شعرية اللّغة وصراع الأصوات
في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي.

حسينة صاكر *
قسم اللّغة العربية وآدابها ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،
hassinasaker9@gmail.com

الإرسال: 2022/10/01 القبول: 2022/05/16 النشر: 2022/09/30.

الملخص: اتّخذت الرّواية الجزائريّة المعاصرة منحى متمايزا ، تطبعه جماليّة الكتابة وتعدديّة الرّؤى ، وبرزت في ثنايا هذا الخطاب الروائيّ بنيات صوتيّة مختلة ، توشّح اللّغة الرّوائيّة بشعريّة منفتحة تخرج عن المألوف ، وتتّخذ من تباين الأصوات وتعدّدها سبيلا فريدا في الكتابة وأسلوبا معاصرا في التّعبير ، وهذا ما نلمسه في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي ، إذ تعكس بنياتها الدّاخليّة مدى تجذّر استراتيجيات التّعدد الصّوتيّ ضمن نسيجها السّرديّ ، لتصل حدّ الصّراع الجليّ بين أشكال الوعي المختلفة كصوت المثقف وصوت السّلطة وصوت المرأة وغيرها ، إضافة إلى البراعة التي نلمسها في استحضار المكوّن التاريخيّ ضمن هندسة الرّواية وفق نسق تحفيزيّ يحرّك فعل التأويل وينشّط آليات المساءلة والفهم لدى القارئ ، ولعلّ أبرز ما يدعّم هذه الفاعليّة التّناغم الذي تخلقه المستويات اللّغويّة المتعددة في فضاء الرّواية سواء في بعدها الدّينيّ أو السّياسيّ أو الشّاعريّ ، ما يكشف عن الطاقة الإيحائية التي يستوعبها جنس الرّواية الجزائرية المعاصرة في بعدها الإنسانيّ والواقعيّ.

الكلمات المفاتيح: شعرية اللّغة – التعدد الصوتي – أشكال الوعي – التاريخي.

The Poetics of Language and the Struggle of Voices in the

* المؤلف المرسل.

Novel of 'Holy Love' by Azzeddine JLAWJI

Abstract:

The contemporary Algerian novel took a distinct course, characterized by the beauty of writing and the plurality of visions, and there emerged in the folds of this novelist discourse inauthentic phonetic structures, which cover the novelistic language with an open poetic deviation from the norm, and it takes from the contrast of voices and the plurality of contemporary expressions in writing, and this is what we notice in The novel "Holy Love" by Azzeddine JLAWJI, as its internal structures reflect the extent to which polyphonic strategies are rooted within its narrative fabric, reaching the point of a clear conflict between different forms of consciousness such as the voice of the educated, the voice of authority, the voice of women, and others, in addition to the ingenuity that we see in evoking the historical component within the architecture of the novel. According to a motivational pattern that motivates the act of interpretation and activates the mechanisms of accountability and understanding in the reader, and perhaps the most prominent support for this activity is the harmony created by the multiple linguistic levels in the space of the novel, whether in its religious, political or poetic dimension, which reveals the suggestive energy absorbed by the gender of the contemporary Algerian novel Human and realistic.

Key words: poetics of language, polyphony, forms of historical consciousness

1- مقدّمة: بلغت الرّواية مرحلة متقدّمة من الوعي المعرفي لما تتمتع به من حريّة الحركة والتّعبير ، نتيجة انفتاحها اللامحدود على الواقع ، وقدرتها على الإفادة من الأجناس الأدبية وغير الأدبية ، وقد اتخذت الرّواية الجزائرية من التعددية مجرى للكتابة حيث استمد الرّوائيون أفكارهم من حساسيات هذا الواقع الجديد الذي يعجّ بالنزاع والتطاحن ، فقدّموا روايات عديدة تميّزت بجودتها الفنية وحرصها في الوقت ذاته على استيعاب جوانب الحياة المختلفة ، حيث عالجت قضايا تهمّ الإنسان الجزائري وتعبّر عن ماضيه وراهنه.

من هذا المنطلق تأتي هذه الدّراسة لتحاور عالما روائيا غنيا لكاتب جزائري بارز أثرى الحقل الرّوائي الجزائري بنصوصه المختلفة وهو **عز الدين جلاوجي ،** ووقع اختيارنا على روايته الموسومة بـ: **العشق المقدنس** التي شكّلت محور هذا البحث وذلك بغية الكشف عن مظاهر الصّراع وتعدّد الأصوات وشعرية اللّغة خاصة وأنّ اشتغال الكاتب على اللّغة بيّنٌ منذ العنوان ، فتبلورت فكرة البحث بعنوانه: شعرية **اللّغة وصراع الأصوات في العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي**. وسعينا للإجابة عن السّؤالين الآتيين:

1- هل تمثّلت الرّواية الإيديولوجيات المتصارعة وأنماط الوعي المختلفة ؟

2- وما مدى اشتغال المستويات اللّغوية في التّشكيل الرّوائي ؟

2- التعدّد الصوتي/صراع المواقف واختلاف الرؤى

تبلورت الرّواية في القرنين التّاسع عشر والعشرين ، وأصبحت: « شكلا لتعدّد الأصوات واللّغات ، وتنوّع الملفوظات وصراع المواقف الإيديولوجية» [(1)] ، حيث ذاب الصوت العارف بكلّ شيء تحت وطأة تفاعل الأصوات وتعدد الشّخصيات.

ويعدّ تعدّد الأصوات شرطا باختينيا جوهريا للجنس الرّوائي ومدخلا مهمّا لفهم التنوّع الاجتماعي والطّبيعي والثّقافي ، وحتى الكلامي ، وتبدو لغة الرّواية البوليفونية نابذة للتمركز ، تسعى باستمرار إلى تفكيك اللّغة القومية ، وإحلال مستويات لغوية جديدة في نسجها ، تتلاءم مع كلام كلّ شخصية ومستواها الثّقافي.

تحوي الرّواية البوليفونية مجموعة من الشّخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا ، وإيديولوجيا وبالتّالي تملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب ، وأيديولوجيته

الشّخصية. مما يعني أنّ عالم الرّواية فضاء يسمح لكلّ الأصوات أن يواجه بعضها بعضا ، وأن تجتمع وتتحدث مع بعضها البعض بشكل مفتوح دون قيد أو مراقبة عليا.
لقد كشفت تعددية الأصوات عن تنوّع الحياة وتعقّد المعاناة البشرية من خلال طرحها لقضايا تمسّ كلّ المجالات الإنسانية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والتّاريخية والدينية...الخ إنّ مجتمع الرّواية هو المجتمع الإنساني بتنوّع شخصياته ، وتعدّد آفاقه وتباين مستويات أفراده ومواقعهم الاجتماعية والسياسية واختلاف مرجعياتهم العقائدية.

2-1- بعض أصوات "العشق المقدنس":

تعدّدت الأصوات في رواية "العشق المقدنس" **لعز الدين جلاوجي** ، وابتعدت عن مفهوم الرّواية المنولوجية ذات الصوت الإيديولوجي الواحد ، وتنوّعت الحقول التي ارتادها الكاتب ما بين التّاريخ القريب والبعيد ، والعنف ، والتّعصّب ، والاستبداد ، والمسكوت عنه اجتماعيا وسياسيا ، وتناقضات الواقع ، وأشكال الصراع المختلفة...

تنهل رواية **العشق المقدنس** في بناء أصواتها من الواقع الاجتماعي الجزائري ومن التّاريخ لتصوّر معاناة النّاس وانفعالاتهم العاطفية والنّفسية والاجتماعية ورؤاهم الفكرية ، فحملت شخوصها ترسّبات وخلفيات متباينة باختلاف أعمارهم وتوجّهاتهم وتجاربهم في الحياة. مما أدى إلى بروز تباين على مستوى رؤية كل واحد من هؤلاء الشّخوص للحياة أهمّها: شخصيّة السّارد(الحبيب)، شخصيّة هبة (الحبيبة)، شخصية أبو سلمان التيهرتي (رئيس الحرس)، شخصية الإمام عبد الرحمان بن رستم(الخليفة)، شخصية (عمار العاشق)، شخصية الدّليل ، شخصية القطب(الشّيخ الذي أمرهما بإيجاد الطّائر العجيب لتحقيق السّعادة)، شخصية أبي البنين المتّيجي (رئيس الجند), شخصية الشّيخ المفتي ، شخصيّة عميد مكتبة المعصومة ، شخصية نجلاء(شهيدة الحب)...

أ-صوت المثقّف: تنوّعت أصوات المثقّفين في الرّواية وتنوّعت المصادر الثّقافية بين الدين والثّقافة والجغرافيا والتّاريخ والأدب ...إلخ ونبدأ بعمار العاشق ؛ كان رسّاما وعازفا على العود في الوقت نفسه ، يقول السّارد في شأنه: « واجهنا معرض ضخم لألواح بديعة شكّلها عمار العاشق على كل ما يمكن أن يرسم فوقه حجارة ملساء ، وألواح وجلود من كل الأشكال وقصب يراع»[2] ، ودائما في وصف **عمار** يضيف السّارد: « عمار عاشق ولهان ، مبدع فنان ، يشكل بالخط لوحات بارعة ، ويعزف على العود مقاطع ساحرة ، ما أروع الجلوس إليه»[3] فشخص عمار يجمع بين الإحساس المرهف وإتقانه لفنون عدّة كالرسم والعزف.

يعبرّ عز الدين جلاوجي من خلال شخصية عمار العاشق عن أهمية الفن في حياة الإنسان ، فللفن صلة وثيقة بتاريخ الإنسانية منذ العصور القديمة. وسواء كان في صورة رسومات أو منحوتات أو موسيقى أو أداء سينمائي أو مسرحي ، فإنّ الفنّ في كلّ أشكاله يمس حياة النّاس ويجسّد مشاعرهم وينقل انشغالاتهم وله تأثير كبير في ترقية المجتمع وإثبات هويته. ويعطي الفن للفرد قيمة معنوية بغض النظر عن نوعه فهو يمنح الفرد شعورا بأهميته ومكانته ووزنه من جهة ، ويؤدي دورا في تعزيز قيم التنوّع وتشجيع التعددية والدفاع عن مبدأ حرية التّعبير ونشر قيم التسامح من جهة أخرى.

يؤكّد علماء النّفس على أهميّة الفن في الصحة النّفسية للإنسان حيث يعمل على تحسين الحالة النّفسية والعصبية للإنسان وتطوير السلوكيات الإيجابية. فيحرّره مِنَ الخوف ، أو القلق ، أو الغضب ، أو التوتر أو أي مشاعِر مكبوتَةٌ فِي داخلهِ يُخرِجها نحو الاستقرار النّفسي وهدوء البال. كما يعدّ الفن وسيلة مهمّة في تكوين وعي الإنسان بالقضايا الكبرى وإثراء التجربة الإنسانية والترفيه وجلب المتعة والراحة والتخلص من الاكتئاب والاضطراب.

انطلقت الأطراف الدينية المتطرفة فى العشرية السوداء فى الجزائر(فترة التسعينات) من فكرة أن الإسلام يعادي الفن ويعترض عليه فدعت إلى امتناع النّاس من الاستماع إلى الأغانى والموسيقى ومشاهدة الأفلام والعروض المسرحية ، وأقبلت على غلق صالات السينما والحفلات وقامت بمحاربة المشتغلين فى المسرح وفنون الرقص والغناء متحججة بالقرآن والدين الإسلامى ومستندة إلى السنة النبوية فى زرع الرعب فى الأوساط الفنية وتهديد الفنانين ، ويحفظ التّاريخ الجزائري بين دفتيه بقائمة طويلة من المسرحيين والمغنين والأدباء الذين اغتيلوا وهم فى أوج العطاء والإبداع(عز الدين مجوبى ، عبد القادر علولة ، طاهر جاووت ، يوسف سبتي ، الشاب حسني ، الشاب عزيز ، المطربة ليلة ، معطوب لوناس...) وكمثال آخر عن صوت المثقّف في الرّواية شخصية الشاب وذلك الشيخ اللّذان كانا على قدر من العلم بمسائل الدين فدخلا في مناظرة تحوّلت في النّهاية إلى معركة حامية الوطيس ، يقول السّارد « قام متناظران أحدهما شاب يتّقد حماسة وحيويّة ، وآخر أقرب إلى الشيخوخة ، ويظهر أنّ المناظرة أخذت وقتا طويلا ، فاشتدّ حماس الجميع وعالت صيحاتهم ،

كأنّما يرغبون في إنهائها ,...طاف الشّاب في المجلس كأنّما يبحث عن الضّربة القاضية ، اقترب من الشّيخ حتّى كاد يلامسه ، تنحنح فاهتزّ الجميع صياحا ، وقال:

-يا عدوّ اللّه وعدوّ رسوله ، أتري أنّ الله في السّماء ؟

ردّ الشّيخ بثبات دون أن يتحرّك من مكانه:

-اللّه في السّماء ، هذه عقيدتنا ، تنفيه يا عدوّ اللّه ، وهو القائل ﴿الرّحمان على العرش استوي﴾ والقائل سبحانه ﴿أأمنتم من في السّماء﴾

قال الشّاب ، وقد ارتفع صوته يقلّب نظره في الجمهور ، كأنّما يطلب دعمهم

-وما تفعل بقوله تعالى ﴿و هو الذي في السماء إله وفي الأرض إله﴾ وقوله﴿ فأينما تولّوا فثمّ وجه اللّه﴾

وعلا الصّياح وّالصّراخ في الجميع ، والشّاب يرفع عقيرته يلعن الشّيخ ، ثمّ دفعه فطرحه أرضا ، ثمّ استلّ سيفه مهدّدا كلّ الفرق الضآلة».[4] وهنا إشارة صريحة إلى استعمال القوة والعنف من قِبل أفراد لا يؤمنون بالتعدّد وينبذون الاختلاف ويرفضون الآخر ، فالسماء في المفهوم الشعبي فضاء شاسع تستوعب العالم والكون ليس له لا بداية ولا نهاية ، كذلك الله قوته لا تقدر وامتداده لا يوصف وموقعه لا يحدد ، فالسماء تعني الكمال والقوة والقدرة والسيطرة والسعة. ونستشف في هذا المقطع فكرة استغلال الدين وتسييسه فالشاب لم يقتنع بإجابة الشيخ الذي لم يتبدل مع صعود التيارات الدينية المتطرفة وظلّ محافظا على دينه كما تلقاه من أجداده خالصا من أيّ توجه سياسي على خلاف الشّاب الذي يتحدث من موقع سلطوي لا يأبه لا بالقانون ولا بالعرف حيث يستمد سلطته من الدين والسياسة ، وكلاهما ، السّلطة السياسية والدين ، كلمتهما آمرة حسب باختين ، تتمتع بالسلطوية ، ترفض التّغيير والحوار المتجدد وترتبط بالماضي العتيق وتكتسب الكلمة السّلطوية سلطويتها من قوّة النّفوذ أو الهيبة وقوّة التقليد وقوّة الصّفة الرّسمية. وتكون علاقة النّاس بالكلمة السّلطوية خشوعية أو عدائية[5] ولا يمكن أن تكون ثنائية الصّوت بدرجة كبيرة.

يحكم الشّاب على الشيخ بالضّلال والكذب منذ بداية الحوار(يا عدو الله وعدو رسوله) ولا مجال للأخذ والرّد ، لذلك لم يأت الحوار معرفيا ومفعما برغبة صريحة في التواصل

والتبادل بل جاء سؤاله (أتري أنّ الله في السّماء؟) ليوقع بالشيخ وليمدّنا بحقائق مطلقة لا تحتمل المراجعة. يبدو الشّاب صاحب الأنا الكلية التي لا تقبل بالاختلاف ولا تقرّ بحقّ الآخر في الوجود. يقدّم نفسه بأنّه مالك الحقيقة يحكم ويؤكّد ويقرّ ويهدد.

ب-صوت السّلطة: تتوزّع أصوات السّلطة في الرّواية على أطراف عدّة ؛ سلطة الخليفة وسلطة الجند وسلطة من يدّعون أنّهم رجال دين إلى غير ذلك ، ويمكن أن نمثّل لصوت السّلطة بشخصية الحاكم **عبد الرحمان بن رستم** والذى يلقّب أيضا بالإمام ، ويظهر من خلال الروّاية حبّ رعيّته له وولائهم ,حيث ينقل السّارد كلام أحد رعيّته « نحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك ونشهد لك بما قدّمت في سبيل دين الله ».[6] عبد الرحمن بن رستم هو مؤسس الدولة الرستمية الإباضية في المغرب بويع له بالإمامة عام 160هـ وقيل 162هـ، ولما أيقن بدنو الأجل وانقضاء العمر جعل الإمامة شورى بين سبعة رجال ممن تفرّس فيهم الصلاح وما أحرزوه من علم وحكمة. ودامت خلافته 11 سنة واستقر الأمر أن بايعوا ابنه عبد الوهاب بالإمامة. فلم يأخذ أهل دولته بأسلوب الشورى في آخر المطاف ، وكأن شيئا لم يتغير حاكم يذهب ويترك وريثه في مكانه ، فمفاهيم الديموقراطية والتداول على السّلطة صعبة التحقّق وبعيدة المنال في بعض الدول المنتمية إلى العالم العربي والإسلامي.

تعالج الرّواية فترة حاسمة من التّاريخ المعاصر وتستلهم الماضى وتستدعيه ، لتغدو رحلة الكتابة الرّوائية من خلال زمنين متداخلين —الزمن التّاريخى الغابر —والزمن التّاريخى الحاضر / زمن رسالة الإسلام —وزمن الواقع العصري ، فالحديث عن الماضي إنما هو احتجاج على الحاضر.

ج-صوت المرأة: يبرز صوت المرأة من خلال شخصية كل من **هبة ونجلاء** شهيدة الحبّ -كما تلقّب-فالأولى لازمت حبيبها مؤمنة بحبّه ومخلصة له ومكافحة معه من أجل بلوغ الطائر العجيب وبالتّالي تحقيق السعادة ، يقول السارد: « سألت هبة وقد تذكرت حكاية القطب والطائر العجيب: -هل نجد ضالّتنا هنا؟

وغاصت هبة بين أكوم الكتب ، كفلاح يتفقد محاصيله ، وإلى جانبها انغمست كليا أقلب صفحات مصفرة»[7] ، وتعني كلمة هبة لغة الإعطاء من دون مقابل ، والثّانية **نجلاء** حبيبة **عمار** التي لم تتحمّل فكرة إبعادها عن عشيقها ففضّلت الموت حرقا على أن تسلّم نفسها لغيره ، فغادرت هذه الدنيا وغادر عقل عمار معها. وهذان الصوتان النّسائيان يعيدان بذاكرة المتلقي

إلى الماضي البعيد ، وإلى قصص الغرام التي يعجّ بها التّراث العربي والعالمي من مثل قصة كثير عزة وقصة جميل بوثينة وقصة روميو وجوليات ، والتي شكّلت مادة ضخمة ومأثورة في الوقت نفسه امتلأت بها مصنفات المؤرخين والأدباء. انحصر دور المرأتين هبة ونجلاء في الحبّ وترقّب الحبيب دون اتخاذ المبادرة والحركة والمغامرة ، فلا نقع على حضور المرأة كعنصر فاعل في الرّواية تفكر وتقرر وتسعى وتقارن بل تلغى امن مجال العمل ومن مواقع التّأثير فيستحوذ الرّجل على الحكم والقرار والنهي والأمر.

2-استدعاء التّاريخ الرستمي.

تكمن أهميّة الرّواية المتعددة الأصوات في كونها تقيم علاقات حوارية مع ألوان إبداعية أخرى ، ولعلّ ما يثير الانتباه أنّ الرّواية بوصفها جنسا أدبيا ، تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبية ، وامتدت إلى شتّى الحقول المعرفية ، كالتّاريخ مثلا والمسرح والسينما والرسم التّشكيلي. تستثمر الرّوايّة المعاصرة عنصر التّاريخ بشكل كبير وبطريقة ذكيّة فيكون هذا الاستثمار ضمنيّاً وليس صريحًا يُفهم من خلال تأويل الأحداث والوقائع ، فنجده على شكل إسقاطات لوقائع وشخصيّات تاريخيّة قديمة على أحداث الرّوايّة ، لتصبح بذلك الروايّة مزيجاً بين الحقيقة والخيال.

تعتبر المادة التّاريخية بمواضعيها المختلفة اليوم أهمّ رافد من روافد الكتابة الرّوائية المعاصرة ، حيث يحتل التّاريخ القديم والحديث مكانة رئيسة في الرّواية العربية إلاّ أنّه ليس تاريخ الخطاب السّائد بل تاريخ الخطاب المهمل المجبر على التزام الصّمت لأنّ الرّواية عمل إبداعي يتطلع إلى طرح — بوعي كامل- الأسئلة القلقة التي لا تطمح الحصول على إجابات نهائية بقدر ما تطمح إلى كسر جدار الفكر التّسليمي وزعزعة بعض القناعات الجامدة التي لا تقبل الجدل حول ملابسات التّاريخ.

وتختلف الرّواية عن التّاريخ بأنّها «تذهب لتروي وبعمق حياة البشر كأفراد لهم مصائر متباينة ومتناقضة ، ومشاعر وأحاسيس ولكن ليس بالمعنى الجماعي للرّواية فالرّواية الجماعية — التّاريخ - تفقد البشر ملامحهم الشّخصية وآلامهم الفردية».[8]

تتكأ رواية **العشق المقدنس** على مؤشرات تاريخيّة تظهر تارة في إيراد أسماء بعض الشّخصيات التّاريخية نذكر على سبيل المثال: **عبد الرحمان بن رستم ، أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني ، عبد الرحمان بن ملجم ، الإمام علي ، مسعود الأندلسي ،**

والوقائع الدّالة على فترة تاريخيّة ماضية تارة أخرى ، حاول من خلالها **عز الدين جلاوجي** أن يسلّط الضّوء على فترة « الدولة الرستمية التي نشأت في المغرب الأوسط ، الجزائر حاليا ، على يد الإمام عبد الرحمان بن رستم»[9] في الفترة الممتدّة ما بين **160**ه إلى غاية **296**ه.

ويذكر التاريخ أنّ عبد الرحمان بن رستم كان محبوبا من طرف رعيّته فهم يشيدون بأخلاقه و يظهر ذلك من خلال ما قاله الدليل "جلس قبالتنا و اندفع يحدثنا بإعجاب شديد عن إمامهم عبد الرحمان بن رستم بن بهرام بن كسرى في أخلاقه و تواضعه و تقواه , و في مسيرته الطويلة المحفوفة بكل المخاطر من أجل إقامة دولة الحق ..."ذ[10] إلاّ أنّ حسن أخلاقه و خدمته لرعيّته و سيرته الحسنة هذه لم تنجّيه من مكر أعدائه من أنصار الفرق الأخرى التى تريى نفسها محقّة و تصنّف نفسها ضمن الفرقة النّاجية و غيرها في ضلال فقد جاءنا عز الدين جلاوجي برسالة تاريخية بعث بها محمد بن عبد السميع بن البسط بن علي البوني إلى عبد الرحمان بن رستم يهدده فيها إن لم يتّبعه فسيبيده و أهله . و فحوى الرسلة هو:"من عبد الله حفيد رسول الله ، أمير المؤمنين أبي علي محمد بن عبد السميع بن البسط بن علي البوني ،إلى الخارجي عبد الرحمن بن رستم ،لعنه الله ،و عجل به إلى جهنم و بئس المصير ، رافع راية الضلالة البكماء ، و ناصر إبليس على الشريعة السمحاء ، إن جاءك كتابي هذا فأتني و من معك ، تائبين مستسلمين ،لمنهج الله و رسوله متبعين ،و إلا أرسلت إليك جيشا أوله عندك و آخره عندي ،يفل الحديد و يصير الصخور قديدا ،يبيدكم عن بكرة أبيكم ،يتم أطفالكم ، و يستحيي نساءكم ،و يثكل أمهاتكم ،و يحرر المؤمنين المستغفلين من جبروتكم و سحركم ، و السلام على من اتبع الهدى "[11] فهنا يظهر الصراع الديني بين الفرق و تعصّب كلّ واحدة لمذهبها ،لكن هذا الصراع الذى يبدو في ظاهره دينيا هو في الحقيقة صراع من أجل السلطة فكل فرقة تدّعي أنّها على حق و تتوسّل بهذا الإدّعاء للوصول إلى سدّة الحكم و تعميم مذهبها و معتقداتها مستعملة أسلوب الإبادة و قوّة السّيف في وجه كلّ من يعترض طريقها و يعرقل سيرها.فقد كان لكلّ فرقة جواسيس مدسوسة بين أوساط الفرق المعارضة لها يتنكّرون في شخصيات التّجار يقول السارد:"لقد تبيّن لي و أنا أطوف بين القادمين في القافلة ،أنّ التّجار فيهم قلّة ،و أنّ معظمهم كان يحمل حقدا و يسعى لثأر ،أمويون و عباسيون ،و أندلسيون ،و شيعة ،و مالكيون ، و بربر ،ركبو جميعا هذه القافلة الوافدة من القيروان و سيوفهم ظمأى إلى الدماء."[12] فالدولة الرستمية للأسف كانت مثل غابة من الوحوش المفترسة كل واحد منها يتحيّن الفرصة لينقضّ على فريسته أو بتعبير آخر يأكل القوي فيها الضّعيف

من أجل بقائه و سيادة عقيدته و قد راح ضحيّة هذه الدّسائس الخليفة عبد الرحمان بن رستم حيث يقول السارد:"و لم يطل تخفّينا في المدينة ،ح تى هزّتنا المفاجأة ، و الناس تلوك نبأ وفاة الإمام عبد الرحمن بن رستم "[13] و يروي لنا السارد كيف أنّ رعيّته لبست ثوبا من الحزن فيقول:" و لبست القلوب و الوجوه حزنا شديدا ،و أطلّت من العيون دموع حزينة حائرة ، و تجمع أمام مقر الخلافة خلق عظيم ،يتحدّثون عن مناقب الرجل و كراماته "[14] فهذه الأحداث تلخّص لنا التوتّر السياسي و اللاّاستقرار الذي كانت تعاني منه الدولة الرستمية أنذاك ، و استحضار عز الدين جلاوجي لهذه الأحداث لم يكن عبثا و إنّما إسقاط على الواقع الذى عاشته الجزائر أثناء العشرية السوداء و كيف نكّلت الفرق الإرهابية بالجزائريين و حوّلت حياتهم إلى جحيم متحجّجة في كلّ ذلك بتعاليم الدين الإسلامي في حين أنّ الإسلام بريء من كل هذه الوحشية .

وكانت عناية **عز الدين جلاوجي** بتوظيف التّاريخ واللّغة التّاريخية « من أجل خلق نصوص راهنة ، هو خيار فني مبعثه ضرورة البحث عن الشّكل الملائم للتّجربة الإبداعية لأن الشّكل ولغته أصبحا شغل الرّواية العربية المعاصرة».[15]

3-لغات الرّواية/الكثافة والتنوّع.

إنّ التّعدد اللّغوي يتوزّع في الرّواية بين كلمة الكاتب ، ولغات الشّخصيات وأصواتها وتداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية. يعمل الكاتب في روايته على إخفاء مقاصده وراء هذا التّعدد اللّغوي ، والكاتب لا يحتكر خطاب الرّواية بلغته وأسلوبه وصوته « فعندما نحلّل لغة الرّواية ينبغي البحث في ذاتها ، لا عن لغة الكاتب بشكل مطلق ، لأنّ لغة الرّواية ، تجسد أفعالا وتصوّرات وحوارات وأساليب الكون ، لغات اجتماعية إيديولوجية تعكس شرائح اجتماعية لها خصائص لسانية معيّنة تتفاوت من حيث الايدولوجيا» [16] .

تتوسّل رواية **العشق المقدنس** بعدّة لغات ، حيث تظهر إلى جانب اللّغة العربية الفصحى- بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية- مجموعة من الأجناس الأدبية كالأشعار واللّغة الدّينية ولغة التّاريخ والسّياسة ... وعلى ركام هذا العدد الهائل من اللّغات والأجناس والنّصوص أقام الرّوائي عالم هذه الرّواية ونسّق تيماتها وأخرجها نسيجا فنيّا على درجة من الانسجام يشي بتعدّد مراجع الكتابة لديه.

ولمّا كان مجال هذه الدّراسة لا يستطيع الإحاطة بجميع هذه الأشكال اللّغوية فقد اقتصرنا على تناول اللّغة الدّينية واللّغة السياسية واللّغة الشّاعرية.

1-الحوار الخارجي/الكاشف عن الرّؤى:

هو ذلك الكلام الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر في الرّواية وتقدّم من خلاله أقوال الشّخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهما بها ، وترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بكلمات الرّاوي. وقد رصد السّارد في **العشق المقدنس** حوارات خالصة تتراوح بين الطول والقصر بين الشّخصيات الرّوائية. تؤكّد هذه الحوارات استقلالية الشّخصيات نظرا لما نلمسه من تعدّد وجهات النّظر فيها وصراع المواقف الإيديولوجية كما نتبيّنه من خلال هذا الحوار:

« استوينا جالسين على الكرسي, أسرعت هبة تقول وهي تحدق في الفراش:

-هل يقتلوننا ؟

أجبت مطمئنا

-لا أعتقد

ردّت باضطراب

-أحلم بالنّوم ، لكن أين نحن ؟

-أنسيت القطب والطّائر العجيب ؟»[17]

فهذا حوار ثنائي دار بين هبة وحبيبها في أوّل مرّة يلقي القبض عليهما من طرف جند الإمام واتهماهما بالجوسسة واحتجازهما في بيت منزوٍ وكان ذلك في مدينة تيهرت.

ومثال آخر عن الحوار:

« أيقظت هبة دون أن أغير وضعيّة جلوسي ، حين أدركت أنها استيقظت قلت:

_هل تسمعين ؟ أليس هذا صوت الطائر العجيب ؟

دارت دون أن تفتح عينيها

-عد إلى النوم هذا صوت طائر الكروان».[18]

ودائما في سلسلة الحوارات الثنائية التي دارت بين الحبيبين ، فحين ظنّ الحبيب أنّ الصوت الذي سمعه في سكون اللّيل هو نفسه صوت الطائر العجيب الذي أوصاهما

القطب بالبحث عنه من أجل تحقيق السعادة ، خاطب حبيبته هبة مستفسرا عن حقيقة هذا الطائر.

يقول السارد في موضع آخر:

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

رفع فيّ عينين يتراقص الطُّهر فيهما وقال:

-اسألا الطائر العجيب».[19]

يضاف طرف آخر إلى قائمة المتحاورين وهو **الشيخ** حيث استفسر الحبيبان عن سرّ السّعادة ، فأمرهما بالبحث عن الطائر العجيب ، باعتباره الوحيد القادر على تحقيق السعادة لهما.

وفي السياق نفسه يورد السّارد:

« ومذّ آخر أصابعه يداعب وجهي الحليق وقال:

-كأنه وجه نساء

سألت بغضب:

-وهل يقاس الرجال بلحاهم ؟

وسريعا غيرت حديثي وقد رأيت شرر الغضب في عيونهم ، وأردفت بسؤال آخر.

-لكن أين نحن ؟

... قال القائد يجيبني بهزء:

-أنت أيها المارق المبتدع ، في دولة مولانا أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني-حفظه الّله وأدام ملكه- أما أنا فذراعه اليمنى أبو البنين المتيجي»[20] ، يصوّر هذا المقطع الحواري الصّراع الدّيني وقمع حرّية الأفراد من خلال الحكم على الأشخاص من مظهرهم الخارجي.فهؤلاء الأشخاص يدّعون أنّهم يطبّقون تعاليم الدين الحنيف و سنة نبيّنا محمد عليه أزكى الصلاة و أطيب التسليم فهم يرغمون الناس على الالتزام عنوة و لا يدعونهم

إلى ذلك بالرفق و اللين و ديننا الحنيف بريء من هذا العنف فقد قال الله تعالى لنبيه "لو كنت فضّا لانفضّ من حولك "و هذه حكمة نزول الفرائض على المسلمين بالتّدريج و الأمثلة كثيرة مثلا الخمر حرّمت بالتدريج حتى لا يشقّ على الناس هذا الدين الجديد كذلك نحن فمن المفروض أن نتعامل مع الذين لا يفقهون تعاليم الدين باللين و الرّفق لا بالشّدة و القسوة حتى لا يشق عليهم ،فالرواية تصوّر لنا الفهم الخاطئ للدين الذي كان إبان الدولة الرستمية و في فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر و التي راح ضحيّتها طلاّب و شباب الخدمة الوطنية و فنّانون و هذا كلّه جرّاء الفهم الخاطئ للدين و التعصّب للرّأي .فليس كل من أسدل لحيته و قصّر قميصه فهو مؤمن زاهد أو كلّ من لبست جلبابا فهي زاهدة فنحن لا ننكر فرضها علينا و لزوم تطبيها حتى نكون من الصالحين ،لكنّ النيّة الموجودة في القلب لا يعلمها إلاّ الله فلا يحقّ لنا الحكم على الناس من مظهرهم حتى و إن كان مخالفا لتعاليم ديننا الحنيف لأنّ الله وحده من يعلم بما تخفي الصدور .

شغل الحوار مساحة واسعة في النص وجاء فعلا تواصليا مع الشّخوص الرّوائية ومفصحا عن رؤاها ومواقفها ، ثم إنّ الحوار يمثل رؤية متجددة تذيب سطوة التوجه القيمي الأحادي. لقد أسهم الحوار الخارجي في **العشق المقدنس** إسهاما واضحا في الكشف عن طبيعة الشّخصيات ومستوى تفكيرها ، ووعيها ، وسلوكها ، وكان يتراوح بين جمل طويلة وأخرى قصيرة مكثفة ومنسجمة مع طبيعة الموقف. فالحوار في الرّواية يشكّل العنصر الأكثر فعالية وتأثيرا في العناصر الأخرى ، إذ يستدل به على وعي الشّخصية وتفردها ، ويساهم في تطوير الأحداث فضلا عن دوره في المساعد على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميّزة التي تساعد على تشكيل البناء الفني للحدث منطقيا بشكل يحقّق معه تصوّرا متكاملا لظواهر الواقع ، تصورا يعتمد على التنوع في الرّؤية ، والشمول في آفاق التفكير.

تمتزج هذه الأقوال السّائرة في الأوساط الشّعبية وغيرها في نسيج الخطاب الرّوائي فتضطلع بأدوار مهمّة في أنساق التّلفظ متجاوزة بذلك أبعادها المرجعية التّقليدية إلى آفاق من الرمزية والإيحاء وهكذا عمد الكاتب إلى استلهام جانب من الثّقافة الشعبية وتسخيره لخدمة الفن الرّوائي لما يتوفر عليه من طاقات أسلوبية ودلالية.

2- اللّغة الدينية: يعرف الخطاب الديني على أنّه« تفسير وتأويل وتفاعل العقل المسلم مع الذين كرسالة سماويّة » أي أنّه خطاب يرتكز على القرآن الكريم والسنة النبويّة الشريفة في تحديد ما للمسلم وما عليه في إطار النظام العام لحياته.

والخطاب الديني راهن تشكّلت من حوله الكثير من التباينات في الرأي والفهم والطرح ، وقد أثار الكثير من الجدل والنّقاش بين المختصين في الدّراسات الفكريّة العربيّة المعاصرة ، فمنهم من سلك مسلكا محافظا داعيا إلى الحفاظ على انغلاقه انطلاقا من قدسيته ومنهم من طالب بتجديده وتفتحه على الحياة المعاصرة. يحظى الخطاب الدّيني في الرّواية العربية المعاصرة باهتمام كبير من طرف الرّوائيين «باعتباره عاكس للثّقافة العربية ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتجها أفراد المجتمع الذين يفسحون للدّين مجالا واسعا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة ، كما يعتبر الدّين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع».[21] يتبين من خلال قراءتنا للرّواية التّوظيف المكثّف للخطاب الديني ، هذا الخطاب الذي يصوّر الصراع والتطاحن بين مختلف الفرق الدينيّة مثل الشيعة المعتزلة وأهل السنة... فالدين في روايّة العشق المقدنس ، يُصور لنا الفهم الخاطئ لكتاب الّله عزّ وجلّ ، فكل فرقة تؤّوله حسب ما يخدم مصالحها, فاتّخذت منه سلاحاً تُشهّره في وجه كلّ من يخالف إرادتها ، حيث نجد أغلب النّصوص الدينيّة التي وُظّفت تصبّ في مجال العقاب والقصاص ، ومن نماذج الخطاب الديني في الروايّة نجد:

-« لقد عاقبهم لله على جبل سفوجج بالجدري ، كما أرسل على جيش أبرهة طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل»[22] تمّ وصف إصابة العباسيين بمرض الجدري ، بأنّه عقاب, مثلما عاقب الّله تعالى من قبل جيش أبرهة الذي أرسل إليه طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل وهذا في سورة الفيل.

كما نجد توظيف ألفاظ من القرآن مثل لفظة "حسير" التي جاءت في الروايّة في وصف العاصمة تيهرت « كانت مدينة عملاقة تنبسط على مد البصر شمالا, حتى تقف في وجهك الغابات الكثيفة ويرجع إليك البصر منهمكا حسير»[23] وقد جاءت اللّفظة في القرآن الكريم في سورة الملك الآيّة الرابعة في قوله تعالى﴿ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير﴾.و لفظة حسير هنا استعملت للدّلالة على شساعة مدينة تيهرت فهي لا تنتهي على مد البصر حيث يقول الدليل "فعلا كانت مدينة عملاقة ،تنبسط على مد البصر شمالا ،حتى تقف في وجهك الغابات الكثيفة ، و يرجع إليك البصر منهكا حسيرا حين تلاحق نهايتها غربا و جنوبا"أي الذى يريد استكشافها لا يكفيه مد بصره للإلمام بها و ذلك لشساعتها.

كما نجد أيضا لفظة "عرجت" حيث يقول «عرجت بنا الإيقاعات على أجنحتها المشرعة إلى عالم حزين» [24] فهذا يذكرنا بقوله تعالى في سورة المعا رج الآيّة الرابعة في قوله تعالى﴿ "تعرج الملائكة والروح أليه في يوم مقداره خمسين ألف سنة﴾. فلقد استعمل السارد لفظة "عرجت عند حديثه عن الإقاعات الموسيقية التى شبّهها بملائكة تحمل الإنسان على أجنحتها بهدوء و طمأنينة و سلام.

وممّا يندرج في الخطاب الديني أيضا أقوال وفتاوى الأئمّة ومن ذلك ما ورد في الرّوايّة: « روى النسائي, عن بنذار ، عن غندر ، عن شعبة ، عن الحجّاج بن عاصم ، عن أبى الأسود عن عمرو بن حُريث ، قال بن أبي حاتم ، وابن جرير من طريق الثوري ، عن أبي إسحاق ، عن رجل من مراد ، عن عِليّ "فلا أقسم بالخنّس الجواري الكنّس", قال هي النّجوم تخنس بالنّهار وتظهر باللّليل ، و قال ابن جرير, حدثنا ابن المثنى, حدثنا محمد ابن جعفر, حدثنا شُعبة عن سِماك بن حرب, سمعت خالد بن عرعرة , سمعت عِلِيّاً, و سُئِل « لا أقسم بالخنّس الجواري الكنّس "فقال: هي النّجوم تخنس بالنّهار وتكنس باللّيل» [25] جاءت هذه الرّوايات في شرح الآيّة وعلاقتها بالمركبات العجيبة التي سبق ذكرها.

إنّ حضور هذه العناصر الدّينية في عملية التّشكيل السّردي للنّص سمح بإنتاج دلالات متميزة مرتبطة بسلوكات ومواقف الشخصيات وقضاياها حيث يقوم **عز الدين جلاوجي** باستدعاء النّص الدّيني بصفته نصا مقدّسا له سيطرته على عقل الإنسان ووجدانه- وإخضاعه لخصوصيته وطوعه لصالحه فى سياق جديد مفعم بأجواء السّياسي والاجتماعي والتّاريخي ، ألم نقل إنّ الرواية مزيج من السياسة والتاريخ والواقع !؟.

3- اللّغة الشّعرية.

يحضر الشّعري ويتكاثف اشتغاله في الرّواية الجزائرية المعاصرة معجميا وبلاغيا وصوتيا ، وفي ظلّه اكتسبت اللّغة النّثرية الرّوائية شحنات انزياحية وإيقاعية ودلالية مختلفة تنحاز إلى اللامعقول في الخطاب. « وهذه السمات البلاغيّة التي تتصدر النص ليست حليّة يتزين بها النصّ كي يفتن القارئ ولكنّها لبّ وجوده وسرّ سحره» [26].

ونعني باللّغة الشّعرية في الرّواية « تلك الّتي تتداخل مع مقوّمات الجنس الشّعري لتسلبه أخص مقوّماته الفنيّة التّركيبية البنائية محوّلة إياه عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق: في أسلوبه ودلالته» [27]، وتنفرد الرّواية بقدرتها على هذه الصياغة الحوارية لمكوّنات الخطاب

الشّعري وهذا بفضل مرونتها ، فهي تستضيف الشّعريّ وتستثمر تقنياته وخاصياته فيكسبها أبعادا دلالية وجمالية ، ويسمها بسمات المغايرة عن سائر الأشكال الأدبيّة الأخرى.

وقد تنوّعت أمثلة اللّغة الشعرية بين دلاليّة ولفظية ، حيث شغلت الاستعارة المساحة الأكبر. يقول السّارد : « لزمنا مكاننا محاطين بأفنان تعالت تحتضن جذع شجرة زيتون عملاقة ,كان المكان فسيحاً ، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة»[28] نجد في هذا التّركيب استعارتين: الأولى "أفنان تعالت تحتضن جذع شجرة" استعارة مكنيّة حيث شبّه الأفنان بالإنسان الذي يحتضن ، فحذف لفظ الإنسان وترك ما يدل عليه(القرينة) الفعل يحتضن ، والاستعارة الثانيّة" تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة" وهي أيضا استعارة مكنيّة حيث شبه الأشجار في اشتباكها بالإنسان الذي يعانق أخاه الإنسان ، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي لفظة تتعانق.

ودائما في سلسلة الاستعارات التي تملأ فضاء الرّوايّة وتقوّي لغتها وتغوص بأسلوبها في أعماق الشّعريّة من خلال عنصر الخيال نجد : « كان الظّلام يحاصر الكون من كلّ الجهات»[29] شبّه هنا الظّلام بالجيش الذي يحاصر منطقة ما ويطوّقها ، فلا يترك أيّ منفذٍ وأيّ فرصة للفرار ، كذلك الظّلام الذي غشي الكون ، فلم يبق أيّ منفذٍ يتسلّل منه النّور ، فحذف المشبّه به وهو الجيش وأبقى على ما يذلّ عليه وهو لفظة يحاصر على سبيل الاستعارة المكنيّة. ونورد مثالا آخر من الاستعارة لأنّها الأكثر حضوراً في النص ، يقول « انقطعت الكهرباء ، فصارت المدينة عمياء»[30] شبه هنا المدينة بالإنسان الذي يصاب بالعمى ، فحذف الإنسان وهو المشبه به وترك ما يدل عليه وهي صفة العمى ، على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وبالإضافة إلى الاستعارة نجد أيضا التّشبيه وذلك في قوله « كان ضوء القمر كحلم بهيّ يتغشّى كلّ شيء »[31] شّبه هنا ضوء القمر بالحلم البهيّ ، فحلاوة ضوء القمر في ظلمة اللّيل كحلاوة حلم بهيّ وجميل في خضمّ واقع صعب ومرٍّ.

لا تخلو الرّواية من بعض المحسنات البديعية كالسّجع الذي أكسب الرّواية نغمة موسيقية عذبة تطرب الأذن ، على نحو ما يظهر في وصف الدّليل لـ عمّار العاشق ، فهو فنّان يرسم على اللّوح والجلود والحجارة بالإضافة إلى ذلك هو عازف ماهر على العود: « عمّار عاشق

ولهان ، مبدع فنّان»[32] فالسّجع بين كلمتي: ولهان وفنّان يحقق جمال العبارة وعمق الدلالة في آن.

فاللّغة الشّعرية لدى **عز الدين جلاوجي** ملمح مهمّ على امتداد صفحات روايته ، تأخذ من فنيّات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه والصوّر الكنائية ، وتستخدم الإيقاع وتموّجاته من خلال أدوات فنية ولغوية عدّة من بينها توافق الفواصل في الحروف الأخيرة.

4. خاتمة:

تتنوع لغات **العشق المقدنس** وتواري في طيّاتها قيما ومعان مختلفة ، فقد وظف **عز الين جلاوجي** اللّغة بمستوياتها المختلفة وأبعادها المتعددة في الرّواية من عامية ودينية وتاريخية وشاعرية ، ما منح الرّواية تعددا لغويا وتنوّعا أسلوبيا عبّر بهما الكاتب عن واقع الإنسان الجزائري ومعاناته اليومية من جرّاء الصراعات ، حيث نسجت الرّواية أحداثها متوسلة لغة حوارية كشفت عن تعدّد المواقف الإيديولوجية واختلاف الرؤى.

- يعطي التفاعل مع الأجناس غير الأدبية(كالتّاريخ والدين) اللّغة الرّوائية الحياة والاستمرارية ، فالكلمة في الرّواية هي الوسيلة المعبّرة عن الفعل الإيديولوجي ، حيث توحي كل كلمة بمنطقية العلاقات الاجتماعية وتجسّد أنماط الوعي.

- تعامل نص **العشق المقدنس** مع المصادر التّاريخية والدّينية ، والشّعبية ، فحاور **عز الدين جلاوجي** التّاريخ والواقع في محاولة فهم ما يحدث في الجزائر من ملابسات ، فتداخل النّص مع الأدبي وغير الأدبي ليتشكّل بعد ذلك في نص واحد يمثل مجموعة من النّصوص السّابقة التي حضرت فيه بشكل لافت ما أضفى على الرّواية تعددا صوتيا وتنوعا أسلوبيا.

5- مصادر البحث ومراجعه:

المصادر:

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

المراجع:

- أوريدة عبود ، حوارية اللّغة في روايات عبد الملك مرتاض
- بحاز وآخرون ، معجم أعلام الإباضية ، دار المغرب الإسلامي –بيروت –لبنان ، ط2 ، 2000 ، ج2.
- سمير الزبن ، «الرواية تكسو التاريخ باللحم والدم والروح» ، جريدة العرب(ثقافة) ، ع 9479، 2014/02/24.
- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، المركز الثقافي العربي ، ط6 ، المغرب ، 2006.

- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، الانتشار العربي ، ط1، بيروت- لبنان ، 2008.
- محمد سالم محمد الطلبة ، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط1، بيروت ، 2003.
- مفيدة بنوناس ، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغربية المعاصرة ، مجلة الأثر ، 13 ، مارس 2012.
- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر ، ط1، القاهرة ، 1987
- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرّواية ، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثّقافة ، دط ، دمشق ،1988.

الهوامش:

[1]—ينظر ، ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر/ محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1، ، 1987 ، ص1.
[2]- عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، دار الروائع للنشر والتوزيع ، ط1، ص21
[3]-المصدر نفسه ، ص نفسها.
[4]-عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص25.
[5]- ينظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق ،1988 ، ص 127.
[6]-المصدر نفسه ، ص11.
[7]- عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص24.
[8]- سمير الزبن: «الرواية تكسو التاريخ باللحم والدم والروح» ، جريدة العرب(ثقافة)، ع 9479، 2014/02/24 ص14 . http://www.alarab.co.uk/?id=16133
[9]- بحاز و آخرون ، معجم أعلام الإباضية ، ج2 ، دار المغرب الإسلامي —بيروت —لبنان ، ط2، 2000.
[10] عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ،ص 17
[11] المصدر نفسه ، ص 49 ص50
[12] عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص 54
[13] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها
[14] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[15] محمد سالم محمد الطلبة ، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر ، ط1، مؤسسة النتشار العربي ، بيروت ، 2003 ، ص 55.

[16] أوريدة عبود ، حوارية اللّغة في روايات عبد الملك مرتاض ، ص 38.
[17] عز الين جلاوجي ، روايّة العشق المقدنس ، ط1 ، دار الروائع للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2014 ، 35.
[18] المصدر نفسه ، ص 36
[19] المصدر نفسه ، ص37
[20] عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ،ص30
[21] مفيدة بنوناس: تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغربية المعاصرة ، مجلة الأثر ، 13 ، مارس 2012 ، ص250.
[22] عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص12
[23] المصدر نفسه ، ص19
[24] المصدر نفسه ، ص 21
[25] عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص36
[26] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط6 ، 2006 ، ص 24.
[27] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، الإنتشار العربي ، بيروت- لبنان ، ط1 2008 ، ص60.
[28] المصدر السابق ، ص 9
[29] عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس ، ص 28
[30] المصدر نفسه ، ص14.
[31] المصدر نفسه ، ص نفسها
[32] المصدر نفسه ، ص 21