الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية

وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي

جامعة – سعيدة – د.مولاي الطاهر

كلية الأدب واللغات والفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

الفضاء النّصي وطبوغرافيا المكان في رواية "ظلّ الأفعـى " لـ : " يوسف زيدان "

مذكرة مكملة لنيل شهادة مـــاستر

في الأدب العربي تخصص: نقد عربي قـــديم

إعداد الـــــطالبتين:

- بخـــتاوي فتيحة
- نبـــهي فـــاطيمة

إشراف الأستاذ :

- د. عبيد نصـــر الدين

أعضاء اللجنة المنـــاقشة :

الدكتور :....دين العـــربي.....جـــامعة سعيدة.....رئيســـــاً

الدكتور : ...عبيد نصر الدين.....جـــامعة سعيدة..... مشرفاً ومقرراً

الدكتور : ...عبو عبد القـــادر....جـــامعة سعيدة..... مُنـــاقشاً

السنة الجامعية:

1443/1442هـ 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى : ﴿ وَلَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم ﴾ سورة إبراهيم، الآية:٩

لله الحمد الكثير على نعمه وفضله، والذي أعاننا على إنجـــــــــاز هذا العمل المتواضع

الشكر الكثير إلى أستاذنا الدكتور : "**عبيد نصر الدين**" الذي بثّ في نفوسنا حبّ العلم والمعرفة

الشكر إلى كلّ من علّمنا حرفًا وأسدانا نُصحًا ألف شكر وتقدير

الشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكبّدوا عناء قراءة هذه المذكّرة ومناقشتها لتقييمها وتقويمها.

****فتيحة - فاطيمة****

إهداء

قال الله تعالى:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿١٥﴾﴾ **صدق الله العظيم**

سورة الأحقاف، الآية :١٥

أهدي ثمرة جهدي هذا

❁ إلى من علّمني الحياة، فكان إشراقها في قلبي إلى من أنار لي دربي؛ فعلّمني أنّ الصبر والمثابرة أساس النّجاح ... إلى من أضاء لي الدّنيا شموعاً؛ فحمل المسؤولية حتّى أكملت مشواري " **أبي الغالي**".

❁ إلى من غرست إبتسامة الحياة في وجهي فعلمتني أنّ القدر أقوى منّي ومنها و انتظرت فرحتي ليكون فرحها أكبر، وهي تضمّني بين ذراعيها، وأنارت دربي بالدّعاء والصلوات أغلى إنسانة في وجودي " **أمّي عزيزتي**"؛ والداي الغاليين أمدّكما الله بالصحّة والعافية وطول العمر .

❁ إلى من علمتني أنّ الحياة كفاح وعمل، وشاركتني كلّ أفراحي وأقراحي، زهرة قلبي الغالية "**أختـــــي**".

❁ إلى من أرسم في وجههم في جميع اللّوحات وأذكرهم ملايين المرّات، إخوتي: "**جلول؛ سفيان**"، وأخواتي: "**زواوية؛ مليكة**"، إلى حبيبة قلبي "**كـوكـة**"، كما لا أنسى زهور الطفولة: "**محمّد؛ إسلام؛ عبد الكريم**".

❁ إلى من تقاسمت معي الجهد والتعب رفيقتي: "**فاطيمة**" حفظك الله ورعاك.

❁ إلى كلّ أساتذتي الكرام بقسم اللّغة والأدب العربي بـ: "جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة"

****بختاوي فتيحة****

إلهي لا يطيب اللّيل إلاّ بشكرك، ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك، ولا تطيب اللّحظات إلاّ بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك، ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك.

إلى من بلّغ الرّسالة، وأدّى الأمانة ونُصح الأمّة، وكشف الله به الغمّة سيّدنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

إلى من أنجبت وربّت؛ إلى من تعبت وسهرت؛ إلى من ضحت بالنفس والنقيس، وضحت وأعانتي بصلواتها ودعواتها حتّى تراني مرتاحة "**أمّي العـــزيزة**"

إلى الذي أفنى حياته جدّاً، وكدّا في تربيتي وتعليمي "**والدي الغالي**"

إلى من علّمتني الدّنيا كفاح وتحدّي وحياة ومبادئ وأخلاق، إلى من كانت أمّي الثانية "**زاجية**"

إلى من لا تحلو الدّنيا بوجودهم، شجّعوني وكانوا عوناً في مشواري، إخوتي "**محمّد**"؛ و"**طيب**"، وأخواتي "**زانة**"؛ و"**جميلة**" وأزواجهم.

إلى كلّ البراعم "**بشرى**"؛ و"**آية**"؛ و"**مختارية**"؛ و"**إبراهيم**"؛ و"**يوسف**"؛ و"**يحي**"؛ و"**محمّد**"؛ و"**خالد**"؛ و"**أحمد**"؛ و"**خالد**"؛ و"**أنفال**"؛

إلى من عرفت معها الإخلاص وحُسن الصداقة منذ الطفولة؛ فتقاسمت معها شقاء وعناء هذا العمل زميلتي "**فتيحة**".

****نبهي فاطيمة****

مقدّمة

مُقدمة :

تعتبر الرواية من أبرز الفنون النثرية السردية التي كان لها مكانةً واسعةً في الكتابة الفنّية ودراستها والتباحث في بنياتها، كما تعدّ في مجال الإبداع الأدبي الوسيلة الأنسب للكاتب للتعبير عن مشاعر الإنسان؛ فهي أضحت قالباً أدبياً يصبّ فيه الأديب كل الوقائع التي يعيشها ويعايشها في مجتمعه، إذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على الحياة الإنسانية نظرًا لحبكتها الفنّية التي تجسّد وتنقل الأحداث.

ومن الطبيعي أنّ الرواية تتكوّن من عناصر تقوم ببنائها، ومن هنا وقعت دراستنا على عنصرين أساسين، وهما: الفضاء النّصي والمكاني، ذلك لأنّ الفضاء النّصي {*L'espace Textuel*} يمثّل الحيّز الذي تتشكّل فيه الأحرف الطباعية الكتابية بمختلف مظاهرها؛ فهو فضاء حسّي ملاحظ، وأوّل ما يتّم رصده من طرف المتلقّي، ودوره مهمّ في رصد معالم الدّلالة وتوليد الإيحاءات المختلفة في ذهن القارئ قبل الشروع في عملية القراءة الفعلية للغة والنّص؛ فهذا الفضاء يتعلّق بالصورة الشكلية للنّص السردي، بداية من الغلاف الخارجي وما يحمله من دلالات وتنظيم الفصول والمطالع، بالإضافة إلى تشكيلات الكتابة على الصفحة وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى، حيث يمارس الخارج النّصي مع الداخل النّصي تأثيرهما معاً على القارئ.

وقد اهتمّ به الباحثون اهتماماً كبيراً لما رأوا فيه من جدوى كبيرة، رغم أنّه فضاء مكاني، إلاّ أنّه فريد فيما يشغله، إذ لا تتعدّاه غير الكتابة؛ فهو مكان تتحرّك فيه عينا القارئ ثمّ خياله؛ فهو يقوده إلى فهم خاص العمل الروائي.

أمّا المكان بأدنى شكّ يحتّل منزلة مهمّة، إذ لا وجود لرواية من دون مكان، ولا مكان من دون وجود رواية، إذ يحتّل المكان أهمّية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أنّ لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تقوم بدورها في الفراغ دونه، ومن هنا تأتي أهميته ليس كخلفية للأحداث، بل كعنصر حكائي قائم بذاته.

وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على رواية "ظلّ الأفعى" للكاتب الروائي "يوسف زيدان" الذي كتب روايات عدّة صوّر فيها أهمية الأنثى تاريخياً، وتدرّجها من منزلة تقديس سابقاً وتأهيلها إلى منزلة التدنيس في الوقت الحالي ومعاملتها معاملة دنيئة ومخزية من قبل الذكر لذا ارتأينا فيها المجال للدراسة والتمحيص لأنها رواية غنّية بالعناصر الفنّية السردية من جهة ومن جهة أخرى قلّة الدراسات الأكاديمية التي تناولت أعمال الروائي المصري "يوسف زيدان"، وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع بدافع ذاتي، وذلك لانحيازنا إلى جنس الرواية أكثر من الشّعر؛ فكان العنوان على النحو الآتي:

- "الفضاء النّصي وطبوغرافيا المكان في رواية "ظلّ الأفعى" لـ: "يوسف زيدان".

وسعينا خلال هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات وكان من أهمّها :

- كيف تشكّلت العتبات النّصية عند "يوسف زيدان"؟
- هل يمكن لعتبة العنوان أن تكون مفتاحاً إجرائياً لكشف الأغوار العميقة لنص "ظلّ الأفعى"؟
- كيف صاغ الروائي "يوسف زيدان" المكان في ظلّ روايته؟
- ما الدلالات التي يرمي إليها الفضاء الروائي؟

فكان هدف الدّراسة الأساسي، هو الكشف عن التحوّلات التي طرأت على الرواية العربية وبالأخص العصرية في عالم التجريب الروائي من خلال التطرّق لموضوع الفضاء النّصي والمكاني داخل الرواية.

إنّ طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يسهّل الدراسة الجادّة حول العتبات النّصية؛ فكان المنهج السميائي هو الأداة الأساسية لمقاربة وفهم وتحليل النّص وفكّ شفراته خاصةً أيقونة الغلاف، كما اعتمدنا أيضاً على المنهج البنيوي باعتباره منهجاً يفكّك النّص السردي، ويصف المستويات الفنّية للفضاء المكاني ويبيّن العلاقة القائمة بينهما.

أمّا بالنسبة للصعوبات ككّل بحث أكاديمي واجهتنا، وكانت عائقاً في إكمال هذه الدّراسة من بينها صعوبة التحليل، إضافةً إلى نقص الكتب التطبيقية النموذجية، وقلّة الدّراسات حول هذه الرواية.

وقد اعتمدنا على خطّة ممنهجة مكوّنة من : {مقدّمة؛ ومدخل؛ وفصلين، مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي} ومن هنا جاءت الخطة وفق الشكل الآتي :

افتتحنا بالمقدّمة التي وقفنا فيها على أهمّ النقاط التي جعلتنا نغوص في هذا البحث، بحيث كانت بمثابة نظرة شاملة لموضوع بحثنا ومدخل قمنا فيه برصد " مفاهيم وتحديدات نظرية " حاولنا من خلاله إعطاء لمحة عن مفهوم الرواية وخصائصها، ونشأة الرواية العربية وتطوّرها وأنواعها، أمّا فيما يخّص الفصل الأوّل والموسوم بـ : " الفضاء النصي في رواية "ظلّ الأفعى" الذي درسنا فيه التشكيل الداخلي والخارجي للرواية من خلال رصد مختلف العتبات النصية .

ففي كلّ مرّة تطبّق فيها عن هذه الرواية نكتشف مدى لذّتها وجمالها وما تحتويه من تشكيلات نّصية. أمّا الفصل الثاني جاء تحت عنوان :" التشكيلات المكانية في رواية "ظلّ الأفعى" والذي بدوره تطرّقنا فيه إلى :

01. الأمـــاكن المفتوحة.
02. الأمـــــاكن المغلقة.

وكانت الخاتمة لتسجّل أهمّ النتائج المتوصّل إليها، بالإضافة إلى الملاحق تحتوي السيرة الذّاتية للروائي وأعماله إضافةً إلى ملخّص الرواية.

وكانت رواية "ظلّ الأفعى" أهمّ مصدر اعتمدنا عليه في بحثنا، إلى جانب استنادنا إلى بعض المراجع التي أعانتنا في تحليل الرواية نذكر منها:

- بناء الرواية لـ : "سيزا قاسم".
- بنية النّص السردي لـ: "حميد لحميداني".

- بنية الشكل الروائي لـ : "حسن بحراوي".
- جماليات المكان لـ : "غاستون باشلار".

وأخيرًا نقول أنّ عملنا هذا يبقى مجرّد محاولة بحثية بسيطة، كما أنّ لا ندّعي أن يكون هذا العمل قد تناول كلّ ما له علاقة بالعتبات النصّية والأمكنة، ولذلك نرجو أن يكون قد ساعد ولو بقدر بسيط في فتح آفاق أمام دراسات مستقبلية تكون أكثر عمقاً وإلماماً بهذا الموضوع.

وختاماً لا يسعنا إلاّ أنّ نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور: "عبيد نصر الدين" الذي كان سنداً لنا بفضل نصائحه العلمية القيّمة وتوجيهاته وتصوياته، والحمد لله ربّ العالمين.

مدخل

يزخرّ الأدب العربي بمجموعة من الأجناس الأدبية السردية وخاصّةً جنس الرواية، وقد شهد عصرنا بروز العديد من النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع، وقبل التحدّث عن نشأة الرواية، لابّد لنا التحدّث أوّلاً عن مفهومها ومدلولها اللّغوي والإصطلاحي .

1. مفهوم الـــرواية :

يعتبر مصطلح الرواية من بين المصطلحات الأدبية التي أثارت اهتمام الدّارسين والنّقـــاد بُغية ضبط مدلوله؛ فقد تعدّدت تعريفات مصطلح الـــرواية في المعاجم اللّغوية.

أ. لغـــة:

جاء في معجم الوسيط: "رؤى على البعير ريا استسقى، والقوم وعليهم ولهم الماء والبعير شدّ عليه بالروى، ويُقال " روى" على الرّحيل شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير، وراوي الحديث أو الشعر حاملة وناقلة، والجمع رواة : والرواية مؤنّث والمتقى ومن كثرت ورايته والتاء للمبالغة والمزادة فيها الماء والدّابة التي يُسقى عليها الماء والجمع رويا"[1].

أمّا في لسان العرب لـ:{ ابن منظور }؛ فنجد للرواية معاني مختلفة:

{ رَوِيَ } النبت، وتروى تنعَمَ .

رويت الحديث والشعر رواية فأنا رَاوي، في الماء والشعر، من قوم رُوَاة.

وَرَوَيتُهُ الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضاً.

ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل إروها، إلاّ أن تأمره بروايتها؛ أي بإستظهارها[2].

وفي المصباح المنير، في مادة {روى} يقول العلامة "أحمد بن محمّد بن علي الفيومي":

---

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، باب {الرّاء}، ج01، دار الدّعوة، القاهرة، مصر، د.ط، 1379هـ/1960م، ص؛ 384.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة {روى}، مج 06، دار صادر، بيروت، ط02، 2003م، ص؛ 270.

"{روى} من الماء يروي ريًّا والإسم الرّيُّ بالكسر؛ فهو ريان والمرأة ريا ....، وروى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو رواية، الهاء فيه للمبالغة ثمّ أطلقت الرّواية على كلّ دابّة يستقي الماء عليها ومنه، يُقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته"[1].

ويُبنى للمفعول فيُقال روينا الحديث، والرّاية علم الجيش....، والرّوية الفكر والتدبّر وهي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تخفيفاً وهي من روّات في الأمر بالهمز إذا نظرت فيه[2].

من خلال التعريفات السابقة، نلاحظ أنّ الرواية لغةً مشتّقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يُقال : "رويت الشعر والحديث رواية؛ أي حملته ونقلته".

ب. اصـــــطلاحًا:

ويعرّفها " عبد الملك مرتاض" بأنّها : " فعل أو عمل سردي مطول نسبياً معقّد التركيب والبناء قائم على تقنيات الكتابة المعروفة، ومنه نجد أنّها نقل .... روائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأحوال، كاللّغة العربية والشخصية والزمان والمكان والحديث، يرتبط بين طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصداع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصدر السنيمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طوراً وتتجاوب طوراً آخر سينهي على النص إلى نهاية مرسومة بدّقة متشابهة وعناية شديدة "[3].

تعدّ الرواية من أهمّ الأنـــواع الأدبية التي استطاعت أن تفرض وجودها وتطغى على بقية الفنون النثرية الأخرى، إذ استطاعت أن تستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه.

والرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعاً : " كتابة نثرية تصوّر الحياة، أو هي : ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد –

[1]– أحمد بن محمّد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، مادة {روى}، دار الحديث، القاهرة، ط01، دت، ص؛ 149.

[2]– المصدر نفسه، ص؛ 50.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م، ص؛ 25.

مدفوعاً برغباته ومثله – ضدّ الآخرين وربّما ضد مثلهم ايضا ، وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية ".

وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصّةً وذات وظائف محدّدة، جعلها صورة خيالية مركّبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه، وتعبّر تعبيراً دقيقاً صادقاً عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصّة، صورة مكتوبة باللّغة النثرية المنتقاة من اللّغة التي يستخدمها النّاس في المجتمع والمعبّرة في الوقت نفسه عن خطاباتهم ولهجاتهم وأصواتهم[1].

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة، وكلّ باحث يُدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفاً حسب رأيه وفحصه لها؛ لأنّها متعدّدة الإتّجاهات ومتطوّرة الأساليب بتطوّر وإختلاف العصور.

لهذا عرّفها "ميخـــائيل باختين" قائلًا : "إنّ الرواية هي فنّ نثري تخيّلي طويل –نسبياً– وهو فنّ بسبب طوله، ويعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً. وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية وغير أدبية"[2].

فالرواية في نظر " باختين " يجب أن يتوفّر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة، وغموض وهي عبارة عن إنعكاس للواقع الإنساني.

[1]– عبد الرحيم محمّد عبد الرحيم، دراســـات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط01، 1990م/1411هـ، ص؛ 03.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط01، 1997م، ص؛ 21.

ويقول عنها الناقد الفرنسي "سانت بيف" بأنّها: "حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنّها حملة المستقبل، وهي بكلّ تأكيد التي سيتحمّلها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم"[1].

ويقول أديبنا "الطاهر وطّار" بأنّ : "الرواية بالأصل فنّ لا نقول دخيل عن اللّغة العربية، وإنّما فنّ جديد في الأدب العربي إكتشفه العرب فتبنّوه"[2].

ومن خلال قول "الطاهر وطار" يتبيّن أنّ الرواية وليدة التّراث العربي وليست بدخيلة على الفنون العربية.

وكذلك تُعتبر الرواية محور العلاقة بين الذّات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجّه دائماً ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبُنى جديدة، تضيء وتوهجّ الواقع، وتضع له أثراً تحدّد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظراً للمعاني التي اتّخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبار جنس أدبي متغيّر المقوّمات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى؛ فإنّه من الصعب أن نجد تعريفاً دقيقاً خاص بها لكن هذا لا يعني أنّ البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدّارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرّضوا لمفهومها. وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنّها: "فنّ نثري تخيّلي طويل نسبياً، بالقياس إلى فنّ القصّة "[3].

---

[1]- أحمد سيد محمّد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989م ، ص؛ 04.

[2]- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب، قسم الأدب العربي، كلّية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمّد خيضر – ع: 02،بسكرة، الجزائر، 2002م، ص؛ 05.

[3]- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط01، 1987م، ص؛ 21.

وهناك من عرّفها بأنّها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصوّر ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتّخذ من اللّغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[1].

وورد تعريف آخر للرواية لـ: "عزيزة مريدن"، حيث تقول : "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، كذا أنّها تشغل حيّزاً أكبر وزمن أطول، وتتحدّد مضامينها، كما هي القصّة؛ فيكون منها الروايات العاطفية الفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[2].

من التعاريف السابقة، يتبيّن لنا بأنّ الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فنّ نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطوّر أو تقوم بها شخصيات متعدّدة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصّة، الزمان أطول من مكانها نسبياً، غير أنّ ما يميّز هذا الجنس عن سواه هو أنّه منفتح على كلّ الأنواع الأدبية الأخرى.

2. خصائص الرواية العربية:

اتّسمت الدول العربية بقوميتها على أنّها متعدّدة الأقطار، وكلّ قطر من هذه الأقطار كافح لكي يستقرّ بذاته؛ فهناك اختلاف ثقافي وفكري يميّز كلّ قطر عن الآخر، على الرغم من وجود قواسم مشتركة بين الأقطار العربية كاللّغة والدّين، ممّا أدّى إلى اتّساع مدى الرواية العربية في تصوير واقع الشخصية العربية، من المدينة إلى الرّيف، إلى البادية، ومن فرد في العشيرة، إلى الفرد في الأسرة الواحدة، إلى الفرد المغترب الذي لا تربطه؛ أي صلة بالآخرين؛ فلذلك وجدت الرواية العربية بأنّها تجسّد الهوية الوطنية، والأحكام الفردية، والإبداع في إبراز عناصر الرومانسية منذ بدايتها، وتصوير الفرد بأنّه ذو شخصية مستقّلة عن بيئته الطبيعية، وأنّها لجأت إلى تصوير البُعد الرومانسي والرّمزي والأسطوري[3].

---

[1]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2005م، ص؛ 297.

[2]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971م، ص؛ 20.

[3]- منصور قيسومة، اتّجاهات الرواية العربية الحديثة، د.ط، الدار التونسية للكتاب، 2013م، ص؛ 05.

فهي تتّسم بالخصائص والسّمات الآتية :

* الرواية العربية ذات طابع شعبويّ؛ فهي نماذج من الحكايات الشعبية، لارتباطها بفنّ المقامة.

* الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر، والتقنيات اللّغوية لتحقيق غايات ومقاصد تحت مظلّة اتّجاه فكري معيّن.

* الرواية العربية تواكب المتغيّرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والإقتصادية والاجتماعية والسياسية.

* الاهتمام بالنواحي الأخلاقية، والحثّ على مقاومة المحتّل، والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة، المدينة الجديدة.

* الإنتماء إلى الاتّجاه القومي، والتّراث العربي؛ فقد غلب عليها أنّها تستمّد رموزها من التّراث العربي بأسلوب تاريخي.

* الأحداث مستلهمة من التقليد العربي، من قصص وحكايات، وتقديمها في حلّة جديدة، لتمنح فنّ القصص العربية طابعاً وخصوصية.

* تصوير واقع الأرياف والقرى والأحياء الشعبية لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع.

* قلّة الإهتمام بالعنصر الجمالي في الرواية العربية، بسبب غياب الأمل في تحقيق الديمقراطية وتحقيق النصر في ظلّ الإنهزامات العسكرية المتلاحقة والتقلّبات السياسية[1].

3. نشأة الرواية العربية وتطوّرها :

ما يمكن قوله بناء على المعارف السابقة؛ أنّ الرواية تعني التداخل والتسلسل والإلتحام في الأحداث والأفعال في الرواية وغيرها من الفنون النثرية السردية.

[1]- محمّد هادي وآزاد مونسي وقادر قادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوّرها – دراسات الأدب المعاصر، ع: 16، المجلد 2 ، 1991/08/10م، ص؛ 110 و113.

مدخـــل:

إنّ المتتبّع لسير ظهور الرواية لعربية وتطوّرها يلاحظ اختلاف الآراء حول تحديد البدايات الأولى؛ فهناك من يذهب إلى الربط بين ظهور الرواية العربية وبين التّراث العربي من خلال ما يُعرف بـ: "السيرة الشعبية" التي عرفت السرد منذ العهود القديمة[1].

وظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، كانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين، وهما : الحنين إلى الماضي ومحاولة الإندماج فيه مرّة أخرى والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد "مصطفى عبد الغني": "أنّ ظهور الرواية في الوطن العربي، ارتبط بعاملين " أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثّر بالغرب والتأثير في الأقطار العربية، أمّا العامل الآخر هو تطوّر هذا الفنّ الروائي ارتبط في ظهوره بتطوّر الاتّجاه القومي العربي، ونضجه أكثر من أي عامل آخر"[2].

والمقصود من هذا أنّ الرواية العربية قد ارتبطت أثناء ظهورها بعاملين هما:

الأوّل: التأثّر بالغرب.

الثاني: ارتبط ظهورها بتطوّر الاتّجاه القومي العربي؛ فالرواية العربية منذ بداية نشأتها كانت مرتبطة لمحاولة إبراز الهوية القومية؛ فالكتابات الروائية، وحتّى القرن العشرين كانت موزّعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفة، ومن ذلك روايات "الهيام في جنّان الشام" والتي هي من كتابات سليم البستاني وإحدى الروايات التّسعة المنشورة في مجلّة الجنان ورواية البحرين لليازجي"[3]؛ وقد فتح من ورائه المجال لعدد كبير من الكتاب فيما بعده، وقد كان للمجلاّت دوراً كبيراً في تشجيع هذا الفنّ، وقد ترجم بعض الكتاب روايات فرنسيين.

---

[1]- أحمد السيد محمّد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989م، ص؛ 23-24.

[2]- محمّد هادي وأزاد مونسي وقادر قادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوّرها – دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع: 16، شتاء 1391هـ، ص؛ 08.

[3]- عزيزة مريدن، القصّة الروائية، ديوان المطبوعات، الجزائر، د.ط، 1971م، ص؛ 76.

كما يرجع الفضل في ظهورها إلى عاملين أساسين هما : الصحافة والترجمة؛ فالرواية العربية مرّت بمراحل عديدة حتّى وصلت إلى النضج والكمال، فأوّلاً ترجمت الكثير من القصص والروايات من اللّغات الأوروبية إلى اللّغة العربية، ثمّ بنى الأدباء منهجيتهم وأسلوبهم معتمدين على الروايات الغربية، وأنشأوا على منوالها روايات على طرازهم وأسلوبهم، وقد بذلت الجهود الأولى في كلّ من بلدتين لبنان وسوريا، ويقول "مصطفى البدوي": "إنّ الفترة ما بين 1860م حتّى عام 1870م، تمّ فيها ترجمة القصص والروايات من اللغات الغربية إلى اللغة العربية على نطاق واسع، أمّا في مصر؛ فقد مرّت الرواية بمرحلتين؛ فأوّلاً ترجمت الأوروبية إلى العربية، وثانياً بمرحلة الكتابة الأصلية"[1].

وفي عام 1913م صارت رواية {زينب لمحمد حسين هيكل}، وهي نقطة هامّة في مسار تطوّر الرواية العربية لتوفّرها على بعض العناصر الفنّية، وخاصّةً بعد محاولات كل من: "المازني"، و"طه حسين"، و"توفيق الحكيم"؛ حيث أصبحت الرواية العربية في هذه المرحلة جنس أدبي قائماً بذاته، إذ تخلّصت ممّا كان يشوبها من شوائب المرحلة السابقة، من حيث اللّغة الروائية أو من حيث واقعية الموضوعات، ومن هنا أخذت الرواية المصرية تتطوّر كجنس أدبي حديث، "فكانت النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلّدونه ويسيّرون في طريقه، يقول أهمّ الروائيين العراقيين وهو "محمّد أحمد السيد" ""إنّ مصر أم العلوم والمعارف أم الكتب والتأليف أم الطبع والنشر""[2].

ومن خلال تتبّع نشوء الرواية عند العرب، نلاحظ بأنّ هذا الرأي يقول بأنّ الرواية فن غربي وما الرواية إلا امتداد للرواية الغربية، وهذا ما يؤكّده "جورجي زيدان"حين يقول: "كان حظّ العرب من القصص والشعر القصصي قليلاً، يجد أنّ هذا الفن الرواية الإقتباس عن الأجانب؛ فهم الذين جعلوا شأناً عظيماً للقصّة، اقتسبها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتّى موضوعاتها"[3].

[1]- جورجي زيـــدان، تاريخ أدب اللّغة العربية، ج04، مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1967م، ص؛ 573.
[2]- مصطفى عبد الغني، الاتّجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1991م، ص؛ 22.
[3]- جورجي زيـــدان، تاريخ أدب اللّغة العربية، المرجع السابق، ص؛ 573.

إلاّ أنّه هناك من رفض هذا الرأي، وذلك بقوله أنّه: "لا يمكن أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمّة إلى ما وصل إليه فنّ الرواية العربية الحديثة"؛ فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدّاً يجعله من المذهل حقّاً أن يكون وليد الكثيرون من هذا الفنّ مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له؛ فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتّراث العربي"[1].

وليس هذا فقط فهناك بعض الدّارسون الغربيّون الذين يقرّون بأنّ الرواية نشأت عند العرب أوّل مرّة.

4. أنـــواع الرواية :

إنّ إزدهار الرواية جعلها تبرز في ميادين لتتفرّع إلى عدّة أنواع تحدّدها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيف نوع الرواية حسب مضمونها، والمواضيع المطروحة بين ثناياها؛ فنجد :

1.4 الرواية العاطفية { الرومانسية } :

وهي الرواية التي تغلب عليها، قصص الحبّ والمثالية، ولا تلتفت إلى مُشكلات المجتمع أو الحكم أو المشكلات السياسية الأخرى.

وتقوم عُقدة الرواية على المغامرة العاطفية ....؛ أي أنّ الرواية الرومانسية تنصّب على العلاقة الإجتماعية السّائدة بين الرّجل والمرأة، ولكنّها لا تكون فقط في صورة علاقة الحبّ الرومنسي، بل تمتّد إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية بين الرّجل والمرأة، مثل : موت والد البطلة، واحتياجها الحنان، والحبّ الذي تفتقده بموت الأب أو فرض السّيطرة من جانب الرّجل مثلاً : في علاقة زواج والتي تعكس { النقص العاطفي / الحـــرمان العاطفي} الذي يتّم البحث عنه للوصول إلى حدّ الإشباع والإطمئنان.

ويشير بعض النقاد إلى أنّ الهدف من الرواية العاطفية هو تقديمها قضايا هامّة في المجتمع؛ فالمحيط الحسّي هامّ في المجتمع لكي يخلق شخصية سوّية تصلح المجتمع، كما أنّ مناقشة العلاقات

[1]- أحمد السيد محمّد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، مرجع السابق، ص؛ 23-24.

الاجتماعية المختلفة بين الرّجل والمرأة تؤثّر تأثيراً لا حدّ له في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظلم، والفشل ... وغيره، ولابّد أن تكون اللّغة المستخدمة في هذا النّوع من الرّوايات، تراكيب قوّية تنشّط العاطفة[1].

وفي معجم المصطلحات "الرّواية العاطفية هي نوع من الأنواع النثرية، ظهرت بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاتها كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسّكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتّى للإنحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النّوع الجديد من الروّاية النثرية يتناسب مع الذّوق العام للطّبقة المتوسّطة الجديدة النّامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أنّ التعبير عن الشّعور وإظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان"[2].

2.4. الـــرواية التاريخية :

"سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليّن أو بهما معاً ... ومع الحرّية التي يتمتّع بها كاتب الرّواية التاريخية؛ إلاّ أنّه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرّية التصرّف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية"[3]؛ فمصطلح الرّواية التاريخية، "يدّل على أنّ التاريخية "هنا صفة للرّواية، تتحدّد في ضوئها معالم الموصوف؛ أي أنّ الرواية تفقد خصائصها لصالح التّاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرّواية، ويطبعها بطابعه على مستوى الشخصيات، ومادّة السّرد، والبيئة، وطريقة السّرد"[4].

---

[1]- رواية { أدب} ويكبيديا، الموسوعة الحرّة، على الساعة : 19 : 03 مساءاً، يوم : 04 فيفري 2022م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني : http://at.wikipidia.org

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، ط02، 1984م، ص؛ 186.

[3]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، المرجع السابق، ص 184.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 186.

ويُلاحظ أنّ الرواية التاريخية "وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصبّ التّاريخ في قالب جذّاب، وخاصّةً بالنسبة للشبّاب الذي قد يمل التاريخ في منهجي المدرسي"[1].

3.4 الرواية السياسية :

"هي رواية النّضال الإيجابية العادلة، ومكافحة السلبية أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السّائد ضدّ الحكم والحكومة؛ فالرّواية السياسية تناقش القضايا السيّاسية الموجودة على السآحة، ويكون ذلك إمّا بشكل مباشر أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرّمزية، ودائماً يكون هناك صراع بين أنظمة الحكم والمعاداة لهم، حيث يحاول البطل بكلّ ما لديه من طاقات يسخّرها لكي يتغلّب على هذا الصّراع، وغالباً ما يفشل في مكافحة هذه السّلبية الظالمة"[2].

4.4 الـــــرّواية الحربية :

يعدّ هذا النّوع من الروّاية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشاراً، و" ربّما فرضته الأوضاع التاريخية التي قد أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الإستعمارية الشيطانية، ولما آفاقت هذه الشعوب من صمتها ، ولاسيّما تلك التي أُصيبت بضراوة الإحتلال الأوروبي، مثل / الجزائر ... فأعلنت الحرب على الإستعمار الفرنسي... ولم تُطفئ نار الحرب التي ضرمتها إلاّ بعد أن إفتكت حرّيتها إفتكاكاً، ونالت إستقلالها السياسي غلاباً: أفضى ذلك كلّه إلى بثّ الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالاً روائية تخلد ذلك ....؛ فهذا النّوع من الرّواية يعالج بوجه عام، رفض الشعوب للظلّم الذي صبّته عليها أوروبا وفرضته عليها بقوّة السلاح، وجمر النّار ورفض الظّلم أسمى صفات الإنسان حين يمجّد الحرّية ...، والذي

---

[1]- محمّد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربية – دراسة من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، ع:2002/07/1128م، 2002م، ص؛ 102

[2]- رواية { أدب} ويكيبديا، الموسوعة الحرّة، على الساعة : 19 : 03 مساءاً، يوم : 04 فيفري 2022م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني : http://at.wikipidia.org

يلاحظ في شخصيات الرّواية الحربية أو الوطنية، أنّها كلّها أو جلّها تتّسم بصفات التّضحية الخارقة وحبّ التّفاني في خدمة الوطن ...."[1].

وتقول: "الرّواية الحربية أو الرّواية الوطنية التي هي روايات التّضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرّية من براثن الإستعمار الذي يمثّل الظّلم، ويمثّل الأحداث في الرّواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدّم نظام الشعب بأكمله من خلاله ..."[2].

5.4 الرّواية النفسية :

هي تلك الرّواية التي يدور موضوعها أصلاً حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر ممّا تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أنّ هذا المصطلح يدّل على موضوع الرّواية لا على شكلها، فالرّواية التي تعتمد أصلاً على ما يسمّى بـ: "تيّار الوعي في السّرد"، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سمّيت الرواية نفسية، ولكن إذا كان تيّار الوعي يُستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشّخصية فلا تسمّى نفسية ..."[3].

6.4 الـــرّواية المقنّعة :

"هي الرّواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة حبكتها فيها شيء من التّحويل"[4].

7.4 الـــرّواية المثيرة :

"هي الرّواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه {ويكون عادةً جريمة مرتكبة}، وحول سلسلة من الحوادث التي تهدّد أبطال الرّواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النّوع من

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ع : 240، ديسمبر 1998م، ص؛ 43-44.

[2]- رواية { أدب} ويكبيديا، الموسوعة الحرّة، على الساعة : 19 : 03 مساءاً، يوم : 04 فيفري 2022م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني : http://at.wikipidia.org.

[3]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، المصدر السابق، ص؛ 188.

[4]- المصدر نفسه، ص؛ 188.

الروّاية، مواقف كثيرة يكاد يتصوّر القارئ فيها ألا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتّى يفاجأ في آخر لحظة بتطوّر جديد يترتّب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللّون من الرواية في المسرح والسينما ...."[1].

8.4 الـــرّواية الواقعية :

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرّواية، وغالباً ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدّمه مضمون الرّواية لخدمة المجتمع وإصلاحه، بتدعيم القيم الإيجابية، والطّاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرّضة للأزمات. وللرّواية الواقعية أنواع عديدة منها: واقعية تحليلية، واقعية جديدة، واقعية رمزية[2].

" أمّا "شكري عزيز الماضي" في كتابه " أنماط الرّواية العربية"؛ فهو يفرّق بين ثلاثة أنواع من الرّواية العربية هي : الرّواية التقليدية؛ والرّواية الحديثة؛ والرّواية الجديدة. منطلقاً أنّ الرواية التقليدية هي نتاج رؤية تقليدية للفنّ والإنسان والعالم، وهي تعيد إنتاج الوعي السائد والرّواية الحديثة قد ظهرت تلبية للحاجات الجمالية الإجتماعية المستجدّة دون أن تغفل أثر التّراث والمؤثّرات الأجنبية، وهي تعبّر عن وعي فنّي متطوّر، وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتّصل بوظيفة الرّواية وصلتها بالواقع وبالمتلقّي. والتّجديد الفنّي أعمق وأدلّ من أن يقتصر على التغيير في الأسلوب أو التّزيين والزّخرف وإضافة الأصباغ والألوان؛ فهو يعني عنده إحساس الأديب بأنّ الأدوات المألوفة لم تعدّ ناجعة في تحليل الواقع والتّفاعل معه وتفسيره، ولهذا كان لابّد من البحث عن أدوات جديدة فاعلة في هذا المضمار ويقول أيضاً أنّ في الرّواية الحديثة، كثيراً ما يستخدم ضمير المتكلّم بدلاً من ضمير الغائب أو نجد تعدّداً في الرّواة وتنوّعاً في الضمائر، والإعتماد على لغة إيحائية تصويرية بعيداً عن التّقرير والمباشرة. ويرى أنّ مهمة الفنّ الرّوائي في الرّواية الحديثة يمكن في إثارة الأسئلة والإجابة عن أسئلة أخرى، أمّا الجديدة فهو يراها مفارقة للحديثة، وهي تعبير فنّي عن حدّة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان؛ فعندما تتفرّق الأبنية المجتمعية، ويفقد الإنسان وجدته مع ذاته لابّد من الإستناد إلى جماليات التفكّك

---

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس، المصدر السابق، ص؛ 187.

[2]- رواية { أدب} ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة، على الساعة : 19:03 مساءًا، يوم: 04 فيفري 2022م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني: http://at.wikipidia.org.

بدلًا من جماليات الوحدة والتنّاغم، ومن هنا تولد الرّواية الجديدة التي تفجّر منطق الحبكة القائمة على التسلسل والتّرابط أو البداية والذّروة وتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية"[1].

وهناك أنواع أخرى للرّواية منها :

– الـــرّواية التعليمية :

ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر، وضعت من أجل مناهج التّدريس للصغّار، وتكون الحبكة فيها على نطاق ضيّق ليس فيه إسهاب.

– الـــرّواية الوجدانية :

مصطلح يستوعب أو يستغّل كلّ أنواع الرّواية التي تثير وجدان القارئ وتعاطفه من خلال تقديم الموضوع بطريقه غير واقعية.

– رواية السلـــوك :

وهي تعيد خلق العالم الإجتماعي من حولنا بنقل مشاهدات دقيقة ومفصّلة عن العادات والقيم والأخلاقيات للمجتمع.

– الـــرّواية الرّسائلية :

هي من آوائل أنواع الرّواية، وتطوّرت كثيراً وأصبحت لها شعبية حتّى القرن التّاسع عشر، وهي تقدّم في شكل سلسلة من الرّسائل التي تكتب بواسطة شخص أو أكثر.

– روايـــة التمهّن :

"تعرف برواية السيّر الذّاتية والتي تركّز على حياة فرد في فترة صغيرة وسلوكه الإجتماعي والأخلاقي حتّى بلوغه وكبره، أيضاً روايات أخرى مثل : الرّواية الفنتازية؛ والرّواية الشعرية؛ والرّواية الخيالية؛ والرّواية الإسلامية"[2].

---

[1]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرّواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، ع : 355، ط01،سبتمبر 2008م، ص؛ 57

[2]– رواية {أدب} ويكبيديا، الموسوعة الحرّة، على الساعة : 19 : 03 مساءاً، يوم : 04 فيفري 2022م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني : http://at.wikipidia.org

أيضاً وجدنا أنواع أخرى من الرّوايات التي اشتهرت خاصة في الغرب، وانعكست على الأدب العربي :

– الـروّاية البوليسية :

" انطلاقاً من النّصوص التي أطلق عليها اسم الرواية البوليسية الجزائرية باللّغة الفرنسية، لاحظ الباحث "شرشار" و" عبد القادر" بين هذا النّوع من القصص ونصوص الرّواية البوليسية في الغرب من حيث الشّكل إلاّ أنّ المضامين كانت تتميّز بطابعها المحلّي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية "[1].

ويتعرّض الباحث للنّاقد العربي " محمود قاسم " الذي عرّف بدوره الرّواية البوليسية بقوله : " إنّه قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التعقيد والسرّية ... تتحدّث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك ... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة؛ لأنّ هناك شخص يسعى إلى كشفها وحلّ ألغازها المعقّدة؛ فقد تتوالى الجرائم، ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل. ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشّبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصوّر معها القارئ أنّ كلّ واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئاً فشيئاً ينكشف أنّ الفاعل بعيداً تماماً عن الشّبهات، وأنّه لم يكن سوى إحدى الشّخصيات الثّانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة " ... كما يضيف الباحث أنّ هناك من يرى أنّ الرّواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب لعبة تنّمي قوى الملاحظة والفهم السّريع والمنطق، وتعلّم القارئ أن يفكّر بطريق تحليلية وأن يفهم التكتيكيات والبراعة في التخطيط "[2].

[1]– عبد القادر شرشار، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص؛ 9.

[2]– المرجع نفسه، ص؛ 15 و16.

الفصل الأول :
الفضاء النّصي في رواية ظلّ الأفعى.

أوّلاً : مفهوم الفضاء.

أ. **لغةً** : ما اتّسع من الأرض والخالي من الأرض وما بين السّماء والأرض جمع أفضية[1].

ويقول " ابن منظور" في اللسان:" الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضواً، وأفضى فلان الى فلان؛ أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضاءه وحيزه "[2]. ويذكر أيضاً في مادّة فضا من نصه " الفضاء، المكان الواسع من الأرض {....} والفعل فضا يفضو فضواً؛ فهو فاض ... الفضاء ما استوى من الأرض واتّسع قال : والصحراء فضاء "[3]؛وعموما يمكن القول أنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان، وهذا ما سندركه في المفهوم الإصطلاحي.

ب. **إصطلاحـــــاً** : قدّم الدكتور " حميد لحميداني" : " تصوّر للفضاء بقوله : " هو أوسع وأشمل من المكان؛ أي أنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصوّرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية "[4].

كذلك نجد الباحث " حسن نجمي" من الذين تبنوا المصطلح، ويرى أنّ الفضاء الروائي ليس مجرّد تقنية أو تتّمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية، ثمّ يقرّ بأنّ أي إلغاء له إنّما هو قمع لهوية الخطاب الروائي"[5].

ولم تقف دراسة الفضاء في هذه النقطة، إنّما اتّجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، ممّا جعل الناقد " سعيد يقطين "، يهتّم بالفوارق التي تتشكّل بين المصطلحين

[1]- المعجم الوجيز { الميسّر}، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط01، 1993م، ص؛ 398.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلّد : 15، دار صادر، بيروت، ط01، 1997م، ص؛ 180.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (فضا).

[4]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط01، 1991م، ص؛ 64

[5]- حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، دار البيضاء، بيروت،ط01، 1997م، ص؛ 237.

المكان والفضاء؛ فيقول :" إنّ الفضاء أعمّ من المكان؛ لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي "[1].

فيقول الناقد " عبد المالك مرتاض" :"" أنّ هناك قصوراً في الدّراسات أو المقاربات المهتّمة بمكوّن الحيّز، ثمّ يقول : "" أو الفضاء بالمصطلح الشائع""[2].

ثانياً : أنواع الفضـــــاء الروائي :

الفضاء الجغـــرافي: (كمعادل للمكان){*L'espace Géographique*}

هذا التصوّر هو الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامّة؛ " فالروائي يقدّم إنّما حدّ أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكّل فقط نقطة الإنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن "[3]؛ وفي نفس المفهوم؛ فهو ينتجه الحكي وهو محدود جغرافياً لذا يمكن إدراكه وتخيّله لتحقيق بعض الأماكن؛ فيذهب البعض إلى أكثر من ذلك توقع أنّ الأماكن الجغرافية شاسعة المساحة وحدودها واقعية معروفة، وقد قسّمها " يوري لوتمان " إلى أربعة (04) أقسام أولها المكان الحميمي أتمتّع فيه بالحرّية، والثاني الأماكن العامة هي مكان أخضع فيه لسلطة الآخرين مع ضرورة الإعتراف بسلطة الغير؛ هذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معيّن، ولكنّها ملك للسلطة العامّة،و ثالثهما الأماكن اللامتناهية ويكون هذا المكان بصفةٍ عامّة خالياً من الناس"[4]؛ فالفضاء يقدّم لنا أنواع الأماكن التي تتوزّع عليها الأحداث وهي أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

[1]- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار البيضاء، ط01، 1997م، ص؛ 237.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،الكويت، د.ط، 1998م، ص؛ 146.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص؛ 53.

[4]- عبد العالي بشير، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، لـ : عبد الحميد بن دهوقة، الملتقى الخامس، ط05، 2002م، ص؛ 79.

01. **الفضـــــاء النصّي** : ويسميّه البعض بالفضاء الطباعي، كما يعرّفه " حميد لحمداني" بقوله : " الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرفاً طباعية – على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها "[1].

وكما هو معروف في اللّغة الفرنسية لـ : "*L'espace Textuel*" ظهرت حديثاً دراسات مختلفة تحاول رصد المكان الطباعي في النّص الروائي، كما تسعى إلى تحديد تقنيات طباعية وطرائق الكتابة السردية؛ فاتّجهوا إلى الفضاء النصي أو الفضاء الطباعي، كما يسمّيه البعض، بحيث اتّجهوا إلى دراسة الغلاف وما يحويه من علامات لغوية وغير لغوية، والمقدّمات الافتتاحية، وتنظيم الفصول ودراسة الفهارسة والهوامش .... وإلى غيرها من مكوّنات الفضاء النصي. وقد أشار " ميشال بوتر" إلى أهمية الفضاء، وقد أشار إلى مجموعة من المظاهر التشكّل فضاء النّص لا تهمّ الرواية فقط، بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمّها :

01. الكتابة الأفقية :

وهي استغلال الصفحة بشكلٍ عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن تدعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الإنطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النّص الروائي أو القصصي.

02. الكتـــــابة العمودية :

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كأن توضّح الكتابة على اليمين أو في الوسط، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها، وتتفاوت على النمط الحديث، وقد يقدّم الحوار السريع في جمل قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض،

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ؛55.

وعادةً ما تستغّل لتضمين النّص الروائي أسعاراً على النمط الحديث، وقد يقدّم الحوار السريع في جمل قصيرة؛ فتحصل على الكتابة عمودية[1].

03. البيـــاض :

يعلن البياض عادةً عن نهاية فصل أو محدّدة الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللّقطات بإشارة دالّة عن الإنقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل بنجوم ثلاث كالتالي : {***} على أنّ البياض يمكن أن يتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن إنشاء محذوفة أو مسكوت عنه داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل ونقط متتالية، قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث فقط أو أكثر، وعند البياض فاصل بين فصول الرواية عادةً ما يتّم الإنتقال إلى صفحة أخرى"[2]. وقد يكون الإنتقال دالاً على مرور زمني أو حدثي، ما يتبع ذلك أيضاً من تغيّرات مكانية على مستوى القصّة ذاتها"[3].

ويشير أيضاً إلى مظاهر أخرى تساهم في تشكيل الفضاء النصّي كالهوامش؛ الرسوم؛ الأشكال؛ الصفحة ضمن الصفحة؛ ألواح الكتابة؛ الفهارس.

04. الفضـــــاء الدلالي { المتخيّل} « *Espace Sémantique* »:

"وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكلٍ عام"[4]. فالفضاء الدلالي هو فضاء له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية؛ فكلّ روائي يختار لروايته فضاءات تحوي لغة القص وتربط بدلالات حقيقية وأخرى مجازية خيالية؛ فإنّ الفضاء المتخيّل { الدلالي} من شأنه أن يلغي وجود الإمتداد الخطي للخطاب، ويعتبر " جيرار جنيت"؛ أنّ الفضاء ليس سوى ما ندعوه عادةً " صورة " "*Figure*"، حيث يقول : " إنّ الصورة هي في الوقت نفسه

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص؛ 56.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي – أنموذجاً)، ، دار الوفاء ، مصر، ط01، 2001م، ص؛ 123.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي – أنموذجاً)، المرجع السابق، ص؛ 123.

[4]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان –دراسة جماليات المكان في السرد العربي، د.د.ن، د.ب د.ط ، 1998م، ص؛ 76.

الشكل الذي يتّخذه الفضاء، وهي الشكل الذي تهب اللّغة نفسها بل إنّها رمز فضائية اللّغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[1]؛ هذا النوع من الفضاءات يفرض نفسه بقوّة في الروايات التي تعتمد تتابع الأحداث، وتتميّز بعنصر التشويق والإستجابة الجمالية لبلوغ النص؛ فيطلق للكاتب العنان للخيال ليصرّح بالقارئ ليقرّب الصورة بمنحها جماليات ودلالات مجازية، وهذا ما أكّد عليه" ميشال بوتور"في تحديده للدور المجازي الذي تؤديه الرواية التي تعبّر عن المكان الروائي.

" إنّ كلّ أدب خيالي يسقى وضيعه من هذا المعيّن، وكلّ رواية تقص خبر رحلة ما هي إذا أكثر وصوحاً وصراحةً من الرواية التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحمّله إلينا القصة "[2]، وهذا الفضاء ليس له مجال مكاني ملموس، بل هو فضاء يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.

05. الفضاء كمنـظور أو رؤية : « *L'espace Comme Une Perspective Au Vision* »

وهو الطريقة التي يستطيع بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح؛ أي زاوية النظر عند الراوي وهي زاوية نظر يقدّم من خلالها الكتاب عالمه الروائي، وترى "جوليا كرستيفا" أنّ "هذا الفضاء محمول إلى الكّل، وأنّه واحد فقط مراقباً بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن له على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلّف بكامله متجمّعاً في نقطة واحدة"[3]، إنّ العالم الروائي يسير وفق منهج أو طريقة فنّية في غاية الدّقة لتتحكّم في بنيات المشكلة للعمل الروائي؛ فلقد اختلفت التصوّرات التي تصدرها دراسات الفضاء في أي نص أدبي التي تشدو بالإنفتاح على عدّة مصطلحات لمفهوم واحد أو تختلف الرؤى.

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص؛ 61.

[2]- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيس، منشورات عويدان، بيروت، ط02، 1982م، ص؛ 42.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص؛ 61.

فيرى "محمّد بنيس" أنّ المكان منفصل عن الفضاء، وأنّه سبب في وضع الفضاء؛ أي أنّ الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[1]؛ وما استنتجناها من معاني متصوّرة حول هذه المصطلحات يقضي بأنّ الحيّز هو العالم اللاّمحدود الذي يشمل كلّ ما في العمل الأدبي، أمّا الفضاء الخارجي؛ فيمثّل الفراغ المشكل من مجموع الأمكنة، وهذه الأخيرة تشمل بدورها على عدد من الأشياء والمحتويات التي تحتّل موضعاً جزئياً من المكان، ويمكن توضيح ذلك كالتالي :

* الحيّـــز $\{Espace\}$ هو الفراغ اللاّمحدود.
* الفضـــاء $\{Espace\}$ هو مجموع الأمكنة.
* المكـــان $\{Lieu\}$ هو الفراغ الذي يتواجد به الكائن.

06. الفضـــــاء النّصي :

هو المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية،؛ أي الحيّز الذي تشغله الكتابة دائماً على مساحة الورقة والفضاء النّصي، هو فضاء مكاني تشكّل عبره مساحة الكتابة وأبعاده؛ والمكان الذي تتحرّك فيه عين القارئ، ويحتل هذا النوع مكانا في كتابات أي عمل روائي لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع ، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب لأول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف، والعنوان هو الشئ الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب، فمن الفضاء النصي تحدّد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص. وقد سبق الإشارة إليه، وهنا سنحاول عرض بعض عتباته وتسليطها على الرواية .

فرواية " ظلّ الأفعى" ذات حجم صغير أوراقها وصفحاتها من الحجم الصغير، يصل عدد صفحاتها إلى 180 صفحة، ويمكن أن نقسم هذا الفضاء بدوره إلى قسمين رئيسيين هما؛ التشكيل الخارجي للرواية والتشكيل الداخلي لها :

أ. **التشكيل الخارجي**: وهو الهيئة الخارجية للرواية ويشمل كل من العنوان والغلاف.

[1]- حسن النجمي، شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص؛ 42.

1. العنـــــوان:

يعدّ العنوان اللبنة الأساسية التي عن طريقها نلج النّص الروائي فهو أولى عتباته، إذ لا يمكن معرفة النّص دون الوقوف على هذه العتبة المهمّة التي أفرد لها الباحثون والكتاب أبحاثاً ودراسات عديدة، لما لها من أهمّية عظمى؛ فالعنوان علاقة دالة، وكما قيل :" الكتاب يعرف من عنوانه ". للعنوان أهمّية بالغة؛ فهو تأشيرة سفر عن طريقها يلج القارئ إلى النّص، ويعدّ الجسر الواصل بين القارئ والنّص؛ فالمقتني للكتاب عادةً لا يقرأ النّص، بل يختار عنوان الكتاب الذي يدفعه لاقتناء الكتاب، يرى " عبد المالك مرتاض" أنّ العنوان " نص صغير يتعامل مع نص كبير؛ فيأخذ به ويهيّأ له السبيل للمقروئية؛ لأنّه يكشف عمّا أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقّيه "[1].

أ. **لغةً** : جاء في لسان العرب مادة {ع ن ن} : عن الشيء، يَعنّ ويُعنّ عننًا وعنوان : ظهر أمامك، وعن يَعنُّ عنًّا وعنواناً، وإعتنَّ : إعترض وعَرَضَ. عننت الكتاب وأعَنتُه لكَذا؛ أي عَرضتُه لهُ وصدفتُه إليه، وعنَّ الكتاب يعنُّه عنًّا وعَنّنهُ : كَعنونه وعَنونته وعَلونته بمعنى واحد مشتّق من المعنى[2].

قال " اللّيحاني" :" عننت الكتاب تعنيناً وعنيته تعنية إذا عنونته ".

ويقال للرّجل الذي يعرض ولا يصوح : "قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته وأنشد :

وَتَعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا *** وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَـــــاءُ تَحْكِي النَّوَاهِي ".

وقال " ابن بري" : " والعنوان الأثر، قال " سوار بن المضرب : "

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحَتْ بِهَا *** جَعَلْتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنْوَاناً".

وقال : كلّما استدللت بشيء تظهره على غيره؛ فهو عنوان له.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق – نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ، 1995م، ص؛ 277.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد : 10، مادة {ع ن ن}، دار صادر، بيروت، ط01، 2000م، ص؛ 310 و312.

" فالعنوان أوّل ما يقرأ في الرواية؛ فهو بمثابة بوّابة لها، ويثبت هويتها؛ فهو الإسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، ويُشار إليه ويدّل عليه، وفي الوقت نفسه سمة العنوان بإيجـــاز يناسب البداية. علامة ليست هذا الكتاب جعلت له لكي يدّل عليه"[1].

فهو بمثابة لحمة تجمع العمل الأدبي في كلمة أوجملة والعنوان في اللّغة هو:

"ومن البَاب، عنوان الكتاب؛ لأنّه أبرز ما فيه وأظهره، يُقال : " عَننتُ الكتاب أعَنه عنّا، وعنونتُه، وعننتُه، أعننه تعنينًا، وإذا فله عننَه"[2]. فالعنوان يقصد به العتبة أو الباب للولوج إلى الرواية؛ فهو أبرز ما يوجد فيها، حيث يبقى دائماً مرتبطاً بها.

ب. **اصطلاحاً** : يعدّ العنوان من بين أهمّ عناصر المناص { النص الموازي}، لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل؛ فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهمّ كونه مجموع معقّد أحياناً أو مربك أو هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره لكن مردّه قدرتنا على تحليله وتأويله، كما قدّم " ليوهويك" تعريفاً أكثر دقّة وشمولاً في كتابه { سمة العنوان}، يقول : " العنوان هو مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل، وحتّى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدّل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3]؛ فالعنوان هو مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلّي، الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى الرئيسية فيه، تسهيلاً لعملية الإطّلاع والبحث؛ فالمرسل يتأوّل عمله ويحدّد مقاصده، وعلى ضوء تلك المقاصد يضع عنواناً له، مع الحرص على الإقتصاد والتركيز اللّغوي ما أمكن[4].

– فالعنوان من الناحية الاصطلاحية له عدّة معانٍ منها :

أ. العنـــوان : القصد والإرادة.

---

[1]– محمّد فكري الجزار، العنـــوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط01، 1998م، ص؛ 15.

[2]– أحمد ابن فـــارس ابن زكريا الرازي ابو الحسن، معجم مقاييس اللّغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر والطباعة، د.ب، د.ط ، د.س، ص؛ 20.

[3] *-A Regarder Leo Hoek : La marquee du titre ed. Mouton 1982.*

[4]– محمّد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبي، المرجع السابق، ص؛ 19.

ب. العنـــوان : الظهور والإعتراض.

ج. العنـــوان : الوسم والأثر[1].

" فهو قصد من المرسل والمرسل إليه، ويجمع بين الطرفين معاً في آن واحد، والعنوان هو ما يظهر للمستقبل وما يعترضه من عمل؛ فهذا التّعريف يعبّر عن العلاقة بين المستقبل والعنوان، وكذلك أنّ العنوان هو السّمة الغالية للعمل، كما أنّه يؤثّر في حامله؛ فهذه العلاقة تربط بين العنوان وعمله الذي يعنونه"[2]؛ فالعنوان يتضمّن العمل الأدبي بأكمله .

وجاء في المنجد في اللّغة العربية المعاصرة : عنونَ، عنوان : ج عناوين : ما كتب على ظهر كتاب أو رسالة أو على غلافه من اسم الشخص، الذي كتب إليه ولقبه ومحلّ إقامته، وقيل عنوان الكتاب أو المقال أو الشخص، ما يستدلّ به عليه : "عنوان رئيسي"، عنوان كبير بأحرف عريضة في أعلى صفحة جريدة، عنوان الكتاب : سمته وديباجته عنوان رئيسي في الجريدة[3].

ومن خلال تعريفاتنا السابقة؛ أنّ الكتاب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثمّ يأتي العنوان ليظهر أسراره وخفاياه ويكشف غموضه ويحيل إلى العناصر الخفّية والظاهرة بشكلٍ موجز سواء كان هذا الكتاب رسالة أو جريدة أو مقالة.

ونستنتج من خلال ما تطرّقنا إليه من تعاريف اصطلاحية؛ أنّ العنوان بإعتباره اسماً للكتاب؛ فهو عتبة قرائية، وعنصر مهمّ جدّاً يسهم في تلقّي النصوص وفهمها وتأويلها؛ فهو بذلك إظهار لأمر خفي وكشف لغموضه وخباياه.

[1]- محمّد فكري الجزار، المرجع السابق، ص؛ 21.

[2] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، ط01، منشورات الرابطة،الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص؛18.

[3]- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، ط01ن دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000م، ص؛ 1029.

❖ **عنـــــوان الرواية :**

- **المستوى المعجمي :**

من الناحية القاموسية، وبالمعنى الشامل لكلمة "ظل"، نجدها تدل على استتار الشيء بحاجز، والظّلُّ: الفيءُ الحاصل من الحاجز بينك وبين الشمس أي شيء كان، وقيل هو مخصوص بما كان منه إلى الزّوال،وما كان بعده فهو الفيءُ. وفي الحديث :سبعة يظلّهم اللّه في ظلّ العرش أي في ظل رحمته. وفي الحديث الآخر : السلطان ظلّ الله في الأرض لأنه يدفع الأذى عن الناس كما يدفع الظلّ أذى حرّ الشّمس[1].

أما كلمة "أفعى" ، جمع أفاع مأخوذة من فعا، قال شمر في كتاب الحيات : الأفعى من الحيات التي لا تبرح، إنما هي مترحية، وترحيها استدارتها على نفسها وتحويلها، قال ابو النجم : زرق العيون متلويات، حول أفاع متحويات وقال بعضهم : الأفعى حية عريضة على الأرض[2].

- **المستوى التركيبي :**

لقد كتب عنوان رواية " ظلّ الأفعى" بالخطّ العريض حتّى يتسنّى للقارئ تمييزه عن جميع العناصر الأخرى وبحجمه هذا استطاع أن يلفت إنتباهنا نحن القرّاء ونحن الدّارسين لهذا الأثر الأدبي، فالغرض أيضا من كتابة العنوان بهذه الطريقة من ناحية الشكل والحجم هو الترويج والإشهار لهذا العمل الأدبي، ونجد أن القارئ المتذوق دائما يسعى للبحث على معرفة العنوان ودلالته فهو يطرح العديد من التساؤلات ماذا كان يقصد الكاتب من كلمة ظل وأفعى؟ هل يسرد لنا حياته الشخصية أم انها حكاية من وحي الخيال؟ ولماذا إختار هذا العنوان؟ فهناك عدة أسئلة تدور في مخيلة الباحث أو القارئ كلها تثير الدهشة و الحيرة، ومن ثم يغوص في أغوار النص ليجد جوابا لكل الأسئلة التي طرحها في داخله. وبالموازات فقط وضع خط أحمر أسفل العنوان مباشرةً، حيث " يعدّ الأحمر لوناً من الألوان الساخنة فاقعاً حيوياً مختلفاً عن اللّون الأبيض؛ فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لإرتباطه بالدّم، بتحريك الإنفعالات القوّية، كالإقبال على الحبّ والإثارة؛ فقد ارتبط " بالمشقّة والشدّة من

[1]- ابن منظور، لسان العرب، جزء 9، " باب الظاد (ظ) "، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ص؛ 189.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج 15، " باب الفاء (ف)"، المصدر السابق، ص؛ 159

ناحية، أخذاً من لون الدّم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر في الأخير الإستعمالات الحديثة "[1]، وبالموازات فقط وضعت لفظة الرّواية أسفل الخط مباشرةً لتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصّة، حتّى لا يقع القارئ في لبس، إن كان هذا العمل الأدبي قصة أم رواية.

جاء العنوان بالصيغة الإسمية مزدوجة بين صيغتين { ظلّ} و{ الأفعى} الأولى نكرة والثانية معرّفة بالألف واللاّم، وقد شكّل العنوان النّواة الأصلية التي تنفجر منها دلالات متوازية يلتمسها القارئ مباشرةً عند قراءة الرواية " ظلّ الأفعى" التي ترمز للمرأة في الثقافات القديمة ؛ لأنّها مقدّسة في الكثير من أساطير الشعوب و الامم ومسالمة، وجميع أنواع الأفاعي لا تهاجم إلاّ إذا هوجمت، كانت رمز حماية ملوك مصر الأقدمين، والمرأة خلال ثلاثين ألف عام من عمر البشرية، كانت آلهة مقدّسة وحاكمة ومسالمة.

يستفزّنا العنوان، لماذا الأفعى ؟ ومتى كان للأفعى ظلّ ؟ فبعيداً عن صفات الغواية الشيطانية والشرّ التي تميزت الأفعى بها في ثقافتنا العربية، نكتشف أنّ الأفعى كانت مقدّسة تليق بالعبادة وشعاراً لملكات الأزمنة الأولى : سميراميس ، حتشبوت ، نفرتيتي ، كليوباترا[2] وكان أكبر هيكل مخصص لتقديس الأفعى في فلسطين[3] إلى أنّ جاءت اليهودية ودنست الأفعى، ودنست المرأة ...

نستغرب أيضاً كون عشر الأفاعي فقط يحمل السّم، وأنّ هجوم الأفعى إنذار لا غدر ... والأفعى ترمز للحياة والتجدّد، والطبيعة الدورية للأشياء، ونظرية العودة الأبدية، كما تتجلّى في رمز " الأوروبوروس" : الأفعى التي تعضّ ذيلها خالقة نفسها باستمرار بشكلٍ دائري ...

أمّا الظلّ فلا وجود له عند الأفعى إلا في حالة انتصابها محذّرة .....؛ فالأخص هي الأنثى المقدّسة[4].

[1]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط02، 1997م، ص؛ 69.

[2] - يوسف زيدان، ظل الأفعى، ط01، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2006م، ص ؛ 104

[3]- المصدر نفسه، ص؛ 108

[4]- المصدر نفسه، ص؛ 105 و106.

وهكذا جاء عنوان الرواية مكوّناً من وحدتين معجمتين "ظلّ" و" الأفعى"؛ فالأولى كلمة مفردة تحيل إلى صورة الواقع، إذ الظلّ هو بعد آخر للحقيقة، يختلف طوله بإختلاف حركة الأرض؛ فهو تارة أكبر من الشيء وتارةً أصغر وتارةً يساويه. يقوم الظلّ إذن على كونه يجمع بين الثبات والحركة في آنٍ واحد، وتستمدّ الوحدة المعجمية " ظلّ" جماليتها من خلال ربطها بالكلمة الثانية " الأفعى"، باعتبار هذه الأخيرة حيوانا من الزواحف يحضر بشكلٍ كبير في جلّ الثقافات القديمة لأغلب الشعوب : مصر في العهد الفرعوني الهند في العهد القديم.

تتميّز الأفعى بكونها كائناً غامضاً؛ فبقدر ما هي منبع لكلّ ما هو ثقافي تراثي، بقدر ما هي مُثار خوف وفزع عند الجميع في لحظة من لحظات تشويه صورتها عند الإنسان.

إذاً نستنتج أنّ العنوان يكتسب قراءته من خلل خرقه للوظيفة المرجعية التي تحيل مباشرةً إلى مضمون الرواية، حيث يحضر العنوان مثيراً للشهية القراء مركزاً على مبدأ الغموض؛ فالأفعى ليست سوى أنثى بصفةٍ عامّة، ونواعم الأنثى المثمرة في الرواية بوجهٍ خاصن إذ نجدها في الرواية تفصح :

" محيط بـــلا نهاية

.... وحـــدي، أنا

سأبقى، وأصيـــر ...

أفعى، خفية، عصية "[1].

وكلّ ذلك قد يؤكّد أنّ دلالة عنوان الرواية " ظلّ الأفعى"، قد يعني به " أنّ الرجل ظلّ المرأة "، لذلك يمكن القول أنّ العنوان اخترق الوظيفة التوجيهية إلى خلق عالم يمنح من الأسطورة والتّراث الشعبي، عبر الإنتقال من عالم الواقع إلى عالم المتخيّل ومن خارج النص إلى داخله.

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 13.

الدلالة الإيحائية للعنوان :

ويوحي عنوان "ظلّ الأفعى" للروائي "يوسف زيدان"وهو على علاقة مع الحديث الشريف "سبعةٌ يظلّهم الله في ظلّه، يوم لا ظلّ إلاّ ظلّه : الإمام العادل؛ وشاب نشأ في عبادة ربّه؛ ورجل قلبه معلّق في المساجد؛ ورجلان تحابّا في الله؛ اجتمعا عليه وتفرّقا عليه؛ ورجل طلبته امرأة ذات منصب وجمال، فقال : إنّي أخاف الله؛ ورجل تصدّق، أخفى حتّى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه؛ ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه ".

سبعة (07) أصناف من أمّته _ صلّى الله عليه وسلّم _ بشّرهم بهذه البشارة العظيمة، من جاء بواحدة يوم القيامة جعله الله في ظلّه يوم لا ظلّ إلاّ ظلّ الله؛ لأنّ يوم القيامة ليس فيه ظلّ إلاّ ظلّ الله، كلّهم سبعة (07) رجال، أمّا المرأة ذكرت مرّة واحدة وهي أداة للفساد "رجل دعته إمرأة ذات منصب وجمال"، وهنا المرأة تدّل على الفساد.

وأيضاً الأفعى قبل الديانة اليهودية كانت مقدّسة؛ أي كانت تعبد حيث ذكرت في قلب الرواية.

المستوى الدلالي :

قد يمثّل عنوان الرواية عنصراً مشوّقاً لقراءتها، وقد يكون جزءاً مهمّاً من دلالتها، بحيث أنّه " قد يكون أحياناً المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامّة للرواية كلّها "[1].

إنّ عنوان الرواية " المؤلّف من كلمتين أو أكثر، يشكّل تركيباً لغوياً يطرح قيمة بلاغية أحياناً، ويدخل في صلب البلاغة الشعرية أحياناً .... ويمكن أن يقتصر على دلالة لغوية أو معجمية لا صلة لها بالشعرية "[2]؛ ولكنّها في الأعم الأغلب تكون كنايات عمّا يحدث في عالم الرواية.

[1]- محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي، د.ب، ط01، 1985م، ص؛ 31.

[2]- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب د.ط ، 2003م، ص؛ 230.

المستوى النحوي :

جاء العنوان بالصيغة الإسمية مزدوجة بين صيغتين { ظلّ} و{ الأفعى} الأولى نكرة والثانية معرّفة بالألف واللاّم، وقد شكّل العنوان النّواة الأصلية التي تنفجر منها دلالات متوازية يلتمسها القارئ مباشرةً عند قراءة الرواية.

عنوان الرّواية " ظلّ الأفعى" وهو تركيب إضافي يتكوّن من المضاف "ظلّ" والمضاف إليه " الأفعى". يمثّل العنوان جملة ناقصة، حيث قد يكون هذا التركيب مبتدأ خبره محذوف، وقد يكون خبراً للمبتدأ محذوف، وبهذه الدلالة يحمل العنوان دلالة التساؤل لا الإخبار، ويكون التساؤل عمّن هو ظلّ الأفعى ؟ وما المقصود بالأفعى ؟ هل المقصود بها الأفعى بالمعنى الحقيقي أم أنّ المقصود التساؤلات، والقراءة السريعة للرواية قد تكون مدخلاً لهذه الإجابات. إنّ قراءة الرواية تبرّر أنّ مفردة " ظلّ" تكرّرت مرّة واحدة في الجزء الخاص بتصوير الحدث، في قول السارد :

نعـــــم !

قالتها هذه المرّة بنعومة آسرة لا تخلو من سخرية هامسة واشية بإدراكها حالة اضطرابه. زاده إدراكها إضطرابه إضطراباً ... اقترب خطوتين خجولتين، واستعدّ للإنكماش تحت ظلّها " جثا أمامها على ركبتين، ثم افترش الأرض؛ أمال رأسه برفق نحو الوسادة القطنية التي تتكئ عليها، سكن ليسكنها، إنكمس ليخمشها، هبط لتعليه، دنا لتتدلّى "[1].

يدور هذا المشهد بين الزوج والزوجة، وفيه تدرك الزوجة مدى قوّتها، ومدى إضطراب زوجها أمامها؛ فتستعمل سلاح الأنثى، وهو النعومة عند الخطاب؛ فتقول : "نعـــــم" بنعومة، لكنّها بنعومة لا تخلو من السّخرية لإدراكها حالة الإضطراب أو لأنّها تدرك ما يريده الزوج وما قد يحضي بكرامته من أجل أن يناله، وهو يعلم أنّها تدرك إضطرابه، وهذا الإدراك جعله أكثر إضطـــراباً.

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 18.

استخدم الســـارد بعد هذا لغة، قد تشير إلى أنّنا أمام عابد يتعبّد لمعبوده؛ فجعل الزوج يقترب بخطوتين خجولتين قد تؤكّد هذا الإدراك السابق من سخرية الزوجة، وجعله " يستّعد للإنكماش تحت ظلّها ". و"الهـــاء" عائدة على الزوجة، و"تحت " هنا قد تفيد أنّ الزوج لا يرتقي أو يعلو حتّى ظلّ الزوجة؛ ولأنّه عابد ذليل أمام المعبود؛ فقد " جثا أمامها على ركبتيه". ولم يكتف بذلك؛ فأكمل معنى العبودية بأنّ افترش الأرض. تكرّرت مفردة " الأفعى" في الرواية بجزأيها خمساً وأربعين مرّة، منها خمس مرّات في جزء الحدث من وجهة نظر السارد العليم، وأربعون مرّة في جزء الرسائل، كما تكرّرت مفردة "الأفعى" في الرواية بجزأيها خمساً وأربعين مرّة، منها خمس مرّات في جزء الحدث من وجهة نظر السارد العليم، وأربعون مرّة في جزء الرسائل، كما تكرّرت مفردة " الأفـــاعي " جمع " أفعى" أربع مرّات في جزء الرسائل.

وتكرّرت مفردة " حيّة " المرادفة للأفعى ثمان عشرة مرّةن وتكرّرت " حيّات " جمع " حيّة " مرّة واحدة في قول الأم في غحدى رسائلها : " إذا الأفعى في متون لغة العرب نوع من الحيّات، سميّت بذاك لأنّها تلتف ولا تبرح مكانها "[1].

هذا التكرار قد يكون لدلالة حقيقية، بمعنى أنّ كلمة " أفعى" تدلّ على الأفعى بمفهومها الطبيعي في وعي الإنسان، وذلك كما في وصف السارد العليم لشعور الجدّ عند سماعه لكلمة "مـــاما" من حفيدته؛ فيقول : " شعور لوهلة بجيش من عقارب يدّب تحت ملابسه، وبالآلاف من أفاع تتوغّل في دهاليز روحه "[2]؛ إنّ معنى أفاع في هذا القول هو المعنى لحقيقي الذي يوجد في وعي الإنسان العادي، وعطفها على عقارب قد يدّل على أنّ مجرّد ذكر " ماما" من الحفيدة جعل كلّ أنواع السموم التي توجد في العقارب، ومن بعدها الأفاعي تسري في جسدها، وهو بهذا يصوّر مدى كره هذا الجدّ للأم.

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 111.

[2]- المصدر نفسه، ص؛ 36.

❖ تشكيـــــل الغلاف في الرواية :

2. الغـــــلاف :

يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تواجه المتلقّي عند انتقائه لرواية معيّنة؛ فهو يثير انتباهه قبل أن يدخل إلى عالم الرواية؛ فهو عبارة عن مفتاح الدخول لنص الروائي لدى كانت أهميته بالغة بالنسبة إلى المضمون بالدرجة الأولى والتسويق بالدرجة الثانية " فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدّال على الأبناء الإيجابية للنّص "[1]؛ فالغلاف فضاء مكاني تجريدي له دور في تشكيل البعد الجمالي والدلالي للنّص[2].

ولقد شهدت فترة آواخر القرن التاسع عشر اهتماماً وعناية أكبر في مجال الأغلقة المطبوعة، إذ تحوّل تغليف الكتاب بالورق إلى غلاف خارجي خاص بكلّ كتاب وضمّ الغلاف رسومات مصوّرة، وغالباً ما كان فيه ما يشبه النافذة التي يمكن من خلالها مشاهدة جانب من تصميم الغلاف الأصلي، ومع مضي الوقت بدأت تصاميم الأغلقة الخارجية تحمل التصميم نفسه الخاص بغلاف الكتاب، وعليه ولدت صناعة وفنّ الغلاف الخارجي للكتاب[3]؛ وبهذا يمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد.

ونلاحظ أن للغلاف واجهتين إحداهما أمامية وأخرى خلفية، "لقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية كالغلاف الأمامي في كتب الشعر الحديث:

أ. نمط صورة المؤلف : يقوم بوضع صورة وجه المؤلف مع الصفحة الخاريجية للغلاف الأمامي، وهذه التقنية لا تخدم الدلالة في شيء لإنعدام الصلة بينها وبين النصوص.

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي { تضاريس الفضاء الروائي أنمـــوذجاً}، ط01، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية ،2002م، ص؛ 123.

[2]- عتبة الصورة المصاحبة للغلاف الخارجي في رواية "كـــراف الخطايا" .. الروائي عبد الله عيسى لحيلح، مجلّة العلوم الإنسانية، المجلّد أ، ع :01 ، كلية الآداب واللّغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 50 ديسمبر 2018م، ص؛ 294.

[3]- عائشة زغوان، عتبات النّص في كتابات أحلام مستغانمي الروائية – قراءة في نماذج مختارة، مخطوط ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2020م، ص؛ 28.

ب. نمط اللوحة التشكيلية : يقوم على وضع لوحة تشكيلية مختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي"[1]. فلكل مؤلف اختياره الخاص في التعامل مع واجهة الغلاف، يكون من ورائها لفت الانتباه و التأثير في الجمهور أو المتلقي.

❖ **الواجهة الأمامية لرواية ظلّ الأفعى :**

وفي غلاف الطبعة التاسعة من رواية " ظلّ الأفعى" لـ: " يوسف زيـــدان"، يجّسد الغلاف صورة لإمرأة شقراء، ذات شعر طويل مجعّد وعينان خضروتان، وتبدو على ملامح وجهها حزن.

أمّا اختيار ألوان الغلاف؛ فأبرزت ملامح القدم وأعطت إنطباعاً لدى القارئ عن طبيعة العمل الروائي التاريخي؛ فصورة المرأة ذات لون يقترب من لون المخطوطات، كون " بوسف زيدان" متخصّص في التّراث العربي والمخطوطات وتاريخ الأمم والأساطير بشكلٍ عام؛ فالكتاب يعدّ مرجع تاريخي لتطوّر النظرة للمرأة عبر العصور وتحوّلها من التقديس إلى التدنيس؛ فقديماً كانت الأنثى هي التربة؛ الوالدة؛ الرّاعية؛ الكاهنة، المحاربة ومظاهر أنوثتها كلّها الّتي كانت مدعاة لتقديسها وإجلاءها، إنقلبت لتصبح سبب دناستها، أمّا اللون الأسود حول صورة المرأة يوحي ويدل على الحزن والأسى، أو ربما يكس اللون الأسود على باقي اللوحة نفسية الكاتب، وتحت هذا الوجه مباشرةً نجد اسم الكاتب " يوسف زيدان" مكتوباً اللّون الأبيض بخطّ واضح وبارز، وهو ميزة وعلامة على انتماء الرواية لعالم صاحبها، وكتب إسم الكاتب بخطّ أصغر حجم من خطّ العنوان، ممّا يدّل على أنّ للعنوان أهمّية كبرى على حساب اسم كتاب العمل الروائي.

يمكننا القول أن صورة الغلاف تنبئ عن محتوى الرواية اذ أمعنا النظر في كل الصورة تشكل إتساق وإنسجام ومعبرة عن ما جاء في الرواية .

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م) بحث في سمات الأدب الشفهي، النادي الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، الرياض، لبنان، 2008م؛ ص؛ 13.

❖ **المؤشر التجنيسي :**

تعدّ إشكالية التجنيس أمرا مستحدثا، ولطالما ارتبط بعلم النص، وعلم الخطاب وهو ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي.وغالبا ما يكون المكان الذي يظهر فيه المؤشر الجنسي هو الغلاف، أسفل العنوان كما قد يكون في صفحة العنوان التي تلي الغلاف، ويمكن أن يظهر في " قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في أخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر..."[1].

وتبرز لنا وحدة التجنيس عند" يوسف زيدان " في روايته أسفل عنوان الرواية كعتبة نصية أثبتها الكاتب بصيغة "رواية "مكتوبة باللون الأبيض وبحجم صغير ، وكأن الكاتب لايهمه الجنس بقد ما يهمه العنوان ولذلك جاء العنوان بحجم كبير، في جهة اليمين تحت الخطّ ذو لون أحمر، حيث يثير هذا اللون النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهي في التراث مرتبط بالمزاج القوّي وبالشجاعة والثأر، وربّما ارتبط كذلك بالفتتان والضغينة، وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي، وكلّ أنواع الشهوة "[2]؛ كما ورد في الرواية، ما يرتبط بطبيعة الأنثى؛ فمظاهره كثيرة ... منها: الحيض ومنها: الولادة ... إضافةً إلى ذلك أنّ هذا السائل الأحمر هو السرّ في حياة كلّ إنسان وحيوان ... "[3].

والغريب أنّ اللّغة العربية تستخدم لفظةً واحدة للدلالة على الشيء ونقيضه؛ فلفظة القرء القرآنية تعني الحيض، وتعني الطهر من الحيض، كما عرضت الأم لقداسة المرأة من خلال الحيض والإنجاب، كما عرضت للإغتصاب الرجل لهذا الحقّ من خلال أسطورة إنجاب "زيوس" كبير الآلهة في الأساطير اليونانية.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات؛ ص ص؛ 89 و90.

[2]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ط02، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م، ص؛ 184.

[3]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 151.

❖ **الـــواجهة الخلفية :**

إحتوت لوحة الغلاف الخلفية على بضعة أسطر و استحواذ اللون الأسود، جلّ مساحة الصفحة، كما مكتوب عليه باللّون الأبيض آراء وتعليق بعض النقاد، احتل مساحة مساحة كبيرة من الغلاف الخلفي ويكتسب هذا النمط سمة الشهادة " لأن المقتطفات التي يبرزها الشعراء على أغلفة دواوينهم تصدر غالبا من نقاد لهم مكانتهم العلمية التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة على نجاحه[1]" نقرأ: { لسامي خشبة} عن الرواية قوله : " رواية مدهشة ومعاصرة جدّاُ .... معاصرة لأنّها مكتوبة بطريقة هي أحدث ما قرأت.. ".

كما نقرأ لصلاح فضل قوله : " يقتحم " زيدان" بروايته الأولى هذه، قدس الإبداع الفنّي بجسارة لافتة، مجرّباً تنويعات جديدة في الشكل الأدبي. إنّها تجربة فذّة، فيها من القوّة والمعرفة ما يطيح أحياناً بالتقنيات الروائية التي نعرفها... ".

يتّفقان النّصان الواردان أعلاه على تمييز الرواية من خلال مستويات متعدّدة : اللّغة؛ الأسلوب؛ تقنية الكتابة، إضافةً إلى تركيزها على بُعد أساسي في الرواية وهو البُعد المعرفي أو الفكر، إن هذه الإنتقادات هي التي تقوم بالتعريف بموضوع الرواية، وهذا ما نلاحظه في تعليق "سامي خشبة"،حيث يعترف على أنّ في الرواية كمّ معرفي كبير على الرغم من صغر حجمها ، ويؤكّد " صلاح "، أنّ فيها قوّة كبيرة متميّزة وقدرة بلاغية معجزة.

يحمل هذا الغلاف اسم دار النشر التي صدرت عنها، وهي دار الشروق.

❖ **إسم الناشر**: قامت دار الشروق بنشر رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان، فقد ظهر دور الطباعة والنشر مع ظهور الكتابة وبعد إنهاء كل عمل يلجأ المؤلف إلى دار الطباعة، لطباعة مؤلفه ونشره، ولهذا نجد في كل الكتب اسم لدار النشر ومطبعة معينة،وقد ورد إسم الدار في الواجهة

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (1950م -2004م)، بحث في سمات الأدب الشفهي، ط01، النادي الأدبي الرياض، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2008م،ص؛ 139

الخلفية للغلاف بالضبط في الأسفل مع تموضعها مع باقي المعلومات وعلامات النشر الأدبية وبيانات الرواية في الصفحة الموالية للغلاف الأمامي وظهرت كما يلي :

- ظـــل الأفعى.
- يوسف زيدان
- تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي
- الطبعة الأولى 2006م
- طبعة دار الشروق الأولى 2008م.
- الطبعة التاسعة 2013م
- تصنيف الكتاب : أدب/ رواية
- دار الشـــــــروق
- 8 شارع سيبويه المصري مدينة نصر- القاهرة – مصر

وما نلاحظه تواجد رقم الإيداع القانوني، حيث " أنّ رقم الإيداع في المكتبة الوطنية في وطن الشاعر، يعطي مؤشرا على مدى انسجام الديوان مع توجهات السلطة في بلد الشاعر، ويدل غياب رقم الإيداع على عدم الانسجام و المعارضة"[1].

فهذه المعلومات تزيد للكتاب قيمة فنية ومادية، وتبيّن زمن ومكان ولادة العمل الروائي، فالرواية تنتسب إلى دور النشر وتأخذ قيمتها منها، لأنّها تختلف من حيث الطباعة و الخط وشكله ونوعية الورق و الألوان، فكل دار للنشر لها مميزات تختلف عن الأخرى وكل مبدع أو قارئ يميل إلى التي يرتاح لها.

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي، مرجع سابق؛ ص 143

❖ **مفهـــوم الإهـــداء :**

يعتبر الإهداء من أهم العتبات النصية الداخلية التي تحمل عبارات ودّ ومحبة تكون من صاحب الكتاب الى شخص أو أشخاص، ويكون أيضاً بمثابة مفتاح للنص يحمل دلالات أو شفرات لها علاقة بالنص الأصلي، ويرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والعطاء والتبرع والكرم والجود[1].

أ. **لغةً** : ولقد عرّفه " ابن منظور" في معجمه لسان العرب بقوله : "أهدى وهدى بمعنى، ومنه : أقول لها هدي ولا تذخري لحمي وأُهدى الهدية إهـــداء وهداها "[2]. وقد ورد في القـــرآن الكريم مفهوم الهدية كدلالة رمزية في قوله تعالى : ﴿**وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ**﴾[3]. وقد ورد عن الرّسول الكريم محمّد صلّى الله عليه وسلّم قوله : " تهـــادوا تحابّوُا "[4].

ب. **اصطلاحاً** : يعتبر الإهـــداء علامة لغوية بارزة وجب التطرّق إليها قبل الولوج إلى عالم النّص كباقي العتبات الأخرى، قصد معرفة أبعاده الوظيفية وتحديد دلالاته؛ فالإهداءات ترد غالباً على شكل صيغة نكرية تقديرية، تعبّر عن رسائل ضمنية تحمل دلالات مختلفة فهو {أحد الأمكنة الطريفة} للنص الموازي التي لا تخلو من { أسرار} تضيء النظلم والتقاليد الثقافين لمرحلة تاريخية محدّدة فيما تعضد حضور النّص وتؤمن تداوليته[5].

---

[1]- جميل حمداوي ، شعرية الإهداء دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، الناظور ، تطوان ، المغرف ط 2 ، 2020، ص 08

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج15، باب الهاء، مادة {هدى}، ص؛ 61 و62.

[3]- سورة النمل؛ الآية : ٣٥

[4]- سوسن البياتي، عتبات الكتابة بحث في مدونة، محمد صابر عبيد النقدية، ط01، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014/01/01م، ص؛ 87.

[5]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص؛ 48.

وعرف أيضاً على أنّه : " تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات { واقعية أو اعتبارية } ". وهذا الإحترام إمّا أن يكون في شكل مطبوع { موجود أصلاً في العمل / الكتاب}، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[1].

وقد ساد نمطان إهدائيات هما : إهـــداء خاص – إهـــداء عام، وقد فرّق " جيرار جنيت" بينهم :

أ. **إهـــداء خاص {*Le Dédicace Spécial*}** :

يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتّسم بالواقعية والمادية.

ب. **إهـــــداء عام { *Le Dédicace Général* }** :

يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظّمات والرموز ك :{ الحرّية؛ السلم؛ والعدالة }[2]؛ وبهذا نجد " يوسف زيدان" في رواية " ظلّ الأفعى" يلّح على إهـــداء نصّه لشخصيتين باسم واحد : { إلى مىّ ... ابنتي، وجدَّتى}.

يهدي " يوسف زيدان " روايته إلى البنت والجدّة؛فقد قام بتقديم الإهداء إلى أقرب الناس إليه فيصبح إهداء الروائي "زيدان" يندرج في صنف الإهداء خاص؛ لأنّ ابنته وجدّته من المقرّبين منه، وهنا يؤسس للبُعد المعرفي للرواية من خلال الاحتفال بالأنثى، عبد الإرتداد للماضي الجدّة، والامتداد إلى الحاضر البنت، إنّ الإهداء هنا ينم على رغبة متوارية، لكنّها أكيدة عند الكاتب، رغبة في إحياء الذّات المرجعية لأنثى عبر زمن الخلق والولادة[3].

ومن هنا نستنتج؛ أنّ إصدار " يوسف زيدان" على الاحتفال بالمؤنّث من خلال عتبتي العنوان " الأفعى" والإهـــداء " البنت والجدّة" له ما يبرّره، إذ أنّ اطّلاعاً سريعاً على الرواية يؤكّد هذه الرغبة

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات { جيرارد جنيت من النص إلى المناص}، تقديم : سعيد يقطين، ط01، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م، ص؛ 63.

[2] : *Gérant Genette, Seuils, Ed, Du Seuil Paris, 1987, P ; 107*

. نقلاً عن : عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص؛ 93

[3] – يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 05.

المتوارية عند الكاتب والحاضرة بقوّة في النّص، وهي قداسة الأنثى بوصفها فكرة مجرّدة غير مجسّدة في ذات المرأة.

وإيماناً بدور الأدب في المجتمع، قدّم الروائي عمله هذا محاولاً به أن ينتصر للمرأة على الرّجل، بل يحاول أن يثبت قدسية المرأة، ويمكن أن نقول أنّ الإهداء إحتفى بالأنثى كونها النواة المركزية للرواية، وميثاق القراءة بين الكاتب والقارئ، وهو الإعتزاز بالأنثى بوصفها الأصل المقدّس للنوع الإنساني.

❖ **أشكـــال اسم الكاتب :**

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها، على ما ذكره { جيرارد جنيت}.

أ. إذ دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام " الاسم الحقيقي للكاتب " {*Onymat*}

ب. أمّا إذا دلّ اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فنّي أو للشهرة؛ فتكون أمام ما يعرف بـ : " الاسم المستعار" {*Pseudonymat*}

ج. أمّا إذا لم يدّل على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ : {*Anonymat*}.

وإذا عدنا إلى رواية " ظل الأفعى "؛ فإنّنا نجد الكاتب اتّخذ الشكل الأوّل؛ أي الاسم الحقيقي؛ لأنّ { يوسف زيدان } هو الاسم المدوّن في الحالة المدنية وليس اسم فنّي أو شهرة[1].

2. وظائف اسم الكاتب :

إنّ لكل عتبة نصية وظيفتها التي تشتغل عليها، ونجد من أهم هذه الوظائف.

أ. وظيفة التسمية :

وهي التي تعمل على تثبيت هوّية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

[1]- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص؛ 63.

ب. وظيفة ملكية :

وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب؛ فإسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله[1].

ج. وظيفة إشهارية :

وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعدّ الواجهة الإشهارية .. وصاحب الكتاب أيضاً الذي يكون اسمه عالياً يخاطبنا بصرياً لشرائه.

أمّا إذا عدنا إلى اسم الروائي { يوسف زيدان }؛ فإنّنا نجده يشتغل على الوظائف الثلاثة السابقة؛ فبدايةً على الكاتب أن يثبت هوية عمله بإعطاء اسمه، وثانياً بأحقية ملكيته الأدبية والقانونية لعمله بالإضافة إلى هذا كلّه الإعلان والإشهار عن عمله، وهذا ما قام به { زيدان } في روايته { ظل الأفعى }[2].

عتبة اسم الكـــــاتب {*Le Seuile Du Nom De L'auteur*} :

يمثّل اسم المؤلّف أيضاً عتبة قرائية مهمّة في النّص تلزم المتلقي بالوقوف عندها " فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوّية الكتاب لصاحبه، ويحّقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً "[3].

أمّا مكان وجود اسم الكاتب " فغالباً ما يتموضّع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات النصّية { قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية ... الخ، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخطّ بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب}"[4].

---

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص؛ 64.

[2]- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص؛ 64.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 63.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 63 و64.

ومثالنا لهذا القول الرواية التي بين أيدينا " ظلّ الأفعى" لـ : " يوسف زيدان"؛ فهذا الأخير يحتّل أسفل يمين صفحة الغلاف الأمامي بخطّ بارز وغليظ، وهذا عن مقصدية مفادها تقديم العمل الأدبي وليس تقديم الذات، فـ : " يوسف زيدان" يريد تقديم عمله بصدارة اسمه في غلاف الرواية.

❖ **الإلـماح :**

قدّم " يوسف" إلماحاً قبل بداية الحدث يوضوح فيه؛ أنّ أحداث الرواية وقعت " جميعها في الليلة التي يسفر صباحها عن يوم الثلاثاء" ... إلى غاية نهاية هذا الإلماح.

قد تكون هذه الإشارة هي شعور الكاتب بأنه سيقدم في عمله الروائي ما قد لا يفهمه هذا الجيل في عام 2008م تاريخ نشر هذا العمل في نسخته الأولى، جعل الأم التي قدمها عالمة و مطلعة على أحداث التطورات التكنولوجية، على التواصل مع والدتها من خلال الرسائل التقليدية، من خلال صندوق البريد التقليدي رغم أنها طريقة قلّ استخدامها الآن[1].وما أدى "عبده" الزوج يشاهده مؤخرا بريبة وخوف وذعر ومع بدء إستقبال الرسائل أصبح يطلق عليه إسم " صندوق المفرّقعات"[2].

كما أنّ الحديث الشريف الذي إنتهى بتلميحات قد يؤكد هذا الشعور الذي يعيشه الكاتب من رد فعل بعض الرجال اتجاه الرواية ودليلها الواضح على قدسية الأنثى سواء من خلال الحدث أو الرسائل، ولكن ربما كانت مشكلة "يوسف زيدان" في هذه الرواية ليس في عرض زمانه؛ فما هو حقيقي سيبقى ويتكرّر[3].

[1]- ينظر: نعيم شريف ناصر، مدرس نظرية الأدب بكلية الآداب، المجلة العلمية "قدسية الأنثى في رواية ظل الأفعى " ، المقالة: 07، ع: 28، كلية الآداب، جامعة المنصورة، 2015م، ص؛ 384.

[2]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 12.

[3]- ينظر: نعيم شريف ناصر، المرجع السابق، ص؛ 385.

ب.التشكيل الداخلي :

تبنى الناقد حميد لحمداني مظاهر تشكيل الفضاء النّصي التي جاء بها "ميشال بوتور" والمتمثلة فيما يلي:(الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية،التأطير، البياض ...) وسنحاول سبر أغوار الفضاء الداخلي لروايتنا تماشيا مع ما يتناسب وشكل الرواية وما يتجلى فيها من المظاهر.

أولاً : الكتابة وأنمـــاطها.

أهمّ نمطين يمكن ملاحظتهما عند قراءة الرواية هما : الكتابة الأفقية؛ والكتابة العمودية.

أ. **الكتابة الأفقية** : " وهي استغلال الصفحة بشكلٍ عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وقد تعطى هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتراجم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الديني في النّص الروائي أو القصصي"[1]. وهذا النمط هو الغالب في الرواية كونه يخّص النثر.

ب. **الكتابة العمودية** : " وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخّص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة، لا تستغّل الصفحة كلّها، وتتفاوت في الطول"[2]؛ وقد استعمل الروائي هذا النوع من الكتابة لكي يخلق فسحة الترويح عن النفس من حين لأخر فيخفف من ذلك الضغط الرهيب الذي تفرضه الكتابة الأفقية على القارئ، فنجد الكاتب قد وظفها ومن أمثلة ذلك :

أ. في حوار الذي دار بين شخصيات الرواية.

ب. و في الإهـــــداء.

الحوار :

– " شوفي يا بنتي، أنا بلغني النهار ده، كلّ حاجة تحصل في البيت ده .... بس كنت فاكر أنّها مشاكل الحبل، وبعدين خاب أملي، لما عرفت من عبده ..... "

[1]– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص؛ 56.

[2]– المرجع نفسه، ص؛ 56 و57.

- عبده ؟ هو حضرتك عرفت إيه جدو !

- اسكتي شوية لحدّه ما تسمعي آخر كلامي.

- عبده، أنا لي طلبت منه بمرّ عليّا النهردة، كنت عايز أطمن عليكي ... إنّما سمعت منه حاجة عجيبة جدّاً[1].

- وجاء في موضع آخر.

- اسمعي بقا إنتي عرفة إنّ عندي مشكلة قديمة مع والدتك، بس إنتي عمرك ما سمعتي منّي كلمة واحدة وحشة في حقّ الستّ دي، أنا احترمت كونها أمّك، بس هي في الحقيقة، كانت مجرّد وعاء لا أكثر ولا أقّل .....

- يـــا جدّو ...

- اسمعي؛ لا زم تعرفي إنتي بنت أبوكي، بنت أبوكي وجدّك، والأب والجدّ، شيء واحد ولا عندك أي شكّ[2].

- لا يـــا جدّو، وأنا كمان بحب حضرتك جدّاً، ومالیش غیرك هنا.

- طيب فوقي، واعرفي مصلحتك ... وإيه إن شاء الله حكاية الجوابات دي.

- أبداً يـــا جدّو، كان عندي شوية أسئلة، وماما بتجاوبني عليها"[3].

ومن أمثلة الحوار كذلك ، نلاحظ هذه الكتابة العمودية :

- والسّت دي بتجاوبك على إيه، إن شاء الله ؟

- أبداً يـــا جدّو، حاجات كده كنت عاوزه أعرفها.

[1]- يوسف زيدان، " ظلّ الأفعى"، رواية، ط01، دار الشروق، مصر، 2006م، ص؛ 34.

[2]- المصدر نفسه، ص؛ 35.

[3]- المصدر نفسه، ص؛ 35.

– تعرفي إيه، أنت مش عارفة حاجة أبداً ... أنا كنت فاكر إنّ السّت دي ماتت، وارتحنا منها، والله شي عجيب، أبوكي يموت في عزّ شبابه، ودي تعيش لحدّ النهار ده ! استغفر الله .... استغفر الله.

– يـــا جدّو مفيش داعي لكلّ الكلام ده.

– يعني إيه مفيش داعي، آزاي تكلميني كده، بدل الكلام الفاضي ده، روحي خليفيك حته غيّل، جوزك برضه من حقّه يحّس إنّ هو والد "[1].

وتموضعت الكتابة العمودية :

في الإهـــداء :

إلى ميّ .... ابنتي؛ وجدّتي.

وهذا النمط من الكتابة لا نسجّل حضوره كثيراً في الرواية؛ فهي تعجّ بالكتابة الأفقية التي توحي بتزاحم الأفكار والأحداث؛ وبالتالي يغلب السواد في الرواية، وهذا أمر طبيعي كون الرواية تصنّف ضمن النثر.

على الرغم من عدم تقابل الكتابة الأفقية، والكتابة العمومية كمّياً؛ إلاّ أنّه يمكن القول أنّ الراوي يلجأ إلى الكتابة العمودية لكي يستجمع أفكاره من جديد، ثمّ يواصل سرد الأحداث، ومن هنا تظهر قيمتها ودلالتها في الرواية؛ لأنّها تحرّر الكاتب من هذا التزاحم والتداخل، وتبعث نوعا من الراحة في نفس القارئ، لأنها لا تشغل حيزا كبيرا من بياض الورقة وذلك هو السر في الجمالية التي تحققها.

ومن هنا؛ "فالنّص الروائي يتّم تشكيله كتابياً بكيفيات مختلفة، اعتماد على تقنيات التشكيل الطبوغرافي المتنوّعة التي أتاحتها الطباعية والوسائل العلمية الحديثة "[2].

[1]– يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 37.

[2]– حميد لحمداني، المرجع السابق، ص؛ 59.

* **علامـــــات الوقف :**

- **النقطـــــة {.} :**

تحتوي العديد من النصوص الروائية على علامات الوقف التي تساهم في مساعدة المتلّقي على استيعاب المضمون النّصي ومدلولاته بطريقة منتظمة، من خلال ذلك التوقّعات التي يحتويها النّص، وعلامات الوقف أو الترقيم هي " العلامات التي توضع لضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض، وتمكّن القارئ من الوقوف عند بعض المحطّات الدلالية، والتزوّد بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتضمّ: النقطة؛ الفاصلة؛ علامة الاستفهام؛ علامة الانفعال؛ نقطة التفسير؛ نقط الحذف"[1]؛ أي أنّها تساهم في فصل معاني الجمل لفهم الدلالات المنوطة بها واستكمال عملية القراءة من طرف المتلقّي بطريقة مرتّبة ومنتظمة.

ولهذا تعد علامات الترقيم دوالا بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمة في النص الروائي.

وفيما يلي سنتطرّق للحديث عن بعضها :

تستوقف النقطة القارئ في نهاية كلّ كلام لتدّل على انتهاء الحديث والمرور إلى فكرة أخرى، بالعودة إلى الرواية نجده وظّف النقطة بصفةٍ مكثّفة جاءت في آخر الجملة في قوله : "يا جدو، مفيش داعي لكل الكلام ده"[2]؛ "يعني إيه مفيش داعي، إزاي تكلميني كده.بدل الكلام الفاضي ده، روحي خلفيلك حتة عيل، جوزك برضه من حقه يحس إن هو والد".

وبذلك تكون النقطة علامة ترقيمية لها وظيفة ودلالة في العمل الروائي،ويواصل الكاتب بهذه الفينة والأخرى بنقاط متتالية في قوله:"إيه اللّي سمعته منّك ده؟..وبعدين، إيه آخرتها معاكي"، وفي موضع

[1]- عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط01، 2002م، ص؛ 105، نقلاً عن : وسيلة حملاوي، شعرية الفضاء النّصي في رواية " بعد أن صمت الرصاص" لسمبرة قبلي، مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي، أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015م/2016م، ص؛ 102.

[2]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 37.

آخر قوله: "الباشا في الطريق..إلبسي بسرعة"[1].هذه النقاط تفتح الباب على مصراعيه في دفع خيال القارئ إلى البحث عما يريد قوله الكاتب ولم يستطع البوح به.

* **الفـــاصلة {،} :**

حضرت الفاصلة بصفةٍ مكثّفة أيضا في الرواية للفصل بين الجمل القصيرة، من أجل الإحالة على أنّ الكلام لا يزال متواصلة ولم ينته بعد، وهو ما سيتّم التطرّق إليه في المقاطع الآتية من الرواية : " قالها في نفسه هامشاً، ساعة الغروب، وهو يصعد الدرجة الثالثة من تسلم منزله المكوّن من طابقين، فقط منزله المتكوّم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميّز في المكان، ومن حوله استطالت العمارات"[2].

فالفاصلة هنا جاءت متتابعة واصفة هزل عبده وتمارس الفاصلة في موضع آخر عملية الوصف الدقيق من خلال الكاتب " للشقة"، في هذا المقطع الآتي : "

– عند الدّرجة العاشرة من السلّم الرّخامي حوافه بقضبان صدئة، رأى شقّة الدور الأوّل، المظلمة المغلقة منذ وفاة جدّته العجوز، المحطّمة "[3].

* **علامة الانفعـــال {!} :**

صورتهما البصرية {!} : وهي تدّل" على التعجّب، والحيرة، والقسم، والنداء، والتحذير، ونحو ذلك"[4]؛ بمعنى أنّ هذه العلامة لها مواضع توضع بعد الجمل المعبّرة عن الانفعالات النفسية، كالتعجّب؛ الفرح؛ الحزن؛ الدعاء الإستغاثة؛ التحذير؛ الإغراء؛ الندبة؛ في نهاية جملة تمنّ أو ترجّ، " وتسمّى خطأ " علامة تعجّب أو نقطة تعجّب؛ لأنّ التعجّب ليس إلاّ تعبيراً عن حالة انفعالي واحدة من حالات التأثّر والانفعال"[5]؛ ولقد وظّف " يوسف زيدان " هذه العلامة كثيراً؛ فنجد في صفحات الرواية، وهذا يدّل على أنّ الكاتب "زيدان" في حالة انفعال دائم.

---

[1]– يوسف زيدان، المصدر السابق، ص ص؛ 14 و31.

[2]– المصدر نفسه، ص؛ 09.

[3]– المصدر نفسه؛ ص؛ 09 .

[4]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، {1950م/2004م}، ص؛ 25.

[5]– المرجع نفسه، ص؛ 211.

ومن الأمثلة على استعمال علامة الانفعال في ما وضعت في رواية {ظلّ الأفعى} :

- وحثّ الكتّاب على التأليف بها !
- وهذا اسمك عندي للأبد !
- نعـــــم ![1]

* **علامة الاستفهـــام {؟}** :

تكون علامة الاستفهام بعد الجمل الإستفهامية مباشرةً، وهي تحليل على استفسار حول موضوع معيّن، يستوجب بالضرورة في أغلب الأحيان إجابةً عن هذا التساؤل، وتتجسّد علامة الاستفهام في رواية "ظل الأفعى" في النماذج الآتية :

- إيه اللّي سمعته منك ده ؟
- فإلى متى يدوم هذا الحبس ؟ [2]

جاء هنا التساؤل من طرف الروائي في قوله : " هل مالت هي نحوه حتى صار بحضنها أم هو الذي ارتقى إليها ؟ ".

تتمظهر علامة الاستفهام في الحوار الذي جرى بين عبده وزوجته نواعم فيما يأتي :

- " تقصدي إيه بكلامك، بتكلّمي مين ؟ ".

لم تكن الرغبة في الإجابة عن السؤال؛ فمن خلال هذا الحوار نجد أنّ طبيعة السؤال المطروح عبده لم تستوجب إجابة من المتلقّي، تبرز علامة الاستفهام أيضاً في المثال الآتي :

- هوه حضرتك عرفت إيه يـــا جدّو ؟ [3]

بهذا يمكننا القول؛ أنّ المتن الروائي جاء مليء بعلامات الاستفهام التي عبّرت عنها الشخصيات الروائية في شكل تساؤلات تحلّت بعضها في أسئلة داخلية، كما في المثال السابق أو في شكل حوارات خارجية، وهو ما يحيلنا بالضرورة إلى ثراء هذا المتن الروائي، وكثرت الأحداث المتواجدة فيه.

---

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص ص؛ 17 و18.

[2]- المصدر نفسه، ص؛ 14 و15.

[3]- المصدر نفسه، ص؛ 34.

إنّ أهمية علامات الترقيم تتخطى الوظيفة اللغوية أو النحوية الى حمل دلالات خطية فهي كما بشير أحدهم أن "أكثر استخدام عضوي لوظيفة علامات الترقيم، تنظيم حركة الوعي"[1]؛ كانت هذه أهم العلامات المستعملة بكثرة في النص الروائي، فكان لكل علامة منها دلالة خاصة تعبر عنها، وهي من أهم مميزات الكتابة الخطية وضرورية الوجود، فلا بد من حسن إستعمالها بدقة على نحو صحيح، إذ أن عدم الدقة في استخدامها يسيء من ترتيب شكل الصفحة، وتوحي للقارئ بترتيب أفكار الروائي و والوعي قي ترتيبها، مهما كان هذا الترتيب فوضويا، اضافة الى ما يمكن أن تقدمه على الصعيد الدلالي، فهذا التنظيم يشترك في ترتيب الصفحة و أناقتها حيث تجذب عين القارئ .

هذه العلامات الترقيمية أفضت على الرواية بعدا جمالياً ودلالياً.

* **البيـــاض والسواد :**

تعدّ المساحات السوداء الأفقية عبارةً عن مناطق نشاط وفعل يتّم داخلها خلق الأشكال وبناؤها؛ لأنّها مشكلة من الحركة البانية المسجّلة، في حين أنّ المساحات البيضاء العمودية؛ فتعتبر مساحات سكون؛ لأنّها تقدّم مناطق منفتحة لا تشهد عملاً بنائياً[2].

أمّا توزيع البياض والسواد في الكتابة العادية؛ فعادةً ما يكون ثابتاً لدى نفس الخطاط، لكن التوزيع الذي يتّم تحت إلزامات تعبيرية خاصةً؛ فلا يقدّم الشكل الثابت، بحيث تقدّم بعض المواقع اكتساحاً خطّياً للفضاء الأبيض، في حين نقدّم اكتساحاً أبيض للفضاء المكتوب في صورة مدّ وجزر، بحيث تنتج داخل الفضاء النّصي الواحد علاقات متعدّدة ومختلفة بين المساحتين هذه العلاقات يعاد بها أساساً إلى طبيعة الأنشطة المدمجة في البناء؛ لأنّ الكاتب { أو الشاعر} يبني بموجبها فضاءه النفسي، ويعكسه على الفضاء النّصي[3].

---

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر : محمود الربيعي، د.ط، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1984م، ص؛ 106.

[2]- محمد الماكري، الشكل والخطاب_ مدخل تحليل ظاهراتي، ط01، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، 2010م، ص؛ 237.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 238.

تعدّ ثنائية البياض والسواد ضدّية بامتياز، حيث تحاول أن تضع القارئ في تواصل مع النّص، باعتبار أنّ الفراغات البيضاء وشدّة السواد تخفي وراءها إيحاءات استدعتها الرواية لتنويع وبثّ الحركة والدينامية وكسر الحكي السردي. أمّا إذا أسقطنا هذه التقنية على رواية {ظلّ الأفعى}:

نجد أنّ توزيع السواد على مساحة البياض عند {يوسف زيدان} ليس من باب الصدفة؛ لأنّه قام باستغلال كلّ الصفحات حتّى الهامش نجده استخدمه في شرح بعض المفردات والتعريفات. كمانجده يطغى على مساحة البياض؛ لأنّه قام باستغلال الصفحة طولاً وعرضاً؛ فجاءت كلّ الصفحات من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، من أوّل صفحة إلى آخرها، وفي بعض الأحيان ينتهي السواد في النصف الأوّل من الصفحة.

ونلاحظ على أسطر الرواية أنّها تمتّد وتتقلّص حسب حركة الفعل السردي في النّص، ولهذا الإمتداد والتقلّص يتحدّد بطبيعة إيقاع البياض؛ فأطول الأسطر متفاوتة؛ فنجد هناك أسطر طويلة وهناك أسطر قصيرة، وبما أن الكتابة الأفقية قد نالت الحظ الأوفر من الرواية، هذا لا يعني أنّ البياض لم تكن له حصّة عند {يوسف زيدان}، بل هو أيضاً كان له مكان في {رواية ظلّ الأفعى}.

فإنّ البياض قد اقتصر تواجده في نهاية الرسائل وبدايتها، حيث نجد مساحة بيضاء في نهاية كل رسالة وقبل بداية الرسالة التي تليها كذلك ، تجدر الإشارة إلى مجموع عدد الرسائل وهي(11) رسالة موجهة للبنت من طرف أمها بعضها ممزقة و أخرى سليمة يشرح فيها زيدان كيف أن الأنثى هي الأصل و دوما كانت كذلك ،بالإضافة الى البياض الذي يرافق الكتابة العمودية التي تمثل في الحوار داخل الرواية، وذلك لأن الكتابة العمودية غالبا ما تشغل مساحة قليلة من الورق، ونرى تموضع البياض أيضا من خلال ما اقتبس لنا "زيدان" بعض المقتطفات من كتاب الحمار الذهبي، كما استدعت الرواية نصوصا مقدسة والترانيم المصرية القديمة،والسومرية والبابلية، وملاحم إنانا و شوكاليتودا، وتراتيل انخيدوانا، التي وظفها في روايته ما برهنت على الحضور المعرفي الكبير للكتاب. وما زادت من إثراء وجمالية للرواية.

لا يقتصر على النهايات فقط، بل يتخلّل أيضاً الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء مسكوت عنها داخل الأسطر أو ربّما محذوفة، وقد عبّر عنها بنقطتين متتابعتين (...)، علامة الاستفهام (؟)؛ والتعجّب (!) ....

كما نجده أيضاً اختار الفراغات بين الأسطر، وكأنّه يريد من القارئ / استنتاج / المتلقّي استنتاج ما يريد أن يقول، ليترك المجال للقارئ ليقرأ ما بين السطور؛ لأنّ وظيفة البياض هي توليد المعنى الذي ضمت عن الكاتب؛ فالبياض يساعد القارئ في تشغيل فكرة ممّا يؤدّي إلى انفتاح النّص على القراءات المتعدّدة.

وفي الأخير نستطيع القول أن عناصر تشكيل الهيكل الخارجي أو الهيكل الداخلي للرواية توحي بدلالات عميقة، تعمل كموجات أو عتبات للولوج إلى كل النص، حيث لا سبيل لإدراك النص ومعانيه إلا بتحدّي هذه الموجات أو العتبات؛ لأنّها تمده بكم كبير من المعطيات التي تفيده في تسيير الأمور أمامه.

الفصل الثاني :
تشكـيلات المكان في رواية ظلّ الأفعـى.

أوّلاً : مفهوم المكان :

يعدّ المكان من العناصر الفنّية التي تتكون منها الرواية، " وهذه الأخيرة لا يكتب لها الوجود إلاّ إذا أوجدت لنفسها حيّزاً مكانياً تجري فيه وقائعها وتتحرّك فيه شخصياتها بمرور زمن معيّن، ولذلك سجّل المكان وجوده وبصمته وفرض نفسه"[1]، غير أنّ مفهومه ظلّ غامضاً، وقد اقتضت هذه الوضعية من الدّراسة الشعرية الحديثة للمكان أن تبدأ بإقصاء طائفة من الالتباسات وسوء المفاهيم المشكلة لمعنى المكان الروائي، ووضع تعريف دقيق ومحدّد قدر الإمكان لهذا العنصر الحكائي ثم تحديد الدلالات الواقعية والرمزية والإيديولوجية التي تنهض بها داخل السرد.

أ. في المعاجم اللّغوية العربية :

ينحدر المكان لغةً من مادة "مكن" الواردة في لسان العرب لـ: " ابن منظور" بمعنى : " المكان والمكانة واحد"[2]؛ والمكانة عنده المنزلة عند الملك"[3]؛ والمكان الموضع، والجمع أمكنة"[4]؛ وقد ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[5]؛ فلفظة المكان وردت في القرآن الكريم في أكثر من موضع، لكنّها جاءت بدلالة واحدة تحمل معنى الموضع.

أمّا " أبو إبراهيم الفرابي"؛ ففي عرضه لمادة "مكن" فيقول: " جاءت من مكّنه في الأرض، وأمكنه من الشيء، وأمكنة الضبة : إذا أجمعت بيضها في بطنها، ويقال ضبة مكوّن، وهو المكان"[6]؛

---

[1]- حسن بحراوي، بناء الشكل الروائي، ط01، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ص؛27.

[2]- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، مادة _ مكن _، لسان العرب، المجلد 14، ط01، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص؛ 113.

[3]- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، المصدر نفسه، ص؛ 112.

[4]- المصدر نفسه، ص؛ 113.

[5]- سورة مريم، الآية؛ ١٦

[6]- الفرابي أبي إبراهيم، ديوان الأدب، مادة _ مكن _، تر: عادل الجبّار الشاطي، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2003م، ص؛ 589.

فيجمعها لبيضها تكون قد حوته في مكان ما، والذي هو بطنها، كما نجد المكو والمكا، وهو جحر الثعلب والأرنب ونحوهما[1]؛ أي الوكر الذي يأوي إليه هذا النوع من الحيوانات وغيرها.

جاء في معجم تاج العروس، تحت مادة مكن: "المكان، هو الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة وأماكن جمع الجمع "[2]؛ وكغيره من التعريفات، لم يخرج هذا التعريف عن معنى الموضع. يقترن المكان ــ في الأغلب ــ ويدّل على " الخلق والموضع والمنزلة "[3]؛ فالأوّل كون الشيء والثاني مكانة، والثالث مكانته.

والمكان يكون حاملاً لمعنى الاحتواء والجمع، وهي صفة مميّزة للمكان باعتباره حيّزاً جغرافياً حاوياً للإنسان، إذ لم تخرج جميع هذه التعريفات اللّغوية عن معنى واحد، وهو الموضع كون الشيء.

ب. في المعـــــاجم اللّغوية الغربية :

ورد لفظ المكان في المعاجم الغربية الفرنسية بـ :" *Espace*"؛ وهذا في قاموس "*La Rousse*"، وهو الفضاء، وهو كمّية من المساحة أو من مكان شاغر الاستخدام[4]؛ إضافةً إلى مصطلح "*Lieu*"؛ "*Lieu*"؛ أي: الموقع.

أمّا في الإنجليزية؛ فقد ورد في قاموس أوكسفورد "*Oxford*" بلفظة "*Space*"؛ أي الفراغ بمعنى فضـــاء أو مســـاحة مشـــغولة بـــين شـــيئين أو نقطتـــين أو أكثـــر "[5]؛ كـــذلك نجـــد "*Place*"، و"*Location*"؛ أي بقعة. يلاحظ من المفهومين السابقين؛ أنّ لفظ "المكان" في اللّغتين الفرنسية والإنجليزية يحمل المعنى نفسه، ومفهومه في اللّغتين لا يختلف عن مفهومه في المعاجم العربية.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، مادة– مكن – ص؛ 114.

[2] – الزبيـدي، محمـد مرتضـى، تـاج العـروس، م 18، مـادة ـمكـنـ، ط01، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، لبنـان، 2007م، ص؛ 219.

[3] – فوغـالي بـاديس، الزمـان والمكـان في الشـعر الجـاهلي، ط01، عـالم الكتـب الحـديث، أريـد، الأردن، 2008م، ص؛ 170.

[4] *: La Rousse, Dictionnaire De Français, Alger, 2004, P :115.*

[5] *: Oxford Learner's Poket Dictionnary, Fourth Edition, P :334 Et425.*

ثانياً : أهمّية المكان.

يقول " ميشال بوتور " {*Michal Potour*}: "إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ؛ فمن اللّحظة الأولى التي يفتح القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكلمات للروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ "[1]؛ فمن الطبيعي أنّه لا يمكن تصوّر وقوع حدث خارج الإطار المكاني؛ لأنّ هذا الأخير يعدّ الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي؛ "ففي المكان تولد الشخوص وتتحرّك نحو النمّو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد، وبحسبك أن تتصوّر أشخاصاً يولدون في اللامكان ويتحرّكون في الفراغ، وبحسبك كذلك أن تتصوّر أحداثاً تنمو فضلاً على أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثمّ عليك أن تحكم بعد تصوّر ما يمثّله المكان من أهمّية "[2].

فإذا كانت الرواية في المقام الأول؛ فنّاً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل : الإيقاع، ودرجة السرعة؛ فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان؛ وإنّ المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النّص الروائي.

فالقارئ بالإمساك بهذا المجلّد ينتقل من موضعه إلى عالم شتّى مختلفة إلى روسيا "ليو تولستوي" إلى باريس "فيكتور هوغو " إلى قاهرة "نجيب محفوظ" إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه؛ فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حدّ سواء.

إنّ الدور الفعّال للمكان في الإيهام بواقعية الأحداث، يخلق أمكنة متخيّلة في ذهن المتلقّي تؤدّي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيراً مشابهاً رغم عدم واقعيتها الفعلية.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية _ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004م، ص : 111.

[2]- صفوان الخطيب، الأصول الروائية في رسائل الغفران، ط01، دار الهداية، القاهرة، 1984 م ،ص : 13

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمّية المكان، يشير " جيرار جينيت" {*Gérard Genette*} إلى الانطباع الذي كوّنه "مارسيل بروست" {*Marsel proust*} عن الأدب الروائي، " إذ يتمكّن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوّهماً بأنّه قادر على أن يسكنها أو يستقّر فيها إذا شاء "[1]؛ فمن المؤكّد أنّ زمن الرواية ليس زمن الساعة، كذلك فإنّ مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي.

فالنّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوّماته الخاصة وأبعاده المميّزة. وإذا كانت أهمّية المكان كمكوّن للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النّقاد يعتقدون أنّ المكان هو كلّ شيء في الرواية، كما تبيّن لنا مع رأي "هنري دى مونترلان " {*Henry de Montherlant*}، كما هو واضح من خلال الرأي التالي : "إنّ الفضاء داخل الرواية بعيد أن يكون محايداً نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعددة إلى الحدّ الذي نراه أحياناً يمثّل سبب وجود النتائج نفسها".

والمكان تصبح له أهمّية كبيرة عندما نعرف أنّه هو الذي يكوّن لنا صورة الفضاء الروائي المتّسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع، ويمكننا أن نقول إنّ المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمّية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وضعه بشكلٍ مطوّل ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمّية أيضاً عندما نراه يؤسّس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله، أمّا في الروايات التي يمكن أن نصفها أنّها ذهنية مثل روايات تيّار الوعي؛ فلا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمّية كبيرة، لذلك هو نادر الوجود، وإنّما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسّس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمّية بالغة؛ لأنّه يحدّد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل.

وممّا سبق يتبيّن أنّ " باشلار " {*Bachelard*} يتطرّق إلى مستوى أعمق للمكان الحميمي ممّثلاً في بيت الطفولة الأليف الذي يتجاوز في أبعاده البيت الواقعي الذي ولدنا نشأنا فيه؛ فهو يتحدّث عمّا يسمّيه :" البيت الحلمي ... الذي يمثّل السكن الشاعرية؛ أي السكن في تلك

[1]- حميد لحمداني، بنية النّص السردي، المرجع السابق، ص؛ 65.

الأماكن التي تحبّها، تفقدها، تحزننا؛ فهناك علاقة شاعرية تربطنا بهذه الأماكن تجعلنا نستشعر إزاءها بالألفة والحميمية؛ فهي تظلّ حيّة وباقية في ذاكرتنا .... "[1].

فالمكان في الرواية ليس بناء معمارياً أو شكلاً هندسياً أو ديكوراً، إنّما : " المكان في الفنّ ليس المكان هندسياً خاضعاً لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، دائماً هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي لمجموعة من ردود الأفعال ".

ومع رواج المذهب الواقعي في العصر الحديث، ازداد المكان أهمّية في الاستعمال وتحدّدت وظائفه ورست مفاهيمه، وفي منهج بناء الزمن الواقعي بعد عامل المكان ضرورياً للحيلولة بين الرمز والتجريد المطلق، وحتّى لا يفقد الرمز محتواه الواقعي[2]؛ ويتّضح من كلّ ما اسبق أنّ المكان حقيقة معاشة، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثّرون فيه؛ فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طيّاته قيماً تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي؛ فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على النّاس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصةً.

فهناك تعارض شائع بين المكان المتّسع الذي يرتبط بالقفر والفراغ والبرودة،و هو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه؛ فالإنسان يتيه فيه، ويفقد نفسه، ويبني المكان الضيّق الذي يرتبط بالدّفء والألفة والحماية حيث يتّم التعارف بين الناس، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معيّنة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها السلوك؛ فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة، والكلام بصوت خفيض، وكذا المكان الذي تعمل فيه له متطلّباته[3].

---

[1] – جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012م/2013م ، ص؛ 53.

[2] –وفاء إبراهيم، قراءات جمالية لإبداع هؤلاء ، ط 01، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، د.س، ص؛ 64.

[3] – جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ط 01 ، دار قرطبة، المغرب،1988م، ص؛ 63.

وتنطوي علاقتنا بالمكان _ إذن على جوانب شتّى ومعقّدة تجعل من معايشتنا عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغّل في لا شعورنا؛ فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الإستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا؛ فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره تتأصّل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهوّية شكل الفعل على المكان إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها؛ فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية : " قل لي أين تحيا أقول لك من أنت "[1].

فالذّات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنّها تبسط خارج هذه الحدود لتصبغ ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية، ومن ثمّ يمكن القول أنّ هناك أماكن مرفوضة، وأمّا كن مرغوب فيها؛ فكما أنّ البيئة تلفظ الإنسان أو تحويه؛ فإنّ الإنسان طبقاً لحاجاته، ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها.

ومنه يصبح المكان الذي يعيش فيه البشر مكاناً ثقافياً بعد أن يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظّمها، لا من خلال توظيفها المادي لسدّ حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة، وتكسب عناصر العالم المحسوس دلالاتها من خلالها إدخالها في نظام اللّغة.

وفي رواية "ظلّ الأفعى" تنوّعت الأماكن التي جرت فيها الأحداث الروائية، وتعدّد ذكرها كونها الحيّز الجغرافي الذي تتحرّك داخله الشخصيات وتتفاعل فيما بينها، حيث لا يمكن لهذه الأخيرة أن تؤدّي وظيفتها خارج حدوده، وقد مزج الروائي بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة تتماشى وأحداثه الروائية، ليس المكان في الرواية مجرّد جدران صمّاء أو حيّزاً محايداً، بل هو جزء لا يتجزّأ من الرواية، يتماهى مع هواجس الشخصيات وأهوائها.

[1]- جماعة من الباحثين، المرجع السابق، ص؛ 63.

❖ **التقـــاطبات المكانية :**

أوّلاً : الأمـــــاكن المفتوحة.

الأماكن المفتوحة في الرواية تساعد على"الإمساك بما هو جوهري فيها؛ أي مجموع القيم والدلالات المتّصلة بها؛ ويسمّيها "حسن بحراوي" أماكن الانتقال العمومية"[1]؛ وهي أماكن شاسعة تساعد الإنسان على الإتّصال والتفتّح من خلال عملية الإرسال والإستقبال، حيث يقول "مهدي عبيد" : "الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول (..) أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة (...)، حيث توحي بالألفة والمحبّة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة"[2].

وسنرتب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها وحضورها المكثّف في الرواية.

المدينة : المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدّة أشخاص سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن، وأهمّ ما يميّزها، توفّرها على مرافق وخدمات متنوّعة، إضافةً إلى كثافة السكّان وخدمات متنوّعة، إضافةً إلى كثافة السكّان فيها، وكثرة تنقلاتهم؛ فيعرّفها "حبيلة" :"هي مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية"[3].

لم تعدّ المدينة مجرّد مكان للأحداث، بل استحالة موضوعاً؛ فهي من الناحية الاجتماعية تعدّ ذات كثافة سكّانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيّارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكّل هذا الاختلاف صراعاً فكرياً، توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة[4].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص؛ 15.

[2]- مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، { حكاية بحار _ الدّقل _ المرفأ البعيد}، ط01، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص؛ 95.

[3] - مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، { حكاية بحار _ الدّقل _ المرفأ البعيد}،ص96.

[4]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي_ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط01، عالم الكتب الحديث آريد للنشر والتوزيع، آريد، الأردن، 2010م، ص؛ 238 .

قام الكاتب "يوسف زيدان" بإستحضار عدّة مدن قديمة منها: "طروادة"، وكما هو معروف أنّها مدينة تاريخية قديمة تقع في أقصى الشمال الغربي من آواخر الكلاسيكية القديمة، وعرفت حالياً بمنطقة الأناضول في تركيا الحديثة بالجنوب من بداية ممّر الدرنديل المائي وشمال جبل إيدا. وتعرف هذه المدينة حالياً باسم "طروادة" ازدهرت هذه المدينة في الألف الثالث قبل الميلاد، وقد اشتهرت قصّة حصان طروادة الخشبي الذي ابتدأ داخله الجنود الإسبرطيون، وتسلّلوا ليلاً لفتح أبواب المدينة أمام جيوش الملك "مينلاوس" ملك إسبرطة بقيادة أخيه "أجا ممنون" الذي حاصر المدينة، وردّها منذ زمن يقارب العشر سنوات، وما كان من الممكن إسقاطها إلاّ بالخدعة، ويذكر "زيدان " الهدف من وراء توظيفه لطروادة في روايته، أنّ التاريخ بأحداث تقلّباته الثقافية والفكرية وسيلة لفهم الحاضر بصورة أعمق وأكثر شمولية، ورواية "ظلّ الأفعى" لا تكتفي بالكشف عن مرحلة منسية في التاريخ العام لهذه المنطقة القديمة[1]؛ ما جاء في الرواية " تتوزّع جميعها على أنحاء رأسية وأفقية، أعنى تاريخية وجغرافية ... بجمع بينها فقط أسماء ! فهناك "زيوس"؛ "أخيل"؛ "طروادة "[2].

إلى جانب مدينة "طروادة" ذكرت مدينة "سومر" كونها مدينة عريقة ظهر اسمها في بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد، وتطلق على الأراضي التي أطلق عليها بعد 2000 ق.م اسم بلاد بابل، وجاءت في الرواية" أرسلت الربّة ثلاث كوارث على سومر الأولى ملأ كل الآبار بالدّم"[3].

المستشفى : يتّخذ من الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء، ثمّ يغادرونه؛ فهو في النّص الروائي يكتسب تشكيلاً جمالياً خاصاً يتموقع دائماً على طرق المدينة، حيث السكون والهدوء؛ لأنّه وجد أساساً لتقديم الراحة والإطمئنان من أجل الشفاء"[4]؛

[1] – حمداوي جميل، الرواية العربية ذات البعد التاريخي، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :
https://pulpit_alutanoite.com/content/print/621html

[2] : يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 135.

[3] – المصدر نفسه، ص؛ 148.

[4] – الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص؛ 238.

فالمستشفى يعدّ مكاناً للعلاج، عامر بالنّاس الذين غالباً لا يمكثون فيه طويلاً، يقصدونه من أجل العلاج وهو دائم الحركة وفضاء انتقال مفتوح على النّاس.

ورد المستشفى في الرواية ليدل على مدى معاناة الأمّ بسبب إبعادها وتفريق الجدّ بين الأم وابنتها، وما يدّل على ذلك :" لقد قضيت عدّة أيّام غائبة عن الوعي في مستشفى، لما انتزعك جدّك منّي بعنف، عقب وفاة والدك ... ".

المدرسة : المدرسة لابّد لها أن تحمل دلالة المعرفة والعلم، والثقافة حتّى وإن اختلفت اللّغات وتغيّرت الأماكن. وقد لعبت المدرسة دور كبير في رؤية الأم لابنتها نواعم دون درايتها وعلمها لرؤيتها من بعيد، "كنت آتي لبلادك، دون أن يعرف أحد، فأتحيّن الفرص لرؤياك خارجة من بيت جدّك للمدرسة "[1].

الشـــــوارع : تعتبر الشوارع جزء من فضاء المدينة الواسع؛ فهي تفاصلها وامتداداتها ودليلها في الوصول إلى مكان معيّن، ويستعين الكاتب بتوظيفها من أجل خلق حيّز جغرافي لأحداث الرواية وتكثيفها، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كلّ فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرّية في التنقل، وسعة الإطّلاع والتبدّل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة، ممّا يصعب على الكاتب الإمساك بها[2]. ذكرت الشوارع في الرواية بصيغة الجمع وصوّرها الروائي تحت زحمة السيارات الأجرة " سأذهب للعمل كلّ يوم، لواحد من تلك التاكسيات التي تجول في الشوارع كالذّباب ! "[3].

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص ص؛ 122 و165.

[2]- ياسين النصير، " الرواية والمكان"، ط01، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010م، ص؛ 15.

[3]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 98.

الحديقـة : تعـدّ الحديقـة مـن الأمكنـة المفتوحـة، يرتادهـا النّـاس لتمضـية وقـت الاسـتراحة والتمتّـع بأشـجارها وأزهارهـا وحشائشـها الخضـراء، والركـون في الهـدوء النفسـي والرّاحـة؛ فالحديقـة مكـان ألفـة محبّبة، يلجأ إليها النّاس ويتعارفون فيها أو يلجأ إليها الإنسان مستذكراً ذكرياته المفرحة أو المحزنة[1].

وصف الكاتب الحديقة الشريط المحيط بالمنزل وكيف أصبحت في قوله" الشريط المحيط بالمنزل، كان فيما سبق حديقة، وصارت أرضه جرداء قاحلة كالحقيقة "[2]، وهي مكان التقاء عبده بزوجته، وهذا حسب قول السارد :"وكانا قد التقيا في حديقة المبنى الكبير المسمّى "مجمع التدريب" الذي أرسلا إليه كلّ من جهته "[3].

مراقبة الأمّ لابنتها من بعيد وسردها لكلّ ما كان يحدث في تلك اللّحظات " جالسة في حديقة النادي".... تضحكين ملء الفم والروح مع صاحباتك"[4]؛ فكانت الحديقة هنا ملجأ الأم الوحيد لرؤية ابنتها نواعم.

الجبل : يعدّ الجبل مكان طبيعي جميل "خصه الله بوقار، وهيبة وشموخ، الأمر الذي جعل الروائي يجد فيه مجالاً للتأمّل والعزلة والإنفراد بالنفس والترويج عنها"[5].كان الجبل مكان إقامة الأمّ، حيث تعلّمت هناك علم الآثار "كنت وقتها أقيم بكوخ خشبي على قمّة من أعلى جبال العالم لأدرس هناك رموز لغةً مندثرة ورسوم كهف اكتشفته بالصدفة"[6].

القـــرية : تحتّل القرية مكاناً رفيعاً في جماليات المكان في الرواية. وذكرت القرية في الرسائل التي أرسلتها حيث إن في هذه القرية طفلة تشبه إبنتها، وكلّما مرّت عليها وشاهدتها ذكرتها بها حتّى أنّها

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص؛ 53.

[2]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص، 10

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص ص؛ 165 و166.

[5]- حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عن الشعراء اللّصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط01، دار الحامد، عمان، الأردن، 2011م، ص؛ 39.

[6]- يوسف زيدان، المصدر نفسه، ص؛ 119.

قدّمت لها دمية واحتضنتها كما كانت تحتضن نواعم عرائسها، وهنا دلّت القرية على الحنين والشّوق للماضي.

"في القرية المجاورة طفلة، تذكّرني بك وأنت في الخامسة، عيناها صافية مثلك، أعطيتها قبل شهرين دمية؛ فإحتضنتها بالشغف الذي كنت تحتضنين به عرائسك"[1]؛ شبّه الكاتب منزل عبده بقرية بائسة يمشي عليها ضبع نحيل {عبده} الذي هو في الحقيقة عبده، أمّا أهلها نيام {نواعم}، "وقد زرّ كتفيه؛ فصار كضبع نحيل، يجوس طرقات قرية بائسة، أهلها نيام".

"أغلب قرانا بائسة ،وأهلونا أغلبهم نيام". تكرّر القول نفسه لكن بصيغة الجمع وله دلالة قرانا {منازلنا}، و{ أغلبهم نيام }، و{نساءنا}.

المطعم : هو مكان يوفّر خدمات غذائية متنوّعة من مأكولات ومشروبات للزبائن، بحيث نجده من الأماكن التي يوجد فيها الأشخاص بكثرة، وهنا طلب عبده من نواعم أن يخرجا للمطعم للعشاء ليرضيها ويصلح ما حدث، ولتنسى ما حصل واسترجاع ذكريات الأولى:"أنا جعان فعلاً ... نروح المطعم إيّاه"[2]، وجاء المطعم في موضع آخر في الصفحة الموالية، حين كان عبده يحادث نفسه على رفض زوجته الذهاب معه للمطعم على الرغم من أنّه كلّما عزمها واستدعاها لا ترفض، وفي هذه الفترة تغيرت تصرّفاتها كلّياً تجاهه "ما الذي جرى لها، الخروج هو هو، والمطعم هو هو، أنا أنا .. إذن، هي التي تغيّرت، هي حرّة، هي الجانية على نفسها"[3].

ثانياً : الأمكـــــنة المغلقة :

تؤدّي الأماكن المغلقة دوراً محورياً في الرواية؛ لأنّها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية؛ "فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقّب وحتّى الخوف والتوجس؛ فالأماكن المنغلقة مادياً واجتماعياً تولّد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 157

[2]- المصدر نفسه، ص ؛ 48 و93.

[3]- المصدر نفسه، ص؛ 49.

صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع"[1]؛ فالأمكنة المغلقة تحيط بالشخصية، لذا نجد بعض الروائيين يميلون إلى الأماكن المغلقة، ولربّما هذا الإنغلاق ليس انعكاساً لشخصيات الرواية فقط، بل حتّى للراوي نفسه، في حين يلجأ البعض الآخر إلى الأماكن المفتوحة رغبةً من شخصياته في التحرّر والانفتاح، وهذا تبعاً لطبيعة السرد، "إذ يسود الفضاء المغلق في الروايات التي تركّز موضوعها داخل الحياة الباطنية للشخصيات، وهذه الأمكنة تعطي الشعور بأنّ الشخصية تعيش في نوع من السّجن"[2]؛ لأنّ ضيق المكان يحمل دلالات مختلفة تنعكس على الشخصيات"سعياً وراء تعميق حيّاتها الداخلية، وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج"[3]؛ فالأمكنة المغلقة غالباً ما توحي بالاطمئنان والسكينة، إلاّ أنّها لا تبتعد عن مشاعر الخوف والضيّق كالسجن مثلاً.

وسنحاول عرض أكثر الأماكن المغلقة ورودا في روايتنا "ظل الأفعى".

- يأخذ البيت في الرواية عدّة تسميات، كالمنزل والشقّة والدّار، إلاّ أنّ هذه التسميات تلتقي جميعها في دلالة واحدة مفادها؛ أنّ البيت يتجمّع فيه أفراد العائلة، وبكشف لنا البيت عدّة معاني من خلال ما يحتويه من أشياء وسلوكات للأشخاص الموجودين فيه.

البيت : يساعد على سير الأحداث بالدرجة الأولى، وهو مكان مغلق يشمل حيّز مهم في حياة الإنسان، وقد ذكر في الرواية في عدّة مواضيع منها :

- "شقّ جرس التلفون سكون البيت".

كان سكون البيت هنا يدّل على قلّة أفراد العائلة، وقد عدّد أفراده زوجياً _ الزوج والزوجة_، رغم أنّه يحمل سمات العائلة إلّا أنّه ليس مريح؛ فهذا بسبب تغيّر العلاقة مع البطل والبطلة؛ فأصبح البيت بعد هذه الحادثة مصدر إزعاج بعد أن كان مصدر للطمأنينة؛ فإحساس نواعم تغيّر خاصةً بعد

[1]- أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط01، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، رام الله_ فلسطين، 2007م، ص؛ 134.

[2]- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002م، ص؛ 129.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص؛ 36.

سبع (07) سنوات من الزواج، وما بين هذا القول الآتي : "فأفزعتها رنّة الصوت المفاجئ"؛ أمّا البيت الثاني الذي كان يحتضنها بعد زواجها هو بيت الباشا {جدّها} الذي كانت تقصده مع زوجها صباح كلّ أيّام الجمع والأعياد بلا استثناء "يذهبان إلى بيت الجدّ معاً، صباح كلّ أيّام الجمع والأعياد"[1].

يعتبر البيت مكاناً للإقامة، والثبوت والانتماء والألفة، إنّه بيت للرّاحة والطمأنينة النفسية، حيث يمارس فيه الإنسان سلطته دون تدخّل أحد، ولكن البيت الذي تعيش فيه البطلة مع زوجها برغم شساعته، إلاّ أنّه كان بالنسبة لها مغلق الأبواب ويدعو إلى القلق.

ومن جهة أخرى يمثّل مكان الاستقرار والطمأنينة هذا الفضاء الذي يعتبر مأوى كلّ شخص، وكلّ أسرة في وجود البيت، يعني وجود الإنسان وحضوره، ولهذا بيّن "باشلار" أنّ البيت " هو واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيراً تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشّط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتّتاً، إنّه _ البيت_ يحفظه عبر عواطف السماء، وأهوال الأرض"[2]، وتعتبر البيوت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية؛ لأنّها جزء من الدّلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النّص من ناحية، ومن ناحية أخرى تشكّل بُعداً فنّياً خالصاً[3].

المنزل: فهو المكان الأوّل الذي تبّث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها؛ فهو يمثّل مكان الاجتهاد والاستقرار، كما أنّه رمز الشخصية ووجودها في الرواية، على عكس ذلك ما حدث مع عبده فقد صور لنا الراوي مدى حزنه وملله، وما دلّ على ذلك قول الكاتب : "لفّ المنزل سكون

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 27 و28.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ط02، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص؛ 03.

[3]- خليفة قرطبي، الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995م، ص؛ 217.

ثقيلٌ، ضاغطٌ .. عاقداً ذراعيه، وكأنّه يعتصر صدره دار عبده في صالة الشقّة مرّات ... سار ذاهلاً يحدّق في لا شيء"[1]. المنزل أهمّ مكان ركّز عليه الروائي.

وصف الكاتب منزل عبده وصفاً دقيقاً ، ما أعلن عنه في الرواية منذ البداية عن هذا المكان "منزله المتكوّم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميّز في المكان، ومن حوله استطالت العمارات، حتّى بدأ سطح المنزل مثل: قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد"[2].

ويصير البيت علامة على الضياع والتشتّت الداخلي من خلال الديكور والآثاث الذي يميّزه، والذي حوّله إلى لوحة غير متناسقة، تعبّر فعلاً عن اللاّتناسق الذي يميّز صاحبه، وقد عبّرت الأم في إحدى رسائلها لابنتها نواعم عن هذا التناقض، حيث قالت : "أثاث بيتك لا يبدو منه أي شيء. ما هذا الديكور يا ابنتي ؟ ما هي الصلة بين لون الحوائط، ولون ما تناثر عليها من لوحات وتمائم وحليات ... وما هذا الآثاث ؟ لابّد أنّ زوجك هو الذي اختاره؛ فلا طراز يجمع بين مفرداته أم أنّ جدّك اشتراه لك، خالط كعاداته بين كلّ تراث الإنسانية ... وليكن بيتك مرآة يتجلّى على صفحتها تناغمك الداخلي العميق"[3].

والمنزل هو فضاء يشدّ إليه خيوط الأفضية الأخرى كالغرفة؛ الصالة ...، ويتبلوّر بالقياس إليها، وتتضاعف أهميته لكون صور بملامح متعدّدة، ملمح من زاوية عبودي يوصفه فضاء الفراغ والرهبة، وملمح الأم بوصف فضاء مشتّتاً يتميّز باللاتناسق، وملمح نواعم الذي هو موطن العواطف المتأجّجة المفعمة بالرغبة في التحرّر من القيود وتجربة الجنس وأخذ الثأر للأمّ.

لقد كان موضع هذا المنزل بين مجموعة عمارات ، كما يصفها في الرواية مثلما "كصرح أنيق ... تألّم ... متوّحد بطرازه المعماري الذي لا شخصية له ومن حوله دار شريط لا يزيد عرضه عن مترين، إلاّ من ناحية الواجهة الخارجية، يصل العرض هناك إلى ثلاثة أمتار. الشريط المحيط بالمنزل،

[1] – يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛46.

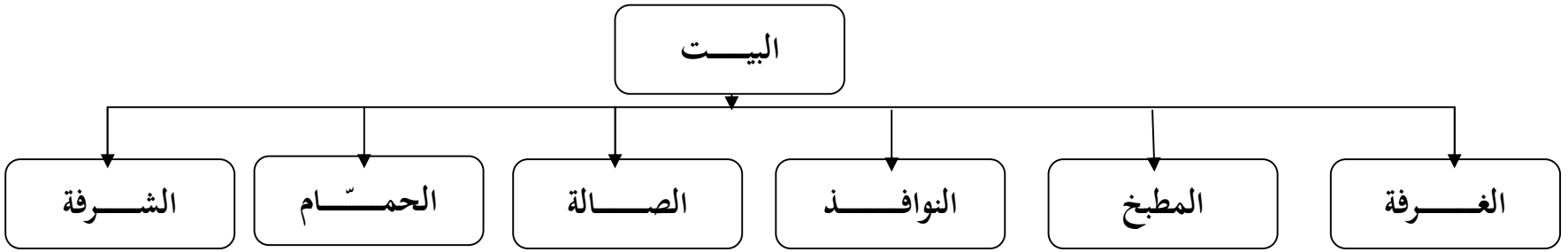
[2] – المصدر نفسه، ص؛ 09 و46.

[3] – المصدر نفسه، ص؛ 101

كان فيما سبق حديقة، وصارت أرضه الآن جرداء قاحلة كالحقيقة"[1]، وهي ترمز للمكانة والدلال الذي كان يعيشه صاحب المنزل وبعدها إنقلبت إلى أرض خالية مهجورة "إنّ الرواية الفنّية التي ينظر بها الكاتب إلى البيت قد تضيق، وقد تتّسع فقد يهتّم بتفاصيل صغيرة لا تخطر في ذهن الكاتب، وهو يسترجع صورة من الذاكرة وهو يكتب؛ لأنّ هذه التفاصيل عالقة بذهنه من خلال إرتباطها ببعض من ذكرياته الخاصّة"[2].

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 10.

[2]- إبـراهيم الجنـدي، الفضـاء الروائـي في أدب جـبرا إبـراهيم جـبرا، ط01، مجلـة الابتسـامة، د.ب، 2013م، ص؛ 239.



يحتوي بيت عبده على مجموعة من أماكن مثلها مثل كلّ البيوت المصرية؛ فوصف العديد من الأماكن منها :

- **الغـــــرفة :**

- إرتدت ملابسها في غرفة النوم.
- ويترك بخور الروقان يملأ فضاء غرفة صغيرة مغلقة[1].

- **المطـــبخ :**

- انطلق من فوره إلى المطبخ لإعداد المشروب الطبيعي.
- أكلك جاهز في المطبخ[2].

[1] – يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 54 و56.
[2] – المصدر نفسه، ص؛ 32 و49.

- **النـــــوافذ :**

- لم يكن زوجها يرى ضرراً من تلك النوافذ.
- أغلقت النوافذ بطوب إسمنتي[1].

- **الصـــالة** : من الجانب الأيمن من الصالة الرطبة.

- لما عاد إلى الصالة بعد دقائق[2].

- **الحمـــــــام** : لم تستغرق الفتاة إلا دقائق ،غسلت فيها وجهها في الحمام.
- **الشـــــرفة** : فاتّجهت من فورها إلى شرفة غرفة نومها[3].

غير أنّها قامت من فورها نحو الشرفة[4].

[1] – يوسف زيدان، المصدر السابق، ، ص؛ 30.
[2] – المصدر نفسه، ص؛ 12 و32..
[3] – المصدر نفسه، ص؛ 42 و54.
[4] – المصدر نفسه، ص؛ 48.

صندوق البريد : كان صندوق البريد الخشبي في المنزل حضور لافت؛ فمكان وضعه عجيب ويختلف حجمه عن باقي الصناديق المماثلة اذ يمتاز بحجم كبير ... صندوق البريد في المنزل هو مكان توصل نواعم بالرسائل من أمّها، إنّه صلة وصل بينهما، وبذلك فهو الجامد الذي جعل الحياة تدّب بين تضاريس المنزل وفجرها من الداخل، وهو ما جعل عبودي يسمّيه "صندوق المفرقعات".[1]

الصـــــــالة : غرفة الاستقبال أو غرفة الضيوف أو الصالة، كما ذكرت في الرواية هي غرفة مفروشة توجد في كلّ فندق أو تقريباً في كلّ بيت، وتهدف إلى الترحيب بالضيوف. "وصف الكاتب "الصالة" موقع تواجدها تميزت بالرطوبة ولا أثاث فيها، وبين ذلك في : "من الجانب الأيمن من الصالة الرطبة، من البقعة الوحيدة الخالية من الآثاث". وكانت أيضاً مكان استقبال عبده للباشا وسط الصالة، "لما عاد إلى الصالة بعد دقائق، وجد الجدّ قد جلس فوق الأريكة الوثيرة التي بوسط الصالة"[2]

ذكرت في موضع آخر، وكان الغرض منها تصوير حالة العائلة في تلك اللحظة بين الجدّ وحفيدته وزوجها بعدما عمّ السكوت لوهلة، والدليل على ذلك "مرّت على الصالة دقيقة ثقيلة، نفذت إلى مجلسهم من قلب السكون العميق ... ثمّ بدأ الجدّ بالحديث".

الغـــرفة : بعد أن أشرنا إلى فضاء البيت، كان لابّد أن نتسلّل إلى داخله للتعرّف على مكان آخر وهو الغرفة؛ فالبيت هو المكوّن الأوّل و الأساسي للإنسان، بيد أنّ الغرفة جزئية أساسية من أجزائه؛ فالغرفة من الأماكن المغلقة. رغم محدودية المساحة، وانغلاق جدرانها؛ فإنّها تمثّل الفضاء الرّحب الذي ينطلق منه الكاتب، حيث نجده الملجأ الأساسي للبطل[3].

إنّ الغرفة هي المكان الأكثر احتواءاً للإنسان، والأكثر خصوصية، فيما يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها؛ فيخلع جزءاً من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءاً

[1]- يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 12.

[2]- المصدر نفسه، ص ؛ 32 و34.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ط02، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص؛ 36.

آخر، وعندما يألّفها يتحرّك بحرّية أكثر، وإذا ما طمأن تماسكها بدأ بتعرّي فيها، التعرّي الجسدي والفكري، ولكنّه عندما يخرج منها يعيد تماسكها ويبدو كما لو أنّه خرج من تحت غطاء خاص[1]، وما يؤكّد صحة هذا ما جاء في قول الكاتب "وارتدت ملابسها في غرفة النوم"[2].

والغرفة ليست للنوم فقط، أو لقضاء حاجيات أخرى مثلما ورد سابقا. بل توضع فيها الأغراض الخاصة مثلما جاء في هذا المقطع:"قام نابل من فوره الى غرفة نومه ، وعاد بقطعة هرمية بنية اللون".[3](نوع من الحشيشة)

غرفة النوم مكان يصنع فيه الإنسان أفراحه وأحزانه، ويعبّر فيه عن أحواله الشخصية بطرق عديدة، مثل : البكاء والصراخ ... الضحك، الغناء، الموسيقى. وتجلّى ذلك في قول :"سمع موسيقى آتية من جهة غرفتها، بابها مفتوح ونورها مضاء"[4]، حدّد الروائي مكان وجود غرفة الشرق المتكررة كثيرا ، كما سماها الغرفة الأصغر.

حتّى أنّه حدّد مساحتها بعشرة (10) أمتار ونافذتها المغلقة، وصف الكاتب الغرفة وصفاً محكماً دقيق حتّى أنّه ذكر المسافة التي بينها وبين العمارة المجاورة، وتجلّى ذلك من خلال "تقع الغرفة الأصغر، المسماة غرفة الشرق على يمين الممر المؤدي من الصالة الفسيحة لغرفتي النوم ، لا تزيد مساحتها عن عشرة (10) أمتار مرّبعة، نافذتها الوحيدة المغلقة تطّل على الحائط الإسمنتي للعمارة المجاورة ".

كما تعتبر الغرفة أو المسماة أيضا" الطبلية " "المكان الأكثر احتواء، وقد وردت في الرواية بمعنى التأمل واسترجاع الذكريات الجميلة" عاشا في هذه الغرفة أحلى الساعات ثمّ تقوده لهذه الغرفة الدافئة

---

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص ص؛ 97 و98.

[2]- يوسف زيدان، المصدر السابق،ص؛ 54.

[3]- المصدر نفسه، ص؛ 56.

[4] : المصدر نفسه، ص؛ 58.

التي نسمّيها "غرفة الشرق"[1]. نلاحظ أنّ الغرفة تمثّل المكان الضيّق أيضا "صار هواء الغرفة ثقيلاً "، "كلاهما يحدّق في سماء الغرفة"[2].

الغرفة هي مملكة الإنسان ومرآته في الوقت نفسه؛ فهي الأكثر احتواء له، إذ يمارس فيه الإنسان حياته ويشعر بالراحة والآمان، كما تعدّ مكان للخصوصية والجلوس دون إزعاج، وهذا القول يبيّن ذلك " فاتّجهت من فورها إلى شرفة غرفة نومها ردائها يرف بقوّة مع حركتها الواثقة المنفعلة الرزينة "[3].

ونستنتج أخيراً؛ أنّ المكان ذو أهمّية بالغة و عنصر فعال في روايـــة "ظل الأفعى"، وكل أحداثها تدور فيه، فهو يمثّل الوعاء الذي يحتوي الشخصيات أيضاً وكلّ ما يقع لها، لذلك تنوعت الاماكن فيها؛ فلولاه لفقدت الرواية أهميتها وخصوصيتها.

[1] – يوسف زيدان، المصدر السابق، ص؛ 58 و59.

[2] – المصدر نفسه، ص؛ 26.

[3] – المصدر نفسه، ص؛ 42 .

الخـــاتمة

الخاتمة :

بعـد دراسـتنا الموسـومة بـ : " الفضـاء النصـي وطبوغرافيـا المكـان في روايـة ظـلّ الأفعـى". نجـد أنّـه سـعى مـن خـلال روايتـه إلى نشـر أفكـاره، حيـث قـام برصـد واقـع مجتمـع بتقديمـه في صـورة إبداعيـة، ممّـا أثّـر خصـوبة وتنـوّع وثـراء علـى الأدب المصـري، اسـتطاع أن يرتقـي في الفضـاء الأدبي التي اشتملت كل مكوّنات سرد الروائي.

- شـكّلت روايـة "ظـلّ الأفعـى" بأسـلوبها الإبـداعي المتميّـز، إضـافةً نوعيـة إلى عـالم الإبـداع العـربي الروائـي؛ فهـي مـن الروايـات التاريخيـة الـتي مثّلـت تحـوّلاً مـن الناحيـة الشـكلية، ومـن ناحيـة الموضـوعات، فقـد تنـاول الكاتـب فـترة موغّلـة في القـدم مـن التـاريخ المصـري، جمـع فيهـا الكاتـب "يوسـف زيـدان"، بـين موهبتـه كروائـي والمعرفـة الـتي اكتسـبها مـن خـلال عملـه في مجال تحقيق المخطوطات من خلال ما قدّمناه في بحثنا، توصّلنا إلى أهم النتائج :

- يعـدّ الفضـاء مكوّنـاً أساسـياً في الكتابـة الروائيـة ويتـدخّل مـع العديـد مـن المصـطلحات، أهمّها المكان والحيّز، غير أنّه يحتويهما معاً ليشكلا بنيته.
- يتجلّـى الفضـاء في أربـع أنـواع لكـلّ منهمـا مظهـره، حيـث يتمظهـر الفضـاء الجغـرافي مـن خلال المكان بطبيعته الجغرافية، في حين يأتي الفضاء النصي في الكتابة باعتبارها طباعة.
- الفضـاء يعـدّ مـن أهـم مكوّنـات البنيـة السـردية؛ حيـث يشـمل مجمـوع الأحـداث الروائية، كما يرتبط بمختلف مكوّنان السردية الأخرى.
- المكـان في روايـة "ظـلّ الأفعـى" يظهـر بصـورة مغلقـة، وذو مسـاحة محـدودة، تمّ تسـجيل حضور الفضاء النصّي في الرواية كفضاء أسهم في هندستها ككّل.
- يحتوي شكل غلاف الرواية على كلّ من :

* صورة المرأة؛ اسم الكاتب؛ وعنوان الرواية، وتجنيس الرواية.

الخـــاتمة :

- استطاع العنوان برمزيته الدالة، وبخلفيته الثقافة المرسومة في الأذهان استدراج القرّاء بقراءة الرواية، والتعبير عن محتوى الرواية، كما أسهم المكان في رواية "ظلّ الأفعى" بأبعاده الدالّة الرمزية، في تشكيل الأبعاد النفسية لشخصيات الرواية.
- أسهم التناص الديني الذي أدخله الكاتب على بنية روايته؛ في إثراء النص الروائي، من خلال خدمة الموضوعات التي تطرحها الرواية، من أبرزها:قداسية الأنثى.

أخيراً نقول إنّ مختلف التقنيات المعتمدة في هندسة الرواية لم تكن مجرّد صدفة، وإنّما معتمدة من طرف الكاتب، ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نقول أنّ هذه الدراسة مجرّد نظرة فقط، يجانب من جانب الرواية، ونأمل أن تلقى هذه الرواية الإهتمام من قبل الدارسين بالإحاطة بمختلف جوانبها.

وفي خاتمة بحثنا هذا، نقول أنّ هذا البحث مجرّد محاولة، عملنا خلاله قدراً مستطاع للكشف عن كيفية تشكّل الفضاء النّصي، والجغرافي في رواية "ظلّ الأفعى"، ونأمل أن نكون قد وفّقنا ولو بقليل في هذه الدراسة المتواضعة.

وشكـــراً

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق :

ملحق رقم (01) : صورة يوسف زيـــــدان.

ملحق رقم (02) : صورة الرواية "ظلّ الأفعـــى".

ملحق رقم (03) : السيرة الذاتية {لمحة عن سيرة يوسف زيدان} :

"يوسف محمد أحمد طه زيدان" كاتب وفيلسوف مصري، ومتخصّص في التراث العربي المخطوط وعلومه، له عدّة مؤلّفات وأبحاث علمية في الفكر الإسلامي والتصوّف وتاريخ الطب العربي، وله إسهام أدبي في أعمال روائية منشورة، وله مقالات دورية وغير دورية في عدد من الصحف العربية، عمل مستشاراً في مكتبة الإسكندرية.

ولد "يوسف زيدان" يوم : 30 يونيو 1958م في مدينة "سوهاج"، مركز ساقلتة بقرية العوامية نجع الساقية بصعيد مصر، وانتقل إلى الإسكندرية مع جدّه وهو طفل صغير، ودرس في مدارسها، ثمّ التحق بقسم الفلسفة في كلّية الآداب في جامعة الإسكندرية، ثم حصل على درجة الماجستير في الفلسفة الإسلامية لرسالته عن " الفكر الصوفي عند "عبد الكريم الجيلي"، دراسة وتحقيق لقصيدة النادرات العينية للجيلي مع شرح النابلسي.

ثمّ حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية برسالته عن " الطريقة القادرية فكراً ومنهجاً وسلوكاً، دراسة وتحقيق لديوان "عبد القادر الجيلاني" وذلك عام 1989م، وقد حصل على درجة الأستاذية "[1].

في الفلسفة وتاريخ العلوم عام 1999م، وممّا يذكر أيضاً أنّ الدكتور "يوسف زيدان" أنشأ قسم المخطوطات في مكتبة الإسكندرية عام 1994م، وعمل رئيس به، وتمّ فصله من وظيفته عقب نشوب خلاف بينه وبين الدكتور "إسماعيل سراج الدين" رئيس مكتبة الإسكندرية في وقتها[2].

[1]– يوسف زيدان، المرجع السابق، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://arwijipidia.org/wiki

[2] : المرجع نفسه، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://arwijipidia.org/wiki

خـرج "يوسـف زيـدان" العديـد مـن المؤلّفـات في مجـالات متعـدّدة يتّصـل جلّهـا بـالتّراث العـربي، وتتـوزّع أعمالـه علـى فـروع الإسـلامي والفلسـفة الإسـلامية، وتـاريخ العلـوم العربيـة، خاصةً الطب والنقد الأدبي، وفهرسة المخطوطات العربية كما يلي :

مؤلفاته ودراساته :

- ✓ شعراء الصوفية المجهولون.
- ✓ المتواليات : دراسات في التصوّف.
- ✓ الطريق الصوفي، وفروع القادرية بمصر.
- ✓ فوائح الجمال وفواتح الجلال.
- ✓ المقدّمة في التصوّف، للسلمى.
- ✓ ديـوان " عبـد القـادر الجـيلاني" _ دراسـة وتحقيـق رسـالة الأعضـاء لـ: ابـن نفـيس _ دراسة وتحقيق.
- ✓ ديوان "عفيف الدين التلمساني" {الجزء الأوّل}_ دراسة وتحقيق.
- ✓ النادرات العينية لـ: "عبد الكريم الجيلي"، مع شرح النّابلسي.
- ✓ شرح فصول أبو قراط لـ:"ابن نفيس".
- ✓ التصوّف.

تتركّـز أعمـال "زيـدان" في موضـوع التصـوّف الفلسـفي في مرحلـة النضـوج، وهـو أحـد أكثـر مباحـث التصـوّف الإسـلامي تعقيـداً، نظـراً لتواشـجه بالعديـد مـن الأفكـار والمـذاهب الفلسـفية ...، لـذا نجـده يكتـب عـن الشـيخ الأكـبر "ابـن عـربي" كتابـه :"شـرح مشـكلات الفتوحـات المكّيـة" لـ: "ابـن عـربي"، "ثمّ يتنـاول "عبـد الكـريم الجيلـي" في :"عبـد الكـريم الجيلـي" فيلسـوف الصـوفية والفكـر الصـوفي عنـد "عبـد الكـريم الجيلـي"، ثم يتنـاول" عبـد القـادر الجـيلاني" في ديـوان "عبـد القـادر الجـيلاني"، و"عبـد القـادر الجـيلاني بـاز الله الأشـهب". وتمثّـل

هـذه المؤلّفـات التيّـار السـائد في تـأليف "زيـدان" فيمـا يتعلّـق بالتصـوّف؛ فمؤلفاتـه هـي أقـرب إلى التصوّف الفلسفي من فروع التصوّف الأخرى.

ولـه إسـهامات روائيـة 16 سـتة عشـر طبعـة متتاليـة أصـدرتها دار الشـروق المصـرية، وهـي أهمّ الروايات العربية في تاريخ اللاّهوت المسيحي كما يلي :

ومن أعماله الروائية :

01. ظلّ الأفعى {رواية}.
02. عزازيل {رواية}.
03. النبطي {رواية}.
04. اللاّهوت العربي.
05. حل وترحال {مجموعة قصصية}.
06. دوامات التديّن {مجموعة مقالات}.
07. متاهات الوهم {مجموعة مقالات}.
08. فقه الثورة.
09. محال {رواية}.
10. جونتامو {رواية}.
11. حل وترحال {مجموعة قصصية}، سبارك للنشر والتوزيع.
12. فقه الحبّ.

الجوائز العلمية :

تحصّل "يوسف زيدان" على العديد من الجوائز منها :

* جـائزة الفقـه الطـبّي، وتحقيـق الـتّراث وفـق أصـول فـنّ التحقيـق مـن مؤسسـة الكويـت للموسم العلمي، المنظّمة الإسلامية للعلوم الطبّية عام 1994م.

* حصـل علـى جـائزة " الإمـام ماضـي أبـو العـزائم" في مجـال خدمـة الإسـلام عـام 1995م.

* حصل على جائزة "عبد الحميد شومان" في مجال العلوم الاجتماعية عام 1996م.

* حصل على شهادة تقدير خاص من الأكاديمية العلمية للتعليم عام 1996م.

* حصـل علـى جـائزة دولـة الكويـت في مجـال الـتّراث العلمـي العـربي والإسـلامي مـن مؤسسة التكوين للتقدّم العلمي عام 2005م.

* حصـل علـى الجـائزة العلميـة للروايـة العربيـة "البـوكر العربيـة" عـام 2009م عـن روايـة "عزازيل".

كمـا نـال العديـد مـن شـهادات التقـدير مـن مؤسسـات حكوميـة وغـير حكوميـة داخـل مصر وخارجها.

ملحق رقم (04) : ملخص الـــــــترواية

" الحـبّ هـو الأصـل في إيجـاد الأشـياء، بالحـبّ أنجبتـك وبالحـبّ أنجبـت الأنثـى العـالم "، "يوسف زيدان" _ "ظلّ الأفعى".

في روايـة "ظـلّ الأفعـى" تحكـي "الأم" لابنتهـا قصـة الأنوثـة علـى مـرّ العصـور، إذ تحكـي لهـا قصّـة تحوّلهـا مـن القداسـة إلى الدناسـة، مـن الألوهـة إلى العبوديـة، مـن الأصـل إلى الهـامش، تختـزل الروايـة _ مـن خـلال سـرد أحـداث يـوم واحـد فقـط _ قصـة الأنوثـة علـى مـرّ ألـوف السـنين، وتضـمّ قصـة الأنوثـة الكـبرى علـى هامشـها قصـتي الأم : المـرأة المتحـرّرة بفكرهـا وقناعهـا، وقصّـة الابنـة الـتي أدركـت حـديثاً _ ومـن خـلال رسـائل ترسـلها لهـا والـدتها _ سـرّ القداسـة فيهـا كـأنثى، الملفـت للنظّـر هنـا أنّ الكاتـب يـترك الأمّ بـلا اسـم، وكأنّـه يريـدها أمّـاً لكل أنثى، كما يترك البنت أيضاً بلا اسم، وكأنّه يريد لكل قارئة عربية أن تجد نفسها فيها.

وفي الوقت الذي تروي فيه الأمّ الحكاية التاريخية للأنوثة وتحوّل الحال بها من الألوهة إلى العبودية، يلحظ القارئ تحوّلاً معاكساً في اتّجاهه في حياة الابنة، فبالمعرفة تتحوّل هذه المرأة من الدناسة _ والمقصود بالدناسة هنا العبودية والنظرة الدونية _ إلى القداسة وبها تدرك حجم أهميّتها كأنثى.

عنوان الرواية : "الأفعى والأنثى من عشتار إلى ليليث .... ".

"هل تعلمين يا ابنتي أن تسعين بالمائة من الأفاعي غير سام، وأنّ مائة بالمائة من الأفاعي لا تهاجم إلاّ إنساناً اعتدى عليها أو عبث بجحرها أو اقترب من ذرّيتها ؟ فالأفعى كائن مسالم في الأساس، ينأى بنفسه بعيداً ويميل دائماً للإنزواء، عنفها مبرّر بأسباب واضحة، لا تنزع للهجوم إلاّ إذا هوجمت، وفي هجومها إنذار لا غدر؛ فهي تنتصب محذّرة؛ فإنّ ابتعد عنها مصدر الخطر المهدّد إنسربت مبتعدة، وإن لم يلق إنذارها صدى عند المهاجم، نهشته وهربت!! " {ظلّ الأفعى _ ص؛ 57}. لعلّ الكاتب اختار أن يربط الأنثى بالأفعى في اختياره لعنوان الرواية؛ فكما تغيّر الحال بالأنثى، تغيّر أيضاً بالأفعى، حيث كانت الأفعى كائناً مقدّساً في أساطير الإنسان، وفجر حضارته، لكنّ الأمر اختلف مع حلول السلطة الذكورية وتعمّق أكثر مع امتزاج الأساطير بكتب الأديان الإبراهيمية الثلاث "ليليث" زوجة آدم الأولى التي رفضت الطاعة والخضوع لسلطته الذكورية تظهر قداسة " الأفعى " ودناستها في آنٍ معاً؛ فهي تسمّى أيضاً "الثعبان الأكبر"، وتعتبر رمز القوّة الكونية للخلود الأنثوي، و"ليليث" آلهة بجسد أفعى في نصفها السفلي، وجسدها امرأة في نصفها العلوي، وتمثّل في عالم الأسطورة المرأة الشهوانية، الجامحة المتمرّدة، التوّاقة للإنتقام والتخريب والإيذاء، والتي تعود إلى الجنّة بصورة أفعى لتغري آدم وزوجته الثانية حواء بأكل الثمار المحرّمة.

ينقلب الحال بالبشرية والأنثى على وجه الخصوص؛ فمن الخصوص؛ فمن نمّو الآلهة الأولى، المياه الأولى التي انبثق منها كلّ شيء وحدها لا شريك لها في ملحمة الخلق البابلية

أو "أنومـا إيلـش"، ومـن "عشـتار" وهـي آلهـة الحـبّ والإنجـاب والحـرب عنـد البـابليين والكنعـانيين ومـنهم الفينيقيـون، ترمـز بشـكلٍ عـام إلى الآلهـة الأم الأولى منجبـة الحيـاة والـتي أطلـق السـومريون عليهـا "عنـاة"، والعـرب يسـمّونها "عشـتر" والإغريـق يسـمّونها "أفروديـت". ظهـرت أوّل مـرّة في بـلاد سـومر في جنـوب بـلاد الرافـدين قبـل أكثـر مـن ستّة آلاف سـنة، وقـد سمّاها السومريون "إناناً".

وللسـائل عـن أسـباب تقـديس الأنثـى لعصـور بشـرية طويلـة، يلخّـص الكاتـب تلـك الأسباب بين رئيسيين :

الأوّل : الأمومـة؛ وبهـا تـرتبط الإسـتدارة _ اسـتدارة ... والأرداف واسـتدارة الحمـل، ومن الرّحم؛ أي بالخروج منه من خلال الولادة وبالعودة إليه من خلال الجنس.

أمّـا السـبب الثـاني؛ فـيمكن بـ : "الـدم"؛ فمنـذ سـنوات وعيـه، الأوّل أدرك الإنسـان أنّ في الـدم سـبب اسـتمراره؛ فمـا دام مسـتمّر الجـري في العـروق يسـتمّر البقـاء ويـرتبط المـوت غالبـاً بنـزف ذلـك الـدّم، لـذا نقـرّب إلى آلهتـه بـالقرابين وبسـفك دمهـا. أدرك أنّ في الحـيض ودم النفـاس اسـتمرار أجيـال وسـرّ بقائـه؛ فـالمرأة الـتي لا تحـيض لا تنجـب ! لكـن أسـباب القداسـة تحوّلـت وبفعـل السـلطة الذكوريـة لتصـبح أسـباب "نجاسـة"، ونقـص دناسـة وإقصـاء؛ فالأديـان الإبراهيميـة الـثلاث حيـث الإلـه ذكـر، تحـرّم الحـائض حـتّى مـن العبـادة ودخـول المعابـد والمسـاجد وممارسـة؛ أي شـعار دينيـة هنـاك، كمـا جعلـت التعهّـد والحضـانة أسـباباً للبقـاء المـرأة والتزامهـا منزلهـا مقصـية بـذلك إيّاهـا عـن التفاعـل الاجتمـاعي والسياسـي مقنعـة إيّاهـا بـأنّ خروجهـا "فتنـة"، وظهورهـا المتكـرّر "إثـــم" وعملهـا وإنخراطهـا المجتمعـي، وإختلاطهـا في هـلاك الأمّـة وإنحرافهـا؛ فعمقـت بـذلك تلـك الأديـان دناسـتها، وزادت الفجـوة بينهـا وبـين ألوهتهـا وحـتّى إنسانيتها، وجعلت مفاتيح الحكم والتحكّم بيد الرّجل.

في الغالـب؛ فـإنّ نظـرة الـزوج "عبـده" لانخـراط زوجتـه بـالقراءة وتثقيـف نفسـها يختـزل نظـرة المجتمـع العـربي للمـرأة القارئـة وتثقيـف نفسـها يختـزل نظـرة المجتمـع العـربي للمـرأة القارئـة

المثقّفة، والذي يصف الأمر تحت بند "الترف" الفكري، وإهدار الوقت وتجاوز درجات سلّم أولوياتها كامرأة، حيث الأولوية لرعاية شؤون منزلها وزوجها وأطفالها !!

حتّى عصور قريبة قبل الإسلام، كانت المرأة في المنطقة العربية تتمتّع بحقوق وافرة منحتها إيّاها طبيعة الحياة البدوية.

تنتقل الرواية بخفّة بين موضوعات : "المرأة؛ واللّغة؛ والتاريخ؛ والدين" بخفّة بين موضوعات : "المرأة؛ واللّغة؛ والتاريخ؛ والدين؛ والعرف"، ويمثّل كلّ واحد من شخوصها فئة معيّنة؛ فمثلاً يمثّل الجدّ فئة الكبار وتعصّبهم الذكوري ضدّ المرأة وإعتقادهم بضرورة بقائها إنساناً درجة ثانية، يمثّل الأعراف والعادات والتقاليد المتزمّتة التي تقبل نقاشاً منطقياً عقلانياً وكأنّها أصبحت جزاءً من النّص المقدّس، فيما يمثّل "عبده" الغالبية من الرّجال؛ الرّجال "العاديين" الذين وعوا على ما وعوا عليه ولم يفكّروا أو يناقشوا حتّى ما جاء فيه، يمثّل الغالبية التي لا تقرأ ولا يهمّها الأمر أصلاً ما دامت حياتها تمضي كما تمضي حياة الآخرين العادية "عبدو" يعتقد _ مثل الغالبية _ أنّ ميل زوجته للقراءة وأفكارها المتنوّرة التي بدأت تدافع عنها بشراسة ما هو إلاّ انحراف و"نشوز" وعليها أن تعود لـ : "صوابها" في أسرع وقت؛ فهو يرى أنّ زوجته ملكه، يقلقه استقلالها الفكري والاقتصادي والأسئلة التي تشغلها.

أمّا البنت _ الزوجة_ فتمثّل جيل النّساء الجديد، الجيل الذي تعلّم، وبدأ يستقّل مادياً وفكرياً، الجيل الذي قد يضلّ طريقه لفترة من الزمن، لكنّ تفوّقه ومعرفته حتماً ستجعله قادراً على إعادة "استيعاب" نفسه ليعود بذلك للقيادة والقداسة والمكان الذي شغله لسنين طويلة وحضارات متعاقبة، أمّا الأمّ فتمثّل قصة الأنوثة ككّل، المرأة الحكيمة العارفة المدركة سرّ قداستها المناضلة لنيل حرّيتها وإستقلالها المحاربة ضدّ إهانتها الرافضة لدونيتها، وهي الفئة القليلة المصرّة على التنوير وقول كلمة "لا" في وجه كلّ تشريع ظالم لها.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع :**

١. القـــــرآن الكريم برواية ورش عن نافع

٢. السنة النبـــــــوية الشريفة

المصـــــــادر :

01. يوسف زيدان، " ظلّ الأفعى"، رواية، ط01، دار الشروق، مصر، 2006م.

المراجع:

المـــراجع باللغة العربية:

01. أحمـد حفيظـة، بنيـة الخطـاب في الروايـة النسـائية الفلسـطينية، ط01، منشـورات مركـز أو غاريت الثقافي، رام الله_ فلسطين، 2007م.

02. أحمـد سـيد محمّـد مـالكوم براديـري، الروايـة الإنسـانية وتأثيرهـا عنـد الـروائيين العـرب، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

03. أحمـد مختـار عمـر، اللّغـة واللّـون، ط02، عـالم الكتـب للنشـر والتوزيـع، القـاهرة، مصـر، 1997م.

04. آمنـة يوسـف، تقنيـات السـرد في النظريـة والتطبيـق، ط01، دار الحـوار للنشـر، سـوريا، 1997م.

05. جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ط 01 ، دار قرطبة، المغرب،1988م.

06. جميـل حمـداوي ، شـعرية الإهـداء دار الريـف للطبـع و النشـر الإلكـتروني ، النـاظور ، تطوان ، المغرف ط 2 ، 2020م.

07. جـورجي زيـــدان، تـاريخ أدب اللّغـة العربيـة، ج04، د.ط، مكتبـة الحيـاة، بـيروت، 1967م.

08. حسن النجمي، شعرية الخطاب السردي، ط01، دار البيضاء، بيروت، 2000م.

09. حسـن بحـراوي، بنيـة الشـكل الروائـي، ط02، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء، المغرب، 2009م.

10. حسـين علـي عبـد الحسـين الـدخيلي، الفضـاء الشـعري عـن الشـعراء اللّصـوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط01، دار الحامد، عمان، الأردن، 2011م.

11. حميـد لحمـداني، بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبي ، ط 01، المركـز الثقـافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 1991م.

12. حنـان محمـد موسـى حمـودة، الزمكانيـة وبنيـة الشـعر المعاصـر، أحمـد عبـد المعطـي نموذجاً، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، دون سنة.

13. سـعيد يقطـين، البنايـات الحكائيـة في السـيرة الشـعبية، ط01، دار البيضـاء، 1997م.

14. سمـير سـعيد حجـازي، النقـد العـربي وأوهـام رواد الحداثـة، ط01، مؤسسـة طيبـة للنشـر والتوزيع، القاهرة، 2005م.

15. سوسـن البيـاتي، عتبـات الكتابـة بحـث في مدونـة، محمـد صـابر عبيـد النقديـة، ط01، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014/01/01م.

16. سـيزا قاسـم، بنـاء الروايـة _ دراسـة مقارنـة في ثلاثيـة نجيـب محفـوظ، الهيئـة المصـرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004م.

17. الشـريف حبيلـة، بنيـة الخطـاب الروائـي_ دراسـة في روايـات نجيـب الكـيلاني، ط01، عالم الكتب الحديث آريد للنشر والتوزيع، آريد، الأردن، 2010م.

18. صـفوان الخطيـب، الأصـول الروائيـة في رسـائل الغفـران، ط01، دار الهدايـة، القـاهرة، 1984م.

19. صـــلاح صـــالح، ســـرديات الروايـــة العربيـــة المعاصـــرة، د.ط، المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة، د.ب، 2003م.

20. عبـد الحـق بلعابـد، عتبـات { جـيرارد جنيـت مـن الـنص إلى المنـاص}، تقـديم : سـعيد يقطين، ط01، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م.

21. عبـد الـرحيم محمّـد عبـد الـرحيم، دراســـــات في الروايـة العربيـة، ط01، دار الحقيقـة للإعلام الدولي، 1990م/1411هـ.

22. عبـد العـالي بشـير، دلالـة الفضـاء في روايـة ذاكـرة الجسـد، لـ : عبـد الحميـد بـن دهوقـة، الملتقى الخامس، ط05، 2002م.

23. عبـد الفتّـاح الحجمـري، عتبـات الـنص – البنيـة والدلالـة، ط01، منشـورات الرابطـة، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

24. عبـد القـادر شرشـار، بحـث في النظريـة والأصـول التاريخيـة والخصـائص الفنيـة وأثـر ذلـك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

25. عبـد المالـك مرتـاض، تحليـل الخطـاب السـردي – معالجـة تفكيكيـة سـيميائية لروايـة زقاق المدق – نموذجاً، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

26. عبـد الملـك مرتـاض، في نظريـة الروايـة بحـث في تقنيـات السـرد، د.ط، عـالم المعرفـة، الكويت، 1998م.

27. عزيزة مريدن، القصّة الروائية، د.ط، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1971م.

28. عمـــر أوكـــان، دلائـــل الإمـــلاء وأســـرار الترقـــيم، إفريقيـــا الشـــرق، طـــرابلس، ط01، 2002م.

29. فوغـالي بـاديس، الزمـان والمكـان في الشـعر الجـاهلي، ط01، عـالم الكتـب الحـديث، أربد، الأردن، 2008م.

30. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

31. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م) بحث في سمات الأدب الشفهي، النادي الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، الرياض، لبنان، 2008م.

32. محمد الماكري، الشكل والخطاب_ مدخل تحليل ظاهراتي، ط01، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، 2010م.

33. محمّد عبد الله، العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبي، ط01، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، د.س.

34. محمّد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، 1998م.

35. محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ط01ن دار المستقبل العربي، د.ب، 1985م.

36. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولتيكا النص الأدبي تضاريس الروائي – نموذجاً، ط01، دار الوفاء لطباعة والنشر، إسكندرية، 2001م.

37. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان –دراسة جماليات المكان في السرد العربي، د.ط، د.د.ن، د.ب، 1998م.

38. مصطفى عبد الغني، الاتّجاه القومي في الرواية، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1991م.

39. منصور قيسومة، اتّجاهات الرواية العربية الحديثة، د.ط، الدار التونسية للكتاب، 2013م.

40. مهـدي عبيـد، جماليـة المكـان في ثلاثيـة حنـا مينـة، { حكايـة بحـار _ الـدّقل _ المرفـأ البعيد}، ط01، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

41. نبيـل منصـر، الخطـاب المـوازي للقصـيدة العربيـة المعاصـرة، ط01، دار توبقـال للنشـر، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.

42. وفـاء إبـراهيم، قـراءات جماليـة لإبـداع هـؤلاء ، ط 01، دار غريـب للطباعـة والنشـر والتوزيع، د.ب، د.س.

43. ياسـين النصـير، " الروايـة والمكـان"، ط01، دار نينـوى للدراسـات والنشـر والتوزيـع، دمشق، 2010م.

المراجع باللغة الأجنـــــبية :

01. Gérant Genette, Seuils, Ed, Du Seuil Paris, 1987.

المراجع المترجمة :

01. غاسـتون باشـلار، جماليـات المكـان، تـر: غالـب هالسـا، ط02، المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

02. روبـرت همفـري، تيـار الـوعي في الروايـة الحديثـة، تـر : محمـود الربيعـي، د.ط، مكتبـة الشباب، القاهرة، مصر، 1984م.

03. بوتـور ميشـال، بحـوث في الروايـة الجديـدة، تـر : فريـد أنطـونيس، ط02، منشـورات عويدات، بيروت، 1982م.

المعـــاجم :

المعاجم باللغة العربية:

01. أحمـد ابـن فـــارس، معجـم مقـاييس اللّغـة، تـح : عبـد السـلام محمـد هـارون، د.ط، دار الفكر للنشر والطباعة، د.ب، د.س.

02. أنطـوان نعمـة وآخـرون، المنجـد في اللّغـة العربيـة المعاصـرة، ط01، دار المشـرق، بـيروت، لبنان، 2000م.

03. الزبيـدي، محمـد مرتضـى، تـاج العـروس، م 18، مـادة _مكـن_، ط01، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م.

04. زيتـوني لطيـف، معجـم مصـطلحات نقـد الروايـة، ط01، مكتبـة لبنـان ناشـرون، بـيروت، لبنان، 2002م.

05. الفـرابي أبي إبـراهيم، ديـوان الأدب، مـادة _ مكـن _، تـر: عـادل الجبّـار الشـاطي، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2003م.

06. مجـدي وهبـة، كامـل المهنـدس، معجـم المصـطلحات العربيـة في اللّغـة والأدب، ط02، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، 1984م.

07. المصـباح المنـير – أحمـد بـن محمّـد بـن علـي الفيـومي المقـري، مـادة { روى}، ط01، دار الحديث، القاهرة، دون سنة.

08. المعجم الوجيز { الميسّر}، ط01، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993م.

09. المعجـم الوسـيط، مجمـع اللّغـة العربيـة، بـاب { الـرّاء }، ج01، د.ط، دار الـدّعوة، القاهرة، مصر، 1379هـ/1960م.

10. ابـن منظـور، أبي الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم، مـادة _ مكـن _، لسـان العـرب، المجلد 14، ط01، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1990م.

المعـــاجم باللغة الأجنبية:

01. La Rousse, Dictionnaire De Français, Alger, 2004.

02. Oxford Learner's Poket Dictionnary, Fourth Edition.

الرســـائل الجامعية :

01. جـوادي هنيـة، صـورة المكـان ودلالاتـه في روايـات واسـيني الأعـرج، رسـالة دكتـوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012م/2013م.

02. خليفة قرطبي ، الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995م.

03. عائشـة زغـوان، عتبـات الـنّص في كتابـات أحـلام مسـتغانمي الروائيـة – قـراءة في نمـاذج مختارة، مخطوط ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2020م.

04. وسـيلة حمـلاوي، شـعرية الفضـاء النّصـي في روايـة " بعـد أن صـمت الرصـاص" لسـمبرة قبلـي، مـذكرة مكملّـة لنيـل شـهادة الماسـتر في ميـدان اللّغـة والأدب العـربي، أدب عـربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015م/2016م.

قائمة المجـــلات :

01. إبـراهيم الجنـدي، الفضـاء الروائـي في أدب جـبرا إبـراهيم جـبرا، ط01، مجلـة الابتسـامة، د.ب، 2013م.

02. شـكري عزيـز الماضـي، أنمـاط الرّوايـة العربيـة الجديـدة، ط01، عـالم المعرفـة، ع : 355، الكويت، سبتمبر 2008م.

03. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ع : 240، ديسمبر 1998م.

04. عتبـة الصـورة المصـاحبة للغـلاف الخـارجي في روايـة "كـــراف الخطايـا" .. الروائـي عبـد الله عيسـى لحـيلح، مجلّـة العلـوم الإنسـانية، المجلّـد أ، ع :01 ،كليـة الآداب واللّغـة العربيـة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 50 ديسمبر 2018م.

05. محمّـد ريـاض وتـار، توظيـف الـتّراث في الرّوايـة العربيـة – دراسـة مـن منشـورات اتّحـاد الكتاب العرب، د.ط، مكتبة الأسد، ع :2002/07/1128م، دمشق، 2002م.

06. محمّـد هـادي وآزاد مونسـي وقـادر قـادري، لمحـة عـن ظهـور الروايـة العربيـة وتطوّرهـا – دراسات الأدب المعاصر، ع: 16، المجلد 2 ، 1991/08/10م.

07. مفقـودة صـالح، نشـأة الروايـة العربيـة في الجزائـر، التأسـيس والتأصـيل، مجلّـة المخـبر أبحـاث في اللّغـة والأدب، ع: 02، قسـم الأدب العـربي، كلّيـة الآداب والعلـوم الإجتماعيـة والإنسانية، جامعة محمّد خيضر – بسكرة، الجزائر، 2002م.

08. نعـيم شـريف ناصـر، مـدرس نظريـة الأدب بكليـة الآداب، المجلـة العلميـة "قدسـية الأنثـى في روايـة ظـل الأفعـى " ، المقالـة: 07، ع: 28، كليـة الآداب، جامعـة المنصـورة، 2015م.

المواقع الإلـــكترونية :

01. روايـة { أدب} ويكبيـديا، الموسـوعة الحـرّة، علـى السـاعة : 19 : 03 مسـاءاً، يـوم : 04 فيفري 2022م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني:

http://at.wikipidia.org

02. حمداوي جميل، الرواية العربية ذات البعد التاريخي، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://pulpit_alutanoite.com/content/print/621html

03. يوسف زيدان، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://arwijipidia.org/wiki

04. يوسـف زيـدان، نقـلاً عـن الموقـع الإلكـتروني : *https://arwijipidia.org/wiki*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقديـــــــر.	
إهـــــــــــداء (01).	
إهـــــــــــداء (02).	
مـــــقدمة.	أ
*******	
❖ المدخـــل.	06
مفهوم الرواية.	06
لغةً.	06
اصطلاحاً.	07
خصائص الرواية العربية :	10
نشأة الـــراوية العربية وتطوّرها :	11
أنـــــواع الرواية :	14
*******	
❖ الفصل الأول: الفضاء النّصي في رواية "ظلّ الأفعى".	22
مفهـــوم الفضاء.	22
لغـةً.	22
اصطلاحاً.	22
أنـــواع الفضاء الروائي.	23
الفضاء الجغـــرافي.	23

الفضاء الدلالـــــي.	25
الفضاء كمنظـــور أو رؤية.	26
الفضاء النّصـــــــي.	27
التشكيل الخارجي.	27
العنـــــوان.	28
الغلاف.	37
المؤشّر التجنيسي.	39
اسم النـــاشر.	40
الإهـــداء.	42
اسم الكاتب.	44
التشكـــيل الداخلي.	47
الكتابة وأنمـــاطها.	47
علامات الوقـــف.	50
البيـــاض والسواد.	53
*******	
❖ الفصل الثاني : تشكيلات المكان في رواية "ظل الأفعى".	57
مفهـــوم المكـــان.	57
أهمية المكـــــان.	59
التقاطبات المكانية.	63
الأمكنة المفتـــوحة.	63
الأمكنة المغلقـــــــة.	67

*******	
❖ الخاتمة.	78
❖ قائمة المـــلاحق.	81
❖ قائمة المصـــــادر والمراجع.	90