

التشكيل السردى والبنيات الدالة فى كتاب "صناعفة مصر"  
لعمر طاهر

د. رشا أحمد محمود سلفمان  
أستاذ الأدب والنقد المساعء  
كلفة الألسن – جامعة عفن شمس



## The narrative formation and the structures significant in " Makers of Egypt" a book by Omar Taher

### Abstract:

The subject of the study is "the narrative formation and the structures significant in Makers of Egypt book by Omar Taher", it aims to reveal how the narrative discourse is formed in the book and the structures significant in it, the study benefits from the method of Genetic structuralism. The study stops at two stages in the analysis (comprehension stage) and then (explanation stage). In the comprehension phase the study explained the internal structure of the work and how the narrative discourse of the book is formed, the autobiographies were formed from several short numbered narrative scenes, Omar Taher benefits from some of the cinematic techniques in the presentation of these shots such as editing technique, scene pieces and flashback, and in (explanation stage) which links the work to the social center in which it appeared to discover the structures significant, the study stopped at three structures significant: historical structure, social structure, Cultural structure.

### التشكيل السردى والبنىات الدالة فى كتاب "صناعية مصر" لعمر طاهر

#### الملخص

موضوع الدراسة هو "التشكيل السردى والبنىات الدالة فى كتاب صناعية مصر لعمر طاهر"، وتهدف إلى الكشف عن كيفية تشكيل الخطاب السردى فى الكتاب والبنىات الدالة فيه؛ ومن ثم تفيد الدراسة من المنهج البنيوي التكويني. تتوقف الدراسة عند مرحلتين فى التحليل (مرحلة الفهم) ثم (مرحلة التفسير).

فى مرحلة الفهم أوضحت الدراسة البنية الداخلية للعمل وكيفية تشكيل الخطاب السردى للكتاب فقد تشكلت التراجم الغيرية من عدة مشاهد سردية قصيرة مرقمة وقد أفاد عمر طاهر من بعض التقنيات السينمائية فى عرض هذه اللقطات مثل تقنية المونتاج والقطع المشهدي والفلاش باك، وفى (مرحلة التفسير) والتي تربط العمل بالوسط الاجتماعى الذى ظهر فيه لاكتشاف البنىات الدالة توقفت الدراسة عند ثلاث بنىات دالة: البنية التاريخية، البنية الاجتماعية، البنية الثقافية

## التشكيل السردى والبنىات الدالة في كتاب "صناعية مصر" لعمر طاهر

### مقدمة

يسعى النقد السوسبيولوجي إلى ربط إبداع الكاتب بالمجتمع الذي يعيش فيه، وقد أرسى "لوسيان جولدمان" دعائم هذا النقد في منهجه البنيوية التكوينية حيث ظهر هذا المنهج اعتراضاً على البنيوية الشكلانية التي تقتصر على دراسة النص وحده دون ربطه بظروفه الاجتماعية؛ فجاءت البنيوية التكوينية لتربط النص الأدبي بالوسط الاجتماعي الذي أبدع فيه.

تفيد هذه الدراسة من المنهج البنيوي التكويني للكشف عن التشكيل السردى والبنىات الدالة في كتاب صناعية مصر لعمر طاهر، وينتمي هذا الكتاب إلى علم التراجم الغيرية حيث ترجم فيه الكاتب للعديد من الشخصيات التي أسهمت بدور فعال في نهضة مصر وتقدمها في العصر الحديث. قدم عمر طاهر في كتابه مشاهد من حياة هؤلاء البناة الذين لا نعرفهم أو نعرف عنهم القليل ليؤرخ لهم اعترافاً بفضلهم ودورهم المهم في بناء مصر. ترجم الكاتب لأكثر من ثلاثين شخصية في العديد من المجالات في الصناعة والتجارة والإنتاج والفن والإذاعة والطهي والإنشاد الديني وقراءة القرآن وغيرها من المجالات، كما ترجم للعديد من الوزراء والمحافظين ليؤرخ لدورهم المشرف في بناء هذا الوطن.

تتوقف الدراسة عند مرحلتين في التحليل المرحلة الأولى هي (مرحلة الفهم) للكشف عن البنية الداخلية للعمل وكيفية تشكيل الخطاب السردى للكتاب، والمرحلة الثانية هي (مرحلة التفسير) والتي تربط العمل بالوسط الاجتماعي الذي ظهر فيه لاكتشاف البنىات الدالة وقد توقفت الدراسة عند ثلاث بنىات دالة: البنية التاريخية، البنية الاجتماعية، البنية الثقافية.

### تمهيد

"هناك أشخاص ساهموا في رسم ملامح هذا البلد وتاريخ حياة سكانه دون أن يحصلوا على نصيبهم من الضوء والمحبة والاعتراف بالفضل. هنا ما تيسر من سيرة بعضهم"<sup>١</sup>.

بهذه المقدمة الوجيزة افتتح عمر طاهر<sup>٢</sup> كتابه صناعية مصر ليعلم عن مشروعه والهدف منه، فالكتاب يعرض تراجم لشخصيات قدمت كثيراً لمصر دون تأريخ لها أو لدورها. قدم عمر طاهر في كتابه مشاهد من حياة هؤلاء البناة في العصر الحديث لتتعرف على تفاصيل حياة أكثر من ثلاثين شخصية أسهمت في بناء مصر في العديد من المجالات والصناعات.

نتوقف أولاً عند دلالة عنوان الكتاب "صناعية مصر" فالصناعية لفظ عامي يطلق على من يمتهن صناعة ما، وبالنظر في الدلالة العامية للفظ "الصناعة" نجد أنه لفظ "يقال لكل شيء مُتَقَن عمله"<sup>٣</sup>؛ ومن ثم فالصناعي هو كل شخص مُتَقَن عمله، فاللفظ لا يقتصر على إتقان حرفة أو صناعة كما هو شائع في الاستخدام العامي وانطلاقاً من هذه الدلالة ترجم عمر طاهر في مؤلفه لشخصيات تعمل في صناعة أو وظيفة ما واتسم عملها بالإتقان في أي مجال من المجالات.

ونظراً لضخامة هذا العمل وتشعب مصادره؛ أفرد عمر طاهر في هامش الكتاب ملفاً للصور والمصادر والمراجع التي اعتمد عليها في جمع مادته والتي تتم عن جهد كبير في الترجمة لهذه الشخصيات، كما تتسم بالتنوع والثراء المرجعي فقد اعتمد على الكتب والمذكرات الشخصية

واللقاءات والحوارات مع أقارب الشخصيات والمقالات والحوارات الصحفية والبرامج الإذاعية والبرامج التلفزيونية والمواقع الإلكترونية<sup>٤</sup>.

تفيد هذه الدراسة من المنهج البنوي التكويني الذي أرسى دعائمه لوسيان جولدمان بعد أن طور مقالات أستاذه لوكاش، حيث ظهر هذا المنهج اعتراضاً على البنوية الشكلانية فجاء المنهج البنوي التكويني ليرفد الدراسة النصية للأدب بالوسط الاجتماعي الذي أبدعه<sup>٥</sup>.

تشمل البنوية التكوينية مفهومين مترابطين هما، مفهوم البنية، ومفهوم التكوين. يعني مفهوم البنية عند جولدمان ما هو مرتبط بالمادة الأدبية، فأى رواية مهما كان نوعها تعد بنية جمالية فكرية قائمة بذاتها وتتمتع باستقلال نسبي عن الأبنية الأخرى (روايات أو منظومات فكرية وجمالية مخالفة). أما مفهوم التكوين فهو يرتبط بمسألة التطور، فأى ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها لا تفهم كاملاً إلا عند ربطها بسياقها الفكري والاجتماعي العام. معنى هذا أن البنوية التكوينية تقول باستقلال المادة الأدبية وارتباطها في الوقت نفسه بالبنى المحيطة بها وأهمها البنى الفكرية التي تتناظر معها<sup>٦</sup>.

يرى جولدمان أن تحليل العمل الأدبي ينبغي أن يتجه في المقام الأول إلى تحليل بنية العمل الداخلية ويطلق على هذه المرحلة مرحلة الفهم، ثم تأتي المرحلة الثانية وهي التفسير وفيها يتم الربط بين البنية الدالة وإحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع. وتبحث البنوية التكوينية في أربع بنيات للنص، هذه البنيات متكاملة ومتفاعلة في أدوارها: البنية الداخلية للنص والتي تساعد على قراءته وفهم القوانين التي تحكمه (مرحلة الفهم)، ثم تأتي المرحلة الثانية من التحليل وهي (مرحلة التفسير) من أجل الكشف عن البنيات الدالة وهي البنية الثقافية (الأيديولوجية) والبنية الاجتماعية والبنية التاريخية للنص<sup>٧</sup>.

### أولاً: مرحلة الفهم (التشكيل السردى):

نتوقف في هذه المرحلة عند الخطاب الذي تتشكل منه التراجم أو الطريقة التي تم من خلالها عرض التراجم، فالتراجم في صناعية مصر لها تشكيل خاص حيث تتشكل الترجمة من عدة مشاهد سردية قصيرة مرقمة، كل مشهد يمثل لقطة في حياة الشخصية يسلط فيه الكاتب بؤرة العدسة على حادثة يعينها يقوم بسردها ليتكشف من خلال ذلك عدة دلالات كامنة يدركها المتلقي، ويتضافر هذه المشاهد القصيرة التي تشبه متواليات سردية أو محطات في حياة الشخصية تتشكل الترجمة.

ففي ترجمة فطين عبد الوهاب صناعية الونس يبدأ عمر طاهر الترجمة قائلاً:

(١)

"كان الفن وما زال الونس الأفضل للبيوت المصرية خلال العقود الماضية، وعلى رأس القائمة يأتي الفيلم الأبيض والأسود ... ضابط جيش صغير يوزباشي كان له نصيب الأسد من هذه الأفلام: سلسلة إسماعيل ياسين، سلسلة صلاح ذو الفقار وشادية (مراتي مدير عام، كرامة زوجتي، عفريت مراتي).

(٢)

كان إصدار جوازات السفر صعبا أيام الحرب العالمية الثانية، فاحتاج المخرج صلاح أبو سيف لوساطة في إدارة الجوازات، وعرف بالصدفة أن الممثل سراج منير له شقيق يوزباشي يعمل هناك، توجه إليه حاملا كارت التوصية ... وأنجز مهمة صلاح أبو سيف، ثم صار صديقين، ثم صار اليوزباشي شريكا في سهرات شلة أبو سيف السينمائية، ثم كبر اهتمامه بالسينما...<sup>٨</sup>.

يلقي المشاهد الأول الضوء على أهمية فيلم الأبيض والأسود في السنوات الماضية، ثم يقدم طاهر مفارقة للقارئ يعلن فيها أن كثير من هذه الأفلام قدمها لنا ضابط صغير في الجيش. أما المشهد الثاني فيحكي فيه كيف دخل اليوزباشي فطين عبد الوهاب عالم الفن وتحول توجهه من المجال الأمني إلى المجال الفني.

أفاد عمر طاهر من بعض التقنيات السينمائية في عرض هذه اللقطات مثل تقنية المونتاج والقطع المشهدي والFLASH باك، فالمونتاج تقنية تركيب اللقطات السينمائية وتنسيقها وفق ما تحمله من دلالة تجعل الواحدة منها تلو الأخرى أو عن طريق التلاعب في عملية الترتيب.<sup>٩</sup>

لقد اتسم الترتيب الزمني<sup>١٠</sup> للمشاهد السردية بالتنوع؛ فقد ترتب المشاهد وفق تسلسل زمني صاعد أو يحدث القطع المشهدي ليسيّر التسلسل الزمني الهابط على ترتيب المشاهد؛ فعندما يخضع ترتيب المشاهد إلى التتابع المنطقي تُرتب وفق تسلسل زمني صاعد يسير نحو نهاية الأحداث المتعلقة بحياة الشخصية، ليصبح زمن الخطاب صاعدا أو مستقيما يبدأ من لحظة معينة في حياة الشخصية ثم يتصاعد مع تواتر الأحداث حتى يصل إلى النهاية. وقد سيطر هذا الاتجاه الصاعد على كثير من التراجم مثل ترجمة "صيدناوي" والتي يوثق فيها الكاتب لرحلة "سمعان صيدناوي" التي بدأها من سوريا، ذلك التاجر الذي ارتحل إلى عمه في القاهرة ليشاركه العمل في محل بيع الأصواف، ونظرا لنبوغ سماعيل ومهارته أقرضه العم مبلغا ليشتري محلا صغيرا لبيع الخردوات والملابس ثم توسع مع أخيه في التجارة وجددا المحل ووضع عليه لافتة "صيدناوي" وكبرت التجارة وانتشرت فروع صيدناوي في كل مكان.<sup>١١</sup>

بدا هذا النسق الزمني الصاعد في ترتيب المشاهد مسيطرا على الكثير من التراجم في ترجمة عاطف منتصر<sup>١٢</sup>، وكلوت بك<sup>١٣</sup>، والنبوي المهندس<sup>١٤</sup> وغيرهم.

وفي بعض التراجم استخدم الكاتب تقنية القطع المشهدي وتقنية الاسترجاع أو الفلاش باك؛ حيث يبدأ المشهد الأول مسلطا الضوء على لحظة معينة في حياة الشخصية ويقطع الكاتب المشهد دون استكمالها ثم يسترجع الأحداث تباعا في المشاهد التالية ومع اقتراب نهاية الترجمة يعود الكاتب للمشهد المقطع مرة أخرى ليستكملها وقد ظهرت هذه التقنيات في الترتيب المشهدي في ترجمة أندريا رايدر<sup>١٥</sup>، واللواء أحمد رشدي<sup>١٦</sup>، والضيف أحمد<sup>١٧</sup>، وأبو رجيلة<sup>١٨</sup> وغيرهم.

ففي ترجمة أندريا رايدر يفتتح الكاتب الترجمة بمشهد وجود رايدر في تشيلي حيث كان يمثل مصر في مهرجان عالمي للموسيقى ليظهر خمسة رجال يحيطون به ثم يقطع المشهد، ويسترجع الكاتب الأحداث في المشاهد التالية التي يحكي فيها رحلة رايدر في عالم الموسيقى التصويرية،

ومع اقتراب النهاية يعود الكاتب للمشهد الأول ليستكملة فقد أحاط برايدر خمسة رجال لسرقته فاشتبك معهم وأصيب فأودى ذلك بحياته.<sup>١٩</sup>

أما فيما يتعلق بحركة السرد من حيث درجة سرعتها أو بطئها فتشتمل على مظهرين رئيسيين: المظهر الأول يقضي باستعمال صيغ حكاية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث استغرقت مدة طويلة، ثم الحذف وهو يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة وهي وسائل لتسريع السرد. أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري فيها تعطيل الزمن القصصي باستخدام السرد المشهدي الذي يتوقف عند المشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض تدخلات الشخصيات كما هي، أو بتوظيف الوقفة الوصفية وغايتها تعليق زمن الأحداث.<sup>٢٠</sup>

لقد سيطر المظهر الأول على حركية السرد في صناعية مصر فاتسم السرد بالسرعة نظرا لاستخدام التلخيص والحذف لاختزال الكثير من الأحداث التي مرت بها الشخصية موضع الترجمة والوقوف على الأحداث الرئيسية في حياتها.

ففي ترجمة سعد لبيب يظهر هذا النمط مسيطرا على حركة السرد:

"على الطائرة المتجهة إلى لندن كان سعد لبيب يفكر في المشوار الذي قطعه حتى هذا المقعد الذي يحمله إلى "بي بي سي" لحضور دورة تدريبية على فنون التليفزيون. محام ناجح يكتب مقالا ثم يرسله إلى بريد القراء في صحيفة البلاغ يفاعاً بنشره في افتتاحية الصفحة الأولى، يليه عرض بترك المحاماة، والعمل سكرتير تحرير، يليه عرض بترك الصحافة والتفرغ للعمل كمذيع، ثم نجاح يتوج بالتعيين مديرا للبرنامج الثاني، ثم اختياره ضمن اللجنة التي ستؤسس التليفزيون المصري"<sup>٢١</sup>.

اتسم السرد بالسرعة في النص السابق والمرور السريع على فترات زمنية دون التعرض لتفاصيلها لسيطرة الخلاصة على السرد، فقد اختزلت الفقرة العديد من الوقائع التي حدثت في أشهر أو سنوات نظرا لعدم أهميتها في السرد وتوقف الكاتب عند الأحداث الجوهرية التي غيرت مسار سعد لبيب من محام ناجح إلى دوره الفعال في تأسيس التليفزيون المصري. فسيطر العرض التاريخي على الأحداث وجاءت الجمل قصيرة موجزة سريعة الإيقاع متتابعة لرسم صورة مجملية دون الدخول في تفاصيل لا تهم السرد.

أما المظهر الثاني الذي يجري فيه تعطيل الزمن فيظهر في السرد المشهدي ويتجلى ذلك في المشهد التالي الذي يعرض حوارا بين باقي زكي يوسف صاحب فكرة هدم سد بارليف بمضخات المياه وقائد فرقته:

"سيطر الصمت على المكان، كان الحوار في بدايته يدور حول فتح الثغرة بالمفرقات والألغام والمدفعية والطيران، فظهر شخص يتحدث عن خرطوم مياه. قطع المقدم حالة الصمت قائلا: إحنا عملنا كده في السد العالي. قال له قائد الفرقة: ولكن ما الذي يضمن أن تتحرك الرمال بالطريقة التي ذكرتها؟ قال المقدم باقي: الذي يضمن هو قانون نيوتن الثاني الذي يقول: إذا أثرت

قوة أو مجموعة قوى على جسم، فإنها تكسبه تسارعا يتناسب مع محصلة القوى المؤثرة. قال له القائد: من الممكن أن يتم فتح الثغرة، ولكن هذا لن يجعلها مستوية تماما للعبور. قال له المقدم باقي: مرور المدرعات والدبابات سيمهد الأرض تماما إلى أن يستطيع سلاح المهندسين تسويتها. قال له القائد: وما الذي يجعلك تثق في فكرتك إلى هذه الدرجة؟ قال له المقدم باقي: السائر رملي زاويته مائلة وعلى حافة القناة<sup>٢٢</sup>.

يتوقف المشهد عند اللقاء الذي تم بين المقدم باقي وقائد فرقته حيث يطرح الحوار فكرة المهندس باقي لهدم خط بارليف، ولا شك أن السرد المشهدي يحد من سرعة السرد التاريخي الذي سيطر على عرض التراجم، ويقلل من الأسلوب التقريري الذي يقدم الكثير من المعلومات عن الشخصية فيشعر القارئ بالملل، ومن ثم أسهم السرد المشهدي في تنويع الأسلوب وعدم احتذاء نمط واحد في عرض التراجم.

كما أن الحوار المشهدي يعكس الكثير من الدلالات المتعلقة بالشخصيات، فقد أوضح المشهد إيمان المهندس باقي بهذه الفكرة ودراسته الجيدة لها، كما عكس حرص القيادة على الإنصات لمن هم أصغر سنا ومشاورتهم والأخذ برأيهم.

كذلك يبدو من النص السابق عدم التزام الكاتب بنمط لغوي واحد في الحوار؛ فقد بدأ الحوار بالعامية ثم استكمل بالفصحى، ويظهر ذلك في كثير من الحوارات دون مبرر، فالتفاوت بين الفصحى والعامية على مستوى الحوار الواحد، أو عرض الحوار في ترجمة بالفصحى ثم بالعامية في ترجمة أخرى من المثالب التي تؤخذ على الكاتب، كما يؤخذ عليه غلبة العامية في الحوار مما أدى إلى ضعف المستوى اللغوي.

#### ربط الترجمة الغيرية بالترجمة الذاتية للكاتب:

من الملاحظ في خطاب تراجم الشخصيات أن عمر طاهر ربط بين التراجم الغيرية والترجمة الشخصية له، ففي كثير من التراجم كان يتحدث عن علاقته بالشخصية التي يترجم لها، مثل علاقته بصوت سيد النقشبندی<sup>٢٣</sup>، وعلاقته المباشرة مع سناء البيسي<sup>٢٤</sup>. وفي تراجم أخرى كان يتحدث عن علاقته بالمنتج الذي برع فيه صاحب الترجمة مثل حديثه عن أثر كولونيا ٥٥٥ على نفسه في ترجمة حمزة الشبراويشي<sup>٢٥</sup>، وحديثه عن طقم أكواب شاي ياسين في ترجمة محمد سيد ياسين<sup>٢٦</sup>، وعلاقته بجهاز التلفزيون في ترجمة سعد لبيب<sup>٢٧</sup>، وبمجلة سمير في ترجمة ماما لبنى<sup>٢٨</sup>.

نقرأ في ترجمة ماما لبنى كيف كان عمر طاهر ينتظر صدور مجلة سمير كل أحد حيث قال: "كنت أحترق في انتظار أن يصل أبي حاملا عدد "كابتن سمير". مازالت اللحظة التي وصل فيها أبي مائلة في مخيلتي بكل تفاصيلها حتى يومنا هذا: درجة إضاءة بير السلم في نهار شتوي، رائحة خلطة الكرنب التي تعدها قريبتني، المطرب في الراديو يعيد ويزيد في جملة واحدة: "روح يا قمر الليالي.. عدي على كل خالي" نظارة أبي الشمسية البيرسول وسوالف قصيرة كنت أحبها، وكابتن سمير أسفل ذراعه في كيس بلاستيك بداخله رقعة السلم والثعبان، ومقال لرئيس التحرير عما يمكن أن يتعلمه الواحد من هذه اللعبة، لا أتذكر منه سوى أن الحياة فوق وتحت، تعلمتها صغيرا، ولم يزعجني كبيرا أنها كذلك، فقد أصبحت أعرف ذلك جيدا والفضل لماما لبنى<sup>٢٩</sup>.



يحدث القص الذاتي تنوعا في منظور الرؤية<sup>٢٠</sup> على مستوى الخطاب، حيث يسيطر ضمير المتكلم على القص فيصير منظور الرؤية من الخارج حيث الراوي العين أو التسجيلي، أما في الترجمة الغيرية فمنظور الرؤية من الخلف حيث الراوي الذي يستخدم ضمير الغائب والعليم بصغائر الأمور.

كذلك يحدث القص الذاتي تنوعا في الإيقاع الزمني للخطاب، فقد ظهرت الوقفة الوصفية في النص السابق لتحدث تعطيلاً لزمان السرد، فالوقفة أو الاستراحة هي إحدى الحركات السردية التي يكون فيها زمن السرد أكبر من زمن الأحداث، بل إن زمن السرد قد يتلاشى تماما وتتسأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب فيها الراوي بالتغني بالتفاصيل ورسم الصور المكانية<sup>٢١</sup>، وهذه التقنية السردية لم تظهر كثيرا في الترجمة الغيرية للشخصيات؛ لسيطرة الحذف على السرد لاختزال الزمن وتسريع الإيقاع.

فضلا عن ذلك كشف هذا التواضع بين الترجمة الغيرية والترجمة الذاتية عن درجة حضور الكاتب في النص، فحديث الكاتب عن بعض تفاصيل حياته الشخصية يجعل له مساحة من الحضور في خضم عرضه للتراجم الغيرية، ولا تقل درجة الحضور في حديثه عن تراجم الشخصيات بل تزيد لاعتماده على الراوي العليم المنقح<sup>٢٢</sup>، وهو راو توثيقي يسجل ويؤرخ للأحداث التي مرت بها الشخصيات ويتدخل بالتعليق عليها.

يبدو تدخل الراوي العليم المنقح في هذه الفقرة من ترجمة أبله نظيرة:

"لماذا حصدت أبله نظيرة الشهرة كلها وطغى اسمها على اسم أبله بهية عثمان شريكته في هذا المجد؟ لا أحد يعلم، لكن لدي تفسير، أن أبله نظيرة رسخت وجودها كصنایعية طهي بنشاط تجاوز الكتاب، ففي أحد الأيام اتصلت بها الإذاعية الكبيرة صفية المهندس صاحبة أشهر برنامج عائلي في تاريخ مصر كلها "إلى ربات البيوت" وطلبت منها أن تشارك بتقديم فقرة في البرنامج ... ثم فتحت لها مجلة حواء أشهر المجلات النسائية وقتها الباب لاستكمال رسالتها المكتوبة والتي تفرغ عنها العديد من الكتب التي تحمل اسم أبله نظيرة منفردا"<sup>٢٣</sup>

يظهر في السرد تدخل الراوي برأيه في سبب شهرة أبله نظيرة على شريكته، حيث اتخذ الكاتب من الراوي العليم المنقح وسيلة للحضور وإعلان رأيه داخل الترجمة الغيرية. فمن ثم برز الراوي حاضرا ومسيطرًا على الخطاب السردى سواء في حديثه عن ذاته أم عن غيره.

### ثنائية المساعد والمعارض:

حدد الفرنسي جريماس الأشخاص لا بوصفهم كائنات نفسية وإنما بوصفهم مشاركين ذلك لأن الشخص من الناحية الألسنية لا يحدد بميوله النفسية أو صفاته الخلقية، وإنما بعمله أو دوره داخل القصة. وبهذا يمكن النظر إلى الشخصية بوصفها وظيفة نحوية ذلك لأن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم نحوي فليس هناك فعل دون فاعل أو فاعل دون فعل، والفاعل النحوي هو من قام بالفعل، وهو نفسه الفاعل الفني على مستوى القصة. وهذا المفهوم الألسني للفاعل قابل للتطبيق على مستوى القصة، ذلك لأن القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص/العوامل يصل عددها عند جريماس إلى ستة هي: المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعارض. نتوقف عند شخصية المساعد والمعارض، فالمساعد هو الذي

يقف دائما إلى جانب الذات ليساندها، أما المعارض فهو يعمل على عرقلة الذات عن تحقيق الموضوع.<sup>٣٤</sup>

تتجلى شخصية المساعد والمعارض في البنية التشكيلية للتراجم بشكل بارز ومؤثر في الشخصية التي يترجم لها الكاتب، ففي رحلة عمل شاق وطويل تحتاج الذات إلى مساعد يحقق لها دعما ويدفعها إلى طريق النجاح، وقد برزت شخصية المساعد في أكثر من ترجمة وتعددت أشكال هذه الشخصية، فقد يكون المساعد رئيسا للدولة كما بدا في ترجمة حكمت أبو زيد، عندما استمع إليها عبد الناصر وهي تنتقد ضعف حضور المرأة في ميثاق الثورة وقام بتعيينها وزيرة للشئون الاجتماعية. يروي عنها الكاتب في ترجمتها:

"وقفت وقالت إن حضور المرأة في الميثاق ضعيف، والكلام عن دورها غير كاف. واعترضت على رفض ناصر لما سماه المراهقة الفكرية القائمة على الحماس، قائلة إن الحماس شريك أساسي في البناء... سافرنا بعدها إلى رأس البر، ففوجئنا بمأمور المركز هناك يقول لنا إن سيارة رئاسة الجمهورية تبحث عنكم. حملتنا السيارة إلى مكتب على صبري الذي أخبرنا بتعيين حكمت وزيرة للشئون الاجتماعية"<sup>٣٥</sup>.

وقد يكون المساعد قائدا للعمل يؤمن بفكر من هم أصغر سنا ويسعى لتنفيذه، كما في ترجمة باقي زكي يوسف عندما استمع قائد الفريق إلى فكرته لتحطيم خط بارليف واقتنع بها ونقلها للرئاسة. يروي طاهر عنه قائلا:

"في طريق العودة إلى بيته مر المقدم باقي بمقر وزارة السد العالي، وأخذ كل ما استطاع أن يحمله من لوحات ونشرات وصور، وعاد بها إلى قائد الفرقة ليشرح له بصورة أوضح ما فعلوه هناك في أسوان، فطلب منه القائد أن يقدم تقريرا في أسرع وقت... بعد أسبوع أرسل قائد الفرقة في طلبه وسأله: أين مسودة التقرير؟ فأحضرها المقدم باقي، فأشعل القائد فيها النيران داخل مكتبه ثم قال له: لقد أصبح الموضوع سريرا للغاية، لقد وافق عبد الناصر على الفكرة"<sup>٣٦</sup>.

وقد يظهر المساعد في شخصية الاقتصادي الذي يؤمن بأفكار جديدة تحتاج لدعم مادي لكي تنتج، مثل طلعت حرب الذي آمن بحلم السيد ياسين في إنشاء مصنع للزجاج وقام بتمويله بعد رفض كل البنوك إقراضه. يوضح الكاتب ذلك في ترجمة السيد ياسين قائلا:

"رفضت جميع البنوك أن تضع يدها في يد هذا المجنون الذي باع أرضه وأتوبيسات النقل وجميع ما يملك من أجل مصنع زجاج، إلا طلعت حرب الذي قرر أن يقرضه ما يطلب"<sup>٣٧</sup>.

وقد يتجلى المساعد في "الفريق المتكامل" الذي يؤدي كل فرد فيه دوره بعناية وثقة ليخرج العمل متناغما ناجحا كما في ترجمة صنايعية الست، فدون الفريق الموسيقي لها ما كان هذا الأثر والنجاح حتى يومنا. يقول عمر طاهر عنهم:

"هناك من يشبه الست بالسد العالي، وكان المؤلفون والملحنون هم العمال والمهندسون الذين شاركوا في هذا البناء الضخم، لكن ما هو موقع فرقة الست من الحدث؟ أومن تماما أن فرقة الست هي جسم السد"<sup>٣٨</sup>.

وقد تظهر شخصية المساعد فى "أهل القرية" الذين يوجهون طفلا للطريق السليم عندما يضل، فقد كان الشيخ مصطفى إسماعيل دائم الهرب من الكتاب، فكان أهل القرية يبلغون أهله بذلك ليكمل دراسته. يروي الكاتب عنه:

"اتفقت قرية ميت غزال دون سابق ترتيب أو معرفة على أن تنفذ إرادة الله فى الشيخ مصطفى إسماعيل بأن يكون واحدا من أعظم المقرئين. كان مصطفى إسماعيل طفلا دائم الهرب والتزويغ من الكتاب، وكان لحسن حظنا وجها مألوفا فى القرية وابنا لأحد كبارها، وكلما هم بالتزويغ مع رفاقه ضبطه أحدهم فيبلغ أهله"<sup>٣٩</sup>.

وقد تكون "الصحة الداعمة" هي خير مساعد للإنسان فى طريق نجاحه، كما فى ترجمة بديع خيرى، فقد صحبه نجيب الريحاني وسيد درويش فى رحلته وكفاحه فذاع صيته بوصفه شاعرا مع سيد درويش ومؤلفا مع نجيب الريحاني. يقول الكاتب:

"يود كل كاتب مشغول بالفن لو أنه يصبح شريكا فى تجربة مهمة تؤرخ للتغيير. كان خيرى شريكا فى تجربتين: الأولى كشاعر مع سيد درويش، والثانية كمؤلف مع نجيب الريحاني. بخلاف دوره فى السينما كان خيرى بكتابات مؤسسا للحظة التي تغير فيها وجها الموسيقى والمسرح فى مصر"<sup>٤٠</sup>.

إذا كانت شخصية المساعد تتجلى فى شخصيات داعمة للذات لكي تحقق الموضوع الذي تسعى إليه، فإن شخصية المعارض بدت فى قرارات أو وشايات أو إشاعات أو إثارة فتن تعوق الذات عن تحقيق الموضوع.

من أكثر المعوقات التي شكلت دور المعارض لكثير من الشخصيات قرار التأميم وبخاصة لأصحاب الصناعات، فقد أدى هذا القرار إلى القضاء على كثير من الصناعات مثل صناعة العطور فى ترجمة حمزة الشبراويشي، وصناعة الشوكولاتة فى ترجمة تومي خريستو، وصناعة الزجاج فى ترجمة محمد السيد ياسين. يروي الكاتب فى ترجمة ياسين:

"أما محمد سيد ياسين فقد كان التأميم قاسيا عليه بعض الشيء، فبحسبه بسيطة لم يعد المصنع يدر عليه إلا جنهات قليلة كان يصرفها على علاجه حتى رحل عام ١٩٧١"<sup>٤١</sup>.

كذلك تتجلى شخصية المعارض فى القرارات السيادية الصادرة من الرئاسة، ففي ترجمة صدقي سليمان وزير السد العالي أصدر السادات قرارا بإلغاء هذه الوزارة ففضى على جهد هذه الشخصية ونجاحها لسنوات طويلة فى بناء السد. يروي طاهر:

"كان أول قرارات السادات هي إلغاء وزارة السد العالي، والاكتفاء بوزارة للكهرباء، وتم تعيين شخص آخر مسئول عنها، وعُهد إلى سليمان بإدارة الجهاز المركزي للمحاسبات. رفض سليمان بعد سنوات بين الرمال أن يجلس فى مكتب مكيف، واعتذر كثيرا، لكن السادات أصر، فتولى سليمان مسئوليته الجديدة، وأعاد تأسيس هذا الجهاز، وظل يرسل للسادات يوميا تقارير الفساد، لكن السادات لم يهتم، فاعتذر سليمان عن منصبه"<sup>٤٢</sup>.

وقد تتجلى شخصية المعارض في صورة "وشاية" لإسقاط شخصية ناجحة كما يبدو في ترجمة وجيهه أباطة محافظ القاهرة الناجح الذي أُطلق عليه "المحافظ حامل العصا السحرية"، حيث تسببت وشاية في اتهامه بقلب نظام الحكم مما أدى إلى سجنه. يروي طاهر في ترجمته:

"ومع بداية العام الجديد وجد نفسه في السجن متهما بمحاولة الانقلاب على السادات، ذلك لأن أحد كبار المتهمين في ثورة التصحيح زار أباطة في منزله وطلب منه قرضا بعد أن ساءت حياة أسرته، فقدم له أباطة كل ما كان يحتفظ به وقتها وكان مبلغ ١٥٠ جنيهًا عبارة عن مهر ابنة أباطة، وتم اعتبار هذا المبلغ كافيًا لقلب نظام الحكم في مصر، فتم حبسه وأُفرج عنه بعد خمس سنوات من مستشفى السجن"<sup>٤٣</sup>.

أما الشائعات فكان لها دور كبير في إعاقة الذات عن نجاحها كما ظهر في ترجمة الوزير أحمد رشدي الذي حارب الفساد بصراوة؛ فانتشرت شائعة بمد فترة تجنيد الأمن المركزي فكانت ثورة عارمة ضده أدت لاستقالته. يقول الكاتب عنه:

"شائعة انتشرت بين الجنود تقول إنه سيتم مد فترة التجنيد سنة إضافية، فكانت ثورة عارمة، وطالت ست محافظات، وكانت الخسائر فادحة ... قال رئيس الوزراء: إذن الجيش ينزل، فقال رشدي: اللي تشوفه، وبعدها قدم استقالته"<sup>٤٤</sup>.

ويعد إحداه الفتن وإثارة المعارضة المجتمعية من سبل المعارضة القوية كما في ترجمة كلوت بك عندما أدخل قرار تشريح جنث الموتى إلى مدرسة الطب؛ فتسبب ذلك في معارضة شرسة انتهت بطعنه من أحد طلاب مدرسته.

"كان هناك من لا يرتاح للحكيم الفرنسي والمكانة التي يحظى بها داخل الجيش ولدى محمد على عموما، وعندما وصل إليهم خبر يقول إن تشريح جنث الموتى سيتخذ مكانا في مدرسة الطب قرروا أن تكون هذه نهاية الحكيم الفرنسي في مصر... صارت فتنة انتهت بأن دخل أحد طلاب مدرسة الطب على الحكيم الفرنسي يوما ما يعرض عليه مسألة، وبينما الفرنسي يتأملها انهال عليه الطالب بطعنتين، واحدة في جمجمته تفادها، وواحدة في قلبه تلقاها بذراعه"<sup>٤٥</sup>.

#### الهامش بوصفه نصا موازيا:

النص الموازي أو النص المصاحب Paratexte أو المناص كما قدمه لنا جيرار جنيت، هو العتبات النصية أي البوابات أو المداخل التي تمكن القارئ من قراءة النص وتأويله، وينقسم النص الموازي إلى نوعين، النص الموازي الداخلي، والنص الموازي الخارجي.

النص الموازي الداخلي هو كل خطاب مادي داخل فضاء الكتاب فهو يحيط بالمتن ويساعد على فهمه وتأويله ويسهم في توجيه القارئ أثناء القراءة. مثل: العنوان، الإهداء، التمهيد، العناوين الفرعية، الهوامش وغيرها.

أما النص الموازي الخارجي هو نص له وجود خارج الكتاب، ولكن تجمعه به علاقة غير مباشرة فهو بمنأى عن النص وإن كان جزءا من رؤية كاتبه، مثل صفحة الغلاف، وكلمة الناشر وقائمة المنشورات.<sup>٤٦</sup>

يعد الهامش "بنية حكاية نصية مستقلة تتفاعل بنويًا ودلاليًا والبنية النصية الكبرى"<sup>٤٧</sup> فعتبة الهامش نص داخلي موازي يهدف إلى إضاءة المتن السردى وتفسيره وتأويله، فالمتن هو البؤرة أو النواة أما الهامش فهو النص المحيط الذي يحقق عدة وظائف مهمة للمتن السردى. تحدث جيرار جنيت عن وظائف عتبة الهامش فقال: "أما وظائف الحواشي والهوامش أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة فتأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها"<sup>٤٨</sup>.

حققت عتبة الهامش عدة وظائف مهمة على مستوى الخطاب في كتاب صناعية مصر تتجلى في: الوظيفة التكميلية، الوظيفة التوثيقية، الوظيفة التأكيديّة، الوظيفة التفاعلية، الوظيفة الإثرائية. ونظرًا لأهمية هذه العتبة ودورها الفعال كان الكاتب يعرض أكثر من هامش في الترجمة الواحدة ويرقمها بهامش ١، هامش ٢، هامش ٣. ولكل هامش وظيفة مختلفة تثري النص.

### ١- الوظيفة التكميلية:

تحققت الوظيفة التكميلية في عتبة الهامش في كثير من التراجم، حيث كان الكاتب يستكمل في الهامش ترجمة الشخصية، فيصير الهامش تتمه للمتن.

نرى ذلك في ترجمة ناعوم شبيب، حيث يستكمل الكاتب في الهامش ترجمة الشخصية حتى وفاتها وفيه:

"هامش

أدار شبيب طوال ثلاثين عاما تقريبا شركته الخاصة التي ضمت حوالي خمسة عشر موظفا. وفي أوقات معينة بلغ عدد العاملين في جميع مواقع الأشغال ١٠٠٠ عامل. وكان ناعوم شبيب معروفا في الوسط المهني والمجتمع بكامله بالنزاهة والكفاءة. وبالإضافة إلى إنجازاته المعروفة نجح في إنشاء عدد كبير من المشروعات التجارية والسكنية في مختلف أنحاء القاهرة: مبان سكنية، ومحال تجارية، ومبان مكتبية، ووحدات سكنية، ومصانع ومدارس وكنائس، وغير ذلك. هاجر ناعوم شبيب إلى كندا في سنة ١٩٧١ برفقة زوجته وأولاده الأربعة، وفي كندا بين سنة ١٩٧٤ وسنة ١٩٧٧ عمل شبيب هناك مهندس إنشاءات لشركة إس إن سي العالمية، ومن بين المشاريع التي قام بها تصميم مبنى المركز النووي في مدينة جانتني، وتوفي هناك بمدينة مونتريال عام ١٩٨٥"<sup>٤٩</sup>.

تتجلى هذه الوظيفة في أكثر من ترجمة، حيث يعرض في هامش ترجمة أنيس عبيد مدى تفوقه في مجال الترجمة على الغرب<sup>٥٠</sup>، وفي ترجمة سعد لبيب يستكمل في هامش ٢ ما حدث له بعد استقالته<sup>٥١</sup>، وفي ترجمة جمال الليثي يعرض بالتفصيل لحادثة اغتياله<sup>٥٢</sup>.

### ٢- الوظيفة التوثيقية:

تعد هذه الوظيفة تاريخية حيث يوثق من خلالها الكاتب معلومات عن الشخصية، أو يوضح المصادر التي اعتمدها، أو يصوب من خلالها بعض المعلومات الخاطئة عن الشخصية التي يترجم لها.

ففي هامش ترجمة سعد لبيب يوثق الكاتب في عتبة الهامش للمحاولات السابقة لإطلاق التليفزيون قبل ١٩٦٠ حيث قال: "كانت هناك محاولات لإطلاق التليفزيون قبل انطلاقه في

١٩٦٠، في ١٣ فبراير عام ١٩٤٧ نشرت جريدة "البروجريه" خبرا عن اعتماد الحكومة المصرية مبلغ ٢٠٠ ألف جنية لبناء استوديوهات للإذاعة والتلفزيون-حسب تقرير كمال القاضي، جريدة القدس العربي-لكن أحبطت الفكرة وتم تأجيل المشروع إلى عام ١٩٥١<sup>٥٢</sup>.

كذلك تظهر هذه الوظيفة للهامش في ترجمة أحمد رشدي حيث يوثق لتاريخ نشأة الأمن المركزي<sup>٥٣</sup>، وفي ترجمة صنايعية الست يوثق أسماء الفرقة بأكملها<sup>٥٤</sup>، كذلك في ترجمة كلوت بك يوثق لأسماء الطلاب المصريين الذين تعلموا الطب على يديه<sup>٥٥</sup>.

وقد يوثق الكاتب في هامشه للمصادر التي اعتمد عليها في ترجمته كما بدا في ترجمة جوزيف ماتوسيان. حيث قال: "في أثناء البحث عن تاريخ جوزيف ماتوسيان كانت المادة المتاحة قليلة للغاية، كان أئمن ما عثرت عليه شريطا إعلانيا مدته دقيقة يصور افتتاح أنور السادات عضو مجلس قيادة الثورة وقتها للتجديدات التي أدخلها ماتوسيان على مصنعه... جربت لأول مرة في أثناء العمل في هذا الكتاب أن أبحث عبر الإنترنت باللغة الإنجليزية، جربت كتابة اسم ماتوسيان بأكثر من تهجئة إلى أن عثرت على قصة إنتاج سيجارة كليوباترا على مدونة تصدر بالإنجليزية من كندا مهتمة بشئون الشرق الأوسط"<sup>٥٦</sup>.

وقد يصوب في هامشه بعض المعلومات الخاطئة التي وردت عن الشخصية التي يترجم لها كما جاء في ترجمة محمد كمال إسماعيل، حيث صحح معلومة قيامه ببناء مسجد المرسي أبو العباس فيؤكد خطأ ذلك معلنا أن الذي بنى المسجد هو مهندس إيطالي حيث يقول: "عندما نشرت قصة المهندس محمد كمال إسماعيل كتبت في سياق الحديث عنه أن من بين تصميماته الهندسية كان تصميم مسجد المرسي أبو العباس، وهي معلومة ليست صحيحة تماما. لكن الثابت بالفعل أن المهندس الإيطالي ماريو روسي هو صاحب تصميم هذا المسجد الذي أقيم في موضع ضريح وجامع قديم كان يضم رفات الصوفي الأندلسي أبو العباس المرسي، المولود في بلدة مرسية شرقي الأندلس"<sup>٥٧</sup>.

وفي ترجمة أندريا رايدر يصوب الكاتب ويوثق في الهامش عدم تغيير ديانة رايدر كما أشيع، فبعد بحث ودراسة أكد عدم صحة هذه الرواية<sup>٥٨</sup>. كذلك في هامش ترجمة بديع خيرى يوثق بمواقف أنه مسلم وليس مسيحي كما أعتقد البعض عنه<sup>٥٩</sup>.

### ٣- الوظيفة التفاعلية:

وفيها يتجلى التفاعل بين الكاتب والقارئ، حيث عرض عمر طاهر في هامش بعض التراجم لرسائل تلقاها من القراء تعليقا على الترجمة، حيث نشرت هذه التراجم في الصحف قبل جمعها فقد كانت تنشر بشكل منتظم كل يوم جمعة في جريدة الأهرام بداية من يوليو ٢٠١٥<sup>٦٠</sup>. لم يغفل عمر طاهر دور القارئ في الترجمة فعرض في الهامش رسائل القراء تفاعلا مع التراجم.

ففي ترجمة أحمد رشدي عرض طاهر في الهامش رسائل من القراء يرون فيها مواقف متعددة للشخصية كما في هذه الرسالة:

" تلقيت رسائل تضيف لقصة أحمد رشدي بعد نشرها، قال أحد القراء:

تجربة شخصية لي ولأبناء جبلي أحمد رشدي هو الوزير الذي جعلنا نترحم على أيامه، ونقدر الفرق بين وزير ووزير. فقبل التاريخ الذي ذكرته بأسابيع قليلة كانت المظاهرات تعم كل جامعات مصر، وبالذات جامعة الزقازيق وذلك بسبب الشهيد سليمان خاطر، ونشهد أنه خلال تلك المظاهرات الغاضبة لم يدخل الأمن الحرم الجامعي، وعندما كانت المظاهرات تتجه للخارج كانت الأوامر بعدم التعرض لها إلا لو تحولت لتخريب. جعلنا ندرك قيمة أفعال الوزير الذي تلاه والذي استحل الحرم الجامعي بقواته ولم يتوان عن فض أي مظاهرة بالقوة المفرطة"<sup>٦٢</sup>.

برزت هذه الوظيفة في هامش العديد من التراجم في هامش ترجمة السيد ياسين<sup>٦٣</sup>، وصدقي سليمان<sup>٦٤</sup>، وصيدناوي<sup>٦٥</sup>.

#### ٤- الوظيفة التأكيدية:

تتحقق هذه الوظيفة عندما يعرض الكاتب في هامش الترجمة بعض المواقف لتأكيد قرائن نفسية للشخصية أشار إليها في متن الترجمة، كما في ترجمة أبو رجيلة حيث يعرض في الهامش عدة مواقف تؤكد وطنيته الشديدة وزهده في المال.

"كان أبو رجيلة وقتها رئيسا للاتحاد المصري لكرة السلة، وكان قد توجه إلى أحد المصانع في إيطاليا لمراقبة شحنة كرات السلة التي كان بصدد استيرادها، وكانت هناك مشكلة بها فالشركة المصنعة طبعت على جلد الكرة أسماء الدول التي تستخدمها وكان من بينها إسرائيل، فذهب ليتأكد أن الشركة محت اسم إسرائيل ووضعت مكانه "ج.ع.م" وهناك انزلت ساقه وتعرض للكسر. وفي حوار آخر قال أبو رجيلة أشياء كثيرة من بينها أنه لا يحمل نقودا في جيبه أبدا، ويخصص مبلغا شهريا ثابتا يضعه في يد السائق على سبيل الأمانات وأجرة المنادي وأصحاب الحاجات والطلبات المفاجئة. وقال إنه يستعمل سيارة أو بل صغيرة ولا يهتم بامتلاك سيارة فارهة"<sup>٦٦</sup>.

وقد ظهرت هذه الوظيفة التأكيدية أيضا في هامش ترجمة بديع خيرى حيث يعرض الكاتب في هامش ١ ما رواه نجيب الريحاني عن شدة خجل بديع وما نتج عن ذلك.<sup>٦٧</sup>

#### ٥- الوظيفة الإثرائية:

تحققت هذه الوظيفة في هامش بعض التراجم، عندما قام الكاتب في الهامش بعرض ترجمة لشخصية موازية للنجاح في المجال نفسه الذي برعت فيه الشخصية التي ترجم له في المتن.

ففي مجال التلاوة يعرض الكاتب في هامش ترجمة الشيخ مصطفى إسماعيل ترجمة طويلة للشيخ محمد رفعت حيث يقول:

"لا يمكن الحديث في عالم التلاوة في مصر دون التوقف عند الشيخ محمد رفعت، ربما يكون اختزالا مخلا أن يمنح الواحد للشيخ رفعت لقب "صنایعي الأذان"، لكن يحتل الأذان بصوت الشيخ محمد رفعت مكانة رفيعة وراقية في وجدان المصريين. لا أحد يعرف بالضبط متى حدث أن أصبح صوته في الأذان يسير كتفا بكتف إلى جوار شهر رمضان،

لكن بيوت مصر كلها منذ أكثر من نصف قرن بات الجزء الأكبر من طقس يومها الرمضاني يقوم على تلاوة الشيخ رفعت التي تسبق الأذان...<sup>٦٨</sup>.

وفي مجال الصناعة يعرض عمر طاهر في هامش ترجمة تومي خريستو صنايعي الشوكولاتة ترجمة لعلوي الجزائر صاحب شاي الشريب.<sup>٦٩</sup>

وفي عالم الموسيقى يعرض في هامش ترجمة فتحي قورة ترجمة لشريكه على إسماعيل.<sup>٧٠</sup>

وفي الجيش بعد أن ترجم في المتن لباقي زكي يوسف صاحب فكرة تحطيم خط بارليف بمضخات المياه، ترجم في الهامش لصائد الدبابات محمد عبد العاطي.<sup>٧١</sup>

### ثانياً مرحلة التفسير:

إن الفهم عملية تقتصر على النص الأدبي معزولاً عن المؤشرات الخارجية التي تقوم بدور تأثيري فيه، وتتوجه أساساً للكشف عن بنيته الداخلية. أما التفسير فهي عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي من منظور آخر خارجي فتربطه ببنيات أوسع وأشمل. إن العلاقة التي تربط الفهم بالتفسير هي علاقة تكامل وترابط؛ فالفهم يسبق التفسير والتفسير يتضمن الفهم ويتعداه.<sup>٧٢</sup>

في مرحلة التفسير يتم ربط العمل بالواقع الاجتماعي المحيط به؛ من أجل الوصول إلى البنيات الدالة في العمل، والبنية الدالة هي مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، وتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي، وهي التي تشكل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري. وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلالياً وتصورياً في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والأيدولوجية للجماعة. فالبنية الدالة هي التي تمكننا من إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي مقولاتي.<sup>٧٣</sup>

نتوقف عند البنية التاريخية والاجتماعية والثقافية في كتاب صنايعية مصر، ولتحديد البنية التاريخية لا بد من العودة لتاريخ الكتابة والوضع السياسي في مصر زمن الكتابة أو زمن الخطاب الذي يرتبط بعملية التلطف<sup>٧٤</sup>، حيث يعود تاريخ بداية العمل في هذا الكتاب إلى يوليو ٢٠١٣. حيث يقول الكاتب:

"بدأ العمل في هذا الكتاب في يوليو ٢٠١٣، وبدأ نشر حلقات منه في موقع التحرير بشكل غير منتظم، وبداية من يوليو ٢٠١٥ بدأ نشر الحلقات بشكل منتظم كل يوم جمعة في جريدة الأهرام"<sup>٧٥</sup>.

فzمن الكتابة يعود إلى بعد ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣ مباشرة، فبعد إسقاط حكم الإخوان كانت مصر تحتاج إلى نهضة قوية في المجالات كافة؛ لبناء مجتمع صلب متماسك بعد فترة طويلة من الضعف والانحدار.



ومن هذا المنطلق يأتي دور الأدب ليسهم في بناء المجتمعات في فترات الضعف والانحدار، لقد ترجم عمر طاهر في كتابه للعديد من الشخصيات أصحاب الريادة والنجاح في مجالات مختلفة لم نعرف عنهم شيئا أو ربما كنا نعرف عنهم القليل، ترجم عمر طاهر لهؤلاء البناة لنلمس منهم النهج الصحيح لبناء مجتمع قوي وناجح يسهم في نهضة مصر وتقدمها بعد ثورة يونيو ٢٠١٣.

أما البنية الاجتماعية التي تواترت في عرض التراجم فتمثلت في الكشف عن مقومات النجاح المهني، حيث ألقى الكاتب الضوء في ثنايا عرضه للتراجم على مقومات كثيرة للنجاح في الوظائف والصناعات المختلفة. وتتجلى هذه المقومات في النقاط التالية:

- العمل الدؤوب والالتزام والتحلي بالصبر والحزم والمتابعة الجادة في تنفيذ العمل وهي صفات لا بد أن يتحلى بها صاحب الصنعة الجاد، وقد سلط عمر طاهر الضوء على هذه الصفات في كثير من التراجم، في ترجمة أبو رجيلة، وسعد لبيب، وجمال الليثي، والسيد ياسين، وتومي خريستو، وكلوت بك وغيرهم.

- ضرورة الاهتمام بالعمال والحرص على إعداد كوادر بشرية كافية مدربة وتوفير أدوات العمل والإنتاج، والاهتمام بالحالة النفسية لهم وتوفير وسائل ترفيهية متنوعة. ففي ترجمة تومي خريستو يتضح ذلك حيث يقول طاهر: "كان خريستو يؤمن بشرط مهم لصناعة الشوكولاتة، وهو أهمية أن يكون صانع كل هذه السعادة سعيدا، اختار قطعة أرض قريبة من المصنع وأعداها كملعب كرة قدم كانت تقام عليه مباريات بين العاملين يديرها بنفسه ... بنى داري عرض هما الأشهر في الإسكندرية حتى الآن سينما ستراند وسينما رويال، وكانت مكافأة نهاية الأسبوع للعاملين هي دعوات مجانية لاصطحاب عائلاتهم لمشاهدة الأفلام"<sup>٧٦</sup> وقد بدا ذلك في أكثر من ترجمة في ترجمة محمد السيد ياسين، وتومي خريستو وغيرهم.

- برز من خلال العديد من التراجم أهمية السفر من أجل إتقان مهنة أو صناعة ما، فقد سافر أنيس عبيد إلى باريس ليتقن مجال ترجمة الأفلام الأجنبية<sup>٧٧</sup>، كما سافرت أبله نظيرة إلى لندن لتتعلم خبايا مهنة الطهي<sup>٧٨</sup>، وسافر السيد ياسين إلى ألمانيا ليتقن مهارة صناعة الزجاج<sup>٧٩</sup>.

- تعد المرونة والقدرة على تغيير مجال الدراسة أو العمل من مقومات النجاح والتقدم، ففي ترجمة عاطف منتصر نعرف أنه كان يعمل في البداية في مجال المقاولات ولم يجد نفسه في هذا المجال ففتح شركة أسطوانات ونجح فيها<sup>٨٠</sup>. كذلك في ترجمة أنيس عبيد، فبعد سفره إلى باريس للحصول على ماجستير الهندسة، ترك هذا المجال وتفرغ لتعلم ترجمة الأفلام الأجنبية<sup>٨١</sup>.

- من المقومات الرئيسة للنجاح المهني القدرة على الابتكار والتجديد في الأفكار، وقد ظهر ذلك في ترجمة نجيب المستكاوي في النقد الرياضي، وفطين عبد الوهاب في الإخراج السينمائي، وعاطف منتصر في إنتاج شرائط الكاسيت، وفتحي قورة في الشعر الغنائي. يروي عمر طاهر عن نجيب المستكاوي: "اخترع الصناعي نجيب المستكاوي مهنة النقد الرياضي، وأشعل

دروها بالمعارك وبالتجديد وبالأفكار اللامعة والنقد اللاذع لأتخن مسئول رياضي في مصر. خدم الرياضة المصرية بانحيازه لكرة قدم الأقاليم ودعمه التام العادل الملى بالفهم لكل الألعاب الأخرى، فكان ينتظر تحليله لاعبو المصارعة وكرة اليد وألعاب القوى.<sup>٨٢</sup>

- يعد العمل في فريق من المقومات المهمة للنجاح في أي مجال من المجالات؛ فالعمل في فريق متكامل يعرف كل فرد فيه دوره ويقوم به على أكمل وجه من أسباب النجاح والتقدم في أي مجال، وقد ألقى عمر طاهر الضوء على ذلك في أكثر من ترجمة. ففي ترجمة كلوت بك أوضح أنه اختار فريقه بعناية وكانوا ١٢ طالبا وعلمهم أسرار مهنة الطب ثم نشر هذا الفريق في ربوع مصر ليعلموا هذه المهنة لغيرهم<sup>٨٣</sup>. كذلك تحدث عن فريق السيدة أم كلثوم وترجم لكل فرد فيه موضعا دوره؛ ليتكامل هذا الفريق ويعد سببا مهما لنجاح كركب الشرق.<sup>٨٤</sup>

- تفعيل دور المرأة في المجالات كافة يسهم بشكل فعال في النجاح المهني؛ ومن ثم كان للمرأة نصيب وافر من التراجم في صنايعية مصر، حيث يعكس ذلك دور المرأة الفعال في بناء المجتمعات. توقف عمر طاهر بالترجمة للعديد من الشخصيات النسائية في مجالات عدة؛ ليرصد رحلة كفاحهن وقدرتهن على تولى المناصب القيادية، حيث ترجم لحكمت أبو زيد أول وزيرة للشئون الاجتماعية في مصر كاشفا عن سياستها الفعالة في البناء المجتمعي<sup>٨٥</sup>. كما ترجم لسناء البيبيسي وتحدث عن دورها الرائد في الصحافة النسائية<sup>٨٦</sup>، وماما لبنى وما قامت به لتشكيل وعي الطفل العربي، حيث تولت رئاسة تحرير مجلة سمير في منتصف الستينيات، وكان لهذه المجلة دور بارز في تنمية ثقافة الطفل العربي وتشكيل هويته ووعيه<sup>٨٧</sup>. أما وعي المرأة المصرية فبدأ دور صفية المهندس في تشكيله، حيث كان لها دور فعال في الإذاعة المصرية، فهي أول امرأة مصرية تتراأس الإذاعة بعد سنوات من العمل الشاق حيث استطاعت من خلال برامجها الإذاعية مخاطبة كل سيدات مصر بقطاعاتها المختلفة؛ فقد قدمت برنامج إلى ربات البيوت، وبرنامج للمرأة العاملة وبرنامج للمسنات لتشكيل وعي المرأة المصرية ولحل كثير من مشكلات الأسر من خلال هذه البرامج<sup>٨٨</sup>. كذلك ترجم طاهر لأبلة نظيرة وتحدث عن ريادتها في فن الطهي ورحلتها شرقا وغربا لتعلم أسرارها ومعرفة فلسفة ما وراء الطعام<sup>٨٩</sup>. فالمرأة شريك مهم في النجاح المهني وعنصر فعال في العمل.

- توقف عمر طاهر عند أصحاب المناصب القيادية مثل الوزراء والمحافظين، فقد تواتر ذلك بشكل بارز في الكتاب فالقيادة مسئولية وعمل وتفان وليست منصب يتباهى به البعض، ومن ثم عرض طاهر للعديد من التراجم لأصحاب القيادات ليكشف عن مقومات النجاح القيادي، فقد توقف عند وجيه أباطة محافظ البحيرة الذي قدم حولا مبتكرة وغير تقليدية لحل المشكلات.

يروى عنه عمر طاهر: "لم يسمح أباطة لفكرة المال أن تكون معطلة، كان يبتكر حولا يضمن بها بعض التمويل، بداية من تربية العجول وبيعها ... كانت تمر بدمهور ترعة الخندق ولم تعد مفيدة، فجاء قرار الدولة بردمها ورصدت لذلك أكثر من تسعين ألف جنية، وضعها أباطة في خزانة المحافظة، واستغنى عن شركة المقاولات وقام بعمل تعبئة عامة بين كل شباب البحيرة لردم الترعة"<sup>٩٠</sup>.

وتوقف طاهر عند صدقي سليمان وزير السد العالي الذي مكث في موقع العمل ثمان سنوات، وقضى على البيروقراطية ونجح في تقسيم العمل وإدارته على أكمل وجه<sup>٩١</sup>.

واللواء أحمد رشدي وزير الداخلية الذي قاد ثلاثة حروب لإعادة الانضباط الأمني للشوارع والقضاء على المخدرات والفساد<sup>٩٢</sup>. وعند حكمت أبو زيد أول وزيرة للشئون الاجتماعية ودورها المجتمعي<sup>٩٣</sup>. وعند النبوي المهندس وزير الصحة وسجل مشروعاته المتعددة في هذا المجال<sup>٩٤</sup>.

وبذلك تكتمل ملامح البنية الاجتماعية التي تواترت في ثنايا التراجم بشكل واضح؛ ليكشف الكاتب من خلالها عن مقومات النجاح المهني والقيادي.

أما البنية الثقافية للكتاب فتجلى في التفاعل بين الثقافات المختلفة وتقبل الآخر المختلف ثقافيا ودينيا. إن نهضة الوطن وتقدمه لا تتأتى إلا بتقبل الآخر باختلاف ثقافته وديانته؛ فالتفاعل بين الثقافات المختلفة الشرقية والغربية، والديانات المختلفة من العوامل الفعالة في تحقيق نهضة المجتمعات وتقدمها.

عرض عمر طاهر في تراجمه لكثير من الشخصيات التي تنتمي لثقافات غربية مختلفة أسهمت بشكل بارز في كثير من المجالات والصناعات من هؤلاء: تومي خريستو يوناني الأصل الذي أدخل صناعة الشوكولاتة إلى مصر، وأندريا رايدر وهو يوناني الجنسية أيضا وكان إسهامه في الموسيقى التصويرية، جوزيف ماتوسيان الأرمني الذي صنع سجانر كليوباترا، وكلوت بك الطبيب الفرنسي الذي علم المصريين الطب وأدخل النظام الصحي إلى مصر.

فضلا عن الإفادة من الثقافات المختلفة لنهضة الأمة برز الانصهار الديني بوصفه عاملا مهما للتعايش والنهضة المجتمعية؛ فقد تجلى ذلك في أكثر من ترجمة لشخصيات قبطية ويهودية أسهمت بالنفع في مجالات مختلفة، مثل ناعوم شبيب المهندس اليهودي الذي شيد برج القاهرة وبنى العديد من القباب الإسلامية والمسيحية. حيث يروي عنه عمر طاهر: "من أشهر مبان ناعوم شبيب مبنى جريدة الأهرام في شارع الجلاء، وسينما على بابا، لكن تظل قبة شبيب أهم اختراعاته ... ناعوم شبيب مهندس مصري يهودي اخترع أسهل طريقة ممكنة لبناء القباب الإسلامية، قام بتطبيق اختراعه لأول مرة في بناء كنيسة سانت تريز بيور سعيد"<sup>٩٥</sup> وسمعان صيدناوي القبطي السوري الذي جاء إلى مصر وتوسع في تجارته لتنتشر فروع صيدناوي في ربوع مصر المختلفة<sup>٩٦</sup>. وأبلة نظيرة القبطية التي درست فنون الطهي في أوروبا وأصبحت رائدة لهذا المجال في الشرق الأوسط<sup>٩٧</sup>.

وتكتمل البنية الثقافية بدور الفن وقدرته على تشكيل الوعي والارتقاء بالذوق العام؛ لذا توقف عمر طاهر عند العديد من الشخصيات التي كان لها دور فعال في مجالات فنية مختلفة (الموسيقى/الانتاج الغنائي/التأليف/التمثيل/الإخراج) فقد ترجم لبدیع خيري في مجال التأليف والشعر الغنائي، وفطين عبد الوهاب في الإخراج، والضيف أحمد في التمثيل، وعاطف منتصر في الإنتاج الغنائي، وفتحي قورة في الشعر الغنائي، وصناعية الست في الموسيقى<sup>٩٨</sup>. ليوكد على أهمية دور الفن في نهضة الأمم والارتقاء بالشعوب.

## خاتمة

-توصلت الدراسة في المرحلة الأولى للتحليل وهي (مرحلة الفهم) إلى كيفية تشكيل الخطاب السردى للكتاب؛ فقد تشكلت التراجم من عدة مشاهد سردية قصيرة مرقمة، يسلط الكاتب في كل مشهد بؤرة العدسة على حادثة معينة في حياة الشخصية وبتضافر هذه المشاهد القصيرة تتشكل الترجمة.

-أفاد عمر طاهر من بعض التقنيات السينمائية في عرض هذه اللقطات مثل تقنية المونتاج والقطع المشهدي والFLASH باك، وقد تنوع الترتيب الزمني لهذه المشاهد فقد ترتب المشاهد وفق تسلسل زمني صاعد، وقد يستخدم القطع المشهدي وتقنية الفلاش باك. أما حركية السرد فقد اتسمت بالسرعة نظرا لاستخدام السرد التلخيصي والحذف؛ لاختزال الكثير من الأحداث غير المهمة والوقوف على الأحداث المؤثرة في حياة الشخصية.

-ربط عمر طاهر في خطابه بين الترجمة الغيرية والترجمة الذاتية له؛ ليحدث ذلك تنوعا في منظور الرؤية ما بين الرؤية من الخلف في التراجم الغيرية والرؤية من الخارج في الترجمة الذاتية، كما نشأ عن هذا التواضع تنوعا في الإيقاع الزمني ما بين سرعة زمنية في التراجم الغيرية وتعطل زمني في الترجمة الذاتية لظهور الوقفة الوصفية.

-تتجلى شخصية المساعد والمعارض في البنية الداخلية للتراجم بشكل بارز، حيث تمركزت شخصية المساعد حول شخصيات داعمة للذات لكي تحقق موضوعها، أما شخصية المعارض فقد بدت في قرارات أو وشايات أو إشاعات وفتن تعوق الذات عن تحقيق الموضوع الذي تسعى إليه.

-حققت عتبة الهامش عدة وظائف مهمة على مستوى الخطاب وقد تجلت هذه الوظائف في: الوظيفة التكميلية، الوظيفة التوثيقية، الوظيفة التأكيدية، الوظيفة التفاعلية، الوظيفة الإثرائية.

-في المرحلة الثانية للتحليل وهي مرحلة التفسير واكتشاف البنيات الدالة توقفت الدراسة عند بنيات ثلاث: البنية التاريخية، والبنية الاجتماعية، والبنية الثقافية.

توقف البحث في البنية التاريخية عند زمن الكتابة والذي يعود إلى يوليو ٢٠١٣، أي بعد ثورة ٣٠ يونيو مباشرة وإسقاط حكم الإخوان المسلمين وحاجة مصر إلى نهضة قوية في جميع المجالات؛ من ثم ترجم عمر طاهر لهؤلاء البناة لنلمس منهم النهج الصحيح لبناء مجتمع قوي ينهض بمصر بعد سنوات من الضعف.

أما البنية الاجتماعية فقد تمثلت في الكشف عن مقومات النجاح المهني، حيث تواتر في ثنايا التراجم العديد من مقومات النجاح للصناعات والمهن والقيادات في مختلف المجالات.

وأخيرا كشفت البنية الثقافية عن أهمية التفاعل بين الثقافات المختلفة، فهضة الوطن وتقدمه لن تتم إلا بتقبل الآخر المختلف ثقافيا ودينيا، كما برز في البنية الثقافية أهمية دور الفن وقدرته على تشكيل الوعي المجتمعي والارتقاء بالذوق العام.

### قائمة المصادر والمراجع

#### المصادر العربية:

١- عمر طاهر، صناعية مصر، دار الكرامة، القاهرة، ٢٠١٧.

#### المراجع العربية:

١. أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، إعداد وتحقيق د/ حسين نصار، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ج ٤، ٢٠٠١.
٢. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٣. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩٠.
٤. حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، السعودية الرياض ١٤٣١هـ - ٢٠٠٩ م.
٥. حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩١.
٦. حميد لحداني، النقد الروائي والأيدولوجيا من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩٠.
٧. حميد لحداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية (رواية المعلم علي نموذجاً) منشورات الجامعة، ١٩٨٤.
٨. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨.
٩. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨.
١٠. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٦.
١١. محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
١٢. محمد عزام، فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١، ١٩٩٦.
١٣. مجان الرويلي، دسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢.

#### المراجع الأجنبية المترجمة:

١. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧.
٢. جيرالد برنس، قاموس السرديات ترجمة: السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة ٢٠٠٣.
٣. لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سببلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط ٢، ١٩٨٦.
٤. لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط ١، ١٩٩٣.

#### مواقع الإنترنت:

١. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي - عتبات النص الأدبي، ط ٢، ٢٠١٦ [www.alukah.net](http://www.alukah.net)
٢. جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، دار الكتب، [www.dar-alkotob.com](http://www.dar-alkotob.com)
٣. المحجوب محجوب، البنيوية التكوينية قراءة في النص الأدبي، ٤ نوفمبر ٢٠١٤ [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com)
٤. نور الدين محقق، تقنية الكتابة بين الرواية والسينما [www.aljabriabed.net](http://www.aljabriabed.net)

#### مراجع أجنبية:

Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press Oxford, New York. 1992

#### الهوامش

- ١ - عمر طاهر، صناعية مصر، دار الكرامة، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٥.
- ٢ - في صعيد مصر وتحديدًا بمحافظة سوهاج ولد الكاتب عمر طاهر في ٢٣ يوليو ١٩٧٣، حصل على بكالوريوس التجارة وإدارة أعمال جامعة حلوان ١٩٩٨، واتجه للعمل الصحفي فكتب في العديد من الصحف والمجلات المصرية (الأهرام، أخبار اليوم، الدستور، صوت الأمة، المصري اليوم، وغيرها)، صدر له عدة كتب منها: أثر النبي، إذاعة الأغاني، شركة النشا والجلوكوز، طريق التوابل، الكلاب لا تأكل الشوكولاتة، شكلها باظت، كتاب المواصلات،

كحل وحبهان، وصدر له عدة دواوين شعرية منها: قهرة وشوكولاتة، مشوار لحد الحيطه. كتب للسينما عدة أفلام منها طير أنت، يوم مالوش لازمة، كابتن مصر، كما كتب العديد من الأغنيات، وقدم عدة برامج إذاعية منها واحد صاحبي، الطريق إلى عابدين، وبرامج تليفزيونية منها مصري أصلي، اتجنن مع كوكاكولا. وكتب للمسرح: يا طالع القلعة، شغل عفاريت، وللتليفزيون: كارتون سوبر هندي، وحصل على عدة جوائز منها أفضل كاتب مقال عام ٢٠١٥ في استفتاء مجلة الشباب، وحصل كتاب "إذاعة الأغاني" على جائزة أفضل كتاب عام ٢٠١٥ في استفتاء الكتاب والقراء.

راجع: السابق ص ٣٠٩، ٣١٠. وراجع: [www.abjjad.com](http://www.abjjad.com)

٣ - أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، إعداد وتحقيق د/ حسين نصار، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ج ٤، ٢٠٠١، ص ٢٨٨.

٤ - راجع: عمر طاهر، صنايعية مصر، ص ٢٩٥ - ٣٠٤.

٥ - راجع في البنيوية التكوينية:

لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٤٦.

د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨، ص ٢٢٦، ٢٢٩.

د/ جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٤١، ١٤٢.

د/ محمد عزام، فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١، ١٩٩٦، ص ٤٢، ٤٣.

د. ميجان الرويلي د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢، ص ٧٦، ٧٩.

٦ - راجع: حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية (رواية المعلم علي نموذجاً) منشورات الجامعة، ١٩٨٤، ص ٩.

٧ - راجع لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص ٤٥-٤٦.

وراجع محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص ٤٢-٤٣.

٨ - عمر طاهر، صنايعية مصر، ١٤٩-١٥٠.

٩ - راجع تقنية المونتاج في: د. حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، السعودية الرياض ١٤٣١هـ - ٢٠٠٩ م، ص ١٣-١٤.

وراجع: نور الدين محقق، تقنية الكتابة بين الرواية والسينما [www.aljabriabed.net](http://www.aljabriabed.net).

١٠ - الترتيب الزمني: هو مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع وترتيب حدوثها في السرد، فبإمكان سرد الأحداث طبقاً لترتيب وقوعها، ويمكن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين ومن ثم تقع المفارقة الزمنية فيحدث استرجاعات أو استباقات.

انظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة/ السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٤٠.

وانظر: جبرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧، ص ٣٩-٤٠.

١١ - انظر: عمر طاهر، صنايعية مصر، ١١٥-١٢٠.

١٢ - انظر السابق ص ١٩٤.

١٣ - انظر السابق ص ٢١٧.

١٤ - انظر السابق ص ٢٤٧.

١٥ - انظر السابق ص ٣٥.

١٦ - انظر السابق ص ١٥٩.

١٧ - انظر السابق ص ١٦٧.

١٨ - انظر السابق ص ٤٣.

١٩ - انظر السابق ص ٣٥-٤١.

٢٠ - راجع: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩٠، ص ١١٩-١٢٠.

محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ١٠٩.

عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٦، ص ١٦٢.

حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩١، ص ٧٨.

١١ - عمر طاهر، صنايعية مصر، ص ٩٦.

- ٢٢ - السابق، ٢٧١.
- ٢٣ - انظر السابق ص ٢٥٦.
- ٢٤ - انظر السابق ص ٢٦٤.
- ٢٥ - انظر السابق ص ١١.
- ٢٦ - انظر السابق ص ٥٩.
- ٢٧ - انظر السابق ص ١٠١.
- ٢٨ - انظر السابق ص ١٨٧.
- ٢٩ - السابق ص ١٩١.
- ٣٠ - منظور الرؤية أو وجهة النظر هي الموقع أو نقطة الرصد التي يتم من خلالها ملاحظة أحداث القصة وعرضها علينا، وتنقسم إلى الرؤية من الخلف، والرؤية من الخارج، والرؤية مع.
- Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press Oxford, New York, 1992, p.173
- ٣١ - انظر: د/عبد الرحيم الكردى، الراوي والنص القصصي، ص ١٦٢.
- ٣٢ - ينقسم الراوي العليم إلى نوعين، الراوي العليم المنقح، والراوي العليم المحايد ويطلق على الراوي العليم المنقح "الراوي الناقد"، أو "الراوي المعلم"، أو "الراوي الواعظ"، وهو راو لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث، ولا يكتفي بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص، بل يتدخل تدخلاً مباشراً ليظهر بهجته بالحدث، أو ضيقه به، أو سخريته منه، أو عدم تصديقه له، أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجره والتحذير من مخاطره، أو يدعو إلى الاعتبار به والاتعاظ بما حدث لفاعليه.
- انظر السابق، ص ١٠٩.
- ٣٣ - عمر طاهر، صناعية مصر، ١٢٧.
- ٣٤ - راجع: جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص ٩-١٠. النموذج العاملي: actantial model وانظر: حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص ٣٣-٣٦ بتصرف.
- ٣٥ - عمر طاهر، صناعية مصر، ص ٢٤٢-٢٤٣.
- ٣٦ - السابق، ص ٢٧١-٢٧٢.
- ٣٧ - السابق ص ٦٤.
- ٣٨ - السابق ص ٢١٥.
- ٣٩ - السابق ص ١٧٥-١٧٦.
- ٤٠ - السابق ص ١٠٨.
- ٤١ - السابق ص ٦٦.
- ٤٢ - السابق ص ٧٦.
- ٤٣ - السابق ص ٥٦.
- ٤٤ - السابق ص ١٦١.
- ٤٥ - السابق ص ٢٢٠.
- ٤٦ - انظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٤٤-٥١.
- ٤٧ - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي - عتبات النص الأدبي، ط ٢، ٢٠١٦، ص ١٦٠، كتاب إلكتروني على شبكة الألوكة [www.alukah.net](http://www.alukah.net)
- ٤٨ - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص ١٣١.
- ٤٩ - عمر طاهر، صناعية مصر، ص ٣٣-٣٤.
- ٥٠ - انظر السابق ص ٨٨.
- ٥١ - انظر السابق ص ١٠٦.
- ٥٢ - انظر السابق ص ١٣٧-١٣٨.
- ٥٣ - السابق ص ١٠٤.
- ٥٤ - انظر السابق ص ١٦٥-١٦٦.
- ٥٥ - انظر السابق ص ٢١٥.
- ٥٦ - انظر السابق ص ٢٢٤.
- ٥٧ - السابق ص ٩٦.
- ٥٨ - السابق ص ٢٣٨.

- ٥٩ - انظر السابق ص ٤١-٤٢ .  
٦٠ - انظر السابق ص ١١٣ .  
٦١ - انظر السابق ص ٣٠٧ .  
٦٢ - السابق ص ١٦٢ .  
٦٣ - انظر السابق ص ٦٧-٦٨ .  
٦٤ - انظر السابق ص ٧٨-٧٩ .  
٦٥ - انظر السابق ص ١٢٠-١٢١ .  
٦٦ - السابق ص ٤٩-٥٠ .  
٦٧ - انظر السابق ص ١١٢ .  
٦٨ - السابق ص ١٨١ .  
٦٩ - انظر السابق ص ٢٢-٢٦ .  
٧٠ - انظر السابق ص ١٨١-١٨٦ .  
٧١ - انظر السابق ص ٢٧٤-٢٧٧ .  
٧٢ - انظر: المحبوب محبوب، البنيوية التكوينية وقراءة النص الأدبي، [www.diwanal-arab.com](http://www.diwanal-arab.com) ٤ نوفمبر ٢٠١٤ .  
وراجع: حميد لحداني، النقد الروائي والأيدولوجيا من سوسيلوجيا الرواية إلى سوسيلوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص ٦٨ .  
وراجع: لوسيان جولمان، مقدمات في سوسيلوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عروذكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط١، ١٩٩٣ .  
٧٣ - انظر: د/ جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، دار الكتب، [www.dar-alkotob.com](http://www.dar-alkotob.com) ص ١١١ .  
٧٤ - راجع: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ٢٠١ .  
٧٥ - عمر طاهر، صنايعية مصر، ص ٣٠٧ .  
٧٦ - السابق ص ١٨ .  
٧٧ - انظر السابق ص ٨٣ .  
٧٨ - انظر السابق ص ١٢٣ .  
٧٩ - انظر السابق ص ٦٤ .  
٨٠ - انظر السابق ص ١٩٤ .  
٨١ - انظر السابق ص ٨٧-٨٨ .  
٨٢ - السابق ص ١٤٦ .  
٨٣ - انظر السابق ص ٢٢١-٢٢٢ .  
٨٤ - انظر السابق ص ٢١٥ .  
٨٥ - انظر السابق ص ٢٤١ .  
٨٦ - انظر السابق ص ٢٦٣ .  
٨٧ - انظر السابق ص ١٨٨ .  
٨٨ - انظر السابق ص ٢٣٠ .  
٨٩ - انظر السابق ص ١٢٥ .  
٩٠ - انظر السابق ص ٥٢-٥٣ .  
٩١ - انظر السابق ص ٧٣ .  
٩٢ - انظر السابق ص ١٥٨-١٦٠ .  
٩٣ - انظر السابق ص ٢٤٤-٢٤٥ .  
٩٤ - انظر السابق ص ٢٤٨-٢٥٠ .  
٩٥ - السابق ص ٣٢-٣٣ .  
٩٦ - انظر السابق ص ١١٥ .  
٩٧ - انظر السابق ص ١٢٣ .  
٩٨ - انظر السابق: بديع خيري ص ١٠٧، فطين عبد الوهاب ص ١٤٩، الضيف أحمد ص ١٦٧، عاطف منتصر ص ١٩٣، فتحي قورة ص ٢٠٣، صنايعية الست ص ٢١١ .