ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 05، العدد: 02 (2020) ص: 111 – 125

البعد الثقافي والحضاري للمدينة في الخطاب الروائي العربي المعاصر رواية "ترابها زعفران" لإدوار الخرّاط* نموذجاً

The Cultural and Urban Dimension of the City in the Contemporary Arabic Narrative Discourse A Study of "Turabaha Za'faran" Novel by Edwar Al-Kharrat

د. أحمد ياسين موسى العرود

جامعة البلقاء – الأردن –

ahmedurood@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
11 مارس 2020
تاريخ القبول:
29 ماي 2020

الكلمات المفتاحية :
- ✓ المدينة
- ✓ الرواية العربيّة
- ✓ إدوار الخرّاط
- ✓ البعد الثقافي

الملخص:

مثلت ثيمة المدينة في الخطاب الروائي العالمي، ومنه العربي المعاصر مكوّناً رئيساً، عبَّر الكاتب من خلاله عن تحولات متداخلة، تسبر عمق التجربة الإنسانيّة، عبر ارتباطها بالمدينة، التي تشكّلت في إطار تفاعلات تاريخيّة حضاريّة صنعت خصوصيتها، وجعلتها صورة ثقافيّة تحتضن حركة التاريخ؛ في جانبيه الإيجابي أو السلبي، وذلك من خلال رؤية الكاتب، في لحظة الكتابة التي تعبر عن البعد الذاتي الباحث عن الالتقاء مع البعد الجمعي، الذي يمثل الكاتب جزءاً منه في لحظة ما.

في هذا الإطار المتمثل في توظيف البعد الثقافي للمدينة في الخطاب الروائي نجد أدوار الخراط يمثل حالة من التميّز والاستثناء في حضور المدينة في خطابه الروائي، إذ تصبح المدينة صورة للهوية التي لا تضيع عبر توثيقها وكتابتها، ليس في إطار التأريخ المباشر، بل في إطار المزج بين الوعي الذاتي لدور المدينة وتاريخها وبين الرؤية الاثنيّةالتي ينطلق منها الخراط في توظيف هذه المدينة (الاسكندريّة) ذات الارتباط العشقي المتولّد من التاريخ الممتزج مع الذات.

Article info

Received
11/03/2020
Accepted
29/05/2020

Keywords:
- ✓ *Novel*
- ✓ *City*
- ✓ *Edwar Al-Kharrat*
- ✓ *The cultural*

Abstract :

The city has occupied a major place in the international narrative discourse, including the contemporary Arabic one. The writer treated overlapping transformations deeply rooted in the human experience through its connection to the city that. They have been formed in a framework of historical urban interactions that established its distinction and created it as a cultural picture engulfing the historical movement, both its positive and negative sides, reflecting the writer's vision now of writing that expresses the self-dimension that seeks the connection with the collective one which the author represents a part of at a while.

It is within this framework that employs the cultural dimension of the city in the narrative discourse that we find Edwar Al-Kharrat representing a unique case in the presence of the city in his narrative discourse. The city has become a representation of the documented preserved identity, not through direct chronicle, but within an amalgam of the self-awareness of the role and history of the city and the ethnic view that Al-Kharrat relies on in utilizing "Alexandria" that holds great passion emerging from the history which is mixed with the self.

– اسكندريّة يا اسكندريّة أنتِ لستِ، فقط، لؤلؤة العمر الصلبة في محارتها، غير المفضوضة (الخراط، 1991)(01).

– كنت أحبها وكنت أيضاً أخاف من شيء ما مكتوم في همود جسدها الرفيع المهدود (الخراط، 1991)(02).

مثلت ثيمة المدينة في الخطاب الروائي العالمي ومنه العربي المعاصر (سويدان، 2006) (03)، مكوّناً رئيساً عبَّر الكاتب من خلاله عن تحولات متداخلة، تسبر عمق التجربة الإنسانيّة، عبر ارتباطها بالمدينة، التي تشكّلت في إطار تفاعلات تاريخيّة حضاريّة صنعت خصوصيتها، وجعلتها صورة ثقافيّة تحتضن حركة التاريخ؛ في جانبيه الإيجابي أو السلبي، وذلك من خلال رؤية الكاتب، في لحظة الكتابة، التي تعبر عن البعد الذاتي الباحث عن الالتقاء مع البعد الجمعي، الذي يمثل الكاتب جزءاً منه في لحظة ما.

فالمدينة، حيّز مكانيّ، تشكَّل عبر صورة الالتقاء الإنساني في زمن ما، إذ يحملُ هذا الحيزُ صورةَ التفاعل الثقافي والفكري للأجناس البشريّة، مما يجعلُ هذا المكان هويةَ الحضارات، وتعاقب الأيام على هذا المكان، وهنا يأتي دور المبدع (الكاتب، الشاعر الرسام، النحّات) ليسجل علاقته بهذا المكان من خلال الانتماء العرقي، أو الثقافي، المرتبط بالأحداث التاريخية، التي تربطه بصورة من الصور بثقافة المكان وامتداده الإنساني، ولعل هذا ما يفسر لِمَ يكتب الكاتب عن مدينة دون أخرى؟

ومن هنا فإن الارتباط المباشر بهذه المدينة، هو ما يدفع الكاتب إلى تقديم صورتها باعتبارها صورةً موازيةً لبنية الذات الإنسانيّة في ماضيها وحاضرها "ولذلك فمن الممكن التعامل مع الأعمال الروائيّة من ناحية صلاتها بالمدينة وتصنيفها على أساس مدى المقاربة وعمقها من ناحية استهدافها موضوعاً تتكفّل طريقةَ معالجته سردياً بمنح الرواية روائيّتها أو جاذبيّتها الجماليّة، أو من ناحية اعتمادها مكاناً بؤريّاً لجريان الأحداث" (صلاح، 2014)(04).

لهذا، فقد كُتِبتْ المدينة عبر المنجز الروائي العالمي من خلال أبعادٍ ثقافيّةٍ متعددةٍ منها: السياسي، والاجتماعي، والديني، والاقتصادي، والتاريخي، والأسطوري، تعبيران الأبعاد الثقافيّة التي شكلت في النهاية صورة هذه المدينة موضوع الكتابة.

أستطيع القول إنَّ الروائيين العرب جميعاً، لهم سهم في كتابة المدينة عبر المنجز الروائي الذي ينجزه كلٌ منهم، إنْ كان ذلك عن طريق الانعكاس غير المباشر في الرواية، أو اتخاذ المنجز الروائي عنواناً له اسمَ هذه المدينة أو تلك، والأمثلة على ذلك لا تحصى، ولا يتسع الموضوع لهذه الاحصائيّة (حمودة، 2000)(05).

في هذا الإطار المتمثل في توظيف البعد الثقافي للمدينة في الخطاب الروائي نجد أدوار الخراط يمثل حالة من التميّز والاستثناء في حضور المدينة في خطابه الروائي، إذ تصبح المدينة صورة للهوية التي لا تضيع عبر توثيقها وكتابتها، ليس في إطار التأريخ المباشر، بل في إطار المزج بين الوعي الذاتي لدور المدينة وتاريخها وبين الرؤية الاثنيّة (Wikipedia)(06) التي ينطلق منها الخراط في توظيف هذه المدينة ذات الارتباط العشقي المتولّد من التاريخ الممتزج مع الذات.

ومن هنا مثّلت مدينة الإسكندريّة في الخطاب الروائي عند الخراط بعداً رؤيويّاً جسّده في مجموعة من رواياته منها (ترابها زعفران) موضوع الدراسة، يا بنات اسكندريّة (الخراط، 1990)(07)، إسكندريتين مدينتي القدسيّة الحوشيّة كولاج روائي (الخراط، 1994)(08)، يضاف إلى هذا حضورُها في أعماله الروائيّة الأخرى وأشعاره ومقالاته.

كان اختياري رواية (ترابها زعفران) دون غيرها لأنها الأقدم، في كتابة الخرّاط عن الإسكندريّة، إذ صدرت الطبعة الأولى عن دار المستقبل العربي 1986، وعادةً ما تكون التجربة الأولى ببكارتها أكثر شغفاً وشفافيّة في التعبير وسبب آخر، أن الرواية أُتهمتْ أنها سيرة ذاتيّة، على الرغم من نفي المؤلف في بداية الرواية نفياً صريحاً كونها سيرة ذاتيّة (الخرط، 1991)(09).

وعلى أيّ حال؛ فإن الحّس السيريَّ الذي نلمحه في الرواية ،لم يضعف البعد الفني فيها، إذ قدمت الرواية صورة الإسكندريّة مدينة الحضارة والتحولات، الحضارية، عبر ثيمات: الديني، والسياسي، والتاريخي، والعرقي مبرزةً البعد التأريخي للمدينة عبر حشد الدلالات، وارتباطها بمظاهر الحضور والغياب في النّص، مما دفع المتلقي إلى النظر لمدينة الإسكندريّة الحاضرة أنَّها نصّ حاضر يحمل نصوصاً غائبة إذ تتجسد حقيقة المدينة – الإسكندريّة – فيما تمثله من نصوص غائبة، كان سببُ غيابها التحولات التي طالت المدينة من زمن الإسكندر الأكبر الذي بني المدينة مروراً بالرومان والإغريق والفرس والعرب والأتراك والأوربيون ،كلُّ هذه الحضارات التي دخلت الإسكندريّة لم تطمس هويّة الإسكندريّة القبطية ،التي يرى الكاتب من خلال الدلالات التي يقدمها أنها مازالت في جذورها الثقافيّة والإثنيّة هي اسكندريّة القبط على ضفاف المتوسّط.

ولهذا يقدِّم الخراط الإسكندريّة مدينةً مؤدلجةً ثقافيّاً، عبر عناصر المدينة الفاعلة في النص الروائي، وهي الشخصيّة، والمكان، والتاريخ، والسياسة، والطقس المسيحي (القبطي) والإسلامي والتنوع العرقي.

ومن هنا فالدراسة سوف تقوم بعرض الأبعاد الثقافيّة في صورة الإسكندريّة (المدينة) كما جسّدتها الرواية وحاول الخراط أن يجذّرها عبر هذا النص المبني على البعد الذاتي المسنَد بوقائع الماضي والحاضر كما يرصده الروائي.

1. البعد التاريخي

يمثل البعد التاريخي لأي مكان الحاضنة التي من خلالها يمتد تأثير المكان وحضوره في حياة الإنسان، الذي يقطن المكان ويتجايل فيه عبر الزمن، ويصبح التاريخ هو البعد الثقافي الأول الذي يؤثر في المكان وثقافته وامتداده للآخر.

مدينة الإسكندريّة في تاريخها تنسب إلى الإسكندر المقدوني الذي بناها 332ق.م وأطلق اسمه عليها، وقد أقامها على مدينتي "فاروس" و " راكتوس" وبقيت عاصمة لمصر حتى الفتح الإسلامي(Wikipedia)(10)، بذا تكون مدينة الإسكندريّة بسبب عمقها التاريخي محملة بأبعاد تاريخيّة ثقافيّة متعددة شملت الحضارات التي تعاقبت على هذه المدينة.

ولهذا فقد قدم إدوار الخراط مدينة الإسكندريّة في روايته "ترابها زعفران" مدينة تحمل حضارات متتالية نمت في هذه المدينة، وأصبحت المدينة في رموزها الثقافيّة والتاريخيّة هي هوية التاريخ الإسكندراني، الذي يراه أدوار الخراط ويسبر عمقه من خلال هذه الرموز.

فهو يرى الإسكندريّة صورة حضاريّة تربط بين التاريخ الإسكندري اليوناني، والتاريخ الفرعوني هاتان الحضارتان اللتان شكّلتا الأبعاد التاريخيّة الأولى لهذه المدينة، ولعل هذا ما يفسر الحضور القوي للمظاهر الحضاريّة الخاصة بهاتين الحضارتين، في رواية "ترابها زعفران"، حيث تتجلى هذه الأبعاد عبر الرؤية التي يتبناها الخراط، ويعمل على إظهارها كمكوّن تاريخي، لا يغيب عن الحضور الواقعي في حياة هذه المدينة.

فعندما يشاهد غلاف مجلة (أبولو) التي كانت تصدرها جماعة (أبولّو) الشعريّة، الذي كان يحمل صورة نفرتيتي والمثّال، حيث ينعكس التاريخ الفرعوني فيهما، فإنه يرى هذه الصورة من خلال بعدها الحضاري الفرعوني الذي يمثل العظمة التاريخيّة المرتبطة بالمكان ولهذا فإنه يقدم الصورة عبر أبعادها الحضاريّة المتجذّرة في عمق التاريخ، يقول:

" نفرتيتي تجلس على منصّة عالية بدرجتين عن الأرض، وبجانبها أصص زرع بنفسجيّ وحشيّ مهتدل تحت ستارة ثقيلة زرقاء عليها رسم أعواد اللوتس القائمة الطويلة تنتهي بازدهار مقوّس تخطيطي الزخرفة، تاجها الأزرق المقطوع، السّطح معقود بشريط مهذّب التطريز وكأنها تنظر إلى ما وراء الصورة، وجهها صارم دقيق فيه شبه ابتسامة، وصدرها عار تماما لا يغطيه إلا عقد عريض متعدد الحلقات بالأزرق والأصفر، وثدياها صغيران وقائمان في دورانهما ليونة متماسكة مخروطة، وينسدل على فخذيها ثوبها الحريري الأبيض اللدن الطيّات. أمامها من بعيد وإلى تحت المثّال، يضع اللمسات الأخيرة في تمثالها، جالساً على كرسيّ بغير ظهر وإحدى ركبتيه مثنيّة، نصف جسمه العلوي عار خشن الأضلاع وشعره جعد مربوط بعصابة رفيعة من القماش الأبيض، ويلف على حقويه إزاراً معقوداً بحزام قماش أحمر، لا يصل إلى ركبتيه العاريتين، وهو يرفع إليها عينين عابدتين، وبجانبه قصاع الألوان، الصّغيرة وفرش التلوين، والقادوم والأزميل والمساطر والإبر الطويلة وسائر عدة مهنته... (الخراط، 1991)(11).

ويبحث عن الإسكندريّة الفرعونية في كتابات الشعراء الإنجليز ليؤكد العمق الحضاري والثقافي لهذه المدينة يقول:

"... وأفتح "كتاب التنين للشعر" طبعة أكسفورد 1936، بجلدته الصلبة الزّرقاء الداكنة، وأقرأ شيلي بالإنجليزيّة يتغنّى ب "أوزيماندياس "(alnoor.se)"(12) ملك الملوك الذي تحت ساقية الهائلتين المكسورتين تمتد الرمال موحشة ومصوّحة ومسوّاة إلى بعيد، بينما الغرفة تمتلئ برائحة "الجاز" المحروق الممتزج ببخار الماء ووشيش " الوابور" المستمر، وكان أسم أوزيماندياس يسحرني، وأمجاد الهوى المشبوب الذي نحته شيلي في وجه المقوّض الملقى على الرّمال الساخنة تزلزل قلبي، بينما يسقط المطر يدق خشب البلكونة... "(الخراط، 1991)(13).

هذا الحضور الحضاري لفرعونية مصر الذي يؤكده الخراط عبر النّص الروائي، في أشعار شعراء عالميين "شيلي" وكيتس" وإعجابهم بعظمة تمثال "أوزيماندياس "أو رمسيس العظيم/ رمسيس الثاني، باعتباره مظهراً حضارياً فرعونياً مصرياً، هو توظيف مطلق لعلاقة الرواية بالمدينة ودورها في كتابة المدينة عبر أبعادها الثقافيّة والحضاريّة.

وليس هذا فقط عند الخراط، فهو في توثيقه البعد الحضاري التاريخي للإسكندرية، كان يربطها في علاقتها التاريخيّة مع المدن العريقة والمغرقة في القدم ولاسيما المدن اليونانيّة حيث التاريخ يؤكد هذه العلاقة، فالإسكندريّة هي ابنة الحضارة اليونانيّة ابتداءً بالاسم وانتهاء بالبناء والتخطيط، ولهذا فإن لحظات التأمل في جمال الإسكندريّة عند الخراط تستحضر مدن أخرى هي ذات علاقة ثقافيّة تاريخيّة معها، يقول في واحدٍ من أحلامه التي رأها في المنام:

"في غمرات الحمّى كنت قد انزلقت إلى أرض ساخنة عامرة، وكأنني أطوف بأعمدة الجرانيت في "منف**" وباحات الرخام، في "كورنثة***" تحت عقود بغداد وقبابها المنقوشة، بالخط الكوفي، وكأن الترام يتأرجح بي في شارع دانيال ودخلت إلى عرصة حارّة ببخار الماء المتصاعد من نوافير تمجّها افواه السّباع مكفّتة بالفسيفساء، وكنت عارياً وحوالي الجواري الخود، أراهنَّ وأَحُسّهن ناعمات ...في غلالاتٍ من الخزِّ الموصليّ، سوداء وشفّافة وفضيّة وهفّافة، ومطرّزة بالذّهب البندقي اللين .... "(الخراط، 1991)(14).

فالعلاقة بين الإسكندريّة وممفيس الفرعونيّة ،وكورنثة اليونانيّة هي علاقة حضاريّة تنطلق من مصدر واحد عند الخراط ،حيث السرد الروائي الذي يقدم هذه العلاقة يأتي بوحاً عن نمط ثقافي تاريخي يعيشه ميخائيل الراوي ،ويحضره لحظة الاندماج مع المكان/المدينة، فيستعيد التاريخ بأوجهه المتعددة، فهذه قبابُ بغدادَ وعقودِها رمز الحضارة الاسلاميّة تتجسد حالة الإسكندريّة الحاضرة وما أصبحت علية الإسكندريّة من تحولات حضاريّة عبر التاريخ، إذ شارع النبي دانيال ومسجده في الإسكندريّة**** هو ما يستحضر البعد التاريخي الإسلامي في الإسكندريّة، وكذلك روح الاندلس في نوافيرها وسباعها، وكذلك العملة الذهبيّة المنسوبة إلى البندقيّة الاوروبيّة. التي استخدمتها الدولة الإسلاميّة في يوم ما.

2. البعد الديني

طغى البعد الديني في رواية (ترابها زعفران) على الصورة الثقافية التي مثلتها مدينة الإسكندريّة لدى الخراط، حيث جاءت المدينة بالنسبة لميخائيل قلدس عالماً دينيّاً يعج بالطقس الديني المسيحي (القبطي) الذي ينتمي اليه الخراط، فأصبحت الأمكنة والأزمنة والشخوص والأحداث التي تعيشها الإسكندريّة والتي ترابها زعفران – كما يرى الخراط – حالة من الإثنية الدينّة التي تحتفظ بها المدينة، ولعل الخراط في هذا يعكس مدى تمسّكه بصورة الإسكندريّة القبطيّة على عهد اليونان والرومان.

ربما يجد قارئ رواية "ترابها زعفران" أن الوصف الذي قدمه الخراط للعلاقة بين الأديان في مدينة الإسكندريّة ينم عن روح التعايش بين هذه الأديان، هذا صحيح. ولكن هذا التعايش جاء ثانويّاً من حيث الاعتراف بثقافة المكان / المدنية فظهور المسلمين وهم الأغلب في المدينة في الوقت الحاضر وعلاقتهم بالأقباط في الرواية لم يلغ عند الخراط الصورة القبطيّة الأصيلة للإسكندرية، ولعل هذا ما جعل البعد الديني القبطي يسيطر على مكونات المنجز السردي في العمل الروائي.

ولهذا فان الدراسة سوف تبين حضور البعد الديني في شخصية الرواية الرئيسة (ميخائيل قلدس) ومكان الفعل الروائي. كنماذج يمكن تعميمها على باقي عناصر الرواية. وهي كذلك.

1.2. البعد الدّيني/ شخصيات الرواية

انحصرت شخصيّات الراوية في العائلة –عائلة ميخائيل قلدس– والأخوال والأعمام والجيران، وربما في بعض الأحايين بالأصدقاء، ولكن الشخوص التي قدمها الخراط رمزاً دينيّاً تمثّلت في العائلة والأخوال والأعمام، حيث كان يقدم الشخصيّة عبر وصف تحليلي يسبر البعد الديني في كل شخصيّة.

لقد طغت شخصيّة (ميخائيل) على باقي الشخصيات الأخرى في الرواية، إذا كان حضورها مظهراً حضارياً ثقافياً، يشهد على صورة ثقافيّة حضارية لمدينة الإسكندريّة. فكانت تَعْبُر التاريخ لتصل الحاضر، ولعل امتداد شخصيّة ميخائيل عبر الفصول التسعة التي تشكلت منها الرواية، عبر ما تسمية الدراسة (السرد الدائري) الذي يبدأ من نقطة سردية ليصل إلى آخر نقطة سردية في المشهد السردي، فيتوقف عن السرد، ثم يعود إلى النقطة الأولى، ويبدأ السرد من خلالها في جانب أخر من جوانب المسرود عنه(الإسكندريّة)، حيث استطاع من خلال ذلك تكوينَ مشهدٍ سردي جسَّد الأبعاد الثقافية والحضارية لمدينة الإسكندريّة حيث يقدم نفسه في الرواية شخصية دينيّة ساهم الكتاب المقدس في وعيها يقول:

"...وكنت في تلك الأيام أيام الطفولة– أقرأ الكتاب المقدس الكبير بغلافه الأسود المنقوش بزخرفة بارزة قد بهتت قليلاً من الجلدة للجلدة بإصرار الإصحاح بعد الإصحاح، وكنت لا أفهم تعقيدات العهد القديم والأسماء الكثيرة فيه، وأحلم مع نشيد الانشاد وأبكي كثراً عندما أقرأ عن صلب المسيح، وكيف تعذب ومات على الصليب من أجلنا، وكان سر المسيح يمضُّ قلبي ويحمّله عبئاً ثقيلاً لا يعرفه أحد... (الخراط، 1991)(15).

هذه الصورة الدينيّة الثقافيّة، التي يرسمها ميخائيل لنفسه عبر النَّص الروائي، انعكست على المدينة، التي أحبها ميخائيل، وأصبح" ترابها زعفران"، وحوّلها من خلال تكوينه الديني إلى مدينة دينيّة قبطيّة يمارس فيها ثقافته المبنيّة على الوجه الحضاري القبطي للإسكندرية، ففي معرض حديثه مثلا عن رؤيته عيد الملاك عند الاقباط، وكيف كان يرى هذا العيد، الذي يمثل حادثة دينّة لدى الاقباط، يتمثلها ميخائيل، وتساهم في رؤيته الحياة ومفرداتها من مكان وزمان وأشخاص، يقول:

"وكنت أعرف أن اليوم هو 11 بؤونة(Wikipedia)(16) وإن غداً عيد الملاك ميخائيل، وكنا نذهب أنا وأمي لنشتري زيت السيرج الذي ستصنع به فطير الملاك...لأنني فرحان بعيد رئيس الملائكة الذي كنت منذوراً له وكنت أعرف أنه هو الذي دحرج الحجر الضخم عن فتحة قبر المسيح القائم من بين الأموات ..."(17).

لقد كانت إستراتيجية القص الروائي عند الخراط تتبنى بناء شخصيّة ميخائيل مركز الفعل الروائي داخل المكان / المدينة المرتبطة بنشأة وتقبل الديانة المسيحيّة التي كان يعيها ميخائيل، ويدخل عالمها الروحي ضمن المفاهيم الدينيّة الممتدة في علاقته مع الآخر، وتصبح هذه الديانة بعداً ثقافيّاً يشكل الشخصيّة الروائية التي تجسد صورة الزمان والمكان الروائي لدى الخرّاط، فانظر اليه عندما يصف مثلاً بروازاً فيه صورة مقدسة في الاعتقاد المسيحي، يقول:

"... وأحسست بموسيقى الموت البطيء

هذه الموسيقى التي كنت أحسّها خفيّة، تسحرني، كأنّما تترقرق في زجاج الصورة التي يحيط بها إطار خشبي عريض بلون الجوز، وفيه الرجل برأسه الأصلع المدوّر ولحيته الشهباء، متقد العينين يَنْحني على الطفل يسوع، الذي تشع هالة من نور فضيّ اللون حول رأسه الصغير، والرجل قد ألقى على إحدى كتفيه، حرملة حمراء فوق القميص الأزرق، اليانع الواسع التقويرة، على صدره العظمى، والطفل يرفع اليه عينين واسعتين، مدهوشتين، وعندما كبرت كنت أحب أن أنظر إلى هذا الشيخ كثيراً، وأحس حنانه ..."(18).

لقد فرض البعد الثقافي للشخصيّة ،والمتمثل في البعد الديني على الصورة جمالياتها الروحيّة التي تتبناها هذه الشخصيّة، حيث تجسّدت صورةُ اسكندريّةَ في صورةٍ موازيةٍ صورةَ ما ثقفه ميخائيل، وانعكست ببعدها الديني في رؤيته الصورة، ولعل اختيار الاسم (ميخائيل) من قبل الخراط كان يعني ما يعني من دلالة دينيّة في المسيحية***** عمّقها الخرّاط في صور شخصيّاته التي وظفها في النص الروائي، ولعل هذه المحاولة من الخراط كانت تهدف إلى بيان البعد الحضاري الديني الذي كانت تتلبسه الإسكندريّة في يوم ما، ويحاول الخراط أن يُبقي على هذه الثقافة من خلال توثيقها عبر الشخصيّة الرواية التي صنعها من أجل تجسيد ثقافة المكان/ المدينة كما يراها الخراط.

لقد قدم الخراط راويته "ميخائيل" بطل الرواية وساردها متشبّثاً بكل ما في الإسكندريّة من مظاهرَ وأبعادٍ ثقافيّة ولاسيما الدينيّة، فميخائيل حتى الأشياء التي تهدى إليه تتحول إلى أيقونة دينيّة لها ارتباطها بالمكان المقدس، فيحتفظ بهذه الهديّة، وعندما تضيع يبقى باحثاً عنها أسفاً عليها، فهي جاءته من القدس ومكتوب عليها بالقبطيّة والعربية " أورشليم(1932)، يقول:

"... كانت عنده –أي ميخائيل–قاعدةُ محبرةٍ خشبيّةٍ جاءته هديّة من ابن عمته بقطر، عندما عاد من القدس ،ومن يومها كانوا يقولون له المقدس بقطر، كانت منحوتةً على شكل جمل صغير رقيق التفاصيل ،من خشب ناعم صفرته داكنة ولامعة، والجمل عنقه أتلع ممدودٌ للأمام، ورأسه غريبٌ، حيٌّ كاملُ التدوير، وعيناه مفتوحتان... لم يضع فيه محبرة أبداً وظلت النقرة المدورة الخام فاغرة، محببة النّسيج، وكانت قاعدته خشنة الخشب أيضاً ومكتوباً على جانبها الأيسر بالحروف القبطيّة ،وعلى جانبها الأيمن بالعربيّة (أورشليم 1932) ... ضاع من بعد ذلك بسنين ،ولم أجده مهما حاولت ومهما بحثت، وأحسست جرحاً مكتوماً غائراً لا يندمل، ولعله لم يندمل حتى الآن" (الخراط، 1991)(19).

وحتى أحلام ميخائيل وكوابيسه كانت تتجسد فيها الأبعاد الدينيّة، التي ثقفها من مجتمع الإسكندريّة، التي تربى فيها وتمثّل حضارتها، التي كان يراها الخراط الروائي، ففي كابوسه الذي جاءه في لحظة ما وشاهد فيه بنات الظلام، يتحوّل الحلم في نهايته إلى رؤية دينيّة، فصورة البقرة في الاعتقاد المسيحي، هي صورة للسيد المسيح الذي ضحى بنفسه من أجل الإنسان كما يقول ميخائيل:

"...وبنات الظلام يخرجن إليه على هيئة أمه، أو خالته، أو جارتهم اليونانيّة أم توتو، أذرعهنَّ الناعمة، تدور حول عنقه في الليل بحنان قاتل معتصر، والبقرة الذبيحة****** تخرج من هبوط النوم، وتجمع عظامها الجافة التي تفرقع وتخشخش، وما زالت عظمة الكعب

ناقصة، ضائعة، والبقرة تنوح، من غير العظمة المفقودة، لن ينفك الرصد، ولن تعود البقرة إلى جسمها الأصلي قبل أن تسخطها ضرّتها السّاحرة، الشريرة ..."(الخراط، 1991) (20).

2.2. البعد الديني/ المكان الروائي

كما هي الحال في الشخصيّة الروائية التي جسّدت البعد الديني في رواية "ترابها زعفران"، جاء المكانُ معززاً هذا البعد، الذي قدمه الخراط لمدينة الإسكندريّة في جوانبها المختلفة المتعلقة بالإنسان والمكان، بعدّهما صورة الثقافة التي تتفاعل عبر النص الروائي المنجز، فالمكان (الإسكندريّة)، كما يراه "ميخائيل" كان انعكاساً للبعد الثقافي المؤدلج لهذا المكان؛ فعندما يقدم الخراط المكان على لسان الراوي "ميخائيل"، كان يقدمه بعداً ثقافيّا تؤثثه ثقافة الإنسان.

فالمطعم مثلاً، يتحوّل إلى رؤية ثقافيّة تتجسّد عبر صورٍ معلقةٍ في هذا المكان، لكل منها بعدها، ولكن البعد الديني يأخذ مساحته الأكبر، من خلال التوسّع في وصف الصورة التي تجسّد البعد الديني المسيحي في صورةٍ معلقةٍ، تحكي رؤية المسيحيّة في خروج آدم وحواء من الجنة، بينما الحديث عن الصور الأخرى يأتي عرضا، ولعل هذا يتضح في المقبوس التالي، يقول:

"... وكان يعلق –صاحب المطعم التركي–صورة الملك فؤاد جامد الوجه ببدلة التشريفة والشارب والنياشين، وبجانبها صورة الملكة نازلي، وعلى شعرها المرفوع في شكل هالة صلبةٌ مرتفعةٌ تاجٌ نصفيٌّ صغيرٌ، وعلى الجدران الأخرى صور تلمع من تحت اطاراتها الزجاجيّة، فيها سبع يرفع سيفاً، وأبونا آدم وأمنا حواء، مطرودين من الجنّة، عاريين إلا من ورقة التوت والحيّةُ ملفوفةٌ بنظامٍ هندسي حول الشّجرة، والخليل إبراهيم يرفع سكيناً؛ ليذبح ابنه إسحاق، بينما الخروف واقف والملاك نازل من السماء، ألوانها زرقاء وخضراء يانعة خطوطها رفيعة مسطحة... وفوقه صورة أتاتورك بالقلبق الفرو الداكن والنظرة الصارمة ..."(الخراط، 1991)(21).

لقد عكست مفردات المكان التي ذكرها الخراط على لسان ميخائيل في وصف المطعم، ما يعيشه الإنسان عبر المكان الذي تشكله الأبعاد الثقافيّة التي يتقبلها الواقع الثقافي للمدينة، حيث يصبح المكان وتشكيلاته رموزاً حضاريّة تجسد ما يعتقده الناس أو ما تمارسه السلطة بتنوعها، السياسي والديني، والاقتصادي، والفكري. وهنا فإن البعد الديني هو ما جعل ميخائيل يوسّع بؤرة الوصف والترسل في صورة أبونا آدم وأمنا حواء، وسيدنا إبراهيم عندما أقدم على ذبح ابنه، وجاء التوسّع بناء على ثقافة ميخائيل الدينيّة القبطيّة.

ولعل ثقافة ميخائيل، التي تشكلت من هذه الثقافات السائدة، ومنها الدينية، التي بسطت مساحتها الأكبر، جعلت المكان الموصوف في الرواية مظهراً ثقافيّاً يتناسب وحالة الرؤية المنبثقة من البعد الثقافي المكتسب لدى ميخائيل، ففي الكنيسة التي شكلت مكاناً هاماً في الرواية، كان توصيف المكان بأبعاده الثقافيّة هو ما يطغى على الطقس الديني لدي ميخائيل، يقول في وصفه حضور طقس في الكنيسة حيث يكون وصف المكان هو الأكثر بوحاً وتفصيلاً:

"...وقد شبع – أي ميخائيل- من النظر إلى الايقونات الأربع والعشرين العالية المتلاصقة، التلاميذ الاثناء عشر مكرّرون مرتين ألوان الايقونات في إطاراتها الذهبية زيتيّة داكنة الخضرة، والحروف القبطيّة صغيرة رأسيّة على جانب كل أيقونة. ورفع أبونا يديه فوق الرؤوس ورش بأصابعه الماء المصلّى عليه، فتناثرت قطراته على المصلّين، مع ارتفاع التراتيل..."(الخراط، 1991)(22).

إن هذا التفصيل الدقيق، والتماهي مع الايقونات بعددها وألوانها، وشكل اصطفافها، والحروف القبطيّة المكتوبة على جوانبها، هو تجذير للبعد الثقافي الذي يجسده المكان ويتلبّسه، وما يجب أن يكون عليه هذا المكان، إذا ما أصبح بعداً ثقافيّاً كما هو في الرواية، وهو كذلك.

إن المكان "الاسكندراني" لدى الخراط كان يتحوّل إلى بعد ثقافيّ ديني في لحظة بوح ذاتي ففي مدرسة "الأحد في مبنى الكرمة الأوليّة القبطيّة الأرثوذكسيّة" يصبح صوت المدرّسة وأيقونة العذراء أبعاداً مكانيّة تتلبّس المكان من خلال صوت مس كاترين وصورة العذراء، وصورة "عنب أرض كنعان "يقول:

"... كنت أحب صوت مس كاترين ،النحيفة الطويلة البيضاء الوجه ،جسمها كأنه نورانيّ في فستانها السابغ الأبيض المرسوم بزهور دقيقة حمراء فاتحة، وهي تعلمنا التراتيم في الغرفة الواسعة المعتمة قليلاً، فيها دكك خشبيّة طويلة صفراء لامعة، وصلبة، وكانت القاعة رطبة الهواء قليلاً، فيها شموع موقدة، تحت أيقونة العذراء، بثوبها الأزرق الملفوف على كتفيها، تنظر الينا نظرة غائبة، واسعة العينين جداً، وهي تحمل على حجرها الطّفل، البض المدملج الجسم، السعيد النظرة، وعورته الصغيرة عارية وبريئة، وطبيعيّة وتدعو قلبي للحنان، ولأنني أجدت التراتيم أخذتُ من المس كاترين صورة ملونة في أعلاها كلمات بالقبطيّة"..."وفي الصورة عملاقان يرفعان أذرعهما بالبشارة، على خلفيّة السماء الزّرقاء، وعلى حقويهما إزار من الجلد الداكن، يقفان على أرض صخريّة عالية، فيها نباتات غضيرة ووحشيّة الشكل، ويحملان بينهما عصا متينة يتدلى منها عنقودٌ هائلٌ من العنبِ، وموسى شيخٌ أبيضُ اللحيةِ، يصعد أيهما من تحت الأكمة، مستنداً إلى عصا معقوفة اليد، وتحت الصورة بالقبطيّة والعربيّة "عنب أرض كنعان" والآية المختارة" وأخبروه (موسى) وقالوا قد ذهبنا إلى الأرض التي أرسلتنا إليها، وحقاً أنّها تفيض لبناً وعسلاً وهذا ثمرها..."(الخراط، 1991)(23).

إنّ التماهي الذي أقامه الخراط بين شخصيّة مس كاترين، الدينيّة وأيقونة العذراء والصورة التي تجسد (عنب أرض كنعان) بما فيها من رموز دينيّة منحت المكان الذي وجدت فيه هذه المفردات الثلاث (المدرسة) تجسيداً لبعد ثقافي ديني لصورة المدينة التي تشتمل هذا المكان ومفرداته، وهي مدينة الإسكندريّة التي أصبحت أمكنتُها عند الخراط مظاهرَ ورموزاً دينيّةً مسيحيّةً تتفاعل فيها الثقافة الدينيّة القبطيّة، إذ يمتد هذا خارج الأماكن الدينيّة إلى الأماكن العامة كما رأينا في المطعم، ونرى الآن في إحدى ميادين الإسكندريّة الذي يصفه الخراط على لسان ميخائيل.

إذ يتحول هذا المكان إلى بُعدٍ ثقافيّ ديني يضفيه الخراط على هذا المكان من عبر بوح روحي يعيشه ميخائيل، تدخله فيه الثقافة والاعتقاد الديني الذي يتجسّده، يقول:

"...كان الميدان، والحصن، والمباني ذات الأعمدة، والترام، كلها مهجورة، وخالية. وكان وجه المادونّا******* الحجري صغير الأنف، مشروخاً صوّحته الشّمس الحارقة التي لا تغيب ولا تخفّ وقدتها أبداً ،شفتاها الدقيقتان المكتنزتان في وقت معاً، اللتان يعرف هو تنزيّهما وارتعاشاتهما، والتصاقهما بفمه، وتدوّرهما، وانفتاحهما له، ومسّتهما الرفيقة، كزغب ناعم وتماسّهما الوثيق، المضغوط الملتحم، وحلاوة الريق العذب الناضج منهما، وطعم ملح الدموع المتحدّرة عليهما، وعبتهما حول شفتيه، واستسلامهما لرسالة حنانه، كأنّهما حيوانان صغيران كلّهما حيويّة وطاقة وبحث ،وطاعة وطلب للحنو معاً، تفترّان الآن عن ابتسامةٍ جامدة، تحت عينين واسعتين ثابتتين، نظرتهما مدفونة، ومطلقة ..."(الخراط، 1991)(24).

إنَّ موت المكان عند الخراط المتمثل في الميدان والحصن، والأعمدة تعيد إليه الحياة صورة "المادونا" من خلال البوح الذاتي الثقافي عند ميخائيل، فصورة الطفل على صدر أمّة أعادت إلى المكان جمالياته الروحيّة المكتسبة عند ميخائيل، والتي لا يراها غيرة من خلال اختلاف الثقافة، فالمكان الاسكندراني أصبح مكاناً دينيّاً بامتياز يعكس البعد الثقافي في "رواية ترابها زعفران" وجماليات المكان الروحي عند الخراط هي التي منحت هذه الأمكنة أبعادها الجماليّة، وتفاعلت مع الروح الثقافيّة التي سيطرت على البناء الروائي لدية.

3. البعد السياسي

شكلت مدينة الإسكندريّة في رواية "ترابها زعفران" جزءاً من البعد الثقافي السياسي المصري في العصر الحديث، ولاسيما الفترة التي كتبتها الرواية، وهي الحرب العالميّة الثانية، وما تلاها من تحولات سياسيّة ومنها ثورة 1952، حيث كانت مصر محطة من محطات هذه الحرب، وجاءت مدينة الإسكندريّة في الرواية صورة من صور البعد الثقافي السياسي،الذي كان يسود مصر في تلك الفترة، حيث قدم الخراط على لسان ميخائيل –الراوي– التحولات الفكرية التي كان يعيشها الإنسان المصري ،وقد شكل هذا البعد في الرواية حيّزاً كبيراً ساهم في نسج البناء العميق للرواية.

ففي تلك الفترة كانت قد هبت رياح الشيوعيّة على العالم بعد الثورة البلشفيّة، وانتصار الاتحاد السوفيتي في الحرب العالميّة الثانيّة، حيث أصبحت الشيوعيّة بعداً ثقافيّا سياسيّاً لكثير من الشعوب العالميّة؛ ومنها العربيّة، ولعل مدينة الإسكندريّة كانت من بين المدن العربيّة الكبيرة التي وصلتها الاشتراكيّة الشيوعيّة، التي جسّدتها رواية "ترابها زعفران" في بعد من الأبعاد الثقافيّة التي قدمها الراوي "ميخائيل وهو من عناصر الشيوعيّة من حيث الانتماء السياسي،إذ كانت تمثل الشيوعيّة بالنسبة له صورة من الحرية الجديدة التي تدعو إلى جلاء الاستعمار البريطاني عن مصر، حيث كان يضع شعار الشيوعية رسماً على "جاكتته"، التي كان يرتديها ،مما يؤكد أن البعد السياسي كان له حضوره في تشكيل ثقافة الإنسان الاسكندراني في تلك الفترة ،بل كانت الأبعاد السياسيّة المتصارعة هي محور الحدث. يقول:

"... كانت أمي قد انقطعت عن صناعة فطير الملاك منذ الحرب، والغلاء، وشح السمسم، ونسيت كل شيء عنه، تقريباً، ودخلت جامعة فاروق الأول، ومات أبي في ليلة باردة جداً من ديسمبر ،في أثناء الحرب، وحصلت على "مجانيّة فقر" أو "مجانية كارثة" كما كانت تسمّى، لكي أكمل دراستي في كليّة الهندسة، واشتغلت، مع دراستي، في مخازن البحريّة البريطانيّة، في "كفر عشري" مساعداً لأمين المخزن، وكنت أذهب إلى المخزن وأمر بالحارس اليوناني الذي يقف على الباب الحديدي الضخم الجرار، وأنا أعلق شارة معدنيّة سوداء

مكتوب عليها بالإنجليزي "الجلاء" على "جاكتتي" الزرقاء الطويلة، وقد اشترتها لي أمي من الملابس المستعملة، التي أرسلها الامريكان كمعونة والتي لم يكن عندي غيرها"..."وكنت أرسم علامة المنجل والمطرقة عليها رقم 4 بالإنجليزية والهلال بنجومه الثلاثة على الحاجز الخشبي الرقيق الذي يفصل بين الركن الذي فيه مائدة من الصاج هي مكتبي..."(الخراط،1991)(25).

وكانت المظاهرات التي شارك فيها ميخائيل تعبيراً عن الانتماء الثقافي السياسي له ولمن معه من رفقائه في مدينة الإسكندريّة، تمثل وجه المدينة السياسي ودورها في مقاومة مظاهر الاحتلال الإنجليزي لمصر، يقول:

"...كان إسكندر عوض قد واعدني باللقاء في بار" الكراسته" في الرابعة والنّصف بعد الظهر. كنت قد رأيته يسير إلى جانبي ويهتف بحرارة "الموت للإنجليز" ..."يسقط الاستعمار في مظاهرة شارع سعيد الكبيرة التي رأيت فيها صبيّاً يموت برصاص "التومي جن" ويحمله الناس وهو ميت على الاكتاف". "..."وكنت أكلمه عن حركة الوطن ودور الطبقة العاملة، وعن القيمة، وفائض العمل وعن ثورة أكتوبر، وثورة سنة 1919، وعلاقة الأدب بالثورة، وكان في مثل سنّي، وقال إنه لم يكمل دراسته، في مدرسة النيل الثانويّة بغيط العنب، لأن أباه كان عنده "فابريكة" صغيرة في غيط العنب، وأفلس ومات ..."(الخراط، 1991)(26).

لقد شكل البعد الثقافي السياسي لأبناء الإسكندريّة مظهراً حضاريّاً يعيشه الإنسان المصري، ويتفاعل معه عبر الامتداد التاريخي للثورات المصريّة السابقة، 1919، واللاحقة فيما بعد 1952، وليس هذا فقط، بل أصبح البعد السياسي مرتبطاً بالأدب الذي يمثل أداة الفكر والرؤية الإنسانيّة الحضاريّة.

وتصبح شخصيّة ميخائيل تجسيداً لموقف سياسي يمثل بعداً ثقافيّاً يمارسه ميخائيل في جوانب حياته المختلفة، يقول:

"... تخرجت واشتعلت في المتحف اليوناني الروماني بعد فترة تعطل طويلة، وانخرطت في الحركة الثوريّة، التي كان يتمخّض بها البلد، ويمور، وطلعت في المظاهرات، واشتركت في تنظيم الإضرابات وكوّنت خلايا سريّة، وكتبت بيانات ومنشورات، ودخلت المعتقلات، وخرجت منها ويئست من العمل السياسي، ومن الحب ومن الحياة..."(الخراط، 1991)(27).

وعندما يصل ميخائيل كغيره من شباب الإسكندريّة ومصر بشكل عام، إلى حالة اليأس من العمل السياسي تعود الحياة السياسيّة بألقها عبر ثورة 1952، إذ يتقبل ميخائيل الحدث ببرود في بدايته. يقول:

"... وبينما كنت في المتحف، مهموماً بالشّغل، ذات يوم سمعت إشاعة أن الجيش في القاهرة قام بحركة ضد الملك، وأن الدبابات في الكورنيش، ولم أهتم يوما بأخطر حدث في تاريخنا لفترة طويلة، ولكنّني عندما طرد الملك من اسكندريّة نزلت في الشوارع مع صاحبي عبد القادر نصر الله، وشربنا العرقسوس الذي كان يوزّعه البائع عند كوم الدّكة مجاناً، ابتهاجاً وتيمّناً بالخلاص..."(الخراط، 1991)(28).

ويصف لحظة المد الشعبي والتحرير الذي كان هو جزءاً منها:

"... ورأيت أنني صعدت إلى أعلى تلة كوم الدّكة القديمة، وقد جلا عنها الجنود الانجليز سرّاً في الليل. ولأول مرّة منذ وعيت لم يكن "اليونيون جاك" يرفرف على ذروة التّلة، وكنت أعرف مع ذلك بغموض أن كوم الّدكة القديمة قد أزيل وحلّت محلّة ساحة مسفلتة، ومبانٍ حكوميّة، وإننا كنّا في جماهيرنا الغفيرة، منذ الصباح الباكر، نرتفع على طرقات كوم الدّكة، الخالية التي كانت محرّمة علينا وقد أصبحت حلالاً..."(الخراط، 1991)(29).

بهذا استطاع الخراط أن يجسد البعد السياسي لمدينة الإسكندريّة في روايته، وأن يقدم من خلال شخصيّة ميخائيل وعلاقتها مع الاخر الوجه الثقافي السياسي لمدينته.

4. البعد الاثني

قدمت رواية "ترابها زعفران" ضمن أبعادها الثقافيّة والحضاريّة لمدينة الإسكندريّة بعداً حضارياً إثنيّاً، عكس مدى التنوع الديني والتعايش بين الأديان والأجناس المختلفة، على الرغم من أن الخرّاط قد ركّز حديثه في البعد الديني للإسكندرية على المسيحيّة القبطيّة؛ باعتبارها الوجه التاريخي لهذه المدينة حسب وجهة نظره، ولكن الخراط لم يتجاوز صورة التعايش، التي كانت عليها الإسكندريّة بين هذه الأديان والأعراق، التي شكلت المجتمع الإسكندري، فالبيت الذي كانت تسكنه عائلة ميخائيل، هو في بناية فيها بيوت المسلمين، والعلاقة بينهما علاقة مفتوحة على التقبل والتعايش الخالي من أي وجه من وجوه التوتر أو الخلاف يقول:

"... كان حسين أفندي يسكن في الشقّة التي تحتنا مباشرة... لم يكن عنده أولاد، وكانت زوجته الست وهيبة صديقة أمي جداً، وكانت تقول لها أحياناً إن نبيّهم أوصاهم بنا وأنّ عيسى نبيّنا هو أيضاً رسول من عند الله، مثل موسى وإبراهيم وكانت أمي تحلف لها أحياناً بالمسيح ابن الله الحي، وكانتا تضحكان معاً على أشياء لا أعرفها..."(الخراط، 1991) (30).

إن هذا الحوار الذي نقله ميخائيل، بين أمّه والست وهيبة، هو حوار بين أديان على ألسنة معتنقيها، وهو حوار التقبل والتعايش بكل ما تعني كلمة التعايش من معنى، وقبول للآخر، وليس هذا فقط، بل إن المستوى الرسمي المتمثّل في النظام السياسي والحكم يفتح المجال أمام هذا التعايش الحضاري الديني حيث المدرسة لها طريقتها في تقديم التعاليم الدينّة لكل دين، حفظاً لحرية التدين، حيث يصف ميخائيل هذا التعايش في المدرسة يقوله:

"... في حصة الدين كان الأولاد المسلمون يذهبون إلى غرفة المدرسين، حيث يتجمّع زملاؤهم من الفصول الأخرى، ويعطيهم خليفة أفندي درس الدين، واسمعهم من الشباك، يقرؤون القرآن معاً بصوت عالٍ منغّم له إيقاع مليءٌ يحتشد له قلبي بالرهبة وأحسدهم، وأريد أن أكون معهم. أما نحن فيدخل إلينا جرجس أفندي، مدرّس الإنجليزي، وكان صعيديّاً وقصيراً، ونحيلاً وله وجه قاس أسمر ويحفظنا قانون الإيمان والوصايا العشر، ومزامير داود وموعظة الجبل، وكتاباً صغيراً فيه أسئلة وأجوبة..."»(الخراط، 1991)(31).

ويمتد التعايش الاثني كوجه حضاريّ لمدينة الإسكندريّة في التشارك بين الأديان والعرقيات، فهذه الأعياد الدينيّة التي تجسّد حالة التعبّد عند أهل الدين، تصبح حالة من التوصل والاتساق والتقبل بين أهل الأديان، يقول:

"... وفي أول الصبح تأتي أقراص الفطير ساخنة من الفرن هشة مكوّرة و منداحة قليلاً، ووجهها محموش محروق الصفرة لامع مع زيت السيرج، وعليه النّقوش باللغة القبطيّة، والصليب المورّق الأطراف، وكانت أمي، كل سنه، تضع الأقراص في "كرسي عباس"... وترسل منها في أطباق واسعة مسطحة من الصيني الأبيض المنقوش بزهورٍ صغيرة زرقاء إلى الجيران والحبايب،أم محمود، وأم حسن، وأم توتو، وخالي حنا، وخالتي لبيبة، وكان جيرانها من المسلمين يرسلون اليها أطباق العاشوراء، في موسمهما، وأباريق الخشّاف في رمضان، ونتبادل أطباق الكعك والبسكوت والغريبيّة والقراقيش باللبن في أعياد القيامة والأضحى والميلاد والفطر..."(الخراط، 1991)(32).

وفي أيام الحرب والكوارث التي تحل في الإسكندرية، يصبح كل من فيها جزءاً من الكارثة، ففي حديثة عن قصف طوربيد إيطالي "لباب سدرة" إبان الحرب العالمية الثانية، في الإسكندريّة، يقدم حالة التعايش والإندغام بين المسلمين والأقباط، فتتداخل العبادات كل منها يؤدي ما عليه تجاه الكارثة.

يقول: "... وكنا نعرف أن العمود، صباح ذلك اليوم قد غصّ بالجنازات المتتالية وأن الكنيسة في جبّانة الشاطبي، أيضاً قد ظلت أجراسها تدق طول الصّباح، وأن العديد واللطم والشلشلة قد فاض بين البيوت والأنقاض، وأن صلاة الموتى والغائبين قد أقيمت في جامع سيدي المرسي أبي العباس وفي الكنيسة المرقسيّة في وقت واحد معاً ..."(الخراط،1991)(33).

ولم يكن التعايش فقط بين الأديان، بل بين الأعراق والجنسيّات التي تضمها الإسكندريّة، ويتشكّل منها المجتمع الإسكندري، على اختلاف هذه الاجناس وثقافاتها، ولعل في اللوحة التي يقدمها الخراط على لسان الراوي "ميخائيل" ما يكثف صورة التنوع الاثني في مدينة الإسكندريّة ووجهها الحضاري المتنوع والمنسجم في الوقت نفسه يقول:

"... كان يشتري – أي ميخائيل – الفول من "التركي" بشاربه الأبيض الكبير المصّفر قليلاً عند أطرافه من الدّخان، وكان عندما يدخل بيوت جيرانهم المسلمين يحسّ شيئاً من الرهبة، وكان الكونستابل المالطي الذي ينطلق بالموتوسيكل في شارع الترامواي، يوقف عربات الحنطور والكارّو ويرسل الخيل والحمير... وكان العم حسن التونسي بياع اللبن يسكن حارة وراءهم... يلبس البرنس المغربي السمني الناصع... وكان زوج خالته عم مقّار أسود لامع السّواد وكان الصعايدة في الزرائب وفي وابور الطحين، والفلاحون الذين يبيعون الخص والجرجير... والصيّادون بلباسهم الاسكندراني... يبيعون السّمك، والأفنديّة بالجاكتات الطويلة والبنطلونات الضيقة في آخر الرجلين، وكانوا جميعاً يجعلون العالم مكاناً غنيّاً ومتقلّب الألوان مخيفاً إلى حدٍ ما، وجذّاباً أيضاً..."(34).

وبعد، فإن الدراسة فيما قدمته من تحليل لنصوص من رواية"ترابها زعفران"ترى أنَّ إدوار الخرّاط قد وثّق في روايته أبعاداً ثقافيّة وحضاريّة لمدينة عربيّة شغفته حبّاً، مثّلت هذه الأبعاد ما تتشكّل منه مدينة الإسكندريّة من وجه حضاريّ قدمه الخراط عبر منجز روائي أسماه "ترابها زعفران" تعبيراً عن عشقه وهيامه في هذا المكان الذي تشكّل فيه"ميخائيل قلدس" الذي يرى الدارس أنه الوجه الأصيل لإدوار الخرّاط وثقافته على الرغم من نفي الخراط لهذه العلاقة السيريّة بين الاثنين.

الهوامش

* إدوار الخرّاط (16، مارس 1926 – 1ديسمبر 2015) كاتب مصري روائي، ولد بالإسكندريّة لعائلة قبطيّة أصلها من الصعيد، حصل على ليسانس الحقوق من جامعة الإسكندريّة 1946، له مجموعة من الروايات، أشهرها "رامة والتنين"، 'الزّمن ألآخر"، "ترابها زعفران"، "اضلاع الصحراء". 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 والآسيوية" في "منظمة الكتاب الإفريقيين والآسيويين" من 1959 إلى 1983م. تفرغ بعد ذلك للكتابة في الرواية والنقد الأدبي والترجمة، فاز بجائزة الدولة التشجيعية لمجموعة قصصه "ساعات الكبرياء" في 1972م. (انظر: /ar.wikipedia.org/wiki).

01. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص5.

02. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص13.

03. للمزيد أنظر: الرواية والمدينة ملخصات أبحاث ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، 2003، دورة ادوارد سعيد، المجلس الأعلى للثقافة 2003م. سويدان، سامي، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، المثقف، المدينة والسلطة والراوي دراسة، دار الآداب، بيروت،2006م. المكان في الرواية الأردنية مدينة عمان نموذجا إعداد اسلام حسن إشراف خليل محمد الشيخ، 2007م. هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، 1989.

04. صالح، صلاح، المدينة الضحلة، تثريب المدينة في الرواية العربية، دراسات أدبيّة، مطابع الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة 2014، دمشق، ص44.

05. حمودة، حسين، الرواية والمدينة، نماذج من كتاب الستينيات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م.

06. الإثنية أو العرقية ("هي فئة من الناس الذين يَعْرِفون بعضهم بعضاً على أساس أوجه الشبه مثل السلف، اللغة، المجتمع، الثقافة أو الأمة. وعادة وعادة ما تكون الإثنية حالة موروثة على أساس المجتمع الذي يعيش فيه الفرد..

(انظر/https://ar.wikipedia.org/wiki/مجموعة_ إثنية)

07. الخراط، إدوار، يا بنات اسكندريّة، دار الآداب بيروت 1990.

08. الخراط، إدوار، إسكندريتي مدينتي القدسيّة الحوشيّة كولاج روائي، دار المستقبل القاهرة، الإسكندريّة، 1994.

09. يقول: "ليست هذه النصوص سيرة ذاتيّة، ولا شيئاً قريباً منها. ففيها من شطح الخيال، ومن صنعة الفن ما يشطّ بها كثراً عن ذلك. (الرواية، ص5).

10. (ar.wikipedia.org/wiki)

11. الرواية 78- 88.

12. (أوزيماندياس) هو اسم آخر لـ (رمسيس العظيم – رمسيس الثاني)، الفرعون من السلالة التاسعة عشرة في مصر القديمة. ويمثل اسم (أوزيماندياس) ترجمة صوتية إلى اللغة الإغريقية لجزء من اسم عرش (رمسيس) (انظر: www.alnoor.se/article.asp).

13. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2، 1991، ص110.

** مدينة ممفيس الفرعونية الأثرية في مصر.

*** مدينة يونانيّة تقع وسط جنوب البلاد.

14. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص147.

**** بني المسجد، 1790م.

15. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2، 1991، ص13.

16. الشَّهر العاشر من شهور السَّنة القبطيَّة، يأتي بعد بَشَنْس، ويليه أبيبومعناه شهر مهرجان الوادي (انظر arz-wiKipedia).

17. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص124-127.

18. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص107.

***** ميخائيل معناه (مثل الله) وهذه العبارة قالها الملاك ميخائيل حينما حارب الشيطان الذي تكبّر على العلي، وميخائيل هو رئيس الملائكة له مكانة خاصّة وتحتفل الكنيسة القبطيّة بإقامة تذكار له في اليوم الثاني عشر من كل شهر مصري. (انظر ويكيبيديا / ميخائيل)

19. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص138- 139.

****** في تفسير تادرس يعقوب: أوّلًا: البقرةُ المقدَّمةُ كذبيحةِ خطيّةٍ حمراءُ، إشارة إلى السيد المسيح الذي قدّم دَمَهُ كفّارة عن خطايانا. (انظر: https://www.linga.org/varities-articles/Nzk2Nw.

20. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 145.

21. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 23- 24.

22. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 136.

23. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 170.

******* مادونا هي أي تجسيد مرئي لمريم العذراء، إما وحدها أو مع طفلها يسوع. الكلمة أصلها في الإيطالية القديمة ma donna (سيدتي). (انظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/).

24. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 149.

25. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص32.

26. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص33-34.

27. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص122- 123.

28. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص182.

29. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 201.

30. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص10.

31. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص73.

32. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 105.

33. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 165.

34. الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار الآداب بيروت، ط2 ،1991، ص 180.