وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الأد ب واللغات

قسم: اللغة والأد ب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:بحور ي إيمان: 1635095091

بن غانم فاطمة: 1635086861

# بنية السرد في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدا ن

مقدمة لنيل شهادة ماستر LMD في تخصص: آد ب عربي حديث

إعداد الطالبتين:

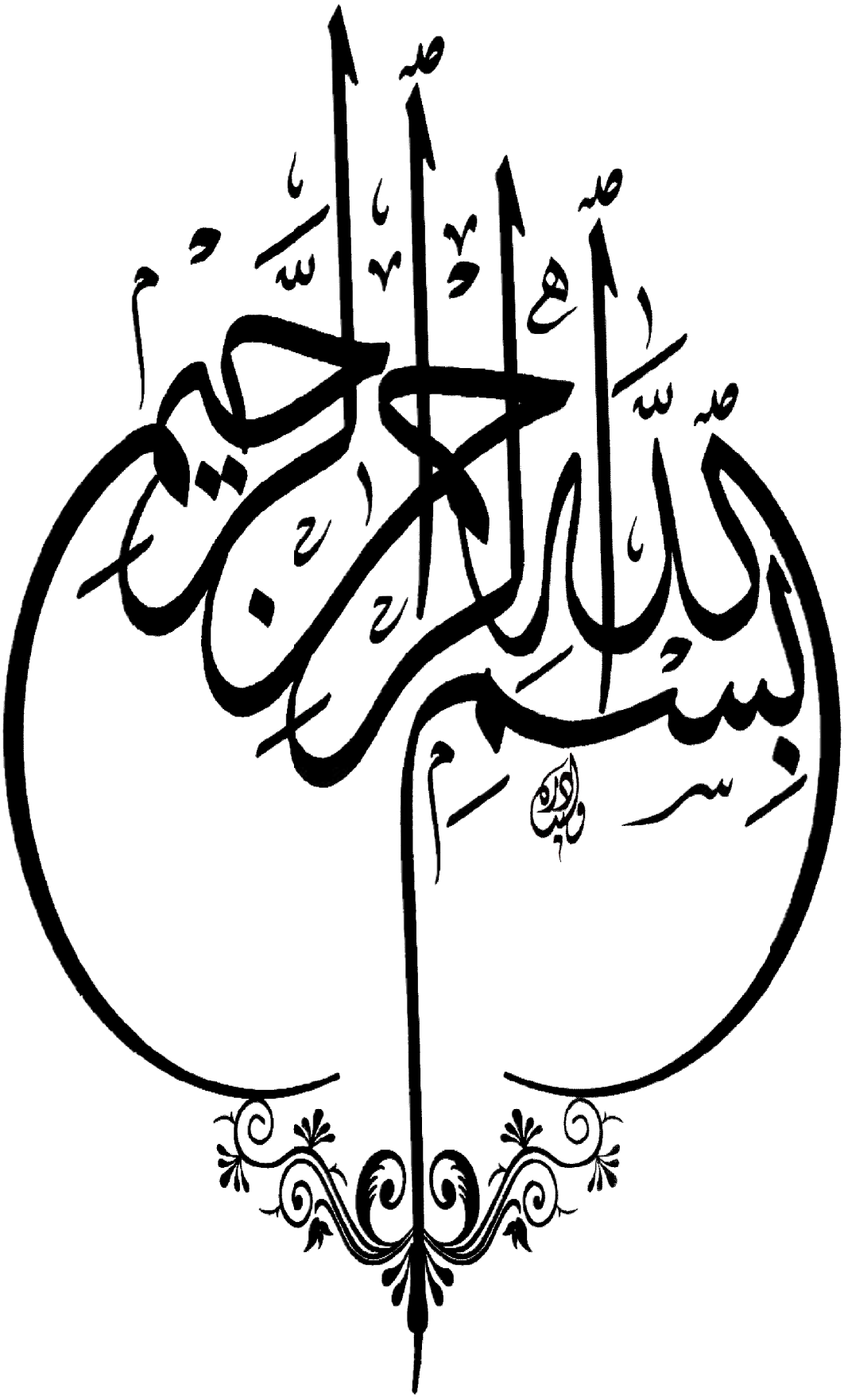
إيمان بحور ي

فاطمة بن غانم

أمام لجنة المناقشة:

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | شتوح خضرة | أستاذ محاضر أ | جامعة محمد بوضياف | رئيسا |
| 2 | باية كاهية | أستاذ محاضر أ | جامعة محمد بوضياف | مشرفا ومقررا |
| 3 | باية بن مسهل | أستاذ محاضر أ | جامعة محمد بوضياف | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2021/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

# الشكر والتقدير


تتقدّم أولا بالشكر إلى من يصعد إليه الكلم الطيّب والدعاء الخالص إلى الله أحسن الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات وأثمن الكلمات ربّ العزة، فلك الشكر ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، تتقدّم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان إلى:

أستاذتنا الفاضلة "بايتكاهية" التي تتقدّم لها بالشكر الوافر والإمتنان غير المنقطع والتي لم تبخلّ علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة والثمينة طوال مراحل إنجازنا لهذا العمل ، وكان لها الفضل في توفير كل الإمكانيات التي نحتاجها في عملنا هذا، كما نشكر كل من ساعدنا ومديد العون لنا لإتمام هذا العمل خاصة مسؤولي مكتبة كلية الآداب واللغات

والشكر موصول إلى كل أساتذة وموظفي جامعة محمد بوضياف المسيلة .

كما نتوجّه بأعمق وأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى من معلمينا بالإبتدائية إلى أساتذتنا بالجامعة

كما نتقدّم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد

**فاطمة بن غانم**

**إيمان بجوري**

# الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد

والنجاح، بفضله تعالى مهداة إلى من قال فيهما المولى عز وجل: "وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا"

فخرًا وشرفا أعتز بهما فوق الواجب

أهدي إلى بهجة القلب وهبة الرب وكمال الود، إلى التي تعبت لأرتاح وسهرت لأنام، وحملت لأنال إلى الشمس التي تضئ صباحي والقمر الذي ينير لياليّ

أمي الحنون "نصيرة"

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب، إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم إلى القلب الكبير

أبي العزيز "سالم"

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من آثروني على أنفسهم، إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي صديقاتي

أسماء، وسهام وفاطمة ودنيا وخديجة تلك الأخت التي لم تلدها أمي، إلى زينب و وداد

إلى أخوتي: أسامة وعبد القادر إلى زوجي الغالي على قلبي "عبد الوهاب مقران"

إلى من أظهر لي أجمل ما في الحياة، وإلى كافة الأهل والأقارب وأخصّ بالذكر الكتكوتيّن سيليا و وسيم

**إيمان بحوري**

# الإهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى والديَّ الكريمّين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

إلى عائلتي الكريمة التي ساندتني من إخوة وأخوات

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظات رعاهم الله، ووفقهم

إيمان ودنيا وإلى رفيقة وصديقة العمر "دنيا نزاد"

إلى أستاذتي الكريمة "**بايتكاهية**"

فاطمة بن غانم

# تحديد المصطلحات:

**(عربي-فرنسي)**

| | |
|---|---|
| الخلاصة | Sommaire |
| المشهد | Scene |
| الوقفة | Pause |
| التناوب | Atternanance |
| التسلسل | Enchainement |
| المدة | La duree |
| استباق | Anticipation |
| استرجاع | Retrospectio |

# مقدمة

مقدّمة:

الرواية؛ جنس أدبي، حظي ّ بمكانة بارزة عن غيره من الأجناس السردية، فهي الأكثر انتشاروًازدهار ً ا، لأنّ ها تعالج الواقع بكل تفاصيله، وهذه الميزة جعلتها مركز اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم، كما استقطبت الرواية اهتمام النُ قاد، وأصبحت شغلهم الشاغل، فهي تزخر بتقنيات سردية متنوعة، أي أنّ ها ثرية من الناحية الفنية والدلالية.

وقد فرضت الرواية العصرية عامة، والمصرية خاصة نفسها في العصر الحديث، حيث هدّ دت أعمال روائية مصرية عديدة زادت رصيد ً ا إيجابيا في حقل الرواية العربية، ومن أولئك؛ الكاتب الروائي "يوسف زيدان"الذي كتب روايات عدّ ة صو ّ ر فيها أهمية الأنثى تاريخي ً ا، وتدرجها من منزلة التقديس سابقا وتأليهها إلى منزلة التدنيس في الوقت الحالي ومعاملتها معاملة دنيئة ومخزية من قِ بل الذكر.

ولقلة الدراسات الأكاديمية المنجز ّ ة حول كتابات "يوسف زيدان" ارتأينا البحث في أحد نصوصه، فموضوع الرواية آثار فضولنا واستهوانا، وبالتالي اختيارنا للموضوع ذاتي.

فالرواية "ظل الأفعى" غنية بالقيم الفنية السردية، حيث كانت مجالاً خصبا أتاح لنا رصيد البنى الزمانية والمكانية المعتمدة من طرف الروائي، ومن عنا كان موضوع الدراسة موسوما بـ "**بنية السرد في رواية ظل الأفعليوسف زيدان**".

ومن خلال ذلك أردنا أن ّ نجيب على الأسئلة التالية:

- إلى أي مدى وظّف الروائي جماليات البنى السردية؟ وفيما تتجلّى جماليات السرد في رواية "**ظل الأفعى**"؟

فبحثنا هذا يستدعي منا التطبيق الحرفي للمنجز البنيوي السردي والإلتزام بالخطوات، ولا شك أنّ قراءة الزمن والفضاء والشخصية في رواية "**ظل الأفعى**"مردّه الحاجة إلى الوقوف على طريقة أو طبيعة تعامل الرواية معها.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع، اعتمدنا الخطة التالية:

جاء بحثنا في مقدمة وفصلين وخاتمة، **فالفصل الأول** مكونات البنية السردية، يتضمّن الجزء النظري تحت ثلاث مباحث، المبحث الأول يتمحّور حول بنية الشخصيات بما فيها من(مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية، أبعاد الشخصية...)، المبحث الثاني يتمحّور حول بنية المكان بما فيه من (مفهوم المكان، إشكالية الفضاء والمكان وأهمية المكان)، وأخيرا المبحث الثالث يتمحور حول بنية الزمن بما فيه من (مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية وتقنيّات السرد وأهمية الزمان).

أمّا **الفصل الثاني**؛ دراسة مكونات البنية السردية، فهو جزء تطبيقي فهو تطبيق للمشروع النظري، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي ابتنت عليها.

واعتمدنا في دراستنا على على المنهج التحليلي الذي يسمح لنا برؤية النص الروائي رؤية حداثية، وكذلك المنهج الوصفي الذي من خلاله قدمنا وصف الكثير من الأمكنة.

وأهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث نذكر كل من "ظل الأفعى ليوسف زيدان" وحميد الحميداني" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي و"عبد الغاني مصطفى" الإتجاه القومي في الرواية، و"عبد المالك مرتاضي في نظرية الرواية وحسن بحراوي بنية الشكل الروائي .

ولا يخلو أي بحث علمي من **الصعوبات**، فعلى الرغم من الرغبة الملحة على اتباع تقنيات البنيةللسردية للرواية، إلا أنّه واجهتنا عراقيل، كصعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية، وهذا راجع إلى اعتبار علم السرديات علم حديث النشأة، ولم تتضحّ معالمه بشكل كاف خاصة لدى البلدان العربية، مما أدى إلى قلة الأعمال النقدية التي تناولت البنية السردية، وعلى مستوى تطبيقه على المدونات المعاصرة.

لا يفوتنا أنّ نقدّم جزيل الشكر، وكامل التقدير لأستاذنا المشرفة "كاهيةباية" التي خصتنا بوقتها وخبرتها وساندتنا طوال مشوارنا الطويل.

وفي الختام نقول إنّ هذا البحث محاولة تطمح إلى أنّ تكون جادة وأنّ تحقّق ما تصبوا إليه من الشمول في البحث والاستقصاء

ويسعدنا أنّ نكون قد وضعنا صورة ولو واحدة وضئيلة في الطريق إلى فهم البنية السردية الموظفة في الرواية، ويبقى هذا البحث مفتوحًا على دراسات أخرى "أوسع" و "أشمل"

# مدخل

**مدخل:**

لقد عرفت لرواية العربية في تاريخها القصير مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل، ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور تطورا كبير ًا سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات التي وظفتّها في التعبير.

فما كان للرواية لتحتّل هذه المكانة من الإهتمام داخل حقل الإبداع الأدبي والفني والثقافة العربية المعاصرة بوجه عام، لولا الإنجازات الهامة التي حقّقتها على مستويات عدة، تشمل القصة والخطاب والنص مع ً ا.

ظهرت الرواية العربية الأولى في سنة 1847 للميلاد[1]، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين، الحنين إلى الماضي والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، في بداية القرن العشرين، اتسم ّ عد ّد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت مثلا روايات "جورجي زيدان" التاريخية المشهورة، وخطت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران وآمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة، وفي سنة 1911 صدرت رواية "زينب" لهيكل، وهي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفً ا هام ً ا في مسار الرواية العربية، وفي المرحلة نفسها، أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الرواية العربية، وفي كتابة الروايات، ثم ّ إن ّ الرواية العربية لم تدخل في الحيّز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطو ّرها إلاّ في الستينات من القرن الماضي، وتحديد ً ا اثر هزيمة يونيو/حزيران عام 1967، فتحولت الرواية العربية من الرومانسية إلى الواقعية، وهذا الرأي ي ُجمع عليه الكثير

[1] فريجات عادل،**مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)** ، منشورات ذوي القربى دمشق، (د.ط) 2000، ص 25.

من الروائيين الذين ظهروا في هذه المرحلة في الوطن العربي أمثال : نجيب محفوظ والطاهر وطار والطيب صالحوعبد الرحمان منيف ومحمد ديب .. إلخ

ولا شك أنّ فن الرواية؛ قد احتلّ موقعا متميزًا في الأدب العربي، فقد استطاع هذا الفن الادبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أنّ توسع دائرة مخاطبيه إلى حدّ أصبح يُنافس فن الشعر الي كان طوال التاريخ، الأدب العربي هرمًا عاليًا لا يصل إلى مرتبة أي نوع أدبي آخر. ويكفينا لإثبات هذا الإدعاء الشهرة الواسعة التي يحضى بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي والأعداد الهائلة من النسخ التي تُطبع في كل رواية لهولاء في هذا الزمن، الذي كسدت فيه بضاعة الأدب، ومن المعروف أنّ أول أديب عربي نجيب محفوظ، تمكّن من الحصول على جائزة "**نوبل**" للآداب، في العلم كان روائيا ولم يكن شاعرًا، حيث انّ الناقد "مصطفى عبد الغاني" أنّ ظهور الرواية في الوطن العربي، ارتبط بعاملين أيضًا «أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أمّا العامل الآخر فهو أنّ تطوّر هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطوّر الغتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل أخر»[2]، وهكذا أصبحت الرواية جنسا أدبيا قائمًا بذاته، إذا تخلّصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وآخذت تغنى وتتنوع، ولأنّ مصر كانت أكثر تطورًا من ناحية الإمكانيات الفكرية، والصحفية قتد أصبحت ذات تأثير بارز في تطوّر هذا الجنس الأدبي بشكل عام ..«فكانت الرواية المصرية هي النموذج الامثل الذي كان الكُتاب يقلّدونه ويسيروه في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين وهو محمد

[2] عبد الغاني مصطفى، **الإتجاه القومي في الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1991

أحمد السيد في ذلك الوقت:إن ّ مصر ام العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر.[3]

والأسباب كثيرة ومتداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، وجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر بعد الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثير ً ا على تطور الرواية العربية، وشيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميّزة، إذ جاء بعد جيل الرواد، بعد المازني وطه حسين والحكيم متصو ّ ف الرواية الحقيقي: نجيب محفوظ.

إن ّ مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والتميّز لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي، الحي الشعبي والحياة الشعبية، ظل ملازم ً ا لهذا المناخ، مع تنويع فني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية، وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير في مصر، إذ تأثر بهم، بعض الكُتاب المصريين، من أمثال عبد الله نديم وعلي مبارك في قصصه "**علم الدين**"كما يُحسب للثورة العُرابية أنّها دفعت بعضالشواملإتخاذ فن الرواية وعاء ً ا لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، وبمجيء ثورة 1919م كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيد ً ا على الشوام، وتمثّل ذلك في «حديث عيسى بن هشام»للمويلحي، و «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم، وكلاهما – المويليحي وحافظ-آثر الشكل العربي مطعم ً ا إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، ومالبثت الرواية أن ّ تطورت أكثر على يد **محمد حسين هيكل** و **توفيق الحكيم** وغيرهما في ذلك الوقت

[3] **المرجع نفسه**، ص (22، 23).

# الفصل الأوّل

## بنية الشخصيات و الزمان ِ المكان بين المفهوم والاصطلاح

1. الشخصية.
2. المكان.
3. الزمان.

## المبحث الأوّل: الشخصية:

تمهيد:

تُشكّل الشخصية المحرك الأساسي وأصل العمل الروائي، إذا هي الركيزة التي تضمن حركية النظام العلائقي داخله، والأداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصوير هذه الأحداث والوقائع هي إختياره للشخصيات، وقد أولى الكُتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام التي تشغله في العمل الروائي وبنائه.

### 1) مفهوم الشخصية:

1-1/ **لغة:** اشتُقت من كلمة "Personnalité"من اللاتينية "Personna"وتعني أصلا القناع الأصلي.[1]

وتُستعمل كلمة "Personna" (الشخصية) عادة بعدّة معان، ففيها أولا العنصر الإنساني، وفيها أيضا معنى إيجابي، فمثلا قيل فلان ذو شخصية أو عديم شخصية، كما إستُعملت للإشارة إلى النواة المركزية والعميقة للكائن الحي.[2]

أمّا في اللغة العربية؛ فقد «اشتُقت كلمة الشخصية من شخص شخوصا، أي ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية مميّزة».[3]

---

[1] وين فريدر هوبر، **مدخل إلى سيكولوجية الشخصية**، تر: مصطفى مشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 12.

[2] سيمون كلابيهفلادوم، **نظريات الشخصية**، تر:علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط(2)، 1993، ص 05

[3] حسن عبد الحميدأحمد رشوان، **دراسة في علم الإجتماع النفس**، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 2000، ص 25.

و اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا»[1]، وهي بمعنى العلو ضد الهبوط.

- وقُدّرت أيضا في مختلف القواميس العربية:

ورد في مادة "شخص" عند **ابن منظور**مايلي "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (..) سواء الإنسان وغيره تراه بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه".[2]

ففي كتاب العين جاء:

الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء، رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، والشخوص السير من بلد إلى آخر، وقد شخص بشخص شخوصا وأشخصية أنا، وشخص الجرح: ورم وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم إذا لم يقدر على حفظ صوته بها، والشخيص : العظيم الشخص بين الشخاصة".[3]

1-2**إصطلاحًا**: آما من الناحية **الإصطلاحية** فهي "كل مشارك أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك بل يعد جزءا من الوصف".[4]

---

[1] **سورة الأنبياء**، آية 97.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: **لسان العرب**، مادة، (ش.خ.ص)، مج (7)، دار صادر، بيروت، ط(3)، (د.ت)، ص 45.

[3] الفراهيدي الخليل أحمد، **كتاب العين مرتبا على حروف المعجم**، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج(2)، ط(2)، 2003.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية، ط(1)، 2009، ص 68.

أما الشخيصة في اللغة والأدب فهي"أحد الأفراد الخيالين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[1]

وهناك من يعر ّفها بأنّها الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة، أو أنّها الشخص الم ُتخيّل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[2]

2) مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي:

وقد جاء في كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض أن ّ الشخصية عالم معقد ومتنوع، بحيث تعدّد الشخصيات الروائية بتعدّد الأهواء، المذاهب والإيديولوجية والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولإختلافها من حدود..[3] وكان الروائي التقليدي يبحث عن الشخصيات التي تحمل صورة مصغ ّرة للعالم الواقعي.

فيستفيد من التاريخ ومكوناته الإجتماعية والسياسية والإقتصادية، إذ يقول إن ّ من الناس الغني والقوي والكبير والصغير، الرجل والمرأة، اللئيم والكريم، العالم والجاهل، الصادق والكاذب .وما يخص ّ من طبائع الناس، فالرواية التقليدية أرادت أن تنهض بعبء وصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب، وغريبة الأطوار، فأتبعت وعبت ولم تنتهي على شيء ي ُذكر».[4]

[1] داود حنا، **الشخصية السواد والمرض**، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، (د.ط)، 1991، ص 7.

[2] جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة**، الجزائر، العدد (13)، جوان، 2000، ص 196.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص 85.

[4] جميلة قسيمون، **الشخصية في القصة**، ص 83

ومن خلال ما سبق؛ نستنتج أنّ الشخصية هي عبارة على إنتاج تخيّلي يوظفه الكاتب داخل النص الروائي، وغالبا ما تكون الشخصيات غير حقيقية تصور الواقع المعيش.

### 3) مفهوم الشخصية من المنظور الجديد:

من أهم النقاد الذين اهتموا بمفهوم الشخصية، وطوّر الناقد الفرنسي "**رولان بارت**"(RolansBarthses) عندما عرّف الشخصية الحكائية بأنّها «نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أنّ هويتها موّزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم-علم تكرّر ظهوره في الحكي».[1]

وهذا يعني أنّ رولان بارت، جعل الشخصية العنصر الأساسي في البناء الروائي، ويشير غريماس (A-g Greimas) إلى الشخصية "هي مجموعة العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معيّنة، وأنّ هذه الشخصية يمكن أنّ يؤديها عدّد لا نهائي من الممثلين".[2]

فقد حاول أنّ يعطي الشخصية مفهوما أبعد وأوسع مما هي عليه عند بروب Propp، فأطلق عليها اسم العوامل (Les actants)، وعلى أساس ذلك نقسمها على مستويين:

أحدهما: مستوى عام لا يهتم بذات الشخصية المنجزة، بل يهتم بدورها الذي تقوم به كفعل الموت والدهر..إلخ.

---

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النص الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 51.

[2] أحمد رحيم الخفاني، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط(1)، 2011، ص 384.

ثانيهما: مستوى تمثيلي (خاصة تتخذ فيه الشخصية دور عاملي أو عدة أدوار عاملية، هذه الأدوار العاملية تتوزع على النص في علاقات على مستوى محاور معيّنة، تتكشّف المعنى عبرها، بذلك يكون " اهتمام غريماسGreimas" بالمعنى إلى جانب الشكل والصياغة"،[1] جاعلا إمكانية الإنتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة.

وما نلاحظه أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، بمعنى أنّها الشخصية عنده عامل فعال في العمل الروائي، ويتكوّن النموذج العاملين عند غريماس على ستة فواعل أو أدوار وزعّها على ثلاثة مستويات تمثّلت في : ذات وموضوع ومرسل إليه ومساعد ومعارضي.[2]

نستطيع القول ان النموذج العاملية هو خطاطة رسمها غريماس لدراسة النصوص السردية الحكائية فقط، ولا ينطبق على باقي الإبداعات الأخرى كالشعر وغيره.

يحدّد النموذج العامليةبناءا على الأدوار السردية والعلاقات بينها في ست عوامل وثلاث علاقات، هي:

- **عامل الذات:** دائما هو الشخصية المحوريةفاعل (صداً كان ام جماداً)
- **عامل الموضوع:** هو الذي تتجه إليه رغبة الذات(ماذا يريد البطل أنّ يفعل؟ أي الهدف).

[1] عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ: دراسة في ضوء منهجي (بروب و غريماس)**، دار تيبو، العراق، (د.ط)، 2011م، ص 25 .

[2] ينظر "جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل**، منشوراتالأورا، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 66

- **العامل المرسل:** الدافع الحافز الذي يحفز الشخصية المحورية على تحقيق هدفها .
- **الموضوع:** قد يكون الحب أو الرغبة في النجاح أو الإنتقام.
- **العامل المرسل إليه:** المستقبل إلى من يتجه هذا الفعل "الموضوع"، أو من المستفيد الأول غالبا يكون البطل نفسه.
- **العامل المساعد:** كل مايساعد الذات على تحقيق الموضوع "الرغبة " قد يكون الصديق أو سيارة أو هاتف.
- **المعارض:** أي شيء أو شخص يعرقل ويؤخر في طريق الذات ضد تحقيق هدفها "الموضوع".

**4) أنواعها:**

تعتبر الشخصية المحور الرئيسي للرواية، حيث تعتبر مصدر لحركة الأحداث، كما أنّها تمنحها الحياة،[1]وقد قُسمت الشخصيات إلى عدة أنواع، فمنهم من يقول أنّ الشخصية نوعان : "متحركة" و "ساكنة"وهناك من يقول أنّ الشخصية تنقسم فيما بينها لإختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، وهكذا يمكن تقسيمها إلى: رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وا رتباطها بأحداث الرواية .

4-1: **الشخصية الرئيسية:** تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، كونها محل اهتمام الساردكما أنّ الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

[1] ينظر: حياة فرادي، **الشخصية في رواية ميمونة امحمد بابا**، إشراف د.فاطمة بايزيد: مكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016م، ص 30

4-2: **الشخصيةالثانوية:** هي التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث، فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معيّنة...، وبالرغم من الدور البسيط الذي تمتلكه الشخصيات الثانوية، إلاّ أنّها تعطيالرواية جانبا جماليًا وحيويا.

5) **أصنافها:**

لقد تضاربت آراء النقاد والأدباء حول اختلاف أشكال الشخصيات وأنواعها ومن بين أهم هذه التصنيفات نذكر:

- تصنيف فيليب هامون: (Philippe Hamon): وصنف الشخصيات الروائية في ثلاث أنواع:

5-1: **الشخصياتالمرجعية:** هي شخصيات ذات الوجود الحقيقي، في مسيرة التاريخ، وتتضمّن كل من (الشخصيات التاريخية والأسطورية المجازيةوالشخصيات الإجتماعية).

5-2: **الشخصياتالواصلة:** وهي التي تعبر عن الرواة والقارئ أو من ينوب عنها في النص، ويُصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف..[1]

5-3: **الشخصيات المتكررّة:** وتقوم هذه الشخصيات بتبشير بالخير، أو تُنذر في الحلم، وتعدّ هذه الشخصيات مصدر إسترجاع للروائي تحيله إلى لحظات قد تكون مفتاحية تساعده على فك شفرات النص.

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(1) 2009، ص 217.

**6) أبعادها:**

إنّ الدور التي تؤديه الشخصية وما تضعه من أحداث داخل الرواية جعلتها محط اهتمام الباحثين، وهذا ما جعل الروائي يهتم بمظهر الشخصية ومقوماتها، فعلى الروائي أنّ يراعي تلك الجوانب أثناء بنائه للشخصيات، ومنها الأبعاد، وهي كالتالي:

6-1: **البعد الخارجي (الفيزيولوجي):** وهو وصف الخارجي الذي تتميز به كل شخصية من خلال مظهرها وشكلها الخارجي.[1]

6-2: **البعد الإجتماعي:**

هو الحالة التي يتصورها الروائي بشخصية من خلال وضعها الإجتماعي، حيث يتعلق بمعلومات الشخصية الإجتماعي، وا يديولوجيتها وعلاقتها الإجتماعية المهنية، طبقتها الإجتماعية عامل طبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي.[2]

6-3: **البعد النفسي:**

وهو البعد السيكولوجي الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، فالكاتب كثيرا مايتيح للشخصية التعبير عن نفسها وتكشف عن جوهرها الخاص، كما أنه يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية، وتتمثّل غالبا في الأفكار والسلوكات والرغبات والآمال والعزيمة والفكر.

---

[1] ليندة بن عباس، **الشخصية في الرواية لإبراهيم** الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، إشراف: عبد المالك ضيف، تخصص آدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015،ى ص14.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: تقنيات، مفاهيم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 40

**4-6: البعد الفكري**

ويُقصد بهذا البعد، هو إنتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافة، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وعيها ومواقفها من القضايا العديدة، إذ لا بد من تصوير الملامح الفكرية للشخصية ودراستها وذلك لأهميتها.

**7) أهمية الشخصية في الرواية:**

إن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة، فهي عنصر إستقطاب لجل الاعمال الفنية في الوسط ذاته، وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

- لها القدرة على تصور الحدث وتطوير النص داخلياً وخارجياً، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والإستجابة ورد الفعل.
- تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته التي ما كانت لتُكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه، إذن هي المجال الواسع والحقل الخصب لتركّز الأحداث، وبمقتضاها تتضحّ المعالم الداخلية للفرد.
- بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وا ٍظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع .
- هي التي تقطع اللغة وتبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue interieur) ، وهي التي تبث الحدث، وتنهض بالدور وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا تتفاعل مع الزمن، وتتكيّف معه في أهم اطرافه، الماضي، الحاضر، المستبقل، فهي الأم الرووم لكل بناء سردي فيها، وعليها تقوم الرواية.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الشخصية هي المكوّن الأساسي والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية فكما قال مرتاض "أنّ الحيز الروائي يخمد

ويخرسإذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات، فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعا، وعلى رأسها الرو اية.[1]

## المبحث الثاني: المكان.

شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة وتباينت فيه الأراء ووجهات النظر واختلفت المفاهيم كل حسب وجهة نظره ورأيه، فمنهم من أشار إليه بمصطلح "**الفضاء**"آخرون أطلقوا عليه مصطلح الحيّز، وأسال الكثير من التساؤلات كونه في علاقة وثيقة بالإنسان، فلا قيمة للمكان دون وجود الإنسان عليه وبدوره لا يستطيع الإنسان العيش دون مكان.

ويعدّ المكان عنصر مهما من العناصر التي ينهض عليها البناء الفني للرواية، فقد لعب دورا بارزا في النقد الأدبي الحديث "فأهمية المكان تختلف عن أهمية الزمن أو الشخوص، لأنه لا يمكن أنّ نتصوّر أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد أنّ تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة .[2]

وبهذا لعب المكان في الرواية دورا فعالا في الرواية بإعتباره المحرك الأساسي لبنية الأحداث، ومعبرا عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها وحاملا لبعض الأفكار.

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الجزائر ط(1)، 1998، ص 121، 122.

[2] إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ط(1) شركة أشغال الطباعة، قسنطينة ، 2000، ص 180.

## 1-مفهوم المكان:

### 1-1: المكان لغة:

وردت كلمة "**المكان**" في معظم المعاجم اللغوية العربية بمعان ودلالات مختلفة ومتقاربة؛ ونجد في لسان العرب أن هناك رأيين لكلمة المكان، أولهما أنّ المكان جاء "تحت الجذر من مادة (كون)بمعنى الموقع، والجمع أمكنّة وأماكن، وهو بالميم أصلا حتى قالو تمكّن في المكان "[1]وثانيهما أنّها جاءت من مادة مكن فقال "والمكان الموضع والجمع، أمكنه كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأنّ العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنّه مصدر من كان أو موضوع منه".[2]ويراد به الموقع أو المساحة التي نشغلها في وضع الأثاث أو الأشياء ويفهم من هذا أنّ المكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء أو يقع فيه الفعل.

وفي **المعجم الوسيط** " المكان: المنزلة، يقال رفيع المكانة والمكان وهو الموقع وفي الجمع أمكنة، وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنّ موضوع لكينونة الشيء فيه"[3] ومن خلال هذا التعريف؛ نستطيع القول أنّ المكان يرتبط بمكانة الشيء فعندما نقول مكان جميل فإنّه يعتبر مكان رفيع ذو منزلة عالية، هنا يعبر عن المكانة الوضعية والإجتماعية.

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل جمال الدي، **لسان العرب**، دار صادر، ط(1)، المجلد(13)، 1990، مادة (ك.و.ن).

[2] **المرجع نفسه**: مادة (م.ك.ن)

[3] إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر: **المعجم الوسيط**، تحقيق مجمع اللغة، دار الدعوة، 2004، مادة، مكن.

ونجده عند اللغوي المعروف **بالراغب الأصفهاني** "مانصه المكان عند أهل اللغة الموقع الحاوي للشيء"[1] وهذا يعني أنذ المكان هو ذلك الحيّز أو الحد الذي يحوي الأشياء ويحملها في داخله.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة المكان في مواقع كثيرة منها: **{ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ }**[2]، وهنا يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود، كما وردت كلمة المكان في سياق آخر مكون البيت مع مكان قريب **{ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ }**[3]

**1-2: المكان اصطلاحا:**

تناول الفكر الإنساني؛ **الظاهرة المكانية** قديما وحديثا في شتى العلوم والمجالات، وأدرك أثر المكان في حياته فصراعه معه ما هو إلا تاكيد لذاتهوتأصيل لهويته، لأن وجوده في مكان يستمر معه طوال حياته فلا تكسب الذات أهميتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

**لاحظ باديس فوغالي من خلال عرضه لبعض الفلاسفة العربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم أنّ مفهوم المكان شواء المقصود محلا حاويًا أو ممتدا أو مستقر، فهو اصطلاح أطلقه أو أنشأه الإنسان،لكي يحدّد موضعه في الكون ولكي يفهمه فهما عقليا، ولم تجد الفلسفة مفردة المكان «فهي مفردة تحتوي على عدة معاني معبرة تعبيرا واضحا لما يُراد منها، كما استفاد الفلاسفة**

[1] الراغب الأصفهاني، **مفردات عريب القرآن، تحقيق** محمد خلف الله، الانجلوالمصرية، القاهرة، ط(4)، 1970، مادة، (م.ك.ن)، ص 471.

[2] سورة **(يس)**، الآية 82.

[3] **سورة (ق)**،الآية 41.

**المسلمون من فكرة أرسطو في اقراره الوجود والمكان، فالكندي يؤكد على ثبات وجود (المكان) وعدم فساده، بما يحل فيه من أشياء وأجسام ومكونات أخرى».**[1]

**وم ُنح المكان على مستوى النص والخطاب أهمية كبيرة جعلته يتصدّر واجهة السرد، لكونه بؤرة تشع منها المادة الروائية، فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية، وفي هذا يقول ياسين النصير "المكان الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج إجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"،[2] أي أنّ المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان، يتأثر ويؤثر فيه، وهو جزء لا يتجزأ من حياته إذ يعتبر المكان حاضره وماضيه الذي يسجل فيه ثقافته وتفكيره وكل ذكرياته"**

**أمّا عند غاستونباشلار؛ فالمكان هو: "المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا"[3] فهم من هذا أنّ المكان يتمحوّر حول بيت الطفولة، البيت الذي ولدنا فيه وترعرنا فيه، والذي نسجنا فيه أحلامنا إذ يصبح جزء من شخصيتنا وتجربتنا في الحياة، ويعبر حميد الحمداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله "طبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصوره وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من زاوية إلى أخرى (..) لعلّ هذا ما جعله يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنّه**

---

[1] باديس فوغالي؛ **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ص 168.

[2] ياسين النصير؛ **الرواية والمكان**، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 16.

[3] غاستونباشلار؛ **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط(2)، 1984، ص06.

**يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"،[1] فالمبدع مجبر على تحديد الإطار المكاني في الرواية، ولكن يختلف من روائي إلى آخر، والمكان هو المهيمن في السرد الروائي ليكسب عنصرا وسمة مشابهة للحقيقة والواقع.**

**إنّ المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية والنقدية فلا يصنعه المبدع من كلمات ويضعه في إطار تجري فيه الأحداث، فلا يمكن أن نتخيّل عملا روائيا يقع خارجه، فالمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا ضبط حدوده وأبعاده الجغرافية، بل يتعداها، فهو يمثل استجابة تجربة إبداعية عاشها ويعايشها الأديب يستحضرها في تجربته الإبداعية ماثلا بتفاصيله أو متخيلاً لملامحه، وهو المكان الذي يشعر فيه الأديب بعلاقة وطيدة متشكلا من خلال الحالة النفسية "والتجربة الحياتية للأديب**

**وخلاصة القولأنّ** مفهوم المكان اختلف من ناقد لأخر ومن علم لأخر إذ أنّ كل واحد يفسره حسب تخصّصه ومجاله وفهمه لذا تنوعت الآر اء والمفاهيم حول ضبط مفهومه

**1) إشكالية المكان والفضاء:**

صار مصطلح المكان مشعّب المفاهيم، وتعدّد تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد، هناك من أشار إليه بمصطلح الفضاء وهناك من اصطلح عليه اسم الحيّز".

فكان لزاما علينا الإشارة إلى مصطلح الفضاء الروائي، حيث يعرّفه حميد لحمداني أنّه "مجموع أمكنة تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك

[1] حميد الحمداني؛ **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط(1)، 1991، ص65.

التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تُدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1]، حيث يبين لنا الحمداني أنّ الفضاء لا يُدرك، كما أنّه يضم جميع الأمكنة مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

كما يؤكد في موقع أخر أنّ الفضاء الروائي أشمل وأوسع من المكان "الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان (..)إنّ العناصر المكونة إذن هي الأماكن المتفرقة المتردّدة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إذ ّه يلف مجموع الحكي ويحيط به"[2]، وهو بذلك يشمل كل الأشياء والمتفرقات ويرتبط بجريان الأحداث داخل السرد ولا يمكن تصور فضاء دون أحداث، لذلك الفضاء أهم، والحديث عن مكان محدّد في القصة يلزم دائما "وقفا زمنيا لسيرورة الأحداث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني في حين أنّ الفضاء يفتر في دائما تصور الحركة أي يفتر في الاستمرارية الزمنية"[3] فالتطور الزمني ضروري لإدراك الفضاء الروائي، وعلى هذا لا يمكن تصوره دون تصور الحركة التي تجري فيه على خلاف المكان الموصوف تمكن تصوره دون سيرورة زمنية.

كذلك حسن بحراوي عنصر الفضاء الروائي بقوله"إنّ الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بإمتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر، إذ ّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، لذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي"[4]، فهذا التشكيل للفضاء الروائي يجعله يتشكّل

---

[1] حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، ص64.

[2] **المرجع نفسه**، ص 64.

[3] **المرجع نفسه**، ص 63.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(1) 1990، ص 27.

ويتكون أساسا من الكلمات، والتي بدورها تتضمن كل المشاعر التي تتضمنها اللغة، ليصبح الفضاء ... نتيجة تغييره عن العلامات اللغوية وغير اللغوية.

في حين يُطلق عبد الملك مرتاض مصطلح الحيّز" بدل "الفضاء"يقول بأنّه "إذا كان المكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإنّ حيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطريّه كتاب الرواية"[1] وعلى حد كلام **عبد المالكمرتاض** فإنّ المكان مضبوط الحدود على خلاف الفضاء أو الحيّز فإنّه غير مقيّد، فهو أوسع وأشمل من المكان .

هذا وقد اتخذ الفضاء الروائي أشكالا متعدّدة عند النقاد و المهتمين اتحدت مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية الفضاء "فضاء الرواية"ولعلّ أبرزها ما يلي:

- **أشكال الفضاء الروائي:**

أ- **الفضاء الجغرافي:** "هو مقابل لمفهوم المكان، وهو المكان الذي ينتجه الحكي قابل للإدراك والتخيّل، حيث يتحرك فيه الأبطال أو أنهم يُفترض أنهم يتحركون"[2]فهو الحيّز المكاني في الرواية بجميع أمكنتها المتخيّلة والماثلة والبعد الفكري والخيالي عند القارئ، يجعل هذا الفضاء الجغرافي مجالا.

ب- **الفضاء الدلالي:**هو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بُعد يترابط بالدلالة المجازية بشكل عام، واهتم "**جيرار جينت**" بالفضاء الدلالي لما له من صلة وثيقة بالصور المجازية وأبعادها الدلالية، فيوضح قائلا إنّ لغة

[1] عبد المالك مرتاض،**نظرية الرواية**، الكويت، مجلة عالم المعرفة، 1998، ص 124.

[2] سمير روحي الفيصل، **بناء الدولة العربية السورية** (1980-1990) منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1995، (ب.ت.ط)، ص255.

الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادر ًا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إذ ّه لا ينقطع عن أن ّ يتضاعف ويتعد ّد. إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدها أن ّها حقيقي، وعن الآخر أن ّه مجازي، فهناك إذن فضاء دلالي يتأ ّس بين المدلول الفضائي والفضاء المجازي»[1]، فطبيعة هذا الفضاء تنشأ من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية، وبها يمكن أن ّ يتعد ّد الأسلوب المعاني التعبيرية إنطلاقا من المعاني المحملة بالدلالات.

ج- **الفضاء النصي:**وهو فضاء مكاني أيضا، غير أن ّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكاتب ويعر ّفه **مصطفى الصبغ** «طريقة تصميم الغلاف وتغيير الحروف المطبعية وتشكيل العناوين، وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ».[2]

وأولى "ميشال بوتورا"الفضاء النصي أولوية وركز اهتمامه عليه، فرأى أن ّه: "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة"[3]، فإ ّ المظهر الخارجي هو المهم عند بوتور في تشكيل أي عمل سردي، كما أن ّ ترتيب هذه الأساسيات مبني على اختيارات وا ٍشارات التي يوجهنا إليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 60-61.

[2] مصطفى الضبع،**إستراتيجية المكان: دراسة في جمالية المكان في السرد العربي**، الهيئة العلمية بقصور الثقافة، أكتوبر، 1998،ص 76

[3] حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، ص 55.

**د- الفضاء كرؤية أو منظور**: هو جهة الرؤية التي يقدم بها الروائي عالمه الروائي "**يشير** إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أنّ يهيمن على عالمه المكاني، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح"[1]، وهذا الوضع يأخذه المؤلف من خلال تصويره أو ذكره أو وصفه لمكان ما بعين الإعتبار، فالعالم الروائي يصبح مشدود إلى المحركات خفية يديرها الروائي وفق منهجية يرسمها.

ومن خلال هذه الفضاءات المكانية، التي وقفنا عندها فإنّ الفضاء الجغرافي والنصي هما فضاءان حقيقيان في فضاء الحكي، في حين الفضاء الدلالي يعود على موضوع الصورة في الحكي، أما فضاء الرؤية فيعود إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي.

**وخلاصة القول** بناء على ما تقدّم؛ يمكننا القول أنّ المكان هو مكون من للفضاء الروائي، فالقضاء هو مجموع الأمكنة التي تلقاها الرواية، فهو الأفق الرحب في الرواية ويشمل جميع الأمكنة التي تتحرك عليها الشخصيات، والتي يصوّرها الروائي ويصفها كالمقهى والشارع والمنزل إذا كانت هذه تعتبر مكانا محدّدا، فإنّ جميع هذه الأمكنة مجتمعة تشكل شيئا اسمه "**فضاء الرواية**".

### 2) أهمية المكان:

تنبع أهمية المكان من المقولة التي تذهب بالقول إلى أنّ "أفعال الخلق تقع في زمان ومكان، ومن هنا يمكن أنّ نستشف أهمية المكان في الرواية، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيّلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من

[1] حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، ص 62.

شخصيات وأزمنة وحوادث، وتتجلّى هذه الأهمية من خلال علاقته مع العناصر الروائية الأخرى، فهو متلاحم معها "فالمكان الروائي لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، إنمّا يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد (..) وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1]، ولبيان الأهمية يجب أنّ يكون عاملاً وفاعلا بناءً في الرواية، وإلاّ أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلاّ الترّهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة"[2]، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، بإعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، والمكان في هذه الحالة ليس مجرد خلفية وموضعا للأحداث كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون كالفضاء التي تضعه تلك اللوحة، **فالمكان** ليّس عنصر زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3]، كما يكتسب أهمية أخرى، فهو يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا أخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبه المكان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم فكان واقعاً ورمزا، كيانا نلتمسه وكيانا مبنيا في المخيلة، ويمكننا أن نلتمس فلسفة المكان وإطاره وحدوده وثقافته على النحو الذي نجده في الحارات والأزقة والمقاهي المصرية خصوصا الشعبية، منها في كتابات العديد من الكتاب العرب، فقد

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 27

[2] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن . ط(1)، 1994، ص 275.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص33

نهج **نجيب محفوظ** نهج الواقعيين في إختيار القاهرة مكانا لوقوع أحداث رواياته، كما اختار بلزوردي **(لندن)** واختار بلزاك (سومور)، وشغل المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا حيّزا "فظهر ذلك في عناوين رواياته، وفي ثناياها **(فصيادون في شارع ضيّق)** تحمل عنوانها المكان لتجعل الشارع أهم مرتكز في الرواية، تقف عليه أحداثها ورواية **(السفينة)** مكانا لتدور عليه أحداث الرواية"[1] ، أما على الصعيد العربي، فنجد رواية (جلال خالد لمحمود أحمد السيد تمثل العراق كله كمكان، ورواية (لمجنونان) لعبد الحق الفاضل ينحسر المكان كله في غرفتين، أحدهما للصحفي والأخرى للآنسة.

وليس بالإمكان لتحدث عن أهمية المكان دون التطرّق إلى اجتهادات **غاستونباشلار**واجتهاداته في كتابه "**جمالية المكان**"حيث عرّف الصورة الفنية للمكان بقوله "المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور "[2] ، يحاول "**غاستونباشلار**"هنا من بيت الطفولة والذكريات الموجودة فيه، بأنّ المكان تصبح له صفات وملامح وبطابع ذاتي، وكذلك ما تقوم به مرحلة الطفولة من أهمية في حياة الفرد.

كما أنّ المكان بإختلاف أنواعه تكمن له فائدة تجعل من الفرد يحس براحة نفسية، أين يمارس أحلامه وذكرياته "فغاستونباشلار "ركّز على فائدة البيت، حيث يقول البيت يحمي أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أنّ يحلم بهدوء".[3]

---

[1] شاهين أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ط(1)، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، 2001، ص 31.

[2] غاستونباشلار، **جمالية المكان**، ص 6.

[3] **المصدر السابق**، ص 37.

## المبحث الثالث: الزمان.

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها، وموضوعاتها، وذلك كونه يعدّ بنية مهمة في العملالروائي، لأنّه لا يمكننا تصور رواية خالية من هذه البنية أو تصور قصة جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

وبذلك؛ فإنّ تحديد مفهوم الزمن لم يكن بالشيء الهيّن لدى الفكر الإنساني بصفة عامة، وما يمكن التطرّق إليه هو محاولة للإحاطة ببعض خصوصيته.

### 1-1: الزمن لغة:

يقول **ابن منظور** في مادة "الزمن**الزَمَنُ** والزمانُ ، اسم قليل الوقت وكثيرة في المحكم:**الزَّمَنُ** والزمانُ العصرُ والجمعأزمن وأزمان وأزمنة ... وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والزمنة».[1]

وردت كلمة الزمن في القاموس المحيط، أنّ الزمن "اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمن، ولقيته ذات زمنين: كزبير تراخي الوقت".[2]

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبط بالحدثإنّ في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن مندمج في الحدث".[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، م.ج.ح، مادة زمن، ص 60

[2] الفيروز ابادي، **القاموس المحيط**، مادة: ز.م.ن، الجزء (4)، ط(1)، ص 255.

[3] مها حسن قمراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)، 2004، ص 13.

وشاعت هذه المادةاللّغوية بين أوساط اللإويين، وأصحاب المعاجم اللّغوية، فقد عرف "إبن فارس" الدّهر بأنّه للغلبة والقهر موضحا تسميته في قوله الدهر لأنّه بائن على كل شيء ويغلبه ونجد أنّ لفظ الزمن، قد ارتبط بالمواسم، فيقال موسم نضج الفاكهة وارتباطها بالمناخ والطقس فكانوا يقولون "زمن الحر" والبرد"، اشارة إلى فصلي الصيف والشتاء.

إذن؛ فالزمن هو كثير الةقت وقليله وكان العرب يسمونه قديما حسب مواسم نضج الفاكهة، كما نجدهم أيضا يربطونه بالشخصيات العظيمة كالخلفاء والأمراء.

### 2.1: الزمن إصطلاحا:

يتفق أغلب الدارسين على أنّ الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بالمحير، ولذلك لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة وتنجم هذه الإشكالية عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك، يقول عبد المالك مرتا ض "الزمن مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي وخفي ولكنه متسلّط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة".[1]

الإنسان؛ لا يستطيع أن يحس بالزمن وا ٍنما **يتوهّم** بأنّه يراه في غيره مجسد ًا، من خلال تأثيره على الإنسان والحيوان والجماد، الزمن حقيقة مجردة، وسائله لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

[1] عبد المالك مرتاض،**في نظرية الرواية**، ص 173.

والزمن الروائي هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معنوية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي.

ويرى **باديس فوغالي** أنّ الزمن لا يصير زمننا في أي معنى من المعاني، إلاّ إذا اقترنت حالته بالحركة، سواء كانت هذه الحركة مادية خارجية أو نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعدّدة"[1]، فهو بذلك يربط الزمن بالحركة فإذا توقفت الحركة توقف الزمن.

ويمكن القول، انّ كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها، يتم عبر الزمن ومن خلاله، فالزمن يعدّ المحور الأساسي المميّز للنصوص الحكائية.

**2) المفارقات الزمنية:**

يعرّفها "**جيرار جنيت**" بقوله "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]

وتنشا المفارقات عندما يلجأ السارد في سرد أحداثه إلى تقديم حدث أو تأخيره، كما يريد ذلك أن الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة أو يعود بنا إلى ما قبل زمن القصة، ويستذكر أحداثا.

وهكذا فإنّ المفارقة الزمنية إمّا أنّ تكون "**استرجاعا**" لأداث ماضية، أو أنّ تكون "**استباقا**" لأحداث لاحقة.

---

[1] باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي**، عالم الكتب الحديث للنشر، اربد، ط(1)، 2008.

[2] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط(3)، 2003، ص 47.

### 2-1: الإسترجاع:

ويأخذ تسميات عدة، منها الاستذكار اللاحقة، التذكر ويعر ّفه **جان ريكاردو** "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"[1]، وهو العودة بإتجاه الماضي و استدعاء حدث أو أكثر قبل لحظة الحاضر، وبذلك يوقف السارد عجلة الأحداث ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.

وينقسم بدوره **الإسترجاع** إلى قسمين:

2-1-1: **الإسترجاع الخارجي:** ويمثل الوقائع الماضية التي بدأت قبل بدأ الحاضرالسردي، حيث يستند عليها الراوييفأثناء السرد، عر ّفه جيرار جنيت الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارجة الحكاية الأولى لأن ّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوصه".[2]

2-1-2: **الإسترجاع الداخلي:** وهو الذي يلتزم من السرد الأول، حيث يقوم السارد بإستعادة أحداث ماضية، ولكنها لا حقة لزمن بدء السرد الحاضر وتقع في محيطه، وذلك لتأخر تقديمها في النص، ويتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لعاملة مباشرة بالقصة الرئيسية.

### 2-2: الاستباق:

[1] ريكاردو جان، **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1997، ص 250.

[2] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 59.

وهو الحدث قبل وقوعه في الرواية تعر ّفه "**ميساء سليمان**" : "التطّلع إلى الأمام أو الأخيا القبلي، يروي السارد فيه مقطع ًا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية"[1]، وهو استباق الرواي للأحداث المستقبلية، التي لم تقع بعد في زمن الحاضرأو اللّحظة الآتية، فهو بمثابة التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة، تدفع القارئ للتكه ّن بمستقبل ما سيجري للشخصيات.

3) **تقنيات السرد** :

وهي التقنيات التي ترتبط بوتيرة سرد الاحداث في الرواية من حيث زمن القصة ودرجة سرعته أو بطئه، وتعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي وطريقة عرض الأحداث، من حيث السرعة والبطئ، وعر ّفها **حسين بحراوي** "وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة بطئها أو سرعتها"[2]ولضبط هذا الإيقاع الزمني، يجب أن ّ نميّز بين أربعة تقنيات أساسية، ووفق مستويّين:

3-1: **تسريع الحكي:** "تقتضي بإستعمال صيّغحكائية، تختزل زمن القصة وتقلّصه إلى الحد الأدنى"[3]، أي اختصار الزمن واستغراق زمن أقل من الزمن الطبيعي، وتتم من خلال نقطتين:

3-1-1: **الخلاصة:**ويُطلق عليها "المجمل" أو "التلخيص: "التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنّها جديرة، باهتمام القارئ"[4]، فالخلاصة هي عرض الأحداث التي وقعت في سنوات أو أشهر وتلخيصها في أسطر وكلمات

[1] ميساء سليمانالإبراهيمي، **البنية لسردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط(1)، دمشق، 2012، ص 203.

[2] حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 119.

[3] حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 120.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، الهيئة المعربة العامة للكتاب، مصدر: 2005، ص 82.

دون التفصيل فيها، وترتبط بالتذاكر والإسترجاع، و هي عبارة عن سرد موجز يكون فيه الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة، حيث تسرد حوادث عد أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع محدودة دون التطر ّق للتفاصيل.

3-1-2: **الحذف:** ويعني حذف فترات زمنية غير مهمة في الحكي حتي يسرع في هذا الأخير، وتغفل بعض الأحداث وتلغي التفاصيل الجزئية التي لا معنى لها ويسم ّى أيضا بالقطع أو الاضمار "والقطع هو تجاوز الروائيين بعض مراحل القصة دون الإشارة لشيء منها"[1]، وبدوره ينقسم الحذف إلى قسمين:

- **الحذف المحد ّد:** وهو الحذف الذي نجد إشارة دالة عليه أثناء النص، كأن نقول بعد"عشر سنوات، مرت عدة أيام".
- **الحذف الضمني:** وهو حذف لا يصرح بوجوده في النص و لا نجد إشارة دالة عليه إنما يكتشفه ويحس به القارئ من خلال القراءة.

3-2: **الحكي:** حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما جعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة، وذلك عبر تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيّز قصصي واسع من مساح الحكي، معتمدا على تقنيتين، تمكنّا من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكي هما.

3-2-1: **الوقفة:** ويمكن تسميتها بالإستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير والإنشاء، وقد عر ّفها الحمداني"توقفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عاد انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطّل حركتها"[2]، فالوقفة هي ايقاف تنامي

[1] حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، ص 77.

[2] حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، ص 76.

الأحداث الروائية بفتح باب الوصف ليؤدي هذا إلى توقف الحركة السردي لفترة من الزمن حتى يطيل في عمر السرد.

3-2-1: **المشهد**:المقطع الحواري الذي يأتي في كثير ن الروايات فيتضاعيف **السرد، فمن** خلاله وعبر المسار السردي تستطيع الشخصيات التعبير عن نفسها، ليحقّق هذا المشهد تساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "**المشهد**عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصّلة بكل دقائقها وتفاصيلها، ويحقق المشهد عند **جيرار جنيت** تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا".[1].

**4) أهمية الزمن:**

للزمن أهمية كبيرة في العمل الأدبي، خصوصا جنس الرواية، فهو يؤطر الحدث ويبعث مدلولا واضحًا لمعنى الرواية، ويرتبط بالحياة أيضا، لانّ الحياة تسير وفق تسلسل زمني لذا "الزمان هو وسيط الحياة، فهو يتعلّق بكل صغير وكبيرة في الكون"[2]

كما أشار عبد المالك مرتاض أنّ للزمن تأثيرا على كل عناصر الوجود من إنسان، نبات، حديد، أرض، فواكه، حيث تعاقب الزمن يغير حالتها ويحوّلها إلى هيئة جديدة مغايرة "أثر مرور الزمن وثقله، وفعله ونشاطه في الإنسان حيث يهرم، وفي البناء حيث يبلى وفي الحديد حيث يصدأ(..)وفيما لا يُحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تُحَوّل من حال إلى حال"[3]

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 108.

[2] شريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، عالم كتب الحديث، اربد، ط(1)، 2010م، ص 40.

[3] عبد المالك مرتاض، **الزمن في الرواية**، ص 173

والزمن في الرواية يشكل مركزا استقطاب بما له من فعالية وجمالية وفنية من شأنها أنّ تبلور شعرية النص الأدبي الذي يتأسّس على الانزياح، وتعود هذه الفعالية الإبداعية التي يكرّسها الزمن داخل النص الروائي إلى طبيعة الأدب ذاته، ليس مجرد نقل للواقع، بل محاولة تغييره.

ولا يمكن للملفوظ الروائي أنّ يقوم أو أنّ يعتبر نصا روائيا إلاّ عند ما ترتبط عناصره بعامل الزمن، الذي يشكل البنية الخطية التي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق، ولهذا يعدّ الزمان بنية مهمة في العمل الروائي لأنّه لا يمكننا تصور قصة أو رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية.

ويمثل **الزمن** محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها فهي فن تشكيل الزمن بامتياز، فهي تتشكّل في داخله ثم تصوغه في داخلها، " وعلاقتها به علاقة مزدوجة تتشكّل في داخل الزمن، ومن ثم يُصاغ الزمن في داخلها ويقدّمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية لتعيش الشخصية تلو الاخرى بنشاط مع حركة الزمن وإحساس الإنسان بتغيّر الزمن .."[1]

يرتبط شكل النص الروائي بمعالجة عنصر الزمن، وكذلك رؤية الراوي اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عمر إلى آخر تبعا لإختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الرواية من عصر لآخر الزمّن يحدّد إلى حد بعيد الرواية ويشكلّها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا

[1] صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في خطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان ، ط(1)، 2006، ص 61.

بمعالجة عنصر الزمن، فالزمن يتخلّل الرواية كلها"،[1] لذلك كل رواية نمطها الخاص بإعتبار الزمن محور البنية الروائية.

ويكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية، فهو الذييحدّد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع، وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها إنّ الزمن بالنسبة للرواية، ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي حركة شخوصها وأحداثها وأسلوبها وأحداثها وأسلوب بناءها، ومن ناحية أخرىفإنّه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها واندثارها "[2]

وعلى العموم؛ فإنّ للزمن في الرواية أهمية فنية بإعتباره نظم أساسي في تشكيل بنية الرواية وتجسد رؤيتها، فهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها، لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه، وسرعته وبطئه وهو الإيقاع النابض في الرواية، فالزمن يعدّ المحور الأساسي المتميّز للنصوص في الحكائية بشكل عام.

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، 1984، ص : 26، 27.

[2] أحمد حمد نعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط(1)، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 18

# الفصل الثاني

## دراسة البنية السردية في الرواية

1. بنية الشخصيات.
2. بنية المكان.
3. بنية الزمان

## المبحث الأو ّل: الشخصية في رواية "ظل الأفعى".

### 1) أبعاد الشخصيات:

#### 1-1: البعد الجسماني:

إن ّ البعد الجسماني في رواية "ظل الأفعى" قد استطاع الكشف عن حقيقة الشخصيات، فالملامح التي تتميّ ز بها كل شخصية من الشخصيات الواردة في الرواية، لها بـ ُعد جسماني خاص بها فمثلا نجد ّ :

#### 1-1-1: الشخصية الأولى:

شخصية الزوجة التي لم يذكر اسمها في الأحداث، إلاّ أنّه تمت الإشارة إليها بإسم (نواعم) ، في **قول الكاتب**"ها بتمهّ ل يناسب مفتاح الكلام الذي لم يـ ُعرف طيلة الأشهر الماضية كيف يبوح إليها به، من المستحسن أن ّ يبدأ بمناداتها بهذا الإسم الواصف الذي اخترعه لها ليدلّها به ظاهريـ ًا، لكنه يستشعر بروحه كل حرف فيه، كان قد همس به في أذنها اليسرى، عفويـ ًا، .وكر ّ ر الكلمة **نواعم** فأسلبت رموشها الكثيفة، سألته لم ناداها بهذا الإسم القديم الذي لم يعد يستعمله اليوم أحد؟ **قال ما معناه**لأنذ كل ما فيك ناعم، وأنت مجمع النعومة، وهذا اسمك عندي للأبد".[1]

بحيث نجد شخصية "**نواعم**"انت بيضاء، هادئة، وقور ً ا، ذات رموش كثيفة، قصيرة، شعرها ناعم، كتفيها البيضاويّ ن المنحدرين بانسياب سحري نحو مركز الإبط الدافئ.. وعينيّ ها الواسعتين**فإن**" الكاتب وصف بـ ُعدها الجسماني لكي نتعر ّ ف عليها أكثر،

[1] **الرواية**، ص4.

ويصف لنا ما يُوصف عادة، وبلغة يعجز عنها الشعراء بأسلوب مثير لكل حركة، ورد فعل منها ومنه وبأدق التفاصيل التي لا تخطر على بال.

### 1-1-2:الشخصية الثانية:

الزوج "**عبده**" كما ذكر الكاتب "تناديه "عبودي" وتضيف بدلال: عبد من أنت؟ أنت عبدي أنا.. عبدي الصغير ..عبودي،ثم عبس، وتوجّس، وطلب منها ألاّ تعود لمناداته بهذه الكلمة أبدًا . ولكنها لم تأبه، وظلت تناديه كذلك"[1]، كل ذلك يجري بينهما ويصلنا بأسلوب وصور ووصف فيه من الإثارة ما لم يتوقعه القارئ، وبلغة شعرية، بديعة، تجعلنا نعيش الحدث تماما، وكأنّنا جزء منه.

**عبده** و"هو طويل القامة، ممتلئ الجسم قليلا، ويتحدّث العربية الكلاسيكية بلكنة مصري"[2]استطعنا التعرّف على **البعد الجسماني** لشخصية عبده أحسن معرفة.

### 1-1-3:الشخصية الثالثة:

الجد؛ وهو جد الزوجة لأبيها، ويوصف بالأحداث باسم (الباشا) لكونه يحمل رتبة عسكرية عالية.

الجد: بحيث نجد مثالا في قول الكاتب "أدار الجد رأسه في الجهات الثلاثة،ثم شفتيه الدقيقتين، حك ذقنة الحليقة بعناية، ثمّ استدار راجعًا نحو باب السطح.."[3]

### 1-1-4:الشخصية الرابعة:

[1] **الرواية**، ص10.

[2] **الرواية**، ص 12.

[3] **الرواية**، ص 14.

أم الزوجة؛ وتظهر في القصة من خلال الرسائل التي كانت ترسلها إلى ابنتها عندزيارة الباشا لحفيدته، سألها عن الرسائل التي تبعثها لأمها، فأجبتهلأنّها مجرد أسئلة تطرحها على أمها وتريد منها أجوبة" [1]

"تذكّر صديقه نايل، حينما كان يقول له احتقر المرأة تحترمك، وارفض طلب المرأة تطلبك، واصبر على الأرز يستوي، ثم قرّر الخروج لوحده.."[2]

دلال: فتاة مراهقة العشرينيات من عمرها يتعرّف عليها الزوج "عبده" أثناء زيارته لصديقه نايل«صديقه بصحبة عشيقته دلال، تقرّب إليها وشرحت له كيف تُشعِر المرأة الرجل برغبتها فيه، فترسل له إشارة بذلك ثمّ تُبدي تمنعّا..».[3]

## 1-2: البعد النفسي:

كشفت لنا رواية "**ظل الأفعى**" ليوسف زيدان عن**بُعد نفسي** يتراوح بين الحزن والكآبة وبين السعادة والصبر، وكانت الشخصيات التي حملت لواء هذه الانفعالات كثيرة

### 1-2-1: الشخصية الأولى:

بحيث نجد شخصية "**عبده**" يغمر قلبه بالحزن والأسى في قول الكاتب "**يوسف زيدان**": "يسأل عبده نفسه وهو يصعد الدرجة الثالثة من سُلم منزله، ساعة الغروب: **آخرتها إيه ياعبدهياغلبان؟**".[4]

---

[1] **الرواية**، ص 24.

[2] **الرواية**، ص 26.

[3] **الرواية**، ص 30.

[4] **الرواية**، ص 16.

نجد أيضا مقطع عن "عبده" في هذا القول: "نظرت تجاهه بحدة، شعر بنظرتها تخرق وجهة خرقة تكاد تنتزع فروة رأسه، فارتمى مستلقيًا بجوارها، كحطام سفينة قذفتها موجة عاتية، نحو رمال شاطئ مهجور، صار هواء الغرفة ثقيلاً وصار مستلقيين ذاهليّن بما هما فيه، كلاهما يحدّق في سماء الغرفة."[1]فإنّ البُعد النفسي لشخصية "عبده" سيئة، وذلك لسبب معروف، ألاّ أننا نجد مقطعا يخالف الرأي الأول، ذلك حين تعارفهما، فالبهجة والفرح تغمر قلبه آنذاك، حيث نجد في هذا القول " لما حلّق إليه بالإقتراب أكثر ، طار فرحًا، لمّا بادلته الكلمات والبسمات والإشارات"[2]، الإحالة الشخصية كشفت عن البعد النفسي للرواية، وأعطت لنا صورة مليئة بالعواصف والانفعالات.

### 1-3: البعد الإجتماعي:

إنّ رواية "ظل الأفعى" يوسف زيدان تحمل بُعدًا اجتماعيًا تكشف عن حقائق، سواء من خلال طبقتها ووظيفتها وحياتها الأسرية والمالية وعلاقتها بالمجتمع وما غير ذلك من الأمور الإجتماعية.

فأول بُعد إجتماعي قد نتناوله في هذه الرواية، نجد المأساة التي طرأت على "عبده" وعلى الحزن والإكتئاب الذي حلّ على منزله، بحيث يقول "..يتابع الصعود واصفا منزله المتلوم بلا هيبة، القابع بلا حضور مميّز في المكان، وكيف استطالت حوله العمارات، حتى بدا سطح المنزل، مثل قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد، ومثل فناء خلفي للشواهق الثلاثة القبيحة التي أحاطت به بإحكام فائق.."[3]، بحيث يلاحظ كم

[1] **الرواية**، ص 18.

[2] الرواية، ص 6.

[3] الرواية، ص 12-13.

تغيّبيته وترّ هل، ولم يعد مبتهج وطليق هذا البيت للّي شيّده في حياة جده وجدته منتصف القرن الماضي (العشرين) كان المرحوم جده، شيّده وسط فراغ رملي، جعل المنزل يبدو آنذاك من بعيد كمرحٍ أنيق ناءٍ متوّحد بطرازه.

نجد أيضا حول عن الأمور الإجتماعية في هذه الرواية، حيث خلال القراءة، يتكرّر نعت المرأة الأم بـ "الكافرة"، فهي إمرأة تجرأ على مناقشة النص الديني والعرف الإجتماعي والقانون لتفهم وتعرف وتدافع عن حريتها وحقوقها المهضومة، يختزل الكاتب في الأم نظرة المجتمع المتعصّب للمرأة المتحرّرة فكريا، المرأة المملوءة بالأسئلة الباحثة عن إجابات القادرة على تجريد الفكر من قداستها وتقييمها بميزان المنطق والإنسانية، ويظهر في سياق الرواية نبذها من هذا المجتمع المتعصّب وإجبارها على الهجرة منه بعد استنزافها إنسانيا وفكريًا وعاطفية،.."عندما حدثها عن حبه لها وأذّها ابنة أبيها، سألها عن الرسائل التي تبعثها لأمها، فأجابته بأذّها مجرد أسئلة تطرحها على أمها وتريد منها أجوبة، أزعجته كلمة "**ماما**" عندما سمعها من فم حفيدته، وبعد أنّ هدّأ من روعه، طالبها بالكف عن مراسلة والدتها، لأذّها سوف تحطّم حياتها لأذّها يجب أنّ تفكر في رغبة زوجها في الإنجاب..".[1]

على هامش الرواية؛ تطرّق الكاتب لعدّة قضايا تتعلّق بظلم المرأة في المجتمعات الذكورية المتعصبة المتخلّفة، فمثلا نلاحظ أنّ "الابنة الزوجة" إنسانة مستقلة إقتصاديًا، ويبلغ معاشها أضعاف دخل زوجها الشهري، ومع ذلك يرى زوجها في مالها حقًا له، فهو يملكها ويملك بذلك كل ما تملك، لكن وعي تلك الزوجة وإدراكها لسر قداستها وأهميتها كأنثى، جعل منها إمرأة قادرة وبسهولة على اتخاذ قرارها بترك

[1] **الرواية**، ص 12

زوجها الذي يضطهدها، ومجتمعها المتعصّب ضدها والهرب إلى وجهة غير معروفة .

يتطرّق الكاتبأيضا لقضية منح الزوج حق اغتصاب الزوجة، وتحيّز القانون للرجال في حال خيانة الزوجة له أو العكس "على ذكر القانون، كان كان جدك يفتخر بأنّ أحد أبناء عمومته الرواد هو الذي وضع هذه المادة العجيبة الفاضحة في قانون الجنايات المعمول فيه ببلادك، كانت الصيغة الأولى بليغة وسافلة تقول: إذا دخل الرجل على المرأة، فوجدها يُزنى بها، فقتلها هي ومن يزني بها، يُحبس، ثمّ تعدلّت إلى صيغة أقل بلاغة وأكثر غرابة، ليصير نص المادة (237-عقوبات) والمعمول بها حاليا في بلادك كالتالي: "من فاجأ زوجته في حال تلبسها بالزنا، وقتلها في الحال هيومن يزني بها، يُعاقب.." أما في حال إنعكست الأدوار فإن المرأة تعاقب ب"الإعدام"مع انّ المجتمع الذكوري لطالما عاب عليها "عاطفيتها" ولا عجب المرأة قابعة في منزلها في الوقت الذي يفسر فيه الرجال النص الديني ويصوغون النص القانوني، بما يخدم مصلحتهم بالدرجة الأولى، ويسخر المرأة لخدمته أكثر فأكثر، وفي الغالب فإنّ نظرة الزوج "عبده" لإنخراط زوجته بالقراءة وتثقيف نفسها يختزل نظرة المجتمع العربي للمرأة القارئة المثقفة، والذي يصنف الأمر تحت بند "الترف"الفكري وا ٍهدار الوقت، وتجاوز درجات سلم أولوياتها كامرأة، حيث الأولوية لرعاية شؤون منزلها وزوجها وأطفالها.

## المبحث الثاني:المكان في رواية "ظل الأفعى".

- يتجاوز مفهوم الفضاء مدلول المكان، كما تمت الإشارة إليه سابقا في الدّراسة النظرية للمكان، ذلك أنّ يحتوي مدلول المكان وكل ما يتصل به من تأنيث وأشخص متخيّلين وأحداث ومواقف.
- تحتفي رواية "**ظل الأفعى**" بالفضاء بشكل جلي، يلتصق الفضاء الواحد والوحيد في الرواية، وهو منزل "**عبده**"كل هواجس الشخصية وأهوائها، ويتجوّل إلى قوة فاعلة محركة لأحداث .

وتعلن الرواية منذ البداية عن هذا الفضاء "منزلة المتكوم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميّز في المكان، ومن حوله استطالت العمارات، حتى بدا سطح المنزل مثل قاع لبئر لم يحفرها أحد ومثل فناءٍ خلفي للشواهق الثلاثة القبيحة التي أحاطت به بإحكام خانق.."[1]ويظه لنا البيت في الرواية في صورة العزلة والتآبه موحشا لتموقعه تحت البيانات العالية مجهول الهوية يعكس صورة صاحبه.

- ليس الفضاء في الرواية مجرد جدران حماء، بل هو جزأ لا يتجزأ من الرواية، يتماهى مع هواجس الشخصيات "لماذا يتعلّق قلبه بهذه الدرجة الرخامية العريضة بالذات، ويتوجس منها؟ أم لأنها علامة الخروج من الشقة الرطبة؟"[2]
- يصير البيت علامة على هذا الضياع والتشتّت الداخلي من خلال الديكور والأثاث الذي يميّزه والذي حوله إلى لوحة غير متناسقة، تعبر عن **اللا تنافس** الذي يميّز صاحبه، وقد عبرّت الأم في إحدى رسائلها لإبنتها عن هذا التناقض "أثاث بيتك لا يبدو منه أي شيء ما هذا الديكور يا ابنتي، إما هي الصلة بين

[1] **الرواية**، ص 2.

[2] **الرواية**، ص 02.

لون الحوائط ولون ما تناثر عليها من لوحات، وتمائم وحليات، وما هذا الأثاث ؟ لا بد أنّ زوجك هو الذي اختاره فلا طراز يجمع بين مفرداته (..) ليكن بيتك مرآة يتجلّى على صفحتها، تناغمك الداخلي العميق"[1]

- **الغرف:** وتحضر الغرف وخاصة غرفة الشرق بإعتبارها فضاء داخل المنزل، يعيش فيه عبده لحظات لذيذة مع "نواعم"لحظات النشوة والدلال، إنّ هذه الغرفة المسماة "غرفة الشرق" بكل ما للشرق من حمولة رمزية تاريخية هي فضاء عرف حدثين متناقضين، ففي الوقت الذي كانت تميّزه لحظات المتعة واللّذة صار تلك الليلة مكان الليلة الأخيرة وموعد الرحيل.
- **لصندوق البريد** في المنزل أيضا حضور لافت، فمكان وضعه عجيب ويختلف حجمه عن باقي الصناديق المماثلة ..

وصندوق البريد في المنزل هو مكان تواصل "نواعم"بالرسائل من أمها، إذّه صلة وصل بينهما، وبذلك فهو الجامد الذي جعل الحياة تدب بين تضاريس المنزل وفجرها من الداخل، وهو ما جعل "عبده" يسميه صندوق المفرقعات.

وخلاصة القول انّ الفضاء في الرواية محدد جدا، مثله مثل الزمان فيها (المنزل، الغرفة، صندوق البريد) إذّه بالنسبة للشخصيات فضاء الامتداد على حساب تجارب الحب والجسد فيه، فحوار الأفضية متواصل في الراوي، وكل واحد فيها لا تتحدّد معالمه إلاّ بحضور الشخصيات، فالفضاء المركزي في الرواية هو المنزل، وهو فضاء يشبه إليه خيوط الأفضية الأخرى ويتبلّور بالقياس إليها، وتتضاعف أهميته لكونه صور بملامح متعدّدة، ملمح من زاوية عبد بوصفه فضاء الفراغ والرهبة،

[1] **الرواية**، ص 76.

وملمح الأم بوصفه فضاء مشتتا بلا تناسق، وملمّح نواعم الذي هو موطن العواطف المتأجّجة والمفعمة بالرغبة في التحرّر من القيود وتجربة الجنس وأخذ الثأر للأم.

## المبحثالثالث:الزمان في رواية "ظل الأفعى".

تنمو أحداث السرد في هذه الرواية من خلال زمن روائي قصير جدا، تشكّل ملامح عالمه روائي في ليلة الثلاثاء، كما أشار الكاتب في بداية الرواية، في ليلة واحدة تتكاثف الأحداث فيها، ويبدأ زمن الرواية ساعة الغروب، ويمتد عبر ليلة واحدة يتوالى الزمان وتتواصل الأحداث، دون أن ينسخ أحدها الأخر، لقد راهن الكاتب على جعل الرواية داخل كبسولة زمنية محدودة تتميّز بتضاعف الأحداث وتراكمها، وقد استطاع أنّ يجعل الشخصيات تعرف حركة وتنقلات فكرية ونفسية داخل نفس الإطار الزمني:

1- المفارقات الزمنية ودلالاتها:

### 1-1: الاسترجاع:

تحضر في الرواية تقنية الإسترجاع بوفرة، حيث يعمد السارد إلى إيقاف عجلة السرد المتنامية، إلى الأمام ويعود إلى الوراء لاستذكار مافي بعيد أو قريب، يستذكر "**عبود**" جدته وسنواتها الأخيرة في بيتها التي أورثته إياه "قضت هذه المرأة السنوات العشر الاخيرة من عمرها، لا تتحدث إلاّ عن فضائل زوجها، وعن إنجازاته، التي أهمها تشييد هذا المنزل منتصف القرن الماضي (العشرين) كان المرحوم قد شيّده وسط فراغ رملي، جعل المنزل يبدو آنذاك كصرح أنيق ...نا، .متو ّحد بطرازه المهاري الذي لا شخصية له ومن حوله دار شريط لا يزيد عرضه عن مترين، إلاّ من ناحية الواجهة الخارجية.."[1]وهنا يستذكر عبود منزله المكو ّن من طابقين وا ٍنجازات جده في تشييد هذا المنزل، قبل أنّ توافيه المنية، كما عادت به مخيلته إلى أيام قبل وفاتهما

[1] يوسف زيدان، **ظل الأفعى**، ص 02.

"..تذكر يومي وفاة جده وجدته كلاهما مات في صحة مقبولة بالنسبة لمن يناهز الثمانين ؟صحة الجد بالطبع كانت أفضل.."[1] كما عاد بذاكرته إلىالماضي وتحديد ًا قبل شهرين حيث بدأت الرسائل تصل إلى زوجته من والدها "..قبل شهرين حين قال لإمرأتهإسم الجديد للصندوق، لم ترد، ابتسمت بكسر ثم نظرت بأسى بعيدا.."[2]

وفي المقطع الآتي؛ يعود بنا السارد إلى اللحظات الأولى من لقاء **عبده** وزوجته حيث تعارفا أول مرة في دورة تدريبية ".. كان قد إلتقيا في حديقة المبنى الكبير المسم ّى "مجمع التدريب" الذي أُرسلا إليه، كل من جهته هوليدرس ثلاثة أشهر .... وهي كانت قد انتظمت في مركز التدريب من قبل مجيئه بسبعة أسابيع ... لتطوير مهاراتها في الترجمة ومعالجة الألفاظ المشتركة بين عدة لغات.."[3]، وهذا الإسترجاع قد ّم لنا معلومات عن ما في الشخصيتين وعملهما ومكان تعارفهما.

وتسترجع "**نواعم**" زيارة الجد التاريخية لمنزلهما "..ما الذي يأتي به الآن زيارته الوحيدة إلى بيتها، كانت قبل زواجهما بشهرين الزيارة التاريخية التي انقلبت معها الأحوال لن تنسى أبدا ما جرى يومها.."[4]

ويسترجع "**عبده**" الحياة اللذيذة التي عاشها رفقة "نواعم" في عرفة الشرق "..عاشا في هذه الغرفة أحلى الساعات ..كانت تتلقّاه فور عودته من عمله، بملابس خليعة وشفاه مثيرة لا تمل التقبيل، ثم تقوده لهذه الغرفة الدافئة التي تسميها غرفة الشرق.."[5]، ويحمل هذا الاسترجاع الخارجي طابع الصفاء والهدوء يعود "بعبده" إلى

[1] **الرواية**، ص 20

[2] **الرواية**، ص 30.

[3] **الرواية**، ص 6.

[4] **الرواية**، ص 13.

[5] **الرواية**، ص 30-31

زمن الماضي المشرق البعيد عن كل الصراعات التي يحملها الحاضر، والتي دنسته تلك الرسائل .

ونلاحظ أنّ معظم الإسترجاعات في الرواية ترتبط بمشاعر الشخصيات وعواطفهم وتتميّز بأنها استرجاعات وصفية تعتمد على وصف اللحظات والفترات الزمنية.

**2-1: الاستباق:**

يعدّ الاستباق تقنية معادلة لتقنية الاسترجاع، فهما يعملان معا على تكسير الزمن الرتيب لمنحه حيوية، والاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، ولعلّ أهم استباق هنا هو ماجاء في بداية الرواية "**الالماح**"، حيث يقول "..وقعت أحداث الرواية جميعها في ليلة واحدة، في الليلة التي يسفر صباحها عن يوم الثلاثاء الموافق للتاسع من ذي القعدة 1441 هجرية .. الموافق أيضا لثلاثين من يونيو سنة 2020 الميلادية"[1]حيث أنّ أحداث هذه الرواية تدور في زمن المستقبل، وتسمّى أيضا الكتابة للمستقبل.

والاستباق أيضا هو توقع وانتظار لما سيقع في المستقبل "يومها كانت تعرف مسبقا أنّ زيارة جدها (الأولى) لن تمرّ بسلام، لكنها توقعت منه أشياء أخرى .. من قبيل ابداء الرأي في توزيع الأثاث بالمنزل، أو النصح باستبدال هذه الخادمة أو اضافة لوحة قرآنية يرى هي ضرورة تعليقها على الحائط"[2]، وهذا الاستباق غير ممكن التحقّق لأنّ ما حدث في الواقع لم يكن ما أملت له نواعم أنّ يحدث.

[1] **الرواية**، ص 1.

[2] **الرواية**، ص 13، 14.

ويرد استباق أخر في الرواية "لحقت بهم مدفوعة التطفّل، لا سبيل لمقاومتها، خادمة لعوب في بيتها..... جدها سيطردها في اليوم التالي لزيارته أو بالأحرى سيأمر بطردها عبر مكالمة تليفونية وبالطبع أطاعته فودعتها .."[1]وهذا الاستباق مبرّر كون السارد يعرف كل تفاصيل القصة ويحقّ له الاستباق في الأحداث، ونجد مثلا بهذا الاستباق في مقطع آخر "..أما هو، فلسوف يتوضح أنّه زار جدها صباح اليوم، واشتكى له من أحوالها معه".[2]

1) تقنيات زمن السرد:

2-1: **تسريع السرد:** يضم نمطيين هما الحذف والخلاصة

2-1-1: **الحذف:**

وتعدّ تقنية الحذف من أهم الوسائل الإختزال التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد الأحداث، وقد تجلّت هذه التقنية في الرواية، فنجد نادها بتمهّل يناسب مفتتح الكلام الذي لا يعرف طيلة الأشهر الماضية، كيف يبوح إليها به"[3]والحذف هنا غير محدّد وفي هذا السياق نلاحظ السارد تجاوز الفترة الزمنية من مرحلة تعارف عبده وزوجته ودفع حركة السرد إلى الأمام بسرعة.

ونجد الحذف أيضا في "مرت على خاطره المرة الأولى التي نادته بهذا الإسم بمأساتها حينها، قالت إنّ اسمه الجديد هذا، تدليل لكلمة **عبده** التي يناديه... بعد أيام سألها عن هذه الكلمة ثانية لما قالتها ثانية.."[4]، وورد هذا الحذف غير محدّد، حيث

[1] **الرواية**، ص 13.
[2] **الرواية**، ص 14.
[3] **الرواية**، ص 6.
[4] **الرواية**، ص 8-9.

أن ّ السارد لم يحد ّد لنا الأيام التي مرت على عبده بين سؤاله الأول لزوجته وا ٍعادته مرة ثانية أملا في جواب مغاير للأول، كما يحضر أيضا الحذف المحد ّد في المقطع الآتي " **الشبابيك دي غير قانونية... لازم نتصرف**"

بعد يومين فقط أغلقت النوافذ..."[1]، وجاء الحذف هنا لتركيز الحدث وهو غلق الشبابيك المحيطة بالبيت، فحذف السارد كل تفاصيل التي جرت في يومين قبله.

" مرت عليهما دقائق أو دهور صار هواء الغرفة ثقيلا وصار مستلقيين، ذاهليين لما هما فيه.."[2]؛ وأسقط السارد هنا المدة الزمنية التي تقد ّر بدقائق وهو حذف صريح غير معلن.

مر" ّ عليه وقت لا يعلمه إلاّ الله، هل كانت إغفاءه يسيرة أم نوما طويلاً "[3] تجاوز هنا السارد الفترة الزمنية التي استغرقها عبده في غفوته.

كل هذه الحذوف سواء كانت محددة أم غير محد ّدة التي وظفها الروائي في مدونته "**ظل الأفعى**" لها دور كبير في تسريعللحكي وا ٍقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها.

### 2-1-2: الخلاصة:

عرض أحداث وقعت في سنوات أو أشهر ويلخصها في أسطر وكلمات دون تفصيل ومثال ذلكتكلما لنصف ساعة دون أن ّ يقول شيء مفيد ًا "[1]،وتأتي هنا خلاصة للحديث الذي دار بينهم [عبده، الجد] وصفها عبده بالكلام غير المفيد.

---

[1] **الرواية**، ص 14.

[2] **الرواية**، ص 12.

[3] **الرواية**، ص 53

واختزل السارد الفترة التي يقضيها الزوجان في بيت أسطر محدودة "في العادة يذهبان إلى بيت الجر معا كل صباح... الغداء دوما بعد صلاة الجمعة، ثم الإجابة عن الأسئلة المعتادة ..ثم الإطمئنان على أمورهما المالية ثم تسلّل الصمت والملّل إلى مجلسهم .. ثم الإياب لبيتهما مع غياب الشمس"[2]، وكذا اختصاره لعشر سنوات من حياة الجدة في كلمات معدودة "قضت هذه المرأة السنوات العشر الأخيرة لا تتحدث إلاّ عن فضائل زوجها"[3]ذلك ان ّ الجدة تأثرت لوفاة.

**وفي الأخير** يمكن القول أن ّ الكاتب لم يعتمد على تقنية التلخيص بكثرة، كون الرواية جرت في زمن محد ّد وقصير وهو يوم واحد.

2-2: **تبطئة السرد:** ويتم عبر تقنيتين هما "الوقفة" و "المشهد".

2-2-1: **الوقفة:**

يمكن تسميتها بالاستراحة ، وهو الزمن الذي يتوقف فيه السارد تاركا المجال للوصف، وقد استحوذت الوقفة في الرواية على حيّز كبير فتنوعت اللّوحات الوصفية واختلفت مواطن الوصف فيها، ونذكر منها ما جاء على لسان السارد في وصف البيت "..ساعة الغروب، وهو يعد الدرجة الثالثة من سلّم المنزل المكون من طابقين فقط، منزله المتكوم بلا هيبة,القابع بلا حضور متميّز في المكان، ومن حوله استطالت العمارات، حتى بدا سطح المنزل مثل قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد ومثل فناء خلفي للشواهق الثلاثة القبيحة التي أحاطت به بإحكام خانق"[4]، فالسارد هنا

[1] **الرواية**، ص 22

[2] **الرواية**، ص 12.

[3] **الرواية**، ص 2.

[4] **الرواية**، ص 2-1.

أمعـّن في وصف البيت كونه المكان الوحيد الذي تدور في ثناياه الرواية وكذا لما له من أثر في نفسية **عبده** وأيضا قصد توفير معلومات للقارئ عن المكان الذي ستدور فيه الأحداث الروائية قبل شروعه في السرد، وفي السياق نفسه نجده يصف شكل المنزل من الداخل "..من داخل الشقة من الجانب الأمن من الصالة الرطبة من البقعة الوحيدة الخالية من الأثاث، ومنها يتفر ّغ الممر المؤدي للغرف الثلاث"[1]

كما نجد وقفة أخرى حين فتحت "**نواعم**" الباب على عبده "فتحت الباب وهي تنظر إلى حيث تتوقع أن ّ ترى وجهه، غاصت نظرتها في قلب عينيه ثم نفذّت من هناك إلىدماغه فأثلجتها، ثم انصبّت في نخاعه الشوكي، فبعثت رعدة خفيفة غمرت ظهره .. مهلا كيف يمكنها بهذه العفوية، النظر إليه بهذه العلوية، وهذا التسامى، مع أذ ّها أقصر منه قليلا وكيف يمكن لعينيها أن ّ ترفعه على هذا النحو، لأعلى .. فتطيره .. وتنذره بالسقوط"[2]

وفي هذا سلياق؛ عمل الروائي على إيقاف التطو ّر الخطي للأحداث الروائية المتتابعة،وكان لجوء السارد إلى وصف لحظة التقاء عبده وزوجته أثناء عودته إلى البيت.

وكذا وقفة أخرى قالتها ثانية، وكأذ ّها تنطق بلغة اخرى لا يفهمها إلاّ هو، قالتها بحروف غير الحروف ، العين قريبة من الهاء، الباء رقت كأنها تنهيدة طفل رضيع، الواو فاضت وتماوجت كمياه عين دافئة، الدال خفتت حين اقتربت صوتيا من التاء، وما كادت الياء تبين لسمعه، مع أن ّ السكون كان تاما حولهما .. "[3]، وهنا راح

[1] **الرواية**، ص 3-4.

[2] **الرواية**، ص 4.

[3] **الرواية**، ص 9.

يصف لنا الكاتب الحالة التي آلت إليها "نواعمّ"وهي بين يديه منتشية، وكيف أنّ وقع اسمه هذه المرة جاء مختلفا وهي تنطق به، محمّلا بالمشاعر.

وهناك أيضا "أغلق وراءه الباب، باب غرفة الشرق بهدوء وبهدوء أخرج القطعة الهرمية المشتملة على الحشيشة، وضعها بعناية وسط الطبلية التي في وسط الغرفة، أشعل قمتها ثم نفخ فيها بلطف مرتين، حتى انطفأ لهبها وبقيت جمرتها نقطة حمراء متوهجة على قمة الهرم البني اللون، بدأت جمرتها تصعد خيطا أبيض مائلا للزرقة، تصعده رائق الترقّي لونه بالغ الصفاء .. بعد ثوان، صار خيط الدخان خيطين يتعانقان بمودة، على ارتفاع شبرين من قمة الهرم الضواح، خيطا الدخان انفصلا ثم امتزجا ثانية في دوائر منها وجه تحت سقف الغرفة، بدأ عبق الحشيش يفوح.."[1]، فمن خلال هذا الوصف الدقيق الذي لجأ إليه الكاتب استطاع أنّ يبث في مخيلة القارئ وكأنه يتواجد في نفس المكان التي تتواجد فيه الشخصية.

ولقد كان للحالة النفسية عند الكاتب بعض الأوصاف، والتي من خلالها نتعرّف على الملامح الفكرية لها، مثال:

**''نزلت كلمة الماما على الجد كالقذيفة، مباغتة هزت مخيمات تعيسة شعر لوهلة بجيش من عقارب يدب تحت ملابسه، وبآلاف من أفاع تتوغّل، داخل دهاليز روحه ...ارتجثمّ اجتاحه خمود، بدأ بمقدمة رأسه ثم غاص في الخذر في بدنه كله، أحسّ بأمها قريبة منه ، شعر بها تلامس شعر رأسه، وتتدفق في حبل وريده، أغمض عينيه إذ تذكر فجأة، يوم أحاطت به جيوش أبناء العم** [...]"[2]، وفي هذا

[1] **الرواية**، ص 31

[2] **الرواية**، ص 17.

المثال يصف السارد حالة الجد عندما أخبرته حفيدته أنّها أعادت التواصل مع والدتها زوجة إبنة والتي تبين أنّه لم يكن على علاقة جيدة بها، بل كان يكرهها.

كل هذه المقاطع من الوصف سواء كانت من وصف الأماكن أو الشخصيات التي وُجدت في الرواية تعمل على زيادة المساحة النصية، فهي قد شغلت مساحة واسعة من النص ومع أنّها عملت على ابطاء الحكي إلاّ أنّها سمحت للقارئ أنّ يتعرّف أكثر على الشخصيات والأماكن التي تتواجد فيها وأيضا لا كتسابه المعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

2-2-2: **المشهد:**

وهو المقطع الروائي ال>ي يأتي في الروايات، إذ يقوم بتعطيل السرد من خلال الحوار.

ونجد أنّ المشهد لا يرد بكثرة في رواية "ظل الأفعى" حيث نجد بعض المقاطع القليلة فقط التي تخلّلت الرواية:

'' -شوفي يابنتي؛ أنا بلغني النهار ده كل حاجة بتحصل في البيت ده أنا

- أنا كنت ملاحظ في الفترة الأخيرة حاجات مش مفهومة، بس كنت فاكر إنها مشاكل الحبل بعدين خاب أملي، لما عرفت من عبده ..
- عبده؛ إيه هو حضرتك عرفت إيه ياجدو؟
- اسكتي شوي لحد ما تستمعي أخر كلامي... عبده أنا لي طلبت منه يمر عليا النهارده، كنت عايز أطمّن عليكي.. إنها سمعت منه حاجة غريبة.[1]

[1] **الرواية**، ص 16.

وفي هذا المشهد الذي داربين الجد وحفيدته، يعلم الباشا حفيدته أنّه على دراية بما يحدث بينها وبين زوجها من خلافات .

ولكن هذا الحوار الودي تطوّر إلى مناوشة كلامية بينهما عند ذكر سيرة والدتها.

**''اسمعي باه إنتي عرفة إن عنده مشكلة قديمة مع والدتك بس إنتي عمرك ما سمعت مني كلمة واحدة وحشة في حق الست دي، أنا احترمت كونها أمك، بس هي في حقيقة كانت مجرد وعاء لا أكثر ولا أقل"**

- **اسمعي لازم تعرفي إن انتي بنت ابوك بنت ابوك وجدك ..والاب والجد شئ واحد [...] يعني الجد أب، وأنا أبوك وجدك لي بتحملي اسمي [..] ولا عند أي مشكلة.**
- **لا ياجدو وأنا كمان بحب حضرتك جدا وما ليش غيرك هنا.**
- **[...]يا إيه ان شاء الله حكاية الجوابات**
- **.... كان عندي شوية أسئلة وماما بتجاوبني عليهم [..].**
- **والست دي بتجاوبك على ايه، أن شاء الله؟**
- **أبدا يا جدو، حاجات كنت عاوزة أعرفها.**
- **تعرفي إيه، إنت مش عارفة حاجة أبدا ..أنا كنت فاكر أنّ الست دي ماتت وارتحنا منها [...].**
- **يا جدو ما فيش داعي للكلام ده.**
- **يعني إيه ما فيش داعي، إزاي تكلميني كده، بدل الكلام الفاض يده روحي خليفيلك حتة عيل، جوزك برده من حقه يحس أنه والد.**
- **يعني إيه والد الراجل مايقدرش يولد يا جدو، وما يصحش نقول عليه والد [...]بعدين مفيش داعي نتكلم في الموضوع ده**

- **ما فيش داعي، بتقوليها تاني .. والله عال هو ده الأدب إلى ربيتك عليه، خلاص انتي وامك نويتم على الخراب، أنا عارفها وعارف ألاعيبها.**
- **ياجدومايصحش كدة، ماما انسانة محترمة وليها سمعة دولية.**
- **سمعة إيه، على إيه إن شاء الله .. اسمعي انت تقومي دلوقت وتحرقي الجوابات دي كلها، وتبطلي خالص تتكلي فيها** [..].[1]

وفي سياق آخر نجد هذا الحوار الداخلي الذي شاع في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس والحوار الداخلي هو خطاب دون سامع غير ملفوظ تعبر بواسطته الشخصية عن أكثر مقاصدها حميمية وقد أسهم في ابراز ملامح الشخصيات وأزماتها النفسية والفكرية التي يراد التعبير عنها.

وهذا ما نجده في الحوار الداخلي بين عبده وذاته:

" أسكت أنت ياعبده،، حاضر يا فندم، حاضر يابشا ...حاضر يا كبير .. حاضر ياعتيت ....حاضر يا بن الكلب حاضر لما نشوف أخرتها معاك ومع الدلّوعهة حفيدتك ... الصبر عموما حلو ومطلوب"[2]

وفي هذا المقطع الحواري يحاول أنّ يقنع عبده نفسه بالصبر والانتظار، علّ الجد ينجح في إقناع حفيدته بتغيير تصرفاتها والبقاء محايداً ونجد أيضا "..**حادث نفسه بما يستحيل البوح به، الرجل شاخ، وأنا ضعت كل حاجة ضاعت، كان الحال ماشي لولا (عبودي)(خذينيياماما) ... إيه يا عبده ماتسيبها تقول لي عايزةتقولهمالك انت ؟ زعلان ليه . لازم تعمل مشكلة** [..]"[3]، ونلحظ بعض من اللوم والعتاب لعبده على

---

[1] **الرواية**، ص 16-17.

[2] **الرواية**، ص 16.

[3] **الرواية**، ص 22.

نفيه في هذا الحوار، وفي هذا "**المونولوج**" "الحوار الداخلي" تحاول نواعم قول مالا تستطيع قوله لعبده مباشرة "**نعم يا عبقري بالفرنسية، فما شأنك أنت بهذا، دعني مع كتابي، غرفتك على بعد خطوات اذهب ستجد فيها جهازك (جامع) لكل شئ يخصك [..] تجد فيه رصيدك البنكي الحقير الذي لم تخبرني يوما به، بينما لا تكف عن محاولة اكتشاف رصيدي، اذهب إلى جهازك وأتركني، فلست بحاجة إليه الان الآن ولن أتوب يوما**"[1]

إذا؛ فالحوار يعمل على إبهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد إحساس بالمشاركة في الفعل كما له دور في كسر رتابة السرد، من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

لقد راهن الكاتب على تكثيف الرواية داخل وحدجة زمنية هي ليلة واحدة، ونجح في ذلك بجعل الأحداث تنمو في تضاعف وتوصل حياة الشخصيات زمانيمزج بين الرتابة والبطئ والتسارع.

[1] **الرواية**، ص 33.

# خاتمة

**خاتمة:**

تتربع الرواية على مكانة مرموقةوتحمل قضايا مشبعـّة حيث توصلنا إلى النتائج التالية:

- تنتقل الرواية بخفة بين موضوعات "المرأة واللغة والتاريخ والدين والعرف
- وقد حفلت هذه الرواية بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرض خصبة للدّراسة، وعليه تستحق الدراسة من جميع أنواعها، وما علمنا هذا إلاّ نقطة من بحر دراسات حول الشخصيات والزمان والمكان

فقد تطرّقنا أولا إلى دراسة الشخصيات بما تتميز به من ثراء دلالة المصطلح ومعانيه واستعمالاته، فهو يحمل عدة مفاهيم وتعاريف وأنواع وأبعاد، بحيث وجدنا أنّ للمفهوم لكل باحث آراءه الخاصة، فلا رواية بدون شخصيات والتي لها أهمية قصوى نظرًا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، بحيث قسمناه إلى شخصيتين:

- **الرئيسية:** وهي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي، وهي سبب نجاحها، ولهذا لا يمكن الإستغناء عنها، ولكن رغم ذلك أننا لا نستغني عن الشخصيات الثانوية، فهي بدورها تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية.
- كما تطرقنا إلى دراسة أبعاد الشخصية من حيث العد الجسماني والنفسي والإجتماعي والتي لها دور هام للتعرّف على الشخصية، ومن خلال أفعالها وسماتها ومظهرها الخارجي.
- يلعب المكان والفضاء دورا هاما في إنتاج بنيات النص الأدبي، بحيث وجدنا عدة أنواع منها، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي والفضاء الدلالي، وهي الخطوات الأولى لدراسة الجمالية.

- و أما بالنسبة للتشكيلات المكانية فقد درسنا: الأماكن المنغلقة التي تتعلّق بالفرد الواحد، والأماكن المفتوحة التي يتشارك فيها الناس جميعًا.
- آما ظاهرة الزمان، كانت من أبرز البنى التي ركّز عليها المبدع، فقد أكثر المؤلف من الإشارة إلى الزمن بدءا من العنوان الذي يحيل القارئ على أفق انتظار منذ البداية.

ومن هذه الدّراسة يتضح لنا بأنّ تقديم الشخصيات والزمان والمكان أنها تغنو بطاقات دلالية تسهم في إضاءة بعض مالا يعرفه القارئ عن كاتب وعن محيطه وعلاماته المميزة ويتم الوصف في مظهره الروائي بإشعارات تخدم الجانب الفني للعرض.

أمّا **ختاما**فأتمنى أنّ يكون بحثنا هذا قد أحاط بما سطرنا ، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا، فالدّراسة لا يمكن أنّ تكون لها نهاية، إذ يمكن لطالب آخر أنّ يعيد الدّراسة والتحليل من نواحي عدة، كما لا يمكن في أي حال من الاحوال استيعاب جميع إمكانات النص، وحصر جميع أبعاده.

# الملاحق

## ملحق01:

## ملخص الرواية:

يصعب **تلخيص**أحداث رواية ظل الأفعى، ذلك أنّها تتميز بالكثافة والإختزال، إلى جانب كونها تمزج بين وحدات سردية سريعة وأخرى متراخية، غير أنّنا نستطيع اختصار أهم لحظات المتن الحكائي للرواية في ثلاث مسارات سردية لثلاث شخصيات رئيسية هي

عبده أو عبودي ونواعم والجد:

**المسار الأوّل: لحظة التساؤل.**

يعيش عبده وضعًا متدهورا، وسبب هذا الوضع هو زوجته نواعم التي عاش معها، ويُقرأ أنّه لا يستطيع العيش من دونها، ورغم أنّه يعيش معها علاقة يستمتع فيها بجسدها إلاّ أنّه يحس بنوع من الفراق بينهما، خاصة مع رفضها للإنجاب، وبدأت بوادر الفراق عندما صارت تذكر أمها وهما في كامل نشوتهما على السرير، تبتدئ غربة عبودي كذلك في هذا المسار مع الفضاء:البيت، الدرج، وصندوق البريد، وهو فضاء يُشعره بالخواء، ويثير في ذهنه مجموعة من الأسئلة، إنّ الفضاء بالنسبة له ليس سوى علامة على الحياة، تتماشى مع ذاته المطحونة، ودوامات الآبار المتداخلة التي يعيشها .

نجم عن هذه الغربة مع الذات والآخر والمكان، حرمان وتدهور وضياع، وفراق عبودي وزوجته نواعم يصعب بعده الإلتقاء "سيلتقيان"بعدما خُولف بين طريقهما؟

- **المسار الثاني:لحظة التمرّد وتمرد اللحظة:**

يستنجد عبودي بجد زوجته نواعم (وهو ضابط قديم يجسد كل أشكال السلطة السياسية والدينية، انتزع البنت -وفي عمرها سبع سنوات- من أمها وتولى تربيتها، محاولا فتق الرتق بينهما وبين زوجها، وتذكيرها بضرورة الإنجاب.

يرصد هذا المسار لحظة تمرّد نواعم على جدها وزوجها عبودي،ماذا كانت تتوقع؟ ليّ عنقي ؟ لن تقدر، ولن يقدر جدي أو غيره، وذلك عبر الإعتزاز بوالدتها التي يحاول الجد تشويه صورتها بوصفها بشيطانة الكافرة، وأمام تفاجئ الجد بقدرة البنت على الرد، الشئ الذي لم يعتده لينصرف

ويترك أمر التسوية بينهما، وأمام عدم قدرة عبده على طمأنة نواعم والإقتراب منها يختار فعل الخروج لزيارة صديقه نايل.

نلمس من خلال على الخروج هذا نوعاً من البحث عن السلوى والنسيان ومحاولة لملئ الفراغ الذي يعانيه عبود، هكذا سيتحقّق نوع من الحل عندما سيقترح عليه صديقه نايل اختيار وقت مناسب لاستنشاق دخان حشيشه بخور الهيمان تنقله هو وهي إلى عوامل الصفاء

يعود عبودي مسلحا بالحشيشة التي نصحه بها نايل، ويعيش في هذا المسار وضعا خاصا، إذ حاول استمالة نواعم إلى غرفة الشرق، حيث تحترق الحشيشة، استطاعت الحشيشة أن تهيم بنواعم في عوالم فكرية اختارت فيها الاسترخاء قبل الرحلة نحو والدتها، "ماما الوالدة" صورة "ماما الخالدة" لم يتمكّن عبده من دخول ذات نواعم برغبتها ومع انهيار قوامها بفعل أثر الحشيشة قذف جيوش النمل بباطن شجرتها.

يعود التمرّد لحظة اكتشاف عبودي نواعم تجمع حاجاتها للرحيل، تأتي اللحظة للتمرّد عليه، حين يكتشف الرسائل التي كانت تتلقاها من والدتها، تجري بينهما معركة دامية حول تلك الرسائل، تنتهي بمغادرة نواعم للمنزل وترك عبودي مستلقيا من أثر ضربة خلف رأسه محاطا بالرسائل .

- **المسار الثالث: لحظة الإكتشاف:**

يتعاضد المسار **الأوّل** و**الثاني** لرسم ملامح المسار الثالث للعالم الحكائي، الذي تقدّمه الرواية، حيث يفوز عبودي بالرسائل، وتجر نواعم شنطتها في احتمال اللاعودة، ثم ينخرط عبودي في هذا المسار، من خلال اطلاعه على الرسائل الناجية من المعركة، لكن دون انتظام زمني وأحيانا يبتر البداية أو النهاية، حيث نكتشف مع عبودي في هذا المسار مجموعة من الأسئلة والسلوكيات، التي كانت تبوح بها نواعم، وتحضر فيها شخصية الكاتب "**يوسف زيدان**"، حيث إنّ الرسائل متون تجمع بين التاريخ والأنثروبولوجيا وفلسفة اللغة وعلم النفس، محتفية بقداسة الأنثى وصورة الأفعى.

لقد حقّق تراكم هذه المسارات الثلاثة داخل هذه "**الكراسة**" الروائية إبداعية كبيرة، حيث رُبط السابق باللاحق أو حضور الرمز واللغة الشعرية وحتى من خلال الحوارات المستعملة.

**ملحق 02:**

**التعريف بالروائي:**

ولد يوسف زيدان يوم 30 يونيو 1958 في مدينة سوهاج، مركز ساقلتة بقرية العوامية نجع الساقية بصعيد مصر، وانتقل إلى الإسكندرية مع جده وهو طفل صغير ودرس في مدارسها، ولقد حصل يوسف على شهادات علمية عدة منها شهادة ليسانس الفلسفة من كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام 1980، وحصل على درجة الماجستير في الفلسفة الإسلامية برسالته عن "الفكر الصوفي" عند عبد الكريم الجيلي.

ومن أشهر أعماله ومؤلفاته في التصو ّف الإسلامي تركزت أعماله في موضوع التصو ّف الفلسفي في مرحلة النضوج، نجده يكتب عن الشيخ الأكبر ابن عربي كتابه "**شرح مشكلات الفتوحات المكية لابن عربي**" ثم تناول عبد الكريم الجيلي "**فيلسوف الصوفية عند عبد الكريم الجيلي**" ثم تناول عبد القادر الجيلاني في ديوان عبد القادر الجيلاني وعبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب .

وفي الفلسفة الإسلامية، حيث اهتم بالفلسفة المشرقية وأهم أعماله في هذا السياق "**حي بن يقظان**" "**النصوص الأربعة ومبدعوها**"

وفي تاريخ الطب العربي يوسف زيدان أكبر الدارسين لعلاء الدين بن النفيس صاحب موسوعة "الشامل في الصناعة الطبية" وشرح فصول أبقراط" و "المختار من الأغذية لإبن النفيس"

# قائمة المراجع

## قائمة المراجع:

- **القرآن الكريم (برواية حفص).**

**أولا: المصادر:**

1. يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، مصر، (د.ط)، 2006.

- القواميس والمعاجم (تابع المصادر):

2. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، ط(1)، المجلد (13)، 1990 مادة [ك.و.ن].

3. إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر: المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة، دار الدعوة، 2004، مادة، مكن.

4. الراغب الأصفهاني، **مفردات عريب القرآن، تحقيق** محمد خلف الله، الانجلوالمصرية، القاهرة، ط(4)، 1970، مادة، [م.ك.ن].

5. أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب** مادة (ش.خ.ص)، **مج**(7)، دار صادر، بيروت، ط(3)، (د.ط).

6. الفراهيدي الخليل أحمد، **كتاب العين مرتبا على حروف المعجم**، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج(2)، ط(2)، 2003.

7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط،مادة: (ز.م.ن)، الجزء (4)، ط(1).

**ثانيا: المراجع:**

8. أحمد رحيم الخفاني، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصبغاء، عمان، الأردن، ط(1)، 2011م.

9. أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط(1)، المؤسسات العربية للدراسات والنشر.

10. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط(1)، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، 2000.

11. باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن.

12. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الملك الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(2)، 2009.

13. صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في خطاب الرواية**، دار مجدلاوي، عمان، ط(1)، 2006.

14. حسن عبد الحميد أحمد رشوان، **دراسة في علم الإجتماع النفسي**، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 2006.

15. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

16. داود حنا، **الشخصية: السواد والمرض**، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، (د.ط)، 1991.

17. سيزا قاسم، **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصدر 2005.

18. سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، 1990/1980، منشورات إتحاد الكتاب بدمشق، 1995، (ب.ت.ط).

19. عبد الغاني مصطفى، الإتجاه القومي في الرواية، الكويت، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1991.

20. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط(1)، 2009 م.

21. عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ: دراسة في ضوء منهجي (بروب و غريماس)**، دار تيبو، العراق، (د.ط)، 2011م

22. فريجات عادل، **مرآيا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)**، (د.ط)، دمشق، منشورات ذوي القربى، 2000.

23. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: التقنيات والمفاهيم**،منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، ، 2010.

24. ميساء سليمان الإبراهيمي، **البنية لسردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط(1)، دمشق، 2012.

25. مصطفىالصبغ،**إستراتيجية المكان: دراسة في جمالية المكان في السرد العربي**، الهيئة العلمية بقصور الثقافة، أكتوبر 1998.

26. مها حسن قمراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)، 2004.

27. ياسين النصير؛ **الرواية والمكان**، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

28. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط(1)، 2010.

29. ينظر "جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل**، منشوراتالأورا، الجزائر، (د.ط)، 2007.

ثالثا: المراجع المترجمة:

30. سيمون كلابيهفلادوم، **نظريات الشخصية**، تر:علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط(2)، 1993.

31. غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ط(2)، 1984.

32. جيرار جينت، خطاب الكآبة، تر: محمدالمعتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط(3)، 2003.

33. ريكاردوجان، قضايا الرواية الحديثة، ت: صباح الجيهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1997.

34. وين فريدر هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجزائر، (د.ط)، 1995.

**رابعًا: المجلات والدوريات:**

35. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد (13)، جوان، 2000.

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، 1998.

خامسًا: الرّسائل الجامعية:

37. ليندة بن عباس، **الشخصية في الرواية لإبراهيم الكوني**مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر، إشراف دعبد المالك ضيف، تخصّصآداب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، الجزائر

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات:

**الصفحة**


البسملة

الإهداء

الشكر والتقدير.

تحديد المصطلحات (عربي، فرنسي).

**مقدمة**..... أ

**مدخل** ..... 5

**الفصل الأو ّل: بنية الشخصيات، الزمان-المكان بين المفهوم والاصطلاح**....9-37

1. **الشخصية**..... 10
- لغة ..... 10
- اصطلاحا..... ..... 11
- مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي..... 12
- مفهوم الشخصية من المنظور الجديد ..... 12
- أنواعها..... 14
- أصنافها..... 15
- أبعادها..... 16
- أهمية الشخصية في الرواية..... 17

2. **المكان** ..... 19

- **مفهوم المكان**..... 19
- لغة ..... 19
- اصطلاحا..... 21
- إشكالية الفضاء والمكان..... 23
- أشكال الفضاء..... 24
- أهمية المكان.....26
3. **الزمان**..... 29
- مفهوم الزمان ..... ... 29
- لغة ..... ...29
- اصطلاحا..... .30
- المفارقات الزمنية..... 31
- الاسترجاع.....31
- استرجاع داخلي.....32
- استرجاع خارجي..... 32
- الاستباق..... ..... 32
- تقنيات السرد..... 33
- تسريع الرد (الحذف/الخلاصة)..... 33
- تبطئ السرد (الوقف/ المشهد).....34
- أهمية الزمن .....35

**الفصل الثاني: دراسة في البنية السردية في الرواية ..... 38-58**

أبعاد الشخصيات ..... 39

2 بنية المكان في الرواية ..... 45

- البيت..... 45
- الغرفة..... 46

3.بنية الزمان في الرواية..... 47

1.المفارقات الزمنية..... ..... 47

1-1: الاسترجاع ..... 47

1-2: الاستباق ..... 49

2) تقنيات السرد ..... 50

2-1: تسريع السرد [الحذف/الخلاصة]..... 50-51

2-2: تسريع السرد [الوقفة/المشهد]..... 52

خاتمة..... 58

الملاحق..... 61

**قائمة المراجع والمصادر** ..... 65

فهرس المحتويات.

ملخص

## ملّخص الدّراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى استنطاق بنية الزمان والمكان والشخصيات في رواية "ظل الأفعى" ليوسف زيدان ورصد البُنى المشكّلة لمعمارية هذا النص الروائي.

ويستند هذا البحث إلى المنهج البنيوي بإعتباره مساعدا على تحديد البنيان مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي فرضتفسها، من خلال طبيعة الدّراسة، وقد قسّم البحث وفق قصة اشتملت على مدخل وفصلين تطبيقيين، كان المدخل معنوّن بمفاهيم أولية حول البنية والزمان والشخصيات .

عالج الفصل الأوّل، بنية الشخصيات والزمان والمكان في رواية "ظل الأفعى"أمّا الفصل الثاني خُصّص للبنية السردية، وذُيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدّراسة.

وفي الأخير؛ نرجو أنّ يفتح هذا البحث، أُفقا للدراسات وتسليط الضوء على أعمال يوسف زيدان.



**الكلمات المفتاحية**

المكان-الزمان-يوسف زيدان-الشخصيات-ظل الأفعى



Abstract:

This study aims to investigate the structure of time, place and characters in the novel "Shadow of the Snake" by Youssef Zeidan and she made the structures of the novel.

This research is based on the structural approach as an aid in defining the structure with the help of some other approaches that imposed themselves, through the nature of the study, and the research was divided according to a story that included an introduction and two applied chapters.
The first chapter dealt with the structure of characters, time and place in the novel "Shadow of the Snake", while the second chapter was devoted to the narrative structure, and the research was followed by a conclusion that was the outcome of the most important results of the study.
In the last; We hope that this research will open a horizon for studies and shed light on the works of Youssef Zeidan



**key words**

Place-time-Youssef Zeidan-characters-shadow of the snake