وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جـــامعـــة يحـي فـارس بالمديـــة
كـليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي





بعنوان:

بنية المكان وجمالية السرد
في رواية " ظل الأفعى ليوسف زيدان" " نموذجاً "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

- أسماء سقدي.
- رزيقة حسني.

إشراف:

بن حسين داودي.

السنة الجامعية: 2022 - 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــر وتـقـديـــر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لاَ يَشْكُرُ الله مَنْ لا يَشْكرُ الناس ".

نشكر الله عزو جل ونحمده سبحانه حمدا يليق بجلاله، وعظيم سلطانه، على هذه النعمة الطيبة والنافعة نعمة العلم، فمن شيم الإنسان المخلص العرفان بالجميل ونحن لا نملك في هذا المقام من الكلمات سوى كلمة شكر لكل من مد لنا يد العون لإنجاز هذه المذكرة، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " بن حسين داودي " الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والنصح.

إلى كل هؤلاء أرقى آيات الشكر والتقدير ونخلص عبارات الشكر والوفاء، كما نشكر أساتذتنا من لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا العمل وتقيميه.

أسماء / رزيقة.

إهـــداء

إلى رمز الوقار والهيبة خارجا، ومبسم الثغر والطفل الصغير داخلا (أبي الغالي).

إلى علة كياني ورفيقة أحزاني، إلى رجائي في شدتي وعزائي في شقوتي، إلى من أوصاني الله بها إحسانا وبرا، (أمي الغالية).

إلى ماضيا وحاضري ومستقبلي وحصني المنيع وبهجتي ومهجتي إلى من كانوا لي كتفا ثابتا لا يهزه الريح، إلى أخواتي البنات، وكيف لا و رب الكون قال: << سنشد عضدك بأخيك >>

إلى وحيدي الأسمر الذي جاء بعد أمل طال وصبر انتظار إلى فرحة البيت " محمد آدم".

إلى زميلتي وسندي وحبيبتي التي شاركتني في هذا العمل فكانت نعم الأخت وإياي" أسماء".

إلى صديقاتي " هند و إكرام".

رزيقة

إهـــداء

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية، أهدي ثمرة جهدي ونجاحي، إلى من ربتني وأنارت دربي إلى من منحتني القوة والعزيمة، إلى من شجعتني على طلب العلم والمعرفة " أمي الغالية ".

إلى من دفعني إلى طريق النجاح ،إلى من تحمَّل مشاق الحياة وجاهد في سبيل راحتي وسعادتي ،إلى صاحب القلب الكبير، إلى أغلى وأعز ما أملك في الحياة " أبي الغالي ".

إلى توأم روحي أختي الحبيبة " نسرين"، إلى سندي وقوتي وضلعي الثابت الذي لايميل "إخوتي " "عماد ومحمد ".

إلى أبناء أختي " محمد إسلام – تسنيم – عبد الرحمان".

إلى جدتي العزيزة أطال الله في عمرها، إلى كل عائلتي الكريمة.

إلى بنات خالتي " زينب وأحلام "

إلى صديقاتي العزيزتين " كريمة – روميساء".

وبالأخص إلى صديقتي وحبيبتي التي شاركتني في هذا العمل " رزيقة .

أسماء

مقـدمـة

مقدمة:

إنَّ بنية الرواية عموما شديدة التعقيد و متراكمة التشكيل فهي تعتمد على السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات ؛ حيث تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لنا في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، فهي الجنس الأكثر انتشارا عند كتاب اليوم واستقطاب للقراء، كما اصبحت تمثل حضورا أقوى مما كانت عليه من قبل. فالرواية تتكون من جملة من المكونات إذ تعد الأساس الذي يقوم عليها بناؤها، حيث لا يمكن أن تتصور وجود رواية دون وجود هذه العناصر التي تشكلها وتتمثل أساسا في المكان والزمان والشخصيات والحدث وغيرها، فقد فرضت الرواية العصرية عامة، والمصرية خاصة نفسها في العصر الحديث، حيث حددت أعمال روائية مصرية عديدة زادت رصيدا إيجابيا في حقل الرواية العربية، ومن أولئك؛ الكاتب الروائي "يوسف زيدان" الذي كتب العديد من الروايات بحيث صور فيها أهمية الأنثى تاريخيا، وعالج مدى تدرجها من منزلة التقديس سابقا وتأليهها إلى منزلة التدنيس في الوقت الحالي ومعاملتها الدنيئة والمخزية من قبل الذكر.

والمكان في الرواية المعاصرة ليس مجرد جدران صماء، أو حيزا محايدا، بل هو جزأ لا يتجزأ من الرواية، يتماشى مع هواجس الشخصيات وأهوائها. فهو أحد العوامل التي يقوم عليها العمل في الحدث الروائي، وهو يمثل الأرضية الخصبة التي حاول الكاتب من

خلالها بناء نصه السردي، فمن هنا جاءت فكرة الخوض في دراستنا هذه التي ترتكز على "**بنية المكان وجمالية السرد**".

وقد اخترنا نموذجا لها راوية "**ظل الأفعى ليوسف زيدان**"، كما أن المكان يعد محورا أساسيا فيها، فإن هذه المدونة جاءت حافلة بهذا العنصر الروائي، مما سهل علينا الدراسة عليها، فجاء عنوان مذكرتنا الموسومة بـ: "**بنية المكان وجمالية السرد في رواية "ظل الأفعى" ليوسف زيدان** ".

وجاء سبب إختيارنا لهذا الموضوع كون أن الأنثى لها أهمية تاريخيا ؛و التي تمت إحالتها من مرتبة التقديس إلى مرتبة التدنيس.

وقد دفعتنا في ذلك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية آلت بنا إلى اختيار هذا الموضوع.

الذاتية تمثلت في:

- شغفنا الشخصي بقراءة الأعمال الإبداعية المثيرة للجدل، إضافة إلى حب الإطلاع والبحث.

- رغبتنا في إكتشاف كل ما هو جديد.

أما الموضوعية، فتمثلت في:

- أهمية المكان وجماليته في الخطاب السردي.

- إنسانية الرواية وإهتمامتها التاريخية.

* أما عن الدراسات السابقة التي تناولت بنية المكان وجمالية السرد نجد:

- دلالة المكان والزمان في رواية "**باب السبت**" "**لعبد القادر مهداوي –نموذجا–**".

- البنية المكانية في رواية "**رياح القدر**" "**لمولود بن زادى**".

- جماليات السرد في رواية "**النوافذ الداخلية**" "**لفيصل الأحمر**".

* وعلى هذه الأسباب تكونت لدينا الإشكالية الرئيسية:

- كيف تجلت بنية المكان وجمالية السرد في رواية "**ظل الأفعى**" "**ليوسف زيدان**"؟

* تفرعت عنها تساؤلات ثانوية أبرزها:

- ما مفهوم المكان كتقنية حديثة في الرواية؟

- إلى أي مدى تم توظيف المكان في الرواية؟ وهل هو موجود كديكور للأحداث أم تجاوز ذلك في لعب العامل في تطور الأحداث؟

- كيف استثمر المؤلف أو الروائي يوسف زيدان المكان في روايته؟ وهل كان لجمالية السرد علاقة وطيدة بالمكان في سير الأحداث؟

بدا لنا اختيار المنهج البنيوي القائم على إستراتيجية التحليل والوصف، بغية الكشف عن بنية المكان وجمالية السرد الواردة في الرواية.

فاعتمدنا على خطة بحث مكونة من مدخل وثلاث فصول وخاتمة على النحو الآتي:

- **المدخل:** تناولنا فيه مفهوم الرواية عامة والمصرية خاصة والرواية الواقعية والتاريخية.

- **الفصل الأول:** والذي عنوناه بـ: "**الفضاء الروائي**" وفيه تطرقنا إلى عدة مفاهيم: المكان والثراء النقدي (مفهوم المكان، المكان في النقد العربي والغربي)، مفهوم الفضاء، مفهوم الحيز، الزمكانية (مفهومها)، التقطبات المكانية.

- **الفصل الثاني** : والمعنون بـ: **عناصر السرد وجماليته في رواية ظل الأفعى** وفيه بحثنا عن إيحاءات: "**المكان، العنونة، الشخوص، الزمن، (المفارقات الزمنية)، مستويات الرسائل**".

- **خاتمة:** وتناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصول الثالثة، والتي نكون فيها قد أجبنا على إشكالية البحث أو قاربنا ذلك من خلال ملامستها لأهم الجماليات.

وملحق تحدثنا فيه عن الكاتب وملخص رواية ظل الأفعى.

* ومن خلال دراستنا قمنا بالإستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع التي سهلت علينا عملية البحث، نذكر منها:

- بنية النص السردي " لحميد لحمداني".

- تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم " "لمحمد بوعزة".

- بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي".

- جماليات المكان "لغاستون باشلار".

- في نظرية الرواية "لعبد المالك مرتاض".

* ولقد واجهتنا بعض الصعوبات في هذه الدراسة والمتمثلة في:

– تداخل مفهومي "**المكان والفضاء والحيز**"، ما سبَّب لنا تشويشا في ضبط المصطلحات، فقد اختلفت التعريفات الإصطلاحية حول مفهوم المكان إختلافا واضحا.

– إكتساء الرواية نمط جديد بحيث نجد رواية" **ظل الأفعى**" بنى أحداثها على الإستشراف الذي يمازج بين الحلم والخيال والحقيقة.

– تشعب في التقاطبات المكانية بين (مغلق، مفتوح، واسع، ضيق، أعلى، أسفل).

* وأخيرا نرى من الوفاء ومن الواجب أن نشكر الله عز وجل أولا، الذي أنعم علينا بإتمام هذا العمل، كما أخص بالذكر أستاذنا المشرف: الدكتور "**بن حسين داودي**" الذي كان لنا نعمة الناصح الموجه.

ويبقى هذا العمل محل يقين وشك، فإن أصبنا فبتوفيق من الله – جلّ من لا يخطئ – ، وإن أخطانا فمن أنفسنا، وعذرنا الوحيد أننا اجتهدنا في تحقيق هذا البحث ، حتى ولو كان بسيطا، ومن أعضاء لجنة المناقشة الذين نتشرف باهتمامهم وعنايتهم وملاحظاتهم نتعلم ونتزوّد.

مـدخـل

مدخل:

– نتج عن الحركة الأدبية الأوروبية الحديثة ظهور عدة أجناس أدبية جديدة منها: الرواية التي لقيت إقبالا وإهتماما من طرف القراء والأدباء على حد سواء، وقد أصبحت اليوم أهم نوع أدبي لما لها من قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان وآرائه ومواقفه، لذا فقد أصبحت الرواية فنا عالميا يحبذه عامة الناس، لكن هذه الحركة الأدبية الأوروبية الحديثة التي ظهرت عند الغرب لم تمنع ظهور الرواية عند العرب، وكان لها إقبالا كبيرا لدى الكثير من كتاب العرب.

– "وللرواية ألوان وأنواع مختلفة، كما يدل على ذلك تصنيفها الذي قد يعتمد على الشكل أو المضمون،كما قد يعتمد على المقاصد أو الإتجاهات والمدارس . ومن تلك الأنواع: الرواية التحليلية ، والرواية الأخلاقية،والرواية الغرامية،ورواية المغامرة،والرواية الإجتماعية،والرواية التاريخية ،والرواية الواقعية ...إلخ".[1]

الرواية الفنية:

يرى "**عبد المحسن طه بدر**" أنَّ: "ظهور الطبقة الوسطى ونموها أخذ نفوذ الطبقة الإقطاعية بإعتبارها الطبقة الوحيدة المتلقية للفن في التقلص، وأخذ الفن الروائي يتجه إلى التعبير عن مزاج الطبقة الجديدة"[2].

[1] منصور قيسومة ،إتجاهات الرواية العربية الحديثة"سلسلة دراسات أدبية "،الدار التونسية للكتاب تونس،ط1،2013،ص5.

[2] عبد المحسن طه بدر،**تطور الرواية العربية الحديثة**، دار المعارف،ط3، القاهرة – مصر، 1996م ، ص196.

كما تحدَّث أيضاً عن غاية الرواية الرومانسية والفنية وقال:"إذا كانت غاية الرومانس الأولى هي التسلية والترفيه،وهي لتحقيق غايتها تعتمد على الإيهام الذي يخلق عالما غير واقعي، حافلا بالسحر والغيبيات، فإن غاية الرواية الفنية التعبير عن إحساس الأديب بالعالم الذي يحيط به".[1]

وتختلف الرواية الفنية عن الرواية غير الفنية في عدة مسائل ولكن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية عن غيرها ويظهر الإختلاف بينهما :"في رسم الشخصية ،كما يظهر في تقديم الأحداث وبناءالعقدة ،فدور الشخصيات في الروايات غير الفنية ضعيف باهت من ناحية ومتشابه من ناحية أخرى .لأنَّ الكاتب مشغول دائماً بتقديم الأحداث الغريبة وهو ينظر إلى الشخصية باعتبارها أداة لتقديم هذه الأحداث أما تشابه الشخصيات فيرجع إلى أنَّ الكاتب كان يصدر في احساسه عن الإيمان بالمثالي والمطلق العام؛ لا عن الاحساس بالتجربة الذاتية وتفردها "[2].

أي أنَّ الكاتب يضحي بالفردي والخاص في سبيل المثالي والبطولي ، لتصبح الشخصيات داخل النص الروائي نماذج متشابهة .

[1] عبد المجسن طه بدر،**تطور الرواية العربية الحديثة**، ص198.

[2] المرجع نفسه ، ص201.

الرواية والتاريخ:

- تعتبر قضية الرواية والتاريخ من القضايا التي أثارت جدالا كبيرا بين النقاد والدارسين ومنهم من قال أن الرواية لها علاقة مع التاريخ ومنهم من عارض ذلك حيث يقول الدكتور "**عبد الملك مرتاض**" في هذا الشأن: "لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية إذ على الرغم من أننا نعد النتاج الأدبي الخالص ومنه النتاج الروائي مجرد أدب حقيقته اللغة ولا شيء خارج ذلك يوجد من حقيقة غيرها فإننا: حين نكتب للتاريخ نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ والإنسان والمكان والحقيقة (الرواية الجديدة) كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، وتنشد العلاقة الحميمة بينها وبينه(...) مما حمل بلزاك على عد الرواية حليفا للتاريخ، بيد أن "فولكنير" لم يلبث أن عارض هذا المذهب واعتبر جنس الرواية إبطالا حتميا لمسار التاريخ"[1].
- إذاً نستنتج أن عبد المالك مرتاض يرى بأن الرواية التقليدية كانت لها علاقة وطيدة مع التاريخ وهذا ما أكده بلزاك أما عن الرواية الجديدة المعاصرة، فقد تمردت على التاريخ والشخصية والمكان وهذا الرأي الذي أيده فولكنير.

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**"بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، (د ط)،1998م، ص28 .

ويقول أيضا: "إن الأعمال الروائية والسردية بوجه عام لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية، وإنما العيب كل العيب أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدو الرواية وثيقة من وثائق التاريخ"[1].

- ومن خلال هذا الإقتباس نرى أن عبد المالك مرتاض يرى أن الرواية لا تخلو من التاريخ ولكن دون المبالغة في الإعتماد أنَّ الرواية تُعَدُ نسخة تاريخية.
- وقد تستمد الرواية التاريخية مادّتها الروائية "من التاريخ ،فنكتب بطرق فنية مختلفة تورؤخ لشخصية من الشخصيات،أو تؤرخ لفترة من الفترات الزمانية فتكون شاهدة عليها.وقد تكون مدينة لتلك الفترة،،سواء بسبب ماوقع فيها أو بسبب ما عانته فيها الشخصية الروائية ،أو لنقل أنها تؤرخ لوجود إنساني ما،من خلال صراع ذلك الإنسان فتنزع بذلك منازع وجودية شتى.ومن أشهر الروايات التاريخية العربية ،روايات جرجي زيدان،وروايات كرم ماحم كرم ..."[2].

كما يرى ايضاً "**منصور قيسومة**":أنَّ الرواية التاريخية "بين منزعها التاريخي ،ومنزعها الثّقافي والحضاري والإيديولوجي ،كما هي الروايات العربية التي تتناول بالطرح والتحليل مسألةالشّرق والغرب ،أو رويات أخرى الرّحلة إلى الغرب مثل رواية "**قنديل أم هشام**" **ليحيى حقّي**،و"**أديب**" **لطه حسين** ، و"**الحي اللاتيني** " **لسهيل إدريس** ،و"**موسم**

[1] عبد المالك مرتاض ، **في نظرية الرواية**"بحث في تقنيات السرد"، ص29.

[2] منصور قيسومة ، **إتجاهات الرواية العربية الحديثة**"، ص11.

الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح..."[1]. فإنَّ محور الشرق والغرب ،يعتبرأهم محور يرتبط بالوعي العربي ،الذي بدأ في الظهور مع الروايات العربية الأولى التي ظهرت في البلدان العربية .

غير أنَّ" موقف الدّارسين والمفكرين ، والمنظّرين من الرواية التاريخية قد انقسم قسمين مختلفين :القسم الأول يؤكد تنوع هذه الرواية ، وجدوى المبحث التاريخي فيها وقسما ثانيا يرى أنَّ الرواية عمل إبداعي تتأكد فرداته وجدّته بتجاوز التّاريخ وبالتخلص من المرجعية التاريخية ن وقد تدعم هذا الموقف وتعمق مع الدّاعين إلى الرواية الجديدة ،ومع أنصار النقد الجديد ، ورُوّاد الحداثة في الإبداع والكتابة الأدبية ، ومن أبرز الروائيين المجسمين لهذا الموقف الروائي الأمريكي الشهير **وليام فولكنار**". [2]

الرواية الواقعية:

لقد تنوعت التجارب الواقعية في الرواية العربية ؛ فهي تنحو إلى تفسير العالم من حولها وهي تستمد من الواقع مادتها التخيلية ، ففي القرن التاسع عشر في أوروبا تولد فكر جديد من الفلسفة الواقعية على حسب ما يرى الدكتور "**عبد البديع عبد الله** "انَّ :"الفلسفةالواقعية التي كان لها الأثر في ظهور الرواية الواقعية، وأهم أثر أحدثته الواقعية في الأدب،

[1] منصور قيسومة ، **إتجاهات الرواية العربية الحديثة**"، 12.

[2] المرجع نفسه ، ص 12.

هو توجيهه وجهة اجتماعية من ناحية،والدعوة إلى الإهتمام بمنهج الملاحظة والتجربة من ناحية أخرى". [1]

تميزت الرواية العربية " بأنها ذات مضمون اجتماعي ،ومن أطوارها الواقعية الاشتراكية التي قامت على تبني قيم المجتمع الاشتراكي أو الأفكار الاشتراكية.وأول من وضع صياغة "**الواقعية الاشتراكية**" كمقابل "**للواقعية النقدية**" هو "**مكسيم جوركى**"... وقد انتهى التطور بالواقعية في الرواية العربية إلى تيارين هما: "**تيار الواقعية النقدية** "و"**تيار الواقعية الاشتراكية**" ...ولا نستطيع أن نقول إنَّ الواقعية النقدية كانت مقدمة لظهور الواقعية الاشتراكية في أدبنا العربي".[2]

نلاحظ أنَّ الرواية الواقعية بتياريها قد اتسمت بسمات خاصة، فقد عني أصحابها بمعالجة وقائع إجتماعية وإنسانية معالجة موضوعية، يكتفون خلالها برصد الظواهر في جانبها الحسي ومظهرها الخارجي فينقلونها كما تتراء في الحياة نفسها.

[1] عبد البديع عبد الله ،**الرواية الآن** "دراسة في الرواية العربية المعاصرة"،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،/1990م، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص52-53.

– كما ساهمت الرواية العربية بشكل وافر في تغيير الواقع ، وتكوين الثقافة العربية المعاصرة التي عبرت عن واقع الإنسان العربي وطموحاته، وبناء صوت فني للمجتمعات العربية في مقابل أصوات الآخرى، حيث ساهم تطور المسار السردي للرواية العربية من مرحلة الى مرحلة أخرى، لتمكين الرواية العربية من إقتحام سياقات ومجالات لامست وقاربت من خلالها أوجه حياة الإنسان العربي وآلامه وآماله، ودور المكان العربي في تشكيل فكره ووعيه، فكان المكان والتاريخ العربي أحد موارد الرواية في بناء مضامين نصوصها، منذ تشكيل الكيانات العربية بشكلها الحديث، عايشت الرواية مراحل التاريخ العربي، واستلهمت فضاءات الثقافة العربية، وقدمت التجربة الإنسانية للإنسان العربي وأثرت السرد العالمي بآلاف النصوص الروائية المعبرة عن تجربة الإنسان في معاناته ومقاومته وأحلامه، فإستند السرد العربي على التجارب التاريخية للمنطقة العربية، وعلى المكان العربي الغني بتنوعاته وجمالياته، في إنجاز مجموعة من الأعمال التي أعادت بناء الحوادث التاريخية وتوظيف جماليات المكان في إنتاج نصوص إبداعية حازت على ذلك التنويه والتنازل، وحاولت مواجهة الإشكاليات التي نتجت عن تعقيدات الواقع العربي.

وقد ارتبطت الرواية بالمعرفة انطلاقا من أنها تعتمد على نمط الوصف المستمد من الإطلاع والبحث الناتجين عن مجموعة من الحقائق والخصائص المكونة للمجتمعات الإنسانية والمتصلة به، فالكاتب أو الروائي عموما يكتسب معرفته من التاريخ ومن خلال جمع المعلومات والاحتكاك بالناس، ليشيد منظومة من الاتجاهات المعرفية السردية تدرس

تاريخ المجتع وتكوينه وثقافته وقيمه وتقاليده ومعارفه وتصبح الرواية بالضرورة وليدة معارف إنسانية متعددة، لأنها تكتسب وجودها المعرفي بناء على اقتباس موضوعاتها من مختلف المعارف الإنسانية.

الفصل الأول : الفضاء الروائي

1) – مفهوم المكان:

أ) – لغة:

جاء في لسان العرب " **لإبن منظور**" في مادة (كون): " المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان .... ومضيت مكاني ومُكينتي أي على طيني. والاستكانة: الخضوع ... وفلان مكين عن فلان بين المكانة، والمكانة: للموضع."[1]

كما ورد أيضا في "معجم الكليات" أنَّ :" المكان هو الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه".[2]

وقد نجد لفظ " المكان أيضا في " القرآن الكريم " في سورة الزمر:

قال تعالى: << **قُلْ يَا قَوْم اعْمَلُوا عَلى مَكانَتكُم إني عَامل فَسوْفَ تَعْلمُون** >>.[3]

وأيضاً قوله تعالى في سورة مريم: << **واذكر في الكتاب مريم إذْ انتبذت من أهلها مكاناً شرقيًا**>> .[4] أي اتخذت مكانا في الشرق.

إذن نستنتج مما سبق ذكره، أن " المكان" يحمل معنى واحد وهو الموضع والمستقر.

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب، مج 13**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د ط)،1375هـ/1956م، ص365.

[2] أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط2، 1419 هـ/ 1998 م، ص 826.

[3] القرآن الكريم،سورة الزمر، الآية 39.

[4] سورة مريم، الآية 16.

ب)- اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات "المكان" من الناحية الاصطلاحية حيث عرفه **"ياسين النصير**" بأنه:"هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، من خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة."[1] ويمكننا القول أن مفهوم المكان عند " ياسين النصير" يتلخص في كونه الكيان الاجتماعي الذي من خلاله ينتج التفاعل بين الإنسان وطريقة حياته داخل المجتمع.

ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه:" شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث."[2]

إنَّ المكان الروائي يكون منظما ومرتبا بنفس ترتيب العناصر الروائية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويعبر عن مقاصد المؤلف داخل النص السردي.

[1] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد، (دط)، 1986م ص 17.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990 م، ص 32.

ج) – المكان في النقد العربي في الرواية:

تناول العديد من النقاد العرب في العصر الحديث مصطلح المكان وهناك من وظف معناه لكن بمصطلح آخر كالفضاء والحيز، ونحن سنقوم بعرض بعض هذه الدراسات لبعض النقاد العرب منهم: الناقد "**حميد لحمداني**" الذي تطرق إلى دراسة المكان من خلال كتابة " بنية النص السردي" إذ يقول: " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "[1] نجد أن الدكتور" حميد لحمداني " قام بالتفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان، واعتبر الفضاء أشمل من المكان، ذلك أنه يضم جميع الأشياء والأحداث عكس المكان الذي يعد جزء من الفضاء نفسه.

كما يرى **" محمد بوعزة** " أن المكان :" لا يتم اختياره عشوائيا بل يتم انتقائه بعناية لكي يكون مناسبا لأحداث الرواية، حيث يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**"**من منظور النقد الأدبي**"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1991م، ص 64.

لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في المكان المحدد".[1]

ومن ثم فإن المكان " كما يقول الناقد " **حسن بحراوي**" أن " المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ".[2]

مما ورد سابقا، نجد أن المكان باعتباره عنصر سردي، لا يستطيع أي مبدع أن يتخلى عنه، فهو حاضر دائما، وبدونه لا يمكن أن يكتمل العمل الروائي، مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث، التي تعد من أهم الركائز التي يقوم عليها النص السردي.

كما نجد الناقد **" حميد لحمداني"** أعطى تصورا للفضاء بقوله " إن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ".[3]

---

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ / 2010م ، ص 99.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990م ص 26.

[3] حميد لحمداني، **بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"**، ص 64.

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الناقد ميز لنا بين الفضاء والمكان؛ ويبقى المقصود من الفضاء الروائي هو نفسه المكان الروائي.

د) المكان في النقد الغربي في الرواية :

لقد بذل النقاد العديد من الجهود، وذلك بوضع مفهوم متفق عليه وجامع لمصطلح المكان، وكذلك للتمييز بينه وبين مصطلحي الحيز والفضاء إذ قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما " RAUM، LOKAL"، أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الإختيارية كالمقاسات والأعداد... إلخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية ".[1]

فالمكان في نظرهم نوعان، الأول هو الذي تحدده الإشارات، أما الثاني فيظهر من خلال الفضاء تنشئه الأحداث والشخصيات.

بينما نجد الفرنسيان " **جورج بولي** " و " **جيلبير دوران** ":" فقد درسا الفضاء، الروائي لذاته ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، ولا بنيه وبين مجموع المكونات الحكائية. ومن ثم جاء تحليلها للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها "[2]. ركزوا في تحليلهم على الفضاء فحسب.

---

[1] حسن بحراوي، "**بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

يعتبر " **غاشتون باشلار** "GASTON BACHLAR" أو من تطرق إلى مفهوم الفضاء، حيث حدده من دلالة البيت بالنسبة له: " هو ركننا في العالم، كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ".[1] فالبيت كما يتضح لنا من خلال تعريفه هو المستقر بالنسبة للإنسان وهو الذي يعكس وجوده.

فإن << كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت >>.[2] وعليه نرى أن " "**غاستون باشلار**" **gaston bachlar"** لا يقصر مفهوم البيت على المنزل فقط، بل يتعداه إلى كل الأمكنة المأهولة.

أما "**جوليان غريماس**" **aigirdas juilan grreimas "** فينطق من تصور أن الفضاء هو الحيز وهو: <<الشيء المبني، انطلاقا من الامتداد المتصور، هو أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لإستمرارية، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة>>.[3]

---

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان، تر= غالب هلسا**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1984م، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية** "بحث في تقنيات السرد"،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)،1998م، ص 122.

2) مفهوم الفضاء:

1) لغة:

وردت لفظة " الفضاء " في معجم " لسان العرب " " **لابن منظور** " في مادة (فضا) بحيث قال: " فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضوا فهو فاض، قال رؤبة:

أَفْرَخَ فيضُ بيضها المنقاض، عنكم، كراما بالمقام الفاضي وقد فضا المكان وأفضلا إذ اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه.

قال " ثعلب بن عبيد " يصف نحلا:

شتت كثة الأوبار لا القرّ تتقي.

ولا الذئب تخشى، وهي بالبلد المفضي

أي العراء الذي لا شيء فيه، وأفضى إليه الأمر كذلك."[1]

كما نجد كلمة " الفضاء " في " القرآن الكريم"، وذلك في: قوله تعالى:

<< **وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأَخذن منكم ميثاقاً غليضًا** >>.[2]

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب، مج 15**، نشر أدب الحوزة، قم- إيران،(د ط)، 1405هـ / 1984م، ص 157.

[2] سورة النساء، الآية 21.

2) اصطلاحا:

الفضاء هو أحد المصطلحات الهامة التي حظيت باهتمام واضح من العلماء في الفترة الأخيرة، نظرا أن الفضاء هو أحد المصطلحات الحديثة التي عرفت بتأخير كبير مقارنة ببقية العناصر الأخرى للخطاب الروائي، يجد الدراس لمصطلح الفضاء صعوبة في تحديد ماهية هذا المصطلح.

نجد في الدراسات العربية أن هناك ارتباكا حول ماهية هذا المصطلح، حيث نلاحظ مجموعة من المفاهيم المختلفة، فقد عرف " **حسن بحراوي** " الفضاء في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" بقوله : " إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي " **Espace verbal**" بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، فهو الفضاء الذي يوجد من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه ".[1]

نلاحظ أن الفضاء الروائي مثله مثل المكونات الأخرى للسرد، فالمكان والفضاء يحمل عنده المفهوم عينه.

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990، ص 27.

3) مفهوم الحيز:

جاء في معجم " **الكليات** " تعريف " الحيز " بأنه هو: " الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد أو غير ممتد كالجوهر الفرد، فالمكان أخص من الحيز، والحيز، مطلب المتحرك للحصول فيه، والجهة مطلب المتحرك للوصول إليها والقرب منها ".[1]

أما الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" يقول: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح " الحيز " مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: **(Espace-space)** في كل كتاباتنا الأخيرة ..." [2].

كما يرى أيضا أنَّ: "مصطلح الفضاء،من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[3].

فمن خلال هذا التصور قدَّم " **عبد المالك مرتاض** " مصطلح بديل للفضاء وهو الحيز وذلك بكونه شيء ملموس له حدود واضحة المعالم، أما المكان فهو يقتصر على الحيز الجغرافي.

---

[1] أبي البقاء أيوب بن موسى، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ص 826.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

1) – مفهوم الزمن:

أ) – لغة:

جاء في معجم " **لسان العرب**" لصاحبه **" ابن منظور**" أن: " الزمن والزمان= اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عند اللحياني ".[1]

كما ورد أيضا في "**المعجم الوسيط** " بأنَّ: "الزمان: الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول، (ج) أزمنة، وأزمن"[2].

أما في "**المعجم الفلسفي**" قال: الرازي في المباحث الشرقية: "إنَّ للزمان كالحركة معنيين:

أحدهما أمر موجود في الخارج، غير منقسم ، وهو مطابق للحركة ، وثانيهما أمر متوهم لا وجود له في الخارج"[3].

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الزمان هو قليل الوقت و كثيره ؛ وهو زمن مطلق غير محدد.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مج 13، (مادة زمن)، ص 199 .

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4،1429 هـ/ 2008م، ص 401 .

[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتب اللبناني، بيروت– لبنان،(دط)،1982م،ص637.

ب) اصطلاحا:

لقد حظي مصطلح الزمن باهتمام النقاء والفلاسفة والأدباء، بحيث اختلفوا في تحديد مفهوم معين له.

يعرف "**عبد المالك مرتاض**" الزمن بقوله: "الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال."[1]

ونجد أيضا **" جيرالد برانس** " الذي يرى أن الزمن: هو " الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)".[2]

أما الزمن عند " **أندري لالاند** " هو " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".[3]

فمن خلال هذه المفاهيم، نلاحظ أنَّ الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بترتيب مستمر.

2) مفهوم الزمكانية:

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 172- 173.

[2] جيرالد برانس، **قاموس السرديات، تر**: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، شارع نهر النيل مصر- القاهرة، ط1، 2003م، ص 201.

[3] المرجع السابق، ص 172.

الزمكانية هو مصطلح غربي مشتق من اللفظ اللاتيني: (**chronotope**) لجذرين لغويين لاتينيين هما: (**chronos**) الذي يعني الزمان، و(**topos**) الذي يعني المكان، وإدغامهما يعطي (**chronotope**).

يأتي تعريف مصطلح " **الكرونوتوب**" أو " **الزمكان**" في " **المصطلح السردي لجيرالد برانس**" على أنه:<< السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل بين الزمان والمكان، وهو يؤكده في العرض الفني وهو يعني حرفيا: الزمان – المكان >>.[1]

وبهذا فإن " **الزمكانية** " هو مصطلح منحوت من كلمتي الزمان والمكان.

كما نجد أن هناك علاقة متبادلة بين الزمان والمكان، وهذا بحسب ما رأى الفلاسفة والعلماء بأن: << الزمان والمكان لا يمكن عدهما مستقلين الواحد عن الآخر، بل لابد من المزج بينهما فيما يسمى باسم متصل الزمان والمكان >> .[2]

3) – التقطبات المكانية:

يعرف " **محمد بوعزة** " التقطبات المكانية بأنها هي: " التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة. تبعا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متعارضة

[1] جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر: عابد خزندار، تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر – القاهرة، ط1، 2003، ص 45.

[2] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق (د ط)، (د ت)، 2011، ص 29.

انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/ بعيد) أو الحجم (صغير / كبير) ... أو مفهوم الاتصال (منفتح / منغلق، داخل / خارج) أو مفهوم الاستمرار (استمرار انقطاع) ..."[1].

أما الناقد المغربي " **حسن بحراوي** " يرى أن: << تلك التقطبات تحضر عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث>> .[2]

نلمح من خلال نظرة هؤلاء النقاد العرب، أن التقاطب المكاني يكون في شكل ثنائيات ضدية تتشكل داخل النص السردي؛ لتعبر عن العلاقات والتواترات بين القيم المتعارضة.

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)**، منشورات الإختلاف، الجزائر– العاصمة، ، ط1، 1431هـ / 2010، ص 101.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 33.

الفصل الثاني: عناصر السرد وجماليته

في رواية" ظل الأفعى"

1) إيحاءات المكان:

تعد رواية " **ظل الأفعى**" عمل روائي إبداعي سردي مليء بالتقطبات المكانية، إذْ نجد حالُ الشخصيات يتغير من مكان إلى آخر، وهذا ما يجعله حاملًا للعديد من الدلالات، فتعكس لنا الرواية الصراعات الموجودة داخل النص السردي، فلابد على الروائي التنويع في الأمكنة، لأنها من أساسيات العمل الروائي؛ مما يجعل الروائي يبدع في عمله، وهذا سيؤدي حتمًا إلى التأثير في القارئ. إذْ يعد المكان مكونًا أساسيًا في الرواية، ولا يمكن الإستغناء عنه في كل حال من الأحوال، نظرًا لما يحمله من دلالات التي تساعد القارئ على استيعاب النص وفهمه. فإن المكان: « لا يظهر في الرواية ظهورًا عشوائيًا وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص. والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيتًا... أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه وإغلاق نوافذه... وقد يكون هذا المكان فضاءً لا يمكن إغلاقه كالشارع، والصحراء، والمدينة أو متنقلًا كالسفينة».[1]

إذْ يُقَسمُ المكانُ إلى نوعين وهما المكان المغلق والمكان المفتوح، كما نجد هذين المصطلحين يُسميان "بالداخل والخارج"، وهذا ما نجده عند "**غاستون باشلار**" بحيث

[1] ابراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن – عمان، ط 4، 1432 هـ / 2011 م، ص 185.

يقول: «علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي « **الخارج**» و « **الداخل**» يطرحان مشكلات أنثروبولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة. إذ نجعل الداخل محددًا والخارج شاسعًا».[1] من خلال دراستنا لرواية "ظل الأفعى" انتقينا الأماكن الرئيسية والبارزة ضمن ثنائية **(الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة)** وهي تتمثل: المنزل، الغرفة، الحديقة، صندوق البريد ...إلخ. وكل هذه الأمكنة تحتوي على دلالة معينة.

أ. الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة هي عكس الأماكن المغلقة فهي منفتحة عامة أو خاصة، إذْ أن: « الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر أو توحي بالسلبية كالمدينة ... وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها».[2]

وعند تحليلنا لرواية "ظل الأفعى" "ليوسف زيدان" نلاحظ أن الروائي لم يوظف أماكن مغلقة كثيرة، لأن معظم أحداث الرواية جرت في المنزل، ومن بين الأماكن المفتوحة التي توصلنا إليها نذكر:

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص 194.

[2] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، (حكاية بحار، النقل، المدفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011 م، ص95.

1- الطريق:

يعد الطريق أو الشارع أحد الأماكن التي ذكرها الكاتب في رواية "ظل الأفعى"، إذْ يُعد أهم مظهر لتنقل الشخصيات فيه من مكان إلى آخر. وهذا باعتبار أن الطريق هو: «الممر الواسع الممتد أوسع من الشارع، ومسلك الطائفة من المتصوِّفة. (ج) طُرُقٌ ».[1]

فقد تميز ذِكرُ الطريق في الرواية بشكل متواتر؛ حيث ظهر في بعض المقاطع السردية، حين أخبر "عبده" زوجته بأن جدها قادم، ونوضح ذلك في قول الكاتب:« ليلتقط على عجل ملابسه المتناثرة، أجاب نظرتها المستغربة، من دون أن يلتفت إليها: الباشا في الطريق!».[2]

وفي موضع آخر قال " عبده" " لنواعم": « الباشا في الطريق... البسي بسرعة».[3]

كما وصف الروائي حالة " نواعم" وشعورها بالخوف عندما سمعت بقدوم جدها " الباشا"، ويتجلى ذلك في قوله: «... وانكمشت هي فوق أقرب كرسي إلى باب الشقة غرقت في نداء داخلي، ومناجات خفية، ترجمتها الآتي: ماما، جدي في طريقه، بعد دقيقة سيجلس أمامي، ستجوس نظراته في أرجاء روحي، سيمزق بكلماته حبل نخاعي، سيلقي

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 556.

[2] يوسف زيدان، **ظل الأفعى**، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط 1، 2006 م، ص 12.

[3] **الرواية**، ص 15.

بحباله فوق رأسي... ثم أخذها بكاء لم يلبث أن صار، لحظة دخول الباشا من باب الشقة»[1].

من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن جدها هو شخص مخيف ومسيطر، وهذا ما جعلها تبكي وتشعر بالفزع والخوف، لدرجة أنها تخيلت لو أن أمها معها لتنقذها منه.

وجاء في سياق آخر عندما تحدث الكاتب عن "عبده" لما كان ذاهبا إلى صديقه "نايل"، ويتجسد ذلك في قوله:«... في طريقه التقط تلفونه الخاص... لم يحرك سيارته من موضعها. المكان قريب، المشي أفضل وأروح للنفس...» [2].

وفي طريقه إلى "صديقه" قال السارد على لسان "عبده" :« قرر أن يعدَّ النساء الجميلات اللواتي سيقابلهن في طريقه إلى نايل... قابلت في سِكَّةِ عشرين واحدة حلوة»[3].

كما قال أيضا:« وصل إلى باب شقته بعد دقائق معدودات، في حدود العشرة، لم يلتفت لشيء في طريقه، ولم يسمح لأي أمر بإعاقته»[4].

فنلاحظ من هذين المقطعين أن "عبده" عند خروجه من منزله كان غاضبا من زوجته فقام بعد كل النساء اللواتي قابلهن في طريقه، أما عند عودته لم يلتفت إلى أي شيء.

---

[1] **الرواية**، ص 15.

[2] **الرواية**، ص 25.

[3] **الرواية**، ص 25-26.

[4] **الرواية**، ص 30.

2- الشرفة:

وهي « أعلى الشيء. و- من البناء: ما يوضع في أعلاه يحلّى به. وبناءٌ خارج من البيت يُستشرفُ منه على ما حوله (مج). (ج) شُرفٌ»[1]. وفي رواية "ظل الأفعى" يصادفنا ذكر فضاء من البيت لكنه خارجي يتمثل في "الشرفة" وهي جزء من البيت.

يصف لنا السارد فرحة "نواعم" عندما زارها جدها لأول مرة في بيتها بعد زواجها بشهرين ويقول:« زيارته الوحيدة إلى بيتها... وقفتها الفرحة في الشرفة المطلة على مدخل البيت... رفع الجد وجهه نحو الشرفة، لتحيتها. ابتسم لها وهو ينظر لأعلى حيث تقف»[2].

وفي مقطع آخر قال:«... قالت فجأة، فاتجهت من فورها إلى شرفة غرفة نومها رداؤها يرف بقوة مع حركتها الواثقة، المنفعلة، الرزينة»[3].

وقال أيضا:« لم تردَّه عن الجلوس بجوارها على حافة السرير، غير أنها قامت من فورها نحو الشرفة»[4].

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع السردية أنَّ "نواعم" اختارت "الشرفة" كفضاء تلجأ إليه عندما تشعر بالخوف والارتباك، فتخرج لكي يتجدد مزاجها.

---

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 480.

[2] **الرواية**، ص 13.

[3] **الرواية**، ص 21.

[4] **الرواية**، ص 24.

3- الحديقة:

هي مكان مفتوح يقصد به:« **كل أرض ذات شجر مثمر ونخل أحاط به حاجز**»[1].

وجاء ذكر الحديقة في الرواية عند التقاء "عبده" بزوجته "نواعم" ويظهر ذلك في قول السارد: « **كانا قد التقيا في حديقة المبنى الكبير المسمى مجمع التدريب الذي أُرسِلا إليه، كلٌ من جهته**»[2].

كما نجد في هذا المقطع السردي عندما أخبر "نايل" صديقه "عبده" بأنه تعرف على صديقته "دلال" في الحديقة: « تعرف إليها ظهر اليوم في حديقة النادي، تناولا الغداء معًا»[3].

وفي موضع آخر يقول الروائي على لسان "نواعم" عندما توقعت عند قدوم جدها أنه سيقوم ببعض التغيرات في منزلها وذلك في قوله:«... إضافة لوحة قرآنية يرى هو ضرورة تعليقها على الحائط أو التنبيه إلى أهمية غرس الأشجار بالحديقة الشريطية الجرداء المحيطة بالمنزل...».[4] فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن حديقة منزلهم أرضها رديئة وتحتاج إلى عناية وإهتمام.

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 161.

[2] يوسف زيدان، **ظل الأفعى**، ص 06.

[3] يوسف زيدان، **ظل الأفعى**، ص 28.

[4] **الرواية**، ص 13 – 14.

ب) الأماكن المغلقة:

« إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدِّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت... والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية»[1].

لقد وردت عدة أماكن مغلقة في رواية "ظل الأفعى" نذكر أهمها وهي: المنزل (البيت، الشقة)، العمارات، الغرفة (غرفة الشرق)، الصندوق.

1- المنزل: (الشقة، البيت):

عرف "**حميد لحمداني**" المنزل بأنه:« ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي»[2].

ويعرفه أيضا **"حسن بحراوي"** أنه هو:« المكان الذي يحمل صفة الألفة، وانبعاث الدفيء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضاءه»[3].

[1] مهدي عبيدي، **جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه**، ص 43 – 44.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، ص 72.

[3] مهدي عبيدي، **المرجع السابق**، ص 47.

من خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن السارد: قام بوصف منزل "عبده" وصفا دقيقا بحيث قال في ذلك: « وهو يصعد الدرجة الثالثة من منزله المكون من طابقين فقط. منزله المُتكوّم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميِّز 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، حتى النوافذ التي فتحها سكان الشواهق المحيطة، لتطل على الفراغ المستقر فوق سقف المنزل أُغلقت»[1].

فالسارد هنا أمعن في وصف البيت كونه الفضاء الوحيد الذي تدور في ثناياه الرواية، وكذا لِما له أثر في نفسية "عبده"، فقد نلمحُ في هذا المقطع السردي، أن الروائي وصف لنا منزل "عبده" الكئيب الذي يشعر بأن سطح منزله كأنه بئر عميق لأنه محيط بالعمارات، وهذا ما جعل من منزله لا يشعره بالاطمئنان والراحة، فألقى اللوم على جده بأنه لم يحسن اختيار موقع المنزل، وهذا ما جاء في هذا المقطع:« يوم همس في أذنها أن جده لم يحسن اختيار موقع هذا المنزل».[2]

يتوالى بنا السرد مرة أخرى عندما وصف لنا الروائي شعور "عبده" بالحزن والألم عند وصوله إلى شقة جدته المظلمة، حيث قال:« ... رأى شقة الدور الأول المظلمة، المغلقة منذ وفاة جدته العجوز، المحطمة»[3].

---

[1] **الرواية**، ص1-2.

[2] **الرواية**، ص 2.

[3] **الرواية**، ص 2.

وفي موضع آخر يُبَيِّن لنا الكاتب –سُلَّمَ– المنزل الذي يعتبر جزءا منه وهو:« مايَصعد عليه إلى الأمكنة العالية وما يُتوصَّلُ به إلى شيء ما»[1]. حيث قام بوصف السُلَّمِ بقوله:« سُلَّم الدور الثاني الأخير، درجاته أكثر نظافة ونصوعا، رخام الدرج يزداد وهجُه الأبيض، كلما ارتقى... بدت لعينه الدرجة العالية الأخيرة، لماذا يتعلق قلبه بهذه الدرجة الرخامية العريضة... هل لأنها علامة الوصول وقرب الولوج، أم لأنها علامة للخروج من شقته الرطبة»[2]. يتجلى لنا من خلال تساؤل السارد الذي طرحه على "عبده"، ويكمن جوابه أن هذه:« الدرجة الرخامية، هي العلامة النهائية الفارقة، نعم؛ هي الفارقة بين الموت والحياة، هي علامة وجودك يا عبده يا مطحون!... تسمرت قدماه على الدرجة الأخيرة، الفارقة»[3].

فمن خلال هذين المقطعين السابقين يكشف لنا الروائي عن إحساس "عبده" الحزين الذي انشغل باله بطرح العديد من الأسئلة على نفسه، حيث نعت نفسه بالمسكين لأنه يرى بأن موته أو حياته نفس الشيء، بحيث قال:« وهو يلتقط أنفاسه: عندما أموت، هل ستقترن امرأتي الناعمة برجل آخر؟... مشغول بما سَيحْدُثُ عندما أموت! إنك ميتٌ وأنت حيٌ... ليلُك كئيب ونهارك... لا أحد يهتم بك يا مسكين»[4].

---

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 446.

[2] **الرواية**، ص 3.

[3] **الرواية**، ص3.

[4] **الرواية**، ص 3.

كما جاء ذكر "الشقة" في الرواية في قول السارد:«... وتعمَّد أن يُعلَى صوت إغلاقه باب الشقة، هبط سلم المنزل مسرعا دون أن يحدق كعادته في العتبة الفارقة، في منتصف السلم، اتصل بصديقه "نايل" فتأكد من أنه في شقته الكائنة على بُعد دقائق من منزله»[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقتطف بأنَّ المنزل لا يشعر صاحبه "عبده" بالراحة والأمان وهذا ما جعله يذهب إلى شقة زميله "نايل"، لأنه كان غاضبا من زوجته "نواعم" التي صارت لا تهتم به.

وقال أيضا في هذا الصدَدْ:« لفَّ المنزل سكون ثقيلٌ، ضاغطٌ.. عاقدًا ذراعيه وكأنه يعتصر صدره، دار عبده في صالة الشقة مرات. سار ذاهلًا يُحدقُ في لا شيء، تماوجت برأسه أفكارُ الأسى ...»[2].

2- العمارات:

وهي: « مَبْنَى كبير فيه جملة مساكن في طوابق متعددة. (مج). (ج). عمائر»[3].

وهي واحدة من الأماكن الذي أشار إليها الكاتب "يوسف زيدان" حيث ذكر العمارات الثلاثة وقال :« لم تعد تدخلنا الشمس منذ صار المنزل تحت حصار الجدران

[1] **الرواية**، ص 25.

[2] **الرواية**، ص 23.

[3] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 627.

الخلفية الثلاثة المحيطة به...».[1] وقال أيضا: عندما جاء جدها "الباشا" إلى منزل حفيدته: « فالجدُّ ينظر إلى الأعلى، ويعرب عن ضيقه الشديد بالنوافذ التي فَتحها سكان العمارات الثلاثة»[2].

يُبين لنا الروائي أنَّ العمارات تُشكل عائق كبير، على الشخصيات في الرواية، وهذا مما جعل منزلهم كئيب ومظلم، وأثر على نفسيتهم لدرجة أن الجد "الباشا" شَعَر بالضيق حيال تِلك العمارات الثلاثة.

3- الغرفة:

تعد الغرفة من الأمكنة المغلقة فهي:« بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة»[3].

كما عرفها "**غاستون باشلار**" بأنها:« نوع من المكان الهندسي المغلق المؤنث بالصور والأشياء والخزائن داخل الخزانة»[4].

يقول الروائي مُصَورًا لنا حالة "عبده" وزوجته "نواعم" في الغرفة:« صار هواء الغرفة ثقيلًا، وصَارَا مُستَلْقِيَينِ، ذاهلين بما فيه عن عريهما، ذهول البشر الأوائل...

---

[1] **الرواية**، ص 3 – 4.

[2] **الرواية**، ص 15.

[3] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، ص 74 – 75.

[4] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص 52.

كلاهما يحدق في سماء الغرفة... كلاهما يرى ما لا يراه الآخر... كلاهما سادرٌ في غيِّه، هائم في غاياته»[1]. فمن خلال هذا المقطع السردي يُبينُ لنا الروائي، شعورهما بالدهشة في غرفتهما الخاصة بهم.

فقد وصف لنا الكاتب الغرفة الخاصة "بعبده" وزوجته "نواعم" وصفًا دقيقًا بحيث قال:« تقع الغرفة الأصغر، المسماة غرفة الشرق على يمين الممر المؤدي من الصالة الفسيحة لغرفتي النوم، ولا تزيد مساحتها عن عشرة أمتار مربعة. نافذتها الوحيدة المغلقة، تطل على الحائط الإسمنتي للعمارة المجاورة، بينهُما مسافة مترين... الغرفة الخالية، إلّا من ثلاث وسائد متناثرة حول طبلية كان جدّه قد تأنق في صنعها»[2].

نلاحظ أنَّ غرفة الشرق صغيرة جدًا فهي غرفة خالية، لكنها تعتبر المكان الوحيد الذي قضى فيها "عبده" مع زوجته أجمل أيام حياتهم، وهذا ما يوضحه المقطع التالي:« ... عاشا في هذه الغرفة أحلى الساعات... كانت في زمانهما الأول... الغرفة الدافئة التي تسميها غرفة الشرق»[3].

[1] **الرواية**، ص 12.

[2] **الرواية**، ص 30.

[3] **الرواية**، ص 30 – 31.

فالغرفة: هي غطاء الشخصيات بحيث يأخذ فيها كل راحته، وهذا ما يوضحه هذا المقطع السردي: « بدَّل ملابسه في غرفته، ثم مرق منها بسرعة إلى الممر، إلى الصالة... »[1].

وقال أيضًا في هذا الصدَّد:« وارتدت ملابسها في غرفة النوم»[2].

فالغرفة تعتبر مكانًا للاستسلام والخضوع والهزيمة وهذا ما نجده في قول السارد:« قامت معه، مُستسلمة، لما أخذ بيدها برفق؛ أدهشته أنها لم تمتنع، ولم تتمنع عليه وهو آخذٌ بناصيتها... لا أحد يعرف بالضبط سِرَّ استسلامها المفاجئ لدعوته... إلى غرفة الشرق»[3].

وهنا يتبينُ لنا استسلام "نواعم" لزوجها "عبده" بعد محاولات كثيرة منه للإطاحة بها، فقد نجح في ذلك، بفضل نصائح صديقه "نايل"، وذلك بتأثير من "الحشيشة" التي أشعلها في غرفة الشرق، وقام باغتصابها.

وفي موضع آخر ذكر لنا الروائي غرفة "نايل" صديق "عبده" إذْ يقول:« بحيوية مرحة، جلجلت ضحكة نايل الجوفاء الطفيلة، حين دخلت عليهما سُكَّر من غرفة النوم

[1] **الرواية**، ص 25.
[2] **الرواية**، ص 28.
[3] **الرواية**، ص 34.

الضيقة، إلى الصالة الضيقة»[1]. وفي هذا المقطع وصف لنا السارد فرحة "نايل"، عندما دخلت عليهما "دلال" صديقته من غرفة نومه إلى الصالة التي نَعَتها بالضيقة.

4- الصندوق: (صندوق الرسائل):

« هو وعاءٌ من خشب أو معدن ونحوهما مختلف الأحجام تُحفظ فيه الكتب والملابس ونحوهما»[2].

لقد تحدث الكاتب في رواية "**ظل الأفعى**" عن "الصندوق الخشبي" ووصفه لنا بالكبير إذْ يقول:« وقع نظره على الصندوق الخشبي المخصص للبريد، لاحظ للمرة الأولى، أن حجمه كبير بالنسبة لأي صندوق مماثل، وأن موضعه عجيب (أعلى الدرجة الأولى من السلم)... مَنْ وضعه في مكانه هذا، ومَنْ صنعه بهذا الحجم: أبوك؟ جدك؟ المقاول الذي بنى المنزل؟ من... »[3].

يُبين لنا السارد في هذا المقطع السردي بأنَّ الصندوق حيرَّ "عبده" وجعله يتساءل عن من وضعه في ذلك المكان العالي.

وقد ورد أيضًا "**الصندوق**" في موضع آخر في قول السارد على لسان "عبده" :« لا راحة في هذا البيت، الراحة وصندوق الرسائل لا يجتمعان، اليوم سأنزعه من مكانه، سأحرقه. لن تأتي بعد اليوم الرسائل، وهي لن تأتي يومًا لتقرأها... لا أريدها، ولا أريد أية

[1] **الرواية**، ص 26.

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 525.

[3] **الرواية**، ص 3.

رسائل»[1]. وهذا ما يوضح لنا أنَّ صندوق الرسائل بَات لا يشعر "عبده" بالراحة والطمأنينة في بيته.

وقال أيضًا:« أدهشته فكرة أن يَكُون وجود الصندوق سابقًا على وجود المنزل... العلبة الخشبية الخطيرة التي صار ينظر إليها مؤخرا، بإرتياب»[2]. فمن خلال قول الروائي أن الصندوق الخشبي أَدهش "عبده"، وهذا ما جعله يشك في أَمره.

كما صرح لنا السارد الاسم الجديد للصندوق وقال:" وصار مع بدء ورود الرسائل، يسميها: صندوق المفرقعات! ... قبل شهرين، حين قال لامرأته الاسم الجديد للصندوق... لم ترُدْ، فابتسمت بكسل، ثم نظرت بأسى إلى بعيد! ماذا لو نزل الآن فنزع الصندوق من مكانه، ولو شاء حطّمه ومَحَا من الوجود أثره، أو فتته ثم أشعل فيه النار وراح يرقب احتراقه..."[3]. فهنا نلاحظ مدى أهمية ومكانة الصندوق عند "نواعم"، خاصة بعدما شعرت بالخوف من الاسم الذي أطلقه عليه زوجها "عبده"، حيث تراكمت عليها الأفكار حول مصير "صندوق المفرقعات" الذي صار يشُك فيه كثيرًا، خاصة حين كانت تصلها الرسائل من أمها.

وبالتالي نستنتج أنَّ طبيعة الأمكنة في رواية "**ظل الأفعى**" للروائي "**يوسف زيدان**" تتدرج ضمن ثنائية "المفتوح والمغلق" ولكن معظم الأحداث في الرواية جرت في منزل

[1] **الرواية**، ص 54.

[2] **الرواية**، ص 3.

[3] **الرواية**، ص 3.

"عبده"، فهو فضاء مكاني ساهم في تحريك الشخصيات داخل النص الروائي؛ فبإعتبار أن المنزل هو الفضاء المركزي في الرواية، إلّا أنه يشُدُّ إليه الأماكن الأخرى التي كان لها الأثر على نفسية الشخصيات الأخرى، من بينها نذكر:" الغرفة (غرفة الشرق) والصندوق المسمى بصندوق المفرقعات، فقد اعتمد الكاتب في الرواية على تقنية السرد عمومًا والوصف بكثرة، كما وظف أيضًا الحوارات الداخلية للشخصيات، وبهذا يكون النص السردي متسم بتنوع الأحداث وتغيرها.

2) إيحاءات العنونة:

يعتبر العنوان أهم دلالة سيميائية يحملها أي إبداع فني، ويقصد به « نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة »[1].

يعد أيضًا العنوان بأنه:« سمة العمل الفني أو الأدبي، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بُنيته أو دلالته أو كليهما في آن. وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها»[2].

ومنه يتجلى عنوان الرواية بين أيدينا مُكَونًا من كلمتين معجميتين هما "**ظل**" و "**أفعى**"، ويقتضي لنا تفكيك العنوان للوصول إلى دلالته.

[1] بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، ط 1، 2001 م، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

لقد ورد لفظ "**ظل**" في "المعجم الوسيط" فهي تعني:« (الظِّلُ): ضوء شعاع الشمس إذا استترت عنك بحاجز. (ج) ظِلَالٌ، وأظْلَالٌ... يُقال: ظِلَّ الشبابِ، وظِلُّ الشِّتَاء، وظِلَّ اللَّيل: سواده»[1].

كما جاءت كلمة "**الأفعى**" في "**المعجم الوسيط**" بمعنى:« (أفعى) فُلانٌ: صار ذا شرٍّ بعدَ خيرٍ، (فعَّى) الشيء: وسَمَه بصورة الأفعى... (الأفعى): حَيةٌ من شرار الحيات رقْشَاءٌ، دقيقةُ العُنُقِ، عريضة الرَّأس، قَاتِلة السُّم، (ج) أفاعٍ، (الأفاعي): عروق تَتَشعَّبُ من الحالين (الأفعوانُ): ذكر الأفاعي»[2].

يمثل هذا العمل الروائي عنصرًا مُشوقًا يحمل في طياته دلالات متعددة، وهذا ما وَلَج في روايتنا الموسومة **"بظل الأفعى"**، وهما كلمتين مركبتين: "ظل" وهي مضاف، بحيث جاءت بصيغة المفرد والتنكير، وهذا ما دعم أهميتهما بالنسبة للمضاف إليه وهي كلمة "الأفعى"، ومن سمات العنونة أو الكتابة الروائية الحديثة، هو ما سنشير إليه بأن الأصل في تركيب هذا العنوان، أنه تركيب اسمي حذف منه (المسند إليه) المبتدأ، وظل (المسند) الخبر حاضرًا، وبهذه الدلالة يحمل العنوان دلالة التساؤل لا إخبار، بحيث يشكل غموض الذي يدفع المتلقي للبحث عن هذا الغموض.

[1] مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط**، ص 577.

[2] المرجع نفسه، ص 696.

من خلال قراءتنا للرواية تبين لنا أن مفردة "ظل" تكررت مرة واحدة في الجزء الخاص بتصوير الحدث، وتكررت لفظة "الأفعى" في كِلَّا الجزئين خمسًا وأربعين مرة منها خمسة مرات في جزء الحدث من وجهة نظر السارد، وأربعون مرة في الرسائل.

كما تكررت مفردة "الأفاعي"، جمع "أفعى" أربع مرات في جزء الرسائل، وتكررت مفردة "حية" المرادفة "للأفعى"، ثمان عشرة مرة، تتجلى دلالة العنوان "**ظل الأفعى**"، فإن كلمة "ظل" تستمد جماليتها من خلال ربطها بالكلمة الثانية "الأفعى" باعتبارها حيوان من الزواحف وهي موجودة في أغلب الثقافات القديمة خاصة في مصر في العهد الفرعوني والهند في العهد القديم، وهي تعتبر من بين الحيوانات المخيفة الغامضة التي تثير الخوف والفزع في النفس. كما اخترق العنوان الوظيفية التوجيهية إلى خلق عالم ينتج من الأسطورة و التراث الشعبي عبر الإنتقال من عالم الواقع إلى عالم المتخيل ومن خارج النص إلى داخله.

أ. الإهداء:

يلح "**يوسف زيدان**" الكاتب الروائي (الجسد من لحم ودم) على إهداء النص لشخصيتين باسم واحد: مَيّ

- "إلى مي... ابنتي، وجدتي"[1].

[1] **الرواية**، ص 1.

يهدي "**يوسف زيدان**" روايته إلى البنت والجدة، فيصبح الإهداء ها هنا تأسيسيا للبعد المعرفي للرواية من خلال الاحتفال بالأنثى، عبر الارتداد إلى الماضي الجدة والامتداد إلى الحاضر البنت، إن الإهداء هنا ينم على رغبة متوارية لكنها أكيدة عند الكاتب، رغبة في إحياء الذات المرجعية للأنثى عبر زمن الخلق والولادة.

كما أن إصرار يوسف زيدان على الاحتفال بالمؤنث من خلال عتبتي العنوان (ظل الأفعى) والإهداء (البنت والجدة) له ما يبرره، إذ إن اطلاعا سريعًا على الرواية يؤكد هذه الرغبة المتوارية عند الكاتب والحاضرة بقوة في النص وهي قداسة الأنثى. الأنثى بوصفها فكرة مجردة غير مجسدة في ذات المرأة.

وهذا ما ألمح له في ختام هذه الرواية مخاطبا ابنته على لسان السارد:"لا أعرف يا ابنتي، ما الذي جرني للكلام عن تلك الأمور، التي استقرت بفعل الأزمان والدهور الطوال، فاعذريني إن أزعجك كلامي فهو يزعجني أيضًا! وفي ذهني الآن مئات الشواهد الدالة على ما أقول، والأمور المؤكدة له... ومن ثم فذهني الآن مكدود! والأفضل أن أنهي الرسالة، إشفاقا عليك وعلى نفسي... نفسي التي امتلأت من هذا العالم، وأترعت، وفاضت بما فيها.

آه يا ابنتي... قلبي يحدثني باقتراب لقائنا، فيتأجج اشتياقي ويجرفني إليك... فلم اشتياقك ساكن"[1].

[1] **الرواية**، ص 92.

كأنَّ هذا الخطاب يبرر لنا الإهداء؛ ويحتفي الإهداء بالأنثى ويجدد النواة المركزية للرواية، وميثاق القراءة بين الكاتب والقارئ، وهو الاعتزاز بالأنثى بوصفها الأصل المقدس للنوع الإنساني.

ب. الإلماح:

وبعد الإهداء جاء هنالك إلماح بحيث تعتني الرواية من خلال هذا الإلماح، بالبعد الزمني الشمولي للإنسانية، بتبئيره على تنويعات الزمن السردي العام للرواية، إذ يؤكد الإلماح على زمن وقوع أحداث الرواية، وهو إلماح يسلك مَنحيين أساسيين:

المنحى الأول: ويحدد زمن "وقوع أحداث الرواية، وهو ليلة الثلاثاء التاسع من ذي القعدة 1441 هجرية الموافق لـ 30 يونيو 2020 ميلادية، 1736 القبطية المصرية، 2012 القبطية الأثيوبية، 1399 الشمسية الفارسية، 5780 حسب التأريخ الثوراتي البادئ من آدم عند اليهود".[1]

المنحى الثاني:هو منحى شخصي يُبين مقصدية الإنتاج عند المؤلف والمستندة للحديث النبوي "ألا لا يمنعنّ رجلًا هيبة الناس، أن يقول بحق إذا عَلمه". رواه الإمام أحمد في المسند والترميذي في السنن، عن أبي سعيد الحذري".[2]

بحيث يتيح لنا هذا الإلماح "بوصفه مقدمة تنسيق المتن الحكائي للرواية، تبين نمط آخر من أنماط الكتابة وتوظيف البعد التراثي في الكتابة الروائية، فمن جهة تحضر

[1] **الرواية**، ص 1.

[2] **الرواية**، ص 1.

مفارقة الكتابة للمستقبل من خلال المنحى الزمني لوقوع أحداث الرواية والعلاقة بين الواقعي والمتخيل، ومنحى مقصدية الكتابة الروائية عند الكاتب والتي تركز على تحيين الصلات بين اختيار لموضوع وتعليل الاختيار، بهذه الصلة الدينية الإسلامية المرتبطة بقول الحق دون الخوف من هيبة الناس".[1]

يرصد هذا الإلماح هوية مشدودة إلى التراث الإنساني مرتبطة بتبدلات الزمان والمكان، كما يستمد النص الروائي شرعية حضوره من خلال رغبة الكاتب في قول الحق طبقا للحديث النبوي الشريف. كما تعلق الإلماح بوظيفة تصديرية تنبئ برغبة الكاتب في قول الحق مما يدفعنا إلى طرح إمكانية تغيير سؤال الرواية بسؤال الكتابة (نقلنا من خيال الرواية إلى واقع الكتابة).

وقد يكون هذا الإلماح هو شعور الكاتب أنه سيعرض في عمله الروائي ما قد لا يفهمه هذا الجيل في سنة 2008 م، تاريخ نشر هذا العمل في طبعته الأولى، فعرض ما يفيد أن الحدث قد تم وانتهى في الزمن القادم، والدليل أنه في الحدث لم يقدم ما يفيد هذا التاريخ المستقبلي، فجعل الأم التي قدمها عالمة ومطلعة على أحداث التطورات التكنولوجية، تراسل ابنتها عن طريق الرسائل التقليدية، وعن طريق صندوق البريد

[1] لحسن إفركان، **قراءة في رواية "ظل الأفعى" في الرجوع إلى قداسة الأنثى**، صحيفة قاب قوسين، ت: 2015/07/26.

التقليدي، رغم أنها طريقة قل استخدامها الآن، وهذا هو ما جعل "عبده" الزوج يطلق على الصندوق "العلبة الخشبية الخطيرة... يسميها: صندوق المفرقعات!".[1]

كما أن الحديث الشريف الذي ختم به الإلماح قد يؤكد هذا الإحساس، الذي يعيشه الكاتب من رد فعل بعض الرجال إزاء الرواية، وإشارتها بوضوح إلى قدسية الأنثى سواء عن طريق الحدث أو الرسائل.

3) إيحاءات الشخصية:

تمثل الشخصية دورًا محوريًا في الرواية، إذ تعد من أهم العناصر الفاعلة في بناء وتطور أحداث الرواية. وقد وصفها "**حسين هيكل**" بأنها "محور التجربة الروائية"[2]، فهي جزء من البنية المركزية للعقدة وهي الرابط الذي يجمع بين باقي البنى السردية، وعليه فقد اعتمدنا في تقسيم الشخصيات في رواية "ظل الأفعى" إلى شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية.

أ. الشخصيات الرئيسية:

- **شخصية "عبده":** وهو ذلك الزوج الذي يحب زوجته بشكل كبير ولكنه في الفترة الأخيرة وجد منها لامبالاة تجاهه دون سبب الأمر الذي يجعله يشعر بالانزعاج ليقع في صراع بين قلبه وعقله، فقبله عندما يرى زوجته الجميلة التي اختارها منذ زمن ليتزوجها يبدأ في العودة إلى الذكريات القديمة معها وحياتهم الهادئة التي كانت يملؤها الكثير من

[1] **الرواية**، ص 3.

[2] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ص 39.

الحب، ولكن على الجانب الآخر يبدأ عقله في التفكير في السبب الذي جعل زوجته تبتعد عنه بشكل مفاجئ دون سبب وما هي الرسائل التي جاءتها من والدتها.

– فإسم "عبده" يحمل دلالات عدة "فعبده" هو إسم جمع (عابد) و"عبده" واسم العبد هو يدل على القوة والجبروت، ونزعم أن الكاتب وظفها للدلالة على قوة الذكر وسلطته.

– ومن خلال قراءتنا للرواية والتعمق في شخصياتها يمكننا أن نتخيل شكله بأنه طويل القامة، ممتلئ الجسم قليلا، ويتحدث العربية الكلاسيكية بلكنة مصرية، وهذا يبقى مجرد تخمين.

– كما ذكر الكاتب:« تناديه عبودي وتضيف بدلال: عبد من أنت؟ أنت عبدي أنا.. عبدي الصغير.. عبودي ثم عبس، وتوجس، وطلب منها ألا تعود لمناداته بهذه الكلمة أبدًا. ولكنها لم تأبه، وظلت تناديه كذلك»[1]. وهنا استعملا أسلوب وصور ووصف فيه الإثارة ولغة شعرية جعلتنا نعيش الحدث وهذا يعتبر من الجانب الجسماني للشخصية.

– ونجد أيضا شخصية "عبده" وهو يغمره الحزن والأسى في قول الكاتب: يسأل "عبده" نفسه وهو يصعد الدرجة الثالثة من سلم منزله، ساعة الغروب:« آخرتها ايه يا عبده يا غلبان؟»[2].

– كما نجد المأساة التي طرأت على "عبده" وعلى الحزن والإكتئاب الذي حل على منزله بحيث يقول: ".. يتابع الصعود واصفا منزله المتكوِّم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميز

[1] **الرواية**، ص 9.

[2] **الرواية**، ص 1.

مثل قاعٍ عميقٍ لبئرٍ لم يحفرها أحد، ومثل فناءٍ خلفي للشواهق الثلاثة القبيحة التي أحاطت به بإحكام خانق».[1]

– بحيث لاحظ كم تغير بيته وترهل ولم يعد مبتهج عكس ماكان عليه سابقا مرح أنيق متوحد بطرازه، وهذا يمثل جزء من حالة المجتمع.

– نجد من خلال تجسيد الكاتب لشخصية "عبده" وهو بطل الرواية أنه يركز على شخصية جميع الرجال حول العالم في تشابه أفكارهم وإقتصار نظرتهم للمرأة على النظرة الجنسية فقط؛ حيث يرى أغلب الرجال أن المرأة وجدت في بقاع الأرض من أجل إشباع رغبة الرجل الجنسية فقط والعمل على ولادة جيل جديد تلك هي نظرتهم المتشابهة ضد جميع النساء بمختلف درجتها العلمية أو مستوى ثقافتها وتعلمها.

– **أما الشخصية الثانية: الزوجة (نواعم):** جمع (ناعمة) وتعني: اللينة الملمس، وهو اللقب الذي أطلقه الزوج (عبده) عليها، فهي امرأة جميلة بيضاء ناعمة، رفيعة المستوى تتقن عدة لغات راتبها يبلغ أضعاف راتب زوجها، كانت سعيدة باستمالة زوجها بجزمها حتى قرأت رسائل أمها التي جعلتها تدرك ضيق أفق زوجها، وقد راهن الكاتب في اختياره لإسم "نواعم" لدلالة على الضعف الذي تتصف به المرأة عامة مقارنة بالرجل، فقد مثلت الزوجة في الرواية الأنثى عبر العصور من مكانة رفيعة مرموقة ألا وهي التقديس إلى مكانة التدنيس وهذا ما بدا لنا في الرواية.

[1] **الرواية**، ص 2.

فهذه الشخصية لم يذكر إسمها في الأحداث، إلا أنَّه تمت الإشارة إليها بإسم "نواعم" في قول الكاتب:" ناداها بتمهل يناسب مفتتح الكلام الذي لم يعرف طيلة الأشهر الماضية، كيف يبوح إليها به. من المستحسن أن يبدأ بمناداتها بهذا الإسم الواصف الذي اخترعه لها ليدللها به ظاهريًا، لكنه يستشعر بروحه كل حرف فيه. كان قد همس به في أذنها اليسرى، عفويًا، يوم إحتضنها عارية لأول مرة".[1]

وكرر الكلمة.. نواعم.." فأسلبت رموشها الكثيفة، وراحت فيما يشبه الغيبوبة، سألته لم ناداها بهذا الإسم القديم، الذي لم يعد يستعمله اليوم أحد؟ قال ما معناها: لأن كل ما فيك ناعم، وأنت مجمع النعومة، وهذا اسمك عندي، للأبد!".[2]

بحيث نجد هذه الشخصية بيضاء، هادئة، ناعمة، ذات رموش كثيفة، قصيرة، شعرها ناعم، عينيها واسعتان، فهنا الكاتب أراد أن يصف لنا نواعم للتعرف عليها أكثر عن قرب، وبلغة يعجز عنها الشعراء بأسلوب مثير وجذاب يلفت انتباه القارئ وردود الأفعال التي كانت بينهما والتي لا تخطر على البال.

فقد تعمد الكاتب عدم ذكر إسم محدد لزوجة "عبده" وهذا ما سبق ذكره ليشير إلى كل النساء التي كانت في الماضي رمز للآلهة، وكانت تعمل وتم بناء العديد من المعابد لها مع صنع التماثيل للمرأة في العصور القديمة لما كانت تمثله من عزة ومجد في الأزمنة الماضية، ولكن انتهى بها الحال إلى التهميش والتقليل من مكانتها، فتحولت من

[1] **الرواية**، ص 6.

[2] **الرواية**، ص 6.

تمثيل للآلهة على الأرض إلى تلك المكانة المتدنية التي وصلت لها في العصر الحالي (حالة من التناقض).

ب. الشخصيات الثانوية:

الجد: وهو جد الزوجة لأبيها (أي جد زوجة نواعم)، ويوصف بالأحداث باسم "الباشا" لكونه يحمل رتبة عسكرية عالية. بحيث نجد قول:" أدار الجد رأسه في الجهات الثلاثة، زمَّ شفتيه الدقيقتين، حكَّ ذقنه الحليقة بعناية، ثم استدار راجعًا نحو باب السطح..".[1]

كما له سطوته التي ظهرت في مشهد غلق شبابيك منزل "عبده" بعد يومين فقط من الزيارة، وهو ملتزم دينيًا.، ويظهر ذلك من استشهاداته من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية في حواره مع حفيدته. يرى أن كل ما هو أنثوي خطر على الروح العسكرية، وهو يرمز للذات الإلهية ويحمل معنى التوقير والتفخيم.

الأم: فخامة نطق اللفظ يكفياها سموًا ورفعة وما تزخر به من مكونات تتعلق بالصمود في إحاطة من ينتمي لفعلها الأنثوي المقدس دون التنازل عن أجزاءها الحية الحيات حيات منبثقات منها كما تعد مصدرًا غنيًا مهما حاول المحاولون إغلاق نوافذ جنتها الفيحاء.

أم نواعم: تتابع حياة إبنتها من قريب تعرف تفاصيلها اليومية، الأم لا تبتعد أبدًا وتخبرها عبر رسائل بغرائب وعجائب الأنثى في ألفاظ اللغة كلمات دلالة على أضدادها مثل: شاطر وفالح، وهذا إلى جانب ألفاظ لغوية أنصفت الأنثى وزيادة لا تقبل الجمع إمرأة

[1] **الرواية**، ص 14.

وجمعًا لا يقبل الإفراد ونساء دليل على أنها الكل والكثرة وقداستها وسموها في اللفظ العربي الفصيح الأصيل إلا أن العربية التي أصبحت تقرأ بعين وسنانة أصابها تشويش، تنقل الأم لإبنتها معاناتها مع الجد العتيد العنيد إضافة إلى التوهم الموجهة إليها وكل ذلك ناتج عن إختلافها معه في نظرتهم للحياة التي تعرف سرها أكثر منه لأنها ببساطة هي الوالدة، أم تحمل بين ضلوعها جميع أشكال الأحاسيس، تفصح عنها إلا لمن يدركها جيدًا فتظل في أغلب الفترات متشبثتا بأنوثتها بالمعنى القديم لا الجديد الأمومة منتهى اليقين عكس الرجولة كومة شكوك وظنون، الأم يقين وثبات كما يظهر في دعوة الوالدة لابنتها بتريث في اتخاذ قرار هجر الدوري الدور الغابرة وهي دائمة الاستعداد لإمداد حياتها بأجنحة متينة تُعينها على التحليق وهذا يتطلب جسارة والحذر من إنفلات تفطنها لتصير خسارة.

كما تظهر في **الرواية** من خلال الرسائل التي كانت ترسلها إلى ابنتها عند زيارة "**الباشا**" لحفيدته، سألها عن الرسائل التي تبعثها لأمها، فأجبته أنها مجرد أسئلة تطرحها على أمها وتريد منها أجوبة".[1]

نايل: هو صديق "عبده"، يلجأ إليه لمساعدته ويخبره عن مشكلته مع زوجته، وذلك لأن "عبده" كان يعتقد أن صديقه يستطيع التعامل مع المرأة، فهو بالنسبة إليه خبير في العلاقات التي تخص المرأة فبدل من أن يقوم بالحديث مع زوجته ومعرفة ما بها فضل

[1] **الرواية**، ص 24.

اللجوء إليه، حيث اقترح عليه أن يجعل زوجته تستنشق رائحة الحشيش ويوقع بها وينال ما يريده منها.

دلال: طالبة جامعية تواظب على الذهاب للنادي الصحي، تهتم بلياقة جسمها، وهي صديقة نايل، بحيث تمثل المرأة اللعوب.

ت. إيحاءات الزمن:

"يعد الزمن من بين الإنتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، ولذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل. يتم التحكم فيه من قبل السارد، وبالتالي فإن النظام الأساسي يصبح خاضعا لإعتبارات أخرى يحددها الراوي فتنتكس المتوالية الحديثة وتتلاشى لحساب بنية جديدة يحددها المقام السردي".[1]

"ويرى "**سعيد يقطين**" أن الزمن "مقولة متعددة المجالات ويعطي لكل مجال دلالة خاصة بأدواتها التي يصوغها في حلقه الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي مع بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحًا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه، وقد يذهب إلى مستوى القطيعة مع الأصول المعرفية الأولى المنطلق منها، كما قد يظل

[1] عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا–دمشق، (د ط)، 2008م، ص 90.

بالمقابل رهين تلك الأصول منها تصوره ويعود إليها بين الفينة والأخرى، ليحاكم فرضياته أو ليبحث لها عن سند..".[1]

وقد تميز الزمن في رواية "**ظل الأفعى**" بتضاعف الأحداث وتراكمها والمزج بين الماضي والحاضر، بحيث بدأ زمن الرواية ساعة الغروب وامتد عبر ليلة واحدة توالى الزمان فيها وتتواصل الأحداث فيها، بحيث قال في البداية: " في ليلة واحدة تتكاثف الأحداث فيها".[2] فقد أكثر في استعماله وفي الإشارة إليه بدءًا من العنوان الذي يحيل القارئ على أفق انتظار منذ البداية.

ففي الجزء الأول الزمن عبارة عن حدث يدور بين زوج وزوجته من سارد عليم، في مدة زمنية لا تزيد عن ست عشرة ساعة، تبدأ في الثالثة عصرًا عند رجوع الزوج من العمل وتنتهي بهروب الزوجة من البيت عند الفجر.

ويبدأ بعدها الجزء الثاني من الرواية وهو الجزء الخاص برسائل الأم، التي توجهها إلى ابنتها التي ابتعدت عندها لمدة ثلاثة وعشرين عامًا، ونرى أن الرسائل تحمل وجهة نظر الأم وحدها. وهو جزء يكاد ينفصل عن الجزء السابق، فلا يوجد رابط بينهما إلا شخصية الأم المرسلة للرسائل، وشخصية الزوجة (الإبنة) المستقبلية، والدليل أنه عندما سخرت الأم من اسم "عبده" في إحدى الرسائل، سيرد شرحه فيما بعد.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997م، ص 61.

[2] **الرواية**، ص 1.

لم يقدم الكاتب ما يفيد امتعاض شخصية "عبده" من هذه السخرية، وبخاصة أن مفردات "الشيطانة – الحقيرة – الأفعى" أطلقت على الأم في الجزء الأول من الرواية.

فنلاحظ أن السارد تجنب الانتقال المفاجئ للزمان، فقد تم تحديده بالساعة، فهذه الرواية لا تختلف عن باقي الروايات فهي أيضا تقوم وتستند على مجموعة من التقنيات الزمنية سواءًا أكانت تسارع في سير الأحداث أو في تبطئتها أو حتى في استرجاع الأحداث أو إستباقها.

1.المفارقات الزمنية:

مفارقة زمنية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.

ويقول "**جيرار جنيت**" حول هذه النقطة بالذات:« إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر)، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المفارقة الزمنية "»[1]. وقد ميز "**جيرار جنيت**" بين نوعين من المفارقات وهما: الاسترجاع والاستباق.

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي** "**من منظور النقد الأدبي**"، ص 74-75.

أ. **الاستذكار(الاسترجاع):** هو كل: «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[1]. وينقسم السرد الاستذكاري إلى قسمين:

- **الاسترجاع الداخلي:** «الاسترجاع الداخلي فيتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية »[2].
- **الاسترجاع الخارجي:** « هذا الأسلوب أيضا العودة إلى شخصية اختفت فترة ثم ظهرت ثانية على مسرح الأحداث ويريد الكاتب أن يعرفنا ما حدث لها أثناء غيابها».[3]

فقد حضر في الرواية الاسترجاع بوفرة، حيث يعمد السارد إلى إيقاف عجلة السرد المتنامية، إلى الأمام ويعود إلى الوراء لإستذكار ما هو قريب أو بعيد، يستذكر "عبده" جدته وسنواتها الأخيرة في بيتها التي أورثته إياه: «قضت هذه المرأة السنوات العشرة الأخيرة من عمرها، لا تتحدث إلا عن فضائل زوجها، وعن إنجازاته التي أهمها تشييد هذا المنزل منتصف القرن الماضي، العشرين، كان المرحوم قد شيده وسط فراغ رملي، جعل المنزل يبدو آنذاك من بعيد كصرح أنيق .. ناءٍ .. متوحِّد بطرازه المعماري

---

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهر ة– مصر، ط2 ،1997م، ص51.

[2] سيزا قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، مهرجان القراءة للجميع –الطفل – للشباب– للأسرة– مكتبة الأسرة– القاهرة ، ، (د ط)، 2004م، ص60–61

[3] المرجع نفسه، ص 60

الذي لا شخصية له ومن حوله دار شريط لا يزيد عرضه عن مترين، إلا من ناحية الواجهة الخارجية»[1]. وهنا يستذكر "عبودي" منزله المكون من طابقين وإنجازات جده في تشيد هذا البيت، قبل أن توافيه المنية.

كما عادت به مخيلته إلى أيام قبل وفاتهما :«.. تذكر يومي وفاة جده وجدته كلاهما مات في صحة مقبولة بالنسبة لمن يناهز الثمانين؟ صحة الجد بالطبع، كانت أفضل...»[2].

فقد عاد بذاكرته إلى الماضي وتحديدًا قبل شهرين حين بدأت الرسائل تصل إلى زوجته من أمها:« قبل شهرين، حين قال لإمرأته الإسم الجديد للصندوق، لم تردّ، ابتسمت بكسل ثم نظرت بأسى إلى بعيد!...»[3].

وفي هذا المقطع يعود بنا السارد إلى اللحظات الأولى من لقاء "عبده" وزوجته حيث تعارفا أول مرة في دورة تدريبية" .. كان قد إلتقيا في حديقة المبنى الكبير المسمى "مجمع التدريب" الذي أرسلا إليه، كل من جهته هو ليدرس ثلاثة أشهر .... وهي كانت قد انتظمت في مركز التدريب من قبل مجيئه بسبعة أسابيع ... لتطوير مهاراتها في الترجمة

[1] يوسف زيدان، **ظل الأفعى**، ص 2.

[2] **الرواية**، ص 2.

[3] **الرواية**، ص 3.

ومعالجة الألفاظ المشتركة بين عدة لغات ..."[1]، وهذا الاسترجاع قدم 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..."[2].

ويسترجع "عبده" الحياة اللذيذة التي عاشها رفقة "نواعم" في غرفة الشرق "عاشا في هذه الغرفة أحلى الساعات .. كانت تتلقاه فور عودته من عمله، بملابس خليعة وشفاه مثيرة لا تمل التقبيل، ثم تقوده لهذه الغرفة الدافئة التي تسميها غرفة الشرق .."[3]، ويحمل هذا الاسترجاع الخارجي طابع الصفاء والهدوء ويعود "بعبده" إلى زمن الماضي المشرق البعيد عن كل الصراعات التي يحملها الحاضر، والتي دنسته تلك الرسائل.

ونلحظ أن معظم الاسترجاعات في الرواية ترتبط بمشاعر الشخصيات وعواطفهم وتتميز بأنها استرجاعات وصفية تعتمد على وصف اللحظات والفترات الزمنية.

---

[1] **الرواية**، ص 6.

[2] **الرواية**. ص 13.

[3] **الرواية**، ص 30- 31.

ب. الاستباق (الاستشراف): هو "القفز على فترة ما من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]. وهو نوعان:

- **الإستشراف كتمهيد:** هو "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحلي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة"[2].
- **الإستشراف كإعلان:** "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3].

ومن خلال روايتنا " **ظل الأفعى**" لاحظنا أنَّ الإستباق كان أقل إنتشارا من الإسترجاع، ولعل من أهم ما ورد من إستباق في بداية الرواية في "الإلماح"، 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"[4]، حيث أن أحداث هذه الرواية تدور في زمن المستقبل، وتسمى أيضا الكتابة للمستقبل. وأيضا ورد "**الإستباق التمهيدي**"وهو توقع وانتظار لما سيقع في المستقبل "يومها كانت تعرف مسبقا أن زيارة جدها الأولى لن تمر بسلام، لكنها توقعت

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] حسن بحراوي،المرجع نفسه، ص 137.

[4] **الرواية**، ص1.

منه أشياء أخرى .. من قبيل إبداء الرأي في توزيع الأثاث بالمنزل، أو النصح باستبدال هذه الخادمة أو إضافة لوحة قرآنية يرى هيا ضرورة تعليقها على الحائط"[1] ؛ وهذا الإستباق غير ممكن التحقق لأن ما حدث في الواقع لم يكن ما أملت له "نواعم" أن يحدث.

وجاء إستباق آخر في الرواية :" ولحقت بهم مدفوعة للتطفل، لا سبيل لمقاومتها، خادمة لعوب في بيتها .... جدها سيطردها في اليوم التالي لزيارته أو بالأحرى سيأمر بطردها عبر مكالمة تيليفونيه وبالطبع أطاعته فودعتها .."[2]، وهذا الإستباق مبرر كون السارد يعرف كل تفاصيل القصة ويحق له الإستباق في الأحداث، كما وظف الإستباق في موضع آخر بقوله :« أحس عبده أن، عالمه كله يرتج، وينذِر بإنهيار مروع، لا يمكن لهذا الانهيار إلا أن يكون مروعاً، ماذا تُريد هذه البنت، وماذا تريد أمها منها...»[3] تنبأ الزوج "عبده" بأن علاقته مع زوجته ستكون نهايتها مروعة، وذلك بسبب الرسائل الواردة من أم "نواعم"، وعجز الجد في حل الخلاف بينهما.

2.الحركة السردية وتقنياتها:

أ) المدة: ويقصد بها "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث يستغرق زمنا طويلا في

[1] **الرواية**، ص 13-14.
[2] **الرواية**، ص 13.
[3] **الرواية**، ص 21.

أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية"[1]. لذلك يستعرض "جنيت" مجموعة من المفارقات والتقنيات الزمنية التي تعمل على إبطال السرد، أو زيارة سرعته وهي تتبلور كالآتي:

ب) تسريع السرد: ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما: "التلخيص" و "الحذف".

1. التلخيص أو الخلاصة:

"وهي كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصفر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[2]. يلجأ السارد إلى اعتماد الخلاصة في سرد الأحداث، وذلك من أجل تبيان توالي الوقائع في عجالة، نجده لجأ إلى الخلاصة في آخر الرواية في حديثه عن "عبده" وزوجته التي تركته :«انتبه إليها وهي تجر عجلات الشنطة الكبيرة، وقد علقت بكتفها اليمنى، شنطة الكتب. عند باب غرفتها... إلتفتت إليه بحدة واشمئزاز... عرف وهو يخور كثورٍ مذبوحٍ، أنه لن يرى امرأته بعد ذلك»[3].

كما اختزل السارد الفترة التي يقضيها الزوجان في البيت في أسطر محدودة: « في العادة يذهبان إلى بيت الجد، معا؛ كل صباح... الغداء دوما بعد صلاة الجمعة، ثم الإجابة عن الأسئلة المعتادة.. ثم الاطمئنان على أمورهما المالية ثم تسلل الصمت والملل

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 92.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 145.

[3] **الرواية**، ص 53.

إلى مجلسهم .. ثم الإياب لبيتهما مع غياب الشمس»[1]، وكذا اختصاره لعشر سنوات من حياة الجدة في كلمات معدودة "قضت هذه المرأة السنوات العشرة الأخيرة لا تتحدث إلا عن فضائل زوجها"[2]، ذلك أن الجدة تأثرت لوفاة زوجها.

وهنا يمكن القول أن الكاتب لم يعتمد على تقنية التلخيص بكثرة، كون الرواية جرت في زمن محدد وقصير وهو يوم واحد.

2.الحذف:

هو أهم تقنية يعتمدها الروائي في سرد أحداثه، فهو من حيث التعريف: "تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3].

وقد ظهرت هذه التقنية لما جرى في الرواية، فنجدها " بتمهل يناسب مفتتح الكلام الذي لا يعرف طيلة الأشهر الماضية، كيف يبوح إليها به".[4] والحذف هنا غير محدد وفي 61هذا السياق نلاحظ السارد يجاوز الفترة الزمنية من مرحلة تعارف "عبده" و "زوجته" ودفع حركة السرد إلى الأمام بسرعة.

كما نجد الحذف هنا أيضا "مرت على خاطره المرة الأولى التي نادته بهذا الاسم لمَّا سألها حينها، قالت إن اسمه الجديد هذا، تدليل لكلمة عبده التي يناديه... بعد أيام

---

[1] **الرواية**، ص 12.

[2] **الرواية**، ص 2.

[3] حسن بحراوي ،**بنية الشكل الروائي**،ص156.

3 **الرواية**، ص .6

سألها عن هذه الكلمة ثانية لما قالتها ثانية.."[1]. وورد هذا الحذف غير محدد، حيث أن السارد لم يحدد لنا الأيام التي مرت على "عبده" بين سؤاله الأول لزوجته وإعادته مرة ثانية أملا في جواب مغاير للأول، كما يحضر أيضا الحذف في المقطع الآتي "الشبابيك دي غير قانونية.. لازم نتصرف بعد يومين فقط أغلقت النوافذ..[2]، وجاء الحذف هنا لتركيز الحدث وهو غلق الشبابيك المحيطة بالبيت، فحذف السارد كل تفاصيل التي جرت في يومين قبله. « مرت عليها دقائق، أو دهورٌ صار هواء الغرفة ثقيلا، وصار مستلقيين ذاهلين لما هما فيه..»[3]، وأسقط السارد هنا المدة الزمنية التي تقدر بدقائق وهو حذف صريح غير معلن. « مر عليه وقت لا يعلمه إلا الله، هل كانت إغفاءةً يسيرة أم نومًا طويلًا»[4]، بحيث تجاوز هنا السارد الفترة الزمنية التي استغرقها عبده في غفوته.

كل ما جاء من حذف سواءً أكان محدد أو غير محدد الذي وظفه الروائي في روايته "**ظل الأفعى**" لها دور فعال في تسريع الحكي وإفضاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها.

وهناك أيضا:« أغلق وراءه الباب غرفة الشرق بهدوء وبهدوء أخرج القطعة الهرمية المشتملة على الحشيشة، وضعها بعناية وسط الطبلية التي وسط الغرفة، أشعل قمتها ثم نفخ فيها بلطف مرتين، حتى انطفأ لهبها وبقيت جمرتها نقطة حمراء متوهجة على قمة

---

4 **الرواية**، ص 8 – 9.

[2] **الرواية**، ص 14.

[3] **الرواية**، ص 12.

[4] **الرواية**، ص 53.

الهرم البني اللون، بدأت جمرتها تصعد خيطًا أبيض مائلًا للزرقة، تصعده رائق الترقي لونه بالغ الصفاء.. بعد ثوان، صار خيط الدخان خيطين يتعانقان بمودة، على ارتفاع شبرين من قمة الهرم الضواح، خيط 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 أن يبث في مخيلة القارئ وكأنه يتواجد في نفس المكان التي تتواجد فيه الشخصية.

ولقد كان للحالة النفسية عند الكاتب بعض الأوصاف، والتي من خلالها نتعرف 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 تتوغل، داخل دهاليز روحه... ارتج ثم اجتاحه خمود، بدأ بمقدمة رأسه ثم غاص في التخدر في بدنه كله، أحس بأمها قريبة منه، شعر بتلامس رأسه، وتتدفق في حبل وريده، أغمض عينيه إذ تذكر فجأة، يوم أحاطت به جيوش أبناء العم [...]»[2]، وفي مثل هذا المثال يصف السارد حالة "**الجد**" عندما أخبرته حفيدته أنها أعادت التواصل مع والدتها زوجة ابنه والتي تبين أنه لم يكن على علاقة جيدة بها، بل كان يكرهها.

كل هذه المقاطع من الوصف سواء كانت من وصف الأماكن أو الشخصيات التي وجدت في الرواية تعمل على زيادة المساحة النصية، فهي قد شغلت مساحة واسعة من

[1] **الرواية**، ص 31.

[2] **الرواية**، ص 17.

النص ومع أنها عملت على إبطاء الحكي إلا أنها سمحت للقارئ أن يتعرف أكثر على الشخصيات والأماكن التي يتواجد فيه وأيضا لاكتسابه المعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

3.تعطيل السرد:

ويتمثل في تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين وهما: "الوقفة" و"المشهد".

أ) الوقفة "الاستراحة":

« تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها »[1]. فقد استحوذت الوقفة على حيز كبير فتنوعت اللوحات الوصفية واختلفت مواطن الوصف فيها، ونذكر منها ما جاء على لسان السارد في وصف شكل المنزل من الداخل "... من داخل الشقة من الجانب الأيمن من الصالة الرطبة من البُقعة الوحيدة الخالية من الأثاث، ومنها يتفرعُ الممَّرُ المؤدي للغرف الثلاث."[2]

كما نجد "وقفة" أخرى حين فتحت "نواعم" الباب على "عبده" :"فتحت الباب وهي تنظر إلى حيث تتوقع أن ترى وجهه. غاصت نظراتها في قلب عينيه، ثم نفذت من هناك إلى دماغه فأثلجتها، ثم انصبت فب نخاعه الشوكي فبعثت رعدةً خفيفة غمرت ظهره...

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، ص 76.

[2] **الرواية**، ص 3- 4.

مهلا ! كيف يمكنها بهذه العفوية، النظر إليه بهذه العُلوية، وهذا التسامي، مع أنها أقصر منه قليلا! وكيف يمكن لعينيها أن ترفعه على هذا النحو، لأعلى ... فتطّيرُه... وتتذره بالسقوك من شاهق".[1]

وفي هذا السياق؛ عمل الروائي "**يوسف زيدان**" على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة، وكان لجوء السارد إلى وصف لحظة إلتقاء "عبده" وزوجته أثناء عودته إلى البيت.

وأيضا "وقفة" أخرى: "قالتها ثانية، وكأنها تنطق بلغة أخرى لا يفهمها إلا هو، قالتها بحروف غير الحروف، العين قريبة من الهاء، الباء رقَّت كأنها تنهيدة طفل رضيع، الواو فاضت وتماوجت كمياة دافئة، الدال خفتت حتى اقتربت صوتيا من التاء، وما كادت الياء تبين لسمعه، مع أن السكون كان تاماً حولهُما..."[2]

ب) المشهد:

« يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ليسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل أو وساطة السارد في هذه الحالة يسمى بالسرد المشهدي»[3]. ونجد أن المشهد لا يرد بكثرة في رواية "ظل الأفعى" حيث نجد بعض المقاطع القليلة فقط التي تخللت الرواية:

---

[1] **الرواية**، ص 4.

[2] **الرواية**، ص 9.

[3] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م، ص 95.

– « شوفي يا بنتي؛ أنا بلغني النهارده كل حاجة بتحصل في البيت ده أنا كنت ملاحظ في الفترة الأخيرة حاجات مش مفهومة، بس كنت فاكر إنها مشاكل الحبل بعدين خاب أملي، لما عرفت من عبده.

– عبده ؛ ايه هو حضرتك عرفت ايه يا جدو؟

– اسكتي شوي لحد ما تستمعي آخر كلامي... عبده أنا لي طلبت منه يمر عليا النهار ده، كنت عايز أطمن عليكي.. إنما سمعت منه حاجة غريبة»[1].

– وفي هذا المشهد الذي دار بين الجد وحفيدته، يعلم الباشا حفيدته أنه على دراية بما يحدث بينها وبين زوجها من خلافات.

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

– « اسمعي باه انتي عارفة إن عبده مشكلة قديمة مع والدتك بس إنت 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 أبوك وجدك.. والأب والجد شيء واحد [...] يعني الجد أب، وأنا أبوك وجدك لي بتحملي اسمي [...] ولا عند أي مشكلة.

– لا يا جدو وأنا كمان بحب حضرتك جدا ومالیش غيرك هنا.

– [...] وايه إن شاء الله حكاية الجوابات.

[1] **الرواية**، ص 16.

... كان عندي شوية أسئلة وماما بتجاوبني عليهم [...].

– والست دي بتجاوبك على ايه، إن شاء الله؟

– أبدا يا جدو، وحاجات كنت عاوزة أعرفها.

– تعرفي ايه، إنت مش عارفة حاجة أبدا.. أنا كنت فاكر إن الست دي ماتت وارتحنا منها [...].

– يا جدو ومافيش داعي للكلام ده.

– يعني ايه مافيش داعي، إزاي تكلميني كده، بدل الكلام الفاض يده روحي خليفيلك حتة عيل، جوزك برده من حقه يحس أنه والد.

– يعني ايه والد الراجل ما يقدرش يولد يا جدو، وما يصحش تقول عليه والد [...] بعدين مفيش داعي نتكلم في الموضوع ده.

– مافيش داعي، بتقوليها تاني... والله عال هو ده الأب إلى ربيتك عليه، خلاص انتي وأمك نويتم على الخراب، أنا عارفها وعارف ألاعيبها.

– يا جدو ما يصحش كده، ماما إنسانة محترمة وليها سمعة دولية.

– سمعة ايه، على ايه إن شاء الله... اسمعي انت تقومي د لوقت وتحرقي الجوابات دي كلها، وتبطلي خالص تتصلي فيها [...]».[1]

[1] **الرواية**، ص17-18.

– 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 وهذا التعبير عن ما يجول في الخاطر، وهذا ما وجد في روايتنا فالحوار الداخلي كان بين "عبده" وذاته:

– « اسكت أنت يا عبده، حاضر يا فندم، حاضر يا باشا... حاضر يا كبير... حاضر يا عتيت... حاضر يا بن الكلب... حاضر لما نشوف آخرتها معاك ومع الدلوعة حفيدتك... الصبر عموما حلو ومطلوب».[1]

– وفي هذا المقطع الحواري يحاول أن يقنع "عبده" نفسه بالصبر والانتظار، لعلّ الجد ينجح في إقناع حفيدته بتغيير تصرفاتها والبقاء محايدًا، ونجد أيضا:« .. حادث نفسه بما يستحيل البوح به، الرجل شاخ، وأنا ضعت كل حاجة ضاعت، كال الحال ماشي لولا (عبودي) (خذينا يا ماما)... ايه يا عبده ما تسبها تقول لي عايزة تقوله مالك إنت؟ زعلان ليه. لازم تعمل مشكلة [..]»[2]، ونلحظ بعض من اللوم والعتاب لعبده على نفيه في هذا الحوار، وفي هذا "المونولوج" "الحوار الداخلي" تحاول "نواعم" قول ما لا 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 شيء يخصك [..] تجد فيه

[1] **الرواية**، ص 16.

[2] **الرواية**، ص 22.

رصيدك البنكي الحقير الذي لم تخبرني يوما به، بينما لا تكف عن محاولة اكتشاف رصيدي، اذهب إلى جهازك واتركني، فلست بحاجة إليه الآن ولن أتوب يومًا».[1]

– إذا؛ فالحوار يعمل على إبهام القارئ بالحاضر الروائي ويُعطي 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 وحدة زمنية هي ليلة واحدة، ونجح في ذلك بجعل الأحداث تنمو في تضاعف وتواصل حياة الشخصيات ومزج بين الرتابة والبطئ والتسارع.

4) مستويات الرسائل:

لقد وظف الروائي "**يوسف زيدان**" في رواية "ظل الأفعى"، مجموعة من الرسائل، التي كانت مستويات ثقافتها محور أساسي في بحثنا، بحيث ركزت على مكانة "**الأنثى**" عبر التاريخ الحضاري، كما وظف أساليب المعرفة المختلفة من أساطير واللغة والتاريخ والقرآن الكريم والكتاب المقدس. وهنا تكون قدرة الكاتب على توظيف هذه الأنواع الأدبية أو غير الأدبية، ليخرج للقارئ رواية متماسكة فنيًا من ناحية الشكل والمضمون، وذلك لأن

[1] **الرواية**، ص 33.

" الأدب لا ينشأ في الفراغ، بل في حضن مجموع من الخطابات الحيّة التي يشاركها في خصائص عديدة، فليس من المصادفة أن تكون حدوده قد تغيرت على مجرى التاريخ".[1]

أ. المستوى اللغوي: عكست لنا لغة رسائل "الأم" لابنتها في رواية "**ظل الأفعى**"، مستوى ثقافي لشخصية "الأم" الأستاذة في علم الاجتماع، لغة جمالية لتؤكد من خلالها "**قدسية الأنثى**"، فهي تربط بين الأنثى والأفعى، بحيث ترى أن « الحية في وعي العرب اللغوي، بأنها مشتقة من (الحياة) ومنها سميت أم البشر، بحسب اعتقادهم: حواء. ولِلحَيَة والحَيا في العربية معانٍ، كلها خطيرة ودالة. المعنى الأول، الألصق بالمرأة، هو أن الحَيا فَرَجُ المرأة».[2]

كما وظفت "الأم" في رسائلها "الشعر" ؛ لإثبات فكرتها "**قدسية الأنثى**"، وذلك بتوظيفها لأبيات شعرية "للمتنبي":

" فهام المتنبي بأبياته في مغاوز الحضور الأنثوي لحبيبته الراحلة... بأن وصفها بأنها:

وَهَمُّها في العُلى والمجْدِ نَاشِئَةً وهَمُّ أتْرابِها في اللَّهوِ واللّعِب".[3]

ب. المستوى الديني: لقد تحدثت الأم في الرسائل عن الكتاب المقدس، والديانات السماوية، واقتباسات من القرآن الكريم، والتي حاولت من خلالها إثبات مكانة الأنثى وقُدسِيَتَها، في الحضارات القديمة.

---

[1] تزفيطان طودوروف، **الأدب في خطر**، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط 1، 2007 م، ص 9.

[2] **الرواية**، ص 60.

[3] **الرواية**، ص 69.

فلقد أرادت الأم أن تنفي حقيقة وجود وَأْدُ البنات في العصر الجاهلي، وقالت:« ... وأْدُ البنات كان عادة لدى كل العرب، في الزمن المسمى اعتباطًا بالجاهلية، يمكنك أن تصدِّقي ما جاء في القرآن، ما الذي جاء بالضبط في القرآن؟ إنه إشارة مبهمة وردت في الآية المخبرة عن أحوال يوم القيامة « وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت» ... ولو كان وأدُ البنات قد جرى حقا، كعادة جاهلية منتشرة بين العرب قديمًا، فكيف تناسل هؤلاء (الجاهلون) جيلًا بعد جيل؟».[1]

وكإجابة عن تساؤل "الأم" تُؤكدُ في هذا القول ما يدل على أن المرأة قديما كانت مقدسة: « لأن البشر قديمًا، كانوا يعرفون قدر الأفعى، كانوا يُبَجِلُونَهَا باعتبارها رمزًا وتجليًا وصورة للربَّة الخالقة، للأنثى المقدسة في كل الحضارات القديمة».[2]

فمن خلال ما ورد في النص القرآني، حاولت الأم عرض قداسة المرأة، لكن القرآن الكريم لم يدعم فِكرتها، بل كانت تحاول أن تورد نصوص تحط من قيمة الأنثى، لأن أكبر همها هو الدفاع عن قدسية الأنثى فقط.

بالإضافة أنها ذكرت بعض النصوص التي تخص الديانات السماوية، بحيث تقول الأم في إحدى رسائلها:« الأزمنة الأولى التي كانت الإنسانية خلالها، لا ترى بأسًا في أن تحكم النساء، بل ترى أنه من الطبيعي أن تحكم النساء... فجاءت اليهودية لتحرم على

[1] **الرواية**، ص 62.

[2] **الرواية**، ص 58.

المرأة أن تكون حاكمة أو قاضية».[1] فهنا ذكرت الديانة اليهودية التي ألغت قداسة الأنثى في نظرها، لأنها حرمت عليها أن تكون حاكمة.

كما دمجت بين الدين الإسلامي واليهودية في قولها:« قلت له إن الإسلام واليهودية دينٌ واحد، روحٌ ابراهيمية واحدة تجلت مرتين، على نحوين: بدائنٌ تواراتي، وبليغ قرآني. فانزعج وأمطرني بوابلٍ من النصوص الدينية، المؤكِّدة أن الدين الحق هو الإسلام، وما عداه تمهيداتٌ له، أراد الله بها أن يُهَيِئ البشرية لآخر الديانات...»[2]. فهي هنا تعتبر أن الإسلام هو نفسه اليهودية، ولكن "الجد الباشا" صَحَّح لها بأن الإسلام هو الدين الحق. كما أشارت "الأم" أن "التوراة" التي هي مكتوبة بيد البشر، ليست هي المنزلة من عند الله، وذلك في قولها:« بعدما دنّس كتبهُ التوراة بضربَةٍ واحدةٍ، المرأة والأفعى»[3]. وبهذا أرادت أن تكذب ما جاء في الكتاب المقدس، لأنه يقلل من شأن المرأة.

ت. المستوى التاريخي والحضاري: فلقد ارتأينا جمعهما كونهما يعكسان ثقافات وحضارات موغلة في القدم، فكانت ثقافة حضارة، احتلت مكانتها اللائقة في تاريخ لم يعطها حقها لاحقا، بل شوه صورتها بربطها بمفهوم خاطئ للأفعى، بعد أن شُوهت هي كذلك بتغير رمزها ودلالتها، بحيث أشارت "الأم" في رسائلها إلى الحديث عن شعار الأفعى وقالت:« وكانت الأفعى دومًا، شعار كل الملكات العظيمات في الأزمنة الأولى:

[1] **الرواية**، ص 56.

[2] **الرواية**، ص 71.

[3] **الرواية**، ص 56.

سميراميس، حتشبسوت، نفرتيتي، كليوباترا...»[1]، فنلاحظ أن "الأم" تحدثت عن ملكات مصر قديما، اللواتي قدست الأفعى وربطتها بالمرأة وبالتالي تقديس الأنثى، لأن ملكات مصر كانت تحملن على رؤوسهن مجسما للأفعى وذلك يرجع إلى أساطير قديمة، كانت تعبد الأفعى وتمجدها ولذلك شبهوا الأنثى بها.

إن موضوع "**الأفعى**" احتل صفحات كثيرة في الرواية، وهذا ما نجده في رسائل "الأم"، ففي إحدى رسائلها تؤكد لإبنتها أن المرأة قديما مقدسة وكانت المرأة ترمز لها، وأن معظم أنواع الأفاعي مسالمة وغير سامّة، وقالت:« هل تعلمين يا ابنتي أن تسعين بالمئة من الأفاعي غير سام وأن مائة بالمائة من الأفاعي لا تهاجم إلا إنسانا إعتدى عليها، أو عبث بجحرها ... الأفعى كائن مسالم... »[2]. فالأفعى في نظر الأم أنها لا تؤذي إلاَّ من يؤذيها فقط.

تعد الرسائل في رواية "**ظل الأفعى**" نسق ثقافي بامتياز و ذلك لمزجه كل ما ذكرناه سابقا، فهي تعتبر بمثابة وسيلة تبليغية، بحيث نجد أن الكاتب " **يوسف زيدان**" تمكن من أن يؤسس لنفسه لغة سردية خاصة، بحيث مزج فيها بين التاريخ والنصوص المقدسة والأساطير والشعر، وهذا ما جعل من الرسالة تتناغم في الرواية، وبهذا يكون اختيار الروائي لأسلوب الرسائل ليعبر به عن آراء "الأم"، لأنه أراد أن يعرض أفكارها دون أن يكون هناك رد فعل من الشخصيات الأخرى، داخل الحدث الروائي، ولكي يبقى المجال

[1] **الرواية**، ص 56

[2] **الرواية**، ص 57.

مفتوح للقارئ في أن يناقش آراء "الأم" أم يوافق عليها، نستنتج أن " **يوسف زيدان**" عمل على إبزار أهمية الأنثى تاريخيا وتدرجها من منزلة التقديس سابقا، إلى منزلة التدنيس في الوقت الحالي فوجدنا "الأم" استعانت بالشخصيات النسائية التي كان لها تأثير في التاريخ الإنساني القديم، لأن المرأة كانت في الحضارة القديمة آلهة تُعْبَد ويخافها جميع الناس، كما كان يرمز لها في مصر **بالأفعى**، وهذه الأخيرة كانت آن ذاك كائنا مقدسا، فلقد استطاع "**يوسف زيدان**" أن يبرز مكانة "الأنثى المقدسة" في رواية "**ظل الأفعى**"، وكذلك يؤكد بأن دلالة العنوان هي أن "**البنت ظل أمها**".

خاتمــة

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا الموسوم بـ "**بنية المكان وجمالية السرد في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان**"، ستكون هذه الخاتمة آخر جزئية سنختم بها، لذلك سنحاول أن نلخص أبرز النتائج التي توصلنا إليها في النقاط التالية:

– المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي، وهو الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد الأخرى، ومن خلاله يُجَسِد الروائي أحداث النص .

– مفهوم المكان والفضاء واحد، إلاَّ أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، أمَّا الحيز فقُدم كبديل لمصطلح الفضاء؛ لأنه شيء ملموس له حدود واضحة المعالم.

– ويعتبر الزمان من التقنيات الأساسية في البناء السردي للرواية، ومن خلاله يمكننا التعرف على زمنية وقائع الأحداث داخل النص الروائي.

– علاقة الزمان بالمكان تكاملية، وإدغامهما ينتج لنا مصطلح الزمكانية (الكرونوتوب).

– ركز الروائي في الرواية على الأماكن المغلقة أكثر من المفتوحة، لأنَّ معظم أحداث رواية "**ظل الأفعى**" جرت في منزل "عبده" وغرفة الشرق.

– نرى أنَّ المكان له أثر على نفسية الشخصيات داخل النص الروائي، الذي من خلاله تبيَّن لنا إحساسهم بالراحة والتوتر والإكتئاب، كما كان له الأثر أيضا في نفسية كل من القارئ والسارد.

– وظف الكاتب "**يوسف زيدان**" تقنية الوصف والحوار في روايته، لكي يصف لنا الأماكن ويكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات سواء من الناحية الفيزيولوجية أو النفسية.

– إعتمد الروائي على تقنية الإسترجاع للإنتقال من الحاضر إلى الماضي أو العكس، كما اعتمد أيضا على الإستباق لإستشراف مستقبل الأحداث التي ستحصل في الرواية.

– كما وظف تقنيات أخرى كالحذف والخلاصة لتسريع السرد ولتلخيص أحداث زمنية طويلة في بضعة أسطر، أما الوقفة والمشهد وظفهم لإبطاء الزمن وإيقافه، ولكي لا يشعر القارئ بالملل.

– طرح "الكاتب" في رواية " **ظل الأفعى**" في جزء الرسائل فكرة قدسية الأنثى، كما ركز على علاقة المرأة بالأفعى في الحضارات القديمة، كما استطاع "**يوسف زيدان**" أن يصور معاناة الأنثى داخل المجتمع .

– إستخدم الروائي في الرواية وسائل أدبية ولغوية ساهمت في تصوير واقع المرأة، فقد تكلم بضمير "الأنا" وكتب بصيغة المؤنث خاصة في رسائل الأم لإبنتها.

وفي الأخير كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، نرجو أننا قد وفقنا في الإلمام بجوانب هذا الموضوع، وأن نكون أعطيناه قدرًا ولو يسيرًا، وسيبقى بحثنا مفتوحا أمام المزيد من القراءات والإسهامات الجديدة التي تتجاوز الحدود التي وقفنا

عندها. ونسأل الله العفو والسداد والتوفيق ونحمده على ما مَنَّ به علينا من فضله وتوفيقه بإتمام هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

أولا:المصادر:

1- يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، القاهرة - مصر - ط1، 2006.

ثانيا: المراجع العربية:

2- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الردن – عمان، ط4، 2011.

3- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ط1، 2011.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990.

5-حميد لحمداني، بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي "، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1991.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع – الطفل – للشباب – للأسرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، 2004.

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

8-ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد، (د ط)،1986م.

9- عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن "دراسة في الرواية العربية المعاصرة"،مكتبة الآداب، القاهرة،ط1411،1هـ/1990م

10-عبد المالك مرتاض,في نظرية الرواية , عالم المعرفة ،بحث في تقنية السرد,سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و فنون و الادب ,الكويت،(د ط)، 1998.

11-عبد المحسن طه بدر,تطور الرواية العربية الحديثة , درا المعارف ,القاهرة – مصر,ط3, 1996.

12- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا – دمشق، (د ط)، 2008.

13- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقل – المرفأ –البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011.

14-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر – العاصمة، ط1، 1431 هـ /2010 م.

15- منصور قيسومة،إتجاهات الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين) ،الدار التونسية للكتاب ،تونس،ط2013،1م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

16-جيرار جنيت، خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997.

17- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1984.

18- تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2007.

رابعا: المعاجم العربية:

19-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مج 15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د ط)،1375هـ/1956م،

20-أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1998.

21-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتب اللبناني، بيروت – لبنان، (د ط)، 2008.

22-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط 4، 2008/1429.

خامسا: المعاجم والقواميس المترجمة:

23- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، شارع نهر النيل، مصر – القاهرة، ط 1، 2003.

24- جيرالد برانس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر – القاهرة، ط1، 2003.

سادسا: المجلات:

25- لحسن إفركان، قراءة في رواية ظل الأفعى الرجوع إلى قداسة الأنثى ،صحيفة قاب قوسين،ت:26-27-2015.

لمحة عن الكاتب يوسف زيدان:

يوسف محمد أحمد زيدان أستاذ جامعي كاتب وفيلسوف مصري، ومتخصص في التراث العربي المخطوط وعلومه، له عدة مؤلفات وأبحاث علمية في الفكر الإسلامي والتصوف وتاريخ الطب العربي، وله إسهام أدبي في أعمال روائية منشورة، وله مقالات دورية وغير دورية في عدد من الصحف العربية، عمل مديرا بمركز المخطوطات بالإسكندرية في مكتبة الإسكندرية.

ولد **يوسف زيدان** في يوم 30 يونيو 1958م في مدينة سوهاج، مركز ساقلتة بقرية العوامية نجع الساقية بصعيد مصر وانتقل إلى الإسكندرية مع جده وهو طفل صغير ودرس في مدراسها، التحق بقسم الفلسفة في كلية الآداب في جامعة الإسكندرية حصل على شهادات علمية:

-شهادة ليسانس الفلسفة من كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام 1980م.

-حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية برسالته عن "الطريقة القادرية فكرًا ومنهجا وسلوكا، دراسة وتحقيق لديوان "عبد القادر الجيلاني". وذلك عام م1989.

مؤلفاته ودراساته:

كتب "**يوسف زيدان**" العديد من المؤلفات في مجالات متعددة منها ما يتصل بالتراث الإسلامي، كذلك الإنتاج الأدبي، وتتوزع أعماله على فروع: التصوف الإسلامي والفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم الطبية والرواية القصيرة وكذلك فهرسة المخطوطات التراثية.

أعماله:

- المقدمة في التصوف.
- عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية.
- الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي.
- شرح فصول أبقراط لابن النفيس.
- شعراء الصوفية المجهولون.
- ديوان عبد القادر الجيلاني – دراسة وتحقيق.
- ديوان عفيف الدين التلمساني – دراسة وتحقيق.
- قصيدة النادرات العينية للجيلي.
- الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر.
- عبد القادر الجيلاني، باز الله الأشهب.
- رسالة الأعصاء لابن النفيس – دراسة وتحقيق.

- **ونذكر أيضا بعض رواياته:**

- ظل الأفعى والتي نحن بصدد دراستها 2006م.
- عزازيل 2008م.
- محال 2012م.
- جونتنامو 2014م.

- فردقان: إعتقال الشيخ الرئيس-2018.

-النبطي 2010م.

الجوائز العلمية:

تحصل يوسف زيدان على العديد من الجوائز منها:

- حصل على جائزة دولة الكويت في مجال التراث العلمي العربي والإسلامي من مؤسسة التكوين للتقدم العلمي عن تحقيقه لموسوعة "**الشامل في الصناعة الطبية**" لعلاء الدين بن النفيس في 30مجلدا.

- حصل على الجائزة العلمية للرواية العربية "**البوكر الدولية للرواية العربية**" عام 2009م عن روايته "عزازيل" كأحسن رواية عربية .

- كما نال العديد من شهادات التقدير من مؤسسات حكومية وغير حكومية داخل مصر وخارجها.

- كما أقيمت حول رواياته ندواتومحضارات كثيرة بالقاهرة والإسكندرية والكثير من البلاد العربية مثل لبنان،الأردن،الكوبت،السعودية، الإمارات العربية المتحدة،تونس،والمغرب.

ملخص رواية " ظل الأفعى ليوسف زيدان":

تعد رواية "**ظل الأفعى**" لمؤلفها المصري "**يوسف زيدان**"، التي كتبها عام 2006م، فهي تحتوي على قسمين، الأول: يتضمن على مقدمة وعرض وخاتمة، أما الثاني فكان عبارة عن رسائل الأم التي أرسلتها لابنتها.

القسم الأول:

وتدور أحداث الرواية في يوم واحد ألا وهو الثلاثين من جوان عام 2020م في المنزل، تجري الأحداث حول شخص اسمه "عبده" وزوجته الجميلة التي يهيم شوقًا وعشقًا عند رؤيتها الملقبة "بنواعم" لكنها تمردت عليه وأبغضته بعد وصول رسائل لها من أمها، وهذا الأمر الذي أدى إلى ظهور بوادر الفراق بينهما، خاصة بعد رفضها لفكرة الإنجاب فحاول عبده إرضاء زوجته بكل الطرق، حتى أنه استدعى جدها "الباشا" من أجل إصلاح الأمور بينهما، فاقترح عليها فكرة الإنجاب لكي تبقى في بيت زوجها، لكنها رفضت طلب جدها، لأنه كان سبب في ذهاب أمها وتركها في سن السابعة من عمرها، فلجأ "عبده" بعد ذلك لصديقه "نايل" الذي اقترح عليه استنشاق دخان الحشيشة، وذلك للوصول إلى زوجته من أجل النسيان وقبول طلبات زوجها، فنجح الأمر في إنهيار قِواها بفعل أثر الحشيشة، ولكن سرعان ما يعود التمرد حين اكتشف "عبده" الرسائل التي كانت تتلقاها من والدتها، فقررت نواعم هجر زوجها، حيث جرى بينهما صراع حول تلك الرسائل، لكي ينتهي بهما الأمر بمغادرة "نواعم" للمنزل وترك "عبده" مستلقيا بعد أن ضربته على رأسه، فبقي محاطًا بتلك الرسائل التي وجدها، نصفها ممزقة بعد أن دار بينهما نقاشًا حاد.

القسم الثاني:

إعتمد الكاتب في هذا القسم على تكتيك قراءة نهايات الرسائل التي استلمتها الزوجة " نواعم" من أمها، فهي تعرض أهمية الأنثى في حياة القدماء، فتعتبر الأم هي السبب في ترك " نواعم" لزوجها " عبده". فقد تأتي الموضوعات التي تطرحها "الرسائل الإحدى عشرة" متنوعة في الظاهر، لكن نلاحظ بينها خيطًا ناظمًا هو المرأة، والحجج المتتابعة، وأسلوب التصحيح لأوهام رائجة، مع كثير من السخرية، أولها: موضوع الحب بين اليقين والتشكيك وبين اعتباره نوالا ممتدًا، أو مؤقتًا أو مرضًا نفسيًا، ونفعه أو مضرته، ودوامه وزواله، وسعادة الأم بوصفها بالأفعى من طرف الباشا الكبير، لكون ذلك يذكرها برمز الآلاهات المقدسات إنّانا، وعشتار ...إلخ، تناقش موضوع وأد البنات في الجاهلية، وتفنيد هذا الأمر من طرف العالمة " سارة آدم"، مع التنبيه إلى عدم الأخذ بما أورده الطبري، واعتبار ما جاء عن " سام وحام" هو مجرد خرافة، وكما تناقش الأم الرحم المقدسة التي تلد، وهي واهبة الحياة، وكون الرجل هو مجرد أب، ولا يصح أن يسمى الوالد، لأن دوره في الولادة ضعيف، بينما الحيض والأمومة والولادة، والتعهد من الصفات المقدسة في المرأة، وتطرح الرسالة الرابعة من منظور لغوي لتقف طويلًا عند عجائب اللغة العربية وبعض أسرار ألفاظها كتلك التي تفيد الضدين.

والرسالة الخامسة تطرح فيها المسألة الدينية اليهودية والإسلامية، ولكن – تقول الأم – أن متطرفي القوم لا يقبلون ذلك، ولا يناقشونه لإعتقادهم باليقين القاطع بالإسلام

الذي نسخ ما سبقه. تأتي الرسالة السادسة بالدلائل القاطعة على تحول التقديس إلى تدنيس " بدليل التحليل" للأساطير القديمة كالإلياذة وجلجامش، مبررات ذلك، حيث تخلص إلى أنه في الحقب الأخيرة تحكم الرجال بالسلطة، وأزيحت النساء عن مسرح الحياة. والرسالة التاسعة تتحدث فيها عن أهمية الحيرة وضرورة طرح السؤال لإزالة الأوهام، والقول بالجنس المقدس. وأخيرًا في الرسالة الحادية عشر تستعرض تاريخ السلطة الذكورية والعسكر، وكيفية حجب النساء في ثقافة العرب على امتداد تاريخ الإسلام.

وبذلك تكون الأم قد ناقشت كل القضايا التي حيرت البنت، وأزالت الأوهام عنها بالتحليل المقنع، وعبر شواهد كثيرة من التاريخ السحيق، فالرسائل كانت عبارة عن متون تجمع في طياتها بين الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس، مختفية بقداسة الأنثى التي تمثل صورة "ظل الأفعى"، التي لخصت تاريخ كامل وأخذتنا في رحلة داخل المجتمع والحديث بطريقة تواكب عقل القارئ.

فهرس الموضوعات:

العنوان	رقم الصفحة
البسملة.	
إهداء.	
شكر وتقدير.	
مقدمة.	أ-ج
مدخل.	2-9
الفصل الأول: الفضاء الروائي.	
المكان والثراء النقدي.	
1- مفهوم المكان: (لغة واصطلاحا).	11-12
ج)-المكان في النقد العربي في الرواية .	13-15
د)-المكان في النقد الغربي في الرواية .	15-16
2 - مفهوم الفضاء:(لغة واصطلاحا).	17-18
3- مفهوم الحيز.	19
1- مفهوم الزمن:(لغة واصطلاحا).	20-21
2- مفهوم الزمكانية.	21-22
3-التقطبات المكانية.	22-23
عناصر السرد وجماليته في رواية ظل الأفعى.	
3 إيحاءات المكان.	25
أ)-لأماكن المفتوحة (الطريق، الشرفة، الحديقة).	26-30
ب)-الأماكن المغلقة (المنزل، العمارات، الغرفة، الصندوق).	31-40
2/ - إيحاءات العنونة.	40-42
أ)-الإهداء	42-44
ب)-الإلماح	44-46

3 إيحاءات الشخوص	**46**
أ)–الشخصيات الرئيسية: (عبده، نواعم).	**50-46**
ب)–الشخصيات الثانوية :(الجد، أم نواعم، نايل، دلال).	**52-50**
4- إيحاءات الزمن.	**54-52**
1)- المفارقات الزمنية.	**54**
أ) – الاسترجاع: (داخلي وخارجي).	**57-55**
ب) – الاستباق: (كتمهيد وكإعلان).	**59-58**
2) – الحركة السردية وتقنياتها	**60-59**
أ- المدة :(تسريع السرد: الخلاصة، الحذف).	**64-60**
ب- تعطيل السرد:(الوقفة، المشهد)	**69-64**
5- مستويات الرسائل.	**70-69**
أ) – المستوى اللغوي.	**70**
ب) – المستوى الديني.	**72-70**
ت) – المستوى التاريخي والحضاري.	**74-72**
خاتمة.	**78-76**
قائمة المصادر والمراجع.	**82-80**
ملحق.	**88-83**
فهرس الموضوعات.	**91-90**
ملخص البحث	

ملخص:

تهدف هذه الدراسة بموضوع بنية المكان وجمالية السرد في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان، إلى إبراز مكانة المراة بحيث أراد الروائي تصوير مكانتها داخل المجتمع ، وعالج مدى تدرجها من منزلة التقديس إلى منزلة التدنيس في الوقت الحالي،فاعتمدنا على المنهج البنيوي، فقد تطلب منهج الدراسة أن يسير هذا البحث وفق خطة تتكون من فصلين ،توصلنا من خلالهم أنَّ الكاتب يوسف زيدان وظف الرسائل التي ركز فيها على معاناة الأنثى داخل المجتمع .

الكلمات المفتاحية :المكان–الفضاء ، جمالية السرد،إيحاءات المكان ،مستويات الرسائل.

Abstract:

This study aims to highlight the structure of the place and the aesthetics of the narration in the novel "The Shadow of the Serpent" by Youssef Ziedan, with a focus on highlighting the status of women and the author's intention to depict their position within society. The study examines the progression of women's status from a revered position to a marginalized one in contemporary times. The structuralist approach was employed as the methodology for this research. The study follows a plan consisting of two chapters, through which it is concluded that Youssef Ziedan employed messages that focused on the suffering of women within society.

Key words: location , space, narrative aesthetic, messages level.