذا هو عمق، أو بعد من أعماق، وأبعاد المعنى".[4]

ويقول أدونيس في الرمز: "أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءه القصيدة، إنه البرق الذي يسمح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك فهو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر".[5]

---

[1] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، ص 44.

[2] إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1980، ص 12.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 35.

[4] يوسف اليوسفي: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات في وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1975، ص298.

[5] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1978، ص 160.

أي أن الرمز إيحاء، وامتلاء، فهو الذي ينقل القارئ عن حدود القصيدة ونصها المباشر، فهو عند الأدباء المحدثين يعتبر وسيلة من وسائل التعبير الفنية، وهذه الوسيلة تكاد تطغى على سواها من وسائل، إلى حد اعتبارها الأساس في كل اعتبار صوري.

إذن الرمز الفني ليس تستر للمقصود بقدر ما هو دعوة حرة للمتلقي، كي يكتشف بنفسه على إيحاءات الرمز اكتشافا يتفاوت فيه الناس بمقدار تفاوت ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم، قوة، وعمقا.

ويعرفه كذلك محمد كعوان على أنه: "هو ما يحل محل الشيء آخر لدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها".[1]

وبهذا يحمل الرمز دلالتين دلالة تعبيرية ودلالة إيحائية فنجد مثلا: الكلب ورمز للوفاء، والحمامة رمز للسلام.

وجاء في تعريف آخر على أنه: "الرمز نوع من التعبير غير المباشر لا يسمى الشيء باسمه بل يتجنب فيه الوصف المستقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهر بطريقة لافتة".[2]

2-خصائص الرمز

أ. **الغموض:** يعد الغموض ظاهرة قديمة في علم الأدب، تناولها الكثير من النقاد والبلاغيين، فهو يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد، وهو مرفوض وغير مستحب، لكن هذه الظاهرة لم تأخذ قديما الحجم الذي أخذته في العصر الحديث، فقد أصبح إحدى سمات مدرسة من المدارس الأدبية ألا وهو الرمزية.[3]

ب. **الإيحاء:** الإيحاء هو أحد من المميزات، والسمات اللصيقة جدا بالرمز ويقال الرمز هو الإيحاء، فهو ركن أساسي من أركان بنائه وعنصر مهم في تشكيله، وتكوينه، كما أن مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية، ويذهب محمد غنيمي هلال إلى تسمية المذهب

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص24.

[2] مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 131.

[3] عمر الدسوقي: المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1989، ص 28.

بالرمز وهذا خطأ فادح، فالأصح تسميته بالإيحاء[1]، ويقصد بهذا أن الرمز يقوم على العبارات المكثفة ذات دلالة عميقة التي توحيما يجول في ذهن الشاعر، أو الروائي من أحاسيس وأفكار ومشاعر.

ج. **الموسيقى:** استخدمت الرمزية الموسيقى، وهذا للتعبير عن الأحاسيس، والمشاعر، والانفعالات، والتجارب الشعورية، فقد اكتشفت العلاقة الوطيدة القائمة بين الرمز والموسيقى، وهذا لما تملكه هذه الأخيرة من قدراتها إلى خلق أجواء مؤثرة ومعبرة فالموسيقى "أقرب إلى الدلالات اللغوية، النفسية في سيولة أنغامها، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي".[2]

د. **تراسل الحواس:** ارتبطت هذه الظاهرة بالمذهب الرمزي، الذي سعى إلى إحداث رؤية جديدة للكون، والعالم القائمة على تدمير وتحطيم العلاقات الطبيعية المألوفة، عن طريق تجريدها من دلالتها التواضعية، ولم تأتي هذه الظاهرة عبثا، بل هي وسيلة فنية للإيحاء والتعبير عن مكونات النفس، وأعماق الإنسان وحمل أفكاره رؤية جديدة[3]، فيتراسل الحواس العالم الخارجي يتحول إلى مفهومات فكرية نفسية، وبالتالي يتجرد الرمز من بعض خواصه المعهودة ليتحول إلى فكرة أو شعور ذلك العالم الخارجي، صورة ناقصة لعالم النفس الذي لا تعارض عن رؤية الحجب الكثيفة.[4]

3-أنواع الرمز:

إن اتصال عواطفنا وحواسنا بمناظر، وأشياء مادية معينة نتيجة موقف لنا معها، أو واقعة ارتبطت بها، فتحول هذه الأشياء على مثيرات تذكرنا بمضمون تلك الوقائع، والمواقف، وهذه أبسط أنواع الرمز، فنجد أن له أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات أهمها ما تبلور في الميدان الطبيعي والتاريخ والأسطوري، والديني... ومنه يمكننا أن نعدد الرموز بأنواعها التالية:

---

[1] عبد الرحمن العقود: الإبهام في الشعر الحديث، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002، ص 101.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 399.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 126.

[4] المرجع نفسه، ص 85.

أ. الرمز الطبيعي:

الرمز الطبيعي من أشمل الرموز، وأعمقها، فهو مرتبط بالأرض ارتباطا وثيقا، وهو أوثق صلة بالإنسان، فكل شعوب العالم منذ العصور القديمة، وحتى اليوم ترى في الطبيعة عالما سحريا يتجدد باستمرار، "وقد مثلت الرموز الطبيعية قاسما مشتركا بين جميع الشعوب في العالم، إذ أنها ترتبط بالذاكرة الجماعية العالمية، التي احتفظت لنا بصور ظلت راسخة في أعماقنا تطفو للسطح (الوعي) حينا بعد حين"[1]،أي أن الطبيعة مرتبطة بالإنسان، فهي تحدد قوانين حياته وتضع ضوابطها، كما أنها الوسط الذي يعيش فيه، وتضمن ديمومته، غير أن الأمر يختلف في المجال الأدبي، إذ يغرق الشاعر فيما يتعايش مع عواصفها، ورعودها، وزلزالها، فهواية الطبيعة وجزء منها، كما قال يانج "فهم يسقطون حيويتهم وأحاسيسهم على مشاهدة الطبيعة"[2]. فالأديب مشدود إلى الطبيعة ومتعلق بها.

ب. الرمز التاريخي:

إن التاريخ هو المرتكز والهوية التي تمثل الشعوب، وهو المقوم والأساس الذي تبنى عليه ركائز كل أمة، فهو المرجع الأساسي لتطورها وازدهارها، وقد اتخذه الكتاب وسيلة وملاذا يزيد نصوصهم جمالية وعمقا إذ "يعد الرمز التاريخي أداة تعبيرية هامة تقوم على استلهام المواقف والشخوص التاريخية وتوظيفها في العمل الشعري إثارة مجموعة كبيرة من الدلالات التي تربط الماضي بالحاضر."[3]

فالكاتب من خلال استدعائه الشخصيات التاريخية نجده يأخذ ما يوافق طبيعة أفكاره وقضاياه وهمومه التي يريد إيصالها للمتلقي.[4]

---

[1] المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، ط1، مارس 2011، ص 112.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 309.

[3] قلوش محمد الأمين، تجليات الرمز الديني في الشعر العربي المعاصر، ديوان لا تشرق الشمس لإبراهيم مقادمة أنموذجا، مخطوط لنيل شهادة الماستر، إشراف عمر قبايلي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2020، ص 12.

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

فالكتاب ينطلقون في استحضاراتهم للموروث التاريخي من مبدأ التوافق والاسقاط، فكل ما يراه المبدع يزيد من تعميق نصه، يستحضره كرمز للإيحاء دون الإفصاح يجعل من خلاله المتلقي يرتبط بالنص أكثر ويسعى لفك شفراته قصد فهم محتواه فـ "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[1]

وقد تم تقسيم الشخصيات التاريخية إلى ثلاثة أقسام منها أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين خاضوا المعارك والقسم الثاني يضم الحكام والأمراء والقواد يمثلون الجانب المظلم في التاريخ والقسم الأخير، خص بمن مثلوا الجانب اليسير من حكام وأمراء.

ج. الرمز الأسطوري:

تعتبر الأسطورة أكثر الغوامض التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن آرائهم وتطلعاتهم الفكرية والفنية << ونعني بها اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بحجم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية>>[2]

<<والرمز الأسطوري نابع من الحدس، وهو قائم على التكثيف والإدماج وصهر الأفكار المماثلة ومزج المعاني المتشابهة، حيث تندمج الحدود والفوارق>>.[3]

وقد وظف الروائيون والأدباء الرموز الأسطورية في كتاباتهم فاتخذوها أقنعة لموضوعات عصرية حديثة ومرموزات لها.

---

[1] المرجع نفسه، ص 120.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 290.

[3] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص 27.

أي أن الأديب لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي بل يعيد صياغتها وفق ما يخدم زمنه أي يزيح عنها ثوبها القديم لتواكب العصر، وفي هذا يقول الدكتور محمد مندور "لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيما فنية جديدة ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتنا"[1] وذلك يكون بـ "الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات ومواقف عصرية".[2]

وقد وظف الأدباء المعاصرون رموزا أسطورية مثل: أسماء الآلهة والخوارق عشترون، تموز، سيزيف، وأخرى من التراث العربي القديم: السندباد، شهريار

د. الرمز الديني:

ترى أغلب الفلسفات وجل الديانات أن التجربة الدينية لا يمكن التعبير عنها إلا رمزا، فالديانات جلها تتحدث عن عوالم خفية لا يدركها العقل إلا بالاستشعار والحدس ليشار عليها بالرمز، وهذا ما دفع الروائيين إلى توظيف الرموز الدينية في أعمالهم فهو "يعتبر أفضل تجل للسماء يعبر عن مجموعة من الأعمال، والطقوس التي تعبر مباشرة عن السماء من حيث علاقتها بالمقدس، فقيم الخير والشر وما ارتبط بها من صفات أو معاني إيجابية أو سلبية في الحقيقة تمثيل السماء المقدس، إلا أننا لا ندرك الخير قيمة إيجابية حميدة والشر قيمة مرذولة إلا من خلال رموزهما المتعددة بتعدد المعتقدات وتنوعها"[3] ويقصد هنا تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية أي من القرآن الكريم والإنجيل والتوراة.

ومن بين الرموز الدينية التي يوظفها الأدباء في رواياتهم نجد رمز (الصليب) لما فيه من رمزية الموت والبعث عند المسيحيين، ومن قصص الأنبياء الموظفة نجد مثلا: قصة النبي أيوب كرمز للصبر وكذلك شخصية مريم العذراء كرمز للطهارة والعفة، على أن توظيف هذه الرموز لا يكون بذكر تفاصيل القصة بل باستخدام إشارة ترمز للمعنى المراد الإشارة إليه.

---

[1] محمد فتوح أحمد، المرجع نفسه، ص 103.

[2] محمد فتوح أحمد، المرجع نفسه، ص 288.

[3] المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات، ألمانيا، برلين، ط1،2011، ص 325.

هـ. الرمز التراثي:

يمثل الرمز التراثي محورا هاما من محاور الرواية العربية المعاصرة فقد وظف الأدباء الموروث التراثي في أعمالهم واستلهموا منه رموزهم الأدبية، والتراث الشعبي كما هو <<يتمثل في حكايات السمر والتقاليد المحلية والنماذج الشعبية وتأتي الأهمية الفنية للرمز التراثي الشعبي من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام، إذ يلمس وترا مشتركا ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى تهتز له مشاعر الآخرين>>.[1]

أي أن الرموز التراثية مأخوذة من الموروث الشعبي المتداول بين الأجيال من عادات وتقاليد وهي تتنوع بتنوع التراث واختلاف الشعوب والتراث ليس حركة جامدة ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيا إلا في الحاضر.[2]

فالتراث إذن يرتبط بالموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي لكل أمة فهو يحيي الماضي في الحاضر من خلال توظيف الأدباء للموروث القديم في أعمالهم الأدبية والروائية إذ أن دراسة التراث يتطلب التعمق وتتبع جذور الحضارات والإطلاع على تاريخها من أجل الانطلاق للحاضر وبذلك يكون الأديب معرفة واسعة ومتكاملة حول تراث بلاده.

و. الرمز السياسي:

الرموز السياسية هي رموز المستخدمة للتعبير عن وجهة نظر سياسية، وهي تظهر في وسائط عدة مثل: اللافتات، والأعلام، والشعارات... وغير ذلك، "يمكن أن تعتبر التعارض القائم بين الحاكم والمحكوم سببا رئيسيا لظهور هذا الأسلوب الفني منذ القديم فقد جل الحاكم العربي على الصوت الواحد، والرأي الأوحد، استبد بالسلطة وقمع عمل معارضيه، ولم يجد المبدعون سبيلا لمقاومته إلا عبر الذي يلمح ولا يصرخ"، فالروائي يصطدم بالسلطة السياسية

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص 324.

[2] بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر وثقافة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2011، ص 2.

ولا يستطيع فضحها ونقدها إلا عن طريق الرمز لكي يعبر عن الواقع السياسي الذي يراه في واقعه خوفا من سلطته السياسية الظالمة.

ويمثل الرمز محورا هاما من محاور الرواية المعاصرة، فقد اعتمدوه ليقوا شر السلطان غالبا"[1] فاتخذه الروائيون من أجل أن يصفوا حالة بلادهم وشعوبهم خاصة إبان الاستعمار الغربي.

ويعتبر مرجعا هاما بالنسبة إلى جل الروائيين الذين عايشوا في رواياتهم ذلك السقوط المذل لتلك الأنظمة المستبدة التي لم تفلح إلا في استعباد شعوبها ولم يجد هؤلاء المبدعون أفضل من الرمز للتعبير عن مواقفهم ورؤاهم،[2] فالروائي الذي استوحى مادته الروائية من الواقع يصطدم بالتنظيم الاستعماري لأنه الهم الأكبر له، فهو لا يستطيع فضحه أو فضح أعماله في بلده إلا عن طريق الرمز.

[1] المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ص 221.

[2] المرجع نفسه، ص 221.

ثانيا: الدلالة

1- مفهوم الدلالة

إن دراسة المعنى، والدلالة يعد من أهم مظاهر اللغة، رغم تجذره التاريخي، فقد اكتسب وزنا، وازداد أهمية في الآونة الأخيرة نتيجة تطور درس اللغوي وبتأثر النظريات التي ظهرت على أيدي علماء اللغة في العصر الحديث.

أ- **لغة:** الدلالة في اللغة تنحدر من حذر (دلل)، وله أصلان عند ابن فارس أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتحملها، والآخر اضطراب في الشيء، كان يقول: فالأول دللت فلانا على الطريق، والدليل: الإمارة في الشيء هو بين الدلالة، والدلالة، والأصل الآخر قولهم: تدلل الشيء إذا اضطرب.[1]

ومن الشواهد على معنى الإرشاد والهداية، والإبانة قوله عز وجل: ((يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم)).[2]

وقوله تعالى: ((وحرمنا عليه المراضع من قبل فقالت هل أدلكم على أهل وهم له ناصحون)).[3]

وهذه الآيات جمعها ذات معنى لغوي أساسي واحد هو أن الدلالة تعني الهداية إلى الطريق والإرشاد إليه[4]، ودلالة اللفظ هي هدايته إلى المعنى.

الدلالة اصطلاحا: الدلالة في الاصطلاح تعني: "الاستدلال"، فهي شقان، دال ومعنى، ف "الدال" هو المتولد من المعنى الأصل، وأما "المعنى" فمتولد من:[5]

---

[1] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط 2 ، 1999ص 259.

[2] الصف الآية 10.

[3] القصص الآية 12.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 97.

[5] طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة،(في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري)، دار كنوز المعرفة ، عمان، ط1، 2011 ص 18- 19.

أ- **الدلالة:** على شيء ما يمكن على ما يمكن كل ناظر أن يستدل بها عليه، كمثل ذكر (الخالق والإبداع) دلالة على الخالق.

ب- **الاستدلال:** وهو الفعل الذي يقوم به المستدل.

ج-**الدلالة:** ما يمكن أن يستدل بها كوسيلة من وسائل الحقيقة.

ومن هذه المعطيات جميعها تصب في ضبط مصطلح الدلالة عند أهل التفسير الذين قالوا بأنها الإشعار بأمر خفي، كما مرّ معنا في تعريف الراغب الأصفهاني، الذي يؤكد أن الدلالة قد تكون عن قصد كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات، والرموز، والكتابة، والعقود، والحساب، وهي جميعها علامات سيميائية دالة عند الجاحظ الذي جعلها رموزا غير لغوية، وقد لا تكون بقصد كمن يرى حركة الإنسان فيعلم أنه حتى مصدقا لقوله تعالى: ((ما دلهم على موته إلا دابة الأرض)) سبأ الآية 14.

فالدلالة هنا تعني إرشاد شخص طلب معرفة، وعليه يكون الدليل إرشاد إلى شيء مطلوب غير ظاهر، وغير واضح لطالبه، فهو متميز بالغموض، والخفاء، حتى تتم تجليته، ووضوحه بما يدل عليه، كما هو موضح في الآية الكريمة، وعليه تكون الدلالة هي تلك العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، فغياب أحدهما لا يتصور ولا يتحقق بغياب الآخر، فهما مرتبطان ارتباطا عضويا، لا يمكن فكه بحال من الأحوال.

ولعل أشهر التعريفات الإصطلاحية هي تلك التي قالها المناطقة، والتي تؤكد أن الدلالة هي فهم أمر من أمر آخر يدل عليه.

فمن التعريفات ما تقدم به ابن سينا بقوله<< ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس، أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه >>.[1]

الدلالة هي ثنائية متلازمة من مسموع ومفهوم، المسموع هو اللفظ، والمفهوم هو المعنى.

[1] ابن سينا، كتاب العبارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص 4.

أما أبو هلال العسكري من اللغويين، فقد حاول التفريق بين جملة من المصطلحات منها: الدليل، الاستدلال، الاشارة، والإمارة، دلالة الكلام، ودلالة البرهان، وفي ذلك يقول <إن الدلالة تكون على أربعة أوجه أحدهما، ما يمكن أن يستدل به قصد فاعله ذلك أو لم يقصد...، والثاني العبارة الدالة على الدلالة: يقال للمسؤول: أعد دلالتك، والثالث: الشبهة يقال: دلالة المخالف كذا أي شبهته، والرابع، الأمارات: يقول الفقهاء: الدلالة من المقياس كذا، والدليل فاعل الدلالة>>.[1]

2- أنواع الدلالة

من الموضوعات القديمة التي أثارها الفكر الإنساني، وتناولها الفلاسفة، والمفكرون، وعلماء الدلالة، وعليه يمكن القول أن أقسام الدلالة صار وفقا للمعايير الآتية:

1- المعيار الأول

أ- **الدلالة الوضعية:** هي الدلالة الاتفاقية المتعارف عليها بمعنى (جعل شيء بإزاء شيء آخر بحيث إذا فهم الأول فهم الثاني)،كدلالة الخط، والعقد، والإشارات، والنصب، وبالرغم من أن هذا التعريف هو لمطلق الوضع، إلا أن الباحثين استقصوا بالتفضيل الدلالة الوضعية اللفظية وليس من العسير أحيانا تعميم ذلك على الدلالة الوضعية ككل، طالما أن البحث يتناول الألفاظ والمعاني من حيث هي دلالات ومدلولات.[2]

يعني أن تقوم على مبدأ التواضع والعرف ما اتفق عليه (العرفية الاصطلاحية).

ب- **الدلالة العقلية:** هي سياق البحث عن أنواع الدلالات، تقتصر أمثلة الدلالة العقلية على دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة الدخان على النار، وما شابه ذلك، مما يؤدي إلى حصر الدلالة العقلية بعلاقة العلية.

هذا بالفعل هو التعريف الذي يقره التهانوي في قوله: << فالدلالة العقلية هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه وإليه، والمطلوب بالعلاقة الذاتية

[1] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح : محمد إبراهيم سليم ن دار العلم والثقافة ، القاهرة ، 1997،ص 68.

[2] عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة ، بيروت ،ط1،ط2 ، 1985،1994، ص 13 – 15.

استلزام تحقق الدال في نفس الأمر تحقق المدلول فيها مطلقا، سواء كان استلزام المعلول للعلة كما استلزم الدخان للنار، أو العكس كما استلزم النار للحرارة، أو استلزام أحد المعلولين للآخر كاستلزام الدخان للحرارة>>.[1]

يتضح لنا أن الدلالة العقلية، أو كما تسمى بالدلالة المنطقية، والتي يكون فيها العقل أمر إدراك طبيعة العلاقة التي تربط بين الدال ومدلوله إذا يتم استحضار الدلالة الغائبة بحقيقة حاضرة والذي يربط بين الأمرين هو العقل.

ج- **الدلالة الطبيعية:** أما الدلالة الطبيعية فيشوبها أكثر من التباس، وذلك بسبب المفاهيم الغيبية غير العملية المعطاة لكلمات "طبيعية، طبع، طباع" فالدلالة الطبيعية هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه، والمراد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من الطبائع سواء كانت طبيعة اللفظ أو طبيعة المعنى أو طبيعة غيرهما، عروض الدال عند عروض المدلول كدلالة أصوات البهائم عند دعاء بعضها بعضا، وصوت العصفور عند القبض عليه، فإن الطبيعة تنبعث بإحداث تلك الدوال عند عروض تلك المعاني، فالرابطة بين الدال والمدلول هنا هو الطبع).[2]

إذن فالدلالة الطبيعية فيها ربط بين حقيقة ظاهرة وحقيقة غائبة، يتم على أساسها اقتران الدال بمدلوله اقترانا طبيعيا، ويعزى هذا الاقتران إلى السنة الكونية التي تسير وفقها الطبيعة، فالحدث الطبيعي إذا تكرر أمكن للعقل المدرك أن يعقد بينه وبين الشيء الذي أحدثه.

2-المعيار الثاني:

أ-**الدلالة الصوتية:** يعرفها بعض المحدثين بأنها:<<هي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات>> وهذا يعني أن بعض الأصوات يؤدي دورا في الكلمة، وبعضها الآخر لا يؤدي أي دور.

[1] عادل فاخوري، المرجع السابق، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23- 24.

وفي هذا التعريف فلو أخذنا كلمة من الكلمات ولتكن "رفض" وطلبنا معناها فإنه سيكون "الترك" فرفض الشيء تركه هكذا يقول المعجم، فإذا قمنا بتغيير في صوت من أصواتها (الضاد مثلا بالهاء)، وأصبحت الكلمة "رفه" فإن هذا التغيير بالضرورة سيعقبه التغيير في المعنى، وهذا ما يسميه(فيرث) بالوظيفة الصوتية الصغرى أو القاصرة مقابل الوظائف الأخرى النحوية، والصرفية، والمعجمية، والسياقية.[1]

وعليه فإن الدلالة الصوتية تقوم بدراسة الصوت، وهذا الصوت قد يحمل معنى، وقد لا يحمل بحيث إذا قمنا بدراسة كلمة ما ذات معنى متفق عليه في الأوساط اللغوية وغير نافي أحد حروف هذه اللفظة معناها الأصلي، وتلبس معنى جديد ومنه فأي تغيير في الصوت يؤدي إلى تغيير في المعنى.

والدلالة الصوتية تتحقق في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية، والتي يرمز لها بالحروف الأبجدية أ، ب، ت، ...، ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي.

وتتحقق كذلك من مجموع تأليف كلمات الجملة، وطريقه أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية، والمتمثلة في حروف الهجاء، وعلى هذه العناصر تتشكل الكلمة لتعطي معنى معجمي.[2]

ب- **الدلالة الصرفية:** وتقوم على ما تؤديه الأوزان الصرفية، وأبدية الكلمات من المعاني، وهذا النوع يعرف عند "ابن جني" بالدلالة الصناعية وتأتي من حيث القوة في المرتبة الثانية (فأقواهن الدلالة اللفظية، ثم تليها الصناعية، ثم تليها المعنوية).

والدلالة الصناعية في نظره تستمد قوتها من الدلالة اللفظية من قبل أنها إطار اللفظ أو بالأحرى القالب الذي تصب فيه الألفاظ، وتبنى على صورته ومنواله يقول: <<الدلالة

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية ، دط، 2011، ص 47 – 48.

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة (دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية)، دار النشر، مصر، ط1، 2005، ص 17 – 18.

الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظا فإنها صورة يحملها اللفظ، ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها، فلما كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به فدخلا في العلوم المشاهدة >>.[1]

ومنه يتبين لنا من هذا القول أن الدلالة الصرفية نوع من أنواع الدلالات فهي ترتكز على الأوزان، والأبنية الصرفية، حيث نجد ابن جني يعرف الدلالة الصرفية على أنها دلالة صناعية، كما أن هذه الأخيرة ترتكز على الدلالة اللفظية.

ج- **الدلالة المعجمية:** هي دلالة الكلمة التي استخدمت بها في المجتمع، منفردة أو في التركيب سواء أكان المعنى حقيقيا في أصل الوضع، أو مجازيا منقولا عن معنى حقيقي، فالمعجم يبحث عن معنى الكلمة بذكر معناها، أو مرادفها، أو مضادها، أو ما يفسرها، وقد يقدم معلومات عنها كأصل الوضع وتطورها التاريخي، ومشتقاتها، وقد يذكر بعض السياقات اللغوية التي توضح دلالتها، وقد يكون موجزا فيكتفي بذكر المعنى دون شواهد توضحه، وقد يفسر المعنى بنقيضه، أو يبين علة تسميته بهذا الاسم.[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الدلالة المعجمية تتمثل في دلالة الكلمة التي يتم استعمالها داخل المجتمع، فهو يقوم بدراسة كل ما يتعلق بها، بظواهر دلالية وصرفية... إلخ.

د- **الدلالة النحوية:** لكل لغة من اللغات نظام خاص، تسير في ترتيب كلماتها في الجمل، فمنها ما يلتزم طريقة معينة في هذا الترتيب، ومنها ما يكون فيها الترتيب اختياريا، ومنها ما يقف موقفا وسطا بين هذين النوعين، فمن النوع الأول الانجليزية والفرنسية اللتان يسير فيهما ترتيب الكلمات على نمط واحد يكاد يقترب من الجمود، ومن النوع الثاني اللغة الألمانية التي تكون قواعد (ترتيب الكلمات فيها قليل، والشواذ فيها كثير).

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المرجع السابق ص 46.

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، المرجع السابق، ص 157.

غير أن هذه الحرية ليست مطلقة، وإنما تحددها قوانين المفاضلة بين الأساليب يقول "قندريس": << فالحقيقة أنه لا توجد لغة واحدة تسير في ترتيب الكلمات على حرية مطلقة>>.[1]

إذ نفهم من هنا أن الدلالة النحوية تعد نوعا من أنواع الدلالات التي أقرها المحدثون باعتبار أن لكل لغة نظام يحكمها، وهذا النظام يختلف حسب منهج معين يتماشى مع طبيعة كل لغة من ناحية ترتيب ألفاظها داخل الجمل.

كما أن الجمود الذي أشرنا إلى اقتراب الانجليزية، والفرنسية منه ليس مفردا إذ (لا توجد لغة واحدة ترتيب الكلمات فيها جامد ولا يتحرك).

والعربية وسط بين النوعين المذكورين، فترتيب الكلمات فيها مقيد، في بعض الأحيان كتقديم الموصوف على الصفة والمضاف على المضاف إليه، واختياري في أحايين أخر كتقديم المفعول، وتقديم الخبر ونحو ذلك.[2]

نلحظ هنا أن اللغات الأجنبية في ترتيب كلماتها يكون على أساس، أو طريقة واحدة، وهذا قد يؤدي بها إلى الركود غير أن هذه الحالة غير موجودة لأن ترتيب الكلمات في أي لغة غير جامد، على غرار العربية فترتيب كلماتها قد يكون أحيانا مقيدا ومن مصاديقه ظاهرة التقديم والتأخير.

هـ-**الدلالة الاجتماعية أو السياقية:** الدلالة الاجتماعية أو السياقية هي تلك الدلالة التي يقصدها المتكلم ويفهمها السامع من خلال الحديث الكلامي تبعا للظروف المحيطة، وقد عرف "سبنس" السياق الاجتماعي بأنه: وضع الكلمة داخل الجملة أو الحدث الذي تعبر عنه الكلمة داخل الجملة، مرتبطة بما قبلها، وما بعدها، كما أنه في حالة الكلام يتمثل في العلاقة القائمة بين المتكلم، والحالة، أو المقام الذي يتكلم فيه، وتكوينه الثقافي.[3]

---

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المرجع السابق ، ص 44 – 45.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظري والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1993، ص100.

إذن فالدلالة الاجتماعية، أو السياقية هي الدلالة التي يطلقها المتكلم بقصد، بحيث يفهمها السامع وفقا للأحوال المحيطة بهما.

3- **المعيار الثالث:** للدلالة أنواع متعددة في معناها العام، ونذكرها على النحو التالي:[1]

أ- **دلالة الحركة:** مثل الاشارة بالأصابع إلى شيء ما أو بالعين، ويسمونها لغة الإشارة، وهي تستخدم في حالات كثيرة عند الصم والبكم.

ب- **دلالة الخط:** الخط تعبير دال على ما في نفس صاحبه، وقدرته، قال تعالى: ﴿الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾. سورة القلم الآية 4.

ج- **دلالة الرمز:** مثل العلامات التي تعطي معنى عن طريق الموضوع كرمز الميزان الذي يدل على العدالة.

د- **دلالة العقد:** وهو الحساب الذي جعل الناس يهتمون بوجود الله عز وجل قال تعالى: ﴿**فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ** ﴾.الأنعام الآية 96.

هـ- **دلالة الحال الناطقة بغير اللفظ:** والمثيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض.

[1] مجدي ابراهيم محمد ابراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر ، مصر ، ط، 2004، ص30.

الفصل الثاني: تجليات الرمز ودلالته في رواية (قداس الكاردينال)

أولا: رمزية العنوان والغلاف ودلالتهما

- **رمزية العنوان**
- **رمزية الغلاف**

ثانيا: الرمز الفني (المكان، الزمان، الشخصيات)

- **الرمز الطبيعي ودلالته**
- **الرمز الديني ودلالته**
- **الرمز السياسي ودلالته**
- **الرمز التاريخي ودلالته**
- **الرمز التراثي ودلالته**

أولا: رمزية العنوان والغلاف ودلالتهما

إذا كان الرمز هو سلاح الكاتب يعبر به عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي أخاذ لا يمكن أيا كان أن يكتشف خفايا مقاصده ومعانيه، وهو كذلك وسيلة في يد الكاتب والأديب يستخدمها في التلميح لمقاصده دون التصريح بها مما يجعل عمله يكتسي عمقا فكريا وفنيا عاليا.

وإذا كان الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي تتجاوز الانفعال المباشر وإن القوة في استخدامه لا تعتمد على الرمز بقدر ما تعتمد على السياق الذي يرد فيه فإن الكاتب والروائي سليم بتقة خير مثال لتجسيد الرمز وبدلالات متنوعة أراد من خلال الكشف عن جرائم المستعمر الفرنسي وسياسته الوحشية في مدينة بسكرة بالأخص في عمله "قداس الكاردينال".

1-رمزية العنوان

يعد توظيف الرمز في العمل الروائي تحليلا للظروف السياسية والاجتماعية حيث يشغل الرمز في قداس الكاردينال حيزا خاصا يبدأ من العنوان في حد ذاته، الذي حظي في الدراسات الحديثة بأهمية بالغة نظرا لما يقدمه من إيحاءات قبلية عن العمل الذي يعنونه فهو علامة تترأس العمل الإبداعي معلنة عن اسمه ووسمه، وتشير تساؤلات واستفهامات عديدة لدى متلقيه، لما يختزنه من طاقة النص الدلالية، ويدخل العنوان مع نصه في لعبة الاحتمالات فقد يكون العنوان مفصحا عن نصه وقد يكون ملغزا يحتاج إلى استبصار ورؤية.

وعنوان روايتنا من العناوين الملغزة، فعن أي قداس كاردينال يحدثنا العنوان؟

بداية علينا معاينة المفهوم اللغوي لوحدات العنوان، ونقف عند كلمة القداس والتي يأتي ذكرها في المعجم التاريخي كالآتي: << قُدَّاسْ اسم جمع ت 210 هـ، 825 م، الْقُدَّاسْ: الصَّلواتُ التي تُقَالُ للاشْتِرَاكِ مع الْمُسَبِّحينَ والتَّسبيحِ لله وشُكرِهِ، عند النَّصارى (الديانة المسيحية) "إنَّ كثيرًا من عظيم ما في أيدينا إنَّما أَصَبناهُ وَوَصَلَ إلينا تَوَارُثًا... أول ذلك:

الكلام الذي نقوله على قرباننا، وبه يصير لحم المسيح وَدَمُهُ وَقُدَّاس المَعْمُوديَّة والمَيْرُونْ "ثاوذروس أبو قرّة">>.[1]

ومنه فالقداس اسم مختصر لما يعرف بالقداس الإلهي، حيث تتلى الصلوات شكرا على القرابين المقدمة.

أما مصطلح "الكاردينال" يشير <<بالفتح من يلي البابا عند النصارى الكاثوليك، وينتخب البابا من الكرادلة، الجمع كرادلة.

فرنسي وانجليزي cardinal منcardinalis باللاتينية.

وهو مشتق من (cardo في حال, الجر cardinis) بمعنى مفصلة الباب وأصل معنىcardinal المهم، كأهمية المفصلة لحركه الباب <<كاردينال، حَبْرٌ كَاثُوليكيّ>>.[2]

عنوان الرواية <<قداس الكاردينال >> أحد الطقوس الكنيسة التي يقيمها ويشرف عليها "كاردينال" الشخص الذي يحمل هذه الرتبة العالية في هرم الكنيسة الكاثوليكية، يعني أن العنوان يحيل على حدث ديني هام في الكنيسة الكاثوليكية وما يعرف على هذا الحدث الديني (القداس) هو تقديم القرابين (الذبيحة الإلهية)، فما علاقة هذا الحدث بمضمون الرواية؟ وأية قداس وأي قرابين قصدها سليم بتقة في روايته؟ وماهو دور الكاردينال في هذه الرواية؟

[1] هدى بوحوش، التسريد التاريخي الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد، قراءة في رواية قداس الكاردينال، الاخوة منتوري قسنطينة، مجلة international journal of early childhoodspecial education، ص 512.

[2] هدى بوحوش، المرجع نفسه، ص 355.

* الكاردينال شارل مارسيال ألمان لافيجري (charles martial lavigerie) 1825 – 1892 هو كاردينال فرنسي ولد في بايون، عمل أستاذا للتاريخ الديني بالكلية الدينية بباريس، شارك في توزيع المساعدات على النصارى أثناء أحداث سوريا عام 1860، وعمل على توسيع النشاط الكاثوليكي في المشرق، كوّن مع غيره سلسلة من المدارس تسمى مدارس الشرق، وصل إلى الجزائر أثناء المجاعة المشهورة التي حلت بها، حيث أصبح أكبر أساقفتها واهتم بالتبشير فأخذمنذ 1869 ينشئ المؤسسات الجديدة لبعث ونشر المسيحية في إفريقيا والصحراء، توفي لافيجري بالجزائر 26 نوفمبر 1892. (ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1، ج 4-6، 1998، ص 119 -132.

إذا أمعنا العقل والفكر في العنوان نجد أنه قد وظف بطريقة مجازية ورمزية بالمعنى الحرفي، حيث يرتبط بمجزرة "الأحد الأسود" التي كان مسرحها ساحة الكاردينال لافيجري* منفذها الاستعمار الفرنسي وضحاياها سكان بسكرة الأبرياء.

ليصبح قداس الفرنسيين الكنسي الذي ترفع فيه الصلوات المسيحية وتقدم فيه إرشادات رجال الدين من قساوسة ورهبان رمزا للموت والذبح وتقديم الضحايا بدلا من التقرب الإلهي.

تقدم الرواية وصفا لأهوال ذلك اليوم<< ظلت جلجلة صوت الرصاص مستمرة صرخات الجرحى وهتافات الجلادين تجمد دماء الأبرياء، أصبحت ساحة الكاردينال لافيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها... الطريدة... التهمة أنهم ولدوا في هذه المدينة وبأنهم كائنات، حشرات في عيون القتلة صراصير يجب سحقها، رائحة الموت تسافر باتجاه أنحاء أخرى من المدينة رائحة موت أخرى تتكون في زقاق بن رمضان، لافوار، شارع سيروكا، طريق توقرت...>>[1]

إذن اتضح مفهوم القداس في الرواية واتضح أن القرابين في هذا القداس هم الأبرياء والعزل من سكان مدينة بسكرة في مجزرة "الأحد الأسود" وتتحول ساحة الكاردينال لافيجري من مكان عام إلى مسرح لجريمة بشعة فأصبحت رمزا للعنف الاستعماري، القمع، وفقدان الأمن والأمان، << بدأوا يمطرون المكان رصاصا، تعلق بعضهم بالحائط من قوة الرصاص وكثافته... استطاع بعض الناجين من الفرار باتجاه ساحة الكاردينال لافيجري لاحقهم الجنودsillence.on.tuel عاصفة من طلقات رشاش تمزق الهواء>>.[2]

وليكون الكاردينال أحد الشهود على هذه الواقعة يتوسطها تمثاله وليصبح رمزا للنفوذ الكنسي ومحاولات طمس الهوية الجزائرية، فالقداس الذي تشرف عليه السلطة الدينية تزامن مع مجزرة رهيبة لتظهر النوايا الحقيقية لهذه الاحتفالية التي كانت لأغراض تبشيرية ترهيبية استعمارية.

[1] سليم بتقة، قداس الكاردينال، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2022، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

2-رمزية الغلاف:

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية، والذي يحظى بأهمية بالغة من طرف الباحثين والنقاد، إذ يمثل أولى العتبات مواجهة للمتلقي وبالتالي المحفز الأول لعملية القراءة، وبهذا فإن الناشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعال الذي يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام حيث يرى جيرار جينات: << أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في ق19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكان صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية الرقمية أبعاد وآفاق أخرى>>.[1]

فقد حظي الغلاف بأهمية بالغة لأنه أول ما يشد انتباه القارئ ويحفزه على اقتناء الرواية ودراستها، فالغلاف يحمل لمحة عما يوجد داخل ثنايا الكتاب، وأحد أهم العناصر المساعدة على فهم استيعاب المضمون الروائي.

وغلاف الرواية يوثق الشاهد على مجزرة الأحد الأسود من خلال التمثال الذي يتوسط ساحة "الكاردينال لافيجري" فاتحا ذراعيه رافعا صليبه، فلعل القداس كان يجسد صوت الرصاص المدوي الذي أطلقه الجنود محتفلين بنصرهم وهم يقدمون الأهالي كقرابين أما الكاردينال فيظهر رافعا صليبه مشهرا بنواياه التنصيرية الذي يفترض أن يكون من دعاة نشر تعاليم المسيحية المناشدة للسلم والسلام، وقد كان الكاردينال المتحدث عنه قد جمعه نقاش على لسان الأسقف ديول مع الآنسة "كلير" والتي استنكرت تلك الأحداث لأنها تخالف ما تدعو إليه الكنيسة فكان رده: <<صغيرتي كلير لطالما دعت الكنيسة الكاثوليكية باسم إيمانها وعقيدتها الاجتماعية إلى تضامنها مع الأهالي غير أن هؤلاء المسلمين ماكرون ومنافقون وشريرون بطبيعتهم، نحن المسيحيون أبرياء لكراهية سخيفة، لقد كان مونسينيور لافيجري

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصم،ط1، 2008، ص46.

يقول عن النضال أنه سيكون طويلا لكن النجاح بالتأكيد يسترج الجهود المشتركة للقوى المسيحية الأوروبية في قمع المتحوشة ...

مون سينيورا لافيجري... فليبارك الرب روحه>>.[1]

ثانيا: الرمز الفني (الزمان والمكان والشخصيات)

1- رمزية المكان:

يعتبر المكان أحد أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها النص الروائي، وقد حظي باهتمام كبير في النقد المعاصر "ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة لأحداث الرواية"[2] يعني أن أهميته تظهر في تحوله داخل الأعمال إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، وفي رواية **قداس الكاردينال** برز المكان بعنصر واضح وكان هو نقطة انطلاق الكاتب، من خلال استحضاره لمدينة بسكرة والتي سعت الرواية إلى إخراج قصصها إلى الضوء، حتى تكون لها بصمة في مسار الرواية الجزائرية.

لم يكتف الكاتب بذكر فقط ما جرى في مدينة بسكرة والتي كانت نقطة الارتكاز في عمله، بل قدم لنا رحلة سياحية في كنف بسكرة فترة الخمسينيات بطبيعتها وعمرانها وزوارها، فيقول: "عند الاقتراب من واحة بسكرة وأنت قادم مساء من مرتفع بومنقوش يصادفك أول مشهد رائع بعد تجاوز المرتفعات، تلك الأشعة الأخيرة من الشمس وهي تغرب... بساتين النخيل الخضراء تظهر على خلفية حمراء. أو حجرية أو رملية عجيبة هذه الطبيعة الغريبة الغارقة في محيط الضوء الذهبي".[3]

---

[1] سليم بتقة، الرواية، ص 172.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، سوريا، 2005، ص 66.

[3] سليم بتقة، الرواية، ص 7.

وهكذا تستحضر الرواية المكان المحلي بوعي يعكس أصالة المكان وعلاقته الحضارية، وألفته "جمال بسكرة في صفاء سمائها وشمسها وخضرة بساتينها ووداعة أهلها وفي أزقتها وحاراتها ومقاهيها"[1] وتبدو معمارية المدينة شاهدة على الاستقرار الذي حظي به المستعمر في هذا المكان فمثلا نجد "فندق روايال "أحد الفنادق التي تزخر بها مدينة بسكرة إضافة إلى فندق الصحراء، فيكتوريا، تارمينيس الواحات، دار الضياف...[2]

وهنالك مدن ضواحي بسكرة ومناخها، وطبيعتها مثل الفندق برتران ومدينة القنطرة وكان مخصصا لاستقطاب السياح ويحظى بتقديم خدمات مميزة للفرنسيين والأوروبيين.

إن الالتفات إلى مدينة بسكرة يجعلها بصورة فضاء يتعزز بكثافة حضوره ومركزيته وهويته هذا الحضور القوي يجعل من المكان فاعل ديناميكي في توجيه الأحداث والشخصيات، حيث يوثقه الكاتب بكل حيويته ونبضه ويستنطقه شاهدا على تاريخ المدينة ومعاناة شعبها إبان الاحتلال.

إن أهم معلم في رواية **قداس الكاردينال** هو "ساحة لافيجري" هذا المعلم الذي يسميه سكان بسكرة "بالسونتينال" يبدو كقلعة محروسة تحفوها الأشجار المقصوصة بعناية ودقة على جنبات الطريق"[3]، هذه الساحة التي وقعت فيها أعظم مجزرة في تاريخ المدينة في منتصف خمسينات القرن الماضي وهي رمز للذاكرة التاريخية والعنف الاستعماري والصراع من أجل البقاء والتغيير فهي فضاء حيوي، ومتعدد الدلالات، يساهم بشكل كبير في فهم السياق الاجتماعي والسياسي للرواية.

2- رمزية الزمان:

يعتبر الزمان من أهم العناصر الأساسية المشكلة للعمل الروائي فهو أحد الركائز التي لابد من توفرها في العمل، إذ يساعد على تحريك مجرى الأحداث داخل العمل الروائي وهو

[1] الرواية، ص 108.

[2] الرواية، ص 8.

[3] الرواية، ص 43.

كذلك محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها الأخرى، ولا يمكن تصور أي عمل روائي دون زمن حيث يعرفه الجرجاني هو "مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء".[1]

وعليه فالزمن عنصر جوهري وليس عنصر قائما بالذات إنما هو مقترن بالرواية ودراسته تبرز العلاقة بينه وبين الحكاية المسرودة وطبيعة وجوده في الرواية، انعكس تماما في تجسيد الرؤية وبالتالي تأثيره جلي على العناصر الأخرى، وفي رواية **قداس الكاردينال** أظهر الكاتب من خلال عنصر الزمن صورة كاملة وواضحة لأشكال الاستعمار الفرنسي واليوم الأسود الذي شهده سكان بسكرة كأكبر مجزرة دموية عملت السلطة الفرنسية على آثار جريمتها.

فنجد في قوله: << في هذا اليوم الموافق للرابع عشر من شهر جويلية احتشد جمع غفير من الفرنسيين وبعض الفضوليين من سكان المدينة لمشاهدة الاستعراضات المخلدة للثورة الفرنسية ...[2]

وضع الروائي في هذا المقطع دلالة الزمن بحيث يعطي مفهوما جديدا للحدث وذلك من أجل إثارة المتلقي في احتفال السلطات الفرنسية كبارهم وصغارهم لمشاهدة الاستعراضات المخلدة لثورتهم.

هذا كله في سبيل الفوز والانتصار نتيجة المواجهات الاستعمارية التي طبعت بالاضطهاد والاغتيال والتقتيل الهمجي والوحشي، ويضيف الراوي مقطعا آخر "في صبيحة هذا الأحد استنفرت القيادة الفرنسية وحداتها العسكرية من بينها الفرقة الرابعة والعشرون الافريقية RACالمتمركزة في سطر ملوك، ومنها انطلق القناصة الأفارقة مدججين بالرشاشات والبنادق والقنابل ومعهم عناصر من الفرقة التاسعة RCA وقد تزامن هذا اليوم مع عطلة نهاية

[1] هانم فكري عكاشة، مفهوم الزمان بين الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الفلسفي الإسلامي، كلية الآداب، عدد 100، 2022، ص 174.

[2] الرواية، ص 137.

الأسبوع، رائحة كارثة تحوم في سماء المدينة، وبحجة التحقق من الهوية والبحث عن مخابئ الفلاقة، تفرق القناصة إلى مجموعات كأنهم قطيع من الذئاب المتعطشة للدماء"[1].

فيجسد هذا المقطع معاناة بسكرة في تلك المرحلة والمدة الزمنية والتاريخية التي وقعت فيها المجزرة الدموية الكارثية، فقد رسم المشهد الروائي يوم الأحد بكل تفاصيله من استعداد القناصة الفرنسيين لارتكاب جريمتهم وكذلك الرعب والخوف والهلع في نفوس سكان المنطقة العزل.

في محاولة منهم للهروب والاختباء من هذه الوحوش البشرية "في تمام الساعة الثامنة صباحا كانت سيارات الجيب والشاحنات العسكرية تحيط بالسوق ونواحيها، القاعدة الأولى كانت القتل، القاعدة الثانية لم تكن هناك قاعدة ثانية ... عرف هذا الجنرال أنه صياد، الصيد يسري في دمه يكره العرب كما يكره الصيادون الخنازير..."[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الوقت المتزامن في تمثيل المتن الروائي يرجع ذلك خلال المشهد المتواجد في الرواية.

ويضيف الروائي مقطعا آخر في قوله "بسكرة في هذا اليوم أضحت مقبرة جماعية مفتوحة وساحة لتفعيل الجرم الاستعماري، يحاول القناصة السنغاليون إضرام النار في بعض الأحياء... استكمالا لفصول المجزرة".[3]

هنا توضح من الروائي للوضعية المأساوية والجرم الاستعماري الذي جعل مدينة بسكرة بأكملها مساحة تعم بالدماء ذلك ما فعله الجنود في حق السكان من قتل واغتيال لأرواح الأبرياء وهم يستمتعون بمشاهدة هذا القتل وهذا التعذيب، كل هذه المشاهد جعلت الزمن يلعب دورا في الكشف عن الشخصيات والأحداث فتوظيف الروائي للزمن الماضي كان يحمل رمزية المعاناة والألم والظلم الذي أبطال الرواية، وكان رمزا قويا لفضح وكشف أبشع الجرائم التي ارتكبت في حق الإنسانية.

---

[1] الرواية، ص 147.

[2] الرواية، ص 150 – 151.

[3] الرواية، ص 163.

3- رمزية الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي، فهي تحرك وتضمن التفاعل بين أحداث الرواية، لهذا يتوجب على الروائي حسن الاختيار وانتقاء شخوصه الروائية، كما تكمن أهميتها في كونها تجسد الواقع عن طريق ما تقوم به من حيث تفاعلها مع أحداث الرواية.

كما أن هذه الشخصيات تتنوع بتنوع الدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي، فمنها الرئيسية كما يمكن أن تكون هنالك أكثر من شخصية رئيسية، وفي المقابل توجد شخصيات ثانوية لا يغيب دورها في تفعيل الأحداث.

إذا فالشخصية تجسد قصة مجتمع وهي تعالج قضايا اجتماعية إذ تحمل دلالات ورموز تعطي للنص أبعادا جمالية، فنجد الروائيون أعطوا أهمية بالغة للشخصيات سواء من الناحية النفسية أو الجسمية لتكون أقرب للواقع ولكونها تشكل دعامة للعمل الروائي باعتبارها "العصب الحي المؤثر في البناء الفني للرواية كلها"[1].

وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في رواية **قداس الكاردينال** التي جسدت شخصياتها واقعا معاشا تصور فيه المجزرة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي ضد الأبرياء في 29 جويلية 1956م باعتبارها عصب الرواية وعليها يتوقف العمل الروائي.

سواء كانت شخصية رئيسية أو ثانوية فلكل منها رمزية قوية في الكشف عن القيم الجمالية والفنية والأبعاد الدلالية للعمل الروائي فنجد:

شخصية "دانيال" يأتي في المقام الأول في الرواية لأنه من الشخصيات الفرنسية "يعمل مدير للمشتريات في فندق روايال"[2] التي ساندت الأهالي وتعاطفت مع الجموع الجزائرية التي كانت تقتل وتعذب، كان دانيال مع الجزائر جزائرية لا فرنسية وقد وقف ضد الآلة العسكرية يوم الأحد الأسود، وهو يرى الجثث ملقاة على الأرض "صعق السيد دانيال، وهو يرى تلك

[1] عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ص 7.

[2] الرواية، ص 8.

المشاهد المروعة، كان يلوح بيده ويصرخ في وجه أولئك القناصة الأفارقة ليوقفوا إطلاق النار باتجاه الأبرياء".[1]

لقد طلب دانيال من الجنود الأفارقة وقف إطلاق النار مقابل المال ولكن الجنود رفضوا بحجه أنهم موظفون في سلك فرنسا، كان يتمنى أن يأتي اليوم وتكون له الكلمة لإيقاف هذا البطش الممارس على الشعب الأعزل فهو كان يرى فرنسا آلة قاتلة عديمة القيم والأخلاق وهذا ما كلفه الثمن غاليا وهو السجن "أتسمي هذه حربا !! حرب قذرة جميلة !!! لكن لم يكن هؤلاء العزل في حالة حرب... لقد تم قتلهم كالكلاب !..."[2]

توقعت هذه الشخصية الفرنسية أن تتحقق العدالة وتأخذ الحقيقة مجراها فيعاقب من تسبب في هذه المجزرة الرهيبة التي تم إخفاء ملامحها ولم تذكر على الألسن فكان رمزا قويا ضد البطش والظلم الفرنسي ليجسد رمز العدالة والقيم الإنسانية التي غابت في أبناء جلدته.

نجد كذلك شخصية **السيدة جرمان** امرأة فرنسية أنيقة مثقفة تهتم بالأمور السياسية علاقتها طيبة مع الأهالي والسكان رافضة ومعارضة للسياسة المتبعة من طرف المستعمر ضدهم فهي ترى النساء العربيات أقوى ويبقى رجالهن أعظم على حد تعبيرها "كانت السيدة Germine Tillion قد انزوت بعيدا عن الصحفيين والفضوليين في باحة الفندق رفقه أحد المرافقين كانت كعادتها متأنقة..."

"تحلم السيدة جرمان بانتهاء كل هذا... إنها تقاوم هدوء رغبتها في خوض معركتها بعد أن هزتها المهمات الأخيرة... لم يعد بإمكانها تحمل سخرية الفرنسيين الذين تظهر أحلامهم في القتل والتشريد".[3]

نرى من خلال هاتين الشخصيتين دلالة الرفض القطعي للعمل الاستعماري الاستدماري وهي شهادة حية من هويتين فرنسيتين، في المقابل تظهر شخصيات أخرى حملت رمز الذل

[1] الرواية، ص 156.

[2] الرواية، ص 176.

[3] الرواية ص 29 – 30.

والهوان والتذلل والاستكانة لفرنسا على رغم من أن الدم والعرق جزائري محض، هم فئة لا تعكس أنفة وعزة الشعب الجزائري فاستحقوا القتل من طرف المجاهدين الأحرار.

فشخصية **عزوز الهايشة** رجل متسلط عرف بمعاملته الفضة مع أبناء جلدته، هو أحد الضباط الفرنسيين الذين يمتازون بقوه التسلط، كان عينا وأذنا ويدا لفرنسا، وظفها الروائي ورمز بها الإنسان المنسلخ عن هويته من أجل السلطة ومصالحه الشخصية بشتى الوسائل على حساب الآخرين "نزل من سيارة (403) بخفة مصطنعة بعد أن ركنها بجانب الحانة... رأى ثلاثة متسولين مقرفصين في الجهة المقابلة ينظرون إليه...أخرج مسدسه وصوبه نحوهم... اللي يصبح عليكم الواحد يضيع الكاينة... نوض طير أنت وياه... ينعل والديكم خماج".[1]

حكمت عليه جبهة التحرير بالموت جراء خيانته، فتم ذبحه بالسكين جزاء لأفعاله الشنيعة فلا فرق بينه وبين شخصية **تويتو** اليهودية الذي لا ننكر فيه صفات السوء والقبح الصادرة منه شخصية انعدمت وغابت عنها المبادئ والقيم، جاء إلى الجزائر سنة 1940م بعد تسريحه من الجيش لعدم كفاءته مختص في جمع الأموال وتوجيه السب والشتم للمواطنين، استمد هو وأمثاله من اليهود قوتهم وجبروتهم بعد صدور قانون اليهود "نظر إليه تويتو باشمئزاز من أخمص رجله حتى رأسه، ثم ضرب الكونتوار بيده حتى كاد أن يسقط مزهرية كانت فوقه... وأردف قائلا: كلكم كلاب ما فيكمش الخيغ... تاكلوا في الفتات وفي لخغ تقولوا ليهودي عليه ينعل..."[2]

ربما تسريحه من الجيش كان لعدم امتلاكه للوحشية التي جسدها الجنود السنغاليون الجماعة التي تعمل رفقه السلطات الفرنسية في مواجهة الشعب الجزائري رمز للعنف الاستعماري يقتلون كل شيء بلا رحمة، هم من صنعوا تلك المجزرة الرهيبة يوم الأحد الأسود في ساحة لافيجري وسط المدينة، همهم الوحيد البحث عن أفراد الجبهة وكل من له

[1] الرواية، ص 54.

[2] الرواية، ص 45.

علاقة بالجبهة "غادر الجنود السنغاليون بسرعة إلى الثكنة لم يكونوا مسلحين...عم الهدوء مكان الحادث، لكنه هدوء مخادع حيث عادوا من جديد محملين بأسلحتهم وذخائرهم يرافقهم ضابط فرنسي".[1]

أمام هؤلاء الوحوش البشرية تراءت شخصيات كالعيد ومسعود ومختار والأهالي الذين جسدوا الفئة الهشة والضعيفة في المجتمع الجزائري فقد رصد لنا الروائي من خلالهم حال الناس الذين يعيشون جحيم الاستعمار في منطقة بسكرة، محاولين مواجهته ورفض سياسته الجائرة ليحيوا حياة طبيعية في وطنهم الجزائر، فكانوا رمزا للمواطن البسيط الذي عذب وشرد وهمش وعانى ويلات الاستعمار لسنوات طوال.

ف "العيد" مثلا رجل متواضع يحيى حياة ساذجة انتقل من قريته أوماش هربا من الظلم الفرنسي، عل وعسى يحيى حياة كريمة في مدينة بسكرة "فهو لم يغادر القرية بل هرب منها... ترك الباب مفتوحا على مصراعيه وغادر دون أن ينظر إلى الوراء"[2] حاول التأقلم في هذه المدينة بسعيه الحثيث على مصدر رزق له ولعائلته، اكتفى بما قدر له من مصدر رزق لا علاقة له بالسياسة لكن رغم ذلك، كل ما طرق مسمعه العمليات الفدائية التي ينفذها المجاهدون ضد جنود فرنسا، ينتشي فرحا ويتمنى أن يكون في صفوفهم، فهو رمز للروح الوطنية العالية التي هي فطرية في كل جزائري يسعى للحرية والاستقلال، كان أحد شهود عيان المجزرة الدموية والتي شكلت له صدمة قوية لرؤية كل أصدقائه يقتلون ويرمون بالرصاص.

أما عن مسعود فهو لا يختلف كثيرا عن العيد رجل جزائري بسيط عمل جاهدا على مساعدة ابن عمه، استقبله في بيته وكان سندا له في التأقلم والاستقرار في مدينة بسكرة

[1] الرواية، ص 123.

[2] الرواية، ص 21.

"تعشيت خويا العيد؟ ... راك عاطيها غير برابش بالحليب...هكذاك أضحك أخويا وخليها على ربي... راه هو الرزاق".[1]

رمز للوفاء والإخلاص والكرم أحد ضحايا الجريمة يوم الأحد الأسود الذي أزهق فيه أرواح كثيرة فقد تم اعتقاله وإعدامه بأبشع الطرق، تاركا وراءه حرقة ومرارة في قلب والدته "ركعت على ركبتيها وأخذت رأسه بين ذراعيها وقبلت عينيه ووجهه ورقبته، ثم استلقت بجانبه حيث كان هناك دمه".[2]

فأمه وزوجته والأهالي وغيرهم من الشخصيات المساهمة في تحريك أحداث العمل الروائي كانوا رمزا من الكاتب للطرف الثاني الذي كان ضحية ولقمة سائغة للمستعمر الفرنسي، هم رمز المعاناة والألام النفسي والجسدي "كانت عمليات الانتقام من الأهالي تمارس يوميا، حيث يرى رجال ونساء يقتادون وأيديهم مقيدة خلف ظهورهم، يكدسون كالبهائم في الشاحنات، ثم تنطلق بهم خارج القرية وتتوغل في عمق الغابات حيث يتم اعدامهم بغير محاكمات..."[3]

إذا نستخلص في الأخير أن شخصيات الرواية تتوزع بين شخصيات تاريخية "حقيقية" وشخصيات تحيل على نماذج عاشت الحادثة المروعة، ولكن ليس بالضرورة أن تكون حقيقية اسما وحضورا وتاريخا وتاريخيا.

[1] الرواية، ص 64 – 65.

[2] الرواية، ص 167.

[3] الرواية، ص20.

ثالثا: الرمز الطبيعي ودلالته:

كان للطبيعة حضور قوي في رواية "قداس الكاردينال" لأنها أكبر متنفس لروح الكاتب التي سحرت بجمال ولاية بسكرة وكانت على دراية تامة بكل تفاصيل هذه المنطقة الصحراوية الثورية، فقد صور من خلال طبيعتها بمظاهرها المختلفة تمسك الشعب الجزائري بأرضه ومواجهته لقوى الظلم والطغيان والاستبداد حتى أن المعمر في حد ذاته أظهر إعجابه وافتتانه بجمال طبيعة بسكرة بواحاتها الساحرة، وقد جسد ذلك شخصية دانيال، ولا يمكن تصنيف الرموز الطبيعية إلى أصناف مختلفة فمنها الرموز الزمنية والفلكية والحيوانية والترابية سنحاول الكشف عن أهم عناصر هذه الرموز الموجودة في الرواية ومناقشتها على النحو التالي:

1- الشمس:

تعتبر الشمس رمزا فلكيا طبيعيا فهي مصدر للضوء والنور ونمو للإنسان والبداية الجديدة، فهي رمز الأمل والأمان والحرية ولعل هذا ما جعل الكاتب يقدمه كجرعة أمل في بداية روايته "... سيأتي يوم تنصب فيه محاكم مثل آلاف الشموس تلك بحيث لا يمكن لأي ظل أن يحجبها".[1]

يعني باب الحرية والاستقلال لابد أن يدق ولا يمكن للوحوش البشرية أن تسد هذا الباب أو تقف في وجهه.

فالشمس جاءت هنا كرمز للحرية ونهاية معاناة الإنسان واسترجاع كرامته المسلوبة وخروجه من المجهول باسترجاع السيادة الوطنية، وطرد المستعمر الفرنسي من أرضه، و<<يجب علينا أن نخرج إلى الشمس يا سي بو بكر وننظر إليها بأعين غير ذابلة>>.[2]

فشمس بسكرة كانت شاهدة على أحد أكبر المجازر التي عملت السلطة الاستعمارية على طمسها وجعلها شيئا منسيا، مجزرة الأحد الأسود الذي غيرت التي غيرت ملامح

[1] الرواية، ص 175.

[2] الرواية، ص 94.

الطبيعة الباهجة وأحلت محلها الصمت والكآبة <<تشرق الشمس على مدينة بسكرة هذا الصباح بأشعتها الدافئة، بعض الناس لا يزال غارقا في النوم العميق، يمد يده ليأخذ وسادته ليضعها على وجهه ويحجب أشعة الشمس المشرقة، ويطرد الذباب المزعج، الحياة في المدينة تلمس طبيعتها المألوفة، لا شيء يوحي بأن أمرا جللا سيقع>>.[1]

2- الفجر:

وهو حمرة الشمس في سواد الليل، ضوء الصباح الذي ينير به المسلم دربه وطريقه وأول شيء في يومه يبدأ بصلاة الفجر وما يعقبه من بركة هذا اليوم: << بدأ الفجر يلون الحياة... وبدأ الجامع القريب ومئذنته المربعة...>>[2]<<وبعد صلاة الفجر في المسجد أخبر المصلون العيد >>[3] إلا أن هذا الفجر حمل دلالات أعمق لما وظفه الروائي للدلالة على الاستقلال ونيل الحرية << هناك فجر جديد يلوح في الأفق>>[4] فجر تغيب فيه صور الأبرياء الملطخة بالدماء.

3-الليل:

يعتبر الليل عنصرا زمنيا من عناصر الطبيعة الصامتة، ويرمز عادة للوحشة والسكون والأسرار، كما أنه وقت للمناجاة واستذكار الآلام والأحزان.

<< ... ورغم أن الليالي بدأت تقصر في هذا الفصل... فقد قضى الجميع ليلة البارحة في الحديث... قص العيد عليه مشاهد وأهوالا مرت بها القرية...>>[5]

فتوظيف الليل هنا كبداية ونقطة انطلاق لظلام دامس فر "العيد"ج منه في قرية أوماش لما يحمله من الخوف والرهبة في نفسه ونفوس أهل المنطقة لعله يجد في مدينة بسكرة طمأنينة وسكينة، غير أن ذلك شبه مستحيل أمام سياسة ظالمة ومستعمر غاشم<< كانت

---

[1] الرواية ص 39.

[2] الرواية، ص 91.

[3] الرواية ص 165.

[4] الرواية، ص 78.

[5] الرواية، ص 32،

أزقة المسيد والحواري المجاورة لها تلك الليلة مظلمة والسماء مليئة بكشافات مضيئة... ومن بعيد كانت تسمع طلقات وانفجارات لم تتوقف>>[1]

<<طوال الليل وأنا أسمع صرخات مفجعة وكأنها قادمة من الجحيم إنهم يستمتعون بتعذيب السجناء...>>[2]

ليكون الليل بكل ما يحمله انعكاس لأوجاع الشعب الجزائري وللمجاهدين الذين قبعوا في السجون الفرنسية وتعرضوا لكل أنواع التعذيب والتقتيل.

وكان الليل في سياق آخر الشاهد الحرفي على الأشلاء المثقبة من أجساد الأبرياء بعد حادثة الأحد الأسود والدماء التي لطخت الأرض والجدران ولم تبقى منها إلا رائحة الشهداء الزكية عاكسة الأعمال القذرة للمستعمر<< تنام مدينة بسكرة كل ليلة على جمر ناري>>[3]

<<كل ليلة... تحت سماء رمادية غائمة على غير العادة يتجمع الناس هكذا يتدفقون بعد كل كارثة يعلقون على المجزرة في كل زاوية أو شارع>>[4]

كما وظف الكاتب الليل في مواضع أخرى فكان زمن التذكر للذكريات الجميلة<<في الليل تعود إليه رائحة القرية، والإيقاع الهادئ لفترات الظهيرة... والصوت المطمئن لهدير السواقي وتمايل النخيل>>[5]

هذه الأحلام التي تحمله إلى تلك الأرض المتلاشية هي ذكريات أحيت في شخص العيد روح الانتقام من المجند الإفريقي في الصفوف الفرنسية فأضحى الليل عنده وقت التألم والغضب حيث لم يقف له جفن وهو يفكر في كيفية رد الاعتبار لشخصه بعد اللطمة التي أخذها على وجهه.

---

[1] الرواية، ص 34.

[2] الرواية، ص 51.

[3] الرواية، ص 168.

[4] الرواية، ص 169.

[5] الرواية، ص 40.

كانت ليلة قمرية، دوائر السكون كانت مفتوحة، ... شارفت الساعة على منتصف الليل ومع ذلك لا تزال هناك حركة في وسط المدينة... دخل العيد في موقف دفاعي ورفع قبضتيه...>>[1]

<<لقد انتهى في هذه الليلة من أيام الصيف، إنه لا يشعر أن دمائه بردت وسكنت ثورته وعادت إليه فلول إرادته ليحس بهذا العمل البطولي بفرحة الظفر ونشوة الانتقام...>>[2]

ليكون بذلك الليل رمزا للأعمال البطولية والفدائية الصادرة من أبناء المنطقة ضد المستعمر والتي دائما ما يتم التخطيط والتنفيذ لها في هذه الفترة الزمنية (الليل).

رابعا: الرمز الديني ودلالته:

إن رموز الدينية لا تدرك مقاصدها ومغزاها إلا عبر عملية تأويلية ينهض بها الباحث المتخصص والمسترشد بمنهج معين، من مناهج المقاربة، ومن ثم فالتأويل الواحد هو الحقيقة وهو إمكان من جملة إمكانات أخرى في التأويل.[3]

ففي رواية "قداس الكاردينال" نجد الكاتب قد وظف عدة رموز دينية كان هدفه من ذلك إضافة إلى الجمالية الفنية للعمل الروائي، إضفاء صبغة الدين الإسلامي في مواجهة الأعمال الاستعمارية التنصيرية بالدرجة الأولى، فإذا كان العنوان بطابع ديني ممثلا في رجل الدين المسيحي (الكاردينال) الذي يحركه نسق عقائدي يتمثل في الحروب الصليبية التي كانت ولا زالت الموعز والمحرك لهم، والتي غيرت من سياساتها وطرقها لكن أهدافها وخططها التبشيرية لم تتغير وهذا ما يؤكده أبو القاسم سعد الله في حديثه عن "لافيجري" وطرقه التبشيرية الداعمة والمؤازرة للسياسة الفرنسية، وسعيه إلى إحلال المسيحية عوض الدين الإسلامي "أذكر مواكب الصباح، حيث الصلوات والترانيم داخل الكنيسة، تكون الأبواب الخشبية المنحوتة المفتوحة على مصراعيها لهذه المناسبة... يعبر الكاثوليك

---

[1] الرواية، ص 133.

[2] الرواية، ص 135.

[3] ينظر: بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني (بحث في المعن والوظائف والمقاربات)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط1، 2004، ص 79.

الفرنسيون أمام تمثال العذراء واحدا تلو الآخر... ترتدي النساء الطرحة بينما يرتدي الرجال والصبية الصغار زيهم الأسود الفريد بعدها يبدأ الرقص على إيقاع الرمبا والطانقو خارج الكنيسة..."[1]

تظهر هنا رمزية المكان والطقوس الدينية التي تقام فيه بغيه تثبيت ركائز الديانة المسيحية للمستعمر في محاولة منه لمحو وطمس تعاليم الدين الإسلامي في نفوس الشعب الجزائري فقد تفطن (لافيجري) إلى أن الإسلام يقف حائلا أمام السلطات الفرنسية لتحقيق مآربها التوسيعية، لذلك كانت أعمالهم العسكرية كلها بمباركة الكنيسة، وقد عكفوا على إقامة القداسات بعد مباركة النصر لشكر لله وتوفيقه "أصبحت ساحة الكاردينال لافيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها الطريدة..."[2]

وفي المقابل نجد الكاتب استحضر في روايته المكان المقدس للمسلمين "المسجد" كرمز ديني للهوية العربية الإسلامية مبينا من خلال تمسك الشعب الجزائري وأبناء بسكرة بالتحديد بمعتقداتهم الدينية وإيمانهم القوي بنصرة الله لهم وتمكنهم من الوقوف في وجه السلطة الاستعمارية وسياساتها التنصيرية الممنهجة. "بدأ الفجر يلون الحياة، وبدا الجامع القريب ومئذنته المربعة... كان المؤذن قد استيقظ... الأذان يدب في أذن مختار... يزلزله"[3]

كذلك وردت لفظة القرآن الكريم كدلالة دينية قوية على عادات الشعب الجزائري المسلم بالتمحص الجيد لتعاليم دينه سواء بالقراءة أو الاستماع "لدى سي بكر ترانزيستور خشبي يفتحه صباحا لسماع القرآن الكريم..."[4] والتشبع الروحاني بمعانيه السمحة التي تزرع الأمل والصبر في نفس المواطن البسيط لمواجهة قوى الظلم والشر والعدوان الاستعماري.

---

[1] الرواية، ص 79.

[2] الرواية ص 79

[3] الرواية ص 91

[4] الرواية ص 71.

خامسا: الرمز السياسي ودلالته:

يتم توظيف الرموز السياسية في الرواية للتعبير عن جوانب ومعان أعمق للأم بالإضافة إلى عملها كقوى عاملة لما لها من تأثير على المجتمعات التي تمثلها وقدرتها على رفع الوعي الجمعي ومن بين الرموز السياسية التي نلمس حضورها في الرواية نجد:

1- **المحكمة:** هي مقر يتم فيه التلاقي بين المتخاصمين وحل المشكلات والنزاعات بين الناس بالعدل والمساوات ومعاقبة الظالم وإنصاف المظلوم عن طريق تطبيق القانون وجاء توظيف المحكمة في الرواية للتعبير والدلالة عن العدالة الإلهية التي ستحقق وتنصف سكان بسكرة الأبرياء وما تعرضوا لهمن همجية استعمارية عقب مجازر جويلية 1956م"مجزرة الأحد الأسود "أولئك الذين نجوا، ولدتهم الجريمة من جديد، جريمة لا يمكن تبريرها... في يوم من الأيام سينشئون حتما محكمة قوية من آلاف الشموس تلك، حيث لا يمكن لأي ظل أن يحجبها".[1]

فنجد هنا أن لفظة المحاكم بصيغة الجمع رمز جمع بين عدالة الله أولا ونصرته للمجاهدين وعدالة الثوار بالوقوف أكثر في وجه قوى الظلم والطغيان الفرنسي وأساليبه الوحشية في ارتكاب مجازر دموية في القرى والمداشر.

2- **السجن:** يقصد بالسجون تلك المؤسسات المعدة خصيصا لاستقبال المحكوم عليهم بعقوبات مقيدة للحرية[2] ولطالما كانت السجون الفرنسية بؤرة الظلم والتسلط والتجبر على الجزائريين والمناضلين في صفوف المجاهدين وكان توظيف الكاتب لهذا الرمز دلالة منه على أبشع تجربة يمر بها المناضل والثائر الجزائري حين يتم تقييده في السجون في هذا المكان الضيق ليستشعر بالمرارة والألم وقسوة العقاب النفسي قبل الجسدي أمام سلطة وسياسة استعمارية همجية، أظهر الكاتب من خلال كره ومقته لها وقد ترجم ذلك في موقف شخصية دانيال "إنهم يستمتعون بتعذيب السجناء ويبتسمون لعواء ضحاياهم، يستمتعون

[1] الرواية، ص 175.

[2] اسحاق ابراهيم منصور، الموجز في علم الاجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية،ط3، الجزائر، 1989، ص 63.

بالجروح التي يحدثونها وبمشهد أولئك السجناء وهم في مخاض الموت، بالتركيز على المعاناة بدلا من المعلومات لقد أثبتوا أنهم محققون فاشلون، جلادون متعطشون إلى الدماء، نازيون جدد..."[1]

3- **العدالة:** لطالما حملت فرنسا شعارات المساواة والعدالة الكاذبة وقد ترجمتها في أرض الواقع بأفعالها الوحشية واللاإنسانية وهذا ما أشار إليه الكاتب في روايته "إنها العدالة في شريعتهم... هي الاسم الذي يطلق على الجرائم خارج نطاق القانون... ولها ميزة أن تبدو متحضرة.[2]

فالعدالة هنا رمز بها إلى الأوجاع والمظالم والمهانة التي تعرض لها الشعب الجزائري جراء الاحتلال الطاغي المتجبر الذي سعى دائما إلى فرض سياسته وسيادته الغاشمة وكشف الوجه الحقيقي في ظل المجزرة الرهيبة يوم "الأحد الأسود" التي ارتكبها وعمل على تغطية هذه الجريمة النكراء بإخفاء كل ما يتعلق بها من أدلة أو شهود عيان وعدم ذكر أي معلومة عنها في الجرائد والصحف ساعية دوما إلى محو آثار الجرائم التي ترتكبها.

4- **الجبهة:** "جبهة التحرير الوطني" حزب سياسي اشتراكي في الجزائر بدأ نشاطه بشكل سري قبل 1 نوفمبر 1954م تاريخ اندلاع الثورة رمز به الكاتب للكفاح والمقاومة والنضال ضد العنف الاستعماري ونيل السيادة الوطنية وظفه الروائي ترجمة لعواطفه وعواطف كل الجزائريين الافتخار والاعتزاز "تموت غير في الزيقو يا واحد الزيقو... راهي حكمت عليك الجبهة بالموت"[3].

سادسا: الرمز التاريخي ودلالته:

يلجأ الروائي أحيانا إلى استخدام الرموز المستمدة من التاريخ بحيث يعيد تشكيلها وفق رؤيته وتصوره ومواقفه المختلفة والمتنوعة من الحياة بظروفها السياسية والاجتماعية، فيعبر عما هو سائد في هذا الواقع ووقائعه وإقامة نوع من التواصل بين الماضي والحاضر ويعمل

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 155.[2]

[3] الرواية، ص 59.

على إدراجها في عمله الروائي تصريحا أو تلميحا وهذا ما وظفه سليم بتقة باستعماله نوعين من الرمز التاريخي (الرمز التاريخي الأدبي والرمز التاريخي السياسي) فقد تجسد النوع الأول في شخصيات تاريخية أدبية ك (عنترة) و(المتنبي) فقد رمز بالأول الذي عرف في الشعر العربي الجاهلي بفحولته وشجاعته التي حررته من العبودية للمجاهد الجزائري الذي أيقن بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة وأن تحرير الجزائر يتطلب سيف عنترة العبسي "أنا أعرف عنترة كان عبدا وتحرر، أكانت لديك فكرة عن الطريقة التي تحرر بها، اشترى حريته، كيف المرء ينال حريته حين يحقق حلمه"[1].

أما الشخصية التاريخية الأدبية الثانية(المتنبي) شاعر الحكمة في العصر العباسي رمز به الكاتب للشخصية الجزائرية الحكيمة التي جسدها (سي بوبكر) والتي تلجأ أحيانا في المواقف الصعبة أمام المستعمر الفرنسي إلى التحايل والخروج من المأزق بأقل الأضرار، رغم بساطة هذه الشخصية إلا أنه مدرك للوجه الحقيقي لجنود المستعمر واستفزازهم المستمر رغبة منهم في القتل وتعطشا لإراقة الدم ورؤية الذعر على وجوه الشعب البسيط للاستمتاع بذلك، "صدق المتنبي: إن العبيد لأجناس مناكيد".[2]

في حين ظهر النوع الثاني وتمثل في شخصية (هتلر وجمال عبد الناصر) رجال السياسة العظماء ومن تركوا بصمة في التاريخ فهتلر رمز الضعف الفرنسي أظهر من خلاله الروائي حقيقة السلطة الفرنسية الهشة والرعب الذي زرعه فيها هتلر فهو هنا معجب بشخصه كرها في هذا المستعمر الغاشم <<فرنسا هذي كون ما جاوش الرجال اللي ماتوا عليها، راه مازال –حاشاك –بايل عليهم هتلر>>.

---

[1] الرواية، ص 96.

عنترة: هو عنترة بن شداد العبسي، ينتهي نسبه إلى مضر، يلقب بعنترة الفوارس لشجاعته، كان أشد أهل زمانه وأجرأهم فؤادا، لم يعترف به أبوه في الأول بل أنكره حربا على عادة العرب، لعنترة كثير من الوقائع المشهورة.

المتنبي هو أحمد بن الحسين الجعفي، كنيته أبو الطيب، في لسانه فصاحة وبيان حدثته نفسه عن الطموح والرفعة والعزة والشرف. (ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب، حياتهم، آثارهم... مكتبة صادر، بيروت،ط5،د ت، ص 114 –261.

[2] الرواية، ص 99.

<< أحب العيد شخصية هتلر قبل أن يرى صورته على شاشة السينما، من خلال سيرته التي كان سيبوبكر يروي مقاطع منها إعجابا بالرجل ونكاية في فرنسا>>[1].

أما عن جمال عبد الناصر فهو رمز القوة والعظمة والهيمنة العربية فيه روح الوحدة والانتماء العربي <<وسليمان محروق لا يتوقف عن شتم العرب ويرى أنهم لا يستحقون جمال عبد الناصر... وأنه لو كان عند اليهود لفتحوا به العالم>>[2].

سابعا: الرمز التراثي ودلالته:

يعد التراث المتداول بين الأجيال من عادات وتقاليد وأقوال ومعتقدات مظهرا هاما من مظاهر الحياة العامة و الخاصة للأمم والشعوب فهو نقطة وصل بين الحاضر والماضي وقد كان توظيفه في الروايات المقاومة للاستعمار أمرا ضروريا لأن المستعمر عمل منذ دخوله إلى المستعمرات على فرض سيطرته ومحاولة محو الذاكرة الثقافية للشعوب وهو ما دفع الكتاب إلى إعادة بعث وإحياء التراث ضمن قضاياهم السياسية والإجتماعية في أعمالهم الروائية.

وقد وظف الكاتب سليم بتقة بعض الرموز التراثية في روايته "قداس الكاردينال" تأكيدا منه على أصالته وارتباطه الوثيق بجذوره الثقافية الضاربة في عمق حضارته.

فنجد في قوله << أصوات الموسيقى تنبعث من قريب يبدو أنه عرس... غطيط الشكوة، صخب البندير والضرب الهائج على الطبل...>>[3]

"حين تكون هناك زردة، فيظفر مع الزوار بما لذ من الكسكس واللحم، عادة ما تكون الزردة للعلاج"[4]

---

[1] الرواية، ص ص 114 – 115.

[2] الرواية، ص 177.

أدولف هتلر (1889–1945) زعيم ألمانيا النازية وحزب العمال الألماني الاشتراكي الوطني.

جمال عبد الناصر (1918 –1970) ضابط عسكري وسياسي مصري، أمم قناة السويس (ينظر: تركي ظاهر: أشهر القادة السياسيين، دار الحسام، بيروت، ط2، 1996، ص 64 – 141.

[3] الرواية، ص 88.

[4] الرواية، ص 107.

هنا استحضر الكاتب المأكولات الشعبية كالكسكس وكذلك آلات الموسيقى الشعبية(الشكوة، البندير) كجزء لا يتجزأ من عادات وتقاليد المنطقة الصحراوية خاصة.

وفي ذلك رمزية قوية من الكاتب على التمسك القوي بالهوية الوطنية والثقافية والتصدي ومحاولة الوقوف في وجه الاستعمار بكل الطرق والأساليب وبث روح الوحدة والتمسك داخل القرى والمداشر.

وفي موضع آخر كذلك إشارة إلى أهم العادات الخاصة بمنطقة الجنوب الجزائري بسكرة ذكر الأولياء الصالحين "وليس بعيدا عن هذا المكان راح يرنو بعينيه تجاه المنحدر ليظهر له مقام الولي الصالح سيدي زرزور".[1]

فهو رمز تراثي حمل بعده الجمالي والفكري الروح الوطنية للكاتب ولكل مواطن جزائري تمسك بتراثه وأصالته لمقاومة فرنسا ومحاولاتها المتكررة وسعيها الحثيث في طمس الهوية الجزائرية بكل الطرق وبأبشعها.

فأصالة الثائر الجزائري في منطقة بسكرة أبرزها كذلك الكاتب وبشكل قوي في اعتزازه بتوظيفه للهجة المحلية للمنطقة "أنت هذي فرنسا قاوية ياسر... باش تقلب لالمان وهذا الرايس نتاعها"[2]

"لالا روح ربي يعاونك... جي لي طاس ماء معاك ..."[3]

"هذو يهزو لمجاريح ما يرفدوش الموتى... ينعل السجرة انتاعكم حبّس هذه الكرويلة اللي جاية منهيه..."[4]

فهي لم تكن مجرد وسيلة للتواصل بل كانت جزءا من الهوية الثقافية وخط دفاع أول في مواجهة الاستعمار والسخرية منه ومن ممارساته الشنيعة في حق شعب بسكرة الأعزل.

---

[1] الرواية، ص 107

[2] الرواية، ص 111.

[3] الرواية ص 114.

[4] الرواية ص 145.

وفي سياق آخر كانت رمزا للمرارة والحرقة التي عبر عنها الكاتب لإحساسه العميق بأبناء جلدته ووطنه " آآآشومي ... آآآشومي وليدي مسعود... يدراوين راك... آآآكبيدي... آآآمضنوني"[1]

ففي كل دمعة امرأة وألم أم وبكاء تكلى معاني الصمود والمقاومة والتضحية والاستشهاد في سبيل نيل الحرية والاستقلال.

[1] الرواية، ص 164.

خاتمة

خاتمة:

نخلص في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

استطاع الروائي انتاج نصٍ يضاف إلى قائمة الروايات الجزائرية التي تعيد تشكيل التاريخ الجزائري خاصة الوطني منه.

رواية " قدّاس الكاردينال " تنخرط في حقل الرد بالكتابة من خلال الكشف عن أكبر الجرائم التي ارتكبها المستعمر بطريقة ممنهجة في حق الشعب الجزائري دون استثناء ،ودحض سردية المستعمر المتمثلة في خطاب التمدن والتحضر وفي ذلك إسهام في بناء الذاكرة الجماعية الجزائرية والحفاظ عليها من أن يلفها النسيان .

يعتبر الرمز من آليات تحقيق الجمالية في الأعمال الإبداعية وهو عامل مهم في توليد القدرة التأويلية والبحث فيما وراء اللغة إذ تسمح هذه العملية بانفتاح النص وجذب القارئ وتحقيق التأثر والتأثير بين العمل الإبداعي والقارئ .

لا يمكن أن تفهم أحداث الرواية إلا من خلال تفكيك الرموز والشيفرات اللغوية التي جعلها الكاتب دالة على الوقائع التاريخية .

تميز عنوان الرواية " قداس الكاردينال " بالتكثيف الدلالي حاملا في طياته تلميح قوي لسياسة المستعمر التبشيرية ، وجهوده اللامتناهية في استهداف الدين ومحاولة محو تعاليمه.

تجسدت رمزية الأمكنة التي قادت البطولة وعلى رأسها ساحة " الكاردينال لافيجري " في كونها شاهدة على بشاعة المستعمر ووحشيته.

تستند الرواية على إعادة تمثيل التفاصيل المروعة للعنف الاستعماري الهمجي لرسم الزمن "اليوم الأسود" من يوليو / تموز 1956 في حياة سكان بسكرة.

تنوع الرموز التي وظفها الكاتب من طبيعية وتاريخية ودينية وشحنها بمدلولات كثيرة حيث منحها القدرة على الحكي عن عالم فرنسا الاستعماري بوصفه مسرحا لا ينتهي من الجرائم والعدوانية ضد الإنسانية.

ساهم الرمز التراثي الذي تم توظيفه في إرساء معالم الهوية والوطنية أمام السياسة الاستعمارية التي سعت إلى طمس الهوية الجزائرية، وكذلك إظهار انتصار بسكرة كونها تمتلك مقومات ثقافية وحضارية.

تمكن الروائي سليم بتقة من خلال عمله هذا تحديث محطات التاريخ التي عفا عنها الزمن، ولم تلق نصيبها من التغطية الإعلامية التي تتماشى وهول الحوادث.

وفي الأخير فإن هذه النتائج التي توصلنا إليها ليست نتائج ثابتة لأن قراءة الرواية وفهمها تختلف من قارئ لآخر .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

سليم بتقة، قداس الكاردينال، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2022.

أولا: الكتب:

1. ابن سينا، كتاب العبارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة (رمز)، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
3. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح : محمد إبراهيم سليم ن دار العلم والثقافة، القاهرة، 1997.
4. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 2، 1999.
5. أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظري والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1993.
6. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1978.
7. أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 1953.
8. اسحاق ابراهيم منصور، الموجز في علم الاجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 1989.
9. إسماعيل رسلان: الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، د ط، د ت.
10. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، د ت.
11. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1980.

12. بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني (بحث في المعن والوظائف والمقاربات)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط1، 2004.

13. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 2005.

14. تركي ظاهر: أشهر القادة السياسيين، دار الحسام، بيروت، ط2، 1996.

15. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط.

16. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية ، دط،2011.

17. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة،(في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري)، دار كنوز المعرفة ، عمان، ط1، 2011.

18. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، ط2، 1995.

19. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

20. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصم،ط1، 2008.

21. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973.

22. عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت.

23. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.

24. عمر الدسوقي: المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1989.

25. مجدي ابراهيم محمد ابراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر ، مصر ، ط، 2004.

26. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، سوريا، 2005.

27. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت.

28. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعرفة، القاهرة.

29. محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

30. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة (دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية)، دار النشر، مصر، ط1، 2005.

31. مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، دراسة المكتبة الوطنية الجزائرية، مطبعة هومة، دود ط، 2011.

32. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

33. المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، ط1، مارس 2011.

34. نضال صالح: النزع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العربي، د ب، ط1، 2000.

35. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط.

36. يوسف اليوسفي: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات في وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1975.

المجلات:

37. بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر وثقافة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2011.

38. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

39. عبد الرحمن العقود: الإبهام في الشعر الحديث، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002.

40. مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول، جويلية 1999.

41. هانم فكري عكاشة، مفهوم الزمان بين الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الفلسفي الإسلامي، كلية الآداب، عدد 100، 2022.

42. هدى بوحوش، التسريد التاريخي الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد، قراءة في رواية قداس الكاردينال، الاخوة منتوري قسنطينة، مجلة international journal of early childhoodspecial education

43. هنري بيير: الأدب الرمزي، سلسلة زدني علما، بيروت، باريس.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

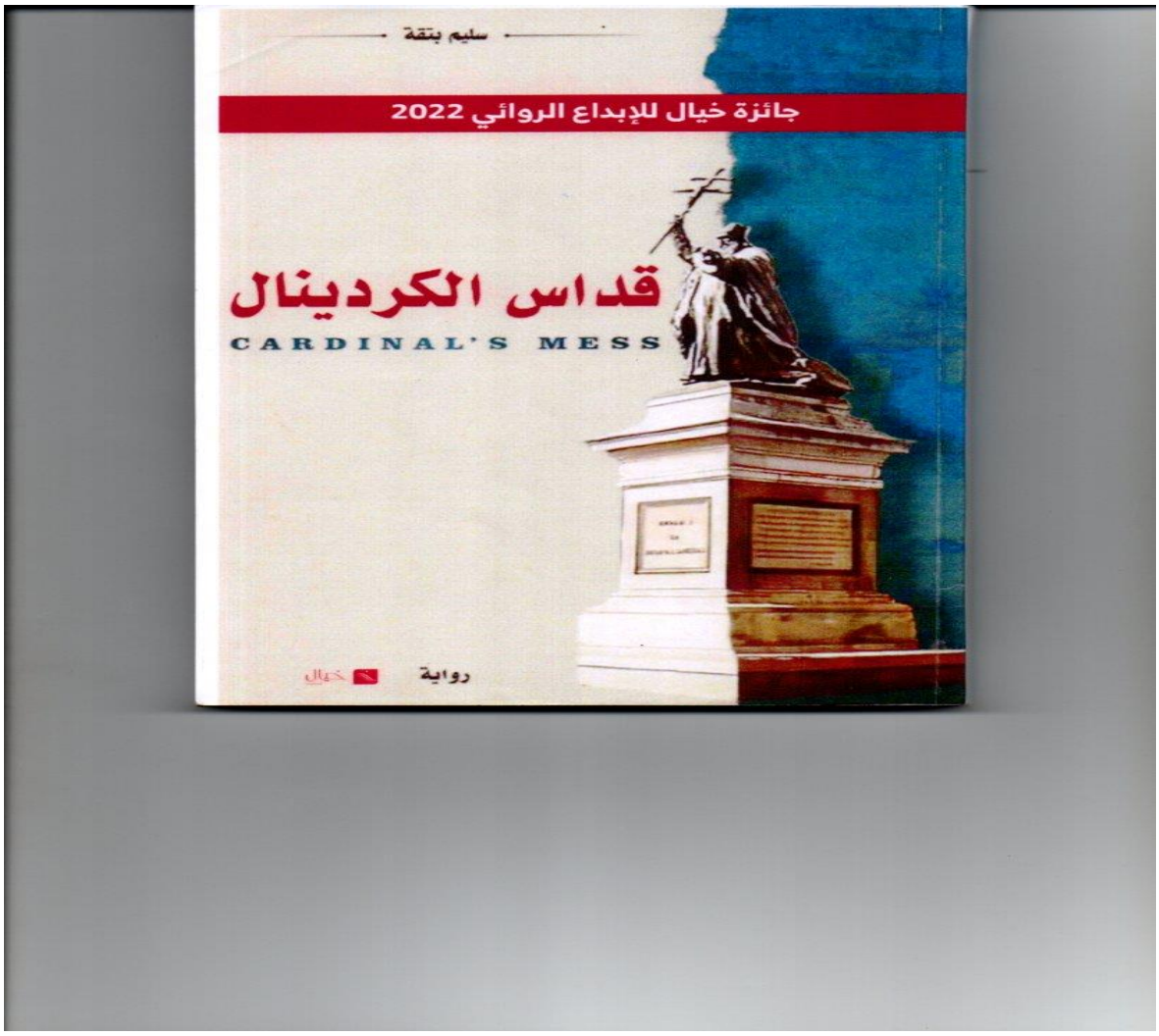
44. قلوش محمد الأمين، تجليات الرمز الديني في الشعر العربي المعاصر، ديوان لا تشرق الشمس لإبراهيم مقادمة أنموذجا، مخطوط لنيل شهادة الماستر، إشراف عمر قبايلي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2020.

ثالثا: المواقع الالكترونية:

45. شادية بن يحيى، الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع: www.diwanlarab.com

ملاحق

ملاحق



رواية قداس الكاردينال

جدارية توثق مجزرة الأحد الأسود

ملخص الرواية:

تعد رواية قداس الكاردينال رواية الكاتب الجزائري سليم بتقة تستدعي لحظة تاريخية تخص المجزرة التي قامت بها السلطات الاستعمارية ضد الأبرياء من سكان منطقة بسكرة، بدأت أحداث الرواية في مقر المدينة التي تعرف بمنطقة الأحد الأسود" حيث سقط العديد من الأبرياء في شوارع وساحات المنطقة، حاول الروائي تمثيل هذه الأحداث الواقعية التاريخية عن طريق عملية التخييل، التي تبرز تشكيل تاريخ الجزائر مما جعله يقوم بتوظيف المدينة التي عاش فيها وما لحقها من أضرار وخيمة عام 1956، جراء العنف الاستعماري الذي استشهد فيه العديد من الرجال والأطفال والنساء وشيوخ دون رحمة ولا شفقة وأكثر أمر يثير التفكير ذلك تجاهل من قبل الإعلام الاستعماري آنذاك.

نسجت أحداث الرواية على شخصيات تاريخية حقيقية وشخصيات تحيل على نماذج عاشت الحادثة المروعة فشخصية العيد الذي يمثل الجزائري البسيط الذي غادر قريته "أوماش" بسبب الحرب الذي سادها والبحث في هذه المدينة عن عمل صغير يعيل به عائلته الصغيرة، لم تكن له ثقافة نضالية كبيرة لكن بالرغم من ذلك الصبر الطويل والفقر، نجدة قد رفض رفضا قاطعا ان يهان من قبل الاستعمار الفرنسي وخاصة الجنود الأفارقة الذين جلبتهم السلطات الفرنسية الاستعمارية معها، فبفضل قريبه مسعود الذي يقربه ابن عمه تمكن العيد من قتل جنديين بسحنه افريقية، قتل قتلا مشوها في جميع أنحاء الجسم، يمثل هذا ما قام به كلا الشخصين ردة فعل طبيعية من أناس بسطاء اللذان يحملون كره وحقد كبير للاستعمار الذي استعمل كل الأساليب القمعية من قتل وتعذيب وتشريد وحرق خلق في نفوسهم نوع من العنف المضاد، لكن بالرغم من ذلك نجد في الرواية شخصيات فرنسية كانت مساندة للشعب الجزائري منهم شخصية دانيال صاحب فندق رويال وهو أحد الفنادق التي كانت تزخر به مدينة بسكرة الذي وقف ضد الهجوم الفرنسي محاولا بذلك الدفاع عن أرواح الأبرياء الذين تعرضوا إلى الاغتيال والعنف في ذلك اليوم، مما كلفه في الأخير السجن كانت أمنيته أن يملك القدرة الكافية في يوم من الأيام على شرح كيف أمكن هؤلاء

المرضى نفسيًا وعقليًا أن يحولوا بلدا بأكمله مثل فرنسا إلى بلد مروّع مليء بالكره والحقد تجاه الجزائر. وفي الجهة الأخرى يأتي أيضا استحضار لشخصيات تاريخية منهم شباح المكي، وموريس لبان، وشخصيات تعيش في حياة عادية وبسيطة

مثل: العيد وزوجته ومسعود وزوجته ونانة هنية، وبولخراص ومختار ، سي بوبكر، موريس، وغيرهم. تجسد الرواية في رسم هذا اليوم الأسود حياة الجزائريين على تفاصيل مروعة تعيد تمثيل العنف الاستعماري والهمجي الذي مارسه الاستعمار في شوارع المدينة، ومما خلفه من مشاهد مروعة، قيل بعدأسبوعين في اليوم الموافق للرابع عشر من شهر جويلية استشهاد المئات من الشهداء دون تمييز بينهم، فهذا صبي في العاشرة من عمره يركض باتجاه الرصيف كان شاحب الوجه وخائفا لدرجة أنه . أن يتوقف أمام ضابط قادم من مقر الرئيس للقوات الفرنسية قبض عليه هذا الأخير دون رحمة منهم، أصبحت ساحة الكاردينال لافيجري ساحة صيد للأهالي، وشعور العيد بالعجز وعدم المساعدة حتى الأطفال لم يسلموا من همجيتهم هذا الطفل لم يتجاوز الثانية عشر من عمره، وفي الجهة الأخرى بكاء إمرأة المسكينة في فقدان ابنها البالغ من العمر الثامنة عشر والذي كان على وشك الزواج، وخسارة زوجها، أصبحت مدينة بسكرة مقبرة جماعية استهدفت مئات مئات السكان والقبائل الجزائرية، خاصة تلك التي أبدت رفضها للاستعمار الفرنسي من بينهم مسعود ذهب ضحية جراء هذه المشاهد المأساوية، وتم دفن القتلى في مقبرة جماعية شعبة التركي، قريبة من قرية لوطاية هكذا كانت حملات العدو التوسيعية لم تتحل ولو بقيمة إنسانية واحدة، قامت بالعديد من الأشكال القمعية ما في حق هؤلاء من طمس الهوية والقضاء على اللغة العربية وخاصة التعليم، لم تكتف بهذا إلا لتحقيق مصالحها السياسية، وعلى ذلك فقد رأت نانة هنية في حلمها أن مدينة بسكرة استعادت حياتها المفقودة بعد عناء كبير وعاد إليها أطفالها وامتلأت بالإلهام واهتزت ساحة الكاردينال لافيجري بضوضائها المعتادة من الفجر إلى نهاية هذا الشارع الجميل، أقيمت حفلة مثل حملة زفاف مضاءة بالشموع جعلت من المنطقة حرة طليقة.

مختصر السيرة الذاتية للروائي سليم بتقة:

سليم بتقة روائي وكاتب جزائري ولد في 10 مارس 1963 بمدينة بسكرة أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التكوين بقسم الآداب واللغة العربية سابقا عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة، عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، وعضو الإتحاد الدولي للغة العربية وعضو لجنة القراءة وتحكيم في مجلات علمية محاكمة.

كاتب له أعمال في مجالات الرواية والقصة والمسرح، حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة تخصص أدب جزائري حديث عمل مسؤولا لشعبة التكوين بقسم الآداب واللغة العربية، درس بجامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، والآن يشغل مدرسًا بقسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر ببسكرة، له أكثر من أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة وله مؤلفات مطبوعة بدور نشر وطنية ودولية، نشر أول عمل رواية له في عام 2015، تحت عنوان "جذور وأجنحة".

أولا: أعماله.

أ- الأعمال الإبداعية:

جذور وأجنحة (رواية) دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة 2014.

-التيرانسوروس الأخير (مسرحية من ثلاثة فصول)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة 2016. بؤس بلاد القبائل لالبيركامي كتاب (مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر2016.

أحلام تحت درجة الصفر (مجموعة قصصية دائرة الجائزة للطباعة والنشر، القبة، الجزائر 2017. كونفينيس (مجموعة قصصية، دار الأمل للطباعة والنشر تيزي وزو، الجزائر 2020.

قداس الكاردينال رواية تاريخية الحائزة على جائزة أول نوفمبر الذي ترعاها وزارة المجاهدين 2021 وجائزة دار خيال للرواية ،2022، دار خيال للنشر والطباعة والترجمة

برج بوعريريج، دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة ،2023 ، ودار غراب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2024

البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب دار علي بن زيد للنشر والتوزيع، بسكرة 2014.

تربيف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد الأردن.

ب- النشاطات:

رئيس فرقة بحث (Cnepru) التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

رئيس مشروع مشروع الأمن العالمي.

عضو في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة.

عضو في اتحاد الكتاب الجزائري، فرع بسكرة.

رئيس تحرير مجلة رؤى الأدبية، فصيلة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة.

ج-المقالات والملتقيات:

كتب العديد من المقالات في مجالات وطنية ودولية محكمة كما شارك في مؤتمرات وندوات وطنية ودولية مختلفة.

أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه، أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل. - عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجالات الجامعية.

-عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي.

شارك في ندوة جلسات المقهى الأدبي حول أعمال سليم بنقة، جمعية موزاييك للثقافة والفنون في بسكرة في 10/12/2016، كان آخرها الملتقى الدولي في النقد الثقافي جامعة عباس لغرور خنشلة 23-25ديسمبر 2015.

د- الشهادات الأكاديمية:

-شهادة الليسانس في الأدب العربي "جامعة باتنة"

-شهادة الماجستير : في الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة".

-شهادة الدكتوراه: دكتوراه العلوم في الادب العربي تخصص ادب جزائري "جامعة الحاج لخضر باتنة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): .....حبوب فوزية..... الصفة: طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم:.....11.99.00.99.6.00.01.01.000.6.....

الصادرة بتاريخ: .2016/12/14.. عن بلدية: ..دائرة الضاحة.. ولاية ..المسيلة.....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

.....الرمز والدلالة في رواية فداس الكاردينال لـ سليم بقة.....

.....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : ..../...../.....

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119850847001 5 8003

الصادرة بتاريخ: 2024/06/12 عن بلدية: المسيلة ولاية المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

السوسن والدلالة في رواية "قد اسمك الريبتال"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2025.06.18

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة الموسومة بالرمز والدلالة في رواية قداس الكاردينال إلى الكشف عن الدلالات العميقة المتولدة من الرموز الواردة فيها بأنواعه المختلفة واستنباط معانيها الخفية في إظهار حقيقة المستعمر وبشاعة جرائمه في واقعة الأحد الأسود (عام 1956م) غير الموثقة والمنسية إلا في الذاكرة الجماعية لسكان بسكرة.

كما تعمل على إدراج القارئ وجعله عضوا فعالا من خلال عمليات التحويل والقراءة التي يقوم بها.

Abstract

This study, "Symbolism and Significance in the Novel "The Cardinal's Requiem," aims to uncover the profound connotations generated by the various symbols contained therein and to deduce their hidden meanings in revealing the reality of the colonizer and the horrific crimes of Black Sunday (1956), an undocumented and forgotten event except in the collective memory of the people of Biskra. It also seeks to engage the reader and make him an active participant through the processes of transformation and reading he undertakes.

تم بحمد الله