الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

المركـز الجامعـي عبد الحفيـظ بوالصـوف- ميلـة

معهد: الآداب و اللغات **قسم:** اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

توظيف الرمز في المجموعة القصصية "أربعون رصاصة تكفي" لرامي عبد الله الجنيدي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الدراسات الأدبية (LMD)

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد:
- ✓ عفيفـــة فغـرور
- ✓ نـــورة عميمـــور

تحت إشراف الأستاذ(ة)
د/ كـريبع نسيمـة

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الشكر لله أولا و أخيرا

الحمد لله من قبل و بعد

الحمد لله الذي من فضله علينا أن سخر لنا من عباده من كان لنا خير سلف و خير معين في هذ السفر الشاق الشيق مما يقتضيه وفاء الطالب و تقتضيه المذكرة كلمة حق معبرة عن ثناء صادق نقولها في فضل من ليس لنا في جزاء إحسانه إلا الشكر و العرفان بالجميل أستاذتنا الكريمة **الدكتورة " نسيمة كريبع "** الذي أشرفت على هذه المذكرة، و بدلت جهدا مشكورا في تقويمها لنا فلم تبخل علينا بغزير علمها و ثاقب بصيرتها و صادق نصحها و توجيهها، فلنا منها كل الفضل و لها منا عظيم الشكر.

و جزاها الله منا أمانة إشرافها و إرشادها خير الجزاء

مقدمـــة

مقدمـــــة

أضـــحى الرمز بكل أنواعه خاصـــية مميزة للأعمال الأدبية –خاصـــة النثرية الســـردية منها– و كذا ملمحا أســـاســـيا من ملامح الفنية لدى الأدباء و القاص، و ذلك لقوة تأثيره و للتكيف الدلالي الذي يمتاز به، كما أنه يختصـــر رســـالة القاص في أقل من كلمة، و يستطيع تبليغ المقصود بكل سهولة. و القصة القصيرة جدا نجدها قد نالت نصيبها من الترميز، و قد وظفه كتابها في أعمالهم فزادها ثراء و غنى أدبيا فنيا، من بينهم رامي عبد الله الجنيدي في مجموعته القصصية المعنونة بـــ "أربعون رصاصة تكفي "، هذه الأخيرة التي بين أيدينا هي مجموعة قصص اعتمد صاحبها أسلوب التلميح و الإيماء بعيدا عن التصريح، بطريقة ذكية أوصـــلت رســـالته عبر مجموعة من الباقات الرمزية التي زفها إلينا و حرك بها قصصه، و لكن لاستخراج هذه الدلالات الغزيرة لابد من ولوج عالم السيمياء و التحليل.

وتكمن أهمية الموضوع في كونه قالب رمزي يلم بجوانب سياسية اجتماعية خالصة، و قد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب أبرزها :

- جدة الموضوع و عدم دراسته من قبل في الساحة الأدبية و بخاصة في الجزائر.
- حب الخوض في دراســة جنس نثري جديد و موضــوع لم يســبق لنا التطرق إليه في مسارنا العلمي.
- البحث عن كيفية توظيف القصاص للرمز في القصة القصيرة جدا.
- حب التميز و التفرد بالدراسة كونها أول بحث في الجزائر.

و من أبرز الدراسات السابقة التي توسعت في مجال الرمز نجد مذكرة ماجستير لبن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، لطاهر وطار.

تأتي دراستنا بعنوان "توظيف الرمز في المجموعة القصصية أربعون رصاصة تكفي لرامي عبد الله الجنيدي "، و قد انطلقنا فيها من المجموعة تساؤلات وقد استوجبت الإجابة عنها القيام بهذا البحث و هي : كيف حاكى القاص الواقع المعاش عبر قصصه ؟ ما هي الرموز التي استنجد بها الجنيدي في محاكاته ؟ كيف صور القاص القضايا المطروحة عبر هذه الباقات الرمزية التي تنطوي عليها ؟ ماهي القضـــايا المطروحة في هذه المجموعة القصصية؟.

و للإجابة عن كل هذه الإشكاليات قمنا بوضع خطة بحث أكاديمية تمثلت في :

- مدخل حول القصـــة القصـــيرة جدا بعنوان "القصـــة القصـــيرة جدا في الوطن العربي" تناولنا فيه (مفهومها، مســمياتها، نشــأتها الغربية و العربية، روادها، خصـــائصـــها، مراحلها في الوطن العربي).
- مقدمة.
- الفصل الأول بعنوان "ضبط المصطلحات و المفاهيم " و قد عرجنا فيه إلى :

✓ أولا : مفاهيم عن الرمز (التعريف اللغوي و الاصطلاحي) ، (أنواعه ، خصائصه).

✓ ثانيا : مفاهيم عن الرمزية (تعريفها ، نشأتها ، روادها ، اتجاهاتها).

أما الفصـــل الثاني فهو أرض التطبيق و حقل الدراســـة وكان بعنوان " تجليات الرمز في المجموعة القصصية أربعون رصاصة تكفي لرامي عبد الله الجنيدي .

✓ تمهيد.

✓ دراسة سيميائية للعنوان.

✓ تجليات الرمز في المدونة.

✓ الرمز الديني الاجتماعي.

✓ الرمز الادبي الاجتماعي.

- ✓ الرمز الديني السياسي.
- ✓ الرمز الاسطوري الاجتماعي.
- ✓ الرمز التاريخي.
- ✓ الرمز الفني السياسي.
- ✓ الرمز السياسي.
- ✓ الرمز الديني.

- خاتمة : و هي الحوصلة لما تمت معالجته في هذه القصص من قضايا.

و ملحقين:

1-سيرة القاص صاحب المجموعة القصصية التي تمت دراستها في هذا البحث.

2- نماذج تطبيقية من قصص الجنيدي المدروسة.

و كانت من بين المصادر و المراجع المعتمدة ما يلي :

شعرية القصة القصيرة جدا لجاسم خلف إلياس ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد، المعجم الادبي لجبور عبد النور ، أربعون رصـــاصـــة تكفي لرامي عبد الله الجنيدي.

و قد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها :

- صعوبة الوصول إلى دلالات الرموز و الربط بين القصص تحت إطار قضايا مختلفة.

و أخيرا الشكر موصول إلى الدكتورة المشرفة "نسيمة كريبع" التي زودتنا بمنهجية تحليل الدلالات و الرمزيات التي انطوت عليها المدونة و كيفية العمل عليها.

مـــدخل

❖ مدخل: القصة القصيرة جدا في الوطن العربي

1- تعـــريفها

2- مسمياتهـا

3- نشـــأتها

3-1 – عنـد الغـــرب

3-2 – عنـد العـــرب

4- خصائصهـا

شــهد الفن القصــصــي الســردي تطورا لافتا في الســاحة الأدبية إبان القرن الجديد بميلاد جنس نثري فريد متفرد بنوعه له ســماته و خصــائصــه الفنية التي تميزه عن باقي الفنون القصـصـية السـردية الأخرى ، هذا الأخير أضـحى متجاوز لفني القصـة و القصـة القصــيرة آخذا من كل فن منهما بطرف في تطور تشــكيل معماره الخاص ، و يتجلى هذا المنتج في القصة القصيرة جدا .

1 . تعريف القصة القصيرة :

عرف النقاد و المهتمون القصــة القصــيرة جدا تعريفات متعددة فهي: " نص قصــير جدا يمتاز بالتكثيف ، و بعض القصـــــص تحتوي على (حدث و بعد مكاني و زماني) و لكنها لا تلتزم بها كلها، و من مقومات القصة القصيرة جدا عنصر الإدهاش و الإثارة، كذلك الانطلاق من موقف فكري أو فلسفي ، تتوافر فيه القصدية القصصية ، يعرض في أســلوب موجز و مركز يختزل العالم في تكثيفه"[1]; إذن القصــة القصــيرة جدا نص موجز مكثف ينبني على عناصــر القصــة المألوفة و المتداولة مع غياب احد هذه الاخيرة أحيانا و ينطوي على إثارة الانفعال و المفاجأة لدى القارئ يحمل بين أســـطره و في طياته إيديولوجية القاص التي يرمي إلى نقلها عبره بكل تركيز و إيجاز.

[1] - علاوة كوسة ، موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر . سير و نصوص . ، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع ، جيجل ، الجزائر ، ط 1 ، 2017 ، ص 11

2 . مسمياتها :

مع بزوغ شـــمس هذا الجنس النثري الجديد أقبل عليه الأدباء و بخاصـــة كتاب القصـــة فأبدعوا في إطلاق مسـميات مختلفة له و كل حسـب رؤيته و رغم اختلاف هذه الاصطلاحات عليه إلا أنها جميعا تعبر عنه و منها :

- القصـة الشـذرة ، القصـصـية ، القصـص المختصـرة أو المختزلة ، التخيل القصـير جدا، التخيل المينيمالي، قصـص مينيمالية، القصـة الومضـة، لقطات قصـصـية، حكايات، القصـة البرقية، الكبسولة، القصـة اللقطة، القصـة القصيرة اللوحة، القصـة القصـيرة الشـاعرية، القصـة القصـيرة الخاطرة، إيحاءات، خواطر قصـصـية، ملامح قصـصـية، فقرات قصـصـية، الأقصـوصـة، مشـاهد قصـصـية، مقاطع قصـصـية، قصـص قصـيرة، قصـص، بورتريهات، مقطوعات قصـيرة، ومضـات قصـصـية، لوحات قصصية، القصة القصيرة جدا.[1]

الدقيق و الشائع بين كل هذه التسميات هو مصطلح القصة القصيرة جدا كما أشار إليه " "جميل حمداوي و مريم بغيبغ" في ، كتابهما بعنوان "القصـة القصـيرة جدا و الأسئلة الكبيرة جدا" ، و ذلك " لأنه يعبر عن المقصـود بدقة ووضـوح ، مادام يركز على ملمحين أســاســيين لهذا الفن الأدبي الجديد هما : قصـــر الحجم من جهة ، و النزعة الســردية القصـصـية من جهة أخرى "[2] أي أنه يعبر عن الإيجاز و التكثيف اللذان يسـمان الجنس النثري.

1- جميل حمداوي، مريم بغيبغ، القصة القصيرة جدا و الأسئلة الكبيرة جدا، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، الناظور/ تيطوان، المملكة المغربية، ط1، 2020، ص12.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 . نشأة القصة القصيرة جدا :

كأي بداية لأي فن هناك تضـــارب في الآراء حول إرهاصـــاته الأولى و نشـــأته التاريخية و هذا ما يخلق تعددا في وجهات النظر حول ضـبط الجذور الأولى لظهور هذا الفن و الأمر مشابه لما حدث مع القصة القصيرة جدا .

3 . 1 . نشأتها عند الغرب :

" للبيع حذاء لطفل ، لم يلبس قط " ، كلمات لنص إبداعي قصـير جدا أطلق عليه مصطلح " القصـة القصيرة جدا " و هو للكاتب و الروائي الأمريكي " ارنست هيمينغواي " و كان أول من جاء بهذا المصطلح و أطلقه على نصه الإبداعي السابق الذكر .[1]

ظهر نص قصـصـي قصـير بعنوان الديناصـور لأوجوستو مونتيروسو و هناك من يؤصـل لظهور القصـة القصـيرة جدا بولوج هذا النص إلى عالم الفنون النثرية القصـصـية، و في المقـابـل هنـاك من يؤرخ لبـدايـة هـذا الفن في الأرجنتين عـام 1950 م على يـد ادولفو بيوي كاســاريس و خورخي لويس بورخيس لهما انطولوجيا للقصـــة القصـــيرة جدا المتكونة من ســـطرين فقط ، بالإضـــافة الى هذين الكاتبين نجد كتابا أخرين لهذا الفن الأدبي منهم خوليو كورتا ثار ، خوان خوصـــي اريولا ، خوليو طوري[2]، و عقب صـــدور هذه الأعمال القصـصـية تم إخضـاعها للترجمة التي كانت إلى جانب المثاقفة و عمليات التأثير و التأثر عنصرا فعالا في انتشار هذه القصص ، ووثبتها إلى العالم العربي.

1- عبد الواحد ابجطيط ، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش ، الالوكة ، د ط، د ت.

2- المرجع نفسه .

3 . 2 : نشأتها عند العرب :

خاض في غمار كتابه و تأليف القصـــة القصـــيرة جدا عديد الكتاب و يعد " نؤيل رســام، و دنون أيوب ، و توفيق عواد ، وجبران خليل جبران، و نجيب محفوظ، و يوسـف إدريس، و زكريا تامر، و وليد إخلاصـــي، ياســين رفاعية، الطيب صـــالح و قبلهم محمد تيمور، و سـعد مكاوي، من رواد هذه الكتابة القصـصـية الجديدة التي توقفت عند بعضـهم عند حدود الخاطرة و المقالة القصصية السريعة و اقتربت عند بعضهم من الشعر الغنائي و أصبحت لها جماليات خاصة لدى قصاصين معاصرين دون تحديد المصطلح "[1]

و من أهم القصـص العربية التي انتشرت و داع صـيتها ، قصـة " إرادة اللاشـعور " لخالد حبيب1961م "و أورد سـليمان البكري (قصـــة المخذول) بوصـــفها انموذجا حيا متطورا مبكرا في كتابهما كغاية توثيقه مهمة حسب قوله، إذا لم يسبق نشرها في مجموعاته القصـصـية اللاحقة"[2]، و قام حسين حسن بترجمة أربع قصص قصيرة جدا لقاص فرنسـي (فيليكس فينون) و نشرها في ملحق الجمهورية العدد 740 عام 1966 م المنشورة بلغتها الأصلية بين سنة 1905 ، 1906 بعنوان (قصص السطور الثلاثة).

و قد نشرت عام 1966 / 1968 قصتين في جريدة أبناء النور من طرف محمد عبد المجيد، و عقب نشر خالد حبيب لقصـة "إرادة اللاشـعور" قام عبد الرحمان الربيعي بنشر قصـص قصـيرة جدا و قصـص قصـيرة و كان قد تحرر فيها من نظرته الأحادية للأشـياء ليغوص في أعماقها و يحرك ما ســـكن فيها ليعود بعد ذلك بفنية أكثر لإبداع جديد في

1- جاسم خلف الياس ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا، د ط ، د ت ، ص 21 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

القصــة القصــيرة جدا ، فينشـر في مجموعته المواسـم الأخرى ثلاث قصـص (الشـهيد، المغني، المرأة) و كلها تندرج تحت تسمية واحدة (ثلاث زهرات في ممر بري)[1]

و قام خالد حبيب الراوي بنشـر ثلاث مجموعات قصـصـية تحمل العناوين التالية : (الجسد و الابواب)، (القناع)، (القطار الليلي)، كلها عام 1971 م.

- المجموعة الأولى ضمت قصة (الانزلاق).
- المجموعة الثانية تضم قصتي (الساعة تقف تحت الصفر)، (الحقائب)
- المجموعة الثالثة تضم (أفراح)، (العنكبوت)، (العلب)، (الشاهد)، (العصفور الأسود)

و بعد مرور عام من نشــر خالد حبيب الراوي لمجموعاته الثلاثة الســابقة الذكر اصــدر محمود الريماوي مجموعته القصـصـية (العري في صـحراء ليلية) ضـمت قصـصـا منها (الحب يؤدي الى الموت) ، (العانســـة لا تفكر كالآخرين) ، (الولد ينتصـــر على النبوءة) ، (امرأة في حياته) التي اعتبرها عبد الجبار داؤد البصـــري أنموذجات جديدة في القصة القصيرة جدا . [2]

و نشــر إبراهيم احمد أولى قصــصــه في 14 ماي 1973 بعنوان (جلبة خفيفة لمكبرات الصوت) و في العام ذاته نشرت قصتين قصيرتين جدا بعنوان (أنا و هي زهور العالم) ، (الشجرة) للكاتب طاهر يحي عبد الله .

ونشرت قصـة (الرصـاصـة) في العام ذاته لمحمد ميتو رائد القصـة القصـيرة جدا بلا منازع حسب معتقد محمود علي السعيد.

1- جاسم خلف الياس ، شعرية القصة القصيرة جدا، نفس الصفحة

2- المرجع نفسه ، ص 22

و قد توالت بعد 1973 م إصـدارات قصـصـية جديدة متنوعة لكتاب و قصـاص أخر أثرت النتاج الفني القصصي ، و أضفت لمستها الخاصة عليه مثل : مجموعة قصصية لنبيل جديد 1976 ، مجموعة حدائق الأطفال الملغومة لحمدي مخلف الحديثي. [1]

❖ **روادها** : [2]

تحت لواء القصة الشذرة التف عديد الكتاب للإبداع فيها و كانت لهم الريادة في مجالها في العالم العربي:

- ✓ **في العراق** : نجد نؤيل رسام، شكري الطيار، إبراهيم سبتي، هيثم بهنام بردي.
- ✓ **في فلسطين** : فاروق مواسي ، يوسف حطيني.
- ✓ **في سوريا** : زكريا ثامر، محمد الحاج صالح، عزت السيد احمد ، عدنان محمد، نورالدين الهاشمي ، جمانة طه ، انتصار بعلة، محمد منصور ، ابراهيم خربط، فوزية جمعة المرعي ...
- ✓ **في المغرب** : محمد إبراهيم بوعلو ، المهدي الودغيري ، حسين زروق ، أحمد زيادي ، جمال بو الطيب ، محمد العتروس ، سعيد بوكرامي ، سعيد منتسب، عبد الله المتقي ، محمد تينفو ، حسن برطال ، فاطمة بوزيان ، الزهرة رميح.....
- ✓ **في تونس** : ابراهيم درغوثي .....
- ✓ **في الجزائر** : القادر برغوث .....

1- جاسم خلف الياس ، شعرية القصة القصيرة جدا ، ص 22

2- عبد الواحد ابجطيط ، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش www.alukah.net

✓ **في المملكة العربية السـعودية** : حسـن بن علي البطران ، فهد المصـبح ، سـهام العبودي .....

4 . مراحل القصة القصيرة جدا في الأدب العربي:

مرت القصــة القصــيرة جدا في مســار تشـكلها و تبلورها التاريخي منذ القديم حتى العصــر الحالي في الأدب العربي بعدة مراحل ; ســاهمت هذه الأخيرة في تأثيث معمارها و تشكيل خصائصها الفنية التي تنفرد بها عن غيرها من الفنون السردية الأخرى و التأريخ لها كان ذلك عبر هذه المراحل :

4 . 1 المرحلة التراثية :

كما هو معروف عن الأدب العربي القديم انه حافل بأشـــكال نثرية عديدة أثرته و جعلته غنيا بها و هي تقترب من فن القصة القصيرة جدا نذكر منها : الحديث ، الخبر، النادرة ، الأحجية ، الفكاهة ، الآية ...[1] و هذا ما يدل على وجود جذور عربية قديمة لهذا الفن الجديد في التراث العربي القديم " تتمثل في السور القرآنية القصيرة ، و الأحاديث النبوية الشـــريفة ، و أخبار البخلاء و اللصـــوص و المغفلين ، و الحمقى ، و أحاديث السمار ... و من ثم ، يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة و الخبر و النكتة، و القصـــة والحكاية ...[2] ; أي ان القصـــة القصـــيرة جدا فن نثري قديم المفهوم حديث المصطلح.

4 . 2 مرحلة الكتابة اللاواعية :

تميزت هذه المرحلة عن سابقتها بالمثابة العفوية و التلقائية أي يكون ذلك دون علم أو وعي او دراية بها نظريا و تطبيقيا بدأت ملامحها في القرن العشـــرين و امتدت حتى

1- جميل حمداوي ، دراسات في القصة القصيرة جدا، ط 1 ، 2013 ، ص 7
2- المرجع نفسه ، ص 8

سنوات التسعين في الدول العربية و خاصة المغرب في سنوات الألفية كليبيا و الجزائر و موريتانيا و تونس امتازت هذه المرحلة بنماذج سردية قصصية و ذلك بلاوعي صاحبها بقضية التجنيس " كما نلفي ذلك عند جبران خليل جبران في كتابيه (التائه) ، (المجنون) في العقد الثاني من القرن العشرين و ما نجده من نصوص قصيرة جدا عند نجيب محفوظ كما في كتابه (أحلام فترة النقاهة) و ما كتبه يوســـف إدريس، و زكريا تامر، و توفيق يوسف عواد في مجموعته (العذارى 1944) و نوئيل رسام .....[1] و بعد هذه المرحلة تأتي مرحلة الوعي بتجنيس القصة القصيرة جدا .

4 . 3 مرحلة الوعي بتجنيس القصة القصيرة جدا :

امتدت هذه المرحلة من ســنوات الســبعين إلى يومنا هذا و كانت العراق هي مولد القصـة القصـيرة جدا فتطرقت "بثينة الناصـري" في مجموعتها القصـصـية (حدوة حصـان 1974) سمتها قصة قصيرة جدا.

كما نشر ايضـا حبيب الراوي خمس قصـص قصـيرة جدا ضـمن مجموعته (القطار الليلي) ســنة 1975 فتوالت الأعمال الفنية بعد ذلك بميزة مقصــديه واعية و اعتبار هذه المرحلة مرحلة التجنيس و التأســيس لفن أدبي مع كون البداية الحقيقية لهذه القصــة في التســعينيات دون الخصــائص الفنية و الجمالية في الدول العربية و خاصــة العراق و الشام.[2]

4 . 4 مرحلة التجريب و المثاقفة :

تأثر كتاب القصـة القصـيرة جدا في الوطن العربي بتقنيات و آليات الكتابة السردية الغربية كما حدث للرواية و ذلك باســتعانتهم "بتقنية التشــظي ، تشــغيل الاســترجاع،

1- جميل حمداوي ، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص8
2- المرجع نفسه ، ص 9

و الإكثـار من نقط الحـذف، تســـريع الزمن، انتقـاء الأوصـــــاف ، الميـل إلى الاختزال و التكثيف و الاقتصـاد ، تخييب أفق الانتظار و خلخلت السرد، و تنويع الرؤى السـردية، و تشــذير الســرد ، الاســتفادة من الفانطاســتيك و الشــاعرية ، و الأســطورة، و الرمز و التناص ... [1] ; أي أن القصــة القصــيرة جدا كانت في هذه المرحلة تتميز بأنها موجزة مكثفة خارقة و أكثر شاعرية.

4 . 5 مرحلة التأصيل :

بدأت حركة التأصـــيل لهذا الفن الجديد تأليفا و تأثيثا و رؤية و قد تجلى ذلك عند المغاربة أما جزئيا او كليا منهم "جمال الدين الخضـــيري الذي كتب أخيرا مجموعة تراثية متميزة عربيا، و هي بأكملها تأصيل في تأصيل، و هي تحت عنوان(حدثني بن صمام)"[2] و تعد هذه المرحلة آخر مراحل التأريخ لهذا الفن القصصي في الدب العربي .

5 . خصائص القصة القصيرة جدا :

اســتطاعت القصــة القصــيرة جدا ان تنفرد بخصــائص و مميزات تســمها و تشــكل شعريتها من خلال :[3]

- ❖ هي قصة موجزة تتكون من عدد قليل من الكلمات.
- ❖ لغتها شـــعرية محملة بطاقة ايحائية مكثفة ولدها الرمز و المفارقة و الحذف و الانزياح و عناصر أخرى.
- ❖ تنطوي على عنصــر الإدهاش المنبثق عن اللغة الســاخرة في قالب فكاهي و ذلك ما يفتح المجال لتحليلات و تأويلات عديدة و بحث في أعماق المضمر.
- ❖ التناص و هو قد يكون تناصا مع الشعرية أو استثمارا لنصوص و معارف معيشة عديدة في المتن الحكائي.

1- جميل حمداوي ، دراسات في القصة القصيرة جدا ، ص 9 -10
2- المرجع نفسه، ص 10.
3- ينظر حسين المناصرة ، القصة القصيرة جدا . رؤى و جماليات . عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط 1 ، 2015 ، ص 15 . ص17

❖ علامات الترقيم تعمل كمســاعد في القصــة القصــيرة جدا تبلغ دلالات عجزت عن توليدها اللغة العادية.

الفصل الأول

❖ الفصل الأول: ضبط المصطلحات و المفاهيم

أولا- مفاهيم عن الرمز

1- تعريفه (لغة و اصطلاحا)

2- أنواعه

3- خصائصه

ثانيا: مفاهيم عن الرمزية

1- تعريفها

2- نشأتها

3- روادها

4- اتجاهاتها

I – مفاهيـم عـــن الرمـــز

1- تعريفه :

1-1- لغة :

- **فـــي لسان العرب :**

ورد في لسان العرب لابن منظور : " أن **الرَّمْزُ** تصويت خفي باللسان **كالهَمْسِ** و يكون تحريكَ الشـفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصـوت إنما هو اشـارة بالشـفتين ، و قيل : **الرَّمْز** اشـارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشـفتين و الفم و **الرَّمْز** في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين و **رَمَزَ يَرْمُزُ رَمْزا** ً و في التنزيل العزيز في قصـة زكريا عليه السـلام " أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا **رَمْزًا** " [1]

و يضـــيف ابن المنظور قائلا : " و **رَمَزَتْـه** المرأة بعينها **تَرْمِزُه رَمْزاً** ، غمزته ، و جارية **رَمَّازَة** : **غَمَازَة** ، و قيل : **الرَّمَّازة** الفاجرة مشـتق من ذلك إيضـا ، و يقال للجارية الغمازة بعينها : **رَمَّـازَة** أي ترمز بفيها و تغمز بعينها ، ..... و **الرَّمْزُ** و **التَّرْمِيز** في اللغة : الحَزْمُ و التحرُّك " [2]

---

[1] محمد بن مكرم بن علي ابن منظور ، لسان العرب ، ج5 ، مادة (رمز) ، دار صبح و اديسوفت ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 302

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

- **في أساس البلاغة :**

جاء في أساس البلاغة للزمخشري: "**رمز: رَمَزَ** إليه و كلمة رمزا: شفتيه وحاجبيه و يقال: جارية غمّازة بيدها همّازة بعينها لمَّازَةٌ بفمها رمَّازَةٌ بحاجبها. و دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا. و ضربه حتى خرَّ **يرتمز** للموت: يتحرك حركة ضعيفة و هي حركة الوقيذ" [1]

❖ **منجد لويس معلوف :**

تطرق لويس معلوف في المنجد الى الضبط اللغوي للرمز قائلا: " **رَمَزَ** رَمْزاً إليه أشار و أومأ **تَرَامَزَ** القوم: رمز كل منهم إلى الاخر. يقال" دخلت عليهم فتغامزوا و ترامزوا " أي أشار بعضهم إلى بعض **الرُمْز و الرَمْز و الرَمَز** ج رموز: الإشارة و الإيماء. **الرَمَّازَة:** البغي/ السافلة " [2]

وردت مفردة **رمز** في المعجم الأدبي لجبور عبد النور كالتالي : " كل إشارة او علامة محسوسة تذكر بسيئ غير حاضر من ذلك: العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام، الصليب رمز المسيحية، الأرز رمز لبنان "[3]؛ من خلال الضبط اللغوي السابق لمادة رمز (مصطلح الرمز) في المعاجم المذكورة سابقا يمكن إستنباط أن الرمز في اللغة هو الإيماء و الاشارة و تحريك الحواس للتدليل على المحسوس المقصود .

[1] ابي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح ،محمد باسم عيون السود ، مج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2010 ، ص 385 .

[2] لويس معلوف ، مادة (ر . م . ز) دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط41 ، 2005 ، ص 279

[3] عبد النور جبور، المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، ط2 ، كانون الثاني ، 1984 ، ص 123 .

2-1 - إصطلاحا :

- **عند الغرب :**

عرفته "دائرة المعارف" الإنجليزية:" الرمز هو مصـــطلح الذي يمنح للشـــيء المحسـوس، ويمثل للعقل شـبه الشـيء غير المرئي والذي يحس بالتعامل معه"[1] ; أي أن الرمز حسب دائرة المعارف الانجليزية تصور ذهني لشيء غير مرئي و تجسيد صورته بالنظر إلى ملموس مألف مدرك يسمح لنا بتجسيد مادي لهذا التصوير التجريدي .

ويرى "برغسـن" أن الرمز "هو أداة عقلية تمكن صـورة من الصـور أن تنضـم الى أخرى بحسـب قانون المطابقة، و الرمز صـورة مماثلة على طريق الحدس".[2] ; نلحظ هنا اقتراب مفهوم برغســن للرمز من تعريف دائرة المعارف الانجليزية له فيما بتعليق بتجسـيد الرمز لصورة عقلية مطابقة لأخرى مادية مشابهة لها.

يعرفه من جهة أخرى" ويبســتر" بأنه: "ما يعني أو يومئ إلى شـــيء عن طريق علاقة بينها، كمجرد الاقتران، أو الاصـــطلاح، أو التشـــابه العارض accidental غير المقصـود." [3]; أي أن الرمز حسـب ويبسـتر تلميح إلى المرموز له عبر علاقة معينة تربط بينهما.

و نجد "يونغ" بدوره يعرف الرمز قائلا : " الوسـيلة الوحيدة المتيسـرة للإنسـان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد. و الواقع أن العاطفة و بخاصـة الدينية تعجز العقل المنطقي عن تناولها في أعماقها، و أبعادها ، و ظلالها ، فتتخذ الرموز و الميثات وسـيلة

---

[1] مسعد بن عيد العطوى ، الرمز في الشعر السعودي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،ط1 ، 1993 ، ص 12

[2]- المرجع نفسه، ص 13

[3]- محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1984 ، ص 34

لولوج القلب البشري ." [1] ; فالرمز إذن حسب يونغ هو ترجمة لانفعالات نفسية داخل القريحة الإنسانية استعصى التصريح بها بأسلوب مباشر فتم اللجوء حينها الى الإيحاء إليها باستخدام لغة رمزية .

✓ **عند العرب :**

عرف "ابن رشيق القيرواني" الرمز بقوله: " اصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يفهم"[2]; من خلال قول ابن رشيق القيرواني يتضح لنا أن الرمز عنده هو ذلك التركيب اللغوي الذي يطبعه اللبس و الابهام .

أما "غنيمي هلال" فذهب إلى تعريف الرمز بأنه : "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات و الاشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح ". [3]

و يقول في موضع آخر في ذات السياق أنه : " البحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية " [4] ; أي أن مبرر اللجوء إلى الرمز في نظر غنيمي هلال هو الخلجات النفسية التي عجزت اللغة الصريحة عن نقلها بصورة دقيقة مضبوطة قريبة إلى المقصود و المراد بها و مضمونها .

كما ورد أيضا مفهوم آخر للرمز في كتاب " الرمز في القرآن " للصادق النيهوم هو : " التعبير عن الحقيقة بما توحي به فله ظاهر و باطن .... معنى جلي و معنى

---

[1]– عبد النور، المعجم الأدبي ، ص 123– 124

[2]– عبد النور جبور ، المعجم الادبي ، ص 124

[3]– المرجع نفسه ، ص 26 ، 27.

[4]– المرجع نفسه ، ص 27 .

خفي .... و العمل الرمزي تنمية لفكرة مقنعة من وراء حكاية يقبلها الجمهور " [1] ، و يضيف قائلا : "الرامز عادة لا يضطره الى هذا النوع الا الخوف من التصريح بأن يكون الهدف المقصود جرحا لمشاعر من في أيديهم السلطة .... أو نقدا لاذعا لأوضاع لا تروق في نظر الاديب"[2]

أي أن الرمز قناع المبدع الذي يتخفى وراءه حين يعبر عن قضية حساسة فيكون بذلك له ظاهرا و باطنا و لا يكون ذلك عبثا; بل يدعوه إليه دافع معين.

و الرمز عند العرب كما لخصه " ناصر لوحيشي " في كتابه " الرمز في الشعر العربي" هو: "عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس (كالعينين أو الشفتين أو الفم .....) للإبانة، و إظهار ما تخفيه النفس، و تستره الجوارح " [3] ; لقد استوفى هذا المفهوم للرمز كما يتضح لنا جميع ما سبق الاشارة اليه في التعريفات السابقة عند العرب .

2 . أنواع الرمز

2 . 1 الرمز الصوفي :

يعرف الرمز عند الصوفية كما يبينه الطوسي: " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به أهله " [4].

---

[4]- الصادق الهينوم ، الرمز في القرآن (الدراسة ، الحوارات ، الردود) ، تالة للطباعة و النشر ، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 2008 ، ص 146 ، ص 147 .

[2] - المرجع نفسه، ص147.

[1]- ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد عمان الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص10

[2]- احمد كريم بلال ، جدلية الرمز و الواقع ، دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة الى الشمال ، مدارات للنشر و التوزيع ، الخرطوم ، السودان ، ط1 ، 2011 ، ص 30

و قد يطلق على الرمز عند الصوفية للإشارة في مقابل العبارة ، فالإشارة عندهم ، "ما يخفي عن المتكلم كشفه بالعبارات للطافته و هي كناية و تلويح ، و إيماء لا تصريح"[1].

بصريح العبارة يعترف الصوفية بأنهم : " أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة ". [2]

و يقول أبو علي الروذباري: " علمنا هذا إشارة ، فإذا صار عبارة خفيَّ ". [3]

اللغة التعبيرية و الكلامية عاجزة عن تبليغ رسالة الصوفي و مضمونها و المراد منها فيتجاوز ذلك إلى لغة رمزية تستعصي على الآخر ترجمتها و فك شفراتها.

2 . 2 الرمز الروائي :

ورد مفهوم الرمز الروائي في كتاب "جدلية الرمز و الواقع" (دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة الى الشمال) "لأحمد كريم بلال" في الصفحة 30 كالآتي : "هو تكوين فني دقيق يعكس رؤية وجدانية خاصة أو يعكس فكرة مجردة ينأى بها الكاتب عن التقرير المباشر و الإفصاح الصريح ". [4]

بهذا يكون الرمز الروائي هو لجوء الروائي الى التلميح دون التصريح في الرواية حين يعبر عن رؤاه و أفكاره الشخصية داخل العمل الروائي .

و في موضع آخر من الكتاب يصح بوجود علاقة جدل بين الرموز و الواقع و أن الروائي يوظف الرمز بانتظام في عمله لكي لا يكون رمزيا محضا، كما أن الرمز لا يتخلى عن واقعيته بشكل مطلق داخل الرواية .

---

[1]– احمد كريم بلال ، جدلية الرمز و الواقع ، الصفحة 31.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[5]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4] . المرجع نفسه ، الصفحة 31

2 . 3 الرمز الشعري :

يعرف إدجار آلان بو الرمز الشـــعري أنـه : "الخلق الجميل الموقع الموحى عن طريق الموسيقى بما يستعصي على التعبير"[1] ; أي هو تأثير على الحواس يصعب تبليغه مما يلجأ إلى تحميله داخل الرمز فيعبر عنه أدق و أبلغ .

و الشـــاعر في نظر آرثر رامبو " يجتاز منطق العقل و المادة في شـــبه غيبوبة صوتية تدق باب المجهول و تغامر في أنهار همجية " [2] ; أي ان الذات الشاعرة تتجاوز العالم المادي المحســـوس لتبحر في ســـحر الخيال و عالم المجهول لتشـــكيل رمزيتها الشعرية.

2 . 4 الرمز الأسطوري :

ورد تعريف الرمز الاسـطوري في كتاب "الرمز في الشـعر السـعودي" لمسـعد بن العيد العطوى أنه : " نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ، و يستقر في التجربة المباشـرة، مقتضـيا من خلالها انطباعا كليا مشـوبا بالانفعال " [3] ; أي هو ترجمة لذلك التأثير الذي طبعته التجربة الانسانية المكونة لأسطورة ما داخل نفس المتلقي.

و يقوم الرمز الأســـطوري على " التكثيف و الإدماج، و تحت عتبة هذه الرمزية يمتد .... قانون التســطيح و إبطال الفوارق المعينة و الإختلافات المميزة " [4] ; أي يحمل الرمز الأسطوري طاقة إيحائية خفية مكثفة عند استحضاره داخل النص الادبي و إدماجه فيه فيكون الرمز موجز لفظا مطنب دلالة.

---

[1] مسعد بن عيد العطوي ، الرمز في الشعر السعودي ، ص 18

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 . 5 الرمز الديني :

الرمز الديني هو استلهام الادباء لرموز من التراث الديني سواء الإسلامي أو غير الإسلامي و توظيفها في أعمالهم الأدبية لإثرائها و جعلها حافلة بالإيحاء و المعاني بغزارة مما يضفي جمالية على تلك الأعمال و يفتح أبواب التأويل فيها ، كل ذلك بحكم أن القرآن هو دستور الامة و هو صالح لكل زمان و مكان و لطالما كان مصدر الهام للشعراء في القديم و حتى العصر.[1]

و يعرف محمد فتوح أحمد الرمز الديني بقوله : " تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاث ، القرآن الكريم ، و الإنجيل و التوراة " [2] ; أي أن الرمز الديني مأخوذ من كافة الكتب السماوية.

2 . 6 الرمز التاريخي :

الرمز التاريخي هو مجموع ما يستقيه الأديب من التاريخ و يوظفه في عمله الأدبي من: أعلام و شخوص عرفت بتاريخها النضالي ومن شخوص عرفت في تاريخها بالرفض و التمرد ، أو أخرى عرفت بالجور و الظلم ، إضافة إلى أسماء أماكن و مدن تاريخية معروفة في التاريخ. [3]

---

[1] مداني علاء ، عبد الحميد هيمة ، تجليات الرمز في شعر عمر ارزاج ، مجلة مقاليد ، الجزائر ، العدد 14 ، جوان 2018 ص 129

[2] محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر

[3] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث . اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2006 ، ص 549 . 562

3 ـ خصائص الرمز

3 . 1 الإيحاء :

بما أن الإيحاء هو من الصـــفات الأســـاس في الرمز و ركن من أركانه و من العناصـــر المهمة فيه فمبدأ الإيحاء جد قوي في الرمز لأنه إيحائي في جوهره و يقول عبد الرحمان القعود: " أن مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية " [1] ; أي أن الرمز يحمل في دلالته و كينونته طاقاته إيحائية إشـــارية تنفجر أثناء اســـتخدامه لغويا و هذا ما يكون معاكسا كليا لما هو مباشر و تلقائي مباح بصريح العبارة و بالتالي تفقد تلك الروح الفنية.

3 . 2 الموسيقى :

اســـتقى الرمز طاقته من بعض الفنون و لاســـيما الموســـيقى و الاعتماد على الخصـــائص النغمية التي يتمتع بها الإيحاء و التعبير عن مختلف المشـــاعر و الانفعالات العاطفية و التجارب الشـــعورية، كما تعد الموســـيقى في منظور غنيمي هلال : " أقرب إلى الدلالات اللغوية النفســـية في ســـيولة أنغامها ، فالســـيولة هي المنشـــودة لتوليد الإيحاء النفســـي " [2] ; أي خاصـــية الموســـيقى في الرمز تحمل مختلف الدلالات الداخلية عبر أجراس أنغامها و نوتاتها الموســـيقية و ما تحمله من طاقات و إيحاءات جمالية غير واضحة و مبهمة .

---

[1] بن هدي زين العابدين ، ترجمة الرموز الدينية (الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي) ، للطاهر وطار ، دراسة تطبيقية، صغور أحلام ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2015 . 2016 ، ص 38.

[2] بن هدي زين العابدين ، ترجمة الرمز الدينية ، ص40.

3 . 3 تراسل الحواس :

تلازمت ظاهرة تراسل الحواس التزاما قويا بالرمزية فالعالم الحسي و المحسوسات المجردة ما هي إلا صورة تلك الرموز القابعة في الذهن و ظهرت نظرية التراسل على يد "بودلير" و الرمزيين يعتبرون أن العالم الحسي ما هو إلا صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى مما ألجأهم إلى تراسل الحواس لاكتمال التعبير بالصورة . [1]

3 . 4 الغموض :

الغموض ظاهرة ليست بالحديثة في الأدب و منه السلبي و الإيجابي يستحب منه الموحى و يرفض السلبي الذي يؤدي إلى الإبهام و التعقيد، و الغموض هو أحد السمات الواجب توفرها في الرمز من أجل المتعة التي تتطلب بذل جهد للوصول إلى معنى ذلك الرمز و تدفع بالقارئ إلى متابعة القراءة، و الرمز يستخدم كرؤية متجاوزة لأشكال الواقع لا كرؤية لإغراق الواقع ، و هو وسيلة لإثراء العمل الفني و إكسابه دلالات و معان كثيرة و عميقة .[2]

[1] بن هدي زين العابدين ، ترجمة الرمز الدينية ص 41.

[2] بن هدي زين العابدين ، ترجمة الرمز الدينية ص 42-43.

II . مفاهيم عن الرمزية

الرمزية أحد الاتجاهات التي ظهرت في الأدب كالكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية.

1 . مفهوم الرمزية :

ورد في المنجد أن الرمزية : " مذهب شعري يمثل بالرموز ما يوجد من تجانس خفي بين الاشياء و نفوسنا " [1] ; و حسب قول لويس معلوف حول الرمزية نستنبط اتجاه في الشعر يعبر عن شيء مجرد بطريقة إيحائية .

تعد الرمزية حسب محمد أحمد فتوح مذهبا مثاليا يرتكز على الفلسفة الأفلاطونية المثالية التي تنظر إلى الأشياء على أنها صور و رموز لعالم المثل الذي يضم كل من هذه القيم الثلاث : الحق، الخير، الجمال و كل منها معيار لما يحدث داخل منطقة الحس. [2]

من جهة اخرى يعرفها عبد الكريم اليافي بقوله : " أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى و لا الحقيقة وجها لوجه . " [3] ; و منه فالرمزية حسبه هي اتخاذ التلميح وسيلة لإخراج المعنى المراد في قالب رمزي يطبعه الغموض بطريقة غير مباشرة.

وورد تعريف الرمزية في المعجم الأدبي لجبور عبد النور أنها بصفة عامة تعني: " إعتقاد بوجود مجموعة من الرموز قادرة عن التعبير عن الأحداث و العقائد"[4] و يضيف في موضع آخر: " الرمزية في الأساس إتجاه فني تغلب عليه سيطرة الخيال على ما عداه

1- لويس معلوف ، المنجد ، مادة (ر، م ، ز) ص 279
2- محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ص 47
3- مسعد بن عيد العطوي ، الرمز في الشعر السعودي ، ص 29
4- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص124.

سـيطرة تجعل الرمز دلالة أوليه على ألوان المعاني العقلية. و المشـاعر العاطفية. بحيث ينبري الشـاعر. أو الفنان. في ترجمة أفكاره و مشـاعره إلى إشـارات تعبر عن المعاني. و العواطف بالصـورة الرامزة فقط"[1] فالرمزية هنا هي طريقة تعبير جمالية أسـاسـها الخيال المتشكل في وعاء رمزي يحمل في طياته ما يختلج فكر و نفس المبدع.

2- نشأتها :

ظهرت الرمزية كحركة " في فرنسـا في آخر القرن التاسـع عشـر" فاتخذت " طريق الايجاز و التلميح بدلا من التصريح. في الشعر والدراما و الموسيقى بل في النقد الأدبي أيضـا " [2] ; و بهذا فهي اذن قد قامت أسـاسـا على التكثيف و الإيحاء و اختزلت المعاني في رموز حملتها طاقات إيحائية كبيرة بدل أن تفرغها في قالب التراكيب التي تتطلب مساحة واسعة لتبلغ لرسالتها.

أصـدر بودلير ديوان " أزهار الشـر" عام 1857 و ذلك إثر تأثره بإنتاجات "ادغار بو" و لكن هذا الكتاب منع من الإنتشـار بعدما أثار فضـيحة أخلاقية و تم تحويل صـاحبه "بودلير" إلى المحاكمة و لم يتذوق شـعره إلا القليل ممن عاصـروه رغم أنه كان حافلا بالمظاهر الرمزية و لكن فيما بعد ظهر أنصـار للرمزية قاموا بالسيطرة على كل من المفاهيم الأدبية و الفنية في سنوات .[3]

و في عام 1887م تم الإعلان الرسـمي عن ميلاد المدرسـة و الذي كان من قبل جريدة " الفيجارو " الفرنسية، و ذلك حينما قامت بنشر مقال بعنوان " مانيفيستو " الذي أصـدره عشـرون كاتبا فرنسـيا، جاء في مضـمونه أنهم يهدفون إلى خلق نوع جديد من

[1]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص 126
[2] محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ص 47
[3] عبد النور جبور المعجم الادبي ، ص 124

التجربة الأدبية تســـتعمل فيها المفردات لا للتعبير عن المادي الملموس بل للتعبير عن المجرد المعنوي الوجداني، الشعوري أو غير الشعوري.[1]

و من أبرز روادها الغربيين نجد : بودلير، ملارميه، فيرلين، رامبو، دافيد هنري لورنس، وليم بوتلرييتس، ريلكه ، أندريه بلتز، و قد تأثر العرب بالمذهب الرمزي و بخاصة الشــعر الفرنســي الرمزي ســنة 1936 ثم في عام 1949 برزت معالمها عند العرب مع "أنطوان غطاس" بنشـــر كتاب الرمزية و الأدب العربي الحديث و أرخ لظهورها "درويش الجندي" و هذا ســـابق لظهور مجلة شـــعر و أهم ابرز روادها: خليل حاوي ، أدونيس ، نازك الملائكة ، بدر شاكر السياب ، يوسف الخال ، البياتي. [2]

[1]- نسيب النشاوي، مدخل على دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984، ص 466.

[2] – نسيب النشاوي، مدخل على دراسة المدارس الأدبية، ص 467-483

III/ اتجاهات الرمزية:

1- الاتجاه الفلسفي (الغيبي):

ينعكس مباشرة بنظرية أفلاطون المثالية في حواريه في (السفسطائي) و(البارمنيد)

و يرتبط أيضا في مسار الفلسفة عامة مع الفيلسوف الألماني "كانت" و نظرية هيكل بنوع خاص، و تؤمن بأن هذا الاتجاه مظهر من مظاهر المثالية والتي تحتضنها الرمزية عامة في موقفها من الوجود والكون من ناحية ومن الشعر من جهة أخرى فالمثالية هي الجديرة والأقدر على تمييز هذا الأدب و العالم الوضعي في مادتنا الحسية سوى صورة تقبل التغيير، صورة شاحبة لحقيقة سرمدية بما لأن العالم مادة وجوهر و الأشياء تتغير بحسب مظاهرها المادية و الجوهر، تتداخل و تتطابق لأن الجوهر "الشيئية" جزء من الجوهر المجرد الأمثل التي نتجت عنه و تنفي الملامح السطحية الكونية وهذا ما يجسد العلاقات بين الجواهر و بالتالي لا كينونة إلا بمدى تلتقي فيه داوتنا الجوهر. فنحن لا نرى الكون إلا من دواتنا، الكينونة بناء و مظاهرها هي مجرد رموز و يظهر هو حقيقة:[1] "فالحقائق مختبئة وراء الأشكال الرمزية و كل موجود هو رمز للحقيقة، و كل ما يقع تحت الحس و يظهر إنما هو رمز."[2] ; أي أن الرمز تحصل المعارف و حقيقة الأشياء و كل ما هو وجداني يظهر على شكل خفي.

وهذا الاتجاه إذا اختص في المنطق اللانهائي المجهول يبحث عن جواهر الحقائق و أن المكون جزء لازم لا ينبغي تفاديه و هو متجسد و ظاهر في ذواتهم.[3]

الاتجاه السيكولوجي نحو العقل الباطن:

---

[1]– أنطوان غطاس كرم، الرمزية و الأدب العربي الحديث نقلا عنA.Gide .Le traité Narcisse ، دار الكشاف، بيروت–لبنان، 1949، ص 71.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بعد شيوع نظريات "بو" و التيار العلمي الألماني جانب لم يهتم به في الشخصية الإنسانية و لم يتطرق إليها الأدب و هي حالة تكون بين الحلم و اليقظة أو الحلم فقط فتسقط و تتلاشى القوى العقلية الواعية إلى تيار غير واعي و لا إرادي بعيدا عن العقل و هذا ما أطلق عليه اللاوعي و يمكن من هذه الناحية إيقاد ما هو داخلي في نفسية الذات و ليس ما هو خارجي و رموزه، و الإنسان شخصية مزدوجة بين "الأنا الحقيقي" و "الأنا الآخر" أي الذات الواقعية و الذات الضبابية البخارية.[1] " حيث تعمل المخيلة الحالمة وحدها لتأليف صوري غريب إذ يتعطل المنطق"[2]. فالداخل يتدفق لا يعرف الاستقرار. الشاعر الرمزي يأخذ من الوضعية المتولد في الباطن من مختلف الحالات و الأزمات القابعة في اللاوعي.

عرض أندريه جيد "يتأمل الشاعر الورع، و ينحني فوق الرموز و كل ما يظهر رموز و ينزل بهدوء إلى قبل الأشياء و عندما يلمح الفكرة في رأياه و يبصر المنسجم المتلازم في كيانه، و هذا الكيان عماد الشكل الناقص..."[3] فالشاعر يلجأ دائما إلى داخل الأشياء فيغوص فيها متناسيا و مبتعدا عن الرموز و العالم الخارجي، فالاهتمام الأجدر والأساس فيهذا الاتجاه هو البحث عن كل ما هو باطن و ما هو متغلغل داخل النفس و مختلف المكونات الباطنة.

2-الاتجاه الأدائي اللغوي – وسائل البلوغ:

الموسيقى تجسيد للإحساس و هي أرقى الفنون على الإطلاق فتعبر عن مختلف المكنونات الباطنة لأنها تعبير غير محلي و شاعت و انتشرت موسيقى "وغنر" الذي يعبر عن أعمق الأسرار الإنسانية بالأنغام بالإرادة و الشوق و ضبط الذات و الضغط العصبي

---

[1]- أنطوان غطاس كرم، الرمزية و الأدب العربي الحديث، ص 73-74.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

[3]- المرجع نفسه، ص 74.

و الانفجار، و كان "بودلير" يقول عنه:" كأنما عرف وغنر سيد العناصر الأدائية كما كان يبتغيها و يورد صاحب المجلد القيم أن وغنر كتب لبودلير رسالة بتاريخ 15 نيسان عام 1851 يذكر فيها الغبطة القصوى التي شعر بها لذى اطلاعه على ما قال الشاعر الفرنسي عنه ...."[1] فعدى هذا الأخير يضرب الموسيقى و ينزع على الشعر الخصائص التي تميزت بها الموسيقى الوغنرية فيتلقى نظرة جمالية للشعر و النظرة الجمالية في الموسيقى و إن تغيرت الأهداف.

فعمد الشعراء بعد وغنر أن ينزعوا من الموسيقى خصائصها الأدائية و تطبيقها في الإنتاج الشعري فاستخدموا خصائص موسيقية تحت وقع بنود آتية هي: " الإيحاء و الموسيقى غرضها إيحاء حالة في نفس السامع، الإبهام و الحلم، الإيقاع، التخلص من النص النثري، الحروف المتلونة، الأمزاج، في التفاعل الحسي الألوان وسيلة للتعبير، التحرر من الأوزان التقليدية، التعبير بالطريقة الكتابية، الغموض"[2] و هذه أهم الاتجاهات للمذهب الرمزي التي نحاها مند نشأته إلى غايه ظهور المذهب الذي ولد على أنقاضه.

---

[4]– أنطوان غطاس كرم، الرمزية و الأدب العربي الحديث ، ص 75.

[2] - المرجع نفسه، ص 76–107

الفصل الثاني

❖ الفصل الثاني: تجليات الرمز في المجموعة القصصية

"أربعين رصاصة تكفي" لرامي عبد الله الجنيدي

1- تمهيـــد

2- دراسة سيميائيـــة للعنـــوان

3- تجليات الرمز في المدونة

4- الرمز الديني الاجتماعـــي

5- الرمز الأدبي الاجتماعـــي

6- الرمز الديني السياسي

7- الرمز الأسطوري الاجتماعي

8- الرمـــز التاريخـــي

9- الرمز الفني السياسي

10- الرمز الديني السيـــاســـي

عتبة المجموعة القصصية الأولى(صورة الغلاف) المتشكلة من:

- العنوان المكتوب باللون الأحمر الذي يحمل دلالة الدم و الموت.
- غلبت السواد على البياض في الصورة دلالة على الصراع القائم بين الموت و الحياة.
- اللوحة المتشكلة في الدخان و رأس مرأة فيها دلالة و رمزية عما يتخبط فيه القاص من معارضات سياسية فدخان الشمعة يوحى إلى انطفاء الأمل و التغيير المنشود ورأس المرأة الذي شكله الدخان يرمز إلى الوطن المنكسر.

1- رمزية العنوان:(أربعون رصاصة تكفي)

كما سبق و ذكرنا في الفصل الأول حول القصة القصيرة جدا، و أهم ما استنبطناه منها كونها: جنس مكثف، و هي اختزال الاختزال، فقد تخصصنا في المجموعة الموسومة بـ "**أربعون رصاصة تكفي**" ؛ وذلك لغناها بالدلالات و الإيحاءات الرمزية، فهي كأي فن تحمل مقصديات وقضايا تعالجها من خلال أفكارها المطروحة و رؤاها المصورة. فالرمزية و الرمز لا يخلو منه هذا الجنس (القصة الشذرة)، فأربعون رصاصة تكفي جملة لغوية هي بسيطة التركيب مكثفة الدلالة، تحمل جب الموضوع عامة تستدعي عدة تأويلات.

قبل الخوض في تحليل العنوان يستوجب علينا أولا ضبط مفهوم بسيط لهذا العتبة، فهو أول عتبة يلج من خلالها القارئ إلى النص، و سبيل ذلك هو المنهج السيميائي؛ فهو الأقدر على فك هذا الإبهام و به نستطيع تفكيك شفرات هذا العنوان الذي نود تحليله و كشف دلالته. يعرفه **ابن سيده** :"العنوان سمة الكتاب يقطع بين الكلمة و الثقافة الشفاهية التي كانت أساس حركة الجمع اللغوي بشروطها الثلاثة المكانية و الزمانية و الثقافية ....." [1]؛هذا يعني أن العنوان يجمع بين مختلف الأجزاء حتى يتكون و يتشكل في مجموعة ألفاظ لغوية ذات دلالة.

تتحكم في ضبط العنوان ضوابط و شروط، و ذلك من حيث صياغته و ترتيبه و هي: أن المتداول أن يكون حجم العنوان أكبر من حجم خط اسم الكاتب و أكثر بروزا منه، ويمنح العنوان ألوان و خط و كتابة أجمل و أرقى من اسم الكاتب؛ يعني العنوان يخصص بعناية فائقة أكثر من عناصر الغلاف الأخرى خاصة اسم الكاتب.

[1] – محمد فكري الجزار،العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي، المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط، 1998 ، ص 18.

إن هذه العتبة، تجسدت في مجموعة الجنيدي كالآتي: أخذ العنوان أكبر من اسم القاص و تفرد باللون الأحمر، أما اسم القاص فكان من نصيبه اللون الرمادي و كان في أعلى الغلاف، و هذا ألأخير يأتي تحت العنوان في خط متوازٍ.

2- العنوان : " تركيبه و دلالته " [1]

- **" أربعـــون ":**

✓ اتفق النحويون على أن الجملة نوعان: إسمية و فعلية؛ و كل منها يتركب من مسند ومسند إليه، في الجملة الإسمية لدينا: (مبتدأ و خبر) و في الجملة الفعلية: (فعل و فاعل) و قد يرد فيها المفعول به، فهي تأتي على هذا الترتيب، و لكن هناك تغيرات تطرأ على الجملة، فيحدث فيها تقديم وتأخير للمسند و المسند إليه، كما حدث مع مفردة أربعون؛ حيث وردت مبتدأ في عنوان المجموعة القصصية و ذلك للأسباب التالية :

✓ تأكيد الكاتب أن مضمون قصته مرتكز على هذه المفردة.

✓ يجوز عند الكوفيين تقديم المسند إليه على المسند؛ أي الفاعل على الفعل، و هذا ما تم رفضه عند البصريين، فمنطلق الجنودي في ضبطه للعنوان كان كوفيا؛ فقد قدم الفاعل "أربعون " على الفعل "تكفي ".

✓ لأن القديم هنا في كلمة أربعون كان أفصح و أبلغ و أجمل، و هذا يغير الجملة من كونها كانت فعلية إلى إسمية، و لكن لا يطرأ أي شيء، سوى أن المعنى يصبح أكبر، و لكن يبقى الفعل هو الفعل و الفاعل هو الفاعل.

✓ الغرض من تقديم أربعون هو: التوكيد.

✓ الجملة تحتمل أن تكون إسمية أو فعلية في نفس الوقت.

---

[1]- سيري سلال ، تقديم الفاعل على الفعل . ثغرة النحو العزلي المؤسفة ، www.alnahw.com 05 ماي 2021، 13.14 سا

- **"رصاصـــة ":**

هي نوع من أنواع الأسلحة الفتاكة القاتلة، و تسمى أيضا بالطلقة، و من ميزاتها أنها تنطلق دون رجوع ومهمتها الإصابة أو الأذية، أما في الأدب فأخدوا اسمها و تركو مهمتها؛ فهم يقصدون بها الكلمة، التغيير والانفتاح، و السرعة و الكشف عن تناقضات الواقع و إرهاصاته بطلقات سريعة تصيب الهدف و تفجر الدلالات .

- **" تكفـــــي ":**

زمن المضارع التام زمن يعبر عن فعل أو حدث بدأ في الماضي و انتهى في الحاضر في لحظة الحديث.

لهذا الفعل استخدامات أهمها؛ التعبير عن فعل حصل في الماضي و لا يزال أثره موجودا. من كل هذا يمكن استنباط طريقة تركيب الجنيدي للعنوان؛ فالفعل المضارع كان في نهاية العنوان و هذا ما يضفي فعل الاكتفاء و لا يقبل شيئا بعد كل ما تلقاه؛ فالجنيدي قدم أربعون و ترك الفعل في أخر العنوان للدلالة على أن الأمر الذي يفعلونه قد انتهى ولن يقبل و ينصاع له بعد الآن؛ فالضربات والخيبات اكتفوا منها (الشعوب) فالقاص يريد بها التغيير الجذري، فجرح الرصاصة سيشفى ويزول ولا نريد جروحا أخرى فأربعون كافية وأسالت الكثير من الحبر والدم؛ بمعنى محاولة التغيير بالقلم ومحاولة الاستشفاء من الطلقة.[1]

[1]- نقلا عن فاضل السامرائي ، تحقيقات نحوية .

3- " رمـــزية الرقـــم أربعـــون":

تعود رمزية الرقم أربعين إلى مختلف الحضارات والثقافات والأديان، وهذا ما شكل منه زخرفا فنيا ومرجعية رمزية دلالية استطاع بها الإنسان أن يفسر مختلف جوانب واقعه وبه يثري الأدباء إبداعاتهم الفنية؛ ففي الأساطير السومارية، نجد أن العدد أربعين ممتد إلى ما قبل ثمان ألاف سنة، وبتوغلنا في التاريخ نجد أهم الآلهة كان الرمز أو الاسم المقدس له هو العدد أربعون أو ثعبان السم الذي يظهر بعدة ألسنة وطوله أربعون دراعا، أما في الحضارة البابلية، اختفى العنقود النجمي (الثريا) أربعون يوما وراء الشمس؛ فحدثت فيضانات وعواصف وظهرت الثريا من جديد فأحرق الناس أربعين حزمة من قصب البوص احتفالا بانتهاء الكارثة، أما في الحضارة الفرعونية، فقد تميزت عن باقي الحضارات بكونها تؤمن بأن الروح تظل في جسد الميت أربعون يوما ثم تفارقه هذا من جهة، أما من الجانب الديني فقد ورد العدد أربعون في عدة قصص وهذا يحيلنا إلى أن هذا الرقم ليس مجرد عدد فقط بل يحمل دلالات بين طياته.

ففي قصة طوفان نوح عليه السلام، ورد في سفر التكوين: " قال عسى أن يوجد هناك أربعون. فقال :لا أفعل من أجل الأربعين لأني بعد سبعة أيام أيضا أمطر على الأرض أربعين يوما و أربعين ليلة و أمحو عن وجه الأرض كل قائم عملته"[1] "**الأصحاح السادس الى التاسع.**"

كما جاء العدد أربعون في قصة يونس أيضا، حين أنذر أهل نينوى في العراق بأن الخراب سوف يحدث بعد أربعين يوما إن لم يتوبوا و قيل بعد ثلاثة أيام، و ورد في قوله تعالى في سورة يونس: " **لَمَّا آمَنُوا كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**".[2]

1- عثمان محمود الصيني ، الرقم أربعون : قداسة الأساطير و الأديان و الأعراف ، الوطن ، 16 / 7 / 2020 .
2- سورة يونس، الآية 98.

كما ورد أيضا العدد أربعين في قصة موسى عليه السلام، صام أربعين يوما عند استلام الوحي و الوصايا العشر "**سفر التثنية** "و هذا ما جاء في سورة البقرة بقوله تعالى: **وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَىٰ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ** ". [1] و هناك أيضا دلالة و رمزية للعدد المذكور سابقا في قصة بني إسرائيل في صحراء سيناء أربعين سنة قبل دخولهم أرض الميعاد؛ و الدليل على ذلك قوله تعالى :" **قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ**" [2]. كما تكرر الرقم أيضا مع عيسى عليهم السلام الذي صام أربعين يوما في الصحراء عندما بدأ رسالته على الأرض، و هذا الرقم تكرر في الديانات مع الأنبياء الأوليين و قصصهم إبان بعثتهم أو مع قومهم. أما في الإسلام، بصفة خاصة نزول الوحي على النبي محمد صلى الله عليه و سلم و هو في سن الأربعين، و تزوج زوجته الأولى خديجة بنت خويلد وهي الأربعين. أما عند الصوفية، فوردت و جاءت أربعين في شكل مغاير لما سبق؛ فعندهم أربعون تفصل بين الإنسان و الله في عدد الدرجات وفيها أربع مراحل من الوعي في كل منها عشر درجات ليصبح مجموعها 40.

وفي ناحية أخرى؛ فالعدد يحمل دلالات أخرى تتجسد في قصة علي بابا و الأربعون لصا والتي تبدأ أحداثها بإحدى المدن القديمة، ويقطن فيها أخوين قاسم وعلي بابا، والدهما كان تاجرا وبوفاته استولى الأخ الأكبر قاسم على كل ثروته وممتلكاته وعلي دون مال وأصبح يعمل حطابا حتى يعيل عائلته وهذا ما يكسبه مالا محدودا يعين به عائلته.

في يوم من الأيام، ذهب علي بابا يحتطب كعادته مع حماره، سمع صوت فرسان في الغابة اختبأ فإذا بهم عصابة من اللصوص يتجمهرون أمام مغارة، وهنا قام زعيمهم بمخاطبة المغارة قائلا :" افتح يا سمسم" ففتح باب المغارة وفيها غبار كثيف ثم أعاد

1 – سورة البقرة، الآية 51.

2– سورة المائدة ، الآية 26 .

مخاطبتها "اغلق يا سمسم"؛ فإذا بالباب يغلق و هم بداخلها فانتظر علي بابا خروجهم ثم ذهب ليستكشف المكان، وبعد تأكده من مغادرتهم، دخل المغارة وكرر ما قاله زعيم العصابة؛ فوجد الكثير من الذهب فأخذ يملأ جيوبه ووضع بعض المجوهرات في مكان الحطب، اتجه إلى زوجته سعيدا حكى لها عن أمر المغارة وما بداخلها، و أراد أن يزن الذهب فاستعارا الميزان من زوجة أخيه؛ وبما أنها ماكرة وضعت قطعة عجين تحته وعندما وجدت قطعة الذهب ملتصقة بالعجين سارعت بإخبار زوجها قاسم، أجبر أخاه علي إخباره من أين له كل هذا فأخبره.

اتجه قاسم ومعه عدد كبير من البغال إلى المغارة، و استعمل كلمة السر "افتح يا سمسم"، دخل وأخذ الكثير من الذهب، وبمحاولته الخروج نسي كلمة السر، بعودة اللصوص وجدوه فقاموا بقتله. وبعد مدة من الزمن لم يعد قاسم فقلقت زوجته و اتجهت إلى علي بابا و أخبرته بالأمر، أدرك هذا الأخير أن اللصوص قتلوا أخاه فهرع إلى المغارة فوجده جثة هامدة مقطعة الأوصال فحمله حزينا إلى بيته.

وكان لقاسم ابنة ذكية اسمها مرجانة، ذهبت لأحد الخياطين حتى تخيط جثة أبيها قبل دفنه، فعصبت عيني الخياط وأعطته الكثير من المال على أن يبقي الأمر سرا بينهما. عاد اللصوص إلى المغارة فلم يجدوا الجثة تنبهوا أن هناك من كشف أمرهم، فذهبوا للمدينة للبحث عن الخياط، وبحيلة منهم وضعوا إشارة على بيت علي بابا فقامت مرجانة بوضع نفس الإشارة على كل أبواب البيوت، تنكر زعيم العصابة بأنه تاجر ومعه أربعون جرة من الزيت بينما هي جرة واحدة فقط والباقي فيها اللصوص مختبئين، وبمكوثه عند علي بابا لابد من مرجانة تحضير الطعام إلا أن الزيت نفذ وأرادت أخذه من جرة التاجر ثم تخبره لاحقا، فسمعت زعيم العصابة يتحدث إلى اللصوص، فأخبرت شرطة المدينة، فألقوا القبض عليهم ثم زعيم العصابة، وانتهى الناس من شرهم. [1]

1- محمد السالم ، قصة علي بابا و الأربعين حرامي ، مجلة سطور ، 3 فيفري 2021 ، 13:35 سا.

ومن ورود العدد أربعين أيضا أمثال شعبية متداولة بين الناس من بينها :"ويخلق من الشبه أربعين".

يمكن أن نركز فحوى رمزية العدد أربعين في كونه متجدر وتعود أصوله أو استعمالاته إلى بدايات الإنسان واكتشافه الطبيعة؛ فمنهم من ارتبط بالحضارات الأسطورية القديمة وأهم معتقداتهم بما يحمله من إشارات ودلالات وقصص رامزة لأحداثهم، كما يوجد له منحى أخر في مختلف الأديان والقصص المتوارثة وحتى الأمثال الشعبية؛ فهنا يمكننا أن نستخلص أن للرقم أربعين رمزية خاصة تأبى الاندثار سرمدية خالدة عبر الأزمان والعصور.

4- الرمز الديني الاجتماعي

- **" رمزية السلطة الأنثوية"**

إن ما تتمتع به كل امرأة من صفات أنثوية يجذب الرجال إليها و حولها وذلك بانتهاجها عديد السبل للحكم على الرجل تحت قبضتها، وهذه القضية قديمة في التاريخ في الجانب الديني وكذا الاجتماعي.

تمرر بعض القصص التي بين أيدينا هذا النسق فلدينا مثلا قصة " وطن– توبيخ– الورقة الزرقاء– غيرة– الرجل الخمسيني " كل من هذه القصص يبرز قوة المرأة ومدى تأثيرها على الرجل مهما بلغت قوته ومهما عليت مكانته، فعلى سبيل المثال قصة " غيرة و توبيخ" و انطوت قصة " وطن" على نفس الرمزية التي حملتها هاتان القصتان اللتان فعلت فيهما المرأة كسلطة تأتمر على الرجل حين تقع في غرامه.

في قصة " توبيخ" نستحضر قصة زليخة ويوسف "عليه السلام"، وما دلنا عليها هو ورود هذه العبارة الرمزية في قصته يقول القاص: " جرته من ياقة قميصه"[1]؛ فزليخة زوجة العزيز (عزيز مصر) قد عشقت النبي يوسف "عليه السلام" كثيرا وأغوته بجمالها و نفوذها مقابل أن يفعل معها الفاحشة فلما استعفف و فر منها نحو أبواب القصر ركضت خلفه وقدته من دبر قميصه بقوة، ولكن تواجد زوجها أمام الباب وخوفها من سوء فهمه وردة فعله دفع بها إلى الافتراء على يوسف النبي، ثم لم يهدأ لها بال حتى شحنت فكرة سجنه في ذهن زوجها و أقنعته بها، فحدث ما أرادته وسجن يوسف عليه السلام ظلما والقران الكريم يفصل في سورة يوسف في هذه القصة بقوله الله تعالى ساردا تفاصيل الحادثة: « **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (27) فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28)** ».[2]

وكأن الحادثة تعيد نفسها في قصة " وطن"، فهي تحمل في مضمونها مضمونا مشابها لحادثة زليخة ويوسف عليه السلام، يقول الجنيدي " رسمت بأظافرها الطويلة خطوطا معوجة على جسدي" [3] هنا رمزية الإصرار و القوة الأنثوية وأنها تريد امتلاك

1- رامي عبد الله الجنيدي: أربعون رصاصة تكفي، دار البيروني للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2016، ص22.

2- سورة يوسف ، الآية 23 – 28

3- المصدر نفسه، ص17

هذا الرجل بأي طريقة حتى لو كانت تؤذيه، " أخفيتها بسترتي "[1] وهنا نجد ما تحمله السترة من دلالة مشابها لقميص يوسف في القصة السابقة، ثم " ألقى رجل الأمن القبض علي بتهمة تأسيس دولة السر"[2] أما رجل الأمن هنا فيحمل رمزية عزيز مصر في قصة يوسف و زليخة وأما التهمة فهي الخيانة ولكن العقاب وهو السجن ظلما.

الخيانة رمزية تحملها وترسم لها صورة جديدة قصة " الورقة الزرقاء"، التي تظاهرت فيها المرأة بالوفاء وهي تعلم أن زوجها يتسمع عليها ولكن ما إن أحست بابتعاده عن المكان حتي سارعت الى عشيقها لتحدد موعد لقاء جديد، يقول القاص:" وهي تحدث صديقتها بأنها لن تخون زوجها..... تأكدت أنه لا أحد انتبه لما يجري..... خد أيها الشاب الوسيم..... سأنتظرك خلف الباب الرئيسي للحديقة "[3].

وأما قصة نساء مصر اللواتي عشقن يوسف كزوجة العزيز وأسهمت في دخوله إلى السجن، فقصتهن تجسدها قصة الجنيدي المعنونة بـ" غيرة" التي نجد فيها زوجة المختار مقابل زوجة العزيز ونساء القبيلة مقابل نساء مصر يقول الجنيدي "غار منه مختار القبيلة لأن النساء تعشقه..... خبأته زوجة المختار "[4] وقبلها يقول" أمر أتباعه بإهدار دمه"[5].

وأماّ قصة " الرجل الخمسيني"، فكانت خاتمة السلطة الأنثوية في قائمة القصص المختار من قبلنا، فهي قصة الأنثى التي ذاب الرجل في عشقيها فسلبت عقله وكادت أن تسلب ماله.

إنّ الجنيدي أراد من خلال هذه القصص أن يبلغ لنا رسالة مفادها أن المرأة في زماننا قد شغرت جميع المناصب أكثر من الرجل في جميع المجالات، كما صارت

1- رامي عبد الله الجنيدي: أربعون رصاصة تكفي، ص 17.
2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
3- المصدر نفسه، ص 73
4- المصدر نفسه ، ص77
5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تطالب بحقوقها و بالحرية، وتعرت من الستر وجمال الحياء، وانسلخت من ثياب العفة وصارت تنافس الرجل وتأبى طاعته ولا يجرؤ أحد على الوقوف ضدها بل يلقون عليها التحية و يدعمونها.

5- الرمز الأدبي الاجتماعي " رمزية الطبقية الاجتماعية "

تكون المجتمع طبقات متفاوتة تحدد حسب معيار المستوى الاجتماعي (الغني/ الفقير)، وحسب السلطة والنفوذ وهذا ما يخلق فجوة بينهما، فالكلمة والأمر للنخبة (الأغنياء)، والطاعة للعامة (الفقراء).

لقد تجسدت هذه المفاهيم بطريقة فنية (أدبية) رائعة عند رامي الجنيدي في قصصه التي نقوم بدراستها باستعانته بالجانب الديني، حيث انطلق من رمز ديني ثم مر بالرمز الأدبي ليصل أخيرا الى الرمزية الاجتماعية.

ينطلق الجنيدي لرسم هذه الصور من قصة " حلم"، حيث وظف كلمة " معطف" وهو رمز أدبي له علاقة بالرمز الثاني " كومبرس"، فالرمز الأول يحيلنا مع الثاني إلى قصة معطف غوغول والتي تنتمي الى الأدب الروسي؛ وهي تروي قصة شخصية تدعى " أكاكي" والتي كانت تعمل في مؤسسة من مؤسسات الخدمة المدنية، حيث كان أكاكي يمتلك معطفا قديما ولم تكن له رغبة في استبداله بمعطف جديد؛ ولكن سرعان ما يغير رأيه ويسعى بكل جهد إلى خياطة معطف آخر أجد و أرقى و لكن ما لبث أن فرح قليلا بهذا المعطف حتى يسرق منه، يضطر بعد ذلك هذا المسكين أن يطلب من مسؤول كبير يد المساعدة فيرفض، فيموت أكاكي المسكين بعد ذلك بحرقة المعطف ثم يعود شبح أكاكي ليطارد أهل مدينته ويقوم بسرقة معاطف المارة حتي معطف المسؤول الذي أبى مساعدته[1].

1- فاتن صبح ، رسائل أخلاقية في قالب أدبي ساخر ، البيان ، 03 أفريل 2018 ، 04:19 سا .

إنّ هذه الرمزية التي ينطوي عليها المعطف، قد استعارها الجنيدي ليشكل مع رمزية " الكومبرس" صورة البطل في قصته " حلم "، فصاحب المعطف عند غوغول قد سرق منه معطفه في المقابل بطل قصة الجنيدي سرق منه دوره كبطل، أما بالنسبة لرمزية الانتقام فقد أتمها الجنيدي من خلال توظيف " كومبرس" الذي أخذ دور البطل في الحلم، ما دفع البطل إلى التفكير في الانتقام منه تماما كما فعل شبح أكاكي مع أهل مدينته " أمسكني من عنقي و قال لي من أنت لكي..... وتأخذ دوري الذي تعبت من أجله"[1].

كما نجد الجنيدي يستعير في قصة أخرى من قصة " أنف " من غوغول في قصة " الذبابة" ليصور أكثر الطبقية الاجتماعية و ظلم المجتمع للضعفاء والأقل مستوا. الأنف قصة تضاف إلى قصة المعطف لغوغول؛ وهي تحاكي الواقعية الروسية تنطوي هذه القصة على كم هائل من الرمزية والتصوير فيها جد رائع، حيث تحكي قصة شخصية تدعى كوفاليف أضاعت أنفها فسارعت بالبحث عنه في كل مكان، وبعد مدة يأتيها خبر أن أنفها أصبح مسؤولا حكوميا كبيرا، وبعد تواصل عمليات البحث عنه يلتقي بأنفه يسير في الطرقات، يطلب منه العودة لوجهه فيرفض بكل سخرية وتهكم فهو يراه أقل منه مستوا و نفوذا.[2]

إن أنف غوغول هنا يمثل ويصور شخصيات واقعية في المجتمع، ولذا فتوظيف القاص له هنا لم يكن عبثا بل ليمرر من خلاله النسق المضمر خلف الكلمات ويكشف ما آلت إليه المجتمعات في هذا الزمان؛ فالغني (الثري) وصاحب المنصب الراقي يحيّى ويبجل ولا يرفض له أمر وتراه متعاليا عن العامة البسطاء ويظن أنه أفضل منهم، أما هذا الأخير فتراه منبوذا مهمشا لأنه في نظرهم لا ينفعهم في شيء ولا قيمة له حتى لو كان أحسنهم خلقا؛ فهنا تصوير لسلطة المال والنفوذ على سلطة الأخلاق.

1- رامي عبد الله الجنيدي: أربعون رصاصة تكفي، ص32.

2- محمد حسن المرزوقي، أنف غوغول، الإمارات اليوم 19 يناير 2014 .

6- الرمز الديني السياسي: " القوة المزيفة "

عرف التكبر والغرور منذ خلق الإنسان، فالنفس البشرية غالبا ما تتعالى وتفتخر بما تملكه من جمال، أو سلطة وقوة، أو شيئا آخر تمتلكه دون سواها حتى وصلت لحد العصيان لخالقها وعبادة غيره مع كل فضائله عليها، فتظلم نفسها بمعتقداتها الخاطئة وأفكارها الوهمية التي لا أساس لها في الحقيقة، بل هي قناع لإكمال النقص الذي بها.

لقد أبطل الله هذه المعتقدات وتحدى هذه المعبودات الزائفة الضعيفة التي جعل لها الإنسان سلطة عليه مع أنها من صنع يده، فطلب منهم الله تعالى إثبات صدق افتراءاتهم، وهو يعلم سبحانه أنهم عاجزين حيث طلب منهم خلق ذبابة واحدة وأكد لهم أنهم لن يستطيعوا ولو توحدت قوتهم جميعا، وهذه القصة هي في قوله تعالى : "**يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ** ".[1]

الذبابة هذه الحشرة الضعيفة استطاعت كشف زيف المعبودات من غير الله وأعجزتهم وأبطلت كذبهم تماما كما وظفها الجنيدي في قصته المعنونة " بالذبابة "، حيث حملت أو بالأحرى أضفت رمزية سياسية قوية حين وقفت على أنف الجنرال فبدل أن يمسكها بنفسه طلب أو بالأحرى أمر غيره بفعل ذلك بدلا عنه لأنه خاف منها، هذه الذبابة عرّت حقيقة هذا الجنرال –صاحب القوة في نظر جنوده الذي يتأمر عليهم ويجعلهم يهابون منه – استطاعت ذبابة كشف قوته وهيبته المزعومة وحقيقته المزيفة تماما كما فعلت هذه الحشرة مع المعبودات الضعيفة السابقة الذكر. بالإضافة إلى كون الأنف في هذه القصة يربطنا بجزء من قصة الأنف لغوغول؛ حيث أن صاحب الأنف كان مغرورا وضياع أنفه أنزل من مستواه أمام الناس وكسر غروره كما فعلت الذبابة مع الجنرال في قصة "الذبابة".

1- سورة الحج: الآية 73.

7- الرمز الأسطوري الاجتماعي :

نشأت الأساطير مع الإنسان البدائي، حيث أشبع بها شغفه بفك أسرار الطبيعة و الميتافيزيقا و تساؤلاته حولها، ثم انتقلت إلى كل الحضارات و صارت لكل حضارة أساطيرها، ثم انتقلت هذه الأساطير من المجتمع إلى الأدب و ذلك بعد استعارة الأدباء لها و توظيفها في أدبهم لإكسابه ثراء دلاليا و جمالية فنية؛ فالرموز –خاصة الأسطورية منها– تضفي لمستها و إيحاءاتها في النصوص الواردة فيها و ذلك ما يجعل القارئ منجذبا لها و دائما يعتريه الشوق لإتمام القراءة و لا يستطيع منع نفسه من ذلك؛ فالرموز تجعل النصوص أكثر عمقا و خصوبة بالمعاني و الدلالات.

لقد استعان الجنيدي في قصته المعنونة بـ "الثور " بلفظة رمزية هي " الثور"، و هو رمز القوة بمعنى عام أما بالمعاني الأخرى فتختلف من حضارة لأخرى.

في الحضارة الفرعونية، كان هناك إلها يدعونه " آبيس " و هو عندهم رمز القوة المخصبة و التوالد، و في الأناضول هو رمز الخصوبة و العاصفة كما يعتبر قنصه عند الفرس و الرومان و سوريا قديما إنجازا عظيما، حيث يقوم إلههم المدعو "ميثرا " بالاستفادة من كل جزء من هذا الثور: فمن خاصرته تنبت الأعشاب الشافية، و نخاعه الشوكي منبت القمح، و لحمه منبت للكرامة، و منه الشراب المقدس لديهم الذي يمنحهم القوة لإتمام طقوس الأسرار عندهم، و تولد الحيوانات النافعة من نطافه .[1]

ان توظيف الجنيدي لرمزية الثور تبعها استعمال آخر " للحلقوم "، و التي تزيد من القوة الجنسية له حتى يستطيع تعشير الأبقار، و هذا التأثير الذي يحمله الحلقوم نجده في "الفياغرا"؛ و هي الحبوب التي تزيد من القوة الجنسية، و قد وردت هذه المفردة في قصة

1- رمزية الثور ، مجلة جهنمية ، العدد 64 ، شهرية 2010 / 9 / 01

" الفياغرا " و تحكي القصة عن علاقة جنسية بين رجل و امرأة و كانت الفياغرا هي ما ينقص الرجل ليكون قويا في العلاقة.

تقول المرأة في القصة " فاشل ... تحتاج الى علبة كاملة من الفياغرا "[1]

و تتكامل رمزية هذه القصة في قصة " معا " و التي نجد فيها رمزا اجتماعيا، و هو "الفيلم الإباحي " الذي كان يشاهده كل من الزوج و زوجته " أصابه الذهول حينما ضبطها و هي تشاهد فيلما إباحيا ... ثم جلس بجانبها على الأريكة ، وراحا يتابعان الفيلم معا."[2] و يدل هذا الرمز على الانحلال الأخلاقي الذي آلت اليه الشعوب في زماننا .

تتطور الدلالات أكثر مع كل قصة رمزية في قصة " نخونجي " و هو الرجل المنجذب إلى النساء الحسناوات، و الذي يمثل الخيانة في قصة الجنيدي؛ حيث خان صديقه مع زوجته في غيابه و هذه الخيانة ليست من صفات العرب المسلمين بل هي مكتسبة من الانفتاح على الغرب فالعرب من صفاتهم حسن العشرة و الوفاء و الإخلاص لشريك الحياة أو الزوج، بالإضافة إلى ما ذكر حول الصديق و زوجة صديقه يتبين لنا أن الزوج مشارك في الخيانة أو بالأحرى ديوث لأنه من خلال مقطع في القصة وردت عبارة تدل على علمه بزيارة صديقه لزوجته تقول القصة " ... زميلك في العمل لم يجعلني أحتاج شيئا ... أعرف هذا الشاب نخونجي "[3]

و ما قصة " اللص " إلا تتمة لما جاءت به قصة نخونجي حيث وردت مفردة ذات دلالة رمزية في هذه القصة و هي " الدراق "؛ و هو فاكهة هجينة تصنع من فاكهتين تم تصيران فاكهة واحدة، و قد وردت على لسان شخص وعد أصدقاءه بسرقة

1- رامي عبد الله الجنيدي ، أربعون رصاصة تكفي ،ص 75 .
2- لمصدر نفسه ، ص 63
3- المصدر نفسه ، ص 55

هذه الفاكهة و لكن صاحبة المزرعة عاقبته و أخرجته عاريا فأعجبته الفكرة فقرر العودة مرة أخرى " وعد أصدقاءه بسرقة دراقة من مزرعتها ... سأعود غدا بسلة دراق " [1]

تختم هذه الرمزية الأسطورية الاجتماعية مع قصة " طفل الحاوية " التي حركها القاص بواسطة رمزية " البيبسي "؛ و هو رمز يدل على الحضارة الدخيلة على العرب و التي أنتجت رمزية ابن الحاوية و الذي هو نتاج هذا التلاقح الغربي العربي تقول القصة في هذين الرمزيتين " و بينما يجمع علب البيبسي من الحاوية.... ظلت جارتهم تعيّره بأن لقيط ، و ابن الحاوية " [2]

يرمي القاص من خلال القصص السابقة إلى تصوير الواقع المرير الذي آلت إليه الدول العربية المسلمة و ثقافتها، حيث صارت تابعة لا متبوعة ، مقودة بعد أن كانت قائدة تهوي بها الرياح مع كل عاصفة غربية ثقافية.

حين كان الجنيدي ينقل هذا الواقع نسج صوره بالتشابك الذي جعله بين هذه الرموز و دلالاتها، و هي (الثور . الحلقوم . الفياغرا . الفيلم الإباحي . نخونجي . الدراق . البيبسي ـ طفل الحاوية) ؛حيث صور هذه الرمزية كإمراه ارتمت في أحضان رجل ربما بغير علاقة شرعية حتى فعلت ما لا يتوقع معه، ثم يقع في شراكها رجل آخر لا تغره إلا الجميلات و غيرهن لا يؤثرن فيه، و يعود مرارا و تكرارا إلى بيتها هذا الفاسق لفعل الفاحشة ثم، يولد من هذه العلاقة عديد الأولاد غير الشرعيين أصحاب النسب المختلط و ما بيد هذه الزانية سوى رمي هذا النتاج –الأولاد – الى الشارع و التخلص منهم بأي طريقة .

المرأة العاهرة التي سبق الحديث عنها ماهي عند الجنيدي إلا الثقافة العربية التي فتحت أبواب بيتها للثقافة الغربية فلقحتها؛ و هذا ما أنتج ثقافة لا هي عربية و لا هي

1- رامي عبد الله الجنيدي ، أربعون رصاصة تكفي ، ص 65
2- المصدر نفسه ، ص 65 .

غربية –هجينة– لا هوية لها تفشت في المجتمعات العربية منتجة هذه الثقافة التي لا اصل لها: الانحلال الأخلاقي و الخيانة الزوجية و الدياثة ....

كل ما ذكر نتاج للحضارة الدخيلة التي غزت المسلمين فغيرتهم و جعلتهم ينحرفون عن ثقافة الإسلام و مبادئه من حسن الأخلاق و آداب كل شيء ، هي ثقافة طاهرة من كل دنس يمس بعرض و شرف المسلمين و كرامتهم؛ و لكن هذا الانفتاح على الثقافة الغربية مسح عقول المسلمين و جردهم من الأخلاق، فصاروا تائهين لا هم مسلمون يطبقون تعاليم الإسلام و لا هم غربيون طبقوا مبادئ الغرب بل أخذوا من كل بطرف فهم عرب مسلمون اسما غرب منحرفون جسدا وهوية؛ كالجنس الهجين. و هذا الواقع المأساوي الذي وصل إليه العرب و ثقافتهم هو ما نقله الجنيدي في هذه السطور باعتماده على الرمز الأسطوري بداية و انتهاءً إلى الرمزية الاجتماعية .

8- الـــرمز التاريخـــي :

الفنان أو الروائي و حتى القاص من أهداف كتاباتهم الأولى معالجة قضايا مجتمعهم بطريقة فنية إبداعية، سواء عن طريق طرح مباشر أو من خلال رموز و أقنعة حتى يوصل رسالته الدفينة، و هذا ما لمحناه مع القاص رامي الجنيدي في قصصه من بينها التي تعالج الواقع العربي؛ من خلال استحضاره لأساطير و أحداث تاريخية لها دلالة عميقة و صورة مطابقة لما يعيشه الوطن العربي، و منها قصة "حلم مزعج"؛ و في هذه القصة، لمح الجنيدي الى القتل العمدي الذي يكون متجسدا حتى في الحلم و حب التعذيب؛ لأن المكانة و الأفكار التي يحملها الإنسان لا تساعدهم في الاضطهاد الذي يتفنون فيه لهذا يقتلون الأحلام قبل نضوجها، و بهذا الحلم البسيط تنفعل عقول السفاحين من أجل القضاء على كل ما يكون ضدهم، و هذه القصة تحمل رمزية و دلالات واقعية في مجتمعنا و تنطبق عليه، من محاولتهم قتل كل حالم طامح للتغيير و القوي هو المتحكم و المسيطر على الذي لا حول و لا قوة له، أو الضغط عليهم

للرضوخ لمتطلباتهم، و هذا ما حدث مع بلدان العرب و سقوط الدولة تلو الأخرى و هذا ما نجده يترابط مع قصص أخرى كقصة "خلاف" التي لها نفس منحاها؛ إذ تطرق الجنيدي إلى استحضار بعض الشخصيات التاريخية منها "هولاكو" و "الزير سالم"؛ فالشخصية الأولى هو حاكم مغولي نجل الإمبراطور "تولوي جينكيز خان" و كان مولعا بالحضارة الفارسية و خاض العديد من الحروب و احتل عدة بلدان الواقعة غرب قارة آسيا، كما قتل العديد من الشعوب و كان له جيش عظيم يحتل به الشعوب، فلم يترك بغداد و لا الشام و لا مصر إلا و غزاهم و أطاح بهم؛ فكان يستهدف الدول الإسلامية لتدميرها كما استولى على قلعة الطائفة الإسماعيلية بعد المعارك.[1] أما شخصية الزير سالم، فهو "عدي بن ربيعة بن الحارث بن مرة التغلبي" و المعروف باسم "المهلهل" و هو شاعر من الشعراء العرب في الجاهلية و واحدا من فصحاء العرب في بداياته كان مهتما باللعب و اللهو و النساء، و بعد مقتل أخيه "كليب بن ربيعة" على يد "جساس بن مرة" أراد الانتقام لأخيه و انشغل بالحروب أربعين عاما بين كر و فر [2] ؛ فالقاص أوردها في أقصوصته كرمز تاريخي و الخلاف الذي حدث بين هولاكو و الزير سالم من سيطلق الرصاص فالرصاصة هنا يقصد بها الكلمة، و الخلاف الناشب بين الدول العربية، و الحروب القائمة سواء أكانت باردة أو مسلحة، و اقتتال إخوانهم العرب، و المؤامرات التي يحاولون بها إطاحة بعضهم البعض. و ما يتم هذه القصص قصة أخرى هي قصة " حطامي "؛ و التي تحمل بين طيات كلماتها مختلف الإشارات و الدلالات، و منها طائر العنقاء و قصته الموحية المكثفة بالترميز؛ فهي أسطورة تحكى عن طائر جذاب يدعى العقنس (الفينيق) و مقره في الهند، ما يميزه أن له منقار طويل و عجيب يشبه الناي و به عديد الثقوب ما يقارب مائة ثقب و فتحة، و لا زوج له يعيش وحيدا في عزلة، و لكل ثقب نغمة متباينة يفقد بها السمك و الطير راحتها و استقرارها و تصبح

1- غادة الحلايقة ، من هو هولاكو ، موضوع ، 8 يوليو 2019

1- كتاب سطور ، قصة الزير سالم ، مجلة سطور 1 اغسطس 2019

فاقدة الشعور إزاء صوته، و إذا اقترب عمر الطير من الألف أي قرب أجله و اقترب وقت انتزاع قلبه و موته، يجمع الحطب و يبقى في وسط هذا الكوم من الحطب لا يعرف الراحة و الاستقرار، و يبدأ بالنواح معبرا عن الأسى و الحرقة، و تجتمع عليه الطير و الحيوانات المفترسة، تقبل صوبه لتنظر إليه، ثم يصيب الطائر نزيف دم من ألام قلبه، و بوصول عمره إلى آخر زفرة، أخذ يرفرف بجناحيه إلى الأمام و الخلف، فتطايرت النار من جناحيه و أصبحت كل حاله و سقط في الحطب و أصبح الطائر و الحطب كلاهما جمرة من نار و الجمرة تحولت إلى رماد. وما إن اختفى كل شيء حتى بدأ العقنس (الفينيق) ناهضا من بين الرماد متجددا منبعثا إلى الحياة من جديد. [1] فالطائر رمز للتخلص من العبودية و البحث عن الحرية؛ فالإنسان يود لو أنه مثل ذلك الطائر يسبح في مساحات السماء الشاسعة. يقول الجنيدي "بعد أن حطمنا الحلم، و قذف بي أنا و بقاياي نحو أقرب مرفأ ..... لقد كنا معا قبل أن يحطمنا الحلم".[2]

لم يدرج الجنيدي هذه القصة عبثا، و إنما قصد بها التجديد الحضاري العربي الناتج عن الحضارة الغربية الذخيلة، و أن الشعوب تباد و تغيب بفعل الإصرار و المقصدية، و الأسطورة هنا تقول بأن بعد كل إبادة هناك حياة و تجديد.

و هدفُ القاص من خلال توظيف هذه القصة هو توعية العالم و الشعوب أنه لا بد أن تنهض من حطامها و رمادها، و تقاوم في ظل الاضطهاد و القهر، فلابد من التغيير و التطور و تغيير الوضع .

2- نبيل سلامة ، الطائر و تجلياته ، مجلة معبر ، 3 ماي 2021 ، 8:58

3- رامي عبد الله الجنيدي: أربعون رصاصة تكفي، ص 28.

9- الرمز الفني السياسي :

عالم السياسة عالم غامض مليء بالأسرار، معقد و متشعب و كثير الالتواء ، يحكم فيه قانون المصلحة الشخصية، و فرض الرأي، و انعدام الديمقراطية، و التستر خلف قناع خدمة مصلحة الشعب و الرعية. و للسلطة السياسية أساليبها ووسائلها و أعوانها المنفذين لمهامها .

الأدب هو الوسيلة التي يمكن أن ننتقد بها السلطة دون أن نتعرض لخطر أو على الأقل لأضرار أقل. و كل ذلك عبر فنونه المتعددة –خاصة النثرية منها– و منها القصة القصيرة جدا، التي تتخللها الرموز و الأقنعة خوفا من الرقابة السياسية .

يلجأ الأديب الناقد الى إلباس كلماته و أفكاره ثياب الرمز و التلميح بعيدا عن التصريح، و هذا تماما ما فعله الجنيدي حين ألقى بهذه المهمة – أي النقد – على عاتق قصصه و حركها عبر هذه الباقة الرمزية: (الممثل ، المخرج ، المسرح ، رجل الأمن ، الرصاص ، السلطة ، المعارض ، السجن ...)، و عبرها نقل القاص مراده فالممثل المسرحي هو حاصل لرسالة ينقلها إلى الجمهور عن طريق التمثيل، فهو يجسد إيديولوجية معينة و قد يجسد رأيا مؤيدا أو معارضا، و يستحيل أن يكون التمثيل بدون رسالة؛ فالممثل على خشبة المسرح هو كيان رمزي مليء بالأسرار و الشفرات في حركاته و كلماته و حتى صمته هذا فنيا. أما أدبيا، فالممثل رمز السياسة فأغلب السياسيين يتخفون خلف أقنعة خدمة الشعب و مصالحه و لكن ما خفي أعظم؛ و هذا ما يظهر في قصة "المعارض" للجنيدي فهي مثال دقيق وواضح عن الممارسات السياسية الخفية للحكومات و أعوانها، ففي هذه القصة تظهر لنا شخصية المعارض؛ و هو بطل مظلوم يدخل السجن بعد دفاعه و مناداته بحقوق الشعب . –هذا ما يظهر للرعية– و لكنه موال للسلطة الحاكمة، و دخوله السجن لم يكن إلا لتنفيذ أمر من أوامر الحكومة حيث وفرت له الحماية داخل السجن و خارجه حتى يتسنى له القيام بمهمته التي كلف

بها بكل سلاسة و على أكمل وجه. يقول القاص في قصة " المعارض " : تناقلت المحطات الفضائية ... خبر خروج المعارض الذي شغل الرأي العام بمناكفته للسلطة ... و باستدعائه المفاجئ من مدير السجن ثارت ثائرة المساجين ... لكنه هدأ من روعهم، وأنه واثق من أن لن يحصل له أي مكروه .... فز المدير من مكانه، و أدى له التحية: تهانينا سيدي القائد لقد جاء للتو قرار ترفيعك إلى رتبة جنرال، و قد أوكلت لك مهمة أخرى خارج السجن "؛ [1] في هذه القصة نجد مثالا حيا عنها في الواقع السياسي في زماننا، فقد كثر المقنعون الكاذبون المتخفون خلف رداء الظلم و عباءة البراءة، و يوهمون الشعب بأنهم مساندون له و لكنهم هم العدو اللدود له، تماما كما يخدع الممثل جمهوره على خشبة المسرح.

ليسهل على السلطة الحاكمة تحقيق مبتغاها بكل سهولة، تعمل على تعزيز سياسة فرق تسد، هذه الأخيرة تقوم على خلق الفتنة وسط الشعوب و جعلها متناحرة فما بينها، و بذلك تلتهي عن السلطة و تظل هائمة وسط المشاكل التي خلقتها هذه السلطة السياسية و هذا ما تنطق به قصة " الممثل " حيث تحاكي هذه القضية " نزل الممثل عن خشبة المسرح . و راح يوزع الرصاص على الجمهور ... و في المساء شوهد ... وهو يوزع الورد على القبور. "[2]

للسلطة أعوانها كما أسلفنا الإشارة و هم من يقومون بتنفيذ المهام التي توكلها لهم، و ذلك بالطبع لن يكون بدون مقابل، و لكن ما إن يتوقف السلطة عن تمويلهم حتى ينقلبوا عليها بالتهديد أو الانتقام بطريقة أخرى، و لكن ذلك لا يؤثر فيها بشكل كبير فهي بكلمة واحدة تستطيع مسح آثارهم عن وجه الأرض و بمنتهى السرية. و قد نقل الجنيدي هذا المضمون في قصته المعنونة بـ " المشهد الأخير " يقول " نشب خلاف بين الممثلين و المخرج على المشهد الأخير بسبب الأجر، اضطر المخرج لاستدعاء رجل الامن

1- رامي عبد الله الجنيدي ، أربعون رصاصة تكفي ، ص 52
2- المصدر نفسه ، ص 46

لإنهاء الخلاف. انهال بالهراوة على رؤوس الممثلين حتى امتلأ المسرح بالدماء ... "[1]؛ فالمخرج هو السلطة و أما الممثلون فهو أعوانها.

الحرب السياسية حرب سرية غير علنية بل خفية تماما كالشطرنج الذي وظفه الجنيدي في قصة "تمرد"، و الشطرنج رمز الحرب الصامتة التي لا تصدر صوتا و لكن تخلف مجازرا، فهي تدل على قيادات كبرى تتسلط على حكام الدول و أعوانهم يسيطرون على شعوبهم و هذه الحروب تحصد كل من يقف معارضا متمردا، و قصة تمرد تحكي هذا الواقع المرير قائلة " يلعب مع الجند كلتا اللعبتين. لعبة الشطرنج و لعبة قطع الرؤوس ... ".[2]

لقد عالج الجنيدي عبر قصصه قضية سياسية حساسة تتعلق بمصير الشعوب في يد السلطات الحاكمة، هذه الاخيرة تتلاعب كما يرى القاص بشعوبها؛ فهي تقدم مصلحتها الشخصية و تجعل لها الأولية على حساب رعيتها .

تنطق القصص السابقة برسالة الجنيدي التي يريد إيصالها عبر كلماته و عبر هذه السطور ناقدا الواقع السياسي الخطير الذي تعيشه الشعوب و التي يمتلك رقبتها مسؤولون عديمي المسؤولية، و يستغلون نقاط ضعفهم، فشعبهم حر كما هو ظاهر مستعبد مقيد في الخفاء، كما أن العنصرية الموجودة بين الرعية لتساهم و تسهل التحكم فيهم أكثر، و تسهل السيطرة و اللعب عليهم فهم دمى بين أيدي حكامهم و السلطة تسعى دوما لإغفال شعبها عن الممارسات غير القانونية و التلاعب بمصيره.

1- رامي عبد الله الجنيدي ، أربعون رصاصة تكفي، ص 20
2- المصدر نفسه ، ص 85

10- الرمز الديني السياسي الاجتماعي :

و ننتقل من قصة سياسية محضة إلى قصة اجتماعية تحمل الطابع السياسي و تصوره بكل احترافية؛ ففي القصة المعنونة بـ "احتفالية" و كان الاحتفال هنا بشكل و منحى مختلف؛ إذ أن عيد الشجرة يحتفل به بزراعة الأشجار و حماية الغطاء النباتي لا اقتلاعها و تدمير مساحاتها الخضراء. تقول قصة احتفالية "في يوم الشجرة العالمي: أقامت الجهات المنظمة احتفالا كبيرا باقتلاع آخر شجرة زيتون معمرة"[1] إذ تعمق الجنيدي في طرحه، فالعلاقة تضادية من حيث الشكل أما المعنى فهو أشمل و أعمق و صادم للبعض منا، فهنا رمزية إلى الأرض الفلسطينية التي تعاني منذ زمن بعيد، و الزيتون هو شعار سلامها، إذ باقتلاعه تصبح دون سيادة و بلا حرية، ففلسطين تبني أحلامها و صمودها و تقتدي بتلك الشجرة الصامدة التي لا تخشى المعارك تكافح من أجل بقاءها، و لم يكن ذكر رامي لهذه القصة إلا لإبراز ما يقوم به العرب في الشقيقة فلسطين فيسمحون باضطهادها من طرف الكيان الصهيوني دون تحريك ساكن أو رد فعل فهي تقاوم لنفسها و لشعبها و الكل ينظر و يتحصر لكن دون جدوى، فليست كل الطرق تؤدي إليها فالشجرة التي أقسم بها الله سبحانه و تعالى جعلوها جزءا من حريتهم فإذا اغتصبت و اقتلعت كأنما هم أبيدوا، يقوله تعالى في سورة التين." **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِينِينَ (2) وَ هَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3)...** ".[2]

أعلى الله مقامها في كتابه العزيز و تكررت عدة مرات فيه كما أنها وردت أيضا في مختلف الأديان و الثقافات المختلفة. و للزيتون عدة دلالات أهمها: فهي مقدسة عبر التاريخ، وهي رمز السلام و الخصوبة و الحياة، كما أعتبر غصنها شعار السلام و الأمان و لا زال يتناقل من جيل إلى جيل، كما تسمى أيضا "شجرة النور" فقد وردت في

1- رامي عبد الله الجنيدي: أربعون رصاصة تكفي، ص38.

2- سورة التين ، الأية 1 . 3 .

سورة النور بقوله تعالى : **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (35)**."[1] فهذه الشجرة عريقة و من الأشجار المعمرة، و ثابتة تميل إلى الخلود مثل ذلك فلسطين التي تأبى الاستسلام و تحاول المقاومة حتى آخر قطرة تسفك في حقهم؛ فالجنيدي ربط بين قصصه التي تحمل دلالات متشابهة يمكن أن نتلمسها في أقصوصاته و منها القصة التي تتحد و تترابط مع قصة "احتفالية" ألا و هي: قصة "تتشابه"؛ و قد أبدع الجنيدي في هاته القصة حيث صور مشهدا سياسيا و اجتماعيا في آن واحد بحيث شاب مقطوع الرجل ينتشل فتاة مقطوعة اليد؛ و هنا يبرز لنا أن المصاب دائما يشعر بمعاناة حالات مشابهة له و ذلك بعد عجز الأصحاء عن المساعدة لغرض التشمت و المراقبة بعيد و فقط، و القاص في هذا المشهد أضاف الحالة التي آل اليها كلاهما بعد الانتشال، و هي البكاء الذي هو عادة تعبير صريح عن الحزن و الأوجاع و انهيار سنين و مواقف مضت؛ فقد جمعت بينهما حالة التوحد و التشابه الذي أسهم في التحامهما هذا بقوله "... راحا يبكيان بعد أن كشف لها عن ساقه الخشبية" [2]؛ و هي صورة مطابقة لما يحدث في العالم العربي كالدولة الجريحة بالاضطهاد دائما هي السباقة لانتشال دولة أخرى تحت الدمار، فالمشكل السياسي بين الدول ينعكس مباشرة على المجتمع، فكل له عاهة مستديمة ليس لها علاج لا تأبى الترميم؛ فالجرح و المآسي تتمظهر في الأوقات الحرجة أو أمام الجماهير؛ فاليد لها رمزية و دلالة في الحضارات القديمة بأنها رمز للخلق و القدرة و العبادة، أما هنا في القصة مبتورة تعبر عن عدم القدرة و الحاجة إلى المساعدة و مد يد العون؛ فالرمزية هنا سياسة اجتماعية تعالج قضايا السياسة المعنونة بالمؤامرة بتدليل على ما سبق من خلال

3- سورة النور: الآية 35.

1- رامي عبد الله الجنيدي: أربعون رصاصة تكفي، ص81.

ما تم طرحه و استنتجد في هذه القصة بالخدع البصرية و مصطلح شائك أرهب و دمر يدعى "الربيع العربي" في هذا الموضع يطول الحديث في إبراز منافذ الجنيدي، فما يمكن استخلاصه و تفكيك شفراته، فالعرب كإقليم يشمل بعضا من دول آسيا و بعض من دول إفريقيا التي تعاني من حرب صهيونية باردة تتزعمها أمريكا و الجريح فيها العرب بالخصوص بلاد الشام؛ فقبل ما يقارب الخمس سنوات توالت الانهيارات على الوسط العربي و سقوط دولة تلو الأخرى ليس لأنهم شعب ضعيف لكن لأنهم اتفقوا ألا يتفقوا، أعطوا حريتهم و كيانهم للغرب، و إتباع شامل في كل جوانب الحياة، و تقليد أعمى طغى على سيرورة حياتهم بحيث سمحوا بهجرة أدمغتهم و حاربوا كل عالم لديهم، فنتج عن ذلك دمار كلي دولة تلو الأخرى؛ فالربيع كمصطلح يرمز للحياة و التفاؤل و التجديد و ازدهار للحياة و نمو جديد، هذا الذي كان معاكسا تماما لما حدث مع العرب؛ فهو خيبة، ركود و تشتت، و ضياع لحلمهم. و كان واضحا في القصة من خلال ملخصها، و في معناها بأن المخرج وقع مع كبار الجنرالات على اتفاقية بأن تكون أفلامه مجسدة على أرض الواقع و يسمى فيلمه بالربيع العربي .[1] و في معناها باتفاق الدول الغربية على تشتيت كيان و ثوابت العالم العربي، و ها قد فلحوا في ذلك و اقتتلوا و دمروا و أهانوا كل عوالم السيادة العربية؛ فالرمزية هنا سياسة محضة و استحضر الجنيدي هذه القصة في ضمن مجموعته لبيان الحالة التي وصل و آل إليها العلم العربي، و إضافة لهذه القصة التي لها مدلول مشابه لها في الكثير من المعاني في المشهد المسمى بـ "ظلي"، تطرق فيه القاص إلى خلق مشهد دموي و نزيف بلا دم يمكننا تحليل استنباط هذه الحالة من الواقع العربي، و يمكن ربط الصلة بين الأقصوصة و الواقع الاجتماعي، فحسب الأربعين المكررة في معظم القصص فإن هذه الحالة تحيلنا إلى الواقع الليبي و الحكم القذافي الذي طال حكمه على البلاد لمدة أربعين سنة، فهو من أعظم الحكام الذين ثارت حولهم عدة خطط محاكة لخلعه من السلطة فهذا الأخير الذي يقدم مساهمات مالية جراء البترول البلد على غرار

1- رامي عبد الله الجنيدي ، اربعون رصاصة تكفي ، ص 84

مقومات الحياة المجانية من ماء و كهرباء و غاز، لكن في آخر المطاف انقلبت كل هذه المثيرات و أصبح في نظرهم متهكما، جاسوسا، طاغيا، و مستبدا فكان منهم أن كافأوه بالموت و تشويه بعدها، فهي خطة جبانة للإطاحة برجل شهم لم يهتم حتى بكبار الأمم ألا و هو شخص تخشاه القوى، فهو من حذر العرب من الصهاينة الغرب فهم يصنعون الأمراض و يهمونا بالدواء، و ما يُبرز ذلك في قصة القاص" هم يصنعون الجبناء كعاداتهم يطلقون رصاصهم و يفرون "[1]. و إكمالا يقول :" ألم أقل لك بأنني لن أموت برصاصهم "[2]؛ أي مهما حدث ووقع فإن الشعب و السلطة صامدين لا يهتمون، فإذا كان هناك تلاحم فهو لن يستطيع الاقتراب و الفساد، و هنا رمزية الجنيدي واضحة؛ فهو يفسر و يبين شجاعة الأبطال في الميدان و ذكرها حتى يبين لنا قيمة التصدي و القدرة على التحدي و حتى نؤمن بغيرنا الذي هو قادر على التغيير.

1- رامي عبد الله الجنيدي ، اربعون رصاصة تكفي، ص 90
2- المصدر نفسة، الصفحة نفسها.

خـــاتمة

خاتمـــة

و في ختام البحث تم التوصل إلى جملة من النتائج، وهي متمثلة فيما يلي:

القاص رامي عبد الله الجنيدي نراه عبر مجموعة من الرموز قد قام بمعالجة قضايا عدة : كـــ "السلطة الأنثوية" التي غدت من أهم المواضيع التي تثير الجدل في العالم العربي –بخاصـــة– و ذلك إثر الانفتاح على الغرب و عقب مناداة البعض بحرية المرأة و حقوقها؛ كان هذا معززا لتمردها على السلطة الذكورية، و قد استفاد القاص في معالجته لهذه المسألة من قصة يوسف عليه السلام مع زوجة عزيز مصر حيث كانت هي اللبنة الأولى التي بنى القاص عليها قصصه الأخرى التي تدخل في نفس السياق.

من جهة أخرى يدخل الجنيدي ــ بواسطة قصصه ــ إلى رحاب موضوع آخر و هو الطبقية الاجتماعية ، هذه الأخيرة التي تنتصـــر للجاه و المكانة المرموقة في المجتمع و تدحض المساواة، إنها العنصرية – ليست عنصرية اللون بل عنصرية المال و السلطة– حيث على إثرها انقسمت المجتمعات إلى طبقات و غابت الإنسانية بينهم.

كما طرح القاص من خلال قصـصـه موضـوعا حسـاسـا جدا، و هو التأثر العربي بالمجتمعات الغربية التي غزته في كل المجالات، و نتيجة هذا التلاقح و مزج العرب بين حضارتهم و حضارة غيرهم من المجتمعات غير الغربية؛ تغيروا و حدث معهم كما حدث مع الغراب الذي ما ثبت على مشيته ولا استطاع تقليد الحمامة فذلك أفضى بهم إلى التشتت الثقافي، فظهرت حضـــارة لا هي عربية كالعرب و لا غربية تنتســب للغرب، بل هي هجينة ولا هوية لها .

هذه بعض الطروحات التي قدمها الجنيدي من خلال مجموعته القصـصـية، و إن تنوع هذه القصص داخل مجموعته واحدة و كثافة رمزيتها يحيل إلى اتساع ثقافة القاص في مجال الرمز.

الملاحق

❖ الملحق 1:

- **سيـــــــرة القـــــــــاص:**

✓ **الاسم:** رامي عبدالله يوسف الجنيدي

✓ **اسم الشهرة:** رامي الجنيدي

✓ ولد في قريـة عبلين/ عجلون الأردن عـام 1975 درس في مدرســـة عبلين وعبلين الثانويـة للبنين حتى أكمل الثانويـة العامة ثم أنخرط في العمل "المونتاج والتسجيل المرئي"

✓ يكتب القصـــة قصـــيرة والشـــعر وبدأ النشـــر في الصـــحف الأردنية عام 2002

✓ نشر في العديد من كتاباته في مجلة أقلام جديدة وجريدة الرأي والدستور الأردنية

- **مؤلفاته:**

1 ـ أربعون رصاصة تكفي عام 2016

2 ـ أتكئُ على جبلٍ وأمضي عام 2018

3 ـ لا تُغنِ للفراشات عام 2020

- **إنجازاته:**

* عضـو رابطة الكتاب الأردنيين * عضـو الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب * عضـو اتحاد آســيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية * عضـــو ملتقى جبل العتمات الثقافي * عضـــو الهيئة الثقافية جماعة رايات الثقافية ونائب رئيس.

✓ شارك في مؤتمر الومضة ملتقى الجياد عام 2016

✓ شارك في مؤتمر الزرقاء القصة القصير الدولي عام 2018.[1]

[1]- ramyjndi@gmail.com يوم 30 ماي 2021، على الساعة 18:18 سا

❖ نماذج تطبيقية

- **الوطـــن:**

رسمت بأظافرها الطويلة خطوطا معوجة على جسدي.

كانت ملامح حدود وطن. أخفيتها بسترتي.

ألقى رجل الأمن القبض علي. بتهمة تأسيس دولة في السر.

- **توبيـــخ:**

ضبطته و هو يقبل ابنتها بجنون مع سابق إصرار و ترصد. وبخته على فعلتهما، ثم طلبت من ابنتها الانصراف، و بعد أن تأكدت بأنها غادرت المكان، جرته من ياقة قميصه نحو (البيت المهجور).

- **حلـــم مزعـــج:**

بعد أن أيقضني دمي، قلت لقاتلي:

لماذا أطلقت علي أربعين رصاصة، و قتلتني قبل موعدي؟

قال لي:

لا أعرف يا سيدي! ولكن حلمك أزعجهم كثيرا !

- **حطـــامي:**

بعد أن حطمنا الحلم، و قدف بي أنا و بقاياي نحو أقرب مرفأ.

قال لي حطامي:

من أنت؟

ألم تذكرني؟ لقد كنا معا قبل أن يحطمنا الحلم.

لا، لم أتذكرك، و لكنني تذكرت الحلم.

- **الثـور الأبيـض:**

و بينما يجلس في حديقة الجامعة يقرأ مجموعة

قصصية اقتربت منه بغنج ثم قالت:

قل لي ماذا تقرأ أقل لك من أنت.

عدل جلسته، أخد نفسا عميقا، ثم قال:

« حينما أكل الثور الأبيض »

احمرت وجنتاها، نظرت إلى قميصها و تنورتها البيضاء، ثم

بصقت في وجهه و غادرت المكان.

- **خـــــــلاف:**

نشب خلاف حاد بين هولاكو و الزير سالم ; من سيطلق

الرصاص على الغار الشارد أولا.

استيقظ الكاتب مفزوعا من نومه، و هما يصوبان البنادق على رأسه.

- **احتفـــــالية:**

في يوم الشجرة العالمي: أقامت الجهات المنظمة احتفالا

كبيرا باقتلاع آخر شجرة زيتون معمرة.

- **موت و لكن على طريقتي:**

اختلفوا من سيطلق علي الرصاص أولا قلت لهم:

قتلي لا يحتاج أكثر من رصاصة، و لكن إن أردتم نيل شرف

قتلي فعليكم أون تعصبوا أعينكم و تطلقوا علي الرصاص،

و هكذا سينال الجميع شرف قتلي.

أعجبتهم الفكرة، و بهذه الطريقة نجوت من الموت.

- **طفل الحـــاوية:**

و بينما يجمع علب البيبسي من الحاوية القريبة من أمام

منزله ; وجد طفلا ملقى داخل الحاوية قرر أن يربيه

ظلت جارتهم تعيره بأنه لقيط و ابن حاوية

كبر أمام عينيها. أصابها الندم الشديد حينما أصبح مسؤولا

كبيرا، و كم تمنت لحظتها لو أنها لم تلقه في الحاوية قبل ثلاثين عاما.

- **اللـــص:**

وعد أصدقاءه بسرقة دراقة من مزرعتها

فوجئ بها تنتظره و بيدها بندقية حين دخل

حكمت عليه أن يخلع ملابسه كاملة و أن يغادر عاريا، حتى لا

يعود مرة أخرى.

رضي بحكمها ; لكنه في قرارات نفسه

سأعود غدا بسلة دراق

- **تشـــابه:**

سقطت الفتاة العشرينية على الرصيف مد لها يده لينشلها،

أصابه الذهول حينما خرجت يدها الخشبية بيده تجمهر

المارة حولهما في منتصف الطريق. راح يبكيان بعد أن

كشف لها عن ساقه الخشبية.

- **مؤامـــرة:**

أصاب المخرج العالمي القرف من الخدع البصرية وقع في

المساء مع كبار الجنرالات على اتفاقية ; أن تكون أفلامه على

أرض الواقع، و أن يكون اسم الفيلم الجديد: (الربيع العربي).

قائمة المصادر و المراجع

❖ قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم، برواية حفص.

المصادر :

- ✓ ابن منظور محمد بن مكرم ، لسان العرب ، ج5 ، مادة (رمز) ، دار صبح و إيديسوفت ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2016.
- ✓ جبور عبد النور ،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- ✓ الجنيدي رامي عبد الله، أربعون رصاصة تكفي، دار البيروتي للتوزيع و النشر، عمان، الأردن، 2016 .
- ✓ الزمخشري أبو القاسم جار الله بن أحمد ، أساس البلاغة، تح: محمد باسم ، عيون السود ، مج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2010.
- ✓ معلوف لويس ، المنجد ، مادة (ر.م.ز)، دار المشرق، بيروت، لبنان ، ط2، 1984 .

المراجع :

- ✓ أبجطيط عبد الواحد ، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش ، الألوكة ، د.ط، د. ت.
- ✓ أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1984.
- ✓ بن عيد العطوي مسعد، الرمز في الشعر السعودي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1993 .
- ✓ الجزار محمد فكري ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1988 .

- ✓ حمداوي جميل ، دراسات في القصة القصيرة جدا ، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني ، المملكة المغربية ، ط1 ، 2013 .
- ✓ حمداوي جميل، بغيبغ مريم ، القصة القصيرة جدا و الأسئلة الكبيرة جدا ، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور/ تيطوان، المملكة المغربية، ط1، 2020.
- ✓ خلف إلياس جاسم ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، د.ت.
- ✓ علي فايز ، الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي ، د.ط ، د.ت.
- ✓ غطاس كرم أنطوان ، الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1949 .
- ✓ كريم بلال أحمد ، جدلية الرمز و الواقع ، دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مدارات للنشر و التوزيع ، الخرطوم ، السودان ، ط1 ، 2011.
- ✓ كوسة علاوة ، موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر ، سير و نصوص ، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع ، جيجل ، الجزائر ، ط1 ، 2017 .
- ✓ لوحيشي ناصر ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 .
- ✓ المناصرة حسين ، القصة القصيرة جدا ـ رؤى و جماليات ـ عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2015.
- ✓ ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، بيروت، 2006 .
- ✓ النشاوي نسيب ، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الجزائر ، د.ط ، 1984.

✓ النيهوم الصادق، الرمز في القرآن (الدراسة– الحوارات– الردود)، تالة للطباعة و النشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2008.

المجلات و الدوريات و المذكرات :

✓ بن هدي زين العابدين ، ترجمة الرموز الدينية (الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي) ، للطاهر وطار ، دراسة تطبيقية ، صغور أحلام ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2015 . 2016 .
✓ الحلايقة غادة ، من هو هولاكو ، موضوع ، 8 يوليو 2019 .
✓ السالم محمد ، قصة علي بابا و الأربعين حرامي ، سطور، 3 فيفري 2021.
✓ سلال سيري ، تقديم الفاعل على الفعل، ثغرة النحو الغربي المؤسفة، 5 ماي 2021.
✓ سلامة نبيل ، الطائر و تجلياته، معبر ، 3 ماي 2021.
✓ صبح فاتن ، رسائل أخلاقية في قالب أدبي ساخر، البيان، 3 أفريل 2018.
✓ محمود الصيني عثمان، الرقم 4 (قداسة الاساطير و الاديان و الأعراف) ، الوطن ، 2020/7/16.
✓ مداني علاء ، هيمة عبد الحميد ، تجليات الرمز في شعر عمر ارزاج ، مجلة مقاليد ، ورقلة ، العدد 14 ، جوان 2018.
✓ المرزوقي محمد حسن ، أنف غوغول ، الإمارات اليوم ، 19 يناير 2014 .

❖ ملخـــص

تعتبر القصة القصيرة جدا من الفنون النثرية التي عرفت رواجا واسعا في العالم الغربي ثم العربي منذ ثلاثينات القرن العشرين، و استقل هذا الفن بمجموعة خصائص و سمات تميزه عن باقي الفنون فأصبح من أهم ما ينتج في عصرنا الحاضر و يساير التطور السريع الذي آل إليه العالم، و اكتسحت الطابع الفني في فنها و من بين ما يسم هذا الجنس النثري السردي توظيف القصاص لأسلوب الترميز و التلميح لتكون رسائلهم بالغة ووجيزة في كلمات ذات معنى قد يطول شرحه إذا ما اعتمدوا على الرمز في قصصهم و هذا ما تجلى في قصص الجنيدي التي تنطق بقضايا اجتماعية و سياسية حساسة نسجها في قوالب رمزية عدة و منها السلطة الأنثوية، الطبيعة الاجتماعية، المؤامرات و المناورات السياسية و عديد القضايا الأخرى، و قد وظف رموزا بعضها جلي كرمز الثور و قميص يوسف عليه السلام..... و بعضها ضمني كرمز العنقاء الذي أنتجته رمزية حطامي.....

كما نجد القاص قد مارس نقدا مضمرا للواقع العربي عبر هذه القصص القصيرة جدا.

الكلمات المفتاحية:

- الرمز.
- القصة القصيرة جدا.
- السيمياء.
- رامي الجنيدي.

❖Abstract:

The short short story is considered one of the prosaic arts, which has been in vogue, firstly in the Western World, subsequently in the Arab World, from the thirties of the Twenty Century. This art was then characterized, amongst other arts, by many features specifying it. Therefore, the short short story becomes one of the most important literature productions, in this era; it went along with fast advances the world ended up in, and spread all over. This narrative prosaic genre is characterized by the fact that the narrator makes use of symbolization and innuendo style; so as the message would be meaningful and brief, expressed in few words, thanks to the use of symbolic style in the stories. This is clearly noticed in the stories of Al Jeneidi, which dealt with many sensitive social and political matters; such as: the feminine authority, the social classes, conspiracies, political manipulations and many other stories in which many symbols have been used, some of which were explicit such as ox and Yusuf Shirt (…), others were implicit such as the symbol of Anqa which was created by a wreck symbolism (…). It is to say that the narrator set out an implicit critics to the Arab reality throughout these short stories.

Key Words:

- Symbolism.
- Short short story.
- Semiotics.
- Rami Al Jeneidi.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة 7-10

مدخـــل: القصة في الوطن العربي 12- 20

1- تعـــريفها 12

2- مسمياتهـا 13

3- نشـــأتها 14

3-1 – عند الغـــرب 14

3-2 – عند العـــرب 15

4- خصائصهـا 20

الفصل الأول: ضبط المصطلحات و المفاهيم 23- 38

أولا- مفاهيم عن الرمز 23- 32

1- تعريفه 23

أ- لغة 23

ب- اصطلاحا 25

2- أنواعه 27

3- خصائصه 31

ثانيا: مفاهيم عن الرمزية 33- 35

1- تعريفها 33

2- نشأتها 34

ثالثا: اتجاهاتها 36- 38

الفصل الثاني: تجليات الرمز في المجموعة القصصية "أربعين رصاصة تكفي" لرامي عبد الله الجنيدي 41- 66

1- تمهيـد 42

2- دراسة سيميائيــة للعنـوان 43

3- تجليات الرمز في المدونة 45

4- الرمز الديني الاجتماعـي 48

5- الرمز الأدبي الاجتماعـي 51

6- الرمز الديني السياسي (ج1) 53

7- الرمز الأسطوري الاجتماعي 54

8- الرمــز التاريخــي 57

9- الرمز الفني السياسي (ج2) 60

10- الرمز الديني السيـاسـي 63

خاتمة 68- 69

ملاحق 71- 75

قائمة المصادر و المراجع 77- 79

ملخص

فهرس الموضوعات