الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط –

كلية الآداب و اللغات

ميدان : اللغة و الأدب العربي

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكــرة ماستـــر

جمالية المكان في رواية " ترابها زعفران" لإدوار خراط

شعبة : دراسات أدبية

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :عائشة محفوظي

إشراف الأستاذ الدكتور: ميهوب جعيرن

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ.عثماني بولرباح	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د. ميهوب جعيرن	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.كريبع عطاء الله	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعـــية:1445/ 1446 هـ - 2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط –

كلية الآداب و اللغات

ميدان : اللغة و الأدب العربي

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكــرة ماستـــر

جمالية المكان في رواية " ترابها زعفران" لإدوار خراط

شعبة : دراسات أدبية

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة : عائشة محفوظي

إشراف الأستاذ الدكتور: ميهوب جعيرن

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ.عثماني بولرباح	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د. ميهوب جعيرن	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.كريبع عطاء الله	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعـــية:1445/ 1446 هـ - 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أن يبدأ المرء مشوار ا انقطع عنه - اثنَا عَشَر عامًا فهذا يعني الكثير وأول ما يعنيه هو وجود أناس حركوا مجرى الحياة فكانت لهم بصمة في هذا العمل واستحقوا كل الشكر والإمتنان ، ولعل أول إنسان أعطى لحياتي لونا زهيا مفعما بالأمل والعمل وزودني بروح التحدي والمثابرة هو أبي حبي الكبير في الحياة .

دون أن أنسى الصدر الحنون التي ربت وسهرت و تحملت مشاق الحياة لأجلي" أمي الغالية " .

وشكر خاص لأبو أولادي الذي شجعني على المضي قدما في طلب العلم ، وإهداء خاص من قلب مفعم بالحب والعطاء، إلى فلذات كبدي

أولادي : تسنيم ، يحيى ، زكريا.

إلى إخوتي وأخواتي ، إلى أهل زوجي، إلى كل من علمني حرفا منذ بدأت مشوار دراستي حتى الآن.

وأخيرًا إلى كل من قدَّس العلم وجعله نبراسا لِحَيَاتِهِ وهدفًا

وكل من أحبّ الجزائر حتى النخاع أهدى ثمرة عملي.

عائشة محفوظي

لك الشكر ربنا كما ينبغي لجلال وجهك العظيم وسلطانك، أتقدم بالشكر الكبير لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين تفانوا وأخلصوا في تزويدنا بأحسن زاد في الدنيا ،زاد العلم وبفضلهم عدنا إلى مقاعد الدراسة بعد إنقطاع خصوصا أستاذ رئيس القسم عثماني بولرباح وكذلك الأستاذ بوفاتح عبد العليم.

و شكر خاص إلى الأستاذ الفاضل الذي سهل لنا طريق بإشرافه على هذا العمل المتواضع الدكتور الأستاذ "جعيرن ميهوب "دون أن أنسى فضل أساتذة أناروا دربنا فكانوا هداة في طريق العلم أولهم الأستاذ الدكتور كريبع عطاءالله والذي بفضله إخترت دراسة هذه الرواية.

وأخيرًا إلى كل من علمنا حرفاً وسهر في طلب العلم من أجل النهوض بهذه الأمة أمة إقرأ، خَيْرُ أُمَّةٍ أخرجت للناس .

مقدمة

الحمد لله على جزيل عطائه ووافر نعمه ، حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه ، والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه وسلم أما بعد:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي عرفها العصر الحديث والتي وجدت عناية خاصة وكثرت حولها الأبحاث والدراسات وعولجت بمختلف المنظورات والمناهج والتي حاولت رصد الرواية في تقنياتها و محتوياتها .

ويعد المكان من بين أهم العناصر الروائية التي تم دراستها، وذلك لبروز نوع جديد من الرواية طغى عليه المكان فأصبح محورًا في تشكيل الأحداث والشخصيات فعدت الروايات الحديثة مكانية بامتياز و من بينها رواية "**إدوار الخراط**" " **ترابها زعفران**" .

فقد ظل المكان في الرواية القديمة مهمشاً وغير فاعل في حركة الوصف والسرد ومن ثمة فقد كان ديكور، تجري حوله الوقائع السردية والأحداث، بمعنى أنه ظل محايدًا لا يؤثر في الشخصيات كما لا تؤثر فيه ، ونجد ذلك عند كبار الروائيين، "كنجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس ، حنامينة، يوسف السباعي" ، ولم يأخذ المكان مكانته إلا مع ظهور الرواية الجديدة، التي كسرت رتابة الزمان والمكان والحوار، وثارت على المفاهيم الكلاسيكية للرواية ، فظهر الإهتمام بتفعيل عنصر المكان وإعطائه مكانة بارزة و مؤثرة في العملية الإبداعية ، فأخذ دوره بالبروز وتساوى مع عناصر الحكي الأخرى وصار مؤثرا في توجيه حركة السرد بل أصبح له دور البطولة في بعض الأعمال الكبرى.

وبهذا استطاعت الرواية العربية الحديثة بفضل مرونتها ، و حساسيتها البالغة إستيعاب مجمل العوامل التي كونت تجليات الواقع العربي الجديد .

وتمكنت في الوقت نفسه من هدم بنية الشكل الروائي القديم ، وخلق صيغ سردية جديدة أسهمت في تطوير العمل الإبداعي العربي ولأن المكان أحد المكونات الحكائية في تشكيل بنية النص الروائي فقد امتثل للتطوير الذي طرأ على الرواية العربية ، فبات يتموضع داخل المجال الحيوي في النص الحكائي .

ومن ثمة فالمكان يحس ويشعر ويتعاطف ويتكلم ولا يصبح مجرد ديكور حيادي ، و من بين الأعمال التي أولت المكان عناية خاصة رواية "**ترابها زعفران لإدوار الخراط** " التي نحن بصدد دراستها.

فقد اتخذ المكان آداة لتعبير عن أفكاره ونفسيته والأحداث المحيطة به وهذا على مستوى النص من ناحية فكرية و تاريخية و اجتماعية ونفسية ، وعلى مستوى الخطاب حينما جعله بؤرة البنية السردية ، لذا

عدَّت هذه الدراسة المكان عنده مؤنسا ، ولذا وقع إختيارنا هذا على العمل لأنه عمل مغاير تماما للمدونات الروائية العربية عموماً حيث اتخذنا المنهج التحليلي الوصفي كنقطة عبور نلج منها إلى رواية الخراط ، متبعين في ذلك خطة قسمناها إلى فصلين ، فصل نظري و فصل تطبيقي :

تعرضنا في الفصل النظري والمعنون "بدراسة حول المفاهيم " : مفهوم الجمال مفهوم المكان وكيف تجلت الدراسة النقدية للمكان عند العرب والغرب بالإضافة إلى أنواع المكان وأهميته أما الفصل الثاني : فكان بعنوان" المكان في الرواية ": تحدثنا فيه عن إسكندرية المكان بؤرة إلهام الخراط وأين تجول بنا داخلها عبر أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، ومن خلال ذلك تتبع قيم ودلالات متعددة لها أبعاد سياسية و اجتماعية واقتصادية والدينية و نفسية وأخرى حضارية .

و أخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج و الإستنتاجات المتوصل إليها

و بعد إطلاعنا على جملة من الدراسات التي تناولت المكان لاحت في تصوراتنا إشكالية مفادها:

- أين تجلّت جماليات المكان في هذا العمل الروائي ؟

و قد تفرعت عن ذلك أسئلة جزئية :

- كيف لعب المكان دورا في انتاج الرواية ؟
- وما علاقة عنصر المكان بالبعد الاجتماعي و الاقتصادي والسياسي و الديني وغيرها ؟

و لتحقيق هذا البحث اعتمدنا على بعض المفاهيم العلمية والإجراءات التطبيقية التي اعتقدنا أنها من الممكن أن تكشف من خلالها البعد المكاني للنص .

ومن الدراسات السابقة التي تناولت جمالية المكان نجد من المصادر :

- إدوار الخراط في رواية إسكندريتي مدينة الزعفران .
- كذلك اعتمدنا على دراسات كل من **سيزا قاسم**، "**بناء الرواية**" و **غاستون باشلار** "**جمالية المكان** "، **مهدي عبيدي**، "**جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة**" وغيرهم.

- أما عن الصعوبات التي واجهتنا:أثناء البحث :

صعوبة الدراسة ، و كثرة المادة العلمية وذلك بسبب سعة الموضوع وكثرة إتجاهاته فلم نعرف ما ننتقيه وما نتركه أو بالأحرى صعب علينا إختيار ما يخدم بحثنا فتتبع كل القضايا المتعلقة به يتطلب الجهد والوقت

و بالرغم من هذه المحاولة المتواضعة حسبنا أننا حاولنا الاجتهاد قدر المستطاع راجين من الله عز وجل التوفيق و السداد، ولا يسعنا في الأخير سوى أن أتقدم بخالص الشكر لأستاذي المشرف الدكتور " ميهوب جعيرن" لثقته و لنصائحه وتوجيهاته القيمة والمفيدة .

الفصل الأول

دراسة حول المفهوم

- مفهوم الجمال الأدبي
- مفهوم المكان في العمل الروائي

❖ مفهوم الجمال الأدبي

الجمال مرتبط بالشعور الإنساني الذي يعكس من خلاله الجانب العاطفي والحسي بالجمال الموجود في الطبيعة إيجابا أو سلبًا. وهذا يختلف من إنسان إلى آخر، و الجمال ليس قياس محدد بل له أوجه مختلفة.

الجمالية : " علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح[1]"، إن الجمالية لها أحكام تميزها وهي الجمال من القبح، و الجمالية في معناها الواسع، " محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوى في الواقع خاصة في الأدب لما تضيفه من قيمة على الفن و جمالات الطبيعة[2]."

و الجمالية " تفكير فلسفي في الفن و إظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال"[3]، وذلك بإعطاء قيمة للجمال وإظهار جماليته لأنه حدد من أجلها، والهدف من الفن فحسب، بل قد يتعداه إلى الطبيعة وبصورةعامة إلى جميع كيفيات الجمال.

يبدو أن الجمالية " منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية ، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي[4]. " الجمالية شملت التمييز بين الجمال والقبح ، والفن والطبيعة وعلى رؤى إبداعية ونقدية.

1) الجمال لغة واصطلاحا:

أ. الجمال لغة:

الجمال هو قيمة حقيقية للنص أي كان نوعه، لذلك يسعى القارئ للحصول عليه عبر العديد من المعاجم، وأن مصطلح الجمال لم يخلو من ذكره معجم أو قاموس لغوي.

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور :" أن الجَمَالَ مَصْدَرُ الجَميل، والفعل جَمُلَ .. وقوله عز وجل: ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾[5] ، أي حُسنٌ وَبَهَاء .

---

[1]- ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الحافظ، مؤسسة نوفل ، بيروت،1981م، ص 203

[2]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف انموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر، ط3، (2009م، ص 63

[3]- المرجع السابق ، ص 204

[4]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 65

[5]- سورة النحل ، الآية 6

وقد جَمُلَ الرجُل ، بالضم ، جمالاً، فهُو جَمِيل و جُمَال ، بالتخفيف والجُمَّال بالضَّم والتَّشْديد: أَجْمَل مِنَ الجَمِيلِ ، وَجَمّلَهُ أَي زَيَّنَهُ، والتجَمُّلُ : تَكَلُّف الجميل، جَمَّل اللهُ عَلَيْكَ تَجْمِيلاً إِذ. دعوت لَهُ أَنْ يَجْعَله الله جميلاً حَسنًا "[1]، حسن الوصف والفعل.

وكذلك في أساس البلاغة لفظة جمَل:" فُلان يعامل الناس بالجميل و جامَل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس[2] .

في معجم المحيط الجَمَالُ : الحس في الخُلُق والخَلْق.

من خلال هذه التعريفات أن الجمال في السلوك والمعاملات مع الناس يتصف به الإنسان ويكون بجمال الروح والخُلق .

أشار القرآن الكريم لفظة الجمال في عدة مواضع،منه قوله تعالى :﴿ **وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا**﴾ [3]هجراً جميلاً، إعتزالاً حسنا لا جزع فيه[4] .

و قال تعالى: ﴿ **وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلاَّ بِالْحَقّ وَإِنّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ** ﴾[5] أي لا محالة فيجازي المحسن بإحسانه و المسيء بإساءته[6].

و قال أيضا:﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[7] أي لا أحد سوى الصبر محتسبا أجري عند الله[8] .

و قال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين ، م 2 ج 2، مادة (ج، م، ل) ، دار الحديث : القاهرة 1423 - 2003 م، ص 208

[2]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، تح : مُحَمَّد باسل عيون السود ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان . ط1، 1419هـ، 1998م، ص148

[3]- سورة المزمل، الآية 10

[4]- عفيف عبد الفتاح طبارة ، روح القرآن تفسير جزء تبارك، دار العلم للملايين، ط3، 1982م، ص 107

[5]- سورة الحجر ، الآية 85

[6]- مُحَمَّد علي الصابوني، صفوة التفسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1402،4هـ، 1981م، ص115

[7]- سورة يوسف الآية 83

[8]- المرجع السابق ، ص64

وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ﴾ [1]أي أُطَلِّقُكنَّ طَلاقاً حسنا[2]

أن الرائع في القرآن الكريم أنه لم يقصر عنايته بمعالم الحسن والجمال في الدنيا والآخرة على الجمال الحسي الذي يدركه بالأبصار، وإنما امتدت هذه العناية إلى الجمال المعنوي الذي يزيد الإنسان جمالاً فوق جماله وتقصد بالجمال المعنوي جمال الخلق ، وجمال السلوك.

ب. الجمال اصطلاحا :

إن البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية تراكم الآراء ، لذلك لا يوجد تعريف جامع مانع للجمال ، مما هناك تباين في وجهات النظر المختلفة.

يرى الفلاسفة: " أن الجمال للوهلة الأولى بحاسة البصر[3]" ، لأن على عاتقه الرؤى الكاملة للظاهرة الجمالية لأن العين ترتاح لما هو جميل ومنسق.

اهتمت أكاديمية " أفلاطون" بظاهرات الجمال في الطبيعة إنشئت في مكان يجرى في جدول رقراق و يوجد فيه عشب أخضر، وتحيط به أشجار وأرقة الظلال[4] " .

و يقول الغزالي: " القلب أشد إدراك من العين وأن جمال العقل أعظم جمال من جمال الصور الظاهرة للأبصار"[5] ، وهذا يقوم على الاهتمام بجمال النفس والقلب للإنسان هذا ما يعكس جمال الصورة الخارجية له .

علم الجمال علم قديم ظهر مع العالم الألماني بومغاردن، حيث ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية ، فمسيرته بدأت مع " أفلاطون "أرسطو" ولا تزال مستمرة حتى اليوم، وذلك لإبراز الحسن من الرديء ، والجميل من القبيح في المواضيع والنصوص عن طريق التلقي والفهم والاستعاب "[6]، الجمال غاية أخلاقية ويكون له هدف ، يقول أفلاطون:" أن الجمال أحب الأشياء إلى

---

[1]- سورة الأحزاب، الآية 28

[2]- مُحَمَّد علي طه، تفسير القرآن الكريم-إعرابه وبيانه- ، م7،دار ابن كثير، ط1، 1430هـ، 2009م، ص472

[3]- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 1434هـ، 2013م، ص32

[4]- المرجع نفسه، ص 32-33

[5]-المرجع نفسه ، ص 33

[6]- مُحَمَّد ضالخ خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2005/2004م، ص 40

الإنسان ... وأنه الحقيقة الخالصة التقية غير الممتزجة باللون والجسم للإنسان ويرى الجمال الإلهي[1] "، إن جمال الأشياء للانسان انها قدرة الاهية جعلها الله في الإنسان.

"النظرية الجمالية لم تكن من الممكن قيامها كاملة عند الإغريق .... والجمال عناية فائقة بجانب الخير والحق ولكن " أفلاطون " فصل الجمال عن الفن لأنه يفسد الذوق[2].

اختلاف الفلاسفة في رؤية " العلاقة القائمة بين الجمال والفن هناك من تابعوا " أرسطو " من خلال مفهوم التطهير ، و" أفلاطون " الذي فصل بين الخير والحق و الفن[3] .

وفي تعريف آخر لعلم الجمال:" علم يدرس طبيعية الإحساس الفني ، ما يبعث الجمال في شكل من أشكال الفن والتعبير"[4] ، يعني التذوق الجمالي للفن وملامسة الجميل فيه .

أعطى الفكر اليوناني مجال واسع للجمال:" و ان لفظة (الاستطيقا) " **the aesthetic** " أطلق من النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية وأول من أطلق هذا المعنى هو " **باو مجارتن**" فأصبح على علم يوازي ويكمل المنطق ... وبإستعماله لهذه الكلمة في دراسة المدركات الحسية"[5]، إدراك الأشياء بالحواس لذلك عرف علم (الاستطيقا) بأنه علم المعرفة الحسية والنظرية للفنون الجميلة وفن التفكير على النحو الجميل .

ومن علم الجمال كانت الجمالية تهتم بجميع فنون الأدب ، الموسيقى ، الرسم وغير ذلك، " فالجمالية هي العلم الذي يعنى بالبحث عن المفاهيم ، العلاقات داخل الفن الواحد، والتداخلات مع الفنون الأخرى ، و هي تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شفاف الجميل في النص لأجل تذوق ليكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد أو الأفراد الآخرين المتذوقين وتجعل محبة الجميل هي الهدف الأسمى و الأعلى[6]" .

و معنى قول" **هيجل** " أن الجمال جسر بين العقل والحس، أو بين المثالية و الواقعية لأنه يجمع بين صفات الصور المحسوسة والصور العقلية المجردة. و الجميل " ما يبعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب

---

[1]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمالأعلامها و مذاهبها ، دار الفتاء للتوزيع والنشر، 1998م، ص 43

[2]- عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1426هـ، 2005م، ص 14

[3]- صالح شامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1404هـ، ص 46-6 5(بتصرف)

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملامن، ط1، 1979م - يناير 1983م ص 86

[5]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربي ،ص 15

[6]- مُحَمَّد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر المعاصر ، ص 04-05

معا، فكل ما استهوى قلبك و آثار حسك بوصفه ظاهرة بشرية ، نقرأ فيها تعبيرا إنسانيا عن الواقع الذي يعيش فيه"[1]، فالفن الجميل والجمال واحد، أو أحد مظهري الجمال في الكون وأكملها.

و في الأخير يكون مفهوم الجمالية في الأدب جزء لا يتجزأ منه ، وغاية الجمال النظر إلى الأدب تجربة لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية.

2) وظيفة الوصف الجمالي:

تقوم جمالية الوصف في الأحداث والأمكنة وصفا جميلاً في الرواية.

و في هذا يقول **خضر محجز**: " يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزيين، مشكلا بذلك استراحة وسط الأحداث السردية ، ويكون في هذه الحالة وصفا جماليا إبهاريا، ويقدم "جيرار جينت" مثلا على هذا النوع ، وصف "هوميروس" لدرع أخيل في الإبادة : فهذا الوصف لا يدل على شجاعة أخيل ، ولا يقدم أي زيادة تفسيرية وهذا الوصف الإبهاري الذي انتشر في الرواية الكلاسيكية ، واعتبر ذات يوم زائد على المعنى ، هو نفسه الذي صار الرواية الجديدة يسمونه الوصف الخلاق ، معتبرين أن باستطاعته وحده تشيد المعنى ."[2]

ونحن نتوقف في قبول هذا التعبير للوصف الابهاري، نظرا لأن أصحاب هذا التعبير أنفسهم، يقولون عن القارئ وصفهم هذا " القارئ وهو في عجلة لمعرفة الحكاية، يخول لنفسه سلطة إسقاط الصفحات الوصفيه، فالوصف بالنسبة له إطار على الرغم من أن هذا الإطار معنى مطابقا لمعنى اللوحة التي يحتويها[3] ."

"و الواضح أن هذا القارئ ، لو أسقط صفحات الوصف في كتب ، يخاطر بأن يجد نفسه، بعد أن قلب الصفحات الواحدة بعد الأخرى بسبابته المتعجلة، في مواجهة نهاية الكتاب وقد تاه منه المضمون تماما ، فاعتقاده أن كل صفة ليست إلَّا اطار سيدفعه في النهاية إلى البحث في اللوحة نفسها "،[4] أي أن الوصف لم يعد مجرد تعريفات بل أصبح ديكور للرواية لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شي ما.

---

[1]- روز غريب، النقد الجمالي و آثاره في النقد العربي، دار الفكر العربي ، بيروت،1993م، ص 33

[2]- خضر محجز، تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف" أرض السواد" ، دار عطية للنشر والتوزيع، ط1، 2014 م ص 134 - 135

[3]- المرجع نفسه ، ص130

[4]- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة- دراسات في الآداب الأجنبية ، تر : مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، كورنيش النيل، القاهرة، ج -ع -م، ص 130

ولا شك أن أنسب الأشياء أنسب اللغات لهذا الوصف الجمالي ، هي اللغة الشارعية المكثفة التي تعطي لمسار الروائي استراحة زمنية ، تشبه تأمل لوحة رسم أو تمثال وتتجدد الفواصل بين الوحدات الكبرى للنص السردي ، وتدخل بهذا في تنظيم إيقاعه"[1]، أي الوصف الجمالي في الرواية يعطي إستراحة في حركة الأحداث والتأمل في صفحاتها .

" إن ارتفاع نبض النص الروائي لا يتم في الغالب إلا في المناطق الوصفية من الرواية حيث تتقطع الحركة الحكائية عن التدافع و التنامي، ويتعطل الزمن في مساحات الوصف وحدها تزدهر اللغة، وتنتشي لترتفع بها كثافتها إلى أن تكون وصفا جماليا إنبهاريًا ، لذلك فإن الأداة اللغوية الأخاذ يسهم ، بشكل حي في تعميق الوصف ، باعتباره أحد المكونات الأساسية للرواية[2]" .

إن اللغة الجمالية التي تحدث أثناء تقطع الحركة الحكائية لها وصف جماليا باعتباره المكون الأساسي للرواية، " الوظيفة الجمالية تزينية قد تحدث عنها (جيرار جنيت) في وظائف الوصف حيث رأى أن وصف بعض الأمكنة يحقق وظيفة ترينية جمالية داخل النص، فالوصف يقوم بعمل تزيني وهو يشكل إستراحة فى وسط الأحداث السردية[3] وبهذا الأمكنة داخل الرواية تحقق جمالاً من خلال وصف المكان.

3) مفهوم المكان في العمل الروائي

3.1 المكان لغة واصطلاحا:

أ) المكان لغة:

يؤدي المكان دورا هاما في العمل الروائي، لأن الأماكن تساعد على توضيح الرؤى فيها مع إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، والمكان ينطوي على جملة من المفاهيم في المعاجم العربية منها:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** لفظة المكان تحت مادة (كون) : الكَوْنُ: الحَدَث..، تقول العرب لمن تَشْنَؤُه: لاكان ولا تكَوَّن ، لا كان لا خُلِقَ ، وَلا تَكوَّنَ: لا تحَرَّك أيْ مات . والكائنة: الأمر الحادث وكَوّنه فَتكَوّن:أَحْدَثَهُ فَحَدَث[4] "

---

[1]– خضر محجز، تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف في" أرض السواد " ، ص 135

[2]–المرجع نفسه ص 135

[3]– مريم بغيبغ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، 2019م، 2020م ، ص 58

[4]– ابن منظور، لسان العرب،مادة (كون)، م8، ج7، ص 768-769

ويقول كذلك تحت مادة (مكن): " المكانُ : الموضع ، والجمع أمْكنَة كَقَذَال و وأَقذِلة، مكَانُكَ ، وقُم مَكَانَك ، واقعُدْ مَقْعَدكَ ، فقد دل هذا أنه مصدر من كان أو موضع منه ، قال، وإنما جَمَع أَمْكِنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تُشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنَائر فشبهوها بفعالة و هي مفعلة من النور و كان حكمه مناور[1]."

و كذلك في **أساس البلاغة**" مكن: مَكَنْتُه من الشيء و أمكنته منه فتَمَكَّن منهُ واستَمْكن،و يقول المصارع لصاحبه:مكِّني من ظَهرك،و أما أمكَني الأمر فمعناه أمكني من نفسه[2] " .

و عرف في **المعجم الوسيط**: مكن (مادة: م، ك، ن،) مَكُن المجَاهد عند الأَحرار يَمْكُن مَكَانة: فهو مَكِينُ: عظيم عندهم، و صار ذا منزلة رفيعة[3] ."

وفي **مختار الصحاح** يقول:" (م. ك. ن) : مَكَّنَه الله من الشيء تَمْكِينا و أمْكنهُ منه بمعنى و اسْتَمكَنَ الرَّجُل من الشيء وتمكن منه بمعنى و فلان لا يُمْكنُه النهُوض، أي لا يقدر عليه[4]" .

وأيضًا في قاموس **تاج العروس** (كون) : الكوْنُ الحَدثُ ، كَالكَينُونَة ، وقد كان كَونًا وكينونة ... والكَيْنُونَة : في مصدر كان يكون أَحْسَنُ[5]."

و من خلال التعريفات السابقة للمكان ، تمثل في الموضع الكينونة الشيء ، الحدث أو منزلة ،و قد ورد في القرآن الكريم آيات عدة للفظة المكان تدل على :

قوله تعالى : ﴿ **إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[6]، أي أحدث ، فيحدث. وليس المراد حقيقة أمر ؛ بل هو تمثيل لما تعلقت به إرادته بلا مهلة بطاعة المأمور والمطيع بلا توقف ، فهو سبحانه يأمر بالشيء أمرًا واحدا لا يحتاج إلى تكرار، وتأكيد[1] .

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب م8،ج8،ص343

[2]- أساس البلاغة ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري تح : مُحَمَّد باسل عيون السود ، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1419هـ، 1998م، ص 223

[3]- معجم الوسيط، عصام نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، (2009م) ص 1033

[4]- مختار الصحاح ، مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، طبعة جديدة ومنقحة ، و مشكوت و مميزة المواد،م1، ، دار الحديث، القاهرة ، ط(1429هـ - 2008 م) ، ص340

[5]- تاج العروس ، مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت د : نواف الجراح، م: سمير شمس، دار الأبحاث، ط1، 2011م، ص288

[6]- سوة ياسين، الآية 82

وقوله تعالى :﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[2]أي حين تنحّت واعتزلت أهلها في مكان شرقي بيت المقدس لتتفرغ لعبادة الله[3] .

و قوله أيضاً : ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ [4] أي خُذ بدله واحدا منا، فلسنا عنده بمنزلته من المحبة والشفقة[5] .

ب. اصطلاحا:

يعد المكان في مقدمة العناصر، والأركان الأولية ، التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة، أم رواية

كما يمثل المكان محور في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان، إن كل حدث محدد بمكان و زمان معين .

نظر عدد من العلماء والفلاسفة إلى هذا المصطلح ، ومن بينهم أفلاطون : "كان إهتمامه واضحا بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي ، فهو يعده الحاوي للأشياء[6]."

ويرى **أرسطو** أن لكل جسم مكاناً خاصاً يشغله، وعرفه بأنه: " نهاية جسم المحيط[7]."

و يعد التعريف الأول للمكان هو اللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان، أما التعريف الثاني ، أن المكان موجود ما دمنا نشغله و نتحيز فيه .

فالمكان هو :" الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا و العالم "، [8] يعني يحدث له تواصل بين الأنا والعالم في المكان الذي هو فيه.

و في كتاب" **جماليات المكان" لغاستون باشلار:** " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط

---

[1]- مُحَمَّد علي طه الذرة ، تفسير القرآن الكريم إعرابه و بيانه، م7، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 780

[2]- سورة مريم، الآية 82

[3]- صفوت التفسير مُحَمَّد علي الصابوني، م2، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1402هـ، 1981م، ص 213

[4]- سورة يوسف، الآية 78

[5]- مُحَمَّد علي الصابوني، صفوة التفسير، ص63

[6]- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي ، ص 29

[7]- المرجع نفسه، ص 30 .

[8]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011م، ص 26

، بل بكل ما في الخيال من تحيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية[1]."

نرى أن الكاتب ميز بين نوعين من الأمكنة، أماكن الألفة التي تنجذب لها الأشخاص والأماكن المعادية التي تنفر منها.

وفي تعريف آخر يرى **أصلان** :" أن المكان لا يمثل مجرد رقعة جغرافية بل هو وطن ذاته[2] " .بمعنى أن المكان موطن وليس مجرد رقعة.

قد سمى **عبد المالك مرتاض" المكان الروائي " بالحيز الجغرافي** "[3]أي الحيز الذي يسكن فيه الإنسان، الإنسان، أو الرفقة التي يعيش فيها .

و في كتاب" **الرواية والمكان" لياسين النصير** عرف المكان بأنه : " ... الجغرافية الخلاقة في العمل الفني" [4] ، إذ أن المكان يؤثر فى العناصر المكونة لعالم المتخيل السردي، يؤثر في الشخصيات في بناء العمل الروائي.

وفي تعريف آخر: " المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ، ويشكل محورًا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب و المكان الروائي هو المكان المتخيل " . [5]

كما جاء في تعريف آخر بأن : " المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية "[6]، يعني أن المكان الفضاء الروائي خاص، يكون منظوما بالدقة كما كما أنه :" العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع ، أو الساحة

---

[1]- غاستور باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1984م، ص31

[2]- أحمد عويف، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لابراهيم أصلان، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، دط، د ت، ص42

[3]- عبد الله مسلم الكساسبة ، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة العربية 2006م، ص151

[4]- ياسين النصير، الرواية و المكان ،دار الحرية للطباعة ، بغداد 1986م،ص 18.17

[5]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 26

[6]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط 2، المغرب، بيروت، لبنان، 2009م، ص32

كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية[1] ."

أي المكان في العمل الروائي له خاصية يتميز بها وتحدد الوظيفة التي يقوم عليها فالمكان يمثل:" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه [2]"،المكان هو مصدر التفاعل بين الإنسان ومحيطه فالمكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي[3] ".

نستنتج أن المكان من أهم العناصر التي تلعب دوراً مهما في تجسيد الابعاد الإنسانية والنفسية و الاجتماعية في الرواية.

3.2. المكان في الدراسات النقدية:

أ) عند الغرب:

تتعدد النظريات التي تهتم بالمكان لاختلاف المقولات المرجعية والمعرفية التي تنطلق منها ، ويمكن لنا أن نقف على بعض الدراسات التي نعتقد باهميتها في إعطاء صورة عامة عن مجمل المقاربات المكانية الحديثة.

حيث حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعها في مفهوم المكان وهي :

الموقع ، **الفضاء** ، و " أول من اهتم بالمكان هم الفرنسيون وذلك في العهد الستينيات والسبعينيات "[4] ، ولعل أبرز من أسهم بفاعلية في لفت الانتباه إلى مصطلح المكان الدراسة التي قام بها الناقد " **لوري لوتمان**" الذي يعرفه على أنه: " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات والوظائف و الأشكال، و الصور و الدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد

[1]- حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، 1991م،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت الحمراء،الدار البيضاء، ص 63

[2]- حافظ زينب فرغلي، جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، 1759

[3]- نوف بنت سعد المهنا، تشكل المكان في الكشف عن المسكوت عنه في الرواية السعودية-دراسة في نماذج مختارة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية، ص996

[4]- كلثوم مدقن،(04ماي 2005م) ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة للشمال للطيب صالح، : مجلة الأثر، مجلة الآدابو اللغات، جامعة ورقلة،عدد4، ص 140

و المسافة [1]، و تعد العلاقات المكانية التي يعنيها "لوتمان" في هذا التعريف وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع فمفاهيم مثل: **الأعلى / الأسفل / القريب / البعيد / المنفتح / المغلق** /..، كلها تصبح لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية.

ويحاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان "فضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة(**Lieu الموقع**) فبدأوا باستخدام كلمة(**Espace فراغ**) ، أما نقاد الانجليزية لم يرضوا عن اتساع (**Space / place مكان ، فراغ**) و اضافوا استخدام كلمة (**Location بقعة**) للتعبير عن المكان المحدود لوقوع الحدث[2]."

و ينطلق غريماس في تحديده لمفهوم المكان من زاوية رؤيته للفضاء، إذ يرى أنه:" **هيكل** يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة ، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصويره التحولات و العلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي[3] "، فيربط "**غريماس** "مفهوم المكان عنده بالخطاطة السردية إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب في التجارب الإنسانية ، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية، و بذلك يتوزع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل ، ومن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الإشارات الشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع ومن ثم تؤدي إلى كشف الأماكن "[4]، حيث ركز غريماس في هذا الصدد على دور اللغة في إبراز المكان من خلال الأحداث التي تسردها مثلا .

أما **مول** و **رومير** فقد حددو أربعة أماكن للمكان وجميعها تتعلق بالسلطة التي تخضع لها الأماكن وهي :

1. **عندي** : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنسبة لي مكاناً جميعا و أليفا .
2. **عند الآخرين** : وهو مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أني لابد أن أعرف بهذه السلطة .

---

[1]- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، الكتاب العالمي، دار الكتب الحديث،ط1، اربد – الأردن ، 1429 هـ ، 2008 م،ص 175

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م، ص105-106

[3]- باديس فوغالي ، جماليات الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 175 ، 176.

[4]- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت، د ط، ص63

3. **الأماكن العامة** : وهذه الأماكن ليست ملك لأحد ولكنها ملك للسلطة العامة للدولة وداخلها نجد شخصا يفرض سلطته مع أنه يعد هو أيضاً متحكم فيه ، كالشرطي الذي يتحكم في السير و يكلف بالتنظيم وفي الوقت نفسه يخضع لسلطة أقوى منه تفرض عليه قوانينها.
4. **المكان اللامتناهي** : وهو المطلق الحر الخالي من الناس كالصحراء والبحر وهذه الأماكن لا يتحكم فيها أحد وتخضع لسلطة الدولة وقهرها، كما أنها تفتقر إلى المرافق العامة والحضارية و إلى ممثلي السلطة [1]"، ولكل هذه الأماكن أثر على القارئ أن يتفاعل معها حسب رغبته.

و من أبرز من أسهم في إبراز المكان وإعطائه دلالة داخل النص الروائي" غاستون باشلار " في كتابه "جماليات المكان" وفيه ركز على بيت الألفة وأعطى مفهوما المكان

المكان هو المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة[2] " .

و مما سبق شهد مفهوم المكان تطورات جذرية في النقد الغربي الحديث لا سيما على يد الناقد "**غاستون باشلار** " ومن نحا نحوه من مؤسسي النقد الظاهراتي ، وقد تركت هذه التطورات أثرها على النقد العربي الحديث خاصة بعد الإنتشار الواسع لمفهوم المكان وجمالياته إثر ترجمة كتاب شعرية الفضاء "لغاستون باشلار" التي قام بها الناقد "غالب هلسا" وما صاحبها من إشكالات وتداخلات تتعلق بممارسة هذا المصطلح وهذا ما ستحاول التطرق إليه في العنصر القادم:

ب. عند العرب :

يواجه النقد العربي إشكالية توظيف مصطلح المكان في الدراسات السردية إذ يوجد تباين واضح في الرؤى والمفاهيم ولا يوجد إتفاق مبدئي حول المصطلح: " **المكان الحيز، الفضاء**" وحول هذا التداخل المفاهيمي فإنه من المفيد الرجوع إلى جهود بعض انتقاد العرب الذين تناولوا هذا المصطلح (المكان) بالفصل أحيانا وبالتداخل أحيانا أخرى بينه و بين المصطلحات الأخرى.

فنجد الناقد **حسن بحراوي** في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" الذي جمع فيه عددا هائلا من التعريفات النقدية الغربية لمفهوم الفضاء الروائي ، إلا أنها أبانت في قسمها التطبيقي عن تردد كبير بين مصطلحي

[1]- لوري لوتمان، تر: سيزا قاسم و آخرون، جماليات المكان الفني، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص62

[2]-غاستون باشلار ، جماليات المكان ،ص 60

المكان والفضاء ، وكان يقر بشمولية الفضاء على المكان حيث يذهب إلى أن " الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات المشاركة فيه[1]" .

في حين يذهب الناقد **حميد الحميداني** في كتابة "**بنية النص السردي**" إلى أنه يتخذ أربعة أشكال الفضاء كمعادل للمكان ، والفضاء النصي و الفضاء الدلالي كمنظور[2] .

و إضافة إلى ذلك يشير إلى أن "الفضاء اشتمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى من مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الدي يلفها جميعها، أنه العالم الواسع الذي لي يشمل مجموع الأحداث الروائية "[3] أي أن الفضاء شمولي فهو يشر إلى المسرح الروائي بكامله بينما المكان فيتعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي .

و حاول الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** : " التمييز بين المصطلحات الآتية: الحيز ، الفضاء، المكان ، إذ يقول : " المكان الذي نقفه على الحيز الجغرافي الحقيقي ، ومثل الفضاء الذي نريد به إلى كل ما هو مجرد فراغ أصلاً ، كما يدل على أصله اللغوي والحق أن هذا المعنى يطلق أيضا على الحيز الجغرافي الحقيقي، حين أن تعريف الفضاء في بعض المعاجم العربية هو المكان الواسع من الأرض[4] ".

ويذهب إلى توظيف مصطلح الحيز،مقابلا لمصطلح فضاء معتقد " أن الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ[5]".

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز،" إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص، ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف و حوار وما إلى ذلك[6].

و وفق هذا التصور فالحيز أكبر من الجغرافيا مساحة و أشسع بعدا وأنه امتداد و ارتفاع و طيران و تحليق في عوالم لا حدود لها[1] .

---

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 31

[2]- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص62

[3]- نفسه ، ص 63

[4]- عبد مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 221

[5]-المرجع نفسه ، ص221

[6]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 117

و من ثم فإن مختلف الآراء السابقة تشكلت حول " المكان " هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفهوم، و بناء أرضية أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية، كما أنه من الواجب على المثقفين عبر المجامع اللغوية السعي لتوحيد المصطلحات النقدية لتعبر عن هوية و أصالة الأمة العربية والإسلامية.

3.3 أنواع المكان وأهميته:

أ) أنواعه :

حضيت دراسة المكان في الرواية العربية، باهتمام كبير من طرف الباحثين والدارسين لما للمكان من خصائص في العمل الروائي، مما صنفوا أنواع عديدة له ، كل على حسب وجهته فهناك أمكنة الإنتقال وأمكنة الاقامة ، الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة، الأمكنة العامة والخاصة، هذا التنوع منح للمكان أهمية لأنه يشكل عنصر مهم في العمل الروائي .

و في مجال الكلام على المكان في الرواية قسم **غالب هلسا** الأمكنة إلى أنواع ثلاث هي:

1) المكان المجازي:

" هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض و هو مجرد فضاء تقع فيه الحوادث مثل ، خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون"[2]، فهو مكان لتصرفات الشخصية في الرواية.

أ) المكان الهندسي:

" هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تُجرى فيها الحكاية و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى[3]" ، هذا المكان يعد شكلاً هندسيا في الرواية من خلال أبعاده الخارجية.

ب) مكان العيش:

" المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[1]"، توظيف المكان الذي عاش فيه الروائي يكون في الرواية من نسج الخيال.

---

[1]- عبد مرتاض، في نظرية الرواية، ص 222

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 1431 هـ - 2010م ، ص133

[3]- المرجع نفسه ، ص 133

2) أماكن الإقامة:

أماكن الإقامة تتميز بعدم الاستقرار و بلا ثبات على عكس سابقتها، و هي تختلف من مكان إلى آخر، فهي تمثل فضاء مغلقا، حيث تصبح فيها الشخصيات منطوية على ذاتها وذلك لتحقيق وظيفة ما وقد تكون نظام اجتماعي يتصف بالحرية لقضاء حاجياته، وتنقسم إلى أماكن إختيارية وأماكن إجبارية الذي حدده مهدي عبيدي :

أ) المكان الاختياري :

" المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه ، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها ، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب "[2]، المكان تكون فيه الراحة والشعور بالأمان

ب) المكان الإجباري:

" يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصدف بالضيق وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد مثل الاقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة إقامة وثبات للقيد و الحبس والإكراه، فالأمكنة الاجبارية معنية بالاقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد حريته[3]".

نلاحظ على أمكنة الانتقال يحدث بينها تفاعل الاختياري والإجباري فكل منها ميزة خاصة ، وأن وصفها لا يقف عند هذه الحدود، فقد ذكرنا مثالين لايضاح دلالاتها.

3) أماكن الإنتقال :

هي أماكن انتقال الشخصية، إذ تتداخل فيها الأمكنة و تختلف في درجة حضورها في الرواية و هي نوعان :

أ) أماكن إنتقال عامة :

تتميز هذه الأماكن بالعمومية مثل: المدن ، الساحات ، المطارات، الممرات ، الشوارع ، الجسور .. . وهي مكان ينشأ ويتميز بالإنفتاح، والانطلاق والتحرر، فهو مكان إنتقالي يعتبر مادة مشهدية خصبة ولما

[1]- المرجع نفسه ، ص 133

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدفل، المرفأ البعيد)،ص 47

[3]- المرجع نفسه، ص 73-75

عليه من أبعاد و رموز سياسية و إجتماعية، فهو مكان انتقالي عام ، وأيضا فضاء المدن فهي تتفتح على أمكنة عديدة من شوارع وممرات و مساجد وفنادق[1] ."

ب) أماكن انتقال خاصة :

" تقتصر هذه الأمكنة على فضاءات معينة لا تدخلها إلا فئة خاصة من الشخصيات على عكس الأماكن العامة : فضاء المقهى ، المعرض، وبذلك تتعدد المسارات وتحرك الشخصيات فهي تنبني في اللحظة التي تنبني من خلالها الشخصية وضعها في المكان الانتقالي الخاص الذي تتواجد فيه[2]" .

تمتاز أماكن الانتقال العامة بالإتساع تسمح بإنتقال الشخصيات داخل الرواية أما أماكن الانتقال الخاصة فتمتاز بالخصوصية لدى الأشخاص فهي تحدد مساراتها.

4) الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة :

هي الأماكن التي تحتويها الرواية عبر حركة السرد وكان لها تأثير في سير أحداث الرواية والكشف عن حركة الشخصيات وسلوكها و أفعالها و أحلامها و ممارستها ورؤيتها للواقع المعيش.

أ) المكان المفتوح :

" هو المكان الذي لا تحدده الحدود الفاصلة بين الناس بل هو مكان للناس كلهم له قوانين عامة وملك للجميع، ويتردد عليه الفرد من دون قيد شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوكة غير سوي...، وهو عنصر أساس تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل منه، وتمثله الشوارع والساحات والأنهار..، وتأتي هذه الأمكنة أحيانا عدوانية طاردة موحشة و أحيانا أخرى أليفة مستأنسة مملوءة بالألفة والقيم الجمالية وذلك على حسب علاقة الشخصية بها[3]" .

ب) المكان المغلق :

"الأماكن المغلقة لها حميميتها وخصوصيتها ، فهي ذات صلة مباشرة بالشخصية ، لما تضيفه من ألفة و سكينة ورغبة في التخلص من أعباء العالم الخارجي ، فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس، وملكية عامة بينهم ،

[1]- عجوج فاطمة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتواره في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس ، 2017/2018م ، ص 51-50

[2]- المرجع نفسه ، ص51-50

[3]- جلال برجس،(يناير 2021 م)، أنماط المكان في الرواية، سيدات الحواس الخمس ، منتهى طه الحراحشة ، كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة آل البيت ، المفرق ، الأردن، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م81 ، العدد 2 ،ص 230

بينها الأماكن المغلقة تحدها جهات معينة وتتعلق على أسرارها الخاصة ، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان كالبيوت، أو بالخوف كالسجن[1] ."

وفي الأخير فالمكان بأنواعه المختلفة يعد عنصرا متطورا مع الأحداث والشخصيات في الرواية وأنه وعاءها ، يُؤثر بها وتؤثر فيه.

ب) أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الأحداث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، وتعبر عن وجهة النظر، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية.

أعطت الدراسات النقدية للمكان أهمية في بناء الرواية تحت مجموعة من النقاط هي:

1) المكان وافتتاحية الرواية:

" تتكون الإفتتاحية من عنصرين أساسين هما: الزمان (الماضي) و المكان، فخص الواقعيون صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الماضي فيبدأون في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء ربما لسنوات طويلة، لإعطاء القارئ الخلقية اللازمة وإدخاله في عالم الرواية الخاص، وكانت هذه الإفتتاحية تستغرق حيزا كبيرا نسبيا من الرواية نجح بعض الروائيين في اختصاره بالعودة إلى نفس الشخصيات[2]، تكون الافتتاحية للمكان في الرواية اساسية لأنها تمثل مظهر وبعدا واقعيا خاصة في بدايتها وهذا ما نجده في الرواية التي نحن في صدد دراستها بحيث نجد الخراط في نصوصه التسعة يبدأ المكان.

2) المكان العنصر الفعال الروائي داخل العمل:

يؤكد " **رولان بورنوف** " في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية، " أن المكان بإمكانه أن يصبح محدداً أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطعيه مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، 2002 م ، ص 34

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 44

والرمزية للسرد ، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها"[1]، أي أن المكان عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية و لتلاحق الأحداث، إضافة إلى الرمزية والسردية ، قد يصبح أحد الشخصيات.

3) المكان يعطي لمحة تعريفية للشخصيات:

"يتخذ وصف المكان طابعا خاصا للتعريف بالشخصية، وإعطاء القارئ لمحة تعريفية عنها ، فهو من خلال وصف المكان يمكننا أن نعطي الكثير لبعض الأشياء، فوصف منزل الشخصية تعطينا مثلا فكرة عن الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية ، ومنه فالمكان يعرفنا أبطال الرواية ، وكان بلزاك يعير وصف المكان اهتماما خاصا حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة انطباعية، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها[2] ".

المكان يحيلنا على التعرف عن الشخصيات ويعطينا لمحة عن الأشياء التي ترتبط بالشخصية كالأبطال في الرواية أو الطبقة التي ينتمي إليها.

4) المكان حافظ للتاريخ و محتوى له:

" إن المكان في العمل الروائي قد يكون تاريخاً ماضيا، يقوم العمل الفني باسترجاعه من خلال ذكر بعض الأحداث والتي لها علاقة مباشرة بتاريخ ما ، وربما يضيف عليه العمل الفني بعدا خياليا، يجعلنا نرى أو نعيد التاريخ من خلال ذكرنا لذلك المكان ، يرى ياسين النصير بأن المكان ليس بناء خارجيا مرئيا ، ولا حيزا محدد

المساحة ، ولا تركيبا من غرف واسعه و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما [3]"، أي المكان في الرواية قد يكون تاريخيا مما يجعلنا نتذكر التاريخ من خلال الأحداث.

5) للمكان دور في انفتاح الرواية:

لا يقدم المكان مستويات متنوعة من الانفتاح، فقد تبدأ الرواية بمكان واحد محدد ثم يتواصل الحدث في أماكن متنوعة، أو تكون الرواية منذ البداية منفتحة على عدة أماكن وفي كل النطاقات، وأحيانا أخرى يكون المكان متشظيا بما يمثل أقصى درجات الانفتاح ، حيث الحركة والتنقل المستمر وتكون المغامرات في

[1]- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 34

[2]- مريم بغيبغ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص 54

[3]- نفسه ، ص 54

أكثر من مكان"[1]،أي المكان في الرواية يتميز بإنفتاح على عدة أماكن التي فيها الحركة و التنقل .

6) المكان هوية العمل الأدبي وأصالته:

في كتاب" **جماليات المكان**" لغاستون باشلار، أن غالب هلسا من بين النقاد العرب الذين اهتموا بقضية المكان ،حيث يرى أن المكان : " هو العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[2]"، المكان في العمل الأدبي يصعب عزلنا عنه لأنه يشعرنا بحقيقة الأحداث.

7) المكان أهم المظاهر الجمالية (الروائية) :

" و ربما هذا ما تطرق إليه الفيلسوف الظاهراتي "غاستون باشلار "في كتابه **l'espace la** " **poétique de**" فالمكان يعتبر أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية الجديدة خاصة، وهذا ما جعل النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به و تقصيه و دراسته.. [3]"

8) المكان في العمل الفني يعمل المكان الواقعي:

أشار "**ميشال بوتور**" في كتابة" **الرواية الجديدة** " فالأمكنة الموصوفة في الرواية تجعل القارئ يعيش حالة من الإغتراب وبهذا يكون المكان الروائي خصيصة فريدة من خصائص المكان الآخر المكمل للمكان الواقعي الذي يمكن أن يوحي به[4]"، تميز المكان بالاغتراب مما يمنح خصوصية فريدة في العمل الأدبي لما يكون في الواقع .

9) المكان في العمل الفني هو أساس الوعي والمعرفة:

يعد المكان أداة للمعرفة، مما شغلت مجموعة من الباحثين، ويتضح ذلك من خلال هذا القول : " الإحاطة بالمكان هي بداية الوعي وبداية المعرفة، فهو مرتكزها الأول وليس المكان حدود ينتهي فيها محيطه الرياضي، إنما المكان عمارة كاملة يجب الإلمام بها فهو ثروات باطنية ، تضاريس، حيوانات، مناخ ، بشر ، و تاريخ[5] ."

---

[1]- مُحَمَّد مصطفى علي حسانين، إستعادة المكان – دراسة في آليات السرد والتأويل الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم القاهرة، الصعيد ، ص 25

[2]- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 5-6

[3]- مريم بغيبغ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، ص 55

[4]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر : لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، المغرب ، 2003 م ، ص 50

[5]- المرجع السابق، ص 56-57

وفي كتاب" **البنية السردية**" للطيب صالح يقول : " المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح ، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه، إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى[1] "، الأحداث لا يمكنها أن تكون بلا مكان لأنه يصور طبيعة وقوعها في الرواية.

أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب..، أن الرواية تحتاج نقطة إندماج بين الزمن والمكان ، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن ، والثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان"[2]، الاندماج بين الزمن والمكان يسير حركة الأحداث والشخصيات .

وأيضا في كتاب" جماليات المكان في قصص سعيد حورانية " تقول : " المكان يدرك إدراكاً حسّيا ، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى الحيز الذي يحتويه ، ثم إلى البيت ، ثم إلى غيره من الأمكنة "[3]، الإدراك الحسي بالمكان يشمل جسد الإنسان بجميع قواه.

" أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر أنه المنطلق لتفسير كل تصرف ، فيحكم على سلوك الانسان من خلال تواجده في المكان فضلا عن تعبير كل مفاهيم الإنسان الأخلاقية ، والنفسية والسلوكية ..، بتعبير مكاني كأعلى وأسمى، وواسع الصدر أو ضيقه"، يشكل المكان تعبير عن مفاهيم الانسان السلوكية والروحية من خلال تجسدها في الرواية .

" ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنية وطريقة حياتهم وتعاملهم مع الطبيعة،و المكان داخل الرواية يسهم في خلق المعنى داخل الرواية ، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[4]."

---

[1]- عمر عاشور (ابن الزيبان) ، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،2010م، ص 30

[2]- المرجع نفسه، ص 30

[3]- محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 92

[4]- نوف بنت ماجد بن سعد المهنا، تشكل المكان في الكشف عن المسكوت عنه في الرواية السعودية ، دراسة مختارة ، ص 998، 999

و مجمل القول، أهمية المكان لها دور أساسي في العمل الروائي، يساهم في تكوين الفن الروائي ، فالمكان يمنح انطباعا ، لدى القارئ ، مما يجعله يكتسب الأحداث والشخصيات، ولا يمكن تصور فعل دون إطار مكاني.

الخلاصة

لقد تعرضنا في هذا الفصل على الجانب النظري حيث تناولنا من خلاله على مختلف الآراء والمفاهيم و التعاريف التي خصت عدة اتجاهات كان لها الفضل في إزالة الإبهام واللبس ، فمن خلالها استندنا إلى توضيح عناصر هامة في دراسنا، لذا أرتأينا على أن تكون هذه الرؤية الشاملة بمثابة الضوء الذي تنتقل من خلال أشعته إلى المجال التطبيقي

الفصل الثاني

جمالية المكان في رواية " ترابها زعفران"

1) اسكندية المكان

2) أنماط المكان

3) أبعاد المكان

يلعب المكان في الرواية دورا هاماً ، ويعد من أهم العناصر التي انكب النقد المعاصر على دراستها، كما يعد من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي، فهو الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، و الصراع بين الشخصيات في إطار المتن الحكائي ، إذ لا يحدث هذا في الفراغ بل لا بد من أزمنة وأمكنة متعددة محددة.

فالرواية ترتبط ارتباط وثيقاً بالمكان ، وقد يتطور دور المكان أحيانا إلى أن يحتل دور البطل الرئيسي في العمل، بحيث تدور أحداث الرواية لتعكس الأثر الذي يمكن أن يفعله المكان في الشخصيات وتأثيراته على جوانب كثيرة ومختلفة في حياتها، ويمكن أيضاً أن ينال المكان أهمية أكبر وذلك باحتلاله لعنوان العمل و هذا ما لمسناه في الرواية محل الدراسة، **"فترابها زعفران"** ما هي إلا الاسكندرية المكان المسيطر فى الرواية ومعشوقة البطل وقد عنون نصوصه " **نصوص إسكندرية** " وهنا تظهر الدلالة الكبيرة للمكان ، لما تحمله الإسكندرية من زخم فكري و اجتماعي وسياسي و ديني[1] .

1) اسكندرية المكان .

تشكل الاسكندرية في مجمل النصوص الروائية الخراطية تيمة رئيسية فالاسكندرية عند الخراط هي الفعل الروائي الذي من أجله ينتج النص وله تصاغ البطولة التي يفتكها من الشخصيات ولذلك لا يمكن فصل الاسكندرية عن إبداع الخراط،[2] فهي أكثر من فضاء إنها (عنصر فاعل يؤثر في العناصر الفاعلة الأخرى في الرواية و يتأثر بها، وهي تمثل الإطار النفسي و الحسي الذي ينطلق منه خيال إدوار الخراط[3]، أما الإسكندرية بحواريها و مراتعها و مرافقها،فهي مناط العشق و سؤال الابد ومواجهة المستحيل[4].

إن علاقة الخراط بالإسكندرية علاقة وطيدة عشقها فسكنته و ترجمها إبداعا أكسبها خلودا على الورق و في أذهان قارئيه .

و عن عشقه الإسكندرية يقول: **"لعلني لا أعرف كاتبا آخر في العربية توله بعشق هذا الموقع–الحلم–**

---

[1]–فاطمة الزهراء مشراوي ، معينة فاطمة ، لعبة السردو المكان في رواية " ترابها زعفران" لإدوار الخراط ، مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس في الأدب العربي ، 2011م، ص 37

[2]– كربيع عطاء الله ، شعرية الفضاء في رواية " ترابها زعفران " مقاربة سيميائية ، النص الأدبي في ضوء المناهج الحديثة و المعاصرة، رسالة لنيل شهادة الماجستير،2008،2007م، ص 36

[3]– فتحي ابو رفيقة، تفكيك الرواية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص 33

[4]– إدوارد الخراط في حواره مع سعيد الكفراوي،(نوفمبر 1994م)، مجلة العربي، العدد 432،الكويت، ص75

الواقع كما فعلت[1] ."

تقول" **ماجي عوض الله**" إن : " الإسكندرية في مخيلة الخراط تتحول إلى المرأة المحبوبة في أحلامه الكاهنة العليا في تعبده ، ربة الهامة ، والفينيقة المحترقة التي سوف تبعث حية من رمادها[2]."

و في " **ترابها زعفران** " يرسم السارد مشاهد من طفولته وصباه ، وترسم معها صورة الاسكندرية المنفتحة على كل الثقافات والتي تنصهر في بوتقتها كل الجنسيات والأديان وذلك قبل ثورة يوليو **1952م** ، ومنه يمكن القول إن الرواية هي أقرب ما تكون للسيرة الذاتية للخراط، وتاريخ حضاري للإسكندرية في كل أبعاده الثقافية والإجتماعية ، الدينية والإنسانية، الواقعية والتخييلية..

يصور الخراط المدينة والشوارع والساحات والبيوت وأثاثها و الكنائس والمدارس و السكان من أبناء الطبقات الوسطى خصوصاً ولباسهم وبعض العادات والطقوس المسيحية .. وتدو رغبته القوية في رسم صورة إسكندريته.

وإن كان الخراط في رسمه إسكندريته يرسم صور ماضيه و حاضره ، فإنه يجعلها محور سره ووصفه مانحا اياها دور البطولة، وإن غاب عنها فهي تسكنه: " **وكنت أعرف أنني تركت غيط العنب وشارع راغب من زمن بعيد وأني مع ذلك مازلت هناك**[3] ."

ويحتفظ لاسكندريته بصورة التسامح الديني والتعايش بين القبطي والمسلمين سواء، على البيوت بين ليالي رمضان:" و **نأخذ النقل و المكسرات من على أبواب البيوت و نحن نهز الفوانيس الملونة المشتعلة بنار شمعها المكسرات البيضاء ، وتغني حاللّو حاللّو رمضان كريم يا حاللّو، و نفرق ما حصلنا عليه بالتساوي بين الكل**[4]" .

كما نجده يعطي صورة متكاملة وعامة لروايته، من خلال عرض حالة مدينة الإسكندرية في حركة حيوية نشيطة ومتواصلة ، كما نجده يبرع في وصف الأماكن العامة والحواري الشعبية والشوارع والمحادث ليعطي لها جمالية واقعية قبل أن يلج في إعطائها جمالية تخيلية وذهنية "**مازالت أذرع شوارع غيط العنب كما كنت**

[1]- إدوار الخراط، إسكندريتي،ملتقى الثقافات ، دار المستقبل للنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1998 م، ص 06

[2]– المرجع نفسه ،ص

[3]– إدوار الخراط ، ترابها زعفران ، دار الآداب ، بيروت 1991م، ص10

[4]– المصدر نفسه، ص 140

أعرفها وأنا في مدرسة النيل الابتدائية ، واسعة نظيفة مستقيمة أرضها من الحجر المدكوك الملتصقة به تراب رملي جان والشجر على الأرصفة أمام المنازل المنخفضة[1] "

و إذا كان " **إدوار الخراط** " بارعا في الوصف الظاهري للأشياء المادية العظيمة و التافهة فإنه لا يكتفي بهذا الوصف المجدر للأماكن والأشياء ، بل يعطيها قيمة معنوية ، تساهم فى بناء الصورة العامة للرواية ، ومن ذلك مثلا الوصف الرائع الجمالي للشوارع والحارات والمطاعم..، حتى يجعل المكان المصور في الروائي يحمل بعدا فنيا يضفي على الرواية جمالاً يمنحها خصوصية فنية ليصبح بذلك عمله الروائي ذا قيمة ودلالة فنية لذا نجد القارئ أو الدارس أو الناقد قد يعجب بها و ببنائها الروائي العام كذلك .

و الملاحظ أن الروائي قدم لنا المدينة بطريقة وصفية دقيقة تمكنا فيها من معرفة كل كبيرة وصغيرة ، وركز على ما هو رئيسي وثانوي وكأن الوصف عنده ينهض بوظيفة دالة إضافة إلى غاية تجميلية لذلك أسهب في تعداد الصفات والاماكن.

2) أنماط المكان :

يعد المكان عنصرا متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لم وشائح العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية، و هذا يعني أن المكان لا بد منه في العمل الروائي، ولقد اختلفت الأمكنة بين مكان مغلق و آخر مفتوح ولكل منها صفاته، ونحن في دراستنا للأمكنة المغلقة والمفتوحة الموجودة في الرواية ، سنقف على الأماكن التي عاش فيها البطل "ميخائيل" والتي تردد إليها.

2.1 الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، الذي قد يكشف أن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر[2] .

- **البيوت:**

و لا ريب أن الروائي قد لجأ إلى تقنية معينة، ليجعلنا نقترب من "**بيت ميخائيل**" ونتعرف عليه ، فقد لجأ إلى أسلوب الوصف ، الذي يرتبط غالبا بالفضاءات والأمكنة في طوبوغرافيتها، ومن هنا اكتسبت أهمية

[1] – المصدر نفسه،ص،23

[2] – فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية" دراسة في ثلاث روايات (الجذوة ، الحصار ،أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر و التوزيع ، ط1 ، البحرين ، 2003م ص 163

كعنصر مشكل البنية الرواية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى في منح الأمكنة أبعادها، وأحجامها و محتوياتها...، ولهذا يقول إدوار على لسان البطل واصفا البيت منبهرا : **" كان بيتنا الذي أمام هذا المطحن في شارع البان، مزدحما ولكنه واسع فسيح مليئ بالحركة و الحياة ."**

كنا نشغل الحجرات الثلاثة من الناحية القبلية ننام أنا وأخواتي البنات في غرفة منيرة تطل على حوش خلفي بين البيوت، هادئ ومزروع وفيه تعريشة الباب و " الصالون" يقع بين غرفتنا وغرفة نوم أبي وأمي ...، ومن الناحية الشرقية الغرفة التي أخذها خالي سوريال و عروسه ...، وغرفة المعيشة لها باب داخلي...، هذا البيت الذي يموج بالحركة والناس و الزباط والنقاد و الثرثرة والخناقات والطبيخ والغسيل.. "[1]

بواسطة هذه اللوحة تمكنا من رسم صورة ذهنية للمنازل، والتعرف على بعض مكوناتها، إذ بدا كدولة مصغرة ، ما دام يخضع لنظام معين ، وبهذا فالراوئي يطرحه كرمز أكثر منه كبناء قائم في حي من أحياء الاسكندرية هنا تبدو كلمحة أسرية مظهر العلاقات الاجتماعية والاتصال المتين والجو العائلي المليء بالحركة والازدحام فهو يمثل جزء من الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإسكندراني.

لقد أسهب إدوار في وصف البيت حيث وصفه وصفا دقيقا ، فقد تفاجئنا به يمنحنا صورة تفصيلية من خلالها استطعنا أن نتعرف على كل ما يحتويه البيت، فقد تعدى الدرجات الأولى في الوصف ، فلم يكتفي بجعل هذا البيت واسعا فسيحا بل جعلنا ننتقل معه في كل ركن من أركان هذا البيت ، وصفا إياه بالحركة والحياة، فلم يمنحنا صورة هيكلية بل جسد لنا ذلك الارتباط الاجتماعي الذي يرمز إلى الحياة الاجتماعية في الاسكندرية.

- **وابر الدقيق:**

في اللوحة الأولى من الرواية ، وبعد عودته إلى شارع راغب باشا ووقوف العربة أمام وابور الدقيق الذي كان ميخائيل يحمل صورة مسبقة عنه في ذاكرته: **" كنا نقف أمام وابور الدقيق أحجار جداره العالي باللون الأحمر الكابي،تقطعه شبابيك عليها قضبان حديدية رقيقة سوداء من وراءها عتمة الداخل التي تصدر عنها أصوات الماكينات.. "** [2]

[1]- الرواية، ص 156 - 159.

[2]- المصدر نفسه، ص 159

ويقول أيضا : " **كنت أعرف أن الباب يفضي إلى طرقة طويلة مبلطة تقف إلى جانبها الفرابيل الأسطوانية الضخصة ..، وأن أشعة الشمس تسقط في أعمدة مخروطية**

تشع إلى الأسفل وتقطع العتمة وتطير داخل هذه المخروطات من النور ذرات الدقيق الدقيقة المتقلبة لا تنقطع عن الصعود والهبوط و الدوران.. [1]"

لم يشر الروائي إلى اسم هذا الوابور و اكتفى بذكر اسم وابور الدقيق ، الذي وصفه وصفا دقيقا من الداخل و الخارج حيث ذكر جداره العالي الأحمر الباب المكون من ضلفة حديدية الميزان القباني الضخم ، الحمالين ، الغرابيل الأسطوانية الضخمة ، الماكينات والتروس الدائرية.

فالمكان يعبر عن صاحبه من خلال الأشياء الموجودة فيه هذه الأشياء التي تعبر عن دلالة جمالية تخدم إطار المكان في النص ، معنى ذلك أنها تعتبر الأثاث والأشياء الموجودة، من ماكينات وغرابيل وتروس وغيرها إمتداد لهذا المكان الذي وجدت فيه.

فهذه الأشياء أيضا مرتبطة بوجودنا فوصفها هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا يمكن الاستغناء عنه في بناء العمل الروائي إذ يمثل وابور الدقيق و أشياءه و أثاثه توابع تجعل القارئ يحس بجمال المكان و كذا فنياته .

- **بار صغير في باب الكراستة :**

هو مكان آخر من الأمكنة التي انتقل إليها ميخائيل من خلال الحديث وهو حديث الذاكرة المختزن في وعي الكاتب.

فهذا المكان أعطاه تصويرا آخر تغير من حال إلى حال حيث يقول : " **ولمحت البار في منعطف داخل شارع جانبي ، اللافتة الخشبية على بابه مازالت حروفها الإنجليزية " بطاطس و سمك" مقروءة وإن كانت مطموسة تحت بقع مضطربة بالطلاء الأسود..** [2] "

وكان هذا التغيير من محل لبيع السمك والبطاطس إلى بار صغير استعمله الموطنيين كستاد للقاءاتهم السرية الثورية ، فلقد كانت معظم اللقاءات بين ميخائيل وإسكندر داخل هذا البار لإبعاد الشبهة على نشاطهما الوطني فيقول : "**كان اسكندر عوض قد قال لي إن البوليس لا يمكن أن يشتبه في اجتماع ينعقد في بار**

[1]- الرواية، ص 08

[2]- المصدرنفسه، ص 24

صغير في باب الكراستة ، وقال لي أنه سيحضر معه ملاحظة "[1]. فهذا الوسط يتناقض مع ما يحمله البار من دلالات الفوضى والحركة و الضجيج.

و من هنا يتراءى لنا أن جمالية المكان وفنيته لا تتجسد تسمية الأمكنة الروائية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها بل تتجسد حسب الدكتور سمر روحي الفيصل : " في الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث و الشخصيات و المنظورات، قادرة على تشييد فضاء روائي نابض بالحركة و الحياة و الدلالات[2]" .

حيث يقول الروائي : " ... **وتستطيع أن تطل من فوقه على داخل البار الهادىء النور، والمرايا على الحوائط مرسومة بإعلانات فيها زجاجة " كونيك أوتار " كأنها جسمة داخل المرآة و خلفها كتابة بالذهبي الباهت على أرضية سوداء مشققة..، بزجاجة "الأوزو " و براندي "جاكليس" و "يسكي" الحصان الأبيض..** [3] "

- **الكنيسة:**

كل يوم أحد كان ميخائيل يتردد على الكنيسة باعتبارها مكان للتعبد فهنا يلتمس الدارس لرواية " ترابها زعفران" ابداعية تقنية الوصفية للمكان، كونه أعطاها بعدا عقائديا ديني لإبراز قدسية المكان من جهة ، وليبرز كذلك جماليات المكان الموصوف من جهة أخرى، فقد يضاف للمكان حتى يعطي جمالية فنية جديدة – قرائن دالة عليه– ، مثل الأثاث والأشياء الأخرى التي تقترن بهذا المكان والتي وجدناها في الكنيسة مكونة بذلك دلالات رمزية وذهنية تعبر عنها و تحيل إليها، فنجد:".. **الأيقونات الأربع والعشرين العالية المتلاصقة، التلاميذ الاثناعشر مكررون مرتين ،ألوان الأيقونات في إطاراتها الذهبية زيتية داكنة الخضرة والحروف القبطية صغيرة رأسية على جانب كل أيقونة ، المقاعد الخشبية المزدحمة ، البيت البطربركي المجمرة يتصاعد منها البخور، و صلصلة المثلث النحاسي**[4]" .

[1]– المصدر نفسه ، ص 35

[2]– سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، دمشق 1980م – 1999م ، ص 253

[3]– الرواية، ص 35

[4]–المصدر نفسه، ص 136

- **المدرسة :**

بعد ترك ميخائيل و عائلته الذي في شارع 12 أمام وابر الدقيق، وانتقلوا الى شارع الكروم لأن مدرسة النبل الابتدائية كانت في الشارع نفسه .

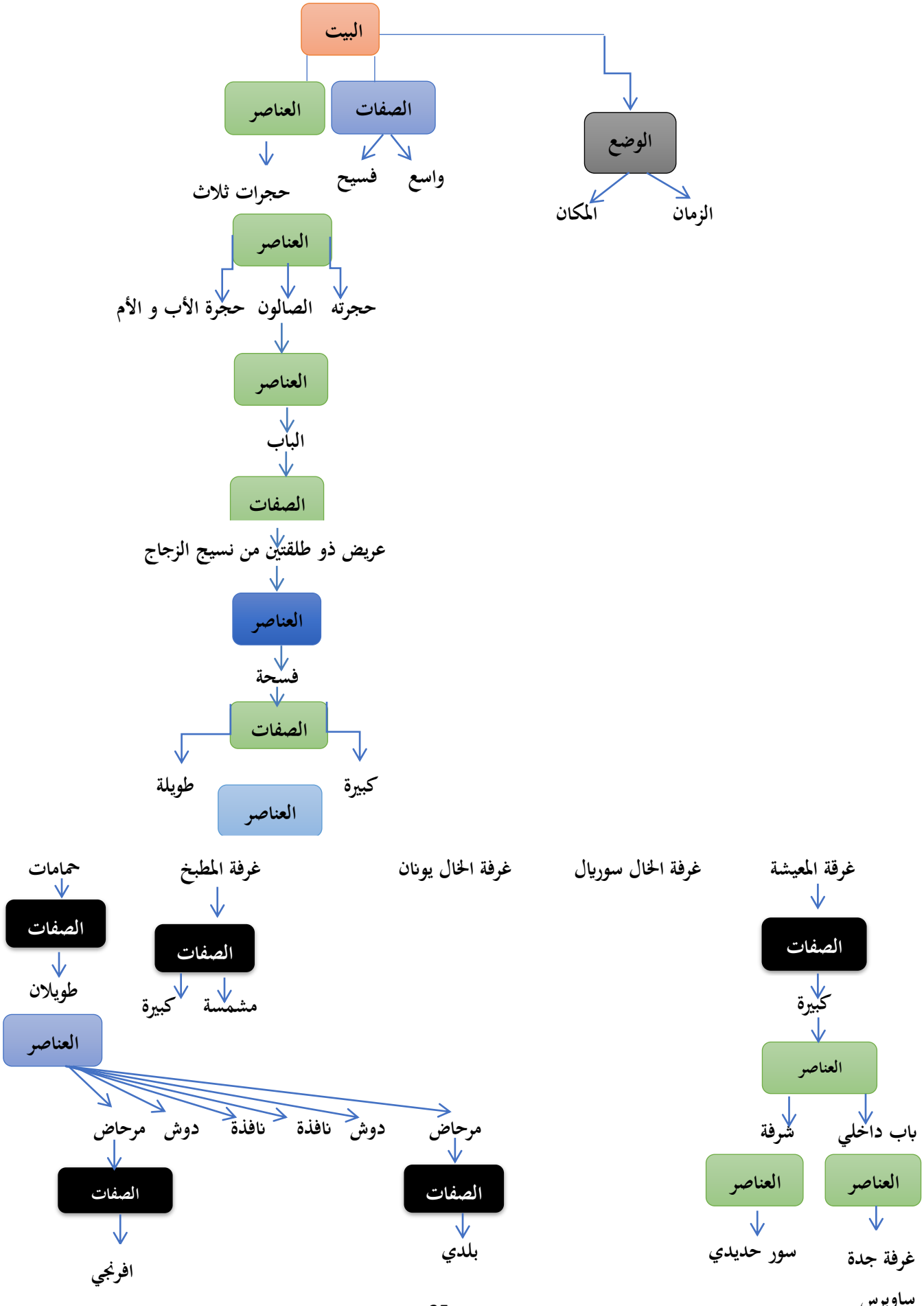
هذا المكان يرسمه إدوار بكل واقعية واصفا إياه بدقة وتفصيل فنجده يقول: " **المدرسة سور عال، من الحجر ، على شارع الكروم، لا يفتح إلا على باب خشبي يفضي مباشرة إلى سلالم ضيقة.. و للباب ضفتان حديديتان مسدودتان بين قائمتين من الحجر العريض**[1]" .

غير أن هذا المكان كان يبدو أحيانا كشخصية حية وليس مجرد بناء هندسي وهو إضافة لذلك منغلق في وجهة ، كما أنه يحتوي على تلاميذ كبار و صغار في السن مما يؤكد الإختلاف الحاصل بين هاتين الفئتين من خلال توجههم المعرفي والسلوكي.

و نستطيع أن نعتمد هنا على مشجر جون ريكاردو" **J.Ricardau** " ، لنبين أكثر طبيعة الوصف عند إدوار، و الذي يحدد فيه الشيء بذكر الوضع، الصفات والعناصر المكونة للشيء[2] .

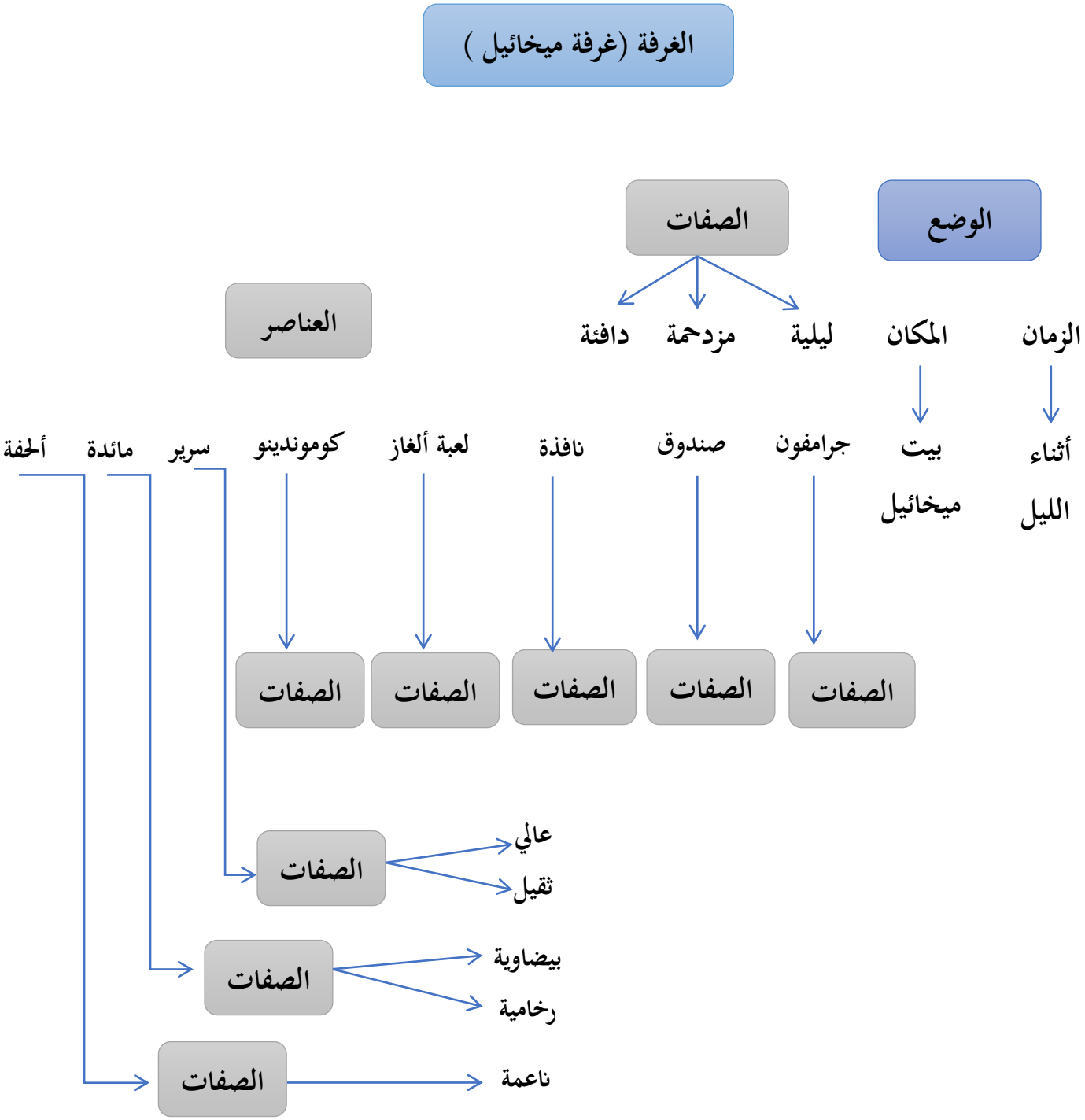
[1]- الرواية، ص 63

[2]-ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م ، ص89


البيت
العناصر
الصفات
الوضع
حجرات ثلاث
فسيح
واسع
المكان
الزمان
العناصر
حجرة الأب و الأم
الصالون
حجرته
العناصر
الباب
الصفات
عريض ذو طلقتين من نسيج الزجاج
العناصر
فسحة
الصفات
طويلة
كبيرة
العناصر
حمامات
غرفة المطبخ
غرفة الخال يونان
غرفة الخال سوريال
غرقة المعيشة
الصفات
الصفات
الصفات
طويلان
كبيرة
مشمسة
كبيرة
العناصر
العناصر
مرحاض
دوش
نافذة
نافذة
دوش
مرحاض
شرفة
باب داخلي
الصفات
الصفات
العناصر
العناصر
افرنجي
بلدي
سور حديدي
غرفة جدة
ساوبرس

نلاحظ أن وصف البيت ورد بطريقة تفصيلية رغم الغرف العديدة، فلم يكتفي بجعل البيت هيكلا بل راح يعدد صفاته و عناصره، بدقة و جمالية فنية .

كما أننا بالمقابل نتعرف على مكونات غرفة "ميخائيل " رغم أننا دخلناها مع السارد عدة مرات و في كل مرة يكرر عناصر هذه الغرفة :



لا شك أن المؤلف شاء أن تلج غرفة " **ميخائيل**"لخصوصيتها فهي مكان للإعتزال و الإنفراد بالذات ..، كما أنها تدل على نفسية صاحبها من خلال المذاكرة و المطالعة كتاب "ألف ليلة و ليللة " و الإنزلاق في سحابات الخيال الجامح و الملاحظ أنه ركز على عناصر و صفات من حجوم وأشكال مبديا في ذلك عناية فائقة في وصف كل ركن من أركان هذهالغرفة ناهيك عن الدور الجمالي الذي أضفاه الراوي ،بكل واقعية مما يجعلناننسجم معه و يحسسنا للحظات بصدق الحادثة و بالتالي جعلنا نتفاعل معه، و قد نجح كثيرا في ذلك.

و هذا ما نجده حقيقة في واقع الرواية ، إذ نجده يلحظ الأمكنة المختلفة و يفحصها بملاحظة دقيقة ، يريد تبليغها علنا أو كظمها في ذاكرته حيث يقول السارد:" **كأن ساحة المنشية عنده " هو ساكن غيط العنب"، ليست من هذا العالم لأن العالم كان غيط العنب**[1] ."

تضفي هذه الساحة على الرواية مجالاً يمنحها خصوصية فنية ، ليصبح بذلك عمله الروائي ذا قيمة ودلالة فنية، فيطلق على الساحة بالفراغ الشاسع في ميدان المنشية ، فيقول عن العربات التي تمر بهذه المساحة بأنها عربات المنطور خيولها الصهباء سنابكها تدق موسيقى موقعة على الأرض السوداء تلمع بالبلل، فوصف ذلك الهدوء والجمال والسعة الفسيحة فهي توحي بمكان أسطوري مخيف قليلا .

فالعالم عند" **إدوار** "كان غيط العنب فهذا الحنين لهذا المكان والتكرار المتميز لدليل على أن هذا المكان يضفي خصوصية عند السارد فهذا إن دل على شيء إنما يدل على تلك الخضرة وكثافة الأشجار والجنين فكأنها جنة خضراء تفوح بالرائحة الطيبة حيث نجد : "... سفوحها ناعمة غضة بالزروع اليانعة، بالسوسن والبيلسان، ترابها زعفران خصب وحي ..، فالطبيعة لعبت دورا بارزا في حياة البطل.

وقد ارتبطت هذه الأمكنة بالخيال وتجاوزت الوجود الجغرافي و الهندسي بها وأصبحت مرتبطة ارتباطا كليا بالأفكار المجردة ، ذلك أن السارد استطاع ان يحول الأمكنة الحقيقية إلى أمكنة نفسية مرتبطة بالخيار والذهن حتى أن غيط العنب له دلالة نفسية في الأمكنة الحقيقية حيث يقول إدورا على لسان البطل :" **لم أعرف أن البكاء على الأطلال موجع بهذا الشكل أطلال الطفولة والصبا والشباب التي تقوضت..،**[2]

[1]- الرواية، ص 127

[2]- المصدر نفسه، ص127-128

" فالقرية تركت البطل يتحسر على ماضييه ، ماضية الطفولة والصبا والشباب فهو كله حنين وشوق للمدينة والعائلة والأصدقاء والطبيعة .

2.2 الأماكن المفتوحة:

و نعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج (أما عن انتقال وحركة) حيث تتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية للأماكن الاقامة والتي تشكل معها انقسامًا جدليًا بين الداخل والخارج .

و المكان المفتوح أو المكان الخارجي هو " الذي يخرج عن نطاق غرفة..،وهو مكان رحب وواسع ، غالباً ما نجد الفرد يتعامل معه ايجابيا[1] ."

و من أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال العمل الروائي والتي نحن بصدد دراستها:

1. الشوارع:

تميزت مدينة الإسكندرية في الرواية بشوارعها الواسعة النظيفة المستقيمة ومساحة مساحاتها التي أضفت على المكان وجاذبية، حيث ذكر الكاتب تفصيلا للشوارع فنجد : " **مازلت أذرع شوارع غيط العنب...واسعة، نظيفة مستقيمة ، أرضها من الحجر المدكوك الملتصق به رملي جاف[2]**".

"شارع التراموای." وحده كان مكسوا بالاسفلت الأسود الصقيل ... وكان فسيحا و مبلطا ببلاط أبيض و أسود..[3]"، فالشوارع هي هي، يقول السارد فلا تغير حصل فهي نفسها الشوارع التي كان يعرفها وهو في المدرسة الإبتدائية .

فالدارس لرواية"ترابها زعفران"يجد فيها زحما من الشوارع المتتالية فعند نهاية كل شارع يبتدئ شارع آخر كان أوله شارع راغب باشا أين توقف" ميخائيل" بخياله وأحلامه وعن طريق التداعي الحر و سلسلة من

[1]- كلثوم مدقن،(ماي 2005م)، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، مجلة الآداب اللغات جامعة ورقلة – الجزائر، العدد 4، ص 141.

[2]- الرواية، ص 23

[3]- المصدر نفسه، ص23

الإرتدادات "الفلاش باك" عند وصوله لمدينة الاسكندرية فلاحظ أن شوارع الاسكندرية منها شوارع غيط العنب مازالت كما هي كما أسلفنا، فهي لم تتغير عما كانت عليه .

فالبطل يتحرك في كل أحداث ومجريات الرواية ، عبر الأزقة والأنهج والساحات و الشوارع،و يلتقط مثل آلة التصوير أو الكاميرا إلى درجة أن القارئ يشعر بأنه أمام رواية "**بلزاك الواقعية**" أو عمل من أعمال "**إميل زولا**" الفارق في الطبيعة .

فالمكان بجمالياته وتنوعاته التصويرية، بيئة روائية وما يتصل بوسطها الطبيعي وبحركات وسكنات الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم.

فالروائي الناجح، يرسم ويسرد الحوادث والشخصيات وينسجها وفق خياله الجامح معتمدا على فنية و إبداعية و جمالية، يصف فيها المكان الطبيعي وصفا تقنيا جديدا نلمس فيه الفنية و الإبداعية .

فالشوارع في "**ترابها زعفران** " اتخذت لنفسها مسارات و انطلاقات متفرعة صعودا وهبوطا يمينا وشمالاً لتصبح بذلك الطرقات في الإسكندرية أعظم من أهمية المباني والمساكن، فالمكان الوصفي في " الإسكندرية "احتل الظاهرة الانتقالية وفي نفس الوقت الاستقرارية في بعض الأحيان، و هذا ما نلحظة في الحركات الواسعة للبطل ، والغوص في دلالات مكانية ، فكل واحدة في نظر إدوار تحمل بعدا يفسره المكان ، حتى تتعد الرؤية الأدمية للبشر بالأمكنة الحسية والمادية التي وجدوا فيها ،" الانتقال من مكان إلى آخر يصاحبه تحول في الشخصية [1]"، هذا ما تراه الدكتورة "**سيزا**" لكن " إدوار" في رأينا من خلال هذه الرواية، ومن خلال الانتقال المستمر لشخصية واحدة كان بارعاً في تصوير الأمكنة التي احتلت الشوارع فيها قسطاً وافرا.

2. الجسور

ميخائيل من مدينة الاسكندرية ورسم الجسر أمر طبيعي له و عادي ، ذلك لأن إدوار في رسمه لأحداث الرواية وخاصة في تدقيقه للأماكن ، يدل على أن الشخصية عاشت في هذه المدينة ومكثت فيها ، لأنه دقق في وصف الأماكن بكل مجرياتها الواقعية والفنية والجمالية التي يتذوقها المدقق لا العادي ، الذي يقلب صفحات الرواية من أجل المطالعة ، الجسر يدل على رمز للتواصل والاتصال بين الحاضر والماضي، فنجد :

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 77

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

"ولكن الكوبري كان مفتوحاً والترام يلف القضبان الدائرية ويعود" .

..."وكان يسحرني دائما دوران التووس الحديدية ، المعشقة تحت جسم الكوبري وانطباق أرضية الكوبري إذ تنزلق ببطء حتى تلتقي بأرضية الشارع ".

" وكانت بائعات الفجل اليانع .. والليمون البنزهير والمش في قصاعه ...، يجلسن على رأس الكوبري... [2]"

فهنا الشخصية استعادت ذكرياتها من خلال الانتقال والعبور عبر الكوبري وكذا ذكر جماليات الكوبري ومياه المحمودية ، واستغلال المكان في عملية التجارة عبر بائعات الفجل .

3. البحر:

و هو قضاء رئيسي، قد اختاره المؤلف كإطار يضم أحداث الرواية ككل ما تحمله هذه الكلمة من معاني كالوحدة ، الشساعة ، اللا تناهي ، السكون الرهبة ، الخلاء ، العزلة، التيه ، الامتداد، الإنفتاح ، الشوق ،الوحشة.. "

يقول **إدوار الخراط** : " في سياق سيرتي الذاتية يمكن أن أشير إلى علاقتي بالبحر فليس هذا البحر عندي مقابلا أو رمزا ، أو شفرة للأم أو المرأة، لا أرتمي في مياهه كما يرتمي الرجل في أحضان إمرأته الحنون الرحيبة.." و مع افتنائي به وسحره الذي يوقعه بي ، فكأنه أب صادم حتى في لحظات هدوئه وسجُوِّ مياهه ، فإنه كيان قلق و مقلق ، غاضب حتى في رقرقته الوديعة ، عميق لا أعرف – ولن أعرف أبدًا–غور أعماقه..، صدمة أمواجه في أحجار الميناء الشرقية البيضاء لا تزال أصداؤها تتردد في جنبات روحي منذ أيام الصبا الباكر..، البحر الأبيض عندي لا يقع فقط في الجغرافيا و لا في التاريخ: " هو عندي فوق ذلك سؤال متصل ، سؤال ميتافيزيقي وحميم، هل هو المجهول الذي لا سبيل قط إلى معرفته ؟ أم هو الأبدية التي لا شطآن لها ، هو حالة من حالات الروح ، وهو من ثم جوهر شعري.[3]

[1]– الرواية، ص 7

[2]– الرواية ، ص9

[3]– إدوارد خراط،(يناير 2003م) ، تنويعات على مقام السيرة الذاتية، مجلة العربي العدد 530 ، ص96-98

من خلال هذا التصريح الذي صرح به إدوار لاحظنا من خلال الرواية ان إحدى لوحاته عنونها بالموت على البحر والذي عبر من خلالها عن خلجاته النفسية و العلاقة التي تربطه بالبحر فهو يمثل كما أسلفنا الخوف من المجهول فهو يربط البحر بالموت وسنقتطف بعض الأمثلة:

وهو يقف في أول الصبح على حافة البحر الموحش... [1]"

"وأجد أن الشوق ، مثل نزوع الموج ، يرتمي على الشط ممدود اليدين.. [2]"

"في تلك الساعة لم يكن هناك غيره على الشاطئ الواسع[3]".

وعلى مسافة كبيرة داخل هذا الإمتداد الساكن المتسايل تحت سماء خفيفة اللون.. [4]"

"وأعبر الكورنيش، بعد أن أنتظر ، واجف القلب ، حتى يخلو من السيارات ..، وأثب إلى رصيف البحر.. [5]"

فالبحر كما أسلف إدوار لا يقع فقط في الجغرافيا وإنما ما نلمسه من خلال شخصية ميخائيل أن البحر بكل متناقضاته يعبر عما يختلج من خيالات وتمنيات وأشواق والهروب من الواقع والوقوف أمامه بالساعات متأملا غائصا في دوامة من الأحلام وذلك بمجرد أنه لا يطيق البقاء وحده بين أربعة حيطان .

و نجد أن الجمالية تتمظهر في وصف إدوار لموج البحر بكل دقة وتفصيل وهو ما يعكس روعة التصوير لديه مركزا على حركته و لونه مشبها إياه بالغشاء الفضي حيث يقول: " **لا يصل الموج الطفيف إلى قدمي، ويترك غشاء فضيا رقيقا ، لا يكاد يجف ، وهو يلمع ، حتى يبتل من جديد بزبد يتقطع ويذوب[6]**" .

3) أبعاد المكان

3.1 المكان وبعده الاجتماعي:

[1]-المصدر السابق ، ص41

[2]- الرواية، ص 41

[3]- المصدر نفسه، ص 41

[4]- المصدر نفسه، ص 42

[5]- المصدر نفسه، ص 44-45

[6]- المصدر نفسه، ص 42

يعتبر المكان في بناء الرواية، ذلك العمود الفقري الذي ترتبط به الأحداث والشخصيات، ولذلك كانت العلاقة بين الإنسان والمكان وطيدة جدا منذ القدم وبهذا يتشكل لدينا ما يسمى بالمستوى الاجتماعي للمكان ، حيث أصبح هذا الأخير ، مجالا واسعا يانقي فيه بشر وأناس تختلف مستوياتهم وتركيبتهم الاجتماعية ، وبهذا أصبح المكان يحمل بعدا إجتماعيا في بناء الفضاء الروائي للرواية عموما .

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول، أن الجانب الأكبر أو الأساسي الذي يركز عليه الروائي في هذه الرواية، هو الحنين والشوق، لمراحل حياته التي مرت في تلك الأماكن وذلك ما يؤكد على أن إدوار نفسه عاش زمانا في " **الإسكندرية** " وعاد إليها بعد سنوات عبر رحلة الذهنية إلى الماضي ليدون ويكتب روايته " ترابها زعفران" فهو الواقع كان ينقل لنا الأماكن التي عاش فيها بوصف دقيق من خلال عيني ميخائيل ومن خلال الإحساس والشعور بالحنين والإعجاب الفائق الذي يكنه المكان.

فالأماكن تحمل سطوة ونوع من الروح الخفية:" فهناك أماكن نشعر فيها بالطمأنينة والسكون وأخرى تضعنا في حالة قلق وتوتر، بينما تلهمنا بعض الأماكن، تلهمنا أماكن أخرى فليس البشر وحدهم هم الذين أرواحهم مجندة ، لكنها الأمكنة كذلك[1]" .

كما أننا نجد إدوار قدم لنا بطل الرواية ميخائيل وهو يعيش مع الأمكنة بنظرة إعجاب وإحساس شوق وحنين في سلسلة من الارتدادات الإسترجاعية فهو يلاحظ كل صغيرة وكبيرة معبرا عنها بكل دقة وإحكام وبراعة تصوير ومازال يحس أن الأماكن نفسها هي التي عهدها.

فميخائيل بوصفه الدقيق للمكان ، يصور واقعه ، ويربطه دائما بالعلاقات الاجتماعية التي تسود هذه الأمكنة من شوارع وبيوت ومحلات وغيرها.

وقد تجلى المكان كبعد اجتماعي في البيئة الشعبية التي كان يعيش فيها حيث وصف لنا الحارات ومطعم الفول، وجلوس بائعات الفجل فوق أرضية الكوبري كل هذه النشاطات تعكس تركيبة السكان الاجتماعية كذلك وصف البيت العائلي الذي يسكنه ووصفه بالازدحام كما ذكر لنا علاقاتهم الحميمة المتبادلة بين الجيران وبهذا صوّر لنا نمط الحياة الاجتماعية هناك.

بالإضافة إلى أنه ذكر بعض العادات والتقاليد التي كانوا يقومون بها، مثلاً :

عندما ذكر لنا سبوع أخته لويزة : " **كانت أمي قد ولدت أختي لويزة ،" وعملنا لها السُبوع ، وجاء أبونا سمعان وصلى على رأس أختي لويزة فصرخت في قماطها الأبيض الوثيق ، وبخرها ورش البيت كله**

[1]- أنظر: مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة، مصر، العدد 12، 1998م ، ص 02.

بالماء في المصلى عليه "[1]..هذا المثال يبين لنا بشكل أو بآخر تركيبة المجتمع الشعبية وتشبثهم بالعادات و التقاليد.

3.2 المكان وبعده الاقتصادي :

يعتبر المكان في رواية "**ترابها زعفران**" ذا بعد اقتصادي يندرج ضمن بناء الرواية و نسجها و لا يمكن الدارس أو المتصفح للوحات رواية ترابها زعفران أن يتجاهل وجود الإطار الاقتصادي أو البعد المالي للمكان ، إذ نلاحظ في اللوحة الأولى من الرواية أو بالأحرى " **السحاب الأبيض الجامح** " نجد ميخائيل يصف لنا مكانا اقتصادياً ومعيشيا للمواطن مصور النادلة الحمالين والشوالات و هي في العربان وما يحمله الوابر من مميزات و أشياء بهذه الصفة : " **كنا نقف أمام وابر الدقيق ، أحجار جداره العالي باللون الأحمر الكابي ... وتطير داخل هذه المخروطات من النور ذرات الدقيق .. من ورائها عتمة الداخل التي تصدر عنها أصوات الماكينات..**"[2]

تصوير حالة الحمالين فيما يلي : "**كانوا سمر الوجوه ، صخريين ، يرتدون شوالات فارغة..** "[3]

بالإضافة إلى أنه وصف لنا عدة أماكن اقتصادية منها السيرجة، الكشك الخشبي، بائع الدقيق ، محل الفول – بائعات الفجل – دكان بقالة – حلقة السمك الأنفوشي، نأخذ على سبيل المثال مطعم الفول فيما يلي: " ... **أمام مطعم الفول الذي كنا نسميه التركي، و كان فسيحا و مبلطا ببلاط أبيض و أسود ... وكان يعلق صورة الملك فؤاد جامد الوجه ... وبجانبها صورة الملكة نازلي :.... و على الجدران الأخرى صورة تلمع من تحت إطاراتها الزجاجية، فيها سبع يرفع سيفا وأبونا آدم و أمنا حواء ... وكنت أذهب إليه أشتري باثنين مليم فول في السلطانية ... وكانت المواد الخشبية ، عند التركي ، داكنة..** "[4]

فنحن نلاحظ أن "**إدوار الخراط** " كان مغرما بالتصوير والوصف الذي يركز فيه على الجوانب البسيطة والشعبية التي كان يعيش في أرجائها ميخائيل كبطل في الرواية فهو قد صور لنا فيما يلي وضعية بائعات الفجل وهن يجلسن على رأس الكوبري يجلسن على رأس الكوبري فيقول: " **كانت بائعات**

[1]– الرواية، ص 69

[2]– الرواية ، ص 07

[3]– المصدر نفسه، ص 08

[4]– المصدر نفسه ، ص 23

الفجل...يجلسن على رأس الكوبري على التراب بملابسهن السوداء والطرح المغبرة التي تنتهي بربطة عمامة مربعة ...، ويرضعن أولادهن الذين ينامون.. [1]"

ومما سبق نجد أن المكان قد عبر على بعد رمزي ، عن القضايا الاقتصادية التي لم تخلو صفحات رواية " **ترابها زعفران** " من الإشارة اليها، وتجلت بوضوح في الارتباط الوثيق والصلة المحكمة بين المكان والأطر الاقتصادية.

3.3 المكان وبعده السياسي:

اعتمادا على القضايا و الأحداث التي وردت في رواية " **ترابها زعفران**"و التي تعطي تناقضات و تصورات سياسية لكنها دائما وفق مكان حدث ، له تغير وتبدل في نمطه من جاء الاستعمار البريطاني و الذي عايشه ميخائيل كبطل في الرواية وبذلك يريد من جاء الإستعمار البريطاني و الذي عايشه ميخائيل كبطل في الرواية و بذلك يريد " **إدوار**" أن يبدع جمالية مكانية للمادة الروائية، ومزج المكان بالسياسة وبالاقتصاد و بالدين و بالمجتمع برمته.

و ارتباط السياسة بالمدينة يتم دائما في فضاء المدينة، ولعل ذلك ما تمثله لنا رواية "**ترابها زعفران** " ، وتوضحه في شخصية "**ميخائيل**" ويحاول إدوار التملص والهروب من الزمن الحاضر، من خلال أماكنه التي احتوتها صفحات روايته "**ترابها زعفران**" يعود إلى ماضي الإستعمار، و يعود إلى ماضي ميخائيل ذاته ، و ذلك بعودته إلى الذات التي تحيط به أي الشعب وأصبح المكان في هذا المضمار يتصور تصورا سياسيا و فق ما تقتضيه الآنية التي يعيشها الكاتب، أو بالأحرى ما يعيشها بطل الرواية كونه المحور الرئيسي الذي تدور حوله مجريات وأحداث الرواية.

إن المدينة كفضاء مكاني متنوع و متعدد، لا يتحدد كمكان محايد ، أو مجرد حجارة وأبنية ، وصخور وإسمنت وشوارع وأرصفة.. بل يتعداه إلى أن يكون حركة اجتماعية دائبة ومتحركة ، كما أن المكان تجسد في هذه الرواية ، كبعد سياسي يعطي للرواية وبنائها العام جمالية وفنية وإبداعية تصورية للمكان الذي تغير،

[1]- المصدر نفسه، ص 09

ليس وفق نمط سياسي أو إيديولوجي كما يضن البعض ، بل تعداه إلى أماكن ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة الناس وتفكيرهم، و نلمس في الرواية سخط وتذمر ميخائيل من الاستعمار.

كما أننا ندرك تمام الإدراك حقيقة ضرورية، وهي أن بناء المكان في الرواية يتطلب الوصف الدقيق من جهة، ولغة واضحة من جهة أخرى، وهذا لن يتأتى للكاتب أو للروائي الا إذا أضفى على كتاباته الروائية مهارة فنية ، تحمل نوعا من التغيير والألفاظ و المعاني و الصور البيانية ، إضافة إلى براعة قوته في التصوير اللغوي للأمكنة ، وهنا يرى الدكتور مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف :" **إننا ننتظر من المبدع أن يرى العالم ويرنا إياه من خلال فطرته التي لا تماثلها قطرة أخرى، وليس هناك طريقة غير لغة جديدة ليبين المجهول من الواقع لأن الواقع مليء بالمجهولات الخارقة**[1] ."

فنجد البطل الرئيسي "**ميخائيل**" في رواية ترابها زعفران " يقول : " ...، **وانخرطت في الحركة الثورية ، التي كان يتمخض بها البلد ويمور، وطلعت في المظاهرات واشتركت في تنظيم الإضطرابات، وكونت خلايا سرية، وكتبت بيانات و تحليلات و منشورات ، ودخلت المقتقلات، و خرجت منها ويئست من العمل السياسي..، وفي 11 فبراير 1951 م كنت أتوجس من حملة البوليس التقليدية علينا في ليلة عيد ميلاد الملك..** "[2]

كنا في ليلة في أول الصيف، والعالم قد خلى فجأة ، أصبح مخوفا ، صفارات الانذار تعول عويلا موحشا .. [3] "

كنا نعرف أن باب سدرة قد ضرب ، أمس بطوربيد ، ونشرت الأهرام والمصري والبلاغ خبرًا واحدا ، أنه بيتان كان آيلين للسقوط .

" ... **وكانت المظاهرة تشق طريقها ، مع ذلك بحرص بين صفي الجثث الطفلية تحاذر أن تمسها..** [4]"

هنا يربط المكان كوصف، لما هو موجود من مباني انيقة وهياكل ، بالبعد السياسي الذي حصل في هذه الفترة فهو يصف بصورة توضيحية وتفكيكية لنفسية الشخصية "ميخائيل" وتذمرها من الاستعمار والكفاح من أجل تحرير بلادها من المستبد .

---

[1]- مُحَمَّد حماس عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ط1، 1990م، ص 09

[2]- الرواية، ص 122

[3]- المصدر نفسه ، ص 166

[4]- المصدر نفسه،ص 202

3.4 المكان وبعده الديني:

لم تكد تخلو فصول رواية " **ترابها زعفران** " من استخدام المدلول الديني الذي وصفة إدوار في شخصية "ميخائيل" فالمكان في هذا الإطار، صار يحمل بعدا دينيا عبر عنه ، حيث ينقلنا من مكان إلى مكان ، وهو في توسل ولجوء إلى الكنيسة ، فصار بذلك للمكان كفضاء عام ارتباط وثيق بالجانب الديني ، خاصة تعلق "**ميخائيل**" بزيارة الكنيسة كل أحد فقط اعتاد الصلاة في الكنيسة وفي أوقات الأعياد وميلاد أخته " **لويزة** " واستعاده بالقديس في كل أمر ومشورته في القضايا الهامة ، بالإضافة إلى ذلك دراسة الإنجيل في المدرسة و القرآن الكريم و كذا الاحتكاك بالمسلمين من خلال الأصدقاء، الجيران وصديقات أمه ، إلى جانب الدين وظف الخرافة من خلال كتاب " **ألف ليلة وليلة** " واصفا شوارع بغداد و مبانيها والقصور..، إننا نشعر أثناء تفحصنا لفصول الرواية ، أن الكاتب من خلال تصويره للمكان في هذه المدينة، براجع حنينه إلى الماضي الذي عاش فيه طفولته وشبابه من خلال شخصية "**ميخائيل**" المحورية.

كما أن " **إدوار**" في هذه الرواية ، يعتمد الأسلوب السردي الحكاياتي، الذي يغلب فيه استعمال الفعل الماضي رأى، خرج ، دخل ، نهض ، جاء ...، وغيرها من الأفعال، فهو يحكي وكله حنين وانبهار بهذا الماضي وذلك المكان الذي يشتاق إليها في كل لحظة .

هذا يدخل دائماً، في كل المكان جزءا من الواقع الاجتماعي العام، إذن فتأثير الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية على المكان، لم تكن صدفة ، بل هي مشاركة في هذا التأثير الذي نلمسه للمكان، ولذلك كان الدين كبعد للمكان الاسكندراني ظاهرة ساهمت في إعطاء أفكار، وصور ودلائل ، أضفت على النص الروائي المقدم جمالية وفنية، لأنها أعطت بذلك للمكان تصور آخر ، وبذلك استطاع " **إدوار**" أن يربطنا باستمرار بالأماكن التي ينتقل منها وإليها "**ميخائيل** "

و من هنا فالبعد الديني للمكان تجلى بوضوح من خلال احتفاظ "ميخائيل" بمبادئه وأخلاقياته فلم يغيرها مع مرور الزمن، فالمكان الديني لم يتغير مع مرور الزمن.

فقد أضفى البعد الديني للمكان في رواية" **ترابها زعفران** " صور ومعالم فنية ساهمت هي الأخرى في إعطاء صبغة تربط الأماكن الدينية بالشخصية الرئيسية في الرواية ، حيث نجد: " **فيها سبع يرفع سيفا ، وأبونا آدم وأمنا حواء، مطرودين من الجنة ، عاريين إلا من ورقة التوت ...، و الخليل إبراهيم يرفع**

سكينا ليذبح ابنه إسحاق بينما الخروف واقف والملاك نازل من السماء... [1]" إستعانة الكاتب هنا بالإنجيل

و في لوحة أخرى يقول ميخائيل: "**كل يوم أحد، قبل أن نذهب للكنيسة..** [2]"

"**كانت سورة الليل وسورة الضحى مقررتين علينا في المحفوظات...** [3]"

وفي استعماله للخرافة:" **و قرأت أعلى الرسم "ألف ليلة وليلة ... بالخط الرقعة.**"[4]

3.5 المكان وبعده الحضاري:

الكاتب "**إدوار**" في هذه الرواية ، يجد الدارس أو الناقد مغرما بتقديم ما هو شعبي وتقليدي قديم في : " **الإسكندرية** " مركز على الحارات والأسواق والمقاهي متخذا من الوصف الصفة الغالبة والطاغية في الرواية فنجده يصف بائعات الفجل بقوله : "**كانت بائعات الفجل اليانع العريض الورق برؤوسه الباهتة ..، ويجلس على رأس الكوبري على التراب ، بملابسهن السوداء، والطرح المغبرة التي تنتهي بربطة عمامة مربعة على الرأس، ويرضعن أولادهن الذين ينامون..**" [5]، فمن خلال هذا العرض الوصفي ، نحس أن الكاتب يلجأ بالضرورة إلى هذه الأماكن ، ليبين للقارئ أن المجتمع لم يكن متحضرا بل حضارته ارتبطت في مخيلة "ميخائيل" بالماضي حتى أن اللباس وصفه وصفا دقيقا فالحياة كانت شعبية ومتواضعة جدا .

3.6 المكان و بعده النفسي:

و هو المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياتها ، وما يحيط بها من أحداث ووقائع ، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات روايته ، وليبين المكان المصور كما هو قائم فعليا، فمن خلال تلك الارتدادات المتكررة ، والتداعي الحر ، نلمس تلك النفسية المتأثرة والمشتاقة،فهي كلها حنين واشتياق لذلك المكان الراغب فهو في غربة عن بلده محاولاً من خلال ذاكرته استرجاع كل ما هو جميل ورائع في الاسكندرية وكل ما هو شعبي من خلال سرد حياته في الطفولة والشباب

[1]- الرواية، ص 23

[2]- المصدر نفسه، ص 62

[3]- المصدر نفسه، ص 65

[4]- المصدر نفسه، ص 87

[5]-الرواية ، ص 09

والمتصفح للوحات نجد سلسلة من الإغماءات حدثت للشخصية ومن خلالها يسترجع أحداث حدثت وأخرى يتخيلها وكأنها ستحدث في أي وقت من الأوقات.

الخلاصة :

كان هذا الفصل بمثابة دراسة تطبيقية للمكان الموجود في رواية "**ترابها زعفران** " هذه الأخيرة التي تميزت بعدة أمكنة مختلفة حاولنا بها إبراز طبيعتها وأهميتها و وظيفتها و هندستها و أبعادها المختلفة وذلك من خلال هيكلة النص هيكلة مكانية وبذلك تم الكشف عن بناء النص مكانياً ، واستخلصنا أن المكان في هذه الرواية يشكل بؤرة مهمة مثلت نقطة الإنطلاق والوصول حيث أننا نجد تناسب الارتدادات التي راودت الكاتب مع الأمكنة مما يؤكد لنا ما ذكرناه سابقا.

خاتمة

خاتمة

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها ، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لنا هذه الدراسة التوصل لأهم النقاط ،التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها :

- إن المكان ليس مجرد ديكور هامشي في الرواية ، بل عنصرا هاما من عناصرها، إذ يعتبر العمود الفقري الذي يربط بين أجزائها .
- هناك إختلاف في استقرار مصطلح المكان عند الغرب والعرب بسبب الترجمة ، لذلك يجب التنسيق بين المجامع اللغوية فيما بينها.
- لم يعتمد إدوار الخراط النظام المعهود في الروايات الذي هو تسلسل الأحداث ، بل وضع تسعة عناوين في كل عنوان عشرون صفحة ، وكل عشرين صفحة تصلح أن تكون قصة صغيرة منفصلة لموضوعها وأحداثها وحتى شخصياتها، و مجموع تلك الأقصوصات أعطانا رواية يجمعها المكان أساسا.
- يتمحور المكان عند إدوار الخراط في هذا العمل على مكان الاسكندرية كمكان وحيد تقريبا مما مكن الراوي من قيادة جيدة وضبط دقيق سهل معاصرة أمكنة هذه المدينة .
- عني المكان في رواية ترابها زعفران بقيمة مميزة ذلك بتوظيف الخراط للأمكنة لم يكن عبثا وإنما له دلالات جمالية فنية ، التي أثرت العمل الروائي .
- نجد أن الروائي نجح إلى حد بعيد في تجسيد جماليات المكان في الرواية ، من خلال وصفه الدقيق للأماكن وهذا ما أَضفَ نوع من الحيوية .
- تعددت الأمكنة في الرواية بتعدد الأحداث ، فيظهر لنا دور المكان في تشكيل أحداث الرواية فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات .
- براعة الروائي في خلق المكان ، حينها جسد لنا المكانية بأصغر تفاصيلها ، حتى يصل بنا إلى نظرة كلية عامة تعيننا على فهم المكان في الرواية .
- إن رواية "ترابها زعفران "رواية مكانية بإمتياز، ليس لأن الراوي وظف جزءا كبيرًا منه في سردياته لرصد التفاصيل المكانية ، وإنما لكونه عمد كذلك للتنويع في عرض الأمكنة أي أنه لم ينغلق على رؤية مكانية محددة.

- و ختاما بعد تعقبنا للمكان في رواية " **ترابها زعفران** " نجد أن الروائي نجح إلى حد بعيد في تصوير جماليات المكان في الرواية، ويتجلى ذلك من خلال وضعه الدقيق للأماكن الواردة في الرواية، وإضفاء جو من الحيوية والحياة في تفاصيلها، وبالتالي إضفاء جو من الألفة بين المتلقي ومختلف الشخصيات والأمكنة.

هذه جملة النتائج التي أمكننا ملاحظتها ونحن نقارب هذا النص الروائي مقاربة مكانية ، ونحن لا ندعي نهاية هذه الأحكام ولكننا أيضاً لا يمكن أن نهمل حضورها و هيمنتها ، و لعل الكثير من الأماكن فاتتنا، ذلك أن النص الابداعي دائماً يمارس عملية التأجيل الدائم.

ملحق

1)عن الكاتب

2)ملخص رواية " ترابها زعفران"

- **عن الكاتب :**
- **إدوار الخراط**

(16) مارس 1926 – 1 ديسمبر (2015) كاتب مصري ولد بالإسكندرية لعائلة قبطية أصلها من الصعيد حصل على ليسانس الحقوق من جامعة الإسكندرية عام 1946م، عمل في مخازن البحرية البريطانية في الكبارى بالإسكندرية، ثم موظفا في البنك الأهلي بالإسكندرية، عمل بعدها موظفا بشركة التأمين الأهلية المصرية عام 1955م، ثم مترجما بالسفارة الرومانية بالقاهرة.

شارك إدوار الخراط في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية عام 1946 واعتقل في 15 مايو 1948م في معتقلي أبو قير والطور عمل في منظمة تضامن الشعوب الإفريقية والأسيوية في منظمة الكتاب الإفريقيين والأسيويين من 1959 إلى 1983م. تفرغ بعد ذلك للكتابة في القصة القصيرة والنقد الأدبي والترجمة، فاز بجائزة الدولة التشجيعية لمجموعة قصصه «ساعات الكبرياء في 1972م.

- **تأثيره الفكري**

يمثل إدوار الخراط تيارا يرفض الواقعية الاجتماعية كما جسدها نجيب محفوظ في الخمسينات مثلا ولا يرى من حقيقة إلا حقيقة الذات ويرجح – الرؤية الداخلية، وهو أول من نظر لل حساسية الجديدة» في مصر بعد 1967م. اعتبرت أول مجموعة قصصية له الحيطان العالية 1959 منعطفا حاسما في القصة للغة العربية إذ ابتعد عن الواقعية السائدة أنداك وركز اهتمامه على وصف خفايا الأرواح المعرضة للخيبة والياس، ثم أكدت مجموعته الثانية «ساعات الكبرياء» هذه النزعة إلى رسم شخوص تتخبط في – عالم كله ظلم واضطهاد وفساد.

أما روايته الأولى «رامة والتنين 1980م، فشكلت حدثا أدبيا من الطراز . الأول، تبدو على شكل حوار بين رجل وامرأة تختلط فيها عناصر أسطورية – ورمزية فرعونية ويونانية وإسلامية ثم أعاد الخراط الكرة بالزمان الآخر 1985، وبعدد من القصص والروايات وان صعب تصنيف هذه النصوص متحررة من الاعتبارات الإيديولوجية التي كانت سائدة من قبل.

- **الوفاة**

بعد مشكلات في الحنجرة والبلعوم، وفقا لتصريح ابنه الأكبر إيهاب، أدخل . إدوار الخراط المستشفى، وأصيب هناك بالتهاب رئوي حاد ولم يعد يستجب للمضادات الحيوية أعلنت وفاته صباح 1 ديسمبر 2015

- **مؤلفاته**

صدر الادوار الخراط أكثر من 50 كتابا قصصيا أو شعربا أو نقديا، ومن مؤلفاته

- ترابها زعفران.
- حيطان عالية، مجموعة قصصية، 1959
- رامة والتنين، رواية، 1980
- الزمن الآخر
- أضلاع الصحراء
- يقين العطش

كما قام بترجمة أربعة عشر كتاب إلى اللغة العربية، وعدد من المسرحيات والدراسات.

- **تكريمه**

- جائزة الدولة التشجيعية، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1973م.
- جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1999م،
- .جائزة الدولة التقديرية، في الآداب، 1999م
- جائزة ملتقى الرواية العربية الرابع بالقاهرة في فبراير 2008م.
- جائزة النيل المجلس الأعلى للثقافة، 2014.

❖ **ملخص الرواية :**

تدور أحداث" ترابها زعفران " في شوارع وأحياء الإسكندرية القديمة بتراثها الشعبي الثري، حيث مظاهر الفقر وضيق الأحوال التي كانت دائما تلوح في أفق حياته معبرة بذلك عن سوء الأحوال الاقتصادية التي عانت منها طبقة العمال كضريبة عن حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، هم فقط ضحايا المنظومة العالمية.

ويعد ميخائيل أحد أبناء الطبقة العاملة، والتي نشأت في مدينة الإسكندرية بمناطق العمل والمخازن المنتشرة حول ترعة المحمودية، حيث عُرفت بكثافة سكانية من أبناء المحافظات الأخرى خاصة الدلتا والصعيد، عائلات نزحت للبحث عن فرصة عمل في المدينة التي كانت محط أنظار العالم وقبلته بعد أن أعلن نفير الحرب العالمية الثانية.

هذا النزوح كان أحد أسباب معرفة الإسكندرية بالمدينة الكوزمبوليتية: أي مدينة يجمع ويتقبل فضاءها الجغرافي والاجتماعي الرحب كل الثقافات والانتماءات والأديان، ويمارس أصحابها دون انتقاد أو تضييق أو سخرية منهم.

كانت المدينة رمز للتسامح والتعايش، شهدت جنسيات من جميع أنحاء العالم، ولم يشعر أي منهم أنه ينتمي إلى أقلية أو يعيش في وطن آخر غير تلك الأرض التي يحمل طابعها في لغته وعاداته، بل تنوعت العادات وانعكست على سلوك المجتمع في تحصر فريد من نوعه، وبالرغم من الاختلافات الطبقية وفقا للحالة الاقتصادية كان هناك حالة من التناغم بينهم، لم يكن هناك فجوة عمبقة في الأفكار والانتماءات للحد الذي يؤدي لتلك التفرقة التي نعايشها الآن في بعض المجتمعات.

تجلى هذا التنوع أيضا من خلال عائلة ميخائيل التي تنتمي في أصولها لواحدة من قرى الصعيد، جاءت العائلة إلى الإسكندرية وتوزع أبناءها بين الأحياء الشعبية والارستقراطية فعايش ميخائيل هذا الاختلاف في مظاهر الحياة عن قرب من خلال عادات وتقاليد العائلة التي كانت فرصة أخرى للكاتب لتقديم صورة أوجه الحياة في كل المجالات لهذه الحقبة التاريخية الهامة.

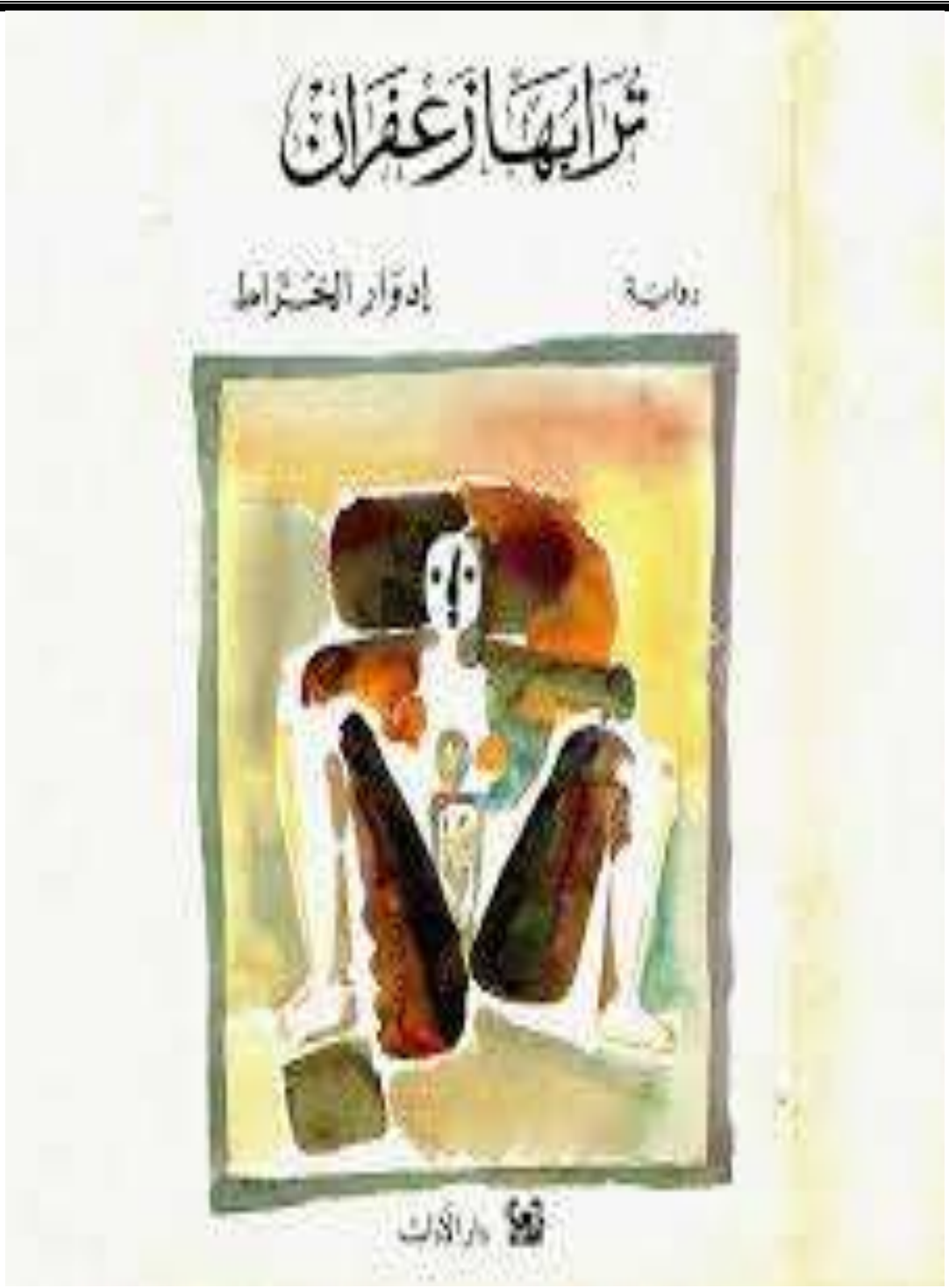
و يقبع هنا شارع الكروم أحد الأحياء المعروفة في مدينة الإسكندرية، حيث تبدأ الأحداث بزخم وتسارع وكأنها لن تنتهي، كما أنه واحد من الأحياء التي سكنتها أسرة ميخائيل، عرف فيها المدرسة الابتدائية ورفاق الطفولة، وبمجرد أن يدرك القارىء أن ميخائيل الطفل هو راوي الأحداث يفرض السؤال الأول في الرواية نفسه هل تصلح ذاكرة الطفولة للحديث عن الماضي والتوثيق له؟!

من خلال أحداث الرواية الإجابة نعم، فقد لا تدرك الطفل ببراءة الطفولة وسذاجتها أهمية ما يدور حوله وما يمتلكه من مظاهر للحياة العامة والخاصة لكن في نفس الوقت ذكاء الطفل وفطرته السليمة التي تثير فضوله تدفعه للاحتفاظ بالأحداث والتركيز على تفاصيل كافة الأشياء، ثم يبدأ في التساؤل لفك شفرات الأمور، وإن لم يستطع سوف يأتي النضح يحلل كل ذلك ويرضي فضوله، وهنا تأتي أهمية الرواية والتوثيق وقد دلل الكاتب على صحة هذه الإجابة من خلال أحداث الرواية حين يقف القاريء على أدق تفاصيل الحياة وأهم الأحداث في الثلاثينيات من القرن الماضي بين طبقات المجتمع المختلفة أثناء فترة حكم الملك فؤاد على وجه الدقة والتحديد، فمن من الكبار وسط رحم الأحداث وطاحونة الحياة بإمكانه التركيز على تلك التفاصيل، وحده فضول الطفل يفعل ذلك خاصة إذا كان من أبناء طبقة العمال التي تتطلع إلى مستوى معيشي أفضل.

تتقاطع أحداث الحياة بميخائيل طفلا وتؤثر على شخصيته في مرحلة الشباب حتى التخرج والعمل مهندس للترميم للمتحف الروماني، وظيفة يذهب منها الكاتب بالقارىء إلى بعد تاريخي آخر للمدينة، وهنا حتما يتساءل قارىء المقال عن أبطال الرواية، أين هم من حديثنا وعرضنا للأحداث الإجابة تكمن في نوعية السرد الذي اختاره الكاتب قالب للأحداث، فقد اعتمد على الذاكرة مرجع، والذاكرة تلاحقك في صورة ومضات تثيرها مواقف مختلفة، وقصة عن العمل فيتحدث الكاتب عن دور الأب والطبقة العاملة. ومضة عن البيوت وعاداتها ميحدثنا عن الأم، ومضة عن الانتماء فيحدثنا عن العائلة، ومضة عن الرفاق فيحدثنا عن الصداقة

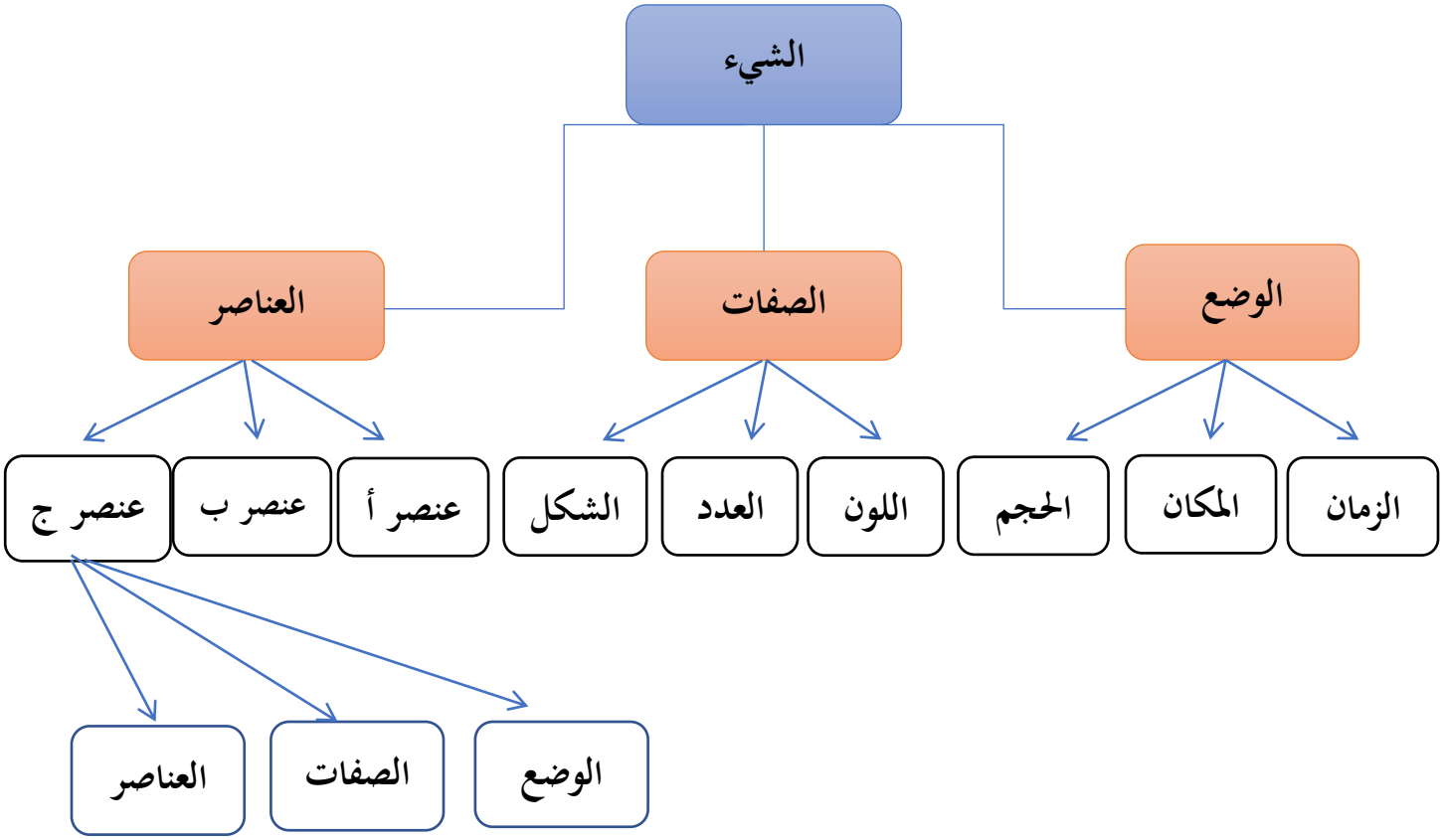
والأصدقاء ومنهم يفتح بابا آخر للقاريء عن الثقافة والأدب والفنون التي نشأ عليها خيل البطل ورمامه متشكلت هويتهم.

وقد بيدو السرد غير مرتب في بعض المشاهد، لكن الفصول مكملة لبعضها البعض، وهذا شأن السرد حين يعتمد على الذاكرة، فقد شكله الكاتب في أفضل صورة ملائمة لنقطة إنطلاق الأحداث وهي العودة للماضي وذاكرة الطفولة، ولم يكتفي بذلك فقد استخدم تقنية الوصف للدقة، واعتمد على ضمير الغائب والمتكلم بالرغم من أن شخصية الراوي واحدة وهذه النقطة كانت الخط الفاصل بين ميخائيل الطفل وميخائيل الرجل الذي يسلم زمام الأمور إلى ذاكرته.



رواية ترابها زعفران

- **شجرة الوصف التي طبقت عليها الأماكن في الرواية :**



1) **الوضع**: يدخل الشيء الموصوف في بناء أعم وهو النص الروائي أو المقطع الوصفي و لذا يجب تحديد مكانه وزمانه من البناء الأعم و هو النص ليجيب على السؤالين : متى وأين ؟ و بهذه الطريقة يبرز الموصوف من بين الأشياء الأخرى المحيطة به ويقوم على عدة علاقات تربطه بها .
2) **الصفات / الهيئات** : يتصدف الشيئ الموضوق بصفات تميزه عن غيره اللون / الشكل / العدد.... الخ
3) **العناصر** : وكثيرًا ما يكون الشيء الموصوف مكونا من عناصر شتى تكونه (ونسميها الموصوفات الثانوية الداخلية) [1]

[1]– سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ المشرف العام : سمير سرحان . مهرجان القراءة للجميع 2004 م، ص 125 124

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

❖ **أولا : المصادر**

1) إدوار الخراط ، ترابها زعفران ، دار الآداب ، بيروت 1991م.

2) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح : مُحَمَّد باسل عيون السود ، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1419هـ، 1998م

3) مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، طبعة جديدة ومنقحة ، و مشكوت و مميزة المواد،م1، ، دار الحديث، القاهرة ، ط(1429هـ - 2008 م) ،

4) مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي ،تاج العروس ، ، ت د : نواف الجراح، م: سمير شمس، دار الأبحاث، ط1، 2011م

5) ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين ، م 2 ج 2، مادة (ج، م، ل) ، دار الحديث : القاهرة 1423 - 2003 م،

➢ **ثانيا المراجع :**

❖ **الكتب**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 1431 هـ - 2010م
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، 2002 م
3. أحمد عويف، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لابراهيم أصلان، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، دط، د ت،

4. إدوار الخراط،إسكندريتي، مدينة الزعفران ،دار مطابع المستقبل بالفجالة و الإسكندرية، ط1 ، 1994 م،
5. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها ، دار الفتاء للتوزيع والنشر، 1998م،
6. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة- دراسات في الآداب الأجنبية ، تر : مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، كورنيش النيل، القاهرة، ج -ع —م
7. باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، الكتاب العالمي، دار الكتب الحديث،ط1، اربد – الأردن ، 1429 هـ ، 2008 م
8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملامن، ط1، 1979م – يناير 1983م
9. حافظ زينب فرغلي، جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، 1759
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط 2، المغرب، بيروت، لبنان، 2009م،
11. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 1434هـ، 2013م،
12. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، 1991م،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت الحمراء،الدار البيضاء،
13. خضر محجز، تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف" أرض السواد" ، دار عطية للنشر والتوزيع، ط1، 2014 م
14. روز غريب، النقد الجمالي و آثاره في النقد العربي، دار الفكر العربي ، بيروت،1993م
15. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت، د ط،
16. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، دمشق 1980م – 1999م
17. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م

18. صالح شامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1404هـ،
19. عبد الله مسلم الكساسبة ، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة العربية 2006م
20. عبد مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998م،
21. عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1426هـ، 2005م،
22. عفيف عبد الفتاح طبارة ، روح القرآن تفسير جزء تبارك، دار العلم للملايين، ط3، 1982م،
23. عصام نور الدين، معجم الوسيط، ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، (2009م)
24. عمر عاشور (ابن الزيبان) ، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،2010م
25. غاستور باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1984م
26. فتحي ابو رفيقة، تفكيك الرواية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،
27. فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية" دراسة في ثلاث روايات (الجذوة ، الحصار ،أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر و التوزيع ، ط1 ، البحرين ، 2003م
28. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف انموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر، ط3، 2009م،
29. محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م
30. مُحَمَّد علي الصابوني ،صفوت التفسير ، م2، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1402هـ، 1981م،
31. مُحَمَّد علي طه الذرة ، تفسير القرآن الكريم إعرابه و بيانه، م7، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1430هـ، 2009م،

32. مُحَمَّد مصطفى علي حسانين، إستعادة المكان – دراسة في آليات السرد والتأويل الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم القاهرة، الصعيد ،

33. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011م،

34. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر : لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، المغرب ، 2003 م

35. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الحافظ، مؤسسة نوفل ، بيروت،1981م،

36. لوري لوتمان، تر: سيزا قاسم و آخرون، جماليات المكان الفني، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988م،

37. ياسين النصير، الرواية و المكان ،دار الحرية للطباعة ، بغداد 1986م،

❖ **الرسائل العلمية**

1) عجوج فاطمة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتواره في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس ، 2017/2018م

2) فاطمة الزهراء مشراوي ، معينة فاطمة ، لعبة السردو المكان في رواية " ترابها زعفران" لإدوار الخراط ، مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس في الأدب العربي ، 2011م

3) كربيع عطاء الله ، شعرية الفضاء في رواية " ترابها زعفران " مقاربة سيميائية ، النص الأدبي في ضوء المناهج الحديثة و المعاصرة، رسالة لنيل شهادة الماجستير،2008،2007م

4) مُحَمَّد ضالخ خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2005/2004م،

5) مريم بغيبغ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، 2019م، 2020م ،

❖ **المجلات**

1) كلثوم مدقن،(ماي 2005م)، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، مجلة الآداب اللغات جامعة ورقلة – الجزائر، العدد 4
2) نوف بنت سعد المهنا، تشكل المكان في الكشف عن المسكوت عنه في الرواية السعودية–دراسة في نماذج مختارة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية،
3) إدوار الخراط في حواره مع سعيد الكفراوي،(نوفمبر 1994م)، مجلة العربي، العدد 432،الكويت،
4) مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة، مصر، العدد 12، 1998م
5) إدوار خراط،(يناير 2003م) ، تنويعات على مقام السيرة الذاتية، مجلة العربي العدد 530
6) جلال برجس،(يناير 2021 م)، أنماط المكان في الرواية، سيدات الحواس الخمس ، منتهى طه الحراحشة ، كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة آل البيت ، المفرق ، الأردن، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م81 ، العدد 2

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول : دراسة حول المفهوم	**05**
مفهوم الجمال الأدبي	**06**
الجمال لغة واصطلاحا	**06**
وظيفة الوصف الجمالي	**10**
مفهوم المكان في العمل الروائي	**11**
المكان لغة واصطلاحا	**11**
المكان في الدراسات النقدية	**15**
أنواع المكان وأهميته	**19**
أهمية المكان	**22**
المكان وافتتاحية الرواية	**22**
الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية " ترابها زعفران"	**27**
اسكندرية المكان.	**28**
أنماط المكان	**30**
الأماكن المغلقة	**30**
الأماكن المفتوحة	**38**
أبعاد المكان	**41**
المكان و بعده الإجتماعي	**41**

المكان و بعده الإقتصادي	**42**
المكان و بعده السياسي	**44**
المكان و بعده الديني	**45**
المكان و بعده الحضاري	**46**
المكان و بعده النفسي	**47**
خاتمة	**49**
ملحق	**52**
مكتبة البحث	**60**
الفهرس	**66**
ملخص الدراسة	**69**

ملخص الدراسة

عنوان المذكرة : **جمالية المكان في رواية " ترابها زعفران" لإدوار الخراط**

الإسم: عائشة **اللقب:**محفوظي **المؤطر:** ميهوب جعيرن

ملخص :

قارئ رواية ترابها زعفران ، سوف لن يجد فيها أحداثاً كما عهدها في كل الروايات ، إنها رواية ترصد مواقف كثيرة ، وعواطف متداخِلَة ، وَأَحاسيس أشخاص يتفاعلون باستمرار طوال النص الروائي، سيجد القارئ في هذا النص الممتع أحداثاً مكتوبة وكأنه يشاهدها صُور وَلَوحَات مَرْسُومَة ، لأنَّ الوَصْفَ هو سيد الموقف وليس السرد، يحكي لنا لمحات من سيرة صباه في فضاء الاسكندرية هذه الأخيرة التي تعرفنا على أمكنتها العامة والخاصة وشوارعها و شواطئها التي آوَتْ السارد في طفولته ، أَوْ مَرّ بها ، أو قضى بها أوقات ممتعة يصورها بكل تفاصيلها.

الكلمات المفتاحية: ترابها زعفران ، إدوار الخراط ، الجمالية، المكان.

The title of the note: The aesthetics of place in the novel “Saffron Soil” by Edward Al-Kharrat

Name and firstname : Aicha mahfoudi

Directed by : D.Djairene mihoub

Abstract :

The reader of the novel “The Soil of Saffron” will not find events in it as they are enumerated in all novels. It is a novel that monitors many situations, overlapping emotions, and the feelings of people who interact constantly throughout the fictional text. The reader will find in this enjoyable text written events as if he were watching drawn pictures and paintings, because the description is The master

of the situation, not the narration, he tells us glimpses of the biography of his youth in the space of Alexandria, the latter of which introduces us to its public and private places, its streets, and its beaches, which sheltered the narrator in his childhood, or he passed through, or spent enjoyable times there, which he depicts in all its details .

Keywords: its soil is saffron, Edward Al-Kharrat, aesthetics, place**.**