الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

جماليات المكـــان في رواية العشق المقدنس لعزالـــدين جلاوجـي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطـلبة:

حميدي عبد القادر

صحراوي فوزي

صوري خـولة

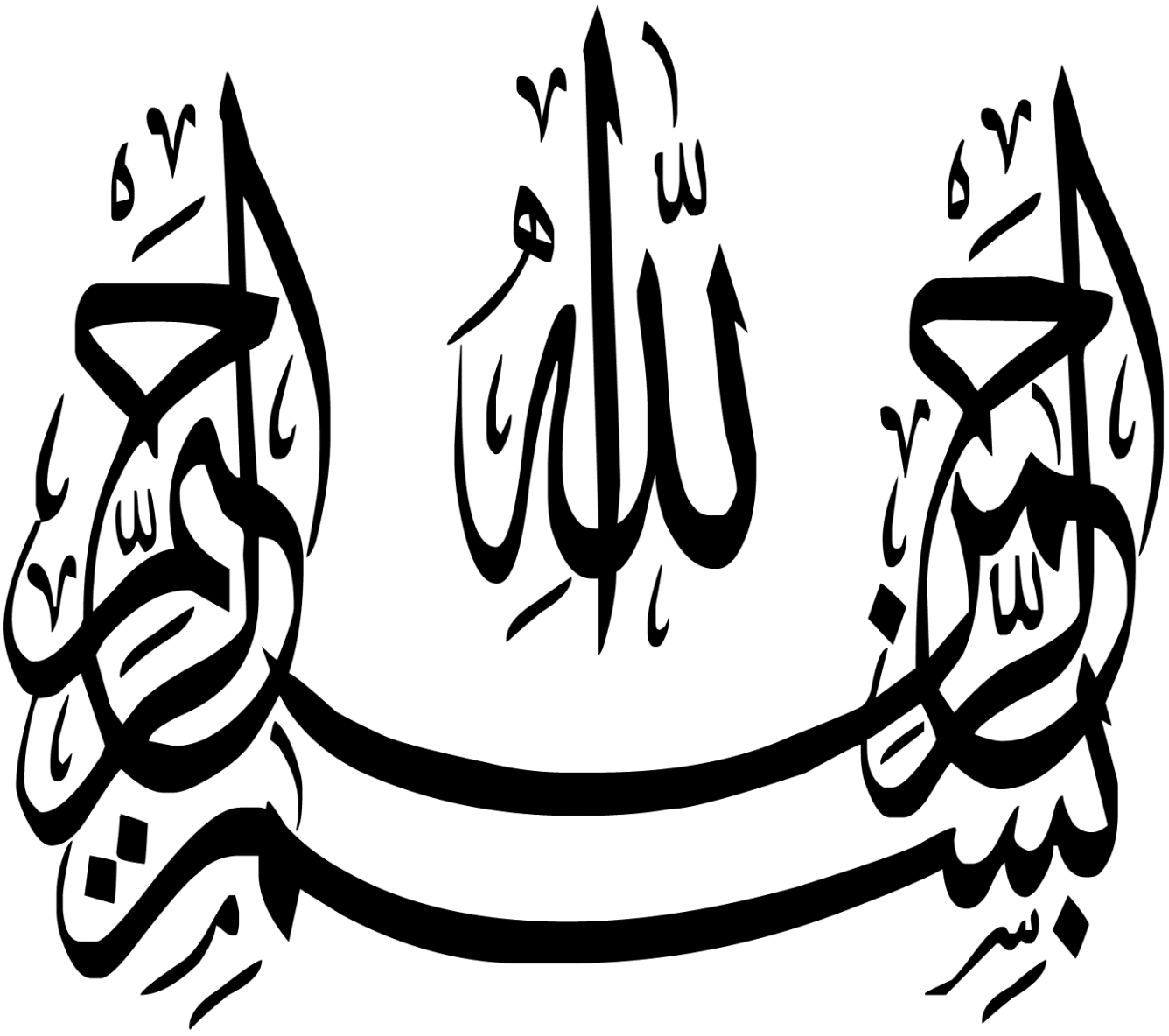
إشراف الدكتـــور:

بلحـــاج عباس

أَعضَاء لَجنَة المناقشة هُم اَلآتِي

الأستاذ	الجامعة	الصفـــة
د. فطيمة الزهرة حفري	الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسًـــا
د. عبّاس بلحـاج	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفًـا ومقـررًا
د. زنينـة كلثوم	الشهيد حمه لخضر–الوادي	منـاقشًـا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ–2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

من لم يشكر الناس، لم يشكر الله نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة التوفيق التي لا تكون الأمنه .على اتمام انجاز هذا الإصدار العلمي وهو مذكرة التخرج في طور بعد التدرج –ماستر–

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف" عباس بلحاج "على سعيه الطيب ونصائحه وتوجيهاته المستمرة التي غرس في نفوسنا بها الثقة وحب المثابرة.

كما لا ننسى كل الأساتذة الأجلاء الذين طالما بذلوا معنا النفس والنفيس طيلة المراحل الدراسة والجامعية ببذلهم كل الجهد والنصح فجعلها الله في ميزانهم وهو ميزان حسناتهم يوم القيامة بحول الله

ونتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا حتى بالقليل المُقل من قريب وبعيد.

مقدمـــــــــة

مقـــدمة

لقد احتلت الرواية العربية مكانة مرموقة في الساحة الأدبية؛ بالنظر إلى ريادتها وتفردها.

إذ استطاعت أن تطرح أسئلتها الخاصة وتعالج إشكاليات جوهرية تمس عمق المجتمع الجزائري، الأمر الذي قدم لها خصوصية؛ فقد خاض هذه التجربة مجموعة من الروائيين الذين أضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص والرواية العربية بشكل عام، ولقد عرفت الرواية حضورا قويا في الوسط الأدبي باعتبارها جنس ادبي وأشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشارا بين أوساط القراء في وقتنا هذا؛ فهي الفن المعبر عن حياة الإنسان مند فجر التاريخ الى يومنا هذا وعن مواكبة التغيرات في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

" فالأزمنة والأمكنة والشخصيات والأحداث والفضاءات عندما تقتطع من العالم المعطى وتتحول إلى النص تتخذ صورا وملامح جديدة ليست بالضرورة تلك الأصلية بفعل التركيب"

وقد استحدثت العديد من التقنيات في الكتابة الروائية، مما جعلها تحظى باهتمام الباحثين لتصير محل دراسات وأبحاث هامة؛ وقد كان المكان محور أساسيا لهذه الأبحاث؛ بالنظر إلى أهميته في الخطاب الروائي، إذ أن له دور أساسي في رسم معالم بنيته فلا يمكن تصوير أحداث أو شخصيات تعيش خارج حدود الأمكان ولأنه بكل بساطة لا وجود للحياة بدون مكان ولا وجود لعمل الروائي حين يفتقد المكانية فهو بدالك يفتقد خصوصيتيه وأصالته ويعتبر المكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية والثقافية يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها والحامل للدلالة ويمثل محو را أساسيا تدور حوله باقي العناصر الفنية الأخرى ومن هنا أصبح المكان أهميته في العمل الروائي و من اهم العناصر التي تشكل جمالية النص ودالك من خلال اللغة التي حولت هدا المكان من كونه جغرافي إلى مكان جمالي، وانطلاقا من هذه الأهمية يتحول المكان من مجرد كونه

عنصرا من عناصر العمل إلى الهدف من وجود العمل كله، وهذا بسبب الارتباط الوثيق بين "المكان "و" الإنسان "منذ القديم إلى يومنا هذا، وهو ما يسمى بحميمية المكان.

فالمكان عنصر هام في إضفاء سمات الفنية والجمالية على النص الروائي، فيما يمكن تقدير درجة الجودة في الكتابة الروائية بمدى نجاح الروائي في تقديم المكان بطريقة فنية متميزة.

ومن هنا جاءت د راستنا هذه الموسومة بـ: " **جمالية المكان في رواية العشق المقدنس لعزالدين جلاوجي**"، وعن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع تتمثل في إعجابنا بطريقة تصوير الروائيين الجزائريين للمكان مما جعلنا نعيش حقبة تاريخية، وأوقعنا في جدلية التمييز بين السرد التراخي والواقعي المتخيل، وهو ما لمسناه من خلال بحوثنا السابقة، وفي إدراكنا لأهمية المكان في العمل الروائي، ثم لرغبتنا في الكشف عن تقنيات توظيف المكان لدى الروائي عزالدين جلاوجي، الذي لمسنا فيه تجربته الروائية خصوصية خاصة فيما يتعلق بتصوير المكان.

ومن خلال هذا العمل سنعمد إلى معالجة الإشكالية التالية :ما مدى أهمية المكان لدى الروائي عز الدين جلاوجي، وكيف وظف التقنيات الحديثة لتصوير المكان وابراز جماليته، ويندرج تحت هذه الإشكالية:

- ما مفهوم المكان وأنواعه؟
- المكان عند النقاد العرب والغرب؟
- ما مفهوم الجمال والجمالية في العمل الروائي؟
- ما علاقة المكان بالشخصية وأبعادها؟
- ما هي أنواعه؟

وقد عمدنا في هذا المبحث إلى الإفادة من مقاربة المنهج البِنيوي وذلك لإظهار بعض السمات الفنية ولقد دعمناه بآلية التحليل، مستعينين بآلية الوصف في الجانب النظري.

اما عن التحليلي لدراسة عناصر النصي والتأثير به على نفوس متلقيه دراسة وتلقيا جماليا، وأما آلية الوصف بهدف اظهار الصفات المادية للشيء (حجم، طول،) أي الشكل الظاهري وصفاته المعنوية، أما فيما يتعلق بخطة البحث فجاءت مكونة من جانب نظري الذي يحتوي على مدخل (المكان والجمالية، مفاهيم ومصطلحات)، وفصلين تطبيقين، فلقد جاء الجانب النظري الموسوم بـ :المكان المفاهيم والإشكاليات تطرقنا فيه إلى– – ماهية المكان من المنظور اللغوي والاصطلاحي وأنواعه والمكان في العمل الروائي وكذلك ماهية الجمالية.

وأما الفصل الاول فكان د راسة تطبيقية لجمالية المكان في رواية" العشق المقدنس "وقدمنا فيه دراسة الأمكنة في مستوياتها المغلقة والمفتوحة، وعلاقة المكان بالشخصية وأبعاده من ناحية البعد النفسي(داخلي) والاجتماعي (داخلي)، والبعد الجسمي(خارجي)، وانواع الشخصيات الرئيسية والثانوية

الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية العشق المقدنس

- جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطلة
- جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطل
- جمالية الأمكنة. المتعلقة بالبطلين.

ثم تطرقنا الى الملاحق وقدمنا فيه تعريفا للروائي" عزالدين جلاوجي "وملخصا للرواية، وختمنا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج التوصل إليها.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أهم المصادر والمراجع التي استقينا منها المادة المعرفية للبحث وقد استفدنا منها كثيرا من أبرزها:

- القرآن الكريم.
- محمد مفتاح دينامية النص.
- دكتور حميد لحمداني بنية النص السردي.

- غاسون باشلار جمالية المكان.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية.
- محمد عزام فظاء النص الروائي.
- قاموس المحيط الفيروزبادي

ويمكن أن نلخص أهم الصعوبات التي واجهتنا قلة التواصل بينا كطلبة خاصتا إننا قد أنهينا الامتحانات، واللقاءات قلت وبسبب بعد المسافة بيننا لكن تزاوجنا ذلك بالشبكة الأنترانت التي سهلت علينا بذل الجهد والقدوم للجامعة وايضا جائحة كرونة التي تمنع الاجتماعات على طاولة العمل في المكاتب.

وفي آخر المطاف نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف " "لإشرافه على هذا البحث، وعلى كل التوجيهات والنصائح المقدمة لنا من طرفه .كما نتقدم بالشكر والامتنان للجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث .وأخيرا وليس آخرا نسأل الله التوفيق والسداد لكل ما فيه خير فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وما أردنا ذلك ولله الحمد والشكر.

الوادي في:2022/06/04.

مـدخـل: المكان والجمالية المفاهيم والمصطلحات.

1-ماهية المكان

2-أنواع المكان

3-المكان عند النقاد الغربيين والعرب

4-المكان في العمل الروائي

5-ماهية الجمالية

تمهيـــد

بُني العمل الروائي على جملة من العناصر تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ومن ضمنها المكان الذي اعتبر عنصراً أساسياً في بناء الرواية، فلا يكتب لهذا الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزاً مكانياً تجري فيه وقائعها لكن هذا الأخير لم يحظ باهتمام الدراسات والنقاد على الرغم من احتلاله حيزاً كبيرا في الأعمال الأدبية، فقد شهد تجاهلا واستخفافاً بشأنه من قبل الدارسين والنقاد، ولذاك كانت الصعوبة في تحديد مفهومه تحديدا دقيقاً و" لقد غلب على تصنيف الرواية في الجزائر البعد التحقيقي الذي كان يراعي الشرط الاجتماعي والتاريخي والاقتصادي والسياسي ؛وهو ما دأبت عليه كتب تاريخ الرواية في الجزائر حيث حقبت لهذا الفن تحقيقات تاريخية مثل رواية الثورة ،رواية السبعينات، رواية التسعينات ،رواية الألفية الثالثة، و داخل كل تحقب كانت المعايير لا تخرج عن ربط الروابط بالتحولات الاجتماعية و السياسية دون أن تمس الجوانب الفنية والجمالية".[1]

نجد من يلفه ويُمركزه فيقول الدكتور الأكاديمي والجامعي السعيد بوطاجين " أن الروايات الكلاسيكية منحت لعنصر المكان رائحة الوطن وقراه وناسه ومساحاته المنبوذة في الجغرافيا، لذلك نعثر فيه على طعم الخبز والفقر والرماد والأرض والأعياد الصغيرة، ولذلك يشعر المتلقي بنوع من الدفء والحماية، بالانتساب إلى الخارطة، وليس كائنا منفيا في أماكن يجهلها، ولتشبهه بمواصفاتها وما تحمله من قيم ونواميس تتعلق بأماكن أخرى لا تعنيته"[2] .

ولذلك كان لزاماً علينا تقصّي بعض مفاهيمه الغربية والعربية.

---

(1) د.لونيس بن علي، مقتضب من ندوة جريدة الخبر الجزائرية، العدد 9845، الخميس 2021/4/1، ص 23.

(2) د.السعيد بوطاجين المكان كقيمة جريدة أخبار الوطن الجزائرية العدد 105، بتاريخ 2020/02/06، ص23.

1-مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

أ-لغة:

المكن: وككتف: بيض الضبة والجرادة ونحوهما، مكنت، كسمع، فهي مكون، وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث: «وأقروا الطير على مكناتها»، بكسر الكاف، وضمها، أي: بيضها. والمكانة: التؤدة، كالمكينة، والمنزلة عند ملك. ومكن، فهو مكين: مكناء. والاسم المتمكن: ما يقبل الحركات الثلاث، كزيد. والمكان: الموضع: أمكنة وأماكن. والمكنان، بالفتح: نبت، وواد ممكن: ينبته. وأبو مكين، كأمير: نوح بن ربيعة تابعي. ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن".[1]

ب-اصطلاحا: لقد تواشجت وتشاكلت مفاهيم المكان داخل الأعمال الروائية المعاصرة ويعود هذا بالأساس إلى أننا:" عادة ما نحتفي بالمكان كقوة مرجعية وجمالية مؤثرة وضرورية في حياتنا لأن لها علاقة وطيدة بذاكرة الكلمات والأحداث، وبهوية السارد والتلفظ والكاتب والمؤرخ، إنّ ما نقوم به اليوم، في أغلب كتاباتنا الجديدة، بقضها وقضيضها نفي ضمني لهذا العنصر كهوية مكتملة من حيث إنه يمتلك خصوصية دالة في حدّ ذاتها."[2]

ومنه فلقد نظّر عديد النقاد والدارسين حول أهمية المكان في الدراسات الأدبية، كما يرى حميد لحميداني ويفضّل تسميته المكان (بالفضاء الروائي)، حين يقول: " مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية (...) والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا "[3]

---

(1) الفيروزآبادي، القاموس المحيط (باب النون) (مادة مكن)، مراجعة وإشراف الدكتور محمد الإسكندراني دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، دط،2011م، ص 1330.

(2) د.السعيد بوطاجين المكان كقيمة جريدة أخبار الوطن الجزائرية العدد 105، بتاريخ 2020/02/06، ص23

(3) د.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط1، آب1991م، ص 63.

وعبّر الكاتب ياسين النصير من وجهة نظر اصطلاحية أخرا عنه من خلال مفهومين نأخذهما بقوله: " بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولهذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه "[1] ويردف ويضيف في المفهوم الثاني المستسقاة " إن المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه "[2] فالرواية ولأن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى في ذلك فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته ،وحيث يضيف محمد مفتاح: " أن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه ".[3]

فمن واجبنا القول والتعرف بأن المكان لهو عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي لأنه الفضاء الأفقي للنص، حيث تدور الأحداث ويتحرك الأبطال وتتضح معالم شخصياتهم وتتحول وينتج عن التفاعل (الزماني–المكاني) منظومة سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي اختياره لتقديم الأحداث والأشخاص وتفاعلاتهم النفسية والحركية مع المكان.

فإن دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشكيل العناصر الفنية للرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر.

ولا ينشأ بناء المكان داخل أي متن روائي إلا من خلال وعاء اللغة لأنها هي التي تعطيه مميزاته الخاصة وأبعاده التي تحدده؛ لذلك نردف له تعريفا اصطلاحيا آخر: "المكان هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا." [4]

---

(1) ياسين النصير الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق بغداد، دط،1986م، ص 16.

(2) ايمان هدلي، جريدة الجديد الجزائرية العدد 2883، بتاريخ 2022/02/01، ص13.

(3) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان–المغرب الدار البيضاء، ط1، 1987ص96.

(4) د.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

ويرى غاستون باشلار «Gaston Bache lard» أكبر وأشهر منظّري المكان حينما يتحدث عن علاقة المكان بالإنسان: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل ما في الخيال من تمييز. إننا نجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كمال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية ".[1]

نفهم من هذا بأنه ليس حيزا جغرافيا --فحسب–فإنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى آخر ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها ومن ضمن التعريفات المقاربة له نجد ما قوله هو: " يعد المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب والمكان الروائي هو المكان المتخيل ".[2]

نظام ثم يضيف مهدي عبيدي لهذا التعريف:" المكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم".[3]

ويلخص نبهان السعدان ماهية المكان بقوله: " المكان هو وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدراكاتنا وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وإنه تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن ".[4]

---

(1) غاستون باشلار ،جماليات المكان، تر:غالب هالسا، المؤسسة للنشر الجامعية والتوزيع ،بيروت ، للبنان، ط31987م،ص31.

(2) مهدي عبيدي، جماليات في ثلاثية حامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، الهيئة .السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط،2011م، ص26.

(3) المرجع نقسه، ص 26.

(4) نبهان حسون السعدان، شعرية تفكيك الفضاء السردي قراءات في رواية الأرملة السوداء لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1436،1/2015م، ص55.

لذا يمكن لنا القول؛ بأن المكان الفيزيائي والواقعي محرر من داخل أسوار الحيز السردي والتخيلي هذا الأخير يقوم على تحرير النص الأدبي والفني الجميل، من خلال تنوعاته وتشكيلاته.

2-أنواع المكان (المغلق/المفتوح/الانتقال):

إن من أهم عناصر الرواية؛ الزمن والحدث والمكان وهذا الأخير لهو الوعاء الذي ينصهر داخله هؤلاء العناصر بالإضافة إلى الشخصية، والذي في أصله عنصر فني، وليس مكانا خارجيا حقيقيا بالقوة. إن ما يصنع المكان هو اللغة التي تعجنه وتطوعه تطويعا مكينا، وللأستاذ الدكتور" الجامعي يوسف بديدة " في هذا العنوان كتاب الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان يقول في مقدمته: " إن زوايا النظر لدراسة الظاهرة المكانية تختلف من باحث إلى آخر بحسب الموقع المطل على الموضوع، وكذا بحسب الخلفيات والمرجعيات بأطيافها المتعددة، وكذا بحسب النقاط التبذيرية التي يتناول الموضوع عبرها ".[1]

إن المكان الذي هو في اصله يمثل البنية الفوقية وكذا –الركح- بلغة الفن الرّابع، أما في الرواية قائم في خيال المتلقي طبيعيا، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء ،ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي الفني والمتخيّل " ومثلما يكون للزمن تصانيف ومفردات وعلاقات يكون للمكان الخصائص نفسها فليس –هناك- زمن في الفراغ ،إنه يتحرك في مكان بطبيعة الحال إذ بين الزمن والفضاء المكاني تتحرك الشخصية، وتدور الأحداث ويجد السارد مجاله الحيوي للحكي والرواية، مستعرضا ملكاته وقدراته التي تعجب المتلقي وتجذبه للنص ".[2]

---

(1) يوسف بديدة، الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان (دراسة تطبيقية في روايات أحمد زغب المقبرة البيضاء-ثورة الملائكة-ليلة هروب فجرة)، دار المثقف للنشر الجزائري، ط1، 2021، ص03.

(2) د. مدحت الجيار السرد القصصي المعاصر، دار غُراب للنشر والتوزيع القاهرة، ط2016،1م، ص64

إن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي ن وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ومنه يعتبر المكان أشد العناصر تأثيرا في الأحداث الدرامية بخصوص تحديد الصفة الطبيعية والجغرافية في رصد معالمه ومنه يتخذ عنصر المكان في علاقته بالشخصية والأمكنة تفريعات أخرى ترتبط بمفهوم الانفتاح والانغلاق وهو ما يتيح لنا تصنيف الفضاءات بحسب إنتاجها أو انغلاقها.

- **المكان المفتوح:**

المكان المفتوح عكس المكان المغلق. والأمكنة المفتوحة هي التي يشعر فيها الإنسان بحرية، والاستقلالية الفردية دون قيود وعادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

" إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها .من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني، الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة التي يمر

منها، فيحولها إلى خصب وحياة، ومنها ما يكون بفضائه اغتراباً وضياعاً للإنسان، وبالنتيجة فهو مكان سلبي كالمدينة".[1]

---

(1) مهدي عبيدي، جماليات في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، الهيئة .السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص90.

إن اشتغال الفضاء المكاني في آليات السرد الروائي المفتوح على مجال الطبيعة يوحي بالتحرر وفي الوقت نفسه بالضيق والانقياد نتيجة ما يجري بين شخوص هذه الرواية أو تلك، " الظاهر أنّ كثيرا من نصوصنا ليست متأكدة من قيمة المكان كرهان جمالي وهي تعمل على تهجير القارئ إلى الأماكن الغيرية وحمولاتها لاعتقادها أن هذه الممارسات السردية ستدخلها إلى العالمية لأنّ الأماكن من هذا المنظور الزائف تجعل زادا معرفيا مختلفا يؤهلها لاختراق الحدود القومية، أو لتجاوز المحلية "[1] .

ولما ألف الباحث البِنيوي يوري لوتمان «youri.lootman» كتابه النقدي سنة1973 (بنية النص السردي) وعالج فيه قضية التقاربات المكانية وتأسيسه لنظرية كاملة، وفي هذا المضمار يقال: " **فالمكان يرتبط بمفهوم الحرية؛ لأن الإنسان يصبو إلى القول إن الإنسان والمكان من بين معيقاته: " إذ يمكن القول إن الإنسان والمكان – من هذا المنحى–تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية. وتصبح الحرية في هذا المعنى مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز وعقبات أو أي بقوة ناتجة عن الوسط الخارجي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها** ".[2]

- **المكان المغلق:** من الواضح أننا نجد الاختلاف والتباين جليا بين الأماكن ذات الفضاءات المفتوحة ونظيرتها الأماكن المغلقة، فهي الأماكن التي حددت مساحتها ومكوناتها كالغرف والبيوت وهي أماكن اختيارية أو المستشفى، السجن وهي أماكن إجبارية، فكما قد توحي هذه الأماكن المغلقة للألفة والأمان فهي كذلك قد تكون مصدرا للخوف والحزن. بالإضافة إلى الأماكن الشعبية والمعتادة التي يقصدها الناس لتمضية الوقت وكذا الأماكن والفضاءات الخارجية كالمقاهي وهذا للترويح عن النفس...الخ.

---

(1) د.السعيد بوطاجين " المَكانُ كقيمة "، جريدة أخبار الوطن الجزائرية ، ص 23

(2) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تريزا قاسم ضمن جماعة من الباحثين جماليات المكان عيون المقالات دار قرطبة، الدار البيضاء، ص62.

وهي كما يقول **جون كوهين في كتاب اللغة العليا النظرية الشعرية "من المعلوم أنه داخل لغة السرد لا تملك الكلمة هويتها إلا من خلال احتلالها للموقع المقابل لنقيضها".**[1]

وبصفة عامة استعاضت الرواية الجديدة خلال القرن الماضي وهذا القرن عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، وقد أعتبر المكان المغلق حصارا خارجيا وداخليا للإنسان، يلجأ إليه ليقع في ظلاله المنغلقة وذلك حتى يعبّر عن الضيق والصعوبة لمًّا يجعله دائم الهروب إلى داخله رغبة منه في البوح عن مشاعره وأحاسيسه ليرتاح خوفا من الخارج "فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن إذ للأمكنة المغلقة حميمية خاصة لصلتها الوثيقة بحياة الإنسان فهو يعيش في أحضانها كل تفاصيل حياته الخاصة فالبيت مثلا تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، لما تحمله له من ألفة كما يقول غاستون باشلار « Gaston Bache lard» " أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية . ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميت مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان يؤوي الإنسان، ويبقى في فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فنّي وبين الإنسان الساكن فيه. لذا ما جعل وصف المكان المغلق يأخذ مفهوما عرضيا وغير متناقضا حيث **يقولون عنه أيضا: " مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتب وحتى الخوف والتوجس، وهي ماديا**

---

(1) جون كوهين، اللغة العليا–النظرية الشعرية تر وتحق وتع: أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة،1999م، ص128 نقلا عن: د.يوسف بديدة، المرجع السابق، ص14،15

واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع".[1]

وتنشط بعضها بعضا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا متفتتا ".[2]

وفي الأخير نلاحظ أن المكان المغلق يتحدد بأبعاد تحيطه الحدود المؤطرة من الداخل، وهذا لكي يجد الإنسان حريته الكاملة في التعبير لِمّا يشعر به من حالات وانفعالات اجتماعية ونفسية، وإبرازه تلك العلاقة القائمة على الصراع المكاني.[3] وبالمُحصلة نقول أيضا؛ بأننا نجد ثنائيتي المكانيين: المفتوح /المكان المغلق تتجلى في أثر وظيفة كل منهما في العمل الروائي، وفي التفاعل والتداخل بينهما باعتبار أننا نجذ أحيانا المكان المفتوح يكون مغلقا، ويكون المكان المغلق مفتوحا وهذا بحسب طبيعة كل مكان . وحَرِّيٌ بنا الانتقال إلى نوع آخر من الأمكنة لكونها تضيف وظيفة أخرى في العمل الروائي.

أمكنة الانتقال: تعّج وتجتزئ الأمكنة في البيئات المحلية بالثراء و الرؤيويين – وحتى التبرئة إن أسلمنا القول لذلك–، وما إحراز الأديب نجيب محفوظ جائزة نوبل إنما يعود بالأساس خاصة إلى الثراء الرؤيوي الذي اكتسبه من بيته القاهرية فالعلاقة الحميمية بالمكان ترتبط بالشعور الوجودي – كما يأكد باشلار في ذلك– ، ولكن على خلاف هذا المنحى يذهب آخر فيقول: "إن الروايات العربية مليئة بأماكن التنقل التي تحتضن الشوارع والممرات والأزقة ، والتي ترسم جسد الحياة وروح الأفراد فيها، وما تحويه من وسائل التنقل والمواصلات كأماكن متحركة وأمكنة السير متعددة، فمنها الطرق : البحرية والبرية والجوية، وهي أماكن مسارات طويلة جدًّا، وتصل بين بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية

---

(1)حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مجلد1، منشورات الرعاة، ط1،2017، ص134. نقلا عن: الطالبة: عائشة مراد تقنيات السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي الحديث

(2)غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

(3)مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص4

تساير الساحل أو تكون داخلية ، وبالتالي مصب هذه الطرق هو المدن و القرى، وبالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات و العربات ".[1]

تشكل أمكنة الانتقال في الروايات العربية والتجريب الروائي بعامة أيقونة مهمة يحيل على محاولة الوقوف والتعريج على الماضي التليد بمختلف المفصلات والتسميات التي تحيل عليه، وبالتالي الحفر في تموضعا ته المهمشة والتي نساها أو أنسانا اياها التاريخ

– **أماكـن العبور**: هي أماكن عمومية لا يمكن الاستقرار أو العيش فيها، فهي تمثل عصب الحياة في القرية أو المدينة أو الحي، والتي يسعى الانسان إلى تطويريها وتحسينها من أجل حياة رغدة» فأماكن العبور ليست للعيش بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت، حيث يختار كل مؤلف المكان المعبر المناسب للسفر ".[2]

–**المكان الاختياري** :هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب ".[3]

–**المكان الإجبار** :يتكون المكان الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معينة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد من حريته".[4]

إن ما يلاحظ على أمكنة الانتقال أنها تتميز بخصوصية التفاعل بين الاختياري والإجباري، فلكل منها طابعا خاصا.

---

(1) المرجع السابق،ص154

(2)عمرو محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري جماليات دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1،2018 ص99

(3) مهدي عبيدي، المرجع سابق، ص44.

(4) المرجع نفسه، ص75 .

03- المكان عند النقاد الغربيين والعرب: يشكل المكان أهمية كبيرة في حياة الإنسان. ولا حياة بدونه فلهذا قيل "لقد كانت الأعمال الكلاسيكية ذات قيمة مثلى لأنها حافظت على جنسيتها المكانية بعيدا عن الاستيراد الهش للجماليات التي عادة ما تكون في علاقة انفصالية مع القارئ ومع الذات المنتسبة للخطاب إنني أقرأ اليوم، بمزيد من الإعجاب ما أنجزه الكتّاب الذين ظهروا قبل ستين سنة، وأجد في نصوصهم ما أبحث عنه كقارئ له تربية فنية مخصوصة ومن هؤلاء: مولود فرعون محمد ديب مولود معمري الطاهر وطار، مالك حداد وغيرهم. ممن ظلوا قريبين منا المكان عند هؤلاء ذو قيمة اعتبارية لا نجدها فيما نكتبه حاليا لأنه مستلب، واستعلائي".[1]

فارتباط الإنسان بالمكان ارتباط وجودي فلا وجود له إلا به، فهو يرسخ كيانهم ويثبت هويتهم ويحدد تصرفاتهم وادراكهم للأشياء لكونهم شديد الالتحام بذواتهم، لذلك حظي المكان بد راسة كبيرة لدى النقاد الدارسين.

أ-المكان عند النقاد الغرب:

كان **أفلاطون** :«**platoon**» اهتمامه واضحا بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يعدّه الحاوي للأشياء، ومن صفاته أنه على استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال ".[2] ويراه من خلال نظرية المثل، فهو غير حقيقي وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة ".[3]

أما أرسطو«aristo» :فيرى" أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله وعرفه بأنه نهاية الجسم المحيط يحدده بشكل أكثر تفصيلا، فيراه سطح الجسم الحا وي أعلى سطح الباطن المماس

---

(1) د. السعيد بوطاجين مقال بعنوان " المَكانُ كقيمة "، جريدة أخبار الوطن الجزائرية، ص 23.

(2) حمادة تركي زعتر، جماليات المكان في الشعر العباسي الرضوان للنشر والتوزيع دار الصادق الثقافية، عمان، ط1،2013، ص29.

(3)حمد البليهد، جمالية المكان في الرواية العربية دار الكفاح للنشر والتوزيع، السعودية ،دط،1428هـ،ص29.

الحاوي كما عده أيضا موجودا ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر". [1]

أما غاستون باشلار «Gaston Bache lard» فيرى أن" المكان هو المكان الأليف، ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا".[2]

ويربط غريماس:«Gremials» مفهوم المكان عنده" بالخطاطة السردية، إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية"[3]

ب-المكان عند النقاد العرب:

إن دراسة الظاهرة المكانية في ظلال السرديات الأدبية والنقدية العربية، تتباين وتأخذ زواياه الرؤيوي من باحث إلى آخر-بحسب المتون والمظان المعرفية المكتسبة-وكذا نقاطها التعبيرية وغيرها من المواضيع المتناولة.

" وانطلاقا من مركزية المكان الأساسية وارتباطاته بالمحلية وشد بنية النص الروائي من خلال مكوناتها الفنية مع غيرها من العناصر الأخرى من شخصيات وزمان وأحداث. وهو الشيء الذي نال به أديبنا العالمي العربي والمصري نجيب محفوظ تلك الجائزة

---

(1) المرجع السابق، ص29 – 30.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر :غالب هالسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، ط2- ، بيروت، للبنان، 1404هـ 1984 /م، ص6

(3) كلثوم مدقن، دلالة المكان (في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح) ، مجلة الأدب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 04 :ماي2005 ، ص.142

المرموقة نوبل لذا فقد استعاضت الرواية الحديثة عن إحلال الشخصية في العمل الفني الروائي وجعلت المكانية محلها، ليؤدي بالتالي المكان دور الإيهام بالواقع حيث

يصور أماكن واقعية كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس تأثيرها على القارئ، بخلاف روايات التيارات النفسية وروايات اللاشعور التي تقل فيها أهمية المكان "[1]

إن المكان ليقول عنه ياسين النصير بكتاب الرواية والمكان" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.

إن الحيز (المكان) عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي ، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا ، لذا يبدو لنا جليا أهمية الحيز وجماليته ،في العمل السردي ،ومن الذين خصّوا هذا المصطلح الحديث نجد الأديب والناقد المغربي «حميد لحميداني»الذي اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان: لفضاء الحكائي" ولكن الدكتور لحميداني اتجه ،بناء على قراءاته الفرنسية مُتَجَّها يعنى بحيز الصفحة وحروفها ، وفراغها أو بياضها؛ كقوله مثلا عن البياض: « يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمكان؛ وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني(...)، على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرورٍ زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها»" [2]

---

(1) محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية–سوريا،1996، ص115.

(2) المرجع السابق، ص 116

لذا نَستنتج بأن لحميداني كان يتحدث عن النقاط الآتية:

1-فهو يتحدث عن تقنية الكتابة من حيث رقم على القرطاس، ومن حيث هي توزيع النص الأسود على بياض، هذا بياض هذا القرطاس. ويبدو أن هذا الأمر عام في جمهرة الكتابات الإبداعية، وغير الإبداعية أيضا والروائية وغير الروائية أيضا؛ ماعدا الشعر الذي له تقنية خاصة لدى إفراغه على الطومار.

والثانية: أن البياض الفاصل. والذي يترك بين فصل وفصل آخره أمر عام أيضا في جمهرة الكتابات ولا يمكن أن يستأثر به حيز النص الروائي وحدّه.

والثالثة من قال: «إن كل الروائيين يعمدون إلى كتابة رواياتهم على طريقة الفصول المفصولة ببياض فإن منهم لِمَنْ يعمد إلى كتابة نصه على الصفحات بأي بياض؟ وهنا يبطل ذلك الحكم، وينتفي ذلك التدبير".[1]

وتعد للناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" الذي قام بالترجمة لكتاب جماليات المكان لـ: "غاستون باشلار" «Gaston Bache lard في شعرية الفضاء (LESPACE DE POETIQUE) الذي نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"

وهي أولى بوادر الاهتمام بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، وأعقبته فيما بعد عدة دراسات، بتطرقه في التحدث عن المكان والذي أتت ترجمته غائبة عنها اللمسة الفنية ولم ترق بالمرة للأديب حسن نجمي وأرجح عليها شعرية الفضاء،

كما كان لأبن مدينة مسيرة التلمسانية الناقد والدكتور العلامة عبد المالك مرتاض إسهاما في هذا المضمار وإذ يعرفه تعريفا عرضيا وتلميحيا:». ولا يكاد النقاد الغربيون

---

(1) ينظر، د. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد دار المعرفة، دط، الكويت،1998، ص125-127

يصطنعون مصطلح –المكان–إلا عرضا، ولدلالات خاصة وعبر حيز ضيق من نشاطهم أما المصطلح الشائع والذي يعاونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز"

ويشير هذا المذهب المرتاضي بما ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير» [1]

كما يفرق مرتاض بينيا بين المكان والحيز، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص وهو الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار،

وتطرق الأديب والباحث الجزائري ادريس بودية للمكان الروائي، وجاء قوله إن المكان بمجالين:" المكان والإطار والمكان والفعل " الأول هو ديكور الحدث الذي يهبه له شروط وجوده والثاني: فهو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي".[2]

ويجدر بنا القول بأن المكان بالنسبة للزمان هو المنصة وأما الزمان فهو الصاروخ نفسه. ويقول الروائي المغربي محمد مفتاح الذي رأى، بأن الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره المكان الذي يتحيز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه". [3]

فالمكان مكون وعنصر ثابت في النسيج الروائي والإبداعي التجريبي.

---

(1) ا لمرجع السابق، ص125-127.

(2) ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، (منشورات جامعة منتوري–قسنطينة، ط1،2000م)، ص 181-182.

(3) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان المغرب، الدار البيضاء،ط1، 1987م،ص 96.

أمكن القول بأن الرواية، وبما تتسم به من سعة تسند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن والفضاء، مما يجعلهما حاضرتين بمختلف تمظهراهما في كل موضع الرواية فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطارا زمكانيا، ذلك أن الروائي أكثر تنبيها إلى العلاقات التي توجد بين الشخوص التي يبدع، والعالم الذي يحيط بهم فهو يقيم الديكور الذي يتحرك أبطاله داخله لكي يتيح لنا أن نراهم رؤية جيدة.

4- المكان في العمل الروائي:

إن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته.

فالنص الروائي يوجِد عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، حيث أن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي " .[1]

وفي هذا الصدد يقول" ميشال بتور" «M.BUTOR» :"إن قراء ة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ".[2]

كما أن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد كالشخصيات والأحداث والرؤيا السردية، فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، وفضلا عن علاقة

---

(1) زياد محبك، متعة الرواية، ط1 ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005 م، ص29

(2) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (د راسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، ص 103

المكان بالحدث تتجسد علاقة الشخصيات بالمكان، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، تتلاحم معها وتندمج فيها، تحس بألفتها" [1].

" ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة وبحسبك أن نتصور أشخاصًا يولدون في اللامكان، يتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن نتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية " [2] .

وتظهر أهمية المكان كذلك فيما يقوله" سيد بحراوي "أن" :المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ".[3]

ومنه لا يمكننا تخيل سرد رواية بدون مكان حيث أن المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز". [4]

وما نقوله الآن؛ بأن المكان يكتسب في فضاء الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب،، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات ،،وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ،ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية ،والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة

---

(1) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (د راسة في الملحمة الروائية) ، ط1 ، عالم الكتب 231.، الحديث، إربد، الأردن، 2012 م، ص ص230

(2) صفوان الخطيب، الأصول الروائية في رسائل الغفران، ط1 ، دار الهداية، القاهرة، 1984 م، ص13

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية) ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م، ص33 .

(4) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص41

إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة . وعليه " يعتبر المكان مسرح الأحداث وملجأ الشخصيات الروائية، وبالتالي قد أصبح المكان ظاهرتياً محملا بالدلالات الاجتماعية والايديولوجية؛ بحيث لم يعد المكان مجرد خلفية لتتصارع وفقها أحداث العمل الروائي بشكل دراماتيكي، بل صار عنصرا شكلياً تشكيلياً من عناصر العمل الفني، ولكي يكتسب النص بعداً جماليا ورونقاً فيجب أن تكون تقاطبيه وازدواجية الأمكنة ماثلة فيه".[1]

5-ماهية الجمال:

كان العرب منذ القديم يبحثون عن الجمال في البلاغة المعيارية؛ لما تطبعه في المتلقي من وجدان جمالي وتذوق فني فقد قال ديدي جوليا «الجماليات هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا». (Dictionnaire de philosophie .esthétique Larousse paris.1984) بالتالي علم الجمال غايته العناية بالجمال والوجدان ،أو محاولة إغراق نفسه في فلسفة الفن، وبالجملة؛ فإن مطلب الفن هو الجمال الذي يجب أن يبتغيه المستقبل كالسلعة في السوق التي نرجوها دائما ذات جودة، وهناك من يرى في بحث الفن عن الحقيقة والغاية المجسدة في الجيفة من مثارِ للجمال، لأنه قد يكمن الإحساس بالجمال في القبيح النتن. فلا يقال عن لوحة فنية "ما" أو نصا أدبيا "ما" أنهما جميلان بل يقال أنهما يحدثان في النفوس تجربة جمالية لها قيمة معينة وقد قيل بأن الأدب نتاجٌ فني أساسه الخيال ولحمته الجمال، وغايته تبليغ الرسالة (الجمالية) والفنية للمجتمع فوظيفة الفنّ هي التأثير الجماليَّ في المتلقي وكمثال بأن وظيفة الفن يجسد قمّة جبل مكسوة بالثلوج." [2]

وحيث منذ القرن التاسع عشر 19م ومنذ تعدد النظريات المعرفية المختلفة والمدارس الجمالية وتياراتها الفنية وكمعالجة نظرية الخلق التي تعنى بالفن والإبداع ورونق النص ورائداها: كانت وهيجل (immanuael kant.george wilhelm friedrich hegel).

---

(1) ينظر، فوزية تقار، التقاطب المكاني ودلالاته في رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زنير(مقال) ،**مجلة** اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر –الوادي،مجلد13،عدد03، التاريخ2021/11/04م، ص392-394 .

(2) ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2 ، 2010 م، ص 60 ،61.

ومنه لما كان البحث كذلك ومعنى الأدب هو الفن والجمال والإبداع نجد العالم أفلاطون قد اعتمد في تعريفه للجمال على نظرته الشهيرة المثل فنجده في "محاورة الجمهورية" مؤكد على ضرورة أن "سعى الفنانون الموهوبون للتعبير عن طبيعة الجمال والخبر حتى تتشرب نفوس النشء بالجمال بفضل ما تقع عليهم أبصارهم وتتلقاه، آذانهم، فيعشقون الجمال ويحاكونه وهذا معناه أن الفن لا بد أن يكون تعبيرا صادقا عما بنفس الفنان من معرفة الجمال المطلق والخير والجمال الأقصى، لأن كل ما هو جميل ليس محاكاة للجمال المثالي المعقول أو الجمال في ذاته جمالية على فنّ الطبيعة، بغض النظر عن أية أراء حول أهمية الفن.فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة.بكل ما تزخر به من تمظهرات جميلة وبديعة، ولكن يبقى استلهام الخيال والوجدان من فنون الابداع كالموسيقى، التصوير الرقص. الخ. ولكن يبقى: " الأدب أرقى فن لتميزه عن باقي الفنون الجميلة كونه فن الكلمة بما يحدثه من بناء جمالي للكلام وبما تجسده ألفاظ اللغة المشحونة بدلالاتها وإيحاءاتها وتراكيبها ومضامينها وبقدرته على التعبير عن الانفعالات والعواطف وتجسيمها وإحداث التأثير الجميل شكلا ومضمونا في المتلقي، لذا فحضور المعنى الجمالي والفني في الأدب بكل ذلك الزخم الدلالي والفلسفي والايديولوجي الذي تحمله هاتان اللفظتان سمة أساسية لتمييز الأعمال الأدبية وتلقيها وتقييمها "[1]

ومنه «لطالما كان الدين الإسلامي منبع الجمال حيث أبدع المسلمون عبر الزمن أروع ألوان التعبير الجمالي، من سائر أشكال العبادات والمعاملات والعلاقات انطلاقا من حركة التعبدية في جماليات الصلوات والجمال الروحي عند الصبر على الصيام، والجمال الإنساني في الزكاة والصدقات وغيرها» [2]

---

(1) مقتبسة من مطوية يوما دراسيا بعنوان:" الفن والجمال في الأدب بين المعيارية والوظيفية"، تنظيم كلية الآداب واللغات –جامعة حمه لخضر بالوادي بتاريخ 2019/11/04.

(2) الطلبة جمال بوذراع وبلقاسم بشري، جماليات المكان في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي، (مذكرة من أجل نيل شهادة ماستر –أدب جزائري) جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة جاامعيةة 2019–2020م، ص،8.

ولقد اهتم النقاد العرب بمصطلح الجمالية، في أعمالهم الفنية وخاصة جمالية المكان في الرواية لما للمكان من وظيفة جمالية .وقبل إبراز جمالية المكان لا بد من إبراز مفهوم الجمالية من منظور لغوي، ففي أساس البلاغة" جمل :فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجامل".[1]

ونجد في **معجم الوسيط** أن" الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته ".[2]فالجمالة علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح، كما أنها تفكير فلسفي في الفن وظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال.

ويبدو أن الجمالية منهج عام، أو رؤبة إبداعية ونقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية **من** شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي".[3]

حيث ورد في القرآن الكريم قوله " :**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون** » [4]، أي بهاء وحسن.

وفي حديث الإسراء :ثم عرضت له امرأة حسناء جملاء أي جميلة مليحة

كما وردت لفظ الجمال في **القرآن الكريم** في عدة مواضيع منها قوله تعالى " :**قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ** " .

فَصَبْرٌ جَمِيلٌ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرا وقوله أيضا" :**وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ**

---

(1) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج**1**– ، ط1 ، 1419 هـ 1998 م، ص14

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط**4**– ، 1425 هـ 2004 م، ص136

(3) ميشال عاصي :مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت،دط، 1981، ص،203

(4) سورة النحل، الآية 06

وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُون ".[1]

وقوله "**:وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**"

في الإصطلاح يمكن لنا الوقوف على مفهوم الجمال_من حيث أنه قيمة لصفة شكل مصنع أو لظاهرة طبيعية، تمنحها الذات لهذا الشكل فتتراكم هذه القيم وتؤلف مرجعيات معرفية، وقد جاءت مصطلحات :الفن والجمال والاستطيقية غالبا مرادفة في التنظير الفلسفي، وتعني غالبا القطعة الفريدة الفنية الجميلة، والتعامل معها **وتذوقها** أو تصنعها من جانب فنان".[2]

كما يعني الجمال في التعريف الاصطلاحي :هو ذلك الذي يتسم بالتناسق، والنظام والانسجام بحيث ينم عن معنى، ويكون له مغزى محدد .وقالت أعربية لبنتها: تجملي وتعففي أي كلي الجميل وأشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع، وتقول: خذ الجميل وأعطني الجمالة وهي الصهارة. واستجمل البعير: صار جملا

كما يضيف الدكتور" علي عبد المعطي محمد في كتابه" مقدمات في الفلسفة" "بأن للجمال معنيين :معنى واسع، ومعنى ضيق، فالمعنى الواسع للجمال يوازي" الطيب " الجمالي وهذا المعنى العالم له درجات متفاوتة في الاستعمال، كما أنه يختلف من حالة إلى أخرى.

أما المعنى الضيق فيعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله، وما يحسه من مشاعر وإحساسات جمالية ... والجمال بالمعنى الواسع قد يكون بسيطا أو مركبا :الجمال البسيط

---

(1) السورة السابقة، الآية18 .

(2) رفعة الجاد رجي :صفة الجمال في وعي الإنسان سوسيولوجية الاستطيقية مركز الدراسات الوحدة العربية ط1، . 2013، ص.176

مثل النغمة البسيطة الوردة المتفتحة، الوجه الممتلئ شبابا وحيوية، أما الجمال المركب فهو يتسم بالتعقد في البناء، وبالجهد في الفهم وبالعمق في المعنى".[1]

- **أما" هجل HEGEL"فيرى** أن" فكرة الجمال هي موضوع الفن ومثاله "وأن الفن هو الذي يظهر الجمال حيث نجده قد فرق بين نوعان من الجمال، الجمال في الطبيعة والجمال في الفن .هذا الأخر الذي يترفع عن الجمال في الطبيعة ويتجاوزه وهو يتضمن:

- **أولا الوحدة** وهي الفكرة الشاملة أي المضمون الفني أو الروحي للعمل، الفني ويمثل الذاتية،
- **وثانيا** تعدد الاختلافات أو الجانب الحسي المادي وهو الشكل الخارجي للعمل الفني وهذا يمثل الجانب الموضوعي، هذان الجانبان يتحدان معا فيكونان الجميل في الفن".[2]

نلاحظ أن" هيجل hegel "يؤكد أن الجمال هو موضوع الفن، يعني أن الفن هو الجمال بالفعل. ولقد تطورت هذه النظرة إلى الجمال في الفن وتعززت أكثر مع الناقد" ريتشاردز "فقد كان ينظر إلى الجمال من خلال ما تتركه الأشياء والمشاهد في النفوس، فلا يقال عن لوحة فنية" ما "أو نصا أدبيا" ما "أنهما جميلان بل يقال أنهما يحدثان في النفوس تجربة جمالية لها قيمة معينة ".[3]

- في حين أن جمالية المكان في العمل الروائي ذات خصوصية بحيث يقول **غاستون باشلار** « Gaston Bachelar»أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إذ إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ".[4]

---

(1) بشير خلف :الجمال فينا ومن حولنا، ص15 ،16.

(2) فيصل أحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة للنشر، ج1 ،2008، ص150.

(3) المرجع نقسه، ص150.

(4) غاستون باشلار، ص31 .

- فجمالية المكان تبرز في دور المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، وفي تكوين حالاته وانفعالاته، وذلك لأن المكان عند الإنسان له علاقة تفاعلية وأبعاد اجتماعية ونفسية .كما أن هذه الجمالية المكانية يهتم بها المبدع وذلك من خلال بذل جهوده للتعبير عن العلاقة بين البيئة التي نشأ فيها وبين أثرها في مشاعره.

وخلاصة القول عن ماهية الجمالية أن مفهوم جمالية المكان من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الد راسات الروائية في العالم العربي، فالجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النواحي الفنية والى تشكيل الرؤية الجمالية في النص الأدبي ولذلك اعتبرت من أبرز الخصائص التي تمنح النص تلك الأدبية أو ما يسمى بأدبية الأدب.

فإن" الجمال هو ذلك المفهوم الذي حدده الفلاسفة في مقولات: متعددة منها (الوحدة في التنوع، الاتساق، التناسب، التناسق)، وذلك الكل الذي يحتوي ويضم عناصر شديدة التنوع، قد تكون متجانسة، وفي كثير الحالاتت متنافرة، إلا إن قوة التعبير في فعل الإبداع تصهرها في وحدة الجمال.

وبالجملة؛ من خلال ما سبق نلاحظ تفوق أفلوطين على أفلاطون وأرسطو حيث بحث الصلة بين الفن والجمال في محاولة لتوضيح مفهوم الجمال من خلال تركيبة جديدة اختلف فيها عن السابقين عليه، وذلك من خلال المقارنة بين الجمال المادي والجمال الروحي والجمال المعقول في البيئة الطبيعية، لكل منهم حسب ترتيبه في سلم الوجود بدءا من الجمال المعقول وانتهاء بالجمال المحسوس .وعليه فقد امتلكت فكرة الجمال عبر العصور حيزا كبيرا من الانشغال العميق لمخيلة الفلاسفة ومنظري الجمال والنقاد الجماليين .والأكيد أن تذوق الجمال والتمتع به يختلف بين فرد وآخر، ومن أمة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمس جانبا من الجوانب، أو عنصرا من العناصر التي تشكل القيمة الجمالية

تفيد الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوى في الواقع ، فهي تشمل كل ما يضفي قيمة جمالية على الفن الطبيعة، بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الفن وإننا نأيد الأصفهاني لما قوله: " لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا الكتاب أحسن و لو زيد كذا لكان يستحسن ، و لو هذا الكتاب أفضل و لو ترك هذا الكتاب أجمل و هذا من أعظم العبر و هو دليل على استلاء النقص على البشر " فالجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح، كما أنها تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال.

الفصل الأول: المكان وعلاقته بالشخصية في رواية العشق المقدنس (تطبيقي)

المكان والشخصية

اولا–دراسة أنواع الأمكنة في الرواية:

من خلال قراءتنا للرواية نجد بأن الروائي عزالدين جلاوجي قد كثف من الاهتمام بجمالية المكان وعجائبيته، ومما دفعه هذا إلى التنويع فيها، والذي أضفى على الرواية جمالية فنية بالغة من الأهمية، فهو يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي وبالتالي أدراك الزمن من خلال حركة المكان "لأن العلاقة بينهما جدلية " فكل منهم يفرض الآخر ويتحدد به" وكذلك لأن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض.

"إن للمكان توزيع ووظائف بعدية يمكن تجليتها في البعد الديني، الإيماني، الإجتماعي والجمالي، الإقتصادي والاهلاكي وغيرها .

أما البعد الجمالي للمكان طالما كان موطنا لجماليات الصورة الطبيعية والمادية وكأنها لوحة قصصية مزينة بالألوان كما كان المكان موطنا للإبـداع في فن العمران والزخرفة عن طريق النحت ". [1]

ولقد اختلفت الأمكنة في رواية " العشق المقدنس" ما بين مغلق ومفتوح التي سنحاول تحليلها لنبدأ بمفاهيم موجزة وصولا إلى استخراج الأماكن وإعطاء نماذج من الرواية التي قدمنا بقراءتها مرارا وفهمناها.

ظاهرة المكان: في معظم الروايات التقليدية –مع وعي بمجانية الدقة اللغوية والاصطلاحية في كلمة «تقليدية» –كان يتم مسح المكان وكنسه وإخلائه من عوائق حركة الشخوص وعوائق حركة الزمان وتقديمه أملس ساكنا كرقعة الشطرنج لا يخرج عن كونه موقعا لتحريك الأشياء الأخرى، فبقى سلبيا جامدا معزولا عن الفعل، وحتى عن التمهيد

(1) ينظر: أ.عقيلة قرورو، صورة تشكيل المعمار المكاني لمدائن الحجر في السرديات الدينية والتاريخية (مقال) مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر –الوادي، ،ص190.

للفعل، أو تحريضه، أو احتضان بذوره الإرهاصية، فقل اهتمام الدارسين به، واعتبروه الأدنى في علاقته مع الزمان، برغم اقترانه الأبدي به، وبرغم استعصاء إنشاء الزمان خارج المكان

إن قدرا كبيرا من اشعاعات الدراسة المكانية الروائية، تحيلنا بالضرورة إلى الواقع، وسبل انعكاساته المختلفة داخل الفن، بوصف المكان هو المعطى الأكثر اتساعا بجميع معاني الإتساع، والأكثر موضوعية بين معطيات الواقع الأخرى، فلا يخرج عن دراسة المكان ما تطرحه مفاهيم الإنعكاس الفني، للواقع بكل غناه وعمقه وهذا الغنى وهذا العمق ينشآن في الواقع ذاته من الفعل المتبادل المتنوع والملئ بالكفاح بين النوازع الإنسانية [1]

لذا حريٌ بنا أن نقول أيضا " هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية ... وهو المدى الذي حقق فيه الراوي تصوراته ...[2]

وحتى يتحول المكان من طبيعته الحقيقية الجغرافية إلى الجمالية الفنية عن طريق وظيفة الصورة التخيلية. ومنه يتحول المكان إلى مفهوم جمالي –فضاء دلالي أو رمز– فيحتمل تأويلات جمة [3] لذا فالمكان " يتفاعل مع الشخصيات داخل العمل الروائي، ويسعى إلى تكوينها فكريا ووجدانيا، ويؤثر في انتقالها من حال إلى حال، كما أنه يسهم في خلق المعنى داخل الرواية. فالروائي اعتمد على أمكنة كثيرة قد تكون مفتوحة أو {مغلقة اختيارية /إجبارية}، وهذا بحسب ما تدعو إليه الحاجة ولقد حاولنا التمييز بين هذه الأنواع المختلفة بناء على انفتاحها وانغلاقها كما يلي:

---

(1) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: تايف بلوز، وزارة الثقافة دمشق، ط2،1972، ص 26. نقلا عن: صلاح صالح باحث سوري من اللاذقية، دراسة المكان الصحراوي في –فساد الأمكنة–(مقال) مجلة النقد الأدبي فصول، إشراف: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد12، عدد3، خريف1993 ،ص190.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 144.

(3) أ.محفوظ سارة/ أ.فرجي كريمة، البعد التخييلي للمكان في ديوان " في البدء. كان أوراس " لعزالدين مهيوبي، –(مقال)، مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البويرة الجزائر مجلد03، عدد04، ص130.

1-المكان المغلق: هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويسكن فيه كالبيت والمقهى من أجل ملاقاة الأصدقاء والأحباب.

" يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[1] وينقسم المكان المغلق إلى نوعين هما :

- **مكان مغلق اختياري:** هو الذي يعيش فيه الإنسان دون أية ضغوط أو إجبار بل يسعى إليه بإرادته.
- **مكان مغلق إجباري:** هو مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق وهو فضاء " طارئ ومفارق للمعتاد.[2]

فبالجملة؛ أن الإنسان لا يتعود على المكان إلا إذا نشأت بينهما علاقة من اجل التعود والتأقلم عليه ويصنع ذكريات من هنا يبدأ التآلف بين الشخصية والمكان.

2-أنواع الأمكنة المغلقة:

أ-البيت: البيت ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء الشاق، إذ أنه يمثل مكان الألفة والمحبة والراحة والطمأنينة السكينة و مكان لعيش والسكن، ولي البيت عدة أماكن كالغرف والمطبخ والطوابق ...كلها أماكن تحجبنا عن العالم الخارجي، لا يمكننا أن نرى البيت كمكان لسكن فقط، بل أننا نستطيع إن نتذوق جمالياته كعنصر فمن خلال ألوان جدرانه أثاثه وموضعه و مظهره ... وهذا ما رأيناه في الرواية قول السارد: **"لم يكن همنا إلا أن نصل بيتنا، قطعنا الشارع الطويل، ثم انعطفنا في الزقاق، وسريعا دخلنا البيت من الباب الخلفي، واندفعنا إلى**

---

(1) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (د راسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، دط، دار الأمل، دم، 2009م، ص59.

(2) سمر روحي فيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروسبرس، طرابلس، لبنان، ط1994 ،ص60.

الطابق الأعلى المطل على الشارع العريض، كان الضوء باهتا وهو يتسلل من بين الستائر وأضلع النوافذ أضاءت هبة المصابيح، تخلصنا من جلابيبنا السوداء، وانبطحنا بعشوائية على السرير الكبير، كنا في حاجة إلى نوم يذهب عنا ما لحقنا من خوف وتعب".[1]

* تمثل البيت ملجأ العشقين الذي احتواهما من عدة مخاطر، وهو مكان لراحة بعد عناء كبير.

وفي موضع آخر يقول السارد: "**قضينا اليوم الثاني في البيت، تعاونا على تنظيفه وإعادة ترتيب أثاثه، إصلاح التلفاز الذي فقد صوته ...**"[2]

* عمد الروائي على توطيد علاقته بين المكان والشخصية مما وفر جو الألفة والتعاون كذاك استخدم ادوات حديثة معاصرة كالتلفاز وهذا ما يقلق القارئ ومتعجب لأساليب الروائي الفنية المتنوعة.

في موضع آخر يقول السارد: "**ثم انهار الباب، واقتحم البيت رجال الشرطة يشهرون أسلحتهم، ويحتلون كل مكان في الطابق الأرضي ...**"[3]

من فضاء لراحة والإقامة الاختيارية يحمل صفة الألفة والانبعاث العاطفي تسعى أليه الشخصية بإرادته من دون قيد وضغط، فهو يمثل الاستقرار نفسي لها، تغير المكان وأصبح فضاء لإقامة الإجبارية وصار يمثل مكان خوف ورعب، إذن البيت يجسد قيم الألفة والمحبة، وهو مصدر لراحة والأمان والحماية والاستقرار النفسي، كما انه حسب الشخصية المجود فيه أن يصبح مكان لرعب والخوف.

---

(1) عزالدين جلاوجي، رواية العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2، السداسي الأول 2016م، ص 44.

(2) الرواية، ص 42.

(3) الرواية، ص 39.

ب-الزنزانة "الحجرة":

تمثل الحجرة مكان الأوجاع الأحزان وانعدام الحرية والأمان، ومكان لإقامة الجبرية كما أنه عالم مفارق لعالم الحرية، والدخول فيه يعني أن يتبعه سلسلة من العذبات لا تنتهي إلا بإفراج وقد يطول المكوث فيه لمدة طويلة، إذن فهو مكان الحرمان والقهر والعبودية.

تمثلت الحجرة في قول السارد: " إن هي إلا اللحظات حتى وجدنا أنفسنا في محجر، لم نمش إلا دقائق حتى دخلنا سردبا من بين أشجار ملتفة، سرنا في رواق طويل، تغشاه الظلمة، وتغازله أشعة شمس متسلسلة من بين أغصان متعانقة ... **دخلنا غرفتين منفصلتين...نقلت بصري في الغرفة الضيقة، دغدغت أنفي رائحة الرطوبة التي قضت على لون الجدران فصارت سوداء قاتمة، ملحقة بالضوء المتسلسل من نافذة ضيقة هزيلة نكراء، غطى معظم الأرضية فراش من الحلفاء حاصرته العفونة من أطرافه ...**"[1]

الروائي وصف بدقة الحجرة من ألوان مظلمة ورائحة النتنة، وأبواب حديدية تفصل العاشقين كما وصف الحارس كأنه غول كان الشعور مملئ بالخوف والرعب، حيث أن المكان الإسطبل الحيوانات كما أشار لنا الأرضية مفروشة بالحلفاء، وفي هذا المكان لا يستطيع الإنسان القيام بأي شيء لوحده وبإرادته، إذن الزنزانة مكان لإقامة الإجبارية –

الأماكن المفتوحة:

توحي إلى أماكن ذات مساحات هائلة، وهي ملك للدولة كالبحر والجامعة والقرية.حيث يجعل الإنسان ينساق إلى أمور يقوم بها دون أن يعرف أين ينتهي مصيره.

(1) الرواية، ص39.

ولقد اعتمد الروائي في هذه الرواية على عدة أماكن مفتوحة نذكر منها:

أ-الجزائر العاصمة: هي المدينة المحروسة مكان تواجد منزل والتقاء العشيقين ومقر فرقة السنة والجماعة، هي مدينة الحلم، في غمرة الكرامة والقيم النقية ويتميز بدلالات النقاء والصفاء والطهارة وهو المكان الذي لم تدنس فيه الصراعات والحروب والفتن أرضه وكأنه لوحة فنية، وكأنها من قارة أخرئ وفي هذا الصدد يقول السارد: أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهية الجزائر المحروسة، وأدركت أخيرا أننا نجونا من شر مستطير، وأننا صرنا إلى مأمن[1]....

كانت الجزائر مكان الرحمة لعاشقين كونها تحمل الكثير من الدلالات الطهر والنقاء وكذلك أيضا وبمجرد الوصول لها حتى اطمئنا الرجل وهبة وبدءا يخمنان على إتمام مشروع زواجهما **حيث يقول العاشق: "سنقيم فيه عرس بهيج يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة ومن خارجها.**[2]

سيقومان بعرس لأن الجزائر هي مبتغى العاشقين لتخلص من العفونة وضعفهما فهوما يبحثان عن النقاء وهدفهما المرجو الزواج والوصال.

ب-تيهرت:

هي المدينة التاريخية التي استرجعها الكاتب، عاصمة الدولة الرسمية الخارجية، والتي تعتبر فضاء واسعا ومدينة مليئة بالمناظر الطبيعية الخلابة وكانت تسمى عاصمة الهضاب العليا للمغرب والتي تتميز بتعدد القوميات ذات الحضارة العريقة ومما جاء بشأنها في المتن: "**هي بلخ المغرب، وقد أحدقت بها الأنهار والتقت بها الأشجار وغابت في البساتين ونبعها حول العين وجل بها الإقليم وانتعش فيها الغريب، واستطابها الطيب يفضلونها على دمشق و أخطأ ، و على قرطبة وما أظنهم اصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيب،**

---

(1) الرواية ص31.

(2) الرواية، ص31 .

رشيق الأسواق غزير الماء جيد الأهل قديم الوضع محكم الرصف عجيب الوصف "[1] تتميز بجمال طبيعتها وتضاريسها من جبال ووديان وحدائق وبساتين لها جذور تاريخية قديمة، ونجد في رواية العشق المقدنس هذا الوصف لها في موضع أول يقول السارد: هذه "**عاصمتنا العملاقة تيهرت**"[2]

فهي موطن افتخار واعتزاز لأهلها " **اتفقنا على أن نقصد تيهرت لقد تاقت إليها روحانا، وقد ظلت كل الوفود المارة بنا تتجه إليها، إن لم تنفجر فحتما هي بركان على وشك الانفجار.**[3] وتعتبر مدينة تيهرت من أهم الدويلات التي تعاقبت في الحكم على الجزائر والتي لها انعكاسات سلبية للتناحر الطائفي والصراعات الدينية والفتنة التي تعتبر باب من أبواب جهنم.

ج –دار الإمام: هو مكان يجتمع فيه الأمير وحاشيته ويتدارسون فيه أمور وشؤون الحكم والولاية، وبما أن هذا المكان هو مصدر إدارة الحكم فإنه يتميز بالصراعات والفتن والجوسسة بين الفرق الأعداء خاصة عند حكم الإمام أفلح بن عبد الوهاب وفي هذا يقال:

تعتلي ربوة تشرف منها على المدينة كلها كأنها الحارس الأمين.[4]

وهي الدار التي اسرا فيها مُتّهمِنهُما بالخيانة والجوسسة وفي هذا يقول العاشق:

" **تسابقت الأقدام تخرج من باب السور عليها تخطى بمحطات من النوم...، إنهما من جواسيس أعدائنا الملاعين.**[5] فحيث هو مكان للطاعة والولاء المطلق للخليفة، فهو المكان الذي كان سيفرق بين العشيقين، وذلك المكان المملوء بالفتن والصراعات لما لحقتهما لدسائس والمكائد، وهذا ما جعلنا نصنفه من الأماكن المدنسة

---

(1) الرواية، ص37.

(2) الرواية ص19.

(3) الرواية، ص 139.

(4) الرواية، ص19 .

(5) الرواية، ص 15.

د- **شارع المجاهد الشهيد العربي بن مهيدي:**

هو مكان للحركة والعبور من مكان إلى آخر، حيث نجد في كل مدينة أو قرية طريق أو شارع تؤدي إلى البلديات أو الولايات ومكان التقاء الشخصيات بالصدفة أو بالموعد، والذي يعتبر مكان مدنس ينعدم فيه الأمن و الاستقرار ولم يصير مثلما كان في السابق مكان انتشار الحريات وتعدد المواقف لهذا يقول الروائي: "**ولجنا الشوارع المكتظة حركة وضجيجا كنا نحس بعيون الشرطة تبحث عنا في كل مكان، وكانت أحاديث الناس تتناقل قصتنا بغرابة خاصة وقد وضع الخليفة جائزة مغرية لمن يعثر على الجاسوسين الفارين**"[1]، لذا فقد أصبح مكانا لممارسة فرض السلطة والتجبر:" فالسلطة تريد أن تراقب الفضاء بأسره وأن تحفظه منفصلا أو متصلا، متشذرا أو متجانسا مهما كانت الصعوبات والتحديات المطروحة "[2]

ونظرا لتغير اسم المكان في رواية العشق المقدنس والذي في الأساس مكانا فوضويا الذي تباع فيه كل أنواع الأشياء وهو أشبه بالأسواق الشعبية وشارع العربي بن مهيدي،"كل البنايات كانت تزدهي بلونها الناصع، وكان المكان عبقا بروائح زكية، **وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي والذي صار شارع المجاهد أسامة بن لادن، كانت تباع زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب، وألبسة بيضاء، ومصاحف مختلفة الأحجام، وكتب أدعية، وأشرطة وأقراص.**[3]

وتحولت وظيفة هذا الشارع الثوري والتاريخي لمكان الأصولية والتطرف الديني الإسلامي.

هـ-الغابة:

---

(1) الرواية، ص 42-43.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط،2000، ص 203.

(3) الرواية، ص 44.

هو مكان طبيعي يبرز مظاهر التفاؤل ويرسم ملامح الفرح والبهجة والسرور في وجوه مرتاديا، لما يتميز به من مناظر خلابة وأزهار وأشجار وثمار يانعة تنبت وحدها من صنع الخالق سبحانه وتعالى، كما تعتبر بالنسبة للعاشقين مأوى للاستراحة لهما رغم شعورهما بالخوف والرهبة وصعوبة السير نظرا لكثرة الأشجار والأدغال التي تملأ ذلك المكان الطبيعي، الذي اتخذه البطلين مأوى لهما، رغم الشعور بالخوف وصعوبة ذلك، إلا أنها نقطة استراحة لهما **يقول الروائي:" حلمت أني وهبة كطائري كناري نحلق بعيدا بعيدا حيث الحب والحرية والنور، ونعود مساء إلى حضن عشنا الدافئ، نتعانق وننام لا نحمل في قلبينا غير سلال من فرح لا تذبل، غير أغمار من حب مترعة بدهشة لا تنطفئ".**[1]

ولم يبرح ذهن الروائي على غرار مختلف عادته في ذكر آفات الرعب والفجيعة والخطر يردف الكاتب **يقول أيضا: بدأنا نخوض لجة الغابة، وصار سيرنا أبطأ، لم تكن تسمح لنا كثافة الأشجار بالانطلاق بقوة، وصرنا الآن أشد حذر".**[2]

كذلك نجده يقول: نشطنا طيلة اليوم، نعد أماكن للراحة داخل الغابة أراجيح مختلفة، ومرابض دافئة، وانشغلنا بعدها بتعميق نبع الماء لتتدفق شراييننه أكثر من قلب الهضبة[3]

وتبرز عدوانية الغابة في رواية العشق المقدنس حيث تبدو أكثر وحشية، من خلال وصف السارد الذي يتابع حركات الشخصيات في هذا المكان ، بدأنا نخوض لجة الغابة، وصار سيرنا أبطأ، لم تكن تسمح لنا كثافة الأشجار بالانطلاق بقوة، وصرنا الآن أشد حذرا قد يباغتنا خطر ما في أية لحظة، شوكة الإنكارية بقيادة يزيد بن فندين لم تكسر بعد، رغم الهزيمة النكراء التي تلقوها، حتى جرت دماؤهم عند باب المدينة كالسيل، وسهام عشرات الجماعات والفرق المتصارعة، ظاهرية كالعباسيين والادارسة والاغالبة، وباطنية كالشيعة،

---

(1) الرواية، ص 170.

(2) الرواية، ص 86.

(3) الرواية، ص 83.

تتعطش كلها للدماء في كل واد فلن يخطئك حيوان مفترس في هذه الغابة العمالقة، التي كثرت فيها السباع [1].

فالذي تنشده الطبيعة هو أن لن ينال الإنسان الراحة والطمأنينة في وسط المدينة وضجيجها وصخبها إلا إذا عمد إلى تنقية القلب والنفس والجسد من كل ما يعورها.

ونستنتج مما ذكرناه سلفا عن الأماكن المفتوحة، بأن هنالك أماكن مفتوحة مقدسة وأخرى مدنسة بحسب حالتها وموضعها ودورها في الرواية والتي هــي:

الأماكن المقدسة:

المقدس في الواقع الحياتي لا يمس الأشخاص فقط، بل يمتد ليشمل المكان والذي ينطبع بالتقديس، ولقد أجمع علماء الأنثروبولوجيا الدينية وعلم الاجتماع والإنثروبولوجيا الاجتماعية على أن مصطلح المقدس يدل على «**طابع الموجودات التي تستلزم من الإنسان القيام حيالها بطقوس دينية خاصة، عند التجائه إليها أو معاملته معها أو اقترابه منها ماديا أو معنويا بأية صورة من الصور**»[2].

أ-مكتبة المعصومة: أنّ ما لا ينساه التاريخ، هو أنّ حكّام تيهرت استطاعوا أن يُنشئوا مكتبة سمّوْها (المعْصومة) حوتْ آلافا مؤلّفة من المجلّدات في مختلف فنون العلم، وصنوف المعرفة." [3] تقوم المكتبة كانتقال مكان لليوميات الثقافة للمجتمع الجزائري تقوم المكتبة بالإضافة لكونها مكان للمعرفة والتزود بالعلم والمكان الآمن للعاشقين. وكانتقال لليوميات الثقافة للمجتمع الجزائري وهي أيضا أحد الأمكنة التي يقصدها الناس وطلبة العلم لسد الفراغ والتزود بشتى المعارف وقد وظف المكتبة المعصومة **(انجذبنا إليها وفي لحظات وقفنا عند بوابتها الخشبية المنقوشة .... لفتْنا اهتمام عميدها**

---

(1) الرواية، ص 86.

(2) ينظر: عبد الواحد وافي، الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، دار طباعة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1 ،1964، ص 17.

(3) د.محمد مرتاض، الأدب المغربي القديم نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، دط،2016، ص40.

الذي كان يقف قريبا منا، فأسرع يأخذ بأيدينا داخلها حيث تركن مئات الألآف من الكتب، تتوزع على غرف عملاقة، وتتجاور في رفوف خشبية، تعانق السقف، العمال يقومون على شؤون الزبائن من طلبة العلم، يختلفون بين فتيان وشيوخ، ولكنهم يتفقون جميعا في حيويتهم وحماستهم.)[1]. شهدت" المعصومة "ترميما كبيرا، هي الآن أقدر على استيعاب الأكثر، لقد ظلت الكتب تنهال علينا من الأندلس، ومن مصر والشام والعراق حتى صارت لشدة تراكمها مرتعا للقوارض والحشرات، كل شيء تم تنظيمه الآن، سيعود الطلبة إليها نهاية هذا الأسبوع.[2]

- ✓ **الجزائر العاصمة:** بها بيت هبة وهذا الرجل السارد، وفضلا عن كونها مكان التقاء العاشقين أنها تحبل بدلالات الصفاء والنقاء. القيم والدلالات والجو الرومانسي والمعراج الصوفي
- ✓ **تيهـرت:** تعتبر مكان فخر واعتذار لكن من زارها. هي " عاصمة المغرب الأوسط، ولعل أول النتائج التي تمخضت عن عملية بناء المدينة هي التفكير في تنصيب حاكم لها وإمام للحركة الأباضية الناشئة فكان اختيار ابن رستم إماما وحاكما لتوفر الشروط والإعتبارات الموضوعية التي سنها الإباضيون في اختيار الأئمة.[3]

- **الأماكن المدنسة:**

والمدنس هو الغريم الأبدي للمدنس ويمتد بدوره من الأشخاص نحو الأمكنة، فالأماكن بدورها تحمل صفة القذارة، وهذا على غرار مثلا دورات المياه والمواخير وبيوت الدعارة والملاهي الليلية، كلها أماكن تحيل إلى هذه الصفة الدنيئة

---

(1) الرواية، ص 23-24.

(2) الرواية، ص 144.

(3) د.صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائرمن عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (814ق.م-1962م)، دار العلوم للنشر والتوزيع،الجزائر ،دط،2002، ص 55،56 .

- ✓ **دار الإمام:** وهذا لأنها تعج بالفتن ومؤتمرات وهي التي سجن فيها العاشقين. وكذا لأنه بمثابة المؤسسة الدينية التي عايشت جيدا هذه المتغيرات في تاريخ أول دولة اسلامية هي الدولة الرستمية ذات التوجه الإباضي، فاحتل موقعا مركزيا ضمن المتن الروائي الجلاوجي، ولم يأت كمعطى سردي محايد ليخرج هذا الفضاء المقدس (الذي تجتمع فيه مختلف الطوائف :السنية ،الشيعية، الخوارج) وهو الذي كان بالأمس رمزا للسلم والطمأنينة والسكينة عن الوظيفة الرئيسية ويصبح فضاء للصراع والخلافات ، فمازالت بعض الدول العربية في وقتنا الراهن تأن من هذه الصراعات مثل العراق وسوريا . [1]
- ✓ **شارع العربي بن مهيدي:** فلقد صوره الروائي بمكان فوضويا رغم خدماته يشبه الأسواق الشعبية تقع فيه الجرائم ورمز الثورة التحريرية المجيدة والمباركة، ومما جاء في المتن: **" كل البنايات كانت تزدهي بلونها الناضح وكان المكان عبقا بروائح زكية وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي، والذي صار شارع المجاهد أسامة بن لادن، كانت تباع زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب وألبسة بيضاء ومصاحف مختلفة الأحجام وكتب أدعية، وأشرطة وأقراص** [2]
- ✓ **الغابة:** رغم أنها مكان طبيعي يرسم ملامح التفاؤل والفرح، إلا أنه صار مكانا عدوانيا ووحشيا من خلال قول السارد في متنه: بدأنا نخوض لجة الغابة، وسار سيرنا أبطأ لم تكن تسمح لنا كثافة الأشجار بالانطلاق بقوة وصرنا الآن أشد حذرا قد يباغتنا خطرا ما في أية لحظة شوكة النكارية بقيادة يزيد بن فندين لم تكسر بعد رغم الهزيمة النكراء التي تلقوها حتى جرت دماؤهم عند باب المدينة كالسيل وسهام عشرات الجماعات والفرق المتصارعة، ظاهرية كالعباسيين والأدارسة والأغالبة ،وباطنية كالشيعة ،تتعطش

---

(1) ينظر، الطالب رويدي عدلان، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عزالدين جلاوجي، (أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في علوم الأدب العربي)، اشراف: أ/د جاب الله محمد، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة.....، 2016-2017، ص170 (صفحات المذكرة313).

(2) الرواية، ص44.

كها إلى الدماء في كل واد ،وزاد الأمر سوء دخول الإمام في حرب شرسة مع قبيلة هوارة حيث تزوج احدى عشيقات فتى منهم وإن أخطأتك سهام كل هذه الجماعات والعصابات فلن يخطئك حيوان مفترس في هذه الغابة العملاقة التي كثرت فيها السباع .[1]

3-علاقة المكان بالشخصية:

إنّ صلة المكان بالشخصية مرتبطة بعلاقة متينة حيث أنها تؤثر في وتيرة سير الأحداث وتساعد في تشكيل البناء المكاني، فالحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات تكشف من خلال المكان» .وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها »[2].

فالمكان دائما مقترنا ومرتبطا بعناصر العمل الروائي بحيث أنها تتداخل في بعضها البعض، وعلاقة المكان بالشخصيات تتجلى في فهم النص فعندما " تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية وبنائها وطبيعتها التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه، وبالتالي يتجاوز المكان وظيفته الأولية ومعناه الهندسي المحض إلى فضاء المكان والعلاقات المتشابكة والأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثرا فيها، وبهذا يمكن أن تعد هذه العلاقة الجدلية والمتنامية والفاعلة والمنفعلة بين المكان والشخصية تجعل من المكان العمود الفقري الذي يربط الرواية ببعضها البعض[3]

وما نستنتجه أن المكان يتفاعل مع بقية عناصر السرد، وخاصة إذا ارتبط بالشخصيات فهي التي تقوم بمهمة رئيسية في تطور الحدث الروائي .وبالتالي فالشخصية

---

(1) الرواية، ص86.

(2)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30

(3).مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 189-190

عنصر مهم في بناء العمل الروائي بحيث لا يمكن للروائي أن ينتج عالما بعيدا عن الشخصيات.

أ- من حيث البعد النفسي

والمقصود به أن يرتبط الإحساس بالمكان، فيضفي أجواء خاصة عليه مصبوغا بالحالة الشعورية للسارد، كما أن الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه، كما يمكن لهذا البعد أن ينحو منحى مغاير حيث يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه، حيث أن كل شيء . يتعرف .عليه ويتفاعل معه [1]

يقول الكاتب **وهو يصف حالة عمار" :أطل عمار العاشق علي في عينيه حزن عميق، وعلى ملامحه تفجرت مأساة كالحة، وقد تهدل شعره الأشعث في غير مبالات، وعبث الفوضى بلحيته أحسست قلبي ينذبح، وقد تخيلت مأساة عبقرية الإبداع بالداخل** "[2]،

كما أنه بأن " الروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي، والتي هي عبارة عن المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها، إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي. كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي، يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص الرواية.

هذا فضلا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي ولد حسن خالي)، عين للد راسات والبحوث الإنسانة والاجتماعية للنشر، ط ،1، 2009ص109-147.

[2] الرواية، ص148 .

اللاشعورية بحيث يصير المكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكسا ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو ايجابي في نفس الحال فيهز"[1] هنا يصف الكاتب لنا حالة عمار العاشق النفسية بعد أن فقد حبيبته" نجلاء "بعد أن أحرقت نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد الأغنياء المدينة.

ب-من حيث البعد الاجتماعي:

فالبعد الاجتماعي هو بعد بالغ الأهمية يكشف تفاصيل الشخصية من الجانب الاجتماعي والثقافي والوسط الذي تتحرك فيه" [2]. كقول الكاتب "**:عمار عاشق ولهان مبدع فنان يشكل بالخط لوحات بارعة ويعزف على العود مقاطع ساحرة**" [3]، الكاتب هنا يحدثنا عما يتميز به عمار من إيداعات وفنون،

من صفاته أنه شخص كريم معروف بالكَرم والإيثار، وهو شاب في ريعان **شبابه "باغتنا شاب منسدل الشعر في أنفه نحافة، في عينه بريق، على ملامحه سمرة تفيض محبة وطيبة** " [4].

ويقول أيضا بهذا الصدد "**:وحديث العميد يصلنا عبر النافذة بهس عن الإمام الجديد، عن علمه وأخلاقه وتواضعه، كأنما هو صورة مطابقة لأبيه أو أحسن**" [5]

يحدثنا الكاتب هنا عن الإمام عبد الوهاب وما يحمله من أخلاق وعلم وتواضع، الذي يشبهه بأبيه عبد الرحمان الرستمي أو أحسن منه.

ويتصف الأمير بالعدل والاستقامة، ومن الأوصاف التي تدل على حسن أخلاقه ومستواه **المعرفي ما ورد في هذا القول (تحت وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك، وبما**

---

(1) الطلبة جمال بوذراع وبلقاسم بشري، جماليات المكان في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي، (مذكرة من أجل نيل شهادة ماستر-أدب جزائري) جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة جاامعية 2019-2020م، ص،41

(2) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48 .

(3) الرواية، ص21.

(4) الرواية، ص20.

(5) الرواية، ص59.

قدّمت في سبيل دين الله ...ثمّ أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثمّ عودتك إلى . المشرق للاستزادة من العلم).[1]

ج –البعد الجسمي(المادي)

–يرسم أوصاف الشخصية من الخارج، طولا أو قصرا بدانة أو نحافة كما يصف لنا لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص مميزة [2]، يقول الكاتب واصفا هبة" : **"وقفت هبة بعيدا، وقد انبسطت أساريرها، وصار وجهها لوحة ربيعية زاهية ممشوقة القد ضامرة الخصر، موردة الخدين يحتضن حاجباها النحيفتان الاشقران عينيها بكثير من الحب والتناغم ...كانت أصابعها الطويلة النحيفة.**[3]

4- الشخصيات في الرواية:

تمهيد:

الإنسان هو محور النص الروائي والمحرّك للأحداث، والعنصر الفاعل في كل التطورات التي تحدث في المجتمع لأنه المعني بها أساسا، وهذا العالم هو الذي نعبر عنه بعالم الشخصية ،ويمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية".[4] فالشخصية تعتبر من أهم عناصر البناء الروائي، وهي تفوق أهمية العناصر الأخرى كالزمن والحدث لأنها تسير على وفقها طبيعة هذه العناصر .ومن هنا نقدم تعريفا للشخصية لغة واصطلاحا.

أ–تعريف الشخصية :لغـــة:

---

(1) الرواية، ص11.

(2) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية النفسية في القصة ا لجزائرية المعاصرة، ص49

(3) الرواية، ص127 .

(4) د.سليمان قوراري ، مباحث في الرواية الجزائرية، –دراسة نقدية–، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط،2016، ص 141.

مما جاء في "معجم الوسيط" الشخصية :صفات تميز الشخص عن غيره ويقال :فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة إ رادة وكيانا مستقل، شخص الشيء شخوصا :ارتفع – وبدا من بعيد والسهم :جاوز الهدف من أعلاه، و :من بلده وعنه خرج .و–إليه :رجع وأمامه: مثل بشخصه ".[1]

وردت كلمة شخص في معجم لسان العرب على النحو التالي "(ش.خ.ص)والتي تعني سواء الإنسان وغيره أو كل شيء رأيت تجسمانه فقد رأيت شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور." وإذا دققنا النظر في هذا التعريف نلاحظ أن كلمة شخص مشتقة من الفعل الثلاثي (شخص) التي تدل على الارتقاء والشخص هنا يقصد به الإنسان.

فما يلاحظ على هذه المفاهيم اللغوية، أنّ مصطلح الشخصية يشير إلى جملة من الصفات التي تميز الإنسان أو الشخصية.فالشخص عبارة عن خيال يسمو لك من بعيد يتخذ على هيئة إنسان.

ب–اصطلاحا: تعد الشخصية أهم مكونات الحكي لأنها ذلك العنصر الفعال الذي تتبني علية الأفعال والوظائف .وقد برز مفهومها مع اهتمام الباحثين بها وكيفية تحديدها في العمل الأدبي الروائي واعتبارها أداة من خلالها يعبر الروائي عن أفكاره وأحاسيسه نظرا للأهمية التي تشكلها كمكون سردي لكون قيمتها الجمالية ومصداقيتها الحقيقية .تنحصر بصورة جوهرية في الرواية في تقديم شخصياته« كل مشارك في أحداث الحكاية إيجابيا وسلبيا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف فهي عنصر مصنوع مخترع تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها . فالشخصية إذن هي من تنتج الخيال وليست واقعية إذ لا يمكن أن تكون مادية محسوسة.

وتنقسم الشخصيات في العمل الروائي إلى تصنيفات من حيث أنواعها وتطابقها ومن هنا يميز **سعيد يقطين** الشخصية فيقول" :يمكننا التمييز بين شخصيات رئيسية وهي التي تتواتر

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص505 .

على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي، وشخصيات أساسية وهي أيضا تضطلع بدور مركزي في الحكي ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات مخليه دورها لشخصية أساسية أخرى، وهناك ثالث شخصيات عادية، وهي تظهر وتختفي ويكون دورها في مجرى الحكي أقل من غيرها." [1] **كما يعرفها محمد يوسف نجم** في فن القصة أنّها " الشخصيات التي تسخر لتعقيد الأحداث وليس لها قيمة خاصة في ذاتها ... ولهذا فإنّها لا تسلك الأحياء، الذين تقابلهم فيحياتنا .بل تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب " [2]

فالشخصية الروائية هي المحرك الأساسي في العمل الروائي وذلك لارتباطها الوثيق بالمكان والزمن كما أنها تقوم بدور تطور وتقديم الأحداث.

يحتل المكان حيزا كبيرا في الرواية العربية، وذلك أنّ لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها دون مكان وهذا ما يؤكد مدى ارتباطه بالعناصر الأخرى .كما نجذ أنّ للمكان قيمة إبداعية مهمة على صعيد التشكيل السردي والمحتوى الدلالي وذلك لأنه: "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكاية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية."[3]

ومن خلال هذا نجذ أنّ المكان قد حظيّ من قبل الروائيين والنقاد بدراسات خاصة على اعتباره وعاء يحضن أحداث الشخصيات والزمن.

فتعد الشخصية من العناصر الفُاعلة في عملية البناء الروائي، وهذا لا يعني بأن تعبر الشخصية الروائية عن رؤية الكاتب بكل حيثياتها، وإنما تعبر عن أحداث الرواية، فتتضافر

---

(1) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكاية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1997 ، ص93،94.

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5 ،1966 ، ص.145

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 م، ص.26

عناصر السرد الأخرى "الزمان والمكان "في خدمة الشخصية، فالمكان يؤثر في بناء الشخصية الروائية، وكذلك الزمان.

ليس من الضرورة بأن تكون الشخصية التي يرسمها الكاتب واقعية، بل هي نتاج خيال كاتب مبدع، مضيفاً عليها لمسته الخاصة، مركزاً على إبراز النواحي الجسمية، والّنفسية والذهنية لتخدم أحداث الرواية وتساعد المتلقي في فهم أحداث الرواية

يقول حسن بحراوي :إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها.[1]

- **أنواعها:**

تلعب الشخصية دورا رئيسا ومهما في تجسيد فكرة الكاتب وهي من غير شك عنصر مؤثر في تيسير الاحداث العمل الروائي لذلك في روائي لا يقدم لنا شخصيا بالأسلوب واحد، فقد يسر معنا خطوة في بناءها ووصفها يستطيع الكاتب مسك زمامه وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التقرير في العمل الروائي وعليه فشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر. [2]

ومن هنا نتطرق إلى بعض هذه الأنواع باختصارر.

- **الشخصيات في الروايـــة:** لما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد فهو من المقومات الأساسية التي ينبني عليها الحدث وهو الذي يمنح دراميته باحتوائه الحدث كديكور يحمل صفات مميزة إلى إبرازه أكثر وجعله حدثا مسرحيا دراميا، فيشترك مع الشخصيات في تشكيل الأحداث

(1) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، الفضاء والزمن الشخصية، ص213 .

(2) شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 . ص44.

ويؤطرها، وفي نفس الوقت لا يتشكل هو الآخر إلا بالأحداث التي تنجزها الشخصيات، فيكون على جنبها عنصرا يرسم مسار الحكي ويوجهه.

لذا تلعب الشخصية دورا مركزيا رئيسيا في الرواية، وهذا في تجسيد فكرة الكاتب وتيسير الأحداث في العمل الروائي وتجسد الرواية شخصيات نامية ومتطورة وأخرى ثابتة ليس لها أي مركز ثابت وقار سوى بانها تساعد في تغيير الأحداث، وقد ورد في رواية " العشق المقدنس " شخصيات رئيسية وثانوية.

أولا: الشخصيـــات الرئيسيـة:

1 –الطائر العجيب:

شخصية رمزية يحمل رمزية الأمل المنتظر وزمن الضياع الذي يحيا به البطلان في رحلة البحث عن الطّائر العجيب في النص وفي الواقع الخيالي، يكاد أن يكون في الرواية حاملا مشعل السعادة والفلاح والنجاح وكذا النور لجل الشخصيات في الرواية، ولذا فقد ورد في الرواية ما يلي**:**" بداية مناجاة سجعيه، وهو يردد ويحلم رفقة هبة عشيقته عن الالتقاء بالطائر العجيب لتجسيد الأحلام البلورية وقد تصور بأنه يختفي عنهم ويخيم الظلام ومع ذلك فهو لسان حاله يقول: لن نستسلم لعبث الظلام "

يقول أيضا: " –نحن حبيبان، نبحث عن السعادة، هل تدلنا على الطريق إليها؟ رفع فيَّ عينين يتراقص الطهر فيهما وقال: –اسألا الطائر العجيب. وقبل أن أعاود السؤال اختفى، اندفعنا قائمين مجللين بالدهشة.

–لابد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب، معه ستحققان الحلم".[1]

[1] عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس ص 08.

وحيث يختم السارد ببشائر عودة الطائر العجيب ومعه كل علامات الفرح والنور والأمل فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جنة، أقصر مع بياض يشوبه كالموج تساقطت عليه قزمات بيضاء من سحاب ربيعي على رأسه تاج تتلى ذؤابتيه عن يمين، ويمتد ذنبه متفتحا في كبرياء، كأنه مروحة للروح ".[1]

2-عمار العاشق:

شخصية خيالية مساهمة وحاتمية (نسبة لكرم الأعرابي المسمى حاتم الطائي)

« أكرم من عرفت ،فاق حتى حاتم الطائي.» و من بين مواهبه، أنه فنان يرسم لوحات فنية تسحر العيون و تسلب القلوب، وهذا ما أكده لنا الدليل في قوله: " عمار عاشق ولهان، مبدع فنان، يشكل بالخط لوحات بارعة، و يعزف على العود مقاطع سحرية ما أروع الجلوس إليه [2]"،-حيث- إن من ربط العشق بالدين والموت والمرض والجنون لذا فالعشق درجة من درجات المحبة هو من استوحى تلك العلاقة التي كانت تتصل بين عمار العاشق ،وشهيدة الحب أي تلك الفتاة التي اسمها " نجلاء" مما جعلها تقدم على حرق نفسها عندما زوجها والدها وإخوتها بأحد أثرياء القرية ، وساهم عمار في العلم والفن والإبداع في بناء وترميم مكتبة ضخمة سميت "المعصومة" ومما ورد في المتن الروائي: " كان مدخل «المعصومة» قد تغير كثيرا اكتنفته الأشجار من كل جانب، أقيمت تحتها كراس خشبية يظهر أنها تتخذ لراحة طالبي العلم واتخذ لها باب عملاق من خشب زخرف بالنحاس ونقش في أعلاه على لوح مرمري الأبيات الآتية:

اَلْعَلَم أَبْقَى لِأَهْلِ اَلْعَلَمِ آثَارًا * بِرَبّكْ أَشْخَاصِهِمْ رُوحًا وَأَبْكَارًا

---

(1) عز الدين جلاوجي :رواية العشق المقدنس ص 44.

(2) الرواية ص 21.

حَيٌّ وَإِنْ مَاتَ ذُو عِلْمٍ وَذُو وَرِعٍ * مَا مَاتَ عَبْدٌ قَضَى مِنْ ذَاكَ أَطْوَارًا

وَذُو حَيَاةٍ عَلَى جَهْلٍ وَمُنَقِّصَةٍ * كَمَيِّتٍ قَدْ ثُوِىْ فِي اَلرَّمْسْ إِعْصَارًا

قلت لهبة وأنا أشير إلى الأبيات:

كان عمار يبكي كثيرا ويندب حضه العاثر في عدم ظفره بزواج الفتاة نجلاء، منه فقد ورد في المتن:" كان عمار ينتحب دون أن يفارق ظهره كيس أبيض جره العميد إلى الداخل اندفعت أحمل عنه حمولته فنهرين بشدة استوى جالسا في مكتب العميد واضعا الكيس في حضنه، سأله العميد:

-كيف حال نجلاء

جمع ذراعيه على الكيس وظلت عيناه تدوران في الفراغ صمت لحظات كأنما ينتظر وحيا، وقال: كل الوجود نجلاء

الشمس والبدر والسماء

وكل النجوم لها.

من نجلائي بهاء.[1]

بقي عمار متشبثا ويحلم بعودة نجلاءه لترى النور والحياة من جديد كطائر فينيقي، لكنه- عمار-فقد الأمل فهام على وجهه مثل قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلى العامرية وقتل عمار من طرف عبد الله الشيعي.

3-القطب:

شخصية ذات بعد رمزي وبعد صوفي وذات كرامة، وهو يحيل في الرواية إلى فكرة الإنسان ابان تاريخ الجزائر القديم

(1) الرواية، ص 149 ،150.

على زمن الدولة الرستمية الذي كانت تتنازعه الصراعات والفتن (من طوائف وفرق مثل السنية**وشيعية*** اباضية*****خوارج*****) والمواصفات المقدمة له تحبل بكل ما تحمله الكلمات والألفاظ والمعاني من الروحانيات الصوفية وسكر وإلهام إلاهي، وقد لازما البطلين منذ البداية في السفرية من مدينة تيهرت عاصمة الدولة الرستمية مرورا بالعاصمة ثم العودة إليها من جديد. وظل في مخيلة السارد والمرأة هبة وحيث يقول:». وأما **الدليل أن يستودعني فنحن أمانة في رقابه، خافت هبة. هل: وقالت: –أنسيت القطب والطائر يقتلوننا؟ –قلت–لا أعتقد العجيب؟** "[1]

***القطب:** هي مفردة صوفية ومرتبة معينة فهو رسول حي بجسمه في هذه دار الدنيا،والقطبية مرتبة ومقام.

(1) الرواية :ص 17

***السنّية:**نسبة على السنة ، والأصل فيها الطريقة والسيرة،وإذا أطلقت في الشرع فإنما يراد بها ما أمربه النبي–صلى الله عليه وسلم–ونهى عنه وندب إليه قولا أو فعلا مما لم ينطق به الكتاب العزيز، ولهذا يقال في أدلة الشرع والكتاب والسنة أي القرآن والسنة.

****شيعية:** هم الذين شايعوا علياً –رضي الله عنه–وقالوا بإمامته نصا، ووصية،واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج عن أولاده، وإن خرجت فبظلم.

*****اباضية:** نسبة للإباضية وهي مذهب ينسب إلى عبد الله بن اباض بن بني مرة بن عبيد من بني تميم، وقال: إن مخالفين من أهل القبلة كفار غير مشركين..

******خوارج:** هم الذين خرجوا على علي بن أبي طالب، حين جرى أمر التحكيم، في وقعة صفين التي قامت بين جيش علي وجيش معاوية بن أبي سفيان= =حيث اجتمعوا الخوارج "بحر وراء" من ناحية الكوفة وكانوا يومئذ في اثني عشرألف رجل.

وبقيا العاشقان يتهامسان كلما التقيا القطب، وحيث يسألانه عن الطائر العجيب نحن حبيبان، نبحث عن السعادة هل تدلنا على الطريق إليها. يتراقص الطهر فيهما وقال اسألا الطائر العجيب."[1]

4-هبة: فتاة ظريفة تحب الطبيعة تميل إلى الرومانسية، مثقفة ولها وجهة نظر تطلع وأمل في رؤية الطائر العجيب ومحبة حالمة ذو مواصفات جميلة، بريئة ذو شخصية قوية وضعيفة في الآن ذاته. محبة للعلم والتعلم، ظلت رفقة الرجل تبحث عن مواصفات وكنه هذا الطائر العجيب الذي سيحقق حلمهما بالزواج ولفت ذلك عميد المكتبة، فأسرع إلينا بكتاب **وهو يقول لهبة:**

" **محظوظة أنت، وصلنا هذا الشهر كتاب جديد عنوانه الحيوان لأشهر كتاب العرب قاطبة عثمان بن بحر الجاحظ، لم أتصفحه بعد ولعله لما يقرأ بالشرق، وحتما ستجدين فيه ضالتك "[2].**

كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوق عضدي الأيمن، تلتحم بي ، كان اضطرابهما واضحا، وارتجافها يكاد يشنق الكلمات المتزحلق من بين شفتيها.[3]

5-الرجل: كان البطل الثاني بدون اسم وبدون ملامح جسدية أو شخصية، سوى بإظهاره العلاقة الحبية مع هبة مبادلا معها كل لحظات الحياة اليومية، ويعيش ويتنفس معها الهواء والنسيم والحر والبرد، يحسسها ويشعرها بأنه قريب منها وهي كذلك، ويقول في المتن «في الليل حلمت أنا وهبة فراشتان في أرجوحة الزهر نلثم رحيقه كما نلثم شفتينا.

---

(1) عز الدين جلاوجي :رواية العشق المقدنس ص 29.

(2)عز الدين جلاوجي :رواية العشق المقدنس ص 60.

(3)عز الدين جلاوجي :رواية العشق المقدنس ص 18.

حلمت أناو هبة نسافر على بساط من سحاب أبيض شفاف تداعبه أشعة الشمس وترسم عليه حبات المطر لوحات القزح البديع.

حلمت أني وهبة كطائري كناري نحلق بعيدا بعيدا حيث الحب والحرية والنور، ونعود مساء إلى حضن عشنا الدافئ نتعانق وننام لا نحمل في قلبينا غير سلال من فرح لا تذبل غير أغمار من حب مترعة بدهشة لا تنطفئ "[1]

ثانيا: الشخصيـــات الثانويـة:

وهي الفواعل التي تكون العامل المساعد لربط الأحداث في العمل الروائي وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية أو تعديل سلوكها وإنما تبقى تدور في فلكها وتنطق باسمها، وفوق هذا أنها تلقي الضوء عليها تكشف أبعادها، فالشخصيات الثانوية " تؤدي دورا ثم تختفي لِتحل معها شخصية أخرى، وهكذا دواليك ".[2]

فالشخصيات الثانوية كانت كثيرة، ولا يمكن لنا أن نتخلى عن دورها

1. عبد الرحمان بن رستم: شخصية تاريخية صلبة ورعة حازمة كذلك، رجل علم يعتبر مؤسس الدولة الرستمية المسلمة الإباضية (160-296هـ-777-909م) " من أبرز رجال الحركة الإباضية فقد اشتهر بحسن السيرة والأخلاق الفاضلة وإقامة العدل بين رعيته، فكان فقيها في شؤون الدين عامة وقضايا المذهب خاصة وكان القائد الروحي والعسكري لكل قضايا الدولة والمسؤول عن وجوه صرف أموال الدولة في نفس الوقت الذي كان يجلس فيه لأرملة والضعيف ولا يخاف في الله لومة لائم".[3]

---

(1) الرواية، ص 170.

(2) محمد عبد الهادي. / أ.فاطمة الزهراء عطية، "بنية الشخصية في رسالة "التوابع والزوابع" لـ"ابن شُهيد الأندلسي"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمه لخضر بالوادي، ع 4،2012 ،ص267

(3) د.صالح فركوس، مرجع سابق ، ص56.

وهي مدينة في المغرب العربي تسمى تيهرت التي ظلت على امتداد قرن ونصف تلقب ببغداد والأندلس والقيروان لعلو شأنها فهي أول دولة جزائرية مستقلة عن الخلافة العباسية في بغداد بعد دخول الإسلام للجزائر. أين طاب المقام لأبن رستم هناك بمدينة تيهارت الجميلة، عندما أراد تأسيس دولة أموية ببلاد الجزيرة العربية من جابها الغربي قادما من القيروان التونسية وقد ثارت الفتنة، وحيث كما سميت بثورة " النكار" على عبد الوهاب. وخاضوا معارك كثيرة، ومما جاء في المتن: " **عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر، وكانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فغذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا، تأكدنا أن الجن قد سكنها، وأنهم كانوا يرفضون أن نجاورهم فيها فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة** "[1]

2-شعيب المصري:

شخصية مصرية من المذهب الإباضي، طمع في الإمامة ليخطف الحكم من عبد الوهاب فأومأ له بذلك، وأنه من الإنكاريين الذين يحدثون الفتنة وقد أظْل الاعتراض على عبد الوهاب، **وحيث يقول:" أيها الإخوان إن شرع الله لا شية فيه ولا لبس، وحجة الإمام قوية وليس لكم أن تتشرطوا عليه، فالإمامة لا تبطل إلا بحدث في الإمام بعد الأعذار والإنذار وتمادي المحْدِث على الإصرار والاستكبار، فحينئذ يجب القيام عليه وإبطال ما صار من أمر المسلمين إليه** "[2]

3-يزيد بن فنديـن:

من الشخصيات التاريخية أيضا، وكان من المعارضين لإمامة عبد الوهاب؛ حيث كان من المناوئين له والموالين لشعيب المصري من الإنكاريين في حرب الزعامة حول

---

(1) الرواية، ص 17.

(2) الرواية، ص 83.

خلافة الدولة الرستمية، فمن الدوافع لثورة فندين في رفع إمامة عبد الوهاب لعدم اعترافه بجماعة المشورة وأن جماعة المذهب لم يجتمعوا على إمام شعيب وموالاة الإنكاريين بقيادة فندين فهم يريدون بذلك فرض شروطهم على الإمام **وما جاء في المتن: " والله يا سيدنا لو كنت الإمام لقدمنا بين يديك الروح والأهل، ولأنت أهل لها حقا. بايعناك أيها الإمام على السمع والطاعة "**[1]

وأقبل رجال الشرطة من جديد مدججين بالسيوف، وسريعا استل أتباع ابن فندين سيوفهم وشكلوا صفين كبيرين لحماية زعيمهم.

وقف الفريقان متقابلين وقد توجس كل منهما من الآخر، وصاح ابن فندين من خلف الصفوف

–قاتلوا أعداء الله ورسوله.

ورد عليه رئيس الشرطة:

– قاتلك الله يا رأس الفتنة، ومتى عرفت الله ورسوله؟[2]

ورغم هذا كان يزيد من بين السبعة الذين كانوا سيبايعونهم المسلمون بالخلافة بعد "صقر فارس " عبد الرحمان. ومما أدى لاستنكار الناس لهذه المبايعة وعدم إعجاب عبد الوهاب من هذا الأمر الذي يدخل في خانة شق عصا الطاعة عليه، فأعلن القتال على الفئة الباغية.

وهذا مما قيل في المتن:

" شوكة النكارين بقيادة يزيد بن فندين لم تكسر بعد"[3]

---

(1) الرواية، ص 83.

(2) الرواية، ص81.

(3) الرواية، ص86.

4-أبـي عبد الله الشيعي:

شخصية تاريخية من رواد الإسماعيليين في إفريقيا والمغرب ومؤسس الدولة الفاطمية كان طاغية عندما قام بتخريب مكتبة المعصومة منارة العلم والمعرفة وسرق كتب الرياضيات والطب والطبيعيات منها وقتل العميد وعمار العاشق. وخاض معارك طاحنة في تيهرت عندما شكّل فرق ونحل كثيرة في مدينة تيهرت:" **هل صحيح أن أبا عبد الله الشيعي يزحف بجيشه على المدينة؟** "[1]

وهكذا ظل أبا عبد الله مصدر خوفا وإزعاج ويجزئ مع خلافة عثمان وعلي-رضي الله عنهما-مع رفض خلافة الشيخين أبي بكر وعمرو بن الخطاب-رضيا الله تعالى عنهم وأرضاهم- **ومما قال في المتن: " في المساء وصلتنا أنباء عن تقدم جيوش أبي عبدالله الشيعي من الشرق وتحرك الأدارسة***

من الغرب واستعداد قوي للوهابية بقيادة ابي البنين المتيجي الذي صار أمير المؤمنين بعد أن غدر بسيده أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني وبعدوه أبي عبد الله على البكّاء[2]

5-الدليل:

شخصية خيالية أوصاه الإمام عبد الرحمان الرستمي بمرافقة الكاتب وهبة ومما قاله ابن رستم لخادمه «وما كادوا يلتفتون مغادرين حتى استدار الإمام إلى دليله الخاص قائـلا: استودعك الغربيين انهما أمانة الله في عنقك"

---

(1) رواية العشق المقدنس، ص154 .

(2) الرواية، ص157.

*الأدارسة هم خصوم الخوارج من الغرب الجزيرة العربية، تأسسوا (788م/ 171هـ) دام قيام دولتهم حوالي قرنين كانت هذه الدولة مستقلة استقلالا تاما غير مركزية فكل عامل من الأدارسة كان مستقلا بإدارة إمارته تربطه فقط بالدولة جباية الخراج وإشهار الحرب وذكر اسم الإمام في السكة والخطبة ، ثم أيبدوا عن طريق الدولة الفاطمية.

تقول هبة: " أحلم بالنوم، لكن أين نحن؟

– أنسيت القطب والطائر العجيب؟

– يقول الدليل: لعل عصابة جردتكما من ملابسكما، وأنتما في الطريق إلى تيهرت "[1]

(1) الرواية، ص 16.

الفصل الثاني:

جمالية المكان في رواية العشق المقدنس (تطبيقي)

03-المكان وجماليته في الرواية

الأديب المتمكن هو الذي يستطيع التعامل مع المكان وتوظيفه توظيفا جيدا، بمختلف أبعاده كالبعد الاجتماعي، أو النفسي، أو الجمالي... الخ. وفي هذا الإطار الحافل بالعطاء الثقافي. نلف : " ما يقوله الناقد صالح بن الهادي رمضان عن عالم الرواية إنه فضاء جمالي باعث على الرغبة في الانخراط في الكتابة النقدية، وهو من جهة أخرى مجال تعبيري يمنح مجتمع القرّاء قدرة فائقة على تطوير قرائية اللغة الأدبية في الفضاء الثقافي الحديث، وهو أخيرا القطاع الأدبي الذي يمكن كلّ من أراد إبداء رأيه في قضايا المجتمع الحديث ومشاغل إنسان هذا العصر المختلفة أن يتحدّث عن تلكم القضايا والمشاغل بما لا تستطيع لغة الخطاب العلمي المباشر التعبير عنه في سائر أشكال التواصل الكتابي، وفي عامة أجناس الخطاب أشكال الخطاب غير الإستعاري أو غير الرمزي[1]

إن أهم ما في هذا الموضوع الذي نحن بصدد تناوله هو التحدث عن السرد الروائي و جمالياته خاصة عنصر المكان وكيف يتماهى ظلاله مع الكتابة، حيث يرى الكاتب الحبيب السائح: " أن الكتابة والمكان شيء واحد، «فالكتابة هي المكان، أي أن النص يتشكل لغة وصورا ومشاهد من المكان الذي تحيل إليه الحدث الذي تشتغل عليه، والحدث نفسه ينمو في المكان" [2]

---

(1) النقد الروائي العربي وقضايا المرجع: أ.د/ صالح بن الهادي رمضان عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وزارة العليم العالي، المملكة العربية السعودية،ط2014،1م/1435هـ ص:9 **بنظر**: سليمان قوراري، مباحث في الرواية الجزائرية، ص 8 ،9.

(2) الحبيب السائح في حوار له مع مجلة عمان ، حاوره كمال الرياحي، العدد 103، ص:10. **بنظر** د.آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل،الجزائر،ط2، ص 194.

لذا " فترتكز جماليات الحوارية الجزائرية وتتأسس على اعتبار الرواية عمل فني متكامل وعلى أنها تجربة وليست صناعة، وهذا فرق بالغ القيمة من حيث إن جماليات التجربة تختلف اختلافا ظاهرا عن جماليات الصنعة "[1]

فيما يذهب البعض إلى القول بأنه: " وهذه الجماليات لا يمكن الوقوف عند بعض أوجهها إلا بتفعيل عملية القراءة النشطة التي تعني أن لا يبقى القارئ مجرد متلق، تنطبع على سطح ذاكرته حمولات النص، وتتركه أسيرا لها، مستسلما، بلا، قوة، لسطوتها.. هي التي تصوغ لوعيه جدرانا، فيتكون متنمطا داخلها " [2]

نقـــد: فإذا كانت الحداثة بكل تجلياتها؛ قد مهدت إلى تبلور الفكرة و الظاهرة السردية الهامة وهي تقطيع الرواية إلى فصول أو أبواب، وفي ظل الميكانيزمات التي: " تتحدد من خلالها عناصر الشخصية في معاجم النقد الروائي على أنها كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف. وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها " [3]

---

(1) عزالدين إسماعيل، الأسس الفنية في النقد العربي، ص:418،419 . **بنظر:** سليمان قوراري، مباحث في الرواية الجزائرية، ص 252.

(2) المرجع نفسه ، ص ن . **بنظر:** سليمان قوراري، مباحث في الرواية الجزائرية، ص ن.

(3) ينظر: لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي)، ط1 ، دار النهار للنشر، لبنان، 2002 ، ص:114 **بنظر:** الطالب محمد جوادي، شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة)، مذكرة ماجستير دراسات أدبية ،اشراف د: عبد الحق بلعابد بمساعدة زواري لعموري ، جامعة الجزائر2،السنة الجامعية 2012/2011م ، ص 30.

ومنه؛ فإن: " تجلية هذا العنصر قد تمرحتما بعدة ارهاصات وبدايات بحيث أن "أول ما يصادفنا في هذا الميدان ، مقال فرجينيا وولف (virginia woolf) سنة 1925م، تلخص فيه الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقاد لها " [1]

ولكن في المقابل يفسر تودوروف تزفيتان (TzvitaN TOdorov) إحجام النقاد عنها إلى ما يسمى بمطاطيتها، بخضوعها لكثير من المقولاتدون أن تستقر على واحدة منها، وهذا الإحجام يتضمن موقفا بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية والانقياد الكلي لها " [2]

ويحدد جورج لوكاش(George Lukacs) يحدد مفهوما للشخصية انطلاقا من البطل الذي يسميه (البطل الإشكالي) ،حيث يقوم ببحث منمط (شيطاني) عن قيم أصيلة في عالم منحط، مؤكدا على العلاقة التي تجمع بين البطل والعالم، حيث جعلهما في موقع القرار بالنسبة لبنية الملحمة أو الرواية، ليأخذ في الأخير داخل النص المكان الذي يلاءمه " [3]

ويرى دوستويفسكي(Dostoïevski) أن الشخصية تتمثل في بطل يمتلك موقعا وتقويما اتجاه نفسه وواقعه، والمهم في هذا كله لا ما يكون عليه هذا البطل في العالم بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه للعالم بالنسبة للبطل، وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها " [4]

---

(1) المرجع السابق ، ص ن . **نقلا عن**: المرجع نفسه ، ص ن .

(2) ينظر: ترجمة المقال في(الأدب الانجليزي الحديث) ،تر:إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر،سنة 1971مص:174 **بنظر**:حسن بحراوي،مرجعه السابق ، ص 208. **بنظر**: المرجع السابق ، ص نفسها.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص ن. **بنظر**: حسن بحراوي، مرجعه السابق ، ص 209 **بنظر**: المرجع نفسه ، ص ن.

(4) ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي،تر:جميل نصيف التكريتي، مر:حياه شرارة، دار توبقال للنشر،ط1، سنة1986م،المغرب –الدارالبياضاء،ص:67 **بنظر**:الطالب محمد جوادي، شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، ص ن.

وتعد دراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط الرامية إلى اضاءة عالم الرواية عبر مستويين:

أ- **مستوى فني جمالي:** حيث يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، فعرف الإصلاح الأدبي (رواية الشخصيات) التي استخدم فيها الروائيون خبراتهم المعرفية لعرض شخصيات تمتلك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنسان، لأنهم كانوا يشعرون أن الشخصية دائما من المكونات السردية الشيقة.

وأيضا " ترى فرجينيا وولف(virgenia woolf)أن الرواية وجدت من أجل التعبير عن الشخصية أو الجنس البشري، برؤية صادقة تعبر عن طموح الإنسان لتغيير أنماط حياته النفسية، الاجتماعية، الفكرية، الاقتصادية، والثقافية؛ فالرواية هي الفن الإنساني الوحيد الذي واكب تطور الإنسان في مختلف العصور ونقلت أفكاره ورؤاه تجاه نفسه وغيره

ب-مستوى فكري ومعرفي: لأن الشخصية عتبة معرفية للإطلاع على البنى الفكرية المتجاورة في الوسط الإنساني".[1]

وهذا على اعتبار ما تلعبه هذه المميزات الجوهرية في العالم الفضاء الروائي من كبت وتأثير كبير في الشخصيات. وتتأتى جميع مواصفات البطل الثابتة والموضوعية من حالته الاجتماعية وخصوصيته الفردية (الطبع، الملامح الروحية ،المظهر الخارجي، الشكل) لتساعد الكاتب على تكوين صورة واضحة (من يكون؟) ، فهذه الملامح العامة تشكل مجتمعة عند دوستويفسكي مادة لوعيه الذاتي، فمادة الوعي الذاتي يعتبرها مجرد عنصر من عناصر واقعه،

(1) أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، رسالة ماجستير، سنة2008م، تحا اشراف الدكتور فتحي بوخالفة، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة المسيلة ص 138 **ينظر**:الطالب محمد جوادي،شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، ص 32.

لأن هذا الأخير يتحول إلى عنصر من عناصر وعيه الذاتي، فتجد المؤلف لا يحتفظ لنفسه بأن حكم ولا بأي سمة ولا بأي لمحة مهما كانت صغيرة من لمحات البطل الخاص ويرميه في بوتقة وعيه الذاتي، لكن في النهاية يحتفظ المؤلف بهذا الوعي ضمن منظوره بوصفه مادة للرؤيا والتصوير".[1]

فالبطل الدوستويفسكي نموذج عالمي اعتمده العديد من الروائيين في شخصياتهم البطلة، بإقحام العالم الخارجي وظروفه اليومية التي تحيط به وتدخل في مجرى وعيه الذاتي، لأن منظور المؤلف انتقل إلى البطل وصار الوعي واحدا في المتن الروائي" .[2]

لكن هذا : " الوعي من الناحية الفنية يعتبر السبيل الوحيد لتفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الفني،معبرا عن نفسه لإيصال صوته، ويشترط فيه موضعة نبرة الوعي الذاتي للبطل ويترك مسافة فاصلة بينه وبين مؤلفه، لأن الإندماج الحاصل يمثل في نهاية القراءة وثيقة شخصية لا نصا سرديا ".[3]

ولذا: " يصبح البطل حرا نسبيا صاحب شخصية مستقلة في النص الروائي واضحة المعالم (تفكير، معاناة، أحلام) فالصورة في النهاية تحمل خلفية خارجية ضمن خطة المؤلف المعتمدة في نصه ، لأن كلمة البطل يكونها المؤلف بطريقة تتيح لها فرصة تطوير منطقها الداخلي واستقلاليتها على طول الخط، ليحمل الكلمة القيمة وليس مجرد عنصر

---

(1) ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي،تر:جميل نصيف التكريتي،مر:حياه شرارة،دار توبقال للنشر،ط1، سنة1986م،المغرب –الدارالبياضاء،ص:68 **ينظر نقلا عن**:الطالب محمد جوادي،شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، ص 31

(2) المرجع نفسه،ص:72 **ينظر نقلا عن** الطالب محمد جوادي،شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، ص 31

(3) المرجع نفسه ،ص:90 **ينظر نقلا عن** الطالب محمد جوادي،شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، ص 31.

صامت من عناصر المؤلف ، ولهذا فإن كلمة المؤلف حول البطل هي ، الأخرى كلمة حول الكلمة ،إنها تسترشد بالبطل استرشادها بالكلمة موجهة بطريقة حوارية ".[1]

يتحدث الباحث والأستاذ الدكتور يوسف وغليسي بكتابه إشكالية المصطلح في عنوان شعرية الجمال ؛ عن تكريسه الشعرية: " بما هي مقولة جمالية(La poétique comme Catégorie Esthétique)"[2] وذلك على أساسه و: " بصفة شمولية عامة تستمد مقوماتها من الشعر والشاعر والطبيعة والأشياء على السواء، وترتكز علة مفهوم ب.فاليري للشعرية(الذي يعيدها إلى أصولها الاشتقاقية المتعلقة بالخلق والإبداع عموما)،حيث تغدو الشعرية وصفا لحالة تتعلق –أساسا–بالمتلقي،وتصبح ذلك «الأثر الذي يحرك في القارئ (المتلقي) حالة شعرية، والشاعر هو ذلك الإنسان الذي يحقق هذه العملية، حين يخلع على أثره بعض الخصوصيات اللغوية التي كنا قد استحضرناها»[3]

فإن الحديث عن الإنسان ككائن لا يستطيع العيش بمعزل عن البيئة التي تحيط به، إذ لابد من توفر إطار مكاني يحوي ويلف جميعا لأحداث تدور حولها شخصيات ، لهذا لابد للمكان أن يكون حاضرا دوما في حياة الإنسان لما له من أثر في هويته وسلوكه وتعاملاته مع الآخرين من أقرباء وأصدقاء. . . الخ.

---

(1) ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي،تر:جميل نصيف التكريتي،مر:حياه شرارة،دار توبقال للنشر،ط1، سنة1986م،المغرب –الدارالبياضاء،ص:90 **ينظر نقلا عن** :الطالب محمد جوادي،شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، ص 31.

(2) Dufrenne (Mikel) Le poétique ,puf, paris,1963, p182

ينظر نقلا عن :يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط1، 1429هـ-2008م، ص 329.

(3) Ibid, p77

ينظر نقلا عن : المرجع نفسه ، ص ن

فالمكان عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب السردي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، وقد شغل حيزا أساسيا في الرواية الجزائرية، إذ لا وجود للرواية إلا إذا خلقت لنفسها حيزا مكانيا، فقد سجل المكان وجوده في إيضاح الرؤية للمتلقي.بحيث نجد في روايتنا أمكنة لها صدى جمالي في نفس وفي مخيلتنا وتكمن أدلتها في متابعة القراءة لاستكشاف جماليتها المتعلقة بشخصية البطل والبطلة والبطلين معا .

- **المفهوم البطل:** يعرف "ابن منظور" البطل يقول ": البطل : الشجاع وفي الحديث : رجل بطلبين البطالة والبطولة : شجاع، تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمى بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال، وبطال يبن البطالة وقد بطل، بالضم، يبطل بطولة وبطالة أيصار شجاعا وتبطل[1]"يذهب"ابن منظور" إلى أن البطل هو : الشديد، الشجاع . الأمر نفسه عند "ابن فارس" فيعرف البطل يقول ": بطل: الباء والطاء واللام أصل واحد، والبطل الشجاع. قال أصحاب هذا القياس سمي بذلك لأنه يعرض نفسه للمتآلف. وهو صحيح، يقال : بطل بين البطولة والبطالة. وذهب دمه بطلا، أي هدرا"[2].

كما ورد في كتاب "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي يقول عن مفهوم البطل": البطل: الشجاع الذي تبطل جارحته ولا يكترث لها ولا تكفه عن نجدته، وانه لبطل بين البطولة.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، مجلد 2، بيروت، (ط1 ،2000) ،ط2 ،2003 ط3،2004 ص2004

(2) ابن فارس، معجم مقياس اللغة، ، دار الجيل، المجلد الأول ، بيروت، (دط،) (1430-1999) ص158-159.

وبطلني فلان: منعني عملي. وتقول : البطل الرجل هذا، أي : إنه بطل، والبطل الشيء هذا، أي : إنه باطل وجمع البطل: أبطال"[1].

ب.اصطلاحا:

نالت شخصية البطل اهتماما ملحوظا في الرواية والأبحاث المعاصرة، وخضعت لوجهات نظر نقدية متعددة، مستمدة جذورها من المخزون الفكري للكاتب، متضافرة مع مؤثرات خارجية متمثلة في الزمان والمكان، إضافة إلى مؤثرات داخلية كالموهبة وينتج عن حالته النفسية، كل هذا وذاك ينتج عنه تشابك يجعلنا نحدد أو نرسم صورة البطل في العمل الروائي. البطل ": عبارة غير منحصرة في عالم الحياة ولا في دنيا الأدب لأن البطل موجود فكليهما، وتطلق هذه العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم الايجابية في منظومة قيمية معينة تنتسب إلى مجموعة إنسانية محددة، ومن هنا تستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي وعالم الفن."[2]

من خلال التعريف يتضح لنا أن البطل هو الحامل للقيم الإيجابية سواء أكان في الحياة أو في عالم الفن الأدب.من هنا تعتبر شخصية البطل، من أهم مكونات العمل الإبداعي، كما تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي ارتبطت وتتكامل في مجرى الحكي. إضافة إلى ذلك نجد "لوكاتش" يضع مفاهيم محددة للشخصية الروائية، ومميزة لها عن شخوص بقية الأجناس الأدبية الأخرى:

- **البطل الإشكالي:**والذي يقوم ببحث منحط، أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحط، والعالم يمكن أن يكون كذلك لمجرد كونه يصادف صعوبات تحول بينه وبين تحقيق أهدافه، ولكنه يغدو إشكاليا حين يتهدد الخطر كيانه الداخلي بمعنى أن العالم

(1)الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، بيروت، ط،2003،1424ص 145.

(2)جويدة حماش، بناء الشخصية، ص 80.

الخارجي الذي يعيش فيه، يفقد كل علاقة له بالأفكار وأن هذه الأخيرة تتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية.[1]

ومنه فالبطل الروائي هو الذي تكون قد ارته الإنسانية محدودة، مما يميزه عن البطل في الأسطورة القائم على الخوارق وما هو خيالي.

- **الشخصية النمطية:**وهذا التصنيف اهتدى إليه "لوكاتش" بعد تحوله إلى الفكر الماركسي (مفهوم النمط)، وتواجد شخصيات نمطية عنصر أساسي في العمل الروائي، وهذا ما نستخلصه من رسالته إلى روائية حيث ينبهها إلى أن الكتابة الواقعية، تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، والتقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية.[2]

إن الأدب، أو الفن بصفة عامة، هو المجال الأوحد الذي يتحقق فيه المزج بين الذاتي والموضوعي، انطلاقا من النمط الذي يخلقه المبدع ويحقق من خلاله الوحدة

بين الفردي والعام، أي أنه يجسد خصوصية إبداع يمارس تأثيره على الإنسان والمجتمع[3]."
وبالتالي فالشخصية النمطية تجعل الروائي يولي اهتماما خاصا بكل ملامحها: "النفسية والجسدية"، ومن هنا يمكننا التوصل إلى أن دراسة شخصية البطل يقدم صورة توضح ما يريد المؤلف قوله.

-**البطل الراوي:** إن المتتبع لمصطلح الاروي في الدارسات التي عنيت به، يقف على تعريفات أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتقنع

---

(1)إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي ، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1 ،2005 ،ص 348.

(2)المرجع السليق، ص349.

(3)ابراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي ، ص 349

بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي[1]" . هي كثيرة ومن أكثرها شيوعا أنه هو: "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء يمكن التعرف على البطل الراوي من خلال مجموعة من العلامات والمعايير الكمية والنوعية.

المقياس الكمي: وفرة المعلومات والعلامات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى"[2]

- ✓ **المقياس النوعي:** يتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردي، خاصة على مستوى تمظهر الشخصية وأشكال وحضورها في المحكي2.
- ✓ من خلال هذا التقديم يمكن أن نحدد البطل في روايتنا والمتمثل في ال اروي وكذا حبيبته التي تلازمه في الحضور والغياب على مستوى النص، وتوصلنا لذلك من خلال وفرة المعلومات والأوصاف عن البطلين، وحضورهما المستمر عبر النص، والهيمنة كذلك حيث أن البطل / الراوي يقوم بسرد معظم الأحداث، إذ يشكل المحطة الرئيسية في تشكيل البنية السردية للخطاب، وهو من الأهمية فلا يوجد سرديدون سارد، فال اروي على علاقة وثيقة بالنص الأدبي، فهو يمثل عصب الرواية الرئيس تستخدم الشخصية في رواية "العشق المقدنس" ضمير المتكلم، وذلك من خلال شخصية البطل الذي يروي معظم الأحداث، وبالتالي فقارئ الرواية يحس بعدم وجود وساطة بينه وبين هذه الشخصية التي تمثل الإنسان الجزائري، والروائي لم يحدد شخص بعينه فنجده لم يسمي البطل، ومنه فكل قارئ يمكن أن يضع نفسه في ذلك أيضا المكان أي يلعب دور البطل، كما يحس القارئ بتلاشى حواجز تجعله لا يفهم الشخصيات وبالتالي عدم فهم الرواية وما تحمله من أفكار.

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1997 ،3م، ص 70.نقلاعن: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رامالله، فلسطين، ط2007 ،1م، ص، 20.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص، 49.

-البطل العاشق:

يعيش البطل حالة من الحب والفرح مع محبوبته "هبة"، حيث نجد الروائي "عز الدين جلاوجي" يأخذنا من خلال العاشقين لنعيش معهما كل فصول المغامرة دون أن نشعر، فصول الخوف تارة، ومشاعر العشق والسعادة الأبدية تارة أخرى، وذلك بقوله: "كانت حالتنا بائسة، على ملامحنا يعرش إرهاق وتعب وخوف ولم يستطع فرج النجاة أن يمحوها، لم أكن أحتاج الآن إلى أكثر من حمام دافئ"[1]

ومما ورد في المتن كذلك في قوله: "كنا نتصبب عرقا، وقد بلغ الخوف مداه، أمد يدي اليمنى أضغطعلى أصابع هبة كأنما أودعها"[2]. هذا عن مشاعر الخوف أما عن مشاعر العشقو السعادة فنجد في قوله: **"قالت دون أن تفلتني دعنا نعيش حبنا يا حبيبي، الحياة أقصر مما نتصور، ونحن ها هنا أعلى وأسمى[3]"**

نجد رواية "العشق المقدنس" تشتغل على التاريخ فتستحضر زمن الدولة الرستمية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تقدم بعض المشاهد الطبيعية الرومانسية الحالمة، فأسند دور البطولة لرجل وامرأة فنجدهما يتلازمان ويخوضان المخاطر نفسها، فهما لا يكادان يخرجان من مصيبة حتى يقعان في مصيبة أخرى، فلا يجدان الفرصة لتحقيق حلمهما بالزواج والعيش بأمان واستقرار **يقول الكاتب: "وأخيرا سنتزوج، سنقيم عرسا بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة ومن خارجها، سيكون بيتنا عشا للمحبة والأمان، وسننجب أولادا(...) ولكن أحذرك سأتزوج عليك[4]"**

---

(1) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص65.

(2) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص 68.

(3) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص 127.

(4) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص 30.

ومنه فالبطل العاشق غير مستقر إذ تطغى عليه مشاعر الرومانسية عندما يختلي "بهبة" وكذلك يكون الجو من حوله هادئا، ونلمس حسه المرهف من خلال كلامه أو لغته التي يتكلم بها مع "هبة"، وفي حالة خوف وحزن عندما ينقلب الجو من حولهما ويصيرا متأزم، ونجد الخطر يحدق بهما من كل جهة فيفقد الكلام وسرعان ما يعودان إلى حالة قلق من أن تنتهي حياتهما دون تحقيق حلمهما

إضافة إلى ذلك نجد البطل وحبيبته في رواية "العشق المقدنس" يعيشان صراعا رهيبا جراء تعدد الطوائف والمذاهب، فيشعر القارئ بانقباض روحه مع انقباض روح العاشقين، فذلك التاريخ جعل من العاشقين يتهمان تارة بالعمالة وتارة بالخيانة لهذه الإمارة أو تلك وتارة يكونان رسولين لهذا الأمير أو **ذاك يقول: " أريدكما رسولي إلى دولة الخوارج، جاسوسين عليهما، لن يهدأ لي بال حتى أبيدهم عن بكرة أبيهم ، وأنقذ المسلمين من شرورهم وظلالهم "** [1]كذلك في قوله: "**سنرسلكما برسالتنا إلى المارق بن المارق أبي علي محمد بن عبد السميع البوني**"[2].

–ومنه فالبطل العاشق يمضي مع حبيبته في مغامرة، تميزت بالصراعات والمخاطر إلا أنه لا ينسى أن يعيش مع "هبة" لحظات رومانسية، وبالتالي ينسى ما مر به من خوف وذلك من خلال استرجاع ذكريات وكذلك يحلم بانتهاء ذلك الكابوس ويتضح ذلك من خلال قول الروائي: "استوينا أخي ار على ربوة عبقت بكل لون عبق، وداعبتنا نسائم البحر، فتحت "هبة" ذراعيها كأنما بهم أن تمتلئ نسيما، كانت مبتسمة منتعشة كما الربيع، ممتدة كزنبقة أشرب خداها حمرة فغدا وجهها كبدر بهي، نسيت الطبيعة واستلقت أتابع حركتها البريئة كأنما هي طفلة لا تريد أن تكبر أبدا، كنت

---

(1)عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس، ص49.

(2)عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص119

مبتسما، وأنا أعيد إلى ذاكرتي لقاءاتنا الحميمية التي لا **تنسى**[1]."**كذلك نجدقوله: "زها الليل الطويل المظلم بشموع رقصت في بعض مفاصل البيت، قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنا في حاجة إلى مركبة أحلام مترعة بالورود والنسائم العذاب لتحلق بنا بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقعنا فيه"**[2]

-يتضح من خلال الأمثلة صورة البطل العاشق الذي رغم ما يحصل له برفقة حبيبته، إلا أنه مفعم بالأمل في غد مشرق وآمن، يتخطى من خلال ذكرياته المليئة بالحب والسعادة كل الحواجز التي تضعها الحياة في طريقه وكل ذلك ليجد الطائر العجيب الذي يمثل الأمل المنتظر بالنسبة لهما، ويسعى من وراء البحث عنه لدفن المآسي ويتوقف الحزن والألم في حياته ليحل محله الفرح والنور والأمل والسعادة الأبدية.

يمكننا القول في الأخير أن "عز الدين جلاوجي" ترك اسم البطل مجهول، حيث لم يتم تعيين شخص بعينه في روايته، وبالتالي ترك حرية للقارئ في التأويلوكذا التساؤل في نفس الوقت من هو هذا الرجل ؟ ولماذا لم يحدد له اسما ؟ إلا أنذلك كان مقصود من الروائي ليشرك القارئ في الرواية من جهة، ويعطى مجال بأن كل إنسان يمكن أن يضع نفسه مكان البطل.

ومن ثمة نحدد وصف الشخصية (البطل)، فالوصف بشكل عام له دور كبير في الكشف عن ملامح الشخصية التي ستلعب دورا هاما في السرد، ويأتي وصف الشخصيات عادة من قبل السارد أو إحدى الشخصيات الأخرى.

-جاء في وصف "هبة" **قوله: "كانت شبه نائمة أو ربما نائمة، يميل رأسها عن الشمال،**

---

(1) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس، 93 .

(2) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص 107

تغطي ذؤابته شعرها الأشقر جبينها العريض، يتعانق ذراعها على صدرها بحثا عن دفء للنوم، وتتعانق ساقاها الطويلتان فستانها الأزرق، يترنحان حينا بعد حين"[1].كذلك في قوله: "**على ملامحها راحت ترتسم كل الانفعالات، خوف، .. وفزع ...واستهزاء .. وابتسامة ... تزيدها كلها جمالا، كأنما يأخذ وجهها شكل الطبيعة فيأبهى حليها"**[2].وفي موضع آخر يقول عن وصف "هبة" أيضا: "**وجهها لوحة ربيعية زاهية، ممشوقة القد، ضامرة لخصر، موردة الخدين، يحتضن حاجبيها النحيفان الأشقران عينيها بكثير من الحب التناغم، عيناها بحيرتان ربيعيتان تحس حولهما فراشات تحوم، وعصافير تغرد وترقص، وورود تعبق بالعطر المنعش".**[3]

أما وصف البطل العاشق فنجد الروائي لا يصفه كثيرا، واذا وردت له أوصاف تكون البطلة العاشقة "هبة" إلى جانبه أي يصفهما معا كما في قوله: "**نشطنا نتنكر في جلبابين، كل شيء كان أسود حتى الجوربين والقفازين."**[4]

نجد البطل في رواية "العشق المقدنس" غير مستقر اجتماعيا، إذ يمثل شخصية محبة عاشقة تحلم في بناء بيت سعيد، والعيش برفقة محبوبته "هبة" البطلة التي تمثل امرأة مساندة قوية تقف إلى جانب هذا البطل في السراء والضراء كل ما يريدان هو الزواج **والاستقرار يقول: "وأخيرا سنتزوج، سنقيم عرسا بهيجا يحضره كلأحبتنا في العاصمة ومن خارجها، سيكون بيتنا عشا للمحبة والأمان، وسننجب أولادنا أنا أحب الأولاد، أعرف أنك عنيدة، وستفرضين رأيك فلا تتجاوزين ولدين، ولكن أحذرك سأتزوج عليك."**[5]

---

(1) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس، ص .30

(2) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص. 70

(3) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص .120

(4) عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص .42

(5) عز الدين جلاوجي، رواية العشق المقدنس، ص. 30

علاقة البطل بالمكان:

ارتبط البطل في رواية "العشق المقدنس" بالمكان إلى حد كبير، وبدوره المكان انعكس على شخصية البطل، فنجد الإمارة في الرواية تمثل المحطة الرئيسية للبطلين، ينتقلان فيها من مكان إلى آخر بحثا عن الأمن والاستقرار، ونلمس الروائي يقترح الكثير من اليوميات الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري في ظل الدولة الرستمية الإباضية، حيث التنوع الفكري والعقدي والعرقي، وحيث احترام معتقدات منلا يعتنف الإسلام، وحيث المكتبات عامرة بكتب العلوم والآداب والفنون، مثل مكتبة" المعصومة" في تيهرت، التي تركت انطباعا إيجابيا لدى البطلين فهي تمثل بالنسبة إليهما الأمان والهدوء يقول الروائي: "**قالت هبة متسائلة:**

إلى أين ننحدر ؟

هل ترين مكانا أأمن لنا من المعصومة ؟".[1]أما وقع السجن أو الزنزانة التي احتجزا فيها في نفس البطلين، فتمثل مكان الخوف والذعر وكذلك **الموت يقول:** " **... ومن زنزانة هبة ارتفع صخب شديد، تحول سريعا إلى ضرب قوي على الباب الحديدي الصدئ، لعلها فكت ألواح المكتبة، مددتبصري عبر الشباك، كانت هائجة كموج شتوي أثارت غضبه عاصفة هوجاء، صرخت فيه هبة ... هبة .... هبة حبيبتي .... اهدئي انفجرت بكاء وانهارت على الأرض**".[2]

والأمر نفسه بالنسبة للغابة كمكان مفتوح، وانفتاحه هذا يثير الخوف في نفس البطلين، في حين نجد الشارع الذي يجسد لنا طبيعة العيش، أي الحالة الاجتماعية التي كان عليها الناس، فقد تميز بدوره بالخوف لدى البطلين والسبب راجع لكونه يضم كل الطوائف

---

(1)عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص .68

(2)عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص .39

والمذاهب بالمختلفة التي تدعوا إلى الاختلاف ومنها الانقسام ومثال **ذلك نجده في قولـــه:** " **(...)كان المئات يحيطون بمتناظرين، أحدهما مالكي المذهب وفد منالقيروان منذ عام، وأقام بالمدينة، وآخر معتزلي من أبناء تلك الخيام، لم يطل بقاؤناحيث كنا، رحنا نبتعد عن المناظرة خشية أن ينفجر فيها بركان العنف**" [1]

وكذلك يقول البطل لمحبوبته في هذا الخصوص: "**يا حبيبتي، ارتياد هذه الأماكن المنعزلة عن مقر الخلافة قد يشكل خطرا كبيرا علينا، المدينة مترعة بالفروق الجماعات، ويجب أن نغادرها سريعا، ستكون الأيام القادمة حبلى بالصراعات، وسيذهب ضحيتها الكثير من الأبرياء**[2]"

ومنه نلمس تأثير هذا المكان في بناء شخصية البطل، في حين نجد البيت والمسجد يؤث ارن تارة بالإيجاب وأخرى بالسلب، فمثلا البيت انعكس على حالة البطلين إذا كان مكان آمن وهادئ يكون البطل سعيد وفرح ومع محبوبته **يقول:** "**زها الليل الطويل المظلم بشموع رقصت في بعض مفاصل البيت، قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنا في حاجة إلى مركبة أحلام مترعة بالورود والنسائم العذاب لتحلق بنا بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقع لنا في**" [3]أما عن حالة الخوف والاضطراب فنجد **قوله:** "**وصلنا البيت أخيرا محبطين تماما، كان الخطر يحدق بنا من كل زاوية، رجال الأمن من شرطة وجيش يملؤون كل مكان، وسيا ارتهم المصفحة في**

---

(1) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص53-54

(2) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص 60.

(3) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص. 107

كل طريق، وحركة الناس أقل بكثير مما ألفته المدينة، على كل شيءمسحة من الحزن ازدها حزن وكآبة اضطراب الطقس المفاجئ." [1]

أما عن المسجد فنلمس هدوء تارة، واختلاف وتصارع نتيجة احتواءه لكل المذاهب **يقول: "وتعالت الأصوات داخل المسجد تنادي بالاقتصاص من القتلة، وأخرى ترفضه إماما عليهم، وارتطمت الأصوات فلم يعد يفهم منها شيء، وامتدت الأيادي متشاجرة، ووقعت معركة، فتم تهريب الإمام إلى المقر، ووقف أبناه يقودان الأنصار ضد المعارضين، الذين تم إخماد ثورتهم سريعا".**[2]

–ومنه تتضح العلاقة بين البطل والمكان وتأثير كل منهما على الآخر، ولا نستطيع الاكتفاء بالحديث عن علاقة البطل بالمكان دون أن ندرج أهمية المكان أو علاقته بالشخصيات الأخرى كذلك .

–يشارك المكان في توليد معنى النص الروائي، فهو لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ اشكالا، ويحمل دلالات مختلفة.

لذا يضع الكاتب في اعتباره وهو يشكل الخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصية، حيث يعمل على أن يكون بناء فضائه موافقا لطبائع الشخصيات، حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرواية، نظرا للعلاقة الجدلية بين العنصرين، سببا فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون تغير حياته ووجهات نظره، مما يساعدنا على فهم تصرفات الأبطال وقراءة

---

(1) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص101.

(2) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص149.

نفسياتهم وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها"[1]. وهو الأمر الذي حاولنا تفسيره من خلال تقديم النماذج السابقة الذكر. ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك، إلا ضمن حيز مكاني محدد، فهو من المقومات الأساسية يبنى عليها الحدث وهو الذي يمنح دراميه باحتوائه الحدث كديكور يحمل صفات مميزة على إبرازه أكثر وجعله مسرحيا دراميا، فيشترك مع الشخصيات في تشكيل الأحداث ويؤطرها في نفس جنبها الوقت لا يتشكل هو الآخر إلا بالأحداث التي تنجزها الشخصيات فيكون إلى عنصرا يرسم الحكي ويوجهه[2]."وهذا الأمر نجده جليا في رواية "العشق المقدنس"،

حيث أن البطلين بخاصة والشخصيات بعامة لها علاقة وطيدة بالمكان، فمثلا "تيهرت" التي وقعت فيها معظم الأحداث، ذات حمولات عديدة، فالمكان يعكس حالة الشخصية الروائية، كما يعكس وجهات نظرها وكذا تصرفاتها، فنجد "هبة" تصدر تصرفات لم يفهمها البطل االعاشق) عندما كانا في الزنزانة **يقول:** " (...)**ودون أن ترد ارتفع صارخها كأقزعها عفريت في الزنزانة، وهب الحارس واقفا وأضاء المصباح، ليطرد ظلمة بدأ تتكفن المكان، وازداد صراخ هبة تخبط بيدها على الباب صائحة –أفعى...أفعى...أفعى...**".[3] كذلك نجد تأثير "المعصومة" على العميد الذي منه تنتج تلك العلاقة بين المكان والشخصية يقول: "كان موسوعي معرفة، متحررا الفكر، لا يكشف عن

---

(1) الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم ونظرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط ،1، 2011 ،ص 45.

(2) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 45-64.

(3) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص40.

انتمائه، غير أنه بدا لنا أقرب إلى الاعتزال، لقد وفر لنا الرجل غرفة من غرف طلبة العلم، وكوم حوالينا عشرات الكتب ."[1]

من خلال ذلك تتضح العلاقة بين العميد والمكتبة أي بين الشخصية والمكان. فإن التفاعل بين الأمكنة والشخوص، شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف لمستقبل الشخصية، ذلك أن المكان "مرآة تنعكس عليها صورة الشخصيات وينكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها، وسلوكها وعلاقاتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي من هوية المنتسبين إليه[2]."وهو ما نلاحظه في رواية "العشق المقدنس" فعلاقة الشخصيات مثل: عبدالرحمان بن رستم، وابنه عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم وغيرها من الشخصيات ارتبطت كثيرا بالمكان من خلال محاولة السيطرة على الأوضاع ومنع انتشار الفتن إلا أن الطمع في الخلافة خاصة بعد وفاة عبد الرحمان بن رستم حال ستغلهادون ذلك **يقول: "ولكنهم سرعان ما هرعوا إلى المسجد لصلاة المغرب، التيا الإمام عبد الوهاب، ليلقي في الناس خطبة حماسية، كشف فيها ظلاله النكار، وخروجهم عن طريق الحق، واصفا إياهم بأنهم نكاث، ومتهما شعيب المصري بالطمع في الإمارة، حاثا الجميع عن الدفاع عن دولتهم، دولة الحق الذي ساقها آباؤهم وأجدادهم بدمائهم وأرواحهم"**[3].فالعلاقة بين الشخصيات والمكان تكمن من خلال أن هذا الأخير يعكس صورة الشخصيات ويكشف عن سلوكياتهم فهناك ارتباط قوي يجمع

---

(1)عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص57.

(2)عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص2009 ،الهرم ط2009،1،ص139

(3)عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص .81

بينهما،كما يعمل المكان على تحفيز الشخصية للقيام بالأحداث واتخاذ موقف ما،وتحديد الخط الذي تسير فيه من خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها بها".[1]

-وبنفس الدرجة تعمل الشخصية على "التأثير في المكان إذ أنه لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وهو ليس لديه استقلال إزاء الشخصية التي تندرج فيه". [2]

03-المكان وجماليته في الرواية:

يعد المكان من أهم العناصر السردية في بنية العمل الروائي، الأمر الذي أدى بالروائي"عزالدين جلاوجي " في روايته هذه إلى الاهتمام به و ذلك عن طريق توظيفه ممّا أسهم في إضفاء لمسة جمالية ،كما كان للأمكنة الموظفة في الرواية خصوصية ذات أبعاد فنية وجمالية. ومن هنا نجد أنّ تجليات جماليات المكان في رواية " العشق المقدنس"

أعطت بنية في تشكيل رؤية جمالية في النص من خلال تعدد وتنوع الأمكنة ومن جهة أخرى من ثنائية المغلق والمفتوح ،ومن هنا نرى أن غاستون باشلار يقصد بالمكانية هي ذلك المكان الأليف ويتصور هذه الألفة، على أنها ملامح المدينة المألوفة والتي يعرف تاريخها وحاضرها جيدا ومن ذلك الشارع الذي ندمن الجلوس في مقاهيه ،الأزقة الشعبية ،البيت ذي الخصوصية الهندسية والزخرفية... الخ. [3]

يشير المكان على أنه مألوف في أي زمان نتوجه إليه، بتاريخه وحاضره لذلك فهو يتميز بخصوصية .ومن هنا اكتسب المكان لمسة جمالية في العمل الفني، ويقول أيضا **غاستون**

---

(1)الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص .46

(2)عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص .103

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان،ص06

باشلار Gaston Bache lard » في مقدمة كتابه بأن هذا العمل الأدبي" حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.[1]

لقد قسمنا جمالية المكان في رواية" العشق المقدنس " إلى أمكنة متعلقة بالبطلة" هبة " وأمكنة متعلقة بالبطل " عمار العشق "وأخرى متعلقة بالبطلين .وقد تحدثنا أثناء التطرق إلى هذه الأمكنة إلى جمالية المكان المهيمن في الرواية.

ب-جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطلة هبة:, وهي الهضبة:

إنّنا لا نحكم بأن الكلمة المفردة أو الجملة جميلة ما لم نتعرّف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي ،[2] وهذا بوصف ويتعلق قياس درجة الجمال أو القبح المتجسد في الشئ في حدّ ذاتها، "**من مس بدت لنا الهضبة المقدسة من بعيد كما كانت هبة تسميها، كانت خضراء أنيقة، كأنما هي ربيع متجدد، كانت تقول لي وهي تتأملها: لست أدري لماذا تذكرني بجزيرة حي بن يقظان، ولست أدري لماذا تهفو نفسي إلى أن أتقمص شخصيته وأسعى لاكتشاف الحقيقة،... وكانت الهضبة وأنا أراها تشع نورا ونوْرا تذكرني بربوة القطب، كلما حللت بها رحت أتلفت منتظرا عودته من السماء، فوق جواده السماوي الأبيض**[3] .

ب-جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطل عمار: -<u>وهو بستان عمار العاشق:</u>

فهو المكان الذي حال بين أسر العشقين في دار الأمام عبد الرحمان بن رستم ومن ثم هروبهما ووقوعهما في أسر جديد فقذ كان هدا المكان بمثابة استراحة ومتعة بين شوطين إذ أذهل تصميمه العشيقان هذا العاشق يصفه: قائلا " **دفعتنا أنامل ابتسامته إلى أن ندخل،**

---

(1) المرجع السابق،ص05 - 06

(2) د.بن عمر كمال، الجماليّة وأبعادها في الأدب واللغة،(مقال)، <u>مجلة</u> علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر بالوادي،عدد9، جويلية2016،ص73.

(3) الرواية،ص169.

فتلقانا بستان بديع بشذى أزهاره وعبق ثماره، تكاد أغصانه تعانق الأرض وقد ناءت بحمولتها تسللنا من بين أفنانها وقد امتلأنا غبطة".[1]

فإبداع الروائي في تصوير هذا المكان وجعلهم مقترنا بغبطة وسعادة العشيقين بدل قداسة هذا المكان.

ج-جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطلين

بيت العشيقين (بالعاصمة:)

إذ يمثل البيت بالنسبة للعشيقين المأوى والملجأ فهو وطنهما الروحي الذي يحتميان به ويهربان اليه ابتعاد عن صدمات واقعهما.[2]

.كما يؤكد أيضا **غاستون باشلار** على جوهر البيت فيقول " بأن كل الأمكنة المأهولة تجمل جوهر فكرة البيت، لأن الإنسان يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام" .

وفي هذا يقول العاشق" لم يكن همنا إلا أن نصل بيتنا (...) كنا في حاجة إلى النوم يذهب عنا ما لحقنا من خوف وتعب".[3]

إذ أصبح هذا البيت بالنسبة إليهم هدف يودان تحقيقه، كما هذا البيت تجاوز حدوده الجغرافية إلى هندسة عميقة نسجها الروائي في مخيله، فانعكس لنا قصرا من ذهب.

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

ومنه نستطيع القول بأنه لا يمكن الفصل بين الشخصية والمكان، باعتبار الأخير ليس مجرد إطار للأحداث فحسب، وإنما هو تشكيل حي ذي فاعلية في تحريك الشخوص

---

(1) الرواية، ص20- 21.

(2)غاستون باشلار، ص. 35

(3) الرواية، ص 44.

والأحداث، كما ان لها بعد جمالي يلعب دورا هاما في زيادة رونق الرواية كما ونوعا ،والجمال كما عرفناه حلقة مهمة في منظومة القيم والعلاقات الإنسانية، إذ يحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء، فقد اشتملت اللغة العربية كذلك على كثير من المفردات التي تعبر عن لفظة الجمال، فقد جاء في لسان العرب " الجمال: مصدر الجميل والفعل جمُل، والجمال هو الحسن والبهاء.

ففي هده الرواية تستنتج العلاقة بين البطلين تارك اثر بليغ فبعض الامكنة تمثلت مكان الرحمة لبطلين أما بعضها الاخر مكان لخوف ....

أما عن الأمكنة الواردة في رواية "العشق المقدنس" فقد اختلفت ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح ولكل منها أبعادها الدلالية.

خاتمة

وفي خاتمة هذا البحث نريد أن نقف على أهم المحطات التي تميّز بها هذا البحث، والتي وددنا أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لأهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها:

- ❖ إن المكان ليس مجرد ديكور هامشي في الرواية، بل عنصرا هاما من عناصرها إذ يعتبر العمود الفقري الذي يربط بين أجزائها.
- ❖ اختلفت آراء النقاد من الغرب والعرب وتعددت حول مصطلح المكان، وهذالاختلاف يعود إلى عدم استقرار المفهوم بسبب الترجمة، وهو ما يجب تلافيه عبر المجامع اللغوية والتنسيق فيما بينها.
- ❖ للمكان دور رئيسي في رواية" العشق المقدنس «، فقد اعتنى الروائي بتقدميه بطريقة رائعة في انسجام بين المكان وما يدور في ذهنه من أفكار يود إيصالها الى المتلقي
- ❖ الرواية تنفتح على الكثير من القيم الاجتماعية والسياسية والحضارية وتصف الشوارع والحارات والمساجد والعمارة في المجتمع الجزائري.
- ❖ من الأمور الفنية التي استعان بها الكاتب لخرق أفق توقع القارئ إدخاله مشاهد من الحياة المدنية الحديثة، ومظاهر العصرنة التي تعج بها الحياة المعاصرة.
- ❖ يمتلك عز الدين جلاوجي القدرة على صياغة مفردات لغوية جميلة متطورة متناسبة مع ما يتناوله من أحداث وموضوعات وتركيز الأديب على اللغة الشعرية وابتعاده عن الإطالة والإسهاب في استعمال الشروحات الأخرى سواء أكانت في النقد الحديث أو فيوصفية المحيط، متعمدا الاختصار بما يكفي وينسجم مع وصف الحالة.
- ❖ اختيار الكاتب أن يكون البطلين العاشق وهبة رجل وامرأة فهذا الاختيار للشخصية لم يكن اعتباطيا وإنما أراد جلاوجي لهذه المحنة أن يتحمل وزرها زوجين ذكر وأنثى ليقتسما معا كل الظروف الصعبة، فهما معا يكملان الحياة.

- ❖ يظهر لنا المكان بأنماط مختلفة في الرواية منها الأماكن المغلقة الأماكن المفتوحة وتحتل الأحداث موقعها غالبا في الأماكن المفتوحة كالشوارع.
- ❖ ساهمت الشخصيات في تكوين المكان وبناءه في الرواية، عن طريق حركتها التي بثت في المكان حيوية .
- ❖ تعددت الأمكنة في الرواية، نظرا لتعدد الأحداث، فيظهر لنا دور الأمكنة في تشكيل أحداث الرواية، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

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

ملـــــحق

ملخص روايـة "العشق المقدنـس" لعزالــدين جلاوجـي:

رواية العشق المقدنس هذا هو عنوانها فهي من الحجم المتوسط (173 صفحة)، وهي رواية يعود بنا من خلالها الأديب والمبدع الجزائري عزالدين جلاوجي للنبش في الماضي السحيق وهو زمن الدولة الرستمية في القرن الثاني والثالث للميلاد، بتشكيله بنية سردية يمتزج فيها الفضاء التاريخي والحقيقي مع الخيال الأدبي، وهي رحلة امرأة تدعى هبة ورجل لم يذكر اسمه يحبان بعضهما البعض، فتعرضا لمختلف أنواع المضايقات والإكراه وأعتبر جاسوسين من سفرهما إلى مدينة تيهرت ثم الجزائر العاصمة وأثناء طريق عودتهما.

وقد صور الصراعات والاضطرابات التي تطبع هذه الإمارات من أجل السلطة وقد نفذا هذين الشخصين من الورطات والمشاكل التي تعرضا لها خاصة بالجزائر العاصمة بصفتهما مارقين ،ثم إرسالهما كجاسوسين على الخوارج من طرف أمير المؤمنين كجزاء للعفو عنهما، وظلا في زمن ضياع يبحثان عن رؤية الطائر العجيب الذي أوصاهما به القطب لاكتمال سعادتهما في الحياة، وازدادت حيرتهما وإصرارهما على رؤيته عند التقاءهما بالشاعر بكر بن حماد " بمكتبة المعصومة " ، بنيا بيتا صغيرا سفحا فوق جبل بعيدا عن المدينة للتأمل فيه والترصد لرؤية الطائر العجيب يحلق عاليا فوق رأسيهما وهو الذي يحمل رمزية الأمل لحل مشاكلهما ، وقد تحقق لهما ذلك حقيقة برؤيتـه.

الكلمــات الـدلالـية: الدَّوْلَةُ الرسمية، الإمامُ عَبْدُ الرَّحْمَانِ بْنِ رُسْتُمَ، هِبَةُ، الرَّجُلُ، مَكْتَبَةُ المَعْصومَةِ.

Abstract:

This novel of Holy Love is its title. It is of medium size (173 pages), and it is a novel through which the Algerian writer and creator Ezzedine Jalaouji brings us back to digging in the deep past, which is the time of the Rustamiya state in the second and third centuries AD, by forming a narrative structure in which historical and real space is mixed with imagination The literary, which is the journey of a woman named Heba and an unnamed man who love each other, so they were subjected to various types of harassment and coercion and were considered spies from their travels to the city of Tehrt and then Algiers and on their way back

He depicted the conflicts and turmoil that characterize these emirates for the sake of power, and these two people carried out the dilemmas and problems they faced, especially in Algiers, as renegades, and then sent them as spies on the Kharijites by the Commander of the Faithful as a reward to pardon them, and they remained in a lost time looking for the sight of the strange bird that The pole recommended it to them to complete their happiness in life, and their bewilderment and insistence on seeing him increased when they met the poet Bakr bin Hammad “in the Masoumeh Library”. And this was achieved by their vision.

Key words: The official state, Imam Abd al-Rahman ibn Rostam, Heba, the man, maesuma library

التعريف بالروائي وأهم أعماله:

عزالدين جلاوجي هو أديب وروائي وأكاديمي جزائري، ولد ببلدية عين ولمان جنوب ولاية سطيف في:1962/02/24م، يعتبر من الأقلام الإبداعية البارزة والمهمة التي شغلت حيزا كبيرا من الأعمال الأدبية من قصة ورواية ومسرحية وأدب لأطفال وغيرها من الأشكال والأنواع الأدبية المختلفة .متحصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، يشتغل حاليا أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج، وبدأت باكورة أعماله الأدبية في الكتابة والإبداع عندما كان لايزال طالبا في الثانوي في القصة خلال الثمانينيات في أعمدة الصحافة الوطنية والعربية وكتب مجموعة قصصية " لمن تهتف

الحناجر؟ " وأنطلق بعدها في إنتاج سلسلة من الأعمال الأدبية والفنية التي صارت تعج بها المكتبة الوطنية الآن ويتخذونها كمشاريع بحوث ودراسات أكاديمية في مختلف الكليات والجامعات حتى الأجنبية منها لما يتميز به أسلوبه الفني والمتأدب من قدرة فائقة على الطرح والجرأة الأدبية والثاقبة ومن أعماله نذكر:

في الروايـة: سرادق الحلم والفجيعة – الفراشات والغيـلان–رأس المحنـة 1+1=0

حائط المبكـى – حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

الرمـاد الذي غسل المـاء–والعشق المقدنس.

الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

في القصـة: لمن تهتف الحناجر –رحلة البنات إلى النـار – خيوط الذاكرة – وصهيل الحيرة

في الشعر: لافتات شعرية مسدسي

في أدب الأطفال: السلسلة الذهبية 3 قصص لأطفال.

– الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفالمحتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

–عقد الجمان 3 قصص.

– وعصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال.

–في الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري–والأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف – شطحات في عرس عازف الناي – المسرحية الشعرية المغاربية

–في النقد الموضوعاتي:

وقد خاض جلاوجي في مواضيع التجريب كثيرا منها ما ابتدعه من طريقة خاصة في الكتابة والإبداع أدخل فيها نوعين من الأدب المسرحية والرواية في كلمة واحدة منحوتة هي المسردية والتي منها:

مملكة الغراب –الأقنعة المثقوبة –رحلة فداء–البحث عن الشمس

والنخلة وسلطان المدينة ومسرح اللحظة، مسرحيات قصيرة جدا.

وكتب بعض السيناريوهات حول أحداث وروايات مثل: سيناريو الجثة الهاربة–وقطاف دانية وحميمين الفايق.

وقد عرفت بعض أعماله المسرحية التجسيد على خشبة المسرح والتي منها: قلعة الكرامة وغنائية أولاد عامر. وملحمة أم الشهداء.

وقد عرف سجله الأدبي الحافل العديد من الكريماتوالاعترافات بفعل مجهوداته القيمة والمعتبرة في عالم الرواية والتجريب الكتابي مثل جائزة قسنطينة وكذا نيله لجائزة مليان في القصة والمسرح، وجائزة المسيلة سنة 1994 وجائزة وزارة الثقافة الجزائرية 1997م.

وشارك في كثيرا من الملتقيات والندوات الفكرية والأدبية عبر الوطن والوطن العربي وحظيت أعماله بالاهتمام والبحث والإلقاء في دراسات ومشاريع أكاديمية، كما تبوأ مناصب عضوية وقيادية بارزة في الأمانة الوطنية للاتحاد الجزائري للكتاب الجزائريين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

القران الكريم رواية ورش عن نافع.

عزالديـن جـلاوجي ،روايـة العشـق المقدـنس، دار المنتهـى للطباعـة والنشـر والتوزيـع الجزائر، ط2، السداسي الأول2016م .

المعاجم والقواميس :

- ابن فارس، معجم مقياس اللغة، ، دار الجيل، المجلد الأول ، بيروت، (دط،) (1999-1430)

- الفيروزآبادي، القاموس المحيط ، مراجعة وإشراف الدكتور محمد الإسكندراني دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، دط،2011م

- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، بيروت، ط،2003،1424ص 145.

- جمال الدين ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب،طبعة جديدة ومحققة، دار صادر للطباعة والنشر،مج3.

- لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي)، ط1 ، دار النهار للنشر، لبنان، 2002

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصرالعربية، ط4 1425 هـ /2004 م.

المراجع :

- أحمد محمد زغب، القراءة الأنثروبولوجية للأعمال الألدبية، دار الكتاب للعزة، الجزائر، ط1،

- د.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط1، آب1991م

- ياسين النصير الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق بغداد، دط،1986م،

محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان–المغرب الدار البيضاء، ط1، 1987.

غاستون باشلار، جماليات المكان، تر :غالب هالسا، المؤسسة للنشر الجامعية والتوزيع، بيروت، للبنان، ط3، 1987م

أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1 – ، ط1 ، 1419 هـ 1998 م

– مهدي عبيدي، جماليات في ثلاثية حامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، الهيئة . السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط،2011م

– نبهان حسون السعدان، شعرية تفكيك الفضاء السردي قراءات في رواية الأرملة السوداء لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1436،1/2015م،

– يوسف بديدة، الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان (دراسة تطبيقية في روايات أحمد زغب المقبرة البيضاء–ثورة الملائكة–ليلة هروب فجرة)، دار المثقف للنشر الجزائري، ط1،2021

– د. مدحت الجيار السرد القصصي المعاصر، دار غُراب للنشر والتوزيع القاهرة، ط1،2016م

– يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تريزا قاسم ضمن جماعة من الباحثين جماليات المكان عيون المقالات دار قرطبة، الدار البيضاء

– جون كوهين، اللغة العليا–النظرية الشعرية تر وتحق وتع: أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة،1999م.

– عمرو محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري جماليات دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2018

– حمادة تركي زعتر، جماليات المكان في الشعر العباسي الرضوان للنشر والتوزيع دار الصادق الثقافية، عمان، ط1،2013

– حمد البليهد،جمالية المكان في الرواية العربية دار الكفاح للنشروالتوزيع،السعودية ،دط،1428هـ.

– محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1،اللاذقية–سوريا،1996،

– .عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،دار المعرفة ،دط،الكويت،1998

– أحمد زياد محبك،الرواية (دراسة وتحليل)، دار العزة والكرامة للكتاب،حلب سوريا، ط1،2018م ،

–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(د راسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،

– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)، ط1 ، عالم الكتب 231.، الحديث، إربد، الأردن، 2012 م،

– صفوان الخطيب، الأصول الروائية في رسائل الغفران، ط1 ، دار الهداية، القاهرة، 1984

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990

– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح–البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال،دار هومة،2010.

– ميشال عاصي :مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت،دط، 1981.

– رفعة الجاد رجي :صفة الجمال في وعي الإنسان سوسيولوجية الاستطيقية مركز الدراسات الوحدة العربية ط1، 2013 .

– بشير خلف :الجمال فنيا ومن حولنا–دراسة– دار الريحانة للكتاب، دط، سنة 2007.

– فيصل أحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة للنشر، ج1 ،2008

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 م

– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (د راسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دط، دار الأمل، دم، 2009م

– سمر روحي فيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروسبرس، طرابلس،لبنان،ط 1994

– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5 ، 1966

– حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط،2000

زياد محبك، متعة الرواية ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2005 م، ص29

عبد المنعم زكرياء القاضي :البنية السردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي ولد حسن خالي) ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية للنشر،ط1

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

– سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكاية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ،1997

– د.سليمان قوراري ، مباحث في الرواية الجزائرية، –دراسة نقدية–، دار الكتاب العربي،الجزائر ،د ط،2016

– د.محمد مرتاض، الأدب المغربي القديم نشأته وتطوره، دار هومة،الجزائر، دط،2016

– د.صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائرمن عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (814ق.م–1962م)،دار العلوم للنشر والتوزيع،الجزائر ،دط،2002

الرسائل والأطروحات الجامعية:

– عائشة مراد تقنيات السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ،للطاهر وطار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي الحديث

– الطلبة جمال بوذراع وبلقاسم بشري،جماليات المكان في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي،(مذكرة من أجل نيل شهادة ماستر–أدب جزائري)جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة جاامعية 2019–2020م

– رويدي عدلان ، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عزالدين جلاوجي،(أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في علوم الأدب العربي)،اشراف :أ/د جاب الله محمد ،كلية اللغة والأدب العربي والفنون،جامعة باتنة، 2016–2017، ص170 (صفحات المذكرة313).

- الطالب محمد جوادي،شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني(من البنية إلى الدلالة) ، مذكرة ماجستير دراسات أدبية ،اشراف د: عبد الحق بلعابد بمساعدة زواري لعموري ، جامعة الجزائر2،السنة الجامعية 2012/2011م.

المجلات والدوريات:

- أ.عقيلة قرورو ، صورة تشكيل المعمار المكاني لمدائن الحجر في السرديات الدينية والتاريخية (مقال) مجلة اللغة العربية وآدابها،جامعة حمة لخضر -الوادي،عدد06، مجلد06 ،ص190.

- بن عمر كمال، الجماليّة وأبعادها في الأدب واللغة،(مقال)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة حمة لخضر بالوادي،عدد9، جويلية2016

-محمد عبد الهادي. / أ.فاطمة الزهراء عطية،"بنية الشخصية في رسالة"التوابع والزوابع" لـ"ابن شُهيد الأندلسي"،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة حمه لخضر بالوادي،ع 2012

- الأستاذة فوزية تقار،التقاطب المكاني ودلالاته في رواية "أصابع الإتهام" لجميلة زنير(مقال) ،**مجلة** اللغة العربية وآدابها،جامعة حمة لخضر-الوادي،مجلد13،عدد03، التاريخ2021/11/04م،ص*392-394*.

- كلثوم مدقن، دلالة المكان(في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح)، مجلة الأداب واللغات، جامعة ورقلة،- الجزائر، العدد 04 :ماي2005

- مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والإجتماعية،جامعة البويرة الجزائرمجلد03، عدد04

الجرائد و الدوريات:

- د.السعيد بوطاجين،المَكانُ كقيمة جريدة أخبار الوطن الجزائرية العدد 105، بتاريخ 2020/02/06،

- د.لونيس بن علي، مقتضب من ندوة جريدة الخبر الجزائرية، العدد 9845، الخميس 2021/4/1

- ايمان هدلي، جريدة الجديد الجزائرية، العدد 2883، بتاريخ 2022/02/01،

الملتقيات والأيام الدراسية:

-عنوانه : " الفن والجمال في الأدب بين المعيارية والوظيفية"، تنظيم كلية الآداب واللغات -جامعة حمه لخضر بالوادي،بتاريخ 2019/11/04.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكروعرفـــــان	
مقدمة	أ–د
أولا الجـانب النظــري:	
مـدخـل:المكـان والجماليـة ،مفاهيم ومصطلحـات	05
: –مفهـوم المكـان:لغـة واصطلاحا	07
–أنـواع المكان	10
–المكـان عند النقاد الغربيين والعرب	16
–المكـان في العمل الروائي	21
–الجمـال والجمـاليّة	23
ثـانيا الجـانب التطبيقـي:	
الفصـل الأول:المكان وعلاقته بالشخصية في رواية العشق المقدنس لعزالدين جلاوجي(تطبيقي).	
–المكـان والشخصية	31
–أنـواع المكـان في الروايـة	31
–علاقـة المكـان بالشخصية وأبعادها	43

أ-البعـد النفسي((داخلي)	44
ب-البعـد الإجتماعي (داخلي)	45
جـ-البعـد الجسمي((خارجي)	46
-الشخصيات في الرواية:	47
*أنـواعها:	50
الفصــل الثــاني: جمالية المكان في رواية العشق المقدنس لعز الدين	
*جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطلة:	61
*جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطل:	80
*جمالية الأمكنة المتعلقة بالبطليـن:	81
خـاتمة	84
مــلاحق:	
-ملخص الروايـة بالعربي	89
-ملخص الروايـة بالأنجليـزي	90
- التعريف بالروائي	90
-قـائمة المصادر والمراجـع(البيبليـوغرافيا)	93
فهرس الموضوعات	101