الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي - الأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : عائشة قناني

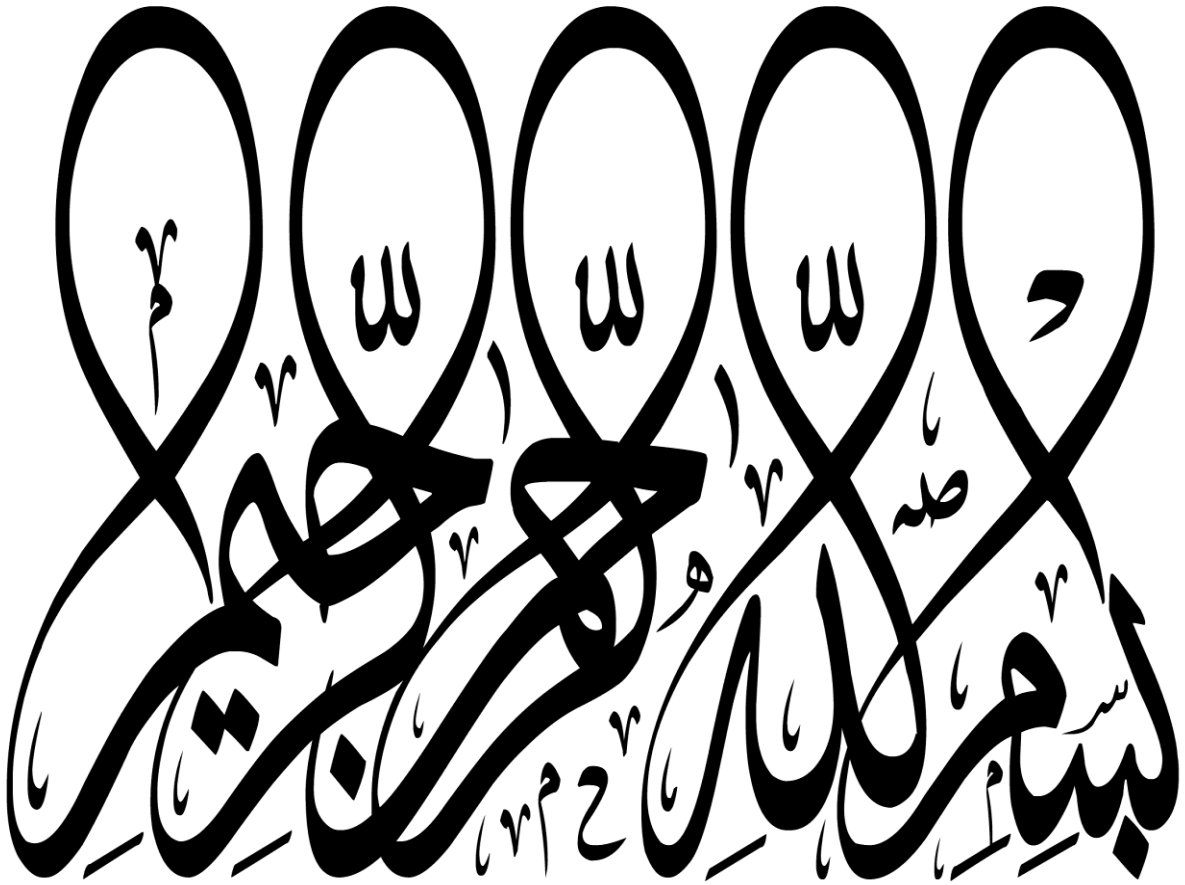
ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث و معاصر

فنيات الحوار الروائي في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د/: جعيرن ميهوب	أستاذ التعليم العالي(أ)	مشرفا ومقررا
أ/: كويسي عيسى	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
أ/: قارة مصطفى	أستاذ محاضر(أ)	مناقشا

السنة الجامعية:2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

ياربي إن أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي وإن أعطيتني تواضعا فلا تأخذ إعتزازي بكرامتي وإذا أسأت للناس فأمحني شجاعة العفو

أمين يارب العاملين

إهداء

إلى الذين ساندوني بكل حبه و عطاء:

- إلى أبي و أمي.
- إلى إخوتي .
- إلى جدتي

عائشة قناني

مقدمة

يعد الحوار الفني أداة ا يقوم عليها العمل الروائي فهو بذلك يساهم في تجسيد وتقريب الأحداث والوقائع من خلال تضافر مجموعة من العناصر السردية الأساسية والتي تتمثل في: المكان والزمان والحدث والشخصيات، وهو ما يتجلى في رواية "ظل أفعى" ،التي تمثل مدونة بحثنا هذا المعنون بـ"فنيات الحوار الروائي في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان".

وأسباب إختيارنا لهذا الموضوع تعود إلى جاذبية عنوان رواية " **ظل الأفعى**"، ناهيك أن الرواية ظل الأفعى حفلت من بدايتها إلى نهايتها على الحوار وهذا مادفعني إلى إختيار هذا الموضوع

أما الإشكالية الأساسية التي سنحاول الإجابة عنها في ثنايا هذا البحث هي :

- ما هي خصوصية الحوار الفني في هذه الرواية؟.
- وإلى أي مدى نجح الكاتب في الكشف عن فنيات الحوار وطرائقه للكشف عن الحدث الروائي؟.

هذه الإشكالية حاولنا الإجابة عن تفاصيلها من خلال خطة ممنهجة تمثلت في:

- فصل أول تمهيدي تطرقنا فيه إلى المعاني اللغوية والاصطلاحية للحوار بشكل عام والحوار القصصي بشكل خاص وفق النظريات النقدية في علم الرواية.
- أما الفصل الثاني التطبيقي فتناولنا فيه تجليات الحوار الروائي من خلال علاقة الحوار بالمكان، والزمن، والحدث والشخصيات.
- أما في خاتمة البحث فقد رصدنا أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة والتي لها علاقة بفنيات الحوار في الرواية.
- وفي الأخير ملحق عرفنا به بصاحب الرواية وأوجزنا فيه ملخص رواية ظل الأفعى مع ترجمة بعض الأعلام والمصطلحات إلى اللغة الأجنبية

للتحليل والدراسة إتخذنا المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسبا لموضوعنا هذا فقد ركزنا على دراسة الحوار وربطه من خلال العناصر السردية المكان والزمن والحدث والشخصيات ثم تحليلها وفق هذا المنهج .

كما إستندنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي ساعدتنا على إتمامه نذكر أهمها:

- رواية ظل أفعى يوسف زيدان.
- البنية الحوارية في النص المسرحي لقيس عمر محمد.
- الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة لسيقا علي عارف.
- مشكلة الحوار في الرواية العربية لنجم عبد الله كاظم.

وبالطبع فإن كل عمل بحثي لا يستوي للدارس بشكل يسير بحيث اعترضتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل والتي تمثل بعضها في:

- صعوبة الحصول على المراجع المفيدة للموضوع.
- ظروف الوباء وعزلنا عن الأساتذة.
- غلق المكتبات صعب علينا المهمة.

ومع ذلك اجتهدنا وعملنا ما بوسعنا وهذا بفضل الله عز وجل أولا والمشرف ثانيا الذي لم يبخل علينا بالكلمة الطيبة وتحفيزنا على مواصلة البحث رغم الظروف التي عشناها.

2020/09/01

فصل تمهيدي:

الحوار في العمل الروائي

المبحث الأول: مفهوم الحوار

المطلب الأول : الحوار لغة واصطلاحا

في البداية يجدر بنا أن نتطرق إلى تعريف الحوار كظاهرة لغوية ثم التطرق إليه اصطلاحا

أ) الحوار لغة:

-الحوار أصله من الحوْرُ فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "أن الحوْرُ -الرجوع - يقال حار بعد ما كارَ و الحوْرُ النقصان بعد الزيادة لأنه الرجوع من حال إلى حال، وفي الحديث نعوذ بالله من الحوْرِ بعد الكَوْرِ ، معناه من النقصان بعد الزيادة.

و قيل : معناه من فساد أمورنا بعد صلاحها1."

وعليه فان الحوار جاء بمعنى الرجوع .

أما فيما اختار الصحاح لرازي فقد جاء بمعنى "المجَاوَبةُ و التّحاوَرُ2."

فهو التجاوب بين شخصية أو أكثر.

وفي معجم الوسيط جاء الحوار بمعنى " محاوره مُحاورة و حِواراً : جاوبه وجادله3"

أي انه يقوم على الجدال بين طرفين أو اكثر.

ب) الحوار اصطلاحا :

- يمثل الحوار عنصرا مهما في حياتنا اليومية و وسيلة من وسائل التواصل اليومي بين الناس فلابد من الحوار لان الإنسان كائن إجتماعي بدوره يعيش في محيط يقتضي منه ذلك، وقد تعدد مفهوم الحوار في مواطن عدة:

-فقد جاء الحوار بمعنى "محادثة بين شخصين أو فريقين، حول موضوع محدد، لكل منهما وجهة نظر خاصة به هدفها الوصول إلى الحقيقة، أو أكبر قدر ممكن من التطابق وجهات النظر، بعيدا عن الخصومة أو

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب اعتنى به ، د خالد رشيد القاضي ، الناشر دار الأبحاث ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ج2 ، ص 362

[2] محمد الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، د ط . 1986 . ص68.

[3] معجم الوسيط ، اشرف ، على إخراج هذه الطبعة شوقي ضيف و آخرون ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 .2004 .ص205.

التعصب، بطريق يعتمد على العلم والعقل، مع استعداد كلا الطرفين بقول الحقيقة، ولو ظهرت على يد الطرف الأخر1"

-والحوار هو " المناقشة بين طرفين أو اطراف، يقصد بها تصحيح الكلام، وإظهار حجة، وإثبات حق، ودفع شبهة ورد فاسد من القول والراي2"

-فهو وسيلة يكون هدفها تصحيح وجهات النظر بين الطرفين مع بيان الحجة لاستفادة بعضهم البعض بالدليل والبرهان.

- والحوار ليس وليد اليوم، بل انه قد ذكر في القران الكريم في مواطن عدة قال تعالى:

﴿ قَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا 34 ﴾[3]

وقوله تعالى : ﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلً 37﴾[4]

و قوله عز و جل : ﴿ قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُما إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾[5]

"ويظهر من هذه ثلاثة المواضع أن الحوار هو مراجعة الكلام متداولين بين الطرفين والأخذ والرد فيه[6]"

- ولعل ما يهمنا في هذا الجانب هو الحوار الأدبي الذي يتمثل في الأعمال الروائية خاصة والذي قدم له الأدباء مجموعة من التعاريف نذكر أهمها:

الحوار هو " حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا. وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع

---

[1] بسام داود عجك ، الحوار الإسلامي المسيحي ، دار قتيبة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 . 1998.ص20 .

[2] صالح بن عبد الله بن حميد ، أصول الحوار و آدابه في الإسلام ، دار المنارة للنشر و التوزيع ، جدة .مكة . ط1 . 1994 . ص 06.

[3] سورة الكهف الآية 34.

[4] سورة الكهف الآية 37.

[5] المجادلة الآية 1.

[6] يحي بن محمد حسن بن احمد زمزمي ، الحوار و آدابه في ضوء الكتاب و السنة ، دار التربية و التراث ، ط1 . 1994 . ص20 .

في أقسام مهمة من الروايات. ويفرض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس"[1]، الحوار عنصر مهم في تشكيل الأعمال السردية إذ بواسطه يكشف ويعبر عما تحس به الذات.

- والحوار هو" وسيلة لتحقيق الهدف سواء كان الهدف ذاتيا يرجع إلى الأديب في التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات الداخلية في النفس عن طريق إبراز جماليات النص ولغة الحوار"[2]
- تكمن قيمة الحوار من خلال إبراز قيمته الفنية والجمالية داخل العمل الأدبي.
- والحوار هو" محادثة بين اثنين، أو اكثر عن طريق التناوب، ولابد منه في العمل المسرحي، ومن خلاله تتوضح الأفكار، ويوجد أيضا في الرواية والقصة.

إن الحوار لب المسرحية وعمودها الفقري ويعد من عوامل الحيوية فيها، وتطوير الحوادث، ويجب أن يرتفع عن الاحاديث العادية، وان يكون سلساً رشيق مناسبا، للشخصيات موجزاً بعيدا عن الثرثرة"3...

أي أن الحوار يقوم بوظيفة تطوير الأحداث ونموها مع ما يناسب شخصياتها .

"والحوار هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح4"

-يتضح من خلال هاته التعريف أن الحوار هو وسيلة وتقنية من تقنيات السرد يتخذه الكاتب من أجل البوح على أحداث القصة، كما يعتبر الحوار أحد الصور التي تساعد في بناء الشخوص وتطوير الأحداث.

---

[1] جبور عبد النور المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ? ط1 . 1979 ، ص100.

[2] سيقا علي عارف ، الحوار في قصي محي الدين زنطنة القصيرة دار غيداء للنشر و التوزيع عمان ،ط1 . 2014.ص23.

[3] محمد بوزواوي ، معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر العاصمة ، دط .ص (128-127).

[4] المصدر السابق ص 205

المبحث الثاني: مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين

المطلب الأول : الحوارية عند ميخائيل

"يتسم مفهوم الحوارية الذي اقترحه الفيلسوف واللغوي والناقد الروسي ميخائيل باختين، بالصعوبة والتعقيد، كونه يرقى إلى مستوى النظرية الشاملة لعلوم شتى، في الأدب واللغة وعلم الجمال والفلسفة والأنثروبولوجيا...، مما يجعل القارئ الباحث يتلوى في تحديد الاطار المعرفي الذي ينتمي إليه[1]"

-ومصطلح الحوارية ظهر في العصر الحديث في مطلع القرن العشرينات، هذا المصطلح أخذ من الحوار، لما له علاقة وطيدة به، إلا أن الحوارية تتجاوز الحوار في خصائصها وأنواعها " وإنما هي القراء التي يفترض القيام بها إثر معاينة الكلام وفحص الدلالة وكيفية تشكلها2"

إن باختين درس الحوارية من خلال أعمال ديستوفسكي فقد تأثر به " وذلك من خلال اهتمامه بالكتابة حول شعرية " دوستوفيسكي" (1929) و انجاز لأطروحة حول الروائي"رابليه " (1965) إضافة إلى المؤلفين الذين وضعوهما في التنظير لجنس الرواية"3.

-ان باختين تأثر بدستوفيسكي تأثرا واضح وجلي فكانت نقطة انطلاق لطرح باختين فهو " يعتمد عناصر ومقولات مستمدة من روايات ديستوفيسكي باعتبارها مثلا اعلى في تحقيق الشكل الروائي" 4

أ) مفهوم الحوارية من منظور ميخائيل باختين:

تنبنى مفهوم الحوارية في تصور باختين على الأساليب الدراسة التي تنتج عنها معرفة مخصوصة فهي تعد منهج ومذهب في التفكير مستقل بذاته .[5]

"وقد نقل باختين قوام هذا المصطلح (الحوار) إلى سرد تحت مسمى الحوارية، وأعطى هذا المصطلح النقدي مفهوما واسعا، يجاوز في دلالته الحوار العادي والمشهدي ذا الوظائف المتعددة (الكشف والصراع،

---

[1] نجاة عرب،? حوارية باختين. دراسة في المرجعيات و المفردات ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار ،عنابة ،عدد31. ص80.

[2] بسمة عروس ، التفاعل في الأجناس الأدبية مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط1 .2010.ص79.

[3] نفسه ، ص76

[4] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع . القاهرة . ط1. ص15 .

[5] ينظر بسمة عروس، المرجع السابق ، ص78 .

والاستجابة وغيرها) إلى سرد الحواري، وتحقق في السرد الحواري أسلبة اللغات الاجتماعية أو الأدبية بمختلف مستوياتها1"

– إذ أن الحوارية في نظره مرتبطة و ملازمة لفن الرواية كونها تتجسد فيها تعدد الأصوات بين الشخصيات ينتج عنها تعدد في الأفكار والمواقف و الآراء من خلال تعددية أساليب الكتابة.

–والحوارية تتجسد فيها الرواية أكثر مما عليها في الشعر كون الرواية تتسم بالتعقيد وتتجسد فيها انفتاح الدلالات والمعاني وتتجسد فيها الرؤيا بين طياتها. لذلك ربط باختين الحوارية بالحقل الروائي. " فهو ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية وما يقول به متوقع، منذ أن راي في الرواية صورة عن اللغة وراي في اللغة صورة حوار لا ينقطع. تأخذ الرواية، فهي هذه الرؤية، صفات الحوار وتكون تجسيدا له2".

–فوظف باختين حواريته داخل الرواية وهذا ما ينتج عنه "مظاهر عدة منها كيفية تمثيل الأقوال ضمن نسيج الرواية3"

–مما ينتج عن الحوارية مجموعة من الوظائف والأهداف تتمحور بالدرجة الأولى في:

1) "أنها تمنح للتلفظ طبيعة نسبية وتفاعلية.

2) تحكم في الدرجة الثانية عن المتكلمين. وأكثر في اللحظات التلفظية.

3) الدلالة العميقة للتلفظ: الجملة في وضعية تخاطبية "4

–فالحوارية لا تتجسد داخل العمل روائي فقط وإنما يتجاوز ذلك. فهو مفتوح على العالم الخارجي فلا يربطه لا زمان ولا مكان.

[1] صبحة احمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن .ط1 . 2006 . ص 40-41

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية و الروائية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ط1 . 1999 . ص70

[3] بسمة عروس، المرجع السابق. ص 81 .

[4] جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص ، شبكة الالوكة ص 142 www.alukah.net.

ب) مفردات حوارية باختين :

و من خلال ما تم ذكره سابقا، عن حوارية الرواية نجد مصطلحات تكمل هذا المفهوم:

- **التهجين :**

يعرفه ميخائيل باختين : " بأنه مزج لغتين داخل ملفوظ، وهو أيضا التقاء وعينين لغويين مفصولين بحقبة زمنية أو بهيمنة إيديولوجية أو بفارق إجتماعي أو بهما ما عن داخل ساحة الملفوظ، ولابد أن يكون متعديا[1]"

– وينقسم التهجين إلى نوعين:

تهجين لا إرادي (لا قصدي) والنوع الثاني التهجين الإرادي (القصدي)

تهجين لا إرادي: " حيث يقوم على المزج بين مجموعة من اللغات المختلفة تتعايش فيها بينها ضمن اطار لهجة فريدة ، ويتميز هذا النوع بالعشوائية لأن حدوثه يكون دون ضوابط معينة تحكمه[2]."

تهجين الإرادي: " ويتحقق وفق جملة من الاستدعاءات الواعية عبر انتخاب خطابات أو تراكيب معينة بغية إذكاء قضاء دلالي ما[3]."

– فتهجين ينطبق على الرواية من خلال تفاعل الألفاظ فيما بينهما داخل نسيج الروائي وهو ما أطلق عليه مصطلح التهجين "بإعتبار أن لغة الرواية هي لغة هجنة و صورة اللغة، باعتبارها هجنة قصدية، هي أولا وقبل كل شيء هجنة واعية، أي إنها بمعنى من المعاني، لغة مؤدلجة خاضعة لتنبير معين ولتشديدات دقيقة لها إيقاعها وموقفها الخاصان اتجاه اللغة الأولى موضوع التشخيص، الشيء الذي يجعل الوعي مشخص وعيا مختلفا له بنيته اللسانية المغايرة[4]"

---

[1] صبحة احمد علقم، المرجع السابق ،ص41.

[2] نجاة عرب ،المرجع السابق ، ص 90 .

[3] المرجع نفسه ص90.

[4] إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية . مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث . الأردن . ط1 . 2008 . ص410.

➢ **تعددية الأصوات (البوليفونية)**

لقد حظيت الأعمال الروائية لدوستوفيسكي باهتمامه لما لها من تداخل وتعدد الأصوات داخل العمل الروائي إذ " إن الرواية متعددة الأصوات remanpohyphonique هي الجنس الذي ينحدر من أصول عدة ، من أجناس قريبة وبعيدة، أجناس تنتمي وأياه إلى السلالة الأجناسية ذاتها وأخرى تعود إلى أصوله و أعراق أجنبيه عنه1"

-ويسعى هذا الطرح إلى كشف اهم الأصوات المتداخلة فيها وتشير تعددية الأصوات إلى الكشف عن الأيديولوجيا المتداخلة فيها. فهو يسعى إلى " التعبير عن التوجهات باختين الفلسفية والايديولوجية والمنهجية والنقدية (...) فيتحدد في ارتباطه بخصوصية الخطاب الروائي الذي يشتغل الناص في نسجه على تعددية الأصوات الروائية2.

-نستنتج أن كلما كانت تعددية الأصوات داخل العمل الروائي كلما تعددت فيه الروئ و الاتجاهات فتسهم في بلورة الوعي وهذا ما أشارت إليها الباحثة بسمة عروس :"إنه بفضل هذه الأغراض فقط امكن للرواية إن تبلور وعيا حواريا وان تخرج عن احاديثها و وثوقيتها وليتسنى تشكيل خطاب روائي جديد ليقوم على التفاعل بين أركانه 3"

➢ **الكرنفال (الكرنفالية)** :

- تشير الباحثة بسمة عروس في مفهوم الكرفلة إلى قولها :"الكرنفالية ليست مجرد اتجاه أو نمط من أنماط التأليف في الرواية إذ هو نمط من أنماط التأليف في الرواية إذ هو فلسفة و تيار أثري الرواية الأوروبية بممارسات وأشكال أدت إلى تطويرها. ويقوم هذا الإتجاه في اهم مقوماته على مفهوم المحاكاة الساخرة وعلى المزج بين الأنواع والأنماط الروائية والحوارية4"

---

[1] بسمة عروس ،المرجع السابق ص86.

[2] نجاة عرب، المرجع السابق ، ص89 .

[3] بسمة عروس، المرجع السابق ، ص 89 .

[4] المرجع نفسه ص 89 .

أي أن اللّغة الكرنفالية تتشكل عن طريق المزج بين الأنواع والأنماط داخل الرواية وتتميز الكرنفالية بتعددية الأصوات وإختلاف أحداثها من حزن وفرح ومأساة التي تقوم عليها ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا بتعددية الأصوات المخالفة وهذا ما ينعكس على حياتنا الإجتماعية القائمة على الإختلاف،" ومن هنا جاء توظيف الخطاب الكرنفالي في البناء الروائي في شكل تعدد الأصوات وإختلافها، أو تعارضها، وهو إنعكاس لطبيعة المجتمع الذي ينشأ أساسا من التنوع والتعارض الاجتماعيين والذي يدل على طبيعة اللغة[1]"

المطلب الثاني : من حوارية باختين إلى تناص جوليا كرستيفا:

-إن طرح الباختيني الذي قام به ميخائيل باختين حول الحوارية كانت بداية لإكتشاف مصطلحات نقدية جديدة. وهو ما مهد لظهور التناصية لدى جوليا كريستيفا " وذلك من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين سنه 1966 و 1967، وأصدرتها في مجلتي تل كيل Telquel و كرتيك .Critique وأعادت نشرها في كتبها :سيميوتيك Sémiotique ونص الروايةLe Texte Du Romo،وفي مقدمة كتاب ديستوفيسكي لباختين"2.

-ومنه انتقل مفهوم الحوارية إلى مفهوم التناص فقد أسهمت أفكاره ومفرداته التي جاء بها ميخائيل باختين إلى تولد مصطلح نقدي جديد فقد استطاع التأثير في النقد الأدبي من خلال دراسات حول الرواية وتعدد الأصوات فيها لان " الحوارية تنطلق من التفاعل بين صوتي المتكلم والسامع، أقامت الجوليا كريستيفا (J .kristera1969) أسس بناءها النظري لمفهوم التناص وتفاعل الخطابات والنصوص بعضها مع بعض 3" ، فهي تشير إلى أن ظهور مصطلح "التناص" أو "التناصية" يندرج ضمن حوارية باختين.

- ويشير بعض الباحثين أن مفهوم التناص يتقاطع مع النص وهذا ما ذهبت إليه كريستينا في كتابها المعنون ب "recherche pour une sémanlyse" : إنه إنشاء ويعني هذا في المقام الأول أنه يدخل في علاقة مع اللغة التي يتحدد من خلالها هذا . العلاقة هي علاقة إعادة توزيع ويترتب على ذلك أن النص يصبح قابلا

[1] نجاة عرب، المرجع السابق ، ص 89.

[2] عبد القادر بقشى ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي . دراسة نظرية وتطبيقية ، افريقيا الشرق. المغرب. دط. 2007 . ص18 .

[3] محمد القاضي و أخرون ، معجم السرديات . دار محمد علي للنشر . تونس . ط1. 2010 . ص162

للمباشرة عبر مقولات اللسانية الصرف ويعني في المقام الثاني أن النص تحويل النصوص إي أنه تناص، ففي فضاء النص ما تتقاطع جملة من الأقوال المأخوذة من نصوص أخرى وترغم الحياد1"

ويرتبط التناص بتوالد النصوص أي أن كل نص يستمد من نصوص أخرى فتضمحل النصوص مع بعضها البعض.

-وعليه فإن ما جاءت به جوليا كرستيفا التناصية يتأسس من خلال الحوارات ومن خلال تفاعل النصوص مع بعضها البعض معتمدة في ذلك بما جاء به ميخائيل باختين حول الحوارية ولغة الكتابة (لغة روائية) الموجودة في النص الروائي وهذا ما يتقاطع في التناص أن التناص يتشكل على مفهوم للنص " بإعتباره ممارسة دالة، أي أن عملية أو عمل يوظف فيه حوار الذات والغير2"

[1] بسمة عروس، المرجع السابق. ص95.

[2] محمد القاضي، المرجع السابق ، ص114.

المبحث الثالث: الحوار القصصي عند العرب

المطلب الأول : الحوار في الفن القصصي القديم:

مما لا شك فيه أن العرب في القديم كانوا سباقين في نشأة وظهور القصص والحكايات والخرافات فإن القارئ أو المتتبع يجد أن العرب يستمدون حكاياتهم من الحروب وخوض المعارك والصراعات التي كانت قائمة بين العرب والروم، وهذه الصراعات خلقت ورائها " أخبارا وقصصا عن البطولات والفرسان والمؤامرات و الدسائس والمغامرات يتناقلها الركبان ويتسامر بها الناس في مجالسهم"[1]، وهذا ما انعكس في حكاياته من قصصهم الشعبية والتي كانت عبارة عن مشافهة، فالعرب كانوا يتميزون بالخطابة والصحافة والمشافهة، فهم يتغنون بقصصهم وأشعارهم في الأسواق فعرفت إقبالا شديدا من الناس لانهم يهتمون لهذا النوع من الأخبار و المرويات و يعتبر سوق عكاظ الوجهة الأولى لهم.

فالمرويات العربية القديمة كانت تقوم على مبدأين هما:

"الشر" و "الخير" وهو ما يخلف تصادم بين الشخصيات التي تحارب الشر وتدعو إلى الخير والحق يقول دكتور عبد الله إبراهيم في هذا الصياغ : "فتالف من تعاقب مستمر لنوازع متضادة يجسدها أخيار وأشرار، وبذلك فمضمونها يقوم على نوع من الصراع القيم الثابت...لها صلة بالتصورات الشفافية السائدة في عالم يرجع عله حركته إلى مفهوم الخير والشر"2، فالصراع لا ينتهي وذلك لطبيعة الحياة التي نعيشها التي تقوم على هذا المبدأ.

إن بمجيئ الإسلام تنوعت القصة وأصبحت لها طابعا خاص فتنوعت وتميزت أشكالها عن غيرها "فظلت تتسع وتتمايز إلى أن شكلت لنفسها مصنفات انتظمت فيما بعد في أغراض وأنواع محددة كالحكايات والأخبار والأساطير والخرافات"3، و تنوعت أشكال السرد في التراث القصصي العربي القديم

---

[1] ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،دط ،2011. ص20 .

[2] عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة. تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت . ط1 . 2013 . ص96.

[3] عبد القادر بن سالم ،السرد و امتداد الحكاية . قراءة النصوص في نصوص جزائرية وعربية معاصرة :إتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،ط1،2009،ص13.

مثل نشأة المقامات وحكايات الف ليلة وليلة والسير الشعبية، وأهم ما يميز هذه الأشكال السردية فصاحة اللغة وطريقة سرد الأحداث والحوار الذي يتجسد بين الشخصيات داخل القصة، فالحوار هو جزء من الحكي وهو مكون من مكوناتها.

ويجب أن نشير أن العرب القدامى تناولوا موضوع الحوار لكن ليس بشكل جلي وواضح وإنما بشكل مقتضب حول علاقة الكلام بالمتكلم، ومن بين أولئك الذين إهتموا حول علاقة الكلام بالمخاطب نجد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يقول :

"ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حال من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" [1]. ويبدو من خلال قول الجاحظ أن العلاقة التي تربط بين المتكلم والمستمع هي ما هي ما يشبه عندنا في الدراسات الحديثة بالحوار إذا ينقسمان في تبادل في تبادل أطراف الحديث ولابد من ملائمة وموازنة موضوع الحوار مع ما يتناسب مع المخاطب .

ورغم هذا فان الحوار لم يصل إلى حد ما نسميه بالمشكلة آنذاك ، واهتمام العرب كان يتمحور حول اللغة والأسلوب وعلاقة المتكلم بالمخاطب ومطابقة الكلام لمقتضى الحال.

المطلب الثاني : الحوار في الفن القصصي الحديث:

لابد من أن نشير أن هناك عدد كبير من النقاد في العصر الحديث تناولوا مشكلة توظيف الحوار الروائي في الفن القصصي (القصة، المسرح، الرواية) ، وبذلك فالحوار يعد تقنية من تقنيات السرد إلى جانب الزمان والمكان و غيره وآلية من آلياته في إنتاج النص.

ويختلف توظيف الحوار في القصة والمسرحية والرواية فلكل واحدة منها تؤدي دوراً وظيفياً. يختلف عن سابقاتها.

[1] الجاحظ ،البيان والتبين ،تقديم وشرح وتوبيب على أبو ملحم منشورات دار مكتبة ،الهلال ، ط2،بيروت ،ج1 ،ص18، نقلا عن زاوي أحمد ، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ،الجزائر ،2015/2014 ،ص14-15.

➢ **القصة:**

القصة " هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ،تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا حيث التأثر[1]"

➢ **تشكيل الحوار في القصة:**

إن الحوار بنية أساسية في القصة لكونها تعتمد عليه في بنائها السردي ومن خلال الحوارات القائمة بين أطراف الشخصيات فتؤدي بنا إلى كشف مكنونات الشخصية وفي هذا السياق يقول دكتور محمد يوسف نجم انه :" صفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات[2]"، فلابد من وجوده داخل القصة فالراوي حينما يوظفه في النص القصصي فإنه " ينمي الحدث بطريقة أو بأخرى، وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ والإصدار حكم صحيح على الشخصية ما يجب وضع الحوار الشخصية وكلامها ضمن أو أسلوب تعامل مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وبينه القارئ ولإصدار حكم صحيح على الشخصية ما يجب وضع الحوار الشخصية وكلامها ضمن الإطار العام للحدث، لا إن تأخذه مجردا وبمعزل عن السياق العام القصصي" 3

أي أنه يخضع إلى جملة من الوظائف يؤديها داخل القصة تتمثل في:

- "على أنه يجب أن يندمج في صلب القصة.
- تغلغل الحوار إلى صميم العمل القصصي."

فلابد من الشخصيات أن تتقمص الحوار وأن يكون جزء منه أي أنه يرتبط مع الأحداث في المشهد القصصي فيتماشى معها، وهذا ما ينتج القارئ القدرة على التعرف على الشخصيات لأنها تتشابه فيما

[1] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ? بيروت .ط5 . ص9 .

[2] المرجع نفسه ص117.

[3] عيد حمد الخريشة ، تطور الأساليب الكتابة في العربية دار المناهج للنشر و التوزيع ، الأردن . ط2 .ص 166.

بينها ، وهو ما يؤدي إلى تفريق بينهم بنقل انطباعاتهم وأفكارهم فلكل شخصية ميزة تميزها عن الأخرى فهو يقوم بتصوير حالاتها وانفعالاتها فيها في و شعورها لحظة فرح أو غضب أو بكاء...الخ.[1]

- **المسرح:**

– "المسرحية هي أكثر الفنون الأدب استعصاءً على كتابه أشدها حاجة إلى مهارة فنية خاصة تستطيع أن تؤلف بين عناصر هذا الفن المتشبعة من قصة وممثل ومسرح جمهور وحوار، وأن تخضع في غير افتعال لقيود المسرح و استلزماته"[2]

- **الحوار في المسرح:**

تمثل لغة الحوار في المسرح احد أركانها الأساسية مما يؤدي في تقريب المشاهد إلى الناس " فالحوار لابد أن يلائم بين نفسه وبين موضوع المسرحية وروحها وهو الوسيط الوحيد لتعبير سواء جاء نثرا أم شعراً3."

فالحوار ارتبط بالمسرح اكثر منه في القصة والرواية ولان المسرح يقوم على الحوار من بدايته إلى نهايته فالمسرحية لا يمكن أن تقوم بدون لغة حوار الذي يعد شريانها "كما يعتبر الحوار العمود الفقري للمسرحية بواسطته تأخذ شكلها ووجودها وهو أوضح جزء في العمل الدرامي واقرب إلى أفئدة الجماهير أو أسماعهم، ويعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته"4، كما يمكن أن يكون للحوار في المسرحية بناءً فعال في تفاعل الأحداث وذلك لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال " صياغه كل جملة من جمل المسرحية بطريقة فنية لكي تلائم طبيعة الشخصية التي تنطق بها.5"

–يعتبر الحوار المسرحي احد الفنون الأدبية التي لها اثر في الجانب الأدبي، وذلك لأنها تعبر عن الواقع و عن المشاعر الداخلية للإنسان والحوار في المسرح ليس كالحوار العادي وهو ما لا يجب أن ينطبق على الحوار اليومي، لان الحوار اليومي يحافظ على اللهجة العامية بينما الحوار المسرحي فهو يحتوي على لغة أدبية ويقوم الحوار المسرحي على الذوق الجمالي والمهارة الفنية.

---

[1] يوسف نجم ،المرجع السابق ،ص119 .

[2] احمد عوين ، دراسات في السرد الحديث و المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 .2009 .ص16.

[3] المرجع نفسه ،ص13.

[4] احسن ثلاثيني ،المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ، دار الساحل لكتاب ، جزائر .دط .ص341.

[5] ينظر د محمد غينمي هلال النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع مصر ،دط ، 1997 ص13 .

- **الرواية "**

"الرواية Roman بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث الأفعال، والمشاهد معتمدة على السرد وعنصر التشويق1."

- **الحوار في الرواية:**

– يعد الحوار آلية من آليات إنتاج النص الروائي فضلا على أنه مكون من مكونات السرد، فلابد من الراوي توظيفه في الرواية بين أطراف الشخصيات، لكي يجعل من القارئ ركنا أساسيا يتتبع مجرياتها وانفعالاتها التي تنبع من العمل الروائي " فتقوم الشخصيات بمساعدة السارد المتواري، بتقديم المادة السردية بطريقة مباشرة والهدف من وراء ذلك التخلص من تسلط السارد2."

ويقوم الحوار الروائي بدوره في" التعريف عن الشخصيات ورسم أحوالها طبائعها وأفكارها وكذلك رسم العالم الباطني الذي يحمل أحاسيس ومشاعر خفية عن الظاهر، وكذلك رسم الإيديولوجيات للشخصيات بمختلف أنواعها ويساعد على تطور سير الأحداث وتقدمها وتنقلها إلى مراحل أخرى متقدمة"3 فيتخذ الحوار مطيته في تشكيل رصد معالم الرواية وذلك لا يتحقق فيها إلا بوجود عنصرين أساسيين هما:

– " أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

– أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصيات والمواقف فضلا عن احتوائه طاقات تمثيلية4" أي أن الراوي لابد من توظيف الحوار بشكل يلائم طبيعة الشخصيات والأحداث عن طريق الحوار الروائي تتجسد طبائع الشخصيات من خلال الأحداث التي تعيشها.

---

[1] محمد بزواوي ، معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب ،الجزائر العاصمة . دط .ص15 .

[2] عبد المالك اشبهون ،الحساسة الجديدة في الرواية العربية ، روايات أدوار خراط نموذجا ، دار الأمان ، رباط ط1 ص144.

[3] سيقا علي عارف، المرجع السابق،ص36.

[4] بسام خلف سليمان" الحوار في الرواية الإعصار و المئذنة لحماد الدين خليل ، مجلة كلية العلوم الإنسانية ، العدد 13.الجزائر ط .ص03، نقلا عن رحال جميلة ، بوعزيز كترة ، توظيف الحوار في رواية القلب الليل لنجيب محفوظ ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي جامعة اكلي محند أو الحاج جامعة بويرة 2017/2018 ص08 .

كما " يعتبر إحدى الوسائل التي يسير بها العمل الروائي والأشكال السردية... لتحقيق الغايات الفنية من كتابة العمل السردي بناء وتقنية 1"

-ومنه فان الحوار الروائي يقوم بصنع الأحداث وتطورها وتحريك مجرياتها من اجل كسر رتابة السرد لكي لا يمل القارئ.

[1] ينظر نجم عبد الله كاظم ، مشكلة ، الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث ، للنشر و التوزيع . اربد . دط 20007 ص 81

المبحث الرابع: أنواع الحوار الروائي ووظائفه

المطلب الأول : أنواع الحوار الروائي:

يسهم الحوار في رسم المشاهد والأحداث داخل النسيج القصصي ويسمى باللغة الإنجليزية Dialogue فالحوار الذي يدور بين الشخصيات الحكائية، يسير إحداثها ويكشف خباياها وينقل لنا مواقفهم فبذلك فانه لا يمكن أن يخلو عملا أدبيا من الحوار والحوار ينقسم إلى نوعين: الحوار الخارجي (المباشر) والحوار الداخلي (الحوار الذاتي) ولكل منهما أنماط تتفرع عنهما تميزها عن غيرها.

أ) الحوار الخارجي (الحوار المباشر):

- يعنى بالحوار الخارجي هو ذلك " الحوار الذي يدور بين شخصين أو اكثر في إطار في المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيات أو اكثر بطريقه مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه"[1]، أي انه يفترض وجود علاقة تبادلية بين المحكي و المحكى له فلابد من حضورهما أي " وجود متلقي حاضرا داخل الخطاب فان المتلقي بالضرورة سيكون مباشراً[2]".

ويقول د نجم عبد الله كاظم على انه " هو الكلام الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، في تفسير بعض شؤونه ضمن ذلك، وفي تعبير عن الردود أفعال بعضها تجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك[3]"، فالحوار الخارجي هو ذلك الحوار الذي يدور بين اطراف الشخصيات الحكائية فيما بينها، يفترض وجود طرفين أو اكثر والحوار بينهما يكون ظاهرا ومسموعا أي انه " يتكلم فيه المتكلم مباشرة إلى مخاطب مباشر دون تدخل السارد، ودون فعل القول. ويفترض الخطاب المباشر تبدلا في المتكلم لان السارد يترك مكانه للشخصية لتعبر بصوتها ولهجتها

[1] نبهان حسون سعدون ،الحوار في قصص على الفاهدي ،دراسة تحليلية .دراسات الموصلية. العدد السادس والعشرون 2009 ص.39.

[2] ينظر سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع .بيروت ط3 . 1997 ص 198.

[3] نجم عبد الله كاظم ، مشكلة الحوار في الرواية ص18.

وألفاظها، مما يعطي للنص حيوية وقوة تعبير وحين تتولى الشخصية الكلام نفسها تصبح ضمائر المتكلم والخطاب وعلامات المكان والزمان في كلامها تابعة لعلامها1"

– وبذلك يكون الحوار الخارجي حوار يتفاعل فيه طرفان يتبادلان الكلام بطريقة مباشرة و مسموعة .

ب) الحوار الداخلي:

واذا كان الحوار الخارجي هو حوار مباشر ومسموع فان الحوار الداخلي هو حوار يجري مع نفسه، أي انه يتحاور مع ذاته دون وجود طرف آخر " ويأتي الحوار الداخلي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل إبعاده من توتر وصراع ومواقف فكرية ، وهو نمط تواصلي يتجه نحو ذوات عدة، ليقدم لها داخلا غير متشكل أو مازال يتشكل"2، ويسعى إلى نقل الذات والمشاعر والانفعالات لان الشخصية تعبر عما يختلج شعورها الباطني " فيسهم في إعطاء الشخصيات الروائية فسحة نصية هامة للبوح والمكاشفة، تحلل نفسها بنفسها، وتكشف عن النوازع نفسيتها، وعلاقتها الاجتماعية "3، فالحوار الداخلي مجاله النفس لا يتعدى إلا طرف ثان وهو ما " تتفوه به الشخصيات ولكن لا لتسمعه للأخرين أو لتوصل اليهم عبره أفكارها وهواجسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إفرازا بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشا لها وكل ذلك لأنفسنا أو لنـــا نحـــن القـــرّاء 4"

وعليه فان الحوار الداخلي يعمل على كشف الصراعات النفسية المتداخلة فيها وينقسم الحوار الداخلي إلى أنماط:

- **المونولوج**

– :يعتبر المونولوج " احد مظاهر تطور الرواية الحديثة، ومن اهم دوافعها إن الصوت الراوي يخفت ويتضاءل وصوت الشخصية يعلو ، واتجاه الرواية نحو المنظور النفسي الذاتي5"

[1] عبد المالك اشبهون الحساسية الجديدة في الرواية العربية ص149 .

[2] قيس عمر محمد ،البينة الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني انموذجا ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1.عمان .2012. ص57.

[3] عبد المالك أشبهون، المرجع السابق ، ،ص150.

[4] نجم عبد الله كاظم ،المرجع السابق،ص17.

[5] أحمد عوين ،المرجع السابق ،ص112.

ويعمل المونولوج على " رسم شخوصها وتقديم أحداثها، وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل في كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية ،ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين1."

– وهو ما يعبر الكاتب عمّا يشعر به أو يريد أن يكشف عنه الطريق صورة متسلسلة للأفكار ضمن دائرة واحدة من الموضوع، أو يكون تعبيرا ذاتيا وجدانيا متعلقا إما بالشخصية أو بالقاص نفسه أي أفكاره وآراءه تتسرب إلى حواره الداخلي ويكشف نفسه2"

والمونولوج ينقسم إلى قسمين:

- **المونولوج المباشر :**

وهو "ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم اهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض إن هناك سامعا... وكشف البحث بطرق خاصة عن انه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة"[3]، فالشخصية تتحاوز في داخلها دون اهتمام بما تسمعه من الخارج

- **المونولوج غير المباشر:**

– و هو الذي " يعطي القارئ إحساسا حضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية4"

–فان هذين النمطين من المنولوج المباشر وغير المباشر يتمثل الاختلاف بينهما في " استخدام ضمير المفرد المتكلم في إحداهما، و ضمير الغائب في الآخر... والفرق الأساسي بين هذين التكنيكيين أن المونولوج غير المباشر يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلف المستمر ، بينما يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور كليا أو على نحو واضح"[5]،المونولوج غير المباشر يترك للقارئ أن يتخيل صوت المؤلف وحضوره بينما المونولوج المباشر يستغني عليه.

---

1 صبحية عود زعرب، غسان كنيفاتي جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار المجدلاوي ،للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1 ،2006، ص176.

[2] سيقا علي عارف، المرجع السابق ،ص91 .

[3] المرجع نفسه ،ص91.

[4] قيس عمر محمد، المرجع السابق.ص59 .

[5] سيقا علي عارف، المرجع السابق . ص93.

- **المناجاة:**

هي أحد أنواع الحوار الداخلي ويمكن تعريفها على أنها هي: "تكنيك قديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة مع الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ، لذا فان التكنيك هذا بالضرورة اقل عشوائية واكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي"[1]، كما أنها تقوم على "تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية المباشرة ... بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا"[2].

-تقوم المناجاة على بوح ما تشعر به الشخصية دون تدخل من الراوي.

- **الارتجاع الفني.**

-الارتجاع أو الاسترجاع و هو من الرجوع راوي في توظيفه داخل الشخصية فتقوم الشخصية على " استدعاء أحداث عاشتها في الماضي وبهذا الاستدعاء للأحداث تضيء مساحات من ماضيها والارتجاع قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية فقه التوضيح ملابسات موقفها.

ويستهدف الارتجاع على الحنين إلى الماضي وبهذا الارتجاع تمارس الشخصية نوعا من الحلمية وكأنه فترة لذيذة من حياة الشخصية عادة ، لأن الماضي يبقى في الذات الإنسانية"[3]، فتقوم الشخصية بمحاورة نفسها والحنين إلى ذكريات قد مضت وتقوم على استرجاع تلك ذكريات والمشاعر والأحداث ومقارنتها بما هي عليها الآن... من تطورات إيجابية أو سلبية طرأت عليها.

- **تيار الوعي:**

هو شكل من أشكال الحوار الداخلي و تقنية من تقنيات العمل الأدبي تتجسد في الأعمال القصصية " فتسعى إلى رسم شخصية إنسانية بمختلف جوانبها من الخارج ومن الداخل بكل ماضيها وحاضرها وهو

1 سيقا علي عارف ،المرجع السابق ، ص69.

2 صبحية عود زعرب ،المرجع السابق،ص 161.

3 قيس عمر محمد، المرجع السابق ،ص72.

تقنية تسعى إلى رسم هوية ذهنية ومحتوي ذهني"[1] يعمل تيار الوعي على تصوير الأحداث التي طرأت في ذهن الشخصية سواء كانت هذه الأحداث والمواقف النفسية الناتجة بإرادتها أو لا إراديا ، فهي ليست مرتبطة بما يقع في خارجها.

المطلب الثاني: وظائف الحوار الروائي

للحوار وظائف متعددة داخل العمل الروائي ، وكل وظيفة تختلف عن الوظيفة الأخرى حسب طريقة إستخدام الروائية ، داخل العمل الأدبي ، كذلك يختلف ما تحققه هذه الوظائف من قيمة جمالية وفنية وأدبية داخل نسيج القصصي وتتمثل وظائف الحوار في : وظيفة الرمز ووظيفة رسم الشخصيات ووظيفة تطوير العقدة .

إلا أننا نقتصر على وظيفتين هما : وظيفة رسم الشخصيات ووظيفة تطوير العقدة

أ) – وظيفة رسم الشخصيات:

-يقوم الحوار بالكشف عن ملامح الشخصية عن طريق الحوارات فيصور لنا جوانبها النفسية والفيزيولوجية عن طريق ما تتفوه به " لأن الحوار يساعدنا على معرفة الشخصية في العديد من جوانبها، مثل معرفة ما يدور في داخلها من مشاعر وعواطف، و أفكار، أو معرفة تصرفاتها وسلوكها مع تطور الأحداث، وكذلك مع ملائمة الشخصية وحوارها مع الموقف الذي تدور فيه الأحداث[2]."

وبالحوار نستطيع أن نميز بين الشخصيات فلكل شخصية طابع يميزها عن غيرها وكثيرا ما تعد هاته الشخصيات فنجد الشخصية الهادئة بالعصبية والحزينة...الخ، إذ أن الحوار يسعى إلى كشف هاته الطبائع وبه يميزها عن بعضها البعض.

ويقوم بتقريب الصورة إلى ذهن القارئ وذلك لا يتم إلا عن طريق الحوار الناجح فلابد من أن يحسن رسم الشخصيات وملائمة الحوار لها . " فلابد أن يكون متناسبا أو متلائما مع كلام الشخصيات كما

[1] قيس عمر محمد ، المرجع السابق ،ص66.

[2] سيقا علي عارف ،المرجع السابق،ص117.

يفترض أن يكون، ومع الحالة التي فيها، ومع البيئة التي تنتمي إليها (...) ليكون بذلك أداة فاعلة في تقديم الشخصيات حية وواقعية ومقنعة من جهة"[1].

وبذلك يقوم الحوار بالكشف عن مكنوناتها داخل العمل الأدبي (القصة، المسرح، الرواية) من خلال الحوارات القائمة بينهم، وبذلك يستطيع القارئ أو المتلقي القدرة على تعرف الشخصيات.

ب) – وظيفة تطوير العقدة:

يتميز الحوار في العمل الأدبي بتطوير الأحداث ومجرياتها وبالتالي تعدد أحداثها، وهو يقوم بتطوير النص من خلال الحوادث فيقوم في " تيسير الحدث القصصي، إذ يقلل من وطأة السرد ويساعد في تحليل ومعرفة المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية فضلا عن إضاءة جوانب أخرى في القصة[2]".

يقوم على عنصر التشويق والأثارة أي يقوم الحوار بتسلسل الأحداث فيقوم بتشويق القارئ ويدفعه إلى معرفة ما يحصل لاحقا.

يعمل "على كسر رتابة السرد ،وإضفاء حيوية على الحادثة و أبطالها، وإيهام القارئ بواقعية الحدث وحركية الأشخاص (...) فيساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر[3]"

–وبذلك يكتسب الحوار وظيفته من خلال قدرة وموهبة الكاتب وخياله المتدفق في العمل الأدبي لكي يلائم الحوار الشخصيات وعلاقتها بتطور الأحداث " والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة، و تقديمها في مواضع مناسبة[4]."

–و يتخذ الكاتب تقنية الحوار وسيلة من وسائل الجمالية داخل النسيج الأدبي ويمنحه الذوق الجمالي لدى القارئ ويتطلب هذا الأخير القدرة والموهبة من طرف الكاتب.

[1] نجم عبد الله كاظم ، المرجع السابق ،ص80.

[2] سيقا علي عارف ، المرجع السابق ،ص116.

[3] نجم عبد الله كاظم ،المرجع السابق ،ص86.

[4] يوسف نجم ،المرجع السابق ،ص118.

الفصل الثاني:

تقنيات الحوار الروائي في رواية ظل الأفعى

تمهيد:

يشكل الحوار عنصرا من عناصر السرد في الأعمال الأدبية و به يسعى إلى الكشف عن الفضاء الروائي من خلال العناصر المتمثلة في المكان و الزمان الشخصيات الحدث و الخ

المبحث الأول: الحوار و المكان

يعد المكان في الأعمال الروائية وسيلة تسعى إلى تكوين الشخصيات "فالمكان يمارس إسقاطا على حياة الناس غير مباشر يؤدي دورا هاما في التشكيل. الجسمي والنفسي فاختلاف المكان لدى الإنسان يشكل قلقا في و عيه بسبب الألفة التي قامت بين الإنسان و بينه(...) وقد عولج المكان في النصوص الأدبية من زوايا عديدة و صار فلسفة خاصة إذ تنوعت أشكاله و تأثيراته و طرائق معالجته"[1] ،فالمكان يعد محورا تستقطب فيه الشخصيات أحداثها و دلالاتها من خلال العمل الروائي لأن الراوي حينما يقوم بسرد الأحداث من خلال الشخصيات فإنه يقوم بإسقاط تلك الأيديولوجيات و الخلفيات الفلسفية و العقائدية و النفسية بالمكان الذي تعيش فيه الشخصيات بنوعيها (الرئيسية، و الثانوية) .

"فيمكن توظيف وصف المكان و تعميقه في الحوار بأشكالها كلها (الداخلي ،الخارجي)، وكذلك يمكن للروائي أن يكشف عبر الحوار عن الزمان و المكان في المقطع الحواري ، و كذلك يمكنه أن يفيد منه الروائي (الزمان، المكان) في جعله أداة فاعلة من أدوات الحوار[2] " فنجد في رواية ظل أفعى ليوسف زيدان ان الكاتب يصف الأمكنة التي تدور من خلالها أحداث الرواية.

[1] قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ص94.

[2] عبد السلام فاتح ، الحوار القصصي تقنياته و علاقاته السردية ،ط1. المؤسسة العربية للدراسات و النشر .بيروت .1999 ص91 نقلا عن قصي جاسم احمد الجبوري ، المكان في روايات تحسين كرمياني ، رسالة مجيستير ، جامعة ال بيت ، 2016/2015 .41.

المطلب الأول : تشكيل المكان في الرواية

أ) وصف الأمكنة العامة وطرائق تشكل الحوار:

ينتقل بنا يوسف زيدان في روايته ظل أفعى إلى وصف الأماكن العامة ودورها في تأثيرها على شخصيات الرواية من خلال تقنية الحوار التي تجسدها شخصياتها مشكلة في ذلك بنائها السردي.

- **المنزل:**

في رواية ظل أفعى نجد أن معظم أحداث الرواية جرت في منزل جدي عبده الذي أصبح الآن يمتلكه بعد وفاتهما ،ويقف عبده هنا يتذكر معالم البيت فنجده يناجي نفسه من خلال هذا المقطع الحوار الداخلي :

" تنهد عبده لحظة أن لمح صدأ القطع النحاسية التي كانت قبل عقود من الزمان، تزين باب الشقة، تذكر يومي وفاة جده و جدته ،كلاهما مات في صحة مقبولة بالنسبة لمن يناهز الثمانين ؟ صحة الجد كانت افضل ...أي شيء ذلك الذي إنطوى بموتهما. سأل نفسه أتراهما اليوم ينعمان معا، بسكينة الخلود ،ويرتعان في رياض الجنة؟ جاوب نفسه بما معناه:ربما يرتع الجد ،أما الجدة فلا يبدو من حياتها المديدة الفارغة أنها عملت شيئا تستحق به الخلود و ما الذي سيخلد منها بالضبط! هي التي قضت الأعوام الثلاثين الأخيرة من عمرها لا تضحك ولا تبكي لم يرها طيلة عمره خارجة من مألوفها ، المحايد، الساكن دوما، غير أنها انفعلت مرة ،وصرخت في وجهه بارتجافة شديدة ،يوم همس في أذنها بأن جده لم يحسن اختيار موقع هذا المنزل"،[1]

فالمكان هنا يتسم بالجمود وقلة النشاط فالمشهد الحواري هنا يكشف عن النمطية السائدة التي تخلو من الإنفعالات وتتجسد علاقة المكان بالحوار في تذكر الاحداث الماضية من خلال توظيف الحوار فقد تعمد يوسف زيدان أن يستذكر الأماكن ووصفها على لسان شخصيتها فقد حاول أن يسقط مواصفات البيت و أن يعكسه على صفات شخصياتها، وذلك أن للمكان دورا في تأثيره على

[1] يوسف زيدان :ظل أفعى ،دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط1، 2006 ، ص (10-11).

الشخصيات فيجعل من المكان أداة فاعلة تسعى إلى نقل أحداث الرواية من خلال تجسيد الحوار" وذلك لأنه من اللازم أن يكون هنالك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بالإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[1] "

وفي مقطع آخر من الرواية يكشف عن خوف عبده من الموت فقد ربط الراوي بين المكان الموت وهذا ما يشبه بعلاقة تلازمية (المكان ،الموت) يحدث عبده نفسه قائلا :"لم تعد تدخلها الشمس منذ صار المنزل تحت حصار الجدران الخلفية للعمارات الثلاث المحيطة به لا..لا،بل لأن هذه الدرجة الرخامية هي العلامة النهائية الفارقة.

نعم ،هي الفارقة بين الموت والحياة ،هي علامة وجودك يا عبده يا مطحون فكلما تعادل عليها مرورك(الصاعد/الهابط) فأنت حي .... ويوما ما يستمر على هذه الدرجة صعودا وهبوطا ثم لا تعادل الصعود بهبوط ، أو الهبوط بصعود فتكون عندئذ قدمت"[2]

يمثل السلم علامة فارقة في حياة عبد فعندما يمر عليه عبده إما بالصعود أو الهبوط فإنه يكون على قيد الحياة، ولكن في قرارة نفسه يعلم انه لابد من أن يأتي يوم ينزل فيه لكن لا يستطيع أن يصعد وبذلك يكون قد مات فتختل هذه المعادلة فيشكل المكان تارة هاجس خوف تنعكس على الشخصيات التي تغير مجرى أحداثها في المشهد الروائي ، بذلك يشكل المكان سلطة في بناء الرواية في الحوار هنا يوضح لنا علاقة المكان وما مدى تأثيرها في سير أحداثها.

ب) وصف الاماكن المتدرجة.

يتنقل بين الكاتب من وصف في الأماكن العامة إلى التدرج بنا إلى الأماكن الخاصة فيبدأ المكان التدريجي بالظهور في النص عبر انتقالات مكانية واقعية وفي بعض الأحيان متخيلة ، يمكن تعريف الأمكنة المتدرجة بأنها الأمكنة التي تبدأ من موقع أو شكل مكاني محدد لتضم ما بعدها المكان على

[1] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ،1990.ص30.

[2] الرواية ،ص.11.

اختلاف مستويات تكوينه ،كأن يبدأ النص من شكل مكاني يمثل طريقا عاما غير واضح ثم يبدأ المكان بالظهور التدريجي ."[1]

والمكان في رواية ظل أفعى بتشكل عن طريق أحداث تنجم عن طريق رؤية متدرجة في شكل الأمكنة فينتقل بنا الحوار إلى كشف عن الأحداث فتدور أحداثها في:

- **غرفة النوم**

تعتبر هذه الغرفة بمثابة الجنة التي طرد منها قبل 47 يوم ويظهر في هذا المقطع:

أدخل

قالتها حازمة و استدارت مبتعدة، فتوغلت في الممر المؤدي لغرفة نومها، المؤدي إلى سريرها، المؤدي للجنة التي طرد منها قبل سبع وأربعين ليلة"[2]،فالغرفة تعتبر الملاذ والملجأ والمتنفس من الضغوطات التفسية إلا أن هاته الغرفة – غرفة النوم – أصبحت بمثابة مكان للنفور بينما كانت في السابق الملجأ هذا ماتوظحه هذه الثنائية الضدية النفور /التجاذب.

فقد أصبح جسدها وروحها ينفران منه وهذا مايبن هذا المشهد الحواري:

"ماما ،أين أنتي الآن أيتها الروح السارية في العوالم القديمة ؟... ماما... أخبريني ،هل الأفاق التي تتقاذفني الآن ،مع هذا الرجل الذي يكاد ينغرس في أرضه هو ماذكرته في رسالتك التاسعة ؟ أهذا هو الجنس المقدس الذي كانت كاهنات الربة ،يمارسنه في المعابد ؟ أتراني في هذه اللحظة تلك الانثى في ذاتها التي حكيتِ لي عنها ،وماهو إلا واحد من الرجال ،لا أكثر ولا أقل "[3]

هذا المشهد الحواري يكشف عن منعطف فكري مغاير لما عهدناه فنواعم تريد أن تبين أن المرأة فقد قدسيتها على عكس ما كانت عليه في الحضارات السابقةفالمرأة كانت تبجل عكس ماعليه الآن .

[1] قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ، مرجع سابق ص102.

[2] الرواية .ص15.

[3] الرواية ،ص25.

- **غرفة الشرق :**

تتسم هذه الغرفة بالدفئ، هذه الغرفة كان ينفردا فيها عبده وزوجته، كانت تشع بداخلها المحبة والعاطفة فهي ملجأهما من الضغوطات النفسية حيث كانت تتوق لرؤيته فتقوم بإنتظاره في تلك الغرفة وهذا ما يبنه هذا مشهد:

"عاشا في هذه الغرفة احلى الساعات ..كانت في زمانهما الأول تتلقاه فور عودته من عمله بملابس خليعة وشفافة مكتنزة لا تمل التقبيل ،ثم تقوده لهذه الغرفة الدافئة التي تسميها غرفة الشرق وتسمى الطبلية بلفظ غريب عليه السماط .. !كانت ،أيام الهنا ،تأخذ بيده من باب الشقة إلى رحم الغرفة ، و تقول العبارة نفسها التي سمعها أيامها عشرات المرات : تعال يا حبيبي ،السماط ممدود في غرفة الشرق ! وريثما يأكل النصف الأول من طعامه تخرج هي فترتدي واد من الأثواب الثلاثة المعلقة خلف الباب ، و تدخل متبخترة بدلال ما بعده دلال ، لتشاركه النصف الأخر من طعامه ثم تضمه لتمنحه بعضا من فاكهة الجنة ..كان ذلك كله قبل سنوات، وقد تبدد الآن وصار كالحلم"[1].

حاول عبده أن يجذب أطراف الحديث معها بمواضيع كان في الماضي يعتبرها موضع سخرية وها هو الآن يحاول أن يثير إهتمامها عبر إستدراج زوجته لغرفة الشرق من خلال هذا مقطع الحواري الذي دار بينها:

- **"حببتي، إيه الموسيقى والأغاني الجميلة دى؟**
- **كارمينا بروانا، كارل أورف**
- **إيه !**

كادت تبتسم للبلاهة التي إندهش بها. لو اكتملت ابتسامتها، لصار الطريق أقصر. لم يعبأ هو بإجابتها، ولا كان أصلا يعبأ بسؤاله. المهم عنده ان يستمر الحوار، بعد الحوار ندخل المدار جلس على طرف السرير، بحيث يراها من قريب، مكان اقرب. دون أن تكترث به، عادت إلى الكتاب.

[1] الرواية ،ص64.

- **حبيبتي، إيه لغة الأغاني الحلوة دى؟**
- **اللاتينية.**
- **اكيد بتعلمها اليومين دول، ياعفريته !**

...ماذا تريد مني الآن؟ ارجوك، لو كنت تحس، أن تتركني قليلا في سلام وأن ترحل فورا عن سريري... أين كان عقلي... كيف تزوجت هذا الشخص؟ كيف رضيت بهذا الزواج، كل هذه السنين. وهاهي النتيجة، هذا التافه يجلس على طرف سريرى، ويسأل عن كارمينا بورانا ! لوكان سألني قبل بضع سنين، لكنت فرحت بسؤاله وتنمقت في الإجابة، لأعرفه أنها باللاتينية قام كارل أورف بتلحينها منذ مائة عام، بعدما جمعها من أشعار رهبان كانوا يعيشون في دير ناءٍ بشمال أوروبا، ثم مسَهم جنون الشبق والمتعة فانهمكوا في غواياتهم، وتركوا الصلوات وألفوا هذه الأغنيات المرحة ، باللاتينية التي كانت آنذاك قد بدأت تندثر .

وكان كارل أورف من الفجور الإبداعي ، بحيث لف الأغنيات المبتذلة بدوامات بديعة من الإيقاعات الكنسية المتوالية ، بادئا مقطوعته ومنتهيا منها ، بنداء موسيقي ملحمي مزلزل ،موّجه للربة فورتونا إلهة الحق والمتعة لتبقى من بعده كارمينا بورانا بغلافها الموسيقي المهيب ،وفحوى كلماتها اللاتينية المبتذلة ، التي لا يعرف معناها إلا القلة ، أشهر مقطوعة في المائة عام الأخيرة ، أشهر مقطوعة يسمعها الناس ، إطارها مهيب وقلبها عاهرّ!

- **حبيبتي ،ليه بتحبي المزيكا دي؟**
- **لأنها صورة حياتنا.**
- **آه[1]"**

من خلال هذا المقطع الحواري نجد بأن عبده إتخذ من الحوار وسيلة من أجل التقرب إلى زوجته إلا أنها لم تعد تكترث ولا تبالي لما يقوله لها .

إن هذه المقاطع و المشاهد الحوارية اتخذت من المكان صورة يتشكل من خلالها النسيج الروائي لتتظافر تلك الفنيات و العناصر بإعتبار المكان اهم عنصر من العناصر الفنية و السردية.

1 الرواية،ص66-67-68

المبحث الثاني :الحوار و الزمن

يشكل الزمن في الفن القصصي محورا رئيسيا في تشكيل النصوص الأدبية(الحكائية)" فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني،لأنه الزمن هو الوسيط الرواية كما هو وسيط الحياة (...) وكلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة كلما ازداد وعيه بالزمان ،ينعكس ذلك بدوره على حياته الأدبية والفكرية، الزمن كامن وعي كل إنسان فيرى كمونه في وعي الكاتب اشد،" 1 وبذلك يرتبط الزمن كعنصر من عناصر تشكيل السردي الروائي يجسده كاتب داخل العمل الأدبي فيترتب عنه إثارة. التشويق لدى القارئ من خلال انتقال الكاتب الأحداث عبر الحواربين" الشخصيات بتداخل الأحداث في ما بينها فيبدو لنا أن الزمن قد توقف لوهلة ما و هكذا تتعدد موضوعات الرواية" بتعدد تجسيد آليات الزمن في الرواية"2، وعليه بأن الرواية تشهد تعدد في الأزمنة بإختلاف تعدد في الأحداث و الرؤى بين الشخصيات ، ويتصل الزمن بتقنيتين هما الإسترجاع و الإستباق، وسوف توضح ذلك عبر الشواهد التي تدرجها كل حسب نوعها عند تلك التقنيتين.

المطلب الأول : تقنيات الزمن :

للزمن تقنيات أساسية في العمل الأدبي ونذكر من أهمها تقنيتين أساسيتين هما الإسترجاع والإستباق

أ) الاسترجاع

يعد الاسترجاع وسيلة و تقنية سردية يتضمنها الزمن و هو العودة إلى الماضي و استنكار أحداث قد مضت و يرى جيرار جتيت انه" يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها، حكاية ثانية زمنيا ،تابعة للأولى(...) ونطلق من الأن، تسمية "الحكاية الأولى "على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتجدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك"3، عندما يقوم

[1] د.مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمان في الرواية المعاصرة ، الهيئة الصرية للكتاب ،دط ،1998،ص5.

[2] ينظر ،حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي ص108.

[3] جيرار جنيت،خطاب في الحكاية بحث في المنهج ، تر محمد معتصم و أخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ،ط2 ،1997 .ص60.

السارد بإستذكار أحداث ماضية وربطها بزمن الحاضر فإنه يقوم بعملية الإسترجاع. ويظهر الاسترجاع في المقاطع الحوارية التي يسترجع فيها عبده ذكرياته لقائه الأول مع زوجته " أراد أن يتكلم تاهت منه لفظه البدء . وهدوؤهما الوقور يقلقه ،مع انه كان مولعا بوقارها وهدوئها قبل سنوات، قبل سنوات ،آه كانت بيضاء، هادئة، وقورا...يوم رآها للمرة الأولى يوم خفق قلبه للمرة الأولى،يوم نوى للمرة الأولى والأخيرة أن يتزوج"1.

فالحوار الذي دار بين عبده و نفسه في هذا المشهد الاسترجاعي سلط الضوء حول بداية علاقتهما ، وكيف كان مولعا بها و ما كانت تتميز به من هدوء ووقار ثم يكشف من خلال هذا المشهد مدى اختلاف الماض مع الحاضر من خلال هذا المشهد " والآن هو واقف قرب بابها ، وقد صارت نعومتها قاسية ، قاصية ، نائية عنه موغلة في النأى".2

وتتوارى في مخيلته ذكرياته وهو يقص على صديقه نايل من خلال هذا المشهد الحواري ،كيف كانت معاملة زوجته له، فهو لا يترك أي فرصة إلا وأن يستذكر حالته سعيدة قبل أن تتغير زوجته دون سابق إنذار "كادت عينا عبده تدمعان و هو يقص عليه ما يعانيه و يغرق فيه حكى، ما كان من أمره مع إمرأته. كيف فرح بها يوم التقاها و فرح يوم وافقت على الزواج منه، و فرح بإنتظام الأمر في سنوات الزواج الأولى (كان نايل يعرف كل ذلك) تابع عبده حكايته و شكايته انقضى زمن الفرح من بضعة شعور، أو يضع سنتين، هو لا يستطيع أن يحدد بالضبط، متى انفصلت بروحها عنه، لم تعد تحادثه ، لم تعد تسعد بمجيئه للمنزل، لم تعد تتزين له كما كانت تفعل دائما شاردة ، نائية منكفئة على النصوص التي تترجمها، كأنه غير موجود، حاول أن يردها إليه من غيابها عنه بكل الطرق.

[1] الرواية ، ص(16-17).

[2] الرواية ص19.

اشترى جهازا جامعا جديدا ،فيه كل وسائل الإتصال، تعمل شاشة باللمس، إنتاج اصلي لشركة محترمة. لم تسعد به ،اشترى الأسبوع الماضي مطبخا جديدا، ألوانه زاهية، دفع فيه مبلغا كبيرا و فشط الباقي، لم تسعد به بالقدر الكافي ، حاول أن يحادثها ردته...داعبها صدته...صبر عليها نسيته"[1].

-فيكشف لنا هذا الحوار في هذا المشهد الاسترجاعي عن تغير الحالة النفسية للشخصية البطلة عبده من تأزم و تفاقم مشاكله و الحنين لذكرياته الماضية، فيسلط لنا هذا الحوار عن رغبته الجامحة في استعادة تلك الأيام التي تلاشت فيها ذكرياتهما.

و الإسترجاعات في رواية ظل أفعى كشفت عن الماضي لوضعها أحداث ماضية من خلال الحوار الذي ساعد في سير أحداث الرواية.

ب)الإستباق

يتمثل المشهد الإستباقي في توظيفه في المشهد الروائي بانه :" يمثل عملية استباق للزمن الأني بذكر أحداث مستقبلية وهي بهذا تكون قد فارقت نقطة زمن السرد وتجاوزته إلى الاستشراف ويأتي من خلال حكي الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد ويأتي الاستباق أما ذاتيا أو موضوعيا واذا كانت التطلعات المستقبلية تخص الشخصية فتلك سابقة ذاتية[2]"

يقوم الراوي بتوقع أحداث داخل الرواية مما يؤدي إلى تغير في مجريات الأحداث، وهو ما يمهد لنا بعض المشاهد وبذلك يتحقق لنا المشهد الإستباقي واحيانا لا يتحقق فيفاجئنا الراوي بنمط آخر للأحداث، ويتجسد هن المشهد الإستباقي في هذا المقطع الروائي :" يومها كانت تعرف مسبقا أن زيارة جدها(الأولى) لن تمر بسلام، لكنها توقعت منه أشياء أخرى ، اقل تأثيرا من قبيل إبداء الراي في توزيع الأثاث بالمنزل أو النصح باستبدال هذه الخادمة ، أو التنبيه إلى أهمية غرس الأشجار بالحديقة الشريطية الجرداء المحيطة بالبيت... وكانت سترضى بما سيقول، وكان زوجها سيرضخ لأي شيء يأمر به الباشا بل سيجتهد في تنفيذه. لكن الذي حدث، كان اعلى مما توقعته. فالجد ينظر

[1] الرواية ص(59-60).

[2] قيس عمر محمد ص132

لأعلى، ويعرب عن ضيقه الشديد في النوافذ التي فتحها سكان العمارات الثلاث، من قبل أن تعمر هي البيت بسنوات ! لم تلحظ الأمر، ولم يكن زوجها يرى ضررا من تلك النوافذ... مع انه نشأ و تزوج وستموت بهذا المنزل المتواضع في الطابقين والسطح الخالي"[1]

في هذا المقطع الروائي يتمثل لنا هذا الإستباق في تنبأ لما سيقع من خلال هذه الزيارة الأولى في الزوجة تتوقع أن تكون هذه الزيارة تقتصر على إبداء الرأي في المنزل بشكل عام، في هذه الزيارة الأولى تتفاجأ بقلق الجد نحو نوافذ العمارات و يأمر بغلقها وهو ما نلاحظه من خلال هذا الحوار الخارجي.

"الشبابيك دي غير قانونية ..لازم نتصرف "[2]

وبذلك تكون توقعات هاته الزيارة الأولى لن تمر مرور الكرام ومنه يتحقق المشهد الإستباقي.

بالإضافة إلى حوار آخر يتجسد عبره الاستباق من خلال الحديث الذي جرى بين عبده والجد حول ما يمر به عبده من مشاكل زوجية فهنا يتحقق مشهدين من الإستباق أحدهما كانا مثل ما هو متوقع وهو إنصراف الجد أما ما لم يتوقعه عبده هو فشل الجد في إيجاد حل للمشكلة وذلك ظهر حينما فشل في أن يرجع حفيدته إلى صوابها ورشدها وهذا مانوضحه من خلال هذا المقطع الحواري المباشر الذي دار بين الجد وعبده، "عقارب الساعة" تعدت العاشرة كان متوقعا أن الجد سيتصرف وقد كان ما كان متوقعا .أما الذي كان ولم يتوقعه عبده فهو ما قرره الجد/الباشا عند رحيله إذ قال بوضوح و استسلام انه، ويالللعجب، قد أن الآوان لأن يقوما بحل ما يقابلهما من مشاكل، بنفسيهما. هما الآن أسرة ناضجة، كلاهما في الثلاثين من العمر ما عادا صغارا، فعليهما تولي الأمر، المساعدة الوحيدة التي يمكن الآن أن يقدمها له و لها، هي النصيحة الذهبية التي لا يكف عن إسدائها تلميحا و تصريحا، عليكما بالإنجاب أضاف ما معناه: لن يخرجها من حالتها هذه الاّ الأولاد، ولن تشعر أنت يا عبده، بأنك رب الأسرة إلاّ بالأولاد، الأولاد يا ولدي،فرحة ،زينة الحياة

[1] الرواية، ص32.

[2] الرواية، ص33.

الدنيا قال تعالى" الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا" وقال الرسول الكريم :تكاثرو فإني مباه بكم يوم القيامة شد حيلك يا عبده"[1] .

هاته الزيارة توقع عبده من خلالها بأن الجد سيتخذ قرارا حازما بإنهاء هاته المشكلة : إلا أن لم يتوقعه منه و ذلك عبر الإكتفاء بإسداء نصيحة لهما ،وعليه فالحوار الذي جرى بين عبده والجد يكشف لنا عن مدى تأزم العلاقات و تفاقم المشاكل وما تؤدي إليها مستقبلا وذلك بسبب تنافر زوجته ورغبته الجامحة فهو كل ما يهمه إرضاء غرائزه و من خلال هاته الرواية نجد أن الإستباقات قليلة إلا أن الحوار استطاع أن يمنح رؤيا في تشكيل العمل الروائي.

[1] الرواية ،ص47-48.

المبحث الثالث : الحوار و الحدث

بعد الحدث مكون من مكونات العناصر السردية في الخطاب الأدبي إلى جانب كل من (المكان والزمان و الشخصيات)، حيث يسهم الحدث في ربط بين مكونات و أجزاء العمل الروائي، يؤدي إلى تضافر و تلاحم أجزائها و يقوم الحدث على شبكة من المعطيات الألسنية والفنية شديدة التعقيد والذي من العسير الفصل بين عناصر هذه الشبكة العجيبة "1، ويسهم الحدث في ربط بين مكونات أجزاء العمل الروائي فيؤدي إلى التظافر والتلاحم أجزائها مع بعض فالكاتب يعمل على شد ولفت إنتباه القارئ من خلال طريقة عرض الأحداث و تسلسلها، أي أننا نجد في الغالب يستهل عمله ب مقدمة و العقدة و الحل.

المطلب الأول : عناصر الحدث : تتمثل عناصر الحدث الروائي في مقدمة وعقدة وحل

أ) المقدمة

و المقدمة أو الفاتحة فهي "تعتبر بداية النص الأدبي من أكثر اجزائه و مفاصله أهمية و إثارة الإنتباه لأنها منطلق الإتصال الحقيقي بين النص و مؤلفه من جهة و قارئه من جهة أخرى"2.

يستهل الكاتب في بداية روايته حول عبده الشخصية البطلة حيث استهلها بمصير زواجه من رجل آخر و يظهر ذلك من خلال المقاطع الحوارية الآتية :

"حدث نفسه و هو يلتقط أنفاسه: عندما أموت: هل ستقترن إمرأتي الناعمة برجل آخر؟ هل سترتخي له؟ هل سيمر بباطن كفه الخشنة على أنحاء جسدها العاري الممدد بجواره؟... ايه يا عبده يا مخلول.

لماذا ترعدك هذه الخواطر و الأفكار ..هه.. مشغول

بما سيحدث عندما تموت إنك الآن ميت وأنت حي تدور كالترس بس في الفراغ ،ليلك كئيب و نهارك.. لا احد يهتم بك، يا مسكين مع انك لم تقصر من شيء، طيب صبر عموما طيب.

[1] عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،اتحاد كتاب العرب ،د ط ،دمشق .2001 .ص69.

[2] محمد القاضي و أخرون ،معجم السرديات ص302.

و مطلوب قد تتصلح الأمور الليلة وتكون اخرتها حلوة.

قبل أن يولي وجهه نحو باب شقته تسمرت قدماه على الدرجة الأخيرة الفارقة وأمال لوجهه نحو بئر السلم رآها بئرا أخرى ،فارغة كبئر الفراغ التي يستقر منزله بقاعها ،وبئر الفراغ التي انحفرت بداخله خلال الأسابيع الماضية بئر ثم بئر ثم بئر

فمتى سيخرج من دوامات الآبار المتداخلة"[1]

هذا المقطع الحواري يشير فيه الكاتب برغبة عبده لما سيحدث في المستقبل و معرفة سبب بعدها عنه و الآن يعيش في دوامة من الحيرة و هذا ما يدفع القارئ إلى معرفة ما سيحصل و كيف تأزمت هذه العلاقة.

ب)الحبكة (العقدة)

"تطلق (الحبكة) أو (العقدة) على تتابع الحوادث(..) تخضع لصراع ما ، وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها وهي لحظة احتداد في قصته، حيث يصل التأزم أقصاه قبل النهاية "[2]

أي تأزم الأحداث و تشابك المواقف فيما بينها، ويظهر الصراع في رواية ظل أفعى حينما يفشل عبده في إحتواء الموقف و إيجاد حل لمشكلته مع زوجته، وما يعانيه من تنافر و كره بسبب تلقيها رسائل من أمها فقد استعان عبده من جدها. لكي يحل المشكلة حينما، دعاه إلى بيته دون علم من زوجته، إلا أن هذه الزيارة أدت إلى تفاقم المشكلة و يظهر في هذا المقطع الحواري الذي جرى بين عبده و زوجته.

"مالك يا حبيبتي؟"

لم ترد، و لم ترده عن الجلوس بجوارها على حافة السرير، غير أنها قامت من فورها نحو الشرفة –لحق بها،حاذاها،دون أن يجرؤ فيمد ذراعه على كتفيها،كما كان يود مرت عليهما نسمة لطيفة، حركت اطراف شعرها نحوه. استبشر خيرا.

---

[1] الرواية ،ص 11-12.

[2] سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب البناني ،بيروت .لبنان ط1. 1985 ص64.

-حبيبتي جدك مشى متأثر وزعلان منك، كلميه بكرة الصبح.

-ممكن تخليك في نفسك، كفايه اللي عملته.

أفهمها بهدوء انه لم يقصد من زيارته للباشا صباح اليوم إلا إخراجها من الحالة التي صارت إليها وانه لم يقصد أي إساءة لها.

ومع ذلك، فانه يعتذر عما سببه لها من دون قصد، المهم النية.

-تعالي نخرج نروح نتعشى برة.

-شكرا.

-أنا جيعان فعلا-نروح المطعم إياه.

-أكلك جاهز في المطبخ.

أهذه هي المرأة التي كانت تطير فرحا إذ دعاها للخروج مساء أو لبى هو دعوتها لمطعم الخلوى الفاخر-ما الذي جرى لها، الخروج هو هو، و المطعم هو هو، وأنا أنا، إذن هي التي تغيرت. هي حرة. هي الجانية على نفسها. هل سأتوسل إليها لتخرج معي، لقد فعلت كل ما بوسعي. كان نايل محقا حين يردد : احتقر المرأة تحترمك، وارفض المرأة تطلبك، و اصبر على الأرز يستو ! وانا صبرت عليها فلم تستو ،ولسوف ارفضها إلى أن تطلبني، و إن اقتضى الأمر فسوف احتقرها حتى تحترمني

- - لماذا لا تحترمني هذه المرأة، هل تظن نفسها فلتة بين النساء. صحيح أنها جميلة، وشهية، وناعمة، ولاعوب عند اللزوم وبنت أكابر، لكنها ليست فلتة نادرة. هي مثل غيرها. مثلهن جميعا.. جميعهن سواء.

-طيب ها خرج لوحدي مش ها تأخر"[1].

فقد ادرك عبده سبب هذه المشكلة وانطواء زوجته بسبب رسائل رغم كل ما فعله، لإرضائها : إلا أنها تأبه الخضوع له أي أنها لا تريد أن ترجع عما كانت عليه في السابق وهذا ما يشير إليه هذا المقطع الحواري:

[1] الرواية، ص52-53.

"-حدث نفسه بعد ما توارت، بما يود أن يعلنه: آه يا كلبة، إيه الجرأة دي على الباشا. على الباشا.. تقاطعيه، وتحرجيه، وتتركيه وتمشي. طبعا، هي دي آخرة الدلع . طيب آخرة الحكاية إيه؟ جدك فضيع .. طبعا ها يخطط يحطمك و يحطمني معاكي! طيب وانا مالي منك لله أنت و امك. احس عبده أن عالمه كله يرتج وينذر بانهيار مروع. لا يمكن لهذا الانهيار ، إلا أن يكون مروعا. ماذا تريد هذه البنت ، و ماذا تريد أمها منها"[1] .

ج) الحل (لحظة الانفراج)

-يقصد بالحل هو " انتهاء سرد أدبي يحدث ما، نتيجة الصراع بين وجدنات متعارضه، أي بسبب فاجعة مفاجئة. والحل هو التعرف على المصير النهائي، لشخصيات رواية أو مسرحية[2]. "،وتختلف النهايات حسب كل رواية أو قصة، فبعد أن تتشابك الأحداث نجد ثلاثه أنواع من النهايات:

1 وهو أن يتجه الكاتب إلى الحل مباشرة بعد تأزم المشاكل

2 أوقد يجرنا إلى نهاية حزينة

3 أو يترك نهايتها مفتوحة للقارئ

-وفي هذه الرواية يترك لنا يوسف زيدان نوعا من الفضول والتشويق، حينما ترك عبده هائما في مخيلته يناجي نفسه في حوار داخلي لا يدرك كيف حدث ذلك؟ كيف تغيرت حياته؟ كيف غادرت زوجته..؟

"بالكاد، انتبه إليها وهي تجر عجلات الشنطة الكبيرة. وقد علقت بكتفها اليمنى، شنطة الكتب عند باب غرفتها التي صارت أرضيتها مغطاه بالرسائل المجمعة ، وقطعها الممزقة . التفتت للوراء بحدة. و باشمئزاز عارم، وبكل احتقار الذي هاج بقلبها تجاهه، والحقد المرير الذي لن ينمحى أبدا ؟ بصقت ناحيته.. و رحلت (.....) ، سمع محرك السيارة يزمجر من بعيد، فيشق السكوت الذي بداخله. هي اذ ستأخذ السيارة التي اذهب بها للعمل كل يوم؟ كيف؟[3]"...

[1] الرواية ص46.

[2] سعيد علوش عجم المصطلحات الأدبية مرجع سابق ص76.

[3] الرواية، ص103-104.

تتلاشى أفكاره يشعر بالصدمات والحسرة والندم على حياته وجوده مثل عدمه في هذا الكون.

''السؤال الأخير ايقظ عبده من هيمانه، و كان ضوء النهار قد اشتد بما يكفي للقراءة، فراح يلتقط الأوراق المتناثرة.. جمعها من أرضية الغرفة، كيفما اتفق له، أسند ظهره للحائط للملاصق للشرفة، بعدما كوم الأوراق التي جمعها ،بلا ترتيب، بين رجليه.. وبعين زائفة وسنانة ، قرأ دون أن يفهم تماما"[1]

[1] الرواية ، ص106.

المبحث الرابع الحوار و الشخصيات:

-تعد الشخصية محورا رئيسيا في تشكيل البناء السردي للرواية، فلابد من القاص أن يدرج الشخصيات بأنواعها الرئيسية والثانوية والبسيطة والمركبة والنامية في العمل الأدبي، لتتظافر هذه الشخصيات وتخلق لنا تصادم فيما بينها" فمهما كانت طبيعة الشخصية، ناظرة، رائية، أو شخصية مشغولة، أو ثرثارة شارحة، وصاحبة نظرة، أو صاحبة مشروع عمل أو صاحبة كلام فإننا نكون في جميع هذه الحالات أمام نسق صغير منسجم من الأدوار السردية"1. فيقوم الكاتب أو الراوي بإختيار شخصياته قد تكون حقيقية أو قد تكون مستمدة من خياله، و هذا راجع حسب رؤيا الكاتب عما يريد التعبير عنه.

المطلب الأول : أنواع شخصيات:

-يدرج الكاتب شخصياته بأنواعها: الرئيسية و الثانوية في العمل الروائي حسب طبيعة الأدوار المنسوبة لهم-

أ- الشخصيات الرئيسية:

-هي الشخصية البطلة التي تتمحور حولها أحداث العمل الأدبي "وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، و يكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملحوظة أو الملحوظة... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه،وجعلها صغيرة على الموقف دون تصنع أي مقنعة" [2] فهي المحرك الرئيسي فمن خلالها تتضح وتتطور أحداثها، وعليه فالشخصيات الرئيسية الموجودة في رواية ظل أفعى ل : يوسف زيدان هي:

*عبده (الزوج)

---

[1] فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصيات الروائية ،تر سعيد بنكراد،تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر و التوزيع .ط1 2013. ص 23.

[2] عبد القادر أبو شريفة ، مدخل الى تحليل النص الأدبي ،دار الفكر ،عمان ،ط4. 2008.ص135

*هنادي (الزوجة)

- **عبده:**

هي الشخصية البطلة التي ترتكز عليها أحداث الرواية، عبده هو يتيم الأهل كان يعيش مع جديه قبل وفاتهما تركا له هذا المنزل القديم، يشتغل عبده في شركة، متزوج من امرأة اعلى منه شانا، شخصيه تتسم بالغرور بسبب افتخاره بأنه نسيب الباشا، ويعتبر نايل الصديق المفضل والوحيد له، صديق الأزمات والمواقف المحرجة، فعبده يمر بفترة حرجة في حياته العائلية بسبب نفور زوجته وابتعادها عنه يناجي نفسه في كل لحظة بمشكلته التي لا يعرف سببها، يستعين بجدها عسى أن ترجع إلى صوابها و رشدها، فتأتي تلك الزيارة بعد أن شكى له من حفيدته ويظهر في هذا المقطع الحواري:

-تفضل يا باشا قالها عبده بأدب لا يخلو من تصاغر والدناءة، مشيرا بباطن يده اليمنى إلى الكرسي الكبير الذي اعتقد انه افضل موضع لجلوس الجد ثم انطلق من فوره إلى المطبخ الإعداد المشروب الطبيعي، سابق التجهيز، الذي يعرف أن الباشا يحبه لما عاد إلى الصالة بعد دقائق، وجد الجد قد جلس فوق الأريكة الوثيرة التي بوسط الصالة، واجلس حفيدته بجواره..

بداية غير مطمئنة.

غاص عبده في حيرته، حدثته نفسه المضطربة بالأمر، فجاوبها ليطمئنها، سنرى ما سيكون من امر هما، لقد أخليت مسؤوليتي، وأبلغت جدها المسؤول عنها، أطال الله أعوامه التي قاربت الثمانين، وان لم يحكم هذا الرجل الكبير الأمر، بعد كل محاولاتي للإصلاح، فلا دين لي. ليته يحسم الأمر لصالحي، ويردها فما صارت فيه. أن مجرد مجيئه اليوم، يعد إنجازا.. دليلا على انه يهتم، ويستجيب بسرعة، فيقف بسيارته ذات الأرقام المميزة أمام منزلي أنا نسيبه الوحيد مقام كبير عند صاحب المقام الكبير وهو قائد بطبعه ، وسيقود معركة حتى النصر سينتصر هو وأحصل أنا على الغنيمة1. "

-هذه الجمل الحوارية توضح لنا رغبة عبده في السيطرة على الوضع، إلا انه يفشل وهذا ما دفعه بالاستعانة من الباشا (الجد) ، إلا انه لم يستطع الوصول إلى مبتغاه. ولكن هذه الشخصية لا

[1] الرواية، ص35-36.

تتعرض للاحترام من طرف الباشا وزوجته، ورغم وكل محاولاته لإرضائهما، إلا أنه كثير ما يتعرض إلى الإحراج، يواصل عبده مناجاة نفسه من خلال الحوار الداخلي:

"دار عبده ثانية، في البئر الذي بداخله، يناجي نفسه: طيب و بعدين يا عبده؟ اخرتها إيه يا مسكين. طبعا لازم تكون مسكين، زي أبوك وامك، ها تجيي القوه منين. وادي الباشا، عمال يقول كلام بسيط: الموضوع حساس. البنت حساسة من صغرها، الموضوع عايز رفق، الأزمات تحصل في كل بيت، وتمر بسلام بإذن الله.

الله كفيل بدفع شر الولية أمها، كانت نايمة كالفتنة، لعنها الله ولعن من ايقظها. هي افتكرت دي الوقت أن عندها بنت، بعد كل السينين دي.. كلام، كلام، كلام... يا خيبتك يا عبده[1]."

-و من خلال هذا الحوار الداخلي تبين لنا أن هذه الشخصية تتعرض إلى مواقف محرجة رغم انه إستعمل كل الوسائل لإرضائها.

لإرضائه- وفي هذه الرواية نجد شخصيه أخرى ساهمت في تحريك العمل الروائي إلا وهي شخصيه

- **نواعم**

(زوجة عبده)، فهاته الشخصية ذات دور رئيسي، تختلف كليا عن الشخصية السابقة، فهي ذات طابع فكري مغاير عن الشخصية السابقة، وتظهر هذه في الرواية على أنها شخصية منعزلة عن هذا العالم الخارجي تتميز بعدم اكتراثها حول متطلبات زوجها كل ما ترغب به الوحدة والعزلة مع تلك الرسائل فتلك الرسائل والكتب التي تتلقاها من عند والدتها، اثر بالغ في حياتها، فقد أثرت على تفكيرها، فقد أصبحت تنظر إلى الأشياء بنظرة مختلفة والى المرأة بنظرة مقدسة، و كيف كان الرجل في القديم يهب نفسه وماله للمعابد ولزوجاتهم، ثم انقلبت أحوال البشر، هذا المقطع الحواري المباشر الذي دار بينهما يتمثل في:

-حبيبتي، يعني-إيه الجديد في الكتاب؟

-فيه اللي فيه!

[1] المصدر السابق ص47.

-يعني إيه؟

حاجات كثيرة

- كثيره جدا، أكثر مما تتخيل، اكثر مما تود معرفته فيه، أن الربات اللواتي عبدهن للبشر لثلاثين الف سنة من عمر حضارة الإنسان، لم يبقى من زمانهم البديع إلا بوابة عشتار و بعض الحفريات والرسوم الكهوف، نصوص هذه الصلوات والترانيم التي كانت تتلى في معابد الربات.. إننا عشتار..ارتميس..ايريس..لو كنت تسمع، لقرأت لك بعضها. و لو كنت تعي لأخبرتك .

إن الرجل في الزمان قديم كان يبتهل بهذه الترانيم إلى الربة ويتعبد بهذه الصلوات في محراب الأنوثة المقدس. وكان الذي يريد من الرجال أن يلحق بمعبد الربة، ليخدمها عليه أن يقدم رجولته تضحية للربة، إذ كان الشرط من يهب نفسه لمعابد الربات. أن يربط خصيته بخيط حتى تضمر وتسقط، ثم يضعها في محفل مهيب، على باب أحد أغنياء قريته، يتولى هذا الغني المختار إعاشه هذا الراهب المنطلق إلى خدمة الآلهة. وكان بقيه الرجال، لكي يتأهلوا للزواج من إي إمرة من أي صورة من ربة في الأرض.

فعليهم أن يقطعوا قلفتهم بختان القضيب، ليزينوا عنق تمثال الربة، بعقد الحلقات المقطوعة منهم، ويكون من بعد الختان، المسمى في بلادنا طهارة متطهرين بما يكفي لمضاجعة أي امراة، أي صورة إنسانية للآلهة.. كان رجال يقدمون جزء من جسمهم، ثم صاروا يقدمون بعض المال ويسمونه مهرا.. والمهر في اللغة، التوقيع! ثم غلبهم الشح، وجعلوا (مهر) النساء جزء مقدما وآخر مؤخرا، ثم نسوا انفسهم واستباحوا الطلاق، ثم تجرؤا على الجمع بين زوجات و تلهوا بفض البكارات، ثم تبجحوا بالادعاء أن المرأة خلقت من ضلع الرجل الأعوج . قلبوا الأمور، فانقلبوا قوامين على من قاموا من رحمها المقدس فتقلبت مع الأيام أحوال البشر..

سرن على غير الهدى ، فصرنا إلى مانحن فيه "[1]

[1] الرواية ،ص69-70.

-من خلال تلك المقاطع الحوارية المباشرة نجد إن الصفات التي كانت تتحلى بها تلك الشخصية الرئيسية، تطورت بفعل النمو وتطور الأحداث جعلها تنظر إلى الأشياء بنظرة مغايرة سبب هذا التحول هو تلقيها لتلك الرسائل.

ب- الشخصيات الثانوية:

-الشخصيات الثانوية هي التي "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطّلع عليها القارئ"1، وهي شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية، يوظفها الكاتب من أجل تنامي الأحداث وهي اقل تأثيرا في العمل الأدبي على خلاف الشخصية الرئيسية التي تتمحور حولها الأحداث.

-تتمثل الشخصيات الثانوية في رواية ظل أفعى كالتالي:

*الباشا (الجد)

*نايل

*دلال

*الأم

الباشا:

-وهو جد حفيدته (نواعم) هنادي، وهي شخصية تتصف بالقوة والعلو وهو ذو شأن وحضور و لا يستطيع لأحد تقليل من شأنه إلا أنه يقع تصادم وتشابك في أطراف الحديث بينه وبين حفيدته.

ويظهر من خلال هذا المقطع الذي يتخلله الحوار الخارجي

-والست دي بتجاوبك على إيه، ان شاء الله؟

-ابدأ يا جدو، حاجات كدا كنت عاوز اعرفها

1 عبد القادر أبو شريفة ،مدخل الى تحليل النص الأدبي ، المرجع السابق ص135

-تعرفي إيه، أنت مش عارفه حاجة بدا، أنا كنت فاكر أن الست دي ماتت وارتحنا منها. والله شيء عجيب، أبوك يموت في عز شبابه، ودي تعيش لحد النهارده؟

استغفر الله – استغفر الله

-يا جدو مفيش داعي لكل الكلام ده.

-يعني إيه مفيش داعي، إزاي تكلميني كده. الكلام الفاضي ده، روحي خلفيلك حتة عيل، جوزك برضه من حقه يحس إن هو والد-يعني ايه والد! الراجل ما بيقدرش يولد يا جدو! وما يصحش نقول عليه والد- هو بس أب..و بعدين مافيش داعي، أصلا، نتكلم في الموضوع ده -مفيش داعي، بتقوليها ثاني، والله عال. هو ده الأدب اللي أنا ربيتك عليه. خلاص، إنتي و أمك نويتم على الخراب. أنا عارفها و عارف الا عيبها

-ياجد و مايصحش كده، ماما إنسانة محترمة و لها سمعة دولية.

-سمعة إيه، سمعة دولية، على إيه أن شاء الله.. اسمعي، انتي تقومي دلوقت و تحرقي الجوابات دي كلها، و تبطلي خالص تتصلي بيها، و إلا والله.. والله لو خربتي بيتك بأفكارها السودا، أنا هخرب بيتها. و ها عرف أوصلها فأي مكان ، تكون مستخبية فيه.

-ماما مش مستخببة ياجدو

-يعني إيه يا بنت؟

-يعني مش معقول كده ياجدو، كفاية بقى،كفاية اللي عملته معها زمان. و بعدين هي دلوقتي بتعمل دراسات مشهود لها في أكبر أكاديميات العالم، هاتوصل لها ازاي يعني؟[1]

-هذا المقطع يكشف لنا مدى اهتمام الجد بحفيدته ومدى تخوفه عليها، إذ انه يطلب منها ان تشيل تلك الأفكار المسمومة التي تقراها بنظره، وان تلتهي بمنزلها وبعائلتها و ان عليها ان تنجب ولد- الا انه انه يتفاجا بذلك الرد المفاجئ والقاسي منها:

[1] الرواية ،ص40،41.

- **نايل:**

-يسميه عبده صديق الأزمات فهو ملجا عبده حينما يكون في ازمه نفسية أو غيرها، ويتميز نايل بخبرته للنساء وطريقه اهتمامه لهن فهو لا يفوت أية فرصة لنيل محبتهن وعطفهن، وعلى خلاف معرفته للنساء فهو يحب ان يخترع كلمات في اللغة العربية ظنا منه انه يحمي اللغه العربية وهذا ما يظهر في هذا المقطع الحواري المباشر بين عبده ودلال ونايل:

-دلال

-اسم حلو. بتعرفي نايل من فترة؟

-اه من فترة طويلة جدا من سبع ساعات

صاح نايل يطرب:

-ايوه كده ياحلوة يامزهللة.

ولما استغربت الكلمة الأخيرة تطوع عبده بالشرح لها ، من وقاع خبرته الطويلة بعالم نايل ومفرداته : الزهللة كلمة اخترعها نايل لتجديد اللغة العربية وإنقاذها من الضياع، اصلها : زهلل، يزهلل، زهللة، فهو مزهلل و هي مزهللة و هم مزهللون. و تكون حالة الزهللة، حينما تفاجئنا البهجات و الفرحات بهجة الطفل بالألعاب النارية في ليالي الأعياد فرحة المراهقين بالقبلة العاطفة الأولى.. طلة العروس في كامل زينتها، هيجان جلسة السهر عند السكر، جلجلة الرقص المحموم بالرغبة، الطائره لرحلة طال الإعداد لها، الطيران لموعد غرام طال انتظاره، زقزقة العصافير في الفجر الصافي.. هذه كلها زهللات!"

- **دلال:**

-هي احد الفتيات التي قابلهن نايل في طريقه وهي تتمتع بجسم جميل ومتناسق وهو ما لفت انتباهه كل من عبده ، ثم تقوم دلال بشرح لعبده على كيفيه صيد المرأة، وكيف تنجذب للرجل على حسب خبرتها. وهذا ما يظهر في هذا المشهد بين عبده ودلال

- "ازاي عرفتي نايل، هو شاطر في صيد النساء صح؟

إجابته بلا اهتمام كبير بما لخصه أن سؤاله دال على انه شخص طيب، لا يعرف عن النساء إلا القليل! اذ لا يوجد رجل واحد قادر على سيد إمراة شرحت له بألفاظ ركيكة، أن المرأة تنوي أولا، ثم ترسل بعض الإشارات بحسب ما يسمح به الحال والمجال، ثم تبتعد قليلا وكأنها تهرب، فيطاردها من اختارته هي أولا. ثم تمتنع عليه حتى تعطيه الإحساس اللذيذ بانها طريدة فأرة، وانه صياد ماهر. ثم تتلكأ ليدركها، ثم ترضى بقنصه لها، ثم تمنح ما قررت هي منذ البدأ أن تمنحه ثم تتركه يتلذذ بها حينا، و ينتشى هي وفق ما تراه من أهمية إسعاده. "[1]

-هذا المشهد الحواري يكشف عن مدى اهتمام عبده بكيفية تفكير النساء من خلال الحديث مع دلال بحكم خبرتها ومدى تجاربها الكثيرة، وأوضحت له كيف تجعل المرأة من الرجل فريسة لها

- **الأم:**

-هي شخصية ثانوية، إلا أنها لها دور في تحريك الأحداث الرئيسية، فهي شخصية لها حضور بفعل الرسائل التي تقوم بإرسالها لابنتها، وعن طريق الأفكار التي تطرحها. أفكار مستمدة من الحضارات السابقة، فلا يمكنها أن تتجاهل في كل رسالة من الرسائل أن تبين قداسة الأنثى وقداسة الأم خصوصا، ولما لها علاقة بقداسة الأفعى في الحضارات القديمة هي رمز الآلهة وهذا ما يوضحه هذا المشهد الحواري:

- "تعود للأفعى- التي لا قيود لها إلا روحها وحشها الباطن فيها.

فنراها لا تعتدى للاعتداء أو لإظهار البطش، مثلما يفعل العسكر. لا تقاتل إلا للدفاع، ولا تسعى للتوسع مثلما يفعل القواد القواد.. ومع أنها تهضم أي شيء تبتلعه، مهما كان، فهي لا تتخم نفسها مثلما يفعل الإنسان لإنسان فتدبري يا ابنتي، من الذي من شانه أن ينظر للآخر، نظرة الوجل و الإزدراء والتأفف: الإنسان أم الأفعى؟.. إن الأفاعي لو كانت لها لغة، لحفلت آدابها بنصوص في تحقير البشر، تحقير حضارة الرجل الحديث، تحديدا لان البشر قديما كانوا يعرفون قدر الأفعى، كانوا يبجلونها باعتبارها رمزا وتجليا وصورة للراية الحالقة، للأنثى المقدسة في كل الحضارات القديمة، كان

[1] الرواية ،ص57.

الناس في مصر القديمة، يؤمنون بان الاله الأكبر(أتوم) يتخذ في الأرض صورة أفعى.. وتنبهي هنا يا ابنتي إلى أن أتوم ذاته، هو صورها الهية متأخرة نوعا ما، ولأنها (متأخرة) فهي ذكورية .. أما الصورة الإلهية، المصرية، الأصلية، الأولى المعروف باسم وازيت فهي صورة الربة الأنثى الخالقة التي اتخذت قبلا ومنذ زمن ما قبل الأسرات ، صورة الأفعى المحيطة بالوجود"[1]

-فقد ربطت الأم الأنجاب بقداسة الأفعى في القديم وهذا ما يظهر في المشهد الروائي " يوم مولدك. كنت واعية تماما بلحظة إطلالتك الأولى، بلحظة اقتران ألم المخاض بنشوة الخلق والإيجاد.

وامتزجت ساعتها معاناه انبثاق دكي من باطني بمعاناة انبثاق الروح في بدنك. لحظتها بكيت، مثلما بكيت.. بكينا معا- تحققت باننا أنت وانا توحدنا مع الأفعى التي تنبثق من جلدها القديم لتتجدد حية، صية عن الإفهام.. لقد شعرت وقتها، يا ابنتي، إنني اذ ولدتك هكذا، فإنني وهبتك أول ارتباط بالأفعال المنبثقة من ذاتها. من جلدها القديم، من وجودها السابق(وجودي أنا) منبعثة إلى وجودها المتجدد.. الدائم..المرتبط بالخلود وجودك أنت[2]. "

-الأنثى في القديم يرمز لها بالأفعى (الحية) وهي رمز الخلود والحياة فالأم هنا منحت لابنتها خلود.

-والمرأة في القديم ليست ما هي عليها اليوم توارت تلك القدسية وطغت في مجتمعاتنا العربية السلطة الذكورية.

-هذه المقاطع الحوارية أسهمت في الكشف عن الشخصيات باعتبار الحوار أداة فاعلة ينتهجها الكاتب للتعبير عن مواقفهم، ويسهم الحوار الروائي في الكشف عن الفضاء الزماني والمكاني للشخصيات داخل العمل الروائي باعتباره تقنية سردية.

[1] الرواية ،ص114-115.

[2] الرواية ،ص117-118.

خاتمة

وفي الأخير نحاول أن نرصد أهم ما تطرق إليه البحث ونمثله فيما يلي:

1-يعد الحوار الروائي أحد الوسائل الرئيسة من الوسائل السرد الروائي.

2-أجاز العرب بشكل مقتضب حول دراسة الحوار وإنما أنصبت اهتماماتهم حول اللغة و الأسلوب.

3-يسهم الحوار الروائي في التعبير عن الانفعالات والأحاسيس الوجدانية داخل الرواية.

4-يسهم الحوار الروائي في رسم الشخوص وبناء أحداثها و تطورها.

5-شكل الحوار الروائي في رواية ظل الأفعى أحد الوسائل في كشف عن تطور مسار الشخصية وتوجهاتها داخل الرواية .

6-يعمل الحوار الروائي على تنمية الحدث عن طريق بلورته داخل الحكي .

7-ساهمت تقنيات الزمن من خلال إسترجاع والإستباق في رواية ظل الأفعى إلى إصثارة التشويق لدى القارئ من خلال إنتقال الكاتب بالأحداث عبر الحوار بين الشخصيات .

8-عمل الحوار في رواية ظل الأفعى على ترابط الأحداث فيما بينها من خلال عناصر الحدث .

9-يسعى الروائي من خلال توظيفه للحوار الروائي إلى بث المصداقية في نقل الأحداث .

10- ساهمت الشخصيات الروائية في رواية ظل الأفعى إلى نمو الأحداث وتطورها

11- وظف يوسف زيدان في روايته ظل الأفعى مجموعة من التقنيات السردية المتمثلة في المكان والزمان والشخصيات والحدث والتي ساهمت في تفعيل جور الحوار.

وبهذا نكون قد اطلعنا على جزء يسير من هذه الدراسة ولو بشكل مقتضب نأمل أن تسيل أقلامنا في البحث والتنقيب أكثر في مشوارنا القادم .

قائمة الملاحق

السيرة الذاتية

يوسف زيدان :

❖ **اسمه ومولده:**

هو يوسف محمد طه زيدان .ولد يوسف زيدان يوم الاثنين 30 من يونيو سنة 1958م في مدينة سوهاج بصعيد مصر.

❖ **نشأته:**

أخذته جدته للأم في صباه إلى الإسكندرية إثر الخلاف بين أمه ووالده، والذي أدى إلى الطلاق بينهما. فنشأ في بيت جده للأم في الإسكندرية بين الأخوال. وكان طفلا هادئا، يسرح كثيرا، ولا يلعب مع الصغار. وحسب قوله «لم أشعر بمعاناة لانفصال أبى وأمي.. فعائلة أمي الكبيرة كانت عوضا لي.. معاناتي الوحيدة كانت بسبب صخب الحي الشعبي الذي أعيش به.. لكنى استطعت أن أصنع لنفسي عالما خاصا من خلال حبي للقراءة والكتابة.

❖ **دراسته:**

ألحقه جده للأم بمدرسة خاصة في الإسكندرية، فدرس في مدارسها. وكان يشجعه على القراءة و الدراسة، وأحد أخواله كان أديبا، وأسهم بدرجة كبيرة في تنشئته الأولى و إمداده بالكتب. وكان من شدة حبه للكتابة والدراسة يعيد كتابة الواجبات المدرسية يوميا لحد نهاية الكراسة، لدرجة أن مُدَرِّسة العربي أعفته من الواجبات. ففي الصف الأول الإعدادي قرأ أعمال شكسبير، ثم جذبتنه أشعار محمود درويش، وانبهر بقدرة اللغة الشعرية على التعبير والإيحاء بصورة خيالية ذات أفق أوسع. وفى المرحلة الثانوية اتجهت أغلب قراءاته للفلسفة، وكان معجبا بالفيلسوف نيتشه وتعبيراته البليغة وصوره المركبة والجريئة في رواياته.

حصل يوسف زيدان على شهادة ليسانس الفلسفة من كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام 1980 م، ثم حصل على درجة الماجستير في الفلسفة الإسلامية برسالته عن الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، دراسة وتحقيق لقصيدة النادرات العينية للجيلي مع شرح النابلسي سنة 1985م، ثم حصل على درجة الدكتوراه في ذات القسم

برسالته عن الطريقة القادرية فكرًا ومنهجًا وسلوكًا، دراسة وتحقيق لديوان عبد القادر الجيلاني سنة 1989م، ثم حصل على درجة الأستاذية في الفلسفة وتاريخ العلوم عام 1999م. [1]

❖ **المناصب التعليمية والإدارية التي تولاها:**

❖ **الجوائز و التكريمات :**

قام بتدريس الفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم بكلية الآداب بدمنهور –جامعة الإسكندرية (الفترة من عام 1992 إلى عام 1997)، وفي نفس الوقت أشرف على سلسلة كتب الفلسفة والعلم التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة المصرية، وعمل مشرفاً ومديراً لتحرير مواد الفلسفة وتاريخ العلوم بموسوعة الشروق التي كانت تصدرها دار الشروق بالقاهرة. كما عمل مستشارا لمكتبة الإسكندرية منذ سنة 1994م ، وأنشأ قسم المخطوطات فيها سنة 1994م وكان رئيسا له أيضا، وفى عام ٢٠٠٠م صار مديرا لمركز ومتحف المخطوطات، حتى استقال سنة 2012م، ثم اكتفى بالكتابة، يقضي كل وقته في الكتابة، وينشر مقالاته أو قصصه أسبوعيا في جريدة المصري *اليوم* اليومية.

حصل د. يوسف زيدان على العديد من الجوائز والتكريمات، على سبيل المثال حصل على (جائزة البوكر الدولية للرواية العربية) سنة 2009م عن روايته عزازيل كأحسن رواية عربية منشورة خلال السنة السابقة .وحصل على جائزة الفقه الطبي وتحقيق التراث من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي بالمشاركة مع المنظمة الإسلامية، لدراساته عن علاء الدين بن النفيس، وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عن تحقيقه لـ موسوعة الشامل في الصناعة الطبية لعلاء الدين بن النفيس في 30 مجلدا كما أقيمت حول رواياته ندوات ومحاضرات كثيرة بالقاهرة والإسكندرية والكثير من البلاد العربية مثل لبنان، الأردن، الكويت، السعودية، الإمارات العربية المتحدة، تونس، والمغرب.

❖ **أعماله العلمية والأدبية:**

د. يوسف زيدان كاتب، أديب، روائي، فيلسوف، محقق، ومتخصص في التراث العربي المخطوط وعلومه. وقد أخرج أكثر من 65 مؤلفا في مجالات متعددة، يتصل معظمها بالتراث العربي، وتتوزع أعماله على فروع الفلسفة

[1] http://www.aqlamalhind.com/ ،

الإسلامية، والتصوف الإسلامي الفلسفي، وتاريخ العلوم العربية (وبخاصة الطب)، وفهرسة المخطوطات العربية والروايات والقصص.[1]

فله في التصوف الإسلامي شرح مشكلات الفتوحات المكية لابن عربي، وعبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية والفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي وعبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب، شعراء الصوفية المجهولون، فمؤلفاته في التصوف هي أقرب إلى التصوف الفلسفي من فروع التصوف الأخرى.

وله أيضاً في التصوف شعراء الصوفية المجهولون، المتواليات: دراسات في التصوف، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، التصوف، فوائح الجمال وفواتح الجلال لنجم الدين كبرى(دراسة وتحقيق) وتحقيق ودراسة المقدمة في التصوف للسُّلَمى، وتحقيق ودراسة ديوان عبد القادر الجيلاني، تحقيق ودراسة ديوان عفيف الدين التلمساني (الجزء الأول) وغيرها.

وله في التراث العربي المخطوط وعلومه: التراث المجهول – إطلالة على عالم المخطوطات، و المخطوطات الألفية ، كما قام بفهرسة ما يقرب من ثمانية عشر ألف مخطوطة، موزَّعة على مكتبات مصر. فله فيها فهرس مخطوطات أبي العباس المرسي (جزءان)، فهرس مخطوطات المعهد الديني بسموحة، فهرس مخطوطات بلدة الإسكندرية، فهرس مخطوطات جامعة الإسكندرية، فهرس مخطوطات دار الكتب بطنطا، فهرس مخطوطات رفاعة الطهطاوي، وكنوز المخطوطات في مدن العالم (برنامج تفاعلي): الإسكندرية، وغيرها.

وله في مجالات أخرى: دوامات التدين، شجون مصرية، شجون تراثية، شجون عربية، فقه الثورة، فقه الحب، متاهات الوهم، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، حي بن يقظان –النصوص الأربعة ومبدعوها وغيرها.

وساهم في كتابة الروايات وكتب ست روايات هي: ظل الأفعى(2006م)، عزازيل (2008م)، النبطي (2010م)، محال (2012م)، جونتنامو (2014م) ونور (2016م).

إن الدكتور يوسف زيدان من كبار الروائيين والمحققين للتراث العربي المخطوط، فهو كاتب، روائي، قاص، محقق. وهو من كبار الروائيين العرب، ويقد مدى قبول رواياته أنه صدرت أكثر من 35 طبعة متتالية لروايته عزازيل منذ صدورها في 2008م. وقد أدى يوسف زيدان ولا يزال يؤدي خدمات جليلة إلى الأدب العربي في العالم العربي. والمكتبة العربية بحاجة ماسة إلى بحوث و دراسات تتناول حياة و أعمال هذه الشخصية الجليلة الأدبية والتراثية وتبرز خدماتها.[2]

[1] http://www.aqlamalhind.com/
[2] http://www.aqlamalhind.com/

ملخص رواية بل الأفعى

ظل الافعى رواية قد تحدثك نفسك على عدم قراءتها عند أول صفحتين، وربما ترمى بها، وربما تصنفها هى وكاتبها من اسوأ الكُتاب، ولكن شتان بين الاسوأ والاحسن، الجمال والابهار. يوسف زيدان الكاتب الحائز على جائزة بوكر العربية على روايته الرائعة عزازيل ، ربما لا تكون قد سمعت بإسمه من قبل، وربما تكون قد سمعت بإسمه ولكنك لم تقرأ له، ولكن في كلتا الحالتين أنصحك بأن لا تفوت فرصة قراءة كتاب له، وبما إننا الآن في حضرة إحدى كتبه فتردد هنا لا يسمح به. الأمومة يا بنتى طبيعة، والابوة ثقافة، الامومة يقين، والأبوة غلبة الظن، الأمومة أصل، والأبوة فرع مكتسب، هجرة الدور الغابرة، في كل جسارة خسارة...وفوز، السؤال هو الانسان، والانسان سؤال وإجابة، الإجابة مضى وقتها، وانتهت ازمنتها ونحن اليوم في زمن التساؤل، كل هذا وأكثر من الجمل الرائعة تجدها داخل محتوى العرض.

لا شك بأن اللغة هنا ستسحرك أو قل ستجعلك أسيرا لها، الرواية محبوكة بإسلوب ولغة متميزة تجدها حصريا عند يوسف زيدان، فهى تتنوع ما بين الشعر والسرد والحكي والمنلوجات. تنقسم الرواية لقسمين القسم الأول قسم يكثر فيه الحكى والسرد والمنلوجات، أما القسم الثانى قسم خاص بالرسائل.

ودعني أعترف لك بأن هذه الرواية ربما تكون رواية مختلفة عن باقى الروايات التى قراءتها وستقراءها لاحقا.

وللتنويه فقط فأن أحداث هذه الرواية وقعت جميعها في الليلة التي يسفر صباحها عن الثلاثاء الموافق للتاسع من ذى القعده سنة 1441هجرية...الموافق أيضا للثلاثين من يونيو سنة2020 ميلادية، وهى سنة 1736 القبطية المصرية، وسنة 2012 القبطية الاثيوبية، 1933 الشمسية الفارسية،وسنة 5780 بحسب التاريخ التوراتي البادئ من آدم اليهود.

آخرتها إيه يا عبدو ،يا غلبان.[1]

هكذا يهمس عبدو في سره، وهو يصعد في الدرج الثالث من منزله المكون من طابقين، دارت في نفسه خواطر وذكريات عن منزله وجده وجدته، وتوقف لحظة عندما تخيل إنه لا يستطيع أن يصعد هذا السلم مرة اخرى، حينها سيكون بالتأكيد قد مات، وفجأة داهمته خاطره ماذا سيكون حال امرأته الناعمة هل ستتزوج أحد غيره؟ هل سينعم بها هذا الرجل؟...إيه يا عبدو يا مخلول .لماذا ترعدك هذه الخواطر والافكار...هه مشغول بما سيحدث عندما تموت؟ وأنت الآن ميت وأنت حي.... هكذا يبدأ الكاتب كتابه مع خواطر عبدو ، ينتقل الكاتب بعدما إلى مجموعة من السرد عن عبدو وزجته، نواعم زوجة عبدو، حب عمره وحياته يصف لنا كاتبنا عند لقاء عبدو لها أول مرة(....هفا عليها عندما مرت أمامه..صبا نحو جمالها، حين دنا. انقلبت دولته، لما تدانت..ذاب لما حيته بابتسامة من قاب منزين أو أدنى..تدله، لما أوحت إليه بالاقتراب أكثر..طار فرحا، عندما بادلته الإبتسامات والنظرات، يتمادى الكاتب في وصفه كان هدؤوها من النوع الأبيض الذي يحبه الرجال كان كذلك في ذلك الزمن ثم أصبح رمادي من النوع الذى يبغضه الرجال في النساء...صار عميقا ..مقلقاً.

ولكن شتان بين الأمس واليوم تغييرت زوجته بعد مرور سبع سنوات، لم تعد كما كانت أصبحت أكثر رفضا له، بعد أن كانت أكثر إذعانا له، أكثر بعدا بعد أن كانت أكثر قربا منه، وصار هو أكثر إشتياقا لها يتمنى أن يقضى معها لليلة واحده من ليالى زمان ولكن.....

لم يبدو على عبدو هنا محاولة لمعرفة سبب بعد زوجته له، لم يحاول أن يناقشها ، يعرف سبب بعدها عنه، كل ما يحاول فعله أن يمتلكها لنفسه، أعتقد هنا أن الكاتب أصاب القارئ أو قل الرجل في مقتل، فعبدو لم يكن يهمه إلا نفسه وهذه عاده الرجال الأنانية وهنا لا أعمم ولكن الأغلبية يتميزون بهذه الصفة، الرجل يريد من المرأة أن تبقى كما هى منذ أن عرفها بغض النظر عن معرفة ما يمر بها، ويبدو هذا جليا عند ذهابه لجدها يشكو إليه ما وصل به الأمر مع حفيدته، جدها الرجل

[1] http://talkhes.blogspot.com/

العسكرى الصارم الذي كان سببا في فراقها عن أمها، لم يكن يحب أمها وكان يتمنى اليوم الذى تفارق فيه ابنتها وتبعد عن حياته وهذا ما حصل عند وفاة ابنه، فساوم الأم على درك ابنتها.[1]

تدور أحداث القصة ما بين السرد والمنلوجات، وعبدو الذى يتمنى أن يختلى بزوجته يوما واحدا وزوجته التى تستزاد تغييرا بعد وصول رسائل من أمها، وما بين الرواية تتلخص هنا كلمات الكاتب المليئة بالايحاءات الجنسية فالكاتب لا يفوت فرصة ويصف لنا كيف يستطيع عبدو أن يحصل على ليلة من زوجته، ويصف لنا جسد نواعم بكل تفاصيله، تفاصيل كثيرة تدور فيها أحداث الرواية، عبدو الذى يلجأ لصديقة ليحل له مشاكله وصديقه نايل الذى يعتقد عبدو أنه خبير بعالم المرأة، مشكلة ثانية تواجه الرجال عندنا في العالم العربى اللجوء للأصدقاء لحل مشاكلهم حتى إذا لم يكونوا ذوي خبرة، مما يؤدى دمار الحياة الزوجية، والرجل الشرقي عادة لا يحب أن يناقش زوجته في مشاكله الخاصة، ربما يكون إيمانه بالمثل القائل شاور زوجتك وعصها، مثل متخلف ينم عن عقلية غير متفهمة، روبما كان من الأفضل له أن يقول شاور زوجتك وأطعها.

بعد محاولة مستبيدة أخذ عبدو الرسائل من زوجته التى كانت سبب تغييرها، وحقيقة عند قراءتى لهذه الرسائل لم أجد أروع ولا أجمل ولا أحسن من هذه الرسائل، وكم سعدت أن هناك أم تهتم بابنتها كل هذا الاهتمام رغم عدم رؤيتها لها منذ عشرين سنة تقريباً، محتوى الرسائل يتلخص عن أهمية المرأة وقداستها منذ قرون طويلة، ونرى هنا كيف ربطت الأم الأفعى بالأنثى حيث في عبارة رائعة تقول الأم لابنتها أن الأفعى ارتبطت منذ القدم بالمراة وأن الربات كن شعارهن الأفعى مثل عشتار، أنانا، ايزيس، وأن تسع وتسعون من الأفاعي غير سامة، ومن الجمل الرائعة هناحيث تقول: أن جلال الافعى الممزوج بجمالها، يتجلى على أنصع صورة، في النوع الأكثر قداسة عند أهل الأزمنة الأولى....

[1] http://talkhes.blogspot.com/

وفي رسالة أخرى تتحدث الأم عن وأد البنات وكيف أنها نفت أن تكون العرب قد وأدت بناتها وأعجبني شرحها لهذه النقطة، كذلك عندما تساءلت إذا كانت العرب كن يمارسن وأد البنات فكيف تناسل الجاهليون جيلا بعد جيل؟

رسائل كثيرة رائعة ترسلها الام لابنتها التي تركتها منذ أن كانت صغيرة وبالرغم من هذا كانت تحت نظرها من غير أن تحس، رسائل رائعة تتحدث فيها الأم عن الرجل أنانيته، جبروته، كبريائه استعلائه، كل هذا تجده عند الرجل، وكيف فسرت الأم أن الربات منذ القدم عندما كن يحكمن العالم لم تكن هناك جيوش ولا قوات عسكرية، ولكن عند ظهور الرجل وحكمه أصبحت الحروب والدمار هي لغة العالم الجديد بدون النساء.

كأنني اقرأ رواية تراثية، رواية تمجد المرأة ، تظهر حقيقة المرأة الاساسية وأهميتها في الكون، رواية أكثر ما أقول عنها رواية تخلب اللب عند قراءتك لها....

ما أفرحني أكثر هو قراءة عبدو لهذه الرسائل، وسؤالي هل سيغير نظرته للمرأة عموما وزجته خصوصا؟؟؟؟.....

إذا في هذا الكتاب ستتجول ما بين الحضارة الفرعونية والسومرية والبابلية مرورا بالعصور الوسطى والسحقية الى عصر الاسلام، ليس هذا فقط ستتجول على شاطئ الشعراء العرب المتنبي، سيف بن يزن، وستدور في جو قراني وترجمة لبعض آياته.

يختم الكاتب روايته بهذه المعلومة، النساء قديما كانت الواحدة تتزوج رجلين.النساء اليوم، من تفعل ذلك ترجم بالحجارة..."لاحظي ابنتي، إنه لا عقوبة تقع على الزوج الاول، ولا الثاني"[1]

[1] http://talkhes.blogspot.com/

ثبت لأهم المصطلحات الواردة في البحث :

المصطلح بالإنجليزية	المصطلح بالعربية
The Dialogue	1- الحوارية
The Hybridization	2- التهجين
The Polyphony	3- البوليفونية (تعدد الأصوات)
The styles	4- الأسلبة
The Direct	5- الحوار المباشر
The Indirect dialogue	6- الحوار غير المباشر
Intertextu	7- التناص
Dostoyevsky poetry	8- شعرية دستويفسكي
novel	9- الرواية

فهرسة الأعلام الأجنبية

1– يخائيل باختين	Mikhail bakhtin
2– جوليا كريستيفا	Julia kaisteva
3– دستوفسكي	Dostoievsky

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش :**

أولا: قائمة المصادر

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

ثانيا :قائمة المراجع:

1- أحسن ثلايلاني، المسرح الجزائري،و الثورة التحريرية،درا الساحل للكتاب، جزائر، د-ط.

2- أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث و المعاصر، دار الوفاء لدنيا و الطباعة و النشر، الإسكندرية ط1 ،2009.

3- إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق ، لنجيب محفوظ،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2008 .

4- بسام داود عجك، الحوار الإسلامي المسيحي ، دار قتيبة ، للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1998.

5- بسمة عروس ، التفاعل في الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، مؤسسة الإنتشار العربي للدراسات لبنان ،ط1 ، 2010.

6- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990 .

7- ركان الصفدي ،الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،دط،2011.

8- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت ،ط3 ،1997.

9- سيقا علي عارف ،الحوار في قصص محي الدين زنطنة "القصيرة" ،دار الغيداء للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 2014.

10- صالح بن عبد الله بن حميد ،أصول الحوار وآدابه في الإسلام ،دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة – مكة ط1،1994.

11- صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط1، 2006.

12- صبحية عود زعرب ، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ط1 ، 2006.

13- عبد القادر ابو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان،ط4، 2008 .

14- عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي- دراسة نظرية و تطبيقية-، أفريقيا الشرق المغرب،د ط،2007 .

15- عبد القادر بن سالم ،السرد وإمتداد الحكاية - قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة-،إتحاد الكتاب الجزائريين ،جزائر ،ط1،2009.

16- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق،2011 .

17- عبد الله إبراهيم ،السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة التفسير والنشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1،2013.

18- عبد المالك أشبهون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوارد خراط نموذجا، دار الأمان، رباط، ط1.

19- عيد حمد الخريشة ،تطور الأساليب الكتابة في العربية ،دار المناهج للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط2.

20- فيصل دراج ، نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999.

21- قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني انموذجا،دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان ،ط 1 ، 2012.

22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، دط 1997.

23- محمد يوسف نجم ،فن القصة ، دار الثقافة ،بيروت ،ط5.

24- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، دط،1998 .

25- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد، د ط 2007.

26- يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي ، الحوار وآدابه في ضوء الكتاب والسنة ،دار التربية والتراث ،ط1 ،1994.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997 .

2- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 2013.

3- ميخائيل باحثين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1 .

رابعا: قائمة المعاجم و القواميس:

1- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان،ط1، 1985.

2- محمد الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط،1986 .

3- محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، دار محمد على للنشر، تونس ، ط1 ، 2010 .

4- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر – العاصمة، دط.

5- شوقي ضيف و آخرون ،معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4 ، 2004 .

6- إبن المنظور، لسان العرب، اعتنى به: د.خالد رشيد القاضي ، الناشر دار الأبحاث ، الجزائر :ط1، 2008 ،ج2 .

خامسا: قائمة المجلات و الدوريات و الرسائل الجامعية

1- رحال جميلة، بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة اكلي محند أولحاج ، جامعة بويرة،2018/2017 .

2- زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء، جامعة أحمد بن بلة، وهران – الجزائر ، 2015/2014 .

3- قصي جاسم – أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير ، جامعة أل البيت،2016/2015 .

4- نبهان حسون السعدون ، الحوار في قصص علي الفهادي، دراسة التحليلية، دراسات الموصلية، ع 26 آب، 2009 .

5- نجاة عرب، حوارية باحثين، دراسة في المرجعيات و المفردات قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 31 .

سادسا: المواقع الالكترونية

1- جميل حمداوي محاضرات في لسانيات النص شبكة ألوكة www.alukah.net .

2- http://www.aqlamalhind.com/

3- http://talkhes.blogspot.com/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
إهداء	
تشكرات	
الدعاء	
مقدمة	أ-ب
فصل تمهيدي :الحوار في العمل القصصي	
المبحث الأول: مفهوم الحوار	04
المطلب الأول : الحوار لغة واصطلاحا	04
أ) الحوار لغة:	04
ب) الحوار اصطلاحا :	04
المبحث الثاني: مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين	07
المطلب الأول : الحوارية عند ميخائيل	07
أ) مفهوم الحوارية من منظور ميخائيل باختين:	07
ب) مفردات حوارية باختين :	09
➢ التهجين :	09
➢ تعددية الأصوات (البوليفونية)	10
➢ الكرنفال (الكرنفالية) :	10
المطلب الثاني:من حوارية باختين إلى تناص جوليا كرستيفا	11
المبحث الثالث: الحوار القصصي عند العرب	13
المطلب الأول : الحوار في الفن القصصي القديم	13
المطلب الثاني : الحوار في الفن القصصي الحديث:	15
➢ القصة:	15
تشكيل الحوار في القصة	15
➢ المسرح:	16
• الحوار في المسرح:	16
➢ الرواية "	17
• الحوار في الرواية	17

المبحث الرابع: أنواع الحوار الروائي ووظائفه	**19**
المطلب الأول : أنواع الحوار الروائي	19
:أ) الحوار الخارجي (الحوار المباشر)	**19**
ب) الحوار الداخلي:	**20**
➢ المونولوج	**20**
• المونولوج المباشر	**21**
• المونولوج غير المباشر	**21**
➢ المناجاة	**22**
➢ الارتجاع الفني.	**22**
➢ تيار الوعي	**23**
المطلب الثاني: وظائف الحوار الروائي	**23**
أ) – وظيفة رسم الشخصيات:	**23**
ب) – وظيفة تطوير العقدة	**24**
الفصل الثاني :تجليات الحوار الروائي في رواية ظل أفعى	
المبحث الأول: الحوار و المكان	**26**
المطلب الأول : تشكيل المكان في الرواية	**27**
أ) وصف الأمكنة العامة وطرائق تشكل الحوار:	**27**
ب) وصف الاماكن المتدرجة.	28
المبحث الثاني :الحوار و الزمن	**31**
المطلب الأول : تقنيات الزمن	**31**
أ) الاسترجاع	**31**
ب) الإستباق	**33**
المبحث الثالث : الحوار و الحدث	**36**
المطلب الأول : عناصر الحدث	**36**
أ) المقدمة	**36**
ب) الحبكة (العقدة)	**37**
ج) الحل (لحظة الانفراج)	39

فهرس الموضوعات:

المبحث الرابع الحوار و الشخصيات	41
المطلب الأول : أنواع شخصيات	41
أ) الشخصيات الرئيسية	41
• **عبده**	42
• **نواعم**	43
ب) الشخصيات الثانوية	45
• **الباشا**	45
• **نايل**	47
• **دلال**	47
• **الأم**	48
خاتمة	51
ملاحق	53
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	/

ملخص البحث:

تكشف هذه الدراسة عن التجربة الروائية ليوسف زيدان، التي اختصصناها في مدونة بحثنا في روايته ظل افعى، حيث اختصت هذه الدراسة بتفعيل دور الحوار الروائي داخل العمل الروائي حيث عملت عى تطوير احداثها و نموها من خلال تضافر مجموعة من العناصر السردية الاساسية. من اهمها توظيف عنصري المكان والزمان فبواسطتهما يعملان على كشف الحدث الروائي بواسطة تدرج الاحداث من البداية الى تازم في الاحداث ثم الحل، كما يعمل الحوار على افصاح عن الخلفيات الفكرية و العقائدية للشخصيات التي اوردها الكاتب عبر اسلوب الحوار.

الكلمات المفتاحية:

الحوار الروائي ، الرواية ، المكان، الزمان ، الحدث، الشخصيات.

Absract:

This current study reveals the narrative experience of Youcef Zaidan's novel Snakes's Shadow in this thesis, which is concerned with activating the role of narrative dialogue within the novel, make as it worked on developing its events and growth through a concerted set of basic narrative elements. The main important elements employed is the place and the time because they work on revealing the narrative event by the use of gradation of the event from the very beginning to press in the events and then the solution. This dialogue works at disclosure the intellectual and ideological backgrounds for the characters which is used in the dialogue style.

KEY WORDS :

The narrative dialogue ,the novel, the place, the time , the events , the characters.