الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة

لـ" عمارة لخوص"

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
مليك عبد الرزاق
قاسمي عبد الصمد
همیسي فريد

إشراف الأستاذة :
د. عوادي يسمينة

لجنة المناقشة:

الاسم والقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. فتيحة حسيني	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د. عوادي يسمينة	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د. بوجلخة فضيلة	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:2024-2025

شكر وتقدير

قال الله تعالى " لئن شكرتم لأزيدنكم"

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

الحمد والثناء والشكر لله العلي القدير على نعمه الظاهرة والباطنة وتوفيقنا لإنجاز هذا البحث.

واعترافا بالفضل وتقديرا للجميل ليسعني إتمام إعداد هذا البحث إلا أن أتوجه إلى الأستاذة المشرفة

التي كانت حافزا ومنبعا لجهدنا الأستاذة الدكتورة: "عوادي يسمينة"

لقبولها الإشراف على الرسالة، وعلى توجيهاتها السديدة، ونصائحها الدقيقة، وملاحظاتها القيمة، وكل ذلك بطلاقة وجها ورحابة صدر، فجزاها الله عنا خير الجزاء، وبارك الله له في وقتها وعملها، مع التمني له دوام التفوق والنجاح إلى أعلى المراتب في مشوارها العلمي.

وتتقدم بالشكر والعرفان إلى الأساتذة "لجنة المناقشة" الذين تحملوا عناء قراءة وتفحص المذكرة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد: الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظها الله وأدائهما نورا لدربنا

لكل العائلة الكريمة التي ساندتنا ولاتزال من إخوة وأخوات إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمننا لحظاته رعاهم الله

ووفقهم.

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي وجميع دفعة 2025م جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي

مقدمة

تعد رواية القاهرة الصغيرة للكاتب عمارة لخوض نموذجًا أدبيًا متميزًا في تجسيد تحولات السرد الحديث، حيث تبرز من خلالها تقنيات سردية تعكس رؤية حداثية تتجاوز الشكل التقليدي للرواية. تتميز الرواية باستخدام صوت السارد بضمير "الأنا"، مما يخلق مساحة حميمة للتواصل بين القارئ والمروي، ويعزز الانزياحات النفسية والذاتية للشخصيات. من خلال هذا الاختيار السردي، تتحول الرواية إلى فضاء لاستكشاف الهوية الفردية والجمعية في سياق مجتمعي معقد، حيث تصبح "الأنا" أداة لتشريح الواقع وانزياحاته. كما أن تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة في السرد يعكسان تفككًا مقصودًا في البنية الخطية، مما يضع النص في إطار التجريب الحداثي الذي يتحدى الثوابت السردية.

بهذا، تقدم القاهرة الصغيرة نموذجًا حيويًا لتفاعل الشكل والمضمون في الرواية العربية المعاصرة، حيث لا ينفصل الانزياح السردي عن الانزياح الفكري، مما يجعلها نصًا غنيًا بالدلالات الجمالية والوجودية.

ومن هنا جاء بحثنا هذا تحت عنوان: حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة لـ" عمارة لخوص".

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الدراسة، نتيجة جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية، من أبرزها: الأهمية الأدبية للنص؛ تُعد هذه الرواية نموذجًا متميزًا للسرد الحداثي في الأدب الجزائري المعاصر مما يجعلها جديرة بالدراسة والتحليل.

رغبة في فهم الانزياحات السردية؛ يسعى هذا البحث إلى كشف الآليات التي يعتمدها الكاتب في بناء عالمه الروائي، وكيفية توظيف "الأنا" الساردة بطريقة مختلفة و حداثية، كذلك الإحساس بندرة الدراسات النقدية: على الرغم من أهمية الرواية، إلا أنها لم تحظَ بالدراسة الكافية، مما دفعنا الى محاولة سد هذه الثغرة البحثية الاهتمام الشخصي بالسرد الحديث: باعتبار أن السرد بضمير المتكلم (الأنا) يُعدّ أداة فنية تعكس التمزقات الذاتية والهوياتية في عالم متغير. السعي إلى إثراء النقد الأدبي: من خلال تقديم قراءة من زاوية أخرى تُبرز جماليات النص وارتباطها بالسياق الثقافي والاجتماعي.

اخترنا هذا الموضوع رغبةً في الإحاطة الشاملة بآليات السرد الحداثي، وفهم كيفية توظيف "الأنا" كمكون بنيوي وثقافي وكمرآة تعكس هموم الذات والمجتمع، مما يجعل الدراسة ذات قيمة نقدية وإبداعية في آنٍ واحد.

وعليه نحاول في هذه الدراسة معالجة بعض الإشكالات الرئيسية الآتية :

كيف تتجلّى الحداثة السردية وتمثُّلات "الأنا" في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوض؟، وما الدور الذي يلعبه السرد بضمير المتكلّم في تشكيل الرؤية الفنية والفكرية للنص؟

وانطلاقًا من هذه الإشكالية، تبرز مجموعة من التساؤلات الفرعية التي ستوجه مسار الدراسة، وهي:

كيف يُوظّف الكاتب تقنيات السرد الحديثة (مثل تعدد الأصوات، الانزياح الزمني، تداخل المستويات اللغوية) لخلق نصٍّ حداثي؟

ما الأثر الجمالي والدلالي لاختيار السارد بضمير "الأنا" في تشكيل عالم الرواية؟

من الناحية النفسية والاجتماعية: إلى أي درجة تعكس "الأنا" الساردة أزمات الهوية والوجود في سياق المجتمع المصري المعاصر؟

كيف يتفاعل السرد الذاتي مع القضايا الجماعية (السياسية، الثقافية، الطبقية) داخل النص؟

هل يمكن اعتبار هذا النموذج السردي امتدادًا للتجارب الحداثية العربية، أم أنه يحمل سماتٍ خاصةً تميزه؟ كما حاولنا قراءة هذه الرواية ببعض أدوات المنهج السيميائي والنقد الثقافي ، وقد قسمنا هذه الدراسة وفق خطة مكونة من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وملاحق، في حين كان الفصل الأول تحت عنوان إطار مفاهيمي يتضمن مفهوم السرد والسردية، وقسمناه الى مبحثين الأول تحت عنوان ضبط المفاهيم، أما المبعد الثاني يحمل الأبعاد المعرفية للأنا، وبالمقابل كان عنوان الفصل الثاني تحت عنوان تجليات حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة لـ"عمارة لخوص" وركزنا في هذا الفصل على أهم تجليات في حداثة السرد لرواية، أولا توطئة وثانيا تجليات السرد في الرواية، وثالثا تجليات الأنا في الرواية، وقد اختتمنا بحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها يليها ملحق تضمن سيرة الراوي، وملخص الرواية، كما اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر أهمها **فطيمة ديلمي، تقنيات السرد في رواية " القاهرة الصغيرة "، عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، (جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للانا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش).**

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها **فطيمة ديلمي، تقنيات السرد في رواية " القاهرة الصغيرة "**، وكأي بحث علمي واجهنا فيه بعض الصعوبات أهمها:

- ✓ ضيق الوقت والانشغال بالعمل.
- ✓ قلة الدراسات السابقة لهذا الموضوع.
- ✓ ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل، مع خالص الشكر والتقدير الى أستاذتنا المشرفة الدكتورة عوادي يسمينة التي أشرفت علينا والتي علمتنا أصول البحث العلمي.

الفصل الأول: إطار مفاهيمي

المبحث الأول: ضبط المفاهيم

المطلب الأول: مفهوم السرد

المطلب الثاني: العناصر المكونة لسرد

المطلب الثالث: أنواع السرد

المطلب الرابع: تقنيات السرد

المطلب الخامس: تعريف السردية

المبحث الثاني: الأبعاد المعرفية للأنا

المطلب الأول: مفهوم الأنا

المطلب الثاني: الأنا من المنظور النفسي

المطلب الثالث: الأنا من المنظور علم الاجتماع

المطلب الرابع: الأنا الشعرية

تمهيد

في هذا الفصل، يتم تناول الجانب النظري للسرد وتحليله في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، حيث يُعَدُّ السرد عنصرًا أساسيًا في تشكيل النص الأدبي وبنائه. يناقش الفصل تعريف السرد لغةً واصطلاحًا، مع التركيز على مكوناته الأساسية مثل السارد والمسرود له، بالإضافة إلى أنواع السرد الموضوعي والذاتي. كما يتطرق إلى مفهوم السردية كعلم يدرس البنية السردية وآلياتها، مع إبراز الأبعاد المعرفية للآنا ودورها في تشكيل الخطاب السردي. يُقدَّم هذا الإطار النظري كأساس لفهم كيفية توظيف السرد في رواية "القاهرة الصغيرة"، مما يسلط الضوء على الخصائص الفنية والجمالية التي تميز النص وتُثرِي تحليله.

المبحث الأول: ضبط المفاهيم.

المطلب الأول: مفهوم السرد.

1- لغة:

تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه. السرد المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ; ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا

وفي الحديث : أن رجلا قال لرسول الله، صلى الله عليه وسلم : إني أسرد الصيام في السفر، فقال " إن شئت فصم وإن شئت فأفطر" .[1]

وفي التنزيل العزيز وردت لفظة (السرد) في قوله تعالى: ﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾[2].

يمكننا القول أن السرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ليكون حلقة متسقة كحلقة الحديد وهو ما جاء أيضا في الآية الكريمة.

2- اصطلاحا:

يعد السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى عصرنا الحاضر، لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره، ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته إذن فالسرد :هو: " المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أمن ابتكار الخيال.[3]

وهو أيضا " الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل بنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا)

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مج 4، مادة (س.ر.د)، ص166

[2] سورة سبأ، الآية: 11.

[3] عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،2011، ص 1

من الساردين وذلك لواحد أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم[1] ومن اجل التمييز بين السرد ومجرد وصف واقعة فان بعض السرديين (لابوف، برنس، ريمون، كينان) قد عرفوه بانه رواية حدثيين خياليين او روائين على الأقل (او واقعة واحدة وموقف واحد)، وهذا لا يعني منطقيا ان احدهما يفترض او يستلزم الاخر، ومن اجل تمييزه من رواية سلسلة اعتباطية من الوقائع والمواقف فان بعض السرديين (دانتو وجريماس وتودوروف) قد قرروا أيضا ان السرد يجب ان يتضمن موضوعا متصلا.[2] .كما يشكل السرد مكونا لازما للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، من حيث هو صياغة

فنية وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن الذي يحوز المادة السردية في[3] صيغتها الواقعية الخام فهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دورا المنتج والمروي له دورا المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته أو يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أولا يوافق منطقه من كلام الأول[4]

ويرى " رولان بارت" عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث، أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه (حاضر في الأسطورة والخرافة، والتاريخ والحكاية والقصة والملحمة والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ– يعني السرد– مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعبا دون سرود [5]

---

[1] جرالد برنس، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط 1، 2003، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 145

[3] حمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد – ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004 ص 77

[4] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2012، ص 105

[5] عبد الرحيم مراشدة، **الخطاب السردي والشعر العربي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، 2012، ص 5 – 6.

كما أنه لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام على مصطلح الحكاية والحكي وهذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين تكلموا على مصطلح السرد في النصوص الإبداعية الحديثة ومنهم على سبيل المثال الناقد" جرار جينيت" الذي يعرف السرد بقوله:" هو فعل واقعي [1]أو خيالي ينتج عن الخطاب، ويعده واقعية روائيه بالذات" ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، وإذا شئنا التعميم، مجموع الواضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له، ونقصد بالمحكي النص السردي الذي يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد بل أيضا الكلام الذي يلفظه الممثلون ويستشهد به السارد فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين. وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أو الحكاية أيضا تشمل الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد وكذا الأحداث التي يحكيها الممثلين، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد.

المحكي= خطاب السارد+ خطاب الممثلين.

القصة أو الحكاية =العالم المسرود + العالم المتمثل به[2] ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معنية.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3].

نستنتج من هذه التعريفات أن السرد كمصطلح يجب أن يشتمل على حدث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من إبداع الخيال على أن يراعي السارد مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي من خلال كيفية العرض أو طريقة تقديم الأحداث التي أساسها يتم التمييز بين نص سردي عن ذاك.

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، المرجع السابق، ص 5 – 6.

[2] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 62.ص، 2006

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000، ص 45

المطلب الثاني: العناصر المكونة لسرد.

يتشكل السرد من عناصر أساسية تؤسس بنيته وتقوم بتنظيمه وتساعد على تحقيق مبدأ الجمالية التي تميزه عن بقية النصوص السردية

- ❖ مكونات الأساسية في السرد:

للسرد مكونات أساسية أهمها :

- ✓ السارد:

السارد أو الراوي وهو المسؤول عن أداء العملية السردية ويقوم بروي الحكاية سواء أكانت حكاية حقيقية أم متخيلة، وقد يتجسد في صوت ظاهر، أو ضمير، وقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي. بما في من الاحراث ووقائع. وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد. وموقفه منه. وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية.[1]

- ✓ المسرود:

والمسرود او المروي فهو كل ما ينتج عن الراوي ويرتبط بشخوص. ويؤطر بزمان ومكان. وهو أساس السرد "و قد جرى تفريق بين مستويين في المروي"، أولهما متوالية الاحداث المروية. يما تتضمنه من ارتجاعيات واستباقيات وحذف ". وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى "المبنى" وثانيهما" الاحتمال المنطقي لنظام الاحداث" وقد اطلحوا عليه بـ"متن". ان المبنى يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الاحداث في سياقها التاريخي، واتسع مجال البحث حول المبنى والمتن بوصفهما وجهي المروي المتلازمين، اذ ميز جاثمان بين القصة وهي سلسلة الاحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع وشخصيات، محكومة بزمان ومكان، وبين" الخطاب" الذي هو التعبير عن تلك الاحداث، وخلص الى القول" إن القصة هي محتوى التعبيري السردي، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير"[2]

- ✓ المسرود اليه:

---

[1] عبد الله إبراهيم. **السردية العربية بحث البنية السردية للموروث الحكائي العربي**, المركز العربي للنشر.الدار البيضاء, المغرب. ط:01, 1992,ص ص11 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

كل سارد مسرود له لتتم عملية السرد، فهو الذي يستقبل محتوى السرد من راو يرسله، وقد يكون معلوما أو مجهولا، وكل " السرود شفاهية كانت أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الاحداث في زمن ما، فأنها لا تستدعي راويا، حسب، إنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية، كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المرويله"[1]

المطلب الثالث: أنواع السرد

يميز الشكلاني الروسي" توماتشفسكي" بين نمطين من السرد: "سرد موضوعي" (objectif)وسرد ذاتي (subjectif) ففي نظام

- ✓ **السرد الموضوعي:** يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال.
- ✓ **السرد الذاتي:** فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.

ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي) ويكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، فهو يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي[2]

المطلب الرابع: تقنيات السرد

قنيات السرد في الرواية: أدوات الروائي لبناء عالمه

تستخدم الرواية مجموعة من التقنيات السردية لإنشاء عالمها الخاص والتأثير في القارئ. هذه التقنيات هي بمثابة أدوات الروائي لخلق تجربة قصصية متكاملة وممتعة.

[1] نقل عن عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص13.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، 46-47

1. زاوية السرد (الراوي)

تحدد هذه التقنية من يحكي القصة:

* الراوي المتكلم (أنا): شخصية من داخل القصة تحكي الأحداث من منظورها الخاص، مما يمنح السرد ذاتية وعمقًا نفسيًا. قد يكون هذا الراوي غير موثوق.

* الراوي الغائب (هو/هي): يحكي القصة من خارج الأحداث. يمكن أن يكون:

* عليماً: يعرف كل شيء عن الشخصيات والأحداث.

* محدود المعرفة: يركز على منظور شخصية واحدة فقط.

* موضوعياً: يصف الأحداث دون التدخل في مشاعر الشخصيات.

2. تقنيات الزمن

يتلاعب الروائي بالزمن لتسريع أو إبطاء الأحداث أو كسر تسلسلها:

* الاسترجاع (Flashback): العودة إلى الماضي.

* الاستباق (Foreshadowing): التلميح للمستقبل.

* الحذف: تجاوز فترات زمنية معينة.

* الخلاصة: تلخيص أحداث طويلة في جمل قليلة.

* المشهد: تقديم الأحداث بالتفصيل، حيث يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية.

3. الحوار

الكلام بين الشخصيات أو حديث النفس:

* الحوار الخارجي: الكلام المتبادل بين الشخصيات.

* الحوار الداخلي: حديث الشخصية مع نفسها، مثل تيار الوعي الذي يمثل تدفق الأفكار غير المنظم.[1]

4. الوصف

بناء صورة حسية للأماكن، الشخصيات، والمشاعر.

5. تقنيات إضافية

تشمل:

* التناص: الإحالة إلى نصوص أخرى.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 58.

* الرمزية: استخدام أشياء لتمثيل معانٍ أعمق.
* المفارقة: قول عكس المعنى المقصود أو حدوث عكس المتوقع.
* التشويق: بناء التوتر والترقب.
* الخطاف السردي: الجملة الافتتاحية الجاذبة.
* تعدد الأصوات: تقديم وجهات نظر مختلفة للأحداث.

هذه التقنيات تعمل معًا لخلق عمل روائي غني ومؤثر. هل هناك جانب معين تود معرفة المزيد عنه؟

المطلب الخامس: تعريف السردية.

السردية مصطلح نقدي وضعه (تودوروف" Todorov") عام 1969 للدلالة على " علم السرد" الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين مع أنه مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الأجنبية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن "أفلاطون" و"أرسطو" ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي، والسردية مصطلح استخدمه

(غريماس grimas) للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا في ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي.[1]

وقد خصت نفسها حسب تعبير ميشيل ماتيو – كولا باسم العماد المحاط بهالة العلم la Narratologie، وهي تهتم بتحليل – مكونات السرد وآلياته. هذا التحليل يصب في اتجاهين: يعرف الأول منهما بالسيميائيات السردية، وينشغل تحديدا بسردية القصة من خلال دراسة المضامين السردية، بقصد الوقوف على البنيات العميقة والكليات المعروفة والتي تتجاوز الجماعات اللسانية، وقاعدة الانطلاق هنا هي أ نفس الحدث بإمكانه أن يكون مقدما عبر وسائط متباينة، ومن ممثلي هذا النحو من الدراسة بروب، بريمون، غريماس ؛ أما الاتجاه الثاني فيتخذ موضوعا لدراساته ليس القضة، بل الخطاب؛ «الخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتشخيص القصة لفظيا ومن حيث هو طريقة نوعية لظهور السارد كذات للتلفظ، وأخيرا من حيث هو الذي يجعل السرد ،ممكنا مُحيَّناً، وقابلا للتحليل . "هذا الاتجاه يدرس

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، ط1، 2010، ص 254

العلائق القائمة بين مستويات الخطاب والقصة والسرد أو الحكي، غير أن اتساع المجالات التعبيرية التي يشملها مصطلح السرد أصبح يستلزم نوعا من التوافق بين الاتجاهين[1] و قد أضحت هذه الأرضية الأساس مرجعا لباحثين فيما بعد انتهجوا هذا السبيل فأثروا ميدان السرد بطروحات في غاية الدقة كبريمون، تودوروف، جنيت...إلخ

فالسردية كمصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص التي تفرض ضربا معينا من الآليات في القراءة النقدية للنص السردي وبصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علم يحتكم في وجوده وتحققه إلى أبعاد فلسفية هي:

- حد العلم
- مادته
- غايته النفعية

إذ أنه الدراسة العلمية للسرود، وأما موضوعه فهو كل ما يحكي على الإطلاق، وأما الأهداف التي يسعى العلم إلى تحقيقها، فهي الاستفادة من أنماط السرد المختلفة ونقدها نقدا علميا، فهي العلم الذي يعنى بدراسة السرد والسرود في جوهرها أدلة لسانية وسيميائية تؤدي وظائف التبليغ والتأثير من حيث كونها رسائل دلالية وجمالية وفنية

متداولة، وهي في الوقت ذاته ظلال لسلوكيات بشرية في حاجة إلى تحليل شفراتها بهدف فهم العادات والتقاليد المحلية ثم فهم الثقافات العالمية التي تشكلت من موروثات دينية وفلسفية واجتماعية.[2]

ويعرف "رشيد بن مالك" السردية بقوله:" يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات الغير السردية" وقد لاحظ "اميل بنفيست" استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب معتمدا في ذلك على مقياس مقولة المتكلم حيث يميز استخدام الغائب الحكاية، والمتكلم "الأنا" و" الأنت " الخطاب [3]

---

[1] الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، ط1، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس،2000، ص3.

[2] نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، ص117– 118.

[3] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي وقضايا بالنص**، ص 61.

وقد أظهرت السرديات في مقارباتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة تحتوي على معنى ضمني، منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطاب. وعملت السردية بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباره يمثل إمكانيتين: إما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فإن المعنى لا يكون إلا نتيجة لإطراد يتجاوز إطار اللسانيات أو السيميائية. وإما أن يكون الخطاب دالا، وفعلا لغويا واعيا ومحتوى على تنظيمه الخاص[1]

من خلال هذه التعريفات نستنتج ان السردية فرع معرفي يحلل مكونات وخصائص الحكاية سواء كانت مكتوبة أو شفوية والتي تتناول موضوع ما والتي يجب عليها ان تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد.

المبحث الثاني: الأبعاد المعرفية الأنا.

تعد الرواية مضيافا، تتغذى على روافدة عدة، تشكل متنها، فالكتابة السردية المعاصرة تعتبر مشروعا وهاجسا حضاريا مشحونا بالاسئلة الحرجة التي تمر بها البشرية، إذ تحمل في طياتها سؤال القيمة و مآلات الإنسان المعاصر في ظل واقع فائق التغير و السرعة إن رواية القاهرة الصغيرة، تقدم بانورما من التجاذبات المفاهمية المتعددة و المتصارعة وفق رؤى مختلفة، يقوم النص بتبئير لهذه المفاهيم و يرصد خلفياتها و مضمرتها الإنسانية و الإيدلوجية، في محاولة لقراءة الأنا.[2]

المطلب الأول : مفهوم الأنا

أ- في اللغة:

ورد مفهوم الأنا اللغوي في معجم لسان العرب بأنها «اسم مكنى وهو للمتكلم وحده، وإنما يبين على الفتح فرقا بينه وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف»[3].

[1] عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص62.

[2] عوادي يسمينة، **تشابك الأنساق الثقافية في رواية القاهرة الصغيرة للروائي عمارة لخوص**، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، مجلد 12،العدد 04، 2024، تاريخ النشر 10/02/2025، ص 255.

[3] أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، **(جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للانا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش)**. مجلة الأثر، العدد 29، الجزائر، ديسمبر 2017، ص195.

أما في المعجم الوسيط جاءت الأنا بمعنى «ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة»[1].

«الأنا» ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها[2].

فمن خلال ما تقدم يتبين لنا حسب ما جاء في المعجمين بأن الأنا هي وصف للشخص المذكر أو المؤنث تخص المتكلم وحده، وهذه الأنا تصور الشخص أو الفرد وتعكس شخصيته وأفعاله،

وذكر في معجم المحيط بأنه «ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن»[3].

ب- اصطلاحا:

الاختلاف المتباين في مفهوم الأنا من كل العلوم الإنسانية تقريبا، وبالرغم من أحادية المصطلح إلا أن النظرة والمفهوم يختلفان وكل علم من هذه العلوم يرى بمنظوره الخاص ويتخذ في كل هذه العلوم معنى مختلفا ورؤية جديدة»4.

ستحاول أن نرى مفاهيم الأنا من منظور العلوم الإنسانية التي ذكرناها من فلسفة، وعلم النفس وعلم الاجتماع .... ففي الفلسفة مثلا:

«يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها).

أي أن الأنا حسب هذا التعريف هي. المتكلم نفسه وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها، ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والآخر والموضوع كمنظومة للأنا فلسفيا،

وفي هذه الأبنية العلائقية يتوسط الموضوع بين الأنا والآخر (أنا الموضوع – آخر) باعتباره أحد الأقطاب الوسطية في بنية الأنا العلائقية"[5].

---

[1] أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، نفس المرجع السابق، 195.

[2] مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**. دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع _القاهرة، ط5، مصر 2007م، ص 95.

[3] أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، نفس المرجع السابق، 195.

[4] أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، نفس المرجع السابق، 195.

[5] أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، المرجع نفسه، 196.

المطلب الثاني: الأنا من المنظور النفسي.

لقد اهتم علماء النفس في بادئ الأمر أي قبل ازدهار الأكاديمية النفسية والتي كان رائدها (سيغموند فرويد) بالجانب الشعوري فقط من حياة الإنسان «فكان كل اهتمام علماء النفس قبل ظهور مدرسة التحليل النفسي متجها إلى دراسة الظواهر العقلية الشعورية، ولم يكن أحد منهم يهتم بالبحث عن العمليات العقلية اللاشعورية التي تحرك سلوك الإنسان وتدفعه إلى القيام بصورة النشاط المختلفة السوية والشاذة على السواء».

فقبل (سيغموند فرويد) كان علماء النفس مهتمين بدراسة الظواهر العقلية الشعورية، وكانوا غافلين على الجانب المظلم في النفس البشرية وهو اللاشعور، لكن بعد مجيء فرويد أفضى إلى إنارة هذه الفكرة و«سمح بتحويلها من فكرة. ولم تبق هذه الدراسة المبدئية عند غامضة إلى فكرة اتسعت مجالات دراستها، وفهمها لدينامية السلوك الإنساني «فرويد على حالها ففي البداية فإن الجهاز النفسي عند فرويد يتكون من الشعور وما قبل الشعور واللاشعور لكن «هذه الآراء التي ساقها فرويد أحالت إلى تعديل مهم لاحقا – وشكلت مقدمة مهمة لصوغ أكثر جدية بلورت نظريته التي زعم 13فيها وجود ثلاثة أقسام للجهاز النفسي وهي «الهو id »و«الأنا» Ego و«الأنا الأعلى»ego supper [1].

المطلب الثالث: الأنا من منظور علم الاجتماع.

علم الاجتماع :مثلما تناول رواد الفلسفة وعلماء النفس مفهوم الأنا كذلك كان لعلماء الاجتماع نصيبا من ذلك، يقول: عباس يوسف الحداد «في علم الاجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصر الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية والاجتماعية من قيم وتقاليد، موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية .«يتوضح لنا هنا من قول عباس يوسف الحداد أن الأنا في الدرس الاجتماعي أخذت طريقا مغايرا عن تعريفها في الدرس الفلسفي أو عند علماء النفس، فارتبط مفهومها عند علماء الاجتماع بالهوية الفردية للشخص وتصور هذا الأخير للذات التي تسكنه وما تملك من خصائص معرفية، دون نسيان مكوناتها الفكرية الاجتماعية، وذلك من خلال التقاليد والقيم الموروثة والمكتسبة من طرف هذه الذات[2].

[1] أ. حاتم زيدان، أ.د.العيد جلولي، نفس المرجع السابق،197.

[2] أ.حاتم زيدان ،أ.د.العيد جلولي، المرجع نفسه، 198.

المطلب الرابع: الأنا الشعرية.

يصعب نوعا ما تحديد مفهوم واضح للأنا الشعرية في الكتب الأدبية والنقدية في شقها الإجرائي، حيث تحاول. يعني أنه لا يوجد تعريف صريح للأنا الشعرية هذه الكتابات «أن تقدم تصورا أدبيا لحضورها في النص الشعري «إلا ما تم تناوله عنها في الكتب، وبالضبط في الجانب الإجرائي وفي الدراسات النقدية وحتى في المذكرات الأكاديمية، فلا يكاد بوسع الباحث أن يقبض على مفهوم الأنا الشعرية لعدم وجود تعريفات شاملة ودقيقة في معاجم المصطلحات الأدبية، ويرى عباس يوسف الحداد[1] « بأنها ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوما كليا عاما للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من فالأنا خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها «الشعرية هنا هي ذلك الضمير في النص الشعري كيفما كان بصيغة المتكلم

أو المخاطب أو الغائب ويتحدد هذا الضمير من خلال تواجده بطبيعة الحال في النص فيكون متواجدا في ثنايا النص الشعري[2].

[1] أ.حاتم زيدان ،أ.د.العيد جلولي، المرجع نفسه ، 198.

[2] أ.حاتم زيدان ،أ.د.العيد جلولي، نفس المرجع السابق، 199.

ملخص الفصل:

يُقدّم هذا الفصل دراسةً نظريةً متعمقةً لمفهوم السرد وأدواته التحليلية، انطلاقاً من تعريفه اللغوي كتتابعٍ منسجمٍ للأحداث، وصولاً إلى دلالته الاصطلاحية كعمليةٍ إبداعيةٍ تعتمد على عناصرَ أساسيةٍ مثل السارد (الراوي)، والمسرود (الأحداث والشخصيات)، والمسرود له (المتلقّي). كما يتناول الفصل أنواع السرد الرئيسية، لا سيما السرد الموضوعي الذي يعتمد على الحياد والرؤية الشمولية، والسرد الذاتي الذي يعبّر عن وجهة نظر الراوي المحدودة وانطباعاته الشخصية. ويُبرِز التحليلُ مفهومَ "السردية" كحقلٍ معرفيٍ يدرس البنى السردية وآليات اشتغالها، مع التركيز على الأبعاد الفلسفية والنفسية والاجتماعية التي تؤثر في تشكيل الخطاب السردي. كما يسلّط الضوء على دور "الآنا" (الذات) في عملية السرد، سواءً على المستوى الفردي (الوعي الذاتي للراوي) أو الجمعي (الهوية الثقافية والاجتماعية). يأتي هذا الإطار النظري كأساسٍ لفهم الخصائص الجمالية والفنية للسرد في رواية "القاهرة الصغيرة"، مما يمكّن من تحليلٍ معمّقٍ لرؤية الكاتب وأسلوبه في بناء العالم الروائي.

الفصل الثاني: تجليات حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة لـ"عمارة لخوص" .

أولا: تـــوطئـــــة

ثانـــيا: تجليات الحداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة لـ" عمارة لخوص"

ثالـــثا: تجليات الأنا في رواية في رواية القاهرة الصغيرة لـ" عمارة لخوص"

ملخص الفصـــل

تمهيد

إن أهم ما يميز الرواية الجديدة عن التقليدية ثوراتها على القواعد وتنكرها لكل الاصول ورفضها كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية" فذا لا الشخصية ولا الحدث حدث، ولا الخير خير، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة ولا أي شيء مما كان متعارف في الرواية التقليدية متآلفا مقبول في تمثل الروائي جدد.

في حين كانت الرواية التقليدية تركز على رسم ملامحها من اجل إبهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها إضافة إل ذلك كان الروائيون التقليديون لا يعرفون، أو لا يكادون يعرفون ما يسمى بتقنيات السرد الروائي: الرؤية من خلف عوضا عن الرؤية المصاحبة أو الرؤية من الخارج وهي أحداث أنواع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة حيث تخلصت الرواية الحديثة شيئا فشيء من الراوي فهذا الاخير بحاجة دائما إلى إقناع القارئ وهذا ما دفع الروائي في الرواية الحديثة إلى اعتماد الرؤية مع بدل من الرؤية من خلف. ومن المكن أن نقف عند تمييز "ادوين موير" بين الرواية الشخصية التقليدية وبين الرواية الحديثة وهي الرواية الحدث "العالم الخيال لرواية الدرامية يقع في زمان، وأن العالم الخيال لرواية الشخصية يقع في المكان" وهذا ما يدل على أن الرواية الجديدة: هي حركية الافراد من البداية إلى النهاية عبورا للمكان مبنيا ف نطاق الزمان.

إذن فالرواية الجديدة هي ميلاد طبيعي، وظاهرة أدبية عصرية كأي ظاهرة حضارية أخرى ساهت عوامل عديدة في نشأتها وظهورها منها التاريخية ومنها الثقافية[1].

[1] طبوله فادية، آليات تشغيل السرد في الخطاب الروائي الجزائري، جوان 2015 ص34.

1- توطئة:

1-1- التعريف بالراوي

يعد الراوي أحد أهم العناصر، بل الركيزة الأساسية في أي عمل سردي سواء كان شفويا أو مكتوبا، ولقد حظي باهتمام الكتاب والباحثين فتعددت المفاهيم والاصطلاحات لتحديد ماهيته" .الراوي هو الواسطة بين العامل الممثل والقارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا يهتدي إليه بالإجابة عن السؤال "من يتكلم"، ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة من بصمات في الخطاب القصصي ومن هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث التي يروي، ودرجة علمه بها وتشكيله الخاص ومستواه من خارج الحكاية أو من داخل الحكاية وعلاقته بالحكاية المروية، ورغم أنه عنصر قصصي متخيل شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي فإن دوره من أهم أدوارها جميعا لأنه صانعها الوهمي وعلة وجودها.[1]

"فالراوي أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي- بواسطته- من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.

إذ أنه قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الراوي لتقديم عمله أو هو بالأحرى الذي يقوم برواية الحكاية، ويختار الكاتب ليفوضه راويا تخيليا للحكاية، ويقدمها للقارئ المتخيل إنه الأنا الثانية للكاتب، وعين الكاميرا المبهرة السحرية، التي تكشف أسرار الحياة فوقف عليها وعرف كل ما يدور بها من تشابك علاقات وتعقيد، وهو الحكيم الفيلسوف الذي أمعن النظر في كل شيء، وتعمق فيه، ووقف على مكنون الحياة الخافية والأماكن المجهولة ونقلها إلينا في النص الروائي، وهو الذي يسافر بروحه وفكره ومشاعره، ونبضات قلبه ليضع أمامنا رؤيته السحرية .نستخلص من هذه التعاريف أن الراوي شخصية متخيلة شأنه شأن الشخصيات الروائية الأخرى يلجأ إليها الراوي لتنوب عنه لتمرير خطابه السردي وهو بمثابة الواسطة بين المؤلف والقارئ.[2]

---

[1] فطيمة ديلمي، **تقنيات السرد في رواية** "القاهرة الصغيرة " لـ : عمارة لخوص 2013-2014، ص 34.

[2] فطيمة ديلمي، المرجع نفسه، ص 35.

1-2- تعريف الرواية

في المفهوم العصري هي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة. فهي أولا نوع من السَّرْد، مُختلفة عادة، أَوْ مُتخيلة، أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية. وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الانسانية، ويُنزل شَخصياته ضمن إطار اجتماعي معين أو مُزوّق حسب متطلبات السياق، كما قَدْ يعمد إلى شحنها بغاية خُلُقية، أو فلسفية أو دينية، أو سياسية، أو تاريخية، أو علبة. علميّة تبرز في ألف شكل وشكل، وتُمثل وهي في معظم الأحيان، مُغامرة انسانية مثيرة لمشاعر القارئ. فهي إذا وثيقة بَشَرية مُستقاة من الخيال، والملاحظة، والتأمل، وممثلة لواقع حقيقية او خيالية.[1]

وعرفها "سعيد علوش" بأنها «نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقية العالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش وغولدمان.

والرواية هي الطابع المشابه، عند كريستيفا، في عملها عن(نص الرواية) حيث أن وحدة العالم، ليست حدثا، بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي.

وتعرف الرواية المعاصرة بالنسبة لرواية الكلاسيكية كرواية غياب الفاعل[2]ولعل صعوبة تقديم تعريف محدد للرواية يرجع إلى اتساع هذا الجنس الأدبي وشموليته، من حيث مضمونه الفكري وطريقة بنائه. وعبر عن ذلك "واين بوث" في كتابه بلاغة الفن القصصي" إذ يصف هذه الصعوبة بقوله: «ولأسباب أتمنى أن أوضحها أكثر وأكثر كلما طال بنا السير في الكتاب فإن الفن القصصي معرض لأسوأ المؤثرات بخصوص أنفسهم تغيير ما يجب التأكد عليه في العمل القصصي وعندما وجد نقاد الفن القصصي بدون مساعدة في إيجاد تراث ،نقدي، وعندما أصبحوا في مواجهة خليط من الأشياء التي تسمى روايات، لم يكن أمامهم إلا اختراع نظام من نوع معين ولو على حساب اتهامهم بالعقائدية... » [3]، مما أدى بالنقاد إلى وضع معايير ثابتة تقوم عليها الرواية في محاولة لتحديد مفهومها وجنسها. فالبحث عن الثوابت في العمل الأدبي هو العامل الأساسي على تحديده، فإذا قدر لشخص ما أن يكتب

---

[1] جبور عبد النور، **المعجم الادبي**، دار العلم للملايين–بيروت– 1984، ص 128.

[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01: 1985، ص103.

[3] وأين بوث، **كتاب بلاغة الفن القصصي**، ترجمة أحمد خليل عردات أحمد غامدي مطبعة جامعة ال سعود المملكة العربية السعودية، ط 1، 1994، ص 41.

أو يقرأ العمل القصصي، فإنه لمن الأهمية بمكان، أن يكون قادرا على التعرف على هذه الثوابت عندما يجدها. وإذ لم تكن موجودة، فيجب عليه أن يشير إلى غيابها»[1]

لقد عبّر "بوث" عن اتساع هذا الجنس الأدبي ومرونته بالخليط المتشكل من عدة أشياء وأن السبيل الوحيد الذي يحدده هو معرفة ثوابه والمشترك فيه.

ولعل تعريف "أ. م فورستر" في كتابه "أركان القصة من أغرب ما قدم في مفهوم الرواية، إذ يقول فيه: «وأقصى ما نستطيع قوله إن الرواية تحدها سلسلتان من الجبال تتدرجان في ارتفاع الشعر من ناحية والتاريخ من الناحية المواجهة أما من الناحية الثالثة فيحدها بحر». [2]وأكد صعوبة تقديم هذا الجنس الأدبي في قوله: «كيف إذن نعالج الرواية، ذلك الموضوع المتشعب الدروب أو تلك القصص الخيالية النثرية ذات الامتداد المعين الذي يفوق كل الحدود.[3]

2- تجليات حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة

2-1- تفكيك البنية الزمنية:

الرواية لا تسير وفق تسلسل زمني خطي، يعتمد على تقنيات الاسترجاع (الفلاش باك) والتقطيع الزمني، مما يجعل القارئ في حالة تأمل دائم في الاحداث، ويمنحه دورا في إعادة ترتيبها واستيعاب منطقها الداخلي.

2-1-1- الاسترجاع:

الاسترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص سردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعض، فالاستذكار أو الاسترجاع يعني عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وتقوم الرواية بصفة عامة، بتوظيف الاستذكار لملأ الفجوات التي يتركها السرد وراءه، فتعطي المتلقي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها، كذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، فجاء

---

[1] وأين بوث، المرجع سابق، ص.34

[2] أ. م فورستر، **أركان القصة**، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر، القاهرة، مصر، ط1: 1960، ص 10.

[3] – المرجع نفسه، ص.31

الاستذكار ليسد الفراغ الزمني الحاصل في مسار أحداث القصة ما يسهم في ترابط أحداث القصة، وقد يكرر الاستذكار حدثا لإثارة دلالة ما[1] وينقسم الاسترجاع الى نوعين استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

أ. الاسترجاع الخارجي:

فأنها تتصل أساسا بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك. وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن ان تنطلق من مدى زمن ماض، يتسلسل حتى يصل الى نقطة انطلاق الحكاية الأولى، ويتجاوزها في المدى الزمني. ونصادف في الاسترجاعان الخارجية.[2] ومن الاسترجاعان الخارجية الموجودة في رواية القاهرة الصغيرة نذكر:

يقول الراوي: " تجتاحني أفكار وذكريات كرياح عاتية دون سابق إنذار... لا أعرف لماذا تطفو على سطح الذاكرة صورة جدي ليوناردو وكنا متحابين جدا... فقد ولد في تونس في كنف أسرة مهاجرة تنحدر من مدينة ترآبني في صقلية، عاد إلى ايطاليا في سن المراهقة كان في سنواته الأخيرة يرغب في رؤية مسقط رأسه، كان يعاني من مرض القلب...الأكيد أنه كان يريد أن يدفن جوار والدته في تونس، كان جدي رائعا ... أذكر أنه بكى مرة واحدة فقط لما استحضر ذكرى والدته التي ماتت وهو لا يزال طفلا صغيرا هومن علمني الكلمات العربية التونسية"[3]

"زرت تونس أول مرة مع والدي في سن الثالثة عشر، أبحرنا في سفينة في الصباح ووصلنا إلى مرفأ تونس في المساء، مكثنا أسبوعين وشاهدت بعيني الأرض التي ولد فيها جدي، كانت رحلة رائعة لا تنسى[4]"

"تولدت لدي رغبة شديدة في إتقان العربية فدخلت الجامعة في باليرمو بعزم وحماس، كنت مولعا بالنحو الذي كان يدوخ الطلبة والأساتذة على حد سواء، كنت من المتفوقين، مما جعل البعض يشكك في أن لغتي الأم هي الايطالية "[5]

---

[1] واين بوث، **كتاب بلاغة الفن القصصي**، ص 41.

[2] عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2008، ص 131

[3] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010، ص 15-16

[4] المصدر نفسه، ص 16

[5] المصدر نفسه، ص 16

تعود بنا هذه المقاطع إلى زمن يسبق بداية أحداث الرواية، إذ تتناول المهمة السرية التي كُلِّف الراوي بتنفيذها. وفي هذا السياق، يسترجع الراوي ذكرياته ليسرد تفاصيل عن كفاءته وتمكنه من اللغة العربية، وخاصة اللهجة التونسية، وهو ما جعل الاستخبارات الإيطالية تختاره دون غيره للقيام بهذه المهمة. ونظرًا لأن هذه العودة الزمنية تسبق انطلاق الرواية، فإننا نعدّها استرجاعًا خارجيًا.

ب. الاسترجاع الداخلي:

تتعلق بان ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كان يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها. او ان تتم العودة الى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها. او ان تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني او القصة الغيرية.

نذكر منها

يقول:" كنت أهم بمغادرة المحكمة لتناول الغذاء، عندما اقترب مني شخص في نحو الأربعين من عمره، طويل القامة ونحيف الجسم، كان يرتدي بدلة رمادية... قال بنبرة حادة: " السيد كريستيان مزاري" " نعم" " أنا النقيب ساندري من الاستخبارات، أريد أن أتحدث معك"

صاحبته إلى خارج المحكمة وجلسنا في المقاعد الخلفية من سيارة كانت في انتظارنا .... تجنب نقيب الاستخبارات اللف والدوران مستغنيا عن مقدمات لا جدوى منها إلا تضييع الوقت وحرق الأعصاب بدأ بجملة لا تحتمل التباسا: " نحتاج إلى خدماتك يا سيد مزاري".[1]

بعد دقائق قليلة أدركت المراد من مهمتي السرية: اختراق الجالية العربية المسلمة والتجسس عليها، الغاية هي منع حدوث عمليات إرهابية فتاكة وإنقاذ حياة الكثير من الأبرياء.[2]

يعيدنا هذا المقطع إلى زمن بداية الرواية، حيث يُعد استرجاعًا داخليًا، إذ يسترجع الراوي اللحظة التي بدأ فيها بتلقي المعلومات المتعلقة بالمهمة التي سيُكلَّف بتنفيذها.

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، المصدر السابق، ص18

[2] المصدر نفسه، ص20

2-1-2- الاستباق أو الاستشراف:

هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: وهو يعني من حيث مفهومه الفني: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما- في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، فهو سرد الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل 4الرواية ويخلق الاستشراف حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي. ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد الاستشرافات النصية والحكم بتحققها أو عدمه.[1]

وللاستشراف حسب الوظيفة التي يؤديها نمطان وهما :

أ. استباق إعلاني:

وهو الذي يخبر فيه صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق أو أن يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل، مع مفهوم التشويق والمفاجأة وأكثر ما يكون استخدامه في السرد الراوي العليم بكل شيء. ومن الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر:

*المقطع الأول: " شرعت في تنفيذ مهمتي عصر يوم السبت من آخر أسبوع أبريل ... لما مررت بإحدى الواجهات، استوقفتني صورة وجهي المنعكسة على الزجاج صدمني مشهد الشارب الذي صار يحتل مساحة فوق شفتي العلوية لا أذكر أنني تركت يوما لحيتي وشاربي ينموان كما يحلو لهما، أما الآن فأنا أشبه شخصا يكبر بخمس سنوات على الأقل كما أني ارتديت ملابس رثة سروالا وقميصا من إنتاج صيني متخليا عن هندامي الأنيق المعتاد، في المحصلة صرت شخصا آخر.[2]

فالراوي هنا استبق لنا الأحداث وأخبرنا عن التغيرات التي أجراها على مستوى شكله وهندامه لأداء المهمة التي أوكلت إليه، فهو أحدث تشويقا لدى القارئ عن ماهية المهمة التي سيقوم بها وهذا استباق إعلاني لأنه أعلن صراحة عن قدوم أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق.

---

[1] فطيمة ديلمي، **تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة "** لـ : عمارة لخوص 2013-2014 ص 96

[2] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، المصدر السابق، ص 09

ب. استباق تمهيدي:

يكون بمثابة توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة، وقد يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل. [1]

ومن الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر:

المقطع الثاني: يقول الراوي " من عادة المراهقين المبالغة في الحماس والتفكير دون أخذ الواقع بعين الاعتبار كان حلمي يكبر يوما بعد يوم كانت أمنتي أن أصير كوافيرة محترفة الحلم مثل نبتة تحتاج إلى عناية دائمة وإلى توفر شروط طبيعية كالماء والشمس ... كنت على دراية تامة بالصعوبات، إذ ليس من السهل تحقيق هذا المشروع في مصر أو في البلدان العربية لكثرة المحجبات هذا يعني أن الطلب قليل شيئا فشيئا بدأت أقتنع أن المكان المناسب لتنفيذ حلمي هو باريس أو لندن او روما او مدريد أو نيويورك.[2]

فمن خلال هذا المقطع استبق لنا الراوي أحداث الرواية من خلال كشفه لنا عن أحلامه وتطلعاته وهو بمثابة توطئة لما سيحدث لاحقا.

2-2- تعدد الأصوات (البوليفونية)

هو مفهوم جديد، ويقصد به تعدد الرواة، وأخذ من الموسيقى، فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي الواحد أي ان هناك تداخل وترابط بين عناصر الرواية كالموسيقى.

ولقد عرف "ميخائيل باختين" الرواية البوليفونية " المتعددة الاصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، بين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي ان هذه العناصر جرى وضع بعضعها في مواجهة البعض الاخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الالحان في عمل موسيقي .[3] وكممة الأصوات التي تشمل الشخصيات فقط في مجموع الافكار والآراء والمواقف الوعي، الصراع.

---

[1] فطيمة ديلمي، مرجع سابق، ص 97- 98.

[2] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، 34

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ،1986م، ص 59.

وأما "كريستيفا" في نظرتها للرواية البوليفونية تجدها تقول:" النص المتعدد الصوت ليس لو إيديولوجية خاصة، لأنه ليس لو موضوع إيديولوجي، إنو بمثابة جهاز تعرض فيه الايديولوجيات نفسها، وتستهلك ذاتيا أثناء المواجهة".[1]

ولقد اعتمد عمارة لخوص على تعدد وجهات النظر، حيث لا يهيمن صون الراوي العليم على النص، بل تتوزع السرديات على أكثر من شخصية، مما يخلق تنوعا في الرؤية ويعكس واقعا مركبا ومفتوحا على التأويل.

مميزات البنية الرواية الروائية البوليفونية وتمظهرها في رواية القاهرة الصغيرة:

2-2-1-الراوي وزاوية الرؤية:

أ- الرؤية من خلف

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. انه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه. فليس لشخصياته الروائية اسرار. وتتجلى شمولية معرفة السارد اما في معرفته بالرغبات السرية لدى احدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها او في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيع أي من هذه الشخصيات، واما في سرد احراث لا تدركها شخصية روائية بمفردها. انه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان.[2]

وفي رواية القاهرة الصغيرة السارد على دراية تامة بالأحداث أكثر من معرفة الشخصيات في الرواية ونستشهد بهذا المقطع لتعرف على الشخصية" انيتا" كما يراها الراوي:

"لا يزيد عمر أنيتا عن تسعة وعشرين عاما وتقيم في روما منذ ست سنوات لا تزال تقاوم تبعات الكابوس الذي عاشت فيه بعد مغادرتها بلدها الأصلي ... كانت أنيتا في مقتبل العمر وتعيش سعيدة مع أهلها في العاصمة تيرانا .كانت تحلم بدراسة الطب في الجامعة، ذات يوم مشؤوم ملعون تعرفت على شاب جميل غازلها بلا هوادة، قال لها أنه يحبها ويريد

[1] حميد الحميداني، **النقد الروائي والايديولوجيا**، من الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1 ،1990م، ص 82

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية، منشورات 1 الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ص77

أن يتزوجها سلمته أنيتا أمرها وقلبها وجسدها، خاصة عندما تقدم لخطبتها رسميا، بعد شهرين من الخطوبة... إذ اكتشفت أن الخطيب العاشق ما هو إلا محتال شرير"[1]

لقد استخدم الراوي ضمير الغائبهذا يدل على معرفته التام واليقينة بكل ما تفكربه وما يجول في بالها وخاطرها بكل ما تحمله الكلمة من معاني الذل والخيبة والانكسار، فوجد الراوي نفسه يقف معها لتخفيف من آلامها النفسية، ويقول في موضع آخر" أنيتا تحقد على الرجال وتبكي كثيرا عندما تتذكر تلك الليالي الباردة على قارعة الطريق المعزولة وهي تنتظر زبائن الجنس، أحاول مواساتها دائما"[2]

ب- الرؤية مع:

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، فلا يقدم للمروي او القارئ معلومات او تفسيرات الا بعد ان تكون الشخصية نفسها قد توصلت اليهل، أي ان معرفته مساوية لمعرفة الشخصية. ان الشكلالمهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الاحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية. في هذه الحالة تنعت الشخصية ب"الشخصية-السارد". وقد يساخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط ان تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية. بمعنى المحافظة على الانطباع الأول الذي يقضي بان الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي. ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية .[3]

كمثال على هذه الرؤية نأخذ المقطع التالي" :كانت أمنيتي أن أصير كوافيرة محترفة، الحلم مثل نبتة تحتاج إلى عناية دائمة وإلى توفر الشروط الطبيعية كالماء والشمس، أنا لا أبخل على أحلامي فانا كريمة في غاية الكرم... كنت على دراية تامة بالصعوبات، إذ ليس من السهل تحقيق هذا المشروع في مصر أو في البلدان الإسلامية لكثرة المحجبات " [4]

---

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 98

[2] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر نفسه، ص 98.

[3] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص 79-80

[4] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 34

وفي مقطع آخر يقول "لم أتردد في اختيار اللغات في الجامعة، بذلت جهودا كبيرة لتعلم الانجليزية والفرنسية، الحمد الله أن اتقاني للفرنسية أعانني كثيرا في تعلم الإيطالية فيما بعد [1]

لقد أتاحت لنا هذه الرؤية سماع صوت الراوي المتمثل في شخصية "صوفيا" باستخدام ضمير المتكلم سمعنا أفكارها وتطلعاتها بكلماتها الخاصة بها.

ويقول أيضا" :في حقيقة الأمر، لم أكن سعيدة بالزواج بحد ذاته، إنما بفكرة السفر للعيش في ايطاليا بوصفها قبلة الموضة، كنت أتخيل نفسي كوافيرة من الطراز العالي أو العمل مع مشاهير مصممي الأزياء مثل فلانتينو وفرسشاي وارماني وغوتشي ودولتشي وغابنا"[2]

قام الراوي في هذا المقطع بكشف لنا عن اغوار الشخصيات وما يكتنفها من آمال وأحلام، فتبين لنا من خلالها حقيقة ان هذه الشخصية تريد تحقيق ذاتها باي وسيلة، فالمهم عندها تحقيق حلمها لتصبح كوافيرة مشهورة ولا تهمها الوسيلة.

ج- الرؤية من الخارج:

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد الشخصية). إنه يصف ما يراه ويسمعه، لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو نحه من مشاعر. إنه يعرف ما ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات. ويعتقد «تودوروف» بأن هذا الطابع الحسي الخارجي هو نسبي، ولا يعدو أن يكون مواضعة. وأنواع السرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى. إن الأشكال السردية التي توظف هذه الرؤية من الخارج لم تظهر إلا في القرن العشرين خاصة مع تيار الرواية الجديدة الذي ظهر في فرنسا.[3]

فالراوي هنا أصغر من الشخصية فهو يجهل أفكارها بل يكتفي بالوصف الخارجي لها ومثال ذلك :

---

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق ، ص 35

[2] المصدر نفسه، ص 37

[3] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص82

إنه في الخمسين من عمره، ثخين البدن، عريض الكتفين، قصير القامة، كان يرتدي قميصا أسود في غاية الأناقة، لو أضاف إليه بدلة وقبعة ونظارة سوداء لكان نسخة عن الممثل الأمريكي الرائع "جون بلوتشي" في فيلم " ذي براذرز" يبدو من طينة التجار الأصلاء الذين يستقبلون الزبائن بابتسامة طويلة وعريضة لكسب ثقتهم[1]"

فهنا الراوي لا يعرف ماذا يجول في خاطر الشخصية ولا طريقة تفكيرها بل يكتفي بوصفها كما يراها بحواسه.

ويقول في موضع آخر" :لم تمض دقائق قليلة حتى أقبلت تيريزا محملة بكيسين كبيرين من المستلزمات هي في الستين من عمرها، قصيرة القامة، مدورة الوجه، ثخينة الجسد، ضخمة النهدين، شعرها مسبوغ بالأحمر ووجهها مزركش بالألوان تبدو بصحة جيدة... صوتها قبيح منفر أشبه بصوت السياسي ماورو غابري الذي يتناثر البصاق من فمه كلما تكلم"

الراوي وتعدد الرواة في رواية القاهرة الصغيرة:

تُروى رواية "القاهرة الصغيرة "من خلال صوتين سرديين يتناوبان في تقديم الأحداث، الأول هو "كريستيان مزاري"، إيطالي كلّفته الاستخبارات الإيطالية بمهمة سرّية تتمثل في التسلل إلى الجالية العربية المسلمة، والتجسس على سكان حي "ماركوني" الذي يُعرف بين المهاجرين باسم "القاهرة الصغيرة"، نظرًا لغلبة الطابع المصري عليه. وقد وقع الاختيار على كريستيان نظرًا لإجادته اللغة العربية، وخصوصًا اللهجة التونسية، التي تعلّمها من جده المولود في تونس، ضمن عائلة مهاجرة من مدينة تراباني في صقلية. ويقول كريستيان في أحد المقاطع ": كانت في جعبة جدي قصص كثيرة... هومن علمني الكلمات العربية التونسية الأولى: أش اسمك شنيا أحوالك، وين ماشي، يزي عاد، نحبك برشا"[2]

"إضافةً إلى مخالطته لأبناء الصيادين التونسيين الذين نشأ بينهم حتى أصبح واحدًا منهم، تَقمَّص 'كريستيان' شخصية 'عيسى' التونسي بكل إتقان، استعدادًا لتنفيذ المهمة الموكلة إليه، بهدف اختراق الخلية في محاولة منه لإحباط عملية "القاهرة الصغيرة" التي خططت لها خلية إرهابية إسلامية، ولإنقاذ حياة العديد من الأبرياء، يستعد "عيسى" للمهمة

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 11

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص 80-79.

الموكلة إليه بكل تفاصيلها الدقيقة. فيترك لحيته وشاربه ينموان، يحلق شعره بطريقة عسكرية، ويرتدي ملابس مهترئة ليبدو كواحد من المهاجرين. ينتقل للعيش في شقة صغيرة يشاركها مع مجموعة من المهاجرين: ثمانية مصريين، مغربي، بنغالي، وسنغالي ومن خلال معاشرته لهؤلاء المهاجرين، يكشف لنا عن معاناتهم اليومية، حيث يعيشون في ظروف قاسية محرومين من أبسط مقومات الحياة، ويعانون من التهميش والاضطهاد في بلد تختلف ثقافته ونمط حياته عنهم جذريًا يواصل "عيسى" مهمته في تتبع الخلية الإرهابية، مستفيدًا من المعلومات التي يزوّده بها النقيب "جودا"، ويجتمع به دوريًا برفقة "جيمس" الأمريكي و"عنتر" المصري، وهما مساعداه في هذه العملية ويتقاطع مصير "عيسى" مع "صوفيا"، الشابة المصرية التي يُكشف لاحقًا أن اسمها الحقيقي هو "صفية"، وقد سمّاها والدها بهذا الاسم تيمنًا بصفية زغلول، التي كانت تُعرف بـ"أم المصريين" لنشاطها في العمل الخيري. تعالج "صوفيا" في حديثها موضوع الأسماء، معبرة عن رؤيتها الخاصة، فتقول:" أظن على الوالدين عدم التسرع في تسمية أولادهم اعتباطا، يجب أن ينتظروا قليلا حتى يتحققوا من طبع الأبناء وشكلهم الخارجي وما إلى ذلك، فالأسماء الخاطئة العشوائية تكلف غاليا لأنها تتسبب في نشوء العقد النفسية، قل لي ما اسمك أقول لك من أنت واضح؟"[1]"

عندما انتقلت إلى روما، أُطلق عليها اسم "صوفيا"، لأن الناس هناك رأوا فيها شبهًا بالممثلة الشهيرة "صوفيا لورين". كان حلم صوفيا أن تصبح مصففة شعر عالمية، وهو الحلم الذي دفعها للارتباط بالمهندس "سعيد"، المقيم في إيطاليا والعامل هناك كطاهٍ للبيتزا. ظنت أن هذا الزواج سيفتح أمامها أبواب روما ويقربها من تحقيق طموحها، إلا أن الحلم بدأ يتلاشى حين طلب منها سعيد ارتداء الحجاب كشرط للزواج حاولت صوفيا إقناعه بالعدول عن هذا الشرط، لكنه تمسك برأيه، مما جعلها تفكر في فسخ الخطوبة. غير أن خوفها من نظرة المجتمع وكلام الناس، خاصة ما يتعلق بشرف الفتاة وهاجس العذرية، دفعها في النهاية إلى القبول بالزواج وفق شروطه تسرد صوفيا تفاصيل حياتها الجديدة في إيطاليا مع ابنتها الصغيرة "سارة" وزوجها، وتتحدث عن الصعوبات التي واجهتها بسبب الحجاب والعنصرية المنتشرة هناك. تصف كيف كان الناس يرونها كأنها " كنت في أعين الناس أسامة بن لادن

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 22

في لباس امرأة[1]"، على حد تعبيرها كما تتطرق صوفيا في حديثها إلى قضايا تهم المرأة العربية، مثل الطلاق وآثاره النفسية والاجتماعية، وختان الإناث في مصر، والعنف ضد المرأة، وغيرها من المواضيع التي تعكس معاناة المرأة في مجتمعاتنا

ومن خلال هذا نلاحظ ان الرواية تعتمد على **راوٍ داخلي**، أي أن السرد يتم غالبًا من وجهة نظر شخصية داخل القصة تحديدًا شخصية "صوفيا". وهي تقوم بدور **الراوي المشارك**، إذ تروي الأحداث من منظورها الخاص، وتُدخل القارئ إلى عالمها النفسي والاجتماعي، مما يمنح الرواية طابعًا شخصيًا وحميميًا هذا النوع من السرد يُمكن القارئ من فهم التوترات الداخلية والتناقضات التي تعيشها البطلة، لا سيما في صراعها بين الواقع الثقافي العربي الذي تحمله، والمجتمع الغربي الذي تعيش فيه.

ورغم أن صوفيا تهيمن على السرد، إلا أن الرواية توظف أيضًا **تعدد الأصوات** من خلال منح شخصيات أخرى مساحات للتعبير عن مواقفها أو سرد تجاربها، وإن لم يكن ذلك دائمًا بشكل مباشر أو عبر فصول مستقلة. بل قد يظهر عبر الحوار أو من خلال نظرة صوفيا إليهم، مما يخلق نوعًا من **السرد غير الأحادي**.

2-2-2- الشخصيات:

كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص فعالة) حين تخضع للتغيير) مستقرة) حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية) بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها إلخ، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر والشقى، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة، والزوج المخدوع) (أو لنماذجها او لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل أو لتقمصها أدوار بعض العاملين) (المرسل والمتلقي والذات والهدف)[2]

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 75

[2] جرالد برنس، **المصطلح السردي**، عابد خزندار، 42.

أ- أنماط الشخصيات:

لأن الرواية نسيج من الأحداث المتشابكة والأفعال المتولّدة عن شخصياتها، التي تمضي في تصاعد درامي حتى تبلغ ذروتها، ثم تأخذ في الانفراج والهدوء، فإن هذا المسار السردي يفرض بطبيعته تفاعلاً حيّاً بين الشخصيات، ويستدعي تنوعها، لتغدو مرآةً للحياة بكلّ تناقضاتها وتعدّد وجوهها

1- الشخصية النامية (المستديرة) :

وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا 3 وتتميز الشخصية النامية بأنها مثيرة للقارئ، لأنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة، فضلا عن كونها شخصية مكثفة ومعقدة لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة[1] الأحوال ومتبدلة الأطوار

2- الشخصية المسطحة (الثابتة):

كما يعرفها "عز الدين إسماعيل" بأنها " الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها طابع واحد فهي تفتقد أزمة الصراع الداخلي تسلك أثرها سلوكا جديدا، كما أنها تقدم بطريقة التقابل في الأغلب[2]

الشخصية الرئيسية في رواية القاهرة الصغيرة

الشخصـــية الرئيسية	أبعادها		
	البعد الجسمي	البعد النفسي/الفكري	البعد الاجتماعي
كريستيان مزاري المدعو"	لديـه ملامـح	ذكيّ للغاية، يتحدث العربية كما لو كان أحد	يعمل مترجمًا للغة العربية في محكمة

[1] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة " لـ: عمارة لخوص 2013-2014 ص54-55

[2] المرجع نفسه، ص 55

عيسى"	متوسطية	أبنائها. حبّه للغة وغناها جاء من جدّه، الذي وُلد في تونس واعتاد زيارتها باستمرار، فأتقن لهجتها ونقلها إليه بمحبة قبل النوم، يجد متعة خاصة في القراءة، وخصوصًا في سير العظماء، كأنها رحلة يختتم بها يومه. يحمل قلبًا رحيمًا، يتعاطف بصدق مع المهاجرين الذين يعيشون حوله، ولا يتوانى عن مدّ يد العون لهم بكل ما يستطيع إليك إعادة صياغة أدبية للجملة بأسلوب أكثر ترابطًا وعمقًا: على الطرقات، شعر بانجذاب خفيّ تجاه "صوفيا"، الفتاة المصرية المحجبة. كان يقول عنها بابتسامة خجولة	باليرمو، وغالبًا ما يقول بنبرة تجمع بين السخرية والأسى: "المنحرفون من العرب، ومعظمهم من المغرب العربي، يملؤون السجون الإيطالية... لا أدري إن كان ذلك من سوء الحظ أم من حسن الحظ،" فأنا مشغول دائمًا وبفضل كفاءته العالية وإلمامه الدقيق باللغتين والثقافتين، أُوكلت إليه مهام من قبل أجهزة الاس أُسندت إلى "كريستيان" من قبل الاستخبارات الإيطالية مهمة شديدة الحساسية: التجسّس على المهاجرين المسلمين في حي "ماركوني"، الذي يطلق عليه

		"أنا أحبها لا داعي للنفي إنني أفكر فيها باستمرار. كم سيكون رائعا لو تزوجنا واختفينا على الأنظار[1]	سكّانه اسم "القاهرة الصغيرة"، وذلك بهدف تعقّب خلية يُشتبه في ارتباطها بنشاط إرهابي. بدأ "كريستيان" مهمته السرية متقمصًا هوية جديدة: "عيسى التونسي"، شاب بسيط يعمل في غسل الصحون ويعيش في بيت جماعي، لا يملك فيه سوى فراش متواضع، يحمله معه من مكان إلى آخر، كما يحمل سرّه الثقيل لينام فيه
صوفيا	شابة سمراء جميلة ذات ملامح عربية أصيلة	كانت تحلم أن تصبح مصففة شعر عالمية، تزيّن العالم بجمال لمستها. بدا لها الزواج من "سعيد"، الطاهي في	بعد اكتمال إجراءات التنقل تذهب صوفيا مع ابنتها الرضيعة سارة إلى روما بعد سنة من الزواج

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، 194.

		إيطاليا، خطوة نحو تحقيق الحلم. لكن الحلم انكسر حين اشترط عليها ارتداء الحجاب. ترددت في الرحيل، لكنها خافت من كلام الناس. في إيطاليا، لم تجد الدفء الذي وعدها به. صار الحجاب حاجزًا لا بينها وبين المجتمع فحسب، بل بينها وبين نفسها. عائلة زوجها حملت تجاهها نظرات متحفّظة، وعوملت كغريبة، لا تنتمي، ولا تُفه كما تتناول في حديثها قضايا شائكة لا تزال تمزق روح المرأة في صمت... تتحدث عن تعدد الزوجات، لا كمسألة شرعية بل كندبة في قلب أنثى تصفه بأنه كسرٌ ناعم، لا يعلن ألمه بصوت، لكنه يظل نازفًا	والالتحاق بزوجها سعيد .تعودت الذهاب إلى متجر حنفي لإجراء اتصالات مع أهلها في مصر وقلة المال تمنعها من زيارتهم تقول" : اتصل بأهلي في مصر عادة مرة كل أسبوع. أحاول جاهدة التواصل معهم حتى لا أقع فريسة الحنين .مضت سنتان على غيابنا عن مصر لماذا كل هذا الغياب؟ الإجابة بسيطة تجنب العودة الى الوطن سنويا بسبب تكاليف السفر [1] – تعمل كوفيرة بالسر عند جارتها

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 54.

		في الداخل أما الطلاق، فتراه الهاجس الأكبر، شبحًا يطارد النساء في صمت الليالي. تقول إن المطلقة تحمل على عاتقها عبأ الفشل مدى حياتها، إنها لا تعدم كبقي المحكوم عليهم بالإعدام مرة واحدة وكفى وإنما مرات عديدة فكل نظرة شفقة هي اتهام وكل حكم هو إدانة[1] تطمح لجمع المال من أجل مساعدة أختها التي أجريت لها عملية الختان وذلك بإجراء عملية تجميلية لاستعادة كرامتها	الجزائرية وفي أحد الأيام يكتشف زوجها المال الذي جمعته من عملها فتثور ثائرته ويوجه لها اتهامات اخلاقية ثم يطلقها ثلاثا لكنه ندم فيقترح عليها المحلل "عيسى " لاستعادتها هذا الشاب الذي أعجبت به منذ رأته للمرة الأولى وبدالها هو أيض ا هذا الحساس فتتفق معه على الزواج والبقاء معه وعدم الرجوع إلى سعيد لكنه يرفض خيانة سعيد لحكم الصداقة التي تجمعهما

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة ، مصدر سابق، ص 59.

الشخصية النمطية في رواية "القاهرة الصغيرة"

الشخصية النمطية	أبعادها		
	البعد الجسمي	**البعد النفسي/الفكري**	**البعد الاجتماعي**
حنفي	في الخمسين من عمره ثخين البدن، عريض الكتفين، قصير القامة أنيق اللباس	شخصية محورية إنه يشبه الفتوة في حارات القاهرة الشعبية في الماضي وهو وسيط لا يمكن الاستغناء عنه في جميع الخدمات "كما أنه لا يقدم المساعدات بالمجان من الأفضل أن ترضيه بقليل من النقود كي تجده وقت الشدة[1] يحب التطلع على أسرار الناس، يلتقط أدق التفاصيل ويتدخل في كل شيء " حنفي مصاب بعقدة الطاووس مثلا يحب أن يناديه الناس: حاج أو معلم "[2]	صاحب محل اتصالات هاتفي ة المسمى " القاهرة الصغير "يعيش في روما مع زوجته وثلاثة من أبناءه هناك شائعات على أنه متعدد الزوجات لكثرة سفرياته إلى الخارج رغم التكاليف الباهظة
تيريزا	في الستين من عمرها قصيرة	شخصية جشعة وانتهازية خاصة	تمتلك شقة للإيجار

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 57

[2] المصدر نفسه، 58

	القامة مدورة الوجه، ثخينة الجسد ضخمة النهدين ووجها مزركش بالألوان صحتها جيدة، صوتها قبيح شعرها مصبوغ بالأحمر	للمهاجرين، تحب السفر كثيرا، تتهرب من دفع الضرائب "تحب قضاء ليالي الأنس والمتعة بصحبة شبان عرب فحول فقراء ...هوايتها المفضلة السياحة الجنسية"	
عمر البنغالي	شاب أسيوي في الثلاثين من عمره، قصير القامة ونحيف الجسد.	حلمه أن يعود إلى وطنه ويكون بيت ويتزوج في بنغلادش	"لم تكن هجرته عفوية بل مدروسة من جميع النواحي، لقد اختارت العائلة عمرا من بين إخوته لأنه الأنسب فقد تعلم الكتابة والقراءة ويتمتع بصحة جيد هذان الشرطان ضروريان للنجاح في مشروع الهجرة[1] هاجر إلى روما عن طريق منظمة متخصصة في الهجرة

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 48

			الغير شرعية دفعت عائلته ثمن باهض لهجرته من خلال الاستدانة محل لبيع الخضار يعمل في إدارة في سوق الحي برفقة شريكين، متكفل بمسؤولي عائلته
صبري المصري	لا يتجاوز عمره ثلاثة وعشرين عاما، يميل إلى السمرة المتوسطة يشبه الإيطاليين، مولع بارتداء ملابس الموضة والعناية بالشعر واقتناء الهواتف الجوالة المتطورة	خفيف الروح ومرح جدا " فصبري ثرثار مشكلته أنه لا يستطيع نطق حرف p ويستبدله بحرف**B**[1] حلمه أن يصير لاعب كرة قدم مشهور، كثير الحديث عن الفتيات، مولع بالممثلة فرانشيسكا باربيني	جاء إلى روما قبل أربع سنوات ولا يحمل وثيقة الإقامة، يعمل في احد المطاعم مس اعد لطاهي بيتزا ويتمنى أن يترقى إلى طاهي بيتزا ليكسب أكثر
إبراهيم السنغالي	في الثلاثين من عمره إلا انه يبدو أكبر بكثير	"يكره اللومارديين من أهل ميلانو وبيرغامو، ولكنه لم يتخلص من طريقتهم [1] في السب	"بائع متجول للسلع المقلدة كحقائب اليد النسوية على غرار أبناء بلده، يعيش في ايطاليا منذ خمسة

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 68

[1] المصدر نفسه، ص 77

		والشتم يحلم بأن يصبح إبنه طبيبا في المستقبل .. يكره قوات الأمن الايطالية لأنهم ينغصون حياته وبقية المهاجرين بحكم أنهم لا يملكون رخص للممارسة التجارة	عشر عاما، قضى سنوات في مدن الشمال قبل أن يستقر في روما[1] لديه خمسة أبناء يقطنون مع أمهم في داكار، تزوج وهو في سن المراهقة،" أراني بافتخار صور ابنه البكر الذي لا يزال يدرس في الثانوية وسيلتحق بالجامعة بعد سنتين ما قسى أن تكون معيل الأسرة يا أخي[2]
محمد المغربي	يبلغ عمره خمسة وأربعين عام	يعاني من اكتئاب بسبب التأخير في تجديد وثيقة الإقامة يقول "أ صابتني قرحة من القنوط دابا عام ونصف وأنا كنستنى يعطوني الأوراق[4]	يقيم في ايطاليا منذ 1988، كان يعيش مع زوجته وولديه في روما ولكن بعد ذلك ساءت أموره عندما طردوه من السكن وفشل في استئجار

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 77

[2] المصدر نفسه ، ص 146

[4] المصدر نفسه، ص 79

			شقة جديدة، فعادت أسرته الصغيرة إلى المغرب وعاد هو إلى سرير مستأجر في بيت مشترك يشتغل في معمل نجارة وهو عمل خطير يتطلب الكثير من التركيز
أنجيلا	تشرف على الأربعين من عمرها	كثيرة الشكوى من مصاعب الأمومة في ايطاليا خصوصا من لا يحظى بمساعدة من العائلة تقول " لا تستطيع المرأة في بلادنا العمل وأداء دور الأم في آن واحد[1] تتحسر أنجلا كثيرا على زوال نموذج العائلة الموسعة حيث كانت المعيشة ميسرة وأعباء العناية بالأبناء مقسمة بين الأجداد والعمات والأعمام والخالات	تشتغل في وكالة عقارية لها ابن كثير الحركة "أنجلا ليست متزوج ة ولكنه ا تعاشر رجلا هو في نفس الوقت أبو ابنها لا تناديه أبدا ": زوجي" وتكتفي بكلمة: " رفيقي ذلك أن إجراءات الطلاق في ايطاليا مرهقة ومكلفة للغاية ففضلت المعاشرة بدل الزواج

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 95

	والأخوال وأبناء العمومة[1] تتمنى أن تجد عملا في استراليا بفضل شهادتها الجامعية في الاقتصاد، تفكر هي وزوجها في إنشاء مقاولة صغيرة . ساخطة جدا على الوضع في ايطاليا تقول " ايطاليا مثل مونتي كارلو يا صوفيا ممكن أن تعيشي فيها إذا كنت غنية إنه بلد للسياح فقط		فيعرض منصب عمل على رفقيها في جامعة سيدني وتقرر الهجرة معه إلى استرالي
سعيد	تقول صوفيا عن سعيد: " فهو متدين يطبق تعاليم الدين بحذافيرها، لم يجامع امرأة قبلي خشية الوقوع في مطب الزنا، أنا على قناعة تامة بأن زوجي لن يخونني مع امرأة أخرى، ليس لأنه يحبني وإنما خوفا من الله " إنه مطلع جدا على		شاب مصري مهاجر مقيم في ايطاليا، متخرج من كلية الهندسة المعمارية، قدم إلى مصر من أجل خطبة صوفيا الفتاة المصرية التي تسكن في الحي المجاور لأهله التي كان يحبها في السر من أيام الثانوية وقبل أيام قليلة من الزواج

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 95

		قضايا السياسة الدولية مثل الحرب في العراق والسلاح النووي الإيراني وحزب الله وحماس... لو أراد ان يكون مبعوث الأمين العام للأمم المتحدة في الشرق الأوسط فالكفاءة لا تنقصه[2]	اشترط عليها ارتداء الحجاب فرفضت ولكنه أصر وبعد الزواج انتقلا للعيش في ايطاليا وأنجبا فتاة اسمها سارة "يخرج إلى العمل في حدود الرابعة مساءا ويعود إلى البيت بعد منتصف الليل، يتعشى ويرتمي على كنبته يتابع الفضائيات العربية حتى طلوع الفجر[1]
"أنيتا الألبانية	في التاسعة والعشرين من عمره	مسلمة ولكنها لا ترتدي الحجاب كانت تحلم بدراسة الطب في الجامعة لكن حلمها تلاشى بعد أن وقعت في حب شاب جميل وعدها بالزواج، وأثناء الخطوبة سلمته قلبها وجسدها فاكتشفت بعد ذلك أنه	تقيم في روما منذ ست سنوات تسهر على عناية شيخ ايطالي ينتقل من مكان إلى آخر بمشقة الأنفس واسمه "جوفاني لم تعد إلى ألبانيا قط لأنها لا تزال تشعر بالعار وتخشى من رد

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 86

		محتال شرير لقد بيعت أنيتا جارية لعصابة من المجرمين وأجبرت على الدعارة، قضت أربع سنوات في الجحيم ثم تجاسرت وتمردت بفضل مساعدة جمعية خيرية تحارب الاستغلال الجنسي للفتيات المهاجرت[2] تكره الرجال وتحقد عليهم كثيرا، تقول الرجال أبناء حرام، أنه م متسلطون ومتجبرون يجب خصاؤهم جميعا[3]	فعل الناس وربما من انتقام مستغليها[1]

2-2-3- مفهوم المكان:

لغة:

وهو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه، وقد حكى سيبويه في جمعه أمكن، وهذا زائد في الدلالة على ان وزن الكلمة فعال دون مفعل[4]

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 98

[2] المصدر نفسه، ص 98

[3] المصدر نفسه، ص 191

[4] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة " لـ : عمارة لخوص 2013-2014 ص 78

وتجدر بنا الإشارة إلى أن لفظة (المكان) وردت في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا، تحمل دلالات ومعاني متنوعة، ومنها ما يأتي :منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل)، كقوله : ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس[1]

. **ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى:**﴿ **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[2]

بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة) كما في قوله تعالى: ﴿ **قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا**﴾[3].

وبذلك فإن: (الموضع أو المحل، وبدلا من، والمنزلة) هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم

اصطلاحا:

يعد المكان عنصر أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي " تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات"، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان " بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[4]

إذن المكان في النص الروائي هو مجموع العلاقات اللغوية، التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاده، وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية[5]

---

[1] سورة مريم، الآية 16

[2] سورة يوسف، الآية 78

[3] سورة مريم، الآية 75

[4] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة " لـ: عمارة لخوص 2013–2014 ص 79

[5] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009، ص 112

التشكيلات المكانية:

أ- الأماكن المغلقة:

وتمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق ورواية "القاهرة الصغيرة" لا تخلو من الأماكن المغلقة وتتمثل في

البيت والشقة:

"يُجسّد البيت معنى السكينة والاستقرار لأهله، فهو المكان الذي مهما ابتعد عنه الإنسان، يعود إليه طواعيةً ورضاً، لأنه يمثل الأمان والانتماء الحقيقي".

في رواية *القاهرة الصغيرة*، لا يُصوَّر البيت كمكان للسكينة والراحة، بل يُقدَّم على النقيض تمامًا، كمصدر للإزعاج والاضطراب. فالبيت هناك لا يمنح الأمان أو الاستقرار النفسي، بل يُعبّر عن معاناة المهاجرين وضيقهم، مما يعكس اغترابهم الداخلي وعدم قدرتهم على التأقلم.

ومن الأمثلة على ذلك قول الكاتب:

مضى أسبوع على انتقالي إلى هذه الشقة، أعاني من مشاكل عويصة في التأقلم مع الوضع الجديد، إذ لا أستطيع النوم ساعتين متتاليتين ليلا... لم استوعب بعد كيف يستطيع المرء النوم دون إطفاء الأنوار، هناك هرج ومرج دائما في هذه الشقة بسبب العائدين من العمل بعد منتصف الليل أو الذاهبين إلى ورديا‌تهم بعد الفجر، أما عن ضجيج صنابير المياه وتحريك الكراسي وصفق الأبواب، فحدث عنها ولا حرج في المحصلة صرت أعاني من الأرق[1]

محل الاتصالات:

موقعً وظيفيً يقصده الناس لإجراء المكالمات الهاتفية مع أهلهم وأقاربهم، أو لشراء مستلزمات الهواتف وغيرها يقول الراوي:" أذهب عادة إلى محل الاتصالات الهاتفية يرتاده العرب كثيرا من المصريين خاصة. صاحب المحل صديق لزوجي اسمه حنفي، وهو فخور جدا بكونه من المهاجرين الأوائل الذين جاؤوا استقروا في حي ماركوني، أنا متيقنة أن الأجيال القادمة ستقرأ في كتب التاريخ أن حنفي من مؤسسي الحي المصري أو القاهرة

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 61

الصغيرة في روما وقد اختار اسما لمحله" [1] دخلت إلى غرفة الهاتف واتصلت بأختي زينب ولكن لا حياة لمن تنادي شكلت رقما بيتنا بالقاهرة بطريقة آلية لأنني أحفظه عن ظهر قلب"[2]

وفي موضع آخر يقول "عيسى":" إثرها قصدت القاهرة الصغيرة قلت في نفسي هذا المكان أشبه بمحطة القطارات أو قاعات الانتظار في المطار حيث يهتم كل واحد بشأنه وليس لديه الوقت الكافي لتعكير صفو غيره .اتصلت بأهلي في تونس وتحدثت مع والدتي التونسية"[3]

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص56

[2] المصدر نفسه، ص 58

[3] المصدر نفسه، ص 118

المكتبة:

تُعدّ المكتبة ملاذًا لكل من العامة والمتخصصين للقراءة والبحث العلمي، وقد تطورت في الآونة الأخيرة لتشمل مواد إلكترونية قابلة للتحميل، مما يسهم في الوصول إلى المعلومات بمختلف أشكالها ومن مصادر متعددة. ويمكن الاستدلال على ذلك بالمثال التالي:" مررت بمكتبة ماركوني لاستعارة كتاب أو شريط فيلم قبل الذهاب إلى السوق لشراء بعض المستلزمات، لاحظت أن جل العاملين فيها من الجنس اللطيف، وهن في غاية الرقة واللباقة، اخترت كتيب أطفال لسارة ثم صعدت إلى الطابق العلوي المخصص للصحف...."[1]

المسجد:

يُعدّ المسجد مؤسسة دينية ذات أبعاد اجتماعية، سياسية، تربوية واقتصادية، ويُشار إليه اليوم، مجازًا، بدار العبادة نظرًا لتراجع دوره الريادي في مجالات متعددة. ويُعرف المسجد بأنه المكان الذي تُقام فيه الصلوات الخمس جماعة، إلى جانب صلاة الجمعة. وقد سُمّي 'مسجدًا' لأنه موضع السجود لله، كما يُطلق عليه أيضًا اسم 'جامع'، خاصة إذا كان كبير المساحة ويجمع عددًا كبيرًا من المصلين ويقول الراوي:" توجهت إلى مسجد السلام لأداء صلاة الجمعة، استغرقت دقائق قليلة للوصول، كنت متوترا كصبي يذهب إلى المدرسة لأول مرة في حياته خلال إقامتي في البلدان العربية زرت العديد من المساجد بغرض السياحة لا الصلاة، وشتان بينهما"[2]

ب- الأماكن المفتوحة:

هي ذات حيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة بل ذات فضاء رحب واسع وغالبا ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية "و احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية"[3]و الأماكن المفتوحة في الرواية متعددة نذكر منها ما يلي

بحر:

كما يُعدّ البحر مصدرًا للعمل وكسب الرزق، يمكن أيضًا اعتباره مكانًا اختياريًا للإقامة، انطلاقًا من رغبة الفرد في السكن بالقرب منه ومن أمثلة ذلك يقول الراوي: لا أعرف لماذا

[1] عمارة لخوص القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 100

[2] المصدر نفسه، ص 176

[3] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة " لـ : عمارة لخوص 2013-2014 ص 86

تطفو على سطح الذاكرة صورة جدي ليوناردو، كنا متحابين جدا عندما كنت صغيرا، كنا نجلس قبالة البحر في مزاراديل فالو في صقلية وكنت استمع إليه ساعات دون ملل" [1]

يتّضح من هذا المقطع أن البحر، بالنسبة للراوي، يمثّل فضاءً يتحاور فيه مع ذكريات الجد ويستمع إلى أحلامه وتطلعاته التي يتطلع إلى تحقيقها

المقهى:

تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائماً سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة، رغبة ذاتية ملحة.[2]

يقول الراوي: بعد هذه الزيارة التفقدية، دعوت البنغالي إلى فنجان قهوة في المقهى المجاور، هذا أدنى ما أفعله لشكره بقينا دقائق عديدة نتجاذب اطراف الحديث في الواقع أنا لم أتكلم كثيرا وإنما استمعت إلى قصته [3]

يتّضح من هذا المقطع أن المقهى يشكّل فضاءً للتنفيس عن الهموم والتخفيف من الضيق والقلق، حيث يتيح تبادل أطراف الحديث للمرء فرصة التعبير عمّا يختلج في نفسه، فيشعر بالراحة لكونه وجد من يصغي إليه

الحي والشارع:

من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها. وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الامساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها[4]

---

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 177

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي 'الفضاء، الزمن، الشخصية' المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 91

[3] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 48

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق، ص 79

ومن الأمثلة الدالة على ذلك يقول الراوي: ثم واصلت مشواري إلى غاية شارع أنريكو فيرمي مشيا على الأقدام وجدت ازدحاما كبيرا، طوابير من السيارات لا أول لها ولا آخر، الأرصفة غاصة بالمارة من زبائن وفضوليين أمام محلات الملابس كأنهم ذباب يحوم على العسل أو على القاذورات[1]

الوطن:

وهو عبارة عن مكان واسع يفسح المجال لكل إنسان أن يعيش فيه بحرية، كما أن له حقوق فإن عليه واجبات اتجاه هذا الوطن، وفيه يشعر الفرد بهويته وانتمائه يقول الراوي: الحق يقال، إن كلمة الوطن لا تستثير في أية مشاعر إلا عندما أسمع النشيد الوطني قبل بداية مباراة المنتخب الايطالي، لا أقدر على استيعاب فكرة الوطن بعيدا عن ملاعب كرة القدم لا أنكر أن هذا الموقف في غاية السذاجة والسطحية، لكنه الحقيقة ليست قضية فردية وإنما جماعية[2]

الحديقة:

إنها فضاء مفتوح تملؤه المساحات الخضراء، يقصده الصغار والكبار على حد سواء للتنزه والاستجمام والترويح عن النفس، كما يقول الراوي: في حدود العاشرة صباحا أخذت سارة وذهبنا إلى حديقة ساحة ميوتشي .... وما أن وصلنا حتى أسرعت ابنتي للعب والمرح مع أقرانها[3]

السوق

عبارة عن مكان مفتوح لعامة الناس يباع ويشترى فيه كل شيء، ونجد عبد الحميد بورايو يعرف السوق بأنه "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة متنوعة ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة.... كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة [4]

ومن خلال قراءتنا للرواية نستدل بهذا المثال: عرجت على سوق ماركوني قبل العودة إلى البيت أحب التجول بين بائعي الخضر والفواكه، التسوق حرفة بل فن كما يقول أبي

---

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص 20

[3] المصدر نفسه، ص 95

[4] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة" لـ : عمارة لخوص 2013-2014 ص 90

دائما هناك أصول يجب العمل بها، أولا معاينة السلع بتأن ثانيا عدم المبالاة بنداءات الباعة ثالثا عدم الاستعجال في اختيار المنتجات رابعا التوفيق بين الجودة والسعر... وجدت ضالتي عند أحد بائعي الخضروات لشراء التفاح انتظرت دقيقتين ريثما يفرغ البائع من زبونين ولكني كنت مخطئة لقد فعلها عمدا نظر إلي باستخفاف ووقاحة وقال لي:

جئت قبلك هل تفهمين الإيطالية""

"أنا افهم الايطالية جيدا أنت قليل الأدب "

""مومياء وتتكلم لماذا لا ترجعي إلى بلادك ؟ لماذا تأتون إلى هنا لاختلاق المشاكل وتدبير التفجيرات؟"

دفعني الغبي بيده فقدت توازني وسقطت... تحلق الناس حولنا يتفرجون على عرض مسرحي عنوانه " المحجبة والغبي العنصري[1]

2-3- بنية اللغة في رواية "القاهرة الصغيرة

2-3-1-تعريف اللغة:

وهي أقدم المصطلحات، وهي أداة التعبير والتفاهم الانساني، قيل عن أبي زيد الانصاري (ت215 هـ): كان أبو زيد أحفظ الناس للغة. والمقصود هنا بكلمة اللغة. مجموع المفردات ومعرفة دلالاتها. وبهذا المعنى كانت كتب الطبقات تميز بين المشتغلين بالنحو أو العربية من جانب والمشتغلين باللغة من الجانب الآخر، لذا عد سيبويه (ت 180 هـ) والمبرد (ت) 285هـ) من النحاة، بينما عد الاصمعي (ت 216 هـ) من اللغويين.[2]

فقد ذهب العالم اللغوي (دي سوسور) (2) الى ان اللغة في جوهرها نظام من الرموز الصوتية أو مجموعة من الصور اللفظية تختزن في اذهان افراد الجماعة اللغوية وتستخدم للتفاهم بين أبناء مجتمع معين، ويتلقاها الفرد عن الجماعة التي يعيش معها عن طريق السماع فاللغة اذن هي هذه الالفاظ ذات المعاني التي نتبادلها فيفهم كل منا صاحبه ما أراد بها حين نطقها، من خبر يريد ان يبلغه إياه، أو أمر يحب ان يستشيره فيه . او عمل يحثه على أدائه، أو شعور نفسي يبثه إياه. واللغة بهذا المفهوم رابطة اساسية في المجتمع تكون أهم مقوماته، وبدونها لا يمكن ان يكون هناك مجتمع أو جماعة بالمعنى اللغوي الكامل لهذه

[1] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص115

[2] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، وزارة التعميم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مكتبة مارن عبد القادر المبارك، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، ط 4 ،1990م، ص 9

الكلمة.[1]

واللغة أيضا هي مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه، لان الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع[2]ومن خلال الرواية نلاحظ أن الكاتب مازج بين اللغة الشعرية والعامية.

2-3-2- أنواع اللغات:

أ- اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية في الرواية العربية المعاصرة تعتمد انساق بلاغية فكرية واجتماعية، لأن الروائي يلاحظ أمامه عديد السبل التعبيرية التي تشكل وعيه من جهة، وتساعده في الإنشاء من جهة ثانية[3]

واللغة الشعرية لغة جمالية لما تحمله من دلالات وإيحاءات تضفي على المعنى بريقا يجذب انتباه القارئ ومن أمثلة ذلك يقول الراوي: فجأة التفت على يميني، فأبصرت فتاة محجبة في الغرفة الهاتفية المحاذية كانت تبكي وهي تتحدث في التلفون. ما أجملها .جذبتني ملامح وجهها وحركاتها العفوية. استغرقت النظر فيها لدقيقتين أو أكثر. لم تنتبه لنظراتي ولم تنتبه للدموع التي تبلل وجنتيها لأنها غائصة في آلامها.....[4]

وفي مقطع آخر تقول صوفيا:

كانت شهوري الأولى في ايطاليا قاسية جدا. كان الناس لا ينظرون إلى وإنما إلى حجابي عندما كنت أسير في ماركوني. هل أنا شبح مرعب أو ضيف غير مرغوب فيه ... كان حجابي كالضوء الأحمر في تقاطع الطرق يتوقف المارة للضرورة[5] عنده...كنت مثل كيس الرمل الذي يتدرب عليه الملاكمون

[1] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، مرجع سابق، ص 10

[2] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة" لـ: عمارة لخوص 2013-2014 ص 108

[3] نفس المرجع، ص109

[4] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 82

[5] المصدر نفسه، ص 74 – 75.

نلاحظ في المقطع الأول قام الراوي بوصف انجذابه واعجابه الكبير بالشخصية من خلال تتبع حركاتها وتصرفاتها فجعله ذلك يستخدم العديد من الايحاءات الشعرية التي جعلتنا نتصور مدى اعجابه بها،

اما في المقطع الثاني فقد استخدم لغة شعرية مليئة بالدلالات الشعرية كالاستعارة والمجاز والكناية فمن خلال قولها حجابي كالضوء الأحمر في تقاطع الطرق فهذا يدل على انها عبارة عن مصدر خوف لان الغربيين يعتبرون المسلمين إرهابيين.

ب- اللغة العامية:

هذه اللهجات تمثل اللغة في جانبها الاستعمالي التداولي التي صارت محل اهتمام الباحثين على اعتبارها من اللسانيات المرنة التي تزخر بالانزياحات والإشارات.[1]

يقول كمال يوسف الحاج >> :العامية لغة الحس والعجلة، لغة فجائية تلقائية وانفعالية والانفعال بيولوجي الطابع، لا تيسر له وقت ولا فراغ كما تعمل الرواية النحوية، بل تكتفي بإبراز ترويسات نفسانية. العامية خفيفة الخطى تستمد زخمها الأكبر من الايحاءات والإشارات المختصرة البسيطة التي ترادفها[2]

ومن الأمثلة الدالة على ذلك نذكر المقاطع التالية:

"تلت ذكور وأربع قنابل يدوية هتخلص منها انشاء الله وقنبلتين ذريتين واحدة عانس وتانية مطلقة"[3]

في هذا المقطع يبرز الراوي نظرة المجتمع للمرأة واعتبارها شخص مهمش ليس لديه الحق بان تحلم ولا تختار واعتبارها مجرد تابعة للرجل وإذا عارضت ذلك فمصيرها الموت.

ويقول في موضع آخر:

كانت جدتي توصينا بلاش غرور يا بنات ما تطيروش في العلالي"[4]"

وكذلك اللهجة الجزائرية

---

[1] عبد الله حمادي، تمظهرات البوليفونية (تعدد الاصوات) في رواية " تفنست"، مجلة كلية الآداب واللغات المجلد 12 العدد الخامس والعشرون، جوان 2019,ص197.

[2] فطيمة ديلمي تقنيات السرد في رواية، ص110.

[3] عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، مصدر سابق، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

"[1]هذا السوق أدي وال خلي"

هذا المثل البسيط نجده شائع في الاستعمال اليومي في الجزائر بالرغم من ذلك فإن عمارة لخوص قد سعى لتبيان التفاوت في الهويات العربية (الهوية العربية العامة–الهوية المحلية) رغم الاشتراك في لغة الأمم.

3- تجليات الانا في رواية القاهرة الصغيرة:

تجليات الأنا في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص تتجسد من خلال الصراع الداخلي بين الذات والآخر، خاصة في سياق الهجرة والاغتراب .الرواية تعرض تجربة المهاجرين العرب والمسلمين في حي ماركوني بروما، حيث يواجهون تحديات ثقافية وهوايتيه

3-1- الهوية والتشظي

تتناول رواية "القاهرة الصغيرة" حكاية صفية/ صوفيا وعيسى/ كريستيان، هذان الشخصيتان اللتان عانيا حالة من التشظي إذ تمثل الشخصية العنصر المحوري في العمل الروائي، فهي البنية التي يقوم عليها، والمحرك الأساسي للنص، وال شك أن الشخصية تجسد العديد من القضايا الاجتماعية، كما تعبر عن مختلف الحالات النفسية والصراعات التي يعيشها، هذه التأثيرات الأخيرة جعلت العديد من الشخصيات تعرف نوعا من التشظي والتشتت جسده الضياع تعيشه، وهذا ما تجلى في رواية "القاهرة الصغيرة" صاحبها عمارة لخوص من خلال شخصيتين رئيسيتين هما عيسى وصوفيا[2]

شخصية عيسى:

حيث أن كريستيان /عيسى هذه الشخصية المزدوجة التي تحمل هويتين مختلفتين هوية بوجه ظاهري تتمثل في شخصية كريستيان مازري الشباب الإيطالي الذي يعمل مترجما للعربية في محكمة باليرمو ووجه خلفي وهو عيسى الذي اختير لتنفيذ مهمة استخبارية في إحدى أحياء روما حي "ماركوني" وهذا لإحباط عملية إرهابية

"أدركت المراد من مهمتي السرية اختراق الجالية العربية المسلمة في روما والتجسس عليها"[3]

---

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 71.

[2] أسماء بودن وهالة بوالدبابز، تشظي الهوية في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص.2022/2023 ، ص 27–28

[3] عمارة لخوص، "القاهرة الصغيرة"، مصدر سابق، ص20

هنا جعله يتقمص ويحتل شخصية تخدم هذه المهمة

فاخترنا اسم عيسى "اسم يسوع عند المسلمين""

" [1]يجب أن نجد لك اسما عربيا يا تونس ماذا تقترح؟"

هذا الاسم كان له تأثير عليه وعلى نفسيته، فقد جعله يعيش حالة من التباهي، "يخالجني شعور أني أعيش جسد شخص آخر أشعر أني غريب عن نفسي الحق أني غريب عن روما"[2]

فاختياره لهذا الاسم قد أيقظ فيه الروح العربية، وحس لثقافة العربي، فالاسم بمثابة هوية ثقافية مشحونة برسائل وثقافات، ويعتبر من أهم السمات التي تميز هذا التراث الثقافي والاجتماعي.

وهذا ما جعل النقيب ماندارى يختار راسم جودا، الذي يعبر عن هوية الإيطالية ويكون ندا لكريستيان /عيسى، "من الان أريدك أن تنادني جوادا"

"جود هو الاسم الإيطالي لهودا الإسخريوطي الذي خان المسيح من أجل دنانير معدودة"[3] فقد مثل بهذا العنصرية والتعصب عند المسلمين، فهم في نظره سبب للفساد، والفرد المسلم إرهابي ويجب القضاء عليه

3-2- الأنا المقاومة (الهوية الثقافية)

أما عن شخصية صفية، البنت المصرية الجميلة فكانت قصتها تقبع وراء اسمها، حيث ابوها كان يرغب في ان يأتيه ولد لكي يسميه على اسم "سعد زغلول" لكن رغبته لم تتحقق ورزق ببنت" اسمي صفية أختاره أبي دون أن يستشير أحدا، أما أتعسه كان ينتظر ذكرا بحوزته اسم سعد"[4] فسماها صفية على اسم ام المصريين "صفية زغلول" لكي يواسي نفسه "هيكون اسم البنت على بركة الله صفية زي مارت زعيمنا سعد زغلول "[5] لترد عليه صفية "يا له من عزاء جميل طبعا لم يكن بوسعي الرفض رغم شعوري بثقل المسؤولية"[6] لقد احست

---

[1] عمارة لخوص، "القاهرة الصغيرة"، مصدر نفسه، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص31

[4] المصدر نفسه، ص22

[5] المصدر نفسه، ص23

[6] المصدر نفسه، ص 23.

صفية بثقل حمل هذا اسم لأنها ادركت ان ابيها يتوقع منها ان تكون شخصيتها مثل شخصية "صفية زغلول" لكن بعد مغادرتها لبلادها والسفر الى روما فقد تغير اسمها الى "صوفيا"

"أهال ما اسمك؟"

"صفية"

!"[1]صوفيا! يا له من اسم رائع"

بالرغم من انها لم تستعر من اسمها ولم تتقبل اسمها الجديد لأنه لا يمد باي صلة من لثقافتنا وشخصيتها، ولكن مع مرور الوقت تقبلت الاسم الجديد "منذ قدومي إلى روما صار لدي اسم آخر هو صوفيا فليكن الامر واضحا ليس اسما مستعار"[2]

ان التغيير البسيط في نطق الاسم جعلها تتأقلم مع المجتمع الجديد وعاداتهم وتتخلص من الحواجز الثقافية والنفسية وجعلها تشعر بالانتماء اليه هذا، وهذا يدل على ان الاسم يمثل إشكالية كبيرة للمهاجرين فهو من يحدد ذاتية الفرد في المجتمع "هو أن الاسم مسألة أساسية لجميع المهاجرين، أول سؤال يطرح على المهاجر ما اسمك؟ إذ كان الاسم أجنبيا فإن حاجزا أوتوماتيكيا سيحدد الفصل بين "نحن" و"هم" إن الاسم يحدد موقعنا في المجتمع" [3]فالاسم يحمل العديد من الدلالات سواء كانت ثقافية اجتماعية تاريخية أو حتى دينة.

ولقد انعكس اسم صوفيا على شخصية صفية فقد اندمجت صفية مع اسمها الجديد حيث حاولت نزع خمارها واخبرت زوجها انها ستقوم باستبداله بقبعة نسوية "بضرورة نزع الخمار واستبداله بقبعة نسوية" حيث قالت:"[4] أنا واثقة أن حجابي مجرد ذريعة، فالراهبات أيضا يرتدينا الباس كالحجاب تماما لماذا ال ينغص أحدا عليهن حياتهن"[5]"

فهنا يظهر لنا تتأثر صفية بالتفكير الغربي وما يدعو اليه نتيجة تأثرها الكبير بالمحيط فهي حاولت تغيير نفسها من اجل ان تتماشى مع اسمها الجديد صوفيا فالاسم المستعار يعتبر الهوية ثانية يرتديها الشخص نتيجة للعديد من الأسباب.

---

[1] عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، مصدر سابق، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص24

[3] المصدر نفسه، ص21

[4] المصدر نفسه، ص76

[5] المصدر نفسه، ص116

3-3- الانا الساخرة (وعي الذات)

استخدم عمار لخوص الانا الساخرة لانتقاد واقع المهاجرين، ومعاناته في بلاد الغرب، ويكشف من خلاله وعي الذات بما يحدث حتى وان كانت الانا غير قادرة على التغيير فالسخرية تصبح وسيلة للدفاع ولتفريغ الإحساس بالقهر فيقول عيسى ساخرا من خطابات السياسيين الايطاليين الذي يزعمون ان جميع مشاكلهم بسبب المهاجريين "حتى المطر أصبحوا يتهموننا اننا السبب فيه"

3-4- الانا المغتربة (فاقدة الانتماء)

تشعر معظم شخصيات الرواية بانها لا تنتمي الى اوطانها الاصلية التي هجرتها ولا المجتمع الجديد الذي يرفض احتضانها هذا الشعور بالاغتراب الداخلي من أبرز تجليات الانا في الرواية وامثلة ذلك:

قال عيسى: "الحق يقال إن كلمة الوطن ال تستثير في أية مشاعر إلا عندما أسمع النشيد الوطني قبيل بداية مباراة المنتخب الإيطالي"[1]

وقول صفية:" اتصل بأهلي في مصر عادة مرة كل أسبوع. أحاول جاهدة التواصل معهم حتى لا أقع فريسة الحنين"[2] .مضت سنتان على غيابنا عن مصر.

4- تحليل الأسماء (عيسى – صوفيا)

يوجد اختلاف في تسمية وشخصية النبي عيسى عليه السلام (أو يسوع المسيح) بين المسلمين والمسيحيين، وينعكس هذا الاختلاف في التسميات المستخدمة.

عند المسلمين:

يُعرف النبي باسم عيسى ابن مريم أو المسيح عيسى ابن مريم.

عيسى: هو الاسم الذي ورد به في القرآن الكريم. ويُعتقد أنه تعريب لاسم "يشوع" أو "يسوع" العبري/الآرامي. يرى بعض اللغويين والمفسرين أن "عيسى" معرّب من "يسوع" أو "يشوع" بقلب الحروف أو تغيير في النطق ليتناسب مع اللسان العربي.

[1] عمارة لخوص، "القاهرة الصغيرة"، 2010،ص20

[2] المصدر نفسه، ص 54.

المسيح: يُطلق عليه أيضاً لقب "المسيح" في القرآن الكريم. يُفسر هذا اللقب بأنه "ممسوح بالزيت" (لأنه كان يمسح على المرضى فيشفيهم بإذن الله)، أو لأنه "يمسح الأرض" (يسافر فيها). وهو لا يحمل نفس الدلالة اللاهوتية للمسيح في المسيحية.[1]

مكانته: يُعتبر عيسى في الإسلام نبياً ورسولاً عظيماً من أولي العزم، وكلمة من الله وروح منه، وُلد بمعجزة .

مؤنث ذو أصول يونانية قديمة، ويعني الحكمة أو الحكيمة. يُكتب في اليونانية القديمة: "Σοφία".

دلالات وتأويلات اسم صوفيا:

- الأصل اليوناني (الحكمة):
- المعنى الأساسي والأكثر شيوعًا لاسم صوفيا هو "الحكمة" أو "الحكيمة".
- في الثقافة الغربية، يرتبط الاسم غالبًا بمفهوم الحكمة الإلهية أو الفلسفة، ولهذا السبب شاعت تسمية الكنائس باسم "آيا صوفيا" (الحكمة المقدسة).
- الارتباط بالتصوف في الثقافة الإسلامية:
- على الرغم من أن اسم "صوفيا" له أصل يوناني، إلا أن هناك جدلاً واجتهادات لغوية حول ارتباطه بمصطلح "التصوف" في الإسلام.
- بعض الآراء تربط بين "صوفيا" و"التصوف" لأسباب صوتية أو دلالية:
- يقترح البعض أن كلمة "صوفي" أو "صوفية" قد تكون مشتقة من الكلمة اليونانية "صوفيا" (الحكمة)، نظراً لأن الصوفيين كانوا يطلبون الحكمة والمعرفة الروحية.
- توجد آراء تشير إلى أن التصوف مشتق من "ثيوصوفيا" (Theosophy) التي تعني محبة الحكمة الإلهية أو الإشراق.
- لكن الرأي الأقوى والأكثر شيوعًا بين الباحثين واللغويين المسلمين حول أصل كلمة "صوفي" هو أنها عربية ومشتقة من:
- الصوف: لأن الزهاد والمتصوفين الأوائل كانوا يفضلون لبس الصوف الخشن تعبيراً عن التقشف والزهد.
- الصفاء: لدلالة على صفاء قلوب الصوفيين ونقائهم الروحي.

[1] عبد الرسول زين الدين، عيسى اين مريم عليه السلام، منشورات قصبة الياقوت ، دط، دس ن، 20-23.

– الصُفَّة: نسبة إلى أهل الصفة في المسجد النبوي، وهم مجموعة من فقراء الصحابة الذين كانوا يسكنون في المسجد ويتفرغون للعبادة.

– الصَّف: لأنهم يعتبرون أنفسهم في الصف الأول بقلوبهم في حضورهم مع الله.

بشكل عام، اسم "صوفيا" يحمل دلالة قوية على الحكمة والاتزان والعقلانية في أصوله اليونانية. أما علاقته بـ"التصوف" في الإسلام فهي محل اجتهاد لغوي وتاريخي، والرأي الأغلب يميل إلى الأصول العربية لكلمة "صوفي" نفسها، مع وجود بعض الآراء التي ترى تأثيراً يونانياً محتملاً. [1]

[1] عبد الرسول زين الدين، مرجع سابق، 20–23.

ملخص الفصل

تناولت الدراسة تحليلًا لرواية "القاهرة الصغيرة" للكاتب عمارة لخوص، حيث ركزت على أهم الخصائص السردية والبنائية التي تميزت بها الرواية. وأبرزت النتائج وعي الكاتب العميق بواقع المهاجر العربي والمسلم في المجتمعات الغربية، معتمدًا على تجربته الشخصية كصحفي مقيم في إيطاليا، مما منح الرواية مصداقية وتفصيلًا دقيقًا. كما أظهرت الرواية تنوعًا في تقنيات السرد من خلال تناوب الرواة بين الشخصيتين الرئيسيتين "عيسى" و"صوفيا"، مما أضاف عمقًا وتعددًا في وجهات النظر. بالإضافة إلى ذلك، تنوعت الشخصيات لتمثل مختلف الجنسيات والاتجاهات الفكرية، مما أثرى الحبكة وعكس صراعات اجتماعية ودينية متنوعة. واستخدم الكاتب المكان والزمن بشكل رمزي، مع تقنيات مثل الاسترجاع والتسريع لإضفاء ديناميكية على السرد. كما تميزت الرواية بجرأة الكاتب في تناول المواضيع الحساسة مثل السياسة والدين، مستخدمًا لغة تعبيرية وجريئة. خلصت الدراسة إلى أنها استطاعت الكشف عن بعض الأبعاد التي أراد الكاتب إيصالها، مع الإشارة إلى الحاجة لمزيد من الأبحاث لاستكشاف التقنيات السردية بشكل أوسع وأشمل.

خاتمة

في الختام، يمكن القول إن هذه الدراسة قد كشفت عن الأبعاد الفنية والموضوعية لرواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوض، من خلال تحليل تقنيات السرد الحديثة وتوظيف ضمير "إلانا" كأداة تعكس الانزياحات النفسية والاجتماعية. وقد أظهر البحث كيف يساهم تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة في بناء عالم روائي معقد، يعكس هموم الذات والمجتمع في سياق التحولات الحديثة.

كما أكدت الدراسة على أهمية النص الأدبي كونه نموذجًا للسرد الحداثي في الأدب العربي المعاصر، وقدرته على تجسيد الهوية الفردية والجماعية بطرق إبداعية. وعلى الرغم من التحديات التي واجهت البحث، مثل ندرة المصادر وضيق الوقت، إلا أنها استطاعت تقديم رؤية نقدية تسهم في إثراء الدراسات الأدبية حول الرواية.

أخيرًا، تفتح هذه الدراسة آفاقًا جديدة لمزيد من الأبحاث المستقبلية التي يمكن أن تتناول جوانب أخرى في النص، أو تقارنه بأعمال روائية مماثلة، لتعميق فهمنا للسرد العربي الحديث وتطوراته.

في ضوء النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، يمكن تقديم المقترحات والتوصيات التالية:

1. إجراء المزيد من الدراسات النقدية حول رواية "القاهرة الصغيرة" وعموم أعمال عمارة لخوض، نظرًا لندرة الأبحاث التي تناولت تجربته السردية، ولما تطرحه من تقنيات حديثة تستحق التحليل العميق.

2. المقارنة بين السرد الحداثي في هذه الرواية ونماذج أخرى من الأدب العربي والعالمي، لرصد أوجه التشابه والاختلاف، وفهم تأثيرات السياقات الثقافية المختلفة على البنى السردية.

3. دراسة الانزياحات اللغوية والأسلوبية في الرواية، وكيفية توظيف اللغة لتعزيز الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، خاصةً في ظل استخدام ضمير "إلانا" كأداة سردية فريدة.

4. توسيع نطاق البحث ليشمل المنظور النقدي الثقافي، مثل قراءة الرواية في ضوء نظريات ما بعد الاستعمار أو الدراسات الجندرية، لاستكشاف أبعادها السياسية والهوياتية بشكل أعمق.

5. تشجيع الباحثين على الاهتمام بالأدب العربي الحديث* الذي يتناول قضايا المجتمع المعقدة عبر تقنيات سردية مبتكرة، ودعم نشر الأبحاث التي تسلط الضوء على هذه النماذج الأدبية.

6. عقد ندوات وورش عمل أكاديمية لمناقشة السرديات العربية الجديدة، بمشاركة نقاد ومتخصصين، لتعزيز الحوار النقدي حول تطور الرواية العربية واتجاهاتها الحداثية.

7. ترجمة هذه الرواية إلى لغات أخرى لإتاحة فرصة دراسة النموذج السردي الذي تقدمه للقارئ غير العربي، ولتعريف العالم بالأدب العربي المعاصر وإسهاماته الإبداعية.

ختامًا، نأمل أن تكون هذه الدراسة حافزًا لمزيد من الأبحاث الجادة التي تسهم في إثراء المكتبة النقدية العربية، وتفتح آفاقًا جديدة لفهم الأدب بوصفه مرآةً للتجارب الإنسانية المعاصرة.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل الذي سعينا من خلاله الإحاطة بجميع أجزاء حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة.

الملحق

السيرة الذاتية:

ولد عمارة لخوص في الجزائر العاصمة سنة 1970م، وتخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر واصل الدراسة وتحصل على الدكتوراه من جامعة روما في الانثروبولوجيا، يقيم في العاصمة الإيطالية منذ عام 1995م، حيث يكتب باللغتين العربية والإيطالية. ويعد عمارة لخوص من بين الاصوات الروائية الشائعة في الادب والتي تشير بمستقبل واعد للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فضلا عن حضوره القوي

في الغرب فقد حاز على جائزة فاليانو الادبية الدولية عام 2006م، وجائزة المكتتبين الجزائريين عام 2008م، وقد خاض عمارة لخوص مغامراته الأدبية وحيدا [1]

تم نشر روايته الاولى بعنوان "البق والقرصان" في الطبعة المزدوجة اللغة العربية والايطالية بترجمة فرانسيكوليجو في روما عام 1999م منشورات الاختلاف.

"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" الجزائر 2003 ،وبيروت 2006 ،أعاد المؤلف كتابته بالإيطالية بعنوان "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" روما2006 وحولت إلى فيلم سينمائي.

[1] ينظر: عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1 ،2010

"القاهرة الصغيرة" رواية بالعربية والايطالية بيروت وروما 2010"

"فتنة الخنزير الصغير في سان سالفاريو" روما 2012 ،"رواية بالإيطالية

رواية طير الليل" رواية بالعربية صدرت عام 2020"

وتحصل على عدة جوائز منها:

جائزة فاليانو الأدبية الدولية عام 2006، إضافة إلى جائزة المكتتبين الجزائريين عام 2008.

ملخص القصة

تدور أحداث رواية "القاهرة الصغيرة" حول مجموعة من القضايا منها الفكرية والاجتماعية، وهي محل الص ارع بين الغرب والشرق، فنجد أن الكاتب عمارة لخوص يسرد لنا مجموعة من الأحداث في شتى المجالات والجوانب .لقد جاءت الرواية في مائتين وخمسة عشر صفحة من طرف منشورات الاختلاف في الجزائر العاصمة، وعن الدار العربية للعلوم ناشرون في بيروت، إذ نجده يستهل روايته ببعض من أقوال لنيكولو ميكيافيلي عن الحب والقوة، كما نجده ينقل لنا أحداث الرواية على لسان شخصيتان رئيسيتان هما "عيسى التونسي" و"صفية" الفتاة المصرية المحجبة، وذلك عن طريق التناوب بينهما فمرة بلسان عيسى ومرة أخرى بلسان صفية، وقد جاء في الرواية دس كريستيان الإيطالي بين المهاجرين العرب والمسلمين في حي يدعى ماركوني بروما، من أجل كشف عملية إرهابية مرتقبة وصلت أخبارها إلى الاستخبارات الإيطالية، وقد كان وقوع الاختيار على كريست يان من أجل تنفيذ هذه المهمة، ويعود السبب في ذلك إلى قدرته اللغوية وإتقانه الحديث باللهجة التونسية، وكان كريستيان مازري جاهزا لإتمام هذه المهمة الصعبة بعد تقمصه لشخصية "عيسى التونسي" الذي يعمل غسالا للصحون، ويقطن في بيت مشترك مع جماعة من الأشخاص ال يملك فيه سوى ف ارش يأوي إليه ليال، وقد أخذ الكاتب لهاتين الشخصيتين دورا يقومان به في المجتمع، فقد كان عيسى على أتم الاستعداد لهذه المهمة وذلك بدخوله إلى القاهرة الصغيرة، وهناك يلتقي بالتاجر حنفي الذي يملك محل للاتصالات الهاتفية وذلك من أجل الاتصال بأسرته للاطمئنان عليهم إذ نجد أن الرواية تحمل عدة فصول تتكون من اسمين هما "عيسى" و"صوفيا"، ففي الفصل الأول يتطرق الكاتب إلى التعريف بهذه الشخصية وبعدها يصف لنا نمطية الحياة في روما، وبالأخص حياة العرب والمسلمون

المقيمون في حي ماركوني وما جاوره وذلك يعد تحرك كريستيان بشخصية جديدة "عيسى"، وذلك ألنه يتقن الحديث باللهجة التونسية نظرا لقضائه معظم وقته مع العرب الذين كانوا يعيشون معه في نفس الحي، بالإضافة إلى أنه كان يزور تونس باستمرار منذ نعومة أظافره رفقة والده، وقد كان هذا الاسم من اختياره وذلك ألن معناه هو المسيح عند المسلمين، وقد كان المكان المستهدف ألجل العملية هو مقهى ومركز للاتصالات الهاتفية "القاهرة الصغيرة" وهو المكان الذي يجتمع فيه العمال العرب وغير العرب لمشاهدة الأخبار في قناة الجزيرة هذا المحل لمالكه يدعي حنفي الذي كان على علم بكل الأخبار الموجودين ويحل مشاكل الكل بمبالغ مالية، يباشر عيسى عمله بجمع المعلومات عن الشبكة التي قيل له أن حنفي منسق شؤونها بسرية بالغة ثم تعود أحداث الرواية إلى صوفيا والتي كانت تطرح مسألة الأسماء إذ نجدها تفضل اسم صوفيا على اسمها الحقيقي صفية، وهي فتاة مصرية محجبة كل ما كانت تهدف إليه في الحياة هو أن تحقق هدفها بأن تصبح كوافيرة، فيما رفض أهل رغبتها هذه ومع قبولها الزواج من سعيد الذي كان يفرض عليها ارتداء الحجاب تأملت بأن يتحقق مرادها وأن تصبح كوافيرة.

لقد صب الكاتب كل تركيزه على مسالة الأسماء بمعنى أن لكل اسم قصة خاصة به، فصفية مثال التي كان والدها ينتظر مولودا بأن يرزق بصبي قد خاب ظنه وتفاجأ ببنت رابعة حيث أنه اختار اسما قبل الوالدة حتى وهو اسم سعد تيمنا بالزعيم القومي سعد زغلول فما كان منه إلا أن يرضخ للواقع.

لم يذكر الكاتب لنا كيف كان حي ماركوني ممتلأ بالمصريين حتى خيل لصفية أنها لا تزال في بلدها.

يعود الكاتب إلى سرد كل حادثة في شوارع المقهى "القاهرة الصغيرة" فيصف لنا صعوبة الحياة في بيت المهاجرين الذين ينحرمون من أبسط متطلبات الحياة، والعنصرية التي يتعرضون لها من طرف الايطاليين[1]

ثم ينتقل الكاتب إلى إبراز وإيضاح بعض الآفات الاجتماعية تعرض لها المرأة العربية من بينها تعدد الزوجات ومسألة الطالق وآثره ومسألة الختام لدى الإناث وهي أكبر موضوع مأساوي تعاني منه المرأة وأكبر مصدر خوف لها. .ثم يعود إلى شخصية عيسى ومحاولاته

[1] أسماء بودن هالة بوالدبابز، تشظي الهوية في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، 2023 ، ص47-49

الاكتشاف العملية الإرهابية بعدها ينتقل الحديث عن إنقاذ عيسى لصوفيا من اعتداء عنصري إيطالي يدعى "الوحش" حيث يذكر لنا أنه ستكون عالقة حب بينهما ولكن سرعان ما تنتهي.

تتحدث صوفيا عن العنف المنزلي الذي تتعرض له النساء لتصل بعدها إلى مرحلة دفاعها عن الحجاب رافضة له منذ البداية والذي أصبح رمزا لكرامتها وعفتها أمام كل من يتهجم عليها قوات أن شقيقتها زينب كانت تعاني الامر نفسه.

في الرواية كالم كثير عن المتطرفين من الأصوليين وحملتهم على المسيح المسلمين، فنجد أن عمارة لخوص ال يترك مجالا دون الحديث عنه.

وفي ختام الرواية بعد أن طلق سعيد صوفيا نجده عاد محاولا استرجاعها وجعل عيسى الوسيط بينهما لكنه يجهل أن صوفيا وعيسى واقعان في حب بعضهما.

وعيسى هو الأخر ينصدم عند إخبار النقيب سنداري له بأن سعيد وصوفيا هما أرسا الخلية الإرهابية.

لينتهي كل هذا بأنه مجرد امتحان لكريستيان الاختبار كفاءته، ولضمه في الاستخبارات الإيطالية ال أكثر، فرغم المعاناة التي عاشها والعوائق والصعوبات التي واجهها أثناء قيامه بهذه العملية إلا أنه قد نجح في مهمته الأخيرة وأصبح جاهز الى أي مهمة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع.

أولا : المصادر

1. عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010.

ثانيا : القواميس والمعاجم

2. ابن منظور، **لسان العرب**، مج 4، مادة (س.ر.د).

جبور عبد النور، **المعجم الادبي**، دار العلم للملايين–بيروت– 1984

3. جرالد برنس، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط 1، 2003.

4. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01: 1985.

5. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2012.

6. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، ط1، 2010.

7. مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**. دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع _القاهرة، ط5، مصر 2007م.

ثالثا: الكتب

8. أ. م فورستر ،**أركان القصة**، ترجمة: كمال عياد جاد ،دار الكرنك للنشر، القاهرة، مصر، ،01ط: 1960.

9. أسماء بودن وهالة بوالدبابز، تشظي الهوية في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص.2022/2023 .

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي 'الفضاء ،الزمن ،الشخصية' المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية.

12. حمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد – ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء.

13. حميد الحميداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا**، من الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1 ،1990م.

14. ــــــــــــ ، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000.

15. الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، ط1، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس،2000.

16. طبوله فادية آليات تشغيل السرد في الخطاب الروائي الجزائري جوان 2015 .

17. عبد الرحيم مراشدة، **الخطاب السردي والشعر العربي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، 2012.

18. عبد الرسول زين الدين، **عيسى ابن مريم عليه السلام، منشورات قصبة الياقوت** ، دط، دس ن

19. عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق2006.

20. عبد الله إبراهيم. **السردية العربية بحث البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز العربي للنشر.الدار البيضاء، المغرب. ط:01، 1992.

21. عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،2011.

22. عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2008.

23. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009.

24. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية، منشورات 1 الاختلاف، دار الأمان، الرباط.

25. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ،1986م.

26. نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**.

27. وأين بوث، **كتاب بلاغة الفن القصصي**، ترجمة أحمد خليل عردات أحمد غامدي مطبعة جامعة ال سعود المملكة العربية السعودية، ط 1، 1994.

رابعا : المذكرات والرسائل

28. حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، وزارة التعميم العالي والبحث العممي، جامعة بغداد، مكتبة مارن عبد القادر المبارك، مركز جمعية الماجد لمثقافة والتراث، ط 4 ،1990م.

خامسا : المجلات والدوريات

29. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، (جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للانا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش). مجلة الأثر، العدد29، الجزائر، ديسمبر 2017.

30. عبد الله حمادي، تمظهرات البوليفونية (تعدد الاصوات) في رواية " تفنست"، مجلة كلية الآداب واللغات المجلد 12 العدد الخامس والعشرون، جوان 2019.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: إطار مفاهيمي	
تمهيد	9
المبحث الأول: ضبط المفاهيمي	10
المطلب الأول: مفهوم السرد	10
المطلب الثاني: العناصر المكونة لسرد	13
المطلب الثالث: أنواع السرد	14
المطلب الرابع: تقنيات السرد	14
المطلب الخامس: تعريف السردية	16
المبحث الثاني: الأبعاد المعرفية الأنا	18
المطلب الأول :مفهوم الأنا	18
المطلب الثاني: الأنا من المنظور النفسي	20
المطلب الثالث: الأنا من منظور علم الاجتماع	20
المطلب الرابع : الأنا الشعرية	21
ملخص الفصل	22
الفصل الثاني: تجليات حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة لـ"عمارة لخوص"	
تمهيد	24
1- توطئة	25
1-1- التعريف بالراوي	25
1-2- تعريف الرواية	26
2- تجليات حداثة السرد في رواية القاهرة الصغيرة	27
3- تجليات الانا في رواية القاهرة الصغيرة	60

4- تحليل الأسماء (عيسى – صوفيا)	63
ملخص الفصل	66
خاتمة	68
الملحق	71
قائمة المصادر والمراجع	76
فهرس الموضوعات	80
ملخص الدراسة	82

ملخص الدراسة

تدرس هذه المذكرة رواية "القاهرة الصغيرة" للكاتب عمارة لخوض، مركزةً على حداثة السرد وتجليات صوت السارد بضمير "إلانا" كأداة فنية تعكس الانزياحات النفسية والاجتماعية. تهدف إلى تحليل التقنيات السردية الحديثة مثل تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة، وكيفية توظيفها لاستكشاف الهوية الفردية والجماعية في سياق مجتمعي معقد. تعتمد الدراسة على منهج وصفي تحليلي، وتناقش إشكالية دور السرد الحداثي في تشكيل الرؤية الفنية والموضوعية للنص. كما تسلط الضوء على ندرة الدراسات النقدية حول الرواية، وتبرز أهميتها الأدبية في الأدب العربي المعاصر. توصلت المذكرة إلى نتائج تُظهر تفاعل السرد الذاتي مع القضايا الجماعية، وتؤكد أن الانزياح السردي في الرواية يحمل دلالات جمالية ووجودية عميقة.

الكلمات المفتاحية: السرد، القاهرة الصغيرة، حداثة، الأنا.

Summary:

This memorandum examines the novel "Little Cairo" by Amara Lakhlaq، focusing on the novelty of the narrative and the manifestations of the narrator's voice as an artistic tool that reflects psychological and social dichotomies. It aims to analyse modern narrative techniques such as multiple voices and overlapping times، and how they are used to explore individual and collective identity in a complex societal context. The study adopts a descriptive and analytical approach، and discusses the role of modernist narrative in shaping the artistic and thematic vision of the text. It also highlights the scarcity of critical studies on the novel، highlighting its literary importance in contemporary Arabic literature. The paper concludes with findings that show the interaction of the subjective narrative with collective issues، and emphasises that the narrative shift in the novel carries deep aesthetic and existential connotations.

Keywords : Narrative، Little Cairo، modernity، ego.