"السرد فى روايات يوسف زيدان"

د/زينب الدسوقى

اسم الكتاب : السرد في روايات يوسف زيدان

اسم الكاتب : د/ زينب الدسوقي

تصميم الغلاف : مي مجدي

تنسيق : آمال أحمد

رقم الإيداع : ٢٠٢٤/٢٦٧٧٩

الترقيم الدولي : ٩٧٨-٩٧٧-٨٧٩١-٤٧-١

كافة الحقوق محفوظة للناشر والمؤلف

لا يُسمح بإعادة طبع أو توزيع أي جزء بأي طريقة، بما يشمل ذلك التصوير أو الطباعة أو التسجيل الصوتي أو أي وسيلة أخرى إلكترونية أو غير إلكترونية، دون إذن كتابي مسبق من الناشر، ويسمح فقط في حال الاستعانة ببعض الفقرات لغرض النقد والدراسة، طبقًا لما تحدده قوانين واتفاقات حقوق الملكية الفكرية.

"السرد فى روايات يوسف زيدان"

مؤسسة الكاتب العربي
The Writer Operation

الإهداء

- أهدي هذا العمل الأدبي المتواضع إلى والديَّ الحبيبين أمي وأبي.
- وإلى رفيق الدرب وعشرة العمر زوجي الحبيب.
- وإلى زهور حياتي أولادي مصطفى، ياسينٍ، الراحلة ابنتي الوحيدة قلبي أنا الجميلة (أسيل).
- إلى أخي الوحيد أقرب مَنْ في العالم لقلبي.

مهـــــــاد

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكرم ﷺ أما بعد:

فإن الرواية إنتاج أدبي إبداعي لها حضور بارز بين الفنون الأدبية عربيًا وعالميًا، بل وتحتل الصداره في ساحة الأدب و إن عالمها السحري البديع بكل ما يحتويه من تقنيات سردية من شخصيات خيالية ومستويات لغوية متباينة، وأزمنه تدور بين الماضي والحاضر والمستقبل، وأحداث متواليه في النَص السردي، كل ذلك يؤطر بإطار مكاني محدد وأحيانًا تتعدد الأمكنة التي يختارها الروائي في الخطاب الروائي له، مع مزج كل هذه العناصر السرديه بخيال خصب جميل يحفزنا للخوض في غمار هذا النوع الفني الأدبي وندرسه؛ لاستكناه أغوار هذا العالم المتميز، ودراسته والتعرف إلى الأساليب التعبيرية المختلفة فيه ومحتواه الفكري عند الكاتب يوسف زيدان.

تميز الكاتب بأسلوبه في الكتابة عن كتاب جيله، وهو المبدع المعاصر والأديب الرائع اللامع؛ حيث إنني ألمس في أعماله الروائية بحثًا عن الإنسان المطمور في التاريخ بعدما عصفت به الوقائع الصعبة المروعة عبر تعاقب الحقب التاريخية، وأستشف مسها للجوهر الإنساني من خلال ولوج الكاتب لتلك العاطفة الفطرية في حالتها البدائية قبل أن تتلوث، فقد جعل الكاتب من العمل الروائي عالمًا خياليًّا متخيلًا، انطلق فيه من التاريخ لا يهدف إلى تصحيح الأوهام عن التاريخ، وإنما يستلهم شخصيات روائية تلعب أدوارًا في رواياته من نسيج خياله، وعندما ألج في عتبات الرواية فأنظر إلى لغتها وبنيتها السردية والخطاب، وكل هذه الأدوات الفنية أجد أنها تشكل هندسة الرواية الحديثة المتميزة، كذلك درست هذه الأعمال؛ لألقى الضوء على ما يميزها عن غيرها، وكيف تناول الكاتب قضاياها وطريقته في التشكيل اللغوي وبيان كل تقنياته السردية الأخرى.

ما يتضمنه الكتاب:

يتكون من مقدمة وتمهيد، تحدثت فيه عن حياة الكاتب وسيرته، ونبذه عن رواياته وقيمتها بين مثيلاتها الأكاديمية، والجوائز التي حصل عليها، وإنتاجه البحثي، ومؤلفاته الأخرى.

- **الفصل الأول**: إستراتيجية العتبات النصية البنية والدلالة، وعرضت فيه للعتبة لغةً واصطلاحًا، والعتبات عند النقاد العرب القدامى.

ثم تناولت أهمية العتبات، وعتبة العنوان، وشرحت وظيفة العنوان، وبعد ذلك درست عناوين الروايات، وعرضت في المبحث الثاني عتبة الإهداء.

- **الفصل الثاني**: السرد والراوي وتحدثت فيه عن مدلول السرد لغة واصطلاحًا، ثم أهمية السرد.

وناقشت فيه تقنية الراوي في الخطاب السردي، ولقد تضمن الراوي والخطاب السردي، والفرق بين الراوي والروائي، ودرست الراوي وعلاقته بالمروي له، ثم المنظور السردي للراوي، وعرضت أنماط الخطاب السردي، ووظائف الراوي.

وناقشت في نهاية الفصل تصنيف الرواة في روايات يوسف زيدان الذي توصلت إليه من خلال دراسة الروايات وقد إحتوت على نوعين من الرواة..

هما : الراوي العليم، والراوي المشارك.

❖ **الفصل الثالث**: فقد تحدثت فيه عن الزمان ناقشت فيه مقدمة نظرية عن فضاء الزمن في الرواية، وذكرت أولًا الأزمنة الخارجية، وثانيًا الأزمنة الداخلية.

وتحدثت عن الزمن النفسي، والزمن التاريخي، مع التطبيق على الروايات داخل الدراسة.

ثم تناولت التقسيم الزمني فدرست.

أولًا: الترتيب الزمني في الروايات، وتضمن الاسترجاع أو الزمن الاستذكاري، وقسمته إلى الاسترجاع الخارجي، وعرضت وظائفه مع التطبيق على الروايات، والإسترجاع الداخلي مع التطبيق أيضًا.

ثانيًا: الإستشراف، وقسمته إلى استشراف داخلي، صنفته إلى استشراف داخلي، منتم للحكاية وآخر غير منتم للحكاية.

ثالثًا : الإيقاع السردي (التتابع الزمني) **وينقسم إلى :**

١- الحذف ويصنف إلى حذف محدد وغير محدد، مع الأمثلة.

٢- التلخيص وعرضت وظائفه، **وقسمته إلى:** التلخيص البعيد والتلخيص القريب.

وتناولت تعطيل السرد وتقنيتيه وهما: تقنية الوصف ووظيفتيها التفسيرية والجمالية وتقنية المشهـــد.

❖ **الفصل الرابع**: فناقشت فيه المكان، وعرضت فيه: أهمية المكان الروائي وقضايا المكان وتتضمن الآتي: المكان واللغـــــة، وعلاقة المكان بالعناصر السردية.

الفرق بين المكان والفضاء، ورصدت صور الفضاء المكاني ويشمل ما يلي:

الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور أو رؤية، وتناولت في نهاية الفصل تصنيف الأماكن في الروايات وصنفتها إلى أماكن مصرية وأماكن عربية، وأماكن أجنبية.

- **الفصل الخامس**: الشخصية ولقد عرضت فيه مفهوم الشخصية وأهميتها الشخصية وأبعادها وأنماطها.

ثم قسمت الشخصيات في الروايات إلى قسمين :

أولًا: شخصية الرجل ونماذجها المميزة.

ثانيًا: شخصية المرأة ونماذجها المميزة.

- **الفصل السادس**: وهو يتحدث عن التقنيات السردية الأخرى في الروايات وجاءت على النحو التالي:

أولاً: تقنية المذكرات.

ثانيًا: تقنية الحلم.

ثالثًا: تقنية اللغة وصنفتها ثلاثة أصناف : اللغة السردية واللغة الشعرية ثم اللغة الصوفية.

وفي نهاية الرسالة تأتي الخاتمة التي وضحت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي ودراستي للروايات وتقنياتها.

زينب الدسوقي

القاهرة

أغسطس ٢٠٢٤

نبذة مختصرة عن رواياته فأبدأ برواية:

١- ظل الأفعى:[١]

رواية صغيره لكنها بها الكثير من المعرفة التي يبثها يوسف زيدان للقارئ، هذا غير الرسالة التي كتب الرواية من أجلها وهي المرأة، وتدافع الرواية عنها، **والتي إنقسمت إلى جزأين:**

الجزء الأول يحكي الخلاف بين الزوج والزوجة وملابسات هذا الخلاف على أثر الرسائل التي ترسلها الأم إلى ابنتها وتأثيرها فيها واستيقاظ ما كان غافلًا في عقلها وقلبها.

أما الجزء الثاني فيحتوي على رسائل الأم ذاتها فقط نصوص الرسالة؛ وكأن الرواية إنتهت بالفعل، فلا أحداث أخرى ولا حركة في الرواية إلا ما تسرده الأم لإبنتها في رسائلها وحتى لم يكتب الكاتب في رسائل أخرى ردود الإبنه على رسائل أمها، لكنه فقط يشير إليها في رسائل الأم أيضًا وتتولى الأم تعليم الإبنه حقوق المرأة وقدسية الأنثى قديمًا في كل الحضارات العظيمة وتمجيدها والفارق بين ما آلت إليه الآن من تدنٍ في المكانة وإزدراء.

---

[١] **ظل الأفعى ، يوسف زيدان ، دار الشروق للنشر ، ط٢، ٢٠٠٨م**

٢- عزازيل:[١]

إنها من أبرز أعمال الكاتب الروائية، فقد حصلت على عدة جوائز أهمها الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر لأفضل رواية في عام ٢٠٠٩م وهي أهم جائزة أدبية في الشرق الأوسط وفي العالم العربي كله، وترجمت إلى اللغة الإنجليزية وحصلت ترجمتها على جائزة "أنوبي" لأفضل عمل روائي مترجم في عام ٢٠١٢م ، وترجمت إلى أكثر من خمس لغات أخرى **منها**: الإيطالية والفرنسية، وعزازيل تجمع بين التاريخ والرمز على نحو يذكرنا بالكاتب نجيب محفوظ في أولاد حارتنا.

وتتميز الرواية بالمزج بين عالم التاريخ الواقعي والفكر والفن الروائي واللغة الجميلة الفريدة، فكانت تمجد بمزيجها القيم الإنسانية والوجودية الخالدة، وتعد الرواية من أهم الروايات العربية في تاريخ اللاهوت المسيحي.

قام الكاتب بخدعة فنية غير معتادة في الأدب العربي خاصة ولا في الأدب العالمي بشكل عام؛ ليصل لأهدافه المرغوبة في الرواية، فأوهم القارئ أنها وثيقة تاريخية حقيقية، وأنه اكتشف مخطوطات سريانية كتبها راهب مصري يعيش في دير في القرن الخامس الميلادي، وأنه قد قام بترجمتها ونشرها، واستغرق سبع سنوات في الترجمة من اللغة السريانية إلى اللغة العربية، مع العلم أن الشخص الذي قام بالترجمة اختفى بعد ذلك من الرواية.

---

[١] **عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق للنشر ، ط٢، ٢٠٠٨م**

وتدور أحداثها حول سيرة ذاتية لراهب مصري مسيحي عاش في فترة مضطربة من التاريخ المسيحي الكنسي في أوائل القرن الخامس الميلادي ودارت خلافات كبيرة أدت إلى إنقسامات بين الكنائس الكبرى، وذلك نتيجة اختلافهم اللاهوتية القديمة، وحول طبيعة المسيح، ووضع السيدة العذراء وبهذا قد أثارت الرواية جدلاً واسعًا ولم ينتهِ إلى اليوم، وهذا يبين قيمة الأعمال الأدبية الكبيرة، هناك بعض النقاد والمثقفين العرب إتهموا يوسف زيدان أنه قام بتقليد رواية اسم الوردة للكاتب الإيطالي "أومبيرتو إيكو"، فقد تشابهت في الحبكة وطريقة العرض والموضوعات، وكل ذلك لا ينقص من القيمة الأدبية والتاريخية للرواية بل يثبتها.

ونجد أن الكاتب قد انطلق من المرجع التاريخي، وكان لا يقصد بذلك تصحيح الأوهام عن التاريخ أو التحقيق في وقائعه، بل خلق شخصيات روائية خيالية، واعتمد على مخطوطاته واللفائف التي نسجها من خياله الخصب الروائي؛ ليلج عبرها القارئ في عتبات الرواية فينظر في لغتها، وبنيتها السردية، والخطاب، وكل تلك الأدوات الفنية التي تشكل هندسة الرواية الحديثة.

٣- <u>النبطي:</u>[١]

استمد الكاتب من التاريخ كثيرًا في روايته لكن كان له أغراض..
كإحياء التاريخ القديم ولفت الأنظار إلى حضارة الأنباط القديمة العظيمة، فجعل من فضاء التاريخ متكئًا ليبني عليه عالمه الخيالي.

---

[١] **النبطي، يوسف زيدان ، دار الشروق، ٢٠١٠م.**

وتدور أحداث هذه الرواية في القرن السابع الميلادي وتزامنت مع ظهور الإسلام وبداية إنتشاره في شبه الجزيرة العربية والشام، وفي الرواية عرض الكاتب حروب الفرس والروم ثم ظهور الإسلام والقوة العربية، ويظهر الكاتب الجوانب الدينية للمنطقة قبل الإسلام، وأنها تعددت بين الوثنية والمسيحية واليهودية، ويرسم في هذه الفترة أيضًا الأجواء الثقافية والاجتماعية والفكرية، ولا يقف عند هذا الحد بل وصف بعض المناطق الجغرافية ويتجول بالقارئ من مصر حتى يصل به إلى العراق، حيث تتزوج مارية القبطية من رجل عربي نبطي في سن الثامنة عشرة من عمرها وقد تأخر سن زواجها عن مثيلاتها، وهنا يوضح الكاتب جانبًا من جوانب الثقافة القديمة في الماضي وما آلت إليه الفتيات الآن ليصبحن في سن العنوسة عندما يكن في سن الثلاثين من حياتهن؛ ويصف في سرد طويل صعوبة الحياة وعناءها في الماضي وشقاء من يعيش في الصحراء والذي يختلف عن طبيعة حالنا اليوم وما نتمتع به من رفاهية في العيش، وبهذا تكون الرواية سجلت جانبًا ثقافيًا عن حياة العرب مع دقة الوصف ليتحول السرد إلى لغة سينمائية يرى بها القارئ الحياة الواقعية قديمًا بعين السارد في الرواية، وفيه بيَّن حضارة الأنباط وتحولهم إلى الإسلام واشتراكهم في الحروب والفتوحات الإسلامية بعدما كانت دياناتهم مختلفة بين المسيحية والوثنية واليهودية، وجاء الكاتب بالشخصيات التي تمثل اعتقاد كل ديانة ومن أبرزهم النبطي الذي كان يعتقد أنه النبي، فينزل إليه الوحي لذلك اعتزل الجميع وكان يجول في الصحراء بين الجبال وعليها، وكانت الرواية في مجملها رائعة قوية اللغة متميزة.

٤- محال:[١]

تعرض الرواية ما حدث لمصر بعد مذبحة الأقصر من كساد سياحي وتعرض بعض القضايا السياسية، ويعرض لشخصية ابن لادن الذي أتى في روايته في صورة شخصية طيبة، وتميزت الرواية بالانتقال السريع بين الأماكن من مصر إلى الخليج ثم إلى أوزبكستان ثم إلى أفغانستان ومنها إلى معتقل جوَّنتنامو؛ ويتحول البطل من شاب يُدمن التمني، ويعمل بالسياحة إلى معتقل على الحدود الباكستانية الأفغانية في الحرب التي شنتها الولايات المتحدة على حركة طالبان الأفغانية بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠١١م، ثم انتقل إلى معتقل من أكبر وأخطر المعتقلات في العالم ظلمًا، وهذه الرواية إلزامية لفهم رواية جوَّنتنامو.

٥- جوَّنتنامو[٢]:

الرواية تحتوي على معلومات كثيرة عن هذا المعتقل الرهيب الذي قضى فيه البطل سبع سنوات من العذاب والشقاء، ويصف الكاتب انتهاك حقوق الإنسان في المعتقل والتعذيب الأمريكي للمسجونين، وقد إمتازت الرواية بالوصف الدقيق للمعتقل وما يحدث فيه، حالة من التصوف تمكنت من البطل في محبسه في تجربة فريدة يعبر عنها الكاتب أيضًا من واقع ثقافته الصوفية، وللرواية جزء ثالث رواية (نور) ولكن لم تصدر بعد.

---

[١] **محـــــال، يوسف زيدان، دار الشروق،٢٠١٢م.**

[٢] **جُوَّنتنامو،يوسف زيدان، دار الشروق،٢٠١٤م.**

الفصل الأول

"إستراتيجية العتبات النصية البنية والدلالة"

المبحث الأول: عتبة العنوان.

المبحث الثاني: عتبة الإهداء.

المبحث الأول

"العتبـــــات"

- **أولاً: العتبة:**

١- العَتَبَة لغةً:

العَتَبَةُ في لسان العرب هي"أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأُ، وقيل العَتَبةُ العُليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأُسْكُفَّةُ: السُّفلى، والعارضتان: العُضادتان، والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَج، وعَتَّبَ عَتَبَةً؛ اتَّخَذَها، وعَتَبُ الدَّرَج: مَرَاقِيها إذا كانت من خشب، وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَةٌ"١.

ومن المعنى المعجمي للَّفظة نجد أنها تنطوي على بعض الأمور:-

أولها: أن العتبة هي بوابة الشيء آخر نعبرها من أجل هذا الآخر؛ لنتعرف عليه، ونستكشفَ معالمه.

وثانيها: المكانةُ؛ إذ إنَّ العتبة هي المكانة التي ينالُها صاحبها.

وثالثها: أنَّ العتبة هي طَرَفٌ لا غنى عنه لإكمال شيء لم يَكْتَمِل.

ورابعها: أنَّ العتبةَ هي المُمَهِّدةُ للهدف.

ونضيف أنَّ من معاني العتبةِ المرأةَ، كما في الحديث الشريف الذي جاء على لسان سيدنا إبراهيم عليه الســـلام، والذي نصح فيه ابنه إسماعيل عليهما السلام بأن يغير عتبة بيته٢، وأيضًا من معاني العتبة مدخلُ البيت، والمطلع، والبدايةُ أو المسْتَهَلُّ.

---

١ لسان العرب، لابن منظور، الجزء ٩، دار إحياء التراث العربي، بيروت ص٢٨ مادة (عتب).

٢ السنن الكبرى،أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، النسائي المتوفى: ٣٠٣هـ، تحقيق: حسن عبد المنعم شلبي، مؤسسة الرسالة –بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م، حديث رقم ٨٣٢١.

٢: العتبة اصطلاحًا:

أما العتبة في النص فتعني "الفاصل بين شيئين شتَّان ما بينهما؛ بين الخارج بثقافاته المتنوعة والداخل المحصور في متعالية نصِّيَّة، يظهر فيهما الحس الروائي الذاتي والجمعي"١.

وقد شهدت السنوات الأخيره مصطلحات أخرى للعتبة، فقد إستخدم "جينيت" في كتابه عتبات المصطلح نفسه، على حين أطلق عليها "هنري ميتران" مصطلح هوامش النص، وتجدها عند" شارل كريفل" -بصفة عامة- تحت مصطلح العنوان، أو ما يُختَصَر في النص الموازي.

والحق أن المصطلح قد أثار جدلًا واسعًا في النقد الأدبي، واختلف في ترجمته الباحثون اختلافات كثيرة، ويرجع هذا الإشكال في تعريب المصطلح تعريبًا سليمًا إلى عدم وجود مؤسسات علمية تُعنى بهذه المصطلحات والألفاظ بدلًا من هذا التشتت بين الدارسين، فكلٌّ منهم يترجمه من وجهة نظره، وحَسَب ثقافته.

ونجد منهم مَنْ ترجم المصطلح بمعنى "المحيط الخارجي مثل فريد زاهي، وجعلها الناقد السوري محمد خير البقاعي الملحقات"٢، ويقصد هنا الملحقات النصية، وهي ترجمة دقيقة؛ حيث إن النص الموازي عبارةٌ عن العتبات المباشرة أو غير المباشرة عن النص تحيط بالنص من الداخل والخارج، أو المكملات المتممة لنسيج النص. وترجمه سعيد يقطين بالمناصصات.

---

١ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية من عام ١٩٩٠إلى عام ٢٠١٠، عزوز علي إسماعيل الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣م، ص٣١.

٢ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، ص٣٧.

ويقصد بها الهوامش النصية التي يتم بها التوضيح والتعليق، أو إثارة الالتباس الوارد، ويمكن أن تكون المناصصات خارجية، أو تكون داخلية في وجهة نظره، أما عند محمد بنيس فنجد مصطلحًا آخر هو النص الموازي، ويعتبره العتبات التي تربط العلاقة الجدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وفي رأيه أن حدود النص الداخلية والخارجية تتصل معًا وتتفاعل وتتداخل حتى تنفصل عن النص، فيشتغل النص ويُنتج دلاليته، ويصبح مستقلًّا كبنية وبناء، أما عند عبد العالي بو طيب، فيستعمل المناص على غرار ترجمة سعيد يقطين.

ولكن عبد الفتاح الجحمري يختار ترجمة النص الموازي، ويركز تركيزًا كبيرًا على عتبة العنوان١، ويترجم الباحث التونسي محمد الهادي المطوي ذات المصطلح ترجمةً حرفية وقاموسية، بمعنى الموازي النصي، أو الموازية النصية، أما لطيف زيتوني فيؤكد معنى الملحقات النصية الذي أشرنا إليه سابقًا، فيترجم هذا المصطلح بـــ لوازم النص، فمن خلالها يَسْهُلُ على القارئ التعرفُ عليه ككتاب، وأضاف لطيف زيتوني أنه "ليست للوازم النص عناصر ثابتة، بل متغيرة بتغير العصر والنوع الأدبي وثقافة الكاتب وتطور أساليب النشر"[٢].

---

١ عتبات النص ... البنية والدلالة،عبد الفتاح الجحمري، الشركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٧.

٢ معجم المصطلحات النقدية في الرواية،لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م،ص١٤٠.

٣ جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ موقع الندوة الإلكتروني.

وفي كتاب الأطراس لـجينيت يُعرِّف النص الموازي بأنه "نمط ثانٍ من التعالي النصي"[١]، ويقدم جينيت تعريفًا مفصلاً في كتابه عتبات للمناص، يجعله نمطًا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة"[٢]، ويقصد جيرار جينيت بالمتعاليات النصية "trans textualit كل ما يجعل النص يتعلق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو بطريقة ضمنية.

وبذلك يتجاوز التعالي النصي، ويضيف "جميل حمداوي" **قائلاً**: "...ومفهوم التعالي النصي حسب جيرار جينيت أن يجعل النص في علاقة ظاهرة أو مخفية مع باقي النصوص، فالتعالي النصي يتجاوز إذًا المعمارية النصية"[٣]، ولقد حدد جينيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية، **وهي كالآتي:**

١- التنـــــــاص.
٢- النص الموازي.
٣- الميتنـــــاص.
٤- النص اللاحق.
٥- معمارية النص.

ويُعرِّف جميل حمداوي النص الموازي **قائلًا**: "النص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية أو خارجية، ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية ، وتداولية" [٤].

.www.arabicnadwah,com/articles/muwazihamadaoui.htm

٢ عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"،عبد الحق بلعابد، الدار العربية ناشرون ،١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨ م، ط ١، ص٤٣.

٣ مقال السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي مجلة المثقف الإلكترونية

http://almothaqaf.com/index.php/araaa/٤٣٠٩٦.html

٤ لماذا النص الموازي، جميل حمداوي، مصدر سابق.

ويضيف "أن النص الموازي هو بمثابة عتبة تحيط بالنص ويحيل على فضاء النص من عنوان خارجي، ومقدمة، وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكتاب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف الخارجي أو مقطع من المحكي"[١].

ومما يؤكد أهمية ملحقات النص ما قاله بلعابد عن النص إذ قال: "... فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرًا ما يظهر النص عاريًا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، صفحة الغلاف...، وهذا قصد تقديمه لجمهور، أو بمعنى أدقَّ جعله حاضرًا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه"[٢].

ومن هنا نتوصل إلى أن المقصود بالنص الموازي كما أوضح جينيت هو "العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية "intetires"، والمقدمات والملحقات، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس، والمقتبسات، والتنبيهات، والتقديم، والتوثيق، والأيقونات، والعبارات التوجيهية... دون أن ننسى الرسائل والمذكرات، واليوميات، والشهادات، والنسخ المخطوطة، وتوقيعات المؤلف، وكتاباته الخطية الأصلية...

هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر مما تحيط به من الداخل؛ وهي عبارة عن عتبات أولية تمر إلى أعماق النص، وفضاءاته الرمزية المتشابكة. إن النص الموازي كما يرى جينيت هو منجم الأسئلة بدون أجوبة"[٣].

.www.arabicnadwah,com/articles/muwazihamadaoui.htm

١ عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، ص٤٣.

٢ مقال السيموطيقيا والعنونة.

http://almothaqaf.com/index.php/araaa/٤٣٠٩٦.html

٣ مقال السيموطيقيا والعنونة.

وتبدو العتبات موضوعًا جديرًا بالإهتمام وماده خصبة للنقد عمومًا وذلك لسببين:

أولهما: أهمية مواقعها الإستراتيجية ووظائفها وأدوارها.

ثانيهما: يعود إلى علاقتها بالنص، لذا بدأ الاهتمام بعتبات النص وصار يندرج "ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو إهتمام أضحى -في الوقت الراهن- مصدرًا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفًا عندما يميزها ويُعَيّن طرائق اشتغالها"[1].

ثانيًا: العتبات عند النقاد العرب القدامى:

ونستطيع أن نلمس العتبات عند العرب القدامى قبل أن يتطرق لها النقاد الغربيون في دراساتهم النقدية الحديثة؛ "حيث إنَّ هناك من النُّقاد القدامى مَنْ تناول العتبات، ولكن بطريقة غير منهجية إلى حد ما، ولم يكن لها تطبيق أو نظرية بالمعنى الواضح حاليًّا"[2].

لقد ساعدنا النُّقاد القدامى بشكل كبير نسبيًّا في إرساء بعض المعارف من العتبات النصِّيَّة؛ حيث يقول المقريزي: "أعلم أنَّ عادة القدماء من المعلِّمين قد جرت أن يأتوا بالرءوس الثمانية قبل افتتاح كلِّ كتاب.

وهي : الغرض، العنوان، المنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[3].

---

http://almothaqaf.com/index.php/araaa/٤٣٠٩٦.html

١ عتبات النص ... البنية والدلالة، ص٧.

٢ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية ص٣٢-٣٣.

٣ المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي، دار الكتب العلمية –بيروت ١٤١٨هـ ، ط١، ص٩.

ولقد تناول الكثير من النُّقاد العرب العتبات من ناحية تبادل المراسلات، كما هو الحال عند ابن الأثير في كتابه أحكام صنعة الكلام، وتناول الجاحظ أيضًا بعض العتبات من ناحية أدب الكتابة، فهو يؤكد أهمية الابتداء الإستهلال **بقوله: "إنَّ لإبتداء الكلام فتنةً وعُجْبًا"**[1]. ومما يؤكد اهتمام النقد القديم بعتبات الكتابة أيضًا كتابان نادران لعبد الله ابن أبي الإصبع، أولهما الخواطر السَّوانح في أسرار الفواتح[2]، والثاني تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر.

وله أهمية كبرى؛ حيث قام بتقسيمه إلى أبواب نقدية عن العتبات، نحو "باب حسن الابتداءات، وباب الكتابة، وباب الإشارة، وباب التذييل، وباب حسن النسق، وباب رد الأعجاز على الصدور، وباب الإمضاء، وباب حسن الخاتمة وهو ما يؤكد اهتمام النقد القديم بعتبات الكنابة"[3]، وغيرها الكثير من الكتب العربية القديمة التي حفلت بها ووضعت بذرة العتبات قبل أن نتطرق إليها في وقتنا الحاضر أو يفكر في شأنها الغرب.

ونلاحظ أن جيرار جينيت في كتابه عتبات قد ركز على مجموعة من بعض الأشياء، بعضها ضمن الرءوس الثمانية التي ذكرناها آنفًا عن المقريزي، والآخر خارج إطارها، وأهم هذه العتبات هي اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، والاقتباس، والمقدمة، والإهداءات، والحوارات؛ وغيرها باعتبارها "عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًّا من منطق الكتابة"[4].

---

١ الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الجزء الأول،١٩٦٥م،ط٢، ص٨٨.

٢ الخواطر السوانح في أسرار الفواتح، عبد الله بن أبي الإصبع، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٠م.

٣ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية ص٣٢

٤ عتبات النص.. البنية والدلالة،ص١٧.

ثالثًا: أهمية العتبات:

تمثل العتبات أهمية كبرى من مواقع إستراتيجية النص؛ فهي تعمل على توجيه العمل الأدبي، وتمثل أهمية كأحد المكونات النصية، سواء كانت عتبات خارجية أم داخلية، بأنماطها المختلفة، ووظائفها المتعددة، وكذلك أهدافها؛ وفي إطار دراستنا للعتبات في روايات يوسف زيدان باعتبارها مادة ثرية للعمل النقدي؛ كان من الضروري إلقاء الضوء على العتبات لفهم مضمون النص دلاليًّا وجماليًّا، خاصة أنها "تبرز جانبًا أساسيًّا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخييلي"[1]. وهي القنطرة التي نعبر من خلالها إلى مكامن النص.

العتبات إذًا "هي مكملات للنص؛ لأنها تقوم برعايته وتذليل كل العقبات التي تواجه مَنْ أراد فهمه، فتوفرعلى القارئ الجهد والوقت،وتبرز في ذهنه ما يمكن أن يجعل فهم النص ميسورًا، وهي المسخِّرة من أجل النص،وتصبح– بما أنها خادمات- قادرةً على إعطاء النص إكسير الحياة "[2]. وهي تُعرِّف المتلقي بنوع العمل الأدبي، والمدرسة النقدية التي ينتمي إليها، فنَلِجُ من خلالها في عالم النص الأدبي، وتفتح لنا مغاليقه، ونسبر بها أغوار النصوص وأعماقها الإبداعية؛ فنرسو على مداخلها وعتباتها، بما فيها العنوان، والتقديم، و الإهداء، ومعمارية النصوص، والفضاء النصي بصفة عامة.

---

١ عتبات النص.. البنية والدلالة، ص ١٦.

٢ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، ص ٤٧.

وللعتبات طرائق اشتغال متعددة، سواء كان ذلك على "مستوى معيارية التلخيص، أو التوجيه، وفي ارتباط بأطروحة المؤلف وتصوراته النظرية والمنهاجية في الكتابة والتحليل"[١]، أم على مستوى "المظهر التركيبي للعتبة النصية من حيث قدرتُها التمثيلية على احتواء شروط الإنتاج النصي وبدائله"[٢]، ومن هنا ننظر إلى "العتبة في إطارها العام كنص موازٍ لسياق العمل الأدبي والنقدي والفكري"[٣]، وفي كون اعتبار "العلامة النصية علامة تضمينية تحقق نوعًا من التجاور والتحاور بينها وبين بقية مكونات هذا العمل أو ذاك، أم على مستوى خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي، أو النص الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانيات الكتابة"[٤]، بحيث يمكن اعتبارها "بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص، تساعد على فهم خصوصيته الأدبية، وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل، وكمحفل نصي قادر على إنتاج المعنى، وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي"[٥]، وتحقق الدور التواصلي الذي تلعبه العتبات في توجيه القراءة، ورسم مساراتها الكبرى، حيث إنها تعتبر "أساسُ كل قاعدة تواصلية تُمكِّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها"[٦]، وبذلك تسهم في فهم أفضل للنص الأدبي، وتفسيره "وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به كليةً، وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة، من الداخل والخارج التي تشكل عمومية النص ومدلوليته الإنتاجية والتقابلية"[٧].

---

١ عتبات النص .. البنية والدلالة، ص١٠.

٢ المرجع نفسه ، ص ١٠.

٣ المرجع نفسه، ص١٠.

٤ المرجع نفسه، ص١١.

٥ لماذا النص الموازي؟ موقع الندوة الإلكتروني: www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamdaoui.htm.

٦ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، ص١٦.

٧ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية ، ص٧٣.

رابعًا: عتبة العنوان:

ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين الأولى عنن والثانية عنو، وتذهب المادة الأولى إلى معاني الظهور والتعريض والأثر والاستدلال، والثانية ترجع إلى معنى "القصد والإرادة" فكلاهما يشتركان في دلالتهما في المعنى، وأيضًا في "الوسم والأثر".

أما عن المادة الأولى"عنن" فقيل في لسان العرب: "عَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا، أي: عَرَّضتُه له وصرفتُه إليه، وعَنَّ الكتاب يَعُنُّه عنّا وعنَنَّه كعَنْوَنَه، وعَنْوَنته وعَلْوَنتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى[1]، ونلاحظ هنا أن العنوان يحمل المضمون مع نفسه، ويحمل معنى العلامة للشيء والسمة له.

"ويقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يُصرِّح : قد جعل كذا وكذا عنوانًا لحاجته؛ **وأنشد**:

وتَعْرِفُ في عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا *** وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا[2]

---

١ لسان العرب، الجزء الرابع، مادة (ع ن ن)، ج ٩/ص ٤٤١.

٢ البيت من الطويل، وهو بلا نسبة في لسان العرب: ١٣/ ٢٩٤ (عنن) ؛ وتهذيب اللغة:محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م، ١/ ٨٢، وتاج العروس محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية(٤١٩ /٣٥ :عنن). اللحن: المعنى والفحوى. والعنوان واللحن واحد، وهو العلامة تشير بها إلى الإنسان ليفطن بها إلى غيره، تقول: لحن لي فلان بلحن ففطنت. يقال: عزمة صمعاء: أي ماضية. والصمعاء: الداهية. شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص ١٦٨.

قال ابن بري: والعنوانُ الأثر، قال سَوَّار بن المُضرِّب:

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا *** جَعلْتُهَا لِلتِي أَخْفَيْتُ عُنْوَانَا[1]

قال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضى الله عنه:

ضَحّوا بأَشْمَطَ عُنوانُ السجود به *** يُقَطِّعُ الليلَ تَسْبِيحًا وقُرآنًا"[2]

بينما المادة الثانية "ع ن و" فمعناها يدور حول "القصد والإرادة" فنجد أن "عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات: عَنْونتُ وعَنَّيْتُ وعَنَنتُ،

وقال الأخفش : عَنَوْتُ الكتاب واعْنُه ؛ **وأنشد يونس** :

فَطِنَ الكِتَابَ إِذَا أَرَدْتُ جَوَابَهُ *** وَاعُنُ الكِتَابَ لِكَيْ يُسَرَّ ويُكْتمَا[3]

---

١ البيت من البسيط، وهو لسوار بن المضرب في لسان العرب ٢/ ٤٩٢ (سنح)، ١٣/ ٢٩٤ (عنن)؛ والتنبيه والإيضاح ١/ ٢٤٩؛ وتاج العروس ٦/ ٤٨٨ (سنح)، (عنن)؛ وبلا نسبة في لسان العرب ١٥/ ٩٢ (علا)؛ وتهذيب اللغة ٣/ ١٩١. أي أني جعلت صرحت بحاجة في نفسي وأشرت بها إلى حاجة أخرى في نفسي دون أن أصرح بها.

٢ لسان العرب، مادة (ع ن ن)، ج٩/ص٤٤١، البيت من بحر البسيط في : ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م، ج ١/ ٩٦ القصيدة رقم ٢٠، والعقد الفريد: العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم (المتوفى: ٣٢٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ، ج ٥/ ٣٦ وفيه: "دِيَارِهِمُ" والمعنى: ضحوا: أي جعلوه بدل الأضحية، كأنهم قتلوه في أيام لحوم الأضاحي، وذلك يوم الجمعة لثمان عشرة ليلة خلت من ذي الحجة سنة خمس وثلاثين من الهجرة، والأشمط الذي خالط سواد شعره بياض. وعنوان أي أثر وعلامة. شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، الطبعة الأولى، ١٣٤٧هـ، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ص٣٣٩. أي: ضحوا بمن كان يدل وجهه على الطاعة والسجود، ومن يسهر الليل يسبح ويقرأ القرآن رضي الله عنه.

٣ البيت من الكامل، وهو بلا نسبة في لسان العرب: ١٥/ ١٠٦ (عنا) ، وتهذيب اللغة ج ٣/ ١٣٤، وتاج العروس : ج٣٩/ ١٢٥ (عنا). والمعنى أي عنون الكتاب إذا أردتَ جوابه، واختمه حتى تكتم ما به من أسرار. لسان العرب (ع ن ن).

قال ابن سيده: "العُنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوانًا وعنَّاه، كلاهما وَسَمَهُ بالعنوان، **وقال أيضا:** والعُنْيانُ سمة الكتاب، وقد عنَّاه وأَعْنَاه، وعَنْوَنْتُ الكتاب وعَلْوَنْته، **قال يعقوب :** وسمعت من يقول: أَطِنْ وأعِنْ أي: عَنْوِنْه واخْتِمْه، **قال ابن سيده:** وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي: أثر، حكاه اللحياني، **وأنشد:**

وأشمَطَ عُنْوَانٌ بِهِ مِنْ سُجُودِهِ *** كَرُكْبَــةِ عَنْــزٍ مِنْ عُنُــوزِ بَنِي نَضْرِ[1]

يأتي العنوان في طليعة العتبات، وأول عتبة يطؤها القارئ استنطاق العنوان، واستقراؤه بصريًّا ولسانيًّا؛ لذلك يعد العنوان من أهم وأخطر العتبات؛ فالعنوان هو "عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره"[2]، حيث إنه يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغُفل إلى فضاء المعلوم، والنص لا يكتسب هذه الكينونة إلا بالعنونة "فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعينية أو إيحائية أو علاقات كلية أو جزئية..." [3].

والعنوان يدل على النص ويحدد هوية الإبداع فيه، ويُعتبر خطابًا قائمًا بذاته فهو يندمج في النص " ويشكل شبكة دلالية يُفتتح بها النص ويؤسس لنقطة

---

١ المرجع نفسه ، ج٩/ص٤٤٧. البيت من الطويل، وهو بلا نسبة في : المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨ هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م ، ج٢ ص ٣٦٧ ، ولسان العرب : ١٥/ ١٠٦ (عنا)، وتاج العروس :٣٩/ ١٢٠ (عنا). والمعنى أن هذا البياض الذي في جبهة هذا الشيخ الجليل إشارة وعنوان ودليل على طاعته من ركوع وسجود وغيرهما، هذا البياض يشبه البياض الذي يكون في ركبة عنز من عنوز بني نضر.

٢ مقال السيموطيقيا والعنونة.http://almothaqaf.com/index.php/araaa/٤٣٠٩٦.htm

٣ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، ص٧٤.

الانطلاق الطبيعية فيه. والعنوان من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسميةٌ مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه"[١].

بعدما بذل فيه جهدًا كبيرًا من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله إلى أن يظهر كبنية دلالية وإشهارية عامة للنص، هذا على المستوى الإعلامي، أما على المستوى الفكري فتختلف الرؤى من كاتب لآخر حسب هويته الثقافية والعلمية؛ وأكد على أهمية العنوان شعيب حليفي **قائلًا**: "تنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصرًا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكنونًا داخلًا يشكل قيمة دلالية عند الدارس"[٢]، فالباحث السيميولوجي يَجُسُّ بالعنوان الذي يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه نبضَ النص، ويتسلح به ليلج إلى أغوار النص العميقة لتأويلها واستنطاقها، ويمثل العنوان الصورة الكلية الأساسية الدلالية المتكاملة التي يستحضرها القارئ أثناء تفاعله مع النص؛ ذلك الحدث الذي يجعل ما يكتب يتداول بين القراء، ويحيا بينهم، "ومن هنا يأتي إنجاز الحضور، بوصف العنوان حدثًا يقع في اللغة وباللغة، وهو الخاص بالعلامات التي تشير إلى أشياء أخرى"[٣].

---

١ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٤م، ص٩.

٢ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص٩.

٣ مقال السيموطيقيا والعنونة، مجلة المثقف
الإلكترونية:http://almothaqaf.com/index.php/araaa/٤٣٠٩٦.html

وفي العنوان "تتجلى امتداداته وإشاراته من خلال سيميولوجية السردية في الرواية، ومن خلال العنوان "تُفتح أبواب النص المغلقة، وتستقى من بعض المعلومات الخاصة بالعمل الروائي، ومن خلاله أيضًا ينفض الغبار عنه، فهو المبين والشارح لما يدور من أحداث في الرواية...، وأحيانًا نجد علامات الاندهاش ترتسم على ملامح وجه القارئ بعد قراءته للعنوان، لكن حين يفهم مرماه وإشارته يُمحى هذا الإحساس بالدهشة "[١]، وكثيرًا "ما يكون العنوان لغزًا يخلق لدى القارئ تطلعًا ولهفةً وحالة انتظار"[٢]، وهو أيضًا المفتاح الذي به تُحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، وعلاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وذلك "لأن العنوان هو أول ما يواجه المتلقي من العتبات التي تحمل مزيدًا من الثقافة العنوانية، والتي تفتح له بعض الأفق، الخاصة بالعمل الإبداعي"[٣]، ومن هنا نستخلص أن "كل عنوان مرسلة" يرسلها الكاتب للقارئ، وهذه الرسالة محمولة على أخرى هي العمل، فكل من "العنوان" و "عمله" مُرسَلة مكتملة ومستقلة، أما الوظيفة الحملية، فتمثل التفاعل السيميوطيقي، ليس بين المرسلتين فحسب، وإنما بين كلٍّ من "المُرسِل" و"المُرسَل إليه" أيضًا، وعلى قاعدة المرسلتين، وإن كان بشكل غير مباشر"[٤] فالعنوان إشارة إلى ما تحتويه الرواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه، وتختلف الرؤية مع اختلاف الهوية الثقافية.

---

١ المرجع السابق، ص٧٤.

٢ البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، محمد نجيب العمامي، مطبوعات نادي القصيم، الطبعة الاولى، ٢٠١٣م، ص١٠١.

٣ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، مصدر سابق، ص٧٤.

٤ العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة ١٩٨٠، ص١٩.

خامسًا: وظيفة العنوان:

أما حين نتحدث عن وظيفة العنوان، **فنقول**: للعنوان وظائف ظاهرة وباطنـة، تعيُّنية ومدلولية، أثناء تلقي النص والتلذذ به، وهناك وظائف عامة وخاصة؛ أما العامة فتشترك فيها العناوين معًا، والخاصة تخص كل عمل مستقل على حدة.

والعنوان له أيضًا وظائف أخرى إيديولوجية، ووظيفة التسمية، ووظيفة أيقونية بصرية، ووظيفة تأثيرية وإيحائية، وكذلك وظيفة الإتساق والإنسجام، والوظيفة التأويلية والموضوعاتية، والوظيفة اللسانية والسيميائية، وأيضًا وظيفة الإثارة التي يشير بها الكاتب إلى "ما بداخل العمل من أمور دقيقة"، وكذلك "الوظيفة الإتصالية بين المُرسِل والمُستقبِل بالإضافة إلى وظيفة الإحالة؛ لأن العنوان قد يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إلى العنوان"١.

وبالتالي يحاول الكاتب قدر المستطاع جاهدًا أن يبحث كيف يوصل مفهوم العنوان إلى القارئ من خلال تلك الوظائف السابق ذكرُها التي تجعل القارئ يبحث ويتساءل عن هَدَفِ العنوان الذي اختاره الكاتب ليقدمه له، وفَكِّ شفراته؛ لسبر أغواره وإستكناه معالمه.

---

١ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، ص٧٧.

"ومن هنا يمكن للباحث أن يستنتج بعض الوظائف للعنوان والتي تصلح لكلِّ عمل أدبي وهي:

١- العنوان علامة على العمل.

٢- العنوان يُفضِي إلى النص كما أن النص يُفضِي إليه.

٣- العنوان يهيمن على النص، بكونه كتلة اقتصادية.

٤- العنوان إفهام للمُتلقي.

٥- العنوان يساعد على جذب اهتمام الُمتلقي.

٦- العنوان يأتي للتعيين، والتحديد.

٧- العنوان أيقونة بصرية تأثيرية"١.

سادسًا: عناوين الروايات:

وقد تحرَّى يوسف زيدان الدِّقة في انتقاء عناوين رواياته؛ حيث تُمَثِّلُ العناوين جوهرَ النص، باعتباره قيمة جمالية وفكرية تحمل الكثير من جينات النص، والتي تحمل إيحاءات مكثفةَ المعنى ومختصرةً، وأحيانًا أخرى تحمل الغموضَ والإبهام؛ لتحرك في نفس القارئ التساؤلَ، وتُثير في روحه الإثارةَ للخوض في غِمار الرواية للإجابة عن تلك التساؤلات في ذهنه، المُحيرة له.

---

١ عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية ، ص٧٧.

فنجد أن عناوينه تنوعت بين:-

العنوان الرمزي: كما في رواية "ظل الأفعى" فهو غامض لا يعبر عن المضمون مباشرة، بل يلجأ إلى الانحراف الدلالي، حيث إنه ليس للأفعى ظلٌّ، وهنا يُثار الغموض في الأذهان، فما المقصود بالعنوان؟ ولماذا اختار الكاتب هذا العنوان؟ وتتوالى التساؤلات في العقول، ولا تهدأ إلا بقراءة الرواية حتى النهاية لمعرفة المرمى والمغزى.

وهناك العنوان **التشخيصي أو التجسيدي**: كما في روايتي"عزازيل" و"النبطي" وهما روايتان تاريخيتان فلسفيتان تعرضان بعض الأحداث المُتسلسلة المُتتابعة، تجسد كل واحدة منهما شخصيةً مستقلة تكون بطلة الرواية.

أما عتبة العنوان في رواية "محال" فنرى أن الكاتب تركها بدون ضبط، فهو يحمل نوعًا من الإلتباس، فيمكن أن تكون مُحَال هنا يكون العنوان وصفيًّا، يصف شيئًا مستحيلًا أو استحالة حدوث شيء ما، ويمكن أن يكون العنوان فضائيًّا إذا كان بهذا الضبط مَحَالّ على أنها جمع تكسير لكلمة مَحل أي مكان، وذلك لتعدد الأمكنة في الرواية التي يتنقَّل بينها البطل .

ويبدو أن زيدان ترك العنوان محال على هذا الرسم بدون ضبط، وكأنه يسعى لتهيئة القارئ على نوع من الاجتهاد في التأويل، وفي التركيز لمعرفة المعنى الذي أخفاه الكاتب، ولن يُفصح عنه إلا بناءُ الرواية السردي كَكُل.

وعند التعرض لرواية "عزازيل"١ لنتعرف إلامَ تشير، وعمَّ تدل هذه المفردة التي إختارها عنوانًا لروايته الأكثر صيتًا عن غيرها لديه؟!

---

١ عزازيل،يوسف زيدان، دار الشروق، طـ ٢، ٢٠١١م.

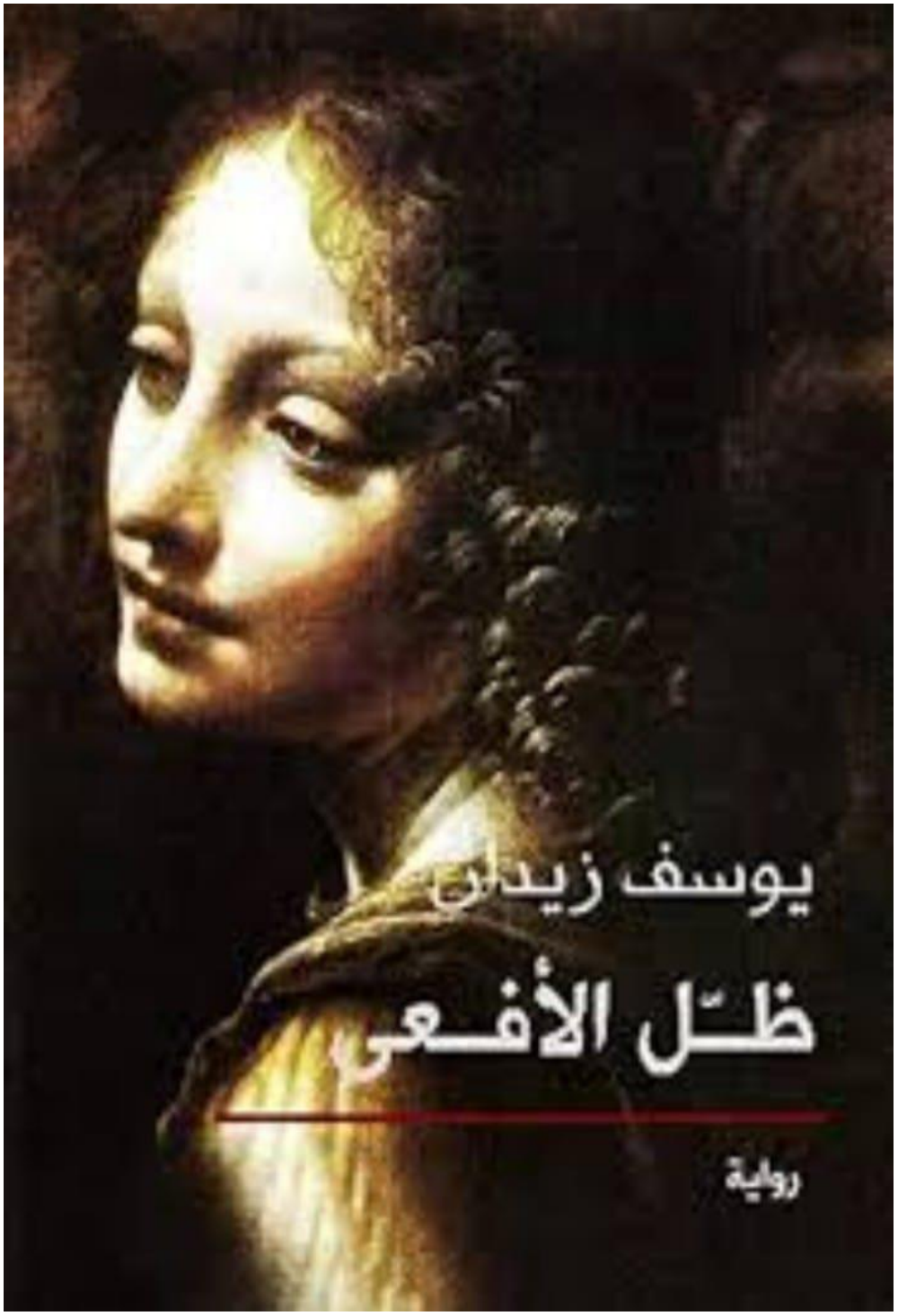
عزازيل هو الإسم العبري المقابل لكلمة إبليس أو الشيطان، و في العبرية عزَّإيل وهي تعني "قوة الله"، وفي الكتاب المقدس تعني "الروح الشريرة التي تسكن البرية"، وفي الفلكلور الفلسطيني القديم توصف بـــ "رئيس أبناء الآلهة"، وحين يقرأ القُراء العنوان يرتبط بأذهانهم الشيطان ووسوسته للإنسان، وكيف يُوقِعُهُ في شر الأعمال ويجذبه إلى الذنوب والخطايا فيخسر معه.

ويمثل عزازيل في الرواية - كما يصرّح الكاتب- "الجزءَ المظلم من الذات الإنسانية، الجزءَ المطمور الخفي الذي لا يموت مادام الإنسان حيًّا، فهو الذي يحركه ويربطه بالحياة، وهو الذي يشجعه على تحقيق إرادته، ثم ينتظر اللَّوم ويتحمله ويهنأ به، فيتحقق الطرفان... الذي فعل، والذي كان مشجعا علقت عليه الخطايا"[1].

يشير عنوان"عزازيل" إلى الأنَا الداخلي للإنسان هيبا المعبر عن أفكاره ورغباته، فـ"عزازيل" هنا يُعد شخصية رئيسية في الرواية، غير أنه يتخذ صورة أخرى غير الصورة النمطية التي يعرفها النَّاس في الديانات الثلاثة الكُبرى.

---

١ مقال: عزازيل تقتحم التاريخ السري الكنسي ،جريدة (الراي) كتبته دعاء فتوح في ١٠ديسمبر ٢٠٠٨م
http://www.alraimedia.com/ar/article/culture/٢٠٠٨/١٢/١٠/٨٥٢٦٠/nr/nc


يوسف زيدان
ظلّ الأفعى
رواية

١/١ رواية ظل الأفعى

ظل الأفعى عنوان رمزي غريب مثير للتساؤل الذي يُطرح في ذهن القارئ بمجرد قراءته للعنوان، لماذا اختار عنوان ظل الأفعى؟ لماذا الأفعى؟ وما رمزيتها؟ وهل للأفعى ظل؟

الإجابة موجودة في ثنايا الرواية، فيقول يوسف زيدان: "إن أشهر مترادفات الأفعى العربية هو لفظ الحية، وهو اللفظ الذي اختاره كل من ترجموا التوراة إلى نسختها العربية"[١]. الحية والحيا عند العرب مشتقة من الحياة، ونجد أن المرأة تسمى حواء وهي أم البشر، وللحيا معانٍ كثيرة في اللغة **منها**:

١- المرتبط بالمرأة، وهو أن الحيا تعنى فرج المرأة، "والحيُّ فرج المرأة، والحية: الحنش المعروف، إشتقاقه من الحياة في قول بعضهم"، كما ورد في لسان العرب[٢]، وإشتقاق الحية من الحياة، ويقال: هي في الأصل حيوة، فأُدْغِمَتِ الياء في الواو، وجُعلتا ياء شديدة"[٣]، والحيا من الحياة وهي نقيض الموت، ولفظ الحية عكس الميتة، وضد الفناء وترادف للخلود والانبعاث وتجديد للبقاء.

٢- الحيا تعني المطر والخصب، وهما يمثلان الحياة، و"أرض حية: مُخصبة، كما قالوا في الجدب ميتة، { فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا}[٤] وجدناها حية النبات غضة"[٥].

---

١ ظل الأفعى، يوسف زيدان، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٨م ، ص١١٠، ١١١.

٢ لسان العرب، مصدر سابق، مادة (ح ي ي)، ج٣/ص٤٣١.

٣ نفس المصدر، ج٣/ص٤٣١.

٤ سورة فاطر، الآية: ٩.

٥ لسان العرب، ج٣/ص٤٢٦.

وعند البحث في مادة "لـــوه" وجدت أن " اللاهة هي الحية، واللات صنم لثَقِيف، وكان بالطائف، وبعض العرب يقف عليه بالتاء، وبعضهم بالهاء، وأصله لاهة، وهي الحية، كأن الصنم سُمِّيَ بها، ثم حذفت منه الهاء"[1]، ويضيف يوسف زيدان "الحية هي روح الوحي الأنثوي الساري في النساء، خافتًا كالفحيح، منذ فجر الوجود إلى يوم منتهاه"[2]، وقد عرف رجالُ الحكمة الحيةَ قديمًا بأنها صِنْوُ الحكمة، وتوءم الوجود العميق، وورد في لسان العرب "...ويقال رأسه رأسُ حية، إذا كان متوقدًا شهمًا عاقلًا"[3].

وكانت مقدسة في التراث الشرقي القديم، وكان القدماء المصريون يتخذونها رمزًا لهم للحماية، فيرسمونها على واجهة المعابد، تلك هي المجنحة الكبرى القوية ترمز لحماية ملوك مصر القدماء، فتظهر في تيجانهم وزيهم الفِرْعَوْنِي ذاته في هيئة "أفعى الكوبرى" .

وللأفعى ظل حين تَهُبُّ مُنْتَصِبَةً ومنتفضة ومحذرة ومستعدة للهجوم على غريمها في قوة، وهي لا تبادر بالهجوم إلا مَنْ بادرها بذلك، و لهذا مغزى عميق عند الكاتب في روايته،... ها هي المرأة تهب وتنتفض بقوة لتدافع عن نفسها وعن كيانها الوجودي الخالد في الوجود، فهي أم الأشياء جميعًا.

---

١ المرجع نفسه ، مادة لوه، ج١٢/ص٣٦٧.

٢ ظل الأفعى، ص١١١.

٣ لسان العرب، مادة (ح ي ي)، ج٣/ص٤٣١.

كل ما تقدم نوضح من خلاله اتخاذ يوسف زيدان الحيةَ رمزًا للأنثى، وقد استدل على ما قدمه من معانٍ للحية وارتباطِها الوطيد بالأنثى بأنَّ سيف بن ذي يزن العاشق الذائب في الأنثى رسم الحية على سيفه البتار، وأشار أيضًا إلى الشيخ الأكبر سلطان العارفين محيي الدين بن عربي الذي "حكى في كتبه عن الحية المحدقة بجبل قاف"[1]، و"كتب رسالة فيما لا يعوَّل عليه فقال: المكان الذي لا يُؤنَّث لا يعوَّل عليه!"[2].

وفي الرواية سرد شائق يجذب القارئ- تتميز به، وفيه يدافع الكاتب عن المرأة التي إنحدرت مكانتها وازدريت في الآونة الأخيرة بشدة، وذلك من خلال مقارنة مخيفة بين مكانة المرأة المقدسة في حضارات الماضي السحيق ومكانتها المحتقرة، والمدنسة في الزمن الحالي؛ فهذا النص يُمجد الأنثى إلى درجة التقديس.

وتنقسم الرواية إلى قسمين:

القسم الأول: المشكلة بين الزوج "عبده"، وبُعد الزوجة "نواعم"عنه والجفاء تجاهه.

القسم الثاني: فيه رسائل الأم لابنتها، وقد عرض فيها الكاتب عرضًا مثيرًا لقضية المرأة، فيبرز ما كان للحضارات من تقديس للمرأة، فقد كانت أمًّا، وإلهةً، وسيدةَ كلِّ الأشياء، حيث إنها كانت في الحضارات والأساطير القديمة تُعبد، فكانت الآلهة في الديانات الوثنية القديمة عشتار وأنانا و إيزيس وحتحور...، ويستند إلى حجج تاريخية دامغة في قضيته، وبعض الترنيمات القديمة التي تُمتع القارئ، وعنوان الرواية جعلها تتسم بالنسقية الفكرية لاتصالها التام بالتفاصيل.

---

١ ظل الأفعى، ص١١١.

٢ المصدر نفسه، ص١١١.

عزازيل

رواية

يوسف زيدان

١/٢ رواية عــزازيـــل

يرى القارئ للرواية الكثير من العناوين الفرعية من خلال قراءته المتسلسلة لها ولكل منها دلالة؛ ولها علاقة وطيدة بالعنوان الرئيسي، فكل جزئية صغيرة تُفضي إلى عنوانها الرئيسي، وعنوانها الرئيسي يُفضي إلى تلك الجزئيات، بمعنى أن هذه الفرعيات هي الشارحة للعنوان الرئيسي والموضحة له، وتتكون في الرواية من ثلاثين رَقًّا، وسوف نتناول كلًّا منها على حدى.

الرَّق الأول: مقدمة المُترجم:

عناوين يوسف زيدان تُحدد هوية العمل الأدبي، وتعمل على توجيه القراءة، وبيان المعاني الجديدة التي تُشكل قوام العمل الفني، وبها يرسُم نصه الروائي، فهي المفاتيح التي تُؤَوّل النص، وليست مجرد بنية سطحية لفظية مفردة أو مُسندة أو مُضافة، وإنما هي بنية لها دلالة لغوية تتفاعل وتتمحور وتتواصل، وتربط بين عناصر النص وأحداثه اللغوية والدلالية، ولا تنفصل عن العمل الأدبي، وتتميز عناوين يوسف زيدان بالوضوح أحيانًا وبالغموض أحيانًا أخرى فهي تتنوع، وتتحرر من أي قيود، وتتسم أيضًا بوجوده الدائم مع النص، وجليًّا للقراء أنه يتميز بقدرته على خلق إيماءات وإشارات تبعث على إثارة الأسئلة الكثيرة في ذهن القارئ، ويشير العنوان إلى بداية عمل المُترجم في التدوين، فكتب مقدمة لعمله الذي يترجمه.

الرَّق الثاني: بيت الرَّب:

يحيل العنوان إلى فضاء مكاني بلا غموض، فهو الكنيسة التي يُتعبد فيها، وتُقام الصلوات والتسابيح فيها، وينبع منها الإيمان الصادق، ومنها تأتي روح المسيح الطيبة، ويشير العنوان عبر سياق النص إلى مدينة أورشليم وكنيسة القيامة المجيدة، وأسرار الحج المباركة، وابتهالات الرهبان وصلواتهم.

الرَّق الثالث: عاصمة المِلح والقسوة :

يومئ العنوان المكاني الوصفي إلى مدينة الإسكندرية، وقد ارتبطت في ذاكرة هيبا المُترجم للرقوق بذكريات مؤلمة لما رآه من قسوة أهلها وتعصبهم للدين المسيحي، وتلك الخلافات العَقديَّة بين أهل العقيدة الواحدة والتعصب الشديد، كلٌّ لرأيه، وبين المختلفين في العقيدة إلى درجة القتل.

الرَّق الرابع والخامس: غوايات أوكتافيا:

لقد حمل الرِّقان ذاتَا العنوان، وذلك واضح معناه للقارئ؛ حيث يعبر عن الشهوة والرغبة والجمال والرقة والعذوبة والثقافة التي تمثلت في أوكتافيا، فهي ترمز في الرواية إلى الدين الوثني والمرأة المتلهفة للحب المفقود، والخطية التي لم تطل.

الرَّق السادس: النقطة الفاصلة:

يوضح العنوان ويكشف عن أغوار النص السردي، ولا يكون مجرد عنوانٍ مكون من كلمتين بينهما إضافة، بل يريد به الكاتب مغزًى معينًا يتسرب بسهولة إلى ذهن القارئ، ويوضح له ما يكمُن في ثنايا السطور في الرواية، أما النقطة الفاصلة فتفصل بين أوكتافيا وهيبا، وتقضي على الحب وأجمل اللحظات بينهما، وتحكم عليهما بالفراق إلى الأبد، وترمز النقطة الفاصلة إلى التعصب الديني الذي أظهرته أوكتافيا لهيبا حينما علمت أنه مسيحي، وقد اعترف لها بعدما وجدها تستهزئ بدينه وبالرهبان المسيحيين، وهنا يظهر عزازيل بالوسوسة والتفرقة بين الناس، وذلك من ضمن ما يناقشه الكاتب يوسف زيدان فكريًّا ويوجهه إلى القراء.

فالتعصب يفرق بين الناس ويولد البغض والقتل أيضًا، ويوجه من خلال روايته أنه يجب علينا ألا نتعصب لديننا؛ فالله خلق لنا حرية الاعتقاد فليس حكرًا على أحد أبدًا.

الرَّق السابع: الرَّق الناقص:

يرسل الكاتب بالعنوان إشارات إلى القارئ يفهمها جيدًا، وتعينه على فك شفرات دقائق المسارات السردية في النص الروائي؛ فلم يُكْمِل هيبا المترجم هذا الرق فأسماه بـ (الرق الناقص)؛ وذلك بسبب ذكراه البائسة الحزينة وشعوره بالأسى الشديد مما فرَّق بينه وبين محبوبته.

الرَّق الثامن: الخَلْوة بين الصخور:

العنوان يشير إلى خَلوة التطهر من الذنوب والخطايا والرذيلة التي مارسها مع أوكتافيا في الأيام الماضية وتلك القسوة والتعصب الذي ذاق مرارته.

الرَّق التاسع: شقيقة يسوع:

يُقوي يوسف زيدان النصَّ بالعنوان، فيجعل له قيمة تعبيرية في الإفراد والإسناد، فهو يدرك جيدًا أسرار المُفردة، وكيف، ومتى، وأين يستخدمها، والعنوان هنا وصفي إضافي يرمز فيه إلى الجمال والعلم والطُهر والنقاء، حيث إنَّ شقيقة يسوع مسمى سماه هيبا لـ هيباتيا وقد عانت مما عاناه المسيح يسوع من جهل بعض المتعصبين، وسمَّاها قومها "أستاذة الزمان" فقد كانت تُلقي المحاضرات في الرياضيات والفلسفة وتدين بالوثنية، قُتلَت على أيدي بعض المتعصبين للدين المسيحي شر قتلة؛ للقضاء على الوثنية والإنتصار عليها وبقاء المسيحية، ففعلوا بها كما فعلوا بيسوع من التصليب، وهي بالسحل والقتل العنيف البغيض، دون احترام للآدمية وحرية العقيدة والإيمان الصادق، وهنا يظهر عزازيل مرة أخرى بمعنى الشيطان الذي يوصي الإنسان بارتكاب الذنوب والمعاصي.

الرَّق العاشر: التيه:

العنوان مُبسط يُوحي بالمضمون، فيُلقي بظلاله على النص، ويشير إلى التشتت وتزعزع الإيمان والبحث عن الذات والحقيقة الخالدة الصادقة، بعدما صُدِّم في الإسكندرية.

الرَّق الحادى عشر: بقية ما جرى في أورشليم:

يشير العنوان إلى المكان الذي ذهب إليه هيبا ليتفقد الحقيقة ويعثر على مفقوده، فيسرد بقية الأحداث التي وقعت في أورشليم على مَرِّ تسع رقوق متواصلة بعدما قطع الحديث عنها وصالًا للحكي السابق في الرَّق الثاني بيت الرب فعاد إلى سردها مرة أخرى ليرويَ لقاءاته مع الأسقف نسطور .

الرَّق الثانى عشر: الارتحال إلى الدير:

عنوان مكاني يعبر عن الإنتقال والرحيل والحركة، فيرحل هيبا من أورشليم إلى الدير التابع للكنيسة الأنطاكية، حيث الهدوء والسكينة وصفاء الروح وخشوع التعبد والراحة النفسية.

الرَّق الثالث عشر: الدير السماوى:

عنوان مكاني صريح يحيل إلى التعبد والإيمان الصادق بعد الإستقرار وهدوء التساؤلات والشكوك وتزعزع العقيدة الإيمانية والوصول إلى السلام النفسي.

الرَّق الرابع عشر: شموس الباطن:

يسير بنا العنوان إلى تفسير ما يحويه الرَّق من الشموس التي أضاءت نفس هيبا من الأيام الجميلة الهادئة التي عاشها في الدير السماوي، فالشمس تُنير الدنيا بضوئها اللامع الساطع، وتمنحنا الحرارة والدفء وهي تشع الحياة لنا، شموسُ الباطن تشير إلى الوصول إلى ما يريح النفس من صفائها وهدوئها وصدق العقيدة بالقلب.

الرَّق الخامس عشر: فِرّيسيُّ الأُقنُوم:

يشير العنوان إلى شخصية متشددة معروفة في الدير، تضبطه من حيث المأكل والمشرب وغيره من الأمور، ويُلقب بهذا اللقب لأنه يكون متشددًا جدًّا في الدين المسيحي، والفِـرّيسيّون كانوا في الأصل من اليهود في الديانة اليهودية، وهم متشددون جدًّا، وقد ورثت المسيحية هذا التشدد، وأخذت اللفظ نفسه منهم، أما الأُقنُوم فهو يعني في دلالته اللفظية في المسيحية الأبَ والابن والروح القدس، وهو يرمز به إلى التعصب للديانة، وأن ذلك ليس من الصواب؛ فهو ينبه على التعصب، ويرسخ في الفكر من خلال روايته أنه شيء مرفوض، ويجب علينا ألا نتمسك به.

الرَّق السادس عشر: وثبة الماضي:

يحيل العنوان إلى النص، ويحيل النص إلى العنوان، حيث أنه يمثل أهمية كبيرة في القراءة وفهم وجهة نظر الكاتب وفكره، فتلك الوثبة تعود بنا إلى الماضي البعيد، إلى مدينة الإسكندرية المليئة بالأحداث الشنيعة في ذاكرة هيبا، فهو ينفر منها، ولا يحب تذكرها، ويعود به إلى الخلافات العقائدية بين أهل العقيدة الواحدة، والمسيحيين والوثنيين، والتعصب الديني الشديد الذي يُؤدي في بعض الأحيان إلى القتل.

الرَّق السابع عشر: الحُبْلى بالإله:

العنوان يختصره يوسف زيدان بشكل مُتقن، بحيث تكمن في داخله المعاني المكثفة التي تعبر من خلاله عنه وعن النص مباشرةً، ويُجذب به القارئ حتى تُثار لديه الحيرة في أثناء قراءة العنوان، ويذهب بفكره بعيدًا ويتخيل... من الحُبْلى بالإله؟ وهل هناك إله يُولد؟ وتتوالى الأسئلة في الأذهان التي لا تُطْفِئ نارَها إلا القراءةُ، ونجده يرمز بذلك العنوان إلى السيدة مريم العذراء، فالبعض يعتبرها أمَّ المسيح،والمسيح هو يسوع الإله المُبجل، و آخرون يرون أنه بشر مثل كل البشر، يُولد ويرضع ويبول في فراشه، وهو ليس بإله؛ لأن الله واحد فرد لايُولد ولا يموت، ومن هنا ينشأ الخلاف بين أصحاب العقيدة المسيحية وتَدِبُّ المنازعات.

الرَّق الثامن عشر: عند حواف سرمدة:

عنوان مكاني واضح ليس به من الغموض شيء يعبر عن المكان الذي استراح فيه "هيبا" في أثناء طريقه للعودة إلى الدير السماوي، وهناك يُقابل شابًّا يُصمم أن يعترف له بخطاياه الأثيمة، ويَسمعه وينصحه.

الرَّق التاسع عشر: السيدة:

يجيد يوسف زيدان إستخدام العناوين المعِينة للنص السردي الكاشفة له، "مرتا" إسم يوناني قديم يعني السيدة، ومرتا شخصية تلعب دورًا في الرواية، فهي الفتاة الجميلة العذبة الصوت الرقيقة التي أحبها "هيبا"، وأبهره جمالها الفتان، فنعيش في الفصل بعض الأوقات السعيدة المليئة بالمشاعر الفياضة، ونهيم معهما ومع حبهما، ومع جمال وصف يوسف زيدان "لمرتا".

الرَّق العشرون: القلق المجاور:

يَخِيطُ الكاتبُ من خلال العنوان نسيجَ النص، وقد أجاد الوصف في العنوان؛ فبه يتأول النص السردي وتُفَك شفراته، وتُفَك مغاليقه، ويُفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتنامى ويتوالد ويعيد إنتاج نفسه، فيمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، والقلق المجاور يومئ به إلى مرتا، الحب الذي جاء من دون إستئذان، وحضوره تلك اللحظات الوجدانية التي بدأت تسيطر على مشاعره وتأخذ لُبَّه، وأهاج ذلك القلق في نفس هيبا منه، بعدما حدث مع أُوكتافيا، فقد كانت صدمة كبرى له لا يريدها أن تتكرر معه؛ فهو حريص على قلبه من الحب.

الرَّق الحادي والعشرون: القافلة:

العنوان العتبة الأولية التي يُبنى عليها النص الروائي عند الكاتب، لذا يوليها إهتمامًا كبيرًا، ويتضح ذلك من خلال عناوينه التي تمتد في المنظومة السردية؛لتشكل شبكة من العلاقات الداخلية تتجادل فنيًّا لتجذب العنوان بوصفه النواة المركزية التي يُنسج بها النص، وبالنسبة للقارئ فهو مفتاح النص التأويلي، ويومئ عنوان القافلة في الرواية إلى جماعة مرتحلين من مكان إلى آخر، يطلبون الغوث والمساعدة لرئيس قافلتهم من أطباء الدير، فينقذه هيبا بمداواته الماهرة له.

الرَّق الثاني والعشرون: الإعصار:

العنوان يلعب دورًا مهمًّا في تولي زمام الأمور في النص السردي في روايات يوسف زيدان؛ فيمهد لنا من خلال هذا العنوان إلى هبوب الإعصار الجامح بعد قليل، فهو الآن مختفٍ متوارٍ، لم يشعر بقوته هيبا بعدُ، وهو إعصار الحب، فكما يقول الكاتب في روايته "واعْرف أن الحب إعصار كامن في زاوية بعيدة بأعماق القلب، وهو يتوق دومًا لاجتياح كل ما يعترض طريقه..." [1].

الرَّق الثالث والعشرون: هبوب الإعصار:

يحيل العنوان إلى الحب الذي يشبّهه الكاتب بالإعصار، ويُعرف الإعصار بقوته، يخترق ولا يبقى حائلا بينه وبين الحبيب والمحبوب إلا تخطاه بمنتهى السهولة، ويكون المحب سعيدًا بذلك الاجتياح.

١عزازيل، ص ٢٩٤.

الرَّق الرابع والعشرون: أُفق العشق

تعكس عناوين الكاتب النصَّ بطريقة مباشرة وواضحة، كما في العنوان أُفق العشق، فيعبر عن شدة الهُيام بين المحبين، ووصوله منتهاه في القلوب والوجدان، وتسربه إلى كل الأوردة والشرايين بجسم الحبيب، وتحكمه وسيطرته على روحه وعقله ونفسه.

الرَّق الخامس والعشرون: الحنين:

يمتاز العنوان بالرقة، فالحنين يعني الشوق الذي أخذ يجرف هيبا إلى بلاده البعيدة "مصر" الحبيبة موطنه الأول، فتدمع عيناه من الفراق، فالبعد عن بلاده صعب عليه، وما البعد برضاه، فقد ابتعد عنها بسببِ ما وجد فيها من سوء الأوضاع، وتلك الذكريات البعيدة المؤلمة مما حدث مع أبيه، ومع أوكتافيا، وما حدث مع هيباتيا، شقيقة يسوع الشهيدة.

الرَّق السادس والعشرون: وقوع المحظور:

يستخدم الكاتب هنا كلمات مختصرة مكثفة المعنى لتؤدي وظيفته المرجوة، وتَنُم عن الحنكة وسهولة الألفاظ بين يديه؛ فتُيسر على القارئ استنباط الأحداث من النص السردي، فالعنوان يوضح للقارئ وقوعَ ما لا يجب وقوعه من خلافات بين أهل العقيدة الواحدة،وخطورة التعصب على البشر؛ لأنه يُلهب ألسنة الكراهية التي تمتد في القلوب الواهية المريضة، وذلك كله محظور في أية شريعة، وأية ديانة ترفضه رفضًا تامًّا وتمنعه، ونجد أن الأسقف كيرلُس يختلف مع الأسقف نسطور حول طبيعة المسيح، **فكيرلُس يقول:**

إن المسيح قد تجسَّد في الإله من يوم صار ببطن أمه.

ويقول نسطور: إنه لا إله في هيئة البشر، فهو إله ورب كامل تام.

الرَّق السابع والعشرون: المِرْزَبة:

يُقدم العنوان لدى يوسف زيدان إشارات موجَّهة يستقبلها القارئ ليفهمَ بها ما يلتبس عليه في الرواية، فهذا العنوان قوي اللفظة، شديد الإشارة والإيحاء، ويثير ذهن القارئ المِرْزَبة كما هو معروف في اللغة عَصَاة مطرقة كبيرة تُكسَّر بها الحجارة، ولابد من يدٍ قوية لتستخدمها، فيتساءل القارئ مَنْ يُمسك بهذه المِرْزبة؟ وعلى رأس مَنْ تقع؟ فتحطمه، وعند الخوض في غمار الفصل يتضح لنا الأمر بأن كيرلُس رأسُ كنيسة الإسكندرية المرقسية، **ومعنى المرقس:** المطرقة أو المِرْزبة، التي ستنهال على رأس نسطور، ويقضى على كل فكره واعتقاداته نهائيًّا.

الرَّق الثامن والعشرون: الحضور:

يومئ العنوان إلى الوجود التام لـ "عزازيل" في هذا الفصل، ويُمثل في الرواية الأنا الداخلي لهيبا فيُناقشه ويُحاوره ويُجادله، وهو حاضر فيه بشكل قوي، وأحيانًا يُملي عليه أوامره، ويُنبهه إلى بعض الأشياء فيكتبها وجوده هو حياة "هيبا" الحقيقية؛ فبه أحلامه وأمنياته التي لم يحقِّق منها الكثير.

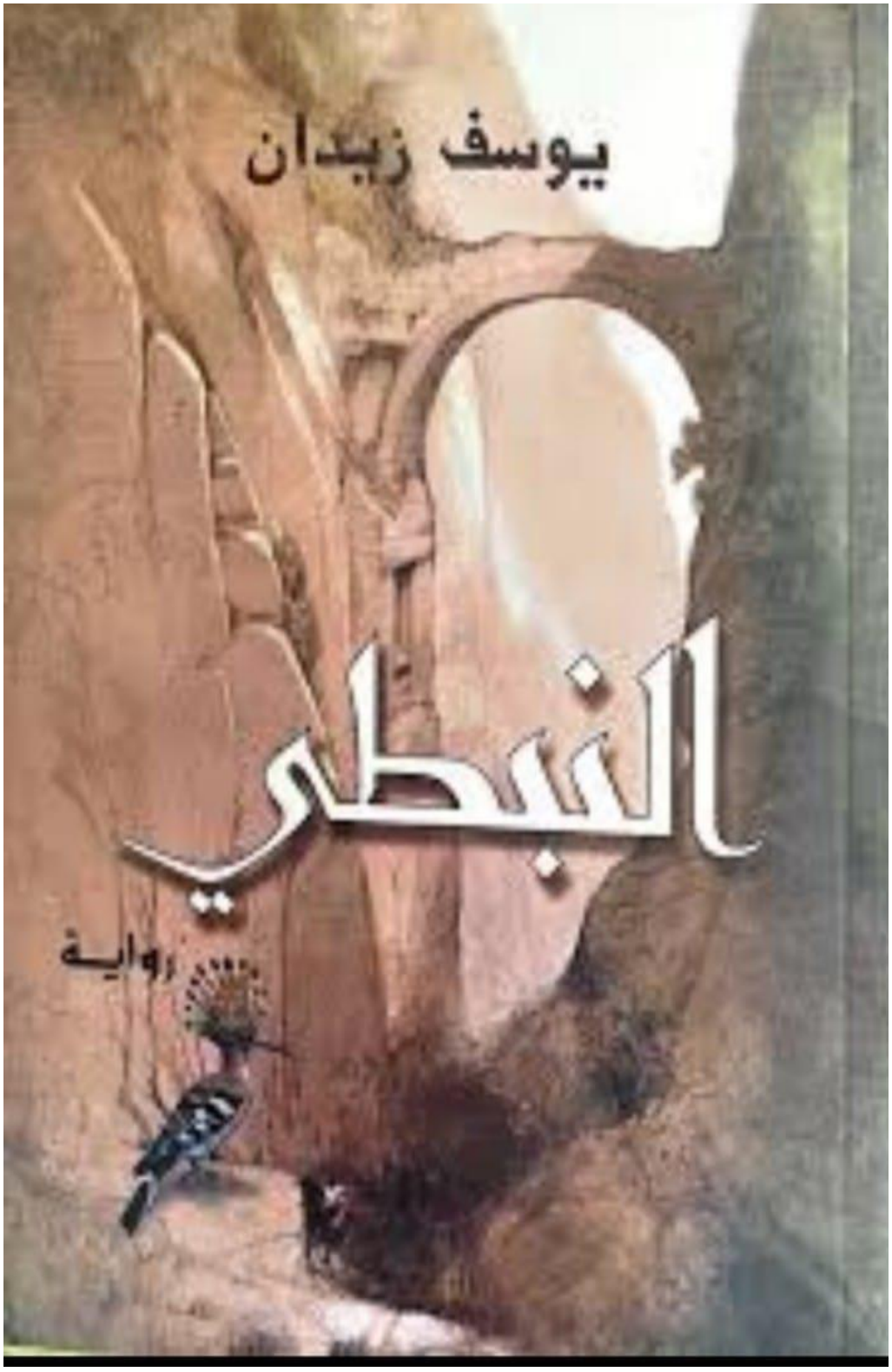
الرَّق التاسع والعشرون: الحضور:

عنوان حزين يشير به الكاتب إلى اقتراب النهاية وإلى ضياع الحب للأبد، "مارتا" المرأة الجميلة تذهب إلى حَلَب مع خالتها، وتترك هيبا وهو مريض، ولن تعود مرة أخرى من أجله، وذلك يعني فقدها والحرمان منها.

الرَّق الثلاثون: قانون الإيمان:

العنوان الأخير في الرواية يحيل إلى انتهائها بانتصار الأسقف كيرلُس على الأسقف نسطور بموافقة إمبراطور روما والأساقفة والرهبان بالإجماع على رؤيته لطبيعة المسيح، وإرسال قانون الإيمان لجميع الكنائس وتعميمه على كافة الناس وتلاوته في صلواتهم، وفحواه أن السيدةَ مريمَ العذراء ثيوتوكوس والدة الإله السيد المسيح فخر الرسل وإكليل الشهداء، وتهليل الصديقين، وثبات الكنائس، وغافر الخطايا ، ونور القلوب.

وبهذا ينتهي هيبا من كتابته للرقوق التي دامت كتابته فيها أربعين يومًا كاملة، دفنها تحت التراب، ورحل حرًّا مع شروق الشمس.


يوسف زيدان
النبطي
رواية

١/٣ رواية النَّبَطي

نلمس هنا العنوان التشخيصي، وعندما نعود للسان العرب لمعرفة أصل العنوان نجد أن: "النَّبَطُ الماءُ الذي يَنْبُطُ من قعر البئر إذا حُفِرَتْ، وقد نبَطَ ماؤها يَنْبِطُ ويَنْبُط نَبْطًا ونبُوطًا، وأنبَطنا الماء أي استنْبَطناه وانتهينا إليه.

وعن ابن سيده: نبط الرَّكِيَّة نَبْطًا وأَنْبَطَها، واسْتَنْبَطَهَا ونَبَّطَها، الأخيرة عن ابن الأعرابي أَمَاهَها.

واسم الماء النُّبْطَة والنَّبَط، والجمع أنبَاطٌ ونبُوّط، ونَبَط الماء ينبُطُ ويَنْبِطُ نُبُوطًا نبع، وكل ما أُظْهِر فقد أُنْبِط، واستنبَطهُ واستنبَط منه عِلْمًا وخَبَرًا ومالًا استخرجه، والاستنْبَاطُ الاستخراجُ، واستنْبَط الفقيه، إذا استخرج الفقهَ الباطنَ بإجتهاده"[١].

ولقد كان الأنباط يطلقون على أنفسهم اسم النبط وهي قبيلة آرامية كانت تنتشر في العراق وبادية سوريا مذكورة في الآثار الآشورية، وأيضًا في الكتب العربية؛ لأنهم نجحوا في استنباط الماء من الصخور القاحلة، وكانت عندهم تحت المباني التي يعيشون فيها خزاناتٌ ضخمة للمياه.

---

١ لسان العرب، مادة (ن ب ط)، ج١٤/ص٢١.

٣/٢/١ رواية الأنباط

النبط ١٦٩ ق.م - ١٠٦ م هي مملكة عربية قديمة، نشأت مملكة الأنباط في شبه الجزيرة العربية شمالًا و جنوبًا وشرقًا وغربًا، وشَمِلَتْ أجزاء من المملكة العربية السعودية والأردن، وكانت عاصمتهم البتراء في الأردن، وكانت محطة استراتيجية واقعة على طريق البخور؛ إذ إنها تقع على مفترق طريق القوافل القادمة من اليمن، وتربطها بالشام ومصر والبحر الأبيض المتوسط.

كانت سيطرتهم ضعيفة على سلسلة الواحات المنتشرة التي كانت ضمن مملكتهم، ومارسوا الزراعة بشكل محدود، ولم تكن حدودهم مع الصحراء مؤمَّنة؛ تمكَّن الأنباط من إستغلال موقع بلادهم لمرور شرايين التجارة بين اليمن والشام؛ وكذلك قاموا بالوساطة في نقل التجارة بين مصر والشام وأماكن أخرى من شبه الجزيرة العربية، ففرضوا ضرائب على التجارة والتجار؛ وقد كان ميناء غزة المفضل لدى الأنباط لقربه من البتراء، بالإضافة إلى أنهم شقوا قنوات الري، واهتموا بالزراعة واستغلال أرضهم وما فيها من موارد طبيعية، وتعلموا وأتقنوا استغلال مناجم النحاس والحديد؛ كما ضربوا النقود على الطريقة الشامية، وجمعوا ثروات عظيمةً نتيجة لإزدهارهم الإقتصادي.

تنقسم الرواية إلى ثلاث حيوات:

(١) الحيوة الأولى:

العنوان هنا يحتوي على عدة عناوين أخرى سنسردها ونتحدث عنها لاحقًا، أما الحيوة الأولى فيشير عنوانها -الوصفي- إلى حياة ماوية أو مارية فيرتبط هذا الجزء بطبيعة حياتها في مصر، ويصف القرية التي عاشت فيها سنوات طفولتها حتى جاء الخاطب العربي مع أهله الأنباط وأخويه الهودي والنبطي، واضطرارها إلى الرحيل معه إلى أرض قبيلته بعيدًا عن أهلها، بعد إتمام مراسم الزواج، وفي هذه الحيوة نتعرف على حياة المصريين قبيل دخول الإسلام.

٢/١ شهر الأفراح:

يتضمن العنوان معلومات عن زمن محدد، وهو شهر واحد فقط، ووصفه أيضًا بالأفراح، فينُم عن السعادة والبهجة، فهو عنوان زماني وصفي.

للعنوان علاقة وطيدة بمتن النص، فيسرد الكاتب تحته وصفًا للمكان الذي كانت تعيش فيه ماريا بين أهلها في مصر في شمال الدلتا، وهي الفتاة التي بلغت وأصبحت عانسًا لأن عمرها صار ثمانية عشر عامًا، ولم تتزوج بعد، حتى جاء الخاطب العربي وأهله يطلبون يدها للزواج منه، وأنهم قد دفعوا المهر، وقدموا الهدايا للعروس، وسيأتون ليأخذوها إلى بيت زوجها بعد شهر يغيبونه في رحلتهم إلى قوص ويتمون الزواج، ويتلونه بشهر أفراح آخر حين يصلون إلى ديارهم سالمين، فامتلأت القرية بالزغاريد وفرحةِ النساء وضحكاتِهن، وفرحةِ أمها وأخيها، أما هي فكانت سعيدة لأن العُنُوس قد ابتعدت عنها، ودارت برأسها الأحلام والأماني والظنون والحيرة من أمر هذا الزواج ،وذلك الخاطب الذي لا تعرفه، فكيف ستعيش معه؟ وهل ستكون سعيدة بهذا الزواج؟

٢/٢- انتظار:

العنوان تجريدي يسلط به الكاتب الضوء على حالٍ طال بمارية في شوق وسعادة وحيرة ولهفة لذلك الزوج المجهول، وحال أهل قريتها وما أحل بهم في الفرح من طعام يجتمعون إليه يأكلونه فرحًا بالزيجة السعيدة، وغناء ورقص وضحكات وزغاريد سُمِعَ صداها في القرية كلها.

٢/٣ أبونا باخوم:

العنوان تشخيصي، وباخوم تعني في اللغة القبطية صورة الله، يحيل العنوان إلى الراهب الذي كان يعلِّم الأطفال الكتابة في الكنيسة، وقد رحل عنهم منذ قرابة العامين كما ذكرت ماريا، ولكن لم يعرفِ الناسُ في القرية السببَ،

وأوضحت مارية من خلال سردها لحياتها أنها سمعت الخلاف الذي دار بين الأب باخوم والقس شُنُوتَه عن الصليب، وأنه لا يصح أن يقول باخوم للناس عن الصليب بأنه خشبة، حتى وإن قرأ أن الرومان قديمًا كانوا يُصلبون على عمود خشبي. فذلك يشوش إيمان الناس كما زعم شُنُوتَه، وشكاه للأسقف مينا ونصحه بالعودة إلى بيته ديره، وكان الراهب باخوم لمارية بمنزلة الأب؛ لأنها كانت يتيمة مات أبوها بعد أن عانى من مرضه سنين طويلة، وكان لها أمًّا وعمًّا، وكانت تحبه كثيرًا.

٢/٤ البلدة البيضاء:

العنوان كما نلمسه عنوانٌ فضائي وصفي، يصف المكان -البلدة- باللون الأبيض، فهي بيضاء، وذلك لسمة فيها بأن سورها العالي الملتف حولها لونه أبيض، ويحرسها الحُراس، والبيوت فيها تطل على ميدان واسع، أرضه يفرشه النجيل الأخضر، يلعب به الأطفال طيلة النهار، وتكون ملابسهم نظيفة طوال الأسبوع، وفيها أشجار جميلة ظليلة، والنساء تهتم بأنفسهن ويتعطرن بأجمل وأطيب العطور، ويلبسن الحرير.

٢/٥ بطرس الجابي:

العنوان تشخيصي وصفي، فـ بطرس وصفه الكاتب بالجابي الذي يجبي الضرائب من الناس للحُكام الروم، ثم الفُرس المحتلين للبلاد من بعد ذلك، وعنده الكثير من الأموال فهو غني، ويتاجر مع العرب منذ فترة طويلة، ولديه معصرة نبيذ، وتدور حوله حكايات النسوة في القرية.

٢/٦ أحلام:

العنوان تجريدي يدل على الأماني الجميلة الطفولية الرقيقة، كان حلمًا طويلًا، تطير فيه مارية فَرِحَة، فتلمس السحاب الشديد البياض، وكان الأموات كلهم في حلمها يضحكون، عمها بشاي ووالدها،... وغيرهما، وأمها الوحيدة التي كانت تبكي لفراقها عندما تتزوج، وسكنت في الظلام رغمًا عنها، ثم وجدت النور في وجه أم النور العذراء مريم.

٢/٧ تجلِّي العذراء:

العنوان التجريدي يحيل إلى تمسك المصريين بالعقيدة حتى في وقت الشدائد أكثر من المعتاد، فيتوسلون للرب ويتضرعون له خشية من الفرس أن يدهسوهم في قريتهم وأولادهم عند خروجهم من مصر، وتحكي أم نونا موقف تجلِّي العذراء لها عند طرف الساحة الشرقية بنور يهبط من السماء يحيط بالعذراء، فهذه بشارة الرحمة والخير والسلام .

٢/٨ جي بن يوت:

العنوان غريب مثير للدهشة يشدُّ انتباه القارئ ويخلق فيه التساؤلات، وهذا من وظيفة العنوان كما يستخدمها الكاتب، والعنوان يتعلق بالمتن، حيث يوضح للقارئ ما التبس عليه فهمه العنوان تشخيصي، ويعني أبانا الذي في السماء، وتتتابع الأحداث، حيث جاء العربي ليأخذ عروسه وأقام مراسم الزواج في كنيسة القرية، وتلا الكاهن صلواتِ رفع الإكليل على رأسي العروسين ورددَ أهل القرية خلفه عبارات تبدأ بـ "جي بن يوت" وبعد الإنتهاء من مراسم الزواج ودَّعت مارية أمَّها وأخاها والكَفْرَ وأهله بعدما أعطوها الهدايا، وانتهت الحيوة الأولى لمارية؛ لتبدأ حيوتها الثانية.

(٢) الحيوة الثانية:

٣/١ صدمة الصحراء:

العنوان مكاني تتضح من خلاله تلك المعاناة التي عانتها مارية في رحلتها الصحراوية مع زوجها الغريب وما وجدت من حر شمسها، وضيق النفس فيها والغربة.

٣/٢ دير العسل:

العنوان مكاني موصوف بالعسل؛ لأنه يحتوي على بيت كبير للنحل يأخذون منه العسل، الدير مكان للعبادة من قِبل أصحاب الديانة المسيحية، ودير العسل هو بيت للراهبات كان يرأسهم قس طاعن في السن، وقفت القافلة بجانب الدير بعد مسير طويل وباتت ليلتها بجانب الدير ليتبادلوا معهم في الصباح الملح والحبوب بعشر من جرار العسل.

٣/٣ حاطب:

العنوان تشخيصي يشير إلى شخص بعينه اسمه حاطب بن أبي بلتعة القرشي، أصله من اليمن، لكنه حليف قريش، وكان يعيش بين القرشيين في يثرب مع أتباع الدين الجديد، وأسلم معهم بدين الإسلام.

٣/٤ جبل إيل:

العنوان مكاني يشير إلى الإله إيل، وفي أعلاه مكان للناس يبيتون فيه، وفي سفح الجبل دير كبير للرهبان، وكان النبطي يقول:إن الإله يوحي إليه هناك بالحقائق.

٣/٥ أيْلة:

العنوان مكاني يشير إلى بلدة اسمها أيلة عندها تلتقي جزيرة العرب والشام؛ وهذه البلدة كانت قديمًا مسكنًا لليهود، وتقول الحكايات القديمة إن الربة اللات ولدت ابنها إيل بلا زوج، وبعدما أتمت الرضاعة لوليدها سعى الأخير بعيدًا عن جبل الرَّبة، ووصل إلى تلك البلدة؛ فلذلك سُميت البلدة أيْلة.

٣/٦ سهل السكاكين:

العنوان مكاني يحيل إلى سهل ممتد بجبل السكاكين في سيناء، وقد تمت التسمية بسبب أنها أرض واسعة ممتدة مخيفة لكل من يعبُرها، تحتوي على قطع من الحجارة سوداء، لها حواف حادة كأطراف السكاكين، فصخوره تصد القادمين إليه.

(٣) الحيوة الثالثة:

٤/١ أم البنين:

العنوان تشخيصي يحيل إلى حماة لمارية، وسموها بأم البنين لأنها أنجبت سبعة من الذكور وثلاثًا من الإناث، لكن العرب الأنباط لا يعتدون بالبنات، ومن ثم لا يعدونهم من الأبناء، كانت أم البنين تعبد اللات وتؤمن بها.

٤/٢ عزيف الجن:

العزف يعني "اللعب بالمعازف وهي الدفوف وغيرها مما يُضربُ، العزيف يعني "صوت الرِّمال إذا هبت بها الرياح"، والعرب تجعل العزيف أصوات الجن، وقد عَزَفَتِ الجن تعزِفُ بالكسر، عَزِيفًا، وعَزِيف الجن جَرس أصواتها، **وقيل:** هو صوت يُسمع بالليل كالطبل، **وقيل:** هو صوت الرياح، فتوَهَّمَهُ أهل البادية صوت الجن"[١]، العنوان تجريدي، وصف من الكاتب للسيق الذي عاشت فيه مارية حين أحست بالوحدة بين الأنباط، وكانت تسمع صوت "أغصان الشجر يمر الهواء فيها فتُصدر أصواتًا كالفحيح، وحين يشتد مرور الهواء يصير الصوت كعزيف الجن"[٢].

٤/٣ صريع العواتك:

العنوان وصفي تشخيصي يشير إلى أخ لزوج مارية اسمه مالك، ويلقبونه بصريع العواتك؛ وذلك لملاحقته النساء والفتيات، فقد عَرَف الكثير منهن، وهو دائم الوقوع في المشاكل بسبب غرامه لهن، وأحب ثلاثة منهن، اسمهن عاتكة، فَوُسِمَ بهن.

٤/٤ خزنة فرعون:

العنوان مكاني يحيل إلى نقش مهول، سُمِّيَ خزنة فرعون لأن تحته خزائن ماء بالغة الاتساع، كان الفراعنة العمالقة يشربون منها.

---

١ لسان العرب، مادة (ع ز ف)، مصدر سابق، ج٩/ص١٨٩.

٢ النبطي، مصدر سابق ص٢٧٠.

٤/٥ نكاح الجن:

العنوان تجريدي، النكاح يعني الزواج، والعنوان هنا يحيل إلى ما توهمته ليلى أخت سلومة زوج مارية، فقد كانت تتوهم نكاح الجن، فتذهب إلى الشق الصخري بالجبل وتنام فيه عارية وتستمتع في مخيلتها بنكاح الجن.

٤/٦ حُرقة الفراق:

العنوان تجريدي يشير إلى الوحدة والعزلة والخوف، وفقد صديقة لمارية، وهي ليلى، فكانت رفيقتها منذ أن عاشت مع الأنباط، والآن تحترق بنار فرقتها؛ لأنها تزوجت من رجل كان يحبها في الماضي وطلبها للزواج فوافق أخواتها، وستذهب معه إلى أرضه بوادي رَمّ. وهنا تحطم قلب مارية لوعةً وحزنًا على فراقها وبُعدها.

٤/٧ ريطة:

العنوان هنا تشخيصي يشير إلى "رائطة": اسم امرأة.

وقال في التهذيب: "وريطة إسم للمرأة، **قال**: ولا يُقال لها رائطة"[١].

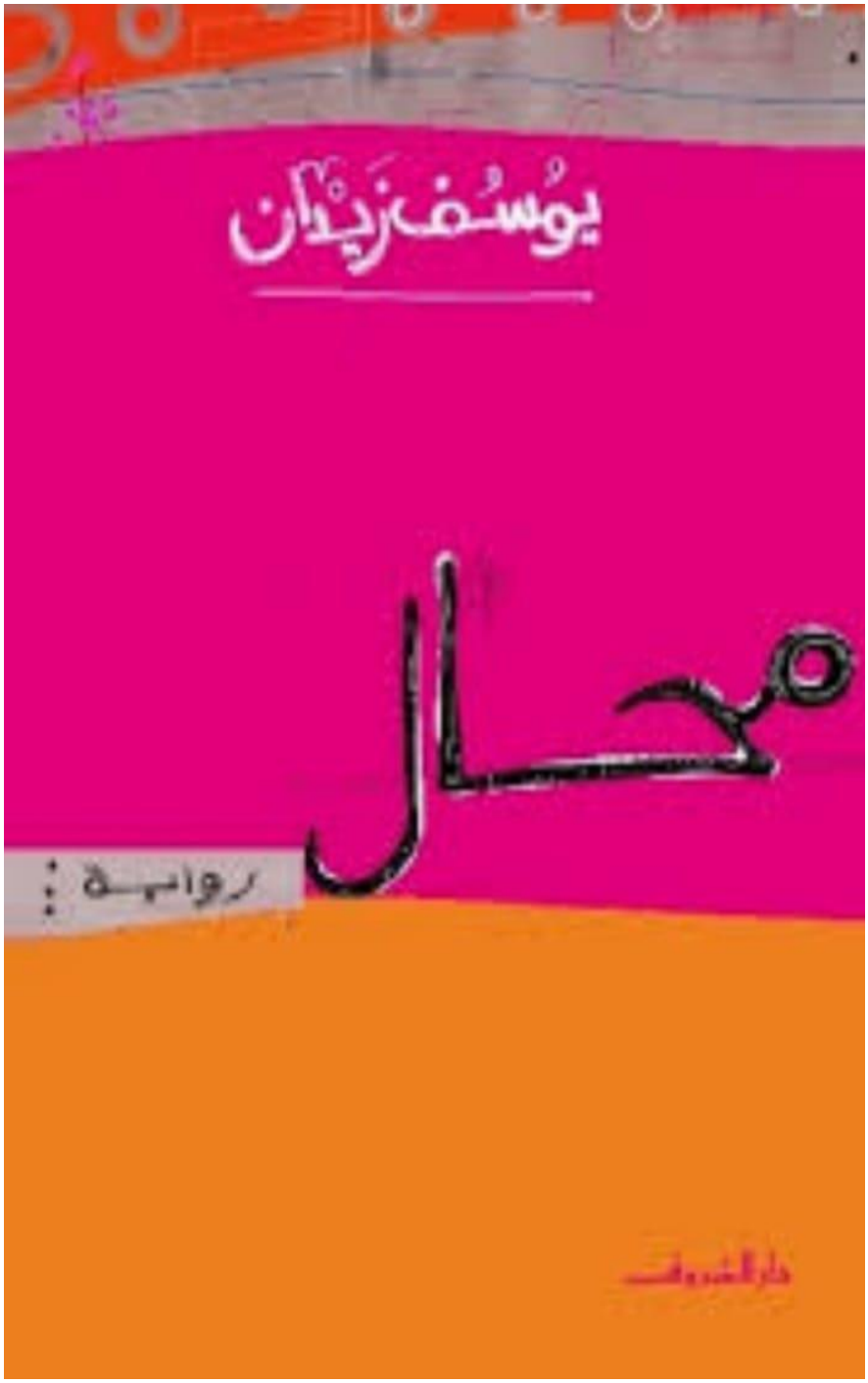
واسمها يعني الثوب اللين، والملاءة البيضاء، وهي زوجة عمرو بن العاص وينادونها ريطة.

٤/٨ الخروج:

عنوان تجريدي يبعث الكاتب به الحيرة في النفوس، فإلى أين الخروج؟ ولمَ الخروج؟ وبعد القراءة يتبين للقارئ السبب؛ طلب عمرو بن العاص أن يخرج أهل السيق إلى مصر.

---

١ لسان العرب، مادة (ر ي ط)، مرجع سابق، ج٥/ص٣٩٠.


يوسف زيدان
محال
رواية
دار الشروق

١/٤ رواية محـــــال

يحتمل العنوان ثلاث قراءات:

الأولى : مُحَال بضم الميم وفتح الحاء، ومعناه مستحيل، والمقصود هنا أن من المستحيل الإمساك باللحظة لأنها منفردة، مثل لحظات الفرح والحب الصادق، من المستحيل أن تُمسك بها؛ فهي منفلتة.

الثانية: مَحَال، بفتح الميم وفتح الحاء، وتعني أماكن، وللأماكن تجليات بالغة الأهمية في الوجود الإنساني، فلا يمكن إدراكه بمعزل عن المكان.

الثالثة: مِحَال، بكسر الميم وفتح الحاء، وتعني القسوة والشِّدة، وفي ذلك يقول الله تعالى: {وَهُوَ شَدِيدُ المِحَالِ }١.

٥/١ كلابشة:

العنوان مكاني مرتبط بأحداث الرواية، معبد كرسه النوبيون للإله النوبي مندوليس إله الخصوبة والشمس، ويعتبر المعبد من أكبر المعابد ذات الطراز المصري النوبي، وقد بُنِيَ في أواخر العصر البطلمي، وأُكمل بِناؤه في حكم الإمبراطور الروماني أوغسطس، ونقل إلى موقعه الحالي، في عام ١٩٧٠م على بُعد خمسين كم جنوب أسوان.

٥/٢ البر الغربي:

عنوان مكاني يرتبط بالنسق الفكري للرواية، البِرُّ بالكسر تفيد معنى الاستقامة النفسية؛ والبَرُّ بالفتح تعني الأرض، وتفيد معنى الثبات، والاستقرار في البر الغربي بالأقصر اعترف البطل بحبه لنورا الرقيقة، وكانت فيه بداية لقصة حبهما الصادقة.

---

١ سورة الرعد، الآية: ١٣.

٥/٣ كرموز:

العنوان مكاني، منطقة شعبية تقع وسط مدينة الإسكندرية، وتعتبر من أقدم المناطق بها وهي أصل المدينة، وكانت قديمًا مكانًا لقرية راكوتيس، وبها معالم سياحية من أهمها عامود السواري، وكان ذلك مكان معبد السرابيون القديم الذي أنشئ خلال العصر الروماني، حوالي عام ٢٩٢م احتفالًا بقدوم دقلديانوس مصر، ويوجد أيضًا مقابر كوم الشقافة الأثرية، ويرجع تاريخها إلى العصر الروماني أيضًا. واختلفت الآراء حول التسمية؛ فكرموز مشتق من كرموس وهو الاسم الأصلي للمنطقة، وهو اسم يوناني قديم، والعنوان له علاقة بالرواية، فكرموز هي المنطقة التي تقطن بها نورا وأهلها، وفيه تتابع لأحداث قصة حبهما الجميلة.

٥/٤ المنتزه:

العنوان مكاني، وعند البحث نجد أن أصل الكلمة من مادة نزه والتَّنَزُّهُ له معنيان كما ورد في لسان العرب..

المعنى الأول: التباعد عن الشيء، وهو الأصح.

"قال الجوهري: "خرجنا نَتَنَزَّهُ في الرياض، وأصله من البُعْد، وقد نزِهت الأرض، بالكسر، **ويقال**: ظللنا مُتَنَزِّهين إذا تباعدوا عن المياه، وهو تَنَزَّه عن الشيء إذا تباعد عنه، **وقال ابن سيده:** "وتَنَزَّهَ الإنسان؛ خرج إلى الأرض النَّزِهَة"، **وأضاف أيضًا:** "والعامة يضعون الشيء في غير موضعه، **ويغلطون فيقولون:** خرجنا نتنزه إذا خرجوا للبساتين، فيجعلون التنزه التباعد عن الأرياف والمياه، حيث لا يكون ماء ولا ندى ولا جمع ناس"[١].

---

١ لسان العرب، مادة (ن ز هـ)، ج١٤/ص١١٤.

٥/٥ قندهار:

العنوان مكاني، تقع قندهار في جنوب أفغانستان، وتتميز بأنها مركز للتجارة الزراعية، بالإضافة إلى وقوعها على تقاطع طرق مهمة، وقد سافر إليها الشاب السوداني.

وإن ذلك يتضح من المعنى الرائج بين الناس، ألا وهو:

المعنى الثاني: النُّزْهَة في الحدائق؛ منطقة المُنْتَزَه توجد بشرق الإسكندرية، بها حدائق مطلة على خليج المنتزه، وكانت مِلْكًا للأسرة العلوية المالكة قديمًا في مصر، وبها خمس شواطئ والقصر الملكي الرئيسي، وقصر السلاملك، وتُمَيَّزُ بأشجارها العتيقة الرائعة المنظر، ومجموعة أحواض زهور النادرة البديعة، وقد أُقيمت هذه الحدائق منذ أكثر من مائة عام؛حيث أمر الخديوي عباس حلمي الثاني بإقامتها، فقد كانت منطقة مهجورة معزولة آنذاك، والآن هي مزار للسائحين، بها ذكرى جميلة لكل العشاق والمحبين، وفيها زاد العشق بين بطل الرواية ونورا المحبوبة، وتمتعا بأسعد لحظات الهوى فيها.

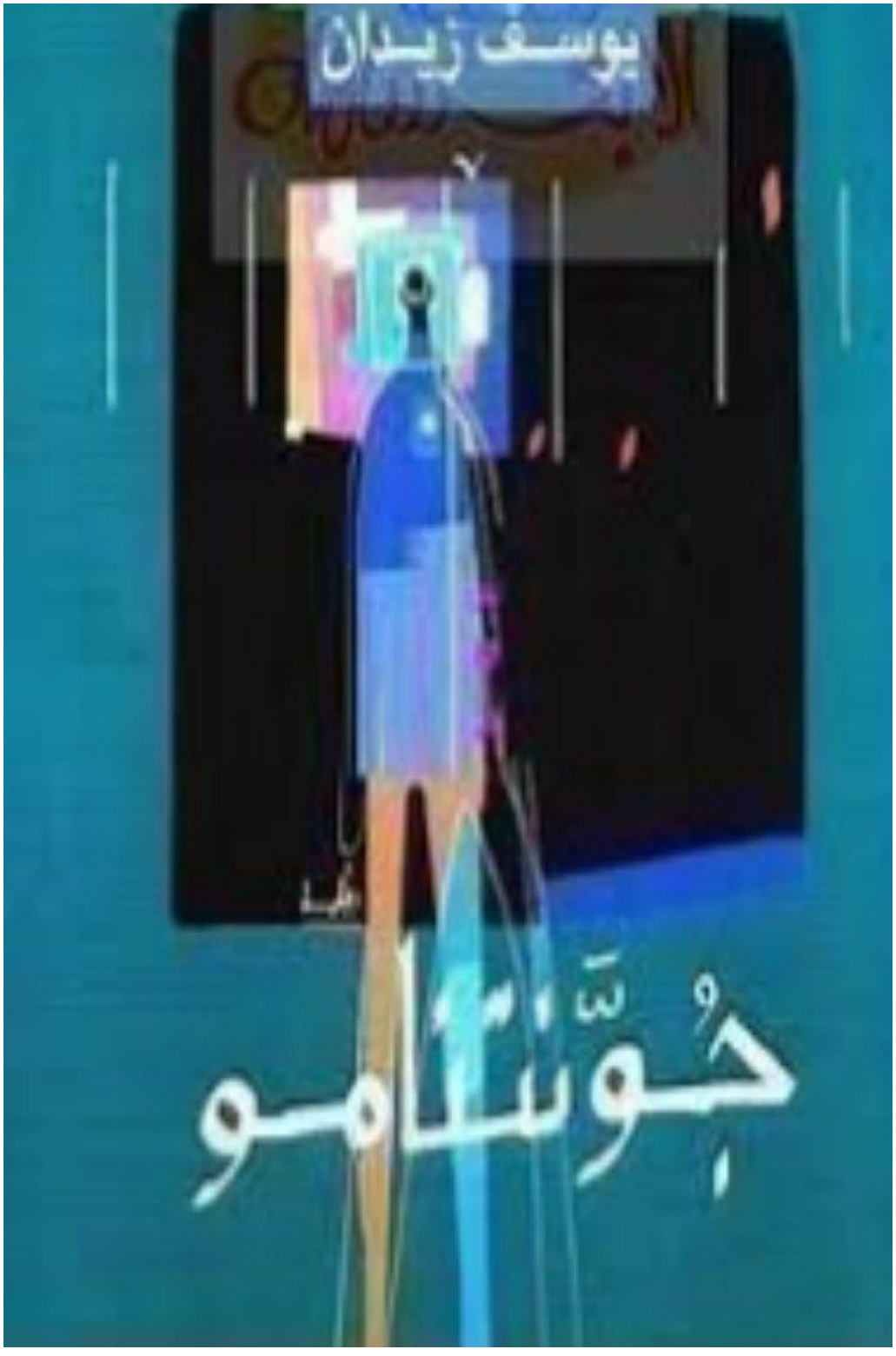
٥/٦ الخليج:

الخليج عنوان مكاني، وهو "نهر يُقْتَطَع من النهر الأعظم إلى موضع يُنتفع به فيه"، والمقصود هنا الخليج العربي، فيستمد ماؤه من بحر العرب.

سافر الشاب السوداني إلى الخليج العربي ليعمل بالإمارات موزعًا للمنتجات ومحصلًا لألبان معلبة وأجبان مقابل ألف دولار شهريًّا، اضطر لذلك بعد معاناته الشديدة من فراق حبيبته وعذاب الحب المميت وأشواكه الدامية، خاصة بعدما تزوجت الرجل الليبي راغمةً خاضعة ذليلة له، من أجل مساعدته لوالدها في ظروف صحية له، وأيضًا مشاكله في العمل؛ فقد أُلْغِيَ تصريح عمله بمصر، وما كان من بدٍّ للرحيل علَّه يجد السلوى والنسيان.

٥/٧ بخارى:

عنوان مكاني في الرواية، يعرض الكاتب الأحداث فيها، بخارى ولاية في أوزبكستان، وهي خامس مدنها وسُمِّيت قديمًا خراسان الكبرى، وتتسم بأنها مركز تجاري مهم، ومركز للدراسة والثقافة والعلوم الدينية، وبها موقع تراثي عالمي يحتوي على مساجد ومدارس عتيقة، وكانت بخارى حتى القرن العشرين موطنًا لليهود الذين استقروا فيها خلال العصر الروماني، لكن معظمهم غادروها لإسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية. سافر إليها البطل بناءً على طلب السيد خليفة الغانم صاحب شركة المعلبات، فعينه مندوبًا ومحاسبًا في فرع الشركة التي سيفتتحه في وسط آسيا، وافق الشاب المسكين فهو لا يهتم أين يكون، ولِمَ، ومتى؟ فقد أنهكه عذابه في الحب ألمًا لا ينتهي.


يوسف زيدان
جُوَّسَّامو

١/٥رواية جوَّنتنـــامـــو

هو معتقل وسجن شنيع تُنتهك فيه حقوق الإنسان على مرأى ومسمع من العالم كله، يقع معتقل جُوَّنتنامو في خليج جُوَّنتنامو، وهو سجن سيئ السمعة، بدأت السلطات الأمريكية باستعماله في سنة ٢٠٠٢م، وذلك لِسَجْن مَنْ تَشْتَبِهُ في كونهم إرهابيين، ويعتبر السجن سلطة مطلقة لوجوده خارج الحدود الأمريكية، وذلك في أقصى جنوب شرق كوبا، وتبعد ٩٠ ميلًا عن فلوريدا، ولا ينطبق عليه أيٌّ من قوانين حقوق الإنسان إلى الحد الذي جعل منظمة العفو الدولية تقول: إن معتقل جُوَّنتنامو الأمريكي يمثل همجية هذا العصر.

قامت كوبا بتأجير قاعدة جوَّنتنامو للولايات المتحدة الأمريكية بمقابل مادي كبير، كان ذلك امتنانًا من الرئيس الكوبي للمساعدة التي قدمها الأمريكيون لتحرير كوبا.

ويقرر كثير من المراقبين أن معتقل جوَّنتنامو تنمحي فيه جميع القيم الإنسانية، وتنعدم فيه الأخلاق، ويتم معاملة المعتقلين بقسوة شديدة، مما أدى إلى احتجاج بعض المنظمات الحقوقية الدولية واستنكارها، والمطالبة بوقف حد هذه المعاناة وإغلاق المعتقل بشكل تام.

٦/١ محن المحو:

العنوان تجريدي، والمحن هنا تعني الشدائد والكروب، **ففي لسان العرب:** "المحنالتي يُمْتحن بها الإنسان من بلية"[١]، والمحو من مادة "م ح و" **وقيل في لسان العرب:** "محا الشيء يمحوه ويَمْحَاه مَحوًا ومَحْيًا: أذهب أثره الأزهري: المحْوُ لكل شيء يَذْهَبُ أَثَرُهُ، **تقول:** أنا أمحوه وأمْحَاهُ، **وطيئ تقول:** محيته محيًا ومحْوًا"[٢]، فالمحو يعني ذهاب الأثر.

---

١ لسان العرب، مادة (م ح ن)، ج١٣/ص٤٢.

٢ المرجع نفسه، مادة (م ح و)، ج١٣/ص٤٣.

تبدأ معاناة للشاب السوداني بطل الرواية بعد إعتقاله في معتقل خطير سيئ السمعة، معتقل جُوَّنتنامو، وقد لقي فيه المرار والأسى الشديد، وهو ابتلاء عظيم من الله تعالى له، فيه تنمحي الأخلاق والقيم الإنسانية، وفيه محو للإنسان تمامًا، فلا مأوى مناسب له، ولا طعام جيد، بل إنه بلا طعام، والمكوث في زنزانة عفنة الرائحة، بلا مرقد يصلح لأي إنسان يعيش على وجه الأرض، وأيضًا سوء المعاملة من قبل الحراس والمحققين والقسوة والإهانة، وعدم احترام كرامة الإنسان وآدميته؛ وذلك بإنتهاك شرفه وعرضه والفحش بأجسامهم واللهو بها من قبل الحراس الأغبياء العابثين بالمساجين، فلا يرحمونهم أبدًا، إلى جانب السباب واللعن والضرب المبرح، والسخرية من الدين والقرآن، ووسائل الاستفزاز البذيئة حتى الرّهان على موت أحد المسجونين، وبذلك تكون المحن الشديدة بمحو كيان الإنسان، ومحو عقله وفكره وحياته.

٦/٢ صبح الصحو:

العنوان تجريدي، يشير إلى اليقظة القلبية بالعودة إلى الله -جل وعلا- وقوة الإيمان الصبح كما ورد في لسان العرب "أول النهار"، "الصُّبْح الفجر"، "الصَّباح نَقيض المساء" والجمع أَصْبَاح"[١].

أما الصحو فمن مادة "صح" وفي لسان العرب "الصَّحْوُ: ذَهابُ الغَيمِ، يَوْمٌ صَحْوٌ وسماءٌ صحو، واليومُ صاحٍ"، وللصَّحْو معنى آخر" ، "والصحو: ذهاب السُّكْر وترك الصِّبَا والباطل"، **يُقال**: صَحَا القلب"[٢]، اقترب الشاب السوداني من ربه أشد اقتراب، وكان يصلي كل الصلوات ويبتهل ويقرأ ما تيسر له من الآيات القرآنية، فقد عانى مرارة الحبس الانفرادي والإهانة المفرطة، وأتى اختبار من الله تعالى، حين عرض عليه أحد الجنود فعل الفحشاء والرزيلة، لكنه تمسك بالإيمان والصلة الوثيقة بربه الكريم حتى يُظِلَّه الله بظله يوم لا ظل فيه إلا ظله سبحانه وتعالى.

---

١ لسان العرب، مادة (ص ب ح)، ج٧/ص٢٧١.

٢ المرجع نفسه، مادة (ص ح و)، ج٧/ص٢٩٣.

٦/٣ شجون المسجون:

العنوان تجريدي، يشير إلى الحزن والألم الذي أصاب الشاب السوداني من جراء حبسه بالسجن الرهيب جوَّنتنامو، وكان قلبه يعذبه لأنه شاهد منظرًا حقيرًا، حيث رأى فعل الفحشاء علنًا من الجندي سارة وزميلها بلا استحياء يوم عيد الميلاد، واشتهى المنظر وشاهده حتى إنتهاء الجماع، ومن ثم عاد مهزومًا حزينًا لأنه لم يخالف هواه وأقبل على المشاهدة واستسلم للشهوة حتى فاضت مياهه، فأصبح في جنابة مما زاد من أساه وحزنه؛ لأنه ابتعد عن ربه، ولا يستطيع الصلاة وتلاوة الآيات التي تصبره على المحنة والسجن.

٦/٤ جحور الرحمة:

العنوان تشخيصي، الجُحْر يقال في لسان العرب "لكل شيء يُحتفر في الأرض، إذا لم يكن من عظام الخلق؛ قال ابن سيده: الجُحْر كل شيء تَحْفِرُهُ الهوام والسباع لأنفسها، والجمع أحجار وجِحَرَة"[١]، أما الرحمة فهي من مادة رحم وتعني"الرقة والتعطف، والمرحمة مثله، وقد رحمته وترحمت عليه؛ وتراحم القوم: رَحِم بعضهم بعضًا"[٢].

ويشير العنوان إلى إنتقال الشاب السوداني لعنبر جديد وترك العنبر الانفرادي والأنس بالآخرين وتوفير صنبور به مياه ومحل لقضاء الحاجة، وكان يؤم زملاءه للصلاة ويُؤْذن له برفع الأذان، وسمحوا لهم بالتريض في صالة خاصة بهم، ويخرجون للتمشية تحت أضواء الشمس الجميلة، وأيضًا سمحوا لهم بقراءة القرآن في المصاحف وقراءة بعض الكتب والمجلات.

---

١ لسان العرب، مادة (ج ح ر) ، ج٧/ص٢٩٣.

٢ لسان العرب، مادة (ر ح م)، ج٥/ص١٧٣.

٦/٥ الفاجعة:

العنوان مثير للاهتمام والإثارة والتساؤل وهو تجريدي، نجده يشير إلى كارثة كبيرة ومصيبة خطيرة، فهو يعني في لسان العرب حين نبحث في مادة فجع " الرَّزِيَّةُ الموجِعَة بما يَكْرُم، فَجَعَهُ يَفْجَعُهُ فَجْعًا، فهو مَفْجُوعٌ وفَجِيعٌ وفَجَّعَه، وهي الفَجِيعَة...، والفَوَاجِع المصائب المؤلمة التي تَفْجَع الإنسان بما يَعزُّ عليه من مالٍ أو حميم، والواحدة فاجع"[١].

والفاجعة هنا تشير إلى مصيبة كبرى، وهي انتحار ثلاثة من المسجونين لأنهم عرفوا بالإفراج عنهم وعودتهم إلى بلادهم، وأنهم سيسلمون إلى سلطات الأمن هناك، فارتاعوا من مصيرهم والتعذيب الذي ينتظرهم بعدما رُفِض طلبهم بالعودة لبلادهم، وكانوا يعتقدون بانتحارهم أنهم ينقذون إخوانهم ويضحون من أجلهم.

٦/٦الحضْرة:

عنوان تجريدي، له معنى خاص عند الصوفية فالحضرة مصطلح إسلامي صوفي يطلق على مجالس الذكر الجماعية، والتي يؤديها المسلمون المنتمون للطرق الصوفية السنية بشكل خاص، ويكون على رأسها شيخ عارف بالطريقة ينبه على كل ما من شأنه أن يشوش إمكان الوصول إلى لحظة الصفاء، سميت بذلك لأنها سبب لحضور القلب مع الله، وهي ركن هام فبطريق الصوفية، يتم فيها أداء أشكال مختلفة من الذكر، كالخطب وتلاوة القرآن والنصوص الأخرى من أدعية وأوراد، وإلقاء الشعر والإنشاد الديني، والمديح النبوي المختص بمدح رسول الإسلام والصلاة عليه، والدعاء والذكرالجماعـــي بشكل إيقاعي، وتلاوة أسماء الله الحسنى، ويستخدم المحافظون من الصوفية أحيانًا الدُّف في أثنائها، والعنوان يحيل إلى حال الشاب السوداني، فهو يفارق الواقع بآلامه، ويتخلص منها بالسمو لعالمه الروحاني.

---

١ لسان العرب، مادة (ف ج ع)، ج١٥/ص١٩٠.

٦/٧ أيام سارَّة:

العنوان وصفي يبعث في الروح البهجة والسرور، ومتوقع من القارئ فهم ذلك بسهولة شديدة، وهنا يبدأ نور الأمل في الظهور من جديد، حيث اتفق الشاب السوداني مع الضابط مارتن على التوقيع على الأوراق المطلوبة، والإفراج عنه، وكانت الطبيبة سارة تعامله معاملة حسنة، وتعطيه الأمل في الحياة، وفي إستكمالها

٦/٨ الانتقال:

عنوان تجريدي يلمح إلى الانتقال من مكان إلى آخر، أو من حالة إلى أخرى، والإنتقال من مادة نقل، ففي لسان العرب "النَّقْل تحويل الشيء من موضع إلى موضع، نَقَلَهُ يَنْقُلُهُ نَقْلًا فانْتَقَلَ، والتَّنَقلُ التحول"[١].

والإنتقال يشير به الكاتب هنا إلى إنتقال مكاني من حيث يوجد الشاب السوداني البطل في معتقل إجوانا إلى مصر، والأمريكيون سوف يساعدونه في الوصول إليها، ويكون صديقًا لهم فيها، وظل في المعتقل خمسة أشهر قبل السفر إلى مصر.

---

١ لسان العرب، مادة (ن ق لَ)، ج١٤/ص٢٦٩.

٦/٩ لنـــدن:

العنوان مكاني، فلندن عاصمة المملكة المتحدة وأكبر مدنها، تقع على نهر التيمز في جنوب بريطانيا، ويوجد في المدينة عدد كبير من الجامعات والمعاهد والمتاحف والمسارح، كما تتخذ كثير من المنظمات الدولية والشركات العالمية من المدينة مقرًّا لها، العنوان يشير إلى مدينة لندن الكبيرة التي بقي فيها بطل الرواية حوالي شهرين قبل السفر إلى القاهرة، وخطا بخطوات مرتجفة أرضها، وكان حذرًا كما في الأوامر المعطاة له، وسار بالعديد من الأماكن، وغادرها منتظرًا ومتلهفًا إلى لقاء أسرته وأهله.

المبحث الثاني

عتبة الإهداء

كانت عتبة الإهداء مهمشة، لكن مع تطور الدراسات النقدية تناولها الباحثون بعناية، وعتبة الإهداء تأتي بشكل مباشر بعد عتبة العنوان، فهي العتبة الثانية.

١- معنى الإهداء:

الإهداء في لسان العرب من مادة (هـ د ي) "والهَدِيَّة ما أَتْحَفْتَ به، **ويقال:** أهديت له وإليه، وفي التنزيل {وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ }[١]... والتهادي أن يُهدي بعضهم إلى بعض، وفي الحديث "تهادوا تحابوا" والجمع هدايا وهداوَى، وهي لغة أهل المدينة، والهدية العَرُوس؛ قال أبو ذؤيب:

برقمٍ ووشيٍ كَمَا نَمْنَمَتْ *** بِمَشيَتِها المُزْدهاة الهدِيّ[٢]

والهداء قولك هدَى العروس، وهدَى العروس بعلها هداء وأهداها"[٣]

الإهداء هو تقدير من الكاتب لشخص، وهذا الإهداء إما أن يكون مطبوعًا في أصل العمل، أو يكون مكتوبًا موقعًا من الكاتب بخط يده على النسخة المُهداة.

---

١ سورة النمل، الآية: ٣٥.

٢ البيت من المتقارب، وهو في ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م، تحقيق أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، ٦٥/١، كما أنه في لسان العرب، والمخصص، وتاج العروس، مادة (هدي) ومعنى البيت: الميشم: الإبرة التي تَشِمُ بها المرأة على كفها، وزُخْرِفَتْ أو نُمْنِمَتْ –على روايتين-: زينت. المزدهاة: المستخفة التي استخفها الحسن والعُجْب. والهَدِيُّ: العروس، شرح ديوان الهذليين.

٣ لسان العرب، مادة (هـ د ي)، ج١٥/ص٦١، ٦٢.

وقد قسَّم "جينيت" الإهداء إلى نوعين أولهما: الإهداء الخاص، ويكون للأشخاص المقربين من قلب الكاتب، وثانيهما: الإهداء العام "ويتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، والسلم، والعدالة..."[١].

وللإهداء تاريخ طويل عريق ممتد منذ القدم، ويكون مكتوبًا بشكل مباشر، ودُوّن ضمن الأجناس الخطابية الأدبية للعتبات النصية، فقد أصبح يظهر على امتداد العصور الأدبية في أشكال مختلفة موثقة "بمواثيق المودة والاحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية، والتي تظهر فيها قواعد المجاملة ومسالك اللباقة للمُهدَى إليه من الملوك والأمراء والنبلاء، وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه، الإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الإهداء موجهًا للأصدقاء والأصحاب، حاملًا لهم من خلاله كثيرًا من المودة والاحترام، ونجد أيضًا ما يعرف بالإهداءات العامة المُوجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية "[٢].

٢- أطراف الإهداء:

عتبة الإهداء لا تخلو من الأسرار والإضاءات والإشارات، **ولها طرفان**:

- **المُهدي**: عادةً ما يكون مُرْسِل الإهداء في كتاب معين هو الكاتب نفسه، وهنا تنصب شخصية المؤلف لتملأ كلَّ فجوات التوقع التي يمكن أن يثيرها السؤال البسيط من الذي ينهض بالإهداء في نص مكتوب؟

---

١ عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص٩٢.

٢المرجع السابق، ص٩٢.

- **المُهدَى إليه، وهو نوعان:**
  - **المُهدَى إليه الخاص:** وهو شخصية غير معروفة لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدي إليه الكاتب العمل باسم علاقة شخصية ودية أو عائلية أو أي شيء آخر.
  - **المهدَى إليه العام:** وهو شخصية تكون معروفة غالبًا لدى الجمهور، وعادة ما يرفع إليها العمل كله أو جزء منه فقط بإسم علاقة من طبيعة عامة؛ فكرية أو فنية أو سياسية أو غيرها"[1].

وهناك أيضًا **<u>الإهداء الذاتي:</u>**

وفيه يهدي الكاتب كتابه لنفسه وروحه، وهو من أصدق الإهداءات، وذلك نراه نادر الوجود، وتعتبر وجهة الإهداء غامضة، على الرغم من أن الكاتب قد حددها بإهدائه الكتاب له؛ لأن الكاتب أهدى بالفعل عمله للقراء عندما طبعه لهم لاستكناه أغواره والغوص في بحاره، فهم بالطبع سيدلون بشهادتهم ورأيهم حول العمل الذي قدمه الكاتب له بعد فعل القراءة مباشرة.

٣- <u>موضع الإهداء:</u>

كان الإهداء في القرن السادس عشر يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانًا له، أما في الوقت الحالي فهو يوضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة الغلاف مباشرةً، أو في الصفحة الثانية، أو الثالثة للغلاف، ومن ثمَّ يصبح الإهداء من العتبات النصية التابعة في موضعها لصفحة الغلاف الرئيسة،أما عن الوقت القانوني لظهور الإهداء فهو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب - استثناءً- إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل، كما يمكن ألَّا نجده في الطبعة الأصلية، ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة[2].

---

١ عتبات النص الروائي مقاربة تحليلية لنماذج مغربية معاصرة، نصيرة لكحل، رسالة ماجستير، ص٨٦.

٢ عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص٩٤.

٤- الإهداء في الروايات:

لم يعن يوسف زيدان بهذا الملمح، حيث اقتصر على روايتين من بين خمس روايات أبدعها، حيث أهدى " عزازيل" لإبنته آية، وكان نص الإهداء:

"إلى آية... تلك يا بنتي آيتي التي لم تُجعل للعالمين!"

من الواضح أن الإهداء هنا موجه إلى إبنته آية، وقد وجَّه إليها رسالة من خلال إهدائها لروايته؛ أن ما كتبه لروايته ليس لجميع الناس، فهذه الرواية لن يفهمها كل القراء فإشاراتها مرسلة لبعض القراء الذين يتلقون إشارات القراءة التي وضعها يوسف زيدان في روايته، حيث إنها علامة مميزة، بذل فيها مجهودًا كبيرًا، وهي مخصصة لطبقة معينة تستطيع فهم ما يورده في الرواية، والبعد التاريخي والثقافي فيها.

على حين أهدى روايته " ظل الأفعى" ، وكان نص الإهداء:

إلى مي ابنتي و جدتي

يتبين لنا من الإهداء البسيط أنه أهدى هذه الرواية لابنته مي، وأيضًا أهداه لجدته، ولها الإسم ذاته مي؛ والرواية تتحدث عن الأنثى ومكانتها التي إنحدرت على مر العصور والسنوات بعد أن كانت مقدسة.

وفي النهاية أستنتج من هذا الفصل أن العتبات كانت موظفة بشكل مميز من قبل الكاتب، وأسهمت في الإبداع الروائي لديه؛ حيث اعتمد عليها بشكل كبير في الخطاب الروائي مداخل أساسية إلى أعماق الروايات، فجاءت العناوين مكثفة وموجزة، وفيها دلالات وإيحاءات كثيرة، ولقد حققت بذلك الدور التواصلي في توجيه القراءة ورسم خطوطها العامة، فالعتبات تمثل أول ما يقف عليه المتلقي للقراءة، أحيانًا كانت العتبات عند يوسف زيدان تتسم بالوضوح، وتحاط بالغموض والإبهام في أحيانٍ أخرى؛ حيث كانت تحتاج إلى القراءة المتأنية لفهم معناها، كما أن ذلك يوضح أن الكاتب في بعض الروايات كان يخاطب بلغته عقليةَ متلقٍ مثقفة، كما في رواية عزازيل.

وكانت هناك عتبة الإهداء في روايتين من رواياته، هما "عزازيل" ، "ظل الأفعى" وبيَّنت معنى الإهداء وأطرافه وموضعه ولمن كانت الإهداءات في روايتي الكاتب.

الفصل الثاني
السرد والراوي

أولًا: مدلول السرد.

١- لغـــــــــة.

٢- اصطلاحًـــــا.

٣- أهمية السرد.

ثانيًا: تقنية الراوي في الخطاب السردي:

١- الراوي والخطاب الســـــردي.

٢- الفرق بين الراوي والروائي.

٣- الراوي وعلاقته بالمروي له.

٤- المنظـــور السردي للـــراوي.

٥- أنمـــاط الخطـــاب الســـردي.

٦- تصنيفـــــات الـــــــرواة.

٧- وظـــــائف الـــــــراوي.

ثالثًا: تصنيف الرواة في روايات يوسف زيدان:

١- الراوي العليـــم.

٢- الراوي المشارك.

أولًا: مدلول السرد:

١ - لغة:

"السرد من الفعل سَرَدَ، سرْدًا أو سرَادًا؛ الحديثَ والقراءة، أي: أجاد سياقَهما، والصومَ تابعه، والكتابَ قرأه بسرعة، وسَرَدَ سَرْدًا: صار يسرد صومَه، والسرد مصدر تَتَابَع"[١].

٢ - اصطلاحًا:

"لابد أن نميز بين فعل الحكي وفعل السرد، فالثاني يلحق بالأول ويميزه، والسرد هو الطريقة التي تؤدى من خلالها الحكاية، وَسرَدَ الحديث تابعهما وأجاد سياقهما"[٢].

والسرد في الاصطلاح يعني الطريقة أو الشكل الذي يستخدمه الكاتب كوسيلة، ليقص خطابه الروائي أو القصصي، والسرد بمفهومه العام تتشكل فيه عناصر النص الروائي الفني، يسرد القارئ فيه الأحداث والأخبار، ويبتكر فيها مغزى وهدفًا وإمتاعًا؛ ليبدد به سأم القارئ؛ لينسجم معه في النص، ويقوم بتحريك تلك الأحداث ووصف الشخصيات ورسم الأماكن وتحديد الأزمنة، وينقل "الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[٣].

وعرَّفه عبد الفتاح عثمان بأنه "الشكل التقليدي لبناء الحكاية، حيث يصف الكاتب الأحداث، ويقدم الشخصيات. ويصور المكان والزمان، ويتابع سرده للحكاية حتى يصل بها إلى لحظة التنوير أو النهاية".[٤]

---

١ المنجد في اللغة والأعلام،لويس معروف المطبعة الكاثوليكية- بيروت، ط١٩ ص٣٣٠.
٢ المعجم الأدبي، جبور عبد النور،دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م ص ١٣٩.
٣ الأدب وفنونه،عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ،ط٩، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م، ص ١٠٤.
٤ بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د/ عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ط١ ، صـ ٢٧١.

والسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[١]، والسرد بمفهومه العام في أبسط تعريفاته هو الحكي كما تبين للأذهان عند ذكره، ويقوم على دِعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثًا معينة.

ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا؛ ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن الســـرد هو الذي يُعتمد عليه فـــي تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[٢].

وبطبيعة الحال فإن "كل عمل سردي يحتوي صورًا من الحركات والأحداث، وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق؛ كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات، وهي التي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف، وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج، عميقتُها، دقيقتُها متنوعتُها؛ ممتدة على مدى العمل السردي"[٣]، ويبث المؤلف في عمله السردي وقائع خبرته الحياتية ومعرفته وعلمه، ويعتمد فيه على قدراته الأدبية ولغته الرصينة في توصيل كل ذلك للقارئ في مادة حكائية متضمنة النص الأدبي.

---

١ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ١٩٨.

٢ بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي،حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م،صـ ٤٥.

٣ في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة، العدد رقم ٢٤٠، ١٩٩٨م،ص٢٤٩.

ويعبر المؤلف بالسرد عن نفسه وعن غيره وعن مجتمعه الذي يعيش فيه، فيشكل بالسرد صورة له ولمجتمعه والقيم الموجودة به. والسرد يُلمس في جميع المجالات المختلفة كالقانون والفقه والفلسفة... إلخ، وليس في الأدب فحسب فهو" فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت بأي نظام لساني أم غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي يستعمل فيه"[١].

لقد وصف بعض النقاد والباحثين السردَ بأنه عملية إنتاج وليس مجردَ هدف، فالراوي يمثل دور المنتِج، والقارئ يمثل دور المستهلك، والخطاب السردي هو السلعة المنْتَجة؛ وذلك ما يؤكده جيرار جينيت في تعريفه للسرد، **إذ يقول:**

"السرد الحديث أو الإخباركمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية روائية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم"[٢]، وفي موضع آخر من الكتاب ذاته يضيف: "إن مجرد تصوير سارد يحكي وقائع ومواقف لمسرود له يؤكدُ حقيقة أن السرد ليس نتاجًا فحسب، بل عملية وليس مجرد هدف، وأيضًا فعل يحدث في مواقف معينة نتيجة لعوامل محددة"[٣].

ولطيف زيتوني يؤيد ذلك؛ حيث إنه يعرِّف السرد أو القص بأنه "فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد، فالسرد عملية وإنتاج يُمثل فيها الراوي دورَ المستهلك والخطاب دور السلعة المنْتَجة"[٤].

---

١ الكلام والخبرمقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٧م،ص١٩.

٢ المصطلح السردي، جيرار برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١،٢٠٠٣م، ص١٤٥.

٣ المصدر نفسه، ص ١٤٧.

٤ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني،ص١٠٥.

ولا شك أن السرد قد حَظِيَ بإهتمام كبير وعناية فائقة من قبل النقاد والباحثين، وهناك من يعد السرد عنصرًا فنيًّا أساسيًّا في القص، فالسرد وسيلة لخلق وجود عناصر فنية عديدة، وهذا غير صحيح؛ لأن "السرد وسيلة لبناء العنصر الفني، فهو من ثم مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرًا، بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر، فالسرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه"[١]، والسرد أداة تعبير إنساني يترجم بها الكاتب أفكاره ومشاعره ومعارفه وتجاربه الإنسانية ويحولها إلى مادة حكائية مبنية من معانٍ، وتصاغ بصورة لغوية جميلة، ويعمل الكاتب على "إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثًا خيالية في زمان معين، وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستَها مؤلف أدبي"[٢]، وإذا كانت الأداة السردية هي"نقطة التحول من وجه إلى آخر، فإنها لا تقدم دلالة بعينها، بل تقدم صياغة خاصة بهذه الدلالة"[٣]، ومن هنا يتضح لنا أن العنصر السردي بهذا المفهوم مسئول عن الجمال في الخطاب الأدبي، فالسرد يقوم بتحويل الحكاية إلى فن لغوي جميل راقٍ، مما يوضح أن "المادة الحكائية ما هي إلا متن مصاغ صوغًا سرديًّا"[٤] تتصل بالخطاب السردي، وتعني الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية فهي "نمط الخطاب الذي يستعمله السارد"[٥].

---

١ المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة،عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١٩٩٠،١م، ص ١١٦.

٢ في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٢١٩.

٣ المصدر نفسه ، ص ٧٨.

٤ المتخيل السردي، ص ١٠٥.

٥ خطاب الحكائي، جيرار جينيت، ص ٤٠.

وهو أيضًا اختلاف في الحكي وتعدد في الاستعمالات، والصيغة لا تنفصل عن المتن الحكائي، بل يشكل الكاتب من خلالها صورة المتن ووجوده، وهذا الوجود لا يكتمل إلا باتحادهما معًا جوهريًّا حتى يصير نسيجًا واحدًا، وتعمل الصيغة على تنظيم المتن المصاغ فيها، فهي تقوم بـ"ضبط المعلومة السردية، أي التحكم بأشكالها ودرجاتها... يمكن للراوي أن يقدم الحدث الواحد بصيغ مختلفة يمكنه أن ينقل كلام الشخصيات حرفيًّا، وأن يصور المشهد كأنه يقع أمامنـــا صيغة العرض؛ ويمكنه أن يتناول الحدث الواحد كحدث مـــاضٍ أو آتٍ، وأن ينقل كلام الشخصيات بأسلوب غير مباشر أو مباشر حر، وأن يختصر تفاصيل الحكاية أو يتوسع فيها بزيادة التعليقات والإستطرادات... يمكنه أن يعطي مساحة كبيرة للخطاب الداخلي المنولوج من أجل إدخال القارئ إلى أعماق الشخصية، ويمكنه أن يلجأ إلى الوصف، ويركز على مظهر الشخصية والمكان الذي تعيش فيه"[1].

ومما سبق يتضح أن الراوي يستخدم عادة أكثر من صيغة، وأكثر ما يستخدم صيغتا العرض والسرد، أو يدمجهما معًا في بعض الأحيان في أثناء سرده.

أهمية السرد:

إن دراسة السرد لها أهميتها التي تتفرد بها وتمتاز بها عن غيرها، وقد اهتم بها الأدباء والدارسون بعد أن فطنوا لأهمية السرد خطاب نشأ منذ القدم بوجود الإنسانية، فتبدو ملامحه وتجلياته في كل ما نسمع وكل ما نقرأ، وهو لا يقتصر وجوده في الأدب فقط على الرغم من اشتماله على أنواع أدبية جمَّة، لكننا نلمسه في مجالات متعددة ككتب التاريخ والقانون والكتب العلمية وغيرها، وعند الحديث عن السرد نعود إلى الوراء، إلى زمن بعيد؛ لنتذكر بداياته في الأمم القديمة، وكيف كانت بداياته عند العرب؟

---

١ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١١٨و١١٩.

لقد كان للمجالس دور كبير في نشأة السرد وفنه، تلك المجالس التي كانت تجمع فيها القبيلة كل أفرادها حول موقد النار أو تحت الخيام أو في الخلاء، سواء كان في مجالس الأسمار أم مجالس الخمر، حيث يروي القاص / الراوي أخبارَ الأولين والأساطير، والتاريخ الحربي العريق، وقصصَ الأبطال وإنتصاراتهم العربية الجليلة؛ فإن إسترجاع الأحداث السابقة عادة غريزية قديمة عند الإنسان، فالسرد قديم قدم الإنسان العربي.

يقول سعيد يقطين: "إن السرد ديوان آخر للعــرب ولنتذكر الأسمار والمجالس إنه أهم وأضخم ديوان، ولا سيما عندما نتبين أن جزءًا أساسيًّا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية"[١].

وتتميز بقوة شخصية الراوي في تلك المجالس الذي يتفنن في قص الأحداث بأسلوب شائق يجذب به آذان السامعين وقلوبهم، وتتضح جليًّا قدرته في ابتكار الطرق السردية التي يستخدمها في كل مرة يروي فيها الأحداث والأخبار المختلفة، وبذلك أصبح السرد العربي "هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعًا هامًّا في تقديم المادة الحكائية"[٢].

ويَعتبِر سعيد يقطين السرد العربي رَديفًا للشعر، وأن شخصًا آخر يزاحم الشاعر المكانة، ويقصد به "الراوي".

١- الراوي والخطاب السردي:

إحتل الراوي مكانة عالية في السرد؛ نظرًا لما يمثله من أهمية كتقنية أساسية في الخطاب السردي "يستخدمها القاصُّ في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيًا إنسانيًّا مدركًا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة

---

١ السرد العربي، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط١-٢٠٠٦م، ص٦٢.

٢ المصدر نفسه، ص ٧٦.

أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلًا يعتمد على اللغة ومعطياتها"[١]، ولا سيما أنه من أهم عناصر بناء الرواية؛ لذلك انشغل به الباحثون واتسع المجال له في الدراسة، فلا تخلو أية حكاية من راوٍ يرويها، "فضلًا عن أن لطبيعة شخصية "الراوي" وثقافته وللمسافة التي تفصله عن الحكاية، والزاوية التي ينظر منها إلى الحدث"[٢]، فكل هذه العوامل تؤثر بشكل كبير في تكوين الرؤية الواقعية في الرواية.

ومن هنا يهتم المؤلف بالراوي فيصنعه من مخيلته؛ ليسرد بدلًا منه الحكاية بإعتباره "تقنية أو أداة يستخدمها المؤلف في عرض الأحداث وتشكيل بنية العمل القصصي"[٣]؛ لأن الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوِّض راويًا تخيليًّا يأخذ على عاتقه عملية القص، ويتوجه إلى مستمع تخييلي أيضًا يقابله في هذا العالم."[٤]، وبعد ذلك يخلق الراوي عالمًا مستقلًّا، فيحدد معالم النص الأدبي، ويقدم المادة الحكائية المتضمنة في النص.

ويقصد بالراوي "الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصًا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد، ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود الذي يتلقى كلامه، وفي سردها ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"[٥]، وهو الذي "ينوب عن الكاتب نيابة كلية في تشكيل إطار المبنى القصصي وحبك عناصره من حيث السرد والحوار ...أو من حيث الأفعال والأقوال باعتباره المؤلف الضمني"[٦].

---

١ الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط١،٢٠٠٦م-١٤٢٧هـ ، صـ١٨.

٢ رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة،شعبان فرحات، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٥م-١٤٦١هـ، ص٣٤٩.

٣ بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم،إبراهيم عبد المنعم إبراهيم مكتبة الآداب،ط١، ٢٠٠٨م، ص ٩٤.

٤ بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٧٨م، ص١٨٣.

٥ المصطلح السردي، ص١٥٨.

٦ القصة بين التراث والمعاصرة،طه وادي، نادي القصيم الأدبي، ط١٤٢١،١هـ ،ص٢١٩.

وأضيف تعريفه في معجم مصطلحات الأدب بأنه "من أهم العناصر التي تهتم بها الدراسات الحديثة في تحليل النصوص الروائية "صوت" الراوي المتخيل الذي يفترض أنه يروي أو يحكي القصة. وهو صوت يختلف بالضرورة عن المؤلف الحقيقي الذي قد تكون له أعمال أخرى لها رواة آخرون؛ كما يختلف عنهم المؤلف الضمني "Implied author" الذي لا يحكي القصة، وإنما يحرك الأحداث ويخترع لها راويًا؛ ويتراوح صوت الراوي بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، وتعكس صيغة الضمير أهمية الراوي ودرجة المتكلم إيجابية في صنع الأحداث وتحريكها أكثر من ضمير الغائب".[١]

٢-الفرق بين الراوي والروائي

يجب علينا التمييز بين الراوي والروائي في الخطاب السردي والتفرقةُ بين المصطلحين، فالراوي هو "الذي يكون منبعثًا من السرد، ويجب ألا يخلط بينه وبين المؤلف الذي لا يشكل عنصرًا سرديًّا"[٢].

ويُعد الراوي شخصية خيالية وعنصرًا فعالًا له وظائف متعددة، يرتبط بغيره من العناصر السردية المختلفة، ويخبر عن حقيقة أو خيال، فهو "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي، ويتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها"[٣].

---

١ معجم مصطلحات الأدب، إشراف أ/فاروق شوشة- د/محمود علي مكي، ت/ سميرة صادق شعلان، طبعة مجمع اللغة العربية- القاهرة، ٢٠٠٧م، الجزء الأول،ج١، ٢٠٠٧م، ص٧٧.

٢ المصطلح السردي، ص١٥٨.

٣ المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص١١٧.

أما المؤلف فهو إنسان حقيقي، يكتب اسمه على الغلاف؛ لأنه كاتب النص ومبدعُه، يمكن تسميته "الكاتب الملموس ونقصد به كاتب الرواية وهو الذي يضع لها مكوناتها السردية بلغته الخاصة، فهو منتمٍ إلى عالم الناس،"[١] وهو "خالق العالم التخييلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات - كما اختار الراوي - لكنه لا يظهر ظهورًا مباشرًا في النص القصصي"[٢]، بل يكون مستترًا وراء قناع الراوي لتقديم عمله الأدبي، فيعبر من خلاله عن وجهة نظره ورؤيته الفكرية والفنية، مستغلًّا موقعه المحوري في الخطاب الروائي، والمؤلف هو المسئول الأول عن اختيار الرؤية والتوزيع وتشكيل العالم التخييلي بكل ما فيه.

وقد عرفه جيرار برنس بأنه "صانع أو مؤلف السرد، ويجب ألَّا يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقي أو الأساسي، وبين المؤلف الضمني المشار إليه ضمنيًّا للسرد أو مع السارد"[٣].

وهذا يؤكد أن "الراوي ليس هو المؤلف أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصوغه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه، وقد يختلف، وهو أكثر مرونة وأوسع مجالًا من المؤلف؛ لأنه قد يتعدد في النص الواحد"[٤]، فلابد من وجود مسافةٍ تفصل بين الراوي والروائي.

---

١ البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية –الطموح –البحث عن الآخر- زمن القلب-مقارنة بنيوية، بوراس منصور، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس- الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية- قسم اللغة العربية ٢٠٠٩/٢٠١٠م، ص ١٥٢.

٢ بناء الرواية،ص١٨٤.

٣ المصطلح السردي، ص٣٣.

٤ الراوي والنص القصصي،ص١٧، ١٨.

وعلى الرغم من ذلك فإن العلاقة بينهما وطيدة، تتمثل في علاقة الصانع بالمصنوع، والمنتِج بالمنتَج، فيرسل الكاتب للمروي له النصَّ السردي الأدبي عبر تكوين الراوي الخيالي الذي يصنعه ويتقمصه، فهو تقنية أساسية في الخطاب الروائي، يختبئ وراءه ليشكل خطابه الروائي المنظم المؤطر فنيًّا وأدبيًّا، حيث "يتوسل به المؤلف ليقوم بدلًا منه بسرد ما يريد وتمرير خطابه الفني والأيدولوجي من أجل الإيهام بواقعية المروى"[١]، وبذلك تسقط المسئولية عن الأديب ليتحملها السارد أمام القارئ، ويؤدي الراوي بالطبع دوره بإتقان كما يريد المبدع، لكن لا تظل هذه العلاقة بين الراوي والروائي مستقرة، ويجب أن "ندرك أن العلاقة بين المؤلف والراوي لم تكن دائمًا علاقة سلام، بل إنها تتحول إلى علاقة تصادم ناعم أحيانًا، وخشن أحيانًا أخرى، ذلك أن كل كاتب له أهدافه الإنتاجية المحددة، والتي يحاول خلالها أن يفرض على الراوي الداخلي إجراءات بعينها، والراوي بدوره لا يكون مستسلمًا لرغبات المؤلف دائمًا، إنه يبذل قدرًا كبيرًا من طاقته السردية للخلاص من هذه الرغبات، أو الخلاص من بعضها على أقل الاحتمالات"[٢].

فالراوي ذو "رؤية خيالية وقولية وموقع وسلطة مستقلة عن المؤلف والشخصيات"٣، ومن ثمَّ يحاول التحررَ من رغبات المؤلف، ولا يستسلم لها قدر المستطاع، ويمارس سلطته وهيمنته العارمة على النص.

---

١ بلاغة الراوي- طرائق السرد في روايات محمد البساطي، شحات عبد المجيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٠م،ص ٦١.

٢ بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠١٣م، ص ٧٤.

٣ الراوي والنص القصصي،ص٢٦.

٣ - الراوي وعلاقته بالمروي له:

إن العملية السردية تتضافر فيها ثلاثة مكونات حتى تتكون البنية داخل الخطاب السردي، وهذه المكونات تتمثل في: الراوي والمروي والمروي له، أما الراوي فهو من يصطفيه المؤلف ليسرد له حكايته، ويخبر عن الأحداث وغيرها في العالم التخييلي الذي يصنعه المؤلف، فيعيش فيه القارئ بجوارحه وعقله وروحه، ويتفاعل مع النص كليًّا، ويعمل على "إمتصاصه وإستنباطه وهضمه حتى يصبح ملكًا للقارئ"[١]، حيث يكون القارئ مهيئًا نفسيًّا قبل القراءة للدخول في عالم يختلف تمامًا عن واقعه الذي يحيا به في الأحداث والشخصيات، وبذلك يسهم بخياله في بناء هذا العالم الخيالي مع المؤلف والراوي، ومن ثم يتضح لنا أن القارئ يختلف عن المروي له؛ فالقارئ الفعلي هو من يهتم به الكاتب من خارج الرواية حين يكتب؛ "لأنه لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي، بل إلى العالم الحقيقي، فهو يقرأ، بينما المروي له يسمع الحكاية"[٢].

والقارئ هو الجمهور المتعدد الأفكار والاتجاهات، أما المروي فهو من يتلقى النص السردي من المؤلف عبر الراوي، ويعد قارئًا أيضًا، لكنه قارئ يكمن داخل النص، فهو مستمع داخله، ويمثل الوسيط بين الراوي والقارئ، حيث يسهم في تحديد إطار للسرد، وتشكيل شخصية الراوي، فيعينه الكاتب بقوة في تطوير الحبكة الفنية، ومن الجدير بنا الاهتمام بدراسته "لأن رد فعله داخل الرواية يجري مجرى القص"[٣].

---

١ القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٠٧.

٢ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٥١.

٣ الراوي وتقنيات القص الفني، عزة عبد اللطيف عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١،٢٠١٠م، ص١٤٦.

وبما أن القارئ هو الجمهور المتعدد الأفكار والاتجاهات، فإن قدرة الكاتب تتضح لنا جليَّة في الكيفية التي يكوِّن بها العلاقة بين القارئ والراوي، والتي من خلالها يقود الراوي القارئ ويؤثر فيه، ويحدد له تصورات ومعاني بعينها، وذلك لاختلاف حالات المروي له المزاجية ومستوياته الثقافية والاجتماعية.

والطرف الأخير في العملية السردية هو المروي الذي يقصد بها الرواية نفسها، التي يقوم بقصها الراوي ويتلقاها المروي له، وهو"كل ما يصدر عن الراوي لتشكيل مجموع الأحداث، تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان"[١].

تلك هي المكونات السردية التي يعد الراوي هو العنصرَ الأساسي فيها، حيث إنه "عنصر فني ملازم لجميع أنواع القص وأشكاله في القديم والحديث"[٢]، ويتولى مهمة سرد الأحداث نيابةً عن الكاتب، ويوصل وجهة نظره ومنظوره السردي بالنص للقارئ والمروي له.

٤- المنظور السردي للراوي:

لقد انتشر في الأبحاث والدراسات النقدية مصطلحُ المنظور السردي أو وجهة النظر "point of view" ، وتشتمل على عدة "عوامل مثل الظهور ظهور أو خفاء السارد، وطريقة المعالجة، والصورة الشاملة أو الدراما، ونوع الخطاب الذي يجري تبنيه"[٣].

---

١ شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٨٤.

٢ الرواية السياسية،طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط١٤٢٣،١هـ٢٠٠٢م، ص ٩٤.

٣ المصطلح السردي،ص١٧٩، ١٨٠.

وهذا المصطلح المنظور السردي مستمد من الفنون التشكيلية؛ "إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الرائي"[1]، ومن ذلك يتضح لنا وجود "شخص يَرى، وشيء يُرى، وهناك أيضًا زاوية تتم الرؤية من خلالها"[2].

والمنظور السردي عبارة عن وجهة نظر الكاتب، أو النسق الذي يطرحه للمروي له عبر الراوي الذي بطبيعة الحال يتبنى هذه الرؤية الفكرية، وقد يتفق أو يختلف معها، فيتحدد موقفه بالخطاب السردي، ويتضح ذلك بتتابع الأحداث فيه، وهناك تباين بين منظور الراوي ومنظور الكاتب، فمنظور الأول خيالي يبتدعه المؤلف، أما منظور الثاني فيجتهد في كتابته كنص سردي ذي هدف محدد، يرغب في إحيائه واقع أو حقيقة من خلال سرد الراوي له، وتوصيله للمروي له، وكل ذلك يؤكد مدى الارتباط الوثيق بين الرؤية والراوي، فلا توجد رؤية بلا راوٍ يرويها، ولا يوجد راوٍ بلا رؤية أو هدف، إذاً لا انفصال بينهما.

---

١ بناء الرواية،ص١٨١.

٢ تقنيات السرد في نصوص نجيب محفوظ القصيرة جدًّا، شيماء محمد حمدي حسن، ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص٧٧.

٥- أنماط الخطاب السردي:

لكل خطاب سردي مادة حكائية و"ما هي إلا متن مصاغ صوغًا سرديًّا"[١]، والصيغة هي "نمط الخطاب الذي يستعمله السارد"[٢]، تختلف الصيغة من خطاب روائي لآخر، ولا تنفصل عن المتن الحكائي، بل يشكل الكاتب منها صورة المتن ووجوده، وهذا الوجود لا يكتمل إلا بإتحادهما معًا إتحادًا جوهريًّا حتى يصيرا نسيجًا واحدًا، وتعمل الصيغة على تنظيم المتن المصاغ فيها، وهي أيضًا تقوم بـ"ضبط المعلومة السردية، أي التحكم بأشكالها ودرجاتها"[٣].

وتتعدد أنماط الخطاب السردي إلى:

أ- الخطاب المباشر:

يعد الخطاب المباشر من أبرز الأساليب السردية، "هذا النوع هو أشهر الأساليب السردية الخاصة بإستحضار الأحاديث وأكثرها إستخدامًا في الروايات الحديثة وفي القصص القديمة أيضًا "[٤] ويكون دور الراوي فيه التقديم للشخصيات ووصف هيئتها، والإشارة إلى بدء الحديث وكيفيته، لكن لها مطلق الحرية في النطق بصوتها، "فهو نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية، وأفكارها"[٥]؛ لذلك "يفترض في الخطاب المباشر تبدلًا في المتكلم لأن الراوي يترك مكانه للشخصية لتعبر بصوتها ولهجتها وألفاظها، مما يعطي النص حيوية وقوة تعبير"[٦].

---

١ المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم، ص ١٠٥.

٢ خطاب الحكاية، جيرار جينيت، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط ١٩٩٧،٢م، ص ٤٠.

٣ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١١٨.

٤ السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله، طه وادي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٩٧.

٥ المصطلح السردي، ص١٦.

٦ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٩١.

ب- الخطاب غير المباشر:

"إن الخطاب غير المباشر يقوم على تمثل الراوي صوت الشخصية والنطق بلسانها، حيث تُحيل الضمائر كلها إلى صوت شخصية غائبة حاضرة في الخطاب...فإنه يعيد صياغة ما تفوهت به الشخصيات بصوته ونبرته الخاصين"[١]. وهذا الأسلوب فيه ميزة حيث إنه "يتيح للسارد سلطات أكبر، بحيث يقوم السارد نفسه بحكاية كلام الشخصية المتحدثة نيابة عنها، مع التصريح بأن الشخصية نفسها هي التي تقول."[٢]

ويعرّفه لطيف زيتوني بأنه "خطاب منقول بصيغة الغائب، يأتي بعد فعل القول أو ما في معناه، وهذا الأسلوب يحافظ على وحدة النبر في السرد، بسبب عدم تبديل المتكلم الراوي"، وهو يسمح للراوي بتحليل كلام الشخصية وتفسيره"[٣].

ج- الخطاب الحر المباشر:

في هذا النمط "تختفي المقدمات السردية مثل قول الراوي: قال فلان أو همس قائلاً أو صرح، وأمثال هذه الجمل التي تجعل القول منقولاً براوية شخص آخر غير المتحدث، رغم أنه مسوق بلسان الشخصية المتحدثة"[٤]، فتتحدث الشخصيات بحرية تامة، فلا تحتاج فيه إلى تقديم من الراوي، بل يأتي الحوار كأنه عرض مسرحي، فهذا النمط أقرب إلى فن المسرح منه إلى فن الرواية؛ "لأن الشخصيات فيه تواجه القارئ مواجهة صريحة، دون تدخل ظاهر من الراوي، وهو يحتاج من القارئ إلى قدر كبير من الإستسلام لسطوة التخيل، والعيش بين الشخصيات، والاحتكام إلى منطق وجودها، ولم يستسغ الذوق العربي القديم هذا النوع من الأساليب في القصة، إذ لا نكاد نجد له أثرًا في القرآن الكريم أو القصص النثري أو الشعري، أما الروايات الحديثة فقد تفاوتت في استخدامه"[٥].

---

١ بلاغة الراوي طرائق السرد في روايات محمد البساطي، ص٢٧٥.

٢ السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله ، ص ٢٠٠.

٣ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٨٩ ، ٩٠.

٤ السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله، ص ٢٠٣.

٥ المرجع السابق، ص ٢٠٤.

د- الخطاب التقريري السردي:

يستخدم الراوي هذا الأسلوب في سرده للرواية، ولا صوت إلا صوته المسموع فقط، فإنه يتحدث بلهجته وطريقته الخاصة في الحكي، وهذا الأسلوب أساس السرد، فهو "لب السرد وأساسه، وهو أكثر إيغالاً في عدم المباشرة من الأسلوب غير المباشر نفسه؛ لأنه عبارة عن تقرير بلسان السارد عن فعل الكلام، فالسارد هو الذي يبدو في الصورة، ولهجته فقط هي اللهجة الملموسة في الكلام، وصوته فقط هو الصوت المسموع، ولا يتيح هذا السارد لأي مظهر كلامي آخر أن ينافس كلامه أو يدخل فيه، هو فقط الذي يقول، ومضمون القول الذي يتحدثه ليس كلام الشخصيات وإنما هو أصداء الكلام في ذاكرته بعد أن اختمر في عقله وأصبح جزءًا من تجربته"[1].

هـ- الخطاب الحر غير المباشر:

يجمع هذا الخطاب بين الكلام المباشر والكلام غير المباشر، حيث يتداخل كل من السارد والشخصية التي تتكلم، وفي هذا الأسلوب "يمتزج كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة، بحيث يمكن تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد صورة كلام الشخصية ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد، يتضح ذلك من خلال أنواع الضمائر المستخدمة في العبارة السردية"[2] ويعد ذلك الامتزاج بينهما "أقصى درجات التماهي بين الأصوات، حيث ينهض الراوي بخطاب الشخصية، فينطق بصوته عنها، في الوقت نفسه الذي نحس بنبراتها ونلمس تنغيماتها"[3].

---

١ المرجع السابق ، ص ٢٠٥.

٢ السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله ، ص ٢٠٨.

٣ بلاغة الراوي طرائق السرد في روايات محمد البساطي،ص٢٨٣.

٦- تصنيفـــات الـــرواة:

لقد تعددت التصنيفات التي يقدمها الباحثون والدارسون للعلاقة القائمة بين المؤلف والراوي، ومن هذه التصنيفات ما قدمه "د.عبدالرحيم الكردي" في كتابه الراوي والنص القصصي[١]، ومنها ما قدمه "د.طه وادي" في كتابه الرواية السياسية[٢].

فقد قسم الرواة إلى ثلاثة أنماط كبرى:

١) **الراوي الغائب العليم بكل شيء**: هذا النمط من الرواة يؤدي فيه وظيفته بناء على "الرؤية من الخلف"، وهو يساوي تصنيف جان بويون الراوي الشخصية؛ لأن الراوي العليم يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات في العمل الروائي.

٢) **الراوي المشارك**: يقوم الراوي بدورين في آنٍ واحد، هما الراوي والشخصية التي تشارك بفاعلية كبيرة في الأحداث، وغالبًا ما تكون إحدى الشخصيات الرئيسية فيه، ويتساوى مقدار معرفته مع مقدار معرفة الشخصيـات؛ ولـذلك يتشكل المنظـور مـن " الرؤية مع".

٣) **الراوي المتعدد**: يتناوب فيه أكثر من راوٍ عمليةَ القص، ويتشاركون جميعًا في بناء أحداث الرواية.

---

١ الراوي والنص القصصي، من ص ٧٦ إلى ص١٤٢.

٢ الرواية السياسية، طه وادي،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، صـ١٧٤- ١٧٦.

ولقد قدمت لنا عزة عبد اللطيف تصنيفًا آخر في كتابها الراوي وتقنيات القص الفني[1]، وقسمته إلى نمطين كبيرين، وأقامته على أساس العلاقة بين الراوي والشخصيات والأحداث، **وهو على النحو التالي:**

١) الراوي الخارجي"الراوي العليم".
٢) الراوي الداخلي، **وينقسم إلى** :

أ- الراوي شخصيـــــة محـــوريـــــة.

ب- الراوي شخصيـــــة ثانويـــــة.

ج- تعدد الرواة وتغيـــر الأحـداث.

د- تعدد الرواة وثبـــات الحـــدث.

٧- وظـــائف الـــــراوي:

تنوعت وظائف الراوي كما تعددت أنماطه،وتعدد الوظائف علامات تدل على وجود الراوي، سواء أكان ظاهرًا أم مختفيًا، "ومع تعدد هذه الوظائف نجد الوظيفة الأكثر إتصالًا بالسرد هي الحكي والإخبار؛ حيث إن أغلب من تحدث عن هذه الوظائف لم ينسَ هذه الوظيفة بصفتها وظيفة أساسية للسرد، إذاً الحكي هو الفعل الأساسي الذي يقوم به الراوي"[2].

واهتم "جيرار جينيت" بتحديد وظائف الراوي إعتمادًا على وظائف اللغة التي حددها "جاكبسون" وقسمها إلى خمس وظائف، **هي:**

- **الوظيفة السردية**: تختص بالحكاية، وهي الراوي يروي الحكاية.
- **الوظيفة التنظيمية**: تختص بالإدارة والتنظيم الداخلي للحكي.

---

١ الراوي وتقنيات القص الفني،ص٢٨-٥٥.

٢ تقنيات السرد في نصوص نجيب محفوظ القصيرة جدًا، مصدر سابق، ص٨٠.

- **<u>وظيفة الوضع السردي</u>**: و"تختص بالحالة السردية، وهي وظيفة التحقق من الاتصال وخلق التأثير في المروي له"[١].
- **<u>الوظيفة التواصلية أو الإنتباهية</u>**: "تختص بموقف الراوي الذي يرويه، وهي وظيفة الشهادة أو الإقرار، حيث يكون الراوي في النصوص المروية بضمير المتكلم، يعبرعن موقف فكري أو أخلاقي أو إنفعالي، ويشهد على مصدر معلوماته، أو دقة ذكرياته، أو المشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المرورية"[٢].
- **<u>الوظيفة الأيديولوجية أو التأويلية</u>**: "تختص بموقف الراوي من الحكاية، الراوي يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي"[٣].

أما "د.صلاح" فضل في كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي[٤] فلم يرضَ هذا التقسيم الذي وضعه جينيت، **وقدم ثلاث وظائف للراوي**، هي[٥]:

١- **<u>الوظيفة الوصفية</u>**: والتي يقوم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية يصف فيها الأحداث والأماكن والشخصيات، ويكون مختفيًا لا نشعر بوجوده.

٢- **<u>الوظيفة التأصيلية</u>**: وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ، ويجعل منها أحداثًا للصراع القومي.

٣- **<u>الوظيفة التوثيقية</u>**: وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطًا إياها بمصادر تاريخية.

وأفرد "د.عبدالرحيم الكردي" لوظائف الراوي جزءًا كبيرًا في كتابه الراوي والنص القصصي[١].

---

١ معجم مصطلحات نقد الرواية،ص ٩٦.

٢ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٩٧.

٣ المرجع نفسه، ص ٩٧.

٤ نظرية البنائية في النقد الأدبي،صلاح فضل، دار الشروق ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٥ شعرية الخطاب السردي،ص٨٧.

ثالثًا: تصنيف الرواة في روايات يوسف زيدان:

سأتناول في البحث تصنيفَ الرواة في روايات الكاتب يوسف زيدان،

وهو على النحو التالي:

١- الراوي العليم .

٢- الراوي المشارك.

أولًا: الراوي العليم:

يقصد به المحيط بكل شيء، وهو الأوسع إنتشارًا في الدراسات الروائية، إذ إنه "عبارة عن كاميرا خفية أو عدسة مثبتة في زاوية من زوايا العالم المصور، وهذه الكاميرا أو العدسة هي التي تلتقط ما يقع في محيطها وما يمتد إليه مرماها"[٢]، والراوي العليم "يتخذ لنفسه موقعًا ساميًا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره"[٣]، ويحظى هذا النوع من الرواة بقدرة وهيمنة كبيرة على الشخصيات؛ لأن رؤيته أوسع من رؤية الشخصيات وله سلطة على النص السردي كامل بما فيه، حيث إنه يمتلك كل الخيوط، ويغوص في دخائل الشخصيات ويستبطن نفوسها، ويعرف الهدف من الرواية.

١الراوي والنص القصصي، من ص٥٦ -٦٤.

٢ المرجع نفسه ،ص٨٩.

٣المرجع نفسه ، ص ١٠١.

وعلى الرغم من أن الراوي التقليدي العليم هو الذي "يمتلك وجهة نظر عليمة بكل شيء، ويستطيع أن يقول أكثر مما تعرفه بعض الشخصيات"[١]، إلا أنه لا يعد جزءًا من المادة الحكائية، بل يقدمها فقط، وفي بعض الأحيان يعلق على الأحداث ويفسرها، ويكون على معرفة تامة بما يحدث وما سيحدث في المستقبل، وأحيانًا أخرى يكون شاهدًا فقط على كل الأحداث ويقصها دون تعليق أو تفسير، ومن هنا تتضح لنا سيطرته العارمة لا على الشخصيات فحسب، بل على القارئ ذاته أيضًا "إذ إنه لا يعطي للقارئ فرصة الاستنتاج من الأحداث، بل يجده أمامه يرصد ويحلل ويفسر ويستنتج، وأحيانًا أخرى نجده ينقل الأحداث بحياد شديد، فلا يفسرها أو يشرحها، أو حتى يعلق عليها، بل يكتفي بالنقل كشاهد محايد"[٢].

والراوي العليم يسمى أيضًا الراوي الغائب؛ لأنه يروي بضمير الغائب، وهو خارج الرواية غير مشارك بها، كما أن الراوي العليم "قريب جدًّا من الزاوية التي ينطلق منها المؤلف، وقد يمتزج به، متحيزًا لكلام بعض الشخصيات، محاولًا دائمًا إبراز رؤيته، وسلطته السردية؛ ولذلك يستخدم المؤلف الراوي العليم العارف بكل شيء، كثير الكلام، غير المقدر للمسئولية، الذي يحطم الوهم فيحكي القصة كما يراها هو، لا كما تراها إحدى الشخصيات، وتتميز الرواية عنده بالتماسك إذا كان محايدًا، وتتعرض للتفكك إذا اتخذ دور الواعظ المقيّم لما يروي"[٣]، ويقول عنه "د.عبدالرحيم الكردي" "هذا النوع من الرواة يمكن أن نطلق عليه الراوي الناقد أو الراوي المعلِّم، أو الراوي الواعظ، وهو لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث، ولا يكتفي بتلخيصه أو ضيقه به أو سخريته منه أو تمثيله بأسلوبه الخاص، بل يتدخل تدخلًا مباشرًا؛ ليظهر بهجته بالحدث، أو عدم تصديقه له، أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجره،

---

١ المصطلح السردي،ص١٦٤.

٢ تقنيات السرد في نصوص نجيب محفوظ القصيرة جدًّا، ص٨٢.

٣ تعدد الرواة في الرواية العربية منذ ١٩٦٢، ماجستير آداب،جامعة القاهرة،٢٠٠٣م،ص٣٩.

والتحذير من مخاطره، أو يدعو إلى الاعتبار به والإتعاظ بما حدث لفاعليه"[١]. من خلال البحث في روايات يوسف زيدان، وجدت أن هذا الراوي العليم موجود في رواية ظل الأفعى ورواية محال، وتبدأ رواية ظل الأفعى بجملة يقولها عبده وهو أحد أبطال الروايـــة وآخرتها إيه معاك يا عبده يا غلبان[٢].

تعبر تلك العبارة عما بداخل عبده من الحزن والأسى، فقد تمكن الراوي بصفته العليم بكل شيء من الدخول إلى نفس الشخصية، وإدراك حالته النفسية من عصيان زوجته نواعم عليه، فيطرح الراوي هنا المشكلة للقارئ منذ البداية، فيكون أكثر دقة حين **يقول:** "قالها هامسًا، ساعة الغروب، وهو يصعد الدرجة..."[٣] حيث حدد الوقت عند الغروب، وهو توقيت ملائم لسرد الأحزان، وحدد المكان، وهو دَرَج سُلم بيته، ويتضح لنا أن الراوي ترك مساحة للشخصية كي تتحدث لتعبر عما بداخلها من بيان الجانب النفسي للشخصية، وسيطرته بعلمه التام بما يجول بعقله، وأين؟ ومتى؟ وتتنوع الأساليب السردية في العرض الروائي، فقد إستخدم الراوي بدايةً -كما أوضحت في المثال- أسلوبَ المونولوج الداخلي، وهو الحوار الذي يدور في نفس الشخصية، فينقله الراوي للقارئ، ثم انتقل الراوي بنا إلى أسلوب السرد الوصفي، فيصف منزل عبده.

إذ يقول: "منزله المتكوم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميز في المكان، ومن حوله إستطالت العمارات، حتى بدا سطح المنزل مثل قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد"[٤]

---

١ الراوي والنص القصصي، ص ١٠٩.

٢ رواية ظل الأفعى،ص ٩.

٣ المصدر نفسه، ص٩.

٤ المصدر نفسه ، ص٩.

تلك العبارة بما توحي به من معانٍ، وما تصفه من أحوالِ عبده الإجتماعية والنفسية؛ تشير إلى حالته الاجتماعية والمالية البسيطة، وحالته النفسية المحطمة.

ويفضل الراوي التنوع في العرض والسرد من خلال القفز من أسلوب إلى آخر بسهولة، مما يدل على تميز أسلوب القص؛ فنجده يوظف "الإستباق" بطريقة مشوقة وجاذبة للقارئ، فلا يَمَلُّ القراءة، بل تزداد رغبته في تكملة القراءة وبسرعة؛ ليلبي تلك الرغبة الملحة في معرفة الأحداث.

يقول الراوي: "حتى النوافذ التي فتحها سكان الشواهق المحيطة لتطل على الفراغ المستقر فوق سقف المنزل؛ أُغلقت بعد الواقعة المشهورة التي رفعت رأس عبده بين جيرانه الثقلاء الجاثمين على روحه"[1].

وتتداخل الأزمنة السردية التي يتحكم فيها الراوي العليم، إذ تكون لديه القدرة على ربط أحداث الزمن الحاضر بالماضي، فهو عاصرَ كل أزمان الشخصيات، وعلى معرفة تامة بماضيها وحاضرها ومستقبلها، فمعرفته تتخطى حدود معرفة كل الشخصيات في الرواية، **فيقول:** "تنهد عبده لحظة أن لمح صدأ القطع النحاسية التي كانت قبل عقود من الزمان تزين باب الشقة، تذكر يومي وفاة جده وجدته، كلاهما مات في صحة مقبولة بالنسبة لمن يناهز الثمانين"[2]

---

١ ظل الأفعى، ص٩.

٢ ظل الأفعى ، ص٩ ، ١٠.

وهنا في هذا المثال ربْط بين الأزمنة؛ الماضي والحاضر، وأيضًا إستخدام لتقنية الإسترجاع أو الإرتداد، ويوضح الراوي بعد ذلك الهدفَ من ذلك عبر توظيف الحكي والإخبار، وتعمقه التام في خبايا النفوس، ويخترق الراوي العليم قلوبَ الشخصيات؛ حيث يسرد للمروي له كلَّ التفاصيل داخل الشخصية، وهنا يعلو صوت الراوي العليم على أي صوت آخر في الخطاب الروائي، فلا نسمع إلا صوته من خلال السرد التقريري، فيخبر به عن وجس عبده من الموت بعد اقتحام قلبه ومعرفة ما يشعر به، فيعرض ذلك في أسلوب مشوق عبر طرح بعض الأسئلة، **إذ يقول**: "لماذا يتعلق قلبه بهذه الدرجة الرخامية العريضة بالذات، ويتوجس منها؟ هل لأنها علامة الوصول وقرب الولوج، أم لأنها علامة الخروج من شقته الرطبة؟"[1]، ثم يجيب عن هذه الأسئلة **قائلًا**: "لا، بل لأن هذه الدرجة الرخامية هي العلامة النهائية الفارقة، نعم الفارقة بين الموت والحياة، هي علامة وجودك يا عبده يا مطحون! فكلما تعادل عليها مرورك الصاعد / الهابط فأنت حيٌّ"[2].

كل ما سرده الراوي بالحكي والإخبار كان شائقًا لتميزه بالسرد بهذه الطريقة الجميلة، فهو يعرف كيف يَبْعُد بالقارئ عن الملل، ويتجلى لنا التميز في استخدام الراوي للوظيفة التنظيمية أو وظيفة الإدارة في السرد؛ حيث إنه يسرد الأحداث بنظام ودقة متناهية، فالراوي هو الذي "يجمع كل خيوط العمل الروائي، ويدفع الأحداث والحوار إلى هدف محدد"[3].

---

١ المصدر نفسه ، ص١١.

٢ المصدر نفسه ، ص١١.

٣ الراوي وتقنيات القص الفني،عزة عبد اللطيف عامر،ص٣٢.

وإن عبده لا يخاف الموت في حد ذاته، بل يخاف أن تئول زوجته لرجل آخر بعد موته ويتمتع بها؛ لذلك يربط الراوي بين تذكر عبده لجـده وجدتـــــه، **فيقـــول: "سأل نفسه:** أتراهما اليوم ينعمان معًا بسكينة الخلود، ويرتعان في رياض الجنة؟"[1].

ثم يعرض الراوي بعد ذلك عرضًا لخوف عبده الكامن بقلبه،

فيقول: "حدَّث نفسه وهو يلتقط أنفاسه: هل ستقترن امرأتي الناعمة برجل آخر؟ هل سترتخي له؟"[2].

ويتحول الراوي إلى أسلوب السرد الحر المباشر، الذي يتيح للشخصيات عبره أن يعلو صوتها فوق صوته، وتتحدث بحرية، ولكنه يدير ما يدور بينهما من حوار، ويزيد ذلك من قوة هيمنة الراوي على النص، وكان أحيانًا يوجه الخطاب السردي بالتقديم، وأحيانًا لا يقدم للشخصيات، هنا قدم لها **قائلًا**: "نوى أن يبدأ كلامه باللفظة المعتادة الجاذبة للإنتباه، اللفظة التي بدأ منها تقدمه للزواج منها، قبل سبع سنين..

إستجمع كل أدبه وشجاعته وخنوعه، **وبدأ:**

- في الحقيقة يا باشا.
- اسكت أنت يا عبده... قالها بحزم.
- حاضر يا فندم[3].

---

١ رواية ظل الأفعى،ص ١٠.

٢ ظل الأفعى ، ص١١.

٣ المصدر نفسه ، ص٣٣.

ولأن الراوي العليم هو المتحكم دومًا في النص السردي بكل ما فيه، نلمس وجوده بتعليقاته؛ إذ يعود إلى السرد والعرض والإخبار **فيقول**: "هزَّ عبده رأسه صعودًا أو هبوطًا، إشتد غوصه في حيرته، رجح أن الباشا لم يقصد إهانته، إنما هو فقط متأثر بشدة مما يجري"[1].

ويتعمق الراوي العليم هنا كعادته في دخائل نفوس الشخصيات، ويعلق ويوضح، مما يشعرنا بوجوده القوي في الخطاب السردي.

أما الراوي العليم في رواية محال فنجد أنه يسيطر بقوة على كل خيوط النص السردي. يبدأ الرواية بمجموعة من الأسئلة المثيرة لذهن القارئ مستخدمًا وظيفة العرض والإخبار، فيسأل بعض التساؤلات عن الحياة، وما تعلمه للإنسان من دروس، ومغرياتها التي تستقطبه بها، ويبث خبرته الحيويَّة في نفوس القراء؛ إذ يقول: "الحياة تبهرنا بالبرَّاق من ألوانها، كي نرتاد دروبها فرحًا وغفلةً، ثم تفجؤنا في الحنايا الصوادم؟ أم تراها تحتال علينا، بأن يمنحنا أحيانًا ما يُحاذي أحلامنا، وقد يفوق، فنسرف في الطمأنينة ونختال بين الخيالات؟... عسانا أن ننسى على مر السنين أننا في خاتمة التطواف مسلوبون لا محالة ومحجوبون"[2].

يعرض الراوي بهذه العبارات الدقيقة المتناغمة ذات الأسلوب الراقي والهدف السامي خبرة الراوي الحياتية، وحكمته الكاشفة لأغوار الحياة، فهو كلي المعرفة، يكشف لنا الحقائق التي لا تعلمها حتى شخصيات الرواية، وهذا يتلاءم مع منظور "الرؤية من الخلف" للناقد الفرنسي جان بويون.

---

١ المصدر نفسه، ص٣٤.

٢ محال، يوسف زيدان، ص ٧.

يتنقل الراوي بين أساليب السرد في الرواية بحرية وقدرة فائقة في ممارسة سلطته العارمة على كل نواصي الخطاب السردي، فهو الكاميرا التي ترصد لنا الأحداث، وكل التفاصيل كبيرة وصغيرة، وتتحرك عدسته الخاصة عبر الأزمان والأماكن، وبين القلوب والنفوس كيفما شاء ووقتما شاء، فنجده يصف بأسلوب السرد الوصفي البطل الرئيسي في رواية "محال" بدقة متناهية، ونلمس ذلك من تحديده لسن البطل ولون بشرته، ويكون أكثر دقة حين يحدد لنا مكان جلسته، وهو على شاطئ البحيرة وطريقة جلسته، وأيضًا يكشف لنا عن أغوار نفسه، ويبحر في عقله، ويغوص في أعماق صدره بلا مَرْكَب ولا مجداف، فيعلم فيما يفكر، وبما يشعر؛ فلا يكتفي الراوي بالوصف الخارجي، بل يبحر وبقوة في دخائل النفوس.

إذ يقول: "هذا الشاب العشريني العمر، الرائقة سمرته، المستكين في جلسته على حافة البحيرة، محجوب اللحظة عما ينتظره اليوم وغدًا، ولا يشغله الآن إلا اصطياد بضع سمكات تكفي الغداء"[١].

يتحول الراوي إلى أسلوب الإستباق، إذ يحيل إلى أحداث تحدث فيما بعدُ بإشارات وتلميحات خفيفة تثير الأذهان، **فيقول**: "هو لا يعرف في غمرة غفلته الهانئة هذه أنه سوف يستعيد سعادة تلك اللحظة لاحقًا، ويحدد في أعماق ذاته بعدما يصل به عمره إلى الأربعين: العشرون سن الحجب والفتوة، والأربعون بدء الكشف والنبوة"[٢].

ويُفْسِح الراوي المجال للشخصيات أن تظهر بالأسلوب الحر المباشر أو الحوار، فيختفي صوت الراوي العليم قليلًا في النص، ويتخلى عن سرد الأحداث بالطريقة التقليدية أسلوب السرد التقريري، فيطرح وجهة نظر اليهود في إمتلاك مصر.

---

١ المصدر نفسه ، ص٧.

٢ المصدر نفسه، ص٨.

إذ يقول بعد التقديم للخطاب السردي:

- عفوًا يا سيد، لكن رمسيس الثاني كان يملك مصر كلها، وليبيا، والصومال، وفِلَسطين.

- لا بل كان بهذه البلاد مجرد عابر، وقد عبر والتهمه الماء، وهذه الأرض الممتدة من النيل الشرقية إلى الضفة الغربية من نهر الفرات؛ ملك لأناس آخرين، ملك اليهود.

- آه فهمت؛ ولكن عفوًا أين سند الملكية؟

- ها هو السند في يدي، التوراة، وفي يدك سند آخر، رأيتك تقرأ فيه بالأمس في السيارة، أم أنك لا تؤمن بالقرآن الذي تقرؤه؟

- أستغفر الله، بل أومن بكل حرف وكلمة في كتاب الله.

- إذاً ستجد في قرآنك أننا نملك الأرض مرتين، الأولى كانت في زمن سليمان، والأخرى صارت قريبة المنال[1].

آثر الراوي العليم أن يتجه "إتجاهًا واضحًا نحو مسرحة الحدث، إذ إنه يُطَعِّم النص بالحوار، ومن خلاله نتعرف على الملامح العامة للحدث، فالحوار قام بتقديم التفاصيل بشكل أفضل من السرد"[2]، ففضَّل الراوي الحوار لعرض الآراء عن السرد التقريري، وعوَّض الحوار هنا دور الراوي التقليدي الذي يقوم على الأسلوب المباشر في الخطاب السردي، ومن ثم يعود الراوي مرة أخرى يتناوب الوظائف السردية المتعددة بثقة وقوة في التمكُّن، وبنظام دقيق داخل النص السردي.

---

١ محال، ص٢٠، ٢١.

٢ تقنيات السرد في نصوص نجيب محفوظ القصيرة جدًا ، ص٨٤.

ثانيًا : الراوي المشارك:

إن الراوي المشارك في العمل السردي "شخصية واضحة المعالم، تشارك في العمل الروائي"[١]، أما من ناحية الرؤية فإن الرؤية تختلف بأن تصير الرؤية للراوي هنا داخلية بعدما كانت الرؤية خارجية، ويقول د. عبد الرحيم الكردي: "... أن زاوية الرؤية انتقلت من العالم الخارجي إلى العالم الباطني، وبذلك فإن الراوي تحول من كونه أداة لضبط الأحداث ونقلها وتقويمها ورصدها إلى كونه موضوعًا أو شاشة للعرض"[٢]، ومن حيث مشاركةُ الراوي في مجرى الأحداث، ويكون فاعلًا فيها، وليس ناقلًا كما في الراوي العليم، وعندما يقترب الراوي من الشخصيات اقترابًا شديدًا، حتى يصبح واحدًا منها، فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك من خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعلَ القص يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه"[٣]، والراوي المشارك يقوم بدورين في آنٍ واحد، فهو يقوم بدور الراوي للحكاية التي تتشكل منها القصة من ناحية، وهو أيضًا إحدى الشخصيات المحورية من ناحية أخرى؛ وهنا تتساوى معرفة الراوي المشارك مع درجة معرفة الشخصيات، فيسرد الأحداث من وجهة نظره الخاصة، وأحيانًا يكون متحيزًا، كما يتناسب مع تقسيم جان بويون الرؤية مع أو كما وصفه تودروف الراوي الشخصية.

---

١ الراوي وتقنيات القص الفني،ص٣٢.

٢ الراوي وتقنيات القص الفني ،ص٣٢.

٣ المصدر نفسه، ص ١٢٠.

ونجد هذا النمطَ من الرواة في رواية النبطي؛ حيث إن الراوي هنا ماوية القبطية، والتي تشارك في النص السردي شخصية من الشخصيات لها دور أساسي في الرواية ، فهي راوٍ مشارك مفرد، يبدأ الراوي سردَ روايته بأسلوب وصفي لكل كلماته دلالةً وتلميحات وإشارات خفية، تحمل في طياتها استباقًا لأحداث لاحقة، **إذ يقول:** "في يوم حار لم تسطع فيه الشمس، جاء العرب من بعيد يخطبونني لواحد منهم، غير أن الغبار الأصفر الآتي منذ يومين من صحرائهم القريبة الجرداء يهيم في كل الأنحاء، فيحجب الأشياء من حولي، ويطمرها"[1].

في هذه العبارات تلميح بسيط لمعاناة ماوية بعد ذلك من زواجها من العربي، وغربتها عن أهلها، ومعيشتها بينهم في الصحراء، ويتضح لنا من هذا النموذج أن الراوي يروي بنفسه باستخدام ضمير المتكلم في السرد، وهو أيضًا مشارك بشكل فعلي كأحد أشخاص الرواية وبطلها الرئيسي.

نموذج آخر من رواية" عزازيل":

"تركتُ نفسي للماء الصافي، بأن استلقيت على ظهري فوق صفحته، ومددت ذراعي بطولهما، كنت أفعل ذلك في صغري، فوق صفحة ماء النيل، ثم صرت أفعله في صومعتي، حيثما أخلو ... وأصفو! أتمدد على الأرض، وأبسط ذراعيَّ، وأجول في سماوات خيالي، غير أن هذه المرة فعلت فيها ذلك في بحر الإسكندرية؛ كانت مختلفة، كان ماء البحر يحملني بأكثر مما كان النيل يفعل.

كنتُ أخف، وكانت الشمس يتلألأ نورها بين جسمي الطافي وسطح الموجات، فتنعكس الأضواء على أعضاء جسمي العاري، وتتقاطع فوق سمرة بشرتي، فتكسو ألقًا نادرًا ... كانت المرة الأولى، التي رأيت فيها أن جسمي جميل وسمرتي لطيفةٌ! البحر يظهر ما لا يظهره النهر من بدائع الصنع الإلهي في الكون، وفي أجسامنا."[2].

---

١ رواية النبطي، ص ١٣.

٢ عزازيل، يوسف زيدان، ص ٧٦.

يستخدم الراوي هنا أسلوب السرد التقريري، وضمير المتكلم؛ فهو الراوي الداخلي المشارك، يروي لنا ما حدث له في بحر الإسكندرية، ويربط زمنه الحاضر بالماضي؛ حيث تذكر أيامَ طفولته حين كان يسبح في نهر النيل، وعقد مقارنة بين ذلك وذاك في مونولوج داخلي له.

تتضافر عدة تقنيات وتتداخل وتتشابك معًا، وهذا يدل على مهارة الراوي في الأداء والتنظيم؛ ففي هذه الفِقرة مونولوج داخلي، يتداخل معه استرجاع، ويشبكه بوجه عام وصفُ الراوي له، وقدرته الفائقة على تنظيم السرد وإدارته.

<u>وهذا نموذج آخر من رواية "جوَّنتنامو":</u>

يقدم الراوي بوصفه شخصية مشاركة حين تنتقل من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب الحر المباشر، أو الحوار، ويعود إلى المنولوج الداخلي ، ثم إلى الحوار مرةً أخرى، **يقول**:

- "بدأ التحقيق هذه المرة غريبًا، وبدأ على غير المعتاد، وانتهى بغير المتوقع... سألني وهو يبتسم إن كنت أريد قهوة، **فقلت في نفسي:**
- إنهم سيعاودون اللعب القديم... كان المحقق ينتظر إجابتي، فسكت برهةً، وبوجهٍ يخلو من أي انفعال، قلت بهدوء: شكرًا، لا أريد أيَّ شيء.
- حسنًا، دعنا نبدأ، عندي لك أخبار سارة، وأخرى سيئة، فما تحب أن تسمعه أولًا؟
- **قلت :** السيئة! ثم أردفت هامسًا بالعربية: والله المستعان.

فتنحنح المحقق قبل أن يقول بصوت خفيض: حسنًا، سأخبرك، قبل شهرين مات أبوك بعد مرض أقعده في المستشفى ثلاثة أيام، وأمك ذهبت مع إخوتك لتعيش في القاهرة عند قريب لها .. **قاطعته:**

- أنت تكذب؛ ليس لأمي أقارب في القاهرة، وأبي لم يمت. لا أشعر في قلبي بأنه مات.

- المعلومات عن موت أبيك مؤكدة، وقريبُ أمك الذي في القاهرة اسمه "هامدون بو الجاب".

- حمدون أبو الغاب!

- نعم هو، سأتركك الآن وأعود إليك بعد قليل.

- هل هذا صحيح؟ لا. لو كان أبي قد توفى حقًا لانهمرت دموعي، لكنني أجد قلبي يابسًا، وعينيَّ، ما هذا الجمود؟ وما هذا الدوار؟ لماذا أتقلب بين نعم ولا. لعل المحقق يريد إصابتي بالجنون، فلا حول ولا قوة إلا بالله. ما الدليل على موت أبي؟ وما أدراني بصحة كلام قاله كاذبون؟ الأمريكيون دومًا يكذبون.

ها هي دموعي تسيل، فهل هذا دليل، ولكن على ماذا يدل ؟ هل أجد ما يدلني على الدليل، ويدلني عليَّ، وعلى موت أبي؟ لا حول ولا قوة...

- " أتعرف، أنا متعاطفٌ معك، وأستطيع مساعدتك".

كلمني المحقق بذلك وهو يعود إلى كرسيه ويضع على الطاولة الملف المغلق، بثقة، كأنه قادر على فعل المستحيل، هواءُ الغرفة صار حارًا خانقًا.

أود العودة إلى الزنزانة لأنام، أو لأصحو من هذه الغيبة وأخلص من هذا الدوار، رب لا إله إلا أنت سبحانك...

- اسمعني، يمكنني مساعدتك. نحن ما عدنا نريدك هنا، ولكن أن تتعاون قليلاً.

- كيف؟

- أخبرني عن علاقتك السابقة بالمجاهدين في أوزباكستان ووادي فَرَغانة، وعن الرسالة التي كنت تريد توصيلها إلى طالبان.

- لم أذهب قط إلى وادي فَرَغانة، ولا أعرف أحدًا هناك، ولم أكن أحمل أي رسائل إلى طالبان."[1]

في هذا الحوار -كما نرى- يشارك الراوي في الخطاب الروائي، فهو يشهد على وقوعِ الأحداث وصدقها به، فقد تحققت المشاركة بالفعل، "وتقاربت المواقع أو تزامنت، أصبح الراوي واحدًا من الشخصيات، واختلط السرد بالحوار، ولا يفترق القول المختص بالحوار، وعن الفعل القولي الذي يسمى سردًا، إلا في كون الحوار تعبيرًا مباشرًا يبرر وجهة نظر الشخصية المتحدثة تجاه موقف من المواقف التي تمر بها"[2]، وبذلك تختفي المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيات.

أتوصل في نهاية الفصل إلى أن الكاتب وظَّف تقنية الراوي التي تمثل أهمية كبرى في الرواية الحديثة، وتنوع في ذلك؛ حيث استخدم في رواياته الراوي العليم بكل شيء، وهو الشخص الذي يتحدث بلسان الكاتب يعبر عن منظوره السردي ورؤاه وأفكاره وخبرته، وذلك في روايتي "ظل الأفعى" ورواية "محال"، وأيضًا استخدم الراوي المشارك كشخصية في أحداث الرواية، وذلك في ثلاث روايات "عزازيل" و "النبطي" ورواية "جوَّنتنامو".

فقد كان الراوي شخصية رئيسة في الرواية إلى جانب أنه الراوي الذي يسرد للقارئ الحكاية، وكان يتنقل الكاتب بالراوي بين الأساليب السردية المختلفة منها الحر المباشر والأسلوب السردي التقريري والاستباق والمنولوج الداخلي، كل هذا التنوع أفاد الخطاب الروائي وساعد في بناء الشكل السردي مع عناصر السرد كلها؛ مما أبدى صدق الكاتب في تجاربه الروائية وإبداعه فيها.

---

١ جوَّنتنامو،ص ٦٤،٦٣،٦٢.

٢ الراوي والنص القصصي، ص ١٢٠، ١٢١.

الفصل الثالث

الزمان

فضاء الزمان

١) الأزمنة الخارجية خارج النص الروائي.
٢) الأزمنة الداخلية.
٣) الزمن النفسي.
٤) الزمن التاريخي.

أولاً: الترتيب الزمني في الروايات:

- الإسترجاع (الزمن الإستذكاري).
- وظائف الإسترجاع.
- الإسترجاع الخارجي.
- الإسترجاع الداخلي.
- الإستشراف:

١- الإستباق الخارجي:
٢- الإستشراف الداخلي:

أ- استشراف منتمٍ داخل الحكاية.

ب - الاستشراف الداخلي غير المنتمي للحكاية.

ثانيًا: الإيقاع السردي:

١) الحذف:
- الحذف المحدد.
- الحذف غير المحدد.

٢) التلخيص

- وظائف التلخيص

٣) تعطيل السرد

أولاً: الوقفة الوصف.

- وظائف الوصف

١- وظيفة تفسيرية.
٢- وظيفة جمالية.

ثانيًا: المشهـــد.

فضاء الزمان

يشكل الزمن في روايات يوسف زيدان عنصرًا فعالًا بتضافر تقنيات السرد لتكوين البنية السردية في الخطاب الروائي، وعنصر الزمن عنصر بنائي مهم وحيوي يعالج شكل الرواية، ويحدد طبيعتها، فيتخلل الرواية كلها، وتبني فوقه العمل السردي، "إذا كان من الأدب فنًّا زمنيًّا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقًا بالزمن"[١]، لذلك كثرت الدراسات النقدية والبحثية عنه.

إن العالم الروائي عالم خيالي يقدم لنا صورة لحياة محددة، وتتعدد فيها الشخصيات التي يعبر من خلالها عن تلك الحياة، وأيضًا بالاستعانة بأحداث معينة تقع في مكان محدد وزمان محدد، والزمن من أخطر العناصر التي تتحكم في السرد الروائي، وتتداخل وتتصل بالعناصر والتقنيات الأخرى في الرواية، وتؤثر فيها بشكل واضح، حيث إن شخصيات أي رواية لابد لها من زمن معين تتحرك فيه، سواء كانت قصة أم رواية "تدور طولًا في إطار تاريخ محدد، وعرضًا في بيئة معينة"[٢].

١- بناء الرواية،، ص٣٧.

٢- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤م، ص٣٢.

والزمن في الاصطلاح كما عرفه جيرالد برنس "مجموعة العلاقات البنية، السرعة، التابع، البعد... إلخ بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[1].

وعند البحث يواجه الباحثون إشكالية كبيرة مع الزمن، حيث تنبع الإشكالية من تعدد الأزمنة داخل الرواية، ومن ثم تتداخل وتُحدِثُ لبسًا لدى الباحث. أما بالنسبة لتعدد الأزمنة، **فقد قسمت سيزا قاسم عنصر الزمن إلى عدة أزمنة تتعلق بفن الحكي إلى قسمين كبيرين:**

١- **الأزمنة الخارجية.** خارج النص الروائي.
٢- **الأزمنة الداخلية.**

أولاً: الأزمنة الخارجية، وهي:

- **زمن الكتابة:** هي المدة التي قام الروائي فيها بكتابة روايته.
- **زمن القراءة:** ويقصد به الزمن الذي يستغرقه القارئ في أثناء قراءته لنص الروائي حتى ينتهي منه.

ثانيًا: الأزمنة الداخلية: وهي:

"الفترة التي تجري فيها أحداث الرواية ومدة الرواية وتزامن الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث و تزامن الأحداث و تتابع الفصول ...إلخ"[2].

١- المصطلح السردي، ص٢٣١.
٢- بناء الرواية، ص٣٧.

١/١ الزمن النفسي:

يمكن تسميته بالزمن السيكولوجي الذي اهتم به الباحثون، حيث يدخلون إلى ذوات الشخصيات العميقة؛ للتعرف على ما تشعر به، وما أثر الزمن النفسي عليها، ولا شك أن تتبع ذلك يحتاج إلى دقة ومهارة كبيرة في التحليل والنقد الروائي، حيث إن شعور الإنسان بالزمن يختلف بطبيعة الحال من شخص لآخر، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة كل فرد، والزمن النفسي ينتج عن أحوال النفس وتقلباتها؛ حيث إن شعور الإنسان بالزمن يختلف بطبيعة الحال من شخص لآخر، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة كل فرد، والزمن النفسي ينتج عن أحوال النفس وتقلباتها، فالشخص الذي يعاني من الحزن أو البؤس أو السقم، أو الفناء والضياع يكون إحساسه بالوقت طويلًا وثقيلًا وحملًا، ومروره عليه في اللحظة كالدهر الكامل "وأكثر ما يكون إحساسنا بالزمان في نوبات الحزن البطيئة، سواء تأتت عن ضجر أو شك، قلق، أو هم، يأس أو بغض، أو أي نوع من العذاب يحمل علته في ذاته، ولا ينتج عن سبب خارجي، بل عن المعاناة الجذرية للشروط الأساسية التي يرتكز عليها الوجود البشري"[١].

أما الشخص الذي يحس بالسعادة أو السرور أو الحماسة تلك اللحظة تكون سريعة كمر السحاب في نفسه، فالزمن النفسي عميق في ذات كل فرد، وهذا التباين طبيعي بين جميع البشر، "فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرًا تبعًا للظروف، ويسير الزمن بخطًى مختلفة تبعًا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد"[٢] .

١- لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للطبع والنشر، ط١،١٩٨٠م. بيروت، ص٦.

٢- الزمن والرواية، أ مندولا، ت. بكر عباس، دار صادر- بيروت،ط١، ١٩٩٧م، ص١٣٨

أصبح الباحثون يهتمون بالزمن النفسي الداخلي للشخصيات، فهذا الزمن يرتبط بالشخصية لا الزمن، وهناك تناقض واضح بين الزمن في نفس الشخصية، والزمن في الرواية، حيث إن الزمن داخل الشخصية تصغر وحداته ويتقلص، أما حين يخرج المؤلف خارجها فإن الرقعة الزمنية تتسع، فيُدخل المؤلف الزمن الخاص بذات الشخصية ويعرضه من خلال المونولوج الداخلي لها.

ولقد كان يوسف زيدان بارعًا في توظيف الزمن النفسي في رواياته، فأنت تلمس الشفافية في رواياته، وكذلك الدقة في توصيل الإحساس الواقع في شخصيات الروايات، والتغلغل إلى أغوار ذواتهم البعيدة، فتكون واضحة تمامًا للقارئ.

ومن ذلك في رواية "جوَّنتنامو":

"تجرعتُ المرار حتى مرَّ عليَّ "الكريسماس" يومان حالكان، ظل نومي والصحو خلالهما يختلطان، فلا أستطيع الفصل بين المواقيت بصلاةٍ أو تلاوات"[1].

يحاول الراوي أن يصف من خلال هذه الكلمات المعدودة مدى ثقل الزمن على نفس الراوي في هذين اليومين اللذين مرّا بعد حفل الكريسماس، وأصبح لا يستطيع التمييز بين صحوه ونومه، ولا يستطيع أن يفصل بين الأوقات بالصلاة أو بالتلاوة كما اعتاد أن يفعل، هنا يمر الوقت بطيئًا في ذاته مظلمًا، ليله كنهاره متشابهان في اللون والإحساس بالمرار والأسى والضيق، وتتضح حالته النفسية التي كانت سيئة للغاية.

١- جونتنامو، ص ١٢١.

ومقطع آخر أيضًا من ذات الرواية:

" الأيام والأسابيع توالت عليَّ ساكنة كئيبة، حتى توقفت عن عدِّها وعن الاعتداد بأي شيء، بل صرتُ اللاشيء، كأن الكون كفَّ عن الدوران من حولي، وصار يدور بباطني، أنامُ طويلاً وأصحو على أضغاث الأحلام والدوار الذي ينتظرني ليدفعني إلى نوم جديد وما عاد يستحق الانتباه إلا نوادر الأحداث مثل الجلبة التي سمعتها ذات يوم آتية من الناحية اليمنى، ومن جهتها جاء إلى باب زنزانتي مجند ضخم من القطع المعتاد عليها هنا "[1].

يشعر البطل بالكآبة لسكون أيامه في السجن فلا جديد يحدث ونلمح تعبيرات الكاتب وصوره الفنية الجميلة؛ فيشبه باطن البطل بالكون الذي يدور في باطنه وفي الواقع كفَّ عن الدوران فلا يجد ما يفعله إلا النوم، ولكن لا يهنأ به بسبب أضغاث أحلامه.

ومن ذات الرواية يقول البطل:

"الأيام التالية متشابهات، كشأن أوقات الموتى الذين لا ينتظرون بعثهم ولا يصدقون به.. وصارت روحي والساعات خاوية، ليس فيها إلا النوم المتواصل والرؤى المشوشة في نهاري، وفي ليلي الطويل الأرق الدائم وهجوم الأضواء الكاشفة.

في أي يوم صرنا، في أي شهر هذا؟ الحراس لا يتحدثون معي ولا يتمهلون للإجابة عن أسئلتي، أراهم لثوانٍ فينكسر سكون الساعات الطوال، والنهار الصامت، والليل المكتوم، ما عاد في ليلي ونهاري ما يلوِّن الأيام.

١- جونتنامو، ص٣٣.

لماذا يلقون بي في غيابة هذا الجب السحيق؟ هل يريدون أن يجتاحني الهوس الذي يكون حين نتلمس خفايا نفوسنا، ويستعينوا علينا بحرقة الوحدة وخطر الانفراد؟ من قال إني منفردًا؟! أليس الله بكافٍ عبده؟ ألم يقل وهو معكم أينما كنتم .. الله معي، ومعي قرآنه المحفوظ في صدري وفي اللوح المحفوظ، وليس أمامي إلا استجلاب الأنس بتلاوة الآيات، وبالصلوات حتى وإن لم يصح الوضوء."[1]

يجسد الكاتب بالزمن النفسي معاناة السجين المنفرد الذي يلوذ من هواجس وحدته إلى الله ليأنس به وبذكره ويقرأ القرآن ليحفظه، وهو يتساءل في أي يوم هو فيه الآن؟ و في أي شهر؟ لم يعد يعرف بسبب تشابه الأيام الصامتة التي يعيش فيها ولياليه المكتومة، ويصبر نفسه بالإستعانة بالله.

يقول أيضًا في "عزازيل":

"بعد لحظة صمت طويلة، التفتُ إليها وقلت لها متهجمًا: إنها لم تعرف إلى الآن اسمي، وإنها لم تهتم حتى بالسؤال عنه"[2].

وصف الكاتب هنا الزمن النفسي لهيبا بأنه طويل، على الرغم من أنها لحظة قصيرة، لكن الصمت فيها والهدوء الذي تخللها، والغوص في أعماق النفس السكينة المستمتعة بالحدث وهو الحضن الدافئ الجميل، جعل في اللحظة طولاً لعمقها في الذات.

فالزمن النفسي "يزداد طوله على النفْس في حال الشدة والضيق والقلق، ويقل طوله عن مداه الحقيقي على طوله في هذه النفس حتى كأن الأسبوع يوم، واليوم ساعة، والساعة مجرد لحظة من الزحف في أحوال السعادة"[3]، والعكس صحيح تمامًا في حالة الحزن والإكتئاب.

١جونتنامو، ص ٣١-٣٢.

٢-عزازيل، ص ٩٨.

٣- نظرية الرواية، ص١٧٨.

ومثال آخر في رواية "جوَّنتنامو" حيث يقول:

"لم تمر علي أوقاتٌ أحلك من هذه الليلة، ولا طول اسودادها فحميٌ فادحٌ، وصُبحها عصيٌّ على الطلوع. مَنْ عساه يمسح عن وجهي الدموع، أو ينقذني من خبل الخيالات، أو يعصمني من إنحداري إلى هاوية اللارجوع؛ لا أحد"[1].

يصف السارد طول الليلة شديدة السواد مع وصفها بالفحم الفادح لتأكيد ذلك بقوة، يأبى أن يشرق صباحها، فهو يعاني معاناة نفسية صعبة من الخيالات والأوهام التي تراوده، فسقط في هاويتها بلا رجوع.

١/٢ الزمن التاريخي:

كل عمل روائي أو قصصي له زمان محدد ومكان محدد، ونجد أن يوسف زيدان قام بتأريخ بعض الوقائع في روايته "عزازيل" حيث سرد الأحداث في تاريخها الواقعي مع تحديد السنوات أيضًا، فيمكن تصنيف هذه الرواية برواية تاريخية فلسفية يرصد فيها الوقائع التاريخية، وينقل الأحداث التي وقعت في زمن انشقاق كنيستي أنطاكيا والإسكندرية بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين، وعلى الرغم من أن "عزازيل" رصد فيها زيدان وقائع تاريخية، لكنها جاءت بأسلوب أدبي راقٍ رائع التعبير والحبكة..

وأعطى مثالاً على الزمن التاريخي في رواية "عزازيل" فيقول:

"ثم دخلت علينا السنة الثامنة والعشرون بعد الأربعمائة للميلاد، وفيها جرت وقائع كثيرة، إنتقل الأسقف تيودور إلى الملكوت الأعلى، وانتقل نسطور في فصل الربيع إلى القسطنطينية، حيث رُسم أسقفًا للعاصمة الإمبراطورية،... مضت بي أيام هذه السنة، والسنة التالية عليها هادئة هانئة.

١- جونتنامو، ص ٦٩.

حتى دخل العام الثلاثون بعد الأربعمائة لميلاد المسيح، وفيه كان ما كان من وقائع مزلزلة لكل ما استقر من أموري، خاصةً ما جرى من تلك الوقائع أواخر السنة، في بدايات فصل الشتاء. ففي تلك الأيام احتدم الخلاف بين الكبار، وفيها أطلَّت شمس مرتا في سماء وجودي، أعني شمسها اللافحة"[1].

المثال يوضح لنا السنة التي تولى فيها نسطور منصبَ الأسقف في القسطنطينية للعاصمة الإمبراطورية، وحدد الفصل، وهو فصل الربيع، ثم أشار إلى احتدام الخلاف بين الكبار، والخلافات الشديدة في أواخر العام الثلاثين بعد الأربعمائة من الميلاد، وحدد الفصل وهو فصل الشتاء، وأيضًا أحال إلى عدم استقرار أموره في نفس الوقت حين أتاه الحب، ويتمثل في مرتا الجميلة، وشمسها التي ألهبت فؤاده بجمرات عشقها.

وهناك نموذج آخر في رواية "محال"، يقول الكاتب: "عند غياب الشمس يوم الإثنين الموافق للسابع من الشهر الحادي عشر، نوفمبر ١٩٩٧، حيث كان جالسًا بملابسه المنزلية على الكنبة العتيقة في صالة، يحدق حسبما اعتاد في شاشة المصرية "الفضائية" بينما أمه على مقربة تفترش الأرض، وأمامها كومة من أوراق السبانخ تعدها لغداء الغد، انخطف قلبها وسقطت من يمناها السكين، حين سمعته يشهق مرعوبًا لحظة أُذيع خبر عاجل عن أمر وقع، وليته ما وقع، ملخصه أن مذبحة مروعة جرت صباحًا بالأقصر في ساحة معبد الدير البحري، ذُبح فيها عشرات السائحين"[2]، في العام المذكور أحال الكاتب إلى حادثة شنيعة حدثت وواقعة مريعة، هي مذبحة الأقصر المؤلمة التي راح ضحيتها العشرات من الأشخاص في الدير البحري، وجاء وصف لها في التلفاز، فظهر الهلع والرعب على البطل وأمه التي وقعت من يدها السكين لهول الحادثة المريعة.

١- عزازيل، ص ٢٠٩.

٢- محال، ص١٣٠.

إن استخدام الحوادث التاريخية التي يلجأ إليها يوسف زيدان خلفية لرواياته الواقعية والتي تمتاز "بالتماسك والترابط بين الحياة الشخصية الخاصة، والحياة الخارجية العامة المتمثلة في هذه المعالم"[١]، يجعل القارئ على وعي بالحقبة التاريخية التي يعاصرها البطل، وتكشف عن ثقافة البطل ومدى اتصاله بالإطار الخارجي للزمن.

وسأتناول الزمن في الروايات خلال هذه الدراسة على النحو التالي:

أولاً: الترتيب الزمني في الروايات:

عنصر الزمن له من الأهمية ما جعل يوسف زيدان يقوم بالاهتمام به بتشكيله بمهارة في رواياته، وذلك يتضح من خلال هذه الدراسة الترتيب الزمني يقصد به "ترتيب الأحداث زمنيًّا في سياق النص السردي"[٢].

يرى جينيت أنه "من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدًا عن المكان الذي ترويها فيه، بينما يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد علينا روايتها إما بزمن الحاضر، وإما الماضي وإما المستقبل"[٣].

والملاحظ أن زمن الرواية لدى يوسف زيدان لا يُقدَّم في خط متسلسل مستقيم، فقد تخلص من الترتيب المنطقي في رواياته، واتسمت بالتشظي أو التقطيع الزمني، فيكون الزمن بها متعرجًا، حيث يقص الأحداث، وهي الوحدات الأساسية في العمل الروائي بزمن متكسر ومتداخل أحيانًا في الماضي- الذي علينا أن نعرف مستوياته المتفاوتة من ماضٍ بعيد وماضٍ قريب وأحيانًا أخرى في الحاضر أو المستقبل، وكذلك فإن النص الروائي "يتذبذب في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل"[٤].

١- بناء الرواية، مصدر سابق، ص٧٢.

٢-رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة، ص٣٠٦.

٣- معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٠٣.

٤- بناء الرواية، ص٥.

وتعتمد دراسة الترتيب الزمني لأية رواية أو أية قصة على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[١].

ويتعلق الترتيب الزمني بتقنيتي الاسترجاع والاستشراف.

١/٥- الاسترجاع (الزمن الاستذكاري):

هو إستعادة أحداث لاحقة من خلال العودة إلى زمن سابق تمر بذاكرته، وقد عرفه جينيت بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة"[٢].

وعرفه لطيف زيتوني بأنه "مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق"[٣].

والاسترجاع يمثل حكاية داخل الحكاية، فيشكل "كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها، حكاية ثانية زمنيًّا، تابعة للأولى"[٤]، ويبوح الكاتب في الاسترجاع بأوجاع الشخصيات في ذكرياتهم للماضي وأفراحهم، والحنين إليها والبوح بمكنونات القلب من حاضر يتلهف إلى عشق قديم أو أحباب رحلوا، فيزداد الشوق إليهم، ويعبر عن التوتر الداخلي للشخصيات التي تركن إلى الماضي لتُلقي ثقل الحاضر عن عاتقها، ومن ثم يأتي مخرجهم وهروبهم.

١- خطاب الحكاية، ص ٤٧

٢- خطاب الحكاية، ص ٥١.

٣- معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٨.

٤- خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص ٦٠

من وظائف الاسترجاع:

١- أن يأتي به الكاتب لملء ثغرة في السرد كإعطاء صورة شخصية جديدة، أو حدث جديد يقطع به ملل السرد عند القارئ، ويثري به أيضًا النص الروائي، وذلك موجود في رواية "عزازيل"، **يقول الكاتب:**

"كتفها إلى الجدار الملاصق للسرير، وراحت تعكس كيف مرت عليها الأيام ثقالاً بعد رحيل زوجها، خاصة السيد الصقلي الذي كان يملأ البيت حضوره، سافر بعد وفاة زوجها بأيام إلى رحلة تجارته السنوية التي يغيب فيها شهورًا"[١].

هنا تروي "أوكتافيا" التي أغوت "هيبا" بالحب والعشق، وما يحتاج إليه عاطفيًّا وجسديًّا عن حالها بعد وفاة زوجها، فأيام الحزن تمر ببطء كالدهر الثقيل، وجاءت بشخصية جديدة تتحدث عنها عبر الاسترجاع، وكيف كان يملأ حياتها، ولكنه يسافر للتجارة لعدة أشهر، واسترسلت بالحديث عنه لإثراء النص وجذب القارئ.

٢- أن يقوم الكاتب بإستدعاء "مواقف تضيء اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية الروائية"[٢].

يقول الكاتب في "عزازيل":

"في الثامنة عشرة من عمري، كان يثيرني سُفاد العصافير، ونكاح الدواب، فاتحت عمي في تزويجي بفتاة من أهل النوبة، فهو محجوب عنهم، وكان يمكنه أن ينجز لي الأمر لو تحمس، غير أنه لحكمة غابت عني نصحني بأن أكمل دراسة الطب واللاهوت...هو الذي ألحقني بالكنيسة في نجع حمادي، وبالمدرسة والكنيسة في أخميم، لابد أنه مات الآن، أتراه أراد أن يصيّرني راهبًا، ليمسح من قلبي ذكرى ما فعله قتلة أبي؟ إغتالوا أبي وتزوجت أحد أجلافهم من أمي؟ كيف تنمحي الذكريات! أمي، كيف إرتضيت الزواج بواحد من القتلة ؟"[٣].

١- عزازيل، ص ٩٢.

٢- لذة القص في روايات يوسف إدريس،مجدي العفيفي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١، ٢٠١٤م، ص ٣٢٩.

٣عزازيل، ص٩٤، ٩٥.

إستنكار صريح لفعل الأم وتواطؤها مع القتلة ضد زوجها، لقد أنار عم هيبا الطريق بإدخاله الكنيسة ليتعلم الدين، وإدخاله المدرسة حتى يقدر العلم، ويسلك الطريق له؛ لينأى عن الشهوة التي يحصل عليها الإنسان، ومن ثم تنتهي، أو الالتهاء في الحياة الدنيا بالزواج، وحثَّه على الارتقاء بالروح من خلال التعمق في الدين، والسير في خطى الرهبان على طريق ملكوت السماء.

تلك الإشارة لها أثر كامن في نفس هيبا، وأيضا الإشارة إلى مقتل الأب على يد أعداء المسيحيين المتعصبين الذين كانوا على خلاف مع مذهب أبيه، وجريمة قتلهم له، ومما زاد الأمر سوءًا زواج الأم من أحد القتلة، ولوم هيبا الشديد واستنكاره لفعلتها الحمقاء، كان كل ذلك محفزًا على خوضه تجاربه الإيمانية الرائعة للرقي بروحه وذاته.

وقد برع الكاتب براعة فائقة في توظيف ذلك الاسترجاع الذي أضاء للبطل هيبا طريق حياته، وهذا ما سار عليه ووصل إليه في نهاية الرواية.

٣ - ونأتي لوظيفة أخرى، وهي "رغبة الراوي لتزويد السرد بمعلومات عن الشخصية أو الحدث، تقدم إنارات متعددة في مسارات الحكاية ومدارات الخطاب"[١].

ولذلك يقول المؤلف استرجاعًا في رواية النبطي الذي أعاده الكاتب مرة أخرى مختصرة في الرواية لإعطاء دلالة جديدة **يقول**:

"قبل يومين من حبسي بالبيت، التقيت صدفة بالرجل الغريب، كنت في الخامسة عشرة، وكان الصيف قد ترحل مع ماء الفيضان، وقل الناموس والذباب، وكثرت الأعمال في الغيطان وحركة الناس في ساحة السوق، يومها كنت عائدة من السوق إلى البيت عصرًا، من ناحية البرابي، لمحته من بعيد عن يميني، جالسًا في البربا الوسطى على البلاطة الواسعة ذات النقوش، المحاطة من جوانبها بقطع الأحجار الكبار، لم أتبين في أول الأمر ملامحه، ولم أخف منه، لكني استغربت وجوده في هذا المكان وقد اقترب الغروب.

---

١ لذة القص في روايات يوسف إدريس، ص٣٣٠.

كان يجلس متربعًا، وغطاء رأسه ينسدل على جانبي وجهه، فظننته من بعيد امرأة، لما إقتربت وتبين لي أنه رجل، **قلت**: قد يكون واحدًا من سكان البلدة البيضاء، ولما اقتربت أكثر ورأيت ملابسه، **قلت**: لعله واحد من التجار العرب، لم يجد موضعًا ليبيت فيه فأوى إلى هذا المكان ليقضي ليلته، العرب لا يخافون النوم في العراء، ولا يكترثون مثلنا للثعالب ولا الذئاب، لأنهم دومًا يحملون سيوفًا وحرابًا يدفعون بها الأخطار عنهم."[١].

تروي البطلة مارية عن ذلك الرجل الغريب، وما فعل معها من فاحشة، قد استلذتها، وأفقدتها عذريتها، ولإعادة تجديد إثارة الحدث تم إسترجاع ذلك الموقف حين قصته مع ليلى أختِ زوجها سلومة في جلسةٍ خاصة لحكي الأسرار في مكنون كل منهما، حيث **تقول**: "إبتسمت خجلى، ثم حكيت لها بعد تردد ما جرى قديما مع الرجل الغريب، راحت عيناها تستجلبان المزيد من الإفصاح، حتى حكيت لهما تفاصيل الذي كان، **قالت وهي تبتسم:** إنها فهمت للتو ما جرى يوم عرسي"[٢].

٤ - وهناك وظيفة أخرى للإسترجاع، وهي التي تظهر القيمة الدلالية لبعض عناصر الرواية، فيعود الكاتب للوراء بحثا عن المعرفة، ويكشف عما كان مخفيًّا، وذلك تبدى لي في رواية ظل الأفعى حيث الرسائل التي كانت ترسلها الأم لابنتها لتعطيها المعرفة عبر الإسترجاع، وأيضًا لتكشف لها عن سبب بعدها عنها، **فتقول**:

"أوتعرفين! لقد قضيت عدة أيام غائبة عن الوعي في المستشفى، لما انتزعك جدك مني بعنف، عقب وفاة والدك...كان عنفه معي آنذاك أصيلًا، عنفًا ذكوريًّا أصيلًا! لقد رفض أن أكون بالمنزل لأتلقى العزاء في زوجي، استعان بصدمته في وفاة ابنه، وبكل قواه المستمدة من بدلته المزدانة بالنياشين العسكرية ...

---

١ النبطي، ص٨١-٨٢.
٢ النبطي، ص٣١٩.

سوف أحكي لك يومًا كيف ساهمت العسكرية في إزاحة الأنثى المقدسة من عرش الألوهية، وكيف حولت العالم إلى ساحات للحرب والإبادة"[1].

تكشف الأم لإبنتها عما يخفى عليها، وكيف إنتزعها الجد من حضنها عقب وفاة والدها إلى الأبد، وأنه كان رجلًا عسكريًّا مستبدًا، استعان بمنصبه في ذلك، وكان قاسي القلب عليها، وأنها تألمت كثيرًا لذلك حتى إنها فقدت الوعي في المستشفى عدة أيام من هول ما حدث لها.

ومما سبق يتضح لنا أن الاسترجاع الخارجي هو الذي يقوم فيه الكاتب باسترجاع حدث، تم قبل بدء أحداث الرواية نفسها، ومنه نموذج في رواية ظل الأفعى، **حيث يقول المؤلف:**

"كانا قد التقيا في حديقة المبنى الكبير المسمى مجمع التدريب الذي أرسلا إليه، كل من جهته؛ هو ليدرس ثلاثة أشهر أصول توظيف الألوان البراقة في تصميمات أغلفة المنتجات الاستهلاكية صغيرة الحجم، يومها هفا إليها حين مرَّت أمامه، صبا نحو جمالها، حين دنا إنقلبت دولته لما تدانت، ذاب لما حيته بابتسامة قاب مترين أو أدنى"[2].

عبده الزوج المسكين الذي تغيرت امرأته عليه، وتريد الرحيل عنه، تذكر روعة اللقاء بها، اللقاء الأول ونظراته وبسماته، وإشاراته ولهفة الاقتراب، ولقد حدد الكاتب فيه مكان اللقاء ومناسبته، وبدأ الحب بينهما، فهو من الإسترجاع الخارجي لسبقه بدء أحداث الخطاب الروائي.

---

١ ظل الأفعى، ص١٢٢.
٢ المصدر نفسه، ص١٦.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع خارجي، وداخلي .

أولاً: الاسترجاع الخارجي:

هو العودة إلى أحداث ما قبل بداية الرواية "وهو الذي تظل سعته كلها سعةَ الحكاية الأولى"[١]، **يقول جنيت:** "فالاسترجاعات الخارجية -لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[٢].

ثانيًا: الاسترجاع الداخلي:

هذا النوع من الاسترجاع يتوقف فيه السرد، ويعود ببعض الرجعات من الحاضر والمستقبل نحو الماضي، ليسد ثغرات النص الروائي، ولكنه لا يتجاوز مداه حدود زمن الرواية، ويتطلب الإسترجاع الداخلي "ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[٣].

والاسترجاع الداخلي نقيض الاسترجاع الخارجي؛ فإن الاسترجاع الداخلي "يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها"[٤].

١- البنية السردية في روايات نبيل عبد الحميد، ميرفت محمد فوزي رسالة، ماجستير، إشراف أ.د/عبد الحميد شيحة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة،٢٠١٢م، ص١١١.

٢- خطاب الحكاية، ص٦٠، ٦١.

٣ بناء الرواية، مصدر سابق، ص٦٠، ٦١.

٤ معجم المصطلحات النقدية، ص٢٠.

ويظهر ذلك في رواية محال إذ يقول البطل: "سأل نفسه عما سيفعله بعد التخرج، وتذكر فرصة العمل المتاحة في شركة وادي العقيق فظفر برأسه اللقاء الذي جرى في بداية الصيف الماضي..."[١].

نرى أن البطل يحلم بيوم تخرجه بعد ما انتهى من دراسته الثانوية، وكان عليه العمل إلى جانب الدراسة الجامعية لمساعدة والده، وكان يتساءل في نفسه عن عمله بعد التخرج مباشرة؛ وكان يبحث عن عمل في شركة من شركات السياحة، وقد قام بالفعل بإجراء لقاء فيها الصيف الماضي استعدادًا للعمل بعد التخرج، فهذا الاسترجاع جاء ضمن زمن الحكاية، فهو داخلي وسعته الزمنية قريبة في الرواية، وعمل الكاتب على توظيفه من خلال الحوار الداخلي للشخصية.

٥/٢ الاستشراف:

يمهد الكاتب عبره لأحداث تحدث لاحقًا فيعلنها بشكل مباشر، أو بالتمهيد الضمني، وهو من آليات الرواية يكسر به الكاتب الترتيب الزمني في عمله الروائي، فيعد الاستشراف نمطًا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفًا، مخالفًا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية[٢].

ويقرر جنيت أن "الإستشراف أو الاستباق الزمني أقل توترًا من المحسن النقيض للإسترجاع، وذلك في التقاليد السردية الغربية"[٣].

---

١ محال، ص٤٩.
٢ البنية السردية في الرواية، ص١١٦.
٣ خطاب الحكاية، ص٧٦.

ويعرفه جنيت بأنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يُرى حدث لا حق أو يُذكرَ مقدمًا"[١].

وتعمل هذه الحركة السردية على كشف بعض الأحداث في الخطاب الروائي، فيقدم الكاتب الأحداث اللاحقة متصلة بالسرد، وغير منفصلة عن البنية السردية، وهذه التقنية تتنافى مع فترة التشويق التي تعتبر العمود الفقري للرواية الكلاسيكية التقليدية التي يسعى للإجابة عن سؤال "وماذا بعد؟"

والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة؛ هو شكل الترجمة الذاتية، أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم؛ حيث إن الراوي يحكي قصة حياته حينما يقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل وبعد، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة، دون إخلال بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني[٢].

والإستباق له نوعان؛ داخلي، وخارجي، فإما أن يتم داخل إطار بنية الأحداث في الرواية، وبذلك يكون الاستباق داخلًا، أو يتم خارج إطار أحداث الرواية، فيكون الاستباق خارجيًّا.

---

١ المرجع نفسه، ص٥١.
٢بناء الرواية، سيزا قاسم،ص٦٥.

أولاً: الاستباق الخارجي:

يستقدم فيه الكاتب أحداثًا مستقبلية لم تحدث بعدُ، ولكنها خارج إطار الرواية، **ومن ذلك ما نجده في رواية ظل الأفعى:**

"سأكتب لك كلما سنحت لي الفرصة، ويومًا ما سنلتقي، ما أشد لهفي إلى هذا اليوم...، غير أنه لابد أولًا من إشارة تأتي مبشِّرة بإمكان إلتقائنا؛ إشارة لن تأتي إلا منك... إشارة تدل على خروجك من السرب المظلم، تدل على أنك نفضت عنك غبار القرون الماضية، وطهرت روحك من الدنس المورّث للإناث، ونزعت من قلبك الأشواك التي انطبخت بدمك من إشارة إلى أنك تأهلت لأن تكوني، حقًّا أنثى مقدسة، الأم تشتاق لابنتها الوحيدة التي فرقت بينهم الأيام من صغرها، لكنها تنتظر إلى أن تقرر ابنتها ذلك بعد أن تتغير من داخلها، وتدرك أهميتها كأنثى مقدسة منذ آلاف السنوات، وتصبح كذلك"[1].

فالملاحظ أن اللقاء لم يتم بعد، وربما لا يتم؛ فهذه إشارة مستقبلية قد تحدث أو لا تحدث، وسيتم خارج حدود الرواية.

ثانيًا- الاستشراف الداخلي:

وهو نوعان:

أ- استشراف منتم داخل الحكاية: وفيه يتنبأ الكاتب بأحداث مستقبلية، لكنها تقع داخل الحكاية "والذي لا يتجاوز خاتمتها، ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2].

وهذا النوع من الاستباق يتشابه مع الاسترجاع؛ إذ هو يكرر مقطعًا مرويًّا لا حقًا بعد عدة صفحات في الرواية.

---

١ ظل الأفعى، ص١٢٠.
٢ معجم المصطلحات النقدية، ص١٧.

وهناك "قرائن متعددة يستخدمها السارد أحيانًا للإشارة داخل بنية السرد؛ لكي يحدد من خلالها القارئ المقطعَ الإستباقي، **مثل**: س + الفعل المضارع"[١].

ومن ذلك ما نجده في رواية النبطي، حيث يقول في مقطع منها: "امسحي دموعك، أنت غدًا عروس الناحية، سوف أزينك بنفسي صباح غد"[٢].

ماوية بطلة الرواية والعروس، وسيتم عرسها في اليوم التالي، وكانت ليلى أخت العريس تحاول تهدئتها، **وقالت:** إنها من ستقوم بتزيينها، فتجعلها أجمل عروس، وهذا تم بعد عدة صفحات في الرواية بالفعل، فهذا الاستباق داخلي منتمٍ للرواية، لم يتجاوز خاتمتها، ومنه مقاطع كثيرة في ظل الأفعى، منها ما يقوله عبده محدثًا نفسه: "عقارب الساعة تعدت العاشرة، كان متوقعًا أن الجد سينصرف، وقد كان ما كان متوقعًا"[٣].

عبده تنبأ بانصراف الجد في الساعة العاشرة، وقد انصرف بالفعل في الوقت الذي حدده عبده، وجاء ذلك التنبؤ في جملة واحدة؛ هي إشارة قصيرة تنبه القارئ إلى حدث سيتم تناوله في السرد بالتفصيل لاحقًا.

فهو استشراف داخلي منتم داخل الحكاية في إطارها الزمني، حدث بالفعل فيها.

ب- الاستشراف الداخلي غير المنتمي للحكاية:

"يروى هذا النوع جزءًا من السرد المستقبلي، ولكنه غير داخل في مضمون الحكاية براني السرد"[٤]، والمقطع في محال يتناول ذلك النوع من الاستشراف "بعد صلاة الفجر، استلقى على الكنبة التي في صالة شقته، وهو يفكر في كيفية

---

١ البنية السردية في روايات نبيل عبد الحميد، ص١٢٦.

٢ النبطي، ص٢٥٣.

٣ ظل الأفعى، مصدر سابق، ص٤٤.

٤ البنية السردية في الرواية، ص١١٩.

إبلاغ مهيرة في الصباح بما استجد من الأحوال الفاجعة، ولسوف يؤكد لها بطبيعة الحال أنها ستكون دومًا آمنة معه، ولكن هل سيكون هو آمنًا أصلًا؟! تثاقل عن الصحو جفناه، فإنزلق إلى هوة النوم السحيقة"[1]، بعد الاستلقاء وترتيب ما سيقوله لزوجته بعدما فقد عمله، وأنه سينتقل لمكان آخر ويتركها بمفردها، ولكن بعد صدمتها من تغير الأحوال سيطمئنها أنها ستكون بخير وبأمان معه، لكنه لا يدري إن كان سيصبح آمنًا أم لا؟ كل ذلك الترتيب للحديث مع زوجته مهيرة لم يتم؛ لأنه كان مستلقيًا فوق كنبته، ويدور ذلك في نفسه، ثم راح في نوم عميق، ولم يدر بنفسه بعدها، فهو تنبؤ لم يتم بعدُ في الرواية، ولا ينتمي إليها في المضمون.

ثانيًا الإيقاع السردي:

يسميه جينيت "التتابع الزمني" وتساعد دراسته على "إمساك الناقد بالخيط السردي للرواية، ومعرفة الأسلوب الذي اختاره الروائي، من حيث سرعة السرد أو بطؤه، وأثر ذلك على بنية الرواية"[2].

ويسمى الإيقاع السردي أيضًا الديمومة وتعني "الاستمرارية في السرد، أو المواصلة، وعدم الانقطاع أو التوقف، والكاتب يميل إلى مصطلح الاستمرارية"[3].

---

١ محال، ص١٩٩.
٢ الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. وجيه يعقوب السيد، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص٢٣٦.
٣ البنية السردية في الرواية، ص٢٤.

ويشمل الإيقاع السردي أو التتابع الزمني تقنيات سردية أربعة، **وهي**:

٦/١ الحذف:

تعد تقنية الحذف من أكثر التقنيات السردية الزمنية تسريعًا، وهي تصدر عن سياقات متعددة "إما عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، وإما عن حذف مطلق إلى درجة الصفر في النص، مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند إستئناف الحكاية"[١].

تتسع مساحة الحذف في روايات يوسف زيدان، والحذف نوعان:

أ- الحذف المحدد:

يقوم الكاتب يوسف زيدان بحذف فترة زمنية، ويحددها بعبارات معينة، مثل أسبوع وثلاثة أشهر ويومين، وأيضًا يحدد ساعات، **ومن أمثلة الحذف المحدد في رواية النبطي:**

"مر أسبوع بطيء، ثم تحرك زوجي في الصباح الباكر مع القافلة"[٢].

النبطي في هذا الحذف حدده الكاتب بـــ"أسبوع بطيء"، ويدل على الملل والثقل في نفس ماوية بطلة الرواية، وفي نفس الرواية **يقول**:

"بعد خمسة أيام خرج بي إلى خيمة أم البنين وتركني هناك، فتجمعت حولي النسوة مهنئات، رأيت وجوهًا لم أعرفها، وعرفت من كلام النسوة أن إخوة زوجي الساكنين بالشام، سيبقون هنا يومين آخرين، ثم يرحلون مع قافلة للتجار ويرحل معهم زوجي "[٣].

---

١ خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص١١٨.
٢ النبطي، ص٢٦١.
٣ المصدر نفسه ، ص٢٦١.

وفي موضع آخر من رواية النبطي يقول السارد:

"بعد شهرين من وفاة أم البنين رحلت القافلة إلى مصر، فسكنت من حولي الأنحاء، سافر مع زوجي أخوات النبطي، ومالك صريع العواتك، الذي ترك هنا زوجتيه والأطفال، والحذف جاء هنا محددًا بشهرين للانتقال عن حادثة وفاة أم البنين في أحداث جديدة"[1].

<u>وفي رواية "ظل الأفعى":</u>

"تكلما النصف ساعة دون أن يقولا شيئًا مفيدًا، أو يصلا لأي حل".

جاء الهدف المحدد في هذا المثال نصف ساعة قضاها الزوج متلهفًا لحل من الجد وزوجته، ومع استخدام يوسف زيدان للحذف المحدد لا يجد القارئ صعوبة في متابعته للسرد، فقط يخصم الفترة المحددة، ويواصل القراءة.

والتحديد للزمن المحذوف أهمية في معرفة التحولات الزمنية في الخطاب السردي، وفي مجرى الروايات، ونلاحظ كثرة الحذف المحدد من الكاتب يوسف زيدان في رواية النبطي.

<u>ب- الحذف غير المحدد:</u>

والفترة التي يمر عليها بسرعة، ويسكت عنها، وتكون غامضة على القارئ، ومدتها غير معروفة، ويصعب على القارئ التكهن بزمن هذه الثغرة، ومن أمثلته ما جاء في رواية محال، والتي يقول الكاتب فيها: "استفاق بعد حين غير معلوم، فرأى حوله مشهدًا غير مفهوم، يصدم العين والعقل والأمل في النجاة"[2].

---

١ المصدر نفسه ، ص٣١٣.
٢ محال، ص٢٢٢.

ونموذج آخر في رواية جونتنامو: **يقول الكاتب:** "لن يدري أحد بمكاني، وإذا كانوا هنا احتاجوا سنوات طوالًا ليدركوا أنني بريء من تهمة الإرهاب"[١].

يتضح لنا من النماذج السابقة أن الكاتب يوسف زيدان أوجد ثغرة زمنية تحير القارئ في معرفة حجمها الحقيقي، ومن ثم معاناته في التكهن بها.

٦/٢ التلخيص:

مساحة النص سرعة الحدث "[٢]، والتلخيص هو "ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير، ويقوم الكاتب من خلالها بتسريع الأحداث، فيختزل زمن النص، فيكون أقل من زمن الحكاية، ويتسم التلخيص بالإيجاز والتكثيف، وهما يتيحان للكاتب أن يمر سريعًا على فترات زمنية تعتبر غير مهمة للقارئ"، ودور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة بإهتمام القارئ[٣].

وللتلخيص عدة وظائف منها:

١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

٢- تقديم عام للمشاهد، والربط بينها.

٣- تقديم عام لشخصية جديدة.

٤- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

٥- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث.

٦- تقديم الاسترجاع[٤].

---

١ جونتنامو، ص٢٥٠.
٢ بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٨١.
٣ المرجع نفسه،ص٨٢.
٤ بناء الرواية، د. سيزا قاسم ، ص٨٢.

ومن الوظائف التقليدية للتلخيص المرورُ عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر، أو بضع فِقرات[1]، ويلجأ يوسف زيدان إلى تقنية التلخيص ليوجز أحداث الرواية..

وينقسم التلخيص بدوره إلى قسمين:

<u>أولاً: التلخيص البعيد:</u>

"ويتم فيه تلخيص مدة زمنية طويلة شبه محددة، أو يتم فيه تلخيص حياة كاملة للشخصية في سطور قليلة"[2].

ومن هذا النمط مثال في رواية ظل الأفعى، **يقول الكاتب:**

"أنا الرحم المقدس الذي انبثق منه وجودك قبل ثلاثين سنة، فأنا الملتاعة التي سلبوك منها، قبل ثلاثة وعشرين عامًا، وكيف انقضت تلك السنوات، سنوات احتمائك في ظل جدك الشاهق العتيد، أعرف أنه ما زال حيًّا، وأشعر أنه سوف يحيا طويلًا بعد"[3].

يلخص هذا المقطعُ السردي ثلاثين عامًا إنقضت على ولادة الأم لابنتها، وقد سلبوها منها منذ ثلاثة وعشرين عامًا، وبحساب السنين يستطيع القارئ أن يعرف أن الأم قد عاشت مع ابنتها سبع سنوات فقط، ثم استولى الجد على الابنة.

---

١ المرجع نفسه، ص٨٣.
٢ بنية السرد في روايات نبيل عبد الحميد، ص١٣٥.
٣ ظل الأفعي، ص١١٧.

وتكهنت الأم أن الجد سوف يعيش زمنًا طويلًا بعد ذلك، ولم تحدد المدة، ولكن ذلك لإحساس داخلي في نفسها لقوته وشدته، وهنا التلخيص حدد الأعوام الثلاثين البعيدة ولخصها؛ لأن ما حدث فيها لا يهم القارئ، وأشار الكاتب لتلك السنوات الثلاثين إشارة بسيطة، يفهم منها تتابع الأحداث، ويرتبها التلخيص هنا بآلية الاسترجاع، حيث الترابط بين الوحدات السردية في النص.

ثانيًا التلخيص القريب:

يتم فيه تلخيص واختصار فترة زمنية قصيرة، لا تتعدى الأيام والأسابيع في عدة سطور قليلة، ومنها نجد مثالًا في رواية النبطي؛ **حيث يقول الكاتب:** "بقيتُ ثلاثةَ أيام حبيسة الحجرة الحجرية، فلم أخرج من بابها إلا لقضاء الحاجة في أول الليل، متسترة بالظلام"[1].

لخص الراوي ثلاثة أيام، ولم يذكر للقارئ ما حدث فيها، إلا بذلك الاستثناء الذي ورد في الرواية، وهو قضاء حاجة البطلة، وهنا تقل مساحة النص عن زمن سرد الأحداث في الرواية، فيتم اختزالها، وذلك لسرعة السرد، وتقديم أحداث أخرى مهمة في الرواية.

٦/٣ تعطيل السرد:

يعتمد تعطيل السرد على تقنيتين أساسيتين، هما تقنيتا الوصف (الوقفة)، وتقنية المشهد، وإلى التفصيل.

١جوانتنامو، ص٢٦٠.

أولاً: الوصف (الوقفة):

آلية سردية تعمل على إبطاء السرد أو توقفه تمامًا، وتطيل زمن القراءة عن زمن الحكايات، ويعرفه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، **فيقول:** "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته"[١].

والوصف في سرديات يوسف زيدان يكتسب "قيمة جمالية مضافة حين يخدم البناء الفني للشخصية من ناحية، ويعمل على تطوير الحدث من ناحية ثانية، ويتصل بالزمان والمكان من ناحية ثالثة، وبالتالي يكتمل البناء العضوي للعمل، وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضًا لتقديم الصورة المجسمة"[٢].

ومن الجدير بالذكر أن الزمن لا يتوقف فقط عند الوصف، وإنما يتوقف أيضًا حين يقطع المؤلف سرد سلسلة الأحداث في العمل الروائي، ويعلق عليها أو يضمن روايته قصته أو أحداثًا أخرى، **وللوصف وظيفتان**:

١- وظيفة تفسيرية:

ويقصد بها التي تقدم ما يخدم النص السردي بذكر بعض مظاهر الحياة الخارجية، كالمنازل والأثاث والأدوات والمدن والملابس، حيث إن ذكر هذه التفسيرات يسهم في كشف "حياة الشخصية النفسية، وتشير إلى مزاجها وطبعها"[٣].

---

١ نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبي الفرج المتوفى ٣٣٧هـ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٣٠.

٢ لذة القص في روايات يوسف إدريس،مرجع سابق، ص٣٦٠.

٣ بناء الرواية، د. سيزا قاسم، ص١١٥.

وتكشف أيضًا عن الأبعاد الاجتماعية للشخصيات الروائية، ومما لا شك فيه أن ذلك يسهم في تفسير مواقفها وسلوكياتها المختلفة في مجرى الأحداث الروائية، **يقول يوسف زيدان في النبطي:** "وبنيامين أخي، صحيح أن جسمه نحيل، لكنه جميل، وقوي حين يحمل أجولة الخزين، أو يدق بالشاكوش المسامير يشمر عن ذراعه، فتظهر قوة كتفيه، ويلمع منبت ذراعيه، ويبدو جلد كتفه الناصع كأنه يلف بداخله حزمة من حبال قوية، بنيامين قوي وجميل لأنه صغير"[١].

فالوصف عند الكاتب يخدم السرد؛ حيث إنه يقدم قيمة جمالية مضافة، تعمل على الارتقاء بالبناء الفني للشخصية، ويطور الحدث الروائي، وأيضًا يتصل بالزمان والمكان، ومن ثم يكتمل لدى الكاتب البناء العضوي للعمل السردي، وذلك لالتحام كل عناصره معًا.

وفي المقطع السابق ذكره وصفت مارية القبطية في حديثها الداخلي لنفسها شباب أخيها وقوته، فالشباب قوة وجمال، وتمنت أن تتزوج من رجل وشاب فيه حيوية الشباب وجماله، وهنا توقف زمن سرد الرواية بسبب الوصف الذي يبيح عن رغبات الشخصيات الكامنة في أغوار أنفسهم.

---

١ النبطي، ص٥٤.

٢- وظيفة جمالية:

"يركز فيها الكاتب على أحرف القول، وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية"[١].

وقد كثر الوصف في روايات يوسف زيدان، فكان دائمًا ما يخدم النص السردي بهدفٍ ما في ذهن الكاتب، يصل إلى فكر القارئ مباشرةً، وقد برع الكاتب في الوصف الجمالي، فكان يصف الأماكن وصفًا دقيقًا مما يجعل القارئ يعيش في الرواية، تغمره كل تفاصيلها، يمتزج بالشخصيات والأماكن امتزاجًا.

يقول في رواية عزازيل في وصف الدير السماوي: "يقع الدير على رأس تل مرتفعة، تحيط بها تلال متفرقة، وسهول، بوابته فتحة في جدار قديم، لا يحيط بإحكام بالساحة المتناثر فيها أعمدة رومانية قديمة، بعضها قائم وعال، والبعض الآخر متهم متناثر القطع"[٢]، ثم عاد بعد إتمام وصف الدير ومدخله وما حوله بالتفصيل إلى وصف مباني الدير.

"الساحة الفسيحة للمدخل، يحدها من الناحية الغربية بناء مستطيل، من الحجر الأبيض، يبدو الداخل كأنه منفصل عن الدير، على يسار الداخل من الناحية الشرقية تقوم عدة مبانٍ متجاورة؛ الكنيسة الكبيرة، ثم مخزن كبير، ثم مبنى من طابقين، ظاهر من هيئته أنه صوامع الرهبان تحتها، في الطابق الأول، مضيفة ومطبخ صغير وقاعة كبيرة للطعام"[٣].

---

١ بنية السرد في روايات نبيل عبد الحميد، ص١٣٨.
٢ عزازيل، ص١٩٥.
٣ المصدر نفسه ، ص١٩٦.

نراه يرصد كل شيء في الرواية عند المكان، ويصفه وصفًا دقيقًا يجسد مهارة الكاتب، ويتعطل زمن السرد بذلك الوصف الطويل، لكنه يفيد القارئ في التعرف على طبيعة المكان الذي يتم فيه السرد وأحداثه.

ثانيًا: المشهد:

يقوم فيه الكاتب بعرض مسرحي للأحداث، وذلك عن طريق الحوار أو بغيره، كمشهد يسرده الراوي، فيوهم القارئ أن حركة السرد قد توقفت عن النمو، لكن في الواقع هذا إبطاء من الكاتب يكشف عبره عن خبايا نفوس الشخصيات والأبعاد الاجتماعية أيضًا، فإن المشهد "يتساوى فيه زمانا القول والحكاية كما في الحوار"[١]

ومما لا شك فيه أن المشهد محور الأحداث الرئيسي في الرواية، فقد حَظِي باهتمام كبير من الكاتب، ويتعلق المشهد تعلقًا كبيرًا بالحوار الذي يركز عليه الكاتب تركيزًا شديدًا، **ويعرفه لطيف زيتوني بأنه:**

"تمثيل للتبادل الثقافي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي... إلخ"[٢].

١السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله، ص ٨٢.
٢ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٧٩.

وفي الحوار تقوم الشخصيات بتولي مهمة السرد، فتعبر بالحوار عما يشغل بالَها، وعن همومها وأحزانها، وأسباب سعادتها، أو دهشتها، ومن أكثر المشاهد إثارةً وتشويقًا للقارئ الذي استخرج منه كل مشاعر التشويق والحزن والدهشة والفزع مشهدُ رائع، وهو مشهد مقتل هيباتيا في رواية عزازيل كأنه تصوير سينمائي من مصور بارع صوره عبر الكلمات المنتقاة بعناية فائقة من خلف مؤثرات تنبع من لغة فنية ذات دلالات محددة تصل لأعماق القارئ، فيندمج تمامًا مع المشهد، وذلك الحدث الخطير بوحشية الفاعلين، وجمود البطل، ورعبه مما يراه، وقد برع يوسف زيدان في التصوير؛ حيث استطاع إثراء المشهد بالتفاصيل التي تزيده رعبًا وإثارةً، فكأن القارئ يشاهد حقيقةً، لا يقرأ مشهدًا في رواية، أو مجرد عدة سطور، ورغم ذلك فقد استغرق هذا المشهد من الكاتب حوالي أربع صفحات، وسأعرض فيما يلي مقطعًا صغيرًا منه، **يقول الكاتب:**

" آه لما التقط بطرس السكين الطويل الصدئ، رآه سائق عربة هيباتيا فقفز كالجرذان وجرى متواريًا بين جدران البيوت.

كان بإمكان السائق أن يُسرع بحصانيه في الشارع الكبير، وما كان لأحدٍ أن يلحق بالعربة؛ لكنه هرب، ولم يحاول أحدهم أن يلحق به!

ظل الحصانان يسيران مرتبكين، حتى أوقفهما بطرس بذراعيه الملوّحة بالسكين.. أطلت هيباتيا برأسها الملكي من شُباك العربة، كانت عيناها فزعة مما تراه حولها، إنعقد حاجباها، وكادت تقول شيئًا، **لولا أن بطرس زعق فيها:** جئناكِ يا عاهرة، يا عدوَّة الرب.

امتدت نحوها يده الناهشة وأيدٍ أخرى، ناهشة أيضًا، حتى صارت كأنها ترتقي نحو السحاب فوق أذرعتهم المشرعة.

وبدأ الرعب في وضح النهار.

الأيادي الممدودة كالنصال، منها ما فتح باب العربة، ومنها ما شدَّ ذيل الثوب الحريري، ومنها ما جذب هيباتيا من ذراعها فألقاها على الأرض. انفلت شعرها الطويل الذي كان ملفوفًا كالتاج فوق رأسها، فأنشب فيه بطرس أصابعه، ولوى خصلاته حول معصمه، فصرخت، **فصاح:**

بإسم الرب، سوف نطهر أرض الرب...

سحبها بطرس من شعرها إلى وسط الشارع، وحوله أتباعه من جند الرب يهلِّلون، حاولت هيباتيا أن تقوم، فرفسها أحدهم في جنبها، فتكوَّمت، ولم تقوَ على الصراخ، أعادها بطرس إلى تمددها على الأرض، بجذبةٍ قويةٍ من يده الممسكة بشعرها الطويل... ودس السكين في الزُّنَّار، والملفوف حول وسطه، وأمسك بشعرها بكلتا قبضتيه، وسحبها خلفه... ومن خلفه أخذ جند الرب يهتفون هتافه، ويهللون له وهو يجر ذبيحته"[1].

وفي هذا المشهد الطويل تصوير لوحشية الغوغاء من المسيحيين في ذلك الوقت، ولتعصبهم الشديد لديانتهم، ورغبتهم المرعبة في القضاء على الوثنية، وقتل كل مَنْ يدين بغير المسيحية.

وأستنتج في نهاية الفصل أن الزمن شكله الكاتب في شكل تركيبة دائرية في المسرود الحكائي له، فتتداخل الأزمنة وتتحرك مندفعةً للأمام، ثم تعود إلى الخلف مرة أخرى، وهكذا فإن الزمن في رواياته لا يسير في خط مستقيم، ومن الجدير بالذكر أن أشير إلى بعض ما إستنتجته من خلال قراءتي للروايات والدراسة عن الزمن فيها.

١عزازيل، ص١٥٦.

فرواية "ظل الأفعى" زمنها كان مستقبليًّا؛ حيث ذكر الكاتب في إلماح له أنها حدثت في يوم واحد لعام ٢٠٢٠ ميلادية يقول في مقدمة الرواية: "وقعت أحداث هذه الرواية، جميعُها في الليلة التي يُسفر صباحُها عن يوم الثلاثاء الموافق للتاسع من ذي القعدة سنة ١٤٤١ هجرية... الموافق أيضًا للثلاثين من يونيو ٢٠٢٠ ميلادية، وهي سنة ١٧٣٦ القبطية المصرية، وسنة ٢٠١٢ القبطية الأثيوبية، وسنة ١٣٩٩ الشمسية الفارسية، وسنة ٥٧٨٠ بحسب التأريخ التوراتي البادئ من آدم اليهود "[١].

إن هذا مثير للتساؤل فهل قصد بهذا الزمنِ المستقلبي أن المرأة الآن غير مهيئة لمعرفة ما لها من حقوق وقدسية والمجتمع أيضًا؟ أم ينتظر الكاتب أن يكتمل وعي المرأة العربية، ويأمل في رقيِّ الحضارات في هذا الزمن القريب؟

كل ذلك يثبت أن الكاتب يثير الأسئلة في ذهن الكاتب مما يثبت قدرته الإبداعية في الكتابة.

وأضيف أن الزمن في رواية عزازيل يمثل القرن الخامس الميلادي، وأن رواية النبطي تمت أحداثها قبل دخول الإسلام بعشرين عامًا تقريبًا في جزء منها، ثم زمن دخول الإسلام وفتح مصر بعد ذلك.

أما رواية "محال" و "جونتنامو " فهما يبدآن من حوالي عام ١٩٩٧م إلى عام ٢٠٠٧م.

١ظل الأفعى، ص ٧.

ومما سبق يتضح لنا اهتمام الكاتب بتقنية الزمن ومحتوياته من الزمن التاريخي وتوظيفه والزمن النفسي وتطبيق ذلك على الروايات، ومن توظيف الاسترجاع ووظائفه، وكذلك الاستشراف بنوعيه مع ذكر أمثلة تطبيقية من الروايات، وقد عرضت الإيقاع السردي وتقنياته الأربعة الحذف وأنواعه والتلخيص وأقسامه وتقنيتي تعطيل السرد وهما الوصف ووظيفتيه وتقنية المشهد، وتفعيلها بقوة في رواياته لإثرائها في الإبداع الأدبي الراقي، مما يخدم الخطاب الروائي ويشد به القارئ فيستمتع بالقراءة ولا يمل.

الفصل الرابع

المكان

١- أهمية المكان الروائي.

٢- قضايا المكان.

أ- المكان واللغة.

ب- علاقة المكان بالعناصر السردية.

ت- من المكان إلى الفضاء.

٣- صور الفضاء المكاني.

أ- الفضاء كمعادل للمكان.

ب- الفضاء النصي.

ت- الفضاء الدلالي.

٤- الفضاء كمنظور أو رؤية.

٥- تصنيف الأماكن في الروايات:

أولاً: الأماكن المصرية.

ثانيًا: الأماكن العربية.

ثالثًا: الأماكن الأجنبية.

١- أهمية المكان الروائي:

المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة، لا لأنه فحسب يمثل أحد المكونات التشكيلية للبنية السردية، أو لأنه تجري فيه الأحداث وتتخذ فيه الشخصيات أدوارها فحسب، إنما المكان يشمل كل العناصر السردية الأخرى من الحدث ونموه، والشخصيات وتطورها خلاله وعلاقاتها مع بعضها، ويحمل رؤاها ووجهات نظرها مع التأكيد على صلته الوثيقة بكل المكونات السردية الأخرى، "يعد المكان مفتاحًا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي،ويشكل محورًا من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل. ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس مكانًا فنيًا، وليس فقط عنصرًا من عناصر الرواية وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات"[١].

"يدخل المكان في الرواية عنصرًا فاعلاً، في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقتها بعضها ببعض"[٢]

والمكان هو "المكان اللفظي المتخيل، أي الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته "[٣]، فالكاتب يخلقه ويعطيه أبعادًا مميزة خاصة به، فيكون شبكة من العلاقات مع العناصر الأخرى في الخطاب الروائي.

١جماليات المكان فى ثلاثية حنا مينه حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد، مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا ٢٠١١ ، ص ٣٥ .

٢الرواية الجديدة في مصر، عادل عوض، دار الهاني للطباعة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٩٦.

٣ المصدر نفسه ،ص٢٩٨.

وتقول أمينة رشيد عن المكان:

"يربط المكان بين الشخصيات والزمان، كما يلعب دورًا في ترتيب الفضاء الروائي ويجسد رؤية الكاتب للزمن، لكن تختلف لعبة المكان وكيفية ارتباطه بالشخصيات وبالزمان"[١]

ولقد اهتم يوسف زيدان بالمكان كثيرًا في رواياته فلجأ إليه للدخول إليها وتميز عندما إستطاع بمهارته أن يحول المكان الواقعي إلى مكان فني، ومثال ذلك براعة أدوات يوسف زيدان في وصف الحالة النفسية للبطلة في النبطي امتزاجًا بالمكان الصحراء وقد حوله إلى مكان فني جميل ببلاغة الأسلوب واستخدام روعة التصوير الفني **فتقول مارية:**

"ما عدت أعد الأيام، فما ثَمَّ إلا حلٌّ و ترحال، بعده حلٌّ و ترحال، صرتُ لا أكترثُ بما يحوطني من فضاء الرمال، لا أرى إلا إنعكاسَ الشمس على وجه الرمال الصفراء في النهار، وإسوداد الصحراء الصامت في المساء... في عصر يومٍ قائظٍ، تغير شكل الأرض، ما عادت مسطحة مثلما كانت، وإنما نهدت أمامي وتقببت، فرأيتها في المدى كمثل نساء حوامل، على ظهورهن مستلقيات"[٢]

لقد ملَّت البطلة من شكل الصحراء المعتاد في رحلتها إلى بيت زوجها وما إن تغيرت شكل الأرض حتى تخيلتها نساء حوامل، بذلك لا يشعر القارئ بالملل والرتابة من كون الرواية في الصحراء يتخيل الكاتب على لسان البطلة ويتخيل معه القارئ شكلاً جديدًا من أشكال الصحراء وبالطبع عرض الكاتب كثيرًا من سمات الصحراء في أثناء سرد البطلة للرواية، فيعيش القارئ كل شيء في الصحراء ويتخيله كأنه مع البطلة حقيقة وهذا ما يميز المكان عند يوسف زيدان.

١تشظي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ١٩٩٨م، ص ٤٩.
٢النبطي، ص ١٨٩.

ويرتبط المكان بالتحليل الروائي، أكثر من غيره من المكونات السردية الأخرى؛ ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في جميع أجزاء الرواية، فمثلما يرتبط الإنسان بالمكان، ترتبط الرواية به ولا تنفصل عنه، فكل منهما يؤثر في الآخر تأثيرًا كبيرًا.

يقول مرتاض: " إن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة. إنه لايستطيع أن يكون هو لو أراد، بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز"[1].

٢- <u>قضايا المكان:</u>

إن الرسام لا يستطيع أن يرسم خارج لوحته الفنية، فهو يصبُّ إبداعه في ذلك الحيز، وبدونه لا يبدع شيئًا، وأيضًا الكاتب لا يستطيع الحياة دون مكان يكتب داخله، ويكون مسرحًا لأحداثه وشخصياته التي تمثل فيه الأدوار بإتقان وبراعة.

إن للمكان دورًا في العمل الروائي، فلم يعد مجرد إطار للأحداث أو مسرح لها، بل إكتسب أهميته بوصفه مكونًا روائيًّا بنيويًّا ودلاليًّا في النص الروائي، حيث صار عنصرًا سرديًّا مشاركًا في العمل الروائي، وقد يكون عنصرًا أساسيًّا فيه أحيانًا، وبذلك خرج من وظيفة تأطير الأحداث إلى وظائف أكثر عمقًا، فله دور في تحديد جنس الكتابة وطبيعتها، وخلق أجمل المعاني.

١في نظرية الرواية، ص ١٣٢.

وسأتناول المكان من خلال شرح عدة نقاط على النحو التالي :

(أ) <u>المكان واللغة</u> :

إن للمكان ميزة خاصة بعيدًا عن كونه المكان الواقعي في الرواية، حيث إنه منطوق لفظي متخيل تصنعه اللغة تبعًا لأهداف الخيال الروائي وحاجاته، فيعد بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة، وهي تزوده بجميع المزايا الأخرى المختلفة "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًّا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[1].

ولذلك فإن شعرية المكان ترتبط ارتباطًا وثيقًا "بإمكانيات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلًا يجمع بين مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونًا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها "[2]، ومن ثم يجسد المكان عبقرية إبداع الكاتب.

(ب) <u>علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى</u> :

يعد المكان تقنيةً من تقنيات السرد، لا يمكنه أن يؤدي وظيفته إلا بتكوين علاقات مع عناصر السرد الأخرى، ولا يكون بمعزل عنها، فهناك نوع من الإرتباط والتلاحم بينه وبين العناصر الأخرى، هذا الإرتباط بين كل تلك العناصر الأخرى يشكل لوحةً جمالية يبرع الروائي في رسمها وإظهارها للقارئ.

ولدراسة أي عنصر من عناصر السرد وجب علينا دراسة عنصر المكان؛ وذلك لعلاقته المتينة بالحدث والشخصية، ولابد للحدث من مكان معين يتم فيه والزمان----". فعلاقته مباشرة مع الحدث؛ إذ الحدث من العناصر المكونة للمكان، وحين يُذكَر المكان يُنتَظر قيام الحدث، وقد يحدد الروائي المكان، حيث تجري فيه مجريات العمل الروائي.

---

١ بناء الرواية، ص١٠٤.

٢ البناء والرواية، سمر روحي الفيصل، ص٧٥.

وكذلك لابد للشخصيات من مكان تلعب أدوارها فيه، فمن الواضح أن هناك تأثيرًا متبادلًا بين الشخصية والمكان، فكلٌّ منهما يظهر سمات الآخر، وأيضًا لا قيمة للمكان بدون الشخصيات، فهي تمنحه معاني وتغنيه بدلالات تنتج من خلال العلاقات المتباينة بين المكان والشخصيات، سواء أكانت علاقات حياد أو إنتماء أو تنافر، فيلعب المكان دورًا وظيفيًّا هامًّا في تكوين حياة الإنسان، وترسيخ كيانه، وتثبيت هويته، وتأطير طبائعه، ومن ثم تحديد تصرفاته وتوجهاته، وإدراكه الأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقًا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلًا في كيانه"[1].

والمكان هو الأرضية التي تقوم فيها الشخصيات بمهامها، وهي كذلك تساعد في إظهار قيمة العمل الفنية من خلال تجاربها فيه.

ويرتبط المكان ارتباطًا وثيقًا بالزمن السردي، فحضور أحدهما يستدعي حضور الآخر بالضرورة، ومن الصعب الفصل بينهما لأن الأمر في الرواية - بطبيعة الحال- يكون فيه الزمن السردي متصلًا بالأفعال والأحداث والشخصيات الروائية.

"إن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان، ومكونات الفعل الأدبي لا تُقدَّم إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد"[2].

ويمكن أن نستخدم مصطلح "الزمكان" نتيجةً لهذه العلاقة الوطيدة بينهما، وهو مصطلح شائع في الدراسات الأدبية النقدية، وأيضًا في العلوم الإنسانية؛ لأنه يعبر عن الصلة الوثيقة بين المكان والزمان"[3].

---

١ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠١١م، ص٩٢.

٢ المرجع السابق، ص١٢٤.

٣ المرجع السابق، ص١٢٤.

وتجد سيزا قاسم أن هناك بعض الاختلافات القائمة أمام أعين الباحث عند دراسة الزمان والمكان، **وأوضحتها من خلال قراءتي في بحثها على النحو التالي:-**

١) يختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن السردي في الرواية؛ حيث تتضح فيها كل الأحداث الروائية، أما الزمان يتمثل ذات في هذه الأحداث وتطور مجرياتها.

٢) الزمن السردي خط تسير عليه الأحداث، أما المكان فهو الذي يقوم بإظهار هذا الخط ويسايره دومًا في الرواية؛ حيث إنه الإطار الذي يقوم السارد بوضعه لتقع فيه الأحداث.

٣) إن طريقة إدراك الزمن السردي ترتبط بالإدراك النفسي، أما بالنسبة للمكان فيرتبط بالإدراك الحسي، ويتعلق بالمحسوسات، فيوضحها ويعبر عنها وعن سبب اختلافاتها.

٤) المكان مجاز وليس حقيقة مجردة، إنما هو يعتمد في ظهوره على العناصر التي تقوم بأدوارها من خلاله، فتتجلى معان ودلالات له مختلفة، ومنها الزمان، فالمكان يدرك ويقاس به أيضًا، وكذلك لا يمكن أن نغفل عن أسلوب تقديم تلك العناصر السردية، وتقديم المكان ذاته وهو تقنية الوصف وأهميته وارتباطه العميق بالمكان، بينما يرتبط الزمن السردي بالسرد وطريقة الأحداث والأفعال[١]، وأود أن أضيف إلى ذلك أن مسار المكان والزمان "يشكلان المساحة الطبيعية التي تتحرك فيها الشخصيات القصصية، يسبح كل منها في ذلك المجال الذي بات حيويًّا وواضحًا بوجود المسارين، وكان موقع الشخصيات وبالتالي مواقفها وصراعاتها وتحولاتها, لا تكون معروفة إلا من خلال فعالية العلاقة التي قامت بين

---

١ بناء الرواية، سيزا قاسم، ص١٠٦.

المكان والزمان"[1]، ويلتصق المكان بعنصر الزمان بشكل كبير، ولا يمكن الفصل بينهما، ويدخلان في عدة علاقات مع العناصر السردية الأخرى في النص الروائي السردي؛ كالأحداث والمنظور السردي والشخصيات، ويضيف ذلك بعدًا إنسانيًّا للعمل السردي بالإضافة إلى بُعدها المادي.

٥) المكان والوصف "الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين"[2].

ويعتبر الوصف من ألوان التصوير، وهو أداة مثلى تعبر عن المكان وتعرفه بالنص السردي، حيث لا يمكن الحديث عن المكان بدون التطرق إلى الوصف؛ لأن الوصف يشارك معه القراء تفاصيل وجزئيات الأشياء في المكان، وما يظهر فيه وما يخفى أيضًا, وتظهر أهمية الوصف في طبيعته التي يقترن "بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل"[3].

ويضفي الوصف على طبيعة المكان "شعرية تجعل المتلقي يقف إزاءها متأملًا تأمل الروائي في منحها صفات إنسانية، أو إضفاء أبعاد سيكولوجية عليها"[4].

---

١ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص١٢٤.

٢ بناء الرواية،سيزا قاسم،ص١١١.

٣ المرجع نفسه،ص١١١.

٤ الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، محمود الضبع، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٠٩.

لذلك ارتبط الوصف إرتباطًا وثيقًا بالمكان؛ حيث يجسد معالمه للقارئ، ولأن من البديهي أن يهتم المؤلف بالخلفية المكانية لأحداث الرواية كانت عنايته باستخدام تقنية الوصف المكاني في العمل الروائي، ولقد تأثر الكاتب تأثرًا كبيرًا بالطبيعة فقام بوصف الأماكن الطبيعية وصفًا جميلاً يمتاز بالشعرية الرقيقة، **ومن ذلك وصفه لحديقة المنتزه بالإسكندرية:**

"رأى بعد البوابة الورود الكثيرة، والشجر، والخضرة الممتدة إلى مرمى النظر، كأنه دخل الجنة سارا يمينًا فوجد طاحونة قديمة تنام بين الأشجار والزهور، خلفها مرعى للغزلان"[١]، هكذا قال السارد معبرًا عن حال العاشقين عند الذهاب للمنتزه وقد اعتقد البطل أنه سيرى فيها آثارًا قديمة.

ومن الضروري والأفضل للكاتب "أن يجعل شخصياته تتناغم مع المكان، وتقوم الشخصية بالوصف من غير أن يتدخل المؤلف لنرى المكان بعينيها وإحساسها، وذلك حتى يختلف الوصف من شخصية لأخرى"[٢].

ومن ثم تتفاوت نسبة الإحساس بجمال المكان حسب الحالة النفسية والمزاجية والشاعرية للشخصية في وصفه له، لذلك يلعب الوصف دورًا رئيسيًّا في بناء الصورة الروائية وتكوينها في النص السردي، وعلى الرغم من أهمية الوصف للمكان الذي يجعله حيًّا في أعين القراء وأنفسهم، إلا إنه يجب على الكاتب ألا يسرف في وصف تفاصيل المكان الروائي، حتى لا يؤدي إلى نفور القارئ، وذلك لأن الإسراف يعد عيبًا في العمل القصصي"[٣]؛ لأن القارئ يستشف من وصف المكان الكثيرَ من الدلالات والمعاني التي توضح له بعض الأمور التي ترتبط بأحداث أو بشخصيات الرواية.

---

١ محال، ص ٩٥.

٢ أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، أسامة محمد السيد الشيشيني، ط١ ،٢٠٠٨ م، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص٢٤٦.

٣ أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، ص٢٥٢.

ج- من المكان إلى الفضاء:

كثَّف الباحثون جهدهم في الأبحاث النقدية لتؤتي ثمارها في التفريق بين المكان والفضاء، فرَّقت سيزا قاسم في دراستها للمكان بين مستويين له.

الأول: "محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعًا يعبرعن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[١].

من الجلي لجميع الدارسين في الرواية أن مفهوم الفضاء أعمُّ وأشمل من المكان في عمقه وبعده عن التحديد الجغرافي حتى إن كان أساسيًّا، "كما أن الروائيين المحنكين لا يوردون كل التفاصيل المنصرفة إلى الحدود الجغرافية للمكان وطبيعته؛ وذلك كيما يستحيل إلى حيز مفتوح؛ إذ لو ذكرت كل التفاصيل ذات صلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى مكان، ولانقلب المكان إلى جغرافيا؛ وحينئذ لا يكون للخيال، ولا للتناص، ولا لجمالية التلقي معنى كبير"[٢].

إن الفضاء أكثر شمولًا واتساعًا من المكان، حيث يتسع إلى أماكن الرواية كلها، إلى جانب علاقته بعناصر السرد الأخرى، فالفضاء مجموع من الأمكنة، إضافةً إلى أن حميد لحمداني أشار إلى الأماكن المختفية في نفوس الشخصيات، ولم يكشفوا عنها، ويعرفه بأنه "الحيز الزمكاني الذي تتميز فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث"[٣].

---

١ بناء الرواية، ص ١٠٦.

٢ نظرية الرواية، ص١٢٨.

٣ بنية النص السردي، ص٦٣.

ويحتوي الفضاء أيضًا على رسم الكلمات التي نقلت إلينا العمل الروائي، وطريقة كتابتها والعنوان، ولوحة الغلاف والهوامش والفراغات بين الصفحات، لكن من وجهة نظر أخرى إذا فكرنا وجدنا أن الرواية قد تحتوي على عدة أماكن مختلفة تقع فيها الأحداث، أو قد تحتوي على مكان واحد فقط في الرواية كلها؛ الاحتمال الأول يعطي مساحة كبرى للحركة داخل الرواية بحرّية من قبل الشخصيات فيها؛ لتلائم تطور الأحداث.

ويؤيد ذلك أيضًا سمر روحي الذي يرى أن "دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها، ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولًا واتساعًا من مصطلح المكان"[1].

وبذلك فإن مصطلح الفضاء أو الحيز -كما سماه عبد الملك مرتاض- يناسب الرواية، حيث إنها قد تحتوي على عدة أماكن مختلفة تقع فيها الأحداث، وهنا المساحة كبرى لتتحرك الشخصيات بحرية داخل الرواية، وتقوم بمهامها على أمثل وجه؛ وأيضًا لا نغفل أحيانًا أن يكون هناك رواية تجري أحداثها في مكان واحد، وهنا تظهر براعة الكاتب في تعدد واختلاف النظر منه تجاه هذا المكان، فيخلق أبعادًا مكانية ذهنية في أنفس وعقول الشخصيات، كاستدعاء بعض الأماكن من الذاكرة على سبيل المثال، ليفتح الكاتب لها مجالًا تتحرك فيه، ومن ثم تتطور وتختلف الأحداث داخل الرواية، **يقول حميد لحمداني:** "إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادًا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم"[2].

---

١ الرواية العربية، سمر روحي الفيصل، مجموعة اتحاد العرب للنشر، ٢٠٠٣م، ص٧٤.
٢ بنية النص السردي، ص٦٣.

وبهذا يواجه الكاتب الجمود الناتج عن الرواية ذات المكان الواحد، ومن ثم يتضح لنا أن المكان مكون فضائي يشير إلى مكان واحد محدد، ويقصد به "المكان الروائي المفرد ليس غير"[1].

وهذا المكان يتوقف فيه الزمن، حيث الوصف وسيرورة الأحداث، أما الفضاء فإنه يصور لنا حركة هذه الأحداث في أزمنة مختلفة، لكن مع استمرار الزمن دون توقف، وقد تناولت الدراسات النقدية الفضاء لا من تصور واحد، بل من عدة تصورات متباينة، وقد أوضح حميد لحمداني في كتابه "بنية النص السردي"[2].

٣- <u>صور الفضاء المكاني:</u>

يتصل المكان في روايات يوسف زيدان بجوهر العمل الروائي، ويتسم بدلالات وجماليات تسهم في فاعليته بوصفه مكون من المكونات السردية، ويلجأ إليه للدخول إلى عالم رواياته باعتبار أن الفضاء المكاني له مستويان؛ الأول منهما يكون محددًا يتركز فيه وقوع الأحداث، والثاني منهما أكثر اتساعًا من الأول؛ حيث يعبر عن نمو تلك الأحداث وتطورها، ولذلك يعيش الأبطال -في أعماله الروائية- المكان كتجربة كاملة، ويتبين ذلك للقارئ بوضوح.

إن يوسف زيدان يضفي على المكان السمات الفنية التي تحوله من مكان جغرافي إلى مكان فني، يمكنه من تصوير خلفيات للأحداث مطعمة بخيال الكاتب ومهاراته في الإبداع ليمتع القارئ، وبذلك يخدم المكانُ العملَ الأدبي، ويكون اتصاله وثيقًا بالنص السردي.

---

١ الرواية العربية، سمر روحي الفيصل، ص٧٤.
٢ بنية النص السردي، ص٥٣.

أ- الفضاء كمعادل للمكان:

هو الحيز المكاني لمفهوم المكان في الرواية المتخيل من الكاتب نقطة انطلاق للأحداث، لتحريك خيال القارئ، ومن ثم الاندماج في النص الروائي.

ب- الفضاء النصي:

يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفًا طباعية على مساحة الورق في النص الروائي.

ج- الفضاء الدلالي:

يقوم هذا الفضاء الوهمي على الفرق بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي للغة، وعلى الصور المجازية، وما لها من أبعاد دلالية.

د- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

الفضاء يشبه زاوية الرؤية والنظر عند الكاتب أو الراوي التي يقوم بها العمل السردي، وبما يحتوي من شخصيات تتحرك وأحداث تدور على الواجهة المسرحية.

٤- الأماكن في الروايات:

إن صور الفضاء المكاني متنوعة نلمسها عند قراءة الروايات بقوة، فللمكان أهميته بلا شك في العمل السردي، وسأقوم في دراستي هذه بتناول أنواع الأماكن في روايات يوسف زيدان، **وقد قسمتها على النحو التالي**:

١- أماكن مصرية.

٢- أماكن عربية.

٣- أماكن أجنبية.

أولًا: الأماكن المصرية:

١- الإسكندرية:

مدينة جميلة ساحرة تتميز في روايات يوسف زيدان- فكانت المكان الذي نشأ فيه الكاتب وتعلم وعاش فيه حتى الآن - كمصور لأهم الأحداث في روايتي "محال" و "عزازيل".

وبطبيعة الإسكندرية من بحر رائع وهدوء وجمال ونعومة على شواطئها الخلابة، فكانت المكانَ الرحبَ لإلتقاء العاشقين في الروايتين، وجنتهم؛ فمثلًا في رواية محال كان العاشقان نورا وبطل الرواية يلتقيان فيها، وتشهد على حبهما، وكانت أيضًا محل سكن الحبيبة.

وفيها طافا بميادينها وشوارعها، وتنزها على شاطئها، وقد حرص الكاتب على ذكر معالم الإسكندرية الأثرية، كذهاب الحبيبين إلى شاطئ المنتزه، والتمتع بجماله الرائق، وأيضًا ذهبا إلى محطة الرمل يتأملون أجمل العمارات، الإسكندرية أيضًا كانت محل الفراق والتعارف والقرب بين وجهات النظر والحلم.

أما في "عزازيل" فقد كانت الإسكندرية محل انتقال لهيبا في رحلته الإيمانية، حين هرب من بلاده مما لاقى من صدمة واقعة مقتل أبيه، وخيانة أمه لأبيه بالزواج من أحد القتلة، ووصل إلى الإسكندرية، وكما هو معروف أن الإسكندرية شهدت الخلافات والصراعات بين المذاهب الدينية في القرن الخامس الميلادي؛ حيث كانت شاهدة على الخلاف بين المذهب المسيحي الذي له نصف أو أكثر من المدينة، والمذهب الوثني الكاره لطغيان المسيحيين في المدينة، فهم يريدون الخلاص من كل الوثنيين.

وكان بها المشهد الرهيب لقتل هيباتيا العالمة على يد بعض الطغاة الجبابرة؛ لأنها وثنية الديانة، وكانت الإسكندرية محل الحب لهيبا في قصة عشقه مع أوكتافيا، فعاش أسعد أيام حياته معها في ذلك القصر الواقع على شاطئ البحر، وفيه نسي ما جاء من أجله من العلم والدين، ثم ظهر الخلاف بين العاشقين في كره أوكتافيا للمسيحيين لتعصبهم، وقتلهم لزوجها؛ لأنه وثني المذهب، فقامت بطرد هيبا حين علمت أنه راهب مسيحي، ولم يشفع له الحب هذا الأمرَ عندها.

كان المكان محل ذكريات مؤلمة أكثر منها سعيدة لهيبا، وقد خلَّف في ذاته أثرًا نفسيًّا سيئًا للغاية، وجرحًا غائرًا لما حدث مع أوكتافيا، على الرغم من حبه لها، فقد كان يدرك أنها خطيئة، عليه التوبة منها، وبالفعل نهاية قصة مهما كانت شقية، **يقول هيبا:**

"كانت الذكريات التي أثارها سؤال نسطور عن قتل هيباتيا قد هدَّت أركاني طيلة ليلتي السابقة، وأعادتني إلى الزمن السكندري الذي أفرُّ دومًا من ذكراه"[1]، وكذلك المشهد الذي قطع أوصاله، مشهدُ قتل العالمة هيباتيا على شاطئ بحر الإسكندرية.

لكن الأمر مختلف مع بطل محال، فقد كانت الإسكندرية محل أجمل الذكريات في الحب وجماله، وكان يتمنى دومًا أن تعود، أما بالنسبة إلى ذكرياته مع هيباتيا فكان يتألم ألمًا شديدًا لما تركه المكان في قلبه من الأسى، فقد كانت من أسوأ الذكريات في حياته، وأيضًا كرموز.

١عزازيل، ص١٧٢.

وفيه يقول السارد:

"كرموز حي كبير يحيط بأسوار المقابر التي تحيط بالأثر البطلمي المسمى عمود السواري"[1]، وقد وصف الكاتب كرموز كمكان له من الأهمية الأثرية التي لا يغفل عنها أحد، **وأضاف الكاتب على لسان نورا الحبيبة**:

"وهذا الحي كان رَبْع محال المصريين في الإسكندرية القديمة، وكان فيه معبد السيرابيون"[2].

ولقد أظهر يوسف زيدان معظم معالم الإسكندرية الأثرية الجميلة، وأبرز معالمها بالمرور السريع في رواية محال من قبل الحبيبيْن، فمرَّا على القلعة والمنارة وجامع أبي العباس المرسي، والمسجد القصير، ومقام البوصيري شاعر البردة، ولم ينسَ الإشارة إلى جمال محطة مصر بجدرانها وسقفها العالي المميز، وحوائطها الأنيقة المحلاة بالزخارف الراقية.

إستطاع يوسف زيدان أن يُظهر بهذا المرور السريع روعةَ جمال مدينة الإسكندرية، حقًّا إنها مدينة متميزة، تستحق الوقوف عندها بروية للاستمتاع بها مع القارئ.

أما في "عزازيل" فقد وصف الإسكندرية في رقه الثالث بـ(عاصمة الملح والقسوة) ولقد شرحت ما يشير إليه العنوان سابقًا في الفصل الأول الذي يخص العتبات.

---

١ محال، ص٨٣.
٢ محال، ص٨٣.

كانت الإسكندرية مكانًا للخلاف بين أنصار المسيحية، وأنصار المذهب الوثني، كما كانت مكانًا للعشق بين هيبا و أوكتافيا الوثنية، وحدث فيها مقتلُ العالمة هيباتيا الشنيع على شاطئها، ولقد اهتم زيدان بوصف الإسكندرية وكنائسها وبيوتها، **يقول:**

"لكن الذي أدهشني في أنحاء المدينة، كان الرقة والتأنق؛ الطرقات، الجدران، واجهات المنازل، النوافذ، المداخل المزروعة، الشرفات المحفوفة بالورود ونباتات الزينة"[1].

فكانت الإسكندرية في الروايتين مكانًا حافلًا بالأحداث، وحركة الشخصيات، مع جمال الوصف، وكأن القارئ يعيش بذلك الوصف في أجواء المكان.

٢- <u>أسوان</u>:

ورد في رواية "محال" بعض الأماكن في أسوان؛ مثل كلابشة والمعبد الجنوبي، ومعبد فيلة، والسد العالي، وخزائن أسوان، وقد ساق ذلك في مجرى الأحداث، وأعطى مساحة كبيرة للشخصيات، فقد كان البطل يعمل مرشدًا سياحيًّا، فيشرح للزوار المعالم السياحية والأثرية الموجودة في أسوان، أو في أثناء رحلته السياحية، ومن ذلك مثال من رواية "محال " **إذ يقول:**

"سوف تزور خزان أسوان، والسد العالي، وآثار معبد فيلة، ومعبد كلابشة"[2].

٣- <u>كفر نملة</u>:

كفرُ نملة كفرٌ صغير فقير في محافظة الشرقية بمصر، نشأت فيه مارية القبطية منذ ولادتها، وتركته عند زواجها بسلومة العربي، وتركت معه جمال المكان من طبيعة ساحرة، واعتدال المناخ وبراءة الطفولة، وأحلامها، وأمنيات الصبا إلى أجواء الصحراء الموحشة، والمعاناة النفسية، والوحدة والحرمان من حنان الأم والأخ، وبداية الآلام والحزن.

---

١ عزازيل، ص٧٠.
٢ محال، ص٢٨.

تقول مارية واصفةً للكفر وما حوله:

"الربوة التي يجلس الكفر على حافتها، فوقها كل ما أعرفه، خرابة الآثار القديمة المسماه البرابي، بيوت كفرنا ساحة السوق، البلدة البيضاء، وعلى امتداد النظر، تحوط الربوة من جميع الجهات، عدا جهة النهر، عروش الكروم الأشجار العالية والنخلات المتباعدة والمتقاربة، وعلى مبعدة منا، كفور أخرى تختبيء وسط الزروع، وتحوطها الخضرة التي تحوطنا الخضرة تمتد حولنا، حتى آخر العالم."[١]

ومن الأماكن التي مر بها في مصر أيضًا:

٤- أخميم:

وهي مدينة مصرية تقع في سوهاج، إشتهرت بكثرة الأديرة في العصر المسيحي، وتربى فيها هيبا بطل رواية عزازيل، وتشتهر بكثرة كنائسها، وأهلها طيبون، **يقول هيبا:**

"وحدثته عن أيامي في أخميم، ووصف له تلك البلدة العامرة الواقعة على حواف مجرى النيل، ومعبدها الكبير الذي تقف على بوابته تماثيل الفراعنة الهائلة، يصل ارتفاع بعضها إلى ثلاثين مترًا! وعن تمثال المرأة الجميلة القائم هناك، **يقولون:** إنها كانت ابنة الفرعون الكبير الذي بنى المعبد"[٢].

واتجه منها للإسكندرية طلبًا لعلم الطب، وزيادة الإيمان، لكن ضاع فيها مبتغاه.

١النبطي، ص ٣١.
٢عزازيل، ص٣٧٧.

ولقد مرَّ هيبا بعدة أماكن كان لها حيز واسع في الرواية في رحلته الطويلة، فدرس في نجع حمادي عدة أشهر، ومرَّ بدمياط أيضًا في أثناء رحلته، وأيضًا أسيوط، وكان اسمها قديمًا ليكوبوليس أورده الكاتب في الرواية، وقد أمضى بها عدة أسابيع، ودمنهور واسمها قديمًا تيمن حور بالإضافة إلى مروره بسيناء، **فيقول:**

"وكنت أعرف جغرافية سيناء، مما ورد في كتاب كلوديوس بطليموس الحكيم القديم الذي عاش في الإسكندرية، يوم كان نبهاء الدين يعيشون فيها"[١].

ثانيًا الأماكن العربية:

١- الخليج دبى:

دبي دولة عربية من دول الخليج، ذكرها الكاتب في رواية "محال" حيث انتقل إليها البطل لنيل فرصة عمل، وكانت محل انتقال من محال كثيرة سافر إليها، استقر البطل في إمارة الشارقة.

يقول الكاتب: "سكنت في الشارقة بحي يمتلئ بالهنود، وأما المواطنون فهم في الحي قلة، نادرًا ما تعامل مع واحد منهم في الشارقة أو دبي، مع أنه أمضى شهورًا يوزع بضائعه على المحال، ويحصل على أثمانها"[٢].

وهذه الكلمات تدل على وحدته التي كان يعيش فيها مغتربًا في مكان غريب، لقد عمل البطل موزعًا للمنتجات ومحصلًا لألبان معلبة، وأجبان مقابل ما يقارب ألف دولار شهريًّا، وقد برع الكاتب في وصف المبنى الذي سكنه البطل بأطراف الشارقة، وصفه وصفًا دقيقًا، **يقول:** "يضم غرفًا فندقية فقيرة لا تكاد تقدم للنزلاء أي خِدْمات، ومبناها عريض منخفض، شبيه بالمستشفيات الحكومية المهملة في مصر أو في السودان"[٣].

---

١ عزازيل، ص١٦٩.
٢ محال، ص١٤٦.
٣ المصدر نفسه، ص١٤٦.

أجاد الكاتب في وصف المكان، وهذا الوصف فيه دلالات عن المكان، منها المستوى الاجتماعي الذي يعيش فيه البطل هناك، فقد كان المبنى فقيرًا وشبيهًا بالمستشفيات الحكومية في مصر والسودان، وتلك إشارة أخرى، فيرسل للقارئ من خلالها سوء الحال فيها، وفقدها للإمكانات والخدمات التي تقدمها للمرضى، كذلك لن يقدم المبنى أي خدمة لبطل الرواية، كما أنه مريض يعيش في مستشفى بلا رعاية ولا عناية من أي شخص، فالمكان كما نعرف يؤثر في الأحداث، وفي نفوس الشخصيات.

٢- حلب:

مرَّ بها هيبا في أثناء رحلته، **يقول:** "وصلنا حلب بعد أسبوعين، ساعة الغروب ... هي مدينة لطيفة يسكنها كثير من العرب والسريان واليونان، وبعض اللاجئين إليها قديمًا من تَدْمُرَ التي عُرِّبت واندثرت قبل قرن ونصف من الزمان، ولذلك فهي عربية الطابع والسكان"[١].

ويقول هيبا عن حلب أيضًا "العجيب في حلب أنه لا سور لها! وإنما تتناثر بيوتها حول تلال صغار، تتوسطها تلة كبيرة هائلة، بأعلاها أطلال قلعة قديمة مهدمة الأبواب، ما تزال أسوراها الباقية عاليةً، ويظهر من قدم المدينة، أنها كانت ذات أهمية في القرون الماضية، ثم انطوت أهميتها مع الأيام فسكنها التجار."[٢]

وقد مرَّ هيبا أيضًا في رحلته بأورشليم؛ حيث كنيسة القيامة التي كان يصلي بها، وسافر إلى سرمدة حتى وصل إلى الدير الشمالي في حلب، واستقر به فترة من الزمن.

---

١ عزازيل، ص١٨٩.

٢ عزازيل، ص ١٨٩.

٣- الدوحة:

البطل وزوجته مهيرة في رواية محال "سكنا بالدوحة في شقة صغيرة بالقرب من حديقة عامة، لها اسم عجيب البدع، نافذة الشقة ترى من بعيد خليجًا آخر مفتوحًا على الخليج الكبير، وتطل من قريب على مبنى للبريد يعلوه سقف يشبه أبراج الحمام البري"[١]، وقد كانت مجرد مرحلة انتقالية للبطل منها إلى غيرها من الأماكن فبعد ذلك تغير مسار البطل وتغيرت حياته.

ثالثًا: الأماكن الأجنبية:

١- أوزبكستان:

"تقع في وسط آسيا، فوق أفغانستان، وتحت روسيا"[٢].

لقد ذهب إليها بطل الرواية ترقية من صاحب العمل لجده واجتهاده.

يقول الكاتب: "في منتصف الشهر الثاني من العام الألفين، وقبل الموعد المقرر بأسبوعين سافر مع فواز إلى طقشند فوصلاها ليلًا بعد ساعات خمس من الطيران"[٣].

تسكن حركة السرد حين يأتي الوصف ليؤدي دوره في تشكيل الصورة للمكان حتى يراها القارئ بعين المؤلف.

كل مكان في الرواية يتحرك فيه البطل يعيشه كتجربة حية تعطي دلالات عبر أحداثها وسردها، وحركة الشخصيات فيها، وتترتب أحداث الرواية بالتدريج في ذهن القارئ على الرغم من تعدد الأماكن وكثرتها، والانتقال من هنا لهناك، وذلك يدل على براعة الكاتب في الإمساك بخيوط السرد، والتي منها المكان الذي يشكل المرأة التي "تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي"[٤].

---

١ محال، ص٢٠٠.
٢ محال، ص١٤٨.
٣ محال، ص١٦٤.
٤ البنية السردية في الرواية، ص١٣٨.

وبالطبع يترك المكان ذلك الأثر النفسي في القارئ، ويمهر الكاتب في أن يلقي بعض المعارف والإشارات التاريخية لكل الأماكن التي يذهب إليها بطل الرواية.

٢- كوبا:

يوجد في كوبا معتقل رهيب تقام فيه أبشع الجرائم الإنسانية على الإطلاق، وهذا ما حاول أن يصفه يوسف زيدان من خلال رواية جونتنامو، واستطاع بالفعل تصوير الكثير من المهازل والجرائم التي ترتكب في حق البشر، وتهتك أعراضهم، ويرون الذل والهوان، ولم يخلُ جونتنامو من قوة الوصف بالتأكيد، ولا شك أنه وصف الزنزانة التي كان يسكنها البطل، **فيقول:** "لم أتبين شكل المكان إلا فجرًا، فقد أخذني نوم كالممات، فلم أشعر بشيء طيلة ليلتي، أين أنا؟ صدمني السؤال حين أفقتُ فوجدتني أسكن قفصًا مسيجًا لا يحوطه إلاقوائم القضبان، وألواح معدنية مكسورة بطبقة من طلاء قديم، يعلوها الصدأ، كان لونها ذات يوم أخضر"[١].

شعر البطل بصدمة قوية من كونه محبوسًا في القفص المسيج بالقضبان التي أكلها الصدأ من قدمها، ولكن بقي من لونها الأخضر القديم البعض بجانب الصدأ، فيتضح قبح المكان، ونلتمس إشارات الكاتب من وصفه له، يؤثر تأثيرًا نفسيًّا كبيرًا في البطل، صُدِمَ حين وجد نفسه في القفص، وفقط بجواره دلوًا لقضاء الحاجة، ولا يوجد ماء حتى للوضوء إلى جانب المعاملة السيئة للغاية التي يلقاها من قبل جنود المعتقل، ليس وحده، وإنما كل المعتقلين معه؛ من ضرب وإهانة وفعل الفحش بهم، وعريهم المهين، رغمًا عنهم أمام الجميع، انتهاك مريع لإنسانيتهم، فلم يحظوا بما حظيت به الحيوانات أو الطائر المحبوس في قفصه وحيدًا، لكنه يجد ماءه وطعامه بجانبه أي وقت يشتهيه، بلا خزي أو عار يؤذي به.

---

١ جونتنامو، ص٢٢.

شكَّل المكان في نفس البطل، ومن ثم القارئ ألمًا نفسيًّا كبيرًا مما يصفه الكاتب من أحداث بائسة في ذلك المعتقل الرهيب، ووصف يوسف زيدان المكان بعناية ودقة تجعل القارئ يتخيل المشهد كاملًا، كأنه يراه بعينيه، **يقول:** "الزنازين مبعثرة على جانبي شارع عريض متعرج، من جهة اليمين لم أرَ ساكن الزنزانة الأقرب، وبعد خطوات رأيت في الجهة اليسرى زنزانة صغيرة مفردة، فيها سجين عارٍ مقيد بسلاسل تشده إلى صندوق حديدي كي ينكفئ فوقه"[1]، ولقد نجح بالفعل في ذلك التصوير والتجسيد الرائع للمكان.

٣- لندن:

كانت مكانًا للفسحة والراحة النفسية لبطل جوَّنتنامو بعد عذاب وأسر في المعتقل لمدة سبع سنوات، ذكر الكاتب أسماء المحال والشوارع التي كان يتحرك فيها بطل الرواية، **يقول:** "من جونتنامو إلى لندن ركبنا مركبًا، وطائرة صغيرة، وطائرة كبيرة، كنت سعيدًا جدًا، ولكن ضجة المطار كادت تطيش دماغي، وأرهقت عيني الألوان الكثيرة ووجوه العابرين، الناس كلهم من حولي مسرعون، إستغرق وصولنا النهار بطوله ومعظم الليل، ولما وصلا إلى محط طائراتهم المسمى "هيثرو" وجدته مدينة كبيرة عامرة، وليس مجرد مطار، خرجنا منه فجرًا فوجدت السماء في الصباح رمادية فظننت ذلك غبش البواكير، لكنني وجدت السماء في الصباح رمادية أيضًا، وفي الظهيرة وعرفت لاحقًا أن هذه المدينة لا تعرف النهار ولا شمس الشتاء، في أي وقت من الأوقات، أوقاتي الأولى كانت بطيئة ومملة كالمدينة، وباردة مثلها، ورويدًا اعتدت على الخروج وحدي، وقدرت على مقاومة شعوري المبهم بالإنكسار، وميلي إلى البقاء بين الجدران، كأنني في لندن استغربت حريتي"[2].

---

١ المصدر نفسه، ص٢٦.

٢جونتنامو، ص٢٧٧.

وعندما نزل البطل إلى الشارع في لندن كان يصفه بـ "الشارع الرئيس واسع ونظيف، وفيه مطاعم ومقاهٍ كثيرة مكتوب عليها بالعربية أنها لبنانية، وتفوح منها على استحياء رائحة عطرية... في أول صباحاتي اللندنية سرتُ متوجسًا بمنتصف الأرصفة النظيفة في الشارع الكبير المسمى طريق إدجوار، فكنت كعنكبوت يتصعد على جدار أملس "[1].

يربط الكاتب المكان بالحالة النفسية للشخصية، فعندما نال البطل حريته كان خائفًا حين كان يمر بالشوارع في لندن، وكان لا يصدق أن له مطلقَ الحرية فيما يفعل، فكان كطفل يتعلم المشي، ويتحسس الأماكن والروائح التي كاد أن ينساها من طول مدة سجنه، وجاء الوصف بأنه عنكبوت يصعد على جدار أملس، فلا يتمكن من خطاه أبدًا، سار حتى وصل إلى حديقة هايد بارك.

يقول الكاتب: "انتهى بي السير بعد ساعة إلى حديقة واسعة، لا ترى حدودَ اخضرارها العينُ، فرأيا الأسلم ألا أتوغل فيها اتقاءً لفقدان بوصلة الرجوع "[2].

---

١ المصدر نفسه، ص٢٧٨.
٢ المصدر نفسه، ص٢٧٨.

ويعرض زيدان في لندن المقاهي المزدحمة، ومنها مقاهٍ عربية ليخوض البطل فيها تجارب جديدة في التعامل مع البشر من جديد، وهروبه ممن يحاول الاقتراب منه يقول" وفي اليوم التالي خرجت ساعة العصر، ومررت بالمقاهي المزدحمة بالرواد، وراودتني نفسي على الجلوس بين الناس فاخترت مقهى كبيرًا منها، في مدخله لوافت صغيرة مكتوب عليها باللغة العربية. عرفت عندما دخلت بحذر، أن الروائح العطرية الفواحة تنبعث من دخان الشيشة التي يسومنها هنا "أرجيلة"، قال لي القهوجي : هل تريد واحدة ؟ فقلت إنني لا أدخن، وطلبت كوبًا من الشاي دفعت فيه سبة جنيهات كاملة، إسترلينية في مصر والسودان، يكفي مبلغ كهذا لشرب الشاي لمدة شهر كامل، في المقاهي المحيطة بمحطات القطارات والمتناثرة بالأحياء التي يسكنها الناس العاديون من أمثالي بلا أي مقدمات، سألني شابٌّ من الثلاثة الجالسين على الطاولة الأقرب: الأخ مصري؟ فأجبته بالإيجاب وقال بلطف إنني أشبه صديقًا له، فتوجست منه وقطعت حبل الكلام بابتسامة باردة، وناديت النادل لأعطيه الحساب وأهرب من المكان"[1].

يوضح المكان ما يجول في نفسه من قلق وتوتر وريبة، وكان يذكر الكاتب أحيانًا أسماء بعض المقاهي، مثل مقهى ستاربكس ومقهى بوب، وهو غير عربي.

"ومشيت خطوات معدودة حتى وصلت لأول مقهى قابلني من جهة اليمين، فجلست عليه، مكتوب فوقه "ستاربكس"، الناس هنا كثيرون وكثير من الجالسين حولي يتكلمون بالعربية، وكثير من المارة يتسكعون ولا يسرعون الخطى، وكثير مما أراه محيرٌ، فتاة فاتنة السيقان تسير بثوب قصير في هذا الجو البارد، شاب طويل يصيح وسط أصحابه بأنه يريد ممارسة الجنس، ثلاث نساء محجبات لا يظهر من زينتهن إلا ما قد ظهر، زنجيٌّ يشرب الخمر في وضح النهار وهو جالس على الأرض، حبيبان لا يشعران بمن حولهما وهما يتبادلان القبلات جهرًا".[2]

---

١ جونتنامو، ص٢٧٩- ٢٨٠.

٢ المصدر نفسه، ص٢٨٠- ٢٨١.

كان يتعجب من التناقضات المختلفة في هذه البلدة العجيبة فيها مباح كل الرذائل وشرب الخمر في أي وقت ومباح ممارسة الجنس والتصريح بهذا فكل ما يرغب فيه أهلها يفعلونه بلا حياء، وذلك يختلف بالطبع مع عادات العرب وتقاليدهم، وعلى الرغم من كل هذه الإباحية وجد حرية لمسها في ارتداء بعض الفتيات ملابسهن بإحتشام ولم يظهر من زينتهن شيء.

وأيضًا بعض المحال مثل دكاكين الجنس وذلك ما كان يبتعد عنه تمامًا بطل الرواية، وكانت محطة المترو في لندن مجالاً لحركة الشخصيات والأحداث، وأيضًا ميدان ليستر تجول به البطل كثيرًا حتى حفظ جنباته، وجلس فيه ليتأمل وجوه العابرين من جنسيات متعددة.

إن لندن رغم أنها مدينة واحدة إلا فإن الأماكن قد تعددت بها، وقد عدد الكاتب من وصفها، وخوضها تجربة، كلُّ مكان على حدة، يعلق بذهن القارئ المكان مع مهارة الوصف وروعة الحبكة، سواء مع الشخصيات والأحداث، حتى يظل المكان من أهم التقنيات في السرد لدى روايات يوسف زيدان.

وبهذا العرض لفصل المكان يمكن أن أستنتج منه براعة الكاتب في توظيف المكان كعنصر أساسي من عناصر الخطاب السردي وكتقنية حيوية وفعالة فيه توظيفًا يليق بالمستوى الأدبي للرواية؛ حيث يتجلى البعد الموضوعي للمكان فيستحيل بإستمرار من الخيال الذي يصنعه الكاتب من الكلمات إلى واقع مصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، فتتبدى جماليات التشكيل الفني للمكان في قدرة الكاتب على ذلك من خلال خلق خطاب سردي يصيغه بإتقان شديد التكثيف والإيحاء، ولقد تعددت الأماكن عند الكاتب بين أماكن عربية ومصرية وأجنبية، عنصر المكان تفاعل عنده أيضا وارتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر السرد الأخرى كالزمان والشخصيات والأحداث التي تضافرت كلها من أجل بناء الخطاب الروائي.

الفصل الخامس

الشخصية

١- مفهوم الشخصية.

٢- أهمية الشخصية.

٣- أبعاد الشخصية.

- البعد الخارجي الجسماني.
- البعد الاجتماعي.
- البعد النفسي.
- البعد التفكيري.

الشخصيات في الروايات:

أولاً: شخصية الرجل ونماذجه المميزة.

ثانيًا: شخصية المرأة ونماذجها المميزة.

تعددت الدراسات الأدبية والنقدية حول الشخصية، فهي الركيزة التي يتكئ عليها الكاتب؛ حيث لا يمكنه الاستغناء عنها، وتقديم الرواية بدونها وإلا فإنه سوف يصف أحداثًا فقط، فيصبح يصف أخبارًا ويسردها بطريقة أدبية؛ وبدايةً سأوضح الشخصيات عند الكاتب ومميزاتها، وكيف ساهمت في بناء العمل السردي؟ **على النحو التالي:**

١- مفهوم الشخصية:

لقد عرف بعض النقاد الشخصية، منهم لطيف زيتوني؛ إذ يقول: إنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبًا وإيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتهي إلى الشخصيات، بل يعد جزءًا من الوصف"[١].

ويعرفها "د.عادل محمد عوض" بأنها "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"[٢].

يعرض "لطيف زيتوني" تعريفًا آخر للشخصية:

" كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية، لهذا تتشابه الشخصية الروائية الواحدة عن الأخرى في الصفات والأعمال والأدوار والأهمية كما يختلف أفراد البشر."[٣]

وبالشخصية يتمكن الكاتب من تجسيد رؤاه وأفكاره وتوصيلها للقارئ بإسناد أدوار محددة للشخصيات الروائية، أو يعبر بها عن حركة المجتمع؛ لأن من البديهي أن الشخصيات تتأثر بمجتمعها وتعرض ما به من خلل وفساد، أو صلاح وانضباط.

---

١ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١١٣، ١١٤.

٢ الرواية الجديدة في مصر، ص٢٢٣.

٣ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٠٠.

٢- أهمية الشخصية:

إن للشخصية من الأهمية بقدر كبير، ما يجعل أي كاتب يضعها نصب عينيه في كتابة روايته.

يقول عبد الفتاح عثمان :" تلعب الشخصية دورًا أساسيًا في بناء الرواية؛ إذ إنها مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث؛ فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي ." [١]

ومن ناحية أخرى نجد ما تناولته الأعمال الأدبية والأبحاث النقدية من دراسة الشخصية على نطاق واسع، حيث بدأت "الشخصية تأخذ دورها المتميز مع نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، وذلك حينما أعطى الكتاب للشخصية مكانة متميزة عكس ما كان عليه الحال قبلهم، إذ كان التركيز في السابق على الاهتمام بالحدث"[٢].

فبدءوا في الاهتمام بالفرد ونزعاته وأفكاره ورغباته، ومن ثم ظهر الاهتمام بالشخصية الروائية كفرد في المجتمع "فهي تلعب الدور الرئيسي فيها؛ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها"[٣]، إذ أن الشخصية هي محور الأحداث في الحياة الواقعية، وفي الروايات أيضًا.

---

١ بناءالرواية دراسة في الرواية المصرية، ص ١٠٧.

٢ أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، ص٨١.

٣ الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ،محمد علي سلامة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١١م، ص١٥.

وتعد الشخصية "العمود الفقري للقصة أو هي المشجب الذي يتعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، **لذلك قيل:** إن القصة فن الشخصية، أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة "فنيًّا" بدورها داخل عالم القصة، وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال"[١].

لذلك اعتمد عليها الكتاب اعتمادًا كبيرًا في النهوض بالرواية، فنجدهم "يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية، والتهويل من شأنها، والسعي إلى إعطائها دورًا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي"[٢].

حرص الكاتب على خلق شخصيات مقنعة أمام القارئ، وتلك النقطة مهمة للغاية في أية رواية؛ إذ يجب أن يقتنع القارئ بالشخصيات تمامًا، ولا يشعر أنها مجرد شخوص وضعها الكاتب لتمثل بعض الأدوار المسندة إليها؛ لأن الشخصية المقنعة هي أساس بناء الرواية.

---

١ دراسات في نقد الرواية، ص٢٥.

٢ نظرية الرواية، ص٧٦.

والشخصيات كائن حي يرسمه الروائي ويحدد معالمه، وقدراته وتفاصيله، ويكشف عن خوالج نفسها، وكل أفكارها؛ حيث إن هذه الملامح النفسية والفكرية تتكشف للقارئ من خلال تفاعل الشخصية في الرواية، ويوضح أحلامها، ويمنحها اسمًا تتحرك به في الرواية، **يقول عبد الملك مرتاض عن الشخصية إنها :**

"كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها"[1].

فيستعين الكاتب بكل ذلك ليقدم الشخصية بصورة مقنعة تؤثر في القارئ، وتتفاعل مع بقية العناصر السردية الأخرى؛ إذ يرتقون بالعمل الروائي.

الشخصية محور الأحداث فتقع عليها أو حولها فلا تتم إلا بوجودها "فالشخصية إذاً هي المنتجة للأحداث والقائمة بالأفعال في العمل، بالإضافة إلى أن الكاتب يلقي عليها العبء في تجسيد رؤيته الخاصة"[2].

والكاتب الروائي بعبر عن رؤيته وفكره الذي يبثه للقارئ عبر هذه الشخصيات، فيتميز" بأنه يمكنه أن يتحدث عن شخصياته، وأن يتحدث على لسانهم، وأن يعمل الترتيبات لنا لكي نصغى حينما يتحدثون إلى أنفسهم، كما أنه يستطيع الوصول إلى مناجاة النفس، ومن هنا يمكن التعمق والنظر في اللاشعور، ومقدرة الروائي الحقيقي أنه يستطيع أن يكشف عن اللاشعور في دائرة اختصاص، كما أنه يستطيع أن يرينا علاقة اللاشعور بالمناجاة، فهو يسيطر على كل الحياة الخفية، ويجب ألا نسلبه هذه الميزة"[3].

---

١ نظرية الرواية ، ص ٧٦.

٢ تقنيات السرد في نصوص نجيب محفوظ القصيرة جدًا، ص١٠٠.

٣ أركان القصة،ا.م. فورستر، ت: كمال عيد جاد، مطبعة الكرنك، ١٩٦٠م، ط١، صـ١٠٣.

الكاتب يستلهم شخصياته من واقع الحياة ومواقفها سواء من شخصيات قابلها في حياته أو سمع عنها من آخرين، لكنها تكون مميزة عن غيرها؛ لذلك هي تعبر عن الواقع الإنساني متمثلة في قضايا اجتماعية أو إنسانية.

"والشخصية تستمد أفكارها، واتجاهها، وتقاليدها، وصفاتها الجسمية والنفسية من الواقع الذي تعيشه وتكون عادة ذات طابع مميز يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية النمطية التي نراها في حياتنا اليومية فلا تدهشنا بسلوكها المألوف، فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والإجتماعية والجسمية، وتمثل نماذج متفردة يضمها الواقع الإنساني".[١]

٣- <u>أبعاد الشخصية:</u>

وللشخصية أبعاد يحددها الكاتب في روايته ذكرها عبد الفتاح عثمان في كتابه بنـاء الرواية وهي أربعة أبعاد:

١- البعد الخارجي الجسماني.

٢- البعد الاجتماعي.

٣- البعد النفســـي.

٤- البعد التفكيري.

يقول: "والكاتب يتناول الشخصية الروائية من عدة أبعاد، فهو يصف بعدها الجسمي من حيث هي طويلة أم قصيرة، أم غليظة أم نحيفة، جميلة أم قبيحة، وبعدها الاجتماعي من حيث هي غنية أم فقيرة، تعيش في القرية أم في المدينة، تنتمي إلى الطبقة الرأسمالية، أم الطبقة البرجوازية وبعدها النفسي من حيث هي قلقة متوترة أم مستقرة مطمئنة، متناقضة أم تعيش في سلام مع نفسها وبعدها الفكري من حيث هي محافظة أم متحررة تنتمي إلى الفكر الديني أم الاشتراكي، أم العلمي."[٢]

---

١ بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص١٠٨.

٢ المرجع نفسه ،ص ١٠٩.

إن تحديد أبعاد الشخصية نجد فيها "شغفًا بوصفها الجسمي، والنفسي، والاجتماعي؛ فالوصف الجسمي يظهر الصفات الجسدية للشخصية"[١]، حين نتحدث عن البعد الخارجي الجسدي يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها.. وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالبًا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تمامًا عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما إختلف عن سلوك إنسان وسيم.."[٢]

ومن الأمثلة على البعد الجسدي نجده في رواية "جوَّنتنامو" **يقول السارد في وصف الطبيبة النفسية سارة:**

"ستراني بعد ساعة! ماذا تريد مني هذه الشقراء الممتلئة، بردائها الأبيض والحذاء الأسود ذي الكعب الدقيق؟ هذا رداء الأطباء والممرضات، لكنهم يرتدون تحته الزي العسكري المبقع، وأحذية رياضية تشبه البيادات التي يتنعلها الحراس والجنود أخصائية نفسية! عجيب، ما شأني أنا بالنفسية المتخصصة فيها، هل شكوت لهم اضطرابًا يحتاج علاجًا أو مقابلة طبيبة؟ لا والله، وهل من شأن امرأة مليحة كهذه، أن تعالج سجينًا يعاني من اضطراب نفسي؟ لا والله، هي من شأنها أن تثير في النفس الإضطراب بوجهها المضيء وشعرها القصير البراق كخيوط ذهب مذاب، وعينيها... مالها تحدثني كأنك تعرفني، فتربكني وما معنى إبتسامتها الهادئة هذه الفاتنة بإمتلاء شفتيها ونصوع أسنانها المصفوفة؛ اللهم إني صائم".[٣]

---

١ المرجع نفسه ،ص ١٢٧.

٢ تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، د/ علي عبد الرحمن فتاح ، كلية اللغات ، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، مجلة كلية الآداب العدد ١٠٢، ص ٥٠.

٣ جونتنامو، ص ٢٠٣.

سرد مميز، فيه امتزاج رائع بين التقنيات فهذا منولوج داخلي في نفس البطل يتساءل فيه عن هذه الطبيبة النفسية ماذا تريد منه وهو لم يطلب أي طبيب نفسي له، وفي ذات المنولوج ببراعة يمزج بينه وبين الوصف الذي يتخلله عن شخصية سارة فوصفها وصفًا جسمانيًا، وهي بطبيعتها الجميلة مثيرة له وقد كان صائمًا فإنتبه لذلك بعدما سرح في جمالها.

"ولم يكن وصف البعد الجسمي للشخصية في الرواية المصرية مقصورًا على وصف النساء، وإنما امتد إلى وصف الرجال"[1]

كما في رواية محال حين وصف السارد أسامة بن لادن **قائلاً**:

"وجلس أسامة بن لادن في مواجهة الباب، وانكمش هو على مقربة منه يتأمل ملامح المهندس السعودي، الشيخ وجهه طويل كأصابعه، ولحيته أيضًا طويلة ولم يخط فيها الشيب بعد، وفي قسماته سكينة لا تستقيم مع وجود الرجال المسلحين خلف الباب صوته هادئ خفيض، وفي عينيه حزن دفين ونظرات شاعر يتألم حين انسدلت عن كتفه العباءة المؤطرة بخيوط الذهب، بدا جسمه شديد النحول، وعمره أقل مما كان يبدو عليه لعله يقارب الأربعين، هو أصغر سنًا من المشايخ، وأكبر قدرًا من المهندسين والمقاولين، وألطف من غالبية الأغنياء".[2]

---

١ بناء الرواية، ص ١٣٠.

٢ محال، ص ٥٣.

في المقطع السابق وصف السارد الشخصية وصفًا دقيقًا وصفه جسمانيًا ونفسيًا أيضًا فقد دخل إلى أغوار نفسه عبر عينيه التي بينت له حزن الشخصية الدفين العميق في قلبه، ويكشف للقارئ ما لا يعرفه عن الشخصية فهو السارد العليم بكل شيء، وجاءت شخصية أسامة بن لادن غير التي كان يظهرها الإعلام في كل القنوات التليفزيونية، أتى به الكاتب يوسف زيدان، كان مهندسًا سعوديًا حافظًا للقرآن، وأظهره شخصية طيبة هادئة حزينة بدون أن يوضح السبب للقارئ، فهو الذي يساعد الفقراء والمساكين في كل مكان ويصد فقط من يهاجمونه، وكان هو ورجاله يساعدون المجاهدين في أفغانستان ويحاربون معهم.

أما البعد النفسي للشخصية "فيظهر من خلال الحوار أو الوصف، أو المنولوج الداخلي"[1]

ومنه نجد في رواية "محال":

"روحه ترتاح عند حواف البحيرة، فيأتي إليها دومًا بعد صلاة الفجر ويرمي بوصة الصيد في الماء، ثم يسكن حتى تطمئن سمكة وتنخدع بالطعم، فتعلق في الطرف المغمور وتصير طعامًا، حتى لو خلت البحيرة من الأسماك، وكفت عن المنح، فسوف يظل يأتي للجلوس على ضفافها، وسيظل يكتب فيها الأشعار التي لم يخبر بها أحدًا قط، ولن يقرأها إلا لهذه البحيرة الحنون، التي يؤلف الشعر من أجلها."[2]

---

١ بناء الرواية، ص ١٣٢

٢ محال ، ص ٨.

الوصف النفسي هنا يشير إلى بعض الملامح عن الشخصية فالبطل شخصية هادئة متدينة يصلي بإنتظام، ويذهب يوميًا للبحيرة بعد صلاة الفجر؛ لأن روحه ونفسه ترتاح هناك، هي روح شاعر يكتب الأشعار للبحيرة التي يحبها ويتضح أنه إنطوائي فلا يعرف أحدًا أنه يكتب الشعر للبحيرة ويقرؤه فقط على البحيرة ولها دون أن يدري أحد هو لا يجلس على البحيرة من أجل صيد الأسماك بدليل أنه يقول لو أن البحيرة اختفت منها الأسماك سيظل يمنحها هو شعره ويجلس عندها دومًا، فروحه الشاعرة تعشق المكان، والمكان يلهمه فيهوى الجلوس كثيرًا هناك.

والبعد الإجتماعي للشخصية يظهر في هذا المنولوج الداخلي لشخصية الزوجة نواعم التي تقول في نفسها ساخرة من زوجها ومن مستواه الاجتماعي وأفعاله المشينة للأخلاق:

"دعني مع كتابي، غرفتك على بعد خطوات ...اذهب، ستجد فيها جهازك الجامع لكل شيء يخصك: برامج الجرافيك البلهاء، رسائل أصدقائك الإلكترونية التي تظن أنك نجحت في إخفائها عني، صور أسرتك في ملابسهم الريفية الرثَّة، ملفك السري الحافظ لصور العاهرات اللواتي عرفتهن قبلي، وبعدي رصيدك البنكي الحقير الذي لم تخبرني يومًا به، بينما لا تكف عن محاولة اكتشاف رصيدي. فاذهب إلى جهازك، واتركني، فلست في حاجة إليك الآن، ولن أكون يومًا."[1]

---

١ ظل الأفعى ، ص٦٢.

هذا المنولوج الداخلي للزوجة يكشف لنا الكاتب عبره ما لا نعرفه عن شخصية الزوج ومستواه الاجتماعي والأخلاقي أيضًا فهو من أسرة ريفية بسيطة والدليل صور أسرته في الملابس الريفية الفقيرة الرثة والانحراف الأخلاقي فقد كان يهوى العاهرات ويقيم معهن علاقة رخيصة غير شرعية قبل زواجه ومازال يحتفظ بملف فيه صورهن حتى بعد زواجه ولم يتخلص منه، إن الزوج يحب هذه الذكرى ويخلدها ولا يريد الإستغناء عنها وهذا مؤشر غير جيد في شخصيته فهو مازال يحب علاقاته السابقة وإنحرافه الأخلاقي، فهو شخصية غير سوية، كان يخفي ذلك عن زوجته كل ذلك إضافةً إلى رسائله ومحادثاته مع أصدقائه ببريده الإلكتروني؛ أعتقد أنه استطاع أن يخفي أسراره عنها ولكنه أخطأ، هي كانت تعرف ما يخفيه عنها، وتعرف طمعه فيها بتتبع رصيدها البنكي وهي غنية وجدها باشا وكانت تعيش في قصره، أما هو رصيده البنكي قليل جدًا وصفته بالحقير ولم يخبرها يومًا به من قبل حتى لا يحرج منه أمامها فلا يريد أن يظهر أمامها في صورة ضعيفة أبدًا؛ الفارق في المستوى الاجتماعي كبير جدًا بين الزوجين يستنبطه القارئ بيسر من الأسطر السردية السابقة.

أما البعد التفكيري من أهم الأبعاد التي تعبر عن الشخصية، يغوص الكاتب بالقارئ في بحار ذهن الشخصية وأفكارها والمنولوج الداخلي يكشف لنا في رواية "عزازيل" **عن تفكير بطلها هيبا يقول :**

"في النصف الأخير من الليل، أسرجت قنديلي كأنني سأنظر في الكتب، غير أن عقلي كان يجول في آفاق بعيدة، وتتقاذفه أسئلة لي لها إجابة: أين ذهب الحمام حين رحل عنا؟ وهل هذه حقًا إشارة إلينا وبشرى من السماء، أم هذه مصادفة؟ وهل سيعود الحمام بعد حين، أم أنها مرة لن تتكرر؟

لماذا لا يتعلم الناس من الحمام، العيش في سلام الحمام طير طاهر، وبسيط، **وقد قال يسوع المسيح:** كونوا بسطاء كالحمام ... الحمام مسالم؛ لأنه لا مخالب

له، فلينبذ الناس ما بأيديهم من الأسلحة وعتاد الحرب! والحمام لا يأكل فوق طاقته ولا يختزن الطعام، فليكف الناس عن اكتناز القوت وتخزين الثروات...

والحمام يعيش حياة المحبة الكاملة، لا تفرّق بين ذكوره أنثى جميلة وأخرى قبيحة، مثلما يفعل الناس..

وإذا بلغ الفرد منه مبلغ الطيران، لم يعد يعرف أبًا له ولا أمًا، وإنما يدخل مع البقية في شركة كاملة لا تعرف أنانيةً ولا فردانية.

فلماذا لا يعيش الناس على ذاك الحال، ويتناسلون في جماعات مسالمة، مثلما كان حال الإنسان أول الأمر؟ الكل يعيش في الكل، يحيا في هناءة، ثم يموت بغير صخب، مثلما تموت بقية الكائنات.

ويختار الرجال من النساء، والنساء من الرجال، ما يناسب الواحد للعيش حينًا في محبة مع الآخر، ثم يتركه إذا شاء، ويأنس لغيره إذا أراد، ويصير نسلهم لهم جميعًا..

وتكون النساء كالحمامات، لا يطلبن من الرجال غير الغزل و لحيظات الإلتقاء"[1].

---

١ عزازيل ، ص ٢٦٥و ٢٦٦.

تخدم تقنية تدوين المذكرات الرواية في الكشف عن أفكار شخصية البطل، فرؤيته لجماعات الحمام أثرت في نفسه وعقله فحلم به ليلاً، وسهر يفكر ويمتلئ عقله بالأفكار حوله، لقد لمس في الحمام ومجتمعه عدة قضايا منها:

السلام والمحبة والتآلف والسكينة والتفاهم، يود هيبا ذو عقلية المثقف الواعي بأمور الحياة والقارئ للكتب والمفكر الباحث عن السلام النفسي بعيدًا عن النزاعات السياسية والعصبيات المذهبية الجاهلة التي تطغى على البشر ليحقق كل مذهب مبتغاه أن يتعلم الناس منه هذه السمات في مجتمعه كما كان يعيش الإنسان في الماضي، ومنه تلميحاته عن طمع الإنسان في الحياة وتخزين الثروات والطعام والسيطرة واتخاذ النفوذ والسلطة؛ لأنها تمثل له القوة في العالم ما دار برأسه هو إنتقادات بأسلوب سردي جميل وفكر عميق للإرتقاء بالإنسانية فوق الشهوات والحروب والإختلافات.

ومما سبق يتضح لنا "أن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جدًّا لكشف العالم الداخلي لهم"[1].

إن النفاذ إلى أعماق الشخصيات يفيض على القارئ بما هو جديد في الرؤى والفكر والذات فيجعله يتعلم المزيد من سماتهم والتقاط الإشارات في الخطاب السردي التي أحيانًا تكون مبهمة ولا يفسرها إلا هذه الجوانب للشخصيات وهذا ما يميز الكاتب القادر على استخدام التقنيات السردية بعناية وذكاء ؛ لتخدم الخطاب السردي له.

---

١ تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص ٥١.

٤- أنماط الشخصيات:

برع يوسف زيدان في تقديم شخصيات رواياته وتسخيرها في الكشف عن مشكلات وقضايا عميقة وإبراز أحداث سياسية وتاريخية وأخرى تخص المرأة وغيرها.

"وفي تقديم الكاتب للشخصية يستخدم طرقًا عديدة، فقد يبدأ بالوصف البطيء ويؤخر ظهور الشخصية الرئيسية، حتى إذا ظهرت على مسرح الأحداث تحركت الرواية، وتكشفت اتجاهات الأحداث، وأخذ الإيقاع يسرع نحو الحبكة مندفعًا بحركة الشخصية التي تتحكم في مساره حتى تصل إلى لحظة التنوير؛ وقد يبدأ على الفور فتقبض على مسار الأحداث من بدايتها وتوجهها التوجيه المناسب مع طبيعة الحكاية."[١]

كما في شخصية مارية في رواية النبطي، هي التي كانت تسرد أحداث الرواية وبدأت هي أول أحداث الرواية فهي التي تمسك زمامها تقول:

"في يوم حار لم تسطع فيه شمس، جاء العرب من بعيد يخطبونني لواحد منهم الأوان ربيع، غير أن الغبار الأصفر الآتي منذ يومين، من صحرائهم القريبة، الجرداء، يهيم في كل الأنحاء فيحجب الأشياء من حولي، ويطمرها تحصنت بحجرة أمي، وبقيت في فرشتي وحيدة، مكتوفة الركبتين بالذراعين، وقد أرحت رأسي حتى مس جدار الخرابة العتيقة، اللصيقة، التي نسميها البرابي".[٢]

---

١ المرجع نفسه،ص ١١٤.

٢ النبطي، ص ١٣.

هذه البداية للرواية بها الكثير من التلميحات والإشارات فإن مارية المصرية هي التي تسرد الرواية وبها تبدأ الأحداث.. فالعرب جاء أحدهم ليخطبها ولكن أحال الكاتب من خلالها عدم راحتها لتلك الخطبة وأنها لم تكن خيرًا لحياة مارية المسكينة، ومن ذلك يستشف القارئ ما يبعثه الكاتب بكلماته إليه، فيجذبه بطريقته الذكية لمتابعة القراءة بعدما يلقي في نفسه الشغف بها وإكمال الرواية بسرعة.

ولقد نجح الكاتب أيضًا في تصوير الشخصيات بما يخدم العمل الروائي، ولا شك في إتقانه اختيار شخصياته والذين منهم من أُسْنِدَ إليه دور رئيسي ودور ثانوي، ساندوا جميعًا في إثراء العمل الروائي وتناميه وتطوره بالشكل اللائق والمطلوب لنجاح العمل الأدبي والوصول إلى الهدف المرجو منه.

واستخدم الكاتب الوسائل المتاحة من وصف الشخصيات ومنحها أسماء ما عدا بطل رواية "محال" و"جوَّنتنامو" فهما نفس البطل الذي مرَّ بعدة مراحل على مدار روايتين ووصف ملامحها الجسدية والفكرية وأبدع في الغوص في أعماقها ووجدانها، وبرع لدرجة أنها أثرت في نفوس القراء، ووجدانهم، فمن يقرأ الروايات يعيش مع أبطالها ويشاركهم أحزانهم وأفراحهم وفزعهم وأحلامهم وفكرهم ومواقف حياتهم، وتؤثر هذه الشخصيات تأثيرًا قويًّا في القارئ؛ إذ ينطبع في ذاكرتهم لا تنمحى، بل تترك بصمتها المميزة في نفس القارئ.

وسيتناول الجزء الثاني من البحث في فصل الشخصيات أنماط الشخصيات في روايات الكاتب وسأحاول جاهدةً تحليلها، وسأقسمها إلى نوعي البشر؛ الرجل والمرأة.

وسيكون على النحو التالي:

أولاً: شخصية الرجل ونماذجها المميزة.

ثانيًا: شخصية المرأة ونماذجها المميزة.

أولاً: شخصية الرجل ونماذجه:

١- شخصية الزوج الشهواني :

لقد أعطى السارد شخصية الزوج الشهواني لشخصية الزوج في رواية "ظل الأفعى" إسمًا (عبده)، وتتضح الدلالة الخاصة بالإسم، والتي تتكون من كلمة عبد المضاف إليها ضمير الغائب الهاء، والوعي الجمعي يرجع دلالة الهاء إلى الله وحده، فتكون العبادة لله"[١].

ويتضح لنا عند قراءة الرواية أن هذا الاسم للسخرية من الشخصية، لا إهتمامًا بها، فكانت زوجته تناديه بـعبودي يقول السارد:

"قالت إن اسمه الجديد هذا، تدليل لكلمة عبده التي يناديه الناس بها، ثم أضافت بدلال ويسر: عبدُ مَنْ؟ أنت عبدي أنا... عبدي الصغير... عبودي!"[٢].

وأيضًا سخرت الأم من هذا الإسم فقالت في إحدى رسائلها، وسألت إبنتها عن سبب إبقاء اسمه عبده وعدم التفكير في تغييره، وأسماه الكاتب هذا الإسم لأنه عبد لشهوته، عبد لجسد زوجته، وهي تعرف ذلك.

---

١ قدسية الأنثى في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان، بحث مقدم من د. السيد نعيم شريف محمد ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٧٥، يناير ٢٠١٥م، ص٢٤.

٢ ظل الأفعى، ص٢٠، ٢١.

وكان هذا سبب معاناته وأزمته في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، عمل عبده كمصمم أغلفة البسكويت وبالطبع كان راتبه قليلًا مقارنة بزوجته نواعم التي كانت تعمل مترجمة، أما مستواه الإجتماعي فكان بسيطًا، ويتضح ذلك من وصف الكاتب لمنزل عبده حيث يصعد سلم بيته "وهو يصعد الدرجة الثالثة من سلم منزله المكون من طابقين فقط، منزله المتكوم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميز في المكان، ومن حوله استطالت العمارات، حتى بدا سطح المنزل مثل قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد"[١].

ذلك المشهد الذي وصفه السارد به إستباق، "يوضح هذا الإستباق حقارة أصل عبده؛ لأن البحث يزعم أن الأوصاف التي أعطاها السارد للمنزل من كونه متكوم بلا هيبة، ومن كونه قابع بلا حضور هي أوصاف عبده ذاته"[٢].

ولقد وصف شخصية الزوج عبده نفسه بـ" الغلبان" في الرواية.

"آخرتها إيه يا عبده يا غلبان"[٣].

فهو مسكين يعاني تمرد زوجته عليه وتغيرها، فهذه الشخصية ظلت تعاني على مدى الرواية من ضعفها وحبها للزوجة نواعم هي بنت الحسب والنسب، وهو الزوج المطحون في عمله فهو مستواه الإجتماعي بسيط على عكس زوجته، جدها باشا كبير، فيجب أن يكون عبده حريصًا في التعامل مع زوجته ولا يغضبها، وأن يتحمل تمردها عليه وقسوتها وإعراضها عنه، فلا تعطيه من الحب شيئًا وإستمرت في ذلك عدة أشهر، وهو معذب في هواها يتمنى منها نظرة رضا إليه، وأصبح مجنونًا بها ويحدثها ويقول:

"يا حبيبتي، كفاية كده حرام عليكي، أنا بحبك ومخلص"[١].

---

١ المصدر نفسه، ص٩.

٢ قدسية الأنثى في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان، مرجع سابق ، ص٢٦.

٣ ظل الأفعى، ص٩.

ومن جنونه بها ومحاولاته الفاشلة أن يظفر بها في خلوة شرعية، لكنها تمتنع عنه، إستعان بصديقه نايل، واقترح عليه أن يشعل قطعة حشيش في غرفة النوم حتى تتخدر الزوجة، ويتمكن منها، وفعل ذلك واغتصبها رغمًا عنها وبعدها تركته للأبد بالإضافة أيضا إلى تأثرها بخطابات أمها لها، وحديثها عن قدسية الأنثى، ومن ناحية أخرى عرض الكاتب صورة الزوج الذي يريد تملك الزوجة بأي طريقة امتلاكًا جسديًّا بعيدًا عن احترام فكرها واهتماماتها، فقام بكل ما يمكن عمله من طرق مختلفة لجذبها إليه لكنه لم يفلح في ذلك، فلجأ إلى تخديرها ليظفر بها... بالجسد الأنثوي الجميل ليشبع شهواته.

"تبدد دخان الحشيشة من غرفة الشرق، فاتسعت الرؤية..

بقيت هي مغمضة، مستلقية على ظهرها في سكينة، لم يعرف عبده إن كانت نائمة، أم مرتخية فحسب، أم هي داعية له بأمر خفيٍّ، راح لدقائق يتأمل تفاصيل الجمال المسجى أمامه، السكون تام، واشتياقه لها"[٢].

هكذا كان يتتبع جسدها بعينيه ويفكر في الحصول عليه، هذا مع وصف الجسد الذي استباحه الكاتب في سطور الرواية، فروى بالتفصيل الدقيق جمال جسد الزوجة وتفاصيل الظفر به من زوجها عبده، فيما أعتقد أن هذه الشخصية تعطي انطباعًا عند القارئ أن لديها عقيدة أنها أقل بسبب المستوى الاجتماعي البسيط والفارق الاجتماعي الكبير بين عبده وزوجته نواعم وأنها ذات فكر راقٍ وثقافة وتقرأ عدة لغات، أما هو فليس لديه هذه المهارات، كل ذلك يؤثر في نفس تلك الشخصية وسلوكها فيريد أن يتملكها بين أحضانه؛ حيث يتحدث مع الباشا الجد حماه كان يتذلل كثيرًا وينكسر، ويوضح السارد ذلك حينما زارهم الجد

---

١ المصدر نفسه ، ص١٤.

٢ المصدر نفسه ، ص٨٨.

بعدما شكا إليه عبده من حفيدته الدلوعة بعدها عنه وتغيرها بعد قراءتها الرسائل التي ترسلها لها أمها يقول **عبده**: تفضل يا باشا، قالها عبده بأدب لا يخلو من تصاغر ودناءة[1].

ويصف السارد الحيرة والإضطراب والقلق الذي ينتاب عبده بعد حضور الجد في المونولوج الداخلي: "غاص عبده في حيرته، حدثته نفسه المضطربة بالأمر، فجاوبها ليطمئنها: سنرى ما سيكون من أمرهما، لقد أخليت مسؤوليتي، وأبلغت جدها المسؤول عنها، أطال الله أعوامه التي قاربت الثمانين... أنا نسيبه الوحيد، مقامي كبير عند صاحب المقام الكبير، هو قائد بطبعه، وسيقود معركتي حتى النصر، سينتصر هو وأحصل أنا على الغنيمة"[2].

برع الكاتب في وصف ما يدور في نفس عبده الزوج الذي اعتبر ما بينه وبين زوجته معركة والجد سينتصر له وزوجته هي الغنيمة، واتضح رسم الشخصية بتوظيف المونولوج الداخلي والغوص في أعماق نفس الشخصية وتأثيرها في أحداث الخطاب الروائي.

---

١ ظل الأفعى، ص٣٢.

٢ المصدر نفسه ، ص٣٣.

٢- شخصية الجد المتسلط:

شخصية عسكرية قوية، صارم في قراراته، يجبر من حوله على الخضوع لأوامره. ملتزم دينيًّا ويتضح ذلك في إستشهاده عدة مرات في مواقف مختلفة بآيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، ومن أمثلة هذا في الرواية حواره مع حفيدته عن أمها التي طردها وحرمها من ابنتها بعد وفاة الزوج وكانت الحفيدة تدافع عن والدتها فنهرها الجد بقوة قائلًا: "اسكتي يا حيوانة... إيه الجرأة دي؟! بتتجرأي عليّ أنا... عليّ أنا... علشان البني آدمه دي! الملعونة الكافرة، أستغفر الله صح، الشيطان يجري من الإنسان مجرى الدم؛ هي خلاص قدرت تجري في دمك، أستغفر الله دي يا حمارة عاوزة تفسدك.

- يا جدو كفاية كده.
- كفاية كده... هي الحكاية وصلت للدرجة دي، يبقى أنا لازم أتصرف، لازم أقطع رأس الحية، وهاقطع ديلها كمان.
- مش هتقدر يا جدو[١].

إتهم الجد أم حفيدته أنها تفسد ابنتها وجاء بالآية الكريمة، واستشهد بها، كان عنيفًا مع حفيدته حين دافعت عن أمها، عقليته العسكرية كانت لا تقبل الأم وكان يتصورها حية تبث السم في ابنتها لذلك قرر أنه سوف يقطع رأسها وذيلها أيضًا، لكن الحفيدة كانت تعانده وتتحداه وتستميت في الدفاع عن أمها، وهي عانت من فراقها بسبب جبروت الجد على الرغم من أنها عاشت معه في القصر، فهو باشا ذو جاه ومال وسلطة عسكرية ونفوذ، وقد إستغل هذا في القسوة على الأم بعد وفاة زوجها، وانتزع منها ابنتها رغمًا عنها وطردها.

---

١ ظل الأفعى، ص٤٠.

تنم شخصية الجد عن المجتمع الذكوري المهين للمرأة وتلك القضية طرحها الكاتب من خلال خطابه الروائي.

٣- شخصية الأب المهزوم:

هو شخصية جميلة في رواية "عزازيل" إنه يمثل الأب لبطل الرواية، كان من صفاته الطيبة والبساطة، كان ضعيفًا مهزومًا قُتِلَ غدرًا وقد أراد من ابنه أن يدرس اللاهوت، ولقد كان يعمل صيادًا يصيد الأسماك من نهر النيل، قال ابنه عنه:

"أبي كان رجلًا طيبًا كان يأخذني ليلقى شباكه في النيل من فوق الصخور البيضاوية، التي يعتقد أنها بيض سماوي مقدس هبط مع ماء النيل، ليحمي الواقف عليه من التماسيح... كنت أفرح بالأسماك العالقة في شباكه، وكان يفرح لفرحي"[١].

يوضح هذا المقطع من خلال سرد الراوي الابن العلاقة بينه وبين أبيه الطيب الذي كان يحبه ويفرح لفرحه، وكان يلازمه في رحلات صيده، ولقد حزن عليه كثيرًا حين إغتاله من يختلفون معه في المذهب الديني وكان مشهدًا بشعًا وصفه الابن هيبا في الرواية بكل أسى وعبر فيه عن الغدر الذي تعرض إليه، كانت شخصية الأب ثانوية في الرواية لكنها أثرت بعمق في الأحداث الروائية بإعتباره أزمة طرحها الكاتب للإشارة إلى صراع المذاهب الدينية ورغبة إحدى هذه المذاهب في السيطرة على الآخر حتى لو اضطر أصحابه للغدر بالضعيف المسكين في المذهب الآخر ولكن السيطرة بهذا الشكل يرفضه الكاتب ولذا عرض تلك القضية على القارئ من خلال مزجه بالخطاب الروائي ليتميز عن غيره.

---

١ عزازيل، ص١٥.

٤- شخصية الراهب الطبيب:

هيبا بطل رواية" عزازيل"، شخصية متميزة راهب يعتنق المسيحية وطبيب ماهر في الطب، تعبر شخصيته عن الإنسان المختفي وراء الأسوار العقائدية والتاريخية، ونظم التقاليد والأعراف السائدة، فهو الإنسان المعبر عن نفسه الباحث عن ذاته، يعاني من صراع مع نفسه بين نزعاته الشهوانية مع النساء بطبيعته كرجل له رغباته و أحلامه في دراسة الطب ورغبته في الابتعاد عن الدنيا وما بها من أهواء وغوايات إلى حياة النقاء والصفاء النفسي والتعمق في الدين لكنه عندما توجه إلى الدين واجه صراعات كبيرة خارجية من همجية بعض المسيحيين ضد الوثنيين وإباحة دمائهم ورغبتهم في القضاء على الوثنية وصراع بين المذاهب والمسيحية والكنائس حول المسيح أنه الإله وبين أنه الإله لا يمكن أن يكون بشرًا وأيضًا صراعه مع شيطانه الذي كان يريد أن يدون كل شيء شاهده وحدث له في حياته، وكان ذلك يؤرقه ويؤلمه كثيرًا لما فيه من ذكريات قديمة توجعه عند الكتابة.

عاش هيبا حياة صعبة، كانت بداياته في نجع حمادي في صعيد مصر، **يقول**:

"كنت مراهقًا في نجع حمادي أفكر في الزواج بفتاة من النوبة مثلما فعل عمي الذي كنت أعيش في بيته، كان يعيش مع عمه لأنه مر بأزمة قتل والده وتزوج أمه من أحد القتلة"[١].

ثم أكمل يقول:

"غير أنه لحكمة غابت عني، نصحني بأن أكمل دراسة الطب واللاهوت... هو الذي ألحقني بالكنيسة في نجع حمادي، وبالمدرسة والكنيسة في أخميم، لا بد أنه مات الآن، أتراه أراد أن يصيرني راهبًا، ليمسح من قلبي ذكرى ما فعله قتلة أبي؟"[٢].

---

١ عزازيل، ص٩٤.

٢ المصدر نفسه ، ص٩٥.

هنا يحكي عن عمه الذي وضعه على طريق العلم وتنمية رغبته في النبوغ في الطب، ثم يتجه الكاتب إلى أغوار نفسه وبدأ هيبا يتكلم عن أزمته النفسية التي أثرت فيه أشد وأعمق تأثير في حياته كلها فيما بعد، وتلك الأزمة لها عدة اتجاهات أثرت فيها:

أولًا: الصراع والاختلافات بين المذاهب الدينية الوثنية والمسيحية، وسفك الدماء والقتل المريع.

ثانيًا: أثر المرأة الخائنة في نفسه فهي كانت أمه وقد كان له تأثير كبير فيما بعد، فكان يرفض فكرة الزواج ويحاول الهرب من شهواته دومًا، وما ينساق إليها ويقع في الخطية إلا أن يعرض مرة أخرى عنها ويحاول الإرتقاء بذاته عنها، أزمته مع أمه كانت كبيرة وعميقة فيقول: "اغتالوا أبي وتزوج أحد أجلافهم من أمي، كيف تنمحي الذكريات أمي... كيف ارتضيت الزواج بواحد من القتلة"[١]، ويصف في ذات المونولوج الداخلي الذي يعرض فيه الكاتب أزمة البطل أباه **يقول:**

"أبي كان رجلًا طيبًا لم أره ينهرها يومًا، ولم يضربني قط"[٢].

كان يلوم أمه في نفسه على التآمر على أبيه مع القتلة وما زاد الأمر سوءًا أنها تزوجت من أحدهم كم كان لهذا وقع مؤلم في نفس هيبا الابن عبر ذلك يوضح لنا الكاتب ملامح الشخصية وقد كان مميزًا حيث إنه بيَّن للقارئ العوامل النفسية المؤثرة في رسم هذه الملامح، ولا شك كما نرى أن للأحداث دورًا فعالًا في حياة الشخصية وظفها الكاتب بدقة لتخدم الخطاب الروائي، وأيضًا الشخصيات الثانوية القتلة والعم والأب والأم أسهموا في إعداد شخصية البطل،

---

١ عزازيل، ص٩٥.

٢ المصدر نفسه، ص٩٥.

وضعه عمه على طريق تعلم الطب وطريق التعمق في الدين والرهبنة فيما بعد، ومر هيبا بأزمة أخرى كبيرة مع أوكتافيا المرأة الجميلة التي قابلها على شاطئ الإسكندرية بعد أن نجا بنفسه من الغرق، حين رآها أبهره جمالها الساحر السكندري الأخاذ "جلجلت ضحكة ناعمة من ناحية الصخور القريبة، فنهضت من استلقائي من بيضاء في ثوب سكندري مكشوف الصدر والذراعين"[١].

إلى سمرتي اكتست حمرة خفيفة، فصار جسمي في لون الأواني النحاسية، ظننت أولاً أن السبب في ذلك هو ما فعلناه معًا من فواحش، غير أن أوكتافيا أخبرتني وهي تتمايل ضحكًا بأن السر في ذلك هو شمس الأمس، مع هواء البحر المالح، نجد الكاتب يرسم ملمحًا آخر للشخصية وهي إيمانه الشديد بربه وخوفه منه وتعلقه بالدين وتمسكه بالقيم، فعلى الرغم من وقوعه في الخطية مع أوكتافيا التي أغوته بجمالها إلا إنه كان يقول:

"عاودتني الأفكار الرمادية، والتساؤلات: إلى متى سيدوم هذا النعيم المؤقت، والخداع لست مخادعًا بطبعي، ولم أكذب طيلة عمري، فلماذا أضللها وأضل معها، أوكتافيا كانت الخطية الأولى في حياته جذبته بقوة إليها وبات في أحضانها وسقته من سحرها وشرب من نبيذ جمالها كما يريد وكما هي تريد، فهي كانت تحلم به منذ زمن وتدعو الآلهة حتى يأتي، فخرج لها من البحر فذابت فيها عشقًا وهيامًا، ورأى معها ما لم يره ولم يره بعد في حياته، وذاق ما لم يذقه من مشاعر وأحاسيس العشق والغرام قبلًا ولا بعدًا، فقد أبعدته عن الكون وغيبته عن الواقع، يقول هيبا: "كانت تتمايل في مشيها، كأنها خيط بخور، فهل تراها تتعمد يومها إغوائي، أم أنها طبيعة النساء في الإسكندرية؟"[٢].

---

١ المصدر نفسه ، ص٧٨.

٢ عزازيل، ص٧٩.

كان هيبا يُدوِّن ذكرياته في رقوق، فمن كتابته فيما سبق نرى نظرته للمرأة كان ينظر لجمالها وملامح جسدها وكان يمارس معها الخطيئة ويلوم نفسه على ذلك يقول في مونولوج داخلي وظفه الكاتب في الرواية:

"انتبهت منذ رأيتها، الرب يراني ويراها، ولن يغفر لي ما أنا فيه، لن يجيرني من عقابه إلا توبتي ورحمته، لو شاء عفا عني، ولو أراد فسوف ينكل بي عقابًا على خطيتي... وقد نكل بي قبلًا، دونما أقترف أي خطيبة! فلعل ذلك جزاء هذا... ماذا عن خطايا أوكتافيا؟ هل سيعاقبها الرب عليها، أم يتجاهلها لأنها وثنية لا تؤمن به؟ أتراه يعذب؛ فقط المؤمنين أظنه سيعفو في النهاية عن الجميع، لأنه رحيم!"[1].

يوضح الحوار شدة إيمانه بربه وأنه سيعاقبه على خطاياه مع أوكتافيا التي يخادعها فهي وثنية وهو مسيحي، ولقد طردته في خلال أحداث الرواية من القصر عندما عرفت هذه الحقيقة التي كان يداريها عنها لأنه يريد أن يغرق في نعيمها الجذاب الجميل من حب ومشاعر ولذة وإشباع لذاته وشهواته من جسدها الجميل فكانت أزمته بذلك في ذروتها وانتهت علاقته بالنهاية المأساوية ومحرومًا من جنة أوكتافيا.

وأشار الكاتب في تلك العلاقة إلى النزاع بين الوثنية والمسيحية، وما يقترفه المسيحيون في حق من يدينون بغير المسيحية، سواء الوثنيون أو اليهود إلى أن احتد الخلاف الحواري بين هيبا وأوكتافيا ثم اعترف لها أنه مسيحي وطردته وانقطعت بذلك علاقتهما معًا حيث :

"حاولت أوكتافيا تغطية ملامحه وصهره في قالبها ومحو سماته الفردية، والإستحواذ عليه دينيًّا"[2].

١المصدر نفسه ، ص٩٧.

٢تجليات المثقف والميلاد الجديد للبطل قراءة في روايتي يوسف زيدان (ظل الافعى وعزازيل) مجلة كلية الآداب، الأدب وعلوم اللغة المجلد ٧٣، العدد ٤ أبريل ٢٠١٣، وحدة النشر العلمي، كلية الآداب، جامعة القاهرة،ص١٨٢.

فنجد هيبا رفض ذلك وأظهر شخصيته ودينه ومن ثم كان الاختلاف فالفراق.

والأزمة الثانية لــهيبا مع المرأة تتمثل في هيباتيا العالمة الرياضية بعدما تعرف إليها وذهب إلى نهل العلم منها في محاضراتها لكنه كان جبانًا متخاذلًا عندما رآها تقتل أمامه بأبشع طرق القتل في شوارع الإسكندرية التي دافعت عنها أوكتافيا وقتلت قبلها.

وأزمة هيبا مع هيباتيا ورؤيته لمقتلها وموقفه من عدم الدفاع عنها كل ذلك أثر فيه نفسيًّا فقام بتدوين كل هذه الأحداث في رقوق وقد سمى نفسه هيبا وهو النصف الأول من اسم هيباتيا العالمة.

ويمر هيبا خلال أحداث الرواية بأزمته مع المرأة الثالثة والأخيرة مرتا المغنية أحبها وتواصل معها وأقام معها علاقة ليشبع بها متطلبات جسده، لكنها حين طلبت منه الاستقرار والزواج رفض بحجة أنه في متى الرسول غير مباح الزواج من مطلقة وإلا فهو يعتبر زنا على الرغم من زناه معها من قبل بالفعل، غير أنه لم يشأ أن يتنازل عما أقامه منذ عدة سنوات في عمله طبيب يداوي المرضى وراهب يزهد الحياة لأجل امرأة.

ومع هذا بعدما خسر مرتا التي يكبرها بعشرين عامًا وكسر قلبها، ترك كل شيء في نهاية الرواية ورحل حرًّا بعيدًا عن الدير الذي يمثل حياة الرهبنة والتقشف والزهد في كل شيء في الحياة من مأكل ومشرب وجسد ونساء؛ ليبحث عن ذاته ويستمتع بحريته.

أود في نهاية الحديث عن هذه الشخصية أن أضيف أنه كان مزعزع الجوهر بين الاستمتاع بالمرأة و ما تحثه عليه الرهبنة، وكان كثيرًا ما يتحدث مع شيطانه وأحيانًا كان هذا الشيطان يوجهه أو ينتقده وأحيانًا أخرى يطلب منه الكتابة، لقد كان يمثل نفسه الداخلية يتحدث معه هيبا **قائلًا**:

- عزازيل ألا تنام؟
- كيف أنام وأنت مستيقظ**!**

وفي موضع آخر يقول عزازيل:

- هيبا... لن تنقضي هذه المحنة، حتى تقضي على نسطور.
- من أنت؟
- ألا تعرفني، حقًّا؟
- أنا لست حولك يا هيبا، أنا فيك"[1].

أجاد يوسف زيدان في رسم هذه الشخصية بوصفه بطلًا للرواية عزَّ على نظيره أن يحقق نجاحه فيها، فهي تبحث عن الذات الإنسانية بعيدًا عن الخلافات العقائدية والسياسية.

٥ ـ شخصية الرجل المغترب السجين:

قدم لهذه الشخصية كاتب الرواية في رواية محال بأنه شاب سوادني في العشرين من عمره رائق السمرة هادئ الطباع إنسان طيب تقي ونقي السريرة:

"الشاب عشريني العمر، الرائقة سمرته، المستكين في جلسته على حافة البحيرة محجوب اللحظة عما ينتظره اليوم، وغدًا"[1].

---

١ عزازيل، ص٣٤٤.

وكان يعيش مع أهله في أم درمان بالسودان من مستوى اجتماعي بسيط، دخل الجامعة ودرس في قسم الاجتماع وعمل مرشدًا سياحيًّا بالأقصر وأسوان، ومن سمات شخصيته التدين والالتزام بالدين وكان يحفظ القرآن وبعض الأحاديث النبوية وكان لذلك تأثير في تعامله مع الأجنبيات فكان يحافظ على حدود الله ولا يتخطاها فعندما أعطته امرأة منهن في ورقة ملفوفة مائة دولار ومكتوب فيها رقم حجرتها بالفندق رفض بعد أن استعان بصديق له شاب كان يعمل مرشدًا لفهم الأمر فأفهمه أن يأتي بقطعة حشيش ويبيت معها الليلة ويقيم معها علاقة غير شرعية وحذره من الإيدز **قال**: أستغفر الله، أستغفر الله.

وأعاد للمرأة المال، هذا الموقف يدل على صفاء نفسه وتقواه الشديدة وخوفه من الله تعالى.

ويتعرف على حبيبته نورا في أثناء رحلتها السياحية بأسوان، وهي التي تسكن الإسكندرية، وقصة حبه تبوء بالفشل لأنها تتزوج رغمًا عنها بآخر غيره، فيصاب بالإحباط ويسافر إلى عدة بلدان ويغترب كثيرًا وكان يصور الكاتب حالته النفسية إثر صدمته العاطفية **يقول**: "في الأسابيع التالية استبدت به أحوال شداد، تشبه ما يمر بالمصروعين، فصار يصرخ عاليًا في هدأة الليل فزعًا وينتفض في النهار كمريض آن انهياره"[٢].

١محال، ص٧.

٢محال، ص١٤٤.

وأشار الكاتب بهذه الشخصية لقضية الإرهاب، فقد قابل أسامة بن لادن في السودان وتعرف عليه ثم اشتغل مهربًا للأموال من بلد لأخرى، لمساعدة المسلمين جراء الحروب، وهو قد اغترب في بلاد كثيرة الإمارات وقندهار وبخارى وأوزبكستان... وذاق مرارة الاغتراب بعيدًا عن الأهل وعن الحبيبة وكان يتنقل من بدر إلى قدر بدو أي حراك منه يعيش بآلامه ويناجي ربه ليخرجه مما آل إليه.

وسافر إلى أفغانستان حتى يعمل مصورًا ليكون بذلك شاهدًا على الحرب هناك فتتحول الرواية به إلى السياسة ويرى ما يفعله الأمريكيون ببلاد المسلمين التي يتهمونها بالإرهاب، وبالفعل يحاول تصوير الضحايا وجرائم الجنود الأمريكيين لكنه يقع أسيرًا يبيعه بعض الخونة أسيرًا للجنود الأمريكيين ويصبح أسيرًا لدى الأمريكان في أخطر معتقل سياسي، معتقل جوانتنامو وتبدأ فيه رحلة عذاب لمدة سبع سنوات من المعاناة الشديدة فيلاقي أشد ألوان العذاب النفسي والجسدي وذلك في رواية جوانتنامو نفس البطل يجسد فيه الكاتب شخصية الأسير السجين في معتقل جونتنامو ليحاول أن يصل بالقارئ إلى أبشع جرائم الإنسانية حيث لا حقوق للإنسان ويصف مدى معاناته الشديدة على إثر أسوأ معاملة للسجناء على الإطلاق وامتهانهم الجسدي وسخرية الجنود من السجناء والمراهنة عليهم وقسوة، وما كان له إلا الاقتراب من الله ومناجاته له حتى يفرج عنه كربه الشديد، فكان يداوم على الصلاة وقراءة القرآن.

هذه الشخصية عميقة جدًّا عبر بها الكاتب عن قضايا وكان لها أثر في الروايتين فكانت البطل الرئيسي في كلتيهما ولها أثر كبير في أحداث الروايتين، فهي محرك الأحداث فيهما، والشخصيات الثانوية تساعدها للارتقاء بالخطاب الروائي الذي أبدع فيه الكاتب.

ثانيًا: شخصية المرأة ونماذجها:

١- شخصية الزوجة المتمردة:

نواعم شخصية مثقفة ذات فكر متميز بنت الأكابر تربت على يد جدها الباشا في قصره بعدما توفي والدها، ولقد طرد أمها وأخذها منها عَنوة، فحرم الابنة من حنان والدتها وحرم الأم من ابنتها وتعذبت الأم كثيرًا جراء ذلك، وكانت الأم تراسلها حديثًا:

"نواعم شخصية مدللة تعرف أكثر من لغة قابلها عبده الزوج وأعجب بها وقبلته زوجًا لها وعاشت معه بضع سنوات سعيدة ثم اكتشفت أن فكره ووعيه ومستوى ثقافته أقل منها بكثير إلى جانب الفارق الاجتماعي الكبير، والفرق الكبير في المستوى الفكري وكانت تلوم نفسها في مونولوج داخلي سرده الراوي "ما عاد قلبي يهفو إليك... كيف احتملت أنفاسك اللافحة لوجهي، طيلة الفترة الماضية؟ لقد رضيت بك، فرضيت أنت عن نفسك، تمامًا. لم تتقدم خطوة خلال سبع سنين أنت أنت، مصمم أغلفة البسكويت مغمور الشأن، مغمور الرأي، مغمور الوعي... ارحل عن سريري، فإنني على وشك الرحيل عن عالمك كله... حطامك كله"[١].

هكذا ترى شريط حياتها مع زوجها خلال السبع السنوات الماضية وتنتقده وترى عيوبه فقط وأنه كان غير ملائم لها. ومن المونولوج الداخلي الذي وظفه الكاتب تتضح ملامح شخصيتها المتمردة. كان هذا التمرد ساكنًا على مر سنوات طوال، لكن مراسلات أمها لها أيقظت ما كان ساكنًا في نفسها، وتحملته كثيرًا وثار البركان الخامد في قلبها وعادت لذاتها تحاول إعادة روح الأنثى المقدسة التي أحيتها فيها أمها بحديثها عن الأنثى ومكانتها وأنها كانت تعبد في

١ظل الأفعى، ص٦٢.

قديم الزمان، وتقدس كآلهة، وكانت تروي لها كيف تدنت مكانة المرأة عبر السنوات الطويلة **فتقول:** "وانتقل الوعي الإنساني من الأعلى الربة/ الإلهة إلى الأدنى الأنثى المقدسة/ المرأة على نحو تأملي مرهون بالتعقل"[١].

وكانت الأم تروي لها أساطير قديمة عن آلهة قديمة مثل إنانّا -عشتار- هيلين فالكاتب يطرح عبر أزمة الشخصية قضية من أهم القضايا قضية مكانة المرأة وما وصلت إليه الآن تلك المكانة من تدنٍ، وأنها لم تعد تحترم ولا تقدر كما في الماضي، وأصبحت تمتهن وتستباح أي وقت من الرجال. سرد الكاتب القضية وكشف عن ترابط مميز بين تقنيات السرد في العمل الروائي.

٢- <u>شخصية الأم:</u>

نجد منها نموذجًا في رواية عزازيل وجاءت في صورة الأم والزوجة الخائنة التي كانت "متعصبة، قتلت الأب على خلفية مذهبية، ومزقت نفسية البطل بثقافتها وغدرها، وشكلت له أزمة مع كل النساء بنموذجها السلبي"[٢].

كان موقف الأم بشعًا؛ فقد تخلت عن زوجها وتعاونت مع القتلة، ولم تكتف بذلك، بل تزوجت أحدهم، يقول ابنها: "كيف تنمحي الذكريات... أمي.. كيف ارتضت الزواج بواحد من القتلة"[٣].

لقد كان جراء عصبية الأم المذهبية واختلاف ديانتها عن ديانة زوجها الوثني وهي مسيحية أثرًا سلبيًّا في حياة ابنها فيما بعد لم يحمد عقباه.

١ظل الأفعى، ص١٥٤.

٢ - تجليات المثقف والميلاد الجديد للبطل –قراءة في روايتي يوسف زيدان ،مجلة كلية الآداب،ص١٧٢.

٣عزازيل، ص٩٥.

شخصية الأم نموذجًا آخر في رواية "ظل الأفعى":

ونجد نموذجًا مميزًا للأم في رواية ظل الأفعى، وحين تذكر الأم يذكر معها الحنان والعطاء بلا مقابل والتضحية من أجل الأبناء، فحبها لأبنائها طبيعي يولد معها ولا مقياس ولا حدود له ولنا أن نتخيل حجم معاناة المرأة حين تُحرم من ابنتها كما في الرواية. هنا الأم مظلومة تعامل بقسوة وأجبرت على فراق ابنتها التي انتزعها منها الحما بعد وفاة زوجها وطردها شر طردة، فغابت عن الوعي ودخلت المستشفى وكانت ابنتها تدافع عنها أمام جدها وتقول عنها: "إنسانة محترمة ولها سمعة دولية"[١].

وفي موضع آخر تقول: "يعني مش معقول كده يا جدو كفاية بقى، كفاية اللي عملته معاها زمان... وبعدين هي دلوقتي بتعمل دراسات مشهود لها في أكبر أكاديميات العالم"[٢].

ومن موضع آخر أن الأم كانت تعمل مع "سارة آدم، وهي أشهر متخصصة أوروبية في التراث الشرقي، خلال القرن الماضي درست على يديها في بداياتي، بغرب أوروبا، لمدة عام"[٣].

وللأم ثقافتها التي تدل عليه الرسائل التي أرسلتها لابنتها بعدما بلغت سن الرشد وبثت لها عبر الرسائل هذه الثقافة التي تنم عن قراءات واسعة في مجالات متعددة راحت الأم تعلم ابنتها أن تحيا أنثى حرة ذات عقل وثقافة وآراء خاصة بها، فكانت تحدثها عن قداسة المرأة في العصور الأولى وتمجيدها وتأليهها ثم انحدار تلك المكانة العظيمة للمرأة بطغيان الذكور على المجتمع

١المصدر نفسه ، ص٣٧.

٢ المصدر نفسه ، ص٣٨.

٣ عزازيل، ص١١٤.

وسلب المرأة حقوقها على الرغم من أنها التي تنجب الذكور لهذا العالم تقول الأم لابنتها في الرسالة الأولى: "أنا أمك يا ابنتي، أنا الوالدة، أنا الرحم المقدس الذي انبثق منه وجودك قبل ثلاثين سنة"[١].

ومن آرائها التي كانت تعرضها في محاضرة عامة وجدت بعدها مضايقات كثيرة **تقول**:

"عبرت فيها عن رؤيتي للحركة النسائية في بلادك، فقلت: إن المتنورات اللواتي يطالبن بما يعتقدن أنه حقوق المرأة هن نسوة أفرغن أنفسهن من الأنوثة الحقة، وحشونها بالذكورة، فصرن كائنات ممسوخة تطالب الرجال، بمنطق الرجال، أن يجعلن من النساء رجالًا؛ فهاجت علي أقلام النسويات الرخوة"[٢].

وتعلل ذلك الرأي الخطير أن الرجال يعرفون قدر النساء، فلا يمنحونهن كل ما يردن؛ حيث إنهن يشكلن خطرًا عليهم هذا ما تصوره لهم عقولهم العسكرية، وقانونهم الذكوري فينزعون حقوقًا وحين تطالب المرأة يعطونها شيئًا ويسلبونها أشياء "فيظل في حالة أخذ ورد يعطيها جزءًا من حقوقها، لكن يأخذ في مقابل ذلك أجزاء أخرى، وتُنهي الأم أن هذا كله يتم بالقانون الذكوري، وتصف ذكوري بأنه ناقص الإنسانية لأنه ينتزع من الأنثى حقوقها"[٣].

ومما سبق ومن توضيح الأم في رسائلها لابنتها الصراع بينها وبين جدها، الذي صعده الكاتب ليكون صورة مصغرة للصراع بين الرجل والمرأة، فكانت شخصية الأم مميزة بصورتها العقلية وقدرة الكاتب البحثية عن المرأة في التاريخية والأساطير القديمة منذ أن كانت الآلهة أنثى تعبد وتقدس وتتخذ من الأفعى رمزًا لها "رمزًا هو أقرب ما يكون لطبيعتها كانت الأفعى رمز الربات

١ظل الأفعى، ص١١٧.

٢ المصدر نفسه، ص١١٨.

٣قدسية الأنثى في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان، ص٤٢.

إنانا وعشتار وإيزيس وأرتميس... بل كانت رمزًا لكل الإلهات على اختلاف أسمائهن، وكانت الأفعى دومًا شعار كل الملكات العظيمات في الأزمنة الأولى: سميراميس، حتشبسوت، نفرتيتي، كليوباترا..."[1].

ويسرد الكاتب على لسان الأم تدرج انحدار قداسة الأنثى في الرواية، النساء حكمت في فجر الحضارات الإنسانية القديمة حتى مضي النصف الأول من حضارة مصر، ومن حياة سومر حتى جاء اليهود وحرموا على المرأة أن تحكم أو تقضي فكانت بداية القضاء على وجود المرأة في المجتمع، بالطبع أثار الكاتب هذه القضية قضية المرأة وقيمتها على مر العصور القديمة إلى أن جاء الإسلام وكرمها أيضًا، فلم ينسَ الكاتب الإشارة إلى ذلك، وبث الكاتب كل ذلك عبر شخصية الأم التي ظلمها حماها وحرمها من أبسط حقوقها وهو رعاية طفلتها الصغيرة مستعينًا بسلطته وبدلته العسكرية وقوته ونفوذه فطغى عليها طغيانًا كبيرًا لتغير الأم من حياة ابنتها مع زوجها بعد توضيح كل شيء عن المرأة وقيمتها وأدى ذلك في النهاية إلى هجر الابنة لزوجها الذي أظهره الكاتب في صورة الرجل الشهواني الذي يعبد جسد زوجته فقط، وفي نهاية المطاف نجد أن الكاتب عني برسم الشخصية لتميز بها العمل الروائي، وتؤدي مرماه كما يجب وقد برع في ذلك بالفعل في الرواية من تنوير بتاريخ المرأة العريق، وصورتها القديمة العظيمة، ومن انتقاد للفكر الذكوري وما آلت إليه المرأة اليوم في عصرنا من إهانتها وسلبها حقوقها وعدم العناية بها وأنها أصبحت أكثر أعضاء المجتمع هشاشة.

كل ذلك يرجعه الكاتب إلى هيمنة الفكر الذكوري على المجتمع، ذوَّب الكاتب في الرواية للقراء بحثه من المعارف والثقافات المتعددة في قضية المرأة مما ميزها عن نظرائها.

---

١ ظل الأفعى، ص١٠٤.

٣- شخصية المرأة الحالمة:

هي شخصية مارية القبطية المصرية في رواية النبطي، هي بطلة عاشت مارية في قرية صغيرة في شرق دلتا النيل، وكانت امرأة شابة جميلة تدين بالمسيحية عاشت في القرن السابع الميلادي فعاصرت فيه صراعات الفرس والروم والرومان والبيزنطيين، تزوجت وكان عمرها ثمانية عشر عامًا من تاجر عربي جاءها من بلاد العرب في حي سلومة. مارية لديها حب الاستطلاع وتعلمت القليل من كاهن كنيسة القرية، لديها آمال وأحلام كأي امرأة شابة في ذات عمرها وهي أن تتزوج زوجًا تحبه ويحبها، وتنجب منه أطفالًا تربيهم وتراعيهم وتحافظ عليهم في كنف زوجها المنتظر.

ولقد شهدت مولد وانتشار الإسلام وعاصرته في المشرق العربي بعد زواجها وتركها لمصر، مما يجذب انتباه القارئ في رسم هذه الشخصية قدرة مارية على التأمل البسيط في حياتها وفي حياة الآخرين، شخصية مارية عاشت ثلاث حيوات كما حدد الكاتب، وروى على لسان مارية أحداثًا تاريخية عاشتها في مصر بين أهلها في كفر نملة بالزقازيق، وقد انتقلت إلى حياتها الثانية عاشتها مارية في رحلة الصحراء حين انتقلت من بيت أهلها إلى بيت زوجها، كانت رحلة قاسية وصعبة شعرت خلالها بآلام مبرحة لصعوبة التنقل في الماضي وكانت الوسيلة هي الناقة تقول حزنًا على مفارقة أهلها..

"كان لي بلد وحيد، أخضر، هو حضن أمي، وقد تركته خلفي ومضيت مع رجال لا أعرفهم، إلى حيث لا أعرف، ولا أعرف طريق الرجوع"[١].

١النبطي، ص١٥٠.

هذا وجع الفراق في نفسها والحيرة والخوف من المجهول الذي صارت فيه، وقد عانت من ركوب البغلة في الصحراء لأنها لم تعتد على ذلك "الذي يعوق خطوي، هو وجع بمقعدتي لعدم اعتيادي ركوب البغال لساعات طوال"[1].

عرض الكاتب كما نرى تعب نفسي لمارية جراء الانتقال من حياتها الرخوة الجميلة إلى حياة الصحراء، وفي الحيوة الثالثة كانت الشقية تسرد كل ما تعيشه وتراه من تعدد الأحيان بين الوثنية واليهودية والإلحاد والمسيحية حتى جاء الإسلام فأسلمت هي وزوجها وعاصرت حضارة الأنباط فكانت شاهدة على الأحداث والوقائع التاريخية.

يكمن جمال هذه الشخصية في بساطتها وبراءتها، وكشف القارئ عن ذلك ليستشفه في سردها للأحداث ومناجاتها السرية وحوارها مع نفسها الدائم، وقتل هذا النموذج من الشخصيات يصعب على الكتاب خلقه بمثل هذه الدقة والإبداع لدرجة أنه أحيانًا يشعر القارئ بسذاجتها وبساطة فكرها ومشاعرها، غير أننا مع التعمق في الشخصية نجد أنها ليست ساذجة، بل تستطيع بقدر كاف أن تصنع المسافات بينها وبين غيرها، وتزن الأمور بميزان صحيح، فلقد وقعت في غرام النبطي أخي زوجها منذ يوم خطبتها، رأته وكانت تظن أنه هو الخاطب ولكن خاب ظنها وكانت تتعامل معه وتحدثه، ولكنها أدركت المسافة المناسبة فوصلت إلى الكتمان كما كتمت ما حدث بينها وبين الرجل الغريب وما فعله بها حين استحل جسدها الجميل وطفولتها البريئة برقته وعذوبة كلامه لها:

- عيناكِ جميلتان، كل ما فيكِ جميل.

قال ذلك بلسانه وعينيه وابتسامته، كلامه حلو، وعيناه وابتسامته رقيقة[1].

١المصدر نفسه، ص١٥٥.

كتمت ذلك ثلاث سنوات وربما أكثر إلى أن حكته لليلى أخت زوجها التي تقربت لها لشبهها من النبطي الذي تحبه وعانت وتألمت من علاقتها مع ليلى لأنها فارقتها بعدما تزوجت فكانت تؤنسها كثيرًا وترتاح إليها وذلك الوجع ذاقته فيما قبل عندما تزوجت صديقتها دميانة ورحلت عنها ومن معاناتها لفراق ليلى قالت:

"كيف أحيا هنا إذا ابتعدت ليلى، وقد ابتعد النبطي قبلًا... وزوجي من يومه بعيد... وكيف أقضي الأمسيات وحدي، يتحوطني حرقة الفراق، وفادح الألم المحال أن يحتمل سوف تغمرني بحار المرارة كل يوم؛ مرارًا، فلأي شيء أعيش وقد تعاقبت على قلبي الأهوال وفسقت بيضتي"[٢].

وهذا ما آلت إليه حياة مارية مأساة كبيرة تعيشها لأنها لم تكن تحب زوجها فكانت غريبة والذين آنستهم في المكان فارقوها، كما أنها لم تنجب طفلاً يملأ عليها حياتها.

مارية رسمها الكاتب شخصية تتناسب بطبيعتها البريئة مع الرواية فتكون كمرآة ملساء تعكس كل ما تراه بجميع تفاصيله وتتجلى على صفحتها كل الوقائع التاريخية قبل فتح مصر وبعدها، وكشف حضارة الأنباط للقارئ كمعرفة يبثها عبر الرواية بمزج المعرفة التاريخية للحضارات العربية وعادات العرب ولغتهم وحياتهم وحضارة الأنباط وتاريخها العظيم منذ القدم والفتح الإسلامي لمصر.

كل ذلك خلطه الكاتب بالأسلوب الأدبي البليغ موظفًا شخصية مميزة مارية في الرقي بالعمل الروائي.

١النبطي، ص٨٤.

٢ المصدر نفسه، ص٣٣٠، ٣٣١.

٤- شخصية المرأة العالمة:

إنها شخصية متميزة في رواية عزازيل إنها هيباتيا ابنة العلامة ثيون، الأستاذ الفيثاغوري، وقد كانت رمز المرأة العالمة والفيلسوفة الرياضية المثقفة الجميلة وكانت تدين بالوثنية، وذلك ما جعل يد الإثم تشي بها وتغدر بها وتستغل ضعفها كامرأة وتقتلها. جمعت هيباتيا بين العقل الواعي المثقف وقد كان على قدرٍ كبير من العلم في مجال الرياضيات بالإضافة إلى جمال جسدها فإنها امرأة جميلة، وقد قام الكاتب بإبراز ذلك في الرواية كأن **يقول**: "هيباتيا امرأة وقور وجميلة، بل هي جميلة جدًّا، أو لعلها أجمل امرأة في الكون كان عمرها في حدود الأربعين، وكان أنفها جميلًا جدًّا وفمها، وصوتها، وشعرها، وعيناها... كل ما فيها، كان أبهى من كل ما فيها. ولما تكلمت زاد بهاؤها ألقًا[١]".

كان بطل الرواية يراها ملاكًا يهبط من السماء لما فيها من جمال ورقة وجلال ووقار **يقول**:

"في جبهتها اتساع ونور سماوي، وفي ثوبها الهفهاف ووقفتها وقار يماثل ما يحف الآلهة من بها"[٢].

وكان يتساءل عن سر نورها **فيقول**:

"من أي عنصر نوراني خلقت هذه المرأة؟"[٣].

كل الصفات الجسدية والروحية إلى جانب علمها وعقلها المثقف جعلها كالإله بالنسبة لبطل الرواية وقد شغف بها كثيرًا، وبسبب الصراع السياسي الديني في الفترة التي عاشت فيها هيباتيا بالإسكندرية في القرن الرابع الميلادي ولأنها

---

١ عزازيل، ص١٣٥.

٢ المصدر نفسه، ص١٣٦.

٣ المصدر نفسه ، ص١٣٦.

وثنية وتلقي المحاضرات وتجمع حولها جمهورًا كبيرًا ليلقوا علمها ويستفيدوا من فلسفتها أراد بعض الذين يدينون بالمسيحية أن يقضوا عليها فقاموا بقتلها بأشنع طرق القتل، ولقد برع الكاتب في وصف ذلك المشهد براعة لا مثيل لها تجسد الحدث للقارئ عبر الكلمات..

"امتدت إلى يدها يد مازعة، ثم امتدت أياد أخرى إلى صدر ردائها الحريري الذي تهرأ، واتسخ بالدماء والتراب... أمسكوا بإطار الثوب المطرز وشدوا فلم ينخلع، وكاد بطرس يقع فوق هيباتيا من شدة المباغتة، لكنه سرعان ما عاد واستعاد توازنه، ومضى يجر ذبيحته، ومن ورائه انحنى أتباعه محاولين اقتناص رداء هيباتيا... هيباتيا... أستاذة الزمان... النقية... القدسية... الربة التي عانت آلام الشهيد، وفاقت بعذابها كل عذاب"[1].

وبعد ذلك قام المجرمون بسحلها في شوارع الإسكندرية حتى تهرأ جسدها، وأشعلوا في جسدها النيران وكانت أكبر مأساة، ودليلًا تاريخيًّا على التعصب الديني في القرنين الرابع والخامس الميلادي وما يخلفه وراءه من آثام وجرائم.

٥- شخصية المرأة الجسد أو المرأة الإلهة:

شخصية أوكتافيا هي المرأة الجميلة المدللة العطرة الناقدة المثقفة، فهي على قدر من العلم والثقافة، وهي في الرواية خادمة التاجر الصقلي كثير الأسفار، وهي تدين بالوثنية، مرت بأزمة قتل زوجها في المعبد بسبب تعصب بعض المسيحيين واضطهادهم للوثنية ومن يدينون بها، كانت أوكتافيا تنتظر من إله البحر أن يرسل لها حبيبًا كما أخبرتها العرافة، فخرج لها هيبا من البحر، فإستلبته لعالمها الجسدي لتنهل من الحب ومنه ما تريد، فغرق في بحار لذاتها ونسي ما جاء إلى الإسكندرية من أجله، بيد أنها ألجمته برغباتها الجامحة.

---

١ عزازيل، ص١٥٨.

ومن خلال هذه العلاقة التي باءت بالفشل والفراق عرض الكاتب لقضية التعصب الديني بأدواته السردية الثرية والأسلوب الأدبي الذي حظي بقدر كبير من بلاغة الأسلوب، فيظهر لنا قدرة الكاتب على تشكيل بنية الخطاب الروائي.

عرض حوارًا دار بين هيبا وأوكتافيا التي أرادت تغييب العقل والتركيز على الجسد فقط معه على الرغم من أنها كانت مثقفة فقد كانت تسخر من أرسطو لأنها تنتقد آراءه عن المرأة حيث **تقول:**

"أنا على كل حال لا أحبه، فهو يقول في كتبه سخافات كثيرة، ويدعي أن المرأة والعبد من طبيعة واحدة، تختلف عن طبيعة الرجل الحر، متخلف"[1].

وبطريق غير مباشر تنتقد نظرة أحد الجيران المسيحيين لهم برؤيته في عدم تعليم المرأة وتتهمه بالتخلف أيضًا "جار لنا من المسيحيين الأغبياء، رآه يومًا يقرأ لي في حديقة البيت، **فقال**: الصقلي يسقي الأفعى سمًّا... جارنا الجديد، فتخلف أيضًا مثل صاحبك القديم... هأها"[2].

واتسعت نقطة الخلاف بين هيبا وأوكتافيا بين رغبة خادمة التاجر الصقلي في تجريد هيبا من ديانته واستلابه للوثني، وتوظيف الحوار من قبل الكاتب في الخطاب الروائي عرض للقارئ ذلك؛ حيث كانت أوكتافيا تهزأ من التوراة فتبدأ الحوار **قائلةً**:

- ما لك شاردًا يا حبيبي؟ خذ هذه التفاحة.
- تفاح! لا أحبه، فهو الثمرة التي أخرجت آدم من الجنة.
- ما هذا السخف! من أخبرك بهذه الخرافات يا طفلي الصغير؟

١المصدر نفسه ، ص١٠٤.

٢عزازيل ، ص١٠٤.

مضطربًا ومن دون أن أفكر، قلت لها بحدة:

- هو مكتوب في شروح التوراة...
- هأ، التوراة، إنها كتاب عجيب، يهزأ طول الوقت بالمصريين القدماء، ويتهم نساءهم.
- لا يجوز لك أن تسخري من عقائد الناس.
- لا تغضب هكذا يا حبيبي، لن أسخر بعد ذلك من عقيدة أحد أبدًا، ما دام ذلك يغضبك"[1]

وحين قصت أوكتافيا عن مقتل زوجها كانت مستاءة من فعلة الرهبان المسيحيين **فتقول**:

- قتله المجرمون وقادتهم من الرهبان، وهم يدمرون المعبد.
- ما هذا الذي تقولين؟... الرهبان لا يقتلون!
- رهبان الإسكندرية يفعلون، بإسم ربهم العجيب، وببركات الأسقف ثيوفيلوس المهووس، وخليفته كِيرُلسّ الأشد هوسًا.
- أرجوكِ يا أوكتافيا.
- طيب ما علينا من هذا الكلام الآن، ولكن لماذا تبدو يا حبيبي متألمًا هكذا، ومنحازًا لهم، إنهم يطاردوننا في كل مكان، ويطردون إخوانهم اليهود، ويهدمون المعابد على رؤوس الناس، ويصفوننا بالوثنيين الأنجاس إنهم يتكاثرون حولنا كالجراد، ويملأون البلاد مثل لغنة حلت بالعالم.
- أرجوكِ.

---

١ عزازيل المصدر نفسه ، ص١٢٠.

- وما شأنك أنت بهم... لماذا تحمَّر عينك هكذا، وتوشك دموعك أن تنسال؟
- لأنني...
- لأنك ماذا؟
- أنا...
- أنا ... راهب مسيحي"[1].

هنا وصل الكاتب بالقارئ إلى ذروة الأزمة، فكانت صدمة رهيبة لأوكتافيا فقد خدعها هيبا وهي التي أحبته وأعطته كل شيء لكن الخلاف العقدي وضح وكشف لها عن خداعه لها فطردته شر طردة من حياتها فخرج من بيتها وتركها بجراحها الدامية.

كما نرى المزج الرائع للكاتب بين تقنيات السرد والأسلوب الأدبي الراقي في العرض وبين بثه لقضايا عاصرتها الإسكندرية في القرن الخامس الميلادي، والشخصيات الثانوية مع البطل كما في أوكتافيا شكلت مزيجًا من الآراء التي أثرت الخطاب الروائي بعمق شديد.

١عزازيل، ص١٢٢، ص١٢٤.

٦- شخصية المرأة المغنية:

يمثل نموذج المرأة المغنية شخصية مرتا في رواية عزازيل، هي شابة صغيرة جميلة، هي ذات الصوت العذب الساحر في العشرين من عمرها، كانت تغني في الدير الذي يسكنه الراهب هيبا وكان يرى فيها جمالًا ألقًا وصوتًا وأنغامًا تأسر حياة الرجل يقول هيبا:

"ونظرت في قلب عينيها، رأيت صفاء امتزاج العسلية باللون الأخضر في أحداقها، ورأيت إمتداد رموشها الكثيفة، المؤطرة بجمالها جمال إستدارة العينين، ووجهها النقي، مرتا آية من آيات الجمال الإلهي في الكون في وجهها طفولية ونَزَقٌ، وفيه بهاء صورة العذراء؛ غير أن نظرتها جريئة جدًّا"[١].

وهيبا أحبها ولمس جمالها الروحي والجسدي فزنا بها، ورفض الزواج منها، والحوار التالي بينهما يوضح السبب:

- هيبا خذني معك إلى بلادي الأولى... نتزوج ونبقى طيلة عمرنا هناك.
- هل صحيح ما قالته خالتك، من نيتك الغناء في حلب؟
- هي تريد ذلك، وأنا لا أريد إلا أنت... فهيا نرحل عن هنا.
- كيف يا مرتا، كيف؟ الناس في بلادي أغلبهم مسيحيون.
- وما شأنهم بنا، نحن أيضًا مسيحيون.
- زواجنا محظور في ديانة المسيح.
- محظور!!

---

١ عزازيل، ص٢٨٢، ص٢٨٣.

- نعم يا مارتا محظور، ففي إنجيل متى الرسول، مكتوب: "من يتزوج مطلقة، فهو يزني.

- نزني.. وما الذي كان بيننا بالأمس في الكوخ؟ ألم نكن هناك نزني"[1].

لم يشأ هيبا أن يرحل معها ويتزوجها ويترك ما فعله لنفسه كل هذه السنين الماضية من حياته في دراسة الطب والرهبنة، كيف يتخلى عن كل هذا من أجل الحب؟

بعدما جنى ثمرة علاقته معها بتلبية احتياجاته الشهوانية والجسدية "لكنه بتردده وتشظيه لم يستطع إقامة علاقة طبيعية ومستقرة معها، على الرغم نم إحساسه بوجود علاقة حب أشبه بالذوبان والتمازج معها"[2].

إن هيبا يلغي ذات المرأة ليبحث عن ذاته ويسعى لتحقيقها ولم يتخلَ عن أحلامه من أجل مرتا الجميلة ومما أود الإشارة إليه أن "د.يوسف زيدان" قدم للقارئ جدلية فكرية دينية أدبية عبر أسلوبه السردي الأدبي المميز في الحوار السابق، في نقطة الزواج والطلاق في الدين المسيحي، فكأن الدين المسيحي الذي يتبعونه يبيح الزنا بالمرأة المطلقة، ولا يتيح للرجال الزواج منها، وهذا يجني على المرأة في المجتمع ويظلمها، ولقد هجرت مرتا هيبا غاضبة للغاية اعتراضًا على وجهة نظر الدين في الزواج منها وتخليه عنها.

وفي نهاية الفصل يتضح لنا قوة توظيف الكاتب للشخصيات في الأعمال السردية له، وأبعادها بوضوح، إلى جانب بيان الخلفيات الثقافية والاجتماعية والدينية للشخصيات، كل ذلك يكشف عن أسباب أو نتائج لتصرفاتهم في مواقف معينة.

١المصدر نفسه ، ص٣٣٦.

٢ تجليات المثقف والميلاد الجديد للبطل– قراءة في روايتي يوسف زيدان، مجلة الآداب، ص١٨٣.

ولم ينسَ الكاتب أن يوضح أزمات شخصياته في كل رواية، والدوافع التي تحث كل شخصية على القيام بأدوارها في الروايات، وألحظ وألمس تأثر الكاتب بالتاريخ والسياسة والأدب والشعر واللغة العربية والفلسفة والتصوف في كتابة الشخصيات لديه، هذا يتضح عند دراسة الشخصيات، ولقد تضافرت تقنية الشخصيات مع بقية العناصر السردية في بناء الخطاب الروائي المتميز للكاتب.

الفصل السادس

التقنيات السردية في روايات يوسف زيدان

أولاً: الحلـــــم.

ثانيًا: المذكرات.

ثالثًا: الرسائـــل.

رابعًا: اللغـــــة.

نظرًا لتناول الكاتب تقنيات كثيرة وجدت أن أخصص لها فصلاً، لأقف على هذه التقنيات، كيف تناولها وهل كان موفقاً في ذلك؟، وما أنماطها من خلال الصفحات القادمة، و لقد تعددت التقنيات في رواياته فمنها:

أولا: الحلم

الحلم من التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب لإثراء الروايات بكل ما ينهض بها كخطاب روائي يمثل إبداع الكاتب وفكره.

كثيرًا ما استخدم الكاتب هذه التقنية في الروايات؛ فهي تعبر عن خفايا نفوس الشخصيات ومخاوفهم ، كما في رواية ظل الأفعى حلم دومًا يراود الزوج عبده:

"بعد سويعة، قفز عبده مرتجفًا، لما فاجأه صوتُ المؤذِّن لصلاة الفجر، ظنَّ أولاً أنه الحلم المفزع يتحقق الحلم الغبيُّ الذي يأتيه دومًا، آخر الليل: هي تدخل عليه، عارية، وبيدها مشرطٌ رهيفٌ، فتميل بهدوء نحوه، وهو عاجز عن الحركة تمامًا، فتفصل بالمشرط خصيته، وتدسها في فمه".[١]

حلم تكرر في منام الزوج كثيرًا يرسل للقارئ مخاوفه من إنتقام زوجته منه بإفقاده ذكورته حين يكون ساكنًا بلا حراك رغمًا عنه، هو يعرف ما يفعله بزوجته فلا يهمه منها إلا جسدها فقط وهو ما يفكر به دائمًا، فلا يفكر حتى بالإنجاب منها إلا لإبقائها بجانبه طيلة حياته، حتى يستلذ بها كما يشاء دون الاهتمام بفكرها أو اهتماماتها أو طموحاتها، وهذا تدنٍ في سمات الشخصية التي لا تهتم إلا بغرائزها وشهواتها فقط.

---

[١] ظل الأفعى، ص ٩٢.

ونموذج آخر في رواية "النبطي" مارية البطلة ترى حلمًا طويلاً وترويه:

"رأيت أني أطير من غير أجنحةٍ أطير، وأفرح تؤرجحني في الفراغ نسمات رحيمة، فأسبح في هواءٍ لا يشبه الهواء، تحملني الأحلام الحنون من فوق الكفر، إلى سماء البرابي المجاورة، وبراب أخرى ما رأيتها قبلاً..

طرتُ ولا قبلة لي في الجهات، ولا رغبة في ممات أو حياة حلقت فوق رؤوس نخلات، وتيجان وأعمدة عالية، وحواف أحجار متكسرة كبار، وعلوت حتى إذا غصت في صُرَّة السماء، بدت لي الأرض من عين عصفور ضعيف، شاهق التحليق وبدا لي نهرنا كله، والنهر الذي يمده من خلفه، والبحر البعيد.

رآني من بعيد، صقر جارح النظرات شرع نحوي أجنحته والمخالب خفت منقاره المعقوف، فانبجست فيَّ الرعدات وتيقنت أن الآن آتٍ اضطرب جفناي ففتحت عيناي، فسمعت حولي ذبابات تطن، أغلقت وجهي بيديَّ، فرأيت طيورًا خرساء إلى تغريدها تحنُّ.

عمَّ الظلام من حولي، وتم السكون، كأن الكون خلا من كل هسيس، وما عاد معي في الوجود أنيس؛ فلا الأرضيُّ يسعى، ولا عاد السماويُّ يطير الشموس واقفة فوقي، وتحتي أقمارٌ يذوبها الهجير.. بعد حين من توحدي، تألمت، فتقلبت في طيراني، حتى جذبني أفقٌ بعيدٌ، وصلتني منه أصوات كأصداء بعيدةٍ، تجلت لي بعدها ألوان لا رسم لها.

تقلبت ثانيةً في طيراني، وشددت فوقي لحاف أمي، فرأيت تحته أُفقًا من حقولٍ.فيها أكوام من عناقيد الكَرْم، تجري بينها دميانة بمرحٍ قديم...تصعدت حتى لمستُ السحاب، فألفيته دافئًا مثل حِضن الأمهات وفي قلب السحابات، رأيت عمي بشاي يضحك. وحنا الكرَّام، وامرأة الكاهن، وحنا الرحوم.

كل الموتى كانوا يضحكون، وهم محاطون بملائكة ترفُّ أجنحتُها. وكان الكون يضحك...أمي وحدها، كانت تبكي فراقي، في ناحية قاصيةٍ أردتُ احتضانها، فما استطعت.١

الحلم كتبه الكاتب في ثلاث صفحات تقريبًا، وكما نرى أن الحلم يشير إلى عالم نفسي للبطلة مارية الجميلة البسيطة التي تتأثر بما يحدث لها في الواقع وتهرب منه بالأحلام.

الفرح الذي شعرت به يرتبط بوجودها في كفر نملة الذي نشأت وترعرت به، والبرابي المجاورة للكفر.

يتخلل نفسها بعض المخاوف من صقر جارح النظرات كان يريد مهاجمتها، وخافت منه كثيرًا؛ كان يرمز الصقر إلى بسنتي الذي يريد اغتصابها ولكنها قاومته بشدة وأفلتت منه.

وكانت تتأرجح بين النوم واليقظة، فكانت تفتح عينيها، ثم تغيب في نومها مرة أخرى، وتجد نفسها وحيدة في الكون بلا ونيس، تتألم، تتقلب في طيرانها بالأفق البعيد وحين شدت لحاف أمها وجدت تحته خير كثير، وجدت حقول الكرم وكانت دميانة صديقة طفولتها تجري بمرح قديم، هي تعرفه لأنها كانت تلعب معها قبل زواجها.

وجمال التعبير يأتي مع سحر الكلمات حين يصور الكاتب على لسان البطلة لمسها للسحاب، الدفيء في لمسته كأنه حضن الأمهات اللطيف الحنون.

١النبطي، ص ١٠٢-١٠٣.

وجدت كل الموتى يضحكون بعد موتهم إذن فهم مرتاحون في موتهم وتحوطهم الملائكة، والكون من حولها يضحك"، والسبب في ذلك الفرح هو زواجها، إلا أمها كانت تبكي لفراقها عند زواجها من العربي الذي جاء ليخطبها ويذهب بها إلى الصحراء حيث يعيش.

وفي رواية محال نجد تقنية الحلم يستخدمها الكاتب لإرشاد الشخصية وإسداء النصيحة لها.

"تثاقل عن الصحو جفناه، فانزلق إلى هوة النوم السحيقة.

رأى الشيخ نقطة، في منامه واقفًا في وسط السماء، يصيح بصوت يملأ الكون ويهز أركانه كلها، وهو يعيد ترديد عبارة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي:

"لا راحة لك مع الخلق، ارجعْ إلى الحق، فهو أولى بك"١.

هذا التأثر بمقولات بن عربي يدل على اطلاع الكاتب وثقافته وتأثره بالتصوف الإسلامي الذي يظهر بوضوح للقارئ في الرواية.

وصف الكاتب الأحلام في الرواية لتعبر عما يؤرق البطل من ذكريات قديمة ما زالت تؤثر فيه وتؤلمه ولا تختفي من نفسه ولا من عقله على مر السنين، يقول هيبا عن أحلامه:

"لم يكن لدي في تلك الأيام ما يكدر صفوي، إلا تلك الأحلام التي تفجؤني أحيانًا على غير موعد، لتذكرني بميراثي الثقيل، وما أخبئه في باطني، كنت في بعض الليالي أصحو باكيًا مرتجفًا، حين أرى أمي في منامي وهي تنظر ساخرة لأبي،

١محال، ص ١٩٩.

كان أبي مسكينًا حتى في أحلامي، هو لم يحدثني بشيء في رؤاي، قط... فقط، ينظر نحوي بأسىً بالغٍ وهو يجدف بقاربه، أو يخرج شباكه خالية من السمك، كانت أمي هي التي تحدثني كثيرًا في تلك الأحلام، وكثيرًا ما كانت تضحك بصوتٍ مجلجل، فتوقظني فزعًا.. ومع أن هذه الرؤى كانت تأتيني في ليالٍ متباعدة، إلا إنها قد تأتي مرتين أو أكثر في ليلة واحدة".[1]

مثلت الأم لابنها بنموذجها السلبي أزمة عميقة مع كل النساء للابن بخيانتها لأبيه، والزواج من أحد الأشخاص الذين قاموا بقتله، عاشت هذه الأزمة النفسية سنينً طويلة. وبناءً عليها لم يفلح هيبا الراهب في أي علاقة غرامية قام بها مع أي امرأة. كانت أمه تزوره في أحلامه كثيرًا فيصحو فزعًا ، فهي ليست أحلام كما وصفها إنما هي كوابيس تؤرقه في ليلته بطولها، فلا يستطيع النوم ويظل مسهدًا حزينًا باكيًا مما يراه.

ويضيف هيبا متابعًا حديثه عن أحلامه **قائلاً**:

"في ليلة رأيت هيباتيا في ثوبها الحريري الأبيض ذي الحواف المحلاة بالخيوط الذهبية. كانت تشع إشراقًا ومحبةً، وكنت في حلمي شابًا لم أتعد العشرين، وكان عمري هو هو الذي عرفتها فيه، رأيتها تقرأ لي كتابًا في علم الكيمياء، مع أنها لم تشتغل في حياتها بهذا العلم كنت أحفظ عنها ما في الكتاب، فور قراءتها للسطور، وهي تمر عليها بإصبعها، إصبعها رشيق، ظفرها ناصع بياضه، ناعمة حركته المارة على الكلمات، كانت تلتفت إلي باسمةً وهي تقرأ، وحين تمنيت أن تضمني لصدرها، ضمَّتني؛ لما احتضنتها، وجدتها قد صارت أوكتافيا مضَّرجة بدمائها، فانتبهت فزعًا"[2].

---

١ عزازيل، ص ٢١٣.

٢ المصدر نفسه، ص ٢١٤.

رؤياه تبدأ حلمًا ثم تنتهي بكابوس هنا في المقطع السابق يرى هيباتيا أستاذة الزمان كما سميت في عصرها التي ماتت مقتولة كما ذكرت آنفًا، كان يرى فيها الجمال الجسدي قبل العقلي وأشعر برغبته فيها من حديثه عنها في الرواية لكنه لم يقترب منها لأن عمرها لم يمنحه الوقت وانتهى في بداية علاقته بها والدليل على هذا أنها تأتيه في أحلامه تقرأ له ويرى جمال إصبعها الذي تشير به إلى الكلمات، وكان يتمنى أن يحتضنها وتضمه ويحدث ذلك بالفعل في حلمه لكن يتحول إلى كابوس في النهاية، عندما تحولت هيباتيا في حضنه إلى أوكتافيا - التي ماتت في الواقع دفاعًا عنها- ملطخة بدمائها فقام فزعًا من نومه، ارتبطت هيباتيا و أوكتافيا بالقتل والدماء والسحل في الشوارع بالإسكندرية في ذهنه ونفسه.

ثانياً: تقنية المذكرات

إن المذكرات هي من التقنيات التي استخدمها يوسف زيدان في إحدى رواياته وكانت مميزة لما تطلب منه من عناء في سبك سير الأحداث ووصفها بدقة مع عرض المشاهد بمهارة أدبية إبداعية، وإبراز الشخصيات بالشكل اللازم في الرواية؛ حتى تتسم بالموضوعية والحياد، وقد شعر القارئ فيها بالصدق في المعايشة وبراعة الكاتب في وصف المشاهد وحركة الشخصيات، وكل ذلك أدى إلى تحقيق المضمون المراد من الخطاب الروائي .

كما أن تقنية المذكرات يقدمها الكاتب الروائي في بعض الأحيان في روايته أو في جزء منها" في عمليتي السرد والحوار متناولاً في كل منهما استجلاء الدوافع أو البواعث التي تكمن وراء الأحداث أو تفسيرها، وتعمق المشاعر الظاهرة والباطنة، بإستجلاء المواقف أو المظاهر السلوك التي تعبر عنها وتكشفها للقارئ أو المتلقي"[١].

فيقدم الكاتب الحدث من خلال هذه التقنية "في شكل اعتراف؛ ليوهم القارئ بأن القصة حدثت بالفعل، وقد يستخدم في هذا أسلوب الراوي المتكلم أو الغائب"[٢]، هذا واضح في رواية عزازيل كانت بأسلوب الراوي المتكلم وكان البطل هو الراوي هذه الرواية.

ويعرِّف تقنية المذكرات عبد الفتاح عثمان بأنها: "سيرة ذاتية في الغالب تنقل تجارب الماضي المعاشة إلى الناشئة وتعتمد نظرة توليفية للأحداث تسمح بإعادة ترتيب الوقائع بما يوافق رغبة الكاتب الرغبة في تعويض النقص أوالانتقام أو

---

١ الرواية الجديدة في مصر، ٣٥٨.

٢ دراسات في نقد الرواية، ص ٤٣.

طمس الحقيقة وربما بسبب الانتقالية وإعادة الترتيب أي بسبب مسألة الصدق ابتعدت عنها الرواية في السنوات المائة الأخيرة"[1].

في روايات يوسف زيدان وجدت رواية واحدة فقط اعتمد فيها على هذه التقنية هي رواية "عزازيل"، يروي الراهب هيبا قصة حياته بجميع أحداثها على هيئة مذكرات كتبها في أربعين يومًا، حثه على كتابتها عزازيل الشيطان لما فيها من أحداث في غاية الخطورة فيها أحداث تاريخية للقرن الرابع والخامس الميلاديين.

يبدأ هيبا كتاباته بمناجاة لربه في الرق الأول الذي أسماه المترجم لهذه الرقوق بدء التدوين **قائلاً**: "الرحمة يا إلهي، الرحمة والعفو يا أبانا الذي في السماوات، ارحمني واعفُ عني، فإني كما تعلم ضعيف يا إلهي الرحيم، إن يدّيَّ ترتعشان رهبةً وخيفةً، وقلبي وروحي يرتجفان من تصاريف الزمان.

وأنت وحدك يا إلهي الرحيم، لك المجد، تعلم أنني اقتنيت هذه الرقوق قبل سنين، من نواحي البحر الميت، كي أكتب فيها أشعاري ومناجاتي لك في خلواتي، ليتمجد اسمك بين الناس في الأرض مثلما هو مجيدٌ في السماوات.

وكنت أنوي أن أدون فيها ابتهالاتي التي تقربني إليك، وقد تكون من بعدي صلوات يتلوها الرهبان وأهل الصوامع الأتقياء في كل زمان ومكان.

وهأنا لمَّا حان وقت التدوين، أوشك أن أكتب فيها ما لم يخطر لي من قبل على بال، وقد يجرني إلى طرق الويل والوبال يا إلهي، أتسمعني! أنا عبدك المخلص، الحيران: هيبا الراهب وهيبا الطبيب وهيبا الغريب على ما يدعونني به الناس

---

١ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٤٦ .

في بلاد غربتي! وأنت وحدك يا إلهي تعرف اسمي الحقيقي، أنت والناس في بلادي الأولى التي شهدت مولدي، يا ليتني لم أولد أصلاً، أو ليتني متُّ في طفولتي من دون آثام، حتى أضمن عفوك ورحمتك"[1]

ويستكمل هيبا مناجاته لربه ثم يقول:

"بسم الإله المتعالي أبدأُ في كتابة ما كان وما هو كائن من سيرتي، واصفًا ما يجري من حولي وما يضطرم بداخلي من أهوال، و أول تدويني هذا الذي لا أعرف كيف ومتى سيكون منتهاه، هو ليلة السابع والعشرين من شهر توت أيلول سبتمبر سنة ١٤٧ للشهداء، الموافقة لسنة ٤٣١ لميلاد يسوع المسيح وهي السنة المشؤومة التي حُرم فيها وعزُل، السقف المبجل نسطور، واهتزت أركان الديانة.

وقد أحكي ما جرى بيني وبين مرتا الجميلة من غوايات وعذابات، وما كان من أمر عزازيل المراوغ اللعين، وأقص بعضًا مما وقع مع رئيس هذا الدير الذي أسكن فيه ولا أجد السكينة، وسوف أروي بين الثنايا، حكايات عايشتها منذ خروجي من بلادي الأولى الواقعة بأطراف بلدة أسوان جنوب مصر، حيث يجري نهر النيل الذي كان أهل قريتي يعتقدون أنه ينبع من بين أصابع الآلهة، ويهبط ماؤه من السماء"

بعد هذه المقدمة التي يلخص فيها ما سوف يدونه من أحداث تاريخية عن الديانة المسيحية التي يدين بها وأحداث مرت عليه في حياته وعلاقاته بالآخرين، تتملكه الحيرة من أين يبدأ تدوينه **فيقول**: "من أين أبدأ تدويني؟ البدايات متداخلة

---

[1] عزازيل، ص ١٣.

ومحتشدة برأسي ولعل البدايات كما كان أستاذي القديم سوريانوس يقول، ما هي إلا محض أوهام نعتقدها فالبداية والنهاية، إنما تكون فقط في الخط المستقيم، ولا خطوط مستقيمة إلا في أوهامنا، أو في الوريقات التي نسطر فيها ما نتوهمه، أما في الحياة وفي الكون كله، فكل شيء دائريٌّ يعود إلى ما منه بدأ، ويتداخل مع ما اتصل به".[1]

في المقطع السابق يخرج عما يود تدوينه إلى حديثه عن طبيعة الحياة فهي دائرة كبيرة تتفرع عنها دوائر أخرى جديدة تتداخل مع بعضها البعض وتمتلئ الحياة وتكتمل دائرتها الكبيرة، وعند ذلك تفرغ الحياة بموتنا. ثم يتابع بعد أن ينتهي إلى ما يكتبه أنه ليس المراد من هذا التدوين **فيقول**:

"آه لحيرتي، ما هذا الذي أكتبه؟ إن الدوائر كلها تدور برأسي، فلا توقفها إلا لحظات النوم، حيث أحلامي وفي الأحلام، مثلما هو الحال في صحوي، تحتشد بقلبي الذكريات وتعتصرني الذكريات دوَّامات متتالية الدوائر ومتداخلة، فإن إستسلم لها وأحكيها بقلمي، فمن أين أبدأ؟"[2].

حيرة شديدة تاه فيها الراهب هيبا فلا يعرف من أين يبدأ مرةً أخرى فبدأ من حاضره الذي هو فيه بدأ يدون ويسرد كل شيء حدث له وما جرى له منذ بداية حياته وما عاناه من آلام، وما فعله من آثام، وكيف تاه عن طريقه في بعض أيام حياته، وارتحاله بين البلاد طلبًا للحقيقة التي كان يبحث عنها، وطلبًا للإيمان الصادق، وطلبًا للعلم فكان يرغب في دراسة الطب، وكان فعلا طبيبًا يعالج المرضى ويساعدهم على الشفاء من أمراضهم.

---

[1] عزازيل، ص ١٥.

[2] المرجع السابق، ص ١٦.

كان يدون الأحداث بوصفه شاهدًا عليها بالأخص الأحداث التاريخية في الديانة المسيحية في القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، وما دار من صراعات بين المذاهب المختلفة، وطرح قضية عدم احترام الديانات الأخرى من قبل بعض المتعصبين المسيحيين وجرائم القتل الفظيعة كمشهد حكاه في رقوقه عن مقتل العالمة هيباتيا كتب ما حدث يومها بالتفصيل، وهو ينظر إليها وإلى مقتلها واقفًا بلا حراك من هول الموقف، وكان الذهول يتملكه من صعوبة الموقف وفي نفس الموقف شاهد مقتل أوكتافيا التي أحبته بصدق وبشدة.

كانت الصدمة كبيرة عليه وعانى لوقت طويل من هذه الذكريات آلامًا نفسية كبيرة لا يكف عن وصفها على مدار الرواية.

ودوَّن الصراعات التي كانت قائمةً منذ أمدٍ بعيد بين الكنائس، بعد أن عاصر ذلك كله.

كتب بدقة عن اختلاف وجهات النظر بين المذاهب عن طبيعة المسيح وعن طبيعة اللاهوت المسيحي، فمنهم من يقول بـأنه ابن الله ومنهم من يرفض ذلك لأنه ذو طبيعة بشرية ولدته أمه السيدة العذراء مريم فلا يصح أن ننسبه إلى الله أنه ابنٌ له، فالإله لا يولد ولا يأكل ولا يشرب كالبشر هو ذات طبيعة إلالهية تتعالى عن طبيعة البشر.

ومما كتبه حوار بينه وبين الفريسيّ في الدير عن ذلك فيقول على لسانه في الرق (السادس والعشرون) وقوع المحظور يعرض ذلك الاختلاف في ديانته عن طبيعة الإله:

"لم يكن، حتى، ينظر نحوي وهو يقول بمرارةٍ: إنكم لم تصدقوني حين قلت لكم إن خلافنا حول طبيعة المسيح، هو جوهر ديانتنا، وأن الجوهرَ ذاته دقيق ومُشكِّ، وينذر بالإنشقاق والفرقة.

الرهبان هنا كانوا يستخفون بالأمر، ورئيس الدير حظر الكلام فيه، والقسوس في أنطاكية عنَّفوني وأنذروني بالحرم والطرد، إن كتبت الرسالة التي كنت أنوي تأليفها المصريون مصرّون على أن الله تجسد بكامله في المسيح، من يوم صار بطن أمه، فلا انفصال في المسيح بين الألوهية والإنسانية، فهو إلهٌ ورَب كامل تام.

ولا ناسوت مستقل له عن اللاهوت عبارات الأسقف كيرُلس في رسالته الأخيرة، حاسمةٌ: جسد المسي لم يتحول إلى طبيعة إلهية، ولم يتحول الله إلى طبيعة الجسد، حتى حين كان المسيح طفلاً مقمطًا"١.

وأضاف الفريسيّ يقول:

"الأسقف نسطور يعتقد فيما يسمعه من الأسقف تيودور المفسِّر، ومن غيره، فيؤكد تجلي الله في المسيح الإنسان!

فكيف يمكن أن يتفق الفريقان، وقد سار كلٌّ منهما في الناحية المقابلة للآخر وكلما ساروا وراء ما يعتقدون، تعمقوا في اختلافاتهم أكثر واتسع البون بينهما..

١عزازيل، ص٣٢٨.

وحتى لو اتفقوا حول طبيعة المسيح، فإنهم سوف يختلفون حول أقنوم روح القدس، الغامض المحير، ولن يعتقد أحدهم، بغير ما اعتقد سلفًا فلا يبقى هناك إلا المواجهة، ومن ثم الإحتدام، ثم الحرب.. الحرب يا هيبا روحٌ يسري في الناس، يغمرهم، يحتقن فيهم ويمور، فلا يهدأ حتى يفجرهم، وينشب النزاع فيفشلون، وتذهب ريحهم وتتمزق روحهم الحرب هل كان يسوع يقصدها، حين قال إنه جاء ليُلقي في الأرض سيفًا؟[1]"

كان الراهب هيبا يدون أهم الأحداث بذكر تواريخها كما في مقطع **يقول**:

"حتى جاءت تلك الأيام العصيبة من شهور سنة خمس عشرة وأربعمائة للميلاد المجيد، إذ سرَتْ أولاً بين رجال الكنيسة، همهمات عن احتدام الخلاف بين البابا كيرُلُّس وحاكم الإسكندرية أوريستوس.

ثم شاعت أخبار كثيرة عن اعتراض جماعة من شعب الكنيسة، المؤمنين، طريق الحاكم أوريستوس، ورجمهم له بالحجارة."[2]

وهي أحداث تاريخية تتعلق بالخلافات في الديانة المسيحية وانقسام الكنائس انقسامًا كبيرًا، هذه الأحداث عاشها الراوي وسردها بالتفصيل.

وعرض أيضًا في المذكرات تجاربه مع الحب، ومعاناته فيه، وصراعه معه ومع نفسه التي كانت تتوق له ثم لتحقيق أهدافه في الحياة والحفاظ على شخصيته راهب وطبيب يتركه ويبتعد عنه.

---

١ عزازيل، ص ٣٢٩.

٢المصدر نفسه ،ص ١٥٠.

ثالثاً: تقنية الرسائل

هذه التقنية يشاع عنها أنها هجرها معظم الكتاب، لكنني وجدتها في رواية من روايات الكاتب لجأ إليها من أجل الإبداع الروائي لديه هي رواية ظل الأفعى والرسائل هي: "التي تتركز فيه هموم الشخصية واهتماماتها، وطموحاتها التي تعجز عن تحقيقها في اليقظة، وغالباً ما يتم في الأوقات التي تعاني فيها الشخصية من الإحباط، والتوتر، والأزمة النفسية"[١]

يقول جيرار برنس إن الرسالة هي: " النص المادة الدالة، سلسلة العلامات التي يتعين فك شفرتها الذي يقوم "المرسل" "addresser" بإرساله إلى "المرسل إليه"[٢].

لجأ الكاتب لهذه التقنية للتنويع بين وسائل الإبداع في الخطاب السردي، وبشكل عام قد يستعين به الكتاب أحيانًا ليكتبوا به الرواية كلها أو يكتفون بكتابة جزءٍ منها؛ وذلك لإيهام القارئ بأن هذه الرواية قد حدثت بالفعل في الواقع الحيوي للبشر.

"والكاتب قد يستعين بالرسالة: وسيلة للتعبير القصصي، يجب أن يجعلها ملائمة لمستوى تفكير من يكتب عنه فالقاص ليس يكتب بالنيابة عن الجميع بلغة واحدة، وإنما ينبغي أن تكون الرسالة معبرة بدقة عن شخصية المرسل"[٣].

١بناء الرواية عبد الفتاح عثمان، ص ٣١١.

٢ قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد إمام، دار ميريت للنشر، ط ١ ٢٠٠٣،ص ١٠٧.

٣ دراسات في نقد الرواية، ص ٤٣.

للرسائل عدة نواح إيجابية، حيث أنها تسمح للكاتب عن مشاعره وعواطفه التي تعتمل في أنفس الشخصيات الروائية كما يريد بحرية مطلقة.

"ومن ناحية ثانية تقوم بدور الراوي لجزء من الرواية، ومن ناحية ثالثة تساعد على إيجاد التنبؤ لدى القارئ -فضلاً عن الإحساس الذي تثيره فيه- إذ إن الرسالة تمثل اعترافًا للشخصية التي كتبها، نجد صداه في قلب القارئ، حيث يشعر أن تلك الشخصية تخصه وحده بالاعتراف قبل أي إنسان آخر، الأمر الذي يولد الألفة بينه وبين النص"[١]، ويجعله يحصل على متعة عظيمة وقريبة من نفسه.

تقنية الرسائل لها أسلوب درامي يشبه الأحاديث المسرحية، والقارئ لها يكون متأملاً ومحللاً ومختبرًا للشخصية التي تصف، وتصور نفسها ويراها القارئ من خلال الرسائل المكتوبة في الرواية.

"وهذا التكنيك لا يفيض بالمواقف الحساسة فحسب، وإنما أيضًا بما يمكن تسميته بالوصف والتأملات الفورية، كما هو الأمر أيضًا مع الأحاديث المؤثرة، التي كتب الكثير منها بأسلوب حواري أو مسرحي، ولا بد أن يكون أسلوب أولئك الذين يكتبون في أوج المحنة أكثر حيوية وتأثيرًا، وفكر تعذبه الآلام، مما يمكن أن يكون عليه الأسلوب القصصي الجاف، الذي يفتقر إلى الحيوية والتأثير".[٢]

---

١ الرواية الجديدة في مصر، ص ٣٧٠.

٢ الرواية الجديدة في مصر ص٣٧١.

والشخصيات في الرسائل يفكرون ويشعرون لذواتهم، فلا يتدخل المؤلف، بل يظل بمنأى عن الأحداث، فيترك لهم حرية الحديث والإخبار عن أنفسهم وعن الشخصيات الأخرى في الرواية، فيكشفون عما خفيَّ على القارئ في الخطاب الروائي الذي بيديه.

والقراءة المتأنية لهذه الروايات التي تستخدم تقنية الرسائل "تكشف أن بعض الروائيين الجدد قد استخدموا تكنيك الرسائل والبرقيات لعرض الحدث بهدف تطويره، أو الكشف عن الشخصية، حيث عرضوا لهما بمجموعة من الرسائل المتبادلة".[١]

وهذه الرسائل توجد في رواية "ظل الأفعى" عند الكاتب يوسف زيدان، ولقد أخذت حيزًا كبيرًا جدًا فكانت الجزء الثاني من الرواية، كشف فيها عن شخصية الأم التي تعتبر هي مركز الأحداث ومحركها الأول في الرواية.

عبر الكاتب في تلك الرسائل التي حازت على نصف الرواية وكانت بمنزلة كنز من المعرفة للقارئ، فيها تأثر واضح للكاتب بمجاله البحثي الأكاديمي وثقافته العربية الأصيلة، فأفاض من علمه على الرواية بمقدار كبير، فقد أفادت في مضمونها من أنواع غير أدبية كالأساطير والتاريخ، والعهد القديم، ومن القرآن الكريم ومن بعض المعاجم كمعجم لسان العرب لابن منظور في تحليل بعض الكلمات.

١المرجع نفسه ، ص٣٧١.

لقد وصف الكاتب نظرية المعرفة في الخطاب السردي، فيبث للقارئ بهذه الأساليب المعرفية المختلفة ما يريد عرضه من معلومات علمية في علوم أخرى غير أدبية أو تاريخية .....إلخ. وبهذه النصوص المعرفية التي يسرها الكاتب في الرواية يبرز مضمونها وهو قدسية الأنثى.

إحتوت الرواية إحدى عشرة رسالةً للأم ولم يعرض الكاتب رسائل للابنة مع العلم من حديث الأم في رسائلها أن ابنتها كانت تراسلها أيضًا؛ وهذا بسبب التركيز الشديد الذي يريده الكاتب من القارئ على رسائل الأم ومضمونها وهدفها فهو الهدف من الرواية كلها.

تتحدث الرسائل عن ماضي الأم مع الجد والزوج، وتركها لابنتها رغمًا عنها، وظلم الجد لها، وحكت الأم لابنتها كل هذه التفاصيل عن حياتها السابقة فتقول في إحدى الرسائل:

"أنا أمك يا ابنتي، أنا الوالدة، أنا الرحم المقدس الذي انبثق منه وجودك قبل ثلاثين سنة، وأنا الملتاعة التي سلبوك منها، قبل ثلاثة وعشرين عامًا، هل أخبرك جدك بما تعهدت به يوم فراقي عنك؟ انتزعك مني، يوم غلبني وهدَّ أركاني، ببطشه العاتي كان آخر كلامه لي آمرًا، نفاذًا، دابغًا كالملح لقلبي:

- انسي البنت، وإياكِ أن تتصلي بها.
- سأنتظر إلى يوم اكتمال وعيها، وأصبر حتى تبلغ ابنتى الثلاثين!

لم يجب أدار ظهره لي، وانصرف بشموخ أجوف، شموخ فارغ كقلبي الذي صار من يومها، كهواء العماء الأول، عماء بدء الخليقة.
كانت الظروف كلها موائمة لما يبتغيه جدك.

فوفاة أبيك المفاجئة، كسرت لُبَّ قلبي.. أبوك كنت أحبه وكأنه ابني الوحيد، وأبي"[1]، ومزج الكاتب بين الاختلاف والأم والجد والحديث عن الأنثى المقدسة فتقول بلهف ترسمه الحروف لتعبر عن شدة حنين الأم لابنتها وفي ذات الوقت يحدث الربط من الكاتب الذي أتحدث عنه بين الأحداث وهدف الرواية والمقطع التالي يوضح ذلك :

"عندي حنين جارفٌ إليك يا ابنتي حنينٌ إلى سماع نطقك الطفلي بالألفاظ الفرنسية والعربية، وحيرتك وأنت في السادسة من عمرك أمام أكثر المترادفات في اللغتين كان زماننا معًا، زمنًا جميلاً، أو تعرفين، لقد قضيت عدة أيام غائبة عن الوعي في مستشفى، لما انتزعك جدك مني بعنف، عقب وفاة والدك، كان عنفه معي أصيلاً، عنفًا ذكوريًا أصيلاً.

لقد رفض أن أكون بالمنزل لأتلقى العزاء في زوجي، استعان بصدمته في وفاة ابنه، وبكل قواه المستمدة من بدلته المزدانة بالنياشين العسكرية..

العسكرية، سوف أحكي لك يومًا، كيف ساهمت العسكرية في إزاحة الأنثى المقدسة من عرش الألوهية، وكيف حوَّلت العالم إلى ساحات للحرب والإبادة.[2]

وأيضًا أود الإشارة إلى أن هذه الرسائل تكشف للقارئ عن شخصية الجد وملامحها من وجهة نظر الأم كما سبق في المقطع السابق من رسالة الأم لابنتها.

١ظل الأفعى، ص١١٨.

٢ظل الأفعي، ص ١٢٢.

وأيضًا تتضح لنا شخصية الأب المتوفى، وذلك يتكشف لنا من المقطع التالي حيث تقول الأم وهي الزوجة عن زوجها وعن شخصيته بعض ما يشير إلى ملامحها :

"أو تعرفين، كان أبوك يشكك في أصل الحب"

كان يعتقد أنه عاطفة طفرت بين البشر، حين قام نظام الأسرة في مصر القديمة، حين صار الأمر بين الرجل والمرأة قصريًا وقشريًا ومع القصر والقشر، وصف الناس كل اشتهاء غير مستحب، بأنها عاطفة الحب كان يقول ذلك ويكرره، مختالاً باكتشافه هذا المذهب، متفننًا في تأكيده والإقناع به، بما لا حصر له من أسانيد يتوهمها!

منها أن نوال المحبين مقدمةٌ لانطفاء الحب، وأن عدم النوال يؤججه، ومنها أن الحب كلام الأطباء الحكماء القدماء، هو نوع من المرض النفسي.

ومنها أن أشهر قصص الحب، اشتهرت؛ لأنها اقترنت بالحرمان، لا النوال... كان أبوك رجلاً طيبًا".[1]

يعرض الكاتب رؤيته خاصة وفلسفته في الحب عبر شخصية الأب التي توضحها الزوجة في المقطع السابق من رسالتها لابنتها الوحيدة، فتأتي هذه الرؤية على لسانها هي.

تعددت الرسائل من الأم، وتنوعت الأساليب في عرض المضمون وهو قدسية الأنثى وعرض الكاتب لأصل الأنثى في الكثير من الحضارات القديمة وما قبل الإسلام بأسلوب رائع ومميز.

---

١ المصدر نفسه ، ص ١٠٢.

رابعاً: اللغة في الروايات

اللغة هي الركيزة الأولى والأهم بين عناصر بناء السرد؛ لأنها هي المادة الخام التي يشكل بها الكاتب مختلف أشكال العمل الروائي ومستوياته، وهي "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق ليصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات"١.

وسأتناول عدة مستويات في اللغة عند يوسف زيدان في رواياته على النحو الآتي:

أولاً: اللغة السردية:

وهي أول مستويات اللغة في العمل السردي، ويجسد بها الكاتب رؤاه وقضاياه المتضمنة في خطابه الروائي، وتتضمن اللغة السردية عدة مستويات لغوية، فنجد الوصف والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

أما الوصف فهو من أهم التقنيات التي استخدمها الكاتب في رواياته كوصف الأماكن ووصف الشخصيات وكان متأثرًا بالطبيعة الخلابة في وصفه وكل ذلك تحدثت عنه من قبل، وكذلك تتنوع أساليبه في الحكي؛ فقد استخدم أحيانًا الأسلوب التقريري في الحكي والإخبار، ويتحول منه إلى الأسلوب المباشر، إلى جانب حوار الشخصيات، أدى هذا التنوع في استخدام اللغة السردية إلى وضوح قدرة الكاتب إقناع القارئ بواقعية الأحداث وسردها بصيغ جلية مفهومة وبلغة سردية جميلة، وبذلك تكون لغة السرد هي الوعاء الذي يصب فيه الكاتب أفكاره ومضامين عمله الأدبي.

١دراسات في نقد الرواية، ص٤٠.

فوظيفة اللغة تختلف في الرواية عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، حيث إنها "في الرواية لا تؤدي وظيفتها بصورة مباشرة أي أن تجربة الأديب وخبرته لا تقوم الكلمات بأدائها بطريقة مباشرة كما في المقالة، أو عن طريق التشكيل اللغوي كما في الشعر، وإنما تقوم الكلمات برسم الشخصيات وقص الحوادث وتصوير المواقف، وإبراز الرؤى، وتقوم أيضًا برسم الصراع بين اللهجات وبين الأصوات"[١].

ثانيًا: مستوى اللغة الشعرية:

واللغة الروائية لدى يوسف زيدان تتجاوز مهمتها التوصيلية لتتسم بصفات جمالية أخرى؛ كالإيجاز والشاعرية وغيرها. ولقد تعددت مستويات اللغة في روايات الكاتب؛ لتضفي على أعماله طابعًا خاصًّا مميزًا.

لا يعد العمل الروائي مجرد كلمات متراصة تكون جملًا مفيدة، بل هي لغة تحمل إبداع الكاتب وقدراته على الكتابة، ولتتفرد لغته يرتقي من لغة الكتابة النثرية لغة الصفر إلى مستوى أعلى، وهو مستوى الكتابة باللغة الشعرية مستوى اللغة الشعرية.

ولقد تجلت اللغة الشعرية في الروايات، نلمسها في بعض الأساليب منها:

روعة التصوير كأن يقول: "وبحرص بالغ تقدمتُ حتى لمس ماء البحر أقدامي هالني الإمتداد، كاد يغمى علي من هول إتساع الماء، مددت ذراعي كأني أوشك أن أطير، وملأت صدري بالهواء الآتي من فوق الموجات، أبهجني مسُّ البحر لكعبيَّ، ورقةُ إرتماءة موجاته المنهكة تحت قدمي"[٢].

---

١ تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م، ص٥٣.

٢ عزازيل، ص٧٤.

إحساس رائع يصل القارئ يصف به المرة الأولى الذي يلامس فيها بقدمه ماء البحر وشعوره بالإغماء لهول اتساع البحر، فهو يختلف عن النيل والسباحة فيه، ووصف جمال الموج بالرقة في حال إرتمائه على الشاطئ ولمسه لقدميه، فشعر بالبهجة والجمال.

وإستكمالًا لوصف سعادته ومشاعره يقول: "غمرتني السعادة فوق صفحة الماء، حتى وقع ما جرى معي، فجعلني لا أقرب البحر من بعد ذلك أبدًا فوق صفحة الماء الرقراق، كانت نبضات الدفء الداخلي تزيح عني برودة قلبي وإرتعاشة أطرافي، ولما حملني البحر شعرت بأنني جنين في رحم هائل إنتابتني الأحاسيس الغريبة، وأخذتني لهفة اللمس ودغدغة الشهوة"[١].

في المقطع السابق يتجلى الإيقاع الموسيقي الرقيق الذي يزخر به العمل الأدبي، ويتمثل في وصف السارد حاله في البحر فتتدفق في قلبه النبضات الدافئة التي تسيطر على الخوف الساكن فيه وارتعاشة أطرافه، ووصفه لنفسه بأنه جنين في رحم هائل، وفيها كناية جميلة عن إتساع البحر، والتوظيف لها كان رائقًا أضفى على اللغة ثراءً شعريًّا مميزًا.

ولا ينتهي جمال اللغة عند الكاتب فتغرد بأنغام وإيقاعات موسيقية في ألفاظ معبرة موحية ثرية بالصور الجميلة التي جاءت في جمل مكثفة قصيرة، ومن ذلك مقطع في رواية محال، إذ يقول السارد فيها برقة متناهية واصفًا جمال حال المحبين حين تشرق لهم الأيام بالعشق وتهبهم نعيمه، طال سكون الحبيبة وزاد شوقه لرؤية وجهها فرفعته إليه وسرد السارد أجمل الكلمات بإيجاز يوحي بشعرية اللغة لدى الكاتب فيقول: "طال سكونها فأشتاق لرؤية وجهها، فرفعته إليه وأشرقت عيناها، فرأى فيها بين الألوان البهيجة فراشات تطير، وسحابات بعيدة، وشجيرات ورد يحوطها حرير، وأحلامًا ناصعة غسلها بالحب صحوٌ مطيرٌ، وفرحٌ غافل وفير"[٢].

---

١ نفس المصدر، ص٧٦.

٢ محال، ص١٠٢.

ويتوالى في الروايات تدفق الجمل القصيرة المغلفة بالإيقاع الشعري والنغم الصوتي الذي تألفه وتحبه الآذان في الاستماع والعيون في القراءة، وبالطبع له مردود جميل مستحب لدى القارئ. يقول في أبيات شعرية عن البشرة السمراء:

أردتُ كما أرادَ القدرْ

حين تركها الأجدادُ داكنهْ

تحتَ شمسِ الأمكِنَه

جاءتْ بشرتي سمراءَ

فجعلتُ قلبي أبيضًا وضاءَ

ورفعته عن ظلمة الأزمنهْ

فأتتْ أقمارُ الحبِّ لتسكنَهْ

فأنا في الليلِ دليلُ شمسٍ

وفي النهارِ برهانُ قمَر...

أردتُ كما أراد القَدَرْ.

وتتجلى النغمة الإيقاعية في لغة شعرية راقية يعبر بها السارد عن حزنه ووجعه وأنات تهز كل حواسه **قائلًا**: "أحن إلى البوح.. ربما أرتاح حينًا لو حكيت لأحد الأحبة كلمات قليلات، أو لأحد الأعداء، فهل أجد من ينصت إلي فأرى صورتي تتجلى على مرآته، فأراني، فأنجو من دوامات الوحدة الطاحنة الملقية بنا إلى قاع أعماقنا المعتمة تلك الأعماق السخيفة، المشوبة باشتهاء التلاشي وإغواء الانتهاء"[١].

ويكمل ليصل إلى أعماق ذات البطل وشعوره بالفناء إذ يقول بلغة شعرية يغمرها الإيقاع الموسيقي بجمل مكثفة يربط بينها الكاتب بالعطف: "إغواء الفناء يملؤني الآن، ويميلني إليه، فأميل مضطرًّا من فرط الترنح... الهزات التي تهد أركاني، تسحقني ثم تبعثرني، لم يبق مني بعدما استطالت جلستي هذه إلا اليسير من الحواس"[٢].

وأحيانًا يعتمد الكاتب على توظيف العناصر التصويرية التي تجذب القارئ في أثناء قراءته كما في وصف الشخصيات، ومن ذلك أجد وصفه لشخصية أسامة بن لادن، فيصف ما يراه السارد ولا يراه القارئ إلا بكشف السارد له ما لا يظهر عن خفايا الشخصية، وبلغة شعرية رائعة إذ يقول: "صوته هادئ خفيض، وفي عينيه حزن دفين ونظرات شاعر يتألم"[٣].

---

١ جونتنامو، ص٧.

٢ المصدر نفسه ، ص٧.

٣ محال ، ص٥٣.

وتناثرت في الروايات اللوحات الوصفية التي تزخر باللغة الشعرية للشخصيات والأماكن فتصف مارية بطلة رواية النبطي الحياة في الصحراء وطبيعتها قائلة: "مررنا بكثبان رمل عالية متوالية، بينها دروب ناعمة يسمونها مَخَرَّات السيول، تتناثر أشجار وحيدات، متباعدا، تتنقل بينها عصافير رمادية ضعيفة، وطيور داكنة صغار"[1]

ومما سبق أتوصل إلى أن اللغة الشعرية تخللت المقاطع السردية في الروايات عبر التقنيات المختلفة، ومنها: استخدام الكاتب للكلمات الموحية والتراكيب اللغوية المكثفة والصور الفنية، سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى الجمل التي كانت تمتاز بالإيجاز والتكثيف، وأيضًا استخدام الكاتب للوصف الذي تباين بين وصف الطبيعة أو الأماكن كالمدن والميادين، ووصف الشخصيات.

ثالثًا: مستوى اللغة الصوفية:

إن اللغة الصوفية لدى يوسف زيدان قوية واضحة، حيث إن التصوف له في حياة الكاتب باع كبير وخلفية لا يستهان بها في حياته، فمعظم أعماله تتركز في موضوع التصوف الإسلامي، وبالأخص التصوف الفلسفي في مرحلة النضج، فكتب عن الشيخ الأكبر ابن عربي في كتابه شرح مشكلات الفتوحات المكية، وله كتاب آخر بعنوان عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية، وآخر عنوانه عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب.

---

١ النبطي، ص٢٢٨، ٢٢٩.

ونتج عن تلك الدراسات والمؤلفات للكاتب تأثير كبير في الروايات بهذا التصوف الفلسفي، فيلمسه القارئ في كل أعماله الروائية بقدر عظيم، وله عدة مؤلفات أخرى عن التصوف ذكرتها آنفًا في الحديث عن حياة الكاتب.

يتضح لنا عمق العلاقة بين يوسف زيدان والتصوف، وبداية التصوف يعني التعبد والزهد في الحياة والابتعاد عن مخالطة الناس والبعد عن شهوات الدنيا وملذاتها، والتجارب الذاتية والروحية للكاتب خلقت منه روائيًّا صوفيًّا، فعند قراءة الروايات أجدها زاخرة بألفاظ وتراكيب لغوية صوفية، ومصطلحات وأفكار تخص التصوف.

عند مطالعة عزازيل تظهر لنا مناجاة يوسف زيدان وتصوفه، يقول هيبا في مناجاته لربه: "ارحمني يا رحيم، فإنني مشفق مما أنا مقبل عليه، ولكنني مضطر، فأنت تعلم، في سماواتك البعيدة، كيف يحوطني إلحاح عدوي وعدوك اللعين، عزازيل الذي لا يكف عن مطالبتي بتدوين كل ما رأيته في حياتي"[1].

وفي موضع آخر يبدأ به الكاتب الرَّقَّ الأول يقول: "الرحمة يا إلهي الرحمة والعفو يا أبانا الذي في السماوات ارحمني واعف عني، فإني كما تعلم ضعيف، يا إلهي الرحيم، إن يديَّ ترتعشان رهبةً وخيفة، وقلبي وروحي يرتجفان من تصاريف وعصف هذا الزمان"[2].

---

١ عزازيل، ص١٤.

٢ نفس المصدر، ص١٣.

يهيم الكاتب بروح صوفية في عالم المناجاة الصوفية، وهذا يفسر لنا كتابة الروايات وسردها بهذه اللغة الصوفية المتميزة، والتي لها مردود على القارئ؛ لأنها تمثل عبئًا عليه في فهمها والإلمام برموزها وإيحاءاتها؛ ليتمكن من الوصول إلى جماليات اللغة الصوفية، وما يرمى إليه الكاتب منها في الروايات المقطع السابق يمثل مناجاة لله تعالى ودعاء وشكوى وطلب مساعدة، كانت الجمل مركزة ومكثفة معبرة عن روح الراهب المتصوف.

ومن أمثلة المناجاة ما أجده عند مطالعة رواية محال أجد بطلها هائمًا في عالم التصوف مناجيًا ربه قائلًا: "يا رحمان يا رحيم، بحق هذا الصبح الذي يتنفس لا تكلني إلى نفسي فأضلَّ في مفاوز قرآنك الكريم، وهب لي الفهم وعلمني التأويل، وارزقني الرسوخ في العلم حتى أقول مع القائلين: { يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا }[1] { رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً}[2]، أحتمل بها عذاب هذا السجن المكين، وأصبر بمشيئتك على صلف الأمريكيين الذين لا يعرفون لهم إلهًا إلا الهوى والضلال المبين"[3].

---

١ سورة آل عمران، الآية: ٧.

٢ سورة آل عمران، الآية: ٩.

٣ جونتنامو، ، ص٢٩.

يناجي البطل ربه ليعينه على مبتلاه أو يعلمه ويقرأ آيات القرآن الكريم، ويكمل بإقتباس من القرآن دعاءه لله سبحانه وتعالى، ولم يكتف الكاتب بالمناجاة، بل كان هناك مظاهر أخرى للتصوف كالتقشف في الحياة، ففي رواية عزازيل يقول السارد: "كان الرهبان هنا يتعجبون من تقشفي ومجاهداتي الروحية، ويعجبون من صبري على النظر في الكتب، وانكبابي الدائم على الكتابة"[١].

وأيضًا الانعزال عن الناس ومخالطتهم؛ لتجنب اقتراف الآثام، والقرب من الله والتعبد كان من مظاهر التصوف في الروايات لدى الكاتب "كنت قد تعبت من الترحال الدائم، وآن أن أجد لي ملاذًا بقية عمري، فأهنأ بسكينتي حينًا، ثم أموت ميتة هادئة، تنسل فيها روحي من صخب هذا العالم واضطرابه إلى صفاء السماوات"[٢].

وفي رواية النبطي كان دومًا النبطي يعتزل الجميع، ويذهب إلى الجبال، ويحب الوحدة والابتعاد عن الصخب، وذلك من التصوف وأثره في الكاتب مما كان له مردود قوي في الروايات، يقول السارد: "النبطي كف عن الجلوس أمام حجرته، وحوله السامعون، صار يظهر على هون في النهار"[٣].

وفي موضع آخر عن عزلة النبطي يقول السارد: "صار النبطي يقضي النهار على ظهر حمار، بأعالي الجبال، وحوله كلباه"[٤].

---

١ عزازيل، ص٢١٧.

٢ عزازيل، ص١٩٣.

٣ النبطي، ص٣٢٤.

٤ نفس المصدر، ص٣٢٨.

ويتجلى الحضور الصوفي في الروايات ممثلًا فيما يستدعيه النص السردي من المعجم الصوفي؛ ليكون بمنزلة سراج موجه فيه عند قراءته، فيعرض الكاتب بعض المصطلحات والألفاظ الصوفية ليزين بها لغته السردية، ومن ذلك ما ورد في الروايات كالكلمات الصوفية: الكشف، وبواطن، والصحو، والحضرة، والألطاف الخفية...

ولقد امتلأت رواية محال بهذه المصطلحات الصوفية، فمنها مقطع يقول فيه السارد: "لماذا إنقطع الصيف الماضي عن زيارة الشيخ أسامة مجددًا، وحضور دروسه في المسجد؟ لعل السبب هو إشارة الشيخ نقطة فقد أخبره ليلتها بأمر الزيارة، فنظر الشيخ في عينيه وتلا عليه بلسان الكشف: {وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ }[1]. وراح يكرر الآية طيلة المجلس"[2].

وأيضًا أجد مقطعًا آخر، يقول الكاتب: "العشرون سنٌّ الحجْب بالفتوة، والأربعون بدء الكشف والنبوة، لو انتُهِكَ له الحجاب الآن، لأفاق من أوهامه وكف عن التحليق بأجنحة الأحلام"[3].

---

١ سورة البقرة ، الآية: ١٢.

٢ محال، ص٥٥.

٣ المصدر نفسه، ص٨.

في المقطعين السابقين يلجأ الكاتب إلى اللغة الصوفية وما ترمز إليه بدلالاتها الثرية في النص السردي بما يدعم بناء العمل الروائي ويعمل بالطبع على تميزه.

وأخيرًا أضيف تأثر الكاتب بابن عربي كثيرًا، فقد أورد في رواية ظل الأفعى حديثًا له عن المرأة أنها جزء من الرجل، ويدلل بذلك على قداسة الأنثى ويقول أيضًا: "وبعضهم ألمح للأمر من بعيد مثلما فعل ذلك الرجل البديع، المتحقق في تصوفه بما للمقام الأنثوي من روعة الولي الكامل، العاشق البصير بدروب العشق، المحب حتى الثمالة، الذي حكى في كتبه عن الحية المحدقة بجبل قاف، الشيخ الأكبر والنور الأبهر والمطلع على السر الأخطر محيي الدين بن عربي الذي كتب رسالة فيما لا يُعَوَّلُ عليه، فقال: المكان الذي لا يؤنث لا يعوَّل عليه**!**"[1].

ويهدف الكاتب إلى أن الحياة ومعاني الإنسانية لا تكتمل إلا حين تكون المرأة بجانب الرجل، وفي رواية عزازيل كان الراهب هيبا اسمه عبارة عن الجزء الأول من اسم العالمة هيباتيا، وهذا يؤكد ما سبق من وجهة نظر الكاتب ورؤيته عن قدسية الأنثى في كل الروايات.

فيقول هيبا: "وأعطيتُ لنفسي في لحظة الإشراق المفاجئ هذه، إسمًا جديدًا، هو الإسم الذي أعرف به الآن هيبا وما هو إلا النصف الأول من اسمها"[2].

وبالطبع يقصد اسم أستاذة الزمان التي تعبر عن عصرها هيباتيا.

١ظل الأفعى، ص١١٣.

٢عزازيل، ص١٦٥.

اللغة الصوفية تحتاج إلى كاتب مبدع له قدرات وموهبة في الكتابة ليسبر أغوار اللغة الصوفية، ويلم بمصطلحاتها فيصل إلى جماليات هذه المصطلحات والدلالات والإيحاءات، وكل ذلك يتطلب قارئًا واعيًا مطلعًا، له القدرة على فك شفرات رموز الكاتب في عمله الروائي؛ ليظهر له معاني الإشارات والإيحاءات التي يرمي إليها الكاتب، ويسمو القارئ معه في عالم التصوف الروحاني ويرقى بنفسه وبعقله وبروحه، خاصة أن الكاتب يبحث في ذات الإنسان، ويرتفع بها عن كل ما في الكون من ضغوط وخلافات.

أما بالنسبة لتوظيف اللغة الفصحى والعامية في رواياته، فلقد غلبت اللغة الفصحى على كل الروايات، فكانت تناسب إبداعه الروائي، وفيها حيوية وثراء متناسقة مع طبيعة القضايا التي يعرضها في الروايات، وقد إستخدم اللهجة العامية في روايتي "ظل الأفعى" و"محال"، وكانت تناسب القضايا المعروضة، وكانت قوية جدًا في رواية النبطي فكانت تعبر عن العرب قديمًا وحياتهم في الصحراء، وكذلك تمتعت بالرقي في رواية "عزازيل" فأبرزت كاتبًا متمكنًا من اللغة ومثقفًا.

تبدو لغة الروايات عند الكاتب معبرة عن مدركاته وحواس شخصياته، وكذلك رؤاه وأحلامه؛ وبهذا يتضح لنا قدرة الكاتب على التشكيل اللغوي للنصوص السردية في أعماله الروائية "بحيث تثري لغة الخيال الذاتي الحركة الجوانية للذهن"[1].

---

١ جماليات اللغة في رواية نفست لبعد الله حمادي، لتيار الوعي وآفاق التجريب، ، مريم شكاط، رسالة ماجستير، جامعة منثوري، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢م، ص٢٠١٣.

وأختم الفصل بأن كل التقنيات التي استخدمها الكاتب من رسائل جاءت واضحة للقارئ بما تتضمنه من قضية حول المرأة ومكانتها، وتقنية المذكرات التي تميزت بقوة التوظيف في رواية" عزازيل". وتميزت اللغة عنده بمستوياتها المختلفة، وإنتقال الكاتب من مستوى اللغة السردية إلى مستوى اللغة الشعرية، ثم مستوى اللغة الصوفية وأيضًا الحلم الذي لم يغفل عنه الكاتب في توظيفه في كل رواياته؛ ليعبر عن الحالة النفسية للشخصيات مرة ويبين طموحهم مرة أخرى وغيرها من الأغراض التي أرادها في أعماله تضافرت كل التقنيات معًا، وكونت خطابًا سرديًّا متماسكَ البنية قوي اللغة جميل الصورة الفنية.

الخاتمة

لقد تناولت خمس روايات للكاتب يوسف زيدان، وبحثت فيها عن البنية السردية لديه وهو من كتاب الرواية الحديثة في مصر ووجدت أن البنية السردية عنده كانت متماسكة العناصر ومتفاعلة مع بعضها ولم يتفوق عنصر على الآخر، وفي ختام هذه الدراسة المتواضعة قد توصلت إلى عدة نتائج وهي كالآتي:

١. إهتمام الكاتب بالعتبات في رواياته كالعناوين التي اعتنى بها، وجاءت مكثفة وموجزة وتحتوي على إيحاءات ودلالات كثيرة في النص السردي، وقد رسمت الخطوط العامة لكل رواية بداية من عناوين الروايات التي على الأغلفة وإنتهاء بالعناوين الفرعية داخل كل رواية، وكانت العناوين تتسم في بعض الأحيان بالوضوح وأحيانًا أخرى تتسم بالغموض والإبهام.

وتناولت أيضًا عتبة الإهداء التي وظفها الكاتب في روايتين من رواياته عزازيل و ظل الأفعى، فكان إهداءً خاصًا تقديرًا من الكاتب لأحبابه وجدته مطبوعًا في أصل العمل الروائي.

٢. وظَّف الكاتب تقنية الراوي ونوَّع في استخدامه فكان هناك الراوي العليم بكل شيء في روايتي ظل الأفعى ومحال، وتحدث بلسان الكاتب وبيَّن رؤاه وأفكاره في الروايتين، والراوي المشارك في ثلاث الروايات الأخرى عزازيل و النبطي و جوَّنتنامو كان يمثل البطل الرئيسي في كلٍ منها، حيث يروي الرواية وهو جزء أساسي فيها وكان يتنقل الكاتب بالراوي بين الأساليب السردية المختلفة منها الحر المباشر والأسلوب السردي التقريري والمنولوج الداخلي، والضمائر المناسبة لكل راوٍ في

الروايات، كل هذا التنوع أفاد الخطاب الروائي وساعد في بناء الشكل السردي مع عناصر السرد كلها؛ مما أبدى صدق الكاتب في تجاربه الروائية وإبداعه فيها.

٣. اشتمل البحث على تقنية الزمن وأشكاله وأنماطه، حيث اهتم الكاتب به وحقق وظائفه ودلالاته الفنية، ولقد تداخلت التقنيات السردية الزمنية بشكل دائري، فتتحرك مندفعة وتعود مرة أخرى للخلف للأمام، وكان الزمن في الروايات متقطعًا ولا يسير على خط مستقيم واستخدم الكاتب كما جاء في البحث الترتيب الزمني السردي الذي فيه الإسترجاع وأنواعه ووظائفه وكذلك الاستباق وأنواعه وظائفه بعد التوظيف بعناية في الروايات، واستعرضت الإيقاع السردي وتقنياته الأربعة الحذف وأنواعه والتلخيص وأنواعه، وتقنيتي تعطيل السرد: الوصف ووظيفتيه، وتقنية المشهد التي تميزت بقوة في روايات الكاتب، وتداخل كل هذه الآليات الزمنية في العمل السردي لإثراء العمل الأدبي وجذب القارئ فلا يشعر بالملل في الحركة السردية في الروايات.

٤. المكان كان له أهمية خاصة عند الكاتب، وبيَّنت في البحث تنوع الأمكنة وتعددها وارتباطها الوثيق بالعناصر الأخرى وأهميته من هذا المنطلق، ويتضح من البحث تأثر الكاتب بالطبيعة الخلابة في رواياته واهتمامه بوصف كل الأماكن بدقة، وكان المكان يرتبط بأزمات الشخصيات، ووقفت عند تقسيم الأماكن في الأعمال الروائية للكاتب فكانت أماكن مصرية وأماكن عربية وأماكن أجنبية ووضحتها كلها في البحث عن المكان.

٥. أما عن الشخصيات فقد وجد البحث أن كل العناصر الفنية تضافرت معًا من أجل رسمها، وقد قدمت تحليلًا لبنية الشخصية الروائية، وبينت

مفهومها وأهميتها وأبعادها وأن الكاتب برع في تحديد أبعاد شخصياته الروائية النفسية والجسدية والفكرية والاجتماعية مع دقة وصفه لها جميعًا وقسمتها إلى شخصية الرجل ونماذجه المميزة، فتناولت أبرز النماذج، وذلك كشخصية الرجل الشهواني والجد المتسلط والأب المهزوم، والراهب الطبيب، والمغترب السجين، وشخصية المرأة ونماذجها المميزة، فكانت أبرزها شخصية الزوجة المتمردة ونموذج الأم، والمرأة الحالمة، والمرأة العالمة، والمرأة الجسد أو المرأة الإلهة، والمرأة المغنية، ولقد حملت كل شخصية سمة محددة و دلالة فنية واضحة الملامح تعبر عن مدى قدرة الكاتب في خلق الشخصيات وتجاربها الصادقة التي بثها في الخطاب الروائي، وربط الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى.

٦. نسج يوسف زيدان رواياته بتقنيات فنية قديمة وحديثة، فإستخدم تقنية الرسائل ووظفها جيدًا في رواية ظل الأفعى ووضحت ذلك بالبحث في دفاعه عن قدسية الأنثى، وأيضًا تقنية المذكرات التي وظفها الكاتب في رواية عزازيل التي تألقت بها، وكذلك تقنية الحلم التي وجدتها في كل روايات يوسف زيدان، وكانت تعبر عن أغوار نفوس الشخصيات الروائية في النص السردي؛ هذا بالإضافة إلى توظيف اللغة ومدى تمكن الكاتب منها في رواياته بين مستوياتها المختلفة السردية والفصحى والعامية والشعرية وأيضًا الصوفية.

كل هذه التقنيات السردية في الروايات وتماسكها وتداخلها مع بعضها أدت في النهاية إلى إنتاج أدبي غزير الفكر متميز الموهبة الفنية للكاتب يوسف زيدان.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

أعمال الكاتب يوسف زيدان الروائية:

١- ظل الأفعى، دار الشروق، ٢٠٠٨م.
٢- عزازيـــل، دار الشروق، ٢٠٠٨م.
٣- النبطـــــى، دار الشروق، ٢٠١٠م.
٤- محـــــــال، دار الشروق، ٢٠١٢م.
٥- جُوَّنتنامو، دار الشروق، ٢٠١٤م.

ثانيًا: المراجع

١. أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، أسامة محمد السيد الشيشيني، ط١ ،٢٠٠٨ م، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٢. أركان القصة، ا.م. فورستر، ت: كمال عيد جاد، مطبعة الكرنك، ١٩٦٠م، ط١.

٣. بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ط١، صـ ٢٧١.

٤. البنية والدلالة في الرواية (دراسة تطبيقية)، محمد نجيب العمامي، مطبوعات نادي القصيم، الطبعة الاولى، ٢٠١٣م

٥. بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م

٦. بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٩٤.

٧. بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠١٣م.

٨. بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٧٨م،

٩. بلاغة الراوي- طرائق السرد في روايات محمد البساطي، شحات عبد المجيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٠م

١٠. بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط١، ١٩٩١م، ص٤٧.

١١. تشظي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ١٩٩٨م، ص ٤٩.
١٢. تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م
١٣. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠١١م.
١٤. الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الجزء الأول، ١٩٦٥م، طـ٢.
١٥. الخواطر السوانح في أسرار الفواتح، عبد الله بن أبي الإصبع، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٠م.
١٦. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ،ط٩، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
١٧. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م، ١٤٢٧هـ.
١٨. رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة، شعبان فرحات، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٥م، ١٤٦١هـ ، ص٣٤٩.
١٩. الراوي وتقنيات القص الفني، عزة عبد اللطيف عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١،٢٠١٠م.
٢٠. الرواية الجديدة في مصر، عادل عوض، دار الهاني للطباعة، ط١، ٢٠٠٣م

٢١. الرواية السياسية، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٩٤.
٢٢. الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. وجيه يعقوب السيد، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
٢٣. الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، محمود الضبع، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٠م،
٢٤. الرواية العربية، سمر روحي الفيصل، مجموعة اتحاد العرب للنشر، ٢٠٠٣م.
٢٥. الزمن والرواية، أ مندولا، ت. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص١٣٨.
٢٦. السنن الكبرى، لأبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، النسائي (المتوفى: ٣٠٣هـ)، تحقيق: حسن عبد المنعم شلبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م، حديث رقم (٨٣٢١).
٢٧. السرد العربي، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م، ص٦٢.
٢٨. السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله، طه وادي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٩. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٣٠. الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١١م.

٣١. عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠م ، عزوز علي إسماعيل، الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٣م، ط١.
٣٢. عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الجحمري، الشركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٧.
٣٣. عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، الدار العربية ناشرون ،١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨ م، طـ١.
٣٤. العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة ١٩٨٠م.
٣٥. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، العدد رقم ٢٤٠، ١٩٩٨م.
٣٦. القصة بين التراث والمعاصرة، طه وادي، نادي القصيم الأدبي،ط١٤٢١،١هـ.
٣٧. القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٤م.
٣٨. قاموس السرديات، جيرالد برنس،ت: السيد إمام، دار ميريت للنشر، ط ١ ٢٠٠٣م.
٣٩. الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م.
٤٠. لسان العرب، ابن منظور، الجزء ٩، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٤١. لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للطبع والنشر، ط١،١٩٨٠م. بيروت.
٤٢. معجم المصطلحات النقدية في الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
٤٣. المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي، دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٨هـ ، ط١.
٤٤. المنجد في اللغة والأعلام، لويس معروف، المطبعة الكاثوليكية بيروت، ط١٩.
٤٥. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م.
٤٦. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م .
٤٧. المصطلح السردي، جيرار برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
٤٨. المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١ ،١٩٩٠م.
٤٩. مجدي العفيفي، لذة القص في روايات يوسف إدريس، الهيئة العامة المصرية للكتاب ط١، ٢٠١٤ م.
٥٠. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مصطفى ناجي منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، مترجم، ط١، ١٩٨٩م.

٥١. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
٥٢. نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبي الفرج المتوفى ٣٣٧هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٥٣. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، شعيب حليفي، القاهرة طـ١، ٢٠٠٤م.

الرسائل العلمية

١. البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح، البحث عن الآخر، زمن القلب، مقارنة بنيوية، بوراس منصور، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية ٢٠٠٩/٢٠١٠م.

٢. البنية السردية في روايات نبيل عبد الحميد، ميرفت محمد فوزي رسالة، ماجستير، إشراف أ.د/عبد الحميد شيحة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

٣. تقنيات السرد في نصوص نجيب محفوظ القصيرة جدًّا، شيماء محمد حمدي حسن، ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

٤. تعدد الرواة في الرواية العربية منذ ١٩٦٢، أيمن رجب عبد السلام السعدني، ماجستير آداب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠٠٣م ، قسم اللغة العربية وآدابها.

٥. جماليات اللغة في رواية نفست لبعد الله حمادي، لتيار الوعي وآفاق التجريب، مريم شكاط، رسالة ماجستير، جامعة منثوري، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢م، ص٢٠١٣.

٦. عتبات النص الروائي مقاربة تحليلية لنماذج مغربية معاصرة، نصيرة لكحل، رسالة ماجستير.

المجلات العلمية

١. قدسية الأنثى في رواية ظل الأفعى، ليوسف زيدان، بحث مقدم من د/ السيد نعيم شريف محمد ناصر، كلية الآداب، جامعة المنصورة، مجلة الآداب، جامعة طنطا، ع ٧٥، يناير ٢٠١٥م.

٢. تجليات المثقف والميلاد الجديد للبطل قراءة في روايتي يوسف زيدان (ظل الافعى وعزازيل) مجلة كلية الآداب الأدب وعلوم اللغة المجلد ٧٣، العدد ٤ أبريل ٢٠١٣، وحدة النشر العلمي، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٣. تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، د/ علي عبد الرحمن فتاح، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، مجلة كلية الآداب العدد ١٠٢.

المقـــــالات

١. لماذا النص الموازي؟ ،جميل حمداوي، موقع الندوة الإلكتروني.
www.arabicnadwah,com/articles/muwazi-hamadaoui.htm.

٢. السيموطيقيا والعنونة (مقال)، جميل حمداوي، مجلة المثقف الإلكترونية.
http://almothaqaf.com/index.php/araaa/٤٣٠٩٦.html

٣. مقال: عزازيل تقتحم التاريخ السري الكنسي، جريدة (الراي) كتبته دعاء فتوح في ١٠ ديسمبر٢٠٠٨م.

http://www.alraimedia.com/ar/article/culture/٢٠٠٨/١٢/١٠/٨٥٢٦٠/nr/nc

الفهرس

الإهداء.....

مهـــــــاد.....

الفصل الأول.....

"إستراتيجية العتبات النصية البنية والدلالة".....

المبحث الأول.....

"العتبـــــات".....

١ رواية ظل الأفعى/١ .....

١/٢ رواية عــزازيـــل.....

١/٣ رواية النَّبَطي.....

٣/٢/١ رواية الأنباط.....

١/٤ رواية محـــــال.....

١/٥رواية جوَّنتنـــامـــو.....

المبحث الثاني.....

عتبة الإهداء .....

الفصل الثاني.....

السرد والراوي.....**or! Bookmark not defined.**

أولًا: مدلول السرد:.....

الفصل الثالث.....**or! Bookmark not defined.**

الزمان.....**or! Bookmark not defined.**

فضاء الزمان.....

ثانيًا: المشهد:.....

الفصل الرابع.....**or! Bookmark not defined.**

المكان.....**or! Bookmark not defined.**

أهمية المكان الروائي:.....
قضايا المكان: .....
صور الفضاء المكاني:.....
الأماكن في الروايات: .....
الفصل الخامس ..... **ror! Bookmark not defined.**
الشخصية ..... **ror! Bookmark not defined.**
مفهوم الشخصية: .....
أهمية الشخصية: .....
أبعاد الشخصية:.....
الفصل السادس ..... **ror! Bookmark not defined.**
التقنيات السردية في روايات يوسف زيدان ..... **ror! Bookmark not defined.**
أولا: الحلم.....
ثانياً: تقنية المذكرات.....
ثالثاً: تقنية الرسائل.....
رابعاً: اللغة في الروايات .....
الخاتمة .....
ثبت المصادر والمراجع .....
ثانيًا: المراجع.....
الرسائل العلمية.....
المجلات العلمية.....

Summary

I've included the message "narrative in the novels of Joseph Zidane" a five novels under: Viper, Azazel, shops and Joe Ntnamu.

The study focused on the narrative structure and spotted techniques and methods in which the narrative, stopped when thresholds in the novel and the attention span of the writer and his eagerness to be summarized and contain many overtones and connotations in the narrative texts.

I studied the headlines of stories and sub-headings where, addressed the threshold of accounts and sub-headings where, and dealt with gifting threshold also meant in my technique Rawi and methods different narrative of which method different narrative styles, including style direct traction and style narrative normative internal and The monologue included research on the technique of time and internal forms and included search technical time and forms and patterns, and Odjt interesting writer by passion to achieve functions and technical connotations.

And they discussed the location of the five novels and diversity of them exaggerated and its relation to other elements Alutev.

And apportioned to places of Egyptian and Arab foreign places and others.

The study dealt with personal fiction book I identify with fictional characters dimensions psychologically and physically, intellectually, socially and research focused on the most important men and women characters in the novels models.

In the last chapter study it spotted other techniques such as letters, notes and multiple language of poetry and Sufi and Onoaha and classical and colloquial did Anas technology dream that I've found in both novels.

The research on the combination of all these narrative techniques and overlap with each other, which in the end form of literary production Aziz thought privileged attracts the reader and works on the renaissance of the modern novel.