Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 13/MD12/096

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية ترابها زعفران

– لإدوار الخراط أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

بن زية نجلاء

إشراف الأستاذ:

أ.م– السعيد حمودي

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة

–

–

–

السنة الجامعية: 2015/2014

شـــكر و عرفان

و قال تعالى:« ربِ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين».

صدق الله العظيم

أولا نحمد الله عز و جل الذي وفقنا في اختيار هذا العمل و أحسن عوننا في إتمامه و سدّد خطانا و أيدّ سعينا.

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر و العرفان إلى الأستاذ « السعيد حمودي»، المشرف على هذا البحث، و الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، فقد كان الموجه و المنابع للبحث في كل مراحله و ذلك من خلال ملاحظاته و نصائحه كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بدون استثناء على ماقدموه من نصائح و معلومات و توجيهات و إلى كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمـة

مقـــدمة:

تعد الرواية جنسا أدبيا عريقا له مميزاته وخصائصه التي تفصله عن باقي الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأسطورة والخرافة والقصة، فاستقطبت بذلك اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين خاصة أولئك المشتغلين في حقل الخطاب السردي والـــذين أرســـو معـــالم الســـرد واتخـــذوه منهجـــا تنطلـــق منـــه كـــل الفنـــون. والإهتمام بهذا الجنس –الرواية–جعلها تساير التطور والنمو الحضاري للمجتمعات.

وبذلك ظل كتاب الرواية العرب يعكسون الواقع الحي في أعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال تقريبا كافة الهموم الإجتماعية، والمشاكل السياسية، والقضايا الإنسانية،فلقيت رواجا منقطع النظير لدى كل طبقات المجتمع.

وإذا اعتبرنا الرواية لوحة فنية، فالروائي هو الفنان الذي يوظف جميع الألوان وجميع الأدوات الفنية، ليخرج لنا هذه اللوحة في أجمل حلة. وبما أن السرد من أدوات التعبير الإنساني وهو حاضر في اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، فقد حققت السرديات بمختلف تياراتها قفزة نوعية في حقل الدراسات النقدية الحديثة في محاولاتها رصد الطرق التي يستعملها الروائي لعرض المادة الحكائية وقدرته على تشكيلها وبنيتها.

ومن بين التجارب الروائية نجد رواية "ترابها زعفران" للروائي المصري"إدوار الخراط" الذي رسم لنفسه طريقا لا يزاحمه فيها أحد حيث أراد لتراب سنوات العمر أن يكون في وهج الزعفران، لاينطفئ مهما اشتد لهيب الضنى والألم.

وتعتبر هذه الرواية ظاهرة في موضوعها، متميزة في تصويرها،إلى درجة أننا بدأنا نغوص مع إدوار الخراط في متاهات أفكاره، بين براعة أسلوبه ،ودقة لغته ،وحسن رسمه لشخصياته طارقين أبواب فنه بابا بابا فأولينا أهمية بالغة للزمن، عنده والمكان، ثم الشخصيات.

ومنه يمكننا طرح الإشكالية التالية:

- ماهي الأدوات السردية التي اعتمدها إدوار الخراط في رواية"ترابها زعفران"؟
- وإلى أي مدى استطاع الراوي الإحاطة بأهم عناصر البنية السردية للرواية؟

ويرجع سبب اختياري للبحث في هذه الرواية –ترابها زعفران– هو سحر عنوانها الذي جذبني، وجهل الكثيرين لهذه الرواية حفزني أكثر على دراستها ومحاولة الكشف عن أدوات البناء السردي فيها، والتعرف على هذا الروائي العالمي.

وقد اتبعت في بحثي هذا المنهج التحليلي الوصفي المناسب لطبيعة الموضوع، كما اعتمدت فيه خطة بحث كالتالي:

مدخل وتناولت فيه الإتجاهات البنيوية في أوروبا وعند العرب، مفهوم السرد والبنية.

أما **الفصل الأول:** فأدرجت فيه مكونات البنية السردية، مفهوم الشخصية، الزمن الروائي بنظامه الزمني، ونظامه السردي، المكان وعلاقته بالزمان.

وأما **الفصل الثاني:** فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للبنية السردية في الرواية من حيث الشخصيات الرئيسة والثانوية، وأبعاد الشخصية، المفارقات الزمنية، وأهم الأماكن.

وختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها، تليها قائمة المصادر والمراجع التي أثرت بحثنا أهمها بنية النص السردي "لحميد الحميداني" ،تحليل النص السردي "محمد بوعزة" البنية السردية عند الطيب صالح"عمر عاشور.

وقد واجهتني صعوبات كثيرة منها تشابه المعلومات الموجودة في الكتب، وقلة الدراسات وندرتها حول رواية "ترابها زعفران" وحول كتابات إدوار الخراط على الرغم من تميزها وحداثتها، وذلك من طبيعة الدراسات الأكاديمية وتغلبت على ذلك بالصبر و مراجعة الأستاذ المشرف.

وفي الأخير نحمد الله عز و جل ونشكره، ونأمل أن نكون قد وفقنا ووفينا الموضوع حقه

ولو بالقليل.كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إثراء بحثنا خاصة الأساتذة الكرام الذين تجشّموا عناء المناقشة ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل "**السعيد حمودي**" الذي نقدم له كلمة شكر، تقدير و عرفان لفتحه مجال البحث،ومساعدته لنا في إنجاز مذكرة التخرج.

مدخل: السرد و مكوناته

أولا: الاتجاهات البنيوية في أروبا.

ثانيا: أصداء البنيوية في أروبا.

ثالثا: مفهوم السرد.

رابعا : مكونات السرد.

أولا : الاتجاهات البنيوية في أوروبا.

ظهرت الاتجاهات البنيوية في أوروبا مقتفية أثر الشكلية الروسية في الإفادة من معطيات علم اللغة الحديث في تحليل النص الروائي، إلا أن البنيوية لم تكتف بالوجه الشكلي للنص، بوصفه العنصر الوحيد القابل للفهم في العمل الأدبي-كما فعلت الشكلية- بل إنها ترفض انقسام العمل الأدبي أساسا، وترى أن النص وحدة مكونة من عناصر ممتزجة امتزاجا فنيا، تتناغم فيه الأجزاء وتتجاوب فيه العلاقات، مثله في ذلك مثل وحدة الجملة في اللغة العربية، حيث تتكون الجملة من عناصر وروابط ومستويات دلالية وتركيبية تقطع العمل الأدبي طولا وعرضا وعمقا، والمضمون في الرواية -حسب النظرية البنيوية- ليس مستبعدا من العمل الأدبي، لكن يجب أن ينظر إليه بوصفه أحد عناصر البناء الفني للرواية، بوصفه خيطا من خيوط البنية، لا يتحقق إلا من خلالها.

« لكن المنهج الذي اتبعه البنيويون في بحثهم عن بنية النص الروائي لا يعتمد على استقراء النصوص واستنباط مقوماتها، و لا يدين بنشأته لها، بل هو منهج تصوري ذهني، يفترض النموذج بل يفترضه ثم يحاول إثباته على ما يصدق عليه من النصوص والنموذج الذي تقوم عليه نظرية البنيوية في تحليل الرواية مفترض من الألسنية.

إن البنيوية لم تلتزم في تحليل النص الروائي بنموذج واحد، ولم تصمد هي ذاتها أمام حركة التطور، بل تعددت فيها الاتجاهات»[1] ،و تشعبت فيها وسائل التحليل، و طورت من أدواتها، وتخلى الكثير من أبنائها عن بعض اتجاهاتهم، أو طوروها إلى درجة يمكن معها القول بأن هناك مدارس بنيوية، لكل مدرسة نموذجها المميز في تحليل النص الروائي، من هذه النماذج :

---

[1] – عبد الرحمان الكردي : السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427هـ/2006م، ص41.

نموذج جيرار جينيت :

تصل البنيوية إلى ذروتها في النموذج الذي قدمه (جيرار جينيت)، ويكاد يكون هذا النموذج أكثر النماذج البنيوية نضجا و أيسرها في مجال التطبيق على النص الروائي، بل إنه كان النموذج الأثير لدى الدارسين العرب، الذين حاولوا تطبيق المناهج البنيوية على النصوص العربية الروائية.

« انطلق (جيرار جينيت) في تحليله للنص الروائي من منطلق لغوي حيث رأى أن النص مثل الفعل في تعدد أبعاده، فكما أن الفعل له زمان و له حالة إعرابية، فإن النص الروائي كذلك، يحتوي على ثلاثة مستويات متشابهة و هي :

القصة (Story) : وهي المدلول أو المضمون السردي، و يقصد بها العالم الخيالي الذي ينبغي القاص نقله إلى القارئ، عن طريق اللغة، و يمكن نقله بوسائل أخرى مثل السينما أو الصور المتحركة، أو اللوحات أو غير ذلك، لكن العنصر الجوهري فيها هو التتابع الزمني المطرد لمجرى الأحداث.

و أما **الخطاب (Discourse)** : فهو المستوى القولي الملفوظ أو المكتوب، الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها، و للخطاب زمانه الخاص الذي يختلف عن زمان القصة»[1].

و يقصد (جيرار جينيت) من **السرد (Narration)** : «الهيئة التي ينبني عليها قص الأحداث، مثل زاوية الرؤية، وطرق التقديم أي العرض أو الاستحضار و الأصوات السردية و غير ذلك، وبالإضافة إلى نموذج جيرار جينيت هناك نماذج أخرى مثل: نموذج رولان بارت، نموذج ليفي شتراوس، نموذج تودوروف»[2].

[1] – عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص60.

ثانيا: أصداء البنيوية في الدراسات العربية.

عندما أخذت الدراسات البنيوية الأوروبية تغزو المجالات النقدية في الوطن العربي في السبعينيات من هذا القرن، كانت هناك مدرسة نقدية مستقرة تقوم أسسها على دراسة المضامين الأدبية، واعتبار الشكل أو الصياغة مظهرا من مظاهر هذه المضامين، و كان تركيز هذه المدرسة منصبا على المضامين الأيديولوجية و السياسية في الأدب على وجه الخصوص وبدأت أعمال هذه المدرسة في الظهور منذ منتصف الخمسينيات و قد قامت أنصارها على أنقاض المدرسة التقليدية التي كانت تعنى بتحليل المضامين النفسية في الأدب، والتي كان من روادها العقاد، المازني، وطه حسين،... و غيرهم

ولم يرحب أتباع هذه المدرسة بالنماذج البنائية التي بدأت تطل برأسها على الدراسات الأدبية في الوطن العربي، ترجمة، ونقلا، واقتباسا، وتأثرا، بل عارضوها ورفضوها، وكانت حججهم في ذلك تتلخص في ما يلي[1]:

1/ أن المناهج الأدبية و كذلك المذاهب البنيوية النقدية تصرف الأنظار عن الوظيفة الحقيقية للأدب.

2/ أن النموذج الذي يعمل البنيويون على تطبيقه هو في حقيقته نموذج ألسني، أي أنه يخضع التعبير الإبداعي لقواعد لغوية.

3/ أن البنيوية تهمل دور الذوق في الحكم على النصوص[2].

لكن رفض هذه المدرسة الأيديولوجية للبنيوية لم يحل دون شيوع البنيوية في البيئات العربية، بل اعتبر أنصارها أنفسهم حملة أقلام التجديد في الفكر النقدي العربي الحديث. فازدانت ساحته على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينات، بأسماء بنيوية لامعة أمثال (كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد لحميداني...الخ) الذين

---

[1] – عبد الرحمان الكردي، مصدر سابق، ص63.

[2] – المصدر نفسه، ص64.

قدموا أبحاثا عربية تطبيقية، اتخذت من البنيوية منهجا لها نذكر منها ثلاثة – والتي أدخلت على الدراسات النصية العربية معايير جديدة وهي :

1- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) سيزا قاسم 1984م

2- قضايا السرد عند نجيب محفوظ : وليد نجاز 1985 م.

3- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي[1] : يمنى العيد 1990م

ثالثا: السرد.

1- مفهوم السرد:

أ- لغة :

السرد: سرد السَّرْدُ: في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتيه متّسقا بعضه في اثر بعض متتابعا سرُدُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يَسْرُدُ الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن : تابع قراءته في حذرٍ منه.

والسرد: المتتابع وسرد فلان الصوم (سردًا) إذا ولاه و تابعه و منه الحديث كان يسرد الصوم سردًا في الحديث : أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إني أسرد الصيام في السفر فقال : إن شئت فصم وإن شئت فأفطر[2].

ب- اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

و ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد

---

[1] – ينظر: عبد الرحمان الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ص65.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، حققه عامر أحمد محمد حيدر، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص260.

عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1].

و الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

أو هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضي، تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع مروية ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمقامات بوجه عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق[2]... الخ.

وأي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك. وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية... الخ هي سرديات[3].

السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[4]. هذا ما يراه الناقد الفرنسي" رولان بارت" وأنه ركن أساسي في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها، يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال[5].

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص45.

[2] – يان مانفريد: علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد–، دار نينوى، سورية، ط1، 2011م، ص51.

[3] – عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص99.

[4] – سعيد يقطين: الكلام والخبر، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص19.

[5] – شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الفنية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009م، ص41.

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي[1].

وبذلك فالسرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي سئم منها وثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني الذي أبدعه كما شاء ويعيش فيه.

2- **مكونات السرد:**

إن كون الحكي قصة محكية يفترض وجود شخص يَحكِي، وشخص يُحكَى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" وطرف ثان يدعى "مرويا له"[2] ،وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ- الراوي :

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[3].

[1] – عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ص58.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص45.

[3] – عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص7.

والرواي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائـي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم وذلك أن الروائي(الكاتب)، هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو – لذلك (أي الروائـي)- لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر، وإنما يتستتر خلف قناع الراوي، معبرا – من خلاله – عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة.

ب- المروي :

وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1]و المروي هو (الرواية)، وفيها تبرز ثنائيتا المبنى / المتن الحكائي كما هو عند الشكلانيين الروس، ويبرز طرفا ثنائية الخطاب / الحكاية، أو السرد/الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جنيت، ريكاردو) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان.

ج- المروي له :

قد يكون فردا مجهولا أو مجتمعا بأسره وقد يكون فكرة مجردة تبنى على إطار خيالي فني[2]

3- مفهوم البنية :

أ- لغة :

البناء مصدر بنى، وواحد الأبنية وهي البيوت .... وتسمى مكونات البيت بوائن وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء[3]، وارتباط الرواية بالبناء ينبع من هذا المعنى اللغوي، لأنها تنهض على مجموعة من البواني التي تتعاون لتشكل بنيتها

---

[1] – عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، ص8.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مج 14، ص97.

المتكاملة. وقد ظهر مصطلح "بُنْيَة" في مفهومه الحديث عند "جان موكاروفسكي" الذي عرّف الأثر الفني بأنه، (بُنْيَة، أي نظام من العناصر المحققة فنيا و الموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر)[1].

ب- اصطلاحا:

"بنية" الشيء في اللغة العربية "تكوينه" وهي تعني أيضا "الكيفية" التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذاك، وحين نتحدث عن البناء الاجتماعي أو بناء الشخصية أو البناء اللغوي، فإننا نشير بذلك إلى وجود نسق عام، أهم ما يتصف به هو عنصر النظام فالبناء هو صورة منظمة لمجموع من العناصر المتماسكة. ومن هنا فإن التعريف المبدئي للبناء أو البنية structure يقوم على اعتباره مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج.

ولتبسيط معنى البناء، أَوْرَدَ كليرامبار André Clerambard نموذجا محسوسا هو مثال السيارة، فتحليل بناء السيارة لا يعني تفتيتها إلى قطع صغيرة بل يعني تمييز عناصر المحرك بعضها عن بعض[2]، وتمييز بقية العناصر في جسم السيارة حتى يتسنى معرفة استخدام كل عنصر أو على الأصح ما يساهم به كل عنصر في تحقيق الهدف الذي صنعت السيارة من أجله. وهذا الهدف هو الذي يضمن ترابط جميع العناصر المكونة للكل أي البناء ويلاحظ أن "البناء" في هذا المثال، يتوفر على عنصر النظام وتماسك الأجزاء كما يتوفر على "القانون" الذي يفسر تكوينه، وهو الهدف أو الوظيفة، كما أنه يسمح بأن ينشأ على منواله عدد لا حصر له من النماذج[3].

[1] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م، ص37.

[2] - عبد الوهاب جعفر : البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، (د/ط)، 1989م، ص2.

[3] - المرجع نفسه، ص2.

4- السردية Naratology:

السرد في مفهومه فرع من أصل كبير هو الشعرية والتي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، إذن فبنية الخطاب السردي نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات، والسردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد، ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة.

يذهب أكثر الباحثين إلى أن أصل المصطلح يعزى إلى "تودوروف" بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية هو "فلاديمير بروب" حيث بحث في مختلف أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية، فخصها ببحث مفصل بيّن فيها الأشكال[1] ،والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية. وهناك من أثروا ميدان السرد بطروحات في غاية الدقة مثل غريماس، بريمون، تودوروف، جينيت، ولم تقرن البحوث في هذا الموضوع بمضمار بموضوع الخرافة والأسطورة ومحاولة استكشاف متونها الداخلية، بل تعدى الاهتمام النواحي الشكلية ليخوض غمار الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة مع جهود "أمبيرتو إيكو" ، "جوليا كريستيفا" و "شولز"، حتى غدا هذا العلم الجديد له آفاقه الكبرى خاصة مع جهود "جيرار جينيت" في كتابه "خطاب السرد"

Narrative Discoures 1972 وقد ظهر فيه بدقة حدود و مفهوم السردية[2].

5- البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيم البنية السردية وتعددت بتعدد الدارسين واختلاف اتجاهاتهم فقد عرّفها كل حسب منطقه واتجاهه، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص

---

[1] – عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي، ص 9-11.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

السردي، وعند "أدوين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، أما عند الشكلانيين فتعني التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية و تختلف[1] ،باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية[2].

---

[1] – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص18.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

الفصل الأول

البنية السردية

1) مفهوم الشخصية.
2) مفهوم الزمن.
3) مفهوم المكان.

1- الشخصية :

أ- لغة :

صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: " فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[1].

وذكر الخطّابي وغيره أنه لا يسمى شخص إلا جسم مؤلف له شخوصُ وارتفاع وفي القليل أشخص، وفي الكثير شخوصُ، وأشخاص[2].

والشخص عند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها[3] ". فالشخصية هي ذات الإنسان الواعية

ب- اصطلاحا :

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو " محور التجربة الروائية[4] "، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا أي ببساطة تصير كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تصير فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية.

لكن النقد البنيوي استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي، كما استبعد الشخصية كلها تماما، فقال (رولان بارت) : " إن الشخصيات كائن من ورق "، وركز

---

[1] – مجمع اللغة العربية : مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، طهران، ط4، 2004م، ص275.

[2] – مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، مج9، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1994م، ص295.

[3] – مجمع اللغة العربية: مجمع الوسيط، ص475.

[4] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص39.

نقده على فعلها وحده، كما كان (بروب) قد اختزل الشخصية إلى " وظائفها التي تقوم بها[1].

وإذا كان النقد التقليدي يعتبر الشخصية كائنا من لحم ودم، مؤكدا وظيفتها الاجتماعية[2] " فإن النقد الجديد يراها كائنا من ورق، أو سبحة من الكلمات، ومن هذا المنظور يقارب التحليل البنيوي للشخصية كمشارك وليس ككائن.

ويعرفها (غريماس) : بتسميتها العوامل(Actants)، باعتبارها قائمة بالفعل وفق نسق[3]، فتوظيف السيمائيات لمصطلح "العامل" هو رغبة في تجاوز المصطلح التاريخي البطل _ الشخصية.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها وسط أحداث الرواية.

ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأنها هي التي تقوم بهذه الأحداث.

2- أنواع الشخصية :

الكاتب الروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد، فقد يسير معنا خطوة خطوة في بنائها وقد يلقيها كلها دفعة واحدة، وتنوع هذه الأساليب جعل نقاد الرواية يتحدثون عن الشخصيات الروائية والتي نقدمها كالتالي :

أ- الشخصية المسطحة (Flat Char acter):

ويسميها البعض ثابتة، أو جامدة " وهي تلك التي لا تتغير في المتن الحكائي لارتباطها به" أي أننا نرى جانبا واحدا من جوانبها، أو تتصف بصفات واحدة لا تتغير طوال الرواية.

---

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2003م، ص194.

[2] – أحمد فرشوخ : جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية " لعبة النسيان ")، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996م، ص66.

[3] – المرجع نفسه، ص66.

والشخصيات الثابتة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ[1] ، فبها يسهل عمل الكاتب دون شك، وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم[2]. فالقارئ هنا من السهل عليه أن يفهم ويتذكر الشخصيات من طبيعة عملها فالرواية فتكون كالمحطة التي يقف عندها، لكي يقدر مدى ما قطعه من مراحل الطريق.

ب- الشخصية النامية (Round Character) :

ويسميها البعض مدوّرة أو متطورة، فهي التي تتكشف لنا تدريجيا، خلال الرواية، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث[3].

فمن هذا التعريف يتبين أن الشخصيات النامية تأخذ بالنمو والتطور والتغيير حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية الرواية.

ومن الجدير بالذكر أن الذوق الحديث يفضل الشخصية النامية على الثابتة[4] ،ومع ذلك فقد تقتضي فنية الرواية شخصية ثابتة، فتؤدي دورها وتخدم القصة على خير وجه.

وإضافة إلى ما تقدم يقسم النقاد الشخصيات إلى قسمين:

أ- الشخصيات الرئيسة :

تركز الرواية عدستها على الشخصيات الرئيسة بشكل واضح وجلي فهي الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا، فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية[5].

---

[1] – محمد الباردي: نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، 2013م، ص70.

[2] – محمد يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1963م، ص103.

[3] – المرجع نفسه : ص104.

[4] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط3، 2000م ص135.

[5] – روجر.ب.هنكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة صلاح رزق، دار عريب، القاهرة، (د.ط) 2005م، ص176.

لأنها هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى. ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، فإننا نعتمد عليها حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[1].

وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة[2]، وتتحدد حياة الشخصية من خلال قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف أي مقنعة.

ب- الشخصيات الثانوية:

بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، فمثلا قد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي.

وهي تؤدي أهداف عديدة : فالروائي يلتقطها في الأغلب أو يقتبسها من الحياة رأسا دون أن يعنى بتهذيبها أو صقلها، كما أنها قد تدهش القارئ لأنها تذكره بشخصيات رآها في الحياة واحتك بها[3].

وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة، وترسم على نحو سطحي[4]. فالشخصيات الثانوية لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية مثلا : تضيء جوانب خفية أو مجهولة للشخصية الرئيسة.

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[3] – شكري عزيز الماضي : فنون النثر العربي الحديث، ص36.

[4] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص57.

لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية ... فمادامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات[1].

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
- معقدة - متغيرة - غامضة - لها قدرة على الإدهاش والإقناع - تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي - تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	- مسطحة - ثابتة - واضحة - ليس لها جاذبية - تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي - لا أهمية لها - لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

3- أبعاد الشخصية:

حتى تكون الشخصية مقنعة يجب أن ترسم و تصور فمن خلال التصوير الحي لحركة الشخصية نستطيع أن نستخلص صفاتها و الدافع إلى سلوكها و أعماقها النفسية ومواقفها و انتماءاتها الاجتماعية و الفكرية.

ولهذا نرى أن الأبعاد المتعددة للشخصية لا تقدم دفعة واحدة بل تصاغ من خلال منطلق الأحداث و المناخ العام الروائي، وهو ما يكسب الأبعاد دلالات هامة تساعدنا على التعرف على الشخصية و فهمها[2].

وترسم الشخصية الروائية في الأغلب من خلال الأبعاد الأربعة التالية:

[1] – روجر.ب. هنكل : قراءة الرواية(مدخل إلى تقنيات التفسير، ص190.

[2] – شكري عزيز الماضي : فنون النثر العربي الحديث2، ص 33.

أ- البعد المادي:

ويقصد به البعد الجسمي الجسدي والملامح والقسمات والهيئة العامة أي طول الشخصية ولونها وزيها ،وملامح وجهها وحركة العينين...الخ ولا شك أن البعد المادي للشخصية يتضمن دلالات اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية وأحيانا سياسية"[1].

فتحديد البعد المادي و المظهر الخارجي للشخصية قد يشير إلى المكان الذي تنتمي إليه : ريف _ مدينة أو إلى الوضع الاقتصادي الذي تعيش فيه فقيرة _ ثرية كما قد يومئ إلى الحالة النفسية مرحة _ مهمومة ...الخ.

ب- البعد الاجتماعي:

ويقصد به انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتمائها إلى الريف أو المدينة. فملامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر أو هيئة زوجة مسؤول كبير فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها وحركاتها ولغتها وسلوكها وطموحها"[2].

فالبعد الاجتماعي للشخصية له صلة قوية بالقيم السائدة فمثلا الشخصيات الريفية في رواية (الوباء) لهاني الراهب تتصف بالبساطة و السذاجة ... الخ. لكنها ما إن تنتقل إلى المدينة فإنها تصطدم بقيم أخرى تزلزل قيمها.

ج- البعد الإيديولوجي:

أي الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدة الشخصية دينية ، ماركسية، قومية ... الخ وهو ما يؤثر في سلوكها ورؤيتها كما قد يحدد وعيها ومواقفها من قضايا عديدة ...الخ لكن الروائي قد يرسم هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية[3].

---

[1] – شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث2، ص33.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

[3] – المرجع نفسه، ص 34.

أي بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارساتها فالشخصية تدعي أنها تؤمن بفكر معين لكنها تمارس عكسه بوعي أو دونه ولا شك أن هذا البعد يحدد مستوى الشخصية وحظها من التعليم وثقافتها واهتمامها.

د- البعد النفسي :

ويقصد به اللوحة النفسية للشخصية أي ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات. أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي. والروائي ينفرد عن غيره بتصوير هذه الأعماق وسيلته هذه النفس ماذا يدور فيها؟

والرواية شكل عاش على مكونات النفس زمنا طويل[1].

فالشخصية الروائية قد تبوح بما في داخلها و قد تخلو مع نفسها وتطلب إلينا أن ننصت لها فهي تحكي لنا ما بخاطرها.

ولعلنا نشعر بتداخل هده الأبعاد وترابطها فالانتماء الاجتماعي أو الفكري للشخصية يؤثر في لوحتها النفسية، كما أن البعد المادي للشخصية يؤثر في تشكيل البعد النفسي. فمثلا إصابة شخص بتشوه قد يؤثر في نفسيته فيدفعه إلى التحدي أو ربما إلى الانتحار.

2- الزمان :

أ- لغة :

زمن : الزّمن و الزّمان : اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي المحكم الزّمن والزّمان العصر والجمع أَزْمُنٌ.

والزّمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه.

وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : لعجوز تخفى بها في السؤال وقال كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها، ثم قال : وإن حُسن العهد من الإيمان[2].

[1] - شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 34.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، ص 241-242.

ب- اصطلاحا :

لقد شغلت هذه الكلمة فكر الإنسان و جذبته إليها، فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها، وخلال رحلة الدراسة وجدنا أنها متشعبة الدلالات، حتى إن الفلاسفة لم يصلوا إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحُضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة.

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار بل هو « هذه المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[1]، إن عنصر الزمن مهم في حياة الإنسان، و تظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ومحفظتهم عليه. فتعددت مقولاته. واختلفت وجهات النظر إليه، لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن« لأنه أصبح عنصرا معقدّا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية»[2].

يعرف (هانز ميرهوف) الزمان على أنه : "الصورة المميزة لخبراتنا إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا"3 من خلال هذا القول يتضح لنا أن (هانز ميرهوف) يعتبر الزمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

وتذهب الناقدة (سيزا قاسم) مذهب هانز ميرهوف في أن الأدب استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصرا فعالا في بناء أشكال الأدب الفنية. فهي تعتبر القص أشد الفنون التصاقا بالزمن.

---

[1] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص39.

[2] – د/ حكيمة بوقرومة : منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) 2011م، ص100.

[3]– أ.أ.مندلاو: الزمن و الرواية ،ص17.

وتعد الرواية كفن أدبي أولا وكنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة وبالتالي بالزمن ذلك ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا مما رشحها لتكون موضوع درس يأمل النقاد عن طريقها : " معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية وكيفية تعاملها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصياتها وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها[1] "

وهكذا تظل الرواية مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة"[2] والزمن ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة وخير تعريف للزمن الروائي دلك الذي قدّم به نعيم عطية دراسته (دلالة الزمن في الرواية الحديث):«إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود. لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن»[3].

فالزمن هو العصب الذي به ترصد سيرورة الأحداث.

من هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية، نظرا لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، السبب الذي جعل الناقدة سيزا قاسم تصنفه كأول عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية و بنائها.

فظهرت مجموعة من الدارسين تضع الزمن في مقدمة أبحاثها و تشكلت اتجاهات كان الزمن مواضيعها الأساسية، كالشكلانية والبنيوية مرورا بأصحاب الرواية الجديدة الذين

---

[1] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص40.

[2] – أ.أ.مندلاو : الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص17.

[3] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص 41.

اتخذوا الخطاب الروائي إطارا أمثل لاحتواء تمظهرات جديدة للزمن، توافق طبيعة الرواية الجديدة[1].

2- أهمية الزمن:

" للزمن موقعه المهم داخل البنى الأدبية، خاصة السردي منها ذلك الموقع الذي يصل - أحيانا - لمرتبة الصدارة، حيث يعد واحدا من أهم المكونات التي يتكون منها السرد[2].

يعد الزمن من أهم بنيات النص السردي فالخطاب السردي جعل من الزمن إحدى لبنات فن الرواية، فعلاقة الرواية بالزمن علاقة مزدوجة، فالرواية تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل الرواية، ويسهم في وجودها وبنائها.

وقد وقف الدارسون عند الزمن بالدراسة والتحليل والقراءة والتأويل نظرا لأهميته فها هي ذي سيزا قاسم تعرض لنا أهمية أسباب الوقوف عند الزمن في النص الروائي فيما يأتي:

1- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل التتابع واختيار الأحداث.

2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضها ولذلك فإن فن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع وإلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

3- إنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان و مظاهر الطبيعة[3].

---

[1] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص42.

[2] - هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008م، ص24.

[3] - محمد تحريشي : في الرواية والقصة والمسرح، دحلب، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص59.

" فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية[1].

إن هذه الأسباب التي ذكرتها سيزا قاسم تكشف قدرة الزمن على بلورة النص السردي الجديد وتشكيله تشكيلا فنيا متميزا، ليصبح زمن الحلم والإبداع، ويفقد بذلك تسلسله المتدرج ليتحرك كما أراد عبر التداخل بين أنواع الأزمنة.

3- مستويات الزمن:

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي. عادة يميز الباحثون في الحكي بين مستويين للزمن :

زمن القصة :

وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد :

هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد للقصة، و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي[2].

حدث 1 ←ـــــ حدث 2 ←ـــــ حدث 3

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي :

حدث 1 ←ـــــ حدث 3 ←ـــــ حدث 2

أو على الترتيب التالي:

حدث 2 ←ـــــ حدث 3 ←ـــــ حدث 1

[1] – محمد تحريشي : في الرواية والقصة والمسرح ، ص60.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

أو على الترتيب التالي :

حدث 3 ←—— حدث 1 ←—— حدث 2

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة و مختلفة[1].

من خلال هذا القول يتضح أن الرواية الواحدة قد تكتب بطرق مختلفة، فكل روائي سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية و غاياته، فيقدم و يؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية.

4- نظام الزمن (المفارقات) :

إن دراسة نظام الزمن تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية ويمكن للمقارنة أن تتم داخل المقطع السردي الواحد الذي يشكل بنية صغرى أو داخل الرواية كبنية كبرى " والمفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه[2].

أ-الاسترجاع:

الاسترجاع هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار(Rétrospection)[3].

فهو يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل[4].

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.

[2] – المرجع نفسه: ص88.

[3] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[4] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص88.

وبذلك فالاسترجاع هو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، و به ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.

ب- الاستباق :

"يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث(Anticipation)[1].

فالاستباق يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه، وآلية الاستباق في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق.

ويحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد[2].

وللاستباق أنواع مثله مثل نظيره الاسترجاع سنكتفي بذكر بعضها.

إذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي، فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا[3]، من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آتية،وتسمى هذه الأخيرة بالإستباقات المكررة التي تؤدي دور أنباء (annonces) و هي تختلف عن الفواتح (amorces) التي تلعب دور المؤشرات (indices) انطلاقا من أن الفاتحة -خلافا للأنباء- هي في مكانها وسط النص مثل بذرة بلا معنى[4].

---

[1] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص20.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياني : جماليات التشكيل الروائي، ص215.

[3] – عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

[4] – المرجع نفسه ، ص21.

" نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقا وبصفة استذكارية. ومن هنا فإن الاستباق يشيع في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية (Autobiographie) لأن السارد المتجانس حكائيا(Narrateur Homodiégetique) مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي، كونه " حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث" [1].

ويبقى الاستباق من الحيل التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو تُبيّتُ عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب.

ومنه المفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

5-نظام السرد (الإيقاع):

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص.

فالزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات.

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، " وهو ما يسمى بالديمومة التي رصد فيها جينيت حالتين من التوافق وحالتين من التقابل :

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص21.

1-تعطيل السرد:

1-5-أ-المشهد (Scéne) :

هو حالة من التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)[1].

" ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي(Récitscénique[2])".

ومنه الحوار هو التجلي الخالص للمشهد هذا الأخير الذي يطابق فيه زمن المحكي زمن الحكاية (ز.م= ز.ح).

وبما أن الرواية سرد درامي، فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد.

1-5-ب-الوقفة (Pause) :

وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده[3].

" ويعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي[4] ،مما يحدث نوعا من القطع الزمني، وهذا يرجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل

[1] – عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص22.

[2] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص95.

[3] – جيرار حينيت : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ص127.

[4] – عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص25.

أحداث الحكاية أو يرى من الصالح، قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث[1].

يطلق على الوقفة مصطلح آخر هو الاستراحة، ويبدو من خلال القول السابق أن في مسار السرد الروائي تكون توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، ونعبر عن التوقف بصيغة . زح< زس.

2-تسريع السرد:

حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا. يحدث ما يسمى بـ " تسريع إيقاع السرد"

5-2-أ-الإيجاز (Sommaire) :

يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد[2].

إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها[3].

يتبين أن الإيجاز هو نفسه الخلاصة، والتي تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل ونعبر عنها بصيغة :

زس < زح.

---

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص26.

[2] – المرجع نفسه ، ص23.

[3] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص93.

5-2-ب-القطع (Ellipse) :

"يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لانهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر[1].

القطع مرادف للحذف ونعبر عنه بصيغة : زس = 0 . زج = n

" ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى[2].

من خلال هذه المقولة يفهم أن للقطع أنواع وهي عند جينيت :

ب-1-القطع المحدد (E. Déterminé) : "وهو الذي ينص على مدته كقولنا "بعد مدة كذا"

ب-2-القطع غير المحدد (E. Indéterminé) : وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، كقولنا "بعد مدة" [3] .

وهذان النوعان يحتويان أسلوبين هما :

أ-القطع الصريح (E. Explicité) : ينص عليه النص صراحة

ب-القطع الضمني (E. Implicite) : يفهم من السياق[4].

يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا : "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا قطعا.

---

[1] – عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

[3] – المرجع نفسه ، ص24.

[4] – المرجع نفسه، ص25.

والـذي يتضـح مـن خـلال هـذين المثـالين بالـذات أن القطـع إمـا أن يكـون محـددا أو غيـر محدد.

والقطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارز.

3- المكان:

أ- لغة:

" المكـان الموضـع، والجمـع أمكنـة كقذال وأقذلـة، قـال ثَعْلـب: يبطـل أن يكـون مكـانٌ فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جُمِع أمكِنةٌ فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالةٍ وهي مفعلةٌ من النور[1].

إن الجذر الحقيقي للمكـان هو (كون)، وهو يتضـمن الزمـان، لا حـدث يقـع إلا فـي مكان ما وفي زمن محدد، فكان يكون كونا إذا وقع وحضر.

ب- اصطلاحا:

رغم أن المكان مكون أساسي من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسات الأدبية مازال فقيرا، كونه مازال لم يصل إلى بلورة تصور منهجي واضح الإجراءات يجيب عن التساؤل المطروح حول كيفية دخوله في تشكيل بناء الرواية، وحول تقنيات بنائه.

"ونقص دراسـة المكـان خلافا للمكونـات الأخـرى كـالزمن والشخصـية، والتـي نالـت مـن العناية والاهتمام مع جينيت وهامون، ما يكون نظرية نقدية في الموضوع، ولاسيما الزمن وهذا يرجع حسب آلان روب جرييه (Alain Robbe Grillet) إلى ما كان يتردد من

[1] – ابن منظور : لسان العرب، مج13، ص510.

أن الزمن هو "الشخصية الرئيسة" في الرواية المعاصر، مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه ويميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحد الآن حسب بحراوي[1].

" إن كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الراوية، فإن دراسة المكان لم ترسو بعد على منحى واضح، رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح[2].

إذن فأي حدث لا يمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين حتى يصدق القارئ تلك الأحداث.

" لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته يختلفان من رواية إلى أخرى[3].

" إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التحليلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث[4]، سبق وأشرنا في القول السابق حتى يوهم القارئ بواقعية الأحداث.

" وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للمكان الفني هو تعريف "جاستون باشلار" التالي : المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز[5].

فجاستون باشلار يرى أن المكان الفني تؤسس أبعاده أو تحدد من خلال الخيال.

---

[1] – عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص30.

[3] – المرجع نفسه، ص30.

[4] – المرجع نفسه ، ص29.

[5] – حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م ص22.

ولقد تعددت المصطلحات، واختلفت في المؤلفات الأجنبية التي تناولت المكان بالدراسة، مع أن التعريفات دارت كلها على محور واحد تقريبا.

فياسين نصير يقول : " إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما[1].

فياسين يركز على أن المكان عنده مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.

وإذا جاز لنا تعريف المكان الفني من خلال التعريفات السابقة فهو: << المكان الذي يشكل بفعل الخيال لغويا[2].

ويتضح من هذا القول أن المكان هو المكان الملموس، والخيال هو : خيال الأديب الذي تكوَّن لديه عبر تاريخ طويل تحت وقع الظروف الاجتماعية، والنفسية، والسياسية، والدينية، أما المكان لغويا فهو : المكان المرسوم باللغة سواء أكانت شعرية أم نثرية.

أهمية المكان في بناء الرواية :

يمثل المكان مكونا هاما في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها[3].

---

[1] – حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د/ط)، 1984م، ص76.

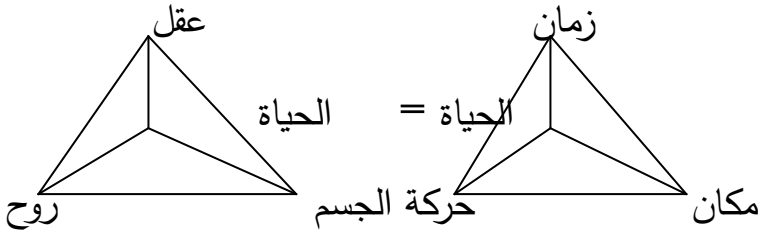
يتبين أنه إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.

وللمكان علاقة مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، فقد سبق القول أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يُسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان[1].

فمثلا مفهوم الهجرة أو الرحلة لا يأخذ دلالته في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين من جملة المواقع المكونة للمكان في الرواية.

3-علاقة الزمان بالمكان:

إن علاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت، و كذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى و قد قرن صمويل الكسندر بين (الزمان، المكان، والحركة) وبين (العقل، الجسم، والروح)[2].
يمكن تمثيل رأي ألكسندر بمثلثين كل بعد من الأبعاد السابقة يمثل زاوية من زواياه ليكون في النهاية مثلث الحياة:



[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

[2] – حنان محمد، موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر الروائي ، ص20.

- إن الزمان و المكان يشكلان معا بيئة الرواية أو المحيط الذي تتحرك به و من خلاله الشخصيات، كما أن الزمان و المكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات. والزمان والمكان يرسمان في الرواية كما ترسم الأحداث والشخصيات والكاتب الروائي يختار بيئة لروايته وهو يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته وخياله أيضا، فهذا الأخير يلعب دورا كبيرا في رسم الحقائق الزمانية والمكانية بحيث تتوافق مع الأحداث والشخصيات وفعلها وحركتها[1].

نستنتج من كل ما سبق أننا نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.

[1] – ينظر : شكري عزيز الماضي : فنون النثر العربي الحديث2، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات (د.ط)،2012م، ص39.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية

" ترابها زعفران"

1) بنية الزمن.
2) بنية المكان.
3) بنية الشخصية.

1- الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسة:

تدور أحداث رواية " ترابها زعفران " لإدوار الخراط عن حياة الولد " ميخائيل من طفولته و مراهقته إلى شبابه، فهذه الشخصية النامية المتحركة قد استحوذت على القسط الكبير في الرواية، بما أنها العنصر الأساسي الذي سلط عليه الخراط الضوء فنجده يرينا ميخائيل منذ طفولته إلى أن كبر وأصبح شابا يعتمد عليه، وقد خصص جزءا كبيرا لعرض الأمكنة التي كان يعيش فيها من خلال تقنية الاسترجاع بالتفصيل، من ذكريات طفولته في غيط العنب، ومراحل دراسته من روضة الكرمة القبطية، إلى مدرسة النيل الابتدائية، ثم العباسية الثانوية، وأخيرا انتقاله إلى الجامعة متحصلا على شهادة الهندسة المعمارية واشتغل في المتحف اليوناني الروماني، كما انخرط في المجال السياسي، وشارك في بعض المظاهرات التي وقعت في الإسكندرية، فنقل لنا بذلك صورة حقيقية حية للواقع المر في الإسكندرية أيام الحرب << تخرجت و اشتغلت في المتحف الروماني بعد فترة تعطل طويلة وانخرطت في الحركة الثورية التي كان يتمخض بها البلد وطلعت في المظاهرات واشتركت في تنظيم الإضرابات و كونت خلايا سرية... ودخلت المعتقلات، وخرجت منها ويئست من العمل السياسي[1].

وتأثر ميخائيل بأوضاع وطنه جعله يدرج هذه المسألة الحساسة والمتمثلة في حب وطنه والتعلق به .

هناك ما أثار انتباهنا في هذه الرواية وجعلنا نتسائل: لماذا مزج الخراط بين الثقافة الإسلامية والمسيحية؟

فمخائيل لم يكن يميز بين الثقافتين، فعندما كان يدرس حصة العربي عند خليفة أفندي و يطلب منه أن يسمعه المحفوظات سورة الليل وسورة الضحى كان يتلوها جيدا حتى يقول

[1] - إدوار الخراط : ترابها زعفران، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص122.

لـه خليفة أفندي: " الله ...هذا إلقاء مثل سلاسل الذهب ... فتح الله عليك يا بنـي[1] ..." فكـان يفضـل خليفـة أفنـدي علـى جـرجس أفنـدي مـدرس الإنجليزيـة الـذي يحفظهـم قـانون الإيمان والوصايا العشر ومزامير داوود وكلما مرّ على أولاد المسلمين وهم يقرؤون القرآن حسدهم علـى ذلـك و تمنـى لـو أنـه معهم"... وأسـمعهم مـن الشـباك، يقـرأون القـرآن معـا بصـوت عـال مـنغم لـه إيقـاع ملـيء يحتشـد لـه قلبـي بالرهبـة وأحسـدهم وأريـد أن أكـون معهم..."[2]

مـع علمنـا أنـه كـان يشـارك أولاد المسـلمين ليـالي رمضـان " كنـت أطـوف معـه (ابـن خالته وطواط) ومـع العيـال القبط والمسلمين سواء علـى البيوت فـي ليالي رمضـان ومعنـا كلنا فوانيس رمضان" [3]، فيغنّون ويلعبون ويفرقوا ما حصلوا عليه بالتساوي من مكسّرات.

ب- الشخصيات الثانوية:

الأم و الأب، الجار حسين أفندي و زوجته الست وهيبة، حسنية، سي حسني أخو حسين أفنـدي الخـال حنـا، أولجـا بنـت الخـال حنّـا، المعلـم عـوض، ولـده إسـكندر، المـرأة "زيـزي"، الخـال ناثـان، بقطـر ابـن عمتـه، "رانـا" صـاحبة اللوكانـدة، رفلـهْ أفنـدي أخـو بقطـر، الخـال يونان وامرأته إستر، الخال سوريال، الجد ساويرس الست أماليا، الخالة سارة، الخالـة ليبيـة، الخالة وديدة، اسكندرة ابنة خالته، توتو، وأم توتو.

أخواته البنات : هناء، عايدة، لويزة.

أصدقاء المدرسة : جبره، كمال، رمزي، وصديقه وطواط (ابن خالته).

كل هذه الشخصيات كان لها أثر واضح في الرواية، حيث شاركت في نمو الحدث الروائـي وتصـويره فهنـاك مـن قـام بـأدوار مصـيرية فـي حيـاة الشخصـية الرئيسـية مثـل المـرأة "زيزي" التـي أنقذت ميخائيل من خطر إسكندر عوض، والصديق جابر الذي حذر ميخائيل

[1] – إدوار الخراط :ترابها زعفران، ص65.

[2] – المصدر نفسه، ص73.

[3] – المصدر نفسه، 142.

من الكمين المنصوب له من طرف أصدقاء المدرسة، وهناك من ظهر في سياق أحداث و مشاهد لا أهمية لها في الحكي، مثل الجار حسين أفندي، أولجا بنت الخال حنا، إستر امرأة الخال يونان.

معظم هذه الشخصيات عرفنا عليها الراوي من خلال الرجوع بذاكرته إلى الماضي موضحا إياها عن طريق مجموعة من المونولوجات(الحوارات الداخلية) التي يتحدث فيها ميخائيل بينه و بين نفسه، أو عن طريق الحوار بتبادل أطراف الحديث، لبعث روح الحيوية في الشخصية، التي كانت أداة طيّعة في يد الروائي فبرع في تصويرها، الأمر الذي جعل الرواية متلاحمة ومنسجمة فيما بينها.

جـ- أبعاد الشخصية:

جـ -أ البعد المادي:

وكنت ألبس جلابية فاتحة الزرقة عليها خطوط حريرية داكنة الزرقة، وحذاء أسود جديد متين الجلد والشراب القصير عليه حلقه "أستك" عريضة بيضاء ماسكة بشدة على منتصف رجلي[1]،... جاكتتي الزرقاء الطويلة وقد اشترتها لي أمي من الملابس المستعملة التي أرسلها الأمريكان كمعونة و التي لم يكن عندي غيرها[2].

اللباس الذي كان يرتديه ميخائيل يوحي إلى أن الوضع الاقتصادي الذي كان يعيشه متدهور للغاية.

ب- البعد الاجتماعي:

كان ميخائيل يعيش في الريف لذلك لم يطق العيش في ساحة المنشية. أما هو فيعيش بين البيوت الصغيرة، من دورين أو ثلاثة بالكثير، مبنية غالبا من الطوب الأحمر القاتم، العاري من غير ملاط، والشوارع بينها ترابية، وأشجارها وجنباتها كثة وريفية

[1] – إدوار الخراط، :ترابها زعفران، ص25.

[2] – المصدر نفسه، ص32.

الشكل[1]، اشتغل في مخازن البحرية البريطانية، مساعدا لأمين المخزن، وفي نفس الوقت كان يكمل دراسته في جامعة الفاروق، وبعد تخرّجه اشتغل في المتحف اليوناني. فميخائيل شخصية تتصف بالبساطة والكرم و الذكاء وتؤمن بالعدالة الاجتماعية ... إلخ.

ج–ب البعد الأيديولوجي :

نشأ الراوي في بيئة مسيحية قبطية وجمعته بجيرانه المسلمين روابط المحبة والألفة. فلم تكن العقيدة الدينية قوقعة ولا حاجزًا يعزل أبناء الوطن الواحد عن بعضهم بعضًا:« كنت أطوف معه (ابن خالته وطواط)، ومع العيال، القبط والمسلمين سواء على البيوت في ليالي رمضان»[2].

كان ذلك أيام طفولته. لكن هذا الواقع تغير، بحيث تدهورت العلاقات بين القبط والمسلمين خاصة ومكونات المجتمع المصري عامة، الأمر الذي جعل الراوي يدرج هذه المسالة الهامة و يثيرها.

ج–د البعد النفسي:

وأجد أن الشوق، مثل نزوع الموج... حلمه يأتي ويعود، لا يهدأ إلى راحة، وكأنه لم يترك خط النهاية المتعرج، لحظة واحدة[3] ،تبدو شخصية ميخائيل قلقة و متوترة.

و في هذا المقطع يقول لنفس " أين أنت يا جابر؟ هل تعيش في إسكندرية"[4].

هنا حالته النفسية مهمومة وكئيبة، يتساءل عن صديقه الذي تركه منذ زمن بعيد.

شخصية ميخائيل بصفة عامة عاشت سنوات من الفقر والحاجة، الأمر الذي جعله يصل إلى أعلى درجات الطموح والنبوغ والتحدي.

---

[1] – إدوار الخراط،:ترابها زعفران، ص127.

[2] – المصدر نفسه، ص142.

[3] – المصدر نفسه، ص41.

[4] – المصدر نفسه ، ص95.

2- الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

أ-1- الاسترجاع:

وهي أهم التقنيات السردية التي شغلت اهتمام الباحثين في تحليلهم للنصوص الروائية، والتي تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة حيث يمكن أن نبتدئ من بدايتها، كما يمكن أن نبتدئها من الوسط أو آخر الرواية لنصل إلى بدايتها، فقد يتابع الراوي الترتيب الزمني للأحداث كما وردت في الحكاية ثم يتوقف عند نقطة تسمى بحاضر السرد راجعًا إلى الوراء الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في السرد مثل اللواحق (Analepses) وتعد هذه العملية، هي الأكثر تداولا في هذه الرواية، إذا بدت الأحداث بصورة غير طبيعية، منذ البداية حيث واجهنا ارتداد وعودة إلى الوراء مثل" عدت إلى شارع راغب باشا.

كان الكوبري الصغير مفتوحا، ومياه ترعة المحمودية تحته حمراء، وكنت أعرف أنها تدور حول قوائم الكوبري في دوامات متقلبة[1].

لنغوص كلية وفق الشخصية المحورية في ماضيها المتعدد الأبعاد، في حين نترك الزمن الحاضر الذي لا نعود إليه، إلا لفترات قصيرة.

وقد شكل الاسترجاع حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، حيث أنها تتكلم قليلا وتسترجع كثيرا، وهذا الأسلوب لجا إليه الراوي لإمدادنا بمعلومات نجهلها عن الشخصيات التي كانت تقطن الإسكندرية وكيف كانت شوارعها ومحلاتها وحقولها وحدائقها، وحتى العادات والتقاليد وكذا الجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي زيادة إلى ذلك العالم المتخيل الذي كان الروائي يأخذنا إليه تارة ويعيدنا تارة أخرى.

[1] - إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص7.

ومثال ذلك«أحسُّ في دفئ الغرفة، وصمتها الليلي أنفاسا غريبة، هواؤها ثقيل ورأي على الحائط ظل شيء ما، يتحرك ويتموج فوق الدولاب، ويهتز على خشب النافذة المغلقة. لكنه لم ير ما هو، أحس فقط حضوره المهدّد، يراوده، يتربّص به ويقصده. أحسُّ به يقترب، مازال لا يراه، ليس له جسم...، كل الرعب الذي في قلبه لم يعد يطاق صرخ صرخة تمزّق لها الليل، و الصمت»[1].

إن اللواحق تساهم في صهر المسافات وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى، تبعد الملل والرتابة عن القارئ، حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى، فيتجدد بذلك النفس لديه.

والملاحظ أن المؤلف جعل من الاسترجاع لحمة الرواية، فقلب بذلك الترتيب الزمني رأسا على عقب.

ومن خلال قراءتنا للرواية تتضح بداية المقاطع الاسترجاعية ونهايتها من الكلمات أو العبارات المعلنة عنها.

ففي "السحاب الأبيض" الجامح عودة ميخائيل إلى شارع راغب باشا و بعدها مباشرة أخذ في وصف الكوبري و مياه ترعة المحمودية ووابور الدقيق و بائعات الفجل اليانع، كما تحدث عن مسكنه وجيرانه.

وفي المقطع الثاني من "بار صغير في باب الكراسة" بدأت القصة " بمازلت أذرع شوارع غيط العنب" أما القصة الملحقة فهي تذكره لشوارع الترامواي ووصفها وصفا دقيقا، وذهابه هو وأمه لشراء زيت السيرج الذي ستصنع به فطير الملاك تحضيرا لعيد الملاك ميخائيل. وزيارته لبيت خاله حنا ولقائه السري مع إسكندر عوض في باب الكراسته.

[1] – إدوار الخراط : ترابها زعفران، مصدر سابق، ص134.

وفي الموت على البحر بدأت القصة بوصف الولد الصغير الجسم « ومازلت أرى الولد يذهب إلى فراشه غير المألوف في "كابينة" المندرة»[1].

ثم ألحقها بوصف لأبيه وأمه واستئجارهم لكابينة في مصيف أصدقاء الكتاب المقدس بالمندرة ووصفه لوالديه وهما في البحر، ذهابه مع خاله ناثان إلى لوكاندة رانة حيث ينزل بقطر ابن عمته، وصفه للوكاندة رانه لما رآها مع ابن عمته بقطر، سرده لحادثة اصطدام سيارة بفتاة وروع المشهد.

في "فلك طاف على طوفان الجسد" تركنا البيت الذي في الشارع 12 أمام وابور الدقيق، بالقرب من الكركون[2]، وولادة أخته لويزة وسبوعها، وقصته مع الصرّة الصغيرة وغوصه في قصص ألف ليلة وليلة العجيبة.

كل هذا كان القصة الأصلية التي بدأ بها المقطع ثم ألحقها بوصف مدرسة النيل الابتدائية بسورها وأبوابها، الجرس ووصفه لأصدقائه وشهريار، شهرزاد تجوّله في شوارع بغداد ومعاشرته العفاريت والجن.

وفي المقطع الخامس "غربان سود في النور" بدأت القصة عند انتقال أبواه واستقرارهم في بيت عبده في محرم بك والقصة الملحقة انقطاع صداقاته بزملاء النيل الابتدائية في غيط العنب وغربته بين جمهرة تلاميذ العباسية الثانوية، ومجيء صديقه جابر وذهابهما إلى "كازينو غيط العنب" أمام الكوبري ووصفه للفيلا التي كانت أمام بيت عبده والفتاة الغنية المقيمة فيها، كذلك وصف الحقل الذي أقيم في الحوش وصبي العالمة والراقصة، ثم راح يصف الصبي ميخائيل على شاطئ الرمال.

و في المقطع السادس "النوارس بيضاء الجناح" القصة الأصلية « كنا في بيت بسيوني، في شارع الأنهار الذي ينتهي ببيت أم توتو»[3].

---

[1] – إدوار الخراط : ترابها زعفران، مصدر سابق، ص48.

[2] – المصدر نفسه، ص62.

[3] – المصدر نفسه، ص104.

أما القصة الملحقة فكانت في حارة الجُلّنار في راغب باشا، كان البرد في بيتنا لاذعا للعظم[1] ،وصف ميخائيل للبيت وأمه، وسرده لحادثة موت أبيه وعمله كمسؤول عن العمال المصريين، والتقائه بصديقه جورج.

وفي المقطع السابع "السيف البرونزي الأخضر" تبدأ القصة الأصلية من« في يوم أحد الشعانين ذهبوا إلى الكنيسة وحضروا القداس وعادوا بالسعف اللبنيّ الخضرة[2] ، وذهابه مع أمه ليشتريا حاجات العيد الكبير» أما القصة الملحقة فكانت وصفه للقداس وجو الكنيسة، وسرده لقصة زواج خالته وديدة وابنها وطواط الذي كان صديقه الذي يقضي معه معظم وقته لكنه مات في حادث حيث سقط تحت عجلات الترام، ومات قبل أن تصل به عربة الإسعاف إلى المستشفى الأميري.

وفي "الظّل تحت عناقيد العنب" القصة الأصلية كانت اسكندرة، بنت خالتي لبيبة كعروسة المولد، أما القصة الملحقة فكانت وصفه لاسكندرة من حيث جمالها و لباسها، ووصف بيتهم وصفا دقيقا. ومرافقة اسكندرة لشراء الدقيق من المطحن، كما وصف أيضا خاله سوريال وجده ساويرس وحادثة باب سدرة الذي ضرب بطوربيد.

أما المقطع الأخير "رفرفة الحمام المشتعل" القصة الأصلية التي تبدأ من « جريان الطفل إلى بيت أم توتو الجريجية والقصة الملحقة وصفه لبائع الفول التركي ووصف بيت أم توتو وزواج خاله يونان من إستر وذهابه مع أبيه إلى شغله».

وللتوضيح أكثر نستخرج مقطع الرواية يتضمن أسلوب الاسترجاع «هل كان هذا أول فقدان؟ وهل كانت الضربة من القوة حتى كدت أنساها، وأنسى أول وأقرب صديق لي في الطفولة، وآخرهم أيضا الذي أحببته ولعبت معه بحرية صافية في لعب لم اعرفها مع أحد بعد ذلك، إلا في صنع الحب مع من عشقت في آخر العمر؟ كنت أطوف معه ومع العيال، القبط والمسلمين سواء على البيوت في ليالي رمضان، ومعنا كلنا فوانيس رمضان

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص108.

[2] – المصدر نفسه،ص128.

... ونفرق ما حصلنا عليه بالتساوي بين الكل، وكنا نلعب الكرة الشراب وحاوريني يا كيكة و كلو بامية ...وحول رأسه نور باهر يغشي العينين وعلى درعه علامة الصليب كبيرة وهاجة»[1].

في هذا المقطع الحكائي يعود بطل رواية "ترابها زعفران" إلى الماضي ليسترجع مرحلة من طفولته مع صديقه وطواط الذي خطفه الموت فجأة، وبالتالي فالاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد. وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي Récit Analeptique والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي

(كنت، كانت...)

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	مرحلة طفولة البطل مع أصدقائه المخلصين	إعطاء معلومات عن ماضي البطل لتوضيح الشخصيات الأخرى	زمن الماضي : كان، كانت،كنت.

أ-2- الاستباق:

هذا الأسلوب قليل في هذه الرواية عكس الاسترجاع الذي طغى على أحداثها وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجا إليها الكاتب، والهدف من هذه الحيل خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وما تبيّت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، إلا أن الإكثار منه يولد الملل لدى القارئ ويقتل فضوله وحب استطلاعه، وبالتالي تفقد الرواية عنصر التشويق لأن القارئ يكتشف بنفسه ما كان يبحث عنه أو يرجوه.

[1] - إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص142.

ومن خلال تتبعنا لمسار الرواية صادفتنا مقاطع تتضمن هذا الأسلوب منها : ما ورد على لسان ميخائيل «وكنت أعرف أن اليوم هو 11 بؤونة وأن غدا عيد الملاك ميخائيل»[1].

« وبعد أن رجعنا من الكنيسة قالت أمي إننا سنذهب لخالي حنا نسلم عليهم ونعطيهم فطير الملاك»[2].

« ... وحصلت على "مجانية فقر" أو "مجانية كارثة" كما كانت تسمى، لكي أكمل دراستي في كلية الهندسة ... ويقول لي إنني سأعقل بعد أن احصل على درجتي الجامعية»[3].

«وكنت أعد الأيام لأنني سأدخل المدرسة الثانوية بعد هذا المصيف مباشرة، وأفرح بكل يوم جديد... »[4].

«مازلت أرى الولد يذهب إلى فراشه... وأعرف معه فرحة المنقضي بيومه على البحر وترسبات اليوم في قلبه، وخوفه من مفازع الليل وأحلامه المضطربة»[5].

« خفق قلبي، وتوقف من هي؟ هل هي أخت لها... أم هي الأخرى التي سوف أعشقها، وأفقدها»[6].

«... وعرفت أنني سأحبها، في آخر العمر، حبا كأنه الموت، وأن قلبي هو ساحة بحرها اللّجيّ والجياش أبدا بأمواج لا هدوء لها»[7].

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص142.

[2] – المصدر نفسه، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص32.

[4] – المصدر نفسه، ص42.

[5] –المصدر نفسه، ص48.

[6] – المصدر نفسه ، ص58.

[7] – المصدر نفسه ، ص59.

« ظللت ممسكا بالصرة الصغيرة ... وأنّ أختي الوليدة لن يكون لها خلاص من عذابات النار بعد الموت إلا بذلك»[1]

«هي دي اللي أنت مش فاهمها؟ لما تكبر هتعرف، مستعجل ليه؟[2]...»

« وقررنا نحن الصغار يومها ... أننا عندما نكبر ونروح الثانوية، سوف نذهب إلى كوم بكير أيضا[3]...»

« وقال لي أبي أنا تعبت يا ولدي، جاهدت الجهاد الحسن، فقط تتخرج أنت، وتأخذ شهادتك[4]...»

« وكأنني أرى شاطئ الموت نفسه، سوف أعبره بلا عودة ولا وصول»[5].

في المقطع التالي «دارت بي خواطر مفاجئة، و تجسمت في ذهني ثم اختفت على الفور صورُ مخطوفة من سافو دوديه، ونانا زولا، وغادة الكاميليا وغرفة زيزي التي تخيلتها علوية على سلالم من وراء الباب الخلفي الصغير، وستائرها خفيفة شفافة تطل على البحر وعلى باب القلب المفتوح وهوس الجنس وعربدته ومناعم الجسد كما رأيتها، أول مرة في الراقصة البلدي، عارية، وأنا في الثانية عشر، في فرح بجوار بيتنا في محرم بك، وارتعبت من احتمال الإصابة بمرض سرّي، وفكرت أنني لا أحتمل أجرة العلاج ونفيت ذلك كله عن نفسي ولم أكد أخطو معها أول خطوة وكأنما حدست ما بنفسي فابتسمت لي عن أسنانها الصغيرة بغموض وغواية، فهل كانت غرارتي وعنف براءتي هي ما أغواها؟ »[6].

هذا المقطع عبارة عن استباق زمني، يتوقع فيه البطل ما سيحدث بينه و بين المرأة زيزي من إغراء. كل ما يحكيه في هذا المقطع من وصف وحوار داخلي يدخل في باب المتوقع

---

[1] –إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص71.

[2] – المصدر نفسه، ص73.

[3] – المصدر نفسه، ص 75.

[4] – المصدر نفسه، ص 108.

[5] – المصدر نفسه، ص 126.

[6] – المصدر نفسه ، ص 38.

والمتخيل حيث يطلق العنان لخياله ليستشرق المجهول ويتوقع أحداثا على سبيل الافتراض، والمؤشرات الدالة على ذلك: دارت بيني خواطر مفاجئة وتجسمت في ذهني، وارتعبت من احتمال الإصابة بمرض سرّي.

فحالة الانتظار التي يعاني منها البطل هي الدافع وراء هنا الاستباق، بحيث تصبح وظيفة السرد الاستباقي بالنسبة للبطل هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الانتظار.

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	توقع البطل ما سيحدث بينه و بين المرأة في غرفتها	تجاوز ما تخلفه حالة الانتظار من مشاعر القلق و الضياع والخوف في نفسية البطل	–دارت بي خواطر مفاجئة –وتجسمت في ذهني –وارتعبت من احتمال الإصابة بمرض سرّي –وفكرت أنني لا احتمل أجرة العلاج

ب– الديمومة : (durée)

هي التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئه، وتعطيل السرد ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد، أهمها المشهد والوقفة.

ب–1– المشهد :

«... ثم توقف متحيرا قليلا وقال: لا مؤاخذة يابا. لا مؤاخذة. ماحدش دخل عندكم دلوقتي؟ قال أبي بثبات هادئ الصوت:

حد مين يا بني في الساعة دي؟ خير ...إيه الحكاية؟

صرخت أختي هناء... مع البوليس

قال الكونتابل أبدا أنا بس قلبي عليكم يا عمي...

قال لها أبي: انزلي يا بنتي خلاص ربنا يهديك و ينورلك سكتك انزلي ربنا معاك »[1].

« يقول لأمه بلهفة: فين بابا؟ فين بابا؟ فتهدهد خوفه: يا ختي يا مبيوع مالك مسروع كده، إيه اللي قومك بس؟ طب تعال، تعال نام واتخمد كده. سرعتني.

فيسأل ثانية: فين بابا؟ فين بابا؟ ويحس عينيه تغمضان » [2].

« ... وقالت له تعال ... و قال لها: صلّ على النبي[3]...»

«... وقف أنطون زخاري فجأة وقال للمدرس بصوت عال: أفندي الوصية الثالثة مش فاهمها يعني إيه لا تزنِ؟ ... وقال جرجس أفندي بهدوء: طب أجعد ... هي دي اللي انت مش فاهمها؟ لما تكبر هتعرف؟[4]...»

«... قال لها إن نفسه مسدودة فقالت إنها ستترك عشاءه على ترابيزة الوسط في الفسحة وقال له أبوه ربنا يرضى عليك يا ولدي وينجحك ويفرّح قلبي بيك[5]...»

«... وهو يسأل بخشونة: رايح فين يا أفندي؟ ... و لكني أجبت طائعا عايز الريس نونو. مش دانمرة 31 برضو؟... قال: اتفضل[6]... »

«... قلت لأم توتو: عايز خالي يونان في كلمة.

قالت لي، حانية: عاوز تقول له إيه حبيبي؟...

قلت لها، خجلا :عايزه في كلمة سر...

و قال لها:... هاتي لي الياقة والكرافتة من جوّه. أخطف رجلي أشوف عايزين إيه وراجع حالا[7]... »

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص20.

[2] – المصدر نفسه، ص 84.

[3] – المصدر نفسه، ص 86.

[4] – المصدر نفسه، ص73.

[5] – المصدر نفسه، ص 91.

[6] – المصدر نفسه، ص 115.

[7] – المصدر نفسه ، ص 182.

«... وقالت لي فجأة، بلهفة: يا ضنايا... مالك؟ تعال... تعال نم على حجري هنا...

قالت له: كانت طفولتك مدللة.

قال :كان الموت فيها كثيرا[1]... »

« قال لأمه: عايز مصروفي النهار ده. نص فرنك .كفاية بقى. أنا ما ختش حاجة بقى لي أسبوع بحاله.

فنظرت إليه بصمت، وقالت: حاضر.

قال مُلِحًا: دلوقتي: أنا نازل بعد الظهر.

فقالت مرة أخرى: حاضر

قالت له أن يذهب إلى محل الرهوناتي...

قال لها: آخذ كام؟ قالت: اللي يديهولك. وحولت عنه وجهها[2] ».

في المقطع الأخير مشهد يقدم حوارا بين الأم والولد "بطل الرواية" حيث يعرض حاجة الولد ميخائيل لمصروفه وتنفيذ الأم لطلب ابنها، ويعكس الحوار مسؤولية الأم اتجاه ولدها بعد وفاة أبيه والمعاناة التي يعيشانها فهو يوضح ظروف الأسرة التي مرّ بها البطل ميخائيل: حالة الفقر كما يوضحها الجدول:

أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته
الأم / الابن	طلب الابن مصروفه اليومي من أمه، وذهابه إلى محل الرهوناتي لإعطائه الفلوس بأمر من أمه	–قال لامه –قل ملحا –فقالت مرة أخرى –قالت له

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص 193.

[2] – المصدر نفسه، ص92.

في المشهد يتراجع السرد لصالح الحوار، حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار (قال لأمه، قال ملحا، فقالت مرة أخرى) ثم نلاحظ أن السارد يتخلى هذا الدور التنظيمي ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة.

الروائي لجأ إلى هذه المشاهد ليكشف عن ما يجول في خاطر الشخصية وكذا كونه يروي لنا ما حدث بدقة وموضوعية في تلك المدينة العريقة وسنين الطفولة القلقة.

كما أن تلك المشاهد أعطتنا صورة عن طبيعة الحياة الاجتماعية التي عاشها البطل وعلاقاته مع الأفراد

ب-2- الوقفة:

لقد وردت في الرواية عدة وقفات، في معظمها "شخصية ميخائيل" كما أن الروائي قد استفاد من هذه التقنية، لرسم صورة لبعض الشخصيات الحقيقية والخالية.

الحقيقية كحسنية « كنت أراها، نحيلة، شعرها الحالك مربوط... وصغيرة الجسم»[1]. والخال ناثان «... بوجهه الصغير الأسمر و عينيه الضيقتين...»[2].

الخال حنا «...كان عجوزا قائم العود نحيلاً، خشبي الحركة، يتوكأ على عصا أبنوس رفيعة وصلبة... له عينان غائرتان في محجريهما متألقتان بسواد ضيق اللمعان...»[3].

الأم« ... لبست ملاءتها السوداء الناعمة... وكانت بيضاء الوجه من وراء شبكة البرقع الهفهاف، وتقاطيعها عذبة... وكنت أحسها جميلة جدا...»[4].

الأب « ... وجسمه كالعود مشدود، وله عضلات جافة ونحيلة»[5].

و الخيالية : كشهريار، شهرزاد، هارون الرشيد، ...كما تجده يصف وابور الدقي

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص45.

[3] – المصدر نفسه ، ص31.

[4] – المصدر نفسه، ص24.

[5] – المصدر نفسه، ص43.

« أحجار جداره العالي باللون الأحمر الكابي تقطعه شبابيك طويلة عليها قضبان حديدية»[1].

والنشاط اليدوي للحمالين به، يبرز من خلالها البيئة الشعبية التي يعيشها البطل ...

أما الأمكنة التي كانت مسرح للأحداث الشوارع مثل: شارع راغب باشا، شارع الكروم، السيرجة، شارع الترامواي « وحده كان مكسوا بالإسفلت الأسود الصقيل تشقه قضبان الترام اللامعة » [2].

و حارة القاضي «...كانت مصابيح النور الزرقاء متباعدة وأبواب البيوت مفتوحة ومظلمة ورأيت جماعات صغيرة من العساكر » [3].

و جامعة الفاروق، مدرسة النيل الابتدائية، العباسية الثانوية، ...ومثال الوقفة الزمنية أيضا هذا المقطع الوصفي في الرواية :

« ... ساعة الحائط معلقة جنب الباب، البندول النحاسي الطويل ينتهي بقرص مدوّر مليء صفرته وهّاجة ومغوية، يتأرجح، ذاهبا آتيا بإصرار وكأنّ فيه نزقًا وخفّة، في بطن الصندوق الخشبي المستطيل، بجسمه البنّي الداكن اللامع الدسامة، على حوافّه الأربع "كورنيش" مشغول بتفلايعات ناعمة اللفلفة، بضة الخشب، يدور بعضها على بعض متداخلة و متنزِّية ومتقلبة وعلى الحافة العلوية تموُّج مقبب عليه فارس خشبي رقيق النحت، له خوذة ينزل من تحتها شعره الطويل المنمنم المتجعّد الخصل، وله لحية مخروطة، وعباءته يتطاير بها الهواء المحبوس، و هو يشبُّ على حصانه الصافن الذي يرفع إحدى ساقيه الأماميتين، مثنية برشاقة ثابتة، وطرف الحافر المنصوب لا يكاد يمس الأرض » [4].

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص7.

[2] – المصدر نفسه، 23.

[3] – المصدر نفسه ، ص114.

[4] – المصدر نفسه ، ص61.

يتضمن هذا المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية إنه بظهوره في النص يوقف السرد ويعمل على إبطاء وتيرته وإيقاعه، مما يترتب عنه مفارقة زمنية أي اختلالا في النظام الزمني للقصة، حيث أن السارد يوقف السرد و يشرع في الوصف، ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة الوصفية، ينبنى الوصف في المقطع على الرؤية البصرية للموصوف ويتبع خطة محكمة الوصف.

فهو يبدأ بوصف موضع الساعة الحائطية (معلقة جنب الباب) ثم ينتقل إلى وصف مكوناتها (البندول، الصندوق، الحواف، ...) ووصف أبعادها (الشكل، اللون المادة)

الموصوف	أبعاده	وظيفة الوقفة الوصفية
ساعة حائطية	-الشكل: قرص مدور، مستطيل، تموج مقبب، المنمنم، المتجعّد... -اللون: صفرته وهاجة، البنّي الداكين -المادة: خشبي، النحاسي	-تعطيل السرد -إبطاء وتيرة السرد

للوقفة الوصفية دور هام، رغم أنها توقف مسار الحركة السردية إذ أنها توفر مساحة أو فضاء لاستعادة النفس، أثناء متابعة الأحداث.

كما أنها تعطي بالمقابل معلومات قيمة عن الشخصيات، وكذلك الإطار المكاني الذي احتضن كل تلك الأحداث.

ب-3- الإيجاز:

ويظهر جليا في المقطع الآتي : « كنت أعرف أنني تركت غيط العنب وشارع راغب من زمن بعيد[1] ... » ،هنا البطل يرجع بذاكرته إلى مكان غاب عنه مدة طويلة.

[1] - إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص8.

« وقضى رفلة أفندي سنوات طويلة مدرسا للجبر والهندسة في المرقسية الثانوية... » [1].

في هذا المثال إخبار عن نشاط من النشاطات التي تقوم بها شخصية من الشخصيات الثانوية... ، « ومن الصبي الذي كان بعد عشر سنين.. » [2]، دلالة على براءة مرحلة الطفولة، « وفي قاع المياه المضطربة حصاة بيضاء، مدوّرة ناعمة، لم تترسب عليها شائبة من عكارة السنوات وطينتها » [3].

كذلك « احتفظت به، بركة، سنوات عديدة لكني لم أعد أجده أين ذهب؟ » [4].

عادة مسيحية تتكرر اختصرت في سطر واحد، « كان يخرج كل يوم إلى المحمودية أو الملاحة ويقضي ساعات في غرفة المعيشة الكبيرة... » [5].

هذا الحدث يتكرر كل يوم وهو الخروج إلى المحمودية.

و في قوله أيضا : « كنا في ليلة في أول الصيف، والعالم قد خلا فجأة، أصبح مخوفا صفارات الإنذار... » [6].

« في آخر أيام السنة، في غسق القاهرة الفاطمية[7] ...»، يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة السارد وهي ستة أيام والملاحظ في هذا المثال أن السرد يحدد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص، وهو ستة أيام، بحيث لا يحتاج القارئ إلى تأويل أو تخمين مدى مدة الفترة الملخصة.

يتضح من القراءة السابقة أن تقنية الإيجاز كانت لها وظيفة هامة في المبنى الحكائي، إذ لعبت دورا هاما في طي المسافات الزمنية وصهرها في بضعة أسطر أو كلمات، وهو ما

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص51.

[2] – المصدر نفسه، ص85.

[3] – المصدر نفسه، ص85.

[4] – المصدر نفسه، ص137.

[5] – المصدر نفسه ، ص162.

[6] – المصدر نفسه ، ص164.

[7] – المصدر نفسه، ص193.

يدل على عناية المؤلف بهذه الخاصية فقد لجأ إليها ووظفها بكثرة، فكان لا بد له من اختزالها حتى لا تثقل كاهل الرواية وتوقعها في الإطناب.

ب-4- الحذف:

من خلال تفحصنا للرواية نواجه حذفا صريحا دلت عليه العبارة: « بعد سنة أو أكثر من موت أبي... » [1]، حيث يحذف السارد من زمنية السرد فترة سنة أو أكثر التي سبقت اشتغاله مساعد "مخزنجي" في مخزن للبحرية البريطانية وهذا المثال نموذج للحذف المعلن الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح (سنة أو أكثر).

كذلك هناك حذف معلن في هذا المثال: «... ومات بعد ذلك بسنتين بالتيفود » [2] .

«... وعرفت، بعد ذلك بثلاث أربع سنين، عندما تزوج خالي يونان فعلاً... » [3].

وفي مقابل الحذف المعلن نجد أيضا الحذف الضمني ومثال ذلك : «... وجلس يأكل بملعقته الفضية الخاصة به منذ كان صغيرا جدا... » [4].

«... واشتغلت في المتحف الروماني بعد فترة تعطّل طويلة... » [5].

«... ثم تباعدنا، ولا أعرف منذ سنين طويلة، ماذا حدث له؟... » [6]. فالبطل في هذا المثال لم يحدد لنا مدة الفراق بينه وبين صديقه وكذلك الأمر في هذا المثال: «... ولم يرض قبلها على العم مقار إلا بعد ذلك بسنين طويلة... » [7]، وهذا «... ولم يتزوج خالي ناثان إلا بعد ذلك بسنوات عندما شبع من الخبص... » [8].

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص111.

[2] – المصدر نفسه، ص167.

[3] – المصدر نفسه ، ص187.

[4] – المصدر نفسه، ص92.

[5] – المصدر نفسه، ص122.

[6] – المصدر نفسه، ص123.

[7] – المصدر نفسه، ص139.

[8] – المصدر نفسه، ص157.

من خلال الأمثلة السابقة يتبيّن لنا أن عدم تحديد المدة الزمنية للفترة المحذوفة كان متعمدا من طرف السارد، ذلك أنه أراد أن يوكل المهمة للقارئ ليخمّن فيها ويقدّرها بنفسه.

و بما أن ترابها زعفران رواية حديثة فإن القطع الضمني فيها بارز أكثر من المعلن.

2- المكان المفتوح و المكان المغلق:

تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده / أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين، فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا، فيما تحتم طبيعتها النفسية نوعا من الانغلاق، وكذا الحال مع الأماكن المغلقة.

فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفوره منها هي التي توضح طبيعتها[1].

يتبين لنا من هذا القول أن سعة المكان وضيقه، انغلاقه أو انفتاحه، رهينتان بالحالة النفسية أو الشعورية لساكن المكان.

يتوفر المكان في الرواية بشكل كبير و مثال ذلك:

أ- المدينة :

والتي تمثل مكانا مفتوحا في الرواية، فهي مكان حضري ذو كثافة سكانية كبيرة وله أهمية معينة تميزه عن باقي الأمكنة الأخرى.

فنجد الخراط قد أحب "إسكندرية" البهية حتى العشق، فانفجرت رواية ترابها زعفران من كبده المتقرح على لسان ميخائيل المسكون بماضيه حد الجنون، فقد استطاع بالحب أن يتخطى الحدود والفواصل .

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص 251.

كما قدم لنا جانبا من طفولته وصباه في ربوع الإسكندرية، فيسرد لنا تفاصيل حياة المجتمع الإسكندري بطوائفه العديدة، وطبقاته الاجتماعية المختلفة، فنرى عمال المصانع والميناء والتجار والطلبة والفقراء والأثرياء.

و بذكره فترة الثورة إبان الحرب العالمية الثانية، نظن أن هذه الرواية سيرة ذاتية للخراط لكن الأمر ليس كذلك لقوله: « ليست هذه النصوص سيرة ذاتية ولا شيئا قريبا منها، ففيها من شطح الخيال، ومن صنعة الفن ما يشّط بها كثيرا عن ذلك » [1].

اعتبرت الإسكندرية مدينة عصرية، شيدت بعبقرية أحد مؤسسيها الإسكندر المقدوني.

الخراط لم يكن لوحده يعشق الإسكندرية، فنجد الشاعر الكبير أمل دنقل يُنشد ليطرب في مستهل قصيدته الطويلة "مزامير"

َأُعشَقُ الإِسْكَنْدَرِيَّةَ

وَالإِسْكَنْدَرِيَّةُ تَعْشَقُ رَائِحَة البَحْرِ

وَالبَحْرُ يُعْشَقُ فِي الصِفَافِ البَعِيدَةِ[2]

والخراط بدوره يقول: « إسكندرية، يا إسكندرية، أنت لست، فقط، لؤلؤة العمر الصلبة في محارتها غير المفضوضة » [3].

بهذا افتتح متنه السردي بذكر مدينته الحبيبة « أعرف فقط أنه إلى جانبي في نور الصبح تحت سحاب الإسكندرية الوضيىء الرقيق الذي ينساب بسرعة في السماء الصافية »[4].

عندما نتأمل هذا القول نجد أن الخراط افتتحه بفعل ماض "أعرف" هذه الأفعال الماضية تدل على الأمل

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص5.

[2] – أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة بريولي، القاهرة، ط3، 1987م، ص298.

[3] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص5.

[4] – المصدر نفسه، ص7.

تبدو الإسكندرية واضحة للعيان وحية، كالفتاة الجميلة في وصف الخراط « جاء من محرم بك، مشيا إلى محطة الرمل ترك وراءه أحزان صباح ثقيل السحاب في سماء الإسكندرية الفضية، المقفلة على نفسها فوق البحر... » [1]. وكأن الخراط يمزج بين جمال البحر وروعة الإسكندرية، فقد جعل من البحر الموقع الوحيد و الملاذ الأخير فيه تستقر الأنفس والدليل على ذلك هو مجيء ميخائيل مشيا من محطة شارع محرم بك إلى محطة الرمل ليبدي هذا الجمال الذي يبعث في النفس الراحة والطمأنينة وأخذ في الوصف « ترك الكورنيش، ونزل على سلالم متعرجة منحوتة في الصخر المتآكل الزلق تحت قدميه وكانت السلالم تغوص في مياه بحرية هادئة ويهتز موجها في دوائر تتسع حتى تصل إلى حافة جدران الصخر فتصطدم به بخفة... » [2].و لهذا نجد البحر عنصر دائم في رواياته.

رواية ترابها زعفران هي الإسكندرية بحروف كبيرة، قدمها لنا الخراط في شكل نص سردي رائع، فقد كانت الإسكندرية ملتقى أحداث سنوات الصبا فكانت الأم والحبيبة والصديق.

يناجي ميخائيل نفسه فيقول: «... أين أنت الآن يا جابر؟ هل تعيش في الإسكندرية مازلت ولك أولاد كبار، وأحفاد ربما؟ هل متّ، وانقضيت؟ و ما أغرب هذا كله، وكيف لم يرك هذا الصبي، بعد طوال خمسين عاما أو تقلُّ قليلا؟ وأين ذهب كل هؤلاء الصغار والكبار؟ » [3].

هاته المدينة التي وجد فيها أصدقائه فهي تذكّره بصحبه وماضيه الصبياني الجميل والمليء بالمغامرات الشيّقة ،كما تذكّره بلحظات الألم، في ليلة باردة جدا من ديسمبر، كان ميخائيل يذاكر في غرفته وفجأة سمع شهقة واحدة، حادة، وجاءت أمه تجري أبوك ...

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص100.

[2] – المصدر نفسه ، ص100.

[3] – المصدر نفسه ، ص95.

أبوك « لما رجعت في ظلمة الليل في إسكندرية كان الهواء حادّ البرد، وكان قد مات بسلام » [1].

وقد عاشت الإسكندرية ظروفا صعبة إبّان الحرب، من ظلم وقهر من طرف الاحتلال الإنجليزي وهذا ما يحكيه هذا المقطع السردي: «... بإنجليزية شوارع إسكندرية في الحرب...» [2]، فاضطر الأب إلى إرسال ميخائيل، عايدة، لويزة إلى بيت الجد ساويرس في الطرانة: « ثاني يوم قال أبي إن إسكندرية أصبحت خطرة على الأولاد وأن لقمة العيش وحدها هي التي تبقيه هنا، فقالت أمي إنها لن تتركه وحده أبدا، وسافرت أنا وأخواتي جميعا إلى بيت جدي ساويرس في الطرانة، فيما ألبير الصغير... » [3].

ستبقى الإسكندرية المدينة التي أحبها الخراط و عشقها، فقد كانت تجربة حية في ذاكرة ميخائيل.

ب-الشوارع:

احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما و تجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد[4].

إن المتأمل لرواية "ترابها زعفران" يلمح أن جل أحداث الرواية كانت تجري في الشوارع هاته الأخيرة التي تحكي اللعب الصبياني لميخائيل، وترتبط بذكريات معينة أو خيال معين. المتمعن في الرواية يجد أن الخراط افتتح متنه الروائي بالشارع ووصفه:

---

1 – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص108.

[2] – المصدر نفسه، ص111.

[3] – المصدر نفسه ، ص167.

[4] – شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994م ص65.

«عدت إلى شارع راغب باشا، كان الكوبري الصغير مفتوحا، ومياه ترعة المحمودية تحته حمراء، وكنت أعرف أنها تدور حول قوائم الكوبري في دوامات متقلبة » [1]، كذلك نجده يحن إلى شارع غيط العنب الذي كان يلعب فيه مع أصدقائه ويقضي أوقات ممتعة في أزقته، كان ميخائيل يحس براحة نفسية عند تذكره ذلك المكان « مازلت أذرع شوارع غيط العنب، كما كنت أعرفها وأنا في مدرسة النيل الابتدائية، واسعة نظيفة، مستقيمة، أرضها من الحجر المدكوك الملتصق به تراب رملي جاف، والشجر على الأرصفة أمام البيوت المنخفضة، وفيها رائحة الملّاحة الرطبة تأتي من وراء سور سكة الحديد » [2] ، حتى أن رائحة الملّاحة الرطبة بقيت في أنفه تفوح. لاحظنا في هذه الرواية أن الخراط تحدث عن الشوارع كثيرا، وولع بها فكان الوصف دقيقا «... إلى شارع الرصافة، وكانت الأشجار ضليلة في الصبح والشمس تهتز من بين أوراقها ثم حوّدت، العربة إلى شارع جانبي ترابي ولكنه واسع، وفيه خرابات مصورة بالحجر الأبيض الكبير... وفيه بيوت كالسرايا... ورائحة الأرض المبلولة » [3]. المتمعّن في هذا القول يتخيل الشارع مكانا رائعا يتمنى رؤيته وهذا كله يرجع إلى براعة الخراط في وصف الأماكن.

«... وأنا أسير في شارع الفراهدة في أول المساء، وأعمدة النور معلقة بها الكرات المدورة الزرقاء تريق ضوءها الشاحب... ومخازن الخشب العريضة مقفلة الأبواب » [4].

اعتبر الخراط غيط العنب العالم كله رغم أن ساحة المنشية كانت أجمل بكثير، « كان ساحة المنشية عنده – هو ساكن غيط العنب – ليست من هذا العالم لأن العالم كان غيط

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص7.

[2] – المصدر نفسه ، ص23.

[3] – المصدر نفسه، ص29.

[4] – المصدر نفسه ، ص110.

العنب. الفراغ الشاسع في ميدان المنشية، ومبانيه الشاهقة... وتخيله السلطاني... والترام يتخطر ويدور حولها... » [1].

سبق وأشرنا أن الخراط افتتح متنه الروائي بعودته إلى شارع راغب باشا، ثم أنهاه بالحنين والشوق إليه والعودة إليه مرة أخرى « ولما عدنا بالتزام في أول الليل، كان الميدان الصغير في آخر شارع راغب باشا خاليا، وكان الدخاخني، بمنصته الرخامية الرمادية الطويلة الخارجية في الشارع » [2] .

لقد كان لوقع الأسماء، أسماء الشوارع على البطل وقع جمالي، وبذلك أطنب في ذكرها ووصفها « شارع التراموای، راغب باشا، غيط العنب، نزعة المحمودية، سعيد، سبع بنات سعد زغلول، الرند، عرفان، دانيال، . .. إلى غير ذلك ».

معظم هذه الشوارع في الإسكندرية الحبيبة، التي يقطنها ميخائيل وبالتالي نجد أنفسنا قد تعرفنا على هذه المدينة من دون أن نزورها ونتجول في شوارعها الجميلة << ... من الرند والبان والنخيل في غيط العنب إلى اللّبان ورأس التين وأنسطاسي، من جليمو نوبولو وزيزينيا إلى ستانلي والنزهة والورديان، من حجر النواتية إلى كوم الناضورة، من سيدي جابر وسيدي بشر وباكوس إلى سموحة والمكس، ومن محطة مصدر والرصافة إلى مصطفى باشا عودا إلى عزبة الصيادين، كانت حبات إسكندرية عارية مطروحة، تغطيها فقط أسنة من شبكة الأشعة التي تطعن في السماء[3]>>.

لقد كانت الشوارع تلك الشرايين التي لا تستطيع الإسكندرية العيش بدونها، فكل شيء يصب فيها، وكان لميخائيل الدور الأجمل في نسجها وتجسيدها.

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص127.

[2] – المصدر نفسه، ص198.

[3] – المصدر نفسه ، ص166.

ج- البحر:

يعد البحر من الأماكن المفتوحة والأمر الذي يجعله كذلك، هو الراحة النفسية التي يطبعها في الإنسان، فغالبا ما يكون ملجأ الكثيرين للهروب من أحزانهم وهمومهم. الخراط في هذه الرواية خص للبحر مقطعا كبيرا تحت عنوان "الموت على البحر" « أرى الولد صغير الجسم ... وهو يقف في أول الصبح على حافة البحر الموحش، عند المندرة » [1].

فالولد ميخائيل يهرب إلى البحر حيث يشعر بالشوق و الحنين إلى والديه و يجلس على الشاطئ يرقب عودتهما « وأجد الشوق، مثل نزوع الموج، يرتمي على الشاطئ ممدود اليدين ... حلمه يأتي و يعود، لا يهدأ إلى راحة ... في تلك الساعة لم يكن هناك غيره على الشاطئ الواسع ... أعرف إنهما أبي وأمي وحدهما في البعد الفسيح، وأريد أن يرجعا بسرعة إلي » [2]، ويتذكر الأيام التي كان يقضيها معهما في البحر « وأجري معهما ... نعبر الكورنيش اللامع السواد من أمام المصيف مباشرة، هواء البحر البارد ... وننزل إلى الرمل الواسع المتحدِّر ... وأقف على حافة الماء وأنتظرهما حتى يعودا من البحر ... وتخرج أمي من البحر... ويلحق بها أبي » [3] .

و مع صديقه ابن عمته بقطر وأخوه رفلة أفندي اللذان قضى، معهما أوقات رائعة عند الشاطئ فيقول: « ويمسك بيدي لنعبر الكورنيش، وننزل السلالم القليلة، ونسير حتى البقعة الفسيحة عند شاطئ الطاحونة وكان ابن عمتي بقطر هو الوحيد الذي أحسُّ الأمان معه في البحر... » [4].

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص41.

2 – المصدر نفسه ، ص43.

[3] – المصدر نفسه، ص47.

4 – المصدر نفسه ، ص47.

لكنه مات بعد أخيه رفلة أفندي بقليل، ولم يدر ميخائيل إلا بعد أن خرج من المعتقل، وحزن عليه حزنا طويلا، كما حزن على رانة صاحبة اللوكاندة التي كان يأتي إليها مع ابن عمته بقطر والتي ماتت في ظروف غامضة.

«... عندما رأيتها كانت تسبح تحت النافذة بالمايوه الأزرق الفاتح ... رانة التي كنت نسيت كل شيء عنها وعرفت أنني سأحبها في آخر العمر، حبا كأنه الموت، وأنّ قلبي هو ساحة بحرها اللُّجيّ الجياش أبدأ بأمواج لا هدوء لها... »[1].

«... وأنها ماتت، بغموض وفي قلبي شيء ما قابض ولكنه لم يصدق ذلك ... وكان يعرف أنها ليست هناك... »[2].

لقد كان البحر المكان الذي يستحضر فيه ميخائيل ذكرياته الماضية التي مازالت تراوده وتتداعى إليه، لذلك لم يتردد الخراط في وصفه بأمواجه، وصخوره حتى الطحلب

«... مياه بحرية هادئة ويهتز موجها في دوائر تتسع حتى تصل إلى حافة جدران الصخر ... عند التقاء الماء بالصخر، طحلب مخضر كث الوبرة، مخضلّ بالبلولة اللزجة ... جف الطحلب بسرعة، واصفرّ لونه قليلا ونشف الماء تماما » [3].

د- البيت:

هذا المكان من الأماكن المغلقة، التي لم تسلم من الوصف الخراطي « فهو مكان تتكون فيه ملامح الألفة وأحلام اليقظة، فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت » [4]، فأعطى لنا ميخائيل صورة تفصيلية له وذلك بوصف عدد الغرف ومكانها و حتى الأثاث الذي تحتويه، وقبل أن يشرع في الوصف يحدد لنا الموقع أولا «

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص50.

[3] – المصدر نفسه ، ص100.

[4] – جاستون باشلار، جماليات المكان ، ص45.

تركنا البيت الذي في شارع 12 أمام وابور الدقيق، بالقرب من الكركون »[1]، ثم يصف « كنا نسكن أيامها في شارع البان، أمام وابور الطحين ومدرسة البنات، وللبيت شرفة كبيرة أرضها من الإسمنت الرمادي المعجون بالحصى اللامع المنعم ... وتطل على دوران الترام، بعد مسافة، أمام الكركون » [2].

« كان بيتنا الذي أمام هذا المطحن في شارع البان، مزدحما ولكنه واسع فسيح مليء بالحركة والحياة » [3]. لم يكتف ميخائيل بهذا الحد من الوصف بل راح يوضح لنا أن بيتهم العائلي كان مزدحما يضم أخواله وجدّته أيضا. « كنا نشغل الحجرات الثلاث من الناحية القبلية ننام أنا وأخواتي البنات في غرفة منيرة تطل على حوش خلفيّ بين البيوت ... والصالون يقع بين غرفتنا وغرفة نوم أبي وأمي. وفيه الكنبة الإسطنبولي العريضة، والجرامفون ببوقه المفتوح والكراسي المنجّدة والخيزران، ومائدة الأكل الطويلة، وتمثال البربري الصغير الملون بعمامته الحمراء » [4]، أراد الخراط بهذا التصوير أن يأخذنا إلى بيت ميخائيل دون أن نشعر وبالتالي نتعايش مع تلك الأحداث والأجواء التي بداخله.

بعد ذلك ولج بنا إلى الغرف التي يشغلها أخواله: «... من الناحية الشرقية، الغرفة التي أخذها خالي سوريال و عروسه، بعدها على طول، غرفة المطبخ...في مقابل غرفة خالي سوريال حمّامان طويلان ... أما في مواجهة المطبخ فالباب الداخل على غرفة خالي يونان وامرأة خالي إستر التي كانت تحبني » [5]، « وغرفة المعيشة لها باب داخلي، على اليمين وأنت داخل، يؤدي إلى غرفة جدي ساويرس و تنام فيها جدتي وخالتي وديدة وخالتي سارة وتطل على على الحوش المزروع » [6] ،كان هذا البيت يموج بالحركة والناس

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص62.

[2] – المصدر نفسه، ص 140.

[3] – المصدر نفسه، ص 156.

[4] – المصدر نفسه ، ص 156.

[5] – المصدر نفسه ، ص 157.

[6] – المصدر نفسه ، ص 158.

والثرثرة والأقارب والضيوف والضحك، لكنه موحشا في نظر ميخائيل لأنه لا يجد فيه من هو في سنّه.

ولقد ارتبط هذا المكان بالعادات والتقاليد التي كانت تقام داخله، منها "سبوع لويزة" أخت ميخائيل « كانت أمي قد ولدت أختي لويزة، وعملنا لها "السبوع" وجاء أبونا سمعان وصلى على رأس أختي ... وكانت أمي، في عز شبابها، تقوم من سرير الولادة ثاني يوم، وتعمل شغل البيت ... وكنت أعرف أن زائرات أمي عليهن أن يخلعن كل ما يلبسن من ذهب قبل أن يدخلن عليها طول أربعين يوما بعد الولادة خوفا من المشاهرة » [1].

أما غرفته – مخائيل – فقد وصف لنا جميع أركانها « تنفتح غرفتي هذه على باب شرفة طويلة مقفلة عليها تعريشة خشبية مسقوفة تغطيها من كل الجوانب ولها نافذتان صغيرتان تطلان على الإسطبل...» [2]،« ... رقدت على الكنبة الإسطنبولي، جنب مائدتي الرخامية ... التي كنت أذاكر عليها دروسي، والجرامفون ذي البوق ورسم الكلب. انزلقت قدماي إلى أرض ألف ليلة وليلة... » [3].

هذه القصة التي أحبها مخائيل وغاص في أعماقها.

عند عودة مخائيل لذكريات الصبا في بيتهم لم يذكر ما هو مفرح فقط، بل ذكر ما هو محزن أيضا، فقد شهد أقسى حادثة وهي موت أبيه : « وفي ليلة باردة جدا من ديسمبر كنت في غرفتي أذاكر وأرسم تصميما لا نهاية له، بالمسطرة والمثلث والبركار، وكانت الواحدة صباحا. سمعت الشهقة فقط ... جاءت أمي تجري إلي: أبوك ...أبوك...إلحق هات الدكتور. لما رجعت من ظلمة الليل في إسكندرية كان الهواء حادّ البرد وكان قد مات بسلام» [4].

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص70.

[2] – المصدر نفسه ، ص17.

[3] – المصدر نفسه، ص77.

[4] – المصدر نفسه ، ص108

لكن رغم كل المصاعب التي لقيته والآلام التي مزقته والحرمان الذي عاناه بعد موت أبيه، إلا أنه بقي صامدا ومحبا لذلك البيت، هذا الكلام ليس من عدم، بل استخلصناه من وصف مخائيل الرائع للبيت رغم قساوته: « في حارة الجلنار في راغب باشا، كان البرد في بيتنا لاذعا للعظم، ولكنه لم يكن أبدا جافا ولا قاسيا » [1].

هـ- المدرسة :

نشأ ميخائيل وتعلّم في هذا الحيز التعليمي، فحكى لنا تدرجه في التعليم في مدارس الإسكندرية، واجتهاده ونبوغه، من مدرسة النيل الابتدائية إلى الجامعة، وكان كلما انتقل إلى مدرسة جديدة أخبرنا بذلك.

بداية مشواره الدراسي بدأت من روضة الكرمة القبطية الأرثوذكسية في شارع نزيب، أين كانت تأخذه خالته سارة: « ومن هذا البيت أخذتني خالتي سارة من يدي، أول مرة، وذهبت معي إلى روضة الكرمة القبطية الأرثوذكسية في شارع نزيب ... "مس كاترين" ... هي التي علّمتني الأبجدية بالإنجليزي وأن أقول الأرقام واستهجّي: كات .. مات..مان...ران... » [2].

ثم انتقل إلى مدرسة النيل الابتدائية، في شارع 12 أمام وابور الدقيق، ومن شدة حبه لهذه المدرسة وصف لنا حتى المسافة التي يستغرقها للوصول إليها: « تركنا البيت الذي في شارع 12 أمام وابور الدقيق، بالقرب من الكركون، عندما دخلت مدرسة النيل الابتدائية من أربع سنين ...كانت في الشارع نفسه، أصل إليها بعد خمس دقائق مشيا، أو جريا في دقيقتين، أعبر تقاطع شارع سيد كريّم، ثم شارع الترامواي، فأجد المدرسة على قمة الشارع التالي على طول »[3].

---

[1] - إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص108.

[2] - المصدر نفسه ، ص106.

[3] - المصدر نفسه، ص62.

بعد ذلك بدأ يصف لنا المدرسة وسورها وبابها: « للمدرسة سور عال من الحجر، على شارع الكروم، لا يفتح إلاّ على باب خشبي يفضي مباشرة إلى سلالم ضيّقة، معتمة ونظيفة جدا، بين حائطين مضمتين، لا يدخل منه إلا الناظر و المدرسون، أما نحن فندخل من الباب الواسع الكبير على شارع المعارف، من الناحية الثانية ... وللباب ضلفتان حديديتان مسدودتان، بين قائمين من الحجر العريض... »[1].

لم يترك ميخائيل جزءا من المدرسة إلا و ذكره، حتى بواب المدرسة "العم ميساك" لم يسلم من الوصف. « يقف عليه العم ميساك البواب العجوز مشقق الوجه، بشاربه المتهدل وعمّته القماش الملفوفة... هو الذي يفتحه ويغلقه، و يقرر مصائرنا في الدخول والخروج... إذ يضرب الجرس النحاسي الصدئ المعلق جنب الباب... »[2].

بعد أن فرغ من الوصف، راح يسرد لنا أحداثا وقعت له في المدرسة وبقيت محفورة في ذاكرته « اندفعت جريا من جنب عم ميساك إلى الحوش الصغير، إلى يمين السلالم الرخامية، حيث كان يقف الكبار الذين يلبسون البنطلونات الطويلة و البذلة الكاملة والطرابيش والكرافتات »[3].

كان الكبار في السادسة عشرة، أما ميخائيل فكان في سن العاشرة أو نحوها لم ينسى ميخائيل ما حدث له مع أصدقائه، حين أرادوا نصب كمين له، لكنه نجا بأعجوبة « جاء جبره، وكمال، ورمزي ثلاثتهم، إلي وأنا في الحوش الكبير، وطلب مني جبره بصوت كله رجاء، واعتذار ومصالحة، أن أشرح لهم معاني المحفوظات وإعرابها، فتصالحنا ولكنني كنت دائما أحسّ معهم بالقلق ،كوره ملتبس، وأن ما يدور بينهم في خفاء جسدي غير مفهوم جذّاب ومنفرّ معا».

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص63.

[2] – المصدر نفسه ، ص63.

[3] – المصدر نفسه، ص64.

كان صديقه جابر لا يرتاح لهؤلاء الثلاثة، فكان يحذّره من مرافقتهم، خوفا عليه من دسائسه «... وقال لي جابر بغموض: خلِّ بالك لما تروح مع الأولاد دول عند رمزي، خلِّ بالك. وكنت فرحا بالإجازة الطويلة ومتوثبا بالعفرتة والفرح فلم اهتم بما قال... » [1]، وفعلا صدق حدسه وأوشكت المؤامرة أن تحل، ويوقع به في الفخ لكنه نجا «... ولم أفهم شيئا ولكنني أحسست فجأة أنني في كمين، وأن شيئا ما، خطرًا ومرعبا وغامضا يدور من حولي قلت يجب أن أنزل الآن، بيتنا بعيد، واندفعت أجري نازلا على السلم » [2].

الملاحظ عند الخراط أنه يمهد للأحداث ولا يستبقها فهو يستعمل أسلوب التشويق ليزيد من حماس القارئ في معرفة النهاية.

انتقل الولد ميخائيل إلى الثانوية وانقطعت صداقته عن أعز أصحابه في مدرسة النيل الابتدائية وذلك بسبب انتقال أبويه إلى بيت جديد « وانقطعت صداقاته بزملاء النيل الابتدائية في غيط العنب، وكان يجد نفسه وحيدا وغريبا بين جمهرة تلاميذ العباسية الثانوية كثيرين جدا، ملابسهم أغلى وأحسن، كلامهم وطريقة سلوكهم تختلف...» [3].

كان يحن إلى أيامه الرائعة مع صحبه في مدرسة النيل الابتدائية، لأنه أحسّ بأنه غريب في العباسية الثانوية، وبدأ الاشتياق يمزّقه، خاصة إلى صديقه جابر« ويقول لنفسه أين أنت الآن يا جابر؟ هل تعيش في إسكندرية، مازلت، وولك أولاد – كبار ، وأحفاد، ربما؟ هل مت وانقضيت؟ وما أغرب هذا كلّه، وكيف لم يرك هذا الصبي، بعد طوال خمسين عاما أو تقل قليلا وأين ذهب كل هؤلاء الصغار والكبار؟ » [4].

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران ، ص67.

[2] – المصدر نفسه ، ص68.

[3] – المصدر نفسه، ص85.

[4] – المصدر نفسه، ص95.

حب ميخائيل للدراسة جعله يذكر لنا كل المدارس التي تعلم فيها: مدرسة الكرمة القبطية الأرثوذكسية، مدرسة النيل الابتدائية، مدرسة البنات الداخلية، العباسية الثانوية، الجامعة، والكلية الزراعية، « كان قد قضى العام كله في المدرسة الزراعية في شبين الكوم...» [1].

لقد كانت المدرسة عند الخراط الصرح التعليمي الأمثل الذي كان يحبه بعد البيت، باعتباره البيت الثاني له، لأنه يجد فيه راحته النفسية خصوصا مع أصدقائه جابر، فرنسيس واسكندر.

9- الكنيسة:

هي مكان و رمز مقدس عند المسيحيين، فالمعنى الشائع لهاته الكنيسة أنها مكان للعبادة في الديانة المسيحية، يمارس فيها المسيحيون طقوسهم. ففي كل يوم أحد كان يذهب ميخائيل وأمه إلى الكنيسة « كل يوم أحد، قبل أن نذهب للكنيسة أترجّى أمي أن تتركني أملأ الساعة » [2] ، فيصف لنا ما يجري داخلها في يوم العيد « كان القداس طويلا، يعلو ويهبط، والكنيسة مزدحمة بالناس الذين يحملون الأطفال الصغار في لففهم البيضاء. هل كان هذا أحد التناصير؟ جو العيد، وتراتيل الشمامسة ... وصلصلة المثلث النحاسي » [3] .

ثم راح يصف الطقوس التي تجري داخلها<<... والقسيس يهز المجمرة يتصاعد منها البخور، والسيدات والبنات في الجانب الأيمن وفي الشرفة الحجرية التي تدور بصحن الكنيسة، رؤوسهن مغطاة، وملابسهن ملوّنة، وهو يقف ثم يجلس ثم يقف مع المصلّين[4].

>>ثم ظهر البابا، ليبارك الناس << ورفع أبونا يديه فوق الرؤوس و رش بأصابعه الماء

---

[1] - إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص87.

[2] - المصدر نفسه ، ص62.

[3] - المصدر نفسه، ص136.

[4] - المصدر نفسه، ص136.

المصلى عليه... وفجأة ارتفعت صيحة تهليل واحدة من الناس جميعا، الرجال و النساء والأولاد، يهتفون: باركنا يا سيدنا..باركنا..باركنا[1]..

كان ميخائيل من بين المحظوظين، الذين تحصلوا على نصف فرنك فضي، للبركة لكنه ضاع منه ولم يجده.

لقد توزعت الكنيسة في نص الخراط بشكل بارز، حيث كان لها صدى كبير في حياة ميخائيل، فقد تم ذكر العادات والتقاليد المسيحية من سبوع «... و جاء أبونا سمعان وصلّى على رأس أختي لويزة فصرخت وهي في قماطها الأبيض الوثيق، وبخرها ورشّ البيت كله بالماء المصلى عليه الذي حمله معه في زجاجة صغيرة... »[2] ،وزواج خالته حنونة « تزوجته خالتي حنونة – وهي صغيرة جدا –عن طريق الكنيسة فلم يكن له أهل يعرفهم، الكنيسة ربته، وعلمته، وشغلته »[3].

أراد أن يوضح لنا في هذا المقطع القيم الفاضلة التي تتميز بها الكنيسة، فهي ملجأ الأيتام ،وفي مقطع "النوارس بيضاء الجناح" عرّفنا على أسماء للكنيسة منها كنيسة سانت كاترين، والكنيسة اليونانية.

سرد الخراط لنا كرما عاشه من ذكريات صغره، فكان صادقا في قوله مبدعا في وصفه محبا لمدينته الحبيبة الإسكندرية، محاولا تقديمها في أحسن صورة.

---

[1] – إدوار الخراط: ترابها زعفران، ص137.

[2] – المصدر نفسه ، ص69.

[3] – المصدر نفسه، ص139.

الخاتمة

خـــاتمة:

استطاع الروائي المصري أدوار الخراط أن يتميز في بنائه الفني الروائي وذلك من خلال استعماله لتقنيات جديدة ومختلفة عن النمط العادي حيث استطاع أن يخرج الرواية العربية من الرتابة السائدة، بتوظيف سيرته الذاتية من خلال شخصية ميخائيل التي تنمو عبر مراحل الحياة.

يظهر في الرواية اهتمام بالغ بعنصر الزمن ، فقد وظفت الرواية أغلب التقنيات الزمنية ببراعة تنم عن المقدرة ، كما أنه يتماشى وطبيعة الرواية .فاعتمد الكاتب على تقنية الاسترجاع بشكل ملفت في الرواية ، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء ، لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أومجهولة بالنسبة للقارئ.

وأهم ماميز هذه الدراسة هو تكسيره لخطية الزمن بانتقاله المرن بين الأزمنة ،عكس ما كان عليه الزمن التقليدي (ماضي–حاضر–مستقبل) مما ينتج إيقاعات فنية وجمالية يتمخض بموجبها نص متميز.

وقد استعان في ذلك على لغة راقية ، تمثل قمة الرقي الذي وصل إليه الفكر المصري والمغاربي عموما، وقد ساعده على ذلك قوة مخيلته، ومستواه الثقافي، وسعة اطلاعه المتعرف عليهم من خلال دراستنا للرواية.

لم توظف جمالية الوصف لتزيين وتأثيث ديكور الرواية ، بل جاءت لتؤدي دلالات عديدة ومعان شتى(قيم إنسانية)، فكان وصفا دلاليا، وظيفيا، وخلاقا.

يستند الكاتب في الرواية إلى توظيف الوقفات الوصفية لتقييم الشخصيات وتصوير المكان الذي يؤطر الأحداث ، وتستغرق هذه الوقفات مساحة نصية كبيرة مما يعطل الزمن

والهـدف مـن ذلـك هـو تشـويق القـارئ وخلـق الجـو النفسـي لمعايشـة الحـدث. تتأسس بنية المكان عبر نسقية الزمن ، فسمة (الإنفتاح/ الإنغلاق) ترتبط بمستوى وعي وإدراك الشخصية لعناصره ، فالمكان أبعد من أن يكون مجرد أبعاد هندسية، بل تحول بواسطة اللغة إلى شفرة تبني النص جماليا.

أتمنى أن أكون قد وفقت في التعرض ولو بالشيء البسيط في تسليط الضوء على جانب هام من هذه الرواية ،وإبراز آليات وأدوات البناء الفني عند إدوار الخراط من خلال رواية ترابها زعفران.

الملاحق

الملاحق:

إدوار قلته فلتس يوسف الخراط كاتب مصري ولد بالإسكندرية في 16 مارس1926 في عائلة قبطية أصلها من الصعيد ،حصل على ليسانس حقوق من جامعة الإسكندرية –جامعة فاروق الأول –عام 1946.

شارك إدوار الخراط في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية عام 1946 واعتقل في 15 ماي 1948 في معتقلي أبو قير و الطور ،عمل في منظمة تضامن الشعوب الإفريقية و الأسيوية في منظمة الكتاب الإفريقيين و الأسيويين من 1959 إلى 1983 واستقال منها بعد وصوله إلى منصب السكرتير العام المساعد في المنظمتين.

دعي أستاذا زائرا في كلية سانت أنطوني بأكسفورد خلال فصل الربيع 1979 وألقى عدة محاضرات، وقررت روايته "رامة والتنين" في جامعة باريس عامي 1984–1986 .

عمل أثناء الدراسة في مخازن البحرية البريطانية في القباري بالإسكندرية عام 1943 ثم موظفا في البنك الأهلي بالإسكندرية عام 1948 عمل بعدها موظفا بشركة التأمين الأهلية المصرية عام 1955، ثم مترجما بالسفارة الرومانية بالقاهرة في 1959 .

عمل بعض الوقت مستشارا لرئيس منظمة تضامن الشعوب الإفريقية الأسيوية وللأمانة العامة لاتحاد الكتاب الإفريقيين الأسيويين ،و هو متفرغ الآن للكتابة.

يمثل إدوار الخراط تيارا يرفض الواقعية الاجتماعية كما جسدها نجيب محفوظ في الخمسينات مثلا ولا يرى من الحقيقة إلا حقيقة الذات و يرجح الرؤية الداخلية ، وهو أول من نظر للحساسية الجديدة في مصر بعد 1967.

وجهت لإدوار الخراط انتقادات كثيرة منها: طه مطر الذي يقول "أنه روائي وناقد ومفكر من نوع خاص و كتاباته متفردة القدرة على اكتشاف الحقيقة لتفاصيل دقيقة في المجتمع المصري والتعامل معها بكل أنواع الاحتمالات في رواياته "، كذلك نجد صبري حافظ يقول: يواصل إدوار الخراط بترابها زعفران تأكيد مكانته الأدبية كواحد من أهم كتاب الحساسية الأدبية الجديدة في مصر، ومن أكثرهم ارتيادا للآفاق ،ولبقاع جديدة في التجربة الإنسانية والفنية على السواء...وترابها زعفران أكثر كتبه شفافية وتلقائية وجمالا.

اعتبرت أول مجموعة قصصية له "الحيطان العالية" 1959 منعطفا حسما في القصة العربية إذ ابتعد عن الواقعية السائدة آنذاك و ركز اهتمامه على وصف خفايا الأرواح المعرضة للخيبة و اليأس، ثم أكدت المجموعة الثانية "ساعات الكبرياء" هذه النزعة إلى رسم شخوص تتخبط في عالم كله ظلم و اضطهاد وفساد.

أما روايته الأولى "رامة و التنين" 1980 فشكلت حدثا أدبيا من الطراز الأول، تبدو على شكل حوار بين رجل وامرأة تختلط فيها عناصر أسطورية رمزية فرعونية يونانية وإسلامية.

ثم أعاد الخراط الكرة ب"الزمان الآخر" 1985 و بعدد من القصص و الروايات .

صدر لإدوار الخراط أكثر من 50 كتابا قصصيا و شعريا ونقديا ومن مؤلفاته:

القصص:

- الحيطان العالية، ساعات الكبرياء، اختناقات العشق والصباح، أمواج الليالي إسكندريتي.

الروايات:

- رامة و التنين، الزمان الآخر، الغجرية و يوسف المخزنجي، تباريح الوقائع و الجنون محطة السكة الحديد، أضلاع الصحراء، يابنات إسكندرية، مخلوقات الأشواق الطائرة، رقرقة الأحلام الملحية، أبنية متطايرة، حريق الأخيلة، اختراقات الهوى ولتهلكة، طريق النسر.

دراسات:

- مختارات من القصة القصيرة في السبعينات، أحمد مرسي/ دراسة ومختارات شعرية مائيات صغيرة، من الصمت إلى التمرد، دراسات في الأدب العلمي، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، الكتابة عن النوعية، ما وراء الواقع مقالات في الظاهرة اللاواقعية.

ترجمات:

- الخطاب المفقود، الحرب والسلام، الغجرية والفارس.، قصص رومانية، شهر العسل المر

- قصص إيطالية، رواية غينية إميل سيسيه، النورس، مسرحية إيذاعية، سوء التفاهم الحصار.

إدوار الخراط روائي كبير له إسهاماته الإبداعية والروائية التي أسست للرواية العربية وساهمت في تأسيس النص الروائي العربي الحديث. حصل على جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الطبعة الأولى عام 1973.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجـــع:

أولا: المصادر.

1 إدوار الخراط: ترابها زعفران، دار الآداب، بيروت– لبنان، ط1، 1985م.

ثانيا: المراجع:

أ–المراجع بالعربية:

1 أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي(مقارنة تحليلية رواية" لعبة النسيان"، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996م.
2 أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة،مكتبة بريولي، القاهرة، ط3، 1987م.
3 حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
4 حنان محمد، موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر،جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
5 حكيمة بوقرومة: منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،(د/ط)، 2011م.
6 سعيد يقطين: الكلام و الخبر، دار البيضاء، بيروت–لبنان، ط1، 1997م.
7 سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د/ط)، 1984م.
8 شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الفنية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة،الجزائر،2009م.

9 شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث2،الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات،(د/ط)، 2012م.

10 الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1، 2010م.

11 شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، ط1، 1994م.

12 عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في السرد القصصي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2001م.

13 عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسات العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005م.

14 عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم و الفلسفة، دار المعارف،(د/ط)، 1989م.

15 عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر،الأردن،ط3، 2000م.

16 عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه، الجزائر،(د/ط)،2010م.

17 عبد القادر بن سالم: السرد و امتداد الحكاية.

18 عبد الرحمن الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2006م.

19 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان،ط1، 2002م.

20 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي(على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد)، من منشورات إتحاد العرب، دمشق،(د/ط)، 2003م.

21 محمد الباردي: نظرية الرواية، ضحى للنشر و التوزيع، تونس،(د/ط)، 2013م

22 محمد تحريشي: في الرواية و القصة و المسرح، دحلب، الجزائر،(د/ط)، 2003م.

23 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي:جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

24 محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، لبنان،ط4، 1963م.

25 هيثم الحاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، الإنتشار العربي، لبنان،ط1، 2008م.

ب – المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

1 أ.أ.مندلاو: الزمن و الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2 جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، (د/ط)، (د/ت).

3 روجر.ب. هنكل: قراءة الرواية(مدخل إلى تقنيات التفسير،ترجمة: صلاح رزق، دار عريب، القاهرة، (د/ط)، 2005م.

4 يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، دار نينوى، سورية، ط1، 2011م.

ثالثا: المعاجم:

1 ابن منظور: لسان العرب، حققه عامر أحمد محمد حيدر، المجلد 3، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،ط1، 2003م.

2 مجمع: اللغة العربية: معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، طهران، ط4، 2004م.

3 مرتض الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة و تحقيق علي الشيري المجلد9، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت–لبنان،(د/ط)، 1994م.

فهرس الموضوعات

المحتويات الصفحة

شكر و عرفان

مقدمة..... أ- ج

مدخل: السرد و مكوناته..... 5-14

أولا: الاتجاهات البنيوية في أروبا..... 5-6

ثانيا : أصداء البنيوية في أروبا..... 7-8

ثالثا: السرد

1 مفهوم السرد..... 8-10

2 مكونات السرد..... 10-11

3 مفهوم البنية..... 11-12

4 السردية..... 13

5 البنية السردية..... 13-14

الفصل الأول: البنية السردية

1 **مفهوم الشخصية**..... 16-17

- أنواع الشخصية..... 17-20
- أبعاد الشخصية..... 20-22

2 **مفهوم الزمن**..... 22-25

أهمية الزمن..... 25-26

مستويات الزمن..... 26-27

نظام الزمن..... 27-29

نظام السرد..... 29-32

3 **مفهوم المكان**..... 33-35

- أهمية المكان..... 35-36

- علاقة الزمان بالمكان..... 37-36

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية ترابها زعفران

1 بنية الشخصية

أ-الشخصيات الرئيسة..... 40-39

ب- الشخصيات الثانوية..... 41-40

ج- أبعاد الشخصية

- البعد المادي..... 41
- البعد الاجتماعي..... 42-41
- البعد الإيديولوجي..... 42
- البعد النفسي..... 42

2 **بنية الزمن**

أ- المفارقات الزمنية

- الاسترجاع..... 47-43
- الاستباق..... 50-47

ب- الديمومة

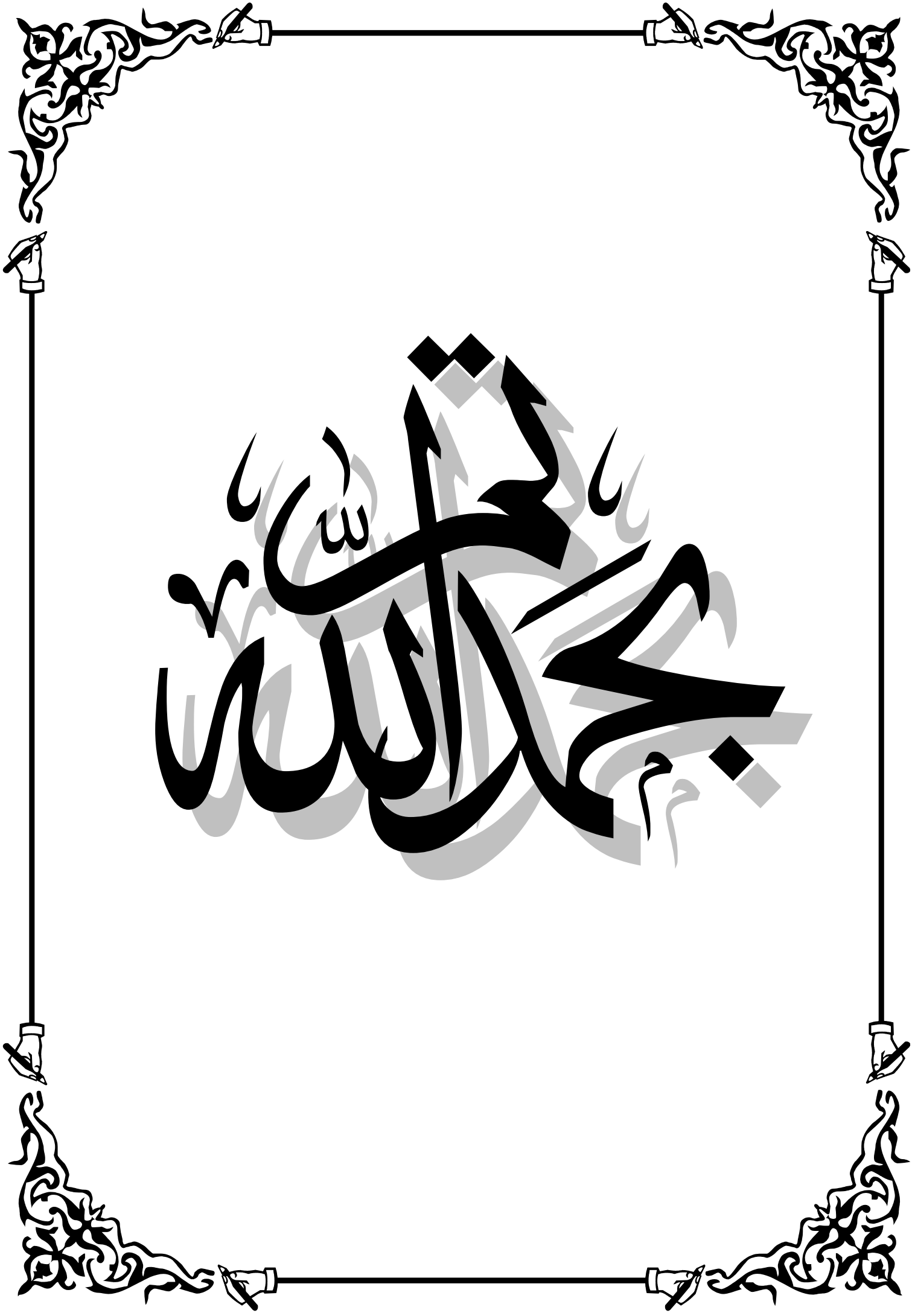
- المشهد..... 53-50
- الوقفة..... 55-53
- الإيجاز..... 57-55

3 **بنية المكان**

أ- ثنائية المكان (المغلق- المفتوح)..... 58

- المدينة..... 61-58
- الشوارع..... 63-61
- البحر..... 65-64
- البيت..... 68-65
- المدرسة..... 71-68
- الكنيسة..... 72-71

خاتمة..... 75-74
الملاحق..... 79-77
قائمة المصادر و المراجع..... 84-81
فهرس الموضوعات
ملخص البحث (عربي – إنجليزي)


تم بحمد الله

ملخص:

لقد استقطب العمل الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم، وخلق مساحة مقروئية واسعة، أغرت النقد الأدبي للنظر فيه قراءة، وتحليلا، وتأويلا. فظهرت دراسات عديدة، تبحث في مفاهيم النص الروائي، وعلاقاته بمبدعه ومتلقيه، كما راحت تبحث في السياقات الإجتماعية والتاريخية والنفسية.

وقد اهتمت بتناول أحد أهم عناصر النص الروائي وهو السرد الذي يعد من أقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه، ومن ثم فإن دراسته تكشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين و الدلالات، التي تمنحه الإنسجام والتآلف بين مختلف عناصره لخلق نص فني وجمالي. وبناء على ما سبق رأيت أن أسهم بدوري في إضاءة نص روائي هو ثمرة جهد وخبرة كاتب مصري كبير، بدراسة تطبيقية لعناصر البنية السردية فيه من شخصية، زمان، ومكان تحت عنوان "البنية السردية في رواية ترابها زعفران".

Résumé :

the lineratry word atracted the attention of readers on different levels and created avast reading public as it attracted he literary critics to study it through reading analyzing and interpeeting due to that lany studies appreared searching for the concepls of the narrative tesite and its relation ships with its writes and the audience and it olso soght to search of the social histirical as psychological contesite .

As well as ituvas concerned with tackling one of the most in portant elements of the narrative tesits that is recouynting that is considerd to be most significant effects for its. Meaning more wer its study esipose the tools that are used by the narrator in this interpeetation of the context that gives him coherence between its different elements so that to create aesthetic trxt .accordingly he paticipate to enlight anarrative text the outcome oh this because of the efforts and ex perriens of great egyption writer with an applied study to the elements of the narrative structure that

is the cheraeter the stting under the title "the structure of the narrative in the novel " "toraboher zafarane "