جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جماليات السرد في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

إخلف فراح

مخوخ جميلة

إشراف الأستاذ:

" د. سالم بن لباد "

السنة الجامعية: 2016/2015

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر و عرفان

قال الرسول صلى اللّه عليه و سلم: " من لم يشكر الناس، لم يشكر اللّه ".

للّه الفضل من قبل و من بعد فالحمد للّه الذي منحنا القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع وبعد نتوجه بجزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام و أسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل

الدكتور: " سالم بن لباد "

على مساعداته في إنجاز هذا العمل و على جميل صبره و جهوده، و نصائحه الصائبة،

و نسأل اللّه أن يجزيه عنا خيرا، و أن يجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللّغة العربية و آدابها، و إلى كل من ساعدنا من قريب و بعيد.

الإهداء

أبتدئ بشكر المولى عز و جلّ الذي رزقني العقل و حسن التوكل عليه سبحانه و تعالى و على نعمه الكثيرة التي رزقني إياها

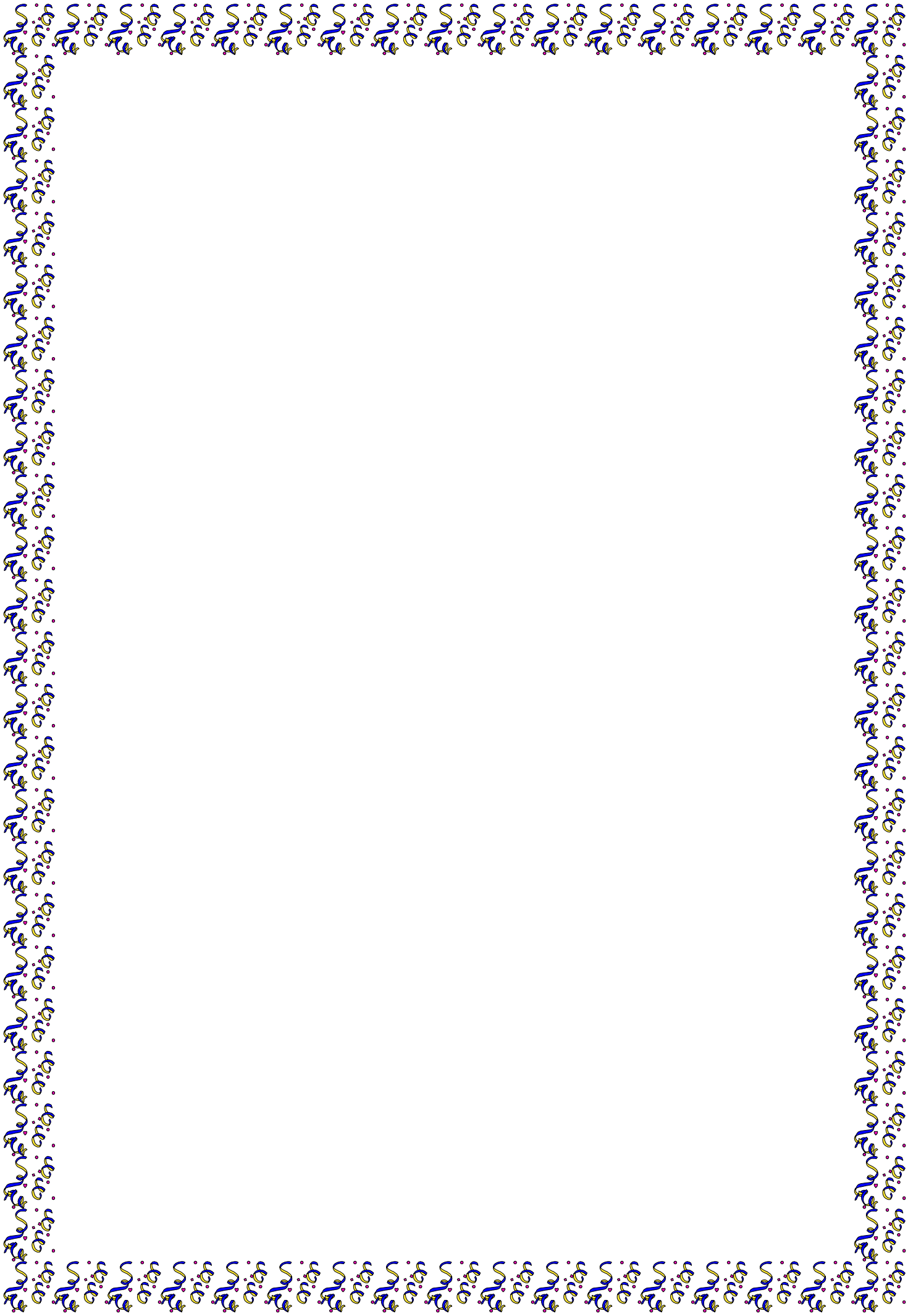
إلى من أنار لي درب العلم و المعرفة و حرصا علي من الصغر و اجتهدا في تربيتي و الاعتناء بي والدي الحبيبان القريبان إلى قلبي أرجوا لكما دوام الصحة و العافية

إلى من رضا عني هو سر نجاحي و توفيقي و صدق دعواتهما و انفراج همومي و أحزاني " جدتي"و " جدي" أطال اللّه في عمرهما

إلى أختي التوأم" زهرة" و إلى أختي الصغرى " يمينة" و إلى كل أفراد عائلتي فردا فردا

و إلى أساتذتي و كل من أشرف على تعليمي منذ الصغر إلى الآن أرجوا من المولى عز جل أن يجمعني و إياكم في جنانه الواسعة إلى أصدقائي، أرجوا لكم كل التوفيق في مشواركم و كذا المستقبلي.

" مخوخ جميلة "



الإهداء

إلى من طالما حلمت أن تبصر نجاحي و التفوق الدائم و المتواصل في دراستي

إلى من لازلت أسمع صوتها يدغدغ مشاعري و يحن إلى قلبي و يضئ دربي

إليك أمي .....أمي.....أمي.

إلى روح أبي، أهدي هذه الثمرة التي لا تضاهي شيئا من جميلك و أدعوا اللّه الرحيم الحليم أن يجعلها صدقة جارية تصل إليك، و أدعم لك الرحمة و المعرفة إلى أن يجمعنا رب العباد في الجنّة إن شاء اللّه .

إلى أخي الوحيد "مالك" الذي ساعدني في الأوقات الصعبة بمساعدته المادية، متمنية له مزيدا من التألق في حياته المهنية و الشخصية.

إلى أختي الكبيرة الغالية" نريمة"، و أختي العزيزة" شفيعة" و زوجها" توفيق" اللّذان ساعداني كثيرا، و إلى كل الأهل

و الأقارب

إلى زوجي المستقبلي "نجيم" الذي كان لي السند طيلة هذا البحث، متمنية له النجاح و التوفيق في حياته

إلى كل الأساتذة الذين مررت عليهم طيلة المشوار الدراسي

" إخلف فراح "

مدخل

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء <<وتتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تسترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص>>[1]

وتأخذ الرواية في كل عصر صورة مميّزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

وهكذا في العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

1_ تعريف الرواية لغة واصطلاحا:

لغة: جاء في معجم الوسيط قولهم :<< روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ(ج) رواة. وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة >>[2]

وعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنها:<<مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟

1-عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1998،ص11.

2-ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384.

ويقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته>>[1]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي إلى بعض من هذه المعاني.

اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبني جديدة، تضئ وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدّد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى، فانه من الصعب إيجاد تعريفا دقيقا خاص بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها <<فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة >>[2] وهناك من عرفها بأنها <<جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصورات الشخصيات، والزمان

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، بيروت،1997 ،ص280

[2]–علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا،1987 ،ص36

لمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم >>[1]

وورد تعريف آخر للرواية عند "عزيزة مريدن " حين تقول:
<<هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنسقية والاجتماعية والتاريخية >>[2]

ونجد من عرف الرواية بأنها << مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدّة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويل من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة >>[3]

وهناك من عرفها بأنها: <<هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمرها من بنية المجتمع، وتفسح مكان للتعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا >>[4]

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساس، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

من التعارف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددّة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

---

[1]–سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، ط1، القاهرة، 2005، ص297

[2]–عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20

[3]–أحمد أبو السعد: فن القصة،ج1 ، منشورات دار الشرق الجديدة،1995 ،ص25

[4]–العربي عبد الله: الايدولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص21

نشأة وتطور الرواية الجزائرية:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية، بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، فقد عرف هذا الجنس الأدبي تأخرا لدى الجزائريين نظرا للجدار الحديدي الذي فرضه المستعمر، فلم يسعفهم الخط للاطلاع على الآداب الأوروبية أو حتى على الأدب المشرقي والحضاري، وهذا راجع لعدّة أسباب منها:

1 – سبب سياسي: أي ظروف الصراع السياسي، الذي كان يعيشها الشعب الجزائري، هذا ما جعل كل التفكير ينصب حول الخلاص من مخالب الاستعمار، لأنهم تعرضوا للاضطهاد وللسجن.

2– سبب ثقافي: يتمثل في محاولة الاستعمار من طمس الهوية الثقافية، وانتشار الأمية، ممّا أدى إلى قلة القراء ولم يجدوا من يساعدهم لإثراء ثقافتهم لذا فان الحركة الأدبية بدأت تظهر ملامحها خلال 1947 م بظهور مجموعة من الأدباء تركوا إنتاج خصب يتوفر على قيم جمالية من بينهم "احمد رضا حوحو" الذي كانت حياته تقتصر على خدمة الأدب الجزائري، وتميزت كتاباته بالجرأة والتنوع، فكانت رواية " غادة أم القرى " بداية الأربعينات يتمحور موضوعها حول التمرد على قيم الأسرة، ويعتبر أول عمل ظهر في هذه الفترة.

وفي فترة الخمسينات يمكن أن نلاحظ بدايات الرواية العربية الجزائرية، فقد ظهرت كل من رواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي 1951 م، ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي طبعت سنة 1957 في فترة الاستقلال، فقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم وجرائم الاستعمار.

أما في فترة الستينات فقد جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب ممّا انعكس سلبا على

الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، لكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد.

يعطينا "واسيني الأعرج" أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات:"لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبني عليها أعمال أدبية فيها بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات"[1]

مع بداية السبعينات، شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية ، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة وحدها– السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات(...) وكانت الرواية تجسيد لذلك كله"[2]

اتخذت هذه الروايات البداية الحقيقية لميلادها، مسايرة في ذلك التغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية وأصبح لها نضج فنّي، وصل أصحابها إلى قوة الوعي والاطلاع. وهذا ما عبّرت عنه روايتي" الجزية و الدراويش" و "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة الذي عالج في رواياته تجربة المجتمع الجزائري، ثم ظهرت روايتان للطاهر وطار" اللاز"

و" الزلزال"، الذي اعتقد في روايته على كل السلبيات التي صاحبت أحداث الثورة واستلهم النماذج الواقعية للكتابة الروائية.

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986، ص 111

[2]– المرجع نفسه، ص58

إن من سيمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أنّ الإطار السياسي كان مختلفا.

وفي الثمانينات بدأت الكتابة الروائية تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت مسيطرة على الساحة الإبداعية النثرية، وذلك نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:

روايات واسيني الأعرج مثل:" وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م. و" أوجاع رجل عامر صوب البحر" سنة 1983 ورواية "نوار اللوز"...

وكذا أخرج" رشيد بوجدرة "عدّة أعمال روائية نذكر من بينها رواية " التفكك" سنة 1982 و"المرث" سنة 1984، كما يتبع "طاهر وطار" في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية " اللاز".

وفي هذه الفترة ظهرت الأعمال تتجاوز حدود التراث الوطني لتعانق التراث العربي الإسلامي، وتوظف أسماء ودلالات رمزية تسهم في تكثيف الخطاب الروائي لاختراق الممنوع واقتحام الكتابة في دواليب السلطة، كما حاولت استثمار بأبعاده التاريخية والدينية وكذا الأسطورة والخيال العلمي لينهض بأبعاد النص الفكرية والجمالية.

الرواية الجزائرية المعاصرة:

تشتغل الرواية الجزائرية المعاصرة على النظام الزمني والفني، فالجانب الزماني يحدد الإطار التاريخي بين التسعينات والألفين، أمّا الجانب الفني يعتمد على الخصائص الفنية حيث أصبح البناء الروائي ينبني على مستوى الزمان والمكان والشخصية، فلم يعد هناك حضورا للبطل الإشكالي، إذ أن الرواية تجاوزت سيرورة الحدث عن الواقع، وأصبحت الرؤية الروائية تنصب على الزمان واللغة الخارقة.

ورؤية الكاتب في هذه المرحلة تختلف عن رؤية الكاتب سابقا، وأن الرواية تعتمد على الذاتية بحيث نجد أن الكاتب يعكس آراءه على الشخصيات ويسقط كل انفعالاته على الرؤية.

لقد كانت الرواية في هذه الفترة تحاول أن تأسس لنص روائي بحث عن تميز إبداعي مرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجه وبالواقع الاجتماعي، الذي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا لأحداث وشخصيات من أجل قراءة الحداثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرّوا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذ أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة، وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم، وتناولت أيضا مسالة العنف ومثلته على مستوى الشكل والنص والرؤية وهو ما يعرف بالنص المعنف لأنها كانت رهينة الخطاب السياسي.

ومن خصائص الرواية المعاصرة أنّها حولت النصوص الروائية الجديدة من عنف المجتمع إلى عنف شكلي حيث اعتمدت هذه النصوص على تهديم منطق السرد وسيرورته في الحكي، كتكسير الزمن واسترجاعه كما تتلاعب بالزمن تبدأ بالحاضر نحو الماضي، كذلك تعتمد على إسقاط ذاتية الكاتب داخل النص، فيحدث بذلك تداخل بين السيرة الذاتية

والكتابة الروائية، كما تشتغل هذه النصوص على تعددية اللّغة الفصحى والعامية، وبين أشكال أخرى من اللّهجات الشعبية، الأمثال والحكايات والموسيقى أي انفتاحها على فضاءات التناص اللغوي.

خصائص الخطاب الروائي:

<< من أهم الخصائص التي يتميز بها الخطاب الروائي هي:

1- إن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الزمن الثاني، وحتى عندما يكون الترتيب مئطرا، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت ارجاعية أم استباقية داخلية أو خارجية.

2- تبتدئ أغلب الروايات باستباق.

3- في زمن القصة نجد ترتيبه يصل إلى نقطة الاستباق الأول الذي فتحنا به الخطاب، وبتحقيق الاستباق تكتمل الدائرة، لكنها سرعان ما تنفتح وهي تشي باستمرار الوضع السابق لكن بشكل أكثر تبدلا ممّا كان عليه.

4- إن انفتاح الدائرة لا يعني التحول الايجابي ولكن استمرار الماضي إنما يشكل أكثر سوءا.

5- هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمة تتوازى وهيمنة المشاهد المنتقل فيها من فضاء إلى فضاء، ومن زمن إلى أخر ومن حدث إلى شخصية، تبرز بوضوح تكسير خطية زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة والمتخيلة والكامنة في الذاكرة والمحتملة أيضا (الاستباقات) انه زمن واحد، وان كان متعددا شكليا يتعدد مؤشرات الزمن (سنوات- شهور...) وأزمنة حدوثه، ولكنه في وحدته يتشكل، وفي تشكله يزداد تعقيدا.

6- لا يقدم لنا الزمن فقط لجريان أحداث وتقديمها، ومن خلال هذه السيمات التي حاولنا تلخيصها نجد أن زمن الخطاب يشتغل على زمن القصة بشكل مختلف عمّا اعتدنا عليه في الروايات القديمة، ويصعب الزمن الإمساك به و تحديده بدقة خاصة في الروايات التي تنعم فيها المؤشرات الزمنية>>[1].

[1]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، دار البيضاء، المغرب، ط4 ،2005، ص164،165،167

مقدمة

مقدمة

لم تعد الرواية الجزائرية المعاصرة مجرّد تقرير عن تجربة، بل هي تصوير للتجربة، توحي بمعان إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامة، حيث تتضح معانيها ومعالمها، ويعظم أثرها كلّما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان، وتشكل حيزا من تفكيره.

لقد استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة طبع بصماتها على أبواب الحداثة من خلال ازدياد قوتها خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، فهي تعد من الأشكال الأدبية الأكثر اهتماما من الباحثين والدارسين، حيث كثرت الأبحاث والدراسات حوله، ومسّت العديد من الجوانب، منها الجانب الجمالي السردي للرواية، الذي هو محور دراستنا.

ومن هنا جاء اهتمامنا على أن نشتغل في جماليات السرد الروائي وبأخص حول رواية " لها سر النحلة " للروائي الجزائري " أمين الزاوي ".

فكان ذلك سبيلا في طرح بعض من التساؤلات أهمها:

فيما تتمثل جماليات السرد في رواية" لها سر النحلة "لأمين الزاوي؟
وهل وظف أمين الزاوي في روايته هذه التقنيات السردية، وما مدى توفيقه في ذلك وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدن خطة تضمنت مقدمة مدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل كان بمثابة مفاتيح تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأتها وتطورها، ثم تقديم خصائص الخطاب الروائي، والفصل الأول تضمن ضبط بعض من المصطلحات السردية، من بينها " السرد "، ثم الحديث عن جماليات البنية السردية من خلال جمالية التصوير واللّغة الإبداعية، وكذا الإيقاع الروائي.

أما الفصل الثاني عنوناه بمكونات البنية السردية و وظائفها في رواية " لها سر النحلة " وذلك من خلال البحث عن الزمن في النص السردي و اكتشاف البنية الزمنية عبر

استرجاعاتها واستباقاتها، إضافة إلى الكشف عن بنية المكان الروائي من خلال مفهومه وأهميته، ورصد الأماكن المغلقة و المفتوحة في الرواية، ثم التطرق إلى مفهوم الشخصية وأهميتها في النص السردي، مع ذكر لشخصيات الرواية الرئيسية والثانوية والعابرة لمحاولة تبيين جمالياتها، أما العنصر الأخير هو الحديث عن الأحداث من خلال التعريف بها وبأهميتها، وعرض أحداث الرواية.

وأنهينا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لرواية " لها سر النحلة ".

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

في نظرية الأدب" لعبد المالك مرتاض "، بنية النص السردي " لحميد الحمداني "، وبنية الشكل الروائي "لحسن البحراوي، وتحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) " لسعيد يقطين ".... دون أن ننسى رواية " لها سر النحلة " لأمين الزاوي.

صادفنا في إعداد بحثنا بعض الصعوبات من بينها، صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمّة، لذلك حاولنا العمل بالمراجع التي بين أيدينا، إضافة إلى قصر الوقت المحدّد لاستكمال المذكرة.

وما نتمناه في خلاصة هذه المقدمة هو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع، ولو في بعض من جوانبه.

الفصل الأول

ماهية البنية السردية وجمالياتها

أولاً: مفهوم البنية السردية

1- مفهوم السرد

أ- لغةً

ب- اصطلاحا

2- مكونات السرد

ثانيا: جماليات البنية السردية عند أمين الزاوي

1- جماليات البنية السردية

2- البعد الجمالي

أ- جمالية التصوير

ب- جمالية اللغة الإبداعية

ج- الإيقاع الروائي

الفصل الأول

مفهوم البنية السردية وجماليتها

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها، ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات، وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد والبنية السردية.

فما هو السرد؟ وما هي البنية؟ وما هي مكونات البنية السردية؟

أولا: مفهوم البنية السردية

إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عربا أم غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، ويعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، فهو اقتحم حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته وبواعثه، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات وتختلف هذه الدلالات باختلاف النصوص الأدبية.

أصبح السرد يشمل كل الخطابات، مروية كانت أو مقروءة، يقول " رولان بارث ":

<<يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية،...انه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة...>>[1]

كأن السرد من أكثر المصطلحات القصصية إنارة للجدل ذلك نتيجة للاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح القص تارة، ومصطلح الحكي أحيانا أخرى ولمصطلح الخطاب طور، حيث يمكن أن نعرف السرد بأنه:

---

[1]–سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19

1-السرد لغة:

جاء في لسان العرب مادة(س، ر، د) بأنه: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، و سَرَدَ الحديث ونحوه يسرُدهُ سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى اللّه عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه "[1]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل:" س، ر، د، درع مَسْرودة ومُسَّردة بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السَرْدُ الثَّقبُ المسرودة(المثقوبة)، وفلان يسرُدُ الحديث إذا كان جيّد السياق له، وسَرَدَ الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سردُ أي متابعه وهي ذي القعدة و ذو الحجة والمحرّم و واحد فرد و هو رجب، وسَرَدُ الدرع و الحديث و الصوم كلّه من باب نصر"[2]

أمّا في قاموس محيط المحيط جاءت من:" السرد الأديم ويسردُه سردا وسِرادا خرزه، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجها، والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقران قرأه بسرعة، وسرِد الرجل يسرد سردًا صار يسردُ صومه.

السرد مصدر و اسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحُرُم فقال نعم ثلاثة سَرَدُ و واحد فرد، فالسرد ذي القعدة و ذو الحجة و المحرّم و واحد فرد، و قيل للأولى سرد لتتابعها "[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص165

[2]-ابن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دائرة المعاجم مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285

[3]- بطرس البستاني محيط المحيط، قاموس للغة العربية مكتبة لبنان، مج1، ص65

كما وردت كلمة السرد في القران الكريم على شكل توجيه لنبي داوود عليه السلام:

<< أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير >>[1]

يتضح من خلال التعارف السابقة أنّ السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الأخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فيهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر ممّا يكون في مادته.

2-السرد اصطلاحا:

يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو" علم السرد"، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسج.

تعرفه آمنة يوسف بقولها: << نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية >>[2]

بمفهوم ذلك أنّ السرد هو الطريقة التي يعتمد عليها الكاتب أو الروائي ليقدم بعا الحدث إلى المتلقي، إذن السرد هو نسج الكلم في صورة حكي و السرد كمصطلح نقدي هو: << الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص، والسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السرد هو نسج الكلام ولكم في صورة حكي >>[3]

---

[1]- سورة سبأ: برواية ورش عن نافع، الآية 11

[2]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ص27، ص28

[3]-المرجع نفسه، ص28

ذلك أنّ الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى " حميد الحمداني":

<< أولها: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك ان قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أمامي >>[1]

فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي راويا أو ساردا، وشخص يحكي له مرويا له أو قارئا، والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي– القصة– المروي له.

فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات بكل رافد من هاته الروافد.

<< فالحكاية أو القصة أو المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، لكن بالطريقة التي يقدم بها معا>>[2]

ويجعل" سعيد يقطين" للسرد مفهومين هما:

<< أولها: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع " جرار جنيت" والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانين:

---

[1]– حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45

[2]–المرجع نفسه: ص46

أ-الحكاية، ب-الصياغة الفنية للحكاية.

وهذا يحتوي النص السردي عند" جنيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية- الحكي- السرد. ثانيهما: أن السرد عند " سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو. <<[1]

وهذا فإن السرد إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات و أحداث و ما يؤطرها مع من زمان و مكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد و سيرورة الحكي وفقا تعدد لغوي وإيديولوجي و فكري، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، فهو كما يقول " رولان بارث ":<< فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، و حينما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة، والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ و المأساة والدراما، والملهاة والأسماء، واللّوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشودة والممنوعات والمحادثات. <<[2]

وفي الأخير يمكن أن نلخص بأن السرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له وتعني بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنية السردية، وهنا لابد من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وهذا ما سنوضحه لاحقا.

---

[1]-عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ثق- طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103

[2]-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ص19

وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة نظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

3- مكونات السرد:

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي _بالضرورة_ قصة محكية << هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له ولا يتم التواصل إلاّ بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة. >>[1]

وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

القصة ←——— المسرود له ←——— السارد

(الراوي) (المروي) (المروي له)

ومن تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية:

أ-الراوي:

<<هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو إلى القارئ.>>[2]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو<< شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما

---

[1]-حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص45

[2]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07

اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، وإنما يستتر خلق قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة.>> [1]

ب-المروي:

<< كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص و يؤطرها فضاء من الزمان، و المكان و تعد الحكاية جوهر المروي، و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له>>[2]

أي أن المروي يمثل المادة الحكاية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصلها وأحداثها. هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية

ج- المروي له:

السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص، كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي و يدافع عنها بغرض التأثير القارئ و اقتناعه بآرائه، << فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي >>[3]

إذن فالعلاقة بين القارئ والراوي لا تقف عند التأثير وإنّما تصل إلى حد الثقة.

---

[1]-امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص29

[2]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد لعربي، ص45

[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص45

ثانيا: جمالية البنية السردية

1-جمالية البنية السردية:

إن الجمالية بوصفها تمظهرا في كتابات الأدباء بعامة و الروائيين بخاصة، تؤكد على أنّ الفنان الحقيقي هو الذي يحسن استخدام أدواته و أساليبه و هذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل و المضمون و يحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية، فإن ألوان الأدب المختلفة قد بلور حقيقة نفسية أو تجسد واقعا اجتماعيا، أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين، إذ تقدم الآداب ألوانا من الحقيقة في ثوب أخاذ، أو في شكل جميل، لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة و مؤثرة لا ينفي عن كونها حقيقية، و هذا الشكل الإبداعي الذي تزف فيه الحقيقة، تختلف عن الحقيقة العارية المجردة، و الأمثلة كثيرة على ذلك وذلك ما يتمظهر في رواية " لها سر النحلة " لأمين الزاوي، فيسرد لنا حالة من العقد الأودبية التي تزاوجت بين الكيان الأسري، الذي غلبت عليه هذه العلاقة، محاولا رسم معالم تدوسها علاقات بين أفراد الأسرة الواحدة لا تتعدى الرغبة، و يطرح قضية الصراعات الدائمة حول تحقيق اللّذة التي مجدها حد القداسة أو العبادة، وذلك من خلال المكونات السردية الثلاث (الشخصية، المكان، الزمان) بطريقة تكشف عن الأمور الباطنية و العلاقات التي تجمع بين الإنسان و أرضه في الواقع من جهة، و من جهة أخرى يقدم فاعلية الإنسان كشخصية روائية في هذه المكونات السردية بدمج الطرح الواقعي و الخيال ليصل بالمتلقي لحقيقة مفادها أن فنه الجمالي و الروائي خدمة للإنسان و قضيته، بالإضافة إلى الإبداع الفني و الجمالية لجلب المتلقي.

<< فكلما أجاد الروائي أساليب السرد لمعبرة عن موضوعه و الملائمة بأحداث رواياته و شخصياته كلما كان حضه في النجاح كبيرا، فلا بد أن يقرن موهبته بالاطلاع على الأساليب الحديثة في السرد وهضمها، ومحاولة اكتشاف أساليب جديدة تتيح له فرصة الاستعانة بأساليب

السرد و وسائله، و"أمين الزاوي" كان واحدا من هؤلاء الكتاب الذي حاولوا تطوير أدواتهم الفنية والاستفادة من تقنيات الرواية الغربية >>[1]

فكانت حصيلة هذه الإفادة من << ألوان التكنيك الفني تتجلى أهمها في بنية السرد الأحادي والسرد المتعدد و تكنيكات تيار الوعي على اعتبار أنّ الوقائع المختلفة التي تعالجها الروايات يجب أن تتوافق معها أشكال مختلفة من السرد الروائي و إذا كان السرد هو بعث الحياة في عالم خيالي أو تشديد هذا العالم و إنشاؤه عن طريق اللّغة، فاللّغة إذن هي التي تعكس نقل هذا العالم الخيالي .>> [2]

حاول "أمين الزاوي" من خلال روايته " لها سر النحلة" تبليغ فكرة اللّغة و التي يعتبر ديكارت من المهتمين بظاهرتها، خصوصا انه حاول باستمرار إقامة الفروق بين الإنسان والحيوان، هنا تتمثل اللّغة التي تعنيها في رواية" لها سر النحلة "...لغة الإنسان ولغة القط "غاتا "التي ينبهر بها القارئ، والموضوع المحور الذي خرجنا به من الرواية للكاتب، هي محاولات لا تنفصل عن نظرية "التعلم" التي بنيت أسسها على تجارب الروسي" بافلوف وديكارت <<التي أكدّها بأنه يمكن اعتبار الأصوات التي تصدر عن الحيوانات مجرد استجابات انفعالية لمؤثرات تسبب له لذة أو ألما اكتسبتها نتيجة الدعم، فالصوت المشروط لا يمكن اعتباره إلّا فعلا منعكسا شرطيا وليس تواصلا، و يعتقد "ديكارت" أن السبب في وجود اللّغة لدى الإنسان وانعدامها عند الحيوان هو الفكر.

[1]–صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1،1996، ص 141

[2]–المرجع نفسه، ص142

فهذه الرواية تتقاسم أطروحتان: إشكالية العلاقة بين اللّغة والفكر الواحد منهما تقول بانفصال اللّغة و الفكر، وأخرى تؤكد على العكس فكرة الاتصال بينهما.

"فأمين الزاوي" اقترب من فكرة استعماله للغة كحجة للعقل من خلال القط غاتا، باعتبار أن لغة القطط لا تفهم لأن عقلها لا يملك حسا لإبلاغ فكرتها للإنسان، والإنسان الذي يملك العقل المختلف أيضا، ل يستطيع فهم لغة القطط.

إذن اللغة المستعملة في رواية " لها سر النحلة" هي اللغة المؤسسة، تتميز بوجودها المستقل الذي يجعل الذات المتكلمة تخضع لسلطتها.

لقد اختار الكاتب أن يروي الرواية بضمير الغائب، أو بأسلوب السرد التقليدي الذي يتميز بانسحاب الكاتب من ساحة الرواية مراقبا شخصياته من الخارج، تاركا لها حية التعبير، كما يتيح له تتبع جميع الشخوص، و يتميز هذا السرد بوجود الراوي العليم بكل شيء الذي يروي الأحداث بضمير الغائب، و إذا كان الكاتب اختار الأسلوب التقليدي في سرد الرواية فإنه حاول أن يستفيد من الأساليب الحديثة فلجأ إلى أسلوب الاسترجاع أحيانا في العودة إلى ما حدث في زمن الماضي لشخصيات الرواية، فقد امتزجت روايته أكثر بالخيال الذي حاول أن يحشر بعض حشرات فكره أو أيديولوجيته في شخصيات اختارهم بعناية مدروسة لتحقيق رغبته في إيصال الفكرة، وذلك باستخدام كل ما يحقق الغرض العاجل.

2-البعد الجمالي في رواية " أمين الزاوي":

أ-جمالية التصوير:

تعتمد لغة " أمين الزاوي" على الصور بدرجة كبيرة و من أشكاله التشبيه الذي غلب استعماله في النص، ومن بين هذه التشبيهات ما جاء الوحدة الموضوعية: << أنت تتكلم مثل الأنبياء يا مُومُو >>[1]

فيها شبهت فاطي صوت مومو بصوت لأنبياء وذلك لصوته الحكيم، وفي تشبيه آخر في قوله<< بصعوبة وكسل أغادر السرير لأجد نفسي أدور كالطائر في قفص من حديد >>[2]

فشبه الكاتب فاطي بالطائر المقيد داخل القفص الحديدي، كأن فاطي مقيدة بأعمال معينة، وأداة التشبيه هو الكاف، ووجه الشبه المتمثل في لتعب والإرهاق، فالتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، وهو يؤثر في النفس ويحركها، وتكون الجمالية في التماس شبه الشيء في غير جنسه وشكله، ليكون له موقع لدى المتلقي من ناحية التوضيح والتوكيد ونقل المعنى إلى المحسوس، والغرض منه محاولة لفت نظر المتلقي وتحريضه على التأمل.

ب- جمالية اللغة الإبداعية:

لقد نقل الكاتب الواقع في النص بلغة تخيلية تنزع في كثير من الأحيان إلى تفسير الواقع الاجتماعي والسياسي مع رسم الصورة التاريخية للوطن، في مستوى فني جمالي يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، فكل شخصيات العمل ليست

---

[1]- رواية أمين الزاوي: لها سر النحلة، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص19

[2]-الرواية، ص19

في مكانها، هي نصف نصف، ولقد لاحظنا في طريقة التركيب أن الكاتب استعمل أثناء الوصف الجمل القصيرة، وأثناء التحليل استعمل الجمل الطويلة.

ففي الجمل القصيرة تتمظهر في الرواية أثناء وصف الكاتب لمشهد ما من بينها: <<كانت خالتي وقبل أن تصعد إلى المئذنة ترتدي ألبسة والدي من سروال و جلابة وشاش أبيض تلفه على رأسها و عنقها و تنتعل بلغة فاسية أو تلمسا نية صفراء، تتناول ملعقتين من العسل الحر، الذي يجلب من نواحي جبال جرجرة ثم تتسلق بحرارة و خفة سلا ليم المئذنة >[1]

عمد الكاتب في هذا النموذج والأنماط، التي جاءت على شاكلته إلى توظيف الجمل القصيرة والتي تحمل في دلالتها، الوصف الذي يتكئ على قرائن لغوية من جملتها الأفعال المضارعة، ظروف الزمان والمكان والصفات والأفعال المضارعة مثل: تحكي، يشكل، يقضون، أشتغل، يناديني...الخ

ظروف الزمان: منذ قرون، منذ الخمسينات، اللّيل، بداية العشرين، مع مرور الزمن، ليلة بعد أخرى...الخ

ظروف المكان: حين، تحت، خلف...الخ

الصفات مثل: الرجل الثعبان، الرجل الغريب.

أما الجمل الطويلة فتوظف أثناء تحليل الروائي للمواقف السردية في مثل قوله << واختفت فاطي، بعد فترة قصيرة، قالت لي ونحن نغادر مطعم أرتور رامبوا هي إلى غرفتها مع أم خوسي وأنا إلى الحي الجامعي:

1 –الرواية، ص 29

قررت أن أترك الجامعة، أريد أن أصبح مغنية، فنانة...وإذا قررت فاطي ذلك في المقابل، قررت أنا بانهزامية كبيرة أن أتخلى عن دور عازف العود في المطعم و أعود إلى محاضرت الجامعة...>>[1]

ويعد هذا النموذج بناءا سرديا يقوم على تحليل المواقف السردية من خلال الجمل الطويلة التي تركب.

ج-الإيقاع الروائي:

يشكل الإيقاع في الرواية عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها، وبناء الرواية ومعمارها وهندستها، كما يشكل الإيقاع في الرواية ويرصد العالمين: الخارجي المرئي، الظاهري للشخصية والحدث والمكان. أو الداخلي، الخفي، الجواني للشخصية نفسها والحدث نفسه.

<< فمعاني الإنسان وإيقاع كلماته صدى لعالمه الخارجي وذلك أن الإيقاع في الرواية يكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء...وكيف تنشأ وتتشكل ثم تتغير؟ (الماضي المستقبل) وذلك عن طريق الأشياء الجامدة الثابتة الزمان، ويرصد الحدث كيف حدث، إن فهم الإيقاع يعمق الرؤية في فنية العمل الأدبي والأبعاد الفكرية>>[2]

فالإيقاع الروائي إذا << يعني بشكل رئيسي بالأحداث من حيث وقوعها وتشكلها وتنظيمها في نسق معيّن ينسجم مع بناء الرواية الكلي ويبلور عالمها ومغزاها ومضمونها، كما يعني

---

[1]-الرواية، ص72

[2]-أحمد الزغبي: في الإيقاع الروائي، دار المنهل، بيروت، لبنان، ط1 ،1995،ص07

بالشخصيات من حيث تتشكل عالمها الداخلي و الخارجي وفق حركة الفعل وردة الفعل ما بين العالمين، و الإيقاع الروائي يختلف من رواية إلى أخرى.>>[1]

وإن<< إيقاع أية رواية عنصر يميزها عن سواها من الروايات، و إنّ خصوصية هذا الإيقاع في رواية ما لا يتكرر في رواية أخرى حتى لو كانت للكاتب نفسه >>[2]

ومن خلال ممّا سبق عن مفهوم الإيقاع الروائي سنحاول البحث عن الإيقاع الروائي في رواية " لها سر النحلة " من خلال الإيقاع الزمكاني وحركة سريان الأحداث والشخصيات تطورها، وتغيرها من الداخل انسجاما مع الظروف الجديدة المصاحبة لحركة التغيير.

إيقاع المكان والحدث والشخصيات:

والبداية بإيقاع المكان و الزمن في الرواية << لأهميتها، و دورها في بلورة أبعاد الشخصيات وعوالمها ولرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة و الأزمنة ثم علاقات الأحداث بالمكان>>[3]

فالمكان والزمان يشكلان حالة ما أو وضعا ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية وحركتها من مكان لأخر، ومن زمن لأخر بحثا عن وضع جديد، وعالم جديد معه، فحركة السرد تبدأ مع بداية أحداث الرواية عن طريق البحث عن حياة جديدة، بحيث يكون خطها السردي كالتالي:

" مومو " رفيق " لمريولا " يعيشان في حيّ مهمّش بوهران، بعد أن انقطعا عن الجامعة، الطريق السّوي، ثم ينفصلان حين يتوب " مومو " ويتحوّل إلى مؤذن، وتصمد قليلا بحانة رامبو، قبل

---

[1]–أحمد الزغبي: في الإيقاع الروائي، ص09

[2]–المرجع نفسه، ص13

[3]–المرجع نفسه، ص35

أن تتقطع زمنا إلى حياة وفراش الرجل الذي استهواها بغموضه، ثم تنفصل عنه لتذهب حيث لا ندري.

تتحرك هاتان الشخصيتان في محيط اجتماعي متعارض القيم و الرغبات الخلاص فيه هو الهجرة إلى اللّه مع اجتياح المد الإسلاموي، في إطار مكان، مدينة و ثقافة في زمن الحاضر ما كانت عليه في ماضي معين، يفترض أنه يمثل الصعود تماما كما أن حانة رامبوا لمالكها الحالي هي وشمٌ في جسد الزمن الموريسكي و حنين إليه، فنجد قصة " مومو " و " مريلا " وعالمها مرجعها الأول في الفقيه " أبو جمعة المغراوي الوهراني " الذي به تتميز وهران، و الذي كان يؤمن بالباطن، و ينكر الظاهر، و الذي أنقذ المورسكيين، و مرجعها الثاني في يوغرطة البربري، ثم في رامبوا، وهي مرجعيات صوفية، فإنه بمجرد ما ينقل " ماريولا " من حي اللّاكدوك إلى بيت الزبون، إلّا ويجعلها تلج عالما متحولا تسكنه الأسرار والرموز الخفية، وبالذات حكاية" شميسة " وما جرى لها بعد أن خطبت واضطرت لهجر أخيها، بانتقالها إلى فضاء الوحشة والصحو الدائم، ثم ما جرى لها مع القط الذي يصبح رفيقها و كليمها قد تعلمت لغة القطط، ترويها " مريولا " تارة، و تارة أخرى تندمج فيها، و معها ننتقل إلى عوالم مثبتة الصلة بالمحكي الروائي الأول، مليئة بالهلوسات، إلى حكاية ثالثة ترويها " مريولا " عن خالتها " يامنة "، تعرفنا عليها في الفصل الأول كطرف عائلي، لتعود شخصية أندروجينية (خنثى) بيولوجيا، ووضعها اجتماعيا و ثقافيا، امرأة فقيه و مقرئ و منافس للرجال.

فقد أبدع الزاوي في رسم شخصياته، فقد لوّن الأديب، الشابة المتذبذبة في شهواتها تجاه الرجال " فاطي " و حسن صورتها المراهقة من كل الجوانب حتى تصل نقيّة، كما هو عليه حقيقة الشاب المفعول به دون معرفة ما يريد من إغواء أو توجه نحو الهاوية، فنجد الزاوي يتسلسل بخبث فني حتى نجده انه مقيد إلى مومو و ما يحمله من صوت جميل و أنامل نسائية، وقصصه المجنونة التي حاكها بالحديث مع فاطي التي أغرته و أثارت فيه غيرة

الرجال رغم تخنثه الواضح وإتقانه العزف على العود، و إثباته لرجولته المهزوزة التي رسّخها فيه والده وهي نقطة هامة أثارها الكاتب لما لها من تأثير على الأبناء.

الفصل الثانـي

عناصر البنية السردية ووظائفها في رواية" لها سر النحل

*-تلخيص الرواية

أولا: بنية الزمن الروائي

1-مفهوم الزمن

2-تقنيات المفارقة الزمنية ودلالتها

3-تقنيات زمن السرد

ثانيا: بنية المكان الروائي

1-مفهوم المكان

2-أهمية المكان الروائي

3-أنواع المكان الروائي

ثالثا: بنية الشخصية الروائية

1-مفهوم الشخصية

2-أهمية الشخصية الروائية

3-أنواع الشخصية في الرواية

رابعا: بنية الحداث الروائية

1-مفهوم الحدث

2-احداث الرواية

الفصل الثانـي

عناصر البنية السردية ووظائفها

تلخيص الرواية:

هي قصة تدور أحداثها حول شخصية "فاطمة" أو "فاطي" التي تعيش حالة من الفقدان سوآءا على مستوى المجتمع ككل أو الأسرة التي تنتمي اليها.

فجأة تجد فاطمة نفسها مضطرة لمغادرة مقاعد الجامعة والانتقال الى وهران لتعمل بمطعم صغير بحي اللاكدوك بعد أن أغراها رفيقها مُومُو للعمل معاًلمدة قصيرة لغرض جمع المال ومغادرة البلاد. ثم يعيشا زمناً ويعملان معاً في مطعم أرتور رامبو الذي يشرف عليه "خوسيه"، هو يغني ويعزف على آلة العود وهي نادلة وغسالة الصحون، ومغنية في الوقت نفسه، وذلك حينما يطالبها صاحب المطعم "خوسيه" بأن تغني للزبائن بعد أن اكتشف صوتها الجميل، وليس غريباً عليها هذا فهي تشبه خالتها "يامنة" صاحبة الصوت الجميل. من هنا تبدأ فاطي بالخروج من مظاهر المرأة المحافظة ومظاهر جفاف الأنوثة وترتدي ثوب حياة الحرية لتصنع لنفسها حياة جديدة.

وفجأة يقطع مُومُو الصلة بفضاء المخمورين الى وحي غامض ومسعى صوفي، بأحد أجداده الفقيه أبو جمعة المغراوي الوهراني، فينقل عذوبة صوته الى الالتحاق بمسجد قريب من الحان، ليصبح فيه مؤذنا وتبعده عن مريولا. ثم هذه الأخيرة تحس بوحشة كبيرة إثر غياب مومو رغم أن علاقتهما كانت عذرية تماماً. وتدريجيا تبحث عن تعويض في شخص رجل أنيق وغامض، كان يتردد على الطعم الذي تشتغل فيه كل ليلة السبت، ثم أصبحت معجبة به، وفي منزله الغامض المملوء بالذكريات والحكايات الحقيقية والكاذبة ستعيش على حياة أخرى بعضها موصولة بصاحبه وأخرى بشخصيات من نسله، فيختلط فيها الواقعي العجائبي والانسي بالحيوان.

ومن مغامراتها مع الرجل الغريب الذي يشبه والدها قررت فاطي العودة الى بيت أبيها بعد خيانة الرجل لها، مصطحبة معها القط غاتا.ذهبت الى القرية بحثا عن ابن عمها وكذا ابنة عمها الزهرة الروخا للتحدث معها عن فتيان القرية كما كانت تفعل بسابق، ومرافقتها لزيارة

خالتها "يامنة" التي تحكي لهما قصتها مع السي أحمد أو حمدان وزواجها بها

وبعد مدة قررت فاطي أيضا مغادرة القرية مرة ثانية خوفا منها بأن تتحول الى أول مؤمنة بديانة التي تؤمن بها خالتها "يامنة"، والرغبة في التخلص من ابنه عمها الروخا التي أتعبتها بحكاية ابنها المخنث الذي يذكرها بصديقها مومو، مما جعلها تقرر ترك القرية والعودة الى مدينة وهران والبحث عنه للعيش معه.

أولا: بنية الزمن الروائي

توطئة:

إن البنية من الفعل الثلاثي "بنى" تعني البناء أوالطريقة، وللبنية مدلولات كثيرة ومتعددة فورد تعريفها في معظم المعاجم اللغوية العربية.

ففي اللغة تعني المعاني الأتية:<< ما بنيته وهو البِنىَ والبُنىَ، والجمع أبنيةُ، ويروى: أحسنوا البِنىَ، أبو إسحاق: إنما أراد بالبِنى جمع بِنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البناية في الشرف والفعل كالفعل>>[1] . إنه مصطلح يحمل في طياته مفهوما معماريا: فجمع بنى، بُنى أي ما بنيته والبنية هي الفطرة، يقال فلان صحيح البنية أي الجسم، وبنى الكلمة أي ألزمها البناء أي أعطاها صيغتها[2].

وتدل كلمة بِنية على معنى التشديد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والبِنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية والزيادة في المَبنى زيادة في المعنى فكل تحول النية يؤدي إلى تحول في الدلالة.في القرآن الكريم نجد أيضا هذا الأصل على صورة الفعل (بنى) والأسماء (بناء وبنيان ومبنى). يقول الله تعالى في سورة الكهف الآية 20:﴿**اِبْنُواْ عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا**﴾[3]ويقول أيضا﴿**وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا**﴾[4]وقوله:﴿ **الَذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً**﴾[5].

والطريقة التي يبني بها مبنى ما، وتدل على معاني أخرى متقاربة كالنظام والتركيب.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص106

[2]– المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيروت، ط9، 2010، ص50–51

[3]– سورة الكهف: برواية ورش، الآية 20

[4]– سورة النبأ: برواية ورش، الآية 12

[5]– سورة البقرة: برواية ورش، الآية 22

أما اصطلاحا كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة مع بعضها من ناحية، وعلاقتها بالكل من ناحية أخرى.يرى صلاح فضل بأن البنية هي: <<مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها من ناحية أخرى>>[1]

فهي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ومفهومها متوقف على السياق بشكل عام، فهي لا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقاها المباشر التي تتحدد داخله أو في إطاره، ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب. أما يمنى العيد ترى أنه إذا قلنا بنية النص <<فإننا نفصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللّغة والصيغة الأدبية>>[2].

نستطيع القول أن البنية كنتاج للبنيوية الهدف منها <<الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية>>[3]. فالبنيوية منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تسيير البنية، والتي تسهم في عملية التأثير والتأثر، فهي على الأساس تفسير الحدث من خلال بنيته.

1_مفهوم الزمن:

يمثل الزمنعنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

لقد حضي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحية والكون و

---

[1]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121

[2]– يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983، ص35

[3]– صلاح فضل: في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص54

الإنسان، فبه يتشكل الوجود والعدم، والموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب والزوال والديمومة، فالزمن: <<كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أوّلاً، ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يقضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما يراه موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الأن ليل وغدا نهارا، وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف>>[1].

فالزمن له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو التحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل.

لغةً:

الزمن والزمان:<<اسم لقليل الوقت أو كثيره وفي معجم الزمن والزمان، العصر أزمن وأزمان وأزمنه وزمن زامن شديد وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزَمَنُ والزُمْنَة، عن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مُزْمِنَة وزمانا من الزَمَن. الأخيرة عن اللحياني وقال شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال: ويكون الزمان شهرية إلى ستة أشهر وقال والدهر لا ينقطع>>[2].

وفي معجم الصحاح :<<الزمن والزمان: اسم لقيل الوقت وكثيره وجمعه أَزْمَان وأَزْمِنَة وأَزْمُن، وعامله مُزَامَنَة من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة الحيوانات ورجل زمن أي مبتلي بين الزمانة وقد زَمِنَ من باب سلم.>>[3]

وفي منجد اللغة والإعلام: << الزَمَن والزُمْنَة العصر، الوقت الطويل كان أو قصيراً، أَزمِنَة السنة وفصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء، زَمَنُ، زامن شديد عامله مزامنة أي

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص199

[3]– عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989، ص242

قياسا على الزمان مأخوذ من الزمن كالمشاهر من الشهر، مرض مُزْمِنْ: عتق وأنت عليه أزمنة.>>[1]من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحديث ومن أبسط دلالاته لإقامة والمكوث والبقاء.

اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح السردي << مجموع العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد...، بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة.>>[2]

إن الزمن ضروري في السرد، لا وجود للسرد في الزمن<< فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افترضنا ان نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكن أن يلغى الزمن من السرد.>>[3]

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي من خلال من يتسلط عليها بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته. فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.>>[4]

لقد جاء الزمن السردي عند ريكور بمعنيين: << الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف. والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الأخرين>>[5].

2- تقنيات المفارقة الزمنية:

---

[1]- المنجد في اللغة والإعلام، ص306

[2] - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص103

[3] - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص177

[4]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173

[5]- المرجع نفسه، ص173

إن مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي، <<محاولاً الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يأتي له في كل الحلات إذ يزعم على التقديم والتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلو الآخر، بعد ان كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة السردية مفارقة زمن السرد مع زمن القصة>>.[1]

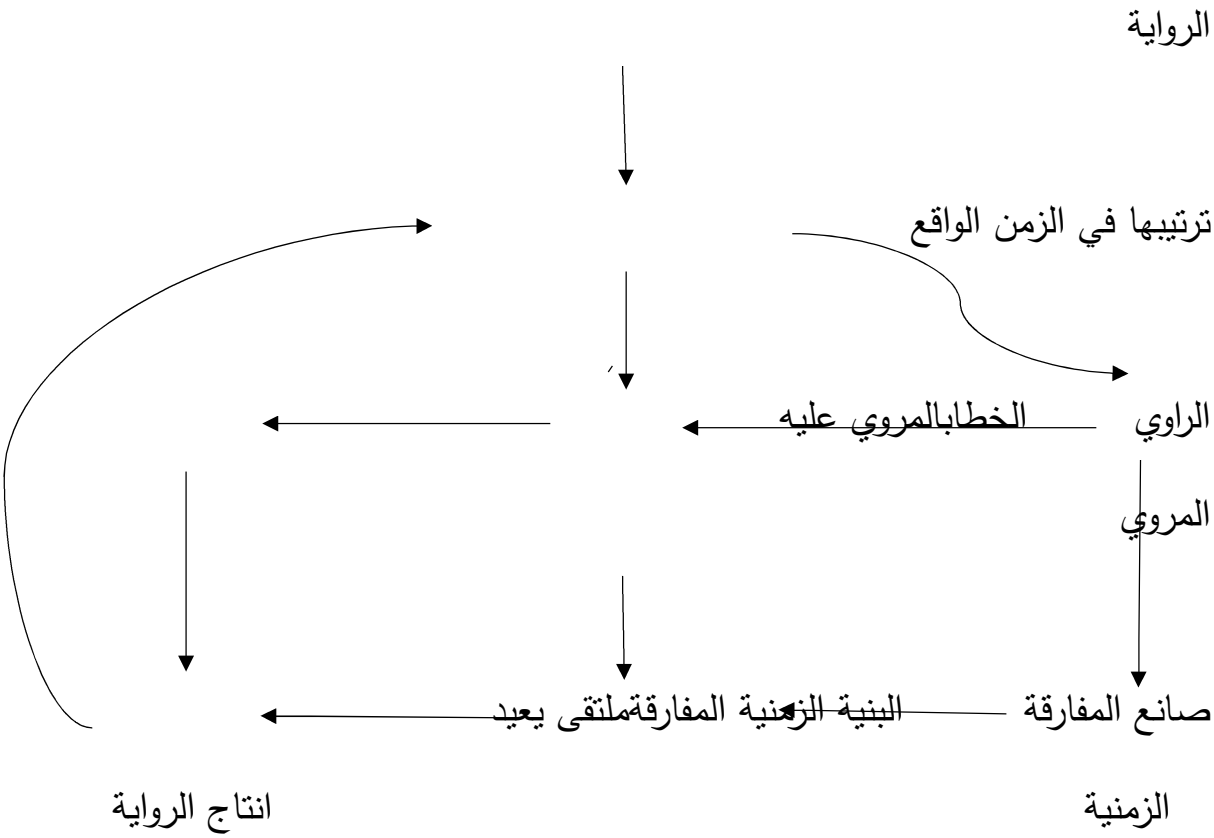
والمفارقة الزمنية تحدث عندما يحدث التباين بين:<< زمنية الحكاية وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث الواحدة تلو الأخرى في الخطاب.>>[2]

إذن فدراسة هذه المفارقات في القصة ما يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هذه المفارقات والأحداث نفسها في زمن القصة بغية الكشف عن

أشكال الاختلاف في هذين النظامين وجدوى حضورها في إبراز السمات الجمالية للرواية ولتحقيق المفارقة الزمنية في الرواية لا بدّ من توفر عناصر وهي الراوي والمروي، والروي عليه، غير ان هذه العناصر لا تكتفي بذاتها، إذ لا بدّ لها من عناصر أخرى إضافية تحول البنية الأدبية إلى مفارقة ويمكن ترجمة هذه العناصر العامة إلى عناصر مفارقة كمايلي:

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص73

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص211



عناصر المفارقة

إن التلاعب بالنظام الزمني يخلق الكاتب له غايات فنية وجمالية في الرواية، فقد يبدأ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، لكن للضرورة كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي << ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة.>>[1]

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74

إن المفارقة إما أن تكون استباقا الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها وإما أن تكون استرجاعا ويعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكي.[1]

أ- الاستذكار "الاسترجاع":

<<يعد الاستذكار تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح مع معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواءً في الماضي القريب أو الماضي البعيد>>[2]. فهو خاصية حكائيه نشأ مع الملاحم القديمة، حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية[3]، وتطورت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه.

وتكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود إليها لذكر مزيد من التفاصيل، وهناك من يسميها "اللواحق" ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا اللاحقة إلى الاستذكار كما يفعل "حسن البحراوي"، أمّا "سعيد يقطين"

فيفضل "الإرجاع"، وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال هو المفارقة بواسطة الاسترجاع بمعنى أن اللاحقة على نقيض السابقة، تمثل استذكار حدث سابق لحد الزمني الذي بلغته العملية السردية.

وهذه الاسترجاعات أو اللواحق تهدف أساسا إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي. وهو ما يجعل بزمن القصة يعود إلى الوراء وذلك لإعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية.

من خلال دراسة رواية "لها سر النحلة" لأمين الزاوي، نجد أنّ الاسترجاع قد شكل حيّزا مهما في حياة الشخصية الرئيسية، بحيث لجأ الروائي إلى إعطائنا بعض المعلومات عن

---

[1]- أنظر: لسعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص77

[2]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1955، ص217

[3]- أنظر: حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121

شخصيات الرواية. كما يساهم في سد ثغرات التي يخلفها السرد وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركة.

ورد في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة منها ما جاء على لسان "فاطي": في قوله:<< ولأن رفيقي كان يحب وهران أكثر من أي مكان آخر، ولأن قدره ساقه إلى مهنة لم يكن يفكر فيها أبداً.>>[1]وقوله أيضا:

<< بعد أن كنا بالرحيل عن وهران، ها هو مومو يقرر فجأة: لا نغادر المكان يا مريولا، دون وهران سنصبح يتامى، يتم المدن أكبر من يتم ذوي القربى.

ونسيناالرحيل.

... وكنت سعيدة أن نسينا هذا الرحيل.>>[2]

فهي استرجاعات تدل على تذكر فاطي لأياماالجامعةولرفيقها مومو الذين كانا يفكران في مغادرةالبلاد.

كما ذُكرت أيضا مقاطع أين تقوم فيها فاطي بالحديث عن خالتها من خلال تذكرها لها ولمغامراتها: << وتذكرت خالتي يامنة، خشيت أن يكون مصيري كمصيرها...>>[3]

<< لخالتي يامنة عداوة مع أختها، أي أمي، تعود إلى ليلة الخطوبة، إذ يروى، والله أعلم، بأن والدي حيث أرسل جدي وجدتي في طلب يد ابنة عمه، كان يرغب في يامنة التي كان اسمها على كل لسان لذكائها ولصوتها الجميل وسالفها الطويل، لكنه زُوج بأختها الكبرى، إذ لا يعقل ولا يسمح للأخت الصغرى أن تتزوج قبل الكبرى أو الكبيرة.>>[4]

---

[1]– الرواية، ص13

[2]– المصدر نفسه، ص20

[3]– المصدر نفسه، ص24

[4] – المصدر السابق، ص29

<< كانت خالتي وقبل أن تصعد إلى المؤذنة ترتدي ألبسة والدي من سروال وجلابة وشاش أبيض تلفه على رأسها وعنقها.>>[1]

<< كانت خالتي يامنة تعتني بلحيتها كثيرا، تمشطها وتصبغها قبل الذهاب لقراءة القرآن في سهرات الموتى وفي حفلات الختان التي كانت تحبها كثيرا وفي سهرات الرمضان كانت تقرأ وتختم القرآن كل سنة في صلوات التراويح.>>[2]

<< كانت يامنة تسميني البوالة الخوافة، فقد ظللت أتبول في فراش النوم حتى دم الخصوبة، كانت رغبة التبول توقظني من نومي، في الشتاء كم في الصيف، ولكني كنت أخاف أن

أخرج إلى المرحاض الذي كان على بعد من أمتار من الغرفة التي كنت أنام فيها إلى جانب أختي وأخي الأصغر...>>[3]

<< كانت يامنة سعيدة وهي تتنازل يوما بعد آخر عن ملامح صورتها القديمة، تبدو خفيفة كفراشة وهي تبتعد أكثر وأكثر عن عالمها الأول بكل ما كان يحويه من علامات القيادة والريادة والمنافسة في العلم وكلام الله.>>[4]

هي استرجاعات ذكرت فيها فاطي الأحداث التي وقعت لخالتها مع ذكر لبعض من الصفات التي تتصف بها.

كما نجد أيضا في الرواية على لسان شخصية أخرى غير "فاطي" وهو "مومو" وذلك بذكر ما حدث له في الماضي أي في الأيام التي عاشها مع عائلته وفي الجامعة كقوله مثلا:

<< ... الذي جعلني أقرر مغادرة دفئ الأسرة أسحب الباب من الخلف نهائيا وأجئ للإقامة بالحي الجامعي هو ذلك التفضيل الذي يحظى به أخي الأصغر من قبل والدي.>>[1]

---

[1] – الرواية، ص29

[2] – المصدر نفسه، ص86-87

[3] –المصدر نفسه، ص162

[4]– المصدر نفسه، ص164

وقوله أيضا:

<< كنت أستغرب هذا الاختصار لإسمي الذي كان يبعد أكثر فأكثر عن اسم خالي التاجر الفحل الذي انتهى شواء لعاهراتسوبلا الشرسات ليقربني أكثر فأكثر من اسم أختي مريما>>[2]

وقوله على لسان الراوي:

<< أول بيرة شربتها في حياتي، كان ذلك ذات سهرة في شقة خاصة لأحد أصدقائنا ... شرب البيرة الأولى، القنينة الأولى في الحياة، حدث وأي حدث، حدث لا ينسى، إنا الإحساس المرافق لهذا الحال يشبه ذاك الذي يطلع من رحيق القبلة الأولى. لم أكن أتصور أن طعم البيرة مر، بعد الذي سمعته عنها من مديح وثناء.>>[3]

إضافة إلى استذكار اللحظات الأولى التي دخل فيها هو و"فاطي" إلى مطعم أرتور رامبو الذي اشتغل فيه قبل أن يصبح مؤذنا، وكذا طريقة استقبال خوسيه لهما.

يقول أمين الزاوي:

<< استقبلنا صاحب المحل بكثير من الترحيب والبشاشة نعد أن قدم لنا نفسه بلهجة وهرانية: اسمي خوسي ثم قادنا في فوضى المحل إلى طاولة في الركن حيث يمكن مراقبة كل ما يجري.>>[4]

ثم قال:<< طلب مني صاحب الدعوة أن أعزف قليلا لزبائن البار الذين غالبيتهم من المثقفين والإطارات وبعض قدامى النقابة، تناولت عودي، دوزنته قليلا، هربت من منظر أصابعي التي تشبه أنثى، أدرت رأسي وتذكرت أستاذ الموسيقى الذي أراد أن يتعدى علىجنسيا، طاردت الذكرى وبدأت العزف سكت الزبائن فجأة، لم تتماسك فاطي، لم تستطيع السيطرة

---

[1]– الرواية، ص51

[2] – المصدر نفسه، ص54

[3]– المصدر نفسه، ص62

[4]– المصدر نفسه؛ ص65

على نفسها وهي لها صوت من زبرجد، إذا انطلقت في الغناء حتى قبل أن يطلب منها، زاد الصمت، وارتفعت الأنخاب بين وصلة وأخرى.>>[1]

ونجد أيضا استذكار مومو للحظة التي قررت فيها فاطي مغادرة الجامعة والالتحاق بالمطعم والبقاء فيه: << واختفت فاطي، بعد فترة قصيرة قالت لي ونحن نغادر مطعم أرتور رامبو هي إلى غرفتها مع أم خوسي وأنا إلى الحي الجامعي، قررت أن أترك الجامعة، أريد أن أصبح مغنية، فنانة. فوجئت بكلامها واندهشت لشجاعتها وقرارها هذا، وتأكدت من أن فاطي فتاة شجاعة تتمتع بشخصية قوية محنكة تتفوق على شخصيتي المهزوزة والمهزومة.>>[2]

ونجد أيضا في الرواية مقاطع كثيرة يصور لنا الراوي كل شخصية موجودة فيها، ومن بينها تصوير الكاتب لماضي شخصية الرجل الغريب مع أخته التوأم "شميسة" وذلك عند إخبار الرجل الغريب فاطي حكايته مع أخته.

ويسرد الراوي:

<< بدأ يقص عليّ حكاية المرأة... هذه صورة شميسة، أختي، هي توأمي، ولدنا في لحظة واحدة، ومن ألم متواصل، عشنا معا تسعة وعشرين سنة وخمسة وأربعين يوما، معا في الحياة متلاصقين كما كنّا في الرّحم، لم نفترق فيها يوما واحدا، ذهبنا إلى المدرسة ثم إلى المتوسطة ثم إلى الجامعة معا، اجتزنا معا امتحان البكالوريا بنفس الخوف وحصلنا على نفس العلامات تمام بتمام، فنجحنا بذات التقدير وبذات الدرجة، وفرحنا معًا...>>[3]

كما نجد أن الروائي كلّما قدّم لنا شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليقدم ماضيها وخلفياتها، فعن طريق هذه المقاطع الاسترجاعية تعرفنا على البطلة "فاطي"، "مومو"، "خالتي يامنة" وعلى "الرجل الغريب".

---

[1]- الرواية، ص69

[2]- المصدر نفسه، ص 72

[3]- المصدر نفسه، ص 110، 111

ب- الاستباق(الاستشراف):

هي تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، وفيها يقوم الاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي: <<التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي>>.فهي إذن عبارة عن سبق للأحداث عن طريق تقديم حدث آتٍ أو الإشارة إليه قبل أوانه، وقد تأتي على شكل<< توقع حادث آتٍ أو التكهن بمستقبل الشخصيات، ... كما أنها تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصادر الشخصيات>>[1].

إن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع قبل حدوثهاالطبيعي في القصة، غذ هو من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب أو الروائي، قصد حالة انتظار لدى المتلقي، إذن فهو بمثابة تمهيد لأحداث مسبقة. وتقنية الاستباق تقوم بربط أحداث القصة ببعضها البعض، حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة وتتطلب بذلك معرفة الراوي لأحداث القصة كاملة لكي يستشرف على وقوع أحداث قبل أوانها لأنه من المعقول أن يستشرف على أحداث وقعت وهو لا علم له بها.

ويكون الغرض من الاستباق هو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية.

وقد جاءتالاستباقات في الرواية على الشكل التالي:

<< مع نهاية السهرة، مع طلوع الفجر، وبعد أن يغادر غالبية الزبائن أجلس إلى طاولة الرجل الذي نعمر والدي، أشاركه قبل أن يغادر كأس نبيذ وأغرق في صمته ونظاراته قليلا>>[2]. والسارد في هذا الملخص الاستباقي يلخص فيها الأحداث التي تقع مع فاطي كل ليلة مع الرجل الخمسيني.

---

[1]- الرواية، ص132

[2]- المصدر نفسه، ص26

وفي سياق آخر:<< لمؤذن الفجر حكايته لا تشبه حكاية خالتي يامنة ولكنها غريبة أيضا، سأرويها لكم على الفور حتى لا أنسى تفاصيلها دون زيادة أو نقصان>>.[1]

والسارد في هذا المقطع الاستباقي يقوم بإخبار القارئ بأنه سيروي القصة في حين قبل أن تنساها "فاطي".

وفي سياق حكائي آخر:

<< لاحقا روي لي خوسي مالك المحل الحالي...>>[2]

وفي الرواية نجد السارد سبق الحديث عما قاله "خوسي" "لفاطي" عن سبب تسمية المطعم بأرتور رامبو.

ونجد أيضا:

<< في اليوم التالي، كالعادة، أستيقظ في حدوث الساعة العاشرة، على صوت الحاجة شهيرا التي تحاول أن تستر خلل صوتها وهي تصارع سرطان الحنجرة الخبيث: النهار طلع يا بنتي والقهوة بردت>>[3].

وفي هذا السياق السارد يقوم باستباق وذكر ما سيحصل "لفاطي" في أحد تلك الأيام.

وفي سياق آخر:

<< و حين يصبح الصباح، صباح آخر، أقول بيني وبين نفسي، كما البارحة قلت لها، وأنا أحتسي فنجان قهوة المعصورة على آلة المولينكس، وأشرب سيجارة المارلبورو المهربة.>>[4]

والسارد هنا حكى استباقا، وكان ذلك من خلال اخبارنا عما تفعله "فاطي" كل صباح

---

[1]– الرواية، ص26.

[2] – المصدر نفسه، ص17

[3] - المصدر نفسه، ص39

[4]– المصدر نفسه، ص40

وأيضا نجد:

<< أنا متأكدة أنه سيدق باب المطعم هذا المساء وسيفاجئني ويفاجئ الآخرين من الرواد،>>[1]

<< سيحظر، سيدخل مطعم أرتور رامبو وسيجلس إلى طاولته، سيقرأ بصوت خافت، كما يفعل في الأيام السابقة، بعض مقاطع من قصيدة "يوغرطة" ... وسينظر إليّ وسيُقبلُ ظاهر يدي مرتين كما يفعل الممثلون وأصحاب الجاه في السهرات الراقية.

هذه الليلة سيجيئ وإذ لم يظهر سأرد باب القلب عليه نهائيا وإلى الأبد.

تعبت.>>[2]

جاء هذا الاستباق من خلال انتظار "فاطي" دخول الرجل إلى الحانة في أيِّ لحظة، وذلك من خلال استباق السارد لحضور الرجل.

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباق لأحداث لاحقة << إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة.>>[3]

3- تقنيات زمن السرد:

3-1 تسريع السرد:

Le Sommaireآ- الخلاصة:

هي من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي، تعتمد الخلاصة في الحكي على:

---

[1] - الرواية، ص89

[2]- المصدر نفسه، ص91

[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74-75

<< سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.>>[1]

فهي وسيلة سردية تتجلى في تقليص حجم النص، وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات فيعبارات موجزة، بحيث نجد أن الراوي يستعرض أحداث متعددة أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال.

والخلاصة اذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية، فهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بتلخيص أفعال وأقوال لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث، وهذا ما يؤكده حسن البحراوي بقوله:<< قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث.>>[2]

وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور الخفية للشخصيات، ومن هنا سنحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة التي

ورت في رواية "لها سر النحلة" والتي كان الهدف منها إعطاء معلومات عن شخصيات الرواية، ليستطيع القارئ فهم حاضر ومستقبل هذه الشخصيات على ضوء ما حدث لها في الماضي.

ومنه تأتي الخلاصة بشكل مختصر عن حياة "فاطي":

<< مع أن صوتي لم يكن بكل ذلك الإدهاش الذي كان عليه صوت خالتي يمنة في تلاوتها للقرآن عند الفجر وعند المنام، صوتها كان مثيرا للغيرة والجنس وللحرب والسلام على سواء،

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص146

مع ذلك كان الناس يحبون صوتي، أمّا أنا فلم أحبه بومًا، وجدت نفسي مغنية بالصدفة ودون تخطيط في أحقر وأشهر مطعم بحي اللاكدوك بوهران!! مفارقة عجيبة! الأشياء والأماكن الحقيرة، الحقيرة جداً، هي من قد يمثّل العلامات التي تمنح المدن الشهرة وخصوصياتها لتصبح هذه الحقارة، مع مرور الزمن، وفي كثير من المرات، أكبر معالم للافتخار والتباهي التي تمنح المدن قسمات تميّزها عن غيرها.>>[1]

هذا المقطع عبارة عن تلخيص موجز عن حياة "فاطي" وعن الحي الذي تقيم فيه.

ويقول الروائي أيضا:

<< صحيح أنني أشتغل مغنية ونادلة وغسالة أطباق في هذا المطعم البسيط بل الحقير، وسعيدة كل السعادة بذلك، ومع ذلك تغويني قراءة كتب اللغة العربية وآدابها والرحلات والمراسلات، واللغات الأجنبية بجامعة وهران السانيا، تم تركت الجامعة بعد أن أغراني رفيقي مومو أو محند... أملا في جمع بعض المال ومغادرة جهنم هذه البلاد إلى جهنم جديدة في بلاد أخرى.>>[2]

وفي الخلاصة الاسترجاعية التي جمع فيها الكاتب بين تقنيتي الخلاصة والاسترجاع لكي يعرض ماضي شميسة يقول:<< حين بلغت شميسة سن المرأة!! حاولت أمي إبعادها عني فأصيبت بمرض خبيث يشبه الجنون، ومثلها أُصبت بكآبة وقَرَرَت مرات أن تنتحر، وحين دارت في رأسي الفكرة جاءتني شميسة قائلة: لا تمت، إنك ستقتلنا معا،كانت أكثر ذكاء مني حين يتصل الأمر بالموت، وتراجعت عن قرار موتي، لأنني كنت أرى أنّها أكثر حكمة مني.>>[3]

---

[1]- الرواية، ص11

[2]- المصدر نفسه، ص12

[3] - المصدر نفسه، ص111-112

من خلال هذه الخلاصة الاستذكارية المختزلة في بضعة أسطر عرفنا الحداث التي أدت بالرجل إلى التفكير في الانتحار وكذا عن سبب مرض شميسة.

وسرد أيضا:

<< حين أنهى قص الأظافر، أعاد القصاصة إلى علبتها الجلدية ثم قال لي: قصاصة الأظافر هذه هي من الأشياء التي العزيزة عليّ والتي تعود لأختي، هي أهم ما ورثته عنها وأحرص على إبقائها كما تركها لي، ربما عادة تقليم الأظافر أيام السبوت تعود إلى شميسة، مع ذلك لست متأكداً من أنها كانت تقوم بذلك يوم السبت فقط؟ أذكر أن خروجها الأخير كان يوم السبت ما في ذلك شك، فقد قلمت أظافرها، بل إني ساعدتها في ذلك.>>[1]

عرفنا في هذه الخلاصة الاستذكارية أيضا عن السبب الذي أدى بالرجل أن يقص أظافره أيام السبوت.

وتعطي الخلاصة أيضا مدّة قد تكون محددة مسبقا، وقد تكون غير محددة، وبالتالي لا يمكن تعيين مدها إلا بالتقريب من خلال القرائن الدالة التي تقرب المعنى، وذلك من خلال قوله: << الرجل له عادة غريبة يحافظ عليها منذ سنوات، فهو يقلم أظافره مرة كل نصف شهر، ولا يقوم بذلك إلا أيام السبوت، لماطا السبت وليس غيره من الأيام، لا أحد له تفسير لذلك، حتى الرجل لا يعرف لماذا يقلم أظافره يوم السبت، ولا يعرف لماذا لا يقلم أظافره في يوم غير السبت.>>[2]

إنّ الراوي هنا يستفز القارئ ويجعله هو أيضا يسأل نفسه لماذا يقول الرجل يقض أظاهر كل نصف شهر وبذات في يوم السبت.

ب_ الحذف (القطع):

[1] – الرواية، ص134

[2]– المصدر نفسه، ص134

<<هو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور في تسريع حركة، فهي تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.>>[1]

هي تقنية يلجأ إليها الكثير من الروائيين، <<لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا و"مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل"... وسمي هذا مقطعا.>>[2]

وقد عرفه "سعيد يقطين" بأنه: << حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه.>>[3]

كما عرفه البحراوي في قوله: <<يكون جزءا من القصة مسكونا عنه كلية أو الإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل "بضعة أسابيع أو مضت سنتين".>>[4] والحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة أو القصيرة من غير إشارة لما تم فيه من أحداث، << ان الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز احداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث بأقل إشارة أو بدونها.>>[5]

وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف محدّد، وغير محدّد.

– الحذف الحدّد: في هذه الحالة تكون الفترة الزمنية المحذوفة مذكورة، نحو قولنا: "ونقضت أربعة أشهر".

– الحذف الغير الحدّد: نجد فيه المدة غير مذكورة مثل قولنا: " مرت عدّة سنوات".

---

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص71

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص123

[4]– حسن البحراوي: بنية الكل الروائي، ص156

[5]– المرجع نفسه، ص147

في النوع الأول يكون من السهل على القارئ إدراك المدّة التي حدّدها الراوي لأنها محدّدة، وفي الثاني يكون من الصعب معرفتها لأنها مخفية، ونجد أيضا حذف ضمني الذي لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف بل يجب على القارئ أن يكتشفه بمفرده داخل البناء القصصي.

ومن خلال دراسة رواية "لها سر النحلة" وجدنا العديد من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بقسميه. ومن بين ما ورد في الحذف المحدّد أو المعلن عند سرد الخطاب انتظار "فاطي رجوع الرجل الغريب:<< هذه الليلة، انتظرته فلم يأتي الذئب الذي يظهر ويختفي، غاب وهو الذي كنت اعتقد أنه لا يخلف وعداً ولا يتخلف عن طاولته التي في غيابه بدت حزينة فاقدة لكل ما كانت تحمله إليّ كل مساء من بهجة وانتباه وارتباك.>>[1]

يعلن هنا الراوي صراحة المدة الزمنية التي يحدّدها "في الليل"

ويحدد الزمن أيضا في قوله:

<< هذا الصباح، صباح يوم الجمعة، بعد شرب القهوة وتدخين سيجارتين، نزلت إلى السوق الشعبي بحي المدينة الجديدة>>[2]. وفي هذا المقطع حدّد الراوي المدّة الزمنية والتي تتمثل في صباح يوم الجمعة.

ومن بين ما ورد في الحذف الغير المعلن أو الغير المحدّد قوله فيما يلي: << منذ قرون، تحكي كتب المؤرخين الغارقين في محابر مدادهم والرحالة العاشقين للجغرافيا والطبوغرافية ومذكرات قادة الجيوش الذين يقضون العمر على ظهور الأحصنة حالمين بالغزوات

[1] – الرواية، ص 38

[2] – المصدر نفسه، ص45

والانتصارات...>>[1] فالحذف هنا لم يعلن عنه الراوي بل اكتفى فقط بكلمة "منذ قرون" ذلك يعود إلى عدم معرفة الفترة المحدّدة.

وكذلك نجد لا يحدّد الحذف في قوله: << مع مرور الأيام، طبقة فوق طبقة تراكم غبار الرجل الأنيق الذي أطلقت عليه اسم والدي، ولكني لو اتجرأ مناداته به ولو لمرة واحدة مع أنه يناسبه تماماً.>>[2]

ونجد أيضا: << من صغري، أحب آذان الفجر، حيث كان لنا مؤذن حنون الصوت وكانت أمي تزجرني وتطلب مني أن أعود إلى سريري إذ تجدني جالسة عند العتبة، فاتحة عيني على وسعيهما في اتجاه المنارة.>>[3]في هذا الحذف كذلك المدة ليست معلنة ومع ذلك لا نستطيع إدراك كان عمر فاطي في تلك الفترة.

الحذف إذن هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع السرد، يتجاوز احداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث الى الأمام.

3-2 تعطيل السرد:

Scèneأ- تقنية المشهد :

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، وفيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم، ويقوم<< المشهد أساسا على الحوار العبر عنه لغوياً، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص

[1]- الرواية، ص11

[2]- المصدر نفسه، ص43

[3]- المصدر نفسه، ص28

الدرامية.>>[1]فالمشهد إذن يتمثل في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية.

<< والمشهد يحتل موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.>>[2]إذن فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها كما أنه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب.

ومن أمثلة المقاطع الحوارية الواردة في الرواية، نجد الحوار الذي دار بين "فاطي" و"مومو" عن سر حب مومو لمدينة وهران: << سألته مرة عن سر هذا الحب المجنون لهذه المدينة الغامضة. فقال لي مبتسما والم يستغرب سؤالي: أتردين أن تعرفي لماذا أحب هذه المدينة؟ سكت قليلا، نظر في كأس النبيذ أمامه ثم قال: أحب وهران لأن فقيها مختلف عن جميع الفقهاء عاش فيها.>>[3]

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين فاطي وخوسي صاحب المطعم وبدون أن تنطق فاطي بأي كلمة فقد بقيت صامتة ومتأملة. << قال لي: جئت في وقتك يا فاطي، أريد أحدا أقاسمه كأسا. ثم قال أيضا وهو يدحرجني من قمة هذا الوهم والسرحان.

– كأسك يا فاطي، أشربي قبل أن يهجم علينا الزبائن

– كأسك...>>[4]

وكذا حوار الرجل مع فاطي أثناء ذهابها معه إلى منزله، وهو حوار يحذر الرجل فاطي من عدم وضع رجليها على الأرض لكيلا تمرض، وفاتي في هذا المشهد لم تتكلم بل بقيت

[1]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166

[2]– حميد لحمداني: بنية الص السردي، ص78

[3] – الرواية، ص13

[4]– المصدر نفسه، ص94–95

مستمعتا له وتشاركه الحوا داخل نفسها فقط. << قائلا: البرد قارص ولعين، لا تضعي رجليك على الأرض عارية.>>[1]

ومن الحوارات أيضا التي وضعها الراوي في روايته هذه حوار شميسة مع القط، هو حوار غريب نوع ما، فكيف يمكن للإنسان أن يتكلم مع حيوان؟ وبالفعل في الرواية اعطى الراوي للحيوان مجالا للتحدث، وحدث ذلك من خلال الحوار الذي دار بين شميسة والقط في قوله:

<< قالتأختي للقط: لقد قررت أن أذهب معك.

أجابها القط: إنني حضّرت لك سكنا وفراشا ومركباً.

شميسة: أنا سعيدة أن أغير مقامي هذا بمقام تكون فيه القطط هي صاحبة الشأن والقرار، لقد جن العلو الإنسي.

القط: لم تسأليني عن اسمي؟

شميسة: الأسماء لا تحمل دلالات من بها تلتصق.

القط: اسمي غاتا، أنا أنتمي إلى عائلة كبيرة ونبيلة، لقد عشت مدللا. >>[2]

وأيضا حوار خالتي يامنة مع فاطي، ذلك في قوله:

<< قالت خالتي يامنة: أوّل مرة أخشى فيها مواجهة السي أحمد أحمدان وأنا التي لطالما ناقشته وجادلته وهزمته في معاركنا حول كتاب الله وفي حفظ الشعر.

قلت لها: لماذا هذا الحال يا خالتي وأنت التي كنت لا تترددين في ارتداء ملابس والدي ولك نظّارة زجاجها سميك يشبه زجاج قاع القنينات وتدخنين التبغ الخاص وتخرجين بطريقة مثيرة أسراب الدخان من فتحتيّ أنفك.

---

[1]- الرواية، ص135-136

[2]- المصدر نفسه، ص113

قالت لي: بحثت عني، فجأة فلم أجدْني، اختفت يامنة القديمة مني، اندثرت، ذابت.

قلت: كيف؟

قالت: هزمته يا ابنة أختي في الدن فهزمني في الدنيا وتلك أكبر هزيمة.>>[1]

فالحوار إذن في جملته هو مكونا أساسيا للسرد فهو يسهل على القارئ فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وكذلك في معرفة مصير الشخصيات.

ب- الوقفة (الوصف):

يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية.

وتتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد... وهي تشترك << مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر.>>[2]

وتتحدد وظائف الوقفة أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما: << الوظيفة الجمالية ويكون بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي...>>[3]

إذن للوصف دور مهم في بناء الحدث، فهو يخلق البنية السردية المناسبة التي تجري بها الأحداث، ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة.

---

[1] – الرواية، ص166-167

[2]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص79

ومن هنا فالوقفة تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالوصف هو عبارة عن قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد ويترك المجال للوصف.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية، فلا يكاد "أمين الزاوي" يمر على شخصية من شخصيات الرواية إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح لنا بعض سماتها، ولا يكاد أيضا من خلال وصف أماكن الرواية، في قوله: <<اشتهر حي اللاكدوك بوهران بماخوره العريقة ويشكل هذا الأخير ثلاثة أرباع مجموع مباني الحي المشيدة على هضبة تطل على البحر المتوسط في فوض منظمة حيث الأزقة ضيقة هابطة أو صاعدة سلالم مصنوعة من حجر نهري أزرق مائل إلى السواد، واللاكدوك أعرق وأشهر ماخور في أفريقيا البربرية منذ خروج احفاد ابن رشد وابن ميمون من المسلمين واليهود من الأندلس ذليلين كالكلاب، مطاردين من قبل الملكة ايزابيك والملك فرديناد عاشق النبيذ.>>[1]

ووصف مدينة وهران: << وهران، عاصمة موسيقى الرّاي ومسقط رأس مصمم الأزياء اللواطي الشهير ايف سان لوران دفين مراكش، والصحفي النجم جان بيير القباش والشيخة الريميتي...، وهي أيضا مدينة الشاب خالد والشيخ الهواري صاحب الكرامات وابن محرز الوهراني.>>[2]

ثم وصف المطعم الذي تعمل فيه فاطيوموموو: << من الطعم الحقير، ومن حي اللاكدوك المطل على البحر حيث هذا الماخور العتيق تخرّج كثير من المغنيين والمغنيات والموسيقيين والموسيقيات والراقصات... مطعم بار صغير مساحته لا تتجاوز الأربعين مترا مربعا

[1]- الرواية، ص12

[2]- المصدر نفسه، ص12

وبمرحاض واحد نظيف دائما مشترك للنساء والرجال، يدخله الجميع باحترام وحشمة ونظام، سمي هذا المطعم البار على اسم الشاعر الكبير ارتور رامبو.>>[1]

ومن خلال هذه الوقفات الوصفية استطعما التعرف على المحيط الذي تعيش فيه بطلة الرواية. أمّا بنسبة للشخصيات فقد تعرفنا أيضا من خلالها على صفات الرجل الغريب وذلك في قوله:<< هو رجل خمسيني، هكذا بدا لي... من لباسه الكلاسيكي كان ميسور الحال، متميزا، طقم على مقاسه بالسنتمتر والملمتر... كان الرجل كل أسوع يتغير عمره، بسنوات تارة بصغر وأخرى بكبر بمثلها، لم يكن متقدما في العمر، هو في عمر والدي هكذا بدا لي.>>[2]

وهناك وقفات أخرى يصف فيها الكاتب يامنة: << يامنة صاحبة الصوت الخارق...>>[3]

<< وقبل أن تصعد إلى المئذنة ترتدي ألبسة والدي من سروال وجلابة وشاش أبيض تلفه على رأسها وعنقها، وتنتعل بَلْغَة فاسيه أو تلمسانية، تتناول ملعقتين من العسل الحر الذي يجلب من نواحي جبال جرجرة ثم تتسلق بحرارة وخفة سلاليم المئذنة.>>[4]

فإذا كانت هذه الوقفات الوصفية توقف مسار الزمن فإن هناك مقاطع أخرى قدمت نوع آخر من الوصف الذي لا تتطلب توقفا زمنيا، ويشارك في تطوير الحدث ويساهم في تطوير الزمن أيضا وذلك << عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه>>[5]. وفي الوقفات الوصفية التأملية في هذه الرواية قول الراوي: <<أراقب حركة الشمس

---

[1]– الرواية، ص17

[2] – المصدر نفسه، ص21–22

[3]– المصدر نفسه، ص29

[4]– المصدر نفسه، ص29

[5]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص71

التي تراقص غيومها تحاول جاهدة أن تغطي السماء، أنتظر نزولها نحو المغيب عساها تنزله معها هذه الليلة من سماء اختفائه ليحط على طاولته المعتادة.>>[1]

كذلك نجد وصف للوضع الذي تعيشه مدينة وهران في تلك الفترة: << في الجرج، تعيش مدينة وهران وضعا سياسيا متشنجا وأخبار القتل والاغتيالات أصبحت حديثا روتينيا وعناوين للصفحات الأولى للجرائد المحلية باللغتين العربية والفرنسية، أخبار ما عادت تثير أحداً إلاّ أهالي الضحايا أو القربين منهم.>>[2]

ومن الوقفات التأملية أيضا تلك التي تتأملها فاطي من خلال الرسومات التي طبعت على الأواني المنزلية وذلك في قوله: << بدا لي منظر الطاولة العتيقة التي تجلس إليها جميلا بهذه الصحون الخزفية البيضاء والتي عليها رسوم من صحراء تيمقاد، وبعضها الآخر لآلهة يونانية ووحوش خرافية، أشكال غريبة.>>[3]

وأيضا:

<< جاءت بصينتيها النحاسية بين يديها وعليها إبريق القهوة وفنجانان غليهما رسوم غازلات مستفزات كما في حالة تشبه أيام الإخصاب... ولأول مرة أحدق في الرسوم على الفنجان الخزفي فتبهرني الألوان والأشكال، غازلات وطواويس وطيور جنة الله وكؤوس نبيذ وزرابي صلاة وأفخاذ نساء وسماء صافية زرقاء.>>[4]

من خلال الصيغ الصرفية والتركيبية يمكن تحقيق سرعة السرد التي يريدها الواءي اسراعاً وإبطاءً، عبر تقنيات مختلفة منها الوقفة الوصفية التي تعد ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي.

---

[1]– الرواية، ص40

[2]- المصدر نفسه، ص44

[3] – المصدر نفسه، ص67

[4]– المصدر نفسه، ص80

ثانيا: بنية المكان الروائي وأهميته

1-مفهوم المكان:

كان المكان أيضا محل جذال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي. إذ يعتبر المكان مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي، ويشكل محورا من المحاور الأساسية التي تدور حولها النظرية الأدبية، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي تحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة. والمكان أهمية كبيرو في الرواية، فهو ليس فقط عنصرا من عناصر الرواية وإنما هو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات.

أ- المكان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:<< المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الأن العرب تقول كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.>>[1]

وفي قاموس المحيط:<<جاءت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولاتكن.>>[2]ونقصد بالمكن هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

وقد أورد الله تعالى كلمة "المكان" في قوله:﴿**قُلْ يَاقَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ**﴾[3] وهو بعني الموضع، وردت أيضا في سورة مريم: ﴿**فانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا.**﴾[4]والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص113

[2]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 267

[3]- سورة الزمر: برواية ورش، الآية 39

[4]- سورة مريم: برواية ورش، الآية 22

ب- المكان اصطلاحاً:

المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائد للرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو<< الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.>>[1]والمجال الذيتسير فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كذلك فإن:<< مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فانص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.>>[2] بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه حرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

ونجد أيضا: << أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما

للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية.>>[3] وذلك أن إدراك المكان يكون من خلال تحديد المشاعر التي تنحبس في أعماق البشرية وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك ويتكيف وجودها الفعلي لا بحدود الهندسة فقط.

كما يعد المكان أيضا الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو:<< عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية.>>[4]

---

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص74

[2]- المرجع نفسه، ص75

[3]- غا ستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص36

[4]- حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ص53

وأيضا:<< هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.>>[1]

المكان الروائي هو المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي الأحداث وحدت الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد أمكنة، داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، وأنّ المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد إذ لا يمكنالاستغناء عنه بأي حال من الأحواللأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية. والمكان عند "غا ستون باشلار" << ليس المكان الهندسي إنما هو: المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل.>>[2]

ومن خلال هذا نجد أن المكان الروائي كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث، حيث يترك أثره في الأعماق مباشرة مدى تفاعل المكان مع صاحبه، فهو يعبر عن مقاصده وعن التجربة التي عاشها في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.

أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات. وكذلك يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، << فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم

[1]– حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص65

[2]– غا ستون باشلار: جماليات المكان، ص39

النقاد على أن للمكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب "هالسا" إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.>>[1]

والمكان الروائي لا يتشكل إلا من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعا، أي أن المكان محدد مسبقا، << وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم.>>[2]

وقد أكد (هنري متران) على أهمية المكان، عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول:<< المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.>>[3] أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث.

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أيّ إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي، وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عبه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد. لأن صلة الفضاء في النص الرواية هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء.

نستنتج مما تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه. كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا، إذ

---

[1]– غا ستون باشلار: جماليات المكان، ص06

[2]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص29

[3]– حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ص25

باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريرها من الواقع.

3- أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية، كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان.

فقد حدد "مول ورومير" أربعة من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- مكان أمارس فيه سلطتي (عندي)، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.

2- مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطأة سلطة الغير (عند الأخرين) ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

3- أماكن ليست ملكا لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرًّا ولكنه (عند) أحدهم يتحكم فيه.

4- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي تخضع لسلطة أحد.

المكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "لها سر النحلة" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث،وكيفية تعبير "أمين الزاوي" عنها.

أ- الأماكن المغلقة في الرواية:

كان المكان المغلق حاضر في رواية"لها سر النحلة" حيث اختاره الراوي كميدان لحركة الشخصيات.

والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية. فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن الخارج ممّا يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة.

إذن فهو منالأماكن الخاصة والمغلقة، والضيقة بحيث لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

* **البيت:** يعد البيت من الأماكن الغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي ويلجأ اليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية حيث يحميه من حر

الصيف وبرد الشتاء، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج << فالبيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرارا كوننا الأول>>[1].

والبيت ملجأ يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن <<الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقامة الإنسانية وعظمة الإنسان.>>[2]

حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها، الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لن << بيت الإنسان امتداد له>>[3]

والبيت في هذه الرواية يتمثل:

بيت والد فاطي:وهو المكان أين ولدت ترعرعت فيه فاطي ومكان الذي وجدت فيه الحنان والأمان والاستقرار، وهذا في قوله:<< ولدت وتربيت فيه، سمعت جمال الغزل الرقيقة التي

---

[1]– غا ستون باشلار: جماليات المكان، ص36

[2]– المرجع نفسه، ص66

[3]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43

كان يغمرها ابن عمي>>[1]. والذي قضت فيه طفولتها فقد عاشت فيه حتى يوم مغادرتها له والذهاب للجامعة والسكن في الإقامة الجامعية. والملاحظ أن الكاتب لم يقم بتقديم وصف للبيت وما يحتويه ممن أشياء.

بيت الحاجة شهيرة:هو البيت أين تقيم فيه فاطي بعد أن تركت الجامعة،بعد أن عرض خوسي إمكانية أن تقيم في البيت مع أمّه التي تعيش وحيدة، هي شقة كبيرة على بعض مئات أمتار من الطعم الذي تشتغل فيه. ويتكون من مطبخ وحمّام وعرفنا ذلك من خلال لسان الراوي: << وقد تفاجأت إذ وجدتني قد سبقتها إلى الحمّام... ثم انسحبت إلى

المطبخ.>>[2] لكن دون الالتفات الى ذكر الأجزاء الأخرى أو الأثاث المكون للبيت سوى الطاولة، بالإضافة إلى ذكره للغرفة التي تقيم فيها فاطي <<عدت إلى غرفتي...>>[3]

بيت الرجل الغريب:هو بيت يعيش فيه الرجل الخمسيني كما تسميه فاطي، والذي أعجب به، وهو البيت الذي دعاها إليه، والذي قضيت فيه بعض من أيامها معه بعد مغادرتها لبيت شهيرا، فهو بيت فيه صور مغلفة على جدران البيت هنا وهناك دون تنسيق، صور جماعية أو فردية كانت في إطارات مختلفة الحجم، فهو بيت مكون من مطبخ وغرفة الاستقبال التي تحوي على أريكة ومائدة صغيرة وعلى صور معلقة في كل جدران الغرفة، يوجد أيضا فيه غرفة النوم << باردة الرخام الأرضي التقليدي، تجلت الغ رفة بأثاثها البسيط المرتب، سرير واسع يتوسط الحيز مرتب، أغطية نظيفة وإزار ينزل حتى الأرض، صورة كبيرة لشميسة في إطار مذهب عند رأس السرير.>>[4]

---

[1]- الرواية، ص155

[2]- المصدر نفسه، ص79-80

[3]- المصدر نفسه، ص90

[4]- المصدر نفسه، ص104

مطعم ارتور رامبو:يمثل المطعم مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصله عن العالم الخارجي

وهو مكان مخصص للعمل، وهو من الأماكن التي كان تتردد إليه البطلة بكونها تشتغل فيه نادلة ومغنية << صحيح أنني أشتغل مغنية ونادلة وغسالة في هذا الطعم البسيط بل الحقير، وسعيدة كل السعادة.>>[1]

هو مطعم، <<بار صغير مساحته لا تتجاوز الأربعين مترا مربع وبمرحاض واحد نظيف دائما، مشترك للنساء وللرجال، يدخله الجميع باحترام وحشمة ونظام، كل حسب دوره، سمي هذا المطعم البار على اسم الشاعر الكبير أرتور رامبوا>>[2]

الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية "لها سر النحلة" بعض الأماكن المفتوحة إطار لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة ممّا يسمح هذا المكان للفرد بالتردد إليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الأخرين، وقد كان بطل الرواية ينقل من مكان لآخر، ولما كان هو المكلف بعملية السرد، فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عمد اختراقه ومنه نرى أنّ صفة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة.وقد تخضع هذه الأمكنة لاختلاف في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، ممّا يجعلها متنوعة من رواية أخرى.

والأماكن المفتوحة كان لها حضور في الرواية، يمكن حصرها فيما يلي:

مدينة وهران:حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك فيه الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة، وبذلك كانت وهران حاضرة في كل لحظة

[1]- الروايةص13

[2]- المصدر نفسه، ص17

كمكان تعيش فيه الشخصية يوميا. وهنا أصبحت << المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث.>>[1]

والمدينة فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي. وهذا ما حدث مع أبطال الرواية الذين يعيشون في مدينة وهران، لقد وصفها

السارد: << وهران، هي ما هي، عاصمة موسيقى الرّاي ومسقط رأس مصمم الشهير إيف سان لوران دفين مراكش والصحفي النجم جان بيير القبّاش والشيخة الريميتي، وهي أيضا مدينة الشاب خالد والشيخ الهواري صاحب الكرامات وابن محرز الوهراني صاحب كتاب

المنامات.>>[2] وما يلاحظ من هذا الوصف أن المدينة غير محددة جغرافيا. فهي المدينة التي وقعت فيها أحداث الرواية فمعظم شخصياتها تعيش فيها.

حي اللاكدوك:حضر هذا الحي في الرواية حضورا كبير على اعتبار<< أنّ الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها عند مغادرة أماكن اقامتها أوعملها.>>[3]

فالحي مكان مفتوح يتميّز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالة الخارجي ممّا يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، حيث يمكن إقامة علاقات بين شخصيات عدة ممّا يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن.

وحي اللاكدوك هو الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو << حي عريق بمدينة وهران، ويشكل هذا الأخير ثلاثة أرباع مجموع مباني الحي المشيد على هضبة تطل على البحر

---

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص108

[2]– الرواية، ص12

[3]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79

المتوسط وهو أعرق وأشهر ماخور في افريقيا البربرية منذ خروج أحفاد ابن رشد وابن ميمون من المسلمين واليهود من الأندلس.>>[1]

المسجد:يمثل الحيز المكاني المخصص للعبادة. أصبحت صورة المسجد في الرواية مركزا أساسيا، فنجد مسجد "السيدة عائشة" الذي أصبح مومو فيه مؤذنا بعد أن تخلي على عزف العود في مطعم ارتور رامبو، فهو قريب من بيت الحجة شهيرا أين تقيم فيه فاطي. وحسب السارد أن هذا المسجد << كان في زمن ما جامعا لليهود، كنيسا ليهود الحي، ملكا لأحد أجداد خوسي، يقرئ فيه التوراة باللغة العبرية، ويرفع فيه اسم الله على دين موسى كليم الله، فتبرع به أحد ورثة المحل من اليهود، وكان شيوعيا، لرفاقه المسلمين.>>[2]

الجامعة:هو المكان العام لا يخضع لملكية أحد ويشترك في استهلاكه الجميع. لقد وردت الجامعة في الرواية تخص المكان الذي يدرس فيه كل من مومووفاطي بحيث نجد فاطي درست سنتين بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية العلوم والآداب واللغات الأجنبية بجامعة وهران. أما مومو فقد كان طالب بقسم التاريخ.

Place d'arme:

هو عبارة عن مكان موجود في مدينة وهران، فهي ساحة الأسلحة هكذا يسميها الوهرانيونوهي الساحة التي ذهبت غليه فاطي للبحث عن الرجل الغريب. الذي وصفها السارد بأنها: << ساحة بتمثال بسيط للأمير عبد القادر ونافورة كبيرة معطلة مواسيرها دائنا تحرسها تماثيل لحوريات من رخام منصوبة على أوبرا المدينة، تطل من أعلى سطح العمارة الكولونيا التي ذات المعمار الهندسي الجميل والتي تعود إلى بداية القرن التاسع عشر.>>[3]

---

[1]- الرواية، ص12

[2]- المصدر نفسه، ص83

[3]- المصدر نفسه، ص48

ثانيا: بنية الشخصية الروائية وأهميتها

1- مفهوم الشخصية:

الشخصية الروائية من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي، لما تلعبه من دور رئيسي في انتاج الأحدث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير

من النقاد، وذلك لكونها أهم مكون للعمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، فهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي.

وتعد الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد << حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية.>>[1]ولذلك سنحاول ضبط مفهومها:

لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش،خ،ص) لفظة شخصية والتي تعني:<< سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.>>[2]

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص39

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ص36

وورد أيضا في قاموس المحيط:<< ارتفع عن الهدف. شخص بصوته فلا يقدر على حفضه وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه.>>[1]

وفي قوله تعال:﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبِصَارُ الذِّينَ كَفَرُوا﴾[2]

وأيضا << تعني من وراء اصطناع تركيب (ش،خ،ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة مكان المعنى إظهار شيء واخراجه وتمثيله وعكس قيمه.>>[3]

اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية: << كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو اجاباً، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءًا من الوصف.>>[4] إذ أن الشخصية هي المحرك الأساسي في العمل الروائي، وهي عنصر مؤثر فيه.

والشخصية هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقاتها بالخطاب الروائي وفي علاقاتها بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص وفي ذلك يرى رولان بارث:<< أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيراً.>>[5]وتعتبرأيضا<<الشخصية مزيجا من الواقع والوهم، فهي واقعي أو واقع وهمي>>[6] إذ يتم اثبات تشكيل الشخصية يكون بمزج صفات خيالية قد لا يتحقق وجودها، وصفات أخرى واقعية حتى يشعر القارئ أنها موجودة فعلا في الواقع، وأحيانا يشعر بأنه هو نفسه. ومع ذلك تبقى الشخصية السردية محافظة على طابعها الخيالي الخاص، والذي يميزها الشخصية الواقعية.

---

[1]– الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص469

[2]– سورة الأنبياء: برواية ورش، الآية 96

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 85

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص68

[5]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص72

[6]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص73

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية، فإنها تبقى عنصرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الروائي، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينموا عبر المسار السردي.

ونستنتج من كل التعريفات أن الشخصية كائن، ومن أهم مكونات النص السردي تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي.

2- أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، فهي تلعب دورًا كبيرا في بناء الرواية. ولا تمكن أهميتها في كونها رئيسية وثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلُّها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية. وأيُّ شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ما هي إلاّ عينة منه، حيث نجد الشخصية الإيجابية التي تمثل الرفض والتحدي، وتعبر عن معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أما الشخصيات السلبية والضعيفة فإنها تعاني وتظل على الهامش متفرجة. وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز، وقد ينفعل الكاتب في تصوير الشخصية، فلا يكتفي بالحقائق بل يضيف عليها من خيالها، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع.

لا وجود لأي عمل روائي في ظل غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أنَّ الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لاتتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث. وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني. اذن فالشخصية هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث. ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها: << أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر

من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا.>>[1]

3- أنواع الشخصية الرواية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا وأهدافها، والشخصيات في هذه الرواية، هي شخصيات من الواقع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء التي تجسد حكاية المرأة في مجتمع ذكوري. وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين الرئيسية والثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي شخصيات البطلة التي يقوم عليها للعمل الروائي، وهي التي تقوم بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، وتتمتع بالحركة في الحركة داخل مجال النص القصصي. والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

شخصية فاطمة:المدعوة "بفاطي" بطلة الرواية هي طالبة بالجامعة، اضطرت بعدها لمغادرة مقاعد الدراسة لتشتغل بطعم أرتور رامبو، فهي الشخصية الأولى التي تظهر في الرواية، وكذلك آخر شخص فيها، وفي البداية بدأت << رحلتها في رحلتها في الغناء ونادلة وغسالة أطباق في ذلك المطعم البسيط المدعو أرتور رامبو الحقير.>>[2]

فكل الأحداث كانت مرتبطة بها، وتغيرت بتغير مسار حياتها، ويتضح لنا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم شخصياتها انها نمطية وأيقونة في رمزيتها الجلية، دالة على مدلولات ثانوية وطرأت عليها عدّة تغيرات أثناء تخليها عن الجامعة، وذلك من أجل

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص79

[2]- الرواية، ص13

تعبير عن حياتهم المعيشة واكتساب المال << لمغادرة جهنم هذه البلاد إلى جهنّم جديدة في بلاد تكون أرحم بهم.>>[1]

ثم لمحت شخصا يشبه والدها الذي تلومه على أنه لم يقبّلها أو لم يضعها في حجره... لتبدأ رحلة البحث عنه من أجل رغبات القطط، حيث تم لقاؤها يفسر أيضا ذلك اللقاء القائم على إشباع الرغبات، فبدأت في روايتها بتصوير الواقع الذي تعيشه مع رفيقها ""مومو"" حيث يعملان في المطعم. هذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وتكتشف للقارئ كلّما إذ تحاول تقدم التخلص من طبيعة المرأة المحافظة، ومظاهر الأنوثة الجافة، من خلال اقتحامها لعالم حرّ بلا قيود وسط مجتمع ذكوري، سعيا لصناعة حياة جديدة وذاكرة جديدة.

شخصية محند المغراوي:المدعوبمومو، فهو شخصية ذات صفات أنثوية << نظرت إلى أصابعي، وجدتها أنثوية أكثر مما كانت عليه.>>[2] أمه تناديه "موح" أو "محند" ، يقيم بالحي الجامعي لديه أخ صغير وثلاثة أخوات (زهور، طاووس، مريما) كان يعامل كواحدة من أخواته البنات، فهو يشبه أخته "مريما"، وصوته يخنث يوما بعد يوم، والشعور بالأنثى تبعه إلى الجامعة، حيث شعر بهذا التحول ادمن على التدخين للقضاء على صوت الأنثى.[3]كان يحب سماع أغاني "محمد عبد الوهاب" كثيرا، وقرر الغناء مثله، << وجد في صوته نوع من الفيروز الذي يسكن حباله الصوتية، ثم ترك الغناء وتعلم العزف على آلة العود>>[4]،فهو طالب في قسم التاريخ وكان مع فاطي في نفس الجامعة، اصبحا صديقين حميمين في يوم من الأيام قرّرا البحث عن عمل ليجمعا المال ويغادرا البلاد فذهبا وعملا معا في مطعم

[1]- الرواية، ص13

[2]- المصدر نفسه، ص75

[3]- المصدر نفسه، ص56

[4]- المصدر نفسه، ص85

ارتور رامبو هو يعزف على آلة العود وهي تغني إلى أن قرر ذات يوم مغادرة الحانة وترك فضاء المخمورين ليلتحق بجماعة إسلامية، وبعدها يصبح مؤذنا في مسجد " السيدة عائشة" القريب من المطعم.

شخصية "خالتي يامنة":هي خالة البطلة في الرواية، وهي صاحبة الصوت الخارق، كان الناس يعرفونها جميعا إذ كان اسمها على كل لسان لذكائها ولوصفها الجميل وشعرها الطويل، كانت لها ملامح ذكورية فهي تتشبه كثيرا بالرجال إذ تقوم بتربية لحيتها وتلبس الملابس الخاصة بهم، << كانت ترتدي ألبسة والدي من سروال وجلابة وشاش أبيض تلفه على رأسها وعنقها، وتنتعل بلغة فاسية أو تلمسانية صفراء.>>[1]كانت مأذنة في المسجد وأيضا تصلي صلاة الجنازة مع الرجال، لقد حفظت القرآن كاملا وكذا الصحيح البخاري فكانت تتبادل الرجال في الفقه من بينهم "أحمد أوحمدان"الذي أصبح زوجها بعدها أن بلغت السن الأربعين، ومن أجل الحب قررت أن تنسى كل ما حفظته من القرآن الكريم وكذا من الصيح البخاري لتعيش حياة سعيدة.

شخصية الرجل الغريب:هو شخص غريب الأطوار وغامض يظهر ويختفي في الرواية، هو رجل خمسيني كما تقول لنا "فاطي" قصيرا قليلا بطول والدها فهو يشبه والدها كثيرا، كأنه شخصية من شخوص ألكسندر دوما أو بلزاك[2]، غير معروف اسمه في الرواية فقد كانت تناديه فاطي بالرجل الغريب أو بالرجل الثعباني. وهو من الشخصيات التي أعجبت بهم الشخصية الرئيسية، فقد كثير المجيأ إلى المطعم الذي تشتغل فيه فاطمة وكانت تشرب معه كأس نبيذ في آخر كل سهرة. لديه أخت اسمها شميسة كان كثير التعلق بها إلى غاية يوم وفاتها.

[1]– الرواية، ص29

[2]– المصدر نفسه، ص21

ب- الشخصيات الثانوية:

إذا كانت الرواية تركز على بطل أو بطلين، فهناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية، وتسمى بالشخصيات المساعدة أو الثانوية، فقد يكون ليس لها دور رئيسي لكنه لأساسي وبدونه لا تكتمل الأحداث، ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية:

شخصية خوسي: هو مالك مطعم ارتور رامبو الذي فيه تشتغل البطلة، ذو شعر أشقر مسدود ومصبوب خلف ظهره، هو صاحب الابتسامة العرضة إذ يخاطب جميع الزبائن بابتسامته، فقد كان دائما يصعد إلى منصة الحان يقف ويقرأ الشعر الفرنسي كل ليلة، هو الابن الوحيد بعيش مع أمه "الحاجة شهيرا".

شخصية الحاجة شهيرا: هي أم "خوسي"، كان تحب الغناء كثيرا وتتمنى أن تصبح مغنية، فقد كان لها صوت جميل لكنها لم تستطيع الغناء لمرضها الخبيث الذي خرّب حبالها الصوتية، فهي لا تتكلم سوى اللهجة العربية الوهرانية، نظيفة وأنيقة في لباسها على الرغم من تقدم سنّها<< فقد شارفت على السبعين إلا أنها لم تتنازل العناية بجمالها.>>[1] تحب الاستماع إلى الموسيقى وتهتم كذلك بمتابعة أخبار وأحداث المدينة والبلاد، كانت تقوم بالإشراف على مطبخ مطعم أرتور رامبو وبفضلها وصلت سمعة المطعم إلى العاصمة وقسنطينة، كانت مبدعة في الأكل واطلق اسمها على طبخات شعبية رائجة استوحوها من ابداعها، تحب القراءة كثيرا فقد كانت ولفترة طويلة غارقة في قراءة الكتب التي كانت لها قدرة غريبة على حفظها ثم دون أن تدري وجدت نفسها طباخة في المطعم لمدة ربع قرن تقريبا.

ج- الشخصيات المشاركة أو العابرة: هي شخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابر مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت كل هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار وهي:

---

[1]- الرواية، ص80

شخصية الجد المغراوي:هو شخصية عظيمة لأنه كما يقول مومو في الرواية أنه كان يحب الحياة، يأمن بالباطن وينكر الظاهر، اسمه الفقيه أحمد بن أبو جمعة المغراوي الوهراني المتوفي سنة1514، أصدر فتوى تقضي بجوار احتساء المسلمين الخمر والقيام بأي فعل محرم في الدين الإسلامي، كما أفتى أيضا بجوار إنكار الرسول بألسنتهم شريطة أن يكونوا له في الوقت نفسه المحبة في قلوبهم. هو جد للشخصية مومو.

شخصية أم فاطي:هي شخصية استذكارية، كان لها عداوة مع أختها يامنة والتي يعود سببها إلى ليلة خطوبتها من ابن عمّها، لقد كانت تحب صوت مؤذن القرية مما أثار غيرة زوجها، فقرر هذا الأخير استبدال المؤذن بالخالة يامنة.

شخصية شميسة: هي أخت التوأم الرجل الغريب، فقد عاش معا تسعة وعشرون سنة وأربعين يوما، كان متلاصقين في الحياة حتى بلغت سن الرشد، وجاء أحد الجيران لطلب يدها، ومنذ أن تمت خطوبتها بدأت تصرفاتها غريبة، فقد كانت تخرج كل ليلة إلى ساحة مهجورة، فقد كانت ترافق السكارى والقطط وهي جالسة على مقعد بجوارهم حتى تعلمت لغة القطط وأصبحت تكلمهم ويكلمونها.

شخصية ابنة عم "فاطي":اسمها الروخا الزهرة بنت المصطفى، صاحبة الشعر الأحمر كان لونه طبيعي دون صبغة الحناء، كانت ترافق فاطي لزيارة خالتها يامنة، لديها ابن وحيد الذي تبدو معالمه أنثوية على جسمه وعلى حبال الصوتية وفي حركاته، اسمه "رشيق".

ربعا: بنية الأحداث الروائية

1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي، << وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له

معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.>>[1]

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، << فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والشخصيات. وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي... الطريقة الحديثة، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة.>>[2]

والحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.

والحدث أهم عنصر في القصة له القدرة على ابلاغ الرسالة ووصولها الى المتلقي وتكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية << كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة

على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به>>[3].

2- أحداث الرواية:

من خلال تتبع أحداث رواية لها "سر النحلة" التي هي محور دراسة، يتضح بأن أمين الزاوي بدأ روايته هذه من الوسط.

---

[1]- صبيحة عودة زغرب: غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص134

[2]- الرجع نفسه، ص135

[3]- صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص134

وأحداث هذه الرواية بدأت في رحلة فاطي للغناء، ثم لمحت شخصا يشبه والدها الذي تلومه على أنه لم يلم يقبلها أو لم يضعها في حجره، لتبدأ في رحلة البحث عنه من أجل رغبات القطط حيث تم لقائها يفسر أيضا ذاك اللقاء القائم على إشباع الرغبات.

ثم يتحدث عن رحلة الحج التي قام بها البطلان في حلم إذ أن البطل الثعبان الذي يظهر ويختفي كيف وهبها للنبي إذ أنه عاشق للنساء على حدّ قوله، ويظهر هذا جليا في الصفحات 152، 153 ،154.

وجاءت النهاية التي لا قرار فيها وكأن تلك المغامرات التي اجتهد الكاتب في طرحها تنتهي بالا شيء. حيث نجد أبطال الرواية تخلو عن ثبات شخصياتها أي أن فاطي أصبحت شميسة أخت الرجل الغريب، ويامنة صارت رجلا ومومو يشبه الإناث.

هكذا كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها سنحاول عرض كل الأحداث التي ذكرت في الحاضر أو في الماضي، لإمام بأحداثها كاملة:

الحدث الأوّل:

يتمثل في انتقال فاطيومومو من الدراسة الجامعية إلى العمل في مطعم وحان بسيط بحي اللاكدوك المطل على البحر، لغرض جمع المال ومغادرة البلاد إلى بلاد أخرى جديدة. وذكر الراوي هذا في نص الرواية عندما يقول:<< ثم تركت الجامعة بعد أن أغراني رفيقي مومو أو محند طالب بقسم التاريخ بالعمل معا لمدة قصيرة أملا في جمع بعض المال لمغادرة جهنم جديدة في بلاد أخرى قد تكون بنا رحيمة! لكني اكتشف، فيها بعد، أن لا رحمة فوق الأرض ولا في قوب العباد>>[1].

[1]– الرواية، ص13

الحدث الثاني:بدل أن يرحل العاشقان عن وهران قرّرا فجأةً عدم المغادرة وهو ما ذكره "أمين الزاوي"حيث يقول:<< بعد أن كنا نحلم بالرحيل عن وهران، ها هو مومو يقرر فجأة: لانغادر المكان يا مريولا، دون وهران سنصبح يتامى، يتم المدن أكبر من يتم ذوي القربى.

ونسينا الرحيل>>[1].

وذلك ليعيشا قصتهما الواقعية والعجيبة معا، وعاشا زمنا يعملان في المطعم الحانة، هو يعزف على آلة العود وهي نادلة ومغنية وراقصة.

الحدث الثالث:

إعجاب فاطي برجل الخمسيني كان يزور مطعم أرتور رامبو كلّ ليلة سبت، والذي يذكرها بوالدها وذلك بسبب الشبه الموجود بينهما. فقد أعجبت بعينيه وحركات أصابعه التي تبدو كأنه: موسيقيا أو ممثلاً. وأصبحت تنتظره كلَّ ليلة في المطعم وتغتني له، فكانت دائما في آخر كل سهرة تشرب معه كأسا يقول في ذلك "أمين الزاوي": << أشاركه قبل أن يغادر كأس نبيذ وأغرق في صمته ونظراته قليلا، كان لا يتكلم إلاّ بعض الجمل المتقطعة، يقبلني على رأسي وأقبل ظاهر يدّه بحنان مشوب برعشة تصعد من أخمص قدمي لتبلغ قمة رأسي>>[2]

الحدث الرابع:

يتمثل في حكاية فاطمة عن خالتها يامنة، والتي جاء ذكرها عن طريق الاستذكار تعرفنا عليها في الأول كطرف عائلي التي تحولت إلى رجل بعد أن نبتت لها لحية وظهرت عليها علامات الذكورة حيث صارت بعدها مؤذنة في مسجد عائشة أم المؤمنين: << عرض أبي

[1]– الرواية، ص20

[2]– المصدر نفسه، ص26

على خالتي يامنة صاحبة الصوت المدهش فكرة تولي مهمة آذان الفجر... كانت خالتي وقبل أن تصعد إلى المئذنة ترتدي ألبسة والدي.>>[1]

الحدث الخامس:

هو اختفاء الرجل الغريب فجأة، بعدما أن كان يأتي باستمرار إلى الطعم. فأصبحت فاطي بنوع من اليأس ولم تعد ترغب في الغناء كما في السابق، كأنها فقدت والدها مرّة ثانية. فقد ظلت تنتظره كل ليلة أملا في أن يعود يوما إلى الحانة يقول الاوي: << غاب وهو الذي كنت أعتقد أنه لا يخلف وعدا ولا يتخلف عن طاولته التي في غيابه بدت حزينة فاقدة لكل

ما كانت تحمله إليَّ كل مساء من بهجة وانتباه وارتباك. حيث لم أجده شعرت كأنني فقدت أبي مرّة ثانية، موت مكرر لعزيز لا يتكرر.>>[2]

الحدث السادس:

قرار فاطي في الذهاب للبحث عن صديقها مومو وذلك لنسيان الرجل الغريب يقول أمين الزاوي:<< وأخيراً قررت أن ألاحق مومو كي أنسى الرجل الأنيق وبالتالي أقطع كل ما تبقى من حبل للوصل بيني وبينه. عليَّ أن اسقطه أرضا من أعلى قمة المئذنة.>>[3] وفي طريقها ظهر الرجل الغريب الذي ظهر الرجل الغريب الذي دام غيابه لشهور.

الحدث السابع:

دعوة الرجل الغريب فاطي إلى بيته بعد أن أعطى لها اسم جديد والذي هو "هديل": <<سأبدل اسمك هذا، من اليوم وإلى ساعة القبر سيكون لك اسما آخر تلبسه لباسا جميلاً... أسميك هديل.>>[4] وبعدها استجاب فاطي لدعوة الرجل فذهبت معه إلى بيته وذلك خوفا من أن

---

[1]- الرواية، ص29

[2]- المصدر نفسه، ص38

[3]- المصدر نفسه، ص45

[4]- المصدر نفسه، ص103

يضيع منها مرَّةً ثانية وبقيت معه في ذلك البيت إلى غاية اليوم الذي شعرت فيه أنها يخونها فقررت الرحيل والابتعاد عنه نهائيا.

الحدث الثامن:

قرار فاطي في التخلي عن مدينة وهران وعودتها إلى بيت أبيها في القرية بحثا عن ابن عمّها وابنة عمّها الزهرة مصطحبة معها القط غاتا. << فكرت أن أترك هذه المدينة وأعود إلى بيتوالدي الذي به ولدت وتربيت وفيه سمعت جمل الغزل الرقيقة الأولى... قلت سأعود لأبحث عن ابن عمي الذي نسيت اسمه وأبادله غزلاً... وسأنادي ابنة عمي الزهرة الروخا التي كان لها سالفا أحمر اللون، سأناديها لنتحدث عن فتيان القرية>>[1].

الحدث التاسع:

قرار فاطي العودة إلى مدينة وهران وترك القرية مرّةً ثانية للبحث عن عشيقها مومو. << قررت أن أغادرها أن أختفي مرةً ثانية من هذه القرية خوفا من أن أتحول إلى أوّل مؤمنة بديانتها هذه، لكن بعد فترة اكتشفت أنني كنت أرغب التخلص من ابنة عمي الزهرة الروخا أكثر من خوفي من تعبد خالتي يامنة>>[2]. فرحلت بحثا عن مومو لكنها لو تجده. هكذا انتهت أحداث "لها سر النحلة"

[1]- الرواية، ص155-156

[2]- المصدر نفسه، ص177

خاتمة

خاتمة

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من نتائج يمكن إجمالها فيمايلي:

– بينت هذه الدراسة أن أمين الزاوي ركزَّ على الزمن الماضي التاريخي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، فقد أرّخ لجزئيات هامة من مرحلة العشرية السوداء التي تركت آثارها السلبية على المجتمع الجزائري إلى غاية اليوم.

– لقد قدّم لنا الكاتب في هذه الرواية بعدا فلسفيا ناقدا لواقع الذي تعيشه بلدان العالم العربي وكذا الإسلامي، أين تتجلى سيطرة الرجل التي تكون بمثابة الأمر الناهي التي جسدها الكاتب في الصورة والد فاطمة أو فاطي، ويريد أيضا الزاوي من خلال هذه الرواية أن يشير إلى عالم الحرية الذي يكاد يختفي في المجتمعات العربية.

– اعتماد الكاتب على الذاكرة وذلك عن طريق العودة بالسرد إلى الوراء. فمعظم الأحداث وردت من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع، ممّا أدى الاعتماد على السوابق واللواحق.

– أمّا الفضاء الروائي الذي اختاره الكاتب يعدّ من العناصر الفعالة في أحداث الرواية، إذ هناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث. لأن الأحداث تصحبها عدّة تحولات وتغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات، بحيث نجد أنّ المكان لعب دورًا مهمّا في هذه الرواية، فكان المركز الذي تدور فيه الأحداث.

– وبالنسبة للشخصيات فقد أبدع الزاوي في وصفها، فهي تبدو كشخصيات نمطية ذات مدلولات ثانوية موجودة في الواقع: بحيث نجده وظف الوصف كتقنية مساعدة لكشف الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو من استنتاج القارئ لهذه المواصفات.

– تجسد الروايةحكاية المرأة في مجتمع ذكوري، المتوقفة طموحاتها في ظل أوضاع سياسية واجتماعية قاهرة.

– يعتبر التكرار في الرواية شكل من أشكال الإيقاع فيها، كما ورد من تكرار للجمل والكلمات والأحداث.

– تشتمل الرواية بالبعد الاجتماعي والروائي والسياسي والثقافي، الذي جسدته شخصياته من خلال ايضاحها اللّغوي. وكذا الاعتماد على التصوير، إذ أنّ الصورة لها تأثير كبير في تشكيل الحالة النفسية للشخصية التي منحت لها بعدا جماليا.

الملحق

التعريف بالروائي:

أمين الزاوي من مواليد 25 نوفمبر 1956 في تلمسان، هو وكاتب مفكر جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية، كما عمل أستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهران، بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن ‹‹ صورة المثقف في رواية المغرب العربي››. وله عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها آخر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين، مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

آخر أعماله المكتوبة بالعربية هو رواية ‹‹الملكة›› الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم:**

– رواية ورش

1– المصادر:

***** أمين الزاوي:

– لها سر النحلة: منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012م

2– المراجع:

أولا: المراجع العربية:

*** أحمد أبو السعد:**

1– فن القصة والرواية، منشورات دار الشرق الجديدة، 1970

*** آمنة يوسف:**

2– تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997

*** أحمد زغبي:**

3– في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1995

*** حسن البحراوي:**

4– بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2009.

*** حميد لحمداني:**

5- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، دار البيضاء، ط1، 1991.

*** سمير سعيد حجازي:**

6- النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005.

*** سعيد يقطين:**

7- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، دار البيضاء، المغرب، 2005.

8- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)،

*** سيزا أحمد قاسم:**

9- بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984

*** صبيحة عودة زغرب:**

10- غسان الكنفاني، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996.

*** صلاح فضل:**

11- النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط3، 1985؟

12- في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد العرب، دمشق، 2007.

*** عبد الرحيم الكردي:**

14- السرد في الرواية المعاصرة، ثق، طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، .2006

*** عبد الله إبراهيم:**

15- موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

*** عبد المالك مرتاض:**

16- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998.

17- تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

*** علي نجيب إبراهيم:**

18- جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987

*** عبد المنعم زكريا القاضي:**

19- البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الحيزة، ط1، 2009.

*** عزيزة مريدة:**

20- القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

*** محمد بوعزة:**

21- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

*** واسيني الأعرج:**

22- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في أصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م

*** يمنى العيد:**

23- في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983

ثانيا: المراجع المترجمة

*** العربي عبد الله:**

1- الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970

*** غا ستون باشلار:**

2- جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984

ثالثا: المعاجم

*** إبراهيم مصطفى:**

1- معجم الوسيط، مج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول

*** ابن عبد القادر الرازي:**

2- مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989

*** ابن منظور:**

3- لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997

*** بطرس البستاني:**

4- محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج1

*** فيروز أبادي:**

5- القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1999

* المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، ط9، 2010.

الفهرس

الفهرس

المحتوى **الصفحة**

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة ..... ا-ب

مدخل:

تعريف الرواية..... 1-3

نشأة وتطور الرواية الجزائرية..... 4-7

خصائص الخطاب الروائي 8

الفصل الأول: مفهوم البنية السردية وجماليتها

أولا: مفهوم البنية السردية 10

مفهوم السرد 11-14

مكونات السرد 15-18

ثانيا: جماليات البنية السردية عند أمين الزاوي

جماليات البنية السردية.

البعد الجمالي

- جمالية التصوير 21

- جمالية اللغة الإبداعية 21-23

- الإيقاع الروائي 23-26

الفصل الثاني: عناصر البنية السردية ووظائفها

تلخيص الرواية 27-28

أولا: بنية الزمن الروائي

توطئة 29-30

1- مفهوم الزمن

لغة 31

اصطلاحا 32

2- تقنية الفارقة الزمنية 33-34

الإسترجاع 35-40

الاستباق 41-43

3- تقنيات زمن السرد

3-1 تسريع السرد

أ- الخلاصة 44-47

ب- الحذف 47-50

3-2 تعطيل السرد

أ- المشهد 50-52

ب- الوقفة 53-56

ثالثا: بنية المكان الروائي

1- مفهوم المكان

أ- لغة 57

ب- اصطلاحا 58-60

2- أهمية المكان الروائي..... 60-61.

3- أنواع المكان الروائي..... 61-62

أ- الأماكن المغلقة 62-64

ب- الأماكن المفتوحة 56-67

رابعا: بنية الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية 67-68

أ- لغة 68

ب- اصطلاحا 69

2- أهمية الشخصية 70

3- أنواع الشخصية

أ- الرئيسية 71-73

ب- الثانوية 74

ج- العابرة ..... 75.

رابعا: بنية الأحداث الروائية

1- مفهوم الحدث 76

2- أحداث الرواية 77-81

خاتمة 82-83

ملحق 84

قائمة المصادر والمراجع 86-89

الفهرس 90-93