1985

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/2014/186

تجليات السرد في الأدب الجزائري

"العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- حليمة تيطراوي

إشراف الأستاذ:
عمر عليوي

السنة الجامعية: 1436-1437 هـ /2015- 2016م

كلمة شكر

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين:

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل، ووافر التقدير، وعظيم الامتنان إلى الأستاذ "عمر عليوي" الذي أشرف على هذه الرسالة فكان خير معين، وخير مرشد، فقد أرشدني إلى طريق البحث بالعلم والمعرفة والصبر والأمل، فرافقني في هذه الرحلة الشاقة الممتعة دون ملل، فاللسان يعجز عن ذكر فضله ومساعدته، لأنه كان يتابعني خطوة خطوة إلى أن اكتمل العمل، وقد تعلمت على يديه الصبر وتوخي الدقة وتوثيق المعلومة من مصادرها الأولية فجزاه الله خيرا ومتعه بالصحة والعافية ونوله الأمر الذي يتمناه.

كما أخص جزيل الشكر للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة رسالتي وفي تقييمها، والتي سأكون سعيدة ممتنة بالإفادة من ملاحظاتهم القيمة وآرائهم السديدة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب الانامل الذهبية الذي خط على لوحة الكتابة ليصور لنا هذا العمل في أجمل صورة "حسين لخدمات الإعلام الآلي"

حليمة

إهداء

أهدي هذه المذكرة إلى أغلى ما في الوجود أمي الغالية التي تتضرع

إلى السماء كل صباح ليحفظني اللّه والتي تعجز لوصفها قواميس

فكري والتي كانت ولا تزال الدرب المنير لي في هذه الحياة

إلى أبي الغالي إلى من همه الوحيد سعادتنا وارضاؤنا إلى سندي

في الحياة أطال اللّه في عمرهما

إلى أمي الثانية وأبي وكل عائلتهما.

إلى أخواتي وأزواجهن وإخوتي وزوجاتهم وأولادهم

إلى زوجي الذي تكبد العناء والسهر من أجل أن أكمل هذا العمل

وكان سندا لي

إلى جميع زميلاتي في المشوار الدراسي

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار

والمعلومات ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا كل الشكر .

حليمة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من اهم الانواع الأدبية لكونها اداة فعالة في معالجة المجتمعات فقد عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، إذ تكاثرت الاعمال الروائية وتنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة، وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين أخذت تنمو على استيحاء إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا، وأصبح للروائيين القدرة على خلط الشخصيات القادرة على الإقناع والتأثير، ولعل رغبة الروائيين الواقفين للتعبير عن المجتمع دفعتهم إلى بناء عوالم روائية في الفكر الإنساني ومن البديهي أن تضم هذه العوالم ما يضمنه المجتمع من حوادث وزمان ومكان وشخصيات وهذه الأخيرة التي تعتبر أهم أركان الرواية تلعب دور هائل في بناءها وتكاملها.

فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة الفنون الادبية مثل الشعر والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

ومما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية هي الأخرى استطاعت أن تقطع شوطا كبيرا، حيث أصبحت تضاهي الروايات المشرقية من حيث الجودة والمحتوى، واحتلالها لمكانة مرموقة نظرا لما حققته من حضور لافت فرض نفسه على الساحة الأدبية، فقد ازداد الإنتاج الروائي الجزائري خلال السنوات الماضية بشكل جدي وملموس.

حظيت روايات عز الدين جلاوجي بدراسات وبحوث عديدة باعتبارها من الروايات الجزائرية المعاصرة، غير أن رواية "العشق المقدنس" لم تحضى باهتمام الباحثين لجدتها فقد نشرت على طبعات سنة 2014-2015.

وهذا ما حملني على اختيار موضوع بحثي الموسوم بـ: تجليات السرد في الأدب الجزائري –العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي أنموذجا–، فإعجابي بأعماله الروائية، ورغبتي في اكتشاف وتحديد خصائص النص السردي، من حيث الشخصيات

–الأحداث– الزمان، المكان، التي تتفاعل وتنسجم في النص، ومحاولتي الهادفة إلى إضافة لبنة في دراسة الأعمال الروائية لهذا الروائي الجزائري، لذلك حينما أردت تناول الرواية السالفة الذكر كان لابد طرح الإشكاليات التالية لتوضيح معالم هذه الرواية وفك شفرتها وكانت كالآتي:

- كيف تجلت البنية السردية في رواية عز الدين جلاوجي؟
- إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف أركان عملية السرد في شخصيات وأحداث وزمان ومكان؟
- وارتأيت أن أقسم بحثي هذا كالآتي: مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين تطبيقيين وخاتمة.
- الفصل التمهيدي: جاء بعنوان السرد مفهومه وبنيته ويندرج تحته مبحثين خصصت الأول لمفهوم بنية السرد ومكوناته، وأما الثاني فتناولت فيه لغة السرد وأساليبه.
- أما الفصلين الأول و الثاني فحاولت أن أدرس تجليات البنية السردية في رواية "العشق المقدنس" من خلال فصل خصصته للشخصيات والأحداث، لأن الشخصيات تصنع الأحداث، والأحداث تعبر عن طبيعة الشخصيات، فهما عنصران محركان لأي عمل روائي.
- ولحقه فصل ثان تضمن الزمان والمكان باعتبارهما القلب النابض داخل الرواية، إذ أن كل رواية لها زمانها ومكانها الخاص.
- أما الخاتمة فتضمنت مجموعة النتائج التي توصلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

معتمدة في بحثي هذا على المنهج الوصفي، بالإضافة إلى الإستعانة من المنهج التاريخي، لأنه يتلاءم وطبيعة تتبع بعض المعطيات التاريخية.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المراجع التي تناولت موضـــوع الســـرد وأهمها: كتاب بنية النص الســـردي لحميد لحميداني، كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، كتاب تحليل الخطاب السردي لمحمد بوعزة، بناء الرواية لسيزا قاسم.

وقد واجهتني جملة من الصعوبات منها:

- ندرة الدراســات الأدبية حول الرواية (موضــوع الدراســة) كونها جديدة، ولم تطرق من قبل (ما وصل إلي) وقلة زادي المعرفي.
- تشابه المعلومات في المراجع.

وأخيرا لا يســـعني إلا أن أشـــكر كل من ســـاهم في تقديمه يد المســـاعدة لي وأخص بالذكر أســـتاذي المشـــرف "عليوي عمر" الذي أمدني بتوجيهات وإرشـــادات لإنجـاز هـذا البحـث وإخراجـه بهـذه الكيفيـة، فـإذا وفقـت فمن عنـد الله ومن جهـدي وإن أخفقت فذلك أقصى ما استطعت تحقيقه.

فصل تمهيدي

السرد مفهومه وبنيته

المبحث الأول: بنية السرد.

1- مفهوم بنية السرد:

أ- البنية:

أ-1- لغة:

إن كلمة بنية لها مدلولات كثيرة تختلف باختلاف المعاجم العربية فهي تحلينا إلى الكثير من المعاني اللغوية، ولا بد من أن الموجودات في الكون بُنيت من عناصر منتظمة وفق نظام معين يحقق لها وجودها الموحد، نذكر ما جاء في لسان العرب" البنية والبنية ما بنيته وهو البنى والبني... قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبنى جمع بنية... يقال بنية البنية الهيئة التي يبنى عليها... والبنيان: الحائط... وفلان صحيح البنية أي الفطرة".[1]

وجاء في القاموس المحيط: "البنية هي البنى وهي نقيض الهدم بناه يبنيه بنيا وبناء، بنيانا وبنية بناية، البنية بالضم والكسر، ما يبنيه وابتنيته أعطيته بناء أو ما يبني به داراً، وبناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صفتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى عليها".[2]

ومن هنا يتضح بأن الكلمة وما يتصل بمشتقاتها ومدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج من هيكل الشيء ومكوناته وهيأته، من ذلك قوله تعالى في سورة الصف: "إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ".[3]

---

[1]- ابن متطور: لسان العرب، تح: عامر بن أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مج 14، ص: 115-116.

[2]- فيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1، د.ت، ص19.

[3]- سورة الصف، الآية 4.

فكلمة بنية أو البنية لدى اللغويين العرب تدل على التشـــييد والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء أو يشّيد عليها.

أ-2- اصطلاحا:

أما من الناحية الإصـــطلاحية فالبنية هي" ترجمة من العلاقات الموجودة بين العناصـر المختلفة والعمليات الأولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصـل بين عناصـرها المختلفة"[1]، يعرفها أحمد مطلوب بقوله "بنية الكلام: صـياغته ووضـع ألفاظه ورصـف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامه فقال: بنية الشـــعر إنما هو التســـجيع والتقفية، فكلما كان الشـــعر أكثر اشـــتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشـــعر، وأخرج له عن مذهب النثر، وقال: فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أُشير بها إلى معانٍ طوال".[2]

واســتخلاصــاً لهذا التعريف يتضــح لنا أن بدايات مصــطلح البنية كما حاضــراً في الدراســـات النقدية العربية القديمة، إذ حاول كثير من نقادنا تحديد طبيعتها وضـــبط مفهومها.

كما يعرفها "إبراهيم رماني "بأنها" نســـق من العلاقات الباطنية المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي وعلى النحو يقضـــي أو تغيير في العلاقات إلى تغيير النســـق نفســـه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النســـق دالاً على معنى".[3]

---

[1]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

[2]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص125-126.

[3]- إبراهيم رماني: أسـئلة الكتابة النقدية (القراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسـسـة الجزائرية للطباعة والنشـر، الجزائر، ط1، 1984، ص55.

ما نستشفه من هذا التعريف أن البنية تتشكل من مجموعته عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها ليبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموع ككل وفقاً لقوانين خاصة تسيرها "فالبنية طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام يجمع تلك الأجزاء".[1]

فالبنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل منظومة لغوية تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية وتحافظ على المجموعة على ما يشكل وجهها الأصيل دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد.[2]

أما مفهوم البنية في الأدب عند "عبد الرحيم الكردي" "يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والشخصيات من دوامات الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون (الفن)، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك كما يقول "تشلوفسكي": إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية، ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءًا من بنية جديدة... فبنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن"[3]

ما نستنتجه من كل ما تقدم أن البنية هي مجموعة العلاقات التي تربط بين العناصر المكونة لها، بحيث يستمد عنصر قيمته ومعناه من علاقاته بالعناصر الأخرى، فالبنية عقد منظوم إذا سقط جزء منه انفرط العقد بأكمله.

---

[1]– ميسان سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتابة، سورية، دط، 2011، ص4.

[2]– البشير حادي: الأدب في المناهج النقدية الحديثة، منشورات جامعة وهران، 1993، ص220.

[3]– عبد الرحيم الكردي: بنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة دار الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص16.

ب- السرد:

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من النقاد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حيث تفطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان، فتبددت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه، سواء كان كلامًا عاديا أم فنيا، فضلا على أنه يشتمل على كثير من الأنواع الأدبية وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء، تعريفات كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب، وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

ب-1-لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني "سرد: السَّرْدُ: في اللغة: تقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَد الحديث ونحوه يسْرِدُهُ سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يسْرُد الحديث سردا إذا كان جيِّد السياق له، وفي صفة كلامه صل الله عليه وسلم: لم يكن يسْرُد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسَّرَدُ:المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث:كان يسْرُدُ الصوم سرْدًا، وفي الحديث: أن رجلاً قال لرسول الله صل الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شيئت فصم وإن شيئت فأفطر".[1]

وجاء في معجم تاج العروس بنفس المعاني "والسرد: نسج الدرع وهو تداخل الحلقة ببعضها في بعض... سرد الحديث ونحوه يسرد سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج1، ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص260.

سردا أو تسرده، إذا كان جيد السياق وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه... والسرد متابعة الصوم ومولاته وسرد فلان كفرح: صار يسرد صومه يواليه ويتابعه"[1]

ووردت هذه اللفظة في القرآنْ الكريم قال تعالى: "وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ(10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"[2]

ب- إصطلاحا:

قد تختلف مفاهيم السرد العربي من ناقد إلى آخر ومن دارسا لآخر كل حسب استعماله لها فهناك من يعتبر السرد" واحدا من القضايا التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب"[3]، فهو مفهوم جديد و"معنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل مكان نشتغل به ونبحث فيه بصورة عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر.[4]

ويعتبر أيضا "السرد هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها السردية، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته"[5]

ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

---

[1]– تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، تح: علي بشيري، دار الفكر، بيروت، (د ط)، 1994، ص13-14.

[2]– سورة سبأ، الآيتين 10-11.

[3]– سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص63.

[4]– نفسه، ص65.

[5]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 2003، ص124.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصـة، ونسـمي هذه الطريقة سـردا ذلك أن قصـة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السـبب فإن السـرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]

كما يعتبر الباحث سـعيد يقطين السـرد واحد من القضـايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شـأن الأمم الأخرى، في أي مكان بأشـكال وصـور متعددة، لكن السـرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشـكل الملائم، ولم يتم الشـروع في اسـتعماله إلا مؤخرا"[2]، فسـعيد يقطين يجعل السرد ذا مفهومين:

أحدهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصـف، والسـرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويشـكل معه حلقة تسـتوعب النص كله.

وثانيهما: أن السـرد يختص فقط بتلخيص السـارد لحركة الأحداث وأفعال الشـخصـيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد[3].

وتعرفه رائدة الدارسـات السـردية آمنة يوسـف بقولها" أنه نقل حادثة من صـورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[4].

ولعل أيسـر تعريف للسـرد هو تعريف "رولان بارث" الذي" يرى أن السـرد مثل الحياة عالم متطور في التاريخ والثقافة"[5].

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991، ص45.

[2]– عبد القادر شـرشـار: تحليل الخطاب السـردي وقضـايا النص، منشـورات دار القدس العربي للنشـر والتوزيع، وهران ط1، 2009، ص45.

[3]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

[4]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، طبعة دار الحوار، سورية، ط1، 1997، ص28.

[5]– ينظر عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتب الأدب، القاهرة، (د، ط)، (د، ت) ص13.

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقبلها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تفقد في مواجهة الحقيقة الإنسانية، فيعتبر السرد إحدى أدوات الكاتب الروائي، والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها.

ج ـ بنية السرد:

لو تمعنا كثيرا في هيكل رواية ما، وتتبعنا أحداثها من البداية إلى النهاية لوجدناها تشكل رسالة لغوية تعمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي تتألف فيه عناصر البناء وفي منظومة متكاملة العلاقات والوشائع الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي وأسلوب روايته بالمروى، أي الأحداث وكيفية بنائها والشخصيات وعلاقاتها، والزمن وتقنياته، والمكان وأنواعه، وانتها بتعلقات الراوي له، مما يؤكد أن علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية وهو المسؤول عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالته"[1].

وقد اختلف مفهومها بعدد توجهات الدارسين واختلاف اجتهاداتهم الفكرية والنقدية فهي عند بعضهم "مجموعة منظومات داخلية أو خارجية، تبث رسالته عبر دوال متفاوتة المعنى والصياغة، وهذه الرسالة تخزن في ثناياها عوامل متخيلة واسعة الأرجاء: تناظر العوامل الواقعية التي استندت إليها ونهلت منها"[2].

---

[1]– سحر شيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية، بيروت، لبنان، العدد141، 2003، ص 120–121.

[2]– نبيل سليمان: محمد صابر عبيد، سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2012، ص123.

فالبنية الســـردية عند "فوســـتر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والســببية أو الزمان والمنطق في النص الســردي، وعند "اودين موير" تعني الخروج عن التســـجيلية إلى تقليب أحد العناصـــر الزمانية، فهي تأخذ أشـــكالاً متنوعة، ولكن هناك من سيأخذها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفته السردية، ومن ثمة لا تكون هناك بنية سردية بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص، والزمان والمكان في تركيب صورة دالة نوعية ومفتوحة". [1]

بينما يرى ســـعيد علواش أن البنيات الســـردية "شـــكل ســـردي ينتج خطابا دالا متمفصـــلا، وهو دعوى مســتقلة داخل الاقتصـــاد العام للســيميائيات، وهي أشــكال هيكلية تجريـدية إمـا بنيـات كبرى أو صـــغرى"[2]، لكن النـاقـد العراقي فـاضـــل ثـامر يرى أنه من الصعب تحديد مفهوم للبنية وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك "يلاحظ الناقد" والاس مارتن" وجود أربعة اتجاهات أساسية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية، الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن ف الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية الســـردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته، حيث يجري تقديم عرض للســياقات الزمنية للخط القصـــصـــي والطرق التي تســيطر بها التغيرات في وجهة النظر على إدراكنا، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن الســرد (المحكي) والدراما والســينما متماثلة بشـــكل أســـاســـي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، لذا تتم دراســـة الفعل

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص16.

[2]– سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1985، ص111.

والشـخصـية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السـردي بوصـفهما تقنيات موظفة في السـرد لنقل تلك العناصـر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصـر على معالجة تلك العناصـر المتفردة في السـرد حول وجهة النظر وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك"[1].

المكان: يتعلق المكان بالسـرد كونه المسـرح العام الذي تتحرك فيه الشـخصـيات والأحداث، وهو البيئة التي تحدث فيها الأحداث، والمكان يدرك حسـياً، وللإنسـان القدرة علة تغييره والتصرف فيه، فسلطة الإنسان نافذة في المكان.

الزمان: يعد الزمان ركن أسـاسـي في السـرد، فطبيعة التتابع للسـرد تقتضـي وجود الزمن، فالزمان يقدم الحياة للسرد وللشخصيات رغم صعوبة إدراكه حسيا، والزمان متسلط على الإنسـان فلا يسـتطيع الإنسـان إيقافه، لكن السـارد المجال الرحب للتلاعب به داخل السرد استرجاعاً للماضـي، أو استباقاً للأحداث، أو ترتيباً لها، أو تسريعاً للزمن، أو إبطاء له أو حذفا...

الشـخصـيات: الشـخصـيات هي التي تقوم بالأحداث وتوجه مسـارها في تفاعل مع الزمان والمكان، وهي ركن لازم في السـرد حيث" لا يوجد سـرد في العالم دون الشخصيات"[2] سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية.

الأحداث: وهي مكون من مكونات السـرد تتمثل في سـلسـلة الوقائع المرتبطة بالشـخصـيات، وتتولد الأحداث نتيجة العلاقات بين مختلف الشـخصـيات وتكون هذه الأحداث متتابعة أو متداخلة أو مكررة أو مضمنة في بعضها البعض...

---

[1]– فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة أقلام، بغداد، ع5، 1997، ص111.

[2]– رولان بارت: مدخل إلى التحليلي البنيوي للقص، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد1989، م5، ص19.

واستخلاصا لما سبق نستنتج أن البنية السردية في العمل الروائي تقوم على تضافر عناصر ومكونات البنية السردية، فالعلاقة بينهم هي علاقة تكامل وتواصل ولا يمكن الفصل بينهم.

2- مكونات بنية السرد:

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية والمتمثلة في ثلاث مكونات هي:

الراوي، المروي، المروى له، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة، والسرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق القنوات نفسها[1]، أو عن طريق المكونات السردية التي يعتبر الراوي أهمها ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

أ- الراوي /السارد:

"يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة "[2] ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[3] بمعنى أن الراوي بهذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو " شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو يظهر ظهوراً مباشرا في بنية الرواية -

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص28.

[2]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الحارس، عمان، ط2، ص19.

[3]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005، ص7.

أو يجب ألا يظهر– وإنما يســـتتر خلف قناع الراوي معبراً من خلاله عن موافقة الفنية المختلفة"[1]

كما عرف الراوي بأنه " الصـــوت الخفي الذي لا يتجســـد إلا من خلال ملفوظة وهو الذي يأخذ على عاتقه ســـرد الحوادث ووصـــف الأماكن وتقديم الشـــخصـــيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها".[2]

وبذلك يمكن القول أن الراوي له حضـور فاعل في المعمار الروائي، لأنه هو الذي يقوم بصياغة مادة ذلك النص ونقلها إلى الملتقى.

فالراوي تقنية سردية يقوم بوظائف مختلفة داخل النص السردي.

ب ـ المروي (الرواية):

يمكن تعريف المروي بأنه: كل ما يصـــدر عن الراوي، وينتظم لتشـــكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشـــخاص ويؤطرها فضـــاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصـــر المروي حوله، بوصـــفها مكونات له، أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوي ومروي له وإلى مرسل أو مرسل له"[3].

ج ـ المروي له:

المروي له هو الذي يتلقى ما يرسـله الراوي، سـواء كان اسـما متعينا ضـمن البنية الســردية، أم كائنا مجهولا، أو متخيلا، "فلا بد لكل خطاب ســردي من مروي له، يتجلى سـردياً داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضـي مخاطباً فهو الذي يتلقى

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص29.

[2]– عبد الله إبراهيم: المتخيل الســـردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص61.

[3]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص7–8.

ما يرسله الراوي، وقد يكون اسماً موجوداً ومعيناً ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهراً لفظياً داخل الخطاب، وأن يكون قارئاً ضمنياً أو حقيقياً خارج الخطاب".[1]

فيكون المروي لـه بـذلـك هو المتلقي الـذي يوجـه لـه الخطـاب والمروي لـه أيضا: عنصر من العناصر الداخلية في القص شأنه في ذلك شأن الراوي".[2]

فلا سبيل أذاً بأي حال من الأحوال للاستغناء عنه، فهو أحد المرتكزات التي يقوم عليها النص السـردي كما اعتبر " هيئة تلفظية تنبعث مع الهيئة الأولى ـــ السـاردـــ (Lenarrateur) وتلازمها ملازمة الظل لصـــاحبته لا تفارقها مادام حديث الأنا، هو في العمق خطاب للأنت، ولو كان هذا الأنت هو المتكلم ذاته". [3]

ومن هنا يتضـــح أن العلاقة بين الراوي والروي له هي علاقة قوية، فلا نتصـــور وجود أحدهما بدون وجود الآخر.

فهذه هي مكونات البنية السـردية وهي الراوي، والمروي، والمروى له، وهي متصـلة ببعضها متكاملة مجتمعة لتشكيل هيكل الرواية.

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص61.

[2]– السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص)، دار قباء، القاهرة (د، ط)، 1998، ص167.

[3]– نزيهة زاغر: التداخل السـردي في المتن الحكائي (دراسـة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية البحث عن الزمن الضائع)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر، ط1، 2010، ص132.

المبحث الثاني: لغة السرد

1- وظائف السرد:

الحديث عن موقع الســـرد، وعن ومضـــمونه ودلالته، يقودنا إلى اســـتنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه، وتعمل على إفراز ثلاث علاقات تكمن فيه والتي هي:

أ- **الوظيفة الأولى:** "زاوية الرؤية الخيالية".

يعرف "بون"زاوية الرؤية بقوله إننا متفقون جميعا علة أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه".[1]

"فمصطلح (زاوية الرؤية) شكله ومحتواه مستعار من الفنون التشكيلية، ففي مجال الرسم والنحت مثلا تختلف الأشكال المرسومة أو المجسمة، تبعا لاختلاف ثقافة الفنان وفكره، وتبعا لفلسفة العنصر الذي يعيش فيه، أو الاتجاه الذي يميل إليه".[2]

بمعنى أن مجال التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي، تختلف فيه الصورة المتلفظة مثلاً لإحدى المنشآت عن صورة أخرى لمنشأة نفسها تكون ملتقطة من زاوية أخرى "وقد كان الوعي النظري بهذه التقنية، أسبق في النقد الخاص بالتصوير والرسم والسينما منه في النقد الأدبي، رغم قدمها المفرط في الأعمال الأدبية ذاتها"[3]

فصـــورة المرأة مثلا تختلف اختلافا كبير في الأدب الجزائري عنها في الأدب العربي، رغم أن المرأة هي المرأة هنا وهناك، وهذا الاختلاف ناشـــئ من اختلاف الرواية المصورة، وليس من اختلاف الموضوع المصور.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص46.

[2]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص152.

[3]- مرجع نفسه، ص153.

أما في مجال السـرد الروائي الجزائري، فقد أفادنا الروائيون الجزائريون حقيقة من هذا التقدم الهائل في تقنيات التصوير السينمائي، ومن فن الرسم، فأصبحت الرواية الجزائرية تزخى بالرؤى واللقطات الأفقية والطويلة، والعودة إلى الوراء، والاستباق إلى الأمام، وتقاطع الصفحات وتداخلها، وتخلت الرواية تدريجيا عن الراوي ليحل محله العاكس، وطغت المشاهد الحوارية المعتمدة على الأحداث والأفكار، المسوقة بأسلوب الحر المباشر وغير الحر المباشر، وقل الاهتمام بالأحداث وتحولت الرواية إلى أفعال مترابطة سببية.

وهو عبارة عن طاقة تكمن في الخطاب السردي، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية، وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف)، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة (زاوية الرؤية) في السرد والوظيفة (التواصلية) في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليدي) مصطلح (IhterPersonal) بل عدوهما شيئا واحدا[1] لأن السرد قول والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها بل هو لغة.

ولكن أصبحت الحقيقة المتضمنة في الفقرة السردية الواحدة، يعاد بناؤها وتحديد قسماتها من جديد مع كل تعبير يطرأ على زاوية الرؤية الخيالية، فالأشخاص والأشياء الموجودة في العالم المعيش بهذه الخاصية الفنية التي تجعل جوانب هذه الأشياء ظاهرة وجوانب أخرى خفية، وتجعل بعض الألوان فيها باهتا، وبعضها داكنا، أي أنها لا تقدم الأشياء بوصفها موجودة وجودا موضوعيا متعادل الأبعاد، متوازن العناصر الزمنية والمكانية فحسب، وإنما تقدمها بوصفها متطورة أو مرئية من جانب واحد، والذي يجرد

[1]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص151.

الرؤية هو الزاوية التي تبث فيها الكاميرا، ومدى قربها أو بعد من الشيء المصور، ونوع الكاميرا نفسها.[1]

ب- الوظيفة الثانية: "التتابع القصصي".

وهي الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه، ويتناسب أجزائه ويأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس، كما في رواية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما في زاوية الرؤية القولية، بل يعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي وعلى وجه الأعمال فإن" هناك مقياس يمكن عن طريق رصد أي نوع من التتابع، هذا المقياس يعتمد على فكرة السواء الانحراف عن السواء في الأعمال الفنية، أو ما يمكن أن نسميه (فكرة الإبداع)، والخط السوي الذي يمكن اتخاذه معيار في سبيل رصد التتابع القصصي في السرد الروائي هو (الحكاية). [2]

فالصورة السردية إما أن تكون تسير حسب ترتيب هذه الحكاية، وإما أن تخرج على نهجها وتحطم نظامها، وإذا كان للالتزام طريق واحد هو التتابع الوقائعي، فالخروج عليه طرق لا يمكن حصرها ودرجات لا تحد"[3] ويمكن رصد التتابع القصصي في الرواية الجزائرية من خلال روايات الطاهر وطار "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراش" وروايات عبد الحميد بن هدوقة " القول بصفة عامة: الرواية العربية إلى بداية الستينات كانت لا تعرف غير نظام التتابع أصلا لصوغ متونها".[4]

---

[1]– مرجع نفسه، ص152.

[2]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص162.

[3]– مرجع نفسه، ص162.

[4]– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، مرجع سابق، ص109.

كما نجد التتابع في روايات جيلالي خلاص (حمائم الشـــفق، عواصـــف جزيرة الطيور، الحب في المناطق المحرمة).

ج- الوظيفة الثالثة: بؤرة الوصف السردي /الرؤية القولية:

"وهذه الوظيفة ذات علاقة بوظيفة الحيرة، أو التجريبية في اللغة، لأنها في الســرد وفي اللغة تعتمد على أن الكلام ذاته يحمل رؤية خاصـة تختلف عن الرؤية الخيالية، هذه الرؤية هي الرؤية القولية فالمتكلم أو السارد يقيم الأشياء والأحداث والأفكار والأزمان لكنه خلال الســـرد يختار الكلمات ويوردها بطريقة تكشـــف عن زاوية معينة في الشـــيء المصـــور"[1]، دون الزوايـا الأخرى، أو على معنى معين في الكلمـة دون المعـاني الأخرى، أو شـيء خاص في الموصـوفات وهذا يعتمد على عناصـر متعددة في السـرد والكلام، أي السـرد يعتمد على الخطاب علة موقع السـارد وعلى القارئ الضـمني، وعلى العاكس، وعلى موقع الأشياء المعكوسة.

وقد أورد "عبد الرحيم الكردي" مثالاً يوضـــح بؤرة الوصـــف الســـردي من خلال العدســـة، حيث رأى أن العدســـة إذا وجهت في الميكروســـكوب، ناحية شـــكل مكون من طبقات من الشـرائح الزجاجية والنظر منها من مسـافة محددة، فإن الأجسـام العالقة تظهر على جزء قليل من سـطح واحد فقط من هذه الشـرائح، أما إذا حركت هذه العدسـة ناحية العين، أو من ناحية الشكل المرئي، فإن نقطة التركيز تتحول من شريحة إلى أخرى، تبعا لزاوية اتجاه العدسة أيضا.

فمثل ذلك أو قريب منه يحدث في السـرد، فالكلمة في اللغة السـردية تكشـف عن جانب واحد من جوانب الأشـــياء الموصـــوفة، لكن هذا الجانب يتغير عندما يتغير كوقع الكلمة

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص163.

نفســـها، فكلمـة الأب مثلا يمكن أن تـدل في موقع على "الوالـد" وفي وقع آخر يكون المقصود منها (المعلم) أو الراعي الروحي أو الفكري.

إن اللغة في الرواية مثل الألوان في اللوحة الفنية ومثل الأضواء في السينما فالناس في الحيـاة عنـدمـا تبرز صـــورهم في اللوحــة الفنيــة يتحولون إلى حزمــة من الأضواء، وكذلك في الرؤية يتحولون إلى مجموعة من الكلمات.[1]

وبهذا نجد وظائف الســرد الثلاثة هي نفســها وظائف اللغة، لأن الســرد لا يخرج عن كونه لغة.

2- أساليب السرد.

تعتبر أساليب السرد رصد لبعض جوانب الحرية التي يمنحها الفن الروائي للكاتب في النص، تلك الحرية التي تتيح للكاتب أن يخرج بأقوال ساردية عن السواء، وأن يمنحهم حرية الاختيار، وحق التنظيم والترتيب، هذا الحق الذي يخول لهم العمل على مصـــادرة أقوال الشـــخصـــيات والتحدث نيابة عنها وكأنها شـــخصـــيات ميتة أو غائبة، والعمل أحيانا، على إتاحة فرص متفاوتة للشخصيات في التعبير عن نفسها عن طريق الأحاديث والتأملات.

فيرى صـــلاح فضـــل أن قراءة عدد من الروايات العربية في الآونة الأخيرة: أدت إلى تبلور بعض الملامح المميزة لثلاث أساليب رئيسية في السرد العربي المعاصر، ترتكز على شــكل التوافق بين ثلاث مجموعات ثنائية من العناصــر الروائية هي الإيقاع والمادة والرؤية وهذه الأساليب الرئيسية هي:

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص163-168.

أ- الأسلوب الدرامي:

ويســـيطر فيه الإيقاع بمســـتوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

ب- الأسلوب الغنائي:

وتصـــبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في الســـرد من حيث تنســـيق أجزاؤها في نمط أحادي يخلوا من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

ج- الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور ســـيادته على ما ســـواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصـــرها في كثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التضييق غير مانع بالمفهوم المنطقي. [1]

[1]- صـلاح فضـل، أسـاليب السـرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضـاري دار المحبة للطباعة والنشـر والتوزيع، مصر، ب- ت، ص11-12.

الفصل الأول

الشخصيات والأحداث

في رواية العشق المقدنس.

المبحث الأول: بناء الشخصيات (دراسة الشخصيات).

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه،[1] وقد أصبحت الشخصية هاجسا لكل من يشتغل في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية، فالشخصية تمثل حجر الزاوية في النص السردي، فلا يمكن أن نتوقع نصا سرديا خاليا من الشخصيات، والاتجاه الجديد في تحليل الشخصية لم يتناولها على أنها كائن من لحم ودم، فبطاقة المعلومات ليست مهمة أبدا بل هي مجرد مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية، وبحركيتها داخل النص الأدبي، فالشخصية بنية أساسية للنص الأدبي الروائي، وهذا ما جعل مفهومها محل اختلاف بين الدارسين والنقاد، فهناك عدة بحوث أنجزت حول الشخصية، ولكن ما الشخصية؟.

1- مفهوم الشخصية :

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية والتي تعني سواء الإنسان وغيره تراه بعيد، كل شيء رأيت جسمانه رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص بيصره أي رفعه، فلم يطرق عند الموت[2] كما تعني من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمه حية

[1]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان 2003، جامعة منتوري بقسنطينة، ص195.

[2]- ابن منظور لسان العرب (مادة شخص)، (مصدر سابق)، ص36.

عاقلة ناطقة فكان المعني إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته[1]، وفي التنزيل العزيز "إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ". [2]

والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإدارة وكيان مستقل. [3]

ب- إصطلاحا:

يرى الكثير من الأدباء والنقاد أن الشخصية هي دعامة العمل الروائي، فكلما أجاد الفنان رسم الشخصيات وعمل على تطورها، كان ذلك سبيلا لنجاح العمل الإبداعي وبقائه، مما لا شك فيه أن الشخصية تعتبر مكونا روائيا أساسيا يلجأ إليها الكاتب ليحاكي الواقع، وليجعل المتخيل محققا أو قابلا للتحقق، فوجود الشخصية في الرواية له دلالة عميقة في نفس المؤلف، وتفصح عنه حركة شخصياته وحواراتها، وعلاقاتها فيما بينها والشخصية الروائية بعدها مكونا هام في بنية العمل الروائي، فاحتلت بحضورها ووعيها وعواطفها، مكانة متميزة في العمل الروائي أو التشكيل الروائي " فأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة "[4].

فالشخصية" هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزء من الوصف"[5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت (د، ط)، 2007، ص85.

[2]- سورة إبراهيم، الآية42.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ط4، 2004، ص475.

[4]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 208.

[5]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2008، ص208.

وبالتالي لا بد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها، بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحيلة، فالشخصية هي" الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان"[1] على حين أن الشخصية هي كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخصية دون أن يكونه"[2]

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها" الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[3]

وأيضا الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم".[4]

وكما نرى فإن مفهوم الشخصية الاصطلاحي يتدخل مع عدة عوامل، من عامل اجتماعي إلى عامل الزمان والمكان، والظروف البيئية والعادات والتقاليد إلى غير ذلك وقد عرفها "والمس" أنها جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته الفعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن، تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعرف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات الفردية"[5]

كما إن الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخيالية أو الواقعية الذين تدور حولهم أحداث الرواية، ولايجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه

---

[1]– عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص26.

[2]– عبد لمالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيك سيميائية، مركبة زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص126.

[3]– جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 196.

[4]– تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005، ص74.

[5]– فاتح عبد السلام: ترييف السرد، خطاب الشخصيات الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص26.

الأحداث"[1] أما غريماس" (Greimas) فيقترح " تسميتها بالعوامل، باعتبارها قائمة بالفعل وفق نسق من الدوال، مختزلاً أدوارها داخل المحكي عبر نموذج سداسي يحوز البنيات التالية:

المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعاكس، الذات، الموضوع"[2]، كما أنها أصبحت تظهر في النص بملامح باهت نتيجة تجريدها من أسمائها وهويتها وخصائصها الفيزيولوجية والنفسية وتعامل الرواية الجديدة مع الشخصيات على هذا النحو، يحرمها من العاطفة والميول والهواجس والتفكير، ويجعل مهمة القارئ في التعامل معها أكثر صعوبة.

2- تصنيف الشخصيات:

يولد في كل عمل روائي شخصيات، وجرت العادة أن نميز بين الشخصية البطل التي تقوم بعمل رئيسي، إلى جانب شخصيات ثانوية والتي تظهر من حين إلى آخر، والتي تعني أنها شخصيات أقل قيمة ورعاية من قبل الكاتب، وهنا يجب عدم الخلط كما يفعل بعض القراء بين الكاتب البشري الحي (الكائن بدمه ولحمه) وبين تلك الشخصية (الكائن الورقي)، كما يقول "رولان بارت" والشخصية الروائية كمكون في الخطاب الروائي لا يمكن النظر إليها معزولة عن عملها الذي وضعها فيه الروائي والكاتب، وبالتالي فهو مكون أساسي في العالم الروائي المتخيل"[3]، والشخصيات في رواية العشق المقدنس يمكن تصنيفها إلى نوعين:

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 -1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998، ص30.

[2]- أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص60.

[3]- محمد معتصم: بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص120.

2-أ- الشخصيات الرئيسية:

وهي شخصيات استقطابية نامية، فاعلة بنفسها وبغيرها في النص الروائي والشخصية الروائية التي تقوم بالدور الرئيسي هي شخصية نامية بالضرورة إلا أن أهم ما يميزها هو الاستغراق، أي أنها تستغرق الرواية من أولها إلى نهايتها وكلما تقدمت شوطا على مسرح الأحداث أضاءت مساحة جديدة من فضاء خلفيتها وتكشف بذلك للمتلقي مزيدا من المعلومات وتثير مزيدا من الاهتمام والتشويق[1]، وهذا وإن دل فإنما يدل على أن الشخصية الروائية الرئيسية أكثر من مجرد عنكبوت في بناء النسيج الروائي.

أي أنها تقوم بدور رئيسي وتجمع كل الخيوط في يدها، وتسمى هذه الشخصيات الرئيسية أو البطلة أو في بعض الأحيان تقتصر على شخص واحد معين وأخرى تتعدد فيها البطولة[2]، وفي رواية العشق المقدنس تتمثل الشخصية الرئيسية (البطلة) في شخصين ثُنْتَيْنْ هما:

2-أ-1- الراوي (البطلة):

هي الشخصية البطلة يمثل الأحداث والوقائع في الرواية والتي سردت على لسانه حيث تسقط على شخصياته كل الأبعاد الاجتماعية فتقمص الراوي في هذه الرواية الشخصية البطلة التي انبنت عليها أحداث الرواية وتجلى ذلك في قوله: "كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوق عضدي الأيمن، تكاد تلتحم بي...[3] " وأدركت أخيرا أننا نجونا من شر مستطير، وأننا صرنا إلى مأمن، وأسررت إلى حبيبتي هبة وأرسم على وجهي ابتسامة عريضة، دون أن أحول عيني عن الطريق الذي لم يخل من حفر هنا وهناك... وسكت

[1]- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، 2003، 2004، ص112.

[2]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، ط1، 1996، ص140.

[3]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2015، ص9.

أنتظـر رد فعلهـا..." [1]، فـالراوي هنـا هـو المـتكلم وذلـك باسـتعماله ضـمير المـتكلم (أدركت، أسررت، أرسم، أحول، سكت، أنتظر...) و "هو شكل ابتُدع خصوصًا في الكتابات السـردية المتصـلة بالسـيرة الذاتيـة، ثـم عمـم فاعتـدى بعـض الـروائيين يختارونـه لمـا فيه من حميمة وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها، عبر خارجها"[2] كما استعمل فـي بعـض الأحيـان ضـمير الغائـب حيـث ظهـر ذلـك فـي بعـض المقـاطع علـى النحـو التالي: "راح حارسها يجهد نفسه في إبعاد العشرات الذين تجمعوا فوق اخضرارها، يلتفون حول زعيمهم، وهو يخطب فيهم بحماسة، محذرا من قرب ظهور الأعور الدجال، داعيا الجميع إلى الاستعداد لجهاده لأنه عدو الأمة الحقيقي والأوحد".[3]

يوضـح "عبد المالك مرتـاض" أن مسـألة اختيـار ضـمير السـرد، هـي مسـألة جماليـة أو شكلية، قبل كل شـيء، ذلك أن بعض منظري الرواية لا يرون تفاظلا ما بين ضميري الغائب والمتكلم".[4]

فالراوي هنا نصب نفسه هو البطل الذي سيفوز بجمال هبة أي يفوز بحب هبة، وقد كان البطل المشرد مع حبيبته لا يكادا يخرجا من مطب إلا ويقعا في آخر، كما أنه عارف وعالم بكل شـيء، وهو الذي يوجه ويحرك السرد وينقل القارئ ما شاء، وقد ساهمت هذه الشخصية في سرد هذه الرواية وصيرورتها.

2-أ-2- هبة:

شخصـية رئيسـية، فنجـدها فـي معظـم الأحـداث الرئيسـية التـي تـدور حولهـا الروايـة وترمـز هبـة إلـى العطـاء والبـذل دون مقابـل، أو موجـود يتحـرر مـن التقيـيم التقابلي ليضـاف

---

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص30.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص82.

[3]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص112.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 83.

إلى زمن الموهوب له بدافع التحبب، لذلك عادة ما تتحول الهبة إلى ملكية جماعية تجمع بين ذاكرة الواهب والموهوب له أو تحمل جزء من هويتها، من ثمة تشكل إمدادا بزمن الاشتراك ووعدا بتجاوزيه العوالم النصية الواقعية "مدى هِبَتِي يدا نخضْ في الدروب الكئيبة، مديها نحو هاتي العقبات الكأداء... نمتطي شعاعا، يعبر بنا فجاكَسم الخياط، نسري، نعرج، نستوي على عرش الربوة، يتنزل عليها مجلا بالضياء"[1]، فلذلك يلح السارد على استدعائها ضمن مسار مقدس، والروائي يسرد نصه من خلال تحركات المرأة "هبة" والرجل، لكنه يسمي المرأة "هبة" ويترك الرجل من غير اسم، تاركا للقارئ حرية التأويل، ولقد وجدت أن شخصية المرأة العاشقة "هبة" تمثل ذاكرة الإنسان الجزائري (ومن ثمة العربي)

أما الرجل المرافق لها في أحداث الرواية فهو هذا الإنسان الجزائري العربي، والراوي جعل الوصف أداة له لكي يذهب بالقارئ إلى التفسح وأخذ وقفة استراحة وتمثلت هذه الوقفة في وصف ضحية البطلة هبة، التي جعلها رمزاً للجمال حيث راح يصف صفاتها الحسية وتجلى ذلك في "كان يميل رأسها عن شمال، تغطي ذؤابة شعرها الأشقر جبينها العريض... وتتعانق ساقاها الطويلتان في فستانها الأزرق"[2]، وأراد هنا الراوي أن يبين مدى حبه لمعشوقته هبة وقد ساهمت هذه الشخصية في تكوين هذه الرواية، فالبطلين هما رجلاً وامرأة تربطهما علاقة حب مقدسة، يحاولان معا جاهدين أن يجدا لها أرضية خصبة ليعرش عليها هذا الحب ويعشش.

[1]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص 7– 8.

[2]– نفسه، ص30.

ب- الشخصيات الثانوية:

"الشخصيات الثانوية التي تبدوا (مسطحة) أو (سكونية)، وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو (الدينامية) ولكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة[1]، وهذا ما ذهبت إليه صبيحة عودة زعرب حيث تقول: "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2] لأن عمل الشخصيات الثانوية تعمل على تصعيد الحدث، ووضع الحبكة لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، أي أنها شخصيات مساعدة، تقف مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية، كما تسمح للروائي باختيار ما هو دال على وضوح الشخصية، و هي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم علو نحوٍ سطحي، حيث لاحظ باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وهي في الرواية تظهر في:

ب-1- الأمير عبد الرحمن بن رستم:

وهو أمير الدولة الرستمية الإباضية، واسمه يرمز إلى السلطة والرحمة والتاريخ الإسلامي والحكم، أو قد تكون هذه الشخصية على العكس تماما كأن تكون شخصية ظالمة تنفر منها النفوس، وقد يكون شريرًا غليظا، أو أنه شخصية مصطنعة مقلدة فقط في الأوهام وقد كان يستعمل الأمير عبد الرحمن بن رستم خطابًا دينيا من أجل تبرير مركزيته، حيث استحضر جملة أسماء تاريخية يحاول الحفاظ بها على موضعيته، ويتبع ذلك بوسم الذات

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص212.

[2]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص132.

بصيغة الجمع تعميما لحاكميتها، وكأنها المبتدى والمنتهى بل ومصدر كل خيرية، لذلك فهي المصدرة للأحكام المعيارية وهي الفاصلة في الحكم على الأفعال بأنها الخير المطلق أو الشر المطلق"... ولقد منا الله علينا فكحل أبصارنا بأنوارهم مذ خرجنا إلى هذه الدنيا الفانية، ثم قضينا ما مضى من أعمارنا بين تعلم لكتاب الله وسنة رسوله وجهاد في سبيله ونسأل الله أن نلقاه مخلصين له الدين، على درب سادتنا وشهدائنا أبي الخطاب عبد الأعلى بن السميع المعارفي، والحارث الحضرمي، والإمام أبي الزاجر إسماعيل بن زياد النفوسي، رضي الله عنهم جميعا"، " ثم رفع رأسه يتفحص الوجوه كأنما يتهجى انفعالاتها، وتنحنح ثانية، ورفع عمامته، ثم أعادها حيث كانت، كأنما أحس بشدة الحرارة".[1]

والأمير هنا يمثل السلطة الدينية، والتي تحاول تفسير الدين بما يخدم مصالحه الخاصة، إذ تنتج خطابا دينيا محمول بنقل الأهواء، ذلك يوجه لومه إلى "أبي سليمان التيهرتي" وهذا يؤدي إلى التعارض، وهذه الشخصية في الأخير توفيت وتم مبايعة ابنه عبد الوهاب، وهي لم تحرك مسار الحدث لكنها لعبت دورًا هاما في كشف جوانب من طبيعة الدولة الرستمية، وإقامة دولة الحق.

ب-2- أبي سلمان التيهرتي:

ويوحي هذا الاسم بأن هذه الشخصية ذا مكانة ومرتبة عالية في مجتمعه، فسلمان يرمز إلى الصحابي سلمان الفارسي والشخصية العادلة، المنصفة وتدعو إلى السلم، أما الأبوة التي سبقت اسم سلمان تدل على الوصاية الفكرية والدينية والتاريخية من خلال البعد التاريخي (تيهرت) قديما، ولكنه خالف هذه الصفات الحسنة، لأنه كان استغلاليا للناس ولا علاقة له بحب الأرض ولا يعرف تاريخه ويتبع أهوائه "لكزتني هبة تشير إلى أبي سلمان التيهرتي، وهو يتنقل بين فتيات شقراوات، يتأمل وجوههن على ضوء مصباح يحمله أحد

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص10.

عبيده، يفتح أفواههن يتأمل الأسنان، ويدس يده في صدورهن، ويجس امتلاء أجسادهن"[1] وواصل أبي سلمان التيهرتي في عمله هذا وبشخصيته الظالمة المستبدة.

ب-3- الدليل:

هو المرشد أو الموجه أو المعين الذي ساعد العاشقة هبة وحبيبها، وكان دليل الأمير الخاص، فرفع الدليل مصباحه إلى الأعلى يتبين المسلك، وأمرهم أن يتبعوه، فقطعوا طريقا ضيقا بين الأشجار المتشابكة، ودخلوا بيتا منزويا، ثم خرج الدليل دون أن ينطق بكلمة واحدة، وعندما عاد الدليل جلس، و"اندفع يحدثهم عن إعجابه الشديد عن إمامهم "عبد الرحمن بن رستم. [2]

ب-4- القطب:

ذهب مع البطل وحبيبته هبة في رحلتهم إلى تيهرت، رحلة البحث عن الطائر العجيب شرطا لصفاء الحياة أمامهم وبلوغ حلاوة العشق استجابة لطلب القطب النوراني، وسط جحيم الفتن وسيل الدم.

أضفى حضور "القطب" على الرواية هالة صوفية أدخلت البطلين في عوالم نورانية فوقية تتجلى بعض ملامحها في هذا المقطع: "غير أن أحلام اليقظة قد حلقت بي على أجنحتها، إلى حيث التقينا القطب، رحت أستحضره، حين فاجأنها كربوة طاهرة مثلجة، أكمامه الصمت وعبيره الذكر، ونظر قلبي وأنا أنظر، جثوت حيث أنا ومعي جثت هبة، كانت هالة النور حوله تتصل بالسماء، رنوت إلى كل الذي حولي أسعى إلى لملمة أطراف مالا يجمع إلا سويداء القلب، قلت هامسا:

نحن حبيبان، نبحث عن السعادة، هل تدلنا على الطريق إليها؟

---

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص 71.

[2]- نفسه، ص17.

رفع في عينين يتراقص الطهر فيهما وقال: اسألا الطائر العجيب.

وقبل أن أعاود السؤال اختفى، اندفعنا قائمين مجللين بالدهشة"[1] يحلينا تجلي "القطب" في الرواية إلى فكرة الإنسان الكامل، أو ما يعرف بفكرة الإصطفاء أو الغوت عند الصوفية، ويسمى قطب الوقت أو صاحب الوقت أو صاحب الزمان.

وقد ساهمت هذه الشخصية تأكيدا على المرجعية التراثية العالية للكاتب التي تضرب بثقلها في عمق الموروث الصوفي، وهنا نؤكد أيضا أنه إذا كان القطب رمزا للقداسة التي لا يمكن إلا للإنسان الكامل بلوغها، فإن الطائر العجيب هو الوحيد الذي سيمكن الحبيبين بلوغ السعادة والتحرر من كل دنس.

ب-5- العميد: تتبني هذه الشخصية على مبدأ الخير المزروع فيه، ويتصف بحب الناس والخير لهم، وكان له دور فعال في مكتبة المعصومة بصفته حارسها الأمين (حارس العلم).

كان يلقب أيضا " بذو القرنين"، ويقضي معظم وقته في ترميم وتحصين المكتبة وكان من موسوعي المعرفة، متحرر الفكر لا يكشف عن انتمائه، غير أنه بدا أقرب من الاعتزال، لم يكن يهتم بكل ما سيقع خارج "المعصومة" من مؤثرات وفتن " أيها القائد، لا دخل للمعرفة في خلافاتكم وصراعاتكم، وأنا لست معكم كما لست معهم أيضا أنا حافظ لعلم الجميع مهما اختلفوا".[2]

لكنه راح ضحية الفتن، فجاء في الرواية "ستظل صورة ذو القرنين" (ويقصد عميد المكتبة) والسهم يخترق أعلى رقبته، فيخر صريعا مضرجًا بدمائه كضبي بري متمرد، تلح في الحضور داخل خيالي مهما بعد بين الزمن، تزداد بمرور السنوات والعقود وضوحا ونصاعة، وقفته الشجاعة، تحديه للمهاجمين، إيمانه بوجوب الدفاع عن عرشه، ثباته وقت

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص 28.

[2]- نفسه، ص158.

فرار الجميع، جهده الدؤوب في إنقاذ ما يستطيع، لأنت الشهيد حقا أيها العملاق"[1] نجد هنا إشارة إلى الدم الذي سفك ظلما وبهتانا، دم العميد الذي راح ضحية الفتنة التي اجتاحت مدينة "تيهرت" ودمرت المعصومة، ولعل هذا الدم رمز التضحية في سبيل بلوغ الحقيقة وسيادة الأمن والسلام.

3- أهمية الشخصية:

ترى "آلارت روبرت" أن الاهتمام بالشخصية يعود إلى ارتقاء قيمة الفرد ورغبته في السيادة هذا ما أدى بالنقاد إلى أن يجعلوا الشخصية تتميز بميزات الطبقة الاجتماعية [2] وصارت الشخصية ذا وجود فعلي متعدد المستويات ولا يستمد شرعية من الأعمال وحدها بل أضحت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة وما يدل على هذه الأهمية للشخصيات أنها جاءت في بعض الأعمال السردية مثل " الأب غوريو "لبلزاك" و"زينب" لهيكل وغيرها من الشخصيات الأخرى.[3]

هناك طائفة من الدارسين من أنصفها من بينهم "تودوروف" الذي يرى دورها الأساسي في الرواية فيقول في هذا المعنى: أن الشخصية تشغل دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية.[4]

ويمكن اعتماد قول "يمنى العيد" من حيث دعوتها إلى التنويع في استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها في النص الروائي، حيث نقول أن الشخصية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدوا اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختبارًا يعيد

---

[1]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص160.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص280.

[3]– الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس، 2000، ص97.

[4]– عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص114.

للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ على الكائن الحي فيها[1]، ومن خلال هذا القول نفهم أن الشخصية هي الوعاء الذي من خلاله يستطيع الروائي أن يصور الأحداث مثلما يريد من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات.

[1]– يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رواية غانوي الصغير، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، 1995، ص23.

المبحث الثاني: بناء الأحداث.

إن الرواية تُعنى بمعالجة لمحة أو لمحات محددة من الحياة أو جانب من شخصية من الشخصيات ولتحقيق هذا لا بد من توفر عناصر ومقومات منها: الحدث.

1- مفهوم الحدث الروائي:

الحدث هو "سلسلة من الوقائع المتصلة بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس.

- وحدثان يؤلفان حدثا أكبر.
- الحدث هو أيضا الفعل"[1]

كما أن في "مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا"[2].

ويعرفه " محمد زغلول سلام" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذ هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معًا في نسيج بشكل قطعة قماش"[3]

وتوافقه "عزيزة مريدن" الرأي في تعريفها للحدث بقولها: "الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة

---

[1]- جير الدبرنس: المصطلح السردي تر عابر خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، ص19.

[2]- نفسه، ص19.

[3]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات، أعلامها، دار المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص11.

للواقع، كان لابد من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها أو عرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما، وتنتهي بزمن آخر[1].

وهكذا نرى أن الأحداث في القصة لها أثرا كبيرا في نجاحها ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل الأحداث، أي أنه يعد العنصر الرئيسي في القصة، يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة، منسجما مع موضوع القصة، يرتفع في العاطفية، أو يرصن ويتزن إذا كانت القصة تعالج مشكلة اجتماعية أو فكرية، ويموج ويثور في المواقف القوية العنيفة.

يعد الحدث "تقنية سردية ومفصلة في النص السردي وسمة رابطة بين عناصر بنيته، تجتمع تحت شمولية بنائه أقانيم السرد وأساليبه".[2]

وبالتالي يمكن القول إنه أكثر عناصر البنية السردية استدعاء للعناصر الأخرى للنص، يجذبها جذبا، ويستنفذ ما تستدعيه هيمنته على البناء السردي للنص.

وهكذا نرى أن للأحداث في القصة أثرا كبيرا في نجاحها ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة بعنصر مهم وهو عنصر التشويق، وبالتالي تشكل لنا الأحداث أساسا هاما ما يسمى بالحدث الروائي في نموه وتطوره (حبكته) ونهايته.

2- طرائق بناء الحدث:

يستعمل كتاب الرواية ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، خاصة كتاب الرواية التقليدية، ويتضح ذلك من خلال التطرق اليها بالتفصيل كالتالي:

---

[1]- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 25.

[2]- ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص202.

2-أ- الطريقة التقليدية:

وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية. [1]

2-ب- الطريقة الحديثة:

وفيها يشرع القاص بعرض الحدث من لحظة التأزم (العقدة)، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي حدث البداية، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمفاجأة والذكريات.

2-ج- طريقة الارتجاع الفني (الخلف خلفا):

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث من نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[2]

وهي الطريقة التي اتبعها عز الدين جلاوجي في روايته العشق المقدنس، حيث بدأ الكاتب بتسيير أحداث الرواية بطريقة سردية غير متسلسلة، إذ اعتمد هذه التقنية (الإرتجاع الفني) واستخدام تقنيات سينيمائية تنقلك من زمن لآخر، لدرجة تتماشى فيها كل الأزمنة ويغيب عن القارئ تصنيف الزمن كما يغيب ذلك على الشخصية أيضا فتختلط الأمكنة بدورها متأثرة بضوضاء الزمن " لكن أين نحن؟"[3]، وفي ظل هذا التماهي الزمني تفقد الشخصية كثيرا من ملامحها وتتلاشى قدرتها على المقاومة وتطول رحلة بحثها عن الحب والاستقرار.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998، ص32.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص33.

[3]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص32.

3 ـ طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية لعرض الأحداث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها.

3-أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا، متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية[1]، وهذا تجسد في هذه الرواية فعند دخولنا رواية العشق المقدنس نجد جملة من الأحداث تدور حول البطل "الراوي" الذي جسد لنا واقع حياته.

3-ب- طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

3-ج- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله[2].

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص33-34.

[2]- نفسه، ص43.

4- عناصر الحدث:

يتركز الحدث الروائي على عنصران أساسيان هما الفكرة والحبكة نوضحها كالآتي:

4-أ- الفكرة:

قبل أن يبدأ الكاتب في كتابة قصته، لا بد أن تُخيل له فكرة يحاول عرضها وإيصالها للمتلقي، ومن ثمة نقول أن القصة "إنما تحث لتقول شيء لتقرر فكرة[1]، من بداية القصة إلى نهايتها فإن لم تفعل ذلك كان المعني دخيلا على الحدث[2].

وحتى يمسك المتلقي بمغزى القصة، لابد له من التركيز على عدة أمور كالعلاقة بين الأشخاص والأحداث، وتتبع الإشارات والقرائن الموزعة في النص التي تعينه على الوصول إلى المغزى.[3]

4-ب- الحبكة:

وهي تطور الحدث الروائي ومجموعة الحوافز التي تميزه، وهو تطور يؤدي إلى تلاشي الأزمة.[4]

إنها الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها، وإذا صاغ تشبيه القص بالكائن العضوي فإن الحبكة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن.[5]

- **الحبكة المتماسكة:** وفي هذه الحبكة " ترى الأحداث تتسم بالتتابع والترابط وبالحتمية والسببية، وهذا يمنح البناء الروائي صفة العضوية والتماسك".[6]

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص119.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، مرجع سابق، ص 23.

[3]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، 2000، ص124.

[4]- محمد الباري: نظرية الرواية، المغاربية، تونس، (د، ط)، (د، ت)، ص70.

[5]- عادل فريجات: مرايا الرواية، منشورات الكاتب، (د، ط)، 2000، ص10.

[6]- شكي عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة، (د، ط)، 2012، ص29.

فالأحداث في هذه الحبكة تأتي على شكل حلقات متداخلة، كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي، حيث تبلغ القصة نهايتها.

- **الحبكة المفككة:** وهي التي تقوم على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث"[1].

والأحداث هنا تقع على شكل حلقات متتابعة لا تنحدر الواحدة من الأخرى ولا تتصل إلا بتلك الروابط الخفية التي تظهر لنا بعد الانتهاء من قراءة الرواية.

فالراوي "عز الدين جلاوجي" حاول من خلال روايته "العشق المقدنس" معالجة جوانب معقدة من الواقع الجزائري، وذلك بتسليط الضوء على الفرق المذهبية، وعلى الشرخ الحاصل بين الطوائف، ولإيصال فكرته أوجد أحداثا بناها بطريقة توح بتفكك الأحداث وتناثرها، فالروائي ينتقل من حدث إلى تعليق إلى حدث آخر إلى شخصية أخرى وهكذا، وهذا التبعثر في الأحداث جاء متماشيا مع تفكك وغموض الواقع الذي يعالجه وفي هذه الرواية سنتوقف عند حدثين تقوم حولهما الرواية.

1- الحدث الأول: الدولة الرستمية وانتشار الطوائف والمذاهب.

بدأت الرواية بالدولة الرستمية، وهي أول دولة إباضية تتأسس في التاريخ الإسلامي، فالسارد يصف جملة من أحداث تخييلية لفترات زمنية مختلفة من تاريخ الجزائر في منطقة تيهرت "تيارت حاليا" وما جاورها، فقدم لنا سرديات الفتنة بإحياء بعض مشاهد الفتن من التاريخ العربي الإسلامي لتفسير فتن الراهن، واليوميات الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري في ظل الدولة الرستمية الإباضية، حيث التنوع الفكري والعقدي

[1]- عبد القادر أبو شريفة: حسين لافي قزق: مدخل إلى تحيل النص الأدبي، ص128.

والعرقي، وحيث احترام معتقدات من لا يعتنق الإسلام، فجاء قوله" وخلفه راية كبيرة كتب عليها بالأبيض "لا إله إلا الله محمد رسول الله، وتحتها بالضبط " إن الحكم إلا الله"[1]. فالراوي هنا أراد أن يصف الواقع السياسي الديني في الدولة الرستمية، وكانت صرخة العاشق المشرد مع حبيبته لا يكادا يخرجان من مأزق إلا ويقعا في آخر لتتأجل أحلامهما في الزواج، وبناء أسرة هادئة مطمئنة " وتسكت لحظات تختلط في عينها دموع راقصة وقريبا"[2].

وعلى الرغم من أجواء الموت محاصرته إلا أنه لم يغفل عن وصف الجو الرومانسي فوجدناه مع بداية كل فصل أو في وسطه، كلما احتدمت شدة الموت يفتحه بمقدمات رومنسية حميمية توحي بالعلاقة التي تربط البطلين، ولا تنسى الأزمة الخانقة التي تفشت في العمق صراع المذاهب والفرق، والواقع الدامي الأليم (التعصب الإرهابي)، فهي طوائف سياسية مذهبية حولت المجتمع إلى التفرقة(غرداية الآن)، وعدم وجود الحب والصلح والتسامح، بل يعرف القتل والحرق والإجرام باسم المذهب والطائفة والعقيدة " كثير من الفرق والطوائف شرعت تفرخ بسرعة عجيبة في الإمارة، ستتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل شيء"[3].

والبطلان كانا في كل مرة يجد نفسيهما يطوقهما الحصار بين هذا وذاك متهمين بالجوسسة والعمالية من قبل هذه الطائفة أو تلك وكل طائفة تدعي أنها على حق وأن الأخرى على ظلال يجب محاربتها وإبادتها "و لن يهدأ لنا بال حتى نقيم هذا النهج على كل المسلمين، ندعوهم أولا، ثم نحملهم على ذلك ثانيا إن أبوا، فإن أقمنا ذلك فيهم، وقضينا على الفرق الضالة منهم على اختلاف مذاهبهم إذ لا مذهبية في دين الله

[1]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص09.

[2]– نفسه، ص26.

[3]– نفسه، ص59.

وجهنا سيوفنا لإلى الفكرة، اليهود والنصارى، ليدخلوا في دين الله أفواجًا، أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون"[1]، وبقي البحث عن الطائر العجيب وهو البحث عن السعادة والتي هي شيء منشود تحبذه النفوس، والذي يمكن تحقيقه وذلك بالرجوع إلى زرع الفكر الصحيح الراشد، ولا يكون ذلك إلا بزرع الثقافة الحقة.

2- الحدث الثاني: حضور وغياب الطائر العجيب

من المشاهد المهمة في الرواية، فختم السارد سرده ببشائر عودة الطائر العجيب ومعه كل علامات الفرح والنور والأمل، فهو يحمل رمزية الأمل المنتظر في الواقع، وبعيدا عن البعد الظاهر للطير في حياة الناس، فهو يكاد أن يكون حاملاً لمشعل السعادة والنجاح والسعادة والنور للبطلين وكل الشخصيات الروائية، فهذا الطائر العجيب الذي أثار الدهشة والعجب، الذي يبحث عنه البطلان من أجل أن يزكي حبهما ويحقق حلمهما والذي يعتبر طائرا مختلفا" أخضر مع بياض خفيف يشربه كالمرج تساقطت عليه قزعات بيضاء من سحاب ربيعي، على رأسه تاج تتدلى ذؤابته عن يمين، ويمتد ذنبه منفتحا في كبرياء كأنه مروحة للروح، يعرف سمفونية الأمل"[2].

وهذا ما شعرت به عند قراءتي الرواية، وهما يخوضان غمار رحلة تيه وضياع نشعر أنها قد لا تنتهي، وذلك الطائر العجيب الغريب الذي ينثر الحب بين جناحيه، فينتصر الحب على الكره، والخير على الشر، فهكذا ينتصر كل ما هو مقدس على كل ما هو مدنس.

وهذا الطائر لا يتجلى إلا للسالكين الذين بذلوا جهدا في رحلة شاقة تملصوا فيها من كل متع الدنيا، وارتبط وجود الطائر في الرواية بصفاء الروح ومهارتها من كل دنس دنيوي.

---

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص32.

[2]- نفسه، ص 165-166.

الفصل الثاني

الزمان والمكان في رواية العشق المقدنس.

المبحث الأول: بناء الزمن.

الزمن هو المقولة التي شغلت فكر الإنسان، وحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، والزوال والديمومة "[1]، وحاولوا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هوايتنا لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا نهار وإذا هو الفصل شتاء وفي ذلك صيف.

فالزمن جسر يربط ين الوحدة والتباين، له فعالية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغيير بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فيها كحركة لا مرئية نعيشها ونتمثل وجودها.

1 ـ مفهوم الزمن:

قد يكون الزمن من المفاهيم التي اختلف العلماء والفلاسفة في الإجماع على تعريفه مما يجعل الباب شارعا لكل مجتهد وعليه:

أ- فالزمن لغة:

جاء المفهوم اللغوي لمصطلح الزمن في لسان العرب لابن منظور " الزمان والأزمنة ليعزبه المدة والدهر، ثم الزمنة " البرهة من الزمن، ولفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال رجل زمن، وقوم زمني"[2].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، (مادة زمن)، ص199.

وورد في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيتُه ذات الزمنين: تريد بذلك تراخي الوقت وعاملة مزامنة كمشاهره، والزمانة: الحب والعاهة، زمنًا وزُمنَةً بالضم وزمَانَةً فهو زَمِنُ وزَمَيْنُ جمع زمني وأزمَنَ: أتى عليه الزمان"[1] وأزمن المكان: أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول"[2].

ويرى" باختين أن الرواية هي الزمن ذاته، حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث تقع في مكان معين أو زمان معين.

ويرى" عبد الصمد زايد أن الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات والوجوه حركتها ومظاهرها سلوكها[3].

بينما يذهب " أندري لالاند" إلى أن الزمن متصور على ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر. [4]

فالزمن هو الحياة حيث أن الزمن حي والحياة زمانية.

---

[1]– الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مج 4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص255.

[2]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 2004، ص16.

[3]– عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1988، ص7.

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص104.

ب- أما إصطلاحا:

فالزمن يكتسب معاني مختلفة ومتشعبة، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصعب الأمر عليه ولو نذر حياته للوقوف على المسألة وعليه سنحاول الإلمام بآراء بعض الدارسين له:

فعبد المالك مرتاض يقول: " الزمن، هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخُطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيث نكون... فالزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[1]

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه: يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[2]

فإن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري، لا وجود للسرد في الزمن فمن المتعذر أن نحصل على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد"[3].

أما مها حسن القصرواي: فلها رؤية خاصة لمفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته، باعتباره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1984، ص243.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص117.

فينا بحركته اللامرئية، حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله والزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبودا مستمرا من العدم إلى الوجود[1].

حيث تعد اللغة الأم من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بصفة جلية غير أن الفهم التقليدي اختزلها في أقسام الفعل المطابقة للزمن الفيزيائي وهي الماضي والحاضر والمستقبل، لكن الأدب الذي هو وسيلة اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية، استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصرا فعالا في بناء أشكال الأدب الفنية"[2]، فيصبح الركيزة الأساسية في كل نص، فالزمن عند تودوروف يتصف بخاصتين رئيستين:

– أنه كان قياسا للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

– الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث[3].

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول:" أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان هو شيء يفصله الذهن في الذهن

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص13–14.

[2]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني)، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010، ص40.

[3]– إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، ص98.

الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، إما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة. [1]

لذلك فإن الكشف عن ماهية أي الزمن حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صحيحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء ومنه الزمن "مقترن براهن الأحداث الواقعية".[2]

وبالتالي فالزمن مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... الخ، بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بها، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية.

2- أنواع الزمن السردي في رواية "العشق المقدنس"

ينقسم الزمن في الرواية إلى أزمنة داخلية وأزمنة خارجية:

أ- الزمن الداخلي "داخل النص":

للنص ذاته مفهومه البنائي الخاضع للمعمار المفضل لدى المبدع ذاته ويمكن أن تضم هذه الدلالة تحتها زمني القص والحكاية أو الأحداث تارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، وتمتد جذوره هذا الزمن في الذكريات والأمل والمنهمرة عبر التشققات العاطفية، والمتداولة بين الإنفعال والهدوء حينا وبين الحدة والفتور أحيانا أخرى لذا يطلق عليه مصطلح الزمن النفسي.[3]

أما سيزا قاسم: فالزمن الداخلي: الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الرواية بالنسبة لوقوع الأحداث وتتابع الفصول...إلخ[4].

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

[2]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص161.

[3]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 ـ 1986)، "المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص"، الجزء1، دار العرب للتوزيع والنشر، طبعة2001 ـ 2002، ص176.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص37.

فالإنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانًا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[1] فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعة وإنما يقاس صاحبه بحالته الشعورية، وبذلك يعتبر العنصر الذاتي أساسي في تصوره ويعد أيضا بطانة للزمن الخارجي بوصفه زمننا نفسيا وطبيعيا.

"كان الصباح رائقا، وكنا نجلس على كرسيين صنعاهما من أغصان الأشجار، يتفيأ رأسانا ظل الجدار، وتمتد أرجلنا تختزن حرارة الشمس لشتاء سيحل قريبا... وبدأت حياتنا تهنأ، ورحنا نتنشقها ملء صدرينا"[2]، فالراوي يصف زمنه النفسي وحركاته، وحالته الشعورية، بمعنى أنه لذلك الماضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد، وهو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسبا مع انفعالاته، ونستطيع القول أنه المستقبل البعيد.

كما أننا نجد" مرت الساعات الأولى من الليل علينا ثقيلة كئيبة، لم ينفع ما افترشناه لدفع برد أرضية المغارة، كنت أحتضن هبة كطفل صغير"[3]، ويعد هنا تناص مع امرئ القيس ونرى أيضا"كانت تلك أول ليلة نبيتها في حضن الطبيعة، نتعانق على هدهدة أصوات الحشرات والوحوش، فنمتلئ راحة واطمئنانا، ومع الفجر الأول نشطنا، كانت نسائمه المحملة بشذى الأعشاب البرية تمتد أيدينا إلينا، تنصب السعادة في أعماقنا، نضحك بفرح طفولي"[4].

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص23.

[2]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص130.

[3]– نفسه، ص90.

[4]– نفسه، ص129.

ويدل هذا على أنه استرجاع، فالسارد يوقف عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثها ووقائعها حصلت في الماضي، وهو هنا إزاء سرد استذكاري لماضيه الخاص الذي عاشه.

ونجد "حين فتحت عيني في ساعة من الليل، كنت قد أترعت كؤوسي من نوم عميق، كان الظلام يحاصر الكون من كل الجهات، وكان ضوء القمر كحلم بهي يتغشى كل شيء"[1]. وبالتالي فالزمن الداخلي هو الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية، أي الفترة الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي وتمثل رواية المكلف بالسرد (الراوي) بالنسبة للأحداث التي تشكل منها النص السردي لقد رويت الأحداث ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع إلى ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث، بل جاء هذا البناء الزمني الداخلي متشابكا متداخلا بين الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل، وذلك حسب متطلبات الحبكة الروائية.

فالراوي هنا يشعر بأن الزمن طويل خاصة حين يكون حزين، ولا يشعر بمرور الوقت أو الزمن حين يكون سعيد، والزمن الداخلي النفسي زمن تخيلي، وليس حقيقي، يبتدعه الروائي ليوهم القارئ بواقعية روايته.

ب ـ الزمن الخارجي "خارج النص":

زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها"[2]

فكل هذه المصطلحات تدخل ضمن الأزمنة الخارجية التي تكون خارج النص حين تمثل زمن القراءة والكتابة، يرتبطان بوضعية الكاتب ورؤيته بالنسبة للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها، ويرى "عبد المالك مرتاض": (أن زمن الكتابة يتصل به زمن السرد مثل: سرد

[1]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص28.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص37.

حكاية شعبية ما فإن قرطاس هذا الفراغ الذي لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية، حيث يرى"تودوروف"" بأن هذا الزمن مرتبط بسيرورة التلفظ القائم داخل النص، وزمن القراءة وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي[1] ونشير إلى أن عصر الأديب وسيرورته لهما تأثير مباشر في إظهار مجاله الإبداعي لكن الاستجابة والتأثير تختلف عن بعضهما البعض فمستوياته متشابكة ومتنوعة، حيث أن المفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتمد عليها الأديب في مشواره الأدبي ليست بالضرورة هي التي يبقى متمسكا بها في كتاباته اللاحقة، وفي هذا السياق يقول "ميخائيل باختين" "عندما يندرج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية مختار الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن ندمر التسلسل الزمني لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق بين الأديب والزمن الذي يدوم تقليده"[2].

كما نجد أنه " المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة، سواء كان ذلك الواقع إطار الأمة أو لفئة أو لفرد واحد، أي أنه مرتبط بالواقع سواء أكان واقع بالضرورة عن طريق الظواهر الطبيعية، أم بالاختيار، أو بواسطة الاهتمام بقضايا معينة ومحددة"[3]

ونجدها في الرواية كالآتي: "عند العصر التقت الحشود في المسجد الجامع، لمبايعة الإمام الجديد، حتى صلاة المغرب، ثم حتى صلاة العشاء، حيث يلقي الإمام كلمته ويصلي بالناس".[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 2004، الكويت، ص207.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافة العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006، ص51.

[3]– بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986)، ص114.

[4]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص57.

كما أننا نجد "مع الصباح الباكر لم أشأ أن أوقظ هبة، حضرت قهوة، رحت أرشفها على مهل، وأنا... وفي العيون شغف بمعرفة ما وقع بالأمس"[1].

فالراوي أراد أن يصور لنا حياته مع حبيبته هبة، والواقع المعاش.

"كان الوقت يلهث باتجاه العاشرة حين بلغنا ساحة اليرموك، كانت غاصة عن آخرها بالرجال والنساء"[2] فهنا يتسم الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء.

ونجد أيضا: "ونحن ندخل المكتبة ونغلق بوابتها الكبيرة أخبرنا العميد، أن اليوم هو سوق الجواري، يعقد مرتين في السنة، وتجلب إليه الفتيات من كل أقطار العالم، يتفاوتن في القدرات ويختلفن في الأشكال والألوان والأجناس والألسنة، ورغم أن السوق يبدأ صباحا، غير أن كبار التجار يأتون ليلا لاقتناء ما يناسبهم"[3].

وبالتالي فالزمن مرتبط بسيرورة التلفيظ القائم داخل النص وزمن القراءة وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

3 ـ أهمية الزمن:

يكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية وهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع[4]، وليس له وجود مستقل ويستطيع إخراجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشتغل حيزا، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية تقطيعية، فهو الهيكل الذي يبني الرواية وهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة وسائلة لا تظهر بحياة إلا من خلال

---

[1]– عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص103.

[2]– نفسه، ص103.

[3]– نفسه، ص73.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص34.

فعلها في العناصر الأخرى إن قضية الزمن قضية كل حي فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض كما تتصل بحياة كل ما هو موجود فكما يقول "المسعدي" لا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده الأدبي لحظة زمنية لأنه لا وجود إلا لزمان ولا تعود العقل للوجود بدون ديمومة زمنها للأشخاص والجماعات على حد سواء... فمصيرها وحياتها مرتبطان وجوبا بالزمن[1].

ولقد أكد مويسان أن التنقلات الزمنية في النص الروائي هي أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها التحكم فيها أن يعطي القارئ التوهم القاطع للحقيقة [2].

من هذا القول نكتف أن الروائي له القدرة على التحكم في الزمن كما يشاء يؤخر ويقدم، ويترك للقارئ حرية البحث عن الزمن الحقيقي.

ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـ فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصقا بالزمن[3].

أما "حميد لحميداني" فيقول أنه: "بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد– زمن القصة[4].

ونظرا لأهمية هذا العنصر في البناء الروائي فإن سيزا قاسم ترجع ذلك إلى عدة أسباب منها:

أولا: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

---

[1]– حي عبد السلام: فن الرواية عند المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1988، ص131.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص34.

[3]– المرجع نفسه، ص37.

[4]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 73.

ثانيا: إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص[1].

ثالثا: أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فهو يتخلل الرواية كلها، إذ العلاقة بين الرواية والزمن علاقة مزدوجة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل الرواية ويسهم في وجودها وبنائها[2].

ما نستنتجه أن الزمن ضرورة تستدعيها البنية الروائية لأنه هو العمود الفقري الذي يشد أزرها.

[1]– سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص38.

[2]– هيثم الحاد علي:الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص24.

المبحث الثاني: بناء المكان.

يعتبر المكان في الرواية الأرضية الخصبة للشخصيات والأحداث فهو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وهو أحد المكونات الأساسية في السرد فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية كذلك فإن المكان الروائي ليس هو المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات، مكانا خياليا له مقوماته الأساسية وأبعاده الخيالية.

إن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكل كعنصر مكون للحدث الروائي ومهمة المكان هي التنظيم الدراسي للأحداث، وهذا الأخير لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال[1].

ويعد الركيزة الأساسية الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض وهو أحد العناصر البنيوية المكونة للنص الروائي الذي تم إنشاؤه اعتمادا على سلوك الشخصية الحكائية بحيث يتم تشكيل الفضاء ليس فقط على تحديد الهندسة والوصف بل على امتدادها ودلالاتها الوصفية في خلق الحدث، وسنتطرق لمفهومه اللغوي والاصطلاحي.

1 ـ مفهوم المكان:

أ- لغة:

عندما بحثت عن المفهوم اللغوي للمكان وجدت أنه وردت لكلمة المكان عدة مرادفات كالبيئة والفضاء والحيز كما أن العلماء اتفقوا في تعريف بعض المصطلحات، واختلفوا في البعض.

أولى هذه المصطلحات هو المكان الذي ورد في لسان العرب لابن منظور، فنجد أن المكان والمكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء

[1]- محمد طول: البنية السردية في القصص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، ص43.

فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا:مكنا له وقد تكمن، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا وكذا، إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع[1].

بينما نجد في القاموس الجديد للطالب: المكان يعني موضوع كون الشيء وحصوله[2].

كما ورد أيضا في قوله تبارك وتعالى " قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ"[3]

ونعني الموضوع كما يرد معناه بمفهوم آخر هو المنزلة لهذا يقال الناس على مكانتهم أي منزلتهم.

ب- اصطلاحا:

يعد المكان عنصرا محوريا في بناء السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فهو عنصر حكائي ضروري، مما يستدعي من النقاد والدارسين الاهتمام به وتقصيه.

والمكان الروائي شأنه باقي عناصر البناء الفني، يتحد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما[4].

فهو "فضاء تصنعه اللغة وتقدمه الكلمات انصياغا لأغراض التخيل وحاجته"[5]، ومن ثمة يكون المكان الروائي غير المكان الخارجي، إنه متخيل يصاغ من الألفاظ ويستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكاره والمكان ليس مجرد خلفية تدور فيها أحد الرواية فقط.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، ج 5، ص114.

[2]- بلحسن بشير، علي بن هادية، الجيلاني بن الحاج يحي القدجيم، محمود السعدي، القاموس الجديد للطالب، معجم عربي، مدرسي، ألفبائي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، جويلية، 1979، ص 1128.

[3]- سورة الزمر، الآية 39.

[4]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2006، ص23.

[5]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لصور الثقافة، (د ط)، 1998، ص151.

كما تقول سيزا قاسم: "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات خياليا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة"[1].

لذلك فقد جسد المكان الحضانة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه فالمكان يعني "الموضوع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل".[2]

والأماكن تختلف في الحجم والشكل والمساحة "المكان يكون مجسدا في الواقع الجغرافي المتعين واقعيا".[3]

وعند عبد المالك مرتاض: المكان ذو مفهوم جغرافي خالص، أي أنه يحيل على موقع جغرافي بعينه من الأرض كأن يكون مدينة، قرية، بلد، شارع، بناية، حقل... الخ. [4]

أما حسن بحراوي "إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تشكل الأماكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[5].

وقد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل"المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النص بوصفه متطورًا[6]، ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان بما

---

[1]– مجلة الفيصل: الرياض العدد 286، ص 55.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص 29.

[3]– محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، سوريا، ص229.

[4]– عبد المالك مرتاض: الأدب القديم(دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، ط2009، ص166.

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص19.

[6]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص75، 76.

في هذا المصطلح من شمولية لكونه"يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه"[1].

ويعرفه عبد الله العروي: "المركز إلى تتوجه إليه كل الأدوات البنائية في النص فإذا تأملنا موضوع الزمن، فالخط يتحرك المكان عبره"[2].

فلقد تزايد اهتمام النقاد بالمكان كمكون سردي ودعامة تقوم على أساسها الأعمال الروائية، وبعد أن كان مجرد خلفية للشخصيات التي تقوم بالحدث أو ديكور للرواية أصبح عنصرا فاعلا فيها ومؤثرا في شخوصها وأحداثها، إلا أن الملاحظ على الدراسات النقدية أنه لا توجد نظرية محددة للمكان الروائي، بل هناك أراء واجتماعات، فالبنيويون يرون أن جمالية المكان تتجسد بتسمية الأمكنة في الرواية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها، بل تتجسد بواسطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظرات، لكن الروائيون، وبالخصوص الواقعيين، لجأوا إلى تسمية بعض الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية كما هي الحال حين يطلق الروائي على المدينة التي يتحدث عنها اسم (تيهرت أو الجزائر...).

2- أنواع المكان في رواية "العشق المقدنس":

اهتم عز الدين جلاوجي بجمالية المكان مما دفعه إلى التنويع في الأمكنة من خلال قراءتنا للرواية، وهذا التنوع في الأمكنة غاية في الأهمية على مستوى التشكيل الروائي، إذ أنه يولد نوعا من الحراك الذي يديم فعالية الحال السردية في الفضاء الروائي، ويضيف قدرا جديدا من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

[2]- إبراهيم عباس: تقنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، 2002، ص46.

وقد اختلفت الأمكنة في رواية العشق المقدنس ما بين مغلق وآخر مفتوح، ولكل منهما صفاته المختلفة والتي سنتطرق إليها من خلال قراءتنا للرواية واستخراجها.

أ- المكان المغلق:

فهو يعتبر من أماكن الإقامة، و"يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

وعرفه "مهدي عبيدي" في كتابه: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا" بقوله:" هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز صراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[2] كالبيوت والسجن... وقد تجسدت الأماكن المغلقة في رواية "العشق المقدنس" في عدة مواضيع أذكر منها:

أ-1- البيت:

يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان إذ أن البيت ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء، فمن الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرعنه من كل محتوى، لذلك سنحاول التعمق في زوايا المكان في الرواية ليتبين قيمة المكان" وسريعا دخلنا البيت من الباب الخلفي، واندفعنا إلى الطابق الأعلى المطل على الشارع

---

[1]- أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات في ثلاثية حنامينا، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011، ص 44.

العريض، كان الضوء باهتا وهو يتسلل من بين الستائر وأضلع النوافذ، أضاءت هبة المصابيح، وانبطحنا بعشوائية على السرير الكبير، كنا في حاجة إلى النوم يذهب عنا مالحقنا من خوف وتعب"[1]. وهذا المكان مثل للروائي ملجأ يحتوي فيه ويستقر.

ونجد أيضا "قضينا اليوم الثاني في البيت، تعاونا على تنظيفه، وإعادة ترتيب أثاثه، وإصلاح التلفاز الذي فقد صوته"[2].

ونرى "اقتحم البيت رجال شرطة يشهرون أسلحتهم، ويحتلون كل مكان في الطابق الأرضي، ثم سريعا ارتقوا الدرجات، تراجعت أمامهم إلى منتصف البيت، وأمام دهشتنا تم تفتيش كل زاوية تفتيشا دقيقا"[3]

فالمسكن أو البيت إذا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينها والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إن النسق الوصفي لا يفعل في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن، وهكذا يتبين اكتشاف نوع التطابق والاندماج ما الصلة بينهما مظهرا يكون من الضروري فحصه قبل إقامة أي تفكير حوله.

أ-2- الحجز "الزنزانة":

إن التأمل في فضاء الحجز بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تقيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها الحجز كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة ويشغل الحجز بهذا المعنى نقطة انتقال

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص42.

[2]- نفسه، ص42.

[3]- نفسه، ص47.

من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك، فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة الزنزانة مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات أن تنتهي إلا بالإفراج عنه، وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له مدة طويلة، وهكذا يجري تجريد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية، إذا فالسجن مثل القهر والحرمان والعبودية والعيد.

"وإن هي إلا لحظات حتى وجدنا أنفسنا في محجز، لم نمش إلا دقائق حتى دخلنا سردابا من بين الأشجار الملتفة، سرنا في رواق طويل، تتغشاه الظلمة أحيانا، وتغازله أشعة شمس متسللة من بين أغصان متعانقة، في دهليزه سلمنا الخادم إلى حارس... أدخلنا غرفتين منفصلتين، وأغلق البابين الحديدين، نقلت بصري في الغرفة الضيقة، دغدغت أنفي رائحة الرطوبة التي قضت على لون الجدران فصارت سوداء قاتمة، ملحقة بالضوء المتسلل من نافذة ضيقة هزيمة نكراء. غطى معظم الأرضية فراش من حلفاء، حاصرته العفونة من كل أطرافه، في الزاوية اليسرى حوض صغير تعلوه حنفية، لعله يتخذ أيضا لقضاء الحاجة"[1]

راح الكاتب يصف رموز الحجز باعتباره مكان للإقامة الجبرية شديد الإنغلاق وتكون المفاتيح هي أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العام الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل.

ب- المكان المفتوح:

"حيز مكاني خارجي لا تعده حدوده ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]، فمن بين الأماكن الغير محدودة والمفتوحة في رواية العشق المقدنس على النحو التالي:

---

[1]- عز الدي جلاوجي: "رواية العشق المقدنس"، ص38.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص55.

- تيهرت:

تعتبر تيهرت فضاء شاسعا، ومدينة مليئة بالمناظر الطبيعية الخلابة، المنبعثة من جمال طبيعتها وتضاريسها من جبال ووديان وحدائق وبساتين تبعث الانشراح في الصدور ورجاء في وصف تيهرت"هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، والتفت بها الأشجار وغابت في البساتين، ونبعث حولها العين، وجل بها الإقليم، وانتعش فيه الغريب، واستطابها اللبيب، يفضلونها على دمشق وأخلطأا، وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع، محكم الرصف، عجيب الوصف"[1].

حيث إن الراوي يصف تيهرت وما يميزها من أنهار وهواء مليء بالنقاوة والصفاوة يبعث في الجسم النشاط، وكأن ذلك كله فضاء الجنة في سحر طبيعته حيث عبر فيه الكاتب عن كل مظاهر الجمال والتصوير لتك المشاهد الطبيعية فيه.

وتعتبر واحدة من الدويلات التي تعاقبت على حكم الجزائر ومعها الغرب الإسلامي، وكان الهدف استحضار التاريخ، والمفارقات المتداخلة في تجربة حكم هذه المدينة، ومدى، الانعكاس السلبي للتناحر الطائفي والصراع الديني والفتنة المهيمنة " تقصدان تيهرت المدينة على باب جهنم، الفتنة فيها ستلتهم الجميع".[2]

وتعد تيهرت بلد البطل المشرد مع حبيبته.

ب-2- الشارع الكبير:

من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تستهدف حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي، فجاء

[1]- عز الدين جلاوجي: "رواية العشق المقدنس"، ص37.

[2]- نفسه، ص139.

في الرواية: "احتضنا الشارع الكبير من جديد، ورحنا نخوض فيه منحدرين، ومعنا خلق كاد المكان يغص بهم، في نهاية الشارع انفتحت أمامنا ساحة كبيرة جدا".[1]

ونجد أيضا "و فجأة اندفع سيل من الناس عبر شارع المجاهد الشهيد أسامة بن بلادن، كأن سعارا قد ركبهم ن وهم يهتفون جميعا بالتهليل والتكبير".[2]

حيث ربط دلالة أسامة بن بلادن بالدنيا وجعله ميدانا للجهاد، وأعلاء كلمة الحق (الله أكبر) (لا إله إلا الله)، ثم راح يصف الأحداث في شارع آخر هو شارع العربي بن مهيدي حيث يقول:" وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي، والذي صار شارع المجاهد الشهيد أسامة بن بلادن، كانت تباع زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب، وألبسة بيضاء، ومصاحف مختلفة الأحجام، وكتب أدعية، وأشرطة وأقراص".[3]

إذا فالشارع فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين وذلك تمهيدا للبحث في تمفصلاته الطوبوغرافية والدلالية الذي سيعقبه إعداد جدولة تك الصفات والتعليق عليها بما يوضح أهميتها في تشكيل البنية المكانية في الرواية، فهو ذو طابع متحرر من جميع القيود، يحمل هويته الخاصة، من دون أن يعبأ برياح التحدث المباغت التي تهب عليه، فالشارع فضاء أهل ومكتظ بكل معنى الكلمة.

ب-3- مكتبة المعصومة:

تقوم المكتبة كمكان انتقال لليوميات الثقافية للمجتمع الجزائري، حيث تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الثقافية، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مكتبة، وتعد هي الأخرى أحد الأمكنة التي يقصدها الناس وطلبة العلم لسد الفراغ والتزود بالمعارف، وقد وظف مكتبة

[1]- عز الدين جلاوجي: "رواية العشق المقدنس"، ص22.

[2]- نفسه، ص117.

[3]- نفسه، ص44.

المعصومة، "انجذبنا إليها، وفي لحظات وقفنا عند بوابتها الخشبية المنقوشة... لفتنا اهتمام عميدها الذي كان يقف قريبا منا، فأسرع يأخذ بأيدينا داخلها حيث تركن مئات آلاف من الكتب، تتوزع على غرف عملاقة، وتتجاوز في رفوف خشبية، تعانق السقف وإلى جانبها غرف للنساخ، وغرف للمطالعة، وحيث ينشط عشرات العمال يقومون على شؤون الزبائن من طلبة العلم، يختلفون بين فتيان وشيوخ، ولكنهم يتفقون جميعا في حيويتهم وحماستهم"[1].

يريد الراوي من خلال سرده لمكتبة المعصومة التكلم عن ثقافة تيهرت المتنوعة، ولا ننسى شعرائها (بكر بن حماد)، حيث كانت المكتبات عامرة بكتب العلوم والآداب والفنون. وكأنها بغداد المغرب

3- أهمية المكان:

تتمثل أهمية المكان في كونه يعد عنصرا من العناصر الإسهامية في أي عمل سردي "رواية" مثلاً، بحيث لا يمكن لهذا العمل أن يبني بمعزل عن المكان، فهو عمل مركزي فيه حيث أن له علاقة متشابكة مع باقي عناصر البناء الروائي بل تمثل الركيزة التي تبنى عليها هذه العناصر "الزمن، الشخصيات والأحداث" ولما كانت له هذه الأهمية قد عني الدارسون بدراستهم ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير جيرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[2]

---

[1]- عز الدين جلاوجي: رواية "العشق المقدنس"، ص23-24.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.

"ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية، في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه، ودراسته.[1]

كما أن الرواية تتمتع بقدر كبير من خصائص الفنون المكانية بحكم أنها تصور الحياة، هذا ما جعل النقاد يعتقدون أنّ المكان هوية العمل الأدبي الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[2].

وأيضا عد المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فهو الإطار الذي يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك[3]، فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، ومهمته أساسية وكبيرة في أي رواية فهو يخلق جوا الذي تنفعل من خلاله شخصيات الرواية ومهمته التنظيم الدرامي للأحداث، حيث يقول "شارل غريف": "إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لتجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث السردية"[4]

"من هنا فإن المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل أنه يصبح أحيانا محدد الوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز"[5]

ويتضح لنا من خلال ما سبق أن المكان أصبح له ثقله في البناء الروائي، وغدت مقولة المكان ذات حضور واضح في الدراسات والرؤى الفكرية، وهذا ما وجدناه في رواية العشق المقدنس.

---

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص10.

[2]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص13.

[3]– حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 2011، ص03.

[4]– دراسات أدبية وإنسانية: مجلة فكرية، العدد 1، 2004، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص141.

[5]– عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطبيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص41.

خاتمة

وفي خاتمة هذا البحث حاولنا استجلاء مكونات العمل السردي وتقنياتها في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، بكل بنياته من بنية الشخصيات والأحداث، وبنية الزمكان، وتجسد ذلك في جملة من النتائج منها:

- اتخاذ الرواية شكلا متميزا انفردت به عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.
- من خلال رسم الشخصيات، تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية وهي من أهم الوسائل لرسمها.
- حاول الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة الكتاب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- لقد تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها.
- أظهرت رواية "العشق المقدنس" وعيا روائيا عميقا بتحولات الواقع السياسي والاجتماعي الجزائري، كما أظهرت أيضا إيمانا راسخا بقوة الكلمة العليا المصفاة على تجاوز دنس هذا الواقع وتغييره نحو الأفضل دائما.
- كسرت رواية "العشق المقدنس" سلطة السائد في الروايات الجزائرية المعاصرة باشتغالها غير المسبوق على فترة زمنية لا تزال تسكن الهامش في كتاباتنا الإبداعية المعاصرة، وهي فترة حكم الدويلات في الجزائر، خاصة الدولة الرستمية، وقد أبدع الكاتب في توظيفها بوصفها معادلا موضوعيا لما يحدث في عصرنا هذا من خلافات ونزعات مذهبية وطائفية.
- تأثير عنصر الزمان والمكان في تحريك أحداث الرواية بشكل كبير.

- اعتماد الرواية على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء كركيزة أساسية تقوم عليها الرواية فإن أهم ما ميز الزمن هو تكسيره لخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس، بواسطة تقنية الاسترجاع.
- أما المكان فقد تمركزت معظم الأحداث في مدينة تيهرت.
- توظيف المكان له كان له أغراض جمالية وكذا ساهم في خدمة سيرورة الأحداث داخل الرواية.

وأخيرا فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتنقيح والتصحيح فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، وذلك لأن كل أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث من درجة عالية، فإنها تفتقر دائما للإضافة والتهذيب والتصحيح والتنقيح.

ونحمد الله عز وجل على ما وفقني إليه.

قائمة المصادر

و المراجع

أولا- المصادر:

1. **القرآن الكريم.**
2. ابن منظور: لسان العرب، تح، عامر بن أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003، مج 14 مصدر.
3. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح، علي بشيري، دار الفكر، بيروت، (د، ط) 1994.
4. عز الدين جلاوجي: رواية العشق المقدنس، دار الروائع للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2014.
5. فيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، د. ت.
6. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

ثانيا- المراجع:

أ- الكتب:

1. إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة وانشر، الجزائر، ط1، 1984.
2. إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر ،(د، ط). 2002.
3. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 2004.
4. أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.
5. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000.
6. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، طبعة دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

7. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د، ط)، (د، ت).
8. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ج1، دار العرب للتوزيع والنشر، ط2001-2002.
9. البشير حادي:الأدب في المناهج النقدية الحديثة، منشورات جامعة وهران 1993.
10. بلحسن البشير، علي بن هادية، الجيلاني بن الحاج يحي القدجيم، محمود السعدي: القاموس الجديد للطالب، معجم عربي، مدرسي، ألفبائي، الشركة للتوزيع، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، جويلية 1979.
11. تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
12. جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر عابر خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري.
13. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 2011.
14. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء –الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.
15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991.
16. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2006.
17. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ط، 1985.
18. سعيد يقطين:
   - السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
   - انفتاح النص الروائي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

19. السيد لإبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص)، دار قباء، القاهرة، (د، ط)، 1998.
20. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1984.
21. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
22. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974-1985 منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 1998.
23. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني) عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010.
24. شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة، (د، ط)، 2012.
25. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس، 2000.
26. صالح إبراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 2003.
27. صبيحة عودة زعرب: غسان كنغاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006.
28. صلاح فضل:
- أساليب في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(ب، ت).
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
29. ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
30. عادل فريجات: مرايا الرواية، منشورات الكاتب، (د، ط)، 2000.

31. عبد الرحيم الكردي:
- البنية السردية في القصة القصيرة، مكتب دار الآداب، القاهرة ، مصر، ط2، 2005.
- السرد في الرواية المعاصرة، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

32. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1988.

33. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، 2003.

34. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس، العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009.

35. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، ط1، 1996.

36. عبد الله إبراهيم:
- السردية العربية، المؤسسة العربية للسرديات والنشر، بيروت، ط1 ، 2005.
- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الحارس، عمان، ط2، 2000.
- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2005.

37. عبد المالك مرتاض:
- الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، ط2009.
- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 2007.

38. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2008.
39. عبيد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.
40. عز الدين إسماعيل:الأدب وفنونه دراسة ونقد (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).
41. عزيزة مريدين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
42. عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، 2003. 2004.
43. عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطبيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2010.
44. فاتح عبد السلام: تريف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
45. محمد الباري: نظرية الرواية، المغاربية، تونس، (د، ط)، (د، ت).
46. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات، أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).
47. محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، سوريا، (د، ط)، (د، ت).
48. محمد طول: البنية السردية في القصص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية.
49. محمد معتصم: بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
50. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لصور الثقافة، (د، ط)، 1998.

51. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1، 2004.
52. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، (د، ط)، 2011.
53. ميسان سليمان إبراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتابة، سوريا، د ط، 2011.
54. نبيل سليمان: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، عالم الكتب الحديثة، عمان ،ط1، 2012.
55. نزيهة زاغر: التداخل السردي في المتن الحكائي (دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلى وليلى ورواية في البحث عن الزمن الضائع)، منشورات وحدة مخبر التكوين والبحث في نزريات القراءة ومناهجها، الجزائر، ط1، 2010.
56. هيثم الحاد علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.
57. يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل غانوي الصغير، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، 1995.
58. يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

ب- المجلات:

1. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان 2003، جامعة منتوري بقسنطينة.
2. دراسات أدبية وإنسانية: مجلة فكرية، العدد1، 2004، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.
3. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد 1989، م5.

4. سحر شيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية، بيروت، لبنان، العدد 141، 2003.
5. فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة أقلام، بغداد، العدد 5، 1997.
6. مجلة الفيصل، الرياض، العدد 286.

ج- رسالة ماجستير

7. حي عبد السلام: فن الرواية عند المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1988.

ملحق

ملحق:

التعريف بالروائي:

عز الدين جلاوجي من مواليد1962 أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة البشير الإبراهيمي برج بوعريريج وعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مكتبها الوطني 1990 عضو ورئيس رابط أهل القلم الولائية بسطيف منذ2000، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير، مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب 2003.

شارك في ملتقيات ثقافية منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية، قدمت أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة "الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبين التي تصدرها الجاحظية، والعربية كبيان الكتب الإمارتية، عمان، الأردن، الفنيق الأردني، الموقف الأدبي السوري، مجلة الكلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

1. علامات الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
2. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجزائري للدكتور عبد القادر بن سالم.
3. السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي.
4. سيميولوجيا النص السردي مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان للأستاذ زبير ذويبي.
5. بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي.
6. محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.
7. الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر بايوي.
8. سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي... وغيرها.

قدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية.

أنجزت ثلاث سيناريوهات هي:

1. الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
2. حميمين الفايق... 30 حلقة اجتماعية فاهية.
3. جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية.

مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

1. البحث عن الشمس 1996.
2. ملحمة أم الشهداء 2001.
3. سالم والشيطان (للأطفال) 1997.
4. صابرة 2007.
5. غنائية أولاد عامر 2007.

من أعماله:

في الدراســات النقدية: النص المســرحي في الأدب العربي الجزائري ط1 وط2، شــطحات في عرس عازف الناي، اتحاد الكتاب العرب بســـوريا، الأمثال الشـــعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1 وط2.

في الرواية: سرادق الحلم والفجيعة ط1 وط2، الفراشات والغيلان ط1 وط2، رأس المحنة ط1 وط2، الرماد الذي غسل الماء ط1 وط2، الأعمال الروائية غير الكاملة(4 روايات)، العشق المقدنس.

في القصة: لمن تهتف الحناجر؟ خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار.

في المســرح: النخلة وســلطان المدينة، يتوكا والوحش، الأقنعة المثقوبة، غنائية اولاد عامر، البحث عن الشمس، التاعس والناعس، الأعمال المسرحية غير الكاملة(13 مسرحية).

في أدب الأطفال: ظلال وحب، الحمامة الذهبية، العصــفور الجميل قصــة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996، ابن رشيق قصة، أربعون مسرحية للأطفال.

مختارات مما قيل فيه:

– **الأســـتاذ الدكتور الباحث عبد الله الركيبي:** ومن الصـــعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين جلاوجي فهي غنية بالمواقف والموضـــوعات والأحداث والأبطال أيضـــا، ولغة الكتاب صــافية جزلة وله قاموســه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة، وأســلوب الكاتب يتميز بالقدرة على الســـرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994).

– **الدكتور عبد الحميد هيمة:** إن الذي يدخل عالم جلاوجي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصــر التشــويه والأســى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشــه الكاتب، دون الإغراق في التشــاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

– **الدكتور العربي دحو:** لقد حمل عز الدين جلاوجي نفســه مســؤولية ليس البحث فحسب ولكن الإبتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصـــعب حقا ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفســـه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد.

– **الشــاعر عز الدين ميهوبي:** يخطأ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصــة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات، وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التســعينات أن يفرض حضــوره في واجهة المشــهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الســـاعة تتراجع أمام كتاباته النابغة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا، بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.

عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواؤه الوحيد وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا على الجواهر المفقودة.