جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كليّة التربية
قسم اللّغة العربية

تَعالُقاتُ المَكان بالشَّخصية في روِايَة (دَرب الزَّعفران) لمُحسن جاسم المُوسوي

(دراسة سردية في النوع والوظيفة والدلالة)

رسالة يتقدّم بها الطالب

حيدر عباس عبد فياض

إلى

مجلس كلية التربية – جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

خالد محمد صالح

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

((رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ))

صدق الله العلي العظيم
(النمل ١٩)

الإهداء

إلى من علمني الصبر والإرادة..... والدي العزيز

إلى الروح التي سكنت روحي ..... والدتي الحبيبة

إلى من كانوا لي سنداً وملاذاً .....إخواني الأعزاء

إلى من جعلتهم أخوتي في الله ... اصدقائي الكرماء

إلى رفيقة دربي ...زوجتي الغالية..

إلى ولدي وصديقي.. كرار

إلى زهرات حياتي .. بناتي.. فاطمة -ونور الزهراء- وبراء- ومريم

إليهم جميعاً ... أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وعرفان

الحمد لله الّذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره، وخلق الأشياء ناطقة بحمده وشكره، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين..

يسرني أن اتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للدكتور المشرف (أ.د. خالد محمد صالح) الّذي كان لي عونٍ من خلال توجيهاته ونصائحه القيمة، فضلاً عن مساندته المعنوية وتشجيعه المتواصل... فجزاه الله عني خير الجزاء..

كما أتوجه بالشكر الى جميع الأساتذة الّذين مهدوا لي طريق العلم في مسيرتي الدراسيّة، في دراستي الأولية، وفي مرحلة الدراسات العليا، وأخصّ منهم أساتيذ قسم اللّغة العربية بكليّة التربية – جامعة ميسان..

وإلى جميع من أعانني في إنجاز هذا البحث. بمصدر أو مشورة أو نصيحة او تذليل لصعبٍ.. فجزاهم الله خير جزاء المحسنين.

الباحث

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (تَعالُقاتُ المَكان بالشَّخصية في روِايَة دَرب الزَّعفران)،لمحسن جاسم الموسوي (دراسة سردية في النوع و الوظيفة و الدلالة) والمقدمة من قبل الطالب (حيدر عباس عبد فياض)، قد جرى تحت اشرافي في كلية التربية_ جامعة ميسان _ قسم اللغة العربية. وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

المشرف: أ.د. خالد محمد صالح

التاريخ: / /٢٠٢٢

بناء على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

رئيس قسم اللّغة العربية:

التاريخ: / /٢٠٢٢

إقرار لجنة المناقشة

نشهد أننا _ أعضاء لجنة التقويم والمناقشة_ اطلعنا على الرسالة الموسومة (تَعالُقاتُ المَكان بالشَّخصية في روِايَة (دَرب الزَّعفران)،لمحسن جاسم الموسوي(دراسة في النوع و الوظيفة و الدلالة) وناقشنا الطالب (حيد عباس عبد فياض) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدناها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها وبتقدير (جيد جداً عالٍ).

الإمضاء :
الاسم:
رئيس اللجنة :

الإمضاء :
الاسم:
عضواً:

الإمضاء :
الاسم:
عضواً :

الإمضاء :
الاسم: أ.د. خالد محمد صالح
عضواً ومشرفاً

الإمضاء :
الاسم:

الإمضاء :
الاسم: أ.د. هاشم داخل حسين
عميد كليّة التربية– جامعة ميسان
/ / ٢٠٢٢م

فهرست المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ – ث
تمهيد: التعالق مفهومه – دلالته في علاقة المكان بالشخصية	١–١٨
أوّلاً: مفهوم التعالق لغة واصطلاحاً	٢–٤
ثانيّاً: قيمته السردية	٥–٧
ثالثاً: صلته بغيره من المصطلحات	٧–٩
رابعاً: طبيعته وقيمته سرديّاً في علاقة المكان بالشخصيّة	٩–١٣
خامساً: فاعليته ودلالته في النصّ الأدبيّ	١٣–١٥
سادساً: الروائي (محسن جاسم الموسوي)، سيرة تعريفية	١٥–١٨
الفصل الأوّل **الشخصيّة والمكان وفضاء النصّ: التآزر والتخادم**	١٩–١٠٣
المبحث الأوّل: الشخصيّة في السرد: بنيتها– أنواعها– أبعادها– علاقته بالمكان	١٩– ٤٤
– **بنية الشخصيّة**	٢٠–٣١
– **أنواع الشخصيّة**	٣١– ٣٧
– **أبعاد الشخصيّة**	٣٧– ٤٠
– **علاقة الشخصيّة بالمكان**	٤٠– ٤٤
المبحث الثاني: المكان في السرد: أبعاده– مضامينه– آليات حضوره وعلاقته بالشخصيّة	٤٥–٧٧
– **مفهوم المكان**	٤٦–٤٩
أ– أبعاد المكان	٤٩– ٥٤
ب–مضامين المكان	٥٥– ٧٠
ج– آليات حضور المكان	٧٠– ٧٧
المبحث الثالث: الفضاء النصّي: تشكيلاته الشخصيّة والمكانية	٧٨– ١٠٣
الفضاء النصّي	٧٩– ٨٢
التشكلات الشخصيّة و المكانية للفضاء النصّي	٨٢– ١٠٣
أوّلاً: الغلاف وتشكيلاته	٨٢–٩٣

ثانياً: الاستهلال	٩٣- ٩٦
ثالثاً: فضاء الكتابة وتنظيم الفصول	٩٦- ١٠٣
الفصل الثاني **الشخصيّة والمسار السردي في روية (درب الزعفران)**	١٠٤- ١٨٠
المبحث الأوّل: الشخصية الروائية بين الشخص والصوت والنموذج وعلاقتها بالمكان	١٠٥- ١٣٢
الشخص	١٠٥-١٠٨
الشخص (الراوي)	١٠٨-١١٣
الراوي	١١٣- ١١٨
الصوت	١١٨- ١٢٦
النموذج	١٢٧- ١٣٢
المبحث الثاني: طرائق تقديم الشخصيّة: دلالياً ووظيفياً وعلاقتها بالمكان	١٣٣- ١٥٩
- **مفهوم التقديم**	١٣٤-١٣٦
- **تقديم الشخصيّة دلالياً**	١٣٦- ١٣٨
- **أوّلاً: التقديم المباشر**	١٣٨- ١٤٤
- **ثانياً: التقديم غير المباشر**	١٤٤- ١٥٢
- **تقديم الشخصية وظيفياً**	١٥٢- ١٥٩
المبحث الثالث: الشخصيّة الروائية أنواعها وعلاقتها بالمكان	١٦٠- ١٨٠
أنواع الشخصيّات الروائيّة وعلاقتها بالمكان	١٦٢- ١٨٠
أ-الشخصيات الرئيسة وعلاقتها بالمكان	١٦٣-١٦٧
ب- الشخصيات الثانوية وعلاقتها بالمكان	١٦٧- ١٧٠
ج- الشخصيات النسوية وعلاقتها بالمكان	١٧٠- ١٧٤
د- الشخصيات المجازية وعلاقتها بالمكان	١٧٤- ١٧٦
هـ- الشخصيّات (المرجعية، الاشارية، الاستذكارية وعلاقتها بالمكان)	١٧٦- ١٨٠
الفصل الثالث: **الأنماط والبنى المكانية وآليات اشتغالها سردياً في رواية (درب الزعفران)**	١٨١- ٢٤٩

المبحث الأوّل: وصف المكان وملامح الشخصيّة	١٨٢- ٢٠١
البنية المكانية	١٨٢-١٨٤
وصف المكان	١٨٤- ١٨٩
أنواع الوصف	١٩٠- ١٩٣
١- الوصف التفصيلي	١٩١-١٩١
٢- الوصف البسيط	١٩١- ١٩٢
٣- الوصف المركب	١٩٢- ١٩٣
طرائق وصف المكان في الرواية	١٩٣- ٢٠١
المبحث الثاني: المكان والتفاعل النصي والحوارية بينه وبين الشخصيات	٢٠٢- ٢٢٦
التفاعل النصّي	٢٠٣-٢٠٥
أنواع التفاعل النصّي	٢٠٦- ٢٠٧
الحوارية	٢٠٧- ٢١٠
الحوارية والمكان	٢١٠- ٢١١
الحوارية والشخصيّات	٢١١- ٢١٣
فاعلية المكان في النصّ الروائي	٢١٣- ٢٢٦
المبحث الثالث: تقاطبات المكان وأنسنته وتغريبه	٢٢٧-٢٤٩
أوّلاً: تقاطبات المكان وعلاقتها بالشخصيّة	٢٢٨- ٢٣٥
ثانيّاً: أنسنة المكان وعلاقتها بالشخصية	٢٣٦- ٢٤٤
ثالثاً: تغريبة المكان وعلاقتها بالشخصيّة	٢٤٤- ٢٤٩
نتائج البحث	٢٥٠- ٢٥٣
المصادر والمراجع	٢٥٣- ٢٦٦
الملخّص باللّغة الإنكليزيّة	A-B

المُقَدِّمَةُ

الحمدُ لله ربَّ العالمين وأفضلُ الصلاة وأتمُّ التسليم على خيرِ الخلق أجمعين المنصور المؤيد أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ...

وبعد ...

تُمثّل دراسة عنصر المكان في البنية السردية بأطره الخاصة وعلاقته بمكونات الرواية الأخرى وانفعالات الشخصية قضية مهمة تحتاج الى وقفة جادة في النظر للمكان ليس بوصفه عنصراً مهماً شغل مع الشخصية حيزاً واسعاً في الدراسات السردية الحديثة، ليس ببعده الجغرافي المحدد أو بصفته فضاءً متخيلاً، بل لما له من دور في تحديد الشخصية، وتشخيص رؤيتها وحركتها وأفعالها؛ لذا نرى بوضوح علاقته بها التي مثلت المدار والمحور لكل المعاني والأفكار، ولا تقتصر علاقتها به على وفق الحركة الخارجية بل أصبح امتدادا لحركتها الداخلية ممثلاً قوةً تأثيريةً في توجيه عواطفها وانفعالاتها وتطبعها بايجابياته وسلبياته .

لقد مثّل تعالق المكان بالشخصية عنصراً مهماً في التأسيس البنائي في الرواية موضوع هذا البحث، وقد جري التعاطي معهما بما يشكلان من ضرورة؛ فالمكان مثّل جزءاً مهماً جرت فيه الأحداث، ومن غير الممكن ان تكون هناك شخصيات وأحداث من دون مكان يحتويها، وكذلك الشخصية التي تعد المحرك والدافع الرئيس للأحداث، لذا عُدَّ وجودها جوهرياً في مكونات العمل الروائي، فهي المبدأ الاول الذي يسهم في اختلاف وائتلاف عناصر الرواية الأخرى، ويُمكن أن تكون هذه خصوصية حظيت بها الشخصية في الرواية من بين الأجناس الأدبية الأخرى، فرحلة انتقالها بين المذاهب والمناهج النقدية ودخولها في النزاعات الايدلوجية ومجالات علوم النفس والاجتماع وصولاً الى محورها الداخلي والخارجي، لما تؤدّيه من وظائف جعلتها تحتفي بالحظوة والاهتمام الذي جاء بوصفه ردّ اعتبار لمكانتها وما لاقته من تهميش على وفق النقد الكلاسيكي لها.

وأهمية المكان لا تتمثّل في دوره الفعّال في بنية الرواية فحسب، بل لما يؤدّيه من إسهامات في تشكيل أبعادها الدلالية على وفق ما يرتبط به من علاقات بالعناصر المكونة للعمل الروائي، وأهمها الشخصية بوصفها حاملة رؤى المؤلف الذي يعالج من خلالها إشكاليات ثقافية واجتماعية وحضارية وسياسية .

وأهم الأهداف المؤملة من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على جانب مهم من شأنه الكشف على علاقة الشخصية بالمكان من خلال استقراء وتفحص للنص الروائي، والوقوف على تلك العلاقة وتطورها بدراسة مستقلة ومتخصصة تعنى بتوضيح هذه التعالقات وتحديدها والكشف عن مظاهرها وأشكالها.

يعود سبب اختيار الباحث دراسة تعالقات المكان بالشخصية في رواية (درب الزعفران) لـ(**محسن جاسم الموسوي**) إلى ظهور هذه التعالق مكوناً أساساً للبنية السردية في رواية (درب الزعفران) بدت فيه الشخصيات بمؤهلات وصفات وأدوار موضوعية ذات علاقة وظيفية ودلالية ونوعية بالمكان، مكونة ما يطلق عليه في النقد المعاصر بـ (الفضاء النصي)، هذا الفضاء الّذي يتشكل في نمذجة الشخصية والمكان وصولاً الى الوجدان المكاني واندكاك الشخصية في نصياً وخارج النص، على وفق المفاهيم المستحدثة التي تطرحها الرؤية الجديدة لنظرية السرد، وأمّا سبب الاختيار **الثاني** فيعود إلى تقديم الرواية لوحة متشابكةً من العلاقات يتخللها تصوير بارع في السلوك الإنساني. ومن جانب آخر تحتفي الرواية بالمكان الذي يأخذ أبعاداً متعددة ومستويات متبدلة، وكلُّ هذا دفع الباحث إلى أن تعنون دراسته بالتعالق بين الشخصية والمكان في رواية **(محسن جاسم الموسوي)** الذي عرف ناقداً أكثر منه روائياً، وكونه جمع بين النقد والرواية في تجربته الأدبية، فقد أضفى هذا الكثير من الخصوصية على نتاجه السردي في رواية (درب الزعفران) التي تدور أحداثها في خمسينيات القرن العشرين حول تركيبة الابتزاز حيث يختلط بالأمراض النفسية والتفاوتات الاجتماعية التي عكست مشكلات المجتمع وقضاياه العامة .

وقد أفاد الباحث في إنجاز دراسته من عددٍ وافرٍ من المصادر والمراجع، وبحوث ومقالات أهتمت بشأن العلاقة بين الشخصية والمكان منها:

- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد.
- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور، تر: فريد انطونيوس .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم وآخرون .
- مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم .

• التخييل القصصي – الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان، تر: لحسن حمامة .
• شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام .
• في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض .
• الرواية والمكان ، ياسين النصير .
• بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي .

أمّا المنهج المتّبع في هذه الرسالة، فيتكئ على المقاربة (البنيويّة) في تحليل التعالق بين المكان والشخصيّة، مستعيناً بالمناهج الأخرى ذات الصلة بالموضوع كالسيميولوجيّ عند (فيليب هامون).

ولكشف هذه التعالقات بين الشخصيّات والأمكنّة في رواية (درب الزعفران للموسوي)، فقد أفادت الدراسة من المنهج البنيوي، القائم على وصف بنية اللّغة وتحليلها تحليلاً ينهمك بالنظر إلى المكان بوصفه دلالة في المتن الروائي بما يحمله من معانٍ ودلالات تحتاج إلى وصف وتحليل يكشفان ما توارى من علاقة شخصيّات الرواية بالمكان سواء الشخصيّات الواردة بصوت السارد العليم، أو بصوت الشخصية الساردة.

وتأسست الرؤية الفكرية لدراسة (تعالقات المكان في رواية درب الزعفران، دراسة سردية في النوع والوظيفة والدلالة)، في ضوء ما سبق من المصادر وسواها واقتضى أن تُقسم الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة بالنتائج وقائمه بالمصادر والمراجع.

في **التمهيد:** سلط الباحث الضوء على (التعالقات) وبيان قيمتها السردية والآليات الّتي تتحرك فيها وأهم المصطلحات المقاربة له.

وجاء **الفصل الأوّل:** تحت عنوان (الشخصية والمكان التآزر والتخادم) في ثلاثة مباحث تناولنا في الأوّل منها الشخصية في السرد: بينتها وأنواعها وأبعادها وعلاقتها بالمكان، وفي الثاني المكان في السرد: أبعاده ومضامينه وآليات حضوره وعلاقته بالشخصية، وفي المبحث الثالث الفضاء النصي: تشكلاته الشخصية والمكانية.

أما **الفصل الثاني:** فجاء موسوماً بعنوان (الشخصية وشبكة العلاقات السردية في رواية درب الزعفران)، ليكون في ثلاثة مباحث، جاء الأوّل منها بعنوان: (الشخصية الروائية بين

الشخص والصوت والنموذج)، وجاء الثاني بعنوان: (طرائق تقديم الشخصية دلالياً و وظيفياً وتعالقها بالمكان)، والثالث بعنوان: (أنواع الشخصية الروائية وصلتها بالمكان) .

أمّا **الفصل الثالث** فقد أنطوى تحت عنوان: (أنماط البنى المكانية وأليات اشتغالها سردياً في رواية درب الزعفران)، وتشكّل في ثلاثة مباحث الأوّل حمل عنوان: (وصف المكان وملامح الشخصية)، والثاني بعنوان: (المكان والتفاعل النصي والحوارية بينه وبين الشخصيات) ، والمبحث الثالث ورد بعنوان (تقاطبات المكان وأنسنته وتغريبته وعلاقته بالشخصية)، وخُتمت الدراسة بنتائج لما توصلت إليه.

وفي الختام أشكر الله تعالى شكراً يليق بعظمته ان وفقني لإتمام هذه الدراسة كما و أتوجه بالشكر الجزيل والثناء الجميل الى الأستاذ الدكتور **(خالد محمد صالح)** الّذي تفضل بالإشراف على رسالتي ووقوفه معي وأعانته لي طيلة فترة الدراسة من اختيار الموضوع إلى نهاية البحث، فكان نعم العون بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه التي أثرت البحث وأغنته أطال الله في عمره، وجزاه الله عني خير الجزاء وبارك الله فيه وسدد خطاه.

وأخيراً أرجو من الله سبحانه وتعالى القبول، فأن أصبت فهو بفضل الله وتسديده وأن قصرت فمن نفسي، فما الكمال إلا لله وحده ، والحمدُ لله ربِّ العالمين.

الباحث

التمهيد

التعالق مفهومه – ودلالته في علاقة المكان بالشخصية

أوّلا: مفهوم التعالق لغةً واصطلاحاً

ثانياً: قيمته السرديّة

ثالثاً: صلته بغيّره من المصطلحات

رابعاً: طبيعته وقيمته السرديّة في علاقة المكان بالشخصيّة

خامساً: فاعليته ودلالته في النصّ الروائي

سادساً : الروائي محسن جاسم الموسوي ، سيرة تعريفية :

أولاً : مفهوم التعالق

ينتمّي مصطلح (التعالق) إلى مجموعة من المصطلحات الأكثر تعدديه وتقارباً واختلاطاً بغيره من المصطلحات، وقد حظي مصطلح التعالق بأهمية بالغة عند النقاد والباحثين، وزادت تلك الأهمية له خصوصاً في المجال الروائي، للكشف والبحث عن تعالقات عناصر السرد الروائي فيما بينها .

- **لغةً** :

التعالق مصدر الفعل (عَلَقَ)، وقال (ابن فارس ت ٣٩٥ هـ) : "العين واللام والقاف أصل كبير صحيح يرجع إلى معنى واحد، وهو أن يُناط الشيء بالشيء العالي. ثم يتسع الكلام فيه، والمرجع كله إلى الأصل الذي ذكرناه. فقد علق به إذ لزمه... وقال الخليل: العلق أن ينشب الشيء بالشيء وعلقت الفسيلة، إذ ثبتت في الغراس"[١]، وقال (ابن سيده ت ٤٥٨ هـ) في المحكم: "عَلَقَ بالشيء عَلَقًا وعَلَقَهُ... وعلق الشيء بالشيء، ومنه، وعليه: ناطهُ ... والعلاقة: ماعَلَّقته به...وعَلِق به عَلقا وعُلُوقاً: تعلق. والعَلُوق ما يتعلق به الأنسان"[٢]، وجاء في لسان العرب "علق بالشيء علقاً وعلقه بمعنى نشب فيه ... العلق النشوب في الشيء يكون في جبل أو أرض أو ما شابهها ... وعلق الشيء علقاً وعلق به علاقة وعلوقاً لزمه وعلقت نفسه الشيء ... وعلق الشيء بالشيء ومنه تعليقاً ناطه والعلاقة ما علقته به وتعلق الشيء علقه من نفسه"[٣]، والعلق "كل ما علق والطين الذي يعلق باليد، والخصومة والمحبة اللازمتان"[٤]، وفي المعاجم اللغوية المعاصرة نجد أن دلالة المعنى متلازمة ومرتبطة بالمعنى الذي بينته المعاجم

---

[١] معجم مقاييس اللّغة العربية، ابن فارس (عَلَقَ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٧٩م:

[٢] المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠م: ٢٠٨-٢١١.

[٣] لسان العرب، مادة : علق .

[٤] القاموس المحيط، مادة : علق .

القديمة "علق يعلق علوقاً وعلقاً وعلاقة: أحبه حُباً شديداً ... جعله معلقاً به، متمسكاً به ... لم يقطعه ولم يتركه"[١] .

فيما تقدم يتبين أن الدلالة لمفردة (تعالق) دلت على معنى أو مفهوم واحد، هو الارتباط والتماسك والتلازم الشديدين بين شيئين، فلا يكاد أن ينفك أحدهما عن الآخر، فكلاهما ملازماً للآخر متمسك به متفاعل ومتشارك معه.

- **اصطلاحاً** :

استُخدم مصطلحُ التعالقَ قديماً وحديثاً في التعبير عن الدلالات التي تقوم في بيان العلاقة القائمة بين شيء وآخر، والملاحظ أن الاستعمال الاصطلاحي للفظة (التعالق) لم يبتعد عن معناها اللغوي، وهذا المصطلح قد عرف من التطورات والارتباطات ذات الصلة، كما هو حال غيره من المصطلحات، فكاتب العمل الروائي حينما يهتم في التعرض لبيان علاقة معينة بين مكونات عمله، يريد أن يظهر أو يبين حقيقة أمر التعالق بين تلك العناصر الّذي يؤثر الى دلالة قد تكون جليلة بوصفها الارتباط والتناسب والتعلق فيما بينها "الّذي يشير به السرد إلى خلفية ثقافية معينة، ومعارف نمطية شتى (ماديّة، نفسيّة، أدبيّة، فنيّة، فلسفية، تاريخية،... إلخ) وموضوعات ثقافية..."[٢]، ترد لوصف نوع من العلاقات الّتي تربط عناصر السرد بعضها ببعضٍ؛ لذا عبر التعالق عن "الترابط والتساجم وعلاقة الواحدة بالأخرى وتعالق الاثنين تجمعهم صفات مشتركة"[٣].

والتعالق مصطلح يؤول إلى وجود علاقة حقيقية تدخل في أواصرها عناصر كيانات وأشياء، قد تكون مادية ملموسة أو حسيه ومعنوية مجردة، واللفظ (التعالق) دلالات ومعان ووظائف متعددة باختلاف وتعدد المجال المعرفي الذي تستخدم فيه، إذ شاع استخدامه وتداوله

---

[١] الرائد معجم لغوي عصري ، جبران مسعود ، دار العلم للملايين ، بيروت : لبنان ، ط٧ ، ١٩٩٢ ، ص : ٥٦٢ .

[٢] قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م:١٦٥.

[٣] التعالق السردي بين القصّة القصيرة والفيلم الروائي، أسيا علي محمود، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد: ٢٥ – العدد ١٠٣، ٢٠١٩م : ٢٤٢. (بحث).

في مجالات الأجناس الأدبية ولاسيما الرواية منها؛ مثل قولهم (تعالقات مكونات البنية السردية)، و (التعالق النصي)، و (التعالق الفني)، ونحوها، الّتي يمكن أن يكون التعالق والترابط فيها متجاوزاً أشكالاً ومعاني مختلفة، ضمن علاقة ظاهرية أو ضمّنية، و "ربّما يعود سبب هذا التعالق الى أنَّ العمل الفني في حدوده التعينية يكون بنية ذاتية مختلفة عن الوجود الواقعي ...، فالتعالق يضمّن نوعاً من الانسجام والتتابع والاندماج التدريجي ... وبهذا يكون الغرض من التعالق هو تحويل المعنى الى معنى آخر بغرض التوليد الجمالي، فالغاية من ذلك هي لست تكثيف المعنى وزيادة الفهم بالنسبة الى وعي المتلقي بقدر ما هي غاية جمالية للمعنى تكمن في الصيغة الغرائبية التي يكتسبها"[1].

ومن المؤكد أنّ الترابط والاندماج بين مكونات البناء الروائي يمنحهُ التعالق، بما يعطيه فرصة لتبادل الدلالات ما سار السّرد؛ إذ تكتسب كل واحدة منها دلالة ومعنى من الآخر، وهي دلالةٌ قائمةٌ على قوة التأثير بينها، ويغذّيها الإحساس على وفق علاقة تأثير وامتزاح، يصبح فيها الطرفان المتعالقان امتداداً للآخر ومنتمياً إليه، والجدير ذكره في هذا المقام ان (للتعالق) دلالات مختلفة، وهذا ما جعله ذا صعوبة في تحديده، بوصفه مفهوماً واضحاً، فقد ورد في العديد من الحقول المعرفية المختلفة ومرتبطاً بمصطلحات أخرى أدبية وعلمية؛ لذا تنوعت دلالته في الاستعمال الاصطلاحي بتنوع السياقات والمجالات الّتي يُوظَّفُ فيها، ففي سياق اللغة يقصد بالتعالق اللفظ والمعنى، وكذلك التعالق بين الألفاظ والمدلولات، والتعالق بين الصوت والمعنى، وفي المجال الاجتماعي يستخدم التعالق ليستجلي – بشكل واضح – العلاقة بين التراث الاجتماعي والديني والشعبي والتاريخي على وفق سياقها الثقافي، والميادين الّتي يُستعمل فيها .

أما التعالق في موضوع بحثنا، فنقصد به التعالقات أو العلاقات الّتي تشكل في اطار النص الروائي، لتصبح علاقةً تُعبّرُ عن الحسّ بين الذات والاشياء، فالتعالق هو دخول في علاقة بين عناصر النصّ تفرضها المناسبة ومعطيات الواقع وسياق التوظيف، وبهذا المفهوم تجتمع

[1] التعالق الاستعاري في النحت المعاصر، محمد عبد الحسين يوسف، مجلة الاكاديمي العدد: ٨٩ السنة: ٢٠١٨م:٢٧– ٢٨ (بحث).

مكونات النصّ في سلسة من التعالقات فيما بينها، كما تجلت في نصّ الرواية الّتي يتناولها البحث ولاسيما علاقة المكان بالشخصية من خلال العلاقات التي تبلورها خبايا النص الدلالية.

ثانياً : التعالق وقيمته السرديّة

تجلّت أهمية مصطلح (التعالق) في النظرية السردية الحديثة في كونه يُحقق الكشف عن نسقٍ من العلاقات، الّتي تكوّن الروابط بين مكونات البنية السردية التي تمثل الركيزة الأساس للعمل الروائي، ومن خلال التعالق يمكن رصد البنى، والربط بين الأفكار التي تتبارى في سير السرد، ومعرفة الحقائق التي تصورها العلاقة بين مكونات العمل الروائي بما يتجلى من عنصر تشويق وأثاره لدى المتلقي الذي يتوجب عليه الدقة والتفكير؛ من أجل الوصول لمعرفة هذه التعالقات وتمييزها وتفريقها عن العلاقات التقليدية المألوفة في السرد الادبي، من خلال استخدام الصيغ والتعبيرات الدقيقة التي تعبر عن الجمع بين الحلقات الأساسية، والتأسيس لفكرة تُعبّرُ عن التعالقات بين مكونات الرواية مستندة على منظومة من القيم و الارتباطات، الّتي يُمكِنُ أن تتشكّل معياراً في اطلاق الصفة التعالقية بينها.

ولعلَّ من أهم القيم السرديّة الّتي يبلورها (التعالق)، هِي كشف وإبراز و تسويغ العلاقات الفاعلة الّتي تتجسد في السّرد في ضوء المتغيرات التي تطبع حركة الشخصيات والأحداث المتلاحقة الّتي يوجهها الكاتب حسب أفكاره واتجاهه وثقافته، وورودها متتابعة على وفق دلالة حددها معنى التعالق بشيء يخرجها من العمومية الى الخصوص، فلا يدع مجالاً للمشابهة في نوع العلاقة بل يبعدها عن التشابه والخلط عبر تبيان صفة التعالق ونوعه؛ لذا تكمن قيمة التعالق وأهميته بالاستدلالات الّتي يحققها في تبيان خبايا العلاقات ومعرفتها حين تتكون بين أجزاء وعناصر السرد، فضلاً عن وجوده الّذي لا يكشف لنا ليس كونه مفهوم "عالم التخيلات والتصورات فحسب ... إذ هو مفهوم يُعبر به عن تمثلات حقيقة وواقعية ... أكثر قدرة على التفسير الأكبر"[1]، يتبين أثر (التعالق) في إيضاح جانب من القيمة الفنية والجمالية والنقدية؛ لأنه يمثل أسلوباً لا يتوقف عند حدود العلاقة بين الأشياء والعناصر، بل يتضمن الإيحاء والدلالة القصدية التي أراد ان يثبتها المؤلف في نصه .

---

[1] التنظير للمصطلح في الخطاب التربوي الإسلامي، متولي صبحي النحراوي، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، العدد الثاني والثلاثون، ٢٠١٦ م: ٢٢٧ . (بحث).

ولا تتوقف قيمة التعالق عند حدود تلقيه على وفق القراءة الأولى، بل تبقى حاضرة توكدها العلاقة الّتي لا تنتهي بمجرد حصول تصور وكشف عن تعالق وترابط بين عنصرين في النصّ، وتبقى قادرة على إيضاح تفاصيل تتمدد في السّرد تجمعها على وفق سياق تسوغه لها طبيعة الترابط الّذي أسس له مفهوم التعالق في ضوء تركيبة جمعت بين بعض عناصر البناء الروائي، الّذي يختزن طاقات دلالية وترميزية تعكس نوعاً من العلاقة الّتي يمكن معرفتها أو التنبه لها، الأمر الذي جعل انتقاء (التعالق) ليكون الأنسب للتعبير عن التلازم والارتباط الوثيق الّذي تبيّنه الدلالة بمعنى يتجاوز الدلالة الواحدة والمعنى الواحد.

وأضافه إلى مجموعة التصورات والإيحاءات الدلالية المرتبطة بالواقع الحقيقي المحسوس، فأنه يتعدى ذلك في الدخول في عالم اللامرئي، لنجد التعالق بين المشاعر والأصوات والمواقف وربطها بالحدث وبهذه الالتفاتات التي تستقطب ذهن القارئ وإدماجه في العمل الإبداعي في جو مفعم بالإثارة والتفاعلية التي تتجاوز مفهوم العبارة المفردة الى وجود علاقة متميزة سواء كانت حقيقة أم مجازية[١].

وتبرز أهميةٌ وقيمةٌ سرديةٌ أخرى للتعالق في كونه يحمل في دلالته على معانٍ كثيرة لا تخلو من "الجوانب النفسية والاجتماعية وعلى شيء من الشحنات العاطفية ... بشكل مؤثر في العبارات التي تحتوي في مفهومها الكثير من الأفكار"[٢]، وقصر المصطلح ووضوحه وتكونه من كلمة واحدة جعله دقيقاً في الدلالة الموصولة مع اصطلاحه في اللغة الذي سهل أدراك دلالات تعالق الأشياء في البناء الروائي وتفرعاتها المتواشجة معها بعلاقة تلازميه تفاعلية تشخصها الانطباعات الشخصية التي تتوصل اليها من خلال تصنيف دقيق يربط مكونات النص السردي حقيقة التعالق .

---

(١) ينظر: قراءة في المصطلح السرد (السرد ، السرديات ، السردية)، دودية عبد القادر، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، المجلد الثاني، العدد السابع، ٢٠١٩ : ٢٧٦. (بحث).

(٢) قضية المصطلح وأليات صياغته في النقد العربي الحديث، سعاد طالب، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسلية، الجزائر، ٢٠١٦ –٢٠١٧م : ٢٨. (بحث).

تكشف مؤشرات أخرى عن قيمة التعالق وأهميته في السرد و"هذه المؤشرات تجعل النص يقرأ بعدة تشاكلات وأن كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة"[١]، يكون أكثر استجابة من سواه للخصوصية الّتي تمنحها للعناصر المتعالقة، من خلال معنى المصطلح الذي أكتسب شرعية الاعتماد في الكشف عن العلاقات والمواقف، واتخاذه كأداة نقف من خلالها على التعالق بين مكونات العمل الروائي (الشخصية ، المكان)، واستخدامه دلالة ربما توصف بالجديدة ولدتها بنية المفردة ودلالتها التي تتظافر مع عوامل وأحداث تثبت من خلالها ان توظيف (التعالق) جاء على وفق اختيار وتسمية دقيقين بما يمثله من علاقات مخصوصة بدلالة التعالق بين مكونات السرد[٢].

ثالثاً : التعالق وصلته بغيره من المصطلحات

تتميّز النصوص الأدبية (الروائية) بطاقات تعبيرية كامنة في مفرداتها وعباراتها؛ لذلك يعمد الكُتّاب من خلال مؤلفاتهم الكشف عن تلك الطاقات وتفجيرها، للتعبير عما يكتنفهم من شعور تجاه قضايا الحياة التي يعيشونها، فيكون تراكم مفردات وعبارات تلك النصوص معاني وصوراً طبعت في أذانهم عن الواقع أداتهم في تفسيره إعادة تنسيقة قد تكون بشيء من الاختلاف عن الواق الحقيقي تبينه التعالقات، وما تحمله من دلالة قد يستدل منها على ما أراده المبدع .

تعدد الجهود والإسهامات النقدية لدراسة المصطلحات الّتي أظهرت العديد من المصطلحات الجديدة في العصر الحديث خصوصاً ما كان ميدانها في العمل النقدي متقارباً في فهم وتفسير مستوى معين، ويُلاحظ أنّ (التعالق) –الذي أصبح مصطلحاً مولداً– ارتبطت أو تفرعت منه العديد من المفاهيم والمصطلحات الّتي أفاض عليها التعالق من جميع جوانبها بالمعاني والدلالات التي تتواشج بعلاقات خاصة، تؤكد أنّ المضمون للمصطلح الذي يتقارب أو يتصل ب(التعالق)، أنَّ العلاقة بينهما تتفرع من حقل دلالي واحد رغم الفرق بينهما.

ولتنوع دلالة (التعالق) فإنّ له صلة بغيره من المصطلحات المتقاربة معه دلالياً، وأهمها :

---

[١] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ ، ١٩٩٢م : ١٣١.

[٢] ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ١٢٤ .

- **التناص:**

تعود بدايات دراسة مفهوم التناص إلى "دراسات المقارنين (الأدب المقارن)، وربّما قبل ذلك بكثير، وقد درس المقارنون هذا المفهوم واستعملوه أداة تحليلية وتناولوه تحت عنوان علاقة التأثير والتأثر"[١] ، أنّ الفكرة الأساس الّتي يقوم عليها (التناص) كما نفهمها من النصّ السابق هي أقامه علاقة بين الطرفين أو أكثر تتلاقى وتتداخل في مستوى التأثر بينهما فهي علاقة تفاعل وتعالق.

- **التفاعل:**

لكي يُحقق النصّ الأدبي الهدف المنشود الّذي أراده المؤلف له لابد من وجود علاقة تفاعلية بين عناصره، يحققها التعالق بينها ضمن الممارسة الإبداعية الروائية الّتي يتمظهر فيها التفاعل من خلال تشخيص القارئ، وعبر محطات النص والحركة والتفاعل بين مكوناته نقف على الأشكال و العلاقات وتأثيراتها المتبادلة بين المفهومين رغم الطبيعة الخاصة بكل مفهوم فالتفاعل كشعور مرتبط بالداخل الإنساني مرتبط بمن يشعر به، والتعالق شعور بالارتباط والانتماء بين عنصرين، نجد أنّ هناك تقارباً وتعاطي بين المفهومين دلالياً يفسره التشابك والتناغم الشعوري والذهني على وفق السياق الذي يوفر المزيد من التفاعلات المختزلة لفكرة وقناعة المبدع[٢].

- **المحاكاة:**

تدخل المحاكاة في العلاقات القائمة بين النصوص على وفق التعالق والإحالة بين نصين من خلال عملية الإحالة او المحاكاة، وهذا يعني ان العلاقة بينهما قائمة على الأخذ بين الطرفين، إذ يحاكي النصّ اللاحق النص السابق، وقد أستخدم مفهوم او مصطلح المحاكاة في هذا السياق كونه أكثر تأثيراً وتعبيراً عن التعالق الموجود بين النصوص، وهنا يأتي التقارب بين المحاكاة والتعالق كونهما يشكلان طريقة شبه متطابقة يتم بموجبها تحديد وكشف التعالق الموجود بين النصوص، فضلاً عن كون المحاكاة تعني بالجانب الثقافي الّذي على أثره يتشكل

---

[١] نظرية النصّ من بنية المعنى الى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م : ٢٥٣ .

[٢] ينظر : شعرية الاغتراب في رواية بروكلين هايتس ، أبراهيم علاء عبد المنعم ، منشورات مخبر الآدب العام والمقارن / جامعة باجي مختار (عنابة) ، ٢٠١٨ qspace.qu.edu.qa. (بحث).

النصّ مكتسباً وظيفة قائمة على التجددية ضمن شبكة من العلاقات المتداخلة، (محاكاة) تربطه بإطاره المرجعي، وعليه يكون مفهوم المحاكاة في هذا الجانب أكثر تعبيراً وتقارباً مع مفهوم التعالق، فكلاهما ينتج دلالة تعلق طرف بأخر [١].

- البنية:

من خلال التعريفات التي ذكرها المختصون في اللغة والنقد يتبين أنّ مصطلح (البنية) بجميع دلالاته التي تتفق في معنى واحد على الرغم اختلاف التعريفات التي تناولته، فهو يشير الى مجموعة من العلاقات تجمع بين عناصر متعلقة فيما بينها، كما يراها **(جيرالد برنس)** "شبكة من العلاقات الحاصلة بين مكونات العديدة لكل وبين كل مكون على وحده ولكل . فاذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story و "خطاب" dis course، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب والقصة والسرد narrator"[٢]، من هذا المنطلق يتضح ان البنية هي ترجمة للعلاقات الموجودة بين مكونات البناء السردي تتميز بالتواصل في تعالقات تحيل على ترابط الأجزاء المختلفة في علاقة تصل الى حد التلاحم والاندماج، فيصبح لتلك الأجزاء وجوداً جديداً بينته دلالة العلاقة والتشارك بحيث يجعل كل عنصر أو مكون متعلقاً بالأخر والّتي لا تؤديها الكلمات والجمل بصوره مباشرة، بل تؤديها الدلالة من خلال استخدام مكونات سردية، والشخصية، والمكان، والزمان في تركيب صور ونماذج مرتبطة بالتغيرات التي تكونها العلاقات المتتابعة في النص السردي[٣] .

رابعاً : التعالق طبيعته وقيمته السردية في علاقة المكان بالشخصية

قدمتْ رواية (درب الزعفران) من خلال عنوانها الذي تحول الى عتبه فاعلة ومرتكز للنص مثل الوحدة الإجمالية بتحوله "من مادة لغوية إشارية الى دلالة متن نصي"[٤]، وقد مثل هذا السياق بعداً دلالياً مضاعفاً كشفته سمة التعالق الّتي نقف على وجودها في داخل الرواية، التي حققت لها قيمة جوهرية أهلتها ان تكون عملاً روائياً مميزاً في كسر الترتيب في تتابع سير

---

[١] ينظر: القصيدة السير ذاتية، بنية النصّ وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، المنهل ، (د ، ط) ، ٢٠١٦م: ٥٣ .

[٢] قاموس السرديات: ١٩١ .

[٣] ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة ، عبد الرحيم الكردي ،مكتبة الآداب ، ط٣ ، ٢٠٠٥،ص: ١٧، ١٨ .

[٤] تحليل البنية الروائية شاقولياً ، محمد يونس ، (مالم تمسه النار أنموذجاً) ، صحيفة الزمان مارس ٢٠١٧/٢٨ https://www.azzaman.com .

الحدث السردي، وهذا ما فسرته ملامح الرؤية المتقدمة التي أكتسبتها الرواية نحو الاستقلالية في نوع خاص من التعالقات المتبادلة، وصياغتها ضمن تبادل وظيفي بيّنه الوصف الروائي بالغاً فيه مستوى التعالق أساساً للتوازن والمفارقة الذي تضمنه نص الرواية، فالتوازن بوصفه من الأسس الفنية المهمة في البناء الروائي كونه يشمل مراحلها التاريخية وترتبات أحداثها.

- آليات التعالق في الرواية

يرى الباحث أنّ أهم ما يُمكِنُ رصده من آليات جسدت التعالق في نص الرواية يكمن فيما يأتي:

- **اللغة:**

تمتلك اللغة طاقة إيحائية كبيرة وقدرة تصويرية تستطيع أن تنقل تفصيلات المكان وأنساقه ومعالمة بتعبيرات متفاوتة بين التفصيل والإيجاز، وكذلك وصف التفاعلات الّتي رسخت علاقته بالشخصية على وفق علاقة موحية تجاوزت الصورة المرئية والتي أصبح فيها الإحساس وسيلة لإدراك المكان باستعراض تجلياته المختلفة الّتي تمثل قيمة إسنادية تكسبه بعداً دالاً على الواقعية، يحيل في سياقه التعاقبي أمر العلاقة بينه وبين الشخصية بوساطة اللغة التي قامت بنقل وصف وتفسير يؤسس لحالة الارتباط والتعالق بين الشخصية والمكان الذي عكسته الحالة الشعورية والنفسية للشخصية تجاهه ممثلاً بالقوة المطلقة في التأثير، حيث مثل لها الوجود الشخصي والهوية والانتماء، فامتزجت وتواشجت معه بشبكة من العلاقات والروابط صورتها اللغة بصفتها حيزاً وفضاءً مستوعباً للتعالقات في داخله[1].

- **الرمز:**

من وظائف الرمز المتعددة انه آليه تكشف طبيعة العلاقات بين مكونات الرواية الّتي تخرج فيها الكتابة عن الدلالة السطحية المباشرة ، أظهر المكان الروائي جسداً لروح تتكلم تشارك تتفاعل لها هوية أخلاقية و ثقافية تدافع عنها، كما تجسدت هذه الثيمية الرمزية بارتباط الشخصية التي تداخلت مع المكان ليترك ملامحه عليها فتتغير في حركتها وسكناتها على وفق ما يسقطه عليها المكان من طباع، فتنوع دلالة الرمز بتنوع سياقات استعماله أعطى حضوراً

[1] ينظر: قاموس السرديات: ٤٣ .

بتوسع الدلالة الرمزية للعلاقة لتعكس مسارات ومدلولات نستشف منها علاقة الشخصية بالمكان[١].

- **السردية:**

تُعدُّ هذه الآلية بمثابة الأداة المثلى التي تساهم بتزويد القارئ بالمعرفة والمعلومات اللازمة حول تعالقات أشياء وعناصر النص الروائي بوصف يكاد أن يكون مستقلاً وخاصاً، وعلى مستوى آخر تسهم السردية في بلورة التعالق ودلالته، من خلال الكشف عن طبيعة الصلات بين الأجزاء التي يتضمنها الشكل الروائي لتفتح بذلك أفق التوقعات على خصوصية العلاقة والدخول في ضروبها بوصفها أفعالاً لا يمكن إهمالها؛ وذلك بسبب تتابعاتها التي تؤدي الى استمرارية عملية التواصل التي يفرضها السياق الذي يحمل بدوره علاقات أوضحتها السردية بوقفاتها الوصفية لتعبر عن هذه العلاقة ، فمع ذلك نستطيع فهم دلالة التعالق برصد تطورها مع تطور الرواية ذاتها من بداية أحداثها الى نهايتها وهذا كله يعني أنّ مرونة (التعالق) وقدرته في تشكيل العلاقات وتطورها وتسجيل حضورها في مناحي الحياة المختلفة[٢].

ممّا سبق يتبيّن أن تحديد التعالق وتشخيصه والوقوف عليه من خلال التشاكلات المعبرة التي يفيض بها العمل الروائي يتجلى على وفق نوع العلاقة التي يؤديها من خلال آلية معينة لها صفات خاصة تحدد نوع العلاقة المتأرجحة بين الأدلة اللغوية وقوّتها والمعايير الرمزية الرحبة، وكذلك فاعلية السردية.

- تعالقات أخرى تضمنها نص الرواية :

إضافةً إلى تعالقات عناصر الرواية (الشخصية والمكان) فقد ضمَّ النصّ الروائي تعالقات أخرى أهمها التعالقات النصّية خصوصاً النصوص التراثية (النصّ الديني، التاريخي، الحكايات الشعبي) ، ولا يقف الروائي عند مجرد توظيف النصوص التراثية في نصه الروائي بل يتجاوز الأمر ذلك الى توظيفها كلياً أو جزئياً مستفيداً من طاقتها المكتنفة من سياقات فنية واجتماعية،

---

[١] ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، قادة عقاق، منشورات أتحاد الكتاب العرب: دمشق ، (د ، ط)، ٢٠٠١م : ١٨٤ .

[٢] ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، ط١، ٢٠٠٩م: ٤٨ .

يوظفها الروائي ليحيى تراثه ولما تملكه تلك النصوص من أبداع وما تحمله من قيم إنسانية وأفكار متجددة يعمق بها نصه[١].

ومن أهم الأسباب التي دفعت بالكتاب الى تناول التراث السردي وتوظيفه في نصوصهم، أسباب فنية خصوصاً فيما يتعلق بطبيعة علاقة الرواية العربية بالفنون الأدبية العالمية الأخرى (الرواية الغربية)، الّتي دفعتهم الى الرجوع الى أحياء نصوص التراث، وكذلك أسباب ثقافية تمثلتْ في عودة الكتّاب والنقاد الى العودة بالنص الروائي العربي الى الأصول والجذور التراثية والتعلق بها وقطع صلات النص الروائي العربي بالنص الغربي، وايضاً أسباب واقعية أدركها النقاد والباحثون بضرورة العودة الى التراث ليس من أجل تمجيده والانغلاق عليه؛ بل لأنه انتماؤها الثقافي المستجيب لما يدور من أسئلة حول استقلالها عن الثقافات الأخرى .

ومن هذه مظاهر التعالقات بين نص الرواية موضوع الدراسة بالنصوص التراثية :

- **التعالق مع النص الديني (القرآني والحديث النبوي الشريف) :**

تعالق النص السردي مع النص القرآني بالإضافة الى الحديث الشريف، حيث وظفت هذه النصوص بمستويات مختلفة كالاقتباس المباشر للنص الديني، واستحضار الشخصية الدينية، ويمكن أن نشخص الدوافع أو الضرورة التي دعت الروائي الى استحضار هذه النصوص بالتأصيل للنصّ السردي لما يحتويه النصّ الديني من ثقافة وهوية مجتمع معين.

- **التعالق مع النص التاريخي** :

جاء النص التاريخي متصدراً مقدمة النصّ السردي من خلال تصدير الروائي موضوع عمله (العنوان) بمقتبس تراثي تماهي مع النصّ اللاحق (الرواية) وأصبح جزءاً منه، وكذلك حضور الشخصيات التراثية التي استدعاها الروائي متنوّعة بالظهور كما في ظهور بعض الشخصيات بأسمائها في سياق النص السردي ، وكذلك في أقوالها وأفعالها التي اشتهرت بها[٢].

---

[١] ينظر: النص الادبي من منظور اجتماعي ، مدحت الجيار، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط٢ ، ٢٠٠٥م : ٣١٩- ٣٢١.

[٢] ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د .ط)، ٢٠٠٢م: ١١٤ .

- **التعالق مع الحكاية (الشعبية) :**

تجسد تعالق نص الرواية مع نصوص تنتمي الى الحكايات الشعبية (ألف ليلة وليلة) التي تعد شكلاً من أشكال التعبير في الأدب الشعبي بقصصها العجيبة وأحداثها المضطربة حكايات حب ولوعة الى جانب الأسطورة والحكايات الخرافية والأمثال التي جاءت عبر الخيال الشعبي وطرحة لحوادث وشخوص ومواقع عن طريق الرواية أو القص الشفوي وتناقلها من جيل لآخر[١].

ومن هنا يُمكن القول إنّ توظيفَ التراث في النص الروائي تم "بكيفيات متعددة تبدأ بتوظيف المفردة وتمر بتوظيف الحادثة والشخصية والمقولة ... بل قد يتوازى أكثر من عنصر من هذه العناصر السابقة في لحظة ابداعية واحدة أو في عمل أدبي واحد أي ان المبدع قد يوظف العناصر التراثية – السردية بالتقاطع أو بالتوازي، وبالتصغير مع العناصر الجديدة الّتي انتقاها من حياته الجديدة"[٢]، لذا يُمكن القول إنَّ التعالق مع التراث السردي بما يمتلكه من إمكانية في الفعل والتأثير لتوليد معان ومفاهيم خصبة وجديدة للنصّ المتعالق معها بما يستمده ويحققه من دلالات كامنة، قد عبّر عن تعالق النصوص وانتاجها وتعامل الروائي معها بمهارة واقتدار فائقين.

خامساً : فاعلية التعالق ودلالته في نص الرواية :

من البديهيات ان السرد يعتمد على عناصره الأساسية التي تمثل لبنات بناء العمل الروائي برمته (الشخصية، المكان، الزمان، الحدث، الحوار، الفكرة، المبنى الحكائيّ، الحبكة)، وإذا أردنا معرفة واستبيان أسرار هذا العمل لا بد لنا من الوقوف على طبيعة العلاقات التي تربط هذه العناصر والتي لا تكون ظاهرة يسهل تشخيصها في بعض الأحيان وإنما تأتي مضمرة بين عناصر العمل الإبداعي الادبي وتسمح هذ التعالقات في خلق الفضاء الروائي وتشكيل المنظومة الإطارية للنص الى مستوى الإبداعية وتأتي فاعلية التعالق لتؤطر مظاهر البناء السردي بأسلوب ودلالة لها تأثيرها في خلق فضاء معين تتحرك شخوصه وتتوالى أحداثه، كانت رواية (درب الزعفران) بخصائصها الفنية وعناصرها الروائية وبما انطوت عليه من أحداث أنبثق الصراع الذي

---

[١] ينظر: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥م : ١٦٩ .

[٢] النص الأدبي من منظور اجتماعي، مدحت الجيّار:٣٢١ .

أتسعت دائرته بين الخير وما يحمله من معنى سامٍ والشر بما مثله من انحراف وأمراض اجتماعية تمثلت في التربص و (الابتزاز) الّذي بقي الحدث الرئيس في الرواية، وإبقاء الأحداث الأخرى تدور في فلكه بحركتها المكانية والزمانية.

ونستطيع القول إنّ "أهم ما يميّز أحداث الرواية هو التعالق بين جزئيات الأفعال الثانوية التي كانت بمثابة روافد تصب في قلب الحدث الأكبر ... والتراتب الذي يربط المشاهد بخيط المسافة الممتدة ... عبر المتواليات السردية ..."[١] .

وتظهر فاعلية التعالق في اعلى مستوى له أنه يظهر القيمة الوظيفية لعناصر العمل السردي وبمستوياتها المختلفة (المضموني والموضوعي)، وكذلك له الدور المساهم في التمكين في معرفة عملية التجاوز والتباعد من خلال علاقة الشخصيات وتأثيرها والتي تكون درجتها "في بناء الحدث الشامل متباينة ، بعضها خرج من سياق الدور المرسوم له وأصبح بعضها بنية متسلقة معقدة تتحرك على وفق خلفياتها النفسية والاجتماعية ... الأمر الذي جعل الفضاء الروائي يسبح في بحر من الصراعات والمتناقضات والاختلافات سواء كانت هذه الشخصيات النامية داخل حركة النص أو من الشخصيات الظاهرة تحت تأثير فعلها الصريح أو المختبئة تحت عباءة التلميح والرمز"[٢].

فالشخصية كانت حاضرة بمسمياتها المختلفة وحاملةً دلالات وإشارات جعلتها تشغل مساحة كبيرة من الاهتمام لإعطائها بعداً دلالياً متناغماً مع دورها وعلاقاتها بالأحداث، فهي جزء مهم من بنية سرديّة تعالقت مع مجمل العوامل الأخرى وأهمها المكان الذي "يرهص بالعالم الذي تسير فيه الشخصيات وملامح كل منها فعلاقة الترابط بين الشخصية والمكان على درجة من التعالق على نحو لا يمكن تصور مكان دون بشر أو بشر دون مكان حتى لو كان هذا المكان ضبابياً أو غرائبياً أو أسطورياً أو كانت الشخصية تحمل نفس السمات دائماً يستوجب وجود المكان وجود الشخصية التي تقوم بالإقامة فيه"[٣]، وعلى وفق هذا المنظور تكون صلة التعالق

---

[١] البناء الروائي لرواية (بصائر)، اللأديّبة العراقية: علياء الأنصاري، الورشة النقدية لثقافة الزوراء ٢٠٢١/١١/٢٧
https:///alzawraapaper.com/con . (مقال).

[٢] البناء الروائي لرواية (بصائر)، اللأديّبة العراقية: علياء الأنصاري. (مقال).

[٣] استعادة المكان : دراسة في آليات السرد والتأويل: رواية السفيه، لجبرا أبراهيم نموذجاً، محمد مصطفى علي حسانين، دار الثقافة والأعلام الشارقة (د. ط)، ٢٠٠٤م : ٣٣ .

بين المكان والشخصية وثيقة تصل الى حد التطابق بينهما، فالمكان يبدو "منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته ولا يتضمن أيه مفارقة ... وهناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي ان نكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[١].

وممّا سبق يُمكن القول إنّ علاقة الشخصيّة بالمكان علاقة متينة ووثيقة اختزلتها تحركاتها وتنقلاتها فيه، لذا يصعب فصلها عنه بأي شكل من الأشكال، والملاحظ عند عزل الشخصيّة عنه يفقد أهميته كبنية دلالية، وتحوله إلى حيزٍ جغرافي فاقدٍ لوظيفته كمكون أساس في البناء السردي، ولعلّ أهم ما يبرز علاقتهما، ذلك التطابق الّذي يصل إلى الاندماج بينهما، فهي تراه محيطها الطبيعي الّذي تجد فيه كل متطلباتها محققة لرغباتها.

سادساً : الروائي محسن جاسم الموسوي، وسيرته :

الأستاذ الدكتور (**محسن جاسم الموسوي**) المولود عام ١٩٤٤ م بالعراق، هو: كاتب، وروائي، وباحث، وناقد على المستوى الدّوليّ، وأستاذ الأدب العربي في جامعة (**كولمبيا – نيويورك**)، وقد عمل استاذاً من قبل في الجامعة الأمريكية في مدينة (الشارقة)، وفي جامعة (صنعاء) عام ١٩٩١ م، وجامعة (عمان الأهلية) عام ١٩٩١م ، وجامعة (تونس الأولى) عام ١٩٩٢م، وجامعة (بغداد) من عام ١٩٨٨م الى عام ١٩٩٠م .

كما شغل إدارة آفاق عربية والشؤون الثقافية طيلة الثمانينيات من القرن المنصرم في العراق. وحصلة على دكتوراه تمييز عام ١٩٧٨ م بجامعة (الهاوزي الكندية) عن حكاية (ألف ليلة وليلة في نظرية الآدب الإنجليزي)، كما شغل منصب رئيس رابطة نقّاد الأدب في العراق عام ١٩٨٢م، إلى عام ١٩٨٥م ورئيس مجلس إدارة الشؤون الثقافية لإنتاج الكتب والترجمة والمجلات الثقافية ورئيس تحرير دورية الاستشراق من عام ١٩٨٣م ، الى عام ١٩٩٠م ، ورئيس تحرير مجلة الآدب العربي (الصادرة عن Brill بالإنجليزية) منذ سنة ٢٠٠٢م؛ ورئيس تحرير (سلسلة المائة كتاب الشرق أوسطية) في Arzona ، وعضو شرف اتحاد كتاب أمريكا

---

[١] بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩٠م:٣٠.

اللاتينية ، وعضو Accute أستاذ اللغة الإنجليزية الكندية. له عدّة دراسات نشرت في الدوريات والمجلات المتخصصة في العديد من الأقطار العربية وله خبرة أكثر من(٢٠) عام في التدريس في عدد من المؤسسات التعليمية في الشرق الأوسط[١].

- جهوده النقدية:

تميّز **(جاسم الموسوي)** بتوظيفه للموروث الثقافي فناً وفلسفةً وتوفره على أدوات ثقافية عربية، واستكماله للرؤيا النقدية نظرياً وتطبيقياً، فقد تناول جذور القص العربي في مراحله الشعبية والفنية والروائية، ودرس سرديات العصور الاسلامية الأولى في جوانبه التاريخية والفنية والخيالية، وتتبع الأصداء القصصية والأثار لهذه السرديات في الأقاصيص والمسرحيات والنقد في إنجلترا بين عام ١٧٠٤ – ١٩١٠ م، وما كان عن ذلك من تناص وأخذ، وتطور لعصر الرواية الإنجليزية.

عرض **(الموسوي)** بوصفه ناقداً واعياً وله دور رائد في صلة الاستشراق بالعرب وآثره في الثقافة والأدب، وتبادل التأثير بين الشرق والغرب، يضاف الى هذا أنه بحث تاريخ الرواية العربية (نشأتها وتحولها)، كما درس أساليب السرد والرواية في القصص العراقي، وعقد مقارنات بين حكاية (الف ليلة وليلة) وبعض القصص الإنجليزية والفرنسية، وقام بأعمال تطبيقية على القصاصين العرب والنصوص الروائية، كما وبحث مشكلات القصة القصيرة والشعر الحديث والنقد الثقافي المعاصر في مصنفات وندوات ومؤتمرات عربية وغربية، مما جعله صوتاً عربياً مسموعاً في الشرق والغرب وصاحب مشروع نقدي على المستوى العالمي لثقافة عربية إنسانية تحقق المشاركة الفعلية للعرب والمسلمين في إغناء الفكر والفن والقصص عبر القرون السابقة، بوصفهم مؤثرينَ ومتأثرين بالغير، دون الوقوع تحت مظلة التبعية والمحاكاة، فكان ذو جهدٍ أدبياً ناضجاً ورؤيا نقدية متكاملة وتوجيه فكري عالمي[٢].

- مؤلفاته:

نشر الكاتب **(محسن الموسوي)** ثمانية وعشرين كتاباً باللغتين العربية والإنجليزية أهمها:

---

(١) ينظر : محسن جاسم الموسوي ، ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.org

(٢) ينظر : أعلام النقد العربي ، محسن جاسم الموسوي ، بالعربية ، **http://www.bilarabiyanet**

الكتب العربية:

- عصر الرواية عام ١٩٨٦ م .
- الرواية العربية : النشأة والتحول عام ١٩٨٧ م .
- ثارات شهرزاد : فن السرد العربي الحديث عام ١٩٩٣ م .
- الاستشراق في الفكر العربي عام ١٩٩٧ م .
- سرديات العصر العربي الإسلامي في الوسيط عام ١٩٩٧ م .
- انفراط العقد المقدس : الرواية العربية بعد محفوظ عام ١٩٩٩ م .
- مجتمع الف ليلة وليلة عام ٢٠٠٠ م .
- النظرية والنقد الثقافي عام ٢٠٠٥ م .
- الذاكرة الشعبية لمجتمعات الف ليلة وليلة عام ٢٠١٦ م .

الكتب الإنكليزية:

- شهرزاد في إنكلترا عام ١٩٨١ م .
- الرواية العربية ما بعد الكولونيالية عام ٢٠٠٣ م .
- مسارات القصيدة العربية عام ٢٠٠٦ م .
- إسلام الشارع : الدين في الأدب العربي عام ٢٠٠٩ م ، تُرجم الى العربية بعنوان إسلام العامة .
- صراع الثقافة والسلطة ٢٠١٧ م .

الروايات:

- العقدة ، نشرت سنة عام ١٩٨٧ م .
- درب الزعفران ، نشرت سنة ١٩٩٠ م .
- أوتار القصب ، نشرت سنة ١٩٩٠ م .
- دون سائر الناس ، نشرت سنة ١٩٩٩ م .
- انفعالات الرقم ٤٦ ، نشرت سنة ١٩٩٩ م [١] .

---

(١) مكتبة نور ، كتب محسن جاسم الموسوي، www.hoor-bok.com

الجوائز:

- حصل الموسوي على جوائز عديدة أهمها:
- جائزة العويس في النقد العربي سنة ٢٠٠٢ م .
- جائزة الكويت في اللغة العربية وآدابها سنة ٢٠١٨ م .
- جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب سنة ٢٠٢٢م، بالاشتراك مع **(سوزان ستيتكيفيتش)** وموضوعها (دراسات الأدب العربي باللغة الإنجليزية)[١].

(١) https://www.arabicfion.orglarlnodell٥٤٤

الفصل الأوّل

الشخصية والمكان وفضاء النصّ : التآزر والتخادم

المبحث الأوّل

الشخصيّة في السرد:

بنيتها – أنواعها – أبعادها ــ علاقتها بالمكان

- بنية الشخصية :

١- مفهوم البنية :

أ- لغةً:

ورد مصطلح البنية في المعاجم اللّغوية العربية، وجاءتْ البنية في لسان العرب "بُنْية وبُنى وبنيه وبنى، وفلان صحيح البنية اي الفطرة، وبنيت الرجل: أعطيته بناءً أو ما يبتنى به داره...والجمع أبنية"(١).

وجاء في القاموس المحيط (للفيروز آبادي) "البناء نقيضه الهدم، بناه بنية بنيا وبناء وبنيان وبنية وبناية وابتناه والبناء المبني، أبنية... بنيته أعطيته بناء... وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضرباً واحداً من سكون وحركة"(٢).

فيما تقدم يتضح إنّ المفهوم اللّغوي للبنية إنها تشكيل متضامن بين أجزاء ترتبط فيما بينها بنسق من العلاقات الخاصة المتضمنة على نحو يؤدي فيه أي تغير في تلك العلاقات إلى تغير النسق أو القالب نفسه.

أ- اصطلاحاً:

فهي "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة الى علاقة كل عنصر بالكل، واذا عرفنا السرد مثلاً بانه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد"(٣)، والبنية كما حددها الناقد الأمريكي (غراورسون/ J.G. Ranson)، بأنها "الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسيج (Texture)، أو السبك، ونعني: بالأوّل المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة الّتي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير

---

(١) لسان العرب، ابن منظور(مادة : بنى) :٥١٠.

(٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادي:٣٢٧.

(٣) المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، تقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م:٢٢٤.

المستعمل المذكور، إما النسيج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر... ويعني المصطلح في معجم (اللسانيات الحديثة) تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة"[١].

والبنية في العمل الروائي تتكون مع عدة عناصر تقوم بتحريك الأحداث داخل الرواية ومن أهم مكوناتها الشخصيات الّتي تحرك الأحداث من خلال أفعالها وأقوالها عبر تقريب الروائي لصورها الى الحياة الواقعية والتي تنمو حسب منطق معين عدّ لها والذي يقيم البنية ويصور نمطها[٢].

يتضح أنَّ البنية مفهوم قديم دلّ على البناء والتشييد وبهذا المعنى فانه يدل على شيء متكون من أجزاء اجتمعت وتماسكت على وفق صيغة معينة؛ بحيث يكون كل جزء متماسك مع الآخر، ومتعلق به فقيمة الجزء لا تتحقق إلا من خلال تشكيله مع الأجزاء الأخرى وفق بنية معينة.

٢- مفهوم الشخصية:

أ – لغةً : قال (ابن فارس. ت٣٩٥هـ): "الشين والخاء والصاد) واحد يدل على ارتفاع في شيء. من ذلك الشخص وهو سوادُ الإنسان، إذا سما لك من بُعد. ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد. وذلك قياسهُ. ومنه أيضاً شخوص البصر ويقال رجلٌ شخيصٌ وامرأةٌ شخيصة، أي جسيمة..."[٣]،

وذكر صاحب لسان العرب (٧١١هـ) في معجمه أنّ "الشخص: شخص الأنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخاص ، والشخصُ سواء الأنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاث أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ... والشخص جسم له ارتفاع وظهور"().

وجاء في القاموس المحيط (للفيروز آبادي. ت٨١٧هـ)، أنّ "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ... ، أشخص وشخوص أو أشخاص ، وشخص ، شخوصاً أرتفع ... والتشخيص والمتشاخص المتخلف والمتفاوت"[٤].

---

(١) تحليل الخطاب السردي وقضايا النصّ، عبد القادر شرشار، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط١، ٢٠٠٩م:١٥٠-١٥١.

(٢) ينظر: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م:٤٢

(٣) معجم مقايس اللّغة العربية: ٢٥٤.

(٤) القاموس المحيط مادة (شخص)

وتعني لفظة (شخص) في المعجم الوسيط "شخص: الشيء / شخوصاً: ارتفع بدا من بعيد ... شخص فلان ، ضخم وعظم جسمهُ فهو شخيص وهي شخيصة وشخص الشيء عينهُ وميزه ... مما سواه وتشخيص الأمر تعينه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغَلب في الأنسان ، والشخصية صفات تميز بها الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية وصفات متميزة"(١).

وتشير المعاجم اللّغوية الّتي تناولت الشخصيّة بمختلف أنواعها، فهي تشترك في نفس المفهوم، على أنّ الشخص سواء أكان إنساناً أم غيره، ينماز بصفات وسمات تميّزه عن الأخرين.

ب- اصطلاحاً : أولت الدراسات النقدية والسرديّة الشخصية افقاً واسعاً من البحث؛ كونها ركيّزة أساسية والتي تقوم عليها العملية السردية برمتها تولد سلوكيات تضمن دينامية النظام داخل النص وبصفتها عنصر قصصي يحيل الى أبعاد اجتماعية ونفسية لذا تعددت الكتابة حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها داخل محور بنية النص الروائي.

وأوّل من أشار الى الشخصية واطلق هذه العبارة هي **(فرجينا وولف)** عام ١٩٢٥م ، في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية(٢)، وعلى الرغم من بعض الاختلاف في توصيف الشخصية ضمن اطار الحقيقة أو الخيال كانت عناية الكُتّاب في الأعمال الأدبية وخصوصاً الرواية برسم الشخصية الخيالية والتي يسميها البعض بالورقية، وجعلها تأخذ منحنى الشخصية الواقعية في ثنايا السرد الأدبي(٣).

وتعددت التعريفات للشخصيّة في مجالها الاصطلاحي على إنها "عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم والتميز بها عن الآخرين"(٤)، وذهب في المفهوم نفسه **(جبران مسعود)** فعرفها بأنّها "الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز انساناً معيناً عما سواه"(٥).

---

(١) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، دار الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م:٤٧٥.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي:٢٠٧

(٣) ينظر: القصة الجزائرية المعاصرة، عبدالملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩م، ص:٦٩.

(٤) المعجم الادبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م: ١٤٧.

(٥) الرائد معجم لغوي، جبران مسعود:٤٦٧.

- الشخصيّة في المنظور الغربيّ:

للشخصية في العمل الروائي أهمية كبيرة؛ لذلك تعددت تعريفاتها لما لها من حضور كبير في السرد الأدبي، وبما أنها المحرك الأساس لجميع ما يدور داخل العمل الأدبي خصوصاً الرواية، ونظراً لتلك الأهمية ظهرت دراسات وأبحاث وعلى طيلة الفترات الماضية تناولت الشخصية السردية، إذ وصفت على أنها "كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية"[١]، ووجودها في العمل الأدبي هو وجود تخييلي له ارتباط نسبي مع الوجود في الواقع، واصفاً إياها الكاتب ببعض الصفات والسمات ويختارها وما يتناسب مع دورها الذي اسند إليها داخل العمل الروائي.

وقد أهمل **(بروب)** الشخصيّة ومكانتها كوحدة أساسية قائمة بذاتها، والاعتماد على فعلها أو وظيفتها الّتي تكون أساس العمل المنجز وقيمته، فهو يرى أن "وظائف الشخصيّة الدراماتيكية تعتبر من الأجزاء الأساسية للحكاية، ويجب علينا استخلاصها أولاً وقبل كل شيء. ولاستخلاص الوظائف ينبغي أن نعرفها. ويجب ألا يعتمد التعريف على الشخصيّة الّتي تقوم بالوظيفة فتعريف الوظيفة سيكون غالباً..."[٢]، فـ(بروب) أهمل الشخصيّة وعدّها عنصراً مستقلاً في ذاته، أي لم يهتم بماهية الشخصيّة، وإنما أهتم بوظائفها والدور الّتي تقوم به، فهو يرى أنّ الوظائف ثابتة والشخصيّات متعددة.

أما **(تودروف)** فقد بيّنّ أن الشخصيّة قد حظيت باهتمام كبير، ولعبت دوراً مهماً في الأدب الكلاسيكي الغربي، فهي "تنظم عناصر السرد الأخرى"[٣]، وقد أعطاها اعتباراً وقيمة داخل النصّ السردي، واعدَّها "موضوع القضية السرديّة فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة ... يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي"[٤]، فهو لا يقلل

---

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام:٣٠

(٢) مورفوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي في جدة، ط١، ١٩٨٩م: ٧٦.

(٣) الأدب والدلالة، تزفيتان تودوروف، تر: محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م:٥٦.

(٤) مفاهيم سردية ، تزفيتان تودوروف : ٧٣- ٧٤.

من أهميتها أو ينكر دورها في العمل السردي؛ لأن إلغاءها وتحجيم دورها يُعدُّ ضرب من العبث، لأن الرواية عبارة عن قصّ من الأحداث والأقوال تقوم بها الشخصيّات.

أما **(فليب هامون)** فعدّها مجرد كائن لّغوي محض، إذ يرى أن مفهوم الشخصيّة مفهوماً مرتبط أساساً بالوظيفة اللّغوية داخل المبنى الحكائي، لتشكيل المعنى العام الّي يتمثّل بمجموعة من الأفعال والأقوال وعلاقاتها المتواشجة مع الشخصيّات الأخرى داخل العمل الروائي "يمكن النظر إلى الشخصيّة باعتبارها مفهوماً سيمولوجيا...إنّها مورفيم ثابت ومتجل..."[١]، فالشخصيّة عنده علامة فارغة لا قيمة لها داخل النصّ إلا إذا تصطف وتنتظم مع بقية الأنساق الأخرى؛ لتمتلئ بدلالتها عقب الانتهاء من قراءة النصّ كاملاً، لتشكل علامة واضحة، كعلامة (الدال والمدلول)، فتكون ""بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يُقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النصّ أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النصّ الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يُقال"[٢].

- الشخصيّة من المنظور العربي:

اهتمت الدراسات العربية بمصطلح (الشخصيّة) وأولتها أهمية قصوى؛ إذ اتخذت مكاناً متميّزاً داخل العمل السردي، فهي عنصرٌ أساس في الرواية ف "تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري"[٣]، فالشخصيّة تدفع في تحريك أحداث الرواية، وتبعث فيها النشاط الحيوي داخل النصّ الأدبي من خلال حركتها وأفعالها مع بقية عناصر السرديّة، لتمثل في طبيعتها الفنية أوج الصراع لتشكل خطابها السردي، من غير أن ينطبق عليها الواقع لتمثله؛ لأنّ الشخصيّة الروائية بوصفها "كل مشارك في الأحداث سلباً أو ايجاباً... الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل

(١) سيميولوجية الشخصية الروائية، فليب هامون، تر: سعيد بنكراد ، تقديم: عبدالفتاح كليطو، دار الحوار اللاذقية، ط١، ٢٠١٣م:٣٨.

(٢) شعرية الخطاب السردي: ١١.

(٣) معجم السرديّات، القاضي محمد وآخرون، دار محمد علي للنشر والمعلومات، تونس، ط١. ٢٠١٠م:٢٧.

عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[١].

وأصبح مفهوم (الشخصية) عنصراً أساسياً في نصوص الأعمال الروائية، وذهب العديد من النقّاد والباحثين العرب إلى الوقوف على جزئيات هذا المفهوم، فتبوّأ أهميةً كبيرةً وموقعاً مركزياً، ولعّل من أبرز النقاد الّذين أعطوا الشخصيّة مكاناً متميّزاً الناقد **(عبد الملك مرتاض)**؛ إذ عدّها عنصراً محورياً يدور حولها الأحداث والحوار في كل السرد، ولا تبنى نصوص أي رواية دونها، فهي "الّتي تصطنع اللّغة وهي الّتي تبث أو تستقبل الحوار، وهي الّتي تصطنع المناجاة،... وهي الّتي تنجز الحدث، والشخصية تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي الّتي تقع عليها المصائب، أو تشتار النتائج؛ وهي الّتي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها، وهي الّتي تعمر المكان، وهي الّتي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وحركة وعجيجاً"[٢]، فالشخصيّة في نظر (مرتاض) تمثّل مركزاً لعقدة وتنمية الأحداث واستمرارها، فبغيابها يغيب دور العمل السردي، ويفقد جنسه الروائيّ ويصنف إلى مقالٍ؛ لأن العمل السردي لا يعرف ولا تميّزه العناصر الأخرى ك(الزمان والمكان واللّغة) إلا بوجود الشخصية[٣]، فمفهوم الشخصيّة يصطنع اللّغة، وينتج الحوار أو يستقبله، ولا غرابة أن "يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية تصل الى حد التضارب والتناقض)[٤].

بقيت الشخصية صاحبة الفعالية والتأثير، وحاضرة في سير العمل السردي، ويعدّها **(سعيد يقطين)**، "أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، ٢٠٠٢م :١١٤

(٢) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات المنهج)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ط٢، ١٩٩٨م : ٩١.

(٣) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات المنهج)، عبد الملك مرتاض:٩١.

(٤) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة منشورات دار الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٠م :٣٩.

الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي؛ لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[١].

وعلى الرغم من بعض الاختلاف في تفسير سمات وصفات شخصيات الرواية، فهي تمتلك صفاتاً ووجوهاً متعددة داخل النصّ الروائي، ويفسر ذلك بحسب رصد المتلقي للنصّ عبر تحليله له، وعدَّ بعض أصحاب المذاهب النقدية هذا الاختلاف سمة تميز السرد الأدبي، ويغنيه بكثرة الدلالات التي أضافتها الشخصية وما يتلائم مع الوظيفة التي أعدت لها[٢]، وبما أنّ هناك اختلافاً بين العمل الروائي عن بقية الأعمال الأدبية الأخرى كالشعر مثلاً، ومن خلال النصّ النثري النص الروائي، القصة، وأنواع أدبية أخرى تتجسد فيها الشخصية الّتي تتفاعل مع الواقع الاجتماعي الذي يصوره الروائي العالم الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية بكل ما يدور فيه من تفاصيل، والأقرب إلى أن تتجلى فيه مثل هذه التفاصيل هي الرواية؛ لأنها أكثر قرباً للواقع الذي يدرك ادراكاً تخيلياً عن طريق ربط تلك الشخصيات بمرجعيات قريبة الى الواقع وتأطيرها بقيم إنسانية وسمات اجتماعية [٣].

فثمة هناك نظريات تفصح عن ارتباطات الشخصية الواسعة داخل العمل السردي، ومنها نظرية البنية الّتي تناولت هذا الترابط؛ لذا "نوقشت الشخصية في الرواية كثيراً وقيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها ... عن كونها صوراً حيّة وواقعية أو تجسيداً لأنماط وعي اجتماعي وثقافي وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تحظى بالأهمية القصوى من خلال طرائق تحليلها"[٤].

فكلما كان هناك اختلاف حول ما يفسر مفهوم الشخصية من نظريات ومقاربات فكون التصريح عنها أنها مصورة من الواقع تحمل الصفات نفسها التي تحملها الذات الإنسانية يستحضرها الكاتب، ويجعلها في مقدمة عناصر السرد مقارنةً مع مكونات السرد الأخرى، لذلك

---

(١) قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، المغرب ، ١٩٩٧ :٨٧.

(٢) ينظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ، ط١، بيروت ، ١٩٩١م :٥١.

(٣) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٢ ، ٢٠٠١م : ١٤٠.

(٤) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين:١٤١.

عُدّ ""التشخيص هو محور التجربة الروائية، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم"[١]، فالشخصيّة؛ هي العنصر الأكبر المسؤول عن عرض أفكار ورؤى ومقاصد الكاتب، فهي الأداة والوسيلة الّتي من خلالها يعبر عن قضاياه المتعددة، فتتعالق الشخصيّات وتتصارع وتقود سير الأحداث داخل النص الروائي وتأخذ على عاتقها عرض الأفكار والقضايا التي أوكلتْ لها عبر النصّ وكل هذه الأفكار والصراعات المروية تشمل انعكاساً لملامح سلوكيات المجتمع الذي صورت منه الشخصية.

وفي أغلب البحوث والدراسات عن الرواية الّتي تناولت الشخصية نجد لها أثرها الواقع الذي تحاول إسباغه عن طريق الاشارات، الّتي يود الكاتب إيصالها إلينا متميزة وذات فعالية من خلال أسلوبه وتواصله في ترتيب شخصياته السرديّة، ولو دققنا النظر لوجدنا أنّ الاعمال الروائية تسير ضمن منحى يحرك الاحداث للعمل الروائي تكون حركته في الشخصية وعبر الشخصية عن طريق "الفعل وهو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها"[٢].

وبما أنّ الشخصية الروائية مستنبطة من الواقع، لابد ان تكون أحداثها أيضاً مأخوذة من الواقع على الرغم من خيالية الشخصيات و "الحدث الروائي ليس كالحدث الوقعي – في الحياة اليومية– وانطلق أساساً من الواقع، ذلك لأنّ الروائي الكاتب، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته"[٣].

في بعض الأعمال الروائية تأخذ الشخصية حيزاً واسعاً حتى تصدق على تلك الأعمال كما يسميها **(حميد لحمداني)** (قصة الشخصية) الّتي يجاريها في الجانب الآخر سير الأحداث في الرواية، ولكن "على ان انقسام القصة الى قصة حادثة وقصة شخصية لا يتمثل بهذا الحدث وكل ما في الأمر ان كاتباً يولي الشخصية اهتماماً اكبر وآخر يهتم بالحادثة ، لكن القصة ذاتها لا يمكن ان تخلو خلواً تاماً سواء من الشخصية أو الحادثة"[٤]؛ إذ تتسم العلاقة هنا إلى إنهما

(١) قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ٢٣١.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م:٤٢.

(٣) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنه يوسف،:٣٧.

(٤) الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٩، ٢٠١٣م :١٠٨.

مكونان أساسيان في البنية السردية، خصوصاً الأعمال الروائية؛ لذا يكون من الصعب فصل الشخصية وعزلها عن العناصر الاخرى في السرد لما لها من مؤهلات تنظيمية للأحداث.

قد ينشئ الروائي سرداً يبين فيه من خلال تداخل الشخصيات مع عناصر الرواية الأخرى أحداثاً واقعية و "ثمة روايات تكون واقعية حيث تبلغ الشخصيات فيها درجة من التعقيد تؤهلهم لأن يكونوا شبيهين بالأشخاص الحقيقيين في الحياة من حولنا"(١)، ولذا يصبح العمل الروائي متكوناً من تلك العلاقات التي تنظمها الشخصيات "كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته ... إذ لا رواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الافعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم إنّ الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"(٢)، لذلك التحمت كل العناصر الروائية الامر الذي جعلها ترتبط ارتباطاً وطيداً مع مفاهيم الشخصية والأهداف الاساسية التي وظفت من أجلها، لذا إنّ الرواية الأكثر من بين الأعمال الأدبية اعتماداً على عنصر الشخصية، لتتبلور أنها "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وعموده الفقري الذي يتركز عليه"(٣).

وتفصح الشخصية السردية عن عدد من المعاني أودعها الروائيّ فيها الّتي يمكن أن نستخلصها ونتنبه لها ونحن نهم في تتبع تفكيك تلك المعاني ونصل إلى محولاتها الّتي أراد الكاتب ايصالها لنا، ولعّل من يستقرئ النص السرديّ يجد أنّ الشخصية هي التي تمثل الافكار التي اراد الراوي التنبيه لها وهي معانٍ إنسانية حددت داخل النص السردي(٤).

يفقد العمل الروائي خصوصاً ذا الأثر الاجتماعي أثره الفني اذا خلت نصوص الرواية من تلك المعاني والافكار التي دأبت على تأصيلها قلت قيمته الفنية وفقد عنصر الحيوية الذي لابد من توفره لكي يضفي الى الشخصيات هوية تحيا فيها القيم الانسانية التي تظهرها الشخصيات.

---

(١) قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، روجر ب. هينكل،:٩٠.

(٢) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ٢٠.

(٣) الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الانسانية ، كلية الآداب – قسم اللغة العربية ، منتوري قسنطينة، الجزائر ، العدد : ١٣ ، ٢٠٠٠م :١٩٥.(بحث).

(٤) ينظر : النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر ، ط١ ،١٩٩٧م : ٥٢٦.

والعلاقة واضحة وتلازميه بين الشخصية والعمل الأدبي و " تعد المشجب الذي تعلق عليه كافة العناصر الاخرى... وهي في كل ما تقوم به من أقوال وأفعال يجب أن تكون ممكنة الحدوث والتماثل مع واقع الحياة التي يحياها البشر والقاص البارع هو الذي يستطيع ان يخلق شخصيات متفردة ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في ساحة الآداب"(١).

جارت الشخصية بقية عناصر الرواية الأخرى، وتداخلت معها، حتّى أصبح من الصعب فصلها عن تلك العناصر التي آزرتها على وفق علاقة رجحت كفة الشخصيات لما تقدمه من اضاءة إلى عناصر السرد الاخرى، من هنا لا يمكن فصل الشخصية عن النصّ السردي ولو أفرغ النصّ من الشخصيات لابتعدت دلالته، وفقد ما أراد يُذكّر به مستمعيه؛ لأنه فقد القوة التي يتملكها واصابه ما يضعفه، لأنه تجرد من القوة الفاعلة والمؤثر في الآخر المعنى الموجه له النصّ(٢).

وتتأكد فاعلية الشخصية في السرد بعدِّها "أحد المكونات الحكائية الّتي تُسهم في تشكيل بنية النصّ الروائي حيث يحاول منجز النصّ بوساطة أسلبة اللّغة على وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي وهذا لا يعني إنّ الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي؛ لأنه توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخييليه استمدت وجودها من مكان وزمان معينين"(٣).

ولا غرابة من سعة الاهتمام بالشخصية السرديّة، حتى نرى بعض الباحثين عدّها المحور المحرك للرواية؛ لأنّ "الشخصية فيها تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالشخصية"(٤)، وهكذا يتبين أنّ المكانة المتميّزة الّتي تمتعت بها الشخصية في كل الأحوال والتحولات الّتي قطعتها طوال مدة الماضية دفعت بها الى الصدارة بين مكونات السرد الأخرى، وعكست دراسة الشخصية امرين بارزين: جاء الأول منهما

---

(١) دراسات في نقد الرواية ، طه وادي ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٩٤م : ٢٥.

(٢) ينظر: رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، العدد ٧،١٩٨٩: ٤٥.

(٣) البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر، مرشد احمد، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، بيروت ، ٢٠٠٥م :٣٥-٣٦.

(٤) سرد الأنا والاخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز العربي للثقافة، الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٣م : ١٠١.

فنياً جمالياً يكون صلب رسم الشخصية فيه ما يعطي العمل السردي قيمة كبيرة لشخصياته، ولهذا وجه كُتّاب العمل الإبداعي جل اهتمامهم لتقديم الشخصية ضمن أنماط روائية عرفت على وفق مضمار يكون محور الرواية هو الشخصية، والثاني: فكري معرفي يومئ بتقمّص الشخصية صورة المجتمع الإنساني والابتعاد عن الفردية(١).

وفي ما يتعلق بعلاقة الشخصية بالخطاب في رأي بعض النقاد إنَّ الخطاب ينتج الشخصيات، ويعضد من دورها وهي في الوقت نفسه تكون ظهيراً له، وليس معنى ذلك أن يكون دور الشخصيات محدد فيما بينها داخل النصّ بل تصبح مخاطبة ما هو خارج النص المتلقي الّذي وجه له الخطاب، فكأن هناك من التضافر والتقارب الحميم بينهما على وفق علاقة معقدة، والشخصيّات هي عينات من الخطاب نفسه عبر فرضيات عملت على تحيد الشخصية(٢)، فالعناية هنا كانت منصبّة نحو الشخصيّة؛ لكونها تمثّل الطاقة الدافعة في إنماء الخطاب الروائي، والبؤرة المركزية الّتي يتقاطع عندها كل عناصر السرد، فالشخصيّة تتمتع بدورها الرائد في هيمنتها لتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، فهي "أداة من أدوات الأداء القصصّي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني كما يصطنع الزمان والحيز والعناصر التقنية الأخرى آتي تتضافر مجتمعة لتشكيل لحمة فنية واحدة هي الابداع الفني أو الأدب ولكن شأن الشخصية في رأينا عظيم"(٣).

وقد تكون الشخصيّة المتخيّلة مقربة إلى الواقع بإيهام من السارد، بعد أن يضيف لها سماتاً إنسانية وعليه ف "الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا احشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختياراً يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"(٤)، وهذا يُبيّن اهمية الشخصية في العملية السردية، خصوصاً وهي تمثل الدور المهم في تنظيم كل ما يدور في العمل الروائي.

---

(١) ينظر: درب الزعفران ، محسن جاسم الموسوي ، دار الشروق ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٠م :١٠٣.

(٢) ينظر : في نظرية الرواية ، عبدالملك مرتاض :٨١.

(٣) القصة الجزائرية المعاصرة، عبدالملك مرتاض:٧١.

(٤) دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ، تحليل رحلة عادية الضمير ، ملتقى السيميائية والنص الأدبي ، يمنى العيد ، عناية ، ١٩٩٥م : ٢٣٨.

وعلى الرغم من الأهمية الّتي حظيت بها الشخصيّة في الكتابات الروائية فإنها لاقت من بعض النقاد والباحثين ك(**توماشفسكي، وبارت، وبروب**) الّذين قللّوا من شأنها وأهميتها في آرائهم وطروحاتهم النقدية، ف(**توماشفسكي**) الذي قزمها وأعدّها وسيلة يستعين بها الروائي لجذب القارئ وتنبيهه، مشيراً إلى إنّ "البطل ليس ضرورياً فبإمكان القصة كنسق أن تستغني استغناء تاماً عن البطل وسماته المحددة"(١)، وايضاً نجد (**فلاديمير بروب**) يذهب في اتجاه الّذين قللّوا من تجسيد دور الشخصية الروائية في النصّ السردي، والتركيز على وظّائفها الثابتة الّتي عدّها لا تتغير في كل عمل روائي عكس الاسماء والصفات التي تتغير من قصة الى أخرى.

ولما كانت الرواية مبنية على عدّة مقومات أساسية قد يختلف الاهتمام بها من كاتب الى آخر ، فإنّها "تعدَّ الشخصية الروائية من أهم تكُ المقومات التي قد تحدد علاقة الكاتب بقارئه... بل تعد الشخصية الروائية الضامن الاول للمتعة والتشويق، في الرواية حتى ان بعض الروايات العالمية الشهيرة صارت تعرف ببعض شخصياتها الرئيسة"(٢).

ويتضح فيما سبق أنَّ الشخصيّة شغلت مكانة مهمة في بنية النصّ الروائي، فهي من الجانب الموضوعي تمثّل أداة ووسيلة الكاتب، ليُعبر بها عن رؤيته ومقاصده، ومن الوجهة الفنية بمثابة الحلقة الجامعة الّتي ترتبط بها عناصر السرد الأخرى.

أنواع الشخصيات

دور الشخصية في أي عمل سردي منوط بحضورها داخل ذلك العمل، وأهميتها في تركيبة النصّ الروائي، وتنوعت الشخصيات حسبما هو محدد لها على وفق معايير خاصة بها، وجاءت الرواية من بين أنواع السرديات متميّزة بتنوع شخصياتها.

١- الشخصيات الرئيسة:

تُعدُّ الشخصيّة الرئيسة مكوّناً مهماً من مكونات النصّ السردي، وجاءت على عدّة تسمّيات لدى النقاد والباحثين، فاسمّاها صاحب (معجم السرديات) بالشخصيّة البؤريّة "سُمّيت بؤرية لأن

(١) مفاهيم السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، ورد في :طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١ ، ١٩٩٢م :٤٨

(٢) اتجاهات الرواية العربية الحديثة، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٣م :٣٠.

بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردي من خلال وجهة نظرها"[١]، وتخضع التسمّيات في مختلف تسمّياتها بناءً لرؤى نقديّة لبعض وجهات النظر المختلفة والمتفاوتة لدى النقّاد، لكنّ تسمّية الشخصيّة الرئيسة – بشكل عام – طغت على سائر التسمّيات الأخرى؛ لأنها في الحقيقة تحمل معنى متشابهاً وقريباً على الرغم من اختلاف تسمياتها، فهي تؤدّي الدور والمهام الرئيسة الملقاة على عاتقها في سيرورة الأحداث الّتي أنيطت إليها، ومن ثمَّ جُعلت الشخصيّة الرئيسة في مركز عناية الكاتب والقارئ في العمل السرديّ؛ لذلك لا تخلو أو تنشأ أي رواية من غير هذا النوع أو الدور، لأنّ الشخصيّة الرئيسة تأخذ الدور الأكبر في تطور الحدث أو يقع عليها الحدث، فهي الفاعل الرئيس الّذي عن طريقها يتحول الحدث إلى بنية قريبة من الحقيقة متجسدة في النصّ السردي من خلال أفعالها وحركتها الّتي أوكلها المؤلف لها، فجاء مفهومها في (قاموس السرديات) تحت مفهوم البطل أو "الشخصيّة الرئيسة؛ الشخصيّة الّتي تمثّل بؤرة الاهتمام"[٢]، فمصطلح (البطل) عُدَّ رديفاً لمصطلح (الشخصيّة الرئيسة)، إذ إنّ البطل يُمثّل في الروايات الحديثة المعنى السلبيّ أو إيجابي، ويتركز عمل البطل ودوره في البحث عن ذاته عبر ماضيه، فتدور حوله – في الغالب – أحداث الرواية، إذ "تُسند للبطل وظائف وأدوار لا تُسند إلى الشخصيّات الأخرى، وغالباً ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع"[٣]، لكنّ ليس من الضروري أن يكون البطل دائماً يُمثّل دور (الشخصيّة الرئيسة) في العمل، بل نجد – أحيانا في الرواية – منافساً أو خصماً آخر له، لذا ينحصر شكله ودوره في مركزه المحوريّ في ثنايا الرواية[٤]، على العكس مما نجده معروفاً في الروايات القديمة، إنَّ البطل يقصد به الجانب البطولي أو الشجاعة.

فالشخصيّة الرئيسة نجدها تتمتع بحضورها الدلاليّ والتفاعلي في تطوّر الحكي أكثر من بقية أنواع الشخصيّات الأخرى، فهي "الّتي تقود الفعل وتدفعه الى الامام في الدراما والرواية، وأي عمل أدبي آخر وتعني في أصلها اليوناني المقاتل الاول وليس من الضروري أن تكون

(١) معجم السرديات :٢٧١.

(٢) قاموس السرديات:١٥٩.

(٣) تحليل النصّ السردي:٥٣.

(٤) يُنظر: جماليات السرد في الخطاب الروائي(غسان كنفاني)، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠٠٦م.: ١٣١– ١٣٢.

الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية"[١]، فعليها يتمحور سير الأحداث والسرد، وتلتحم أجزاء الرواية المختلفة حولها بما تؤديه من دور بوصفها أكثر أنواع الشخصيّات وعناصر الرواية الّتي يُترجم عبر أقوالها وأفعالها مجريات السرد، فهي تستحوذ على اهتمام القارئ وتتبعه طيلة أحداث النصّ؛ إذ يتمكن من خلال إحاطته بجوهر عملها معرفة الأهداف المطروحة في الرواية، فتستأثر بالاهتمام والتعاطف خصوصاً عند طرحها للقضايا الإنسانية والاجتماعية الّتي من شأنها أن تعطي العمل اكثر حيوية وواقعية[٢].

وتبرز قيمة الشخصيات الرئيسة ودورها من خلال مجريات أحداث الرواية بعد أن رسم الكاتب ملامحها وقدمها؛ لتكتشف داخل النصّ وتعلن عن نفسها في مواضع السرد بصورة واضحة ومباشرة، وتنمية شخصيّة البطل أو أبطال القصة، كما هو معروف الذين تدور حولهم الأحداث، وليس أنّ البطل في الرواية هو الشخص الملم بكل ابعاد البطولة، والشجاعة، والأقدام ، وإنّما معنى البطل الشخصيّة الّتي تتعلق بها مجريات وغايات العمل السردي التي أوكلت للشخصية من البداية الى النهاية[٣]، فنرى الشخصيّة الرئيسة تتميّز وتوصف "عندما تؤدي وظائف هامة في تطور الأحداث وبالتالي يطرأ على مزاجها تغير وكذلك على شخصيتها ... والشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الافراد المهيمنين رغم سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأن كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث يشير الى معالم الشخصية"[٤]، وبهذه الوظائف والسلوك تكتسب الشخصية الرئيسة اهتمام وتعاطف القارئ، وهذا التعاطف يخلقه الروائي من خلال خلق احساس يقرب الشخصية من ذات القارئ، وبهذا أصبح للشخصية بعداً اخلاقي يتوافق وما موجود في المجتمع، وهذه الحالة أعطت الشخصية صيغة متوافقة مع طبيعة الحياة المدركة حسيّاً في منظومة البنية الاجتماعية، وايضاً يستطيع

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م ٢١٢:

(٢) ينظر: قراءة الرواية:٢٢٨

(٣) ينظر: التحرير الأدبي، دراسات نظرة ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، مكتبة العبيكان، ط٧، ٢١١م ٢٩٧:

(٤) القصة القصيرة النظرية والتقنية، انريكي اندرسون إمبرت، ترجمة علي ابراهيم علي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م :٣٣٩.

الكاتب أن يُثير اشمئزاز المتلقي من شخصيّات أخرى طبقاً لمواقفها وأفعالها، لأنها جاءت على عكس ما تحمله شخصية البطل من أفعال وصفات زهدت بها الشخصيات الأخرى[١]، فيصطفيها الكاتب دون سواها من الشخصيّات الأخرى، فيقلدها أدواراً وحضوراً متميّزاً، ليعبر بها بما تروم أفكاره وأحاسيسه أو قد تكون تحمل بعداً أعمق من الصورة الّتي نتخيّلها في العالم الواقعي.

٢- الشخصيات الثانوية :

تُعَدَّ الشخصية الثانوية شخصيّةً فاعلةً في العمل السردي، وتقوم بأدوار مهمة على مدار الرواية "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة أو تكون امينة سرّها فتبيح لها الاسرار التي يطلع عليها القارئ"[٢]، فأخذت الشخصيّات الثانوية دوراً ثانوياً مهماً في سرد بعض الأحداث أو مساندتها للشخصيّات الروائية لا يمكن اخفاءه في تطوير الحدث السرديّ، فعلى الرغم من قلّة مشاركتها في الأحداث قياساً بالشخصيات الرئيسة إلا أنّ كان دورها فاعلاً في تقوية حبكة الرواية.

ويحرصُ الكاتب على أن تكون شخصياته الثانوية متسمة بالوضوح والبساطة، يفهما القارئ من أول وهلة، بعيدة عن التعقيد ولا يعتني بها كثيراً ولا يهذبها ولا يسرد لها مجالاً واسعاً في النصّ؛ لأنّ الهدف الأساسي من توظيفها هو إعطاء فاعلية أكبر للشخصية الرئيسية فهي العون والمساعد لها في تحريك الأحداث على الرغم من أدوارها المحدودة[٣]، وغالباً ما تكون أدوار الشخصيات الثانوية في النصّ السردي تنمية ودعم الأحداث التي تكون أما تآزراً أو تنازعاً مع الشخصيات المحورية، إضافة إلى عملها مع شخصيات أخرى يكون دورها تكميلياً داخل النصّ،

---

(١) ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج، برنار فاليط ، ترجمة، رشيد بنحدو، المجلس الاعلى الثقافي، ١٩٩٢م :٩٤.

(٢) مدخل الى تحليل النص عبد القادر ابو شريفة وحسين لافي قزع، دار الفكر ، ط٤، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م :١٣٥.

(٣) ينظر: النقد الأدبي فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م :٩٧.

وعلى هذا النحو تكون حركتها داخل العمل القصصي لها الأثر الكبير في دفع سير السرد وتوازي في هذا المضمار أحياناً الشخصيات الرئيسة[١].

إضافة الى أدوارها فهي شريك أساسي في تسلسل مجريات العمل السردي؛ إذ تظهر في مسرح الأحداث بين الفينة والأخرى على الرغم من محدودية حركتها مقارنة مع الشخصية الرئيسية، وحرص الروائي على "العناية بالشخصيات الثانوية ذات الأثر الفعّال في أحداث الرواية وتوجيه مصير الأبطال وكذلك استنباط العالم النفسي للأبطال وتصويره تصويراً كاشفاً، يجسم ما فيه من انفعالات وصراعات وتحولات"[٢]. فظهورها بين حين وآخر يضفي عليها عامل التشويق والتجانس في داخل العمل الروائي، وتدفع بالحدث إلى مسار معين، فكلما زاد حضورها وتعاشقها وتفاعلها في مسايرة الأحداث، كلما نجح الكاتب لضمان جودة العمل السردي في تقوية حبكة الروائية.

٣- الشخصية النامية :

وهي شخصيّة معقدة ومتغيرة ومغامرة، لا تستقر على حاله واحدة، فهي تتميّز بقدرتها على مفاجئة القارئ، لأنّ القارئ لا يعرف عنها ما سيكون عليه أمرها مستقبلاً، فهي متبدلة الأطوار "وهي الشخصيّة التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى أخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[٣]، وتتميز الشخصية النامية بأنها جاذبة ومحفزة للقارئ "فهي التي تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادث القصة ويكون تطورها إعادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً او خفياً وقد ينتهي بالغلبة او بالإخفاق والمحك الذي تميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة"[٤].

([١]) ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، اركان الصفدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١١م : ٣٣٧.

([٢]) القصة تطوراً أو تمرداً، يوسف الشاروني، مركز الحضارة العربية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٥م :١٠٩

([٣]) الادب وفنونه: دراسة ونقد' عز الدين اسماعيل: ١٠٨.

([٤]) النقد الادبي فن القصة: ١٠٠.

وجاء مصطلح الشخصيات الكثيفة مفاهيم الشخصية النامية نفسها تقريباً و "هي كثيفة في أن تكون مؤهلة؛ لأن تفاجئنا بطريقة مقنعة وأن لم تفاجئنا فهي مسطحة"[١]. فلا نتعرف على قصتها ونكتشفها إلا بعد نهاية الرواية، فتفاجئنا بقصتها المتبدلة من حالة إلى حالة أخرى.

٤- الشخصية المدورة:

تأخذ هذه الشخصية وصفاً يقترب ويمتزج أحياناً مع وصف وصفات الشخصية النامية، ومظهرها وحركتها فتقدم الشخصية هنا " تلك التي ليست مسطحة وعدم كونها مسطحة يقتضي أكثر من ميّزة إضافية إلى التطور اثناء الفعل ... الشخصية الدائرية معقدة ومتطورة معاً " [٢]، وعرضها عبدالملك مرتاض على "إنّها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط ، وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر ، تؤثر في سواها تأثيراً واسعاً" [٣]، ولا تعتمد هذه الشخصية على عنصر المفاجئة الّتي تتميّز به الشخصيّة النامية– كما اسلفنا سابقاً، إنّما تعتمد بحركتها وقدرتها العالية في تطبيع علاقاتها مع بقية الشخصيّات الأخرى في العمل السردي والتأثير فيها.

٥- الشخصية المسطّحة:

يتسم هذه النوع من الشخصيّات بالثبات طوال العمل السرديّ، فهي لا تنمو ولا تتطور "شخصيّة ذات بعد واحد؛ شخصيّة يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"[٤]، وقد تبنى على سجيّة واحدة "لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت"[٥]، وهذا يظهر جليّاً عند **(عبد الملك مرتاض)** بقولة: إنّ "الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة الّتي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، وهذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه"[٦]، فهذا النوع

---

(١) مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، تر: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١ ، ٢٠٠٥م :٧٦.

(٢) التخيل القصصي الشعري المعاصر، شلوميت ريمون كنعان، تر: لحسن أحمامة :٦٤.

(٣) في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض :٨٩.

(٤) قاموس السرديات:٧.

(٥) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ٢١٢.

(٦) في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض :٨٩.

من الشخصيات يبنى على فكرة واحدة أو صفة واحده لا تتغير طول الرواية، فهي بهذا شخصية واضحة وبعيدة عن التعقيد والغموض وتتخذ في أغلب صور توظيفها ملامح أحادية الجانب ذات سمة واحدة وهذه الملامح ثابتة في مسايرة جميع الأحداث، وعلى هذا "الأساس من التقليل بين النمطين تتميز الشخصيات المدورة بكثافة سيكولوجية، وتتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية مركبة ومعقدة، بينما تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميّز الطبيعة الإنسانية ولأنها ذات بعد أحادي ثابت"[1]، يتضّح ممّا سبق أنّ الشخصيّة المسطحة ثابتة بعيدة عن التعقيد، تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية، أي أنّها لا يتغير فيها طبيعة العلاقات الإنسانية أو يشتد الصراع ليتفاقم وهو من أساسيات العمل الروائي، فهي تلازم حالة ثابتة، وتكون شخصيّة عادية جاهزة تمثّل صورة أو عمل ثابت، ويأتي بها الكاتب ليمثّلها كشخصيّة نبيلة يُقتدى بها مثالاً للفضيلة والشرف والإحساس بالعمق الإنساني أو سمة دنيئة تلازم صاحبها على طوال الحدث، وسطحيتها لا تمنعها من قيامها في بعض الأحيان بأدوار حاسمة.

أبعاد الشخصية

الشخصية وحدة قائمة بذاتها لها كيانها المستقل، وبما أنّها كذلك لها مكونات وهذه المكونات هي الأبعاد الّتي لها أهمية كبيرة في بنية الشخصية الروائية وعلاقاتها مع الأحداث والشخصيات الأخرى، ويسعى القاص في رسم أبعاد شخصياته ويعطيها صفات ومميزات نفسية واجتماعية وجسدية اقتضى من الروائي التركيز على ابعاد الشخصية التي تؤدي الدور الرئيس في بنية العمل الروائي.

١- البعد الخارجي (الجسمي)

تهتم الرواية في رسم أبعاد شخصياتها ومنها البعد الخارجي المتعلق بالشكل، فالكاتب تشغله دقائق التفاصيل الّتي يمثلها "هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وطولها، وعمرها ووسامتها، ودماثة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها... وهذا الجانب له أهمية بالغة؛ لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك حركات رجل بدين تختلف عن حركات رجل ضعيف وسلوك شخص دميم المنظر يختلف عن سلوك إنسان

(1) تحليل النص السردي، محمد بوعزة:٥٧.

وسيم"[١]، ونجد للملامح الخارجية ضرورة كبرى، ففي ضوء تناسق وصف السارد للبعد الخارجي للشخصية يتحدد نجاح دورها في العمل الروائي، فيذكر على وجه التقريب سنّها إذا كان الدور الموكل لها في الرواية دور شخصية الفتوة، فلابد لها أن تتمتع بصفات ملائمة من طول قامة وقوة عضلات على عكس إذا ما أريد لها أن توصف لنا شخصية ضعيفة مهزومة، ويدخل ضمن المظهر أو البعد الخارجي للشخصية صوتها وطريقة كلامها وعند وصف شخصية خطيب مفوه لابدّ لها من صوت جهوري متمكن من اللغة... [٢].

٢- البعد الاجتماعي:

يمثل البعد الاجتماعي "انتماء الشخصية إلى طبقة معينة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك التعلم، وملابسات العصر وصلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في امكان تأثرها في تكوين الشخصية"[٣]، فإنّ بنية العمل الأدبي ما هي إلا انعكاس للواقع المعيش الذي يحاول الكاتب توظيف تلك الانعكاسات، ومنها الاجتماعية السائدة في فترة زمانية ومكانية محددة، ويكون دال تلك الأبعاد مفهوماً من قبل المتلقي، وبذلك تكون المواصفات والملامح الاجتماعية للشخصية منسجمة ودور الشخصية في السرد[٤].

من خلال تتبعنا لمضمون البعد الاجتماعي نلتمس إنّه " مواصفات اجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية ، (الاجتماعيّ) وأيدولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة)، طبقتها الاجتماعية (عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي)، متوسطة، وضعها الاجتماعي، فقير، غني..." [٥].

([١]) تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، علي عبدالرحمن فتاح ، مجلة كلية الآداب ، المجلد (١) العدد ١٠٢ ، جامعة صلاح الدين كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٣١/١٢/٢٠١٢.

([٢]) ينظر: دراسات في نقد الرواية ، طه وادي : ٢٦.

([٣]) النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٥٧٤.

([٤]) ينظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري ، سامي عبابنه ، عالم الكتب الحديثة ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٣١.

([٥]) تحليل النص السردي ، محمد بو عزة :٤٠.

٣- البعد النفسي:

عَبّر **(جيرار جنيت)** عن البعد النفسي بكونه " المحكي الّذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بوساطة الكلام. إنّه يكشف عما تشعر به الشخصية دون ان يقوله بوضوح او عما تخفيه هي نفسها" [١]، في هذا البعد يصوّر الكاتب ما يدور في أعماق الشخصيّة (عقلها الباطن وحركة اللاوعي)، من مشاعر وانفعالات تبوح بها في حديثها مع نفسها بطريقة (المونولوج الداخلي)، أي إنّ الراوي في "التحليل النفسي يتناول نفس الانسان وذهنيته، النفس وما تتألف منه مشاعر، وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل والكون والناس ... يصف الحياة الداخلية للإنسان وهو جانب الفكر والعقل"[٢]، فيحدد الروائي من خلال البعد النفسي للشخصية الملامح الداخلية لها، ويبحث في أعماق تلك الشخصية ويفسر ما يدور في خلجاتها، وبهذا يكون قريباً من تحديد هوية الشخصية الداخلية، هل هي مرهفة أم لا ؟ وهل هي متفائلة أو متشائمة؟ وهذه الملامح يكتشفها في الغالب القارئ نفسه من خلال تفاعل الشخصية مع الأحداث التي تمثل الاطار الذي تتحرك داخله في الرواية، وبهذا أصبح يدرك معالم الشخصية ويقترب من فهمها[٣].

وتُعدُّ هذه الابعاد من أساسيات بناء الشخصية الروائية، حيث حظيت هذه الابعاد بالاهتمام؛ لأنها منطوية في عالم الشخصية داخل النص السردي وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى تروي ملامح الاختلاف بعضها ببعضٍ، وعند رسم شخصية روائية لابدَّ من إعطائها أبعاداً تميزها وتمنحها القدرة على اداء دورها في ظروف يقتضيها العمل، وتكون معينة ومحددة والكشف عن هذه الملامح، ويُعطى للقارئ تصوراً عن الشخصية يأخذ أثره في نفسيته، بالإضافة الى ذلك يعطي المتلقي انطباعه عن الشخصية في العمل الروائي.

والعلاقة بين الأبعاد الأساسية للشخصية متداخلة يؤثر بعضها في بعض، فكل خلل أو نقص بأحد تلك الأبعاد يؤثر في كيان الشخصية سواء النفسي أم الاجتماعي الّذي ينتج عنه ردود افعال مختلفة، فمثلاً جانبها الخارجي له أثر في بعدها الداخلي النفسي، ويغير ذلك

([١]) نظرية السرد من جهة النظر الى التبئير، جيرار جنيت واخرون، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار ،ط١، ١٩٨٩م :١٠٨

([٢]) النثر الجزائري الحديث، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٣م :٦٠.

([٣]) ينظر: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر، مرشد احمد : ٦٨-٦٩.

سلوكياتها واضطراباتها، وأيضاً اختلال الوضع الاجتماعي المتمثل ببعدها الاجتماعي له شأن من التأثير في بناء الشخصية الداخلي ينعكس هو الآخر على سلوك الشخصية[١].

ومن خلال الإبداع الأدبي والروائي يكشف الكاتب العمق الداخلي للشخصية، ويفسر مكنوناتها من طباع وأفكار، ومحاولة منه لإزالة الغموض عنها وجعلها أكثر وضوحاً للقارئ، وما تمتلكه الرواية من قدرة فاعلة في جعل شخصياتها أقرب الى الواقعية مصورة ذلك بأشخاص يخوضون تجارب معايشة لدرجة الإيهام بتصديق حركتهم داخل البناء السردي وهذا معتمد على قدرة الروائي، ومهارته في جعل شخصياتها حقيقية وواقعية "وفي مقابل ذلك راح الكُتّاب يجدون في استخدام محتوى وجهات النظر النفسية واستثمارها في صناعة الشخصيات التخيلية وخاصة في تأثيث حياتهم الداخلية والقبض على الانفعالات والتغيرات السيكولوجية التي يكونون موضوعاً لها على أن ميل الروائي إلى وصف سلوك الشخصيات وانفعالاتها للمراهنة على المعطيات النفسية...)[٢].

وتكمن أهمية البعد النفسي للشخصية في إنه نقطة التقاء بُعديّ الشخصية الخارجيّ والداخليّ، ولما له من دور في تكوين الشخصية الإنسانية، وهو يمتلك السيطرة والتحكم بأفعالها وسلوكياتها، واختلاف الأبعاد النفسية لشخصيّات العمل الروائي أعطى الكاتب فسحة في تناول موضوعات متنوعة وفقاً للأبعاد النفسية المتفاوتة لدى الشخصيات.

علاقة الشخصية بالمكان:

يُعدُّ المكان وعاء الشخصية الّذي تتحرك فيه، ولا يُمكن أن توظف الشخصية في العمل الروائي خارج إطاره، ففيه تولد وتنمو وتتحرك، والمكان الروائي عنصر حيوي في الراوية وغير جامد، وهو متفاعل مع عناصرها الأخرى.

وعند وصف حركة الشخصيات داخل البناء الروائي لابدَّ من وجود إطار مادي يُمثّله الكاتب بحسب احوالها داخل البيئة المكانية بما تتضمنه من سرد تتناوب عليه الشخصيات، ومن البديهي أن لا يقتصر تأثير المكان على جوانب الشخصية الخارجية بل حتى على حياتها الداخلية حيث يتمكن على الجانب النفسي لها ومن ثمَّ هو متحكم في جميع تحركاتها داخل

---

(١) ينظر: الابعاد الاساسية للشخصية، احمد محمد عبدالخالق، دار المعرفة الجامعي، ط١، ١٩٨٧م: ٤٣.

(٢) بنية الشكل الروائي: ٣٠٠.

العمل السردي[١]، ولا تقتصر أهميته سواء أكان مشهداً وصفياً أم مجرد إطارٍ للحدث ف "المكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها... فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدنية بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضاً. وكما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضاً يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية"[٢].

وتتجلى أهمية المكان والدور الّذي يلعبه في العمل السرديّ، فهو البؤرة أو الوعاء الّذي تتجمع فيه كلّ العناصر السرديّة والعلاقات بين الشخصيّات والحوادث، فنجد هناك علاقة تأثر وتأثير بين الشخصيّات والمكان، فجُعل محطّ اهتمام الكثير من النقّاد والباحثين، ومنهم الناقد **(بلزاك)** الّذي "يُعير وصف المكان اهتماماً خاصاً حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[٣].

ويعمل المكان عمل الكائن الحيّ الّذي تتعامل معه الشخصية حيث يساعد ويمهد لانطلاق الاحداث وبالتالي يبين ارتباطه بمجريات احوال الشخصية عبر تماسه المباشر معها، وهو بذلك يخرج من المعنى المجرد ويصبح له جسد وروح يدرك ادراكاً مادياً حسياً يولد علاقة اندماج وتطابق يخلق حركة دينامية بين المكان والشخصية[٤]، لأنّ العلاقة بين الشخصية والمكان مرتبطان بعلاقة تبادلية عبر أواصر الانتماء، وبالأمكنة تنتج الرواية شخصياتها المتمايزة والمختلفة بحيث يمكن التميز بين شخصية واخرى على وفق انتمائها إلى مكان معين، ولا يتحدد المكان على وفق المكان الطبيعي الذي تتحرك فيه الشخصية، بل هو المحيط الذي يحقق كل

([١]) ينظر: الاجناس الأدبية، إيف ستالوني، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م : ١١٢.

وينظر: علم السرد، يان ما ينفرد، تر: اماني بو رحمة ، دار نينوى ، دمشق ، ط١، ٢٠١١م :١٢٨.

([٢]) شعرية الخطاب السردي: ٧٠.

([٣]) بناء الرواية (دراسة مقارنة نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مكتبة الاسرة، (د. ط)، ٢٠٠٤م:١١٨-١١٩.

([٤]) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م :٣٨.

رغباتها في عالم متكامل يوفر كل الاشياء، وبهذا يصبح محط حب وملاذ للشخصية لا تستطيع الابتعاد عنه او الخروج من فضاءاته[١].

وبما إنَّ الشخصية هي حاملة الحدث في العمل الروائي تُجسدت من خلال عناصر روائية مرتبطة الواحدة منها بالأخرى، فيعطي المكان الشخصيةَ الدافعَ والحافز على القيام بتحريك الاحداث، وهذا يدفع الروائي إلى أن يقوم بتشكيل المكان تشكيلاً منسجماً مع بناء شخصياته الروائية، أي لا يوجد تقاطع واختلاف بينهما، بل تكون كل التحويلات سواء الخارجية أو الداخلية للشخصية مترابطة متواشجة في المكان[٢].

وبما أنَّ الشخصية تمثل أهم عنصر في الرواية تتقاطع عنده العناصر الأخرى، فقد يشكّل المكان شخصية تتحاور معها الشخصيّات الأخرى مشاركة لها في سير أحداث العمل الروائي، وهذا يؤكد أنَّ المكان قد أصبح قطعة شعورية من ذات الشخصية نفسها مرتبطة بها ارتباطاً على وفق علاقة لا يمكن انفصامها[٣].

والمكان له وقع خاص في الشخصية تراه وتحسه في ضوء الظروف التي تعيشها، وتتعدد الأمكنة بتعدد ادراك الشخصيات لها، وبرغم اختلاف التقسيمات للمكان غير أن ذلك لا يُقلل من أهميته بوصفه عنصراً فاعلاً في النصّ الروائي من خلال حركة الشخصيات داخل المكان، إذ نستطيع التعرّف على الأمكنة التي تنقلت بينها الشخصيات، ومن خلال متابعة هذه الحركة ينشأ عند القارئ تصور عن المكان والاحساس بوجوه[٤].

وتتشكل علاقة الشخصية بالمكان على وفق مسار الوعي المشهدي الذي يكون لدى الشخصية تصوير عن المكان، ولذا يكتسب صفاته المحبّبة والمذمومة، وبوصفه جاذباً تلجأ اليه الشخصية، ففي المكان يتحقق مرادها، وما اذا كان مكاناً معادياً يصبح متاهة تتوجس منه الشخصية؛ لأنه لا يتح لها تحقيق مطالبها ورغباتها، وبذلك أصبح انعكاساً للذات في صورة شخصية مثالية[٥].

([١]) ينظر: قال الراوي، سعيد يقطين :٢٤٣.

([٢]) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي :٣٠.

([٣]) ينظر: أنسنة المكان (في روايات نجيب محفوظ)، مرشد احمد، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م :٩.

([٤]) ينظر: الزمان والمكان في قصة العهد القديم، احمد عبداللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، مج:١٦،ع٤، ١٩٨٥م :٨٥.

([٥]) ينظر: مقدمة الشعر العربي ، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٣ ، ١٩٧٩م :١٥.

ويتوزع المكان على وفق ما تمليه رحلة الشخصية وتحركاتها المتنوعة ضمن معطيات متعددة وذلك لغرض إنجاز ما أوكل لها داخل البناء الروائي، وبانتمائها للمكان تكون أكثر فعالية تؤثر فيه ويؤثر فيها، وعلاقة التأثير هي الّتي تبين نوعية ارتباطهما.

ولم تقتصر علاقة الشخصية بالمكان في المعنى العام الواسع دون ذكر جزيئات تبدو لنا أنّها غير مهمة مثل أشياء الشخصية الّتي تملأ المكان من حولها مثل الأثاث وخزانات الكتب وغيرها، نجد أنّ الراوي حرص على ذكرها وتصويرها؛ "لأن ذلك يساعده على تحسين اختراعه، وعلى معرفة أشخاصه وذاته إذ أنّ الأثاث لا يلعب دوراً شعرياً اختراعياً فحسب، بل دوراً إيحائياً لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجداننا... ونعترف عادة أن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص... فهنالك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[١]، فالمكان يكشف عن الشخصيّة و "ما نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك او تستقر في المكان والفعل او رد الفعل الذي تأتيه فيه"[٢].

يُمكن تحديد العلاقة بين الشخصيّة والمكان من خلال علاقتهما في العمل الأدبي الّتي تبيّن أنّ الشخصيّة والمكان في حركة تبادلية مستمرة يؤثر كل منها بالآخر، ويمكن القول: إنّ الشخصية يصوغها المكان، كما أنَّ الشخصيّة تحدد سمات المكان وأبعاده وقد تعمل على تغييره.

إنَّ المكان الّذي عاشت به الشخصية وعرفته منذُ القِدم، وأعطته اسماً ذا دلالات موحية مرتبطة به ارتباطاً روحياً، وعند تغير الشخصية لمكانها الأصل سواء كان هذا التغير اختيارياً أم اجبارياً والمكوث في مكان جديد تحاول الشخصيّة الانعتاق من هيمنة موطنها، وسعيها لبناء تصور جديد عن مكانها الحالي ألا أن هذا الأمر لا يمكن له أن يمرّ بسهولة إلى داخل الشخصية بل تبقى ذاكرتها مشحونة بذكرى مكان الأمس وتشكيلاته بوصفه "صورة تمثل الكل... ويأتي هذا عبر ربط الانسان بالمكان، فالأخير لا يقدم بأوصافه الجغرافية فحسب إنما بعلاقته مع الانسان ومقدار التأثير الذي يحدثه كل منها في الآخر"[٣].

([١]) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد انطونيوس، منشورات، عويدات، ط٣ ،١٩٨٦م :٥٣

([٢]) الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٣م:١٩٩.

([٣]) شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي، عمان، ط١ ، ٢٠١٤م: ٧١.

ومن هنا يلعب المكان دوراً مهماً في توليد الأفكار والأفعال التي ترسخ العادات والتقاليد الاجتماعية للشخصية "ومهما انتقلت الشخصيّة عن موطنها الأصلي فإنها تظلّ مرتبطة به، وبالرغم لما يوفره له هذا المحيط المجاور من حاجات، الّذي يخلق نوعاً من الألفة بهذا المكان إلا أنه يظلّ مرتبطاً ببيئته الاجتماعية والمكان الطبيعي الذي تمخضت عنه افكاره وعاداته وتقاليده التي تنعكس على سلوكاته وتعبر عن هوية انتمائه"[١].

ويتحوّل وعي الشخصية بالمكان إلى ذاكرة لها رصيد من الدلالات المشحونة بحمولات مختلفة تأتي عن طريق الوصف، "فالمكان لا يظهر إلا من خلال نظر شخصية تعيش فيه وتخترقه، وليس لديه استقلالية إزاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية وهو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي"[٢]، لا شك إن هناك علاقة التأثر والتأثير بين المكان والشخصيّة على أنّ المكان يعدُّ عنصراً أساسياً في تشكيّل بنية الشخصيّة "فعلاقة الشخصيات بالمكان قائمة على الاستمرارية ولا وجود للشخصيات خارج المكان، وبما أنّ الرواية تنطلق من الإنسان وإليه، فإنها تتناول الإنسان وعلاقته، وكلما كانت هذه العلاقة متشابكة معقدة تعطي الرواية الحياة والدينامية، وبالقدر نفسه الذي يؤثر المكان في الشخصية التي تؤثر في المكان في محاولة لإبداعه من جديد عن طريق الانتقال التدريجي للحضارة" [٣].

ويتبين ممّا سبق؛ أنّ هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيّة؛ إذ تعمل الشخصيّة على تشكيل المكان باختراقها له وتجسد الأحداث فيه، لذا لا غرابة بأنّ كاتب العمل الروائيّ يلجأ عند تشكيل المكان إلى المطابقة بينه وبين الشخصيّة، وما تحمله من مزاج وطباع، ويجعله كاشفاً عن حالاتها اللاشعورية، ومساهماً في التحولات الّتي تطرأ عليها.

---

(١) تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مسعود العلمي، مجلة مقاليد، ٢٤ ديسمبر، ٢٠١٢ م : ٢٢.

(٢) تحليل الخطاب الروائي في ضوء المناهج الحديثة ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط)، دمشق ، ٢٠٠٣م : ١٧٠.

(٣) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، (د. ط) ، ٢٠٠١م : ١٩٢.

المبحث الثاني

المكان في السرد :

أبعاده - مضامينه - آليات حضوره - علاقته بالشخصية .

مفهوم المكان :

أدرك الإنسان منذُ القِدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده، ولعبت فكرة المكان دوراً أساسياً في الفكر الإنساني قديماً وحديثاً، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الحياة البشرية التي رسمت تعامله مع العالم الخارجي المحيط به[١]،

وتجلت أهمية المكان عند أغلب الباحثين سواء القدماء والمحدثين، في ارتباطه في الميادين المعرفية والعلمية وتركه أثاره الجمالية في الأشياء، ومن الميادين التي تناولت دراسة المكان وقدمت فيه بحوثاً مستفيضة؛ إذ شغل مفهوم المكان مساحات واسعة من أبحاث الفلاسفة، وتناولوه في دراسات خاصة في بعض المؤلفات وأثيرت حوله مجموعة من الاختلافات خصوصاً في تحديد المفهوم وأهم الدراسين القدامى ك(**أرسطو**) الّذي يبيّن دليله على وجود المكان "أنه موجود بدليل انه حيث يوجد الجسم فيمكن أن ينقل عنه ويشغل محله جسم أخر ... ويميز أرسطو المكان بخصائص المكان الحاوي الأول ، المكان ليس جزء من الشيء وهو مساوي المحوي ... وكان أفلاطون قد نظر الى المكان على انه الحاوي"[٢]، وينظر إلى "المكان أو الأمكنة الّتي تقع فيها الوقائع والمواقف مكان المواقف وزمانها مكان القصة الذي تقع فيه اللحظة السردية ... ويمكن أن يلعب المكان دوراً مهماً ويؤدّي وظيفة موضوعية"[٣]، وممّا لا شك فيه إنّ المكان في العمل الروائي يُعدُّ ركناً أساسياً للبناء السردي، ويقوم بدور فاعل وأهمية بالغة لدرجة أنّه لا يُمكنُ تصور رواية بدون مكان حيث تنبثق دراسته في البناء الروائي من كونه مرشداً إلى نماذج أكثر دلالةً على الحياة وإسهاماً في الإبداع الروائي.

وتكمن أهمية دراسة المكان في الرواية على أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ من دون مكان يحويها[٤]، وثمة دراسات كثير تناولت المكان في النظرية الأدبية، وأغلب هذه الدراسات الّتي تناولت المكان في السّرد عدّته محوراً أساسيا تدور حوله الأعمال الأدبية لا سيما الرواية الّتي كان وما زال يشكل حجرها الأساس متداخلاً مع عناصرها الأخرى

([١]) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جيرا أبراهيم جيرا، أبراهيم جنداري : ١٩٥.

([٢]) موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤م،ج٢: ٤٦١.

([٣]) المصطلح السردي جيرالد برنس: ٢١٤ .

([٤]) ينظر: فضاء النصّ الروائي (مقاربة تكونية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام، دار الحوار، ط١، سوريا، ١٩٩٦م: ١١١.

بعلاقات تمثل التصورات الحسية للمكان، وبهذا المعنى فهو يشكل أرضية النصّ الروائي بكونه يتحدد ضمّن مفاهيم وعلاقات ترتبط ضمن نسق معين مع مكونات البناء السردي الأخرى الأحداث والشخوص، فالحدث الروائي لابدَّ له من وجود مكان يحتويه وفيه[١].

وقد أولى **(لوتمان)** اهتماماً كبيراً للمكان في العمل الفنّي، كما عبّر عنه "فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... إلخ، تقوم بينها علاقات شبيهه بالعلاقات المكانية المألوفة العادية ..."[٢].

وللمكان أهمية وفعالية في بناء النصّ، لذا عُدَّ من أهم مكونات الرواية من حيث هو "الذي نقص القصة فيه المكان الذي تتحرك فيه الشخوص وتقع فيه الأحداث – كثيراً ما يكون موقع إتلاف وعبور للحدود ومحاكاة ثقافية"[٣]، وينطلق الكاتب من خلال رؤيته الفنية القادرة على إضفاء تحوّلات واقعية "المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، حيث نجد المكان في ساحة للأحداث ومكملاً لها ... المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية والمكان كتجربة معاشه داخل العمل الروائي قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي"[٤]، وتُعدُّ دراسة **(غاستون باشلار)** من أهم الدراسات التي تناولت المكان في الأعمال الروائية وحظي كتابه (جماليات المكان) الّذي ترجمه الكاتب والناقد **(غالب هلسا)** بأهمية كبيرة وكان منطلقاً لظهور العديد من الدراسات العربية التي اختصت بدراسة المكان في الأعمال الأدبية. أمّا الناقد **(بروب)** فقد جاء المكان عنده مقترناً بالبطل أو وظيفة البطل التي ظل المكان خاضعاً لها سواء مكان الأصل الذي يمثل مسقط رأس الشخصية أم النوع الآخر من المكان الذي يسافر له البطل لإنجاز مهمة قد كلف بها وصولاً الى المكان الذي يتجسد فيه الإنجاز وبهذا المنظور يصبح دور المكان دوراً ثانوية تعمل الوظيفة على تحديده[٥]. وأكد الناقد **(ياسين**

---

(١) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، مرشد أحمد : ١٢٧.

(٢) مشكلة المكان الفنّي، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب (جماليات المكان)، مجموعة المؤلفين، عيون المقالات، ط٢، ١٩٨٨م:٦٩.

(٣) شعرية المكان ورواية (رب الأشياء الصغرى) للكاتبة أروندااتي روى، ضمن كتاب الرفيق الى النظرية السردية، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٦م، ج١: ٣٢٣.

(٤) فضاء النص الروائي في مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان: ١١١-١١٢.

(٥) ينظر: مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٦م: ٥٣.

النصير) على أهمية المكان في العمل الروائي ونظر إلى مفهوم "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بين الكلمات ورواية الأمور غائرة في الذات الاجتماعية ، ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني والروايات ..."[١]، وبهذا الوصف يصبح المكان المحور الرئيس للرواية ليس أنّه أرضية الأحداث، وحاوٍ الشخوص وإنما لما له من أهمية تتحكم في مسارات العمل الروائي وتتواصل فيه الأحداث على الانفتاح على أحداث أخرى من خلال أمكنة جديدة داخل الفضاء العام للرواية[٢].

أمّا الدراسات النقدية العربية فقد تناولت المكان بعدّة مفاهيم، منها ما ذكره الناقد **(عبد الملك مرتاض)** وعرّفه ب(الحيز) الّذي استعمله دون سواه وأعَدّهُ مشكّالاً أساساً في الكتابة متلازماً مع الوصف حتّى مع وروده خالياً من الوصف في بعض الأحيان فأنَّ الوصف هو الذي يعطيه الظهور والبروز في الرواية وقسم الحيز الى قسمين: الحيّز الجغرافي والحيّز الخلفي غير المباشر واتسم الحيّز الأدبي بالسعة واللامتناهي حيث وصفه بانه علم دون حدود وبحر دون ساحل[٣]، ويأتي مفهوم المكان الأدبي عند الناقد **(حميد لحمداني)** بالفضاء الروائي بدلاً عن المكان الروائي، الفضاء عنده مجموعة أمكنة بقوله: "وهو ما يبدو منطقياً أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أوسع واشمل من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متفاوتة متعددة، فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً انه العالم الواسع الذي تجري فيه الأحداث"[٤] ، أما علاقة المكان بالشخصية فهي علاقة تفاعلية؛ إذ يتم تحديد دور الشخصيات بمدى علاقتها بالمكان الذي لم يعد مجرد إطاراً يضمُّ أحداث العمل الروائي بل تحمل الشخصية صفاته ولذا اكتسب سمات الشخصية الحيّة، "وأصبح بمثابة المرآة التي تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يتماثل دلالة وتركيباً

---

(١) الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م : ١٧.

(٢) ينظر: الاستهلال في فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، ٢٠٠٩م: ١٧٤.

(٣) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ١٣٥ .

(٤) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني: ٦٣.

مع ما يعتمل في أعماقها"[1] ، ويتجلى المكان في الأعمال الروائية بأبعاده ومضامينه وآليات حضور.

أ – أبعاد المكان :

يُعدُّ دور المكان الّذي يؤدّيه في بناء النصّ الروائي، بوصفه عنصراً أساسياً مؤطراً للمتن الحكائي، فرأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في دينامية العمل الفنّي وبناء النصّ السرديّ في الرواية موضوع الدراسة، وسنقف على عدّة أبعاد وأهمها:

١- البعد الجغرافي:

الجغرافية شكل من أشكاله وتضاريسه، وحرص أصحاب الاثر الابداعي على إعطاء المكان الروائي بعداً جغرافياً ليضفي عليه الواقعية أو مقاربتها، أذ نجد الكاتب يذكر الأسماء الحقيقية للاماكن ويحاول مطابقتها مع الأسماء الموجودة في العمل الأدبي "لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع كينونتها؛ فاذا لا هو واقعي جغرافي، ولا هو خياليّ؛ ولكنّه مزيج منها جميعاً فكان خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي؛ فيتكئ على العالم الجغرافي يتربب عليه، ويقتات منه فُتات المكانية"[2]، وبالوصف يهيئ الكاتب صورة للمكان الّذي يُمثّل الواقع البيئي بكلِّ تفاصيله الطبيعية وغيرها، وبتسمية المكان باسم حقيقي محدد جغرافياً يُثير خيال القارئ، كما يصّف الراوي نشدّاده وعلاقته بالمكان، إذ يقول: "**العينان يعيداني ثانية إلى تلك الصبية وإلى ذلك الدرب، ويتأكدان في قصّة أخرى، سالفة هي أيضاً، تنداح ثانياً في الذهن، تذهلني وتشدّني في آن واحد، هي قصّة جميلة بنت أبي الليث العميد حاكم البصرة**"[3]، والهدف من ذكر الأماكن بمواقعها الجغرافية من قبل الروائي هو إعطاء مرجعية للمكان، لتمُّ تسليط الضوء عليها من خلال التركيّز على ارتباط مكان معين له مرجعية تكون ممثلة في تحديد المكان الّذي ضمَّ أحداث العمل الروائي كما ذكر الراوي مدينة البصرة عندما تكلّم عن شخصية **(جميلة بنت أبي الليّث العميد)** الّذي حكم هذه المدينة، وبهذا مثّل اسم المكان من خلال تحديده جغرافياً، فأعطى المكان واقعاً حقيقياً من خلال انتساب الشخصيات له

---

(1) الفضاء الروائي في أدب جيرا إبراهيم جيرا، إبراهيم جنداري: ٢٠٥.

(2) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض : ١٣١-١٣٢.

(3) درب الزعفران : ١٢-١٣.

، لذا أعطى تأثيراً أكثر واقعيتاً، وجلى عنه الغموض بذكر أماكن لها واقعها الحقيقي داخل الفضاء الروائي.

٢- البعد الفلسفي :

يعمدُ المؤلف إعطاء المكان الروائي بعداً فلسفياً من خلال ربطه بكل ما هو فلسفي يحيل الى المتخيل وغرضه من ذلك جعل العمل الفني ذا عمق ودلالة و "التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد الى التصاق معاني الأخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته ... الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذه الترابط الذهني بين المكان المجرد"[١]، ودلالة البعد الفلسفي للمكان تختلف من مكان الى آخر؛ إذ أنّه يحمل محمولات تتعلق بالإنسان وما يحمله من عواطف وانفعالات، ففي بعض أماكن يشعر بالراحة والأمان وفي أماكن أخرى يكون لديه شعور معاكس؛ إذ يتولد عنده إحساس بالغربة، كما أنَّ بعضها الآخر يرتبط ببعض الأحداث والمناسبات الّتي أعطتها التسمية أو الصفة، فيأتي الروائي على ذكر تلك الأماكن وإعطائها بُعداً فلسفياً يحيل الى دلالات ووظائف وإيحائيات يتبين مدلولها عند التحليل والتفسير "فالمكان يكتسب معنى عاطفياً وعقائدياً من خلال لّون التحوّل الشعري الذي يحول الأصقاع الخاوية والمجاهل الى معان محددة لنا، ويحدث هذه التحول نفسه عندما نعالج الزمن إذ انا جانباً كبيراً يرتبط بأذهاننا أو ما نعرفه عن الفترات التي نشير اليها" [٢] ، ويمنح البعد الفلسفي المكان ثراءً واسعاً يتشابك مع العناصر الدلالية والرمزية، كما يصف الراوي حالة الشك والارتياب الّذي أصبح ملمحاً من ملامح حياة أهالي شارع الزعفران، إذ يقول: **"تراه عندما تسأل إيانا في ذلك الشارع عن أي شيء أو أمر، فنحن ننظر إليك بريبة ما دمت غريباً لماذا تسأل؟ ونتابعك، مشيعاً بالاستغراب حتى تكل عيوننا من النظر"**[٣]، وفي نصّ آخر نجده يقول: **"الرؤوس الّتي أدارتها الأرواح، ووجوهها تستند إلى القفا كثيرة، وكذلك الألسن الممدودة دائماً والقلوب التي نطت خارج الصدور، لابدَّ من الحذر، والستر يقتضي الخلاص من ورطة**

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم : ١٠٥.

(٢) الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، إدوارد سعيد، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م: ١١٧ .

(٣) درب الزعفران: ٦٩.

المنزلين. ونحن في شارع الزعفران نكره التورط"[1]، يصف الراوي المكان الّذي أصبح مجتمعاً ينظر بريبة وشك إلى كل ما تقع عليه عيونِهم من مكوّنات المكان وساكنيه، وبذلك أراد الراوي الدفع باتجاه شبكة من المفاهيم ذات الأبعاد العميقة التي تضفي على السرد صورة فلسفية ذات كثافة رمزية، فالوجوه الّتي تستند إلى القفا، فالمكان يفيض بالتعارضات التي أحاطت بأهل الزعفران وجعلهم يعيشون التردد والشك والخوف بالقلوب التي نطت خارج الصدور وبفعل العوامل العديدة التي حولتهم مجبرين على التزام السكوت خوف التورط الذي عكس الصراع في حاضرهم الذي يعيشونه ممتداً إلى ماضي المكان انطلاقاً مما احتوته ذاكرته من حوادث ذكرها الراوي، فالمكان في البعد الفلسفي لا يُعلن نفسه بوضوح أحيانا، بل يبقى متأرجحا بين الحقيقة والوهم، وكل ما هو ممتد يكون أجزاء من مكان واحد توزعت في موضوعات مترابطة بعلاقات مكانية متداخلة مع العناصر السردية الأخرى الّتي لها وظائف ودلالات متعددة داخل العمل الأدبي[2].

٣- البعد التاريخي :

يتجلى البعد التاريخي في الأمكنة الروائية بوصفه مكاناً تستحضره الذات المنتجة للأثر الإبداعي الروائي، وربطه بمكان مضى من خلال علامة تربطه بذلك المكان على وفق فترة زمنية معينة حيث يشير الراوي إلى تاريخ المكان وارتباط أحداثه وقصصه الّتي وقعت في فترة ماضية بزمنه الحاضر والتفاعل معها روحياً وجغرافياً، وبذلك يبدو تأثيره واضحاً في المكان بوصفه طريقاً إلى الماضي الّذي ساهم في تمثيل الإحساس لدى المتلقي في تثبيت الأحداث عبر تاريخية المكان وتحديده[3]، والبعد التاريخي ممتد مع المكان وفق علاقة متواشجة والتفاعل بينهما يكشف عن طبيعة الرؤية الّتي يراها الكاتب من خلال ربط الشخصيات والأحداث الّتي تدل على ارتباط المكان بأحداث تاريخية تنبعث أمام عينيّ الراوي بمشهد يعود به إلى ساكني الشارع، إذ يقول: **"لو قلت أنّه يعيدني إلى ساكنه الآخر في نهاية القرن الرابع الهجري، نهاية**

---

(١) درب الزعفران : ٨٣ .

(٢) ينظر: المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميتافيزيقا برادلي)، محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط)، ٢٠٠٣م: ٨٩.

(٣) ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، وليد شاكر نعاس، تموز طباعة، نشر وتوزيع ، دمشق، ط١، ٢٠١٤م: ١٩٤.

القرن العاشر الميلادي، (أبي القاسم الصندلاني) لما فهمت مني شيئاً. وماذا لو قلت أنّه يعيدني إلى تلك الصبية بنت (طاهر ابن العلاء) صاحب الفتيان الّذي سكن قرن الصراط ودرب الزعفران تحديداً؟"[1]، في هذا النصّ يسترجع الراوي ذاكرة المكان عبر واقع متخيل محاولةً منه في ربط مكانه الحالي بامتداده للماضي على وفق تجربة هي ليست موجودة في الحقيقة وإنما نشأت لديه من خلال المدارك الموضوعية السابقة الّتي صورها معتمداً على ما حفظته ذاكرته المكانية ذاكراً تفاصيل ذلك ومجتمعه، ويرى حركتهم متجسدة في المكان الذي يقاوم التغيير بالنسبة لشخصية الراوي **(وهاب)** الذي يرى من الغربة وفقدان الألفة وكأن الحفاظ على الاسم القديم يعني الحفاظ على الكينونة القديمة، لذلك المكان الّذي شهد مأساة **(إبراهيم ابن الخصيب)** الّذي ترك بصماته في ذلك المكان، ليأتي **(وهاب)** بعد قرون ويقول: أنا إبراهيم ابن الخصيب الذي عانى من القسوة والعذاب في هذا الشارع مع الفارق بين الحالتين **"كنت (أبا الحسن)، وكنت (إبراهيم بن الخصيب)، وكانت (سمر) جميلة بنت أبي الليث)، عصيّة على الآخرين في بستان اللؤلؤة، قدرها من قدري، وكلانا في مركب الوجد، مرّة حقيقة وأخرى مجازاً، نخوض في مجاذيف الشوق حياة أخرى وسط عالم مزدحم بالمأزق والمكابدات والمنزلقات"**[2]، هذا التمازج الّذي طرحه الراوي يدل على علاقة البعد التاريخي للمكان، واسترجاعه الشخصيّات الّتي مارس عليها المكان نوعاً من المكبوتات النفسية الّتي أفصح عنها المكان الّذي أصبح حاملاً لها أحسّتها الشخصيّة بعلاقتها مع المكان الّذي جعلها تتأثر فيه.

٤- البعد الهندسي :

يعرض البعد الهندسي المكان بدقة بصرية وذاتية، إذ يتم تفكيك المكان إلى مجموعة من المسميات الهندسية كطول المكان وعرض السطوح والألوان، وبهذا يصبح التقاط أجزاء المكان بصورة بصرية واضحة مفهومة مدركة ممكناً، وغالباً ما يفسر "المكان الهندسي الدلالة المباشرة للمكان الطبيعي إشارة إلى الوجود المتحقق بالإدراك الحسي إضافة إلى البعد الاعتباري الّذي

([1]) درب الزعفران: ١٢- ١٣.

([2]) م . ن: ١٥٨.

يخضع للقوانين الاجتماعية والأعراف فالشارع مكان والبيت مكان ... "[١]، وبما إنّ المكان وحدة أساسية من مكونات العمل الفنّي الأدبي قارة ركيّزة أساسية من ركائز الرواية وجماليتها، فقد أصبح من الصعوبة الاستغناء عنه كما في العناصر الأخرى الّتي يسخرها منشئ المكان ضمن توصيفاته وتحديداته (الضيق والاتساع)، وهذه هي خاصيته الجوهرية فهو أوسع وأشمل ليمثل العالم اللامتناهي، والمكان بعدّه معاني مفتوحة غير مغلقة ممتدة غير محددة تفرض نفسها على مساحة النص على وفق هندستها اللفظية يتخذ أشكالاً واحجاماً مختلفة قابلة للزيادة والتضخيم، إذ إنّ "النصّ الأدبي يسمح بابتداع أحياز متعددة متجددة بتعدد القرّاء وتجددهم، فكل قارئ لهذا النصّ الواحد – السردي خصوصاً – يمثل حيّزه على نحو بعينه، قد لا يكون هو الذي يريده بالضرورة كاتبة ولا القراء الذين سبقوه وعاصروه أيضاً، والنصّ من هذا المنظور يكتسب قوة تسمح له بالاستمرار في أخصاب الحيّز الأدبي دون توقف"[٢]، ويعتمد الكاتب في بناء المكان على العوامل البيئية الّتي تحمل إشارات لأبعاد هندسية مثل الطول والعرض والزاوية والألوان ...، إذ مثّلها الراوي بقوله: "**توجهتُ إلى المرسم قبل أيام مثلاً عندما وجدت نفسي مأخوذ بفكرة فضاء واسع تتناقض فيه الألوان وتتخاصم كأنها تصرخ وتصيح، بينما تقبع في زاوية في ذلك الفضاء**"[٣]، وحركة ادراك المكان المتخيل لا تتوقف على الحركة التي يقوم عليها السرد فحسب، وإنما يكون لها تأثير في نقل مخيلة المتلقي الى المكان من خلال نقل تفاصيله وأبعاده والملاحظ أن تشكيل المكان في الرواية بصورة عامة من خلال حركة دائرية مسورة أي المكان يتحكم بالسرد فلا خروج بالأحداث خارج فضاء الزعفران [٤].

وما يُمكن استخلاصه من هذا البعد هو أن يرسم المكان في النصّ السرديّ بأبعاد هندسية مأخوذة من المكان الواقعي، وهذا ما نجده في النصّ الروائي في (درب الزعفران)، فكثرة

([١]) مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا)، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ١٩٩٩م: ٣١٥.

([٢]) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر، ط٢، ٢٠١٠م : ٣١٩.

([٣]) درب الزعفران: ٢٢.

([٤]) ينظر: استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م : ٩٨.

المفردات الّتي تعبر عن أبعاد هندسية ك(الطول، والعرض، والامتداد) الّتي شُيدَّ فيها النصّ السرديّ ما هي إلا توظّيف للبعد الهندسيّ.

٥- البعد الاجتماعي :

يُمكنُ من خلال المكان معرفة ثقافة الشخصّيات وأمزجتها، وهذا واضح وجلي عند قراءة النصوص الأدبية حيث تكشف الاختلافات والفوارق بينها الّتي في سيكولوجيتها وطريقة تفكيرها، فسكان منطقة معينة يختلفون عن عادات وتقاليد منطقة أخرى، كما أن أهل القرى يختلفون عن أهل المدن طبقاً للتفاوت بين المكانين، لذا عُدَّ المكان "الكيان الاجتماعي الّذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعة ، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل أفكار وأخلاقيات ووعي ساكنيه، ومنذُ القِدم وحتّى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الّذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفنونه"[١]، ويبرز البعد الاجتماعي ودلالته في رواية (درب الزعفران) من خلال تصوير حياة الشخصيات، وبهذا التصوير تتبيّن علاقة البعد الاجتماعي الممزوج بالبعد النفسي للشخصية وتفاعلها مع مجتمعها، وقد ورد في نصّ الرواية ما يدل على تعميق البعد الاجتماعي تحيلنا عليها دلالات مكانية ارتبطت بها الشخصيات بعلاقة جوهرية حملت مسار الأحداث الّتي يُمكن من خلالها معرفة العلاقة بين أفراد المجتمع على وفق مساحة مكانية معينة يتجلى فيها تشخيص أهواء المجتمع من ألفة وتمزق واجتماع وتفرق وتشاؤم وخوف وتباينت شخصيّات الرواية في أفعالها وأقوالها، وذلك حسب الوظيفة التي تؤدّيها داخل منظومة النصّ السرديّ، وشخصية **(وهاب)** الّتي مثّلت شخصية البطل وراوي الأحداث أعطاها الروائي نوعاً من العمق والإنسانية حملت معاناة أهل الزعفران وقلقهم بما رأته وعرفته من أحداث ضمها شارع الزعفران بوصفه مكاناً عكس معاناة مختلف الشخصيّات الّتي سكنته سواء أكانت رئيسة أم ثانوية؟.

لقد وصف الراوي ذلك المكان بوصفه مكاناً غير مستقر، بقوله: "**الزعفران مستقر من الخارج لكنه يغلي في داخله ... أخطر ما يشغلني الأن أرى مخاضاً خلف الاستقرار**"[٢]، الوضع كما يتضح من هذا النصّ أنّ الاستقرار الّذي تعيشه الشخصيّات في هذا المكان هو

---

(١) الرواية والمكان، ياسين النصير: ١٦ .

(٢) درب الزعفران: ٤٣.

استقرار وقتي مهدد بالانهيار في أي لحظة؛ لأسباب أهمها خضوع المجتمع وصمته أزاء المتسلط **(زيدان)** ممّا يجعلهم في حالة من الترقب لا حالة الاستقرار، فالبعد الاجتماعي مرتبط بواقع المكان الّذي لم يلق أغلب شخصياته سوى المعاناة فتحولت دلالة الشارع من مكان بسيط إلى مكان تهابه الشخصيات على الرغم من محاولاتها الّتي تمخضت عن سوء أوضاعهم وتفاقم مأساتهم؛ لأنّ حياتهم توزعت بين الخضوع والابتزاز، فهو يفصح عن حقيقة من خلال بعض الإشارات عن جدلية العلاقة بين المكان والشخصية من خلال صور المكان وبعده الاجتماعي الّذي عاشت فيه الشخصية في ضيعة وقلق وحيرة.

ب – مضامين المكان

للمكان مستويات ومضامين متنوعة، فلكلّ منها مستوى ونوع ومضمون معين؛ فهناك أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة كما توجد أماكن محببه وأخرى معادية وغير ذلك من المضامين، فضلاً عن وجود إمكانية أن يحمل المكان الواحد أكثر من مضمون تبعاً لاختلاف المقام وإحساس الذات تجاهه.

وكان للدراسات الغربية السبق في تأسيس تصنيف للمكان ومضامينه، فقد ذهب **(بروب)** في تصنيف مضامين المكان إلى ثلاثة أصناف:"

١– المكان الأصل، هو عادة مسقط الرأس أو محل العائلة أو الأنس.

٢– المكان الّذي يحدث في الاختبار الترشيحيّ، وهو مكان عرضيّ ووقتيّ.

٣– المكان الّذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيس"[١].

وكما صنّف الباحثان **(أبراهام مول، واليزابيث رومير)** المكان حسب السلطة الّتي يخضع لها إلى أربعة أصناف:

١– مكان أمارس فيه سُلطتيّ، وهو مكان أليف وحميّم (السلطة عندي).

٢– مكان يشبه الأوّل من نواحٍ كثيرة، ولكنّ مع الألفة والحميّمية (السلطة عند غيّري).

٣– مكان عام ليست ملكاً لأحد، والسلطة فيه عامة جماعيّة (سلطة الدولة).

---

(١) مدخل إلى نظرية القصّة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، وجميّل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د. ت):٥٨–٥٩.

٤- مكان لا متناه، وهو مكان خالٍ من الناس لا يملكه أحد ك(الصحراء، والبحر، والكواكب)[١].

ولعّل الدراسة الّتي قام به الناقد **(غالب هلسا)** للرواية العربية هي من أولى الدراسات الّتي تناولت عنصر المكان في الرواية، إذ صنّف المكان إلى ثلاثة أصناف: "

١- المكان المجازي، وهو المكان الّذي نجد فيه رواية الأحداث المتتالية؛ إذ نجد المكان ساحة للأحداث.

٢- المكان الهندسيّ، وهو المكان الّذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجيّة.

٣- المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي، وهو قادر على أثارة ذكرى المكان عند المتلقي"[٢].

أمّا الناقد **(شجاع مسلم العاني)**، فقد صنّف في دراسته المكان (البناء الفنّي- الوصف وبناء المكان في الرواية العراقية) إلى أربعة أنواع:

١- المكان المسرحيّ

٢- المكان التاريخيّ

٣- المكان الأليّف

٤- المكان المعاديّ[٣].

وعلى وفق ذلك يتبيّن لنا إنّ للمكان عدّة أصناف في العمل السرديّ تنوعت بتنوع الدراسات الّتي تناولها النقّاد والباحثين الغربيين والعرب، وما يعنينا في هذا المضمار من دراسة وتصنيف المكان هو ما تضمّنه نصّ رواية (درب الزعفران) من تنوع في مضامين المكان، وهي:

---

(١) يُنظر: المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، غيّداء أحمد سعدون، مجلة أبحاث كليّة التربية الأساسية، مج١١،العدد:٢، ٢٠١١/٥/١٢م:٢٥٣.(بحث).

(٢) فضاء النصّ الروائيّ (مقاربة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)، محمد عزّام، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١، سوريا – اللاذقية، ١٩٩٦م:١١١-١١٢.

(٣) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م:٢٨-٢٩.

١- المكان الأليف

شاعَ المكان الأليف في أغلب الأعمال الروائية، ونستطيع القول إنه لا يوجد سرد لا يتضمّن المكان الأليف و"تعني بالمكان الأليف كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه، بالدفء، والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، ويعد البيت لا سيّما بيت الطفولة أشدّ أنواع المكان ألفة، ومن المعروف أنّنا نعود بذكرياتنا دائماً إلى بيت الطفولة هذا وإلى الهناء الأوّليّ الّتي لقيناها فيه"[١]، وتتسم أجواء المكان الأليف بالحرية خلال الحركة والانطباعات الإيجابية التي يوفرها لساكنيه.

- المكان الأليف وعلاقته بالشخصيات في الرواية :

في المكان الأليف تشعر الشخصية بالألفة والأمان، وتحت فضاءاته بوصفه العالم الأول الّذي احتضنها منذُ بداية حياتها موفراً لها أهم ما تحتاجه، وهو الأمان، فينتج عن ذلك علاقة حميمية تمارس الشخصية سلطها وتجلت صورة المكان الأليف في البيت الذي ولدت ونشأت به الشخصية كما وصفها **(غاستون باشلار)** تلك العلاقة بقوله: "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الأنسان المحمي في داخله، سوف نعود الى الملامح الأمومية للبيت ... امتلاء وجود البيت أحلام يقظتنا تقودنا اليه"[٢].

والواقع أن الألفة والحنين لا يقتصران على البيت الّذي ولدت فيه الشخصية وحفظته ذاكرتها بجميع زواياه ورسخت صوره في مخيلتها، بل كون إحساسها بالألفة والحنين الى أماكن أخرى غير البيت مثل المحلة و الشارع والمدينة، وتجلت علاقة الشخصية بالمكان في الرواية بالتذبذب فمرة يصبح المكان الأليف معادياً وأخرى يتحول المكان المعادي إلى أليف، ومن مصاديق ألفة المكان والشخصية في الرواية علاقة شخصية الراوي **(وهاب)** بشارع الزعفران، إذ يقول "**أقمنا فيه منذُ أن فتحنا عيوننا على هذه الدنيا، فحياتنا زعفرانية، إذ جاز التعبير، تلتحم به، ولا تكاد تعني شيئاً من دونه**"[٣]، غالباً ما يكون الإحساس بالمكان الأليف مقتصراً على البيت أو الحي

([١]) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،(الوصف وبناء المكان) ، شجاع مسلم العاني: ٩٩.

([٢]) جماليات المكان ، غاستون باشلار : ٣٨ .

([٣]) درب الزعفران : ١٠.

لكنّ في هذا النصّ من الرواية الّذي دلَّ على مدى تعلق الشخصية بالشارع (شارع الزعفران) الّذي كان بالنسبة للشخصية هو الحياة أو المكان الرحمِي الّذي ألفته الشخصية، والخروج منه أو الابتعاد عنه يجعل من الحياة لا تعني شيئاً، وفي أخرى يصّف الراوي مكانة الشارع الّذي كان أكثر عمقاً ومكانةً في نفوس الزعفرانيين **"لكنه ذو مقام في نفسي أكثر من أية منطقة أو محلة أو مدينة، الزعفران هو دُمنا وهو ألفتنا وحياتنا، بل هو تكويننا الشخصيّ، فنحن لا نحيا خارجه، ولا ادري لماذا أتذكر السمك والماء كلما أردت تذكريك بقوة الرابطة بين الشارع وأهله"**[1]، إضافة إلى أهمية المكان (الشارع) بما مثّله لحياة لساكنيه فإنه ذو مقام عظيم في نفوسهم حيث تعلقوا به وألفوا من دون أي منطقة أخرى، ويدل حديث الراوي على رؤية جماعيّة، أي رؤية مجتمع إلى المكان الذي يحويهم، وتجدر الإشارة هنا أيضاً إلى مدى المحبة والرابط الّذي تكوّن بين أهالي الحي والشارع والّتي تمثّلت بوصف الشخصية لعلاقتها مع هذا المكان كعلاقة السمك بالماء، وهذه دلالة على إنّهم لا يتمكنون من العيش خارج هذا الشارع، يدل هذا على قوة الرابطة بين الشخصية والمكان، أنها رابطة حملت دلالات تنشد إليها الذات، وهذا يأتي متوافقا مع ما ذهب إليه الناقد **(وليد شاكر نعاس)** وتصوره للمكان الأليف "الذي تتوحد من خلاله الإحساسات الإيجابية والّتي يمنحها للشخصية على نحو قد يجعله يتفرد بطبيعته عن أقرانه وبالتالي فأن الشخص يمارس سجيته وما تعود عليه بكل هدوء واستقرار"[2]، فالمكان الأليف هو مكان محببّ للشخصية يحفز فيها مشاعر الألفة ويؤدّي وظائف الحماية والأمن وهو في منظور الشخصيّة أوّل ما تنشدُّ إليه ليبقى عالقاً في ذاكرتها.

٢- المكان المعادي:

يُعبّر هذا المضمون من المكان عن اليأس والهزيمة، ويتمثل بتمثلاته المختلفة كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر والغربة، والمكان المعادي مكان غير مرغوب فيه لدى الذات تحس فيه الضيق والغربة والكراهية لذا "فأن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع"[3]، وتتميّز علاقة المكان المعادي والشخصيات علاقة غير منسجمة متناقضة ناجمة

([1])درب الزعفران : ١٠.

([2]) المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا) ، وليد شاكر نعاس: ١٤٥.

([3]) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة : ١٠٥.

من طبيعة إحساسها وانفعالاتها الّتي تشكل شعورها تُجاهَ المكان، وغالباً ما تكون الإقامة في الأماكن المعادية تحت ظروف إجبارية كالسجن والمنفى أو أماكن تشعر الشخصية بالنهاية والفناء (أماكن الموت)، وأيضاً الأماكن الّتي أجبرت الشخصية للعيش فيها تحت ظروف معايشة قاهرة أماكن الفقر والبؤس، وأحياناً يتحوّل المكان الأليف إلى مكان معادٍ بحكم الظروف التي تصادف الشخصية وتجعلها تعاني ممّا أصابها في ذلك المكان، ومن هنا فإنّه "لا يُمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً أو الصور الكابوسية"[١]، فالمكان المعادي يسوده الضجر والحرمان ويخلو من كل مظاهر السرور والبهجة، وفيه تخضع الذات إلى ظروف قاسيّة تحاصرها وتُجِدُّ من فعّاليتها "لا يشعر الإنسان نحوها بالألفة حيث يتولد نحوها شعور بالخوف والنفور والكراهية لاحتوائها على العدائية"[٢]، وكلما زاد شعور الذات بالانفصال عن المكان فكرياً ومادياً زاد عداؤها له، وبهذا يصبح المكان أكثر كرهاً؛ لأن العداء له يأخذ صورة المكان السلبي الّذي يصبح وسطاً غير مجدٍ ولا قيمة للإقامة والاستقرار فيه؛ لأن البقاء يُمثّل الخضوع إلى سلطة القهر والحرمان الّذي ترفضه النفس وتشمئز منه، الّذي هي تحاول التخلص منه والابتعاد عنه وضم شارع الزعفران أمكنه معادية كثيرة توزعت بين البيت والحي وغيرها مثل دائرة البريد الّتي كانت وظيفتها التواصل بين الناس من خلال المراسلات إلا أنّ دلالتها في شارع الزعفران أعطت غير هذا المعنى، وتحوّل هذا المكان إلى مكان تحاك فيه المؤامرات، والتلصلص على شؤون الآخرين، ومن ثمة تهديدهم وابتزازهم كما حصل مع الأمين عندما دعاه **(زيدان)** إلى زيارته مجبراً كما تصفه **(ثقاب)** موظفه بريد الزعفران، حين تقول: "**مرتبكاً خائر القوى، هكذا رأيته عندما جلس قباله زيدان في دائرة البريد. ولم نعرف ما دار داخل تلك الغرفة بعد أن غادرتها. لكنّي رأيته يخرج بعد دقائق لاهثاً، والعرق يتصبب من جبينه الأشقر العريض**"[٣]، مثّلت الدائرة في هذا النص مكاناً معادياً اجتمعت فيه مجموعة من العلاقات المريبة بين أفراد هذا المكان الموظفين الّذين تعاونوا في كشف أسرار الناس، وهذا أمر غير طبيعي؛ لأن الطبيعة الإنسانية ترفض ما يهدد وجودها ويمثل تهديداً لكيانها، ووفق هذا المنظور "لا يقتصر عداء

([١]) جماليات المكان غاستون باشلار: ٣١.

([٢]) المكان والزمان في النص الأدبي (الجمالية والرؤيا)، وليد شاكر نعاس: ١٥٩.

([٣]) درب الزعفران: ٣٧.

المكان والإنسان، وإحساس الإنسان بعدائية المكان له على السجون والمعتقلات والصحراء بل قد يكون المكان المعادي جزءاً من المدينة شارعاً أو مكان آخر "[1].

ومن الأدلة على ما ظهر في هذا النصّ مكاناً معادياً دائرة البريد، وشارع البيت المسكون الّذي هَجَرَه أكثر سكان ذلك الشارع، ومجرد ذكر اسمه الّذي يسبب رعب الناس والمارة في ذلك الزقاق أو الشارع الّذي يرتبط به، ولا يقتصر الخوف والعداء على الشارع أو الزقاق، بل انعكس ذلك على المنازل الممتدة على جانبي هذا الشارع، بقول الراوي "**في تلك المنازل الكالحة على امتداد شارع البيت المسكون، فالشباب هجر المنطقة كما يبدو الأطفال امتنعوا عن المرور هناك بعدما أصبحت قصة المنزلين الرهاب الّذي لابدَّ منه تناقلتها الأمهات والفتيات والرجال والشباب** ..."[2]، إذ سبب المكان المعادي هاجساً في النصّ الّذي عكس حصيلة من التصورات والمعتقدات الّتي تحوّلت الى فكرة خوف شكلت هواجس لدى الشخصيّة الّتي طبعت هذا المكان بالمعاداة الّتي لازمتها مظاهر الدهشة والخوف من المجهول، وبالتالي خلقت لديها الرهبة من المكان[3].

٣- **المكان المفتوح** :

المكان المفتوح مكان واسع لا يتحدد بحدود ضيقة مثل الصحراء والبحر والمدن والشوارع "فاذا ما شئنا تحديداً جغرافياً لهذه الأماكن امكنا القول: أنّ الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهار والسهول والجبال وكل المفردات المكانية التي تنتمي الى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة"[4]، وفي العمل الروائي تتجلى أهمية الأماكن المفتوحة، فهي محفّز أساسيّ في تطوير حركة الشخصيات ونمو الأحداث وتشابكها تبعاً للمساحات الّتي يُمثلها المكان المفتوح الّذي يختاره مبدع العمل الأدبي، ويعتني برسم أبعاده الّتي تُمثّل اللوحة الّتي تجري عليها أحداث الرواية، ويُعدُّ هذا المضمون المكاني نقطة اتصال مهمة بين العمل الفنّي ومنتجه، إذ يعمل على

([1]) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني :١٤٧.

([2]) درب الزعفران: ٨٢

([3]) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ٢٠٠١م: ٢٧٥-٢٧٦.

([4]) جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠١٢م: ٢١٧.

انفتاح المكان انفتاح العمل واتساعه، وحضور معاني وتولد أفكار صاغها الاطلاع والبحث في مجريات العمل السردي، ولا تقتصر دلالة المكان المفتوح على الألفة والطمأنينة، إذ "يولد شعوراً بالسلبيّة والوحشيّة أكثر من المكان الضيق "[١]، ومِيزة المكان المفتوح هي السعة والامتداد ليغدو مكاناً مُشكّلاً من أجزاء، وهذه الأجزاء تنقسم إلى أجزاء أخرى، وبما أن هذه الأجزاء ممتدة فهي بالضرورة تنقسم إلى فضاء متسع الى ما لا نهاية، وهذا يسمح بوجود علاقات جديدة بين المكان والشخصية، فالشخصية تبنى وتتأثر في أي مكان تحل فيه سواء كان هذا المكان سلبياً أم إيجابياً، ولا يُمكنُ معرفة تصور مباشر عن المكان دون إخضاعه إلى عناصر الأدراك الّتي تحدد نوعه حسب الحالة النفسية لها تُجاهَ المكان، وقد يتبادر إلى الذهن محدودية المكان المفتوح عند حدود الأفق، أي حد بصر العين الذي يعني بداية مكان جديد وهكذا تتوالد الأمكنة[٢].

وقدّر القاص في تقديم صورة موحية لجمالية المكان متوقفة على توظيفه للمكان لا سيّما المفتوح، الّذي يولد تفاعلاً بينه وين شخصياته ويتخيّله لأماكن الطبيعة الّذي يكون "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتُمثّل الفضاءات الّتي تجد فيها الشخصية نفسها كلما غادرت أماكن أقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء ..."[٣]، تمثّلت علاقة الشخصيات في الرواية مع الأماكن المفتوحة بالتذبذب والطابع العام لهذا العلاقة هو الطابع السلبي الّذي تولد لدى الشخصيات لا سيّما الشخصيات الرئيسة، واقتصر حضور الأماكن المفتوحة في الرواية على الشارع (شارع الزعفران)، وبعض الشوارع التي تتقاطع معه كذلك الحدائق الّتي وظّفها الراوي "**الحدائق الغنّاء والأسوار العالية والبوابات الفخمة**"[٤]، في هذا المقطع من الرواية يبيّن سعة الفضاء المفتوح الّذي كانت تُمثّله تلك الحدائق والمتنزهات للشخصية من أماكن راحة واستقرار نفسي وثيمة المكان المفتوح الّتي شكلت الركيّزة الأساسية في الرواية (الشارع وحي الزعفران)، الّذي شهد انفعالات الشخصيات والأحداث، فضلاً عمّا حمله هذا المكان من بُعد رمزيّ مثّل تاريخاً وأحداثاً عكسها البعد التاريخي لتسمية المكان، ولكون الشارع مكاناً مفتوحاً بلا حدود كانت

([١]) المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، وليد شاكر نعاس: ١٧٢.

([٢]) ينظر: مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقا برادلي)، محمد توفيق الضوي: ٤٨ .

([٣]) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٤٠.

([٤]) درب الزعفران: ١١.

الحركة فيه دالاً على الاستمرارية، والأوضاع فيه متغيرة تغيّراً لا يُمكن رصدها ضِمرة يكون مكاناً مفتوحاً تألفه الشخصية، وأخرى ليس له مفهوم ثابت متغير بين المعادي والأليف، إضافة إلى ذلك حمل الصراعات، ومثّل قراءة لأفكار الشخصيّات الّتي ترفض وتفصح عن أفكارها ومبادئها، وعليه كان الشارع قضية وشاهداً على ما لاقته الشخصية من ظلم ووحشية، كما حصل مع **(أبي جبار)** الحارس اللّيلي حارس حي الزعفران حين طفق صديقة **(أبو محمد)** يبحث عنه، فقال "**وطفقت أبحث عنه في الأزقة ... في طرف الزقاق ... الّذي يوازي شارع الزعفران بين زقاق البيت المسكون وزقاق الأمين الجاني، وذهبت مسرعاً إلى هناك وقلبي يخفق ... لم يكن عسيراً علي أن أتعرف منذ الوهلة الأولى على جثة صديقي أبي جبار.. معفرة بالطين**"[1]، شكل الشارع في هذا النصّ واقعاً مثّل بظلمته – على الرغم من كوّنه مكاناً مفتوحاً– مكاناً معادياً مخيفاً يعجُّ بالموت والحرية المسلوبة منه بظلمة أزقته، وهذا الانفتاح المكاني المتمثّل في الشارع الّذي حَمَلَ قضية لها امتداداتها، ولم تُحسم ممّا أعطت الأحداث امتدادات مستقبلية يتّضح بها المكان المفتوح بقيم مفهومة لها رابط نفسي بين الشارع وساكنيه[2].

٤- المكان المغلق :

يُحتّم مفهوم المكان المغلق في المسار السرديّ نوعاً خاصاً من العلاقات غير المنسجمة بين الشخصيّات والمكان، ولما لهذا النوع من الأمكنة دلالات متنوعة وتكون دلالتها حسب تأثير المكان في نفسية الشخصيّات، فأحياناً يكون المكان المغلق ملاذاً محبباً للنفس كالبيت وأماكن العبادة وغيرها، وأحياناً يدلّ انغلاق المكان على الانغلاق النفسي للشخصية، حيث تكون العلاقة علامة نفور وانفصال.

ويمثل التشكيل المكاني المغلق في "البيوت والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"[3]، وينقسم المكان المغلق إلى نوعين حسب انجذاب الشخصية له، **الأوّل:** "المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يجمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية

([1]) درب الزعفران: ١٢٣– ١٢٤.

([2]) ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، وليد شاكر نعاس: ١٧٩– ١٨١ .

([3]) جماليات المكان التشكيل الروائي، محمد عبيد وسوسن البياتي: ٢١٧.

تسعى اليه بإرادتها من دون قيد أو حفظ يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار ولا الإكراه كالبيوت والمتاجر والمحال"[1]، والّذي يتبادر للذهن من خلال دلالة المكان المغلق أنّه مكان مؤطر محدد له سقف، وهذا الإطار لا يخلو من دلالات تعطي المكان شحنة ما حسب تفسير الشخصية له ولابدَّ من "الإلمام بجميع أجزاء البيت والدلالات المرتبطة بها لأن الاقتصار على جانب واحد مهما بلغ من الفعّالية والخصوبة يظل حائلاً دون رؤية الجوانب الأخرى ... وهكذا فمن الخطأ النظر الى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره ... لأن هذه الرؤية ستنتهي الى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى، فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[2]، أما **الثاني:** المكان المغلق الإجباري فيُمثّل هذا النوع الأماكن التي تكون فيها الذات مرغمة على المكوث بها، وغالباً ما تشمل فضاء السجون والمنافي و "... وفضاء السجن بوصفه عالماً مفارقاً لعالم الحرية خارج الأسوار وهو يشكل مادة خصبة للروائيين، ونقطة انتقال من الخارج الى الداخل"[3]، ويلجأ الروائي إلى توظيف المكان المغلق تبعاً لظروف السرد حين يحضر المكان الروائي تبعاً لفكرة يريد أن يوظّفها، وتتجلى هذا الفكرة من خلال المكان المغلق الّذي يحيط بأحداث الرواية وشخوصها ، وبهذا استطاع أن يؤثر في المتلقي، وأيضاً أثر في العامل النفسي لدى شخصيّات الرواية عند ربط تلك الأمكنة بدلالة رمزية تشعر بها الشخصية مسببة لها تفاعلاً مع التناقضات الّتي طرحها المكان المغلق الّذي سبب ردة فعل الشخصيّة عند شعورها بالضيق الّذي ولده انحسارها في مكان محدد حدّ من حركتها وقيد حريتها الفكرية لما له من إسقاطات تبعث على القلق والضجر، وضمّت رواية (درب الزعفران) العديد من الأماكن المغلقة حيث شكّلت النسبة الأكبر من مجموع أماكن درب الزعفران واتسمت علاقة الشخصيّة بهذه الأماكن تارةً بالاندماج الروحيّ والتعلق الحميميّ والخوف والنفور تارة أخرى، فعلاقتها وتآلفها مع المكان المغلق في الغالب كان مع البيت الّذي يعد ملاذها الوحيد الذي تلجأ اليه وتبوح له بما تنوء به من أعباء وأسرار، كذلك

([1]) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيدي: ٤٧.

([2]) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ٢٠٠٣م : ١٧٣.

([3]) م . ن:١٧٣.

انفعالات الشخصية الّتي تعبر عن التلاقي بين الشخصيات والأماكن في لحظات تأمل يلعب فيها المكان الدور المؤثر في الشخصية التي تعبر عن الحضور التام للذات داخل التشكيل المكاني، حيث يكون المكان هنا امتداداً للشخصية، ومن الأماكن المغلقة منزل **(وهاب)** كما وصفته **(ثقاب)** قائلةً: "**منزلك من الخارج يبدو كتله منغلقة محاط بحديقة ضخمة مسورة ؟ – لكنه منبسط من الداخل ... شأن صاحبه**"[1]، البيت هنا مغلق لكنّه تشكيلة جمالية لما أحاط به من حديقة ضخمة يلفها سور فيها من الأزهار والأشجار حولت دلالة البيت الى مكان يوحي بالهدوء والطمأنينة، وبوصف الشخصية من خلال المكان كما ذكرته **(ثقاب)** بأن منزل **(وهاب)** " منبسط من الداخل شأن صاحبه ويدل هذا على أنّ الشخصية متأثرة في المكان بوصفه عنصراً يؤثر ويتأثر.

٥- المكان الواقعي :

يتجسد المكان في الرواية من خلال إشارات وعلامات تعطي دلالات مباشرة وغير مباشرة في المكان الواقعي تكون دلالة انعكاسها للعالم الواقعي من خلال عوالم يوظّفها الكاتب واقعياً، فالمكان الواقعي "هو التأطير المكاني الّذي ينقل الواقع بطريقة فنية، إذ يجد القارئ نفسه أمام القصة بما تمنحه بصدق الإحساس والواقعية وهذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال، إذ لابدَّ أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعاش وإلا سيفقد العمل الأدبي قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل النصّي" [2]، وهناك إضافة يصنف بها المكان الواقعي تقسم حسب معيار المساحة وطبيعة تكوينها، وأهمها المكان الطبيعي "الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في أقامته أو تشكيله أنّه وجد هكذا منذُ الأزل بصورته الخاصة وخواصه المميزة ... الذاتية والطبيعية الّتي لا تبرز إلا من خلال اتصال الإنسان بها واحتكاكه بطبيعتها ... فكنا أمام ما يصيب الشخصية أيّان تفاعله معها"[3]، والصنف الآخر هو المكان الواقعي الصناعي الّذي له حضور واسع في أماكن البناء الروائي متمثّلاً في البيوت والشوارع والبساتين والمزارع وجميع أنواع هذه الأمكنة تدخل الإنسان في

([1]) درب الزعفران: ٥٤.

([2]) الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين محمد، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج ١١، ع١، ٢٠١١ م، (بحث).

([3]) قال الراوي، سعيد يقطن:٢٥٥.

تشييدها وتشكلها وإعطائها طابعاً مختلفاً عن باقي الأمكنة حيث شكلتها يد الإنسان على وفق ما في نفسه من تأثيرات، وتمثّلت تلك الصور الذهنية الّتي في مخيلة الذات إلى جعلها مكان قائماً بحدِّ ذاته لا سيّما في تشكيل البيوت وغيرها التي لها ارتباطات نفسية مع الذات كونه يمتلك بعض الخصائص الّتي تميزه[١]، ويتعلق المكان الواقعي في بنيته بالواقع المعيش المتمثل في الواقع الاجتماعي ، فتكون الرؤية الّتي شيّد بها صاحب العمل الأدبي نابعة من واقعه الإيديولوجي، ونحن نعلم أن المكان الروائي وأن كان واقعياً إلا أنّه وهمي رسمته اللغة والأفكار والأنساق الثقافية المسيطرة في بيئة ما هي الّتي تمثّل أدوات بناء المكان، وهي بذلك "بنية الشكل الجمالي، أنّها صوت الراوي الفرد الّذي يرى العالم من منظاره في الموقع الاجتماعي الّذي تتوحد في رؤية وفي صوته، القيم تتوحد تحت الصفة الإنسانية العامة"[٢]، ذكر الروائي العديد من الأماكن الواقعية في نصّ الرواية توزعت بين البيوت والشارع والحدائق "... **حديقة واسعة تتخللها السواقي الصغيرة المتفرغة من ترعة رئيسية ...** "[٣]، يعكس هذا النصّ صورة واقعية لحدائق شارع الزعفران حيث وصفها الراوي أنّها حدائق واسعة تتخللها السواقي أيضا، يذكر لنا الراوي جامع حي الزعفران الذي يتوسط الحي بالقرب من بيت جلال الدين الأمين ووصف مراوح سقف الجامع ويصف أيضا حركة الذين يتوافدون الى صحن الجامع عند سماعهم صوت **(الحاج حمد)** "**وما زال أهل الحي من الرجال يتوافدون أفراداً وجماعات إلى صحن جامع الزعفران**"[٤]، فالمكان المقصود من قبل الأهالي مكان واقعي اشتمل على مقومات وأشياء واقعية في الحياة اليومية من حركة الناس وجذب المكان لهم وتحريكهم من الأماكن المحيطة لينفر هؤلاء الى صحن جامع الزعفران مصطفين أمام صورة يتساوى فيها الجميع، صورة الموت التي مثلتها حالة **(الأمين)** المسجى في صحن الجامع صورة اضطربت بها حال الشخصية التي أصابتها الصدمة في ذلك اليوم، اختلطت فيها حرارة الجو وحشرجة صوت حديد المراوح السقفية الّتي تدور بصوت مختنق في وصف المكان ضمن التصوير لمكان الحدث الذي يبين معه الإشارة الى المكان بشكل صريح، كذلك مجموعة من الصفات الّتي يكتسبها وقوع الحدث

([١]) ينظر: قال الراوي، سعيد يقطن: ٢٥٨

([٢]) في معرفة النص، يُمنى العيد، دار الأفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٥م : ٧٦.

([٣]) درب الزعفران: ٩.

([٤]) م . ن:٢١.

"الرجال يتوافدون"، فالشارع والجامع ما هي إلا صور مكانية واقعية جاءت لتعزيز وتحقيق فاعلية المكان الواقعي وإبراز حالة الشخصية وانبساطها، فتكون دينامية المكان الواقعي كاشفة عن الشخصية وانفتاحها، فالجامع يمثل الرحابة في النفوس لكنه مثل المخالفة لهذا النظرة وناهض العالم الروحي للمكان بحرارته وصوت حشرجة حديده المهمل[١].

٥- المكان المتخيل :

تشكل أجزاء هذا المكان من بناء خيالي بحت وفق رؤية مفترقه مأخوذة من الواقع حسب صفات معينة والأمكنة الخيالية أمكنّه وهمية مشكلة من الكلمات الّتي تحمل دلالات إيحائية كثير تذهب بالمتلقي إلى البحث عن المشتركات الواقعية وربطها بالتخيلية، ومن ثمَّ أعطت النصّ طاقة إضافية في قراءته لما له من القدرة الخيالية الواسعة الّتي طرحها المكان الخيالي فالتخيّل، هو "تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وأن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، ومن التعريفات المختلفة التي أعطيت لهذا المصطلح:

أ – القدرة المسؤولة عن استحضار الصورة المرئية مفردة ومجتمعة في الذهن .

ب – القدرة على توليف هذه الصورة توليفاً جذاباً.

ج – القدرة على توليفها توليفاً خادعاً للعقل ... "[٢].

يرى بعض النقّاد أن المكان المتخيل مهم ويتمتع باهتمام المتلقي للعمل الأدبي لما يمتلكه من رمزية توحي بأشكاله داخل النصّ السردي وهذا لا يتقاطع مع كونه مشكلاً من مفردات اهتم الروائي في توظيفها ليعطي المكان بعداً خيالياً يضفي على الفضاء الروائي جمالية مستفادة من مرجعية واقعية، ويرى **(باشلار)** "إنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل أن الخيال، بالنسبة للمكان، يلفي موضوع الظاهرة المكانية كونها ظاهرة هندسية يحيل مكانه ديناميته الخاص المفارقة" [٣]، وأن ما ينتجه الخيال من صور ورموز وقيم تتخطى المعطى الطبيعي، وبذلك يكون المتخيل مختلفاً يرمز إلى الأيهام والعجائبية، وهو سر الإبداعية في

([١]) ينظر: درب الزعفران : ٩ . وينظر: استراتيجية المكان، مصطفى الضبع: ٢٢٥ –٢٢٦ .

([٢]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤: ٩٦.

([٣]) جماليات المكان، غاستون باشلار: ١٠

المكان المتخيّل الّذي يعطي مساحة واسعة من التفسير في تفكيك تلك الرموز المكانية الّتي شكلت أجزاء على وفق رؤية مفترضة مأخوذة من الواقع حسب صفات معينة، والأمكنة الخيالية أمكنه وهمية متشكلة من الكلمات "وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه الواقع وقد يختلف عنه، واذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع إلى الكلمة التصويرية والكلمة التصويرية لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير اليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"[١]، وظّف الروائي نصوصاً تجسد فيها المكان بعداً متخيّلاً، وهذا ما تجسد بقول الراوي، حين قال: "**كنت اصرخ في منتصف شارع الزعفران في تلك الظهيرة الحارة وقير الشارع يكوي قدمي ووجوههن شديدة البياض متناظرة مدورة جميلة لولا تلك العيون والشفاه القرمزية وذلك الشعر الأحمر المنفوش كنت فزعاً لولا المطر المدرار الذي غسلني فجأة بينما ذابت تلك الوجوه في لحظات**"[٢]، في هذا النصّ دلالات متعددة منها ما دلّ على الطهر ومنها ما دلّ على عذابات ولوعة و ألم فالوجوه البيضاء المدورة الّتي ترمز إلى النقاء والطهر والإيجابية الّتي تعكر صفوها الألوان الأحمر والقرمزي الّذي يوحي بالخطر الذي حوّل الشارع إلى مفهوم يعبر عن الخوف، وأيضا حدوث المفارقة أو الدلالة التي تباينت بين نزول المطر الّذي أعطى الشارع الأمان وابعد عنه الفزع وأعاد الطهر إلى ذلك المكان وأذاب ماؤه تلك الوجوه الّتي أرادت تشويه المكان والعبث في صفوه الّذي صورة الكاتب في ذهنه، ومدّ له جسور التواصل مع العالم الموضوعي وذلك عبر دلالاتها الرمزية الّتي تحيل إليه ممّا يعطيه قيمة إبداعية تتمثل في فضاءات شبيهه بفضاءات الكوابيس والهذيان، الّتي تتماز بالغموض والإيهام[٣]، فالمكان المتخيّل بناءً على ما تقدم – ينطبع بالطابع النفسي المصبوغ بصبغة الخيال لصاحب النص – القاص – ويدخل كمركب نفسي فاعل يتكون من اجتماع عدّة عناصر تتلاحم بأصرة الذات مشكلة بذلك صورة المكان في المخيّلة القصصية والأدبية المبدعة[٤].

([١]) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠٨

([٢]) درب الزعفران: ٧٨.

([٣]) ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي، وليد شاكر نعاس: ٢٦١.

([٤]) ينظر : م . ن: ٢٦٢ –٢٦٣.

يتّضح ممّا تقدم أن تضمين المكان المتخيّل في النصّ الروائي يمنحه قدرة أكبر لخلق عوالم جديدة تتيح للروائي تجاوز محنة الواقع وانكساراته، فالروائي أقدر بأمكنّته المتخيّلة والمجازية على الخلقي والإبداع.

٧- المكان الحلمي :

المكان (الحلم) مكان أخر غير الواقع يجعله الروائي نافذة يطل من خلالها على عالم أخر، وهو مكان أخر يلجأ إليه من ضنك الواقع ويعبر من خلاله عن خلجات الروح "هو المكان الّذي تتم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية لا يقصد بها الزينة وليس بواسطة التصوير الحقيقي كأن تبدو الأطراف مثلاً ضخمة طويلة، وتوضح فيه بواسطة الحلم مظاهر غير حقيقية من الطبيعة كالحدائق وجداول المياه في مكان"[١]، يسترجع الروائي من الذاكرة ما يتلاءم واللّحظة الّتي تعيشها متوجسة تهرب من ذاكرة الواقع إلى الأحلام محاولة منها للتغلب على ما يواجها من ضيق وقمع، والحلم أداة يستعملها السرد لما لها من قدرةٍ على توليد دلالات مكانية حيث يستحضر الكاتب المكان الماضي لكي يواجه به قساوة المكان الحاضر، وبهذا فهو استحضر الملاذ الذي يلجأ اليه المكان الحلم ويرسمه بصورة تملؤها الحيوية مبتعدة عن مظاهر اليأس و "يتشكل رسم المكان من خلال الحلم ... يلجأ الروائيون إلى استعمال الأحلام في رواياتهم ... وذلك للتعبير عن التجربة اليومية الّتي تدل على تفكير الناس وانفعالاتهم، وهي تستمر في الأحلام والاختلاجات معبرة عن الحالة النفسية للشخصيات"[٢]، فالمكان الحلمي من الأمكنة المهمة الّتي توهب السرد معطياتٍ تمتلك كثافة دلالية توحي بها رموزها وإشارتها الّتي تحيل إلى مكانٍ تعدّه الشخصية ملاذها وأمانها، وتضمّن نصّ رواية (درب الزعفران) العديد من الأمكنة الحلمية الّتي جاءت على لسان الراوي الّذي غالباً ما يلجأ إلى المكان الحلمي للتخلص ممّا يواجهه من ألم ويأس في واقعه حيث يجد ما يريحه عندما يكون في ذلك المكان بقوله: "**عِينا (سمر) تطوفان بي وتحملاني بعيداً عن كربي وأزمتي كنت أرتدي دشداشة بيضاء، أطوف بها بينهم، بعض يرجون مني البقاء والآخر يطلب مني النصيحة ونساء يأملن الخير ويتوجهن**

([١]) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط١، ١٩٩٤م : ٢٠.

([٢]) دلالات الفضاء الروائي في ظلّ معالم السيميائية (رواية الآن... هنا شرق المتوسط مرة أخرى "لعبد الرحمن منيف أنموذجاً")، أطروحة دكتوراه ، عبد الله توام، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة– وهران،٢٠١٦م: ١١٤

بالدعاء وأصوات مختلفة كلها تتحول إلى ابتهالات تتكرر أصداؤها في ذلك الفضاء الواسع ... وثمة من يتلكأ في الاستجابة أو الاستقبال، وكنت انظر في العيون وأتذكر أمي ..."[1]، في هذا النص صور الراوي مكاناً جميلاً ابتعدت فيه الشخصية عن كربها وأزمتها حينما طافت به مع تلك العيون الساحرة الّتي تنتمي الى ذلك المكان، وبانتمائها شاركته جميع محطاته الابتهال والدعاء، ليظهر عالم وجد فيه أهل أنقاء لا سيّما الأم الّتي يحيل وجودها "على الأصل الأول من خلال العودة الى نبع تنتهي عنده كل الجداول حيث تتداخل الأشياء مع الكائنات ويستوعب الصفات في المصادر ... انه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس ويثيرها"[2]، في هذا المكان تمتزج المشاهد الحلمية والأسطورية فتتلاقى فيها الشخصيات وتتصادم فيها القيم، فيكون دفاعها عن مكانها الذي تريد له أن يكون شفيعاً تهفو إليه تخترقه مقاومة كل من يعكر فضاءه الرحب بالأحابيل، وأشار الراوي الى هذا المعنى بقوله: "**وعينا سمر تحثاني على المقاومة تنتقل ... اخترقت حجب دنياي، حجب الأخرين، تنتقل وئيدة وثوبها يمسح الأرض، ترفعه،**

قالت: أوساخ طريق

قلت: لا .. بل طهره

قالت: كيف ؟

مثلك لا يسألني، فأنتِ المغامرة في هذه الدنيا، تطوفينها وهي ملأى بالأحابيل، تطوينها على قدميكِ وحرقة حرى تلسعكِ ... طاهرة شفيفة، رقيقة عذبة، قوية ومكابرة"[3]، طواف الشخصية ومغامراتها متنقلة بين الأمكنة ذات المجالات الرحبة مجتازة كل ما في طريقها من عقبات وإثباتها هوية المكان الطاهر بعد دخولها في دوامة بين المقاومة والرفض لكل الأسباب التي طرأت على مكانها، وهذه دلالات توحي بتفاعل الشخصية مع ما يدور في محيطها وحرصها على خلق وإنتاج عالم جديد مفعم بالتفاؤل تتجدد فيه ثقة النفس بقدرتها على الثبات بعد أن تسلل لها الخوف والخضوع الذي كاد أن يحوّل المكان إلى عالم لوثته مكائد الغرباء الّذين افسدوا كل جميل فيه، وعلى وفق هذه النظرة التي تنظر بها الشخصية الى مكان أنّ التفرق وحدة

([1]) درب الزعفران: ٩٦.

([2]) السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨: ١٧١

([3]) درب الزعفران:٦٤.

والتباعد عودة وتمسك، وانه رغم من ما يراه ويحدث أمامه لابدَّ من عودة عبق الزعفران اليه وانه لا يراه أرضا طفق اليها الغريب المتنفذ؛ لكي تنزوي وتسلم له وترزح تحت وهمه الّذي يدفعه الى السيطرة وتملك كل شيء، ولهذا لا بدّ للشخصية ان تقف موقف الندّ من هذا كله ترى ان هناك حلماً ينبثق من أعماقها قوياً متفجراً كينبوع يفجّر المكان، وتجمع الشخصية في مكانها الحلمي شتات المكان محاولة منها رسم تركيبه مثالية جديدة له تعطيها دفعه معنوية وأملاً جديداً تحقق خلاله ما يبعدها عمَّ تعانيه من إحباطات وتشاؤم تعكس ما ألّم بالمكان، فلم تجد شخصية **(وهاب)** من وسيلة تخرجها من هذا الوضع إلا اندفاعها في إعادة ترتيب وضعها المكاني ورأب تصدعاته لتعيد إليه الصورة الهادئة التي الفتها فيه ومسعاها في ذلك الاستقرار الذي كان يظلل فضاءاته ويعكس البهجة في نفوس أهله، وهذه دلالة تؤصل الثبات والتمسك بالمكان من جانب الشخصية وتتناسى كل ما كان سبباً فيه [1].

جـ - آليات حضور المكان :

حضر المكان في رواية درب الزعفران حضوراً طاغياً، يُمكن لنا أن نصفه بطلاً فاعلاً في توجيه الأحداث والشخصيات، ولم يتوقف تناول المكان في الرواية على أبعاده ومضامينه، بل شكل تمظهرات مختلفة كما قدم عبر آليات سردية شكّل حضورها كذاكرة يستعد بها الراوي المكان وفي الوقت نفسه تكون رافداً مهم لعملية بناء مكانٍ أسطوري وتخيلي، ويعرض المكان في النصوص السردية على وفق آليات معينة ضمن خصوصية الرواية والتجربة المكانية فيها، وأهم هذه الآليات:

١- الوصف :

وهو أحد أهم آليات تحديد وحضور المكان في العمل الروائي، إذ من خلال يتم التعرف على المكان السردي، ومن غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرق إليه؛ لأنّ الوصف يعدَّ الأداة الّتي يتم بها الدخول إلى عوالم المكان ومعرفة تفاصيله؛ لهذا هو آلية يعتمد عليها مبدع النصّ الأدبي في تصوير أجزاء المكان بصورة بصرية تجعل إدراكها أمراً ممكناً، وعلاقة السرد

([1]) ينظر : شعرية المكان في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر محمود درويش وسميح القاسم) ، أطروحة دكتوراه ، طيب حمايد ، جامعة جيلالي ليابس ، كلية الآداب و اللغات / قسم اللغة العربية ، الجمهورية الجزائرية ، ٢٠١٧-٢٠١٨م :١٧٧.

بالوصف علاقة عضوية "ولا يمكن أن يوجد من دون وصف غير أنّ هذا الارتباط العضوي لا يحضر عليه أن يكون ذا بال في المقام الأول من النص كالأجناس السردية كالملحمة والحكاية والقصة والرواية ... لا يّمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف بل انك لتجد أنّ هذا الوصف يتبوأ المنزلة الكريمة"[1]، والوصف المكاني أمر شاع في النصّ السرديّ، فالوصف "أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحي ويقدمها للعين ويمكن القول انّه لون تصويري يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب ان ننظر الى الصور المكانية في الرواية، أي تجسيد المكان لا على، أنّها تشكيل للألوان فحسب، ولكنّ على أنها تشكيل يجمع بين المحسوسات من أصوات وروائح وألوان ..."[2]، وقد فرّق النقاد في الدراسات الكلاسيكية بين نوعين من الوصف **الأول:** الوصف التعينيّ أو الاستقصائي الّذي يصف من خلاله صاحب العمل الفني جميع مكونات المكان بتجسيد الأشياء الموصوفة بأدق أجزائها، ويرتبط هذا النوع من الوصف غالباً بالعمل الروائي الواقعي، لذا يلاحظ عند استقطاع مقطع من الوصف لا يؤثر ذلك على وحدة العمل الروائي، بل يبقى متماسكاً، ولهذا سمّي بالموضوعي أو الفوتوغرافي، أما **الثاني:** الانتقائي أو التعبيري فيتناول هذا النوع الوصفي وقع الشيء وما يؤثر به في نفس المتلقي عبر ما يوحي به من قيمة شعورية[3]، وآلية الوصف إسهام كبير في عرض عوالم المكان المختلفة حيث ظهرت طبيعة المكان وما يحتويه من علامات ثقافية وعادات لقاطنيه تأخذ حيّزها لتوم بتجربتها الروائية وتوصلها إلى القارئ بوسطة اللغة الّتي تقربها إليه يرسم الهيئات والأحوال المكانية التي تصبح واضحة وجلية بانفتاح أنواع مكانية متعددة داخل فضاء الرواية، ويحاول مبدع العمل الروائي أن يتطرق الى وصف كل التركيبات التي يتألف منها المكان الروائي وما يحتويه من مخزونات دلالية يؤسس من خلالها تفسيراً وصفياً قد يكون وصفاً لبيت أو غرفة أو شارع، معتمداً أحياناً على انعكاسات المعالم المكانية التي وظفها الكاتب على نفسيته وعلاقته بالمكان الّذي شيده في عمله الروائي، وتعود جودة الوصف ودقته الى الموهبة الوصفية للمؤلف التي اعتمدها من خلال

([1]) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض:٢٥٠.

([2]) بناء الرواية، سيزا قاسم : ١١١.

([3]) م. ن: ١١٣.

لغة دقيقة موحية قرب فيها الخيال الى الواقعي[١]، وكان حضور المكان في الرواية عبر آلية الوصف في نصّ الرواية في موارد كثيرة تمثلت في وصف الشارع والبيوت والجامع وغيرها، ومن هذه المقاطع الوصفية وصف الراوي لشارع الزعفران، حين يقول "**تزدحم على جانبيه بيوته الجبارة والواسعة ذات الحدائق الغناء والأسوار العالية والبوابات الفخمة**"[٢]، هنا يتجاوز الوصف المكان والأفق الضيق الّذي يقتصر على التصوير المحدود للمكان، وبعض الزوايا المحددة إلى وصف البيوت الضخمة والأسوار العالية والحدائق التي سورت شارع الزعفران بأشجارها وسواقيها، حيث يعطي هذا المشهد الوصفي الصورة التي انطبعت في ذهن الشخصية التي تبلورت طبيعتها من تركيب البيئة التي منحها المكان لها.

وفي نص أخر يتجلى حضور المكان بالوصف حينما وصف **(لطفي الحامد)** الطريق الذي يؤدّي إلى البيت المسكون "**كانت ليلة باردة رطبة ومظلمة وأشجار اليوكالبتوس الّذي تُظلل منعطف ذلك الزقاق الذي لا يضيئه غير مصباح كابٍ وكنت أتلمس طريقي بحذر ... سمعت صرير الباب الداخلي ... كنت مرعوباً وساقاي تعجزان عن حملي**"[٣]، فاستخدام الوصف لخلق تسلسل للأحداث من خلال ذكر مكونات المكان الذي يولد تراخياً يقود الى التوتر والقلق، وبالتالي الى التشويق الذي يشد المتلقي الى متابعة سير الأحداث، وللوصف وظائف تؤثر في الشخصية كما تطرق اليها **(فيليب هامون)** في حديثة عن الوصف المكاني، إذ يقول "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها الى الفعل حتى يمكن القول ان وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[٤] .

٢- الرمز :

للمكان في العمل الروائي دلالة منزاحة عن الدلالة الأخرى المتمثلة بأبعاد المكان الخارجية المحضة لتدخل في معاني أخرى طرقتها التيارات التي تناولت دراسة المكان الأدبي، ووظّف

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسرة للنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠١١ م: ١٨٥ .

(٢) درب الزعفران: ١٠- ١١.

(٣) م . ن: ١٢٦.

(٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي:٣٠، نقلاً عن Philippe Haman , introduction alaoayse du descriptive : F . d H . U . ,١٩٨١,١١٣.

الرمز للدلالة على المكان و "الرمز في أبسط صوره هو علامة أو إشارة قد تكون إشارة او كلمة ... لها دلالة معروفة او معنى معين في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة "[١]، يعطي المكان دلالات أخرى عند خروجه من دلالته الثابتة الى دلالة أخرى تضفي على النصّ إيحائية وجمالية فنية تصور داخل النص عبر التعبيرات المكانية المتسمة بالرمزية التي يكون فيها "المكان الذي يرمز به الروائي لمكان أخر"[٢]، ولا يقتصر حضور المكان في العمل الروائي على رمزية سطحية تعطي بعداً أو تفسيراً واحداً، بل تظهر دلالات تحمل رمزية فيها من العمق الذي يعطي أكثر من وجه مكاني داخل النص مثل دلالات الموت والحياة والتغير والثبات حيث يحمل معاني الموت والحياة معاً، والدال على الثبات يصبح متحركاً وأحداثه التي تولد عمقاً مكانياً مؤثراً في الشخصيات الّتي تحوّل المكان الروائي شخصية احياناً داخل المتن السردي على وفق تبادل الوحدات بين المكان والشخصية، وبهذه التقاربية الّتي تشكل صفه المكان والشخصية التي يتم تحديدها برؤية مختلفة حسب المتلقي.

درج الروائي نصوصاً إبداعية اتسمت بالرمزية التي أعطتها شحنة امتلكت دلالة مكانية مكثفة زودت النصّ السردي بطاقة فنية خيالية أضفتها رمزية المكان الذي نعثر له في الرواية على أشكال رمزية بالغة المعنى والتعددية، وبهذا تمنح المكان خصوصية أكثر حضوراً أوسع مجالاً ولذا يكشف العلاقة الوثيقة بالشخصية التي تحمل ذكرياتها وآمالها الّتي عاشتها مع المكان الذي حصلت له بعض تُغيرات كما يوضح ذلك الراوي بقوله: **"لكني أيضا رجل داخله الوهن ونخر عودة كما تنخر الديدان في سيقان اليوكالبتوس ... وفجأة تذكرت عشرات الأشجار المنخورة وممرات الديدان في هذا الشارع كما في بيتي واحدة من تلك الأشجار الباسقات"**[٣]، مثّلت شجرة اليوكالبتوس الثبات والعمق والّتي تفوح منها رائحة تملأ أزقة الزعفران، وهنا نجد أن الروائي قد وظف هذا الرمز الطبيعي الشجرة ليصور لنا الحالة التي تمر بها الشخصية في شارع الزعفران من انهزامات داخلية منيت بها بعد ان استسلمت الى الخضوع والابتزاز الذي دب فيها قليلاً قليلاً، كما نخرت تلك الديدان الصغيرة الصلابة والثبات المتمثلة في شجرة اليوكالبتوس كما نخرت ممرات في الشارع، والتأويل لهذا الرمز المكاني الذي جميع بين نخر الشجرة والشارع هو ما بدأ صغيراً وكان أثره عظيماً كما في شخصية الموظف الغريب

([١]) المدارس المسرحية، نهاد صليحة، مكتبة الأسرة، (د. ط)، ١٩٩٤م : ٩.

([٢]) جماليات المكان في الرواية العربية ، شكر النابلسي: ١٥.

([٣]) درب الزعفران:٤١.

في بريد الزعفران الذي يرى في تصور الزعفرانين صغير لا يمثل شيء، إلا أن عمله كان مفاجئاً لهم اجبرهم على الرضوخ لمطالبه، فمن خلال فهم وتأويل الرمز يمكن فهم عمق المأساة وطبيعة الصراع في ذلك الشارع وتجاذباته النفسية والاجتماعية التي خيمت على شخصياته، وذهاب الروائي نحو الخيال الفنتازي العجائبيّ الّذي احتوى على رمزية تتماهي مع المخيال الشعبي الذي يحاكي قصص (ألف ليلة وليلة) التي ذكر لنا الكاتب نماذج من شخصياتها التي سكنت درب الزعفران، حيث شكل الروائي أدوات بنائه السردي من شخصيات ومكان في استثماره المخيال الشعبي الأسطوري الحافل بالرمزية، بقول الراوي: " **كنت في درب الزعفران، أسمعها نحيباً وتإساً، ... وأسمع فيها أصوات صبية الطاهر بن العلاء منتحبة زاهدة ... وأسمع عذابات الروح لا الجسد التي ضج بها درب الزعفران**"[١]، تتوسط الرواية بين الواقعي والمتخيل والحقيقة والوهم الذي تولد عبر استثمار المخيال الشعبي الأسطوري الرمزي بعد تمكن الروائي من إزاحة الحواجز بين تلك العوالم بهيمنة خطاب الراوي المشارك الّذي شارك في صنع الحدث وتأويله ليمنح الإيقاع السردي وديمومة لحركته الذائبة بهواجس الترقب والقلق[٢]، ووظف الكاتب في المتن السردي بعض النصوص القُرآنية التي حملت في طياتها بعض الرموز التي أراد الروائي من ورائها تصوير وبناء أحداث الرواية في ضوء القصة التي يحملها النص القرآني، التي يكمن وراء توظيفها كما هو معروف في الرواية العربية دوافع أهمها: إنّ قسماً كبيراً من التراث الديني هو تراث قصصي، وجد فيه بعض الروائيين تأصيلاً للرواية العربية، وأيضا يشكل التراث الديني جزءاً كبيراً من ثقافة المجتمع؛ لذا فأن أي معالجة من التراث الديني لقضية معينة هي معالجة لواقع المجتمع وقضاياه[٣]، ومن النصوص القرآنية الّتي وردت في الرواية وما رسمه **(وهاب)** زخرفاً ولوحة جدارية تتوسط صالة الاستقبال لتشد انتباه من يدخل ويخرج من المنزل قوله تعالى: ((أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ))[٤]، وظف السارد النص القرآني بوصفه ملّخصاً الأحداث الّتي سوف ينتهي حال كل من بنى كيانه على حساب حياة الآخرين، وهذا النص بوصفه شاهداً عما

---

(١)درب الزعفران: ٤٤.

(٢) ينظر: الرمز ودلالته في سرديات الروائي (حميد الحيريزي)، ظاهر حبيب الكلابي، ٢٧ / أغسطس / ٢٠١٩م، موقع الإلكتروني hewsabah.com، (مقال).

(٣) ينظر: توظيف التراث الديني في الرواية العربية، محمد رياض وتار من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ٢٠٠٢م: ١٣٩.

(٤) التوبة : ١٠٩.

ستكون نهاية حتمية للمتسلط زيدان الذي "ألفَ الموت والقتل" في بناء عالمه الخاص الذي سوف يهوي وينهدم ويتساقط بعضه في أثر بعض.

٣- الإيحاء :

يظهر المكان الروائي بصور وآليات مختلفة ويكون ذلك عبر حوار الشخصيات فيما بينها أو حوارها مع نفسها من خلال الحوار الداخلي، والآلية الإيحائية لحضور المكان تكشف عن قوة دلالية للعناصر المكانية من خلال إعطائها فسحة أكبر عن طريق التأويل والتفسير والإيحاء "يعتمد على الخيال في إعادة لون الانطباع الدلالي، ولا يُمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار ولا شرح نظامها المنطقي بل يتجلى في أثاره الصور والأفكار في نفوسنا ... هو الذي يكسر رتابة الإيماء التقليدي ، يخلق بعلاقاته الجديدة إيماء آخر"[١]، وتؤدّي الآلية الإيحائية وظائف متعددة أهمها "أضفاء شيء من الغموض والإبهام ... ، بحيث تتحدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ضليله موحية فلا ينبغي تسمية الشي في وضوح لان التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعه ... بصياغة الصور المبهمة المشوبة بالغموض ويتأنقون في اختيار الألفاظ المشعة المصورة بحيث توحي اللفظة في موقعها وقراءتها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصد التعبير عنها عنه"[٢]، ويشكل المكان على وفق بنية إيحائية نلتمس بعضها في نصوص الرواية والحوار الّذي دار بين **(وهاب)** و**(صابر بن جلال الدين الأمين)** حول الكيفية التي سوف يتعامل بها صابر مع زيدان كما مبيّن عبر حوارهما

"- **هل تقدر عليه؟**

- **الله هو القادر، لكنّي أسعى بهدوء في المحيط الّذي استمرأ الصمت خشية الفضيحة، فرضخ اللإبتزاز ونصب الشراك:**

- **أنت الحجر في بركة الزعفران**"[٣]،

وصف الكاتب في هذا النصّ (الزعفران) ببركة وهو توصيف لمكان مجازي وتبنيه كفكرة لمكان حقيقي يوحي بدلالته عن فكرة عميقة لا يُمكن تحديدها بدقة، ولذا كان من تحوّل الزعفران العبق الرائحة إلى بركة، ولذا تحوّل الشارع إلى مسار متعفن يشي به المكان وعلى جميع محاور الشخصية الاجتماعية والنفسية، فوصفه المكان بالبركة يوحي بالمطابقة على ما آل إليه وضع الشارع، ويتجلى حضور المكان الذي قدمه من خلال تحقيق الصورة المجازية للبركة ونقلها الى

---

(١) شعرية النص (دراسة بيولوجية في شعر القص والقصيد، صلاح فضل، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط٣، ١٩٩٩م: ٣٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، (د. ط)، ١٩٩٧م : ٣٩٧ .

(٣) درب الزعفران:١٥٤.

أكثر من صورة الى الواقع، فمن الصور المستوحاة أيضا وصف **(صابر)** من قبل الراوي **(وهاب)** بأنه الحجر في تلك البركة وهذا يعطي دليلاً على صلابة **(صابر)** في مواجهة زيدان عكس **(والده الأمين)** الذين خضع للابتزاز والركون الى السكوت.

٤- آلية الحوار

يتمظهر المكان في العمل الإبداعي الأدبي، ولا سيّما الرواية وفقاً إلى تقانات مختلفة منها: الآلية الحوارية الّتي يركز من خلالها الكاتب على عرض المكان وما يحتويه فيصفه وصفاً دقيقاً أحيانا أو وصفاً جمالياً عن طريق الحوار بين الشخصيّات. والحوار كما عرّفه جيرالد برنس "عرض دراماتيكي لتبادل شفاهي بين شخصيتينِ أو أكثر"[١] وللحوار مفاهيم كثيرة قد تختلف ألفاظها لكنّها متشابهة في مضامينها، وغالباً ما يتأسس المكان الروائي من قبل المؤلف الّذي يمتلك تصوراً مسبقاً عن رسم المكان وتشكلاته وماهيه الكيفية التي يجعل بوسطتها المكان حاضراً ومدركاً "بوظيفة الكشف عن الأماكن المرئية وغير المرئية، فبواسطته يظهر المكان ويظهر تأثيره"[٢]، وتجلت أغلب أماكن (درب الزعفران) بطريقة الحوار الذي دار بين شخصياته، كما في الحوار التالي بين **(وهاب وثقاب)** موظفة بريد الزعفران حينما بينت له موقع منزلها

- "منزلي ليس بعيداً عن البيت (المسكون)!

- ذلك الّذي يقع في الطرف الجنوبي من الفرع الأول الّذي يتقاطع مع الزعفران ، أمامه ...

- نعم.. شجرتا نبق ..

- ألا تخافين ؟

- ممّن ؟

- من البيت (المسكون) ؟

-مثلي لا يخاف.. "[٣] ،

اعتمد الحوار بين الشخصيتين على أسلوب السؤال والجواب المباشر، الّذي كشف عن موقع بيت ثقاب الذي يقع على مقربة من البيت المسكون، ومن خلال الحوار وُصفَ المكان (البيت المسكون) الّذي تبعث تسميته على صورة الخوف الّتي بقيت في ذاكرة أهل الزعفران، كذلك جسد حوار الشخصيات في نصّ آخر من الرواية حينما نقلت **(ثقاب)** ما دار بينها وبين **(لطفي الحامد)** لوهاب، وهو حوار حضر فيه وصف لبيت المجنونة

([١]) المصطلح السرد ، جيرالد برنس: ٥٩.

([٢]) البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ٢٠١٢م: ٩٦.

([٣]) درب الزعفران: ٧٢.

– "وكيف رآه في داخل المنزل؟

– لم يكن صعباً عليه ان يراه متنقلاً ما دام المنزل يتألف من طابق واحد تلتف حوله شبابيك واسعة ذات منافذ على الحديقة"[1]

أعطى الحوار في هذا النص دلالة أكثر للمكان من خلال تبيان تفاصيله بوصفه بيتاً واسعاً يحتوي على حديقة تلفه الشبابيك، بهذا الوصف حضر المكان لدى الطرف الذي أراد أن يستفهم عن تفاصيل المكان، كذلك للحوار وظيفة ذات أهمية هي إعطاء شحنة لدفع أحداث الرواية التي لم يكن حوار شخصياتها مجرد سؤال عن موقع معين وأيضا كان للمكان حضورٌ في حوار الشخصية الداخلي (المونولوج)، كما في حوار الراوي مع نفسه في رسمه لتصرفات المرأة اللعوب **(ثقاب) "عادت إلى ضحكتها الفاجرة، الّتي اكتظت بها صالة الاستقبال. صرت أضيق ذرعاً بضحكتها وأشعر أن وقتي يضيع مع هذه المرأة، رغم أنني بعد كل شيء مجرد هاو. ولكن هل أقدر على التراجع في متاهات الألغاز والاحاجي؟ الرسوم التي تزين الطاولة المستديرة التي توسطت صالة الاستقبال، رسوم على الخشب ملونه ومطعمة بالأصداف. كانت هذه واحدة من مصنوعاتي الأثيرة"**[2] ، نستشف من حوار الشخصية في هذا النص حديثها عن المكان و تزيين جدرانه بالرسوم واللوحات، وبين وصف الصالة الواسعة التي تضم أثاث مزين، وبهذه العبارات أختزل الحوار المكان ولخصّ أشياءه.

([1]) درب الزعفران: ٧٤.

([2]) م . ن : ١٠٤.

المبحث الثالث

الفضاء النصي: تشكلاته الشخصية والمكانية

الفضاء النصي :

توطئة:

الفضاء في الرواية عنصرٌ مؤسسٌ وفاعل في تشخيص الأمكنة الّتي يحتويها ويعكس علاقتها بكل ما حولها على وفق شموليته بالداخل والخارج، ويُمكن القول أنّ الفضاء المكاني ليس مجرد شكل يُمثّل الإطار العام للرواية وإنّما هو تقانة لها قيمتها بتوظيفها داخل العمل السردي والفضاء "المكان أو الأمكنة الّتي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة... ومقتضيات السرد"[1]، وعرّف مفهوم الفضاء النصّي عند كثير من النقّاد أنه فضاء الكتابة الّذي تشكل على صفحات الورق ومن الاوائل الذين تناولوا دراسته **(ميشال بوتور)** الّذي عرّفه بأنه "الحيز الّذي تشغله الكتابة ذاتها بوصفها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العنوانين وغيرها"[2]، فهنا يرى **(ميشال بوتور)** أنّ أهمية الفضاء النصّيّ تكمن في استفزاز القارئ نظريّاً وإيقونيّاً بتشكلات سيميائية قائمة على اللون والفراغ ولاكتمال مع التنوع في استعمال الخطوط والحروف وتركيز على الحرف الطباعي.

أمّا **(جوليا كريستيفا)** فقد كان مفهوم الفضاء النصي عندها مختلفاً تمامًا عن المفهوم لدى **(ميشال بوتور)** على الرغم من استعمالها المصطلح نفسه فإنّ المفهوم مختلف من حيث المدلول والآليات الأخرى التي تؤطر الفضاء النصيّ للرواية بقولها: "هذا الفضاء محوّل إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب الّتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعاً في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون(Les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم

([1]) قاموس السرديات، جيرالد برنس:١٨٢.

([2]) بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)، حميد لحميداني، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م:٥٥ . نقلاً عن بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بورتو، تر: فريد انطونيوس، عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١م:١١٢.

المشهد الروائي"[١]، وتناولت الدراسات النقدية الغربية الفضاء النصيّ بشيء من الكثرة والتنوع خصوصًا الّتي قامت بعمل تطبيقي على النصوص الإبداعية لدراسة الفضاء النصيّ حيث فسر بعض الباحثين هذا انحيازاً واغفالاً للمظهر التخييلي الذي يعد من أهم مظاهر الفضاء الروائي وبالتالي أحداث "الالتباس الحاصل في تنظيم المكان الحكائي وعرضه في الرواية بحيث يأتي دائماً مندمجاً في فضاء الكتاب ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد"[٢].

أمّا الناقد **(جون فيسجربر)** في حديثه عن الفضاء النصيّ، فيقول: "ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص... فإنّ ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النصّ المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتاب، أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والّذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ"[٣]، ويشير الناقد **(هنري ميتران)** إلى هذا النوع من الفضاءات بأنّه منهج يدرس معالم أصبحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وطريقة تصميم الغلاف وبدايات الفصول ونهاياتها والهوامش ، وكذلك التنوعات الطباعية والفهارس[٤].

وأدرك بعض الباحثين إنّ الفضاء النصيّ يطرح نوعاً من التجريد، وأن كانت لديهم القناعة بوجود هذا الفضاء إلا أنّهم صبّوا جُلَّ اهتمامِهم على ما تشكله الرواية(الفضاء الروائي)، "الّذي قصدوا به المكان الذي تجري فيه القصة وليس فضاء الألفاظ أو الفضاء الطباعي كالبياض والجداول والهوامش، وقد احتجوا لذلك بأن دراسة هذين الفضائينِ في الراوية تحتاج من الباحث أن يصبح واضع خرائط، وهذا عمل منفّر بدون شك سيفرض عليه أن ينقل الخطة النقدية..."[٥].

([١]) بنية النص السردي، حميد لحمداني:٦١، نقلاً عن، J.Kristeva:l.e textledu roman, Appnoehe semiot iqueddu. smctme dlcurevrue lr:mshuala tionnelle. moutn, mouton, p.١٩٧٠, p١٨٦.

([٢]) بنية الشكل الروائي حسن بحراوي:٢٨.

[٣] م . ن: ٢٨.

[٤] يُنظر: الفضاء النصيّ في كتاب الأمير للأعرج وانسي، نصيرة زوزو، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر، العدد:٦، ٢٠١٠م، (بحث).

[٥] بنية الشكل الروائي حسن بحراوي:٢٨.

وعند النقاد العرب لم يختلف مفهوم الفضاء النصيّ عمَّ جاء به **(ميشال بوتور)**، أنّه فضاء تتجسد فيه نصوص الراوية ليشمل كل ما يحيط في بدايات الفصول، وهذه المعطيات كلها تتداخل ضمن مظهر الرواية الخارجي، وكذلك تضيف لها دلالة فكرية جمالية يبتدعها الروائي، وأن اهتمام الروائي في تشييد الفضاء الخاص بالرواية دعاه إلى أن يدعمه بإشارات اضفت على النص المطبوع تشكيلاً كما صوره الكاتب وأراد منه أن يكون مطابقاً لطبيعة العنوان الذي اختاره[١]، وبدلالات الفضاء الواقعية والرمزية يُمكن الدخول إلى عوالم الرواية ومعرفة الاحداث والوقائع التي تتمظهر بتفاعل المكان مع الشخصيات، ويسهم الفضاء النص للرواية أيضاً في تبيان القيم والمعاني التي اراد الروائي ايصالها للمتلقي، إذ كانت "نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هو عالم الواقع فإن نقطة الوصول ليست هي العودة الى عالم الواقع بل انها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره"[٢].

ومهما كانت محاولات مبدع العمل الروائي الإيهام بواقعية الفضاء يبقى في النهائية منتج لّغوياً متشكلاً بصورة الواقع في الفضاء الخيالي للمتلقي المتجسد في امتداد للفضاء النصيّ، وقد نالَ هذا النوع من الفضاء اختيار تشكلات تبعث على دلالات تمنحه وظيفة تحقق الابعاد الجمالية والمعنوية للنصّ الروائي التي يدركها متلقي العمل الأدبي بعد معرفة مضمونها وإدراك خفاياها وكل ما أرتبط بفضاء الرواية.

ويرى الناقد **(حميد لحمداني)** إنّ "الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ إنه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموماً... إنَّ الفضاء النصي، هو أيضاً فضاء مكاني؛ لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير انه مكان محدد ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك به الابطال"[٣].

وكانت رؤية الناقد **(ابراهيم عباس)** مشابهه لما ذهب إليه **(بوتور ولحمداني)** بقوله: إن الفضاء النصي: "هو فضاء مكاني أيضاً غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها

---

(١) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م:٧٤، وبنية الشكل الروائي، حسن بحراوي :٢٧.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠٩.

(٣) بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، حميد لحمداني:٥٦.

الكتابة(الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية بوصفها أحرفاً طباعية على مساحة الورقة ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب"[١].

وعلى وفق هذا المفهوم إنّ الفضاء النصيّ معني بفضاء السرد متجسداً في الواقع على صفحات الكتاب، وبهذا المغزى يكون محدداً وفق المساحة التي تشغلها الكلمات على بياض الورقة، وعلى الرغم من الجهود المبذولة من قبل بعض الدارسين لهذا النوع من الفضاءات فأنّها ما زالت محدودة غير مستقلة وشاملة وعلى وفق هذه المعطيات لا وجود لنظرية فضاء نصيّ متفق عليها بين الباحثين فقط هناك مسارات متباعدة أهمها ما قامت به **(جوليا كريستيفا)** الّتي ركّزت على فاعليته في نسج سير الأحداث داخل العمل الروائي، وتحريك خيال القارئ وتوجيهه إلى تلقي فكرة العمل الروائي الّتي أراد الكاتب أن يوصلها إليه من خلال هيمنته على عالمه الحكائي.

التشكلات الشخصية و المكانية للفضاء النصي:

يتشكل الفضاء النصيّ في رواية (درب الزعفران) من عناصر أهمها:

أوّلاً: الغلاف وتشكيلاته:

الغلاف هو العتبة الأوّلى الّتي يقع عليها بصر المتلقي "عند انتقائه لرواية معينة فهو يُثير انتباهه قبل أن يدخل إلى عالم الرواية فهو عبارة عن دخول للنصّ الروائي..."[٢]، فضلاً عن كونه يحمل قيمة جمالية وفنية فهو معني "في تشكيل بعديّن الجمالي والدلالي للنصّ، إنّ تصميم الغلاف لم يُعدّ حُليّة تشكيلية بقدر ما هو يدخل في تشكيلة تضاريس النصّ، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنصّ"[٣].

ويضم غلاف الرواية عناصر مثّلت تجليات فضائية نصيّة مدمجة في داخله تودّي كلها إلى شدّ القارئ إلى ما موجود في الرواية وهي:

---

(١) تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية(د.ط)، ٢٠٠٢م:٣٢.

(٢) شعرية الفضاء النصيّ في رواية (لبعد أن صمت صوت الرصاص لسميرة قبلي)، رسالة ماجستير، وسيلة حملاوي، جامعة العربي ابن مهيدي– أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٦م:١٨.

(٣) جيبوبوليتكا النصّ الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، مصر، ط١، ٢٠٠٢م:١٢٤.

أ- أنواع الكتابة على الغلاف:

تميّز غلاف الرواية في (درب الزعفران) بأنواع الخط المستعمل في الكتابات الموجودة على الغلاف الّتي تضم ما هو خاص بالرواية، العنوان الرئيس للرواية واسم المؤلف وجنس العمل الأدبيّ، وكذلك تضم ما هو خاص بالناشر ودار الطبع، وأهم تلك الأنواع هي:

- **العنوان:**

هو الفاتحة النصيّة الأوّلى للدخول إلى فضاء النصّ، ولا يوجد عنوان يخلو من القصدية؛ "ليصبح العنوان هو المحور الّذي يتولّد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه على وفق تمثلات وسياقات نصيّة تؤكد طبيعة التعالق الّتي تربط العنوان بنصه والنصّ بعنوانه"(١).

ويرى الناقد **(لوي هويك)** أن العنوان "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعينه، تشير للمحتوى الكليّ، وتجذب جمهوره..."(٢).

وحدد الناقد **(رولان بارت)** العنوان بأنه "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية..."(٣).

- **وظائف العنوان:**

اقترح **(جيرار جنيت)** نمذجة منهجية وعتبرها كالقائمة لوظائف العنوان وهي:

"١- الوظيفية التعينية (F.Dedesignation) :

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من الاحتمالات واللبس .

٢- الوظيفة الوصفية :

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان .

---

(١)عتبات النصّ، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م:١٩.

(٢) عتبات (جيرار جنيت) من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد تقديم: سعيد يقطين، منشورات الأختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨م:٦٧

(٣) سيمياء العنوان، بسام موسى قطّوس، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠١م:٣٧.

٣- الوظيفة الإيحائية (F.Connotative) :

الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، لنقل أسلوبها الخاص .

٤- الوظيفة الإغرائية (F.Seductive) :

يكون العنوان مناسباً لما يغري جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثاً بذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ" [١] .

جاء عنوان الرواية (درب الزعفران) مكتوباً بخط سميك وكبير واضح لافت للانتباه، وقد تصدر الجزء العلوي من صفحة الغلاف، وهذا يعكس مدى أهمية النص (الرواية) التي تصدرها كعنوان مستوحى من النصوص التراثية الحكايات الشعبية القديمة، يدخل العنوان المتلقي في استفهامات حول ما يتضمنه العنوان، إذ لا يمكن الإحاطة به وفهمه إلا بعد قراءة المتن (مضمون الرواية)، فالعنوان يحيل الى دلالات وتناصات سابقة له، حيث جاءت الرواية (درب الزعفران) بعنوانها (اسم مكان) الذي يتصدر أحداثها وكأنه الشخصية الرئيسة أو البطل الوحيد الذي جسد العلاقات الجدلية بينه وبين عناصرها الأخرى وأهمها الشخصيات، و " تبدو العنونة باسم المكان في الرواية العربية سواءً باعتبار المكان عنصراً قصصياً وليس أطاراً تزين فيه الأحداث وحسب ، أم بوصفه فضاء يستحيل بطلاً مثله مثل الشخصيات القصصية " [٢] .

ويشير العنوان خارجياً إلى مكان جميل بعبق أزهار الزعفران المميزة، لكن بعد قراءة نص الرواية الداخل والذي يحمل ما يتناقض ودلالة العنوان " **حتى الغرين الذي ألفته زعفرانياً في سواقيه يثيرني الآن . ولم تستفزني طيوره كما هو أمرها اليوم . حتى الغاق كان موجوداً منذ سنوات ، لكنه بدأ صاخباً ، متقصداً ، لجوجاً . غدير المنتزه حكر عليه ، يكاد يغلق منافذ السماء عندما يحتشد أسراباً** "[٣]، فالتشكيل المكاني الذي طرحه العنوان جاء موحياً و مكتملاً على مكان أنضجه العنوان، لكنه في الواقع (متن الرواية) أتى فاقداً لإحالته التعينية في الواقع وبقي محتفظاً بطابعة الرمزي فقط .

([١]) عتبات (جيرار جنيت) من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد :٨٦-٨٧-٨٨ .

([٢]) سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس :١٣٧ .

([٣]) درب الزعفران : ٤٣ .

-أسم المؤلف :

يدخل أسم المؤلف ضمن العتبات الموجودة في غلاف الرواية والتي هي ضمن مكونات الفضاء النصي، وأهم مؤشر محيط يمنح النص الروائي و " يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً او مستعاراً "[1] .

وكذلك تكون عتبة اسم المؤلف كعلامة خطاب "على المستوى التشكيلي المعنوي والبصري ... لان الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيس في استقطاب القراء وأستغوائهم وجدانياً . فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقاً، ومن ثم فأسم الكاتب يؤدي وظيفة تعينيه وإشهارية تكمن في نسبة العمل أو الآخر الى اسم ذائع الصيت معروف بأبحاثه الوصفية والإبداعية " [2] .

لا يوجد مكان محدد لاسم المؤلف، فهو يتموقع على أماكن عدة من الغلاف قد يكون في أعلى صفحة الغلاف أو في وسطها أو أسفلها، فيكون بمثابة البطاقة التعريفية بالمؤلف، وجاء اسم المؤلف لرواية (درب الزعفران) مكتوب بخط أقل سمكاً من الخط الذي كتب به عنوان الرواية في أعلى الصفحة تحت العنوان يفصل بينهما المؤشر الجنسي للعمل الأدبي، فموقع الاسم في أعلى الصفحة مجاوراً للعنوان الرئيس، يكون بمثابة الواجهة الأمامية الأولى التي تلمحها عين المتلقي فينشد أنتباهه، فوجود الاسم في أعلى الصفحة (الغلاف) له من الدلالات الخاصة خصوصاً موقع إشارة جنس العمل الادبي (الرواية) التي تتوسط بين عنوان الرواية واسم المؤلف .

- **أنواع أسم المؤلف :**

يأخذ اسم المؤلف أشكالاً أو أنواعاً مختلفة حددها جنيت وهي :

" ١- إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب(onyma).

([1]) عتبات، عبد الحق بلعابد، ٦٣ . نقلا عن كتاب ج Gerard Genette , seuile , seuils , ed.d٤ seuil , paris , ١٩٨٧ . ٤١-٤

([2]) عتبات ، جميل حمداوي، مجلة عتبات الثقافية، العدد: ٢ ، ٢٠١٣/١/٢٥ .

٢- أما اذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فنّي أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat) .

٣- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (anonymat)" [١].

- **وظائف اسم المؤلف :**

يؤدّي اسم المؤلف وظائف مهمة هي :

"١- وظيفة التسمية وهي الّتي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه إسمه.

٢- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

٣- وظيفة إشهارية، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشارية للكاتب، وصاحب الكتاب أيضاً الذي يكون أسمه عالياً يخاطبنا بصرياً لشرائه" [٢] .

- **المؤشر الجنسي :**

ومن العتبات التي نجدها متصدرةً في غلاف الرواية المؤشر الجنسي الذي يصف النوع الأدبي الموجود داخل دفتي الغلاف هل هو شعر أم قصة أم رواية وغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى و " الجنس الادبي اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأدب والأثار الأدبية "[٣]، ووجود هذه العتبة ملازمة للعنوان الرئيس ضرورة لان غيابها يضع المتلقي في تساؤل الى أي نوع يصنف هذا العمل الأدبي .

وقد عدّه **(جنيت)** ملحقاً بالعنوان " ان المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (onnexe du tltre) ... ، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصداً النظام الجنسي للعمل ، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي اليه هذا العمل الادبي أو ذلك "[٤]، ويكون مكان ظهور المؤشر الجنسي الغلاف أو صفحة العنوان، وظيفته الأساسية هي أخبار القارئ بجنس العمل والكتاب الذي سيقرأ .

([١]) عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد: ٦٤ .

([٢])م . ن : ٦٥ .

([٣]) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني : ٦٧ .

([٤])عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) عبد الحق بلعابد :٨٩ .

ب – صورة الغلاف :

تعدُّ صورة غلاف العمل الأدبي سواء كانت صورة حقيقية (فوتوغرافية) أم لوحة فنية، عتبة نصية بصرية تتداخل فيها الرموز والدلالات مع فضاء النص، لذلك فهي تشكل نصاً مختصراً إن لم يكن شاملاً للعمل الروائي كله .

وذكر **(رولان بارت)** في حديثه عن الصور الإشهارية وما تحمله من الدلالات التي قد تنطبق على صورة الغلاف عند اعتبارها صورة إشهارية بقوله: " فإذا كانت الصورة تحتوي علامات فإننا متأكدون إذن ان هذه العلامات في مجال الإشهار، هي متمثلة ، ومشكلة بفرض القراءة الجيدة " [١] .

ولم تعد الصورة لوحة تشكيلية أو ابداعية تزين صفحة غلاف الرواية، بل "تكان أن تكون ضرورة أدبية ونقدية ملحة، نظراً لبعديها الدلالي والنقدي اللذين يخدمان النص دوما، ... لأن الصورة ... تعد خطاباً مراكماً لمضمون الرواية وخطابها" [٢].

وكذلك تعد الصورة "فضاء تأملي يتسع ليستوعب كل الأحداث التي تعبر عنها الرواية، فهي تعادل من حيث قيمتها الدلالية الكلمة" [٣]، والعمل الإبداعي الذي بين ايدينا رواية (درب الزعفران)، ومن خلال قراءتنا البصرية لغلاف الرواية الأمامي الذي اخرج بنمط اللوحة الفنية (الصورة) الذي "يقوم على وضع لوحة تشكيلية – مختارة بعناية –على الصفحة الأمامية للغلاف الخارجي ... يهدف الى تحفيز المتلقي وتوجيهه الى التعاطي مع المتن"[٤].

تمثلت الواجهة الأمامية لغلاف رواية (درب الزعفران) بلوحة فنية توسطته جسدت فتاة حسناء جالسه ترتدي ثوباً أحمر تخترقه خطوط عشوائية بيضاء، شعرها مسرح على كتفيها، لونه أسود، عيناها صفراوان واسعتان، تضع مسحوقاً أحمر على وجنتيها، وفي شفتيها، رافعة يديها

([١]) قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، تر: عمر أوكان، أفريقيا الشرف، (د. ط)، الدار البيضاء، ١٩٩٤م: ٩٢.

([٢])الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير، حسنة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د. ط)، ٢٠١٢ م: ٥٨ .

([٣]) شعرية الفضاء النصي في رواية (بعد ان صمت صوت الرصاص سميرة قيلي)، وسيلة حملاوي: ٢٥.

([٤]) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤ م) بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر) ، محمد الصفراني ، المركز الثقافي العربي ، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٨ م:١٣٥.

كأنها تلوح بهما، تحمل في يدها اليمنى وردة حمراء، وفي اليسرى خنجراً ملوناً بالدم، جالسة في باب توسطته في جلستها، خلفها ستارة بلون أزرق داكن، مطرزة بورود حمراء سيقانها بيضاء، كأنها في جلستها متوسطةً باباً يؤدّي إلى طريق يقع خلفها لونه أصفر ممتد.

من خلال ما تحمله هذه اللوحة من تفاصيل نستطيع من خلالها أن ندرك ما حمله (درب الزعفران) من مأساة وعنف، وظلم وقتل وضياع، فالصورة هنا جاءت مؤشراً دالاً على مضمون النصب الداخلي، فالوردة الحمراء التي تحملها الفتاة، كائناً طبيعياً جميلاً يرمز للحب والتفاؤل والأمل باستمرار الحياة بإزاء الخنجر الذي تحمله بيدها الأخرى، رمز القتل والدم والموت، وهذا بون شائع بين اللفظين (الوردة، الخنجر) إلا أنهما اجتمعا في (درب الزعفران) في علاقة صراع تجلى في أوضاع الثأر وإثبات الذات، والظلم والابتزاز التي امتدت مع امتداد تاريخ (درب الزعفران)، كما يصورها الراوي بقوله: "**فما بين زيدان وأبي القاسم الصندلاني قرون، يختصرها المكان نفسه هذه المرة، درب الزعفران، ... تجمع بينهما المكائد، وكذلك تجليات العشق التي تعوز نهاياتها مسحة البطولة أو المأساة ... عالم مزدحم بالمأزق والمكابدات والمنزلقات** ..."[1]، فمن خلال التعالق بين دلالتي (الصورة الغلاف) ومضمون نصّ الرواية يتأكد لنا بأن الصورة (اللوحة الفنية) للغلاف ما هي إلا ترجمة للنص في حد ذاته، فهو مزيج من الصراعات الاجتماعية المرتبطة بالأمراض النفسية للمجتمع وعاداته السلبية.

جـ – الألوان:

تُعدُّ الألوان من أهم العناصر التي تؤثر في المتلقي، وتجذب انتباهه فاللون يحدد الأشياء والفضاءات و"يمكن للون أن يحدد مكان الأشياء بقدر ما يمكنه تحديد ترتيبها في العمق"[2]، ولا تقتصر أهمية الألوان في تحديدها وتميزها للأشياء، بل لها القدرة في التأثير على انفعالات الأنسان "وقد اكتسبت الألوان وألفاظها – بمرور الزمن الى جانب دلالاتها الحقيقية – دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية أو

([1]) درب الزعفران : ١٥٨ .

([2]) سيمياء المرئي، جاك فونتالي، تر: علي أسعد، دار الحوار، ط١، سوريا، ٢٠٠٣م :٤٥ .

نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الأنسان وعواطفه" [١].

يتكاتف عنوان الرواية (درب الزعفران) المجسد على غلافها الأمامي وبألوانه المميزة مع اللوحة الفنية (الصورة) وتشكيلاتها التي جاءت شارحة ومبينة لتعالق كبير بينها وبين متن الرواية.

جاءت خلفية الغلاف بيضاء اللون مؤطرة له بذلك حدود حوله مما جعله بارزاً ومميزاً، فاللون الأبيض رمز السلام والنقاء والطهارة وكذلك ارتباط دلالته بالفرح والرضا والتفاؤل .

أما عنوان الرواية الرئيس فقد كتب بلون أسود مميز، وهو الذي أطر الصورة (لوحة الغلاف) داخل لون إطار الغلاف الأبيض، كذلك جاء المؤشر الجنسي الأدبي واسم المؤلف بنفس اللون (الأسود)، الذي يأخذ دلالات ورموز متعددة في استخداماته المختلفة التي تدور في فلك "الحزن والألم والموت، كما انه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم" [٢]، ولم يأت ارتباط اللون الأسود بالمواقف الحزينة عبثاً، وإنما ارتباط دلالته في المخيال والموروث الشعبي الذي ربط استخدام هذا اللون بالموت والفراق وكذلك ارتبط بالأشياء التي يتشاءم الناس منها كالغراب الذي أرتبط بأذهان العامة بالفراق والموت والتشاؤم، أيضاً ارتباطه بلون الليل المخيف الموحش، إذ عبر عنه الراوي بقوله: "**وتهزني الأصوات، غريبة، غامضة، شاكية وملتاعة، تقطع نياط قلبي مرة، وتثير عندي كوامن حزن غزير ... ، لو سألتني عنه لما عرفته، لكنه هناك ينبعث متدفقاً كلما اختليت بنفسي أو كلما حركتني أصوات النسوة الحزينات أو الجزعات، وغالباً ما يهتاج الحزن لجوجاً في أغان تحملها أمواج الأثير، أي أسى هذا الذي استجمعته النسوة، تلك التي عشناها أو سمعناها ... كنت في درب الزعفران، اسمعها نحيباً وتأسياً، لوعة وانخذالا**" [٣]، هذا اللون (الأسود) الذي كتب به عنوان الرواية فيه من الإشارات والتأويل عن مدى علاقة اللون الأسود الكلية في سير أحداث المتن، وبالتالي علاقته بالمغزى الكلي لمضمون الرواية .

([١]) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م:١٩٩.

([٢]) م ، ن : ١٨٦ .

([٣]) درب الزعفران : ٤٣-٤٤ .

وجاءت الصورة (اللوحة الفنية) على غلاف الرواية (درب الزعفران) بتشكيلة من الألوان (الأحمر، الأسود، الأزرق، الأصفر)، وتعد " لوحة الغلاف شاهداً فنياً ومنهجياً ومعرفياً دالاً على أن الرسام والفنان التشكيلي متألق ناجح الى حد ما، إذ ليس من ريب انه تِملى المتن الروائي وأضطلع الخطاب أيما اضطلاع فراح يبحث جاداً متحذراً عن شرائط الانسجام والتلاؤم التي تهيء الصورة الغلافية المقترحة لتطابق عتبة العنوان الذي وسم الرواية وسماً مخصوصاً بالغاية التي هدف اليها المرسل، ومنه فالرسام مبدع من نوع آخر ... فهو كاتب بالألوان والريشة والناقد والمتلقي الاول، وقد يستبق المتلقين ... من حيث ان القارئ لابدَّ ان يبصر الغلاف فيقراه قراءة معينة ومهما تكن فأنها آلة اعلامية تؤشر للمحتوى"[١]، وأول ما نلاحظه في قراءتنا البصرية لصورة غلاف الرواية هو هيمنة اللون الأحمر والأزرق على أكبر أجزائها مقارنه مع الألوان الأخرى، ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن كل لون من الألوان المشكّلة لها يحمل دلالة معينة والتي لها مرجعيتها داخل المتن الروائي و "ممّا لاشك فيه أن اللون شأن ثقافي كما تقر بذلك سوسيولوجية الألوان، وهذا يعني أن للتربية الاجتماعية الأثر البالغ في أدراك دلالة الألوان، إذ لا يمكن مقاربة لون ما إلا من زاوية نظرات المجتمع والحضارة المعنيين به، أن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره أو على مستوى المتخيل الاجتماعي والرمزي"[٢]، فلّون ثوب المرأة الأحمر وما يخترقه من تعرجات بالون الأبيض محصورة داخل اللون الأحمر الطاغي عليه، ليكون أكثر من مجرد لون، ويرمز بذلك الى آلة تمارس القتل والتنكيل، وتصبح دلالته أقرب الى الدم والحرب والاقتتال.

ومن خلال قراءتنا الأولية الى تجليات الألوان في لوحة الغلاف (الصورة) نعتقد أن موضوع المتن الروائي يتعلق بصراع ينتهي بالموت، وهذا ما نقف عليه عند ربط دلالة اللون ومضمون الرواية، فنلاحظ ان هناك تطابقاً بينهما، فصورة المرأة الحسناء المثبتة على غلاف العمل الروائي (درب الزعفران) وما تشير له من تناقض فهي امرأة شابة حسناء جميلة الشكل تحمل بيدها اليمنى وردة حمراء اللون وفي اليسرى خنجراً ملوثاً بالدم، وكأنها تصور حالة الواقع المتناقض

---

(١) شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي / اللاز نموذجا) ، محمد الأمين خلادي، مجلة الأثر، ٢٠١١ م : ٣٤، (بحث).

(٢) قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية (غداً يوم جديد)، لعبد الحميد هدوقة، مقال، محمد بن يوب، ٢٠١٦ م . https://www.bennedoudoug.com

الذي تعيشه شخصيات شارع (درب الزعفران)، فالوردة الحمراء المتعلقة دلالتها بالحب والأثارة العاطفية، إلا أنها أخذت دلالة أخرى في (درب الزعفران)، فقد أصبحت أمام حضور الصراع والشهوة وتدني العواطف الى مستويات غير أخلاقية علاقات تربص وإيقاع بالأخرين، فجدير هنا أن نشير الى ما قامت به شخصية **(ثقاب)** من علاقات مع بعض الأشخاص في (درب الزعفران) كما بينت ذلك بحديثها لـ**(وهاب)** عن علاقتها ب**(لطفي الحامد)** إذ تقول: "**ألم يحدثك لطفي الحامد بشيء ...**

- **متعب وصموت منذ سنين ..**
- **لكنه خير من يألف الأسرار ويعيش معها ..**
- **أراه يتحاشاها هذه السنوات ويرتاب فيمن يبحث عنها ..**
- **لا، انه يرهب جانبي ويخشاه، فنصف أسراره جاءته من خلالي ...**

عندما قام علاقة عاطفية معي لفترة ..

- **علاقة بك .. لطفي الحامد هذا الرجل الوديع التقي !! ...**
- **طلبت منه أن يقسم بعدم الخوض في موضوع هذه العلاقة ؟**
- **واذا ما انكشف السر ؟**
- **اذا كان مسؤولاً يتحمل التقصير وليس صعباً تدبير مكيدة وأكثر ..**
- **مثلما تم تدبيره للأمين مثلاً ...**"[1].

هنا تحوّل اللون الأحمر لون الحب والجمال الى رمزاً للخطيئة والشهوة والمكيدة.

وأما دلالة الخنجر الملوث بالدم، الذي يحيل إلى استمرارية الصراع الذي لم ينته في (درب الزعفران) وأنهم ما زالوا تحت وطأة الظلم والقهر والابتزاز، كما أخبر **(صابر)** ابن **(الأمين)** لـ**(وهاب)** عن مستقبل المبتز **(زيدان)** حسب تصور طبيبه النفساني، بقوله:

" – **وما هو استنتاج صاحبك الطبيب النفساني عن مستقبله ؟**

– **يتوقع منه اللجوء الى المزيد من الابتزاز و ابتكار منغصات أخرى جديدة ...**" [2].

فاللون الدم الطّري على نصل الخنجر ما هو إلا استمرار للموت في (درب الزعفران).

([1]) درب الزعفران : ٦٧–٦٨.

([2]) م. ن: ١٥٣–١٥٤.

ومن الألوان التي شغلت حيزاً ربما يكون الأكبر في (اللوحة الفنية) صورة غلاف الرواية اللون (الأزرق) لون الستارة المنفرجة خلف المرأة الحسناء الجالسة، فلونها الأزرق القاتم المطرز بأزهار وردية ، فاللون الأزرق القاتم الذي ترتبط دلالته بالظلام والليل "يدل على الخمول والكسل والهدوء. وهو بالتراث مرتبط بالطاعة والولاء والتضرع والابتهال"[١] .

تجنب ساكني حي الزعفران وخوفهم من الخوض في أغلب الأمور التي تخص مصالحهم في (شارع الزعفران)، فضلاً عن خشيتهم من التورط وبالتالي خضوعهم وطاعتهم للغريب المتسلط، والذي نستشفه من قول **(وهاب): "ونحن في شارع الزعفران نكره التورط .. هذه إشارة البدء، نخشى التورط، وكأني أقرأها لافتة معلقة عند مداخل الشارع، وعند مدارسه ومنازله الكبيرة، لكنها لا تحتاج تدوين، فشارعنا يتقن الهمس"**[٢].

وقد يحيل اللون الأزرق إلى "الهرب إلى بعض النشاط التعويضي ... ويسبب الانزعاج والقلق والسلوك غير المتوازن وقدراً من الاهتياج"[٣]، فتوظيف اللون الأزرق في لوحة الغلاف رسم عالماً أظهر نزوع بعض الشخصيات الى المزيد من العدوانية والاضطراب كما هو حال الشخصية الرئيسة، كما يصف الراوي **(زيدان)** بقوله : **"... لماذا يبقى على نفسه أسير انشغال واحد ؟ كنت جاداً، فمعرفتي به لا تعدو رؤيته مبتزاً عجولاً في الكسب متسلقاً اجتماعياً في محيط أثار فيه الغيرة ومسعى التعويض"** [٤]، اللون الأزرق يشير هنا الى حالة الشخصيات في (درب الزعفران) والتي تتطلع الى التحرر والخلاص من كوابيسها وأزماتها.

من الألوان الأساسية في صورة غلاف الرواية (الأصفر)، "فهو يعكس الرغبة في البهجة والأمل في توقع السعادة، ويدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه" [٥].

وكذلك وجود اللون الأصفر بين قطبي الستارة الزرقاء والذي يشقّها الى نصفين يعطي انطباعاً بالأمل والنور والحكمة والتفاؤل، فهو لون الشمس التي سوف تضيء ذلك الظلام الذي أرخى سدوله على فضاء الزعفران .

([١]) اللغة واللون، احمد مختار عمر: ١٨٣.

([٢]) درب الزعفران : ٨٣ .

([٣]) اللغة واللون، احمد مختار عمر :١٩٢ .

([٤]) درب الزعفران: ٦٦.

([٥]) اللغة واللون ، احمد مختار عمر: ١٩٣.

لعّل أهم ما يمكن قوله هنا هو أن طبيعة الألوان ودلالتها في داخل غلاف الرواية الأمامي، هذا الفضاء النصي الخارجي، حيث عملت على ترسيخ دلالات الصورة وتأويلاتها التي تبدو أنها تتناسب وعنوان الرواية وكذلك النص الداخلي (متن الرواية).

- **ثانياً: الاستهلال:**

عند عرض أي عمل ولاسيّما العمل الروائي، يوجد هنالك موجه افتتاحي يتموقع في بداية النصّ الداخلي للرواية يقدم توضيحاً موجزاً عن معالم العمل ومجريات أحداثه.

والاستهلال عند **(جنيت)** الّذي "هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضاء من النصّ الافتتاحي / liminaire (بدئياً / pre liminaire كان أو ختمياً postliminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النصّ لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[١].

فيكون الاستهلال العتبة الأولى للمتن الروائي فهو: "عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره الروائي، وعلى ذلك فأنها ينبغي– كما يجدر القول – ان تجذب القارئ الى داخلها "[٢]، فالاستهلال يوضح معالم الرواية قبل الدخول إليها؛ لذا يعد العتبة الثانية بعد العتبة الخارجية (عتبة الغلاف) فهو يمثل "مقطعاً نصياً يبدأ من العتبة المفضية الى التخيل (مفترضاً اسناد الكلام الى راوٍ خيالي وفي المقابل يستمع إليه مروي له خيالي) وينتهي عند أول كسر هام في مستوى النص"[٣].

أما **(ياسين النصير)** فقد عدّه "ذو بعد فلسفي شامل فهو المبتدأ لكل شيء، وما خبره إلا العمل نفسه وقد لا نكون مغالين إذا تصورنا أن أي عمل يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملاً جديداً"[٤]، كما يقوم الروائي من خلاله بتقديم بعض المعلومات الّتي سوف تسير سير القص فيكون الاستهلال "إدخال القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده بإعطائه

---

(١) عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد ، تقديم ، سعيد يقطين : ١١٢.

(٢) الفن الروائي ، ديفيد لودج ، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، القاهرة : ٢٠٠٢م: ٩.

(٣) إنشائية الفواتح النصية، أندري دي لنجو، تر: سعاد بن إدريس، مجلة نوافذ، العدد: ١٠، ديسمبر: ١٩٩٠م : ٣٦.

(٤) الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار نينوى، (د. ط)، دمشق، ٢٠٠٩م : ٧.

الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية، ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فما بعد"[١].

فيما تقدم يمكننا القول أن الاستهلال هو عتبة مهمة بعد العتبة الأولى العنوان فمن خلاله يمكن سبر أغوار النص لما يقدمه من معلومات التي تسهل للقارئ الولوج الى النص الروائي ومعرفة ما يمور في ذهن المؤلف من أفكار وأيديولوجيات مما يساعد في أدراك أو استنتاج ما تأول إليه الأحداث.

- **أقسام الاستهلال:** يقسم **(جيرار جنيت)** الاستهلال إلى نمطين، **الأوّل:** " الذي يفترض الشخصية مجهولة لدى القارئ – فينظر اليها أوّلاً من الخارج ... ، **والثاني** الذي يفترض الشخصية من أوّل وهلّه معروفة، فيناديها في الحال باسمها العائلي، بل باسمها الشخصي"[٢].

وإضافة إلى ذلك عَدّ **(جنيت)** الضمير الدال على الشخص (أنا) "تمييزيّ وتحسينيّ في الوقت نفسه ما دمنا نعرف على الأقل انه يدل على السارد"[٣].

وربما أن الاستهلالات في الفن الروائي تميل الى السعة والتنوع، وأحياناً تستغرق الفصل الأوّل كما يقول **(النصير)**، الذي قسم الاستهلال الروائي إلى عدّة أنواعها أهمها:

" أ- الاستهلال السردي الروائي الموسع ...

ب- الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات ...

جـ – الاستهلال الروائي المحوري البنية ...

د- الاستهلال الروائي الحديث ... " [٤] .

- **وظائف الاستهلال:**

حدّد **(جنيت)** مجموعة من الوظائف للاستهلال منها:

([١]) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم : ٤٣.

([٢])عودة الى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م: ٨٩.

([٣]) عودة الى خطاب الحكاية، جيرار جنيت:٩٠ .

([٤]) الاستهلال فن البدايات في النص الادبي ، ياسين النصير : ١٤٥-١٥٧ .

"١- التعليق على العنوان / commentaired٤ titre :

من وظائف الاستهلال التي يتخذها سؤال كيف؟ هو التعليق على العنوان وتسويغ (رواية أو قصة) وضعه .

٢- عقد التخيل contrats de fiction :

وهي الوظيفة المعقودة بكتب التخيل، وعلى الخصوص بالتخيل الروائي (fiction romanesqus)، فمن خلالها يقدم الاستهلال مفاتيحه القرائية لهذا الكتاب.

٣- مؤشر السياق / indic atcatin du context :

وللاستهلال وظيفة أخرى، وهي أن يأتي مشيراً لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب، لا يمكن للقارئ فهمه بدونه، فهو يضعه في حالة انتظار؛ لأن الكتاب يعد جزء من مجموعة كتب لابدَّ أن تفهم في سياقها العام.

٤- التصريح بالقصد / declaration dintentioN :

يُعدُّ التصريح بالقصد "من بين الوظائف المهمة للاستهلال الأصلي لتقديمه تأويلا للنص من طرف الكاتب وفيه يعلن عن قصدية "[١] .

جاء استهلال الرواية (موضوع الدراسة) بمفتتح خارجي، وهو ما اصطلح عليه (**جنيت**) بـ(عقد التخيل) يقدّم من خلاله الاستهلال مفاتيحه القرائية لهذا العمل الأدبي، وهذا العقد الذي يكون بمثابة ميثاق فهو يعلن في شكل أشبه بالقاعدة القانونية أن كل ما يتضمنه النصّ من أسماء شخصيات ومكان وزمان، هو غير حقيقي وضرب من الافتراض كما في مفتتح رواية (درب الزعفران) " زمن الرواية هو زمن الخمسينات ومكانها وشخوصها من ضرب الافتراض ومقاربة الواقع مقاربة فنية، فهي لا تعني التطابق كما لا تبتغيه"[٢].

فالرواية تبدأ بمفتتح خارجي الذي أشار الى تاريخ وزمن الأحداث، أما شخوصها وأمكنتها التي طرحها المفتتح، فأنها ضرب من الافتراض، وهذا يجعل مدخل الرواية يحمل مفترضات مختلفة ربما ستكشف وتكون حقيقة بائنة للمتلقي.

([١]) عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) عبد الحق بلعابد ١٢٣-١٢٤.

([٢]) درب الزعفران :٥.

وجاء المفتتح الداخلي لرواية (درب الزعفران) استهلالاً بالنفي بجمله فعلية بقول الراوي: " **لم أكن أول المتجمهرين، وذهني يشكو اكتظاظا عرساً، لعّل مرده هذا التناقض بين سووه الصباح وإحباطات ما بعد الظهيرة، كسيراً أسفاً أنا الأن بعد ما ملأتني البهجة صباحاً،...**" [١].

يشير الاستهلال الى أمر معين حصل بحدوث حالة هي بموت (الأمين)، وكذلك يشير الوصف إلى الزمان (الصباح، الظهيرة)، هنا جاء الوصف مقتضياً لجوانب عدّة أهمها: الزمانية والمكانية التي أكتظ بها الوصف من حالة الإحباط والانكسار وغيرها من الهزائم النفسية السابقة، ربما أراد الروائي أن يستدرجها بعتبة استهلالية تنتج عتبة أخرى.

ثالثاً – فضاء الكتابة وتنظيم الفصول:

يُعدُّ فضاء الكتابة وتنظيم الفصول في النص الروائي من أهم عتبات الكتاب الّتي تشمل "طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[٢]، وكذلك يعبّر فضاء الكتابة عن مجموعة "لصورة والأشكال والخطوط والإبعاد والامتدادات والأحجام الحيّزية، التي تحمل في طياتها لطائف من الحيّز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية"[٣]، وعلى وفق هذا المنظور فهو فضاء معني بفضاء الصفحات وأحجام الكتابة (فضاء طباعي) له أشكال مختلفة تصممها هندسية الكاتب، وهو بذلك لأيضي الفضاء الروائي الذي تشكله اللغة، فيكون "مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[٤].

اختلفت مظاهر الفضاء الكتابي من كاتب إلى آخر، فنجد اختلافاً وتفاوتاً في هندسة وترتيب الصفحات، من طول وأشكال وأحجام الصفحات، بل نجد أحياناً وجود اختلاف بين أعمال الكاتب الواحد في طريقة استغلال الصفحات الكتابية وأحجامها وأشكالها، وقد لا يقتصر

---

(١) درب الزعفران : ٧ .

(٢) بنية النص السردي من منظور (النقد الأدبي)، حميد الحمداني: ٥٥.

(٣) استراتيجيات القراءة التأهيل والأجراء النقدي، بسام قطوس، مؤسسة حماده ودار الكندي، ط١، الأردن، ١٩٩٨م: ٣٦.

(٤) بنية النص السردي من منظور (النقد الأدبي)، حميد الحمداني: ٥٦.

الاختلاف والتفاوت على عمل معين، بل قد يرد في إطار الصفحة الواحدة، فنرى فيها أكثر من نوع من الكتابة.

وتشكل فضاء الكتابة في رواية (درب الزعفران) من مظهرين مختلفين هما:

١- الكتابة الأفقة:

المقصود بها "استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تتبدئ من أقصى اليمين الى أقصى اليسار"[١]، وقد تكون هناك قصديّة لدى الكاتب وراء التعاقب الخطّي الأفقي للسرد وتجنبه ترك الفراغات، وحرصه على استغلال الصفحة بشكل تام، ويلجأ الكاتب الى هذا النوع من الكتابة، كونها تعطي انطباعاً "بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي"[٢].

وقد ورد هذا النّوع من الكتابة في بعض صفحات رواية (درب الزعفران) بمقاطع سرديّة طويلة كما جاء في حديث الراوي **(وهاب)** الداخلي بقوله: "**بينما شردت بي الذاكرة الى أيام الامتحان الصعب بيني وبينه. أزعجه تحذيري من مغبة الاسترسال في اقتحام خصوصية الزعفرانيين. كنت تعيساً ومأزوماً، وأشتد لدي الشعور بالمرارة من جانب وبمعنى المشاركة في درء النذالات، ووجدني أخوض معركة ضده . كان (جلال الدين الأمين) يروي مشكلاته باستمرار وأشعر بالاختناق، وتأتي (مثال) لتضيف حطباً لناري المتأججة، تبكي مصيرها العاثر، بينما تذكرت ما حل بغيري، تصورت ما يمكن أن يتكرر إذا أستمر (زيدان) سادراً في غيه** ..."[٣]، ما نلاحظه أن هذا المقطع من نصّ الرواية الذي أتخذ صفه مطولة ازدحمت فيها الكلمات في فضاء الصفحة من بدايتها إلى نهايتها، وهذا مؤشر يبرز لنا عمق المأساة وتفاقمها الّتي جاءت متصلة مع بعضها كاتصال كلمات الصفحة وتزاحمها، ولعّل ميل الكاتب إلى طول العبارات وامتدادها إلى أكثر من صفحة يعود الى جوهر الأفكار التي أثارها المكان (درب الزعفران) وموقف **(وهاب)** من هذه الأحداث التي عكست مأساة الشخصية في المكان.

---

(١) بنية النص السردي من منظور (النقد الأدبي)، حميد الحمداني: ٥٦

(٢) م . ن: ٥٦.

(٣) درب الزعفران : ١٠٦.

٢- الكتابة العمودية :

ويقصد بها "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض"[١]، يعد توظيف هذ النوع من الكتابة (العمودية) في الرواية نوعاً من أنواع التجريب الذي ظهر في كتابة الرواية المعاصرة، بعدما كان شائعاً في كتابة قصيدة التفعيلية (الشعر الحر)، وقد اشتملت رواية (درب الزعفران) على هذا النوع من الكتابة في عدد غير قليل من الصفحات، كما في النص الاتي وحوار **(وهاب و ثقاب)** حول طبيعة علاقتها بـ **(زيدان)**:

" – قلت ان علاقتك به قديمة ؟

– منذ زمن ...

– تحديداً

– منذ بد علاقتك بسمر

– قالتها بتشف هذه المرة ...

– تحديداً يا ثقاب دون أحابيل ؟

– منذ علاقتك بسمر ، ماذا في ذلك ؟

– أتظنين اني أجهل الاعيبة ؟

– لكنه ليس ميالاً لها ، أو عاشقاً كما تعلم ...

– أعرفه تعيساً لا يقوى على الحب .

– أظنك تجهله ..

– ضحكت ساخراً .

– يحب أمه كثيراً

– قالتها بجدية ارتسمت على ملامحها" [٢] .

([١]) بنية النص السردي، حميد الحمداني : ٥٦-٥٧

([٢]) درب الزعفران : ٥٦-٥٧

تشكّل المقطع السردي السابق من جمل قصيرة تخللها علامات انفعال واستفهام ونقاط حذف، ربّما كان الغرض من توظيفها لفت أنتباه القارئ، من خلال الجمل القصيرة التي يكون تأثيرها أكثر دلالياً في طرح الأفكار المتناقضة التي أعترت **(وهاب)** عند استماعه لحديث **(ثقاب)** عن تاريخ علاقتها بالمتسلط، التي كانت جزء من تاريخ (درب الزعفران) الذي طرح عدّة قضايا شغلت ساكنيه أهمها قضية الابتزاز، وما آلت اليه أحوالهم في ظل سلطة الغريب التي أصبحت جزاً من المكان.

تأسيساً على ما تقدّم يُمكنُ القول أن صفحات رواية (درب الزعفران) جاءت متعددة الأشكال الكتابية، حيث لم تأت أسطر الكتابة بأطوال متساوية، بل جاءت متفاوتة، أضفت على النصّ الروائي شيئاً من العمق والدلالة، خصوصاً الجمل القصيرة التي نهضت بها صفحات غير قلية من نص الرواية.

- علامات الترقيم :

علامات الترقيم بوصفها "علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والأفهام"[١]، وتكمن أهميتها في "تعين مواقع الفصل والوقوف والابتداء ، وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، وتيسيراً لعملية الأفهام من جانب الكتاب أثناء الكتابة، وعملية الفهم على القارئ أثناء القراءة"[٢]، وجاء نصّ الرواية (درب الزعفران) حافلاً بعلامات الترقيم، بأنواعها المتعددة طيلة مسار النص السردي، أهمها:

١- علامات الوقف :

تأتي علامات الوقف لضبط معاني الجمل، من خلال فصل بعضها عن بعض، حيث يساعد هذا الفصل في تنظيمها، وبالتالي يُعين القارئ على فهمها، وتضمن نصّ الرواية (درب الزعران)، وأغلب علامات الوقف التي تخللت نصها، هي :

(١) دلائل الأملاء وأسرار الترقيم، عمر أوكان، أفريقيا الشرق ، ط١، طرابلس، ٢٠٠٢ م : ١٠٣
(٢) علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، عادل سالم، (مقال)
https://www.diwanalarab.com

• **الفاصلة (،):** "تستعمل بفصل بعض أجزاء الكلام عن بعض، فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة"[١]، وقد تضمنت المقاطع السردية للرواية حضوراً واسعاً لهذا النوع من علامات الوقف ، كما جاء في وصف **(وهاب)** للمكان بقوله: " **كل شيء فريد حتى السواقي قلما تبدو صافية المياه، فهي عكرة في الربيع كما هو أمرها في الصيف، وفي الخريف كما هو شأنها في الشتاء**" [٢]، يتواتر حضور الفاصلة في النص السابق توتراً دالاً على الانفعال، حيث أن مياه سواقي حي الزعفران تثير الراوي **(وهاب)** في كل فصل من فصول السنة دعته إلى أن يلتزم في وقفه تأملية بمسافات فاصلة، فقد جاءت الفاصلة هنا مؤدّية لغرض وصف المكان، وما تحمله مياه سواقيه المضطربة التي بقيت في ذهن الراوي، فاستعمال الفواصل في النص السابق نتج عن ذات الراوي بضرورة الفصل بين الحالات المتناقضة التي تعيشها الشخصية في ذلك المكان الذي تباينت علاقتها به، فعلى المستوى النفسي ترى في قلة صفاء مياهه، هو: انعكاس لقلة صفاء نفوس ساكنيه، فأمام كل فاصلة وقفة مع المكان المشوه وما يثيره من حالات نفسية تعيشها الشخصية فيه.

• **الفاصلة المنقوطة (؛)** : توضع بين الجمل "فتشير بأن يقف القارئ عندها وقفة أطول قليلً من سكتة الفاصلة"[٣]، ويكون موضوعها بين جملتين تكون الثانية مسببة عن الأولى ، وكما في حديث **(عابد)** وهو يصف فرحتهم عندما يحقق **(زيدان)** صفقاته المالية من خلال أبتزاز الآخرين، بقوله: "**من جانب كنا نبتسم، فلنا هدية أو مكافأة ما كلما حقق زيدان صفقة كبيرة؛ الدنيا مصالح، هكذا كانت حكمة بريد الزعفران**"[٤]، يبدو أن وجود الفاصلة المنقوطة في النص السابق أعطت دلالة قصد بها الروائي رسم عالم الزعفران الذي تتابعت فيه أفعال الظلم والتسلط، فالفاصلة (؛) في المقطع السردي السابق ولدت معاني دلالية جاءت مدعمة لما كان يجري في شارع الزعفران من استغلال وابتزاز.

• **النقطة (.):** تستعمل في نهاية الجملة للدلالة على انتهاء الكلام واستقلاله عما سيرد بعده ، ونجد ان النقطة (.) قد استعملت كثيراً في نصّ الرواية (درب الزعفران)، ولعّل هذا يعود إلى

---

(١) القواعد الذهبية في الأملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر، مطابع الجنوب، ط١، ١٤١١هـ : ٥١
(٢) درب الزعفران : ١٤
(٣) القواعد الذهبية في الأملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر: ٥٣
(٤) درب الزعفران : ٣٨

تزاحم أحداثها التي كانت متشعبة كما مثل حضورها في حوار **(وهاب)** مع **(صابر)** ابن **(الأمين)** حول أدعاء **(زيدان)** الانتساب لعائلة **(ممتاز الأمين)**، ونكرانهم له **"لو توفرت الأدلة على انه ابن المجنونة من أبيك لكان عمك . المصادفات تفتح أبواب المجهول ...**

– مثل غيري ، أبحث عن يقين . ولنا الحق بعد إذ ايضاً لتنقض علاقتنا به.

– النقض شخصي لا قوة شرعية له."[1]

، سجل حضور النقطة (.) حضوراً واسعاً في نصوص الرواية، حيث تمخض وجودها عن تزاحم الأحداث وظهور المفاجأة من خلال المقاطع الحوارية الّتي تدور حول تشخيص أحداث المكان.

- **نقطتا التوتر (..) :**

المقصود بنقطتي التوتر: "وضع نقطتين أفقتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات النص ..."[2]، حيث نجد أن هذه العلامة تأتي في المشاهد المشحونة بالقلق والتوتر لدرجة يصعب فيها الكلام ، وتصادفنا هذه العلامة كثيراً في نص الرواية (درب الزعفران) ، فمرّة نجدها في وسط السطر السردي، وأخرى في بدايته، ومن المقاطع السردية الّتي شهدت حضوراً مكثفاً لعلامة التوتر حديث **(وهاب)**، وهو يصّف ما شاهده في طريقة إلى جامع الزعفران ليحضر مراسم تشيع **(الأمين)** اذ يقول : " **ولمحت عابداً وكواثر وعائدة من بين موظفي الدائرة يحدثون بعضهم حيث تعمل الدائرة بوجبه مسائية أيضاً .. لغط .. لغط .. كان عابد يدوس برجله على الأرض بين الرصيف والساقية .. نمل .. وديدان .. كان يتمتم بصوت مسموع عندما مررت بجانبه. لابدَّ ان يكون (زيدان) .. أو عيدان كما شاعت تسمية مدير بريد الزعفران ..**"[3].

يفسر وجود (نقطتاه التوتر) حالة التردد والصمت والخوف التي يعيشها **(وهاب)** في شارع الزعفران التي عكست حالته النفسية المتوترة وهو يصف ما يشاهده، وكذلك ذكره لبعض أسماء العاملين في دائرة بريد الزعفران الذين شكّل حضورهم في المكان مشهد آخر يضاف إلى مشاهد

([1])درب الزعفران: ١٤٩-١٥٠.

([2]) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤)، محمد الصفراوي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٨م :٢٠٤.

([3]) درب الزعفران : ١٧.

الخوف والتوتر في شارع الزعفران، ولذا ارتفاع حدّة التوتر لدى **(وهاب)** التي بينتها عمق دلالة التوقف التوتري بوجود نقطتي التوتر في النص.

- **نقط الحذف (...):**

تستعمل هذه العلامة للدلالة على الحذف، وتسمى كذلك "نقط الاختصار، وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقياً لتشير أن هناك بترا أو اختصاراً في طول الجملة"[١]، وتوزعت النقط الثلاث المتتالية في الفضاء النصي للرواية (درب الزعفران) مؤدّية عدّة دلالات تراوحت بين الصراع والتناقض والتعبير عن المسكوت عنه الذي يعتري ذاكرة الشخصيات، وهي تتذكر ما لاقته في شارع الزعفران من صدمة ودهشة كالذي حصل **لـ(وهاب)** حينما شاهد الغريب **(زيدان)** واقفاً عند قدمي **(الأمين)** المسجى في صحن جامع الزعفران "**من هذا الذي يقف عند قدمي الفقيد المسجى في التابوت؟ حتى هنا ... ولكن العياذ بالله ...**"[٢] ، فتوظيف النقاط الثلاث هنا جاء ليفسره قصور الكلام أمام فاجعة المشهد، وهول الصدمة التي أصبح الكلام عاجزاً أمام تفسير الموقف فـ**(زيدان)** الملتاع والحزين على موت **(الأمين)**، هو: الذي عجل بزهقان روحة، بابتزازه المستمر له والتنكيل به، وتترك نقاط الحذف الثلاثة المجال للمتلقي ليتخيل من خلال صمت الراوي ما يحدث في المكان من توترات وأحداث مضمرة تعيشها الشخصية، انسدل عليها ستار الخوف والقلق.

- **علامة الانفعال أو التأثر (!):**

توضع هذه العلامة "بعد الجمل التي تعبر عن الانفعالات النفسية، كالتعجب ، والفرح، والحزن، والدعاء، والدهشة، والاستغاثة ونحو ذلك"[٣].

سجلت هذه العلامة حضوراً في أغلب صفحات الرواية، ولم يأت حضور علامة الانفعال منفرة فقط، بل أخذ أشكالاً متنوعة فنجدها مرة تحضر بعد الفاصلة، ومرات أخرى بعد علامة الاستفهام أو قبلها.

ومن أمثلة استعمالها منفردة في تساؤل **(وهاب)** عن تاريخ **(زيدان)** الغامض في شارع الزعفران "**أنا أزاء هذا الرجل الذي جاءنا (دخيلاً) قبل عشرين عاماً، موظفاً حكومياً اعتيادياً**

---

(١) دلائل الأملاء وأسرار الترقيم، عمر أوكان : ١١٩.
(٢) درب الزعفران : ١٩.
(٣) القواعد الذهبية في الأملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر:٦١.

أوّل الأمر، قبل ان يطغي ويمكر .. ما زلت أتساءل عما كان (دخيلاً) أم نتاجاً هجيناً أم خلاصة لأمراض الزعفران ... !"[1].

حمل المقطع السردي السابق تساؤلات لدى **(وهاب)** تجسدت في أكثر من عبارة " عما اذا كان دخيلاً أم نتاجاً هجيناً أم خلاصة الأمراض الزعفران، انتهاء المقطع السردي بعلامة الانفعال تؤكد قلق الشخصية وحيرتها تجاه سر من أسرار المكان.

- **علامة الاستفهام (؟):** تستعمل هذه الأداة للدلالة على الاستفهام و"توضع ... بعد الجملة الاستفهامية سواء كانت الأداة مذكورة في الجملة أم محذوفة"[2]، وقد تضمن نصّ الرواية (درب الزعفران) حضوراً مكثفاً لعلامة الاستفهام ، منها ما جاء في قول الراوي حول قصة المنزلين في شارع الزعفران، إذ يقول : " **فالشباب هجر المنطقة كما يبدو والأطفال امتنعوا عن المرور من هناك بعد ما أصبحت قصة المنزلين الرهاب الذي لابد منه لتخوفيهم تتناقلها الأمهات والفتيات والرجال والشباب، يضيفون لها ويعدلون فيها. فمن يريد الموت مصعوقاً؟ ومن يبتغي الجنون؟ وهل تود الإصابة بالصرع ... لابدَّ من الحذر، والتستر يقتضي الخلاص من ورطة المنزلين ونحن في شارع الزعفران نكره التورط**"[3]، وجود علامة الاستفهام في هذا المقطع من النص الروائي أعطى دلالة عن عمق الحيرة والعجز الذي يعيشه الراوي وهو يبحث عن سر المنزلين الذي لفه الغموض والتعقيد، وهكذا أصبح تجنبه نجاة من ورطة المكان (درب الزعفران) الذي مثل كابوساً ورهاباً لشخصياته.

اشتمل نص الرواية (درب الزعفران) على حضور علامات أخرى من علامات الترقيم هي: (علامات الحصر) متمثلتاً بالأقواس العارضة والمزدحمة التي كان حضورها متفاوتاً أدّت معاني متباينة ساهمت في ابتكار دلالات جديدة في مواضع محددة من النص.

مما تقدم، يمكننا القول إن توظيف علامات الترقيم أعطى النص السردي طاقة كبيرة تجاوزت بوح الكلمات أحياناً، وتجاوزت الدلالات السطحية لها في أغلب مفاصل النص الروائي وابرزاه بصورة النص المنفعل المتوتر بتشكلاته الشخصية والمكانية.

([1]) درب الزعفران :٢٠.
([2]) القواعد الذهبية في الأملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر : ٥٧.
([3]) درب الزعفران : ٨٢-٨٣.

الفصل الثاني

الشخصية والمسّار السّردي في رواية درب الزعفران

المبحث : الأول

الشخصية الروائية بين الشخص والصوت والنموذج وعلاقتها بالمكان .

توطئة:

الشخصيةُ الروائية عنصرٌ مهم من عناصر البناء الروائي، ولها مهام كبرى تقوم بها داخل التشكيل الروائي فهي تصور الواقع بما تقوم به من عمل وحركة مع عناصر الرواية الأخرى، وبهذه الحركة التي تمثل الدافع لأي عمل سردي وحسب هذه الرؤية أنها تمثل جوهر العملية الروائية التي تتكون عبر خلق الشخصيات الروائية المتخيلة ولم ترد الشخصية الروائية بمفهوم واحد بل وردت بأكثر من مفهوم حيث اختلف مفهومها باختلاف الاتجاه السردي الذي يتبناه الروائي، فهي عند الواقعيين تمثّل شخصية حقيقية أو شخص من لحمٍ ودمٍ منطلقين في توجههم هذا من تمثل واقع الإنسان، فالشخصيّة تحاكي ذلك الواقع، ومن الضروري أن تكون واقعية؛ لتعكس كل ما يتعلق بالواقع الإنساني، وعلى وفق هذا المنظور فإن تطابقاً بين الحكاية والسرد.

أما في نظرية الرواية الحديثة فمفهوم مختلف؛ إذ يرى نقادها أنها شخصية تخيلية جاء بها الروائي من عالمه الخيالي، أي أنها شخصية ورقية –حسب **(بارت)**– وطرحها ضمن تصوراته ومخزوناته الثقافية حيث يضيف لها ما يراه ويحذف ما يجده غير ضروري، ويضخمها ويبالغ في وضعها وتصويرها حيث يصعب مع ذلك التوصيف أن نجعلها خارج اطار الشخصية الخيالية التي تعكس صور الشخصية الواقعية مأخوذة من الواقع الإنساني المحيط بها؛ لأن الروائي الكاتب في النهاية هو أنسان اخترعها وصورها حسب ما يحيط به من واقع معيش، فهي بذلك ليس لها وجود واقعي وإنما هي شخصية متخيلة غير حقيقية لها أدوار و وظائف تقوم بها داخل البناء السردي .

- الشخص:

اختلفت النظرة إلى الشخص باختلاف اتجاهات الكتابة الروائية، فقد عبر عنه **(جيرالد برنس)** بـ(الذات) أو "عامل actant أو دور role أساس على مستوى البنية العميقة للسرد"[1]، وعدَّ بعض النقّاد والباحثين أنه من غير الصحيح الخلط بين الشخص والشخصيّة في العمل الروائي ولهم في ذلك آراء منهم **(تودوروف)** بقوله: "قراءة لكتب التخيّل تخلط بين الشخصيّات

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس:١٩١.

والأشخاص الأحياء... وأن مشكل الشخصيّة هو قبل كل شيء لساني، لا يوجد خارج الكلمات ولأنها كائن ورقي"[1]، أي أنّها تحمل طابعاً وظيفياً خاضعاً لاعتبارات مفهومة تكسبها سمة تجعلها في المقام الأول للقيام بدور معين محدد بطبيعتها التي تقوم بعمل ما أسند اليها داخل العمل السردي، والدور الذي تؤديه سواء كان إيجابياً أم سلبياً بشرط مشاركتها بالحدث، وبوصفها مهمة وأساسية أيضا هي في الوقت نفسه صنيعة الكلام الذي يصفها ويصورها وينقل كل ما تقوم به من أفعال ومشاركة في الأحداث، وعلى وفق هذا المعنى أنها تختلف عن الشخص حيث لا وجود لها خارج بناء الكلمات ودلالات العمل الروائي لها قوانينها وقواعدها التي تنظم عملها، وهذه المميزات جعلتها عامة، والمميّز بين الشخصية الروائية والشخص هو أنّ الثاني له صفاته وسماته الجسمية والنفسية التي تجعل له خصوصية، وبهذا الفرق يمكن التمييز بين الشخصية والشخص، هو إنّ الشخصية عامة لها أنظمة تتقن عملها وتحدد دورها، أما الشخص الذي يعني شخصاً معيناً في عمل روائي معين له سماته وصفاته ومع هذا الاختلاف يوجد هناك تلامس بينهما في بعض الأحيان ضمن الفضاء العام للرواية.

- الشخص (المفهوم):

يُفهم من خلال التركيب واشتقاقه في اللغة العربية (ش، خ، ص) أنه يدلُ على قيمة حيّة عاقلة ناطقة، ونفهم من المعنى هو إظهار الشي وإخراجه وتمثيلة، كما ورد في اللغات الغربية حيث جاء المعنى أصلا لذلك، أي هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار القيمة الحالية العاقلة فاشتقاق المصطلح واضح ومفهوم في اللغات الغربية، بينما في العربية فهو مضطرب، ففي الدلالة الغربية المصطلح هو شخصية وذلك على أساس أن الشخصية مصدر معتمد يدل على نقل وتمثيل الحالة بنقلها من صورة الى أخرى، بينما اختلط مفهوم الشخص بالشخصية لدى بعض النقاد العرب ولم يميزوا بينهما تمييزاً واضحاً ، فعدُّوا الشخصية والشخص شيئاً واحداً، وما ذهب إليه **(عبد الملك مرتاض)** في استعمال المصطلح الشخصية مقابل المصطلح الغربي بدليل أن اللغة العربية الشائعة بين الناس تفهم أن الشخص كائن حي يولد ويموت، في حين اطلاق مصطلح الشخصية فهو يظهر في العمل السردي إعطاء اللغة طاقة من الخيال لتحرك الأحداث

(١) مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف:٧١.

وإدارة ديناميتها[١]، "فبينما كان التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص ويستريحون، لإيهام القراء بأنها ترقى الى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة، كان الروائيون والنقاد الجدد معاً يزعمون أن الشخصية لا تعدّو كونها عنصراً من مشكلات السرد في العمل الروائي؛ من أجل ذلك لا ينبغي أن نمنحها كل هذه الأهمية ونميزها عن المشكلات السردية الأخرى تمييزاً"[٢]، لذا أن الشخص في السرد يتجاوز المعنى الحقيقي للكلمة (الشخص) الّتي تجسد الصفات المادية الظاهرة والملموسة حيث ينصرف الى صفات فنية ودلالية كما عرّفه **(جيرالد برنس)** بأن الشخص "مجموعة من العلاقات القائمة بين الراوي والمروي له والقصة المروية"[٣]، وفق هذا التعريف الذي يُبيّن لنا أنّ الضمير هنا في السرد هو مجموعة من العلاقات التي تتوزع بين الراوي والمروي له الشخصيات المحيطة بالراوي والشخصيات الروائية التي تكون فاعلة ومؤثرة ويمكن أن تأخذ فرصتها في الرؤية والكلام بيد أن الراوي هو الذي يقوم بسرد أفعالها وأقوالها ويبين كل ما يتعلق بها، ويمكن أن يكون المروي له داخل بنية الراوي اسماً صريحاً ظاهراً او كائناً مجهولاً في أحيان أخرى وعلاقة الراوي بالمروي (القصة) التي لابدَّ أن يكون هناك قصة محكية أوجبت ضرورة وجود الراوي (الشخص) الذي يسرد أحداث الرواية، وعلى وفق هذا المبدأ تكون (القصة أو الراوية) هي حلقة وصل بين الطرفين الآخرينِ الراوي والمروي له مشكّلةً بذلك قناة للسرد تروى من خلالها الرواية، وهذه القناة لا تخلو من مؤثرات متعلقة بأطرافها الراوي والمروي له، وأيضا في القصة ذاتها الّتي لا تكون متميزة بالأحداث والمواقف التي ترد في صفحاتها بآلية تسلسل تلك الأحداث والمواقف التي تميز شكل البناء الروائي من بداية وحبكة ونهاية، بمعنى آخر الطريقة الّتي يقدم بها الراوي الرواية والقصة من خلال ما يمتلك من وسائل يوجهها إلى المروي له[٤]، وعندما يتوجه الراوي بسرد الرواية إلى المروي له الذي يكون داخل النص ويكون الراوي شخصية داخل النص، وبهذا تحقق مستوى هو ان الراوي والمروي له داخل النص السردي نفسه وحينما يكون الراوي خارج القصة التي يرويها

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض: ٧٥ – ٧٦ .

(٢) م . ن : ٨٥ .

(٣) قاموس السرديات ، جير الد برنس:١٤٦ .

(٤) ينظر : بنية النص السردي : حميد الحمداني : ٤٥ – ٤٦.

أيضا يكون السرد موجه الى المروي له خارج النص يكون داخل الحكاية الرئيسية وعندما يكون داخل الحكاية الرئيسية فانه استمع الى قصص أخرى ثانوية داخل القصة الرئيسية حكاية فرعية[١].

- الشخص (الراوي)

ذهب الكثير من النقاد إلى أن الراوي في النص السردي هو الشخص الذي اخترعه المؤلف على وفق تصورات خاصة تعود للمؤلف، أي هو الّذي يحدد موقعاً له من ناحية قربة وبعده عن الشخصيات والحوادث والعناصر الأخرى التي تتشكل منها الرواية كالمكان والزمان ، وفيما سبق كان الكثير من الذين تناولوا دراسة الشخص (الراوي) يتجنبون التفصيل بين علاقة الراوي والمؤلف وطبيعة هذه العلاقة التي تداخل فيها مفهوم الراوي بالمؤلف حينما ظنّوا أن مؤلف الحكاية هو الراوي والذي يثبت عدم صحة هذا التوجه هو عندما يروي راوٍ للقص وأحداث وقعت في زمان غابر يفترض أنّ المؤلف كان موجوداً في تلك المدّة وشاهداً على أحداثها وفي الحقيقة المؤلف معاصر لنا وفي الوقت نفسه يكتب روايات ربّما تكون فترتها الزمنية أبعد أو أقرب من الفترة التي تناول بها كتابة رواية أخرى فهذا يُوجّب على المؤلف اختراع أو توظيف راوٍ يأخذ على عاتقه رواية الأحداث وترتيبها، وهذا يفرض على الكاتب أن يجد شخصا عاش في ذلك الزمن ويمتلك تصوراً كاملاً على المحيط المكاني وطبيعة الحياه والعلاقات الاجتماعية القائمة بين أفراد ذلك المجتمع الذي صوره المؤلف على لسان الراوي[٢]، ونستطيع القول إنّ الراوي هو أحد شخوص الرواية غير أنه يتمتع بوظائف ومميزات تسمح له بالحركة في زمان ومكان متسع فعمل الشخصيات في الغالب داخل النسيج الروائي هو طرح الأفكار وصناعة الأفعال والأقوال التي تدور حولها أحداث العالم المتخيل الذي رسمه المؤلف لشخصيته الروائية ففعل الشخص الراوي يتجاوز تلك الأفعال والأقوال وأفكار الشخصيات حيث يعرض العالم من زاوية معينة ضمن إطار خاص وعلى وفق هذا المنظور فان الراوي يطل على عالمين آخرين (عالم الرؤية الخيالية وعالم الأقوال)، ويكون عمله هو رصد تلك الأفكار والأقوال وما يدور بين الشخصيات

---

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني:١٥١ .

(٢) ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠١٠م : ٧٧ .

ويعرضه وليس معنى ذلك أن الراوي يكون بمعزلٍ عن إدارة سبر الأحداث بل يكون مشاركاً فعالاً في رصد وتقويم وعرض كل ما تتبناه الشخصيات الراوية.

ويرى الناقد **(عبد المالك مرتاض)** أنّ كثيراً من النقاد العرب يخلطون بين (الشخص) و (الشخصية)، ولم يميّزوا تمييزاً واضحاً بينهما، من هؤلاء **(محسن جاسم الموسوي)**، **(فاطمة الزهراء محمد سعيد)** في كتابها: (الرمزية في أدب نجيب محفوظ)، و **(لويس عوض)** الذي اصطنع مصطلح (الأشخاص) عوضاً عن الشخصيات في اثناء حديثه عن ثلاثية محفوظ، وكذلك **(شوقي ضيف)** و**(مصطفى التواتي)**، فهؤلاء جميعهم لا يميّزون بين الشخصية و الشخص؛ فيعدونهما شيئاً واحداً[١].

وجاءت الشخصية عند **(مرتاض)**: أنها كائن ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكوّنه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعاً قياسياً على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الأعمال السردية.

فيما تقدّم يُمكن أن نميّز بين الراوي والمؤلف أي أنّ الراوي ليس مؤلفاً، بل هو شخص خيالي ومقالي اختاره ووظفه المؤلف داخل النصّ الروائي سواء اتفق هذا الشخص مع أراء المؤلف أم اختلف ويمتلك مرونة أوسع من المؤلف من خلال تعدده داخل النص الواحد وذلك بتنوع الحالة والصورة التي يقتضيها العمل الروائي؛ لذا نجد في عمل الروائي الواحد أكثر من شخص يقوم برواية أحداث الرواية [٢] ، وهناك عدّة وظائف مهمة يقوم بها الراوي الذي وصفه **(هنري جيمس)** بوصفه "إنسانا متخيلاً داخل نسيج القصة إنسان قادر على وعي العالم المحيط به"[٣]، وابرز الوظائف التي أُسندت إلى الراوي الوظيفة الإخبارية أي توصيل الحكاية عن طريق سردها، أيضا وظيفة أخرى مهمة هي الشرح والتفسير التي تختص بتفسير الحوادث والتعليق عليها وإيضاحها ووظيفة ثالثة هي التقويم التي لها ارتباط مباشر بالوظيفتين السابقتين حيث يتم من خلالها تقويم كلام الشخصيات وبيان سلوكياتها أو من ثمة بيان الخطأ والصواب في

---

(١) ينظر: في نظرية الراوية :٧٥

(٢) ينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الأدب، ط١، ٢٠٠٦م : ١٧-١٨ .

(٣) م . ن: ٥٧ .

متبنياتها والوظيفية الرابعة والمهمة الوظيفية المباشرة التي اطلق عليها هذا المصطلح **(جيرار جينيت)**، وتقتضي هذه الوظيفية التي يشير الراوي الى أشياء في الحياة التي يعيشها القارئ ويحييها المؤلف نفسه ثم يلحقها الراوي بأشياء داخل الرواية مثل الإشارة الى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات[١]، يكون محور المعاني والأفكار الإنسانية والآراء العامة التي تتناول القضايا الإنسانية في محور الرواية أو يرتكز الى عنصر مهم (الشخصية الروائية)، ومنذُ أن تناولت الرواية دراسة الإنسان أحاط الروائي تلك الأفكار والقضايا بما حولة من واقع معيش متمثلاً بالأشخاص الذين يعيشون معه في مجتمعه، وهذه الشخصيات لا تأتي على قدر واحد متساوٍ بل لكل منها حظها من البساطة والصفات الأخرى حيث يمكن لها أن تأتي مركبة وأخرى تكون مختلفة وتحمل اكثر من صفة معينه[٢].

وفي رواية (درب الزعفران)، يمكننا أن نصف الراوي الشخص **(وهاب)** بأنه شخص دائم الحضور موجود في أغلب الأمكنة والأوقات وراو ضمني تطابق منظوره مع منظور الراوي، وليس من الضروري أن يكون الراوي عالماً محيطاً بكل شيء، ففي بعض الحالات يكون قليل الحضور.

فالراوي **(وهاب)** شخص معلوم له اسم صريح وسمات معينة، يكاد أن يكون حضوره واضحاً في جميع مفاصل الرواية سواء بحديثه المباشر في السرد أو بحواره مع الشخصيات الأخرى، حيث تنوعت الطرق التي روى بها أحداث الزعفران بداية من ضمير المتكلم كما جاء في افتتاحه للرواية "**لم أكن أول المتجمهرين، وذهني يشكو اكتظاظاً... كسيراً أسفا أنا الآن بعدما ملأتني البهجة** ..."[٣]، ففي هذا النصّ الذي حدّث الراوي فيه نفسه وأراد به أن ينقل أو يوضع بداية الأحداث بأسلوب بسيط يبدو من خلاله أنه المسيطر على الحكي، فنقله للحدث بضمير (الأنا) الذي ظهر به الطابع السيري، فهو يتحدث عن نفسه، وقد أورد تفاصيل وأخبار عن الأحداث والشخصيات بحديث الراوي مع نفسه بوساطة (المنولوج الداخلي) الذي ظهر فيه محاوراً نفسه في أمور يعرفها، ويظهر ذلك عندما يتحدث عن شخصيات يقوم بتقديمها وعن

---

[١] ينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي: ٥٩-٦٤.

[٢] ينظر: النقد الأدبي، محمد غنيمي هلال: ٥٢٦ . وينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم: ٨٣.

[٣] درب الزعفران: ٧.

حوادث وقعت له، وعلى وفق هذه الرؤية يكون الراوي عالماً أو ملماً بمعرفة أشياء شاهدها من زاوية معينة، وطبيعة الرؤية التي قدمها الراوي **(وهاب)** وما جاء في الرواية من الأحداث وأخبار مروية يتقاسم مع الشخصيات الأخرى في صناعة تلك الأحداث، وبذلك يكون ضمن تصنيف (الراوي المشارك)، وكانت مشاركته أساسية في نقل الأحداث والمواقف، وقد ظهر مُتتبعاً وشاهداً، في عدّة مواقف، ومثال على ذلك حينما ذكرت **(ثقاب)** حادثه الغريق لـ**(وهاب)** ذكر ما شاهد في ذلك اليوم "**ذات صباح في نهار صيفي استقطبت الصرخة الحادة سماع الزعفرانيين وغيرهم، أغلبهم يستيقظ مبكراً كانت صرخة امرأة أتتنا من جرف النهر ...** "[1]، فالمكان (النهر) بدلالته الرمزية كيان مفعم بالحيوية زاخراً بالحركة مؤثراً بالشخصية، تتفاعل معه بحركتها وافكارها؛ لكنّ صورته كانت معكوسة بتصور الشخصية (الراوي) من خلال ما رآه من مشاهد، فأصبح المكان فيه مقيداً بالشخصية بسطوته، لا تمتلك فيه الانفكاك من قيده رغم صراخه المرتفع، وبتأثير سطوته عليه أصبحت تائهة وسط ذلك التناقض، محفوفةً بالمخاطر ،باحثةً عن كيانه المستلب، فالراوي هنا أعطى (النهر) وظيفة غير وظيفته الحقيقة؛ إذ جعله مكاناً دالاً على الخوف والموت تحاول الشخصية (الراوي) الانفصال والابتعاد عنه، فلا وجود للتألف والتعالق بينها وبينه، وكذلك بوصفه مراقباً للحدث عندما سأل عن خلاف **(الحامد)** مع **(زيدان)** "**من الملام الحامد أم زيدان؟ أين وجه النذالة ؟ ...** "[2] ، فدور الراوي بوصفه شخصاً قريباً حضر أغلب أحداث الرواية الرئيسة، وما رواه وشاهده لم يتدخل به بل رواه على وفق مساحة معينة بينه وبين من يروي عنه، فكان بمثابة العين التي تنقل ما رأته من مشاهد وما سمعته، وفي هذا النص من الرواية ينقل (وهاب) ما سمعه وراءه من ذلك الحدث الذي مثل فاجعة ممثلة برؤية منظر جثة الشاب محاطة بالصيادين الذين وجدوه .

ويعطي الكاتب في اختيار السرد بضمير الغائب للراوي فسحة أكبر للتعبير عن وجهات النظر التي أراد ان يضمها في الرواية، كذلك يتيح للراوي حرية أكثر خصوصا عندما يعبر عن أحداث وأمور واقعية، كما أن استعمال السرد لضمير الغائب يعبر عن رؤية خارجية، كذلك عند قراءة بعض النصوص الروائية يتنبه القارئ إلى وجود أكثر من شخص ينقل الحدث كأنما هنالك

---

[1] درب الزعفران: ٦٩.

[2] م . ن : ٩٢ .

مناوبة بينهم في نقل الوقائع التي يحملها العمل الروائي والذين يتناوبون هم شخوص من داخل ذلك العمل، وذهب بعض النقاد الى وجود رؤية رابعة تضاف إلى الثلاث والتي عبر عنها محمد عزام (المعرفة المتعددة)؛ إذ يوجد أكثر من راو ينقل أحداث القصة ويرويها تقدم تلك الأحداث والمواقف حسب ما تحييها تلك الشخصيات[١]، كما يلجأ بعض الكتاب إلى الاعتماد على النوعين من الرواة: الراوي الواحد والراوي المتعدد الذي يعطي الموضوع أكثر موضوعية، فتعدد الرواة له أهمية بالغة عند الكتاب؛ لأنه يمنح الفرصة للإحاطة بالحقائق المطروحة من كل جوانبها.

والملاحظ أن هناك تعدد للرواة في نصّ رواية (درب الزعفران)، الذي أدى بدوره إلى غياب سلطة الراوي الاوحد فليس هناك راو مستأثراً بعملية السرد، كما روى **(جلال الدين الأمين)** لـ**(وهاب)** عن بدايات ابتزازه من قبل **(زيدان)** "**فاجأني زيدان مرة بزيارة الى مكتبي ... كانت لحظات ضاغطة وجدت فيها انه لا يتورع عن شيء ... سلمته ما أراد ... لكنه جاءني بعد عام يحمل عدداً من الرسائل المصورة ..**" [٢]، في هذا النصّ نكتشف زيارات **(زيدان للأمين)**، وعرضه الرسائل الّتي كانت تبعثها **(نوال)** الى **(الأمين)** التي احتجزها **(زيدان)**، ومن ثم يبتزه بها، وهذه الأحداث التي رواها شخص **(الأمين)** هي جزء أساس من الأحداث التي بنيت عليها الرواية واهمها تقريباً متمثلة في قضية الابتزاز التي تندمج مع الأحداث الأخرى للرواية، وفي ما اخبر **(ثقاب)** عن سبب قنوطة وسكوته وتحول ذلك الوجه البشوش **(لطفي الحامد)** الى شخص كئيب صموت، حيث روت **(ثقاب)** تلك الأحداث بقولها: "**لولا معرفة زيدان بامتلاك الحامد سر البيت المسكون الذي يرتاده زيدان لما اضطر الى جعله مشروعا دائما للابتزاز ...**

- كيف كان سر البيت المسكون اذن ؟

- كان الحامد خارجا من منزلي عندما شاهد زيدان يدلف الى البيت"[٣]، شغلت شخصية **(ثقاب)** الصدارة بعد شخص **(وهاب)** في رواية وتبيان (أحداث الزعفران) وقد استغرقه الحديث عنها وعن مشاركتها في رواية (أحداث الزعفران) أكثر من ثلاثين صفحة من صفحات الرواية،

---

[١] ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام : ٩٦ .

[٢] درب الزعفران: ٣١-٣٢.

[٣] م.ن: ٧٣ .

وتأتي كونها شخصية رئيسة كانت صله الوصل في نقل الحوادث وتبيانها، وأسباب الصراع بين الشخصيات داخل الرواية، ويأتي الغرض من تعدد الرواة في الرواية الواحدة هو إضفاء أكثر من لون ومصدر سردي يعمد الكاتب من خلاله إلى كسر رتابة السرد التقليدي المهيمن على راوٍ واحد في رواية الأحداث، فضلاً عن تعدد وجهات النظر وحينما يروي **(وهاب)** ثم تروي **(ثقاب)**، فيصبح الراوي **(وهاب)** مشاركا أو شخصاً عادياً في الحوار والكلام الذي كان يعرف جزءا منه وما روته **(ثقاب)** أيضاً كان لا يراه **(وهاب)**، وبهذا أصبح للسرد أكثر من زاوية نظر يستعرض من خلالها الكشف عن الذي كان يكتنف الرؤية عند وهاب[١] .

وفي نصّ آخر من الرواية يتحدث **(لطفي الحامد)** لـ**(وهاب)** عن موت عشيقته **(نبال)**، و**(الحامد)** عاش هو الآخر هاجس معانات المكان **(حي الزعفران)** ، باعتباره مسرحاً لبداية الاحداث بقوله: **"لم افاجأ بالصور التي عرضها في منزل (ثقاب)، لكني فوجئت بعلبة عرضها امامي تحتوي خاتماً مرصعاً بماسة ثمينة اهديته إلى (نبال)، وأحدى عينيها مقتلعة ومغسولة.. ذهلت يا وهاب... قال لي، ماذا يا (لطفي) أصبحت من هواة جمع الخواتم والعيون الابتزاز مورس ضدي منذُ زمن وانفقت الالف الدنانير، خشية الفصيحة، لكنه التهديد بالتنكيل و الغدر ..فهذا الرجل يحوك شباك الاتهام والفضيحة.."**[٢].

فالمكان كان الشاهد على حادثة موت **(نبال)** الغامض، وكذلك فراق **(لطفي الحامد)** لها، وما لاقاه من تهديد ووعيد حينما وجد نفسه تحت طائلة الابتزاز، لذا مثل هذا المكان **(درب الزعفران)** العداء بعينه للراوي وسط تلك الاحداث التي المت به.

- **الراوي والمروي له وعلاقتهما بالمكان**

- **الراوي :**

هو "الشخص الذي يروي النص. ويوجد راوٍ على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي"[٣]، وعرّف (زيتوني) بأنه "متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به هذا المتكلم الراوي أو السارد ولا حكاية بلا راو يرويها"[١].

---

[١] ينظر: الراوي الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط١، ١٩٨٦م: ١١٦ .

[٢] درب الزعفران :١١٤

[٣] قاموس السريات، جيرالد برنس :١٣٤

وركزت جُلّ الدراسات النقدية للنص السردي، إن لم نقل جميعها على عنصر الراوي على أنه "كيان مفرداً بحدِّ ذاته يبدو وكأنه مكون خارجي، فهو وإن تداخل وتشاكل في المفهوم النصي مع المفاهيم الأخرى خارج حلقات المكونات السردية: كالمؤلف والروائي والكاتب، إلا أنه ينفصل عنهم انفصالاً نهائياً [٢]".

ويشكل حضور الراوي في نصّ رواية (درب الزعفران) في صورتين رئيسيتين:

١ – الراوي الغائب الخفي غير الممسرح وعلاقته بالمكان:

هو راوٍ خفي تماماً، لا شخصّي، أو موضوعي يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنه"[٣]، وكذلك يكون هذا النوع من الرواة إطاراً خارجياً، ويكون "راوياً غير مسمى أو معين، يوجه مرويه إلى مروي له غير ممسوح أيضاً" [٤].

وشكّل وجود هذا النوع من الرواة حضوراً ملحوظاً في نصّ الرواية **(درب الزعفران)** ، ومثال ذلك قول الراوي "**الانسة (د) ليست غريبة على السيد(ب). ذلك الرجل الانيق الذي ينفق على جلساته كثيراً، وكانت تتردد عليه باستمرار وقد اكتسبت من خلاله بعض المعارف الحديثة، ولم يراها منذُ أشهر حتّى اتصلت به هاتفياً طالبةً منها أن يلتقيها في مكان حددته له في شارع مجاور لمبنى الجامعة. كان صوتها يحمل قلقاً وهزالاً وتوتراً، مما اضطره الى الاحتراز و اصطحاب أحد اصدقائه معه. وفي ذلك المنزل وجدها شاحبة كأنها مصابه بمرض مزمن، وبمعيتها شخص سيئ المظهر، استغرب مظهرها. فأشارت إلى أنها على هذه الحالة منذُ أن تعرضت لحادث اغتصاب...الخ**"[٥].

يلفتنا النص اعلاه إلى قصة طرحها الراوي تعرض شخصيات غامضة لها بعدها الداخلي العميق المظلم ولها ظاهر مريب، كالواقع المكاني الّذي رؤاه الراوي ضمن شخصيات المحبطة والمسحوقة داخل اطار مكاني تحكمت فيه سلطة الاستقلال والابتزاز .

---

[١]معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ٩٥.

[٢] جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي:١٠٠.

[٣] قاموس السرديات، جيرالد برنس:٧

[٤] جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي :١٠٦

[٥] درب الزعفران: ١٠١–١٠٢.

٢- الراوي المشارك الظاهر (الممسرح):

يُعدُّ هذا النوع من الرواة متضمنا في النص السردي و " يكون صريحاً (ظاهراً) بدرجة أو بأخرى، عليماً، كلي الوجود، واعياً بذاته، جديراً بالثقة "[١]، وقد يكون الراوي المشارك "شخصية حكائيه داخل الحكي، فهو إذاً راوٍ ممثل داخل الحكي... عندما يكون الراوي ممثلاً في الحكي، أي مشاركاً في الأحداث إما شاهداً أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الحكي ببعض التعاليق والتأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهداً ..." [٢].

ونجد لهذا النوع من الرواة (المشارك) في نصّ الرواية (موضوع الدراسة) دوراً واضحاً في رواية أغلب أحداثها، كما في حديث **(جلال الدين الأمين) لـ(وهاب)** يفصح له عمّا لاقاه من ظلم وتهديد بقوله: "**هل تتصور أن يتهدد بناءك العائلي واملك الحياتي كله من خلال الابتزاز الذي برعّ فيه زيدان؟ هذا الموظف الصغير لم يدر بخلدي أنه يمتلك كل هذا الخبث عندما جاءنا الى شارع الزعفران... انت تعلم يا وهاب اني نلت الشهادة الجامعية في الحقوق، واعتمدت على ما ورثته، من والدي؛ لأتفرغ الى اعماله وتوسعيها وادارتها** ..."[٣]، يكشف حديث الراوي الذي أختلط فيه السرد بالحوار وبرزت فيه نظرة الراوي اتجاه ما تعانيه الشخصية **(المتحدثة)** من هواجس تجاه ما لاقته في المكان الذي تحوّل بتصورها إلى بؤرة من الحقد والرغبة الجامحة لدى المبتز في الانتقام.

- المروي له وعلاقته بالمكان:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت دراسة البنية السردية وتحليل عناصرها ومكوناتها ومنها:

المروى له:

يعرّف المروي بأنه "الشخص الذي يروى له في النصّ، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديم على نحو مريح نسبياً) لكل سرد، يتموقع على نفس المستوى الحكائي diegetic

---

[١] قاموس السرديات ، جيرالد برنس:١٣٤ .

[٢] بنية النص السردي ، حميد لحمداني :٤٩

[٣] درب الزعفران ، ص ٢٨-٢٩

level الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ، ويمكن أن يوجد بالطبع اكثر من مروي له ..."[١]، وفي الغالب تكون خصائص المروي له هي خصائص الراوي " شانه شأن الراوي ، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دورا تتفاوت أهمية في المواقف والاحداث المروية " [٢]

وجاء في معجم السرديات"... ويقصد به تحديداً العون السردي الذي يوجه إليه الراوي مروي إن بصفه معلنة أو مضمرة،" كانت متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي..."[٣]، وعرّفه **(جيرار جينت)** بالمسرود له "مثله كمثل السارد هو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبلياً بالقارئ **(**ولو الضمني**)** أكثر ممّا يتلبس السارد بالضرورة بالمؤلف"[٤]، ومثلما للراوي أنواعاً في البنية السرديّة كذلك للمروي له، انواعه منها:

١- المروي له الظاهري **(**الممسرح**)**، الّذي يكون شخصية موجودة داخل السرد تشترك في أحداث الحكاية المسرودة.

٢- المروي له غير الظاهر **(**الخفي غير الممسرح**)**، الّذي لا يظهر في العمل مستمراً لا يحمل اسماً

ولا هوية حقيقية، وإنما يمكن تشخيصه ضمن، أي أنه شخصية في ذهن الراوي يفترضها موجودة يوجه لها الخطاب في النص[٥].

وللمروي له وظائف داخل البنية السردية أهمها: أنه يتلقى ما يرسله الراوي فيكون الوسط بين الراوي والقارئ، وكذلك يساهم في تقديم وتحديد سمات الراوي ومكانته، وتطوير السرد من خلال

---

[١] قاموس السرديات، جيرالد برنس:١٢٠

[٢] م .ن ١٢١ .

[٣] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٣٨٦

[٤]خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنت، تر: محمد معتصم واخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ،ط٢ ،١٩٩٧م:٢٦٨.

[٥] ينظر: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى سحلول، منشورات الاختلاق اتحاد الكتاب العربي، دمشق (د.ط)، ٢٠٠١م :٤٢- ٤٣.

مراقبته وتتبعه للموضوعات في المسار السردي، وأن هذه الوظائف غير ثابتة وقابلة للتغير إلى حد كبير [١]

يتضح ممّا سبق أن أصناف المروى له في رواية **(درب الزعفران)** جاء على نوعين أساسيين هما: **(المروي له الظاهر، المروي له الخفي)**، مع وجود أنواع أخرى للمروي له الّتي كان ظهورها متذبذباً في النص.

١- المروي له الظاهري (الممسرح):

يكون هذا النوع من المروي له شخصية محددة داخل البناء السردي ظاهرة للعيان معروفة يوجه إليها الخطاب، يشارك في فهم وتفسير الكثير مما يطرحه الراوي الذي بدوره يكشفه بداية الحديث أو مع توالى الأحداث، وفي نصّ رواية **(درب الزعفران)** نلحظ حضوراً واضحاً لهذا النوع من المروي له، كما في النص التالي الذي بينت فيه ثقاب سبب خوف **(الحامد)** وتجنيه **(زيدان)** لـ**(وهاب)** "**كان الحامد مرحاً ذلك المساء، فهو مطمئن الى ان خطوته بيننا ستستمر لفترة ليست قصيرة، وعلى الرغم من الارتياب الذي يرسم على وجهه كلما توجهت أنظاره الى زيدان، إلا انها نظرات شخص يعجر عن نسيان ما رأه في تلك الليلة ، هكذا تصورت لم يكن بعيداً عني، خطوتين او ثلاثا" فقط ونحن نحتفي جميعاً في حديقة منزلي في أمسية من اماسي نهاية الربيع، وسمعته يهمس: أتود ان أريك بعض الصور؟ استبشر لطفى، وبان السرور على ملامحه، فهو يهوى العلاقات الطيبة الوديعة. وقادة زيدان الى طرق الحديقة، وكان يريه بعض الصور ... صور لنبال عشيقة الحامد .. المنتحرة واخرى بصحبته ... أرتجف الحامد وبان عليه التوتر، وخمنت ، ما كان يجري، فأنا الأقدر على قراءة زيدان ... أبتزه أولا ثم حذره ...**" [٢]، أدرك المروي له **(وهاب)** أن هنالك أحداثا خفية لا يعلمها، منها ما كان سيباً في ارتياب **(الحامد)** وصموته وسرّ عداء وابتزاز **(زيدان)** له .

إنّ معرفة المروي له **(وهاب)** ما كان يجري بالخفاء من قصصٍ وأحداثٍ غيّرت طبيعة إحساسه أتجاه السكان، فلم يعد شعوره اتجاهه يبعث بالطمأنينة؛ لذلك تغيّرت نظرته إليه بقوله: "**فالزعفران العبق الزكي يكاد يصبح مجموعة تكلسات، سرية ومعلنة، واقعية ومتخيلة، تخص**

---

[١] ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينت:٢٦٨

[٢] درب الزعفران: ٧٥-٧٦.

فئة اجتماعية لها سلوكها الحياتي واعتباراتها، الحقيقة والوهمية، إنّها شأن ما هو منعزل ومكتف ذاتياً تثير التحليل والشكوك في آن واحد"[1].

٢- المروي له الخفي (غير الممسرح):

شغل هذا النوع من المروي له مساحة واسعة في نصّ الرواية (موضوع الدراسة)، كما يبيّن الراوي بقوله: "**ولم تزل جثة الفقيد في صحن الجامع، يحيط بها عدد من الاقارب والاصدقاء و المعارف... من هذا الذي يقف عند قدمي الفقيد المسجى في التابوت ؟ حتى هنا ... تجيد التظاهر والمكر يا زيدان ! ...، هل تريد ان أصدقك ونحن في لحظة الموت هذه؟ يارجل انت عجلت بزهقان روحه! لو يدري انك تقف عند قدميه الان لفرم من التابوت، نعم.. أكاد أجزم انه يفعل ذلك**"[2]، من خلال ما ينقله الراوي من مشاهد للمكان **(جامع الزعفران)** وما يطرحه من تساؤلات حول وجود الغريب المبتز مع جمهور الزعفرانيين، الذين تجمعوا لتشيع جنازة **(الأمين)** ، وجزم الراوي بأن **(الأمين)** لو يعلم أن **(زيدان)** يقف عند قدميه لفر من التابوت، أنعكس كل ما شاهده الراوي على المروي له، وتصوره لتلك الحالة المخيفة بفرار **(الأمين)** من تابوته؛ ولأنه مازال تحت سلطة الغريب المتنفذ، كما أنه يدرك مدى خوف الشخصيات وصمتها اتجاه ما يحصل، فارتبط المكان بمعاني الرعب والموت وحالة من الارتياب والخضوع الّتي انتابت إحساس المروي له اتجاه ما يحدث في المكان.

- الصوت

تعددت الآراء والنظريات حول الصوت و (الأصوات في الرواية)، وجاءت نتائج البحث في ظهور هذا النوع من الروايات في العصر الحديث بعد ما كانت الرواية الكلاسيكية تعتمد على صوت واحد يتردد في رواية أحداثها، فربط بعضهم ظهور هذا النوع من الرواية بتطور المجتمعات خصوصا الأوربية منها بعد تحولها من مجتمعات طبقية وأرستقراطية الى نشأة طبقة جديدة (الطبقة الوسطى) البرجوازية التي أخذت بطرح أراء وأفكار أثرت في انفتاح المجتمعات وغياب الديكتاتورية والابتعاد عن الرأي الواحد المتسلط الذي غيب الأصوات الأخرى واستبد في رأيه، أي أن القول السردي بنظرية التعددية يفتح عدّة أصوات مختلفة أمام القارئ، ويجعله أكثر

---

[1]) درب الزعفران: ٩٩.

(٢) م . ن : ١٨ – ١٩.

ديناميّة بتعدد الآراء داخل العمل السردي، وأيضا انفتاح الراوي على أصوات أخرى (الشخصيات الروائية) بما يسمى الصوت الضمني فيترك لهم فسحة من الحرية للتعبير عن وجهة نظرهم الخاصة بهم؛ وبذلك عبّروا عن أقوالهم المختلفة، وبهذا أصبح لهم حرية يعبّروا من خلالها عن وجهة النظر التي تطرحها رؤية تعدد الأصوات[١].

لقد شكّل مصطلح الصوت جدلاً واسعاً بين كثير من النقاد الباحثين الذين تناولوه ضمن النصّ السردي، فمنهم من خلط بين وجهة النظر والصوت كما ورد في بعض المدارس النقدية ومن الذين تنبه الى تردد صيغ الخلط والتداخل بين هذين المصطلحين **(جيرار جينت)** حيث وضع بعض المعايير التي تحدد أو تصحح من خلالها الخلط بين المفهومين ووضح المفهوم بقوله "إنّ معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا الموضوع هي تصنيفات تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما ادعوه هنا صيغة وما ادعوه صوتا، أي بين السؤال من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ وهذا السؤال المختلف تماماً من السارد او بعبارة أوجز: بين السؤال من يرى؟ والسؤال من يتكلم" [٢]، وقد ورد الفرق بين وجهة النظر والصوت في قاموس السرديات لـ**(جيرالد برنس)** في أنّ "الصوت له مدى أكثر من الشخص، ورغم أنه أحياناً يجري تضامنه ويخلط بينه وبين وجهة النظر إلا أنه يجب التفريق بينهما، فالأخير أي شخص يفضي بمعلومات عن ذلك الذي يرى ويتصور، والذي تتحكم وجهة نظره في السرد، بينما الأول أي الصوت يدلي بمعلومات عن ذلك الذي تكلم ومن السارد ما الذي تتألف منه اللحظة السردية" [٣]، يتضح من خلال هذا النص أن وجهة النظر تشير إلى صاحب الرؤية الذي يتحكم بالسرد، بينما الصوت يعطي معلومات عن الراوي أو المتكلم ويبيّن من هو من خلال النص السردي، وورد تعريف الصوت في عدد غير قليل من المصادر والمعاجم التي اهتمت بدراسة المصطلحات السردية منها ما جاء عند **(جيرالد برنس)** بأنه "مجموعة من السيميائيات التي تقسم السارد وبعامة الحظة السردية التي تتحكم في العلاقات"[٤]، وجاء في معجم السرديات "الصوت

---

(١) ينظر: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، محمد نجيب التلاوي : ١٢-١١ . ينظر: الراوي الموقع والشكل يمنى العيد:١١.

(٢) خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جنيت : ١٩٨.

(٣) المصطلح السردي، جيرالد برس:٢٤٥.

(٤) م .ن: ٢٤٥

هو إحدى مقولات الخطاب السردي"[1]، وكما عرّف **(لطيف زيتوني)** "الصوت هو صوت المتكلم بل هو المتكلم عينه ... الصوت وجه من وجوه الفعل يمثل علاقة الفعل بالفاعل ، ويعرف الفاعل بانه من يقوم بالفعل ويتلقاه أي رؤية او يشارك سلباً أو إيجاباً" [2] .

لقد اهتمت الدراسات الحديثة بدراسة رواية (الأصوات المتعددة) سواء في الدراسات الغربية أو الدراسات العربية، وتعدُّ الدراسات الغربية من أهم الدراسات الحديثة الّتي تناولت الصوت في الروايات ومن أوائل الدارسين الغربيين **(باختين)** الذي خصصّ لهذا النوع من الدراسات نتاجاً ضخماً تمثل في دراسته الأدبية والنقدية أهمها كتاب (شعرية دوستوفيسكي) ويرى **(باختين)** أنّ " دوستوفيسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجده صنفاً روائياً جديدا بصورة جوهرية " [3] ، فمن خلال هذا المنظور يعدُّ **(دوستوفيسكي)** رائد الرواية المتعدد الأصوات التي تجسدت في أعماله الروائية، حيث خرجت تلك الأعمال عن القوالب الروائية القديمة الّتي اعتاد الكتاب على تطبيقها في بدايات الرواية الأوربية، ففي أعماله تظهر الشخصية الرئيسة أو ما يسمى بـ(البطل) الذي يمنحه سمه لصوته تشبه أو تأخذ مساحة صوت المؤلف، أي أن صوت الشخصية الرئيسة والشخصيات الأخرى لا تخضع لصوت المؤلف، وفي الوقت نفسه تتمتع الشخصيات الأخرى باستقلالية عن هيمنة صوت الشخص البطل، وبهذا تكون الأصوات متردّدة جنباً الى جنب بين الشخصيات.

وقد تبلورت رواية تعدد الأصوات بوصفها مظهراً سردياً قللّ تأثير صوت الكاتب في النص السردي، والتأكيد على مبدأ الحوارية حيث لا تنفرد إحدى الشخصيات بالجدال والصراع وإدارته بمفردها طبيعية هذه الحوارات التي لا تنفذ والتي تبدو أنها تسير على وفق اتجاهات متعارضه بعضها مع بعض "وأن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية ، توجد دائما علاقات حوارية أي ان هذه العناصر جرى

([1]) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون : ١٧٦

([2]) مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ١١٧ .

([3]) شعرية دوستوفيسكي، ميخائيل بأختين، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء المغرب) ، ط١، ١٩٨٦م:١١.

وضع بعضها البعض في مواجهة البعض الأخر ... الحوارية هي ظاهرة اكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود " [١] .

أمّا في الدراسات العربية فقد مرّت الرواية العربية خلال النصف الأوّل من القرن العشرين بتحوّل تجسد في الأصوات المتعددة شأنها شأن الروايات الغربية بكونها صاحبة التجربة الأولى الّتي أخذت عنها الرواية العربية هذا التحوّل الذي شكل منحىً جديداً حاول من خلاله الكتاب الخروج على المألوف الذي مضت عليه الرواية العربية طيلة الفترة التي سبقت دخول تقنية تعدد الأصوات الى السرد العربي الحديث التي عكست تطورها وازدهارها، وهذه الظاهر التي مثلت الانتقال في التجربة الروائية العربية التي مثلت انتقالاً من صنف الرواية ذات الصوت الآخر الى صنف آخر كما اسماه **(فاضل ثامر)** "انتقالاً من صنف الرواية ذات الصوت الواحد **(**الرواية المنولوجية**)** إلى الرواية متعدد الأصوات ... وهو انتقال من لون تهيمن فيه رؤيا فردية أحادية (المؤلف أو البطل المركزي) على المنظور الروائي"[٢]، وورود أكثر من صوت في البناء الروائي الذي يحتم شبه اختفاء أو اختفاء تام للمؤلف او الراوي الكلي العليم المتحكم بطرح وإدارة كل قضايا ومواقف وأحداث الرواية وبروز مجموعة من الشخصيات الروائية التي تمثل الأصوات التي قد تتفق او تتقاطع في مواقفها تجاه الحدث الروائي.

وذهب بعض النقاد والدارسين إلى انه من الخطأ أن تحسب الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات من الرواية متعددة الأصوات بعد ان سمح لها الراوي ان تعبر عن نفسها فإنه قد سمح بدخول صوت سردي إلى النص وهذا لا يعني أن الراوي قد تخلى عن موقعه المركزي إذ سرعان ما يعود إليه ويواصل سرده للرواية بنفس الهيمنة والحضور، وتظهر في بعض الأحيان أصوات سردية متعددة وليس رواة متعددين حيث تكون هذه الأصوات في دائرة الراوي العليم، أما تعدد الأصوات الذي طرحه النقاد والمنظرون سواء الغربيين أو العرب هو حضور وجهة نظر مستقلة ومتعددة تدفع بها الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية، ولابدّ لها من الاستقلالية والخصوصية لكي تعبر عن أفكارها وطبيعتها الباطنية [٣]، وأن كثافة حضور الأصوات تكاتفاً

---

[١] شعرية دوستويفسكي، ميخائيل بأختين، تر: جميل نصيف التكريتي: ٥٩ .

[٢] المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٠.

[٣] ينظر : جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي:١٠٩-١١٠.

متناوباً يفسح المجال لظهور تغيير فعلي لما أرادته الشخصية سواء بحضورها المباشر أو عن طريق أحد الضمائر، ويمكن التمييز بين الأصوات في العمل الروائي لا من حيث اختلافها أو تعددها، بل من خلال موقعها وعلاقتها مع الراوي وأيضا باختلاف نطقها وتعبيرها، حيث يتسم هذا الاختلاف بطابع التناقض في الآراء والأفكار لا بالتعدد؛ فالاختلاف على أساس الموقع لا يعود بالإمكان أن ينظر إلى الأصوات أنها مجرد تتقابل وتضاد بل تولد الطابع الصراعي الذي سبب وجوده اختلاف المواقع الذي يعطي الأحداث حركة وديناميةٍ [١].

ويمكننا القول بان الصوت في السرد هو تنسيق يتم من خلاله نقل أحداث الرواية وتقديمها الى المتلقي، وبما أن السارد شخصية أو شخص الذي يكون أما خفي أو ظاهر (صوت) شخصية روائية حاضرة ومشاركة في صناعة ورواية الأحداث التي ينقلها الصوت الروائي صوت الشخصية الخاص وأسلوبها المميز الذي تطرحه على وفق تلفظيه مُعينة فيكون الصوت "مظهر العمل القولي مأخوذاً في علاقاته بالذات القائلة (نفسه) وليست هذه الذات هي التي تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل فقط وإنما هي تلك التي تنقله أيضا"[٢]، ويمكن أن يكون الصوت تقنية توظف في النص الروائي وتكون منتجة ومكملة للنص بتفاعلها في تشكيل ونقل الوقائع والمواقف، فهي لا تؤدي بالضرورة دوراً حاسماً في نهاية الإحداث وإنما بداية لتشكيل حلقة أخرى تنتقل بأصوات مختلفة أخرى داخل فضاء الرواية او الحبكة الرئيسة حيث يكون وظيفة الصوت الروائي عرض وتقديم ما أراد الروائي طرحة في عمله الروائي، فالكاتب يستعين بالصوت لينقل أفكاره وأراءه وربما يطرح ويقدم أراء الآخرين بطريقة هو يراها أما أنْ تكون مباشرة أو غير مباشرة.

- **التعالق الصوتي المكاني، صورهُ وعلاقته بالسرد في رواية (درب الزعفران):**

نقف في نصّ الرواية (موضوع الدراسة) على قيمة فنية عُليا في استخدام تقانة تعدد الأصوات التي وضفت بطريقة تعطي أكثر من منظور مختلف في سرد النص الروائي (منظورات مختلفة) لشخصيات مختلفة، وهذا ما لوحظ في رواية (درب الزعفران)، ولا تقتصر

---

[١] ينظر : تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، يمنى العيد:١٨٠.

[٢] معجم السرديات ، محمد القاضي و أخرون : ٢٧٦.

الإبعاد والرؤى المتعددة على الشخصيات الرئيسة فقط، بل تضمنت رؤى شخصياتها الثانوية التي كان لها دور في أحداثها وإن لم يكن فعالاً.

تضمنت رواية (درب الزعفران) مجموعة من الأصوات شكلت صراعاً بين اتجاهين **الأوّل:** مثل القيم والأخلاق والثبات، **الثاني:** التسلط والنفوذ والانحرافات الأخلاقية واستغلال الآخرين والتنكيل بهم[١].

واختلاف الأصوات وقوتها وتباينها في نصّ الرواية حقق بدوره (اللاتجانس) بينها، الذي اسهم في ظهور مستويات متعددة من الوعي والتي انعكست على سلوك الأصوات في إبراز نتائج لتدني القيم والأخلاق عند الاتجاه الثاني، واعطاء تنازلات من الاتجاه الاول لتجاوز ما واجهته من تهديدات وابتزاز، كما نلاحظ ذلك على أصوات الروائية في(درب الزعفران) وهي :

- **وهاب:**

الصوت الأول المتحدث في الرواية، وهو كاتب ورسام وفنان متقاعد، ذو نظرة فاحصة لما يدور حوله، إلا أنه يتجنب الخوض في أمور يراها لا تخصه في شارع الزعفران، فيجد ذاته في ما يكتبه من المراسلات وما يرسمه من لوحات في مرسمه الخاص، كما يصف ذلك بقوله : " **فحياتي مشحونة بهوايات خاصة وغريبة، لكنها تريحني وتناسبني ... المراسلة هواية مريحة عندما تملك صداقات رفيعة بين الكتاب والفنانين مثلاً، ويستكمل مرسمي ما تبقى لي من فراغ**" [٢].

يفتح **(وهاب)** حديثه عن المكان (شارع الزعفران) بعبارات شعرية عبّرت عن اعتزازه بأنتمائه له فهو موطن ذكرياته وملاذه الوحيد كما يصفه بقوله: " **أنت نفسك قد تستغرب مني هذه العناية في تسمية الشارع وكأني أتحدث عن محلة أو منطقة أو مدينة، لكنّه ذو مقام في نفسي أكثر من أية منطقة أو محلة أو مدينة الزعفران هو دمنا، هو الفتنا وحياتنا بل تكويننا الشخصي**"[٣]، فنجد في حديث **(وهاب)** عن المكان وعنايته به من خلال ما قدمه من كلمات

([١]) ينظر: سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية ، فائق مصطفى، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥ م :٣٠

([٢]) درب الزعفران :٢٢

([٣]) م . ن: ١٠

تحمل معاني وأفكار تتلائم مع فكر المثقف والكاتب القدير والتي عكست علاقته بالمكان الذي ينشد إليه بعلاقة اتصال روحي وجسدي كما عبر عنه الزعفران هو دمنا.

وممّا أشيع في فكر الرسام وأسلوبه **(وهاب)** التعابير الدينية فهو يقف متمهلاً أمام ما كان يرسمه زخرفاً لبعض الآيات القرآنية الكريمة، كقوله تعالى: ((أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىَ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ))[1]، نقف هنا على جانب آخر من شخصية **(وهاب)** يتعلق بما في خاطره ونظرته للمكان، فالذي يثبت دعائم بنائه على الخير يحظى بنائه بالثبات، عكس المضطرب المنهار في إشارة لما كان يحدث في شارع الزعفران، فالألفاظ والتعابير القرآنية المتضمنة للنصح والإرشاد تشيع في حديث **(وهاب)** الملائم مع مستواه الفكري والنفسي كشخصية واعية مثقفة[2].

- **جلال الدين الأمين:**

شخصية رئيسة مثّلت كنة المعاناة في (شارع الزعفران)، عُرفت بوعيها وثقافتها ووجاهتها بين أهل الحي، نال الشهادة الجامعية في الحقوق، طور أعماله التجارية التي ورثها عن أبيه، حظي بعلاقات وثيقة مع أغلب شخصيات (شارع الزعفران)، ووعي الحقوقي بما يدور حوله جعله مرتاباً خائفاً، حيث وصف ذلك الخوف والارتياب **لـ(وهاب)** بقوله: "**كدت أشك في أخلص الناس بعد هذا العمر يا وهاب، بت أخاف البشر، فيما يجري ليس اعتيادياً**"[3]، وفي نصّ آخر "**هل تتصور أن يتهدد بناؤك العائلي وأملك الحياتي كل من خلال الابتزاز**"[4]، فوعي **(الأمين)** بما إحاطة به من تهديد وابتزاز جعل المكان في نظره تشكيلاً جديداً مؤلماً ومخيفاً وبالتالي انعكس سلباً على علاقته به.

- **ثقاب:**

تميّزت هذه الشخصية بمستوى عالٍ من التفكير الذهني، وكذلك أسلوبها الماكر؛ إذ استطاعت الإيقاع بأكثر من شخصية في (شارع الزعفران) كما يصفها **(وهاب)** بقوله: "**مهما**

([1]) التوبة :١٠٩.

([2]) سحر السرد فائق مصطفى : ٣٥

([3]) درب الزعفران : ٢٤

([4]) م . ن :٦٨

حاولت تقليل شأن ثقاب أجد نفسي معجباً بقدرتها على ألتقاط المفردات المعبرة، وحتى المصطلحات، فهي ليست قارئ عنيدة وحسب، أنها ذهن متوقد ..." [١]، التقارب في الفكر والوعي بين الأصوات يقيم نوعاً من الإرادة الواحدة تجاه هدف معين "ففي تعدد الأصوات بالذات يجري مزج عدد من الإرادات الفردية، ويتحقق مزج مبدئي يتجاوز الإرادة الواحدة يمكن القول بما يأتي: إن الإرادة الفنية في تعدد الأصوات هي إرادة باتجاه مزج عدة أرادات باتجاه الحادثة "[٢].

ومن صور التأثير المتبادل والتفاعل والتلاقي بين أنماط الوعي علاقة **(زيدان)** مدير بريد الزعفران والموظفة **(ثقاب)**، حيث جاء التوافق الفكري واجتماع هاتين الشخصيتين على ألحاق الأذى بأهل الشارع كما وصف الراوي تلك العلاقات بقوله: "**وتسميتك تليق بك كما أرى. وأعوذ بالله من حرائقك، عيدان .. وثقاب. لم يخطر ببالي أن الاسمين يجتمعان على مثل الدمار**" [٣]، فيغلب على هاتين الشخصيتين نمط من السلوك والتركيبة النفسية التي تكاد أن تكون واحدة، **فـ(زيدان)** مولع بتعذيب الآخرين والاقتصاص منهم، ومحباً للّذة ساعياً وراء جمع المال بابتزاز الآخرين، كذلك ثقاب تبحث عن اللذّة وتسعى وراء المتعة متخطية كل القيم الأخلاقية، فتلائم السلوك والتفكير بينهما وحدَّ نظرتهما اتجاه المكان (شارع الزعفران)، كونه ممثلاً لرحلة معاناة وشقاء **فـ(زيدان)** الذي طارده الانتماء المكاني ولم تفلح متغيرات الزمن في انتزاع الصورة السوداوية للمكان في مخيلته، لذا تميزت علاقته بالمكان بنوع من الاضطراب بين الاتصال والانفصال.

كما تظهر أصوات أخرى في رواية (درب الزعفران) التي كانت عبارة عن أفكار ومواقف وحوارات لم تصل الى الوعي والنضج الذي وصلت اليه الشخصيات الرئيسة، ترفدنا به الشخصيات الثانوية والمسطحة كشخصية حارس حي الزعفران **(أبو جبار)** الذي يصفه الراوي بقوله: "**أبا جبار بوجهه النحيف المعروق الأسمر وعينيه الحادتين كالصقر، وكوفيته المخططة المشدودة على رأسه، وحزامه الجلدي العريض ...أميناً وفياً حاداً قاطعاً. أحبَّ**

([١])درب الزعفران:١١٤

([٢]) شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، تر: جميل نصيف التكريتي: ٣٢

([٣]) درب الزعفران : ٥٤

الناس أبا جبار وأحبَّ من جانبه المنطقة ايضاً "[1]، فمثل صوت **(أبي جبار)** في حي الزعفران التقاليد والأعراف القديمة التي أظهرتها الحوارات الجانبية، فكان لها الأثر في معرفة جوانب مهمة من حبكة الرواية خصوصاً علاقة **(زيدان)** بالمجنونة التي كانت السبب بقتله من قبل الغريب المتسلط، وقصة المجنونة التي شغف بها حارس الزعفران والتي وصفها لـ**(وهاب)** بقوله: "**تلبسها روح ذكر من الجن، هكذا قال، استغربت في حينه أن يكون هناك ذكور وإناث. لكنه ردّني، فالحارس (أبو جبار) يخشى الخوض الهازئ في مجال الأرواح تطارد من يستهن بها قال لي محذراً ... فهو وريث المفاهيم الشعبية ...**"[2]، مثّل **(أبو جبار)** ثبات القيم والتقاليد لـ(شارع الزعفران) وساكنيه، الذين يرونه مثلاً يشعُ بالأخلاق والتقاليد والثوابت التي ولدها الانتماء المكاني، الذي مثل الضد من المتغير الطارئ ممثلاً الغريب المتسلط **(زيدان)**، فكان حادث مقتل **(أبي جبار)** على يد المتسلط بمثابة إعادة ترتيب قيمي جديد للمكان، فرفض أغلب الأصوات ما جرى لرمز القيم والتقاليد الراسخة في حي الزعفران **(أبا جبار)** وموقفها من المبتز، مثّلت بذلك قيم مكانها (درب الزعفران)؛ إلا أنها لم تتمكن من مواجهة النبر الرافض المتسلط الذي أحدثه تغييراً وتحولاً بالمكان بقيمه الطارئة عليه (التسلط والابتزاز).

تأسيساً على ما سبق، جاء المكان في رواية (درب الزعفران) "معبراً عن الخصائص المادية والقيمية للحياة والزمان ممتد، لأنه يتسع للتغيير ومن ثم للتأثير بمستجدات الأمور في الأصوات الروائية وهو تأثير توقف على حجم وعي الأصوات بالمتغيرات ومدى تفاعلها معها"[3]، فلم يعد المكان كما ألفه أهل الزعفران ساكناً ثابتاً وإنما متغيراً متحولاً، وهذا التغيير أثر في علاقة الأصوات بالمكان الذي مثل في وعيها رمزاً مغلقاً نالت فيه انواعاً من الظلم والضياع، وما قدمته الأصوات في الرواية من إشارات ودلالات أكدت أن علاقتها بالمكان أتسمت بالتحوّل، علاقة اتصال وانفصال.

([1]) درب الزعفران: ١١٥

([2]) م . ن : ١١٦-١١٧.

([3]) وجهة النظر في رواية الأصوات، محمد نجيب التلاوي، اتحاد الكتاب العربي، (د. ط)، دمشق، ٢٠٠٠م : ١٣٠.

النموذج :

النموذج أو النمط "شخصية أستاتيكية (ساكنة) قليلة الصفات والتي تُشكل جدولاً (انموذجاً) لإحدى الخصائص، أو الصفات، أو المواقف أو الأدوار (البخيل، المدعي، المرأة الشؤم، ... ، المريض بالوسواس، الخ"[١]، كذلك عرفه **(سعيد علوش):** النموذج "في ميدان الأدب، الى تلك الشخصيات النمطية التي تمثل صفه إنسانية مجسدة"[٢] .

تُظهر رواية (درب الزعفران) عدداً من النماذج التي مثّلت شخصياتها الروائية، التي غلبت عليها صفة النماذج السلبية بأدوارها ومواقفها داخل البناء السردي، وبناءً على ما قدماه (برنس، وبحراوي) من تقسيم للنموذج يمكننا أن نقسم النموذج في الرواية موضوع الدراسة إلى النماذج التالية:

١- نموذج المدعي وعلاقته بالمكان:

يُعدُّ **(زيدان)** الشخصية الأكثر غموضاً وتعقيداً في الرواية، إذ تدفعه رغباته الدفينة الى الادعاء إنه ابن **(ممتاز الأمين)** وأمه **(سميه عبد الحليم)** المجنونة، إلا أنه جوّبه بالرفض من عائلة **(الأمين)**، وهذا الرفض حوله إلى باحثٍ عن الانتقام، حيث أظهر لأهل الزعفران قسوةً كقسوة الرفض التي جوّبه بها، لا يعرف إلا الحقد والانتقام "**فهو يريد الانتساب لممتاز الأمين سعياً للوجاهة وشعوراً باسترجاع الحق ... انه الابن المرفوض**"[٣]، وتميّزت علاقته بالمكان بالتحوّل، فكانت متغيرة بين الرفض والقبول، فهو يقبله "**انه مأخوذ روحياً بالبيت المسكون يعد طفولته في ذلك الزقاق**"[٤] ، ويرفضه بسبب ما عانا فيه من سوء معاملة واحتقار، حينما ذكر ذلك **لـ(وهاب)** بقوله: "**عندما يتراءى لك الجحود في المقربين اليك ... وعندما تكون أمك شاهداً على بطشهم**" [٥] ، فهو يعد المكان وأهله سبباً لما جرى عليه وأمه التي كانت معاناتها شاهداً على إنكار وإهانة أهل الزعفران لها ولولدها.

---

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ٢٠٦.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥م :٢٢٣.

(٣) درب الزعفران : ١٤٣

(٤) م . ن : ٩٩.

(٥) م . ن : ١٤٧.

٢- نموذج الموسوس (المريض بالوسواس) وعلاقته بالمكان:

حملت الظروف التي مر بها **(جلال الدين الأمين)** إلى حد الدخول في دائرة الوسواس والهذيان حيث يتفوه بحديث لا يفهم أقرب الى الجنون منه إلى العقل، كما ذكرتْ ذلك ابنته **(عالية) لـ(لطفي الحامد)** حين قال: "**وجدته (عالية) في يوم من الأيام يصرخ: هي بشعرها الأسود المخلوط بالبياض وعيناها الناريتين تطرق على زجاج النوافذ، كان يصيح بصوت متقطع بين الاسى والرعب**"[١]، ولعّل سبب ذلك الرعب والهلوسة التي أصابت **(الأمين)** صدمته بالواقع والظروف التي عاشها في شارع الزعفران، **فـ(الأمين)** كما يبدو أنه يمرّ في حالة نفسية مضطربة تولدت من إحساسه بالفضيحة التي لوحَ بها الغريب المبتز والمتعلقة بماضي عائلته، وهذا ما جعله يشعر بالخوف والوحدة في مكان بدأ له عميق الأغوار، طاردته فيه أرواح شريرة متوشحه بالموت، مما دعاه الى الصراخ لعّلهُ ينجيه من مكان يشعره بالعجز وسلب الإرادة.

٣- المرأة (الشؤم) وعلاقتها بالمكان:

تمثل نموذج المرأة الشؤم بشخصية المجنونة **(سمية عبد الحليم)** التي عاشت الرفض من أهلها ومجتمعها في شارع الزعفران، ففقدت حقوقها في الحياة كامرأة لها شخصيتها وكيانها، وانتهى بها المطاف أن تقطن في بيت كبير مسور بجدار عالٍ تلّف شبابيكه قضبان من الحديد (بيت المجنونة)، تسكن فيه وتعيش مأساتها وحدها بعد ان هجرها الجميع ، فنعكس ذلك الحال على هيئتها كما يصفها الراوي بقوله: " **... وقالوا أنها مخيفة ترتدي ثوباً أسود ولها شعر مشرع للريح، وغالباً ما يتفق هؤلاء على ان شيئاً غريباً كان يمنعهم من التحديق في وجهها**"[٢]، بهذا الوصف فقدت المجنونة صفتها الإنسانية وبات الكل يحاشاها ويتجنبها، وان كل من يراها أو يلتقيها يتعرض الى أمرٍ سيء كأنها نذير شؤم كما وصفها **(الأمين) لـ(لطفي لحامد)** بقوله: "**رأيت المجنونة فرّت مره، من دارها، كما يقولون ولجأت ألينا ... سمراء فارعة ذات عينين محمرتين، لم تزل شابة بعينين محمرتين كأنهما الجمر، الجمر الملتهب يا لطفي، أتذكرها بذعر وشعرها ينسدل على جسدها ... كأنه أشرعه مسبلة للريح ليل أسود يكاد يطويها**

---

(١) درب الزعفران : ١٣٧.

(٢) م .ن: ١٥.

..."[1]، فيرى **(الأمين)** أنّ الاستقرار لم يدم طويلاً كما نقل عنه **(الحامد)** "**جمر سميه سيأتي على الدواخل والسطوح، هكذا نقل الحامد عن شريكه الأمين، قولاً بدا اعتيادياً على لسانه؛ لكنه حمل إحساس الأمين بالفجيعة، إحساسه بأن الاستقرار الذي ينشدونه جميعاً ضرب من الوهم** ... " [2]، بهذه الرؤية أضفت المرأة الشؤم على المكان الذي بدأ وكأنه على حافة هاوية لا قرار لها، وأنّ الفجيعة واقعة فيه لا محال.

٤- نموذج الشخصية المترددة وعلاقتها بالمكان:

على الرغم من تعدد النماذج إلا أننا نلاحظ إن النموذج السلبي مُمثلاً بالشخصية المترددة قد شغل مساحة واسعة في نص الرواية، وأهم الأمثلة على ذلك شخصيات: **(وهاب، والأمين، ولطفي الحامد)**، فشخصية **(وهاب)** تمثلت في ضعفها وعجزها في مواجهة الواقع أو الدفاع عن الذين من حولها، وظهرت في مواجهتها للأحداث من دون اتخاذ أي موقف إيجابي، فضلاً على أنها تبرر ذلك الفشل في تقدم العمر وفوات الأوان "... **لكن الرغبة تموت، ويعتريني حس آخر، غامض ومحايد، بقيت معرضاً عن كل شيء، لكني لم اكن انوي شيئا، ولا يد لي في شيء ... لكني بلا قرار ... ، أنما أنا الآن لا شيء البتة**"[3]، في هذا النص تبدو الشخصية مغلوباً على أمرها، وليست لها القدرة أو الصلابة على مواجهة الشدائد، وشعورها بالوحدة والخوف بالرغم من محاولتها الخروج من هذا الواقع والانتقال به من حالة التردد والسكون الى الحركة والفعل بما تمتلك من وعي وثقافة وما تملك من قابلية من التأثير في الذين من حولها، إلا أنها بقت تراوح مكانها ولم تقدم أي إنجاز يذكر،

وقد ظهر دور المكان جليّاً في ضوء هذا النموذج الّذي سارت الشخصيّة فيه على وفق رؤيتين، **الأولى:** آلفته وامتزجت به، من خلال قول الراوي: "**أقمنا فيه منذ ان فتحنا عيوننا على هذه الدنيا فحياتنا زعفرانية، اذا جاز التعبير، نلتحم به، ولا تكاد تعني شيئاً من دونه**" [4]، و**الثانية:** ضاق المكان بها وهجرته، بقول الراوي : "**كدت أثور ضده مره ، وأهرب منه ، وقد**

([1]) درب الزعفران: ١٣١.

[2] م . ن: ١٣٣

[3] م . ن: ٩٧- ٩٨ .

[4] م . ن : ١٠.

فعلتها قبل أعوام وبقيت أحيا بعيداً عنه "[1]، أنتجت هذه التحولات في مشاعر الشخصية تجاه المكان علاقة غير ثابته فمرّه: تكون علاقة تأثيرية تؤثر في طبيعة الشخصية وتكوينها، وأخرى: تشعر تجاهه بالرفض والنفور.

٥- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب وعلاقتها بالمكان :

لكي يكون هناك حدث روائي لابدَّ من وجود صراع أو قوة معاكسة تقف بمواجهة الشخصيات المنافسة لها، فوجودها نتاج ضروري ينشأ أو يتطور في تقسم الشخصيات التي باختلافها تستمر ديمومة الأحداث في العمل الروائي، والشخصية المرهوبة التي تمثل القوة الفاعلة المتجسدة في شخصية ما في النص الروائي، وتتصرف من موقع قوة وتعطي نفسها الحق للتدخل في شؤون الآخرين من خلال تسلطها عليهم[2]، ومثلت شخصية **(زيدان)** هذا النموذج الذي ظهر من خلال سلوكه اليومي ومواقفه المشينة مع شخوص الرواية، فضلاً على أنه يحمل أسراراً ربما تكون غامضة على بعض الشخصيات، وأثبتت ردود الأفعال لدى الشخصيات التي تعامل معها **(زيدان)** على انه شخص مرهوب يسيطر من خلال أساليبه على بعض شخصيات الزعفران الرئيسة لاسيّما **(جلال الدين الأمين)** كما يصفه **(وهاب)** عندما كان يتحدث معه في قضية الابتزاز"... **أكاد ابصره في نظراتك وحركاتك ، ماذا دهاك أيها الرجل المتماسك الودود ؟**

- طاردتني شرور هذا الزيدان ..

تهدج صوته ، ولم يكمل ... ثم نقلته همومة بعيداً .." [3]، هذه الشخصية التي هي المحور الرئيس الذي دارة حولها أحداث الرواية، وكان لها حضور مميّز عُرفت أكثر من خلال ما أوكل لها من مهام وظائف لم تسند الى شخصيات أخرى الأمر الذي جعلها الوحيدة في الإنجاز، وذات قدرة فاعله في تحريك الأحداث [4].

([1])درب الزعفران: ١٥

[2] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٧٩ .

[3] درب الزعفران: ٣٩ .

[4] ينظر: تحليل النص السردي، محمد أبو عزه: ٥٣ .

أثرت التركيبة النفسية للشخصية (المرهوبة الجانب) على علاقتها بالمكان، حيث امتزجت أحداثه في مخيلتها وتشابكت، فشكلت صورة للمكان المرفوض في نظرها.

٦- نموذج الشخصية المركبة وعلاقتها بالمكان :

تتميز الشخصيات الروائية بصورة عامة بكوّنها ذات محتوى سيكولوجي يكون خصباً ومقعداً في الوقت نفسه، فهي ملأى بالانفعالات والتوترات النفسية التي تكون انعكاسها لدوافع داخلية يظهر تأثيرها في السلوك، وما تقوم به من أفعال تجاه الآخرين ويثبت أنها تعاني من تناقضات نفسية تؤدّي بها الى استخدام أساليب تؤكد أنها شخصية منقاده الى نزوات ورغبات دفينة تجعلها شخصية غير سوية أو ما يطلق عليها نموذج الشخصية المركبة، وهذا النموذج يُمكن أن ينطبق على شخصية **(زيدان)** أيضا كونها شخصية تعاني من تناقضات مع محيطها مما سبب لها أن تعيش حالة سلوكية واجتماعية تتعارض والعلاقات الإنسانية السوية؛ فمرة تكون شخصية صارمة مهابة تتفنن في تعذيب الآخرين كما فعل مع **(الأمين)** "**زيدان ؟ هذا الموظف الصغير لم يدر بخلدي ... انه يمتلك كل هذا الخبث عندما جاءنا الى شارع الزعفران ... فمه يفتر عن ابتسامة خبيثة ، صلفة وكريهة وهو يعرض علي مجموعة من الرسائل المصورة : ماذا تقول في هذا ؟ سوف تنزعج أم صابر ، وكذلك الفتيات ؟ وتتهدم هذه العائلة المتماسكة** ..."[١]، ثمة وجه آخر لـ**(زيدان)** ضمته جدران البيت المسكون وبيت المجنونة حيث لم يكن بتلك الفضاضة والقسوة التي عرف بها بين أفراد حي الزعفران كما وصفته **(ثقاب)** في حديثها لـ**(وهاب)** عندما طفقت تتحدث عن الشيء المتناقض في هذه الشخصية "- **صدقني زعفراني روحا ومخططاته هي قناعته ، او بدائله للسعي الزعفراني المثابر.. – لكنه فج .. – من الخارج ، نعم تعوزه اللباقة الزعفرانية ، و وقارها أيضا ، لكنه ليس خلواً من الزعفران**" [٢]، إن هذه الازدواجية في سلوكه أفرزت جانبين، **الأول:** خارجي معلن معروف للزعفرانيين، والآخر خفيّ داخلي، وبالتالي مثلت هذه الشخصية نموذج للشخصية المركبة .

انعكس مستوى الصراع والتأزم الذي تعيشه الشخصية المركبة على علاقتها بالمكان، وهذا ما بدأ واضحاً في طريقة تعاملها تجاهه، تارةً نجدها شخصية صارمة تهدد وتتوعد الآخرين، وأخرى شخصية لها تجربتها العاطفية تبكي وتتوجع، كما لوحظ ذلك على سلوك **(زيدان)** وعلاقته بين الخارج (الشارع) و الداخل (البيت المسكون) .

---

[١] درب الزعفران : ٢٨ – ٣٣ .

[٢] م . ن : ٩٩ .

٧- نموذج المرأة الأم وعلاقتها بالمكان:

قدمت الرواية المرأة الأم على أنها امرأة صابرة متماسكة مساندة لزوجها في أعباء الحياة، وقد اختزلت هذه الصفات والمواقف في شخصية **(أم صابر)** زوج **(جلال الدين الأمين)** التي جعلت من أسرتها "**عائلة تفيض بالجمال والحيوية والراحة**"[١] .

٨ – نموذج المرأة (اللعوب) وعلاقتها بالمكان :

مثلت **(ثقاب)** نموذج المرأة (اللعوب) التي تسعى وراء أهوائها ورغباتها متخطيةً كل القيم والأخلاق والمثل الاجتماعية، من أجل أشباع لذتها المادية متخذة لذلك سلطتها المادية التي تستند الى مفاتنها الجسدية، حيث وصفها الراوي وصفتاً دقيقاً، فجسدها الممتلئ ووجهها الحنطي المدور الذي جعلها مصدراً لرغبات الآخرين، وكذلك قدرتها في أثارة الرجال وإغوائهم كما وصفها **(وهاب)** عندما أقام معها علاقة عاطفية بقوله: "**فهي تحتويني بنظرات شبقة تمسح بلسانها على شفتها المكتنزة بتلذذ وشهوانية ، ... صدرها النافر يدعوك الى تأمله، ونظراتها تقودك إليه وكأنها تخشى التغاضي والإهمال**"[٢] .

تميّزت المرأة اللعوب **(ثقاب)** بدورها الهام في الرواية، فهي إحدى الشخصيات الرئيسة التي أسهمت في تطوير حركة الصراع في السرد، من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى، وبالتالي هي جزء مهم من حبكة الحدث .

وقد أطر نموذج المرأة اللعوب المكان ، انه مكان مأزوم بتجربة شخصياته القلقة والمتناقضة وما أنتجه من علاقات قائمة على التوتر والانهزامية، فحولت هذه الشخصية المكان بنظر الشخصيات الأخرى، أهمها شخصية **(وهاب)** الذي أصبحت في نظره مواصفات شارع الزعفران مجموعة من الرموز والصور المستهلكة بقوله: "**أية ملعونة هذه، ها هي تكيد تصوراتي عن الشارع كيداً وتحيل مواصفاته الى مجموعة نصوص ورموز مكرورة وحتى مستهلكة، فالزعفران العبق الزكي يكاد يصبح مجموعة تكلسات سرية وعلنية واقعية ومتخيلة، تخص فئه اجتماعية لها سلوكها الحياتي واعتباراتها الحقيقية والوهمية أنها شأن ما هو منعزل ومكتفٍ ذاتياً تثير التحليل والشكوك في أن واحد** " [٣] ، فيرسم هذا النموذج صورة للمكان الذي تحولت فيه اقدس العلاقات النبيلة (الحب) الى قيمة متدنية مبنية على الخداع والخيانة.

---

(١) درب الزعفران: ٢٨ .

(٢) م . ن : ٤٦

(٣) م . ن: ٩٩

المبحث الثاني

طرائق تقديم الشخصية

دلالياً ووظيفياً وعلاقتها بالمكان

مفهوم التقديم

توطئة :

التقديم مصطلح متداول في ميدان النقد الروائي، لكنّه لم يتحدد تحديداً علمياً مستقلاً أو دقيقاً ويعود ذلك الى تداخله وخلطه مع مصطلحات أخرى، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولته، وكذلك عند ترجمته من اللغات الأخرى خصوصاً الإنكليزية، أقترن بمصطلح آخر وترجم إلى العربية بالتشخيص، أو كل ما يعني الشخصيّة من دراسة بينتها وذكر تفاصيلها[١]، ومن الذين ورد عندهم هذا المصطلح بمعنى الشخصيات الناقد **(جيرالد برنس)** الذي عبر عنه "مجموعة من التقنيات التي تفضي الى تولد الشخصية ، و التشخيص يمكن ان يكون في الأغلب مباشراً، و (سمات الشخصية يمكن توصف بصفه وثيقة من قبل السارد او الشخصية نفسها او شخصية أخرى)"[٢] .

ويتبيّن أن التقديم يُوجد شخصية، ويتم تشخيصها من السارد، ومن هنا يختلط التشخيص بالتقديم، لكنّ التشخيص هو تقديم الشخصية تقديماً معيناً من الكاتب قد يكون مباشراً أو غير مباشرة، ويبدو أنّ مصطلح التشخيص بعيد ولا توجد بينه وبين مصطلح التقديم مقاربه، حيث أنّه قريب من مصطلح الشخصية الذي يرى **(سعيد علوش)** أنّه طريقة تقوم على نعت موضوع معين داخل البناء السردي وهذا الشيء قد يكون مِجرداً أو غير إنساني له صفات تجعله فاعلاً في برنامج سردي، وبهذا لا يوجد تقارب بين التقديم والتشخيص، ومصطلح (خلق الشخصية) أقرب إلى التقديم الّذي يُعدَّ مصطلحاً أكثر ملائمةً في تبيّان ودراسة الشخصيات الروائية تقديماً يتمكن الروائي من خلاله خلق شخصياته داخل روايته[٣].

وقد اهتمَّ **(الشكلانيون الروس)** لمصطلح التقديم فقد كانوا أكثر عمقاً ممّا جاء بعدهم، وابتعد عن النظرة التقليدية، وكان طرحهم مختلفاً لاسيّما **(توماشفسكي)** الّذي وقف طويلا عند هذا

---

(١) ينظر: تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شواي، دار الشؤن الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٩ م: ١٣.

(٢) المصطلح السردي ، جيرالد برنس:٤٤ .

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش :٢٥٠ . ينظر: تقنيات تقديم الشخصيّة في الرواية العراقية، أثير عادل شواي: ٥٨ .

مفهوم في وقت اقتصرت وقفات الآخرين على إشارات سريعة وغير دقيقة الّتي صورها طالبين لها صفه الاكتمال التي لا تقرب إلى الحقيقة، بل تطرح تضليلاً يُعرّف الحقيقة تعريفاً مزيفاً، وهذه الانطباعات الّتي تكون عند المتلقي سِمه وهميّة عن الشخصيات، ويكون تقديماً عبر محادثات تنمُ عن رسم الشخصية من خلال حديث وردود أفعال[١]، وتميّزت رؤية **(توماشفسكي)** للشخصية الروائية بأنها عنصر مهم في نظام التحفيز ولها وظائف محددة عنها وعن تقديمها، إذ يقول: "يعتبر تقديم الشخصيات، وهي نوع من الدعائم الحيّة لمختلف الحوافز، نسقا شائعا لتجمع وربط هذه الأخيرة، إنّ ألصاق حافز معين بشخصية معينة يسهل عملية انتباه القارئ ، كما ان الشخصية تقوم بدور خيط مرشد ، يسمح بالاسترشاد بين ركام الحوافز ويدور وسيلة مساعدة لتصنيف وتنظيم الحوافز المختلفة ومن جهة أخرى، فهناك انساق نستطيع بفضلها ان نعرف مكاننا وسط جمهرة من الشخصيات وعلاقتها المقعدة"[٢]، ما يفهم من النصّ السابق أنّه تضمن فهم الشخصية وتقديمها على حد سواء، وجعلها على وفق منظور واحد هو التماسك حدده العلاقة بينهما، وهي علاقة اتسمت بالوضوح والتفاعل ضمن نطاق نظرية الأغراض، والطريقة التي ينقلها (توماشفسكي) في تقديم الشخصية تصف بالطريقة المباشرة التي تصف البطل وصفاً مباشراً عن طريق المعلومات التي نحصل عليها من المؤلف نفسه أو من الشخصيات الأخرى أو من خلال الحوار الذاتي للشخصية، وكذلك يتم التقديم بوصف غير مباشر يتضح من خلال سلوك (البطل) الشخصية والأفعال التي يقوم بها، وتقدم هذه الأفعال ضمن سير السرد والأهداف من ذلك هو وصف للشخصية وبالتالي كشف ما يفسر هذه الأفعال في البناء الروائي وهو عرضها في الموضوعات والحديث عنها[٣].

فيما يستعين الكاتب **(فليب هامون)** في تقديم الشخصية بطرق مختلفة ومتنوعة، ويتخذ معايير في تقديم الشخصيات ضمن إطار التنوع والاختلاف أهمها: المعيّار الكمّي الّذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة في النص الروائي عن الشخصية، والمعيّار النوّعي الّذي يهتم

---

[١] ينظر : نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م : ١١٠– ١٢٨.

[٢] م . ن : ٢٠٤ .

[٣] ينظر: نظرية المنهج الشكلي ، تر: إبراهيم الخطيب : ٢٠٥ .

بمصدر المعلومات حول الشخصيات ومن خلال هذه المعايير يمكن معرفة الطريقة التي قدمت بها الشخصية[١].

ولم يختلف مفهوم وطرائق تقديم الشخصية عند النقاد العرب عما جاء به النقاد الأوربيون، فقد ظهر في أغلب دراساتهم أن أكثر النصوص الروائية تعتمد التقديم على الطريقة المباشرة وغير المباشرة أو الجمع بينهما وان اختلفتْ التسميات، فنجد الناقد **(محمد يوسف نجم)** من النقّاد العرب الّذين تناولوا دراسة تقديم الشخصية ألا انه سمّى الطريقة المباشرة بالطريقة التحليلية التي يصور فيها الكاتب شخصياته من الخارج والطريقة الثانية اسمّاها بـ(التمثيلية) الّتي يعطي الروائي فيها الشخصية فسحة من الحرية لتعبر عن نفسها وتتحدث عما في داخلها بتصرفاتها وأحاديثها الخاصة، وقد يلجأ إلى توضيح صفاتها عن طريق شخصيات أخرى تتحدث عنها وتعلق على أعمالها، وللروائي أن يستخدم كلتا الطريقتين معاً في تقديم شخصيات نص روائي واحد[٢].

أما الناقد **(محمد عزام)** فقد جاء أسلوب تقديم الشخصية عنده بثلاثة أساليب، **الأول:** سمّاه التصويري الذي يرسم الروائي من خلاله حركتها وصراعها مع غيرها ومع نفسها ويكون الاهتمام الأكبر ضمن هذا الأسلوب بعالمها الخارجي الذي يوصف بالطريقة المباشرة، **والثاني** الأسلوب الاستنباطي وهذا خاص في العالم الداخلي للشخصية الروائية، والّذي يعتمد على المنولوج الداخلي والمناجاة التي تعتمدها كما يسمى في الدراسات الحديثة بروايات تيار الوعي، أما **الأسلوب الثالث:** فهو التقرير الذي تقدم به الشخصية عن طريق الوصف الذي يقوم به الروائي لأحوالها وأفكارها بحيث يحدد هذا الوصف ملامحها ويقدم ما تقوم به من أفعال من خلال أسلوب السرد، وكذلك يعلق على الأحداث ويحلها ويعطي تفسيراً لها[٣].

تقديم الشخصية دلالياً :

نجد الطريقة الّتي اتبعها الكُتّاب المحدثونَ في تقديمِهم للشخصيّات الروائية وتحليلها تختلف اختلافاً كبيراً عن الطرائق الّتي قدم بها المتقدمون الّذين قدموا شخصيّات الملاحم و السير عن طريق راوٍ يذكرها ويتحدث عن أفعالها، واستمر هذا الديدن الى اواخر القرن التاسع عشر

---

(١) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، تر : سعيد بنكراد، : ٤٨.

(٢) ينظر: فن القصة محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(د . ط) ، ١٩٥٥ م : ٩ – ٩٥ .

(٣) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: ١٩– ٢٠.

وبدايات القرن العشرين، إذ اتجه الكاتب إلى طرائق جديدة ومتنوعة أكثر فنيةً تعتمد على الإشارات والرموز والإيحاءات الّتي يفهمها القارئ بوصفها دلالة لوجود الشخصية[١]، و "تكون الدلالة دال علامة او نظام دلالة أولية – أو ذاتية من وجهة نظر **(بارت)** ... ويعني الاصطلاح في السيمائية التقليدية التمثيلات الثانوية للكلمة ... ويعني الاصطلاح عند **(ري – دولوق)**، الإطار السيميائي (علامة ، جملة ، تعبير) ، يدل على العالم ، ويثني الدلالة بعلامات منتجة[٢] .

ولتقديم الشخصيّة تستخدم دلالة المواقف والأحداث وإلى غير ذلك والشخصية بحدِّ ذاتها وحدة دلالية، تحمل جملة من العناصر القابلة للتحليل والوصف، ويبدو أن كل الّذين تناولوا الشخصية من الجانب السيميائي يتفقون على أنها تجمع صفات وأخلاق تميزها عن باقي مكونات البناء الروائي، وهذه السمات الدلالية أحيانا يمكن الوصول اليها ومعرفتها بسهولة يتعين التعرف عليها من خلال التتبع في القراءة ثم تجمع بعد ذلك من خلال الأفعال والصفات للشخصية، ومن أجل التعرف على الشخصية وتقديمها دلاليا لابدَّ من الاعتماد على (المعايير الكمية والنوعية) ومن خلال هذه المعايير نتعرف على المعلومات المتعلقة بكيان الشخصيات، وهل أنَّ هذه المعلومات معطاة بطريقة مباشرة أو عن طريق الشخصية نفسها أو بطريقة أخرى (عن طريق الشخصيات الأخرى أو المؤلف)، أو يُمكن الوصول إليها عن طريق معلومات تضمنها السرد يتم الحصول عليها من خلال أفعالها؟[٣]، إنَّ وضوح الشخصيّة الروائية يستند إلى كمية المعلومات الّتي يقدمها الروائي عنها؛ لهذا يعد المعيّار الكمّي الّذي جعله **(هامون)** ضرورة نقدية لتحديدها على وفق ما تمتلك من سمات دلالية، وبالنظر للشخصية في رواية (درب الزعفران) على وفق هذا المعيّار لقياس ما ورد من معلومات متواترة حولها نجد أنَّ المؤلف قد عمل على أن يملأ شخصياته بسمات (خارجية وداخلية)، تمثلت الأولى بمظهرها الخارجي، مثل الطول اللون وغيرها والثانية مثلتها أمور تتعلق بالحالة النفسية التّي تعيشها، وقد اختلف حضورها في متن الرواية، فمنها ما تواتر عنها من معلومات كثيرة ميزتها في طريقة التقديم بما

---

[١] ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل: ١٧٧.

[٢] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش: ٩١.

[٣] ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، فليب هامون: ٤٧– ٤٨.

نقله عنها الراوي، والمعيار المهم النوعي الذي يتناول دراسة مصدر المعلومات حول الشخصية، وكيف تم تقديمها؟ هل بطريقة مباشرة أم غير مباشرة او قدمتها الشخصية بنفسها؟ وإذا نظرنا في الرواية (موضوع الدراسة) نلاحظ تنوع طرائق التقديم بين المباشر وغير المباشر و بواسطة شخصيات أخرى، وأيضا عن طريق الشخصية نفسها.

أوّلا: التقديم المباشر .

١- تقديم الشخصيّة نفسها (التقديم الذاتي):

تقدّم الشخصية نفسها في هذه الطريقة معبرة بذلك عن تفكيرها ومشاعرها وسماتها الخلقيّة عبر الحوارات الداخلية (المونولوج الداخليّ) الّذي يُعدَّ وسيلة أساسية اتخذها الكتاب للاطلاع على عوالم الشخصيات و "قد شاع استخدام المونولوج الداخلي في روايات أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، لُفتَّ هذا الأسلوب نظر القُرّاء والكُتّاب ونقّاد الرواية لما فيه من تجديد وتحرر من قواعد السرد التقليدي، ولما فيه من اطلاق لحرية الشخصية ووعيها الباطني، ويتدفق على هيئة تداعيات تمثل الشكل الذي تتشكل فيه أفكار الأنسان مسترسلة بلا ضوابط"[١] ، كالطريقة التي قدم بها الراوي المشارك **(وهاب)** نفسه؛ إذ قال: "**لم أزل في السادسة والخمسين ... عجوز الأن ... لم يعد قلبي شاباً ... يجعلني اليوم ألهث من التعب لمجرد الشعور بأن علي الاستعجال ... فحياتي مشحونة بهوايات خاصة وغريبة ، لكنها تريحني وتناسبني ما دمت قد اكتفيت مادياً، وبقيت عازباً ومتقاعداً لأسباب صحية منذُ زمن أيضاً**"[٢]، فالصفات والمزايا التي أتسمت بها الشخصيّة الّتي وردت في نصّ الرواية اعلاه تحدد في دلالتها أبعاد الشخصية الخارجية من خلال مفردات النص وفيما يخصّ عالمها الداخلي (النفسي) لها عالمها الخاص وما ذُكر من إشارات تشكل طبيعة الشخصية ومزاجها، وهذه الإشارات دلت على أنها شخصية هادئة ومعتدلة تجمع بين العقلانية والخيال في تعاملها، وما ورد في النص يمكن أن يكون إعلاناً ضمنيّاً دالاً على أنها خاضعة لمنطقية أحداث متراكمة مع واقعها النفسي الّذي تحاول الانعتاق منه بدخولها إلى عالم خاص وغريب مشحون بهوايات كانت في فمدة ما مؤهلة

---

[١] بنية النص الروائي، إبراهيم خليل: ١٨٣ .

[٢] درب الزعفران :١٦- ٢٢.

ربما للهرب من غربة تعانيها في وسط مجتمعها، وتقطيع حديث الشخصية عن نفسها في أكثر من صحيفة من الرواية، حيث بدأت الشخصية في تقديم نفسها في الصحيفة (١٦)، وأكملت حوارها الداخلي في صفحة (٢٢)، "عازباً و متقاعداً" أراد الروائي في هذا التقطيع شدَّ القارئ لما تسلسل من سمات تضيف دلالة أخرى للشخصية، وكذلك تؤدّي إلى فاعلية داخل النصّ الروائي من خلال توالي المعلومات عن الشخصية داخل النص الروائي.

واعتمد الكاتب الحوار الداخلي طريقة جعلت من الشخصية الروائية أكثر حيوية ومصداقية؛ فالحوار يقلص المسافة في تنقلها بصورة مباشرة عن طريق حوارها الداخلي بدون بواسطة أخرى، لقد حاول مبدع العمل الروائي أنَّ يُقدّم الشخصية المضطربة الّتي لا ترى سوى العجز وخيبة الأمل فيما يدور حولها، كذلك كان للمونولوج دور مهم في كشف خبايا شخصية الراوي **(وهاب)**، فقد أظهر ما تعانيه من وحدة وضياع وحيرة معبراً عمّا يدور في أعماقه، وترجمته من خلال الرسوم والمنحوتات الّتي عبرت بها عمّا يجول في خلجاته: "**فأنا مهووس بشيء لم أبلغه بعد، تصورات واخيله ألتقط بعضها واحيله إلى رسوم ومنحوتات وترصيعات، وغالبا ما اتخيّل إنّي على وشك بلوغ المرام، لكنّي أشعر بخيبة عجيبة بعد الإنجاز وكأنّي أخفقت في تحقيق ما تخيلته، وما كنت أحلم به واصبو إليه**"[١]، نستطيع القول إنّ الشخصية عبرت عن نفسها وحياتها الّتي لم تحقق فيها شيئاً طمحت له وسعت إليه، وهي تحاول إنجاز ما تصبو له ولكنّها في النهاية تجسده فقط في عالم الخيّال مثبتاً على لوحات ورسوم، وبدلالة أفعال الشخصية وسلوكها، نستنتج أنّها تُعاني العجز والضعف في مواجهة تلك الظروف الّتي عاشتها كل هذه المزايا وغيرها صوّرها مونولوج الشخصية الّذي يضفي أحيانا طابعاً دارمياً على الشخصية عندما تعبر عما لديها من مشاعر وأحاسيس وأفكار واختلافها عن الأخرين ساعياً في حياة هادئة وجميلة مفعمة بالحب والأمل وليس هذا وحسب بل أنها تمتلك الإرادة لكنها غير قادرة على تطبيقها في الواقع فهيه غير مواجهة انهزامية[٢] ، لقد ساهمت دلالة الحوار الداخلي في تقديم الشخصية مستنداً إلى ما أفصحت عنه من حقائق وتوجهات لم تكن لتظهر لولا ذلك الحوار الذي يجري على لسانها كاشفا عن أبعادها وهي تتكلم وتبث همومها وأحاسيسها، ومن خلال

---

[١] درب الزعفران : ١٠٤ .

[٢] ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل: ١٨٣.

بحثها عن قيم تكاد تكون مفقودة في مجتمعها أدركت أنّه من الصعب تحقيق الرغبة الّتي تبحث عنها، والقيم الّتي أوشكت على الاختفاء وأنّها كلما سعت سوف تبقى تراوح مكانها ولا تتقدم أي خطوة تذكر أمام ذلك المد المنحرف الذي جعلها تنكفِئ على ذاتها لا تستطيع فعل شيء في ذلك الوضع الملتبس[١].

٢- التقديم بالراوي – الشخصية :

يظهر هذا النوع من التقديم المباشر في البناء الروائي بوساطة الراوي الّذي يصف فيه ملامح وطباع الشخصية وكذلك أفعالها، وكل ما يتعلق بكيانها ووجودها وغالبا ما يظهر الراوي بوصفه شخصيّة لها اسم وتكون مشاركة في الحدث؛ إذ يكون الراوي الشخصية الرئيسة، وتعدُّ هذه الطريقة من أبسط الطرق الّتي استخدمها الكاتب في تقديم شخصياته الروائية، فهي تصف مظهر الشخصية وتقديم بعض المعلومات الموجزة عن حياتها، ولعّلَ هذه الطريقة لم تقتصر على الرواية الكلاسيكية بل استُخدمت في الكثير من الروايات الحديثة الّتي اهتمت بوصف المظهر العام للشخصية، وكذلك سلوكها الظاهري الذي يُمثّل صفات الجسم المختلفة، ولم يقف الراوي في وصف الشخصيات معتمداً على المظهر الخارجي بل يتوغل في أعماقها فيكشف عن ما بداخلها من هواجس وهموم[٢]، ويُمكنُ القول أن التقديم المباشر بطريقة الراوي الذي يقدمه بصورتين الأولى ظاهري مادي والأخرى داخلي نفسي وهذه الصورة مختلفة؛ لأنها تسلط الضوء على أشياء يصفها بالحدس وبهذا يستطيع الراوي أن يصور الحالات الواعية التي تعرض الحقائق الاجتماعية التي أراد الراوي كشفها وتشخصيها [٣]، وتنوع الشخصيات واختلافها في المستويات الفكرية والاجتماعية هو الذي يحدد دلالتها بالتقديم وأن انتمت إلى شريحة واحدة فيبقى بينهما تفاوت نسبي بالتفكير والسلوك، ولهذا يُمكن أن تقدم الشخصية وتصبح معروفة ضمن انساقها في البناء الروائي ضمن معنى دلالي معين دلت عليه أوصافها الخارجية والداخلية التي تضمنها تقديم الراوي لها وإنتاج الشخصية وفق وصف دلالي يسمح أن تكون أكثر واقعية

---

[١] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٢٩.

[٢] ينظر: الفن الروائي ، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوط، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م: ٧٨ ، وينظر: مدخل الى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفه، وحسين لافي فزع: ١٣٣.

[٣] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٥٣٤ .

وقابلة للأدراك[١]، وفي هذه الطريقة يقدم الراوي غيره من الشخصيات ويشارك في عرضها والحديث عن انطباعاتها، وعلى وفق هذا الفهم يقدمها، وغالبا ما يكون التقديم على وفق صورتين حسب علاقة الراوي/ الشخصية بها، يصفها ويقدمها إيجابية عند ما يكون بينهما تقارب وود ويقدمها سلبية اذ كانت شخصية غير محببة لأي سبب كان، وتقوم بأعمال غير مقبولة له ولباقي الشخصيات الرواية، وقدمت أغلب شخصيّات (درب الزعفران) بهذه الطريقة (الراوي المشارك)، ويُمكننا القول إنّه ما من شخصية قُدمت في الرواية إلا وكان للراوي المشارك **(وهاب)** الدور الرئيس في تقديمها لاسيّما الرئيسة منها، كما في تقديمة لشخصية **(جلال الدين الأمين)** إذ قال: "**رحمك الله يا جلال الدين الأمين لم تكن شيخنا فأنت لم تبلغ الستين ، لكن ضغط السنوات الأخيرة هو الذي أجهدك وأشقاك ، نعم ضغط السنوات الأخيرة** ...[٢]، برزت هذه الطريقة التي اعتمدها الراوي، ولعّل استخدامه لها ساعده في عرض شخصياته وتقديم سماتها الّتي تتجسد في مظهرها الخارجي والداخلي، ولعّل قول الراوي **(وهاب)** أن **(الأمين)** لم يكن شيخاً مسناً ويدلَّ على أن هناك أسباباً أخرى عجلت بموته امتدت عبر سنين حددتها الملامح النفسية لشخصية **(الأمين)** التي كشفت المفارقة بين انه ليس شيخاً وكونه يعيش حياة مأزومة، ويعاني من واقع أشقاه وأوصله إلى الموت، وتركيز الراوي على أنّه ضحيّة ضغط السنوات الذي جعله الراوي نقطة ارتكازية في القصّ وبدلالة الوصف النفسي المباشر لشخصية **(الأمين)** الّذي يُنبئ إلى معاناة نفسية حملت معاني ودلالات انعكست في عذابات روحه التي ظلت تقاوم المبتز وبالتالي اضطر الى الحبس الاختياري في منزله، ويصاب بعلّةٍ، ولا يشكو من مرض، وهنا يكمن الإحساس ورصد الدلالة التي يبعثها الراوي من خلال إشارات توحي ان الأمين شخص له آماله وطموحاته إلا ،نّه ما فتئ أن عانى من تهديد لا يستطيع مواجهته بل أنه آثر الخضوع والتقوقع الذي انتهى به على أن يؤثر الموت على الحياة.

شغلتْ شخصيّة **(زيدان)** الّتي قدمها الراوي مساحة واسعة بفاعليتها في الرواية؛ إذ أصبحت محوراً رئيسياً داخل نمو العمل الروائي، وقد قدمها الراوي تقديماً دقيقاً حينما وصف ملامحها الخارجية واسمها ووظيفتها وعلاقتها الاجتماعية بقوله: "**هذا الرجل الذي جاءنا (دخيلا)**

---

[١] ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد احمد : ١٢٢– ١٢٣.

[٢] درب الزعفران: ١٦–١٧.

قبل عشرين عاما، موظفا حكوميا اعتيادياً أول الأمر ... زيدان نفسه بحذائيه الكبيرتين وسرواله المتهدل صعوداً إلى كرشه المدور، وجيوب جاكيته المفتوحة اعتادت على مشاغلات أصابعه، وبدأ منتفخاً ومفتوحاً جيبه العلوي الذي تصب به سلسة ذهبية تربط ساعته يكاد يبلغ جيبه الأخرين"[1]، قدّم الراوي الشخصية وعرضها بفضل كم من المعلومات الغزيرة الّتي عرضت مظهرها الخارجي وأطارها الاجتماعي، وكذلك تسليط الضوء على ماضيها والكشف فيما بعد عن الجوانب السرية في تاريخها الشخصي، وقد اتضحت تدريجياً، وإرفاق الشخصية باسم **(زيدان)** الّذي ميّزها وأعطاها بعداً دلالياً خاصاً، وهذا الأخير هو ميزتها الأولى الذي جعلها معروفة ومنفردة، وأيضا جاء الاسم مصحوبا بلقب (عيدان) الذي زاد من تحديدها على وفق دلالة اشترك بها الاسم الذي يدل على الزيادة والنمو، وكذلك اللقب الذي دله على العودة والتكرار الذي تميّزه في تهديدها وابتزازها للآخرين وفي أغلب الحالات حرص الروائي على ان تكون العلاقة بين الاسم والشخصية علاقة تواردیه مترابطة تؤدّي تحقيق دلالة الحد الأقصى لما اسند لها من دور في الرواية[2] ، أصبحت العلامات والأوصاف التي وصف بها الراوي الشخصية العلامات الفارقة لها ونقطة التعرف الأبرز التي مثلت صورة بصرية دلالية لتلك الهيئة، فسرواله المتهدل وحذاءاه الكبيران وجيوب جاكيته المفتوحة، ومن الأوصاف الّتي قُدمت بها الشخصية خصوصاً في ملبسها تدل على أنّها شخصية لا تعتني بأناقتها، وكان شكلها بمثابة إيعاز امتعاض الآخرين منها، وكما كانت الشخصية غريبة على الزعفران كان شكلها يصفها أيضا في موقف الغريب الذي جعلها عرضة للفرجة والتحديق من قبل الراوي: "**وجيبه العلوي الذي يكاد يبلغ الأخرين**" ، عندما نتحدث خصوصا في المجالس الشعبية عن شخص مسيطر سيطرة تامة على شخص أو مجموعة أشخاص نقول فلان واضع فلان في جيبه أي مسيطر عليه، والأخير لا يقوى على صده أو مواجهته، فيصبح خاضعا له ينفذ ما يريد، ودلالة الجيب المفتوح الّذي يكاد يضم جميع الّذين أحاطوا بجنازة **(الأمين)** بجامع الزعفران وهذا يدلُ على أنّ هذه الشخصية متسلطة تحيط بالجميع مطوقين بتلك السلسلة التي تقيدهم مرتبطة بالساعة التي توحي دلالتها ان زيدان يبتزهم ويضغط عليهم من أجل المال والأذلال في أي وقت

---

[1] درب الزعفران: ٢٠-٢١ .

[2] ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٤٨- ٢٥٥ .

يشاء هو، كذلك وصف الراوي أصابعه التي اعتادت ان تتشاغل في جيوب سرواله لتعطي دلالة على أنّه كثير البحث والتنقيب في أسرار الناس خصوصا الرسائل التي ترد الى بريد الزعفران والذي يقوم على إدارته، أنّ الأوصاف الخارجية تعطي دلالة تحدد الشخصية بوصفها وسيلة تبين أفعالها وتصرفاتها الّتي تتصل بطباعها وهي غالباً ما تكون انعكاساً لعوالمها النفسية، وبهذه الدلالات التي قدمها الراوي من خلال تقديمه للشخصية عبر مظهرها الخارجي الذي شكل دلالتها أنها شخصية سلبية جمعت الشر واللؤم والخبث والقبح في جميع جوانبها.

وتقديم شخصية **(ثقاب)** التي يتوالى تقديمها بزيادة علاقة الراوي المشارك **(وهاب)** بها مع مرور الوقت، حين يقول: "**ثقاب تلك العانس ... بشعرها الكستنائي الكث وجسدها الممتلئ ووجهها الحنطي المدور وفمها الشهواني ... وصدرها النافر يدعوك الى تأمله ، ونظراتها تقودك أليه وكأنها تخشى التغاضي والإهمال ... لم تكن ساذجة فها هي تتنقل بخفة رشيقة لم أتخيلها من قبل في جسدها الممتلئ**"[1]، من الملاحظ أنّ الراوي ركّز على وصف الملامح الخارجية للشخصية بعد ما كانت معرفته بها سطحية عندما كان يزورها في دائرة البريد وبعد زيارتها المتكررة له زادة معرفته بها وأصبحت العلاقة أكثر عمقا، حيث رسم هذه الملامح رسماً واضحاً في تجسيدها أمام القارئ ويرسخ تلك الملامح التي أعطتها صفه المرأة الفاتنة ذات هيئة متناسقة جعلتها أكثر جمالاً وهذه الدقة في وصف الملامح الخارجية أسهمت في تحقيق دلالي في تقديمها تجلت بالتركيز على مفاتنها التي ذكرها الراوي فيما سبق ذكره، الأمر الّذي جعلها تشغل مساحة واسعة في الحديث عنها وحواراتها مع الراوي الّتي أفصحت من خلالها عن علاقاتها العاطفية مع آخرين **(زيدان ولطفي حامد)**، فهي لا تمانع ان يُقيم **(وهاب)** علاقة عاطفية معها، فهي مغرية على حد قوله ربما يعود سبب هذا السلوك الذي اتخذته الى الواقع النفسي المتناقض الذي تعيشه فنراها تتنقل بين العلاقات من رجل الى آخر، فالحضور الدلالي للشخصية كثيف وفعال والذي تجلى بصور رسمتها أنها تعاني من واقع مشتبك ومعقد تسوده علاقات إنسانية خادعة غير حقيقية مثلتها الخيانة والعشق الزائف والكراهية والأوهام، وكل هذه الدلالات التي قدمها الراوي أعطت صورة واضحة عنها وانها لا تقيم للحشمة وزناً، ولم تكن

---

[1] درب الزعفران:٤٦ –٥٠.

عفيفة تعشق حتى تشبع نزوتها من الرجل الذي تشغف به محققه ما تريده بفتنة جسدها وذكاء ذهنها.

ثانيا : التقديم غير المباشر:

١- التقديم بدلالة الحوار

تقنية الحوار لها أهميتها في العمل السردي، إذْ بها تُقدّم الشخصيّات ويستدل من خلالها على ما تختزنه الشخصية من وعي وثقافة، وأفكار واعتمده الكثير من كتاب الرواية عليه في تحديد شخصياتهم الرئيسة والثانوية لكوّنها أدق وطريقة تساعد على تشخيصها تشخيصا مميزاً بصفاتها، والكشف عن أبعادها، وعواطفها أيضا لها دور حيوّي في تطوير الأحداث والسير بها إلى النهاية الّتي رسمها الراوي، كما أنّ لها فائدة أخرى مهمة هي اتصال شخصيات الرواية فيما بينها ممّا يعطي القارئ معرفة عن الشخصيّات الّتي عرفها عن طريق الحوار فيما بينها، وبذلك تصبح أكثر وضوحاً بتبادل الحديث بين طرفين أو عدّة أطراف، والحوار كمفهوم عرّفه (جيرالد برنس) أكثر دقةً وشمولاً بقوله: "عرض (دراميّ الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويُمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يُمكن أن ترد مباشرة دون ان تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[١]، وعرّفه صاحب المعجم الأدبي "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه ... ويفرض الإبانة على المواقف، والكشف عن خبايا النفس"[٢] ، فيما تقدم من المفاهيم الّتي تعرضت إلى الحوار نجده عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين اثنين أو أكثر حول موضوعٍ ما الهدف منه الوصول إلى حقيقة معينة ضمن وجهات نظر المتحاورين الّتي غالباً ما تكون مختلفة، وقد بينت دلالة الحوار الّتي استعملها الروائي في رواية درب الزعفران مهارة واضحة تجسدت في صياغة حوارات موحية قُدِّمت فيها جوانب شخصياته بصورة أكثر دقةً ووضوحاً لاسيّما الشخصيات الثانوية فضلا عن الرئيسة منها، والملاحظ أنّه اعتمد الحوار طريقة أساسية للتقديم، ولم يكن

---

[١] قاموس السرديات، جيرالد برنس:٤٥.

[٢] المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٠٠ .

معطلاً لسير الأحداث بل جاءه في سيره منسجماً نحو البناء العام للرواية على الرغم من أن بعض الحوارات امتدت عبر صفحات طويلة، فمثلا في الحوار الذي دار بين **(وهاب وثقاب)** امتدَّ ثمان وعشرين صفحة عرض به تقريباً جميع خبايا شخصيات الرواية سواء من خلال الحوار، وتعليقات الراوي عليها أو تقديم جوانب أخرى لشخصيات لم ترد في التقديم المباشر لها، فحديث **(ثقاب لوهاب)** وبداية علاقتها به "**نعم .. بدأت اقرأ لك بإمعان، رسائل وأقاويل وتعليقات وشروح ودعبات ورسوم ... كنت تتكامل أمامي تجسيدا، فشغفت بك ...**"[١]، في هذا المقطع الحواري تقدم وهاب شخصية مثقفة في فترة معينة من القرن الماضي المعذب التعس الذي تشتت أفكاره بين الأيدولوجيات المتضادة، وكانت تجربته قاسية مع الآخرين المرأة والسلطة والاغتراب ايذاناً بأن محنته سوف تطول، وكذلك كشف الحوار زاوية أخرى في شخصية **(ثقاب)** بحديثها مع **(وهاب)** الّذي اكتشف أن لشخصيتها جانباً آخر عندما عرفه تجسدت له مختلفة عن تلك المرأة التي عرفها والّتي كان شغلها الشاغل جمع المال وإشباع غرائزها ولا تبالي بما يُحدّثُ عنها المرأة تطالع وتقرأ وعبر هذه القراءة كشفت شخصية **(وهاب)** عن قرب وحببّتها إليها بتعريفها على عالم **(وهاب)** الداخلي بما كان يكتبه، إذْ مثل لها ردّة فعل "**بالنسبة لي، أنت حلم التمرد الذي تحدثت عنه في واحدة من رسائلك**"[٢]، وعند التدقيق في النصّ التالي **ل(وهاب)** الذي اكتشف بعد آخر في شخصيتها بقوله: "**مهما حاولت تقليل شأن ثقاب أجد نفسي معجباً بقدرتها على التقاط المفردات المعبرة، وحتى المصطلحات، فهي ليس قارئة عنيدة وحسب، أنها ذهن متوقد غرق في مستودعات الأنانية**"[٣]، تتجلى لكلتا الشخصيتين أبعاد أخرى غير الّتي عرضت عن شخصية **(وهاب)** الّتي قُدّمت أنّها شخصية تعاني الرتابة اليومية غير مكترثة لما يدور حولها، إلا أن تقديمها بدلالة الحوار بين البعد الآخر أنّها شخصية لها علاقاتها الخاصة وتتبادل الأفكار والرؤى معهم، كذلك شخصية **(ثقاب)** الّتي أعطت في دلالتها الأولى أنها امرأة متهتكة تتجاوز في سلوكها قيم الخلق والأدب لكن بحوارها مع **(وهاب)** ظهر البعد الثاني في شخصيتها، ومفاده أنّها متلونة لها أساليبها الخاصة في التعامل مع الآخرين والإيقاع

---

[١] درب الزعفران: ٥٠ .

[٢] م . ن: ٥٨ .

[٣] م . ن:٩١ .

بهم في شراكها، إضافة الى ذلك أنها تمتلك حسّاً أدبياً في انتقاء ألفاظها ومصطلحاتها ما زادها ثقة بنفسها برغم من القلق الّذي يجتاح الشخصيات من حولها مرتبطة بالواقع المتزامن مع واقعها.

وتكشف حوارات **(الأمين)** مع **(وهاب)** عن قوة الصداقة الرابطة بينهما والّتي جعلت من **(وهاب)** محلّ ثقة ل**(جلال الدين الأمين)** بقوله: "

- **هل تعرف كم أشكرك يا وهاب؟ ...**
- **كدت أشك في أخلص الناس، بعد هذا العمر يا وهاب بت أخاف البشر، فيما يجري ليس اعتياديا**"[١].

من خلال هذا المقطع الحواري بين **(الأمين ووهاب)** نستطيع أن تعرف مدى الصداقة والثقة الّتي كانت تربطهما ف**(وهاب)** يبذل كل ما في وسعه لمساعدة صديقه والوقوف الى جنبه في محنته وصراعة مع **(زيدان)** وللافت للنظر أن تضاف هذه الصفة إلى شخصيّة **(وهاب)** الّتي أتت منسجمة مع ما قدّم عنه الإطار السردي فهو يمثل المثقف الوديع الذي يقف مع أصدقائه ومحبيه في حيّ الزعفران، ويحمل **(الأمين)** همومه وينقلها عبر الحوار الّذي أفصح عن أحاسيس مكبوتة وفراغ عاطفي ملأته عشيقته **(نوال)** الّتي قدّمها بحواره مع **(وهاب)**، حين يقول: "**هذه الشابة المتعلمة، خريجة الجامعة الأمريكية، لبقة متوقدة، تشعرني بالحاجة أليها**"[٢]، وإدراكه لهذا الفراغ ومحاولته إشباعه أقامت علاقة مع **(نوال)** التي لم تجذب **(الأمين)** بجسدها الطويّل ووجهها العذب، وإنّما كان هناك كل متناغم في شخصيتها، يجد فيه **(الأمين)** راحته من خلال وصفه لها "**ومراسلاتها كانت ذات شحنّة خاصة كأنها تعيد ترتيب الحياة وتقديمها ثانية غير مألوفة كأنها تعيد ترتيب الحياة ... لهذا كانت الرسائل متعة لي**"[٣].

نجد هذه المقاطع الحوارية تضمّنت تقديم الشخصيات بكل أبعادها سواء كانت أبعاداً اجتماعية أم نفسية صورتها دلالات الحوار، وإضافة إلى ذلك كشفت طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات، ويبدو أنّ الحوار ساعد على معرفة المكوّن النفسي للشخصيات

---

[١] درب الزعفران: ٢٤ .

[٢] م . ن : ٣٠ .

[٣] م . ن: ٣١.

كمعرفة **(وهاب)** صمتَ وسكوتَ **(لطفي الحامد)** " **متعب وصموت منذ سنين هذا الرجل كان كثير الدعابة والمزاح على خلاف ما هو عليه اليوم كسيرا مستسلما**"[١]،

يتّضح ممّا سبق أن **(الحامد)** كان يعيش حالة من التأزم الّتي ولدتها علاقته ب**(ثقاب)** ومن ثم **(نبال)** التي أصبح بمودتها عرضه الابتزاز، كذلك يبيّن الحوار المميزات الخاصة بكل شخصية بينتها دلالة تلك الحوارات التي أظهرت ضيق أفق بعض الشخصيات وتفاوتها ومن ذلك الحديث الذي دار بين **(وهاب وأبي جبار)** الحارس الليلي لحي الزعفران في موضوع المجنونة "**تلبسها روح ذكر من الجن، هكذا قال، استغربت في حينه أن يكون هناك ذكرو وإناث ... قال لي محذرا تلبسها الروح لدرجة العشق، وغاصت في ثنايا جسدها ... احذر عوالم الأرواح يا وهاب ... لئلا تنال منك**"[٢]، هذا التفاوتات بين الآراء ومستويات الفهم في مسألة كهذه لم يُقدم اعتباطا في حوار الشخصيات؛ فالروائي أراد منه التعبير عن مستوى الوعي والحديث عن الموروث الثقافي لماضيها وحاضرها ف**(أبو جبار)** شخصية وريثة المفاهيم الشعبية التي تؤمن بروح الجن التي تتلبس أجسادا الآدميين عكس **(وهاب)** الذي يستهين بما سمع من حديث ويستغرب من وجود هكذا أمور لا تصدق ، ما تقدم من نصوص والتي استخدم فيها الحوار في تقديم شخصيات الرواية تعطينا صورة مفادها ان الكاتب استخدمه استخداما مميزاً تدرج وفق سير الأحداث مما منحه أمكانية تقربها الى فهم وقناعة المتلقي .

٢- التقديم بدلالة اسم الشخصية :

يعطي الكاتب أسماء لشخصياته لها دلالة يُمكنُ أن تكون منشئة علاقة بين الاسم ودلالته في الرواية، ويمكن أن يوحي بصفاتها الجسدية والنفسية، ويبدو أن طريقة اختيار الأسماء لم تكن اعتباطية عشوائية بل يوجد لها ارتباط بين الاسم والدلالة، واختياره مقصود فيه من الإيحاءات والإشارات الدلالية يحرص الروائيون على أن تكون منسجمة والموضوع الّذي تمثله الشخصية لتصل إلى أقصى حدّ من التعبيرية، وصبَّ كُتّاب الأعمال الروائية اهتماهم على أسماء الأبطال أو من هم في مستواهم، أما الشخصيات الأخرى فلا يكون الاهتمام بها بنفس الأهمية، ومن ناحية النفسية تبقى التسمية كصفة ملازمة للشخصية متوازية معها من الجانب

---

[١] درب الزعفران: ٦٦- ١١٢.

[٢] م . ن: ١١٦-١١٧.

الاجتماعي، فهي تعتبر قيمة تصنف الشخصية التي تعكس وعياً دلالياً في ذهن القارئ على وفق صورة سمعية تدخل إليه يكون القصد منها إعطاء بُعد دلاليّ للشخصية[١]، وقدّم الكاتب في رواية (درب الزعفران) عدداً غير قليل من الشخصيات التي تحمل أسماؤها دلالات تتماشى ودورها في العمل الروائي سواء أكانت رئيسة أم ثانوية؟ كما في تسمية شخصية **(زيدان)** الّتي أخذت دوراً وفاعلية في الحضور السردي، وجاء الاسم متوافقا مع ما قام به هذا الشخص من أفعال ودلالته المعجمية التي تدل الزيادة والنمو، وكذلك صفات حامل هذا الاسم انه جرئ عصبي متقلب المزاج، واستعمال هذه التسمية مع دلالتها الحقيقية تجعل منها قادرة على المواجهة والرد على الخصوم بكل قسوة بصراعها مع الآخرين الّذي لجأت له لفك ما فيها من عقد نفسية وحالة التناقض التي كان يعيشها، وتميزها أنها جمعت أكثر من صفه على وفق ما عرّفته **(ثقاب)** "**أعرف عن زيدان كما لا يُمكن لك ان تعرف عنه فهو ليس (المبتز) وإلا ما كان بمقدوره التصرف بهذا الدهاء ولا بهذه الثقة**"[٢]، إنّ اقتران الابتزاز وصفات أخرى بهذه الشخصية دلالة على أنّها صاحبة باع طويل في ممارسة أفعال المكر والخداع الّتي عبر عنها **(وهاب)** عندما شاهده واقفا بجوار جنازة الأمين "**هل تريدني ان أصدقك ونحن في لحظة الموت هذه ؟ يا رجل أنت عجلت بزهقات روحه ...**"[٣]، حمل الاسم لهذه الشخصية دلالة أخرى هي نوايا مبطنة للآخر وما قدّمه الراوي في النصّ السابق هو الثقة المفقودة وأنّها تظهر العطف واللوعة والحزن لموت **(الأمين)** ويعرف الواقفون في تلك اللحظات إنّما هي مخالفة تماماً للحقيقة التي عرفت عنها.

واعتمد كثير من الروائيين في اختيار أسماء ذات وقع وطاقة صوتيه التي يشتمل عليها سواء بالجانب السلبي أو الإيجابي الّذي يكون مميّزاً لها، فعندما يتم اختيار التسمية لابدَّ من الوقوف عندها، لأن استقرار اسم معين لها قد يعطي إمكانية استشرافية لما تقوم به من دور داخل النص السردي يقدمها ويظهرها دال الشخصية ذاته[٤]، وجاء تقديم شخصية **(ثقاب)** متوافقا

---

(١) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام : ١٨.

(٢) درب الزعفران: ٥٣ .

(٣) م . ن: ١٩ .

(٤) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، فليب هامون : ١٧ .

مع صفاتها، والملاحظ أن الكاتب اختاره بعناية وتقصد أراد من ذلك وضعها في سياق يدل على مضمونها وتوسيع دلالتها داخل بنية النص السردي، وقد رصد لنا الراوي دلالة اسم **(ثقاب)** حينما جمعه مع **(عيدان)** لقب **(زيدان)** الذي شاع بحي الزعفران "**وتسميتك تليق بك كما أرى وأعوذ بالله من حرائق ، عيدان ... وثقاب لم يحضر ببالي ان الاسمين يجتمعان على هذا الدمار**"[١]، حملت دلالة هذا الاسم تلّون الأفكار والمواعدة بأرادة الحبّ المنكسرة أمام الكراهية التي عرفها من أقام معها علاقات سمتها هي بالعاطفية أمثال **(لطفي الحامد، ووهاب)** والمعروف أن رمزية المرأة في العمل الروائي تتعلق بالرهافة والرقة والحنان وقداسة الحب إلا أنّها تحوّلت مع هذه الشخصية أوهام وأحلام تسير الى مصير مجهول وهي تبحث عن موطن تسترجع فيه ذاتها الذي لوثته العلاقات الزائفة.

أمّا في تقديم شخصية **(جلال الدين الأمين)** ومرافقة صفة **(الأمين)** للاسم الأول، وكما هو معروف وشائع في اللغة أن **(جلال)** ودلالته على من زاد شرفا وكرامة، وكذلك صاحب عزّة نفس وكبرياء، وأعطى توظيف الاسم مع التركيب بعداً دلالياً ملائماً للشخصية، وحملت شخصية **(جلال الأمين)** الدلالة التراثية حيث مثلت الوقار والاحترام للآخرين، وأدى هذا الى علو شأنها بينهم، ولعل هذه الطيبة والتواضع جعلها عرضة للتهديد وتشويه سمعتها تحت قسوة الظروف التي فرضها عليها المتسلط **(زيدان)**، وكذلك كنيته **(أبو صابر)** جاءت متوافقة مع موقفه في اتخاذ الصبر وسيلة لمواجهة ما كان يمر به من قلق وخوف جعله راضيا لما يمر فيه على وفق ما وصفه **(وهاب)** بقوله:" **إنّ أبا صابر يقدر على صد زيدان، لو تخلى عن قلقه بشأن استقراره**"[٢]، وهذه البداية لشخصية ضعيفة غير قادرة على المواجهة وتحول ذلك الضعف الى قوة ضاغطة عليه لأبداء الكثير من التنازلات .

ونجد لأسماء الشخصيّات الثانوية والهامشية في الرواية نصيباً من الدلالة الّتي حملتها شخصية **(نبال)**، هذا الاسم الذي يشير إلى معنى العنف والقسوة من جهة ومن جهة أخرى يشير إلى الدفاع وصدّ هجمات العدو، فدلالة في النهاية هو نوع من أنواع الأسلحة، فاستخدم الكاتب اسم **(نبال)** كشخصية هامشية أحبها **(لطفي الحامد)** وأراد الزواج منها "**وديعة طرية ، كنت أزمع**

---

[١] درب الزعفران: ٥٤.

[٢] م . ن:٣٤.

الزواج منها"[١]، لكن انتحارها أحال بينهما وتوصل **(الحامد)** فيما بعد أنها ابنة خال **(زيدان)** ويدعيها بأنها خليلة له للتستر على ما كان يفعله؛ لكونها تعرف كل أسراره، فدفعها (زيدان) للعلاقة مع **(الحامد)** ومن ثمّ انتهت حياتها بعد توتر تلك العلاقة وبعد عرض زيدان صوراً تجمعها ب**(لطفي)** الّذي اتهمه فيما بعد بقتلها ومن ثم تهديده وابتزازه، وشخصيّة **(نبال)** هو سلاح استخدمه **(زيدان)** للإيقاع ب**(الطفي الحامد)**، وبهذا جاءت دلالة اسم هذه الشخصية ملائمة لدورها في المتن الروائي، كذا شخصيّة **(الحاج حمد)** مؤذن جامع الزعفران وحضور هذه الشخصية في النص الروائي قدمتها دلالتها اللغوية **(حمد)** كثير الشكر لله سبحانه وتعالى ويحمل معاني الثناء والامتنان والشكر لله سبحانه وتعالى، وله صفات تقليدية ألتزم بها هي التواضع وحب الأخرين وسعيه الى الأعمال الخيرية، فوصفه الراوي بعدّة صفات "**صوت الحاج حمد ... الهادئ المتهجد في الذكر الحكيم .. كان يتهجد والجمع يشتمل على اغلب الزعفرانيين والحاج يشعر بالراحة كما تدلل حركته الورعة النشيطة متمهلا مليا**"[٢]، وقدمت هذه الشخصية بدلالتها التي حملت روح الماضي والعادات والتقاليد المرتبطة بالأصول الدينية أيضا جسدت الارتباط بالجذور القديمة رغم الانحرافات الاجتماعية التي مثلها واقع مجتمعها المعاش.

٣- طريقة التقديم بدلالة أنزياحات الأسماء :

لعّل ذكر الشخصية وتقديمها حرفاً أو رقماً يُراد منه تغييب أسماء الأعلام للشخصيات واستبدالها بشفرات معينة، وأن نجاح العمل يتطلب إدخال مفاهيم جديدة تم استعمالها في كتابة النصوص الحديثة بهذا التغير الذي يضيف جمالية للنصّ تتوالد حين قراءته بين قارئ وآخر، وينظر للشخصية على وفق هذا النسق أنها مجموعة من الرموز التي تعني دلالة خروج تسميتها من الأسماء المعتادة التي عرفتها النصوص الروائية التقليدية إلى نمط جديد تجاوز التقليد أفرضته تحولات وظروف خاصة دفعت الكاتب إلى استخدام ورسم هذا النوع من الشخصيات[٣]، وقد ورد هذا النوع من التقديم في نصّ الرواية بالتعبير عن شخصيتين "**الأنسة (د) ليست غريبة**

---

[١] درب الزعفران: ١١٣.

[٢] م . ن: ٩٦- ١٠١.

[٣] ينظر : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيك، وليم راي ، تر: يؤيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٧: ١٤٦.

على السيد (ب) ذلك الرجل الأنيق الذي ينفق على جلساته كثيرا وكانت تتردد عليه باستمرار ..."[١]، وعند بدأ الحديث بينهما واتهام (د) بأنه قام بالتعدي عليها ورفض (ب) لاتهامها إياه ، يبرز هذا التقديم نوعاً من الغموض و أن الشخصية اصطدمت بالواقع المعيش وباتت لا تعرف ذاتها، وهي غريبة على المجتمع والواقع عاجزة عن فهم بعضها بعضاً، وتقديمها بهذه الطريقة يُعزز أنها ضمن واقع اجتماعي مرير جعلها تشعر بعدميتها لا تستطيع البوح بأسمائها، وتدين ذاتها بنظرتها العبثية لما حولها.

طرائق تقديم الشخصية دلالياً وعلاقتها بالمكان :

المكان بوصفه جزاءاً من العالم الواسع الذي يعيش فيه الإنسان مع غيره ويمارس فيه أعماله وأموره الخاصة والعامة، لذا كان من الطبيعي أن يترتب لهما علاقة تربطهما معاً بغض النظر عن طبيعة المكان، ومن المعلوم أنّ الوطن المأوى الّذي يضمُّ الشخصيّات ويكون مسرحاً لأفعالها وغير ذلك، من هنا نجد أنّ دلالات الشخصية سواء كانت الخارجية أم الداخلية (النفسية) تكون متأثرة به ومكتسبة منه محيطها المكاني الّذي يُشكّل عالمها المحسوس، وكل دلالة وقيمة تحمل شحنات ثقافية ونفسية على وفق خصوصية المكان تعكسها سلوكيات الشخصية التي ظهر تأثير المكان في عادتها وتقاليدها وهويتها، وكذلك حاملاً ماضيها وحاضرها بحكم ما أنتجته دلالته التي تؤثر في الشخصية وتحفزها على القيام بأفعال تتصف بها بيئة المكان التي تكون وصفا للشخصية[٢] ، وأعطى الراوي وصفاً مثالياً لتلك العلاقات وقدّم الشخصية بكونها حاملة صفات وسمات المكان "**إنّه يمتلك الآن في ذواتنا في الأقل مواصفاته وسماته المعنية التي تسرنا وتزعجنا**"[٣]، تتجسد في هذه المقتبس من نصّ الرواية علاقة الشخصيات بالمكان، وهو أمرٌ طبيعي فهي تعيش فيه وتتلاحم وتندمج معه ويمكن ان تتحد ملامحها وتميزها عن طريق أماكنها، لأن الأمكنة تنتج شخصياتها متضمنه الاختلافات الخارجية (الجسدية) والنفسية (الداخلية) وكذلك الاجتماعية، ويترك آثاره في انفعالاتها الإيجابية والسلبية، فهو عامل فاعل من الكشف عن كل ما هو محدد، لذا كان التأثيرُ المكاني كبيراً في

---

[١] درب الزعفران: ١٠١.

[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣٠- ٣١.

[٣] درب الزعفران: ١٣ .

تجسد الدلالة للشخصية في (درب الزعفران) قد لا يُباريه أي عنصر آخر من عناصر السرد لشدة تخلله في كيان الشخصية في شارع الزعفران[١].

تقديم الشخصية وظيفياً :

تختلف أراء الكُتّاب والنقّاد حول الشخصية وطبيعة دورها في الأحداث وبعد ان كانت قديماً اسما ولم تتصف أو تلتبس في أي صفة، ولما تناولوها الأدب الحديث الّذي جعل بينها وبين أحداثها توافقاً مع حالة كل شخصية وعوالمها النفسية، وكل ما يتعلق بسلوكياتها وبالتالي ممثله بالواقع بروحها في العمل الروائي، وقد قدم الكثير من الأبحاث والدراسات لفهمها ووظائفها وتصنيفاتها داخل النص الروائي، فمنها كانت محورية ولها من يساعدها، وكذلك منها الّتي تُمثل موقف الضد ولها من يساعدها أيضا إضافة الى أصنافها الأخرى الثانوية والهامشية وغيرها.

وظائف الشخصية :

اهتمت الدراسات الحديثة اهتماماً كبيراً في دراسة الشخصية، وأظهرت تحولاً كبيراً في دراسة وظائفها، فالوظيفة حسب تعريف **(جيرالد برنس)** بأنها "عمل يتحدد وفقاً لدلالته في مجرى الحبكة الّتي تظهر فيها عمل يتم النظر إليه طبقاً للدور الذي يؤيده على مستوى الحبكة (الفعل)"[٢]، ويكاد أن يكون شبه أجماع بين النقاد والباحثين في دراسة الشخصيّة ف**(بروب)** من أوائل المنظرين الذين قدّموا بحثاً عن الشخصية في كتابه (مورفولوجية الحكاية الخرافية) الّذي تناول فيه مائة حكاية حدد من خلالها الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة، وليس من الضروري أنّها تجتمع في رواية واحدة ولم يذكر الحد الأدنى من الوظائف التي تتشكل في رواية معينة إلا أنّه لابدَّ من أن تحتوي على صنف معين من الوظائف وغياب وظائف أخرى لا يعني تغييب البقية[٣]، والوظيفة بمفهوم بروب "أنّها فعل الشخصية ... وتشكل العناصر الأساسية للحكاية، وهي عناصر يبنى عليها سير الإحداث"[٤]، واستند بروب في منهجه إلى تلخيص وتقطيع النصّ

---

(١) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي : ١٩٨- ٢٠٠.

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ٧٩.

(٣) ينظر مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبو بكر احمد بأقدار، واحمد عبد الرحيم نصر: ٤١.

(٤) م . ن: ٧٧- ١٤٦.

الروائي إلى مجموعة من المقاطع السردية ضمن متواليات تحيل إلى مجموعة من الوظائف الّتي توزع على الشخصيات في الرواية ثم تقدم بمختلف حركاتها وصفاتها، وركّز أيضاً على الثابت فيها الفعل الوظيفة، ولم يهتم الى المتغير فيها كالاسم و أوصافها الأخرى.

كما جمع الكاتب **(غريماس)** وظائف **(بروب)** الإحدى والثلاثين في ست مفاهيم أسماها العوامل وعدّها نماذج ينتقل بوساطتها إلى ثلاثة أزواج عامليه: المرسل والمرسل إليه، وما يسمى بمحور التواصل والزوج الثاني منها إلى الذات والموضوع، ويعد هذا الزوج أساس النموذج العاملي لكونه يشكل محور الرغبة للذات، أما الموضوع فهو رغبة الذات والأخير المساعد والمعيق، وهذا مرتبط بحالة الصراع ولكل واحد منهما دور، فالأول المساعد الّذي يساعد العامل الذات والثاني المعيق الذي يعمل على تعطيل الذات في حصولها ما تريده أو تصل إليه[١]، أما الكاتب **(فليب هامون)** وتصنيفه للشخصيات مرجعية وواصلة واستذكاريه، فعلى الرغم من اختلافها فأنها تهدف في النهاية الى تشخيص الشخصية، وتحديد دورها في السرد والملاحظ في هذا التصنيف أن بإمكان أي شخصية أن تنتمي في وقت واحد أو بالتناوب لأكثر من واحد من هذه الأصناف الثلاثة، وان تقوم الشخصية في أي وقت بالدخول الى أحد الفئات الثلاثة، وبالإمكان أيضاً أن تجمع شخصيات نفس الوظائف في عمل روائي واحد يحدد هذه وظائف السرد الّذي يقدّم العلامة الّتي تبيّن طبيعة الشخصية؛ فالطّيبة تكون موسومة بشكل معين والشريرة يمكن استخلاصها من الفعل الذي يقوم به الشرير[٢].

تقديم الشخصية بطرائق تحليل الوظائف السردية وعلاقتها بالمكان :

انطلق **(بروب)** في تحديد وظائف الشخصية إلى ضرورة دراسة البناء الداخلي لها، والاعتماد عليه لا على صفاتها الخارجية؛ لأن الوظائف ثابتة تتكرر من نصّ إلى آخر، وتتمثل في أفعال الشخصيات، أما الصفات الخارجية فهي متغيرة وتقودنا الشخصيات حسب وظائفها إلى أنواعها وأشكالها وتوزيعها في العمل الروائي واختصر **(بروب)** الوظائف الإحدى والثلاثين إلى سبع دوائر "دائرة فعل المعتدي، دائرة فعل الواهب، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الأميرة،

---

[١] ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام : ١٦- ١٧.

[٢] ينظر: سيميولوجية الشخصيات، فليب هامون: ٤٥ ، ٤٦ ، وينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي : ٢١٧ -٢١٨.

دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل الزائف"[١]، وتمثلت أغلب هذه الوظائف في شخصيات (درب الزعفران) سواء الرئيسة أم الثانوية، ويمكن أن تُحدد هذه الشخصيات من خلال وظائفها الّتي أسندت لها داخل البناء الروائي خصوصاً أنّ الرواية حملت تفاصيلاً لصراع بينتها مثل التسلط والاعتداء والاستلام والاغتصاب والخضوع وغيرها من الوظائف الّتي يكون السبب في حدوثها وظيفة ذات فاعلية هي وظيفة (الشر) الّتي تمثل الشرير الذي يتسبب في إلحاق الأذى والضرر بإحدى الشخصيات، وربما مجموعة وليست شخصية واحدة وتعد هذه الوظيفة مهمة للغاية بها تنشأ الحركة الفعلية للعمل الروائي وتكون ممهدة لظهور عدد آخر من الوظائف المرتبطة بها، فالتسليم والخداع والاختطاف والإيذاء والقتل الأمر الّذي يجعل وظيفتها مقدمة لها ولدورها في تقديم السرد وتطوره تجلت هذه الوظيفة في شخصية **(زيدان)** والّتي عبر عنها الراوي **بـ"الشرير الذكي"**[٢]، الّذي دفع الأخرين إلى إبداء الاحترام في تعاملهم معه على الرغم من أنه اتخذ سبلاً مختلفةً وجعل من حوله أدوات لتحقيق مكاسبه الشخصية متجاوزا العادات والتقاليد وحتى القانون (وظيفة تجاوز) حينما حذره **(الأمين)** بقوله: **"أنّك تخون مهنتك ... أنت تتحدى مسؤوليك وأقرانك"**[٣]، هنا خالف النصيحة والتحذير، وعدم احترام الأمر وعدم الامتثال وحسب هذه الوظيفة أنّه غير مكترث بما قد يحصل له متجاوز كل ما هو محضور بالنسبة للآخرين.

كذلك تميّزت شخصية **(زيدان)** فضلاً عن وظائفها الأخرى بوظيفة (الإساءة) وهي إحدى وظائف **(بروب)** التي عبرت عن مشاعر الغضب والنقمة اتجاه الآخرين خصوصا **(الأمين)** وعائلته حينما أساء لإحدى بنات **(الأمين)** **"عندما أراها رسائل غرامية مزورة باسمها"**[٤]، وتجسدت وظائف أخرى في هذه الشخصية وقدمتها بطريقة معينة تنهض بها الوظائف التي حملتها، ونلحظ أن أغلب الوظائف الّتي اشتملت عليها جاءت متماهية مع الدور الذي لعبته داخل الرواية، فوظيفة الاستخبار لدى **(بروب)** التي يقوم بها والاطلاع عن ضحاياه، والحصول

---

(١) السيمائيات السردية، سعيد بنكراد، منشورات الزمن – مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د. ط)، ٢٠٠١م: ٢٢.

(٢) درب الزعفران: ٣٥.

(٣) م . ن: ٣٢.

(٤) م . ن: ٣٤– ٣٥ .

على ما يريد بعدة طرق أهمها الوسائط كما فعلت **(ثقاب)** عند ما طلب منها ذلك بجمع أخبار عن **(وهاب)** "**طالعت رسائلك ... قرأت ما يأتيك .. حلفني زيدان بذلك عندما شعر بجفوتك ومكابرتك**"[١]، من خلال ما تبلور من الوظائف السردية التي كشفت هوية الشخصية وقدمتها في سلوك اتضح بالمكر والخداع، وأنّها تتمتع بقدرة على افتعال قضايا واستثمارها مع قضايا الآخرين الخاصة، وتلازم هذا السلوك معها طيلة أحداث الرواية، وهنا أثبتت أنها شخصية بارزة مخيفة ضج الزعفران بأفعالها.

ونجد أنّ شخصيةَ **(وهاب)** (الراوي) – أيضاً– بما اشتملت عليه من الوظائف، فهي شخصية مانحة للآخرين نصحاً وإرشاداً ومساعدة لتجاوز مشاكلهم (وظيفة المانح)، كما فعل مع **(الأمين)** حينما لجأ إليه "**وكنت كمن يعينه على أمر ما**"[٢]، وتحققت هذه الوظيفة في شخصية **(وهاب)** عندما سمح **(الأمين)** لعشيقته **(نوال)** أن ترسل ما تكتبه على عنوان **(وهاب)**؛ لأنه منحه الأمان ولم يعمل على افتضاح أسراره، كذلك شعور الشخصية بالفقد (وظيفة فقدان) الّتي تعني أنها فقدت شيئاً معيناً يكون مادياً كفقد أحد الأشخاص أو معنوياً كفقدان الحرية أو الحب الذي ضيعه تقدم العمر بها "**... آه أيها العمر ... لعنة الله علي ماذا أجنيت من العزوبية والوحدة ...**"[٣]، والملاحظ أن طبيعة الموقف العام الذي قدمت به شخصية **(الأمين)** وظيفيا قد ركّز على وظيفتين أساسيتين: (الخضوع والاستسلام) وهذا لا يعني أنها اقتصرت عليهما فقط بل حويت عدداً من الوظائف إلا انه كان بروزهما في الشخصية أكثر وأوّلها وظيفة (الاستسلام أو التسليم) ومختصر هذه الوظيفة هو استسلام الضحية للشرير بأساليب الخُداع والابتزاز، وهي بذلك تقبل الهزيمة ولا تقاوم مثلهما تصاعد الخوف عند الأمين "**تصاعد ليصبح استقبالاً استسلاماً للرعب**"[٤]، كذلك تميّزت هذه الشخصية بردود الأفعال عندما كان زيدان يبتزها عليها حيث توضع هذه الردود ضمن الوظيفة الثانية التي تميزت بها (ردة فعل البطل)، حيث يكون الرد إيجابيا أم سلبيا وعلى وفق هذه الوظيفة يحمل البطل شعور الرحمة لمتوسل أو يوافق

---

(١) درب الزعفران : ٤٨ .

(٢) م . ن: ٢٤.

(٣) م . ن: ٢٨ .

(٤) م . ن: ١٣٥.

على مقايضة أمرٍ ما كما فعل الأمين حينما قايضه **(زيدان)** بالرسائل التي هدده بها، وكان ردّ **(الأمين)** "... **وجدت نفسي أتناول رزمة من ألفي دينار** ..."[١]، هنا يمكن تقديم الشخصية على وفق الوظائف التي انسجمت مع أفعالها التي قامت بها ميزتها بمستوى الخوف والتردد الّذي قادها إلى الخضوع والاستسلام.

لعّل أبرز وظيفة قُدّمت بها شخصية **(ثقاب)** التي تكشفت في مشاهد عديدة من أحداث الرواية هي (المساعد أو المساعدة) التي نرى من خلالها قدراً أكبر من قوة الشخصية وثقتها بنفسها خصوصا أنها تعدُّ نفسها شريكاً بكل ما يصدر من **(زيدان)** بقولها :"**ساعدت في أعداده وتكوينه**"[٢]، كذلك تمثلت بوظائف أخرى ك(الخديعة) التي منحتها خاصية التآلف مع الشخصيات التي تعجب بها وتكون لها محطة استراحة تظهر نفسها على قدر من البراءة "**لكني بكيت كثيرا ذلك اليوم صدقني** ..."[٣] ، والمكر الّذي شكل محوراً في تقديم شخصيتها، بقولها للراوي: "**قالت لي: أنها ماكرة** "[٤]، مثلت هذه الشخصية قيمة أخلاقية ربما مثلت معياراً معيناً كان سائداً ووظائفها التي مثلت اندفاعها في الحياة الذي أطرته بعلاقات حبّ وتجاذب لتعيش ملذاتها وفورة شهواتها.

أمّا شخصيّات الرواية الأخرى الثانوية منها والهامشية خصوصا الشخصيات التي كانت تحيط بالشخصية المركزية **(زيدان)** فربما اجتمعت في وظيفة واحدة هي (التواطؤ) فشخصيات بريد الزعفران **(عابد وكواثر وعائدة ...)** اختصت بهذه الوظيفة نظرا لما قدمته للمتسلط المبتز، وقد أدت شخصيات الأخرى نوعاً آخر من الوظائف (وظيفة مهمة صعبة) كما فعل **(صابر بن الأمين)** الّذي عزم على مواجهة الغريب بعد وفاة والده **(جلال الدين الأمين)** بقوله: "**قد أكون من الجيل الذي يهوى المواجهة**"[٥] ، والمؤكد أنّ للوظائف دوراً مهماً في تقديم الشخصية وتحديد فعاليتها داخل النص السردي.

---

(١) درب الزعفران :٣٢- ٣٣.

(٢) م . ن: ٥٨.

(٣) م . ن: ٧١.

(٤) م . ن: ٨٤.

(٥) م . ن: ١٥٥.

أمّا الوظيفة عند **(غريماس)** فلا يمكن عَدُّها معطى في النص السردي، وإنّما هي مفهوم يشيده التحليل وأيضا يُمكن أن توصف بأنها دور لازم لوجود المحكي وتناط بـ(الفاعلون) وعلى وفق هذا المنظور جعلها وحدة تركيبية تقوم بتنظيم الأدوار والوظائف التي وضعها **(بروب)** وحاول دمجها في ستة عوامل تتآلف في ثلاث علاقات (الرغبة، التواصل، الصراع)، فعلاقة الرغبة التي تنشأ بين (الذات) التي ترغب بالمرغوب الموضوع وتتنوع حالة هذه الذات بين الانفصال والاتصال مع الموضوع، وللتواصل بين الذات والموضوع لابدَّ من وجود دافع ومحرك تجسّده علاقة التواصل، كذلك لابدَّ من وجود علاقة تجمع بين متضادين (المساعد والمعارض) هي علاقة الصراع، فالمساعد يقف إلى جانب الذات، أما الثاني فيعيق ويعرقل الوصول الى الموضوع[١].

وحسب ترسيمه للنموذج العاملي لوظائف الشخصيات وتطبيقه على شخصيات رواية درب الزعفران، فحدد **(غريماس)** مفهوم العامل والنظر إليه من جانبين هما: الوظيفي والوصفي. فالوظيفي الذي يشمل الأفعال، أما الوصفي فيشمل الأسماء والألقاب وحسب الأدوار العاملية، فالذات تمّثل ذات الحالة وذات الإنجاز، وذات الحالة مثلتها شخصيّات **(وهاب وجلال الدين الأمين)** والموضوع ملفوظ الحالة الغريب والسيطرة والمرسل الّذي كان في حالة اتصال مع الخصوم **(المعتدي زيدان)** المرسل إليه أبناء حي الزعفران، ودور المساعد **(ثقاب)**، أما المعيق أو المعارض فَهُم (مثقفو درب الزعفران)، أما الحالات والتحولات ففي البداية كانت العلاقة علاقة اتصال مع ذات الإنجاز أو الشخصية صاحبة الإنجاز **(الغريب زيدان)** والإنجاز أو ملفوظ الابتزاز، أما التحوّل فكان من علاقة الاتصال الى الانفصال بعد تحقيق الإنجاز (موت جلال الدين الأمين وسكوت الأخرين)، ومن خلال التحليل السردي لوظائف الشخصيات وعلى وفق الحالات والتحولات والأدوار العاملية وأداء الذات الفاعلة وصاحبة الإنجاز في تصفية الخصوم وتسقيط الشرفاء من قبل المتنفذ (وظيفة تسلط) وسكوت **(وهاب)** وموت **(الأمين)** (وظيفة خضوع) التي تبيّن جميع الممثلين في عطالة تامة ولم تتوفر عندهم المقدرة على فعل شيء [٢] ،

---

[١] ينظر: بنية النص السردي، حميد الحمداني: ٣٤.

[٢] ينظر: الأدوار العاملية في الرواية العراقية دراسة وتطبيق في منهج غريماس، عالية خليل إبراهيم، مجلة كلية التربية جامعية واسط، العدد العشرون، تموز : ٢٠١٥م، (بحث).

وبصورة أدق يمكن ان يكون تقديم الشخصية على وفق وظائفها كما تصور **(غريماس)**، حيث يكون الفاعل الذي له الرغبة التي تنهي بالوصول الى الغاية وهي الفعل وتميز الفاعل بصفة معينة تجعله متفرداً عن الشخصيات الأخرى التي لها وظائف مختلفة بعدِّ الدور الذي تلعبه بالنسبة للفاعل الرئيس، وهنا يمكن التمييز أو لابدَّ منه لكي يتميز الفاعل (الشخصية) الواحدة القائمة بالفعل ومجموعة الفاعلين الذين يرتبطون به على وفق المتعاقد الوظيفي بينهم، والذي يمثل وظائف الرغبة والصراع، فوظيفة المضادين التي تقابل وظائف (عدائيّة) تعمل على إفشال البطل ومساعيه وهذه الوظيفة مثلتها الشخصيات التي أحاطت ب**(وهاب وجلال الدين الأمين)**، وفي زاوية المساعدين الذي مثلتهم الشخصيات التي أعانت زيدان في مشروعة كذلك (الانفصال والاتصال) حيث يمكن ان تقابل بالانفصال الذي يحصل على مستوى الشخصية وظيفة (الغياب ، رحيل فراق او وفاة أما الاتصال يمكن اعتباره وظيفة عودة أو لقاء [١].

إنَّ تقديمَ الشخصية وظيفياً يعطي صورة واضحة عن دورها و أبعادها، وما تقوم به من أفعال في النصّ الروائي ككل، وكذلك يبيّن أهمية الشخصيات الأخرى سواء كانت هامشية أو مغمورة، ورواية (درب الزعفران) غنية بالشخصيات وتعدد وظائفها التي منحتها أهمية وبيان جوانبها والتعرف على أحوالها.

إنّ المكان وحركة الشخصيات فيه والعلاقة بينهما التي لم تكن وظيفتها الإيهام بواقعتيه بل لها وظائف تتعدى ذلك منها ما تحمل وظيفة الكشف عن رؤية مجتمع ممثلا في شخصيات روائية أراد الكاتب طرحها بوسائل فنية يعالج فيها موضوعاً معيناً عبر تفاعل الشخصية مع المكان الذي ينتج علاقات اتصال أو انفصال وانتماء ومغادرة على وفق الظروف التي تعيشها في المكان، وتبدو علاقة الشخصيات و(درب الزعفران) علاقة اتصال وتفاعل (وظيفة انتماء) وهذا الانتماء ناجم عن علاقة الحبّ بينهما فالشخصية تشعر أنها مرتبطة به ارتباطاً روحياً عبر عنه الراوي "**الزعفران هو دمنا، وهو ألفتنا وحياتنا، بل هو تكويننا الشخصي**"[٢]، ولا يبقى الانتماء الى المكان على مستوى واحد بل قد تتولد ظروف تحوّل هذا الانتماء بأبعاد العلاقة اللصيقة الى تركه (وظيفة رحيل) التي تعبر عن خروج الشخصية منه برغبة منها كما فعلت

---

[١] ينظر: مدخل الى نظرته القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر : ٦٩-٧١ .

[٢] درب الزعفران: ١٠.

ليلى اختت الأمين حينما ابتعد عن هواجس التوتر والخوف في حي الزعفران "**لهذا تراني أسيح عنكم بعيدة حريتي في يدي ... فأنا سيدة نفسي يا وهاب ...**"[1]، تظهر حالة الابتعاد والانفصال عن المكان عندما تجد الشخصية نفسها عاجزة عما يسود مجتمعها ويقف حائلا، أمام طموحاتها وتحقيق تطلعاتها، ولهذا لعّلها تفقد الرابط بينهما وبين المكان؛ لذا نستطيع القول: إنّ علاقة الشخصية بالمكان لا تبقى على مستوى واحد بل تطرأ عليها تغيرات من الاتصال والانتماء الى الانفصال والتنافر والرحيل حسب نظرتها للمكان الواحد في ظل ظروف مختلفة.

[1] درب الزعفران : ١٤١.

المبحث الثالث

الشخصية الروائية : أنواعها وعلاقتها بالمكان

توطئة :

الشخصية مكون رئيس في العمل الروائي تحمل أهم الوظائف والخصائص التي يقع عليها الدور بمجمله في السرد لذا شغلت مرتبة الصدارة في العمل الروائي ولها الدور الأكبر في سير أحداث الرواية وعند التعرف الى أنواع الشخصية الروائية حيث تعددت الآراء والمفاهيم بين النقاد والدارسين في تقسيم يبين ويحدد أنواعها فبعضهم أرجع نوعها الى انسجامها وتوافقها مع دورها السردي ووفق هذا الدور أو الفعل يحدد نوع الشخصية التي لم تكن محددة بأنواع مجمع عليها بين الدارسين مما يعني ان الشخصيات ظلت تحدد ضمن ما أعطيت من مميز تمتاز به ضمن المواقف الأخلاقية والنفسية والقضايا الإنسانية المطروحة في العمل الأدبي ووفق هذه المعطيات يمكن معرفة الشخصية المهيمنة التي تجسد الفاعل الرئيس في قضية حبكة الرواية وحمل الأعباء الصعبة التي لا تقوى عليها الشخصيات العادية التي ترافقها في مسيرة السرد [١] .

وتبعاً لدورها في قيادة الفعل وتحريك الأحداث ظهرت أنواع الشخصيات والتي صنفت بين رئيسية وثانوية وهامشية وغيرها وقد تكون هناك أنواع أخرى تطلق على الشخصية غير بعيدة عن المعنى الذي جاء به اغلب النقاد حيث توجد المحورية التي ليس من الضروري ان تشغل محل الشخصية الرئيسية بل تكون صنواً او منافساً لها والشخصية المحورية في أبسط صورها التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته وتكون الغاية الأساسية منها إبراز ما موجود من خلاصات وتجارب معاشه او انعكاس لمزاج معين أفترضه الكاتب وجعله ممثلاً في النص ، والشخصية الروائية كما هو معروف هي محض خيال يخترعها الروائي لغاية ما موظفه عبر كلمات "وعلى هذا النحو يمكن القول بان الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا اكثر ، أي شيئاً اتفاقياً او خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ... " [٢] ، والتي تعطي شخصيات محددة ومتعددة في السرد الواحد بين العميقة والمعقدة التي تمثل كنه العمل الروائي ومنها تنطلق الأحداث وبها تحل العقد بل هي بؤرة تجسيد العمل والحدث السردي.

---

[١] ينظر : قراءة الرواية ، روجر . هينكل، تر: د. صلاح رزق : ٢٣١- ٢٣٢ .

[٢] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢١٣ .

هناك أنواع أخرى للشخصية الروائية لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسة والتي تشكل طرفاً مساعداً لها وأهم ما تتميز به الوضوح والبساطة ويكون دورها أقل فاعلية وهذا لا يمنع من أن تكون عنصر مهماً في الرواية رغم أدوارها الثانوية وظهورها في المشهد بين الحين والأخر وقد يوكل لها دور تكميلي في سير الأحداث وقد ذهب بعض الدارسين إلى ان عمل الشخصيات المساعدة سواء كانت ساكنه بسيطة وثابتة غير مركبة لا يمكن فصله عن عمل الشخصيات الأخرى التي تتصدر واجهة المشاهد الروائية كذلك تقوم بتقديم جانب أخلاقي وأنساني يبرز بتصرفاتها المختلفة وتستطيع ان تؤدي جملة من المهام التي ربما تعجز عن إيضاحها شخصيات أخرى ملازمة للحدث ومتبنيه له[1] .

- أنواع الشخصيات الروائية وعلاقتها بالمكان :

الشخصية محور الرواية الرئيس الذي يجسد رؤية الكاتب الخاصة، فهي تمتلك النصيب الأوفر في الرواية ولا وجود لبناء روائي من غير شخصيات، ولكل رواية معينة شخصياتها تبرزها طبيعتها وتصرفاتها وطريقة تعاملها مع القضايا وكيفية معالجتها وتحديد أفكارها، وأهدافها والحديث عن تقسيم الشخصيات الروائية بين رئيسة وثانوية نامية مركبة وغيرها، وقد ضمت رواية درب الزعفران عدداً من الشخصيات توزعت حسب أدوارها الوظيفية وعلاقتها بدائرة الحدث وتفاعلها، ويمكن ان تصنف الى محورية ومعقدة وغامضة عميقة وأخرى بسيطة كان دورها ثانوياً مساعداً في دعم فكرة الرواية، وكونها بسيطة سطحية وهذا لا يعني أنها لا تشكل أهمية بالنسبة للروائي أو المتلقي الذي تكون قريبة منه يتذكرها مع كل دور تؤديه مساند أو متخاذل من الشخصية المركزية في النص.

تؤدّي الشخصيّات أدواراً وظيفية وموضوعية تحدد أهميتها من حيث دورها وعلاقتها بالأحداث، وكذلك خصائصها التي تمتاز بها داخل البناء الروائي، وحسب هذه الأدوار

[1] ينظر: تحليل النص السردي، محمد أبو عزة : ٥٧ ، وينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ٨٩.

والخصائص تصنف الى أنواع: الشخصيّات الرئيسة والشخصيات الثانوية وشخصيات (مجازية) لا يوجد لها وجوداً مادي شخصيات معنوية مرتبطة بالشخصيات الأخرى (الرئيسة والثانوية)[١].

أ – الشخصية الرئيسة وعلاقتها بالمكان :

عرّفها **(جيرالد برنس)** "بأنها التي تمثل بؤرة الاهتمام"[٢]، والشخصية الرئيسة "هي تلك الشخصية تبعاً لأهمية اهتمامنا تماماً"[٣]، كذلك تصنف الشخصية تبعاً لأهمية الدور الذي يناط بها بأنها أساسية رئيسة على وفق العلاقة التي تقيمها مع الحبكة في الرواية والشخصيات الخاضعة لها[٤]، وتحفل رواية (درب الزعفران) بتنوع الشخصيات الروائية ومن بينها الشخصيات الرئيسة:

١- وهاب :

– **شخصية محورية:** مثلت هذه الشخصية محور الأفكار والأحاسيس التي عبرت عن أفكار الروائي التي بينت المعاني الإنسانية وكشف وجودها معالم المكان الذي ارتبطت به بعلاقة متغيرة غير ثابته، والشخصية المحورية إحدى أنواع الشخصيات الرئيسة، وقد لا تكون الشخصية البطلة في البناء الروائي لكنّها تُمثّل مرتكز أفكار الروائي وبها يقوم الخطاب، وتدور حولها المعاني الإنسانية، وفيها يعرف الحدث ويحدد الزمان ويكشف وجودها معالم المكان أنها مرتكز الرواية بها تعرف وتتم العلاقات المختلفة.

– **شخصية متعددة الأدوار:** تقوم برواية أحداث الرواية إضافة الى وظائف أخرى أهمها طرح التساؤلات والبحث عن إجابات عن مبهمات الأحداث فضلا عن ذلك مساعدتها للشخصيات الأخرى.

– **شخصية وفية للأخرين:** جمعت **(وهاب)** مع شخصيات الزعفران الأخرى علاقات اجتماعية لاسيّما **(جلال الدين الأمين ولطفي الحامد)**، كذلك مكنته موهبته في الرسم ومراسلاته من

---

(١) ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٥٦٨ ، وينظر: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، رواية (الصدمة) أنموذجاً ، لياسمينة خضرا، يمينة براهمي، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي الجزائر، مجلد: ٥، العدد: ١ ، ٢٠٢١/٤م. (بحث).

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ١٥٩.

(٣) قراءة في الرواية، روجر . هينكل: ٢٢٨.

(٤) ينظر : مفاهيم سردية، تزفيتان تود وروف: ٧٩.

التعرف على أوساط اجتماعية تميزت من خلال مراسلاته معهم أنهم طبقة تحمل فكراً مشابه لأفكاره وعلاقته بأصدقائه فهو يشاركهم همومهم ويقدم العون ويطمئنهم عند الشدة ويواسيهم، كما فعل **(الأمين)** "**قلت له مواسياً – هون عليك يا أبا صابر**"[١]، وظل وفياً للأمين وهو يظهر خلافه مع المبتز **(زيدان)** وبعض الشخصيات المساعدة له .

– **شخصية متعاونة** : لم تكن عزلته وقضاء أغلب أوقاته في الرسم والكتابة مانعاً من معاونة الآخرين، والمساعدة في حل مشاكلهم؛ إذ كان من المتابعين لشؤون أصدقائه **(الأمين والحامد)**، ولعّل هذا الدور بين حرصة على المقربين منه .

– **شخصية مثقفة** : مثل **(وهاب)** شخصية المثقف في مدّة الخمسينات من القرن المنصرم؛ إذ وصفه **(لطفي الحامد)** أنّه أحد "**... معشر المثقفين والفنانين**"[٢]، وأيضا مثل الجيل التعيس المعذب الذي تشتت أفكاره بين الأيديولوجيات المتصارعة، وكانت تجربته قاسية مع الآخر (التسلط ، الاغتراب) الّتي جسدتها علاقات من الفصام والخوف والتشظي "**هاو، قلت عن نفسي، لعّلي أهرب وها أنا أجد الدنيا تلطخ روحي بقيحها وقيمها ...**"[٣] ، وجد نفسه غير قادر على فعل شيء سوى الصمت والقبول بالوضع المفروض عليه، إلا أن تطلعه للمستقبل متنفسه الوحيد وأمله بالتغير فهو صاحب أمل لا ينقطع على الرغم من العوائق "**ومضيت لمهمتي، عارفاً أني وسمر نبتدئ رحلة أخرى**"[٤]، يُمثل هذا النصّ مرحلة جديدة من البحث عن معنى العدالة الغائبة في الماضي والحاضر وفي زمن مثل ضياع الأنسان معنوياً وروحياً وانفصاله إلى خلاء موحش تفرغ فيه الحياة[٥].

٢- زيدان

– **شخصية مركزية:** شخصية تدور حولها الأحداث في الغالب، وذلك بطيبة دورها فهي التي توجه الحدث فهي نموذج مجسد يمثل الشخصية ما يتضح من خلال المؤكل لها، لذا أصبحت

---

[١] درب الزعفران: ١٤٢.

[٢] م . ن: ١٢٤.

[٣] م . ن: ٦٨.

[٤] م . ن: ١٥٩.

[٥] ينظر: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان :٢١٩.

الدائرة "التي تدور حولها الأحداث وبها تظهر اكثر من الشخصيات الأخرى"[١]، وشخصية **(زيدان)** بوصفها متصدرة الشخصيات الأخرى وممثلة لبؤرة الحدث العام في الرواية وامتلاكها مؤهلات حققت لها الأهلية كي تتميّز بها على باقي الشخصيات .

- **شخصية حازمة وصارمة** : أفصح سلوك **(زيدان)** أنّه شخص غير مسامح أو مستسلم ولا متردّد في استرجاع حقّه، ويظهر حزمه جلياً في موافقة اتجاه **(جلال الدين الأمين)**، كما تحدث عن ذلك (لطفي الحامد)، حين قال: "**كان يميل إلى تعذيبه، كمن يقتص منه...**"[٢]، وهذه الشدّة وصرامه التي أتسمت بها هذه الشخصية وليدة المعاناة والرفض الذي جوبه به من قبل عائلة ممتاز الأمين.

- **شخصية معقدة ومركبة:**

تميّزت بالغموض ونظرتها السوداوية نحو المجتمع والتركيب والعمق في الشخصيات الروائية التي يصنعها الروائي يمنح بعضها الكثير من المميزات الداخلية والخارجية والبعض الآخر لا تظفر إلا بقليل من الاهتمام الّذي يصل بها حد الخواء، أما المركبة فتكون منفردة تملأ المكان وتحرك الأحداث يحتدم فيها الصراع على وفق ما يسمح به المجال المحدود لها ضمن أقوالها وأفعالها (الحب، الكره، الأمانة، الخيانة)، وتصف الشخصية بالعمق والتركيب إذا تجاوزت ما هو متعارف أو مألوف في الشخصيات الروائية النمطية فتجمع بين الطيبة والخداع والذكاء والحقد حيث تتصارع بداخلها الأضداد في الشخصية **(زيدان)** عرفت عند الزعفرانيين قاسية متسلطة في تصرفاتها معهم، إلا أنّها تظهر بتركيبه أخرى عندما تغير مكانها الخارج (شارع الزعفران) إلى الداخل (البيت المسكون) الّذي تكون فيه شخصية وديعة رقيقة حسب تخيل **(الحامد)** له عندما شاهده في البيت المسكون "**لم أتخيله رقيقاً كما هو اليوم**"[٣].

- **غلبة الجانب النفسي المضطرب وروح الانتقام:**

الانتقام ونصب المكائد للآخرين سمة وطابع تميزت به الشخصية وينظر لها من جانب المنظور النفسي الداخلي الذي يحدد السلوك الموجه بميول الشخصية واستعداداتها المكتسبة،

---

[١] مدخل الى التحليل النص الادبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزع: ١٣٥.

[٢] درب الزعفران: ١٢٩.

[٣] م . ن: ١٢٧.

ومن ثمَّ يجتمع الفطري مع المكتسب، ويحدد سلوكها، والمكتسب في شخصية **(زيدان)** والظروف التي حاطت بها من نكران والنظرة الدونية وإحساسه بأنه الغريب المنبوذ من أهالي حي الزعفران الذين رأوا فيه أنّه يعاني من لوثه عصبية ورثتها له عائلة أمه "**زيدان مصاب بعصابية ... وخشيته من الفضيحة ...تحولت لدية الى مرض** ..."[١]، وجعلت منه شخصاً مضطرباً يخاف المواجهة "**أساليبه ليست المبارزة والمواجهة والتحدي بل الاغتصاب والغدر والتزييف والتهديد بالفضائح**"[٢].

تكشف علاقة الشخصية بالمكان عن فضاء مكاني أحكم قبضته عليها وشعورها المضطرب في الانتماء إليه ولد لديها صراعاً داخلياً أظهرهُ انتقالها من الخارج والدخول الى مكان آخر دخلهُ **(وهاب)** عبر هواجس انفصاله وابتعاده عنه "**وبارقة تلمع في الأفق، تقودني، أتبعها طائراً وثمة صوت ... ناداني من بعيد ومتى تعود** ..."[٣]، وبما أن أغلب أحداث الرواية قدمها الراوي عن طريق الاسترجاعات التي مثلت مواقف أعادت ذاكرة الشخصية الى ارتباط الأحداث بين ماض أحجبها صراعات الحاضر، الأمر الذي جعل الشخصية تعيش صراعات منها خارجية مع شخصيات ارتبطت معها بالانتماء الى المكان والأخرى داخلية تتخلص في فضاء التوهم والهواجس.

وقد بينت علاقة شخصية **(زيدان)** عن التناقضات التي ولدها شارع الزعفران في نفسيته من الشعور بالنقص تجاه الآخرين الذي دفعهُ الى السعي الدؤوب الى وجاهة الزعفران متخذاً الانتقام والابتزاز طريقاً للوصول الى ذلك، وسخريته منه وتصوراته عن الشارع "... **في اعتبار شارعكم العتيد**"[٤] .

مما تقدم يُمكنُ القول إن الروائي قد وظف الشخصية الرئيسة توظيفاً دقيقاً، وما قامت به من دور في بنية الرواية واعتماده تنوع الشخصيات الرئيسة من خلال توظيف الشخصيات الإيجابية، وكذلك السلبية التي ركّز من خلالها على الحدث المهم في حبكة الرواية (صراع القيم والأخلاق

---

[١] درب الزعفران: ١٢٥.

[٢] م . ن: ١٤٣.

[٣] م . ن: ٦٨.

[٤] م . ن:١٣٠ .

مع الغيلة والغدر والابتزاز)؛ إذ ركّز الروائي على ذلك بوساطة شخصيتين رئيسيتي الذكر، وكان رسمه لهذه الشخصيات مناسباً ودورها في أدامة وتوالي تطوير الحدث الروائي وفق نسيج سردي مفهوم.

ب – الشخصيات الثانوية وعلاقتها بالمكان :

لا تخلو رواية من شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسة لها من دور مهم في البناء الروائي، فلا يمكن التقليل من شأنها في تجليه وإظهار الشخصية الرئيسة والمساهمة في حيوّية الحدث والحبكة تشارك في نمو الحدث الروائي رغم وظيفتها أقل قيمّة من الشخصية الرئيسة إلا أنه في بعض الأحيان تلعب دواراً مهماً قد يكون موازياً لدور الشخصيات المتصدرة، واختلفت الآراء حول الشخصيات الثانوية وأهميتها في الرواية، فمنهم قلّل من أهميتها وحجم دورها، ومنهم من وصفها بأنها صاحبة دور مهم وفعال ومساهم في بناء وإيضاح الشخصيات الرئيسة على الرغم من محدودية دورها، وتأتي متممة وضرورية في مشاهد النص السردي وحواراته وأمكنته، وتنوع هذه الشخصيات وطريقة إخراجها وتوظيفها من قبل المؤلف الذي يحدد دورها ويؤثر الى توجهاتها، فمنها تخطو خطوات متواترة مع أحداث الرواية إيجابية تكون عوناً للشخصية الرئيسة وتساعد في تبني القضايا التي ترويها، وفي المقابل توجد شخصيات معرقلة لمسيرة الشخصية المحورية شخصيات معيقة.

أمّا من جانب التركيب فهي بسيطة غير معقدة لا يستوجب أن تقدم بشرح وافٍ وتفصيلي بل يفهمها القارئ لأول وهلة ومهما تنوعت في النص الروائي تبقى واضحة وبسيطة[١]، وترى **(نانسي كريس)** أنّها شخصيات ثابتة لا تتغير على صعيد الأفعال والأدوار وتبقى على حالها دون أي تطور يذكر خلال الرواية رغم ان بعضها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحبكة الأحداث [٢] .

أهتم الروائي بأدوار هذه الشخصيات ووظفها ضمن تنوع ظهرت في ثنايا النص الروائي منها:

---

[١] ينظر: فن القصة محمد يوسف نجم : ٩٧ .

[٢] ينظر: تقنيات كتابة القصة ، نانسي كريس: ١٠١ .

- شخصيات لها دور ثابت محدد وعلاقتها بالمكان :

ربما التي سمّاها **(جيرالد برنس)** بالمسطحة "ذات بُعد واحد شخصية يمكن التنبؤ بسلوك شخصيّة في ضوء المكان الّذي تتحرك فيه بسهولة"[١]، كشخصية **(الحاج حمد)** التي كان ظهورها ملازماً للحدث الأهم في الرواية ألا وهو موت **(جلال الدين الأمين)** التي صدح صوتها في فضاء الزعفران معلنةً موت **(الأمين)** لكونها تمثّل شخصيّة مؤذن جامع الزعفران، الّتي حملت الإيجابية والقيم والأخلاق النبيلة من خلال ما قدمته من أفعال تؤكد طيبتها وتأثيرها بمن حولها من الشخصيات، وانمازت كذلك بهدوئها وصوتها القدسيّ الذي كان مندحاً بالذكر الحكيم والخشوع الذي ينتاب كل من يراه أو يسمع صوته[٢]، وانمازت أيضاً علاقتها بالمكان الذي مثل قوة فاعلة مؤثرة في حياتها؛ لذلك أوجد جواً من الراحة بتعاملها خصوصاً مع المكان الأليف (الجامع) الذي انعكس ارتباطها به بشيء من الخصوصية بالشعور بالأمل المفعم بالحياة بالرغم من أجواء الموت والحزن الّتي انتابت أغلب المحيطين بجنازة **(الأمين)** "**والحاج حمد يشعر بالراحة كما تدلل حركته الورعة النشطة ...**"[٣].

- شخصيات (مساندة ، وأخرى غير مساندة) وعلاقتها بالمكان :

في كل عمل روائي توجد شخصيات ثانوية تُحيط بالشخصية الرئيسة، وتنقسم هذه الشخصيات بين مساندة وغير مساندة لها أدوار ووظائف مهمة في سبك الحبكة وتداخل الأحداث، ومن ثمّ لها دور في حل هذه العقدة وفك حالة التأزم، ومن الشخصيات التي كانت عنصراً مساعداً ومسانداً لشخصية المبتز(شخصيات دائرة بريد الزعفران) على وفق ما قامت به من تقديم المساعدة له في جمع أخبار وأسرار الآخرين الذين يريد أن يخضعهم لسلطته بالتهديد والوعيد بافتضاح أسرارهم، وأهم هذه الشخصيات **(كوثر، عابد، نبال، عائدة)** ومثلما لعبت هذه الشخصيات دورا مسانداً للشخصية التي مثلت الانحراف الأخلاقي نراها غير مساندة ومعارضة للشخصيات الأخرى **(جلال الدين الأمين، وهاب، لطفي الحامد)**[٤]، التي مثلت مسار الطيبة

---

(١) قاموس السرديات ، جيرالد برنس: ٧٠ .

(٢) ينظر: درب الزعفران: ١٠- ١١٠ .

(٣) م . ن : ١١٠ .

(٤) ينظر:م . ن : ٤٠ .

والأمانة، وغالباً ما تكون رمزاً للقيم والأخلاق النبيلة التي ينطبق عليها أنها شكلت وجه الزعفران بتراثه وعاداته وتقاليده والتمسك بها والحفاظ عليها .

- **الشخصيات النفعية الخاضعة وعلاقتها بالمكان :**

لا تتوانى الشخصية النفعية عن عمل أي شيء أو اتخاذ أي سلوك منحرف وطريقة غير مشروعة من أجل الوصول الى هدفها والحصول على مبتغاها حتى لو تطلب ذلك الأمر تخليها عن مبادئها وقيمها متخذة لذلك طريق الخداع والخيانة والاستغلال والدناءة، ووظف الروائي هذا النوع من الشخصيات الثانوية وأضفى عليها سمات فضحت سلوكها وتكشف سلبياتها في شارع الزعفران ولم يجعل الشخصية النفعية بشخصية مفردة واحدة بل جاءت بأكثر من شخصية (شخصيات متعددة) ربّما أراد بذلك أشاره رمزية الى استشراء النفعية واستغلال الآخرين في واقعة المعاش مصوراً من خلاله حقبة الخمسينات والستينات من القرن الماضي [١] .

وقد أختار الروائي شارع الزعفران بوصفه مكاناً مفتوحاً وميداناً لحركة الشخصيات ومصدر الصراعات والأحداث الكاشف عن تناقضات المجتمع وارتباط الشخصية به، فنجد الشخصية النفعية وتعالقها بالمكان المفتوح الذي مثل ظاهرياً الجدل والصراع والمفارقة ليس بينها وبين الشخصيات الأخرى، بل أوجد صراعاً داخلياً في ذات الشخصية على الرغم من المكان المفتوح الّذي تتحرك فيه، غير أنها تعيش ضيق (الأنا) الدال على معاناة داخلية، وقد تقدمت شخصية **(كواثر)** وكذلك **(عابد)** وعلاقتهما النفعية بشخصية المتسلط زيدان "**هل تعتقد أنها تحبه ؟ لا أنها تحتاج اليه في مواجهة أعباء الحياة**"[٢]، رغم معرفتهم بالأفعال التي يقوم بها المبتز إلا أنّهم يسايرونه لمنافعهم الشخصية والذي أكده الراوي حينما مر بجانب رصيف دائرة البريد يوم وفاة الأمين سمع عابد يتمتم "**.. لغط .. لغط .. لغط .. كان عابد يدوس برجليه على الأرض بين الرصيف والساقية ... ويتمتم بصوت مسموع عندما مررت بجانبه لابد ان يكون زيدان ...**"[٣].

---

[١] ينظر: جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي : ١٥٤ ، ١٥٥ .

[٢] درب الزعفران: ٦٣ .

[٣] م . ن: ١٧.

هذه إشارة جسدت حالة الصراع والتوتر بحركتها التي تبين حجم الضيق رغم أتساع الفضاء الذي لم يوفر للشخصية الارتدادات النفسية الّتي شكلها سلوكها في فضاء الزعفران .

يُمكن القول إنّ الشخصيات الثانوية شكلت أدواراً مهمةً لا يُمكن الاستغناء عنها على الرغم من أدوارها المحدودة عادة، وقد ظهرت هذه الشخصيات في شارع الزعفران بصور وأشكال مختلفة حسب ما أعطاها الروائي من مساحة للظهور في المشهد السردي في الرواية، منها من قام بدور تكميلي مساعد للشخصية الرئيسية وأخرى قدمت جانب واحد تمثل في الصور الإنسانية وهي وفق هذا التوصيف شخصيات مهمة تأخذ حيزاً في سياق الأحداث.

جـ - الشخصية النسوية وعلاقتها بالمكان :

تشكل الشخصية النسوية السند المعنوي والمادي للشخصيات الروائية لا سيما الرئيسة منها، وجاءت شخصية المرأة متنوعة ومتعددة في رواية (درب الزعفران)، أناط بها الروائي الكثير من القضايا الاجتماعية المختلفة التي وظفت فيها الأدوار لتجسد الرؤية التي تمثل واقعها الخاص من الناحيتين الاجتماعية والثقافية، وكان حضورهما واضحاً في الرواية نموذجاً للتعبير عن مختلف الأفكار لهذا أصبحت محطّ اهتمام الأدباء الذين ربطوا صورتها بحركة المجتمع وتمثيلها رمزاً دلالياً موحياً يجسد رؤية الكاتب أتجاه المرأة حسب العادات والتقاليد التي تربى عليها كذلك شعوره نحوها فنجد المرأة الحبيبة والمتمردة، والمقهورة، والمثالية، والضعيفة، والمثقفة، والملتبسة.

- المرأة الرافضة المتمردة وعلاقتها بالمكان :

يولد الشعور بالكبت والانفعال تناقضاً بين المرأة والمجتمع من حولها، يؤدّي بها إلى انتكاسات تدفعها إلى الرغبة في تغير واقعها، وقد مثّلت شخصية **(ليلى)** أخت **(الأمين)** وصديقة **(وهاب)** وحبيبته في مرحلة من المراحل دور المرأة المتمردة التي دفعتها ظروف الزعفران الى أن تكون امرأة غاضبة ساخطة متمردة على كل شيء كما بينت ذلك بحديثها مع **(وهاب)** "**أمسحني من الذاكرة الزعفرانية. فأنا أعرف عنكم ما فيه الكفاية، طفح بي الكيل، ولا أبتغي غير حريتي، بين السر والفضيحة يمكن القلق، وأنا أمقت التوتر ...**"[1]، هناك شيء ما بداخلها يدفعها لترك ذلك المكان الذي حاصرها بالمكائد والأسرار والفضائح في مقابل ذلك رفضت أن تكون أسيرة

[1] درب الزعفران: ١٤٠.

لحياة مطوقة بسلسلة من الاستفهامات مثلت لها جانبين متضادين، فهروبها الى مكان آخر دلالة للبحث عن الاستقرار والتشبث بالحياة تاركة الآخرين من خلفها، ومنهم **(وهاب)** في الظلام "**تاركة إياي في الظلام ...**"[١]، الذي مثّل الموت، كذلك عكس المكان بتقاطباته شعوراً آخر للشخصية، الأولى: هو الخوف من مكانها الأصل درب الزعفران، والثانية: الاطمئنان والأمان الذي شعرت به خارج ذلك المكان ولجؤها الى مكان آخر منحها الحياة والحرية، لذا فإنّ المكان كان سبباً في تمرد الشخصية وخروجها مبتعدة عن العذاب والنواح والتهديد الى فضاء وفر لها السلام والسعادة.

_ المرأة الحبيبة (العشيقة) وعلاقتها بالمكان:

شغلت شخصية المرأة الحبيبة **(سمر)** حيّزاً كبيراً من صفحات الرواية، فظهرت منذُ الصفحة الأولى للرواية ملازمة للشخصية الرئيسة **(وهاب)**، فهي الفتاة الّتي تفيض طيبة ووفاء وأنوثة أحبها **(وهاب)** متخطياً جميع العقبات من أجلها بالمقابل كانت لـ**(وهاب)** مرشدة وناصحة ومعينة له في أصعب الظروف التي مر بها وكان لها دور مهم في ابراز جوانب أخرى من شخصية **(وهاب)** كـ(النفسية، العاطفية)، وقد رصد الراوي من خلال الوصف تفاصيل أبعادها الخارجية (الجسمانية) والنفسية التي أظهرتها أنها شخصية يكسوها طابع الأمل مفعمة بالتفاؤل، وبقيت على هذا المنوال الى آخر صفحة من الرواية، فمن رسم ملامحها الخارجية فقد عبر عنها بالوصف الذي أوصلها الى مصاف الكائن الأسطوري والصورة الملائكية: "**مأخوذ أكثر من ذي قبل بعينيها (سوداوين يستعيدان داخلي كأنهما يخشيان أن أذهب عنهما بعيداً) بجسدها ، بذهنها ، بكمالها لن أقدر على البت في تفسير هذا الهوى ... فسمر غامضة أيضا أكاد أدعي يسرها مرة ، وغرابتها مرات ...**"[٢]، وفي نص آخر "**هي الرقة والجاذبية والعذوبة ... خفيفة ممشوقة القوام خصرها يشدني كما لم أشد الى أخرى ... وأنفها الدقيق وفمها المدور الممتلئ كحبة كرز**"[٣].

---

[١] درب الزعفران: ١٤١.

[٢] م . ن: ٧.

[٣] م . ن: ٥٥ .

أما علاقة هذه الشخصية بالمكان فقد خضعت الى منظومة العلاقات الإنسانية وتقابلاتها التي قسمت المكان على وفق علاقات، والنظر إليه بأنه حامل لحقائق أبعد من حقائقه الملموسة، حيث طرحت هذه العلاقات على وفق إحداثيات المكان (تقاطباته)، وقد أتاح الروائي لشخصية (سمر) فضاءً مفتوحاً تخترقه، ويسمح لها بأداء مغامرتها مع **(وهاب)** "**اخترقت حجب دنياي ... تتنقل وئيدة وثوبها يمسح الأرض ترفعه قالت أوساخ طريق**"[١]، فاختراق شخصية **(سمر)** لعالم **(وهاب)** بثوبها الذي مثل الطهر الذي مسح الأرض التي لوثتها نذالات الآخرين، فالأرض التي تمثل حسب (لوتمان) المنخفض الدنس الموت (أوساخ طريق) أشاره الى شارع الزعفران الذي تغيرت دلالته من الانفتاح والاتساع الى الضيق والانغلاق، بتلك الأوساخ ظلم المجتمع بعضه بعضاً منغلقاً في ذات العاشق على طريق مات فيه الحب وكل شيء جميل، فأصبح غريباً موحشاً دفع بالحبيبين إلى الخروج من فضاء اجتمعت فيه نذالات الجرم والخطيئة (الأوساخ) الى فضاء يسخر بالطهر والمودة[٢]، حين قال: "**عينا سمر تطوفان بي وتحملاني بعيداً عن كربي وأزمتي**"[٣]، قد حمّل طيف الحبيبة **(وهاب)** الى الفضاء الواسع وأعادت الأمل في نفسه، وتجدد عنده علاقات حميمية أنسته الألم .

_ المرأة المستسلمة والمقهورة وعلاقتها بالمكان :

شغلت قضية المرأة حيزاً واسعاً في نصّ الرواية، وتناولها الروائي بشخصيات متعدّدة شكّلت ضمن إطار وظيفي بين أهميتها، فتوظيفها جاء متفاوتاً من خلال الأدوار الّتي أنيطت بها داخل بناء الرواية وشكل نموذج المرأة المستسلمة أو المقهورة الضائعة في واقع اجتماعي غارقاً في فوضى اللاعدالة، ويتجلى موقعها منه بـ (ألا انتماء) غاضبة على من صادر ذاتها وأبقاها صامتة لا تظهر اعتراضها أو رفضها، تعيش العزلة وليس لها علاقة حقيقة مع الآخرين سوى ما يحفظ استمرارها، وهي مجّبرة فكانت شخصية **(مثال)** في الرواية مثالاً للمرأة المستسلمة والمقهورة "**لأنها ترى الإهانة اليومية ...**"[٤]، وعلى الرغم من كل ما تعانيه من ألم ورعب فأنّها

---

[١] درب الزعفران: ٦٤ .

[٢] ينظر: جماليات المكان، يوري لوتمان :٧٠- ٧١ .

[٣] م . ن: ٩٦.

[٤] درب الزعفران: ٤٢ .

مجبرة على مسايرة التسلط والظلم دون أن تندمج مع من حولها بل تعيش بمشاعرها وذاتها بعيداً عن الذين كانوا سبباً في تعاستها: "**مثال التي تذكرني بحمامة مخذولة تطير بعيداً عن السرب**"[١]، فهي في عزلة باختيارها، فالحدث الذي تعرضت له جعلها تعيش صراعاً نفسياً لملمته بسكوتها "... **في ذلك اليوم المفجع كانت تمسك بذراعي وساقي تعينها كواثر من الجانب الآخر ... وتحول ذلك الجسد السمين ذو العينين الجاحظتين غولاً مفترساً**"[٢]، فهي مسيرة ومقيدة الحال، وهذا ما جعلها فريسة سهلة ومقاومتها التي لم تجدي لها نفعاً؛ لذلك مثل استسلامها صورة لواقع حياة الشخصية المعبرة عن أزمة مجتمع اغتصبت فيه الحياة فـ(الاغتصاب) لا يعبر عن أزمة **(مثال)** فقط، بل يُعبّر عن سلبيّة الحياة التي كبلتها قيود الرذيلة والخوف وسطوة المتسلط وسكوت الآخرين.

مثّل المكان للشخصية مكاناً معادياً ولّد لديها شعوراً بالهيمنة واليأس مقفراً خالاً من البشر إلا ثلة فرضوا سيطرتهم على عوالمه كأنه قدرها الذي لا تستطيع الخلاص منه أو حتى تدافع عن نفسها في ذلك المكان الذي تحوّل إلى غابة[٣]، تحولت فيه شخصية **(مثال)** الى "**صامته، كتومة وجلة ومذعورة أيضاً، كأنها أرنب بين الذئاب**"[٤]، وما تقدّم يصف واقع الشخصية المستلب، وكشف عن الواقع السلّطوي الذي اصطدمت به الحرية وأصبحت به الشخصية رهينة، كما وصفها الراوي في مشهد دقيق "... **سمعتها باكية جزوعة وكلب اسود ضخم هائج ينط من بين المنزلين ، نحوها ، ومثال تركض مذعورة ... وتحتمي بشجرة طالبة النجدة ، والكلب ينهشها ويمزق ثوبها من ناحية ساقيها ، وهي تخر على الأرض**"[٥]، جسد هذا المشهد مظاهر الرعب والوحشية التي ركّز عليها الراوي في وصف المكان الذي شكل طبيعة السلوك الذي وصل إليه الإنسان، فتجربة **(مثال)** ليس حدثاً عابراً أراد به الراوي كسر رتابة روتينية، وإنّما هي رمز لنموذج حي مليء بالانفعالات التي استطاعت "الإحاطة بالمكان على وجه الخصوص ...

---

[١] درب الزعفران ٣٨ .

[٢] م . ن: ٩٠ .

[٣] ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا: ٦٦ .

[٤] درب الزعفران:٤٠ .

[٥] م . ن: ٨١ .

إضافة الى نسبة الدقة التي أمنتها ... الاسترجاعات والتذكر"[١]، التي وصف من خلالها الراوي المكان وصفاً دقيقاً بمنازل كالحة وشبابيك مغلقة ورؤوس مرتابة تبيّن عجز الآخرين من الوقوف بوجه ذلك الغريب المعتدي[٢].

د – الشخصيات المجازية وعلاقتها بالمكان :

يُمكنُ معرفة وتحديد الشخصيات المجازية من خلال ارتباطها وعلاقتها مع الجوانب النفسية للشخصية وأيضا علاقة الشخصيات فيما بينها، فهي معنوية ليس لها وجود مادي لكنّ لها أبعاداً معنوية تتضمن صفة أو عدّة صفات تُشكّل في مجموعها شخصية مجازية، وقد أطلق هذا المصطلح **(فليب هامون)** ضمن صنف الشخصيات المرجعية التي تأتي بأنواع مختلفة (الحب، الكره، الظلم، الألم، السعادة)، وغيرها من الشخصيات المجازية الأخرى[٣]، ومن أهم الشخصيات المجازية التي تضمنتها رواية درب الزعفران:

١- الظلم :

جسّدت هذه الشخصية مفاهيم الصراع والنكران للآخر، وظهرت ملامحها في أحداث الصراع الّذي أفصح عنه شارع الزعفران ضمن فضاء شخص التحولات العميقة في الشخصية والمجتمع التي حدثت في فضاء الزعفران بوصفه الإطار الحاوي للشخصيات الذي مثّل نكستها ووقوع الحيف وشعورها به ظاهرياً وباطنياً وبتلازميه التضاد بين المكان المفتوح (الشارع) والمغلق البيت (بيت المجنونة).

وتركّز حضور هذه الشخصية في نصّ الرواية بصورة مكثفة بينتها طبيعة الصراع بين عائلة ممتاز **(الأمين)** وظلمها لـ(سمية عبد الحليم)، وتجلى هذا الظلم في رفض عائلة **(الأمين)** لها على وفق ما بينه (زيدان) بالرسالة التي بعثها الى **(جلال الدين الأمين)** يخبره أن **(سمية عبد الحليم)** هي زوجة أبيه ممتاز **(الأمين)** غير ان الأخير أنكر ذلك وتركها حاملاً ورتّب مع أهلها وتم تسجيل مولودها **(زيدان)** باسم أحد أقربائها، كما بيّن ذلك **(زيدان)** في رسالته **"قبل ان تستغرب أمر هذه الرسالة ، أرجو ان تطلع على العقد المرفق ... ان سمية عبد**

---

[١] جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي : ١٤٧ .

[٢] ينظر: درب الزعفران: ٨٠ ، ٨١ .

[٣] ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، فليب هامون، تر: سعيد بنكراد: ٣٥ .

الحليم ... الزوج الشرعي لوالدكم الموقر ممتاز الأمين وما زالت على ذمته"[1]، وأكد الراوي عبر استرجاعه لعمق الحدث (الظلم) الذي أوصل **(سمية عبد الحليم)** الى الجنون "**شيئا قبع بعيداً في ذاكرتي استرجعت عبارته جنية"**[2]، الجنية التسمية التي أطلقها أهالي حي الزعفران على **(سمية عبد الحليم)** بعد أن عزلها ممتاز الأمين في بيت موحش تحيطه القضبان الحديدية مغلق، عمق أحساس الشخصية بالظلم والنكران الذي وقع عليها وعلى ولدها .

أما علاقتها بالمكان فقد بين النص عن طابعها السلبيّ سواء مع المكان المفتوح (الشارع) أم المغلق الذي مثل بيت المجنونة فقد أنعكس تأثير الظلم الذي تعرضت له شخصية (المجنونة) وأبنها **(زيدان)** عن علاقة غير منسجمة لاسيّما المكان المفتوح (الشارع)، أفصح عنها سياق النصّ، والذي تحملت فيه الاستبداد والقمع الذي ولّد عندها إحساسها بالغربة والاحتقار والنظرة الدونية من الآخرين، خصوصاً **(زيدان)** الذي رافقه هذا الإحساس منذ طفولته وتحوّلاً الى شخصية قانطة منتقمة من الذين يعتقد أنهم كانوا سبباً في الألم والظلم الذي لحق بأمه، وتعدى أثره اليه وكذلك كان مؤثراً في تكوينه الشخصي الذي بلوره اندفاعه في المواجهة الشديدة وانتقامه من **(جلال الأمين)** الذي أصبح ضحية ظلم زيدان وانتقامه منه.

٢- الخوف

رافق الإحساس بالخوف أغلب شخصيات الرواية، فكان هاجسه حاضراً بقوة في تصرفاتها وأفعالها التي أشارت لها دلالة بعض المفردات بشكل مباشر كـ(الموت، والقتل، والشراك، والفخاخ، والصيحة ... إلخ)، وكشفت عن توجس يعتري الشخصية حينما تسمع شخصاً يتكلم أو يهمس بأمر قد حصل في وقت مضى يذهب بها هاجسها الى استشراف السوء القادم الذي تنبئ به بشاعة ما حدث لبعض الشخصيات التي انتهى أمرها بالموت كالغريق والحارس الليلي لحي الزعفران، لذا أصبح الخوف مصاحباً لأهل الحي الذين تملكهم وأوصلهم إلى الشعور أنهم يعيشون في عالم مرعب يحذرون حتى من الحديث عنه، بل حبسوا ذلك الإحساس في صدورهم

---

[1] درب الزعفران: ١٣٠.

[2] م . ن: ١١٦.

حتى أصبح التردد والخوف صفة أمتاز بها أهل شارع الزعفران بقول الراوي : "**فشارعنا يتنقن الهمس، سمعوا القصة همساً، وحولوا الهمس سراً**"[١].

انتجت الأحداث الروائية علاقة بين المكان والشخصية أحتراها الخوف والذعر الذي أصبح يشكل نظرتها لأي أمر بشك وريبة، فالمكان حمل تقاطباً جعل له خصوصية أختلف بها عن غيره من الأمكنة، فحتى الأمان والفرح أصبح مخيفاً وتساوت به مشاعر الحزن والفرح "**نحن نخشى من ما هو عنيف، البكاء الشديد يذعرنا والفرح الشديد يخيفنا ايضا**"[٢] .

إنَّ دلالة الشارع (المكان المفتوح) اختلفت وصار يُشْعِرُ الشخصية بالهموم والأحزان بأسراره المخيفة التي يخفيها، كذلك يبيّن الحالة النفسية السيئة التي تساوى عندها الموت والحياة والفرح والحزن، وهذه أشاره معبرة عن سطوة المكان وقوته التي أخضعتها لسيطرتها وجبروتها التي مثلت الرهبة والإدهاش لساكني الشارع، فهو مرعب لهم بالرغم من محبتهم له وتمسكهم به[٣].

هـ - الشخصيات (المرجعية ، الإشارية أو الواصلة، الاستذكارية أو المتكررة) وعلاقتها بالمكان

صنّف (**فليب هامون**) الشخصيات الروائية الى ثلاثة أنواع من الشخصيات (مرجعية إشارية والواصلة ، واستذكاريه)، مجسداً في ذلك تصنيفاً أكثر وضوحاً ودقةً في رأي أغلب الدارسين في حقل الشخصيات الروائية.

١- **الشخصيات المرجعية:** يضم هذا النوع من الشخصيات التاريخية والدينية والأسطورية والاجتماعية والمجازية وغيرها، وتمتاز هذه الشخصيات بأن لها معنى مجسداً بعيداً عن نص الرواية ويفهمها القارئ، مما يمتلكه من رصيد ثقافي تاريخي يقف من خلاله على معناها، فهي تُحيل على معنى ودلالة ثابتة مسبقة[٤]، ومن الشخصيات المرجعية التي اندرجت في نصّ الرواية شخصيات تاريخية (أدبية) شخصية (**هيثكلف**) التي وظفها الروائي كشخصية تناصيه

---

[١] درب الزعفران: ٨٣ .

[٢] م . ن: ٦٩.

[٣] ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيدي: ١٩٢ .

[٤] ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون: ٣٥- ٣٦ .

مقارنة للشخصية الرئيسة في الرواية **(زيدان)** التي قارن بين سلوكها وسلوك الابن المرفوض من قبل عائلة **(الأمين)** "**أنه ... الذي يخوض مغامرات أبطال الرومانس معكوسة أنه (هيثكلف آخر يتصارع مع الحياة عائداً الى الساحة التي يعتقد انه مكانه شرعاً لكنه يخلو من بريق أبطال الرومانس وعذاباتهم فهو ملوث بنذالات المجتمعات المدنية** ..."[١]، قارن الراوي بين شخصية **(زيدان)** بشخصية(هيثكلف) بطل رواية (مرتفعات وذر ينغ) للكاتبة **(ايميلي برونتي)** تلك الشخصية التي تعد أكثر غموضاً وتعقيداً بما قامت به من تصرفات تبعث على التساؤل وراء الدافع الحقيقي الذي دفعه اللانتقام من شخصيات بريئة، كما فعل **(زيدان)** بانتقامه من عائلة **(الأمين)**، كذلك حملت الثنائية الضدية في أفعال **(زيدان)** (الرفض والقبول) و **(هيثكلف)** شيءً من التقارب غير أن **(زيدان)** لم يحظ بالقبول فهو الابن المرفوض وهذا الرفض الذي دعاه الى إظهار طبيعة جافة قاسية كقسوة الرفض والإهمال والبؤس التي جعلته لا يعرف إلا الحقد والانتقام **فـ(هيثكلف)** يعود وينتقم من الجميع متناساً عطفهم عليه ويعتقد أن المكان (المرتفعات) ملكه ومكانه الشرعي، كما فعل **(زيدان)** في شارع الزعفران الذي يضنه أيضاً مكانه وهو أحق بوجاهته والتحكم به هنا تقابل (تشابه) بين أحداث مكان **(هيثكلف)** وشارع الزعفران حيث القسوة والكراهية والانتقام واضطراب ساكنيه وقسوتهم على انفسهم وعلى بعضهم[٢].

من الشخصيات المرجعية التاريخية التراثية التي وردت في نص الرواية شخصية **(شهرزاد)** ولما لهذه الشخصية من خصوصية في قصص (ألف ليلة وليلة) بوصفها نصوصاً أدبية شاملة امتدت بأنواعها المختلفة عبر العصور والأمكنة و **(شهرزاد)** بطلة تلك الليالي التي كان حضورها مؤجلاً أو مانعاً لعملية القتل التي كان يقوم بها الظالم والمستبد **(شهريار)**، وأسهم ما تقوم به **(شهرزاد)** من سرد قصص مضنية دفعاً للموت، وحينما جعل الراوي شيء من المشابهة بين شخصية **(ثقاب وشهرزاد)** "**فهي شهرزاد تارة لبقة متحدثة تومض بالذكاء**"[٣]، لكنّ العلاقة بين الشخصيتين مختلفة ولافتة للانتباه وقائمة على تقاطب واضح، **فـ(شهرزاد)** أوقفت بسردها

---

[١] درب الزعفران: ١٤٣.

[٢] ينظر: مرتفعات وذرينغ، إميلي برونني ، رواية، المركز الثقافي العربي، ط١ ،الدار البيضاء،٢٠١٥: ٣٣٤-٣٣٥.

[٣] درب الزعفران: ١٠٠.

للقصص التهديد اليومي وقتل العذارى من قبل الحاكم المتسلط فأنقذت بذلك أهل مملكتها من جرائم القتل المستمرة، أمّا **(ثقاب)** فكان دورها مغايراً تماماً فهي التي كانت تعين الغريب الشرير على القيام بجرائمه[١]، بل هي الوسيلة التي يوقع بها الآخرين "**اني ساعدت في تكوينه وهو يرفدني بالعون أيضا ... أقودة ويقودني ...**"[٢]، فعلاقة الواقع الذي تمت به الأحداث كانت من الوسائل المهمة التي تحدد العلاقات الاجتماعية على وفق نماذج أخلاقية، فالوقوف بوجه آلة الموت أضفى معنى الحياة على مكانها والمحيطين بها كما فعلت **(شهرزاد)**، أمّا **(ثقاب)** فقد شكلت سماتها تضاداً أخلاقياً قابلت به الأخيرة مُكسبةً المكان دلالة أخلاقية مكشوفة للغيلة والموت[٣].

٢- الشخصيات (الإشارية) الواصلة وعلاقتها بالمكان:

يمثّل هذا النوع من الشخصيات الروائية حضور المؤلف أو القارئ في النص، فهي شخصيات ناطقة باسمه (محدثون شخصيات، عابرة، رواة)، وليس من السهل تحديد وتشخيص هذا النوع من الشخصيات فقد تكون هناك عمليات تمويهية تخلط مفاتيح فك الرموز (المعنى) الذي يعود الى شخصية معينة ومن الضروري أن يكون المتلقي على اطلاع وعلم بالمفترضات، فالمألوف قد يكون حاضراً حضوراً قبلياً أو وراء شخصية مميزة بشكل أكبر وأوضح[٤].

تحيل هذه الشخصيات على ذات منشئها مُبيّنة جوانب من حياته، فهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ وتظهر رواية درب الزعفران شخصية الراوي **(وهاب)** المتكلم نيابة عن المؤلف الذي كشف عن العلاقة القائمة بين الراوي والمؤلف، فـ**(وهاب)** شخصية مثقفة وقاص مهتم بالمراسلات، كذلك الروائي وحتى الاسم (وهاب) "فيه تناص سيري مع أسم المؤلف (محسن) فالاسمان من أسماء الله الحسنى ويعطيان ذات الدلالة " البذل والعطاء " والرواية تتحدث عن أزمة الجيل الستيني في العراق وعن علاقته بالسلطة الحاكمة والمؤلف أحد أبناء ذلك الجيل ..."[٥]، كذلك في شارع الزعفران أدرك **(وهاب)** الحالة السيئة نظراً لما يعانيه هذا المكان من

---

(١) ينظر: الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين: ٣٦- ٣٨.

(٢) درب الزعفران: ٥٨ ، ٦٣.

(٣) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان : ٦٩- ٧٢ .

(٤) ينظر : سيميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون: ٣٦ .

(٥) الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، عالية خليل أبراهيم : ٦٣ .

وطأة الغريب المتسلط، لذلك كان ساخطاً على ما يجري وعدّه أمراً خطيراً يجب الوقوف بوجهه، الأمر الذي جعله قلقاً متذمراً من أفعال ذلك النحس المتجبر.

فالراوي شخصية مستوحاة من حياة المؤلف التي عبر من خلالها عن ما يعانيه من القهر والنفاق وذلك الواقع بكل تناقضاته الّتي أوصلت الإنسان الى أتخاذ الأساليب المشروعة وغير المشرعة للتمكن من الآخر.

٣- الشخصيات (الاستذكارية) المتكررة وعلاقتها بالمكان :

وهي شخصيات ذات وظيفة تنظيمية "وما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحدة فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة ((جزء من الجملة ، كلمة فقرة) ... أنها علامات تنشط ذاكرة ... "[١]، ولهذا الشخصيات القدرة على استشراق المستقبل والتذكر والاسترجاع، وكذلك تظهر هذه الشخصيات في الحلم والمونولوج فمن الشخصيات التي استشرفت ما يؤول إليه مستقبل (الزعفران) الشخصية الرئيسة **(وهاب)** في حواره مع **(جلال الدين الأمين)** "**أقولها له مراراً ... قلت له: الزعفران مستقر من الخارج لكن يغلي داخله خلف الاستقرار يا أبا صابر**"[٢]، من خلال نظرة الشخصية للمكان (شارع الزعفران) كانت تدرك ما ستؤول إليه الأمور بعد مغادرة الراحة والطمأنينة، وكل نقطة فيه ستصبح شاهداً على الحزن اللجوج الذي حملته أمواج الثأر والحقد، هكذا تتنبأ الشخصية بمستقبلها في المكان.

كذلك نجد من الشخصيات التي تقوم بعملية التذكر والاسترجاع الشخصية (المحورية) **(جلال الدين الأمين)** الذي عادت به الذاكرة الى استرجاع أمور تخص شخصية (المجنونة) وعائلتها والهيئة التي كانت عليها في بداية معرفته بها بفترة سابقة "**رأيت المجنونة مرة، فرت من دارها كما يقولون، ولجأت إلينا كان عمري ثماني سنوات، سمراء فارعة ذات عينين محمرتين، لم تزل شابة ... أتذكرها بذعر وشعرها ينسدل على كتفيها ... كنت أرى شعرها تظهر منه الجمرات الحمر ... مهرة شرسة، ترفض الترويض ومرت السنون ...**"[٣]، هذه الاستذكارات

---

[١] سيميولوجية الشخصيات الروائية: ٣٦.

[٢] درب الزعفران: ٤٢- ٤٣.

[٣] م . ن:١٣١- ١٣٢.

التي طرحها **(الأمين)** تلقي الضوء على علاقة حاضر المكان بماضية، وما قاله **(الأمين)** يبيّن وبوضوح ما جرى على (المجنونة) في ذلك المكان الذي يفهم من تاريخه المعقد والمليء بالعنف والجور، وقد أضفت الشخصيات المسترجعة بحديثها عمق دلالة العلاقة بين الشخصية والمكان والتي كانت رموز وإشارات تعكس الحالات الشعورية التي كشفت عن ما تعانيه الشخصية فيه.

الفصل الثالث

أنماط البنى المكانية وآليات اشتغالها سردياً في رواية

(درب الزعفران)

المبحث : الأول

وصف المكان وملامح الشخصية

البنية المكانية

توطئة:

شغل المكان حيّزاً كبيراً ومهماً في الدراسات السردية، بوصفه محوراً بارزاً في دراسة النص الأدبي وعلى وجه الخصوص في العمل الروائي، ذلك أنه لا شخصيات ولا أحداث يُمكن أن تلعب دورها دون المكان، ولا يقتصر دوره على كونه المسرح الحاوي للشخصيات والأحداث، بل تنبثق أهمية دراسته في الرواية، أنه مرشداً الى نماذج أكثر دلالة على الحياة وواقعية الأشياء، وكذلك إسهامه في تطوير سير الحبكة من خلال علاقة التأثير والتأثر المتبادلة بينه وبين عناصر البنية السردية الأخرى[١].

يكتسب المكان أهميته في النصّ الروائي كونه " يمثل محوراً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[٢]، فمن خلال المكان وما يحويه من شخصيات وأحداث يُمكن قراءة وفهم حركة الشخصيات وفهم الأحداث وتفاعلها معه، كما يشير مفهوم المكان "الى الأبعاد الجغرافية ومجموعة العناصر الداخلة فيها، دون لبس او تعقيد. ولهذا السبب شاع مصطلح المكان ليعبر عن هذا المفهوم في كثير من الدراسات الأدبية[٣].

وعَدَّ الناقد **(ياسين النصير)** بنية المكان عنصراً متجدداً داخل البنية السردية بقوله: "إنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجياً مرئياً. ولا حيّزاً محدد المساحة ، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير على تاريخ ما، والمضخمة إبعاده بتواريخ الضوء والظلمة ... فالمكان في الفن الروائي اختيار والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد[٤]، حيث يؤدّي وظيفته المرجوة التي أرادها له المؤلف، من خلال علاقته مع مكونات البنية السردية الأخرى مؤثراً فيها ومتأثراً بها، فمقدار ما يصوغ عناصر النص الروائي، كذلك تؤدّي تلك العناصر دورها في صياغة المكان

---

(١) ينظر: فضاء النص الروائي ، محمد عزام : ١١١.

(٢) تحليل النص السردي ، محمد بو عزه : ٩٩.

(٣) استعادة المكان ، محمد مصطفى حسانين : ١٨.

(٤) إشكالية المكان في النص الادبي ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٨٦م: ٨.

على وفق **(بحراوي)**، اذ يقول: "بقدر ما يصوغه المكان هذه العناصر يكون هو أيضاً من صياغتها، وتلتحم هذه العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل[١]، بهذا المعنى لأهمية المكان يعني أنه ليس مرتبطاً بالأحداث الروائية فقط، بل له دور مهم في تأطير المادة الحكائية الى جانب عناصر البناء الروائي الأخرى، ومن خلال علاقته التي تؤثر في باقي العناصر الروائية وأهمها: (الشخصيات) التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببنية المكان كونها لاعباً مؤثراً في جميع مناحي الحياة بحضورها المكثف في نفسية الشخصيات، حيث تستشعر عواطفها الذاتية بتعاملها مع المكان وكأنه شخص يحس ويدرك معاني اللذة والألم [٢] .

ممّا تقدم يُمكننا القول إن البنية المكانية هي: الهيكل العام الذي يؤطر الحدث وتسير فيه الشخصيات الروائية، وتكمن أهميتها بأنها نقطة انطلاق الروائي، بوصفها بنية النص ككل، وبهذا الوصف أصبحت البنية المكانية عنصراً فاعلاً في الرواية وفي تطوير بنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل مع تشكيلاتها المكانية المتمثلة بأنواع الأمكنة: الأليف، المعادي، والمفتوح، والواقعي، والمتخيل ... الخ .

ووظّف الروائي المكان في نصّ رواية (درب الزعفران)، توظيفاً سردياً عبر سيرورة التجليات الكاشفة بالتقارب بين الواقعية والخيال، ففي أمكنّة النصّ نجد التقارب مع الأبعاد الواقعية للمكان بتعالقاتها الجغرافية والزمانية، والاندفاع في حركة الرموز القادمة من ماضي النص والانطلاق نحو مستقبله ليحقق النجاح في إكساب النماذج المكانية رؤى أدبية إنسانية تفرض حضورها في النص، ليضحي (درب الزعفران) وما أحتوى من أمكنة جديراً بالأبداع في دلالاته ومحولاته المنتجة وتعددها في انتاج الأمكنة بوعي حاضره الزماني والثقافي، وصلة الماضي بالحاضر بما يمده الحاضر بالقدرة على الوثوب والمواكبة ، فكأن الروائي عاش العصور والعوالم النصية أزمنة وأمكنة ومواقف ليخرج من ظلام الماضي المكان (درب الزعفران)، ليستوعب حاضره الذي يستشعر وطأة قبضته المحكمة حول خناق شخصياته، التي جعلها تعيش الحيرة والقلق في مواجهته، حتّى المكان الأليف كان يوقظ فيها الحس المأساوي العميق، فكان أثره في الشخصية

---

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي : ٣٠.

(٢) ينظر: الرواية المكان، ياسين النصير : ١٧.

بليغاً لما مثله لها من فقد واستلاء وانكفاء وتمحور حول الذات فيضاعف حزنها النابع من تجربتها المليئة باليأس والخوف والأفكار والكوابيس.

لقد تجلّى المكان في رؤيا الكاتب بوصفه منظومة نفسية ذات تمظهرات واقعية وموضوعية ومتخيلة تداخلت من خلالها حدود المكان الجغرافية وملامحه المادية بالملامحه المتخيلة، لم يمثل وعاء التجربة فحسب بل كان جوهراً لها في منظورات الذات والوجود [١] .

وصف المكان :

تعدد أشكال التعبير الروائي في وصف المكان "بتعدد الأنواع الأدبية ذاتها من جهة ، واختلاف أساليب الروائيين انفسهم من جهة أخرى"[٢]، وقد يختلف مفهوم الوصف حسب الرواية "فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فأن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة الى ذلك يميل الى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثاً عن هندسية المكان"[٣] .

يقدّم الوصف على أنّه "تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث و وجودها المكاني عوضاً عن وجودها الزمني"[٤]، وشغل وصف المكان مساحة واسعة في الرواية خصوصاً؛ كونه عنصراً مهماً في البناء السردي، الذي مثل محوراً أساسياً بوصفه افقاً خصباً مليئاً بالمفارقات والتحولات التي تطرأ على أشيائه ومحتوياته، ومنها التجربة الإنسانية التي أصبح رصدها ومعرفة تغيراتها من خلال تشخيص مواقفها وحركتها داخل المكان وعلاقتها به، التي تكشف المواقف المتباينة منه بين الرفض والقبول والألفة والمعاداة مجسداً بذلك عوالم متنوعة تحمل من التجارب المختلفة للشخصية والتي تصاغ حسب رؤيتها وتطوراتها عن المكان الذي تكون مكوناً مرتبطاً به بشكل او بأخر.

---

(١) ينظر: انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية(د. ط)، بغداد، ٢٠١٣ م: ٧-٨.

(٢) استعادة المكان، محمد مصطفى حسانين : ٢١.

(٣) بنية النص السردي ، حميد الحمداني : ٨١.

(٤) قاموس السرديات، جيرالد برنس:٤٣.

وأصبح من الضروري الكشف عن الدور المهم من توظيف الوصف في البناء الروائي الذي يصل أحياناً الى عطاء الترتيبات لحركة الأحداث والشخصيات داخل الرواية.

١- أهمية وصف المكان في السرد الروائي :

بالوصف نستطيع تخيّل أو أدراك المكان الروائي من خلال ما يمدنا به الراوي من مقاطع وصفية متضمنة لصور وأشكال مكانية؛ نتمكن من خلالها الوصول إلى المعنى باستيعاب الدلالات التي تكشف عن طبيعة الأمكنة والمناظر التي تعتبر أجزاء المكان، وإظهارها بمشهد أشتمل على وحدتها بعّدها علامات دالة داخل السرد على الرغم تعددها واختلاف مضامينها إلا ان الوصف يبين أبعادها مرتكزاً في ذلك على الدلالة التي تعطيها داخل النسيج الروائي محدداً أنواع الأمكنة الروائية التي يضفي عليها شيئاً من الواقعية بإخراجها من الوهم التخيلي وإعطائها مسحة من الاعتقاد بأنها مشاهد طبيعية واقعية[١].

ووصف المكان في الرواية يجعله – أي المكان معرفاً لدى القارئ ولدى الشخصية الروائية. الذي تختاره إذا تمييز بالاتساع والحُسن، وتنفر منه اذا تميز بالضيق والرداءَ[٢]، ويخلق الروائي انطباعاً بوساطة تقنية الوصف يسقط من خلاله مجموعة من الصفات الطوبوغرافية على المكان حاملة بطياتها القيم النابعة من مرجعيتها الحقيقية (الواقعية)، وبهذا فهو خلق صورة بصرية تجعل من الممكن بل من السهل أدراك المكان و "قد أقترن الوصف منذُ البداية بتناول الأشياء من حولنا وهيئاتها كما في العالم الخارجي و تقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل"[٣]، وعلى هذا النحو تتبين لنا أهمية الوصف في إيضاح الوحدات المكانية التي اكتسبت معالمها وهويتها داخل النص، فمن هنا يتكشف لنا "إن هناك علاقة واضحة وعميقة بين المكان والوصف بين المكان بوصفه أشياء متجسدة وموصوفة في اطار النص وبين الوصف بوصفه طريقة حكائيه فالوصف يقدم المكان"[٤].

---

[١] ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ: ٢٣– ٢٥ .

[٢] ينظر: جماليات المكان، شاكر النابلسي: ٣٠.

[٣] بناء الرواية، سيزا قاسم: ١١١ .

[٤] استراتيجية المكان، مصطفى الضبع: ١٠٦.

تتأكد أهمية الوصف للمكان في السرد الروائي بجعله كياناً محسوساً موجوداً بفاعليته مع حركة الأحداث والشخوص داخله ليكتمل في مخيلتنا ورؤيتنا مكاناً موصوفاً نتأمله في الذهن مصوراً للعين بوصفه واقعاً يتأكد في إطار الطاقة التعبيرية الكبرى لمفردات اللغة الروائية التي جسدت وصف المكان وإعطائه ابعاداً مختلفة ساهمت في تحديد الصورة الفنية التي شكلها المعاني الوصفية، التي قد تقتصر على وصف روائي يكون (بؤرة) العمل السردي بحيث يكون الوصف له شاملاً يعرض التفاصيل الدقيقة للأجزاء المكونة له، والهدف من ذلك عن بعض الروائيين هو التهدئة والتخفيف من حدة وقع الأحداث القاهرة والمخيفة إلا أنّ هذا لم يتحقق في (درب الزعفران)، حيث جاءت أغلب الوقفات الوصفية للمكان مثقلة بالخوف والقلق ورهبة المكان دلالة سوداوية قاتمة كشفت عنها طبيعة الأفعال، وتشابك العلاقات المنسحبة على مكوناته.

٢- وظائف الوصف المكاني في الرواية :

حمل وصف المكان وظائف عديدّة وقد تكون قائمة بالمعاني التي عبر عنها المكان على وفق منظورات مختلفة تنوعت بتنوع الرؤى حول كل وظيفة وصفية للمكان، والتي تنوعت واختلفت حولها أراء النقاد "فاجتهد كل منهم في استخلاص عدد منها. وقد اختلفت هذه الوظائف تسميةً وعدداً باختلاف الدارسينّ وباختلاف تاريخ دراستهم والمدونات التي اعتمدوها بمقاربة الوصف. ف**(جنيت)** مثلاً أهتدى الى وظيفتين حكايتين هما: الوظيفة الزخرفية والوظيفة التفسيرية والرمزية في الآن نفسه" [١] .

أمّا **(فليب هامون)** فقد "فطن إلى خمس وظائف هي وظيفة الفصل التي تبرز مفاصل السرد ووظيفة التأجيل أو الإرجاع التي يؤديها الوصف عندما يؤخر انفراجاً منتظراً والوظيفة التزيينية التي تدرج الوصف في نظام جمالي بلاغي ووظيفة التنظيم: التي تؤمن تسلسل أحداث القصة المنطقي ووضوحها وإمكانية توقع أحداثها واخيراً وظيفة التبئير التي يزود القارئ بفضلها بكم من المعلومات عن شخصية ما غالباً ما تكون البطل"[٢].

---

[١] الوصف في النص السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس،٢٠١٠م : ١٧٤.

[٢] م . ن: ١٧٤.

ومن الباحثين العرب الذين قاموا بدراسة تطبيقية للوصف في النص السردي الناقدة **(سيزا قاسم)** التي كانت لها رؤيا أخرى خصوصاً عند دراستها للرواية الواقعية والتي أكدت فيها على حضور وظيفتي الوصف (التعبيرية ولإيهاميه) كونهما تقفان عند تفاصيل حقيقية للأشياء.

في حين لم يأت **(حميد الحمداني)** في تحديد هذه الوظائف بمعانٍ جديدة وإنما جاءت مطابقة لما ذهب إليه الآخرون مع وضع لمسات بسيطة لم تغير في المفهوم العام للوظائف وحصرها بوظيفتين أساسيتين: " **الأولى جمالية:** يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً ...، **والثانية توضيحية أو تفسيرية:** أي ان تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في أطار الحكي"[١].

يُمكنُ التعامل مع وظائف الوصف المكاني في رواية (درب الزعفران) ضمن الوظائف السابقة وغيرها بما جسدتها المقاطع الوصفية للمكان في الرواية:

- **الوظيفة الجمالية (الزخرفية) :**

هنا يؤدّي الوصف وظيفة جمالية للمكان من خلال الاقناع بواقعيته وإعطائه قيمة فنية ومعاني دلالية، أي أنها لم تأتي مجردة له والنظر لها على أنها مجرد تزيين المعالم المكان بل تجاوزت الى مستوى أعمق يحاول تجسد المكان، كما وصف الراوي ذلك بلوحة مكانية "... **ان الرائحة العبقة السائدة هنا هي رائحة اليوكالبتوس ممتزجة بالدفلى حيث تمتد أشجارها باسقات على جانبي أرصفة تتناصفها ساقية فريدة** .."[٢]، فأسلوب الوصف قائم على تصوير منظر المكان من خلال إدخال مكوناته الطبيعية من أشجار وسواقٍ، وكذلك عناصره الأخرى التي تمثلت في الروائح الزكية التي تفوح منه منسابة هادئة توحي بالأمان والاستقرار بقدر الهالة الجمالية التي ظهر بها المكان كاشفة عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المنتشية وهي تصف لنا نوعاً من الجمال.

يتّضح ممّا تقدم أن وظيفة الوصف الجمالية خرجت من إطارها التزييني البحث الذي يكون مجرد وسيلة نقل الى قيمة جمالية تجسده في نص الرواية وأظهرت المكان الموصف بصورة أكثر حيوية بعيدة عن التكلف والمبالغة في وضع الاطار المكاني الذي بدى بطابع فني مختلف.

---

[١] بنية النص السردي، حميد لحمداني : ٧٩ .

[٢] درب الزعفران: ٢٠.

- **الوظيفة التوضيحية (التفسيرية):**

في هذه الوظيفة بالتحديد يساعد الوصف على توضيح المكان وتفسير مكوناته بصورتها الواقعية الموجودة في العالم الحسي الحقيقي، مجسدة في ذلك الأجزاء والصفات المحددة للمكان، كما وصف الراوي طريقه الى جامع الزعفران "**لمحت في طريقي أناساً عديدين يطوفون المسافة ركضاً في أواخر نهار لافح من أيام حزيران ... وقفت بعض النسوة في مداخل البيوت وهرعت أخريات الى منزل الفقيد الذي يتوسط الشارع على بعد أمتار من جامع الزعفران اجتزت دائرة البريد التي تصطف صناديقها** ... "[١]، بدأ الوصف مفسراً لكل ما وقعت عليه عين الراوي، فهو يشاهد حركة الناس في المكان، وكذلك يحدد أسماء أمكنة كالجامع ودائرة البريد، فالصورة المكانية التي شكلها الوصف جمعت مظاهر واقعية زاد التفسير الوصفي من ترسيخ واقعيتها.

- **الوظيفة التمثيلية:** في هذه الوظيفة يضطلع الوصف في توصيف سمات الموصوفات ولاسيّما المكانية منها، كما وصفها الراوي " **اعتدت ان أترك باب الحديقة مفتوحاً تجنباً لمشقة قطع الممشى الطويل كل ما جائني زائر**" [٢]، تضمن الوصف صفات ميّزت المكان من خلال التوظيف التمثيلي (لممشى الطويل) الذي يخترق حديقة المنزل مبيناً سعتها، ومشيراً الى حجم المساحة التي يشغلها منزل **(وهاب)** الذي أصبح فيه متململاً يشق عليه الذهاب لفتح الباب، فعبّر عن ذلك بوصف ترجم الإحساس الداخلي للشخصية الذي "يظل قابلاً للاقتران باحتمالية الإخفاق أو العدول عن أنجاز المهمة فضلاً عن كونه في مستوى الأثر النفسي ... قد يقبل الدلالة على حدث الرجوع مقرون بإحساس مأساوي ولدته الخيبة أو حتمية الخوف ..." [٣] .

- **الوظيفة الإخبارية:**

تلعب هذه الوظيفة دوراً مهماً وأساسياً في البناء الروائي، ويمكن عدّها وظيفة رئيسة لتقديمها معلومات أخبارية عما شهده المكان من أحداث تسوقها لنا عبر العبارات الوصفية[٤]، فنجد الراوي يخبرنا عن تفاصيل حادثة الغريق مراد "**والصرخة تستدرجنا الى الشاطئ ، والمرأة غريبة**

---

[١] درب الزعفران :١٧ .

[٢] م . ن: ١٤٤.

[٣] وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ : ٤٥.

[٤] ينظر: طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، تونس (د. ط)، ٢٠٠٠ م : ٢٠٧ .

هي الأخرى، أو ساكنة جديدة، منذ سنوات مثلاً، في شارع فرعي ... وبضعة صيادين يلتفون حول الجثة، شارحين كيف أنقذوها عندما كانت قورابهم تطوف النهر عند الفجر ... في الساعات المبكرة من نهارات الصيف ... ووجهه محتقن، وجسده الفارع ينتفخ ..." [١]، أوضحت الوظيفة الإخبارية للوصف الحالة التي يشهدها المكان، وعن الوضع الذي هيمنة عليه خلال اخراج الجثة من الماء وتجمهر الناس حولها، وكان لهذا الوصف وقعاً على الشخصية **(ثقاب)**، وهي تسمع وتشارك الأخبار عمّا وقع في ذلك اليوم "**أخرجت منديلها ومسحت عينيها بهدوء، ثمة احمرار يشي بأنها ذرفت دمعة على روح عاشق مرحوم**" [٢]، بيّن النص السابق من الرواية ملامح حزن عميق أفصحت عنه العينان المحمرتان النامتان عن مشاعر صادقة تصلبت على جدار الرذيلة ورغبات العمر.

- **الوظيفية الإيهامية:**

هي الوظيفة "التي يؤدّيها الوصف خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة، فهي وظيفة إيهامية. إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال" [٣]، وتقوم هذه الوظيفة في الغالب على تقنية الانتقاء التي "تمثل في تجسيد توجيه جملة من الأجزاء والصفات المحدودة من بين أجزاء وصفات الموصوف الأخرى" [٤]، فيكون الاختصار والإيجاز محدداً بذلك المكان الموصوف فيقول الراوي، فجلس على الأريكة [٥]، نعرف من وجود الأريكة إن هناك مكاناً محدداً بيت) فيه غرفة وصاله من محتوياتها الأرآئك المعدة للجلوس، فوصف المكان من خلال إدخال الأشياء الواقعية إليه تخلّقُ عند القارئ قناعة إيهاميه بوجوده وبالتالي بواقعتيه في السرد.

تأسيساً على ما تقدم يتبيّن أن وظائف الوصف متنوعة ومتعددة لم تأت ضمن قوالب ثابتة، ومن الممكن أن يحمل وصف مكان معين أكثر من وظيفة واحدة نتيجة التداخل بينها فتأخذ الصفات وظيفة تحديد أشكال المكان ضمن تراتبية تطور أحداث العمل الروائي.

---

[١] درب الزعفران: ٧٠ .

[٢] م . ن: ٧١.

[٣] بناء الرواية، سيزا قاسم : ١١٥ .

[٤] وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ : ٣١ .

[٥] ينظر: درب الزعفران: ١١٣.

أنواع الوصف :

ينطلق النقّاد في تحديد أنواع الوصف للمكان الروائي من منطلق أي نوع منها يكون أكثر تعبيراً وواقعية في تحديد أبعادٍ و صفاتٍ تنقل المكان الى واقع يتماثل مع الجو المألوف كاشفاً عن واقع حقيقي مفترض، "ويمكن القول بأن الوصف يتألف عادةً من موضوع (theme)، وكائن، وموقف أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكونة (الباب، الحجرة، الجدار). ويمكن تمييز الموضوع او الموضوعات الفرعية (طبقاً لصفاتها: كان الباب جميلاً، كان الجدار أخضر اللون)، أو وظيفياً (طبقاً لوظيفتها أو استعمالها: كان الحجرة مخصصة للمناسبات). ويمكن ان يكون الوصف تفصيلياً بدرجة أو بأخرى، دقيقاً، موضوعياً أو ذاتياً، نمطياً أو مؤسلباً، أو على العكس من ذلك ذاتياً على وجه التقريب، تزيينياً أو تفسيرياً"[١] .

وقد أقترن الوصف "منذُ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل ... ولاشك ان هذه النظرية تنطبق على مختلف النصوص الأدبية بوصفها مخزوناً لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في عصر تأليفها ... ولكن الذي لا يجب إغفاله هو عملية التحويل التي تقع على هذه المادة الخام ونقلها من معناها الحرفي الى معنى خيالي واستخدامها استخداماً جمالياً"[٢].

اختلفت أنواع وأساليب الوصف التي تتوقف على طبيعة توظيفها في النص الروائي، فإمّا يكون وصف الشيء وصفاً موضوعياً يتتبع فيه الكاتب كل العناصر المكونة له، فيتميز الوصف بالدقة والتفصيل والاستقصاء، أو ينظر الى الشيء من حيث تأثيره على الناظر أو سمع السامع، وهنا يمكننا أن نفرق بين نوعين من الوصف، **الأوّل:** التفصيلي أو الاستقصائي، والثاني: المركب أو المعقد[٣].

ومن خلال ما تقدّم يمكننا أن نحدد أنواع الوصف في رواية (درب الزعفران)، كما يلي:

---

(١) معجم السرديات، جيرالد برنس: ٤٣.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم : ١١١-١١٢.

(٣) ينظر: : م . ن: ١١٢-١١٣.

- **التفصيلي**
- **البسيط (الموجز)**
- **المركب (المعقد)**

١- الوصف التفصيلي :

ويسمّى بـ(الاستقصائي) الذي أعتمده (**بلزاك**) وعَدّ أكثر واقعية من خلال ذكر جميع التفاصيل التي يحتويها المشهد محاولاً تتبع كل جزئية ومفردة للمكان[١]، وقد احتفت الرواية بهذا النوع من الوصف بعدد من المقاطع الوصفية التي ذكر فيها الراوي المكان بشي من التفصيل من بينها المقطع الاتي الذي يصف فيه شارع الزعفران "**... لكنه شارع طويل ... تزدحم على جانبيه بيوته الجبارة الواسعة ذات الحدائق الغناء والأسوار العالية والبوابات الفخمة ... شارعنا الجبار الممتد الى مسافات بعيدة تتقاطع عندها عشرات الشوارع الأخرى ...**" [٢]، أسس هذا النوع من الوصف لإبراز أهم تفاصيل المكان (الشارع) مسرح أحداث الرواية وركّز الراوي على بوصف شامل ومتفحص، وذكر الحدائق والأسوار العالية والبوابات الضخمة التي أعطته بعداً حضارياً وثقافياً كذلك أضاف دلالة الى ساكنيه تنم عن الرقي والتطور من خلال استعمالهم الطرق الهندسية المختلفة التي بينتها طريقة تشيد البيوت المزدحمة على جانبي الشارع والتناسق المميز للحدائق الواسعة في فنائه مُشكلاً لوحة رائعة حملت ارتباطاً بما هو واقع موجود، واتسامه بالبيوت الجبارة والأسوار العالية دلالة على القوة والصلابة وشدة تمسك الشخصية بإرثها الحضاري والثقافي الذي عبر عنه عمر الشارع الموغل في التاريخ عبر سني عمره الطويلة.

٢- الوصف البسيط (**الموجز**):

اقتصر هذا النوع من الوصف على "جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى"[٣]، ونجد هذا النوع من الوصف في نماذج كثيرة ضمنها نصّ الرواية منها قول الراوي: "**المراوح السقفية التي تدور فوق رأسي بصوت مسموع يختنق**

---

[١] ينظر : بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٢٣ .

[٢] درب الزعفران: ١٠-١١ .

[٣] وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ : ٤٩ .

بحشرجة حديدها المهمل"[١]، هنا وصف بسيط للمكان (الجامع) الذي أكتفى الراوي فيه بوصف صوت المراوح السقفية وحديدها المهمل الذي يحيل الى دلالة قدم المكان والانشداد الى الماضي الذي أوقف رغبة التغير على الرغم من الحركة والانفتاح التي يزخر بها واحتضانه أنواعاً مختلفة من البشر تغدو اليه وترحل بقي مكاناً محتفظاً بالعزلة والكبت.

٣- الوصف المركب (المعقد) :

يركّز هذا النوع من الوصف "على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي الى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقداً أما بفضل الانتقال من الموصوف الى أجزائه ومكوناته او بالانتقال الى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه"[٢]، ومن هذا النوع ما يصف به الراوي تحولات المكان "**اعتادت الطيور على هذه السواقي أيضاً، فالحمام بألوانه وأنواعه يزدحم حولها، على الرغم من أن قطعاناً من الغربان وطيور الغاق تقوض حياته الأليفة الهادئة بين حين وأخر طيور الغاق غريبة عن الشارع لكنها تكررت منذ سنوات ، تحط عند أنفراج الساقية إمام متنزه الشارع مستحوذة على المساحة المائية هناك ومقيمة لنفسها وجوداً مؤقتاً يحقق لها متعتها على حساب الحمام الذي يفر عادة طليقاً بعيداً**"[٣]، حمل هذا النص أبعاداً متعددة للوصف التي نقف عليها بتأملنا للصورة الوصفية التي شكلتها الألفاظ والتراكيب ذات الطاقة الإيحائية المتفجرة، فالحمام المزدحم كعادته على سواقي الزعفران؛ واستحضار طيور الحمام وهي تتجمع حول مرفأ الحياة النابض (الماء) معّبرُ عن مشاعر أهالي الحي وبث همومهم وأحزانهم عبر هذا الطائر الذي اقترن أسمه بالبراءة والخصوبة وألفته للمكان الذي أصبح بؤرة لقطعان الغربان التي قوض وجودها حياة الآخرين بدلالة ارتباطها بالفراق والشتائم وتحمل معها النحس أينما حلت وهي غريبة على المكان (درب الزعفران) وهذه دلالة على تمدد نفوذ الغرباء فيه وسيطرتهم عليه منذ سنين.

---

[١] درب الزعفران: ٩ .

[٢] وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ : ٤٩ .

[٣] درب الزعفران: ١٥.

شكّلت هذه الصورة أوصافاً مختلفة مركبة جمعتها عين الراوي في توظيف مكان مثل تضاداً في العلاقة التنافرية بين ساكنيه، فالحمامة التي عادت بغصن الزيتون الذي مثل السلام والحياة وانحسار الموت والغراب الذي أنشغل ولم يرجع مثّلَ الغياب والموت .

من خلال ما سبق يتبين أن أنواع وصف المكان في الرواية جاءت مختلفة في وصفها للمكان فمرة تصفه وصفاً مفصلاً تبين به دقائق الأجزاء وأخرى تصفه من زاوية ضيقة مقتصرة على مقطع وصفي قصير ، أما الوصف المركب الذي منح المكان الموصوف دلالات أعمق من خلال انتقالات وصفية جمعها مكان واحد .

طرائق وصف المكان في الرواية :

مثّل الوصف في الكتابة الروائية عنصراً مؤثراً ومهماً في السرد لما يقوم به من دور في وصف المكان وتصويره على وفق أساليب فنية تعرض أشياءهَ متدفقة بالحركة مفعمة بالحيوية ملونة نستقي ما هيتها بالوصف الذي يقربها ضمن بناء أطاري يمثل المكان الروائي ، وفي الرواية (موضوع الدراسة) أختلف تشخيص المكان تبعاً لطرائق الوصف التي أتبعها الروائي في وصف المكان في الرواية ، والتي تختلف باختلاف القناة التي تعتمدها الشخصية الواصفة ، ومن خلال ما طرحه (**محمد نجيب العمامي**) يمكننا ان نقسم طرائق وصف المكان في الرواية :

١- الوصف عن طريق القول: الحوار

٢- الوصف عن طريق الفعل

٣- الوصف عن طريق الرؤية أو الحواس[١]، وتكون كالآتي:

١- **الوصف عن طريق القول: الحوار**: تقنية سردية مهمة يستخدمها الروائي لأغراض مختلفة منها طريقة لوصف المكان من "خلال حوار ما بين شخصيتين أو أكثر بإيراد المكان وصفاً ورمزاً ودلالة واقعية ونفسية وحضارية وإنسانية"[٢]، وذكر وصف المكان بالحوار الذي حمل دلالات ومعاني مختلفة تضمنها نص الرواية ، كما جاء في وصف (**ثقاب**) مكان منزلها في شارع الزعفران **لـ(وهاب)**:

" – لا اعرف حتى مكان منزلك

---

(١) ينظر: الوصف في النص السردي، محمد نجيب العمامي: ٧٤.

(٢) مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين : ٣١٨ .

- منزلي ليس بعيداً عن البيت (المسكون) !

- ذلك الذي يقع في الطرف الجنوبي من الفرع الاول الذي يتقاطع مع الزعفران ، أمامه ...

- نعم.. شجرتا نبق ..

- إلا تخافين ؟

- ممن ؟

- من البيت (المسكون) ؟

- مثلي لا يخاف ..."[1]، يعكس المقطع السابق من النص الروائي وصفاً للمكان الذي ذكر الأماكن بواقعتيها، حيث ذكرت **(ثقاب)** اسم البيت والشارع والأشجار، واستحضارها لتكون مسرحاً لأحداث الرواية ، لتنقل لنا معظم ملامح حي الزعفران ومعالمه من خلال وصف المكان وصفاً دقيقاً ، فتصوير هذه المعالم أثرت المكان بخصائص مميزة ومنحت القارئ نوعاً من التجربة المعيشة ليجسد بعداً واقعياً على خارطة النص الروائي "فالأماكن التي نعرفها حق المعرفة وتحيط بنا محلياً او عالمياً سوى التي نعيش فيها او نسمع عنها او نشاهدها عبر وسائل البث والاتصال لا نتعامل معها كأمكنة جغرافية او حقيقية وإنما نعيد صياغتها عبر رؤى النص الإبداعية . وعليه فإنه يجب على القاص تشكيل المكان الموضوعي في نصوصه الأدبية من إلغاء او مساس لعمارته تماماً بل يضيف ابعاداً أخرى من الدلالات والإيحاءات التي تعمق إحساس المتلقي على التواصل مع تجربة القاص الإبداعية" [2]، سؤال الشخصية عن الخوف من البيت المسكون يكشف لنا عن الحالة النفسية القلقة تجاه المكان التي تمخضت عن شعور الشخصية برهبة اسم المكان (البيت المسكون) والمواقف التي عاشتها وهي تسمع عن هذا المكان بوصفه مكانٍ معادٍ لها يكبل حريتها ويقتل قيم الألفة والطمأنينة ويشعرها بالخوف والإحباط .

وهذا المستوى لوصف المكان لا يتوقف عند تحديد وإبراز مظاهره الخارجية الواقعية فحسب بل يسلط الضوء على ملامح الشخصية التي ارتبطت به بعلاقة جدلية فسرتها المخاوف التي لازمتها فيه " **ولهذا كنت أرتاب حتى في هذا الالتصاق النفسي الذي يشدني الى الزعفران**

([1]) درب الزعفران : ٧٤

([2]) المكان والزمان في النص الادبي ، وليد شاكر نعاس : ٢٥٨

. **كدت أثور ضده مرة ...** " [١] ، هنا تصوير لحالة المكان التي فقدت فيه المعاير الإنسانية بسلوكيات بعض الذين فقدو ادميتهم اختياراً وكرهاً وفي النص دعوة الى التمرد على سطوة الخوف التي تترصدهم فيه .

٢- الوصف عن طريق الفعل :

في هذه الطريقة وصف الشخصية وهي تعمل الوصف ، من خلال الأساليب المتوخاة لتبرير الوصف وأدارته في السرد ادراجاً شبه طبيعي [٢] ، يصف لنا الراوي ملامح شخصية **(لطفي الحامد)** مبيناً هول ما شاهده قرب **(**البيت المسكون**)** حيث يصور حالة الارتباك وعدم الاستقرار التي اكتنفته عند وصفه للمكان بتغير مكان جلوسه في بيت وهاب "**جلس ... كمن يحمل على ظهرة عبئاً ثقيلاً يود الخلاص منه ... جلس عند زاوية أريكة وسطية كمن يتصدر مجلساً في صالة الاستقبال كان يستعيد هدوءه في صوت أنبعث عن ماض لم تدركه كآبة السنوات التالية**" [٣]، عكس النص ملامحاً جسدية ومعنوية للشخصية ، وكان حضورها واضحاً من خلال هيئتها وهي تصف المكان الذي أثارت ذكراه عند **(الحامد)** فاعلية الإحساس التي أنطوى عليها من خوف ورعب، فمحاولته السيطرة على نفسه هادئاً في ترتيب نبرة صوته وكأن يحتضر وتحبس أنفاسه، وهو يصف لوهاب ذلك المكان :

" ما كان ينبغي ان أحدث ثقاباً بأمر البيت المسكون هذه بداية انفراط العقد بيني وبينه .

تظاهرت بالاستغراب واقتنع بذلك ،

- نعم ، البيت الذي يجاور بيت المجنونة . كان يتنقل فيه بألفة عجيبة ، كانه منزله، يتحاور مع أرواح ساكنيه، ويختلف معهم ، ويناجيهم ، ويضحك .. كُنت مرعوباً ، ولعنت خلال تلك الساعات، وحظّي الذي دفعني الى هذا الموقف . أهو ساحر أم مجنون ؟

كانت ليلة رطبة مظلمة ، وأشجار اليوكالبتوس تظلل منعطف ذلك الزقاق الذي لا يضيئه غير مصباح كابٍ ، وكنت أتلمس طريقي بحذر بالغ ... للإبقاء على نفسي سليماً معافى . ، ولما اعتادت عيناي على الظلمة استطعت ان أتبين شخصاً قرب منزل المجنونة ... لكني أبقيت

---

[١] درب الزعفران : ١٥ .

[٢] ينظر: الوصف في النص السردي ، محمد نجيب العمامي : ٧٧.

[٣] درب الزعفران: ١١٤- ١١٥.

على هدوئي . وقطع الممشى القصير بخطوات واسعة كما يبدو فسرعان ما سمعت صرير الباب الداخلي كان باباً حديدياً ..." [1]، ارتبط وصف المكان بين ثنائية الخارج والداخل التي تساوت فيهما الدلالة، فالخارج الشارع والزقاق ومنعطفات الطريق التي تظللها الأشجار، كذلك أجواؤه الرطبة والمظلمة التي لم يستطع مصباح الزقاق أناره المكان بعد ما خمدت ناره وغطاها الرماد ، ولهذه الصورة التي رسمها الوصف دلالات مضمرة للمكان الذي غيبه النسيان وتراكم رماد الحقد على أبواب ونوافذ بيوته ، كذلك ضيق الزقاق وظلمته تعبر عنه الانسحاق والفوضى، وبالتالي الضيق الحاد للمكان (الخارج) الذي لم تكمن دلالة الداخل بعيدة عن خارجة فصرير الباب المهمل الذي يعلوه الصدأ و ثقل حديده حول ذلك العالم الصغير (الداخل الذات) مقيداً مقفلاً لا تجدد فيه بعد ما غمرته أمواج القهر والانهيار .

ولا يقتصر الوصف عن طريق الفعل على صنع شيئ ، بل يشمل اشكالاً متعددة ، كأن الرواي يصف ما يعرف بالمنظر الطبيعي[2]، كما جاء في وصف الراوي لشارع الزعفران "**كل شيء فريد فيه، حتى سواقيه قلما تبدوا صافية المياه ، فهي عكره في الربيع كما هو أمرها في الصيف ، وفي الخريف كما هو شأنها في الشتاء قد تطفوا فوق مياهها أوراق الأشجار المتساقطة في أثناء الخريف ...** " [3]، من خلال تتبع الرموز والدلالات في تضيف الماء والأشجار في النص السابق الذي قدم به الراوي وصفاً للمكان (المكان الفريد) كما عبر عنه، وما بناه الإطار الوصفي من دلالات كشفت عن مضامين المكان التي أوحت به سواقيه العكرة التي قلما تبدو صافية على الرغم من ظروف التحول التي يشهدها بحركة الفصول الأربعة كأنما هناك إصرارا على إبقائها عكرة وبالتالي الشخصية على وفق رؤيتها له غامضاً ملتبساً قد سلب منها الحياة برياح خريفية جعلته قاحلاً لا يقدم لساكنيه سوى الموت الذي تمثل في أوراق الأشجار الطافية في فترة خريفة التي لابد لها من نهاية ، ففي الأشجار دورة حياة لا تفنى وتعود أوراقها تزهو من جديد لتبث الحياة في مكان عكرة صفوه وجود الدخيل المتسلط ، لكنه متجدد يؤجل لعوده ماضيه القادر على العود الأبدي .

---

[1] درب الزعفران: ١٢٦-١٢٧ .

[2] ينظر: الوصف في النص السردي، محمد نجيب العمامي: ٧٧

[3] درب الزعفران :١٤.

فعل آخر تخلله وصف المكان زيارة **(زيدان)** لمنزل **(وهاب)** " **وفي يوم قائظ وجدت نفسي قبالته وجهاً لوجه ... قدته الى المرسم الذي يتوسط الحديقة ، و جال ببصره في القاعة ، بين اللوحات وقطع الأثاث و الستائر السمكية – المنسدلة ...** " [١]، يعتبر المرسم بالنسبة لـ**(وهاب)** مملكته الخاصة التي يجد فيها الراحة وملاذه الذي يشكله كيف ما شاء من قطع الأثاث ولوحات وستائر، وهنا إشارة الى الصفات التي حدد بها المكان " يتوسط الحديقة " وكذلك ذكر أشيائه التي تؤكد لنا على دلالات معينة وظفت في النص لتكشفت عالماً آخر للمكان المغلق (المرسم) متشكلاً من عناصر لها وظيفتها ودلالتها في رسم حدود المكان؛ فقطع الأثاث وما ذكره الراوي من أشياء المكان الأخرى لها " " وظيفة " المباشرة الواضحة ، ولكننا حين ننظر اليه من الناحية " الفنية " فأن هذا الفرض يتعدى وظيفة الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي وضع من أجلها" [٢] ، يلاحظ هنا ان الفعل قد أضفى دلالة أغنت المبنى الوصفي للمكان، فنظرات الشخصية فيه توحي بتوسع دلالي بجزئيات المكان ، فوصف اللوحات والأثاث ثيمة مقصودة للوقوف على ظواهر المكان وبواطنه و تاريخه وبالتالي الوقوف على نوع من وصف شخصياته: "فعندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة التي تشغله . واذا كانت المقاعد موزعة فذلك يدل على ان الأسرة قد ساءت أحوالها ، ولا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها بل على البيئة " [٣] ، فحال المكان الداخل (قاعة الرسم) كحال المكان الخارج شارع الزعفران، ساكن من الخارج لكنه يغلي من الداخل " **كنت أمر على لوحاتي واحدة بعد الأخرى ... مستوحات من الذكر الحكيم في وصف ما يحيق بمن تحل عليهم اللعنة ...** "[٤]، انبثقت من تلك اللوحات خلفيات عكست التلازمية بين الحدث و وصف المكان عبر تصويرها المعاني الوصفية والإشارات الرمزية التي وصفت ما حدث بالمكان وتنبأت بما سيحدث ، وتركيز الراوي على أجزاء المكان وإعطائها كثافة رمزية أضافة الى وظائفها ، فالستائر ما لها من وظيفة ألا كونها تُعلَّقُ على النوافذ والأبواب لتفصل بين الداخل والخراج

---

[١] درب الزعفران: ١٤٥ .

[٢] بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بورتو: ٥٠-٥١ .

[٣] درب الزعفران: ٥٤.

[٤] م . ن:١٤٥ .

مانعة منفتحة، ولها علاقة مع الأشياء مختلفة فستائر المرسم المسدلة التي " تستعير كل لغات المكان طبيعية المساحة ورحابتها ... فالستائر أكثر حراس الزمان سلطة في المكان وخلفها يقع الغرباء " [١] ، فدلالتها تمنع كل ما يتسلل من هيمنة وعدوانية الخارج وتحجبه لتصبح حاجز من الاحتراز للمحافظة على خصوصية المكان وحفظ أسراره .

٣- الوصف عن طريق الرؤية :

الوصف بطريقة الرؤية هو "كل وصف قناته احدى الحواس الخمس ، وفي توكل الرؤية الى شخصية مشاركة في الأحداث تيسيراً للانتقال من السرد الى الوصف وأيهامنا بواقعية الموصوف المروي"[٢]،

يضم المكان الروائي في بيئته الموصوفة التي تشير الى مشاهد طبيعية واصطناعية (خيالية) وصفتها الشخصية الروائية من خلال وجودها فيها ، حيث يضم المكان قطع الأثاث والأدوات والأشياء بمختلف أنواعها وما يترتب على وجودها المكاني من لون وإضاءَة وظلمة وأصوات يمكن ان تكون أدوات لوصف المكان ، من أهمها :

- **اللون:**

اللون في الوصف إشارة رمزية لها مستوى عالٍ من الدلالة "وأن توظيف اللون في حد ذاته يمدنا بصورة مرئية للمكان أو أحد معتقداته ، كما أن تحديد الألوان أو التركيز على لون بعينة له ثقله في الدلالة"[٣]، وفي الرواية موضوع الدراسة برزت صور ومشاهد مكانية تميزت بامتزاج ألوانها وآثارها بمشاعر وأحاسيس وعواطف وخيال شخصيات المكان ليس بوصفه مكاناً لحياتها بل مشكل جزاً من وجودها ، ومن تلك الأماكن ما تصوره الراوي وهو يستمع لحديث **(ثقاب)** عن الجوانب المجهولة في شارع الزعفران كأنما هي بحديثها تدخله الى عالم يكتظ بالرذيلة والدنس **"وعيناها يبتلعاني ... جاثماً في جوف قاتم ... كان يخيفني ويخنق أنفاسي في ذلك الحيز المظلم "**[٤]، ان تصور الشخصية للمكان عبر الألوان المشكلة له جعلته كالسرداب ، فالقتامة

---

[١] شحنات المكان، ياسين النصير: ١٤٦ .

[٢] الوصف في النص السردي ، محمد نجيب العمامي : ٨٨.

[٣] أهمية المكان في النص الروائي ، آسية البوعلي، مجلة نزوى موقع إلكتروني ، ١ أبريل /٢٠٠٢/ https:///www.nizwa.com (مقال).

[٤] درب الزعفران: ٩٧ .

والظلمة ترمز الى الغموض و المجهول والقلق الذي اظهر على الشخصية في ذلك الحيز المظلم ، وهي دلالات ويمكن تستوحى من خلال ارتباطها بالون الأسود بدلالة (الظلام) الذي شكل صورة عكست عن استمرارية المعاناة .

وفي وصف لوني آخر للمكان حيث عبر عنه بأنه واحة للأمن والاستقرار بعد المعاناة التي دفعت بالراوي الى ذلك المكان الذي تخيله سبيلاً للخلاص "... **والفضاء ينفرج عن بوابة ، غريبة ، لم أرها ... ، تنفرج عن حيطان زرق ، لا محيد عنها ، دخلتها وعينا سمر تقيمان هناك بين الحيطان الزرق ، وأنا أنزع تعبي ، وأظهر جديداً ، ... عالم أخر ، وقرو هادئ ،** ... " [1] ، ما أحاط بالشخصية من خوف و ارتباب جعلها تعيش كابوساً في مكان فارقته نقاوة النفوس وملائه الدنس الأخلاقي مما دفع بالشخصية الى " التوق النفسي نحو الانطلاق والارتقاء والنقاء " [2] ، فانفراج بابة الفضاء التي توحي بالاتساع والارتفاع و جعل اللون الأزرق بإيجابيته عبّر عن بداية الحياة واستمرارها برمزيته الى الهدوء والسكينة التي أنتشاها الشخصية وهي تدخل الى هذا المكان ؛ فالوصف بهذا اللون الذي أضاف للصورة الوصفية للمكان معاني معبرة زاخرة بالدلالات التي توحي بعودة الحياة وتجددها وتمسك الشخصية بهذا الحق الذي أصبح مسلوباً في درب الزعفران ، لذا التجأت الى ان ترسم وتصف لنفسها مكاناً أخر مزداناً بألوان الحياة والخلود.

والملاحظ هنا أن الغرض والقصد الأساس في توظيف الألوان في النص الروائي ليس الغرض منه نقل واقع مكاني معين ، وإنما لتشييد مكان جديد يكون بديلاً مأخوذاً من أشياء وعناصر واقعية تتحول دلالتها الى دلالة مخالفة للمألوف أحياناً .

- **الضوء:** ضرورة لازمة في إبراز المكان و"الضوء هو الذي يدلنا على حضور الغبار والحجوم والسطوح والأنسجة في فضاء يعد حدياً كحاد يشغله محتوى يكشف الضوء عنه ... ضمن هذا الفهم يمكن استغلاله أيضاً لتحديد أمكنة في فضاء المرئي ، أو بالأحرى لأحداث أثر أعمق ،

---

[1] درب الزعفران: ١٣٨-١٣٩ .

[2] الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنساقها)، جيلبير دارون ، تر: مصباح الصمد ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٦م: ١٠٨ .

فتراكب الأحجام تغطية الأشكال المادية لأشكال مادية أخرى ، يشكلان بالفعل طريقة أخرى لتحديد الأشياء والأمكنة بالنسبة للمشاهد "[١] .

وفي رواية (درب الزعفران) التي يحيل فيها تتبع المكان الى عالم أكتنفه الغموض والضبابية من خلال صورته التي أثرت في شخصياته بوضعياته المختلفة السلبية والإيحائية التي تركت أثراً في عالم الشخصية الداخلي الذي تضمن انفعالات متغيرة ، والدلالة القاموسية للضوء ، فبدل من أن تستنير به أصبحت تتحاشاه وتتجنبه من ذلك كلام **(لطفي الحامد) لـ (وهاب)** في وصف المكان قرب بيت المجنونة "**ولما اعتادت عيناي على الظلمة استطعت ان أتبين شخصاً قرب بيت المجنونة فأنا ... أتالف مع الظلام بحرية وسرعة ...** "[٢]، في هذا النص الذي يشير الى نوع من التصادم بين الشخصية والضوء، ولهذه الألفة مع الظلمة دلالة تبين نوعاً من الازدواجية لقيمة الضوء في المكان، فصراع الشخصية يسمح للضوء ان يصفه على وفق دلالتين ، الأولى : المبالغة في التستر والتخفي والابتعاد عن النور لكي تحافظ الذات على نفسها سليمة معافاة ، وأتلافها مع الظلمة دلالة ان الضوء غير موجود في الواقع الذي تعيشه ، وبالتالي هي تعيش الظلمة الدائمة فيه من خلال وصف الشخصية لحالها في المكان الذي أصبح مظلماً في رؤيتها إليه ولتعكس صورة عامة عُدّت هي جزئية منها [٣]، هنا يرسم النص عالماً غرائبياً تجتمع فيه الخصوم في مكان واحد (حي الزعفران) ، حيث يبدأ نوع من العلاقة الانفصالية بينهم، و المكان خلى من النور الى الظلام في حالة من التضاد بين الضوء والظلمة التي عكستها حالة **(الأمين)** وإصراره على إبقاء الستائر مسدله " **هل تتذكر إصراره على إبقاء الستائر القرمزية مسدله طيلة النهار ؟**

– أتذكر أنه صاح بي مرة أن أعيدها الى وضعها السابق عندما بادرت الى فتحها في يوم ربيعي مشمس "[٤].

---

[١] سيمياء المرئي : جاك فونتاني ، تر: علي أسعد ، دار الحوار، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٤٦ .

[٢] درب الزعفران: ١٢٦.

[٣] ينظر : م . ن: ١٢٧.

[٤] م . ن: ١٣٦ .

هنا أخذت الذات الجانب المظلم من المكان لينتهي بها الأمر الى لهفتها للظلام ، وتطلب ألاّ يوجه أي نورٍ لها وحرصها على عدم الاحتكاك به ، فهذه التحولات في أدراكها الحسي للضوء تعبر عن توترٍ يسود المكان الخارج رغم النور و الضياع الذي يعمه ؛ لأنه أصبح مظلماً في رؤيتها و "محاولة إدماج الذات مرتبطة بالإضاءة واجهت نفوراً كبيراً وهنا يظهر الفضاء مهدداً للذات او يشعرها بأن الضوء مصدر خلخلة لاتزانها فتتحول تصوراتها من الهدوء الى الضوضاء ومن الظلمة الى الأضواء" [١] .

وبناءً على ما تقدّم فقد استعملت رواية (درب الزعفران) باستخدام ، أنواعاً مختلفة من الوصف بصورة مكثفة ملفتة للنظر ولاسيما في وصف المكان على وفق نمط أبداعي تجسد بصورة مشهدية للمتلقي كأنه يراه ويتحرك فيه متلمساً ظواهره وأشياءه من خلال الوقفات الوصفية التي كانت محط اهتمام الروائي كونها وسيلة تعبيرية وظفها لغاية دلالية وقد نجح في ذلك الى حد بعيد باستخدامه أنواعاً من الوصف التفصيلي(الاستقصائي) و الانتقائي (البسيط والمركب) مُعبّراً عنها بالطريقة الانطباعية التي يأتي بها الوصف من خلال الراوي و الراوي الشخصية وضمائرها والشخصيات الأخرى .

[١] سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية (أهل البياض)، لمبارك ربيع ، وافية بن مسعود ، موقع الكرتوني https://doir٩/١٠.٤٠٠٠/insaniyat-l\١٤٩٧٦

المبحث الثاني

المكان والتفاعل النصي والحوارية بينه وبين الشخصيات

- التفاعل النصي :

تتميّز النصوص الروائية عن غيرها من الأجناس الأدبية بقدرتها استيعاب النصوص الأخرى والتفاعل معها، بما تحمله من فكّر ديني وتاريخي وأسطوري، ولذا تجعل من النص الروائي نصاً غنياً على مستوى الدلالة والتأويل وظاهرة التفاعل النصي قديمة وردت في الأبداع العربي بتسميات متنوعة ومتعددة منها (التضمين، المعارضات، المناقضات ... إلخ)، ومن هنا "يمكن القول أن النقد العربي القديم أشار الى التفاعل النصي وأن لم يحدده باسمه المعاصر، ولكن تحت مسميات اصطلاحية أخرى مثل الاستشهاد، والاقتباس ... الخ، وحتى السرقات كان لها من فهمها على أنها تأثر لأخذ واستمداد واستعانة وإعادة نتاج ضروري على أساس النص السابق"[١]، لذا يمكن النظر الى الرواية أنها متميزة في تعالقها مع بنيات نصية أخرى عبر آلية التفاعل النصي سواء كانت سابقة أو معاصرة لها زمنياً، وهذه البنية "دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنياً بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيداً او معاصراً ... مستوعبة في أطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث (التفاعل النصي) بين النص المحل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءاً منه ومكوناً من مكوناته"[٢].

- إضاءة حول المصطلح :

ذكرت أغلب الدراسات الّتي تناولت مصطلح (التفاعل النصي) أنّ المؤسس الاوّل له **(ميخائيل باختين)** بمؤلفاته الغنية بالحقول النقدية التي وضعت أسساً جديدة مهدة لانفتاح النصّ على خارجه إلا ان هناك "ثمة الماحات تاريخية سبقت **(باختين)** إلى فكرة (التفاعل النصي)، بيد أنها لم تتأصل عند أحد من النقاد كما تأصلت عنده، فقد أسس عليها نظريات أنطلق منها جل نقده. من هذه اللماحات: "أنجز سوسير(١٨٥٧ – ١٩١٣ م) دراسة عام ١٩٠٥ وربما بداها عام (١٩٠٦ م) وتعد اكتشافا فريداً لا يخلو من مغامرة التوجه ما يمكن

---

(١) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي القديم ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكاتب العرب ، دمشق، (د ، ط) ، ٢٠٠١: ٤٣ .

(٢) انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١: ٩٢ .

تسميته بحفريات النص، بعد ان تبين لسوسير أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى حتى لو كانت كلمة مفردة" [١] .

كما طرح توماس **(أليوت)** عام (١٩١٧ م) في مقال تناول فيه العبقرية الفردية والتقاليد التي تلتقي وفكرة (التفاعل النصي) في بعض الجوانب، ففي حديثة الذي كان يسعى من خلاله الى أثبات هيمنة الموروث على كل من يكتب، فانه يدخل لا محاله ضمن التقليد الموروث الذي يتحكم بالكاتب فليس له ان يحقق شيئاً بمفرده[٢] .

يبدو أن ظهور إرهاصات المصطلح (التفاعل النصي) قد سبقت **(باختين)** لكنّ بتسميات أخرى كما أن النقاد الغربيون اختلفوا في وضع مصطلح محدد وأول من قدم أحاطه به في ستينات القرن الماضي (جوليا كريستيفا) التي منحت **(باختين)** ريادة حقل التناصية والتي سمت هذه الممارسة السردية بـ (التناص) وتصورها للنص ب "اعتباره وظيفة تناصيه تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ"[٣] ، أما **(جيرار جنيت)** عبر عنه بالتعاليات النصية التي تتعلق بأنواع الخطابات و "التعالي النصّي معناه كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر او ضمني"[٤]، وهنا يُمكن أن يكون تحديد مجمل للتفاعل النصي بأنه "العلاقات الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها أو يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها أو بصفة عامة يقوم بتحويلها، ويغدو بناء على ذلك معقولاً"[٥].

ولم يتفق النقاد العرب على مصطلح معين على الرغم من اتفاقهم على مدلوله ويرجع سبب ذلك الاختلاف إلى الترجمات التي نقل بها الى العربية، فكل ناقد يرى تناسب ترجمة بعينها ومدلول المصطلح حيث عرفه محمد عزام بـ(النص الغائب) والذي لم تختلف دلالة مضمونة مع ما طرحه الآخرين فهو لا يتعدى شبكة المستويات المتفاعلة مع نصوص سابقة

---

[١] التفاعل النصي (التناصية ، النظرية والمنهج) ، نهلة فيصل الأحمد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠: ٩٥ .

[٢] ينظر : م . ن: ٩٥ – ٩٦ .

[٣] انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين: ٩٣.

[٤] م . ن: ٩٧ .

[٥] قاموس السرديات ، جيرالد برنس: ٩٧ .

و "تصبح عملية إنتاج النص المماثل عملية تشترك مع النص الحاضر"[١] ، وترى الناقدة (نهلة فيصل الأحمد) إنّ "استخدام مصطلح التفاعل النصي أو (التناصية) بديلاً مقابلاً للمصطلحين الأجنبيين: Trnstextuality و Intertxtuality، التفاعل النصي أو التناص كما هو عند (جوليا كريستيفا)، والتعالي النصي كما هو الحال عند جنيت ... و انه الأقرب للمقصود من المصطلح الأجنبي ونستبعد ترجماته العربية ... مثل هجرة النصوص، والتعالق النصي، النص الغائب ... الخ"[٢] .

ويُعدُّ الناقد (سعيد يقطين) من ابرز النقاد العرب الذين تبنوا مصطلح (التفاعل النصي)، لما قدمه من حجج تبدو أكثر اقناعاً على حدِّ قوله: "نؤثر استعمال (التفاعل النصي) لأنه اعم من التناص ونفصله على المتعاليات النصية التي هي مقابل (transtextnalite) عند جنيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة"[٣]، فاستعمال (يقطين) مصطلح (التفاعل النصي) بدلاً من التناص لسبب حدّده بقوله: "لأن التناص في تحديدنا – الذي ننطلق فيه من جنيت – ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي ... ونؤثره على (المتعاليات النصية) أو عبر النصية كما يستعملها جنيت، لأنها وان كانت عامة ، وعلى الرغم من اني أميل الى المتعاليات النصية فإن معنى التعالي (transendahce) قد يوحي ببعض الدلالات التي نظمتها لمعنى (التفاعل النصي) الذي نراه اعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي"[٤]، في ضوء ما تقدم نلحظ أن هناك اختلاف في التحديد لمصطلح (التفاعل النصي) رغم الدلالة التي يُمكن أن تكون موحدة لجميع المصطلحات، وكذلك اختلاف النقاد العرب في تبني مصطلح واحد وسبب ذلك يعود الى اختلاف الترجمات التي اخذ منها النقاد.

---

[١] النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام: ٥٥.

[٢] التفاعل النصي ، (التناصية ، النظرية والمنهج) ، نهلة فيصل الأحمد: ٢٥٥.

[٣] انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين: ٩٨.

[٤] م . ن: ٩٧.

- أنواع التفاعل النصي :

أقترح (**جيرار جنيت**) خمسة أنواع من التعاليات النصية هي:

١- **التناص:** الذي يعني تضمين نصاً أخر كالاستشهاد والسرقات وغيرها، وبهذا فهو يحمل المعنى الذي حددته (جوليا كريستيفا) .

٢- **المناص:** علاقة يُنشؤها النص مع محيطة، ونجده حسب تصنيف (جنيت) فيما يصفه الروائي في العناوين سواء كانت فرعية أم رئيسة، وكذلك النهايات والملاحق ...

٣- **المتناص:** هو علاقة التعليق أو التفسير التي تربط نصاً بنصّ آخر يتم التحدث دون ان يتلفظ به أو يذكره ويمكن ان تكون من النقد .

٤- **النص اللاحق:** هنا تكون العلاقة متفرعة، حيث يمكن لنص ما ان ينشق او يتفرع من نص سابق له بوساطة تحول ومحاكاة .

٥- **معمارية النص:** هي نصية تكون جامعة ذات نمط اكثر تجريد وتضمين تتصل بالأنواع الأدبية شعراً أو رواية[١] .

وجاء تقسيم (سعيد يقطين) متشابهاً مع تقسيم (جنيت)، إلا أنه حدّدها بثلاثة أنواع هي: (المناصة، التناص ، المتناصة)، وهذه الأنواع لم تختلف عن التي طرحها (جنيت) سابقاً[٢]، ومن جانب آخر ميّز سعيد يقطين ثلاثة أشكال للتفاعل النصي:

١- **التفاعل النصي الذاتي:** يتكون هذا النوع من التفاعلات النصية عندما تتداخل نصوص الكاتب نفسه بعضها مع بعض على مستويات اللغة والأسلوب والنوع .

٢- **التفاعل النصي الداخلي:** في هذا النوع من التفاعل يدخل الكاتب نصوصه مع نصوص أخرى معاصرة له سواء كانت أدبية أم غير ذلك .

٣- **التفاعل النصي الخارجي :** هو تفاعل نص الكاتب مع نصوص غيره سابقة عليه زمنياً[٣] .

---

[١] ينظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين : ٩٩ .

[٢] ينظر : م ، ن: ٩٩ .

[٣] ينظر: م . ن: ١٠٠.

تأسيساً على ما تقدم يُمكن أن يوصف التفاعل النصي بكونه آلية مهمة يُمكن الوقوف من خلالها على نقد وتحليل النصوص الروائية، وبيان مكامن تدخلات المتون الروائية مع البنيات النصية التي وظفت بقصدية من الروائي محاولاً فيها تكثيف الزخم من الدلالات المتنوعة على النص في نسيج سردي يشد المتلقي ويثير شغفه تُجاه النص الذي أصبح فضاء متسعاً من البنيات النصية والمرجعيات التي لم تكبلها استعمالاتها السابقة تشع عن استخدامها في ظروف جديدة بأنواع الدلالات التي تستفز القارئ "فالنصوص كالطاقة لا تفنى ولا تتبدد ولا تخلق من عدم بل أنها تتحول من شكل الى أخر"[١].

الحوارية

- إضاءة حول المصطلح :

للحوارية أهمية بنائية في الرواية وفق حقيقة أساسية وراسخة هي أن الحوار عنصر مهم في البناء السردي ومن غير الممكن ورود رواية بدونه، فضلا عن أنه تاريخياً في الرواية أسبق وجوداً فيها عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، فقد أمتلك خواصاً ميزته عن العناصر السردية المكونة للنص، اذ له وجود واضح في أيه رواية يكون فيها عاملاً اساسياً في ترتيب ودفع العناصر السردية من خلال التماسك والمرونة والاستمرارية التي يمنحها وجوده في البناء الداخلي للعمل الروائي؛ لذا شكلت الحوارية منطلقاً مهماً في طرح التطورات حول النص الروائي من عدّة زوايا على وفق مبدأ جديد للتحليل النصي، ومن أهم الدراسات التي أهتمت بمصطلح الحوارية هي :

١- الدراسات الغربية :

تداولت الدراسات الغربية هذا المصطلح حيث أرتبط بالباحث الروسي (ميخائيل باختين) الذي ينظر إليه انه أول المؤسسين (للحوارية) وأكبر المنظرين، لها، عبّر عن الحوارية بكونها مصطلحاً يستخدم للدلالة على العلاقة بين التعبيرات المختلفة، وكذلك يُمكن

---

[١] التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد: ١٢.

أن تكون ظاهرة لكل خطاب حي يتداخل مع خطاب آخر تدخل معه في تفاعل معين[١]، وكانت أعمال الأديب (دوستويفسكي) بمثابة انطلاقة لابتكار مفهوم الحوارية .

وقد كانت نظرة **(باختين)** للحوارية أنها شاملة لكل ما موجود من حولنا، فالكون قائم على مبدأ الحوارية الذي يعني وجودها بنماذج وصور أصلية وأخرى أخذت عبر المحاكاة من فكرة سابقة لها تمثل النموذج الأم التي تعيد خلق نماذج جديدة متفاعلة معها أما اختلافاً أو تطابقاً، وحقاً "أنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً ... أنها ظاهرة شاملة تقريباً ، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية ، تتخلل تقريباً كل فكرة ومعنى"[٢]، لذا لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات مع تعبيرات سبقته أو زامنته و "المصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقات بين تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية"[٣]، وكذلك استفادت **(جوليا كريستيفا)** من نظرية **(باختين)** الحوارية وطورتها وولدت منها مصطلح (التناص) الذي أصبح بديلاً للحوارية عند **(كريستيفا)**، فجاء مفهوم التناص عندها انعكاساً لآراء **(باختين)** حول التشارك والتفاعل بين النصوص، وبالرغم من تعدد تعاريف الحوارية التي أصبحت (تناص) عند النقاد الغربيين إلا أنها لم تبتعد أو تتقاطع حسب قول **(بارت)**: "وباستطاعتنا أن نقول أننا نعيش منذ مائة عام على التكرار والاجترار ... دعت الحاجة الى موضوع جديد نتج عن زحزحة المقولات السابقة "[٤]، وفي نص اخر واصفاً فيه المعنى الذي تولده النصوص داخل النص الجديد بقوله: "تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض ... في نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة . أنّ الكاتب لا يمكنه إلا ان يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه"[٥]، أما **(تودوروف)** فقد حدد العلاقات الداخلية التي تقوم بين كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر فهما يدخلان في علاقة خاصة تسمى علاقة

---

(١) ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح: ٢١-٢٣ .

(٢) م . ن : ١٢١ .

(٣) شعرية دوستويفسكي : ميخائيل باختين ، تر : جميل نصيف التكريتي: ٥٩ .

(٤) درس السيميولوجيا: رولان بارت ، تر: عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٣: ٦٠ .

(٥) درس السيميولوجيا: رولان بارت: ٨٥ .

حوارية والتي تحدد قيمة النص من خلال تداخله مع غيره[١]، وكذلك برز اهتمام هذا الناقد بمصطلح الحوارية بتخصيصه كتاباً حمل أهم الخائص التي يقوم عليها هذا المصطلح بعنوان (باختين والمبدأ الحواري) تعرض لاهم الأمور التي تتعلق بالحوارية، ومثله الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) الذي أهتم بها واسماها المتعاليات النصية.

٢- الدراسات العربية :

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم الحوارية (التناص) فهناك من رأى أنه نتاج غربي ولم يكن له ظهور في الساحة العربية إلا عن طريق الترجمات لعدد من الدراسات الأوربية في سبعينات وثمانينات القرن المنصرم، وأما البعض الآخر رأى ان التناص أو الحوارية جذوره عربية موجودة في الموروث الثقافي العربي القديم بمسميات أخرى وأصبح مصطلحاً مستقلاً له أصوله الخاصة ونظرياته عبر تأثره بالدراسات الغربية التي أخذت صداً واسعاً في مجالات الدراسات النقدية العربية التي عرفت الحوارية في معاجم سردياتها على أنها "أنها مصطلح له مع الحوار جذر مشرك وهو مالم يعزب عن ذهن مبدعه **(ميخائيل باختين)** حين وصفه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنها أنشاء كيان فني واحد في الرواية"[٢]، وجاء مفهوم الحوارية عند محمد براده "هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية وتجعل الروائي يدخل في حوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني. بذلك لا تقتصر وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف وتحقيق التواصل، بل تصبح الحوارية وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء ..."[٣]، ونجد ايضاً الناقد **(صلاح فضل)** يرى أن مفهوم الحوارية أو التناص ينطوي على علاقة بين الكلمات التواصلية ترتبط بأنماط مختلة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها بحيث يصبح "النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية تناص . ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى

---

[١] ينظر : التناص ، إشكالية المصطلح والمفهوم ، محصول سامية مجلة دراسات أدبية ، الجزائر ، العدد١ ، ٢٠٠٨ : ٦٥ .

[٢] معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون: ١٦١ .

[٣] أسئلة الرواية أسئلة النقد ، محمد برادة ، الرابطة ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦: ٨٠ .

مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الأخر ونقضه ... وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها متجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص وممتدة على مداره ، مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي"[١] .

فيما تقدم يمكن القول: إن مصطلح الحوارية الذي اقترحه **(باختين)** وقصد به حوار النصوص فيما بينها أي يكتب النص محاوراً نصاً آخر سابقاً عليه يعالج قضية ما قد تكون القضية نفسها التي طرحها النص السابق أو يردها ويعارضها، الحوارية لا تقف عند اختلاف الزمان والمكان بل تتعدى ذلك وتحاور النصوص بتعدد اتجاهات أصحابها الفكرية المختلفة التي تمثل النقاشات والجدل، كما يتجلّى هذا في حقل الرواية التي تعد حواراتها خطاباً موجهاً لعرض أفكار وفلسفات يطرحها الروائي لفتح أفقٍ للحوار يشارك فيه أفكاره مع متلقٍ في مختلف الأزمنة والأمكنة، وتطور المصطلح بعد ما فتح **(باختين)** الباب لمن بعده وأصبحت للحوارية تعاريف متعددة وهي وان اختلفت تُصبُّ في مفهوم واحد للمصطلح يمكن لأي تعريف ان يكون بياناً للآخر سواء كان المصطلح حواراً أم تناصاً، تعالياً أم تعالقاً.

- الحوارية والمكان :

الحوارية آلية مهمة يعتمد عليها البناء الروائي، فهي مشكّل أساسيٌ له ضرورة بالغة في البنية العامة للرواية الى جانب التشكيلات الأخرى، وأهمية الحوار هذه نابعة من كونه وسيلة انفتاحٍ على نصوص أخرى على وفق سير السرد، كما ان الحوار هو المظهر الذي تتبين من خلاله الرواية بوصفها عملاً أدبياً أشتمل على الزمان والمكان والشخصيات وغيرها من مكوناتها الأخرى، فمن خلال الجمل الحوارية المتبادلة في النص نقف على الدلالات التي تطرحها مقولات العمل الروائي التي تشكل بصيغتها الحوارية الشخصية والزمان والمكان الذي يقوم الروائي بخلقه ويقدمه منسجماً وملائماً وسيره الدلالي ضمن الرواية [٢] .

ومن أوجه الحوار الدلالية انه وسيلة سردية تكشف عن طبيعة الأشياء المهمة حولها ومنها المكان الذي يمكن ان يتبلور عبر مقطع حواري ليعالج أمراً ما، وهنا تتأكد أهمية

---

[١] مناهج النقد الأدبي ، صلاح فضل ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢: ١٦٢.

[٢] ينظر : اللغة في المسرح النثري ، عصام بهى ، مجلة فصول ، العدد: ١ ، المجلد : ٥ ، ١٩٨٤: ١٥٢ .(بحث)

الحوارية والمكان والعلاقة بينهما أخذت أشكالاً مختلفة أهمها استذكار المكان من خلال الحوار أو المكان الذي يجري فيه الحوار "**سمعت جلال الدين يهمس لنفسه بصوت عميق مسموع ، ليبادر بغلق باب غرفة الاستقبال ... كان يحمل همه في داخله ضاغطاً عليه ... كما لم أره من قبل بل يكابد بصوت مسموع**"[١] ،يتبين من خلال حوار الشخصية مع نفسها بهمس مسموع لدى الراوي في ذلك المكان (غرفة الاستقبال) على أنها مكان أزمة نفسية عصفت بشخصية الأمين، وهذا من شأنه ان يوحي بأن عنصر المكان له أبعاد نفسية كشفها حوار الشخصية وأنتجتها أحداثه التي تراكمت في خفايا عالم الشخصية الداخلي جعلتها مضطربة نتيجة انشغالها بكل ما هو سوداوي ومخيف ، وعلى الرغم من (الغرفة) التي هي جزء من المكان الأليف (البيت) "الذي يمثل كينونة الأنسان الخفية ، أي أعماقه ودوافعه النفسية "[٢]، فهو ملجأ الشخصية وملاذها لكنه مع اضطراب الواقع وارتكاب الأفعال الدنيئة أصبح معادلاً لمفهوم الخوف والتردد الذي عكسته حوارات شخصياته الغارقة في دوامه الهم والحيرة .

ويبين الحوار مدى التأثير والتفاعل مع المكان وتقديمة بوصفه هوية جماعية لساكنيه، فهو يزودهم بروح قوية من الانتماء له، وبذلك لم يكن من السهل عليهم مغادرته أو الابتعاد عنه "**الزعفران هودمنا ... بل هو تكويناً الشخصي ... كما يقال في تثبيت هوية أبناء حينا الجميل**"[٣] ، فهذا الحس العميق الذي بثته الشخصية بحوارها المتفاعل مع المكان الذي أستأثر باهتمامها بحديثها عنه في حالات شعورية تستحضرها من خلال طرحه على وفق تشكيل من اللوحات التصويرة تنم عن الدهشة و العاطفة تجاهه .

- **الحوارية والشخصيات** :

الرواية صنف أدبي قيم ينتجه تفاعل نصوص متعددة تشكله على وفق تعددية الأفكار وتحاورها عبر خلق لغة معبرة عن وعي خاص تعيشه الشخصيات اكتسبته من واقعها

---

[١] درب الزعفران : ٢٨ .

[٢] تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، محمد بوعزة : ١٠٦ .

[٣] درب الزعفران : ١٠ ، ١١ .

الاجتماعي، وثمة حقيقة راسخة هي ان الحوار جزء مهم من كيان العمل الروائي له أنماطه ووظائفه التي تكون علاقة من الامتداد والتناغم في تصوير جانب حياتي يعكس عن حالة نفسية وفكرية تكون عليها الشخصيات ، وتمتاز الرواية بأنها أكثر نوع أدبي تتجلى فيه الحوارية ؛ لان الرواية خصوصا بعد **(بلزاك)** تقوم على تعدد الأصوات الذي يرجع الى اختلاف الشخصيات وتنوعها لتنتج خطابات مختلفة تتعايش وتتحاور بعضها مع بعض مما يجعلها في تواصل مع وعي الذي تتحاور معه (الآخر) وبالتالي توضح الحوارية آراء الشخصيات التي لا تملك أي امتياز خاص بها سواء ما تقدمه من فكر وأيديولوجية تتميز بها عن آراء الشخصيات الأخرى ؛ فالحوارية تؤدي دوراً له غايات سردية داخل العمل الأدبي نلتمسها عبر حوارات الشخصيات في التعبير عما يجود بداخلها سواءً في حواراتها الداخلية أو الخارجية، فمهمة الحوار هي جعل الشخصيات تعيش حالة من الواقعية بصورة أقرب الى المباشرة دون وسيط حيث تظهر ما فعلته الشخصية وما ترغب في فعله أو تفكر به أو الذي تضمره في أعماقها [١] .

وتنوع الشخصيات داخل البناء الروائي وتعدد أهوائها واتجاهاتها، فالروائي دائم المحاولة ان يجعل منجزه الأدبي مرآة عاكسة لطبائع الأفراد الذين يشكلون المجتمع الذي صوره وما يكابدونه من محن، فالحوارية بين الشخصيات الرئيسة في الرواية حملت تلك المعاناة كما تجلى ذلك في الرواية من خلال حوار **(جلال الأمين مع وهاب)** : **"ليس الميراث الذي يهمني الآن ، فأنا جزوع من الدنيا ومن المال . لكنها الإهانة – يا وهاب – تلاحقني بعد ما عرفت بتهديد الأخوة المعفرة بالمكائد والمغروسة في العصابية .. العصابية والجريمة** ... "[٢]، من خلال حوارية الشخصيات نلحظ ان شخصية (الأمين) قد أصيبت بنكسة وهذا حال أهل حي الزعفران أذ توالت عليه الفجائع، فالسباح الغريق الذي مات مقتولاً كذلك قتل حارس الحي ، ثم تبلغ الأحداث ذروتها في موت **(جلال الدين الأمين)** أيضاً كشف لنا الحوار ان القلق والجزع من الحياة الذي خيم على الشخصية جعلها تشعر أن الموت لها حياة

---

[١] ينظر : تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون ، محمد محمود حرب ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٦ ، العدد : ٢ ، ٢٠١٩ .

[٢] درب الزعفران : ١٤٢ .

بتعرضها للتهديد والابتزاز ممن يدعي الأخوة ، فثمة جدلية أفصح عنها الحوار، فالأخوة معنى سامٍ بالروح الإنسانية محبة للآخرين ومتفاعلة مع الذين حولها، لكنها كسرت أفق التوقع بتحولها الى مكائد عملت على خطف روح إنسانية اجتمعت بها محبة أهل الحي.

- **فاعلية المكان في النص الروائي** :

الرواية بوصفها جنساً أدبياً تتميز بالأخذ من غيره من الأجناس الأخرى وقدرته على تضمين وتمثيل التعبيرات ، و كان المكان الروائي هو الجامع والحاوي لكل العلاقات التي تجتمع عناصرها وتستمد وجودها من خلال أدراك المكان وتفاعلها معه وما له من تأثر واضح في أهم عنصر من عناصر السرد وهو الشخصيات التي تتوثق علاقتها به على وفق مبدأ التأثير والتأثر بينهما من خلال دور كل واحد منهم أزاء الأخر ، وبهذا الدور المحوري يمكن النظر الى المكان في الرواية بوصفه النقطة المركزية التي اجتمعت فيها شبكة العلاقات التي ترتبط بها جميع عناصر النص الروائي، من هنا يمكن النظر له ليس كونه حاضناً أحداث العمل الروائي وتحديده على المستوى البنائي فقط "بل تتجلى أيضاً على مستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان معتمداً على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية مما يسهم في تجسيدها ، وجعلها أكثر فهماً وقبولاً لدى المتلقي"[١]، هنا أصبح المكان أداة للتعبير يتجسد حقيقة ملموسة مفادها أنه أكثر فاعلية في "تكوين عالم من العلاقات الدلالية المتلاحمة التي تتجاوز سطح الوجود وقشرة الواقع الخارجية فاتحة بذلك مجالات أكثر رحابة من خلال عملية استقطاب طبقات هذه المجالات وصورها الدلالية على نحو يمكننا من خلاله إدخال هذا النوع من التصوير الحسي للمكان" [٢] .

وعلى هذا النحو الذي يظهر ان المكان عنصر مهم و متحكم في البناء السردي بفاعلية بنيته الخاصة والعلاقات المترتبة عنها ضمن ما يتخذه من أشكال تحمل معاني متعددة جعلت منه في بعض الأحيان الهدف الرئيس من وجود العمل كله [٣]، وفي نص رواية (درب

---

[١] البنية والدلالة في روايات أبراهيم نصر الله ، مرشد أحمد: ١٢٨ .

[٢] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، قادة عقاق: ٢٧٩ .

[٣] ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي: ٣٣ .

الزعفران) تفاعلات نصية مع المكان الذي لم يقتصر توظيفه على محدودية المكان بوصفه الطبيعي، وإنما اتسعت تشكلاته الفنية والدلالية المتمثلة في تجاوزه الواقع الى الخيال عبر علاقة جدلية بينه وبين الذات حيث خضعت تلك العلاقة الى عوامل أهمها النفسية التي كان لها الأثر الواضح في الشخصيات طيلة مسار سرد الرواية التي شكل فيها التفاعل النصي ملمحاً بارزاً دالاً على بنية مكانية أتسمت بالرؤى والأبعاد الدلالية ليطل من خلالها الروائي على صورة عكست جانبين للمكان، الاول: محبب وصلت مكانته فيه الى القدسية، والأخر: ممقوت تناغم به الهوان والموت .

أستوعب نص الرواية (درب الزعفران) بنيات نصية تفاعل معها بحوارية شخصياته وتلك النصوص التي تنوعت بين التاريخية والدينية وكذلك الأدبية التي ضمت تفاعلات مكانية شخصتها حوارية الشخصيات مع أنواع الأمكنة في النص أهمها :

١- التفاعل والحوارية مع المكان الأليف :

النص الأدبي قائم على أساس نص آخر ينهل منه وجوده ويأخذ منه المشروعية عبر التفاعلات والتأثيرات التي يستثمرها الكاتب في استضافة بعض النصوص التي يكون من ورائها الحوارية ، في رواية (درب الزعفران) علاقات حوارية مع نصوص أخرى تنوعت بين النصوص الدينية (النص القرآني) النصوص التراثية المتمثلة في العادات والتقاليد الشعبية والمعتقدات والموروث الثقافي الشعبي التي حملها الأدب الشعبي، والملاحظ ان التفاعل النصي والحوارية بين المكان والشخصيات كان ماثلاً في العتبة الأولى للرواية وهي العنوان (درب الزعفران) المأخوذ من النصوص التراثية للقص الشعبي (ألف ليلة وليلة)، فقد حدد عنوان الرواية مشكلاً مسرحاً لأحداثها، فاسم الرواية هو أسم مكان (الشارع) الذي ارتبطت به أزقة الحي بوصفه الفضاء الجامع للأحداث والشخصيات، وجاء التصريح به في العنوان ونص الرواية ، وهذه التسمية التي ساقها الروائي متفاعلة (نصياً) مع النص التراثي الذي أصبح الأيقونة التي ضمت الأمكنة الفرعية الأخرى .

وتمثل الحكاية الشعبية وسيلة إنسانية تعبر عن نوع أدبي خاص اختاره مبدع العمل الأدبي ليوصل من خلاله معتقداته وأفكاره مستثمراً ما تحمله الحكاية الشعبية من لمحات تاريخية لها دلالتها ورؤيتها ، فمضمونها الحاوي لتاريخ الأنسان جعل لها خصوصية متميزة

برموزها وإيحاءاتها العميقة ، وهدف الروائي في انتقاء عنوان الرواية من التراث الشعبي هو توضيح التشابه القائم بين النصيين ، فالتفاعل والحوارية يقومان على علاقة التشابه ضمن التفاعل النص الخارجي مع نص تراثي بعيد زمنياً، ووجه التشابه بينهما هو اسم المكان الذي حمل الدلالة الكلية للمعنى ،غير ان الروائي أراد توجيه الدلالة الى معنى مغاير لما حملته دلالة اسم المكان (درب الزعفران) الذي حمل النسائم العبقة التي كانت تعج بها أروقة الحي، إلا أن باطنه يتنافى مع ذلك التصور حيث أصبح مسرحاً للابتزاز والقتل، ففعل المكان(درب الزعفران) مع ساكنيه القدامى وما وقع عليهم من حيف وظلم أمتد الى الذين جاءوا بعدهم بفترة غير قليلة [١].

نقف هنا على مساحة التفاعل النصي، فقصة **(العماني وابن الخصيب)** ، كمتفاعل نصي وُظفَ لاستحضار المكان وجعله متوتراً طيلة صفحات الرواية للوصول الى دلالة مُستقاة من النص القديم وأدراجها في النص الجديد لغرض توسيع الدلالة الاثرائية لبنية المكان في النص الجديد مشكلاً أرضية ممتدة بالرغم اختلاف مكوناتها ومعالمها في النص .

وما حمله المكان القديم من تحولات اجتماعية و نفسية استحضرها السرد في سياق الحكاية التي تناصت أحداثها مع أحداث الرواية، وهذا التعالق النصي ومحاكاة الشخصيات الأخرى عبر حوارية نستشفها من النص الذي أكسبته قوة تعبيرية بينها حوار الراوي الذي جعله نصية ينفتح على النص التراثي بقوله : " **فما بين زيدان وأبي القاسم الصندلاني قرون ، يختصرها المكان نفسه ... ، درب الزعفران ، ... تجمع بينهم المكائد ، وكذلك تجليات العشق ... كنت أبا الحسن العماني وكنت أبراهيم بن الخصيب**"[٢] ، يتبين من خلال النص السابق ان الراوي يربط واقعه المعيش بواقع المكان البعيد زمنياً عنه بشعوره الذي جمع بين المكانيين على وفق ثنائية ضدية هي المكائد والعشق، فالأولى : تذكر الخوف والانتقام الذي أجتاح المكان في ذلك الزمان"... **وجملية بنت أبي الليث ، وليدة الكبرياء والجمال والجاه والبهاء والندرة العصية تقيدها حبائل ابن عمها المكابد المنتقم العاشق**

---

[١] ينظر : درب الزعفران : ١٥٨ .

[٢] م. ن : ١٥٨ .

الثأري"[١]، لقد أصبحت ألفة المكان درب الزعفران، حلماً بالنسبة لشخصياته التي تحاول الفرار من عالمه المرير المليء بنوازل المكائد والخوف والتربص بالآخرين التي تشابهه فيها أوضاع المكان الماضية والحاضرة وبالتالي جاء توظيف أحداث المكان في النص الغائب مع النص الحاضر على وفق مبدأ التشابه القائم بينهما وهذا التجسد الذي منح ماضي المكان و حاضره قطعية الأمل وبث الحياة في زمنين زمن الحاضر الابتزاز والقتل وعدم الاستقرار النفسي وربما هي نفسها دلالة الماضي .

بناءً على ما سلف نجد ان تفاعل النص والحوارية واستحضار المكان التراثي (درب الزعفران) وتناص اسم المكان الحاضر مع الماضي الذي عكس نظرة الروائي، فمن خلال المكان استطاع كشف وتعرية بعض الجوانب التي عاشتها شخصياته في فضاء العنف واللاحرية وغير ذلك من المدلولات التي حولت دلالة المكان الأليف الى فضاء حلمي معزول عن الواقع الذي تعيشه الشخصيات .

٢- التفاعل والحوارية مع المكان المعادي :

شغل عنصر المكان دوراً فاعلاً ومؤثراً في بناء رواية (درب الزعفران) وتطورها ، وفي طبيعة شخصياتها ونموها وتنوع دلالاته وتداخلها لا سيما المكان المعادي الذي فرض سطوته على الشخصية بإثارته "مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من السلبية وانعدام الألفة والعدوانية واضطهاد الشخصية ... أماكن لا يشعر المرء بالألفة والمحبة نحوها بل يشعر بالكراهية والعداء، وهو أما يكون أسقاط نفسي .. قد يستعرض من خلال هذه الأمكنة الى إيذاء جسدي ... أو نفسي كالخوف وبالتالي كون لديه هذه الرهبة المفرطة نحو ذلك المكان ..."[٢] ، وحينما يوصف المكان بالمعادي فما هو إلا وصف للحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية في مكان ما، ومن أهم أنواع النصوص التي تفاعل معها المكان المعادي في نص الرواية هي :

---

[١] درب الزعفران : ٤٤ .

[٢] المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا ، وليد شاكر نعاس: ٢٦٠ .

- **النص الديني** :

تنفتح الرواية على نصوص وخطابات متعددة منها (النص القرآني) بوصفه مرجعية تؤسس دلالة وتعقد علاقات نصية تظهر وتقوي الوحدة المعنوية للنص الروائي، ويشكل استدعاء النص الديني دوراً مهماً لما يقدمه من دليل لامتناه مليء بالدلالات المحملة بالرموز و التلميحات، وعلاوة على ذلك عمق التأثير والنفاذ الذي يعكسه النص الديني في ذهن المتلقي وهو يستقي من مقروئية النصوص ما أراده الكاتب من إيضاح المعنى من خلال توظيف التراث الديني، لذا أخذ الكثير من الروائيين استحضار النصوص القرآنية او معانيها أو الأطر العامة لها وقد وظف الروائي معاني النصوص الدينية فضلا عن بعض الاقتباسات المباشرة في نصه الروائي، وفي توظيف المعنى للنص القرآني كما جاء في حوار **(وهاب)** مع **(جلال الدين الأمين)** وما جرى على **(الأمين)** في شارع الزعفران الذي أمسى مكاناً معادياً له لما تعرض له في هذا المكان من ابتزاز، وتهديد وتعرض مصالحة ومنافعه للخطر بعد توسع نفوذ الغريب المتسلط وما ان يتحدث **(الأمين)** عن معاناته في ذلك المكان حتى تبدأ آثار الخوف واللحظات الصعبة والواقع المضطرب والقلق الشديد كما وصفه **(وهاب)** بقوله : "**لم يزل مكبوتاً ، حائراً ، عيناه تشردان تهربان مني هنا وهناك ، حتى كدت أصيح به ، يا جلال الدين الأمين أفصح ، لكأنك تختنق رعباً عيناك زائغتان كأنما تنفران من كمد غامره** ..."[1] ، فجملة (عيناك زائغتان) جاءت متناصة مع الآية العاشرة من سورة الأحزاب "وإذ زاغت الأبصار"[2]، هناك نوع من التشابه في المعنى والتركيب و ان النص اللاحق حاور النص السابق من خلال توظيف المعنى وإعادة كتابته من جديد يستبدل كلمات الآية الكريمة بكلمات أخرى، وهذا التركيب ولد دلالات جديدة على وفق ما أسس عليه النص اللاحق، فالنص السابق يصور الواقع المهول الذي بدأ عليه المكان وحال الشخصيات فيه والذي عكسه زيغ الأبصار والخوف والاضطراب وميل العين وتسمرها كما هو حال **(الأمين)** في شارع الزعفران مضطرباً متحيراً مستسلماً للهزيمة ، فتفاعل النص الحاضر مع النص الغائب وإدخال دلالات أراد منها الكاتب وصف حال الشخصية في المكان الذي بدأ لها

---

[1] درب الزعفران : ٣٩ .

[2] الأحزاب: ١٠.

معادياً مشيراً الى حال بعض الشخصيات الذي أشارت له دلالة الآية الكريمة ليوظفها توظيفاً قادراً على خدمة المناسبة الآنية .

واعتمد الكاتب الاطار العام ولم يتوغل في المعاني العميقة للنص القرآني، وإنما عمد الى تكوين دلالة جديد لها علاقة بقضايا مكان وشخصيات الرواية ووصف التحول الرهيب الذي حدث للمكان مصوراً حالة ساكنيه وهم يسعون في ذلك اليوم اللاهب "**لمحت في طريقي أناساً عديدين يطون المسافة ركضاً في أواخر نهار لافح من أيام حزيران**"[١] ، فالحوارية في هذا النص من الرواية مع النص القرآني تبدي تأثيراً واقترابا من قوله تعالى: ((تلفح وجوهم النار)) [٢]، وخلال هذه الحوارية بين النصيين تتأكد المعاناة الكبرى التي واجهتها الشخصيات في ذلك المكان (درب الزعفران) مشبهتاً بالذين لفحت النار وجوههم وهم يساقون الى جهنم.

- **النص الأسطوري** :

لعبت الأسطورة دوراً مهماً في بناء الأعمال الأدبية ومنها الروائية التي منحتها الأساطير ثراء كبيراً من خلال تداول أحداث ورموز أسطورية كنصوص داعمة لحدث أو موقف ما، وقد تضمنت رواية (درب الزعفران) بعض الرموز والأحداث الأسطورية التي أراد بها الروائي تقديم الواقع وتصوير شخصياته عبر عالم خرافي أسطوري تشابهت أحداثه وشخصياته مع عالم المكان الواقعي في النص الروائي، و " كل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث ان مقروئيتها تظل دائماً رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة" [٣].

ومن خلال ملامح الضياع والتسلط بكل معانيه مثلَ شارع الزعفران مكاناً للخوف والإهانة، فهو مكان تعيش فيه الشخصية معاناة سلطة الغريب الذي تجرد من كل ما هو أنساني "**قالت مثال أنها كانت تضحك فاجرة ... في ذلك اليوم المفجع : كانت تمسك بذراعي وساقي ، تعينها كواثر من الجانب الأخر ، بعدما استدرجاني لزيارتها في منزلها .**

---

[١] درب الزعفران : ١٧ .

[٢] المؤمنون: ١٠٤ .

[٣] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢١٧ .

وتحول ذلك الجسد السمين ذو العينين غولاً مفترساً وأنا أجاهد للخلاص ... وذلك الغول يزداد وحشية ورغبة"[١] ، ففي هذا المكان تجرد الإنسان من إنسانية وتحول الى (غول) مفترس متمثل في هيئة بشر كائن يغير شكلة ليصطاد ضحاياه طبعه الشراهة والجشع ، فتوظيف الرموز سيما الأسطورية فيها كثير من المقاصد بتجلياتها النصية لتكتسب أبعادها من خلال إحالتها الى الفكرة الرئيسة للنص كما في الصورة التي عكستها في شارع الزعفران ، فالغول رمزُ للشر والتسلط والقهر والخوف الذي بقي متربصاً بأهل الحي مستغلاً أي فرصة ليوقع بهم، وكأن الروائي أراد بتوظيفه لهذا الكائن الأسطوري ان يصف ما أنطوى عليه المكان وتعرض شخصياته الى أنواع من الأساليب الوحشية التي حدثت في ذلك المكان (درب الزعفران) الذي تصاعدت فيه حدة الصراع المتسم بالأفعال الدنيئة الابتزاز والاغتصاب فأصبح مكاناً معادياً للشخصية لما عانته به ، فيكون التفاعل مع (الأسطورة) رمزاً لتجسيد حركة الصراع القائم في المكان عبر هواجس وتداعيات شخصياته مع واقعها الضاغط الذي تعانيه ، مصوراً عذاباتها و مأساتها من خلال الدلالات الرمزية الأسطورية التي جعلها معادلاً لحوادث الحياة في المكان، وهنا شخص الروائي طبيعة هذا المكان وهيمنته على الشخصية بما يحمله من العدائية التي أوصلها الى الإحساس بالعجز والهزيمة .

٣- التفاعل والحوارية مع المكان الواقعي :

المكان الواقعي ما كان له وجود حقيقي محدد جغرافياً ضمن الطبيعة المعروفة لدى الأنسان ولا يوجد أي خلاف بتحديده لما له من مرجعية حقيقية وواقعية معروفة ، وبهذا المعنى له وجود حقيقي واقعي خارج العالم التخيلي في البناء الروائي، أي موجود في عالمنا الواقعي الذي نعيشه متكوناً من أشياء وصفات محلية إنسانية واجتماعية شاملة تمنحه خصوصية التدفق وتجاوز سكونيه المكان [٢] .

وقبل ان يدخل المكان الواقعي في حيز العمل الأدبي لا سيما الروائي كان يمثل "المكان المحسوس ، المعيش الذي يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ، وتسطيع ان تؤثر فيه بما يمثله اجتماعيا و واقعياً ... ، أما في العمل الإبداعي فأنه يصطبغ بالصبغة النفسية والمناخ

---

[١] درب الزعفران: ٨٩ ، ٩٠ .

[٢] ينظر: الرواية والمكان ، ياسين النصير: ٢٤ .

الداخلي للقاص بكل محتوياته الشعورية واللاشعورية ليتحول الى مكان ذي ملامح موضوعية ... وبكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصلية فيها ... "[١]، وقد ورد المكان الواقعي في رواية (درب الزعفران) ضمن تفاعلات مع أمكنة واقعية محددة اسماؤها معروفة ومميزة لدى القارئ حيث تداخل المتفاعل النصي التراثي مع التاريخي وتجلت هذه التفاعلات من خلال إيراد بعض أسماء الأماكن الواقعية مثل (البصرة) المكان الذي ذكر في النص التراثي في قصص ألف ليلة وليلة و تحديداً قصة جميلة بنت أبي الليث حاكم البصرة التي ذكرها الروائي وتبين لنا حوارية المكان بين النص القديم والجديد التي تكاد دلالتها متطابقة في تصوير معاناة الشخصيات فانتقال (جميلة بنت أبي الليث) من البصرة الى حارة درب الزعفران في بغداد وما لاقته من ابن عمها العاشق المنتقم ، مثل لها المكان الجديد غربة وانفصالاً بعد ان فرق الكتبي بينها وبين محبوبها (ابن الخصيب)، فالمكان نفسه درب الزعفران الذي لاقت شخصياته انتقام وظلم المتسلط الغريب[٢] .

إلى جانب هذا نجد إشارات أخرى تعزز تفاعل النص الروائي مع النص التراثي الذي ضم مكاناً واقعياً (مصر) التي قدم منها **(إبراهيم بن الخصيب)** الى درب الزعفران، ومكاناً واقعياً آخر (عُمان) الذي جاء منه أبو الحسن العماني الذي أجبر بعد نفاذ كل أمواله التي قدم بها الى درب الزعفران وطرده من قبل صاحب اللحية المشرحة طاهر بن العلاء أبو الصبية التي تيم بحبها العماني [٣] .

ومن المتفاعلات التي تتداخل مع الواقع الذي كتب فيه النص الروائي زمنياً وتمثل هذا النوع من التفاعلات في الأحداث والوقائع التي تزامنت مع زمن القصة والمقارنة التي عقدها الروائي بين حرص **(جلال الدين الأمين)** على مكانته الاجتماعية ونجاحاته في الحياة العملية التي تتطلب منه السير في الاتجاه الصحيح للتخلص من المشكلات وكذلك بناء الثقة بينه

---

[١] المكان والزمان في النص الأدبي الجمالية والرؤيا ، وليد شاكر نعاس: ٢٥٦ .

[٢] ينظر: درب الزعفران: ١٣ .

[٣] ينظر : م . ن: ١٢ .

وبين الأخرين والتي تعد بوصله الأمان في شارع الزعفران [١]، الذي جاء متفاعلاً مع ما ذكره الراوي من أحداث واقعية وقعت في أماكن واقعية بقوله : "**ألا أدري لماذا تذكرت حينئذ فيلماً عن الانتخابات الأمريكية ، كان المتنافسون يتبارون في أثبات مصداقياتهم الشخصية عوائل والتزامات وابتسامات وديعة** ..."[٢]، برزت هذه التفاعلات والحوارية مع مكان واقعي وأحداثٍ حقيقية تفاعل معها النص إضافة الى ذلك استوعب النص متفاعلات فكرية وثقافية موجودة في تصور القارئ عبر وجودها عن طبيعة المكان.

٤- التفاعل والحوارية مع المكان المتخيل :

شكل المكان المتخيل في الرواية قيمة متكررة سمحت بتشكيل أماكن جديد متخيلة لها صفاتها وسماتها التي تميزها عن الأماكن الأخرى التي تحولت بها الحياة الى موت مما دفع بالشخصية الى البحث عن مكان جديد تلجأ اليه رسمته بمخيلتها ليطهرها مما عَلُق بها من دنس مكانها الحقيقي المعيش، فتدفعها رغباتها الذاتية الى رحلة اكتشاف مكان تدخله بأحلامها وتسارع بالخروج من المكان الواقعي الذي مثل الخطيئة التي تريد نسيانها والتخلص من القهر والكمد الذي سببه لها مما حدا بها الى التعلق بأي أمل يخلصها منه "**وأنا لا أدري كيف أصبحت فيه ، هل أمسك بي كطائر الرخ ، أو أني كنت فيه أصلاً**"[٣]، فطائر (الرخ) الكائن العجيب الذي تفوق قدرته الخيال الذي وصفته قصة السندباد في حكايات ألف ليلة وليلة والتي تفاعل معها النص الجديد من خلال أتخاذ الأحداث والشخصيات التي كان لها الحضور البارز في الرواية طرحها الراوي على وفق حوارية مع المكان الحاضر الذي أراد الخروج منه: " لذا فانه يتعلق بأول أمل ، بطائر الرخ الذي يعلق عليه أمل الخروج من المكان ليس إلا ، فهو لم يفكر في المكان الذي سيأخذه إليه وفي الأخطار التي من الممكن ان تصيبه ... انه يفكر في الخلاص فقط " [٤] ، فانطلاق الرواي من حدود الواقعية الى مجاهيل التخيل يثبت معاناته التي تدفعه الى التأمل والمقارنة بما هو واقعي مثل الأزمة على

---

[١] ينظر: درب الزعفران : ٢٩ .

[٢] م . ن : ٢٩ .

[٣] م . ن ١٥٥ .

[٤] استدراجيه المكان ، مصطفى الضبع: ١٦١ .

وفق إيقاع متصاعد لحالته النفسية متخيلاً الجمعَ بين حالات مختلفة أهمها انه منح الشخصية قدراً من الحرية على الرغم من رغبتها بالتمسك به واللجوء اليه.

وفق سياق آخر ينتج الراوي عالماً جديداً يبني عليه تصوراته على وفق طبيعة تخيلية لا تقطع الرابط الذي ينشأ بينه وبين الموجودات والاشياء الأخرى التي تعطي المكان المتخيل صفة الامتداد الطبيعي للمكان وأبعاده عن صفة الغرائبية ولو بشكل جزئي، وكذلك على وفق الصورة التي ترسمها الألفاظ في مخيلة القارئ "**فتضطر عيناي بالهروب بعيداً عنه بينما يضج ذهني وقلبي بالابتهال الى الله ابتهالات تملأ صدري ... ويبدو الموت الاتي تافهاً أزدريه (ومن أحب لقاء الله أحب الله لقائه)، ... ثمة تضرع قدسي تسرح فيه الروح ... وثمة قطعة بيضاء تجيل النظر بعينين مفعمتين بالحب ، تنتقل ...**"[١] ، هنا يتناص النص الروائي مع النص الديني (الحديث النبوي) تفاعلاً صريحاً عن طريق الاقتباس المباشر أُويدَ به بعد أدبي متفاعل بالواقع التخيلي الذي طرحه النص معمقاً الفكرة التي جاءت في سياقها وحوارية التضرع التي سرحت بها الشخصية والخروج من المكان ولقاء الموت بنفس غير آبهة به مطمئنة لما تلاقي في ذلك المكان المزدان باللون الأبيض الذي تعكس دلالته معاني سامية أهمها السلام والتصالح مع الذات والأخرين بعيداً عن العشوائية وتحقيق مستوى عالٍ من الكمالات للروح الإنسانية، ويكون علامة دالة على نقاء النفس وبراءتها وخلوها من التصنع والتزييف "لذا اعتبر اللون الأبيض لوناً روحانياً يبعث في نفس ناظره الانسجام والسلام والطمأنينة وفقاً لمعتقدات الدين الإسلامي ... وليس عجيباً رؤية المسلمين يسترون أجسادهم به عندما يؤدون الفروض الدينية كالحج ولا ينتهي هذا الاتصال الوجداني عند هذا فحتى بعد القضاء أجل المسلم يتم تكفينه بقماش ابيض يستعد للقاء ربه طاهراً نقياً"[٢] .

فما عانته الشخصية في المكان من تقوقع وسيطرة دفعها للخروج منه قاصدة مكاناً آخر تنتهي إليه كل الرغبات التي تعضد علاقتها به تحولات حب للقاء العدالة والطمأنينة التي منحها الله إياه بالمقابل حبها الانتقال اليه وازدرائها للواقع الذي تعيشه فيكون المكان بالنسبة

---

[١] درب الزعفران: ١٠٨ .

[٢] موقع الكتروني www.academia.ed٤٩Retrieved.٢١/٤/٢٠٢٠.Edited

للشخصية المطهر من حياتها السابقة التي تسعى للتخلص منها وباحثه عن هوية جديدة يملئها الطهر والنقاء بقول الراوي : "**فأنا قادم بهذه الدشداشة البيضاء**"[١] .

٥- التفاعل والحوارية مع المكان المفتوح :

تكشف دلالة هذا النوع من الأمكنة الانفتاح والاتساع ، وهي دلالة عامة تتجاوز كل مقيد ومحدد وتفضي بالشعور نحو الحرية، ويتمظهر المكان المفتوح في النص بحضور مميز يكاد يكون الغالب على بقية أنواع المكان الأخرى وله محورية وأهمية قد تكون أكثر من سابقيه وهذه المحورية آليه فاعلة في بنية المكان الروائي، ولخاصية هذا النمط من المكان والتي تتصف بالعمومية والعلنية، فيكون مأوى مناسباً لتبادل الآراء كما يمثل أماكن انتقالية قائمة على الحراك الذي يديم استمرارية الحالة السردية ويمنح المكان تعدداً وتنوعاً لتفاعلاته مع الشخصيات من جانب ويعكس طبيعة علاقاته وانفتاحه على أماكن أخرى على وفق مسار سردي يرسمه الروائي ليشمل على توظيف عددٍ من الأماكن المفتوحة من جانب آخر، وهي أماكن ظهرت في النص الروائي متصلة بالشخصيات على وفق حوارية وتأثير بينهما[٢].

درب الزعفران يوحي بالآثار النفسية الضاغطة التي تعرض هيمنتها على الشخصية لما له وقع بتجربة شخصياته السالفة التي سكنت الشارع ويبلغ التناص مع المكان مداه حين يجسد تلك المعاناة وحالات الاغتراب والرحيل ، فالمكان نفسه الذي انتقم فيه الصندلاني من أبنة عمه ودبر مكيدة القاتل الإبراهيم بن الخصيب، الذي انتقم فيه **(زيدان)** من **(لطفي الحامد)** متهماً إياه بقتل **(نبال)** وابتزازه بما لديه من صور تجمعهما معاً [٣] .

كذلك تقارب الدلالة والدور الذي لعبة صاحب الفتيان في درب الزعفران مع ما قام به **(زيدان)** مع **(جلال الدين الأمين)** مع الأخذ بالاعتبار اختلاف نوع العمل إلا انه مثل الخسة والدناءة التي اتصفت بها الشخصيتان **(فطاهر بن العلاء)** الذي سكن درب الزعفران (المكان الغائب) استغل (العماني) وبدأ برفع سقف مطالبة من عشرين دينار وصولاً الى الخمسمائة، والمتسلط في شارع الزعفران (المكان الحاضر) الذي برع في الابتزاز "**لا أريد**

---

[١] درب الزعفران : ٩٦ .

[٢] ينظر: جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: ٢١٧ .

[٣] ينظر: درب الزعفران : ٥٧ ، ٧٦ .

غير الفي دينار ... كم ألفان – لا .. هذه المرة ، كما تعلم ، يختلف الجهد .. أربعة تكفي"[١]، يكاد يكون المكان المفتوح المتفاعل معه مشكلاً العنصر الرئيس المكون للحدث في النص الحاضر وحمله مهمة تنظيمية سواء في صوره المشهدية الوصفية أو بجعله أطاراً للأحداث، فحوارية الشخصية مع المكان المفتوح تفسر علاقة التداخل بينهما، فعندما "تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصراً فاعلاً في تطوير الشخصية وبنائها و طبيعتها التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه، وبالتالي يتجاوز المكان وظيفته الأولية ومعناه الهندسي المحض الى فضاء المكان والعلاقات المتشابكة والأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثراً فيها"[٢] ، فالروائي يجعل من المكان المفتوح المتفاعل معه (درب الزعفران) إطاراً ومداراً للسرد يستبعد بعض عوالمه بحوارية الشخصيات مع المكان المتفاعل كوقائع جرت في المكانين بتضمين عوالمها من شخصيات بقول الراوي : "**فأنا الرسام والهاوي والكتبي والمتيم والأمير والتاجر والمفتون ، كلهم سكنوا فيه ...**"[٣] ، وكذلك الأحداث التي تكاد تكون متطابقة بينهما تطابقاً تمثله في القتل والاختفاء والمطاردة والابتزاز، كل هذه العناصر تم توظيفها وتحويلها في نص الرواية الجديد لذا نجد تعالقاً وتفاعلاً كبيراً بين المكانين ، وحي الزعفران في الرواية وحوارية الشخصية معه التي بينت قوة التأثير المتبادلة بينهما وتفاعلها مع المكان الذي أصبح قدرها الذي أمسك بها وبأحداثها ولم يكن لها من فضائه الواسع إلا هامش محدد .

٦- التفاعل والحوارية مع المكان المغلق :

اشتمل النص الروائي (درب الزعفران) على حضور الأمكنة المغلقة التي تنوعت بين العامة ، ومنها (الجامع والبريد) و الخاصة كالبيوت، وإيجاد هذا النوع من الأمكنة في نص الرواية بين جانب اجتماعي معين عاشته الشخصيات التي وضعت في هذه الأماكن وتنقلت بينها وأهم ما طرقت الرواية من التفاعلية مع المكان المغلق (البيت) الذي شكل مساراً متسلسلاً متصاعداً في السرد من خلال ذكر البيت أو تصافاً بصفات فيها شيء من العتمة

---

[١] ينظر: درب الزعفران:٣٢-٣٤ .

[٢] جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، مهدي عبيدي: ١٩٠ .

[٣] درب الزعفران : ١٣ .

والغموض كما في البيت المسكون الذي أختزن جزءً كبيراً من خبايا الشخصية الفاعلة في الرواية **(زيدان)** الذي أرتبط بهذا المكان المغلق بعلاقة غريبة كسرت أفق دلالة المكان (المسكون) التي تنطوي على الخوف وسيطرة الأرواح الشريرة عليه إلا ان هذا التصور عن المكان لم نجده في البيت المسكون الذي أمسى ملاذاً لزيدان عبر حواره معه ومع أرواح ساكنيه "**أي مسكون هذا الذي يتحدثون عنه ؟ لو سكنته روحي لبلغت الراحة ، لو تمكنت ان أركض ليل نهار ، أنهش الأرض حولي ، لأزيح صورتها عن ذهني ، هي تطالبني ان ألتقيها ، فسأحيا معها . أي مسكون ؟ أنا البيت المسكون**"[1] ، هنا تناقض صارخ تسوقه دلالة المكان تعكسه تاريخية المسكون الواقعية أو المتعارفة على نفور الإنسان من تلك الأماكن ،لكن حوارية الشخصية مع هذا النوع من الأمكنة في الرواية جاء مخالفاً للمتعارف ويمكن رصد هذا بتفاعل الشخصية معه و ولوجها فيه لتعود وتنتقد الواقع والذين أطلقوا تسمية (المسكون) على المكان، فهي ترتبط به بعلاقة تفوح منها الشعرية والحلم الذي أكتفى به عندما ملاقياً تلك الأرواح التي تطالبه بالبقاء لكي يحيى معها "**أفترش بعد ذلك واحة الراحة والطمأنينة منسجماً مع ذاتي ومع الأخرين**"[2]، هنا خرجت دلالة المكان المغلق المسكون عن معناها الحقيقي و المعنى الحرفي للمسكون الى دلالة بعيدة اكتسبت معنى جديد توزع بين الراحة والطمأنينة والانسجام مع الذات ، فمعنى التفاعل النصي مع المكان المغلق البيت المسكون جاء متعارضاً للمعنى الحقيقي على وفق حوارية الشخصية معه، حيث جاء مشحوناً بالدلالات والإيحاءات التي أطلقتها الشخصية عليه لتسحب عليه معنى تمرد على المألوف الذي يتبنى عاملاً غرائبياً مخيفاً .

وأهتم الروائي بعرض الأماكن المغلقة بحيث مثل حضورها اختلافاً تسوغه بنيتها و وظائفها الفنية والفكرية التي تتحقق من خلال تطبيق صورة المكان ودلالته كالصورة التي رسمها الراوي لجامع الزعفران ، هذا المكان الذي حمل معاني متناقضة والرؤيا التي تحملها دلالته الحقيقية حيث تجسدت في الخطيئة التي بينتها الثنائية السلبية تعايش الخير مع الشر وتساوي الضحية مع الجلاد، وعلى الرغم من ان مفهوم الجامع يتصف بإشارات وعلامات تميزه بأبعاد مكانية تؤثر في الذات من خلال الانطباعات والتصورات التي تتجاوب مع العالم الداخلي للشخصية التي عكست شعورها داخل ذلك المكان "**كأني مصاب بدوار... بعدما ازدحمت الباحة ببشر لولا أني سمعت لطفي الحامد يخصه بالسلام عند قدمي الفقيد بينما**

---

[1] درب الزعفران: ٩٣ ، ٩٤ .

[2] م . ن: ٩٤ .

يقف صابر والرجل الغريب ... يصوبان أنظارهما الى الجنازة و يوجهان بين الفينة والفينة نظرة حادة مركزة الى زيدان ... حتى هنا يا صاحب البريد ؟ أية رسائل وأية مكيدة تجول في ذهنك اليوم ؟"[١] .

تعلقت دلالة المكان بالأحاسيس المتناقضة التي يوجهها الراوي بصورة مباشرة وأخرى غير مباشرة مؤطرة المكان وعاكسة الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية ورؤيتها لهذا المكان على وفق رؤية جديدة، فالجامع إذ تحول الى مكان معادٍ تضاعفت فيه قسوة الشعور المرير بالخوف وأصبح فيه الزمن طويلاً ، وبهذه الحالة غادر دلالته التقليدية لدى الشخصية بأجوائه التي تفوح طمأنينة الى مكاناً ضيق يعكس صعوبة ظروفها الراهنة وما لحق بها من ألم وشقاء .

مما سبق يتضح أن التفاعلات النصية التي تفاعل معها نص الرواية وتضمنها في بنيته كانت كثيرة ومتنوعة أهمها النصوص الدينية التراثية التي وضفت على وفق أسلوب قائم على الحوارية والتفاعل مع الذاكرة التاريخية وما حملته من نصوص دينية وأدبية شعبية وأسطورية والتي أثرت بدورها النص الروائي الحاضر .

[١] درب الزعفران : (٦٢،٩) .

المبحث الثالث

تقاطبات المكان وأنسنته وتغريبته وعلاقتها بالشخصية

أولا – تقاطبات المكان وعلاقتها بالشخصية :

– إضاءة حول المصطلح :

التقاطب مفهوم منهجي يعنى بتصنيف المكان ودراسته و قد شهد مفهوم التقاطب المكاني تطوراً مهماً في المناهج النقدية الحديثة خصوصاً الظاهراتية منها ويعد كتاب (جماليات المكان ، لغاستون باشلار) من أولى الدراسات المهمة التي تناولت مفهوم التقاطب المكاني ونبهت له واستثمرته في تفسير أنواع وحالات الارتباط النفسي بالمكان وكذلك الوقوف عند الدلالات التي يتركها في نفسية الشخصيات وذاكرتها والقيم الرمزية المرتبطة به من خلال التعارض بين مجموعة من الثنائيات الضدية التي تسهم في عرض سمات المكان على وفق وظائفها وصفاتها كما في وصف البيت واللابيت والعلية والقبو والدهليز [١] .

وعزى الكثير من الباحثين نظرية التقاطبات المكانية لـ **(يوري لوتمان)** الذي عبر عنها في ضوء علاقات مكانية منظمة على شكل تقابلات هي " (أعلى – أسفل، يسار – يمين)، أو (قريب – بعيد ، محدد – وغير محدد ... " [٢]، وقد تكون هذه المفاهيم وسائل لوصف الاختلافات الثقافية النابعة من المكان والمتمثلة في النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية .

وأخضع **(لوتمان)** هذه النماذج الى السمات المكانية "التي تأخذ شكل تضاد ثنائي « السماء – الأرض » أو « الأرض – العالم السفلي » (هذه البنية بنية رأسية تتكون من ثلاث عناصر تنظم طبقاً للمحور أعلى – أسفل) وتارة تأخذ تدرج هرمي – اجتماعي يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم (الرفيع) ، وتلك التي تقع أسفل الهرم (الوضيع) ..."[٣] ، فالواضح ان الإنسان يتأثر بالإحداثيات المكانية التي تعكس دلالاتها الإحساس والشعور به ، فتضاد الأمكنة يظهر صفاتها فالأعلى يتسم بالسمو والسفلي يتصف بالتدني .

ويرى **(جان فسنجر)** أن "البناء النظري الذي تستند اليه (التقاطبات) المكانية في اشتغالها داخل النص ، وذلك عن طريق أرجاعها الى أصولها المفهومة الأولى ، وميز بين

---

[١] ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا: ٣٩ .

[٢] مشكلة المكان الفني ، يوري لو تمان ، تر : سيزا قاسم: ٦٩ .

[٣] م . ن: ٦٩.

التقاطبات التي تعود الى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاث : مثل التعارض بين اليمين واليسار ، وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف كما أبرز التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة والاتساع أو الحجم مشكلتاً ثنائيات ضدية مثل : قريب / بعيد ، صغير / كبير ، ... وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة / ومستقيم) أو من مفهوم الحركة (جامد / متحرك ، أفقي / عمودي) ... أو من مفهوم الإضاءة (مضاء / أو مظلم ، أبيض / وأسود ...) وهذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضاً ، وإنما تتكامل فيما بينها ،لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في السرد"[١]، وضمن هذا السياق يمثل التقاطب الية إجرائية تنهض بدور كبير يظهر الثنائيات الضدية المكانية التي تعبر عن أهم العلاقات بين مسميات وعناصر متعارضة .

أما في الدراسات العربية فقد حظي (التقاطب) باهتمام العديد من النقاد والكتاب لاسيما بعد الاهتمام الذي شهده المكان بكونه عنصراً مهماً في البناء الروائي تتنوع دلالته من خلال حضور الشخصيات الروائية وتفاعلها معه بأحاسيسها وأفكارها تجاهه فتكون صفاته ودلالاته قريبة مما تشعر به النفس الإنسانية. ومفهوم التقاطب ليس جديداً كما يقول : **(حسن بحراوي)** "فنحن نصادفه في جذوره الأولى عند أرسطو في كتابه الفيزياء حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاث (الطول ، العرض ، الارتفاع) ..."[٢]، كما عبر عن التقاطبات بكونها "ثنائيات ضدية تجمع بين قوى او عناصر متعارضة ... ومن الملاحظ ان هذه التقاطبات أو الثنائيات الضدية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة"[٣]. وعرفت التقاطبات المكانية بمسميات أخرى غير التقاطب، منها التقابلات التي تكون بين أنواع المكان ومستوياته لتبين علاقة الشخصية بالمكان من خلال الكشف وتبيان حالتها بين المكانين المتقابلين وما يعتريها، إذ ينعكس هذا الاختلاف في مستويات المكان على أدائها بصورة واضحة تحت تأثير هذه التقابلات التي تسهم في بناء العلاقات الثقافية والمعرفية التي تعبر عنها رؤية السارد عبر الأمكنة الموظفة في النص الروائي والتي تحمل بدورها دلالات تؤثر

---

[١] شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام: ٧٠ .

[٢] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي: ٣٣ .

[٣] م . ن:٣٣ .

على ظهور الشخصية ودورها في الأحداث [١]، وعدَّ **(وليد شاكر نعاس)** التقاطبات المكانية أداة في معرفة وتمييز أنواع الأمكنة فبدونها "لا يمكن للمتلقي سواء كان باحثاً أم قارئاً معرفة أي نوع مكاني بصورة منفردة من غير القياس والمقاربة بالنوع الأخر ... والتقاطبات من أبرز ما يمكن ان تقع عليه عين القارئ الكفء عن المقايسة بين نمطين من المكان"[٢] .

ولم تقف أهمية التقاطبات المكانية عند هذا الحد بل عُرفت بتنوعها واختلافها، و "تأتي جمالية تشكلات المكان من تنوعها وما ينتجه من تضاد أحياناً وأيضاً من اختلاف يضفي عليها أبعاداً جمالية واضحة ، فالأماكن المتشابهة – ان وجدت – تدعو للملل والنفور وربما الإحساس بالتيه ... متشابهة متكررة لا يشعر السائر فيها بالتغير أو التجديد"[٣]، وكذلك يكون لها دور ارتكازي في تحليل النصوص الأدبية الروائية ونقدها كونها "تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تسهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[٤] ، الى جانب مصطلح (التقاطبات) أثار **(لوتمان)** مصطلح (الحد) في دراسته للمكان الفني والحد حاجز يفصل بين مكانين لا يمكن تجاوزه يساهم "في تنظيم النص ، فالنص لا يشكل كلا متناغماً متجانساً متسقاً ، ولكنه ينقسم الى أحياز تفصل بينها حدود "[٥] .

يتبين مما سبق أن مصطلح (التقاطب) ورد بأسماء متنوعة ومتعددة عند النقاد والباحثين فمنهم من أطلق عليه (الثنائيات) أو (المتضادات) أو الآخر (التقابلات) التي لها أهمية كبيرة فهي تعُدّ تصنيفاً لأنواع المكان في النص الروائي وعاملاً مساعداً للروائي في صياغة بنية عمله الفني.

---

[١] ينظر: تقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني ، بسام خلف سليمان الحمداني وجعفر أحمد الشيخ عبوش ، أداب الرافدين ، العدد : ٦٩ ، ٢٠١٤ : ٢٧٨ ، (بحث)

[٢] المكان والزمان في النص الادبي ، وليد شاكر نعاس: ١٤٢ – ١٤٣ .

[٣] استراتيجية المكان ، مصطفى الضبع: ١١٤ .

[٤] بنية النص السردي ، حميد لحميداني: ٧٢ .

[٥] مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان: ٦٦ .

وأهم أنواع الثنائيات الضدية للمكان وعلاقتها بالشخصية في رواية درب الزعفران هي:

١- المكان المتناهي بالكبر – المكان المتناهي بالصغر

– المكان المتناهي بالكبر وعلاقته بالشخصية :

الشخصية تحدد وتصنف مساحة المكان من حيث الاتساع والضيق في الرواية، وشعورها تجاهه ينتج التعلق به (الألفة) أو النفور منه (العدائية) ، ولهذا الشعور وجود في داخلها وأفكارها وتنطلق الشخصية الى مكانها المتناهي بالكبر عبر حركة السكون التي تحيطها عبر فكرة الساكن والمتحرك التي وضحها**(غاستون باشلار)** بقولة : "المتناهي في الكبر في داخلنا وهو متصل بنوع من تمدد الوجود الذي تكبحه الحياة ويعيقه الحذر ولكن يباشر فعله حين نكون وحيدين بمجرد نقبع ساكنين فأننا نعيش في عالم أخر واسع . أن المتناهي في الكبر هو حركة الأنسان الساكن. أنها أحدى الخصائص الدينامية لحلم اليقظة "[١]، فالمكان المتناهي بالكبر موجود في داخلنا متجسد في أحلام اليقظة او مكان يحيط بنا نألفه وننطلق فيه متمثلاً في الفضاءات المكانية الواسعة .

فالسكون والرتابة اليومية التي تعيشها الشخصية جعلتها تندفع الى أماكن أخرى أقرب الى الخيالية منها للواقعية ترتادها متعرفة على خباياها مما يجعلها تأخذ انطباعها عن هذا المكان الواسع المتناهي كما يصوره الراوي بقوله : "وعيناي تنغلقان على ما يحيطني ، وأراني في ارض بور واسعة ، ... والفضاء ينفرج عن بوابة غريبة ، لم أرها من قبل ..."[٢] ، فهذه الأماكن مشحونة بالأسرار فالشخصية تراها بعيدة تكتشفها وتفضل البقاء فيها مبتعدة عن ما تعانيه في مكانها الذي شكل بالنسبة أليها مجموعة من الانطباعات القلقة لتعيش الى حد ما مع أسرارها "بشكل أعمق وأعمق في العالم غير المتناهي"[٣].

---

[١] جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا: ١٧١ .

[٢] درب الزعفران : ١٣٧ – ١٣٨ .

[٣] جماليات المكان ، غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا : ١٧١ .

- المكان المتناهي في الصغر وعلاقته بالشخصية :

تكرر ذكر الأمكنة المحددة بصغر مساحتها نسبياً في نص الرواية إلا أننا لم نجد أمكنة متناهية في الصغر حسب دلالة المصطلح ، ولكن توجد أماكن تتصف بصغر مساحتها حددها الراوي بقوله : "**من هذا الذي يقف عند قدمي الفقيد المسجى في التابوت ؟ حتى هنا ... وزيدان ينتصب عند قدميه ملتاعاً كما يريد منا ان نفهم ... ذهني ينشد الآن الى التابوت وتحديداً حيث يقف زيدان**" [1]، يمكن ان يتحدد مكان وقوف **(زيدان)** عند قدمي الفقيد مكاناً صغيراً نسبياً يحمل في طياته الكبير، فكيف يقف **(زيدان)** في مكان حدده هو عند قدمي **(الأمين)** طيلة حضوره مراسيم التشييع في جامع الزعفران، هنا ركز الروائي على المكان الصغير المساحة المكانية ربَّما أراد من هذا ان شخصية **(زيدان)** لها من الطول والعرض ويمكن ان تشغل مساحة أكبر، لكنه شغل جزءً صغيراً من المكان مثل حقيقته في نظر الآخرين الذين يرمقونه باحتقارٍ .

٢- ثنائية : أعلى – أسفل

كل ثنائية تحمل بعداً دلالياً يخصها، والغاية منها هي الكشف عن التقاطبات المكانية وما تمثله من قيم اعتبارية تعكس دلالة المكان، فدلالة (الأعلى) تحمل الرقي والقيمة السامية والمكانة الرفيعة أما (الأسفل) فتحمل دلالتها الدناءة والوضاعة والدنس، وبين هاتين الدلالتين تحدد صفات المكان بين(الارتفاع والانخفاض) ؛ فالأماكن المرتفعة توجد في الأعلى والمنخفضة تمثل الأسفل و "أن تطابق العلو مع البعد وتميز (الانخفاض) بعكس ذلك يجعلان من (العلو) الاتجاه نحو مكان يزداد اتساعاً، فكلما ارتفعنا أصبح المكان لا نهائياً ، وكلما انخفضنا ضاق المكان، ونتيجة لذلك يختفي المكان تماماً عند النقطة التي تنتهي عندها منطقة الانخفاض، ويترتب على ما سبق ان الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي ويصبح التضاد (عالي– منخفض) لازمة بنائية توازي– تضاد آخر هو (خير– شر ...)" [2].

وقد مثلت شجرة (اليوكالبتوس) رمزاً للمكان العلوي حيث أثرت تأثيراً كبيراً في الشخصية برائحتها "**العبقة السائدة هنا هي رائحة اليوكالبتوس ... حيث تمتد أشجارها**

---

[1] درب الزعفران : ١٩ – ٢١ .

[2] مشكلة المكان الفني ، يوري لو تمان: ٧٣ .

باسقات .. ما أبهاه وأعذبه ... لو لا تلك الديدان التي تلاحقه كلما تعاظم طولاً وأخضراراً .."[1] ، هنا تقاطب بين مكان علوي واقعي مثلته الأشجار الباسقات مع مكان سفلي مثلته الأرض وباطن الأرض بدلالة الديدان التي نخرت الأرض أسفل المكان المرتفع، وهنا تكمن صعوبة ارتفاع اليوكالبتوس تحت تأثير الموت الذي نخر جذوره ، وهذه النماذج التي ساقها الروائي تبين المشهد السائد في المكان (درب الزعفران)، إذ يقوم التقاطب في المقطع السابق من النص الذي يبين المكان الأسفل المنخفض وجود الديدان التي جاءت رمزيتها ودلالتها واصفة الظرف العصيب الذي يمر به المكان وعجز شخصياته وتواريها عن مواجهة الغريب الذي بَرَعَ في تصوير المكائد وحبكتها لتنخر تكاتف أهل الزعفران مما حتم عليهم البقاء في نقطة مكانية ثابتة وأحياناً متراجعة من أعلى الى أسفل بخوفهم وسكوتهم الذي روى أحداثه جذع شجرة اليوكالبتوس الذي حدد بارتفاعه الانحدار نحو الأسفل .

٣- ثنائية الداخل والخارج :

يحمل المكان في طياته قيماً لها تأثير في أرتباط الشخصية والتصاقها به "فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه ، ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع ... ومن الواضح ان هذا التقسيم يحمل في طياته منظومة قيمية تجعل كل ما هو ملاحق لي وداخل في نطاق إقليمي محط اهتمامي وجزءاً من شواغل ما كان هو خارج هذا الإقليم فلا هم لي به"[2] ، ومن خلال هذا التلازم والالتصاق بالمكان تكشف خبايا الشخصية التي يؤطر حدود ذاتها الداخل متشاكلاً مع الخارج ، ويمثل تقاطب الداخل والخارج للمكان فالأول الدائرة الضيقة المحيطة بالشخصية (البيت) والثاني المحيط بالبيت وحامل الأحداث المصيرية التي يتقاسمها مع الداخل وعبر تحرك الشخصية في فضاء الخارج الذي يمثل انفتاحها وتعاملها مع الأحداث الذي يعكس حالتها الداخلية وما تتمتع به من سكون وطمأنينة في الداخل (المكان)، يعني ذلك أنها تكون في راحة وصفاء في الخارج ، وثمة علاقة جدلية بين الداخل / الخارج فالداخل يمثل الأمان الذي يحتويها أما الخارج يمثل العداء والخوف لذا حرصت

---

[1] درب الزعفران : ١٤ – ١٦ .

[2] مشكلة المكان الفني ، يوري لو تمان: ٦٣ –٦٤ .

الشخصية عندما حاصرها الخارج (شارع الزعفران) واستشعرت خطره لجأت الى الداخل كما جاء بوصف الراوي حالَ **(الأمين)**: "**بدأ مرعوباً ومفزوعاً فالرجل يشعر ان الشباك منصوبه حوله ... هل تتذكر إصراره على إبقاء الستائر القرمزية مسدله طوال النهار ؟ – أتذكر أنه صاح بي مرة أن أعيدها الى وضعها السابق عندما بادرت الى فتحها ...** " [١] ، إن انعزال **(الأمين)** عن الخارج يوضح معاناته وما يلاقيه في الخارج وإحساسه بأن الشراك منصوبة حوله من قبل الغريب الذي يكيد له الكره لذا لجأ **(الأمين)** الى الداخل(البيت) من خطر الخارج الشارع، فالداخل مثل له المأوى والحماية فيما مثل الخارج مكان تربص وغيلة وتهديد له .

في مكان أخر يتحول المكان (الداخل) الذي تعيش فيه الشخصية الى مكان مليء بالسلبية تحاول التحرر منه والابتعاد عنه مثلما فعلت المجنونة " **رأيت المجنونة مرة ، تفر من دارها كما يقولون ولجأت إلينا ...** "[٢]، هنا الداخل (البيت) أدى وظيفة عكسية مضادة، لأنه لم يمنح شخصية **(سمية عبد الحليم)** الأمان والطمأنينة بل أشعرها بالحزن والوحدة والخوف الذي أنتابها، وهذا الإحساس دفعها لكي تتحرر منه وتتطلع الى الخارج بالرغم عمّا مثله الخارج من ضيق لبعض الشخصيات الآخرى، ولهذا نرى أن ثنائية الداخل والخارج تجسدت بصور مختلفة، فتارةً يكون الداخل محط أمان ولطف بالشخصية وأخرى يكون مصدراً لحزنها وخوفها ، وهنا نشخص قلق الشخصية وخوفها من الداخل كما هو خوفها من الخارج وهذه إشارة الى ان علاقة الشخصية بالمكان الداخل / الخارج علاقة غير متآلفة أو منسجمة، فتجليات المكان في نص الرواية على وفق ثنائية (الداخل / الخارج) تتسم بالتعارض القائم بينهما .

٤- ثنائية أمام – خلف

تضيف هذه الثنائية للمكان الروائي الكثير من الرموز والدلالات التي يمكن من خلالها تحديد زاوية أكثر دقة لمكان وقوع الحدث " **وكل قادم يود لو تقدم خطوة الى الأمام ،**

---

[١] درب الزعفران : ١٣٦ .

[٢] م ، ن : ١٣١ .

وقررت ألا أتزحزح من مكاني بجانب رأس الفقيد ..." [1]، كل شخصية قادمة الى جامع الزعفران (موقع الحدث) تبتغي من مشوراها الذي قطعته في ذلك اليوم اللاهب لحضور مراسيم تشيع جثمان **(جلال الدين الأمين)** ان تقف في الأمام، وحرص القادمون على التقدم الى الأمام يفسر ما يجول في النفوس من صراع نفسي مضطرم بالشك وترى من ثباتها في هذا المكان (الأمام) محافظة على سكونها واتزانها و تزحزحها الى (الخلف) أو الوراء الذي يمثل في نظرها الشك وهواجس من الخوف وانعدام الثقة ، ودلَّ حضور الظرف المكاني (أمام) في النص وماله من رمزية ودلالة تحقق شيء من الطمأنينة و الأمان للشخصية : "**أنها مولعة بسكنى الغرف الأمامية مساءً ، لتطل منها عبر النوافذ المشبكة بالحدائد المثمنة على الحديقة الأمامية الصغيرة ومنها على الشارع متوقعة زيارة بعض أهلها أما النهار فهو وقتها الأخر مع البركة التي يحتضنها المنزل من جانبه الخلفي وتسورها الحديقة الكبيرة ...**"[2]، يصور التقاطب المكاني في النص السابق حركة الشخصية في المكان حيث تلجأ الى الغرف الأمامية التي تشعر فيها بالأمان عند حلول الظلام لتنظر من نوافذها المطلة على الحديقة الأمامية لعلها تلتقي مع احد من أهلها بينما تعود في وقت النهار الى جانب البيت الخلفي مبتعدة عن الواجهات الظاهرية كمن يريد الاستتار والتخفي ، حيث ضم المكان الخلفي البركة غالباً ما تكون مهجورة بعيدة عن أنظار الآخرين ؛ فالمكان(الخلف) محط أسرارها وخباياها النفسية .

واستناداً الى ما تقدّم فقد مثلت ثنائية (أمام – خلف) بؤرة توتر تتضح بالتناقض، فالأولى: مثلت الألفة والأمان والاستقرار، أما الثانية: فقد انحرفت بعيداً بإثارتها مشاعر الخوف والقلق ومن ثمَّ مثلت هذه الثنائية سمة التحول في شعور الشخصية تُجاه المكان بفعل دلالته وتصنيفها والتفاعل الحاصل بينها وبين الشخصية .

---

[1] درب الزعفران: ٣٧ .

[2] م . ن : ١١٦ .

ثانياً – أنسنة المكان وعلاقتها بالشخصية :

١- إضاءة حول المصطلح :

شكّلت أنسنة المكان ملمحاً جديداً في دراسة بنية الرواية الحديثة والمعاصرة التي تجاوزت مرحلة الواقعية من خلال التوسع في استخدام التقنيات الحديثة وتوظيفها في الخروج على العلاقات المألوفة بين الأشياء والظواهر الطبيعية والدخول في علاقات جديدة منها أنسنة المكان بوصفها "التقنية الفنية القادرة على بث الحياة الإنسانية في غير الإنسان وحين تضفي على المكان الروائي تحوله من مجرد فضاء يحوي الأحداث والزمن والشخصيات الى كائن واع يدرك ما يجري حوله "[١] ، وبهذا اتخذت الأنسنة شكلاً جديداً تجاوز العادة الى أشكال أخرى لا تقتصر في عملها على المظهر الخارجي للأشياء فقط بل تجاوزت ذلك الى منحها روحاً وكياناً وطباعاً بشرية.

وأنسنة الأشياء أصولها قديمة تعود الى أزمان قديمة سابقة للتاريخ وكانت بدايتها مزج الأنسنة مع الأساطير والحكايات الخرافية التي ضمت العديد من الأمثلة عن أنسنة الحيوانات والنبات والجمادات التي أستخدمها سكان الرافدين القدماء، ولعل الآثار الموجودة خير دليل على ذلك فالأختام الأسطوانية التي عثر عليها تجسد تلك العلاقة التي يبرهن نتاج العرب الادبي الذي ورثوه ممن سبقهم، فهم يمتلكون أرثاً أدبياً نقله المؤلفون من الجاهلية في كتب اختصت في الأمثال والقصص على ألسنة الحيوانات وغيرها والتي منحتها الأنسنة عقلاً تفكر به ولساناً تعبر به[٢].

والأنسنة بوصفها مصطلحاً متداولاً في الدراسات الأدبية يعود الى بداية العصر الحديث منطلقاً من الأفكار الفلسفية التي جعلت من الإنسان محور الكون والوجود وهنا انتقلت الأنسنة الى الحقل الأدبي بوصفها "ظاهرة عامة في الفن ... لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة ...

---

[١] أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي) لعبد الباقي يوسف ، حسين مجيد حسين ، مجلة قة لأى زانست العلمية ، المجلد : ٣ ، العدد : ٤ ، خريف ٢٠١٨: ٦٩٨ .

[٢] ينظر : الأنسنة في مسرح الأطفال والكبار (دراسة مقارنة) ، ثائر هادي جبارة ، دراسات تربوية ، العدد الثاني عشر ، تشرين الاول ٢٠١٠: ١٧.

والاشياء وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلاً انسانياً ويجعلها كأي أنسان تتحرك وتحس وتعبر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أُنسنة من أجله"[١] .

وتعدُّ الرواية من أهم الأعمال الأدبية التي اتخذت هذا البعد الذي تجاوز المألوف في منح الصفات الإنسانية للموجودات الأخرى غير الأنسان وكثيرة هي الأعمال الروائية التي صورت العلاقات الإنسانية التي تجاوزت الحدود الطبيعية بين الأنسان والموجودات الأخرى سواء كانت حية أم غير ذلك وشكل الطابع الإنساني محور التفاعل معها بجميع أشكالها والتي "تقوم بدورها الإنساني الجديد لتسهم في خلق المناخ العام الذي يحققه وليجعلها تتجاوز مع الأنسان مشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية تسعى الى تفسير الأحداث ..."[٢].

٢- تجليات أنسنة المكان في الرواية وعلاقتها بالشخصية :

مثّلت رواية (درب الزعفران) نموذجاً روائياً مميزاً في أنسنة الأشياء لا سيما المكان الذي أكتسب "خصائص إضافية تحوله من حيز جغرافي يحوي الزمن والأحداث والشخصيات الى كائن واع يكتسب طباع البشر ويؤدي الدور الإنساني على مستوى بعدي النفسي والجسدي فيقوم بالأفعال والحركات الإنسانية كما يمتلئ بأحاسيس الأنسان ومشاعره "[٣]، وتجلت أنسنة المكان في رواية (درب الزعفران) في بعدين هما:

أ- تجليات أنسنة المكان في البعد الجسدي:

البعد الظاهري (الجسدي) الذي يمثل الجزء المحسوس من أعضاء بنائه الخارجية، وتعتمد عملية الأنسنة على أساس اطلاق سمات وخصائص الإنسان على الشيء المؤنسن وفي الرواية موضوع الدراسة أكتسب المكان بعض خصائص الجسد الإنساني منحه طاقة للقيام بأفعال إنسانية يتفاعل بها مع الآخرين "**درب الزعفران الذي أحتضن صبية الطاهر** ..."[٤]، الاحتضان أحدى خصائص الجسد الإنساني ومن السلوكيات التي تحمل دلالة

---

[١] أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد: ٧ .

[٢] درب الزعفران: ٨ .

[٣] أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي)، حسين مجيد حسين: ١٠٢ .

[٤] درب الزعفران: ١٣ .

إيجابية توحي بالتواصل والرعاية والاهتمام، وهنا اصبح المكان كياناً انسانياً اجتماعياً لجأت اليه الشخصية مما تعانيه من قسوة ومأساة "ويجسد هذا التفاعل مستوى عميقاً من الأنسنة، لأنه يكون إلا بين المثليين، مما يثبت تحول المكان الى أنسان حقيقي يمتلك القدرة الكافية للتفاعل الجسدي مع أنسان أخر"[١] .

وفي نص آخر من الرواية يتجنب المكان الآخرين والحديث حولهم وحول أحداث وقعت في الماضي خشيه منه ان يتورط "**فشارعنا يتقن الهمس**"[٢]، فيكون المكان غير قادر على التحدث بصوت مسموع لخوفه مما أحاط به من عالم مليء بقصص أصبحت رهاباً لساكنيه، لذلك حل الهمس محل الكلام المسموع على نحو شبه تام في شارع الزعفران، ويأتي الهمس بوصفة خصيصة من خصائص الإنسان، ملازمة لوجود الجسد مانحة المكان لتعبر عن الحالة التي تعيشها الشخصية التي لازمها الخوف والقلق الى درجة أصبح فيها همس الشخصية مع نفسها صوتها الذي تعبر به عن موقفها من الأحداث المختلفة .

ويسقط الراوي صفات إنسانية على المكان كالتحول الى حالة غير مستقرة تنذر بانتهاء الهدوء في شارع الزعفران "**الزعفران مستقر ... أخطر ما يشغلني الأن اني أرى مخاضاً خلف الاستقرار ...**" [٣]، ينبثق الخطر من نظرة الشخصية المستشرفة لمستقبل المكان، فالمواقف والأحداث الماضية شكلت صور تحول مكاني عبر عن بداية (المخاض)، إذ أن هذا الرمز الأنثوي يحضر بوصفه جسراً تحول الى رمز مكاني يعبر عن تحولات ومعاناة أصابت المكان، وبالتالي تنبأت الشخصية بالعجز والخيبة التي كرسها لها المكان .

ب – تجليات البعد النفسي في أنسنة المكان وعلاقتها بالشخصية :

تتميز الذات الإنسانية بسمات وخصائص متنوعة يتصف بها المكان عند أنسنته، ويمكن تقسيم الصفات الإنسانية التي مُنحت للمكان في درب الزعفران الى:

---

[١] أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي) ، حسين مجيد حسين: ٧٠٤ .

[٢] درب الزعفران: ٨٣ .

[٣] م . ن: ٤٣ .

- سمات إيجابية :

السعي لأجل الاستقرار والطمأنينة سمة ذات مردود إيجابي كبير لمن يتصف بها بوصفها أسلوباً ناجحاً لتجاوز الأحداث التي تهدد كيان الذات الإنسانية، وحيّ الزعفران لجأ الى السعي والابتعاد عن الصدام المباشر مع الغريب المبتز، وتحمل كل أشكال التهديد والمكاره "**وشارع الزعفران يهوى الاستقرار ...**"[١]، أن هذا التصرف لا يخلو من الشعور بالمسؤولية وهو إجراء إنساني كان الغرض منه دفع الخطر، وهذا تصرف حسن للمكان الواعي في استيعاب ما يجري فيه من شدة وقسوة اتجاه شخصياته، فشرع للسعي في لملمة الأمور بحكمة ، فالزعفران يعيش أياماً صعبة مريره دفعته للتغاضي عن الكثير من الأشياء سعياً لديمومة الاستقرار وتجاوز المصاعب، ويدل هذا على تبلور المكان شخصية إنسانية ناضجة تخفي ما يجول في داخلها وتتصرف على وفق ما تمليه عليها أخلاقها .

ومن الصفات الإيجابية الأخرى التي أتصف بها المكان حفظ أسرار الآخرين كونه يحمل معرفة وحقيقة جميع الذين مروا به وسكنوا فيه، وقد استطاع أن يصنفهم إلى مراتب مختلفة تميزوا بها من خلال أفعالهم وأقوالهم "**ما أجهل المعرفة ... وبقيت أسيرها في شراك أسرار الزعفران ... لا يخوض فيما يعده ستر الآخرين**"[٢].

واتصف المكان بسمة أخرى هي الحب والوفاء لأبنائه، فالزعفران يعرف كيف يميز بين أبنائه والغرباء، فأبناؤه الذين لا يعرفون غيره يفضّلونه على باقي الأماكن وبالمقابل يعاملهم المكان بقدر عال من الوفاء والحب ويغمرهم بالرعاية والسلام "**أقمنا فيه وأقام هو فينا ... نبدو أكثر تجانساً والتصاقا وتعارفاً ...**"[٣]، فتأقلمهم معه، أشعرهم بأنهم جزء من ذلك الكيان (المكان) الذي يلجؤون اليه في مواجهة المحن والأحزان، وكذلك تعامله مع الغرباء الذين كان يعاملهم وما يتناسب مع نواياهم المضمرة، فتجربته مع الدخلاء ليست حسنة خصوصاً الذين ينقبون في شؤونه، فهو يرفضهم ويحيد عنهم وهذا الرفض والرغبة في نبذ الغريب الصفيق

---

[١] درب الزعفران: ٨٠ .

[٢] م . ن: ١٨١ -١٤١ .

[٣] م . ن: ١١

أكتسبها ساكنوه " **لم تكن تجربتنا مع الدخلاء حسنة ، ولهذا ترانا نحيد عنهم ، نتجنبهم قدر المستطاع ، لنبقي على شخصية حينا العتيد حي الزعفران**"[١] .

- سمات سلبية :

أشتمل درب الزعفران على العديد من السمات السلبية أهمها :

- **التحوّل :**

"يعد التحوّل سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه ، ومشاعره ، ومبادئه فقد كان تحولاً لا تراجعياً، أي من حالة حسنة الى حالة سيئة ولذلك يكون أي من حالة ضعف في شخصية (المكان ..."[٢]، تعرض (درب الزعفران) الى تحولات كبيرة بعدما كانت تسوده المحبة والطيبة، فتبدلت تلك السمات دافعة الشخصية الى مخاصمته والابتعاد عنه فعلى الرغم من "**الالتصاق النفسي الذي يشدني الى الزعفران ... أثور ضده وأهرب منه ، وقد فعلتها وبقيت أحيا عنه بعيداً**" [٣]، فالتحول الى وضع قاسٍ أشعرها بالتوتر الذي حدى بها الى معاقبته والابتعاد عنه، فهي بسيطة غير قادرة على تحمل أعبائه التي تراكمت بسبب خضوعه للغرباء الذين عكروا صفوه، وهنا تتجسد الأفعال الإنسانية بأقوى صورها تجسداً جعلَ المكان إنساناً عصفت به التحولات التي جعلته حاصداً لأرواح ساكنيه الأبرياء مما دفعها الى الهرب منه كأنها تهرب من عدوٍ متربص بهم .

وتجرد المكان من الروح الإنسانية حَطّ من مكانته في نظر شخصياته متحولاً الى كيان تخفى فيه الحقائق وبمرور الوقت أصبح " **شارع الغموض والريبة** " [٤]، ويعود بسبب ذلك التحول الى تغاضي الشخصية عما يجري في الوقوف أو مجابهة الذين لم يجدوا سوى الحيلة والابتزاز في تخلصهم من الذين يقفون أمام تحقيق أطماعهم ومأربهم ، لذا تميز (شارع الزعفران) بالتزامه الصمت الذي زادَ من تمادي الغرباء وتشجيعهم على الرغم من خشيته

---

[١] درب الزعفران: ١١ .

[٢] أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، مرشد أحمد: ٣٠ .

[٣] درب الزعفران : ١٥ .

[٤] م . ن: ٦٨ .

لهم، وهذه الخشية جعلته ينحرف وراء الخدع والأوهام التي زادت من شدة غموضه بالنسبة للشخصية .

- **العجز:**

من السمات الإنسانية السلبية التي أتسم بها (درب الزعفران) ، مبينةً ضعفه وعجزه في حماية شخصياته والدفاع عنها ولم يقم بواجبه في إعانتهم والإحساس بمعاناتهم، وعجز المكان أرتبط بعلاقة مشابهة وصلت إليها الشخصية ،فهي أيضاً وصلت الى حالة من الخضوع التام في مواجهة مصدر قلقها الغريب المبتز فلم تستطع مواجهة المصائب المتلاحقة وتجاوزها، وعلى الرغم من وجود الإرادة إلا أنها ظلت تتجنب ذلك الخطر خوفاً وخشية مما قد يحصل لها، ومن صور خذلان المكان وعجزه انه يتربص بالشخصية ويكيد لها كفعل شارع السموأل مع **(الأمين)** حينما لجأ إليه "... **وماذا عن شارع السموأل ، كم يفرح بهذا الخبر** ..." [١] ، فبدل من ان يقف مع **(الأمين)** خذله وكأنه أحد الخصوم .

- **الخوف:**

"سمة سلبية تعتري المكان نتيجة شعوره بخطر موهم غير مرئي أو حقيقي ملموس ، يولد في أعماقه انفعالاً دائماً أو عابراً حسب سلوكه ..."[٢] ، والخوف انفعال سلبي آخر وصف به المكان وكأنه يخشى الآخرين لتتناقض فيه الأشياء شاعراً الهزيمة التي باتت تسري في عروقه، ومثلما صمتت الشخصية فيه خوفاً من الفضائح التي كانت تُهدَّدُ بها فإنَّ شارع الزعفران الذي أدرك هو الآخر معنى التهديد؛ فالفضيحة كانت سلاحاً يهدد وجوده [٣] .

٣- أنسنة مكونات المكان وعلاقتها بالشخصية :

تتجلّى أنسنة مكونات المكان في رواية (درب الزعفران) بتصوير أهم مكوناته الأشجار، والطيور والنهر والبيوت على أنّها كائنات عاقلة تفهم وتفكر لها غرائزها النفسية فتتصالح وتتخاصم معها وتظهر تلك العلاقة العميقة التي ارتبطت بها الشخصية مع تلك المكونات في علاقة طيور الغاق مع شخصية **(سمية عبد الحليم)**، "**وهي تتجاوب معه ... تحبه و**

---

[١] ينظر: أنسنة المكان ، مرشد أحمد: ٢٦ – ٢٧ .

[٢] م . ن : ٣٢ .

[٣] ينظر: درب الزعفران: ٣١ .

تشغف به ..."[١]، هنا تظهر الشخصية بدور المربي والمتعاطف معها وتجاوب الطيور معها تجاوب الأبناء لمربيهم ، تظهر تلك الطيور (الغاق) بموقف العارف المدرك لما يحصل في (درب الزعفران) فتقوم بحركات مصدرتاً أصواتاً تريد من خلالها أخبار الآخرين بما وقع على **(رسمية عبد الحليم)** (المجنونة) من ظلم في درب الزعفران "**حتى الغاق ... بدأ صاخباً ، متقصداً ، لجوجاً** "[٢]، يعلن الغاق تعاطفه مع الشخصية وينظر لها بلهفة كأنما يشكو للآخرين ما تعانيه من ألم جسدته سنوات القهر والعزلة في بيتها (بيت المجنونة)، مخاطباً أهل الزعفران بصوت صاخب لجوج ليعبر لهم عن رفضه معاملتهم للمرأة التي تجاوبت معه وتخاطبه بروح رقيقة كأنها تتعامل مع إنسانٍ عاقلٍ وبعد ان لمست هذه الطيور ان لا تجاوب من قبل أهالي الحي معها كان الدافع اللاشعوري لها ان تندفع بقوةٍ الى التعاطف أكثر حينما رأتها مشرفة على الموت وقد أخذ الهزال منها مأخذاً فطرق الغاق الشبابيك طرقاً عفوياً كأنها إنسانُ ينبه إنساناً آخر بما يجري حوله ، هنا منحت الطيور حساً انسانياً تجلى في تقمصها لأدوار إنسانية منها إحساسها بمعاناة الآخرين الذي فرض عليها واجباً انسانياً اخلاقياً نحو السعي في التنبيه الى ما كان غائب عن أهل الزعفران عبر أصواتها التي تطلقها في فضاء الزعفران وكذلك طرقها أبواب وشبابيك بيوته .

ومن مكونات المكان الأخرى التي أنسنها الروائي (النهر) الذي حمله كل المخاوف وتشكلت له ذاتً تصرُّ على معاداة الشخصية والوقوف بالضد منها "**وصوت الماء المتدفق الجاري يصفع رأسي، ويطن في أذني، شديداً كمن يهدم تلك الطاقة التي تصر في داخلي على النجاة**"[٣]، هذا التصرف الخالي من الروح الإنسانية الرقيقة الذي قامت به مياه النهر يحط من شأنه ويقلل من ذلك الحس الغامر تجاه النهر كونه يمتلك في مخيال الشخصية العذوبة والصفاء ولكن بموقفه الذي أتخذه ضدها جعلها تنظر اليه نظرة قاسية ولدت في نفسها مشاعر الكره والسأم تجاهه، واتصافه بسمة الأنانية الإنسانية التي وضعت المثبطات والعقبات التي تحد من مقاومة الشخصية في تجاوز المحن والعبور الى ضفة الأمان وكأنه

---

[١] درب الزعفران: ١٥٢ .

[٢] م . ن : ٤٣ .

[٣] م . ن : ٧٨ –٧٩ .

يخفي لها عداءً مضمراً بتعامله الغريب معها ، ويدل هذا على حالة الضعف في شخصيته ؛ فالنقاء الذي تميز به تبدل الى النزق والغضب بمحاصرتها وكسر أرادتها والحد من قدرتها ، فالصوت و الصفع الذي مارسه النهر تجاه الشخصية ظهر كأنّه تصرف إنساني وضيع يخلو من الطيبة والشجاعة .

والأشجار مكون آخر من مكونات المكان، حملت سمة المدافع الذي لاذت به **(مثال)** الشخصية المستضعفة والمتلبسة في حي الزعفران "... **ومثال تركض مذعورة ... فتترك حذاءيها خلفها وتحتمي بشجرة**"[١]، مثلث (الشجرة) المأوى والحماية للشخصية بعد ان عجز الآخرين عن دفع ما حدث لها وضع هذا المظهر (الشجرة) حامياً طلبت منه الشخصية العون والنجدة في دفع الخطر الذي كان يلاحقها، وبهذا السلوك تخلى هذا المكون المكاني عن السمات الطبيعية له وأمتلك مقومات إنسانية أرتبط بها بالشخصية على وفق نوع من العلاقة المبنية على أساس الانتماء والتشارك ، فهو يرى ما حصل وفرارها نحوه إيمانا بأنه ذاتُ تحتمي بها .

وفي موضع آخر من أنسنة المكان في نص الرواية أنسنة (البيوت) التي عانت هي الأخرى من مواجهة المحن مما دفعها الى السكوت وهي ترى الحقد والكراهية التي خيمت على المكان وما فعلته لم يختلف عما قامت به الشخصيات "... **والمنزلان أمامي يلفهما الصمت**"[٢] ، فلجؤهما الى الصمت الذي أصبح خير وسيلة تواجه بها المصاعب ، سمة تميزت بعلاقة قوية بين الشخصيات والمكان، فالشخصيات صامتة تتجنب الخوض في أي حديث خوفاً من الافتضاح والابتزاز، وكذلك البيوت التي هي محط أسرار الناس عاشت صمتاً شديد الوطأة، ولجوء الطرفين في (شارع الزعفران) الشخصية والمكان إليه ، دليل على ضعفها والهوان الذي عاناه معاً ، فبقي الصوت المرتفع والفعل المؤثر للغرباء وخضوع وصمت تامين للشخصيات الأخرى والمكان .

ممّا سبق يتّضح أن الأنسنة يأتي بها الكاتب في العمل الروائي لإضفاء صفات الإنسان على غير الإنسان من الكائنات الأخرى ، الحيوانات والنباتات إضافة الى الجمادات ، وأنسنة

---

[١] درب الزعفران: ٨١ .

[٢] م ، ن : ٨٢ .

المكان في الرواية لها أبعادٍ فنية وجمالية تتمثل في الخروج عن المحاكاة القديمة والنظر للمكان على وفق منظور قائم على اكسابه ابعاداً جديدة تبعث على الجدة والإثارة يكتسب منها تعبيرات ووضعيات لها دلالات في عرف الكيان الإنساني.

ثالثاً: **تغريبة المكان وعلاقتها بالشخصية** :

١- إضاءة حول المصطلح :

يمثّل الاغتراب المكاني تحوّلاً في الشعور من الانتماء الى حالة من الانفصال تجاه المكان الذي يدفع الشخصية الى حالة اللاقدرة بعجزها عن تحقيق التآلف مع المكان من جهة ومع شخصياته من جهة أخرى، ويتكرس بداخلها الشعور بالنفي، وعلى الرغم من أنّها ما زالت تحت فضائه فأنّها عاجزة عن مسايرته ومنكفئة على ذاتها منغلقة عن الخارج.

وتجلّت الغرائبية في الرواية العربية "داخل رحم الأسطوري الفولكلوري ، والمحكيات الشعبية الشفوية وما هو سحري مقترن بالذاكرة – في أطار كلية المتخيل – ومقترن بنحل ومعتقدات شرقية ومحلية بالإضافة الى دور المخيلة داخل محيط اجتماعي ..."[١]، لذا فالغرائبية مجال واسع عرفته الأنواع السردية منذُ القدم ظهر في الآداب العالمية القديمة سيما الأساطير والخرافات التي عرفها الأدب اليوناني، وكذلك نجد لها جذوراً في النصوص الأدبية العربية القديمة التي زخرت نصوصها بمختلف العناصر الغرائبية من شخصيات وأماكن وأحداث .

وإنّ "سرد الغرابة كما يقول **كرزنسكي** – ينجز كمجازفة لبنيات استدلالية تحمل التناقض والشعور بالغريب غير القابل للقبض وهو ما يصطلح عليه **(تودوروف)** بالحيرة والدهشة أو ما نسميه بـ"سردية التعجيب"[٢]، كذلك تحدد الأماكن الغرائبية بما تنهض به من أفعال متنوعة تنطلق "من طبيعة تركيبها المخالفة للفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة"[٣]، فتواجه فيه الشخصية سلسة متنوعة من الخوف والقهر والاستلاب وكل المظاهر التي تؤدي بها ان تصبح كياناً مغترباً في مكانه ومجتمعه .

---

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي: ١٨.

(٢) م . ن: ١٨.

(٣) قال الراوي ، سعيد يقطين: ٢٥٣ .

ويرى بعض الباحثين أن كل ما هو غير مألوف يدخل في دائرة الغرائبية التي تعبر عن نوع من القلق المقيم و الالتباس بين الوعي وغيابه وتداخل الماضي بالحاضر الذي يشكل وضعاً غير مستقر بين المكان والزمان مسبباً للذات انفعالات الخوف والرهبة وفقدان الطمأنينة من جهة والتشويق وحب الاستطلاع لتفسير ما يحدث حولها جهة أخرى[١] ، والملاحظ ان هناك علاقة جدلية بين الألفة والغرابة "فالشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة يسترعي النظر بوجوده خارج مقره"[٢] .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات حول مفهوم (الاغتراب) فأنها لم تصل الى أتفاق حول تعريف واحد وإنما تضاربت الآراء والاتجاهات لذا واجه المصطلح صعوبة في تحديد تعريف دقيق وبقي يعاني من كثرة دخول عناصر أخرى إليه مثل العزلة والانسلاخ والعجز وعدم التكيف مع الأوضاع السائدة في مكانٍ ما "وما زالت الآراء والتعريفات فيه تشكل خلافات جوهرية صميميه حتى بالنسبة للمتخصصين، هذا فضلاً عن عدم الاتفاق على أصوله وأساساته بل وحتى مظاهره ، فهناك من يربطه بالدين و هناك من يربطه باللاوعي وهناك من يربطه بالمعرفة"[٣] .

٢- أشكال الاغتراب في (درب الزعفران) :

تطرح الرواية صوراً عديدةً للاغتراب مُشكّلةً شعوراً في انكفاء الشخصية على نفسها جراء ما تعرضت له من عنف وابتزاز الآخر تفسره حالة اضطراباتها الداخلية وتبينه حواراتها النفسية والاسترجاعات التي تفتح بها ذاكرة الذهول بحديثها الذي مثل إحساسها بالاغتراب ليتحول بعد ذلك الى حالة قسرية، فاغتراب الشخصية في المكان أدى الى حالة من الاغتراب الاجتماعي وانفصال الذات عن الواقع واختلافها عن الآخرين، وبالتالي تكون لديها شعور بغموض المكان وعتمة أناسه، وأهم أشكال الاغتراب التي يمكن تحديدها في نص الرواية هي:

---

[١] ينظر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب ، شاكر عبد الحميد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ٢٠١٢: ٧ .

[٢] الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، ط٣، ٢٠٠٦: ٦٩.

[٣] جماليات المكان، سعيد حوارنية:١١٤ .

أ- الاغتراب المكاني وعلاقته بالشخصية :

يرصد المكان الغرائبي في النص الروائي: بأنه مكان أسطوريٌّ يتجاوز المألوف والطبيعي " **وأراني في أرض بور واسعة ، وثمة نسر يلوح في السماء ، يبتغي أمراً ، وما زال يطوف حولي ، وعيون حمر كأنها الجمر تأتيني من جهات ثلاث ، عيون حمر في رؤوس غامضة غريبة تشبه الكلاب المسعورة ، تقفز مثلها تأتي راكضة ، تبتغيني وأنا لا أجد سبيلاً غير الركض ، فساقاي لا يقويان على حملي .. وهن يمنعني من أن أسرع وأسابق الريح .. والجمر الملتهب يقترب مني والأرض تزداد وعورة ، الشوك البري يأكل قدمي وأنا مسرع** ..."[1]، يكشف النص السابق عن واقع اغترابي للمكان عانت منه الشخصية بدخول الآخر وملاحقته لها بتصوير تخيلي رصد فيه الراوي تحولات المكان بربطه بالوصف الغرائبي المتصل بالشخصية الروائية وعلاقتها بالمكان مبينه الحالة التي تعيشها الشخصية في ذلك الشارع الذي تكرست فيه السلبية، فبعد أن خضع أغلب ساكني حي الزعفران الى الغريب المتسلط بدى المكان ارض موحشة واسعة ، وعلى الرغم من هذا الاتساع تمكن الضيق من الشخصية فعاشت محاصرةً فيه ، فالعيون الحمر والرؤوس الغامضة تحيطها من جهات مختلفة لا سيما جهة السماء التي أمتلكها النسر الذي يتخطف أرواح كل من يعارض ذلك الغريب ، وكذلك ظهور ما يشبه الكلاب المسعورة التي أمتلأ بها المكان تفسر معضلة التشوه التي وصل لها بعض من سلكوه بعيد عن الآدمية ولهم سمات الكلاب المسعورة التي تنهش كل من مر بها .

تأتي غرائبية المكان الذي تحول الى متاهة أو كابوس أحسته الشخصية بسعته وضيقه ووحشته، وهو ما يضفي عليه طابع الغرائبية فتحوله الى متاهة مترامية مليئة بكائنات مخيفة طاردتها في ذلك المكان الذي تباعدت أطرفه وكأنها تدخل عوالم حلمية تتضح بخوف الشخصية (الراوي) وهلعة وشعورة بقسوة ووحشة المكان وساكنيه، حينما حدثه **(الحامد)** عن المجنونة وقضيتها البالغة الحساسية والتكتم، ومن خلال التصوير الغرائبي للمكان بين الراوي الواقع المليء بالتناقضات الاجتماعية وصور القهر الإنساني الذي تعيشه الشخصية.

---

[1] درب الزعفران: ١٣٧ -١٣٨ .

إنّ تنامي الممارسات الخاطئة والغموض والعنف وخضوع الشخصية واستسلامها أدى الى ظهور حالة من الاضطراب في منظومة القيم الأصيلة للمجتمع ، وما يحدث من خلل في علاقة الشخصية بالمكان وهي تعيش مزيداً من الضياع والخوف ، ولعل أغرب ما رأته في شارع الزعفران المشاهد الكابوسية التي تحولت بها ملامح الشخصيات المتغيرة بعضها حَدَّ المسخ "**وعيون الجمر ترتسم أمامي وأنا أبتعد عنها لا حسها مشعلاً يوقد الحرارة ... ومعشراً غريباً من القطط ، بيض وسود وأخرى حمر ومخططة بالأسود والأرجوان ، دفق منها يتحرك في طرفي الزعفران بعيون تتوقد عند المساء ، وجمهرة تتحرك الى أمام ، يتقدمها هر ضخم مرقط بالأسود والأبيض ، والعيون ملتهبة عند المساء ، لم أر البشر ذلك المساء ، وأن الزعفران ملك القطط ، ثم تدفق آخرون من الأزقة منضمين الى هذا الحشد الذي يمضي بهدوء عجيب ... وأنا لا أدري هل كنت أرصدها عن بعد ... ، ومضت القطط تتجه نحو منتصف الشارع ، لتتمهل في سيرها عند دائرة البريد ...**"[1] ، ظهور كائنات أخرى غير البشر في شارع الزعفران تمتلكه وتسيطر عليه، وهي صورة فيها من الرمزية والدلالة التي تعبر عن أمتساخ الإنسان بما يقوم به من أفعال مشينه وتحوله الى مخلوق آخر بسبب ظلم نفسه وظلم الآخرين من حوله بما قام به من أفعال وانتهاكات مثلت رغباته الشريرة ونوازعه النفسية المريضة التي دفعته الى أن يقدم نفسه على الآخرين، حيث أصبحت الشخصية تستصرخ ذاتها وسط تلك المفارقات الغرائبية التي ملئت المكان وأفضت الأحداث الى رسم صورة مستقبلية مملوءة بالتناقضات والنزوع غير السوي الذي بدى عليه المتسلط والمتحكم في شارع الزعفران الذي لا يعرف الرحمة والإنسانية في قاموسه ، وليس له من غاية سوى التحكم بمصائر الآخرين والانتقام منهم، والصورة التي قدّمها الراوي في النص السابق فيها تشخيص غرائبي للمكان بعد ان صار مسخاً مشوَّهاً.

---

[1] درب الزعفران : ١٣٤ .

ب- الاغتراب (الذاتي) النفسي في المكان وعلاقته بالشخصية :

الاغتراب الذاتيّ هو أقصى ما تصل اليه الشخصية من حالة الانفصال "والاكتفاء على الذات والشعور التام عن القيام بأية مبادرة لتنتشل هذه الشخصية من مستنقع الخيبة والارتكاس والماضي المشحون بكم هائل من الآلام والإحباطات"[١] .

وفي درب الزعفران عانت الشخصية من الاغتراب الذاتي لاسيّما الشخصيات الرئيسة، كشخصية **(زيدان)** الذي أنتابه شعور بازدراء الآخرين وكرههم له، مما ولد في نفسه شعوراً أعدم التفاعلية بينه والآخرين ، وكذلك ضعف التعاطف والألفة، فهو يعيش في ذلك المكان بين أهل الحي، إلا أنه رغم ذلك يعاني العزلة التي تجلت في مظاهر الغربة أو الاغتراب الذي عاشته الشخصية في المكان الذي دفعها الى الشعور بالوحدة والحزن وترك المحيطين به والتعلق بأمه التي رحلت عنه "**ومن حقه ان يتعلق بها في ضوء الحرمان ... ثمة لوعة تخنقه ... فهو الابن المرفوض**"[٢] ، فالشعور الذي كان ينتابه هو أن المكان وساكنيه سحقوه بنظراتهم وقذفوه على الهامش الذي رفضه هو ، وإصراره على العودة الى المكان الذي يعيش العزلة الداخلية تجاهه يعني انه يعيش خارج مع المكان ومنفصل عنه داخلياً يحسه منفى بالرغم من انه يعيش فيه ، فما فيه يذكره بحوادث جمة حدثت له ولامه من قبل ، فالاستذكارات والاسترجاعات أصبحت في نظر الشخصية امتدادات بين الحاضر الذي أصبح حضيرة لتراكمات الزعفران الماضية التي ولدت لديه إحساساً متناقضاً للمكان، فهو يشعر فيه بالغربة والعداوة للآخر فثقل الماضي وأحداثه الفظيعة بقيت ملازمة للشخصية واسمة حياتها وتصرفها بالغرابة والمعاناة في ذلك المكان .

وتجسد الاغتراب بمظاهر العزلة لدى **(وهاب)** وإحساسه بأن الآخرين لا يلتقون معه أو يواكبونه فكرياً وموضوعياً، وليعاني انفصالاً حاداً عن المكان الذي أصبح فيه عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده "**وأنا في عالم ما ، يبدو قاتماً أصواته تعود إليه فذهني لم يعد يألف**

---

[١] الاغتراب المكاني لدى المثقف في روايات سعد محمد رحيم بعد عام ٢٠٠٣م، كريم أميري، أفاق الحضارة الاسلامية أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، مجلة علمية نصف سنوية (مقالة علمية محكمة)، السنة ٢٢ ، العدد: ١، ربيع وصيف، ١٤٤٤ هـ . ق ١-٢٦ .

[٢] درب الزعفران: ١٤٣.

الاستجابة ... في متاهات الألغاز والأحاجي"[1]، هنا فقدت الشخصية إيمانها بقدرتها على احتمال مأساتها في مجابهة ما يجري في شارع الزعفران بما هي عليه من ضعف ولد عندها حالة من الانهزامية ومستسلمةً لواقع لم تجد فيه تغيراً أو سبيلاً للخلاص، فهي في عجز تام يدفعها نحو اغتراب مكاني أثر في جانبها الروحي والإنساني .

يتّضح مما تقدّم أن الاغتراب المكاني للذات هو شعورها بالمشقة وعدم الارتياح الذي ينعكس في ابتعادها ونفورها وإحساسها بعدم الانتماء للمكان وله تأثير واضح في الشخصية، وهذا ما لمسناه بتحول المكان الى أفق ضيق أشعر الشخصيات بالوحدة والألم وعمق إحساسها بالغربة بسبب افتقادها للحب والاستقرار والسلام وتعرضها للتهديد والابتزاز ، وهذا الشعور ظل ملازماً لشخصيات ، المكان ولعل أقسى ما وصلت اليه الشخصية من أشكال الاغتراب في شعورها هو كونها تعيش صراعات وانفعالات داخلية وخارجية تنتهي بها الى حالات اغترابيه تزَدّد في وعيها وفي منطوقها بألفاظ وعبارات تعكس دلاله الاغتراب المكاني وعلاقته بالشخصية.

[1] درب الزعفران : ٩٨ – ١٠٤.

نتائج البحث :

وفي نهاية هذه الدراسة التي رصدت تعالقات المكان بالشخصية في رواية (درب الزعفران)، ل(**محسن جاسم الموسوي**)، نتائج تمخضت، يُمكنُ أجمالها على النحو الآتي :

١- إنّ التعالق بوصفه مفهوماً أدبياً تم توظيفه للوقوف على علاقة الشخصية بالمكان، وكشفت مظاهرها في مستويات مختلفة تظهر القيمة الوظيفية لعنصرين مهمين من عناصر العمل السردي (الشخصية والمكان) التي كانت درجة التعالق بينها على نحو عالٍ من الترابط والاندماج أو التغاير والافتراق.

٢- إنّ تنوع التعالقات التي ظهرت في الرواية كان الغرض من توظيفها لخلق عالم أكثر قرباً من الواقع من خلال تصوير الأحداث وتجسيد المعاناة، وتركيز الروائي على أبعاد شخصياته (الخارجي، الداخلي أو النفسي، الاجتماعي).

٣- جاء بناء الشخصيات الروائية والأمكنّة الّتي تحرّكت فيها تعبراً عن مواقف وأفكار ذات توجهات ايديولوجية ونفسيّة غلى وفق نسق صراع (اجتماعي) مثل بجميع أنماطه المختلفة وجهة نظر تُجاه الواقع الإنساني بامتداداته التاريخية والحضارية معبرّة عن أزمة الفرد لتغدو نموذجاً يجسد الواقع الموضوعي متخطياً المكان والزمان.

٤- كشف نصّ الرواية مجموعة من الأصوات التي تمّ توظفها لتتحوّل الى آلية لسرد الأحداث الروائية حيث كانت سبباً في غياب الصوت الواحد، الأمر الذي منح الأصوات الأخرى فسحة من التحرر والخروج من سلطة الكاتب، والتعبير عن آرائها وأفكارها، وأتيح بهذا للتعالق بين الشخصيّات والمكان أن يحضر مستفيداً من هذا التحرر.

٥- أظهر التشكيل السردي للشخصيات اختلافاً في طرائق تقديمها انسجاماً مع طبيعة تعالقها بالمكان مستفيّدة من تنوع بين التقديم الدلالي الذي اعتمد على الإشارات والرموز والإيحاءات التي تدل على الشخصية، والنوع الآخر من التقديم (الوظيفي) الذي تقدم به الشخصية من خلال أفعالها المتوالية وكل ما يتعلق بسلوكياتها في ضوء علاقتها بالمكان، كما بيّنَ التشكيل السردي وجود التقديم المباشر (تقديم الشخصية نفسها)، والتقديم غير المباشر كتقديم الراوي لها أو شخصيات أخرى مشاركة، وأيضاً شخصيات قدمت بواسطة الحدث، ليكون تقديم المكان موائماً للمباشر وغير المباشر من تقديم الراوي.

٦- شكّل الحوار بنوعية الداخلي والخارجي جانباً مهماً في تقديم الشخصية استطاع من خلاله الروائي الكشف عن أبعادها وسلوكياتها سواء بالطريقة المباشرة (الإخبارية)، وغير المباشرة (الإظهاري)، ليكون تقديم المكان متعالقاً معها ليعكس أو يفارق سلوك الشخصيّة.

٧- تمّ توظيف الوصف في مجال تقديم الشخصية بنوعية الداخلي الخارجي بتصويره أبعادها المادية والنفسية والاجتماعية وشمل الوصف مجمل شخصيات الرواية المحورية والهامشية منها وتوزع بين الوصف البسيط الذي يعطى بصورة مباشرة بجملة وصفية قصيرة و واضحة ، والوصف المركب الذي يحتوي على تراكيب وصفية معقدة مخبؤه ضمن مسار السرد، كما تم كلّ هذا متعالقاً منه وصف المكان مع الشخصيّة.

٨- جسد بناء بعض الشخصيات جانباً وظيفياً معين ترجمه واقعها الاستلابيّ الّذي انتهى بها الاستلام (وظيفة خضوع) التي أصبحت طابعاً أتصفت به أغلب شخصيات النصّ، وهذه الوظيفة والواقع المستلب أثر في بناء المكان وعلاقته بالشخصيّة.

٩- كشف النصّ الروائي (درب الزعفران)، عن فعالية (الفضاء النصي) بوصفه بنية دالة بتشكلاته الشخصية والمكانية وبمستويات متعددة توزعت فيها الأحداث والشخوص داخل العمل الروائي بقصد تحريك خيال القارئ وتوجيهه إلى تلقي فكرة العمل الأدبي الّذي أرادت الرواية أن توصلها من خلال هيمنتها على عالمة الحكائي .

١٠- جسد النصّ الروائي المكان بنية مركزية كونه العنصر السردي الأبرز الذي عكس تحولات الشخصية ونوازعها، فكان لتوظيفه بهذه الصورة والأهميّة منحت العمل الروائي نسقاً خاصاً في استدعاء المكان بأبعاده ومضامينه التي شكلت تمثلاتها حلقة وصل جمعت أطراف العمل داخل نسيج النص السردي.

١١- أفادت الرواية من توظيف المكان ببعده التاريخي من خلال استحضار الأحداث والقص التراثي، وقد أغنى الرواية بكثافة الدلالة المكانية باستحضاره أماكن وشخصيات تاريخية وتخيلية كونت فضاءً حاكى أحداثاً ووقائع متعددة عالجها المكان نفسه.

١٢- اعتمدت الرواية في تشكيل وتثبيت عالمها التخيلي (للمكان) على الوصف الدقيق لأبعاده وتشكيلاته المكانية الأمر الذي عكس الشعور لدى المتلقي بوجود نوع من العلاقة التأثيرية المتبادلة بين المكان والشخصية بوصفه حاملاً للازمات النفسية و الاجتماعية التي تعتريها .

١٣- أفادت الرواية من وسائل متعددة لإبراز وبيان دلالة المكان من خلال الوقوف على تفاصيله الدقيقة عبر تركيزها على آليات أتبعها في وصف المكان أهمها الوصف بالحوار والحدث واللغة إضافة الى الوصف ببينات أخرى وظفت في وصف المكان منها اللون والضوء.

١٤- تنوّعت الأماكن في نصّ الرواية بين المفتوح والمغلق والأليف والمعادي وغيرها من الأمكنة فضلاً عن أن يأتي المكان الواحد بأكثر من دلالة ومضمون تبعاً لاختلاف أحساس الشخصية وشعورها نحوه، الأمر الذي أنعكس على نوع علاقتها به.

١٥- على الرغم من السمات الواقعية التي اتصف بها المكان في رواية (درب الزعفران)، اجترح جانباً فنياً خاص به بانفتاحه على العوالم المكانية الأخرى التاريخية والأسطورية والغرائبية التي استدعت رموزها ووظفت تجاربها على وفق أسلوب قائم على الحوارية والتفاعل مع ذاكرتيّ الشخصيّة المكان في تعالقهما.

١٦- ضمّت الرواية أماكن مختلفة بوصفها تقاطبات أو تقابلات مكانية شغلت حيزاً واسعاً في نص الرواية موضوع الدراسة، وكان لتشخيصها مستفيدة من الشخصيّات الروائيّة الدور المهم للوقوف على أهم الدلالات والتحولات لهذه التقاطبات وتأثيرها في علاقة الشخصية بالمكان والتعالق بينهما .

١٧- شكّلت أنسنة المكان ملمحاً حاضراً في رواية (درب الزعفران) وقد بدت بوصفها حالة تخرج فيها العلاقات بين الأشياء والظواهر الطبيعية عن الحالة المألوفة والدخول في علاقات جديدة؛ إذ تقوم على بث الحياة الإنسانية في غير الإنسان وإعطائها سمات الإنسان العاقل؛ إذ تحوّل المكان من مجرد فضاء يحوي الأحداث والشخوص إلى كائن واعٍ له صفات إنسانية تجلّت في منحه دوراً انسانياً على المستوى النفسي والجسدي.

١٨- لم يخلُ نصّ الرواية من مظاهر (الاغتراب) وعلى صعيديّ الشخصية والمكان، وقد تجسدت بمظاهر أهمها الاغتراب المكاني للشخصية من خلال تحولات المكان الى واقع غرائبي فسرته علاقة الشخصية به، وكذلك الاغتراب النفسي (الذاتي) الّذي وصلت إليه الشخصية بسبب حالة الانفصال والنكوص والخضوع .

والحمد لله ربِّ العالمين

المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم**
- **درب الزعفران ، رواية، محسن جاسم الموسوي ، دار الشروق ، ط١،القاهرة، ١٩٩٠**

أوّلاً: المراجع باللّغة العربية

١. إشكالية المكان في النصّ الروائي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية) للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.

٢. الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، ط٣، ٢٠٠٦م.

٣. الأدب وفنونه، دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ٢٠١٣م.

٤. الابعاد الاساسية للشخصية، احمد محمد عبدالخالق، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٨٧م.

٥. اتجاهات الرواية العربية الحديثة، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٣م.

٦. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، سامي عبابنه، عالم الكتب الحديثة، الاردن ، ط١، ٢٠١٠م.

٧. أسئلة الرواية أسئلة النقد، محمد برادة، الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.

٨. أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحميداني، منشورات دراسات : سال، ط١، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م.

٩. الاستهلال في فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق،(د.ط)، ٢٠٠٩م.

١٠. استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٨م.

١١. استعادة المكان: دراسة في آليات السرد والتأويل (رواية السفيه، لجبرا أبراهيم نموذجاً)، محمد مصطفى علي حسانين، دار الثقافة والأعلام الشارقة (د . ط)، ٢٠٠٤م.

١٢. انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية(د. ط)، بغداد، ٢٠١٣ م

١٣. أنسنة المكان (في روايات نجيب محفوظ) مرشد احمد، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١ ، ٢٠٠٣م.

١٤. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

١٥. بناء الرواية (دراسة مقارنة نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
١٦. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
١٧. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
١٨. البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر، مرشد احمد، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
١٩. البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط٣، ٢٠٠٥م.
٢٠. البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د. ط)، ٢٠١٢م.
٢١. بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠ م .
٢٢. البنيوية في الأنثروبولوجيا و (موقف سارتر منها)، عبدالوهاب جعفر ، دار المعارف، القاهرة ، (د. ط)،١٩٨٠م.
٢٣. بنية السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت، ١٩٩١م.
٢٤. بنية النص الروائي، إبراهيم الخليل، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠١٠م.
٢٥. تجارب في الأدب والنقد، شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.
٢٦. التحرير الأدبي ، دراسات نظرة ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، مكتبة العكيبان، ط٧، الرياض ٢٠١١م.
٢٧. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٨. تحليل الخطاب السردي وقضايا النصّ، عبد القادر شرشار، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٩. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة منشورات دار الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٠م.
٣٠. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ٢٠٠٣م.

٣١. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤ م) بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر)، محمد الصفراني ، المركز الثقافي العربي ، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٨ م.
٣٢. التفاعل النصي (التناصية ، النظرية والمنهج)، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة : القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
٣٣. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ابراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية(د. ط)، ٢٠٠٢م.
٣٤. تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شواي، دار الشؤن الثقافية العامة، العراق : بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩ م.
٣٥. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
٣٦. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنه يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٥م.
٣٧. توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، منشورات أتحاد الكتاب العرب دمشق ، (د. ط)، ٢٠٠٢ م.
٣٨. جماليات السرد في الخطاب الروائي(غسان كنفاني)، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د. ط)، ٢٠٠٦م.
٣٩. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (د. ط)، ٢٠١١م.
٤٠. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط١، ١٩٩٤م.
٤١. جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية(ومدارات الشرق لنبيل سليمان)، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠١٢م.
٤٢. الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير، حسنة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د. ط)، ٢٠١٢ م.
٤٣. الرائد معجم لغوي عصري، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان، ط٧، ١٩٩٢م.
٤٤. دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٩٤م.

٤٥. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان ، قادة عقاق، منشورات أتحاد الكتاب العرب: دمشق (د. ط)، ٢٠٠١م.
٤٦. دلائل الأملاء وأسرار الترقيم، عمر أوكان، أفريقيا الشرق ، ط١، طرابلس، ٢٠٠٢ م.
٤٧. الراوي الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦م.
٤٨. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الأدب، ط١، ٢٠٠٦م.
٤٩. الرواية العربية (البناء والرؤيا)، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، ٢٠٠٣م.
٥٠. الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢م.
٥١. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٦م.
٥٢. سرد الأنا والاخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز العربي للثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م.
٥٣. سحر السرد (دراسات في القصة والرواية العربية)، فائق مصطفى ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
٥٤. السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد، دار الفارابي ، بيروت ، ط٣، ٢٠١٠م.
٥٥. السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م.
٥٦. السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.)
٥٧. سيمياء العنوان، بسام موسى قطّوس، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
٥٨. سيمائيات السرد الروائي من السرد الى الاهواء، حليمة وازيدي، منشورات القلم المغربي، ط١، ١٩٩٧م.
٥٩. السيمائيات السردية، سعيد بنكراد، منشورات الزمن – مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء (د.ت)، ٢٠٠١م.
٦٠. الشخصيّة الجنوبيّة في الروايّة العراقيّة، عالية خليل إبراهيم، (د.ط)،٢٠١٧م.
٦١. الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، احمد علي سلامة، دار الوفاء، الدنيا للطباعة، ط١، الإسكندرية– مصر، ٢٠٠٧م.
٦٢. شحنات المكان، ياسين النصير، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة– قطر، ط١، ٢٠١٠م.

٦٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق : احمد محمد شاكر، ج١، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).
٦٤.شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠١٤م.
٦٥.شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، ٢٠٠٥م.
٦٦. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الأختلاف ، ط١، ٢٠٠٩م.
٦٧. الشعرية المكانية، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١٨م.
٦٨.شعرية النص (دراسة بيولوجية في شعر القص والقصيد)، صلاح فضل، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط٣، ١٩٩٥م.
٦٩. طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، تونس (د. ط)، ٢٠٠٠م.
٧٠. عتبات (جيرار جنيت) من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد تقديم: سعيد يقطين، منشورات الأختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨م
٧١.عتبات النصّ، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
٧٢.الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د.ط)، ٢٠١٢م.
٧٣.الفضاء الروائي في أدب جيرا أبراهيم جيرا، أبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر ، والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
٧٤. فضاء النص الروائي (مقاربة تكونية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام، دار الحوار، ط١، سوريا– اللاذقية، ١٩٩٦م.
٧٥.الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، اركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، ٢٠١١م.
٧٦. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (د.ط)، ١٩٥٥م.
٧٧. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، ط٢، الكويت، ١٩٩٨م.
٧٨.القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، ج٤، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

٧٩. قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ١٩٩٧م.
٨٠. القصة الجزائرية المعاصرة، عبدالملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ط) ١٩٩٠م.
٨١. القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، المنهل (د. ط)، ٢٠١٦م.
٨٢. قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان، دار الامل للنشر، ط١، الاردن ، ١٩٩١م.
٨٣. القصة تطوراً أو تمرداً، يوسف الشاروني، مركز الحضارة العربية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٨٤. القواعد الذهبية في الأملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر، مطابع الجنوب، ط١، ١٤١١هـ.
٨٥. لسان العرب، ابن منظور، دار أحياء التراث العربي ، ج١، ط٣ ، ١٩٩٩م.
٨٦. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م
٨٧. مدخل الى تحليل النص، عبد القادر ابو شريفة وحسين لافي قزع، دار الفكر، ط٤، عمان، الاردن، ٢٠٠٨م.
٨٨. مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا)، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د. ط)، ١٩٩٩م.
٨٩. المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٩٠. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي، تونس، ط١،٢٠١٠م.
٩١. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.
٩٢. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس: الجمهورية التونسية (د. ط)، ١٩٨٦م.
٩٣. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
٩٤. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
٩٥. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.
٩٦. المدارس المسرحية، نهاد صليحة، مكتبة الأسرة، (د. ط)، ١٩٩٤م.
٩٧. المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميتافيزيقا برادلي)، محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالإسكندرية (د. ط)، ٢٠٠٣م.

٩٨. المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط١، ٢٠١٤م.
٩٩.مقدمة الشعر العربي، أدونيس ، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
١٠٠. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.
١٠١. منهج الواقعية في الابداع الادبي، صلاح فضل، دار المعارف، ط٢، القاهرة ،١٩٨٠م.
١٠٢. مناهج النقد الأدبي، صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
١٠٣. الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثلات، معجب العدواني، منشورات ضفاف، ط١، ٢٠١٣م.
١٠٤. موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤م.
١٠٥. النثر الجزائري الحديث، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، ١٩٨٣م.
١٠٦ . نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى سحلول، منشورات الاختلاق اتحاد الكتاب العربي، دمشق (د.ط)، ٢٠٠١م.
١٠٧. النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، دار النهضة مصر، ط١، ١٩٩٧م.
١٠٨ . النقد الأدبي فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.
١٠٩ .النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسرة للنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠١١م.
١١٠ . نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، يوسف محمد سعيد المحروقي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١ ، ٢٠١٠ م.
١١١ . النموذج وقضايا أخرى ،عبدالله موسى رضوان، دار البيروني: للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٣ م.
١١٢. وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط)، ٢٠٠٠م.
١١٣. الوصف في النص السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس،٢٠١٠م.

١١٤. وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩م.
١١٥. نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م.
١١٦. النص الادبي من منظور اجتماعي، مدحت الجيار، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٥م.
١١٧. النص الغائب تجليات التناقص في الشعر العربي القديم، محمد عزام، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق (د. ط)، ٢٠٠١م.

ثانيّاً: المراجع المترجمة

١.الأجناس الادبية، إيف ستالوني، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
٢. الأنثروبولوجيا (رموزها ، أساطيرها ، أنساقها)، جيلبير دارون، تر: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م.
٣.الاستشراق (المفاهيم الغريبة للشرق)، إدوارد سعيد، تر : محمد عناني، رؤية للنشر، ط١، ٢٠٠٦م.
٤. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بورتو، تر: فريد انطونيوس، منشورات، عويدات، ط٣، ١٩٨٦م.
٥. التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، مطبعة النجاح– الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥م.
٦. التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، (د. ط)، ١٩٩٧م.
٧. جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م.
٨. خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جنيت، المشروع القومي للترجمة، تر: محمد معتصم وأخرون، ط٢، ١٩٩٧م.
٩. درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٣م.

١٠.الرفيق الى النظرية السردية، مجموعة باحثين، تر: محمد عناني، تحرير: جيمز فيلان وبيتر رابينيو، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦م.
١١. سيميولوجية الشخصية الروائية، فليب هامون، تر: سعيد بنكراد ، تقديم: عبدالفتاح كليطو، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١٣م.
١٢.سيمياء المرئي، جاك فونتاني، تر: علي أسعد، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٣م.
١٣- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل بأختين، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
١٤- علم السرد، يان ما ينفرد، تر: اماني بو رحمة ، دار نينوى، دمشق ، ط١، ٢٠١١م.
١٥.الفن الروائي، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوط، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
١٦.قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م.
١٧. قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، تر: عمر أوكان، أفريقيا الشرف، (د. ط)، الدار البيضاء، ١٩٩٤م .
١٨. قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، روجر ب. هينكل، تر: صلاح رزق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٩م.
١٩.القصة القصيرة النظرية والتقنية، إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة: علي ابراهيم منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الاعلى الثقافي، المشروع القومي للترجمة(د، ط)، ٢٠٠٠م.
٢٠. قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي، تأليف، م. ب. باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة، حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.
٢١.مدخل الى الأدب الغرائبي، تزفيتان تودوروف، تر: الصديق بوعلام ، تقديم: محمد برادة، مكتبة الأدب المغربي، ط١،١٩٩٤م.
٢٢. مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت ، تر: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣م.
٢٣. مدخل السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتس، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٤. مشكلة المكان الفنيّ (المكان ودلالاته)، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، ط٢، ١٩٨٨م .
٢٥. المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، تقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٦. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيك، وليم راي، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٧م.
٢٧.مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٨. مفاهيم السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، ورد في طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م.
٢٩ مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلاديمير بروب ، تر: ابو بكر احمد باقادر، احمد عبدالرحيم نصر، ط١، النادي الأدبي في جدة، ١٩٨٩م.
٣٠. مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٦م.
٣١. ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٦م.
٣٢. النص الروائي تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة، رشيد بنحدو، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية (د. ط)، ١٩٩٢م.
٣٣. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
٣٤. نظرية السرد من جهة النظر الى التبئير، جيرار جنيت واخرون، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط١، ١٩٨٩م.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح

١- دلالات الفضاء الروائي في ظلّ معالم السيميائية (رواية الآن... هنا شرق المتوسط مرة أخرى "لعبد الرحمن منيف أنموذجاً")، أطروحة دكتوراه، عبد الله توام، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة- وهران١، ٢٠١٦م.
٢- شعرية الفضاء النصيّ في رواية (بعد أن صمت صوت الرصاص لسميرة قبلي)، رسالة ماجستير، وسيلة حملاوي، جماعة العربي ابن مهيدي- أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٦م.
٣- شعرية المكان في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر محمود درويش وسميح القاسم) ، أطروحة دكتوراه ، طيب حمايد، جامعة جيلالي ليابس، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ، الجمهورية الجزائرية ، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

٤- قضية المصطلح وآليات صياغته في النقد العربي الحديث، سعاد طالب، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بالمسلية، الجزائر، ٢٠١٦ -٢٠١٧م.

رابعاً: البحوث والدراسات

١- إنشائية الفواتح النصية، أندري دي لنجو، تر: سعاد بن إدريس، مجلة نوافذ، العدد: ١٠، ديسمبر: ١٩٩٩م

٢- الأدوار العاملية في الرواية العراقية دراسة وتطبيق في منهج غريماس، عالية خليل إبراهيم، مجلة كلية التربية جامعية واسط، العدد العشرون، تموز، ٢٠١٥م.

٣- الاغتراب المكاني لدى المثقف في روايات سعد محمد رحيم بعد عام ٢٠٠٣م، كريم أميري، أفاق الحضارة الاسلامية أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، مجلة علمية نصف سنوية (مقالة علمية محكمة)، السنة ٢٢، العدد ١، ربيع وصيف، ١٤٤٤ هـ . ق ١- ٢٦.

٤- الأنسنة في مسرح الأطفال والكبار (دراسة مقارنة)، ثائر هادي جبارة، دراسات تربوية، العدد الثاني عشر، تشرين الاول، ٢٠١٠م.

٥- أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي)، لعبد الباقي يوسف، حسين مجيد حسين، مجلة قة لأى زانست العلمية، المجلد: ٣، العدد: ٤، خريف ٢٠١٨م.

٦- البنية السردية وانساق التلقي في رواية (بريد الليل) لهدى بركات، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، مجلد: ٥، العدد: ١٠، يونيو:٢٠٢٠.

٧- بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، رواية (الصدمة) أنموذجاً، لياسمينة خضرا، يمينة براهمي، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي الجزائر ، مجلد : ٥ ، العدد : ١ ، ٢٠٢١/٤ .

٨- تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مسعود العلمي، مجلة مقاليد، ٢٤ ديسمبر، ٢٠١٢ م.

٩- التعالق السردي بين القصة القصيرة والفيلم الروائي، أسيا علي محمود، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد: ٢٥ – العدد ١٠٣ ، ٢٠١٩م.

١٠- التعالق الاستعاري في النحت المعاصر، محمد عبد الحسين يوسف، مجلة الاكاديمي العدد: ٨٩ السنة : ٢٠١٨م.

١١- تقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني، بسام خلف سليمان الحمداني وجعفر أحمد الشيخ عبوش، أداب الرافدين ، العدد: ٦٩ ، ٢٠١٤م.

١٢- تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)، علي عبدالرحمن فتاح، مجلة كلية الآداب، المجلد (١) العدد ١٠٢، جامعة صلاح الدين كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٣١/١٢/٢٠١٢.

١٣- تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، محمد محمود حرب، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٦، العدد: ٢، ٢٠١٩م.

١٤- الزمان والمكان في قصة العهد القديم، احمد عبداللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، مج:١٦، ع٤، ١٩٨٥م .

١٥- التناص: إشكالية المصطلح والمفهوم ، محصول سامية مجلة دراسات أدبية، الجزائر، العدد١، ٢٠٠٨م.

١٦- التنظير للمصطلح في الخطاب التربوي الإسلامي، متولي صبحي النحراوي، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، العدد الثاني والثلاثون، ٢٠١٦م.

١٧- دراسات في الواقعية (جوهرة النموذجية وأشكالها في الواقعية)، سيرغي بيتروق، تر: زهير بغدادي مقال في مجلة الأدب الأجنبية، العدد ٣، يوليو: ١٩٧٥م

١٨- رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل ، العدد:٧، السنة ١٩٨٩م.

١٩- دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رحلة عائدية الضمير، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، يمنى العيد، عنابة، ١٩٩٥م.

٢٠- سيميائية الشخصيات الروائية، حسين أوعسري، عدلي الهواري ، مجلة ثقافية فصلية ، العدد:٩٤ ، المغرب ، ٤ ، ٢٠١٤م

٢١- الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الانسانية، كلية الآداب – قسم اللغة العربية، منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد: ١٣، ٢٠٠٠م.

٢٢- الشخصية المستلبة وأثرها في البناء السردي لرواية (وليمة لأعشاب البحر- نشيد الموت)، زينب عبد الأمير القيسي، مجلة مداد الآداب، العدد الحادي عشر، (د. ت).

٢٣- شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي / اللاز نموذجا) ، محمد الأمين خلادي، مجلة الأثر، ٢٠١١ م : ٣٤.

٢٤- الطريق الى عدن ... تعدد الرواة وألميتا مكان، عمار احمد، مجلة التربية والعلم – المجلد (١٤) ، العدد (٤) لسنة ، ٢٠٠٧م، كلية الآداب جامعة الموصل.

٢٥- الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين محمد، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج ١١، ع١، ٢٠١١ م.

٢٦- الفضاء النصيّ في كتاب الأمير للأعرج وانسي، نصيرة زوزو، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، العدد:٦، ٢٠١٠م.
٢٧- قراءة في المصطلح السرد (السرد ، السرديات ، السردية)، دودية عبد القادر ، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، المجلد الثاني ، العدد السابع، ٢٠١٩م.
٢٨- اللغة في المسرح النثري، عصام بهى، مجلة فصول، العدد: ١ ، المجلد : ٥، ١٩٨٤م.
٢٩-المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، غيّداء أحمد سعدون، مجلة أبحاث كليّة التربية الأساسية، مج١١،العدد:٢، ٢٠١١/٥/١٢م:٢٥٣.

خامساً: المواقع الإلكترونية

١- أهمية المكان في النص الروائي ، آسية البوعلي، مجلة نزوى موقع إلكتروني ،١ أبريل /٢٠٠٢/ https:///www.nizwa.com (مقال).
٢- البناء الروائي لرواية (بصائر) للأديبة العراقية علياء الأنصاري ، الورشة النقدية لثقافة الزوراء ٢٠٢١/١١/٢٧ https:///alzawraapaper.com/con
٣- تحليل البنية الروائية شاقولياً ، محمد يونس (مالم تمسه النار أنموذجاً)، صحيفة الزمان https://www.azzaman.com
٤- جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب، محسن جاسم الموسوي، ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.org
٥- الرمز ودلالته في سرديات الروائي حميد الحيريزي، ظاهر حبيب الكلابي، ٢٧ / أغسطس / ٢٠١٩ ، موقع الإلكتروني hewsabah.com
٦- الرواية البوليفونية او الرواية المتعددة الأصوات، مقال، جميل حمداوي ٢٠١٢/٣/٨م، موقع الكتروني
http://www.olukoh.not/shorio
٧- شعرية الاغتراب في رواية بروكلين هايتس، إبراهيم علاء عبد المنعم، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن / جامعة باجي مختار (عنابة)، ٢٠١٨م. qspace.qu.edu.qa
٨- سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية (أهل البياض) ، لمبارك ربيع ، وافية بن مسعود ، موقع الكرتوني https://doir٩/١٠.٤٠٠٠/insaniyat-l\١٤٩٧٦
٩-علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، عادل سالم، (مقال) https://www.diwanalarab.com

١٠- قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية (غداً يوم جديد)، لعبد الحميد هدوقة، مقال، محمد بن يوب، ٢٠١٦ م https://www.bennedoudoug.com .

١١-مكتبة نور، كتب محسن جاسم الموسوي، www.noor-book.com

١٢- المرأة والفضاء الروائي في رواية (الرهينة) ، للروائي اليمني زيد مطيع دماج ، د. محمد عبد الرضا يونس موقع النور www.ainoor.selarticle.sp?id=١١٧٤٨ ٧/١٠/٢٠٠٧ http://www.ainoor.se

University of Missan
College of education
Department of Arabic

The relation between the place and the character In Dard al-zafuran By Muhsen jasim Al- Musawi A narrative study in type, work and indication

By
Haider Abbas Abed Fayadh

A thesis submitted to The council of the college of education /University of Missan

In Partial Fulfillment of the Requirements
For the degree of Master in
Arabic Language and Literature

Supervised by
Dr. Khalid Mohammed Salih

٢٠٢٢ AD **١٤٤٤HD**

Abstract

This study expresses the contains of the narrative structure in the narrative experience . of Mohammed Al - Humrani , that I elected him as a subject of my humble research. The modern critical studies interested with the analysis of the narrative letter and its contents for identifying the context literature , as its sure effect and activity in the structure and form , as we know that the narrative structure and its contents are the important executive keys to understand the meaning of the narrative text and its internal and external reacts that melt in the narrative text as a prominent sign of the structure and form . This different narrative structures have an extensive presentation in forming the narrative experience for the novelist Mohammed Al - Humrani . Its effects reflected of all What he produced of literature works that we can recognize the strength of the relation that contact the novelist Al - Humrani with his homeland Iraq and all memories lived in his heart and emotion , so he could invest all the meanings and senses of narrative technologies with a mindful way that expresses his life style in his narrative works from one side and the human society life changes from the other side . The novelist invested that through some rich characters in producing various meanings over the intellect , expression and the ambition . Also he tried through this narrative structures to find various temporal locative spaces for himself . in addition to that he introduced the history and the heritage in his narrative experience across the present , but with a simple language comes from his personal mindful and his social relationship