الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

1.

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735080300

رقم التسجيل: ط2: 171735085386

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

ثنائية الأمكنة الخفية و السرد في المتتالية القصصية "المدن الضيقة" لنائلة الشقراوي

إعداد:

بوخرص مريم

شرابة أسماء انصاف

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
شبلي خالد	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
جمال مجناح	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
تيس ناصر محمد الحسني	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م

اهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمدلله مهما حمدنا فان تستوفي حمدك والصلاة على من لا نبي بعده .

ان ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، والتي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت، وبنورها اهتديت والتي كانت درعي التي قامت لي بدورين الأم والأب والتي بها في الحياة اقتديت والتي شقت لي بحر العلم والتعلم ، والتي احترقت شموعها لتضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري وكل الحياة ، وصدر أماني أمي الغالية والتي كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح أهدي لها هذا العمل الذي بفضلها حققته ، والذي كان معي بالروح والقلب ولكن شاءت الأقدار أن رحلنا عنا أهدي له هذا العمل .

الى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم ، الى من قاسموني الحياة بحلوها ومرها تحت السقف الواحد أخوتي وأخواتي والكتاكيت : هيثم، ياسين، جواد، أحمد.

الى أحسن من عرفني بهم القدر وعشت معهم أجمل الذكريات في الحياة كل صديقاتي وأصدقائي

الى صديقتي الحبيبة التي قاسمتني اسطورة العمل مريم

الى كل ما تحملهم ولم تحملهم ذاكرتي أهدي ثمرة جهدي.

أسماء انصاف

اهداء

سنين الجهد وان طالت ستطوى لها أمد وللأمد انقضاء

الى أمي .... أبي

قرتا عيني ....وطريقي الى الجنة

أهديكما ثمرة مجهودي ، وتينا قلبي وسندا روحي أدامكما الله لي

الى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة

الى من كانوا في سنوات الجفاف سحابا ممطرا أنا ممتنة

الى النعمة التي علمتني أن حظي عظيم الى صديقتي الغالية وزميلتي أسماء انصاف أنا احبك

الحمدلله

ما انتهى درب ولا ختم جهد ولأتم سعي الا بفضله

اللهم لك الحمد بلغنا التمام وحسن الختام، اللهم اجعل هذا العلم شفيعا لي يوم تسألني عن شبابي فيما أفنيه ،وزدني علما ونفعا به .

مريم

شكر وعرفان

نشكر الله عزوجل الذي بتوفيق منه وبفضله تمكنا من انجاز هذه المذكرة

نتقدم بالشكر والعرفان الى الدكتور والأستاذ الفاضل :جمال مجناح على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة ، كما نتقدم بجزيل الشكر الى أعضاء لجنة التصحيح ، دون نسيان أساتذة التعليم الثانوي والجامعي

كما نشكر بشكل خاص الى الكاتبة والناقدة نائلة الشقراوي على الجهود والمعلومات والمساعدة القيمة بقلب رحب لنا لكي حبنا وامتناننا

أسال الله ألا نكون قد نسينا من ذوي الفضل أحد.

مقدمة

إن الفنون الأدبية الأكثر نضجا في الأدب المعاصر محددة باطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية ألا وهي المتتالية القصصية تحتوي على مجموعة من القصص يجمعها سياق سردي ونفسي واحد متداخل ومتسلسل ذات مضمون مشترك تيمتها كذلك واحدة، تجرى في أمكنة وأزمنة قد تكون متفرقة ومتباعدة ،فهي أشبه ما تكون برواية مقسمة إلى أجزاء إضافة إلى ذلك فهي متشظية الأحداث ،تحاكي الواقع في خيباته وانكساراته وتحلق في الخيال لتعانق الأساطير وأحداث الماضي، وتعتبر جنس أدبي جديد ومهم. ونظرا لاهتمامنا بهذا النوع من السرد ،فلقد اعتمدنا في هذا البحث عن الدراسة للمتتالية القصصية للكاتبة التونسية " نائلة الشقراوي " التي انتجت الكتاب المسمى ب "المدن الضيقة " وذلك لاكتشاف الأمكنة الخفية في كل جزء وأهم تقنيات السرد التي استعملتها القاصة في قصصها، والتي كانت بمثابة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه ولعل من أبرز الأمكنة الخفية نجد الفضاءات، وأما بالنسبة إلى تقنيات الزمن السردي فنذكر السرد والزمن وأهم تقنياته التي وظفتها الاستباق والاسترجاع والوقفة ،واللتان يمكن أن نقول عنهما أنهما جوهرتا العمل السرد القصصي ،ليحمل هذا البحث في الأخير العنوان "ثنائية الأمكنة الخفية والسرد في المتتالية القصصية "المدن الضيقة " لنائلة الشقراوي ".

ومن هذا التمهيد ننطلق في طرح التساؤلات التالية:

ما هو المكان وما هو الفضاء ؟

تحديد العلاقة بين الفضاء والمكان؟

ماهي أهم الفضاءات في المتتالية القصصية ؟

وماهي أبرز التقنيات الزمن السردي المستخدمة في هذه القصص؟

كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو محاولة تقديم دراسة جديدة واكتشاف لجنس أدبي جديد التي لم تحض بدراسات سابقة.

إضافة إلى رغيتنا في دراسة عمل قصصي تونسي هذا من جهة ومن جهة أخرى رغبتنا في إفادة الباحث بمعلومات جديدة ، أما بالنسبة للأهداف التي جعلتنا نهتم بهذه الدراسة :توضيح وتبيين أهم تقنيات الزمن السردي والمكان الخفي ضمن المتتالية إضافة إلى أنواع الفضاءات المخلفة نوع جديد من السرد وهي مجموعة من القصص تتغير حسب النمط القصصي، وكذا محاولة إزالة بعض الغموض عن بعض المفاهيم ولو بصورة بسيطة وللسير بهذا البحث كان من المستحسن اتباع وتبني المنهج يعتمد عليه في هذه الدراسة، وعليه فقد اعتمدنا على مقاربة بنيوية سيميائية التي تهتم بدراسة النص في ذاته ولذاته دون التطرق إلى كاتبة أو مؤلفه هذا بالنسبة إلى البنيوي أما السيميائي يهتم بدراسة دلائل الحياة الاجتماعية أي العلامة اللغوية في النصوص الأدبية .

لقد اتبعنا في بحثنا هذا على الخطة التالية التي بدأناها بمقدمة ، ثم مدخل نظري يتناول تعريف المكان والفضاء والعلاقة بينهما أما بالنسبة للفصول تناولنا ثلاثة فصول تشمل النظري والتطبيقي في ان واحد في حين أن الفصل الأول يحمل العنوان الاتي أنواع الفضاءات أما بالنسبة للفصل الثاني درسنا الأمكنة الخفية في المتتالية القصصية وفي الفصل الثالث المسمى بتقنيات الزمن السردي .

وفي الأخير خاتمة التي تتضمن أهم النتائج المتوصل اليها في هذه الدراسة .

استعنا بعدة مصادر ومراجع في بحثنا هذا نذكر منها:

- زكريا إبراهيم ،مشكلة البنية ،سلسلة المشكلات الفلسفية.
- غاستون باشلار، جماليات المكان.
- حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

- جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج).
- أحمد سيزا قاسم ،بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ).
- حسين نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية).
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائية الحديثة.

المدخل

1 مفهوم المكان:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد إذ يعتبر المكان من المكونات الأساسية للسرد وفي بعض المرات يعتبر هدف لوجود الرواية أو العمل الفني بحيث "يتألف المكان من أجزاء جامدة ممتدة بيد أن هذه الأجزاء لابد أن تكون قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة الأجزاء وبالتالي فهي الأخيرة بمعني الأجزاء تنقسم إلى مالا نهاية فلسفة الظواهرية "[1] وكلمة المكان لها الكثير من الدلالات ،وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية ،وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا ،فقد قدموا تعريفات عديدة له ،فقد أورد الجرجاني تعريفين هما : "المكان المبهم والمكان المعين "[2] والمكان المبهم عنده عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه ،كالخلق ...والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر داخل مسماه ،كالدار ،فان تسمية بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه [3] ويعرف باشلار المكان ويقول: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب ،فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز ،أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية .في كل الصور،لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية."[4] بمعنى أن باشلار يبدي اهتمامه بطبيعة الأماكن خاصة منها الأليفة ،وذلك

---

1 _جمال مجناح ،خطابات المكان في الشعر الفلسطيني الحديث (قراءة في الأبعاد والدلالات)

2-ينظر الجرجاني ،علي بن محمد ،التعريفات ،تحقيق : إبراهيم الأيتاري ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان،ط1998،1،ص292

3-المصدر نفسه ،ص292

4-غاستون باشلار ،جماليات المكان ،تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار العربي ،دار النشر والتوزيع بيروت،1987،ص31

ما يعني أنه يفرق بين نمطين من الأمكنة :الأليفة والمعادية كما يركز أيضا على القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان.

يعد هنري ميتران "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[5] أي أن المكان في الشخصية يحفزها إلى إيجاد الأحداث أما بالنسبة للباحث يوري لوتمان يعرف المكان على أنه "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال ،والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة " [6] بمعنى أن المكان أصبح يمثل هوية من هويات الخطاب الروائي ويمثل دورا هاما في تكوين الإنسان .

عبد المالك مرتاض هو الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته ويعرفه بقوله: "هو كل ما دل على حيز جغرافي حقيقي، حيث نطلق الحيز في الحد ذاته على كل فضاء جغرافي ،أو أسطوري أو كل ما يند عن الماضي المحسوس ،كالخطوط والأبعاد والأحجام ....."[7] مما يعني أن المكان غير مقتصر على الفضاء الجغرافي فقط بل يشمل أيضا كل ما يتعلق به .ومن تقسيمات المكان قسم الناقد ياسين النصير المكان إلى نوعين :

1.1 المكان الموضعي:

الذي تبنى تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه.

5-حميد الحميداني ،بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،1991،ص99

6-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ،ناشرون ،الجزائر ،2010،ص99

7- باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر العباسي،ص30

2.1 المكان المفترض:

الذي تشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، ويستمد خصائصه من الواقع ،وهو غير واضح المعالم [8]

2 مفهوم الفضاء:

يعد مصطلح الفضاء من الموضوعات التي ناقشها العديد من النقاد والباحثين المعاصرين، إذ يقول حسن نجمي في هذا الصدد:" غير أن مفهوم الفضاء ويسميه الفلاسفة العرب المكان الخلاء، الملأ.." [9] فمصطلح الفضاء في نظر الفلاسفة مرادف للمكان، فهم يقرون بذلك، أمّا الخلاء بالنسبة للفلاسفة فهو مكان خارج العالم ومتفق عليه. حيث تعددت الآراء في تحديد هذا المصطلح (الفضاء) فهناك من يعتبر هذا الأخير مكان وهذه الفئة نجدها تؤمن في توحيد المصطلحين وتماثلهما ،في حين نجد فئة أخرى أقاما حدود بين المصطلحين (الفضاء والمكان). يقول جيرار جنيت "أن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى المكان أو من الأمكنة ،إن الفضاء يخلف نظاما داخل النص ،مهم بدا، في الغالب كأنه انعكاسي صادق لخارج عن النص يدعي تصويره "[10]،فالفضاء ذو أهمية كبيرة في العمل الأدبي بحيث لا يكتفي بتحديد لمكان فحسب بل يتعدى ذلك .

مصطلح الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة فان فضاء الرواية يلفها جميعا ،فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية ،فالمقهى أو المنزل أو الساحة ، كل منها يعتبر مكان محددا ،ولكن اذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن فان جميعها يشكل

8- محمد عويد الطويولي ،المكان في الشعر الاندلسي ،دار الرضوان للنشر والتوزيع ،عمان ،2012،ص12

9-حسن نجمي ،شعرية الفضاء ،المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،ط1،2000،ص 36_37

10-جيرار جنيت وآخرون ،الفضاء الروائي ،تر: عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،2002،ص20

فضاء الرواية "[11]ومن حلال هذا التعريف يتبين لنا وكأن المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء ويعطي ذلك المكان المحصور الذي حدد بالحيز المكاني فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد الأحداث والشخصيات والزمن.

فضل الناقد عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء بقوله :"إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز ،لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[12] أما المظهر الخلفي أو الإيحائي : فيعني به مرتاض ،المظهر غير المباشر مثل قولنا :سافر ،خرج ،أبحر، فهذه الأفعال تحيل على عوالم لا حدود لها ،وهي أحياز في معانيها ،وهو يقصد بذلك المشهد الذي نراه في الوصف نحو المدرسة والبيت والطريق والمسجد كخلفية للشخصية على مسرح الأحداث ،ومن ينتقل من مكان إلى اخر، فهو عنده ينتقل من حيز إلى اخر .

أما بالنسبة إلى يوري ايزنزفيغ (U.Eizenzeweing) من خلال الجهد الذي بلوره على دراسته: الفضاء في النص والإيديولوجيا (اقتراحات نظرية) ،وجوزيف فرانك (J.Frank) من خلال دراسته : الشكل الفضائي في الأدب الحديث ،الأول أفاد في تموضع المتخيل للنص الأدبي داخل السياق الإيديولوجي ،مما استلزم ربطه باطار سيميائي عام ثقافي وحضاري ،من شانه أن يسم الفضاء المتخيل للنص بعمق دلالي ،أما الثاني فقد أفاد أن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة ،وذلك بتجاوز العائق النظري

11-كلثوم مدقن ،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب صالح" ،مجلة الآداب واللغات ،جامعة ورقلة ،الجزائر ،العدد4 ،ماي2005،ص140

12- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد ،2005،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر ،ص141

الغربي الذي يجعل النص الأدبي زمنيا بالضرورة ،أي لا يمكن تلقي علاماتها إلا متسلسلة ومتتابعة زمنيا ،من منطلق أن العلامات التصورية قائمة على منطق التجاور والتزامن .[13] أخذ الفضاء كمصطلح نقدي أبعادا جديدة في النقد المعاصر، بحكم أننا نصادف في دراساتنا التحليلية عبارات عديدة نذكر منها :الفضاء النصي، الفضاء المكاني، الفضاء الزمني والفضاء الروائي ،فهو يمثل الأرض التي نشأت عليها الشخصيات ،والبيت أو المأوى الذي ولدت وتربت فيه ، والشارع الذي الفته ومارست فيه أحلام اليقظة وشكلت فيه خيالها ،فأثرت وتأثرت به . "والفضاء هو من مكونات السرد ،وهو فضاء لفظي "الفضاء هو من المكونات الأخرى للسرد ،لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي نذكرها بالبصر أو السمع ،الفضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويجمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه "[14] .فالفضاء يتشكل من خلال اللغة يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة ليشكل منه موضوعا لفكرة وأرضية تجري وتنطلق منها الأحداث .

إن الفضاء يتميز بالاتساع والشمولية أي "يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ،ولوجهات النظر الشخصيات فيها "[15] .الفضاء الموجود على امتداد الخط السردي ،انه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة ،الفضاء حاضر في اللغة ،في التركيب ،في حركية الشخصيات والإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي "[16] حيث يمثل الفضاء الخط الأساسي الذي تسير عليه الرواية والمنظم لجميع عناصرها لذلك لا

13-ينظر:حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ،م.س،ص07

14_حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص27

15_سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي ،دمشق (د.ط)،2003،ص71

16- حسن نجمي ،شعرية الفضاء ،ص64

يغيب مطلقا فهو حاضر في كل شيء. والقارئ بدوره يدركه من كل ما يدخل في تشكيل البناء الروائي .

أما عن أهمية الفضاء الروائي واثره في الشخصيات ،فقد حددها " المويقن مصطفى" فيقول :"الفضاء يعتبر موضوعا في ذاته ،في ارتباطه بالحركة والفعل وتفاعل الشخصيات فيه ،ولهذا أيضا يصبح الفضاء ذا أهمية مميزة لارتباطه الذوات به ،فتغدو عناصر الفضاء المؤطرة مؤشرات تبني الأحداث وبالفعل في الحكي ،كما أن الفضاء يكون دافعا لإعادة كتابة سابقة في الزمان "[17] وهذا ما ذهبت اليه "تيني العيد" حول هذه النقطة بالتحديد "يتسع فضاء الرواية لأكثر من صوت من أصوات شخوصها ،وتتفاوت مستويات الكلام تفاوت في الفئات الاجتماعية التي تنتمي اليها هذه الشخوص "[18] أي أن تتفاعل الشخصيات مع الأحداث في المكان لتخلق ما يسمى بالفضاء الروائي ،الذي لا يمكن تصوره في عمل روائي دون الشخصيات.

3 العلاقة بين المكان و الفضاء:

لقد وظفت الدراسات النقدية الحديثة المكان والفضاء في العمل الأدبي بحيث يقول الناقد حميد الحميداني :"المكان هو مكون للفضاء وبالتالي فان المكان متعلق فقط بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي والفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية أما المكان فهو محدد في الرواية ويفترض دائما زمنيا لسيرورة الحدث ،ويمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية [19] وهنا نقول أن الفضاء أشمل

17 – المويقن مصطفى ،تشكيل المكونات الروائية ،دار الحوار للطباعة والتوزيع، اللاذيقية ،سوريا ،ط1،2001،ص170

18_ يمنى العيد ،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،دار الآداب ،بيروت ،ط1،1998،ص 57

19 _ينظر :حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،ص63

وأوسع من المكان عند الناقد حميد أما بالنسبة إلى حسين نجمي فيرى أن الفضاء والمكان متداخلان ويشير إلى اعتبار المكان أساسا للفضاء [20] وما دام كذلك فكل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى ،ويستنتج بأن الفضاء أوسع من المكان "ذلك لأن مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة والا ما ذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم الموت الذاكرة الهوية ...الخ"[21].بعد كل هذه الملاحظات التي أبداها الكاتب في محاولته الفصل بين المكا والفضاء تؤكد درجة تداخلهما ،بحيث يصعب فصلهما في الدراسة التطبيقية .ومن هنا فان توظيف أحدهما أو توظيفهما معا يخضع لما يتطلبه السياق ،وهو ما ذهب اليه حسن نجمي في دراسته التطبيقية التي تلت المقدمة النظرية بحيث اطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة .

أما بالنسبة لرأي جيرار جنيت فهو كذلك يذهب نفس المذهب ويجمع بين الفضاء والمكان في معرض الحديث عن الأدب والفضاء [22] وتجدر الإشارة إلى أن جنيت يناقش في هذا الجزء الأساس الزمني لوجود العمل الأدبي ما دامت القراءة "فعل القراءة" هي التي تحقق الوجود المفترض للنص المكتوب ويوضح جنيت ذلك في قوله " ربما يبدو مفارقا الحديث عن فضاء بخصوص الأدب ذلك أن صيغة وجود عمل أدبي ،ظاهريا في الواقع هي أساسا زمنية ،على اعتبار أن فعل القراءة هو ما نحقق به الكيان المفترض لنص مكتوب ،هذا الفعل الذي يشبه إنجاز توليفية موسيقية من حيث هو عبارة عن متتالية من اللحظات التي تكتمل في الديمومة ،ديمومتنا "[23] كما يذهب جنيت في موضع لاحق إلى ضرورة انظر

20–حسن نجمي :شعرية الفضاء ،ص44

21-المرجع نفسه ، ص44

22- Gérard Genette .Figures II.Seuil.Paris.1969. P:43 -48

23- نقلا عن حسن نجمي :شعرية الفضاء ص:56 وينظر : Gérard Genette .Figures II .Seuil .Paris .P:43

في علاقات الأدب بالفضاء لان الأدب فيما يتناوله من موضوعات ،يتحدث كذلك عن الفضاء ويصف الأمكنة والإقامات والمناظر الطبيعية وهو ما ينقلنا –كما يقول بروست في كتاباته الطفولية – بواسطة الخيال ننتقل إلى بقاع مجهولة تمنحنا لحظات السفر وإقامة خيالية "[24] ،وفي هذه المقولة يجمع جنيت بوضوح بين الفضاء والمكان وكأنهما مصطلحان يترافقان في معظم الأحيان .

وتضيف "سمر روحي الفيصل" في قولها :" يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي ،ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات ويمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية تشكل الفضاء الروائي بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء "[25] بحيث أن الفضاء بهذا المعنى يوحد العناصر الروائية جميعا بما فيها المكان لتكون بنية متماسكة ومتجانسة مشكلة بذلك الفضاء الروائي فيصبح المكان جزءا من الفضاء ،ويبقى من العسير فصله عنها حتى تحقق دلالتها الأساسية من خلال الفضاء الروائي .

كما ذهبت سيزا القاسم إلى اعتبار الفضاء "مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة يظهر على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه ،فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الأحداث"[26] فنلاحظ أن النقاد الذين انشغلوا بالفضاء مراعين في ذلك المجال المكاني كقطعة جغرافية محسوسة.

وعليه فان الفضاء هو أوسع واشمل من المكان ، إلا أن هناك راي أخر يرى بان المكان منفصل عن الفضاء وهو محمد ينيس الذي يقول :" بان المكان هو سبب في وضع

24_ Gérard Genette .Figures II.Seuil.Paris.1969. P:43

25_سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا ،ص253

26 –يوري لوتمان ،مشكلة المكان الفني ،تر :سيزا قاسم ،مجلة ألف ،عدد6 ،ص 91

الفضاء ،أي أن الفضاء دائما بحاجة إلى المكان ،فتغييرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوبها الأحداث والأفعال الروائية ،في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علاقتها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي "[27] فيتضح لنا مما سبق أن الفضاء والمكان تحكمهما علاقة الكل بالجزء ،ذلك أن الفضاء أوسع من المكان فهو يشمله ويحتويه .

وأشار جورج بولي في سياق حديثه عن الفضاء والمكان إلى "اعتبار الفضاء سابقا للمكان ،يوجد أولا الفضاء ثم الأمكنة التي تجد مكانها في الفضاء "[28] فالغرفة مثلا هي حيز مكاني تتواجد ضمن فضاء البيت يضمها ويظم كل ما يخص ذلك البيت من أثاث وغرف أخرى وأشخاص وأحداث وذكريات وغيرها

ويبقى دائما الفضاء مرتبطا بشيء وهمي مطلق رمزي ،انه يحيط بالكل ،بكل الأمكنة على الأقل لكن لا نعثر له على تواجد حقيقي ،انه يوجد في اللامكان ، والفضاء هو الذي يحدد المكان أي أن المكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء بحيث يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي ونجد أن الفضاء وعاء شامل لعناصر السرد.

27_ فيصل أحمر ،معجم السيمائيات ،ص127

28- جوزيف اكسيتر ،شعرية الفضاء الروائي ،ص65

الفصل الأول

أنواع الفضاءات

نتناول في هذا الفصل أنواع الفضاءات من حيث اعتبارها ثنائيات جدلية تشتغل على شحن المتن القصص "للمدن الضيقة" بالأبعاد الممكنة ومقصدياته.

1 جدلية الضيق والاتساع:

المتتالية مبينة على ثنائية الضيق والاتساع كجدليات فكرية ودلالية تستند اليها كل القصص القصيرة في رواية المدن الضيقة ،فعنوان الرواية توحي مباشرة إلى اتساع الفضاء كحيز فيزيائي ،اجتماعي ووظيفة في بعد النفسي لأنه يحمل بنى ثناياه الدلالية حصرة وضيق وهذا ما قدمه فتحي معمر في تحليله للمتتالية من خلال قراءته نجد:

تنفجر المتتالية القصصية بنصّ "كن مثل الجبال وأسأل" وتنبجس من جملة من "الكمكمات" كم وكم وكم لتكشف حجم الحيرة وحجم الضّياع الذي يتأكد من خلال جمل تقريريّة قاطعة لا تقبل التأويل إلاّ في اتّجاه حقل دلالي واحد يضيق بقدر ما يتسّع فإذا نحن وجها لوجه أمام تيمة " ضيق الاتّساع" في المدن الضيّقة حين يرد فيها: "**أنت صانع الوهم، أنت مفجّر ألغامك. الشّريد في أزقّة ضياعك. لا واحدة من سباياك امتلكتها حقيقة. الكلّ كنّ كوابيس ترافق لياليك المسّهدة. لا تزيد إلاّ من غربتك وعشقك**"[29]. ليعود الاستفهام أعتى بلهجة فيها من صلف المحاسبة الكثير الذي يلغي سعة أفق الودّ ويحشر المخاطب "أنتَ" في زاوية ضيّقة "**أيّ بحار ستروبك وأنت الظامئ دوما لدماء نادرة، كم من عروس غيّبها نيلك، كم من قربان به تلهّيت. "أما ارتويت؟" ألمح خواءك تشقّق شفاهك ورذاذ الدّم المنسكب من أرجائك**"[30] هكذا برشاقة ودونما مراوغة من بداية القصّة وبداية المجموعة يرتدّ هذا الأنتَ الواهم في علبائه وجبروته من سعة السطوة والمجد والاستعلاء والرّقص على أجساد السّبايا إلى

29_نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021ص5

30_ نفس المرجع ،ص5

ضيق برزخ دنيوي يظمأ فيه ولا يرتوي لينتهي إلى محشر دنويّ ضيّق المجال خواء ينسكب رذاذ الدّم من أرجائه. لكن دم مَن تُراه يكون؟ دمه، أم دم السّبايا، أم دم العرائس المغيّبة، أم دم القرابين التي اِلتهى بها؟

غير أنّ ما يتوالى في بقيّة المتتالية أخطر وأبعد في السّقوط الحرّ من السّعة إلى الضّيق. إذ يتّضح أنّ رذاذ تلك الدّماء الملوّثة ليست سوى دماء الحروف وقد سقطت عنها ورقة التّوت فانحدر صاحبها هذا الأنتَ إلى ضيق أضيق وقد أنكرته حروفه، وتصدّع بنيان نقاطه، وتناثرت علامات تعجّبه واستفهامه في غير مكانها. بل تهاوى إلى ضيق ظلّ يضيق باستمرار أمام هذا الكاتب الذي كان صرحا فتهاوى في سقوط حرّ نحو تراجع قوات الصدّ وفقدان مناطق النّفوذ. أليس فقدان مناطق النّفوذ أنكى المسارب إلى الضيق الجغرافي والضّيق النّفسي وضيق الأفق وانغلاق باب الحرف أمامه. ولذلك تنطمس القصّة الأولى كما بدأت بالسؤال عنيفا كاسرا لأنف المستعلي فتُرديه مندحرا بين ضيق نفسه وبرزخ حرفه وقد أضاع بوّابة الخروج. لكنّ هذا الضّيق ينتهي إلى الالتباس بالانا "**أيّ معاول ستهدمني وأيّ أيادٍ ستبنيك؟؟؟**" [31] فإذا هذا الأنتَ ليس إلاّ صدى للآنا تُرمى من حالق وقد اقترفت ذنب الكتابة، وعاقرت خمر المجاز، وهصرت خصر اللّغة، وارتشفت رضاب المعاني وظلّت باحثة عن التّجريب والتّجديد حتّى فقدته فضاقت عليها الأرض بما رحبت فلا ظهرا قطعت ولا أرضا وصلت وتلك حال الكاتب يراوح بين سعة الإبداع محلّقا وشظف القول وضيق محشر العجز حين يُرتج عليه القول فيغدو قاعا صفصفا وقد زالت ورقة التّوت التي تستر ضعفه وهشاشته ككلّ إنسان. لكنّ هذا النّص الأوّل الذي يوسم بعنوان فيه دعوة إلى السّمو والارتفاع وما الارتفاع إلاّ احتضان للاتّساع والأفق الرّحب. ولذلك أرادت الأنتَ / الأنا مثل الجبال أصلها ثابت ورأسها في السّماء، في متّسع من الفضاء

31_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021ص6

يتنسّم من خلاله كثافة العبارة الضيّقة لفظا الشاسعة معنى. فمن رضي ضيق المكان ووضاعة المكانة ضاقت عليه مدن الكتابة بما رحبت.

لكن مدن الكتابة لا تضيق على صاحبها فحسب. بل قد تضيق على مَن يُفترض أن يكتب له. وذاك مقصف يعمد إليه الكاتب أحيانا ليكسب ودّ حبيب أو رضا قريب أو إغواء متمنّع. لكنّه حين يفعل ويلتبس قوله بالذاتيّ المزدوج، ذاته وذات مَن كتب له أو لها. ينحدر النّص من علياء الاتّساع الإنساني أو الكوني إلى ضيق معاملات المدينة ومصالحها البشرية غريزية كانت أو عاطفية أو مصلحيّة مادّية ممّا تقتضيها حياة المدينة التي تضيّق على ساكنيها فيتناهشون المصالح فيما بينهم بأقنعة بشعة من العاطفة والحبّ أحيانا. فمهما اتسّع أفق القصيدة ضاق الحال بمتلقّيها إذا لم تشبهه، إذا لم يجد نفسه فيها. وما النّص إلاّ أثر نلجه وتأثير ننشده. ولذلك كانت الذّات في نص "قصائد لا تشبهني" "فقط تعيش هي مع ذاك الصّراع المتعب بأحلامها، مع أطياف لنساء لا ملامح محدّدة لهنّ سوى ما ورد في قصائد لا تشبهها". وقد يصل الأمر بالمرء إلى مرحلة الشّعور بأنّ معاشه ومعاده لا يشبهانه فيصير كلّ شيء ضيّقا علينه وضائقا به حتى لا يراه إلاّ "جنّات وهم" وهل أوسع من الجنان

حوله فصار يطلب سفرا لا شكّ أنّه في المتتالية رمزيّ بحثا عن واقع آخر مفارق للماثل أمامه، محايث للوهم عبر رحلة إلى الواقع عبر طائرة توهم هي الأخرى بالسعادة والارتحاب بمؤشّر المضيّف الذي يثيرتها لكنّها سرعان ما تتخل عن الفكرة لتجد نفسها نهاية في جزيرة لا شيء يغري فيها واقعا وحين ترتد إلى وهمها وقد اكتشفت فضله تجد رفيقها يسندها ويعلمها أو يعلّمها أنّ الاتسّاع والسّعادة بما يشبه نورا يقذفه الله في القلب حين يخاطبها: "**تبحثين عن النّور. عن الحقيقة المطلقة؟ لا حقيقة تنفصل عنك.**

لا نور خارج عن ذاتك وعن سماك. مدّي يدك داخلك سترتدّ نورا" [32] فالأمور ضيقا واتّساعا إنّما تنبع من النّفس. كن جميلا ترى الوجود جميلا كما قيل. بيد أنّ الإنسان عند شقرواي لا يعيش مفردا بل عليه أن يلج المدن التي تتّسع، ثمّ تظلّ تتّسع كلّما هلّ بارق أمل في سعادة يانعة لكنّها سرعان ما ترتدّ حيّزا يعتصر صاحبه إذا نُظِر إلى الحقائق من زاوية مختلفة. فمتى تلاشى الأمل سرنا من سعة الحلم إلى ضيق الكابوس. فيسأل كلّ منّا نفسه كما سألت "ليلى" وكما سأل "ساجد": "**لمَ ونحن نبني ذاك الصرح العظيم ونتفنّن في معماره الحديث لم ننتبه لنقطة النّهاية. فلكلّ شيء نهاية مدمّرة**" [33].

وهل هناك ما هو أكثر تدميرا وقصفا من الخيبة، الخيبة من المدينة التي تأكل أبناءها وبناتها بثعابين العنصرية والأنانية والوهم. وحينها يكتوي المرء بجمرات الحيرة والغيرة فلا ترى النّفس أمامها غير ضباب "**لا عقل ولا قلب ينبض فقط تسمع ذاك القرع المرعب لطبول تعلن سقوط المدينة**" [34] وللسّقوط أكثر من معنى وأكثر من مسار وأكثر من نافذة تفتح مباشرة المدن الضيّقة، على "هسهسات"، على وهم، يجعلها تسمع همهمة اليأس: "**لن تبرق سماء، ولن ترعد بعد اليوم. ولن تحمل غيماتك**" [35] وتبقى أبوابا بمصراعين: "**وانتظري الآتي ومضات، قد تُنير دربا أو تحيله ظلاما**" [36] متمايزين رغم أنّهما لمدخل واحد وفي حيّ واحد تماما كالزّوجين يجمعهما الحب وتفرّق بينهما السّياسة فيقرّران الانفصال ببرودة دمّ قاتلة وكلّ منهما يسعى إلى سَعة في

32_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021ص25

33_ المرجع نفسه ،ص32

34_ المرجع نفسه ،ص34

35_المرجع نفسه ،ص36

36_ المرجع نفسه ،ص36

العيش وسعادة الانسجام. هذا الانسجام الذي يندحر المرء حين يفقده أو يغتاله بارتكاب ما ينافي مبادئه كما فعل "كاتب الظّل" الذي امتهن حرفة تأليف بحوث الماجستير وبيعها. وحين يفيق ضميره بأزّ ضمير خارجي تضيق به الدّنيا ويهفو إلى استعادة مقامات السعادة الرّحبة ولكنّ أنّى له. فعليه أن ينتظر حكم المجتمع ويتقبّله. وحين يفقد المرء بوصلته نحو السّعادة والاتّساع ورحابة المكان والصّدر تنهمر "تداعيات" تخيّرت صاحبة المتتالية أن تنهمر على طبيبة أو معالجة نفسانية تحرص على جمالها وأناقتها

لتخرج مرضاها المفترضين من ضيق المرض والهوس واليأس إلى متّسع الجمال والحياة والرّونق. ولكن أنّى لها ذلك وقد اندحرت أمام الطّيف الذي اجتاحها أمام المرأة فانصاعت له حتّى كادت تقول بل أكيد أنّها قالت "هيت لك" لأن جسدها تحوّل إلى ورشة لاستبدال قطع الغيار دون تكليف النفس عناء السؤال "**هل تلك القطع أصلية أم تقليد**"[37] ولكن في المحصلة أنّها تصرخ "**لست أنا بالتأكيد، لا يمكن أن أكون أنا**"[38] وليس أعتى على المرء من ضيق الاغتراب. وهذا الاغتراب هو الذي سيستدعي دون شكّ "الهجرة إلى الدّاخل" وهو نصّ قلّب مخاتل يوهمنا بالانكفاء والخلود لضيق الوحدة والانفراد لدى العاشق الرافض لذروة الاتصال والعاشقة التي تملّ شوقها البالغ حدّه حتى انقلب عندها إلى ضدّه بقرار الابتعاد عنه. غير أنّ نهاية النّص تراوغنا برشاقة. فحين تُعلمه بأنّه ما كان بينهما صار رمادا يعلمها أنّه يحترق به. فإذا الهجرة فعلا إلى الدّاخل هجرة إلى عمق النفس العاشقة ورحابة العشق وسعته

"اليوم أستطيع أن أقول لك ما كان بيننا أصبح رمادا"

"انّي احترق بذاك الرّماد، افتحي الباب واسرعي بالماء"

37_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021ص50

38_المرجع نفسه ،ص49

"مجنون والله"

"مجنون لأني تأخّرت عنك كلّ هذا الوقت، مجنون لأنّي لم أصغ لنداء الحياة" [39]

وعلى عكس النّص السابق يستحيل ما يُفترض أن يكون رحيلا نحو الأرحب والأوسع عبر التديّن تحت شعار "**مهمّة أسمى، مهمّة سيخلد بها اسمي في سجلّ نوراني**"[40] إلى الضيق والانفراد والتيه عند فارس في قصّة "جهاد". ولذلك لا تكتفي زوجته ملاك بمواجهته بالقول" **وهل هناك في ركنك الواسع مكان لي؟**" بل تؤلّف سيناريو على طريقة الكاميرا الخفيّة وتنفّذه معه وتوهمه أنّها سافرت لجهاد النّكاح كما قرّر أن يسافر للجهاد بالسلاح والشهادة فيهرع إليها من هول المفاجأة فيحترق حيرة كما أرادت له. في حين تستغرق هي في الضحك. فتخرج من سعة إلى ضيق إلى سعة. وهو نفس المصير الذي تنشده "منيار" في نصّيْ "بلا ذاكرة 1" و"بلا ذاكر 2" حيث تنطلق من سعة الحلم والأمل عبر الذكرى إلى ضيق الواقع واليأس والوحدة في المدينة المتوحّشة بعد أن قتل زوجها ليلة زفافها إلى سعة العيش لكن دون إدراك الحياة والسّعادة لأنّه ببساطة عيش دون ذاكرة. "**ستكون زمن البدايات المجهولة أكيد لكنّها لا بدّ أن تكون أفضل من نهايات موسومة بعتمة الدّموع المرّة، إنّه الخلق الجديد، خلق بلا ذاكرة.**" [41] وهل يحيا الإنسان دون ذاكرة؟؟ ولذلك كان الكشف، كشف البواطن عبر الكتابة أو عبر الذّاكرة مؤلما في نصّ "مناطق ممنوعة" الذي انغلقت به المتتالية القصصية. فالذّات المراقبة، أو الآخر الرّقيب المتربّص يقف مراهنا وحين يخسر يرفض أن يكون الفارس المربوح حسب الاتّفاق "**قلت لك اكتبي لا أن تنزعي الثّياب**

39_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021 ،ص 57_58

40_المرجع نفسه ،ص61

41_المرجع نفسه ،ص72

عن شخصيّاتك فتتعرّى دواخلها، ما كلّ شيء يُكتب، هناك مناطق ممنوعة لا يطؤها الحبر وإن فعل فلن نكون كما كنّا."[42]

هكذا حملتنا المتتالية على أجنحة طائر مقرور أو مرعوب، ينشد الانعتاق والفضاء الأرحب فوق الجبال بـ"كن مثل الجبال وأسأل" لكنّه يَنْشَدُّ إلى ضيق محشر المدينة والتردّد والارتباك بـ "مناطق ممنوعة" وبينهما سيل جارف من المفارقات والصور والأحداث لا أحسب إلاّ أنّها مطيّة فائقة الرّشاقة أوصلت الكاتبة إلى ما تريد وإلى ما لا تريد من خلال معجم الضيق وما يفيض عنه من معاجم الحيرة والتيه والحزن والبؤس. غير أنّ ذلك لم يمنع بوارق الأمل وخوارق العشق التي جعلتها تبتكر مراوغات زئبقيّة بها تطرد كوابيس الرّتابة على شخصّياتها التي عرّتها وربّما تعرّت معها وعلى القرّاء الذين دخلوا بفضول الاكتشاف فتعرّوا سواء كانوا موافقين أو معارضين، معجبين أو هازئين. فكلّ موقف يعرّي صاحبه لحظة الانفعال. وأحسب أنّ شقراوي قد أبدعت فأجملت في التعرّي كما أجملت في التخفّي والاحتجاب والتقنّع في مدن ورقيّة شاسعة في كون الحروف تحاصر مدنا ضيّقة وتشدّها من أطرافها لتكشطها علّها تتّسع كجلد ثور مدينة قرطاج التي تأسّست تونس على مقربة منها علّها تبلغ بعض مجدها.

2 فضاء المدينة: (أزمة الإنسان المعاصر قلق في الأفكار والذات والوجود)

تعد المدينة فضاء جغرافيا واسعا تضم مجموعة من الأمكنة الجزئية كالمسجد والمقهى والأحياء والشوارع وغيرها. فالمدينة لها حمولات جمالية خاصة وهي تعتبر الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات

42_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021،ص74

المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة "[43] وتعتبر من الناحية الاجتماعية ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية .

إن المدينة من الأماكن المفتوحة: "فهي تملك الإنسان ،ولذلك يعاني فيها الناس القلق، والتوتر والفراغ "[44]فالمدينة هي مأوى الإنسان ،أوجدها للعيش فيها كما هي مكان للعمل والدراسة واللقاءات والتسوق فيها وتختلف المدن عن بعضها البعض تبعا للموضع الجغرافي المحدد.

ويعرف مصطفى الكيلاني المدينة بقوله :"منظومة العلاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف ،أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيسيولوجية واقتصادية "[45] هنا تكمن أهمية المدينة واختلافها عن الريف.

أما بالنسبة لشريف حبيلة :"هي مجموعة من المسافات ،لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية "[46] وتعتبر المدينة مكان جغرافي وله أبعاده.

وعند عبد الصمد زايد:" نظاما متكاملا ونسيجا محكما من قيم البشر والانحطاط... وبؤرة لاستيلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته "[47] والمدينة تعني الحضارة والرقي والتقدم .

43_ عبد الحميد بورايو ،منطق السرد في القصة الجزائية الحديثة ،ص146

44_حنان محمد موسى حمودة ،الزمانية وبينة الشعر المعاصر ،ص97

45__مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية "،ط1 ، أزمنة النشر والتوزيع ،عمان ،الاردن 2009م،ص53

46_الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،ص257

47_عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة "،ط1،دار محمد علي للنشر ،تونس،2003،ص116

ذكرت الكاتبة "سوريا "وهي تعتبر مكان الحضارات والتاريخ العريق وخضعت فيها عدة حروب وكذلك هي المكان الذي عشش فيه داعش وحضنت المقاتلين المتشددين . بحيث نائلة قامت في جزء الجهاد أن الشاب فارس الذي أراد في يوم من الأيام الذهاب إلى سوريا من اجل الجهاد في سبيل الله وقام بطرح الموضوع على زوجته ملك بقوله:" **أحتاج أن تتفهمي ما سأقوله وتساعديني بهدوء على تقبل الموضوع "أنا سأسافر إلى سوريا" مهمة أسمى ،مهمة سيخلد بها اسمي في سجل نوراني لا تمحيه السنوات ،سأذهب إلى الله ،سألتقيه أخيرا وانا بأزكى الروائح سيأخذني اليه دون حاجة لملك الموت ،أنا من سيرتقي اليه سأكون في جلاسه ،هناك لي ركن أوسع من الأرض وكرسي بالجنة ، سأذهب للجهاد لمحاربة المارقين عن الدين للدعوة والإرشاد ولن احتاج كفنا إن أرادني الله شهيدا** "[48] هنا نجد أن فارس أصبحت أفكاره مزيجا من الصوفية والتشدد الديني مما جعله هذا التفكير في التخلي عن زوجته وحياته والذهاب إلى الجهاد في سبيل الله ليصبح اسمه شهيدا ويذهب إلى الجنة .

و"تركيا" كل شيء يصبح فيها ذا نكهة مختلفة وتمتاز بسحر الطبيعة وعراقة التاريخ وتركيا سهلت العبور لهؤلاء ولقد أرادت ملك أن تثير جنون فارس واستعادته ولقد وضعت خطة لإثارة جنونه وجعله في حيرة كبيرة بحيث قالت له بانها ستذهب إلى تركيا لجهاد النكاح "**بعد الظهر رن هاتفه كان رقما تركيا فارس أنا بتركيا** " ظن أنها ذهبت إلى هناك بينما هي في احدى المقاهي مع صديقتها التي يعود اليها الرقم التركي والتي قامت بالخطة لجعله في حيرة من أمره .

وفي قصة بلا ذاكرة 1 تتحدث عن فتاة تدعى "منيار" جاءت من المدن الداخلية (تونس) والتي تكون بالوسط أو الجنوب ،كانت تنظر لسماء العاصمة في رعب لا شيء ينبئ بان القادم افضل وهي اختارت العاصمة لأنها المدينة الوحيدة

48_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021ص61

التي لا أهل لها فيها حتى أنها لم تزرها من قبل ولم يكن لديها فضول للتعرف على معالمها ومتحف باردو الشهير موجود بمدينة باردو ولا تعنيها مسألة البطالة ولا الفقر وكانت ستتزوج ابن العم ولم يستشرها احد في مسالة الزواج هذه وانتهت الأربع سنوات الدراسة التي من أجلها تأخر الزفاف.

بحثت عن فندق فارشدها سائق السيارة عن فندق دار الذهبية بالعاصمة فقالت "**فليكن إذن فندق دار الذهبية** "[49]قالت جملتها بعدم الاكتراث .

وظفت الكاتبة الأمكنة المغلقة والمفتوحة في "بلا ذاكرة 1 " ومن بينها الأمكنة المغلقة المتمثلة في الفندق والمتحف بينما الأمكنة المفتوحة تتمثل في المدن الداخلية والعاصمة.[50]

49_ نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس 2021ص65_68

50_ محادثة شفهية ومحاورات مع الكاتبة" نائلة الشقراوي" شخصيا عبر المسنجر في 12 مارس 2022 على الساعة 21.00 مساءا

الفصل الثانـي

الأمكنة الخفية

1 مصطلح الأمكنة الخفية:

اذا كانت بنية الأرض صورة مكانية لها علاقة مرجعية بالواقع وبالعالم الخارجي فان الأمكنة الخفية تنتج فضاءات في التأملات الشعرية ،أي تقوم في الداخل ما يؤولنا إلى ذكر مفاهيم الأمكنة الخفية في النقاط الآتية :

_ ظاهرة تخييلية تتجلى في النشاط التخييلي والتأملي الذي يقيمه الشاعر وكمفهوم أخر نرى أن الأمكنة الخفية لا ترتبط بمرجعية محددة وبالتالي فمرجعتيها الوحيدة التأملات ،لذلك فهي تستند إلى قراءة الصورة باعتبارها عالم الشاعر ومكانه الخفي الذي يوفر فيه للذات معاني اللجوء والحماية والألفة [51] بمعنى أن الشاعر تكون لديه المرجعية التأملية هذا التصور للأمكنة الخفية لا ينفصل عن تجربة الأرض لان الشاعر أو الكاتب لم يتقطع عن بناء عوالمه وعن بحثه عن مسكن حر وهذه التجربة في بعدها النفسي ترتبط بالهاجس المركزي الذي حرك الخيال الشعري وهو هاجس الخوف من فقد المكان لذلك فان المرجع الوحيد لبنية الأمكنة الخفية يتمثل في التأملات الشعرية [52] وعليه نجد أن هذه الأمكنة تعتمد في اكتشافها على الخيال والتأويل .

2 النص كمكان:

إن الدراسات الثقافية التي كسرت مركزية النص لم تعد تنظر اليه وفق الأثر الاجتماعي الذي قد يظن انه من أفاق النص بحد ذاته ، إذ صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكشف عنه من أنظمة ثقافية ،فالنص هنا وسيلة وأداة وحسب الدراسة الثقافية فهو سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية و أنساق التمثيل، و كل ما يمكن تجريده، لكن النص

51_زكريا ابراهيم ،مشكلة البنية ،سلسلة مشكلات فلسفية ،دار مصر للطباعة ،القاهرة ،1996 ،ص37

52_ 265 sophie guermés la poésie moderne ,Essai sur le lieu caché

ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، إنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي[53] و ليست المسألة بقراءته في ظل الخلفية التاريخية و في استخدامه للإفصاح عن الحقب التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنص و التاريخ منسوجان و مدمجان معا كجزأ من عملية واحدة في الحقيقة تأتي الثقافة على تشكيل و تنميط التاريخ[54] أي أن الكاتب ينتج عمله الأدبي وفق بيئته الأصلية و يجعل القارئ يعيش الحالة الشعورية بحيث يعيش في حياته وبيئته بدون التنقل.

3 الحلم:

هو نشاط نفسي و أساسي و عام لدى جميع الناس و يربط بينهم، و لكن ثمة شيء و مدهش وطبيعي في آن واحد، ذلك أن المرء لا يهتم إلا بحلمه الخاص، إننا نصغي لأحلام الآخرين باستخفاف، وقد يسخر بعض الشيء من منهج يهتم بتحميلها معنى ما، في حين يشكل حلمنا وحدة استثناء، كما أن الإنسان يحس بشعور مضطرب عندما يرى حلما مقلقا[55] بمعناه أن الحلم المزعج يوحي لصاحبه بالقلق و يرى فرويد أن الحلم هو استجابة لرغبات في منتهى البساطة، و في حالات عديدة تكون الأحلام واضحة كوضوح الشمس و هي تعبر عن رغبة نود تحقيقها[56]. وعليه فان الحلم هو نشاط نفسي .

53_R.Johson :what is cultural studies anyway? In j.storey (ed.what is cultural studies 75)

54_J Fiske :British cultural studies and télévision 115

55_أديب الخوري، حديث الأحلام ،دار الطبيعة الجديدة للنشر ،ط1،دمشق ،سوريا ،1998،ص14

56_عكاشة عبد المنان الطبي ،الخوف والقلق عند الأطفال ،دار الجبل ،ط1،بيروت لبنان 1999،ص96

فبعض الناس يعتقدون أن الأحلام تحدث تلقائيا وفي الواقع إننا نخلق أحلامنا الخاصة، مثال ذلك أن شخصا يحلم بالطريقة التي يقضي فيها السنوات العشر القادمة في حياته[57]. وهي التفكير والتأمل العقلي هما أساسان يستمدان من الحلم .

من خلال التعاريف السابقة حول الحلم نلاحظ أنها ركزت بشكل كبير حول حلم الإنسان في حالة النوم دون الإنسان الواعي الذي يريد الوصول إلى هدف ما.

نجد في قصة كن مثل الجبال و اسأل الذي يركن على النفس الثابتة فالجبل يوحي بالشموخ و الثبات و مثال ذلك "**كم من لحظات مرت و أنت تحاول لملمة شتاتك؟ كم من نوبات جنون عشتها قسرا لتخفي ملامح ذاتك المنكوبة؟ كم كتبت وكم أسرت من فكر و كم عشقت. و كم تلهيت؟ كم بت على الطوى، على الجمر، على ندف الثلج تبكي وهمك. أنت صانع الوهم. و أنت مفجر ألغامك. الشريد في أزقة ضياعك. لا واحدة من سباياك امتلكتها حقيقة. الكل كن كوابيس ترافق لياليك المسهدة. لا تزيد إلا من غربتك وعطشك. أي بحار سترويك و أنت الضامئ دوما لدماء نادرة. كم من عروس غيبها نيلك كم من قربان به تلهيت. "أم ارتويت؟" ألمح خواءك تشقق شفاهك و رذاذ الدم المنسكب من أرجائك**"[58] أي أن الكاتبة اختارت توجيه الأحكام دون معرفة دوافع ذلك، أي أن الأسباب مخفية بحكم الكتب الذي طال الشخصيات. وهذه الأسئلة التي كانت في القصة التي تشكل الحيرة والاستفسارات وهو ما يرفع الرغبة والاستفزاز. وعليه اختارت الكاتبة كبت الأحداث فاسحة المجال للقارئ من خلال التخيل و الغوص في معاني الكلمات من خلال توظيفها العديد من الأدوات الفنية التي بفضلها استطاعت نائلة الشقراوي التنقل من أسلوب إلى آخر و هو الأمر الذي يعطي للقارئ مساحات أرحب للتأويل. بالنسبة لظاهرة الخفاء نجد أن الكتابة وظفتها في قولها "**فيا حاضرك المسكون بخيلات الهزائم و يا غدك**

57_سمير البدري ،مصطلحات تربوية نفسية ،دار الثقافة للنشر ،ط1،بيروت لبنان 2005،ص154

58_نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1،2021، ص5

المستنسخ من رعافك ،أي معاول ستهدمني وأي أياد ستبنيك ؟؟؟"[59]أي أنها اختارت اخفاء وطمس الأحداث تاركة مجالا لعيش القارئ في الخيال أو الحلم .

أما بالنسبة لقصة جنات وهم أنها عبارة عن حلمين الأول يتمثل في " **شردت في التفكير بزوجها الذي رفض مرافقتها فلا سبب لبحثه عن حياة أخرى مادامت التي يحياها تشعره بالسعادة .لم يمانع فلا سلطة له على مسارات فكرها .فان تبحث عن الأفضل حق كفله قانون الشراكة الروحية .ورحلات الواقع باتت أنجح الرحلات بهذا العصر .لكن داخلها كانت تتمنى أن يجادلها. أن يحاول إقناعها ،أن يتمسك بها ويثنيها ولو بالقوة عن عزمها للأسف هو الذي أتم كل الإجراءات وأوصلها المطار مودعا إياها"**[60] هنا كانت عشتار تحلم أن يكون بجانبها ويرافقها في رحلتها .

أما بالنسبة للحلم الثاني " **تتركه تبحث عن غيره ليجد غيرها. ليحظى بالسعادة التي تعطيها بسمة ومناغاة طفل في الصباح** "[61] هنا كانت تحلم بحب ورجل اخر وحياة أخرى وسعيدة بعيدا عن زوجها .

أما قصة نطفة يتمركز الحلم من خلال قولها " **أعتقد رغبتي بالحمل أكيدة"**[62] هنا كانت رغبة الزوجة في إسعاد زوجها بوريث له، بابن يحمل اسمه و إحساسه بالأبوة و لكن كانت الحكمة الإلهية أكبر مما توقعت و هذا ما دفعها بالشعور بالخيبة لأن حلمها لم يتحقق و مثال ذلك **"كيف سأحتفل معه ببداية سنة جديدة على أنقاض حلم لم يتحقق"** [63] و كانت تراودها أسئلة ضج بها عقلها و ظلت بدون أجوبة.

59_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1،2021،ص6

60_ المرجع نفسه ، ص23

61_ المرجع نفسه ،ص24

62_ المرجع نفسه ،ص17

63_ المرجع نفسه ،ص18

4 التأمل:

يقف مجرد امن الوجود بمعنى أنه لا يشارك في نسيج العلاقات المتشابكة التي تتشكل منها عناصر الوجود، سواء داخل الطبيعة أو داخل الحياة الاجتماعية ،ونفس المجرى اتبعه توما الاكويني في فلسفته حول علاقة التأمل بما هو عملي، فالتأمل في نظر الاكويني هو الذي يشكل الفضيلة الرئيسية الذي لا يظهر فعاليته، إلا في تداوله في الحياة العملية في الممارسات النشطة الفعالة في التعامل مع الناس، وهو في الأصل ينشأ من الذاكرة والتجارب الميدان ، والتأمل أيضا يعني التيقظ والتنبيه لكل المتغيرات الطارئة مستقبلا وتوقع الأشياء قبل حدوثها واستنتاج الأفكار والحواصل في بعضها البعض في شتى الجوانب والميادين .

التأمل عند أوغسطين يفترض إذن انقطاعا كليا عن العالم الخارجي ليستمع به النداء الخارج من الأعماق، غير أن أفعالنا مهما كانت قيمتها لا توصلنا إلى السعادة الأخيرة ، ولا إلى الراحة القبلية الدائمة ،بل لابد للعقل من التسليم.

ضف إلى ذلك أن التأمل عند هيجل هو ادراك التعينات التي تطرأ على الروح في صيرورتها المستمرة وتجلياتها عبر مختلف الحقب، غير أن منهجية التي يتبعها العقل في ظهوره هي تحقيقه لذاته [64] أي أن التأمل امتد من فيلسوف إلى اخر بمختلف دراساتهم مع مراعاة لطبيعة المعرفة .

في قصة جنات وهم "**اربطوا الأحزمة، الرحلة 674 لجزيرة الواقع ،استرخت على الكرسي وبقيت تتأمل وجه المضيف الذي أتم جملة الأخيرة وبقي واقفا ليتأكد من تطبيق الركاب لقواعد الطيران .يبدو كنجم سينمائي، حلو التقاطيع أسمر بقميص أبيض مفتوح على صدر صلب عريض، أعجبها لكن سرعان ما استبعدته من تفكيرها إذ تعرف أن قانون**

64_ دمونيس بحضرة ،التأمل الفلسفي في ما وراء المنهج ،شعبة الفلسفة ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة تلمسان .

الرحلة يرفض التعاطي مع منظميها وطقم الطائرة .تعلم أن مشاركتها في هذه الرحلة مغامرة لا ترضى البعض ،لكن تشتاق روحها لمعانقة الواقع "[65] الرحلة فضاء افتراضي إذ تتحول فيه التكنولوجيا إلى فضاء واقعي ،أي إلى الخيال في حين أنها كانت في الواقع غير أنها في نهاية المطاف كانت خيالا لا واقعا.

أما في قصة جمرات يتجلى التأمل في المثال التالي "**انتبهت لرنة رسالة هاتفية ،الهاتف كان على التسريحة دون شعور منها قرأت الرسالة لحظة دخولها 'أعلم انك تزوجت وهذه الخطوة التي أقدمت عليها خلتها مستحيلة لكن يبدو اني لم اعد جزءا من مستحيلاتك. بسرعة استسلمت ورفعت راية أكثر نصاعة في أرض بكر تنتظر غزواتك، أرض معطاء لن تبخل عليك وستفتح لك كل كنوزها دون معاناة أو حروب. إن كنت تحبني فساعدني لابتعد' لم تتمكن من قراءة الباقي لان الرسالة سرعان ما اختفت. أطالت التحديق بالهاتف. هل تفتح لتكمل القراءة ؟ لم تفعلها قبل ولم تتعود الاعتداء على خصوصياته لكن ما قرأت كان جمرا أحرق كيانها كله. لا تملك معه بكاء ولا حسن تفكير. من تراه أرسل هذه الكلمات التي على قلتها يمكن أن تنسف حياتها الزوجية "**[66] هنا نجدها في حالت صدمة وذهول و تلقيها صفعة كبيرة من زوجها التي سمته بالكائن الجميل.

أما بالنسبة لقصة الظل المكسور "**أكيد هناك امرأة أخرى في حياته يحادثها بالجوال يقضي معها كل هذا الوقت على الهاتف أو الحاسوب مثل زوج صديقتي إكرام الذي يحب عليها امرأة أخرى تعرف عليها عن طريق الفايسبوك...**

يمكن يكون ساجد يحب غيري ؟ بسرعة مل مني . هل يعقل أن يكون خائنا ؟ لكن ساجد يمقت الخيانة كمبدأ مذ عرفته.

65_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021، ص23

66__ المرجع نفسه ،ص33

من الفتاة التي قدرت على تغييره أو إغرائه لهذه الدرجة ؟ هل يمكن أن تكون تلك الشاعرة التي يتابعها بشغف ؟ أم احدى طالبات الماجيستر اللاتي يشرف على رسائلهن ؟ " كفاية. كفاية. كفاية." كانت الأسئلة تزدحم بمخيلتها والهواجس تتناسل من عدم فتهنك كل ما فيها وتزداد ضالة جسدها كل يوم أكثر. الوحيد الذي يرهقها هو التفكير المستمر بموضوع متكرر."[67] ظلال حاصرتها جدران المدن الضيقة والتي اختار أصحابها أن يحاصروا انفسهم أو فرض عليهم ذلك بسبب من الأسباب حتى أولئك الذين حكموا على انفسهم بالهروب من المحاسبة وعدم مصالحة ذواتهم ،ورغم انكسار ظلها ،فقد تدثرت بسلاسة وخففت عنها بشكل أو باخر عبء خيباتها.

5 الذات النفسية:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند محاولة ضبط مفهوم الذات هو حضور الآخر كطرف مقابل لها، إنها النقيض المرتبط أساسا بالآخر المختلف، الخارج عن حدود الفرد، لذلك فإن تحديد معالم واضحة للذات لا يخرج عن نطاق دائرة العلاقات مع الآخر، أو مع عالم خارجي تتحرك فيه الذات و تأخذ موقعها فيه، و عليه فالذات تلك السمات الشخصية للفرد، و الإطار الذي يضع الإنسان نفسه فيه، بحيث يكون ملما بما في نفسه، وهذه المعلومات التي يتوصل إليها الإنسان عن نفسه تعتبر أشياء تعلمها عن نفسه أي لابد للإنسان أن ينطلق من معرفة ذاته من الداخل على حقيقتها سواء تعلق بأفكاره و معتقداته أو مشاعره و قناعاته الشخصية و سلوكاته النفسية.

الذات عند سقراط بدأت من خلال نصيحته الشهيرة للشعب الأثيني "اعرف نفسك، اهتم بنفسك"[68] أي الاهتمام بالذات و معرفتها، دون الانعزال عن العالم الخارجي و الانزواء

67_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021، ص41

68_فوزي لحمر وجمال سعدانة ، الذات في الفلسفة الغربية من الانعتاق الى الانغلاق ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مخبر الموسوعة الجزائرية ، جامعة باتنة 1 ،مجلد :09،عدد5 ، الجزائر ،السنة 2020،ص 847_860

عن الواقع بل هو اتخاذ الآخر من خلال معرفة الذات، و هو ما يفضي في النهاية إلى إدراك العالم، و بالتالي تحمل المسؤولية السياسية بالدرجة الأولى و ما ينجر عنها من مسؤوليات أخرى.

يرى شوبنهاور أن العالم "من امتثالي" و المقصود هو أن كل وجود خارجي مرده في الواقع إلى الذات، و من هنا كان مذهبه في المعرفة الذاتية [69] و عليه فالذات تسكن الآخر و تنحت وجودها و تثبت تواجدها.

في قصة غيمات آخر الليل نجد الانعزال في الذات من خلال قول الكاتبة " **غادرت الصالون إلى المكتب أغلقت بابه بإحكام و انهارت على الأريكة الجلدية، ضمت ركبتيها إلى حضنها و أراحت رأسها عليهما مخفية وجهها بكفيها، و كأن الدموع كانت تنتظر على عتبات عينيها سباخ ماقيها ودون حاجة لتذكر ما يحزنها أو استصراخ آلامها. فقط كانت تريد ألا تنتهي هذه الدموع. أن تعيش ضعفها الذي تداريه وراء صورة السيدة القوية والمرأة المتزنة السعيدة**".[70] أي محاولة كبت الألم الذي تعيشه جراء الحالة الشعورية التي تصيبها لعدم تحقيقها لحلمها محاولة التحاشي و الانفراد بعيدا عن زوجها في غرفة المكتب.

وفي قصة شهد الحروف يتمثل الذات فيما يلي :"**أنت لا تتغير يا صاحبي ،سترتديك كل الفصول ولن ترتاح الا لرداء واحد ،الخريف يا صديقي رفيقك .شراييينك ورق جاف يورق فقط مع قصيد جديد .أنت يا رفيقي من مصاصي الحروف الداكنة بارد لحقن وريدك لتحيا من جديد ،والا فانك ستنتهي في أقبية التوحد والظلام .**

69_ فوزي لحمر وجمال سعدانة ، الذات في الفلسفة الغربية من الانعتاق الى الانغلاق ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب مخبر الموسوعة الجزائرية ، جامعة باتنة 1 ،مجلد :09،عدد5 ، الجزائر ،السنة 2020،ص 847_860

70__ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021، ص09

هناك انتهيت ،قالها ،ثم غادر بلا مبالاة ..."[71] بمعناه أن فصل الخريف هو فصل تساقط الأقنعة مثلما تتساقط أوراق الأشجار.

أما في قصة تداعيات تكون الذات موجودة في "**جلست أمام المرآة لتتجمل فصدمت من الصورة المنعكسة عليها ،نظرت خلفها تبحث عن المرأة التي تظهر بالمرآة ،لكن ليس هناك احد بالغرفة غيرها .أغمضت عينيها فتحتها من جديد ،رفت جفنيها ،لا تتغير. من الأكيد ليست الملامح المنعكسة على البلور الإيطالي المصقول لها "لمن هاتين العينان الملونتان ،هذه الحواجب الكثيفة والبشرة الناصعة؟" ضبابية كانت باقي التفاصيل الشفتان ،الوجنتان والأنف ،لم يرسموا بدقة، لا تستطيع تمييزه بسهولة مع ذلك فتنة واضحة بالسيدة التي تراها ،جمال راق ومميز .ركزت أكثر بعينيها لدرجة أحست معها بدوار خفيف. رددت بصوت خافت :« لست أنا بالتأكيد .لا يمكن أن أكون أنا».**[72] بمعنى أنها أحست بفقدان لشخصيتها القديمة بسبب التراكمات التي سببتها حالتها النفسية من شك وخيبة كل هذه انعكست على تصرفاتها.

وقصة الهجرة إلى الداخل تتمثل الذات "**لقد تعبت يا أمي .ولقد اكتشفت إنني لم اخلق للغربة أو البعد .ثم وكأنها تخاطب نفسها راحت تردد بصوت مسموع "مللت المكابرة ومحاولة إثبات اني قادرة على أن اشتغل وانجح بعيدا عنكم...أرجوك لا تساليني لم وكيف!**

ردت أمها باسمة بحزن شفيف."[73] وهنا نجدها أنها فشلت في إثبات نفسها وانها غير قادرة على البعد عن والديها والنجاح بدونهما .

بلا ذاكرة 2 نجد "**يكاد أحيانا على دقته أن يتحول إلى مشرط بيد جراح مبتدئ يترك بعد كل تدخل جراحي ندوبا يصعب محوها أو تجميلها ،فعمليات التجميل فاشلة اذا ما كانت**

71_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021، ،ص11 _12

72__ المرجع نفسه، ص49

73_ المرجع نفسه ،ص55

الذاكرة احدى ضحاياها ، لا شيء ينسى منيار فاجعة ماضيها القريب ،حادثة قد تتكرر كثيرا في سيناريوهات الأفلام لكن أبدا لم تتخيل يوما أن القدر سيحكم رسم دائرة النار التي شوهت إلى الأبد ملامح مستقبل كان يمكن أن يكون سعيدا لشابة في ثقافتها وجمالها " [74]ذكريات منيار الأليمة التي أدت بدخول أخيها للسجن بتهمة قتل العمد لخطيبها أدخلتها في متاهات وذكريات أليمة لم تستطع التخلص منها.

74_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021،ص 69

الفصل الثالث

تقنيات الزمن السردي

يعتبر السرد من المصطلحات التي شغلت الباحثين العرب والغرب ،لكونه مصطلح يتمتع بالدقة والأهمية ،والسرد هو الطريقة التي يسرد بها المبدع العمل الأدبي وهي عبارة عن أحداث يمكن أن تكون واقعية أو من نسج الخيال ، أو كليهما والكيفية التي يسرد بها المبدع القصة أو الرواية ولا ترتبط بنظام لساني معين فهي ترتبط بنظام لساني أو غير لساني بمعناه كانت لغة شفاهية أو كتابية .

أما مصطلح السرد يعرفه النقد الحديث والمعاصر بانه جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل بعنوان هو "علم السرد" ويستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد اليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم .

السرد حسب جيرالد برنس حيث يعني "الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو اكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم"[75] وهو حكي قصة من نسج خيالي أو واقعي الحقيقي لمتلقي واحد أو اكثر .

يقوم السرد على مكونا لازما في النص الروائي ،إذ انه هو "الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى باصطلاح تشو ماسكي من حيث هو صياغة فنية وفق قواعد القص وأشكاله للمتباينة للحكاية أو المتن الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الوقائعية الخام "[76] بمعناه السرد يقوم على أشكال وقواعد القص .

يرى سعيد يقطين أن للسرد مفهومين "أولهما: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي ،بما في ذلك من حوار ووصف ،أما الثاني :يختص السرد فقط بتلخيص

75_جيرالد برنس ،المصطلح السردي تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري ، ط1، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة 2003،ص145

76_ أحمد فرشوخ ،حياة النص دراسات في السرد ،ط1، درا الثقافة ،الدار البيضاء 2004،ص77

السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو "[77] بمعنى للسرد خصائص وتقنيات يجب اتباعها .

تعرفه آمنة يوسف بقولها "نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى لغوية "[78] بمعنى نقل المحادثة الشفهية عن طريق الكتابة.

وللسرد تعريفات أخرى ،فهو :"فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ،وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ،فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ،والمروى له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة "[79] من خلال التعريف يمكن أن نقول انه عملية تقوم على الراوي والمروى له ، من دونهما لا يمكن أن نشكل حلقة عملية سردية .

نجد ايسر تعريف عند رولان بارت حيث يقول "انه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة "[80] رغما بساطة تعريفه إلا انه يحمل الكثير من المعاني .

كما يرى شلوميت ريمون كينان "يعني السرد (narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل اليه ذو طبيعة لفظية (verbal) لنقل المرسلة ، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية "[81] وهي عبارة عن حلقة لم تكتمل حدث فيها خلل.

وباعتبار السرد له مكانة وأهمية لدى النقاد والباحثين في اطار عمليات التطور والحداثة فان السرد لجأ إلى تقنيات وعناصر نذكر منها عناصر السرد (الزمن) :

77_ عبد الرحيم كردي ،تقديم طه وادي ، السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ،ط1، 2006،ص103

78_ امنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار ، سوريا ،1955،ص 27_28

79_ لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية ،دار النهار ، ط1، لبنان ،2002،ص106

80_ عبد الرحيم كردي ،البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الاداب ،ط3،ص13

81_ سعيد يقطين ،الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ،التبئير)، المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،1997،ص41

1 مفهوم الزمن :

يظل مصطلح الزمن شغل الشاغل للنقاد كونه احتل المكانة المهمة في الساحة النقدية وكذا لأنه حاضر ،في الأزمنة الثلاث: الماضي ،الحاضر ، المستقبل فان : (الزمن أو الزمان أو le temps بالفرنسية ، أو بالإنجليزية time، أو tempo بالإيطالية ...) وهو التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا لشكل مرحلة تمضي لحدث مسابق إلى حدث لاحق"[82] ومن هذا القول نجد أن الزمن لديه حدثين وفي كلاهما تغيير مستمر وحركة دائمة.

ولعل مفهوم الزمن هو الذي دفع "باسكال" على الذهاب إلى انه:" من المستحيل ومن غير المجدي أيضا ،تحديد مفهوم الزمن "[83] لأنه ليس محدد ومتغير.

ومن جهة أخرى يرى الحميداني أن الزمن "من وجهة نظر البنائية أن يتطابق لأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي للأحداث ، كما يفترض أنما جرت بالفعل"[84] بان الأحداث جرت في الواقع.

وترى سيزا قاسم أن " الزمن فضاء زمني متجدد سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[85] بمعنى تعدد الأحداث والشخصيات بالنسبة لها في الرواية .

إن الزمن عنصر حيوي بحيث "فمن المتعذر أن نعثر على السرد في الزمن ،وان جزمنا افترض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن ان نلغي الزمن من السرد وهو

82_ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ط1،عالم المعرفة ، الكويت ،ص72

83_ حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،ط1، المركز الثقافي في العرب ،بيروت ، 1991،ص73

84_ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ط1،عالم المعرفة ، الكويت ،ص203

85_ سيزا القاسم ،بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ،1984،ص27

الذي يوجد في السرد ،وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن "[86] بمعنى أن الزمن والسرد علاقة تكاملية.

فضلا على هذا فان هذا الأخير يؤثر في العناصر الأخرى ، وينعكس كذلك فعله داخل النص الروائي فيسير احد الركائز الأساسية التي بفضلها تتعد الأدوار وتتحرك الأحداث في إطارها يسمى المبنى الحكائي والمتن الحكائي ،والذي يركز على علاقة القائمة بين القصة وزمن الحكاية ، وهي ثلاث : الترتيب _ المدة _التواتر"[87] بمعناه أن الزمن يشكل الجانب الكبير في الرواية المعاصرة وهو العامل الأساسي الذي يؤثر على العناصر للنص من خلال العلاقة بين الأزمنة الداخلية والخارجية للرواية .

2 تقنيات الزمن السردي :

1.2 الاسترجاع Analepsie

"يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع الراوي من خلالها العودة إلى الزمن سابق، مرت به ذاكرته ،وهو مخالف لسير السرد تقوم على عودة الراوي على حدث سابق"[88] بمعنى انه عملية زمنية استرجاعية للعودة للزمن السابق استرجاع الأحداث.

يعتبر عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار "[89] وهذه عملية تقوم بالتي مرت به الذاكرة .

86_حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية ،ط2،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2009،ص7

87_ ترجمة محمد معتصم، خطاب الحكاية (بحث في منهج)،المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء ،ص47

88_عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ،ص110

89_ عمر عاشور البنية السردية والزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر 2010،ص18

ويرى جنيت الاسترجاع بانه "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" وبمعناه أن الاسترجاع له عدة تسميات مثل (اللواحق ،الاستذكار ،الإحالة إلى الوراء الإيحاء) وأكثرهم شيوعا وتداولا هو مصطلح الاسترجاع بحيث يسمح بإلقاء الضوء على مهمة المبنى الحكائي ،ومعرفة الأحداث والشخصيات.

لقد استخدمت نائلة الشقراوي الاسترجاع في قصة المدن الضيقة المتمثلة في " **نعم أنا ابنه وطبعا سيتشرف بزيارتك في قادم الأيام ليتم الخطبة حسب الأصول**

انتفض من مكانه وهب واقفا ووجه له أصابع مرتعشة

– يعني أنت أخ الإرهابي الذي شارك في أول عملية اغتيال سياسي بالبلد؟

– للأسف سيدي

–لا تتأسف فانا الذي اسف لأني لم احسن تربية ابنتي ووثقت باختياراتها خلتها رصينة ولكن ...

وضع راسه بين كفيه وواصل كلامه في هذيان

_ أنا يدخل الإرهابي بيتي . لا بل اسلم ابنتي الوحيدة لأبناء محمد القصوري انتصب ساجد في شموخ وكبرياء وقال :

_ لكن الشيخ القصوري معروف بوسيطته واعتداله ولا ماض له مع المتشددين فان شذ احد من أبنائه عن أفكاره فتلك هي لعبة الحياة أحيانا الحكمة الإلهية تختبر العبد في أبنائه وهذا قدر أبي وقدر كل العالم ان يعاني من موجة جديدة للفتن ولنزيف بشري بسبب المعتقد أو التشدد .

_ ومن قال انه واحد فقط. احتمال ان تكون كل العائلة من طينة اخيك المجرم، ولم يسقط إلا هو .

_ عفوا. سيدي لعلك تعلم أن أختي اشتغلت معكم وبعدها أنا ولو هناك شك بتوجهاتنا لما قبلنا بالسلك الدبلوماسي."[90] هنا استعملت الاسترجاع استرجعت لنا قصة القصوري وابنه الإرهابي الذي اغتال السياسي .

أما بالنسبة إلى قصة الهجرة إلى الداخل "**ادركت ان الطريق الذي سارت عليه لا يعلن عن نهاية واضحة .فحبيبها أعزب مكرس لوحدته، يهرب من الارتباط الرسمي اعتقادا منه، بأنه مقبرة الحب! صبرت على عناده فالحب الذي تحمله بقلبها ظنته كافيا لجعله ينسى مرارة تجربة سابقة أورثته تلك الفوبي الغريبة الأطوار** " توحي هذه القصة بأن البطلة كانت متيقنة بأن حبيبها لا يريد الارتباط لأن الارتباط الرسمي والزواج مقبرة الحب بالنسبة إلى تفكيره في حين "**لقد فشلت جميع محاولاتها ،فهو لم يساعدها على أن تكون صديقة ولا على سحب روحها العاشقة من كيانه ،بل لاحظت ان اهتمامه تضاعف ونظرات عينه امتلأت بوله وشغف ، بالمقابل صار ضعفها تجاهه مؤلما ،رغبات في منال عصي تلح على جسدها ،توهن روحها وحب ضاج بصدر لا صبر يخمد تأوهاته. فكان لابد من نهاية تضعها بنفسها وباقتناع. وكان القرار الحاسم .اختفت من حياته دون إعلام استقالت من عملها وسافرت إلى أهلها "**[91] نجد أنها فشلت في أن تصبح الصديقة لحبيبها والذي قلبها ينبض له وأرادت أن تسافر لأهلها وتتركه وتترك كل شيء من أجله لنسيانه ولتحيا بعيدا عنه.

أما في الجهاد استعملت نائلة الشقراوي الاسترجاع تروي لنا القصة عن فارس الشاب حيث" **أمسك يديها بكلتا يديه . لم يمنع الإحباط والاضطراب الذي عاشته بالأسابيع السابقة وإحساسها بالخيبة من إهماله لها من أن تشعر الرعشة ذاتها حين يلمسها**

90_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021، ص30

91_المرجع نفسه ،ص 54

.فقد أحبته عمرها الذي ازهر مذ معرفتها به في لقاء إعلامي كانت هي به ضيفة .وهوكان الصحفي اللامع الذي تتمناه كل فتاة حتى لو كانت نجمة تلفزيونية مشهورة .

يومها أنهيا السهرة باتفاق سريع على خطوبة وزواج استمر ثلاث سنوات بنجاح يحسدهما عليه الكثير ،ورغم عدم قدرتها على الإنجاب فانه لم يشعرها يوما بنقص أو بأهمية الأطفال لديه بل كان يشغلها عن التفكير في عجزها بإغداق مزيد من الحب والاهتمام الذي يجعلها في حالة عشق لا تنتهي."[92] هنا استرجعت لقاء فارس بملاك أول مرة وكيف كانت حياتهم الزوجية بدون الأطفال .

2.2 **الاستباق:**

تعتبر "نمطا من أنماط السرد يلجا اليه السارد محاولتنا لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها، مخالفا بذلك الترتيب حدوثها في الحكاية ويقرر جيرار جنيت أن الاستشراف أو الاستباق الزمني اقل توترا من المحسن النقيض للاسترجاع "[93] وعليه فانه نوع من السرد يستعمله الكاتب أو القاص للإخبار عن حدث ما لم يقع .

"الاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوزا النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية والاستباق في نظر جيرار جنيت هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر "[94]وهنا نجد أن الاستباق هي أحداث يحلم بها الراوي ويمكن أن تتحقق أو لن تتحقق.

92_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021،ص60_61

93_ عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ،ص116

94_نضال محمد الشمالي ،الرواية والتاريخ ، ص165_166

"التنبؤ بأحداث ستقوم سواء كانت في المستقبل القريب ، أي تحدث داخل الرواية ،أو المستقبل البعيد" ضف إلى أنه الاستشراف أو الاستباق الزمني اقل تواترا من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل [95] يعتبر الاستباق النافذة الوحيدة التي يعتمدها الراوي للانتقال لأحداث قادمة .

نجد الاستباق في قصة غيمات اخر الليل " **طيلة السهرة كانت تنتظر بشوق ذهاب زوجها للنوم واختلائها بنفسها. عادة ينام قبلها لأنه لا يعود من عمله إلا مساء في حين ينهي دوامها هي ظهرا فتمتع بقيلولة لا تستغني عنها ولو كانت قصيرة. الليلة لا تبدو عليه رغبة في المغادرة ،بل كان يفتح مواضيع عدة للنقاش تكتفي فيها بعدم المجادلة لينتهي الموضوع بسرعة."**[96] عودتها إلى حالتها النفسية القديمة واختلائها بنفسها ولكن زوجها لا يريدها ذلك لأنه يفتح معها عدة مواضيع لجعلها تنسى معاناة الإنجاب التي عليها.

أما في قصة شهد الحروف " **اخر لقاء كان بيننا قال لي لست خائنا ولا سيئا للدرجة التي تتخيلين. عشقت كل النساء. بعدد القصائد المقطرة التي قرأت .بعدد الحروف العابقة بأحاسيس الأنوثة .حضنت تلك وغازلت الأخرى ونمت مع كم ممتع من النقاط والفواصل .**

المرأة عندي تشكيل من زخرف الحروف، التهب كلما احترق حرفها بالصدق وكلما كان نضدها مياسا. كلما رددها فيما مضى على مسمعي وارتسمت في نسيج فكري وثنايا ذاكرتي المدججة به "[97] حيث نجد أن انه عشق كل النساء وكان يتعامل معهن كالحروف لكثرتهن في حياته.

95_سيزا القاسم ،بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، ط1،الهيئة المصرية للكتاب ،مصر 1984،ص64

96_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021،ص60_61

97_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021،ص 11

قصة نطفة "**وكل الذي حدث كان من حكمة الاهية نجهلها. أي حكمة هذه التي يتأخر أو يتقدم بها الزمن دون تفسير .أي حكمة تجعل الأسباب كل شهر تختلف لتتفق على اللاشيء**"[98] هنا استبقت الأحداث بانها ستحمل ولكن شاءت الأقدار واختفت البويضة امس.

3.2 الوقفة:

"وهي عبارة عن توقفات يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ،ويعطل حركتها"[99] وفي المتتالية القصصية نجدها في القصص التالية :

قصة ظل مكسور "**ترددها عدة مرات في محاولة منها لإخماد ضجيج الأسئلة الذي لا يهدأ بعقلها والتي لم تجد لها إجابة غير الخيانة** "[100] هنا كانت في ضجيج عقلي حيث أنها استوقفت لترى نفسها في بداية الاكتئاب لأن تخمينها في زوجها يخونها أمر رهيب بالنسبة اليها لأنه كائن جميل لا يستطيع أن يفعل امر شنيع كهذا.

أما القصة التي تليها ألا وهي بلا ذاكرة (1) " **إذن فندق دار الذهبية هكذا قالت جملتها بعدم الاكتراث لتبدو أنها تعرفه وحتى تواصل حذرها من أن تثق برجل حتى وان كان سائق سيارة أجرة مهمته الأساسية تقتضي الأمانة في نقل حرفائه.**" [101] استوقفت اللحظات وأرادت أن تثبت للسائق بانها تعرف المنطقة ومتعودة على هذا الفندق لكي لا تبدي خوفها.

98_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021، ،ص17

99_ حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص76

100_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021،ص41

101_ المرجع نفسه ،ص68

بلا ذاكرة (2) "**لا شيء ينسي منيار فاجعة ماضيها القريب ،حادثة قد تتكرر كثيرا في سيناريوهات الأفلام لكن أبدا لم تتخيل يوما أن القدر سيحكم رسم دائرة النار التي شوهت إلى الأبد ملامح مستقبل** " [102]وعليه فان هنا منيار لم تتخيل أنها سوف تعيش أكبر فاجعة التي بقيت معها للأبد.

102_ نائلة الشقراوي ، متتالية قصصية المدن الضيقة ،ط1، 2021،ص 69

خاتمة

نختم بالحمدلله موضوع بحثنا هذا بعد رحلة طويلة وممتعة تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالمتتالية القصصية "المدن الضيقة " يتضمن هذا البحث دراسة حول ثنائية الأمكنة الخفية والسرد ،حيث تناولنا في المدخل الجانب النظري المتمثل في مفهومي المكان والفضاء وطبيعة العلاقة بينهما، يليه الفصل الأول بعنوان أنواع الفضاءات يضم جدلية الاتساع والضيق وفضاءات المدينة ،أما بالنسبة للفصل الثاني الذي يحمل عنوان :الأمكنة الخفية تتضمن العناصر التالية الحلم ،التأمل ،والذات النفسية ،وفي الفصل الثالث الأخير المعنون بالتقنيات الزمن السردي الذي تناولنا فيه مفهومي السرد والزمن إذ تعرفنا على تقنياته المتمثلة في : "الاسترجاع ،الاستباق ،والوقفة " ومن خلال هذا يمكننا استنتاج ما توصلنا اليه من خلال تحليلنا للمتتالية القصصية موضع في النقاط التالية :

_تناولنا في الجانب النظري للفضاء ،باعتباره ذو أهمية كبيرة في العمل الأدبي بحيث لا يكتفي بتحديد المكان بل يتعدى ذلك ،أما المكان يتألف من أجزاء جامدة ممتدة قابلة للانقسام ، أما العلاقة بينهما فهي متداخلة حسب الناقد حسن نجمي لأنها يصعب التفريق بينهما ،وأما حسب حميد الحميداني فالفضاء اكثر شساعة في ظل التحديات الضيقة .

_ اعتبار المكان والفضاء في الرواية نسيج نفسي يتمظهر من خلاله الذات الفاعلة المتمثلة في الراوي وما يتصل به.

_ المكان في المتتالية تعدد حوله المفاهيم و المقصديات باعتبار أبعاده الفلسفية والفنية وما يحمله من خطابات.

_ جدلية الضيق والاتساع استعملها الكاتبة بأن المدن لا تضيق على صاحبها فحسب بل تضيق على من يفترض أن يكتب له ،وذلك مقصف يعمد اليه الكاتب أحيانا ليكسب ود حبيب أو رضا قريب أو إغواء ممتنع.

_ "ينحدر النص من علياء الاتساع الإنساني أو الكوني إلى ضيق المعاملات المدينة ومصالحها البشرية غريزية كانت أو عاطفية أو مصلحية مادية مما تقتضيها حياة المدينة " وهذا ما ذهب اليه الأستاذ فتحي بن معمر في تحليل النص وهو ما لمسناه شاخصا في مضامين المتتالية.

_ الأمكنة الخفية هي ظاهرة تخييلية تتجلى في النشاط التخييلي والتأملي الذي يقيمه الشاعر وبالتالي فمرجعيتها الوحيدة التأملات .

_ تعددت أنواع الأمكنة في المتتالية القصصية شملت ثنائيات كبرى بمعنى أن هذه المتتالية جاءت متنوعة الفضاءات وموزعة الدلالات فتظهر مرة مفتوحة ومرة مغلقة ومرة أخرى واقعية أو خيالية ،وكان لهذه الأمكنة وجودها الحي من خلال التأثير على شخوص المتتالية حيث جاء معظمها مشبعا بانفعالات الخوف والتوتر واحيانا الوحدة والانعزالية ،مثل انغلاقها (الأمكنة) ملاذا اليفا للذات الفاعلة والمتفاعلة مع المكان.

أما أنواع الأمكنة الخفية فتمثلت في : الحلم ظاهرة مكانية خفية أي نشاط نفسي وأساسي عام لدى جميع الناس ، أما التأمل فحسب الاكويني هو الذي يشكل الفضيلة الرئيسية في النظام الأخلاقي فهو يعني التيقظ والتنبيه لكل التغييرات الطارئة مستقبلا أما الذات فهو حضور الآخر كطرف مقابل لها.

_ وقد نوعت الكاتبة من التقنيات السردية حيث دمجت عناصر الزمن والمكان لتخدم مفاهيم زمنية سردية مثل الاسترجاع والوقفة والاستباق بحيث تتناسب مع فضاءات المتتالية المختلفة مثل الحلم والتذكر والتأمل باعتبارها مرتكزات تأملية.

_ تعددت في المتتالية صور ومشاهد الأمكنة الخفية وما يهمنا هنا ليس تنوعها ولا تعددها في حد ذاته وإنما انسجامها مع الفضاءات النفسية للخطاب الروائي.

_ المكان الخفي في المتتالية يقع ضمن استراتيجيات الخطاب التي استهدفتها الكاتبة باعتبارها مؤشر حاملا لأبعاد الخطاب الروائي الكلية .

_ لصياغة المتتالية قدرة كبيرة على اختزال مؤشرات النص الأسلوبية و استعانت بتنويع أساليب عرض المشاهد القصصية حيث نهضت الأمكنة الخفية " الحلم ، التأمل " بمهمة إنجاز وصف المشاهد، فأصبحت تجمع بين الخيالي والواقعي بمنطق يكسر زمنية الواقع ويعوضه بزمنية الاستباق ، الاسترجاع والوقفة فتحاشت بذلك من الخطية الزمنية إلى افاق التوقع .

وأخيرا و عليه نرجو أن نكون قد أحطنا بالموضوع ولو بجزء قليل وان يكون موضوع بحثنا هذه بداية لبحوث أخرى ونشكر الله على هذا الإنجاز.

قائمة المصادر والمراجع

1) أحمد فرشوخ ،حياة النص دراسات في السرد ،ط1، درا الثقافة ،الدار البيضاء 2004

2) أديب الخوري، حديث الأحلام ،دار الطبيعة الجديدة للنشر ،ط1،دمشق ،سوريا

3) آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار ، سوريا

4) باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر العباسي

5) ترجمة محمد معتصم، خطاب الحكاية (بحث في منهج)،المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء

6) جمال مجناح ،خطابات المكان في الشعر الفلسطيني الحديث (قراءة في الأبعاد والدلالات) ، دار نور للنشر

7) جوزيف اكسيتر ،شعرية الفضاء الروائي

8) جيرار جنيت وآخرون ،الفضاء الروائي ،تر: عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق،الدار البيضاء ،المغرب .

9) جيرالد برنس ،المصطلح السردي ترجمة : عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري ، ط1، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة

10) حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي

11) حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،دار البيضاء.

12) حسن نجمي ،شعرية الفضاء ،المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء

13) حنان محمد موسى حمودة ،الزمانية وبينة الشعر المعاصر

14) دمونيس بحضرة ،التأمل الفلسفي في ما وراء المنهج ،شعبة الفلسفة ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة تلمسان .

15) زكريا ابراهيم ،مشكلة البنية ،سلسلة مشكلات فلسفية ،دار مصر للطباعة ،القاهرة

16) سعيد يقطين ،الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ،التبئير)، المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء

17) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي ،دمشق

18) سمير البدري ،مصطلحات تربوية نفسية ،دار الثقافة للنشر ،ط1،بيروت لبنان

19) سيزا القاسم ،بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة

20) الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي

21) عبد الحميد بورايو ،منطق السرد في القصة الجزائية الحديثة

22) عبد الرحيم كردي ،تقديم طه وادي ، السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الاداب ،

23) عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة "،ط1،دار محمد علي للنشر ،تونس

24) عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد ،2005،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر

25) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية

26) عكاشة عبد المنان الطبي ،الخوف والقلق عند الأطفال ،دار الجبل ،ط1،بيروت لبنان

27) عمر عاشور البنية السردية والزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر

28) غاستون باشلار ، جماليات المكان ،ترجمة :غالب طالسا ،المؤسسة الجامعية لدار العربي ،دار النشر والتوزيع ،بيروت

29) فوزي لحمر وجمال سعدانة ، الذات في الفلسفة الغربية من الانعتاق الى الانغلاق ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مخبر الموسوعة الجزائرية ، جامعة باتنة 1 مجلد09،عدد5 ، الجزائر ،السنة 2020

30) فيصل أحمر ،معجم السيمائيات

31) كلثوم مدقن ،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب صالح" مجلة الآداب واللغات ،جامعة ورقلة ،الجزائر ،العدد4 ،ماي2005.

32) لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية ،دار النهار ، ط1، لبنان

33) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم، الجزائر

34) محمد عويد الطويولي ،المكان في الشعر الاندلسي ،دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان

35) مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية "،ط1 ، أزمنة النشر والتوزيع ،عمان ،الاردن

36) المويقن مصطفى ،تشكيل المكونات الروائية ،دار الحوار للطباعة والتوزيع، اللاذيقية ،سوريا

37) نائلة شقراوي ،المدن الضيقة ،دار الكتاب للنشر ،ط1،تونس

38) نضال محمد الشمالي ،الرواية والتاريخ

39) يمنى العيد ،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،دار الآداب ،بيروت

40) ينظر الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات ،تحقيق :ابراهيم الايتاري ، دار الكتاب بالعربي ،بيروت لبنان

41) يوري لوتمان ،مشكلة المكان الفني ،تر :سيزا قاسم ،مجلة ألف ،عدد6
42) Gérard Genette .Figures II.Seuil.Paris.1969
43) J Fiske :British cultural studies and television
44) R.Johson :what is cultural studies anyway? In j.storey (ed.what is cultural studies)
45) sophie guermés la poésie moderne ,Essai sur le lieu caché

الملاحق

ضاقت الدنيا بما رحبت و قصر النفس و أطبقت المدن
حتى صارت منكسرة ضيقة في قفار دون عمار بلا ذاكرة تكتب
بجمرات شاعر تطبب و طبيبة استشعرت معاناة تنتظر أن يأتها
سالك طريق فيلقي سؤالا و يشفيها .... مثل دواة يقيم بها جدارية
تقصم وهما جميلا مرتديا ثوب الحقيقة.

إن الكتابة الإبداعية لم تكن صنعة أو مهمة أو فنا بعينيه، بل هي تنفلت من كل تعريف تقني، لتدخر الكشف عن الكائن الأساسي في داخل الإنسان، أو بالأحرى التماثل مع الحياة ذاتها، لتغدو مناجاة مسموعة و زخارف الحظ وقصص تتماهى بين جدلية الألم و الأمل، لتتجذر في مضمار الأدب المخاتل بنوازعه و مؤثراته اللغوية مهما كان صنفها. فهناك تقارب بين القصة القصيرة و القصيدة كاستخدام الأساليب الشعرية، و التوسع في استخدام المجاز و الصور و استلهام روح الخاطرة أو التعبير السردي المراوغ.

و لعل المتتالية القصصية "المدن الضيقة" للإعلامية و الكاتبة التونسية نائلة الشقراوي، الصادرة مؤخرا عن دار الكتاب للنشر، تنحاز جهة التقاطعات اليومية التي تخوضها المرأة خصوصا، لتستبطن باقة من الإشارات و الدلالات بمنتهى المهارة و الجزالة، وه ترصد صوت الأنثى، ليقودها إلى مساحات متشعبة تسكنها. فتطل علينا النصوص ببصيرة شاعرة مرهفة الإحساس، مكللة بمعجم أدبي بامتياز، قلا تنقاد إلى الأحاجي و الثرثرة بل تمنح النص روحا تجعله أسمى من كل مقايسة أو مفهوم، لتسليط الضوء على ظواهر وتوترات مختلفة، بأبعادها المتشابكة من الهموم و المفارقات و الأسرار، في نسيجها العاطفي و الاجتماعي و الديني أيضا. و الملاحظ أنها كتبت هذه النصوص بنبض أنثى لم تبارح جنسها، بل سخرت مشاعر الحب و لمنة الرقي بذلك الجوهر الفريد الذي تنبثق منه، بين التدفق، الحرارة و العفوية، كصورة بلا إطار، لتؤتي سرها الدفين مقرونا بالحيرة و القلق.

لقد تمكنت نائلة شقراوي من النفاذ إلى عوالم المرأة، لتتكفل بإظهار انكساراتها و أحلامها. "لكن قلبها الضعيف المتواطئ مع التتيم به تعود ألا يجادله، فقط، يحيا ليال بيضاء. فقط تعيش هي مع ذاك الصراع المتعب بأحلامها. مع أطياف لنساء لا ملامح محددة لهن سوى ما ورد في قصائد لا تشبهها". كذلك تنبغي ملاحظة أنها رسخت رؤيتها المتجذرة من تعقب جملة من المفارقات، حشرتها في تفاصيل نصوصها، حتى لا يضيع شيء في العلاقة الجدلية بين المرأة و الرجل، كرحلة مجنونة في (جنات وهم):

" كيف لم أعرف أنك معي بنفس الرحلة؟ مجنون أحبك يا أنت .... لا أحتاج غيرك. وهمك هو واقعي ... ما نحياه هو الحقيقة المطلقة". كمن يبحث عن وجود مغاير بمنأى عن تلك المناطق الموبوءة بقبح العالم بين الظلم و الظلامية، و الظلال المشردة في غياهب الحياة و منعرج العلاقات الظاهرة و الخفية. باستحضار خطاب مسكون بالذات المعولة على الوعي الشقي و القيم الإنسانية بكل تجلياتها. "كل عمري وثقت و سأظل. ينتظرنا الكثير حتى نصلح ما ارتكبته بحقك و حق غيرك، تنتظرنا تضحيات كبيرة. أن تتطهر لابد من الاعتراف علنا و تقبل حكم المجتمع لا حكمي."

اعتمدت الكاتبة على لغة سلسة، بسيطة و مركبة في آن واحد لكنها تشكل المعاني بتقنية حديثة، و مقام خطابي أغلب الوقت، يفضي إلى الحوار بين شخصين واقعيين و ذاتين متصلتين "ساجد" و "ملاك"، تجسيدا للرابط القوي بينهما، فاستعملت المناظرة المتداخلة مع نمط أدبي جمالي و سبك صور التفكير و أبعاده الدلالية، من خلال سياقات النصوص، لتفجر طاقات اللغة العاطفية و العقلية. فأفاضت الشقراوي في استقطاب عوالم موازية للمدن الضيقة المتحيزة للوهم و الخواء، لكنها متسعة في نسيجها و معناها، تسكنها كائناتها الحبرية، و هي تبحث عن طريق أرحب و بيئة نموذجية وفقا لمقومات الإنسانية، دون انتهاك للسلام و إقصاء للحب و هدم الحقيقة. "و أي حقيقة لعالم لا مشاعر به، مزيف نبض كونه".

التعريف بالكاتبة نائلة الشقراوي:

تعتبر نائلة صوتا أدبيا متميزا فهي واحدة في صيغة الجمع ذلك أنها تكتب الشعر و القصة القصيرة و الدراسات النقدية.

في مدينة المكناسي بتونس، جاءت إلى هذه الحياة في مطلع السبعينات و فيها تلقت تعليمها الابتدائي و الثانوي، و في كلية الآداب بصفاق ثم بكلية الآداب 09 أفريل بالعاصمة واصلت تعليمها العالي. و بعد التخرج امتهنت التدريس و العمل الصحفي وهي تخوض تجارب أدبية متنوعة.

نائلة الشقراوي إعلامية و ناقدة حاصلة على الأستاذية في اللغة العربية، بدأت حياتها العملية بالإذاعة و التدريس. صحفية بجريدة الشارع المغاربي التونسية و شاعرة صدرت لها عدة دواوين وهي:

-جمرات في عمق المعنى "ديوان عمودي".

-عاشق النرد "ديوان نثري".

-مجموعة قصصية "المدن الضيقة".

-كتاب نقدي: النقد الأدبي واقع و آفاق.

-دراسات نقدية مختلفة صدرت بمجلة الحياة الثقافية الصادرة عن وزارة الثقافة بتونس، و بصحف وطنية و مجلة الشارقة و مجلة نزوة الكويتية و مجلة أوراق مبعثرة الليبية.

-فائزة بجائزة ناقد تونس عام 2019.

مكائد الهذيان في حلم امرأة
المدن الضيقة لنائلة الشقراوي(*)

أحمد بن زايد/كاتب، تونس

المرأة وهي تكتب تستبيح عوالم الحرف المحرّم وتقتحم سور الكتابة بأحصنة طروادية لا تكشف حقيقتها إلا بممارسة أهم أسلحتها وهي المكيدة. فسور الكتابة يضيق على المرأة ويجبرها على الصمت أو النسيان كما يرى الغذاميّ الذي يعتمد قولا لعبد الحميد الكاتب هو«خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا» ليجعل القسمة في ثقافتنا بين فحولة الرجل وبكارة الأنثى وينتهي به التحليل إلى القول: «هذه قسمة أولى أفضت إلى قسمة ثانية أخذ فيها الرجل الكتابة واحتكرها لنفسه وترك للمرأة الحكي».(ص 7) ولكنّها تتحدّاه. فلذلك عندما تكتب المرأة تضيق العبارة عن نصّها إذ فيه تجارب قرون من الكبْت وفيه من التجارب ما يملأ الصفحات، وما يعطي اللغة نسغا جديدا به تحيا وتتجدد.كما نجد فيه رؤى جديدة للواقع وللأدب والتاريخ « ف«لو تيسر للمرأة أنْ تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولّت

بنفسها صياغة التاريخ ولم يكن ذلك حكرا على الرجل وحده إذن لكنّا قرأنا تاريخا مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات أحداث (الغذامي ص 11). وكتابة المرأة في هذا قلقة مضطربة لا لأنّها لا تعي فعل الكتابة، بل لإنّ اللغة هيمنت عليها النزعة الأبوية الذكوريّة وفقدان الهوية هو أكثر مايهدد الكاتبات ويقلقهن ولذلك يعُدن إلى ذواتهنّ بشكل منتظم لإبراز هذه الهوية وتأكيد خصوصيّاتها وجعلها قادرة على الحكم .(منتهى الخراحشة ص 44).

المدن الضيقة لنائلة الشقراوي اقتحام لمجال القصّ من أبوابه الضيّقة. تقتحم الكاتبة عالم السّرد وهو عالم المرأة بامتياز، عالمها الأثير، عالم أنّث تاريخا من العزلة والوحدة والاغتراب، عقودا من الكتمان، ودهورا من الصمت المؤرق ومما يفسر الربط بين السرد والهوية الأنثوية للكاتبة «كثرة الأنا في الكتابة النسوية وهوما يجعلها «ردّة فعل على التشكيك الدّائم الذي يحيط بوجود المرأة وأنّ الكتابة تبدو جديدة وثورية بقدر ماتكون كتابة عن جسد الأنثى أوالمرأة من الداخل،داخل الجسد وداخل المنزل.. ويجيء اختيار المرأة لمواضيعها مستندا إلى خلفيّة واحدة هي خلفيّة العزلة التي تعتبر جزءا من طبيعة المرأة وتركيبها» (فصول ص 330). وانتصار المرأة للكتابة بديلا عن الحكي منعرج جديد في عالم الكتابة وفي مسار التاريخ والمعرفة. ف«إنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعته وحدها يعني أنّنا أمام نقلة نوعية في الإفصاح عن الأنثى إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها(الغذامي ص 8). فأشهر رواة القصة امرأة، هي شهرزاد وأغلب أبطال القصص في التاريخ من النساء: الأمهات - من أمّنا حواء إلى أمّنا الغولة -والحبيبات والزوجات. وأغلب أبطال القصص من الرجال يتعلقون بامرأة أو تحتجزهم نساء. فليس أشهر من قصص الجدّات والأمّهات عند الأطفال والحبيبات والزوجات وليس ألذ من هدهدة القص قبل النوم.

تقتحم نائلة هذا العالم الضيق من باب كبير، باب يجمع القصة بالرواية بالخاطرة بالاعتراف وحتى بالنادرة لتؤكد أنّها صانعة كيد النساء حلاّ حين تعجز الحلول. فما كتبته ليس قصصا قصيرة مشتّتة ينتظمها خيط مجموعة وعنوان، ولا هو رواية تتوحد فصولها أحداثا وشخصيات وأماكن. ولا هو بالخواطر أو الاعترافات أو المذكرات. تتضمن المتتالية تجارب متنوعة مختلفة المضمون والأسلوب والقصد. فما قدمته، قصة امرأة تعيش وتروي لاكما ألفنا السرد بل كما رأته وأرادته وتدبّرته امرأة مسكونة بشهرزاد البعيدة. وتحمل نصوص الشقراوي سمات لطيفةً من حكي شهرزاد سمات التوالد والتناسل إنّها نصوص تتشابه رغم انفصالها وتتواصل رغم الفوارق بينها. نصوص تشعرك بوحدة المصدر وبانغلاق كل نصّ على ذاته مع قربه من أشباهه. فبين النصوص علاقة رحم. إنّها نصوصٌ أبناءٌ يحملون نفس الملامح والسّمات.نصوص تمثّل تخلّقا مشْهديّا لجين واحد هو حكيٌ متتال لولادات متعددة ويفسّر الغذامي ترابط النصوص عند شهرزاد تفسيرا (بيولوجيا/ فيسيولوجيا) فيقول هناك تماثل شديد بين ألف ليلة وليلة كجسد

نصوصي وبين الجسد الانثوي ...كل حكاية من حكايات ألف ليلة ليلة تحمل في رحمها حكاية أوحكايات أخرى تتولد عنها وتخرج من جوفها فهي جسد ولود مثلما أنها جسد قابل للتجدد والتوليد» (ص 59).

المدن الضيّقة عنوان الكتاب المادي ولكنّ مضامينه متتالية من القصص والتتالي (المتتالية) يوهم بالاتساق والانتظام ولكنّه لا يلغيه إمْكانًا. فقد تتالى الأشياء بلا منطق حاكم. تتالى استطرادا أو تداعيا أو حضورا دون ترتيب. فلا نجد في الكتاب ارتباطا عضويا أو منطقيًا بين النصوص إذ لا يكمل بعضها بعضا في مسير ذي اتجاه تصاعدي ينتهي إلى خاتمة تغلق الحدث أو الزمن أو تنهي الشخصية والأحداث.إنّها حلقات تتالى منضّدة بهذا التتالي دون غيره ولكنّها أيضا لا تحيل على الفوضى بل على تتال يجمع بين عناصره خيط السارد المرأة / شهرزاد في كل مرّة. فالسارد الجامع يتصرّف في النص دون أن يقيّده النصّ.

التتالي في المجموعة ليس مجرد ترتيب خارجي يكون النص فيها تاليا لسابقه مفصولا عنه بشكل نهائي ذاتا وهوية أو شكلا ومعنى. نصوص الشقراوي في تتاليها تكوّن نوعا من الحبْكة التي يمكن أن نضعها في إطار ما قاله بول ريكور عنها(الحبْكة) في القصة الواحدة من أنّها تكون «تركيبا للمتنافرات». ومتتالية الشقراوي تركيب وتنضيد وتأليف للمتنافر والمتمايز ثم إعادة تركيب لها. تركيب داخليّ في النصّ الواحد وتركيب موضوعي (خارجي) بين النصوص لتكوّن المتتالية النصيّة (القصصية). فيكون

نائلة الشقراوي

انفصالها الظاهر اتصالا حقيقيا ووشائج بين الأنواع والأشكال والخصائص. وتكون بذلك شَبَهَ الجملة اللسانية، ببنْيَتيْن: سطحيّة وعميقة. سطحها التمايز والاختلاف وعمقها التآلف والانسجام يقول ريكور في هذا: «لقد قلنا إنّ السرد تأليف بين المتغايرات غير أنّ التوافق لا يمكن أنْ يوجد دون تنافر وأنّ عملية التأليف أو الصياغة لا تكتمل في النص وحده بل لدى القارئ».

فالتنافر الظاهر لا يمكن أن يخفي وحدة تأليف أساسيّة بين النصوص أوّلها أن الكاتب امرأة وأنّ السّارد في الغالب متطبّع بهذا الطبْع

الأنثويّ. والكتابة الأنثوية كتابة شبيهة بالولادة وقد فسّرها الغذامي في حديثه عن نصوص ألف ليلة وليلة قال: «تكون شهرزاد وألف ليلة وليلة معا نصا أنثويّا في جسده وفي دلالته»(ص 60). فالنصوص في المدن الضيقة من أصل واحد تتشابه ولكن بهويات مختلفة فكأنّها أبناء لأمّ واحدة ورحم واحد تكرُّرٌ جينيّ لولادات مختلفة فيها القصصيّ بامتياز ولكنْ فيها الخاطرة العابرة والموقف الحادّ والرأي المثير والنّظرة السّاخرة. قصص فيها من الشّعر تخييله ولغتُه البعيدة المغرقة في الذاتيّة والرمز والمجاز، ولها من القَصص عناصرُه البانيّة وتقنياتُه الملهمة. ففيها من أحداث الحبّ والصّراع والألفة والهجر وفيها من لطيف الحيلة والكيد وفيها التلاقي والبعد.

هذيان العاشقة

الحبّ قيمة حاضرة في كل القَصص تقريبا لذلك كان التّصدير صدى لهذا الشعور. التصدير سؤالٌ عن الحبّ وعن العاشق وعن الكتابة عشْقا وجنونا. فالعشق وحده يشكّل العالم جُملًا ونصوصا.والكتابة عاشقة بطبعها. فكانت النصوص امتزاجا للعشق بالحبر بالكتابة بالكينونة.

التصدير: أي حبّ / هذا الذي يعيش على مدادك / وأي كائن حبريّ أنت / كلما كتبته / كلما أحببته أكثر.

الحبّ والعواطف عالم المرأة السّريّ، المخفي، البعيد عن متناول المتطفّلين ينكشف تحت أضواء المدن وضيقها وتحت سطوة الحبر والورقة.

في الكتاب تتالى النصوص لتكوّن صورةً للمرأة الحالمة عن المرأة الواقع، في التفاصيل المختلفة للحياة. المرأة، أمّا وزوجة وحبيبة. المرأة الباحثة عن الحبّ والأمومة والحياة والجمال. المرأة بكل تفاصيلها البسيطة تخرج في لغة أقرب إلى الشعريّة.

تكتب الشقراوي في «مهد الحروف» (ص11) آخر لقاء كان بيننا / قال لي / لست خائنا/ ولا سيئا للدرجة التي تتخيلين/ عشقت كل النساء/ بعدد القصائد المقطرة التي قرأت / بعدد الحروف العابقة بأحاسيس الأنوثة /حضنت تلك وغازلت أخرى / ونمت مع كم ممتع من النقاط والفواصل/ المرأة عندي تشكيل من زخرف الحروف / التهب كلما احترق حرفها بالصدق/ وكلما كان نضدها مياسا.هذه القطعة من نصّ سردي تأخذ لغة الشعر بعدا لها. وتستعير من خواص الشعري مجازاته اللطيفة وعوالمه الأثيرة حيث تتشكل اللغة لبناء ذاتها من جديد.

القطعة تبتعد عن السرد وإن كانت من صميمه. فهي اعتراف العاشق أمام الحبيبة وليس ألطف من التعبير عن الحبّ بالشعر لغة وصورة. أسلوب مفعم بالمجازات والصور وعبارة تتأرجح بين الوضوح الجليّ والغموض السّاحر. ولكنّها في الفن القصصي بوح العاشق للحبيبة في محاورة أثناء لقاء يتبادلان فيه الحبّ والغزل ويتطارحان الغرام.

الحبّ عند المرأة عاطفة تسكن قلب الأمّ تخاف على رمز أمومتها أو تطلب أمومة لم تسمح الأقدار بوجودها تطلب الأمومة لذاتها ولحبيبها وتسعى إليها لكي تكتمل في المرأة أنوثتها، وتكتمل أنثى

في عين الرجل ويكون هو ممتلئا بها. الأمومة تُطلب لكي يكون العاشق سعيدا ولكي يكون الحبّ مكتملا بلا منغصات.

هذا السعي ينتهي بالمرأة إلى نوع من التأمل الفلسفي في الحياة وفي الوجود. الحدث ليس واقعة مادية مجردة هو أساسا لحظة حبّ تقتنصها الأنثى لتكون رمز مثاليا للعواطف العميقة تقول: «أي حكمة هذه التي يتأخر أو يتقدم بها الزمان من دون تفسير» تلك العاطفة تتحول سريعا إلى سؤال عن الحكمة والزمن والوجود وتنقلب إلى حيرة وجود تجعله المرأة بعضا من كيانها.

الحبّ الذي يطلب الأمومة ويسأل «لِمَنْ سأقدم أوراق اعتماد أنوثتي الآن»، نجده حبّا من نوع آخر حبّ يظهر «كيد النساء ومكائدهن» فحكاية «جهاد» في المتتالية شيء من صورة المرأة وبعض من تفاصيلها. تبدأ الحكاية والمرأة في حيرة وتنتهي والمرأة قرار اليقين، بطلا مطلقا يحدّد المآلات ويصنع المصائر ويوجهها وفق مشيئته. فكيدها وحيلتها جعلاها فوق كل المؤثرات وأقوى من كل المنافسين. وحبّها الملهم هو الذي جعلها تواجه أوهام الرجل وتنتصر عليه بأبسط الوسائل عندها وأقواها «الكيد والمكيدة والحيلة» فليست المرأة مجرد واهب للحياة والحبّ بل هي أساسا – هو ما لا تدركه إلا المرأة – قلب انتظام الحياة وجوهر ترتيبها حبّها وكيدها سيان في مواجهة الأوهام وفي ضبط حركة الوجود.

عندما يجد الرجل نفسه مكبّلا بالوهم لا تخرجه من أوهامه إلا امرأة اجتمعت فيها كل النساء: العاشقة المنكسرة المنسحبة صانعة المكائد وضابطة إيقاع الحياة. وعندما يغرق الرجل في طوفان ذكورته تأتي امرأة لتخلصه من الغرق بوهم حكايات شهرزاد البعيدة. فالمرأة تصنع حياة الرجل وتعيد صوغ تاريخه فتشكله صلصالا طيّعا بين يدي المكيدة وتحت كفوف الحيلة.

القصص في المتتالية وهم ينسُلُ وهْمًا، وحالة تتخَلّق من حالة جهادٌ يضاف إلى جهاد، وموت يقابله موت، وحبّ يقارع حبّا. والسارد في المتتالية شهرزاد الجديدة تعي أنّها محْور الخلق وأنّها أسّ النظام لذلك لا تترك مجالا إلاّ طرقته وفعلت فيه وحاورته :الحبّ المكر الخلق الأمومة الوجود...

مكائد الحرب في هذيان امرأة

*** هذيان أوّل: مكيدة النص والحكْي:**

قصة تتلو قصة والمرأة محورها جميعا. لا تختفي في لحظة حتى تظهر في تالية. حين تتكلم تنهض عوالم القصّ ويبدأ بناء الحدث تتعلق بالواقع. ولكنّها لا تهدم أركانه. فليست الساردة سجينة عالم الحياة والوقائع. بل سليلة عوالم القصّ، متخيّلها الممْكن والمستَحيل. فيتشابك في النصّ الحلم بالوهم بالخيبة بالنصر. وتتداخل الأزمنة الآن والأمس وغدا وبَعْدها وقبْلها دون أن يستشعر القارئ خللا أو يخرج عن ذلك العالم السّحري تَبْنيه أحلام المرأة الأنثى. وهذا الكيد من صميم تصور للمرأة في عالم الهيمنة الذكورية. فهي تكتب مسكونة بهاجس عِدَاء للنصّ الأنثوي. العداءُ يبدأ من إثارة الجدل حول حقيقة ما تكتبه المرأة. فهل ما تكتبه أدبٌ بالمفهوم العام لمصطلح

أدب أم أنه أدب خاصّ مميّز. تقول زهرة الجلاصي عن المصطلح: «النص المؤنث ليس النص النسائي ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يُخوّل تجاوز عتبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الأنواع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع». ويقول بوشوشة جمعة: «والواقع أن التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية الأدب النسائي قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزّئ فعل الإبداع، وإن كانت تقرّ في سياق رفضها ما يتوفّر عليه هذا النّمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي». المرأة الكاتبة تحارب تحت شعارين جوهرهما الحرية وأساسها ألفة الغرابة في ما تكتب. فالعالم بعيني امرأة كاتبة غيره بعين الرجل الذي هيمن طويلا.

يحدد إبراهيم عبد الله في أحد حواراته شروط قيام كتابة نسوية حقيقية بظهور هوية أنثوية تتمايز عن السلطة الذكورية المهيمنة فيقول: «لا يمكن أن تنبثق هوية أنثوية إلاّ بعد تفكيك السلطة الذكورية ولهذا تفضح الرواية النسوية الاستبداد والعنف اللذين تمارسهما ثقافة الذكور بحق الإناث». فحرب السرد النسويّ أو المؤنث أو النسائي باختلاف المصطلح هي حرب اجتماعية في مستوى أوّل وهي حرب فنيّة في مستوى ثانٍ. وفي كلا المستويين نجد للمدن الضيقة حضورا وإشارات. فالرواية في كل المجموعة تتكفل بها الراوية شهرزاد. والأدوار الرئيسية للمرأة في كل مرة.فلا تكاد المرأة تغيب عن النصوص أمّا وحبيبة وزوجة وصديقة وهي في كل ذلك فاعلة تحقق ما لم تستطعه في تاريخها الطويل.

الحرب المعلنة من الكاتبة تَتَبيّن أيضا في خروجها عن المعتاد من مواضيع الكتابة النسويّة وقد عددها ابراهيم عبد الله في ستة عناصر دلاليّة هي: «العنف، والتبرم من مؤسسة الزوجية، والاحتفاء بالجسد وملذاته، والوقوف على العذرية والبلوغ الأنثويّ، والعلاقات الموازية التي تنشأ بين الرجل والمرأة على هامش حياة زوجية مخزية، ويختمها بفكرة الأنثى الخالدة أي المرأة الشابّة التي لا تلد ولا تمارس دور الأمومة ولا تشيخ وإنّما تبقى مَحَطّ انجذاب الرجال».

في نصّ «بلا ذاكرة» المرأة بين عالمين واقع متدهور لشخصية نبيلة. وأفق قاتم لامرأة أسقطتها الحياة من حسابها لمجرد كونها امرأة. الواقع يخرجها من طور إلى طور ومن عالم إلى عالم ليقف بها عند منتصف الطريق .يحررها الريف من ربقته حينا (تسافر لتدرس وتتعلم) ولكنّه في ذلك يمد لها القيد ويُطيله دون أن ينزعه فيستعيدها إلى مجال عبوديته عندما يعنّ له. تسافر لتدرس وتنتهي زوجة لابن عمها، حكما باتّا كأنه القدر صانع المأساة. وفي لحظة جنون تفقد ابن عمها ويضيع معه حلم الريف كما ضاع وهم المدينة تفقده في لحظة جنون ثمل عريسها يموت بطلقة من بندقية أخيها فتنهار حياتها ويختل نظام الكون والأشياء وينبذها الريف إلى المدينة مرة أخرى وتجد نفسها

في رحلة تيه جديدة لا تعرف منتهاها نسيان مطلق تودّع فيه عوالمها المرسومة بعناية لتقتحم عالما بلا خرائط (باب عنوانه 2021) فتنسى كل ماضيها وهي تغلق دونه الباب.

صورة / مشهد يتكرر في الواقع بتفاصيل مختلفة ولكن جوهره واحد اقتحام مكان مغلق ضيق (المدينة) ودخول زمن جديد ليس إلاّ رقما في حساب السنين. تروي المرأة عن المرأة بعواطف المرأة فينكشف عالم يتقاسمه لونان: سواد قاتم تلغيه الذاكرة بالنسيان أو التناسي «لن تقبل بنسيج العنكبوت السوداء الذي جعلها أرملة قبل البناء ولا بحكم القدر الذي سيسجنها في قفص الحزن إلى مالا نهاية. وبياض نوراني مشع مبهر في عالم لا نكاد نميز فيه الزمان والمكان عالم المجهول تحمل إليه بحيلة التجاهل عوض الجهل «كانت أسيرة عوالم محنطة تمنع عنها النور، و«هنا» مع شدة الأنوار المنبعثة من فوانيس الشارع والبيوت المغلقة على أسرارها لا تكاد ترى بداية طريقها «إنّه نور مبهر يعشي الأبصار لكنّه أفضل من عالم الظلمة عالم الحيرة والضّياع واللاّمعنى ولكنّه أكثر إغراء من عوالم العبودية والقيد».

**هذيان ثان : مكائد اللعب والحرب

إنّ المرأة صاحبة الغرفة (2021) ضحيّة -هكذا تصوّرها الكاتبة-، ضحيّة ذاتها، وضحيّة أهلها، وضحيّة المجتمع والقدر. قدر يرفض تحرّرها من قيد الرّجل أبا وأخا وزوجا في ماضي حياتها. وغريبا تلتقيه فيرميها أمام باب التّيه والأسرار (الغرفة2021). لكنّ المرأة الضحية تتحرر بالنسيان وبالتناسي وبالتجاهل وبالانتقام تحرر ذاكرتها ولكنّها مع ذلك لا تغفر لهذا المجتمع الذي جعل حياتها تيها متواصلا في عوالم متناقضة ولا تغفر للقدر الذي رسم لها بداية الطريق ثم أرسلها في خضم الحياة ساخرا . المرأة في المتتالية تتقمّص شخصية المحارب وتتلبسها شخصية المقاتل فهي تقف أمام الرجل متحدية إمرة ناهية بل موجهة ناصحة تقول إحدى النساء في المجموعة: «أتريد أن تكون البطل القادم لرواياتي ؟ إذن تحمل وقع المشرط الذي سيذهب جراحاتك ويرسم تشوهاتك يفرغك من دمائك الآسنة ونتنظر نتيجة خلق جديد» (ص 7).

إنّ المواجهة حرب بين مخاطب (رجل) ومتحدث (امرأة) والمضمون تنبيه وتوجيه فهي من يقود ويأمر ومن يُملي الشروط ويحدّد المقاصد أمّا الرجل فإنّه أمام هذا لا يجد إلاّ أن يرضخ قائلا: «دعيني أكون من رعاياك أسكن الأروقة. أو دوبليرا أتلقى ما يوجع من ضربات عوضا عن البطل» (ص 7).

صورة المرأة في الواقع تقابلها صورة المرأة الحلم. حلمٌ تكون فيه فاعلة بانية تتحكّم في مصيرها وأقدارها، وتبتسم سخرية من الواقع والزمن والقدر. تتحرر من أوزار واقعها بثورة تعيد تأسيسه وتجدد بناءه. يسكن أوصالها حبُّ رجل مَكْلُوم، لم يشفَ من جراح حربه القديمة الأولى وقدّ دمّرت جيوشه وأفقدته شجاعة المحارب. حربٌ خاضها مع امرأة أخرى فلا يجد سلامَه وأمْنه إلاّ بأخرى أكثر قدرة على الحرب والمناورة، وأشد إصرارا على النصر، وأمضي سلاحا في المواجهة. وسلاح المرأة كيْدها في كل

مرّة وليس هو ما ألِفَه القصّاصون. بل ما تهذي به المرأة وتحلم به النساء. امرأة تحارب من أجل قلبها لا من أجل رجل يستعبدها امرأة تحارب فتتراجع ولا تنهزم تخلي أرض المعركة ولكنّها لا تنسحبّ من حربها فِرارا. تعود المرّة بعد المرّة وتُكمل مسيرة النصر. فتدك حصون الغريم حتى يستسلم ويعلن الهزيمة ويهاجر إليها وقد احتلت قلبه (الهجرة إلى الداخل) فيعلن: «نعم مجنون لأني تأخرت عنك كل هذا الوقت مجنون لأني لم أصغ إلى نداء الحياة وللنور بأن يأخذني من ظلماتي مجنون من يبحث عن حوريات السماء وأنت معه واقع جميل»(ص 58). حلم المرأة إذ يستبد بالرجل نجده طافيا في كل نص فالحوريات كانت مطلبا في نص «جهاد» وهي وهم في نص «الهجرة إلى الداخل» فالمرأة هي بانية العالم وهما وحقيقة واقعا وممكنا.

الحرب في المدن الضيقة حرب مواجهة لغوية استعاريّة .القاموس الحربيّ ليس غريبا عن العلاقة بين الرجل والمرأة، فالكينونة البلاغية للرجل والمرأة في اللغة هي كينونة حرب معلنة تنطق الراوية بحال الرجل في مواجهتها فتقول: «المستحيل الذي كان يفاخر بمصارعته أطاح بآخر معاقل الصلابة به المسألة الآن أكثر اجتياحا أكبر من قوة الردع به»(ص ص 13) فهي عالمة حقيقة بحاله في المواجهة بل إنّها في لحظة أخرى تقر إقرارا واضحا أنّها تواجه محاربا يحمل أسلحته ومصدر قوته تقول: «يدخل المعركة بكل أسلحته ويتقنها بحبّ وحنوّ» ولكنّها وهي تمتح من قاموس الحرب وتستعير من مجاله اللغوي إنّها تعترف بأنّها ليست محاربة حقيقية بل هي المرشدة والموجهة. فتكيد له حتى تتحول هزائمه انتصارات فهو قد «أطاح بسهولة بقلاع قلبها وأسَرها»(ص 29) وهي أكثر ضعفا من مواجهة حاسمة أمام عدو خرج من معاركه خاسرا «بسرعة استسلمت ورفعت راية أكثر نصاعة في أرض بكر تنتظر غزواتك...أرض معطاء لن تبخل عليك وستفتح لك كل كنوزها دون معاناة أو حروب»(ص 35) بل تتمنى أنْ يخوض الحرب معها ليستعيد مجده الضائع «تمنت وهو يعانقها أنْ يعلن انسحابه من الحكومة لأجلها. يحارب معها كما حارب من قبل من أجل زواجها»(ص 40). إنّ انتصار الرجل في الحرب يكاد يكون مستحيلا عند شهرزاد الراوية لأنّها عارفة وواعية بما تفعل ولأيّة غاية تسعى فهي تعرف عدوها وتوقن بالنصر إذْ تصرّح «تعلم أنّ الوهم والمستحيل عدوه ومن لا يجهل عدوّه يربح النّزال بسهولة فلا يتأذّى ولا ينكسر صنمه»(ص 13).

قاموس الحرب واستعارات النّزال والمواجهة ليسا عند الرّاوية(**) إلاّ تلاعبا بالرجل. تلاعب بنتيجة المعركة المحسومة سلفا ولعب باللغة في سرد يحاكي فيه النص ثرثرة الشعر. ويلامس شاعريّة تكاد تضيع في كتابة نسويّة تنقلب على وضع ولا تحاول ترميمه أو إصلاحه فنُصوص الرّواية النسويّة «نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المتخلف في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها فـ «استباح فكرها وسلط على ذاتها وفكرها جميع أساليب العنف لينتهيَ بها المطاف للتّحرّر من ثقافة الرّقّ التي فرضها عليها الرجل» والرواية النسويّة حافلة بمظاهر التحدي والعصيان التي تتصف بها شخصية المرأة الواعية

مما يجعلها تكتسب صفات التمرد للوقوف ضد السلطة الأبويّة ... التي حطت من وجود المرأة وهمشتها»(فصول. ص 320) .هذه الحالة العامة لا نجد صداها إلاّ قليلا في ضيق المدن إذْ سريعا ما تتحول المواجهة إلى نوع من اللعب بين كَيْنونَتين تتبادلان عبثا وجوديّا قاهرا. تقول الرّاويّة على لسان إحدى شخصيّاتها «اللعبة أكثر تعقيدا مما تصورتُ ويصعب عليّ تركيبها» تدرك المرأة هنا أنّ المواجهة وإنْ كانت حتمية فإنّها في النهاية لعبة أقدار أو لعب ساخر بالأقدار في نص جهاد تعبث الـ «بطلة» بحبيبها فتوقعه في شرك مكيدتها القاتلة عبثا يعيد إلى الحياة توازنها وقد فقدته بخيال الأنثى الموهومة في صورة حوريات الجنة.حياة لا تجد توازنها إلاّ بكيد المرأة الحقيقية العابثة «فتح باب الشقة وخرج يجري لا يعلم أي طريق يسلك بينما ملاك هناك في إحدى مقاهي شارع الحرية لا تقوى على كتم ضحكاتها قائلة لصديقتها وهي تعيد لها هاتفها ذا الرقم التركي: «دعيه يحترق يتفحم سيُجنّ قبل أنْ يعرف أنّي لم أغادر أبدا»(ص 64)

اللعب والعبث بالرجل في نصوص الشقراوي حرب ضد الهيمنة وضد الظلم المسلط على المرأة. فالرجل العابث « من قبل كانت حروف الحبّ تسليته يجمعها كما يشاء ويجعلها لعبته المفضّلة» (ص 13) وهو يعترف أنه المهزوم في لعبة الحرب هذه، فيقول: «الموانع كثر وكل جزء منها يأتي منونا... مكسورا مشبعا بالفتح والضم والتضعيف.. أربكني»، فلعبة اللغة ولعبة الحرب أثيرة عند الشقراوي في متتالِيتها القصصية حتى أنها تتحول إلى عبث طفولي حالم «حبيبٌ على هيئة طفل عنيد كرضيع حين يجوع وتغيب أمه. لا يكف عن البكاء إلا إذا لبي طلبه.(ص 14). فالصورة المرسومة للحبيب (الرّجل) واللغة المستخدمة تحيلان على عوالم عبث جاد وتوهم بسخرية مُمِضّة عابثة.

العبث الطفوليّ يجعل من الحياة مسرحا ومن الرجل والمرأة كائنين بروح واحدة «لم يكن اتفاقنا أنْ يكون على الرّكح بطل واحد بل دور واحد لبطلين» (ص 73) رغم أنّ الإرث المكابر يجعل الرجل صورة من الممثل يؤدي دورا ليس هو حقيقته.فتصفه يغادر رافضا عرضها مُصرّا على المواجهة «ويرحل مشدود القامة كأنّه يؤدي دورا مسرحيّا لا يحكي ذاته»(ص 13).

لعبة الحرب استعاريا وألعاب اللغة في مجموعة الشّقراوي هي السلاح الذي تكشف به عين الأنوثة الرّاوية والرّاعية حقائق الحدث. كما أنّها من خلالها تكشف إمكانا آخر للمواجهة في مستوييها الفني والاجتماعي. فيميل الحدث إلى اللّين والهدوء رغم أهميّة الصّراع. وتنزع العلاقات إلى كثير من الأريحيّة في مستوى التعبير عن رغبة الحرية. وتميل الأحداث إلى شيء من المعابثة في مستوى الحضور الانثويّ. كما تميل اللغة إلى نوع من الشاعريّة التي تتجاوز التحرر والعنف الذي مارست به الكتابة النسوية حضورها في المجال الأدبيّ.

على سبيل الخاتمة

القصة في ضيق المدن امرأة بكل أطوارها وأحوالها باحثة عن الحبّ وهُمًا يدلّلُ الحياة: حبّ الأمومة وحبّ الرجل وحبّ الأب وحبّ الحلم وحتى حبّ الذات إذ يستبد بها الحنين إلى الآخر. المرأة في كل المتتالية تطلب الحبّ فتتحول من درب إلى درب ومن هاوية إلى هاوية ومن قدر إلى قدر.هي واحدة في كل الأطوار وفي كل الأحوال ومن يسايرها ويرافقها في النص واحد يرتبط بالحبّ أو تشد كتافه بالعواطف الأسرة وهو وإنْ اختلفت صورُه، حلم بعيد قد يتحقق وقد يكتفي بالحضور وهمًا جميلا يزيّن الحياة.

المرأة في كل المتتالية ثورة بانية وروح تسْخَر من الأقدار وتواجه المصائر أو توجّهها. والقص في «المدن الضيقة» مشاهد من حياة المرأة ترسمها امرأة عشقت حبرها وهامت بالورقة. امرأة لا تجد من ضيق المدائن مهربا إلاّ أوْساع القص والخيال، ترسم الواقع وشْما على اللّغة يتداخل ويتناقض ولكنّه من قلب فوضاه يتخلق نصا قصصيّا بلغة شعرية ويرتسم سردا من شهرزاد. فيعلم شهريار الحكاية أن الكون مذكّر ولكن الكينونة أنثى والقصة أنثى والحياة امرأة أو لا تكون.

عند الحديث عن الهذيان عند المرأة في نص الشقراوي فإنّنا لا نهدف إلى ربط النص بكاتبه أو وَسْمه بسمة الأنثويّة «المهينة» للممارسة الفنية، وإنّما سعْيُنا من وراء ذلك إلى تتبّع بوح امرأة تتعلق بالنص في كل تفاصيله وليس أدَلّ على هذا التعلق من الضمير فالرجل هو الآخر دوما والأنا هي امرأة تواجهه .فما باح به النصّ ليس صورة الشقراوي الكاتب المادي للنصّ، بل طيفها الحائم في اللغة والحدث وفي الدلالات.

لقد كسّر نصّ الشقراوي قاعدة تؤكّد في كل حين أنّ كتابة المرأة هي إعادة تخْليق للجسد الأنثويّ. فما ترويه شهرزاد هو جسدها يشارك الأكوان رقصها فينتظم إيقاعها. والكتابة النسائية الموصومة (أو الموسومة) بأنّها عود الى الجسد والذات والبحث عن الهوية تتحوّل في نصوص الشقراوي إلى سفر في عالم الروح النسويّة. فتتناسى الجسد ولا تلتهمها خيالاتُه. بل إنّها تبحث في كلّ جسد عن روح آفِلة.

الكتابة النسويّة في المتتالية إعادة اكتشاف لكينونة المرأة بما هي كائن اجتماعي قادر فاعل مبدع. فالهذيان في المجموعة خطاب شبيه بالقول الشعري لا يكاد يوجد له تعلق بالواقع، ولكنه صميم الواقع إذ يجرّده في الاستعارات أو يموّهه بالتصاويرِ الفنية.. إنّ ضيق المدن محيل إحالة مباشرة على الأزمة، أزمة النص وأزمة كاتبه وأحيانا أزمة قارئه إذ يتلبّسُه الضمير المهيمن على صوت السرد. فضمير المتكلم في النصوص يجعلها تتعلق القارئ وقد ورّطه صاحب النّص أو حبّ الاطلاع والفضول ورغبة القراءة في متاهاتها وأحراشها.وإنّ ضيق المدن هو المُلجئ إلى القصّ مَهْربا. فالنصّ مساحة أمان للكاتب والقارئ أمام تدهور الواقع واضطراب أحوال الناس. فَالمرأة اللاهثة خلف ذاتها أو خلف بعض منها -مجسدا في رجل- إنّما تحاول إعادة صوغ العالم بحكي ما يتشابه مع ما يتنافر دون أنْ تفقد الرحلة وجهتها.

فهرس

الموضوعات

الرقم	العناوين	الصفحة
01	الاهداء	
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	02
04	**مدخل: الفضاء و المكان**	
05	**مفهوم المكان**	**06**
06	**المكان الموضعي**	**07**
07	**المكان المفترض**	**08**
08	**مفهوم الفضاء**	**08**
09	**العلاقة بين المكان والفضاء**	**11**
10	**الفصل الأول: أنواع الفضاءات**	
11	**جدلية الضيق و الاتساع**	**16**
12	**فضاء المدينة**	**22**
13	**الفصل الثاني: الأمكنة الخفية**	
14	**مصطلح الأمكنة الخفية**	**27**
15	**النص كمكان**	**27**
16	**الحلم**	**28**
17	**التأمل**	**31**
18	**الذات النفسية**	**33**
19	**الفصل الثالث: تقنيات الزمن السردي**	
20	**مفهوم الزمن**	**40**
21	**تقنيات الزمن السردي**	**41**
22	**الاسترجاع**	**41**
23	**الاستباق**	**44**
24	**الوقفة**	**46**

25	خاتمة	49
26	قائمة المصادر والمراجع	53
27	الملاحق	58
28	فهرس موضوعات	74

الملخص :

تناولنا في هذه المذكرة المسماة "ثنائية الأمكنة الخفية والسرد " في المتتالية القصصية "المدن الضيقة " لصاحبتها الكاتبة والناقدة نائلة الشقراوي ،والتي جزأناها الى مدخل وثلاث فصول تهدف هده الدراسة الى التركيز على المكان والسرد وتسليط الضوء عليها فهما المحور الرئيسي في اطار العمل الأدبي ، اذ ان لهما حضور جمالي في العمل القصصي والروائي كما تتميز المتتالية بلغة بسيطة وواضحة مشبعة بالنصوص الواقعية والافتراضية ذات طابع فلسفي نقدي وكذا الانفعالات.

الكلمات المفتاحية : تجليات المكان ، الفضاء، السرد، الانعزال النفسي.

Summary :

In Our dissertation « dual hidden places and narration » in the story sequence " the narrow stories" for the writer and the critic "Naila chakraaoui" . we have divided it into an entry and three chapters.

This study aims to focus on the place and narration which we highlight because they are cruel in the literary work. They have an amazing presence in the fiction and story work. Story sequence also charaterized with simple and clear language that have real and default texts which have phylosophical and critical touch and agitation.

Keywords: manefestation of the place , space, Narration, psychological isolation.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بشرابة أسماء انتماء الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 206690411 والصادرة بتاريخ 2021/04/03 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

البنية الدلالية للأمكنة الخفية والسوداء في المتتالية القصصية
المدن المنيفة لباتلة المشعراوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: .. / .. /....

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المفوض
إمضاء ابن مدافي طارق

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بوخش حسين الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200338[illegible] والصادرة بتاريخ [illegible] بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر . عنوانها:

تناثية الحكمة الحربية والسرد "مقاربة تحليلية لمدونة الخنساء" دنانة الشنفرى

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه عون الإدارة الرئيسية

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 20 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها