الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.

التّخصص: دراسات أدبية

السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين :

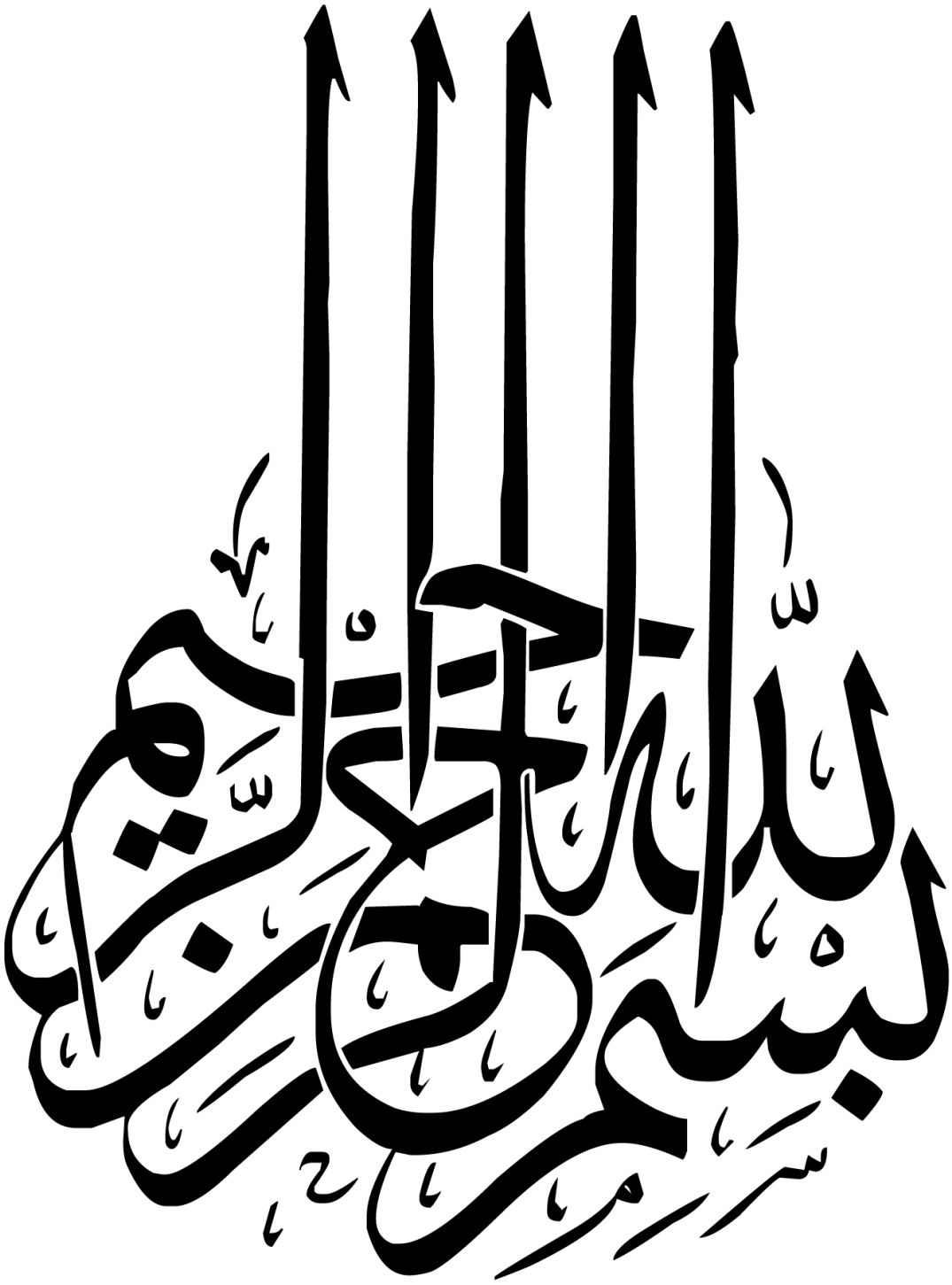
_خيذر نسرين

_ بوسبعين نبيلة

إشراف الأستاذ

_ جمال قالم

السنة الجامعية: 2018/ 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

«رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنْ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ»

صدق الله العظيم

سورة يوسف الآية101

شكر وتقدير

الحمد الله الذي وهبنا عقلا مفكرا و لسانا ناطقا نعبر به عما يجول بخاطرنا، الحمد الله الذي أنار درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذا البحث فله الحمد والشكر ما تعاقبت الخطوات نتقدم بأسمى آيات الشكر والإمتنان والتقدير إلى الأستاذ المشرف "قالم جمال" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت لنا عونا مبارك فأقول له بشراك

قول رسول الله صلى الله عليه وسلم «إن الله وملائكته وأهل السموات والأرض حتى النملة في جحرها وحتى الحوت في البحر ليصلون على معّلم الناس الخير»

فالنتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ "بحيرة مبارك "على كل ماقدمه لنا من مساعدة ... فله منا باقةالإحترام.

الإهداء

إلى الوالدة العزيزة نبيلة

فيا من علمتني أبجدية الحروف

ويما علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف

أخط لك كلمات مدادها حبر دمي

كلمات تزدد على كل لسان

نعم أنها أمي الغالية

إلى روح أبي الغالي

كل عام وقبرك نور ونعيم

كل عام ورحمة الرحمن تظلك

كل عام ودعائي لا يفارق لساني

يارب في هذه الأيام المباركة ارحم أبي وأسلكه الفردوس الأعلى

أخواتي

إلى المحبة التي لا تنتصب...والخير بلا حدود...إلى من شاركتهم كل حياتي...أنتم زهور حياتي...تمددنها بعبق أبدي...أنتم جوهرتي الثمينة وكنزي الغالي حماكم الله

خطيبي

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه...فكان السند والعطاء...قدم لي الكثير في صور من صبر...وأمل ...ومحبة...لن أقول شكرا...بل سأعيش الشكر معك دائما.

الإهداء

إلى أبي الغالي :

إلى قدرتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربي

إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود

إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به

لا أستطيع أن أقول لك شكرا فهي لا تقال إلا في نهاية الأحداث وأنا أرى نفسي دائما في البداية

ولا كنني لا أملك إلا أن أدعو الله عزوجل أن يبقيك ذخرا لنا أطال الله عمرك فيما يحب ويرضا.

إلى أمي الغالية

ربما لا تتاح الفرصة لي لأقول لك شكرا... وربما لا أملك جرأة التعبير عن الامتنان والعرفان ولكن يكفي أن تعرفي بالنور العين ومهجة الفؤاد... أن لك ولوادي ابنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم لكما الروح والقلب والعين هدية رخيصة لكل ما قدمتماه... حماك الله وأدامك... عصفورا و غردا بملأ حياتنا بلحذب الألحان

أخواتي

إلى المحبة التي لا تنضب ...والخير بلا حدود...إلى من شاركتهم كل حياتي...أنتم زهور حياتي... تمددنها بعبق أبدي...أنتم جوهرتي الثمينة وكنزي الغالي، حماكم الله

نسرين

مقدمة

تعد الرواية فنا من الفنون الأدبية التي يصور من خلالها الكاتب واقعه بأساليب وطرق مختلفة، ذلك أن وعي الكاتب بالواقع الراهن الذي يعيشه وقضاياه التي تزداد تعقيدا يوما بعد يوم، تجعله يقع في تناقض بين ارتباطه بالواقع الذي يعنيه، والعودة إلى التاريخ الأصيل لعله يجد فردوسه المفقود.

فالتاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للروائي، حيث ينطلق منه في بناء نصه، بهدف إعادة بناء هذه المادة الخام، حيث يبعث الكاتب زمن الماضي في الزمن الحاضر، إذ يحصل تشابك بينهما، فتوظيف الكاتب للتاريخ ليس فقط واعيا بالتاريخ، بل هو وعي أيضا بالواقع المعيش، لأن ما يهم الكاتب ليس الموقف التاريخي في حد ذاته، بل يستغله الروائي للتعبير عن واقعه وواقع عصره.

فمن خلال هذا التاريخ سيعمل المتلقي ذهنه لكشف الفروق بين زمن الماضي وزمن الحاضر، ويخلص في الأخير إلى نتائج تمكنه من تجاوز سلبيات حاضره، وصولا إلى واقع أفضل.

وهذا ما نلمسه في رواية "العشق المقدنس" إذ نجد أن الروائي إرتد بنا إلى فترة، جعلنا نعيش حقبة تاريخية استنطقتها قريحة الكاتب كما أنه عمل على استحضارها ببراعة مما تركت أثرا في أذهاننا، وأضفى عليها لمسات تخيلية أوقعتنا في جدلية التمييز بين السرد التاريخي الواقعي والمتخيل.

وقد جاء اختيار هذا البحث تلبية لعدة مبررات ذاتية وموضوعية لعل أهمها:

- الرغبة في الخوض في غمار الرواية وكشف أغوارها وذلك لإعجابنا المسبق بها.
- الرغبة في الكشف عن المنظور الفني ومرجعيته الثقافية من خلال القضايا التاريخية المبعثرة في صفحات روايته.
- اعتقادي أن الخطاب الروائي الجزائري بحاجة إلى قراءة ودراسة، يمكن من خلالها فهم مرجعياته.

اتخذت دراستنا سبيلين لتحقيق غاياتها: تحري مظاهر السرد التاريخي الواقعي وكذا تجليات المتخيل، وقد قامت إشكالية هذا البحث على جملة من الأسئلة لعل أهمها:

-ما دلالة المصطلحات التالية: السرد التاريخي، الواقع، وكذا المتخيل؟

-ما هي أبرز تجليات السرد الواقعي للتاريخ في الرواية؟

-كيف وظف الروائي المتخيل التاريخي؟

كل هذه الأسئلة وغيرها ظلت تشغلنا، حيث يسعى هذا البحث للإجابة عنها.

من خلال دراستنا للخطة البحث التي تضم فصلين يتقدمهما تمهيد ومذيلة بخاتمة، ثم كشف للمصادر والمراجع وفهرس موضوعات وملحق.

وتلك الفصول تتفاوت قليلا فيما بينهما، إذ يشمل كل فصل على عدة مطالب.

توقفنا في المدخل عند ضبط للمفاهيم المفتاحية في بحثنا لكل من (السرد التاريخي– الواقع– المتخيل)، من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

والفصل الأول المعنون ب:"من تمثيل الواقع إلى إعادة كتابة التاريخ"، وقد تناولنا فيه أهم مظاهر السرد التاريخي الواقعي وقسمناه إلى أربعة مباحث:

ففي المبحث الأول تطرقنا إلى الإطار الزمني، باعتبار أن الزمن تقنية ضرورية ومهمة للرواية وغيرها من الأشكال السردية الأخرى، وفيه تناولنا تعريفا للزمن (لغويا/إصطلاحيا) كما قمنا بتقسيمه إلى زمنين: زمن تاريخي وزمن نفسي.

أما المبحث الثاني فكان عنوانه المعالم المكانية، باعتبار أن المكان هو أحد الركائز الأساسية التي قامت عليها الرواية، وفيه تطرقنا إلى مفهوم المكان لغويا واصطلاحيا، كما قمنا بتقسيم الأمكنة في المتن الروائي إلى: أماكن مقدسة وأماكن مدنسة، نظرا لعلاقتهما بالشخصية وأثرهما النفسي عليها.

وفي المبحث الثالث وتناولنا فيه بنية الشخصية التاريخية الواقعية، إذ تطرقنا لتعريف الشخصية لغويا واصطلاحيا، وارتأينا تقسيم الشخصيات إل: شخصيات مفعلة للحدث وأخرى غير مفعلة للحدث، تبعا لفاعليتها في النص السردي.

أما المبحث الرابع المعنون "باستحضار الماضي وأزمة الحاضر" فأشرنا للدافع الذي جعل من الروائي يرتد صوب الماضي.

والفصل الثاني المسمى ب" تجليات المتخيل التاريخي" وفيه وضعنا أيدينا على مواضع التخيل في الرواية من خلال عدة عناصر جسدت في المباحث الآتية:

ففي المبحث الأول عنوانه "خضوع المتخيل للمفرقات الزمنية" وكان حديثنا في هذا المبحث عن زمن الحكاية وزمن الخطاب.

والمبحث الثاني وفيه تناولنا "تقديم المكان المتخيل" إذ ميزنا الأماكن التاريخية التي صممها الروائي في مخياله على النص الروائي.

أما المبحث الثالث وفيه تطرقنا إلى "بنية الشخصية المتخيلة" وقسمناها إلى صنفين: مفعلة للحدث وغير مفعلة للحدث.

وفي المبحث الرابع المعنون ب"مرجعية المتخيل" أي بحثنا في المرجعية الثقافية لهذا الروائي، سواء كانت صوفية، أم أسطورية أم تراثية شعبية.

وأنهينا البحث بخاتمة، رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي، كوننا بصدد دراسة رواية تعتمد على السرد التاريخي، مستعينين بالمنهج الوصفي كوننا نتعامل مع معلومات دقيقة وفترة أو

فترات زمنية معينة، ذلك من أجل الحصول على نتائج علمية، تم تفسيرها بطريقة موضوعية.

و من أجل ذلك اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي.

كما استفدنا من جملة من المراجع وعلى رأسها:

كتاب الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية لفيصل دراج.

وكتاب في نظرية الرواية(البحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض.

وكتاب بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن–الشخصية) لحسن بحراوي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها ضيق الوقت، فقد كنا في صراع دائم معه، فضلا عن اتساع موضوع بحثنا الذي فتح أبوابه على مصرعيها بين الواقع والمتخيل مما جعلنا حذرين للإلمام به.

المدخل

السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل

1-السرد التاريخي

2-الواقع

3-المتخيل

المدخل

تعد الرواية التاريخية ضرب من الرواية، ويعود ذلك إلى قيمتها ومكانتها التراثية والتاريخية التي تزخر بها لذلك انشغل بها العديد من الروائيين المحدثين–الجزائريين خاصة– لأنها تعتبر بمثابة ذلك الدلو الذي يصب فيه الروائي كل أفكاره وإيديولوجيته بالإضافة إلى توجهه اتجاه الأحداث التاريخية.

وهذا ما نجده في مذكرتنا معنونة "بالسرد التاريخي بين الواقع والمتخيل" "لعز الدين جلاوجي"، حيث ترتكز على فصلين أساسيين (الأول، الثاني) اللذان يغلب عليهما الجانب التطبيقي، ومن هنا ارتأينا إلى تقديم تمهيد نظري، لنبرز فيه عن أهم الكلمات المفتاحية، حيث نجد أبرز العناوين التي تطرقنا إليها في المدخل النظري:

1 السرد التاريخي

2 الواقع

3 المتخيل

1 السرد التاريخي la narration historique:

انطلاقا من دراستنا لكلا مفهومي السرد والتاريخ، استطعنا أن نكسر الحواجز الموجودة بينهما، فالسرد هو أسلوب من أساليب المتبعة في القصص والروايات والكتابات المسرحية، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعد أداة لتعبير الإنساني.

أما التاريخ « يقوم على تسجيل ووصف وتحليل أحداث، التي جرت في الماضي على أسس علمية محايدة للوصول إلى حقائق وقواعد تساعد على فهم الحاضر، وتنبؤ بالمستقبل»[1]

حيث يرى (عبد السلام أقلمون) أنه: « بإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشييد كيان سردي دالا فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا »[2].

ومنه يمكن تحديد العلاقة الموجودة بين السرد والتاريخ على أنها علاقة تبادلية، وهذا ما أنتج لنا سردا تاريخيا، لاتصالهما بالخبر، فإذا كان السرد يتصل بحكي قصة واقعية أو متخيلة، فالتاريخ سرد للوقائع، الذي يفترض أن يكون حقيقيا.

2 الواقع :

2-1- لغة:

إذ ذهبنا نتتبع مادة (و.ق.ع) في المعاجم العربية القديمة فإننا نجده لا يشبع رصيدنا في معرفة مفهوم الواقع، فما حددته الدراسات الحديثة حيث جاء في لسان العرب لابن المنظور « وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا سقط . ووقع الشئ من يدي كذلك

[1]- التاريخ ويكيبديا http :ww.ar.m.Wikipedia.

[2]- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2010، ص102، نقلا عن: ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية: الجنرال خلق الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لمحمد الكامل ابن زيد، الإشراف: محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الأدب واللغات، الجزائر، 2014، ص08.

واوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا »[1]. ووقع الشيء في هذا السياق أنه دل على النازل أو إنزال على شيء ما ونفهم من هذا التعريف اللغوي أن الواقع كان في السماء والأعلى ثم وقع على أرض هي واقعه.

-وجاء في قوله تعالى :« **سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ**» سورة المعارج الآية 1 نازل الكائن على من ينزل ولمن ذلك العذاب، أي واقع، بمعنى نازل.

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فنذكر ما جاء في المعجم الوسيط « وقع يقع وقعا وقوعا، سقط والدواب ربضت ويقال وقع الطير على الأرض أو شجرة والحق ثبت (...) والواقع الذي ينقر في الرحى(ج) وقعة ويقال أمر واقع وطائر واقع إذا كان على شجرة (ج) وقوعا ووقع ويقال أنه لواقع الطير أي سكان لين والنسر واقع »[2]. وقع طائر وكأنه يقع على الأرض أي سقط سقوطا .

[1]- ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، م ج 8، دار صادر بيروت، لبنان، 1963، ص402.

[2]- مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط مادة (واقع)، ج 1، مكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ص1050.

2-2- إصطلاحا:

يعتبر الواقع واحد من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى ألا أنها في نظر الكثيرين يشمل « كلمة الحقيقية التي تجعل الجميع متفقين »[1]، والحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه فهي رسم الصحيح للأشياء، الأمر الذي يذكرنا بجذر الواقع اللغوي المشتق من كلمة الآتية التي تفيد "شيء". وبالتالي فإن المعنى نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي »[2].

فالواقع دل على عالمنا الحقيقي، كون هذا الواقع يستسقي منه الروائي أحداثه الحقيقية التي تكون وقعت في الماضي أو في الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل ويستحضرها في متنه الروائي ليعبر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة.

3 المتخيل:

3-1- لغة:

القارئ لمعاني مادة (خ-ي-ل) في المعاجم العربية القديمة والحديثة يجد كلمة المتخيل دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه كالخيال والمتخيل وتتمايز أحيانا أخرى.

[1]- عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، مجلد 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص53.
[2]- المرجع نفسه، ص78.

ففي لسان العرب لابن المنظور « خيل خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالا وخيلا وخيلان ومخالة ومخيلة وخيلوله: ضنه (...) والخيال والخيالة ما تشبه لك من اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة (...) والخيال لكل شيء تراه كالظل كذلك خيال الإنسان من وخياله في المنام (...) ويطلق عليه نوع من النبات »[1]. جاء هنا بمعنى الظل والظل والوهم، قوله تعالى:«...يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى » سورة طه الآية 66، فالمصطلح يخيل هنا دل على التوهم والتشبه.

3-2- إصطلاحا:

تتحدر كلمةimaginaire التي نترجمها ب(متخيل) من الكلمة اللاتينية imaginairius التي تعني: خيالي مغلوط ونستعمل كلمة الخيال في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1 كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المتخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية

2 -كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله

3 كاسم، وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال [2].

أما عند نجيب محفوظ لقد شكل لدى نجيب محفوظ قاعدة ثورية وإستعارية رمزية وتخيلية، حيث ضمت بين صفوفها معان عدة تؤمن بالتأويل والتحويل، منحت للمتخيل

---

[1]- ابن المنظور، لسان العرب، م ج 11، ص226.

[2]- مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل: سراب مفهوم، ص 1, https://www-aljatriated.net 13ماي2019، 13:10 .

تماسكه الداخلي الذي أهله للسيطرة والتوظيف والتوليد [1]. يعني أن المتخيل عند "نجيب محفوظ" له أهمية كبيرة لاحتوائه على عناصر مهمة تخدم العمل الإبداعي.

ومن هنا يمكن القول أن العلاقة الموجودة بين الواقع والمتخيل علاقة جدلية، ويعتبر المجتمع المرجع الرئيسي للخطاب الروائي حيث يتحول فيه الأدب إلى كائن اجتماعي فور انجازه من طرف الكاتب فيؤثر في المجتمع ويتأثر به، لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره.

فالرواية بطبعها تستسقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى المتخيل يثري شغف وتأثيرا في الآخر فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية، فأصبحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمها علاقة اعتباطية فالدال يكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو المدلول، أي الصورة الذهنية لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة.

[1]– بوعلي الغزيوي: مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، ص 1 ,13https://www-aljatriated.net ماي 2019– .13:10

الفصل الأول

من تمثيل الواقع إلى إعادة كتابة التاريخ

1-الإطار الزماني

2-المعالم المكانية

3- بناء الشخصية التاريخية الواقعية في الرواية.

4-استحضار الزمن الماضي وأزمنة الحاضر

إن الانطلاق من تمهيد الفصل الذي قدمناه يحيلنا إلى أسئلة جوهرية، لماذا رجع الروائي " عز الدين جلاوجي " في روايته " العشق المقدنس " إلى هذه المرحلة التاريخية بالتحديد، أي إلى عهد الدولة الرستمية (الجزائر عصر الدويلات)؟ ، وهل هذا يعود إلى شغفه بهذه المرحلة؟ أم أنه انشغال بالواقع الراهن ومحاولة تفسيره انطلاقا من المرجعية التاريخية؟

فالإجابة عن هذه التساؤلات نجد أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تكامل فهما "مصطلحان تاريخيان لغويان رضعا من ثدي واحد هو الخبر، هما قائمان على التأثير والتأثر ببعضهما البعض منذ القرن التاسع عشر، إلا أن الرواية التاريخية اتخذت أشكالا أخرى متنوعة، كما اتخذ التاريخ أشكالا متنوعة هو الأخر، لكن هذه العلاقة الزمنية اللغوية والسردية مازالت تسكنها بدرجة أو أخرى " [1].

وهذا ما نجده في رواية العشق المقدنس إذ اعتمد الروائي السرد التاريخي، إذ يرتحل بنا من الزمن الحاضر للجزائر إلى ماضي تيهرت، فقد أهملت هذه الفترة من قبل الكتاب، إذ نجد جلاوجي يخوض في غمار هذه الفترة التاريخية المهمشة، إذ نجده يسرد لنا أحداثا تاريخية حقيقية إذ يقول على لسان الدليل " **فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش والسباع والحيات، فلما خشي**

[1] – ينظر فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 121.

الناس أذيتهم، اعتلى الإمام صخرة عملاقة، وصاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان ..."[1]وقد اعتمد في سرده هذا على المكونات الأتية :

1/ الاطار الزمني :

ويعتبر الزمن من أكثر قضايا القرن العشرين بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، فقد شغل تفكير كثير من النقاد والمفكرين على حد سواء إذ اعتبروه ذلك " الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى "[2] ، على أثر هذا التمهيد نحاول اقتفاء المعنيين اللغوي والاصطلاحي لمفهومي الزمن.

1-1/ مفهوم الزمن :

1-1-1- لغة :

لم تختلف المعاجم اللغوية كثيرا في تعريف مصطلح " الزمن" لذلك سنورد تعريفا واحدا لابن منظور الذي يرى بأن : " زمن، الزمَن والزمَان، اسم لقليل الوقت وكثيره،

[1] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، دار المنتهى للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2016، ص 17.

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240، الكويت، ديسمبر 1998، ص 171.

وفي المحكم الزمن والزَّمَن والزَّمان : العصْرُ والجمع أزمُن وأزْمان وأزمِنة " [1]، إذا ورد مصطلح الزمن ليعبر به عن المدة أو البرهة أو الحقبة الزمنية، أو العصر.

1-1-2- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد أن مفهوم الزمن متباين من باحث إلى أخر، ذلك أن الرؤى تختلف بين الباحثين فيقول فاليري panl valery بأن كلمة الزمن مصطلح شفاف ودقيق ومقيد، ولكنه ملئ بالمعاني والمدلولات وربما يغدو لغز "، فمن هذا التعريف نخلص إلى أنه للزمن مدلولات مختلفة منها مدلول الحب، الكره، الموت، الهوية ... ، أي أنه خرج عن نطاقه الماضي والحاضر والمستقبل.

وقد اهتم البنيويون بدراسة الزمن، إلا أنهم ميزوا بين زمنين (زمن الحكاية وزمن السرد)، أي زمن الكتابة وزمن القراءة، ولكن الزمن الذي أثر فيهم وشغل اهتمامهم هو زمن المغامرة، – مغامرة العشيقين في مدونتنا – فزمن الحكاية هو زمن تخييلي.

ومنه فإن الزمن عبارة عن " خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في طريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ما

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن، مج 13، ص 199.

هي غير مجدية وإنما الحدث السردي، الفعل السردي، الأحدوثة المروية أو المحكية، هي التي تبعث فيها الحياة، والزينة، واليقظة " [1].

ومنه تتشكل البنية الزمنية في رواية العشق المقدنس من زمنيين رئيسيين هو : الزمن التاريخي والزمن النفسي :

1 ـ 3 الزمن التاريخي :

نرى من خلال هذا العنوان الفرعي اقتران كلمة الزمن بالتاريخ والتاريخ يحيلنا إلى الماضي فكلا المصطلحين يتضمنان كل ما ينتمي إلى الأمس، أي أن الزمن التاريخي يقوم على استرجاع الأحداث، فالزمن التاريخي هو : " التتابع الزمني الذي يحكم العلاقة بين السابق واللاحق، في سياق حركة الأحداث وتمثلات حراكها الزمني، وهو في كل الأحوال أسهل أنواع الزمن قابلية للسيطرة " [2]بمعنى أن الزمن التاريخي لم يعد يعبر عن ذلك الماضي الرتيب التقليدي.

ففي رواية " العشق المقدنس " نجد أن " عز الدين جلاوجي " تطرق إلى فترة حساسة من تاريخ الجزائر، زمن الدولة الرستمية (أي عصر الدويلات) ، حيث تطرق الى

---

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) ص 177، 178.

[2] – جمال ناجي : الرواية والزمن وفوضى ترويج الرداءة، جريدة القدس العربي ، يومية سياسية مستقلة، 27 اكتوبر 2014، http : / www .alquds .co .uk

قضايا الفتنة وتطرق في المجتمع الجزائري آنذاك لكن هذه الأحداث التي تطرق اليها لم تقترن بضبط التواريخ الرسمية (سنة، الشهر، اليوم)

1-1-4- الزمن النفسي :

نلاحظ من هذا العنوان اقتران لفظة الزمن بـ " النفسي " أي أن هذا الزمن يختلف اختلافا جوهريا عن الزمن الاعتيادي : " فإن كان هذا الأخير يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة " [1] فإن الزمن النفسي متحرر من أي قيود فلكية متزنة، فهو زمن ذاتي متصل بوعي الإنسان ووجدانه، وخياراته، فهو نتاج تجارب الأفراد إذ يمكن ضبطه وتقديره عن طريق اللغة التي تعبر عن حياة الشخصية الداخلية، وهذا ما نجده في رواية " العشق المقدنس " حيث يقول السارد : " **نشطنا طيلة شهرين في تحصين المكتبة أعلينا بعض أسوارها وحصنا أبوابها ونوافذها** "[2]، فهم قضوا شهرين – على حد قول السارد – لكن نفسيا كانت أعوام، بل قرون بسبب الشعور الذي كان ينتابهم من خوف، وحزن ... الخ.

[1] – كمال عبد الرحمان : الاستشراق وسردية الزمن في الرواية الإسكندرية، 605 للروائي صبحي محماوي، موقع الناقد العراقي، http : // www .almaked aliraqui .net. 19-11-2012.

[2] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 159.

2/ المعالم المكانية :

يعد المكان عنصر مهما في بناء الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه فـ : " العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته" [1] كونه له قدرة تأثيرية على الشخصية وبالتالي سير الأحداث.

2-1- مفهوم المكان :

2-1-1- لغة :

يعد المكان عنصر أساسيا في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من الروائي لأخر ومن منهج لأخر أيضا، إلا أن على الروائي يوليه اهتماما واسعا كما يوليه لعنصر الزمن، وأغلب المعاجم اللغوية لا تعارض في تعريف المكان، ويعتبر لسان العرب لابن منظور أكثر معاجم تفصيلا لهذه اللفظة وأغلب المعاجم والقواميس العربية تستند إليه في تعريف المكان إذ جاء في لسان العرب : " المكان، والمكانة واحد (...)، والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال الثعلب :

[1] – غاستون بلشلاز : جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1984، ص 5-6.

يبطل أن يكون مكانا فعلا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان، أو موضع منه "[1].

نخلص إلى أن المكان عند ابن منظور متجذر في الفعل الماضي الناقص كان، وبالتالي فإنه يفقد فعاليته .

2-1-2- اصطلاحا :

نظرا لأهمية المكان حظي باهتمام الكثير من الأدباء والنقاد الذين أقبلوا عليه بالدراسة والنقد، لكن الملاحظ لهذه الدراسات يجد أنها مختلفة ومتباينة فهناك من ينظر إليه على أنه : " المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[2] وهذا حسب " هنري متران " أي الساحة الغربية .

أما في الساحة العربية نجد عند عبد المالك مرتاض فنجده قد اصطلح على المكان لفظ الحيز فيقول : " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح (الحيز)

[1] – ابن منظور : لسان العرب، مجلد 13، ص 414.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 65.

مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace/space) " [1] ، فالمكان عنصر أساسي في بناء الرواية، وإن اختلفت طريقة عرضه وتشكيله أو في تسميته.

2 -2- بنية المكان في الرواية :

من خلال معارفنا السابقة ودراستنا لرواية، نلاحظ أن جلاوجي من بين الروائين الذين أولوا عناية بهذا المكون الروائي وهو المكان، إذ إرتحل بنا من حاضر الجزائر إلى ماضي تيهرت فقدم لنا أماكن تاريخية واقعية لكنه جعل السارد في نزاع وتنافر محيطة تارة، وتارة علاقة تجاذب، فالنفور يكون في المكان المدنس، فـ : " **معظم من دخل الى هذا المكان لم يخرج إلا جثة هامدة** " [2] أما الانجذاب يكون إلى مكان المقدس أين " **كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية نرفرف بها بعيدا إلى قلبينا** " [3] على حد قول السارد، لذلك ارتأينا أن نختار دراسة " يوري لوتمان " " youri lotman" والمبنية على أساس مجموعة من التقطبات أو الثنائيات الضدية" [4]، واستنادا على هذه الدراسة قسمنا الأماكن التاريخية لواقعيتها إلى :

---

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 121.

[2] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 39.

[3] – المصدر نفسه : ص 22.

[4] – قمرة عبد العالي : البنية الزماكنية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي– دراسة تحليلية تأويلية " كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011–2012، ص 77.

2-2-1- أماكن تاريخية مقدسة :

لقد أثارت لفظة المقدس والمدنس جدلا كبيرا، ذلك أن مقولتي المقدس والمدنس تثيران العديد من التساؤلات في ذهن القارئ العربي، لما يحتويانه من مفاهيم عقائدية، فهما يحيلان أساسا إلى مرجعية دينية.

فكلمة مقدس كما تفرد لها المصادر اللغوية تعود الى : " التقديس، تنزيه الله عز وجل، وفي التهذيب القدس، تنزية الله تعالى، وهو المتقدس القدوس المقدس، ويقال، القدوس الفعول من القدس وهو الطهارة "[1]، إذن فابن منظور يريد من خلال هذا أن يقول بأن الأرض المقدسة هي المطهرة .

كذلك نجد أن المقدس يأخذ أيضا معنى الحرام، وقد طبق على الأماكن المقدسة مبدأ التحريم حتى لا تدنس أو تنتهك.

أما المكان المقدس فهو : " كل مكان يقتضي تجليا أو انقطاعا للمقدس، الذي له كأثر فصل منطقة من وسط كوني محيط، وجعله مختلفا نوعيا، فعند ما رأى

[1] – ابن منظور : لسان العرب، مادة (ق – د–س) مجلد 6، ص 168.

يعقوب في الحلم في فزان السلم الذي يلامس السماء (...) فعلامة ما تكفي على قداسة المكان"[1].

فمن الأماكن التاريخية المقدسة نجد :

-المكتبة المعصومة :

فهي مكتبة العاصمة " تيهرت " إذ كانت تجلب إليها الكتب النفيسة، ويضم إليها كل مفيد، وكانت تجذب المثقفين والفضوليين للمعرفة، إذ تقع " **في جانب الساحة الأيمن بناية ضخمة، اعتلتها لافتة كتب عليها بخط بديع مكتبة " المعصومة "، إنجذبنا إليها وفي لحظات وقفنا عند بوابتها الخشبية المنقوشة** " [2]، كما يسرد لنا العشيق، فهي مكان مقدس بامتياز، إذ كان منبر للعلم والمعرفة، فهي الملاذ الذي كان يحتمي به العشيقان، فهذه هبة تقول : " **هل ترين مكانا أأمن لنا من المعصومة؟**"[3]

كما أنها الملجأ الذي يلجأ إليه من لا مأو له.

---

[1] – مرسيا الياد : المقدس والمدنس، تر : عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا، 1998، ص 28–29.

[2] – عز الدين جلاوجي: الرواية العشق المقدنس، ص 23.

[3] – المصدر نفسه، ص 70.

-الجزائر العاصمة :

أول ملاحظة تلفت انتباهنا، هي فصل الروائي هذه العاصمة عن الفتن والنزاعات الرستمية، وكأنها من بلد أخر، بل قارة أخرى، فهذا السارد يقول : " **أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهية الجزائر المحروسة، وأدركنا أخيرا أننا نجونا من شر مستطير، وأننا صرنا إلى مأمن** " [1] فقد كانت العاصمة المكان الرحم للعشيقين، كما تحمل كثيرا من دلالات الطهر والنقاء، ذلك المكان الذي لم تدنس ربوعه بوحل الفتن والصراعات، هو المكان الذي : " **سنقيم فيه عرسا بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة ومن خارجها** " [2] كما يقول العاشق، فالعاصمة هي مبتغى العشيقين للتخلص من عفونة وضعهما، فهما يبحثان عن الفطرة الأولى، بما فيها من صفاء ونقاء وأمان ...

- العاصمة تيهرت :

تلك المدينة العريقة الضاربة جذورها في عمق التاريخ، كانت تسمى بعاصمة الهضاب العليا للمغرب، تلك العاصمة التي تحتضن العديد من القوميات، وهذا ما

[1] – عز دين جلاوجي : رواية العشق المقدنس،ص 31.

[2] –. المصدر نفسه، ص ن.

نجده في رواية العشق المقدنس " **هذه عاصمتنا العملاقة تيهرت** "[1]، فقد كانت موضع فخر واعتزاز يحق لأي فرد من أهلها أن يفتخر بها .

2-2-2- أماكن تاريخية مدنسة :

إذا كان المكان المقدس هو الطاهر المنزه عن العيوب، فالمدنس هو الرجس، ففي لسان العرب نجد " والدنس في الثياب، اللطخ والوسخ ونحوه حتى في الأخلاق والجمع أدناس، وقد دنس، يدنس دنسا فهو دنيس، توسخ، تدنس، إنسخ ... "[2] وعليه فالمكان المدنس " يترجم مدى عفونة الحاضر وتلوثه "[3] على عكس المكان المقدس.

- فمن الأماكن التاريخية المدنسة في الرواية نجد :

- **دار الأمام :**

صحيح أنها كانت " **تعتلي ربوة تشرف منها على المدينة كلها كأنها الحارس الأمين**"[4] إلا أنها كانت تضج بالفتن والمؤامرات، خاصة حين حكم " الإمام عبد الوهاب " حتى في فترة حكم الأب، " عبد الرحمان " إذ كان وسط هذه الدار دسائس لقتله، وهي نفس الدار التي أسر بها العشيقان، واتهما فيها بالجوسسة والعمالة، وفي هذا

[1] - عز الدين جلاوجي : الرواية العشق المقدنس ، ص 19.

[2] - ابن منظور : لسان العرب، مج 6، ص 88.

[3] - قمرة عبد العالي : البنية الزماكنية في الرواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي، ص 77.

[4] - عز الدين جلاوجي : الرواية العشق المقدنس، ص 19.

الصدد، يقول العاشق : " **تسابقت الأقدام تخرج من باب السور علها تخطى بلحظات من النوم (...)، إنهما من جواسيس أعدائنا الملاعين** "[1]

المكان الذي كان سيفرق بين العشيقين، فهو ذلك المكان الملطخ بالفتن والنزاعات، إذ لحقته من الدسائس والمكائد ما لحقت، هذا ما جعلنا نصنفه في خانة الدناسة.

– **شارع المجاهد الشهيد العربي بن مهيدي :** إذ أضفى عليه الروائي نكهة دناسة، ويبرز ذلك حين تغير اسمه إلى شارع الشهيد أسامة بن لادن، يقول السارد : " **وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي** والذي صار **شارع المجاهد الشهيد العربي بن مهيدي.** "[2]

فقد جعل من هذا الشارع مكانا فوضويا في خدماته، أشبه بالأسواق الشعبية، فهو مكان لوقوع الجرائم مكان مقزز.

وهكذا فقد نجح الروائي في رسم حيزه، إذ جعل من المكان عنصرا مهما يساهم في سيرورة الأحداث، بل تعميقها وإضفاء عنصر الحركية على نصه.

[1] – عزالدين جلاوجي :رواية العشق المقدنس ، ص 14/15.

[2] – المصدر نفسه، ص 46.

3- بناء الشخصية التاريخية الواقعية في الرواية :

يعد مصطلح الشخصية (le personnage) من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا، فهي من المواضيع التي تظهر فيها الآراء والمذاهب، فكل رأي يعالج مفهوم الشخصية حسب وجهة نظره، ولذلك تتخذ الشخصية أشكالا وأحوالا متعددة، فتختلف تحركاتها من رواية لأخرى.

وهذا ما يؤكده (عبد المالك مرتاض) بقوله : " تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود. [1]

انطلاقا من هذا التمهيد سنتطرق إلى مفهوم الشخصية وتجلياتها في الرواية.

3-1- مفهوم الشخصية الروائية :

لقد تعددت المفاهيم التي وردت حول الشخصية، لذا سننطلق من التعريف اللغوي المفرد وصولا إلى معناها الاصطلاحي.

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية(البحث في تقنيات السرد)، ص 73.

3-1-1- لغة :

جاء في لسان العرب : " جماعة شخص الإنسان، وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...)، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[1].

3-1-2- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية، فإن الشخصية " personality " كلمة لاتينية من persone ومعناها القناع الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفة الآخرين له، بغية تمثيل دوره.

أما تودوروف T. Todorow ربط مفهوم الشخصية بوظيفتها النحوية بغية جعلها " بمثابة الفاعل في العبارة السردية، لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (للشخصية) " [2] ذلك على اعتبار ان " مفهوم الشخصية ليس

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، مج 7، ص 45.

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص 213.

مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص"[1].

وعليه فإن الشخصية ساهمت بدرجة كبيرة في انتاج روايته.

3-2- بنية الشخصية التاريخية في الرواية :

إن الشخصية من بين المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، فهي أحد مكونات الرواية، إذ تكون الرواية على جانب كبير من الغموض والإبهام، فيفضي عليها الروائي مدلولا (الشخصية) فيعطي هذا الأخير اسما، ملامح، هوية، اجتماعية، تاريخية وهذا ما فعله عز الدين جلاوجي فهو رسم شخوصه بتزيين وتلميع استقراءه واستنبطه من التاريخ بمرجعية تستمد ملامحها من الواقع، وهذا ما جعله يصدم بحاجز التاريخ، أي عدم ضياع هذه الشخصية في أتون الواقع المعيش والدقة أكثر بتفاصيلها الحقيقية الواقعية.

فقد قسمنا هذه الشخصيات التاريخية إلى قسمان :

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 213.

3-2-1- شخصيات تاريخية الموثقة الفاعلة :

وهي تلك الشخصيات الموثقة تاريخيا، التي يمكننا لتحقق منها بالرجوع الى كتب التاريخ، إذ يسلط الروائي عليها ضوء ويجعلها أكثر بروزا فمن هذه الشخصيات نجد :

- الإمام عبد الرحمان بن رستم :

هو أول إمام للدولة الرستمية في المغرب الأوسط، وقد بويع بالإمامة من قبل إخوانه في المذهب، امتاز عهده بالاستقرار السياسي والاجتماعي فقد شهد الجميع على أخلاقه واستقامته، فهذا أحد رعيته يخاطبه قائلا : " **نحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك، ونشهد لك بما قدمت في سبيل دين الله، خلقتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما خلفت رسول الله من قبلك** " [1] ، فقد استعان برجال أكفاء في إقامة دولة العدل والحق، وخلق الانسجام بين طبقات المجتمع، وكانت دولته جامعة لجميع الفئات الاجتماعية، فهو يقول مخاطبا رعيته : " **... وأود للحظة أن أقدم لكم وفد إخواننا من الاباضية العراق (...) هؤلاء إخوانكم ففي الله تعالى، تجشموا وعورة المسلك وخطورة الطريق، يحملون إليكم من حلال مالهم، ما انتزعوه من أفواه**

[1] - عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، ص 11.

أبنائهم، لتقيموا دولة الحق "[1]، اذ تتسم هذه الشخصية بأنها تفاعلية مع الأخر، وذات استعداد ديناميكي على مواجهة المواقف المستجدة.

- عبد الوهاب بن رستم :

هو ابن الإمام عبد الرحمان وخليفته، نشأ في أحضانه وأخذ عنه الخصال النبيلة وحميد أخلاقه، وغزارة علومه، فاكتسب الخبرة السياسية والعسكرية.

إذ تعتبر فترة حكمه بوابة لبداية الصراعات والنزاعات الفكرية والمذهبية في الدولة الرستمية، فقد اعتبروه مغتصبا للإمامة مخلا بمبدأ الشورى فعند تنصيبه " **امتلأت تيهرت كلها لغطا وهرجا لم تعرفه من قبل (...)، تاهرت عاصمتنا، لن نجاور الظلمة فيها**

الإمامة باطلة بإسقاطها شرط المسلمين

المؤمنون على شروطهم "[2].

فلا مناص بأن دور الإمام عبد الوهاب في استئصاله لرأس الفتنة من قبل شعيب المصري، لذا كان قوي الحجة، إذ " **لم يطل اللقاء العملي الذي جمعهما، كانت**

[1] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 12.

[2] – المصدر نفسه ، ص79.

حجة الإمام عبد الوهاب قوية، ولم يملك شعيب ورفاقه إلا أن أقروها " [1] فشخصية الإمام عبد الوهاب كانت قوية فاعلة، لكن كان فيها جانب سلبي هي أنه انتهج سياسة التفريق عكس والده، فالروائي لم يضف على الشخصية أي تغيير، بل استحضرها كما هي، ولم يهتم كثيرا بمناجاتها.

3-2-2- الشخصيات التاريخية الموثقة غير الفاعلة :

هي تلك الشخصيات التاريخية الموقعة في كتب التاريخ ولكنها غير فاعلة في الحدث الروائي، ومن بين هذه الشخصيات التاريخية الغير فاعلة نجد :

- ابو الخطاب عبد الأعلى بن السميع المعافري :

هو واحد من الشخصيات غير الفاعلة في الرواية، إذ أشار إليه الروائي بغية أن يجعلنا في جو تاريخي واقعي ويصوره لنا بأتفه تفاصيله، فقد ورد ذكر هذه الشخصية كالأتي:" **ونسأل الله أن نلقاه مخلصين له الدين، على درب سادتنا وشهدائنا أبي الخطاب عبد الاعلى بن السميع المعافري** " [2] فهو أحد طلبة العلم وقد بايعه أصحابه بالإمامة في منطقة صياد، وقد تم ذكره في الرواية تذكيرا بالدور الذي لعبه في سياسة المنطقة والتي حكمها العباسيون، وهو أستاذ الإمام عبد الرحمان بن رستم .

[1] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 82.

[2] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة https . // ar . wikipedia . org / wiki 18 اكتوبر 2018 ، 12:44

- بكر بن حماد :

هو بكر بن حماد بن سهل بن اسماعيل الزناتي التاهرتي أبو عبد الرحمان، ولد بتاهرت عاصمة الرستميين سنة 200 هجرية، وبها تلقى دروسه الأولى عن طريق جلة علمائها وفقهائها، الى أن بلغ سن السابعة عشر حيث غادر بعدها مدينة تيهرت نحو افريقية والمشرق ويعد بكر من أوائل الشعراء المجيدين والذائعي الصيت في المغرب العربي فها هو السارد يقول : " **باغتنا، بكر بن حماد، يخرج من المكتبة، مر بنا دون أن يحيينا، كان قد تغير كثيرا، افترسته الضراء في كل شبر من جسده تمتمت هبة، أنه الشاعر، لقد عاد ...** " [1] فالإشارة إلى هذا الشاعر كانت بمثابة تجهيز للخطاب الروائي، حتى يبرز أكثر واقعية لدرجة أن الروائي جعل العشيقين يدركون وفاته.

4- استحضار الزمن الماضي وأزمة الحاضر :

لقد ذهب " عز الدين جلاوجي " صوب الماضي عهد الدولة الرستمية، هو وعي بالواقع الراهن الذي يعيشه وقضاياه التي تزداد تعقيدا كما سار الزمن نحو الأمام، إذ وقع الروائي في ورطة الارتباط بهذا الواقع الذي هو جزء منه وإلا التبرؤ منه ونسبة نفسه إلى فترة مشرقة حيث كانت الأصالة .

[1] - عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، ص 147.

فجلاوجي رغم رجوعه إلى هذه الفترة لا يقصد فصل الحاضر عن الماضي بل اتخذ من التاريخ قناعا يصور من خلاله حاضره فالرواية " مهما سعت الى توغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر، لا يمكنها أن تتملص منه " [1] أي أن الارتداد نحوه هو تمهيد الأرضية الواقع، أي لا يمكننا فهم الحاضر إلا بالعودة إلى الماضي والتدرج في فهمه باعتباره هو السابق، كما أن جلاوجي عمل على تصوير لنا الدولة الرستمية، إذ يحرك صفحات الأحداث من العشيقين فهذا السارد جرده الروائي من الاسم وترك لنا سلطة التأويل، فحسب قراءتنا للشخصية فإن السارد يمثل ذاكرة المجتمع الجزائري، العربي عامة، فهو الذي يقدم لنا الأحداث وينابع مجرياتها بالتفصيل كونه مقيم في قلبها شاهد عليها إذ يسرد لنا ما عاشه داخل هذه الأوضاع المشوهة وما تخللها من الفتن فيقول : " **وفجأة اقتحم الثائرون البوابة التي فتحت لهم من الداخل وأشعلوا فيها النار فملأ الدخان الفضاء** " [2] ، إذ يستمر سرده من بداية الرواية إلى نهايتها .

أما هبة فهي ذلك المواطن الجزائري، ومن ثم العربي، وما يطرأ عليه من أحداث وما يلاحقه من فتن بغية الاستحواذ عليه إذ نلمس هذا في المقطع التالي : "

[1] – ممدوح فرج النابي : الرواية التاريخية تمثيل أم تجاوز للواقع من خلال الثلاثية التاريخية نجيب محفوظ، مجلة المنبر ابن الرشد، ع 14 ، صيف 2013. http : // www . ibm .nushd . org / typo 3/ cons / ar / magazine.

[2] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 155.

وتقدم أبو سلمان التيهرتي حتى كاد يلتصق بنا وفتح عينييه عن أخرهما (...) إلا أنها نزلت من جنة الخلد، اتخذها جارية " [1] فهذا المقطع السردي يلخص لنا الأحداث التي كانت تعيشها الجزائر.

أما الإمارة التي تلاحقها الفتن والاضطرابات الفكرية والسياسية فهي ذلك الوطن المطعون المغدور بخناجر أبنائه والمغدور بما يحاصره من فتن داخلية أولا ثم خارجية فالروائي بصدد سرد الفتنة إذ يحكي لنا بعض مشاهد الفتن من التاريخ العربي، المغربي بصورة خاصة، فهو يريد أن يقول بأن التاريخ هو من يوجه الحاضر ويتحكم فيه.

وكذلك لو انتقلنا إلى أسماء الشوارع فساحة العربي بن مهيدي، ذلك المغوار الشهيد يصبح اسمها ساحة أسامة بن لادن كما يقول السارد : " **شارع العربي بن مهيدي والذي صار شارع المجاهد الشهيد أسامة بن لادن** " [2] أليس أسامة بن لادن هو مؤسس سجل القاعدة، هذا الأخير الذي يدون فيه معلومات تامة عن حركة المجاهدين واستشهادهم، فكأنما يريد الروائي أن يجعل من الشارع سجلا لأهم أحداث الواقعه ... كما نجد أن الروائي أشار إلى حادثة مقتل أسامة بن لادن الذي قتل في سنة 2011، بواسطة مروحيات شجية فيقول السارد : " **واندفع محمود البقال يفصل**

[1] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 15.

[2] – المصدر نفسه ،ص 46.

الحديث عن المركبات الشجية الصغيرة (...)، ترمي كل من صادفته بإبر تفرزها في رؤوسهم ... "[1].

فالمتأمل في رواية " العشق المقدنس " للوهلة الأولى يحسب نفسه أنه يقرأ رواية تاريخية، لكنه وهو يقلب الصفحات الأولى ينفي موقفه الأول ومن هنا يرسم لنا جلاوجي من ألوان التاريخ لوحة فنية عصرية، فهو يتحايل على التاريخ بقلمه الرمزي مصورا أزمة الذات بين الماضي والحاضر.

[1] – عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ، ص 107.

الفصل الثاني

تجليات المتخيل التاريخي

1- حضور المتخيل لمقاربة الزمانية

2- بنية الشخصية المتخيلة

3- مرجعية المتخيل

تعتمد المادة التاريخية، كما لاحظنا في الفصل الأول–على مرجعية متحققة، يمكن إثباتها بمجرد الرجوع إلى مراجع التاريخ، بينما تعتمد الرواية على ثنائية مرجعية هي (التاريخ، المتخيل)، أي أنها سرد للواقع انطلاقا من جذوره التاريخية في قالب تخيلي، وهذا ما يعرف بالتعدد السردي، إذ يضفي على الحقائق التاريخية لمسات تخيلية، بغية تقديم صورة مشفرة للواقع من جهة، ومن جهة أخرى الابتعاد عن صرامة التاريخ يقيد من حرية الرواية في قفصه، مما يبعدها عن جماليتها وغايتها الفنية.

وهذا ما نجده في رواية "العشق المقدنس" فقد انتهج الروائي المتخيل التاريخي في سرد روايته، إذ استحضر التاريخ تم أعاد سرده بتوظيف العناصر الفنية المعاصرة، بما فيها تشقق الزمن وتوظيف شخوص متخيلة، وأحداث تدور في فضاء مخيالي وفق مرجعية متخيلة.

وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل:

1 خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية:

لقد عملت الرواية العربية بالجهد من أجل تحقيق هدفها، ألا وهو الحداثة عبر مظاهر الحداثية المختلفة وهذا التجديد مس جانب الزماني الذي تحول من نظام تتابع منطقي إلى أنظمة التشضي والاسترجاع والاستباق. فالنظر في أمر هذا الزمن

ومحاولة رصده يعد عاملا أساسيا في لمس أبعاده الدلالية التي تنغلق عليها أطر الرواية.

1 ـ 1 بين زمن الحكاية (القصة) وزمن الخطاب (السرد):

هذا ما نلمسه في مدونتنا "العشق المقدنس" فنجد أن هناك مزج بين الخطابين التاريخي والروائي، فهما يتقاطعان من بداية مزج إلى نهايتها، مما يصعب علينا فصلهما وتميز أحدهما عن الآخر.

فرغم حضور المادة التاريخية في طيات الخطاب الروائي، إلا أن الكاتب يضعها في قالب مخيالي ليخرجها بشكل فني، ورغم هذا التشابك والتعالق بين الزمنين إلا أن هناك مؤشرات تحيل على زمن الحكاية، وأخرى علة زمن الخطاب.

1 ـ 1 ـ 1 زمن الحكاية:

ونقصد به الزمن الحقيقي الذي تحكى الرواية وقائعه، إذ « يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي »[1] إذ تعود أحداث الرواية إلى عهد الدولة الرستمية بدءا من تأسيسها على يد عبد الرحمان بن رستم إلى سقوطها على يد العبيدين، لتحل محلها الفاطمية.

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظورالنقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1991، ص73.

1 1 2 -زمن الخطاب:

وهو الزمن الذي ركزت عليه الرواية الجديدة، ويطلق عليه زمن السرد، أو زمن القص، فهو« زمن الحاضر الروائي ينفتح على زمن آخر هو هنا زمن الوقائع »[1] وهو الزمن الذي يبني عليه الروائي أحداث روايته، ولا يكون ترتيبه مطابقا لزمن الحكاية،بل فيه تشظي وانكسار .

2-تقديم المكان:

يحظى عنصر المكان بأهمية بالغة في العمل السردي، إذ تتشكل صورته عن طريق الوصف ففي الرواية الحديثة أضحى « يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة»[2]، على اعتبار أن هندسة المكان في الرواية الحديثة تتحكم في مجرى أحداثها، إذ يلجأ الروائي إلى اصطناع وبنا أماكن من مخيلته، ويكون أساس هذا المكان اللغة، ذلك أن المكان يبقى خياليا في ذهن المتلقي واللغة وحدها هي من تصنع خصوصيته.

« فالروائي يلجأ إلى اصطناع مثل هذه الأماكن بغية الوصول إلى ملاذ تفر إليه الشخصية من إشداد وطأة وضغوط تلك الأماكن الواقعية، فهو المكان الذي هموم

[1]- يمني العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط 3، بيروت، 1985، ص245.

[2]-حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 81.

الشخصية، وهو المأوى الذي تفر إليه هذه الأخيرة وتحتمي بين سقوفه، تبثه أجشانها، وتقاسمه همومها»[1].

2-1-بستان عمار العاشق :

فهو المكان الذي حال بين أسر العشقين في دار الامام عبد الرحمن بن رستم ومن ثم هروبهما ووقوعهما في أسر جديد، فقد كان هذا المكان بمثابة استراحة ومتعة بين شوطين، إذ أذهل تصميمه العشيقان ،هذا العاشق يصفه قائلا :«...**دفعتنا أنامل ابتسامته إلى أن ندخل وتلقانا بستان بديع بشذى(...)وقد ناءت بحمولتها تسللنا من بين أفنانها وقد امتلأنا غبطة** » [2] فابداع الروائي في تصوير هذا المكان وجعله مقترنا بغبطة وسعادة العشيقن بدل على قداسة هذا المكان .

2-2-بيت العشيقين (بالعاصمة):

إذ يمثل البيت بالنسبة للعشيقين المؤى والملجأ فهو وطنهما الروحي الذي يحتميان به ويهربان إليه ابتعادا عن صدمات واقعهما وفي هذا يقول العاشق : « **لم يكن همنا إلا أن نصل بيتنا (...)كنا في حاجة إلى النوم يذهب عنا ما لحقنا من خوف وتعب**» [3] إذ أصبح هذا البيت بالنسبة إليهم هدف يودان تحقيقه ، كما أن هذا

---

[1]- ينظر :السعيد زعباط :رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"لواسني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل (مذكرة ماجيستار مخطوط)،إشراف عبد السلام صحراوي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2012/2011، ص 81-82.

[2]- عزالدين جلاوجي: روايةا لعشق المقدنس ، ص 20-21.

[3]-المصدر نفسه ، ص44 .

البيت تجاوز حدوده الجغرافية إلى هندسة عميقة نسجها الروائي في مخيله ، فانعكس لنا قصرا من ذهب.

2-3-الهضبة:

أو الهضبة المقدسة كما تسميها هبة فقد كانت « **خضراء أنيقة،كأنما هي ربيع متجدد(...)وكانت الهضبة تشع نورا ونورا ...** » [1] فهي مكان مقدس بامتياز فبفضلها تخلصوا من شوائب ما حل بهما قذارة الفتن التي مرا بها.

وعليه فالروائي صور هذه الأماكن بغية الترويج عن ضغوطات الأماكن الواقعية التي مثلت بصرامتها سجنا لشخصيات لا تقبل إلا الحرية.

3-بنية الشخصية التاريخية المتخيلة :

إن الروائي الذي يشتغل على مادة التاريخ يمزج على الأغلب بين شخصيات التاريخية والمتخيلة ، لكن لا يكتفي عند هذا الحد، بل يصل إلى مرحلة اسناد أعمال لاتاريخية إلى شخصيات تاريخية وأعمال تاريخية إلى شخوصه المتخيلة ، وهنا يمكننا تقسيم شخصيات المتخيلة حسب حضورها ضمن المتن السردي إلى:

[1]- عزالدين جلاوجي : رواية في العشق المقدنس ص 169.

3-1/شخصيات متخيلة مفعلة للحدث :

فهي تلك الشخصيات المتخيلة التي كانت فاعلة ومؤثرة في الحدث الروائي ، بل تفوقت على الشخوص التاريخية لما تمتعت به من حرية، ومن أمثلة هذه الشخصيات نجد :

3/1-1-السارد:

وهو العاشق، كما يصطلح عليه الروائي إلا أننا نلاحظ أنه جرده من اسمه، فهو تلك الشخصية التي تقدم لنا أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، يسرد قائلا :«**كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوق عضدي الأيمن (...)،وما كنت أحسن حال منها ، إلا أن الدهشة كانت أكبر من خوفي ...** »[1]، إذ على الرغم من تجريد الروائي له من اسمه إلا أنه اهتم بنفسية هذه الشخصية ،فيستخدم السارد ضمير الأنا ليكشف لنا عن طيات نفسه وخلجات ، ويحدثنا عن نفسه وعن هبة (حبيبته) وعن عبد الرحمن بن رستم ...وعن عمار العاشق .

ويروي بضمير الأنا في زمن الحاضر عن نفسه وعشيقته وكأنه في الماضي ، ومع هذا السرد تنهظ مسافة زمنية هي مسافة التحول بين ما كان وما آل إليه، وفي هذا الصدد يقول : «**كنت أتأمل عيني هبتي وقد نفشتهما الدهشة ، وأعود بذاكرتي**

[1]- عزالدين الجلاوجي : رواية العشق المقدنس ص 09.

إلى أيامنا الخوالي ، حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية... »[1]، إذ استند إلى أيام الماضية التي عايشها مع عشيقته (هبة)التي كانت أياما ساحرة بالنسبة إليه فهي أيام تمتاز بالصفاء والنقاء .

وباستمرار السرد يولي العاشق قصة عن ذاته من الداخل ، ومن الخارج حينا أخر عمن حوله ،عن طريق التداعي والاسترجاع معتمدا ذاكرته كمرجع .

3-1-2-هبة :

هي تلك العشيقة التي جعلها الروائي رفيقة بالسارد في مغامرته ، حتى يتقاسما عناء السفر ومشاقة ، فيعرف بها السرد قائلا : «**إنها حبيبتي حبيبتي ، وسنتزوج قريبا**»[2]ويقول أيضا :«...**سنقيم عرسا بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة ومن خارجها ، سيكون بيتنا عشا للمحبة والأمان ، وسننجب أولادا ، أنا أحب الأولاد. ..**» [3] فهذه الأسطر تلخص أبسط ما يحلم به هذان العشقان ، فهبة هي تلك عطية الله التي منحها للعاشق حتى تخفف عنه معانات ما حصل له .

فهبة هي رمز لذلك الشعب الذي لاحقته دناسة الفتن، فهاهي تقول : «**أريد حلا لنفسي وليذهب الجميع إلى الجحيم ، لست مسؤولة عن هذا العفن، كل مكانس**

---

[1]- عزالدين جلاوجي، رواية العشق المقدنس ، ص 22.

[2]- المصدر نفسه ، ص15.

[3]- المصدر نفسه ص30.

الأرض لن تنظف عقولهم ، إن كان لهم عقول »[1] فهي تلك الفتاة المتمردة التي رفضت واقعها بعثا عن مبتغاها رفقة عشيقها.

3-1-3- عمار العاشق:

عمار العاشق هو :«... **عاشق ولهان مبدع ، فنان، يشكل بالخط لوحات بارعة، ويعزف على العود مقاطع ساحرة، ما أروع الجلوس إليه !** »[2] فهو تلك الشخصية المثقفة في وسط عمه الجهل والطائفية، فهو ذلك الرجل الكريم: «**أكرم من عرفت، أفاق حتى حاتم الطبأي...** »[3]، فلقاء العاشقين به كان بمثابة استحمام من دناسة كل المواقف التي حلت بهم، فهو ذلك الفنان في عالم مجروح ...هو العاشق المحروم من عشيقته "تجلاء"، فهو تلك الشخصية التي ابتدأت حياتها بعذاب العشق وتوسطتها بعد الفراق وانتهت بعذاب الحرق، فهو صورة الحبيب الذي فشل في الوصول إلى سعادته بسبب ضغوط المجتمع وعاداته.

3-2/ شخصيات متخيلة غير مفعلة للحدث:

هي تلك الشخصيات التي صنعها مخيال الروائي، ولكنها توظف بصفة هامشية، إذ يشير إليها الروائي بغية إضاءة الشخصيات المركزية المتخيلة.

فمن هذه الشخصيات نذكر:

---

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية العشق المقدس ص 125.

[2]- المصدر نفسه ، ص21 .

[3]- المصدر نفسه، ص20.

3-2-1- نجلاء:

نجلاء هي تلك الشخصية التي لم ترد إلا في سياق الحديث مع عمار، أو عنه، على اعتبار أنها حبيبته، فهي من متعلقاته، فهي تلك العشيقة التي أقبلت على حرق نفسها لأجل حبيبها عمار، وهذا ما نجده في هذا المقطع السردي :«... **أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة، كانت رحمها الله مولعة بعمار، عاشقة له، وكان الناس قد تد اولوا قصتها...**» [1]، فكانت نهايتها نهاية حزينة، ألا وهي الموت (الانتحار) شأنها شأن عبلة، جوليات الغربية...فعشقهما كان مقدس، لكن أهوال الفتن التي لحقت بها الدنسة، وجعلت نهايته مأسوية.

3-2-2- العجوز:

هي تلك الشخصية المتخيلة التي سخرها الروائي لاستقبال العشقين وخدمتهما على حد قول السارد :« **من بعيد في قلب ربوة تراءت لنا خيمة قرب شجرتين سامقتين أسرعنا إليها، لم تكن بها إلا عجوز ذات همة ونشاط، ترادت علينا كالغيمة مرحية، فدلفنا الخيمة، وانبطحنا أرضا، وأسرعت العجوز تحضر لنا حليبا سائغا وماء...** »[2]، فهي شخصية صامتة« **عيناها لا تخلو من حيرة**»[3]،كما أنها شخصية عابرة فمع مرور الوقت« **اختفت الخيمة تماما، وقام مكانها بيت كبير بحجارة بيضاء، ذات انسجام**

---

[1]- عز الدين الجلاوجي: رواية العشق المقدنس ، ص 151-152.

[2]- المصدر نفسه ، ص25 .

[3]- المصدر نفسه، ص26.

وتناسق»[1]، فهذا دل على لا ثبوتية الشخصية لاستقرارها فقد كانت شخصية طارئة لأن الروائي استحضرها في ثلاث مقاطع فقط، لانتهاء مهمتها.

4/ مرجعية المتخيلة:

إن البحث في مرجعية المتخيل، هو بحث «في خلفيات التي يستند عليها هذا المتخيل، وهي كذلك بحث في محركات التي يتأسس عليها والمنطلقات (القبلية) التي سمحت له بظهور في ثقافة معينة وفي فترة تاريخية محددة »[2]، وهذه المرجعية تحدد مدى سعة وثقافة الروائي وانتمائه الفكري فتنعكس في كتاباته.

ففي رواية "العشق المقدنس"، نجد أن الروائي " عز الدين الجلاوجي" قد تعدد ثقافاته، مما جعل من رواياته تسخر ب كم من المرجعيات، وفي هذا تأكيد على الخلفية الثقافية للكاتب.

ومن أهم هذه المرجعيات نجد:

4 -1 الرمز الصوفي:

يعد الرمز من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد والمبدعون على حد سواء، كونه من أهم الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عامة والسردي خاصة، فهو«أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية، بنثرها وشعرها، أسلوب

---

[1]- عز الدين الجلاوجي: رواية العشق المقدنس ، ص 141.

[2]- نادر كاظم: تمثيلات الآخر (سورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص33.

ألجأتهم إليه الحاجة، فهم يتكلمون على مشاهد لا عهد للغة بها »[1] فكانو يستخدمون الرمز بلا من التصريح، ذلك خوفا على أرواحهم.

ومن أهم الرموز الصوفية نجد: المرآة، الخمر، الماء، النور، الطير، هذا الأخير الذي يتضح جليا في روايتنا" العشق المقدنس"، فالطير رمز للتعالي، للترفع والسمو بتلك القيم الروحية بعيدا عن الماديات الفانية، فهذا السارد يقول: «**أريد أن يخلق فوقنا فجأة، ثم يحملنا بمخلبيه، وينطلق بنا إلى الأعلى، الأعلى، الأعلى...**»[2]، ورحلته رحلة صوب أغوار النفس الإنسانية، فهذا السارد يسأل الحكيم قائلا : «**نحن حبيبان، نبحث عن السعادة، هل تدلنا على الطريق إليها؟ رفع فينا عينان يتراقص الطهر فيهما وقال: – اسألا الطائر العجيب** »[3]، كما أن الطائر هو رمز لبحث الصوفي عن المعرفة وهذا يتضح جليا في هذا المقطع: «**ثارت في أعماقي حرقة السؤال، هزتني الدهشة وهو يجيب: لا بد أن تخوضا حبلا من لجج الظلام، بحثنا عن الطائر العجيب** »[4]، كما أن الطائر هو رمز للخلاص، فالطائر العجيب وحده من سيمكن العشيقين من بلوغ السعادة والتحرر من القيود والضغوط، والتحرر من الدنس.

---

[1]– أسماء خوالدية : الرمز الصوفي(بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا)، دار الأمان، الرباط، 2014،ص23.

[2]– عزالدين جلاوجي: رواية العشق المقدنس، ص 120.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]– المصدر نفسه، ص08.

فالطائر العجيب فقد دل على المرجعية الصوفية العميقة للروائي الضاربة جذورها في أغوار الموروث الصوفي.

4-1-1توظيف الأسطورة:

الأسطورة«(باللاتينية legenda، أشياء يجب أن تقرأ)، حكاية تقليدية تروي أحداثا خارقة للعادة، أو تتحدث عن أعمال الألهة والأبطال، وهي تعبر عن معتقدات شعوب، في عهودها البدائية، وتمثل تصورها للظواهر طبيعية والغيبيات، في عقائد الإغريق القديمة، تحكي معظم الأساطير عن أناس وأماكن وأحداث يمكن إدراكها، وفي عهود أقرب، تقوم بعض الأساطير على أشخاص حقيقيين، أو أحداث حقيقية، ولكن الكثير منها يتعلق بشخصيات خيالية »[1]

ففي رواية العشق المقدنس نلاحظ أن الروائي قد استحضر من الميثولوجيا الإغريقية والرومانية هي أسطورة "بيجماليون"، نلمس ذلك عندما صور لنا حالة عمار العشق في الحوار الذي قام بينه وبين عميد المكتبة بعد أن أخرج نجلاء من قبرها، فيقول:« **لا لا ، بل عادت عادت، أنت لا تصدقني لا تصدقني، إنها معي معي...** »[2]، فقد « **أكد لي الحكيم أن بإمكانه أن يعيدها للحياة** »[3]، ألا يذكرنا هذا المقطع بنقطة تحول في أسطورة "بيجماليون"، أي عندما صنع الناحت" بيجماليون" تمثال، ثم عشقه

[1]- أسطورة ويكيبديا، 10: 10 12/05/2019 https : //ar.m.wikpedia.org

[2]- عز الدين الجلاوجي: رواية العشق المقدنس، ص 151.

[3]- المرجع نفسه، ص، ن .

وتذرع للآلهة "فونيس" أن تنفخ في الروح وتحوله إلى امرأة، أليس كل من "عمار العاشق وبيجماليون" ينشدان من أجل تحويل محبوبتهما من السكون إلى الحركة والحيوية.

فكلاهما أسطورة الحب الذي يصنع الحياة، ذلك العشق الذي يأبى أن يكون العشيق وحده، أو تكون الدناسة طرفا يخيل بينه وبين مبتغاه.

ومنه استحضار الأسطورة هو دليل على الزخر المعرفي للروائي، وإسقاطها على أرض الواقع بغية معالجة قضايا راهنة عبر مضمون أسطوري، بحيث أحسن بناء هيكل ما يصعب على القارئ أن يستكشف موضع التداخل النصي.

4-1-2- الموروث الشعبي:

يلعب التراث دورا في تشكيل النص السردي، باعتباره «القوة الفاعلة المؤثرة في تشكيل هوية العالم العربي »[1]، وتوظيف التراث يساعد المبدعون على إبراز مشاعرهم ومواقفهم الفكرية المختلفة.

إذ يعتبر الموروث الشعبي أحد روافده، فيلجأ الروائي إلى استحضار بعض النصوص الشعبية ليثري بها نصه الابداعي.

وهذا يتضح لنا جليا في رواية "العشق المقدنس"، فقد اتكأ الروائي على موروث شعبي ألا وهو استحضار ملحمة الحب الشعبية "حيزية"، فنلاحظ هذا المقطع

[1]- معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية(مؤثرات وتمثيلات)، دار الأمان، الرباط، 2013، ص16.

السردي « **أخبرنا العميد في الطريق عن الفاجعة التي ألمت بنجلاء حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة، كانت رحمها الله مولعة بعمار عاشقة له، وكان الناس قد تداولوا قصتها مما أساء لأهلها، وقررا إخوتها تزويجها رغما عنها، وحين ضاقت بها السبل فعلت فعلتها، فيما هام عمار على وجهه...**» [1]، أليس هناك تطابق ملحمة "حيزية" وأسطورة "نجلاء"، ويبرو هذا جليا حين تطلع على ملحمة "حيزية"، حيزية تلك العشيقة التي منعت من الزواج من حبيبها "سعيد" بسبب تفشي قصة حبها بين القبائل « فحيزية تكون قد انتحرت، فبل أن تهان أو قبل أن تخضع لأوامر أبيها، وذلك بالزواج من غير سعيد، وحدث ذلك بمكان يسمى "بوادي تل" جنوب سيدي خالد ثم حمل جثمانها تكريما لها، لتدفن بقرب الضريح الموجود بسيدي خالد، وبجانب بعض أقاربها الذين دفنوا بنفس المكان »[2].

وهنا تتجلى نقطة تقاطع بين الرواية وملحمة حيزية، فكل من حيزية ونجلاء رفضتا أن ترضخ للأوامر، أو أن تتزوج بغير من تحبان (سعيد/عمار)، وفضلتا الموت على أن تتزوج بغير الحبيب واستحضار الجلاوجي لهذه القصة الشعبية حيزية لم يكن رغبة في تخليد حبه للمرحومة، بل رغب في طرح قضي اجتماعية ألا وهي تسلط الأهل وتجبرهم وقيود المجتمع واحتساب كلام الناس بعين الاعتبار فكان الانتحار

[1]- عز الجلاوجي، رواية العشق المقدنس، 151-152 .

[2]- حفناوي بعلة: قصيدة حيزية ...قراءة سينيمائية في شعرية العشق والموت، الملتقى الثالث لسينياء والنص الأدبي، كلية الأدب والعلوم الانسانة، جامعة عنابة، ص 07.

النقطة الأولى للاختيار ورغبة في التحرر، فالسلطة المجتمعية هي رمز للمستعمر الذي يريد سلب الشعب هويته ويقيد اختياراته، والعشيقة نجلاء هي رمز للشعب الذي يرغب في التحرر (الزواج ممن تحب).

الخاتمة

هذه خلاصة لهذا البحث وليست خاتمة له، لأنه مهما سعينا إلى الالمام بهذا الموضوع والوقوع على أهم مرتكزاته ، فإننا دون شك نجده بحاجة إلى إضافات وإيضاحات أكثر، كما أننا لا نؤمن بنقطة نهاية للبحث بصفة عامة والنص الأدبي بصفة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لتساؤلات أخرى.

ومن أهم هذه النتائج التي توصلنا إليها خلال رحلتنا في غمار هذا البحث المسمى ب" السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية العشق المقدنس" نلخص إلى:

- أن رواية " العشق المقدنس" كشفت لنا على علاقة المكون التاريخي والمتخيل الفني، أي مزج بين السرد التاريخي والروائي الى درجة أنه لايمكن فصل أحدهما عن الآخر.

كان للوعي التاريخي حضور كبير في هذا اللون من السرد مع تقديمه بطريقة إبداعية تخيلية، يعني أن هذا الوعي مقدم وفق الخطاب الروائي القائم على البعد التخيلي.

- لا يتجه التاريخ بكل قوته في الرواية إلى الماضي بغية إعادة كتابة التاريخ، بل بغية البحث عن الحقيقة المسكوت عنها.

- استحضر الروائي فترة تاريخية بغية معالجة قضايا الواقع الراهن وكشف لغزه ومحاولة التخفيف من حدة أزماته.

- أن إدراك الحقيقة يكون أسهل حيث يجري تمثيلها بالتخيلات التاريخية عن طريق السرد، باعتبار أن التاريخ خطاب نفعي يسعى للكشف عن قواعد المتحكمة في تتابع الأحداث ، أما الرواية فهي خطاب جمالي تؤثر فيه الوظيفية التخيلية الجمالية.
- لا يوجد في الرواية تعارض بين التاريخي والروائي، أي بين التاريخي والتخيلي، إذ أضفى على هذا العنصر التاريخي لمسة واقعية.
- نلمس في رواية " العشق المقدنس" مفارقة واضحة لزمن حيث أضحى الزمن وهو البطل هذه الرواية، قد برع المؤلف في المزاوجة بين الشخصيات التاريخية الواقعية والمتخيلة، وجعل بينهما تفاعل وانسجام.
- برع المؤلف في تقديم مكانه المخيالي من خلال تلك اللمسات التي أضفاها السرد داخل الرواية على تنوعات خطابية، وانزياحات لغوية وإيحاءات فنية شكلت من خلالها علاقة يتألف فيها المتخيل بالواقع.
- لقد استطاع الروائي كتابة الروائية عن طريق الترميز، مما أعطى للعمل الروائي شرعية الإنزياح اللغوي والإبداعي وعليه يمكن القول إجمالا:

*أن هذا التلاقح الفني الذي ربط التاريخ بالمتخيل، ما هو إلا وسيلة اتخذها الروائي لمعالجة واقعه الراهن عبر الموضوع التاريخي ذو اللمسات التخيلية، هذا ما فسح المجال أمام السرد لتقصي الحقائق الماضية واستشراف لما هو آت.

وما هذه الدراسة إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه النص الرواية من تزاوج بين الواقع والمتخيل، التي أسهمت في بناء الرواية.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث قد أجاب عن بعض الأسئلة التي شغلته منذ البداية، وهي أسئلة تتعلق بالتواشج بين التاريخي والتخيلي الذي يصعب فصله.

السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي:

الكاتب الجزائري : عز الدين جلاوجي

عز الدين جلاوجي من الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الاولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والابداعية، فهو:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990
- عضو مؤسس ورئيس رابطة "أهل القلم" الولائية بسطيف منذ 2001
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين... وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)

- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول بسطيف 1996
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997
- ملتقى المرأة والابداع في الجزائر 2000
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003

-ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006

-ملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007

- شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

-شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر 200

-شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

-شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003

-شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

-ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 207.

- زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بناشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.
- أجريت معه عشرات الحورات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية.

مؤلفاته:

في المسرح:

-النخلة وسلطان المدينة (مسرحية).

-تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان).

-الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

-الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

-البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).

في أدب الأطفال:

-ظلال وحب (5 مسرحيات).

-العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.

-ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.

-أربعون مسرحية للأطفال.

-الحمامة الذهبية قصة.

في الرواية:

-سرادق الحلم والفجيعة ط1، ط2.

-الفراشات والغيلان ط1، ط2.

-رأس المحنة ط1، ط2.

-الرماد الذي غسل الماء ط1، ط2.

-الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات)

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟.
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار يضم جملة قصصه القصيرة.

في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1، ط2.
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1، ط2.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.
- المسرحية الشعرية المغاربية "دراسة في البنية والخطاب" [1].

[1]- مجلة الهوامش الثقافية: السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي haoimiche.blogspot.com الخميس 06 فيفري 2014.

ملخص الرواية:

رواية "العشق المقدنس" لعزالدين جلاوجي هي من الروايات المتوسطة الحجم، تنسحب على مائة ستة وسبعين ص(176) قسمها الروائي إلى لوحات متعددة أي تسع عشرة لوحة، لاتعترف لقارئها منذ البداية بمضمونها إلى بعد البحث والتقصي ومعاودة القراءة فهي تروي لنا حكاية عشقين (السارد– هبة) هذين العشقين الباحيثين عن الأمان فهما يأخذاننا دون أن نشعر لنعيش معهما كل فصول المغامرة فصول الخوف تارة ومشاعر العشق والسعادة الأبدية تارة أخرى ورحلة الاكتشاف وهما يخوضان بين جنان الله الواسعة في الدنيا التي جمعت بين الجبل الشاهق والتل الأخضر والهضبة الخاشعة والبستان وجداول الماء وخرير النهر وروعة الطبيعة وبلاد غاية في الفتنة والسحر بحثا عن الطائر العجيب.

كما أن العاشق وحبيبته لا يكادا يخرجان من مصيبة حتى يقعان في مصيبة أخرى فلا يجدان الفرصة في الزواج وتحقيق حلم حياتهما من حصار إلى حصار ومن فتنة إلى أخرى غيرها تارة متهمان بالعمالة والخيانة لهذه الأمارة أو تلك وتارة يكونان رسولين لهذا الأمير أو ذاك، وكل طائفة تدعي أنها على حق وأنها هي الفرقة المناجية يطوفان بك بين أمراء وملوك "تيهرت' المدينة الجميلة التي تزدهر بالثقافة والأداب والتجارة .المدينة التي تجمع كل الطوائف والمذاهب الإسلامية والصراع الفكري والمذهبي الأبدي القائم بينهما والذي أودى بالأمة نحو التفرق والتشرد والإنقسام والدماء، طوائف ومذاهب وتيارات تحكمها جاهلية وعصبية مقيتة، الصراع الأبدي بين طوائف الإسلام ومللله حتى تتقبض نفسك من ذلك التأريخ من انقباض روح العاشقين واشمئزازهما كلما عصفت بهما مصيبة جديدة، حيث لا يوجد للمصالحة والتسامح أي مكان رغم ما يجمع الجميع العديد من الثوابت الدينية والروابط الإنسانية واللغوية والقيم الإحتماعية وغيرها الكثير من الظواهر والسلوكيات الأخلاقية والعقيدة المنحرفة

شخصتها قريحة الأديب جلاوجي الفذة من خلال مايتمتع به الروائي من قراءة تأريخية وفكرية تحليلية ثاقبة فضلا عن تضمين الروائي جلاوجي الرواية برؤية وقراءة ثقافية تجسدت في "المعصومة" ثقافتها مكتبتها الشهيرة والأجواء السياسية لتك الحقبة المشحونة بالفتن والتجاذبات الفكرية التي قضت بتلف المكتبة رغم دفاع وتضحية "العميد" و"عمار العاشق" دونها.

بحيث تجولا في كل فترة من فترات الحكم في الدولة الرسمية بدء بفترة عبد الرحمن بن رستم إلى الخليفة الإبن عبد الوهاب إلى الإمام أفلح إلى أن سقطت الدولة الرستمية على يد العبيديين ومن ثم تحقق حلم ورغبة العشقين في الوصول إلى الطائر العجيب وسعادتهما التي غمرت الفضاء.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

1 -عز الدين جلاوجي، رواية العشق المقدنس، دار المنتهى للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2016.

المراجع:

2 أسماء خوالدية: الرمز الصوفي(بين الإعراب بداهة والإغراب قصدا)، دار الأمان، الرباط، 2014.

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 1990.

4-حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1991.

5-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، المغرب، 2004.

6-عبد المالك مرتاضي: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240، الكويت، ديسمبر 1998.

7- عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، مجلد 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983.

8 معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية(مؤثرات وتمثيلات)، دار الأمان، الرباط، 2013.

9- نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

10- يمني العيد: في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.

المراجع المترجمة:

11- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غلب هلسا، المؤسسة الجماعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.

12-مرسيا الياد، المقدس والمدنس، تر: عبد حميد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة النشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1998

المجلات والملتقيات:

13-جمال ناجي:الرواية والزمن وفوضى ترويج الرداءة، جريدة القدس العربي، يومية سياسية مستقلة: 27أكتوبر 2014 www.alquds.co.uk https://

14-كمال عبد الرحمان،الاستشراف وسردية الزمن،الاسكندرية، 605 للروائي صبحي محماوي، موقع الناقد العراقي www.alnakedaliraqui.net https:// 19-11-2012

15-ممدوح فرج النابي: الرواية التاريخية تمثل أو تجاوز للواقع من خلال الثلاثية التاريخية، نجيب محفوظ، مجلة المنير ابن الرشد ع 14، صيف 2013 https://www.ibn.rushd.org/typo3/com/ar/magazine

16-بوعلي الغزيوي، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، مجلة فكرة ونقد httpsM// www Algabriated.met. 13/05/2019 13 :10

17-مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم httpsM// www. Algabriated.met. 13/05/2019 13 :10

18 -حفناوي بعلي: قصيدة "حيزية" قراءة سينيمائية في شعرية العشق والموت، الملتقى الثالث السمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة.

الرسائل الجامعية:

18- زعباط(سعيد): رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"لواسني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل ا(مذكرة ماجيستار مخطوط)،إشراف عبد السلام صحراوي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2011.

19- عبد العالي (قمرة): البنية الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، لعز الدين جلاوجي، دراسة تحليلية تأويلية، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الاداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012،2011.

20- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2010، نقلا عن: ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية: الجنرال خلق الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لمحمد الكامل ابن زيد،مذكرة ماستر، الإشراف: محمد الأمين بحري، كلية الأدب واللغات،جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014.

المعاجم والقواميس :

21 -ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، دار صادر بيروت، 2003.

22 مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسط ، مكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-هـ
مدخل: السرد التاريخي (ضبط المصطلحات)	09
1 -السرد التاريخي	09
2 -الواقع	10
3 -المتخيل	12
الفصل الأول: من تمثيل الواقع إلى إعادة كتابة التاريخ	15
1 -الإطار الزماني	17
1 -1 مفهوم الزمن	17
1 -1-1-الزمن التاريخي	19
1-1-2- الزمن النفسي	20
2 -معالم المكانية	21
2-1-مفهوم المكان	21
2-2- بنية المكان في الرواية	23
2-2-1-أماكن تاريخية مقدسة	24
2-2-2-أماكن تاريخية مدنسة	27
3 -بناء الشخصية التاريخية الواقعية في الرواية	29
3-1- مفهوم الشخصية	29
3-2-بنية الشخصية التاريخية في الرواية	30

3-2-1-شخصيات تاريخية الموثقة الفاعلة	32
3-2-2- شخصيات تاريخية الموثقة غير فاعلة	34
4 -استحضار زمن الماضي	45
الفصل الثاني: تجليات المتخيل التاريخي	38
1-خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية	39
1-1-بين زمن الحكاية (القصة) وزمن الخطاب (السرد)	40
2-تقديم مكان المتخيل	41
3-بنية الشخصيات المتخيلة	43
3-1-الشخصيات المتخيلة مفعلة للحدث	44
3-2- الشخصيات المتخيلة غير مفعلة للحدث	46
4-مرجعية المتخيل	48
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	59