JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ
العدد السادس والثلاثون
(١٤٢) (١٦٧)

وظائف الراوي المشارك في إضاءة الزمان والمكان في روايات أحلام مستغانمي

سوما شهاب بشير

soma.basheer@su.edu.krd

أ.د. يادگار لطيف الشهرزوري

yadgar.jamsheer@su.edu.krd

جامعة صلاح الدين – كلية اللغات / قسم اللغة العربية

المستخلص:

شغل الراوي حيّزًا مهمًا من اهتمام الدارسين منذ القدم، وذلك لأنه يمثّل الأداة الرئيسة لنقل القصص عبر الأزمنة؛ إذ إن ظهور الراوي قد ارتبط ببدايات الإنسان، منذ أن بدأ يسرد حكاياته شفهيًا قبل أن يدوّنها بالكتابة. ولم يعد دوره محصورًا بوصفه مجرد عنصر من عناصر العمل الأدبي، بل أصبح مكوّنًا أساسيًا في بنية الخطاب السردي، ولا سيّما إذا كان هذا الراوي أحد العناصر الجوهرية المشاركة في العمل.

وقد ظهر هذا الراوي في أعمال الكاتبة والروائية (أحلام مستغانمي) بوصفه صوتًا داخليًا يروي الأحداث بضمير المتكلم (أنا)، يعيش الوقائع ويشارك الآخرين فيها في الوقت نفسه، مما يجعل القارئ قريبًا من التجربة الروائية. غير أنه يقدّم الوقائع والأحداث وفق منظوره الذاتي، وهو ما قد ينعكس على المتلقي بشيء من الغموض، بما يتيح له فرصة التأويل.

وإلى جانب ذلك، فإن السرد أقرب إلى التأملات والاعترافات الداخلية، وهو ما يميّز أسلوب الكاتبة (أحلام) في رواياتها، إذ يطغى على معظم أعمالها طابع السرد الذاتي. وهذا يعني أن الراوي في أسلوب الكاتبة ليس مجرد أداة تقنية سردية، بل هو جزء من فلسفتها الأدبية.

الكلمات المفتاحية:الراوي،الرواية،أحلام مستغانمي،المكان،الزمان.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

The Narrator participating in Ahlam Mosteghanemi's Novels

Soma Shahab Bashir

Soma.basheer@su.edu.krd

Pro.Dr. Yadgar Latif AL-Shahrazouri

yadgar.jamsheer@su.edu.krd

Salahaddin University – College of Languages / Department of Arabic Language

Abstract…

The narrator has been a focus of scholars since ancient times, because he represents the primary tool for transmitting stories across time. In other words, the emergence of the narrator is linked to the beginnings of humankind, from the time when people began to tell their stories orally before committing them to writing. His role is no longer limited to being merely a literary element of the work, but has become an essential complement to the structure of the narrative discourse, especially if this narrator is one of essential participating elements of the work. This narrator appears in the works of the writer and novelist (Ahlam Mosteghanemi) as an internal voice narrating events in the first person (I), experiencing the events and participating in them with others simultaneously, thus bringing the reader close to the narrative experience. However, he presents the facts and events according to his subjective perspective, which may reflect

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

a degree of ambiguity on the reader, giving them the opportunity for interpretation. In addition, the narration is closer to reflections and internal confessions, and this is what distinguishes the style of the writer (Ahlam) in her novels, as most of her novels bear the mark of first-person narration. This means that the narrator in the writer's style is not merely a narrative technique, but rather part of her literary philosophy.

Keyword: The Narrator, The Novel, Ahlam Mosteghanemi, Place, Time.

المقدمة: ...

كان ولا يزال الأدب الروائي واحدة من أهم الأجناس النثرية الأدبية التي تعبر عن جوهر الإنسان ومكنونه وقضاياه النفسية والسياسية والاجتماعية، لما هيئته من أرضية خصبة ومناسبة لتجسيد الواقع المعيش ومحاكاته أدبياً وفنياً. ساهمت الرواية العربية في تعزيز هذه الأهمية وتكوين الوعي والإدراك الثقافي والفلسفي والفكري. وهذا ما حاولت تطبقه الكاتبة والروائية السيدة (أحلام مستغانمي)، بإمكانياتها الأدبية وعمقها الفكري وقدرتها على التعبير عن الذات الأنثوية، والذاكرة الجماعية لبلدها بشكل عام والأمة العربية بشكل عام. وبالإستناد إلى هذه المميزات، يسعى هذا البحث في تسليط الضوء على البنية الزمانية والمكانية من خلال الغور في ذاتية الراوي المشارك في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، وعابر سرير) وإلى جانب السيرة الروائية للكاتبة نفسها بعنوان (أصبحتُ أنتَ). أما سبب اختيار هذا الموضوع فيعود إلى قلة وجود دراسة تغوص في بنية الخطاب السردي الخاصة بتلك الروايات التي تقوم على الخلط بين اللغة الشعرية المكثفة والتقانات السردية الحديثة. وبخصوص أهم المصادر التي اعتمد عليها البحث (النقد التطبيقي التحليلي) لـ(عدنان خالد عبدالله)، و(السرد في التراث العربي / كتابات أبي حيان التوحيدي) لـ(إبراهيم عبدالعزيز زيد)، وغيرهما.

يتكوّن البحث من تمهيد ومحورين. تناولت الباحثة في التمهيد مفهوم الراوي والراوي المشارك، إلى جانب تسليط الضوء على السيرة الأدبية للكاتبة أحلام مستغانمي. أمّا المحور الأول (**إضاءة الزمن والأحداث الجارية فيه**) فقد خُصِّص لدراسة وظيفة الراوي المشارك في إضاءة البنية الزمانية وما

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

يرتبط بها من أحداث. في حين خُصِّص المحور الثاني **(إضاءة المكان الطبيعي والحضري)** لدراسة وظيفة الراوي في إضاءة البنية المكانية، بشقّيها الطبيعي والحضري.

التمهيد:

١-مفهوم الراوي والراوي المشارك

أ-لغة: تشير المعاجم اللغوية إلى أن لفظة الراوي تُطلق على من ينقل الحديث أو الشعر ويقوم بترديده وحفظه. فقد ورد في لسان العرب أن الفعل «روى» يعني نقل الحديث أو الشعر وروايتهما، وتُستعمل كلمة راوية للمبالغة في كثرة الرواية. ويُقال: «روى فلانٌ فلانًا شعرًا» أي نقله إليه حتى حفظه وأصبح قادرًا على روايته عنه. (ابن منظور ١١١٩، ١٧٨٦)

ب- إصطلاحاً: الراوي هو أول عنصر ينسجه المؤلف ويصادفه القارئ في النص، فهو الذي يقدم العرض السردي ويحرك خيوطه كيفما يشاء فهو صوت المؤلف الذي يقوم بتوجيه الخطاب؛ لأن لديه رؤية تكاملية داخل النص السردي بإعتباره العين التي ترى المشاهد السردية، ثم تعيد صياغتها لتجعل المتلقي شريكاً له في الرؤية:" وبهذا كان عنصراً أساسياً وشخصية رئيسية في أي عمل قصصي مهما كان نوعه أو لغته، لا يمكن التخلي عنه أو تجاهله لأنه هو الوسيط الذي يختاره الكاتب، ليكون نائباً عنه أو بديلاً له في السرد الحدث القصصي منذ البدء حتى الختام". (وادي ١٩٩٦، ١٤٥)

ويُعزى إشراك الراوي في صنع الحدث إلى ذلك الأسلوب السردي الذي يوظّفه الكاتب في التقديم، بوصفه دليلًا يعزّز صدقية الوقائع الروائية. ويستند هذا الأسلوب إلى مبدأٍ مفاده أن أفضل من يروي الحدث هو من كان شاهدًا عليه أو طرفًا في صناعته، الأمر الذي يمنح السرد قوةً إقناعية إضافية. وتُعدّ هذه الخاصية واحدةً من أبرز سمات الراوي المشارك، ولا تقتصر أهميتها على مجال الفن الروائي فحسب، بل تمتد جذورها إلى تقاليد القصّ القديمة، حين كان القصّاص يلجأ إلى الإيهام بصدق الحكاية، وفق المفهوم التاريخي–التوثيقي– للصدق الفني.(الكردي ٢٠٠٦، ١٢٤)

وقد يتداخل مفهوم الراوي المشارك مع مفهوم الراوي من الداخل الذي يعرف بأنه طريقة إدراك الراوي للأحداث القصصية، والتي تبدو على إنها أطياف وذكريات تتوارى أو تتدفق في العقل الباطن أو الخيال سواء أكان للراوي أو لإحدى الشخصيات. وعندما يظهر للعالم بوصفه جزءاً من المحتوى الداخلي للراوي أو إحدى الشخصيات، فإن هذا العالم يصبح جزءاً من تجربة إنسانية، ومن ثم فإن

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الأشياء لا تبدو عارية متجردة جافة كما هو الحال معها في الحياة المعيشة، بل تبدو ممزجة بالمشاعر والأحاسيس، ووجودها لن يكون مجسماً تجسيماً كاملاً بل سوف يكتنفها الغموض والتشويش والتلون بألوان التجربة الإنسانية والخضوع لقوانينها. (الكردي ٢٠٠٦، ١٣٠-١٣١)

وبهذا يقترب موعي الرواة في المفهوم، ولكنهما لا يتفقان بصورة كلية ونهائية، فالراوي المشارك يكون هو نفسه جزء من الأحداث، ونطاق إدراكه بالأحداث التي شهدها محدودة وموجزة ويستخدم فيها ضمير عادةً ضمير الغائب (أنا)، ويسعى الراوي في هذا النوع أن ينقل الأحداث كما جرت في الواقع وأمامه، أما الراوي من الداخل قد لا يكون مشاركاً في كل الأحداث، وهو محدود بالمشاعر والأفكار التي تخص الشخصية التي هو يركز عليها، لينقل بذلك تجربة الشخصية الداخلية الخاصة به وأفكاره، وقد يستخدم فيه ضمير (أنا أو هي/هو) ويكون ذلك بحسب سياق السرد، أي باختصار إن الراوي المشارك هو شخصية موجودة فعلياً في القصة تروي ما حدث بالواقع، أما الراوي من الداخل فإنه يروي ما في ذهن الشخصية حصراً من مشاعر وأحاسيس بغض النظر عن دوره ومشاركته في جميع الأحداث أو في جزء منها.

وما يتشاركان فيه فعلياً هو أنهما يعرضان ويقدمان القصة من من منظور ذاتي محصور، يركز على درجة التجربة الشخصية لكلٍ منهما في الرواية، سواء أكانت في الأحداث الخارجية (الراوي المشارك)، أو في وعيها الداخلي الذاتي (الراوي من الداخل)

وفي العموم يتميز الراوي المشارك بأنه (داخلي الموقع)، لأنه يشارك في مجريات الأحداث؛ ولذلك يقوم بدورين؛ دور الراوي، ودور إحدى الشخصيات، وفي هذه الحال تضيق المسافة بين بين الراوي والمروي له، ويسمي تودروف هذا النوع بـ(الرؤية مع). (زيد ٢٠١٦، ٢٢١).

وللراوي المشارك دور فعال في تحديد المكان والزمان؛ نظراً لكونه إحدى شخصيات القصة وعادةً ما يكون شخصية رئيسة في القصة، بيد إن الاعمال التي تقوم فيها الشخصيات بنفسها رواية الأحداث يزول فيها الموقع الزماني للراوي، بل يزول فيها زمان الحدث، ويصبح فيها موقع زماني واحد هو موقع الشخصيات، وحينئذ يقترب الأسلوب السردي من الاسلوب الحر المباشر الذي يتعاظم فيه دور الحوار وتقل فيه التقارير السردية؛ ذلك لأنه عندما يقترب الراوي من الشخصيات اقتراباً شديداً حتى يصبح واحداً منها فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله. في الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الصراع بعينه، وهذا النوع من الرواة يسمى بـ(الراوي المشارك). (الكردي ٢٠٠٦، ١٢٠)

٢-الكاتبة أحلام مستغانمي

احتلّت الرواية مكانةً مركزية في الساحة الأدبية الحديثة، ولا سيّما الرواية الجزائرية المعاصرة التي تمكّنت، على الرغم من الظروف التاريخية والسياسية المعقّدة التي رافقت نشأتها، من احتلال موقع فاعل في مسار الحداثة السردية. وقد برزت ضمن هذا السياق الرواية النسوية بوصفها خطابًا أدبيًا مغايرًا، أسهم في إعادة مساءلة القيم السائدة، وإبراز الصوت الأنثوي بوصفه جزءًا لا يتجزأ من الوعي الجمعي.

ويأتي المشروع الروائي للكاتبة أحلام مستغانمي في صدارة هذا التوجّه، إذ جعلت من الكتابة الروائية فضاءً لتجسيد الذاكرة الفردية والجماعية، واستعادة التجربة التاريخية الجزائرية من منظور ذاتي وأنثوي في آنٍ واحد. كما استطاعت، عبر لغتها الشعرية المكثّفة وتقنياتها السردية الحديثة، أن تحوّل المرأة من موضوع للسرد إلى ذات فاعلة فيه، معبّرةً عن إشكالات الهوية، والحب، والمنفى، والذاكرة، في ارتباطها الوثيق بالتحولات الاجتماعية والسياسية للمجتمع الجزائري والعربي عمومًا.

لا يخلو الأدب بقديمه وحديثه من منجزات العنصر النسوي بجميع فروعها، فقد " شكلت الكتابة السردية بيئة خصبة لحضور الفكر النسوي ، وترسيخ مفاهيمه ، والاستفادة من تصوراته في الأدب العربي الحديث ، معتمدة في ذلك على تصاعد مكانة المرأة على المستوى الاجتماعي والثقافي ". (البلهيد ٢٠١٧، ٧)

أحلام مستغانمي أديبة جزائرية كبيرة اسمها : أحلام محمد الشريف ، يعد والدها أحد وجوه النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي ، وهي البنت البكر له، درست في أول مدرسة عربية للبنات في الجزائر ثم إلى ثانوية (عائشة أُم المؤمنين)، وهي أول ثانوية معربة للبنات ، فتعد أحلام واحدة من أوائل جيلها التي تلقت التعليم باللغة العربية، فتخرجت من كلية الآداب في الجزائر في بداية السبعينيات. وهكذا عاشت أحلام مسكونة بعشقها للغة العربية، وبهاجس القضايا القومية التي تربت

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

عليها بحكم التاريخ النضالي لوالدها ، والوهج الثوري الذي رافق صباها في زمن الرئيس الراحل (هوراي بومدين) والزعيم (جمال عبدالناصر). فقد تركت هذه المرحلة بصماتها الأبدية في وجدان الكاتبة ، فانعكست في أعمالها الأدبية التي حملت قضايا الأمة بأحداثها ومآسيها ، حتى غدت أحلام ابنة كل الأوطان العربية .

بدأت الكاتبة مسيرتها الأدبية بالشعر، فأصدرت في السبعينات نتاجين شعريين شكلت بهما حدثاً في الساحة الأدبية الجزائرية هما (على مرفأ الأيام و الكتابة في لحظة عُري). وبانتقالها في الثمانينات إلى فرنسا، والاستقرار في باريس، كرست حياتها لأسرتها ، ولمتابعة دراستها في جامعة السوربون . ومنها نالت عام ١٩٨٥ شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع ، بإشراف شيخ المستشرقين البروفسور (جاك بيرك) . وتعدّ أحلام مستغانمي من أوائل النساء الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية ، وأول كاتبة عربية مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب منذ عدة سنوات في الدول العربية كافة. (مستغانمي د.ت، د.ص)

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية الأُخرى في سعيها للكشف عن رؤية مختلفة تحتاج إلى مدونة تحول بُعدها الدلالي إلى رموز خطابية ؛ لإنتاج معرفة تنطلق من حيزها الروائي إلى عالم عقلاني ، وهذا ما سعت إليه الروائية (أحلام مستغانمي) في نقل هموم الشعب الجزائري من خلال فتح نصوص روائية إبداعية لتواصل تطلعاتها الأدبية التي مكنتها في نقل رسائلها وخواطرها الأدبية. (العاني ٢٠٢١، ٧٧)

وهذا الوعي الاجتماعي جعل من روايات أحلام مستغانمي أن تنخرط في صلب الموضوعات الاجتماعية، والقضايا التاريخية والسياسية ضمن إطار سردي يمزج بين الواقع والمتخيلات، فالفرضية السردية قائمة على أساس التفاعل المثمر بين البعدين .

بدأت الكاتبة نشاطها الروائي برواية (ذاكرة الجسد) في سنة ١٩٩٣، ولم تتوقف عجلة الإبداع الروائي لديها، فأعقبتها برواية (فوضى الحواس) في سنة ١٩٩٧، وعابر سرير في سنة ٢٠٠٣. تجسد هذه الثلاثية شلالاً من الأحاسيس العاطفية والوطنية ، كُتبت بلغة شاعرية عالية ، وبوجع الخيبات الكبرى ، أهدت الكاتبة روايتها (ذاكرة الجسد) إلى والدها وإلى الروائي والشاعر الجزائري الفرنكوفوني الراحل (مالك بن حداد) الذي يقاسم والدها مأساة حرمانه من تعلم اللغة العربية ، مما جعله يعلن غداة الاستقلال أن الفرنسية منفاه ، وأنه سيتوقف عن الكتابة لرفضه التوجه لشعبه بلغة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

ليست لغته فظل (مالك بن حداد) على عهده إلى ان مات (شهيد اللغة العربية) بحسب تعبير الكاتبة ، فقامت الأخيرة في سنة ٢٠٠٠ بتأسيس جائزة باسمه أشرفت عليها الكاتبة بنفسها حتى عام ٢٠٠٨ ، وواصلت مسيرتها الأدبية بإصدار كتاب (نسيان com) و (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا) الذي يتناول الاجتياح الامريكي للعراق. (مستغانمي د.ت، د.ص)

المحور الأول: إضاءة الزمن والأحداث الجارية فيه:

بات عنصرا الزمان والمكان يشكلان بعدين أو ركيزتين مهمتين تستند عليهما أي رواية؛ لكونهما نسقين تتكامل بهما التجربة الإنسانية المعيشة، فيعرف الزمان بأنهُ: " وسط متجانس غير محدود تمر فيه الأحداث متلاحقة، والمدّة جزء منه". (مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٨٣، ٩٥)

يقوم الراوي بإدخال تغيرات على الحدث الذي يصوره، فلا يعتمد على الترتيب الخطي الزمني للحدث، بل يقدم ويؤخر، فيذكر أحداثاً لاحقة قبل أحداث سابقة، ويذكر بعد ذلك الحدث المعاصر لهُ، وهكذا نجد الترتيب الزمني للخطاب السردي مغاير لترتيب زمن الأحداث، مما يعني إن النظرة الفنية للزمن الداخلي يعتني بتأليف القصة من الوجهة الزمانية بناءً على استخراج صياغة تصويرية من تعاقبٍ ما. (الشهرزوري ٢٠١٩، ٢٠١)

وجدت الباحثة أنّ الرواة في روايات أحلام مستغانمي يعتمدون أنساقًا زمنية متباينة في تنظيم المسار السردي. ففي رواية ذاكرة الجسد يُبنى السرد وفق النسق الزمني الهابط؛ إذ يبدأ الراوي (خالد) من لحظة حاضرة في قسنطينة، داخل غرفة في بيت أخيه الراحل حسان، حيث تقدّم له زوجة أخيه صينية القهوة، ثم ينفتح السرد تدريجيًا على ماضيه الذي يغرق في استعادته، لتتوالى الذكريات بوصفها المحور الزمني الرئيس.

أمّا رواية (فوضى الحواس) فتُستهل بمشهد في المقهى الذي اعتاد البطلان اللقاء فيه، ويتبع الراوي فيها النسق الزمني المتقطع الذي يراوح بين لحظات الحاضر واسترجاعات متشظّية. وتتميّز هذه الرواية تحديدًا ببدئها بصيغة الغائب عبر ضميرَي (هو/هي)، قبل أن يتداخل الراوي الأصلي تدريجيًا مع الشخصية الرئيسة — وهي روائية أيضًا — ليشكّلا في النهاية راويًا واحدًا تتماهى فيه الذات الساردة مع الشخصية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

وفي رواية (عابر سرير) يستمر البناء على النسق الزمني المتقطع؛ إذ يفتتح الراوي السرد بمشهد في بيت باريسي يجمعه بامرأة أحبّها ولم تُكتب لحكايتهما نهاية سعيدة، ثم تستأنف الرواية ما توقّف من خيوط السرد في العمل السابق.

أمّا في السيرة الروائية فتتبع الراوية النسق الزمني الهابط، إذ تنطلق الراوية المشاركة من الحاضر لتكتب رسائل إلى والدها المتوفّى منذ ثلاثين عامًا، مستدعيةً الماضي من موقع الذاكرة الراهنة وربطه بالوعي السردي للحظة الراهنة.

بالنظر في مستويات البناء الزمني في ثلاثية أحلام مستغانمي عموماً، يتبيّن أنّ الخطاب السردي يقوم على أكثر من مستوى من السرد، منها الزمن الخارجي (التاريخي) في الرواية، كونها تدور منذ الأيام الاولى من بدء شرارة الثورة الجزائرية ضد الاحتلال إلى نهايات فترة العشرية السوداء، وتستمر إلى السنتين الاولى من القرن الحادي والعشرين. أما الزمن الداخلي فتكمن في تلك التقانات التي يلجأ إليها كل رواي لعرض الأحداث التي وقعت خلال هذه الفترة من وصف، واسترجاعات (داخلية وخارجية)، واستباقات، والوقفة، والمشهد... وغيرها. بالإستناد الى ذلك يتماهى الراوي المشارك بمرويه، فهو يدرك الاحداث زمان وقوعها؛ لأن الراوي فاعل فيها، ويحيط بتفاصيلها حتى لو رواها بعد فترة من الزمان. (زيد ٢٠١٦، ٢٢١)

تكون زاوية الرؤية عند الراوي المشارك في رواية (ذاكرة الجسد) عموماً من البداية حتى النهاية من نوع (الرؤية من الداخل) فلا يقدم الراوي (خالد) معرفة خارج وعيه، إذ يسرد (خالد) في رواية (ذاكرة الجسد) الأحداث بالإستناد على ضمير المتكلم (أنا)، لكونه راوياً مشاركاً للأحداث عليماً بمنعطفات القصة ، ويروي الأحداث من وجهة نظره ويفصح عن نفسه في الصفحة الاولى والسطر الاول أي منذ البداية من خلال نبرته وبصمتهِ الحاضرة، بالإعتماد على تقنية الإسترجاع، إذ يقول: **(ما زلت أذكر قولك ذات يوم: الحبّ هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث. يمكنني اليوم، بعد ما انتهى كل شئ أن أقول: هنيئاً. للأدب على فجيعتنا إذن، فما أكبر مساحة ما لم يحدث. إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب...، قبل اليوم كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها، عندما نلمس جراحنا القديمة من دون ألم، عندما نقدر على النظر خلفنا دون الحنين، ودون الجنون).** (مستغانمي ٢٠١٣، ٧)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

تعتمد بنية الخطاب السردي في الرواية على الزمن الداخلي، أي الفترة التي عاشها الراوي خالد مع المروي له، والتي تُوظف لاستحضار تجاربه وذكرياته. يبدأ السرد من نهاية الحدث، عند عودته إلى قسنطينة بعد وفاة أخيه، ليعتني بعائلة أخيه، مستدعيًا ماضيه القريب حين رأى صورتها في المجلة، ليشكل بذلك تلاقيًا بين الزمن الشخصي للشخصيات والزمن السردي العام.:(**٢٥ اكتوبر ١٩٨٨، يومها تسمر ناظري أمام ذلك الإطار الذي كان يحتويك. أي موعد عجيب كان موعدنا ذلك اليوم! كيف لم أتوقع بعد تلك السنوات أن تحجزي لي موعداً على ورق بين صفحتين. في مجلة لا أقرأها عادة**). (مستغانمي ٢٠١٣، ١٤-١٥)

أما في رواية فوضى الحواس، فيظهر راوي آخرؤ بصوت مختلف كلياً عن رواية (ذاكرة الجسد)، وهذه المرة يظهر الراوي بصوتٍ أنثوي، والجدير بالذكر إنها هي ذاتها البطلة (حياة) في الرواية السابقة، فتستخدم الراوية المشاركة مجموعة من المفردات التي تشكل جزءًا جوهريًا من بنية الزمن السردي، باعتبارها جزءًا من السرد الداخلي. وتعرف هذه المفردات في علم السرد بـ(المؤشرات الزمنية اللغوية)، إذ تشير إلى حالة السرد سواء من حيث الاستمرارية أو الانتهاء، كما تعكس زاوية نظر الراوي تجاه الزمن. ومن أبرز هذه المؤشرات، بدأ الراوي بسرد مفردة (بدءًا)، التي تدل على زمن انطلاق السرد، وتشكل بذلك نقطة البداية لزمن القصة.

الراوية المشاركة في رواية (فوضى الحواس) هي إمرأة (كاتبة)، تروي الأحداث بنفسها، من دون الإعلان عن اسمها مباشرة بضمير المتكلم. يبدو وكأنه صوت للكاتبة (أحلام مستغانمي)، تظهر في الصفحات الاولى، تكتب قصة امرأة متزوجة، لكنها غير مستقرة في زواجها، فتقع في حب شخص آخر، فتقول: **(عكس الناس كان يريد أن يختبر بها الإخلاص. أن يجرب معها متعة الوفاء عن جوع، أن يربي جوعاً وسط ألغام الحواس. هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه. كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرته!. فعندما تقول (الاخلاص) قد يكون قصده إخلاصها لزوجها الذي وثق بها)**. (مستغانمي ٢٠١٣، ٩)

وتعمد الراوية أن تبدأ خطابها السردي باسترجاع الفصل الذي بدأت منه القصة وهو فصل الشتاء، يتبين ذلك عندما تبدأ الراوية بالتغلغل في سرد الأحداث، فتقول: **(ذات مطر.. جاء صوته على الهاتف. وبرغم البرد، كأنه خلع معطفه وهو يسألها: كيف أنتِ؟ أما زال لك ذلك الولاء للمطر؟)**. (مستغانمي ٢٠١٣، ٢٥)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

يتحوّل الزمن في نشاطات الراوية المشاركة إلى مؤشر يستدل به على الاضطراب الداخلي والتشتت النفسي الذي باتت تعيشه وهي تكتب روايتها. ويطرح السرد تساؤلات حول طبيعة ما يجري بينهما، إذ يتردد القارئ بين اعتبار الحدث واقعيًا وفعليًا أو مجرد نتاج خيال الراوية. لذلك يطغى على السرد طابع الزمن النفسي الداخلي على الزمن الواقعي الخارجي، وتضيع فيه حدود الواقع والخيال، لتبرز الرواية مشاعر الراوية وأحاسيسها في لحظة اللقاء بينهما: **(شعرت إنه يتحدث عن إمرأة غيري. فأنا لا أذكر أنني ذهبت إلى زفاف بمفردي ولبست ثوباً كهذا، لأنني لا أملك أصلاً في خزانتي أي ثوب من الموسلين الأسود. ولو حدث هذا، ودخلت قاعة زفاف خطأ، بصحبة رجل غريب على هذا القدر من التميز. لما كنت نسيت ذلك، ولا كانت هذه المدينة التي تحترف الإشاعات، منتحتني فرصة النسيان).** (مستغانمي ٢٠١٣، ٧٢)

تتسم رواية عابر سرير بالرؤية الداخلية الذاتية، إذ يسرد الراوي الأحداث بضمير المتكلم، ما يعكس موقفه الذاتي تجاه الوقائع. الراوي الذي يعمل صحفيًا ومصورًا، يمثل امتدادًا لتجربة الشخصيات في الروايتين السابقتين من الثلاثية، ويظهر اسمه (خالد بن طوبال) كعنصر من عناصر التواصل الزمني والسردي. تتناول الرواية استرجاعه ذكريات العلاقة العاطفية مع حياة، وتدور أحداثها في التسعينيات بعد عامين من نهاية فوضى الحواس، أي في مرحلة ما بعد الحرب الأهلية، ما ينسج خلفية تاريخية واجتماعية للأحداث والشخصيات: **(كنّا مساء اللّهفة الأولى، عاشقين في ضيافة المطر، رتّبت لهما المصادفة موعداً خارج المدن العربيّة للخوف. نسينا أن نكون لليلة على حذر، ظنّاً منّا أنّ باريس تمتهن حراسة العشّاق...، في مساء الولع العائد مخضّباً بالشجن. يصبح همّك كيف تفكّك لغم الحبّ بعد عامين من الغياب، وتعطّل فتيله الموقوت، دون أن تتشظّى بوحاً. بعنف معانقة بعد الفراق، تود لو قلت:"أحبك" كما لو تقول: ما زلت مريضاً).** (مستغانمي ٢٠١٤، ٩)

تطغو على الرواية طابع السرد المركب الذي يمزج خلاله الراوي الحاضر بالماضي، حيث يُستحضر الماضي عبر تقنيات بناء زمان الخطاب السردي بدلًا من التدفق الزمني التقليدي. ويتجلى ذلك في سرد الراوي لتجربة تعرضه للإصابة خلال إحدى التظاهرات وإقامته في المستشفى، مما يعكس توظيفه للذاكرة والعودة الزمنية كآلية سردية لتشكيل النص: **(كنت أتماثل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى، وأنا أحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

(١٩٨٨)، كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية منذ الاستقلال، والغضب ينزل إلى الشوارع لأول مرة، ومعه الفوضى والدمار والرصاص). (مستغانمي ٢٠١٤، ١٧)

يسرد الراوي الأحداث بضمير المتكلم، بوصفه راوياً داخلياً مشاركاً في مجريات الأحداث. وهو ذاته الصحفي الذي أقام علاقة مع الراوية المشاركة حياة في رواية (فوضى الحواس)، وسافر إلى باريس بعد اغتيال (بوضياف). ويظهر عنوان الرواية سلوكه، إذ يصور رجلاً يمرّ بحياة الآخرين لفترات مؤقتة دون استقرار. ويجسد مفهوم (عابر السرير)، حالته مع الآخرين، إذ يُعدّ السرير في الأدب رمزًا للراحة والحب والاعتراف، لكنه في تجربة الراوي أصبح جزءاً من ذاكرته باعتباره غير مالك للسرير الأصلي، بل مجرد عابر عليه وغريب عنه. ويتضح ذلك حين أثث والده له غرفة فاخرة بمقتنيات باهظة ليتزوج فيها، لكنه لم يستقر فيها: **(كنت تظن لك فيها حياة مؤقتة، كما لو كنت نزلاً تمر به، كما لو كنت عابر سرير. كنت أجد فرحتي بعد ذلك في الهروب إلى بيت عبدالحق، حيث أصبح لشهواتي سرير غير شرعي مع حياة. فعليك بلا توقف أن تخترع حياتك الأخرى المزورة، إنقاذاً لحياتك الحقيقية التي لا وهج فيها).** (مستغانمي ٢٠١٤، ١٥١)

أما رواية (أصبحتُ أنتَ) فتطغو عليها طابع السيرة الذاتية، وهو ما مذكور على صفحة غلافها (سيرة روائية)، عند البحث في هذا المصطلح يظهر هناك أكثر من تسمية لها، ذلك لأنه نتج عن تحطيم الرواية لمظهرية النوع، وانفتاحها على الأنواع المختلفة المجاورة معها، لتظهر مسميات جديدة، تستوعب الأنواع الوليدة عن عملية التداخل والتفاعل، مثل (المتواليات) عند (دالاس ليموت)، أو (حلقة القصة القصيرة) عند (فورست إنجرام)، أو (المسراوية) عند (وليد الخشاب)، أو (الميتانصية، والنص المتعدي) عند (جيرا جينيت)، أو (أدب اللانوع) عند نقاد ما بعد الحداثة، أو (رواية السيرة الذاتية) عند (جابر عصفور) و(عبدالله ابراهيم)، أو (السيرة الروائية) عند (صبري حافظ)، وغيرها الكثير من المسميات. إلا إن هناك قسم من الباحثين يرى ضرورة جمع هذه المفاهيم في مفهوم واحد جامع، يعبر فيه عن صفة التداخل والتفاعل من جانب، ومن جانب آخر دراءاً للاختلاف في المسميات، لذا اقترح الباحث (محمد البلتاجي) مصطلح (الرواية التآزرية)، فيجمع في هذا الاطار كل الانواع المتداخلة مع نوع (الرواية)، في الوقت ذاته يتسم بالعمومية والمطاطية معاً. (النابي ٢٠١١، ٣٢)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

ولكن النقد لم يحسم إشكالية تحديد مصطلح جامع لمفهوم السيرة الروائية، وذلك عند الإهتداء إلى تحديد تعرف جامع ومانع ، لا بد من خلاله معرفة الأنواع الأدبية وتمييزها على الأقل، ليتسنى من خلال التعريف إدراج أي عمل أدبي تحت النوع الذي يمثله. ومن جانب آخر أن معظم النقاد والباحثين الذين تناولوا الاعمال الروائية الاولى في أعقاب (رواية الترجمة الذاتية) ربطوا بين تشكيل الرواية الفنية والسيرة الذاتية، ومنهم من ذهب بعيداً مثل الدكتور (أحمد درويش) الذي يعترف بأن السيرة الذاتية لعبت دوراً مهماً في إنعاش الرواية العربية، منذ (رواية علم الدين) لـ(علي مبارك)، وصولاً إلى أصداء (أصداء السيرة الذاتية)لـ(نجيب محفوظ)، ولم يقتصر الأمر عند (أحمد درويش) على الرابط بين السرية الذاتية والرواية بل يُصر على الجمع بين النوعين في إطارٍ واحد، فيرى أن السيرة الذاتية والرواية، وكأنهما جنس واحد. وبهذا عدَّ بعض النقاد منهم (جورج ماي) الرواية سيرة شكلاً روائياً. وعند بحثهم سلموا بأن عناصر السيرة الذاتية تكون حاضرة في الرواية، والذي يتغير هو مقدار النسب فحسب. (النابي ٢٠١١، ٣٣-٣٩)

وهذا ما نجده لدى الكاتبة (أحلام مستغانمي)، من تضمين عناصر البناء السردي، واستثمارها لتلك التجارب الخاصة بها مع الآخرين في رواياتها عموماً، وفي رواية (أصبحتُ أنت) خصوصاً، ولعل من أهم الدوافع التي دفعت بالسيدة أحلام إلى النزوع لتدوين هذه التجارب في أعمالها الروائية هو الاحتلال الفرنسي للجزائر وما مرتّ به البلاد من ثورات وحرب وعنصرية، باعتباره يؤدي إلى تهييج العواطف، وأيضاً لعدم توفر مناخ الحرية الكامل الذي يستطيع الكاتب في ظله أن يبوح بمكنونات النفس وأسرارها، حيث الثقافة الدينية المهيمنة، وعدم تقبل الثقافة العربية بشيوع ثقافة البوح التي كانت سائدة عند الغرب، ولتأثر الكاتبة بدورها بالثقافة الغربية (الفرنسية) تأثراً مباشراً، سربت جوانب من حياتها داخل هذا العمل، فنجحت الروائية في استثمار تلك التجارب المواقف الفكرية، لتستفيد منه الكاتبة في قالبه الروائي. (النابي ٢٠١١، ٤٠-٤٢)

فتطغى عليها خصائص السيرة الذاتية، تبدأ القصة في الرواية بصوت الراوي المشارك الذي هو في الوقت نفسه (الروائية أحلام مستغانمي) ، تروي الآحداث بضمير المتكلم (أنا) وهي بهذا راوية ذاتية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

لأنها تعبر عن أحاسيسها ومشاعرها وعواطفها وانفعالاتها، وراوية مشاركة لأنها تشارك أحداث الرواية. وتكون زاوية رؤيتها اتجاه الشخصيات بـ(الرؤية من الداخل).

ويُلاحظ هذا الأمر في الصفحات الأولى من الرواية، حيث تبدأ السردية بتوجيه الرواية في المقام الأول إلى والد الراوية. وتتجلى هنا شخصيتان متداخلتان: الكاتبة التي عاشت الأحداث في الواقع، والراوية التي تسردها داخل النص نفسه. ويتضح هذا التداخل من خلال عبارات مثل: «لن ترى ما ذاب مني، وسال على الورق»، التي تكشف عن تمازج التجربة الشخصية مع الفعل السردي. وعموماً، تبدأ الراوية سردها بالاعتماد على تقنية الاسترجاع كآلية أساسية لاستحضار الأحداث الماضية: **(ربَّما أصبحت روائيةً يوم أيقنت أنّنا لن نكون بعد الآن معاً، وأنّ أشياء كثيرةً لن تدري بها أبداً، ولن أرويها لك كما اعتدت أن أفعل في الماضي...، وما كنت أخفي عنك شيئاً (تقريباً) سوى كتاباتي...، يوجعني يا أبي أنَّك لن ترى ما ذاب مني وسال على الورق تمنيت لو استطاع أحدهم أن يعلّمني القسوة وانعدام الضمير، كي أتأقلم مع هذا الزمن لما تبّقى من العمر).** (مستغانمي ٢٠٢٣، ١١)

تتضمن هذه الرواية نوعين من الزمن، أحدهما الزمن الخارجي الذي يبدأ بفترة ما بعد استقلال الجزائر عن فرنسا رسميًا في عام ١٩٦٢، ويمتد عبر العشرية السوداء، وصولاً إلى عصر التكنولوجيا، أي مع بدايات القرن الحادي والعشرين تقريبًا. وتغطي الراوية خلال هذه الفترات عدة مراحل مختلفة من حياتها وحياة أسرتها، بدءًا من طفولتها وفترة مراهقتها، مرورًا بمراحل بداياتها المهنية في مجالي الإذاعة والشعر، وانتهاءً بوصولها إلى مرحلة النضج الأدبي ككاتبة وروائية مبدعة لها بصمتها الخاصة في الأدب العربي المعاصر.

لا يسير الزمن في الرواية بصورة مستقرة أو خطية، بل يتسم بالتشابك والتعقيد إلى حد ما. ويظهر ذلك عند المقارنة بين حزن الفقدان والموت في الماضي، حيث كان يعيش تجربة داخلية صامتة، وبين الحزن في الحاضر، الذي أصبح علنيًا ومكشوفًا للآخرين، إذ يشارك الإنسان أحاسيسه وآلامه عبر فضاءات افتراضية. وتشير هذه المقارنة إلى التحولات التي طرأت على الواقع الاجتماعي والثقافي، والتي أثرت بدورها في إعادة تشكيل العلاقات الإنسانية وربطها بالعواطف بطرق جديدة ومتغيرة: **(أخفقتُ دوماً في رثاء من أحببت. أعجب للذين يُسارعون في الرثاء. الصدمة الكبرى تأخذ صوتنا، لا تترك لنا من كلمات. الحزن الكبير ذهولٌ لا دموع له. نحن نبكي دائماً فيما بعد،**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

عندما يتوقف الغرباء عن البكاء. ولكننا أصبحنا ننتحب على الإنترنت، كي نُشهد الآخرين على أحزاننا فيواسوننا بالدمع الافتراضي واللايكات، وأصبح الموت حتى اليوم فرصة لجمع المزيد من المتابعين). (مستغانمي ٢٠٢٣، ١٢)

وفي الزمن الداخلي الذي تعيشه الراوية يغلب عليه فترة فقد وحنين يطغو على الزمن طابع الثقيل لما ينعكس فيه من تعب السنين وثقل الذاكرة فتكثر من تقنيات الاسترجاعات، التي تلخص مرحلة سابقة لزمان سردها لهذه السيرة وهي ثلاثون سنة: **(ثلاثون سنة ولّت ولم أكتب عنك بعد. كما في الحبّ، ثمة من نكتب إليهم، ومن نكتب عنهم لتأبينهم. كنتُ في كل كتاب أواصل الكتابة إليك لتكذيب حقيقة غيابك. أخفقت دوماً في رثاء من أحببت. الحداد الإشهاري خدشٌ لحرمة الموتى، وتصغيرٌ لخطبٍ جلل. وأنا أردتك حتى في موتك لي وحدي. فالحزن العظيم لا يُتقاسم).** (مستغانمي ٢٠٢٣، ١٢)

فيتبين إن كلاً من الثلاثية والسيرة الروائية تعتمد على بناء زمني مركب ومتباين يتداخل فيه التجربة الشخصية الذاتية بالزمن الخارجي، بسبب إن الرواة لا يعيدون التاريخ بوصفه تعاقباً للوقائع والأحداث عبر فترة زمنية فعلية ومحددة، وإنما يعاودون تشكيل هذا التاريخ بوصفه تسلسلاً وتوالياً للأحداث.

وفي ضوء ما سبق يتضح إن الزمن الخارجي في رواية (ذاكرة الجسد) جاء مرتبطاً بالثورة والفترة التي تليها بالإعتماد على رؤية الراوي الذاتية والتي تطغو عليه رؤية مجروحة نتيجة ما مرت به، لكن يظهر الزمن الخارجي على إنه زمن الفقد والحنين والاشتياق، وهذا التشتت يزداد في رواية (فوضى الحواس) حيث يطغو الزمن الخارجي والذي يتمثل بفترة العشرية السوداء على السرد لكن من يأتي زمناً غير منتظماً حيث يقابل الزمن الداخلي للراوي والذي يتبين إنه يعيش في زمن قلق وجودي واضطراب شعوري والتي تُسفر عنه تحول فعل الكتابة إلى فعل مقاومة للواقع المعيش، أما رواية (عابر سرير) فتعكس إنحساراً جلياً في الزمن الخارجي لصالح الزمن الداخلي التأملي، الذي يقوم على اللحظة العابرة والشعور بالفراغ، في الوقت الذي تبلغ فيه رواية (أصبحتُ أنتَ) أقصى درجات التماهي الزمني، بسبب تراجع الحدث النهائي التاريخية بشكل كلي وتام ليحل محله زمناً شعورياً مستنداً على التداخل بين الأنا والآخر، مما ينتج فكرة عن هذه الروايات إنها تعبر عن انزياح سردي على بينة من التاريخ الجمعي إلى التجربة الفردية، في حين يغدو الزمن الداخلي بمثابة العمود الفقري

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

للسرد، بالإعتماد على الذاكرة وعده آلية وأداةً لإعادة كتابة الزمن لا بوصفه ماضياً عابراً، وإنما بوصفه انعكاساً حياً وفاعلاً في تكوين الوعي واللغة.

المحور الثاني: إضاءة المكان الطبيعي والحضري:

اختلف النقاد والباحثون المعاصرون في وضع تقسيم معين ومحدد للمكان ينطبق على جميع أنماط الأمكنة في الروايات، وكان لكل منهم تقسيمهم الخاص، ذلك لأن لكل مكان طابعه وجماليته الخاصة التي تنعكس على الشخصيات. قسم الناقد (شاكر النابلسي) المكان في دراسة لروايات (غالب هلس) على تسعة وعشرين نمطاً، في حين قسم الناقد (شجاع العاني) المكان على أربعة أنماط: المكان المسرحي، والمكان الأليف، والمكان المعادي، والمكان التاريخي. أما الناقد (ياسين النصير) فقد اعتمد على تقسيم المكان على: المكان المفترض، والمكان الموضوعي، والمكان ذو البعد الواحد. (محمود ٢٠٢٣، ١٣٤)

وبهذا أصبح لكل قصة مكان وفضاء معين وربما أكثر تجري فيها أحداثها، وفضلاً عن ذلك هناك تصنيفات كثيرة أخرى للمكان، منها مثلاً المكان المفتوح كالسوق مثلاً، أو المكان المغلق كالغرفة، أو المكان المعادي كالسجن، أو المكان الأليف كالحديقة، أو المكان المطارد كالمكان الذي يمارس فية نوعٌ من الظلم، والمكان المتخيل كالجنة التي نتخيلها، وهناك المكان المصطنع أو الصناعي مثل كرسي السيارة، والمكان الطبيعي مثل السهل والجبل والصحراء... الخ. (العجة ٢٠٢٤، ٥٩)

استناداً إلى ذلك، يختلف المكان في السرد عن الأمكنة في المسرح أو السينما التي تُدرك بواسطة البصر والسمع، إذ يُعدّ في الرواية مكاناً مجازياً وذهنياً ومتخيّلاً، يُشكّله الروائي عبر قدرته الفنية والإبداعية. ولا يخلو أي خطاب سردي من هذا البُعد المكاني، لما له من أهمية في بناء الخطاب الروائي، إذ يتيح رؤية الراوي التي تربط بين الزمان والمكان؛ فالزمان يمثل الحركة، في حين يشكّل المكان الامتداد المكاني لهذه الحركة. (محمود ٢٠٢٣، ١٣٢)

يشكل كلاً من المكان الطبيعي والحضري إطاراً جمالياً ووظيفياً ينطلق منه الراوي في رواية (ذاكرة الجسد)، متخذاً منه منبراً للتعبير عن حالة البطل (خالد) وعن حالة المجتمع الجزائري أبان الحرب. تدور أحداث الرواية في الجزائر وتونس وباريس، وقد استهل الراوي المشارك ذكر الأحداث بمدينة قسنطينة الجزائرية، وكثيراً ما يشبه البطلة (هالة) بتلك المدينة، التي تُعرف بطبيعتها وخصوصاً تلك

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الجسور المعلقة فيها، فلم يكن هذا المكان مجرد خلفية، بل إنه أراد بها التعبير عن الهوية والذاكرة والتباين بين الماضي والحاضر. فيقول الراوي (خالد) في مقطع مخاطباً فيه (حياة): **(يا شجرة توت تلبس الحداد وراثياً كل موسم، يا قسنطينة الأثواب، يا قسنطينة الحب والأفراح والأحزان والأحباب. ها هي ذي قسنطينة، باردة الأطراف والأقدام. محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار، كم تشبهينها اليوم أيضاً لو تدرين!)**. (مستغانمي ٢٠١٣، ١٢)

تقع ولاية قسنطينة في الشرق الجزائري، وتتسم بطبيعتها الجبلية التي تحيطها الوديان والتلال، وأبرزها وادي الرمال، فهي مدينة تحوي على وديان ومنحدرات وجسور معلقة كثيرة، فهي تلقب بـ(مدينة الجسور)، فيصفها الراوي بلغة شاعرية، مفعمة بالصور البلاغية، ذلك لارتباطه العميق بها، ولأنها كانت موطن اندلاع الثورة الجزائرية، والمأوى الآمن لهم: **(تمتد أمامي غابات الغار والبلوط، وتزحف نحو قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة، وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية التي كنت يوماً أعرفها والتي تحيط بهذه المدينة كحزام أمان، فتوصلك مسالكها المتشعبة، وغاباتها الكثيفة، إلى القواعد السرية للمجاهدين وكانها تشرح لك شجرة بعد شجرة ومغارة بعد أخرى إن كل الطرق في هذه المدينة العريقة، تؤدي إلى الصمود. وكل الغابات والصخور هنا قد سبقتك في الإنخراط في صفوف الثورة. هناك مدن لا الجغرافية بل حكم التاريخ عليها ألا تستسلم)**. (مستغانمي ٢٠١٣، ٢٣)

ويشير الراوي إلى سجن الكديا في ولاية قسنطينة، الذي أنشأه الاحتلال الفرنسي منذ بداياته في الجزائر حوالي عام ١٨٣٠، واشتهر بظروفه القاسية وتعذيب المسجونين. لم يكن السجن مجرد مكان احتجاز، بل أداة للقمع السياسي تهدف إلى كبح حركة المقاومة الجزائرية واحتجاز الثوار والمناضلين. ومن خلال تجربة الراوي (خالد) هناك، وتعرفه على شخصية (سي الطاهر)، يبرز النص كيف أصبح هذا المكان رمزًا للقمع، وفي الوقت ذاته مسرحًا لتشكيل وعي وطني وشخصي، حيث تتداخل التجربة الفردية مع التاريخ الجماعي للمقاومة ضد الاستعمار: **(في سجن الكديا كان موعد نضالي الأول مع سي الطاهر. كان موعداً مشحوناً بالأحاسيس المتطرفة، وبدهشة الاعتقال الاول، بعنفوانه.. وبخوفه. كان سجن الكديا يضم الآلآف المعتقلين الذين ضاقت بهم الزنازين لعدة أشهر بين السجناء السياسين؛ لأنهم جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام)**. (مستغانمي ٢٠١٣، ٢٩-٣٠)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

جعل الراوي المشارك في رواية (ذاكرة الجسد)، من الجسر أداة لربط غربته في باريس بذاكرته في قسنطينة، جامعاً بين ماضيه الثوري وحاضره المغترب، بينما يبرز في الوقت نفسه الفجوة بينهما. ولهذا تحضر الجسور بكثافة في لوحاته بوصفها تعبيراً عن حياته المعلّقة بين مكانين. وعندما تسأله حياة عن سبب تكرار هذا الرمز، يوضح صديقه زياد أثره النفسي العميق، وهو ما يكشف للراوي لاحقاً مدى تجذّر صورة الجسر في وعيه وإبداعه (**لقد كنت أعتقد وأنا أرسمك تلك الجسور أنني أرسمك، ولم أكن في الواقع أرسم سوى نفسي. كان الجسر تعبيراً عن وضعي المعاق دائماً ومنذ الأزل. كنت أعكس عليه قلقي ومخاوفي ودواري دون أن أدري. ولهذا ربما كان الجسر هو أول ما رسمت يوم فقدت ذراعي. فهل تعني كل هذه الجسور، أن لاشيء تغير في حياتي منذ ذلك الحين؟**). (مستغانمي ٢٠١٣، ١٩٠)

وفيما فيما يتعلق بالمكان في رواية (فوضى الحواس)، يلاحظ غياب الإشارة إلى العديد من الأماكن الطبيعية في بداية السرد، باستثناء بعض الأماكن المحدودة. ففي إحدى المقاطع، تشبّه الراوية البحر بمشاعر وأحاسيس البطل، الذي لم يعرف الاستقرار في حبه تجاه البطلة، موحية بذلك بعلاقة متوترة ومعقدة بين المكان الداخلي للراوي والمكان الخارجي الذي يعكس الحالة النفسية للشخصيات: (**فهي تدري، كنساء البحارة تدري، أنّ البحر سيسرقه منها وأنه رجل الإقلاع.. حتماً**). (مستغانمي، ٢٠١٣، ١١)

أما المكان الحضري في الرواية فيظل محصورًا داخل الجزائر، إذ لا تتجاوز الأحداث غالبًا حدود الوطن. ويرتبط هذا التحديد المكاني بخلفية الراوية، كونها عادت من باريس إلى الجزائر وتزوجت من ضابط عسكري، حيث تجري أحداث لقائهما الأول بعد فترة الفراق، ما يعكس تركيز السرد على الحياة المحلية وتجربة العودة إلى الوطن بعد الغربة: (**وحيدة في تلك الزاوية اليسرى. من ذلك المقهى (الموعد)، الذي كان يعرف الكثير عنهما، والذي أصبح منذ ذلك اليوم يحمل اسمه خطأ (الموعد)**). (مستغانمي، ٢٠١٣، ١٣)

وتشكل قاعة السينما (أولمبيك)، مكاناً لأول مشهد حواري في بداية أحداث الرواية، إذ تدخل الراوية المشاركة، إلى القاعة لمشاهدة فيلم، وتتعرّف هناك على رجل سيصبح محور علاقتها العاطفية لاحقًا. ومن اللافت أن الراوية لم تكن على علم بوجود هذه القاعة فعليًا إلا بعد أن تحققّت من الأمر بعد تصوير هذا المشهد في روايتها، ما يبرز تداخل الذاكرة الشخصية مع البناء السردي للحدث.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

(رحت أفتش في الصفحة المخصصة لبرامج التلفزيون والعروض السينمائية، مدققة في اسماء قاعات السينما، الواحدة تلو الأخرى، وإذا بي أعثر على قاعة (أوملبيك) حيث يعرض فيلم امريكي بعنوان(Dead poets society)، من الأرجح إنه يُعرض بنسخته الفرنسية؛ فلا أحد هنا يفهم الإنكليزية. رحت أقلب صفحات السينما في كل الأعداد التي صادفتني. وكلّ مرة أعثر على ذلك الفلم معروضاً في القاعة نفسها. آخر جريدة أوصلتني إلى ما قبل شهر ونصف، وهو ما جعلني أستنتج أن عرضه قد يعود إلى بداية الشهرين الماضيين كما جاء على لسان الرجل وهو أمر فاجأني إلى حد إذهالي. فأنا لا أعرف هذه القاعة، ولم أسمع بهذا الفيلم...). (مستغانمي، ٢٠١٣، ٢٨-٢٩)

يتجلّى المكان الطبيعي في رواية (عابر سرير) لا ككيان جغرافي بحت، بل كمجال هادئ وشاعري يتيح تفريغ الشحنات العاطفية والتأمل في الماضي. ومن أبرز سمات هذا النوع من المكان في الرواية استخدام البراكين البحرية كمجاز للتعبير عن مشاعر الراوي، إذ لم يُقصد بها المعنى الجغرافي التقليدي، بل اتخذت شكلًا رمزيًا يعكس الانفعالات المكبوتة والتوتر النفسي في علاقاته. كما يعكس هذا المكان الطبيعة الموقوتة لذكرياته، التي تربط كل لحظة حاضرة بسرد مرتبط بالماضي، مما يمنح الرواية بعدًا نفسيًا ورمزيًا في معالجة الزمن العاطفي للشخصية.: **(عندئذٍ تغلق الكتاب خوفاً من قدر بطلٍ أصبحت تسبهه حتى في عاهته. ويصبح همّك، كيف التعرف إلى امرأة عشت معها أكبر مغامرة داخلية. كالبراكين البحرية، كل شيء حدث داخلك. وأنت تريد أن تراها فقط)**. (مستغانمي ٢٠١٤، ١٨)

يظهر البحر في الرواية كأنموذج شعوري وفكري، وليس مجرد عنصر طبيعي، حيث يُستعمل لتفسير الكتابة كسلوك قاسٍ ومعقد، يشبه البحر في عمقه وغموضه. فتشير الراوية إلى أن الكتابة ليست مهمة سهلة، بل هي كـ«رماد» يختبر الكاتب صلابته أمامها. ويُشبّه الكاتب في هذا السياق بأنه يقترب من البحر، أي من المجهول، ويواجه خطر الغرق، في إشارة إلى الغوص في العمق الإنساني الذي يختزن الذكريات واللاوعي، تمامًا كما يخفي البحر أسراره في أعماقه. ويعكس هذا التشبيه العلاقة بين الكتابة والوعي النفسي، حيث تصبح تجربة الإبداع عملية استكشاف للذات وللاحتواء العاطفي والمعرفي. فتكون العلاقة على النحو الآتي: البحر = فعل الكتابة / الكاتب = الغواص. فيكون البحر بمثابة مرآة للراوي. ويتبين ذلك عندما يقول الراوي: **(تعلَّم غدا أن تقظي**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

سنوات في إنجاز حفنة من رماد الكلمات، لمتعة رمي كتاب إلى البحر، كما ترمي الورود لجثث الغرقى. بكل حفاوة، عليك أن تبعثر في البحر رماد من أحببت غير مهتم بكون البحر لا يؤتمن يسفغ على رسالة، تماماً كما القاريء لا يؤتمن على الكتاب). (مستغانمي ٢٠١٤، ٢١)

وبالنسبة للمكان الحضري في الرواية فإنها تدور بشكل أساسي في باريس، وهو يمثل فضاء المنفى والاغتراب والوحدة عند الراوي، على الرغم من هيأتها الجمالية والراقية فهي بلد الفن والعمران والحضارة؛ إلا إنها تخلو من الدفء الإنساني بالنسبة للراوي الذي كان موجوداً في الجزائر، وهي ميدان الفن والعزلة، فيقول في بداية الرواية: **(نسينا لليلة أن نكون على حذر، ظناً منا أنّ باريس تمتهن حراسة العشاق. ظناً منا إن حباً عاش تحت رحمة القتلة، لا بد أن يحتمي خلف أوّل متراس للبهجة).** (مستغانمي ٢٠١٤، ٩)

يتسم المكان في رواية (أصبحتُ أنتَ) بالتداخل والتنوع، إذ لا يقتصر السرد على موقع محدد، بل يشمل مجموعة من الأماكن، سواء الطبيعية مثل جبال الأوراس، أو الحضرية مثل الحدائق أمام قصر الحكومة في الجزائر. وتكتسب هذه الحدائق رمزية خاصة ترتبط بسياق تطور الأحداث، ومن أبرزها حديقة الزهور، التي تمثل فضاءً واسعًا وهادئًا يتيح للراوي وبقية الشخصيات التأمل والتفكير، على النقيض من الأماكن الضيقة والمحصورة. ومن ثم، فإن هذا الفضاء الطبيعي يثير مشاعر وأحاسيس مغايرة لتلك المرتبطة بالمكان السابق، ويتيح نوعًا من التحرر النفسي رغم الانسداد الاجتماعي المحيط بالشخصيات: **(أحن إلى أحذيةٍ أخذتني يوماً إليك، التي كنت أُلي قصر الحكومة ظهري، وأعبر الحديقة المجاورة بسعادةٍ، كانت تلك الحديقة ممَّري الحتميَّ بحكم انحدارها نحو قلب المدينة. حديقة بديعة والتصميم، يطوقها النخيل نزولاً، وتتوسطها ساعة مُزهرة كانت تُجمل صباحي، اعتدت أن أُلقي نظرة على أزهارها الزاهية).** (مستغانمي ٢٠٢٣، ٢٨)

لا تظهر جبال الأوراس في الرواية بوصفها حيّزًا جغرافيًا فحسب، بل تُستحضر بوصفها رمزًا للهوية الجزائرية وما تحمله من دلالات الثبات والقوة والسمو، إلى جانب ما تمثله من تحديات وصعوبات راسخة في الذاكرة الجماعية. وبهذا المعنى، تؤدي الطبيعة وظيفة جمالية ودلالية تسهم في تحقيق التوازن بين الفضاءات الحضرية الضيقة والأمكنة الطبيعية التي تستدعي السكينة والانفتاح في مجمل النص. وتشبّه الراوية (أحلام مستغانمي) خالها بالجبل، في إشارة إلى حضوره المتين والداعم خلال فترات مرض والدها، مما يعزز البعد الرمزي لهذا الفضاء الطبيعي في بناء المعنى السردي:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

(كان خالي الأقرب إلى قلبي. في الواقع لم يكن لنا قريب سواه، أتت الحروب على شجرة عائلتنا. لم ينج سوى غصن صغير تعلقنا به وتعلق بنا، كان مزيجاً من الطيبة والهيبة، كلما كان يعود من جبال الأوراس في إجازة قصيرة، كان يشتري لي هدية، بسببه وقعت في حب الأوراس، كما لو كان ذلك الجبل يقيم معنا). (مستغانمي ٢٠٢٣، ٣٥)

تتصدّر الأمكنة الحضرية المشهد السردي في الرواية بنسبة تفوق بكثير حضور الأمكنة الطبيعية، إذ تستهل الراوية السرد بالتنقّل بين فضاءات حضرية متعددة تشمل الجزائر وقسنطينة وبيروت ومطار جنيف وباريس. ويمكن تصنيف هذه الفضاءات إلى نوعين أساسيين: الأماكن الحضرية المغلقة (الداخلية)، والأماكن الحضرية المفتوحة (الخارجية)، مثل الشوارع والميادين والمقاهي والمطارات وغيرها من الفضاءات العامة داخل المدن. ويعكس هذا التنويع في الأمكنة البنية الحضرية الطاغية على الرواية ودورها في تشكيل التجربة الشعورية والسردية للشخصيات.

لا تسعى الراوية في هذه الرواية إلى تقديم وصفٍ جغرافي للأماكن بقدر ما يعتمد على وصفٍ وظيفي يبرز طبيعة العلاقة بين الفرد ومحيطه. ومن بين الأمكنة الحضرية التي تظهر في النص، تحضر مدينة باريس، إلا أنّ حضورها يختلف عن صورها في روايات سابقة، حيث كان الأبطال يشعرون بالغربة والوحدة فيها. أما أحلام، فلا تختبر هذا الإحساس، إذ ترى أن الغربة لا تُقاس بعدد الساعات التي تفصل الإنسان عمّن يحب، بل بفقدان صوته إلى الأبد. ويتجلّى هذا المعنى بوضوح حين بلغها خبر وفاة والدها وعودتها إلى الجزائر، حيث توضح ذلك في سردها مخاطبة إيّاه: **(الحياة تذاكر سفر. حين أصبح الوقت يُقاس بالدقائق التي تفصلني لحظة مغادرتك البيت للمرة الأخيرة، اكتشفت ان لا أقسى من غربة اللغة سوى غربة المسافات، فقد كنت أقل اغتراباً أثناء إقامتي في باريس، حيث خمس رحلات يومية يمكن أن توصلني إليك).** (مستغانمي ٢٠٢٣، ١٣)

توظف الراوية رمزية الأماكن أيضاً لبيان الفرق الاجتماعي والنفسي والثقافي بين الأشخاص، فعندما تقول في سردها لوالدها: **هي خريجة المطبخ، وأنتَ خريج السجون.** (مستغانمي ٢٠٢٣، ٣٤)

من أهم المعالم الطبيعية في العاصمة هي (حديقة الزهور) التي تكون مواجهة للقصر الحكومي التي تؤدي إلى أدراج شاسعة، حيث صممت هذه الأدراج للقادة العسكريين الفرنسيين لإلقاء خطبهم السياسية أو العسكرية وكانت هذه الحديقة: **(بأزهارها المتنوعة وأشجارها الباسقة تمثل رئتي ذلك**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الفضاء الرسمي. غير شارل ديغول سنة (١٩٥٨) اسم الحديقة إلى (حديقة نصب الموتى)، ثم بعد الاستقلال تغير اسمها مرة أخرى وأصبحت تُسمى بـ(حديقة الساعة الزهرية)). (مستغانمي، أصبحتُ أنتَ ٢٠٢٣، ١٥١-١٥٢)

النص يوضح دور الراوي في إبراز البُعد المكاني بشكل يتجاوز مجرد الوصف الجغرافي، ليصبح أداة لفهم السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي للمكان. فحديقة الزهور، على الرغم من كونها معلماً طبيعياً في العاصمة، يتم تقديمها من خلال الراوي بطريقة وظيفية تربطها بالهوية الوطنية والتاريخية للمدينة، حيث تُبرز العلاقة بين المكان والقوى السياسية، مثل القادة العسكريين الفرنسيين وخطاباتهم، وما حملته هذه الفضاءات من رمزية للسيطرة والاستعمار.

كما يظهر أثر التغير التاريخي على المكان، من خلال تغييرات الاسم: من "حديقة الزهور" إلى "حديقة نصب الموتى" في عهد (شارل ديغول) سنة ١٩٥٨، ثم إلى "حديقة الساعة الزهرية" بعد الاستقلال، مما يعكس التطورات السياسية والتحولات الوطنية. هذه العملية تجعل من المكان أكثر من مجرد موقع جغرافي؛ فهو يكتسب بعداً سردياً يمكّن القارئ من فهم التاريخ الجماعي للمدينة وتأثير القوى السياسية على الحياة اليومية.

من خلال هذا الوصف، يؤكد الراوي المشارك في روايات مستغانمي وظيفته في إضاءة المكان كعنصر ديناميكي مرتبط بالشخصيات والذاكرة الجماعية، وليس مجرد خلفية ثابتة للأحداث. كما يتيح هذا النوع من السرد للقارئ إدراك الفضاء المكاني بعدّه محفّزاً للتأمل في العلاقات بين الفرد والمجتمع، وبين التاريخ والهوية.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

يهدف البحث إلى تخطي الطابع الوصفي للدراسات والبحوث السابقة، من خلال اعتماد المقارنة السردية وسيلةً أو آليةً لتوضيح تطور وتقدم في وظيفة الراوي المشارك وتحولاته وتمظهراته في روايات الكاتبة (أحلام مستغانمي).

ليتضح إن الكاتبة (أحلام مستغانمي) كان إسلوبها متنوع في اختيار رواتها لا سيما في الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، وهذا يكشف عن تباين تجليات الرؤية السردية للرواة في اعمالها، فمثلاً يتخذ الراوي المشارك في رواية (ذاكرة الجسد) وظيفة الراوي المُفعم والزاخر بالذاكرة والجرح الوطني والعاطفي، ليكون راوياً مشاركاً يسرد الأحداث بالاعتماد على تقنية الاسترجاع وأحياناً

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

قليلة الاستباق بتفكيك ذاكرته كونه راوٍ واعٍ بالسرد، أما رواية (فوضى الحواس) يتحول إلى راوٍ مأزوم يتأرجح فيها بين الذاتي النفسي والتخييل السردي والوعي بالكتابة، عبر تقنية الاستباق كونها راوية غير مخططة لما ستكتب في روايتها معتمدةً على على حدسها السردي وحسب، ليطغوا على والوظيفة السردية طابع البوح والمساءلة، فيتجلى بهيئة راوي مشارك عفوي الكتابة، ثم يغدو في رواية (عابر سرير) صوتاً متشظياً ومضطراباً ومشتت ذهنياً، فهو راوي مشارك وشاهد على أحداث الروايتين السابقتين كونه كان إحدى الشخصيات الثانوية فيها وغدا بطلاً رئيسياً في هذه الرواية وأخيراً في السيرة الروائية للكاتبة تتحول فيها إلى خطاب وذات ناطقة شبه إيحائية، يميل إلى فقدان الحدود الذاتية، ولكنها راوية مشاركة وشاهدة في نفس الوقت تسرد الأحداث عبر تقنية الاسترجاع، وهي راوي واعية بما تسرده.

ولا بد من الإشارة إلى كل راوي كان في رواية ما شخصاً ثانوياً أو بمعنى آخر قد يكون مهمشاً، ليتحول في رواية أخرى إلى راوي وبطل رئيسي، فمثلاً الراوي (خالد) كان بطلاً رئيسياً في رواية (ذاكرة الجسد) وأصبح شخصية ثانوية في رواية (عابر سرير)، ونفس الشيء بالنسبة لـ(حياة) الراوية والبطلة الرئيسية في رواية (فوضى الحواس) لتصبح شخصية ثانوية في رواية (عابر سرير).

الخاتمة:

يظهر الراوي المشارك في روايات أحلام مستغانمي أكثر من كونه مجرد وسيط وناقل حكائي؛ لأنه ينتقل إلى ذات او شخصية فاعلة تعيش الحدث وتعيد تشكيله وصيرورته عبر الذاكرة واالمشاعر الوجدان واللغة. ويمنح حضوره القوي في داخل السرد الخطاب الروائي بعداً ذاتياً عميقاً، وبسبب هذا يظهر هناك تداخل جمعي بيت تاريخ مجتمع كامل مع التجربة الفردية للراوي. فيطغو على ساحة السرد طابع الاعتراف والتامل والعتاب واللوم في وقت واحد. فتريد الكاتبة (أحلام مستعانمي) بهذه الاعترافات التعبير عن الذات لدى الفرد الجزائري فيما بعد الثورة الجزائرية عموماً كيف إنه بات ممزقاً في بلده وحتى في خارجه. فيكون الراوي هنا بمثابة ذلك الأداة الفني والدليل الحقيقي الملموس لتتمكن بواسطته الكاتبة من نقل الحكاية وتجاوزها إلى بناء رؤية أو وجهة نقدية للواقع الجزائري. تخلق من السرد فعل تمرد وعصيان للزمن والنسيان، ومن النفس أو الذات الساردة شاهدةً وفاعلةً في آن واحد معاً.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

قائمة المصادر والمراجع:

١)بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١١١٩). لسان العرب، تحرير: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله و محمد هاشم الشاذلي، دار المعارف، كورنيش – النيل القاهرة.

٢)زيد، د. إبراهيم عبدالعزيز،(٢٠١٦)، السرد في التراث العربي (كتابات أبي حيان التوحيدي)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،عمان، ط١.

٣)الشهرزوري ، أ . د . يادكار لطيف، (٢٠١٩)، السرديات المعاصرة (من قبل الحداثة إلى ما بعد الحداثة) ثورة الخيال السردي، دار الزمان للطباعة، ط١.

٤)عبدالله ، د. عدنان خالد عبدالله. (١٩٨٦)، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

٥)العجة، جاسم محمد جاسم، (٢٠٢٤)، مبادئ تحليل النص(الشعري ، السردي ، المسرحي)، دار ماشكي، الموصل – العراق، ط٢.

٦)القاهرة، مجمع اللغة العربية،(١٩٨٣)، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.

٧)الكردي، عبدالرحيم الكردي، (٢٠٠٦)، الراوي والنص القصصي. ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١.

٨) مرتاض، عبدالملك،(١٩٩٨)، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ط١.

٩)مستغانمي، أحلام، (٢٠١٣)، ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت – لبنان، ط٦.

١٠) مستغانمي، أحلام، (٢٠١٣)، فوضى الحواس، دار نوفل، بيروت – لبنان، ط٤.

١١) مستغانمي، أحلام، (٢٠١٤)، عابر سرير، دار نوفل، بيروت – لبنان، ط٢.

١٢) مستغانمي، أحلام، (٢٠٢٣)، أصبحتُ أنتَ، دار نوفل، بيروت لبنان، د.ط.

١٣) وادي، طه،(١٩٩٦)، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط١.

الرسائل والأطاريح:

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

١) رزق الله، بشرى، (٢٠٢٢)،تمظهرات الراوي في رواية (جذور وأجنحة) لـ(سليم بتقة)، *رسالة ماجستير*، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمراطية الشعبية.

٢) محمود، سارا زيد، (٢٠٢٣)، الخطاب السردي في روايات مها حسن، *إطروحة دكتوراه*، جامعة صلاح الدين – أربيل.

List of Sources and References:

1) Al-Shahrazuri, A.D. Yadgar Latif, (2019), Contemporary Narratology (From Modernity to Postmodernity) The Revolution of Narrative Imagination, Dar Al-Zaman for Printing, 1st ed.

2) Ibn Manzur, Abi Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad Ibn Makram, (1119). Lisan Al-Arab, Edited by: Abdullah Ali Al-Kabir, Muhammad Ahmed Hasab Allah and Muhammad Hashem Al-Shadhili, Dar Al-Ma'arif, Corniche - Nile Cairo.

3) Mosteghanemi, Ahlam, (2013), Memory of the Flesh, Dar Nawfal, Beirut – Lebanon, 6th ed.

4) Mosteghanemi, Ahlam, (2013), Chaos of the Senses, Dar Nawfal, Beirut – Lebanon, 4th ed.

5) Mosteghanemi, Ahlam, (2014), Bedside Passer, Dar Nawfal, Beirut – Lebanon, 2nd ed.

6) Mosteghanemi, Ahlam, (2023), I Became You, Dar Nawfal, Beirut Lebanon, no ed.

7) Al-Ajja, Jassim Muhammad Jassim, (2024), Principles of Text Analysis (Poetic, Narrative, Dramatic), Dar Mashki, Mosul - Iraq, 2nd ed.

JOBS مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

8) Zaid, Dr. Ibrahim Abdulaziz, (2016), Narrative in the Arab Heritage (Writings of Abi Hayyan Al-Tawhidi), Dar Kunuz Al-Ma'rifah for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed.

9) Abdullah, Dr. Adnan Khalid Abdullah. (1986), Applied Analytical Criticism, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st ed.

10) Wadi, Taha, (1996), The Political Novel, University Publishing House, 1st ed.

11) Al-Kurdi, Abdulrahim Al-Kurdi, (2006), The Narrator and the Narrative Text. 1st ed., Al-Adab Library, Cairo, 1st ed.

12) Murtad, Abdulmalik, (1998), In the Theory of the Novel (A Study in Narrative Techniques), Al-Ma'arif World, 1st ed.

13) Cairo, Arabic Language Academy, (1983), Philosophical Dictionary, General Organization for Government Printing Affairs, Cairo.

Theses and Theses:

1) Rizqallah, Bushra, (2022), Manifestations of the Narrator in the Novel (Roots and Wings) by (Salim Batika), Master's Thesis, May 8, 1945 University - Guelma - Faculty of Arts and Languages - Department of Arabic Language and Literature, People's Democratic Republic of Algeria.

2) Mahmoud, Sara Zaid, (2023), Narrative Discourse in the Novels of Maha Hassan, PhD Dissertation, Salahaddin University - Erbil.