الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 161635095135

رقم التسجيل ط2: 161635087276

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

التجريب في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبتين:

- حنان دغفل

- رشيدة قمرة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. خالد شبلي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حكيمة بوشلالق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عز وجل الذي أعانني ووفقني في إنجاز هذا البحث المتواضع .

كما أتقدم بفائق الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور

"**خالد شبلي** " الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وصبره عليا في إنجاز هذا العمل

والذي لم يبخل عليا بتوجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته السديدة .

وإلى كل أساتذتي بجامعة المسيلة

وإلى كل زميلاتي في الدراسة

وإلى طاقم مكتبة البيان الذين ساعدوني في طباعة هذا البحث .

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا واكبت فيه معايير الخطاب، حيث اعتبرت الرواية الجزائرية صورة للتجريب بدخولها مرحلة من الإبداع والحداثة، وتجاوزت كل من القوالب القديمة والتجريب أشكال فنية جديدة، وذلك من خلال التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري بكافة مجالاته الانسانية والاجتماعية النفسية الإيديولوجية والسياسية وهذا ما سمح للروائيين بالدخول إلى عالم التجريب بكل ما يعنيه من تجاوز واختراق للمألوف السردي مما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تحقق تطورا فنيا ملحوظا ينطلق في أفق التجريب، فالتجريب يهدف إلى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة فهو تجاوز للمألوف، وخرق للسائد وانزياح عن الشائع، وبحث دائم عن الجديد في الشكل والمضمون معا، وسعي للإبداع والابتكار، ولعل هذا ما تحتاجه الرواية الجزائرية للتطوير من نفسها، لمواكبة تطورات الرواية العربية والغربية كذلك.

ومن هنا جاء اختيارنا للموضوع: التجريب في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، محاولة منا دراسة الجوانب الإبداعية لهذا النوع من الكتابة الجديدة، والإشكالية المطروحة في هذا المجال، كيف يتجسد التجريب على مستوى الخطاب المقدماتي والنص في رواية العشق المقدنس؟ وهل تتحقق على مستوى الشخصيات واللغة؟

وكانت أسباب اختيار هذا الموضوع للمحاظة على تطور هذا النوع الحداثي وتوضيح مظاهريه خاصة على اعتبار ان رواية غير متداولة لحد ما

وقد اتبعنا الخطة التى جاءت كالتالي مقدمة ومدخل وثلاثة فصول خاتمة وملحق

المدخل: دراسة لبعض المفاهيم ومصطلحات وتعرضنا اليها عند التجريب والتجربة.

أما الفصل الأول: فقد تعرضنا الى تقنيات التجريب على مستوى الخطاب المقدماتي والنص للرواية، وذلك بدراسة العنوان، الغلاف، الإهداء، التصدير.

أما الفصل الثاني: خصصناه لدراسة التجريب على تقنيتي البنية التطبيقية تطرقنا فيه لتعريف الزمن، الأبنية الزمنية الداخلية والخارجية، أما المكان الذي تناولنا فيه تعريف

المكان وأنواعه من أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، أبعاد المكان أما الفصل الثالث: فقد تناولنا فيه التجريب على مستوى الشخصيات، تطرقنا فيه لتعريف الشخصية، طرق عرضها، أنواعها وأبعادها واللغة.

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لاهم النتائج ثم ملحق ، عرفنا فيه بالروائي "عز الدين جلاوجي" وملخص الرواية.

وقد اتبعنا في دراستنا المنهج السيميائي وآليات النقد والتحليل والتأويل معتمدين في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها: عدنان محمد: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، بلعابد عبد الحق: عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، الصفراوي محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصيات، لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي، شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

كما أنه قد واجهتنا صعوبات في البداية لأن أصعب الأمور بدايتها كما يقال والمتمثلة في جمع المادة باعتبار الموضوع الذي نحن بصدد دراسته غير متناول بكثرة في الأدب الجزائري، إلا أننا استطعنا بعون الله عز وجل أن نتخطى كل الصعوبات التي واجهتنا.

من هذا المنطلق اشكر أستاذتي المشرفة بروش حسناء التي اعتز بها كثيرا على حيويتها وفعاليتها والى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد.

مـــدخـــل

التجريب المصطلح والماهية

1- مفهوم التجريب

2- بين التجربة والتجريب

1- مفهوم التجريب:

تمثل الدلالة اللغوية مدخلا مهما لسير غور أي مفهوم وتحديد أبعاده.

شاع في الساحة الأدبية والنقدية العديد من المصطلحات الجديدة، والتي يسودها بعض الغموض وهذا ينطبق على مصطلح التجريب، وهذا يتطلب البحث في ماهيته اللغوية والاصطلاحية.

1-1 لغة:

ورد في لسان العرب وجَرَّب الرّجُلَ تَجْرِبَةً اِخْتَبَرَهُ والتَجْرِّبَة مِنْ المَصَادِرْ المَجْمُوعَة.

قال النابغة: إِلَى اليَوم قَدْ جَرَّبْنَ كُلَ التَجَارِبِ.

وقال الأعشى:

كَمَ جَرَّبُوهْ، فَمَا اَزدَتْ تَجَارِّبُهُمْ

أَبَا قُدُامَه إِلاَّ المَجْدَ والفَنْعَا.[1]

وفي موضع أخر يرى الفيروز أبادي لمفهوم التجريب جَرَّبَهُ تَجْرِبَةً: اختبره رجل مجرب كمعظم يلي ما (كان) عنده ومجرب عرف الأمور و درتهم مجربة موزونة.[2]

وأيضا نفس المفهوم نلقاه في معجم الوسيط الذي ورد فيه جَرَّبَهُ تَجْرِّيبًا وتَجْرِّبَةً: اِخْتَبَرَهُ مرة بعد مرة ويقال: رَجُلٌ مُجَرَبٌ جَرَبَ الأُمور وعَرَفَ مَا عِنْدَهُ ورَجُلٌ مُجَرَبٌ قَدْ عَرَفَ الأُمُورَ وجَرَبه[3].

---

[1] ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب مادة (جَرَّبَ) دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص110

[2] الفيروز أبادي معجم المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ، ص60.

[3] إبراهيم مصطفي وآخرون معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، 1398هـ- 1972م، ص..

التجريب من الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين الذي يأتي على زنة (فَعَلَ) وهو من الأفعال صحيحة اللام (جَرَبَ) التي تأتي من مصادرها على وزنين فنقول: جَرَّبَ تَجْرِيبًا وتَجْرِبَةً[(1)].

وأيضا كما ورد في المنجد في اللغة العربية المعاصرة تجارب،اِخْتِبَار، اِمْتِحَانْ، تَجْرّبة ألة.[(2)]

2-1 اصطلاحا:

إنّ مصطلح التجريب يصعب تحديد مفهومه بدقة كونه يهدف دائما إلى كسر الحواجز وبالتالي تعددت زوايا النظر إليه لذلك لا يمكن قولبته كونه وليد اللحظة، وكما ورد عند "محمد عروس"

في قوله:"نظرا لتعدد زوايا النظر إليه، ولكونه في رحم طبيعية هي العلوم التجريبية المرتكزة على علوم الفيزياء و منطق الرياضيات"[(3)] إذ يعتر مصطلح التجريب بؤرة يرتكز عليها مختلف العلوم بحيث عرف هذا السياق في هذا المجال العلمي قبل إن ينتقل إلى الساحة الأدبية وكما يرى "كلود برنار" في قوله: "ينبغي بالضرورة إن نقوم بالتجريب مع فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا أعني انّه ينبغي عليه أن يستوجب الطبيعة و يوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه، وفق لمختلف الفروض التي ترد إليها"[(4)] وعليه تتأسس التجربة على الملاحظة والفرضية التي نستمدها من الطبيعة من أجل إخضاع الفكرة وتحليلها والتأكد من صحتها قبل التوصل إلى نتائج نهائية كما وردت أيضا كلمة تجريب عند "مارتن أسلن" بحيث يقول:"كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من

---

(1) عبد الله الراجحي في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة المجتمعية الإسكندرية، 1992م، ص223.

(2) أنطوان نعمة وآخرون المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، مؤسسة بيروت، لبنان، ص113.

(3) محمد عروس التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012م، ص22.

(4) كلود برنار عن عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات 59 شارع فهد سالم، الكويت، ط1، ص83.

العلوم... علوم طبيعية وحينها يريد المرء أن يعثر على شيء جديد، على تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب... وذلك كان يعثر المرء على شيء جديد ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة علم الاجتماع وغيرها من العلوم الحياتية"[1] التجريب مأخوذ في الأساس من العلوم وهذا ما يرده في قوله، بحيث العثور على شيء جديد يلزم دائما المحاولة والبحث فيه باستم ا رر وهذا بحد ذاته يعتبر تجريب.

2- بين التجربة والتجريب:

يذهب الناقد "عز الدين المدني" أنه عندما يقوم كاتب من الكتاب بتجربة قصصية، أو روائية، أو شعرية أو مسرحية، فهنا يعني انه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لايظهر في هذه النظرة النقدية في معنى المحاولة، هو أن الكاتب "يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكز على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية"[2]

ويستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة لا محيد عليها فهو مقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة كما أنه يطلق على أعمال الشبان في غألب الحالات... ويعكس تواضعا زائفا من جهة أخرى!

لذلك فان القارئ مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث عما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها. من خلال ما سبق يمكن حصر الفرق بين التجربة والتجريب في ما يلي:

- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التغيير الفني المختلفة.
- تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

---

[1] مارتن أسلن، عن لبلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص42.

[2] سهام ناصر، رشا ابو شنب، مجلة جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية المجلد30، العدد2 سنة 2014، ص308.

- استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيا ا رت السائدة بصعوبة شديدة.

- نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس ويستبشر خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الإختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبهه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة.

جدل التجريب متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد الى التقليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي"[1]

---

[1] سهام ناصر، رشا ابو شنب، المراجع السابق، ص309.

الفصل الأول

التجريب على مستوى الخطاب المقدماتي والنص

1- العنوان

2- الغلاف

3- الاهداء / الإبداء

4- التصدير/ فاتحة

تعد عتبات النص بمثابة "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"[1] أي إن العتبات هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع والمعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية ليستزيد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيئ دروبه وتثير معالمه.

1- العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره.

فالعنوان "هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا جذب القارئ"[2]، فيما سبام قطوس إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية " فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي".[3]

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، الكويت، مارس 1997.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1، 2001، ص36.

1-1 البنية اللغوية:

تتحدد هذه البنية إنطلاقا من عنوان الرواية "العشق المقدنس" فالعشق: "عشق: العشق: فرط الحب، وقيل هو عجب المحب بالمحبوب يكون في عفاف الحب ودعارته، عشيقة يعشقة عشقا وعشقا وتعشقة، وقيل التعشق، تكلف العشق، وقيل: العشق الاسم والعشق المصدر".[1]

عشق: يعشق: عشقا وعشقا و معشقا أحبه و أولع به بشدة بالشيء: لصق به.

عشق: عشق: إفراط الحب والولوع، شدة الحب. [2]

أما كلمة المقدنس فهي كلمة منحوتة من كلمتي المقدس والمدنس والمقدس في لسان العرب هو نقيض المدنس، فقد ورد المقدس: "

القدس والقدس، بضم الدال وسكونها، اسم ومصدر ومنه قيل للجنة: حضيرة القدس، والتقديس: التطهير والتبريك وتقدس أي تطهيرا. [3]

قدس يقدس: قدسا وقدسا، كان طاهرا.

قدس تقديسا الله: طهره وبارك عليه، الله نزهه عن ما يليق به. [4]

أما المدنس:

دنس: الدنس في الثياب، لطخ الوسخ ونحوه حتى في الأخلاق، والجمع أدناس، وقد دنس يدنس دنسا فهو دنس: توسخ وتدنس اتسخ ودنسة غيره تدنيسا ".

الدنس: الوسخ: ورجل دنس المرؤة، والاسم الدنس، ودنس الرجل عرضه إذا فعل ما يشينه. [5]

دنس: يدنس: دنسا ودناست، ثوبه أو شرفه أو خلقه: توسخ وتلطخ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص161.

[2] جبران مسعود، الرائد معجم الفبائية في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط3، 2005، ص610.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص39-40.

[4] جبران مسعود، الرائد معجم الفبائية في اللغة والإعلام، ص690.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ص308.

دنس تدنيسا: الثوب أو الشرف جعله دنيسا لطخه وسخه سوء خلقه: عايبه.

دنيس: متسخ متلطخ بالقبيح، ج أدناس ".[1]

1-2 البنية التركيبية:

نلاحظ أن العنوان يخضع لمنوال تركيبي واحد وهو مبدأ القصد ويشترك بصورة ملفتة في بنيتها النحوية مبتدأ وخبر، فالعشق مبتدأ جاء ليكسر توقعات القارئ من خلال لغة عليا قوامها الانزياح والغموض، أما المقدنس: خبر يكشف كيف أن الشخص يحب أن يعايش المدنس ليعرف المقدس فالكاتب يملك قدرة كبيرة في تطويع اللغة واستثمار سحر البلاغة، فالخبر أخبر عن حالتان يمر بهما الفرد من خلال هذا النص وهو الإرهاب وهو ما يعانيه من ويلاته من اغتصاب وحرق وقتل ودماء لتتمكن من معرفة ما هو أجمل ومقدس بالنسبة له وهو الحرية والأمان والعشق كنف الحب والسلام، فهذا وإن كان قليلا فهو بالنسبة لكل منا قدسي، ويواصل هذا الأخير من خلال الحب الكائن بين الشخصيات الرئيسية لهذه الرواية وهو الكاتب وحبيبته ليخلق ترابطا عضويا لا انفصام فيه، وهذا لأن العنوان فسر ولو بإشارة خفيفة دهاليز المتن ليتمكن القارئ من وضع الخطوط الذهنية الأولية.

1-3 البنية الدلالية:

تبدأ عملية لعب المبدع مع القارئ أو تحديه من خلال العنوان " العشق المقدنس "، فهو عشق يجمع المقدس والمدنس.

فالمؤلف هنا يمارس لعبة الإغراء صوب دهاليز المتن فقد أراد هذا الأخير أن يرسم صورة العشق مقدس ومدنس من خلال إبراز رويته للعالم ولن يتضح إلا بإبراز المدنس، فالعنوان يقوم على مفارقة مثيرة، وهنا تتعدد القراءات والتأويلات فالعشق هنا يأتينا من نبض وعمق الوطن الباحث عن هويته وذاكرته، لكن الإنسان إنسان هذا الوطن، يغامر في البحث المشوه عن هذه الهوية بأبيات ناقصة ورؤى ضيقة، فلا هو عانق القداسة

[1] جبران مسعود، الرائد معجم الفبائية في اللغة والإعلام ، ص411.

ولا هو تجاوز الدناسة، فأدخل العشق في متاهات ودهاليز مفجعة رهيبة هي متاهات التأويل الخاطئ للنصوص الدينية والقيم الثورية التحريرية العادلة والتراث الإسلامي المتسامح المنفتح على الديانات والحضارات والثقافات الأخرى.

وهنا جلاوجي يريد أن يقول عبر روايته بأن المجتمع الجزائري والعربي يشهد تراجعا لروحانية القداسة وسيطرة لترابية الدناسة، وأن الوطن محاصر بقداسة مجهولة ودناسة معلومة.

العنوان هو تجسيد لصورة الغلاف داخل الحكي فهو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز، بما أن الخط هو الأثر الناتج عن تحرك نقطة في مسار ما فعنوان الرواية يتسلل بطريقة ملفتة للانتباه كونه خط عادي يماثل إن لم نقل هو نفسه خط اليد وهذا إن دل على شيء إنما يدل على البساطة والتواضع ولأن الكاتب أراد أن يوصل فكرته العميقة والتي عاشها الشعب الجزائري من خلال عادية (العادي) الخط فهو لا كوني ولا بياني ولا أي نوع آخر من أنواع الخط العربي، كما يلفت انتباه القارئ حاشية هذا الأخير الحمراء فهو من جهة خلق جمالية فنية أضحت رائعة في الشكل ومن جهة أخرى يكشف عن خطر ملتهب وغضب شديد ورد فعل عنيف أو استجابة انفعالية قوية أو ربما قد يعبر عن الحاجة إلى الدفء والمحبة والمودة فهذا الأخير مستمد من حرارة النار الإرهابية وويلاته ودم الأبرياء والشمس التي شهدت يوم بيوم على ألاف القتلى والمشردين.

2- الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الأيدولوجية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلقه ويحميه

ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصدتيها.

فالغلاف إذن هو: " أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا أنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص. [1]

أن للغلاف الخارجي للعمل الأدبي واجهتين: أمامية وخلفية .

2-1 الواجهة الأمامية:

إذ ما تصفحنا أي كتاب تكون واجهته هي أول ما يصطدم به القارئ للوهلة الأولى وهي تعكس صورة صاحبها أو عنوان كتابه، فتتشكل في مخيلته إيحاءات يستنبطها من خلال هذه النظرة الأولية.

فالغلاف الأمامي هو "العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي افتتاح الفضاء الورقي[2]، فنستحضر في الغلاف الأمامي.

2-1-1 اسم المؤلف:

"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبيت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا. [3]

أول ما نلاحظه على لوحة الغلاف الأمامي هو تصدر اسم المؤلف عز الدين جلاوجي بخط بارز وغليظ أصغر من العنوان للدلالة على هذه الملكية، حيث تلبس اللون

---

(1) حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط د.ت، ص148 نقلا عن عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، 2014.

(2) محمد الصغراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) بحث في سمات الآداء الشفهي، عالم التجويد الشعر، النادي الادبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص134.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات من النص الى المناص، (جيرار جنيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص63.

الأبيض اسم المؤلف لأنه يتصف بالصفاء، وهو رمز للتكامل والنقاء خاصة أنه تواجد على أرضية داكنة مما خلق ذلك نوعا من التضاد.

2-1-2 دلالة الألوان:

إن اللون موضوع معقد وهو جزء من خيارات الإنسان وأكثر الأشياء جمالا في حياته فيضفي عليها بهاء وخيالا، وعليه فإن غلاف روايتنا يحتوي على مجموعة من الألوان يحمل كل لون دلالة معينة وقراءة خاصة وهذه الألوان هي:

- **الأبيض:** "وهو يشير إلى السلبية والنزاع وتجريد الشخصية وفقدان الاتصال بالواقع والرغبة في إخراج المشاعر أو طرحها، ويقول محي الدين طالو: الأبيض رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، وكلمة أبيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شعار رجال الدين حيث لا نزال نرى حتى اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يلبسون الثياب البيضاء.

- **الأزرق:** يرى النقاد التقنيون في اللون الأزرق دلالة على الانفعالات الساكنة المستقرة المسيطرة عليها، كما يشير إلى الانسحاب والتلاشي وبعد المسافة، ففي اللون الأزرق إشارة إلى الحكمة والخلود ولذلك استعمله العرب في الوشم كما أكثر منه الصينيون في أوانيهم الشهيرة، وهو عنصر واسع الانتشار في الفسيفساء والريادة الإسلامية وزخارفها.

- **الأسود:** علامة الكأبة والإفناء أو الإلغاء وتراكم المشاعر كما يشير إلى شعور الفرد بعدم الملائمة وأنه محاصر، ويعبر أيضا عن الاستخفاف بالنفس والشيء المجهول ويمكن أن يكون اسقاطا للمخاوف والأفكار السوداء، والليل مغارة اللون الأسود، يغزوا الألوان ويغلق فوهات انبثاقها واشعاعات الشمس.

- **الأحمر:** "وهو يبدو منفذا مختص بالحياة له أهمية خاصة، مشكلة أو خطر ملتهب، غضب شديد ورد فعل عنيف، أو استجابة انفعالية قوية، أو أنه يعبر عن الحاجة إلى الدفء والمحبة والمودة."

- **البني:** يعبر عن الشعور بالأمن ويشير إلى التثبيت، أو تركيز الرغبة في الشيء معين، يعبر عن التشدد، ويشير كذلك إلى الشعور بالذنب أو الالتصاق والالتماس بالطبيعة والكفاح من أجل تجاوز قوى تدميرية والرجوع إلى حالة صحية ".[1]

2-1-3 الصورة:

حيث ميز حميد الحمداني بين نمطين في تشكيل الغلاف الخارجي للنص وهما "تشكيل واقعي، مباشرة... لا يحتاج القارئ إلى كبير العناء في الربط بين النص، والتشكيل...، ثم خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته وكذا تشكيل تجريدي يتطلب للربط بينه وبين النص"[2]، فالتشكيل التجريدي الذي يتربع على الغلاف الخارجي في شكل علامات وألوان وأشكال هندسية مجردة عن الحس والواقع يحمل دلالات سيميائية مفتوحة في حاجة إلى التفكيك والتأويل، أما التشكيل الواقعي فيشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد محبس من هذه الأحداث وعن هذا فإن تصميم الغلاف في رواية " العشق المقدنس" يعبر عن تشكيل تجريدي له علاقة مباشرة بالمضمون الروائية، وأولى معطيات صورة هذا الغلاف تواجد الحصانان بهذا الشكل دلالة على ذلك الحب العميق الذي عبر عنه المؤلف في كل جزئية من هذه الرواية وهذا التلاحم يدل على الروح والاعتناق والمساواة التي يكنها كل فرد من أفراد الشعب لأخيه، فهما بهذا الشكل اثنان لكل واحد في كل المواقف وكل الحالات، وقد ظهر الحصان السفلي في حالة خضوع وحزن وربما عبر عن الأنثى أكثر في هذا الصدد، أما الحصان العلوي فقد ظهر في حالة شموخ وتحدي وقوة تظهر من خلال ارتفاع رأسه للأعلى وهذا يدل على شجاعة الرجل الجزائري وإصراره على المواجهة والصمود رغم كل العقبات والصعوبات التي واجهها ولازالت تواجهه فرغم كل ما يحدث إلا أن الكاتب عبر عن

---

[1] محمد طالب غالب الاسدي، العلامة اللونية دراسة في التوظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة آداب البصرة، العدد 40، سنة 2006.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص59-60.

عشق وحب بريء إن صح التعبير يعايشه مع هذه الأنثى وهو الأمل الذي يجمعهما والمهدى الذي يداويهما من كل هذه الويلات لأن هدفهما واحد ومعروف هو الحصول على الطائر العجيب وربما يكون هذا الأخير هو السلام والحرية والعيش في أمان، ويمدنا اللون الأبيض المائل إلى صفرة بدلالة المرض والنبات الجاف وهو لون الضعف إما لغويا فهو يحمل معنى البرق وهذا الأخير يشترك مع صفة مصاحبة للحصان وهي السرعة كالبرق والبرق يشير إلى التألق وما يصحب ذلك من هطول الأمطار وهو عامل الإنبات ومن ثمة الحياة وهذا ما أراده الكاتب، أما اللون الأسود الذي يتخذ خلفية الصورة فهو علامة الكأبة والإفناء أو الإلغاء وتراكم المشاعر أبان ما يعيشه الكاتب وحبيبته كما يشير إلى شعور هذا الأخير بعدم الملائمة أو أنه محاصر وهذا واقع يعايشه البطل من خلال روايته وكذا الشيء المجهول فهو في كل مرة لا يعرف لا مكانه ولا زمانه وكانه يعيش بالكلمات ويخوض في متاهات نهاياتها غير متوقعة أما ذلك الأحمر الذي يأتي بصورة خافتة على جانب اللوحة فهذا ليطالعنا بصورة فريدة في غرابتها حتى يولد الضوء عن رحم الظلمة بإرادتها الشريرة، ليكون لونا زائفا يخدع العيون الباحثة عنه وتطلعاتها وهذا اللون له أهمية خاصة يعبر عن خطر ملتهب وغضب شديد وربما ردة فعل عنيف أو استجابة انفعالية قوية أما ذلك البني الذي يحضر بصورة طفيفة فهو شعور بالأمن وتركيز الرغبة في الشيء وهو مواصلة التحدي والكفاح من أجل تجاوز المحنة والرجوع إلى الحالة الطبيعية وهي الاستقرار، أما السطح الخارجي الذي يحمل الأزرق فهو دلالة الانفعالات، المسيطر عليها كما يشير إلى الانسحاب والتلاشي وبعد المسافة إلى الحرية ومن جهة أخرى دلالة الحكمة والخلود فالمؤلف في كل مرة ينفذ بحكمته أو بحكمة القدر من الشرك الذي يقع فيه.

2-14 المؤشر الجنسي (التجنيس):

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى جنيت فقليلا ما نجده اختيارا وذاتيا، وهذا حسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي إلا

أنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل." [1]، ورد المؤشر الجنسي في روايتنا على صفحة الغلاف كمؤشر مرافق للعنوان فقد ورد مباشرة تحت العنوان في الوسط بلفظ رواية الدالة على انتماء هذا العمل الأدبي إلى جنس الرواية بخط أ صغر من العنوان واسم المؤلف بلون أبيض، وبذلك يكون الكاتب قد ساعد المتلقي على فهم نوعية النص الذي بين يديه، فهذا التحديد والحضور للجنس قد ساعد كل من النص والمتلقي، فمنع النص من الوجود في الفراغ وساعد المتلقي على الفهم ايضا.

2-2 الواجهة الخلفية:

تعد الواجهة الخلفية واجهة أساسية في الفعل الأدبي والفعل الروائي على الخصوص وذلك أنه من أهم وظائفها هي "إغلاق الفضاء الورقي"[2] ويتمظهر الغلاف الخلفي في نمطين هما:

2-2-1 نمط الشهادات والنصوص:

وهو أن:" يقوم الشاعر باختيار دالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعة شعرية ووضعها في الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي".[3]

2-2-2 نمط صورة المؤلف:

"عادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير".[4]

يتشكل ظهر صورة الغلاف لرواية العشق المقدنس من الأبيض والأزرق، فقد سجل على الشق الأكبر من الصورة الملون بالأزرق كلمة الأستاذ الدكتور ناصر إسطنبول كلمة فيها احتفاء كبير بالنص وفي أسفل الغلاف على شكل مستطيل أبيض اللون سجل الأديب عز الدين جلاوجي رواياته الخمسة ولعل اللون الأبيض يحيل إلى حياة الكاتب التي كانت

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، ص89.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص133.

[4] عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط، 2008، ص18.

عبارة عن صفحة بيضاء ملاها بأعماله الأدبية القيمية وابداعاتها الأدبية الفريدة واجتهاداته المتنوعة، وتحتها تماما كتب الإميل ورقم الهاتف ثم دار النشر على الرغم من أن دار النشر توجد عموما في الغلاف الأمامي هذا يمكن أن يكون تجديد من عند الأديب، دار الروائع للنشر والتوزيع بسطيف على شكل كتاب مفتوح فوقه ريشة زرقاء وتقابله في الجهة اليمنى صورة الأديب عز الدين جلاوجي .

3- الإهداء/ الإبداء:

"هو تقديم من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أ ومجموعات، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة" [1]، هكذا يصور عز الدين جلاوجي انفعالات نفسه واختلاجات م تعبيرا عن الطاقات الكامنة في كل أمة اتجاه عواطفه فجاءت أفكاره في هذا الإهداء المقد الوطن الحبيب، هي لذة تفوق كل اللذات تأتي من كون الروائي مستكشفا عوالم تخترق كل الحجب، فالرواية الجلاوجية خرق وقوة واكتشاف وفهم خاص للمرئيات التي جسدها من خلال أدواته الفنية التي أسمعت تنهدات المشتاق المتمني للقاء الوطن في هذا الوطن.

4- الفاتحة/ تصدير:

جاء في لسان العرب لابن منظور "أن فاتحة الشيء أولهه... وفاتحة مفاتحه وفتاحا حاكمه... لا تفاتحوا أهل القدر أي لا تحاكموهم، قيل لا تبدوهم بالمجادلة والمناظرة وتفاتح الرجلان إذا تفاتحا كلا ما بينهما وتخافتا دون الناس".[2]

فالفاتحة تلعب دورا وأهمية كبيرة فهي أول ما يصطدم القارء بعد الإهداء، فتحمل في طياتها أسرار المبدع ونواياه وتوجه فكر القارئ إلى فهم النص وتنبيهه إلى المقصدية من العمل، فتصبح ضرورة قرائية للولوج إلى النص، وهذا ما يسعى إليه عز الدين جلاوجي من خلال فاتحته فهو يدعو هبة إلى الخوض أو السفر برفقته لتعيش معه كل

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات من النص الى المناص، ص67.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص68-78.

فصول المغامرة فصول الخوف تارة ومشاعر العشق والسعادة تارة أخرى بين جنان الله الواسعة في الدنيا بحثا عن الطائر العجيب، الذي يكاد أن يكون في الرواية حاملا لمشعل السعادة والنجاح والنور لكل الشخصيات الروائية.

من هنا نستنتج عملية لعب المبدع مع القارئ أو تحديه من خلال العنوان "من العشق المقدنس"، فهو عشق يجمع المقدس والمدنس، وهنا تتعدد القراءات والتأويلات، فهذه الفظة هي منحوتة من كلمتين أجاد الأستاذ جلاوجي في دمجها معا ليخرج لنا بعنوان مثير وحقيقي يوجد في واقعنا بشكله الممزوج، فأمة لا تعرف مقدسها من مدنسها أمة تائهة، وشتان بين المقدس والمدنس، أما إذا اختلطا ببعضهما كما تختلط المياه الآسنة بالمياه العذبة يحدث التشويه، أما العشق هنا يأتينا من نبض وعمق الوطن الباحث عن هويته وذاكرته، لكن الإنسان، إنسان هذا الوطن، يغامر في البحث المشوه عن هذا الهوية بأليات ناقصة ورؤى ضيقة، فلا هو عانق القداسة، ولا هو تجاوز الدناسة، فأدخل العشق في متاهات ودهاليز مفجعة رهيبة، هي متاهات التأويل الخاطئ للنصوص الدينية والقيم الثورية التحريرية العادلة والتراث الإسلامي المتسامح المنفتح على الديانات والحضارات والثقافات الاخرى.

الفصل الثاني

التجريب على مستويات البنية التطبيقية

1- مفهوم الزمن

2- مفهوم المكان

3- أنواع المكان

4- أبعاد المكان

1- مفهوم الزمن:

الزمن أحد مكونات العمل الروائي الأساسية فهو من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل الحركة التي تحوي المكان، وتمنح عقدة العمل الأدبي وثرائها ودلالاتها فالزمن يمثل على مستوى الحياة اليومية، وهو واحد من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان[1].

اعتبر الزمن الروائي عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة ويبين كلمة البداية وكلمة النهاية[2]، وإن تعددت مفاهيم الزمن فالأهمية واحدة، فلا يمكن تصور رواية دون زمن.

كما نجد الزمن الروائي عند زعيم عطية: " باعتباره عملا أدبيا، أداته الوحيدة اللغة بكلمة، وبين كلمة البداية والنهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة، يبدأ بكلمة وينتيي البداية وكلمة النهاية، فليس الزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن عدة جوانب، فأخذ هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا تأثير العمل التشكيلي، وإذا عن السبب عن ذلك الامتداد والذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي، فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الرواية ذاتها، ألا وهي اللغة[3]، فالزمن يبدأ من بداية الرواية ويرافقنا حتى نهايتها لأن وسيلته هي اللغة مثله مثل بقية عناصر الرواية الفنية.

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص300.

[2] سمعان انجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر، مدرسة النقد الحديث، الأردن، ط1، 2011 ص160.

[3] عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، العدد 170، فبريابر، 1971، ص19.

1-1 الأبنية الزمنية:

1-1-1 البنية الزمنية الخارجية:

والتي تقيم علاقة مع بعض التخييلي، تتمثل في:

أ- زمن الكاتب:

"أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي تنتمي إليها المؤلف"

ب- زمن القارئ:

"وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.

جـ- الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع".[1]

1-1-2 البنية الزمنية الداخلية:

وتشمل:

أ- زمن الحكاية: (أو زمن التخييل أو زمن المحكي، أو الزمن المشخص) إنها وقتية خاصة بالزمن المستحضر، أي الخاص بالأحداث والوقائع المروية من ماض لحاضر فمستقبل، وتختلف مسألة إدراكها من قبل القارئ تبعا لاختلاف أنواع المحكي المحكيات غير مؤرخة إلى محكيات مؤرخة، سواء بشكل صريح أو ضمني.[2]

ب- زمن الكتابة: (أو السرد أو المحكي): "وهو مرتبط بمشروع التلفظ حاضر أيضا داخل النص، أي المدة الزمنية التي يتطلبها فعل السرد، وتزداد مسألة إدراكه صعوبة حين لا توجد أية إشارة دالة على تاريخ الشروع أو الانتهاء من كتابة العمل المدروس أو ما أصطلح عليها بالسرد غير المعلم تميزا له عن السرد المعلم الذي يكون متضمنا إشارات دالة على تاريخ بداية ونهاية كتابته.[3]

---

[1] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، ص114.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية - دراسة نقدية - دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص64.

ج- زمن القراءة: "أي تشخيص الزمن الضروري ليكون النص مقروءا، ولا تعني زمن القارئ، وقد تطول عدة القراءة أو تقصير تبعا الحجم النص المقروء من جهة ونوعية القراءة من جهة ثانية، ثم الظروف النفسية التي يكون عليها القارئ من جهة ثالثة .

هذه الأزمنة الداخلية هي التي شغلت الكتاب والنقاد على حد سواء خاصة بعد الاهتمام بمشكلة الديمومة، وكيفية تجسيدها.

1-2 المفارقات الزمنية:

"يختلف الترتيب الزمني في الرواية عن ترتيبها في الواقع، لأنه قد يفقد التطابق أحيانا بين نظام السرد ونظام الرواية، ومولدة ما يعرف بالمفارقات الزمنية، والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية[1]، فيقود السارد الى الماضي ليسترجع منه احداث وقعت فيه فياتي بها الى المستقبل ليكشف مسارها وهذا المقال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث هو ما يصطلح عليه بمفهوم الاستباق والاسترجاع[2].

1-2-1 الاسترجاع:

فالاسترجاع (عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزّمن في الرّواية إخبار بعدي يعود فيه الرّاوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السّرد مؤقتا أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثمّ يعود إلى الأحداث الحاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الرّاوي على الذاكرة، ذاكرة السّارد أو ذاكرة الشّخصيات)[3]، والاسترجاع يقع عندما يعرض الرّاوي أحداثا سابقة أي أنّها وقعت في الماضي.

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص305.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المقدمة، ترجمة: محمد المعتصم واخرون، دار الإختلاف، الجزائر، ط3، ص20.

[3] محمد رضا برعيد وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص207.

ويعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السّارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.

والاسترجاع عملية سردية تعمل على (إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التّي بلغها السّرد، وتسمى بالعملية الاستدراكية)[1]، ومن خلاله نستطيع استذكار حدث سابق مرت به الذاكرة، ويمكن تحديد ثلاثة أنواع للاسترجاع وهي:

- الاسترجاعات الخارجية.
- الاسترجاعات الداخلية.
- الاسترجاعات المزجية.[2]

كما سنرى في روايتنا التي تحضر فيها تقنية الاسترجاع بشكل بارز، يرجع أساسا إلى اعتماد السرد على ذاكرته من جهة وعودته إلى الماضي من جهة أخرى في سرد وقائع احادثه:

- "وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية، ترفرف بها بعيدا إلى قلبينا، تختلي فيها طفلين بريئين، نختصر سبات يسرقنا متى وحيثما أراء".[3]

- "وراح خيالي يستعرض شريط حادثة اليوم باحثا دون جدوى عن الآية القرآنية المحددة لعقوبة الرجم ".[4]

- حدثنا الشيخ طويلا عن رحلاته في بلاد الأندلس والمغرب واليمن والحجاز والشام بحثا عن الحكمة".[5]

---

[1] عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص18.

[2] نفسه، ص18- 19.

[3] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص74.

- "ولم أكف عن إعادة تصفح شريط ما مر بنا، ظلت صورة الشيخ القطب تلح على الحضور بوضوح وهو يوصينا بالبحث عن الطائر العجيب، وحده هذا الطائر من يريكما طريق السعادة، وتذكرت دهشتي أنا وهبة حين انطلق الشيخ القطب فوق حصانه الذي حلق في الجو بجناحين غريبين." [1]

- "تذكرت عمار العاشق، لمعت في ذهني لوحاته البديعة، تذكرت هديته الثمينة، صرخت في أعماقي، أنها المنقذ، سأنكر هبة بها حتما ستسعد كثيرا".[2]

- "مازال قلبي يرتجف من هول ما رأى، لا يمكن لإكرام الجثث وأنهار الدم ن تمحى من ذاكرتي، صارت تصيبني بهستيريا قاتلة، صرت أحن الى البكاء".[3]

- "وكانت هبة تضحك وهي تعيد تمثيل مشهد أبى سليمان التيهرتي: "أيها الإمام هذه هبة الله إليك ولا أرى إلا أنها أنزلت من جنة الخلب اتخذها جارية". [4]

- "فرحت أحدثه عن زيارتنا معبد عمار العاشق، عن فيض كرمه، وعبقرية إيداعه التي أدهشتنا، وحدثني عن قصة عشقه العربية، ومغامراته مع نجلاء، وعما عناه من حصار أهلها، حتى صار حديث الأيام والليالي".[5]

1-2-2 الاستباق:

يتجلى مفهوم الاستباق في عرض بعض الأحداث قبل زمانها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثمّ يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السّرد بعد، أي القفز على فترة من زمن القصّة وتجاوز النقطة التّي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السّرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل؟ فليس هناك ما يؤكد حصوله ولذلك

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص131.

[3] المصدر نفسه، ص159.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص58.

كان أسلوب السّرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار،[1] وينقسم الاستباق بدوره إلى قسمين: خارجي وداخلي.

لأن فيه تحريك للخيال، وتخصيب للملكة، وعن أمثلة ذلك روايتنا:

- "وأخيرا سنتزوج، سنقيم عرسا بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة وعن خارجها، سيكون لبيتنا عشا للمحبة والأمان، وسننجب أولاد، أنا أحب الأولاد أعرف أنك عنيدة، وسترفضين رأيك فلا تتجاوزين ولدين، ولكن أحذرك سأتزوج عليك".[2]

- "ستكون الأيام القادمة حبلى بالصراعات، وسيذهب ضحيتها كثير من لأبرياء".[3]

- "وأدركت أن الأمر سيكون خطيرا، وأن حربا شرسة ستشب عما قريب وحتما سنكون نحن عن وقودها ".[4]

- "سنقصد المعصومة أولا، نبيت فيها، ومن هناك نقرر الأمور".[5]

- "لم يكن الطائر إلا نسرا صغيرا، كأنما أدرك بغريزته أن جثث سترمي هذا اليوم في العراء، وستكون له وليمة فاخرة".[6]

- "أن نتطهر معنى ذلك أننا نخطو الخطوة الأولى نحو المستقبل، بحثا عن الطائر العجيب الغريب، أن نرتقي هذه الربوة المجللة بالوقار والبهاء معنى ذلك أننا نسمو على كل ما مر بنا ".[7]

تسير أحداث الرواية بطريقة سردية غير متسلسلة إذ يعتمد الكاتب تقنية من زمن إلى آخر، لدرجة تتماهى كل الأزمنة ويغيب الاسترجاع والاستباق، تنقلنا عن القارئ تصنيف الزمن .

---

[1] عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص79- 80.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص138.

[6] المصدر نفسه، ص44.

[7] المصدر نفسه، ص162.

1-3 تقنيات الإيقاع الزمني:

"لابد لكل سرد عن أن يمارس التقنيات الزمنية التي تتصل بتسريع الزمن السردي أو ابطاله، رغم صعوبة قياس المدة في العمل السردي، فالسرعة هي العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني، فسرعة الحكاية ستحدد بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات) بمعنى أنها تعبر عن طبيعة العلاقة القائمة بين فترة الأحداث المروية (يوم، شهر، سنة) وبين مدة السرد، فالراوي قد يورد أحداث جرت في سنة، في صفحة أو صفحتين، كما يمكنه أن يورد أحداث ساعات في العديد من الصفحات".[1]

1-3-1 تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

"يرتبط شكل الخلاصة بالتذكير والاسترجاع، فهي عبارة عن سرد موجز يكون فيه القصة"[2]، حيث بواسطتها "يسرد أحداث ووقائع الخطاب أقصر بكثير من زمن زمن يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحتين أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. [3]

وعن أمثلة ذلك في الرواية:

- "ورحت أقص عليها ونحن نتابع تدفق ماء النافورة الى الاعلى، حكاية 3 السندباد حين تعلق برجل طائر الرخ ونزل به الى وادي الموت ".[4]

هنا الكاتب أخذنا إلى زمن السندباد دون أن يفصل في رحلاته (سبع سنوات) فقد اختصرها وأخذ جزءا منها هو عندما تعلق برجل طائر الرخ ونزل به إلى وادي الموت .

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] لحميداني حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص76.

[4] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص116.

- "حدثنا الشيخ طويلا عن رحلاته في بلاد الاندلس والمغرب واليمن والحجاز والشام بحثا عن الحكمة، وعن آلاف الكتب التي قرأها ".[1]

- " لقد قتلوا باسم الدين العشرات، قفز الى ذاكرتي ابن المقفع والعلاج وهما يصلبان في بغداد"[2] هنا الكاتب اختصر الذين قتلوا بالعشرات بدل أن يقول: رجال ونساء وشيوخ وأطفال... وهو كذلك لم يذكر أسباب ودوافع أو حكاية صلب ابن المقفع والحلاج بل اختصر أنهما صلبا في بغداد.

- "فرحت أحدثه عن زيارتنا معبد عمار العاشق، وعن فيض كرمه وعبقرية ابداعه التي أدهشتنا، وحدثني عن قصة عشقه الغريبة ومغامراته مع حبيبته نجلاء، عما عاناه من حصار أهلها، حتى صار حديث الايام والليالي ".[3]

هنا اختصر الكاتب قصة عشق عمار لحبيبته نجلاء فهو لم يذكر التفاصيل حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة.

هنا نستنتج ابتعاد الكاتب عن الإطالة والإسهاب في استعمال الشروحات الاخرى متعمدا الاختصار بما يكفي الذي ينسجم مع وصف الحالة.

ب- الحذف:

فالحذف "تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4] ويمكن "أن نميز في الحذف بين الحذف الصريح والحذف الضمني فالحذوف الضمنية هي التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، إنما يمكن الاستدلال عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أما الحذف الصريح، فيصرح بالفترة الزمنية المحذوفة، وهو على نوعين، حذف محدد يعلن عن الفترة الزمنية

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

المحذوفة من زمن القصة، وحذف غير محدد تكون الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير محددة بدقة.[1]

تراكمت صور الحذف في رواية العشق المقدس، ويرجع ذلك الى تكدس المعلومات التاريخية والواقعية الاجتماعية.

يقول السارد:

- "بعد يومين قررنا ان نخرج الى المدينة، نشطنا نتذكر في الجلبابين، كل شيء كان أسود حتى الجوربين والقفازين".[2]

- مرت الساعات الأولى من الليل علينا ثقيلة كئيبة، لم ينفع ما افترشناه لدفع برد أرضية المغارة ".[3]

- "لم نبرح بيتنا طيلة أيام متتالية، كنا بحاجة الى الراحة النفسية قبل الجسدية، منا بحاجة الى أن ننام على إيقاع دقات قلبينا، ان نستروح عبق الحب الذي فرمنا".[4]

- "شطنا طيلة شهرين في تحصين المكتبة، أعلينا بعض أسرارها، وحصن أبوابها ونوافذها، واستنفرنا العشرات من النساخ لترميم ما تهرأ من الكتب، أو ما رأيناه مهما، خاصة في علم اللغة والطبيعيات والرياضيات إعادة شرح والفلسفية".[5]

- "بعد أيام أقمنا لنا بيتا للطوارئ، تخيرنا له سفح جبل قريب، يمكن أن نلجأ إليه حيث تداهم الجيوش الغازية المدينة".[6]

---

[1] المرجع السابق، ص157.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص126.

[5] المصدر نفسه، ص152.

[6] المصدر نفسه، ص153.

1-3-2 تعطيل السرد:

أ- الوقفة الوصفية:

"من أشد الحركات تعطيلا للسرد، حيث يتوقف تنامي الاحداث أيام انشغال الروائي بالوصف، فيتسع زمن الخطاب ويتقلص زمن القصة، ويعتبر الوصف أحد أهم عناصر البنية السردية الذي لا يمكن ان تخلو منه الرواية، خاصة الرواية الجديدة حيث يصبح الوصف خادما للسرد"[1] حيث يأتي الوصف في بنية السرد ليحقق إحدى الوظيفيتين: وظيفة تجميلية، تقوم بعمل تزييني، وتشكل متعة ورواحا من الأحداث، حيث يصبح الوصف غاية في حد ذاته، ووظيفته تفسيرية رمزية، لا تكتفي بوصف الشخصيات وملابسهم وبيوتهم، بل تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره، فهي رمز وسبب ونتيجة، كذلك يكتسب الوصف بذلك أهمية حيوية في العرض، فاذا كانت الحكاية ترتكز على المظهر الزمني والدرامي، بما أنها تشير إلى أحداث وأعمال باعتبارها وقائع، فان الوصف يلغي الزمن ويعتد بالمكان، لأنه يقف عند الاشياء والاشخاص، باعتبارهم عناصر متجاورة ومتعاصرة، 2 للعب ذكاء الكاتب دورا في زمانية الوصف ومكانية الحدث".[2]

مثل ما هو في الرواية التي بين أيدينا، حيث ساهمت فيها الوقفات الوصفية مساهمة فعالة في سير الوتيرة الزمنية، بشرحها للأحداث او التعليق عنها نذكر منها:

- "حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوق عضدي الايمن، تكاد تلتحم بي كان كانت اضطرابها واضحا، وارتجافها يكاد يشق الكلمات المتزحلقة بين شفتيها، وكنت أحسن حالا منها، إلا أن دهشتي كانت أكبر من خوفي، رحت أثبت بصري على المشهد حتى كادت أجفاني تفقد حركتها أيضا، لزمنا مكاننا محاطين بأفنان تعالت تحتضن جذع شجرة زيتون أشجار مختلفة اعتلت جذوعها عملاقة، كان المكان فسيحا، تتعانق فيه حشرات من

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص86.

وأغصانها غطيت بزجاج شفافا يغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر، وإعتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة يتوسط كل ذلك بركة صغيرة بها فورة تمج الماء بهدوء، وخلف البركة بسطت زرابي ونمارق ".[1]

- "قرأت في هذا الكتاب عن مدينتهم تيهرت هذا هو الوصف: هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الانهار، والتفت بها الاشجار، وغابت البساتين، ونبعت حولها العين، وجل بها الاقليم، وانتعش فيه الغريب، واستطابها اللبيب يفضلونها على دمشق وأخطاوا، وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الاسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع محكم الرصف، عجيب الوصف". [2]

- أعادت هبة غطاء وجهها وتلثمت وخرجنا، كانت الساحة غاصة بالناس، تضيئها فوانيس مختلفة الألوان، وقد بسطت الزرابي في كل أرجائها، وقفت هنا مختلف الأعمار والأجناس والأشكال ت متبرجات من وهناك عشرات الفتيا معظمهن يفضن أنوثة وجمالا".[3]

- "لا يمكن أن تكون هبتي الا احدى حوريات الجنة يتسع شاطئ عينيها وأنا أسوق الى ذاكرتهما حدثا وقع بيننا، وتغرق في ضحك عصفوري عجيب، فانصرف بجمعي عن كل جمالها وقد تملكتني موسيقى ضحكتها، وهبة تضحك أعماق أعماق قلبها، تضحك من كل ملامحها، حتى أصابعها تراها ترقص على الإيقاع العذب، حتى أسنانها التي تتقلب لؤلؤا مكنونا، وأحسست بخدر النعاس يراودني وقد تسرب عمر هبة الى كل مفاصلي، تأرجهت وهي فوق خمائل بهائها ونمت"[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص107.

- كانت الغرفة مفروشة بالمرمر، فتحت في أعلاها ثلاث فتحات دائرية، وعند كل جدار صفت كراس حجرية صغيرة، منحوتة بإتقان شديد بينها أحواض يتدفق إليها الماء الساخن والبارد من خارجها ".[1]

من هنا نستنتج أن الكاتب مع بداية كل فصل أو في وسطه، يفتتحه بمقدمات رومنسية حميمية تشي بالعلاقة التي تربط البطلين لكن سرعان ما تنقلنا هذه الاجواء الرومانسية إلى اجواء مخالفة وحزينة في نقد الحدث او في وصفية المحيط .

ب- المشهد:

"ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]، أي حالة من التوافق التام بين الزمنين، زمن القصة، وزمن الخطاب، فتكون أمام مشاهد حوارية تقوم أساس على الحوار المعبر عنه عن طريق اللغة الموزعة إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ويكشف الحوار عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، كما يسعى إلى التركيز الدرامي في المقام الأول، ويترك للسرد بعد ذلك مهنة اعطاء التفاصيل ويسمح الحوار كذلك بممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات"[3] فالنص الروائي الذي بين أيدينا ركحا مسرحيا تتناوب فيه الشخصيات والأصوات نذكر منها:

- " سئلت هبة وقد تذكرت حكاية القطب والطائر العجيب

هل نجد ضالتنا هناك صمت لحظات أتسمع لزقزقات العصافير حولنا، ثم „2 أجبت مبتسما: في الواقع لا، أما في بطون الكتب، فسنقلب كل ما نعثر عليه هنا ".[4]

- "واضطرب الناس من جديد وارتفع لغطهم، صاح بعضهم.

رضينا بعبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم.

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص142.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[3] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص87-88.

[4] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص24.

صاح اخرون كأنما يردون عليهم.

لا نريدها مملكة، لا نريدها ملكا عضوضا، والله ما فسدت بلاد الاسلام إلا حين تأمر علينا بنو أمية وبنو العباس.

وقاطعهم الفارس الملثم وقد غير مكانه غير بعيد عين.

نبايع آل بيت رسول الله ".[1]

- "وخرجنا، تحت شجرة سامقة تناوبنا صب الماء من القنينة، أحس العميد بنا فاسرع إلينا، معيدا تهنئتنا بالطعام، و قال:

قلت ان لي مفاجأة لكما، لا أري عليكما حماسا لذلك قالت هبة وهي تقاوم.

لأني لست متحمسة اليوم للقراءة، حماستي لشيء واحد فقط هو النوم.

ضحك العميد وقال:

سيحضر الشاي سريعا، ثم نتحدث عن المفاجأة".[2]

- اقتربت منها، مددت يدي إليها، استنهضها، أبت، وهي تقول:

لا أريد العودة الى المدينة، فلنقم بيتنا هنا.

جلت بنظري، المكان يغري بالبقاء حقا، وما تناثر من الحجارة.....

وجذبنها فكرة رائعة، سنعود قريبا لتجسيدها.

رسوت جالسة للحظات ثم عادت لاستلقائها قائلة.

تأبى الطبيعة ان تطلق أسري.

رفعت كفي مناديا وقد ارتسمت على ملامحي ابتسامة خفيفة.

أيتها الطبيعة العذراء، ايتها الطبيعة المترعة بالفتنة والبهاء، يا ذات القلب الجميل المحب، أسألك مبدعك أن تطلقي سراح حبيبتي ".[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص70-71.

[3] المصدر نفسه، ص94.

- قلت لهبة، وأصابعي تفرك الحصباء الدافئة بحب:

ماذا لو بتنا هنا ؟

لا مانه عندي، لقد صرنا أقرب إلى الذئاب .

قالتها بقلق، فرجت أصابعي وتركت الحصباء تتهاوى متزحلقة حيث كانت، وقلت:

نحن أكثر منهم شراسة ؟"[1]

ونسجل هنا ان الحوار كان أداة فنية لتصوير الشخصيات وعواطفهم وأفكارهم، كما هو شأنه عند تقديم بعض التصورات المذهبية للمتعصبية للمذهب، كما أن الراوي عارف وعالم بكل شيء، وهو الذي يوجه ويحرك السرد وينقل للقارئ ما شاء مستعينا بالوصف والحوار ولاعبا بالأزمنة والأمكنة.

2- المكان

المكان في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان قصة قصيرة أو طويلة أو رواية، إذ لا يمكننا ان نتصور عمل روائي دونه، فلم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها احداث درامية لا يعتبر معادلا ثنائيا لشخصيات الروائية فقط ولكن اصبح ينظر اليه على انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني واصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكيلان بعدا جماليا من ابعاد النص الادبية. فالمكان له اهمية قصوة فمن خلاله تقوم الشخصية بدورها من ايطار جغرافي لمنهجها حصورا تدافع بها الى الابعاد تلقائية تتقولب في الاحداث فيتخذ كل حدث وجودة بمكان معين وزمن محدد.

---

[1] حفيظة احمد بنية الخطاب في رواية النسائية الفلسطنية ص 204.

المرجع نفسه ص98

المرجع نفسه ص 133

تتقو لب الأحداث فيه ليتخذ كل حدث وجوده، في مكان معين وزمن محدد، يحدد طبيعة الشخصيات والاحداثيات التي تحركها، فتتضمن بدورها خصوصية وأصالة العمل الأدبي الروائي.

حيث يرى حميد لحميداني بأن المكان " بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[1]، في حين نجد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض يعرف المكان بأنه: "كل ما على حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث انطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والاشياء المجسمة مثل: الاشجار والانهار وما يعتري هذه الظواهر الحيزية من حركة أو تغير"[2]، وكذا الروائي المغربي محمد مفتاح الذي رأى: "بان الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره المكان الذي يتحيز فيه .ولذلك فانه لا مناص عنه".[3]

أي ان المكان هو القاعدة الاساسية لثبوت الزمان، فهو عنصر أساسي ومكون محوري في البناء السردي الروائي، اضافة الى باقي العناصر المؤسسة والتي تتضافر فيما بينها على ان تنتج متن خطاب فني مميز .

2-1 أنواع المكان:

المكان في النص الروائي وجدنا " الروائيين ونقاد الرواية يرون تشكيله لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة مرسومة سلفا"[4]، كما أن تعدد المشاهد وتنوعها لا تضبطها قواعد معينة وموحدة بين الجميع، فقد تنحصر أحداث رواية ما في مكان محدد وقد تتعدد فيها الأمكنة وميادين الأحداث.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص177.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص245.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 1987، ص96.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص48.

2-1-1 الاماكن المغلقة:

" يعتبر الانفلاق خصوصية للمكان حيث انه يحتضن نوعا معينا من السر مليء بالافكار وهو يحمل دورا محوريا في الرواية .

فالاماكن المغلقة لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي مثل البيت،اذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة ، فالعلاقة تبدا بين الانسان والبيت من لحظة ميلاه وتطوره [1]فالاماكن المغلقة تخلق لدى الانسان صراعا داخليا من الرغبات فتوحي احيانا بالراحة والامان واحيانا اخري بالضيق والخوف . وقد تتعدد الامكان المغلقة في الرواية ونذكر منها:

- البيت:

يحتل البيت مكانا مهما في رواية ، لما له من علاقة بالانسان الذي يسكنه فهو عالمه الاول ، وكذلك يمثل حاضره ومستقبله فهو وطن الالفة والحماية والسكينة ومنه تمبثق التجربة الاولى التى تعد - حسب الدراسات النفسية -المرتكز الاساس الذي عليه تبنى التجارب الاحقة [2]

"هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام وانسانية ومبدا هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، حيث يمنح الماضي والحاضر والمستقبل لهذا يشكل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض لهذا بدونه يصبح الإنسان مفتتا وكثيبا لأنه فضاء مكاني هام في حياته".[3]

لذلك يمثل البيت "مكانا مهما في الرواية .

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص204.

[2] المرجع نفسه، ص204.

[3] المرجع نفسه، ص204.

- السجن:

" كان الانسان يقيم في البيت بمحض ارادته فهناك مكان اخر مغلق يقيم فيه مجبرا، هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية تنتقل اليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج، الى عالم مغلق هو الداخل المحدود وهو أيضا الكبت قبل كل شيء مكان إقامة يكتفي بجغرافيته وهندسته، بل ينمو ليكون رمز والقهر يقف نقيضا للحرية ويشكل مزيدا من الخوف والتقيد".[1]

فالسجن في روايتنا له عدة مرادفات منها: الزنزانة في قول الكاتب: "سكنت هبة داخل زنزانتها كأنما تملكتها الدهشة. [2]

وجاء كذلك مرادفا للبيت في قوله: "حيث تم حجزنا في بيت صغير"[3] كذلك جاء متجسدا على شكل قاعدة واسعة في قول الكاتب "واحتجزونا متباعدين في 2 قاعدة تكاد تكون غالية من الأثاث".[4]

2-1-2 الأماكن المفتوحة:

الاماكن المفتوحة لها اهمية كبيرة في رواية كونها توحي بالاستمتاع و الحرية فهي القضاء الذي يمتدد القاضي الخروج الى الطبيعة الواسعة يمثل حقيقة التواصل مع الاخرين وحركة الاشخاص ،لهذا النوع من الأماكن أهمية في الرواية كونها توحيا بالاتساع والحرية والانطلاق من أجل التطور، وهي المرآة العاكسة لحرية الفرد والمعبرة عن استقلالية "ولا يخلو من مشاعر الضيف والخوف لاسيما اذا كان المكان المفتوح هي أمكنة المنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتو ح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، لعل حلقة الوصل بينهما هي الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى مكان المفتوح توافقا مع

---

[1] المرجع السابق، ص133.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص34.

طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح "[1]، وقد تتعدد وتتنوع الاماكن المفتوحة، حسب الاعمال الروائية من طرق وأحياء، مدينة، القرية، ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في رواية العشق المقدس في:

أ- المدينة:

المدينة حيز مكاني مفتوح يضم جميع الأفراد، التي تسود فيها الروح الجماعية تتصدر فيها القرارات المتعلقة بشؤون الناس وتنظم فيها الاحتفالات وطقوس العبادة، فالمدينة اذن الوسيط الذي يتم العبور من الحاضر إلى الماضي فهي تجمع جميع الفئات 1 المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة".[2]

- تيهرت:

أو تيارت حاليا تقع في الغرب الجزائري، معروفة ببوابة الصحراء ازدهرت مدينة تيهرت على عهد رستم حين صارت ملتقى للتجار والعلماء والطلبة جميع أنحاء العالم الاسلامي يقول الكاتب: "قرأت في هذا الكتاب عن مدينتهم تيهرت هذا الوصف، هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الانهار، والتفت بها الاشجار، وغابت في البساتين، ونبعت حولها العين، وجل بها الاقليم، وانتعش فيه التغريب واستطابها اللبيب، يفضلونها على دمشق وأخطأوا، وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الاسواق، غزير الماء، جيد الاهل، قديم الوضع، محكم الرصف، عجيب الوصف"[3] تيهرت المدينة التي تجمع كل الطوائف والمذاهب الاسلامية والصراع الفكري والمذهبي الابدي القائم بينهما والذي أودى بالأمة نحو التفرق والتشرد والانقسام والدماء، طوائف ومذاهب، وتيارات تحكمها جاهلية وعصبية مقيتة، الصراع الأبدي بين طوائف الإسلام ومللله و نحله، حتى تنقبض نفسك من ذلك التاريخ مع القباض بهما مصيبة جديدة،

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص56.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) منشورات النهر، الرغاية، الجزائر، 2009، ص116.

[3] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص37.

تعيش معهما حقب زمنيه روح العاشقين واشمئزازهما كلما عصفت وتاريخية مرة استنطقتها قريحة الكاتب واستحضرتها ببراعة منقطعة النظير إلى ذهن القارئ اليوم حتى يعيش ويشاهد كل تفاصيله التي تحاكي مشاهد وأحداث واقعية أكثر منها تصويرية روائية.

ج- الشارع:

إذا قلنا ان البيت هو مقر الطمأنينة والانعزال عن العالم الخارجي فان الشارع على خلاف ذلك انه فضاء واسع لا محدود تتقاطع وتتصادف فيه الناس عامة بمقتضياتها ومخلفاتها، ففي رواية العشق المقدنس تحولت المدن من زمن الحاضر إلى زمن اخر، تصيب المتلقي هنا الصدمة والدهشة ويريد المبدع ان يقول أمرا ما، بل هو يخفي سرا ما، قد يكون الأمر مختلفا مغايرا والسر لا يمكن ان تصدقه العقول، فشوارع المدينة مثلا تتحول رمزيا وتتغير اسماءها، فشارع العربي بن مهيدي يصبح شارع بن لادن: "وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي، والذي صار شارع المجاهد أسامة بن لادن"[1] وساحة البريد المركزي تصبح ساحة الحدود (ميدان الحدود) " واندفعت الجوع بين راكض ومهرول، وجرفنا التيار باتجاه البريد المركزي و بالضبط إلى الساحة الكبيرة التي تنبسط أمامه، وقد أعد وسطها ميدان خمل لافتة كبيرة اسم "ميدان الحدود".[2]

فلا يكن للقارئ أن يعرف الحقيقة من المتخيل في الرواية إلا بالعودة، لكتب التاريخ التي تحدثت عن الدولة الرستمية.

2-2 أبعاد المكان:

2-2-1 بعد واقعي:

تتجلى "واقعيته في بعده الجغرافي، الذي ينقله المؤلف الضمني، من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة لصبغة المكان، فيبدي منذ الوهلة الاولى عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان، ولعل في ذلك

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص44-45.

إشارة واضحة الى حضوره بصورة مشرقة في بنية السرد، ويتضح ذلك حين يستهل المؤلف الضمني بالبسملة على لسان المخاطبة فإنه يخط صوره المكان بعناية واضحة"[1]، وقد تم اختيار المؤلف الضمني بالذات لأنه المختص في الغوص في حيثيات المكانية مبرزا دينامية الشخصيات وأدوارها داخل الحث الروائي، وهذا ما يسهل علينا الحكم على العمل السردي عامة .

2-2-2 بعد نفسي:

وهذا الإحساس بالمكان يرتبط أساسا بمزاجية الإنسان والتي جاء اثرها وصف المؤلف الضمني له مظفرا بعاطفة السارد، ومصبوغا بحالته الشعورية، لينحى البعد النفسي منحى مغاير، حين يتبادل المكا الدور مع السارد، فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه، ويبادله بلوعه ولهفة لذي نرى أغلب الروائيين يحاولون الاعلاء من شأن البعد النفسي للمكان قدر الامكان ولأنه بالدرجة الاولى رفيق صاحبه يؤثر فيه ويتأثر به".[2]

2-2-3 بعد هندسي:

نقول عن المكان انه اتخذ بعدا هندسيا، إذا دخل في التصويف الهندسي للغة الوصف من خلال اسباغ الابعاد الهندسية واستخدام المصطلحات المتداولة فيها كأن يأخذ الكاتب لونا معينا، أو أثاث مخصصا أثناء حديثة عن العصر والبيئة التي جرت فيها أحداث القصة أو الرواية، فيقدم من خلالها رؤية فكرية وايدولوجية للمتلقي، تحمل في ثناياها صورة الأثر الجمالي والفني".[3]

نستنتج مما سبق أن الرواية تتخطى حدود الزمن، وتتلاشى فيها منطق الوقت فيصبح الماضي والحاضر والمستقبل فضاء متداخلا في زمنية الرواية.

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص138.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص147.

حيث تعيد دورة الزمن نفسها وتتدخل لحظات الماضي والمستقبل فكل لحظة هي بنت الماضي، وهي بنت المستقبل، ذلك أن كل ما وقع قابل أن يعاد ما دامت أسبابه قائمة فينا.

حيث تحولت المدن من زمن الحاضر إلى زمن آخر، فتصيبنا الصدمة والدهشة، وهنا مختلفا مغايرا والسر لا يمكن أن تصدقه العقول، فشوارع المدينة تتحول رمزيا وتتغير أسماؤها ن فشارع العربي بن مهيدي يصبح شارع بن لادن، فلا يمكن أن نعرف الحقيقي من المتخيل في الرواية غلا بالعودة لكتب التاريخ التي تحدثت عن الدولة الرستمية، خاصة والرواية تتفتح على الكثير من القيم الاجتماعية والسياسية والحضارية وتصف الشوارع والحارات والمساجد... في المجتمع الرستمي الإباضي.

الفصل الثالث

التجريب على مستوى الشخصيات واللغة

1- مفهوم الشخصية

2- أنواع الشخصيات

3- أبعاد الشخصية

4- اللغة

1- مفهوم الشخصية:

تعمل كمحرك الاساسي للعمل الفني ، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب الروائى فاهم الاداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هيا اختياره للشخصيات .

حيث تلعب الشخصية دورا رئسيا في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شكعنصر مؤتمر في تيسر الاحداث العمل الروائي، اذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية او من خلال تلك العلاقات الحية التى تربط كل شخصية بالاخريات و تشكل الشخصية عنصرا هاما وأساسيا في البناء الروائي ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها، فلا يمكن أن توجد رواية من غير شخصيات، فالشخصية القصصية: "هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث وقد أكد على هذه الصلة الدكتور رشاد رشدي في قوله: من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل".[1]

2- أنواع الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا رئسيا ومهما في تجسيد فكرة الكاتب وهي من غير شك عنصر مؤثر في تيسير الاحداث العمل الروائي لذلك في روائي لا يقدم لنا شخصيا بالاسلوب واحد، فقد يسر معنا خطوة في بناءها ووصفها يستطيع الكاتب مسك زمامه وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التقرير في العمل الروائي وعليه فشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لايمكن فصله باى حال عن باقي العناصر[2] ومن هنا نتطرق إلى بعض أنواع باختصار إلى:

---

[1] شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص44.

2-1 الشخصية الرئيسية:

هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس إذ يوجد في كل عمل روائي، شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية التي تعني أقل أهمية، الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأنا.[1]

أ- الطائر العجيب:

شخصية رمزية يحمل رمزية الأمل، المنتظر في النص وفي الواقع يكاد أن يكون في الرواية حاملا لمشعل السعادة والنجاح والنور لكل الشخصيات الرواية.

حيث يختم السارد ببشائر عودة الطائر العجيب ومعه كل علامات الفرح والنور والأمل." فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جنة، أقصر مع بياض يشوبه كالموج تساقطت عليه قزمات بيضاء م سحاب ربيعي على رأسه تاج تتلى ذؤابتيه عن يمين، ويمتد ذنبه منفتحا في كبرياء، كأمه مروحة للروح، „2 يعزف سمفونية للأمل".[2]

ج- عمار العاشق:

شخصية خيالية مساهمة بسيطة فهو مبدع وفنان أحب فتاة "تجلاء" لكنها أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة حيث كانت مولعة بعمار وعاشقه لها وكان الناس قد تداولوا قصتها، لهذا سمي "بعمار العاشق" ساهم في ترميم مكتبة المعصومة قتل من قبل عبد الله الشيعي.

2-3 الشخصية الثانوية:

هي الشخصية التي تكون العامل المساعد لربط الأحداث وإكمالها للرواية وهي التي تضيئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية أو

---

[1] المرجع السابق، ص44.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص164-165.

تعديل سلوكها، وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها تكشف أبعادها فالشخصيات الثانوية مشاركة الحدث وليست مجرد ضلال ".[1]

وهنا يتبين لنا أن الشخصية الثانوية تأتي في الأهمية الثانية بعض الشخصية الرئيسية لكن لا يمكن التخلي عنها مثل:

1- الإمام عبد الرحمان بن رستم:

فهو شخصية تاريخية صلبة وورعة وحازمة مؤسسة الدولة الرستمية وقد خلص من بعده ابنه عبد الوهاب.

2- الإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم:

ذو شخصية تاريخية عظيمة وسياسية وحازمة، وبعد وفاة عبد الرحمان بن رستم ترك الأغلبية إلى مبايعة وسمت عليه بالخلافة، ثارت في وجهه عدة فتن وثورات ومنها ثورة "النكار" الذين أنكروا إمامة عبد الوهاب "أنهم النكار، النكار يا بنيتي خذلهم الله، يحاصرون مقر الإمامة يسعون لقتل الإمام".[2]

3- شعيب المصري:

شخصية تاريخية وعالم مصري من الإباضية، طمع في الإمامة" ولكنهم سرعان ما هرعوا إلى المسجد لصلاة المغرب التي استغلها الإمام عبد الوهاب ليلقي في الناس خطبة حماسية، كشف فيها ضلال النكار وخروجهم عن طريق الحق، واضعا إياهم أنهم نكاث، ومنهما شعيب المصري بالطمع في الإمارة".[3]

4- يزيد فندين:

هو شخصية تاريخية وهو واحد ضمن المجموعة السبعة التي رشحها عبد الرحمان ليتولى الإمامة من بعده إلا أن يزيد بن فندين وقف موقف المعارضة لعبد الوهاب، وأنشأ مذهب النكار، وتكمن الدوافع الأساسية لثورة ابن فندين في رفض إمامة عبد الوهاب لعدم

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص81.

اعترافه بجماعة المشورة ولأن جماعة المذهب لم يجتمعوا على إمامته" أنهم النكار بقيادة يزيد بن فندين، يريدون إلزام الإمام بشروطهم، حتى يكون لهم رأي في كل مسالة".[1]

5- أبي عبد الله الشيعي:

شخصية تاريخية يعتبر كأهم رواد الإسماعليين في إفريقيا والمغرب ويعتبر أيضا مؤسس الفاطميين، في المساء وصلتنا أنباء عن تقدم جيوش أبي عبد الله الشيعي من الشرق، وتحرك الأدارسة من الغرب"[2]، قام بحرق مكتبة المعصومة بعد أن أخذ منها الكتب الرياضية والطب والطبيعيات وقتل العميد وعمار العاشق.

6- الدليل:

شخصية خيالية أوصاه الإمام عبد الرحمان الرستمي بمرافقة الكاتب وهبة "وما كادوا يلتفتون مغادرين حتى استدار الإمام إلى دليله الخاص قائلا: استودعك الغريبين، أنهما أمانة الله في عنقك".[3]

4- أبعاد الشخصية:

تعتبر الأبعاد أحد مكونات الشخصية ومقوماتها على غرار البعد النفسي، البعد النفسي، أو حتى البعد الجسدي، تظهر أهميتها بالنسبة للشخصية، من خلال تأثير هذه الأفعال وعلاقتها بالأحداث وكذا بمساعدة الروائي تنقسم إلى ثلاثة أبعاد شخصية:

4-1 البعد النفسي:

ويتمثل هذا في الصفات والأحاسيس التي تخترق الشخصية الروائية وتهيمن على الفضاء العام للرواية حيث يكون السرد ملون بالإنفعال النفسي من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4]، يقول الكاتب وهو يصف حالة عمار: "أطل عمار العاشق علي في عينيه حزن عميق، وعلى ملامحه تفجرت

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص150.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49.

مأساة كالحة، وقد تهدل شعره الأشعث في غير مبالات، وعبث الفوضى بلحيته أحسست قلبي ينذبح، وقد تخيلت مأساة عبقرية الإبداع بالداخل"[1]، هنا يصف الكاتب لنا حالة عمار العاشق النفسية بعد أن فقد حبيبته "تجلاء" بعد أن أحرقت نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد الأغنياء المدينة.

4-2 البعد الاجتماعي:

" يمكن فهم هذا من خلال عتبة النصية التي تساعدنا في فهمه فهو يتعلق بالجانب الاجتماعي للشخصية من منشأ وبيئة وثقافة أي مكان، فالبعد الاجتماعي هو بعد بالغ الأهمية يكشف تفاصيل الشخصية من الجانب الإجتماعي والثقافي والوسط الذي تتحرك فيه"[2] كقول الكاتب:" عمار عاشق ولهان مبدع فنان يشكل بالخط لوحات بارعة ويعزف على العود مقاطع ساحرة"[3]، الكاتب هنا يحدثنا عما يتميز به عمار من إبداعات وفنون، ويقول أيضا بهذا الصدد:" وحديث العميد يصلنا عبر النافذة بهس عن الإمام الجديد، عن علمه وأخلاقه وتواضعه، كأنما هو صورة مطابقة لأبيه أو أحسن"[4] يحدثنا الكاتب هنا عن الإمام عبد الوهاب وما يحمله من أخلاق وعلم وتواضع، الذي يشبهه بأبيه عبد الرحمان الرستمي أو أحسن منه.

4-3 البعد الجسمي (المادي):

"يرسم أوصاف الشخصية من الخارج، طولا أو قصرا بدانة أو نحافة كما يصف لنا لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص مميزة[5]، يقول الكاتب واصفا هبة: "وقفت هبة بعيدا، وقد انبسطت أساريرها، وصار وجهها لوحة ربيعية زاهية،

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص148.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48

[3] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص59.

[5] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49.

ممشوقة القد ضامرة الخصر، موردة الخدين يحتضن حاجباها النحيفتان الاشقران عينيها بكثير من الحب والتناغم... كانت أصابعها الطويلة النحيفة".[1]

5- اللغة:

هي الدليل المحسوس على أن ثمت عمل أدبي يمكن قراءته وخاصة الرواية هي المتربعة على عرش الآداب جميعا وحتى تتحقق هذه المقولة لا بد أن تكون فيه اللغة مرنة قادرة على تصوير بنية كاملة فلا بد فيها من لغة تتحمل أثقالها، لتلوي عنق الرواية وتقدمها بشكل يليق بيها، فاللغة في الرواية ينهض عليها بناءها الفني في الشخصية تستعمل اللغة أو الوصف فقد يمتلك عز الدين جلاوجي على صياغة مفردات لغوية جديدة جميلة ومتناسبة ومنسجمة، على الرغم من تكرار الكاتب لأجواء الموت ومحاصرته إلا أنه لم يغفل عن وصف الجو الرومنسي فوجدناه مع بداية كل فصل أو في وسطه يفتتحه بمقدمات رومنسية حميمية تشي بالعلاقة التي تربط البطلين فكانت لغته شاعرية خدمة لهذا المقام الروحاني، ففي زمن الموت نرتبط بخيوط الحب والحلم، فتتغير نبرة لغته الحزينة إلى لغة أكثر إشراقة يقول الكاتب: "أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهية...المحروسة... وأسررت إلى حبيبتي هبة وأنا أرسم على وجهي ابتسامة عريضة، حبيبتي لقد ابتسم الزمان لنا أخيرا"[2] لكن سرعان ما تبقلنا هذه الأجواء الرومنسية عن جديد إلى صدمات مفاجئة وتتغير معها اللغة، يرصد من خلالها الكاتب أجواء مخالفة وحزينة من تاريخ الجزائر.

يمتلك عز الدين جاوجي القدرة على صياغة مفردات لغوية جديدة جميلة متطورة ومتناسبة ومنسجمة مع ما يتناوله من أحداث ويعطيه من وصوفات، فضلا عن وجود مميز آخر يتميز به الأديب وهو البساطة المستعملة في السر واللغة كذلك ابتعاده عن الإطالة والإسهاب في استعمال الشروحات الأخرى سواء أكانت في نقد الحدث أو في وصفية المحيط، متعمدا الاختصار بما يكفي وينسجم مع وصف الحالة، وهكذا يسمو الروائي جلاوجي ويتألق بلغته.

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص30.

خاتمة

يصل بنا البحث الموسوم تمظهر التجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي بعد أن اكتملت فصوله مجموعة من النتائج توصلنا إلى أهمها:

- يعتبر عز الدين جلاوجي من الكتاب التجريبيين الذين ظهرت في كتاباتهم ملامح التجريب وهذا من خلال روايته العشق المقدنس.
- التجريب هو إعادة قراءة للماضي الإبداعي، ووعي بالحاضر، وفتح للآفاق على أحلام المستقبل، إنه اكتشاف واختبار لأشكال جديدة للتعبير، وطرق حديثة للتفكير، من خلال إعادة النظر في العلاقة بين النص الروائي - شكله ومضمونه- والمبدع والمتلقي.
- تبدأ عملية التجريب وشد انتباه القارئ من خلال العنوان "العشق المقدنس" فهو عشق يجمع بين المقدس والمدنس، وهنا تتعدد القراءات والتأويلات.
- رواية العشق المقدنس رواية تتخطى حدود الزمن، ويتلاشى فيها منطق الوقت، فيصبح الماضي والحاضر والمستقبل فضاء متداخلا في زمنية الرواية، فكل لحظة هي بنت الماضي وهي بنت المستقبل.
- يقترح الكاتب الكثير من اليوميات الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري في ظل الدولة الرستمية الإباضية، حيث التنوع الفكري والعقدي والعرقي وحيث المكتبات عاصرة بكتب التاريخ والآداب والفنون مثل: مكتبة المعصومة في تيهرت.
- الرواية تنفتح على الكثير من القيم الاجتماعية والسياسية والحضارية وتصف الشوارع والحارات والمساجد والعمارة في المجتمع الجزائري.
- من الأمور الفنية التي استعان بها الكاتب لخرق أفق توقع القارئ إدخاله مشاهد من الحياة المدنية الحديثة، ومظاهر العصرنة التي تعج بها الحياة المعاصرة.
- يمتلك عز الدين جلاوجي القدرة على صياغة مفردات لغوية جميلة متطورة متناسبة مع ما يتناوله من أحداث وموضوعات وتركيز الأديب على اللغة الشعرية وابتعاده عن

الإطالة والإسهاب في استعمال الشروحات الأخرى سواء أكانت في النقد الحديث أو في وصفية المحيط، متعمدا الاختصار بما يكفي وينسجم مع وصف الحالة.

- اختيار الكاتب أن يكون البطلين العاشق وهبة رجل وامرأة فهذا الاختيار للشخصية لم يكن اعتباطيا وإنما أراد جلاوجي لهذه المحنة أن يتحمل وزرها زوجين ذكر وأنثى ليقتسما معا كل الظروف الصعبة، فهما معا يكملان الحياة.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا ويسدد خطاي من خلال هذا الجهد المتواضع أملي أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخرى أعم فائدة وأشمل منفعة.

الملاحق

ملحق: التعريف بالروائي

- الكاتب : عز الدين جلاوجي
- من مواليد : 1962،
- أستاذ للغة العربية وآدابها
- أديب باحث
- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية وعضو مكتبها منذ 1990
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين
- عضو المكتب الوطني اتحاد 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 كثيرة منذ الثمانيات بداخل الوطن وخارجه وأجريت معه عشرات لقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات خاصة الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبين التي تصدرها الجاحظية، والعربية كبيان الكتب الامارتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السوري، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، صدرت له الأعمال التالية :

- في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.. منشورات مديرية الثقافة سطيف.
- شطحات في عرس عازف الناي.. اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف... منشورات مديرية الثقافة سطيف.

- **الرواية :**
- سرادق الحلم والفجيعة.. دار هومة الجزائر.
- الفرشات والغيلان.. دار هومة الجزائر.
- رأس المحنة.. وزارة واتحاد الكتاب الجزائريين.
- رأس المحنة الطبعة الثانية.. دار هومة الجزائر.
- لمن تهتف الحناجر؟.. رابطة إبداع الجزائر
- خيوط الذاكرة.. المطبعة الولائية سطيف.
- صهيل الحيرة.. المطبعة الولائية سطيف.

- في المسرح:

- تالنخلة وسلطان المدينة (مسرحية) ..دار هومة الجزائر.
- تيوكا والوحش مسرحيتان ..دار هومة الجزائر.
- الأقنعة المثقوبة مسرحيتان..دار هومة الجزائر.
- البحث عن الشمس مسرحيتان..دار هومة الجزائر
- التاعس والناعس

- في أدب الأطفال:

- ظلال وحب.. مسرحيات .. دار هومة الجزائر.
- الحمامة الذهبية..4 قصص.. دار هومة الجزائر .
- العصفور الجميل..قصة.. دار هومة الجزائر

مثلت له مجموعة من المسرحيات للصغار والكبار.. وتحصل على العديد من الجوائز الوطنية عن أعماله الإبداعية.

مع العلم أن أول كتاب صدر له هو لمن تهتف الحناجر سنة 1994 .

له تحت الطبع:

- صمت ولغط قصص قصيرة جدا.

- الفاتنة رواية.
- الجثة الهاربة رواية.
- وله مسلسلان تلفزيونيان تحت الإعداد

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جائزة قسنطينة سنة 1991.
- جائزة مديرية الشبيبة المسيلة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997.
- جائزة وزارة الثقافة سنة 1999.

ملخص الرواية:

مؤخرا رواية جديدة للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، عن دار الروائع للنشر والتوزيع بسطيف، هي رواية "العشق المقدس" وفيها يرحل المبدع إلى زمن - 909م)، مشكلا عوالم يتداخل فيها التاريخ الحقيقي مع الفن الدولة الرستمية (776 المتخيل، وتقترب من قضايا الفتنة والتطرف في المجتمع العربي المسلم برفقة بطليه الذين اختارهما رجلا وامرأة، برفقة العاشق وهبة فهما يأخذانك دون أن تشعر، لتعيش معهما كل فصول المغامرة، فصول الخوف تارة، ومشاعر العشق والسعادة الأبدية تارة أخرى، وهما يخوضان بين جنان الله الواسعة في الدنيا التي جمعت بين الجبل الشاهق والتل الأخضر والسفح المائس وجداول الهضبة وخرير النهر، وروعة الطبيعة، وبلاد غاية في الفتنة والسحر بحثا عن الطائر العجيب.

فالعاشق وحبيبته لا يكادان يخرجان من مصيبة حتى يقعان في مصيبة أخرى فلا يجدان الفرصة في الزواج وتحقيق حلم حياتهما من حصار إلى حصار ومن فتنة إلى أخرى غيرها، تارة متهمان بالعمالة والخيانة لهذه الإمارة أو تلك وتارة يكونان رسولين لهذا الأمير أو ذاك، وكل طائفة تدعي أنها على الحق وأنها هي الفرقة الناجية.

يطوفان بك بين أمراء وملوك "تيهرت" المدينة الجميلة التي تزدهر بالثقافة والأدب والتجارة، المدينة التي تجمع كل الطوائف والمذاهب الإسلامية والصراع الفكري والمذهبي الأبدي القائم بينهما والذي أدى بالأمة نحو التفرق والتشتت والانقسام والدماء، فضلا عن تضيمن الروائي جلاوجي الرواية برؤية وقراءة ثقافية تجسدت في "المعصومة" والأجواء السياسية لتلك الحقبة المشحونة بالفتن والتجاذبات الفكرية التي قضت بتلف المكتبة رغم دفاع وتضحية العميد وعمار العاشق ومن الأمور الفنية التي استعان بها

السارد إدخاله مشاهد من الحياة المدنية الحديثة، مثل السيارات، الطائرات، التلفزيون مقدما مشاهد عصرية، يختم السارد سرده ببشائر عودة الطائر العجيب ومعه كل علامات الفرح والنور والأمل، فينتصر الحب على الكره، والخير على الشر وتعلو راية الوطن رغم الأعداء، هكذا ينتصر كل ما هو مقدس على كل ما هو مدنس.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ- المصادر:

1- **عز الدين جلاوجي**، العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

ب- المراجع:

1- **بسام طقوس**، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1، 2001.

2- **بلال عبد الرزاق**، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000. خطاب الحكاية، بحثني المنهج، المقدمة، ترجمة: محمد المعتصم

3- **جيرار جينيت**، واخرون، دار الإختلاف، الجزائر، ط3.

4- **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصيات)، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2.

5- **حسين محمد حماد**، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د، ط، د، ت.

6- **حفيظة أحمد**، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي، ط1، فلسطين، 2007.

7- **حميد لحميداني**، بنية النص السردي، من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000.

8- **سمهان انجيل بطرس**، دراسات في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر، مدرسة النقد الحديث، الأردن، ط1، 2011.

9- **شريبط أحمد شريبط**، تطور البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

10- **الشريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

11- **صلاح فضل**، لذة التجريب الروائي، اطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، مصر، 2005.

12- **عبد الحق بلعابد**، عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

13- **عبد الحميد بورايو**، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) منشورات النهر، الرغاية، الجزائر، 2009.

14- **عبد الصمد زايد**، مفهوم الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، 1988.

15- **عبد الملك مرتاض**، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995. 1

16- **عبد الله الخطيب**، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، دار فضاءات للنشر دراسة نقدية والتوزيع، ط1، 2008.

17- **فريدة ابراهيم بن موسى**، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية - - دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

18- **محمد الصفراني**، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (2004-1950) بحث في سمات الاداء الشفهي، عالم التجويد الشعر، النادي الادبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

19- **محمد صابر عبيد**، المغامرة الجمالية للنص الجمالي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2008.

20- **محمد عدناني**، اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذور للنشر، الرباط، 2006.

21- **محمد مفتاح**، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 1987.

22- **مها حسين القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

23- **نور الدين السد**، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ط1، ج2، 1997.

ج- القواميس والمعاجم:

1- **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

2- **برنس جيرال**، قاموس السرديات، حيرية للنشر، تر: السيد إمام القاهرة، ط1، 2003.

3- **جبران مسعود**، الرائد المعجم ألفبائية في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط3، 2005.

د- الدوريات والمجلات:

1- **جميل حمداوي**، السيمبوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجموعة 25، العدد 3، تصدر عن مجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب والكويت، 1997.

2- **عطية نعيم**، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، العدد170، فبراير، 1971.

3- **محمد طالب غالب الأسدي**، العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة أداب البصرة، ع 40، السنة 2006.

هـ- الدراسات الجامعية:

1- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص من دس خف سيبويه في الرمل، لعبد الرزاق بوكبة، -مدونة تطبيقية- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، 2009—2010.

و- المواقع الإلكترونية:

2- http://membres,lycos,fr/kaghat/ghayyat.html

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....**أ-ب**

مـدخـل

التجريب المصطلح والماهية

1- مفهوم التجريب 06

1-1 لغة 06

1-2 اصطلاحا 07

2- بين التجربة والتجريب.....08

الفصل الأول

التجريب على مستوى الخطاب المقدماتي والنص

1- العنوان 11

1-1 البنية اللغوية.....12

1-2 البنية التركيبية.....13

1-3 البنية الدلالية.....13

2- الغلاف.....14

2-1 الواجهة الأمامية 15

2-2 الواجهة الخلفية 19

3- الاهداء / الإبداء 20

4- التصدير / فاتحة.....20

الفصل الثاني

التجريب على مستويات البنية التطبيقية

1- مفهوم الزمن 23

1-1 الأبنية الزمنية 24

2-1 تقنيات الإيقاع الزمني.....29
2- مفهوم المكان.....36
2-1 أنواع المكان.....37
2-2 أبعاد المكان 41

الفصل الثالث

التجريب على مستوى الشخصيات واللغة

1- مفهوم الشخصية 45
2- أنواع الشخصية 45
2-1 الشخصية الرئيسية.....46
2-2 الشخصية الثانوية.....46
3- أبعاد الشخصية 48
4-1 البعد النفسي 48
4-2 البعد الاجتماعي 49
4-3 البعد الجسمي.....49
5- اللغة.....50
- خاتمة 52
- الملحق.....55
- قائمة المصادر والمراجع 61
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

ملخص:

لا يتردد الباحث القارئ المتتبع لمسار تطور الرواية الجزائرية المعاصرة في الإقرار بتميز بعض التجارب الروائية التي حاولت التملص من أسر التبعية لتجارب الرواد؛ الخاضعة للواقع والمرتبطة به ارتباطا آليا غايتها في ذلك رصد تحولاته ومحاكاتها؛ حيث استطاعت بعض التجارب الجديدة اختراق هذا الطرح إلى تقديم نصوص كسرت رتابة الكتابة الكلاسيكية، وانفتحت على آفاق إبداعية غير مسبوقة، جسدت من خلالها ملامح هوية تتخطى حدود "جزائرية النص" في بعديه الجغرافي والفني.

ولعل تجربة الكاتب ""عز الدين جلاوجي" من أبرز التجارب الروائية الجديدة التي جسدت هذه التحولات، فقد ساهم هذا التعدد الثقافي في إنتاج نص روائي مغاير للسائد الروائي الجزائري.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية، عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس.

***Abstact**:*

contingent, researcher, follower, contingency, contingency, contingency, bird, bird, bird, bird subject to reality and the bitterness that is in the rank in relation to the page of monitoring its transformations and simulations; Some new experiences were able to present texts that broke the classic writing, opened up to precedents, and embodied the features of an identity that transcend the boundaries of the "Algerian text" in its two dimensions and art.

Perhaps the experience of the writer "Izz El-Din Jalaouji" is one of the most prominent new fictional experiences that embodied these transformations.

***Keywords**: experimentation, the novel, Azzedine Jalawji, the sacred adoration.*