HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير العربي للعام 2020 = 0.44

عنوان البحث

الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً

أ.م.د. محمود كاظم موات بدر[1] أ.د. رياض صبار عبد سندال[2]

[1] كلية الامام الكاظم –ع– الجامعة
[2] جامعة ذي قار
بريد الكتروني: mastermawat@yahoo.com

HNSJ, 2021, 2(9); https://doi.org/10.53796/hnsj2930

تاريخ النشر: 2021/09/01م تاريخ القبول: 2021/08/26م

المستخلص

أحتل الرمز في الأدب العالمي, لاسيما في الرواية مكانة مهمة؛ لما يمتلك من فعالية محورية داخل النص تسهم على خلق دلالات آنية, تهدف إلى ثراء النص لدى القارئ المتمعن, وهذا ما ظهر جلياً في أدب الكاتب التشيكي فرانز كافكا, لاسيما في روايته المحاكمة , التي دارت أحداثها حول يوزيف ك. إذ يقبض عليه ذات صباح ولايبلغ بالاتهامات الموجهة أليه, ولا يسجن ولايقدم للمحاكم, بل أنه هو ذاته يبذل لمواجهة من يتهمونه غير أنه لا يتمكن من ذلك, وفي النهاية يأتيه جلادوه لأخذه, فيسير معهم طائعاً, ويطعن في مقتل ويموت (كالكلب) كما يقول كاتبها, وحاولت هذه الدراسة أن تجيب على عدة أسئلة أهمها: كيف تجلى الرمز في أدب كافكا, لاسيما في رواية المحاكمة. وقد استقر البحث على ثلاثة فصول وخاتمة .

RESEARCH ARTICLE

THE SYMBOL IN THE LITERATURE OF FRANZ KAFKA, THE TRIAL NOVEL AS A MODEL

Dr. Mahmoud Kazem Mawat Badr [1] Dr. Riad Sabbar Abed Sendal [2]

[1]Imam Al-Kadhim University College
[2] University of Dhi Qar
Email: mastermawat@yahoo.com

HNSJ, 2021, 2(9); https://doi.org/10.53796/hnsj2930

Published at 01/09/2021 **Accepted at 26/08/2021**

Abstract

The symbol has occupied an important place in world literature, especially in the novel. Because it has a pivotal activity within the text that contributes to the creation of immediate connotations, aiming to enrich the text for the careful reader, and this is evident in the literature of the Czech writer Franz Kafka, especially in his novel The Trial, whose events revolved around Joseph K. He is arrested one morning and is not informed of the accusations directed against him, and he is not imprisoned and presented to the courts. Rather, he himself is trying to confront those who accuse him, except that he is unable to do so, and in the end his executioners come to take him, and he goes along with them obediently, and stabs in killing and dying (like a dog) as its writer says , This study attempted to answer several questions, the most important of which are: How did the symbol manifest itself in Kafka's literature, especially in the trial narration?

- الفصل الأول:

المقدمة :

الرمز يبث الحياة الفنية بين نسيج النص الأدبي ولاسيما الروائي مما يجعل محل جذب واهتمام القراء والنقاد إتجاه النص من خلاله أي (الرمز), وقد يصبح وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية بوصفه أداة فنية للوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها, والتعبير عنها, وإخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرف عليها المتلقي, ولهذا نلحظ إنّ الرمز أدى دوراً بارزاً مميزاً في الأدب العالمي والعربي, بوصفه جزءاً لا يتجزأ من التراث الإنساني, حتى أصبح أداة الكاتب الدلالية في مساحات السرد الروائي, التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي بوصف الرواية سرد نثري طويل, تُعد من أكبر الأجناس السردية القصصية ودائماً ما تتعكز على عناصر الوصف والحوار والصراع بين الشخصيات, وتأزم وجدل وتغذية الأحداث, وما فيها من دلالات زمانية ومكانية, في داخل هذه العناصر يتخللها رمز, وهذا مالمسناه في أدب فرانز كافكا[*1], ولاسيما في روايته المحاكمة, إذ نلحظه في كل رواياته المهمة يرسم أشكالاً غرائبية تبحث عن معنى يجللها الغموض ترتقي إلى مستوى الرمز لا يستطيع المتلقي أن يعرف ماهيته, إلا من خلال الدراسات النقدية التي تبحث في ماهية دلالات الرواية.

وبناءً على هذا تأتي مشكلة البحث وفق استراتيجية التساؤل الآتي : ماهو الرمز؟ وكيف تجلى الرمز في ادب فرانز كافكا ؟ وماهي دلائله؟ وماهو البعد الدلالي الذي يشير إليه الرمز؟ وماهي مرجعيات فرانز كافكا ودوافعه ؟ وما صيغ هيكليات شخوصها وأحداثها الروائية؟ وكيف تشكل الرمز في رواية المحاكمة ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات هي إجراءات البحث الذي يهدف إلى : التعرف بأدب فرانز كافكا بشكل عام, والكشف عن الإرتباط التكويني في رمز روايات فرانز كافكا, وتوضيح الدلائل الرمزية لتكوينات فرانز كافكا. وقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصف التحليلي . ولايخلو هذا البحث المتواضع من فائدة وأهمية أكاديمية يمكن أن يكون أساس لفهم أعمال فرانز كافكا, والكشف عن الدلالات الروحية والنوازع الذاتية لروائي أُختلفت وجهات النظر النقدية عن أسباب تركيب رواياته, فضلاً عن ذلك تزويد المكتبة العربية أو الساحة الثقافية العربية بتطلعات نقدية عن روايات كافكا, هذا إذا ماكان تمهيداً دراسي لطلبة الدراسات العليا, وأصحاب الإختصاص .

أما حدود البحث : الزمانية والمكانية . أما الزمانية من عام 1950– 2020 . أما المكانية أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً والدراسات النقدية التي حصل الباحث عليها .

تعريف المصطلحات:

(*1) فرانز كافكا : (1883– 1924م) كاتب يهودي تشيك لغته الألمانية , كان مولعاً بالميتافيزيقيا, عرفت مؤلفاته (القصر, المحاكمة, سور الصين, أمريكا) بعد مماته وله أشهر رواياته (المسخ) . (أصلان, أديت.(1970). ص : 340) .

1-الرمز: هو مصطلح نقدي وبلاغي, فقد عرفه محمد غنيمي هلال بأنه :"الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لايقوى على أدائها في اللغة في دلالتها الوضعية" . (هلال محمد غنيمي,د.ت.,983).

وقد عرف الرمز ويبستر(Webster) في قاموسه بأنه :"ما يعني أو ما يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الإقتران أو الإصلاح أو التشابه العارض غير المقصود". (فتوح أحمد محمد, 1984,ص32)

وقد عرفه قدامة بن جعفر بأنه :" إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة بإشارة اليد ". (جعفر قدامة,1939, ص 90)

وقد عرفه الزيباري :" أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة, وبهذا يصبح الرمز خلاصة الفكر والجوهر الكامل للتشبيه لأن الرمز يفترض فكرة " . (الزيباري طاهر حسو,2017, ص296).

وقد عرفه جبور عبد النور: "هو كل إشارة أو علاقة تذكر بشيء غير حاضر ووظيفة الرمز هو إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بإسلوب خاص لإستحالة ايصالها بإسلوب مباشر مألوف, قد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع إنفعالي شديد التعقيد" .(عبد النور جبور,1979,ص 123) . وقد تبنى الباحث هذا التعريف الإجرائي في البحث .

2- اللغة : وقد عرفها أرسطو :" التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمة وجوهرها هو نفسه في كل الشعر والنثر " (طاليس أرسطو,1992,ص 99). وعرفها فارس مروان بقوله إن هناك وجهان, أحدهما الوجه المجرد للغة وثانيهما المعنى المتحقق في هذا الوجود أو ما يمكن الإصطلاح عليه في مجال الفعل الإبداعي على إنها الشكل الظاهرة للفعل الإبداعي والمعرفة المتأنية من تأويل هذه التشكيل (مروان فارس,1990,ص9-12). وتبنى الباحث هذا التعريف إجرائياً .

3- البلاغة : يورد الجاحظ قول : (العتابي) حين سئل عن البلاغة فقال :" البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ". (الجاحظ,1984,ص 113) . وعرفها الجاحظ بأقوال مختلفة فقال:" البلاغة عند الفارسي: معرفة الفصل من الوصل, وعند اليونان: تصحيح الأقسام واختيار الكلام, وعند الرومي : حسن الإقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة, وعند الهندي : وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإثارة ".(لجاحظ,1984,ص88). أما القزويني فيرى إن البلاغة :" ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ" . (الخولي أمين, 1936, ص 145) . ويرى ابن أبي المصري :" إن كل محسن بديعي لا يكون له نصيب في الجمال إلا إذا كان المعنى هو الذي يتطلبه ويؤدي إليه " .(القزويني الخطيب,د.ت., ص 58) . وتبنى الباحث هذا الرأي إجرائياً .

4- الإنزياح: هو "قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة وشائعة في الاستعمال. فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته, غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية, فهو يعمد إلى الإنتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة".(رباعة موسى,1994,ص 15). وقد عرف المسدّي الإنزياح بأنه "الإبتعاد عن الاستعمال المألوف للغة ".(

المسدي عبد السلام,1992,ص 57-58). وعلى هذا يكون التعريف الإجرائي للإزاحة الإبداعية هو المسافة الجمالية التي تم فيها الإنتقال الخاص من الممكن أو السائد في الفن إلى ماهو غير ممكن أو غير سائد في استخدام الصيغ البنائية التركيبية والمعمارية.

- الفصل الثاني : الرمزية :

ابتدأت الرمزية في فرنسا في آواخر القرن التاسع عشر, وكانت هذه الحركة ثورة على الطبيعة البالغة في الجمود, والمفرطة في الوضوح. وبعد أن اصبحت فرنسا البيئة الحاضنة للمدرسة الرمزية, فقد إنقسم لهذه المدرسة أبرز الشعراء الفرنسيين آنذاك: بول فرلين, وآرثر رامبو, وستيفان مالامية. فسعى هؤلاء الشعراء لإعادة صياغة العالم, إلا إنهم أخذوا, في نهاية الأمر, يبحثون في الفن عن وسيلة تساعدهم على نسيان العالم من حولهم. (التكريتي جميل نصيف,1990, ص 206).

ولم تكتفِ الرمزية فقط في فرنسا, بل انتشرت إلى أوربا وأمريكا, نتيجة تمزق الإنسان الأوربي وضياعه, وبسبب طغيان النزعة المادية, وغيبة الحقيقة, والتعلق بالفعل البشري وحده للوصول أليها, من خلال علوم توهم بالخلاص عند السير في دروب الجمال.

ولاشك إن الرمزية ثمرة من ثمرات الفراغ الروحي, والهروب من مواجهة المشكلات باستخدام الرمز في التعبير عنها... فاستطاعوا الشعراء أن يترجموا عن مشاعرهم الخفية بالرموز والإيقاع, ولا يقصد بها الرمزية بمعناها العام الذي يعني استخدام إسلوب التعبير الرمزي بدلاً من التعبير المباشر. ومن طلائع المفكرين الذين تأثروا في المدرسة الرمزية في أوربا وأمريكا: الألماني (جوته) والأمريكي (إدجار آلن بو), وفي إنكلترا (وليم بلاك), وغيرهم من الشعراء الذين أرسو فيما بعد قواعد وأفكار الرمزية بوصفها تياراً أدبياً وفنياً يستوعب عوالم قصيّة رحبة تتجاوز ماهو حسي ومجرد, نحو عالم النفس والروح .

وأهم ما تبنوه الرمزيون مواقف مثالية, وهم يؤكدون إن على الفن ألا يصور العالم الحقيقي الذي وقفوا منه موقفاً ينم على استخفاف, بوصفه "عالم ظواهر", بل على الفن- في رأيهم - ان ينقل بالضبط "حقيقة عليا" عن ذلك الشيء, عن تلك الحقيقة التي تقع على حد زعمهم خارج حدود المعرفة على ماهو "متسامٍ" عن ما يسمو على الإحساس عن العالم " الآخر" عن "الأسر" و"الفكرة الأولية" على حد تعبير مورياس في بيانه (التكريتي جميل نصيف,1990, ص310). فالفنان لايستطيع نقل جوهر الأشياء, ولهذا تعين عليه أن يبقى في حدود تصوير الأحاسيس والمشاعر النادرة من نوعها مع جملة تفاعلات لغوية في توتر حآد للعلاقات بين الفكري والشعوري والمعنوي والحسي وفاعليته المنبثقة من الدلالة اللغوية التي تكمن في التعبير عن "عالم يستحضره الأديب في حال المنفعل أو المتأثر فتمتطي إحساسه فيصبح الرمز زهرة تنبتها حيوية النص القوية". (حشلاف عثمان,2000, 25) .

أما في الأدب العربي لم تكن البيئة الجاهلية صالحة للرمزية بالمفهوم الغربي, ونستطيع أن نقول أن الرمزية في الأدب الجاهلي أعتمدت على ركنين أساسيين : الإيجاز, وغير المباشرة في التعبير.

أما في العصر الإسلامي اقترب من الإتجاه الرمزي قبل أن تكون هناك نظرية له وذلك من خلال بناء النص الأدبي على الموسيقى الداخلية والخارجية في إثارة المعنى, وإيقاع للموضوع وهذا بوصفه خصيصة من خصائص الرمزية, حيث اقتربت هذه الخصيصة في الدين الإسلامي من جهة التأويل حيث يرفع النص إلى معناه الحقيقي الأول, بوصف الدين جمع بين الوضوح والإيحاء .

أمّا في العصر الحديث, كان من بين الشعراء الأوائل الذين أدلوا دلوهم في تكوين الرمز الشعري, أمثال (بشر فارس) و(سعيد عقل), وكان لشعر (خليل مطران) بوابة واسعة طلت على الرمز في قصيدته (المساء) .

الرمز في الرواية :

فالرمز في الرواية يستنزف تحقيقه في الكشف عن نوازع الداخلية للروائي باعتبار الإبداع هو التوهج السايكولوجي يعبر عن النفس وهي علاقات إشارية(سيميولوجيا) للوعي واللاوعي الفردي والجمعي للمجتمع, وتعمل شفرات اللغة بما تُثيره من تكوينات وصور ذهنية تدلل على قراءة الواقع فكرياً, وروحياً, إذ دلت الروايات العربية في الإتجاه الرمزي على محاكاة الواقع بتكويناته الرامزة إلى حقيقة الإشياء. فالواقع في العمل الروائي يتخذ أداة للإيهام, بأن مايجري واقعاً, ولكنه واقع مجازي أو وهمي يؤدي وظيفة رمزية, فتنشأ في تجسيد هذا الرمز الغرائبية, أي إن التكوينات الرمزية ليست كمن هي في الواقع, ففي رواية جبرا (صخروماء) إتخذت خصائص الرواية أشكالاً قد تكون غير مألوفة وتحتاج إلى تأمل يكشف غموضها في أن الصخرة والماء ترمز إلى الحلم الإنساني في اللذة والإستقرار. وكذلك هدفت روايات (الطيب صالح) عن رموز أفريقية عربت عن كشف الواقع الإفريقي بتكويناته الإيحائية إذ جاءت أساليب (الطيب صالح) تكشف عن الواقعة بالذاكرة الجمعية للمجتمع الأفريقي وما يكمن في اللاوعي الجمعي. وهذا ما عبرت عنه بوضوح رواية (موسم الهجرة إلى الشمال), ولا تختلف التكوينات الرمزية للطيب صالح عن تكوينات فرانز كافكا, إلا من حيث الشروع إذ إن الواقع العقائدي المختلف بين الكاتبين يشكل ملاذاً في خصائص البناء الروائي فالطيب صالح بالروح الإنسانية المتوهجة التي تعبر عن بؤس الواقع بتكويناته الإيحائية وفرانز كافكا يعبر باعتقاداته اليهودية المجافية للمثل الإنسانية, وتصوير ما يشعره كيهودي من حالة الخروج عن التسامح الإجتماعي, حيث رسم شخصياته بغرائبية فائقة تعبر عن المسخ الأنساني, وهذا ما بنته رواياته المهمة في (القصر, وأمريكا, والمسخ, والمحاكمة), وغيرها الكثير الأنساني. وباللغة الغامضة والإيحائية المعبرة عن تناقض السردية من هذه المنابع التي تعكس الداخل الروحي لشخوصه, وللكشف عن أسباب ونتائج خصائص روايات فرانز كافكا لابد أن يكشف الباحث عن طبيعة هذه المفردات التي هي الوهم والحقيقة والغرائبية واللاواقع والغموض والتناقض.

ولا يخفى على أي متفحص ما أنتجته قريحة كافكا صراعات روحية تحضر في الرواية بأشكال مثلية أو برموز متبادلة سواء أكانت بهيكليتها التكوينية أم بجو الصراع العام, وعدَّ الدافع الروحي بيئة تكوينية ومنطلقاً تنبثق منه أفعال الشخصيات الروائية تحقيقاً لسير الفعل الروائي وتجسيد لمعنى الهيكليات الرامزة بوجه عام وقد رسمت الأجناس الأدبية هذا المغزى, وكانت روايات كافكا من بين الأعمال الأدبية المهمة التي فتحت باب الروحية على

مصراعيه في الرواية وإذ نرى كثيراً من الأعمال الروائية اتصفت بما اتصفت بها رموز كافكا وأجواؤه فتعددت مسارات التأويل والتحليل لمعرفة مرجعيات للرموز ودوافعها وفحوى الصراع في غرائبية تشكيل الأحداث .

أولاً: وهم كافكا وحقيقته:

كما هو معروف إن الوهم قوة عقلية مبدعة تتجاوز المألوف عبر تفكير يرسم صوره الفنان للممكنات في الحياة ويمد المتلقي بالثقافة الروحية المبدعة وحب الاكتشاف. وقد ذهب(سولسو) ان الوهم تشوه يحدث للحواس ويكشف كيف ينظم الدماغ ويفسِّر الإثارة الحسية, وقد يؤثر على حاسة الأنسان أكثر من رؤيته . (آر إل, سولسو,2001,ص250). وقد قدم الكثير من الباحثين آراء متباينة عن جمال الوهم والحقيقة الذي توزع بين الفعل الروائي والسرد الروائي الذي إتخذ مظاهر الأشياء, ووصفه (هيجل) بـ :" المظهر المادي للفكرة" . (غارودي, روجيه, 1968, ص 152). ففكرة العواطف العميقة للطبيعة البشرية مثلاً, كمظهر مادي, ولمسة جمالية في حقيقة الوهم, وهي أدوات كافكا في تهكم لاذع, أظهر بشكل مادي فكرة فقدان القيم الإنسانية من خلال الوهم واستجلاء الداخل بأحداث روايته, كما أظهر فرانز كافكا أفكاره مادياً لما لها من دفق روحي يعبر عن مأراد أن يقول بوصفه يهودياً مؤمناً لا يبعد كثيراً عن فكر (الحاخامات) الذي يشكل مرجعياته الفكرية والإعتقادية . (سندال, رياض صبار,2008, ص 152).

إن الحديث عن حقيقة كافكا هو حديث عن عقيدته الدينية بوصف العقيدة الدينية حافزاً روحياً ومنطلقاً من مواقف الفنانين المبدعين, ذلك هو العقل الكلي الشمولي الذي يتصف بالجمال, والذي يمثل غرائبية الروح لا يخرج عن دوافع شخصيات كافكا, إذ تأثر كثيراً بالمسرح الديني اليهودي حتى أن أكثر أحداث رواياته جاءت حوارات مبنية على دايلوجات تحمل في داخلها صراعاً بين الفردية المحض والتأمل الروحي العميق المتأثر بانعكاسات تعاليم (التلمود) . (غارودي, روجيه, 1968, ص141). وقد أكد كافكا على أن "اليهودية ليست مسألة إيمان بعقيدة, ولكنها تجربة حيوية عاشتها جماعة تكيفت على وفق هذه العقيدة" . (غارودي, روجيه, 1968, ص163). فهو يقول:" على الرغم من غرابة أطواري التي أعترف بها, إلاّ إنني لا أخون جنسي في الواقع, فهذا أمر مفروغ منه .. ولكن طباعي وحدها هي الغريبة ومن الممكن تفهموها بمعرفة الصفات المميزة للجنس الذي أنتمي أليه" .(كافكا فرانز,د.ت.,232). أي أنه ينتمي إلى اليهود.(غارودي, روجيه, 1968, ص147). ومن هنا يلتمس الوهم بالحقيقة, فوهم التكوينات الرمزية التي تشظت في أحداث روايته تنبع في حقيقة واحدة تلك هي انتماوه الصميمي إلى جنسه اليهودي وإيمانه المطلق بهذا العقيدة التي تربى عليها وتعلم شروحها ومفاصلها الإعتقادية والسلوكية بما تجعله يصبغ أبطال رواياته بذات النفس اليهودي .(غارودي, روجيه, 1968, ص141). إلاّ إننا قد نعثر على بعض كتاباته التي تموه عن هذا الأمر في إدعاء إحداث لاتمت بصلة حقيقية إلى ما أنتجه فرانز كافكا من روايات, وقد أشار غارودي إلى مثل هذا حيث قال في معرض حديثه عن رموز فرانز كافكا إذ وصف مفاتيح أعماله الكبيرة قائلاً:" إننا كثيراً ما نعثر في اليوميات الخاصة, والكراسات في كلماته على مفاتيح أعماله الكبيرة".(غارودي, روجيه, 1968, ص150). وقد أحال بعض النقاد والدارسين سلوك شخصيات فرانز كافكا وتكويناته الرمزية إلى تأثر الروائي بحادثة أوضحها برسالة إلى أبيه في كتابه الموسوم (أبي الأعز) –حسب إدعائه – إذ أرسل لأبيه مانصه:" ظللت في أحدى الليالي أنادي طلباً للماء, وأنا واثق إن ذلك لم

يكن راجعاً إلى إنني كنت عطشاناً بل ربما كنت من جهة أريد أن أُضايق الناس, وكنت من جهة أخرى أريد أن أتسلى, وبعد أن خفقت عدة تهديدات قوية وجهتها لي إنتزعتني من السرير, وحملتني إلى الشرفة وتركتني هناك بعض الوقت في جلباب نومي خارج الباب المغلق, واستطيع أن أقول إنني أصبحت مطيعاً تماماً فيما بعد, ولكن ذلك أضرَّ داخلياً, ذلك لإن الأمر الذي كان في نظري مسلماً به, وهو المطلب الذي لامعنى له والخوف الشديد من أن أحمل إلى الخارج, كانا شيئين لم استطع أبداً أن أربط بينهما ربطاً صحيحاً, بل إني حتى بعد سنوات كنت أُقاسي من خيال يؤرقني بأن يأتي ذلك الرجل الضخم, وهو أبي السلطة النهائية, وينتزعني في سريري في الليل بغير ما سبب ويحملني إلى الشرفة, وكنت أتصور بالتالي, أنني لا شيء بالنسبة اليه".(ستوليتنز, جيروم , النقد الفني ,د.ت. ,ص702). بهذه الرسالة يبين فرانز كافكا غرائبية أشكاله الروائية وأحداثه الرمزية غير المعقولة وخوفه من السلطة التي هي أبيه. هذه معطيات الحقيقية التي يريد سبغها على رموز رواياته غير إنها وهم مطلق إذ لا تكتفي استدلالاته بهذا الحدث البسيط الذي لا ينجو منه أي طفل في العالم فلو إن كل ماتعرض لمثل هذا الحدث تتحول رؤيته إلى ما تحولت إليه فرانز كافكا إلى الأشياء لتحول العالم كله إلى دعاسيق وكلاب تموت بمفترق الطرق. (سندال, رياض صبار ,2008, ص10).

ثانياً : الأدب الغرائبي :

يضع معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للدكتور سعيد علوش ثلاثة تحديدات لمفهوم الغرائبية وهي كالآتي:1-" عملية تشكيل تخيلات, لا تمتلك وجوداً فعلياً, ويستحيل تحقيقها". 2- " عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده, مبالغاً في افتنان خيال القراء". 3- وقد اطلق عليها الفنتازيا الأدبية "هدهدة اللاوعي القارئ ومكبوتاته المبهمة". (علوش سعيد,1985, ص 170).

فالغرائبية إذاً من خلال التعريفات أعلاه مكون أدبي قائم على الخيال الصرف, والبعد عن الواقع, وحتى ما ينسجه الكاتب من محكيات وشخوص وأحداث لا تملك وجوداً فعلياً, بل ومن المستحيل تحققها على أرض الواقع. وقد ذهب كمال أبو ديب في كتابه(الأدب العجائبي والعالم الغرائبي) :" هنا يجمع الخيال الخلاق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي, ومخضعاً كل مافي الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة". (ابوديب كمال, 2007, ص 8).

ثم ان الأدب الغرائبي لا يكتفي فقط بالمبالغة في استعمال الخيال, فهذه سمة خيالية تشترك فيها الأنواع الأدبية والغنية كلها وإنما يشحن تخيلاته بمعنى اللاواقع واللامألوف, وهو يمارس الأنزياح عن المعتاد من التعابير والمعايير" (الحمداوي, 2009, ص9). مادام أن القول الذي يسترعي انتباهنا هو القول الغريب, الذي يبدو بهذه الصفة بالمقارنة مع نمط مألوف من القول".(كيليطو عبد الفتاح,2006, ص 66).

فالغرائبية إذاً أنفلات الكاتب من أسيجة المألوف والمحاكي لتؤسس فضاءات وأنسجة جديد تستطيع أن تتعايش مع هذا الوسيط مع فعالية المتلقي وانصاره مع اللامألوف. ومن الاعمال التي ضمنها الغرائبي : غابريل كارول مركيز(مائة عام من العزلة), كافكا (المسخ), لويس كارل (اليس في بلاد العجائب), ميشال بوتور(مرور الحدأة), كلود سليمون (العشب), رادكلايف (الصقلّي) و(رواية الغابة), لوفكرافت (نداء كتوله), برولت(حكايات

الزمن الماضي) . ومن الاعمال العربية يحيى حقي في (السلحفاة تطير), وسليم بركات (فقهاء الظلماء), ومحمد برّادة (لعبة النسيان) .

ومن يتتبع المدرسة الرمزية يتبين روافد الغرائبية يتفكّك من هذه المدرسة ليس فقط الرمزية بل يتعدى إلى مدارس أخرى كالمدرسة التعبيرية والعدمية والسريالية والعبثية والمستقبلية.(الحاني ناصر,1959,ص 89).

وقد أكد أدب فرانز كافكا غرائبيته, إذ أشار النقاد إلى أنه صورة من صور الأدب الغرائبي الذي جسد عالماً غريباً يدهش ويفاجئُ المتلقي, وهذه الغرائبية تتأتى من غرابة أطوار كافكا على حد قوله فهو يقول: :" على الرغم من غرابة أطواري التي أعترف بها, إلاّ إنني لا أخون جنسي في الواقع, فهذا أمر مفروغ منه .. ولكن طباعي وحدها هي الغريبة ومن الممكن تفهموها بمعرفة الصفات المميزة للجنس الذي أنتمي أليه".(كافكا فرانز,د.ت.,232). أي أنه ينتمي إلى اليهود .(غارودي, روجيه,1968, ص147). وهذا ما جاء بخطاباته إلى ميلينيا في أكثر من موقع سواء أكان في رسائله أم في كتبه الأخرى, وأشار إليه النقاد أكثر من مرة كما أشار أليه الباحث الآن؛ لأنه البوابة الوحيدة للدخول إلى غرائبية كافكا وهذه البوابة هي يهوديته؛ فلأنه يهودي وقد ابتلى اليهود في عصره بنبذ المجتمعات لهم؛ لأسباب عدة طبائعهم السلوكية أولاً وفي عاداتهم وتقاليدهم الغريبة عن المجتمع وفي أهم محور رئيس يؤثرون فيه على المجتمع هو (المضاربات الإقتصادية) التي تؤثر على اقتصاديات الشعوب وبلدانهم ومن هذا الجانب يصبح اليهود محطة كره وإذلال, لغرائبتهم عن طبائع وسلوك المجتمعات غير اليهودية وهذا ما يؤكده فرانز كافكا في قوله السابق إذ يقول عن صفاته من (الممكن تفهمها), بمعرفة الصفات المميزة للجنس الذي ينتمي أليه. واليهودية فقط هي التي حددت غرائبية أطوار فرانز كافكا, (وليس تأثره بالسلطة الأبوية), كما يذهب إلى ذلك بعض النقاد, وقد أشار الباحث إلى ذلك في مكان آخر. وقد حددت غرائبية كتاباته في رواياته المشهورة وقصصه الأخرى. إذ اتصفت كتاباته كلها بالإحباط والذل الإنساني, والروح المنهزمة الخائرة, ودونية النفس البشرية, لتصبح المواصفات الخطوط الرئيسة لأحداث رواياته المتأثرة باعتقاده اليهودي, وهو لا يتوانى عن القول بأن كتاباته لا تخرج عن الطقوس الدينية التي يؤمن بها فكتاباته هي :" شكل من أشكال الصلاة".(غارودي, روجيه,1968, ص147). ولذا لاتأتي غرائبية فرانز كافكا من الأخيلة المجردة, أنما تأتي سريالية حيث تكون مزيجاً من الواقع والخيال؛ ولذا تتصف بالغرائبية التكوين لإبتعادها عن الواقع رغم واقعيتها وتحليقها بالخيال بجناحي الواقع, فهي غرابة تشكيل يتحول إلى واقع مدرك, بلمسات مبدع عمقت أدواته الروح.

ثالثاً: اللاواقع في إدب فرانس كافكا:

اللاواقع ما أصبح غير واقع ويطلق على موضوع يُمَثَّل, ولا يمكن كشف هويته التمثيلية بسبب الفارق الفضائي أو الزمني .(علوش سعيد,1985,ص 233). واللاتوقع واللاواقعي هو مافاق الخيال أي غير واقعي فهو أدب ترهيب وزرع الخوف والشك وأحياناً يسير نحو أدب الرعب أو الكابوس يمثل الهم الرازح على صدر الحياة والجاثم على أنفسنا نقابله كل يوم دون أن نشعر به ...فهو ينطلق من الواقع يرسم ماهو غريب أوعجيب, وأحياناً يتجاوز العجائبي(العجيب), إذا توافق شعور الخوف والرعب مع حضور عوالم وقوى غير مألوفة, فمثلاً: وجود جثة في شقة ما أو بناية, وهذه الجثة تكبر يومياً حتى تخرج أقدامها من النوافذ كما في مسرحية (بيكيت). وقد

تجسد هذا في أدب فرانز كافكا الروائية والقصصية فلا ذروة أن تلتبس الغرائبية بحالة الإبداع باللاواقعية ومن هنا جاءت كتابات فرانز كافكا محملة بهذا العالم, العالم اللاواقعي المنبعث من الداخل الروحي الذي يعبر عن الإحباط والإنهزام على شكل كوابيس أو اغتراب عقلي, يشكل خصائص النص الروائي الأدبي لفرانز كافكا, حيث أن مواضيعه كلها هي مواضيع تبتعد عن الواقع إلى منطقة الغرائبي, واللاواقعي, فقصته الموسومة (بالحيوان) مثلاً (التقرير المقدم للاكاديمية), من وضع (القرد) أصبح إنساناً, وهذا مؤشر واضح على لامعقولية الحدث, ولا يرتبط بالفعل بتاتاً إلّا إنّه نازع روحي يجسد الشعور الكامل في ذات المحبطة, والمنهزمة, والمبتعدة تماماً عن إنسانيتها كما أوضح ذلك في رواية (المسخ), هي ذات الحدث, إذ يتحول إنسان إلى مايشبه (الدعسوقة), كائن خرافي بجلد خشن متقرح, أو بالعديد من الأرجل حيث يدبو على الأرض ويتسلق جدار الغرفة ويتمحور طول شباكها لينظر عبر النافذة إلى زملائه المارة وهذا الحدث لايقترب من الواقع, وكذلك أعماله الأخرى مثل (أبحاث كلب) و(المغنية جوزيفين) و(شعب الفئران) و(الحجر), والكثير من كتاباته التي تجسد سلوك الإنساني بدوافع حيوانية, أو دوافع إنسانية بسلوك حيواني, إن هذه التحولات غير الواقعية التي يتحول فيها الإنسان إلى حيوان أو كائن خرافي لا ترمي إلّا لرسم تكوينات رمزية لمشاعر روحية بائسة انتهكتها المثل الإنسانية والقيمية, بدوافع تفهم لحظة الإشراف على الإنسانية, ففي أبحاث كلب) يتقمص البطل وعي كلب, ويتساءل "حتى متى يستمر سكوت مجتمع كلاب, وبصمته الأبدية, حتى متى سترضى بذلك؟ ذلك هي قضية حياتي الأساسية التي تعلو على جميع القضايا التفصيلية" (غارودي, روجيه,1968,ص246). هذا التساؤل الذي دائماً مايجيء على لسان الحيوانات أو المسخ أو الشخصيات التي تشعر بالدونية هو تساؤل ثابت ودائم لشخصية فرانز كافكا التي تعيش بالبيئات الواقعية, وبالوعي تركيبي غير الواقعي, وبذلك تشكل إنعطافة تبتعد عن الواقع؛ لإنها لا تخص الواقع بذاته إنما تخص ذوات ترتعد من الواقع بمشاعر الذنب, فرمز هذه الشخصيات تمثلها (ك.), والشخصيات الأخرى التي تتصف بذات الحس المنتهك وبذات التداعيات المحبطة والذليلة وكما هي شخصية (كارب روسمان), في أحداث رواية أمريكا الذي يبحث عن مخرج من سلسلة الدهاليز في الباخرة. أو بحثه عن مفتاح مسكن (يرونلادا)؛ لكي يهرب . كل شخصيات فرانز كافكا تنوي الهروب هي غريبة عن الواقع لايحدها العقل كما هي أحداث (رواية المحاكمة), يتيه يوزيف (ك.), البطل بين الممرات والسلالم بحثاً عن مقر المحكمة, ولا ينجح إلى الوصول إلى الكاتدرائية, فضلاً عن إنه يقبض عليه لحظة استيقاضه بلا سبب ظاهر, ويطلق سراحه فوراً, غير أنه لايزال متهماً إلى أن يموت بحفرة كالكلب, وكذلك (المساح) في (درامية القلعة), أو ترجمة أخرى (القصر) هائماً في الطرق المغطاة في الجليد, يعجز عن الوصول إلى القلعة أو العودة إلى الفندق, هكذا هي أحداث روايات فرانز كافكا بعيدة عن الواقع غريبة في أحداثها تشوبها حقيقة الروح المتعلقة بالوهم الروحي, عماده الإعتقاد اليهودي ومثله وسننه. وما مستوطنة العقاب إلّا صرخة فاضحة لتعاليم التلمود والبروتوكالات ومخيلة بائسة حاكتها العقائد الدينية, تحمل دوافع كافكا في مرضه إلى الذهاب إلى فلسطين أو رؤية المقابر الإسلامية .(وطفي ابراهيم,2009,ص149-150). فقد أوضحت السيرة الذاتية لكافكا ماكان كافكا يحمله من نزوع غريب لزيارة فلسطين والتشفي برؤية المقابر الإسلامية, كما وضعته العقيدة اليهودية الصهيونية من مُثِلٍ حانقة على الدين الإسلامي. وقد انتهت جميع روايات فرانز كافكا وقصصه, بنهايات بائسة, نهايات مهينة سافلة وموت كما يموت الكلاب عدا أحداث رواية أمريكا التي تنتهي إلى نهاية سعيدة لكنها مشوبة بالخزي حيث انتهت المغامرة الإنسانية

لبطلها (كارل روسمان), إلى إلتحاقه بالسيرك بأمثاله من شخصيات المنبوذين والمصفوقين والإذلاء, الذين يعتقدون إنهم يعيشون في عالمه المهين هذه عشية (الفردوس المفقود) الذي يؤدي كل فرد فيه دوره. وهذا العالم اللامعقول يكمن في عالم افتراضي يرسمه كافكا من خلال وجده الروحي بتأثيرات واقعية.

رابعاً: الغموض في الأدب :

الغموض يعني الخفاء وعدم الظهور والإستتار وصعوبة التواصل إليه. وقد ذهب النقاد القدامى إن الغموض لايعني أن يأتي المعنى مبتذلاً أو سطحياً كما لايتنافى مع الإيحاء والإشار, واستخدام الرمز, والإسطورة ولغة المجاز والتصوير.(قصاب وليد, 2008,ص113). وهو بهذا المعنى ذات إيجابية فنية ولاتمنع المتلقي من وصول المعنى إليه, وقد وصفها أدونيس بـ :" قوام الرغبة بالمعرفة" (أودنيس, 2005,ص 21). ودائماً ما يشد المتلقي إلى الحوار مع النص الأدبي الذي يتناوله, ويستفز مشاعره ووجدانه وشحذت له عقله حتى تتلاقى معه من خلال غموض يشمل النص كله, عباراته وخيالاته وعاطفته وموسيقاه. فالغموض في الآثار الأدبية يملئ النفس روعة وجلالاً كما وصفه فاليري .(القاعود,عبد الرحمن محمد2002, ص 9), وقد لمسنا هذا واضحاً في أدب فرانز كافكا إذ ساعد على ثراء نصوصه الأدبية وعدد دلالاته مما خلق نوعاً من اللذة الحسية والمتعة الذهنية لما يحمله من خبايا النص الذي تحمله المفاجآت واللامتوقع أو اللامنتظر. حتى أصبح الغموض سمة رئيسة في نصوص كافكا, فهي نصوص لا تخاطب القارئ العادي, أو متلقي نص اللذة, لكنه يخاطب قارئاً أكثر رقياً وثقافة؛ لأنه نص مركب ومعقد, يرهق القارئ حتى يشعر بالجمال ويمنحه المتعة, وهي فكرة قديمة في الأدب تحدث عنها أرسطو في فن الشعر واعتبرها النموذج المثالي للعمل الجميل إذ قال: " فإن أجمل التراجيديات ماكان نظمها معقداً لا بسيطاً" .(طاليس أرسطو, 1992,ص 76). وهذ الموقف من (أرسطو) حول ضرورة الغموض في نص المتعة, هو الذي يرتضيه (بارت) في النصوص الأدبية وبخاصة النصوص ذات الطبيعة الخاصة, فقال: " إن عليَّ أن أرتضي ذلك الغموض لأنني بحاجة للذة عامة, في كل مرة ينبغي أن أرجح فيها إسراف النص إلى كل مافيه تجاوز" (بارت رولان,1998,ص92) وفكرة الغموض للتأثير في المتلقي قديمة جداً, فقد استخدمها الكهان في سجعهم للتأثير في الناس .

والقارئ لأدب الروائي لكافكا يلمس أن الغموض لازم أدبه وهذا ما وضحته أحداث رواياته ومساراتها في عالم افتراضي يصعب الوصول إليه إلّا بتطلع عمقه العقول المركبة. فجميع أبطال رواياته لا نعرف دوافعهم ونوازعهم إلّا بقراءة مضمرة للنص, تتأتى من خلال دراسات خارج السياق, فسياقات النص ملبدة بالغموض لاتفضح نوايا الشخصيات وغاياتها إنما يرتكز التحليل على دوافع تأليف تركيب هذه الشخصيات وسر أحداثها التي لا تأتي إلّا من خلال كشف العمق الروحي والعقائدي لفرانز كافكا, ومن ثم بواطن سلوك شخصياته. وفي ختام هذا الموضوع أود أن أنوه أن من أهم المدارس الغربية التي قادت موجة الغموض العاتية ودافعت عنها ونقلتها إلى ما حولها من ثقافات هي المدرسة (السوريالية, الرمزية, العبثية, اللاوعي) .

خامساً: التناقض في الادب:

التناقض إسلوب بلاغي بديعي, يأخذ المتلقي من النمط البسيط العادي إلى كلام أدبي جميل غريب غير متداول يرغمه في حدث الرواية أو في كشف سياقات شخصياتها على معنى تلك الأحداث والشخصيات, فالتناقض له دور كبير في الإبداع وخلق كلام يرغم ذهن المتلقي إلى كد وجد لأجل فهم المعنى, أي معنى ذلك الذي تستوعبه رواية بتناقضاتها كالتناقض الموجود في روايات كافكا, فيتحول كلب إلى وعي إنسان أو أن يتحول إنسان إلى كائن ممسوخ (دعسقوقة), إن هذه التناقضات في الإشكال وفي رؤية الأشياء, لم يكن تناقضاً مقصوراً على الشكل إنما هو تناقض بين عنصرين رئيسيين الخير والشر, البعد الإنساني للذات البشرية, وغير الإنساني لذات الذات, فلو أخذنا جميع روايات وقصص كافكا لوجدنا إن التعادل الموضوعي للأحداث هي تناقضات على مستوى عناصر بناء النص سواء أكان رواية أم قصة. تناقض في الأفكار, تناقض في السلوك تناقض في الشخصيات, بوصف التناقض عنصراً من عناصر الرمز, فيرى المتلقي ذلك الرمز لامعنى له لكن وراءه حقيقة مستترة, يضطّر المتلقي أن يدقق النظر فيها ليكشف عن ذلك المفهوم الخفي. فإذاً تناقض أدب كافكا تناقض إيجابي بين الواقع الإفتراضي والحقيقة, إذ يحمل بين طياته سمات الواقع بأشكاله الإفتراضية مما يجعل هذا التناقض عنواناً للحقيقة والوهم وللغموض واللامعقول والغرائبية, وهي المفردات التي تتشكل فيها أحداث روايات فرانز كافكا, إذا ما ذهبنا بتفكيك أنساقه الإعتقادية المبنية على طروحاته الفكرية خارج النص الروائي والقصصي.

مؤشرات الإطار النظري:

خلص الإطار النظري إلى المؤشرات التالية :

1 – الرموز في أدب كافكا لا سيما في رواياته من دوافعه الذاتية.

2 – دوافع شخصياته ذات سلوك حيواني, مقطوعة عن العالم تناقض الطبيعة الإنسانية, فدائماً ما تكون شخصياته محبطة تشعر بالذل والهوان تحيطها الهزيمة الروحية والأخلاقية والتدني خارج الواقع وتفاصيل الحياة المطبوعة بالوهم والقسوة.

3 – أفعال الشخصيات وأحداثها ذاتية, فدائما تكون نهاياتها مأساوية .

4 – الأفعال والأحداث والشخصيات رموز غرائبية .

الفصل الثالث : المحاكمة[2*]

هوعنوان الرواية, وترجم بمصطلحات أخرى منها (القضية), وقد حمل هذا العنوان في طياته عملاً فنياً, ونحى بمنحيين: المنحى الأول الواقعي: إذ حافظ على أجواء المضمون بعلاقات إنسانية دل على محتواه, عالقاً في سلسلة أحداث الرواية وفصولها من البداية وحتى النهاية. أما المنحى الثاني الرمز: نجد هذا العنوان يحمل مفتاحاً تأويلياً ذا بعداً رمزياً متفرداً على الرغم من هذه العلاقة الرحمية بين العنوان والمتن. وسنتعرف على رمزية الرواية من خلال بنائها الفني المتمثل في الموضوع والفكرة والحدث والشخصيات, كما سنوضح :

أولاً: موضوع الرواية :

فالقارئ لرواية المحاكمة يختنق مع يوزيف ك. وتركبه الحيرة بفعل المجادلات التي لاتنتهي, ويصيبه الارتباك من غرائبية أحداث المحكمة واللاواقعية فيها وغموضها وتناقضها ووهمها اللامعقول, ثم يستريح حين يتم تنفيذ حكم الإعدام على (ك.).

يبدأ كافكا بجملة صادمة ذات رمز معبر عن الحكم اللاعقلي واللاشرعي الذي يتعارض مع القيم الإنسانية, بحق الأنسان: "لابد أنَّ أحداً قد افترى على يوزيف ك. (وطفي ابراهيم,2009,ج2 ص 13) . " , فهي أول جملة اقتصرت الرواية كلها من البداية وحتى النهاية, إذ رمزت على مضلومية (ك.), إنه يعتقل بدون تهمة موجهة إليه, والغريب ليس هناك تحديد لنوعية الذنب. فصور لنا كافكا المحاكمة الكاذبة التي يخضع لها الكثير من الناس بين وقت وآخر بقصد إحلال الذنب المتخيل محل الذنب الحقيقي. وحقيقة إن موضوعها يتأرجح بين الوهم والحقيقة لغموضها. فجأة يُداهم (ك.) ذات صباح ويعتقل, والغرائبية في الموضوع إنه في مقدوره أن يذهب إلى عمله ويتحرك في حياته العملية اليومية بحرية مطلقة مما جعل القارئ يعيش الواقعية والعجائبية في أحداثها, بل انعكس هذا التناقض والاضطراب في حياة كافكا الذهنية والروحية وقد جسده على شكل محاكمة قضائية لاواقعية فيها إنها افتراضية رهيبة, لايفهمها الواقع ويحسها متاهة, فهي أوقضت عالم كافكا في كل مشاربه الروحية والذهنية وبعد أن يعتقل (ك.) من قبل السلطة بدون أي ذنب يقترفه من قبل السلطة المثالية آنذاك, لكن الغريب إن مراقب فعل الاعتقال بحدوده المعرفية يعلم إن (ك.) إنه معتقل لكن لايقدر أن يعلم أكثر من ذلك, فهو مختص بالاعتقال فقط وليس شيء آخر إذ يعلن هذا المراقب ويقول لـ(ك.):" لا يمكنني أن أقول لك بأي حال إنك مدعى عليه, أو بالأحرى إنني لا أعرف فيما إذا كنت مدعى عليه أنت معتقل هذا صحيح, ولا أعرف أكثر من ذلك ربما ثرثر الحارسان شيئاً آخر إذاً مجرد ثرثرة وطفي ابراهيم,2009,ج2 ص 19) . " , الغريب هنا إنه معتقل لكن يمارس مهنته ويتابع حياته السايقة دون ازعاج, والأغرب يريد طلب مساعدة من صديقه المدعي العام (هسترر), لكن المراقب يفهمه إن مثل هذا السلوك لايمس المحاكمة, فبدأ (ك.) يهتم فوراً بجهاز السلطة اهتماماً كبيراً, لكن لايعرف تلك السلطة حتى يقدم شكواه, لايعرف لمن سيقدم الشكوى, رؤساء السلطة مجهولون وغير مرئيين أو

(*2) رواية المحاكمة, للكاتب فرانز كافكا. تدور أحداثها حول يوزيف ك. إذ يقبض عليه ذات صباح ولايبلغ بالاتهامات الموجهة أليه, ولا يسجن ولايقدم للمحاكم, بل أنه هو ذاته يبذل لمواجهة من يتهمونه غير أنه لا يتمكن من ذلك, وفي النهاية يأتيه جلادوه لأخذه, فيسير معهم طائعاً, ويطعن في مقتل ويموت (كالكلب) كما يقول كافكا.

لاسبيل أليهم. فأذعن (ك.) للاعتقال وأخذ يتتبع التحقيق بدون بيان أسباب, لو كان (ك.) يعلم التهمة الموجهة إليه لكان على ثقة مما يفعل لكن الغريب كما قلنا قبل قليل لايعرف التهمة, لذا فإنه مضطر أن يخمن أو يحدس فيما إذا كانت المحكمة قد تعرف أو لاتعرف عن تجاوز لا واع للقانون من قبله. فأخذ ك. متابعة التحقيق الذي جرى في مبنى غير مألوف يقع في مركز المدينة, وهذا يرمز إلى إن المحكمة التي تقاضي (ك.) ليس بالمحكمة بالمعنى اليومي المألوف, وسكان الضاحية يعكسون بمستواهم المتدني, لماهية الداخلية للمحكمة الأخرى إلا إن التحقيقات لاتنتهي بإتهام (ك.), فبقي (ك.) عالقاً لا يعرف التهمة الموجهة أليه, حتى يطعن بالسكين, ويموت مثل كلب, والمفارقة الرمزية إنه يصبح شاهداً رئيساً على نفسه ومشاركاً قي الدفن.

فموضوع رواية المحاكمة هو بعد إنساني بكل تفصيل إنطلاقاً من الإشارات الأولى من المحاكمة, والتغيرات غير الإنسانية التي بدأت تتصاعد كمشاعر للبطل في عدم معرفته قضية الحكم, ودخول هذا العالم الإفتراضي الذي ينزع نزوعاً إنسانياً بكل تشعباته, والذي يعكس ما بداخل المؤلف من ضياع كامل من قيم إنسانية وإخلاقية في حدث يجبر من خلاله الإنسان على أن يدخل في شعاب طرق مظلمة لا يعرف لها نهاية ولا أسباب, وهذا التركيب الرمزي لضياع الإنسانية وامتهانها يتضح من خلال تركيب الموضوع في حدثه الرئيس وأحداثه الثانوية التي لاتعبر عن شيء إلا لإنتهاك الإنسان وضياعه .

ثانياً: رمزية فكرة الرواية : تعددت مسارات التأويل والتحليل لمعرفة مرجعيات رموز أفكار كافكا في رواية المحاكمة ودوافعها الرمزية, ولم تظهر تلك الافكار من خلال القراءة البريئة بوصفها أثراً فنياً معقداً ذا مواصفات متعددة. فالمحاكمة أصبحت مرآة عاكسة لبيئة فرانز كافكا الإجتماعية والعاطفية والسياسية.

أمّا البيئة الإجتماعية: فمن خلال قراءتنا لهذه الرواية, فلم نجد واقعية الإجراء القضائي الصارم بقدر ماترمز وتكشف عن البنى الإجتماعية أو التركيبية الإجتماعية التي يتعايش معها كافكا. إن حالة الذنب التي يتواجد فيها(ك.)والرغبة المستمرة لتبرير نفسه ماهي إلّا قوى غامضة تحت رحمتها وهي قوى اجتماعية, لكن لايهمهم (ك.) إنهم مجرد أدوات للنظام, والمفارقة إنهم مثله غير أحرار, هدفهم إخضاع (ك.) وهو بمثابة نموذج الفرد من المجتمع.

فكلّ فرد في هذه المحكمة وظيفته متوازية مع الآخر, لإن هناك فرد للمراقبة, وفرد يتحمل عواقب القمع. وقد صور كافكا مبارزة ذلك المجتمع القمعي أمّا أن أَقتل أو أمّا أُقتل, بمعنى إن تركيبة المجتمع لم يفتر على الآخرين, وكأنه لم يقم بواجبه إذا لم يَقمع فسوف يُقمع, بدليل الذين أوقفوا (ك.) لايعلمون لماذا أوقفوه؟! أو يقولون لايهمهم, وكأنما يقولا لـ(ك.) وظيفتك التنفيذ لا يهمك ذلك, الذي صوره كافكا بكل خصائصه هو المجتمع المحسوس في سايكلوجيته الذي يعاني من الإضطراب والأمراض الذهنية المبتلية بأوهام الذل والدونية باعتباره يهودياً مخلصاً ليهوديته, فسلسلة القمع واسعة لايستطيع الفكاك منها.. والتناقض هنا نجد النزعة الإنسانية اتخذها موظفو المحكمة كحجة لتطبيق القانون الجائر, بدليل إعطاء(ك.) فرصة للدفاع عن نفسه بعد أن أطلق عليه إنك مدان وأنت مقموع سوف تقتل, ولكن تستطيع الدفاع عن نفسك, حيث لايغير في الأمر شيئاً إنه عالم أشبه بما يسمى بالأحلام المزعجة والخيالية وكأنه كابوس غير منطقي. والكل يعمل بقرارات المحكمة, والضحك على المتهم

وخداعه فليس له صوت ولا كرامة وهو في سجن كبير, وهو متهم ولكن تستطيع أن تكون حلاً وتجد عملاً كل ذلك ضمن النواحي الإنسانية كأنها تحكم على الإنسانية بذاتها.

ومن الأفكار الرمزية التي جسدتها رواية المحاكمة حياة كافكا العاطفية مع (فليس باور), ولو تتبعنا تاريخ كتابة المحاكمة في (أغسطس 1994م), إذ يسجل هذا التأريخ حادثة فسخ خطوبته من (فليس باور), وقد ارتبط حدث إعدام كافكا إرتباطاً وثيقاً بهذه الحادثة.

وقد ذهب كانتي إن واقعتين دخلتا بشكل خاص إلى رواية المحاكمة, الأولى هي الخطوبة الرسمية في عام (1914م), والثاني: هي فسخ خطوبته بعد ستة أسابيع, وهاتان الحادثتان جسدهما كافكا في الفصل الأول من الرواية (مشهد الإعتقال), وفسخ الخطوبة قدم شبه نموذج لمشهد الإعدام في الفصل الأخير · (وطفي ابراهيم,2009,ج2ص217). ؛ ولهذا نجد رمزية الإعتقال أصابته في أعماق أحاسيسه, فهو يشعر إنه مذنب, وقد وصل الحد به إلى الموت ولم يتحمل المحاكمة التي جرت ضده.

ومن رمزية الأفكار التي حملتها هذه الرواية الرمز السياسي, ولو إنتقلنا إلى مقولة ألبرت إنشتاين:" يجب على اليهودية الألمانية التعايش مع المعاداة للسامية", هذا دليل الكذبة الواضحة (معاداة للسامية) التي روج لها اليهود كجزء من تحركاتهم في استقطاب تعاطف العالم مع فكرتهم الصهيونية التي تختصر بمظلومية اليهود, وإن (المعاداة للسامية) ظاهرة واضحة في المجتمع الإنساني قائمة على معايير اقتصادية وسياسية واضحة. فرواية المحاكمة لم تحمل رمزاً يحمل إجراءً قضائياً صارماً بقدر ما تحمل العالم الإفتراضي الذي أسسه كافكا والمنطلق الذي يشعر به اليهود من ذل ومهانة, وشعور كامل من الضياع الإنساني الذي يضارب به اليهودي اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً جعل من العالم أن يرفض هذه المضاربات.

فالفكرة الأساسية لرواية المحاكمة هي كشف الموقف الروحي والإعتقادي لليهود الذي يعيش في مجتمعات متأثرة بمضارباته المتأثمة على كل الأصعدة سواء أكانت في علاقة اليهود الإجتماعية أم في مضارباتهم الاقتصادية أم في توجهاتهم السياسية مما شكل رموزاً غرائبية في رواية المحاكمة لتوضح هذه الرموز ضياع الإنسان وانتهاء قيمه وهو ما يشعر به لليهود.

ثالثاً: رمزية الحدث :

إن كتابة كافكا وتخيلاته للحدث لاترمي إلى عرض حدث روائي مستقيم, وإنّما تخضع بالأحرى إلى النظرة الازدواجية, والإذعان لمعايير العالم من طرف, ولعبة التحرر عبر الفن من طرف آخر, مما جعل النغمة الرئيسة لرموز أحداثه ذاتية غرائبية تارة, ووهمية لا واقعية تارة أخرى, بغض النظر عن تناقضه وغموضه؛ مما أدى إلى التفكك, واستحالة الوصول إلى خاتمة مقنعة أي لا يوجد نهايات مطلقة, أو يوجد هلاك مطلق, أو خلاص مطلق, وإنّما سلسلة لا نهائية من لحظات القلق والقهر واليأس المفجعة والناتجة عن فقدان هذه التحديات, وهذا مايشعر به اليهود وما يشعر به كافكا بوصفه مؤمناً بيهوديته؛ فحين يبغي الوصول إلى خاتمة قصص, وهي قصص لا نهائية بطبيعتها, فأنه لا يستطيع شيئاً آخر سوى أن يلجأ إلى الرمز بالزي التنكري .

في رواية المحاكمة نجد يوزيف ك. هو الشخص الرئيس, وهو يتصرف في فحوى الحدث الخارجي المتمثل مع الناس المحيطين به في السكن والعمل, ويتصرف في الحدث الداخلي هو الاعتقال والمحاكمة, لكن الغريب والمتناقض هو فقط إن (ك.)يقبل اعتقاله, ويستسلم للدعوى القضائية, لكن ما من أحد يستطيع أن يقول له ماهي جريرته ؟ وتفشل جميع محاولته بمعونة الوسطاء للوصول إلى المحكمة. فهذا الحدث هو تعبير صميمي يشعر به كافكا بوصفه يهودياً, وفي النهاية يحضره جلادان ويقودانه إلى مقلع حيث يعدمانه. في هذا الحدث الرئيس استطاع أن يبين إن الإنسان ليس له قيمة مبتذل مهان وليس له اعتبار, ولا يحق له أن يعرف ماهي جريرته؟ ولا يحق له أيضاً يعرف من أين صدر الحكم؟ وهذا هو الحدث, فتوصل كافكا إن دلالة الحدث لاخلاص منه إلّا أن يموت كالكلب؛ فجسدت الأحداث شعوره بالدونية, وهذه ضريبة انتماءه واعتقاده اليهودي, هذا فيما يخص الحدث الداخلي في رواية المحاكمة.

لم تكتفِ غرائب كافكا الواقعية منها والذهنية فقط بفعل الحدث, بل راح يزحزح زمن الحدث ومكانه زحزحة مخيفة. فعلى المستوى الزماني لمسنا أحداث المحاكمة تجري في الأماسي والليالي ويوم الأحد وهو يوم (العطلة الإسبوعية), وهذا أمر غريب وغير مألوف. والأمر الذي يرسّخ في ذهنه أن يذهب يوم الأحد التالي الساعة التاسعة صباحاً من دون أمر إلى الموعد المفترض, بمعنى (إن المحكمة تدعوه إلى التحقيق من دون تحديد له وقت الساعة), وهذا الموعد أنه وضعه بنفسه, ولم تحدده المحكمة من أول الأمر, دليل (خوف كافكا واستسلامه للسلطة), " سيكون من الأفضل أن يحضره في الساعة التاسعة من صباح يوم الأحد, وذلك لأن جميع المحاكم تبدأ عملها في هذه الساعة من أيام العمل".(وطفي ابراهيم,2009,ج2,ص44). فالكنيسة هنا يوم الأحد والذهاب بهذا التأريخ وهو تأريخ يتعلق بالأديان, حتى يؤكد المضمون الديني لهذا الحدث, وارتباط قضية المحكمة بيوم الأحد مع إن يوم الأحد يوم مسيحي إلّا إنه يعبر من خلال قدسية هذا اليوم على قدسية حركات شخوصه وهذا نابع من الإلتزام الديني اليهودي. ففرانز كافكا أشار بروايته إلى ذهابه يوم الأحد إلى المحاكم وهذه الإشارة هي طقس ديني مسيحي أراد به التعبير على إن المحاكمة هي اعتبارات روحية أدنيت لا شعورياً نتيجة اعتقادات كافكا اليهودية. ففرانز كافكا يهودياً مؤمن لا يكره يهوديته ولكنه يتبرأ منها بسبب المجتمع الذي نبذ اليهوديين وشردهم في مختلف بقاع الأرض, فحتى كافكا شُرد من هذا العالم ولجأ إلى عالمه الداخلي الذي أصبح وطنه الحقيقي .

رابعاً: رمزية الشخصية:

حبكة الرواية تدور حول الشخصية الرئيسة (يوزيف ك.), تم القبض عليه ذات صباح, بواسطة منظمة سرية, من دون أن توجه إليه, لكنها تقوم في النهاية بإعدامه. وقد وجدنا في هذه الرواية الهامة والخانقة إن شخوصها الرمزية مقطوعة عن العالم غير حقيقية حالمة ذهنية, متناقضة, تتنوع بصورة غرائبية مدهشة, اتصفت بالحيوانية أو بقيمتها, مهزومة, محبطة, تنمو, وتموت خجلاً, فكل هذه الخصائص السيئة قد تلقاها من المجتمع بسبب معتقده اليهودي, وهذا هو الجرم الذي اقترفه كافكا. فالمجتمع متناقض لاينظر إلى نجاح كافكا ونزاهته وجديته في العمل وشهادته العلمية. ولهذا حاول كافكا إخراج الجوانب المظلمة في عقله, بصورة نهائية يتعذر معها إغراقه ثانية في الظلام, فقد كان جل غايته هي تحرير نفسه:" إنه العالم البالغ الضخامة, الذي أحمله على رأسي, لكن كيف أتحرر منه؟ دون أن أنشطر إلى نصفيفين, إنني أفضل أن أتمزق ألف مرةٍ إلى نصفين, وبأسرع ما يمكن

على الاحتفاظ به أو دفنه في مكانه, وهذا هو سبب وجودي هنا, وهو أمر في غاية الوضوح بالنسبة لي".(جري رونالد.2000.ص 51). اليهودية هو عالم كافكا الرئيس وهو ينزع دائماً إلى التبرئ منه من دون أن يتخلى عنه أي إنه يهودي مؤمن ينظر بعيد عن يهوديته. فسعى إلى التحرر من هذا العالم عن طريق صوره الشعرية التي تطابقت بحقيقته الباطنية المخبوءة, وليس الحقيقة الظاهرية المكشوفة, إنه عالم واقعي يعيشه كحلم في المحكمة, وحلم يعيشه كرمز للعالم الحقيقي في الواقع, فحكمه على المحكمة ما يشعر به من ضياع, كما تراءى لـ (ك.) وليس حكماً معقولاً .

فنجد في رواية المحاكمة, أن يوزيف ك. أُعتقل وهو مازال راقداً في سريره, أنه يتواجد إذاً في حالة من شرود الفكر ونسيان الذات والإنعتاق من العمل المأجور, وحالة نصف الأحلام, وهذه الحالة التي يتواجد فيها جميع شخوص كافكا عندما تُقذف من حياتها المنمطة, توضع خارج شعبنا, خارج بشريتنا في موضع محذوف يشير كافكا بشكل واضح إلى هذه اللحظة الخطرة أكثر من أي لحظة أخرى "(وطفي ابراهيم ,2009,ج2, ص 281)

ففي مشهد الإفتتاح نلحظ كافكا لجأ إلى التناقض والفكاهة, ويبدو لي هذا أسلوب جديد يعمد فيه الكاتب إلى أن يرمز من تكوينات دالة إلى إنسانية ضائعة إذ يقدم رخصة قيادة الدراجة لإثبات شخصيته يريد أن يقول في هذا الأمر أن لا اعتبار لشخصيته لأنه ممتهن .

تتميز الرواية بشكل عام بحركة أبطالها إذ يرسمون الحدث الرئيس يعبر به عن الفكرة, غير أن فرانس كافكا جعل من حركة الشخصية الرئيسة كصلاة دينية يعبر بها عن الاعتقاد الديني, إذ يكشف بشعور سلبي هجانة تعامل كل الأشياء المحيطة به. فصاغ لنا هذا الاعتقال المعبر عن احساس مبطن النفسية غائمة تعاني من التفرد والذل والإمتهان. وكذلك فعل في روايته الموسومة بـ (المسخ), إذ يتحول موظف بريد إلى كائن ممسوخ يدبو بعدة أرجل يشبه الدعسوقة, وهو يرمز بهذا لإنتهاك قيمة الإنسان ومهانته بتحوله إلى كائن ممسوخ. أو يتحول إلى حيوان (كلب) كما في رواياته الأخرى, والمتتبع لروايات فرانز كافكا أن شخوص رواياته هي شخوص مسلوخة عن الواقع تتحول في أكثر الأحيان من الحالة الإنسانية إلى حالة غير إنسانية, فشخوصه تتحدث بألسنة الكلاب أو القرود ويسقط المجتمع عليها ضوابط سلوكية سافلة أحياناً.

بعد أن تحدثنا عن رمز الشخصية الرئيسة لحدث الرواية.. ننتقل إلى رمز الشخصيات الفرعية المساندة والمشاركة في حدث الرواية, وهي التي تساعدنا في فهم رمزية الأحداث كان يمكن بدونها أن تظل الأحداث غامضة, ومن خلال قراءتنا تبين إن هذه الشخصيات تتصف بأنها ليس لديها حس إنساني, وخالية من المشاعر, ودائماً ما يشعرون بالمذلة والضياع, وكما لاحظنا قبل قليل كيف إن الأشخاص الذين اعتقلوا يوزيف ك. وهو راقد في فراشه, كانوا مبتذلين ليس لهم قيم ثابتة لأنهم منقادون, فضلاً عن ذلك تتسم تلك الشخصيات أعلاه بأنها تتماز أيضاً بغرائبيتها عندما تكون على محك مع الشخصية الرئيسة, فضلاً عن تناقضها وإحباطها وخداعها, وأحياناً نجدهم غير رسميين ينتهون في اللحظة نفسها. فهذه الصفات للشخصية الفرعية بوصفها إيقونة أو مرآة عاكسة لذلك المجتمع الذي عانى منه كافكا بسبب معتقده اليهودي, كما بيننا ذلك في موارد سابقة من هذا البحث. لكن التناقض في روايات كافكا الأدبية, لم يتناول الشخصية اليهودية تناولاً صريحاً, حتى يعرج على المعتقد الديني

لأي شخص فهو مسيحي لا يهودي فـ (الأب في قصة الممسوخ, ويوزيف ك. في المحاكمة) يصلبان نفسهما. ولم يتوقف الأمر إلى هذا, بل حتى مكان الطقوس الدينية, فكافكا لم يوظف المعبد اليهودي, بل راح يوظف الكنائس المسيحية مثل (مشهد الكاتدرائية), فأخذ يلتقي مع القس لا مع الحاخام اليهودي. كذلك الحال في رواية القلعة نجد (ك.) يفكر في القلعة وعلاقتها بالكنيسة في وطنه وليس في المعبد اليهودي؛ وهذه دلائل واضحة على أن كافكا يتبرأ من سلوك قومه لكنه لايتبرأ من عقيدته, فهو يهودي يبتعد عن اليهود. فيحاول يبعد نفسه عن هذه السمعة سيئة الصيت, فيهرب من مجتمعه اليهودي ويعانق يهودية مثلما هرب من مدينته ومن والده ومدرسته ومن كل ما يمثل له الآخر فاعتبر الآخر جحيمه المطلق الذي لا ينتهي, إلّا إن كافكا في ذاته المخبوءة الباطنية يعلم إن ذنبه الوحيد معتقده اليهودي.

وممكن أن نختم بقول فرويد الذي أقر بيهودية كافكا إذ " يشير إلى لا شعور الشعوب الذي يغذي الحقد ضد اليهود.(الخطيب, عبد الكريم,2007,ص157)."، فمعتقد كافكا اعتبره مشكلة مثقلة بالتعقيدات النفسية.

النتائج : من أهم النتائج التي توصلنا أليها من خلال قراءتنا للرمز في أدب كافكا لاسيما رواية المحاكمة :

1- المحكمة لاتمثل الآخر أي تمثل المجتمع بشكل عام الرافض للسلوك والقيم اليهودية .
2- إن الحالة اليهودية مذنبة إزاء الإنسانية لأن القيم التي اعتورتها هي قيم خالية من النزوع الإنساني وقريبة من المسخ.
3- الشخوص متناقضة, ويرجع هذا إلى سيرة حياة كافكا المتناقضة, ويرى نفسه معرضاً دائماً لمصائد علاقات نصبها له والده ومن الطبيعي تفسير بعض عناصر إبداعه القصصي كرواسب لتجارب حياته.
4- إن جميع الشخصيات تقريباً ما عدا الشخصية الرئيسة تظهر مرة واحدة, ثم تختفي نهائياً من دون ذكر.
5- يهودية كافكا تقوده إلى الذل والإحباط والإنهزام من الواقع .
6- تفاعل نص تركيبي بين الروح الاعتقادية للمولف ورموز النص الروائي.
7- توافق الرموز النصية الكلية والجزئية .
8- الرموز الاعتقادية بنى هيكلية في الخصائص الروائية الثابتة والمتغيرة.
9- تفاعل رموز النص على مستوى الفكرة والعقيدة .
10- عملت الرمزية كمدرسة على مكونات النص .

قائمة المصادر:

1- أبو ديب, كمال.(2007) .الأدب العجائبي والعالم الغرائبي(ط1). دار الساقي ودار اوركس للنشر.

2- ارسطو, فن الشعر, تر: إبراهيم حمادة, القاهرة, المكتبة الإنجلو المصرية.

3- إصلان, أوديت (1970.). فن المسرح , ج1, تر: سامية أحمد أسعد, مؤسسة فرانك لين للطباعة, القاهرة.

4- بارت, رولان.(1998) .لذة النص. تر: محمد خير البقاعي, المجلس الأعلى للثقافة.

5- تاريخ اليهودية في ألمانيا. موسوعة ويكبيديا. استرجعت في تاريخ 6ابريل,2020.

6- التكريتي, جميل نصيف.(1990). المذاهب الأدبية (ط1) وزارة الثقافة والإعلام, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد.

7- الجاحظ .(1984). البيان والتبين . تح : عبد السلام هارون, ج1, القاهرة,.

8- جري, رونالد.(2000). فرانز كافكا (د.ط) تر: نسيم مجلى, الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ,مصر .

9- جعفر, قدامة .(1939).نقد الشعر . تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي ,مصر.

10- الحاني ناصر.(1959). من اصطلاحات الأدب العربي(ط1), دار المعارف, مصر..

11- حشلاف, عثمان.(2000). الرمز والدلالة في الشعر المغرب المعاصر-فترة الإستقلال – منشورات التبين الجاحظية, سلسلة الدراسات, الجزائر.

12- الحمداوي .(2009 سبتمبر).غواية الجسد ورواية التجاني بولعوالي(البرتقال الصامت), مجلة الكلمة اللندنية, ع/53. ص 1-25.

13- الخطيب, عبد الكريم .(2009). النقد المزدوج, تر: أدونيس, عبد السلام عبد العال, وآخرون, منشورات الجمل, ج/1, بيروت,

14- الخولي, أمين.(1936) البلاغة وعلم النفس, مجلة مكتبة آداب, مج 4,ج2, جامعة القاهرة.ص 140-159.

15- رباعة, موسى.(1994,18-2017/7/20). الإنحراف مصطلحاً نقدياً, مؤتمر النقد الأدبي الخامس, جامعة اليرموك.

16- ستوليتنز, جيروم .(د.ت).النقد الفني, تر: فؤاد زكريا, القاهرة.

17- سندال, رياض صبارعبد.(2008). التبادلية الروحية ,بحث منشورفي مجلة جامعة ذي قار العلمية,المجلد 4, الاصدار 1. ص145-163.

18- سولسو, آر إل, علم النفس المعرفي,ط6, بوسطن, ألين وبيكون ردمك.

19- طاهر, حسو الزيباري .(2017). النظرة السوسيولوجية المعاصرة (كتاب الكتروني, استرجعت الزيارة 15 يناير 2020), https//books.google.iq

20- جبور, عبد النور.(1979). المعجم الأدبي (ط1),بيروت.

21- علوش, سعيد.(1405هـ - 1985.).معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.(ط). دار الكتب اللبنانية - بيروت - الدار البيضاء.

22- غارودي, روجيه.(1968). واقعية بلا ضفاف , تر: حليم طوسون, دار الكتب العربية للطباعة والنشر , القاهرة,.

23- الغموض في النص الأدبي . (الأثنين 4 إبريل,2011.) .مجلة إتحاد كتاب الأنترنت المغاربة.**استرجعت الزيارة 10شباط 2020.**

24- مروان, فارس (1990). علم الابداع(ط1). منشورات شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت.

25- فتوح, أحمد محمد(1984). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر(ط3) دار المعارف, القاهرة.

26- كافكا, فرانز .(د.ت).الآثار الكاملة عن : أبحاث كلب, سور الصين, منشورات جاليمار.

27- القاعود, عبد الرحمن محمد.(2002). الإبهام في شعر الحداثة,مجلة عالم المعرفة, ,العدد972 .ص1-25.

28- القزويني, الخطيب. (د.ت). الإيضاح, تح : محيي الدين عبد الحميد, القاهرة.

29- قصاب, وليد.(2008). من قضايا الأدب الإسلامي.(ط1). دار الفكر - دمشق.

30- كيليطو, عبد الفتاح.(2006).الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي.(ط3). دار توبقال للنشر الدار البيضاء.

31- المسدّي, عبد السلام.(1992). الإسلوبية , الدار العربية للكتاب, تونس.

32- هلال, محمد غنيمي,الأدب المقارن, دار العودة , بيروت- لبنان.

33- وطفي, ابراهيم (2009). الآثار الكاملة فرانز كافكا (ط3). ترجمها عن الألمانية , دار الكلمة ودار الحصاد, دمشق- سوريا.