الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التشكيل الرمزي في رواية "خطف الحبيب" لـ: طالب الرفاعي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطلبة:
فرطاس محرز
نافع عبد القادر
غريسي البشير

إشـــراف الأستاذ الدكتور:
العايب يوسف

لجنة المناقشة

الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة	الجامعة
معوش محمد الصديق	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
العايب يوسف	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
دغمان علي	أستاذ التعليم العالي	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

الموسم الجامعي :1445/1444هـ – 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وعلى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [النمل: 19]

الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته حمدا طيبا كثيرا مباركا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن منا علينا لإتمام هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

صعبة هي كلمات الشكر عند انتقائها والأصعب اختزالها في سطور لأنها تشعرنا بمدى قصورنا وعدم إيفائها حق صانعيها

في البداية يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير

للمشرف الأستاذ الدكتور يوسف العايب

حفظه الله ورعاه وجعله ذخرا للعلم ونفع به الأمة.

كما نتوجه بالشكر أيضا للسادة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث وتصويب أخطائه.

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة بكلية الآداب واللغات .

كما لا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أومن بعيد في هذا العمل

مقدمة

عُرف الإنسان منذ وجوده بحُب الجمال، فعبّر عن الجمال بمختلف الطرق و الأساليب و الميادين ، و الأدب من بين الميادين التي عبّر بها الإنسان عن الجمال، فاتخذ من الأدب ملاذا للتعبير عن ذلك ، وعندما استنفذ الإنسان أساليب التعبير المألوفة ، لجأ الى أساليب جديدة غير المعهودة من قبل ، فاتخذ الرمز ليحقق ذلك المطلب للتعبير عن واقعه بأسلوب الإيحاء والإشارة ، ولأن الإنسان يميل بطبعه نحو الغموض والإبهام ليمنح نصوصه أفاق بعيده ومساحات واسعة . ويُعد توظيف الرمز حيلة من الحيل الفنية للتعبير عن التجارب والرؤى ومن هنا كانت ظاهرة الترميز ذات أهمية كبيرة لكون الرمز موضوعًا زئبقيا، فالرمز يحمل في ثناياه العديد من القيم الجمالية والفنية الخالصة ويحقق الجمال الأدبي الخالص، أي يحقق اللّذة الفنية الخالصة فلا يكتفي بمدلول واحد محدد بل ينقل القارئ من مستوى مباشر إلى معان ودلالات خفية تكمن وراء الكلمات ويقوم باستكمال ما تعجز الكلمات عن توضيحه، وهو من الظواهر الفنية البارزة في الرواية.

وهذا ما لمسناه في الرواية عند " طالب الرفاعي " من خلال رواية خطف الحبيب التي حاول فيها معالجة قضايا المجتمع العربي رغبة في إصلاحه وتغيره.

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية محاولة منّا للكشف عن بعض ما كان يصبوا إليه الكاتب من خلال توظيفه للرمز والوقوف على أهم دلالاته . و على اعتبار أن الرواية هي انعكاس للواقع ، فلابد أن يتجلى هذا الواقع في الرواية و هو ما دفعنا للغوص أكثر سعيا منّا لاستخراج الرمز المستتر لهذا التوظيف ،واتّخاذ الرواية مجالا للدّراسة والتي كان موضوعه هو: **التّشكيل الرمزي في رواية " خطف الحبيب " لطالب الرفاعي** ولهذا كانت اشكالية بحثنا كالتالي:

* ما هو الرمز؟ و ما هي أنواعه و خصائصه؟

* كيف تجلى الرمز في رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي؟

* وما هي أهم دلالاته؟

وللإجابة على الإشكالية التي طرحناها، اقتضت طبيعة البحث مقدمة وفصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد ورد نظريًا تقريريًا ارتكز على مصطلح هام هو الرمز وكانت الانطلاقة من مفهوم الرمز لغة واصطلاحًا موضحين أهم أنواع الرمز وخصائصه.

أما في الفصل الثاني، فقد جاء إجرائيا تطبيقيا بعنوان: الرمز ودلالاته في رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي وقد تطرقنا فيه إلى التعريف بالكاتب، ثم إعطاء ملخص الرواية، ثم التطرق إلى جل الرموز التي احتوتها صفحات الرواية وقد اعتمدنا على اجرائي الوصف و التحليل الذي فرضتهما علينا طبيعة الموضوع و ذلك بغية استجلاء شفرات النص.

وقد اعترضت بحثنا مجموعة من الصعوبات ومن بينها قلة الدراسات التي تناولت الرمز في الرواية ، و كذلك تعدد و تنوع الرموز الموظفة في الرواية و تبيان مدلولاتها بالإضافة إلى ضيق الوقت ، إلا أننا استطعنا تجاوزها، ويعود الفضل في ذلك إلى توفيق المولى عز وجل، ثم للأستاذ المشرف يوسف العايب الذي لم يبخل علينا بالإرشاد والتوجيه خلال فترة البحث.

ولأن لكل بداية نهاية فإننا انهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها نتائج البحث، تتلوها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة ومنها.

* طالب الرفاعي رواية خطف الحبيب، الآن ناشرون وموزعون الطبعة الأولى 2021.

* أحمد فتوح الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف الطبعة 3، 1984.
*عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي.

نتوجه في الأخير بالشكر للأستاذ المشرف على مرافقته في إنجاز هذا العمل، وكذلك لأعضاء لجنة التقييم على قراءتهم وتقييمهم.

الفصل الأول

مفاهيم حول ماهية الرمز

أنواعه وخصائصه

أولا: ماهية الرمز

ثانيا : أنواع الرّمز

ثالثا: خصائص الرمز

يعتبر الرمز من وسائل التعبير التي عرفها الإنسان، حيث حاول التعرف على الكون وتدبر مظاهره و تفسير غرائبه و استكناه خباياه، و فهم أسراره ، فالإنسان منذ الأزل ظلّ يحاكي عالمه بأساليب متعددة مثل الرسوم و الأصوات و صور و مخطوطات، و كلمات و رموز.

و لعل استخدام الرمز ظل مرتبطا بفكر الإنسان و بوعيه و ميولاته و نزعاته الروحية و العقلية.

و يعد الرمز من قنوات ايصال التجربة الإنسانية الفنية ، فالإنسان بصفة عامة و الأديب و الفنان بصفة أخصّ وجد في الرمز ما يروي ظمأه في الوصول للمعاني و المشاعر التي تقف اللغة في كثير من الأحيان عاجزة عن إدراكها و التعبير عنها .

و نظرا لتعدد الآراء حول تعريف الرمز لتعدد المشارب (فلسفية ، لغوية ، اصطلاحية) إلا أننا نلمس اتحادها في كون الرمز أداة فنية بامتياز تضفي على النص رونقا و بهاء.

أولا: ماهية الرمز

1 – تعريف الرمز لغة

ورد في لسان العرب "لابن منظور" أنّ الرّمز معناه " تصويت خفي باللّسان كالهمس ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم واللفظ غير إبانة الصّوت، وإنّما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم والرّمز في اللّغة كما أشارت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين أو رَمَزَ يَرْمُزُ يَرمِزُ رَمْزًا"[1]

يرى ابن منظور في نصه هذا أن الرّمز كلام خفيف لا يُفهم، كما أنّه لا يعتبر إشارة وإيماء بواسطة اللّفظ أو عن طريق الجوارح

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي " الرّمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس"[2]

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، م5، دار صادر، بيروت، ج6، ط1، 1997، ص233.

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) ج2، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص149.

كما جاء في معجم الوسيط "الرّمز الإيماء والإشارة والعلامة"[1]

ولا يخرج صاحب معجم "تاج العروس" عن المعاني السّابقة فقد ورد في شرحه (رَمَزَ) على النحو التّالي "هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان وهو تصويت خفي به كالهمس ويقال امرأة رمّازة أي غمازة من رمزته المرأة بعينيها رمزا إذا غمزته"[2]

ففي قول " الّزبيدي " نستشف أنّ معنى الرّمز الإشارة لشيء ما دون التلفظ بصوت وأن الإشارة والإيماء من طرق الدلالة فهي ترافق الكلام وتساعد على الإيضاح والإفصاح.

أما "ابن فارس" في المقاييس فيرى أن (الرّاء والميم والزّاي) أصل واحد يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رمّازة تموج من نواحيها ويقال ضربه فما ارمأز أي ما تحرك وارتمز"[3]

كما جاءت لفظه الرّمز في قوله تعالى:
﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَ سَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[4]

ففي هذه الآية يأمر الله نبيه زكريا بعدم مخاطبته للنّاس لمده ثلاثة أيام إلاّ بواسطة الرّمز يقصد به الإشارة باليد أو الرأس دون أن يتكلم

أيضا ذهب "بطرس البستاني" في معجم المحيط "إيماء بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان"[5]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش أن الرّمز هو:

- مصطلح متعدد الحماية غير مستقر حيث يستحيل رسم محل مفارقة معناه

[1]أخرجه إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د.ط، دت، ص372.

[2]محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد المنعم خليل إبراهيم، وكريم سيد محمد محمود، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، م 8، ط1، 2007، صفحه 87.

[3]احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1979، م2، ص439.

[4]سورة آل عمران، الآية 41

[5]بطرس البستاني، معجم المحيط، الجزء 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص183.

- علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقا لقانون ما
- والرمز وسيط تجريبي للإشارة إلى عالم الأشياء[1]
- رمز= الرمز Symbole علامة تعتبر ممثله لشيء آخر ودل عليه.[2]

نستنتج من خلال هذه التّعريفات أن الرّمز في اللّغة يدل على الإشارة والإخفاء والهمس والإيماء، وهو نسق من أنساق لغات الإنسان وهو متعدد الدّلالات ومتنوع الأشكال وله عدة دوال ومدلولات.

2- تعريف الرمز اصطلاحا

لقد تعددت مفاهيم الرمز عند الدّارسين كغيره من المفاهيم والمصطلحات واختلفت مناهج وأراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته سواء عند العرب منهم أو عند الغرب كل تناوله حسب زاوية تخصصه لذلك سنحاول عرض بعض مفاهيمه الاصطلاحية

أ-عند العرب

يعد ابن رشيق القيرواني من الأوائل الذين أشاروا إلى الرّمز بالمصطلحات البلاغية والنّقدية حيث جعله من أنواع الإشارة وذلك في كتابه " العمدة" فقال" هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل فصار إشارة وقال الفرّاء :الرّمز بالشّفتين خاصة"[3]

فالرمز هو "الصّوت الخفي وهو مرادف أيضا للغمز بالحاجب والإشارة بالشّفة وسبيل التّعبير عن تلك الإشارات هو الرّمز وهو لدى الخليل تصويت خفي باللّسان كالهمس أو الإيماء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشّفتين"[4]

معنى هذا أنه كلام خفيف لا يمكن فهمه ويكون بالإيماء والإشارة بأحد الجوارح.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، لبنان، طبعة 1، 1985، ص101_ 102.

[2] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، دب، د.ط، د.ت، ص137.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانج، القاهرة، مصر، ط1، 2000 ص104.

[4] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009 ص20.

كما فسره قُدامة تفسيرا لغويا بأنّهما غمض من الكلام وما خفي منه وما لا يمكن فهمه كما عرفه أيضا بقوله "أن يكون اللّفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[1]

أشار الجاحظ بدوره إلى الرّمز إلا أنّه أطلق عليه اسم الدلالة فقال "وجميع أصناف الدّلالة على المعاني من اللّفظ وغير اللّفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أو لها اللّفظ ثم العقد ثم الخط ثم الحالة التي تسمى النصبة ويقترب من الرمز الإشاري ثلاثة منها الإشارة الخط والنصبة"[2]

أما في النقد الحديث نجد من النّقاد محمد غنيمي هلال يعرّف الرّمز على أنّه "الإيحاء أي التّعبير غير المباشر من النّواحي النّفسية المسترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوصفية، والرمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء حيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التّسمية والتّصريح"[3]

أي أن الرمز يرتبط بالذات أو الجانب النفسي للإنسان وهذا الجانب النفسي الذي لا تستطيع اللغة أن تعبر عن باعتبار أن الرمز أداة وصل بين الذات والأشياء لتولد لنا المشاعر من خلال الإشارة النفسية.

أما السّكاكي فقد صنّف الرّمز كنوع من أنواع الكتابة معتبرا أن الكتابة تتنوع إلى تعريض وتلويح ورمز وإشارة[4]

ويرى ادونيس الرمز" أنه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"[1]

---

[1] ينظر: قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تج عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص154.

[2] السعيد بوسقطه، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسه بونا للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص26.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة مصر للطباعة والنّشر، د. ط، 2003 ص115.

[4] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، منشورات كليه الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس، د.ط، 2003، ص123

يغير الرمز إذن الوسيلة الإيحائية يستخدمها الشعراء للإيحاء والتلميح.

من خلال ما سبق نرى أنّ مفهوم الرمز عند العرب قيس على اللّفظ والمعنى والذي لا تقوى اللفظ على أدائه فهو تعبير عن نواحي غير مباشرة.

ب-عند الغرب

عرف الرمز منذ القدم في الفلسفة اليونانية ومن بين الفلاسفة نجد أفلاطونPlaton الذي يرى أنّ" المسميات ترمز إلى الأشياء والحقيقة وراء المحسوسات فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمز كأشباح على الحائط"[2]

أي أن الألفاظ تطابق ما تدل عليه في العالم الخارجي وما نراه في هذا العالم لا يمثل سوى انعكاسا ورمزا لعالم المثل.

و أرسطو أيضا أقدم من تناول الرمز حيث عرفه أنّ "الكلمات المنطوقة هي رموز لمعاني موجودة في الذهن"[3]

فالكلمات عنده رموز لمعاني أشياء أي الكلمات المنطوقة والمكتوبة هي رموز لمعاني في الذهن أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم تجريدية متعلقة بمرئية الحس فقد ضيق أرسطو من حدود الرمز وحصره في الرّموز اللغوية لكنها مجرد إشارات أما عند عالم النّفس فرويد فيعرفه على أنّه "نتاج الخيال اللاّشعوري أنه أولي Primitive يشبه صورة الأساطير التي ترد في التراث"[4]

فهو هنا يؤكد أنّ اللاوعي في الإنسان هو المسيطر علينا وأنّ الواقع مجرد سراب الرمز له قدرة خارقة على الدخول إلى عالم اللاوعي وهو أداة مثلى في يد المكبوتات

[1]عبد القادر فيدوح، .الرؤيا و التأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصل، ط 1 ، 1994، ص70.

[2]السعيد بوسقطه، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط1، ص24

[3]محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص36.

[4]نفس المرجع، ص37

ويعرف يونجYoungالرمز على أنه "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه فهو أفضل طريقه للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي وهو بديل من شيء يصعب ويستحيل تناوله في ذاته"[1]

والرّمز عند تودوروف "يشير إلى كل أنواع المجاز حيث يكون للكلمة بالإضافة إلى المعنى المعجمي معنى آخر"[2]

والرّمز عند إمبرتو إيكو Umberto eco يختلط في كثير من الأحيان مع مفهوم العلامة ويدعو إلى عدم الخلط بينهما فالرمز "كيان تصويري أو غير تصويري، من خلال خصائصه الشّكلية، أو من خلال طابعه العرفي، حدثا أو قيمة، أو حدسا أو هدفا، مثلا (علامة الصليب) المنجل والمطرقة جمجمة ميت(علامة شعارية) علامات البحرية (شراع، شهب، مربع منحرف) وهذا الكيان يحيل بطريقة فضفاضة أو إيحائية أو غير دقيقه إلى حدث أو قيمة"[3]

فالرمز عنده لا ينحصر في البعد اللساني فحسب بل يتعداها إلى أبعاد غير لغوية مثل الكتابة الصورية الموسيقى الصورة السمعية وعلامات الضبط وكل الألفاظ المتعلقة بالأحداث الاجتماعية والثقافية. فالرمز عند إيكو خليط ثقافي كل ما كان أكثر غموضا كلما اكتسب مغزى وقوه.

ثانيا : أنواع الرّمز

يعتبر الرّمز من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها الكثير من الأدباء وبخاصة المعاصرون للتعبير عن تجاربهم ومكبوتاتهم وللرمز أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان الأدبي والأسطوري والصوفي والديني والتراثي ومنه يمكننا أن نعد الرموز التالية:

[1]شايف عكاشة، مقدمه نظريه الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ج2، 1998، ص85

[2]الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص192

[3]امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمه سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص37

1- الرّمز الدّيني

لقد كان التّراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم "مصدرا سخيا من مصادر الإلهام يستمد منه المبدعون نماذج وموضوعات وصور أدبية"[1]

فقد وظفت الرّواية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية بالإضافة إلى توظيف التراتيل الدينية والفكر الديني والفكر الصوفي الذي حظي باهتمام عدد من الروايات الأدبية. عرّف ناصر الوحشي الرّمز الديني بقوله "ونعني به كل رمز في القرآن الكريم وفي الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد"[2]

أي أن الكتّاب والروائيين وظفوا القرآن الكريم وقصص الأنبياء واتّخذوا منها مادة أولية لنصوصهم وأطلقوا العنان لأنفسهم في تأويلها فالأديب يستغل ذلك الموروث الديني ويوظفه فهو لا يهدف لإعادة إحيائه بل يعطيه بعدا دلاليا وجماليا

شمل الرّمز الدّيني مساحة واسعة في أعمال الروائيين "ففي المسيحية، تحوّل الصّليب من أداة للموت البشع، إلى رمز للتضحية والفداء"[3]

إن الاستخدام الجيّد للرمز الدّيني يعطي النّص الأدبي اتّساعا ويضفي عليه متعة

2- الرّمز التّراثي

يعدّ الرّمز التّراثي رافدا هاما من روافد الرّواية العربية المعاصرة فقد وظف الأدباء الموروث التراثي في إنتاجاتهم واستلهموا منه رموزهم الأدبية

فالرّموز التّراثية هي "تلك الرموز التي لها علاقة بالموروث الشعبي بمفهومه الواسع لها علاقة بالتّاريخ الشّعبي ولها علاقة بالعادات والتّقاليد الشّعبية ولها علاقة بالمعتقدات

[1] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د.ت، ص 75.

[2] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د.ت، ص 66

[3] ربيع المزابي، توظيف التراث في رواية رمل المايا فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجله جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 22، 2016، ص 13

والطّقوس الشّعبية وبالتّالي فهي متنوعة بتنوع هذا التّراث الموروث"[1]

أي أنّ الرّموز التراثية مستلهمة من الموروث الشعبي المتواتر بين الأجيال من عادات وتقاليد وهي تتنوع بتنوع التّراث واختلاف الشّعوب والتّراث "ليس حركه جامدة ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيى إلا في الحاضر"[2]

فالتّراث يرتبط بالموروث الثّقافي والدّيني والفكري والأدبي لكل أمة فهو يعيد بعث الماضي في الحاضر من خلال توظيف الأدباء للموروث القديم في أعمالهم الأدبية والرّوائية، فدراسة التّراث هي التّعمق والتّتبع لجذور الحضارات والاطّلاع على تاريخها من أجل بناء الحاضر

إن توظيف الأديب للتراث يعطي للأدب لمسة جمالية خاصة حيث يربط الرّاوي أو الكاتب بجماهيره باعتباره يمثل روح الجماعة ومن أهم مصادر التّراث الشّعبي التي يستمد منها الرّوائي ويستوحي أفكاره نجد الأغنية الشّعبية والحكاية الشّعبية والمثل الشّعبي التّي ارتبطت كلها ارتباط وثيقا بالجمهور وأثّرت فيه

3- الرّمز الصّوفي

يعدّ الرّمز الصّوفي رافدا من روافد الأدب التّي ظهرت في العصور الإسلامية فقد تطور (الرّمز الصّوفي) تطورا كبيرا واستفاد من الموروث الشعبي الذي سبقه وقد حاكى أغراضه المختلفة مضيفا إليها مميزاته ولمساته الخاصة حيث شكّل الاتّجاه الصّوفي أحد أقوى الاتّجاهات الشّعرية منذ القرن السّابع الهجري وإلى يومنا هذا.

و يعتبر ذا النّون المصري هو أول من استعمل الرّمز في شعره ومن ثمّ عدّ الرّمز "طريقة من طرائق التّعبير يحاول بواسطته الصّوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان"[1]

[1] مسعودة دادا، كلثوم ثيقاوي، دلالة الرمز في المجموعة القصصية الأشعة السبعة عبدالحميد بن هدوقة، مذكره تخرج المقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعه احمد دراريا، أدرار، 2008، ص8

[2] بوعيشة بو عمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجله كليه الآداب واللغات، منشورات جامعه زيان عاشور، الجلفة جانفي 2011، ص2.

وفيه تتجلى قيم روحية فنية ذات صلة بالرّمز المعاصر من جهة وتبعد عنه من جهات ويبين لنا الطوسي أيضا معنى "الرّمز الصّوفي " قائلا " الرّمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[2]

تعتبر التّجربة الصّوفية تجربة لغوية تتميز بالانفراد والجدة وهي لغة تنطلق من عمق التّجربة الشّعرية لا من خارجها وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة بحيث يقرأ كل شخص فيها نفسه إنها أفق مفتوح على المطلق ولا النّهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية[3]

ومن أشهر الرّموز التي ازدحمت بها القصيدة الصّوفية والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة نجد رمز الخمرة ورمز المرأة في الحديث عن الحب الإلهي ومنها رموز مستمدة من الطبيعة كرمز الماء والنّور والطّير[4]

4- الرّمز الأسطوري

هو تلك الرموز المستلهمة من أساطير الأمم السّابقة مثل اليونانية والبابلية والفينيقية والهندية ومن التّراث العربي القديم وغيرها ويعد الرّمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر فهو مصدر إلهام للفنانين والشّعراء والروائيين "الذين تفننوا في صياغة الأساطير الجديدة من الأساطير القديمة، ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التّاريخ ... وإنّما هي عامل جوهري، وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي أرقى الحضارات، فما زالت الأسطورة تعيش بكل حيويتها ونشاطها"[5]

---

[1]وضحى يوسف، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ت، ص 160

[2]السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، مصر، د.ط 1960 ص41

[3]عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة هوما، الجزائر، ط1، 1998، ص 414

[4]عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1987، ص 26

[5]عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ت، ص 195

فهي القدرة على الحضور الدّائم والتّجدد المستمر تنقل معاناة النّفس من بين الأدباء الذين وظفوا الأسطورة ادونيس عبر تجربة الشّعرية الطّويلة حيث وظف الأسطورة طائر الفينيق باعتبارها أداة فعالة أستطيع أن استوعب شعوره ومعاناته

كذلك وظف الرّمز الأسطوري أمل دنقل في قصيدته كلمات "سبارتكوس الأخيرة والتي يقول فيها:

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرفيق[1]

ويرى أمل دنقل بأن الرّمزية تتجسد في حياة العذاب وكفاح الإنسان العربي من أجل الوصول إلى مبتغاه وتحقيق رغباته حيث أسقط الأسطورة على معاناة الإنسان العربي

5- الرمز الطبيعي

تعتبر الطّبيعة مصدر إلهام للأدباء والفنانين، فقد استرعت بجمالها الخلاب وسحرها الفياض أن تكون ملجأ الأديب، فوجد في عناصرها (الطبيعة) ملاذا لأحاسيسه ومكنونات نفسه . إن اللّجوء للطّبيعة نابع من طبيعة العلاقة بين الإنسان وبيئته التي يعيش فيها. فكانت رافدا من روافد إلهامه فقد حاكاه أحسن محاكاة وبثها عميق إحساسه في إبداعاته.

قسّم الناقد إمبرتو إيكو "العلامة إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطّبيعية، ويقصد بها : ما في الطّبيعة من شجر، ماء، جبال وغيرها"[2]

الرّموز الطّبيعية تبرز نظرة الكاتب تجاه الواقع والمجتمع، وتمكنه من الوقوف عند الدّلالات العميقة، مما يكسب إبداعاته تميّزا خاصا ذلك أن الكاتب يستلهم رموزه من الطّبيعة ويصبغ عليها أحاسيسه وعواطفه، وهذا وجه الخلاف بين الإنسان القديم (البدائي) والإنسان

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبه مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص84

[2] نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، واسطة الإبداع الثقافية الوطنية، 2003، ص 101

في العصر الحالي ومن هنا يمكن القول "بأنه كانت لديهم عملية إسقاط بطريقة تلقائية، أو سلبية، على حد تعبير يونج، فهم يسقطون حيواتهم، وأحاسيسهم على مشاهد الطبيعة"[1]

وهذا ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموّجات تضجّ بالحركة والإيحاءات والإيماءات والإشارات، تتحول وفقها اللغة البسيطة إلى لغة مكثفة ومحملة بالعديد من الأبعاد والدلالات.

6- الرّمز الأدبي

الرّمز الأدبي هو الرمز الذي يعتمد على الإيحاء والإشارة ويقوم بعلاقات خاصية ليست حسية مباشرة فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلى فيها الصّلة بين الذّات والأشياء وليست بين بعض الأشياء وبعضها الآخر[2]

فالرّمز الأدبي ليس مرتبط بالتّجربة الشّعورية التي يعانيها الأديب أو الفنان والتي تمنح الأشياء مخزن خاصا[3]ولذا يمكن حصر أهم أنواع الرّموز الأدبية فيما يلي:

*- الرّمز الذي يظهر من حين إلى آخر في إنتاج أدبي ما هو يتطور في أعماله المختلفة حيث يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها المميزة بذاتها مثل الأرض الطّيبة في مسرح شكسبير

* الرّمز الذي يمارس وظيفة في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم ورموز العهد الجديد التّوراة والإنجيل

* الرّمز الذي يسيطر كصورة مركزية على التّركيب الأدبي في عمل محدد مثل أنشودة المطر للشّاعر بدر شاكر السباب

* الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل عويش في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة جيمس جويس

[1] محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص311

[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص53

[3] عزالدين إسماعيل، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص196

* الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينهما علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا لهذا النّوع جميع الرّموز النّموذجية وخاصة الطبيعية مثل: القمر الشّمس إلى آخره.

كما أن توظيف الرّمز الأدبي يستلزم مستويين اثنين، مستوى الصّورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات العضوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية[1]

7- الرّمز التّاريخي

إنّ الأحداث التّاريخية والشّخصيات التّاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل إن لها دلالتها الشمولية الباقية القابلة للتجدد، على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النّصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية صالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[2]

ومن الشخصيات التاريخية التي اعتمدها الأدباء كثيرا ووظفوها في أعمالهم: شخصية صلاح الدين الأيوبي وهو الشّخصية التي يُضرب بها المثل في القوة والشّجاعة كما يُرمز إلى التّماسك والوحدة بين الشّعوب .كذلك نجد شخصية الظاهر بيبرس التي ترمز للقوة والشجاعة والصمود والحلم والعدل بين النّاس والوفاء. أيضا شخصية فرعون التي ترمز إلى الظّلم والطّغيان وهارون الرّشيد الذي يرمز للبذخ وشخصية الحجاج بن يوسف يرمز للسلطة المستبدة فهو القوة الباطنية التي تعمل على قمع الحق بالقوة والجبروت

ومن الحضارات العريقة التي كان لها أثر كبير في أعمال الأدباء نجد حضارة سبأ والأندلس وغرناطة وترمز كلها للازدهار والجمال والتطور.

[1] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ، ص91

[2] على زائد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120

ثالثا: خصائص الرمز

يحتوي الرمز على أدوات فنية متنوعة وعناصر متعددة تكوّن النّص وتجتمع كل هذه الأدوات من أجل تصوير صور رمزية كثيرة ومنسجمة في تجربة الأديب وإن تمكّن الروائي المبتكر من امتلاك تلك العناصر وأحسن توظيفها في بناء رمزي حيث ما سوف ينجح في التّعبير بقوه عمّا يريد إيصاله من أفكار وأحاسيس إلى القارئ من أجل التأثير فيه ومن أبرز الخصائص التي تم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز نجد :

1-الإيحائية

وهي سمة أساسية في الرّمز لما تحمله من دلالات متعددة " وتعني أنّ للرمز الفني دلالات متعددة، ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن تتصدر إحدى الدّلالات... كما تكون أيضا سمة للتجربة الجمالية... فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعه يؤدي وظيفة يعجز عنها التأويل المباشر للتجربة أو للظواهر والأشياء"[1]

فالإيحاء يقوم على تعدد المعاني فلكل قارئ نظرته وفهمه الخاص كما يختلف معناه باختلاف السّياق الذي ذُكر فيه كما يعتمد الكاتب إلى إيجاد وتوليد معاني جديدة من خلال الأساليب التي يوظفها في عمله الأدبي هذه المعاني الجديدة لا تكون إلا من خلال الإيحاء الذي يتم " إلا بواسطة الألفاظ الغنائية، والأظلال المعنوية التي تشتمل عليها"[2]

يُعد الإيحاء جزءً لا يتجزأ من الرّمز بمعنى إن غاب الإيحاء غاب الرّمز والعكس صحيح وتؤكد الرّمزية في أعمالها على عنصر الإيحاء والابتعاد عن التّقرير والإشارة المباشرة لأنّ التّقرير " يفقدنا ثلاثة أرباع المتعة وأنّ المتعة الحقيقية تكمن في التّخمين شيئا فشيئا لذا يجب أن نوحي بشيء ونتجنب التّقرير المباشر والإيحاء يكسب عن طريق الموسيقى اللغوية"[3]

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، ص 40

[2] أنطوان غطاس كريم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، 1949، ص 67

[3] نهاد صليحة، المدارس المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، مصر، دط، ص 23

رأى الرمزيون أنّ الألفاظ نوعان " منها ما يلازم المعنى الموضوعي له ولهذا الإنسان لهم به ومنها ما يستعمل ليلحق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها ولهذا يستدعي الحسّ والفكر والتّأمل حيث تتخذ قوة المبدع بقوة القارئ لذلك تصبح اللغة جهاز من الصّور لأنها توقظ هذا الجهاز وتولده في الفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية وحلم وتأمل فلا تعود لفظة الإشارة محددة بل أداة انفعال"[1]

وبالتّالي لا تصبح اللغة أداة لنقل معاني محددة أو صور بل تصبح وسيله للإيحاء الرّمزي

2- الانفعالية

ويقصد بالانفعالية أنّ " الرّمز هو حامل انفعال لا حامل مقولة، وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية والعملية التي هي مقولات ومفاهيم انفعالات وأحاسيس"[2]

لانّ الرّمز يحمل انفعالية مكثفة ومتزايدة أكثر من حمله للمفهوم الذي يرمز إليه كما أنّ الغاية من توظيف الرموز باختلافها في العمل الأدبي ليس نقل الشيء أو المعنى الحسي إلى العمل الفني كما هو بل هي أسمى من ذلك " لان وظيفة الرمز ليس نقل أبعاد الأشياء وهيئتها كاملة إلى المتلقي ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر"[3]

3- الإيجاز

الإيجاز هو ميزة أساسية من مميزات الرمز واقتصر ابن سنان الخفاجي الرمز على الإيجاز في قوله "والأصل في المدح الإيجاز والاختصار في الكلام أنّ الألفاظ غير مقصودة في نفسها وإنّما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام"[4]

[1] تسعديت ايت حمودي، ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1986، ص31

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، إتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 72

[3] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءه في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 38

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 188

وبطبيعة الحال أصبح اللفظ بمثابة الطّريق إلى المعاني المقصودة إذا كان هناك طريقان حيث أنّ كل منهما يوصل إلى المعنى المطلوب وتجدر الإشارة إلى أنّ أحدهما أقصر وأقرب من الآخر فلابد أن يكون المحمود منها هو الأقصر والأقرب سلوكا إلى المعنى

والإيجاز اختصار بعض الألفاظ ليأتي الكلام وجيزا من غير حذف لبعض الأسماء كحذف المضاف أو لبعض الجملة كحذف الفاعل أو حذف الخبر أو بالعدول عن لفظ المعنى كالإرداف وشبهه او بتغيير لفظ المعنى كالاستعارة وغيرها[1]

يمكن القول أنّ الإيجاز هو وضع العديد من المعاني في ألفاظ أقل تؤدي الغرض المطلوب

4- التمثيل

عرفه قدامى بن جعفر في كتابه نقد الشعر فقال " هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام عما أراد أن يشير إليه"[2]

ويعتبر التمثيل سمة من سمات الرّمز ومفادها أنّ " الرمز هو نتاج المجاز لإنتاج الحقيقة، ولهذا فإن ثمة تناولا مجازيا للظواهر والأشياء، بحيث تتحول عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقات جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي، غير أنّ هذا التحول محكوم بطبيعة الأثر الجمالي الذي تخلفه الظواهر والأشياء في الذات المبدعة"[3]

معنى هذا أنّ التّخيل لا ينبغي أن يكون سائبا في الرمز من الكينونة الواقعية كما أنّ الرمز حسن لا يتجزأ من الإيهام والتّخييل فهو يتداخل معها من أجل إعطاء لمسه جمالية في ذاتيه المبدع.

[1] المصري ابن أبي الأصبع، بديع القران، تح حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ق2، ص179.

[2] أنعام فوال عكاوي، معجم المفصل في علوم البلاغة، تح، أحمد شمس الدين، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1996،ص 424.

[3] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءه في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 38

5- الاتساع

يقصد بالاتّساع هو اللفظ الذي يتعدد فيه التأويل وينطبق هذا أيضا على التّعبير الرّمزي حيث يأتي التّأويل على عمق النّظر فيه وبحسب ما تحمل ألفاظه

قال _ابن رشيق_" وهو أن يقول الشاعر بيتا فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى وإنّما يقع ذلك للاحتمال اللفظ وقوته واتّساع المعنى"[1]

ويعرفه _السبكي_" هو كلام تتسع تأويلاته، فتتفاوت العقول فيها؛ لكثرة احتمالاته لنكتة ما، كفواتح السّور"[2]

كما يعرفه _المدني_ لقوله "هذا النوع عبارة عن أن يأتي المتكلم في كلامه نثرا كان أو لفظا بلفظ فأكثر يتسع فيه التأويل بحسب ما يحتمله من المعاني"[3]

فالاتساع هو كلام يحتمل العديد من التّأويلات حسب الألفاظ وما تدل عليه من معاني فهي تساعد الأديب في توسيع أفكاره وإثراء كتابته في الكلمة الواحدة تحمل في طياتها معاني عديدة تفهم حسب فهم القارئ للنص

6- الإيهام:

ويقصد به الكلام الذي يحتمل أكثر من وجه وهو عند علماء البلاغة " إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين"[4]

ففي الكثير من الأحيان يستعمل الكاتب عبارات عدة تحمل معاني حقيقية كما تحمل معاني خيالية وبهذا يضفي على عمله الجمالية لأنّ المعاني الخيالية تحتوي أفكار تتضمن التّفرد في العمل الأدبي

[1] احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، دط، 1987، ص 41

[2] المرجع نفسه، ص 28

[3] المرجع نفسه، ص 28

[4] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءه في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 40

"إنّ الإيهام لا يقع في لفظة مفردة، لها مفهومات لا يعلم أيهما أراد المتكلم، والإيهام لا يكون إلا في الجمل المؤتلفة المفيدة، ويختص بالفنون كالمدح والهجاء والعتاب والاعتذار والفخر والرثاء والنّسب وغير ذلك"[1]

قد يقع الإيهام في كلمة واحدة تحتمل معنيين ومفهومين على حسب قصد ونية الكاتب وهو يكون العبارات المألوفة المهمة التي تحمل معنى الفخر والهجاء وغيرها

7- الغموض:

يُعد الغموض خاصية من خصائص الرّمز حيث نجد الكثير من الأدباء المعاصرين قد قاموا بتوظيف هذه الخاصية كونها تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم بطريقه غير مباشرة، والتصريح بالشيء يفقده بريقه، ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ الغاية " غموض الأحاسيس، وتصوير الحالات النفسية الغامضة، بما يُشاكلها من تعبير غامض "[2]

هناك موقفان حول خاصية الغموض أولا هناك من يرفض الغموض ويعتبره تعمية وإبهام يجعلك أمام طلاسم ن وهناك من يعتبره لمسة فنية لابد منها لإضفاء نوع من الجمالية على النص الأدبي . فالغموض إذا ليس خاصية ينفرد بها الشعر لوحده وإنّما هو خاصية مشتركة بين الأجناس الأدبية على حد سواء .

8- تراسل الحواس

تقوم هذه السّمة على هدم ما هو متعارف عليه من العلاقات بين الأشياء وبناء علاقات أخرى جديدة وبالتالي نجد بأنّها تسعى لإيجاد ما هو مغاير ومخالف للواقع كأن تكون الأشياء المسموعة ألوانا وهذا ما نجده عند بودلير Boudelaire إذ " أنّ معطيات الحواس تتبادل فتتحوّل المسموعات إلى ألوان وتصير المسموعات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة "[3]

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءه في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 40

[2] عبد الرحمان العقود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم المعرفة، ع، 279 الكويت، 2002،ص 102

[3] محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 134

من هنا يمكن القول أن الحواس أصبحت أداة رمزية تنقل ما يكتبه المبدع القارئ في قالب رمز شامل من خلال جعل الوجود وحدة متنوعة" فالتراسل الحسي بمفهومه المذهبي ليس إلا انعكاسا لمبدأ رمزي أكثر شمولا هو النّظر إلى الوجود باعتباره وحدة تتنوع مظاهرها وأشكالها"[1]

9- الحسية

تُحيل هذه الخاصية "على كون الرمز يجسّد، ولا يجرّد، بخلاف الرموز الأخرى، أي أنّ التحويل الذي تمّ في الرمز، لا ينهض بتجريد الأشياء من حسّيتها بل ينقلها من مستواها الحسّي المعروف، إلى مستوى حسّي آخر لم يكن لها من قبل، أو لم تعهده فيها، وهو يتلاءم وصفته الحسية التي يتصف بها الفن عامة غير أنّه لابد من الإشارة إلى أنّ الحسية في الرمز، لا تتنافى والإيحائية المعنوية فيه، فقد تكون عناصر النّص الشّعري كلها حسية، إلا أنّ دلالاته معنوية، إذ أن المعنوي في الفن لا يمكن إلا أن يبتدئ حسيا"[2] فالحسية تتطور من لمستوى حسي إلى مستوى أعلى غير معهود

10- التلغيز:

إنّ التّلغيز في اللغة: ألغز الكلام، وألغز فيه :عمي مراده، وأضمره، على خلاف ما أظهره، واللّغز ما ألغز من كلام، فشبّه معناه، واللُّغزُ الكلام الملبّس وقد ادخل ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده اللّغز في باب الإشارة وقال "ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللّغز وهو أن يكون الكلام ظاهر عجيب لا يمكن، وباطن ممكن عجيب وأصل الرمز إلى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار إشارة"[3]

فاللّغز يكتسي طابع الكلام الذي هو في باطنه غريب

أمّا _ابن فارس_ فيرى في اللّغز خروج عن المألوف ويقول " اللغز هو ميلك بالشيء عن وجهه، وفي الاصطلاح، أن يأتي المتكلم بكلام يعمي به عن المقصود، بحيث يخفي عندنا

[1] محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص337

[2] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 59

[3] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد عطى، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص309

السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل، ومزيد نظر ويقولون اللغيزاء: ممدود أن يحفر اليربوع ثم يميل في حفره ليعمي على طالبه. والألغاز طرق تلوى على سالكها، الوافد لغز ولغزه وألغاز فلان في كلامه"[1]

يمكن القول أنّ التّلغيز سمة أساسية في الرمز فهو مرادف للتّعمية لأنه تظليل ومن خلاله يتعطل مفهوم الدلالة لذلك سمّاه البعض مغالطة وإبهاما

11- السّياقية

هي إحدى خصائص الرمز، حيث يكون السّياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص يوجهه ويحدد له حيّزه الدّلالي وأفضل مثال على تجلي السّياقية يظهر بوضوح في الصّوفية " فالرمز الصوفي، ينتمي سياقيا إلى نظرية المعرفة، فهو يحمل مقولات معرفية، وانفعالات جمالية في آن واحد"[2]

ومن ثم فإنّ الدلالة الرمزية الصوفية التامة تكون باقتران الدلالة الحالية (المقام) والدلالة المقالية وهو ما يصطلح عليه لكل مقام مقال

- المقال=الدلالة الإيحائية + السياق اللغوي
- المقام= درجة المُريدية + المقتضى سياقي

نرى أنّ الرمز لا أهمية له خارج السياق الفنّي ونرى أنّ السّياق هو من يعطيه أهمية ويجعل له كيان ويضمن له الجمالية

12- الموسيقى

يبعث الرمزية إلى الاستعانة بالإمكانيات الأخرى خاصة الموسيقى النغمية التي تتمتع بها للإيحاءات والتعبير عن المشاعر وللتأثير على المتلقي لذا توحدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهم خصائص الرموز وبين الموسيقى كما تمتلك هذه الأخيرة قدرات

[1] ابن زكرياء ابو الحسن احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت، ص257

[2] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 309

وإمكانيات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثره "وتعتبر من أهم الفنون التي اتفق عليها الرمزيون بدافع الصلة الوثيقة التي تربطها بالشعر فالمواقف إلا الشعر الصوفي"[1]

وفي هذا الصدد نذكر ألوانا أخرى من الفنون كالقصة والمسرحية والرواية ومن الشاق اقترابها بالموسيقى كثير كما الشعر "فهي فنون تقوم في جوهرها على الحكاية ومعاني الكلمات ومدلولها من الدور الأكبر بكثير لما لها في الشعر"[2]

و عليه نستطيع أن نقول أن الفنان و الأديب و المبدع الحاذق هو من يمتلك هذه الأدوات و المكونات و يُحسن توظيفها في نصه الأدبي ، فإنها أبلغ في التعبير عن مكنوناته و أحاسيسه ، كما هي الأنسب في التأثير في المتلقي .

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العاصر، ص 103

[2] تشارلز تشاد ويك، ترجمة: إبراهيم يوسف، الرمزية، الدار المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992، ص 22

الفصل الثاني

الرمز ودلالاته في رواية" خطف الحبيب"

لطالب الرفاعي

أولا : التعريف بالكاتب

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا: حضور الرمز في الرواية ودلالاته

تُعدّ رواية (خطف الحبيب) من أحدث ما كتب الروائي الكويتي طالب الرفاعي و أروعها، فقد سعى من خلالها الى تسليط الضوء على ظاهرة اجتماعية تجرعت مرارتها العديد من الأُسر العربية في السنوات الأخيرة ألا و هي مأساة التحاق الأبناء بالجماعات الإرهابية بعد التغرير بهم في غفلة من عائلاتهم .

لقد لاقت هذه الرواية اهتماما بالغا لكونها من بين الروايات القليلة التي تطرقت لهذا الموضوع و تناولته بشيء من التشريح ممّا جعلها محط دراسة في الكثير من المقالات في المجلات و الصحف و البرامج الإذاعية و التلفزيونية و المواقع الأدبية.

أولا : التعريف بالكاتب

هو طالب محمود الرفاعي ولد بالكويت في 10 مايو عام 1958 حاصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة الكويت عام 1982. والماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة **كنغستون** بلندن ،عمل مديرا للإدارة الثقافية والفنون في المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والادب في الكويت وعمل مستشاراً ثقافياً لوزارة الإعلام، وعمل أستاذاً زائراً في جامعة أيوا الأمريكية ضمن برنامج الكتابة الإبداعية العالمي 2012. أستاذ زائر في الجامعة الأمريكية في الكويت لتدريس مادة الكتابة الابداعية . أسس جريدة الفنون سنة2001 وعمل مديرا لتحريرها حتى عام 2008 ، شارك في الكثير من الفعاليات الثقافية داخل وخارج الكويت. نشر مقالاته ودراساته الأدبية والنقدية والفنية في مختلف الجرائد والمجلات والدوريات الكويتية والخليجية والعربية منذ منتصف السبعينيات. كاتب في الصفحة الثقافية لجريدة الحياة اللندنية منذ عام 1999، وكاتب في جريدة الجريدة الكويتية منذ عام 2007. ترأس لجنة تحكيم جائزة المسابقة العالمية للرواية العربية "البوكر" عام 2009. مؤسس ومدير الملتقى الثقافي في الكويت عام 2012. ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية.

النتاج الروائي :

- "ظل الشمس"، دار شرقيات – القاهرة، 1998 .
- "رائحة البحر"، دار المدى – دمشق، 2002 .

- "سمر كلمات"، دار المدى – دمشق، 2006 .
- "الثوب"، دار المدى – دمشق، 2009 .
- "في الهنا"، دار بلاتينيوم، 2014 .
- "رواية خطف الحبيب"، دار الأن ناشرون وموزعون ،الأردن،2021، ودور نشر أخرى ترجمت إلى اللغة الفرنسية بعنوان أبواب الجنة.[1]

النتاجات الأخرى:

- "أبو عجاج طال عمرك" (مجموعة قصصية)، دار الآداب – بيروت، 1992 .
- "أغمض روحي عليك" (مجموعة قصصية)، دار الآداب – بيروت، 1995.
- "مرآة الغبش" (مجموعة قصصية)، دار المدى – دمشق، 1997 .
- "حكايا رملية" (مجموعة قصصية)، دار المدى – دمشق، 1999 .
- "البصير والتنوير.. رجل وقضية" (دراسة)، دار قرطاس، الكويت 2000.
- "عرس النار" (مسرحية)، 2001 .
- "المسرح في الكويت.. رؤية تاريخية" (دراسة)، الكويت 2002 .
- "شمس" (مجموعة قصصية)، سلسلة آفاق عربية – القاهرة، 2005 .
- "إسماعيل فهد إسماعيل – كتابة الحياة وحياة الكتابة"، المؤسسة العربية للدراسات، 2009 " .
- "سرقات صغيرة" (مجموعة قصصية)، دار الشروق – القاهرة، عام 2011 .
- "الكرسي" (مجموعة قصصية)، دار الشروق – القاهرة، 2012.
- "مبادى الكتابة الإبداعية للقصة القصيرة الصادر في 2018.

معلومات أخرى

- جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ

[1] ينظر. موقع جائزة كتارا للرواية العربية Https://kataranovels.com

- جائزة الدولة التشجيعية في الرواية 2002 عن رواية (رائحة البحر
- جائزة لجنة التحكيم الخاصة في معرض القاهرة الدولي للكتاب عن مجمل الأعمال الروائية والقصصية 2013 .
- جائزة شخصية (العام الثقافي) ضمن جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب عام 2021

ثانيا: ملخص الرواية

تقع رواية "خطف الحبيب" للكاتب الكويتي طالب الرفاعي الصادرة عن دار الآن ناشرون وموزعون الأردن (2021) في 335 صفحة. ندخل عالم الرواية من "العتبة"، حسب تعبير جيرار جنيت، المتمثلة في صورة الغلاف والتي قد توحي بالنهج الذي ستسلكه الرواية. شاب في مقتبل العمر في صدره قلب مما يوحي لدرجة تعلق أحدهم به ، يمسك به شخص غير محدد الملامح تتلون صورته بالسواد و العتمة . قلب الصبي محفوف بالسياج الشائك مما يدل على احتجازه من طرف من يمسك به، والتي تلعب دور المجاز المرسل للدلالة على خطفه عقله لأنه غير مكتمل النمو لكونه مازال صبيا ، بينما الرجل لُوّن بالسّواد للدّلالة على شناعة ما يقوم به ، و عينه تتقد بالشر .

تبدأ الرواية بحلم يحلمه بطل الرواية، يعقوب الشراع، يرى فيه ابنه أحمد بلباس أفغاني يغوص في ماء البحر ثم لا يلبث أن يلحق به شخص أخر ثم ثالث قبل "أن يتحولوا إلى جيش من الرجال ذوي الرؤوس الحليقة" (ص 7)، وينتهي الحلم عندما يوقظه أذان الفجر وقد لطّخه ببقع الدم وملأت روحه رائحة دم نافر. وتنتهي الرواية في جملتها الأخيرة عند صورة الدم أيضاً: "فجأة دوّت طلقة من بين الأشجار خلف أحمد لتهزّ صمت المكان، وينفر الدم بأنفي، ويسقط ولدي!" (ص335)

يوميات أسرة كويتية بين حلمٍ يتوّج بالدم وواقعٍ كحلم ينتهي بالدم، تنمو أحداث الرواية التي تتتبّع ولفترة محدودة يوميات أسرة كويتية ثرية. ربُّ الأسرة، يعقوب الشراع، في منتصف الستينات، صاحب شركة مشهورة للتجارة العامة والمقاولات، متزوّج من شيخة منذ ما يقارب الأربعين سنة (1983) ولهما صبيان: دعيج وأحمد، وابنتان: أبرار وسحر .

دعيج وأبرار، متزوجان ولكل منهما أسرته، سحر ما زالت طالبة في الجامعة. أمّا أحمد فقد تنكر تماماً لأجواء العائلة والتحق بمجاهدي سوريا وأصبح أميراً لجماعة جهادية

في سوريا واتّخذ لقب "أبو الفتح الكويتي" . تتطور أحداث الرواية وفقاً لخطين متوازيين قد يتأثر أحدهما بالآخر. يتمحور الخط الأول حول أحمد الذي يستعدي الأسرة ناقماً على تصرفاتها بدافعَ تشبّعه من الأيديولوجية الإسلامية المتطرفة، ثم يهجرها إلى سوريا حيث يقاتل في صفوف المجاهدين ويتمرّس على العنف الدموي قبل أن يخطف من قِبل جماعة إسلامية أخرى متناحرة مع جماعته .تطلب هذه الجماعة لفكّ أسره، فدية من والده يعقوب تبلغ عشرة ملايين دولار. وتفرض على الأب الذهاب إلى إيران لدفع الفدية وتسَلُّم ابنه. يسافر يعقوب إلى إيران حيث يُفرض عليه التنقل من مدينة إلى أخرى حتى حدود أفغانستان. يرى ابنه ويحوّل المبلغ ولكن عندما يخرج أحمد من السيارة تُطلق عليه النار في الظهر فيكون يعقوب قد خسر ماله وخسر ابنه.

أمّا الخطّ الثاني فيتمحور حول علاقة يعقوب بفرناز قرمزي الفتاة الإيرانية الشابة الجميلة، التي تعمل في شركته وتعيش حياة بسيطة جداً مع أهلها في الكويت. وقد شاءت الظروف أن يكون أخوها رضا في إيران فيرافق يعقوب في كل تنقلاته داخل إيران.

ثالثا: حضور الرمز في الرواية ودلالاته

1-الرمز الديني:

يعتبر الدين بروافده المتعددة مثل القران الكريم الذي هو" معينا زاخرا فنيا بالدلالات الإنسانية والفنية "[1]

كما تُعتبر كذلك الكتب المقدسة وسير الرسول والأنبياء بالإضافة إلى سيّر الشخصيات الدينية والأماكن المقدسة مصدر إلهام للكتّاب والأدباء يستمدون منه نماذج وموضوعات يبثونها في ثنايا أعمالهم الأدبية وهو ما نجده جليا في رواية خطف الحبيب وقد تجلى الرمز الديني في عده عناصر نذكر منها:

[1] محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1984 ص 585.

أ- رمزية الشخصيات

اختار الرفاعي لشخصيته البطلة اسم يعقوب وعند تناولنا لأحداث الرواية بشيء من التمحيص نجد ان هذه الشخصية تتقاطع وتلتقي من خلال الوقائع التي حدثت لها والظروف التي عانتها، وكذلك في تسميتها مع شخصية سيدنا "يعقوب" (عليه السلام) والد النبي يوسف (عليه السلام) فيعقوب الرفاعي أُبتلي في ولده وهو أحب الأبناء إليه "منذ صغره كان الأحبّ إلى قلبي تَسكُر روحي حين أحتضنه ونتصارع معا أدغدغه في خاصرته وفخذه فيعلو صوت ضحكاته الحلوة"[1]

هذا الابن الذي غرر به خاله عثيمان بدافع الغيرة لتحقيق مآرب دنيوية زائلة فبدل أن يكون الخال ناصحا لأفراد عائلة أخته، كان خائنا للأمانة التي أُستؤمن عليها، وسهّل لابن أخته طريق التّطرف

ومثل ما هو الحال في احداث رواية خطف الحبيب نجد ان القران الكريم قد نقل الينا قصه سيدنا يعقوب عليه السلام الذي ابتلي كذلك في أحب ابنائه يوسف عليه السلام الذي رمي في الجب من طرف أقرب الناس اليه اخوته بدافع الغيرة ايضا فلاعبوا دورا ناصح الامين لتنفيذ مخططهم لإبعاد يوسف عن ابيه قال تعالى: ﴿ **قالوا يا أبانا مالك لا تأمننا على يوسف وإنّا له لناصحون(11) أرسله معنا غدا يرتع ويلعب وإنّا له لحافظون**﴾[2]

هذا النصح يضمر وراءه مخططا شنيعا يهدف إلى نفي الأخ عن العائلة إلى الأبد وذلك بزعمهم أنّ يوسف قد أكله الذئب وهو ما يؤدي إلى استحالة عودته فهو ليس مثل التائه الضائع أو حتى المخطوف الذي يُؤمل في عودته وعندما نعود إلى الرواية(خطف الحبيب) نجد أنّ الخال أيضا خطّط كذلك نفس التّخطيط مثل إخوة يوسف فعندما ينخرط الابن أحمد ضمن الجماعات الإرهابية فهو بذلك سيكون مصيره إمّا الموت في ساحات المعارك وإذا نجا منها سيكون مصيره النّفي لأنّه لا توجد دولة يمكنها أن تحتضن ارهابيا ارتكب المجازر في حق الأبرياء وعاث في الأرض فسادا وتتركه دون عقاب وفي كلتا الحالتين ينجح مخطط الخال في الاستفراد بثروة الأب يعقوب وتكوين ثروة على حسابه

[1] طالب الرفاعي، خطف الحبيب، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، 2021، ص9

[2] سورة يوسف، الآيتين 11_12

فاستدعاء شخصيه يعقوب يرادفه مفهوم الضّياع وفي الرّواية نجد الضّياع الفكري والمكاني على حدٍ سواء.

ب-رمزية الحلم(الرؤيا):

ومثلما رأينا التشابه الكبير بين قصة سيدنا يعقوب (عليه السلام) وقصه يعقوب في رواية خطف الحبيب هذا التّشابه ناتج عن اختمار قصة سيدنا يعقوب في الذاكرة الجماعية للمجتمع الإسلامي واستقرارها في عالم لا شعور فيصبح إعادة إنتاجها واستدعائها من جديد بمثابة رمز له مدلول خاص وهذا ما يؤيده" فرويد" في تعريفه للرمز" إنّ الرّمز نتاج الخيال اللاّشعوري، وأولي يُشبه صور الأساطير التي ترد في التراث"[1]

ولعلّ ما يعزز هذا الالتقاء والتّقاطع بين القصتين كذلك بداية كل قصة فقصة ابتلاء سيدنا يعقوب (عليه السلام) ابتدأت برؤية رآها سيدنا يوسف (عليه السلام) وقصها على أبيه قال تعالى :﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾[2]

وقصه يعقوب في رواية خطف الحبيب ابتدأت كذلك بحلم رآه يعقوب في بداية الرواية وقت الفجر وهو ما يجعل هذا الحلم في منزله الرؤية والتي تقترن بالتحقق " لا اعتراض على شمس الله ! " صرخ في وجهي كنا نمشي على شاطئ البحر... فجأة تزيّا باللّباس الأفغاني تركني على رمل الشاطئ والشمس الملتهبة، ودخل ماشيا يخوض حافيا في البحر. شخص آخر انبعث إلى جانبه ... صاروا صفا ثم صفوفا قبل أن يتحولوا إلى جيش من الرجال ذوي الرؤوس الحليقة، هزّ قلبي فزع غريب لحظتها ثار الموج واختلط لونه، وما لبث أن صار دمّا قانيا، وتعالت أمواجه الهادرة، وتطاير رذاذها، فطال وجهي وثيابي، وملأت روحي رائحة دم نافر"[3]

ومن خلال هاتين الرؤيتين، نجد أنّ الرؤية الثانية رؤية يعقوب في رواية خطف الحبيب تبث الخوف والفزع وكانت خاتمتها برائحة الدّم تلك الرّائحة التي ظلت ترافقه على

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1988، ص37

[2] سورة يوسف، الآية 4

[3] الرواية، ص87

مدار أحداث الرّواية هذه الرّؤية التي ستتحقق في نهاية الرواية بتلقي أحمد رصاصة غادرة في الظّهر عندما كان في طريقه لأبيه أثناء عملية تسليم الفدية فتتحقق رؤية الدّم ورائحته بينما الرؤية الأولى رؤية سيدنا يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾[1]

فهذه الرؤية بعثت في نفس وروح سيدنا يعقوب (عليه السلام) الطّمأنينة والسّفينة وتنبأ من خلالها أنّه سيلتقي بابنه ويعود إلى حضنه وأنّ ابنه سيعتلي أرقي المناصب وسيكون له شأن كبير.

ج- رمزية المكان:

لطالما كان المسجد مكانا للطمأنينة والعبادة وذكر الله تعالى قال عز وجل:﴿ **فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيها بِالْغُدُوِّ وَالْآصالِ (36) رِجالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقامِ الصَّلاةِ وَإِيتاءِ الزَّكاةِ يَخافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصارُ**﴾[2]

هكذا هو المسجد في فكر المسلم رمزا للعبادة وتعليم القران والذّكر والتّسبيح فهو بيت الله يطمئن كل من يدخله إلا أنّ المسجد في هذه الرّواية وكر للتطرف من خلال تصرفات من هم فيه فبدلا من بث قيم التّسامح والسّلام ونشر تعاليم الإسلام السّمحة، استغله بعض من كُلف بخدمته وتربية النشء- في فتره معينة - ببث بعض السّموم الفكرية التي تدفع بالفرد إلى التّطرف الديني والعصبية المذهبية والفكرية ونبذ الآخر وشيطنته، فالمسجد وبفعل ما يدور داخله كان بمثابة مصنع لإنتاج المتطرفين ومنه تبدأ رحلة ضياع الفرد بفعل تلقينه أفكارا هدّامة متطرفة متعصبة لمذهب مخصوص وفكر ايديولوجي محدد بحيث ينظر هذا الفرد إلى الآخر بأنّه عدو يستوجب القضاء عليه، قال يعقوب "رحلة ضياع أحمد انطلقت من المسجد"[3]

[1] سورة يوسف، الآية 4

[2] سوره النور، الآية 36-37.

[3] الرواية، ص39

فالمسجد أصبح رمزا للضّياع وكل من يترك ويودع ابنه في المسجد سيكون مصيره مثل مصير أحمد متطرفا ثم إرهابيا بدل أن يكون مصيره مصلحا، وصالحا لنفسه وعائلته وأمّته.

كانت هذه هي أبرز الرّموز الدّينية المبثوثة بين ثنايا رواية خطف الحبيب غير أنّه توجد بعض التّلميحات الرّمزية لبعض المظاهر الدّينية من بينها:

التعايش بين الأديان وهو ما نستشعره في عائلة يعقوب الشراع الكبيرة فهاته العائلة يتعايش فيها المسلم بمختلف درجات إيمانه مع غير المسلم وهم العمال الأجانب والذين هم كذلك من مختلف الديانات فعل الرغم من اختلاف أديانهم وأوطانهم إلاّ انهم كانوا يعيشون حياة هادئة يسودها السّلام والطّمأنينة.

ومن بين الشعائر المبثوثة في الرواية نجد "الجهاد والشّهادة" فكلاهما ظهر في الرّواية في جانبهما السّلبي نتيجة للتّطرف الدّيني السّائد بين الجماعات. فالجهاد لم يكن ضد العدو الكافر بل هو ضد وبين جماعات إسلامية متطرفة كما أنّ الشّهادة في سبيل الله يفوز بها من أُستشهد مقبلا غير مدبر في سبيل إعلاء راية الإسلام ودحض الكفر والكافرين ودفاعا عن المسلمين وأراضيهم وأعراضهم .

وهذا ما لم نجده في الرّواية وعلى العكس من ذلك وجدنا تناحر لجماعات إسلامية فيما بينها بتحريك خفي من أيادي خارجية تهدف إلى التّفريق بين المسلمين فنجد أحمد يقول " لاحظت أنّ إخواني المجاهدين قد زادت وتيرة العبادات بينهم... وتمنيا للشّهادة واستعداد للقاء الحبيب رسول الله(صلى الله عليه وسلم) ولجنة عرضها السّماوات والأرض"[1]

والذي يُفهم من هذا القول أنّه جهاد واستشهاد في سبيل الله ولكنه في حقيقة الأمر تناحر بين المسلمين.

كما نجد كذلك من بين الإشارات الدّينية تسمية ابن صافي(أخت فرناز) بـ(حسين) فهذه التّسمية هي في نظرنا رمزا دينيا يدل على مذهب عائلة فرناز باعتبارها عائلة شيعية لذلك كان هذا الاسم تيمنا بسيدنا الحسين ابن الإمام علي (رضي الله عنه)

[1] الرواية، ص149

ومن بين الرّموز المبثوثة في الرّواية نجد أنّ المؤلف ذكر كتابين اثنين للسيد قطب" في ظلال القرآن" وكتاب "معالم في الطريق " وهما مُؤلَفين لكاتب أسال الكثير من الحبر بآرائه وأفكاره وجعلته يُحكم عليه بالسّجن ثم بالإعدام.

ونجد كذلك الدّعاء باعتباره سلاح المؤمن الذي يلجأ إليه إذا سدّت الأبواب في وجهه، وكان في موقف أكبر منه، من ذلك قول عثيمان " لا إله إلا أنت فارحمنا يا ارحم الراحمين... فإنّك على كل شيء قدير واغوثاه واغوثاه يا الله يا الله يا الله"[1]

فعثيمان هنا ما بيده حيلة وانتهت حلول الأرض ويطلب المدد من الله عزّ وجل. كما نجد الدّعاء في قول احمد " لا إله إلا أنت سبحانك إنّي كنت من الظّالمين! يا الله إنّك عزيز ذو انتقام، فعجّل بفرجك علي يا الله ! اللهم أعنّي على تحمّل عذاب الطّواغيت احتسابا لجلال إرادتك... اللّهم شرفني بالشّهادة يا الله"[2]

2- الرمز الأسطوري :

يعدّ الرّمز الأسطوري من أهم الرّموز التي تم توظيفها في الأدب العربي والغربي على حدٍ سواء وذلك من خلال توظيف الأساطير وحيواتها في شخصيات النّص الأدبي (شعرا أو نثرا) « فالدّلالات الرّمزية المستنبطة من الأسطورة يَعمُد الأديب من خلالها إلى تحقيق بعد يمكنّه من المزاوجة بين الواقع والخيال ويربط بين الشخصية والأسطورة والأفكار التي يريد التعبير عنها... ويمزج بين الماضي والحاضر»[3]

ومن خلال رواية خطف الحبيب نلمس أنّ الكاتب الكويتي طالب الرفاعي قد وظّف بعض الرموز الأسطورية نذكر منها:

أ- أسطورة الإله بروميثيوس:

بروميثيوس آلهة قديمة عرفت بحبها للإنسان وقصة بروميثيوس من خلال الأساطير أنّه عندما عاهد الإله زيوس إلى بروميثيوس وابيميثيوس بخلق البشرية والحيوانات فصنعا

[1] الرواية، ص210

[2] الرواية، ص311

[3] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف مصر، 2003 ص407، 408.

البشرية من طين وماء على شاكلة الآلهة ومنح أبيميثيوس الحيوانات الأخرى كلّ ما يملكه الإنسان فعمد بروميثيوس إلى منح الإنسان النّار حتى يتفوق على الحيوانات، تبنّى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة ولذلك انتزع زيوش النّار من الانسان لكن بروميثيوس قام بسرقة النار من السماء في قصبة واعادها للناس طلب زيوس من هيفيستون أن يصنع بندورة كعقاب للإنسان وكبل الزيوس بورميثيوس على صخرة في جبل وجعل نسرا يلتهم كبده كل يوم ولم يخضع قط لجوبيتير ولم يتنازل عن حبه للبشر وولائه لهم»[1]

ومن خلال هذه النبذة عن بروميثيوس نجده محب للإنسان ويدافع عنه على الرغم من معرفته لعاقبة هذا الولاء الا أنه بقي وفيا للإنسان مما عرضه للعذاب الشديد والمستمر طيلة حياته وعند التمعن في أحداث الرواية (خطف الحبيب) نجد أن طالب الرفاعي اسقط مع عايشه وعيناه بروميثيوس على شخصية يعقوب الذي من بداية لرواية إلى نهايتها وهو يعيش في عذاب مستمر وبالأخص جراء نفور ابنه فهو يتألم لفقدانه ويتذكره في كل وقت ومكان ومما زاد من معاناته ووجعه أنه على الرغم من امكانياته ومعارفه لا يستطيع أن يرجع ولده إلى حضنه أو حتى معرفة مكان تواجده.

وهو ما اعترف به في قوله ليل نهار وطيف أحمد يقضم في لحم روحي سرت أصد بنظري كلما مشيت من أمام غرفته ببابها الموصد»[2]

فألم الفراق هنا شبهه بكائن متوحش يأكل ويقدم لحم الابن ونفس المغزى نجده في قوله يوم خرج من البيت أخذ روحي معه[3]

ومن خلال ما سبق نستشف حجم العذاب الذي يعيشه يعقوب فكل يوم يمر وأحمد غير موجود بالمنزل العائلي تزداد معاناته.

كان ألم فقدان الابن أحد اهم العناصر التي أدت إلى بقاء يعقوب في العذاب المستمر كما نلمس نوع آخر من العذاب وهو عذاب الروح فيعقوب في حياته الزوجية مع

[1] حسن نعمه، موسوعة الميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني بيروت، 1994، ص 176.

[2] الرواية، ص 20

[3] الرواية، ص 24.

شيخة لم يعش الحب بمعناه الحقيقي وهو في ريعان شبابه على اعتبار مرحلة الشباب هي المرحلة الملائمة والمناسبة لخوض تجربة العشق والحب وإنما اعترضه الحب وهو يدق أبواب الشيخوخة عندما تصادف مع فرناز فقال كأن فرناز اشعلت نارا بين ضلوعي»[1]

هذا الحدث جعله يشتاط عذابا هذا الاحساس جعله يعيش في حيرة من أمره هل يقبل على الحب أو يتجاهله وهو الامر الذي لم يقدر عليه فتركه يكابد الواقع المرير ويتجرع مرارته.

ب_أسطورة السندباد:

تعتبر أسطورة (السندباد) من بين الاساطير التي زخر بها الادب العربي ولعل أهم كتاب نقل إلينا مغامرات (السندباد)هو (كتاب ألف ليلة وليلة) والسندباد يهوى الرحلات والاسفار ويعشق المغامرات وذلك إما من أجل التجارة والمال أو اشباع فضول المغامرة لديه.

إذ يظهر من الوهلة الأولى أن رواية (خطف الحبيب) لم تعنى بالأسفار إلا أننا نلمس أن (طالب الرفاعي) جعل من بطل روايته نسخه شبيهه بالسندباد وذلك من خلال حديثه عن أسفاره فمرة يحدثنا عن مكوثه في نيويورك "عشت في نيويورك خمس سنوات".[2]

فسفره هنا لم يكن بدافع الفضول والمغامرة ولا بدافع التجارة بل من أجل استكمال الدراسة وهي من بين أسباب هجرة الانسان لوطنه وبلده ومرة أخرى يحدثنا عن أسفاره العلمية كما نجد في الرواية العديد من الأمثلة حول السفر من أجل العمل والتجارة «... كنت في ماليزيا لتوقيع عقد مقاولة كبيره بإنشاء مجمع تجاري والخدمات المتعلقة به»[3]

ومن خلال هذه المقطوعة يتبين لنا سبب يعتبر من أهم أسباب ودوافع السفر إلا وهو العمل والتجارة وبطل الرواية صاحب شركة كبرى لذلك حفل المتن والروائي بالعديد من الإشارات لهذا النوع من السفر فالصفقات والمشاريع تستلزم ذلك.

[1] الرواية، ص 119

[2] الرواية، ص 82

[3] الرواية، ص 221.

ومن أمثلة السفر من أجل إشباع فضول معين مثل الصيد في قوله «...نسيت أنني اتفقت مع صديقي سامي للسفر إلى سلطنة عمان في رحلة صيد قرب جزيرة مصيرة»[1]

ومما تجدر الإشارة إليه أن بطل الرواية كان كثيرا ما يسافر لوحده كما أنه كان يرفقه زوجه في بعض سفرياته وما دل على ذلك مقولة زوجته «شيخة» «... ربما قبل أربع سنوات صادفا أن كنا لوحدنا في شقتنا في لندن اقترحت عليه ما رأيك في فنجان قهوة»[2]

من خلال هذا نستشف أن أسفار البطل على الرغم أنها من صميم العمل تعتبر كذلك للنزهة والاكتشاف ونظرا لتعوده على الرحلات والإسفار أصبح الامر عنده أكثر من عادي وهذا ما نستنتجه من حديث زوجه عنه؛ «. لكنه تعود أن يسافر ويرجع كأنه لم يغادر الكويت»[3]

فالمرء عندما يتعود على أمر ما يألفه ويصبح عاديا عنده وهو عند الآخرين صعب أو بغيه تطرب لها نفوسهم.

وفي ختام حديثنا عن سفريات البطل التي كانت في معظمها في إطار العمل والتجارة او الاشباع فضول نجد أن الرواية ذكرت فيها صنفين آخرين من الرحلات والإسفار الصنف الاول السفر من أجل التكريم" كنا ثلاثة تجار ذهبنا بدعوه خاصه إلى بغداد قلعه الصمود في وجه المد الفارسي"[4]فهذه السفرية تختلف عن سابقاتها لأنها كانت بدعوه خاصه من الرئيس العراقي صدام حسين من أجل تكريمه نظير مساهمته المالية للدولة العراقية فأهدى له وسام.

أما الصنف الثاني فمختلف كذلك لان البطل كان مجبرا على السفر إلى وجهه لا يرغب فيها وليس له منفعة في السفر إليها على حد تعبير البطل" هذه سفره ليست كأي سفرة في عمري. في حياتي ما فكرت في السفر إلى جمهوريه إيران الإسلامية"[5]

[1] الرواية، ص 34.
[2] الرواية، ص 72
[3] الرواية، ص 73
[4] الرواية، ص 92
[5] الرواية، ص 288

فهاته السفرية أجبر البطل عليها ولم يخطط لها فهو يتلقى تعليمات كأنه دميه ولا يحق له الاعتراض أو الرفض أو حتى اقتراح مكان للراحة والنوم.

ج- أسطورة نرسيس(نرجس):

يعد التراث الإغريقي من أهم روافد الأدب العالمي في التراث الإغريقي ساق لنا الكثير من الأخبار والأعمال الأدبية والأساطير ومن بين الأساطير نجد أسطورة "نارسيس" أو "نارسيوس" الذي هو بن إله النهر" كيفيسيوس" وحوريه النهر ليريوبي كان شابا في منتهى الروعة والوسامة والجمال وكان يخرج إلى الغابة للصيد متباهيا مشغوفا بنفسه فعشقته "إيكو" ولكنه نبيذها فعاقبته" نيمسيس" بان جعلته يعشق نفسه ويتأمل صورته[1]

وهناك قول آخر أن "نيرسيس" اسم فتى قضت عليه الآلهة "افروديت" أن يحب حورية جميله غير أنه رفضها وازدارها فحكمت عليه الآلهة أن يظل ينظر إلى خياله في بركه ماء رائقه ليلا ونهارا بقي على هذا الحال حتى انتحل جسمه ومات وبعد ذلك عطفت عليه الآلهة وذلك بأن حولته إلى زهره جميل تميل براسها إلى الماء حيث يوجد وكانت الزهرة المعروفة بالنرجس[2]

وبالرجوع إلى متن رواية "خطف الحبيب" نجد بعض الإشارات التي تدل على نرجسية بطل الرواية أو الشخصية الأكثر حضورا يعقوب وذلك من خلال بعض المقتطفات من أقواله «لماذا أنا مرتبك؟! رئيس مجلس الإدارة صاحب العلاقات العريضة في الكويت والخليج والوطن العربي وأوروبا وأمريكا واليابان مرارا سمعتها في كثيرين عملوا معي شخصيتك لها كاريزما!»[3]

[1] ينظر: حسن نعمه، موسوعة الميثولوجيا وأساطير العرب القديمة ومعجماهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، 1994، ص 280.

[2] المرجع نفسه، ص 280.

[3] الرواية، ص 35

وتوالت الإشارات التي تحمل معنى حب الذات والثقة المفرطة فيها وفي صفاتها ونعتي نفسه بأنه الأفضل وأن له سطوه الأقوى أثناء تعامله مع الآخرين وهو ما نستشفه من خلال هذه المقولة :"طوال عمري وأنا صاحب المبادرة والطرف الأقوى"[1]

هكذا ينظر النرجسي إلى نفسه بأنه أعلى من الآخرين قدرا وجاها وأنه يستطيع أن ينفذ كل ما يجول في خاطره إما بماله أو حتى شبكه معارفه مثل قوله:" أنت تعرفني أستطيع الاتصال الآن بعشرات الشخصيات المتنفذة في كل مكان"[2]، وكذلك في قوله:" سأكلم من يستخرج له فيزا خلال ساعة"[3]

ومن خلال هذه الأمثلة ندرك جيدا أن من يمتلك المال والجاه يمتلك الذمم وهي حقيقة لا يمكن انكارها حتى في الواقع وهي ما يمكن أن تعتبره بالنرجسية الواقعية فشخصيه يعقوب على الرغم من أنها متخيله إلا أن أقوالها وأفعالها يمكن أن نشاهدها في الواقع وخاصه في دول الخليج العربي الذي طغت فيه المادة

3- الرمز التاريخي

إن الرموز التاريخية باتت من الواضح تيارا مناهضا للحداثة العربية، محاولة في ذلك ومن خلال الأدب والفكر والفلسفة أن تبرز مخاطرها، وسيطرتها على البشر وجعلهم ألات قابلة للقياس والحساب فقط .

اذ ينبني الفضاء الروائي بناء لغويا يشده خيال الروائي والطابع اللفظي فيه، ويجعله يتضمن كل المشاعر والتطورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في المتن الروائي ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو فضاء المؤلف في عمله الأدبي عن طريق الكلمات ليجعل منه شيئا خياليا رمزيا .[4]

---

[1] الرواية، ص 237

[2] الرواية، ص 235

[3] الرواية، ص 159

[4] عثمان بدوي، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1986.، ص94

وظف الكاتب والروائي الكويتي " طالب الرفاعي " في روايته " خطف الحليب " رموزا تاريخية عديدة ومن أبرزها :

أ-رمزية البرج :

برج التحرير علامة بارزة في سماء الكويت، يقول الروائي : " لاحقت محدد الازدحام في الكويت، تقف أمام الإشارة الضوئية، فيظهر برج التحرير ." [1]

كان من المقرر تسمية هذا البرج " برج الاتصالات السلكية واللاسلكية الكويتية، وفي الغزو العراقي للكويت في أغسطس 1390 كانت أعمار البرج لم تكتمل بعد، وبعد الاستقلال ثم الامتنان في بناء البرج وعند الانتهاء عام 1993 تم تغير اسم البرج ليصبح .

" برج التحرير " يرمز لتحرير الكويت من العراق وتم افتتاحه عام 1996 يعتبر " برج التحرير " من أبرز المعالم التاريخية في دولة الكويت حيث يرمز لتحريرها من الغزو العراقي ، ويلعب دورا هما في العديد من المجالات، منها الاتصالات والسياحة والثقافة، وغيرها...

ب- رمزية الأحداث التاريخية في الرواية:

1-العام 1981 :

هذا التاريخ" 1981 " [2] يرمز إلى حرب الخليج الأولى، أو الحرب العراقية الإيرانية أطلقت عليه الحكومة العراقية آنذاك (قادسية صدام)

أم في إيران عرف باسم (الدفاع المقدس)، هذه الحرب نشبت بين العراق وإيران، أستمرت حتى عام 1988، وكان سببها توترات نشبت بين الجهتين، كلفت هذه الحرب الطرفين خسائر اقتصادية وبشرية وغداء بين الطرفين إلى هذا الوقت .

2-العام 1983:

هذا التاريخ " 1983" [1] يرمز في الرواية إلى التفجيرات التي شهدتها الكويت، وهي هجمات على المنشأ ت الأجنبية والكويتية، وأن مرتكبي هذا التفجيرات غير معروفين ولكنهم

[1] الراوية ، ص 17 .

[2] الراوية، ص 51 .

يزعم أنهم مرتبطون بجمهورية إيران الإسلامية الدافع وراء ذلك معاقبة الكويت وفرنسا وأمريكا لمساعدتهم العسكرية والمالية للعراق في الحرب العراقية الإيرانية، وهذا يعكس مدى الصراع القائم بين العرب والمد الشيعي الذي كسى بعض الدول العربية .

3-العام 67 :

شاهدت منطقة الشرق الأوسط حربا تركت بصماتها عليه حتى يومنا الراهن.

يقول الروائي " طالب الرفاعي " في ظل انكسار القومين بهزيمة لعام 67 وتبعثرهم، واستبعاد جنود التنوير العصري وتشتتها، وغياب الطابع الاجتماعي الإنساني ..» [2]

تمثلت هذه الأحداث في حرب ثلاث دول عربية مصر وسوريا والأردن ضد إسرائيل دامت هذه الحرب 6 أيام ألحقتهم هزيمة بقي أثرها إلى الوقت الراهن إذا خلفت خسائر مادية وبشرية كثيرة وتدمير أغلب العتاد العسكري .

و من خلال هذه الأحداث واستبعاد جهود التنوير وغياب المرح الاجتماعي الإنساني، استغل بعض أنصار الإسلام السياسي، المساجد والمدارس لتمرير أفكار والتطرف للشباب المسلم بدعوى التقوى والعمل الصالح وابتغاء وجه الله.

وحثهم على الجهاد اذا أنا أصحاب هذا الاتجاه يترك أبنائهم يتعلمون، مثال ذلك عثيمان الذي ترك أبناءه يدرسون في أمريكا : يقول الروائي «....كيف لأخي أن يدفع بابني للجهاد، وولداه الاثنان أنهيا، دراستهما الثانوية وأرسلهما إلى أمريكا الإكمال دراستها العليا [3] وحشى أفكار ابن أخته أحمد بالتطرف والخروج عن أهله والجهاد المزعوم الذي يقصدونه الذي لا يعرف من القاتل أو المقتول .

[1] الراوية، ص 83.

[2] الراوية، ص 116.

[3] الراوية، ص 188 .

4-العام 1971 :

يرمز هذا الحدث إلى انتخابات، 1971 إلى انتخاب مجلس الأمة الكويتي والذي كان أكثر مواجهة حيث كرس كل طاقته لتأمين شركات النفط يقول الروائي :« غادر الكويت للدراسة في أمريكا في العام 1971 » [1] .

5-العام 1976 :

يرمز هذا التاريخ إلى حل مجلس الأمة الكويتي، يقول الروائي «عدت في العام 1976 وعلى الرغم من حل مجلس الأمة والأوضاع المشحونة إلا أن الكويت آنذاك تضج بالحركة الاجتماعية والفكرية ...» [2] .

فالروائي يتحسر عن الماضي على الرغم من الأوضاع السياسية الغير مستقرة التي شهدتها المنطقة في ذلك الوقت، ومع ذلك بقيت الحركة مستمرة. وتمثل ذلك في النشاط الاقتصادي والاجتماعي وحرية الصحافة والفكر، وممارسة جميع النشاطات الرياضية ...

6-العام 1990:

يرمز هذا التاريخ إلى حرب الخليج الثانية، أو غزو العراق للكويت، أو أم المعارك [3] وأطلق عليه عسكريا اسم عملية **درع الصحراء**، يقول الروائي على لسان فرناز : «أواخر العام 1989 عاد إلى إيران وتزوج، من أمي وبمجرد أن أحضرها إلى الكويت غزاها صدام ...» [4]. فهي بمثابة نذير شؤم على المنطقة.

---

[1] الراوية، ص 88 .

[2] الراوية، ص 88.

[3] مصطفى إبراهيم سلمان الشمري،عسكرة الخليج، الوجود العسكري الأمريكي في الخليج،نسخة محفوظة 17 فبراير 2018.

[4] الرواية، ص 52.

7-العام 1994 :

يرمز هذا التاريخ " 1994"، لمحاولة صدام حسين غزو الكويت مرة ثانية، ولكن حال بينه وبين ذلك ما قدمه نخبة من ضباط الحرس الجمهوري، عن خطر الغزو ونظرا للفرق الشاسع بين العراق وخصومه، وكذلك وساطة روسيا والصين ..» [1]

يقول الروائي ..«...و في العام 1994 ولدت أنا ...» [2]

يعني هذا أن ميلادها هي (فرناز) محاولة ثانية للغزو العراقي للكويت اذا تعتبر نفسها شؤم على البلاد .

8-العام 2012 :

يرمز هذا التاريخ (2012) [3] حل مجلس الأمة الكويت التي كانت الغالبة فيه للإسلاميين بعد انتخابات 2011 لعدم دستوريته، واعاده مجلس 2009، الذي فشل في عقد أي اجتماع له، منذ إعادته، بسبب مقاطعة نواب المعارضة والخوف من الإسلاميين باعتبارهم إرهابيين .

ج- مسجد أيا صوفيا والسلطان أيوب:

يقول الروائي "طالب الرفاعي" : « وأذكر كيف أبهرني مسجد أيا صوفيا ومسجد «السلطان أيوب » وتذكرت قول الله جل وعل « ان الله لا يغير ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم » وتألمت لما كانت عليه الأمة .[4]

لقد لقيت اسطنبول بأنها مدينة المآذن وعاصمة المساجد بكثرة المساجد التي تحتويها، وتبرز فن العمارة العثماني في تصميمها ومن بين هذه المساجد مسجد أيا صوفيا، اذا يعد من أبرز المعالم الاثرية في مدينة اسطنبول، حيث يجمع بين العمارة البيزنطية والعثمانية والزخارف الإسلامية والمسيحية، وتعد أول كنيسة بقباب في تاريخ المسيحية، وإبان فتح

[1] ينظر : رعد مجيد الحمداني، قبل أن يغادر التاريخ، ط1، الدار العربية للعلوم ، ببيروت(1428، 2007)، ص 253.
[2] الراوية، ص 52.
[3] الراوية، ص 144.
[4] الراوية، ص 144.

القسطنطينية، حولت الكنيسة إلى مسجد وبعد الانتقال إلى الحكم الجمهوري حاولت إلى متحف، وبقي كل ذلك حوالي 85 عام وبعد ذلك حول إلى مسجد، يسمح بزيارة المسيحين خارج أوقات الصلاة .

وكذلك مسجد أبي أيوب الانصاري، فهو مسجد عثماني قديم بني بالقرب من قبر الصحابي الجليل أبي أيوب الانصاري هو خالد بن زيد بن كليب المخزومي، الذي شهد بدرو العقبة كما شهد قتال الخوارج مع على رضي الله عنه، وفي بيته نزل رسول الله صل الله عليه وسلم، حيث قدم المدينة مهاجرا من مكة فأقام عنده شهرا حتى بنى المسجد والمساكن حوله، ولقد كسب محبة القلوب كونه مضيف رسول الله .

وفي قوله تعالى ﴿**إِنَّ اللهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ**﴾ سورة الرعد الآية 11 «أخبر الله تعالى في هذه الآية أنه لا يغير ما يقوم حتى يقع منهم التغير، إما منهم أو من الناظر إليهما، أو ممن منهم بسبب، كما غير الله بالمنهزمين يوم أحد بسبب تغير الرماة بأنفسهم، إلى غير هذا من أمثلة الشريعة، وليس معنى الآية أن ينزل بأحد عقوبة إلا بأنه يتقدم منه ذنب، بل قد تتنزل المصائب بذنوب الغير، قال صل الله عليه وسلم :" وقد سئل انهلك وقينا الصالحون قال (نعم) إذ كثر الخبث » [1]

و قد تألمت إلى ما كانت عليه الأمة الإسلامية، اذ كانت تنعم بالاستقرار والرفاهية بسبب تمسكها بدينها وقد ألت إلى مالا يحمد عقباه من اضطهاد وحرمان وحروب وسفك للدماء وللأعراض كل هذا بسبب كثرة انتشار الخبث والمعاصي في المجتمع المسلم .

د- سقوط بغداد :

هي حرب اجتياح القوات الأمريكية للعراق في أوائل شهر أفريل 2003، وقد عانت بغداد خلال هذا الاجتياح والاحتلال من ضرر كبير، أصاب البني التحتية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فضلا عن عمليات النهب والسرقة، والتي حصلت بانعدام الأمن .

[1] أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي، الجامع لأحكام القران، ج5، دار الكتاب العلمية، ببيروت لبنان 1413 هـ / 1993 م ص 193 .

و نلمس حضور هذه الأحداث في الرواية حيث يسردها الراوي في حديث، مع إسماعيل، ويخبر عن الحال التي ألت إليها بغداد، ويقول « بغداد ليس الذي عرفتها في السبعنيات والثمانينات » [1] .

و راح يعقوب يستذكر بغداد، بغداد أبو نواس، بغداد دجلة بغداد الجمال، بغداد الحضارة، بغداد شارع المتنبي شارع الكتب وعبق العلماء ومقهى الانس بغداد ...

هـ- الصراع في الرواية :

قد تطرق الروائي « طالب الرفاعي » للصراع العربي الفارسي بقيادة « الإمبراطورية الساسانية » [2] التي يرجع اسمها إلى الكاهن الزاردشي ساسان الذي كان الجد الأول لملوك الساسانين .

يحب التأكيد على أن الصراع العربي – الإيراني ليس وليد اليوم، بل هو موغل في القدم : فقبل بزوغ الاسلام كان العداء العربي، الفارسي أو ما يسمى «العجمي » وكانت المناوشات بين العرب والفرس حاضرة، وكان الفرس مع الروم قطبي القوة وكان العراق يمثل المركز السياسي والاقتصادي للإمبراطورية الفارسية .

ففي زمن النبي صلى الله عليه وسلم انتصرت العرب عن الفرس يذكر الاصفهاني في كتاب. الأغاني أن رسول الله صل الله عليه – لما بلغه ذلك قال إن هذا أول يوم انتصفت فيه العرب مع العجم وربي نصروا » [3] .

ويعد الفتح الإسلامي لفارس سلسلة من الحملات العسكرية شنها المسلمون عن الإمبراطورية الساسانية، المتاخمة لحدود دولة الخلافة الراشدة، وقد افضت هذه الفتوحات إلى انهيارها وانكسار الديانة المجوسية في بلاد إيران وإقبال الفرس على الدين الاسلامي

بدأت الفتوحات زمن الخليفة. أبو بكر الصديق رضى الله عنه لغزو العراق التي كانت المركز السياسي والاقتصادي لإمبراطورية بقيادة خالد بن الوليد، فبقي حتى استكمل

[1] الراوية، ص 158.

[2] الراوية، ص 282.

[3] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تح: عبد الستار أحمد الفرج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ج22 ، ص 76.

فتح العراق بالكامل لكن تعرض المسلمون في العراق لهجومات مضادة من قبل الفرس مما أفقدهم ما فتحوه، وبعدها بدأت المواجهة الثانية بقيادة سعد بن أبي وقاص فكان النصر الحاسم في معركة القادسية التي أنهت سيطرت الساسانيين على الجهة الغربية لفارس من خلال الانتصارات التي حققها قادة المسلمين في بلاد فارس، فالكاتب يطلب ويلح على أن يكون هناك أبطال أمثال خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص للوقوف في وجه المد الشيعي الذي توسع في جل الدول العربية .

4- الرمز الاجتماعي:

يعتبر المجتمع بمختلف أطيافه من بين أهم الجوانب التي يجب على الكاتب أن يُعنى بها فالعمل الأدبي هو نتاج مجتمع ولد فيه، لذلك وظّف طالب الرفاعي العديد من المظاهر والرموز الاجتماعية المرتبطة بالمجتمع الانساني بصفة عامة، وبالمجتمع العربي بصفة خاصة، وتحديدا بالمجتمع الكويتي بصفة أخص ويمكن أن نحدد بعض الرموز الاجتماعية مثل.

أ-رمزية المعلم :

ونقصد بالمعلم هنا كل من يمارس رسالة التعليم فالتعليم رسالة قبل أن يكون وظيفة فالمعلم جدير به أن يكون قدوة للمتعلم فهو يربي المتعلم على أخلاق فاضلة ويلقنه الدروس ليرتقي بمعارفه ومعلوماته إلى مستوى أعلى وأرقى

ومن خلال أحداث الرواية نجد أن طالب الرفاعي تطرق إلى دور المعلم من خلال زاويتين اثنتين وهما الأستاذ وكذلك معلم القرآن في المسجد عندما تناول بشيء من التدقيق ما يقوم به الأستاذ بصفة عامة نجده يقدم دروسا مخطط لها وفق برنامج ومنهاج محدد سلفا بالإضافة إلى الجانب التربوي والأخلاقي وذلك من خلال تربية النشء على الأخلاق الفاضلة فينشأ المتعلم في كنف الأخلاق والعلم

وبالعودة إلى الرواية نجد أن من يمثل دور المعلم هنا هو "الأستاذ عمر" وبقليل من التحليل نجد أن الأستاذ عمر تخطى دور المعلم وقفز على التعليم إلى أمور أخرى خطيرة من أهمها تحبيب المتعلم في اعتزال عائلته وأسرته ودعوته إلى معاداتها ثم فراقها فيما بعد

وهذا ما لمسناه من خلال دور شخصية "الأستاذ عمر" إلى درجة أنه زرع في فكر تلميذه أن عائلته تجاهر بالمعصية والكفر وهو ما نستشفه في قوله عن تلميذه أحمد أثناء مواجهته مع يعقوب "الحمد لله، لقد من الله عليه بالهداية"[1]

فتوظيف مفردة الهداية هنا تكون للكافر الذي اهتدى لدين الحق أو للشخص الظل في ارتدائه لطريق العودة ورجوعه إلى الحق بالنظر للحياة التي كان يعيشها أحمد فنجده مسلما تربى على التوحيد في دولة مسلمة لذلك لا يجوز أن نصفه بالهداية كما أن الأستاذ عمر لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى حشو عقول التلاميذ بأفكار هدامة حتى وصل به الامر إلى تجنيدهم في صفوف الإرهابيين وتسليك الطريق لهم ليلتحقوا بهم في دولة أخرى وهذا ما صرح به أحمد في خضم حديثه عن أستاذه عمر الذي بشره بأن هناك أكثر من شاب كويتي شرح الله صدورهم للإيمان وحب الجهاد وهم في طريقهم إلينا[1]

وهذا ما يدل على تطرف الأستاذ عمر وانخراطه ضمن شبكة تخدم أجندة مشبوهة لتمزيق الأمه الإسلامية وذلك من خلال استغلال المدرسة كمصنع للإرهاب ومصدر له

وعلى غرار دور المعلم في المدارس نجد كذلك دور المعلم القرآني فالأول استغل المدرسة لكن الثاني اشتغل المسجد في ملء عقول الأولاد بفكر هدام فبدلا من تحفيظهم القرآن وتعليمهم سيرة الرسول صل الله عليه وسلم نجده يتجاوز ذلك إلى أمور وأشياء غير المعلن عنها وهذا ما اكتشفه يعقوب وحاول التصدي له ولكون الأمر تغلغل داخل المجتمع وأصبح لهؤلاء أتباع نافذين داخل السلطة لم يستطيع يعقوب الحد من نشاطهم وعن دور دوري معلم القرآن يقول يعقوب أن هذا الرجل محاسب يستغل المسجد لغسل عقول الأولاد بأفكار متطرفة وقد تكون مدمرة [2]، ويقول أيضا فهو يعبئ رؤوس الأولاد بأفكار إرهابيه هدامة وخطيرة [3]

ومن خلال دور كل من المعلم والمعلم القرآني أراد الرفاعي أن ينبهنا إلى خطورة الفساد الفكري في إنتاج مجتمع وأفراد متطرفون ويحذرنا من أن الشعوب والمجتمعات التي عانت

[1] الرواية، ص114.

[2] الرواية، ص 66

[3] الرواية، ص 89

من ويلات الإرهاب كانت بسبب الدور السلبي للمعلم بصنفيه معلم المدارس ومعلم المساجد فالتطرف يزرع في العقول

ب-رمزية الاسرة

تعد الأسرة اللبنة الأولى في بناء المجتمع فصلاح الأسرة يؤدي بالضرورة إلى صلاح المجتمع فالأسرة هي مهد لتنشئة الفرد الصالح لنفسه وعائلته ومجتمعه ولكي تصلح الأسرة بهذا الدور يجب أن تسودها المودة والاحترام والتفاهم بين الأزواج قال تعالى {ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمه ان في ذلك لآيات لقوم يتفكرون}[1] هكذا هي رؤية الاسلام للأسرة المسلمة التي أنيط بها بناء فرد صالح

وبالعودة إلى الرواية نجد أن طالب الرفاعي قد وظف عدة ملامح تظهر لنا حجم التفكك الواقع داخل أسرة يعقوب الشراع ونجد إشارات إلى ذلك التصدع من خلال حديث الزوجة شيخة على لسان زوجها يعقوب "ماذا تريدين أن تعرفي أنا متضايق منك ومتضايق من البيت والعيال والشركة وتطفل أخيك عثيمان ومتضيق من نفسي"[2]

وفي قولها كذلك "والتفت إلي يكمل عراكا وينك وينك وينك؟ خمسون اتصالا تفضلي ماذا تريدين بماذا نتشارك ونتحدث تجمعنا سفرة الطعام والنظرات وحديث التسوق والماركات والشراء السخيف" [3]

فبدلا من السكينة والمودة والتفاهم انتشر بينهم القلق والتوتر مما يجعل الحياة بينهم تتسم بعدم الاستقرار فكل شخص في هذه الأسرة يتصرف وفق هواه ولا يهتم بالأخر فهم تجمعهم طاولة الأكل فقط

وخير دليل على تصدع هذه الأسرة وتفككها ما حدث للإبن أحمد الذي اختطف من بينهم وغرر به وهو بينهم وهم عنه غافلون فلو كانت الأسرة متفهمة ومجتمعة لما حدث هذا فأحمد ضحية لتفكك أسرة يعقوب أولا قبل أن يكون ضحية للأستاذ عمر ومعلم القرآن عبد الشافي

[1] سورة الروم، الآية20

[2] الرواية، ص 24

[3] الرواية، ص 24

فأحمد هجر معيشة الأسرة وأصبح لا يجلس معهم ولا يحدثهم بل أكثر من ذلك لا يأكل طعامهم قال يعقوب "أشار إلى ثلاجة صغيرة لم تشد انتباهي أكلي موجود هنا نهضت من مكاني فتحت الثلاجة فوجدت فيها كيس خبز وقطعة جبن وحبتين خيار وقنينة عصير"[1]

فأي حال بائس وصلت إليه أسرة يعقوب ولعلها الحالة نفسها في العديد من العائلات والأسر العربية ولعل الكاتب طالب الرفاعي أراد أن ينبهنا إلى أن التطرف وظلال الأولاد وسرعة تأثرهم واتباعهم لأفكار الأخرين لا يمكن أن يكون دون أن تكون هناك أمورا مساعدة داخل الأسرة فعندما تتنازل الأسرة عن دورها يتفرق ويظل أفرادها والأمر نفسه كذلك ينطبق على الشعوب، فالشعوب والدول العربية لو كانت متماسكة ومتفهمة لما استفرد العدو ببعضها فالتفرق والتشتت ينتج عنه الضعف والهوان.

ج-رمزية الزواج

الزواج سنة الله في خلقه فبعد أن خلق الله آدم خلق من ضلعه زوجه أمنا حواء ليسكن إليها ويعمر الأرض قال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا** ﴾".[2]

هذه هي رسالة الزواج ولكي يعمروا الأرض لابد أن تسود العلاقة الزوجية المحبة والود لكي ينشأ أفراد الأسرة تنشئة صالحة اذ ينعكس الخلاف بين الزوجين على حياة الأفراد اذا فالتفاهم هو أساس العلاقة الزوجية غير أن رواية "خطف الحبيب" نقلت إلينا ما ينفي ذلك من خلال علاقة يعقوب بزوجته شيخة حيث قرر هذا الأخير يعقوب هجران سرير الزوجية في قوله "سأنتقل لأنام في غرفة وحدي"[3]

هذه العزلة لم تكن لأسباب واقعية بل كانت لسبب واهي فيعقوب أصبح يتحاشى ويتجنب لقاءه بزوجته شيخة فأصبح يتمنى أن تبقى نائمة لكي لا تقابله عند خروجه للعمل تطيرا

[1] الرواية، ص 100

[2] سوره النساء، الآية 1

[3] الرواية، ص10

منها" كنت سأخرج بمزاج أطرى لو أنها ظلت نائمة همست نفسي و آلمني ما وصلت علاقتنا إليه "[1]

ويعترف يعقوب في موضع أخر بأنه "ينفر حتى من عناق زوجته له كل صباح منذ سنوات "وروحي تنفر من طقوس عناق الصباح"[2]

هكذا اصبحت العلاقة بين الزوجين؛ اذ خيّم الصّدود والنّفران على تلك العلاقة فأصبح يعقوب "يحس بتصدع تلك الرابطة التي بينهما ويتبادر إلى ذهنه سائله حول مصير هذه العلاقة أتألم لحظة اشعر بأنني ما عدت أرغب في شيء من شيخة وينشب السؤال أنيابه في ما الذي يبقي من علاقة الزواج اذ كف أحد الزوجين عن شوقه للأخر وما تعتلت هذه اللهفة تصلبت مفاصل الزواج وشلت حركته"[3]

يعترف يعقوب بأنه فقد الرغبة في زوجته وأن علاقته بها أصبحت مثل الكائن المشلول الذي توقفت مفاصله عن الحركة مما يجبرها على السكون ثم الموت البطيء فالعلاقة هنا محكوم عليها بالموت لانعدام الرغبة التي تبث الحياة فيها مما يجعلها تنمو وتزهر

وعلى منوال يعقوب تسرد شيخة ما تعانيه من تصدع العلاقة الزوجية بينهما إلى درجة إحساسها بكرهه لها ومن قربها وهو إحساس أليم نقلته إلينا شيخة في قولها "قبلني كأنه يعلس لقمة لا يشتهيها وحين مشيت بقربه كنت أشعر بضيق أنفاسه من وجودي إلى جانبه ولحظتها تحرك حزن قلبي فتوقفت ! "[4] هذا الشعور رافق شيخة طيلة أحداث الرواية "وحدي أعاني صوم يعقوب عن أي ملاطفة أو تحبب"[5]

فهذه المشاعر عندما تعشش داخل قلب الإنسان تدفعه إلى التساؤل ومحاولة تشريح الواقع "أحيانا أتساءل لمن اشتري كل هذه الملابس إذا كان زوجي لاهيا عنّي"[6]

[1] الرواية، ص15
[2] الرواية، ص 4
[3] الرواية، ص 86
[4] الرواية، ص 22
[5] الرواية، ص 26
[6] الرواية، ص 74

وقولها كذلك في موضع أخر "ما الذي جعل كلا منا يهمل الأخر ويصد عنه ؟ شيء من ندم وحسره صار يمران بي بين وقت وأخر يحزنانني لماذا اعتلت علاقتنا ووهنت ؟ نتف عبارات المجاملة الباردة هي خيط الوصل بيننا ! "[1]

وعندما تذبل العواطف بين الأحبة يسيطر البين والجفاء حتى شبهت شيخة هذا الجفاء بمرض فقر الدم حين قالت: "أصاب فقر الدم علاقتنا فيبست عروقها حتى وصلنا الجنسي بات شحيحا وازداد بؤسا يوم تركني هو وانتقل لينام وحده وكم يعذبني ذلك"[2]

وبعد كل هذه المقدمات والتحليلات تأتي مرحلة النتائج في قولها" أنا وهو أهملنا علاقتنا فأهملتنا"[3]

وهي نتيجة منطقية ومعقولة نظرا لانشغال كل منهما عن الأخر فيعقوب كرس حياته لعمله ومشاريعه وصفقاته ، وشيخة أيضا كرست حياتها للتسوق والمشتريات فالحب اذا تركته سيأتي يوم ويتركك

وفي ختام تناولنا للرّمز الاجتماعي في رواية خطف الحبيب تجدر الإشارة إلى بعض العناصر التي تدخل تحت الملمح الاجتماعي من ذلك مثلا على غرار الشعوب الأخرى نجد أن الرفاعي يشير إلى نقطة نعتبرها مشتركة بين الكثير من الشعوب العربية وهي تسمية الأولاد بأسماء محبوبة أو قريبة من الاباء فمثلا في الرواية نجد أن دعيج وهو ابن يعقوب قد سمى ابنه يعقوب على اسم أبيه ويتجلى ذلك من خلال كلام يعقوب " قبل قليل حضر دعيج مع زوجته وولده الذي اسمه يعقوب على اسمه"[4]

وعلى غرار دعيج الذي يسمى ولده على اسم جده نجد كذلك عمر سمّى ابنه على أحب النّاس إليه أستاذه عمر وذلك في معرض حديثه مع أبيه في قوله:" ولي طفل عمره قارب السنة اسمه عمر" [5]

[1] الرواية، ص 74.
[2] الرواية، ص75
[3] الرواية، ص80
[4] الرواية، ص45
[5] الرواية، ص 163

وكذلك بالنظر إلى شخصيات الرواية نجد أن الكاتب لم يضعها اعتباطا هكذا بل كان يختار أسماء شخصياته بدقة وفقا لمقتضيات الأحداث والأدوار داخل الرواية فمثلا نجده يختار اسم فارسي للشّابة الإيرانية فرناز والذي يعني في اللغة الفارسية الدلال العظيم أو الدلال الفتّان وهو اسم ذو معنى ينسجم مع صفات الشّخصية المحددة لكونها استطاعت أن تستأثر بلب البطل وجعلته يلاحقها ويرغب في التّعرف عنها رغم الفوارق العمرية والاجتماعية[1]

ومن بين الاختيارات اللغوية الموفقة للكاتب اختياره اسم شيخة لزوجة البطل فعلى الرغم من تداول الاسم داخل المجتمع الخليجي عموما اذ يطلق على السيدة التي من علية القوم ،إلا أن المعنى اللغوي أكثر انسجاما مع الشخصية لأن اسم شيخة من شاخ أي كبر وهرم وعندما يربط الاسم بالعلاقة الزوجية نجددها تنطبق عليها فالعلاقة التي تربط شيخة بزوجها اتسمت بالشيخوخة[2]

كما نجد الكاتب قد اختار بعض الاسماء بالنظر إلى مذهبها العقائدي مثل رضا شقيق فرناز وحسين ابن صافي أخت فرناز هكذا وظف طالب الرفاعي الرمز الاجتماعي داخل روايته والتي لا يختلف اثنان أن معظم هذه الملامح موجودة داخل مجتمعاتنا العربية بالأخص مجتمعات الخليج العربي وكأنّي به يحاول أن يلفت انتباه القارئ إلى هذه الظواهر قصد دراستها وإيجاد حلول لها قبل أن تفتك بوحدة المجتمع العربي.

5- الرمز التراثي:

وظف الروائي « طالب الرفاعي» مجموعة من الرموز التراثية في رواية «خطف الحبيب» من خلالها حضور الأمثال والحكم والأغاني الشعبية، التي تعد من أهم الفنون الشعبية القادرة على نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والقيم الأخلاقية ونجد من هذه الرموز التراثية ما يلي:

[1] ينظر: بلقاسم مارس ومسعود لشيهب، كتابه الرمز في الرواية العربية المعاصرة، أعمال ندوه فكريه مداخله د. سماح حمدي ،الرمز الديني في خطف الحبيب ص 112.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 213

أ- الخيام :

وظف الروائي «طالب الرفاعي» « رمزية الخيام » هذا الرمز الذي وضعه يعقوب لا يرمز إلى حسابه على التويتر يقول يعقوب: " ليكن باسم الخيام"[1] لكن من خلاله يلمح للفتاة فرناز، لإبراز هويتها وبما أن فرناز فارسية فقد أعطاها هذا الرمز «الخيام» نسبة إلى «عمر الخيام» الفارسي الأصل وترجع تسميته إلى أبيه الذي كان يبيع الخيام.

وقد وظف الكاتب رمزية «الخيام» في موضوع آخر يقول يعقوب « فكرت أخبي اسمها في هاتفي دون تردد استبدالها».[2]

من خلال هذه العبارات فهو يتستر ويعرب عن كشف اسمها فهذا يرمز لطمس الهوية وعدم إبرازها.

ب- مثل عن الجمال: [القمر مضرب الجمال]

يذكر « طالب الرفاعي » « القمر» للتعبير عنى الجمال يقول أحمد "هدى الله " أبا بلال حاصرني بمحبته، أول مرة فاتحني في الموضوع « يا شيخ أحمد عندي لك عروس تقول للقمر قم وأنا أجلس مكانك».[3]

ولك يا قمر مع التراث الشعبي قصة تروى، فلا زلت تذكر حين يستحضر المخزون التراثي باللهجة العامية، عكسا بيئة ونمط تفكير الأفراد والجماعات، فكانت ملمحا لجمال المرأة، وحسنها وتألقها، فقيل « تقول للقمر قم وأنا اقعد مطرحك»: مثل مصري لبناني) يا قمر مطلا تعني بجمالك الشعراء وتفنن بوصفك العشاق أنت للعشاق المخزن سلوة، وللمشتاق الولهان جلوة.

[1] الرواية، ص 94.

[2] الرواية، ص 126.

[3] الرواية، ص 147.

وأجاد الرفاعي في حديثه إليك حين قال « بل أنا لا أحسب عاشقا من لا يناجيك ومن يأتي بدموعه واحزانه وهواجسه وألمه فينطرح في هذه اللهجة التي ترسلها من شعاعك ...»[1]

شاهد المحب حبيبه في طلعتك مع تفاصيل ضيائك وجمالك، فخلا إليك يسامرك بين خيوط الظلام فكثيراً ما شبهت المحبوبة في حسنها بك بل أسرف الشعراء في ذلك وتغنوا في إبراز الشبه، يشبه الشاعر بن غليون الصوري نساء بالبدور والأهلة بطريقة حسنة لطيفة الصفة فيقول:

سفرنا بدوراً وانتقبن أهلة

ومسن غصونا والتفتن جاذراً

ج- رجل بمئة رجل

جاء في الأمثال والحكم العربية « الرجل بألف رجل» فهو موازي لهذه الفكرة التي وردت في المتن « رجل بمائة رجل »[2] فقد جاء هذا المثل للتعبير عن الاخلاق التي تميز بها يعقوب الشراع فلم يغيره ماله ولا منصبه.

فكم من شخص يساوي ألف شخص في عمله وتدبيره ودوره في البناء والإنتاج، وقد قيل رجل يساوي ألف رجل، ورجل لا يساوي رجلاً، قال الجاحظ « لأنا قد نجد الرجل بوزن بأمّة ونجد الأمّة لا يساوي ظفر ذلك الرجل"[3]

وهناك أشخاص يساوون أمة وحدهم كما قال تعالى عن نبيه سيدنا إبراهيم عليه السلام ﴿ **إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً** ﴾[4]

[1] مصطفى صادق الرفاعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (1402 1982) ص 99.

[2] الرواية ص 109.

[3] سعد أحمد الحمداني، الأمثال والحكم العربية في خدمة الداعية، شبكة الألوكة (1432. 2011) ص 09.

[4] سورة النحل ،الآية 120

د- نوم العوافي :

وظف الكاتب "طالب الرفاعي" في المتن عبارة « نوم العوافي...»[1]

إن عبارة نوم العوافي من العبارات التي تكثر قولها عند الذهاب للنوم في نهاية اليوم، ويقول الشخص للآخرين كنوع من أنواع التمني بالحصول على الراحة، ولهذا تقدم أجمل در على نوم العوافي في ما يلي :

الله يعافي روحك ويطيب خاطرك، ويسقيك من خيره ونعمائه لقلبك الطيب، وروحك الحلوة يا أغلى الغاليين، كفاك الله وجبر خاطرك، الله يعافي قلبك، كل هذه العبارات ترمز إلى الودّ والحب التفاؤل بالخير بغد جميل خال من كل الشوائب.

هـ ـ فال خير: [الفال]

ذكر الروائي" طالب الرفاعي" في المتن « فال خير»[2] و" الفال" معتقد من معتقدات القديمة تتوسم الخير للآخرين وهو ظنّ الخير ورجاؤه، ويقال « طلب الفال» بمعنى حصول الخير والشيء الحسن ومنه التفاؤل ويعني كذلك « الاستبشار بالشيء الحسن كالقول الحسن يسمعه، وكل ما يسر ويسعد من الأشياء، فهو « فال» إن الانسان يرجو أمن الله ويظن به الخير، والناس إن رجوا ربهم فهم على خير، لأن رجاء الله عبادة، وظن الخير بالله عبادة.

و ـ رمزية الحظ (الجدّ)

وظف الكاتب الرفاعي في المتن عبارة « حظك يكسر الصخر»[3] ما يعرف على هذا المثل « حظك يكسر الصخر» أو « حظك يفلق الحجر» يدل على أن الظروف مهيئة لصاحب هذا الحظ رغم كل الصعوبات فحظه متحقق رغم كل المثبطات والمعوقات

[1] الرواية ص 182.
[2] الرواية ص 109.
[3] الرواية ص 173.

وقد ورد " الحظ " في الشعر العربي القديم بالمعنى الإيجابي.

يقول الشاعر« خداش بن زهير»

وكانت قريش يفلق الصخر جدّها*** إذا أوهن الجد العواثر[1]

"والجدّ" هنا هو الحظ.

ثم أن "مالك بن المثقف الضبيّ " وكان فارسًا جواد، خاطب رجلاً أسعفه جده (حظه). فنجا فقال:

نجاك جدّ يفلق الصخر بعدها*** أضلّتك خيل الحارث بن شريك[2]

ومن شعر ابن نباته السعدي (ت 1014)

ليهنك جد يفلق الصخر جدّه ***ويهتك صدر الجحفل المتلاحم

ووردت عبارة « يفلق الصخر» في الشعر العربي القديم بمعنى القوافي الحادة وليس شرطاً أن يرتب المعنى بالجدّ أو الحظ.

يقول اشجع السلمي(ت812م)

له عزمات يفلق الصخر وقعها *** وحلم اصيل ليس علم يعادله

وقبل ذلك قال قطَريّ بن الفجاءة (ت 697م):

رمينا بشيخ يفلق الصخر رأفه*** يراه رجال حول رايته أبا

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص 76.

[2] أبو تمام، الوحشيات، الحماسة الصغرى، دار المعارف (ج م ع) ، ص 07

ز- غناء السماري والخماري :

ذكر الروائي « طالب الرفاعي » في المتن غناء(السماري) و(الخماري) فكل من غناء (السماري) و(الخماري) فنون شعبية ترمز إلى ثقافة منطقة الكويت، إذ استمدّت أصالتها من البيئة الكويتية الذاخرة بمختلف فنون التراث الشعبي.

وأرجع الكثيرون تسمية(السماري) نسبة إلى (السمر)، إذ تجتمع مجموعة متجانسة من محبي الموسيقى والطرب في الأمسيات لأداء هذا النوع من الغناء الجماعي، إذ لا يقتصر على الرجال فقط بل يشمل حتى النساء.

أما الغناء (الخماري) فهو لون من ألوان الغناء الشعبي المعروف في الكويت، والذي أطلق عليه اسم فن (اللعبونيات) نسبة للشاعر المعروف« محمد بن لعيون» الذي يعد أشهر من كتب قصائده، ويسمى(الخماري) بهذا الاسم نسبة للخمارى، او الرداء الذي يرتديه الراقصون من الجنسين لتغطية جزء من الوجه أثناء الرقص، وفي العادة يؤدي الرقصة شخص واحد.

وتتميز قصائد هذا الفن بأنها تحتوي على مضامين، غزلية عذرية وتعتبر من الشعر النبطي الراقي ويختلف غناء(السماري) عن (الخماري) بأن الأول يكون الرقص بشكل في شكل مجموعة متجانسة أما الثاني يكون الراقص واحد.

يقول الروائي على لسان شيخة (أنا أحب غناء (السماري) و(الخماري) وإن غنوا الليلة فسأرقص).[1]

وكل هذا يرمز إلى البؤس التي تعانيه شيخة من زخم الحياة، وعدم اهتمام يعقوب بها، فهي تذهب للحفلات والمناسبات من أجل ابنتها سحر التي ترغب في تزويجها، إذ أصبحت

[1] الر واية، ص 190.

الفتيات لا يرغبن في الزواج، تقول سحر:(لا أريد الزواج الآن) رحت أنظر إليها(أتخرج أولاً من الجامعة وأتوظف وثالثا أفكر في الزواج)[1]

فقد أصبح عندهم الزواج آخر شيء في الحياة.

ح ـ مثل «هذا رأس الخيط»

وظف الكاتب « طالب الرفاعي» مثل «هذا رأس الخيط» فهي موازية إلى عبارة (أمسك بطرف الخيط) إذ أن أصل هذه العبارة يرجع إلى الأسطورة اليونانية عن « ثيسيوس والمينتور» في هذه الأسطورة كان على « ثيسيوس» أن يدخل متاهة الملك « مينوس » ليقتل « المينتور» فساعدته « أدريابا» بنت الملك بإعطائه كرة من خيط الصوف وحذرته من إضاعته، ربط « ثيسيوس» طرف الخيط في باب المتاهة، والطرف الآخر في جسمه، وسار إلى منتصف المتاهة حتى وجد « المينتيور» فقتله ثم امسك بطرف الخيط وتبعه حتى وصل إلى الباب وهرب ومن معه.

يقول الروائي في المتن على لسان "يعقوب" (حدثت نفسي: هذا رأس الخيط ـ علق قلبي بفرناز لتوصل إليها، وهذا ما بأخذ بي للإنقاذ ولدي).[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن ارتباط يعقوب بفرناز بقصد أو بغير قصد، إذ تعتبر همزة وصل بين يعقوب وأخيها رضا الذي ساعده في الوصول إلى ابنه أحمد رغم كل المخاطر والمعيقات الذي تعرض لها في الطريق.

وفي ختام هذه الدراسة المتواضعة يمكننا القول أن طالب الرفاعي قد استطاع بكتابته أن يصنع عالما روائيا متفرد ،قائم على مرجعية دينية و اجتماعية ، تاريخية و تراثية و حتى سياسية ايديولوجية ، في ضوء متغيرات الحاضر على الابتكار السردي الواعي بمعدن السرد و بجوهر الفن الروائي المرتبط برؤيا رمزية و ايديولوجية .

[1] الرواية، ص 191.

[2] الرواية، ص 181.

رواية خطف الحبيب تدفع بالقارئ لقراءتها العديد من المرات من أجل استكناه معانيها و استنباط وفك رموزها ، مع ضرورة ربط هذه الرموز بالواقع لتنجلي دلالاتها الحقيقية.

الخاتمة

ها نحن نقف الآن على عتبة نهاية بحثنا المتواضع ، ومن خلال هذه الدراسة المتواضعة الموسومة **بالتشكيل الرمزي في رواية " خطف الحبيب " لطالب الرفاعي**، والتي حاولنا فيها تسليط الضوء على حضور الرمز في هذه الرواية، أخترنا أن تكون هذه النهاية عبارة عن نقاط نوجز فيها أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالتالي:

- اكتشفنا أن الرمز ليس وليد العصر الحالي ، بل هو قديم ومتجذر في تاريخ الإنسانية، فسلطة الرمز حاضرة في حياة الإنسان وعن طريقها استطاع أن ينسجم مع العالم الخارجي ، ويمارس طقوس حياته وكان وجود الرمز مرتبطا بوجود الإنسان.

- اتخذ طالب الرفاعي من الرمز في كتاباته الإبداعية وسيلة للتعبير عن الوضع المتأزم في المجتمع العربي وذلك قصد إصلاح الأوضاع والرّغبة في التغير.

- عالجت رواية " خطف الحبيب " لطالب الرفاعي مواضع متعلقة بقضايا المجتمع العربي عامة والكويتي خاصة.

- وظف طالب الرفاعي العديد من الرموز في المتن الروائي (الديني، الاجتماعي، التاريخي ...).

- قام طالب الرفاعي بتوظيف الرمز في كتاباته لتحقيق عنصر الادهاش في نفس المتلقي لكونه أفضل وسيلة للتعبير بما يعجز عنه اللسان.

- تبين لنا أن الرمز مكون جمالي وقيمي منح الرواية عمقا مجازيًا أبرز تمردها على أساليب الواقعية فهو وسيط بين الواقع والخيال.

- استخلصنا أن الرموز الموظفة في رواية " خطف الحبيب " غير شائعة، وغير مألوفة لدى القارئ فهي رموز خاصة بالروائي " طالب الرفاعي " والتي تخصّه دون غيره، وبالتالي فهي الأكثر صعوبة في التأويل.

- اكتشفنا أن الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية وعن طريق التسمية والتصريح.

- توصلنا إلى أن الرمز وليد التجربة الإنسانية والحالة النفسية لذلك نجد الرمز مليء بدلالات يقرأها القارئ ليعايش التجربة التي عاناها المبدع.

- أخذنا الرمز إلى الغوص في أعماق الذات الإنسانية لأن النفس الإنسانية محطة الدّراسة والرمز بؤرة الصّراع على المعنى.

- توصلنا إلى أن طالب الرفاعي مولع بالتراث و التاريخ و متشبع بثقافة دينية و إنسانية .

- تميزت الرواية بكونها ذات طابع اجتماعي بالدرجة الأولى ، لكونها تناولت قضايا اجتماعية .

- ركّـز الروائي من خلال أحداث الرواية على شخصية رئيسية جسّد من خلالها واقع الفرد العربي والفرد الكويتي بالأخص.

- تنوعت وتعددت الرموز التي وظفها الكاتب داخل المتن الرّوائيّ

- استنتجنا أن الرمز من المصطلحات التي استعملت في مجالات مختلفة ولكنه في الأدب يتجه إلى التعبير عن معان كثيرة يغلب عليها الإيحاء وقد وجد الأدباء فيه ضالتهم، إذ أن الأدب له حاجة إلى التعبير عن معان لا تحس، لا تلائمها صراحة القول التي تنسجم مع روح الأدب، وقد نفع الرمز في تجاوز هذا المشكل وختاما نتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت ما رمت إليه بالكشف عن الرموز وتوظيفه في رواية " خطف الحبيب "، والكشف كذلك في مختلف الجوانب الفكرية والأدبية، ولا ندّعي الإلمام بالموضوع لأنه لازالت هناك عدّة استفهامات تحتاج لدراسات أخرى ،ويبقى البحث العلمي والأكاديمي ليس له حدود.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

1. طالب الرفاعي، خطف الحبيب، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، 2021

أولا: المصادر

أ-المعاجم والقواميس

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د.ط، دت.

3. ابن زكرياء أبو الحسن احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت.

4. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1979، م2.

5. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، دط، 1987.

6. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط 2، 2007.

7. أنعام فوال عكاوي، معجم المفصل في علوم البلاغة، تج، أحمد شمس الدين، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1996.

8. بطرس البستاني، معجم المحيط، الجزء 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

9. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، م5، دار صادر، بيروت، ج6، ط1، 1997.

10. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) ج2، تج عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

11. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، لبنان، طبعة 1، 1985.

12. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، دب، د.ط، د.ت.

13. محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، وكريم سيد محمد محمود، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، م 8، ط1، 2007.

ب-الكتب :

14. أبو تمام، الوحشيات، الحماسة الصغرى، دار المعارف (ج م ع).

15. أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي، الجامع لأحكام القران، ج5، دار الكتاب العلمية، ببيروت لبنان 1413 هـ / 1993 م .

16. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد عطي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1.

17. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج2 عبد الستار أحمد الفرج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت .

18. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبه مدبولي، القاهرة، ط3، 1987.

19. السراج الطوسي، اللمع في التصرف، تج: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، مصر، د.ط 1960 .

20. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تج عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

ثانيا: المراجع

أ-الكتب العربية:

21. أنطوان غطاس كريم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، 1949.

22. بلقاسم مارس مسعود لشيهب، كتابه الرمز في الرواية العربية المعاصرة، أعمال ندوه فكريه مداخله د. سماح حمدي الرمز الديني في خطف الحبيب .

23. بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعه زيان عاشور، الجلفة جانفي 2011.

24. تسعديت ايت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1986.

25. حسن نعمه، موسوعة الميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني بيروت، 1994.

26. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف مصر، 2003.

27. رعد مجيد الحمداني، قبل أن يغادر التاريخ، ط1، الدار العربية للعلوم ببيروت(1428، 2007).

28. سعد أحمد الحمداني، الأمثال والحكم العربية في خدمة الداعية، شبكة الألوكة

29. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، إحاد الكتاب العرب، 1997.

30. السعيد بوسقطه، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسه بونا للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

31. شايف عكاشة، مقدمه نظريه الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ج2، 1998.

32. عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1987.

33. عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة هوما، الجزائر، ط1، 1998.

34. عثمان بدوي، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1986.

35. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ت.

36. علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د.ت.

37. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

38. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة مصر للطباعة والنّشر، د. ط، 2003 .

39. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1984.

40. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009 .

41. محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1984.

42. المصري ابن أبي الأصبع، بديع القران، تج حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ق2.

43. مصطفى صادق الرفاعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (1402 1982).

44. ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د.ت.

45. نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، واسطة الإبداع الثقافية الوطنية، 2003.

46. نهاد صليحة، المدارس المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط.

47. الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

ب-الكتب المترجمة

48. امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمه سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

49. تشارلز تشاد ويك، ترجمة: إبراهيم يوسف، الرمزية، الدار المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992.

ثالثا: الرسائل والأطاريح الجامعية

50. عبد الحميد بن هدوقة، مذكره تخرج المقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعه أحمد دراريا، أدرار، 2008.

51. محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، منشورات كليه الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس، د.ط، 2003.

52. مسعودة دادا، كلثوم ثيقاوي، دلالة الرمز في المجموعة القصصية الأشعة السبعة عبدالحميد بن هدوقة، مذكره تخرج المقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعه احمد دراريا، أدرار، 2008.

خامسا: المجلات

53. ربيع المزابي، توظيف التراث في رواية رمل المايا فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجله جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 22، 2016.

54. عبد الرحمان العقود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم المعرفة، ع، 279 الكويت، 2002 .

رابعا :المقالات الإلكترونية:

55. مصطفى إبراهيم سلمان الشمري، عسكرة الخليج، الوجود العسكري الأمريكي في الخليج، Google books، نسخة محفوظة 17 فبراير 2018 واي جاك شين.

56. موقع جائزة كتارا للرواية العربية Https://kataranovels.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـــــوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول مفاهيم حول ماهية الرمز أنواعه وخصائصه	
أولا: ماهية الرمز	04
1 - تعريف الرمز لغة	04
2- تعريف الرمز اصطلاحا	06
ثانيا : أنواع الرّمز	09
1- الرّمز الدّيني	10
2- الرّمز التّراثي	10
3- الرّمز الصّوفي	11
4- الرّمز الأسطوري	12
5- الرمز الطبيعي	13
6- الرّمز الأدبي	14
7- الرّمز التّاريخي	15
ثالثا: خصائص الرمز	16
1-الإيحائية	16

2- الانفعالية	17
3- الإيجاز	17
4- التمثيل	18
5- الاتساع	19
6- الإيهام	19
7- الغموض	20
8- تراسل الحواس	20
9- الحسية	21
10- التلغيز	21
11- السّياقية	22
12- الموسيقى	22
الفصل الثاني الرمز ودلالاته في رواية" خطف الحبيب" لطالب الرفاعي	
أولا : التعريف بالكاتب	25
ثانيا: ملخص الرواية	27
ثالثا: حضور الرمز في الرواية ودلالاته	33
1-الرمز الديني	33
2-الرمز الأسطوري	38

3- الرمز التاريخي	43
4- الرمز الاجتماعي	50
5- الرمز التراثي	56
الخاتمة	64
قائمة المصادر والمراجع	67
الملاحق	74

الملاحق

الملحق رقم 01: الروائي طالب الرفاعي

الملحق رقم 02: صورة الغلاف الخارجي للرواية

ملخص المذكرة

تسعى هذه الدراسة إلى رصد تجليات الرمز في رواية " خطف الحبيب " و ذلك من خلال الجانب النظري لموضوع الدراسة ، و جانب تطبيقي يتمثل في تحليل بعض الرموز الموظفة في الرواية ، و مدلولات هذه الرموز.

تناولت الرواية عدة قضايا شغلت و لا تزال تشغل راهن المجتمع العربي أهمها : التحاق الأبناء بالجماعات الإرهابية ، و كذلك تصدع العلاقات الزوجية نتيجة للبرود العاطفي . كل هذه القضايا تطرق إليها و أبدع فيها طالب الرفاعي بأسلوب فني سردي ، و لغة أدبية راقية.

الكلمات المفتاحية

التشكيل ـ الرمزي ـ خطف الحبيب ـ طالب الرفاعي

Note Summary

This study seeks to monitor the manifestations of the symbol in the novel “Kidnapping the Beloved” through the theoretical aspect of the subject of the study, and the practical aspect represented by the analysis of some of the symbols used in the novel, and the meanings of these symbols

The novel dealt with several issues that preoccupied and continue to preoccupy Arab society, the most important of which are: children joining terrorist groups, as well as the rupture of marital relations as a result of emotional coldness

All of these issues were addressed and excelled in by Talib Al-Rifai in an artistic narrative style and sophisticated literary language

Key words

the manifestations-the symbol-Kidnapping the Beloved-Talib Al-Rifai

تمت بحمد الله