الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : 1335079258

1335079432

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

الأيقونـــــــــــــة

في رواية قبل الحب بقليل" لـ أمين الزاوي "

(دراسة إجتماعية)

من إعداد :

سهيلة بلعباس – سهيلة حفصي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

بغورة محمد الصديق	جامعة : المسيلة	رئيسا
بن قرين عبد الله	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
العربي عبد القادر	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

في ظل التحولات الثقافية و الاجتماعية و السياسية التي يشهدها الواقع الجزائري في بداية هذا العصر، وجد الكاتب و الروائي إلزاما أن يـُثري أعماله الأدبية و الإبداعية بطاقات تعبيرية و أشكال فنية مستعينا في ذلك بالرموز و الإشارات و العلامات الدالة و الإيحائية، لذا اتجه عدد كبير من الأدباء إلى استخدام الأيقونة و الرمز في الرواية، حيث يبدأ من الواقع ثم يتجاوز ه حتى يبلغ درجة عالية من الذاتية و التجريد.

إن اختيارنا لدراسة الرواية كان من منطلق ما ترصده من أشكال الوجود الإنساني، فبعد التمعن في صفحات رواية "قبل الحب بقليل" لـ "أمين الزاوي" جذبنا موضوع الرواية من عنوانها المثير و المدهش، فهو عنوان شاعري راقي و حضاري، و تساؤلي من حيث الزمن و دلالته كما هو جذاب و إنساني يوحي من الوهلة الأولى من قراءته عن الحب و هي الصفة الرائعة و الجميلة للإنسان عبر العصور، إضافة إلى تخصصنا في الأدب الجزائري، تطرقنا إلى كاتب جزائري من الجيل الثالث لكتابة الرواية، إذ يعد الجيل الأول قبل الثورة التحريرية و الجيل الثاني ظهر مع الاستقلال و جيل الروائي "أمين الزاوي" هو الجيل الثالث الذي ظهر مع نهاية الثمانينات و بداية القرن الواحد و العشرين.

كما ارتبط اسم "زاوي أمين" بالرواية ما بعد الايديولوجية أي رواية التفتح و الديمقراطية و التي خاضت مخاض العنف و الإرهاب أو ما يسمى بالعشرية السوداء.

إضافة إلى مضمون الرواية فبعد قراءتنا لها اكتشفنا أنها تعود إلى توثيق واقع الشعب الجزائري في مرحلة السبعينات و مطلع الثمانينات زمن الثورة الزراعية و التعليم و الطب المجاني و الاشتراكية التي لم تواكب تطور المجتمع إلى الأفق الرأسمالي المعيش، و هو الأمر الذي دفعنا إلى اختيار موضوع بحثنا تحديدا و عنوناه بـ: الأيقونة في رواية "قبل الحب بقليل" لأمين الزاوي دراسة اجتماعية، إضافة إلى الموضوع النقدي الأدبي للأيقونة بمفهوم أومبيرتو ايكو المنظر الإيطالي الذي شاع صيته عالميا مع بيرس و غيرهما فقد أثار فينا هذا الموضوع المتناول عدة تساؤلات و إشكاليات كونه موضوعا نقديا معاصرا و حديثا منها: ماذا وراء هذا العنوان "قبل الحب بقليل"؟ و ما هي الأيقونة برموزها و إشاراتها و

دلالاتها في المعنى العام؟ و كيف كانت تجليات الأيقونة في رواية "قبل الحب بقليل"؟ و ما هي الصورة الفنية التي جسدها الروائي من خلال الشخصيات الواردة في الرواية؟ و هل رصد لنا فيها الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري آنذاك؟

و لقد اعتمدنا في انجاز بحثنا على جملة من المراجع و لعل أهمها: (التأويل و التأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني لـ أمبيرتو ايكو)، (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لـ واسيني الأعرج)، (مدخل إلى السيميوطيقا لـ: سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد)

إن طبيعة الموضوع المدروس هي التي تفرض المنهج المتبع و هذا ما حذا بنا إلى الاستعانة بالعدة المفاهيمية و الآليات الإجرائية للمنهج الاجتماعي فاتبعنا في دراستنا هذه على المنهج الاجتماعي التحليلي الوصفي

اقتضت الضرورة إلى تقسيم بحثنا وفق هذا التنظيم ،وسنقف على اهم النقاط التي رصدناها في كل قسم :

مقدمة، مدخل، فصلين و خاتمة

حيث جاء المدخل تحت عنوان الروائي وعالمه السردي

وقد تلا الفصل الاول المدخل مباشرة وقد اخترنا له عنوان المفاهيم الاصطلاحية يمثل هذا الفصل الجانب النظري من الدراسة وقد تناولنا فيه :الايقونة ودلالاتها ومفهومها اضافة الى تعريف الرمز وانواعه وتعريف العلامة والفرق بين الرمز والاشارة والعلامة ثم انتقلنا الى الحديث عن الصورة الفنية ووظيفتها وكذلك عرفنا الدلالة

اما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي وجاء عنوانه : تجليات الايقونة في رواية قبل الحب بقليل انصبت الدراسة في هذا الفصل على العناصر التالية :

تجسد الصورة الفنية في الرواية من خلال الشخصيات وتجليات انواع الرموز فيها (المكانية،الزمانية ، الدينية) وتمظهر العلامة فيها .

بعد تقييم فصول البحث نصل الى خاتمة ،وهي عبارة عن نتائج واستنتاجات معرفية تقترب قليلا من الصورة العامة التى رسمناها للبحث جعلنا فيها اهم النتائج المتحصل عليها والاجابة عن التسؤلات المقدمة

وبعدها قدمناقائمة المصادر ومراجع البحث المعتمدة ،ودونا كل ذلك في فهرس الموضوعات.

و واجهتنا مجموعة من الصعوبات قلة المصادر و المراجع عن أيقونة.

وفي الاخير نحمد الله ونشكره جزيل الشكر على توفيقه لنا في بحثنا ولا يفوتنا ان نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف عبد الله بن قرين و كل من ساهم في إعطاء يد المساعدة.

اولا :تقديم امين الزاوي

أمين زاوي أديب و مفكر و كاتب جزائري من مواليد 1956م بتلمسان، تحصل على دكتوراه دولة في سيميلوجيا الآداب، يشغل منصب أستاذ التعليم العالي في الجامعات العربية و الأجنبية التالية: الأردن، المغرب، تونس، مصر، سوريا، فرنسا، بلجيكا، اسبانيا و ألمانيا. يشغل الآن منصب مدير المكتبة الوطنية الجزائرية منذ سنة 2002م، ترجم من الفرنسية إلى العربية لمحمد ديب و ياسمينة خضرة، كما ترجم من العربية إلى الفرنسية و من العربية إلى الإسبانية و من الإسبانية إلى العربية حيث كان يتقن اللغات الثلاث.

تأثر أمين زاوي ببعض الروائيين خاصة الفرنسيين منهم "تولستوي و مكسيم غوركي و أنطوان توشخوف"، من أهم إصداراته رواية "قبل الحب بقليل"، رواية "الرعشة"، "نزهة الخاطر"، "حادي تيوس لهاسر النحلة"، "إبليس"، "الملكة".[1]

1- خصائص أدب أمين زاوي :

يعالج أمين زاوي في معظم رواياته سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية قضايا عدة فكتب عن المرأة و الدين و السياسة و المبادئ و الأخلاق، حيث «يدافع عن قضايا المرأة و وضعيتها في العالم العربي الإسلامي و اعتبارها عنصر مهمش في المجتمع، فهو يكتب كما يقول ضد الفعلية و الممارسات الذكورية التي تهيمن على المرأة و تلغيها، و قد كتب كذلك في القصة القصيرة بالعربية و الفرنسية»[2]

لقد اهتم أمين في كتاباته الروائية بحياة المرأة و معالجة قضاياها في المجتمع و محاربة الممارسات الذكورية التي تمارس ضدها. فهو حسب قوله يحاول كتابة الأدب، و الأدب بالأساس عملية تحريك الساكن و التمرد على الواقع المتخلف الذي نعيشه و في الوقت نفسه هو تثمين لما هو إيجابي في المجتمع بكل همومه و أفراحه، فالكاتب الحقيقي عند أمين زاوي هو الذي يعلم الناس كيف ينتقدون، و بمواضيعه الجريئة في الكتابة الروائية

---

[1]) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص111.

[2]) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص111.

التي تغوص في الأعماق متجاوزا الثالوث المقدس عند الذين يطالعون بعين واحدة "الدين، الجنس، السياسة" و من خلال خرقه لمختلف هذه الطابوهات يحاول إدانة الفضائح الموجودة، و الكاتب الحقيقي حسبه هو من يحاول إستقراء الأمراض و العلل التي يمر بها المجتمع، فالكاتب مثل الطبيب يعالج أفراد المجتمع حيث يـُشخص الداء و يصف الدواء، و لكن مهما كان نوع العلة يجب أن يشخصها الكاتب و لكن بأسلوب محض.[3] و تميزت مختلف نصوصه بأنها نصوص مانعة، لغتها سردية بامتياز و موضوعاتها الجريئة هادفة و مثيرة للنقاش و بإصراره هذا على التطرق إلى طابوهات و طرحها بجرأة صادمة أسس الزاوي لتيار يشغل على سيمات الجسد هناك حيث يتحول الجسد إلى منظومة سردية متعددة الأصوات و الرؤى.

ففي رواية "حادي تيوس" نجده جسد أنثروبولوجيا يحاور المعتقدات و الأعراق و الأجناس التي تتجاذب أفكارها في مدار فلكه، و في رواية "نزهة الخاطر" يقف الجسد بكل محمولاته و تعابيره مواجها ثالوث مجتمع و أمة و تاريخ. أما رواية "الملكة" في تجسيد لمرحلة متقدمة بلغها خطاب الجسد في الرواية العربية، حيث جعلت من هذا الجسد فضاءً سرديا عابرا للثقافات و الحضارات و الأجناس البشرية، مما يجعل خطاب رواية الملكة في كفة أخرى و خطاب باقي الروايات السابقة لأمين الزاوي في كفة أخرى نظراً لاختلاف إستراتيجية الكتابة حيث نشهد فيها توقف السرد المتناهي، و انفتاح بوابة السرد المعرفي الذي تحول فيه الآخر الصيني إلى ناظر و راءٍ . و في نفس الوقت لم يهمل الزاوي قضايا الذاكرة الجماعية إذ انشغل بالهم التاريخي، السياسي فكتب عن أعلام الجزائر الإشكاليين و الوقائع التاريخية المسكوت عنها محاولا تقديم قراءة متفردة. كما ظلت القضايا الدينية أحد محاور اهتماماته الأساسية في كتاباته المتنوعة «و لقد نال موضوع الدين أو الأخلاق نصيبه الكافي في الحديث عنه في رواياته حيث اعتبر "أمين زاوي" الدين هو عصب اليوم و ضرورة حسن التمكن منه حتى نستطيع توصيل خطاب جيد و جديد عن الدين الإسلامي و تقديمه للأجيال حتى يكون لها مرجعيات سامية خالية من الشبهات و التجاوزات و الخطأ، و

---

[3]) حوار مع أمين زاوي: الفجر الثقافي، حاوره حسان مرابط، الثلاثاء 7 جمادى الأولى 1437، الموافق لـ:16 فيفري 2016.

اعتبر هذه المهمة مهمة الكتابة عن الدين الإسلامي هي مهمة فلسفية و أكاديمية و علمية اشترط فيها أن كل من يريد الكتابة في هذا الموضوع أن يمتلك القراءة الواسعة و الثقافة الصحيحة حتى لا يمس أي معتقد من المعتقدات و يقع في الخطأ »[4].

و في روايته الأخيرة "قبل الحب بقليل" تناول التحولات الاجتماعية و الثقافية التي حصلت في الجزائر خلال فترة حكم الرئيس هواري بومدين عبر قصة بائع الكتب القديمة بنقل حالة التحول من بيع الكتب الأدبية إلى بيع الكتب الدينية و هو ما يعكس حسب أمين زاوي نكسة حقيقية على المستوى الثقافي.

ثانيا: التحليل السيميائي للعنوان

تعد دراسة العنوان معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي على خلفية أن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه و دلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته و مدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري و المدهش. و طالما أن السميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب، بل أيضا عن طرائق تشكيلها فإن الدارس للعنوان – بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة– يحضر بنية العنوان و مضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه «و لا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل لأن العنوان – حسب أمبرتو إيكو– هو للأسف منذ اللحظة الأولى التي تضعه فيها مفتاح تأويلي» [5].

فالعنوان هو عتبة النص و بدايته و المفتاح الضروري للغوص في ثنايا النص و التعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص و انسجامه و به تبرز دلالة مقروئية النص.

---

[4]) مقابلة صحفية مع أمين زاوي في قناة النهار، في حصة الوجه الآخر، حاورته نسيمة شعبان ساعة 22:00 يوم الأربعاء 2016/02/20.

[5]) محمد الهادي : المطوية الشعرية عنوان كتاب "الساق على الساق في ما هو الفارياق"، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، عدد 1، يوليو/سبتمبر 1999، المجلس الوطني للثقافة و العلوم، الكويت، ص76.

إن الدراسات الحديثة جعلت من العنوان أبرز مجالات اهتماماتها حيث ترى فيه مدخلا مهما يختزل مضمون التجربة الروائية برمتها إلى درجة أن البعض جعل منه موضوعا علميا و جهازا مفاهيميا خاصا.

لقد اعتبر "جيرار جينيت gerrard jenette" العنوان عتبة ذات سياقات و دلالات و وظائف لا تنفصل عن بنية العمل الفني لهذا نجدهيوجه قراءة الرواية و يحلُّ ألغاز الأحداث و كما يستخلص البنية الدلالية للنص.[6]

و بخصوص عنوان "قبل الحب بقليل" الذي نحن بصدد دراسته و تحليله فقد أفلح في إثارتنا و إثارة القراء من خلال البناء اللغوي المتحكم فيه من قبل الكاتب و هذا ما دفع بنا إلى طرح التساؤل حول العلاقة بين العنوان و مضمون النص أو الرواية، بحيث تبدو صياغة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصلي مباشر، و هذا ما يحفزنا للبحث عن جوانب أخرى لهذا العنوان الذي يتكون من ثلاث كلمات (قبل، الحب، بقليل) التي كتبت بالخط العريض و يكون مثير و هو اللون الأحمر الجذاب الذي يحمل عدة دلالات (كالحب و الدم و الحرب...) كي يمكن تمييزه عن اسم المؤلف الذي كتب باللون الأسود. و إذا أردنا تحليل العنوان كما جاء ضمن تركيبه النحوي فنجد أنه أستهل بظرف زمان (قبل) ليدل على وجود أحداث وقعت سابقة قبل الزمن الراهن، لتليها كلمة و أروعها من كلمة (الحب) التي تشير إلى تعدد العلاقات الحميمية بين الشخصيات داخل المتن الروائي، حيث تصبح عملية السرد محاولة الإحاطة بالحب و رصد مجاله المسيطر على مقتضيات السرد بأكمله و ينشغل النص بطرح الحب كما تعيشه الشخوص، حيث يرسم الروائي مشهدا متحركا يبدو واضحا للوهلة الأولى و هده الكلمة (الحب) ترمز للسعادة و منبع الدفء و الحنان و الأمان و الوفاء اتجاه من تحب، و قد ختم العنوان بجار و مجرور (بقليل) الذي يدل على قصر الوقت و فوات الآوان بلحظات أو ثواني تكاد تزول و تختفي على الأثر بمعنى أن عنوان (قبل الحب بقليل) يكاد يكون ومضة مشعة لا تكاد تظهر أو ترصد فقبل وقوعه كانت له

---

[6]) ينظر الكبير الداديسي: تحليل الخطاب السردي و المسرحي، دراسة تطبيقية، ط1، الأردن، 2014، ص27

خلفية وراءه ترصد لنا حالة الوطن الجزائري و مصير شعبه قبيل لحظات من الزمن نظرا لتعدد التوجهات و الأراء و الايديولوجيات فيه.

و في تحليلنا لهذا العنوان ظهر لنا بأنه يوحي من القراءة الأولى له بأنه يخص اقتران المرأة بالرجل أي نشوء علاقات حب و غرام بينهما، بحيث يقول الكاتب في مقطع من الرواية: «حاولت أن احلم بزوجة الجنرال (الجنار) المتقاعد فخفت، لم تزرني في الأحلام»[7] و هنا تكمن أهمية العنوان في كونه يجسد سلطة النص و واجهته الإعلامية و هذه السلطة تمارس على المتلقي، لهذا يظهر لنا من خلال تحليلنا للعنوان (قبل الحب بقليل) أنه قمة لهرم قاعدته النص أو هو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس من الجسد.

ثالثا : فك شفرة غلاف الرواية

هو أول ما نقف عليه (الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية إنه العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص)[8]. و غلاف رواية "قبل الحب بقليل" يتكون من عدة رسومات و هو عبارة عن لوحة فنية تعكس مجموعة من الإشارات و الرموز الدلالية مجسدة بذلك أيقونة رائعة الجمال ألا و هي صورة امرأة جميلة ذات شعر أسود لامع و طويل تكاد تكون شعبية المظهر لأنها تضع الحناء على أرجلها و هي جالسة متكئة على سرير مرتدية ثوبا متعدد الألوان، و هذه الصورة لم تأت عبثا و قد تكون رمزا لشيء ما، فالرموز و من بينها الألوان أصبحت مستعملة في شتى ميادين الحياة و يشترط في توظيفها المعرفة الجماعية للرمز و دلالاته. و لعل تعدد الألوان في ثوب المرأة من (أصفر. أخضر، أزرق، بنفسجي، أحمر، بني، أسود، برتقالي) يعني به تعدد الآراء و التوجهات لدى الشعب الجزائري أو تعدد الطبقات فيه فهناك الفقير و هناك الغني و نجد شخصيات مشهورة و أخرى مهمشة، كون أن المرأة ترمز للجزائر الوطن الأم و لباسها و ألوانه المتعددة لتعدد التوجهات المختلفة فيه عند الناس، إلا أن الروائي استطاع من خلال

---

[7]) أمين زاوي: قبل الحب بقليل، منشورات ضفاف، ط1، لبنان، 2015، ص11.

[8]) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1995، ص272.

غلاف الرواية "قبل الحب بقليل"أن يـُجسد لنا أيقونة و صورة بمعنى الكلمة بما تحمله من شحنات و أبعاد و دلالات خفية تحاكي واقع شعب عاش حقبة زمنية من الاستعمار و معاناة أتعبته و خلفت فيه آثار و بقايا أجنبية استدمارية بشعة.

رابعا : ملخص رواية "قبل الحب بقليل" للزاوي أمين

يتداول أبطال رواية "قبل الحب بقليل" حكاياتهم المحملة بالحب و الهم السياسي و الإنساني من خلال رصد التغيرات السياسية و الثقافية القاسية للجزائر مع نهاية السبعينيات و مطلع الثمانينات.

تمضي حكاية (هابيل و سارة) و هما البطلان الرئيسيان في الرواية حيث يتبادلان السرد، هابيل الذي يجد نفسه بمحض الصدفة بائع كتب يقيم في مستودع (كاراج) عند البابا سليمان، يتحول تدريجيا إلى قارئ بعد أن يتأثر بمضيفه، و في غضون ذلك يحكي حبه المبكر لهاجر أولا ثم لسارة.

حكى (البابا سليمان) حبه للسيدة (دانييل ديفا) التي اختارت الوقوف إلى جانب الثورة الجزائرية و يستغرق في قراءة رواية "الطاعون" لألبير كامو الذي اختار أمه بينما يتكرر الحديث عن جرذان الأفكار الجديدة التي تنهش وهران و تغير وجهها.

تبدو علاقة حب (هابيل) لسارة ضبابية تتخللها تفاصيل كل منهما على حدة أكثر من تفاصيلها معا، حيث تتزوج (سارة) بالجنرال (سي سفيان) و هو عسكري و مجاهد سابق يحمل الكثير من الأسرار التي لا يفكر في تحريرها بعد أن يصيبه الزهايمر.

يمثل االمخرج (هيتشكوك) نموذج للفنان و المثقف الذي يعمل مشروعا حقيقيا في جو غائم و مفلس و عشية تغيرات ايديولوجية يعيشها المجتمع كله بظهور طبقة من المتدينين الذين يرفضون هذا النموذج في النهاية يقتل الفنان على يد مجهولين.

لا يقف الكاتب على حكاية واحدة، فهو يقترح دوامة حكايات بأصوات متعددة سردها في كل مرة هابيل، بدء ًا من فتاة القرية سارة التي تركب الشاحنة فتقلها بعيد ًا عن قريتها نحو

وهران إلى فتاة العم التي تستعيد حبيبها بعد فرار زوجها ليلة دخلتها فيكون بديله، إلى ليلى التي تحب الفنان المهووس بهيتشوك و تتزوجه و تنجب له أطفالاً فيفر منها في سبيل فنه.

لا تخلو رواية الزاوي من رموز السلطة بل ربما كان من أبرز ما بنيت عليه هو السلطة و حبها، فالجنرال تماما كما الكرسي الذي التصق به والد الراوي هابيل رمزاً للسلطة. ولا يكف الزاوي على استعادة وهران التي حضرت بكثافة نوستالجية أحياناً بشوارعها و طقوسها و حالاتها بصباحاتها و مساءاتها.

يتحرر الزاوي من السرد المستقيم باستخدام النساء و أولهن "سارة"، ليلعب و يصنع فضاء سورياليا، مهلوساً يختلط فيه الواقعي و الخيالي و الشك و اليقين، و يبقى عاطفياً بعيداً من القارئ و إن شحذ قدرة الكاتب الإبتكارية. في الصفحة 27 تظهر سارة التي تمضي معظم نهارها كل يوم على الطريق مع كتاب حتى لقبت "مولاة الطريق"، نالت البكالوريا و تعلمت الإنجليزية من برنامج هيئة الإذاعة البريطانية و نزلت إلى الشارع، هل كانت تنتظر الرسالة التي رماها سائق الشاحنة يوما؟ كانت تحصي النمل و الشاحنات و تكلم الفراشات و الذباب قبل رسالته و لم تعد تفعل.

نجد أن زاوي في روايته "قبل الحب بقليل" هجاء نظام و حب مدينة و افتتانا بامرأة عبر طبقات قصصية حيوية تستمد طاقتها من تغير الملامح السياسية، الاجتماعية و مناخ سردي واقعي سحري و سوريالي تخييلي، حيث تجسد الرواية فساد عهد "هواري بومدين" الذي لقب بـ "الموسطاش" لإهتمامه بشاربيه و اغتيال أحد رفاقه المعارضين تسود الصور لا الأحداث غالباً لتروي قصة وهران و فضائها و بعض أبنائها.

خامسا: نشاة الرواية الجزائرية

تعد الرواية الجزائرية من بين الأجناس الأدبية التي تحظى بالمكانة المرموقة، و المنزلة البارزة في مضمار الأدب، إذ أصبحت ملاذاً للعديد من الكتاب و الأدباء ليعتبروا بها أعماق المجتمع و يعالجوا قضاياه و مشاكله، فهي المرآة العاكسة لأفراد المجتمع و انتماءاتهم

الفكرية و الثقافية و همومهم الاجتماعية و المهنية، إذ يلجأ الروائي إلى معالجة واقع مجتمعه في قالب روائي يستند فيه على الزخم الثقافي الزاخر و الثري بثراء عادات و تقاليد المجتمع الراسخة، فتجده تارةً يستلهم أفكاره و شخصياته من الثقافة الشعبية المحلية، و تارةً أخرى من الدين و الثقافة الدينية التاريخية بكل ما تزخر به من رموز و أيقونات سواء كانت عبارة عن شخصيات دينية مختلفة بتغير مفهومها و تصورها من منظومة إلى أخرى.

لا يمكن دراسة هذا الجنس الأدبي بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي و التاريخي المحيط بالمجتمع الجزائري، فكانت معظم المواضيع التي تناولها الروائيون في الجزائر تضمنت قضايا مختلفة سواء قبل أو بعد الثورة التحريرية، و هذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع الواقع تعددت اتجاهاته الاجتماعية و الإيديولوجية، لهذا يرى الباحث واسيني الاعرج «أن الاحاطة بكل الجوانب السياسية أو بمعظمها التي سادت قبل الاستقلال و التي كان لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية و اكتمال معالمها أمر في غاية الصعوبة، و بناءاً على ذلك كان من الضروري اللجوء إلى بعض العمليات المنهجية التبسيطية التي يمليها البحث الأدبي و هي تقسيم هذه الفترات و لو على مستوى شكلها مع العلم مسبقا أن هذه الفترات هي حلقات مترابطة في سلسلة واحدة و رئيسية هي التاريخ»[9]

لقد انعكست الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ أن وطأت أقدام المستدمر الفرنسي أرضها في الأعمال الأدبية خاصة الروائية، بحيث يمكن التمييز بين فترتين: مرحلة ما قبل الاستقلال و مرحلة ما بعد الاستقلال، يقول الباحث: «هناك ثلاث فترات هامة كان لها الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري و استقلال الجزائر و تحديد هويتها التاريخية و هوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته»[10]

و هذا ما يدفعنا إلى طرح التساؤل الآتي: ماهية الرواية الجزائرية؟ و كيف كانت نشأتها مقارنة مع نظيراتها العربية.

---

[9]) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص 17.

[10]) المرجع نفسه، ص 17.

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة و المسرحية، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث[11]، لكن الرواية الجزائرية لم تظهر من فراغ بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الجزائريين.

حيث يعد نص غادة أم القرى للكاتب رضا حوحو الصادر عام 1947 فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء و تحديدا سنة 1847 مع صدور نص حكاية "العشاق في الحب و الاشتياق" لمؤلفها "محمد بن إبراهيم" التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري و يصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914.

بعد نص "رضا حوحو" توالت بعض محاولات الإبداعية من طرف بعض الروائيين الجزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا إلى عالم الرواية بنا تقتضيه من بناء فني و عوالم تحيل على الواقع المتخيل.[12]

فقد ألف عبد المجيد الشافعي رواية الطالب المنكوب سنة 1951، كما ألّف نور الدين بوجدرة رواية الحريق سنة 1957، و ألّف محمد منيع رواية صوت الغرام سنة 1967. غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني و من السذاجة، فهي تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر فهي إن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي تقتضيها جنس الرواية.[13] مما يجعل جل النقاد و المؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة و هي رواية "ريح الجنوب" لكاتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي بشكل جدي عن الثورة الزراعية، و إلى جانب "ريح الجنوب" فإن رواية "اللاز" الطاهر وطار تُعَدُ أيضاً أحد ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل ملامح

---

[11]) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص198.

[12]) المرجع نفسه، ص 199.

[13]) عامر مخلوف: الرواية و تحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2000، ص10

المعروفة، واقعيا و فنيا و إيديولوجيا إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة و هي تجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية و واقع ما بعد الاستقلال.[14]

صرح الروائي "واسيني الأعرج" في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس و بناء التقاليد، و أين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- **مدرسة الأكزونيك الأولى:** فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كُتاب و مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر و مناخها فكتبوا عنهما "دي بو باسان" و " ألفونس دودية" و "فلوبير" و سواهم من الكتاب المعروفين.

- بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن 1900 حتى 1930 تقريبا، "**الجزائريون الجدد**"، و هؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر و استقروا، و إما أنهم ولدوا في الجزائر و كتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون و النزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، و يعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا و وجدوه تماما كما يحدث الآن مع اسرائيل.

- تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها "ألبير كامو" التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى و إن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر و سرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع: "محمد ديب" و "كاتب ياسين" و "مالك حداد" و "آسيا جبار" و غيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث و أصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحررية.

---

[14]) عمر بن قينة: من الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص177، ص179

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار و إجرامه و موته في النهاية.

في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية «يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها»[15]، بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار" و حاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي و المضامين المستهلكة. مع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" انجازا فنيا جريئا و ضخما يطرح بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

الشيء نفسه عني به "مزراق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (انجازات الثورة الوطنية، و يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، و الهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال)[16].

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات 1980/1970، عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله.

---

[15]) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري،دط ،دت، ص199-200.

[1616]) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

1) تعريف الرواية

الرواية في تعريفها البسيط جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، و تصورها بالعالم من لغة شاعرية و تتخذ من اللغة النثرية تعبير التصوير الشخصيات، الزمان، المكان و الحدث يكشف عن رؤية العالم.[17] فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة و تستعين في مسارها على عناصر: كالزمان و المكان و الشخصيات و الأحداث التي تكون بنيتها الأساسية، و رغم اشتراكها و تشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى، كالقصة و القصة القصيرة و الحكاية، إلا أنها تبقى لها ميزتها التي تميزها تلك الأشكال نذكر منها: اتساع الرواية في أحداثها و شخصياتها و تعدد مضامينها.[18]

كما عرفها "ميخائيل ياختين":« بأن الرواية هي فن نثري، تخيلي طويل نسبيا و هو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة و الغامضة أيضا، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية: قصة، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية، أو غير أدبية: دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية و علمية و دينية... الخ. نظرياً فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى الرواية، و ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في –يوم ما– أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»[19].

كما عرفها أيضاً "أمبير توا إيكو" «هي المعرفة و لكنها معرفة لا توضع بشكل مباشر على لسان الشخصيات، ولا يتم تداولها من خلال الحوارات أو تعاليق السارد أو الأصوات أخرى، إنها رؤية تخص نسج العلاقات الإنسانية و الأشياء الأخرى و تخص صياغة الوضعيات و نمط تصورها، و هي تجسيد فضائي و زماني للمعنى»[20]

---

[17]) سمير سعيد الحجازي: النقد العربي و أهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 297 .

[18]) مردين عزيزة: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص 44.

[19]) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار و النشر، سوريا، ط1، 1997،ص21.

[20])أمبير توا إيكو: حاشية على اسم الوردة آليات الكتابة، ترجمة و تقديم سعيد بنكراد، دار كرم الله لنشر و توزيع، ص7.

و مهما قلنا عن الرواية سنجد أن مفهومها يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها الرواية إما تاريخية أو رومانسية أو واقعية أو فلسفية ... الخ.

و مما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء و النقد العرب و الغربيين.

2) المفاهيم النقدية للرواية

أ. **تعريف الرواية عند الغرب:** باعتبار أن الرواية جنس أدبي حديث ظهر مع بداية التشكل البرجوازي للمجتمع الأوربي الحديث، فقد وردت العديد من التعاريف الغربية للرواية.

- **الرواية عند لوكاتش:** ينظر لوكاتش للرواية باعتبارها "قصة بحث متفسخ (بحث مسموم) بحث عن قيم أصيلة في عالم هو نفسه متفسخ، و لكنه من ناحية أخرى و طبقا لصيغة مختلفة بحث على مستوى متقدم"[21]

من خلال هذا التعريف يمكن القول أنه ليست القيم الأصيلة تلك القيم التي يراها الناقد أو القارئ قيما أصيلة، و لكنها تلك القيم التي تنظم عالم الرواية.

- **الرواية عند آنا كارنينا:** تعرف آنا كارنينا هي الأخرى الرواية "بأنها حياة كل أسرة بائسة لها تميزها و اختلافها، بمعنى إن لكل رواية خصوصية لا تتكرر في رواية أخرى"[22]

نلحظ آنا كارنينا قد صورت الرواية باعتبارها حياة أسرية تكشف لنا الحياة التي تعيشها كل أسرة في مجتمع ما.

---

[21]) خيري دومة: القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية العاصرة، ط1، دار الشرقيات للنشر و التوزيع، سنة 1997، ص109.

[22]) محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 2001، دمشق، ص7.

- **الرواية عند فرجينيا وولف:** «الرواية مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر أخرى»[23]

- **الرواية عند باختين:** يذهب هو الآخر لتعريف الرواية بقوله «الرواية هي النوع الوحيد الذي لا يزال على قيد التكوين و الوحيد الذي ولد و ترعرع في العصر الجديد للتاريخ العالمي، الذي تلقى عن طريق الوراثة لأنواع الأدبية»[24]

ب. تعريف الرواية عند العرب:

- **الرواية عند سعيد الورقي:** يرى أنها تشكيل في بناء عضوي يتفق و روح الحياة ذاتها، و يعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، و ذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه و على نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة.[25]

- **الرواية عند عبد المحسن طه:** يعرفها على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته و له طول معين.[26]

- **الرواية عند علال سنقوقة:** (إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، و من هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات و تحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون).[27]

- **الرواية عند عبد المالك مرتاض:** إنها شكل أدبي جميل: «اللغة هي مادته الأولى، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو و تربو و تمرع و تخصب، و

---

3) المرجع نفسه ، ص8.

[24]) باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط1، وزارة الثقافة، سنة 1988، دمشق، ص11.

[25]) ينظر سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997، ص05 .

[26]) ينظر عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، 1983، ص198.

[27]) علال سقسوقة: المتخيل و السلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص20 .

التقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال تم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، و الحوار و الحبكة و الأحداث و الحيز المكاني و الزماني»[28]

- **الرواية عند محمد الدغموصي:** "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة و الكتابة"[29]

- **الرواية عند فائق محمد:** يعرفها بأنها "شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة و أشكال متحدثة و حياة داخلية تتميز بالصدق و الحرارة و تسعى إلى التعبير عن الواقع"[30]. الرواية عنده تعبير عن الواقع و الماضي و الحاضر و المستقبل.

- **الرواية عند محمد كامل الخطيب:** يعرفها الآخر "إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، و واقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"[31].

- **الرواية عند الدكتور عبد الله بن قرين:** و يعرفها أستاذنا المحاضر في مطبوعاته الجامعية بالمسيلة يقول: "إن الرواية هي ما يحدث بيننا سرا و ما يكتبه الروائي علنا"[32].

---

[28]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

[29]) محمد الدغموصي: الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991، ص43.

[30]) محمد فائق: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر و التوزيع، سنة 1978، ص92-93 .

[31]) محمد الخطيب: الرواية و الواقع، ط1، دار الحداثة، 1981، بيروت، ص107.

[32]) بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الحديث و المعاصر، مطبوعات جامعة المسيلة، 2012 .

الفصل الأول

إن الأدب هو فن و شكل من الأشكال وعي الإنسان في واقعه و حياته و تاريخه و حضارته، و الأدب يصور هذا الإنسان بمختلف الصور الفنية اللغوية الأدبية وفق شعريات مكتسبة من الوعي النظري للشاعري أو الروائي أو المسرحي، و الصورة الفنية في الأدب شعراً و قصة و رواية و مسرحية، هي شيء كلي للإنسان في عالمه الفني و الجمالي و الجسدي و الحضاري الذي يصوره الفنان باللغة الفنية الأدبية.

و الأيقونة هي مجموع الإشارات و الرموز و الإحالات الدالة على العلامات و البصمات الأساسية لرسم الشخصيات، و الأيقونة هي الصورة المجزئة للصورة الفنية الشبيهة باللوحة الزيتية المصاغة باللغة السردية في عملنا "قبل الحب بقليل" للروائي الجزائري "أمين زاوي".

اولا:الأيقونة و دلالاتها

لقد وضع إيكو مجموعة من الملامح الأساسية للنصوص من بينها أن «النص عالم مفتوح حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات»[33]، فالقارئ الجيد هو من يعرف أن بين السطور كلام لا يقل بعد و قد يضفي القارئ على النص قصداً لم يكن للمؤلف نفسه أن يقصده، إنما النص هو من تحدث عن نفسه فتدرك أنه حتى المعنى الذي قيل قبلاً ليس بالمعنى الحقيقي و هو الأبعد، " فالقارئ الحقيقي هو من يدرك أن سر النص هو خلاؤه"[34]، إن الإنسان بذلك ينتقل من دائرة الشك و توهم المعنى إلى إدراكه.

---

[33]) امبرتو ايكو: التأويل و التأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ص49

[34]) المرجع نفسه، ص 50

و من الواضح جداً أن الجدل القائم بين قصد المؤلف و قصد القارئ حول قصد النص كبير جداً، فقصد النص لا يكشفه سطحه إنما على القارئ أن يعمل على التخمين حول مقصود النص الحقيقي، "فالنص أداة متخيلة لإنتاج قارئه المثالي"[35]، بمعنى آخر أن النص "موضوع بنيته التأويل من خلال الجهد الدائري الذي يؤدبه ليجعل من نفسه تأويلا صالحا على أساس ما يؤلفه كنتيجة له"[36] و لا يأتيتأويل الكلام أو الألفاظ مسبقاً إلاّ إذا ارتبط هذا التأويل بإدراك موضوع الخطاب، و ذلك أن للكلمات معانٍ مختلفة تأويل بحسب الحدث (الموضوع) الذي قيلت فيه.

إنّ الأيقونة علامة لها الخاصية التي تجعل منها دلالة، و قد تحيل على موضوع ما و إن كانت العلامة اللسانية ذات طابع اعتباطي في علاقة الدال بالمدلول، فإن "العلامة الأيقونة" ذات طابع تعليلي التي تكون العلاقة بين الدال و المدلول قائمة على المشابهة و المماثلة، و على هذا الأساس كانت العلاقة القائمة بين الدال الصورة و مدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط.[37]

1- تعريف الأيقونة

لقد ترجم "سيزا قاسم" تعريف "بيرس" للأيقونة: «حيث أنها علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها و خاصة بها هي وحدها... قد تكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كائناً فرداً أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء و تستخدم علامة له»[38].أي أن الأيقونة يكون بينها و بين المشار إليه عاملاً مشتركاً يربط بينهما مثل الشخص و ظله.

و اختلف "إيكو" عن "بيرس" في مفهوم العلامات الأيقونة على أن الرابط بينهما مجرد تشابه، و قد تجاوز "إيكو" العلاقة المادية بين الأيقونة و ما تقترن به إلى علاقة ذهنية تقوم على أساس الفكر و الثقافة، ذلك أن الممارسات الاجتماعية و الثقافية تستبق بأي فكرة، حيث يرى "لوتمان" أن العلامة الأيقونية لا تقف عند أحد التشابه بل تمتد إلى أبعاد ثقافية، فعلى «طول التاريخ البشري و مهما أوغلنا في الماضي لا نجد إلا نوعين من العلامات مستقلين متماثلين ثقافيا، هذان النوعان هما الكلمة و الصورة، لكل منهما تاريخهما و لكن يبدو أن وجود كل من النظامين أمر ضروري لتطور الثقافة»[39]، و عليه فإنه ضروري وجود النظامين لتحقق العلامة الأيقونية بشكل شمولي.

---

[35]) المرجع نفسه، ص82

[36]) المرجع نفسه، ص 82

[37]) سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار و النشر و التوزيع، 2015، ط2، سوريا، ص79

[38]) سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيفا، مقالات مترجمة و دراسات، دار الياس العصرية، المغرب، ص252.

[39]) المرجع نفسه، ص269

إن العلامات الأيقونية علامات تلجأ إليها لنتفاهم مع غيرنا من منطلق أنها علامات قابلة للفهم و رغم اختلاف الزمن أو الفئات، لذلك فإن استخدامها مثل إشارات المرور، أو الرسومات البيانية في العلوم. إن دراسة الأيقونة تقتضي دراسة الظواهر الأيقونية في النص المراد تحليله و منها فإننا بصدد تعدد العلامات.

إن الأيقونة هي شكل من أشكال العلامة و هي أكثر تميزاً من مثيلاتها من العلامات الأخرى.

إن الطريقة المثلى التي رآها بيرس لتوصيل أفكارنا هي الأيقونة "و كل الطرق مباشرة لتبليغ فكرة ما يجب أن ترتبط من أجل تأسيسها باستعمال الأيقون، و من ثم فكل اثبات Assertion يجب أن يتضمن أيقونا، أو مجموعة أيقونات، أو علامات لا يمكن تفسير دلالاتها إلا عبر أيقونات".[40]

و من خلال هذا فإن تعريف بيرس للأيقونة التي "هي علامة تحيل على موضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع، سواء كان هذا الموضوع موجودا أو غير موجود"[41]، أي أن العلامة الأيقونية لا تملك خصائص النموذج الذي تمثله، بل تكتفي بإعادة إنتاج شروط إدراكية، إن الأمر يتعلق بصورة ذهنية سابقة في الوجود، و هذا ما ارتكز عليه ايكو، فالتواصل عنده لا يتم إلا عبر وسيط إلزامي هو البنية الإدراكية.

لقد كان لفكرة بيرس في تعريف الأيقونة سندا لإيكو في بعض التصورات المعرفية مثل البنية الإدراكية التي كانت بدايتها مع مقولات الوجود (الأولانية، الثانيانية، الثالثية) عند بيرس و التي مثلت ثلاثية العلامة، فالانطلاق من البنية الإدراكية في تعريف الأيقونة و ارتباطها بالواقع المعطى يجب أن يستند مباشرة إلى سنن التعرف، و هي العناصر التي تختزن في الذاكرة، فالعلامة بذلك تحيل على النموذج إدراكي يحمل كل السمات الضرورية للشيء مبنية سلفا على العمليات الذهنية نفسها التي تتم بناء المدرك في استقلال عن المادة، و بذلك ضرورة وجود عنصر توسطي بين العلامة و مرجعها (البنية الادراكية لإيكو)، فالمشابهة الأيقونية إذن لا توجد بين العلامة و المرجع، و إنما بين البنية و الإدراكية و الصورة (العلامة)، هذه البنية التي تملك في علاقتها بالتجربة المكتسبة الدلالة نفسها التي توحي بها التجربة الواقعية من قبل العلامة نفسها.

لقد ميز بيرس في الأيقونة ثلاث أنواع من الأيقونات الجزئية hypoilone، أولها: الصور:image و تمثل الخصائص البسيطة، ثانيها الرسوم البيانية diagrammes و تمثل العلاقة الثنائية بين أجزاء الموضوع المعين القائمة على المشابهة، ثالثها الإشعارات métaphores و تمثل الخاصية النمثيلية فهي توازي في تمثيلها شيء آخر، و بذلك فإن العلامات الأيقونية في تصور بيرس ذات دلالة " و إن غابت موضوعاتها عن الوجود، لأن لها القدرة ما يكفي لاستحضار نماذج لهذه الموضوعات تقوم على مبدأي التعليل و

---

[40](peirce,c.s, écrits sur le singe ; seuil , rettrad, par G.deledalle, 1978, p :149-150

[41](Ibid. p :140

المشابهة"[42]، إلا أن المشابهة التي تحدث عنها بيرس متشابهة بين العلامة و الشيء الذي تمثله، أما إيكو فنقد هذه الفكرة من خلال حديثه عن الصورة الذهنية لشيء معين أي البنية الإدراكية.

2-العلامة الأيقونية و الواقع

إننا لا نستطيع التفكير إلا من خلال العلامات هذا ما أكد عليه بيرس و هو دعم لمبدأ وساطة التمثيل في فهم الواقع، فأعطت سيميائية الصورة تقنية جديدة لتجسيد الحقيقة على الواقع، فاستطاعت أن ترسم لنا حقيقة الواقع لكن هذا لم يكن بشكل مطلق، فتماثلها للواقع نسبي فقط مثلما سبق أن أشرنا في مثال رسم إليزابيث، فعالم الصورة معطى أيقوني يمكن له أن يكون مشروعا لإنتاج الدلالات المفتوحة (...)، و مثل هذا التصور قد يجرد الصورة من ثباتها و أحادية متلقيها...[43]، فإذا عدنا إلى نظام المرور و قوانينه فإننا نكون أمام زخم من العلامات المركبة تدخل الأشكال و الألوان و الكلمات و الأعداد في تركيبها فتدل المثلثات على الخطر و تكون طبيعته مبنية على رمز معين، و الدوائر الزرقاء للإجبار على فعل شيء معين، أما الدوائر الحمراء فلمنع فعل شيء ما. "كل هذه العلامات لها وظيفة تمثيل الأشياء، فهناك ما يدرك بالأشكال أو بالأعداد أو بالألوان أو بالأحجام، أو بما يماثل العلامة أو يناقضها"[44]. إذن فقانون المرور مجموعة تنظيمية من الإشارات و الأدوات التي تسهم في ضبط حركة المرور و تعتبر هذه الإشارات نظام تواصلي مفهوم لدى السائق.

3-الأيقونة بوصفها نسقا دالا

إن الأيقونة هي شكل من أشكال العلامة، و هي الأكثر تميزا من مثيلاتها من العلامات الأخرى في السيميائيات المعاصرة، كما اقترن وجودها بوجود الموضوعات التي تكون بينها علاقة مماثلة أو مشابهة، و اقترنت الصورة البصرية أيضا بالأيقونة، فكانت النموذج الأعلى في العلامات، فهل يعني ذلك أن العلامة الأيقونية هي دائما بصرية؟

إن الأيقونة علامات لها صفة المشابهة مع الواقع الخارجي الذي تمثل نفس خصائص الموضوع [بقعة الدم للون الأحمر]، إن هذا التعريف لا يسمح قط بوضع المعادلة " أيقوني= بصري" إذن فقد امتدت الأيقونة إلى جميع الموضوعات التي تملك نفس خصائصها، و لعل الصورة هي النموذج الأعلى في هذه العلامة، لكن ليس بالضرورة بصرية و هذا ما أشار إليه بيرس peirce و إيكو eco أيضا، حين أقر أن العلامات

---

[42]) أحمد يوسف، السميائيات الواصفة، المنطلق السميائي و حبر العلامات، الجزائر، منشورات الاختلاف، المغرب، المركز الثقافي، لبنان، الدار العربية للعلوم، ط1، 2005، ص93، ص94.

[43]) المرجع نفسه، ص124

[44]) احمد يوسف،المنطلق السيميائي وحبر العلامات، ص127.

الأيقونية لا تملك الخصائص الطبيعية نفسها للموضوع، و بهذا فإن الطبيعة البصرية تمثل جزء من مفهوم الأيقونة، إلا أن الانزلاق ظل موجودا في تحديد مفهوم الأيقونية المرتبطة بالحقل البصري في طرح إيكو، أي أنه من خلال تحديده لمفهوم العلامة الأيقونية أعطى لها القدر الكبير من الشمولية التي تمكنها من الإحاطة بالعلامة البصرية.

إن الأولوية في العلامة أن يكون الموضوعين في علاقة تظهر على أنها نفسها، هذه الأولوية يمكن جدا أن لا تكون بصرية non visuelle، فمثلا الروائح التي نشمها أو الأصوات التي نسمعها أو الأحاسيس التي تراودنا سواء كانت دالة على خوف أو فرح أو حزن... هذه كلها علامات للأيقونة تكون بقدر كبير أو قليل داخل المحاكي، و أيضا نسق الطعام عند بارت barthe الذي هو أكثر دلالة في النسق السيميائي، فالطعام أيضا يحمل ثقافة مجتمع ما، فنوع الطبق و كيفية الأكل كل هذا يختلف باختلاف الأشخاص و مجتمعاتهم و ثقافاتهم. [45]

إن الأيقونة علامة تكتسي الطابع التعليلي المستند إلى المشابهة أو المماثلة بينها و بين موضوعها، و يكون لها حضور ضروري في كل علاقة تربط بين العلامة و موضوعها، إذن لا يمكن القول أن علاقة العلامة بالموضوع هي إما علاقة أيقونية أو قرينية أو رمزية، بل يجب القول أن علاقة العلامة بالموضوع هي إما أيقونية (أحادية منحلة) أو أيقونية قرينية (زوجية، أصيلة) أو أيقونية و قرينية و رمزية (ثلاثية متنامية) و بذلك فهي لا توجد بمعزل عن القرنية و الرمز.

ثانيا:الرمز

طبيعة الحياة ليست جمادًا أو ثباتًا، بل إن جوهرها إبداع جديد، لا جمود و تكرار آلي، لهذا يأدالرمز دورًا هاماً و خطيراً و مميزًا في الأدب المعاصر على اعتباره أنه جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني على وجه العموم، و التراث الإنساني على وجه العموم والتراث العربي على وجه الخصوص، «يوظف في الأدب لإضاءة التجربة الفنية و إضفاء عليها بعدًا جديدًا ليخرج الأدب من الصور المبتذلة و الحسية، كما يبتعد الشاعر عن الإغراق في الذاتية المحضة و يكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية و العمق الفني»[46]

فالرمز إذن هو سلاح الكاتب يعبر به عن أفكاره و مقاصده تحت غطاء أدبي رمزي أخاذ لا يمكن لأي كان أن يستشف خفايا مقاصده و معانيه، و هو كذلك وسيلة في يد الكاتب و الأديب يستخدمها في التلميح لمقاصده من دون شرح أو تصريح بها، مما يجعل عمله يكتسي عمقا فكريا و فنيا عاليا، كما يعد الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي تتجاوز الانفعال المباشر، إن القوة في استخدامها لا تعتمد على الرمز بقدر ما تعتمد على السياق

---

[45]) ينظر جميلة شاطو : النزعة الايقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة ، مشروع السيميائيات وتحليل الخطاب الادبي، رسالة المجستير ، جامعة وهران 2012، 2013،ص69، ص70، ص71

[46]) سردار أصلاني: الرمز و الأسطورة الرمزية في ديوان إيليا أبو ماضي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و أدابها، مجلة فصلية محكمة، العدد21، 2011، ص 02

الذي يرد فيه الرمز «و الخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصورة الرمزية، فالنجاح في استخدامها يتعلق أساسًا بالايحياء و مقاربة الحقيقة دون مناقشتها، إن أهمية توظيف الرمز لا تكمن فقط في مجرد شحن الإشارات الرمزية و عقد المقارنات، إنما الإيداع يتمثل في توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم و المشاعر الإنسانية الأصلية»[47].

نستخلص مما سبق أن قوة الرمز لا تتجلى فقط في استخدامه بل في الحالة السياقية التي ورد فيها هذا الرمز بحيث لا يناقش الأديب الحقيقة التي يرمي إليها، و إنما يسعى لمقاربتها و التلميح إليها فقط. و يُعد الرمز ظاهرة فنية لا فئة للنظر في الأدب و واحدة من تقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم و أفكارهم و مشاعرهم بطريقة تلميحية غير مباشرة و الرمز بمعناه العام هو: «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى ظاهري مقصودًا أيضاً »[48]، أي أن الرمز ذلك المعنى الذي لا يفهم منه القارئ إلا ظاهره و لكن إذا تأمل النص جيدا فإنه يستشف ما وراء الدلالة الظاهرة.

1- مفهوم الرمز

أ-الرمز لغة: يطلق الرمز عند العرب على: «الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان»[49]، أي أن الرمز هو عبارة عن علامة أو إشارة تتم بواسطة اللفظ أو عن طريق إحدى الجوارح و لكن قد لا يتفق الأدباء في اعتباره يتم بكل تلك الجوارح، بل إن بعضهم يقصره على بعض الجوارح دون أخرى. و قصر بعضهم الرمز على الشفتين و يرى البعض الآخر أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، كما قوله تعالى:"

#"Yb‘ ŭvÎ Q$f& pW»=0 ¨ $Y9$OÏk 6 êŭv& 7 ç/#ä A$% Ø/#ä þk@èô_$É ‘ A$%

.[50] ÇÍÈ ì» 6 ðY$ éÅèØ ôm r #ŽÏY2 7/§ •äÉ$

و قيل: "أنه الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهَم، ثم استعمل حتى عاد كالإشارة".

الرمز هو: «تصويت حفي باللسان كالهمس، و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة الشفتين»[51].

نستطيع القول أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة و في كلام العرب ما يدل على أن الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة.

---

[47]) سردار الاصلاني،المرجع سابق، ص204.

[48]) إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر ودار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص200.

[49]) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة الرمز، القاهرة، 1952، ص 177.

[50]) آل عمران، الآية41

[51]) ابن منظور،لسان العرب، مادة الرمز، دار الصادر، بيروت، 1965، ص119.

ب- الرمز اصطلاحا: عُرف التعبير الرمزي عند الأدباء في أدبهم قبل مجيء الإسلام و بعده، إلا أنهم عرفوه قبله باعتباره ذوقًا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح، أما بعد الإسلام فقد عرفوه مصطلحاً نقدياً متداولاً بلفظه أحيانا و ما ينوب عنه من مصطلحات مثل الإشارة و المجاز و البديع.

«إذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث "هو الإحياء" أي التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية»[52]، فقد عرف في الكثير من أشعار المتقدمين و الذين لم يقصدوا إليه و إنما كان يجيء في حفو الخاطر.

أما المتأخرون فقد قصدوه قصدًا بالغوا في توظيفه فلم يقتصر على الأسلوب الرمزي فحسب و إنما يتجاوز ذلك كله إلى أن صار الموضوع كله رمزيا في كثير من الأحيان.[53] فالرمز الأسلوبي بمفهومه العام في كونه مجرد لفظ أطلق و أريد به معنا خفياً، فيطوي حينئذ معنى اللفظ الحقيقي لعلاقة بين المعنيين الحقيقي و المجازي، مما يجعل أسلوب الأديب يتراوح بين الحقيقة و المجاز و بين الإشارة و الإيحاء فيكون النص كله رمزيا كما لا يكون مباشراً .[54]

فالرمز اصطلاحاً هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء أليها أو لمحة تدل عليها و على وفق هذا المنطوق تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ تطلق الإشارة (و هي معنى الرمز) على الإيجاز و قد جاء في كتاب (نقد) للشعر في وصف البلاغة: هي "لمحة دالة" ذلك بأن إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة بإشارة اليد.

2-أنواع الرمز: لقد استخدم الأدباء أنواع مختلفة للرموز و قاموا بتوظيفها في كتاباتهم و أشعارهم و رواياتهم لأغراض مختلفة و من بين هذه الرموز المتنوعة:

أ-الرمز التاريخي: هو لجوء الشعراء و الكتاب إلى الغوص في التاريخ كي يستقوا منه و يستمدوا من شخصياتهم و أحداثه ثم توظيفها.[55]

ب-الرمز الأسطوري: هو ذلك الرمز المستقى من أساطير الأمم المختلفة مثل: اليونانية، الفينيقية، الكنعانية... الخ، و بذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية و إستعارية، و الأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق من الشعائر و الطقوس البدائية.

ج-الرمز الديني: و نعني بها الرموز المستمدة و المشتقات من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، الإنجيل، التوراة. و حتى الرمز الأسطوري يمكن حصره في الرموز الدينية لأنه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة و الديانة في الحضارات السابقة.

---

[52]) د.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت لبنان، 1983، ص398

[53]ينظر ابن معتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد قراج، دار المعارف، مصر، 1956، ص205

[54]) ينظر درويش الجندي : الرمزية في الادب العربي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1972،ص327

[55]) محمد أحمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص201.

د-الرمز الشعبي: هو ما خلفه السلف من آثار علمية و أدبية و فنية مما يعتبر نفسا بالنسبة لتقاليد العاصر و روحه

ثالثا :العلامة

"لقد أفضى البحث اللساني في علاقة الأشياء بالكلمات إلى تحقيق أهم المفاهيم النقدية التي أشاعتها النظرية السيميائية المعاصرة. إنه مفهوم العلامة أو ما يسميه البعض بالإشارة و يعد هذا المصطلح من المصطلحات الغامضة جدا بسبب استخدامه في معاجم مختلفة من اللاهوت حتى الطب ثم بسبب تاريخه الطبي من الإنجيل حتى السيبر نطيقا"[56]

1-تعريف العلامة

تعرف في معظم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها:

"- حدث مدرك، بشكل دليلا لمباشرة ما عند (بريتو)

- مفهوم أساسي في السيميائيات يمثل أشياء بصفة بديلة عن (بنفنست)
- يمكن للعلامة أن تكون طبيعية، عرفية، اعتباطية، ....
- تملك العلامة قيمة جملة أو عنصر جملة"[57]

أ-العلامة عند بيرس:

"أما فيما يخص العلامة عند بيرس، نظرا لأن سيميوطبقية بيرس هي نتاج سباق فلسفي ارتبط بالرياضيات و المنطلق فإن موضوع العلامة عنده كان متشبعا و متفرغا إلى الحد الذي تعسر فيه الإحاطة بكل جزئياته... فسيميوطبقية بيرس تستند على فلسفة شاملة للكون، تبدو حسب طبعها المغالي في التجريد و التعميم موضوع شك لأن تكون صالحة لتأسيس نظرية المعرفة عامة و السمياء خاصة"[58].

أو يمكن القول أن العلامة في الأساس الذي تقوم عليه حيث يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من العلامات:

- لغوية (مفردات و غيرها)
- طبيعية (الإيماءات)
- الاصطناعية.

---

[56]) رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد بكري، دار الشؤون الثقافية العامة، سنة 1986، ص61.

[57]) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبريس، 1985، بيروت، ص158.

[58] معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، ط1، بيروت، سنة 1986، لبنان، ص753.

"كما يعرف شارل موريس العلامة بأنها مثير تمهيدي يشتغل في غياب مثير فعلي، معناه أن العلامة هي مثير يحل محل مثير آخر"[59].

كما عرّف الناقد الإيطالي السيميائي "أمبيرتو إيكو" "العلامة" باعتبارها عنصرا كما يلي:

«العلامة هي الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الإنسان و عالمه الخارجي، و هي الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن الإكراهات التي يخوضها الاحتكاك المباشر مع معطيات الطبيعة الخام»[60]

و يمكن أن نعرف العلامة بأنها كل شيء أو حدث يحيل على شيء ما أو حدث ما.

رابعا: الفرق بين الرمز و الإشارة و العلامة

يميز يونغ (yung) في هذا الصدد بين الرمز و العلامة من حيث تصور كلا منهما «... إذ يفترض الرمز دائماً أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة ندركها و نُسلِم بوجودها... و التصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحًا و أن يقدم على نحو متميز»[61].بمعنى أن الرمز لا يناظر و لا يلخص شيئًا معلوم و إنما يحيل على شيء مجهول نسبيًا.

فالرمز إذن نمط عام و قانون تمت صياغته بالعادة، كما لا يمكن النظر إلى الرموز إلا بالعلاقة بين الأيقونة و المؤشر لذا بالرغم من التماثلات التي تتم بينها فإن ما يميز الرمز عن الإشارة أن الرمز عام و الإشارة خاصة، فالرمز لا يُعيِن شيئا بينما تقوم الإشارة بالتعيين و الرمز وصفي أما الإشارة إشارية. و يمكن أن نرد الفرق بين العلامة و الرمز أن «العلامة إشارة حسية إلى واقع أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرًا يوحي إلى معنى علم يعرف بالحدس»[62].

لذا فكل علامة تغدو لأن تغدو رمزًا، في حين لا يكون بالمقابل كل رمز علامة و كما أن هذا التمييز يقضي إلى أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه و استيعابه إلا بالإشارة إلى موضوعات أخرى مغايرة، أما العلامة فيمكن أن يدركها الحيوان و الرمز لا يقدر على ممارسته إلا الإنسان.

و كما سبق و أن أشرنا في التمييز بين العلامة و الرمز إلى أن العلامة تبدو جلية محددة المعنى، بينما يبدو الرمز غامضا متلبسا إذ ينبثق معناه من شموله و لا نهايته، ولا يكتسب الرمز دلالته إلا في ذاته.

---

[59]) أمبيرتو إيكو، العلامة، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2010، مغرب، ص101.

[60]) أمبيرتو إيكو، العلامة، ص09.

[61]) جودة نصر عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط1، 1978، ص20

[62]) ينظر جودة نصر عاطف، مرجع سابق، ص 120

خامسا: تعريف الصورة

أ-لغة: ورد مصطلح الصورة في المعاجم كالآتي:

من مادة صوّ ر يصوّ ر تصويرا أي جعل له صورة و شكلا، قال الله تعالى : « ï‰ßqèd » "

« ÇïÈ ÐŠÅs øßa‘ íèøßqèd ïw Ï™9 ÎŽöxî ãΝä3 ¯Ρ Î) ãΑ%y` ãΝä3 ª=yès9 ¨βÎ) [63]

"جعل له صورة محمسة و صورة أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته"[64]

و جاء في لسان العرب: صور في أسماء الله تعالى: المصور و هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها.[65]

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الآتي: "الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان و

تكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة".[66]

و في تعريف آخر للصورة:

«هي تمثيل بصري لموضوع ما، و تعتبر المعارضة بين الصورة و المفهوم عند "باشلار" أساسية لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة إنتاج للخيال المحض و هي بذلك تبدع

اللغة و تعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الإستعمالي»[67]

ب- **اصطلاحا**:

لقد تعددت الاتجاهات في تحديد مفهوم الصورة و أنماطها و أشكالها إلا أن هناك اتجاهين أساسين: الأول حصرها في الصورة البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية و مجاز أما الاتجاه الثاني وسعها و لم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلوا الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فقد تكون

---

[63]) سورة آل عمران، الآية 06

[64]) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط4، 2004، ص 582

[65]) ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص 473

[66]) محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009، ص185

[67]) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، شوسبيرس، الدار البيضاء، ط1، 1985م، 1405 هـ، ص136.

عبارة حقيقية الاستعمال و مع ذلك تتشكل صورة دالة على خيال خضب "و من هذا المنطلق نجد أن عناصر الصورة حاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف و الأفكار التي من الأهمية بمكان أن يتم القبض على أصدائها العاطفية و الأيديولوجية القائمة على درجة تلقي المتن السردي لدى القارئ إذ نجد أن الكاتب فنسنت جوف vincent jouve قد توقف بدوره من منظور التلقي ليبين كيف تتشكل الصورة الأدبية فقد خصص فصلا للحديث عن الصورة الأدبية من خلال كلامه على الصورة الشخصية معبرا بقوله: لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك و إنما تمثل"

1-مفهوم الصورة الفنية

لعل اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، يجعل من الصعوبة بما كان الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح.

يرى الكاتب "بول ريفيردي" أن الصورة إبداع ذهني، تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين في البعد و القلة و الكثرة.[68] فالصورة عنده تتصل بالواقع و الحقيقة و هي إبداع.

أما الدكتور "عز الدين إسماعيل" فيعرفها بأنها الشعور المستقر في الذاكرة... و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء و تبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت.[69]

و من خلال هذا التعريف يتضح أن الصورة الفنية عنده تنتج عن الشعور و الأحاسيس مجسدة في صورة فنية.

الصورة الفنية في الأدب هي ائتلاف الكلمات و صوغها بطريقة جديدة و مبتكرة، بحيث

تحولها إلى صورة متحركة و ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.[70]

"هي ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد و الأحاسيس و الأخيلة و تكون إما فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها في الأخص خصائصه الواقعية، و أما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع و يومئ إليه بأشياء من الرسوم و اللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي و سائر ضروب الإيماء البلاغي و البديعي و الصياغات التشكيلية..."[71]

---

[68]) عز الدين اسماعيل، التفسير في الأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص70ص71.

[69]) عز الدين اسماعيل: الأدب و فنونه، د ط، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دت، ص71

[70]) ينظرمحمد علي: مذكرة لنيل شهادة ماجيستر:الصورة الفنية في شعر القيلاني، عناصر التشكيل، الإبداع، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011، ص13.

[71]) بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد بوضياف، 2016.

كما يمكن أن ندرج تعريف آخر للصورة الفنية "أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صور بصرية فحسب بل تثير صور لها صلة بكل إحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني الذاتي"[72]

بينما يرى الدكتور" جابر عصفور" أن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهة من أوجه الدلالة، و تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية و تأثيره و لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه و تأثيره في المتلقي.[73]

و عليه فالصورة الفنية في الأدب من خلال التعريفات المقدمة فإنها عبارة عن كلمات و صياغتها بطريقة مبتكرة من خلالها تحولها إلى صورة مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صور متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

2-وظيفة الصورة الفنية

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين فتهتز له نفوسهم و يحسبون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربتهم إليهم كونه رحالة في العالم الروح يرى أوسع من أفق رؤيتهم و هذا ما يؤكده تشارلتن حين يقول: "القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر، فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح"[74]، فبديهية الفنان هي نقل تجربته إلى الآخرين، كونه إنسانا كغيره، واعيا له أسلوب خاص و أحس تولتسوي قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حيث قال: "الفن عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسانا للآخرين واعيا مستعملا إشارات خارجية معنية الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا، فيعيشونها و يجربونها"[75]

فاليسر في مجال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ و هو ما يطلق عليه «الخطاب التصويري، و

---

[72]) المرجع نفسه.

[73]) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص323.

[74]) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية و لغوية، أربد، ط1، الأردن، 1980، ص254.

[75]) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية و لغوية، أربد، ط1، الأردن، 1980، ص255.

في ذلك إشارة إلى أن "خط المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة»[76]

بالإضافة إلى أنه أمام تحدي صعب هو إيصال مشاعر و انفعالات غير قابلة للتحديد بالألفاظ المحددة، و هذا سر تميزه عند تشارلتن الذي يقول: "و أول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعنية عددا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس".[77]

و متى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية لا بأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع. لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها التزيين و التشويه أو الشرع و التوضيح و العجب و التأثير و غيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر و مقتضيات بيئته.

فالقزويني مثلا يحصر وظيفته الفنية في التزيين و التشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول: ".... و هذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم و هو به أشهر، و منها تزيينه فيه، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي، و منها تشويه للتنفير منه كما في تشبيه وجه سباقة جامدة قد نقرتها الديكة.

و قد أشار إلى هذين الغرضين ابن الرومي في قوله:

تقول هذا مجاج النحل تمدحه .... و إن عفت قلت ذاقي الزنابير [78]،

ولا يبتعد القرطاجني عن هذا السباق حين يقسم التصوير إلى قسمين:

1- تخيل ضروري و تخيل ليس ضروري و لكنه أكيد و مستحب لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنها من النفس إلى طلب الشيء منه.[79]

2- و نجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما نلتقي بالرماني، و هو يركز على وظيفة التوضيح و الإبانة، و ذلك من منطلق الفكرة و العقل.

سادسا: الدلالة: إن دراسة المعنى و الدلالة يعد من أهم مظاهر اللغة رغم تجذره التاريخي فقد اكتسب وزنا و ازداد أهمية في الآونة الأخيرة نتيجة تطور الدرس اللغوي و بالأثر النظريات التي ظهرت على أيدي علماء اللغة في العصر الحديث.

---

[76]) محمد طول: الصورة في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في الأدب العربي، 1995، ص55.

[77]) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص256.

[78]) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح و تعليق و تفتيح، محمد عبد المنعم خفاجي، مج 2، ج4، دار الجيل، دط، بيروت، 1993، ص80-81-82.

[79]) حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تج محمد الحبيب الخوجة، دار العرب الإسلامي، دط، بيروت، دت، ص89.

أ- **لغة**: الدلالة في اللغة تنحدر من جذر (دلل) و له أصلان عند ابن فارس أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها و الأخر اضطراب في الشيء هو كان يقول: فالأول دللت فلانا على الطريق و الدليل"الإمارة في الشيء هو بين الدالة و الدلالة، و الأصل الآخر قولهم: تدلل الشيء إذا اضطرب"[80].

و من الشواهد على معنى الإرشاد و الهداية و الإبانة قوله تعالى: «ÏM»ƒ ûïÏ%©!$#ur ¨qèB#ä

ÇÊÈ ÏÒ% Ar#‹ ã ôÏB /ä3ŠÉ Ze²o•»gÏB 4?ã ¨ä3Ÿ2 @d[81]. و هذا يعني أن

الدالة تعني الهداية إلى الطريق و الإرشاد إليه و دلالة اللفظ هي هدايته إلى المعنى.

و ورد في قاموس المحيط: و دله على دلالة، فاندل سدد إليه،[82]فدلالة فظ كذا هي كذا و المقصود بلفظ الدلالة هنا هو المعنى، فكأنما قلنا مدلول لفظ كذا (أي معناه) هو كذا.

ب-اصطلاحا:

يطلق عليه بعض الباحثين "علم المعنى" و قد تتفق تعريفات علم الدلالة على أنه علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللغوية، و يلتزم فيها حدود النظام اللغوي و العلامات اللغوية، من دون سواها و أن مجاله دراسة المعنى اللغوي على الصعيد المفردات و التراكيب.[83]

كما يمثل "العلم الذي يدرس المعنى أو الفرع من علم اللغة يتناول نظرية المعنى إلى ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الزمن من يكون قادر على حمل المعنى".[84]

---

[80]) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص258 .

[81]) سورة الصف، الآية 10.

[8282]) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، ج3، ص388 .

[83]) عبد القادر سلامي: التفكير الدلالي عند العرب، دراسة تأصيلية 2016/04/28att/anaba.com .

[84]) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، دط، 1982، ص11.

الفصل الثاني

اولا: الصورة الفنية

سنتطرق في هذا الفصل على رصد مختلف التوجهات التي استعرضها الكاتب من خلال روايته "قبل الحب بقليل" و التي عبّرت عن مختلف الوقائع التي شملت مختلف شرائح المجتمع الجزائري خاصة في فترة السبعينيات و الثمانينيات، لذا اختار الكاتب شخصيات روائية تحمل عنصرًا حيويًا يضطلع بمختلف الأدوار و الأفعال التي تترابط و تتكامل في نسيج النص لتمنحه المعنى و الدلالة.

1) مفهوم الشخصية:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي فهي تمثل و في كل الحالات موضع اهتمام و نقطة تركيز تقليدية متوازنة للنقد القديم المعاصر، و للوقوف على مفاهيم الشخصية نبدأ بالإشارة إلى مفهوم اللغوي ثم مفهومها الاصطلاحي.

تعرف الشخصية "بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا و إيجابا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها و ينقل أفكارها و أقوالها".[85]

الشخصية مكون روائي و عنصر هام في الرواية تقوم بانجاز الأفعال التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية، و يعمل الروائي على بنائهبناءًا متميزًا لذلك يمكن القول: «إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرًا دالاً على المرحلة الاجتماعية و التاريخية التي تعيشها و تعبر عنها»[86]. و إذا ما رجعنا إلى الرواية التي هي محور دراستنا نجد أن كاتبها (أمين الزاوي) قد اعتمد على عدة شخصيات رئيسية و ثانوية في سير الأحداث و الواضح في توظيفه لهذه الشخوص أنه اعتمد على تقنية تعدد الأصوات بحيث أن هذا المصطلح يُناوب الأبطال أنفسهم على رواية الواقع واحدًا بعد الآخر على سرد قصته الخاصة به، مصورًا لنا شخصيات الرواية كصور و رموز كل و دلالته المرجعية في موضوع الرواية و هذه الشخوص سنعرضها كصور واقعية دالة ذات بعد اجتماعي.

أ. صورة الشاب المهمش في بلده:

شخصية هابيل هي الشخصية الرئيسية في هذه الرواية فهو في شاب في مقتبل العمر تحصل على الليسانس في الحقوق، تخرج من الجامعة لكنه لم يحظ بالمنصب الذي يستحقه بل وجد نفسه في الشارع بين أزقة وهران برغم ثقافته و دراسته "وجد هابيل نفسه في الشارع يجلس في رصيف بارد"[87]. و لم يستسلم لهذه الأوضاع القاسية التي تحيط به، حيث

---

[85]) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 113، ص 114.

[86]) أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص34.

[87]) أمين الزاوي: قبل الحب بقليل، ص 72، ص 73.

أنه وجد في بيع الكتب على العربة المتنقلة مصدرًا لكسب قوته و رزقه «و قد ضاع السبيل من تحت قدميه أمام كارتونين مملوئين فتحهما و إذا هي كتب قديمة قد يكون وضعها صاحبها قرب حاوية القمامة رتبها أمامه على الرصيف»[88]. و يلاحظ من خلال هذا المقطع من الرواية أن الكاتب أراد أن يصور لنا وضعية خريجي الجامعات بعدما كان طالب علم له مكانته في المجتمع أصبح متشردًا في الشوارع لا ملاذ له في هذه الحالة المزرية إلا مجموعة كتب وجدها أصبحت هي سبيله الوحيد في كسب لقمة العيش، و لا يخفى للبعض منا أن الشعب الجزائري يفتقر لمطالعة الكتب و يبين لنا ذلك من خلال قوله: «الكتب هي أرخص أنواع الكنوز في بلاد لا تقرأ، و مرات كثيرة كان يحصل عليها مجانا و بعضها الآخر كان يجيء بها من بيوت عائلات اضطرت للرحيل فتقاعست عن نقلها. الكتب أثقل الأحمال عند من لا يعرف قيمتها، هي أشياء لا يحسب لها حساب و ليست من أولويات النقل مثل الفراش و الطاولات و الكراسي و الثلاجة و التلفزيون و الخزائن و الموائد...»[89]، أي أن الشعب الجزائري قد أغرقته الماديات و آمن أن الحياة السعيدة لا تتحقق إلا بها و تجاهل مطالعة الكتب فأشبع بطنه و أفقر عقله. يقول أيضا: «في العالم العربي الناس لا تسرق الكتب، تسرق كل شيء البيض، البنزين، الروح و الجواري و البنوك و حبات الطماطم و مقبض حبل النشر الذي سقط من بالكون الطابق الأول ولا تسرق كتب هيقل، اوغوركي...»[90].

وقع (هابيل) في حب شابة تدعى (سارة) التي أغرم بها و راحت تسيطر على تفكيره رغم بعد أنظاره عنها فكان بذلك حبا صامتا و مكبوتا تتخلله كثير من الغموض و الضبابية و يظهر ذلك في هذا المقطع: «أنتظر ظهور المرأة التي غابت منذ سنوات كانت تحب منظر تحويمات النوارس و الحمام يعجبها، لقد اختفت المرأة و أغلقت النوافذ و اختفت من الشقة نهائيًا»[91].

انتقد (هابيل) النظام السائد في الجزائر خلال فترة السبعينيات أي النظام الاشتراكي الذي ولّد أزمة تأميم البترول بسبب القرار السياسي الذي اتخذه الرئيس "هواري بومدين" و يظهر ذلك في قوله: «جاءت دعوة عودة المهاجرين الجزائريين إلى بلدهم الأصلي على خلفية تداعيات أزمة تأميم البترول و هو القرار السياسي الذي اتخذه الرئيس هواري بومدين و بشكل فاجأ الشركات الفرنسية العابرة للقارات و التي كانت تتحكم في الثروة البترولية في صحراء الجزائر المستقلة»[92].

كانت شخصية (هابيل)ضد الفئة المتطرفة التي اتخذت من الدين قناعًا للتستر على نواياها و مزارعها الشيطانية و يبين في الرواية رفضه لهذه الفئة في قوله: «كان هيتشكوك يتحدث

---

[88]) أمين الزاوي، مرجع سابق، ص 73.

[89]) المرجع نفسه، ص 99 .

[90]) أمين الزاوي ، مرجع سابق، ص 207.

[91]) الرواية: ص201 .

[92]) المرجع نفسه، ص56.

و أنا أستعيد صورة المجموعة التي هاجمتني اليوم وهددتني و طلبت مني تغيير نوعية الكتب التي أعرضها للبيع»[93]، و هذا ما أثار خوف "هابيل" من الخطر القادم على هذا الجيل نتيجة الجرائم و القتل و النهب و الشتم باسم الدين و هي بمثابة إشارة لمأساة القرن القادم.

و من خلال عرضنا لشخصية هابيل و دلالتها الرمزية الموظفة في الرواية يتضح لنا بأنها لم توظف عبثًا بل كان لتوظيفها عدة أبعاد رمزية و دلالية اجتمعت كلها لتصوير واقع الشاب المثقف المتخرج من الجامعة بشهادات عليا يكون مصيره الشارع و التهميش في حياته خلال فترة حكم و سلطة حكام جائرة اتجاه الشعب الجزائري بمختلف فئاته عامة و فئة الشباب خاصة.

ب. صورة المرأة العصرية:

و يتجسد هذا النموذج المرأة العصرية قد استحوذ اهتمام كبير من قِبل الروائيين و شغل حيزًا بارزًا داخل النص الروائي سواء كان في الأحداث أم في المقاطع السردية، و لعل السبب في ذلك يعود إلى قدرة هذا النموذج في التعبير عن الفكر الكاتب و يتمثل هذا النموذج "سارة" شابة مثقفة في مقتبل العمر اختارت تخصص اللغة الإنجليزية لكن لم تنهي دراستها، كانت تلقب "مولاة الطريق" لأنها تعد شاحنات الطرقات، «تجلس عل قارعة الطريق الوطني رقم 1 تعد الشاحنات المقطورة المحملة بأنواع السلع المختلفة، و التي تقطع المسافة في اتجاهين مختلفين في اتجاه الغرب و الشرق و مع مرور الزمن و تعلقها بالشاحنات تحولت عادة عد الشاحنات إلى رغبة في ركوب واحدة منها» [94]، و لقد تعلقت بسائق شاحنة و قررت الفرار معه تاركة خلفها قيود المجتمع المتحجر و يظهر ذلك في المقطع: «اختفت سارةو تكلم الناس كثيرًا اندلقت الألسنة في الأسواق و في المقاهي و في المساجد، و أصبحت حكاية من حكايات القيلولة»[95]، لكن هذا الرجل الذي وضعت فيه كل أمالها لم يعرها أي اهتمام «لقد مضى على اختفاء الرجل الذي لا أعرف اسمه سبعة و أربعون يوما»[96].

و من هنا وجدت بائع الكتب "هابيل"أنيسًا لها، حيث انشغلت به و وقعت في حبه «أتابع الشاب الذي يبيع الكتب القديمة على الرصيف، شاب مثير للانتباه، هو الآخر بدأ ينشغل بي كما أنشغل به»[97].

انشغلت كمضيفة للطيران أين تعرفت بالجنرال «السي سفيان» في إحدى الرحلات بين الجزائر و وهران و قبلته زوجا لها «لقد تعرف علي الجنرال سي سفيان في السماء أول

---

[93]) الرواية، ص 255 .

[94]) الرواية، ص28 .

[95]) المرجع نفسه، ص31

[96]) المرجع نفسه، ص91.

[97]) المرجع نفسه، ص 90.

مرة أسمع أن الإنسان بإمكانه أن يحب امرأة في السماء... كانت سنتي الأولى التي بدأت فيها العمل مضيفة طيران في شركة الخطوط الجوية الجزائرية... قبل أن تنزل الطائرة بنا على أرضية مطار السانية-وهران، و كان قد شرب نصف قنينة ويسكي شيفاس يشرب بحضارة و بمتعة، و من باب اللباقة و حسن الضيافة، و قد بدأ المشروب يؤثر على وقفته العسكرية المستقيمة و على لسانه، رافقته في القاعة الشرفية حيث وجدت كثيرا من الشخصيات في انتظاره نساء، رجالا و أطفالا أيضا... لم يعر مستقبليه كبير اهتمام و قبل أن أغادر المكان منحني رقم هاتفه مكتوبا على بطاقة مدهية الأطراف»[98].

و كانت سارة شخصية محورية وضحت عدة ايديولوجيات «جسدت صراعا لعبت فيه الشخصيات دورا محوريا مرجعه الواقع»[99]، فكانت بذلك صورة المرأة العصرية المثقفة و المتحررة من قيود المجتمع، فأرادت أن تعطي لقلبها و مشاعرها حضورا خاصا لتجسيد السعادة الحقيقية و يتضح ذلك في هذا المقطع «في حركة واحدة وقفنا شبه عاريين و قفزنا تحت مرشاش الحمام، المرأة و أنا سارة و هابيل، كان الماء منعشا لا هو بارد ولا هو ساخن... سكتت قليلا كأنما تستلذ نزول الماء»[100]

ت. صورة المثقف المقموع:

و يتجسد هذا النموذج في الرجل المثقف المقموع تمثله الشخصية التالية "هتشكوك" هو صديق "هابيل" تربى بين أحضان أمه في أجواء غامضة حتى أن صورة أبيه لم تترسخ في مخيلته «مرات يا هابيل أتساءل كيف يستعيد الآخرون صورة الأب؟ بأي إحساس ينظر الابن لأبيه؟ كلما حاولت أن أستعيد وجها لأبي لا أجده، أطارد الفراغ، أنا هتشكوك و الفراغ أبي»[101]، لذا نجده قد وجه أنظاره إلى ميدان السينما آملا أن يفك مكبوتاته.

لقد تعلم كل ما يخص بالفن السينمائي خارج بلده، حيث تحصل على شهادة الماجيستر في الإخراج السينمائي ببلجيكا، هناك ملأ عقله بالأحلام و جادت أنامله بكتابة السيناريوهات «ليعود إلى البلد مليئا بالأحلام، ، لا يقرأ شيئا إلا و يفكر في تحويله إلى شريط سينمائي، لا يرى شخصا في الشارع إلا و يقيس حركاته و لغته بمقياس الممثلين »[102]

و قد عرف بفأر صالات العرض، و هذا لكثرة تردده على قاعات السينما حتى أنه كان يفضل قضاء ليلة هناك «يفضل النوم على كرسي بعد عرض منتصف الليل ليجد نفسه في اليوم التالي بمنتصف القاعة أو بالكون قدام كرسي ميكانيكي العرض»[103]. اختار "ليلى

---

[98]) الرواية، ص139-140

[99]) حسين الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العامة، القاهرة، مصر، دط، 2006، ص151.

[100]) الرواية، ص244.

[101]) الرواية، ص65.

[102]) المرجع نفسه، ص 70.

[103]) المرجع نفسه، ص48.

بوسعد" رفيقة عمره و هي التي رعته و منحت له قلبها الأبيض و مغادرة دفء عائلته: «بعد الخروج من مشاهدة عرض فيلم "اختفاء السيدة" لهتشكوك قرر الانفصال عن زوجته و مغادرة البيت نهائيا»[104]، لكن هذا الوضع لم يبق على حاله بل سرعان ما عاد إلى مسقط رأسه، و هذا استجابة للقرار السياسي الذي اتخذه الرئيس"هواري بومدين" و الذي يتمثل في إلزام الجالية الجزائرية بالعودة إل وطنهم، فقد كان هذا بعد أزمة تأميم البترول، لقد استقر بالفندق الخاص بالمهاجرين أين التقى "بكريمو" و جعله رفيق دربه فكما ورد هذا في المقطع «قررت العودة إلى البلد استجابة لنداء العزة و الكرامة الذي أطلقه النظام الجزائري»[105] .

و من هنا راودته فكرة إخراج فيلم بعنوان "لا قمح لا عنب" أين يروي فيه حياة النبي طاهر ابن مريم، و أراد إبراز كرامة الجالية الجزائرية و فساد النظام السائد الذي يصنع مهدئات لتنويم الشعب، هذه الجالية التي «استجابت لدعوة النظام فعادت إلى البلد بحلم العيش الكريم و الحرية المنزوعة بدم مليون و نصف مليون من الشهداء لتجد نفسها أمام قدره تقرض أيامها يوما يوما في غرف فندق بائس لا تتوفر فيه أدنى شروط الحياة، فندق اعتبر في البداية "إقامة العبور" ليصبح مع مرور الأيام و الشهور و تراكم الوعود الكاذبة "الإقامة الدائمة"»[106].

كان هتشكوك تحت رقابة مجموعة من الأشرار الذين زهقوا روحه قبل وصول أجله فأخذ معه أحلامه و مشاريعه في تصوير وضع الجزائر إلى قبره دون أن يترك لها أي أثر على أرض الواقع.

كان هذا يبين أن هتشكوك بتكوينه الثقافي و الفكري و في رؤيته للتغيير في المستقبل يختلف عن هذه الجماهير التي استلمت للماضي و سراديبه، لكن رغم ذلك فقد أخذ على عاتقه ضرورة الالتزام بقضايا وطنه و التضحية بروحه من أجل إبراز فساد السلطة.

ث. صورة المجاهد الأصيل:

و يتمثل هذا النموذج في شخصية "بابا سليمان"، هو بطل من أبطال الثورة المجيدة، صاحب القلب الأبيض، كان في منزلة الأب عند "هابيل" حيث تقاسم معه غرفة مستودعه الصغيرة، و أنقذه من التشرد و التيه في الشوارع لا ترحم، كما كان العقل المسير لمكتبته الصغيرة فكل يوم يتصفح كتبه و من ثم يعطي له ملخصات تفيده في الترويج بها «كان العم سليمان يقضي الليل يقرأ من بعض عناوين كتب هابيل التي يقتنيها بعناية ليحدثه لاحقا عن محتواها و هو ما يستثمره هذا الأخير في عملية الترويج لكتبه و تقديمها تقديما مغريا

---

[104]) المرجع نفسه، ص55.

[105]) الرواية، ص 56.

[106]) المرجع نفسه، ص106.

لزبائنه حتى أصبح البعض لا يشتري كتابا إلا بعد أن يسمع ملخص أو فكرة أساسية عن محتوى الكتاب»[107].

تعلق قلبه بامرأة أوروبية تكبره سنا اسمها "دانييل ديفا" و رغم اختلاف جنسيتها إلا أنها وقفت وقفة البطلة في الثورة التحريرية و ساندتها بكل حب و إخلاص «كانت إلى صف الثورة، على ضفة المطالبين بالاستقلال و الحرية و العدالة، كانت تجهر بموقفها المؤيد للثوار»[108].

و قد حملها هذا ضياع روحها بسبب اغتيال أخيها من طرف بعض الملثمين الأوروبيين و هذا الأمر أحزن "بابا سليمان" كثيرا بل و افقده الشهية في مواصلة مسيرة الحياة «لمحت ممرضة تدفع محملا أو سريرا بعجلات عليه جثة مغطاة بالكامل بإزار ناصع البياض، من حيث أنا ألقيت نظرة على الجسد و هو مسجى تحت غطائه، تجمدت مفاصلي للحظات ثم عدت أدراجي، انفجرت باكيا و أنا أنزل درجات السلم على ساقين مرتجفتين»[109].

قضى كل حياته في مدينته المفضلة "وهران" فهي الشمعة التي راقته أيام حياته و لم يفارقها حتى وافته المنية «و أنا الذي لم ينم ليلة واحدة في حياته تحت سماء مدينة أخرى غير سماء وهران، مع صباح اليوم التالي شعرت بندم على ما ارتكبته، لقد كانت أول خيانة لوهران، و حزنت لذلك وفي المساء صعدت إلى كنيسة سانتا كروث التي تجاوز قبر سيدي عبد القادر حارس المدينة، من ذاك العلو الشاهق توجهت إلى المدينة التي بدت لي فاتنة بعماراتها وحدائقها و بحرها و طلبت الاعتذار من نوارسها»[110].

يمثل "البابا سليمان" شخصية المجاهد المخلص لوطنه و الذي استحق التمجيد و الاعتزاز و لكن الواقع أظهره على غير الصورة التي استحقها فبعد نيل الاستقلال لم يتوج كباقي الأبطال بل وجد نفسه مجرد حارس مستودع صغير كان موقفه ضد النظام الدكتاتوري أي نظام الحزب الواحد، «هذه شعبوية سياسية قاتلة لثقافة العمل، إنها تنتج شعبا معوقا بحاجة إلى المساعدة المستمرة، نتنج مجتمع الاتكال و الكسل، البلاد تمشي في نفق مظلم نحو حائط إسمنتي سيجعلنا نتفجر من الرأس حتى القاعدة الدين قادم كقوة سياسية دموية»[111].

إن سلطوية الحاكم حرمته حتى في شيوع الجنازة التي يستحقها «أما جنازة البابا سليمان فقد كانت متواضعة، سارقيها بعض أصحاب السيارات الذين يبيتون مركباتهم في الكراج، و بعض سكان الحي من الشباب و بعض النزلاء الدائمين في فندق المهاجرين، لم يكن يتجاوز

---

[107]) الرواية، ص 76.

[108]) الرواية، ص94.

[109]) المرجع نفسه ، ص98.

[110]) المرجع نفسه، ص93.

[111]) الرواية، ص189.

عددهم عدد أصابع اليدين أو أكثر بقليل أعرفهم اسما اسما، كنت أمشي في الخلف أراقب اللاشيء، و أفكر في اللاشيء»[112]

إن الصورة التي تبنتها الشخصية هي صورة ثورية، فقد اختار أن يعيش منعزلا بعيدا عن حركة المجتمع و يحاول بروحه النقدية و قدرته على التحليل و المناقشة تفسير الظواهر و البحث عن مسبباتها لذلك فهو ترفع للبطل الثوري الذي يعاني التهميش.

ج. صورة الرجل الحركي:

و تمثل هذا النموذج في شخصية (الجنرال سي سفيان)و هو يُعرَف باسم الجنار منذ أيام الثورة و هو صاحب السيقان السبعة، عرفه "هابيل" عن طريق "البابا سليمان"، و كان هذا يوم انقلاب "هواري بومدين" على "أحمد بن بلة" و كان ضبابيا كيوم القيامة «كيف تعرفت على الجنرال السي سفيان؟ كان ذلك ذات صيف يوم الذكرى السابعة أو الثامنة للتصحيح الثوري، هكذا يسميه إعلام النظام و هو الانقلاب على الرئيس أحمد بن بلة و الذي قاده وزير الدفاع في حكومته، كان اليوم باردا على غير العادة، مع مطر خفيف و رطوبة زائدة و ضباب يلف المدينة بشكل مثير و كأنها إشارة إلهية عن يوم الحشر»[113].

لقد اقترح "البابا سليمان" على "هابيل" تدوين مذكرات "السي سفيان" حتى تكون مدونة تاريخية عن الثورة التحريرية يطلع عليها الجيل الصاعد في كتاب خاص «اسمع يا هابيل، أريدك اليوم لغرض مهم جدا، إن الجنّار الجنرال السي سفيان على تسجيل و كتابة مذكراته قبل أن يخرف فينسى ثلاثة أرباعها، و الربع الذي يتذكره يرويه بالمقلوب (قالها و نظر إلى مرافقه و ضحك)، لذا رأيت أن تكون أنت كاتبها أي من يستولى تسجيلها على مسجل ثم تفريغ التسجيلات في دفاتر لتنشر لاحقا في كتاب»[114].

لكن حديث الجنرال لم يستحضر أحداث الثورة بل كان كل كلامه ثرثرة عن والده الذي تزوج ثلاثة عشرة مرة و حقق لنفسه مملكة خاصة به، و هنا يصرح هابيل فيقول «كنت أنتظر متى يبدأ الحديث عن الثورة أو على الأقل عن علاقة بأبيه الذي يسميه بسيدي ثم دون رابط شَرَعَ في الحديث عن حظيرة والده...»[115]. كما كان حديثه عن هرره الخمس و الخمسين و كلابه و أمراض الشجر في حديقته الأشبه بجنة الأرض فلم يجلب في حديثه أسرار الثورة التحريرية المجيدة إلا حادثة اغتيال الشهيد "عبان رمضان" حيث كان من بين الذين شاركوا في حفر قبره « في لحظة ما شاهدت مجموعة تسحب السيد الذي يشبه الشعراء و الأنبياء و هو يندد و يقول كلاما عن الخيانة و التاريخ و المستقبل، قادوه وسط الحديقة كانت الخفافيش تتعارك كما تتعارك الآن فوق رؤوسنا على بعد أمتار مني، ثم خنقه بحبل نادوا علي فأسرعت طلبوا مني أن أساعدهم في حفرة يمكنها أن تستر الجسد الذي لا

---

[112][112]) االمرجع نفسه، ص181.

[113]) الرواية، ص110.

[114]) المرجع نفسه، ص112.

[115]) الرواية ، ص118.

يزال يربطه عنقه و بكل أناقة رفعت الفأس حفرتُ بعض ضربات في الأرض التي كانت ترابا و حين انتبهت إلى الجثة ممدة على خطوتين مني، جاءني القيء فغادرت المكان»[116]، و حتى تضمن السلطات المعنية إسكاته كافأته و ضمت له العيش الرغيد فملك كل ما يمكن للنفس أن تشتهيها فكان كثير الترحال عبر الطائرة أين كانت له فرصة التعرف على "سارة" و اتخاذها زوجة ثانية له.

لقد عمل هذا الروائي على رسم هذه الشخصية بملامح مبهمة و غريبة حتى يبين غرابة الواقع السياسي و التاريخي و الاجتماعي للجزائر، فبعد الاستقلال أصبحت تاريخ الجزائر صفحة بيضاء لأن كل ماهر بها دُفن بعد مرور تلك الفترة بلحظات و أصبحت في خانة الذاكرة المنسية أما حاضرها فشد الحبال بأوتار التبعية للغرب.

و من هنا نخلص إلى أن كل هذه الشخصيات قد لعبت دورا هاما في نسج خيوط هذه الرواية و قد بينت رؤى و صور متعددة وضحت مختلف التغيرات التي مرت عليها البلاد، فعادينا إلى التاريخ بواسطة شخصيتي "البابا سليمان" و "الجنرال السي سفيان" وهذان الأخيران رغم اشتراك مسارهما التاريخي إلا أنهما لم يوضعا في كفتي ميزان متساويتين و لم يأخذ كل منهما ما يستحقه لهذا نجد أن كل الحقوق سلبت بل و ذابت في أيدي المستولين على السلطة و لم يعد المجاهد ذلك الإنسان البطل و الشجاع إنما أصبح عجوزا تدوسه الأقدام و تحتقره الألسن، كل هذا دال على الرغبة في تبييض التاريخ.

أما بالنسبة للشخصيات الشابة "هابيل"، "سارة"، "هتشكوك" فكلها كانت صورة حية لمستقبل الجيل الضائع الذي ذاق –هو الآخر- مرارة الحياة و ضاعت أمانيه في حلبة الأحلام، و ما مصير هؤلاء من هذه الحياة إلا التعاسة و التشرد و الاغتيال.

ثانيا: رموز الزمن في الرواية

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، و إذا «اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري و يمتد داخل الزمن»[117]. هذا ما دفع "ميخائيل باختين bakhtinne mekhail" إلى القول «إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة و متباينة الميلاد قبل أن ينهض و يلملم نتاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل»[118]

إن أهمية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية و حسب و إنما على مستوى الحكي في شكله العام لأن الزمن يحدد طبيعة الرواية و شكلها حيث يعمد الراوي إلى الحكي عن

---

[116]) المرجع نفسه، ص169، 170.

[117]) ينظرالطاهر الروينية، الفضاء في الجازية و الدراويش العبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991، ص24.

[118]) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 104.

فترة ما، فالرواية شهدت إبداعا ملحوظا يتمحور حول نسبة الزمن الذي يسلط الضوء على ماض أو مستقبل أو حاضر تعيشه الشخصيات الروائية.

و ما لفت انتباهنا من خلال رواية "قبل الحب بقليل" أن الكاتب بنى أحداثها في مرحلة حرجة جدا كانت فيها الاشتراكية تكاد تزول فالأحداث في الرواية تبدأ من أحداث الثورة التحريرية إلى فترة السبعينيات و بداية الثمانينات لهذا فقد شكل زمن الماضي حيزا كبيرا من هذه الرواية، نلاحظ عند تصفحنا للصفحات الأولى من الرواية تبدأ بالحاضر من حياة الشخصية الخاصة بالشاب المهمش "هابيل" فالروائي بدوره لم يسرد لنا قصة الشخصية الغامضة و أحداثها الخلفية بل راح يرصد لنا وقائع حياته مع حبيبته "سارة"، و من هذا يظهر لنا بأن الروائي اعتمد على مجموعة من التقنيات في سرد أحداثه في الرواية و هي تقنية المفارقة الزمنية مركزا فيها على استرجاع الأحداث الماضية من التاريخ الجزائري من خلال الشخوص الرئيسية و استباق أحداث لاحقة في المستقبل القريب.

و لم يكن لتوظيف مثل هاته التقنيات الحديثة محض صدفة عابرة في الرواية، فالروائي ركز على كشف الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية في الجزائر عبر مراحل زمنية و تاريخية لها أبعادا و دلالات عميقة جسدها بكل احترافية و جمالية في الرواية عبر تقنية الاسترجاع و الاستباق للأحداث.

أ. الاسترجاع:

"هو ترك الراوي لمستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة".[119]

بحيث تتفاوت الاسترجاعات من حيث الطول و قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي. إذن فالاسترجاع هو تقنية حديثة يستعملها الروائي في العملية السردية مستحضرا أحداثا من الماضي القديم لإعادة عرضها على القارئ.

الملاحظ على رواية "قبل الحب بقليل" التي هي محور بحثنا هذا أنها مقسمة إلى عدة أجزاء، يبدأ كل جزء فيها باستهلال و هي عبارة عن سرد حدث معين في فترة زمنية ما استطاع الكاتب أن يصوغها بطريقة فنية محافظا على ترتيبها الأبجدي «ألف الألفة و الأم و أول حب»[120] و أيضا مجموعة لا متناهية من الجمل الاستفتاحية فهي لم توظف لغات جمالية و حسب بل كانت معبرة عن مختلف ما جاءت به المقاطع السردية في الرواية بحيث يترك الروائي فراغا أبيض في الورقة، ليبدأ بسرد حدث آخر جديد أو تابع للأحداث السابقة، الأول يسرد فيه حياته العائلية يبدأ فيها من طفولته يصف لنا فيها نمط عيشه في وسط أسرته مع أمه و أبيه و يظهر ذلك من خلال استرجاعه لهذا المقطع من الرواية يقول هابيل «أنا الشيطان من على سطح البيت الترابي، حافي القدمين، كنت أراقب المشهد، في

---

[119]) جينيت جيرار و أخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، دط، الدار البيضاء، 1989، ص124.

[120]) الرواية، ص11.

الشتاء كما في الصيف لست أدري لماذا وجدت نفسي منشغلا بمنظر والدي... من قبل أن أدخل المدرسة و مرات بصوت هامس في شكل تمتمات مخنوقة كنت أقرأ مع أبي الآية تلوى الآية، أحاول أن أقلده في المد و التضخيم و التخفيف»[121].

و يسترجع "هابيل" أيام طفولته و أهم أحداثها في مقطع آخر يقول: «أدخلوني المدرسة فبكيت في اليوم الأول لا عن ابتعادي عن أمي، بل لأنني لن أجد هاجر بجواري، و أن الجالس أمامي لم يكن سوى ابن جار لنا، تبول في اليوم الأول في سرواله خوفا من المعلمة، كانت السنة الأولى التي قضيتها بدون هاجر بطول قرن من الزمن الطويل»[122]. مجسدا لنا بذلك الحرمان و الخوف الذي يعيشه الطفل الصغير البريء مع قساوة مجتمع قبلي تحكمه العادات و التقاليد.

أما الثاني فقد رصد لنا فيه الكاتب أحداث الثورة التحريرية بالعودة بنا إلى تاريخ الجزائر قبل و بعد الاستقلال كما جاء في المقطع الآتي: « الفرنسيين حين جاءوا الجزائر جاؤوها بنية الاستيلاء على الأرض و قد استولوا عليها و جعلوا منها جنات فيها كل خير و كل الشجر و كل ما تشتهيه الأنفس و في الوقت نفسه طردوا الساكنة الأصلية و حاربوها و جوعوها و أذلوها»[123]. يصف لنا الكاتب في هذا القول بأن الثورة التحريرية ضمت فئات عديدة فهناك من جاء ليساندها من الأجانب و بينما هناك بعض الجزائريين الذين يطلق عليهم اسم (الحركيين) ساعدوا فرنسا على محاربة وطنهم الأم و القضاء على الهوية الوطنية، إضافة إلى فترة السبعينيات تمثلت فيها ميلاد الاشتراكية مع تعدد الصراعات بين الشعب و السلطة.

ب. الاستباق:

هو عملية أو تقنية يستعملها الكاتب في سرد الأحداث في الرواية، و هو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن.

يعرفه حسن بحراوي بأنه: «القفز على فترة ما من زمن القصة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية»[124].

وردت مظاهر الاستباق في هذه الرواية بصفة قليلة كأنها آمال معلقة نحو مستقبل مجهول لا خير فيه، نجد ذلك في: «لتعلموا أن الجزائر و نظامها الاشتراكي ستقرر منح كل فرد جزائري ما يعادل مائتي دولار يوميا دون بذل أي مجهود، هو حقه الشرعي و الطبيعي من ثروة البترول، الجزائري خُلِقَ ليعيش في الجنة الأولى قبل الجنة الثانية، لقد انتهى

---

[121]) المرجع نفسه، ص11.

[122]) المرجع نفسه، ص15، ص16.

[123]) الرواية ، ص 33.

[124]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1990، ص132.

الاستعمار، علينا بالراحة و الاستمتاع بثروات البلد التي تحد ولا تجف، إنها نعمة الله و نعمة النظام علينا»[125].

إلا أن آمال الشعب الجزائري تبقى معلقة في رقاب أصحاب السلطة و الحكام و أن مصيره هو الهلاك لا محالة، و هذا جراء الظلم و الاستبداد من قبل الاستعمار الفرنسي، فالخطر يُسحب إليه من كل الجوانب و النواحي، يقول: «الخطر قادم و هذه المرة إنها فرنسا التي تساهم في ذلك... فرنسا تلعب بالدين السياسي»[126].

فتوظيف الكاتب لتقنية الاسترجاع و الاستباق في سرد أحداث الرواية و الغوص في أعماقها كان بمثابة تصوير لواقع الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي له زيادة على استحضار العادات و التقاليد التي يقوم عليها المجتمع الجزائري في تربية الأبناء القاسية و المتشددة. و كما كان لتوظيفه لها توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

ثالثا : رموز المكان

أ. الغرفة:

تجري أحداث الرواية في مكان اسمه غرفة "الغسيل" و التنظيف؟ و هذه الغرفة ليست كسائر الغرف «في غرفة الغسيل و التنظيف "نزيل أنا" في هذا الفندق "فندق العبور" الخاص بالمهاجرين»[127].

و هذه الغرفة هي رمز الأم الرؤوم التي تحتضن ابنها و تعطيه الأمان و الحنان و السكينة، و بهذه الرؤية توطدت علاقة الغرفة بالبطل "هابيل" و أخذت طابعا حميميا مع حبيبته "سارة" زوجة " السي سفيان" حيث كانت على السرير نفسه «... تمتد إلى جانبي شبه عارية، جسدها المصوب من العسل الغواية، ملفوف في إزار قديم شفاف»[128]. حيث نجد هذا المقطع السردي يكشف عن قضية اجتماعية تهدد بشتات الأسرة و هي الخيانة الزوجية التي تخترق حدود الدين الإسلامي و أعراف المجتمع الجزائري بوجه عام، و كما يعتبر هذا المكان ملجأ "هابيل" بعد موت "البابا سليمان" حينما طرده صاحب المستودع «وجدت رجلا يستقبلني و في يده هراوة، رجل بجثة خنزيرية و شوارب متوحشة يشبه قطاع الطرق، قائلا: تلك هي أغراضك، أمتعتك و أمتعة البابا سليمان الذي آواك، خذها و انصرف فلم يعد لك مكان في هذا المكان»[129]. و لكن صديقه "هيتشكوك" منعه من التشرد في الشوارع «و وجدت نفسي في غرفة صغيرة لا تزال بها روائح الجافيل و الصابون...

---

[125]) الرواية، ص215–ص 216.

[126]) الرواية ، ص171–ص 172.

[127]) المرجع نفسه ، ص11.

[128]) الرواية، ص11–12.

[129])المرجع نفسه ، ص 191.

فهمت من هيتشكوك الذي ساعدني في نقل بعض الأمتعة، إن هذه الغرفة هي في الأصل كانت غرفة الصابون»[130].

إنها غرفة تظهر فيها سمة البؤس و الفقر و لكن رغم بساطة مكوناتها إلا أنها صارت ملاذ البطل الوحيد الذي لجأ إليه بعد أن أصيب بخيبة أمل، فهابيل الذي تقدم إلى المدينة و كله حماس لتحقيق أحلامه فإذا بكل شيء ينهار أمام تلك الظروف القاهرة التي شلت حركته، و هذه صورة لمعاناة المثقف الجزائري الذي عانى التهميش و الحرمان.

ب. القرية:

تعتبر القرية إطار مكانيا عاما يبسط أمامنا الحياة الإنسانية في طبيعتها الأولى، في سعتها و بساطتها و عفويتها و عمقها من خلال أزقتها و شوارعها الضيقة و مرتفعاتها و مخفضاتها و حركة أناسها الذين يملئون المكان بحركتها، حيث يتحدون الواقع و يسعون إلى تغييره.

تطلعنا رواية "قبل الحب بقليل" على عالم القرية التي حضرت في مخيلة بعض الشخصيات أثناء العودة إلى الماضي و استرجاع الذكريات مع العلم أنها أقل حضورا مقارنة بالمدينة، كون هذه الأخيرة تمثل مقر استقرار أغلب الشخصيات الروائية في زمن الحاضر أما القرية فكان ذكرها فقط لوصف حياة الآباء و الأجداد و استحضار أيام الصبا، فكانت رمزا للأصالة و التقاليد الشعبية، و نجد "هابيل" سلوكيات عمه «... كان عمي البشير يدخل دون أن يفاجئ الثنائي... يدخل و كأن أمي و أبي في انتظاره، يجلس في أقصى المكان على هيدورة عنزة وضعت هناك و كأنما فرشت له خصيصا، خلسة يجلس غارس عينيه الزرقاوين في الصينية النحاسية و الكؤوس و ربطة النعناع، بطقوسه المعهودة يشرع في تحضير براد الشاي، بهدوء على وقع ترتيل الكتاب الكريم يضع حفنة صغيرة من حبوب الشاي في قعر البراد...»[131].

و إذا ما نظرنا إلى القرية من جهة أخرى نجد أنها ترفض كل أشكال الانفتاح و التحضر، لهذا نجد أن المرأة الريفية من أكثر الفئات التي عانت من هذا الجانب، حيث انغلقت عليها كل الأبواب، و كان همها الوحيد الاهتمام بتربية الأولاد و شؤون العائلة، أما المرأة التي حاولت الخروج عن هذا الإطار سيكلفها حمل تهم الانحراف، و نجد أن الكاتب قد صور لنا هذه الوضعية من خلال شخصية "سارة" المثقفة التي أرادت الفرار مع الشخص الذي تعلق قلبها به «... هاهو حلم سارة الأول قد تحقق، ركوب حافلة كبيرة، لم تكن تريده أن يتكلم كانت تريد أن تسمعه دون لغة، المناظر أمامها كانت كافية لقول الكثير... اندلقت الألسنة في الأسواق و المقاهي و في المساجد و أصبحت حكاية من حكايات القيلولة»[132].

---

[130]) المرجع نفسه ، ص194.

[131]) الرواية، ص14-15.

[132]) الرواية، ص30-31.

ذهبت و تركت وراءها ألسنة الناس تخلق حكايات و خرافات تمس بشرفها، و من هنا تتضح رمز المرأة المقموعة بسبب العادات و التقاليد حيث اختارت المدينة سبيلا للتحرر.
فكانت القرية جزء من ذكريات البطل خاصة ما يتعلق بعلاقته الجنسية مع حبيبته و ممارسته خفية عن أعين الناس، و تعتبر القيم الاجتماعية الموجودة في القرية السبب الرئيسي وراء هذه الأفعال الجنسية المتخفية و نلاحظ ورود الفعل الجنسي في هذا المقطع «... و يروي أيضا أنه كان حين يريد أن تنجب له أمي ذكرا يمارس معها و هو جالس على الكرسي...»[133]. لا شك أن ذِكر ممارسته الجنس على الكرسي له دلالة عميقة في هذا المقطع و هي تشبيه بكرسي الحكم و هذا ما تعكسه سياسة الحكم في الجزائر.

ج. المدينة:

تعتبر رمزا و منبعا يشمل الثقافات المتعددة، و الرواية التي بين أيدينا تركز على المدينة حيث نجد مدينة وهران هي الرمز الغالب في مختلف الحوارات و الأحداث التي وردت في الرواية، مما وفر للكاتب إمكانية كبيرة للتشخيص و التخييل و بلورة المعاني التي ساعدتنا حتما في تحديد السمة الأساسية التي تتصف بها تلك المدينة فجاءت أوصاف وهران كالآتي: «... وهران التي يشد الناس من كل جهات الأرض الرحال إليها، يسكنونها يلجئون إليها حين سقوط الليل المخيف، هي الوسادة دون وساوس حين تضيق الطرق و المسالك بالساري في أرض الله...»[134]. و كذلك نجد الكاتب يصفها بالجمال العمراني حيث يقول: «توجهت إلى مدينة، المدينة التي بدت لي فاتنة بعمرانها و حدائقها و بحرها»[135]، و تارة أخرى توصف بصورة سوداوية مشوهة سادها الخراب و يظهر ذلك في هذا المقطع: «تفقد مدينة وهران يوما بعد يوم النظافة التي كانت تطبع شوارعها و محلاتها و مقاهيها و باراتها و مطاعمها و أقواسها الظليلة التي عشقها ألبير كامو و إيف سانت لوران و ماتيس و سعدي يوسف، الأوساخ قليلا قليلا بدأت تهجم عليها تقضم جمالها ملمحا و غياب برامج لصيانة بنايتها ذات الهندسة المعمارية الجميلة»[136].

لقد قدمت هذه الرواية لقارئها مدينة تعيش حالة تغيير ينعكس سلبا على المكان و الإنسان معا و ذلك عائد إلى عودة المهاجرين الجزائريين إلى بلدهم الأصلي على خلفية تداعيات أزمة تأميم البترول.

لقد ركز الكاتب في الجزء الأخير من الرواية على ضياع المدينة فبعد أن أصابها التشوه و غابت عنها العدالة الاجتماعية و انتشر فيها الظلم و الاستبداد و امتد الخوف ليصيب الشعب في الصميم:«أدرك أن وهران أصبحت قريبة من الماضي الذي لن يمضي، المدن كالنساء منها العاطفية و منها المتوحشة ومنها الغامضة و منها الحنونة و منها الشرسة و منها الخائنة و المتصوفة و منها من تظل كالندبة الخالدة في الروح، و منها من تذهب ككمشة

---

[133]) الرواية، ص21-22.
[134]) المرجع نفسه، ص252.
[135]) المرجع نفسه، ص 93.
[136]) الرواية ، ص62.

رمل تذروها ريح الخريف الأولى، و وهران جرح يتجدد كل يوم فيعطيك ألماً جديداً يخرج من أحشاء ألم قديم، وهران حكة تتألم للحك، و كلما حككت تزداد لذة في الألم»[137].

و عليه يمكن القول أن رؤية "أمين الزاوي" للمدينة هي رؤية عميقة تحمل دلالات غير مباشرة حيث برزت مدى ارتباط الإنسان بمحيطه.

د. الشارع:

و هو رمز للمسرح الذي تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية، و ورد الحديث عن شوارع المدينة في هذه الرواية في بعض المقاطع السردية نجد منها: «من أي سماء حط هذا الهابيل؟ كيف نزل على هذا الرصيف في هذا الشارع، ثاني أكبر شارع في وسط المدينة وهران، مقابل الكراج الكبير على بعد أمتار من فندق المهاجرين»[138] وقال أيضا: «كنت أقوم صباحا باكرا أفتح منخري على اتساعها و أسير في الشوارع دون هدف محدد لمنطقة جهة البحر روائح خاصة، روائح البارات و الحلزون و القهوة الايطالية المعصورة بجنون، و للأحياء الشعبية في اتجاه الجنوب كالمدينة الجديدة و شارع الثورة»[139].

لقد حمل الشارع بعدا كبيرا في حياة "هابيل" و ذلك بما أثار فيه من رغبة في استمرارية العيش، بعد أن غلقت الأبواب في وجهه، و طرد من الحي الجامعي الذي كان فيه، فكان الشارع المكان الذي يسترزق منه لقمة العيش، و يتضح ذلك في المقطع الآتي: «بعد أن أنهى دراسته الجامعية في قسم الحقوق، و طلب منه أن يخلي الغرفة في الحي الجامعي الذي كان يسكنه، وجد هابيل نفسه في الشارع يجلس على رصيف بارد»[140].

و من هنا نتوصل إلى أن الكاتب قد أعطى للشارع حيزا كبيرا يتمثل في إبراز الحياة الجزائرية التي حرمت من دفئها و حنانها، و انعكاسه على المستوى الاجتماعي المتدني الذي يوحي بمنظره العام على الخوف و البؤس و الفوضى. و هذا ما خلق أزمة سياسية حادة تشبه الحرب الثانية ما بين الجزائر و فرنسا، و دخول البلدين في أزمة الاقتصاد الزراعي و خسارة أهم مميزاته و هي زراعة حقول الدالية: «دخلت الجزائر دوامة أزمة جديدة لا قمح و لا عنب»[141].

إضافة إلى ذلك موت الرئيس "هواري بومدين" و هذا ما أدى إلى الصراع على السلطة بين الجيش و بعض الرموز السياسية و قد عصفت عليها رياح التغيير و أخذت تمحو ملامحها و تشوه ماضيها و حاضرها و يبدو هذا التغيير في هذا المقطع: «تغيرت مدينة وهران

---

[137]) الرواية، ص254.

[138]) الرواية ، ص72.

[139]) ا المرجع نفسه ، 209.

[140]) الرواية ص72.

[141]) الرواية ، ص60.

كثيرا يا ربي ! مظاهر بعض النساء المتحجبات تمشين في الشوارع، رجال يرتدون ألبسة أفغانية في الجوامع و المساجد لا تسمع سوى الخُطب المتشنجة»[142]، ولم ينحصر التشوه على المكان فقط بل تعداه إلى أخلاق الناس حيث فسدت طباعهم، و من جهة أخرى تعلن المدينة حربها الضروس على مثقفيها و في مقدمتهم "هابيل" الذي وجد نفسه بياعا للكتب في شارع وهران «وجد هابيل نفسه في شارع يجلس على رصيف بارد»[143]، و "هيتشكوك" المخرج السينمائي الذي كثيرا ما عبر عن حلمه بانجاز فلم "لا قمح لا عنب" و لكن الأوضاع السياسية التي عمت المدينة لم تكن في صفه على إخراجه «لقد اغتيل المخرج في التلفزيون! هيتشكوك اغتيل؟!»[144] و يظهر ذلك أيضا في هذا المقطع «هل اغتيل حلمه في تحقيق تصوير فيلم "لا قمح لا عنب" في الربيع القادم»[145].

ه. الفندق:

لقد شكل الفندق أحد محطات بعض شخصيات الرواية و إذا بحثنا في دلالته الرمزية نجد بأنه يشير أو يرمز إلى تدهور الحياة السياسية إبان فترة السبعينات التي كان سببها الأزمة الاقتصادية التي حلت بالبلاد خلال تلك الفترة «كانت السلطات المحلية قد خصصت هذا الفندق لاستقبال الجالية الجزائرية المقيمة بفرنسا، و التي قررت العودة إلى البلد استجابة لنداء العزة و الكرامة الذي أطلقه النظام الجزائري في إطار سياسة القطيعة التاريخية مع فرنسا العدو الأبدي»[146]. استقر فيه المخرج السينمائي "هيتشكوك" بعد عودته إلى أرض الوطن «... و هو يغرق قليلا قليلا في يوميات عالم فندق المهاجرين بعد أن استقر به الحال بغرفة في الطابق الرابع، أخذت تراوده فكرة فيلم بعنوان "لا قمح ولا عنب"»[147].

لقد عبر هذا الرمز عن استقرار و الضياع في الأرض الأم، لذا نجد اختلاطا في الهويات تجتمع كلها على اتهام النظام الذي فرضته السلطة و هذا ما عبر عنه الشخص الملتحي الذي نزل في الفندق «رجل ملتحي غامض لا يكلم أحدا يقيم في الفندق منذ أزيد من سنة... منذ أن نزل بهذا الفندق و هو يقوم بتحريض النزلاء ضد النظام الاشتراكي و ضد الطاغوت و أعوانه»[148].

---

[142]) المرجع نفسه ، ص220.

[143]) المرجع نفسه، ص72-73.

[144]) المرجع نفسه ، ص251.

[145]) المرجع نفسه ، ص254.

[146]) الرواية، ص56.

[147]) المرجع نفسه، ص103.

[148]) ا المرجع نفسه ، ص228.

بالإضافة إلى هذا نجده مركزا للعلاقات الغرامية غير الشرعية منها علاقة "سارة" و "هابيل" «و في حركة واحدة وقفنا تحت مرشاش الحمام، المرأة و أنا، سارة و هابيل، كان الماء منعشا، لا هو ساخن ... تصاعدت أنفاسها قليلا تحت الماء بتأثر بالغ»[149]. لقد كان البطلان يعيشان لحظات غرامية حميمية تحت سقف الفندق. لهذا الأخير عنوانا للهجرة و ارتكاب الكبائر التي ولدت الجرائم و الاغتيالات من طرف الإرهاب، و من بين المستهدفين هيتشكوك الذي أودى بحياته بسبب إصراره على إخراج فيلمه "لا قمح لا عنب" أين أراد إبراز الوقائع السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي تعيشها البلاد في فترة السبعينات.

«ما الذي حدث؟

لقد اغتيل المخرج في التلفزيون.

هيتشكوك اغتيل!

شعرت بالأرض تدور من تحت قدمي الحافيتين و تذكرت صوت خطوات الرجل الملتحي الذي غادر الغرفة قبل قليل من الآذان الأول للفجر مهرولا»[150]

و من هنا نخلص إلى أن الفندق قد عبر عن الاستقرار و تيه الشبان المثقفين الجزائريين الذين يعانون الحرمان و التشرد جراء الأنظمة المستبدة التي فرضتها السلطة.

رابعا : رموز الأحداث في الرواية

يقوم الأديب باستحضار الحدث التاريخي من لحظته التي وقع فيها بحيث يستدعيه بكل ما يحمله من ثقل و دلالات ماضية من أجل تكثيف دلالة النص الجديد و تتنوع طرق الاستدعاء حيث نجد استحضار الحادثة التاريخية بما يدل عليها علامة مميزة و أرقم ارتبط بالحدث المستدعى أو شهر أو سنة حيث تصبح رمزا دالا على تلك الحادثة كما يمكن له استحضارها من الأحداث التاريخية الدينية و الغزوات و الحروب العالمية و خصوصا ما تعلق بتاريخها العربي الإسلامي، بحيث يستحضرها بصيغ مختلفة شاحنا إياها بدلالات مختلفة حسب مضمونها و دلالاتها.

أما فيما يخص الأحداث التاريخية التي جرت في الجزائر قبل و بعد الثورة التحريرية فقد استدعاها الكاتب في روايته "قبل الحب بقليل" في مرحلة كانت فيها الاشتراكية تلفظ أنفاسها الأخيرة، فالفترة الزمنية التي بنيت عليها أحداث الرواية و التي عمد الكاتب على تسليط الضوء عليها و تبدأ من أحداث الثورة التحريرية إلى فترة السبعينيات و بداية الثمانينات.

أ. الثورة التحريرية:

ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م كانت من أشهر الثورات التي شهد لها العالم بأكمله، قام بها شعب أصيل لم يرض للخضوع للذل و الهوان مواجها بها سياسة الاحتلال الفرنسي و

---

[149]) المرجع نفسه ،ص244.

[150]) الرواية، ص242.

بطشه يظهر في احدى المقاطع من الرواية « في تلك الليلة احتدم النقاش بين القادة و ارتفعت الأصوات على الأصوات، و طال الاجتماع متى كاد الصباح يطلع، ثم في لحظة ما شاهدت مجموعة تسحب السيد الذي يشبه الشعراء و الأنبياء و يندد و يقول كلاما عن الخيانة و التاريخ و المستقبل»[151]، في حين هناك بعض الجزائريين (الحركيين) الذين ساروا في طريق العدو الذي أتى من أجل القضاء على الهوية الوطنية و سلب كل أملاك هذا الوطن يقول «الفرنسيين حين جاؤوها بنية الاستيلاء على الأرض و قد استولوا عليها و حصلوا منها جنات فيها كل خير و كل شجر و كل ما تشتهيه الأنفس و في الوقت نفسه طردوا الساكنة الأصلية و حاربوها و جوعوها و أذلوها»[152].

و إذا ما انتقلنا إلى فترة السبعينيات (زمن الاشتراكية) سنجد أنه زمن ميلاد الصراعات و الايديولوجية بين الشعب و السلطة، فهي فترة تسودها أفكار مغايرة لأن زمن الاشتراكية لم يلائم زمن التطور الذي يتطلب أفكار و تطلعات جديدة يقول في مقطع «جاءت دعوة المهاجرين الجزائريين إلى بلدهم الأصلي على خلفية تداعيات أزمة تأميم البترول، و هو القرار السياسي الذي اتخذه الرئيس هواري بومدين»[153]

ب. حادثة الانقلاب العسكري للرئيس"هواري بومدين" على "أحمد بن بلة"

هي من أبرز الأحداث التي وقعت في تاريخ الجزائر و قد تحدث عنها الروائي في روايته يصف فيه ذلك اليوم بالضبابية و الشحوب كيوم القيامة بحيث يقول في أحد المقاطع: «كان ذلك ذات صيف يوم الذكرى السابعة أو الثامنة للتصحيح الثوري، هكذا يسميه إعلام النظام و هو الانقلاب على الرئيس أحمد بن بلة و الذي قاده وزير الدفاع في حكومته، كان اليوم باردا على غير العادة، مع مطر خفيف و رطوبة زائدة، و ضباب يلف المدينة بشكل مثير و كأنما إشارة إلهية عن يوم الحشر»[154].

ج. حادثة اغتيال الرئيس هواري بومدين:

تلقى الشعب الجزائري نبأ موت الرئيس هواري بومدين الذي لطالما كان الرجل العظيم في توليه لحكم البلاد نظرا للمكانة الكبيرة و الواسعة التي يحظى بها في قلوب شعبه، فكان أول رئيس خلده التاريخ و أحبه الشعب بقوة و لم يتقبلوا خبر وفاته الذي كان بمثابة الفاجعة على سكان مدينة الجزائر «لم أكن أتصور أن يجيء يوم يموت فيه الرئيس هواري بومدين، من أين يحصل الموت على كل هذه القوة الخارقة كي يقهر الكبار الذين يكذبون و يضحكون على الشعب البسيط بمجرد أن تبلعهم شهوة السلطة و عرش السلطان؟... حين اقتربنا من وسط المدينة حيث ارتباك بادٍ على حركة المرور في الشارع»[155].

---

[151]) الرواية، ص169.

[152] المرجع نفسه ، ص215.

[153]) الرواية ، ص56.

[154]) المرجع نفسه ، ص110.

[155]) الرواية، ص187–ص188.

و من خلال رصدنا للأحداث التاريخية التي شهدتها البلاد الجزائرية في فترة الاحتلال الفرنسي لها، يتبين لنا أن الكاتب صور لنا حقائق علمية و واقعية تاريخية استطاع من خلالها إحياء التاريخ الجزائري و إبراز الحياة الجزائرية التي حرمت من دفئها و حنانها بسقوط حكامها الأقوياء و النبلاء و انعكاسه على المستوى الاجتماعي المتدني، تتخلله مناظر الخوف و الحيرة من المستقبل القريب.

ت- حادثة اغتيال الشهيد كريم بلقاسم :

لا يخفى على الجزائريين ذكرى عظيمة من التاريخ الجزائري لاسشهاد بطل من ابطال الثورة الذي ناظل وكافح من اجل استقلال البلاد وساهم في تفجير الثورة وهذا يظهر في المقطع " اليوم هو ذكرى اغتيال الزعيم كريم بلقاسم ، لقد اغتيل في فندق فرانك فورت في مثل هذا اليوم من 1970 وايت احمد يسمى القاتل وهو حميد ايت مصباح رئيس مصلحة العمليات بالامن العسكري "[156].

خامسا :الرمز الديني في رواية " هابيل "

عند قراءتنا لرواية قبل الحب بقليل لامين زاوي لفت انتباهنا للشخصية الرئيسية "هابيل " التي رصد لنا الكاتب من خلالها حقيقة ذات اصول دينية منذ خلق البشرية ، والتي تمثلت في لاقصة قتل قابيل لاخيه هابيل يظهر من خلال هذا الحوار الذي دار بين "هابيل" "والجنرال سي سفيان" وهذا يظهر في المقطع :

" قال للجنرال وقد انتبه الى أن فكري سابحا بعيدا : "في ماذا تفكر يا ..."

ثم تذكر أمه نسي اسمي وإنه لا يعرفه اصلا واردف :

ما اسمك ؟

اسمي هابيل .

أجبت وأنا ابحث بعيني عن سارة

اسمك الحقيقي أو الثوري ؟

أمي من منحتني هذا الاسم يا سيادة الجنرال

اسم غريب ، كانك تبحث عن قابيل ليقتلك .

خفت ، أول مرة أشعر بقشعريرة ، فالجنرال حين يتحث عن الموت ويسمي القاتل فتلك اشارة خطيرة ثم اضفت :

أنا لم أقم بالثورة في حياتي ولم أقد جيشا، ولدت فوجدتهم يقولون : " الاستقلال تضحية والوطن وديعة !.

---

[156]) المرجع نفسه ، ص151 .

أمي سمتني على ولي الله الصالح سيدي هابيل بن بالين صاحب القبتين المنصوبتين على جبل طرارة "[157]

وإضافة الى قصة قابيل وهابيل يرصد لنا من خلال هذا المقطع قصة قتل يوسف من قبل اخوته وهي من قصص الاسلام يقول : " لقد قتل الاخوة يوسف في عز الشتاء، لقد قتل قابيل هابيل !! .

لم ادرك لحظتها من كان القتيل ، ولكني عرفت من كان القاتل "[158].

إن الرواية احتوت الرموز الدينية من الدين الاسلامي جسد الروائي من خلالها حقائق دينية .

---

[157]) الرواية ، ص 166.

[158]) الرواية ، ص 170.

الخاتمة

و نحن نقف عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعناه، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة البحث ليست نهايته، إنما تبقى أسئلةكثيرة مفتوحة للبحث و التحري، و ما وصلنا إليه إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية.

تتمثل رواية "قبل الحب بقليل" للروائي الجزائري "أمين زاوي" عينة من هذا الحراك الأدبي التي حاولنا من خلالها الوقوف على مظاهر الأيقونة و تجلياتها في الرواية و قد خلصنا إلى النتائج الآتية:

- جاءت هذه الرواية انتقادا لنظام الرئيس الراحل "هواري بومدين" و التي تعتمد على البعد الاجتماعي الذي يشرح واقع المجتمع الجزائري في فترة السبعينيات و مطلع الثمانينات
- و كما جاءت هذه الرواية لكسر بعض الاشكاليات التي لا تزال تسود في واقعنا العربي و الإسلامي (الجنس، السلطة، الدين)
- يقدم الروائي في رواية "قبل الحب بقليل" مستويات متنوعة من الانفتاح ضمن رموز مكانية التي تنهض بدور هام في عملية السرد كونه لا ينظر إلى المكان بوصفه عنصراً خاليا من الدلالة بل يقتضي عدة دلالات و صور لخلفيات مست الجوانب السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية.
- و لقد جاءت رواية "قبل الحب بقليل" مثقلة بالأيقونة و الرموز و دلالاتها التي توحي إلى المعنى الحقيقي في الرواية.
- نخلص من كل هذا إلى أن رواية "قبل الحب بقليل" بمستوياتها المتعددة و بتنوع أساليبها اللغوية و مراعاتها لاستقلالية الأصوات و تلاعبها بالضمائر السردية و كذلك بالجمع بين الشمولية النظر في الأحادية في البعد الاجتماعي قد أوصلها من الاقتراب من خصائص الروايات متعددة الأصوات.
- كما تظهر قيمة الأيقونة في قدرتها على أن تكون وسيلة اتصال و تفاهم بين الشعوب المختلفة.
- و في الأخير يمكن القول إن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات و القراءات الجديدة التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

قائمة المراجع

القرآن الكريم :

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1. الزاوي امين، قبل الحب بقليل، منشورات ضفاف ط1، لبنان،2015.

المراجع

الكتب :

1. ابن معتز :طبقات الشعراء ،تحقيق عبد الستاراحمد فراج ،دار المعارف مصر،دط، 1956 .

2. ابن منظور : لسان العرب، ج4، دار الصادر، بيروت، لبنان.دت.

3. عمر احمد مختار: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة ، الكويت، د.ط 1982.

4. احمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطلق السيميائي وحبر العلامات، الجزائر، منشورات الاختلاف، المغرب، المركز الثقافي، الدار العربية للعلوم، لبنان ،ط1، 2005 .

5. ايكو امبيرتو : التأويل والتاويل المفرط ،ترجمة ناصر حلواني ،مركز الانماء الحضاري ،سوريا دط،دت

- .حاشية علي اسم وردة,آلية الكتابة،ترجمة وتقديم سعيد بن كراد،دار كرم الله لنشر والتوزيع.

6. يوسف أمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار والنشر ، سوريا،ط1، 1997.

7. باختين : الكلمة في الرواية ترجمة يوسف حلاق وزراة الثقافة ط1 دمشق ص11 1988

8. عصفور جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.

9. جينيت جرار وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات لحوار الأكاديمي الجامعي ، دط ، الدار البيضاء 1989.

10. القرطاجني حازم : مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ت ج، عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان،ط2،1997.

11. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي الدار البيضاء ، ط1 ، بيروت 1990.

12. الأشلم حسين: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى مجلس الثقافة العامة ، القاهرة ، مصر دط . 2006

13. الاشلم حسين:الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى مجلس الثقافة العامة القاهرة مصر 2006

14. دومة خيري : القصة الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، 1997.

15. رولان بارث :مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد بكري،دار الشؤون ،الثقافية العامة ،دط،1986 .

16. اصلاني سردار: الرمز والاسطورة الرمزية، في ديوان ايليا ابو ماضي ،مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وادبها، مجلة قصلية محكمة العدد، 2011/21 .

17. الورقي سعيد :اتجاهات الرواية العربية ،دار المعرفة الجامعية ،دط، مصر 1997.

18. علوش سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتب اللبنانية شوسبريس، الدار البيضاء، ط1 ، 1985 .

19. الحجازي سمير سعيد : النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2005 .

20. سيزا قاسم وناصر حامد ابو زيد: مدخل الى السيموطيقا ،مقالات مترجمة ودراسات ،دار الياس العصرية، دط ،المغرب ،دت.

21. مخلوف عامر : الرواية وتحولات في الجزائر ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط2، 2000.

22. الرباعي عبد القادر ، الصورة الفنية في شعرأبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية، أربد، ط1 ، الأردن 1980.

23. سلامي عبد القادر :التذكير الدلالي عند العرب، دراسة تاصيلية، دط ، 28-04-2016.

24. الركيبي عبد الله: تطور النشر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،دط، 1983.

25. مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية حركية لرواية " زقاق المدق ") ديوان المطبوعات الجامعية ،دط، بن عكنون ، 1995.

26. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ،دط، مصر، 1983

27. عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دط، دار الفكر العربي ، بيروت، لبنان ،دت.

- التفسير في الادب ، ط4 ، دار العودة، بيروت لبنان 1981.

28. سقسوقة علال: المتخيل والسلطة منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2000

29. بن قينة عمر: من الادب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط2، 2009 .

30. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل بيروت، لبنان، د ط ج3.

31. القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، مج 2.ج 4، دار الجيل، د ط، بيروت 1993.

32. فتوح احمد محمد: الرمز والرمزية في الشعرالمعاصر ،دار المعارف ،القاهرة، ط1، 1995.

33. الخطيب محمد: الرواية والواقع ،دار الحداثة، ط 1،بيروت، 1981.

34. الدغموصي محمد: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا،دط، الشرق، 1978.

35. الهادي محمد : المطوية الشعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة علم الفكر، مجلد 28، عدد 1 ، يوليو –سبتمبر 1999، مجلس الوطني للثقافة والغلوم، الكويت.

36. بوزواوي محمد : معجم مصطلحات الادب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009 .

37. داود محمد: الصورة في القرآن الكريم، أطروحة جامعية، مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، 1995.

38. شاهين محمد : آفاق الرواية (البنية والمؤثرات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دط، 2001 .

39. غنيمي محمد هلال: الادب المقارن، دار العودة ،دط،بيروت ،لبنان ،1983 .

40. فائق محمد:دراسات الرواية العربية، دار سيبة للنشر والتوزيع،دط، 1987 .

41. مردين عزيزة : القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1971 .

42. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط4، 2004.

43. معن زيادة :الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، الموسوعة الفلسفية العربية ،معهد الانماء االعربي، ط1 ، بيروت،لبنان، 1986 .

44. نصر عاطف: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، ط1، 1978 .

45. الأعرج واسيني : إتحاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1 ، 1986 .

المذكرات :

1. بن قرين عبد الله : محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد بوضياف 2016.
2. الطاهر روينية : الفضاء في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،في المبنى و المعنى ، مجلة المساولة ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، عدد 01 . 1991 .
3. عبد النعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الإجتماعية ، ط1 . 2009.
4. الكبير الدادسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دراسة تطبيقية، ط1، الأردن، 2014.
5. محمد على : مذكرة لنيل شهادة الماجيستير الصورة الفنية في شعر القيلاني عناصر التشكيل الابداع لكلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين2011

مقابلات :

1. حوار مع أمين الزاوي: الفجر الثقافي، حاوره حسان مرابط ،الثلاثاء 07 جمادى الأولى 1437 موافق ل 16 – 02 – 2016.
2. مقابلة صحيفة مع أمين الزاوي في قناة النهار، في حصة الوجه الآخر، حاورته سمية شعبان يوم الأربعاء 20-02-2016.

مراجع بالفرنسية :

1. Peirce,c,s.ecrit sur le signe.seuil.ret trad.par G;Deledalle .1978.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الرقم	الفهرس	الصفحة
.1	**مقدمة**	أ-ت
.2	**مدخل : الروائي وعالمه السردي**	
.3	اولا:تقديم أمين الزاوي	04
.4	ثانيا:تحليل سميائي للعنوان	06
.5	ثالثا:فك شيفرة الغلاف	09
.6	رابعا:ملخص الرواية	10
.7	خامسا:نشأة الرواية الجزائرية	12
.8	1-تعريف الرواية	16
.9	2-التعاريف النقدية للرواية	18
.10	**الفصل الاول:المفاهيم الاصطلاحية**	
.11	اولا:الايقونة ودلالاتها	21
.12	1-تعريف الايقونة	22
.13	2-العلامة الايقونية والواقع	23
.14	3- الايقونة بوصفها نسقا دالا	26
.15	ثانيا:الرمز	26
.16	1-تعريف الرمز	28
.17	أ:لغة	29
.18	ب:اصطلاحا	29
.19	2- انواع الرمز	30
.20	ثالثا:العلامة	31
.21	1- تعريف العلامة	32
.22	رابعا:الفرق بين الرمز والاشارة والعلامة	32
.23	خامسا :الصورة	34
.24	1- تعريف الصورة	35
.25	2- تعريف الصورة الفنية ووظيفتها	36

26.	سادسا:الدلالة	37
27.	أ:لغة	41
28.	ب:اصطلاحا	41
29.	**الفصل الثاني:تجليات الايقونة في رواية قبل الحب بقليل**	42
30.	أولا: الصورة الفنية	43
31.	ثانيا : رموز الزمان	43
32.	ثالثا : رموز المكان	55
33.	رابعا: رموز الأحداث	59
34.	خامسا :الرمز الديني في الرواية هابيل	67
35.	الخاتمة	73

الملخص :

الايقونة في رواية قبل الحب بقليل

الموضوع تناول مسألة نقدية أدبية تمثلت في الايقونة ، كمصطلح جديد للابداع السردي المعاصر ، رواية قبل الحب بقليل هي رواية الشاب الجزائري المثقف المهمش باسم هابيل ، رسم الكاتب لنا هابيل الذي يحلم بعشقه لسارة زوجة الجنيرال في أيقونة تاريخية دالة على اوضاع كانت سائدة في فترة حكم الرئيس هواري بومدين .

فالرواية تحمل دلالات تاريخية وسردية ووصفية ودينية في فترة من الزمن تمثلت من نهاية السبعينيات الى مطلع الثمانينات

الكلمات المفتاحية : الأيقونة ، الرواية ، قبل الحب بقليل

Resume;

- L’icone dans un roman juste avant l’amour.
- Le sujet de la question de la critique littéraire représentée dans l’icône comme un nouveau terme pour la créativité contemporain, un roman juste avant l’amour est le roman du jeune intellectuel algérien marginalisé au nom d’Abel l’écrivain Abel, qui rêve de son amour pour Sarah, la femme du général, a dessiné une icône historique typique du règne du président Houari Boumediene.
- Le roman porte des connotations historiques, narratives, descriptives et religieuses dans une période de temps, de la fin des années 1970 au début des années 1980.

Les mots clés: L’icône - Le roman - Juste avant l’amour