The Dialectic of Alienation and Nostalgia in the Story: *The Mirror of Kardasa,* by Inaam Kachachi

Sana Taher Al Jamali[(1)*]

(1) Assistant Professor In literary criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University, Oman.

Received: 24/02/2025
Accepted: 15/04/2025
Published: 30/06/2025

* ***Corresponding Author:***
saan@squ.edu.om

DOI:https://doi.org/10.59759/art.v4i2.1022

Abstract

The study focuses on the relationship between alienation and nostalgia in the story: "The Mirror of Kardasa", which is part of a collection of short stories written by the Iraqi author Inaam Kachachi under the title: "The Land of Takh Takh"; for her interest in the diaspora literature and the issues it addresses, and its intellectual and psychological characteristics. The core issues that are vividly expressed in this story are the themes of alienation. The distinct intellectual and psychological characteristics in the diaspora literature are demonstrated in the depiction of nostalgia and feeling of homesickness of the Arab migrants to their beloved homeland and culture. This study uses the cultural studies approach in contemporary literature, which is associated with migration and the diaspora, in addition to some narration techniques related to both temporal and spatial for a deeper understanding of the literary text. The study selected the said narrative text because it is contemporary and is part of a recently published collection of stories. The reflection of the Arab migrant is seen as a representation of his status quo, which the study aims to highlight and clarify.

Keywords: Diaspora Literature, Inaam Kachachi, The Land of Takh Takh, Dialectic, Cultural Studies, Alienation and Nostalgia, The Mirror of Kardasa.

جدليّة الغربة والحنين في قصة: مرآة كرداسة، لإنعام كچه چي

سناء طاهر الجمالي[1]

(١) أستاذ مساعد في النقد الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عُمان.

ملخص

تتناول الدراسة جدلية العلاقة بين الغربة والحنين وصورتيهما، في قصة "مرآة كرداسة" للكاتبة العراقية إنعام كچه چي ضمن المجموعة القصصية "بلاد الطّاخ طاخ"، لاهتمامها بأدب المهجر والقضايا المعبّر عنها فيه وسماته الفكريّة والنفسيّة؛ ومن أهم القضايا المعبّر عنها بوضوح في هذه القصة القصيرة صورة الغربة، ومن أهم السمات الفكريّة والنفسيّة في القصة المرتبطة بأدب المهجر هي تصويرها لحنين الإنسان العربي في مهجره إلى العالم العربي وثقافته الذي ينتمي إليه. وتطبّق هذه الدراسة منحى الدراسات الثقافية في النقد المعاصر المرتبط بفكرة الهجرة والشتات، إضافةً لاستعانتها ببعض تقنيات السرد الفنية: الزمانية والمكانية، لفهم النص الأدبي بأسلوب أعمق. وقد اختارت الدراسة النص القصصي المذكور لمعاصرته وجدته، فقد ورد ضمن مجموعة قصصية صدرت حديثًا زمنيًّا، أيْ أنَّ ما تصوّره عن المُهاجر العربي يُعدُّ تجسيدًا لوضعه المعاصر، وهو ما تهدف الدراسة إلى توضيحه.

الكلمات المفتاحية: أدب المهجر، إنعام كچه چي، بلاد الطّاخ طاخ، جدلية، الدراسات الثقافية، الغربة والحنين، مرآة كرداسة.

المقدمة:

تسعى الدراسة إلى مناقشة جدلية صورة الغربة والحنين كما تُصوّر في أدب المهجر من خلال دراستها للقصة القصيرة "مرآة كرداسة" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٨-١٣)، الواردة ضمن المجموعة القصصية "بلاد الطّاخ طاخ" (كچه چي، ٢٠٢٢)، للكاتبة العراقية المهاجرة إنعام كچه چي. وسبب اختيار الدراسة لهذه القصة دون غيرها من المجموعة القصصية، هو تجسيدها لطبيعة حياة الإنسان العربي المهاجر في الغرب بوضوح متّسمٍ ببساطة سلسة دون أيّ تعقيد فكري أو نفسي أو فني، مصوِّرةً مدى حنينه إلى منبعه الأصلي. فهذه القصة تجسّد بأسلوب مبسّط طبيعة حياة المهاجرين العرب للقارئ، بصورة فنيّة مموّهة عن ذلك الواقع، وهو ما يُفترض أن يتحقق في الأدب (نجم، ١٩٩٦: ١٠). وسيتم تناول "مرآة كرداسة" من منظور الدراسات الثقافية، ولا سيَّما موضوعة/ ثيمة الشتات المرتبطة بأدب المهجر. فظاهرة الهجرة، من الظواهر الاجتماعية شديدة الانتشار عبر مراحل

تاريخ الإنسانية، مما حوّلها إلى ظاهرة أدبية في الآداب العالمية كلّها ومنها الأدب العربي الحديث والمعاصر؛ لأنّها أنتجت اتجاهًا أدبيًّا مهمًّا وهو الأدب في المهجر، وتميّز بإنتاج أدبي غزير متجدّد، ساعد في التعبير عن وضع الإنسان العربي سياسيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا ونفسيًّا في وطنه الأصلي والجديد، في الآن ذاته.

والهجرة تنقسم إلى قسمين: يتمثّل الأول في الهجرة الاختيّارية، فالفرد في هذه الحالة يقرّر ترك وطنه الأم/ الأصلي والاستقرار خارجه لأسباب خاصة به دون وقوع أيّ إرغام عليه لترك موطنه، وغالبًا ما تكون الأسباب شخصية متعلّقة به؛ أمّا الثاني فيتمثّل في الهجرة القسريّة، وهي ناتجة عن خوف الفرد "من تردّي الشروط الاجتماعية–السياسية والاقتصادية" (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ٤٥)، وعدم تمكّنه من التأقلم مع الظروف السلبية التي لا تشعره بالأمان، ممّا يدفعه للبحث عن مكان آخر يتخذه وطنًا بديلًا له (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ٤٦)؛ لذلك تتقاطع الهجرة القسرية في كثير من الأحيان مع مفهوم *المنفى والمنفيين واللاجئين*، وهم "الذين أرغموا على العيش بعيدًا عن أوطانهم... لأسباب سياسية ودينية وإيديولوجية [فلا] يستطيعون العودة إلى أوطانهم" (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ٤٥).

صدرت المجموعة القصصية "بلاد الطّاخ طاخ" عن الدار المصرية اللبنانية للنشر، في عام (٢٠٢٢)، وتحتوي على (١٢) قصة قصيرة، وهي: "مرآة كرداسة" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٨–١٣)، و"صورة المرحوم" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٦–٢٣)، و"عارية في الوزيرية" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٢٦–٣٣)، و"مرارة" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٣٦–٤٢)، و"بلاد الطّاخ طاخ" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٤٤–٤٩)، و"الخوّافات" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٥٢–٥٩)، و"مسدس من ذهب" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٦٢–٦٦)، و"عمياء في ميلانو" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٦٨–٧٣)، و"نخلتي" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٧٦–٨١)، و"المترجم رجب" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٨٤–٨٨)، و"الكاميرا الأولمبس" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩٠–١٠٠)، و"عهود وحدود" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٠٢–١٠٩).

تعدّ الكاتبة العراقية من المهاجرين العراقيين المقيمين في فرنسا منذ عام (١٩٧٩)، حيث تستقر فيها إلى الآن، ومن أشهر أعمالها الأدبية، رواياتها الآتية:

- "سواقي القلوب"، صدرت في عام (٢٠٠٥).
- "الحفيدة الأميركية"، صدرت في عام (٢٠٠٨).

- "طشاري"، صدرت في عام (٢٠١٣).
- "النبيذة"، صدرت في عام (٢٠١٧).
- "صيف سويسري"، صدرت في عام (٢٠٢٤).

مشكلة الدراسة:

تنبع مشكلة الدراسة من اهتمامها بسَبْر أغوار نفسية المهاجر العربي وفهمها، كما صُوِّرت في قصة "مرآة كرداسة"؛ للكشف عن أسلوب تعامله مع غربته في وطنه الجديد وحنينه الدائم إلى وطنه الأم، الذي يمثّل منبع ثقافته المكوّنة لبنيّة شخصيته النفسية والفكرية والاجتماعية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تأكيد استمرارية أدب المهجر في الأدب العربي المعاصر وغزارته، وأنّه لم يتوقّف عن إنتاج نصوص أدبية مهمة تصوّر حياة الإنسان العربي في الغربة، وكيفية إحساسه بها، ومدى ارتباطه بوطنه الأم؛ مؤكِّدة أنَّ هذا الإنتاج الأدبي هو نتاج لظروف سياسية، واقتصادية، واجتماعية في الوطن الأصلي دفعت الفرد العربي إلى هجرته عنه، لذلك يستشعر دارس هذا الأدب أو قارئه بتشابه السمات النفسية والفكرية بين نصوصه عبر الأزمنة المختلفة، وهي سمات عبّر عنها المهاجرون العرب الأوائل في مطلع العصر الحديث من تاريخ الأدب العربي، وقد استمرت متطوّرة ومتجذّرة في الأدب العربي المتّصل بالمهجر بشكل أعمق إلى هذا اليوم، وهي:

- إنَّ أدب المهجر ما يزال المنفذ الوحيد بالنسبة للإنسان العربي المهاجر، للتنفيس عمّا يجول بخاطره في الوطن الجديد، فالمهاجر العربي يشعر بالوحدة وبصعوبة التأقلم مع ثقافة البيئة الاجتماعية الجديدة، مع رغبته في الاحتفاظ بثقافته الأصليّة غالبًا، مهما طال بقاؤه في الأرض الجديدة، وهذه سمة فكرية ونفسية تتبدّى بوضوح في أدب المهجر العربي (الأشتر، ١٩٦١: ١).
- إنَّ الأدب في المهجر ما يزال يعبّر عن المضامين الفكرية والنفسيّة نفسها التي عبّر عنها منذ نشأته في مطلع العصر الحديث، فهو ما يزال يصوّر طبيعة حياة الإنسان العربي المغترب مجسِّدًا حنينه إلى ثقافته الأصليّة والأصيلة وإلى موطن تلك الثقافة ومنبعها (بلبع، ١٩٨٠: ٢٣٣-٢٤٨)، موضِّحًا البعد الإنساني من خلال تصوير حياة المهاجر العربي في المهجر وأثرها على نفسيته (السراج، ١٩٨٩: ١٣٧-١٣٨).

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أنّها دراسة أكاديميّة تدرس مضمونًا مهمًّا في قصة "مرآة كرداسة"، الموجودة ضمن مجموعة "بلاد الطّاخ طاخ" من منظور نقدي سردي يتناول "تتابع أحداث تسبّبت فيها أو جربتها الشخصيات" (مانفريد، ٢٠١١: ١٢)؛ لبيان كيفيّة تصوير الإنسان العربي المهاجر لصورة الغربة في إنتاجه الأدبي السردي ومدى حنينه لوطنه الأول، بخلاف المقالات الصحفية الانطباعية في غالبيتها عن القصص الموجودة في المجموعة القصصية، أو عن المجموعة القصصية كلّها عامةً؛ ففي الوقت الذي تركّز فيه تلك المقالات على فكرة أنَّ القصص في المجموعة تتمحوّر حول موضوع خوف الإنسان العربي في وطنه الأم من الاضطهاد السياسي الذي يعاني منه بسبب حكوماته المتّسمة بالاستبداد في أغلبها، مصوّرة هذه القضيّة بأسلوب خيال فانتازي، ممّا يجعل المجموعة تتبدّى كأنّها نصوص متماسكة في نسيجها الفكري والفني سرديًّا، فتؤطَّر ضمن أعمال الفانتازيا السوداء؛ تستشف هذه الدراسة أن القصص الموجودة في مجموعة "بلاد الطّاخ طاخ" لا تدور كلّها حول هذا المحور، وذلك مثل: "مرآة كرداسة"، و"صورة المرحوم"، و"عاريّة في الوزيريّة"، و"مرارة"، و"الخوّافات"، و"عمياء في ميلانو"، و"تخلتي"؛ فهذه القصص تدور حول قضايا اجتماعية بصبغة إنسانية بحتة، بعضها متّصل بفكرة المهجر بوضوح، مثل: "مرآة كرداسة"، و"صورة المرحوم"، و"عاريّة في الوزيريّة"، و"مرارة"، و"عمياء في ميلانو". فيؤدّي إلى استنتاج أنّه لا يوجد تلاحم فكري قوي بين قصص المجموعة.

وقد ركّزت الدراسة على مناقشة موضوع الغربة والحنين المتصلين بأدب المهجر، لوجود هذا المضمون في بعض قصص المجموعة وهي القصص المذكورة آنفًا، وهو ما أثار اهتمام الدراسة لارتباط موضوع الهجرة بشكل عميق بحياة الإنسان العربي على مرّ العصور، ولا سيَّما في المرحلة التاريخية المعاصرة، ولارتباط تجربة الهجرة نفسها بالكاتبة التي لا تزال تحيا في المهجر، ممّا يعني أنَّ الدراسة انتهجت نهجًا خاصًّا في طريقة تناولها لهذا العمل الأدبي مقارنة بالمقالات الواردة عن العمل ذاته. وفضّلت الدراسة تناول "مرآة كرداسة" بالتحليل؛ لأنّها تصوّر حياة الإنسان العربي في الغرب وانعكاسها على وضعه النفسي بوضوح مكثّف دقيق، وهو ما افتقدت إليه بقية القصص الأخرى التي تناقش الفكرة نفسها، وهي: "صورة المرحوم"، و"عاريّة في الوزيريّة"، و"مرارة"، و"عمياء في ميلانو". إضافةً، إلى جدّة المجموعة القصصية وحداثتها فهي تجسِّد القضية المُناقشة بأسلوب

معاصر. أمّا القصص المتبقية ضمن المجموعة القصصية، وهي: "بلاد الطّاخ طاخ"، و"مسدس من ذهب"، و"المترجم رجب"، و"الكاميرا الأولمبس"، و"عهود وحدود"، فمضمونها يتمحور حول بعض القضايا السياسية المرتبطة بالعالم العربي، وهي بعيدة كل البعد عن توجه الدراسة، وإنْ كان يمكن إدراجها ضمن الاضطهاد السياسي الذي يتعرّض له الإنسان العربي ويؤدي به إلى هجرته من وطنه الأصلي، وهو موضوع متناول في أدب المهجر، إلّا أنَّ ما يهم الدراسة هو بيان جدلية العلاقة بين صورة الغربة في أدب المهجر العربي وحنين المهاجر لوطنه الأول، لذلك ستبتعد – الدراسة– عن أي تفرّعات أخرى مرتبطة بأدب المهجر.

منهجية الدراسة:

ستفيد الدراسة من الدراسات الثقافية التي ظهر الاهتمام بها "مزامنًا للتغيرات التي نقرنها بما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة" (الموسوي، ٢٠٠٥: ١٠)، التي تتميَّز بتركيزها على الزمن المعاصر الذي "يُدعى بلغة النقد "الحاضرية"، التي تعني في أنَّ رؤية الماضي على ضوء الحاضر تفوتها آخرية الماضي" (ديورنغ، ٢٠١٥: ١٠٧–١٠٨)؛ لاهتمامها بأسلوب حياة المهاجر العربي في محيط جديد، يفرض عليه أسلوب حياة جديدة، أثناء محاولاته التأقلم في البيئة المغايرة لثقافته الأساسية، التي وجد نفسه فيها مع رغبته في التمسّك بتراثه الثقافي الأصلي الممثِّل لهُويته الثقافية في كثير من الأحيان، فجوهر الهُوية انعكاس للظروف "البنائية الاجتماعية التي نشأ فيها" الفرد (فوكو، ٢٠٠٨: ١٣١)، فالدراسات الثقافية تعدّ الأنسب في التطبيق على هذه الدراسة؛ لأنَّها تعرّف "نفسها بالعلاقة مع الدراسات الإثنية والأنثروبولوجية التي يلعب فيها مصطلح "الثقافة" دورًا حاسمًا" (الرويلي والبازعي، ٢٠١٧: ١٣٩)، والثقافة تعبّر عن النظام الاجتماعي التكويني الموجود في بيئة اجتماعية معينة وطريقة تطوّره الذي يتجلّى في أسلوب حياة الإنسان المنتمي إلى ذلك النظام (الرويلي والبازعي، ٢٠١٧: ١٤٠). ولارتباط قصة "مرآة كرداسة" بمهاجرتين عربيتين في باريس، تنحى الدراسة إلى التركيز على الاتجاه النقدي المرتبط بمفهوم الشتات، وهو متفرّع عن الدراسات الثقافية ومتصل بفكرة الهجرة، هجرة الفرد من موطنه الأصلي إلى بلد آخر متّخذًا من البلد الجديد موطنًا ثانيًا له، لتبدأ محاولاته بالتأقلم مع الثقافة الموجودة في محيطه الجديد دون أن يتسبّب ذلك في ذوبان ثقافته الأصليّة قَدْر الإمكان، إلّا إذا رغب المهاجر بالاندماج الكامل في المجتمع الجديد لأسباب خاصة به، ويتبدّى ذلك من خلال طريقة احتكاكه بأبناء المجتمع الجديد الأصليين والجاليات المهاجرة المختلفة الموجودة حوله، فيشكّل حياته

بطريقة محدّدة ليخلق هُويّة جديدة له (Barker, 2004: 255–256)، إضافةً إلى استعانة الدراسة ببعض تقنيات السرد لتوضيح النواحي الجمالية في نص القصة فنيًّا (الرويلي والبازعي، ٢٠١٧: ١٧٤–١٧٧).

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات أكاديمية حول المجموعة القصصية "بلاد الطّاخ طاخ"، إلا أنّه يوجد عنها عدّد من المقالات الأدبية/ النقدية المنتمية إلى النقد الانطباعي، ومن أهم هذه المقالات:

- *"بلاد الطّاخ طاخ*، الخوف في مرايا الحكاية: إنعام كچه چي تتناول أشكاله في مجموعتها القصصية الجديدة"، بقلم: منى أبو النصر، صحيفة الشرق الأوسط، (٢٠٢٢/٢/١).
- "عن الخوف في عالم فانتزي، قصص إنعام كچه چي من *بلاد الطّاخ طاخ*"، بقلم: خلف جابر، صحيفة رصيف، (٢٠٢٢/٤/٢٧).
- "الروائية العراقية إنعام كچه چي: قصص *بلاد الطّاخ طاخ*، كوميديا سوداء وليست فانتازيا (حوار)"، بقلم: بشرى عبد المؤمن، صحيفة المصري اليوم، (٢٠٢٢/٨/٤).
- "إنعام كچه چي، سردية قصصية في أزقة *بلاد الطّاخ طاخ*"، بقلم: بديعة زيدان، صحيفة الأيام، (٢٠٢٣/١٢/٢٤).

ملخص قصة "مرآة كرداسة":

تخبرنا قصة "مرآة كرداسة" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٨–١٣)، عن مهاجرتين عربيتين مقيمتين في مدينة باريس تقرّران السفر إلى مصر، الأولى تُدعى كميلة وهي من تونس والثانية هي الساردة دون ذكر اسمها أو بلدها الأصلي، والهدف من هذه الرحلة هو رغبة كميلة في مقابلة المغنيّة المصرية المخضرمة "ليلى مراد" (١٩١٨–١٩٩٥) قبل وفاتها؛ ولكن الصديقتين لم تتمكّنا من مقابلة المطربة الكبيرة مع أنّهما اتّصلتا بها وتحدّثتا إليها، إلّا أنّها اعتذرت عن استقبالهما لاعتزالها الحياة الاجتماعية، ممّا دفع "كميلة" لتغيير هدفها من الرحلة وجعل الهدف الأساسي منها هو زيارة قرية كرداسة القريبة من مدينة القاهرة، وذلك بعد زيارتها لسوق "خان الخليلي" وإعجابها بمشغولات خشبية مطعّمة بالصدف، فقد نُصحت من أحد الباعة في السوق بالتوجه إلى تلك القرية التي تحتوي على البضاعة نفسها لكن

بأسعار مخفّضة، ولحبّها الشديد للأنتيكات لم تتردّد في الأخذ بالنصيحة. وبعد وصول الصديقتين إلى منطقة كرداسة ودخولهما لأحد محلاتها أُخذتا بمنظر مرآة كبيرة موجودة في المحل، ذات إطار خشبي عتيق مطعّم بالصدف تحتوي على رفٍّ بارزٍ فيها من الحاشية السفلى يخفي تحته جارورًا صغيرًا. فتمكّنتا من شراء مرآتين لهما بسعر معقول بعد مفاوضة كميلة للبائع على الثمن، وحملتاهما معهما في الطائرة إلى فرنسا، وثبّتت كلتا الصديقتين مرآتهما على جدار شقتيهما، لتصبح كلّ نسخة من المرآة شاهدة على إيقاع حياتهما في مهجرهما.

تحليل قصة "مرآة كرداسة":

- **العنوان، (عتبة النص الأدبي):**

يعدّ العنوان في النصوص الأدبية "نظامًا سيميائيًّا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية" (قطّوس، ٢٠٠١: ٣٣)؛ فهو يربط بين المؤلف والمتلقي، ممّا يعني أنّ أهمية العنوان "تكمن في كونه العتبة التي يبدأ منها الاتصال" بين المرسِل والمرسَل إليه (حسين، ٢٠٠٧: ١٦٨)، إضافةً إلى أنّه "يلخّص في فضائه اللغوي والتركيبي مجموعة الدلالات والمضامين المنصوص عليها في النص الأساسي أو المتن" (المفرّح، ٢٠١٧: ٦٠). فعنوان النص الأدبي هو "مفتاح الكاتب/ الكاتبة إلى عمله" (التميمي، ٢٠٠٥: ١٨٩)، وهو عتبة مرتبطة بالمتن المكتوب، فهو المَعبر الرسمي لدخول القارئ إلى النص والخروج منه (المفرّح، ٢٠١٧: ٣٣). وهو أول المداخل وأقربها لمقاربة العمل "وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلالته" (الجزار، ٢٠٠٦: ٤٦). وأوّل ما يطالع الدراسة هو عنوان المجموعة القصصية وهو "بلاد الطّاخ طاخ"، وعنوان القصة المتناولة بالدراسة وهو "مرآة كرداسة".

وستبدأ الدراسة بتحليل عنوان المجموعة القصصية، وهو: "بلاد الطّاخ طاخ"، الذي هو، أيضًا، عنوان لقصة ضمن المجموعة القصصية الحاملة للعنوان نفسه (كچه چي، ٢٠٢٢: ٤٤-٤٩)؛ وهو عنوان مرتبط بمساحة جغرافية، كما يُفهم منه لوجود كلمة "بلاد" في بدايته، كما يُوحى أيضًا من كلمتي "الطّاخ طاخ" اللتين تدلان في الثقافة العربية على صوت ناتج عن التصادم أو الاحتكاك العنيف بين طرفين في حيّز مكاني/ فضائي معين، ممّا يرمز إلى طبيعة الأحداث العنيفة في تلك "البلاد" اجتماعيًّا وسياسيًّا، وهذا العنوان متّفق مع مضمون القصة التي مُنحت إيّاه، ومع بعض قصص المجموعة التي عبّرت عن المضمون نفسه، مثل: "مسدس من ذهب"، و"المترجم رجب"، و"الكاميرا الأولمبس"، و"عهود وحدود"؛ لكنّه غير مناسب مع مضمون القصص الأخرى الموجودة

ضمن المجموعة. أمّا ما يخصّ عنوان القصة المتناول دراستها وهي: "مرآة كرداسة"، ففي كلمة "مرآة" إيحاء، بمقدرة الإنسان على رؤية ذاته ضمن ثقافة معينة أو محيط ما بوضوح، من خلال انعكاسها في ذهنه مجسّدة صلتها بتلك الثقافة أو بذلك المحيط الاجتماعي/ الجغرافي، من خلال رباط نفسي خيالي وثيق "يستطيع بفضل طاقته على تناول المواد القائمة في الحاضر وإعادة تشكيلها وفقًا للمطالب المستقلة للروح، أن يصبح بشيرًا لحساسية متحررة. وفي حدود قدرته على أن يقدم للذهن أشياء ليس لها حضور مادي، يثبت الخيال أن لديه طاقة استباقية، واستقلالًا ضاريًا عن الأحوال (النثرية) التي يمثلها الواقع العملي" (وولين، ٢٠١٦: ٦٧)، وعلى الرغم من البعد –المحتمل– بينه وبين منبع الثقافة التي يستشعر انتماءه إليها جغرافيًا. وتعبّر القصة عن ذلك عن طريق ما يرد على لسان الراوية فيها عن المرآة التي جاءت بها من مصر، فتقول: "هل جئت بها من مصر لأرى وجهي على صفحتها أم لأتفرج على خشبها القاتم الذي يوحي بالقِدم وأتحدث مع وجوه أصدقائي المصريين المنبثقة منها؟" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩)؛ أمّا ورود كلمة "كرداسة" في عنوان القصة، فهي إشارة إلى قرية مصرية قريبة من مدينة القاهرة، تُشتهر بسوقها في بيع المنتجات المصرية المحلية التقليدية، مما يعني أنّ الكلمة الثانية في عنوان القصة القصيرة مرتبطة بمساحة جغرافية لها طابع ثقافي وتراثي معين ترمز إليه. فكأن عنوان القصة المدروسة يُوحي بكيفية رؤية الإنسان العربي المهاجر لنفسه ضمن الثقافة التي ينتمي إليها، وكيفيّة ارتباطه بثقافته مع بعده الجغرافي عن منبعها، ولا سيَّما إذا ما حصل تقارب بينه وبين منبع ثقافته الأصليّة جغرافيًا. وبفضل هذه القراءة لعنوان المجموعة القصصية الرئيس وعنوان القصة الواردة ضمنها، يتّضح أنَّ مكمن الالتقاء بين العنوانين هو تأكيد فكرة أنّ المجموعة القصصية كلّها مهتمّة بتصوير ثقافة الأمكنة الجغرافية وظروفها المصوّرة فيها. وبهذا النوع من القراءة لعنوان النص الأدبي يمكن للقارئ المثالي تفكيك دلالاته قيمةً وتوصيلًا (رتشاردز، ٢٠٠٥: ٧٥–٨٣) لفهم ما يرمز إليه؛ وهي دلالات مرتبطة بعنوان المجموعة القصصية الرئيس الممثّل لكلّ النصوص الأدبيّة الواردة في المجموعة كلّها. لكن يوجد اختلاف بين النصوص القصصية الموجودة ضمن المجموعة في منحى التناول، فهي لا تعبّر تمامًا عن الفكرة ذاتها، وإن ارتكزت على الأساس ذاته إلى حد كبير، ممّا يعني أنّه يمكن الربط بينها بطريقة غير مباشرة، لذلك توجد مواضع للالتحام والتداخل فيما بين العنوان الرئيس للمجموعة القصصية، والقصة المتناولة بالتحليل، مع تباعد مضمونهما من وجهة نظر الدراسة، يتبدّى ذلك في طريقة إشارتهما إلى الحيّز

الجغرافي وما يحتويه من ثقافة مرتبطة بطبيعة علاقة الإنسان بتلك الثقافة. وهذا يؤكّد أنَّ عنوان النص الأدبي، عتبة تحوّل "بالتدريج من اعتباره مكوّنًا نصيًا عرضيًّا ليصبح بناءً نصيًّا" (أشهبون، ٢٠٠٩: ٢٧)، متّصلًا بالمتن الأدبي الوارد ضمنه.

- **صوت الراوي في "مرآة كرداسة":**

الراوي في هذه القصة القصيرة، شخصية سردية مشاركة في أحداث القصة تروي الأحداث بضمير المتكلّم (باترون، ٢٠١٧: ٢٥)، وهي امرأة؛ فالقصة تدور حول امرأتين مهاجرتين عن بلدهما الأصلي وتقيمان في مدينة باريس. ويتماهى صوت الراوية مع المؤلفة نفسها (باترون، ٢٠١٧: ٣٠-٣١)، فيجيز القول إنَّ المؤلفة تعكس تجربتها الخاصة وتصف واقعها الاجتماعي وتتعامل معه برفق (الشارخ، ٢٠٠٧: ١١٥)، ممّا يجعل هذه القصة القصيرة تتداخل بشكل كبير مع حدود ما يعرف *بأدب الذات* الذي يسمح للقارئ "أنْ يتأمل طبيعة الشخصية المحورية، على نحو غير مباشر" (الشيخ، ٢٠٠٥: ٥٤)، فعلاقة "الذات بالفعل الكتابي في مجال الكتابة الذاتية الحميمة علاقة مشكلية معقّدة إلى أبعد الحدود، لأنّها تستند إلى مواضعة أناسية دقيقة تفترض ضمنيًّا إمكانية اضطلاع النص المكتوب بوظيفة الإحالة التاريخية على حياة كاتبه، مثلما يفترض أنّها وقعت، إحالة النسخة الأمينة على أصلها المفترض" (الطريطر، ٢٠٢١: ٢٧٢)، وعلى الرغم من ذلك يعدّ صعبًا إثباته في الأدب عمومًا، إلّا أنّه يُمكن القبول بهذه الفكرة فيما يخص النصوص الأدبية المرتبطة بأدب المهجر إلى حد ما؛ لأنَّ أدب المهجر في أساسه ترويح المهاجر عن نفسه من خلال ما ينتجه من أدب في مهجره يعبّر عن تجربته في الحياة بعد تركه لوطنه الأصلي (الأشتر، ١٩٦١: ١)، كأنه يتوجّه بالحديث إلى نفسه. ويجعل القارئ يستشعر أثناء قراءاته لهذه النصوص الأدبية التي أُنتجت في المهجر أنّها تحتوي على مسحة عميقة من الحميمية المعبّر عنها من المؤلف، تنمّ عن الصدق فنيًّا، وهي سمة مطلوبة في الكتابة السرديّة، خاصة من الراوي (خليل، ٢٠١٠: ٧٧-٧٨).

يشعر القارئ، أيضًا، أنّ شخصية الراوية في القصة كما يبدو من نبرة صوتها والأحداث التي سردتها، تتّسم بحب المغامرة، وهي صفة أساسية في الإنسان المهاجر، فمن يتّخذ قرار الهجرة من وطنه الأم لا بدَّ أنْ توجد لديه هذه السمة في شخصيته، وهي سمة أو صفة نفسية متلازمة مع الشجاعة، لأنّ الإقدام على أخذ قرار الهجرة لا يعدّ من الأمور اليسيرة على الإنسان، مهما كانت الأسباب التي أدّت إليه (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ٤٧-٤٨)، لكنَّ ذلك لا ينفي إحساس المهاجر بالحنين إلى وطنه

الأصلي أو إلى الأماكن المقاربة في ثقافتها لثقافته الأصليّة، لذا نسمع الراوية بعد سنين طويلة تعبّر عن حنينها للرحلة التي قامت بها مع صديقتها كميلة إلى مصر بنبرة يغلّفها الشوق للمكان الذي زارته في تلك المرحلة من حياتها –عن طريق تأملها للمرآة التي جلبتها معها من سوق قرية كرداسة التي يمكن أن نُفهم أنها مثّلت رمزًا للثقافة العربية– قائلة: "ما زالت معلقة في مكانها على الحائط، أعلى من قامتي بشبر. لا أذكر لماذا اخترت لها هذا الارتفاع. هل جئت بها من مصر لأرى وجهي على صفحتها أم لأتفرج على خشبها القاتم الذي يوحي بالقِدم وأتحدث مع وجوه أصدقائي المصريين المنبثقة منها؟" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩). فنبرة التأمّل المشوبة بالحنين تعكس التصاق الراوية بالمرآة الأنتيكة، لأنَّ فيها عبق الشرق العربي، ممّا يعني أنّها مثّلت، حقيقةً، للراوية رمزًا للثقافة التي تنتمي إليها وتستشعر أنّها انعكاس حقيقي لهُويتها ولتاريخها، لذلك تكثر من الوقوف أمامها، ومن النظر إلى خشبها القديم، مسترجعة بذهنها صور أصدقائها المصريين الذين يتراءون بطيفهم المنبثق من المرآة، وهذا يجلي عمق إحساسها بالوحدة والغربة في وطنها الجديد.

- **<u>الزمن في قصة "مرآة كرداسة":</u>**

يعني الزمن: الوقت، والعصر أيْ مرحلة تاريخية معينة (الفيصل، ٢٠١٢: ١٤٧)، لكنّه أكثر من رصد حركة الأحداث والأفراد بشكل خارجي فحسب، ولكلٍّ "شيء زمنه الخاص... كل موجود يأتي، ويمضي في اللحظة المناسبة. كما أنّه يبقى هناك لفترة زمنية محددة هي بالضبط تلك التي منحت له" (هيدجر، ١٩٩٥: ٩٠)، فالزمن يرصد الحياة الداخلية للإنسان أيضًا، بإظهار مدى تأثره نفسيًّا بالأحداث في محيطه ومما تنتجه أفعاله ضمن محيطه (الفيصل، ٢٠١٢: ١٥٢). إضافةً إلى الزمن السردي المرتبط كتقنية أساسية في الأعمال الأدبية السردية (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٧–٨٨). إذن، يمكن القول: إنَّ الزمن ينقسم إلى ثلاثة أزمنة:

- **الزمن التاريخي:** وهو زمن وقوع أحداث الحكاية في قصة "مرآة كرداسة"، أي المدة التاريخية التي حدثت فيها أحداث الحكاية (Chatman, 1980: 62–63)، وهذا الزمن يبدأ قبل عام (١٩٩٥) أو ربما خلاله، يُستدل على ذلك ممّا ورد في بداية القصة على لسان الراوية التي تحكي عن هدف زيارتها مع صديقتها لمصر، وهو: رغبة صديقة الراوية كميلة زيارة الفنانة المصرية الشهيرة ليلى مراد التي كانت على قيد الحياة آنذاك (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩)، وتستمرّ أحداث القصة إلى ما بعد مدة

وباء كورونا (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٣)، ويُستدلّ على ذلك من قول الراوية إنَّ المرآة: "ما زالت... تتابع أحداثًا جسامًا تنعكس على فضّتها فتزداد إشراقًا" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٣)، فهذه الجملة توحي بالاستمرارية إلى يومنا هذا، لأنَّ الفعل "ما زال" في اللغة العربية يشمل الماضي والحاضر، ويُستدل منه على طول المدة الزمنية التي تغطيها الحكاية في القصة المتناولة بالدراسة، وهذا يظهر مدى ارتباط الراوية بمرآتها التي جلبتها معها من منطقة كرداسة في مصر طوال المدة التاريخية الواردة في الحكاية، وقد يُستخدم دليلًا على تشبّث الراوية بهُويتها القديمة المحمّلة بقيمها الشرقية الأصيلة، وبذكرى وطنها الأول الذي ترفض أنْ يبارح مخيّلتها (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ٧-٩)، لذلك ظلّت محتفظة بالمرآة طوال تلك المدة الطويلة منذ زيارتها لمصر.

- **الزمن السردي:** يُعرّف زمن السرد أنّه "الزمن الذي يُقدّم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقًا لزمن القصة" (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٧)، وهو أحد العناصر السردية المهمّة التي يُدرس من خلالها الخطاب السردي (القاضي وآخرون، ٢٠١٠: ٢٣٢). ويتميّز الزمن السردي في قصة "مرآة كرداسة" أنّه يبدأ من نقطة مرتبطة بحاضر الراوية مرتكزًا على ذكريات الماضي، فالراوية تفتتح حكايتها عن المرآة قائلةً: "ما زالت معلّقة في مكانها على الحائط، أعلى من قامتي بشبر. لا أذكر لماذا اخترت لها هذا الارتفاع. هل جئت بها من مصر لأرى وجهي على صفحتها أم لأتفرج على خشبها القاتم الذي يوحي بالقِدم وأتحدث مع وجوه أصدقائي المصريين المنبثقة منها؟" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩)؛ والزمن المعبِّر عن الماضي انطلاقًا من اللحظة في الحاضر في افتتاحية "مرآة كرداسة"، يُعرف في السرد بالاسترجاع المرتبط بالذاكرة (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٩-٩٠)، بمعنى الانطلاق من لحظة في حاضر الراوي إلى مشارف ماضيه، كما تفعل راوية هذه القصة ليطغى حضور الماضي أثناء عمليّة السرد بعد تخطّي القارئ لافتتاحية القصة، ممّا يشكّل دلالة على ارتباط الراوية المهاجرة بماضيها نفسيًّا أكثر من حاضرها. فالمهاجر لا ينفكّ من إحساسه بافتقاد ماضيه المرتبط بوطنه الأول وبثقافته الأصليّة ليتجدّد حنينه إليهما باستمرار (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٧٠)، فاستخدام الراوية لهذه التقنية السردية في سردها تُوحي بوجود متلازمة التعلّق لديها تجاه ثقافتها الأم المرتبطة بماضٍ لم يعد موجودًا إلّا في ذاكرتها. وتسترسل الراوية في حكايتها لقصتها هي وصديقتها مع المرآة إلى أنْ تصل إلى نهاية الحكاية حيث تعود إلى دمج زمنين معًا مرة أخرى، وهما: الحاضر -الذي يعاود الظهور- بالماضي، ممّا يؤكّد ارتكاز الزمن على الذاكرة لدى الراوية، قائلةً: "وفي عام كورونا الأول ماتت كميلة. ولن أمضي في التفلسف فأزعم أنني صحوت، ذات صباح، على صوت زجاج يتهشم في صالة بيتي. كما أنني لم

أتخيّل أن صديقتي التونسية كلّمتني لتقول، بجزع، إن مرآتها قد سقطت وانكسرت. تلك تورية ممجوجة يعوزها الإبداع. ذلك أن مرايانا شواهد من خشب وزجاج تعيش معنا. تأخذ منّا وتعطينا. وهي قد تتشكّل على صورتنا. تشهد صولاتنا وخيباتنا وتؤازرنا وتواسينا مثل رفيقة وفيّة. ما زالت مرآة كرداسة تتابع أحداثًا جسامًا تنعكس على فضّتها فتزداد إشراقًا. أداريها وأمسحها بماء الورد. أوّجل يومًا تغضب فيه وتكفهرّ وتقلب لي وجهها" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٣)، فهذه التقنية السردية المتبعة من الراوية في أسلوب إنهائها للقصة دلالة ارتكاز واعتماد حاضرها على ماضيها، فهي دون الاستناد على أحداث من ماضيها في حاضرها لا تستطيع منح حياتها في الحاضر عمقًا إنسانيًّا يدفعها للاستمرار؛ لأنّها دائمة الحنين لمنبعها الأول، فيجعلها تحسّ بغربة شديدة في محيط مجتمعها الجديد مع طول المدة التي قضتها فيه (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٦٣-١٧٠).

- **الزمن النفسي:** يستشعر القارئ أنّ الزمن في قصة "مرآة كرداسة" منذ بدايتها ينطلق من الحاضر إلى الماضي الذي لا يزال حيًّا على نحو ما بافتراض "الوجود الحاضر للماضي" (ولسون، ١٩٩٢: ٣٠٤)، ممّا يعني أنَّ الراوية ارتكزت على نقطة الآن/ اليوم، أي اللحظة الراهنة، للنهل من الذاكرة (ريكور، ٢٠٠٦: ١٥٩/٣)، في سرد رحلتها إلى مصر، سامحة للذاكرة بتجسيد تجربتها بتفصيل يعكس وضعها النفسي "من خلال التطابق بين حدث ما والخطاب الذي يعلن عنه" (ريكور، ٢٠٠٦: ١٦٠/٣)، عند القيام بتلك الرحلة مع صديقتها، بعد مرور كلّ ذلك الزمن على تلك الرحلة (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩-١٣)؛ ليوحي بطبيعة المشاعر الإنسانية المغلّفة بتجربة الرحلة التي خاضتها الراوية. ويتّضح ذلك بصورة جليّة عند سماع الراوية تقول: "مرّ عشرون عامًا كنت فيها أزور كميلة وتزورني فنجلس قبالة المرآة ونضع إبريق الشاي الأخضر بيننا. نشرب القدح تلو الآخر ونأكل الحلوى باللوز. نستمع إلى "يا سارقني برموش العين" ونحادث الخشب المطعّم بالصدف. أميرتان في بلاط سلطانيّ. ولم يحدث أن حاولت يومًا أن أشبّ على رؤوس أصابعي لأبحث عن صورتي في المرآة..... مع هذا، كانت ملامح أصدقاء كثيرين مرّوا من هنا، تتبدّى لي معكوسة على صفحتها، تنادمني في شتاءات الوحشة.

كبرتُ وتراجعت قواي. شاخت مرآتي فازدادت قيمتها بنظري. اصفرّ طلاء الجدار لكنّه ظلّ يستمدّ زهوه منها. غابت سحنات ورحل أصدقاء وبردت أقداح الشاي وما زال الصوت يسرقني *برموش العين*. سقطت بروج في نيويورك وقام زلزال في العراق وطلع ربيع على مصر وأنا أنفعل وأفرح وأشتم وأهرب من الشاشة إلى مرآتي لعلها، بحكمتها، تشرح لي ما يجري من فوضى" (كچه

چي، ٢٠٢٢: ١٣). فطريقة استخدام الراوية للزمن أتاح ظهور الذات المتكلّمة المرتبطة بها والمتماهيّة مع المؤلفة، وهي ذات تتبدّى في طبيعة اللغة الأدبيّة الشفافة المستخدمة في النص الأدبي القائمة على المكاشفة، والمصوّرة لمشاعر تلك الذات ورغباتها، ومدى ارتباطها –في الوقت نفسه– بما هو خارج حدود اللغة المشكّل لأساس وجود اللغة المستخدمة وتكوينها من قبل الذات للتعبير عن نفسها، مثل: التاريخ والمجتمع (عبد الحميد، ٢٠١٧: ١٩١–١٩٢)، لذا يحسّ القارئ أنَّ اللغة التي تعبّر بها الراوية عن تجربتها تتّسم بالحميمية؛ لأنَّها مستقاة من منبع ثقافتها الأولى، إضافةً إلى أنَّ الحميمية الموجودة في اللغة الأدبية تعدّ سمة تُعرف بها النساء/ الأديبات، لاهتمامهن من الناحية الثقافية بالتعبير عن قضاياهنّ ضمن محيطهنّ الشخصي الخاص بهنّ وبنمط حياتهنّ (آبيشير، ٢٠١٩: ١٢٣–١٢٥). والزمن النفسي في قصة "مرآة كرداسة"، بالأسلوب المُستخدم في رواية الراوية يُعبّر عن حنين الإنسان البعيد عن موطنه الأصلي فيدفعه للتعلّق بكل ما يمُت بصلة لثقافته الأم ويرتبط بها (Baker, 2004: 225)، وهذا ما ترمز إليه المرآة المجلوبة من قرية كرداسة ولقاءات الراوية مع صديقتها المتكرّرة بشكل متناوب في شقة إحداهن في كلّ مرة تتزاوران فيها بمدينة باريس، حيث كانتا تستمتعان بالاستماع لأغنية ليلى مراد "يا سارقني برموش العين" وشرب الشاي الأخضر مع حلوى اللوز، وهي عادة مغاربية، متأملتين في المرآة الكرداسيّة. وهذا يفسّر، أيضًا، سبب تعلّق الراوية بصداقتها مع كميلة التونسية فهما مهاجرتان تنتميان إلى الثقافة ذاتها، ممّا يقوّي أواصر علاقتهما. وهذا يشير إلى أنَّ غالبية المهاجرين، ولا سيَّما المنتمون إلى الجيل الأول منهم، يظلّون محتفظين بمسافة نفسية بينهم وبين المجتمع الجديد الذي حلّوا به؛ لرغبتهم في التمسّك بهُويتهم الثقافية الأولى/ الأصليّة والمحافظة عليها (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٥٦)، لذلك فمن "الطبيعي، أن نجد بيوت المهاجرين والمنفيين مليئة بأشياء تقليدية تذكرهم بالوطن والماضي" (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٥٦)، كما هي الحال مع الراوية وصديقتها كميلة، إضافةً إلى تعلّق أبناء الجالية الواحدة ببعضهم في المهجر (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٠ و١٢).

- **المكان في قصة "مرآة كرداسة":**

يُعدّ المكان في النص السردي، من العناصر الفنية المهمّة الأساسية في بناء هيكل النص، "فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" (بوعزة، ٢٠١٠: ٩٩)، والشيء نفسه يُذكر بالنسبة للشخصيات السردية التي يُفترض أنْ تتحرّك

ضمن حدود فضائية من الناحية الجغرافية والهندسية (خليل، ٢٠١٠: ١٣١). فتصوير المكان في النص السردي بدقة يساعد القارئ على فهم بقيّة العناصر السردية المكوّنة للنص عن طريق تصوّر طبيعتها في مخيلته التي تبيّن العلاقة بين الإنسان وعالمه (الماضي، ٢٠٠٨: ١٠٣)، مثل: الشخصيات والأحداث السردية ضمن المرحلة التاريخية المصوّرة في العمل السردي، فيسهل عليه استيعاب مضمون النص الأدبي. وسيتم تناول المكان في هذه الدراسة على أساس التقسيمات الخاصة به، وهي:

- **المكان الجغرافي والهندسي:** تتمثّل الأماكن الجغرافية التي تدور الأحداث فيها في قصة "مرآة كرداسة" بمدينة القاهرة وقرية كرداسة القريبة من مشارف القاهرة، وفي مدينة باريس؛ ومن خلال تركيز القصة على هاتين المدينتين –القاهرة وباريس– والقرية المصرية، يشعر القارئ من طريقة سرد الراوية للأحداث (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩–١٢)، بالحياة المتحرّكة المتلوّنة في مدينة القاهرة وقرية كرداسة بأسلوب يوحي بانصهار الراوية وصديقتها مع إيقاع الحياة السريعة في مصر بمنتهى السهولة وببساطة يشوبها كثير من التقبّل لنمط الحياة في مصر (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩–١٠)، يتأكد ذلك أكثر من طريقة تعامل الناس في مصر معهما، فنجد، قراءً، أحد باعة الأنتيكات في "خان الخليلي" يقول لـ"كميلة": "السوق هنا للخواجات وأنت لست خواجاية" (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩)، ممّا يدلّ على تقبّل المجتمع المصري لهما بوصفهما امتداد له؛ فهما منتميتان للثقافة ذاتها التي يدين بها المجتمع المتمثّل في نص القصة في سوق "خان الخليلي" وباعته. وهذا يؤكد فكرة أنَّ الأماكن الجغرافية تعبّر عن روح إنسانها؛ لأنّها الوعاء الذي تتشكّل داخله حركة ساكنيها وثقافتهم، ممّا يفسّر سبب تعلّق أهل تلك الأمكنة بها (Lehan, 1998: 6). ويؤيّد هذا الرأي ما ورد في القصة من تنوّع في الأماكن الجغرافية والهندسية في مصر بناء على طبيعة حركة الصديقتين، ويؤكّد تنوّع الأحداث التي خاضتاها هناك وحيويّتها، فحركة الصديقتين في مصر كانت واسعة، شملت "منطقة خان الخليلي" في مدينة القاهرة ومحلات الأنتيكات في "قرية كرداسة" بالقرب من القاهرة، ومنطقة فندق "ماريوت الجزيرة" في القاهرة حيث كانتا تقيمان ثم انتقالهما إلى وسط البلد "بشارع محمد فريد"، حيث أقامتا فيما تبقّى لهما من أيام في مصر بنزل عتيق لكن فخم، يُدعى "نيتوكريس"، (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩–١٠ و١٢). وهذا يبيّن أنّ الأمكنة الجغرافية وما تحتويه من معمار هندسي في النصوص السردية تتشكّل عن طريق حركة الناس فيها، ومن خلالها تُنسج قصة الناس في تلك الأمكنة بتفاعلهم مع ثقافتها الأساسية/ الأصيلة التي تحتوي

عليها، مما يجلي مدى قبولهم لتلك الثقافة (Mclaughlin, 2000: 108). أمّا بالنسبة لمدينة باريس، فينتاب القارئ من طريقة سرد الراوية لحياتها فيها أنّها حياة غير متحرّكة، كأنّها محصورة في مكان واحد فقط هو "الشقة"، وهو مكان مغلق يوحي بالرتابة، ويمكن استنتاج ذلك من عدم تصوير الراوية لطبيعة حركتها في مدينة باريس خارج حدود شقتها، فقد اكتفت بوصف لقاءاتها الروتينيّة المتكرّرة مع صديقتها كميلة بشكل متناوب في شقة إحداهن في كلِّ مرة تتزاوران فيها. فاستثناء الراوية لوصف فضاءات المدينة الخارجية/ الجغرافية لباريس، جعلها تبدو باهتة في القصة وأوحى بركود حياة الصديقتين فيها (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٠ و١٢-١٣)؛ ويؤكّد أنَّ الأماكن الجغرافية يفترض أنْ تمثّل مفهوم السكن الآمن الأليف لسكانها، فإن فشلت في تحقيق هذا الشيء عنى ذلك أنّها لا تحتوي على القيم الاجتماعية التي يؤمن بها سكّانها، ممّا يجسّد وجود اختلاف بين المكان ومن يقطنه، ويؤدّي إلى عدم انتماء القاطن إلى المكان لإحساسه بعدم التآلف مع ثقافة ذلك المكان الجغرافي (Barker, 2004: 350). وهذا يُوجِد لدى من يسكن المكان شعورًا بالغربة كما هي الحال مع راوية قصة "مرآة كرداسة"، وهو وضع طبيعي بالنسبة لأعداد كبيرة من المهاجرين الموجودين في أوطانهم الجديدة التي استقروا فيها، ولا سيَّما ممن ينتمون إلى الجيل الأول، وغالبًا ما يكون ذلك دافعًا لهم للسعي في الحفاظ على هويتهم الأصليّة أكثر، خوفًا من تأثّرها بثقافة البلد/ المكان الجغرافي الجديد، التي لا يتفقون معها نفسيًّا وفكريًّا، فينغلق أغلبهم على نفسه اجتماعيًّا (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٥٦-١٥٧).

- **المكان السردي:** تتشكّل بنية المكان السردي بشكل واضح في النص الأدبي عن طريق "ظهور الشخصيات ونموّ الأحداث التي تساهم فيها [و]هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقًا وإنما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم" (بحراوي، ١٩٩٠: ٢٩)، فالمكان الجغرافي والهندسي يحتوي على صفات اجتماعية تظهر طبيعة المحيط الذي توجد فيه الشخصية السردية؛ ليتمكّن القارئ من فهم طريقة تفاعلها مع ثقافة ذلك المكان و"الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية" (بحراوي، ١٩٩٠: ٣٠). ويتتبع القارئ لمسيرة الراوية في مصر مع صديقتها ضمن الأماكن الجغرافية والهندسية في النص السردي (كچه چي، ٢٠٢٢: ٩-١٠ و١٢)، وفي فرنسا ضمن الأماكن الهندسية المتمثّلة في شقتيهما فقط (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٠ و١٢-١٣)؛ يشعر -القارئ- أنَّ الراوية تعرض من خلال طريقة تصويرها لحركتهما -هي وصديقتها- في أماكن تواجدهما في البلدين ما قد يُسمّى *بجغرافية الأفكار* المصوّرة في الأدب (Morretti, 1999: 29)؛ لأنّ الراوية من خلال

سردها لطبيعة حركتها مع صديقتها في مصر وفرنسا توضّح بما لا يدع مجالًا للشك أنّها تصوّر طبيعة الثقافة الشرقية مقابل الثقافة الغربية في عملية مقارنة بين الثقافتين، مبيّنة تجذّرهما –هي وصديقتها– في الثقافة الشرقية، من طريقة تفاعلهما الحميمي مع الأماكن الجغرافية والهندسية المصوّرة بمصر في القصة، وهو ما يشي بالتعلّق العاطفي والشعور الدافق في الارتباط بالمكان الشرقي (قرانيا، ٢٠٠٤: ٣٠٣)، وفي طريقة ارتباطهما بشقتيهما في مدينة باريس أيضًا، وهو ما يمثّل فضاءهما الشخصي الآمن (بحراوي، ١٩٩٠: ٤٣–٤٤)، حيث يُدرك ذلك من طريقة وصف الراوية (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٠ و١٢–١٣). ويعود السبب في احتواء الشقتين على تحف تذكاريّة من الشرق، لمحاولتهما استحضار ثقافتهما الشرقية داخل أمكنة سكنهما في مهجرهما الغربي الذي تمّ تجاهله في القصة، ممّا قد يدلّ على عدم اندماج المهاجرتين مع ثقافة المكان الجديد (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٥٦).

- **الدلالات النفسية للمكان:** إنَّ الأثر النفسي/ الذاتي الذي يثير مقدارًا ما من المشاعر (صالح، ١٩٩٧: ٥٥) للأمكنة الجغرافية والهندسية الموجودة في النص الأدبي على الشخصيات السردية، يتجلّى من خلال تحليل العلاقة بين أنواع الأمكنة المختلفة والشخصية التي تتفاعل معها في النص، عن طريق محاولة النقد الأدبي تحليل تلك العلاقة انطلاقًا من محاولة فهم جانب اللاشعور واستيعابه الموجود لدى الشخصيات السردية الذي يعدّ محرِّضًا للدوافع الحقيقية في كلِّ ما يبدر عنها، فـ"إذا كان الأثر السيكولوجي بارزًا في النص الأدبي فإنّ القراءة النفسية تستشرف الجوانب المكوّنة للنص من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى" (حاجي، ٢٠٢٠: ٢٧٠)، وهو ما يظهر واضحًا في "مرآة كرداسة"، فالراوية تبدأ بسرد مغامرة سفرها إلى مصر مع صديقتها كميلة التي حدثت منذ ما يقارب من عشرين عامًا (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٣)، مستحضرةً إيّاها في ذاكرتها بأدق تفاصيلها كأنّها قريبة العهد، وهي في شقتها ذات المسحة الشرقية في باريس معتزلة العالم الخارجي، مما يشير إلى ما يتعرّض له أغلب المهاجرين من "اضطرابات الاندماج الزمني [في المكان الجديد] من خلال خلط الذكريات بالظروف الآنية" (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٥٦)؛ ويتّضح ذلك أيضًا في حالة الراوية في "مرآة كرداسة" من خلال تعلّقها القوي بالمرآة في شقتها، التي أمست رفيقة لها مصوّرةً وحدتها النفسية في الغربة، فدفعها للالتصاق بكلِّ ما له صلة بالتراث الشرقي وبالثقافة العربية، ولهذا ارتبطت ارتباطًا نفسيًّا عميقًا بالمرآة التي جلبتها معها من مصر وبذكرى سفرها إلى هناك؛ لذا تقول: "ذلك أن مرايانا شواهد من خشب وزجاج تعيش معنا. تأخذ منّا وتعطينا. وهي قد تتشكّل على صورتنا.

تشهد صولاتنا وخياناتنا وتوازرنا وتواسينا مثل رفيقة وفيّة" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٣). فالمرآة التي أتت بها الراوية من مصر ووضعتها في شقتها ذات السمت الشرقي العربي مع بقية التحف الشرقية الموجودة فيها، كانت هي الرابط الأساسي الذي يشعرها بهويتها الأصليّة (غرينبيرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٥٧).

الخاتمة والنتائج:

يلاحظ القارئ الإيجابي "الذي يعيد تشكيل العمل وتركيبه على النحو الذي يقتضيه السياق" (السعافين، ٢٠٠٧: ١٧)، أنَّ قصة "مرآة كرداسة"، نجحت في تجسيد جدلية العلاقة بين الغربة والحنين لدى المهاجر العربي في العالم الغربي، مع قصرها وعفويّتها وبساطة بنائها الفني، وقد يعود السبب في ذلك إلى أنَّ هذه التجربة تحياها المؤلفة نفسها، مما مكّنها من النجاح في تصويرها بصدق فنيٍّ ملموس. ويتبدّى ذلك بشكل واضح في طريقة تعامل الراوية مع المرآة من كرداسة في شقتها الباريسية، فقد تعمّدت المؤلفة إظهار إحساس الراوية بالتناقض الثقافي بين الشرق والغرب عن طريق تصوير مشاعرها تجاه المرآة الشرقية/ العربية المَصْدَر ضمن البيئة الغربية/ الأوروبية المتمثّلة في شقتها الباريسية، فهذه المرآة عكست: الذاكرة (الأمس واليوم بالنسبة للراوية موضّحة تمسّك الراوية المهاجرة بالأمس)، والآخر (الشرق الذي هو هناك، مقابل الغرب الذي هو هنا، بالنسبة للراوية وصديقتها وإظهار تمسّكهما بالشرق البعيد)، والأزمنة المتداخلة مع بعضها (الحاضر والماضي واعتماد الراوية على ذكرى الماضي في حاضرها)، والأمكنة المتشابكة ببعضها عبر نسيج الأزمنة المتعدّدة مع بعديها الجغرافي والتاريخي، والذات الأصيلة مع كل حركة الهُويات المختلفة المتجليّة من خلال المرآة المتأمل فيها من قبل الراوية، حيث تتراءى وجهة نظرها –الذات (الأنا)– في نفسها وفي الآخر وما يعتري ذلك من نضج في الهُويات المغتربة.

والتصاق الإنسان بهُويته الثقافية، خاصةً بالنسبة للمهاجر تكون في مرحلة الشباب فـ"هذه المرحلة من الحياة يتم فيها البحث عن الهُوية وتثبيت الإحساس بها" (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ١٤٧)، وهذا ما تعكسه قصة "مرآة كرداسة" من خلال رحلة الراوية مع صديقتها كميلة إلى مصر التي تمت قبل عشرين عامًا من سرد القصة، يُفهم ذلك من طريقة تصوير الراوية لموقف كميلة من المرآة بعد أن وقعت عيناها عليها، فتصف الحدث قائلة: "في دكان فسيح بكرداسة، تعلّقت عيناها بمرآة كبيرة ذات إطار من الخشب المعتّق والمطعّم بالصدف، لكن اللعبة الآسرة كانت تكمن في ذلك الرف البارز من الحاشية السفلى الذي يخفي تحته جارورًا صغيرًا، كأنه صُنع ليكون مخبأ لرسائل

الغرام. عثرت كميلة على تحفتها التي لا تقبل فراقها. لن تعود إلى باريس وتترك المرآة بعيدة عنها في كرداسة. تفحّصت الخشب والنقوش بعين خبيرة مذهولة بفتنة الصناعة. طالعت صورتها في الزجاج الزئبقي المجروح بشوائب الزمن. رأت شعرها الأصهب الطويل المنسدل على وشاح بلون الخردل، لونها المفضل. تأكدّت من أنها امرأة جميلة فهتفتْ: (أمااان)" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٠)، فهذا المشهد يصف انبهار كميلة بتراث الشرق العربي من خلال طريقة التصنيع التقليدية للمرآة، المتّسمة بلمسات سحرية وساحرة في آن معًا، مع سعيها لتأكيد جانب مهم في شخصيتها وهو جمالها كامرأة بانعكاس صورتها في المرآة، كأنّها توثّق بذلك حقيقة بدهيّة عن نفسها لا تكتمل إلّا بتأكّدها ممّا تعرفه عن طريق المرآة التي وقعت عليها في كرداسة، وهذا يدل على مدى تمسّكها بمعايير الجمال الشرقية/ العربية في كلّ ما حولها وفي صورتها عن نفسها المنعكسة بذهنها من خلال المحيط الذي تثق في ذائقته الذي ترمز إليه المرآة، وكلّ ذلك يدلّ على تمسّك كميلة الشديد بثقافتها الأم. وهذا التمسّك بالثقافة الأولى للإنسان المهاجر يزداد أكثر في مرحلة الكهولة والشيخوخة، فالفرد عامةً، في هذه المرحلة من العمر يصبح أكثر ارتباطًا بالماضي لإحساسه أنَّ وقته في الحياة قد أمسى محدودًا، فيدفع المهاجر للالتصاق بشدة بكلّ ما يعبّر عن ثقافته الأولى الأساسية التي تعدّ جوهر هُويته (غرينبرغ؛ غرينبرغ، ٢٠٠٨: ٢٣٧). وهذا الإحساس هو الذي يدفع الراوية إلى قول: "كبرتُ وتراجعت قواي. شاخت مرآتي فازدادت قيمتها في نظري" (كچه چي، ٢٠٢٢: ١٣).

وأخيرًا، فإنَّ قصة "مرآة كرداسة" تصوّر رغبة الإنسان المهاجر بالعودة إلى موطنه الأصلي، وهي رغبة غير متحقّقة؛ لأنّه لا يقوى على مواجهة ظروف وطنه الأم غير المستقرة، كما لا يقوى في الوقت نفسه على التخلّي عن بيته الآمن الذي نجح في بنائه في المهجر وهو أهم انجازاته؛ ليمسي بذلك غير منتمٍ لمكان، وهذه الحقيقة هي التي تمنحه صفة المواطنة العالميّة (غرينبرغ وغرينبرغ، ٢٠٠٨: ٢٦٥)، ممّا قد تشير إلى حقيقة تعدّد ثقافاته أو هُويّته المفتوحة "التي لا تنسى جذورها وثوابتها" (عصفور، ٢٠١١: ٣٢٣)، ولا سيَّما بالنسبة للمهاجرين من الجيل الأول في الأوطان البديلة. فيصبح المهاجر في حالة شتات في مهجره نفسيًّا واجتماعيًّا يظهر ذلك من طريقة علاقاته الاجتماعية في محيطه الجديد، لذا نجده يؤسِّس دائرته الاجتماعية الخاصة به في غربته، المكوّنة غالبًا ممن ينتمون إلى ثقافته نفسها، ليدعموا بعضهم نفسيًّا في المهجر عن طريق تذكيرهم لبعضهم بثقافتهم الأصليّة فلا ينسون المكان الذي جاؤوا منه، لأنَّ النسيان يهدّد جوهر وجودهم

(Barker, 2004: 255-256)، وهذا ما يستنتجه القارئ من طبيعة علاقة الراوية بصديقتها كميلة، وبعلاقتهما مع كل شيء قادم من الشرق مثل مرآة كرداسة.

تكمن أهمية قصة "مرآة كرداسة"، في تصويرها لغربة المهاجر العربي في الغرب وحنينه إلى وطنه الأصلي وثقافته الأصليّة التي نشأ عليها، وكيفية تعامله مع أحاسيسه الناتجة عن ظرفه الاجتماعي مغتربًا، بهدف التأقلم في البيئة الجديدة التي هاجر إليها مع تمسكه بثقافته الأم؛ موضحةً بذلك -القصة- الصراع النفسي الذي يشعر به كلّ المهاجرين من أوطانهم الناتج عن رغبتين متضاربتين في الآن ذاته، وكيفية محاولتهم التوفيق بينهما بأقل قَدْر من الخسائر الاجتماعيّة والنفسيّة. فالقصة تجسّد الفكرة المذكورة، بأبسط الطرائق السردية فنيًّا، دون أيِّ تعقيد سردي من حيث التقنيات المستخدمة، وبأسلوب مباشر عفوي، يُلمس في طبيعة اللغة الحميمية والشفافة المستخدمة، القائمة على أساس المكاشفة. وقد تمكّنت الدراسة من التوصل إلى النتيجتين الآتيتين:

- إنَّ أساس أدب المهجر هو الكتابة إلى الذات لا إلى الآخرين، فالمهاجر يبث: أشواقه إلى وطنه الأم وإلى كل ما يمّت بصلة إلى ثقافته التي نشأ عليها، مشيرًا إلى التحديّات التي يواجهها في الغربة، عن طريق الكتابة، فهو يتّخذ من الكتابة الموجّهة إلى الذات وسيلة لعلاج ذاته من الآلام النفسية التي يعاني منها بسبب الغربة والحنين، بعيدًا عن وطنه الأول وثقافته الأولى، عاكسًا بذلك حجم شعوره بالغربة وعمق مشاعر الحنين لمنبعه الأصلي الأول. فالكتابة إلى الذات بالنسبة للإنسان المهاجر تغدو وسيلة للتشافي من شعور الوحدة الناتج عن الهجرة.
- ما يزال أدب المهجر العربي المعاصر يعبِّر عن المضامين والقضايا الإنسانية نفسها التي كان يعبِّر عنها منذ نشأته في مطلع العصر الحديث من الناحية الأدبية في العالم العربي، وهي قضايا مرتبطة بوضع الإنسان داخل وطنه الأصلي وخارجه، موردًا كل التحدّيات التي يتصدّى لها الفرد العربي سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، مصوِّرًا وضع وطنه الأم وطبيعة حياته هو في الوطن الجديد. إضافةً إلى توصّل الدراسة لنتيجة أخرى هي: أهمية استمرار الأبحاث والدراسات في أدب المهجر العربي؛ لأنّ النصوص الأدبية المرتبطة به غزيرة وتتناول قضايا مهمّة من صلب حياة الإنسان العربي الحديث والمعاصر؛ لذا يستوجب على الناقد دراستها عن طريق توضيح نجاحها في التعبير عن قضايا إنسانية عميقة بالنسبة للفرد العربي.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

- آبيشير، فيرينا. (٢٠١٩). **النساء واللغة: التصوّرات الاجتماعية للاختلاف**. ترجمة: قاسم المقداد. ط١، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- الأشتر، عبد الكريم. (١٩٦١). **النثر المهجري: كُتّاب الرابطة القلمية (المضمون وصورة التعبير/ ج ١)**. القاهرة: جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- أشهبون، عبد المالك. (٢٠٠٩). **عتبات الكتابة في الرواية العربية**. ط١. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- باترون، سيلفي. (٢٠١٧). **الراوي: مدخل إلى النظرية السردية**. ترجمة: أحمد السماوي وآخرين. ط١، تونس: دار سيناترا، معهد تونس للترجمة.
- بحراوي، حسن. (١٩٩٠). **بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية**. ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بلبع، عبد الحكيم. (١٩٨٠). **حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بوعزة، محمد. (٢٠١٠). **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**. ط١، الرباط، الجزائر، بيروت: دار الأمان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- التميمي، أمل. (٢٠٠٥). **السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر: دراسة في نماذج مختارة**. ط١. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الجزار، محمد فكري. (٢٠٠٦). **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حاجي، الميلود. (٢٠٢٠). **المكان في الرواية: بحث في قصصيّة المكان ودلالاته**. ط١. تونس: زينب للنشر والتوزيع.
- حسين، خالد. (٢٠٠٧). **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

- خليل، إبراهيم. (٢٠١٠). **بنية النص الروائي: دراسة**. ط١، الجزائر، بيروت: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ديورنغ، سايمون. (٢٠١٥). **الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية**. ترجمة: ممدوح يوسف عمران. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسة عالم المعرفة، العدد ٤٢٥).
- رتشاردز، أ، أ. (٢٠٠٥). **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة: محمد مصطفى بدوي. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- الرويلي، ميجان. والبازعي، سعد. (٢٠١٧). **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا**. ط٦، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ريكور، بول. (٢٠٠٦). **الزمان والسرد: الزمان المروي** (ج ٣). ترجمة: سعيد الغانمي. ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- السّرّاج، نادرة. (١٩٨٩). **شعراء الرابطة القلمية: دراسات في شعر المهجر**. ط٣، القاهرة: دار المعارف.
- السعافين، إبراهيم. (٢٠٠٧). **الرواية العربية تبحر من جديد**. ط١. دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع.
- الشارخ، العنود محمد. (٢٠٠٧). **الغضب الناعم: الرواية النسوية بين العربية والإنجليزية – دراسة مقارنة**. ترجمة: سامي خشبة. ط١. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الشيخ، خليل. (٢٠٠٥). **السيرة والمتخيَّل: قراءات في نماذج عربية معاصرة**. ط١. عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع.
- صلاح، صالح. (١٩٩٧). **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**. ط١. القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.
- الطريطر، جليلة. (٢٠٢١). **مرائي النّساء: دراسات في كتابات الذّات النسائية العربية**. ط١، تونس: الدار التونسية للكتاب.
- عبد الحميد، شاكر. (٢٠١٧). **مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب: نظريّات وتطبيقات**. ط١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- عصفور، جابر. (٢٠١١). **الرواية والاستنارة** (كتاب مجلة دبي الثقافية، الإصدار ٥٥). ط١. دبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.

- غرينبرغ، ليون. وغرينبرغ، ربيكا. (٢٠٠٨). **التحليل النفسي للمهجر والمنفى**. ترجمة: تحرير السماوي. ط١، دمشق، بيروت، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.
- فوكو، ميشيل. وآخرون. (٢٠٠٨). **التحليل الثقافي**. ترجمة: فاروق أحمد مصطفى وآخرين. ط١. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الفيصل، سمر. (٢٠١٢). **بناء الرواية: دراسة بنيويّة شكلية**. ط١، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.
- القاضي، محمد. وآخرون. (٢٠١٠). **معجم السرديّات**. ط١، تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب: دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، دار العين، دار الملتقى.
- قرانيا، محمد. (٢٠٠٤). **الستائر المخملية: الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام ٢٠٠٠ –دراسة–**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- قطّوس، بسام. (٢٠٠١). **سيمياء العنوان**. ط١، عمان: د ن.
- كچه چي، إنعام. (٢٠٢٢). **بلاد الطّاخ طاخ: قصص**. ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الماضي، شكري عزيز. (٢٠٠٨). **أنماط الرواية العربية الجديدة**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥).
- مانفريد، يان. (٢٠١١). **علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد**. ترجمة: أماني أبو رحمة. ط١. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- المفرّح، حصة. (٢٠١٧). **عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية: ١٩٩٠–٢٠٠٩**. ط١. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- الموسوي، محسن جاسم. (٢٠٠٥). **النظريّة والنقد الثقافي: الكتابة في عالم متغيّر واقعها سياقاتها وبناها الشعوريّة**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نجم، محمد. (١٩٩٦). **فنّ القصّة**. ط١، بيروت، عمّان: دار صادر، دار الشروق.
- هيدجر، مارتن. (١٩٩٥). **التقنية– الحقيقة– الوجود**. ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ولسون، كولن. (١٩٩٢). **فكرة الزمان عبر التاريخ**. ترجمة: فؤاد كامل. الكويت: المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٥٩).

- وولين، ريتشارد. (٢٠١٧). **مقولات النقد الثقافي**. ترجمة: محمد عناني. ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Baker, Chris. (2004). *Cultural Studies: Theory and Practice*. With a foreword by: Paul Willis. Second edition, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Chatman, Seymour. (1980). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Lehan, Richard. (1998). *The City in Literature: an Intellectual and Cultural History*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Mchlaughlin, Joseph. (2000). *Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot*. Charlottesville, London: University Press of Virginia.
- Moretti, Franco. (1999). *Atlas of the European Novel: 1800-1900*. London, New York: Verso.