الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم دراسات أدبية

تجليات الرمز في روايات جمال ألغيطاني

(رواية الزيني بركات نموذجاً)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص : أدب حديث و معاصر

من إعداد الطالبة:

- بلمومن مريم.
- المداح شيماء.

إشراف الأستاذ:

- بن زورة عبد الرحمان

الدكتور عبد الرحمن بن زورة
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم دراسات أدبية

تجليات الرمز في روايات جمال ألغيطاني

(رواية الزيني بركات نموذجاً)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص : أدب حديث و معاصر

من إعداد الطالبة :

- بلمومن مريم.
- المداح شيماء.

إشراف الأستاذ:

- بن زورة عبد الرحمان

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا و امتثالا لقوله صلى الله عليه و سلم «من يشكر الناس لا يشكر الله»

نتوجه بجزيل الشكر ي وجميل العرفان للأستاذ "بن زورة" الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات

والملاحظات والنصائح

وفي الأخير الحمد لله و بحمده يبلغ كل ذي قصده مصلح الأقوال والأعمال المبلغ المقصود والأعمال يا من أحال العسر يسرا وامددنا

بريح النصر فالشكر لله الذي هدانا وأعاننا بيسره لانجاز هذا العمل المتواضع ووفقنالإتمامه بعونه سبحانه

الإهداء

اهدي نتائج هذا الجهد وعصارة هذا العمل:

إلى التي أهدتني نور الحياة وتعهدت برعاية خطواتي ورسمت معي أحلام حياتي والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها وأدامها لي نبعا صافيا.

إلى من زرع في قلبي حب العلم ووضع بين جنباتي القوة والعزيمة والدي الغالي الذي طالما شجعني وساعدني لإتمام دراستي حفظه الله.

بلمومن مريم

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا في هذا العمل المتواضع الذي اهديه مع أسمى عبارات الحب والامتنان:

إلى من جرع الكأس فارغا لي يهديني قطره حبإلى من حصد الأشواك عن دربي ليهمد لي طريق العلم.

إلى أبي نور دربي الذي سانحني وتعب من اجل إتمام مسيرتي الدراسية.

إلى أمي التي طالما رافقتني بدعائها وحرصها عليه.

المداح شيماء

المقدمة

المقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي تحظى بمكانه ومنزله بارزه ومرموقة في مضمار الأدب، إذ أصبحت ملاذ العديد من الكتاب والأدباء ليعبروا بها عن أعماق المجتمع ويعالج عالاته، فهي المرآة العاكسة لأفراد المجتمع وانتماءاتهم الثقافية والفكرية وهمومه الاجتماعية، إذ يلج ا الروائي إلى معالجة قضايا مجتمعه في قالب روائي يستند فيه على الزخم الثقافي الزاخر و الثري بثراء العادات والتقاليد في المجتمع الراسخ.

وعليه نجد جمال الغيطاني من الروائيين العرب الذين شهدت الرواية تألقا على أيديهم،و سعى إلى التعبير عن الواقع، معتمدا في ذلك على لغة الإيحاء والتفسير المتجسدة في خطاب الرمز.

أمام هذا الطرح اخترنا أن يكون مجال بحثنا في الرواية على الكاتب المصري "جمال الغيطاني" وروايته الموسومة ب "الزيني بركات" لبروز ظاهر ة الرمز فيها على اعتبار أن الغيطاني من الكتاب والأدباء الذين اتخذوا من الرمز وسيله لإبلاغ رسالة إنسانيه، فجاءت نصوصه غنية بقضايا مصيري ة شغلت بال الإنسان بصف ة عامة والإنسان العربي بصف ة خاصة وبناءعلى هذا جاءت دراستنا تحت عنوان تجليات الرمز في روايات جمال الغيطاني الزيني بركات نموذجا.

وتعود دوافع اختيارنا لهذا الموضوع إلى مجموع ة من النقاط أهمها:

الرغبة في الولوج إلى عالم جمال الغيطاني و معرف ة أسرار توظيف الرمز في خطاباته الروائية وبالأخص في المدونة التي وقع اختيارنا عليها.

الرغبة في اكتشاف العالم الأسطوري الذي يوافق الطابع الرمزي للنص و معرف ة أبعاد الدلالية والفنية.

الرغبة في البحث واكتشاف مكنونات الرواية نظرا للمكانة التي حظيت بها في الآونة الأخيرة.

وعليه صغنا إشكاليه البحث كالأتي: ما المقصود بالرمز وما هي أنواعه و كيف تجلي الرمز في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني؟

وقد كانت دراستنا دراسته ببنيوية تطرقنا فيها إلى مكونات العمل السردي كالعنوان والشخصيات والأحداث وما إلى ذلك، وكان طريقتنا في العمل هي التحليل والوصف وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة اقتضت الضرورة أن نقسم بحثنا إلى:

المدخل وهو مدخل بسيط تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية و نشاه الرواية العربية.

الفصل الأول يمثل الجانب النظري من البحث فكان بعنوان ماهية الرمز والرمزية وتجلياته في الأدب، تناولنا فيه مفهوم الرمز لغة واصطلاحا وأنواع الرمز وخصائصه، و ننهي الفصل بالرمز وتجلياته في الأدب.

الفصل الثاني يمثل الجانب التطبيقي بعنوان تجليات الرمزي في رواية الزيني بركات جمال الغيطاني نتطرق في هذا الجانب إلى كل الموجودات التي احتوتها صفحات الرواية من شخصيات ومكان، لنختم مذكرتنا جعلناها حوصلة لأهم الاستنتاجات التي جاءت في البحث، وقد اعتمدنا في رحله البحث هذه على مجموعه من المراجع نذكر منها:

الصورة الرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح احمد الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية في لعز الدين إسماعيل و في نظريه الرواية بحث في تقنيه السرد لعبد المالك مرتاض وغيرها من المراجع الموجودة في قائمه المصادر والمراجع.

وكطبيعة كل بحوث الأكاديمية فقد واجهتنا العديد من الصعوبات ولعل أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الرمز وكيفيه التعامل مع المراجع، و انتقاء المعلومات التي تخدم الموضوع إضافة إلى صعوبة ترتيب المادة العلمية.

فلا يسعنا في هذا المقال إلا أن نتوجه أولا بالحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة حمدا طيبا مباركا، ثم نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان عونا لنا في إنهاء هذه المذكرة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "بن زورة" الذي تابع العمل من بدايته إلى نهايته بالتوجيهات والإرشادات والتي لم يبخل علينا بآرائه السديدة.

كما نخص بالشكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعه مستغانم والذي فتح لنا فرصه مواصله الدراسة في الماستر، فلهم كل الامتنان من الأساتذة والموظفين والعمال على ما قدموه لنا من خدمات وتسهيلات.

المدخل

تعريف الرواية
و نشأتها

1 - المدخل:

تعريف الرواية : تعدُّ الرواية من أهم الأشكال النثرية التي كان لها الحظ في جذب جمهور كبير من القراء ،و ذلك بسبب أنها كانت تعبر عن حالة و مشاعر و ألام و أمال القارئ و التعبير عن الواقع و عن الهوية الثقافية ، و الرواية هي جنس أدبي رائد للذكر ، يجد فيه القارئ ضالته ،و هي إحدى أقسام الأدب و قد فرضت نفسها في العصر المعاصر «و تتخذ الرواية لنفسها ألف رداء و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها»[1].

يمكن تعريف الرواية على أنها أدب نثري، و تأتي الرواية كأطول الأجناس الأدبية من ناحية عدد صفحاتها، و تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية النثرية بأنها ذات أحداث متنوعة و شخصيات متعددة و تكون مزيجا من الخيال و الواقع.

الرواية في اللغة «من أصل (روى) و هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهور تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، و من اجل ذلك ألفناهم يطلقون على المزادة الرواية لأنهم كانوا يرتوون من مائها» [2].

و في تعريف أخر «أطلقوا على ناقل الشعر فقالوا رواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود تشابه» [3] و تقوم الرواية بصفة عامة بطرح قضايا اجتماعية و أخلاقية.....الخ بهدف معالجتها ، و منها من تقوم بتقديم موضوعات غير مألوفة و فيها بعض التساؤلات ، و الغرابة بالنسبة للقارئ ، ة بعض الروايات الأخرى تقوم بتقديم العمل بشكل فكاهي ، و الهدف هو التسلية و المتعة للقارئ.

---

(1) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار العلم و المعارف للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت،ط1، سبتمبر1998، ص11.

(2) نفس المرجع ص22.

(3) نفس المرجع ص22.

«و كان الأدباء العرب إلى سنة ثلاثين و تسعمائة و ألف يصطنعون مصطلح "الرواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري، و قد كرر البشري لفظة الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالات أدبية»[1].

تعد الرواية من أحس و أجمل الفنون الأدبية و النثرية، حيث أنَّ لها تأثيرا كبيراً في المجتمع، فهي مواقف و تجارب بشرية في مكان و زمان معين لتقدم لنا مجموعة من النصائح و للعبر القيمة.

«يقول ميخائيل باحتين في كتابه "الملحمة الروائية" أن الرواية تعبر اثر من غيرها من النزاعات القائمة لبناء العالم المعاصر لنقطة انطلاق لتوجه فني جديد، سيرورة تشكل الرواية لم تنته بعد بل تدخل إلى مراحل جديدة، و مما يمز عثرنا هو التعقيد الكبير و التعمق العظيم للعالم ، و هذه المميزات هي التي ستعطي النوع الروائي تطوره للاحق»[2].

ما تحاول الرواية كجنس أدبي أن تظهر امتلاكاً جماليا و معرفيا من خلال أعمالها، مثل تقديم الحركة الاجتماعية الروائية فالرواية مجتمع.

عموما لا يمكننا إيجاد تعريف ثابت و نهائي للرواية، و لكن جميعها تشترك في أنها تعبر عن الواقع الإنساني المعيشي.

(1) المرجع السابق ص23.

(2) حنامية ، الرواية و الروائي (ثمانون وردة) مختارات/2/، ص43.

2 - نشأة الرواية العربية:

تعود نشأة الرواية العربية و ظهورها إلى الاتصال المباشر بالآداب الغربية في القرن التاسع عشر ميلادي، و إن هذا التأثر لا يعني إن الأدب العربي لم يعرف شكلا خاصاً به للرواية فنجد أن تراث الأدب العربي كان حافلا بالقصص الروائية و السير الشعبية و قصص الحب العذري و أمثاله، و لا ننسى ذكر المقامة العربية التي تركت بصمة واضحة في الرواية العربية.

«وان الرواية في أوروبا نفسها لم تنشا إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع و تغير العلاقات فيه إذا كان بعض مؤرخي الأدب يرو علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى و بين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة و بالتالي تأثير عرب اسبانيا نظرا لوجود شبه لطريقة القصص العربي في الروايات، فان الرواية كذالك لم تنشا إلا في ظل التطور و الاحتكاك» [(1)].و أول ظهور في الرواية العربية كان في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر و قد كانت منذ نشأتها تحت تأثير الحنين إلى الماضي و محاولة الاندماج فيه،«ويرى مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا احدهما اثر على كل من مصر و لبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير على الأقطار العربية أما العامل الأخر فهو تطور هذا الفن الروائي و ارتباط ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي» [(2)].

كانت أول محاولة لنقل و ترجمة الرواية الغربية على يد الروائي "رفاعة الطهراوي " في ترجمة لرواية فينيلون مغامرات تليماك سنة 1867م فنقول أن النشأة الفعلية للرواية العربية تذهب إلى الاتصال و الاحتكاك العربي بالعالم الغربي، و قد برزت محاولات روائية أولى

(1) رحيم خاكيور، محمد الهادي مراد، دراسات الأدبية المعاصرة (لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها، العدد السادس عشر،1991/08/15م، ص154.

(2) المرجع نفسه ص155.

عند عودة الكتاب العرب من البلاد الأوروبية، و محاولتهم تأليف نذكر منهم فرح أنطوان و نيكولا حداد و محمد حسين هيكل و آخرون.

كانت كل من مصر و الشام السباقتين في حمل لواء فن الرواية ، حيث قد امتزج مجموعة من الكتاب مصر و الشام في بناء الرواية العربية فقد هاجر مجموعة من أبناء الشام إلى مصر و استقروا هناك بسبب الأوضاع الغير المستقرة في بلادهم، حيث اخرجوا فيها إنتاجهم الأدبي و لا ننسى ذكر أدباء لبنان الذين زرعوا بذور الرواية في عقل عربي خاصة في مصر.

«وقد تطورت الرواية مع محمد حسين هيكل و المازني و توفيق الحكيم و طه حسين، حيث أصبحت الرواية جنس أدبي قائم بذاته، إذا تخلصت من من كان يشوهها ، من حيث اللغة و الموضوعات إذا أخذت تغنى و تتنوع لان محركات أكثر تطور من ناحية الإمكانيات الفكرية و أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس»[1].

(1) المرجع السابق ص158.

الفصل الاول

مفهوم الرمز
انواعه و
خصائصه

1 – **المبحث الأول:** مفهوم الرمز لغة و اصطلاحا

1.1 –**المطلب الأول**:مفهوم الرمز لغة

الر َّمز آلية تعبيرية أدبية و نقدية، حيث استخدمها الأدباء للتعبير عن مشاعرهم و أحاسيسهم الجياشة، و لقد اختلفت المعاجم العربية حول مفهوم الرمز لغة كونه من مصطلحات الأدبية التي أخذت رواجا واسعا منذ النهضة الأدبية التي غيرت مسار الأدب من التقليد إلى التجديد و من بيت هذه المعاجم نذكر على سبيل المثال معجم ابن منظور الذي عرف الرمز على انه هو «تمويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة(با) بالشفتين ، و قيل : الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم»[1]. «و الر َّمز في اللغة كل ما اشر إليه مما يبان بلفظ بأي شيء، اشر إليه بيد أو بعين و يرمز يرمز رمزا»[2]،

بمعنى الرمز يجعل الإنسان يفهم المثال بالإشارة إليه و تمثيله.

أما الجوهري في صحاحه، فيقول: «الر َّمز الإشارة و الإيماء بالشفتين و قد رمز الحاجب يرمز»[3]، يعني تكلم الإنسان بالإشارة و تحريك الشفتين و الحاجب فقط و لا داعي لكلام طرف الآخر.

و في تعريف أخر:الرمز «يضم و يجر: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين، أو العينين أو الحاجبين أو الفم الو اليد أو اللسان»[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة(ر، م، ز)، باب الزاي، فصل الراء، م 5، دار صادر، بيروت، بط، ب ت، ص350.

(2) مصدر نفسه ص357.

(3) أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح،م1،دار الحديث، القاهرة، 2009، ص465.

(4) مجد الدين الفيروزي، القاموس المحيط، م1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص669

إذن تجتمع أغلبية المعاجم العربية على أن الرمز هو إشارة و إيماء بالشفتين و الحاجبين أو اليدين، لان الإشارة أو الإيماء عبارة عن لغة تواصلية، و هو بذلك يقترب من العلامة اللسانية.

2.1 –**المطلب الثاني:** الرمز اصطلاحا

يشير عزا لدين إسماعيل «أن الرمز اللغوي هو نفس الرمز الاصطلاحي، الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تتميز كلمة «باب» إلى «شيء» الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة»[1].

و قال أيضا انه «وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر أو النثر، و أيضا اشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في استخدام الرمز لا تعتمد عليه بمقدار ما تعتمد على السياق»[2].

في هذه الحالة إذا استخدمنا الرمز في جملة و كان سياقها يخالف ذلك الرمز فهذا لا يعتبر رمز مناسب لهذه الجملة.

الرمز من المصطلحات الذي حظي باهتمام كبير في شتى المجالات، فهو يظهر كالمصطلح في المنطق، في الرياضيات، في علم الدلالات و علم الإشارات، كما أن له تاريخ طويل و معقد.

تحدثت الفلسفة قديما و حديثا عن الرمز منطلقة في تحديدها له من المرتكزات التي تقوم عليها،(من خلالها) من خلال المذاهب الفلسفية و تباين دلالة الرمز من فيلسوف لأخر،

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه، ظواهره الفنية و المعنوية، ط 3، دار الفكر العربي، ص193.

(2) المرجع نفسه، ص200 .

فأرسطو قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: «الرمز النظري أو المنطقي theoretical symbol و هو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة»[1].

«الرمز العلمي symbol pratical و هو الذي يعني الفعل، و الرمز الشعري أو الجمالي poeticalor asthetic symbol هو الذي يعني حالة باطنه معقدة من أحوال النفس و موقفا عاطفيا أو وجدانيا»[2].

يفهم من تقسيم أرسطو للرمز: يدل على وجود واقعي محسوس، و هذا راجع إلى المنطق الذي لا يعدو أن يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، و الرمز الأخلاقي و العلمي يعني بالمبادئ و القواعد التي تنظم السلوك. يعرفه يونغ بأنه «الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن الواقع انفعالي شديد التعقد»[3].

الرمز يعمل على إدخال اللغة الوظيفة الإيحائية، و هذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال في تعريفه للرمز: «هو الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، و هو الصلة بين الذات و الأشياء، بمعنى التعبير عن المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح»[4].

الرمز يعبر عن ذات الإنسان و ما تخزنه النفس الغائرة، عن طريق الإيحاء لان اللغة البسيطة قادرة على إتمام الفكرة.

---

(1) عاطف جودة نصر ، الرمز، عند الصوفية، دار الأندلس ، بيروت، ط1، 1978، ص19.

(2) المرجع السابق، عاطف جودة نصر, ص19.

(3) جبور عبد النور،معجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1989،ط2، 1982، لبنان، ص124.

(4) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص315.

لقد قسم أدوين بفان الرمز إلى قسمين، أولهما الرمز الاصطلاحي: «هو نوع الإشارات التواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها» [1].حيث جعل الحمامة رمزا للسلام، و الميزان رمزا للعدالة، و الصليب رمزا للمسيحية.

أما النوع الثاني سماه الرمز الإنشائي:«يقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليها»[2].

و الملاحظ أن النوع الأول من الرموز ليس إلا إشارات أساسها التواضع و ليس قائمة على أساس التشابه بين اللفظ ومعناه، مادامت العلاقة بين اللفظ و المعنى اعتباطية.

أما النوع الثاني يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا من غير تقيد بمهن أو عادة.

يختلف مفهوم الرمز في الاصطلاح من كاتب لأخر، فمنهم من قال أن الرمز هو إشارة، بحيث ربطه بعلم الدلالات و الرياضيات، و في الفلسفة نجد أن أرسطو قد قسم الرمز إلى مستويات، يعبر عن الواقع الانفعالي شديد التعقد فالرمز يدخل اللغة في الوظيفة الإيحائية، و منهم من ذهب إلى ابعد من ذلك و قال أن الرمز قسمان، قسم اصطلاحي، و قسم الإنساني، و نقول أن الرمز من الوسائل الناجحة للتعبير عن ما يجول في نفس الإنسان بكل أريحية و دون خوف.

---

(1) محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في القسم المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984، ص34.

(2) المرجع نفسه، محمد فتوح احمد، ص34.

2 – **المبحث الثاني:** أنواع و خصائص الرمز

1.2 –**المطلب الأول:**أنواع الرمز

أنواع الرمز: للرمز أنواع مختلفة مما أدى بالكتاب باستخدامها و توظيفها في كتاباتهم و أشعارهم و رواياتهم لأغراض مختلفة و من بين هذه الرموز نذكر منها:

- **الرمز التراثي:** رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية فكفت عن تقليدها، «حيث بدأت تبحث عن حالتها و هويتها الخاصة بعد أن تعلمت أصول القص التقنيات السردية المعاصرة، و قد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتماءها و أصالتها بالعودة إلى التراث القصصي و السردي»[1].

و نجد أن الروائيين قد قاموا بتوظيف التراث بأنواعه المختلفة لأنه يعد مقياسا لتطور الفن الروائي و الدليل على ذلك الجهود الجبارة التي بذلها الروائيين لتأصيل فن الرواية مثالا على ذلك محاولة تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية.

«أن التراث مصدر هام يؤخذ من منطق التناصب حيث نستطيع من خلاله إذابة مضامين موروثة في بوتقة جديدة تصدر باسم الكاتب و عصره فمن هنا تضل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الكاتب بل من خلال استقرارها لديه في لاوعيه لتظل جزءا لاشعوريا في حين تظل ملكا له و حقا مباحا و لدينا في مصادرنا الأدبية، جهد رائع حول تأصيل الصورة (التراث)»[2].

لقد قسم جمال ألغيطاني روايته إلى فصول عديدة و تسمى السراديق، و السرداق هو موروث شعبي مصري و هو المكان الذي يقوم به الأفراح و المأتم أي انه الحياة و الموت، و السرداق هو أيضا المكان الذي يقرا فيه القران أو تنشد فيه الأغنيات و المدائح و الأناشيد، و يجمع المكونات الثقافية الموروثة و السردية في الوجدان الشعبي و الاجتماعي.

---

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ب.ط، سنة 2002، ص50.

(2) عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية (أنماط و تجارب)، قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ب.ط، 1998، ص84.

- **<u>الرمز الديني</u>**: إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بعيدا عن التراث الديني العميق و القوي بوجدانه فاحتضنه و استخدم معطياته استخداما فنيا جميلا، و كان التراث الديني في كل العصور مصدرا من مصادر الإلهام حيث يستمد من نماذج و موضوعات و صور أدبية.

«و مازال القران الكريم المعين بدلالات الإنسانية و الفنية إضافة إلى السيرة النبوية الشريفة و الشخصيات الدينية الشهيرة و الكتب السماوية و الأنبياء عليهم السلام، فهي كلها رموز دينية تمثل الأمة العربية الإسلامية و ما تحمله من إجراءات دلالية، و يبقى توظيف القران الكريم و آياته زاخرا و غنيا بالدلالات الإنسانية و الفنية»[1].

استطاع جمال الغيطاني توظيف الرمز الديني في كل فصل من فصول الرواية لأنه جزء هام من حياة المجتمع حيث وظف آيات من القران الكريم و الأحاديث النبوية، أيضا أماكن دينية مثل المساجد و زوايا لحفظ القران الكريم و الطقوس الدينية.

- **<u>الرمز التاريخي</u>**: إن النصوص التاريخية هي تلك النصوص الفنية بالصور الجميلة و الاستعارات و الرموز بالإضافة لاحتوائها على دلالات التراث التي تستدعيه و تلخصه من اللحظة التاريخية و تبعث فيه روحا جديدة «فالأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فان لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية و القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ و أشكال أخرى»[2]. و الرمز التاريخي هو الذي يسقط فيه الكاتب دلالات تاريخية على أبعاد معاصرة، و إن أهم الرموز التاريخية تؤخذ من تاريخ العرب الإسلامي و هي تختلف بين الشخصيات و الواقع و الأحداث فهي مساعد التاريخ في عصور الضعف و الانحطاط إذ

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ط2، 2006، ص585.

(2) علي عسريري زايد، استدعاء الشخصيات الترتثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1997م/1417هـ، ب.ط، ص120.

يتوجه الفنان في التاريخ بحثا عن المثل الأعلى رغبة في التعويض العاطفي و ربما فارا إلى أحضان الماضي الذي يبدو مثاليا مقارنة بالحاضر.

و قد وظف جمال الغيطاني في روايته الزيني بركات عدة أحداث تاريخية من بينها رصد الرواية المصرية إبان سلاطين المماليك في القرن العاشر للهجري، و في كل فصل من فصول الرواية نجده قد وظف أحداث تاريخية، مثلا في السرداق الأول تم توظيف الزيني بركات ابن موسى منصب الحسية سنة 912 هـ. و من بين الشخصيات التاريخية التي قام بتوظيفها مثلا الزيني بركات بن موسى فهي شخصية حقيقية في تاريخ مصر المملوكي، و توظيفها عدة مناصب من بينها حسية ولاية القاهرة...الخ.

- **<u>الرمز السياسي</u>**: إن الرواية المعاصرة تعبر عن عدة قضايا فإنها تضيف إلى وظائفها الفنية وظيفة أخرى جديدة إلا و هي الإيقاع، الإيحاء و الرموز، قد تكون حادة و ساكنة، لكن الروائي يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة لكي تقرا من قبل الخصوم و الأنصار بطريقة مقبولة و من بين هذه القضايا نذكر على سبيل المثال القضية السياسية التي بدورها تحمل رموز سياسية.

يتجه الرمز السياسي دائما إلى معالجة القضايا التي يعاني منها الفرد و المجتمع من الظلم و الاستبداد و القهر و التهميش المتعلقة في الحبس و الاغتيال أو الفصل من العمل أو محاولة الاغتيال و القتل، و هذا ما عبر عنه الكثير من الكتاب المعاصرين في أطروحاتهم.

«دور الأديب من حيث الماهية و الأداة و الوظيفة حيث يعتمد على الأسلوب الرمزي إلى التلميح لا التصريح، و قدرته على التحدي و إثبات الوجود خاصة في ما يتعلق بالموضوعات السياسية و التاريخية و القضايا الاجتماعية»[1].

يمكن للكاتب أن يطرح وجهة نظره للعالم من خلال سرد أحداث معاصرة أو من خلال تصويره لإطار خارج التاريخ ليطرح وجهة نظره السياسية بطريقة ايجابية، و نجد أن رواية

(1) طه وادي، الرواية السياسية، دار الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ب.ط، ص54.

جمال الغيطاني "الزيني بركات" تدور أحداثها في نهاية عصر المماليك، حيث تصور الصاع الذي يدور بين السلطة الممثلة في الوالي الأمير خير بيك و اثنين من معاونيه البصاصين، هما الزيني بركات بن موسى و زكريا ابن راضي و القوى الشعبية المتمثلة في الشيخ أبو السعود الخارجي و سعيد الجهيني و غيرهم من شيوخ الأزهر و طلبتهم و بعض الشخصيات الغفيرة المظلومة، و نرى أن الزيني بركات قد قدم نصيحة لكبير البصاصين زكريا قال له يجب عليك أن تحتل مكانة في قلوب الناس و أنصف الفلاح كي نستطيع نشر العدالة و إقامة العدل، و من بين النداءات السياسة الأخرى هي إلغاء الضريبة على الملح، و إبطال نعي الموتى بدق الإطارات و تلفى الزيني المظالم على تعليق الفوانيس على أبواب الحارات و فرض الضريبة على البيوت الخطأ، و قد أعلن المنادون على اعتزام الزيتي بركات إضاءة القاهرة بالفوانيس...الخ.

2.2 –**المطلب الثاني**: خصائص الرمز

<u>خصائص الرمز</u>: يحتوي الرمز على أدوات فنية متنوعة و عناصر متعددة تكون النص و تجتمع كل هذه الأدوات من اجل تصوير صور رمزية كثيرة و منسجمة في تجربة الأديب، و إن تمكن الروائي المبتكر امتلاك تلك العناصر و أحسن توظيفها في بناء رمزي، و حتما سوف ينجح في التعبير بقوة عن ما يريد أحاله من أفكار و أحاسيس إلى القارئ من اجل التأثير فيه. و من ابرز الخصائص المتعلقة بالرمز هي:

- **<u>الإيحاء</u>**: و الرمز بمعنى هو الإيحاء، و الإيحاء هو سمة من سمات الرمز و يعتبر ركنا هاما من أركان بناءه، و يعد الإيحاء جزء لا يتجزأ من الرمز بمعنى إن غاب الإيحاء غاب الرمز و العكس صحيح و تؤكد الرمزية في أعمالها على عنصر الإيحاء و الابتعاد عن التقرير و الإشارة المباشرة لان التقرير «يفقدنا ثلاثة أرباع المتعة، و إن المتعة

الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا لذا يجب إن نوحي بشيء و نتجنب التقرير المباشر ، و الإيحاء يكتسب عن طريق الموسيقى اللغوية»[1].

رأى الرمزيون أن الألفاظ نوعان «منها ما يلازم المعنى الموضوعي له و لهذا لا شان لهم به، و منها ما يستعمل ليلحق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة و أضعها، و لهذا يستدعي الحبس و الفكر و التأمل، حيث تتخذ قوة المبدع بقوة القارئ، و بذلك تصبح اللغة جهاز من الصور، لأنها توقض هذا الجهاز و تولده فالفهم يصبح ايقاض حالة شعورية و حلم و تأمل، فلا تعود لفظة الإشارة محددة بل أداة انفعال» [2]، و بالتالي لا تصبح اللغة طريقة لنقل معاني محددة أو صور، و لأنها تصبح وسيلة للإيحاء الرمزي.

- **<u>الغموض</u>:** إن الغموض هو خاصية من خصائص الرمز حيث نجد الكثير من الأدباء المعاصرين قد قاموا بتوظيف هذه الخاصية كونها تعبر عن مشاعرهم و أحاسيسهم بطريقة غير مباشرة و من هذا المنطلق يمكننا القول إن «الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصية الغموض، و هناك حقيقة عامة تقول انه إذا كان "الوضوح" ممكنا فان الغموض عجز، و هي حقيقة ينبغي النظر فيها خاصة عندما نتحدث عن الشعر»[3].

هناك موقفان حول خاصية الغموض أولا هناك من يرفض الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض في حين يقولون إن الشعر يجب عليه أم يتسم بالوضوح و البساطة إذن العدول في البساطة و الوضوح و الغموض لا يمثل ضرورة فيه و شعرية على الإطلاق و من زاوية أخرى نرى إن ليس الشعر الذي يهزنا بسيطا و سهلا و إنما هناك من الشعر من يثيرنا و إن كان غامضا، فالغموض إذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، و إنما هو خاصية مشترك بين القديم و الجديد على حد سواء. و عليه فان الغموض قد صار

---

(1) نهاد صليحة، المدارس المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، ص23.

(2) تسعديت ايت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص31.

(3) المرجع السابق، (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، ص187.

ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل، و لا يمكن الرضاء الشعراء في دواتهم عن طريق أغاضة ملتقى الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تعي على الفهم كما قال المتنبي «يصنع فيبيت ملئ الجفونة ناعم البال و يترك الناس حائرين يحاد لون و يختصمون في ما قال من شعر، فمازال هذا العمد إلى الإعراب شيء رخيص لا علاقة له بالشعر نفسه»[1].

استنادا إلى ما سبق يمكننا القول إن الغموض ربما ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حيث يمكن القول إن الشعر هو الغموض في بعض الأحيان، في حين ظاهرة الغموض في الشعر الجديد دليل على أنه حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية و الاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية.

- **الإيجاز**: الإيجاز هو الأخر ميزة أساسية من مميزات الرمز و يوقع ابن سنان الخفاجي الرمز على الإيجاز في قوله « و الأصل في مدح الإيجاز و الاختصار في الكلام، إن الألفاظ غير مقصودة في نفسها، و إنما المقصود هو المعاني و الأغراض التي اجتيح إلى العبارة عنها بالكلام »[2]، و بطبيعة الحال أصبح اللفظ بمثابة الطريق إلى المعاني التي هي المقصودة، إذا كان هناك طريقان حيث أن كل منهما يوصل إلى المعنى المطلوب، و تقدر الإشارة أن أحدهما اقصر و أقرب من الأخر بطبيعة الحال لا بد أن يكون المحمود منها هو الأقصر و الأقرب سلوكا إلى المعنى.
- **الموسيقى**: سعت الرمزية إلى الاستعانة بالإمكانيات الأخرى خاصة الموسيقى النغمية التي تتمتع بها للإيحاء و التعبير عن أحاسيسهم و مشاعر و الفعاليات لتأثير على الملتقى لذا توحدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهم خصائص الرمز و بين

(1) المرجع السابق، (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، ص188.

(2) (ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و اولاده، مصر، ط 1، سنة 1952، ص251.)

الموسيقى كما تمتلك هذه الأخيرة من قدرات و إمكانيات هائلة في خلق أجواء موحية و مأثرة، «و تعتبر من أهم الفنون التي اتكأ عليها الرمزيون بدافع الصلة الوثيقة التي تربطها بالشعر، فالمواقف إلا شعر صوتي »[1]، و في هذا الصدد نذكر ألوانا أخرى من الفنون كالقمر و المسرحية و الرواية و من الشاق اقترابها من الموسيقى كثير كما الشعر، «فهي فنون تقوم في جوهرها على الحكاية ، و معاني الكلمات، و مدلولها من الدور الأكبر بكثير لما لها في الشعر »[2]، فكلمة الشعر قد تستخدم لموسيقاها فقط، و لظلالها الموحية كجزء من عناصر الرمز «أما في القصة و المسرحية و الرواية فالمعهد المدلول هو الذي يلعب الدور الأول»[3] و قد خلف هذا الصراع الدائم الكتاب و القصة و المسرحية و الرواية، و هم في صدد محاولاتهم «خلق فن رمزي في ألوانهم فهم و لا شك تشاركوا مع قيود الكلمة و الجملة و المعنى، و هم يحاولون نسج النسق الذي يصنع الرمز، و في نفس الوقت يقيم البناء الفني الذي يستطيع أن ينقل إحساس الكاتب إلى قارئه »[4]. إلا انه على الرغم من كل هذه الصعوبات فقد نجح كتاب النثر في ابتكار و خلق طرق من التعبير و اللغة الشعرية لا تخلو من الإيقاع .

3 – **المبحث الثالث** : تجليات الرمز في الأدب و وظائفه

1.3 –**المطلب الأول:** وظائف الرمز

وظائف الرمز: فتح المذهب الرمزي باب الغموض على القارئ، و هو من أبرز ما يميز الفن بكونه فنا و ليس كلاما مبتذلا و للرمز وظائف عدة في مجال الأدب منها القدرة على التعبير عن المشاعر المبهمة في النفس البشرية أكثر من لغة العادية، إضافة إلى أن الرمز يوحي بالحالة و لا يصرح بها بمعنى أن يتركها غامضة.

---

(1) (المرجع السابق (محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر) ص103.)

(2) (تشارلز تشاد ويك، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الرمزية، الدار المصرية، العامة للكتاب، مصر، ب.ط، سنة 1992، ص22.)

(3) المرجع نفسه (تشارلز تشاد ويك، الرمزية) ص23.

(4) المرجع نفسه (تشارلز تشاد ويك، الرمزية) ص23.

«فالرمز يقع في مساحة بين المؤلف و القارئ، و لكن الصلة بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذا الرمز بالنسبة للكاتب محاولة للتعبير و لكنه بالنسبة للمتلقي منبع الإيحاء»[1] إذن هما مختلفان فالكاتب يعبر عن أحاسيسه و مشاعره بطريقة مباشرة في حين أن القارئ يقوم باستدراك عوامل الداخلية و الخارجية لكي يفك الغموض الموجود في قراءة الكاتب الأول، فالكاتب له حاجة إلى وسيلة تعبير تنقذه من الواقع المر. فالرمز هو الوسيلة الانجح للتعبير عن تجربته الشعورية «فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا، و ليس هناك شيء ما هم في ذاته أهم من شيء أخر بالنسبة للنفس و هي بؤرة التجربة، فعند إذن تتفاوت أهمية الأشياء و قيمتها»[2] .

يستطيع أن يصنع ما ينبع في النفس المبدع من مشاعر و أحاسيس، و يستطيع حملها لتصل إلى القارئ باستجابة فنية و الشعور بها مثلما شعر بها المبدع الأول، لذا يمكن الاطمئنان إلى أهمية الرمز، و فهم كثرة التعريفات التي وردت عليه كثرة التوازي و اختلاف زوايا النظر التي تلتقي عند بعض النقاط الرئيسية تصل إلى الرمز و تكوينه حيث «بدا الروائي بخلق رموز التي تشكل دلالات حركية غير نهائية، أي قابلة لامتصاص معطيات جديدة يكشف عنها الواقع حتى بعد العمل الفني و تكون في الوقت نفسه قادرة على إنتاج دلالات و اضاءات متجددة تحدد الظروف» [3]، فبالرمز يستطيع الأدب تجاوز الثابت، و الحد الواجب إلى التعبير عن أوجه التناقض، أو أوجه الثنائيات الجدلية التي تشمل الوجود الإنساني.

2.3 –**المطلب الثاني**: الرمزية و تجلياتها في الأدب

(1) المرجع السابق (محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر)ص140.
(2) المرجع السابق (عزا لدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و اتجاهاته)، ص198.
(1) (خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1986، ص210.

كانت الرمزية (Symbolisme) حركة أدبية فنية حيث جاءت كرد فعل ضد البر ناسية، ظهرت أواخر القرن التاسع عشر على أيدي الفرنسيين هم: بودلير و مالا رميه و فيرلين، و عليه إن الرمزية كانت «رافضة للرومانسية في انجرافها مع الانسياب التلقائي للمشاعر، و البر ناسية في شكلياتها الضيقة، و الواقعية في رصدها التسجيلي و الفوتوغرافي للواقع»[1].

و في نفس الصدد تعتبر الرمزية النتيجة النهائية للتطور الذي بدأ بالرومانسية و تحمل هذه الخيرة أفكار معقدة و لم تكن مجرد نزعة عاطفية تعبر عن مشاعر جياشة، و علاوة على ذلك فإنها فرضت وجودها على الأجناس الأدبية و اعتمادها على طبيعة التي أصبحت للرومانسيين مصدرا هاما لرموزهم.

تعتمد الرمزية على الغموض، و تعبر عن الأفكار مهما كانت إيحاءاتها و دلالاتها فهي ضد الأساليب التقريرية و الخطابية، و عليه فالرمزيون «هدفهم هو تقديم نوع من التجربة الأدبية، تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية» [2]، ولا يفوتنا أن ننوه انه لا يمكن أن نقارن الأساليب البلاغية التقليدية كالتشبيه و الاستعارة و غيرها لأنها تأخذنا إلى معنى واحد، أما الرمز يحمل عدة دلالات تختلف من قارئ لأخر، و هذا ما يجعله في حركة مستمرة دائما.

بودلير من مؤسسي الرمزية فكتب قصيدته المشهورة"المراسلات" حيث كانت هذه القصيدة مدخلا للتوظيف الفني الجديد، قال إن «الإنسان هو كائن رمزي حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز جمع الأشياء المادية الملموسة، عبارة عن صدى مجسد للحقائق الروحية التي تتحلل في الوحدة المطلقة المظلمة المضطربة التي يكون منها عالم غير مرئي»[3].

---

(2) (نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مط 1، مصر، 2003، ص299.

(3) (المرجع نفسه،ص301.

(1) (المرجع السابق، نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، ص305.)

يلاحظ من خلال القراءة الأولية أن نظرية الرمزية أخذت مجالا واسعا في شتى المجالات الأدبية و أثرت في الأدباء مما أدى بهم إلى تبنيها في أعمالهم الأدبية، سواء في الشعر أو النثر. و مثال ذلك إذ نجد أن الرمزية تسللت إلى الرواية، خاصة في روايات جيمس جويس، اوجيل رومان وريتشارد هوفمان و غيرهم من الأدباء.

4 – خاتمة الفصل

استنادا إلى ما سبق نستخلص أن الرمز بأنواعه المختلفة التاريخية ، الدينية و السياسية يعد سلاحا قويا في يد الأديب أو الشاعر، ليعبر به عن قضايا مجتمعة و يعالج نفسيته من خلال أسلوب رمزي، اخذ ينمي عن ثقافة الأدبية و الأساليب تعبيرية تغوص في أعماق الدلالات ليصبح المعنى الظاهر مجرد ديكور للمعنى الباطن، و تجدر الإشارة إلى أهمية الاستعانة بالرمز في النص الروائي و أبعاده المختلفة و لا يفوتنا أن ننوه إلى الخصائص التي يمتاز بها الرمز من غموض، و الإيحاء و الموسيقى، كلها لها دور في بلوغ الرمز مقاصده الخفية، و عليه إن كل العناصر التي سبق و أن اشرنا إليها في هذا الفصل ليست إلا دعائم للرمز عامة، حتى نلاحظ فعاليته و نجاعته الوظيفية داخل الزمن الروائي.

بعد هذه الدراسة التفصيلية للرمز و ماهيته، ننتقل إلى الفصل الثاني لدراسة تجليات الرمز داخل المتن الروائي المحدد برواية "الزيني بركات " لجمال الغيطاني.

الفصل الثاني

تجليات الرمزفي رواية الزيني بركات

1 - **المبحث الأول:** رمزية العنوان والشخصيات

1.1 -**المطلب الأول:** رمزية العنوان

يأخذ العنوان موقعا مهما في بنية الخطاب الأدبي والدراسات النقدية المعاصرة ،كونه يحمل علاقات جمالية ووظيفية مع النص ، ويعد المسار الأول الذي يواجه المتلقي لذا من الضروري أن نعطي له أولوية لقراءته قبل أن يغوص في المتن النصي، ولذلك ينبغي لقارئ أن يدرك أن العنوان له علاقة وثيقة بالمتن الروائي ومن زاوية أخرى فللعنوان مفتاح من مفاتيح أي نص إبداعي ،لذا لابد من فهم العنوان و إدراك أهميته وتفسير دلالته قبل الذهاب إلى المتن النصي.

مما لا شك فيه أن العنوان يحمل في طياته صورة رمزية بحسب موقعه الاستراتيجي وصغر حجمه، حيث تعد هذه الرمزية معبرة عن ما يجول في خاطر الأديب وما يريد قوله في النص، وبطبيعة الحال تأخذ الرمزية مميزات وخصائص مختلفة حسب خاصية كل أديب و طبيعة كل نص أيضا.

إن العنوان في معناه الاصطلاحي «هو مقطع لغوي أقل من جمله نصا أو عملا فنيا»[1] وأحيانا يتجه إلى التلخيص من ما يناسب وضعه على رأس النص وقد تكون إطلالاته أكثر من اللازم مما يؤدي إلى إعاقة عملية التواصل مع المتنبي لأنه يعمل بشكل رمزي لا يسمح بالتفصيل والشرح وفي «أي عمل أدبي لابد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية»[2].

---

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص155.

(2) نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب و الوثائق القومية، ب.ط، 2012، ص64.

إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي وبدون العنوان يكون النص عرضة للذوبان في النصوص الأخرى ومن هذا المنطلق «فإن العنوان كلامه تشير إلى النص، يكون أشبه بالهوية أو اللافتة الإشهارية، وهو أيضا يعد عتبه القراءة»[1].

أما المساهمة العربية في تحديد مفهوم العنوان من خلال "جزار محمد فكري " يقول «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار إليه، ويدل به عليه ، يحمل رسم الكتابة، وفي الوقت نفسه يسميه ، العنوان _بالإيجاز يناسب البداية_ علامة ليست من الكتاب جعلت كي تدل عليه»[2].من خلال هذا التعريف تظهر الطبيعة اللغوية للعنوان ، فضلا عن جملة من الوظائف الإستراتيجيه التي يؤديها.

ونقول أن العنوان مدخل أولى «يشكل نقطه مركزيه أو لحظه تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص»[3].

وعليه فإن عنوان الرواية يحفز على الرغبة لمعرفة الكثير من التفاصيل داخل المتن النصي، ومن خلال الرواية التي نحن قيد الاشتغال عليها تعج بالكثير من الإيحاءات ، وإن العنوان جاء جملة إسمية متكونة من مبتدأ وخبر، قبل أن نغوص في المتن الروائي يجب أن نقف عند الإعراب.

الزيني مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة المقدرة على الياء من ظهورها الثقل بركات خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

جاء العنوان على شكل شخصية محوريه تحوم حولها الشخصيات الأخرى وتلتقي عندها الأحداث المتشابكة لتسوغ بنيه روائيه متوترة، إن ن كتابه لعنوان عمل أكثر فعاليه لها

(1) المرجع السابق، نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص46.
(2) جزار محمد فكري، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، 1998، ص15.
(3) المرجع السابق، نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص47.

شروطها وملابساتها المستقلة عن كتابة العمل نفسه، وتتطلب من وضع العنوان وقت من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله إلى بنيه دلالية معينه ، لأن العنوان في أغلب الحالات يقدم ملخصا للنص يعنونه بطريقه تقريريه مباشرة أو إيحائية رمزيه لذلك فإن «كل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثرايا في رأس الصفحة أو بموقعه في وسط كل فصل أو قسم لا شك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا وتطلب منه اختياره لأن صياغة أي عمل إبداعي هي جزء من الكتابة الفنية[1]، وهذا يعني أن العنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا لأن المبدع يعطي لكتابة عنوانه ما يعطي للعمل من عناية و اهتمام.

قبل اللجوء إلى تحليل العنوان، لابد من الإشارة إلى التركيز على أصحاب الطبقية وما تحمله من دلالات رمزيه لذوي السلطة التي حكمت مصر في عهد الستينات وهي فتره التي قصدها الغيطاني و نقل مأساة شعبه مصورا وم رتقدا أحوال مجتمعه المصري إذ يقول «جاءت الزيني بركات لعوامل عديد ة أهمها تجربة ضخمة تهدف إلى تحقيق بوليسي في مصر خلال الستينيات، كانت هناك تجربة ضخمة تهدف إلى تحقيق العدالة الإجتماعية و تحقيق أحلام البسطاء، يقودها زعيم كبير هو جمال عبد الناصر ، ولكن كان مقتل هذه التجربة في رأي هو الأسلوب الذي تعاملت به مع الديمقراطية، وأحيانا من لهجوم حاد من خصوم العدالة الاجتماعية ومن خصوم إتاحة الفرص أمام الفقراء»[2].ولهذا خرج الغيطاني عن صمته وكتب هذه الرواية محملة با لرموز لمعرفة ما يحدث للمجتمع المصري ، وما يحمله من ظلم وقهر واستبداد من طرف فئة معينه.

فقد عنون الغيطاني روايته بالزيني بركات وهو الشخصية المحورية في الرواية فالعنوان جاء مكتوبا من إسم ولقب الإسم هو أولى العلامات الدالة على ذات الإنسان و مصاحبة له منذ الولادة حتى الموت كما أنه اللافتة الأولى للهويه التي يدخل بها الشخص في المجتمع .

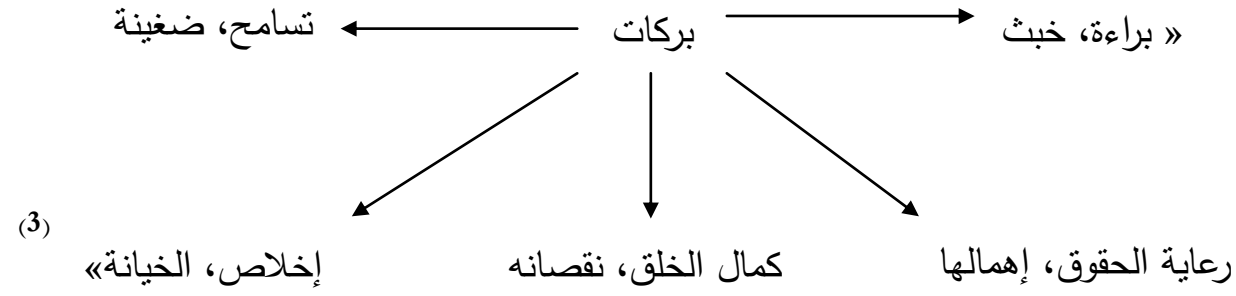
(1) جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، http//www.djdar.net.

(2) المرجع السابق، نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص47-48.

وعليه فإن العنوان بدأ بإسم " بركات"، مقدم عليه اللقب "الزيني" فلفظه بركات تعني «صاحب الخيرات»[1] جاءت بصيغه الجمع تكثيفا لدلاله ما تحمليه من معنى إيجابي.

حرف الباء بالضبط بركات جاء هذا الإسم مكتوبا في وسط غلاف الرواية من خمسة حروف لا غير بالميداد الأسود، وعادة ما يكتب العنوان بأحرف كبيره وبارزه دلاله على أهميته وبعده المركزي للعمل الذي يعنونه،كما هو ملاحظ في رواية الغيطاني ، فقد نجد هقد كتب عنوانه بخط غليظ ومزخرف وهذا يرمز إلى تعدد شخصياته، فقد زراه مره محب للخير ومره أخرى خبيث و يلعب بمشاعر الناس، وكما رأينا سابقا أنه بركات إسم يدل علي الخير وما يزيد في قوة هذا المؤشر أيضا ، اللقب "الزيني" المسيغ على الاسم ، و الزيني معناه «من فضل و عفة، وأمانه وعلو وهمة وقوه وصرامة وقور هيبته»[2].

لو قابلنا الحروف خمسه (ب، ر، ك، ا، ت) التي تكون مجموعها إسم "بركات" بكلمات مبدوءة كل منها بحرف من أحرف هذا الإسم لرأينا أن تلك الكلمات جميعها معاكسة أشد ما يكون لواقع عمل الشخصية.



[3]

وعليه فإن اللقب مع الإسم الزيني بركات دالان معاكسان لعمل قصد مضمر يشكل جزءا من قناع يغطي هيكلة هذا العنوان المزيف،لأن القصد يحدد الغرض المتوفي، فقد تمثل

(1) المرجع السابق، نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص86.
(2) المرجع السابق، نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص87.
(3) المرجع السابق، نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص88.

هذا الغرض في تصوير الخداع بمختلف أشكاله إن العنوان و كل ما جاء بعده المحتوى من نصوص مكمله لمعناه تصب كلها في ثقة دلالية واحده، وهي طرح معناه للشعب المصري في فتره الستينيات وما يتعرض له الشعب من الظلم والقهر والمعاناة وأكل حقوق المظلوم.

هي حقا سياسة تعسفية كانت إلى يومنا هذا، فكم من مسؤول يلعب دور البراءة والحكم بالعدل، ولكن هو في الحقيقة يحمل خبثا وأكل مال الفقراء بالباطل، فهذا هو رمزية العنوان الرواية الزيني بركات فـإسم بركات يحمل خبثا في قلبه وكل حروفه تدل على الخيانة والإهمال والشيء الذي جعلها غير ظاهرة هو لقب الزيني فهو يمثل العدل وتحقيق العدالة الاجتماعية ومراعاة حقوق الفقراء.

فهذا ظلم كبير في حق البشرية لا يستطيع أحد إيقافه إلا الضمير النفسي، فمن خلال قراءتنا للرواية وتحليل رمزية العنوان فقد رأينا أن العنوان هو المرآة العاكسة للمتن الروائي خاصة أن عنوان هذه الرواية الزيني بركات هو الشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

2.1- **المطلب الثاني:** رمزية الشخصيات.

رمزيه الشخصيات: يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها الشخصية وهي عنصر أساسي في التفاعل مع ملامح الرواية و تعد أكثر حضورا في الدراسات النقدية الحديثة كونها تحمل عدة دلالات فنيه في العمل الروائي ، ولا بد من التأكيد على أنها المحرك الأساسي للأحداث في النص السردي، و المرآة العاكسة والقلب النابض للأحداث.

ويعرف سعيد يقطين الشخصية بأنها «أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يطلب بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى ألحكي»[1]. لذلك نجدها تحظى بأهمية كبيره لدى النقاد المهتمين بلأنواع الحكائية المختلفة.

(1) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص87.

و عليه كان حضور الشخصية في العمل الروائي ضروريا لأنها مرتبطة بالأحداث ولا نستطيع تخيل أي عمل روائي بدون شخصيات.

ويقول عبد المالك مرتاض «فإن الشخصية أداة فنيه يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائنا من ورق»[1].

فالشخصية من صنع الخيال يخترعها الكاتب لكي تقوم بأدوار مختلفة لإرسال رسالة للقارئ.

و استنادا إلى ما سبق نستنتج أن معظم التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن قد يكون واقعيا و خياليا له دور في بناء الرواية وتطورها.

وبالتالي فإن الشخصية هي أهم أداة يخلقها الروائي و يلبسها مجموعه من الصفات، تعبر عن فكره أو فكرة السائدة في مجتمعه.

وتنقسم الشخصيات إلى رئيسية و ثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ما تحمله من دلالات رمزيه، وهذا ما سوف ندرسه في رواية جمال الغيطاني التي من أهم شخصياتها الرئيسية هي الزيني بركات.

أ - **<u>الشخصيات الرئيسية:</u>** و هي الشخصية التي تلعب دور البطولة في الرواية، و هي الشخصيات الفنية «التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلاليه في الرأي،

(2) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ب.ط، 1990، ص67-68.

والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي »[1] أي أن الشخصية بحكم بنائها تكون قوية لمنحها الحرية المطلقة داخل المتن الروائي.

وهذا ما نلاحظه في رواية جمال الغيطاني على سبيل المثال شخصية الزيني بركات و زكوي التي تعدان الشخصيتين الرئيسية في الرواية.

1 - شخصيه الزيني بركات : وهي تحمل عدة رموز فنجد بعض النقاد رمز لها بأنها شخصيه تاريخية «نجدها في تاريخ إبن إياس "بدائع الزهور في وقائع الدهور "، بإسم بركات بن موسى، وهو محتسب في فترة حكم السلطان فنصوه الغوري لمصر، وهي شخصية مقربه من السلطان ومخلصه له »[2]. وقد حافظت شخصية الزيني بركات التاريخية على سمة السرد الروائي و تستمد قوتها من الماضي ثم تقطع صلتها به، وعليه لا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية، بل تتغير حسب الطريقة التي يمليها عليها السرد الروائي والأحداث ، ونتيجة ذلك «تتحول الشخصية التاريخية إلى شخصية روائيه تخضع لمنطق جديد يمليها عليها الخطاب الروائي»[3].

فشخصية زيني بركات لها دوران في الرواية الشخصية الأول هو حسن الخلق و إظهار الزهد والتقوى والتواضع وحب العدل للتأثير في الشعب ، بينما الشخصية الثانية عكس ذلك تماما فهي تمارس التسلط ضده فئة الشعب وحب الظلم وممارسه العنف ضد الناس، لتحقيق غايته التي لا يعرفها إلا شخصه.

والبعض الأخر يعتبره شخصية سياسيه لأنها تولت منصب ولي الحسبة وهو منصب يتجسد بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وكذلك الحفاظ على حقوق الناس مصالحهم

---

(1) شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،ب.ط، 2009، ص45.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص197-198.

(1) المرجع السابق، ص198.

ويعتبر مسؤولية كبيرة إذ هو «منصب يجمع السلطة الدينية والسلطة المدنية ويتلخص في ضمان الخير وطرد الشر»[1].

ومن صفات هذا المنصب الإخلاص العدالة وحسن الخلق، وهذا ما نراه في شخصية الزيني بركات التي اصطنعها أمام الناس عامه وسلطان خاصة.

إذ تعد شخصية الزيني من أكثر الشخصيات تأثيرا على الذات وهذا ما نراه في متن الرواية، إذ نراه يقول «الحسبة يا مولاي ولاية يؤتمن صاحبها على أموال العباد و حشا الله أن نجد في نفسي القدرة على هذا أعبد فقير ولا أطيق وصاية على إنسان ، أتمنى إنقضاء عمري في أمن وسلام بعيدا عن أمور الحكم والحكام»[2].

ونلاحظ من خلال هذا القول بأنها شخصية تحمل مبادئ الأخلاق تعكس مدى إنسانيته والجانب النبيل في شخصيته.

كما نجدها «تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما و الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما هي الشخصية المحورية أو قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[3].

والجدير بالذكر أن الشخصية الرئيسية غالبا ما يقابلها في الشخصيات الثانوية وتظل هي المحرك الأساسي للأحداث في الرواية إن وجد منافس لها إلا أنها تبقى في المساهمة دائما في سيرورة الأحداث وهذا ما نجده في المقطع التالي «أنت كنائب للحسبة ونائب لي في جميع ما أتولاه من مناصب (قرر هذا الأخير)، ما يلحق بي اليوم يلحق بك غدا، وما

(2) جمال الغيطاني، زيني البركات، دار الشروق، بيروت، ط1، 1959، ط2، 1994، ص138.

(3) نفس المصدر، ص40.

(1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة و النشر، تونس، ط 1، 1986، ص211-212.

يحسني يمسك، لهذا أرى أنك الوحيد القادر على مقاومة و إخفاء هذه النوادر والحكايات حالة ظهورها ولن أقبل عذرا»[1].

أي أن تتساوى مكانه الشخصية الرئيسية الزيني بركات مع شخصية زكريا ابن راضي إذ فتح لها الأبواب بمصراعيه لتولي الحكم وذلك لثقته الكبيرة وهي المنافسة التي خلقها الراوي بين الزيني بركات وشخصية زكريا إبن راضي.

2 - **شخصيه زكريا ابن راضي :** يعتبر هو الأخر من الشخصيات السياسية ويأتي في المركز الثاني بعد الشخصية الرئيسية و تولي منصب نائب ولي الحسبة.

وقد تحدث غيريماس عن الشخصية ومفهومها وقال «بأنها فواعل أي وحدات معجميه توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية»[2]، أي أنها رغم ما تحمله من أهميه داخل المتن الروائي إلا أنها تتحرك ضمن مجموعه من الأحداث وما يمليه الراوي.

تعتبر شخصيه زكريا أكثر فطنة لأنها كانت على دراية بالأخبار وأحوال البلاد والعباد عن طريق البصاصين المسخرون لهذه المهمة «هنا تتلخص الديار المصرية ، دائما يقول زكريا لأعوانه المقربين عندما أود الذهاب إلى أي بلدة في مصر لا أبتعد عن بيئتي وأجيء إلى هنا لكل بلدة قسم كل قرية أي كوم أو عربا إلى إقطاع في بر مصر من أدناها إلى أقصاها، كل دفتر يحتوي أوصاف المكان، و ما أشتهر به، ثم أهم الأشخاص فيها، كافه ما يتوفر عنهم، القسم الخاص بالقاهرة يحتوي حاراتها وا خططها و جوامعها، رجالها، و شيوخها و نساءها و علمانها وجواريها وبيوت الخطأ فيها»[3].

أي أنها شخصيه زكريا تعتبر شخصية محوريه وفعاله تضاهي مكانه شخصية زين بركات، لما له من دور فعال وتسلسل الأحداث وتطويرها إذ نجده على علم بكل المعلومات

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، الزيني بركات، ص154.
(3) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، دار العربية للعلوم، رباط، ط1، 2009,0ص198.
(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص36.

الخاصة والعامة عن طريق البصاصين ومن زاوية أخرى نجد أن زكريا هو الزعيم الأعظم للبصاصين ويتميز باليقظة في وشديد التأمل وهو شخصية نشيطة، قويه وعنيفة في العقاب، ويتصف بذكائه الحاد مما جعله يعرف بتأمر بعض الأمراء ضد السلطة.

وعليه فان شخصيه زكريا وازين بركات تعداني محوران أساسيان في متن الرواية و السبب يعود إلى جمال الغيطاني الذي طرح قضايا سياسيه و أزمات خطيرة عن طريق هاته الشخصيتان للاضاحة العلم أن بلده مصر كان يعاني من ظلم واستبداد وقهر وفقر في فتره الستينات وترمز كل من زيني بركات و زكريا بن راضي إلى الخيانة.

ب - <u>الشخصيات الثانوية:</u> لا يمكننا الإنكار بان محور الرواية والركيزة الأصلية التي يبنى عليها العمل السردي هي الشخصية الرئيسية، إذ أنها تساهم في مسايره الأحداث، لان الأحداث تدور حولها، ويتم الأمر بمساعده شخصيات أخرى ثانوية لها الدور في بروز الشخصية الرئيسية ومساعدتها، وتحميل الشخصيات الثانوية ادوار قليله في الرواية، فهي شخصيات مساعدة «تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها اقل قيمه من وظيفة الشخصية الرئيسية»[1].

وبناء على ذلك الشخصيات الثانوية تؤدي دورها من هي الأخرى في بحث الحركة والحيوية داخل الرواية فهي «مسطحه، احادية، ثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبيه تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوموا بادوار محدده إذا ما قورنت بادوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى تظهر بين الحين والأخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد»[2].

(2) المرجع السابق، شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية، ص45.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص57-58.

أي أنها اقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وأحيانا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية وبالتالي نقول أن الشخصيات الثانوية متممه و كاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وعليه فهي موضوع مهم وعنصر أساسي في الأعمال السردية.

يقول محمد عتيبي هلال «إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية اقل في تفاصيلها لشؤونها، فليست اقل حيوية وغاية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف»[1].

وعليه، فالشخصية الثانوية لها عدة مهام وأدوار، فنجدها في بعض المواقف مساعدة ومساندة للشخصية الرئيسية، ونجدها في مواقف أخرى معارضة لها وذلك حسب الغاية التي وكلها لها الروائي. و من هذا المنطلق نذكر أول شخصية ثانوية في رواية جمال الغيطاني وهي

3- **السلطان قانصوه الغوري:** الذي يعد شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية وهي شخصية تراثية لعهد المملوكية وفي نفس الوقت سياسية ترمز إلى السياسة، وتعتبر هذه الشخصية رئيسا للطبقة الحاكمة للبلاد وصاحب السلطة التشريعية العليا ومصدرة للأوامر خاصة في تعيين القضاة والأمراء و المسؤولين وترقيتهم أو نزعهم من مناصبهم وهو شخصية (حاضرة ، غائبة) إذ لم نر ظهور صورته إلا في موقف مخاطبته للأمراء حينما إشترعوا إليه الزيني «لكن السلطان خاطبهم بكلام يابس قال أنتم هكذا إذا ما ظهر إنسان يبغي العدل حاربتموه، ولما زادوا عن حدهم قال الغوري هائجا، رمى العمامة والله أخلع نفسي وتسلموها أنتم حاربتم بورى، الخزائن خاوية وابن عثمان متحرش بنا ، العامة لا يهدؤون و التجار الإفرنجية ما عادوا يعبرون الإسكندرية إلى ديمباط، خسرنا، دخلنا وعندما يظهر إنسان يتفنن في جلب المال نقف ضده ونمنعه، والله هذا الكلام لا يرضى مؤمنا أو

(2) محمد عتيبي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت ، لبنان، ب.ط، 1973، ص205.

كافرا»[1]، إذن الثقة المطلقة المتأنية نتيجة السياسة الساذجة هي التي ألت إلى الهلاك والهاوية.

وفي مثال أخر الذي انتهى بهزيمة المماليك «السلطان الذي ظل واقفا تحت الراية في نفر قليل من المماليك صار يصيح في العسكر يا أغوات هذا وقت المروءة قاتلوا على أرضكم، فلم يسمع أحد قوله وصاروا ينسحبون من حوله، ولما تحقق السلطان من الهزيمة نزل عليه فالحال خلط فالج فأبطل شفته، وأرضى حنكه، وطلب ماء فأتوه بماء في طاسة من ذهب ومشى خطوتين وانقلب من على فرسه على الأرض، فأقام نحو درجة وخرجت روحه»[2]، وهذا ما أدى بالسلطان إلى إصابته بالشلل وعزته السلطانية وهذا ما نلاحظه في رموز لحظاته الدالة على تشبثه للحياة وتوديعه للفخامة و الجاه ومن هذا المنطلق يمكن القول أن «أبطال الثروات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثرواتهم أو دعوتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، إذ سبب هذه الهزيمة لم يكن نقصا أو قصورا في مبادئهم إنما كان سببها أن دعوتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع الواقع »[3] ولهذا لا يمنعهم من أن يبدلوا دمهم الطهور في سبيل الوطن .

4- الأمراء و كبار المسؤولين: هي الأخرى تعد من الشخصيات التراثية التاريخية و السياسية فهي الشخصيات «يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب استبدادهم أو طغيانهم، إما بسبب إحلالهم أو فسادهم وكذلك الشخصيات التي استعملوها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات و القيم النبيلة في عصرهم »[4]، وهذا ما نلاحظه في هذه الشخصيات المذكورة مسبقا من بينهم الأمين خيربيك الذي كان قريبا جدا من السلطان الغوري مستغلا أيه في أخبار السلطان العثماني، لكن طالما اكتشفت خيانته واتضحت لناس أثناء المعركة

(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص186-187.

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص246.

(3) علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ط، 1997، ص121.

(1) المرجع السابق، علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص121.

«إن خيربيك نائب حلب انهزم وهرب فكسر المسيرة »[1]. وهذا ما أدى بالجيش العثماني إلى امتلاك حلب من غير مانع واستولى على مال السلطان وتحفه وأسلحته.

و ترجع خيانته ذات رمز سياسي تاريخي و نرى شخصية الزيني بركات و خيربيك تجمعهما علاقة التحايل ضد السلطة و بمعنى أخر بأنهم مشتركون في وظيفة واحدة ألا و هي التحايل و خيانة دولة المماليك. كما ذهب "طه وادي" لتعريف أخر في كتابه الرواية السياسية بقوله «الحدث الروائي لا يدور في فراغ، و إنما يوهم غالبا بأنه يرصد تجربة إنسانية في واقع محدد له وجود متعين على خريطة مجتمع من المجتمعات لان الفنون السردية من أكثر الأنواع الأدبية (إيهاما) بأنها تعكس حركة الواقع أو تصور مسيرة أفراده»[2].

بمعنى أن الحدث الراوي لا يستعمل عبثا و لا يأتي من فراغ و عموما ما يأتي محملا برسائل معينة مملوءة بتجارب إنسانية لان الرواية من أكثر الفنون الأدبية محاكاة للواقع فكما يقال الأديب ابن بيئته، و عليه فهو مرآة عاكسة لها إذ نجده ملتزم بقضايا أمته ساعيا للدفاع عنها.

فالجو السياسي الذي ساد مصر في الستينات، و سيادة القمع و مطاردة المقتصين من البوليس السري سلطة نافذة تمتهن القمع و التعذيب بسبب أو بدون سبب، و هو ما كان في عصر الزيني بركات حيث كثر البصاصون حتى طغوا على الأمكنة كلها فأصبحوا كالهواء، لا يفلت من سطوتهم أحد، ناهيك عن السجون حيث أصبح لكل رجل ذي سلطة سجن يخصه يحضر إليه من يشاء و يعذب بأي الطرق، و نرى ذلك في الرواية «زكريا يحبس خلق الله، زكريا لديه سجن تحت بيته، ترى كم من الأرواح أزهق؟ أي الطرق سلك في

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص246.

(3) طه وادي، الدراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص16.

تعذيب أجساد خلقها الله، وقتها يقوم الكارهين...يسيرون في المحابيس كل من امسكه زكريا مساكين أرواحهم بيئة، لم تجني ذنبا لم بتأمر أصحابها لم يسرق بعضهم... »[1].

أي أن الغيطاني وظف نظام الجوسسة في روايته للرمز إلى معاناته وهمومه واعتقاله جراء كتاباته وأرائه، وكان جمال الغيطاني هو الشخصية الوحيدة التي أخذت كل الأدوار.

5 – **سعيد الجهيني:** هو من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تطوير أحداث الرواية فهو طالب في جامع الأزهر حيث تتميز هذه الشخصية الواعية وصدق إحساسه ومشاعره الوطنية حيث كان شابا مندفعا واشد تراكم وتعبيرا عن رؤية الإنسان المصري المضطهد إذ واقع المجتمع المليئة بالآمال المخيبة مما لا شك فيه أن هذه الشخصية إشارة الدالة على شخصيه الكاتب.

أي انه كان محبا بلده وفي نفس الوقت متحسرا لما يحدث لها من طغيان و اضطهاد. ونفهم من خلال القول إن الشخصية "سعيد الجهيني" ترمز إلى الراوي نفسه جمال الغيطاني، فهو حين يرسم لنا شخصية سعيد ودوره في تلميع شخصية الزيني بركات ومساندتها إذ كان يظن أن كل الأعمال الإجرامية يقوم بها زكريا، «هو نفسه الغيطاني الذي ساند الرئيس جمال عبد الناصر ووقف معه بمقالاته ودافع عن سياسته نافيا عن كل الأعمال التي يقوم بها البوليس السري في تعذيب و الإضطهاد »[2].أي أن إعتقاد سعيد إتجاه الزيني بركات هو نفسه إعتقاد الغيطاني أن ممارسه التعذيب لا يعلم بها الرئيس جمال عبد الناصر.

إلا أن هذا الإعتقاد لم يدم طويلا لأن لابد أن تظهر الحقيقة وينكشف المستور، بسبب الفطنة الواعية التي دفعت بسعيد إلى الشك، كما هو الحال مع الغيطاني في شك مصداقية الرئيس جمال عبد الناصر مع البوليس في القمع و الإضطهاد كما هو موضح في

(1) المرجع السابق، نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص77.

(1) متقدم الجابري، جماليات التعالق النصي في رواية الزيني بركات، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، 2011، ص9.)

الرواية، إذ يقول سعيد الجهيني «... ألا لو يقول لهم بدل من إنهاك أرواحهم راقبوا ما يفعله زكريا كيف فرض نفسه على الزيني، لكن أحقا فرض نفسه؟ من يدري ربما جاء المنصب برضا الزيني»[1].

هنا نرى تراجع سعيد عن مساندة الزيني بركات بعد إكتساب حقيقة في حين نراجع الغيطاني عند دعم جمال عبد الناصر وتحول كتابة مقالاته من مساندة إلى معارضة ، وهذا ما أدى إلى تقلب الموازين ضده وتحول من مثقف يسعى إلى توعية الناس إلى مشاغب ملاحق من طرف السلطة وهذا كان مصير شخصية سعيد أيضا حينما كانت تصله مضايقات من طرف السلطة الحاكمة.

وعليه،فإن شخصية سعيد الجهيني فكانت ترمز إلى الروائي جمال الغيطاني حيث، سرد لنا هذا الأخير أحداث وقعت له و لبلده مصر بطريقة غير مباشرة مستعينا بشخصيات أخرى مستوحات من التاريخ وتراث دولة المماليك، وهذا ما أدى إلى نجاح هذا العمل الروائي الفريد من نوعه.

يعد الدين عنصرا أساسيا في التكوين الفطري للإنسان، ولهذا نجد الأدباء المعاصرين قد إستلهموا مواضيعهم الشعرية من الموروث الديني و أسقطوا أعمالهم الأدبية بطريقه غير مباشرة وبمعنى أخر توظيف الدين في الأعمال الروائية تحمل مجموعة من الأنساق و الدلالات والمعاني الرمزية حيث يقول كارفورد كابريرا «إن النظام الديني هو مجموعة الرموز المقدسة المكتملة و المحبوكة في كلية منظمة»[2].

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص144.

(1) بلال موسى بلا علي، القصة الرمز الديني، 2011httpps.//maktbal.net، 2012، ص33.

أي أن النظام الديني يحمل رموز مقدسة مثل الكتب السماوية ويقول جون هلينسين الدين يكون «مجموعة من النظم الرمزية»[1]. بمعنى عند توظيف النظام الديني في الأعمال الروائية دليل على إرسال رسالة دينية للقارئ.

رواية الزيني بركات لم تخلو من التناقضات الدينية والشخصيات التي تدعو إلى الدعوة الدينية نذكر منها:

6 – **شخصيه أبي السعود:** حيث تعتبر أهم شخصية و لها تأثير بالغ على أحداث الرواية كونها تحمل مكانة اجتماعية واسعة عند الأمراء والناس عامة بسبب وصفه سجايا وخصال رفعته إلى مراتب عالية، من العلم والخبرة والهيبة المؤهلة لإسناد المهام المذكورة اليه.

و هذه المكانة هي التي جعلته صاحب سلطة دينية مؤثرة و رمز روحي كبير «الشيخ أبو السعود، الصالح، الطيب، النجيب و العارف بالأصول و الفروع دار و لف الدنيا من الحجاز و اليمن، عرف لغة الهند، و لهجة الأحباش، عالج أمور المسلمين في فارس و ناقش علماء الأناضول »[2]. و بسبب ذكر الموروث الديني في الرواية هو تعلق الشعب المصري بالثقافة الدينية، حيث نجد الزيني بركات مختبئا وراء الشيخ أبو السعود كونه يتمتع بالسلطة الدينية قوية لتأثير في الشعب و تشجيعه و إستغلال هذه السلطة لتحقيق أهدافه، و هذا ما نجده في رواية بقوله في بعض نداءاته «يا أهالي القاهرة... نأمر بالمعروف و ننهى عن المنكر»[3].

بمعنى أن الشعب المصري مؤمن و مخلص لله تعالى و ينخدعون بالمظاهر، حتى شخصية أبو السعود إنخدعت لكن سرعان ما إكتشف الحقيقة الخبيثة و هذا ما نراه في

(2) المرجع السابق، بلال موسى بلال علي، الرمز الديني، ص33-34.
(3) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص43-62.
(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني البركات، ص193.

الرواية "عندما أدخله إليه أجلسه بين يديه مال عليه لكن الشيخ لم يراع هذا و نثر في وجهه يا كلب... لماذا تظلم المسلمين؟ لماذا تنهب أموالهم و تقول كلاما تنسبه إلي، أبدى الزيني دهشته و حاول الإنصراف لكن الشيخ قام نادى أحد مريضه "درويش إسمه «أمره بخلع عباءة الزيني عنه، تجمع حوله الدراويش، أحاطوا به أمر الشيخ فضرب رأسه بالنعال حتى كاد يهلك... ثم أمر بشك الزيني بالحديد، ثم أرسل إلى الأمير و أيقظه و قال له، إطلع شاور نائب الأمير طوماباي في أمره... و قال الأمير ليفعل الشيخ ما يبدو له »[1]. نلاحظ من خلال هذا القول إن السلطة الدينية هي أقوى نفوذا، و سلطة أبو السعود هي النافذة فعلا لأنه إستطاع إستدعاء رجل ذي شأن مهم في سلك الدولة و قام بضربه و شتمه و إهانته.

لكن هناك بعض الأعمال من ضرر على الجميع «هو ما يقابله من رموز النظام المصري الذي كان يستميل إليه العامة بالخطب الحماسية مستثيرا بينهم النوازع القومية مستفزا فيهم الحمية على الوطن حتى كانت نكسة 1967م التي أذهلت الناس »[2]، بمعنى أن رغم كل هذه الأعمال أنها لقيت رواجا واسعا عند بعض الناس.

و عليه فإننا نجد الغيطاني قد قام بتوظيف الدين في رواية الزيني بركات للتعبير عن التناقضات التي يعيشها المجتمع سواء في العصر المملوكي و ما جرى فيه من أحداث تاريخية طبعت هذه المرحلة في تاريخ مصر، أو من خلال التناص القائم مع المرحلة الناصرية و ما بعدها و ما حدث و مر من هزات و نكسات نتيجة الأنظمة القمعية، و كذلك الحال في شخصيات الرواية الذين إنقسموا فريقين فكل من "سعيد الجهيني" و "الزيني بركات" مستغلا الدين لخدمة أهدافهم و أرائهم فالزيني و زكريا إستغلا أيات القرآن الكريم لإباحة أعمالهما و إجماع الناس لهما حين نجد "سعيد الجهيني" و "الشيخ أبو السعود" إستعملوا الدين لتوعية الناس بما يحصل و إستعانهم بالصبر و الوقوف في وجه القهر.

(2) المصدر السابق، الجمال الغيطاني، زيني بركات، ص242-243.

(3) المرجع السابق، نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص14.

2 - **المبحث الثاني:** رمزية المكان و الزمان

1.2 - **المطلب الأول:** رمزية الزمان

رمزية الزمان: تعد الشخصيات عنصرا هاما في بناء الرواية و أيضا الزمن لا يقل شأنا عن الشخصيات و العناصر الأخرى، حيث يقوم الزمن بدور أساسي في تحديد الإطار العام للرواية و تجسيد عالمها، فهو يساعد على تماسك النص الروائي و إثرائه، و لهذا السبب حظي بإهتمام الروائيين بالرغم من إختلاف وجهات نظرهم «إن مقولة الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري، و قد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، إنطلاقا من هذا يراكم بدور رؤيته المستقلة للزمن تصوره المتميز عنه و قد يذهب إلى مستوى القطيعة مع الأصول المعرفية الأولى المنطلق منها...»[1].

و يعتبر الفضاء الروائي أحد الأركان المكونة للمسار الروائي و الفضاء ينقسم إلى قسمين، منه ما يتعلق بالزمن و قسم أخر متعلق بالمكان، و لا ننسى أن الفضاء الذي يستخدمه الروائي يكون خياليا و غير حقيقي و الشخصيات هي من تخلق هاته الفضاءات لأن لها دور فعال في المتن الروائي. وكذلك «زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، و زمن الكتابة أو السرد و هو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذالك الزمن الضروري لقراءة النص »[2]، قام تودروف في هذا التعريف بتقسيم الزمن و تصنيفه إلى ثلاثة أصناف بسبب إختلاف تقسيم بنية الزمن.

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص61.

(2) حسن يحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، و الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص114.

إن كل عمل روائي لديه زمن خاص به، إذ هو محور العملية الجدلية التي تقوم بتوظيف الأفكار و الروايات و التصورات المندرجة ضمن خصائص كل عنصر لتميزه عن غيره من العصور، و به يكشف عن آفاق بتجارب الإنسانية التي لا يمكن أن تقف معطيات عند حد معين إنما تسعى للبقاء في إستمرارية لأن بدونه تقف الحركة و تنعدم الحياة.

من خلال قراءتنا للرواية زيني بركات لجمال الغيطاني نستخلص أنها تبدأ بمأساة تدل مؤشراتها على الظن بوقوع الهزيمة، و ينتهي بمأساة ذاتها ليقن و قوعها بالفعل، مما يتوافق مع عبارة مدخلها الروائي لكل أول أخر ولكل بداية نهاية، إذ إرتبط أول الزمن السردي بأخر الزمن الحكائي.

«إختلط عليه الليل و النهار، بداله الزمن جسما شائعا بلا ملامح، يعرف وجوه أخرين بجواره، دائما يسمع عثمان يسأل من؟ ثم تسير خطواته حتى يتوقف عند باب قريب، فشل تماما في الإصغاء إلى أصوات المحابيس الأخرين »[1].يطغى على هذا القول ملامح الغموض و تغلب ملامح الزمن، إذ يختلط الليل بالنهار و يصبح للزمن وجه أخر هو مألوف يثير الحيرة و التساؤل.

و كان زمن كتابة هذه الرواية في السيتينيات مما دفع الراوي إلى توظيف عدة رموز من بينها الرمز التراثي.

و قد ورد في قول «هذا زمان الحيرة و سيادة الشك و فناء اليقين، تغيب التفاصيل تطغى رغبة، آه لو هج في بيداء لا أول لها و لا أخر، لا عرض لها و لا طول»[2].

(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص135.

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص111.

نرى أن الروائي في هذا القول قام بتوظيف كلمة الحيرة و هي كلمة تدل على زمن الإنفعلات و يقصد به ذلك الزمن الذي يختلط به الأمور و يتداخل الصالح بالطالح ، يوم تخترق القواعد إنه يوم الحيرة و الفناء أوله و أخره.

و من خلال قراءتنا إلى الرواية لفت إنتباهنا بعض المفارقات الزمنية نذكر منها:

- **<u>الإستباق:</u>** هو القفز إلى المستقبل بمعنى أنه يروي أحداث لاحقة لم يحن وقتها بعد، ز لقد عرفت "مها حسن القصراوي «الإستباق أنه "هو عبارة عن مفارقات زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع و الإستباق حدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية نقلت صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»[(1)].

يمكن القول هنا أن الإستباق هو تقنية ترتبط إرتباطا وثيقا بعنصر الزمن دون غيره من السردية الأخرى كما جاء في الرواية قوله «أرى و نحن مقبلون على عصر كله محن، فتن و نظرا لتعدد الطوائف و الأجناس في مصر. أن تعد بطائق صغيرة من الجلد يحملها الصغير و الكبير و البصير و الضرير»[(2)].

نلاحظ من خلال هذا التصور أن الراوي بإشارة إستبق الأحداث قبل وقوعها و يكمل قائلا «إنني أرى يوما يجيء فيمكن للبصاص الأعظم أن يرصد حياة كل إنسان منذ لحظة ميلاده حتى مماته، ليس الظاهر فحسب، إنما ما يبطنه من خواطر ما يراه من أحلام بهذا نرصد كل شيء منذ مولده نعرف أهواءه، و مشاربه بحيث نتنبأ بما سيفعله في العالم العشرين من عمره مثلا »[3]. و لقد أضفى على الرواية بعدا جماليا في م ١مونها عن طريق التنبؤ و الإستشراق.

1

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص154.

(3) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص234.

- **الإسترجاع:** هو إحدى التقنيات السردية يلجأ الراوي إليه، لإيقاف مجرى الأحداث، و معناه العودة إلى الماضي و إسترجاع أحداث وقعت و إنتهت و قد تعددت تسمياته و من بين هذه التسميات: الأحياء، الإرتداد...إلخ، فهو «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحن فيها القصة »[1].أي العودة إلى أحداث ما قبل نقطة الحكي في الحكي في بداية الرواية «أذكر خروجي من بلد إلى بلد، رحيلي الدائم، أذكر من سبقوني رجال فخرجوا من البندقية، مبتدئين رحلة ربما إمتدت ثلاثين عاما، ربما مات الإنسان فب بلد تبعد ألاف الفراسخ»[2]، نجد أن الراوي من خلال هذا المقطع يعود بنا إلى أحداث قد مر بها سابقا، و هذا يدل على تحكم الراوي بالأحداث و العودة إليها وقت الحاجة فالإسترجاع هنا يكون بمثابة تذكر أحداث ماضية قد تم تجاوزها.

و قد تنوع الإسترجاع في الرواية ما هو داخلي و ما هو خارجي كما يلي:

أ - الإسترجاع الداخلي: و هو «يعني العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الإنطلاق السردي، حيث تظل سعة الإسترجاع داخل سعة الحكاية الأول و يعالج الراوي بهذا النوع من الإسترجاع الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم الشخصية الثانية »[3]، نفهم من هذا القول أن هناك حدث ماضي لتصل الرواية إلى هذه النقطة و قد وظف في رواية "زيني بركات" الكثير من هذا النوع "الإسترجاع الداخلي" نذكر منه «أصوات المدينة تتباعد، ما أحوجه إلى غيبة، إلى إحاطة الروح بجدران الصمت إلى إسترجاع الأيام البعيدة، ليدرك سر الإبتسامة الجهاد بينما البلدان مذبوحتان و الرجلان، يحاول لم الرماد »[4]. في سياق حديث الراوي عن مدينة

---

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و أخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص51.

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص14.

(3) فريد إبراهيم، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار عيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص77.

(4) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص218.

و ما ألت إليه من دمار و خراب و قام الراوي من خلال هشا المقطع بإسترجاع أحداث ماضية شهدت جرائم الغريبة البشعة و الهمجية.

و أيضا «... بذكر بعض التواريخ الخاصة بالبصاصين، تمكن ملك المغول أحد أحفاد كبيرهم "جنكيز خان" نائب كبير بصاصي دولة الخلافة العباسية و هكذا وقف على أسرار الخلافة كلها، راسل بها المغول زمنا طويلا ، حتى إجتاحوا بغداد و هو على علم بأية أرض يخطون فوقها و كان ما كان »[1]، ذكر الراوي في هذا المقطع مؤسس الإمبراطورية جنكيز خان و قد حاول من خلال على أهم أسرار الخلافة و التي دامت زمنا طويلا مليء بالمغامرات.

ب – الإسترجاع الخارجي: هو زمن الأحداث التي وقعت قبل بداية الرواية يلجأ إليها الكاتب من أجل ملء فراغات زمنية يساعد على فهم الأحداث و هو أيضا ذلك الإسترجاع الزمني الذي «يقع قبل بداية الرواية »[2]، و من الإسترجاعات الخارجية الواردة في رواية "الزيني بركات" نذكر منها «أذكر ما كتب عنه بعد لقائي الأول به، رأيت رجالا كثيرين، بربرا و هنودا و إيطاليين و حكاما من بلاد الغال و الحبشة و أقصى شمال الدنيا لكنني لم أرى مثل بريق عينة لمعانهما خلال الحديث تضيقان»[3].

لقد وظف الراوي هذا النوع من الإسترجاع ليتسنى للقارئ الإطلاع على كل المعلومات التي تساعده على فهم الأحداث، و أيضا مثال أخر «تذكر يد سماح يدها الصغيرة، رقيقة كهمسة، كبيت شعر أتقنت صياغته إحتواها في يومه اليتيم الناسك، عند خروجه معهم للنزهة، شم النسيم هذه اليد الرقيقة لا بد و أن تتحسس الظهر الخشن المنحنى فوق النبع

(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص150.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص104.

(3) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص10.

الغزير...»[1]، من خلال هذا المقطع إسترجع الراوي ذكريات طفولة سماح، و هنا حدثت وقفة في مجريات الأحداث و التنويع في نوعية الزمن أو صيغته، و يتلخص لنا من خلال هذه الدلائل أن الإسترجاع من أهم العناصر السردية في الرواية، فهو عودة إلى الماضي بشكل إستذكارا معينا يحيلنا إلى أحداث سابقة.

2.2- **المطلب الثاني:** رمزية المكان

رمزية المكان: لا يمكننا الإستغناء عن المكان كباقي عناصر الرواية (الشخصيات، الأحداث، و الزمان)، لأنه هو الإطار العام الذي يقوم بجمعها معا حيث أنه يعد من المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي كونه عنصرا أساسيا إذ أنه يمثل «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»[2].

و يعرف المكان بأنه «الكيان الإجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه و لذا شأنه شأن أي إنتاج إجتماعي أخر يحمل من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه من خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكيولوجية ساكنيه و طريقة حياتهم و كيفية التعامل مع الطبيعة»[3]، أي كان الإنسان جزء لا يتجزأ من المكان و يدخلان في علاقة تكاملية.

و للمكان رموز عديدة، و لا نستطيع تخيل حدث بدونه، لأنه يمثل القلب النابض للرواية حيث لا وجود لشخصية بدون مكان، لأن الشخصية لها دور مهم في خلق الأمكنة و تحركها.

يعد المكان غير مستقل في الحدث الجاري أو عن طبيعة الشخصية التي تلهيه و هي تقوم بعملها لأن مكان هو «ملعب الأحداث و الشخصيات الروائية، و كلها أو جيد بناؤه و

---

(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص212.

(2) سير قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ب.ط، 2004، ص12.

(3) مها محمد طه علي، تشكلات الرمزية في الرواية المصرية المعاصرة، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، كتاب الأبحاث، 13 أفريل، 2019، ص172.

تجهير، إستطاعت الأحداث و الشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل و تبرز مهاراتها بشكل أكمل»[1].

و قد إنقسم المكان في رواية الزيني بركات على حد تعبير "حسين بحراوي" إلى أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة

أ - **الأماكن المفتوحة:** هي الأمكنة التي تكون مشحونة بديناميكية الحركة و التنقل لمرور عموم الناس عبر أشكالها المتنوعة التي تضمن (الطرق، القناطر و الشوارع...ألخ). و من بين الأماكن التي يمكن ذكرها مايلي:

- **الشارع:** هو طريق عام ممهد يظهر في مدينة أو بلدة و عادة ما توجد متاجر أو منازل على جانبي الشارع لتسهيل التفاعل العام و يعد متنفسا للناس، و عادة ما يتم ذكر الشارع في معظم الأعمال الروائية قصد حملها بعض الرموز و الدلالات و هذا ما نلاحظه في رواية جمال الغيطاني حيث تبدأ بسرد مشهد عام أطل عليها الروائي برؤية عمودية قائلا «تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عني، ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة، أحاديث الناس تغيرت، أعرف لغة البلاد و لهجتها، أرى وجه المدينة مريضا، يوشك على البكاء، إمرأة مذعورة تخشى إغتصابها في الليل، حتى السماء النحيلة زرقاء، صفاؤها به كدر، مغطاة بضباب قادم من بلاد بعيدة (...) تنتظر البيوت أمرا قد يأتي غدا أو بعد غد أصفى إلى وقع حوافر تصطدم بحجار الطريق»[(2)].

جاء هذا المقطع دالا على الطريق بشكل عام، لكن حين تتمعن جيدا نرى أن المشهد العام المحكوم بهذه الإشارة (فإضطراب الأحوال، تغير أجواء المدن، مليئة بمظاهر الخيبة و الخوف من المجهول)، و كل هذه الإضطربات ترمز إلى قرب وقوع الإحتلال و ما لفت إنتباهنا أيضا في قول الراوي هذه الأيام أي أيام الهزيمة بأعراض المرض و الحزن عند الإنسان و يشرف حاله على الهلاك. و للفهم أكثر نوضح في المخطط كالأتي:

(1) المرجع السابق، نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص197-198.
(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص7.

«أجواء المدينة تعطي / دلالة الطريق ←——— إلى تردى ظروفها و أحوالها.أعراض المرض تعطي / دلالة الطريق ←——— إلى تحقق الإصابة به.

الهزيمة في المعركة تعطي / دلالة الطريق ←——— إلى الإحتلال عام 1715م.

رمز الإحتلال عام 1967م
↓
عبور الجيش العثمان

الذي يرمز ←——— الطريقة (بوصفه مكانا) ←——— إلى مصر المملوكية التي ترمز إلى
↓ ↓ ↓
عبور الجيش الإسرائيلي ←— يرمز إلى المناصب التي تولاها الزيني مصر النصرانية»[1].

– **الميدان:** هو مكان المبارزة الذي إلتقى فيه الجيشان (المملوكي و العثماني) عمد نضوب الحريق بينهما.

نرى أن الكاتب لم يصف لنا هذا المكان و هو ميدان (مرج دابق) التاريخي و كان تركيز على وقع الحدث الكبير الذي جرى فيه قد غطى عل تغافله لذالك، كان هذا التكثيف المعتمد على طرف تفاصيل الواقعة مما زاد من عمق دلالتها الرامز.

– **المدينة:** تمثل المكان الذي يعيش أو يسكنه مجموعة من الناس الذي تجمعهم نفس التقاليد و العادات حيث تميزهم عن الشعوب الأخرى «في ترحالي الطويل، لم أرى مدينة مكسورة كما لأن... رجال عثمان يدورون في الطرقات، يكسبون البيوت لا قيمة للجدران الأبواب ملغاة في هذا الزمن، الأمان مفقود... في حارة ضيقة رأيت إمرأة مذبوحة مقلوعة النهدين تلفت حولي»[2]. نستنتج من خلال هذا المقطع أن المدينة تحولت من حالة القوة إلى حالة الضعف و الإنكسار في هذا الزمن.

---

(1) المرجع السابق، نفلة حسن أحمد، التحليل للفن الروائي، ص110.
(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص281.

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص54.

ب – **الأماكن المغلقة:** هناك إختلاف كبير بين الأماكن المغلقة و المفتوحة فالأماكن المغلقة تعطي خصوصية للشخص، حيث وظف الروائي جمال الغيطاني في روايته الأماكن المغلقة من بينها:

– **الجامع:** الجامع ليس دوره أداء الصلوات فقط أو سماع الخطب و المواعظ فقط، بل كان مأوى للمجاورين و معلما دينيا بارزا لتثقيف الناس و توعيتهم و إخراجهم من بؤرة الجهل و التخلف التي كانت تسيطر على معظم شرائحهم الفقيرة، و أبرز متعلم هو جامع الأزهر الذي كان و مازال تقام فيه حلقات و دوريات يتلقاها المجاورين و طلبة العلم، و لقد قام الراوي بوصف جامع الأزهر، إذ يقول الأزهريون «إن ثمة طلامس مدفونة تحته، يمنع العصافير و الثعابين و العقارب من الجامع »[1]. و سبب منع الثعابين و العقارب هو أن الجامع ذو هوية دينية مقدسة و هويته لا ترضى أن يكون بؤرة للمظالم، نلاحظ أن الكاتب ذكر جامع الأزهر على غيره من الجوامع، لأنه يعد من أهم معالم حضارة بلاده مصر ثم إنه يعتبر مركز مهم لإستقطاب كم هائل من الناس، لهذا قام الزيني بخطبة هناك لضمان نشر أفكاره.

– **البيت:** هو ذلك المكان الذي يعتاد المرء أن يعيش و يبيت فيه فالمكان له علاقة وطيدة بالنفس الإنسانية و ما تحمله من قيم، و نرى ذلك من خلال هذا المقطع «طال به حب هذا البيت و أهله، حجارته، أخشاب مشترياته، نقوش جدرانه، الضوء في فراغه، قاعة لتلاوة القرآن الكريم في رمضان، عالية السقف، قرب منتصف الجدران نوافذ ضيقة يطل من وراءها الحريم، يستمعن إلى أبات البنيات، أمنات عيون الغرباء... ترصع أرضية النافورة التي تتوسط حديقة البيت الصغيرة... »[2]، نرى قوة الشعور بالألفة و الإنتماء إلى هذا البيت الءي يفى الوطن و عمق الإحساس بجماله.

---

(1) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات، ص73.

– **السجن:** هو المكان الذي يوضع فيه من يراد سلب حريته و هو مكان يقوم بتأديب المجرمين و من قاموا بمخالفة القانون أو إرتكبوا جرائم «زكريا لديه سجن تحت بيته، ترى كم من الأرواح أزهق؟ أي الطرق سلك في تعذيب أجساد خلقها الله... »[1]، السجن في هذا المقطع كان مقر بيت زكريا فهل يعقل هذا الأمر الذي يستفز العقول لكن عادة ما يكون السجن في منطقة معزولة أو حيز مكاني محدود و عادة ما يكون مصطلح السجن مرتبط بالوظيفة العقابية التي تكون عادة مرتبطة بالتربية و التأهيل.

3 –خاتمة الفصل

و في نهاية الفصل الثاني يمكننا القول أن جمال الغيطاني قد إبتدع فضاء روائيا تراثيا رمزيا يستظل بالقاهرة فجعله مجالا لأطروحاته الفكرية و الفلسفية، فبفضل موهبته و موضوعيته إستطاعت كتاباته أن تصنع عالما روائيا بديعا قائما على التراث في قالب تاريخي في ضوء متغيرات الحاضر على الإبتكار السردي الواعي بمعدن السرد و بجوهر الفن الروائي المرتبط برؤيا رمزية و إيديولوجية.

نجد أن الروائي قد إعتمد على الطابع الرمزي في هذه الرواية و لغة التفسير التي تحمل بصمته الشخصية و لمسته السحرية و الخصوصية الفكرية التي يتمتع.

هذه الخصائص و غيرها تجعل من أعمال الغيطاني راقية، و تدفع بالقارئ لقراءتها عدة مرات من أجل التقرب أكثر إلى تلك المعاني الموحية التي تعب بها الرواية من خلال إحالة هذه الرموز هي الواقع ووضعها في إطار دلالتها الحقيقية.

من خلال الأمثلة السابقة لموضوعنا نلاحظ أن الروائي المصري جمال الغيطاني مولعا بالتراث و التاريخ و برموزهم، و هذا ما نراه فيه إذ إشتملت على رموز تراثية تاريخية، شكلت بنية الرواية عنده و جسدت تجربته الأدبية بعمق.

---

(2) المصدر السابق، جمال الغيطاني، زيني بركات،ص35.

الخاتمة

الخاتمة

بعد جولتنا في غمار البحث و التقصي، من خلاله نلمس مظاهر التي إشتغل عليها جمال الغيطاني عبر صفحات روايته إستخلصها في مجموعة من النتائج كالأتي:

1 -صعوبة ايجاد تعريف جامع للرمز يقف حوله كل النقاد و المتخصصين سواء كانوا عربا أم أجانب وذلك لتعدد الإختصاصات و الإتجاهات التي تناولناها في كل إتجاه يطلق عليه مفهوم خاص به مراعاة لرؤياهم الخاصة.

2 -إنقسمت الشخصيات الواردة في الرواية ا لشخصيات رئيسية مثل الزيني بركات و زكريا إبن راضي، أما الشخصيات الثانوية نجد السلطان قانصوه الغوري، سعيد الجهيني و الشيخ أبو السعود...

3 -تنقسم الرواية إلى عدة رموز مثل الرمز الديني، و هذا دليل على تشبع الشعب المصري بالثقافة الدينية و كذل كرمز السياسي بمعنى كثرة البيروقراطية و غياب العدالة الإجتماعية أما الرمز التراثي الذي نعرف من خلاله أن الغيطاني يتمتع بثقافة واسعة و حبه الشديد للتراث.

4 -جاءت هذه الرواية نتيجة العوامل المزرية التي عاشتها مصر في فترة الستينات.

5 -نرى أن الغيطاني كان متأثرا بالواقع في تلك الفترة لأنه كان ساخطا، ناقما على كلما يجري و ما يدور من أحداث و مواقف متحسرا منها.

6 -قدمت الرواية في قالب تاريخي محض تحكي أحداث تاريخية دقيقة جرت لمصر في سنه 1967م.

7 -خروج الغيطاني عن صمته من خلال كتابته لهذه الرواية المليئة بالرموز، و سبب توظيفها يرجع إلى مراقبة كتاباته و هذا ما فهمناهمن خلال قراءتنا للرواية.

ويبقى المجال مفتوح سواء في حقل الرمز الأدبي أو في دراسة هذا النص الروائي الذي أدلينا في تحليله.

الـخـاتـمـة

وحسبنا في الأخير أننا قد قدمنا و لو جزء بسيط من عناصر هذا البحث و ما يقتضيه من إجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الملحق

الملحق

جمال الغيطاني: «ولد يوم 9 ماي سنة 1945م و توفي في 18 أكتوبر 2015 روائي و صحفي مصري إشتغل رئيس تحرير صحيفة أخبار الأدب المصري صاحب مشروع روائي فريد إستلهم التراث المصري ليخلق عالما روائيا عجيبا يعد من أكثر التجارب الروائية.

إنفتحت تجربته الفنية في السنوات الأخيرة على العمل التلفزيوني مع المحافظة على نفس الملامح التي نجدها في الرواية، إذ إكتشف النقاب عن ال عالم الأخر يعيش بيننا من معمار و ناس، و يعتبر الغيطاني من أكثر الكتاب العرب شهرة إذ أن أغلب رو اياته و مجموعته القصصية متوفرة في نسخ رقمية يسهل تبادلها، أضافت بعدا جديدا لهذا الكتاب الذي جمع بين الأصالة العميقة و الحداثة الواعية»[1].

نشأته: «ولد جمال في جهينة إحدى مراكز محافظة سوهاج ضمن الصعيد المصري، حيث تلقى تعليمه الإبتدائي في مدرسة عبد الرحمن و أكمله مدرسة الجمالية الإبتدائية في عام 1950م، أنهى الإعدادية في مدرسة محمد علي ثم إلتحق بمدرسة الفنون و الصنائع بالعباسية»[2].

عمله و إعتقاله: «في عام 1963م إستطاع االغيطاني أن يعمل رساما في المؤسسة المصرية للتعاون حيث إستمر بالعمل مع المؤسسة إلى عام 1965م، تم إعتقاله في أكتوبر 1966م على خلفيات سياسية وأطلق سراحه في م ارس 1967م حيث عمل سكرتيرا في الجمعية التعاونية المصرية للصناعة سنة 1969م»[3].

(1) المرجع السابق، نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص28.

(2) المرجع نفسه، ص29.

(3) جمال الغيطاني،ar.wikipedia.org

«في عام 1969م مرة أخرى إستبدل الغيطاني عمله ليصبح مراسلا حربيا في جهات القتال و ذلك لحساب مؤسسة أخبار اليوم و في عام 1974م إنتقل للعمل في قسم التحقيقات الصحفية، و بعد إحدى عشر عاما تمت ترقيته ليصبح رئيسا للقسم الأدبي بأخبار اليوم»[1].

قام الغيطاني بتأسيس جريدة أخبار الأدب عام 1993م حيث شغل منصب رئيس التحرير.

حصل الغيطاني على الجوائز التالية:

- «جائزة الدولة التشجيعية للروايةعام 1980م.
- جائزة السلطان بن علي العويس عام 1997م.
- وسام العلوم و الفنون من الطبقة الأولى.
- جائزة لوربابتيون prixloune _ bataillon لأفضل عمل أدبي مترجم إلى الفرنسية عن روايته التجليات مشاركة مع المترجم خالدعثمان في 2005م.
- وسام الإستحقاق الفرنسي من طبقة فارس عام 1987م.
- جائزة الدولة التقديرية عام 2007م و التي رشحته لها جامعة سوهاج و تشرفت الجائزة بقيمة الكاتب الكبير»[2].

نتاجه الأدبي: في فترة ما قبل الصحافة من عام 1963م، حيث نشر أول قصة «قصيرة له إلى عام 1969م قام بنشر ما يقدر ب50 قصة قصيرة إلا أنه من الناحية العملية بدأت الكتابة مبكرا، إذ كتب أول قصة عام 1959م، "نهايتي السكير".

بدء النقاد في ملاحظته في مارس 1968 م عندما أصدر كتابه "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" و الذي ضم خمس قصص قصيرة و إعتبرها بعض النقاد بداية مرحلة مختلفة للقصة المصرية القصيرة»[1].

(1) المرجع السابق، جمال الغيطاني، ar.wikipedia.org

(2) المرجع السابق، جمال الغيطاني، ar.wikipedia.org

مؤلفاته: – «أوراق شاب عاش منذ ألف عام.

– الزويل.

– حارس البوابة الشرقية.

– متون الأهرام.

– شطح المدينة.

– منتهى الطلب إلى تراث العرب.

– سفير البنيان.

– حكايات المؤسسة.

– التجليات ثلاثة أصفار.

– دنا فتدلى.

– رنو المحو.

– جلسات الكورنيش.

– زيني بركات تحولت إلى مسلسل نجح بطولة أحمد بدير.

– مرشحات عن حمراء.

– نوافذ النوافذ.

– رسالة من الصبابة و الوجد.

– واقع حار الزعفران»[2].

كتبه المترجمة: «ترجم العديد من مؤلفاته إلى أكثر من لغة منها:

-إلى الألمانية :

الزيني بركات1998م.

(1) المرجع السابق، جمال الغيطاني، ar.wikipedia.org

(2) المرجع السابق، جمال الغيطاني، ar.wikipedia.org

وقائع حارة الزعفراني1991م.

رواية رسالة البصائر2001م.

-إلى الفرنسية:

الزيني بركات1985م.

رسالة البصائر و المصائر1969م.

شطح المدينة 1999م.

متون الأهرام 2000م.

حكايات المؤسسة 2009م.

رواية التجليات بأجزائها الثلاثة في مجلد واحد2005م»[1].

وفاته: «توفي الراوي جمال الغيطاني في 18 أكتوبر 2015م، الساعة 09:18 صباحا عن عمر ناهز 70 عاما في مستشفى الجلاء العسكري في القاهرة و كان في صراع مع المرض إثر إصابته بوعكة صحية أدخلته في غيبوبة لمدة 3 أشهر» [2].

(1) المرجع السابق، جمال الغيطاني، ar.wikipedia.org

(2) المرجع السابق، جمال الغيطاني، ar.wikipedia.org

ملخص الرواية:

حظيت رواية الزيني بركات بإهتمام في الوسط الفني، بسبب ترجمتها إلى عدة لغات، و أنتجت فيلما سينمائيا، مقسم هذه الرواية إلى سبعة سراديق مسبوقين بمقدمة و محتومين بخاتمة و تتكون من مئتان و سبعة و ثمانون صفحة من الحطم المتوسط، و كل سرداق من السراديق السبع يحمل عنوان معين تلخص لنا أحداث الرواية و واقعها في زمن معين و وقائعها الشخصية.

تعد شخصية الزيني بركات الشخصية المحورية التي بثت عليها الأحداث الخيالية لرواية الغيطاني بدأت مغامرات الزيني منذ أن أصبح مسؤولا أمام السلطان عن أحوال سكان المدينة كمراقبة الأسعار و النظر في المكابيل و الموازين، و معرفة ما يتردد على أفواه الناس و هذا ما جعل الناس يعتقدون أن هناك فرقة بصاصين تعمل مع الزيني حتى يتسنى له معرفة كل كبيرة و صغيرة و أصبح تدعى كبير البصاصين الشهاب زكريا هذا يقودها جمال الغيطاني في روايته في تداخل عجيب بين الأزمنة لتشعر عندما تقرأ كأنك في رحلة عبر الزمان، و كأنه يحدثنا عن الحاضر بلغة الماضي كما تنقل لنا الرواية الزيني بركات جوانب تاريخية و إنسانية و إجتماعية، فمن الناحية التاريخية ترصد لنا الرواية مصر إبان سلاطين المماليك في القرن العشر الهجري من 912هـ إلى 923هـ من غترة تعيين الزيني بركات محتسبا إلى زمن هزيمة المماليك و دخول العثمانيين إلى القاهرة للإستلاء عليها بعد القضاء على المقاومة الشعبية.

كما تبين الرواية صراع أمراء المماليك فيما بينهم حول السلطة و تجسس البعض منهم على الرعية و السلطان لصالح الأتراك و تهاتفهم حول جمع المال و تكديسه و إحتكار الإقتصاد و تقوية جهاز البصاصة لخدمتهم و خدمة السلطنة للتحكم في رقاب الشعب عن طريق الإستبداد و القمع و العنف السياسي و تخريب البيوت الآمنة و القضاء عل كل شخص يحمل وعيا ثوريا مثل "سعيد الجهيني" و خير من يمثل هذا الجهاز الخطير "الزيني

بركات" و نائبه "زكريا إبن راضي" بإعتبارهما أداتين لإستغلال الشعب و إستنزاف ثروات البلاد و قمع الأهل و المثقفين.

تظهر شخصية "الزيني بركات" من خلال تقارير و مدونات زكريا إبن راضي كبير بصاصي السلطة على أنها شخصية غامضة محيرة، حيث لا يعرف عنها شيء على الرغم من كونه يقيد كل صغيرة و كبيرة في صحائفه العديدة و هكذا صمم زكريا أن يتولى مهمة التجسس على الزيني بنفسه، بهدف إيجاد دليل ضده حتى يتولى هو السلطة و ينال رضا السلطان و يتفرد بالحكم و يظهر الزيني بركات في أضعف حالاته.

إذا كان هذا الأخير مهووس بمعرفة أسرار الناس من عامتهم و خاصتهم، فلكل شخص صفحات مخصصة في دفاتره يسجل فيها كل المعلومات عنه، إذ عرف الشهاب "زكريا إبن راضي" من مصادر موثوقة بأن الزيني بركات دفع ثلاثة ألاف دينار رشوة لأحد الأمراء حتى يدعمه لدى السلطان لنيل هذه الوظيفة فعندما يتولى الزيني بركات وظيفة متولى الحسبة يبدأ عمله بإرضاء الناس و إحقاق الحق و منع ظلم أمراء المماليك لعامة الناس، إذ إزدادت شعبيته و مكانته.

و بينما تتعاظم سلطة الزيني بركات و معها تتعاظم سلطة البصاصين و كبيرهم يستحدث أجهزة للبص على البصاصين أي رقابة على الرقابة و أخرى لتتولى كيفية إقناع الناس بما هو موجود حيث عين الزيني بركات رئيسا للحسبة لما فيه من فضل و عفة و أمانة و علو همه و قوته و صرامته كما أنه لا يفرق في الحق بين الرفيع الدين، إذ تعد الحسبة أخطر مناصب السلطة المملوكية، و على من يتقلد هذا المنصب العظيم أن يأمر بالمعروف و ينهى عن المنكر، حتى يكون قوة ضاربة في مواجهة الخصم و خاصة ما حصل مع علي بن أبي الجود الذي فشل الزيني في إنتزاع معلومات عن مكان الأموال المخبأة إذ قام الزيني بحبسه و عذبه بوحشية، و ذلك بالتحالف الشيطاني بينه و بين زكريا للتعاون في البص على الناس و تحديد نظام دقيق لمراقبة هوياتهم و حصرهم في قوائم و عندما سقطت الدولة المملوكية و إحتل العثمانيون البلد، إختفى الزيني بركات أياما قبل أن

يظهر و قد ولاه الغزاة حسبة القاهرة كما كان العهد أيام المماليك لقد كان الزيني يتصل بالعثمانيين منذ زمن بينما كان يقوم بشنق و حوزقة أي تاجر أو طالب علم يشتبه في إتصاله بهم ليوحي للسلطان أنه قريب على أمن البلاد و العباد.

في النهاية عندما يكتسح بني عثمان لديار المصرية و ينهزم جيش المماليك، و يبدأ التاريخ في كتابة صفحة جديدة في تاريخ مصر، يرتبط الزيني بركات بن موسى بدور جديد مع المنتصرين الجدد يبقى على رأس محتسبا للقاهرة.

قائمة المصادر و المراجع:

I – المصادر:

مصادر أولية: جمال الغيطاني، الزيني بركات، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1969م، ط2، 1994.

المصادر و القواميس:

– أبن منظور، لسان العرب المادة (ر.م.ز) باب الزاي، فصل الراء، مجلد خمسة، دار المصادر، بيروت، ب.ط.ب.ت.

– أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح، مجلد واحد، دار الحديث، القاهرة، ب.ط، 2009م.

– مجد الدين القيروز أباي، قاموس المحيط، مجلد 1، دار الحديث، القاهرة، ب.ط، 2008م.

II – المراجع:

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1989م، ط2، 1984م.

2. إبن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، المكتبة و مطبعة محمد علي و أولاده، مصر، ط1، 1952م.

3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م.

4. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية، تونس، ط 1، 1986م.

5. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة و دار العودة، بيروت، ب.ط، 1979م.

6. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، بيروت، ط9، 2008م.

7. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، دار العلم و المعارف للفنون و الثقافة والآداب، الكويت،ط1، 1998م.

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

9. عاطف جودة نصر، الرمز عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978م.

محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م.

10. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، من منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، ب.ط، 2002م.

11. عبدالله التطاوي، المعارضات الشعرية، (أنماط وتجارب)، قباء للطباعة والنشر و التوزيع،القاهرة 1988م.

12. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ط2، 2006م.

13. علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ط، 1997م.

14. طه وادي، الرواية السياسية، دار الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ب.ط، ب.ت.

15. نهاد صليحة، المدارس المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، ب.ت.

16. تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دا الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.

17. خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر، بيروت، ط3، 1986م.

18. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

19. نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب و الوثائق القومية، ب.ط، 2012م.

20. جزار محمد فكري، العنوان و السيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، 1998م.

21. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

22. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ب.ط، 1990م.

23. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ب ط، 2009م.

24. شعيب حليفي، شعرية الرواية، الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم، الرباط، ط 1، 2009م.

25. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

26. طه وادي، الدراسات في النقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994م.

27. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، التبئير، السرد)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

28. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

29. سيرا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ب.ط، 2004م.

30. حنامية، الرواية و الروائي (ثمانون وردة)، مختارات، ب.ط، ب.ط.

31. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م.

32. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النو التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

33. فريد إبراهيم، الزمن محنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار الغيداء، عمان، ط 1، 2012م.

III -كتب مترجمة:

– تشارلز تضاد ويك، ترجمة إبراهيم يوسف، الرمزية، دار المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، ب.ت.

– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و أخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997م.

IV -المجالات:

– متقدم الجابري، جماليات التعالق النصي في الرواية الزيني بركات، جامعة محمد خيضر، العدد 8، 20011م.

– مها محمد علي، تشكلات الرمزية في الرواية المصرية المعاصرة، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، كتاب الأبحاث، 13 أفريل 2019م.

V -المواقع الإلكترونية:

- عميل حمداوي، صورة العنوان، في الرواية العربية https//www.Djder.net
- بلال موسى بلال علي، قصة الرمز الديني،
.2012/2011https://maRtbal.net
- جمال الغيطاني .ar.wikipedia.org

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر و عرفان	
الإهداء	
مقدمة	ا
مدخل	11
الفصل الأول: مفهوم الرمز، أنواعه و خصائصه و وظائفه و تجلياته في الأدب	
مفهوم الرمز لغة و إصطلاحا	16
الرمز لغة	16
الرمز إصطلاحا	17
أنواع الرمز و خصائصه	20
أنواع الرمز	20
الرمز التراثي	20
الرمز الديني	21
الرمز التاريخي	21
الرمز السياسي	22
خصائص الرمز	23
الإيحاء	23
الغموض	24
الإيجاز	25
الموسيقى	26
وظائف الرمز و تجلياته في الأدب	27

وظائف الرمز	27
الرمز و تجلياته في الأدب	28
خاتمة الفصل	29
الفصل الثاني: الرمز في رواية الزيني بركات	
رمزية العنوان و الشخصيات	31
رمزية العنوان	31
رمزية الشخصيات	35
الزيني بركات	37
زكريا إبن راضي	39
السلطان قانصوه الغوري	41
الأمراء و كبار المسؤولين	42
سعيد الجهيني	44
الشيخ أبو السعود	46
رمزية المكان و الزمان	48
رمزية الزمان	48
الإستباق	50
الإسترجاع	51
رمزية المكان	53
الأماكن المفتوحة	54
الأماكن المغلقة	56
خاتمة الفصل	57
الخاتمة	59
الملحق	61

قائمة المصادر و المراجع	69
فهرس المحتويات	74
ملخص المذكرة	78

ملخص المذكرة

تسعى هذه المذكرة إلى رصد تجليات الرمز في رواية "الزيني بركات" و ذلك من خلال جانب النظري لموضوع الدراسة و جانب التطبيقي يتمثل في تحليل بعض الرموز الموظفة في الرواية، و ما تحتويه من دلالات.

و قد جسدت لنا الرواية طابع خيانة الوطن و عواقبها بأسلوب فني سردي، و لغة أدبية راقية إختارها "جمال الغيطاني" للتعبير عن قضية من قضايا المجتمع المصري الراهن ألا و هي قضية خيانة و معاناة الشعب المصري.

الكلمات المفتاحية

الرمز _ الرواية _ جمال الغيطاني _ القاهرة _ الزيني بركات.

Note Summary

This note seeks to monitor the manifestations of the symbol in the novel "Al-ZainiBarakat" through the theoreticalside of the subject of the study and the practicalsiderepresented in the analysis of some of the symbolsemployed in the novel, and the implications theycontain.

The novel has embodied for us the nature of betrayal of the homeland and itsconsequences in a narrative artistic style, and a fine literarylanguagechosen by "Gamal Al-Ghitani" to express one of the

issues of the currentEgyptian society, whichis the issue of betrayal and the suffering of the Egyptian people.

key words

The symbol _ the novel _ Jamal Al-Ghitani _ Cairo _ Al-ZayniBarakat.

Remarque résumé

Cette note vise à surveiller les manifestations du symbole dans le roman "Al-ZainiBarakat" à travers le côté théorique du sujet de l'étude et le côté pratique représenté dans l'analyse de certains des symboles employés dans le roman, et les implications ils contiennent.

Le roman incarnait pour nous la nature de la trahison de la patrie et ses conséquences dans un style artistique narratif, et un beau langage littéraire choisi par « Gamal Al-Ghitani » pour exprimer l'un des enjeux de la société égyptienne actuelle, qui est l'enjeu de la trahison et de la souffrance du peuple égyptien.

les mots clés

Le symbole _ le roman _ Jamal Al-Ghitani _ Le Caire _ Al-ZayniBarakat.