DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

آلية الاختلاف في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

وصال كاظم حسين

كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

ايميل الباحث المراسل:dulaimewesal@gmail.com

تواريخ مهمة:

تاريخ الاستلام:2026/5/23 , تاريخ القبول:2026/6/13 , تاريخ النشر:2026/6/30

هذا العمل مرخص بموجب Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الملخص

يُعد التحكيم وسيلة بديلة عن القضاء العادي لفض المنازعات، يقوم أساسًا على مبدأ إرادة الأطراف واستقلال العملية التحكيمية عن تدخل المحاكم. غير أن هذه الاستقلالية ليست مطلقة، إذ يظل للقضاء دورٌ تكميلي ورقابي يهدف الى ضمان حسن سير التحكيم وتحقيق العدالة، دون المساس بجوهره كوسيلة اتفاقية لفض النزاع، ويتجلى تدخل القضاء في مرحلة تشكيل هيئة التحكيم عندما يعجز الأطراف عن الاتفاق على اختيار المحكمين، سواء بسبب سكوتهم، أو تعنت أحدهم، أو إخلال آلية التعيين المتفق عليها. في هذه الحالة، ينهض القضاء بدور السلطة المعاونة للتحكيم، فيتولى تعيين المحكم أو استكمال تشكيل الهيئة بناءً على طلب أحد الأطراف، وذلك بما يضمن استمرار العملية التحكيمية وعدم تعطيلها، كما يمتد تدخل القضاء الى الفصل في المسائل المتعلقة بردّ المحكمين أو عزلهم في حال توافر أسباب جدية تمس حيادهم أو استقلالهم، وهو تدخل يهدف الى حماية نزاهة التحكيم وضمان ثقة الأطراف في قراراته. والأصل أن تتمتع هيئة التحكيم بسلطة كاملة في إدارة إجراءات الخصومة التحكيمية، بما في ذلك تحديد مواعيد الجلسات، ووسائل الإثبات، وسماع الأطراف. ومع ذلك، قد يتدخل القضاء عند الحاجة، لاسيما في الحالات التي تتطلب سلطة الإكراه التي لا تملكها هيئة التحكيم، كإجبار الشهود على الحضور أو إصدار الأوامر التحفظية المؤقتة للمحافظة على الحقوق محل النزاع، ويظل تدخل القضاء في هذه المرحلة مقيدًا بعدم التدخل في موضوع النزاع أو التأثير على قناعة المحكمين، التزامًا بمبدأ استقلال التحكيم.

الكلمات المفتاحية: قانون التحكيم، نطاق القضاء، المحكم، هيئة التحكيم، تشكيل هيئة التحكيم، اعمال هيئة التحكيم.

The Mechanism of Difference in the Novel *Memory in the Flesh* by Ahlam Mosteghanemi

Wisal Kazem Hussein

College of Education for Women / The Iraqi University -Iraq

Corresponding Author Email: dulaimewesal@gmail.com

Abstract

This study tackles the mechanism of contrast in Ahlam Mosteghanemi's novel, "A Bed for a Passerby". The writer depends on the tension between opposing forces, done through intertwining rhetorical devices: antithesis, irony, and juxtaposition. Different forms of irony and antithesis brings about reader anxiety and surprise by subverting expectations and transforming the familiar into the unfamiliar. Mosteghanemi applies this rich, poetic narrative style to depict post-revolutionary

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

political truth in Algeria and the experiences of Algerian immigrants in France. However, juxtaposition plays a secondary role; the underlying factor of contrast enhances the text's more importance. This contrast blends with sarcasm to analyze reality, primarily through the protagonist's internal monologues. These reflections reveal a masochistic philosophy where fundamental contradictions-such as life and death, or happiness and grief —become equalized. Oppositely, external dialogue remains weak, and the protagonist's voice fails to rise above other characters. Alternatively, the dominant first-person ("I") narrative voice heightens the internal conflict. This dynamic gushes into rejection, tension, and self- farce, eventually symbolizing the psychological death of a man in the name of his homeland.

Keywords: Mechanism of Difference, *Aaber Sareer* (*Memory in the Flesh*), Antithesis, Paradox, Contrast.

المقدمة:

نالت روايات " أحلام مستغانمي " نجاحاً كبيراً في الساحة الأدبية العربية، على مستوى المتلقي ومستوى الناقد على حد سواء، فحظِيت رواياتها بالاهتمام بالقراءة والتلقي والتأويل، وحاول النقاد مقاربتها من زوايا مختلفة تتعلق بلغتها وأسلوبها السردي، ولقد اخترت أن تكون رواية " عابر سرير "، التي صدرت سنة 2003 م وأكملت بها ثلاثيتها الشهيرة "بعدَ ذاكرة الجسد" 1993م و " فوضى الحواس" 1996م محوراً لدراستي التي تناولت فيها البحث عن آلية الاختلاف، في نصِّها السردي القائمة على التناقض بين الطرفين كـ (التضاد، المفارقة، المقابلة) إذ تميزت "عابر سرير" كرواياتها الأخرى بلغة شعرية ألبست السرد رداءَ الشعر من جوانب مختلفة وبمستويات عدّة، فرصدتُ تلك الظاهرة ــ التي طالما تناولها النقاد في دراسة النصوص الشعرية ــ في نصِّ روائي أخذت الانزياحات وصور البديع مساحة كبيرة منه، ولا سيما الصور القائمة على التناقض كالتضاد اللفظي والسياقي، ومفارقة المشهد والموقف والحدث، والسخرية والتهكم، والمقابلة التي أخذت حيزاً أصغر من التضاد، وبالنظر لتداخل أساليب الاختلاف فى النص الواحد، لم أقسم (البحث) إلى (مباحث) أو (فصول)، فكانت دراستي مبحثاً واحداً ذا عنوانات فرعية، تناولت فيه دراسة آلية الاختلاف بأنواعها في النص السردي تلك الآلية التي تستحق الأهتمام والدراسة، لأنها وضعت المتلقي بين كفّي (المفاجأة وكسر التوقع ـ الدهشة والإعجاب) وجعلت من النص الروائي نصاً مثيراً بآلياتهِ البلاغية فضلاً عن عمق التجربة وقوة الحدث.

أمّا عن أقسام الدراسة فكانت: مقدمة، تمهيد، قُسِّمَ على ثلاثة أقسام: مفهوم آلية الأختلاف ، وملخص لرواية (عابر سرير)، ونبذة عن حياة الروائية أحلام مستغماني ومؤلفاتها، ثم المبحث الذي تناول دراسة آلية الاختلاف في رواية (عابر سرير) وخُتِمت بخاتمة لخصت نتائج البحث.

التمهيد

أولاً: ـ مفهوم آلية الاختلاف:

تُعدُّ آلية الاختلاف كاشفة عن التناقض في صور البديع (التضاد، المفارقة، المقابلة) إذ تجمع هذهِ المصطلحات الشيء ونقيضهُ لفظاً أو سياقاً.

فالتضاد لغةً: جاء في لسان العرب في مادة (ض د د): "الضد كلّ شيء ضاد شيئاً ليغلبهُ، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاءَ هذا ذهبتذلك .(ابن منظور، 2003)

وجاء في القاموس المحيط : " الضد بالكسر، والضديد: المثل والمخالفة ضد ويكون جمعاً، ومنه قوله تعالى: "وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا" سورة مريم، الآية (82) ، وضدّه في الخصومة: غلبهُ ، وضد عنه : صرفهُ ومنعهُ برفق، وضد القِربة: ملأها، وأضد: غضب، وبنو ضد بالكسرِ قبيلة من عاد، وضادّهُ: خالفهُ وهما متضادان"(الفيروز آبادي، 1971)، فالملاحظ أن المعنى اللغوي لكلمة (التضاد) يدورُ حولَ الشيء وخلافهُ والمخالفة والغلبة.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

أما التضاد في معناه الإصطلاحي: "أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل"(الجرجاني، د.ت.) والضدان عن أبي هلال العسكري"هما اللذان ينتفى أحدهما عند وجود صاحبه، إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك، كالسواد والبياض"(العسكري، د.ت.) فبرزَ التضاد مكوناً مهماً في بناء القصيدة يُغني النص الشعري بالتوتر والعمق بما يعكسهُ من تناقض واختلاف وتقابل وصراع بين الأطراف المتضادة خصوصاً وفي بنية القصيدة عموماً، لأن اللغة الشعرية كما يراها "أدونيس" هي مسألة انفعال وتوتر ورؤيا، لا مسألة نحو و قواعد"(أدونيس، 1978) فهو ضربٌ من الانزياح في مسارات بناء النص الأدبي شعراً ونثراً، إذ يشحن النص بالتناقضات التي تفضي إلى الحركة والتوتر مستوعباً مفارقات الحياة كلها. وبرزَ أثره العضوي في بناء شاعرية النص "وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطفُ ويدُقُ في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في رِبْقةٍ ويعقدَ بين الأجنبيات معاقد نسبٍ وشبكة"(الجرجاني، 1988). ولمصطلح التضاد حضور بين يدي الفلاسفة، فعدّت الفلسفة التضاد سمة الوجود، لذلك هو أساس التقابل في اللغة فـ "الوجود في مشاقة مع ذاتهِ ... التناقض جوهرة، والتغيير قانونه، الذي يجري عليه في تحققه"(بدوي، 1955) وهذا الاهتمام المزدوج بين البلاغيين والفلاسفة دعا إلى نحت هذا المصطلح، وإدراك خباياه، وقدرتِهِ على تفجير شعرية النص الأدبي بأساليب وصور شتي تخرجُ "التضاد" عن معناه اللغوي إلى معانٍ سياقية وتصويرية تعبر عن فكرٍ الأديب وفلسفة نظرتِهِ للحياة بسعةٍ ودقّة هذا الخروج يصنع أدبية النص "فقيمة التضاد الأسلوبية تكمنُ في نظام العلاقات، الذي يقيمهُ بين العنصرين المتقابلين فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلقُ بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة"(فضل، 1988).

يقودُنا الحديث عن مصطلح «التضاد» إلى مصطلحي المقابلة والمفارقة، إذ تبرز فيهما آلية الاختلاف القائمة على التناقض بين الطرفين بصيغ أكثر عمقاً، وأوسع دلالة، فالمقابلة في اللغة " تأتي في سياق المواجهة "، فيُقال: "قابلَ الشيء بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضهُ (ابن منظور، 2003)".

والمخالفة هي ميزة بارزة في المقابلة، والتقاطع يميّز التقابل فـ "مقابلة الشيء بشيء آخر على نحو يقف كلّ منهما متقاطعاً مع الآخر"(البستاني، 1414هـ) وثمة تقابل آخر لا يكون باللفظ إنما بالفكرة، الصورة، المشهد، وهذا ما نلمسهُ في دراسة أسلوبية الرواية غالباً.

وعبرَ آلية الاختلاف بعنصريها التضاد والمقابلة وهما ثنائيتان ضديتان قائمتان على عرض التناقضات والاختلافات في الكون بأسرهِ، تنتج عنها در "المفارقة" بأنواعها التي نالت حيزاً واسعاً في دراسات الشعر العربي وعلى مستوى أقل في الرواية، في حين أن المفارقة وجدت مجالها الواسع في الرواية، لأن النثر يخلو من قيود الشعر ويمنح لأسلوب المفارقة أفقاً رحباً لتناول معان كثيرة بصور ومشاهد تسع تلك المعانى بما يناسب أسلوبية السرد وطريقة تقديم الراوي للأحداث والشخصيات والمواقف.

وعن المفارقة نجد معناها اللغوي يرجع إلى الجذر اللغوي (فَ رقَ) وبهذا يكون الفرق: تفريق بين شيئين حتى يفترقا، وفرق لي الطريقُ فروقاً ، إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، والفرق خلاف الجمع، وتفرقت بكم الطرق، أي ذهبَ كلٌّ منكم إلى مذهب ومآل، و فارق الشيءباينه والتفريقبين الشيئين فرقاً وفرقاناً. أي فصل وميّز أحدهما عن الآخر، أما بين المتشابهين : أي بين أوجه الخلافبينهما.(الفراهيدي، 2003) .

أما اصطلاحاً فالمفارقة "تناقض ظاهر، لا يلبث أن نتبين حقيقته، وهي ذات أهمية خاصة، بحكم أنها لغة شاغرة، لا مجرد محسّن بديعي"(علوش، 1985)، فهيَ ((لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين، صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلا بعدَ أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقر عنده))(إبراهيم، 1987).

ويسهم " التضاد " في تشكيل "المفارقة"، " لأن التضاد القائم على التردد بين النفي والإثبات يشخص النص منذ بدايته بالتوتر والانفعال والقلق"(أحمد، 2017)، ولم يتطرق النقد العربي القديم إلى ذكر "المفارقة"، كمصطلح بلاغي أو أدبي، و عدم شيوع هذه اللفظة في التراث لا يعنى عدم وجود ألفاظ أخرى كانت تقوم مقامها بشكل أو بآخر منها : التهكم والسخرية، والتورية، وتأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس وغيرها، أي أنها كانت موجودة في تراثنا العربي كمفهوم أو نوع يقترب منها كثيراً، وليس مصطلحاً.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم أن الجاحظ صانع المفارقة الأول في التراث العربي النقدي، وذلك بأسلوبه الساخر الذي شاء أن يرصد من خلاله ظواهر اجتماعية سلبية، فالسخرية قريبة من المفارقة، لكنها تبتعد عنها بالنسبة لوظيفتها من الضحية، فالجاحظ صانع المفارقة وليس صانع السخرية(إبراهيم، 1987).

لم يُجمع النقاد العرب في الدراسات النقدية الحديثة على تعريفٍ واحد للمفارقة يَضمُّ كل أنواعها ودلالاتها، فترى سيزا قاسم أن المفارقة تعبيرٌ غير مباشر، وهي فنٌ من الفنون البلاغية لقيامها على التورية (قاسم، 1982).

ويراها له الدكتور جابر عصفور أنها "الصورة التي تنطوي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مشكلاً دلالة تنطوي على المفارقة"(عصفور، 1985).

وعرفها الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في ترجمتهِ لتعريف (ميويك) بأنها "صيغة بلاغية تُعبّرعن القصد باستعمال كلمات تحمل المعنى المضاد"(العبد، 2012) كما عرّفها الدكتور سعيد علوش بأنها: "تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيّن حقيقتهُ"(19).

ومهما تعددت التعريفات، فالإجماع على وجود آلية الاختلاف القائمة على التناقض بين طرفي النص الأدبي في التضاد والمفارقة واضح ع في آراءِ النقاد جميعهم.

ثانياً : ـ ملخص رواية عابر سرير

تعد رواية "عابر سرير" للروائية الجزائرية (أحلام مستغانمي) الجزء الثالث من ثلاثيتها الروائية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) تبدأ أحداث الرواية بحصول خالد بطل الرواية على جائزة أفضل صورة للعام في فرنسا، عن صورة التقطها في قريةٍ استفاقت لتوها من ليلة رعب حيث استوقفته المجزرة المريعة وهنا التقط صورته (طفل صغير يسند ظهرهُ إلى جدار كُتبت عليه شعارات بدم أهله وبقربهِ جثة كلب).

في باريس تفتحُ هذه الرواية أبوابها، في رواقٍ أقيمَ فيهِ معرض جماعي لرسامين جزائريين، هناك يلتقي خالد (بقسنطينة) مدينته الجزائرية من خلال جسورها التي رُسِمَت بفنّية بارعة، وموهبة مُبدعة، جذبت عاطفتهُ، مما دفعهُ للتعرف على (فرانسواز) المشرفة على هذا المعرض، فأصبحت هذهِ الشخصية جسراً بينه وبين راسم هذه اللوحات (زيان)، وفتحت لَهُ عالم رواية سابقة قرأها لكاتبة أحبّها في الماضي فانطلق وراء مصادفات القدر مستمتعاً بما تحملهُ.

أقامَ (خالد) مع (فرانسواز) في بيت ذلك الرجل الراقد في المستشفى يسبب مرض خبيث، وكانت الزيارة في المستشفى بحجة أنه صحفي ويريد أن يأخذ بعض أقوالِهِ خصوصاً تلك المتعلقة بالثورة الجزائرية.

يلتقي الرجلان ليجدا نفسيهما يشتركان في أكثر من جانب ومن خلال تكرار اللقاء يكتشف (خالد) خبايا جديدة في حياة (زيان) خصوصا تلك المتعلقة بالوطن وسياستِهِ، والمتعلقة بابن أخيه والأهم المتعلقة بحياة تلك المرأة التي رسمت مع كلا الرجلين طريقين مختلفين، لكنهما التقيا بدون قصد منهما .

تعود تلك المرأة برفقة أمِّها إلى باريس لرؤية أخيها (ناصر) لأن لقاءهُ في الجزائر باتَ مستحيلاً لمنع السلطات الجزائرية دخوله لسبب سياسي وتبادر بزيارة (زيان) في المستشفى ويكتشف (خالد) تلك الزيارة التي كانت قبل مجيئية للمستشفى في ذلك اليوم من خلال هدية رآها في غرفة (زيان): باقة ورد، وعلبة شوكولاتة فاخرة، ونسخة من كتاب (توأما نجمة) لبن عمّار مديان، وقبل نهاية الزيارة يقرر شراء أول. لوحة لزيان وأغلاها في المعرض ودفع ثمنها بما تبقى من مال الجائزة التي حصلَ عليها.

سعى خالد إلى لقاء (حياة) بعد أن تأكد من وجودها في باريس، فكان اللقاء الأول لقاء عابراً في المعرض، واللقاء الثاني لليلة كاملة في منزل زيان بغياب فرانسواز وكان اللقاء كما أرادهُ خالد يحمل تفاصيل قصة حب أنكرتها صاحبتها، وفي اليوم التالي غادرت (حياة) المنزل بعدَ أن أهداها خالد فستاناً من الموسلين الأسود، و بعض حبّات الشوكولاته التي أهدتها لزيان في المستشفى، وقرر في مساء ذلك اليوم الذهاب لزيارة زيان حاملاً معهُ بعض المأكولات الجزائرية، وهناك تعلمهُ الممرضة بنبأ وفاته ليتأكد لهُ أن الاتصال الهاتفي المتكرر أثناء موعدهِ مع حياة لم يكن سوى من المستشفى ليعلموه بسوءِ حالتِهِ.

وبعد عودة فرانسواز للبيت يعلمها خالد بوفاة زيان كما يعلمها أنه سوف يعود إلى قسنطينة برفقة جثمانه لكن مشكلة نقل الجثمان شكلت لَهُ عائقاً خصوصاً أنه أنفق ما تبقى من مبلغ الجائزة التي حصل عليها على شراء اللوحة. فلا يجد حلاً سوى بيع اللوحة التي اشتراها و بثمنها يشتري تذكرة لنقل الجثمان، لأنهُ رفضَ أن يعود زيان بمالٍ مقترض وكأنه بذلك يهديه سريرهُ الأخير، وفي المطار تودعه حياة وأخوها ناصر.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

ثالثاً : نُبذة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي

أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية، ولدت في 13 أبريل 1953م، بتونس العاصمة وعاشت بها تسع سنوات، ثم انتقلت إلى الجزائر بعد الاستقلال سنة 1962م، حازت على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998م عن روايتها ذاكرة الجسد.

كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945م ، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947م كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يُعدُّ محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك، وأصبحت الشرطة الفرنسية تلاحقه بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري الذي أدّى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني. عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لقي برنامجها «همسات» استحسانًا كبيرًا من طرف المستمعين، انتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، اختارتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم « اليونسكو » لتصبح فنانة اليونسكو من أجل السلام وحاملة لرسالة المنظمة من أجل السلام لمدة عامين بوصفها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيراً، ومؤلفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجاً في العالم. وصرحت مديرة منظمة اليونسكو إيرينا بوكوفا، أن «مؤلفات الأديبة الجزائرية تعد من بين الأعمال الأكثر رواجاً في العالم، نظراً لتميزها بعملها لصالح حقوق المرأة والحوار بين الثقافات ومكافحة العنف».

مؤلفاتها :

- على مرفأ الأيام عام 1972م.
- كتابة في لحظة عري.
- ذاكرة الجسد عام 1993م، ذُكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور.. (بطولة جمال سليمان وأمل بوشوشة).
- فوضى الحواس 1997م، هي عبارة عن الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) تتحدث عن خالد الرسام جزائري وعلاقته بابنة رفيقه المناضل سي الشريف.
- عابر سرير 2003م.
- نسيان .com عام 2013م.
- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا أصدرته أحلام مستغانمي تزامناً مع إصدار نسيان.
- الأسود يليق بك 2012م .
- ديوان عليك اللهفة 2014م بمشاركته مع الملحن مروان خوري.
- كتاب شهيا كفراق عام 2018م.
- أصبحت أنت 2023م سيرة روائية.

آلية الاختلاف في رواية "عابر سرير"

آلية الاختلاف في عتبة العنوان

يُعَدُّ (العنوان) العتبة النصية الأولى التي يواجهها القارئ قبل الولوج إلى قراءة النص الإبداعي "فاحتلَّ العنوان مكانةً متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية، كونهُ ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بُنيوي بما يُثيرهُ من إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية"(شقروش، 2000)، فيدفع المتلقي إلى محاولة فك شفراتِه التي تثير التساؤلات، فالعنوان بطاقة هوية للنص الأدبي شعراً وروايةً، فيُزود المتلقي بإشارات تدفعُه للقراءة، وتُعينه للكشف عن خبايا المتن الإبداعي فهو عنصر إثارة يقود القارئ لعبور أسوار النص وسبر أغوار دلالاته.

وفي روايات أحلام مستغانمي نجد عنوانات تشدُّ انتباه القارئ وجذبهِ بطريقة ذكية، وبلغة شعرية تحفّز المتلقي للقراءة وفك شفرات النص: (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، شهياً كفراق، أصبحتُ أنتَ) عنوانات تحمل دلالات متعددة، وتذهب بالقارئ كل مذهب في محاولتهِ لفهمها وتأويلها.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

في رواية " عابر سرير" تشتغل آلية الاختلاف بدءاً من العنوان الذي شكلَّ الصدمة الأولى للقارئ، ذلك أن "عابر سرير" تعدُّ عبارة مشتقة من عبارة شائعة مألوفة مأخوذة من القرآن الكريم (عابر سبيل): المسافر الرحّال الذي لا يستقر في مكان.

لكنّ العبور هنا أُسقط على شيءٍ بعيد كل البعد عن الفكرة الأصلية وهو (السرير)، فيتحول عابر سبيل إلى عابر سرير مع كل ما يحملهُ هذا الأخير من معاني الحميمية والتنقل من سرير إلى آخر، بلا استقرار عاطفي ومن دون رادع اجتماعي أو ديني، هذه الفكرة وحدها تكفي لصدمة القارئ منذ الوهلة الأولى عبر تلك المفارقة اللفظية.

وبعد الولوج إلى الرواية نفسها تتكشف للقارئ دلالات أخرى للسرير، دلالات وجودية تتصل بسرير الولادة ثم سرير الحب، يختمه سرير الموت، والناس جميعهم عابرو تلك الأسرة، وكلُّ سرير يمثِلُ مرحلة من مراحل الفرد، فيختصر السارد (خالد) حياته كلها في العبور من سرير إلى آخر، بعد أن غادر سرير أمهِ رضيعاً وانتقل إلى سرير جدّتِهِ: "على فراشِها الأرضي بدأتُ مشواري في الحياة كعابر سرير، واحداً بعدَ الآخر حتى السرير الأخير"(مستغانمي، 2021).

الاختلاف بين الحب والموت

في موضعٍ آخر تضع المفارقة أوزارها وبإحساس مؤلم من السارد بين مشهدين: مشهد يصوّر سرير الحب وآخر يصوّر سرير الموت (القبر) بصيغة مجازية: " قد قرر العبور إلى سريرهِ الأخير، بينما كنتُ أنا أشغلُ سريرهُ الأول"، تترسخ المفارقة بأوجع صورها في أن الراحل (زيان) كان مالكا للسرير الأول الذي ضمَّ صديقهُ (خالد) وحبيبته (حياة) في ليلةِ رحيلِهِ.

هذه المرأة التي على إيقاع الدفوف القسنطينية، تطارحُك الرقص كما لو كانت تطارحكَ البكاء، ما الذي يُدوزن وقعَ قدميها لتُحدث هذا الاضطراب الكوني من حولك ؟"(مستغانمي، 2021).

الرقص" مفردة متلازمة لمشاعر الفرح والبهجة والسرور و" البكاء "، مفردة متلازمة غالباً المشاعر الحزن الألم، " فهي امرأة غير عادية، امرأة تستطيع خلق المتناقضات في آن واحد؛ ليتذبذب التأثير في نفس المتحدث (العاشق) يتأرجح بين شعورين متضادين، تلك القدرة على خلق التضاد النفس الذي يفوق تضاد الألفاظ، ليحقق جواً نفسياً ذا عمقِ تأثير، وقوة جذب، قدرة غير عادية تمتلك ما لا تمتلكهُ صيغة التشابه، فآلية الاختلاف تحدث صدمة فكرية وشعورية سريعة ترسخت أكثر بقولها عن لسانه الراوي: "كلّ ذاك المطر، وأنت عند قدميها ترتّل صلوات الاستسقاء، تشعر بانتمائكَ إلى كلّ أنواع الغيوم، إلى كل أحزاب البكاء، إلى كل الدموع المنهمرة بسبب النساء"(مستغانمي، 2021) تلك المفارقة التي توضح غزارة المشاعر والعواطف المتبادلة مع النساء (كل ذاك المطر!!) لكنه يطلب الاستسقاء من امرأة واحدة مميزة بمشاعرها وعطائها، وباستمرار الحوار الداخلي يكشف أن الحزن بدا جميلاً وبمازوكية عجيبة أراد أن يحتفظ بتفاصيلهِ، متقدة في ذاكرته: "في حضرتها كان الحزن يبدو جميلاً، وكنتُ لجماليتهِ أريدُ أن أحتفظ بتفاصيله متقدة في ذاكرتي، أُمعن النظر إلى تلك الأنثى التي ترقص على أنغام الرغبة، كما على المنتصرين، حافيةً من الرحمة، أمّا أنا فأتوسَّد خسارات عمري عند قدميها"(مستغانمي، 2021) يتلذذ بالحزن وبتعذيب النفس، تلك المفارقة عكست حتى في تفاصيلها موقفاً نفسياً قائماً على التضاد (السيطرة - الخضوع).

مفارقة الألم الإنساني والخذلان

وفي مشهد حزين آخر وعبر أسلوب المفارقة الموجعة يقول البطل: "عندما كنتُ ألتقطُ صورة لذلك الطفل حضرني قول مصور أمريكي في موقف مماثل: "كيف تريدوننا أن نضبط العدسة وعيوننا ملأى بالدموع"(مستغانمي، 2021)، عن ذلك الصغير البائس ذي الثياب الرثة الذي نجا من مذبحة (بن طلحة) يتحدث، عن نيلِهِ لجائزة عالمية لأفضل صورة صحفية للعام، عن فوزه بمالٍ أُسِّسَ على تصويرهِ لمعاناة طفل بعدَ أنه قُتِلَ أفراد أسرتهِ جميعهم، ذلك المشهد المؤلم كان سبباً لفوزهِ بالجائزة ما دفعهُ للبحث عن الطفل ليقاسمهُ المال، ويتكفلهُ مدى حياتهِ.

لم يكن التضاد مألوفاً بين (الصديق - العدو) كما عهدناه في واقعنا وكتاباتنا، بل كان تضاداً قاسياً، إذ أنتجت الصداقة عدواً مُخيفاً "كان لا بد أن يمرَّ بعض الوقت، لأكتشف أنّ خلف ذلك الكم من الحقد والتجنّي جهدَ . صديق . كان جاري في قسنطينة وتوسطتُ له لينتقل إلى العمل في العاصمة، في الجريدة نفسها التي أعمل فيها، فوفرَّ عليَّ بكيدهِ كلّ طعنات الأعداء" وجعلني أرى في جثة ذلك الكلب من الوفاء ما يُغني عن إخلاص الأصدقاء، بعدَ ما قدّمت له من الخدمات ما يكفي لأجعل منه عدوّاً"(مستغانمي، 2021) أفضى التضاد المألوف إلى مفارقة قاسية "فوفّر عليّ بكيدهِ كلّ طعنات الأعداء" جمله اختزلت كثيراً

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

من المعاني، وحملت في طياتها كماً من الألم والوجع، فالسمتان المتضادتان (الصديق - العدو) كانتا لشخصٍ واحد وليس لشخصين، قدّمَ لَهُ من الخدمات ما يكفي ليجعلهُ عدوّاً! من البديهي تنتج الصداقة الوفاء، لكن الصداقة هنا ولّدت العداء الذي أفضى إلى الغدر، والمفارقة قائمة بين مشهدين أسّسا على التضاد لفظياً ومعنوياً.

وفي سياقٍ أوسع من العداء الفرديّ: "بإمكان البحر أن يضحك: لم يعد العدو يأتنا في البوارج، إنه يولَدُ بيننا فى أدغال الكراهية"(مستغانمي، 2021) فلم بعد العدو هو نفسه الذي يأتينا محتلاً عبر البحار، إنما أصبح عدواً داخلياً متنامياً يقتاتُ على آفة الكراهية، وهل هنالك مفارقه أوجع من أن يكون الإنسان عدو نفسه، أهله، وطنه؟!.

التضاد في مضمار الموت والميلاد

وفي مضمار الموت والميلاد لم يكن التضاد ذاته: "ذات 29 ديسمبر، بينما العالم يحتفل بأعياد الميلاد، كنا نودّع جثمان الرجل الذي وُلدَت على يدهِ مؤسسات الجزائر وأحلامها الكبرى، الرجل الذي كان لنزاهتهِ لا يمتلك حتى بيتاً، ولا عرفنا لَهُ أهلاً، أو قريباً، ولكنهُ ترك لنا أجهزة وصيارفة تربوّا تحت برنسه، سيتكفلون قمع أحلامنا وإفقارنا، ورهن مستقبلنا لعدّة أجيال رحلّ مودّعاً بجداول الدموع التي لم يدر أنّها ستتحوّل بعده إلى أنهار دماء"(مستغانمي، 2021) فالمقابلة بين عالم يحتفلُ بأعياد الميلاد، وموت رجل من أعظم قادة الجزائر (هواري بومدين)* موت أشبه بالاغتيال بلغة الجزائري وتصوره "إذ تعلّمَ الأ يُصدق أن ثمة موتاً طبيعياً عندما يتعلق الأمر برجال السياسة"(مستغانمي، 2021) لم يكن موت رجلٍ بل موت وطن غرق بعد رحيلهِ بأنهارِ الدماء، فالمقابلة بين حدثين كبيرين: (أعياد الميلاد) و (موت وطن)، مستثمرة التضاديين (الميلاد - الموت).

شعرية الاختلاف في أسلوبية السرد

من المعروف أن الروائية الجزائرية (أحلام مستغانمي) تستثمر التفاصيل والجزئيات في الواقع في أسلوبية سردها التي طالما اقتربت من الشعرية في رواياتها جميعها، ونجد بين ثنايا الأسطر شاعرة متخفية بزيٍّ روائي، منحت للرواية سمة الشعرية بطريقة تقدمت كثيراً بها عن سابقيها في الوسط الروائي العربي، ولآلية الاختلاف حيزٌ كبير في أسلوبية سردها، لعلَّ حرية النشر منحتها تلك المساحة الواسعة لاستثمار تقنيات بلاغية كان استعمالها محصوراً في دائرة الشعر، فمنحت السرد نكهة شعرية خاصة أكسبتهُ أسلوباً مؤثراً مميزاً خلت منهُ الرواية العربية حتى في مرحلة رومانسيتها، وتستمرُّ في "عابر سبيل" في صنع لوحة سردية فنية بجوارها الداخلي والخارجي على النمط نفسه في "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس".

الاختلاف النفسي وجمالية الحزن الهادئ

نعودُ لبطل الرواية وهو يتحدث عن الشخصية الجزائرية المتفردة الذي كان بطل ثورة، فقد أحد ذراعيه في الحرب، وصارَ رساماً مشهوراً بذراعِهِ الثانية.

يقول: "كان له جمالية الحزن الهادئ، الحزن الذي أكسبهُ بلاغة الصمت، وفصاحة التهكم، بحيث كان إن ضحك أدركتَ أنهُ يدعوكَ إلى مشاركته في البكاء"(مستغانمي، 2021) لم يكن البكاء تضاداً للضحك وحسب، إنما حتى الضحك يدعو للبكاء (وهنا المفارقة) في دلالةٍ لعمقِ الحزن الذي تبدو ملامحهُ حتى في الضحك، شخصية امتلأت بالخسارات والتضحيات لينتهي بها المطاف على سرير المرض، قضى عمرهُ رجلا، وفياً للأمكنة...في أزمنة الخيانة(مستغانمي، 2021) تأرجحت الفاظ التضاد بين الأمكنة والأزمنة، والوفاء والخيانة، وتغير الزمان لم تقتص منه سمة " الوفاء"، التي لازمتهُ في حين المحيط كان مختلفاً تماماً وهو يرى رجال الجزائر يسقطون واحداً تلو الآخر في مستنقع الخيانة!! وللمكان في نفسِهِ قدسية إذ كان يتردد على كل الأمكنة التي ضمت له ذكرى جميلة كقاعة أول معرض عرض لوحاته، وهو ذاته المكان الذي التقى فيه حبيبته، وجسور قسنطينة التي أفرَدَ لها كثيراً من الوصف والتحليل فهي جسور الحب وهي ذاتها جسور الدماء، وآلية الاختلاف خلقت المشهد الدرامي الذي يقدم للقارئ كل ما يثير ويُدهش.

آلية الاختلاف والسخرية الوجودية

وفي مقابلةِ بين مشهدين صورا حالتين في أرض الواقع: مشهد اعتلت فيهِ الطموحات والأحلام وبسالة الرجال وشجاعتهم أعلى القمم مشيراً إلى انتصارات كبيرة، يقابلهُ مشهد الانحدار نحو الهزائم "نحن من تسلق جبال الوهم وحملَ

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

أحلامَه، شعاراته، مشاريعه، كتاباته، لوحاته، وصعَدَ بها لاهثاً حتى القمة، كيف تدحرجنا بحمولتنا جيلاً بعد آخر نحو منحدرات "الهزائم ؟ (مستغانمي،2021).

وكأنه يقول: (ما بناهُ الرجال، هدمهُ أشباه الرجال)، المشهد معبّأ بكل معاني الانتصار، تلاهُ مشهداً آخر أفرطَ عقد تلك المعاني وبعثرها ليذيقنا طعمَ الهزيمة.. لم تخلُ المقابلة من مفارقة موجعة وبنية تضاد معنوي (الانتصار - الهزيمة - البناء - الهدم - الرجال المشجعان - الضعفاء الخونة).

وفي صراع داخلي: "إحساس عصيّ عل الإدراك ينتابني دائماً، رغبة في أن أعيش تعاسة خالصة أو سعادة مطلقة، أحبُّ في الحالتين أن أدفع باللحظة إلى أقصاها، أن أطهو حزني بكثير من بهارات الجنون وتوابل السخرية ... وحدها تلك السخرية، ذلك التهكم المستتر، بإمكانهِ أن ينزع وهم التضاد بين الموت والحياة، بين الربح والخسارة"(مستغانمي، 2021).

رُصِفَت ألفاظ التضاد في سياقها المألوف (تعاسة، سعادة، الموت - الحياة، الربح - الخسارة) في موقفٍ نفسيّ غير مألوف، فالتعاسة الخالصة والسعادة المطلقة أصبحتا متوازيتين عنده بدون خطٍّ فاصل، ومستعد أنه يعيش إحداهما كما يعيش الأخرى، وبشيءٍ من فلسفة التهكم والسخرية في نظرتهِ للحياة تصبح الحياة كالموت، والربح كالخسارة كأنهُ مُجرَّد من كلِّ إحساسٍ يُشعرهُ بالمتناقضات.

فلسفة تبدو غريبة وغير منطقية تابعة من قلب مُفعم بالحزن وعمق الحزن يُفسّر هذهِ الفلسفة وآلية الاختلاف القائمة على التضاد لم تكن لفظية وحسب، إنما كان الاختلاف في الأجواء النفسية التي ولّدت موقفاً وشعوراً بفقدان التمييز بين المتناقضات.

وفي منولوجٍ آخر يؤكد أن الربح عندهُ بات كالخسارة، أو أن الربح أحياناً يولد خسارات كثيرة: "لم أكن أدري أن أرباحاً فادحة تتوالد خساراتها، كتلك الجائزة التي مذ ربحتُها وأنا أشتري بها خساراتي"(مستغانمي، 2021)، وبأسلوب صادم: "أمّة تحتفي بخساراتها، وتتوارث منذ الأندلس فنّ تجميل الهزائم والجرائم بالمتعايش اللغوي الفاخر معها عندما تغتالُ رئيساً نُسمي مطاراً باسمه، وعندما نفقه مدينة نسمي باسمها شارعاً، وعندما نخسرُ وطناً نطلق اسمهُ على فندق، وعن ما تخنقُ في الشعب صوته، ونسرق من جيبهِ قوته، نُسَمى باسمه جريدة"(مستغانمي، 2021).

نقدٌ لاذع بين حجم الخسارات الكبيرة وحجم التعويض الصغير، يخسر العربي أعزَّ ما يملك ليتصدى لتلك الخسارة باسم، بكلمة لمجرد أن يبقى (أسم الخسارة) عالقاً في أذهان المارّة، ومتداولاً بين الناس، فالعرب ماهرون في حفظِ الأسماء تحت مُسمى الانتصار! مفارقة الموقف صادمة بين فعلٍ كبير وردة فعل صغيرة، ويستمر بأسلوب المفارقة القائم على السخرية والتهكم: مرّت المضيفة تعرض علينا الجرائد، سمعتُ الفتاة الأولى لأول مرّة تنطق لتطلب جريدتيّ (الوطن) و(الحرية)، لم يبقَ من " نصيبي سوى (الشعب) و(المجاهد)، تقاسمنا بالتساوي أكاذيب العناوين (مستغانمي، 2021)، ويستشهد البطل "بقول ساخر لبرنارد شو معلقاً على تمثال الحرية في أمريكا "إن الأمم تصنع تماثيل كبيرة للأشياء التي تفتقدها أكثر"(مستغانمي، 2021) وهو ما يفسر وجود أكبر قوس عربي للنصر في البلد الذي مني بأكبر الخسائر والدمار.

المشهد الجنائزي ونهاية الرحلة الوجودية

هكذا تنسجُ أحلام مستغانمي وعن لسان البطل (خالد) أسلوبَ سردها بخيوطٍ من المفارقات القائمة على السخرية والتهكم غالباً، والمفعمة بالشجن دائماً، وتلوّن هذه الخيوط بألوان من التضاد اللفظي والسياقي، وبحيّز أصغر أسلوب المقابلة، وبلغة شعرية تستعيد " ذلك التوازن الحاذق بين رشاقة السرد وجمالية التأليف، فاللغة مكثّفة ونابضة وغنيّة بالكنايات والاستعارات ووجوه المجاز"(جريدة الحياة، 2003) وصولاً إلى المشهد الجنائزي الأخير الذي اختزل الحياة السياسية في الجزائر بعد الثورة، وبعد هجرة البطل (زيّان) الذي فقد ذراعه في الحرب مع الفرنسيين، ليقيم في فرنسا (العدو) الذي حاربه بثورةٍ عارمة .مع رفاقهِ في (ذاكرة الجسد)

في هذا المشهد يختم البطل (خالد) الراوي رحلته من باريس إلى قسنطينة ورفقته لجنازة (زيّان) في الطائرة نفسها مودعاً رفيقة (الميت) بمنولوج: "عليك أن تعرف أنك من الآن في حماية الديدان التي في غيبتكَ عششت وتناسلت فوق التراب وتحتهُ، أن تتفهم جشع الديدان البشرية، التي جمعت ثروتها من مشاهد موائد تعففكَ وترفقّكَ حياً عمّا كان وليمتها، وستحرّض عليك

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

اليوم أخرى، لتقتات بما بقيَ من جسدٍ سبق أن أطعمكَ بعضهُ للثورة، تفاخر بمآثر الديدان وإكراما لنهمها لمزيد من الشهداء، نقدم لها بهاء أجسادنا قرابين ولاء"(مستغانمي، 2021) مفارقة المشهد بين ديدان الحياة وديدان الموت، فالديدان البشرية (خونة الوطن) اقتاتوا على ذراعك المفقودة ليعتلوا منبرَ الوطن ويتسيدوا بدماء الشهداء، ولم يدّخروا جهدًا في جمع الثروات، وتلك الديدان التي تنتظر ما بقي من جسدك لتلتهمه قربان ولاء لتربة قسنطينة.

رحلة (عابر سرير) لم تكن رحلة عابرة إنما هي رحلة وجودية للإنسان إذ ينتقل بيت أسرة الحياة المختلفة منذ ولادته إلى رجولتِهِ وصولاً لسرير الختام الأبدي، فالسرير على اختلافِهِ كان ملازماً للطفولة، للغرائز، للمرض.

الخاتمة

نختمُ دراستنا بأبرز نتائج البحث، وهي كما يأتي:

- تشكلت آلية الاختلاف في رواية " عابر سرير" بوساطة صور البديع (التضاد، المفارقة، المقابلة) بدءاً من العنوان، و تداخلت هذهِ الأساليب في ما بينها في النص الواحد، فمن خلال التضاد تتشكل المفارقة والمقابلة، والعكس صحيح.

- استُعمِل التضاد بنوعيه اللفظي والسياقي، ومفارقة المشهد والموقف والحدث، والسخرية والتهكم بشكلٍ لافت لتصوير الواقع السياسي في الجزائر بعد الثورة.

- أخذَت (المقابلة) حيزاً أصغر، وتداخلت مع أسلوبي التضاد والمفارقة غالباً، والمقابلة هنا كانت قائمة على الاختلاف وليس التوافق، وأثرت المعنى بـ (بنية التضاد) .

- استُثمرت بعض التضادات والمفارقات المألوفة في حياتنا وتحويلها إلى تضادات ومفارقات موجعة قاسية تسبب الصدمة والدهشة للقارئ .

- تأرجحت أغلب المفارقات بين كفيّ (المفاجأة وكسر التوقع ـ الإعجاب والدهشة)، وقد وجدنا أن بعضها لا يخلو من سخرية وتهكم للواقع المرفوض من الشخصيات الرئيسة فى الرواية.

- وفي فلسفة تهكمية غربية، بمنولوج داخلى ومازوكية جاذبة، تتساوى عند السارد (البطل) المتناقضات (الحياة والموت الربح والخسارة، السعادة والتعاسة).

- تستدعى آليه الاختلاف والتناقض ثقافة واسعة، وخبرة شاملة بأسرار الحياة لاستثمارها في النص الروائي، فكانت رواية "عابر سرير" أنموذجاً للاستثمار الناجح لتلك الآلية، إذ أبدعت الروائية (أحلام مستغانمي) في خلق النص السردي الشعري، فبدَت روائية شاعرة في آنٍ واحد.

الهوامش

لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، مصر، د. ط ، 2003م: مادة (ض د د) 5/ 476.

القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: أبو الوفاء نصر الدين المورينى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ، ص 319، 1971م.

التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د . ط، د.ت، ص 155.

الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكى البارودي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، د. ط ، د.ت ، ص 164.

زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، 1978م ، ص 18.

أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ص 127.

الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، طرح، 1955م، ص 24.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، كتاب النادي الأدبي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط 1م، 1988م.

لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، مصر، د. ط، 2003م، مادة (قبل)، 14/11.

القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، إيران، ط 1، 1414هـ ، ص154.

يُنظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، مادة (ف ر ق) والمعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، القاهرة ، مكتبة الشروق، ج 2، ص 685، مادة (ف ر ق)، و يُظر" لسان العرب" و" القاموس المحيط " مادة (ف ر ق).

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علّوش عرض وتقديم دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م ، ص 162.

المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول المجلد السابع، العدد (3 – 4)، ص132.

بنية التضاد في شعر ابن حمديس - أطروحة دكتوراة، فاتن طه أحمد، كلية التربية، جامعة الموصل، ص 83 .

يُنظر: المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد (3-4) ، 1987م، ص 140.

يُنظر: المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم ، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد 2، 1982م، ص 143.

رمزية الليل: د. جابر عصفور، مقال ضمن كتاب (نازك الملائكة - دراسات في الشعر والشاعرة)، نخبة من الأساتذة، إعداد: د. عبدالله المهّنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985م، ص 520 .

المفارقة القرآنية - دراسة في بنية الدلالة - د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2012م، ص 15.

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م، ص 162.

* حياة الروائية أحلام مستغانمي مأخوذة من (ويكبيديا).

سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر الدكتور عبد الله العشّي، شادية شقروش، الملتقى الوطني الأول بعنوان: (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خير خيضر، سكرة الجزائر 7- 8 نوفمبر 2000م، ص 269.

عابر سرير، أحلام مستغانمي، نوفل، دمغة الناشر هاشيت انطوان ط8، 2021م ، ص47.

نفسه، ص 10.

نفسه، ص10.

نفسه، ص 11.

نفسه، ص 30.

نفسه، ص 33.

نفسه، ص 37.

نفسه، ص 38.

* هواري بومدين، اسمهُ الحقيقي محمد إبراهيم بوخروبة، الرئيس الثاني للجزائر المستقلة، شغل المنصب من 19 يونيو 1965م بعد إنقلاب عسكري على أحمد بن بلة ، وُلد في 23 أغسطس 1932م في الجزائر، وتوفي في 27 ديسمبر 1978م.

عابر سرير، أحلام مستغانمي، ص 39.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

نفسه، ص 95.

نفسه، ص 134.

نفسه، ص207.

نفسه، ص235.

نفسه، ص243.

نفسه، ص270.

نفسه، ص269.

نفسه، ص269.

قراءتان مختلفتان في رواية عابر سرير، جريدة الحياة، ع 14583، 2003م، ص16.

عابر سرير، أحلام مستغانمي، ص278.

المصادر والمراجع:

لقرآن الكريم.

أدونيس. (1978). زمن الشعر (ط 2). دار العودة.

أحمد، فاتن طه. (2017). بنية التضاد في شعر ابن حمديس (أطروحة دكتوراه غير منشورة). كلية التربية، جامعة الموصل.

إبراهيم، نبيلة. (1987). المفارقة. مجلة فصول، مج 7، ع (3 - 4).

بدوي، عبد الرحمن. (1955). الزمن الوجودي (ط 2). النهضة المصرية.

البستاني، محمود. (1414هـ). القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي (ط 1). مجمع البحوث الإسلامية.

الجرجاني، الشريف علي بن محمد. (د. ت.). التعريفات (تحقيق: محمد صديق المنشاوي). دار الفضيلة.

الجرجاني، عبد القاهر. (1988). أسرار البلاغة (تحقيق: محمد رشيد رضا، ط 1). دار الكتب العلمية.

شقروش، شادية. (2000، 7-8 نوفمبر). سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر الدكتور عبد الله العشي [ورقة بحثية]. الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

العبد، محمد. (2012). المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة (ط 3). مكتبة الآداب.

العسكري، أبو هلال. (د. ت.). الفروق اللغوية (تحقيق: عماد زكي البارودي). المكتبة التوفيقية.

علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2003). كتاب العين (تحقيق: عبد الحميد هنداوي). دار الكتب العلمية.

فضل، صلاح. (1988). علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته (ط 1). كتاب النادي الأدبي.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (1971). القاموس المحيط (تحقيق: أبو الوفاء نصر الدين الموريني، ط 3). دار الكتب العلمية.

قاسم، سيزا. (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر. مجلة فصول، مج 2، ع 2.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.05

مجمع اللغة العربية. (2008). المعجم الوسيط. مكتبة الشروق.

مُستغانمي، أحلام. (2021). عابر سرير (رواية، ط 8). نوفل، هاشيت أنطوان.

المهنّا، عبد الله (إعداد). (1985). رمزية الليل (مجموعة أبحاث لنخبة من الأساتذة). شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (2003). لسان العرب. دار الحديث.

قراءتان مختلفتان في رواية عابر سرير. (2003). جريدة الحياة، ع 14583.

Sources and References

Academy of the Arabic Language. (2008). Al-mu'jam al-wasit [The intermediate dictionary]. Maktabat al-Shorouk.

Al-Abd, M. (2012). Al-mufaraqah al-qur'aniyyah: Dirasah fi binyat al-dalalah [The Qur'an irony: A study in the structure of significance] (3rd ed.). Maktabat al-Adab.

Al-Askari, A. H. (n.d.). Al-furuq al-lughawiyyah [Linguistic differences] (E. Z. al-Baroudi, Ed.). Al-Maktabah al-Tawfiqiyyah.

Al-Bustani, M. (1993/1994). Al-qawa'id al-balaghiyyah fi daw' al-manhaj al-islami [Rhetorical rules in light of the Islamic approach] (1st ed.). Islamic Research Academy. (Note: 1414 AH corresponds approximately to 1993/1994 CE).

Al-Farahidi, K. B. A. (2003). Kitab al-ayn (A. H. Hindawi, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Kotob al-Ilmiyah.

Al-Fayruzabadi, M. D. M. Y. (1971). Al-qamus al-muhit [The encompassing dictionary] (A. W. N. D. al-Murini, Ed.; 3rd ed.). Dar al-Kotob al-Ilmiyah.

Al-Jurjani, A. Q. (1988). Asrar al-balagha [The secrets of rhetoric] (M. R. Rida, Ed.; 1st ed.). Dar al-Kotob al-Ilmiyah.

Al-Jurjani, S. A. M. (n.d.). Al-ta'rifat [The definitions] (M. S. al-Minshawi, Ed.). Dar al-Fadilah.

Alloush, S. (1985). Mu'jam al-mustalahat al-adabiyyah al-mu'asirah [A dictionary of contemporary literary terms]. Dar al-Kitab al-Lubnani.

Al-Muhanna, A. (Ed.). (1985). Ramziyat al-layl [The symbolism of night]. Al-Rubaian Publishing and Distribution Company.

Badawi, A. R. (1955). Al-zaman al-wujudi [Existential time] (2nd ed.). Dar al-Nahda al-Misriyyah.

Fadl, S. (1988). 'Ilm al-uslub: Mabadi'uhu wa ijra'atuhu [Stylistics: Principles and procedures] (1st ed.). Literary Club Book.

Ibn Manzur. (2003). Lisan al-arab. Dar al-Hadith.

Mosteghanemi, A. (2021). 'Abir sarir [Bed hopper] (8th ed.). Nofal Publications (Hachette Antoine imprint).

The Holy Qur'an.donis. (1978). Zaman al-shi'r [The time of poetry] (2nd ed.). Dar al-Awda.