الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

البعد التاريخي في رواية "العشق المقدنس" لـ:عزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

أحلام قرفي

إشراف الأستاذة:

غنية بوضياف

السنة الجامعية: 1436هـ /1437هـ

2015م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾
النمل: ١٩

شكر و عرفان

الحمد لله الذي يسر لنا السبيل و أبلغنا مبالغ العلم ممّا شاء و قدّر، و الذي خصّ سيّدنا و إمام المرسلين، بكمال الفصاحة و أنطقه بجوامع الكلم فأعجز. والصلاة و السلام على أفضل خلق الله، الذي نحن على سيرته سائرون، و سنته مقتدون، صلوات الله عليه و سلامه.

أسأل الله أن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه تعالى.

نشكر الأستاذة المشرفة "غنية بوضياف" على توجيهاتها العلمية و المنهجيّة التي أنارت سبيل هذا العمل. كما نشكر كل الأساتذة الذين كان لهم يد عون في إنجاز هذا البحث، دون أن ننسى عمال مكتبة كليّة الآداب واللغات، و كليّة العلوم الإنسانية، بالإضافة إلى الشكر الموصول لكل من ساهم في إنجازه وإثرائه.

مقدمة

تعتبر الرواية فنا نثريا من أكثر الأجناس الأدبية تفاعلا و إقبالا من طرف النقاد والقراء المتذوقين لها والمبدعين فيها، و ذلك من خلال الدراسات و الأبحاث التـــي تجري عليها، بالنظر لكونها تعانق المجتمع وهمومه فكان مادتها الخام التي يستقي منها.

و من القضايا التي عبرت عنها الرواية التعبير عن المشاكل الراهنــة، باستحضار روافد تاريخية لها امتدادات عبر الأزمنة، فيصبح التاريخ من أهم المنابع التي تغني العمل السردي، و تثريه كنتاج أدبي إبداعي، فيتضافر كل ما هو تاريخي واقعي، بما هو متخيل روائي مستحضر وفق آليات التوظيف التاريخي مثل التناص وغيره.

فيكون التاريخ حاضرا بعد هضم واستيعاب لنصوص سابقة في نص حاضر يصعب الإمساك بدلالاته وإيحاءاته، نظرا لطبيعة النتاج الأدبي الحديث والمعاصر واستخدام آليات الترميز فيه، تحت لواء التخييل في النص الأدبي المعاصر عموما والروائي خصوصا؛ ومن بين هاته الأعمال نجد رواية "العشق المقدنس" "لـ:عز الدين جلاوجي" التي وظف فيها السرد التاريخي. و هو ما جعلنا نختارها كمدونة بحث لموضوع وسمناه ب:البعد التاريخي في رواية "العشق المقدنس" "لـ:عز الدين جلاوجي".

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع، الرغبة في الاطلاع ومعرفة مكنونات التوظيف التاريخي في الرواية العربية، بالإضافة إلى الكشف عن مكنونات رواية عز الدين جلاوجي، ومعرفة الدلالات الكامنة وراء هذا الاستحضار الكبير للتاريخ، والرغبة في التوصل إلى حقيقة وأبعاد ما وظفه الروائي من سرد تاريخي ومتخيل في الرواية وما ينطوي عليه من حقائق.

وقد انطلقنا في بحثنا من إشكالات عدة أهمها: ما المقصود بالرواية التاريخية؟ وأين يتجلى البعد التاريخي في الرواية؟ أو بعبارة أخرى كيف جسده الروائي في العشق المقدنس؟ و إلى أي مدى يتمظهر السرد التاريخي المتخيل و الواقعي في هاته الرواية؟

و للإجابة عن هاته التساؤلات كانت الخطة المجتباة في هذا البحث هي: مقدمة تلاها مدخل كان ضبطا للمفاهيم، من مثل: مفهوم الرواية والرواية التاريخية، نشأة الرواية التاريخية وعلاقة الرواية بالتاريخ.

أما الفصل الأول فقد كان موسوما بـ: البعد التاريخي وتجلياته في البنية السردية، تحدثنا فيه عن الزمن، المكان، الشخصية كتقنيات سردية مع إظهار الجانب التاريخي في كل هذه البنى.

ليأتي الفصل الثاني بعنوان: السرد التاريخي وتجلياته من خلال الحدث و التناص، وتناولنا فيه الحدث و التناص في "العشق المقدنس" لننتهي بخاتمة كانت حوصلة لأهم نتائج هذا البحث.

أما عن المنهج فقد استعنا بالمنهج الموضوعاتي على مدار هذا البحث مع توظيف آليتي الوصف و التحليل من خلال وصف الشخصيات والأحداث والأمكنة.

و قد ساعدنا في هذا البحث مراجع عدة، أهمها: نضال الشمالي: (الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، ضف إلى ذلك كتاب عبد الملك مرتاض : (نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد)، الشريف حبيلة: (بنية الخطاب الروائي) ونذكر أيضا أبا الربيع سليماني الباروني: (مختصر تاريخ الإباضية) وغيرها كثير.

إلا أن هذا البحث لا يخلو من الصعوبات والعوائق كغيره من البحوث، خصوصا أنه مس جانبا تاريخيا ومحطات مهمة من تاريخ الجزائر، مما استدعى معرفة معمقة و ثقافة متينة لربطه بالمتن الروائي، وكذا صعوبة ترتيب المادة العلمية بما يتوافق والموضوع.

و لا يفوتنا في هذا المقام إلاّ أن نحمد الله على منة التوفيق،والشكر الموصول للأستاذة المشرفة "غنية بوضياف" على التوجيهات المنهجية والعلمية التي ضبطت أسس هذا البحث العلمي.

مدخل: ضبط المفاهيم (الرواية و الرواية التاريخية):

1. مفهوم الرواية:

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2. مفهوم الرواية التاريخية:

3. نشأة الرواية التاريخية:

أ- عند الغرب

ب-عند العرب

4. علاقة الرواية بالتاريخ

مدخل: ضبط المفاهيم (الرواية والرواية التاريخية).

تعدّ الرواية جنسا أدبيا ظاهرا في العصر الحديث، ذات سلطة و سيادة في المجال الأدبي، نظرا للخصائص التي احتوتها، و ما جاءت به من دلالات على اختلاف أنواعها.

و نجد أنّ "هذه السيادة لا تنبع من تفوقها على الشّعر، في زماننا أيضا بل أنّ الرواية لون ما عاد يوقف نهمه لون آخر، فهي مواقف كثيرة، سلبت الشعر أدواته، و تسلحت بسلاحه و سرقت متلقيه و رواده، على حد سواء، و الرواية نهلت من التاريخ نتائجه، و حققت في مسلماته، و أكملت ما سكت عنه التاريخ و صححت ما زيفه "[1]؛ أي أنّها انطلقت منه، و تجاوزته إلى رؤى أخرى أكثر اتساعا و شمولية، لهذا نجدها " رسمت للناس مستقبلهم و قرّبت البعيد و أفادت من قفزات الإعلام المتسارعة فأخبرت و استشرفت، و تنبأت و انتقدت، و قومّت وحلّلت[...]، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالنفس و المجتمع و المشاعر و التاريخ و الماضي و الحاضر من الحياة، و الرواية فن كتابة الحياة دون ممنوع، و التاريخ من هاته المعطيات، هو من أَرْفَدَ الرواية و أغناها بمادة حكائية لا تنضب"[2]. بالانطلاق من مشاكل المجتمع والسعي إلى حلها و قبل الحديث عن الرواية التاريخية، سنعرج على مفهوم الرّواية عموما، لغة و اصطلاحا، نمرّ بعده إلى الحديث عن الرواية التاريخية.

1- مفهوم الرواية:

أ. لغة :

نجد أنّ مفهوم الرواية في (لسان العرب) جاء من جذر (روى) و هو كما" قال "ابن السكيت": يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، و يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروّون الماء؟. و يقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، و قال

1- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، إربد، الأردن ، (د، ط) ، 2006 ، ص108.

2- المرجع نفسه، ص109.

"الجوهري": رويت الحديث و الشعر فأنا راو في الماء و الشعر، و رويته الشعر تروية أي حملته على روايته »[1].

من خلال ما سبق نجد أنّ الرواية جاءت بمعنى المادة الحكائيّة.

ب. **اصطلاحا:**

في المفهوم الاصطلاحي يصعب إيجاد مفهوم مانع شامل جامع لمفهوم الرواية، و ذلك لتعدد النظريات التي تطرقت إليها، و كذلك نظرا للتطور الذي تشهده على مر الأزمنة. و عليه سنحاول تتبع بعض التعريفات منها، تعريف كل من:

"**ابراهيم فتحي**" في معجمه المعنون بـــ(معجم المصطلحات الأدبية)، يقول: «إنّ الرواية سرد قصصي، نثري يصوّر شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال و المشاهد، و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر للفرد من ربقة التبعيات الشخصية »[2] .

و يعود هذا إلى أنّ الأجناس التي كانت قبلها، قد أهملت الطبقات الوسطى و تحدّثت عن بطولات أفراد جماعات نبيلة.

كما يمكن القول عن الرواية في تعريف آخر بأنّها: « فن أدبي يعبر عن البيئة التي ينتمي إليها و يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع و يقوم بتصويره من خلال رؤية محدّدة و شاملة يتخذها الراوي اتجاه الكون و الحياة و المجتمع والعالم، و هي تعتمد على الخيال لأنّ الخيال يستمد عناصره من الواقع»[3]، و هذا يعني أنّ الرواية لها صلة وثيقة بالأديب كونها معبّرة عن البيئة أو المجتمع الذي ينتمي إليه و هذا ما يفترض أصالة الرواية و ما يجب أن تكون عليه في الواقع.

1- جمال الدين ابن مكرم الإفريقي المصري، ابن منظور: لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، ط1 ،1863، ص 208، مادة (روى).

2- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986، ص 176.

3- أسماء أحمد معيكل: الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، روايات حيدر حيدر أنموذجا دراسة تطبيقية ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2011 ، ص50.

و يعتبر "**عبد الملك مرتاض**" الرواية جنسا و ليس نوعا، و هذا يرجع لكون «لفظة جنس أعم و أشمل من النوع»[1]، فهي إذن تعتمد في هذا على اللغة، في سرد أحداثها، و رسم مسارها على الشخصيات، و الزمن و المكان و الحدث، كي تكون بنية حقيقية تسمى الرواية.

و تعتبر الرواية فنا أدبيا« مستقلا له خصوصياته و ذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة و المتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل نقبله، إذ تمثلت فيه ملامح الخير و البطولة و الدعوة إلى الإصلاح، و شكل نحاول أن نجذبه إذا بدا و كأنّه رمز للتخلّف و الفساد و الدعوة إلى الرذيلة، و على ذلك فالفن الروائي يجنح غالبا إلى التهذيب و الإصلاح و يقدّم العلاج الأمثل، للتغلّب على حل المشاكل الاجتماعية، و الأمراض الناتجة عن التردي في هوّة التخلّف و التقهقر الاجتماعي و الأخلاقي»[2]، ممّا يعني أنّها عالجت مشاكل اجتماعية بحته بطرحها و البحث عن البديل، أو محاولة لحلّها، عبر تعريف المجتمع بها فهي غالبا ما تحكي عن هموم و مشاكل المجتمعات البسيطة.

و في هذا المجال يقول عنها "**دوبريه**": بأنّها« ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين، للملاءمة بينه و بين مجتمعه، ينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما. أو رؤية عن الإنسانية »[3].

و من هنا تتحدد و بشكل واضح، تلك الصلة الوطيدة بين الرواية و المجتمع، لأنّ هذا المجتمع يؤسس له أشخاص يعيشون في زمن ما، تحت ظروف ما في بيئة معيّنة، تحكمهم مجموعة من القوانين.

و مما سبق نصل إلى أنّ« الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكّل في نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، و الأدب السّري»[4].

1- مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1971 ، ص 14.

2- نادر أحمد عبد الرزاق: الشخصية الروائية ، بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، (د، ب) ، ط 1 ، 2009 ، ص26.

3- نادر أحمد عبد الرزاق: الشخصية الروائية ، ص26 .

4- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)،1998، ص 27.

فالرواية إذن هي شكل سردي بامتياز، تعتمد على السرد في تنمية أحداثها و حركة شخصياتها و ديناميتها.

2- مفهوم الرواية التاريخية:

لطالما نجد أنّ الإنسان ارتبط ارتباطا كبيرا بالتاريخ، باعتباره جزءا لا يتجزأ من مسيرة حياته، كما نجد أنّ هذا التاريخ ذاته يخدم الدراسات الأدبية، و الأنثروبولوجية، و علم الاجتماع...، و ما يحتويه من نظريات و معارف يحاول من خلالها العلماء تفسير العلاقة الموجودة بين الإنسان و التاريخ، أو الثقافة و التاريخ و غيره فمن الناحية الأدبية نجد أنّ الرواية قد ارتبطت ارتباطا كبيرا بالتاريخ لأنّها تحكي على تاريخ متخيل، تحاول أن تعطيه صفة موضوعية، و لهذا" نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسيّة: الإنسان و الزمان و المكان وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي"[1].

و على هذا الأساس نقف أمام تعريف "**جورج لوكاتش**"(**George lukucs**) للرواية التاريخية و التي يقول عنها بأنّها: " رواية تاريخية حقيقية؛ أي رواية تثير الحاضر و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[2]، فهي إذن تتخذ من الرواية مادة و بنية أساسية بالنسبة لها.

و يمكننا القول إنّ " الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلاّ حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو بالشخصيات، بيد أنّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية"[3]، و للروائي حرية التصرّف في الحدث التاريخي مع احترام جوهر هاته المادة التاريخية، المعاد تشكيلها في العمل الروائي، و هنا

1-عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، رابطة أدباء الشام، 2004، ص1.

http// : www.odabasham. net 25/11/2015-09:00

2- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ، ص112.

3- عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية ، ص3.

http// :www.odabasham. net 25/11/2015-09 :00

يمكننا القول إنّ" التاريخ هو رواية كانت، و الرواية هي التاريخ الذي كان بإمكانه أن يكون"[1]، باعتبار هذه الأخيرة تحاول معالجة ما هو كائن بالانطلاق مما كان.

و هذا لا يعني وجود فروقات بين الرواية و التاريخ باعتبار أنّ " التاريخ و الأدب يختلفان عن بعضهما باختلاف مراجعهما المباشرة، و هي الأحداث الواقعية و الخيالية، [...] و ما داما ينتجان قصصا ذات حبكة فإنّ مرجعهما الأخير هو التجربة الإنسانية في الزمان أو البُنى الزمانية"[2]، و لهذا نجد ذاك التنوّع في استحضار التاريخ و محاولة إسقاطه على الرواية.

و تبقى العلاقة بين الرواية و التاريخ علاقة تقوم على أساس التبادل و الأخذ و العطاء "بحيث يدخل كل منهما في لحمة الآخر و سداه"[3]، فالرواية جزء لا يتجزأ من التاريخ لأنّه يمدها بالمادة الحكائية، التي تمزج بين ذلك الماضي و الحاضر، أو بين ما كان و ما هو كائن.

و هذا ما يفسر لنا حقيقة الرواية التاريخية التي لا تعتبر تاريخا بل " تتعامل مع التاريخ، و هذا التعامل يفرض عليها حدودا، هي قيود لها، لا تعرفها الرواية الفنية. أوّل هذه الحدود و القيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية و لا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، و ثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوّر فيه، و ثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه و حقائقه و دلالاته"[4]، و هنا تكمن أحد الفروقات المهمة، في الفصل بين ما هو فنّي و ما هو تاريخي، لهذا كانت" الرواية و هي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، و عملت على الاستفادة ممّا يتيحه لها بناؤها و تركيبها في

1- فيصل درّاج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999، ص179.

2- بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1999 ، ص64.

3- عبده قاسم قاسم: بين التاريخ و الفلكلور، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية،(د، ب)، ط 1 ، 2001 ، ص184.

4- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤية، مقاربة نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،(د،ط) ، 2003 ، ص66.

مجارات التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه و استنساخ وقائعه»[1]، ممّا يجعل الروائي حذرا في انتقاء مادته التاريخية و كذا طريقة السرد من خلالها.

1- عبد السلام أقلمون: الرواية و التاريخ ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2010 ، ص114.

3- نشأة الرواية التاريخية:

أ. عند الغرب:

شهدت الرواية التاريخية عالميا بروزا في مطلع القرن التاسع عشر و بلا شك فإنّ هناك روايات تاريخية ظهرت إبّان القرنين السابع عشر و الثامن عشر، كما أن هناك روايات ظهرت أيّام الإغريق و كذلك في الصين و الهند منذ زمن بعيد، إلاّ أنّ هذه القصص لم تتمتع بمفهوم الرواية التاريخية الذي حدده الأدب الحديث إلاّ بظهور الحركة الرومانتيكية و كان للقصص التاريخي تأثير عميق في دراسة التاريخ دراسة جديدة، فكان جنسا أدبيا، ذا طابع ذاتي في عهد الرومانتيكيين و على الرغم من هذا الارتباط لم تكن الرواية التاريخية ظاهرة رومانتيكية خالصة لأنّها جزء من تراث أوسع هو التراث الروائي[1]؛ أي أنّها استمرار للرواية الواقعية التي ظهرت في القرن الثامن عشر، و ظهرت « الرواية التاريخية على يد" **ولتر سكوت**" (**Walter Scott**) الذي يعد رائد الرواية التاريخية بظهور روايته الأولى(**وفرلي**) (**Wavorly**) عام(1814)، التي أعقبها بعدد آخر من الروايات التاريخية، مستوعبا فيها التاريخ الاسكتلندي خاصة، و الانجليزي و الأوروبي عامة»[2]، كما نجد أسماء معروفة تأثرت ب"**سكوت**" هذا من جهة. أمّا من جهة أخرى فإنّنا نجد كتّابا آخرين يرفضون هذا الطرح و يرون « أنّ الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي " **ليو تولستوي**" (**Tolstoy**)، و لم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة (الحرب و السلام)»[3].

و نجد الرواية التاريخية في نشأتها عند الغرب أنّها لا تقوم بإعادة سرد الأحداث التاريخية كما هي، بل تعيد تسييرها بدوافع اجتماعية و إنسانية، لكن بطابع أدبي يغلب عليه الخيال و التصوير الذي يتناسب مع مجريات الوقائع.

1- ينظر: حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد، عمان ، الأردن، ط 1 ، 2014 ، ص24.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ، ص 119.

ب. **عند العرب:**

بدأ الحديث عن الرواية التاريخية عند العرب مع الكاتب الروائي" **جورجي زيدان**"، حيث يظهر تأثّره بالكتابات الغربية، و التي نحى منحاها، و سار على منوالها، كما أنّه تأثر بتاريخ الأمة العربية و ما توالت عليها من أزمات، و نجده قد سلّط الأضواء في رواياته على التاريخ الإسلامي.

و على العموم يمكن القول إنّ الرواية التاريخية ظهرت عربيا " في منتصف القرن التاسع عشر أو بعده بقليل، و التي يعود الفضل إليها في أنّها مهدت لولادة الرواية الاجتماعية فيما بعد. بحكم السبق الزمني للرواية التاريخية الذي يرجع إلى طبيعتها "[1]، و التي تستند في غالب الأحيان إلى الخيال، و أخبار التاريخ و تجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ الرواية التاريخية دخلت إلى العرب من باب تعليمي أي " منذ البداية الحقيقية لنهضة الأدب، هذه البداية التي تقوم على أساس من النظرة التعليمية الإصلاحية، و التي احتفى بها رواد الأدب الحديث أمثال " رفاعة الطهطاوي"، " علي مبارك"، و " جورجي زيدان"... هؤلاء الرواد الأوائل لم يدخل في اعتبارهم أنّهم يقدمون إلى قرائهم رواية و إنّما كان هدفهم تعليم القرّاء و تثقيفهم "[2]، و عموما يمكن القول أنّ الرواية التاريخية عند العرب مرت بثلاث مراحل:

1. المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا بهدف تربوي تثقيفي و تعليمي.
2. المرحلة الثانية: الموازنة بين ما هو تاريخي و ما هو فني.
3. المرحلة الثالثة: استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا لغاية تفسير الواقع المعيش.[3]

و يمكننا القول هنا أنّ هذه المراحل الثلاثة قد ساهمت بشكل أو بآخر في النهوض بالرواية التاريخية، و حددت خصائصها و مميزاتها بالنظر إلى البيئة العربية و الحضارة الإسلامية.

1- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص30 – 31.

2- المرجع نفسه ، ص31.

3- ينظر: نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ، ص123.

4- علاقة الرواية بالتاريخ:

أسالت العلاقة الموجودة بين الرواية و التاريخ الكثير من الحبر، في مجال الدراسات الأدبية و النقدية، بحيث اتّجه الأدباء، الباحثون و الدارسون، نحوها و اهتموا بها، و سلطوا الأضواء عليها هذا من جهة، و من جهة أخرى اعتبار الرواية جنسا نثريا، يحوي العديد من الأجناس الأدبية، تعبّر عن مختلف طبقات المجتمع، و الصراع القائم بينها. و بالتالي سيكون لها ارتباط وثيق بالتاريخ، باعتباره يسرد أحداثا كثيرة في تاريخ البشرية، " فالتاريخ علم له ضوابط و قواعد يستند عليها، لأنّ من لا ماضي له، لا حاضر، ولا مستقبل له "[1]، و يحاول المبدع عند الرجوع إلى التاريخ في عمله الروائي. أن يكون موضوعيا في سرد الأحداث، و عقلانيا كذلك، مع إضفاء مسحة من الخيال الإبداعي و لهذا تبقى العلاقة التي بين الرواية و التاريخ متينة جدا، حيث استطاع الرواة أن يُلبسوا الرواية رداء التاريخ، قصد النهوض به و إكسابه طريقة جديدة في تقديمه، دون أن يمل منه القارئ، أو يحس بالرتابة، ذاك أن تطعيمه بالخيال يجعل منه أكثر جاذبية في القراءة، لأنّ الرواية بانفتاحها على التاريخ و تفاعلها معه تقفز بالنص السردي إلى آفاق متطورة مختلفة عن الكتابات المقتصرة على عنصر التخييل[2] باعتباره وسيلة لدمج الواقع الحقيقي بما هو تخييلي و نجد أيضا هنا، أنّ العلاقة بين الرواية و التاريخ "كانت محط اهتمام نظرية الأدب المعاصر، فالتاريخ رواية حقيقية و هناك من يقول أنّ التاريخ نوع من الرواية نعيش فيه و نتمنى تحمل البقاء فيه، والرواية نوع من التاريخ التأملي "[3] .

فبهذا تتجه الرواية التاريخية إلى الانطلاق من وقائع تاريخية، و تجاوزها بفعل التخييل، قصد بناء مستقبل بالانطلاق من التفسير و التحليل.

1- صافية سلامي: "رؤية التاريخ في رواية (شعلة المايدة) لمحمد مفلاح" ، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر، إشراف صفية علية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2014 ، ص13.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص14.

3- محمد بكر البوجي: روايات نجيب محفوظ: تحليل للمرجعية و الجمالية، مج 11، ع 2، مجلة جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2009 ، ص4.

أمّا فيما يتعلق بعلاقة الرواية بالتاريخ من جهة، و بالواقع من جهة أخرى فإنّنا نجد " **ميشال فانوستيز**"(**Michel Vanosthyse**)، « يقول يمكن أن نعتبر الرواية التاريخية المحل الأفضل الذي تجد فيه جدلية الواقع و الممكن أنسب مجال للتحقق، و يمكن أن تثار فيه هاته الحركة بين الاعتقاد و عدم الاعتقاد و الذوبان في واقع ضروب خطاب المعرفة»[1]، أي في إثباته أنّه قصة متخيلة أو أنّه ينكب في ظل الواقع، و في ظل النماذج القائمة.

كما يجب أن نلفت الانتباه هنا، إلى " علاقة الأديب بالمؤرخ نظرا لاعتقاد كل منهما على المادة التاريخية إلاّ أنّهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة، و أيضا في الأهداف التي يسعى إليها كل منهما، فالمؤرخ يسعى إلى تقديم مادته التاريخية بالدرجة الأولى، في حين أنّ الروائي يسعى إلى استغلال الأحداث التاريخية و صياغتها في شكل فني، بغية معالجة قضايا مجتمعه»[2] فيلجأ الروائي حينا إلى التاريخ و حينا آخر إلى واقعه باستخدام الخيال.

لذا نحاول الولوج إلى عالم الروائي "عز الدين جلاوجي" من خلال روايته(العشق المقدنس) بما فيها من استحضار تاريخي لنتوقف على بعض جوانبه و تمظهراته الجمالية في الرواية.

---

1 – جميل الحمداوي ، الرواية العربية ذات البعد التاريخي، ندوة الأصالة جوهر الحداثة ، المغرب ، ص 1.
http//www.arabicnadwah.com-04/12/2015-10:50

2– مسيكة بلباشة: "حضور التاريخ في الرواية الجزائرية رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للأعرج واسيني"، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر، إشراف د. محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2012 ، ص9.

الفصل الأوّل: البعد التاريخي و تجلياته في البنية السردية.

أولا: الزمن

1. مفهوم الزمن
2. الزمن التاريخي
3. تقنيات الزمن

ثانيا: المكان

1. مفهوم المكان
2. المكان التاريخي
3. المكان المتخيّل

ثالثا: الشخصية

1. مفهوم الشخصية الروائية
2. مفهوم الشخصية التاريخية
3. الشخصية التاريخية و أنواعها في الرواية.

أولا: الزمن.

1- مفهوم الزمن:

يعدّ الزمن من أهم الركائز الأساسية التي تبنى عليها الأعمال السردية ولأنّ له صلة وثيقة بحياة البشر، استوجب أن يكون لكلّ إنسان ماض، حاضر و مستقبل.

لهذا وظفه الروائيون كون رواياتهم تقوم عليه في تحريك الشخصيات لذا اعتبر " الزمان وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة "[1].

وعند البحث في مفهوم الزمن نجده قد لقي اختلافا في تقديم مفاهيمه؛ حيث نجد "أفلاطون" يقول: إنّه " مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[2] فهو إذن مجرد غير ملموس فهو عبارة "عن مادة معنوية مجردة تشكل منها إطار كل الحياة، وحيّز كلّ فعل و كل حركة والحق أنّها ليست مجرد إطار، بل إنّها بعض لا يتجزأ من كل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها"[3].

وعموما يمكننا القول عن الزمن في الأعمال السردية أنّه "مجموع العلاقات الزمنية. السّرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف و المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[4].

ونجد أنّ عبد الملك مرتاض يتكلم عن الزمن إذ يقول عنه أنه: «مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس»[5]؛ أي أنّه غير مرئي، لا يلحظ بالعيان بل هو شيء غير خاضع للمطلقية.

ومما لا اختلاف فيه عن الزمن ضرورته في الأعمال السردية إذ يعبّر منذ القديم عن مبادرة الإنسان الأولى "ضمن سعيّه إلى فهم الطبيعة و الكون، و بعمل الإنسان الدّؤوب، ثمّ

1- عدالة أحمد محمود ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2006، ص103.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص200.

3- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1988، ص 07.

4- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط 1، 2009، ص 103.

5- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص173.

استخدام الزمن لصالحه، فكان مقياسا للعمر و مدة للبقاء و مراحل الحياة من الطفولة إلى الشيخوخة»[1].

مما جعله يمثل تقنية هامة من تقنيات السرد التاريخي، إذ لا يكاد يخلو أي عمل أدبي منه.

2- الزمن التاريخي:

من الأنواع الزمنية المتجلية في رواية "العشق المقدنس" نجد الزمن التاريخي « الذي تقع فيه الأحداث أو الفترة التاريخية »[2]، إذ تحكي عن الزمن الماضي(التاريخ)، فيظهر لنا على شكل « صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة للواقع الخارجي في النص التخيّلي، و هذا ما يسميه "رولان بارت"effet de réel" للإيهام بما هو حقيقي »[3].

و الزمن التاريخي في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي" يعود بنا إلى عهد الدولة الرستميّة، و نستشف ذلك من خلال استحضاره لبعض الأحداث التاريخية التي شهدها التاريخ الجزائري عهد هذه الدولة الإباضية، غير أن "جلاوجي" لم يكن مصرحا بتواريخ هذه الأحداث في الرواية ممّا يجعلنا نرجع إلى كتب التاريخ لمعرفة حيثيات تلك الفترة و ربطها بالحدث.

فنجد "جلاوجي" قد استرجع بعض الأحداث التي قام بها الإمام عبد الرحمان بن رسم قبل توليه الحكم، و كان ذلك على لسان أبي سلمان التيهرتي أحد مشايخه بقوله: « رحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطّاب عبد الأعلى بن السمح المعافري اليمني-رحمه الله- »[4].

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 13.

2- فوزية لعيوس، غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص176.

3- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة،(د، ب)، (د، ط)، 1984، ص48.

4- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر، سطيف، الجزائر، ط 2، 2014، ص11 .

و يرجع تاريخ قتل الإمام أبي الخطاب المعافري إلى "عام 144هـ/761م "[1]، و كان ذلك على يد ابن الشعث سيف العباسين.

و بعد وفاة الإمام أبي الخطاب قام عبد الرحمان بن رستم بتولي الحكم و ذلك في «عام 162هـ/ 778م »[2]، و كان العام نفسه الذي قام فيه ببناء (تيهرت) هو و رجاله، وتوفي«سنة 171هـ/ 787م »[3]، ثمّ خلفه ابنه عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم وذلك بعد مبايعته من طرف أهل المدينة بقول السارد « و اضطرب الناس من جديد وارتفع لغطهم و صاح بعضهم رضينا بعبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم »[4]، و أصبح بذلك إماما عليهم فدامت خلافته من« سنة 171هـ إلى سنة 190هـ »[5]، كما تميّزت فترة حكمه بكثرة الفتن و الثورات منها ثورة النكار إلاّ أنّه تغلب عليها.

كما ذكر الإمام الأفلح بن عبد الوهاب في رواية "العشق المقدنس" على لسان قطاع الطرق بقولهم:« نحن الأفلحيون رفعنا السلاح ضد الوهابيين، و مازلنا نرفعه لنعيد الحكم الراشد، الحكم الذي أقامه أمامنا الأفلح بن عبد الوهاب على نهج رسول الله »[6]، إلاّ أنّه لم تذكر أحداث كثيرة في الرواية عن فترة حكمه فنجد أنّ خلافته دامت سنة واحدة من«240هـ إلى 241هـ »[7].

ليمرّ بنا الكاتب إلى الإمام الخليفة يوسف يقول:

" و فجأة اقتحم الثائرون البوابة التي فتحت لهم من الداخل، و أشعلوا فيها النار فملأ الدخان الفضاء، و إن هي إلاّ لحظات حتى كان الخليفة يوسف بن محمد بن أفلح يقاد ذليلا

1- عبد المحسن طـه رمضان: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 152.

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص153.

3- المرجع نفسه، ص 154.

4- المرجع نفسه ، ص 56.

5- عبد المحسن طـه رمضان: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص153.

6- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 135.

7- عبد المحسن طـه رمضان: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة،ص154.

خارج السور»[1]، بحيث نجد أن هذه الفترة تتكلم على فترة خلافة يوسف بن محمد بن أفلح الذي توفي على يد أبناء أخيه فنجد الكاتب في الرواية يقول:« استغل أحد أبناء أخيه فرصة تفرق الناس عنه، و فصل رأسه عن جسده بضربة مجنون، تعالت الصيحات بالتكبير...»[2]، فكانت هذه الفترة مليئة بالفتن و دامت خلافته من سنة « 901هـ إلى906هـ »[3]، و خلفه بعده اليقظان بن أبي اليقظان و تجلى ذلك في الرواية بقول السارد« بعد صلاة العصر اجتمع خلق كبير في المسجد الجامع، تقدم اليقظان إلى المنبر، حمد الله و أثنى عليه[...] ثم تعالت الأصوات ترفه إماما عليهم و ارتطمت الأصوات فلم يعد يفهم منها شيء، وامتدت الأيادي المشاجرة و وقعت معركة فتم تهريب الإمام إلى المقر، و وقف أبناؤه يقودون الأنصار ضد المعارضين »[4]، فنجد سبب رفض يوسف بن محمد بن الأفلح من أجل كسب منصب الخلافة لأبيهم. و بذلك لم تدم الخلافة إلا سنتين و بعدها سقطت الدولة الرستمية «على يد أبي عبد الله الشعبي 296هـ»[5].

هذه بعض الأزمنة التاريخية التي نقلها لنا "عز الدين جلاوجي" و التي كانت مشحونة بالعديد من الدلالات و الرؤى حاول من خلالها الاتجاه نحو غمار الماضي تارة ونحو المستقبل تارة أخرى، و ذلك من خلال مزجه بين ما هو واقعي حينا و متخيل حينا آخر و ذلك من أجل معالجة و دراسة قضايا شتى تخدم المجتمع لتجعل الحاضر متخيلا في ذهن القارئ تؤدي به إلى استحضار الأبعاد السياسية في الدول العربية و ما تعانيه من اضطراب و قلق أو ما يعرف بالربيع العربي من جهة و ما تعرفه غرداية كمدينة جزائرية أراد الكاتب فضح الواقع فيها من جهة أخرى و ما يؤكد صحة كلامنا تلك التشابهات في الأحداث بين الزمنين و كأن التاريخ يعيد نفسه حسب قوله في الرواية فنذكر من بين هذه الأحداث على سبيل المثال: أن الدولة الرستمية لا تخلو من تلك الفتن و الصراعات و الانقسامات داخل الإمارة من أجل من هو أحق بالخلافة أو من يحكم من؟ فنجد السارد

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدس ، ص 148.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- عبد المحسن طـه رمضان: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص155.

4- عز الدين جلاوجي: العشق المقدس ، ص 149.

5- عبد المحسن طـه رمضان: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص156.

يقول إنّه« لا أحد يستطيع إحصاء عدد الفرق و النِّحل التي انتشرت في تيهرت، خلاف جزئي بسيط في عبادة أو اعتقاد أو حتى الشيخ يمكن أن يولد فرقة تقيم لها مسجدا و منبرا للصراع و الجدال، و تؤلف لذلك كتبا، و تدخل في مهاترات ومجادلات كبيرة لا نهاية لها مع كل الطوائف و الفرق، و يمكن أن تذهب إلى حد تكفير غيرها و إراقة دمهم...»[1]، وهذا ما نجده في زمننا الحاضر، و ما يعيشه الواقع العربي الراهن من انقسامات وصراع حول السلطة باسم الدين، فظهرت الفرق المختلفة من أمثال حزب الله، السلفية، الجهاديون، داعش، الحوثيون[...] و غيرهم إضافة إلى فرق أخرى متصارعة لها امتداد ضارب في القدم كالشيعة و السنة.

« فالفرق المتصارعة في الرواية تحيلنا في البنية العميقة على الطوائف و المذاهب والأحزاب المتثاقلة في المشهد المجتمعي و السياسي الجزائري و العربي اليوم، هي طوائف سياسية مذهبية حولت الجغرافية إلى فضاء للاغتيال و التخريب و جعلت من التاريخ سجلا تجاريا و إيديولوجيا منغلقا ضمن رؤية مظلمة متطرفة ترى في المختلف كل الشر و القبح وكل سوداوية »[2]، فعلى الصعيد العربي نلمح ذلك الصراع الذي يظهر لنا كالآتي:

أهم تحول في الربيع العربي و هو تحول على الجبهة السورية، فسوريا تحولت إلى صراع طائفي مذهبي يهدد بجر المنطقة إلى الحرب الإقليمية نظرا لكثافة نشاط الخلايا (سنة، و شيعة أكراد، علويين...) و هذه الصراعات تماما مثل صراعات الرستميين في الرواية بين الصفرية و الخوارج و الشيعة و السنيين... .

كما نجد أيضا أنّ من أهم نتائج الربيع العربي زوال نظام الحكم المصري، وتولي الإسلاميين الحكم مثل زوال إمارة أبي علي البوني، و تولي البكّاء مقاليد الحكم فنجد السارد يقول: « علمنا حين وصولنا مباشرة أنّ هذا الحشد إنّما جاء لمبايعة الأمير أبي عبد الله علي البكّاء الذي استطاع بفضل صبره و شجاعته أن يزيح الأمير السابق بعد أن قدم المئات من أتباعه شهداء... »[3].

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص146.

2- من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144- 296هـ/761- 908م:

http// :www.algeriate.info. 05/01 /2016- 13 : 31

3- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 104.

و الملاحظ هنا أنّ "جلاوجي" لم يستحضر الأحداث بشكل بارز و حرفي، بل تكلم عن الصراع بين مختلف الطوائف، كما سبق و أن أشرنا إلى ذلك.

و نقرأ من النظرة الاستشرافية للروائي " بأنّ الراهن العربي لا يعرف الحب و الصلح والتسامح، بل يعرف القتل و الحرب و الإجرام باسم المذهب و الطائفة و العقيدة، و الكل ناطق و متحكّم في خزائن الصواب في التفسير و التأويل للنص المقدّس حتى لو كان الفعل مدنّسا "[1].

و هذا ما جعل الكاتب يعود بنا إلى إحياء بعض المشاهد و الفتن، و ختمها بنظرته المستقبلية متسائلا في قوله: "هل يمكن أن تبتسم في أعماقنا الزهور، و قد تغشاها أمواج الصقيع القاتل؟

ما هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ، المحملة غبارا و عفونة، المتراكمة على جفون العقل؟ "[2].

ليختم "جلاوجي" في روايته "العشق المقدنس"، ببشائر عودة الطائر العجيب، و ما يصحبه من علامات الفرح و النور و الأمل، لهذا يستحضر فتن الماضي من أجل إيقاف فتن المستقبل عبر تقنية السرد التاريخي، معتمدا على عمق ما ينطوي عليه من أبعاد.

3- تقنيات الزمن في الرواية:

أ. الترتيب:

المقصود بالترتيب هنا الترتيب الزمني في العمل السردي، فهو إذن مكوّن رئيسي من مكونات الزمن، والزمن ركيزة أساسية من مكونات فن القص، وهو "أنواع أزمنة داخلية (داخل النص) و هو الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول..."[3]، ومن بين هاته الأزمنة كذلك نجد الزمن التخييلي الذي يعود بنا للحظات ماضية حينا، و حاضرة حينا آخر و يسافر بنا إلى عوالم مستقبلية أحيانا أخرى.

1- من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144- 296هـ/761- 908م:
http// :www.algeriate.info. 05/01 /2016- 13 : 31

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 100.

3- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 25.

و يستند هذا التباين إلى استحضار الأزمنة "على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[1].

و هو المعروف بالترتيب الزمني. ومن الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لها، كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين و هما زمن القصة، و زمن السرد، فالأوّل يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيّد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذان الزمنان فإنّنا نقول أنّ الراوي يولد مفارقات سردية[2]. وهذه المفارقات هي ما تسمى بالاسترجاع و الاستباق.

1.**الاسترجاع:** أجمعت العديد من الدراسات بأنّ الاسترجاع من تقنيات السرد الروائي بحيث " يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[3]، كما يمكن القول إنّه "مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، بهدف استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر"[4].

و عادة ما تكون الغاية من توظيف هذه التقنية " لتوضيح ملابسات موقف معيّن وأحداث سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، و يرتبط بالذاكرة الشخصية يتم استدعاء بعض الوقائع و المواقف و جعلها تنشط في نطاق الحاضر أو الإشارة إلى أحداث سبق السرد أن تركها جانبا، أو التذكير بحدث سابق عن طريق التكرار"[5].

و يظهر لنا الاسترجاع في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي" من خلال المقاطع السردية الآتية:

يقول الإمام أحمد عبد الرحمان بن رستم: "عليه اللعنة ابن الشعث سيف العباسيين لعنهم الله و قطع دابرهم جميعا و فلّ سيفهم التي امتدت لقتل الإمام يعلم الله كم بذلنا من

1- سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (د، ط)، (د، ت)، ص 76.

2- ينظر:حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 74.

3- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية،(د، ب)، (د، ط)، 1995، ص 217.

4- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 152.

5- بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، اربد،عمان، ط 1، 2009، ص 09 – 10 .

أرواحنا للدفاع عنه غير أنّه ما كان يهتم بنفسه و لا بحياته كان كل همّه أن ننجو إلى الجبال الحصينة كي لا تموت دعوة الحق بموتنا»[1].

و عندما كان عمار العاشق يعزف على العود كان الحبيب يسترجع ذكرياته مع حبيبته هبة، فيقول:» وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، بحيث كان الطهر يمنحنا أجنحة سحرية، نرفرف بها بعيدا عن قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كله في لعبة نصنعها، فتصنع أفراحنا، و تهدينا في الأخير باقة من سبات، يسرقنا متى و حيث ما أراد»[2].

كما نجد هبة كذلك تسترجع ما وقع لهما في تيهرت بتهمة أنّهما جاسوسان و ما قاله أبو سلمان التيهرتي و كانت هبة تضحك و هي تعيد تمثيل مشهد أبي سلمان التيهرتي: «أيّها الإمام هذه هبة الله إليك و لا أرى إلاّ أنّها نزلت من جنة الخلد، اتّخذها جارية»[3] .

كما يسترجع الحبيب كلام الشيخ القطب بقوله «ظلت صورة الشيخ القطب تلح على الحضور بوضوح و هو يوصينا بالبحث عن الطائر العجيب وحده هذا الطائر من يريكما طريق السعادة و تذكرت دهشتي أنا و هبة حين انطلق الشيخ القطب فوق حصانه الذي حلق في الجو بجناحين غريبين»[4].

كانت هذه بعض المقاطع الاسترجاعية التي حاولنا تقريبها من الرواية التي نحن بصدد دراستها.

2.الاستباق:

هو كذلك من تقنيات السرد الروائي و يعني "الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد"[5]، كما يمكن له أن يأتي على شكل آخر وهو "توقع حادث أو تكهن بمستقبل الشخصيات [...] كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ،ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 22.

3- المصدر نفسه ، ص 25.

4- المصدر نفسه ، ص 82.

5- سمر روحي فيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، ص 121.

إليه مصائر الشخصيات»[1] أي أنّه عبارة عن تنبؤ لتطور الأحداث و ما ستؤول إليه، ما جعل تسميته في "النقد التقليدي يسبق الأحداث»[2].

ظهر لنا الاستباق من خلال المقاطع السردية الآتية في رواية "العشق المقدنس":

-يقول العاشق مستشرفا المستقبل: "وأخيرا سنتزوج، سنقيم عرسا، بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة، و من خارجها سيكون بيتنا عشا للمحبة و الأمان، سننجب أولادا»[3].

-ويقول الإمام عبد الوهاب بن رستم لأبي سلمان المتحيّر في شأن البلاد و حالها " تقصد دولة الأدارسة، و سعيّها لإسقاط دولتنا الفتية، نحن نتابعها جيّدا و سنكون لها بالمرصاد»[4].

-ويقول السارد في موضع آخر من الرواية على لسان مصعب بن سدمان الذي يتكهّن بالمستقبل «أنّ الفتنة ستستمر إلى قيام الساعة، فالحياة الدنيا دار ابتلاء، وطوبى للفرقة الناجية»[5].

هذه مواضع للاستباق، و توجد أخرى كثيرة في ثنايا هذا العمل السردي.

ب. **إيقاع السرد:**

يتمظهر إيقاع السرد في الرواية أو في أي عمل سردي آخر عبر تعطيل السرد تارة أو تسريعه تارة أخرى فيكون على النحو الآتي:

1. **تعطيل السرد:**

❖ **المشهد:**

المقصود بالمشهد هنا، ذلك "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات»[6] لهذا اعتبر الحوار من الآليات التي تساهم في توقف و تعطيل الزمن داخل

1- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 132.

2- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010، ص 20.

3- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص30 .

4- المصدر نفسه ، ص67.

5- المصدر نفسه ، ص 65.

6- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص92.

العمل السردي فهو يعمل على "تكبير رتابة الحكي"[1]، هي إذن وسيلة للتوفيق بين زمن القصة و زمن الخطاب من خلال الحوار الذي "يفتح أمام الكاتب مجالا واسعا، ينوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات كاشفا طبائعها، و مواقفها، و نفسياتها إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية الحاسمة التي تمسرح الأحداث، يعيش خلالها الواقع الطبيعي للشخصية، و هي تمارس حياتها في الرواية لذا لا يستطيع الكتاب كتابة رواياتهم بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها"[2].

و نجد المشهد في رواية "العشق المقدنس" يظهر الآتي:

– تقول هبة لحبيبها:

«هل يقتلوننا؟.

أجبت مطمئنا:

– لا أعتقد

– ردت باضطراب:

– أحلم بالنوم، و لكن أين نحن؟

– أنسيت القطب و الطائر العجيب»[3].

و نجدهما يتحدثان في موضع آخر:

«– ألا يعرف هؤلاء شيئا آخر غير الحرب؟

أردت أن أصرفها عن هذا الهم فطرحت سؤالا آخر.

– ألم يعجبك قول شيخ الإسلام؟

– فعلا أعجبني، إنّها فتوى صنعت في قصور ملوك بني العباس كما صنعت فتاوى قبلها في قصور بني أمية.

علّقت مبتسما.

– إذن، شيعيّة، أنت.

1– ياسين محمد الفقير: "الرؤية و التشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية"، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف:د. ابراهيم عبد الله البعول، جامعة مؤتة، الأردن، 2009، ص91.

2– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 172.

3– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 16.

ردت و قد كان في صوتها غضبا شديدا، رغم أنّ صوتها ظلّ منخفضا كأنّما يأتي من الأعماق.

– كل هذا الهم عندي طوال الزمان»[1].

– قام متناظران أحدهما شاب و الآخر أقرب إلى الشيخوخة بالتحاور بقولهما:

«قال:

– يا عدو الله و عدو رسوله، أترى أنّ الله في السماء؟

رد الشيخ بثبات، دون أن يتحرّك من مكانه:

– الله في السماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدو الله، و هو القائل﴿الرَّحْمَانُ عَلَى الْعَرْشِ اِسْتَوَى﴾[2]، و القائل سبحانه: ﴿أَ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ﴾[3] ؟"

– قال الشاب، و قد ارتفع صوته، يقلب نظره في الجمهور كأنّما يطلب دعمهم:

– و ما تفعل بقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ فِي السَّمَاءِ إِلَه وَ فِي الأَرْضِ إِلَه﴾[4].

– و قوله: ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّه﴾[5] ؟»[6].

هذه كانت بعض المشاهد من الرواية.

❖ **الوقفة:**

السرد في الوقفة تقنية زمنية له« زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأنّ الراوي يوقف السرد، و يشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لأحدى شخصيات»[7] وعادة ما تكون الوقفة هنا عبارة «عن إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن»[8].

1– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 48.

2– سورة طــه/ الآية 05.

3–سورة الملك/ الآية 16.

4–سورة الزخرف/ الآية 84.

5–سورة البقرة/ الآية 115.

6– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 24.

7– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 177.

8– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 248.

و على هذا الأساس تتمظهر لنا الوقفة في رواية "العشق المقدّنس" على النحو الآتي:

– عندما ذهب الحبيب في رحلة بحث عن الطائر العجيب فراح بهذا يصف المكان الذي هو فيه بقوله: « لزمنا مكانا محاطين بأفنان تعالت، تحتضن جذع شجرة زيتون عملاقة، كان المكان فسيحا تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها و أغصانها، فوانيس، غطيت بزجاج شفاف يغلب عليها اللونان الأحمر و الأخضر، امتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة، يتوسط كل ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمج الماء بهدوء»[1].

– و يضيف السارد في وصف الإمام عبد الرحمان بن رستم « و تنحنح ثانية، و رفع عمامته، ثمّ أعادها حيث كانت كأنّما أحسّ بشدة الحرارة، فأراد أن يهوي شعره الأشقر الكثيف الذي امتطى يغطي أذنيه، و رقبته و استدار فأشار بأصابع يمناه التي زيّنتها خواتم ثلاثة»[2].

– و يقول كذلك الحبيب في الرواية واصفا حبيبته: « كانت شبه نائمة أو ربما نائمة، يميل رأسها عن شمال، تغطي ذؤابة شعرها الأشقر جبينها العريض، يتعانق ذراعاها على صدرها بحثا عن دفء للنوم، و تتعانق ساقاها الطويلتان في فستانها الأزرق يترنحان حينا بعد حين»[3].وتقول الشخصية نفسها في موضع آخر من الرواية، و ذلك في وصف واحة تيهارت بقوله: « تبدأ نخيلات خضراء يانعة، و تتدرج أخرى في الإيقاع، حتى تشعر أنّك في سفح جبل ترنو إلى قمته، و من خلال ثلم عمودي في صخرة مستديرة انفجر ينبوع يملأ حوضا كبيرا ماء عذبا فراتا، يدندن بإيقاعات عذبة، كأنّما يدعو الجميع إليه، ينساب في ساقيه لينضم إلى مياه الوادي المبلط بالحجارة الملساء»[4].

ووردت مقاطع كثيرة في الرواية، يصف فيها السارد أماكن و شخصيات... ذكرنا بعضها فقط كمثال عن الوقفة (الوصف).

1– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 09.

2– المصدر نفسه ،ص 10.

3– المصدر نفسه ، ص 30.

4– المصدر نفسه ، ص 85.

2.تسريع السرد: من تقنيات السرد نجد الخلاصة والحذف.

❖ **الخلاصة:**

عند الحديث عن الخلاصة فإنّنا نستطيع القول إنّها: « تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا، تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد، عابرا على أحداث يرى أنّها ليست بذات أهمية، و قد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية»[1].

و قال عنها "جيرار جينيت" أنّها: « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[2].

و تتمظهر لنا الخلاصة في رواية "العشق المقدّنس" من خلال هاته المقاطع:

– على لسان إحدى الشخصيات « سكت للحظات و ليته ما فعل، لقد كانت نفسي تمر بعشرات الأسئلة الحائرة لم يجبني عنها كل ما رأيته، و لا كل ما سمعته اللحظة من الدليل»[3]. فالسارد هنا لم يفصل فيما يفكر، بل اكتفى بإعطاء لمحات عمّا يجول بخاطره

– و تقول إحدى الشخصيات عن عبد الرحمان بن رستم : « ثمّ أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثمّ في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم على يد الإمام أبي عبيدة، مسلم بن أبي كريمة»[4].

– و يضيف في مقطع آخر ملخصا أهم الأحداث: «ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري اليمني، رحمه الله ورضي عنه»[5].

– وأيضا قول السارد «بعد ساعة، كنا مقيدين عند أمير المؤمنين»[6].

1– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 156.

2– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة،(د،ب)، ط 2، 1997، ص 109.

3– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 74.

4– المصدر نفسه، ص 11.

5– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

6– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، 42.

كثيرة هي الخلاصة في الرواية فذكرنا بعضها فقط كأمثلة.

❖ **الحذف:**

يعرف الحذف على أنّه " تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث"[1]؛ أي أنّه يقوم " بإلغاء الزمن الميّت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[2]، باعتباره أنّه يمنع تكرار الأحداث في الرواية فيتجلى الحذف في الرواية كالآتي:

– نجد أحد الشخصيات تقول: " دليل ضعيف، أو دليل حب، أو... "[3].

ويقول الحبيب: " رأيناه يعلو..." [4].

– ويقول العميد: " لا تقل إنّك... "[5].

يقوم الروائي هنا بترك التكملة للمتلقي و ذلك من خلال تحاوره وتفاعله مع أحداث الرواية متأملا منه أن يصنع من تلك التكملة رؤية جديدة.

كما نجد في مقام آخر من الحذف مثل:

يقول الحبيب في وصفه للمكان: " و وسط الساحة مئات التجار يعرضون سلعا شتى"[6].

يقول السارد: " بينما تتوزّع في المدينة عشرات المساجد الأخرى لمذاهب مختلفة، تتقارب أو تتباعد حتى التنافر"[7].

و يقول أيضا: " و حين حل المساء كنا قد قطعنا أميالا وسط الخلاء"[8].

نجد الروائي في هذا المقام يغفل عن فترات زمنية معيّنة بغية المضي إلى الأحداث الأكثر أهمية في سير الرواية.

1– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 56 .

2– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 167.

3– عز الدين جلاوجي: العشق المقدس، ص 112.

4– المصدر نفسه ، ص 29.

5– المصدر نفسه، ص 144.

6– المصدر نفسه، ص 23.

7– المصدر نفسه، ص 42.

8– المصدر نفسه ، ص 47.

ثانيا: المكان.

1.مفهوم المكان:

من أهم الركائز الأساسية للرواية نجد المكان الذي يعتبر أحد المكوّنات المهمة التي يعتمد عليها البناء السردي في الرواية لذلك نجده أي –المكان الروائي– يشكل « مدخلا من المداخل المتعدّدة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية و الوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة و رموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي»[1].

فهو جوهر الرواية، و بفضله يستطيع الروائي أن يشكل فضاء خاص بروايته، كما يسهل على المتلقي التجول في الوسط الروائي المليء بمختلف الأماكن، لذلك « يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه لأنّه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل»[2].

إلا أنّنا عندما نحاول الولوج في غمرة البحث عن مفهومه نجد هناك اختلافا على مستوى استخدام مصطلح المكان، فهناك من يسميه الفضاء أو الحيّز... فكل ناقد و مصطلحه الخاص فنجد مثلا "عبد الملك مرتاض" يحبّذ مصطلح الحيّز على مصطلح الفضاء « لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى التنبؤ و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل[...] في حين أن المكان نريد أن يقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده»[3]. و هذا ما صرّح به.

بينما نجد "حميد لحميداني" يرى عكس ذلك فهو « يفضل استخدام الفضاء عن المكان ذلك لأنّ الفضاء[...] شمولي، لأنّه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، و المكان يمكن أن

1– ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، (د، ب)، ط 1، 2010، ص 13.

2– فطيمة خرباش، أسماء خرباش: "شعرية الزمان و المكان عند أحلام مستغانمي فوضى الحواس نموذجا"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث،إشراف علي قادري،جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص 62.

3– عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 81.

يكون متعلقا بمجال من مجالات الفضاء الروائي[...] إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي»[1].

فرغم الاختلاف في استعمال المصطلح إلاّ أنّهم يتفقون في كون المكان « العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها ببعض و هو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق»[2].

هذا ما يؤكد أهميته في النّص الروائي عامة، كما أنّ هذه الأهمية لا تستطيع أن تبرز إلاّ من خلال اندماجه مع العناصر الروائية الأخرى و التي نقصد بها الزمان و الشخصية والحدث فنجدها كالجسد الواحد، كل مكمل للآخر و ما يثبت لنا ذلك نذكر:

قول "محمد مفتاح": « أنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه و لذلك فإنّه لا مناص عنه»[3]، فهنا نجد أنّ الزمان لا يتكوّن إلاّ داخل إطار مكاني فبفضله يستطيع الزمان أن يبدأ مساره الزمني « ولهذا يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزمان، كونه المجال المادي لوقوع الأحداث، والصراعات والتحوّلات التي لا تأخذ طابع الإثبات والمصداقية إلاّ بربطها بالزمن و كذلك أفعال الشخصيات بقدر ما هي محكومة بالتعالي الزمني الذي يحدد أوانها ونفاذها محكومة بتحققها في مكان معيّن»[4].

فهنا نجد أهميته لا تقتصر على ارتباطه بالزمن فحسب، وإنّما مع الشخصية الحكائية أيضا، فنجد "عبد الفتاح عثمان" يقرّ لنا « بأنّه بالرغم من اعتباره رقعة جغرافية إلاّ أنّه يحمل دلالات واسعة تشمل البيئة بأرضها و ناسها و أحداثها و همومها و تطلعاتها و تقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر و يتأثّر بباقي المكوّنات الروائية خاصة الشخصيات»[5]، لذلك نجد علاقة قوية تربط المكان بالشخصيات الحكائية، فهو الفضاء الذي تتحرّك و تنمو فيه مختلف الشخصيات داخل العمل الروائي،

1- عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 81.

2- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 128.

3- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 37.

4- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 127 – 128.

5- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 191.

كما نجد أيضا أنّ المكان يعتبر الوعاء الذي يصب فيه الروائي أحداثه« في المكان تولد الشخوص وتتحرّك نحو النمو الروائي و تتدافع الأحداث نحو التعقيد و الدورة، و بحسبك أن تتصوّر أشخاصا يولدون في اللامكان يتحرّكون في فراغ، و بحسبك كذلك أن تتصوّر أحداثا تتمّ فضلا عن أن تتشابك و تتنامى في اللاشيء، ثمّ عليك أن تحكم بعد تصوّر هذا ما يمثله المكان من أهميّة»[1]، فهنا يعتبر المكان المسرح الذي تلعب فيه الشخصية دورها.

لذا نستخلص أنّ للمكان أهمية « كمكوّن للفضاء الروائي من جهة و عنصر أساسي من عناصر السرد من جهة أخرى و عامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول من أحداث الرواية إلى القارئ و إحداثه انطباع لديه»[2].

و هكذا كانت مساهمة المكان في إيصال رسالة الروائي للمتلقي.

2.المكان التاريخي:

يعد هذا النوع من المكان من أبرز مكوّنات الرواية التاريخية، فهو ذلك المكان « الذي تفوح منه رائحة القرون و الأجيال السالفة مشيرا بخصوصيته إلى الجذور التاريخية العرقية التي تنتمي إليها فهو استلهام و اتعاظ لأحداث الماضين، و استذكار لوقائعهم و انتصاراتهم، و تكوين لمشاعرهم اتجاه تلك الوقائع»[3].

فهو مكان واقعي تجسد فيه أحداث تاريخية فعلية فعند وجودها في الرواية يثبت بأنّها رواية ذات طابع تاريخي. من خلال قراءتنا لرواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي" نلحظ وجود بعض الأماكن التاريخية و التي تعود بنا إلى عهد الدولة الرستمية نذكر:

2 .1. جبل سوفجج: و هو أحد الأماكن التاريخية التي شهدت فيه أحداث مهمة في حق تاريخ الإباضية و كان ذلك قبل بناء الدولة الرستمية و جاء هذا المكان في الرواية عن طريق استرجاع « فتى كان يقوم في المجلس و يوزع شايا على الحاضرين»[4].

1- صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسالة الغفران، دار الهدية، القاهرة، مصر، ط 1، 1984، ص 13.

2- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، (د، ط)، (د، ت)، ص34.

3- محمد عويل الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 162.

4- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 12.

فكانت بداية قصّة هذه الحادثة أنّه بعد قتل إمام الإباضية أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري على يد « ابن الشعث سيف العباسيين»[1]، فرّ عبد الرحمان بن رستم مع ابنه من القيروان إلى المغرب الأوسط و بالتحديد في « الجبل الذي كان عامرا بالإباضية»[2] الذي هو جبل سوفجج « فاستقبله أهالي قبيلة لمّاية بما يليق به من الإكرام، و شاع يومئذ ذكره في الآفاق فوفدت عليه وجوه الإباضية من العلماء الأعيان و أخذوا حينئذ في تدبير أمورهم وتنظيم شؤونهم من رفع شأن الخوارج بإنشاء دولة لهم، و بينما القوم يخوضون في ذلك إذ فاجأتهم جنود ابن الأشعث فأحاطت بالجبل»[3]، بالرغم من أنّه كان « جبلا منيعا صعب المرتقى»[4] إلاّ أنّهم حاصروه من كل الجهات فما لبث مدة من الزمن حتى « عاقبهم الله على جبل سوفجج بالجدري»[5].

2.2.مدينة تيهرت:

تقع مدينة تيهرت عاصمة الدولة الرستمية في المغرب الأوسط (الجزائر) و بالتحديد على « سفح جبل جزول»[6]، اختلف الباحثون في تسميتها من « تاهرت إلى تيهرت»[7]، يعتبر عبد الرحمان بن رستم مؤسسها الذي يروى بأنّه عزم مع رجاله «على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر، و كانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا تأكّدوا أنّ الجن قد سكنها، و أنّهم كانوا يرفضون أن يجاورهم فيها، فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش و السباع و الحياة، فلمّا خشي الناس أذيتهم اعتلى الإمام صخرة عملاقة، و صاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، و في لحظات شاهدو الوحوش تخرج في قوافل باتجاه الغابات المجاورة، و تلك

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

2- ينظر: أبو الربيع سليمان الباروني: مختصر تاريخ الإباضية، ط 1، ص 37.

3- وليد الزبيري و آخرون: الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير و الإقراء و النحو و اللغة، ط 1، عدد المجلد 3، 2003، حرف العين، ص380.

4- أبو الربيع سليمان الباروني: مختصر تاريخ الإباضية، ص 37.

5- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 12.

6- المصدر نفسه، ص 68.

7- المصدر نفسه، ص 77.

إحدى كرامات الإمام»[1]، فمن مميّزات المدينة أنّها « مسورة لها أربعة أبواب: باب الصفا، باب المنازل، باب المطاحن»[2]، كما ذكر أيضا «باب الأندلس»[3]، كما احتضنت هذه الدولة الإباضية «جميع القبائل المعتنقة لمذهبها بالإضافة إلى غيرها من القبائل والمذاهب الداخلة ضمن حدودها»[4] فكانت مبانيهم تختلف «بالاختلاف العرقي أو الديني، هذا الكوفي وذلك المالكي و ذاك الفارسي و هنا بيت نصراني و آخر اليهودي و هلم جرا»[5] كما نلمس ذلك الاختلاف في بناء المداخل و اختلافها ممّا يعكس أذواق أصحابها و درجة ثرائهم وانتماءاتهم الطائفية و العرقية و العقدية»[6]، كما توجد في المدينة «عشرات المساجد لمذاهب مختلفة»[7]، كما تضم أيضا« الساحة التي تمتلأ فجأة باعة ومتناظرين»[8] بين مختلف الطوائف والمذاهب، هذا من الجهة العمرانية أمّا من الجهة التجارية فقد اعتبرت مدينة تيهرت «جسرا لعبور السلع مشرقا و مغربا و من أرض السوداء إلى بلاد الأندلس والإفرنج»[9] و ذلك بحكم موقعها الاستراتيجي، كما عرفت أيضا بنشاطها الفلاحي وذلك وفرتها « بأشجار السفرجل والزيتون»[10] و غيرها من الثمار، فبحكم جمالها جعلت الأدباء يتغزلون بها بقولهم: «هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، و التفت بها الأشجار، وغابت في البساتين، و نبعت حولها العين، و جل بها الأقليم، و انتعش فيه الغريب، واستطابها اللبيب، يفضلونها على دمشق

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 17.

2- وليد الزبيري و آخرون: الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير و الإقراء و النحو و اللغة، حرف العين، ص384.

3- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 54.

4- يحي بن بهوان حاج امحمد: "المكتبات و خزانات المخطوط ببلدة تاجنينت بوادي ميزاب"، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، ع 2، مج 7، غرداية، الجزائر، 2014، ص 25.

5- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 20.

6- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

7- المصدر نفسه، ص23.

8- المصدر نفسه، ص70.

9- المصدر نفسه، ص67.

10- المصدر نفسه، ص59.

وأخطأوا، و على قرطبة و ما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيّب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع،محكم الرصف، عجيب الوصف»[1].

فرغم جمالها إلاّ أنّ الفتنة قد أحاطتها من كل الجوانب و هذا راجع لاحتضانها مختلف الطوائف و المذاهب أشعل حريق الفتنة بينهم من أجل اكتناف الحكم و هذا ما لمسناه في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي"، كما كانت المدينة "لجلاوجي" المعبر الوحيد لإبلاغ رسالته للقارئ خاصة و للمجتمع عامة بأن تاريخ الفتنة قد عاد اليوم.

2 .3. مكتبة المعصومة:

شغلت هذه المكتبة التاريخية حيّزا هاما في الرواية فكانت هذه المكتبة من أهم المكتبات في مدينة تيهرت، و التي سميت بالمعصومة لأنّها « عصمها الله من كل شر»[2]، فقد كانت هذه المكتبة « تعنى بالعلماء و تستكثر منهم و تحثهم على التأليف وتعينهم عليه، و تسهل لهم كل أسبابه، تعينهم على السفر إلى الأقطار البعيدة للبحث و الإطلاع، وتمدهم بالمال الذي يشترون به الكتب[...] كما تجلب الكتب النفيسة إليها وتضم إليها كل مفيد من كتب أبنائها في المغرب و كذا الكتب النفيسة من نتاج أهل المشرق»[3]، كما أنّها احتوت على « مئات الآلاف من الكتب»[4]، و لا تستوقف على ذلك فحسب و إنّما « تسبغ على العلماء كل رعاية و إكرام، و كل إجلال و إعظام، فنراهم أغلى طبقة في الأمة، وأمجد زمرة في الدولة، فتحني لهم الهام، و تسمع لنصحهم و توجيههم بكل اهتمام»[5]، و هذا ما لمسناه في الرواية من خلال كرم العميد و اهتمامه بمختلف الأشخاص الذين يقصدون المكتبة التي ضمت مختلف الفرق من بينهم « غرف للنساخ و غرف للمطالعة»[6] فكانت

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ص37.

2- المصدر نفسه، ، ص 149.

3- يحي بن بهون حاج امحمد: "المكتبات و خزانات المخطوط ببلدة تاجنينت بوادي ميزاب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ص 25.

4- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 23.

5- يحي بن بهون حاج امحمد: "المكتبات و خزانات المخطوط ببلدة تاجنينت بوادي ميزاب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ص25.

6- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 23.

بذلك "مقصدا لطلبة العلم"[1] و رغم ثرائها العلمي إلاّ أنّها أحرقت على يد الفاطميين بقيادة أبي عبد الله الشيعي بعد أن أخذ منها ما يفيد دولته من " كتب الرياضيات و الطبيعيات والطب"[2].

فرجوع الروائي إلى مختلف هذه الأمكنة التاريخية لم يكن على محمل الصدفة بل كان قاصدا ذلك من خلال تلك الوقائع و الأحداث التي عاشتها تلك الأمكنة في السابق، فهو يقول لنا أنّه ما عايشه سكان المدينة تيهرت من فتن إنّه اليوم هو كذلك ما يجري في مدينة غرداية خاصة و الوطن العربي عامة

3. المكان المتخيل:

لا يتوقف على الرواية التاريخية تضمنها المكان التاريخي فحسب و إنّما يتداخل معها المكان المتخيّل ليشكل عملا خاليا من الجمود و يزيده حركة و" يمتاز هذا المكان بكون الروائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة "الحقيقة"، و إنّما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعية و منتحلة من محض خياله"[3] و إذا حاولنا إبراز بعض الأمكنة المتخيلة في الرواية التي نحن بصدد دراستها نجد:

3 .1. البيت:

يعتبر البيت من أهم الأماكن التي يجد فيها المرء راحته، فهو المكان الذي " تدمج فيه أفكار و أحلام الإنسانية، و مبدأ هذا الدمج و أساسهما أحلام اليقظة، و يمنح الماضي والحاضر و المستقبل...، كما ينحى البيت عوامل المفاجأة، و يخلق الاستمرارية لهذا فبدون البيت يصبح كئيبا مفتتا، إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[4].

و هذا ما وجدناه في رواية "العشق المقدنس" بحيث نجده الملجأ الذي يختبأ فيه الحبيبان بعد هروبهما من كل أهوال الفتنة الطاغية في البلاد عامة وفي الإمارة خاصة و ذلك راجع

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 24.

2- المصدر نفسه، ص158.

3- حسن سالم الهندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث للدراسات في البنية السردية، ص244.

4- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

إلى أنّ " كل طائفة تدعي أنّها على حق و أنّها هي من الفرقة الناجية»[1] فوجد الحبيبان نفسيهما يتخبطان وسط هذه الأجواء، فكان ملاذهما البيت العاصمة الذي يجدان في كنفه الراحة و الطمأنينة ومجرى لاستعادة ذكرياتها فنجد السارد يقول:" زها الليل الطويل المظلم بشموع رقصت في بعض مفاصل البيت قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنّا في حاجة إلى مركبة أحلام مترعة بالورود و النسائم العذاب لتلحق بنا بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقعنا فيه»[2]، إلاّ أنّ بعد هروبهما و اجتماعهما بالبيت مازال " الخطر يحدق بهم من كل زاوية، رجال الأمن من الشرطة و الجيش يملأون كل مكان»[3] و هكذا تحول المكان من راحة وطمأنينة إلى خوف و هلع.

3 .2. الغابة:

يبرز هذا المكان في الرواية كون منطقة تيهرت غابية " ملفوفة بغابات الأشجار»4، فنجد هذا المكان احتوى عدة أحداث و من أبرزها المغامرة التي خاضها الحبيبان مع الشيخ الراهب داخل هذه الغابة و هجوم الأسد عليهما إلاّ أنّ الله ستر، كما كان هذا المكان بفضل جمال طبيعته مأوى الحبيبين رغم المخاطر التي تطوف بهما إلاّ أنّهما " أرادا أن يقيما بيتا هنا في الطبيعة»[5] ليبتعدا عن كل " الصراعات الغيبية»[6] فراحا يجسدان الفكرة ببنائهما البيت " فكانت تلك أول ليلة لهما نبيتها في حضن الطبيعة، نتعانق على هدهدة أصوات الحشرات والوحوش فتمتلئ اطمئنانا و راحة»[7] فرغم راحة المكان و جماله إلاّ أنّ تلك الصراعات مازالت تلاحقهما في كل مكان و كل يدعو بأنّه «منقذ الناس من انحرافات الفرق الضالة، إلى جوهر الإسلام الصحيح و حقيقته»[8] هذا ما قاله كبير الفرسان بعد هجومهم على بيت

1- صفاء الهنيدي:الأديب عز الدين جلاوجي و- العشق المقدنس-

http// :ww.ahwar.org ،07/ 02 / 2016 ،22 : 24

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص107.

3- المصدر نفسه، ص 101.

4- المصدر نفسه، ص26.

5- المصدر نفسه ،ص94.

6- المصدر نفسه، ص 94.

7- المصدر نفسه، ص 125.

8- المصدر نفسه، ص150.

الحبيبين، من خلال قراءتنا للرواية نجد أنّ المكان رغم كونه محفوفا بالمخاطر إلاّ أنّ الحياة تبسمت في كنفه و ذلك بعثورهما على الطائر العجيب.

3 .3. السجن:

يعتبر السجن المكان الذي لقي فيه الحبيبان حتفهما بتهمة أنّهما جاسوسان سواء لهذه الإمارة أو تلك إلاّ أنّهما في الحقيقة غير ذلك فكانا عند وصولهما إلى الإمارة ما يقومان بالتسمع على أميرها فيقومون بالقبض عليهما في كل مرة و يلقى بهما في السجن، فنجد أنّ السجن بالرغم من أنّه " عالم مناقض لعام الحرية»[1]، إلاّ أنّ هذا راجع لحرية التجول لا التفكير فبفضل ذكاء الحبيبين استطاعا في كل مرة الهرب منه، كما نلاحظ أنّ مصطلح السجن يتغيّر بتغيّر الإمارة التي يذهب إليها الحبيبان في موضع آخر يسمى بالحجز إلاّ المعنى واحد؟.

1- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 222.

ثالثا: الشخصية:

تعد الشخصية من مكوّنات النص الروائي، و عنصرا هاما في بنية النص السردي فهي المحور العام الرئيسي له، و بفضلها يبرز الحدث، فنجدها متكفلة بنقل القضية التي تقوم عليها الرواية أو القصة، فهي ذات فاعلة مؤثرة و متأثرة من حيث علاقتها مع الشخصيات الأخرى، فنجد أن "عالم الشخصية هو عالم واسع متعدد بتعدد الأهواء و المذاهب والأيديولوجيات و الثقافات والحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوّعها واختلافها من حدود"[1]، بمعنى أنّه – أي عالم الشخصية – نسبي في حضوره وظهوره في الأعمال الأدبية.

1.مفهوم الشخصية الروائية:

من الصعب إيجاد مفهوم دقيق للشخصية و هذا راجع إلى تعدد و تباين الآراء والمذاهب فنجد أنّ كل اتجاه يعالج مفهوم الشخصية حسب منظوره الخاص، كما نجدها درست بعدة أبعاد منها: النفسي، و الاجتماعي و الثقافي...، لذلك بات " مفهوم الشخصية أعقد إشكاليات النص السردي"[2]، إلاّ أنّنا سنحاول تقديم بعض المفاهيم لها " فنجد أنّ الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير رولان بارت"[3]، ذلك وأنّها من نسج خيال المبدع، فهو بفضل مخزونه الثقافي استطاع أن يصنع و يؤلف شخصيات من محض خياله الواسع، فجعلها وسيلة عبور لإيصال رسائل شتى، لذلك تعرّف على أنّها "مفهوم تخييلي، يبتعد كثيرا عن مفهوم الشخصية الواقعية[...] على أساس أنّ الرواية هي أمل في الوجود تتم رؤيته عبر شخصيات خيالية"[4].

أمّا في علم النفس فعرفت على أنّها " وحدة قائمة بذاتها و لها كيان مستقل"[5]؛ أي أنّها تمتلك قوة في ذاتها و كل شخصية مستقلة عن الأخرى.

1- ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 73.

2- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، مطبعة محوة، مصر،(د، ت)، ص 72.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، (ط 1) ، 1997، ص 25 –26.

4- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 169.

5- نادر أحمد عبد الرازق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، ص40 .

في حين يرى "عبد الملك مرتاض" الشخصية « هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكوّنات السردية الأخرى، حيث أنّها هي التي تصطنع اللغة، و هي التي تحاور أو تستقبل الحوار، و إن استهواها منظر تقوم بدور الواصفة، و هي التي تحرّك الأحداث و تسير بها نحو الأمام، و هي التي تنهض بدور تقديم الصراع و تنشيطه، و هي التي تتحكم في الزمن و تتفاعل معه فتمنحه معنى جديدا»[1].

أي أنّها ذات أهميّة بالغة في المكوّن الروائي، فهي المحرّك الأساسي له كما نجد بعض التعريفات للناقد السوري "عدنان بن ذريل" أنّ « الشخصية هي الفاعل في القضية السردية[...] و في هذه الحالة تصبح الشخصية وظيفة تركيبية صرفة»[2]، و هذا ما يزيد تأكيدا على أنّ الشخصية تكتسب مكانة مرموقة داخل العمل الروائي و إنها تحمل في جعبتها قضية تود إبلاغها للمجتمع.

في حين نجد أن الشخصية تحمل في طياتها مختلف المدلولات و ترمز إلى مختلف الأشياء التي يود الروائي إيصالها للقارئ، فنجدها مرتبطة بالسيمياء كونها عبارة عن دال يحمل مجموعة من الإشارات يدل على مدلول يحمل معنى ما فنجد أن « الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا، يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمورفيم ممفصل بشكل مضاعف: إنّها مورفيم ثابت و متجه من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)»[3].

أما "حميد لحميداني" فيرى أنها « تقوم بدور مهم على مستوى تذكير القارئ بمدلول النص السردي، فالقارئ لا يمتلك القدرة على استعادة أحداث النص أو دلالته بصورة كاملة. في حين يستطيع أن يلم شتاته من الشخصيات التي تبقى راسخة في ذهنه، لتذكره بالرؤية التي يطرحها النص، ما يعني أنّ جودة النص كامنة في قدرته على خلق شخصيات تبقى

1- ينظر: عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 63.

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط 1، ص378.

3- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، القبة، الجزائر، (د، ط)، 2012، ص 33.

في الذاكرة بعد الانتهاء من قراءة ذلك النص»[1]، فحضورها إذن له دور هام في رسوخ العمل الأدبي في ذهن المتلقي.

2.مفهوم الشخصية التاريخية:

من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية نجد الشخصية التاريخية، و الذي يعتبر المكون التاريخي: المحرك الأساسي لها، فعند ظهورها في العمل الروائي يوحي لنا بأن الروائي يكتسب موروثا ثقافيا من خلال اطلاعه المعرفي للتاريخ بمختلف الحضارات و الأمم، لذلك يستوجب عليه " الغوص في بطون الكتب و المراجع ليستخرج ما يعينه على تصور الشخصية التي عاشت في عصر يختلف عن عصره»[2] كما نجد " موضوعها مقتبسا من سير القادة و رجال الدين، أو أصحاب الحركات و الثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها»[3]، إلاّ أنّ العمل الروائي لا يعتمد على الشخصية التاريخية فحسب وإنّما يدخل معها شخصيات من محض خياله لتضفي عليها حركة و نشاطا يزيد من رونق العمل الروائي، كما أنّ الشخصية التاريخية تساعد على إبلاغ رسالتها و الكشف عن مدلولاتها.

لذلك نجد داخل الرواية التاريخية شخصيات خيالية وشخصيات تاريخية حقيقية مستمدة من التاريخ العريق.

3.أنواع الشخصيات التاريخية في الرواية:

3 .1/ الشخصيات التاريخية الحقيقية:

المقصود بها هنا هي تلك " الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ»[4]، فهي غالبا ما تكون مستوحاة " من كتب التاريخ و أحداثه، ويكون موضعها، مقتبسا من سير القادة، رجال الدين، أو أصحاب الحركات، الثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها»[5] فالروائي هنا عندما يتعامل مع شخصيات

1- حسن أحمد علي الأشلم: الشخصية الروائية، عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (د، ط)، 2006، ص 42 – 43.

2- حسن سالم الهندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث للدراسات في البنية السردية، ص 55.

3- نادر أحمد عبد الرازق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، ص 51..

4-الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوبي، قانون، العدد 36 – 94، تونس، (د، ط)،1994، ص 102.

5- نادر أحمد عبد الرازق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، ص 51.

تاريخية، كأنّه يتعامل مع التاريخ عبر الشخصيات إلى " حقائق لا يقولها المؤرخ بسبب حسابات خارج تاريخية: سياسية، اجتماعية، أيديولوجية، حزبية ضيقة أو حتى شخصية مباشرة تمس بشرا، لا يزالون على قيد الحياة"[1]، فالروائي لما يستحضرها يكون بهدف إجراء مقاربة تاريخية من خلال استحضار هذه الشخصيات لأنّ " الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية، و بين المسائل الموضوعية العامة، و من قدرته على جعلها تعيش اشد قضايا العصر تجريدا و كأنّها قضاياها الفردية المصيرية"[2]، أي جعلها ركيزة أساسية، في العمل الروائي، لأنّ أهميتها، تكمن في " قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، و تصوير محيط، هذه الشخصيات تصويرا مفصلا(...) الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية، تتحدد في قدرته على أن يحسم الأشخاص المتنوعين، و يحولها إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها"[3].

فهي إذن تتجه نحو القضايا التي تهم الإنسان في الواقع، ما يعطيها بعدا حقيقيا، وما يوحي كذلك "بأنّ الشخصية الروائية، و إن كانت كائنا تخييليا، إلاّ أنّها ليست خياليا محضا"[4]، أي أنّ لها تقارب واضح مع الحقيقة المعاشة للإنسان.

تعود الشخصيات التاريخية الحقيقية الموجودة داخل رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي" إلى عهد الدولة الرستمية و نذكر منها:

- **عبد الرحمان بن رستم:**

تعتبر هاته الشخصية من الشخصيات التاريخية البارزة في الدولة الرستمية " و عبد الرحمان بن رستم بن بهرام بن باذان، مؤسس الدولة الرستمية[...] ذي الأكتاف ملك الفرس، و هذه النسبة تعني انتماءه إلى العنصر الفارسي[...] و قد اعتبر من أبناء الملوك

1- سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ رؤية، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2012، ص 09.

2- حسين سالم الهندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث للدراسات في البنية السردية، ص 44.

3- نادر أحمد عبد الرازق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، ص 44.

4- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية: مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط1، 2014/2013، ص18.

الساسانيين»[1] و قد استحضره الروائي "عز الدين جلاوجي" في رواية "العشق المقدنس"، بحيث جاء فيها أن احد الحراس يقول لعبد الرحمان بن رستم « نحن نشهد باستقامتك وعدلك، و نشهد لك بما قدمت في سبيل دين الله، خلفتك الأقدار يتيما، في بيت الله الحرام[...] ثم أخذت بيدك إلى القيروان ثم عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم على يد الإمام أبو عبيدة مسلم بن أبي كريمة، إمام الاباضية، الأكبر رضي الله عنه، ثم في ما عانيته من اعتكاف في سرداب الإمام أبي عبيدة خمس سنوات كاملة تجنبا للظلمة من بني أمية، و رحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري اليمني، رحمه الله و رضي عنه»[2].

فالملاحظ من هذا، أنّ عبد الرحمان بن رستم في الحقيقة التاريخية أنه من القيروان بحيث كان أصل والده من العراق و توفي بالقرب من مكة «إلتقى عبد الرحمان و أمه مع الحجاج بمكة أهل المغرب، فتزوجت أم عبد الرحمان رجلا من أهل القيروان و عاد بهما إلى القيروان»[3]، فهناك إذن تشابه كبير بين ما جاء به الروائي على لسان شخصية عبد الرحمان بن رستم و هاته الشخصية في حد ذاتها تاريخيا و قد كان لهذه الشخصية امتداد بارز في تاريخ الدولة الجزائرية إذ « يعتبر المؤسس الفعلي للدولة الرستمية»[4]، و التي تلقب حاليا بمدينة "تيارت"، و قد استحضرها عز الدين جلاوجي في العشق المقدنس فنجده يقول: «عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر و كانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا، إذ تأكد أن الجن قد سكنها و أنهم كانوا يرفضون أن نجاورهم فيها فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة، وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش و السباع و الحيّات، فلمّا خشي الناس أذيتهم، اعتلى الإمام صخرة عملاقة و صاح في كل الوحوش

1- عبد الحميد حسين حمودة: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، منذ الفتح الإسلامي و حتى قيام الدولة الفاطمية، ص 321.

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص11.

3- عبد الحميد حسين حمودة: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، ص321.

4- رستميون: http//:www.wikipedia.org-08/01/2016-23 :01

باسم الله أن تغادر المكان، و في لحظات رأينا بأم أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة و تلك إحدى كرامات الإمام»[1].

نجد أنّ الروائي هنا أعطى صبغة عظيمة للمكان و الإمام –عبد الرحمان بن رستم– المؤسس، و كأنّه بهذا يعود إلى الجذور التاريخية لتأسيس مدينة تيهرت الجزائرية.

و نذكر هنا ذلك الخلاف الذي كان بين الدولة الرستمية و العباسية تاريخيا وقد استحضره "جلاوجي" على لسان الإمام عبد الرحمان بن رستم يقول:« عليه اللعنة ابن الشعث، سيف العباسين، لعنهم الله، و قطع دابرهم جميعا و فل سيوفهم التي امتدت لقتل الإمام»[2].

بالإضافة إلى هذا يظهر لنا ذلك التداخل الكبير بين شخصية الإمام في الرواية والإمام في دولة الإباضية الرستمية إذ يقول "جلاوجي" « إمام عادل لا يظلم عنده أحد، القوي في رعيته، ضعيف حتى يأخذ الحق منه و الضعيف قوي حتى يرد الحق إليه»[3].

هذا الإمام الذي لقي حتفه على يد أحد الرجال الملثمين في الرواية على عكس الحقيقة التاريخية له، إذ توفي أثر مرض أصابه.

فنلاحظ هنا تلك المطابقة التاريخية بين شخصيات الرواية و تلك الشخصيات التاريخية في عهد الدولة الإباضية.

- **عبد الوهاب بن رستم:**

شغلت هاته الشخصية، مكانة هامة في العمل الروائي لعز الدين جلاوجي إذ لها امتداد تاريخي نظرا لكونه ابن عبد الرحمان بن رستم بحيث « نشأ في كنفه و أخذ عنه الخصال الحميدة و تعلم علوم الدين و اللغة على يده[...] شهد فتح طرابلس و القيروان وحصار طينة فاكتسب خبرة سياسية و عسكرية»[4].

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص17.

2- المصدر نفسه، ص12.

3- المصدر نفسه، ص37.

4- عبد الحميد حسين حمودة: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، منذ الفتح الإسلامي و حتى قيام الدولة الفاطمية، ص 327.

و هو الإمام الخليفة بعد والده "عبد الرحمان بن رستم" وهذا ما استحضره الروائي في "العشق المقدنس" من خلال هاته الشخصية التي أطلق عليها اسم "عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم"، إذ يقول على لسان أحد الشخصيات يحدثنا العميد « عن الإمام الجديد[...] عن علمه، و أخلاقه و تواضعه، كأنّما هو صورة مطابقة لأبيه أو أحسن، بل هو صورة مطابقة للخليفة الثاني عمر بن الخطاب» [1].

و يقول كذلك في موضع آخر: « كان كثير الشبه بوالده كث اللحية في عينيه فطنة و ذكاء، و على ملامحه تواضع و تقوى»[2].

و يواصل الروائي السرد عنه على لسان الخطيب إذ يقول: « و واصل الخطيب خطبته قائلا: أمّا أنا فقد بايعت على كتاب الله و سنن رسوله، العلاّمة عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم، إماما لهذه الأمة، وعلى هذا فقد أجمع إخواني العلماء الذين اختارهم إمام الأمة و فقيدها عبد الرحمان بن رستم، رحمه الله و رضي عنه، و أنتم تعرفون من هو عبد الوهاب علما و خلقا و استقامة، حتى صار لنا قدوة جميعا و قد زاده الله بسطا في الرزق، يمكنه من سد كل عجز في بيت مال المسلمين»[3]، فحاول بهذا السير على منوال والده، وقيادة الدولة الرستمية أحسن قيادة، و الحفاظ على استقلاليتها وإنقاذها من الطمع الذي كان يحيط بها.

والملاحظ هنا ذلك التداخل الكبير بين هاته الشخصية و الشخصية التاريخية وكأن الروائي يعيد سرد الأحداث التاريخية، على لسان شخصيته في رواية "العشق المقدنس".

- **بكر بن حماد:**

لعبت هذه الشخصية دورا هاما في الرواية و في تحريك أحداثها، نظرا لما لهذه الشخصية من امتداد تاريخي يعود إلى الدولة الرستمية بحيث ذهب « إلى القيروان لطلب العلم، و أخذ علماء تلك البلدة الفطاحل[...] ثمّ ارتحل إلى الشرق فدخل بغداد و كانت يومئذ وافرة بالعلماء، فاتصل بهم[...] كما اتصل بخلفاء الدولة العباسية و قال فيهم الشعر الرائق»[4]، أي كان ذا ملكة أدبية بارزة، لهذا اشتهر في عصره « ببراعته العلمية في الأدب،

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص59.

2- المصدر نفسه، ص66.

3- المصدر نفسه، ص56-57.

4- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص 37.

وبشاعريته»[1] هذا عن (بكر بن حماد) في عهد الدولة الرستمية، أمّا في الرواية يذكر عنه "جلاوجي" من خلال الشخصية التي لعبت دوره فيقول عنه « و اندفع الشاعر مع والده الى الشمال باتجاه باب المطاحن قائلا للعاشقين: يمكن أن تلحقا بنا خارج المدينة، أنا لن أودع أحدا فيها، و انطلقا برفقة الفتى»[2]. و نجده في موضع آخر يقول عنه: « أنّه بكر بن حماد وكم هو مؤسف أن تفقد مدينتنا شاعرا كبيرا مثله»[3].

فنلاحظ هنا تشابها كبيرا بين شخصية "بكر بن حماد" في الرواية مع "بكر بن حماد" تاريخيا، و ذلك من خلال التطابق الكبير في الصفات.

و القارئ لرواية "العشق المقدنس" يجدها تعج بالشخصيات التاريخية التي استثمرها الروائي "عز الذين جلاوجي" وفقا للمنظور الفكري و الاتجاه الذي ينساق إليه، سيما أنّ الرواية رواية تاريخية تعبر عن فترة استعمارية عاشها الجزائريون أيّام الدولة الرستمية[4].

و لعل الروائي أراد بهذا الكشف عن الواقع الراهن لحال الجزائريين و هذا عبر استرجاع تلك الشخصيات التاريخية أمثال "عبد الرحمان بن رستم" مؤسس الدولة الرستمية بتيهرت «لعدة اعتبارات منها خصوبة، الأرض ووفرة المياه، و جودة المناخ»[5] هذا إذا نظرنا إلى عظمة المكان، أمّا إذا توقفنا مع هاته الشخصيات فنجده « رجلا صلبا، حازما، زاهدا، دامت خلافته من سنة 160 إلى 171هـ»[6].

1- المرجع نفسه، ص33.

2- عز الدين جلاوجي: العق المقدنس، ص 61.

3-المصدر نفسه، ص75.

4- ينظر: صافية سلامي: "رؤية التاريخ في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية ، ص 64.

5- صالح فركوس: تاريخ الجزائر ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى، دار العلوم، ص 80.

6- من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144-246هـ/ 761-908م

http//: www.algriate-info،07 /02 /2016 .14: 33

و كذلك من خلال شخصية ابنه عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم إذ كان رجلا "عظيما، سياسيا، حازما، ثارت في وجهه عدة فتن فتغلب عليها دامت خلافته من سنة171هـ إلى سنة 190هـ"[1].

و كأن الروائي بهذا الاستحضار التاريخي للشخصيات يريد أن يقول:" أنّ المجتمع الجزائري و العربي يشهد تراجعا[...] و ذلك من خلال القراءة الواعية للتاريخ و الأحداث"[2] و كأنّه كذلك يدفع بالقارئ و يطلب من الدولة الجزائرية و المجتمع " العودة للتاريخ لقراءة الراهن"[3]

فهاته الرواية أثارت عدة نقاط من خلال ذكر هذه الشخصيات التاريخية إذ نلحظ ذلك الفرق الشاسع بين الحال الراهن، و الحال الذي كانت عليه الدولة الجزائرية قبل اي انتقال من حالة مقدسة إلى حالة مدنسة.

3 .2/ الشخصيات التاريخية المتخيّلة:

يمكن لنا أن نقدم مفهوما مبسطا للشخصية المتخيلة على أنّها " الشخصية التي لا تملك وجودا موضوعيا خارج النص، و لكنها تقوم ببعض الوظائف التاريخية، والحياتية، وتعمل على تسيير الوقائع، و التأثير فيها و تغييرها"[4]، بمعنى أنّها من وحي الكاتب، جاء بها من أجل سيرورة الأحداث في الرواية، مع إكسابها خصائص واقعية، إلاّ أنّها تخضع لتغير في سير الأحداث في الرواية، و عادة ما تكون حاضرة في الأعمال الروائية، مما يجعل هذا العمل الأدبي له طابع تاريخي، لأنّه " مشروع وضعه الروائي، و أراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية، و لا تقيدها نصوص التاريخ القديمة، فهي ليست وليدتهم، إنّها وليدة تمازج الأفكار، وتبلورها على نحو خاص"[5]، وعادة ما يكون هذا التوالد

1- من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144-246هـ/ 761-908م

http//: www.algriate-info،07 /02 /2016 .14: 33

2- صفاء الهنيدي: الأديب عز الدين جلاوجي و-العشق المقدنس-

http// :www.ahewar-org . 07 /02 /2016 .14:33

3- المرجع نفسه.

4- محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، غانم: عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 1، 2012، ص 176.

5- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، ص 233.

نتيجة التواصل بين ما هو ماض، و ما هو حاضر، و عادة ما يوظف الروائي هذا"النوع من الشخصيات حتى تكون نافذة يطلّ منها المبدع بشعاراته و أيديولوجياته لكشف الطلاسم التي غمضت و غابت عن المتلقي، و هو بذلك و بأسلوب غير مباشر يساهم في فضح الحقائق، و توجيه المجتمع إلى ما يراه صائبا، لذلك فإنّ أغلب الروائيين يعملون على إنتاج أعمال تساهم في بناء حاضر و مستقبل المجتمع»[1].

و هناك العديد من الروايات التاريخية، تعتمد على الشخصيات المتخيلة، من أجل تحريك الأحداث، ذات الطابع التاريخي، أي أنّها "تزاوج بين الشخصيات التاريخية و الشخصيات المتخيلة، مما يكوّن لنا تلك الرغبة في الاطلاع على كل ما هو تاريخي لانّ العالم الروائي و الشخصيات المتخيلة التي تدعو إلى كشف النقاب عن التاريخ حتى يفهم سلوكها و أحوالها»[2]. و لجوء الروائي لمثل هذه الشخصيات يكون من اجل إبراز أفكار و أيديولوجيات لها امتداد واقعي في الحياة، فنجد الشخصيات المتخيلة في رواية "العشق المقدنس" تتجلى على النحو الآتي:

- الحبيبان (العاشق و هبة):

شغلت هاتان الشخصيتان دور العاشقين في الرواية بحيث شغلا دورا هاما في سرد الأحداث، و كانا يتبادلان الحب، فالرجل الحبيب يسمى "العاشق" في الرواية، أما المرأة الحبيبة، تسمى "هبة" و يظهر مدى الود الذي كان بينهما في قول العاشق:" أشرقي يا عروس السماء أعيدي إلينا دفء الأنبياء»[3]، فقد كانا لا يفترقان عن بعضهما البعض إلا "أنهما كانا يعيشان الضياع منذ سنوات»[4] .

و خرجا "يبحثان عن الاطمئنان و عن السعادة»[5] في احد الأيام بينما هما على "عرش الربوة، يتنزل، عليهما مجللا بالضياء إنه القطب»[6] فتعجبا بوجوده، و قال لهما " لا بد أن

1- صافية سلامي: "رؤية التاريخ في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح"، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، ص 70.
2- محمد القاضي: الرواية و التاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 1، 2008، ص 34.
3- المرجع نفسه، ص 57.
4- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص74.
5- المصدر نفسه، ص74.
6- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب معه ستتحققان الحلم و اختفى فجأة كشهاب في عمق السماء»[1] فراحا يخوضان رحلة البحث عن هذا الطائر، فنجدهما في الرواية يطوفان بين أمراء و ملوك تيهرت تارة متهمين بالجوسسة سواء من هذه الإمارة أو تلك، و تارة نجدهما رسولين لهذا الإمامة أو ذاك فنجد أن "كل طائفة تدعي أنها على حق وأنّها هي من الفرقة الناجية»[2] وأنها تسير على «نهـج القرآن الكريـــم والسنة المطهرة وهدي سلفنا الصالح»[3]، فنلاحظ أنهما لا يخرجان من مصيبة حتى تقع على رأسيهما مصيبة أخرى تنتهي بهما إلى السجن فيهربان منه مرارا وتكرارا مهددين بالقتل أو الشنق، فنجد أن الروائي يترُكَ "تعيش معهما حقبا زمنية و تأريخية»[4]، كما كان هدفه من خلال توظيف هاتين الشخصيتين إبراز ذلك التناقض في الزمن، فصورهما وهما يلعنان الحضارة: اللعنة على هذه الحضارة التي بناها الإنسان، و عليها اللعنة كل هذه القيم التي نظل نتشدق بها، وننقشها في كتبنا، ثم نمتشق بها سيوفنا لنجزر رقابنا»[5].

كما تشير هاتان الشخصيتان إلى لعبة القدر و تيمة التاريخ الذي يعيد نفسه.

- **عمار العاشق:**

كان أيضا لهذه الشخصية حضور بارز في الرواية كشخصية متخيلة من صنع الروائي فقد كان "منسدل الشعر في أنفه نحافة و في عينيه بريق، و على ملامحه سمرة تفيض محبة و طيبة»[6]، مندفعا دائما متحمسا للخير و فعالا له، كما أنه كان فنانا مبدعا "يشكل بالخط لوحات بارعة و يعزف على العود مقاطع ساحرة»[7]، له قلب مرهف حنون، كريم في أصل ككل العرب الذين يحكي عنهم قديما، نجد أحد الشخصيات في الرواية وهي شخصية

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 08.

2- المصدر نفسه ، ص 08.

3- صفاء الهنيدي: الأديب عز الدين جلاوجي و-العشق المقدنس-

http//: www.ahewar –org. 09/02 /2016 .23:22

4- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص33.

5- صفاء الهنيدي: الأديب عز الدين جلاوجي و-العشق المقدنس-

http//ww.ahewar-org.09 /02 /2016 .23: 29

6- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص128.

7- المصدر نفسه، ص 20.

"الدليل" إذ يقول مخاطبا له "تكاد تغرق الجميع في كرمك[...] إنه عمار العاشق أكرم من عرفت، فاق حتى حاتم الطائي"[1] فلم يكن كريما فحسب بل كان عاشقا إذ تتكلم أحد الشخصيات الروائية عنه فتقول: "حدثني عن قصة عشقه الغريبة، و مغامرته مع حبيبته نجلاء ، و عمّا عاناه من حصار أهلها حتى صار حديث الأيام و الليالي، ثم سأل متعجبا و هو يطوي يديه و يمطط، أتدري ما سبب كل ذلك[...] لا شيء غير اختلاف مذهبي بسيط"[2] ما يدل أنّ عمار كان يعاني من خلافات مذهبية مع أهل حبيبته ما منعه من الزواج بها، نظرا لتلك الخلافات الحزبية و العرقية في الرواية، فكانت هذه الخلافات تؤلمه بشدة، ما جعله دائم الشرود، فبدأت صحته تتراجع شيئا فشيئا فقد "كان منظره مؤلما مخيفا، بهتت صحته إلى حد كبير و تشعث شعره، و هندامه"[3]، فقد كان عمار "يمر بأصعب أيام حياته، لقد زوجت نجلاء رغم انفها ضاق إخوتها ذرعا بأحاديث الناس، و ضاقوا ذرعا برفض أختهم لكل خطابها واستسلموا أخيرا لإغراءات أبي سلمان التيهرتي، فزفوها إليه عروسا. تتجرع سهام الحسرة من وراء أسوار قصره، ويتحرق عمار ألما وقد ضاعت منه حبيبته إلى الأبد دون وجه حق"[4] وهذا يعكس ذلك التعصب العرقي الذي كان بين العائلات التيهرتية في الرواية، كما يعكس طريقة تفكير الجزائريين في فترة من الفترات، و ما يوصل إليه ذلك التشدد العرقي، وانعكس ذلك من خلال انتحار "نجلاء" حبيبة عمار العاشق إذ يقول عمار وهو يحكي عما "فعلته حين وجدوها في غرفتها محترقة و لم يكن عمار يطرح أي احتمال آخر، لقد كان على يقين أنّها أحرقت نفسها لتهرب من جحيم الظلم المسلط عليها"[5] ومن فرط حزن عمار عليها ذهب إلى قبرها و أخرجها منه إلاّ أنّ العميد والحبيبان عقلوه وأرجعوها وبقي على هذا الحال إلى أن قتل بسهم لقي به حتفه.

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 20.
2- المصدر نفسه،ص58.
3- المصدر نفسه، ص 139.
4- المصدر نفسه، ص 69.
5- المصدر نفسه ، 38.

- **العميد:**

يعد العميد أحد الشخصيات المحركة لأحداث الرواية بحيث نجده عميدا على «مكتبة المعصومة»1 فكان موسوعي المعرفة، «متحرر الفكر، لا يكشف عن انتمائه، غير أنّه بدا لنا أقرب إلى الاعتزال»[2] و هذا حسب قول العاشق فيه فكانت تربطهم به علاقة صادقة قوية»[3] فهم يلجئون إليه عند قدومهم إلى تيهرت، فلقد كان كريما يقول الحبيبان عنه لقد «وفر لنا الرجل غرفة من غرف طلبة العلم و كوم حولينا عشرات الكتب، تعشينا معه كسرة وشيئا من الزيتون و اللبن»[4] فكان العميد يفيد الحبيبين بالكتب للقراءة و ذلك من أجل تسهيل معرفة لغز الطائر العجيب، فنجد العميد في الرواية محبا للكتب حريصا عليها من كل أذى.

و يتجلى ذلك بعد سماعه بدخول "عبد الله الشيعي" للمدينة و الإطاحة بها قام هو وأصحاب المكتبة بما فيهم الحبيبان بقولهم: «نشطنا طيلة شهرين في تحصين المكتبة، أعلينا بعض أسوارها و حصنا أبوابها و نوافذها، و استفرنا العشرات من النسخ لترميم ما تهرأ من الكتب أو إعادة نسخ ما رأيناه مهما خاصة في علم اللغة و الطبيعيات والرياضيات والفلسفة و كان العميد أشبه ما يكون بقائد جيش في معركة فاصلة»[5] فلم يكتفوا بذلك فحسب بل أقاموا «بيتا للطوارئ[...] على سفح جبل قريب»[6] خبأوا فيه بعض الكتب خوفا من إتلافها من طرف المحتل و بعد أيّام قليلة عكف إلى المكتبة مسائلا عنه عميدها بقوله هل نحرقها فأجاب «لا دخل للمعرفة في خلافاتكم و صراعاتكم وأنا لست معهم أيضا أنا محافظ لعلم الجميع مهما اختلفوا»[7] إلاّ أنّ هذا الكلام لم يؤثر فيه فقام باختراقه بسهم و أحرق المكتبة وصعدت «ألسنة النيران التي اندلعت في المكتبة تعانق الفضاء»[8].

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدس، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 57.

3- المصدر نفسه ، 57

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، ص 152

6- المصدر نفسه،.ص153.

7- المصدر نفسه، ص157.

8- المصدر نفسه، ص 158.

و خلال قراءتنا للتاريخ نجد أنّ هذا الحدث تاريخي أعيد على لسان إحدى الشخصيات "بعد حرق العبيديين لتيهرت ومكتبة المعصومة، فضاع جل ما فيها و لم يسلم من أيديهم إلاّ ما كان في أعالي الجبال و أقاصي الصحراء"[1]، وهذا ما نجده في الرواية بعد أن خبأ العميد بعض الكتب في الجبل حفاظا عليها من الزوال.

و هنا نقول إنّ الروائي "عز الدين جلاوجي" قد عمد من خلال توظيفه للشخصيات والمزاوجة بين الشخصيات التاريخية الواقعية، و الشخصيات التاريخية المتخيّلة إلى أبراز ظاهرة "إسناد أعمال لا تاريخية إلى شخصيات متخيّلة و من ثم فإنّ الشخصية في الرواية التاريخية محل يتقاطع فيه التاريخي و الروائي و العام والخاص والمرجعي[...] والجمالي"[2]، ما يجعلنا نصل إلى حقيقة مفادها أنّ "العالم الروائي و الشخصيات المتخيلة هي التي تدعو إلى كشف النقاب عن التاريخ حتى يفهم سلوكها و أحوالها" [3].

و على هذا الأساس وجدنا الشخصيات تتكاثر في رواية عز الدين جلاوجي وتتعد لتكاثر الحوادث التاريخية، وتعدد الحروب و تصارع الأحزاب السياسية، والفرق الإسلامية وتعاظم الأزمات و المصائب الباكية التي تكبر جميعا و تتسع باتساع رقعة الدولة الإسلامية.[4]

من خلال هاته المزاوجة في رواية "العشق المقدنس" نجد تلك الملامح العصرية من خلال إسقاطها على الأحداث على أحداث الرواية، فيظهر لنا ذلك الجانب المخفي للتقنيات الجديدة للإطلاع على مختلف تلك التقاطعات التاريخية.

1- يحي بن بهوان حاج امحمد: "المكتبات و خزانات المخطوط ببلدة تجنينت بوادي ميزاب"، مجلة الواحات، ص 27.

2- محمد القاضي: الرواية و التاريخ، ص34.

3- المرجع نفسه، ص57.

4- ينظر: نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، 2003، ص244.

الفصل الثاني: الحدث: السرد التاريخي و تجلياته من خلال الحدث و التناص.

أولا: الحدث:

1. مفهوم الحدث:

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2. أنواع الحدث

2 .1.الحدث التاريخي

2 .2.الحدث الروائي

ثانيا: التناص:

1. مفهوم التناص:

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2. تجليات التناص:

2 .1.التناص الديني

2 .2.التناص الأدبي

2 .3 التناص التاريخي

2 .4.التناص الأسطوري

أولا: الحدث:

1. مفهوم الحدث:

يعدّ الحدث من أهم مقومات العمل السردي إذ يعمل على تحريك الصراع و ضمان الحركة بين الشخصيات، ممّا يجعل القارئ في انجذاب نحو هذا العمل، كما يفتح المجال أمام تعدد الدلالات، و البحث عن المعاني الخفية له.

أ. لغة: جاء في لسان العرب أنّ" حدث الشيء، فإذا قرن بقدم ضمّ للازدواج و الحدوث كون الشيء لم يكن، و أحدثه الله فحدث، و يحدث أمر أي وقع و محدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيره "[1].

أمّا المعجم الوسيط فما ورد فيه أنّه " الحدث الصغير السن، و الأمر الحادث، المنكر غير المعتاد... و حدث الدّهر نائبته ج. أحداث"[2] .

فنجد أنّ الحدث في المفهوم اللغوي اقترن بوقوع أمر ما، فأصبح بهذا أمرا حادثا على غير معتاد.

ب. اصطلاحا:

يعدّ الحدث من أهم مكونات العمل السردي، بما يضفيه من دلالات و تعدد المعاني الناتجة عن القراءة و التلقي، و كذا هي انعكاس لتلك الأحداث التي جاء بها هذا النص السردي.

و عليه يصبح هذا الحدث عبارة عن " مجموعة من الوقائع المرتبطة و المنظمة، وهو ما يمكن تسميته بالإطار(piol)، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا و التي يضمها إطار خاص "[3].

فهذه الأحداث غالبا ما تكون أفكارا مستمدة من الواقع المعيش، كما يمكن اعتبارها "فعل الشخصية و حركتها داخل القصة، و هو يرتبط بوشائح قوية مع بقية الأدوات الفنية

1- ابن منظور : لسان العرب،ص 796، مادة (حدث).

2- شعبان عبد العاطي و آخرون" المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2004 ص 160، مادة (حدث).

3- عز الدين اسماعيل: الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص 104.

الأخرى و لا سيما الشخصية و الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة صحيح أنّه يشبهه في خطوطه العامة و لكن عنصر الخيال مهم في عملية الخلق الفني و الحدث يدل على حصول فعل[...]، كما يدل على الأخبار و الحصول، و يرتبط بمحورين أهمهما زمن حصول الفعل أو لنقل السقف الزمني للحدث و الآخر الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلاّ على مهادها، و العنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال »[1]. و عليه يعتبر الحدث من الركائز الأساسيّة في العمل الروائي.

2.أنواع الحدث:

من خلال أنواع الحدث نحاول الكشف عن ثناياه في أغوار رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي، فنجد الأحداث قد تجلت على النحو الآتي:

2 .1.الحدث التاريخي:

يبرز هذا الحدث في الروايات التاريخية، إذ يعمل على تصعيد الوقائع في العمل السردي و تنمية الصراع بين الشخصيات فهو« الحدث الذي يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي لذلك فأبرز سمة تلازمه هي واقعيته و في ذلك يكمن معناه العميق »[2].

و هذه الأحداث التاريخية عادة ما تكون أحداثا مستمدة من الواقع أي أحداثا واقعية مستمدة من التاريخ، المحفوظ في المخطوطات و السجلات الوطنية التاريخية أو فيما حفظ في الأذهان من حوادث، و ما روى من طرف السلف عنها، و عادة ما يرتبط التاريخ في ذاكرة الأمم بالأزمنة أي له صلة وطيدة بالزمن إذ يحاول الروائي استرجاع هاته الأحداث التاريخية عن طريق السرد المتخيل حينا و الواقعي حينا آخر، و الهدف عادة ما يكون معالجة القضايا الراهنة أو عرض الفروقات بين زمن ولّى، و زمن حاضر يمثل مرارة الراهن، و كذا عرض الحقبات الزمنية الماضية من أجل عرض واقع معيش مسكوت عنه، فيعبر الروائي بهذا عن قضايا تهمه و تهم مجتمعه، وأمته، و بهذا يصبح« الحدث التاريخي

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفا، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 246.

2- جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث المرجعيات، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 2، 2009، ص 194.

في الرواية يتجاوز ذاته ليعبر عن أشياء و دلالات أخرى هي القيم التي تمثل تحققا له »[1]، فهذا الحدث التاريخي عادة ما يكون له أبعاد دلالية كثيرة لا يستطيع القارئ البسيط استنباطها فهي بحاجة إلى قراءة ضمنية، و واعية لما بين السطور، ليصبح الحدث التاريخي مرآة عاكسة للواقع المعيش.

فهذا الحدث التاريخي له معنى انطولوجي أي « ما حدث فعلا في الماضي[...] و بهذا نحن نقر بأن خاصية ما حدث أصلا تختلف اختلافا جذريا عمّا لم يحدث بعد، و بهذا المعنى تعد ماضوية[...] هذه السمة الأولى مشتركة بين الأحداث الطبيعية و الأحداث التاريخية، و تحدد سمة ثانية حقل الحادثة التاريخية، فمن بين جميع الأشياء التي حدثت تحظى الأحداث بكونها عمل فاعلين مشابهين لنا»[2].

و بذلك تكون الأحداث امتدادا للواقع و انعكاسا له، لأن الشخصيات في الرواية مع الأحداث التي تتحرك بواسطتها تشبه إلى حد كبير ما وقع لأفراد في المجتمع في حقب زمنية ماضية فبتوظيفه كأن الروائـي يهرب من حاضـره إلى ماض هو في حنـين إليـه و يخضع الحدث التاريخي في توظيفه لطريقة بنائية، هذه الطريقة عادة هي« التي يختارها الراوي في إيصال الأحداث للمروي له، فهي تارة تسعى لعرضها بأسلوب تتابعي منطقي، و تارة أخرى يعرضها بشكل تضميني أو دائري أو فوضوي، وهذا وفق ما يراه منسجما مع نصه السردي الذي يشتغل عليه »[3]. و يتجلى لنا الحدث التاريخي في رواية" العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي" على النحو الآتي:

- **الأسلوب التتابعي/ النسق التتابعي: le système sèquentielle**

و المقصود بها تلك الأحداث التاريخية التي تسير في خط تتابعي ، مثلما حدثت في الواقع فعادة ما يكون السرد فيها بالتتابع من الماضي إلى الحاضر و من ثم رؤية السارد الاستشرافية للمستقبل.

1- صافية سلامي: "رؤية التاريخ في الرواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، ص 79.

2- بول ريكو: الزمن و السرد و الحبكة و التاريخي، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، (د، ب)، ط 1، ج 1، 2006، ص 155.

3- ميادة عبد الكريم العامري: "البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف: غني لفتة العبودي، كلية التربية جامعة ذي قار، العراق، 2011، ص 181.

و عادة ما يكون النسق التتابعي حاضرا في الروايات العربية بشكل بارز، و خاصة في النصوص التاريخية و هذا ما يفسر لنا « هيمنة هذا النمط من بناء الحدث في الرواية التاريخية العربية لكونه يراعي خصوصية الرواية التاريخية التي تتوالى في أغلب نماذجها محاكاة و توظيف وقائع تاريخية ماضوية في السياق الأدبي»[1].

و نجد هذا النوع من السرد التاريخي التتابعي في رواية "العشق المقدنس" حيث يقول "عز الدين جلاوجي" على لسان السارد: « عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة، بادئ الأمر، و كانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا، تأكدنا أن الجن قد سكنها، و أنهم كانوا يرفضون ان نجاورهم فيها، فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش و السباع و الحيات، فلما خشي الناس أذيتهم، اعتلى الإمام صخرة عملاقة، و صاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله ان تغادر المكان »[2] .

فالسارد يحكي لنا في هذا المقطع الروائي كيف بدأت التوسعة في مدينة تيهرت و كيف أخذت عملية الإقامة العمرانية بطريقة تتابعية ليقول في موضع آخر: « تفقدنا أول الأمر احد مساعدي الأمير لم يكملنا و اكتفى بتدقيق النظر فينا من خلف نظارته السميكة، ثم انسحب خارجا كأن الأمر لا يعنيه ثم تفقدنا آخر بعد دقائق لحق به ثان، و دفعنا بقسوة إلى مكتب الأمير، كانت قاعة المكتب واسعة الأرجاء، مكتظة بأثاث فاخر طاولات و كراسي، و أرائك جلدية و ثريات تزين السقف و الجدران و أجهزة متطورة ركبت هنا و هناك»[3] .

فالسرد هنا كان بطـريقة تتـابعية و يقـــول كـذلك: « و اندفعت الجموع بين راكـــض و مهرول، و جرفنا التيار باتجاه البريد المركزي و بالضبط إلى الساحة الكبيرة التي تنبسط أمامه، و قد أعد وسطها ميدان حمل في لافتة كبيرة"ميدان الحدود، تتقدمها منصة رخامية

1- حسن سالم هنيدي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة البنية السردي، ص 146.

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص17.

3- المصدر نفسه، ص 34.

كبيرة مغطاة بسقيفة خضراء... »[1] . كانت هذه بعض المقاطع السردية كمثال النسق التتابعي في الرواية.

❖ **الأسلوب التضميني/ النسق التضميني le système moudulair:**

عادة ما يستخدم هذا النوع من النسق ضمن أحداث التشويق و الإثارة، و حضر في الروايات العربية التاريخية لقابليته « و طواعيته على سد الفجوات الزمنية الحاصلة بين الأحداث التاريخية، فإذا كان المؤرخ يقوم بتدوين الوقائع التاريخية الكبرى و الخطوط العريضة منه، فإنّ الروائي التاريخي يقوم برتق تلك الفجوات بما يهيئه له خياله من أحداث غير تاريخية على شكل قصص مضمنة للأحداث التاريخية الرئيسية، و غالبا ما يكون المضمن قصص غرام، و أحداثا يومية...»[2]، و هذا ما يكسبه طابع التشويق الذي يتكون لدى القارئ ممّا يجعله في انشداد نحو العمل الروائي.

و نجد هذا النسق التضميني في "العشق المقدنس" يظهر لنا من خلال المقاطع السردية الآتية:

« حينا كنا على مشارف تيهرت لم نجرؤ على اقتحامها مباشرة، كنا نتوجس من كل حركة، و نتجنب التقاء الناس أكثر من السابق، يلاحظ أي أحد غرابتنا، و قد يشك فينا وهي أمور كافية ربما تأخذ بأيدينا إلى الموت، و كانت هبة أشد حذرا مني صارت تحسب لكل خطوة تخطوها، كل ما مر بها كان صادما مريعا غير أن ثقتنا بالإمام في تيهرت كانت تشجعنا على المضي قدما، لقـــد بدا لنـــا عميق الإيمان شديد التقوى، يجنـــح إلى العدل و احترام الناس وتقديرهم مهما كان اختلافهم معه، سألتني هبة وهي تقضم قطعة خبز امتصت الحرارة كل ما فيها من ليونة، و بعضا من حبات التمر »[3]. و يضيف في مقطع آخر: « اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم، ما بايعناك على ضلالة أردتها، و لن نبايعك عليها ما أقلتنا الغبراء و أظلتنا السماء، و ما كان رسول الله–صلّى الله عليه

1– عز الدين جلاوجي،العشق المقدنس، ص44 – 45.

2– حسن سالم هنيدي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة البنية السردي، ص 172.

3– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص51.

وسلم- و لا من جاء بعده من الخلفاء الراضين المرضيين ليخلفهم أبناؤهم و أهلوهم..."[1] .

إذن نجد الكاتب في هذا المقطع يضمن لنا عبارات تكررت في الحقيقة و الواقع تاريخي، عند مبايعة "عبد الوهاب بن عبد الرحمان" لحكم الخلافة و كثيرا ما تكررت مثل هذه المقاطع في الرواية إذ جاءت عبارة عن أحداث مضمنة بطابع تاريخي مزج بين ما هو واقعي حينا و متخيّل حينا آخر.

2 .1.الحدث الروائي:

يعتبر الحدث الروائي من أهم الركائز في بناء الرواية، فغالبا ما يكون هذا مستمدا من الواقع فهو " ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنّه يستمد أفكاره من الواقع"[2] و قد شهد الحدث الروائي تباينا من ناحية التنظير في ضبط مفهوم محدد له إذ أنّ هناك من قسمه إلى قسمين:

" الأوّل يسمى "نوى" و هي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسية في الخط الذي تتبعه، و آخر يسمى "التوابع"، و يمكن حذفها على جماليات الحكاية في صورتها النهائية "[3] .

-كما أنّ هناك من اصطلح على الحدث الروائي "الفعل السردي"، فهنا نلمح بعض ما يسمى" بالتقارب لأنها في غايتها تحيل إلى مبدأ الصراع أو المواجهة التي تصنعها الشخصيات فيما بينها "[4].

هذا ما نجده عند الناقد "لطيف زيتوني"، الذي قال عنه بأنّه " لعبـــة قوى متواجهـــة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[5] .

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص 62.

2- محمد ناورتي: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، 2004، ص 51.

3- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواي، ص 28.

4- أحمد موساوي: "المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (كتاب في نظرية الرواية أنموذجا)"، مخطوطة مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف: بوجملين مصطفى،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2011 ص161.

5- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 74.

و تحدد أبنية الأحداث في الرواية عند بعض النقاد على أنّها[1]:

- البناء المتتابع: (وهو تتابع الوقائع في الزمن).
- البناء المتداخل:(وهو تداخل الوقائع في الزمن).
- البناء المتوازي:(وهو توازي الوقائع في الزمن).
- البناء المتكرر:(وهو تكرر الوقائع في الزمن).

و بالإحاطة بهاته الأبنية في العمل السردي يكون بالإمكان الإلمام بأجزاء الأحداث في الرواية .

و غالبا ما يكون الحدث في الرواية يترجم ذلك الصراع فيها، فأصبحت أحداثها كثيرا « ما يكتنفها الغموض و التعقيد، بمعنى أنّ الحدث في كثير من الأحيان أصبح يقترن برؤية الكاتب الذاتية للموضوع الروائي و القضية التي يريد علاجها »[2].

كما أنّ هناك مشاكل يجب الإشارة إليها في بناء الحدث الروائي « تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيبا متواليا متوازيا و متناوبا أو متداخلا أي في عرضه خاضعا لتسلسل زمني صاعد، أو متقطع أو متراجع، فأي حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين »[3]، أي أن الأحداث في الرواية الواحدة أمّا أن تكون متسلسلة فيما بينها أو لا تكون.

و يتجلى لنا الحدث الروائي في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي" في سرد الأحداث بطابع متخيّل، تسرد أحداث وقعت في مدينة تيهرت التّاريخية يقول السّارد: « كانت حالتنا بائسة، على ملامحنا يعرش إرهاق و تعب و خوف لم يستطع فرح النّجاة أن يمحوها ، لم أكن أحتاج الآن إلى أكثر من حمام دافئ، و كانت هبة حزينة تغشى عينيها غيوم كثيفة كأنّها ترغب في الهروب إلى النّوم، رافقنا إلى هروب الإمامة جمع من الفرسان بإشراف قائد الجند شخصيا، و معهم دليل الإمام، و العلامة مصعب بن سدمان [...] دخلنا دار الإمامة من باب خلفي غير ظاهر تعرش عليه أشجار كثيفة،وينفتح عند مرتفع صخري،

1- بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 90.

2- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص 270.

3- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية، ص 118.

أخذنا مباشرة إلى الحمام، حيث نشط بعض العبيد في القيام بدلكنا وتعطيرنا ... »[1]، و كان هذا الحدث بعد نجاة الحبيبين من مصيبة واجهتهما من قبل النكارة إلاّ أن فرسان عبد الرحمان بن رستم أنقذوهما من ذلك.

و يواصل السارد فيقول: « امتلأت تيهرت كلها لغظا وهرجا لم تعرفه من قبل و راح المئات ينسلون من كل أحيائها يتجمعون في الساحة العامة، يكومون أمتعتهم و بهائمهم حتى أغلقوا على الناس أبواب مسجدها الجامع، و اضطر التجار إلى جمع سلعهم خوفا من اتلافها، وانسحبوا يعودون إلى بيوتهم... »[2]. وكان هذا عند مهاجمة النكارة بقيادة يزيد بن فتدين و ذلك من أجل استلام الحكم بدلا من عبد الرحمان بن رستم.

و يقول أيضا « كنا منذ السحر على أهبة الاستعداد لمغادرة المدينة، وأحس الشيخ الراهب بذلك فأصر على مرافقتنا، و كان يقصد واحة تبعد أميالا عن تيهرت، و دعنا العميد بعد أن زودنا بمؤونة، و أهدانا حصانا عربيا أصيلا، امتطى الشيخ صهوته، ومعه حمولته التي لم تكن إلا كتبا، تجذبنا الوهاد حيث كان يعسكر النكار بإمامهم الجديد، ثم اتجهنا شرقا، كانت هبة تتحرك أمامنا برشاقة... »[3]. غادر الحبيبان المدينة صحبة الشيخ الراهب بعدما اشتد الحصار على المدينة من أجل الحكم، فتفاقمت عليهم الأمور لاحقا وخصوصا بعدما اشتد الصراع بين الفرق الناجية من أجل أخذ زمام الحكم واستمرت عليهم المشاكل دون هوادة، إلى أن انتهوا إلى تحقيق حلمهم بإيجاد الطائر العجيب.

1-عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص65.

2- المصدر نفسه، ص76.

3- المصدر نفسه،ص 82.

ثانيا: التناص:

1.مفهوم التناص:

أ. لغة: التناص في اللغة من« المشاركة و المفاعلة، و يقال: نصصت، إذا جعلت بعضه على بعض»[1]. كما يقال كذلك «تناص القوم ازدحموا »[2]. و بمعنى هنا الكشف و المفاعلة، أي الإظهار.

ب. اصطلاحا: كان لمصطلح التناص امتدادات و جذور في التراث العربي، إذ اهتم به النقاد و الباحثون، فنجد مثلا مصطلح السرقات إلاّ أنّ معظم الدراسات يعود الفضل في ظهورها للبحوث الغربية التي ظهرت مع "جيرار جينيت" (G. Genette) ،الذي صاغ مصطلح التناص و سبقته "جوليا كريستيفا" (Gulia Kristeva)، و اعتبر بهذا « بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة و الاستشهاد ثم التلميح »[3].

و هذا يعني أنّ التناص **Intertextualitè** يعني حضور نص غائب في نص حاضر أو التشابك بينهما أو يكون بين نص و عدة نصوص سابقة و منه اعتبر أنّه عبارة عن « تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة[...] فيغدو المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها»[4]. كما يقصد به كذلك أن« تتضمن بنية نصيّة ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، و تبدو وكأنّها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة »[5]أو في عملية إنتاجية تتجدد في كل مرة.

1- ابن منظور : لسان العرب ، ص 97. مادة(ن.ص).

2- أحمد رضا : معجم اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، (د، ط)،1960، ص472.

3- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب،(د.ط)، 2007،ص 22.

4- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي انموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن،(د.ط)، 2004، ص 29.

5- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي الغربي، بيروت ، ط2 ، 2001، ص 99.

و للتناص مستويات حددها الناقد "محمد بنيس" كما يأتي[1]:

- **التناص الاجتراري (Rumiant)**: و فيه يحاول الكاتب إعادة كتابة النص السابق بطريقة جامدة خالية من الروح.
- **التناص الامتصاصي(Absorbant)**: و فيه يحاول المؤلف تدوين نص وفق ما تستدعيه خبرته و تجربته و وعيه الفني بحقيقة النص السابق شكلا و مضمونا.
- **التناص الحواري(Dialogual)**: و فيه نجد الكاتب يطلق العنان لكفاءته الفنية لكي تعبر على النّص بطريقة حوارية بعيدة عن الجمود و اللافنية أمّا أشكال التناص فهي[2]:
- **تناص داخلي)Interen**: و هو تفاعل نصوص الكاتب نفسه مع بعضها البعض ممّا يجعلها تكتسب خصوصية فنية معيّنة، أو إبداعية أو إديولوجية.
- **تناص خارجي(Externe)**: و يتحقق عندما يتفاعل كاتب مع كاتب آخر، معاصرا له، يتقاطع معه في حدود بيئية ثقافية تاريخية، و زمانية، و مكانية واحدة.
- **تناص ضروري(Obligatoire)**: و هو ما تابع فيه المتأخر السابقين له، محافظـا على قداســة الأخـذ

والتمثيل، وهو شبيه المستوى الاجتراري السابق.

- **تناص اختياري)Facultatif**: و هو نقيض الأوّل يعتدي فيه المتأخر على تقاليد الأولين، ويثور عليهم و على أساليبهم، و هذا أيضا ما بقع رديفا للمستوى الحواري.
- **تناص في الشكل و المضمون(form/fond)**: أي أخذ المعنى و البناء المورفولوجي معا من الآخرين بل و حتى أسلوب التعبير.

و تحكم هذه الاستمرارية بين النصوص الحاضرة و الغائبة عناصر تفعّلها، و تتكفل بإحداث التماس بينها، إنّها البكتيريا النصية التي تضع هذا الفضاء الكلي الممتد عبر النصوص فقد يكون:

- ❖ **تاريخية(Historique)**: لا تقدم إلينا كواقع و إنّما كنصوص قابلة للقراءة و التأويل، وتمتد إلى التاريخ السحيق من خلال الإشارة إليها.

1-ينظر : جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رابطة إبداع الثقافية، حيدرة ، الجزائر،(د.ط)، 2003، ص156،157.

2-أجقو سامية: "البنية السردية في رواية موكب الأحرار لنجيب الكيلاني"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، نقد أدبي، إشراف: بلقاسم دفة، جامعة محمد خيذر، بسكرة ،الجزائر، 2004/ 2005، ص 93.

❖ **دينية(Religiuse)**: تقوم على استحضار شخصيات لها بعد ديني أو آيات من القرآن الكريـــــم و قصصه الحكيمة أو مقتطفات من الأحاديث النبوية الشريفة.

❖ **أدبية(Littèraire)**: و ينضوي تحتها كل ماله علاقة بالأدب شعرا و نثرا ساميا أو منحطا[1].

ويظهر لنا ممّا سبق تلك العلاقة الوطيدة بين النص الحاضر و النص الغائب هي: "علاقات حميمية في الفضاء الجديد الذي يدخل فيه، و بالتالي يقيم فيه حب لا حقيقيا، ولا يبقى غريبا في هذه المساحة الجديدة "[2].

هذا ما يعني أن تكون علاقة تفاعلية ممّا يؤدي إلى انفتاح النّص على تعدد التأويلات و هو ما يولد لديه دلالات جديدة.

2.تجليات التناص:

2 .1.التناص الديني:

إنّ التناص الديني من أهم المصادر لدى الكتاب و المبدعين لما له من براعة لغوية وأسلوب فصيح له وقعه في الأسماع، و أثره في الأذهان فيكسب النص بهذا العديد من الدلالات و الإيحاءات.

و انعكس النص الديني في "العشق المقدنس" في مقاطع سردية عديدة ليكسب صاحبه هيمنة و حضورا سرديا بارزا، فالنّص الذي يحوي بداخله نصا دينيا آخرا و يشهد حضورا له هو نص" يفيض بالصياغة الجديدة، و المعنى المبتكر، و يصوّر تقلبات القلوب و خلجات النفوس، وهو النّص المقدّس الذي أحدث ثورة فنيّة على معظم التعابير، التي ابتدعها العربي، شعرا ونثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع، تطمئن لـه الأسمـاع إلى الأفئدة فـــي سهولة ويسر "[3].

وعادة ما يكون التناص الديني من مصدر الدين الإسلامي، أي تناص من القرآن الكريم، أو من الأحاديث النبوية الشريفة، أو من السنة النبوية الشريفة، و غيرها....

1-سامية أجقو: "البنية السردية في رواية مواكب الأحرار لنجيب الكيلاني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 94.

2-عبد الملك مرتاض: نظرية النص الروائي، دار هومة، بوزريعة ، الجزائر،(د،ط)، 2007، ص 101.

3- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

و نجد "عز الدين جلاوجي" قد استحضر الجانب الديني في روايته "العشق المقدنس" ومن ذلك نذكر المقاطع الروائية الآتية:

يقول السارد « وتهللت الوجوه و هي تسمع هذه البشائر، و تعالت التكبيرات حتى من خارج السور، وارتفعت حمحمات الخيول كأنّما تتجاوب مع حماس الرجال، و أطرق الإمام متمتما بالدعاء و الاستغفار ثمّ وقف تاليا في وقار الآية ﴿ استَعينُوا باللهِ و اصْبرُوا إنَّ الأرضَ للهِ يُورثُها من يَشاء مِن عِبادِه و العاقبةُ للمُتقين﴾[1] »[2]

فنجد أنّ الروائي وظّف هاته الآية الكريمة على سبيل التناص الاجتراري وعلى هذا النحو يضيف قائلا في الرواية " الله في السماوات هذه عقيدتنا فكيف تنفيه يا عدو الله وهو القائل: الرحمان على العرش استوى﴾[3] والقائل سبحانه: ﴿ أ آمنتم من في السماوات؟﴾[4].

و يضيف كذلك في مقطع آخر: « ﴿ إنّما جزاء الذين يحاربون الله و رسوله و يسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلّبوا أو تقطع أيديهم و أرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا و لهم في الآخرة عذاب عظيم﴾[5] »[6]

كما وردت في الرواية مقاطع عدة جاء فيها التناص تناصا اجترايا حيث استحضر الروائي هاته الآيات القرآنية، كما وردت في التنزيل الحكيم إلا أنّه لم يكتف بذلك فحسب فقد استحضر لنا من تفسيرات القرآن الكريم فنذكر على سبيل التناص الاجترراري نجد:

المفتي يعطي تأويلات و تفسيرات لحقيقة "المركبات الشبحية" و ذلك من خلال الآية الكريمة﴿ فلا أقسم بالخنس جوار الكنس﴾[7] فيقول و هو « يقرأ كتاب روى النسائي عن بندار، عن غندر، عن شعبة، عن الحجاج بن العاصم. عن أبي الأسود عمر بن حريث، قال ابن أبي حاتم و ابن جرير من طريق التوري عن أبي اسحاق عن رجل من مراد عن

1- سورة الأعراف/128- 129.

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص14.

3- سورة طه/05.

4- سورة الملك/ 16.

5- سورة المائدة/15 -16.

6- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص92.

7- سورة التكوير/ 15 -16.

عليّ "عن الخنس و جوار الكنس"، قال هي النجوم تخنس بالنهار و تظهر بالليل، وقال ابن جرير، حدثنا ابن المثنى، حدثنا محمد بن جعفر، حدثنا شعبة بن حرب، سمعت خالد بن عرعرة، سمعت عليّا و سئل عن "لا أشمّ بالخنس الجوار الكنس" فقال: هي النجوم تخنس بالنهـــــار و تكنس بالليل، و حدثنا أبو كريب حدّثنا وكيع، عن اسرائيل عن سماك، عن خالد، عن عليّ، قال: هي النجوم و هذا إسناد جيّد صحيح إلى خالد بن عرعرة، و هو السهميّ الكوفي، قال أبو حاتم الرزيّ : روى عن عليّ و روعنه سماك و القاسم بن عوف السّيبانّي و لم يذكر فيه جرحا و لا تعديلا و الله أعلم »[1].

و نجد أنّ هذا التفسير ينتسب إلى تفسير ابن الكثير لسورة التكوير الآية 15 –16.

كما لم تخل الرواية من البسملة و الحوقلة، و توظيف مفردات كانت لها جذورها في التاريخ الإسلامي.

و من بين هاته المفردات و العبارات نجد قول الروائي: « من اليوم سأسميك "ذو القرنين"، و فعلك هذا هو الذي سبق إليه القرآن »[2]، و قد ورد اسم "ذو القرنين" في القرآن الكريم، فهو الذي اتجه بجيشه داعيا الله، إذ اتجه نحو الغرب حتى وصل منتهى الأرض المعروفة آنذاك، و ما يثبت لنا ذلك ما ورد في قوله تعالى:﴿ حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئه و وجد عندها قوما قلنا يا ذا القرنين إمّا أن تعذّب و إمّا أن تتّخذ فيهم حسنا﴾[3].

و هذه هي إذن بعض المقاطع التي ورد فيها استحضار الدين و توظيفه في الرواية بالإضافة إلى مقاطع أخرى وهي عديدة، ذكرنا بعضها على سبيل التمثيل و الاشتشهاد.

و يكشف لنا استحضار الجانب الديني في الرواية تشبع نفس الروائي بالدين و بالأصول الإسلامية التي نشأ فيها، كما تكشف لنا ملامح الحضارة الإسلامية الموجودة في الدولة الجزائرية القديمة، و طريقة تأسيسها، و أنّ الدين الإسلامي هو الدين السائد فيها.

1– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، 36.

2– المصدر نفسه، ص 155.

3– سورة الكهف/86.

2 .2.التناص الأدبي:

يحضر التناص الأدبي في الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية: يقول الحبيب عن هبة " توقفت لحظات أتأملها و أنا أتذكر قول المتنبي: و لكن من يبصر جفونك يعشق"[1].

فقد استحضر الروائي على لسان "الحبيب" بيتا من أبيات المتنبي على سبيل التناص الاجتراري.

و نجد مقاطع أخرى تحتوي على التناص الاجتراري نذكر منها: يقول الإمام أبو علي محمد بن عبد السميع بن السبط البوني" قرأت في هذا الكتاب عن مدينتهم تيهرت هذا الوصف: "هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، و التفت بها الأشجار، و غابت في البساتين، و نبعت حولها العين، و جل بها الاقليم، و انتعش فيه الغريب و استطابها اللبيب، يفضلونها على دمشق و أخطأو، و على قرطبة و ما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيّب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيّد الأهل، قديم الوضع، محكم الرصف، عجيب الوصف... "[2].

و نجد أنّ هذا الكلام ينتسب إلى (المقدسي) أحد الكتاب الذين قاموا بوصف تيهرت الجميلة كما ورد وصف آخر لشاعر بكر بن حماد يصف فيها برد تيهرت في قوله:

"ما أخشن البرد و ريعانه *** و أطرف الشمس بتيهرت
تبدو من الغيم إذا ما بدت *** كأنّها تنشر من تخت
فنحن في بحر بلا لّجة *** تجري بنا الريح على السمت
نفرح بالشمس إذا ما بدت *** كفرحة الذّميّ بالسبت"[3].

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص94.
2- المصدر نفسه، ص 37.
3- المصدر نفسه، ص 75.

و نجد أيضا من الأبيات التي استحضرت على سبيل التناص الاجتراري:

« العلم لأهل العلم آثارا *** يريك أشخاصهم روحا و إبكارا

حيّ و إن مات ذو علم و ذو ورع *** مامات عبد قضى من ذاك أطوارا

و ذو حياة على جهل و منقصة ***كميت قد ثو في الرمس أعصارا »[1].

فنجد أنّ هذه الأبيات الشعرية تتسبب للأفلح بن عبد الوهاب و هي قصيدة رائية، «يحث على طلب العلم و اكتسابه، و يبجل هنا العلم و العلماء، و يحط من قيمة الجهل والجهلة»[2].

و نجد الروائي باستحضاره لجانب من جوانب الأدب العربي الواسع يبرز تلك الأهمية لدور التعليم في نشأة الأجيال، و كأنّه بهذا التوظيف على سبيل التناص الاجتراري يرغب في توعية الأجيال و حثها على اكتسابهم للعلم الصحيح النافع و بهذا لا يسوي بين من يعلم و من لا يعلم، لأنّ العلم هو الذي يقوم بالبلاد و يحافظ على ديمومتها.

2 .3.التناص التاريخي:

عادة ما يكون هذا التناص يتمثل في حضور تلك النصوص التاريخية، التي شهدها التاريخ في فترات زمنية سابقة.

فتكون إمّا باستحضار شخصيات وأحداث تاريخية، وكذا أمكنة تاريخية، فمن بين الشخصيات الدينية التاريخية التي استحضرها "جلاوجي" في "العشق المقدنس" نجده يقول: «نحن و سائر المؤمنين نشهد باستقامتك و عدلك و نشهد لك بما قدمت في سبيل دين الله، خلفتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما خلفت رسول الله من قبل، ثمّ أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثمّ في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم، على يد الإمام أبي عبيده مسلم بن أبي كريمة إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه »[3]، وهذا ما استحضره الروائي على لسان أحد الشخصيات يشهد على استقامة وعدل الإمام عبد الرحمان بن رستم فنجد أن ما ورد في هذا المقطع له جذوره التاريخية حيث أنّه: « بويع الإمام عبد الرحمان بن

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص140.

2- أفلح بن عبد الوهاب:.16: 2016.08.11/04/ww.wikipedia.org. //http :

3- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص11.

رستم بالخلافة فتولاها لما عهد فيه و عرف به من الهمة و النشاط و الصبر على الشدائد وأزهد في الدنيا والحكم بالكتاب والسنة، فأقام الحدود وبالغ في الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، كما هو شأن الأئمة العادلين أولي الاستقامة في الدين والإخلاص للأمة، وانتشر عدله، وعم الرعية فضله و ذاع في الآفاق صيته بما شمل المملكة من الأمن والعدل»[1]. فنجد أنّ الروائي قد استحضر شخصية عبد الرحمان بن رستم في الرواية كما وردت في كتب التاريخ و يتضح من خلال المقطع السردي الآتي:

« أمامهم عبد الرحمان بن رستم بن بهرام بن كسرى، في أخلاقه و تواضعه وتقواه، وفي مسيرته الطويلة المحفوفة بكل المخاطر من أجل إقامة دولة الحق، وما قدمه أنصاره الأمازيغ، و قد ضحوا بكل عظيم لديهم لإقامة دولة الفرقة الناجية »[2]، هذه الشخصية قد استحضرت على سبيل التناص الامتصاصي و يضيف ساردا في الرواية كيفية إقامة هاته الدولة عبر توسعتها «عزم الرجال على توسعة تيهارت القديمة بادئ الأمر، و كانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا، تأكدنا أن الجن قد سكنها،

و أنّهم كانوا يرفضون أن نحاربهم فيها، فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش و السباع و الحيات، فلمّا خشي الناس أذيتهم، فاعتلى الإمام صخرة عملاقة، وصاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، و في لحظات رأينا بأمّ أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة، و تلك إحدى كرمات الإمام »[3].

فنجد الروائي هنا يستحضر على لسان الدليل كيفية بناء تيهارت على يد الإمام عبد الرحمان و أصدقائه، فنجد أنّ هذا الحدث عبارة عن تناص امتصاصي من ذلك الحدث حيث ورد « في رواية تاريخية أنّ عبد الرحمان و أصحابه لمّا اعتزموا بناء مدينة تيهرت بهذا المكان المعطى بغابة كثيفة كانت مأوى للوحوش، كلّف أحدهم أن ينادي بأعلى صوته ثلاث مرات: أيّتها الوحوش إنّا نريد أن نعمّر هذا المكان فمن يريد السلامة فليخرج منه:

1- أبو الربيع سليمان الباروني: مختصر تاريخ الإباضية، ص 38.

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 17.

3- المصدر نفسه ،ص 17.

وعلى أثر هذا النداء شاهدوا السباع و الوحوش تحمل أشبالها في أفواهها. خارجة من الغابة[...] و يعد هذا عند المسلمين كرامة للأمّة »[1]، و هذا ما ورد في كتب التاريخ فنلاحظ أنّ ذلك الحدث عبارة عن تناص امتصاصي من هذا الحدث.

– كما تحدّث الروائي عن عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم فيقول: على لسان "العميد" و هي إحدى الشخصيات الموظّفة في الرواية « هو صورة مطابقة لأبيه أو أحسن ، بل هو صورة مطابقة للخليفة الثاني عمر بن الخطاب »[2]، فما ورد هنا جاء فعلا في كتب التاريخ، فيما قيل عن الإمام عبد الرحمن بن رستم.

وعند التتبع التاريخي لهاته الشخصية التاريخية نجد أنّه في الحقيقة كان "رجلا عظيما، سياسيا، حازما، ثارت في وجهه عدة فتن فتغلب عليها »[3].

– نلحظ أنّ الروائي قد استحضر هاتين الشخصيتين في رواية "العشق المقدنس" على سبيل التناص الامتصاصي و ذلك من خلال هاتين الشخصيتين و أخرى كبكر بن حمّاد، و يزيد بن فندين و غيرها، أمّا الأحداث فنجد على سبيل التناص الاجتراري مثل قول مسعود الأندلسي و صية عبد الرحمان بن رستم بعد وفاته« أنا مسعود الأندلسي و تعرفون مكانتي في العلم و تعرفون قربي من الإمام رحمه الله و رضي عنه و قد اختارني من بين السبعة

– ولست أريدها و لا أرغب و قد اختار معي، أبا قدامة يزيد بن فندين البفرني، و عمران بن مروان الأندلسي، و أبا الموفق سعدون بن عطية، و شكر بن صالح الكتامي، و مصعب بن سدمان و عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم، و هم جميعا أولو علم و تقوى لا نزكي على الله أحداً »[4].

1– – أبو الربيع سليمان الباروني: مختصر تاريخ الإباضية، ص 38.

2– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس،ص59.

3– من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144–296هـ/761 908م

http// :ww.algeriate.info.05/01/2016.22 :01

4– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس،ص56.

و في مقطع آخر في قول العميد « إنّهم النكار بقيادة يزيد بن فندين يريدون الزام الإمام بشروطهم حتى يكون لهم رأي في أي مسألة»[1]، و هذا ماحصل بالفعل في الدولة الرستمية تاريخيا. هذه كانت بعض المقاطع على سبيل المثال للتناص الاجتراري.

أمّا الامتصاصي فنجدها كثيرة نذكر بعضها للاستشهاد فنجد أنّ السارد يقوم باسترجاع أحداث الماضي عبر تقنية السرد الروائي فيزاوج بين أحداث الرواية والأحداث التاريخية لمدينة تيهرت إلى أن يصل إلى سرد سقوطها فيقول على أحد لسان شخصياته.

« حين بلغنا مقر الخلافة، وجدنا حشدا كبيرا يلتف حول الباب[...] و فجأة اقتحم الثائرون البوابة التي فتحت لهم من الداخل، و أشعلوا فيها النار، فملأ الدخان الفضاء، وإن هي إلاّ لحظات حتى كان الخليفة يوسف بن محمد بن أفلح يقاد ذليلا خارج السور»[2]، فهذا الحدث يعبر عن سقوط حكم الخليفة محمد بن الأفلح نتيجة احتدام الصراع والفتن على السلطة.

و يواصل سرد أحداث سقوطها فيقول: « كانت ألسنة النيران التي اندلعت في المكتبة تعانق الفضاء، وكان الدخان قد امتدّ كثعابين من كل مكان في المدينة، سارقا منها هواءها النقي. و حين أسدل الظلام ستائره على المشهد الفظيع، كان المئات ممن بقي على قيد الحياة يزحفون باتجاه الفج حيث أقمنا، وسريعا انتشرت الخيام، تلملم آلام من تبقى، وتواسي جراحاتهم و خيباتهم، و كان الظلام يستمع حكاياتهم من فظاعة المجازر التي ارتكبت، وعن عشرات الرؤوس التي قطعت و أرسلت هدية إلى شقيق أبي عبد الله الشعث بالقيروان»[3].

فما أورده الروائي في "العشق المقدنس" له امتداد تاريخي حيث شهدت الدولة الرستمية سقوطا في « عهد الإمام اليقظان كما قلنا مليئا بالفتن والصراعات بين الأسرة الحاكمة التي بدأ فيها سرطان حب الزعامة و العدول عن الحق و فضيلة التقوى و الورع، إذا أخذ الإمامة غصبا و عاش فترة حكمه في قلق شديد بسبب الظروف المحلية واستفحال أمر الشيعة الذين

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، ص77.

2- المصدر نفسه ، ص148.

3- المصدر نفسه ،ص158.

استغلوا حرية الفكر و العقيدة في الدولة الرستميّة، كل هذه العوامل عجّلت بسقوط الدولة الرستميّة سنة296 هـ بزعامة أبي عبد الله الحجاني الشيعي الذي قتل اليقظان بن أبي اليقظان و أسرته و حاشيته »[1].

و بهذا انتهت الدولة الرستمية نتيجة الخلافات الحزبية وتعدد المذاهب والآراء والصراع نحو السلطة ونتيجة « الاضطرابات الداخلية التي اتّخذت شكل الانشقاق المذهبي، والصراع القبلي، العنصري، و التناحر الأسري والطائفي في زوالها على أيدي الفاطميين الشيعة »[2].

ولا أحد يستطيع إنكار دور الجماعة الإباضيّة في دولة بني رستم في إسداء خدمة حضارية للمغرب الأوسط و الصحراء، ما يفسر تلك القيمة التجارية التي حظيت بها مدينة تيهرت في فترات تاريخية من حضارتها.

هاته كانت أهم المقاطع و أبرزها في توظيف التناص التاريخي في رواية "العشق المقدنس".

2 .4.التناص الأسطوري:

2 .4 .1.الأسطورة:

أ. لغة:

نجد الأسطورة في لسان العرب تعني « مادّة سطر قوله : " سطر: السّطر : الصّف من الكتاب و الشّجر و النّخل و نحوها و الجمع من كلّ ذلك أسطر، و أسطار وسطور

ويقال بني سطر، و السّطر الخطّ و الكتابة، و قال الزّجّاج في قوله تعالى: ﴿ وقالوا أساطير الأوّلين﴾[3]. و معناه سطّره الأولون، و واحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث»[4]. أمّا في لاروس المحيط وردت أنّها« مجموع أساطير و الخرافات الخاصّة بحضارة أو شعب على الأخصّ بحضارة اليونان و الرّومان ، علم الأساطير علم

1- من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144-296هـ/761 908م

http// :ww.algeriate.info.05/01/2016.22 :01

2-عبد المحسن طه رمضان: تاريخ المغرب والأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة ص157.

3- سورة /الآية 27.

4- ابن منظور : لسان العرب، ص 2007، مادة (سطر).

الميثولوجيا»[1]، فهي إذن علم الميثولوجيا و المعروف بأنّ الميثولوجيا هي اتحاد العالم الحسي مع العالم العقلي.

ب. اصطلاحا:

من الصعب إيجاد مفهوم شامل و جامع للأسطورة، و ذلك نظرا لتعدّد النّظريات التي تطرقت إليها. إلاّ أنّنا يمكننا إيراد تعريف "ميرسيا إلياد" إذ يقول عنها بأنّها « واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نباشرها و نفسّرها في منظورات متعدّدة، يكمّل بعضها بعضا، فالأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدايات" بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعها من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو المؤسسة، إذا دائما هي سرد حكاية "خلق" تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده، لا تتحدد الأسطورة إلاّ عمّا قد حدث فعلا »[2]، فهي تحكي عن العالم الميتافيزيقي، العالم الماورائي الغيبي إذ تعمل على تفسير تلك الظواهر الطبيعة التي عجز الإنسان البدائي عن تفسيرها .

2 .4 .2. التوظيف الأسطوري في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي":

❖ **أسطورة السندباد البحري:**

كان لهذه الأسطورة جذورها في التاريخ العربي، حيث أنّ المتتبّع لها يجدها: عند العرب كانت تحكي عن تلك « الشخصية الخيالية من شخصيات ألف ليلة و ليلة و هو بحار من بغداد عاصمة العراق. عاشا في فترة الخلافة العباسية. تعتبر حكاية السندباد البحري واحدة من أشهر حكايات ألف ليلة و ليلة التي تدور أحداثها في الشرق الأوسط، زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية و التقى بالكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل افريقيا الشرقية و جنوب آسيا. و قد قام السندباد بـ(سبع) سفرات لقي فيها المصاعب و الأهـــوال و استطاع النجاة منها بصعوبة »[3]، فهذه الأسطورة وظّفت في "العشق المقدنس" و أسقط

1- بسام بركة: قاموس لاروس المحيط، أكاديميا، بيروت، لبنان،(د، ط)، 2007،ص486.

2- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر:نهاد خياطة،دار كنعان للدراسات النشر و التوزيع،(د،ب)،ط1، 1991، ص10

3- السندباد البحري: http// :www.wikipedia.org .14 /04/ 2016 -21 :01

دور السندباد على شخصيتي العاشق و هبة حيث كانا يشبهانه في التجوال و الترحال فهما«يأخذانك دون أن تشعر لتعيش معهما كلّ فصول المغامرة، فصـــول الخـــــوف تارة، و مشاعر العشق و السعادة الأبدية تارة أخرى. و رحلة الاكتشاف القسرية و هما يخوضان بين جنان الله الواسعـــة في الدنيا، التـــــي جمعت بين الجبـــل الشاهق و التل الأخضـر و السفـــح المائس و الهضبة الخاشعة و الروض الأفيح و البستان الوارف و جداول المـــاء و خرير النهر، و روعة الطبيعة و بلاد غاية في الفتنة و السحر»[1]. إذ نجدهما في الرواية يخوضان العديد من المغامرات في أراضي تيهرت بحثا عن الطائر العجيب، فكانا لا بد لهما من « أن يخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب معه ستحققان الحلم »[2]، و هذا حسب قول الشيخ سيد القطب في الرواية، و هذا ما كان مشابها كما وقع للسندباد من مغامرات و أخطار، لكنّه كان ينجو في كل مرّة بفضل ذكائه و حنكته.

كما استحضر الروائي من قصة السندباد تلك المغامرة التي خاضها هذا الأخير في سبيل البحث عن طائمر الرخ و ذلك على سبيل التناص الامتصاصي، فنجد جذور هاته القصة تحكي أنّ السندباد كان في يوما بعد ما « تركه طاقم السفينة سهوا في جزيرة ليس فيها أحد من البشر فبدأ يتجوّل فيها إلى أن رأى قبة كبيرة و عندما اقترب منها تبين له أنّها بيضة طائر الرخ، ففكّر السندباد إذا جاء هذا الطائر أن يربط نفسه بساقه لعله يصل إلى جزيرة أخرى و عندما نفذ فكرته وصل إلى واد كبير و عميق مليء بالحيّات ثمّ اكتشف أنّ ذلك وادي به ألماس و جواهر فجمعه و بينما هو بذلك فوجئ بذبيحة سقطت من الأعلى فأسرع و ربط نفسه بها إلى أن جاء الطائر و أخذها فوق الوادي و أراد أن ينهشها فأسرع بالذين ألقوها إليه و طردوه و جاؤوا ليجمعوا الألماس الذي التصق بالذبيحة فلم يجدوا شيئا وإنّما وجدوا السندباد فتعجبوا منه و خافوا فهدأهم و أخبرهم بحكايته و أعطاهم بعض الذي التقطه من الألماس ثمّ سار يتفرّج معهم على الجزيرة و يتنقلون من مدينة إلى مدينة إلى أن

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص08.

2- السندباد البحري: http// :ww.wikipedia.org .14 /04/ 2016 -21 :01

وصل إلى مدينة البصرة »[1].

و قد استحضر "عز الدين جلاوجي" هذه القصة و وظّفها في "العشق المقدّنس" قائلا: « سأكون أنا السندباد و أنت السندبادة.

و رحت أقص عليها و نحن نتابع تدفق ماء النافورة إلى الأعلى حكاية السندباد حين تعلق برجل الرخ و نزل به إلى وادي الموت، سألت هبة بخوف:

– هل بقي هناك؟

– حتما لو كانت معه هبة سيبقى، لكنّه كان بمفرده.

لماذا تريد هبة أن يكون الطائر ضخما عملاقا، يمكنه أن يحمل شخصين بمخلبيه؟ و ما كنت أتخيّله إلا في حجم الطاووس، حتما لأنّ رغبتها الكبرى أن تفر من هذا العالم المقرف، أن تحلق بعيدا عنهم في السماوات العلى، و لن يحقق لها ذلك الا طائر ضخم في حجم طائر الرخ »[2]. هذا وجه من أوجه توظيف "جلاوجي" لأسطورة السندباد في"العشق المقدنس".

❖ **أسطورة حي بن يقظان:**

– وظّف الروائي هاته الأسطورة و التي لها امتدادات جذرية عربية أصيلة، كما لها أبعاد فلسفية و فكرية و صوفية كبيرة على سبيل التناص الامتصاصي، أي أنّه لم يستحضر قصته كاملة بل استحضر المكان الذي كان يعيش فيه وهو تلك الجزيرة النائية و التي اكتشفها الناسك المتعبد الذي هرب من الانحلال الخلقي الذي كان يعيش فيه، آملا أن يجد مراده في التزهد و التضرع لله، فصادف "حي بن يقظان إذ هلع لمنظره، و تيقن بأنّه إنسان يعيش في عزلة عن العالم كما أن حي بن يقظان « لم ير إنسانا قبل فلحقه لما كان في طباعه من البحث عن حقائق الأشياء »[3]. وبعد مدة تمكن من معرفة أشياء عديدة واكتشف أنه يعيش عيشا مخالفا لحياته، إلى أن تعارفا «فعلّمه الكلام والفرائض و أمور كثيرة وعاد به إلى جزيرته فراقب الناس وعلم ما بهم من خير و شر فلما فهم ابن يقظان أحوال الناس،

1– السندباد البحري: http// :ww.wikipedia.org .14 /04/ 2016 –21 :01

2– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص116.

3– ملخص رواية ..حي ابن يقظان: https// :www.dorar– aliraq.net 04/03/2016

أدرك أن أكثرهم بمنزل الحيوان غير الناطق...وعاد هو وصديقه الناسك الى الجزيرة وبقيا يتعبدان إلى أن ماتا»[1].

أمّا الروائي فقد وظّفها من خلال المقطع السردي الذي يقول فيه على لسان السارد: "بدت لنا الهضبة المقدسة من بعيد كما كانت هبة تسميها، كانت خضراء أنيقة، كما هب ربيع متجدد، كانت تقول لي و هي تتأملها: لست أدري لماذا تذكرني بجزيرة حي بن يقظان، و لست أدري لماذا تهفو نفسي إلى أن أتقمص شخصيته و أسعى لاكتشاف الحقيقة، أريد أن أمحو كل شيء علمه لي الآخرون في مدارسهم و جامعاتهم و كتبهم أحسه جميعا زيف، أريد أن أعرف الحقيقة وحدي كما عرفها حي بن يقظان "**2**.

يعود توظيف هذه الأسطورة العربية في "العشق المقدّنس" إلى عدة أبعاد منها كون الروائي يريد الإشارة إلى أنّ هاته الأسطورة تحمل في طيّاتها الرغبة في اكتشاف الأوّل، عن خليقة هذا العالم، و حقيقة الوجود كما يراها الإنسان البدائي الأول الذي جاءت الأسطورة لتحكي عنه، و كانت "هبة" رغبتها بتقمص شخصية حي بن يقظان لاكتشاف الحقيقة بذاتها تريد أن تعيش تلك اللحظات الأولى لها، و تريد الوصول إلى خيط الحقيقة بنفسها دون تدخل الأيادي البشرية.

1- ملخص رواية ..حي ابن يقظان: https// :www.dorar- aliraq.net 04/03/2016

2- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس،ص161.

خاتمة

خاتمـــــــة:

بعد الدراسة التي قمنا بها لرواية "العشق المقدنس" و التي توصنا فيها إلى مجموعة من النتائج كانت كالآتي:

- الرواية التاريخية هي امتزاج للتاريخ بالأدب، لأنّ التاريخ ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معيّنة، و يتجسد ذلك من إسقاطها على عناصر تقنيات السرد في الرواية.
- إنّ العلاقة القائمة بين السرد و التاريخ هي علاقة مبنية على أساس التبادل بين كلا الطرفين.
- جسّد لنا "عز الدين جلاوجي" في "العشق المقدنس" التاريخ بكل معانيه، و عميق ما ينطوي عليه من دلالات، و ذلك من خلال الزمن، و المكان، و الشخصيات، و الأحداث فهي كاملة و في مجتمعة تمثل تاريخه، فكان هذا الإسقاط التاريخي على هذه البنى واضحا وبارزا بشكل كبير.
- زاوج "عز الدين جلاوجي" بين السرد التاريخي الواقعي و السرد التاريخي المتخيّل الروائي.
- من بين آليات التوظيف التاريخي نذكر المكوّن التناصي الذي اعتمده "جلاوجي"، فاستحضر الدين و ما يؤول إليه من آيات قرآنية و تفاسير، كما وظّف بعض الأبيات الشعرية، فكان التناص الأدبي حاضرا على مساحة النص الأدبي.
- يمكننا القول على العموم إن التوظيف للمعطيات التاريخية، لم يكن الغرض منه هنا استحضار التاريخ بل كان غرضه معالجة الوقائع، عبر عقد تلك المقارنة بين الحاضر و الماضي بين الواقع و المتخيّل، و كذا المستقبل من خلال النظرة الاستشرافية.
- إنّ حضور المكون التناصي، يكشف عن نفسية الروائي و تشبثه القوي بأصوله و عراقته، و يشي بهذا إلى أصول قيام الدولة الجزائرية فأشار بهذا إلى مدينة "تيهرت"، التي مرّ بها تاريخ الجزائر من خلال رحلة تأسيسها و قيامها.

و في الأخير حسبنا أن نكون قد ألممنا ببعض من جوانب هذا الموضوع، و استطعنا الكشف عن عميق الأبعاد التي ينطوي علينا و حسبنا أنّنا أسهمنا في إثراء البحوث اللاحقة و كنا يدا مساعدة فيها على أمل توسيع المعارف في أبعد نطاق.

المصادر

و

المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر و المراجع:

أولا: المصادر:

1.عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر، سطيف، الجزائر، ط 2، 2014.

ثانيا: المراجع

أ-المراجع بالعربية:

1.ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د، ب)، ط 1، 2010.

2.ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار،(د.ب)، (د، ط)، (د، ت).

3.أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دارالصفا، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

4.أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

5.أسماء أحمد معيكل: الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، روايات حيدر حيدر أنموذجا دراسة تطبيقية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن، ط1 ، 2011.

6.آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1997.

7.بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، إربد،عمان، ط 1، 2009.

8.جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث المرجعيات، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 2، 2009.

9.جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رابطة إبداع الثقافية، حيدرة ، الجزائر،(د.ط)، 2003.

10. حسن أحمد علي الأشلم: الشخصية الروائية، عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (د، ط)، 2006.

11. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.

12. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد، عمان ، الأردن، ط 1 ، 2014.

13. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي انموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية عمان، الأردن،(د.ط)، 2004.

14. حميد عبد البدراني: الشخصية الإشكالية: مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، الدار الثقافية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2013 .

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

16. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط 2 ،2001.

17. سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ رؤية، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2012.

18. سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (د،ط)، (د، ت).

19. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة،(د، ب)، (د، ط)، 1984.

20. أبو الربيع سليمان الباروني: مختصر تاريخ الإباضية ،(د، ب)، ط1، (د، ت).

21. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

22. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوبي، قانون، ع 36 – 94، تونس، (د، ط)،1994.

23. صالح فركوس: تاريخ الجزائر ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى، دار العلوم، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت).

24. صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسالة الغفران، دار الهدية، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

25. عبد الحميد حسين حمودة: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، منذ الفتح الإسلامي و حتى قيام الدولة الفاطمية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصدر، ط 1، 2007.

26. عبد السلام أقلمون: الرواية و التاريخ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2010 .

27. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1988.

28. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب،(د.ط)، 2007.

29. عبد المحسن طــه رمضان: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

30. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية،(د، ب)، (د، ط)، 1995.

31. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الروائي، دار هومة، بوزريعة ، الجزائر، 2007

32. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.

33. عبده قاسم قاسم: بين التاريخ و الفلكلور، عين الدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية،(د، ب)، ط 1 ، 2001 .

34. عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، ط 1، 2006.

35. عدالة أحمد محمود ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2006.

36. عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 200.

37. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010

38. فوزية لعيوس، غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

39. فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2010.

40. محمد القاضي: الرواية و التاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 1، 2008.

41. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

42. محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، غانم: عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 1، 2012.

43. محمد عويل الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

44. مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1971.

45. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

46. نادر أحمد عبد الرزاق: الشخصية الروائية ، بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، (د، ب) ، ط 1 ، 2009.

47. نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، إربد، الأردن ، (د، ط) ، 2006.

48. نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، 2003.

ب-المراجع المترجمة:

49. بول ريكو: الزمن و السرد و الحبكة و التاريخي، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، (د، ب)، ط 1، ج 1، 2006،

50. بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1999 .

51. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997.

52. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، القبة، الجزائر، (د، ط)،2012.

53. مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر:نهاد خياط،دار كنفان للدراسات و النشر و التوزيع، ط 1، 1991.

ثالثا: المعاجم و القواميس :

54. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986.

55. ابراهيم مصطفى، و آخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول .

56. أحمد رضا : معجم اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، 1960، ص472.

57. بسام بركة: قاموس لاروس المحيط، أكادميا، بيروت، لبنان،(د، ط)، 2007.

58. شعبان عبد العاطي و آخرون" المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004

59. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002.

60. وليد الزبيري و آخرون: الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير و الإقراء و النحو واللغة، ط 1، المجلد 3، 2003.

رابعا: المجلات:

61. محمد بكر البوجي: روايات نجيب محفوظ: تحليل للمرجعية و الجمالية، مج 11، ع2، مجلة جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2009 .

62. محمد ناورتي: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، 2004.

63. يحي بن بهون حاج امحمد: "المكتبات و خزانات المخطوط ببلدة تاجنينت بوادي ميزاب"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع2، مج7، غرداية، 2014 .

خامسا: مذكرات:

64. أحمد موساوي: "المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (كتاب في نظرية الرواية أنموذجا)"، مخطوطة مذكرة نيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف: بوجملين مصطفى،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2011 .

65. أجقو سامية: "البنية السردية في رواية موكب الأحرار لنجيب الكيلاني"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، نقد أدبي، إشراف: بلقاسم دفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر، 2004/ 2005.

66. صافية سلامي: "رؤية التاريخ في رواية (شعلة المايدة) لمحمد مفلاح" ، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر، إشراف: صفية علية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2014 .

67. فطيمة خرباش، أسماء خرباش: "شعرية الزمان و المكان عند أحلام مستغانمي فوضى الحواس نموذجا"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث،إشراف:علي قادري،جامعة منتوري، قسنطينة،2011.

68. مسيكة بلباشة: "حضور التاريخ في الرواية الجزائرية رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للأعرج واسيني"، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف: د. محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2012 .

69. ميادة عبد الكريم العامري: "البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار، إشراف: غني لفتة العبودي، كلية التربية جامعة ذي قار، العراق، 2011.

70. ياسين محمد الفقير: "الرؤية و التشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية"، مخطوطة مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف:د. ابراهيم عبد الله البعول، جامعة مؤتة، الأردن، 2009.

سادسا: المواقع الإلكترونيّة:

71. أفلح بن عبد الوهاب:

http// :www.wikipedia.org.11/04/2016.08 :16

72. جميل الحمداوي ، الرواية العربية ذات البعد التاريخي، ندوة الأصالة جوهر الحداثة ، المغرب ، ص 1.

http//www.arabicnadwah.com-04/12/2015-10:50

73. عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، رابطة أدباء الشام، 2004، ص1.

http// :www.odabasham. net.25/11/2015-09:00

74. رستميون 22: 22 /2016 / 01 / 07 / http//www.wikipedia.Org/wiki

75. صفاء الهنيدي: الأديب عز الدين جلاوجي و-العشق المقدنس-

http// : www.ahewar-org 07 /02 /2016 .14:33

76. من جذور الجزائر التاريخية: الدولة الرستمية 144- 296هـ/761- 908م:

http// :www.algeriate.info.05/01 /2016-13.31

77. ملخص رواية ..حي ابن يقظان:

https// :www.dorar- aliraq.net 04/03/2016

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ب
المدخل: الرواية و الرواية التاريخية	-9
1.مفهوم الرواية	9
أ. لغة	9
أ-اصطلاحا	10
2.مفهوم الرواية التاريخية	12
3.نشأة الرواية التاريخية	15
أ-عند الغرب	15
ب-عند الغرب	16
4.علاقة الرواية بالتاريخ	17
الفصل الأوّل: البعد التاريخي و تجليه في البنية السرديّة	21
أولا: الزمن	21
1.مفهوم الزمن	21
2.الزمن التاريخي	22
3.تقنيات الزمن	26
ثانيا: المكان	-36
1.مفهوم المكان	36
2.المكان التاريخي	38
3.المكان المتخيّل	42
ثالثا: الشخصية	45
1.مفهوم الشخصية الروائية	45
2.مفهوم الشخصية التاريخيّة	47

3.الشخصية التاريخية و أنواعها في الرواية	47
الفصل الثاني: السرد التاريخي وتجلياته من خلال الحدث و التناص	60
أولا: الحدث	60
1.مفهوم الحدث	60
أ. لغة	60
ب. اصطلاحا	60
2. أنواع الحدث	61
2 .1.الحدث التاريخي	62
2 .2.الحدث الروائي	65
ثانيا: التناص	68
1.مفهوم التناص	68
أ-لغة	68
أ-اصطلاحا	68
2.تجليات التناص	70
2 .1.التناص الديني	70
2 .2. التناص الأدبي	73
2 .3. التناص التاريخي	74
2 .4.التناص الأسطوري	78
خاتمة	85

قائمة المصادر و المراجع	87
فهرس الموضوعات	95

ملخص:

كان هذا البحث استعراضا للبعد التاريخي وتجليه في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي"، حاولنا فيه استجلاء العناصر التاريخية و مدى تجليها في بنائها السردي، و أبعاد هذا التوظيف في الرواية ومن خلال المزاوجة بين الأحداث التاريخية الواقعية والمتخيلة كشف لنا عن ذلك الماضي العريق المقدس والحاضر المدنس .

Rèsumè :

Ce fut un examen de la recherche de la manifestation post-historique dans le roman adoration Almekdns à Ezzedine Gelauge nous avons essayé d'élucider les éléments historiques et l'étendue reflétée dans la construction du récit et les dimensions de l'emploi dans le roman et par le biais de la combinaison d'événements historiques réalisme et imaginé nous a révélé sur le passé Zllk sacré ancien et présentons le profane