من تخييل الواقع إلى واقع المتخيل: قراءة في البنية السردية عند "عزّ الدين جلاوجي"

ط.د. ربوح حليمة السعدية *
[1] جامعة يحيى فارس المدية ، الجزائر ، halimarabouh62@gmail.com
مخبر المصطلحات المعجمية
د. عبزوزي لخذاري
[2] جامعة يحيى فارس المدية ، الجزائر ، abziuzilakhdari@gmail.com

الإرسال: 2026/07/02 القبول: 2026/07/14 النشر: 2026/09/15.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة تحديدًا إلى تحليل طبيعة البنية السردية في المدونة الروائية وكذا المسرحية للأديب الجزائري "عز الدين جلاوجي" ، وذلك انطلاقاً من إشكالية محورية تبحث تحديدًا في كيفية تحويل "الواقع المعيش" إلى "واقع متخيل" يمتلك استقلاليته الجمالية وكذا وظيفته النقدية. تتجاوز الدراسة الطرح الكلاسيكي لعلاقة الأدب بالواقع. وهي تقارب نصوص جلاوجي بوصفها أنساقاً سيميائية تعيد إنتاج التاريخ والراهن عبر استراتيجيات "التجريب" وكسر أفق التوقع. ولتحقيق ذلك ، اعتمد البحث المنهج البنيوي السردي. واستند البحث إلى مقولات "جيرار جينيت" في تحليل الزمن والصيغة ، وإلى المقاربة السيميائية "لفيليب هامون" في دراسة الشخصية كعلامة دالة.

اشتملت الدراسة على تحليل معمق لعينات مختارة ، من أبرزها رواية "العشق المقدنس" ومسرحية "الأقنعة المثقوبة". توصل البحث إلى استنتاجات جوهرية ؛ تتفق على أن جلاوجي

* **المؤلف المرسل**.

يستعمل تفكيك الزمن وتخييل التاريخ بمزج القديم بالجديد لخلق مفارقة ناقدة تكشف عيوب الواقع، إضافة إلى استحداث نوع سردي مهجن (المسردية) يخلط فيه القصص بالمسرحيات لزيادة تعدد الأصوات والفاعلية الحوارية، بينما تصبح الشخصيات والأماكن رموزا سيميائية وأقنعة رمزية تفضح هيكل السلطة والتحلل وتظهر تشتت الذات، وليست مجرد عناصر روائية مألوفة.

وتخلص الورقة إلى أن التحول من "تخييل الواقع" إلى "واقع المتخيل" عند جلاوجي ليس ترفاً فنياً فحسب، بل هو استراتيجية مقاومة تسعى من أجل إعادة بناء الهوية الجزائرية المتصدعة عبر لغة تقوم بنحت مفرداتها الخاصة وتجريب يرفض الركون إلى كل ما هو سائد.

الكلمات المفاتيح: البنية السردية؛ عز الدين جلاوجي؛ المسردية؛ سيميائية الشخصيات؛ تخييل التاريخ.

From Imagining Reality to the Reality of the Imagined: A Reading of the Narrative Structure in "Ezzeddine Jlaouji"

Abstract Starting from the central problematic of how the "lived reality" is transformed into an "imagined reality" that acquires its own aesthetic autonomy and critical function, we will take into account the narrative devices mobilized in the narrative and dramatic works of the Algerian writer Ezzeddine Jlaouji. We will not limit ourselves to the classical proposition regarding the relationship between literature and reality, but we will consider Jlaouji's novels as semiotic systems that reproduce history and the present by experimentation and the disturbance of the horizon of expectation. This question can be approached from a narratologically structuralist perspective, particularly from Gérard Genette's concepts of time and form and Philippe Hamon's semiotic approach to the analysis of character as a sign.

The paper is centered around the close-analysis of the two samples, perhaps the most interesting of Al-ʿIshq al-Muqaddas and the masrūdiyya Al-Aqniʿa al-Muthaqūba. The conclusion of the paper focuses on the fact that the key innovations proved to be: the conceptual dismantling of time of its chronology, the re-orientation of history from the past and modernity, bringing together the two to make a critical paradox that exposes the faults of reality, the invention of a hybrid narrative form (the masrūdiyya) that combines narrative with drama and increases the plurality of voices and the dialogic function. Rather than characterization, setting, plot, or an independent story, he presents the fictional actor's semiotic signs as masks that articulate the systems of power and corruption and the fragmented subjectivity.

In doing so, the paper concludes, rather than being simply an aesthetic play with language and narrative, Jlaouji's overturning of the relationship between the 'imagining of reality' and the 'reality of the imagined' is a deliberate act of resistance, to forge a fragmented Algerian identity by creating its own discourse and testing its limits.

Key words: narrative structure; Ezzeddine Jlaouji; al-masrūdiyya; semiotics of character; historic imagination.

1- مقدّمة:

لم يعد النص السردي العربي المعاصر، خاصة المدونة الروائية الجزائرية، مجرد مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، أو حتى وثيقة تاريخية تسجيلية، بل لقد تحول إلى بنية نصية معقدة تمارس "تخيل الواقع" لإعادة إنتاجه بناء على رؤى جمالية وفكرية مفارقة. في هذا المضمار، يظهر مشروع الأديب الجزائري عز الدين جلاوجي كتجربة تأسيسية تهدف لتجاوز

الأطر التقليدية للسرد عبر ما يسميه صلاح فضل بـ "لذة التجريب الروائي"[1]، إذ لا يكتفي الكاتب بخرق السائد الأجناسي فحسب، بل يعيد تشكيل العلاقة الجدلية بين المرجع (الواقع/التاريخ) والمتخيل (النص). تُعتبر أعمال جلاوجي حقلاً خصباً لمساءلة آليات التحول من الواقع الخام إلى "واقع متخيل". ذلك بدءاً من رواياته التجريبية، إضافة إلى اجتراحه لمصطلح "المسردية"، مستفيداً من تقنيات الانزياح الزمني وتعددية الأصوات التي نظّر لها جيرار جينيت في خطابه للحكاية[2]

إذًا، يبرز سؤال أساسي مضمونه: **كيف تعمل تركيبة السرد في كتابات عز الدين جلاوجي لتحويل "الواقع" (ماضياً وحاضراً) إلى "واقع خيالي" مغاير، وما هي الوسائل الفنية والتعبيرية التي يستعملها النص لإنجاز هذا التحويل؟**

تراكمت الدراسات النقدية حول أعمال عز الدين جلاوجي. ومع ذلك اتسم معظمها بطابع تجزيئي أو تطبيقي مدرسي. ركزت دراسة شفيقة عاشور (2017) على مفارقة البنية الزمنية في رواية "حوبة" بشكل معزول عن السياق الكلي للمشروع الجلاوجي. واكتفت وداد غموج بالوصف البنيوي لعناصر السرد في "الرماد الذي غسل الماء" دون الغوص في فلسفة التحول من الواقعي إلى المتخيل. بالنسبة لدراسة دغفل وقمرة (2021)، فبالرغم من تناولها لمسألة التجريب تحديدا في "العشق المقدنس"، فإنها لم تقم بربط آليات هذا التجريب (مثل النحت اللغوي والانزياح الزمني) تحديدا بوظيفتها في خلق "واقع بديل". تكمن الفجوة البحثية التي تسعى هذه الورقة إلى معالجتها في تجاوز القراءة الوصفية للبنية، نحو قراءة تأويلية تربط بين "الشكل" (المسردية، الزمن، الشخصية) و"الرؤية" (تخييل الواقع)، مقدمةً تحليلاً لكيفية اشتغال هذه العناصر معًا لتفكيك مركزية الواقع التاريخي وبناء واقع نصي موازٍ.

1.1. أهمية الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها النظرية والتطبيقية انطلاقًا من منطلقين أساسيين؛ نظرياً، تساهم في إثراء المدونة النقدية حول مفهوم "المسردية" كجنس أدبي مقترح من قبل جلاوجي، وموقعه ضمن نظريات تداخل الأجناس الأدبية، وكذا اختبار مقولات السرديات الحديثة (جينيت، هامون) على نصوص عربية تتميز بالخصوصية المحلية والتجريب العالي.

في الجانب العملي، تقدم الدراسة تفكيكاً لآليات "تخييل التاريخ" (Historical Fictionalization)، إذ تكشف كيف للأدب أن يعيد كتابة التاريخ لا لتوثيقه، ولكن لمحاكمة الحاضر. هذا يظهر جلياً في المقارنة بين البنية الزمنية في العهد الرستمي والإسقاطات الحداثية في نصوص جلاوجي، الأمر الذي يفتح آفاقاً جديدة لقراءة الرواية الجزائرية ما بعد التسعينية.

2.1. أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة نحو تحقيق جملة من الأهداف المحددة بدقة:

- استقصاء البنية الزمنية: الكشف عن دور المفارقات الزمنية في تكسير "إيهام الواقعية". هذا يخلق زمنًا نفسيًا وتخييليًا بديلًا.
- تحليل سيميائي للشخصيات: تتبع عملية تحول لشخصيات روائية ومسرحية من نماذج بشرية إلى وحدات دلالية و"أقنعة" رمزية تحمل شحنات نقدية للسلطة والمجتمع.
- تفكيك لبنية "المسردية": تحديدًا للملامح الفنية لهذا الجنس الهجين، مع تبيان كيف يخدم المزج بين الحوارية الدرامية والوصف السردي غاية الكاتب بتعرية الواقع المتخيل.
- رصد مظاهر التجريب: يتضمن إبراز تقنيات الانزياح اللغوي والمكاني. هذه التقنيات يعتمدها جلاوجي لبناء فضاءات نصية تتجاوز المألوف، كما هو الحال في نحت مصطلح "المقدنس".

2. الإطار النظري والمفاهيمي

تقوم المقاربة النقدية في هذه الدراسة على أرضية نظرية تركيبية تدمج بين السرديات البنيوية (Structural Narratology) كأداة لتفكيك البنية الداخلية للنص والسيميائيات (Semiotics) كمنهج لاستنطاق العلامات (الشخصية، العتبات) وذلك لفهم آليات التحول من "الواقع المرجعي" إلى "الواقع المتخيل" في مدونة عز الدين جلاوجي. لا يُنظر إلى هذه المفاهيم هنا بوصفها قوالب جاهزة، بل هي أدوات إجرائية لأجل الكشف عن اشتغال النص الأدبي في إعادة إنتاج الواقع لا في محاكاته.

1.2. بنية الخطاب السردي: الزمن والتشكيل:

يبدأ تحليل البنية السردية من ذلك التمييز الجوهري الذي قد أرساه جيرار جينيت ما بين "القصة" (Histoire) باعتبارها مادة حكائية خام و"السرد" (Récit) باعتباره خطابًا لغويًا أو شفويًا و"النشاط السردي" (Narration)[3] في سياق أعمال جلاوجي، لا يتم التعامل مع الزمن كتدفق كرونولوجي خطي، بل كبنية معقدة تخضع لما يسميه جينيت "المفارقات الزمنية" (Anachronies). هذه المفارقات تُعد الأداة الرئيسية لـ "تخييل الواقع"، إذ يمارس السارد لعبة التقديم فالتأخير عبر تقنيتين محوريتين:

- الاسترجاع (Analepsis) : هو العودة إلى أحداث ماضية لملء ثغرات الحاضر. يفسر الاسترجاع سلوك الشخصيات ويكسر وهم الآنية ويحيل الواقع إلى تاريخ مستمر[4] كما ورد في بحث عاشور (2017)، بيّن النقد الواقعي لأعمال جلاوجي أن هذه التقنية تعمل كطريقة "استحضار خارجي" لربط الحاضر الصعب بالماضي العظيم.
- الاستباق (Prolepsis) : يمثل قفزاً إلى المستقبل وهو أقل شيوعاً في السرد التقليدي ولكنه حاضر في التجريب الجلاوجي عبر الأحلام والرؤى، مما يضفي صبغة عجائبية على الواقع[5].

هذا التلاعب بالزمن هو الذي يحول التاريخ بروايات مثل "العشق المقدنس" من وثيقة جامدة إلى فضاء مرن تتداخل خلاله الأزمنة (وجود عناصر حداثية بزمن الدولة الرستمية)، مما يخلق "واقعاً متخيلاً" يتحدى المنطق التاريخي الصارم.

2.2. سيميائية الشخصية: من الكائن البيولوجي إلى "القناع":

تتخطى الدراسة المفهوم الكلاسيكي للشخصية بوصفها كيان بأبعاد نفسية مع اجتماعية مطابقة للواقع، لتتبنى منظورًا لفيليب هامون الذي ينظر للشخصية كـ "وحدة دلالية" (Morpheme) أو علامة في داخل النص[6] بحسب هذا التصور، فإن شخصيات جلاوجي لا تحيل إلى أفراد واقعيين بالقدر الذي تحيل فيه إلى أفكار وقيم، أو ما يدعوه هامون "الشخصيات الإشارية".

في المسرح وكذا السرد عند جلاوجي، الشخصية تتحول إلى "قناع" (Mask). هذا يتجلى بوضوح في مسردية "الأقنعة المثقوبة"، فالأسماء ليست اعتباطية إنما هي دوال سيميائية (الحاج فهوم، نشناش، تفاحة) تحمل دلالات السلطة، النفاق، أو التبعية[7]، بالتالي، فإن

دراسة للشخصية تعني تفكيك نظام "الأقنعة" التي يرتديها الفاعل السردي لتمرير نقد لاذع للواقع ، بحيث تصبح الشخصية "علامة فارغة" يملؤها القارئ بدلالات الواقع المعيش.

3.2. المسردية": هجنة التجنيس وتكسير أفق التوقع:

يستدعي تناول مدونة جلاوجي تحديدًا مفاهيميًا لمصطلح "المسردية" (Masradia)، هذا الاجتراح المصطلحي الخاص بالمؤلف الذي يرمي لتجاوز الفواصل الصارمة بين الأجناس الأدبية. يُعرف هذا المفهوم بصفته مزجاً فنياً مقصوداً بين تقنيات "السرد" (الوصف ، الراوي العليم) وتقنيات "المسرح" (الحوارية الدرامية ، الصراع الركحي).

من الناحية النظرية، يندرج هذا المفهوم في صلب إطار "التجريب" (Experimentation) حيث يراه صلاح فضل بمثابة محاولة لكسر الأشكال المستقرة علاوة على تجاوز الجماليات السائدة[8] في "المسردية" ، هذا المزج تحديداً لا يخدم فقط غرضاً شكلياً ، بل إنه يمثل أيضاً رؤية فلسفية مفادها أن الواقع ذاته مسرحي وسردي في آن واحد. هذه الهجنة تسمح للنص بالانفلات من قيود الواقعية (عبر السرد). كما تسمح له من آنية المسرح (عبر الوصف)، مما يؤسس لـ "واقع النص" المستقل[9].

4.2. العتبات النصية (Paratexts) كمدخل للتأويل:

تعتمد الدراسة في نظرية جيرار جينيت حول "المناص" أو العتبات ، بوصفها "مناطق عبور" وتوجيه للقراءة[10] في نصوص جلاوجي ، العناوين والأغلفة والإهداءات ليست مجرد زوائد تزيينية. هي بؤر دلالية مكثفة في نصوص جلاوجي.

عنوان مثل "العشق المقدنس" يمثل بنية انزياحية. هذا النحت اللغوي يجمع المقدس والمدنس ويوجه القارئ نحو مفارقة "تخييل الواقع" حيث يمتزج الطهر بالخطيئة. يعد تحليل هذه العتبات ضرورياً لفهم "الميثاق السردي". هذا الميثاق يعقده المؤلف مع القارئ للدخول في لعبة الواقع المتخيل[11]

5.2. الفضاء الروائي: جماليات المكان النفسي:

لا يُدرس المكان (Espace) بوصفه حاوياً جغرافياً للأحداث ، إنما وفق منظور غاستون باشلار حول "جماليات المكان". يصير المكان أليفاً أو معادياً اعتماداً على التجربة الشعورية للذات[12] ، في حكايات جلاوجي ، يتحول المكان (البيت ، المقبرة ، المدينة) من مرجع واقعي نحو فضاء رمزي والذي يعكس أزمات الشخصيات. فالمكان المغلق في *الرماد الذي غسل

الماء* ليس جدرانًا فحسب ؛ إنه تجسيد لحالة الحصار النفسي[13] يعزز هذا الأمر فكرة أن جلاوجي يعيد هندسة "جغرافيا الواقع" لتصير "جغرافيا للنص" تخضع لقوانين السرد لا لقوانين الخرائط.

بناءً عليه ؛ تتفاعل عناصر العدسة التحليلية من المفارقة الزمنية ، الشخصية-القناع ، المسردية ، والعتبات -على نحو تآزري يسمح بقراءة نصوص جلاوجي باعتبارها بنى فنية متكاملة ليست مجرد سرد للأحداث. فالمفارقة الزمنية تكسر تسلسل التاريخ التقليدي ؛ كذلك تعيد ترتيب الحوادث ، ليصبح الماضي مادة خام قابلة لإعادة التصوير والتأويل. أما الشخصية - القناع فتعيد توجيه الاهتمام من الهوية الفردية صوب الوظيفة الرمزية للأقنعة في كشف آليات السلطة والتمثيل. المسردية بصفتها صيغة هجينة ، تعمل كأفق نمطي يتيح تداخل الأصوات وازدياد الوظيفة الحوارية ، بينما تفرض العتبات حدودًا تفكيرية تُهيئ المتلقي لتقبل الواقع المتخيَّل بوصفه منجزًا فنيًا مكتملًا.

وتستفيد الدراسة من خلال أدوات السيمياء والقراءة السردية والتحليل النفسي للمكان والنص ، لتتبع كيفية اشتغال هذه العناصر داخل كل نص وعلى امتداد المجموعة السردية لدى الكاتب. النتيجة المنتظرة ليست فقط في تشخيص آليات التفكيك ، بل إظهار كيف تؤسس هذه الآليات لصدق فني مستقل - صدقية تجعل من الواقع المتخيَّل أكثر إقناعًا من الواقعة التاريخية المرجعية ، لأنّ المتخيّل يعيد تشكيل الذاكرة الجماعية ويعرضها بصورة نقدية ومؤثرة.

بناءً عليه ، يتم عرض فرضية الدراسة المركزية في صيغة تكون قابلة للاختبار: إن أدوات جلاوجي التقنية مجتمعةً تعمل على إفقاد "الواقع المرجعي" سيطرته وإعادة بنائه بوصفه "واقع متخيَّل" ذا صدقية فنية تتفوق على الصدقية التاريخية ، الأمر الذي يعيد تشكيل فهم القارئ لكل من التاريخ والهوية والسلطة في النص.

3. مراجعة الأدبيات:

لقد كونت المدونة السردية وكذا المسرحية للأديب الجزائري عز الدين جلاوجي مادة خصبة للدراسات النقدية الأكاديمية ، لا سيما تلك التي تعنى بقضايا التجريب وتداخل الأجناس الأدبية. من خلال استعراض الأعمال النقدية التي ناقشت إنتاجه وبالتحديد البحوث

المعاصرة التي حللت تركيبه الكتابي يمكن ملاحظة اتجاهات نقدية تتحد وتتضافر في تناولها لمسألة الصلة بين "الواقع" و"المتخيل". يمكن تقسيم هذا المسح النقدي إلى ثلاثة محاور أساسية وهي: تفكيك البنية الزمنية والمفارقة التاريخية، وإشكالية التجنيس ومفهوم "المسردية"، بالإضافة إلى سيميائية الشخصية والفضاء.

1.3. تفكيك البنية الزمنية: من التاريخي إلى العجائبي:

أجمع شق واسع من الدراسات على أن "الزمن" في نصوص جلاوجي ليس مجرد وعاء كرونولوجي للأحداث، بل هو أداة فنية لهدم الواقعية التقليدية. في دراستها حول رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، تؤكد عاشور (2017) بأن جلاوجي يعتمد على "مفارقة البنية السردية"، إذ يلجأ إلى تكسير الخطية الزمنية بواسطة تقنيات الاسترجاع والاستشراف لدمج الماضي التاريخي مع الحاضر المأزوم. توصلت الباحثة إلى أن هذا التلاعب الزماني يهدف لمحاسبة التاريخ لا سرده. الأمر يجعل النص متجاوزًا "الرواية التاريخية" بمفهومها الكلاسيكي نحو "التخييل التاريخي" الذي يحاكم الراهن[14].

تتفق هذه الفكرة مع ما أشارت إليه غموج بتحليلها لرواية "الرماد الذي غسل الماء". إذْ أكدت أن البنية الزمنية تخضع للحالة النفسية للشخصيات عوضًا عن خضوعها لزمن الساعة. وتشير الدراسة إلى أن هيمنة لـ "الاسترجاع" (Analepsis) في الرواية ليست مجرد تقنية لسد الفجوات السردية، بل تعبير عن عجز الشخصيات عن مواجهة الحاضر، مما يحول الزمن إلى "زمن نفسي" مغلق يعيد إنتاج المأساة[15]

2.3. التجريب وتداخل الأجناس: جدلية "المسردية":

لقد شكل مصطلح "المسردية" بؤرة اهتمام نقدي بارزة. هو بمثابة اجتراح أجناسي خاص بجلاوجي. في دراسة حديثة لـ أحمد ومحمود (2025) بشأن نص "الأقنعة المثقوبة"، جرى تناول هذا المفهوم كآلية لدمج السرد مع الدراما. يرى الباحثان أن جلاوجي لا يمزج هذين الشكلين الأدبيين بشكل عشوائي أو اعتباطي. فهو بالأحرى يوظف قدرات السرد في الوصف مع إضفاء حيوية على الحوار المسرحي بهدف خلق "نصاً هجيناً" قادراً على تعرية صراعات الواقع الاجتماعي والسياسي بشكل أعمق من قدرة الشكل الواحد[16].

من زاوية أخرى، تناول دغفل وقمرة (2021) ظاهرة التجريب في رواية "العشق المقدنس". ركز الاثنان على "الانزياح" كاستراتيجية لبناء واقع متخيل. توضح الدراسة أن جلاوجي يمارس "خرقاً لأفق التوقع" عبر إقحام عناصر حداثية (طائرات، سيارات) في فضاء تاريخي قديم (الدولة الرستمية)، الأمر الذي يُخرج النص من دائرة التوثيق التاريخي ليدخله في حيز "العجائبية" (Fantastic) هذا المزج، وفق الدراسة، يؤسس لواقع نصي مستقل يوازي الواقع المرجعي ولا يحاكيه. في الواقع[17]،

3.3. سيميائية الشخصية والفضاء: القناع والمتاهة:

لقد تركت الدراسات الحديثة التحليل السيكولوجي التقليدي للشخصيات، مع تبنيها لمقاربات سيميائية جديدة. حيث يرى أحمد مع محمود (2025) أنّ الشخصية لدى جلاوجي تعمل ك "قناع" (Mask) أو رمز، إذ تحمل الأسماء (مثل "الحاج فهوم" أو "نشناش") دلالات سيميائية تحيل إلى بنية السلطة والخضوع في المجتمع، وهي ليست مجرد ذوات بشرية. (ص 73).

أما في مستوى الفضاء، فقد أبرزت غموج في تحليلها المكاني لرواية "الرماد الذي غسل الماء" التحول الدلالي للأماكن. إذ إن "البيت" يصير من مأوى له إلى معتقل فيه، و"المقبرة" من مكان للموت إلى مجال للواقع، في تبديل للمعاني المعروفة يظهر بعد الكائن عن عالمه[18].

بالرغم من غنى الدراسات السالفة الذكر مع تنوع مقارباتها بين البنيوية والسيميائية، إلا أن الملاحظ عليها ما يلي:

- الجزئية في المعالجة: تمركزت أغلب الدراسات[19]؛ حول[20] عنصر سردي واحد (الزمن أم المكان) بمعزل عن الدينامية الكلية للنص.
- أحادية المدونة: في أغلب الأحيان، تركز أغلب الدراسات[21] [22]. على بحث عمل بمفرده دراسة تفصيلية، وهو ما يقلل من إمكانية استنتاج "النموذج السردي العام" لدى المؤلف.
- غياب الربط الجدلي: لم تتطرق الدراسات بما يكفي لكيفية تحول "تخييل الواقع" (استخدام المادة الواقعية والتاريخية) لـ "واقع المتخيل" (بناء عالم نصي بديل له قوانينه الخاصة) كصيرورة سردية متكاملة، بل اكتفت بمجرد رصد التجريب كظاهرة تقنية.

وتأتي هذه الدراسة في سياق سد هذه الفجوة من خلال تجاوز التحليل التجزيئي للعناصر (زمن ، شخصية ، مكان)، وتقديم قراءة نسقية ترصد آلية التحول من الواقعي إلى المتخيل في بنية السرد عند جلاوجي ، معتبرة أن "المسردية" و"الانزياح الزمني" ليستا مجرد تقنيات شكلية ، بل هما استراتيجيات أنطولوجية لبناء عالم بديل.

4.المنهجية:

تستند الدراسة في تناولها للمتن السردي لدى عز الدين جلاوجي إلى المنهج البنيوي التكويني (Structural-Generative Approach) ضمن إطار سيميائي منفتح ؛ وهذا لسبب حاجة منهجية تقتضيها طبيعة الموضوع المعنون بـ "من تخييل الواقع إلى واقع المتخيل". لا تقتصر الدراسة على الوصف الظاهراتي للأحداث ، إنما ترمي لتفكيك "البنية" الداخلية للنص قصد الكشف عن القوانين الناظمة التي تحول المعطى الواقعي (التاريخي أو الاجتماعي) نحو عالم تخييلي مستقل بذاته.

ولتحقيق هذه الغاية ، تتكئ المنهجية المتبعة على ثلاث من ركائز إجرائية أساسية:

1.4. تحليل الخطاب السردي(Narratological Analysis) : يمثل هذا المدخل الإجرائي الركيزة لتفكيك لعبة الزمن والشكل في مؤلفات جلاوجي. واستناداً من طروحات جيرار جينيت ، يتم التركيز على دراسة "المفارقات الزمنية" (Anachronies) بنوعيها: الاسترجاع والاستباق ، ليس بوصفها تقنيات لاستعادة الماضي فحسب ، بل كآلية هدم للزمن الكرونولوجي التقليدي وبناء "زمن نفسي" موازٍ ، وهو ما يُعد جوهر الانتقال إلى "واقع المتخيل" [23] هذا المدخل يسمح لنا بفهم الكيفية التي تتداخل بها الأزمنة في رواية "العشق المقدنس" ، حيث التاريخي يختلط مع الحداثي لإنتاج دلالة جديدة تتخطى التوثيق. أيضًا ، يتم توظيف مقولات سعيد يقطين حول "التبئير". وذلك لفهم زاوية النظر التي يمرر المؤلف رؤيته للعالم من خلالها[24].

2.4. سيميائية الشخصية والفضاء(Semiotics of Character and Space) : نظراً لطبيعة الشخوص في مسرديات جلاوجي ورواياته المائلة إلى الرمزية والنمذجة ، تتعدى الدراسة التحليل النفسي التقليدي لتبني مقاربة فيليب هامون حول "سيميولوجية الشخصيات" إذ يتم التعامل مع الشخصية (مثل "الحاج فهوم" أو "نشناش") كوحدة دلالية وعلامة لسانية ("مورفيم" فارغ يملؤه السرد) وليست كائناً بيولوجياً ، مما يتيح قراءة

الشخصيات ك "أقنعة" ورموز لسلطة أو أيديولوجيا معينة[25]، في نفس هذا السياق، يتم الاستعانة بمقولات غاستون باشلار من أجل استنطاق "جماليات المكان"، إذ يجرى تحليل تحولات الأمكنة (البيت، المقبرة) من مجرد أطر جغرافية فيزيائية إلى فضاءات عدائية أو أليفة تعكس أزمة الذات، وتحديدا في نص "الرماد الذي غسل الماء"[26].

3.4. مقاربة التجنيس الأدبي (Generic Approach) : تفرض خصوصية مصطلح "المسردية" الذي اجترحه جلاوجي ضرورة منهجية خاصة. من أجل فهم تداخل الأجناس الأدبية. تعتمد الدراسة هنا على آليات النقد المقارن الداخلي لفحص عملية "التهجين" بين السرد والدراما، وطريقة توظيف الحوار المسرحي لكسر رتابة السرد، أو العكس. هذا التجريب هو "لذة" نصية ومغامرة لتكسير أفق التوقع كما يُنظّر له صلاح فضل[27] وهو المدخل الذي يبرر تحول النصوص من محاكاة الواقع إلى إعادة خلقه.

- حدود المدونة: تُطبَّق تلك المنهجية على عينة مُتعمَّدة مِن أعمال الكاتب تمثل مراحل تطوره الفني بجانب خدمة إشكالية "تحول الواقع"، وهي:
  - حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، (2011) كنموذج لاستدعاء التراث.
  - الرماد الذي غسل الماء، (2005) كنموذج للتحليل المكاني والنفسي.
  - العشق المقدنس، (2014) كنموذج للتجريب الزمني (الأنكرونيا) والعجائبية.
  - الأقنعة المثقوبة، (2020) كنموذج لجنس "المسردية."

هذا التضافر المنهجي بين "جينيت" في مقاربته للزمن، "هامون" في تفسيره للشخصية، "باشلار" في تأويله للمكان، يوفّر إطارًا تحليليًا متينًا يُحيط بالبنية السردية من زوايا متعددة، مما يتيح الانتقال من قراءات انطباعية سطحية إلى قراءة نسقية معمقة تُبرز الآليات البنيوية، إضافة للعلاقات الدينامية بين الزمن والشخصية والمكان. بهذا يصوغ جلاوجي نصوصًا تخلق واقعًا متخيّلًا منظّمًا. هذا الواقع يمتلك وزنًا موضوعيًا في بناء الذاكرة والتمثيل، مما يجعله أكثر قدرة على مقاربة أزمة الواقع من مجرد إعادة سرد تاريخي. وآثارها الاستعمالية تبدو واضحة للغاية.

5.التحليل والمناقشة:

تكشف المقاربة البنيوية في مدونة عز الدين جلاوجي السردية عن تحول جذري في وظيفة السرد؛ إذ لم يعد النص مجرد مرآة عاكسة للواقع (Mimesis)، بل أصبح معملاً لإنتاج واقع بديل يخضع لقوانين نصية صارمة (Diegesis)، إن الانتقال من "تخييل الواقع" (استخدام المادة التاريخية والاجتماعية) إلى "واقع المتخيل" (فرض منطق السرد على منطق التاريخ) يتم عبر استراتيجيات تقويضية واعية، يمكن تفكيكها ومناقشتها من خلال المحاور الثلاثة الآتية:

1.5. تقويض الكرونولوجيا وتأسيس "الزمن النفسي":

أظهر التحليل النصي لروايات جلاوجي، لاسيما في "العشق المقدنس" و"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، أن البنية الزمنية لا تخضع للتراتب الخطي المألوف، إنما تعتمد على ما يسميه جيرار جينيت بـ "المفارقات الزمنية" لكسر أفق التوقع. ففي "العشق المقدنس"، يمارس الكاتب لعبة "تغريب التاريخ" عن طريق إقحام عناصر حداثية (سيارات، شوارع تحمل أسماء معاصرة) في فضاء الدولة الرستمية[28]، هذا التداخل قد يبدو للوهلة الأولى خطأً تاريخياً (Anachronism). في جوهره، هو تقنية سردية مقصودة ترمي إلى إلغاء المسافة بين الماضي والحاضر، مع القول بأن "الفساد" أو "الصراع" هو بنية مستمرة لا زمنية.

إن هذا الاستعمال يتخطى وظيفة "الاسترجاع" (Analepsis) المألوفة لسد فجوات الحكاية، كي يتحول إلى أداة نقدية؛ فالكاتب هنا "يؤسطر" الواقع عبر تفجير في الزمن. تتفق هذه الرؤية مع طرح مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية الحديثة، حسب رأيها، لم يعد وعاءً للأحداث بل صار عنصراً درامياً مفسراً لها[29]. بالمقارنة لذلك برواية "حوبة"، نجد بأن جلاوجي يستحضر شخصيات تاريخية (الأمير عبد القادر، لالة فاطمة نسومر) ليس لتوثيق سيرتهم، لكن لمحاكمة الحاضر، الأمر الذي يجعل الزمن في نصوصه دائرياً ونفسياً بامتياز، وليس تاريخياً توثيقياً[30] هذا الاشتغال يؤكد أن "واقع المتخيل" عند جلاوجي هو الواقع الأصدق. هو يحرر الحدث من قيود "متى" للتركيز على "لماذا".

2.5. سيميائية "القناع" وتشيؤ الشخصية:

تنتقل النصوص التي تم التدقيق فيها خصوصًا مثل "الأقنعة المثقوبة" ، بمفهوم حول الشخصية من كائن حي متكامل نفسيًا إلى "العلامة" أو "الدال" السيميائي ، طبقًا لرؤية فيليب هامون. الشخصيات في جلاوجي ، مثل "الحاج فهوم" أو "الفار" أو "نشناش" ، ليست ذواتاً مستقلة بقدر ما هي تجسيدات لمقولات أيديولوجية أو اجتماعية[31].

إن تسمية "الأقنعة" بحد ذاتها ، كما وردت في العنوان ، تحيل مباشرةً إلى وظيفة التخفي والتمثيل. فالحاج فهوم يمثل "السلطة المهيمنة" التي تدعي الفهم المطلق للأمور. بينما يمثل "الفار" صفات الانتهازية والتبعية للغير بشكل واضح. هنا ، تتحول الشخصية لـ "مورفيم فارغ" يملؤه السرد بواسطة الدلالات السياسية[32] ، يوضح تحليل أحمد ومحمود (2025) أن تصنيف الشخصيات بين مؤثرة وغير مؤثرة بالعمل يمثل تسلسل السلطة بالمجتمع الجزائري ، وليس فقط متطلبات فنية.

هذا "التشييء" للشخصيات يخدم فكرة "واقع المتخيل" تحديدًا ؛ فالقارئ لا يتعاطف مع الشخصيات بصفتهم بشرًا ، بل يفككها كرموز. في رواية "الرماد الذي غسل الماء" ، يمتد هذا التوظيف السيميائي نحو المكان ؛ إذ يتحول "البيت" من مأوى نحو سجن ، وتصبح "المقبرة" فضاءً للحياة (إخفاء الحقيقة) بدلًا من الموت[33] هذا الانزياح الدلالي[34] يؤكد أن جلاوجي يعيد هندسة الواقع المكاني ليتطابق مع التشوه النفسي للشخصيات. يستند جلاوجي في ذلك إلى جماليات المكان التي نظر لها باشلار ، حيث المكان هو انعكاس للذات الشاعرة.[35]

3.5. المسردية" بوصفها استراتيجية تجريبية للتهجين:

إنَّ صياغة مفهوم "المسردية" هي أوج اهتمام جلاوجي بتحويل الواقع ، إذ يزاوج بين أساليب السرد (الوصف ، الحكي) وأساليب الدراما (الحوار ، الصراع الآني) من أجل تأسيس نوع أدبي مهجن. هذه التجربة ليست فناً للرفاهية ، ولكنها حتمية تفرضها محدودية القوالب المعهودة ("كالرواية" أو "المسرحية") في فهم الواقع الجزائري المعقد والمتصدع.

في "الأقنعة المثقوبة" ، يلاحظ أن الحوارية (Dialogism) لا تهدف للكشف عن دواخل الشخصيات فحسب ، إنما تهدف لكسر رتابة السرد. تمنح الحوارية النص حيوية "الآن وهنا" المسرحية ، مع محافظة السرد على العمق التاريخي والتحليلي. يتوافق هذا المنحى مع

رؤية عند صلاح فضل حول "لذة التجريب"، حيث يصبح كسر القوالب الأجناسية وسيلة لإنتاج معرفة جديدة.[36]

إضافةً إلى ذلك، يمتد التجريب إلى المستوى اللغوي كما ظهر جلياً في نحت مصطلح "المقدنس" (دمج المقدس والمدنس) في عنوان "العشق المقدنس". هذا النحت اللغوي يختزل تحديداً الرؤية الفلسفية للكاتب: الواقع الجزائري ليس بالواقع الطاهر أو الدنس، بل هو مزيج هجين ومشوه[37] هنا، يصبح "المتخيل اللغوي" أداة لتسمية ما لا اسم له في الواقع. هذا يعزز فرضية البحث بأن جلاوجي يبني "واقعاً متخيلاً" موازياً يمتلك قدرة تفسيرية للواقع المعيوش.

هذي التحليلات توصلنا إلى استنتاج مؤداه أن البنية السردية لدى عز الدين جلاوجي ترتكز على استراتيجية أساسية ممكن تسميتها بـ "الإزاحة" (Displacement)؛ الإزاحة هي متعددة المستويات تشمل تفكيك خطية الزمن بشكل تتحول معه أزمنة الماضي إلى مادة صالحة لإعادة الكتابة بعيدًا عن ترتيبها الزمني، بالإضافة إلى إزاحة الشخصية عن طبيعتها الإنسانية كي تحضر كرمز أو قناع دلالي يتخطى حدود الفرد الواحد إلى تمثيل البنية الاجتماعية والسياسية، مع إضافة إزاحة النوع الأدبي عن صفائه عبر استحداث شكل مهجن يخلط بين كل من السرد وكذلك الدراما فضلًا عن الوثيقة. في هذا الإطار، لا يكون "واقع المتخيّل" الذي ينتجه جلاوجي محض انعتاق من الواقع أو التفافاً عليه، بل هو مختبر سردي يعاد فيه تفكيك عناصر الواقع نفسها - التاريخ والسلطة والمكان - ثم تركيبها ضمن منظور نقدي يُبرز تناقضاتها الداخلية. وهكذا فإن التخييل يصبح بمثابة قناع يسمح لنا بقول ما لا يستطيع الخطاب المباشر أن يقوله، ويتيح هذا للكاتب أن يبني رؤية أكثر عمقاً وجرأة تجاه هذا الواقع.

6.النتائج والتوصيات:

توصلت هذه الدراسة، من خلال استقراء البنية السردية في مدونة عز الدين جلاوجي، إلى مجموعة من النتائج التي تفكك جدلية العلاقة بين "الواقع" مع "المتخيل". لقد تجاوزت نصوص الكاتب في وظيفة "المحاكاة" الأرسطية للواقع، لتؤسس ما يمكن تسميته بـ "واقع المتخيل"؛ وهو بناء نصي مستقل يوازي الواقع المرجعي ويفككه لإعادة إنتاج معانيه. وإليها:

1.6. النتائج:

■ التخييل التاريخي كأداة نقدية للحاضر (Historical Meta-fiction) : أظهر التحليل أن استدعاء التراث والتاريخ في أعمال جلاوجي ، كما ظهر في "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" و"العشق المقدنس" ، لا يخضع إلى منطق التوثيق الكرونولوجي ، بل لمنطق "المفارقة الزمنية" (Anachronism)، لقد عمد الكاتب إلى تكسير خطية الزمن عبر دمج المعطيات التاريخية (الدولة الرستمية) بالمعطيات الحداثية (الطائرات ، أسماء الشوارع المعاصرة)، مما أنتج زمناً هجيناً[38] تؤكد هذه التقنية على أن "الماضي" في سرديات جلاوجي ليس فترة زمنية منقضية ، بل هو قناع فني لقراءة "الحاضر" المأزوم ، مما يجعل النص التاريخي ذريعةً لمساءلة الراهن السياسي والاجتماعي.

■ "المسردية" بوصفها حلاً لأزمة التجنيس (Generic Hybridity) : تبيّن أن ابتداع مصطلح "المسردية" وتطبيقه في "الأقنعة المثقوبة" يمثل استجابة واعية لقصور الأجناس الأدبية التقليدية (الرواية والمسرح منفصلين) عن استيعاب تعقيدات الواقع الجزائري. هذا الشكل الهجين يمثل بنية نصية مفتوحة تتيح تعدد الأصوات (Polyphony). ذلك الشكل يمزج بين سردية الوصف ودرامية الحوار ويكسر المركزية السردية[39] ، هذا التجريب ليس تلاعباً شكلياً ، فهو بالأحرى انعكاس لـ "تشظي" الواقع. هذا الواقع يتطلب شكلاً فنياً مرناً يجمع التأمل السردي مع الصراع الدرامي الآني.

■ سيميائية الشخصية والتحول الوظيفي: الشخصية في المدونة المدروسة تحولت من كائن سيكولوجي بأبعاد واقعية صوب "دال سيميائي" أو قناع. في "الأقنعة المثقوبة" ، تتخلى الشخصيات عن أسمائها البشرية. وتكتسب أسماءً وظيفية مثل الحاج فهوم والفار ونشناش ، وهذه الأسماء تعكس مواقعها في سلم السلطة والخضوع[40] ، بينما أظهر تحليل "الرماد الذي غسل الماء" أن الشخصيات تعيش اغتراباً وجودياً ينعكس على المكان ؛ إذ يفقد "البيت" دلالة السكن ليصبح فضاءً للصراع والقهر ، مما يعكس تآكل القيم الاجتماعية في الواقع المتخيل[41].

■ التجريب اللغوي وبناء المعجم الخاص: كشفت الدراسة بشأن نزوع جلاوجي نحو "النحت اللغوي" لتوليد دلالات جديدة ، أبرزها مصطلح "المقدنس" في "العشق المقدنس" [42] هذا

الانكباب على اللغة يؤكد أن الأديب يهدف لتشييد "معجم حكائي" مميز يضاهي دهشة الوجود الملموس ، فاللغة ليست محض أداة إبلاغ ، لكنها وسيلة لابتكار "كيان نَصّي" مغاير يحلل تضادات الصفاء والقذارة ، الحقيقة والخيال.

2.6. التوصيات:

بناءً على ما تم ذكره ، ونظرًا لثراء التجربة السردية لدى عز الدين جلاوجي ، فإن الورقة تقترح التوصيات البحثية التالية:

- تأسيس نظرية "المسردية": توجيه تلك الدراسات النقدية صوب فحص مصطلح "المسردية" لا بوصفه ظاهرة عند جلاوجي فقط ، بل كجنس أدبي عربي يمكن أن يتقاطع مع "الميتاسرد" و"الرواية البوليفونية" ، وإجراء مقارنة بتجارب عالمية في تهجين الأجناس الأدبية.
- دراسة "العجائبي" في سياق ما بعد الكولونية: التوسع في دراسة توظيف العجائبي والغرائبي في روايات جلاوجي (مثل "حوبة") ليس كخيال مجرد. بل هو كأداة للمقاومة الثقافية وخطاب ما بعد كولونيالي يعيد كتابة التاريخ الوطني من منظور الهامش[43].

السيميائيات الثقافية للأمكنة: هي القيام بقراءات تطبيقية تقتصر فقط على "سيميائية المكان" في كل ما أنجزه جلاوجي روائياً ، من أجل تحليل كيف أصبحت الجغرافيا الجزائرية في كتاباته من مكان محسوس إلى مكان ذي دلالات يحمل في طياته ذكرى القسوة والتطورات السياسية.

- المقاربات المعرفية (Cognitive Approaches) : حث الباحثين على تطبيق مناهج النقد المعرفي لفهم الكيفية التي يبني بها القارئ "النماذج العقلية" أثناء تلقيه لنصوص جلاوجي التي تعتمد بشكل كبير على التداخل الزمني مع تكسير الإيهام الواقعي.

7.الخاتمة:

بناءً على ما سبق من مقاربات تحليلية مهمة ، تخلص هذه الدراسة تحديداً إلى أن المنجز السردي الروائي عند عز الدين جلاوجي لا يكتفي فقط بإعادة إنتاج الواقع عبر آليات المحاكاة التقليدية المعروفة ، بل يعمد كذلك إلى تفكيك هذا الواقع وإعادة تركيبه ضمن بنية "واقع متخيل" يمتلك استقلالية دلالية خاصة ، لكنه يظل بالرغم من ذلك مشتبكاً بعنف مع

الراهن الجزائري والعربي الراهن. الانتقال من "تخييل الواقع" إلى "واقع المتخيل" في مدونة جلاوجي ليس ضرباً من الترف التجريبي إطلاقاً. بل هو عبارة عن استراتيجية سردية ضرورية من أجل مساءلة التاريخ والسلطة والهوية في زمن التحولات الكبرى.

أظهر التحليل البنيوي والسيميائي للنصوص المنتقاة النتائج التركيبية الآتية. شملت النصوص ("حوبة" ، "الرماد الذي غسل الماء" ، "العشق المقدنس" ، بالإضافة إلى "الأقنعة المثقوبة").

لقد كشف التحليل البنيوي والسيميائي للنصوص المنتقاة ("حوبة" ، "الرماد الذي غسل الماء" ، "العشق المقدنس" ، و"الأقنعة المثقوبة") عن النتائج التركيبية الآتية:

- جدلية الزمن والهوية التاريخية: أثبتت الدراسة هذه البنية الزمنية عند جلاوجي تقوم على تقويض التتابعية الكرونولوجية لصالح "الزمن النفسي" و"المفارقة التاريخية". في "حوبة" و"العشق المقدنس" لم يهرب التاريخ بطريقة رومانسية إنما كان أداة نقد مهمة ، فالكاتب استعمل تداخل الأزمنة لربط الدولة الرستمية بمظاهر الحداثة وهذا أنتج فضاء عجائبياً يظهر عيوب الواقع[44] هذا التوظيف يؤكد الاستحضار الوظيفي لا التوثيقي للشخصيات التاريخية. إن الغرض من ذلك هو تعرية التناقضات السياسية والاجتماعية المعاصرة. (عاشور ، 2017)
- "المسردية" كتمرد أجناسي: بيّن البحث بأن اجتراح جلاوجي لمصطلح "المسردية" يمثل قمة سنام تجربته في "تخييل الواقع". هذا هو الشكل الهجين الذي يجمعه الكاتب من خلال بنى السرد والدراما في "الأقنعة المثقوبة" ، ويتخطى حدود التصنيف المعروف للأجناس الأدبية ليقدم شكلاً مرناً وقادراً على استيعاب تعدد الأصوات (Polyphony). وقد أتاح هذا التجريب في تحويل الشخصيات من ذوات بشرية مكتملة إلى "أقنعة" وسيميائيات دالة (الحاج فهوم ، الفار)، مما يعزز من قدرة النص على تمثيل صراع السلطة والخضوع بشكل رمزي مكثف[45] .
- سيميائية الفضاء واغتراب الذات: تبين من قراءة رواية "الرماد الذي غسل الماء" أن المكان في سرديات جلاوجي ليس مجرد خلفية ، وإنما "فاعل سردي" يظهر التصدع الذاتي للأبطال. لقد بات الفضاء المنزلي يمثل بؤرة للصراع والاختناق عوضًا عن كونه رمزًا

للحميمية ، وهذا يعكس حالة الاغتراب الوجودي التي تعيشها الذات الجزائرية في مرحلة ما بعد الأزمات الوطنية[46].

■ حدود الدراسة وآفاقها: تسعى هذه الورقة للإحاطة بآليات الانتقال من الواقعي إلى المتخيل رغم ذلك تظل محكومة بحدود المنهج البنيوي-السيميائي. قد يكون هذا المنهج الذي ركز على البنيات الداخلية للنص حجب جوانب أخرى في "جماليات التلقي" أو الدراسات الثقافية الموسعة التي تربط النصوص بالسياق "الما بعد كولونيالي" بتفصيل أكبر. كذلك حصر الاهتمام بنماذج معينة من إنتاج جلاوجي الكثير ربما لا يشمل كل تقلبات مسيرته الفنية.

ختاماً ، يمكن القول إن عز الدين جلاوجي قد نجح في تشييد "واقع متخيل" يوازي الواقع المعيوش في قسوته ، لكنه يتفوق عليه في قدرته على الفهم والتفسير. إن البنية السردية عنده ، بما فيها من انزياحات لغوية (مثل "المقدنس") وتجريب أجناسي ، ليست مجرد لعبة شكلية ، بل هي موقف معرفي ورؤية للعالم ، تسعى لتحرير السرد العربي من قيود النمطية ، وجعله أداة فاعلة في تفكيك أنساق الهيمنة وفي تعرية المسكوت عنه في الذاكرة الجمعية.على ما تم طرحه من مقاربات تحليلية ، تخلص هذه الدراسة إلى أن المنجز السردي عند عز الدين جلاوجي لا يكتفي بإعادة إنتاج الواقع عبر آليات المحاكاة التقليدية ، بل يعمد إلى تفكيكه وإعادة تركيبه ضمن بنية "واقع متخيل" يمتلك استقلالية دلالية ، لكنه يظل مشتبكاً بعنف مع الراهن الجزائري والعربي. وإن الانتقال من "تخييل الواقع" إلى "واقع المتخيل" في مدونة جلاوجي ليس ترفاً تجريبياً ، بل هو استراتيجية سردية ضرورية لمساءلة التاريخ ، السلطة ، والهوية في زمن التحولات الكبرى.

7- مصادر البحث ومراجعه:

1. أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، فائزة محمد. الشخصية في مسردية "الأقنعة المثقوبة" لعز الدين جالوجي: دراسة تحليلية. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، 21(1) ، 69- 89. 2025.
2. باشلار ، غاستون. جماليات المكان. (ترجمة غالب هلسا). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. 1984.
3. بحراوي ، حسن. بنية الشكل الروائي: الفضاء ، الزمن ، الشخصيات. المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 2009.

4. بلعابد ، عبد الحق. عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص. منشورات الاختلاف ؛ الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2008.

5. جلاوجي ، عز الدين بن الشلالي. الأقنعة المثقوبة. دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. 2020.

6. جلاوجي ، عز الدين. الرماد الذي غسل الماء. دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع ، ط1 ، 2005.

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

8. جينيت ، جيرار. خطاب الحكاية: بحث في المنهج. (ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، وعمر حلي). (ط. 3). منشورات الاختلاف ، 2000.

9. دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، رشيدة. التجريب في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي. [رسالة ماستر غير منشورة]. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. 2021.

10. عاشور ، شفيقة. مفارقة البنية السردية في خفايا وأسرار الماضي لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي. مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، (21)، 407-420. 2017.

11. غموج ، وداد. البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي. [رسالة ماستر غير منشورة]. جامعة 8 ماي 1945 قالمة. 2018.

12. فضل ، صلاح ، لذة التجريب الروائي. أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي. 2005.

13. القصراوي ، مها حسن. الزمن في الرواية العربية.. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004.

14. هامون ، فيليب. سيميولوجية الشخصيات الروائية. (ترجمة سعيد بنكراد). دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013.

15. يقطين ، سعيد. تحليل الخطاب الروائي: الزمن ، السرد ، التبئير. المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1997.

8- الهوامش والإحالات:

1فضل ، صلاح ، **لذة التجريب الروائي**. أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي. 2005.

2جينيت ، جيرار. **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**. (ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، وعمر حلي). (ط. 3). منشورات الاختلاف ، 2000.

3المرجع نفسه ، ص73

4 يقطين ، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي: الزمن ، السرد ، التبئير**. المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1997. ص100

5بحراوي ، حسن. **بنية الشكل الروائي: الفضاء ، الزمن ، الشخصيات**. المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2009 ، ص125.

6 هامون ، فيليب. **سيميولوجية الشخصيات الروائية**. (ترجمة سعيد بنكراد). دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013.

7أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، **فائزة محمد. الشخصية في مسردية "الأقنعة المثقوبة" لعز الدين جالوجي: دراسة تحليلية**. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، 21(1) ، 69- 89. 2025. ص73-75.

8فضل ، صلاح .مرجع سابق. 2005.

9أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، فائزة محمد. مرجع سابق. ص70.

10بلعابد ، عبد الحق. **عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص**. منشورات الاختلاف ؛ الدار العربية للعلوم ،ط1 ، 2008.

11دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، رشيدة. **التجريب في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي**. [رسالة ماستر غير منشورة]. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. 2021 ، ص13

12باشلار ، غاستون. **جماليات المكان**. (ترجمة غالب هلسا). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. 1984.

13غموج ، وداد. **البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي**. [رسالة ماستر غير منشورة]. جامعة 8 ماي 1945 قالمة. 2018. ص64.

14عاشور ، شفيقة. **مفارقة البنية السردية في خفايا وأسرار الماضي لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي**. مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، (21) ، 407-420. 2017. ص412.

15غموج ، وداد. مرجع سابق. ص35-40.

16أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، فائزة محمد. مرجع سابق. ص70.

17دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، مرجع سابق. ص41.43

18غموج ، وداد. مرجع سابق. ص64-67.

19عاشور ، شفيقة. مرجع سابق.ص412.

20غموج ، وداد. مرجع سابق. ص64.

21دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، رشيدة. مرجع سابق. ص13

22أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، فائزة محمد. مرجع سابق. ص70.

23جينيت ، جيرار. مرجع سابق. 2000.

24 يقطين ، سعيد. مرجع سابق. ص100

25 هامون ، فيليب. مرجع سابق.

26باشلار ، غاستون. مرجع سابق.

27فضل ، صلاح. مرجع سابق.

28 جلاوجي ، عز الدين. **العشق المقدنس**. دار الروائع للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014.

29القصراوي ، مها حسن. **الزمن في الرواية العربية**.. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004.

30عاشور ، شفيقة. مرجع سابق. ص412.

31جلاوجي ، عز الدين بن الشلالي. **الأقنعة المثقوبة**. دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. 2020.

32 هامون ، مرجع سابق.
33جلاوجي ، عز الدين. **الرماد الذي غسل الماء**. دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع ، ط1 ، 2005.
34غموج ، وداد. مرجع سابق..
35باشلار ، غاستون. مرجع سابق.
36فضل ، صلاح. مرجع سابق.
37دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، رشيدة. مرجع سابق. ص13
38المرجع نفسه. ص13
39أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، فائزة محمد. مرجع سابق. ص69.
40أحمد ، المرجع نفسه. ص73-75.
41غموج ، وداد. مرجع سابق.
42دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، رشيدة. مرجع سابق. ص13
43عاشور ، شفيقة. مرجع سابق.
44دغفل ، حنان ؛ وقمرة ، رشيدة. مرجع سابق. ص13
45أحمد ، ثائر يونس ؛ ومحمود ، فائزة محمد. مرجع سابق. ص73-75.
46غموج ، وداد. مرجع سابق.