الجمهوريـــة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الخطاب الروائي: في رواية "سرهو" لمولود فرتوني

مذكرة مُقدَّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: شطيبة يمينة

إشراف الأستاذ: د. بن سعد محمد السعيد

لجنة المناقشـة:

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
د.غزيل بلقاسم	غرداية	رئيساً
د.م.السعيد بن سعد	غرداية	مشرفاً ومقرراً
د.خديجة الشامخة	غرداية	مناقشة

الموسم الجامعي: 1436 –1437 هـ \2015 – 2016 م

تناولت في هذه الدراسة الخطاب الروائي : في رواية " سرهو " لمولود فرتوني ، بحيث لجأت فيها إلى تقديم لمحة عن الرواية الجزائرية ، ثم تعريفا للروائي "مولود فرتوني ".

حيث قسمت الموضوع إلى ثلاثة مباحث : مبحثان نظريان ممزوجان بشيء من التطبيق ومبحث خصص للجانب التطبيقي (رواية سرهو) مبرزة فيه الحقول الدلالية و حركت تشكل الرواية أما المبحثان الآخران فدرست فيهم التناص الأسطوري ، و التناص الإيديولوجي ، و التناص الشعري متطرقة أيضا إلى بنية الشخصية وبنية الزمان والمكان .

وكانت إشكالية بحثي هذا :

- ما هي السمات السردية الموجودة في هذه الرواية ؟
- وما هي البنيات المسيطرة على الرواية ؟

وهذا ما أدى بي إلى اختيار المنهج البنيوي ، كما أنني لجأت أحيانا إلى الإجراء التحليلي الفني .

لأخلص في الأخير إلى جملة من النتائج من أهمها:

- يمثل الخطاب الروائي ملحمة سردية ، تمتد فيها الإشارات و الإيحاءات والصور المكثفة التي تنبع من الذاكرة والواقع معا ببعد جمالي.
- الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث ، وأنّ بناء الشخصية لها أبعاد مختلفة منها جسيمة ونفسية واجتماعية .

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

Résumé

Dans cette étude , j'ai abordé le discours narratif , Dans le roman de " Serhou" de Mouloud Fertouni , où j'ai mis le peint sur le roman algérien or puis la présentation de l'auteur

" Mouloud Fertouni " .

Mon étude est divisée en trois phases :Deux théoriques avec un peu de pratique une phase sur la pratique " Roman Serhou" où j'ai mis en évidence la sémantique et comment structuré le roman , Les deux autres exposés , j'ai étudié le texte mythique , idéologique , lyrique où j'ai abordé aussi la structure de la personnalité et cette de l'espace et du temps.

La problématique de ma recherche se résume ainsi :

- Quelle sont les caractéristiques du récit situées dans ce roman ?
- Quelle sont les structures influentes ?

Ce qui m'a poussé à choisir la méthode structurelle et j'ai aussi opté pour l'analyse artistique .

Enfin j'ai constaté les résultats suivants :

- Le discours narratif est un récit lyrique , où les insinuations et les messages et les illustrations qui jaillissent de la mémoire et de la réalité ensemble avec un aspect esthétique .
- La personnalité c'est le noyau de l'événement la physionomie de la personnalité a des dimensions différentes qu'elle soir physique ou psychologique ou sociale .

مقدمة:

الحمد لله لا يدانيه حمد الناطقين أو غير الناطقين في السماوات والأرض على ما من به علينا من نعم تفوق وصف الواصفين والصلاة والسلام على رسول الهدى، ونبي الرحمة وإمام العلم والمعرفة ومخرج البشرية، من الظلمات إلى النور محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم.

يعتبر الخطاب الروائي بمثابة بيئة أدبية مفتقرة لأي تشيد خاص وأصيل، أما في العشرينيات من هذا القرن تبدل الوضع بحيث أخذ الخطاب الروائي يكتسب مكانة ، فالخطاب الروائي العربي في بنياته ودلالاته يتحد أساسا في لغة الراوي وحواراته ويتعدد في مستويات الحكي ، وما توجد فيه من وقائع وأحداث تصنع شكل الحياة ومضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام.

أما عن عملية رصد الخطاب الروائي العربي، فهي عملية معقدة جدًا ومتشعبة الاختصاصات وتتطلب جهودًا كثيرة لأن الخطاب بحد ذاته ينطوي على معطى نفسي واجتماعي وسياسي في آن وأيّا يكن الأمر فإنه يمكن ملاحظة عدة نماذج واتجاهات وسمت الخطاب الروائي بكليته وطبيعته بصيغته المتعددة والمتشعبة،ولقد ساهم روائيون عرب كثر في تقديم نماذج روائية جسدت الواقع، ونقلت عبر الحوار فيما يحسه أبناء المجتمع من مشاكل وصراعات ؛ لأن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تقديم هذه الملامح وشرحها ونقدها في كثير من الأحيان عبر لغة الخطاب الروائي المتعددة والمتنوعة، ويمكن القول أن السمة المميزة التي قدمتها تجربة الخطاب الروائي العربي كانت تتمثل في صياغة معادل للوعي في الواقع حيث يلعب المثقف دورا في علاقات اجتماعية محكومة من خارجها ، ومع تعدد في مستويات بناء الخطاب الروائي وتخلخل الزمان والمكان .

و أما عن دراستنا للخطاب الروائي فتكون من خلال بنيات مختلفة كالشخصيات والزمان والمكان والحوار ،اللغة ، لأنها تشكل وحدة سردية متباينة، وما حفزنا لدراسة هذا الموضوع أسباب عديدة نشير إلى بعضها:

1. جمالية الخطاب الروائي وما يحمله من متعة كبيرة.

2. عدم الاهتمام الكبير بالروايات الجزائرية ولهذا بقيت هذه الروايات في الظل (لا بد لأي عمل فني أن يلقى الاهتمام).
3. الخروج عن الطريقة المألوفة في دراسة هذه الروايات، بعدما كانت تهتم بالجانب النظري،أما المراد من هذا العمل هو دراسة فنية لهذه الرواية.

والروايات تختلف في ثناياها ومرجعياتها وذلك حسب طرحها وأسلوب كتابتها وبيئتها وتنوع الخطاب فيها، واختلاف محتواها إلاّ أنها كثيرًا ما يلتقي في نمطها ومن هنا تتبادر في ذهني الإشكالية التالية:

1. ما هي السمات السردية الموجود في هذه الرواية ؟
2. وما هي البنيات المسيطرة على الرواية ؟

وقد تطلب مني الموضوع أن أعالجه وفق المنهج البنيوي كمنهجًا في تحليل الخطاب الروائي الذي يهتم بالنص من داخله وتهمل كل المكونات الخارجية وألجأ أحيانا إلى الإجراء التحليلي الفني واقتضى مني المنهج وبناء على الإشكالية السابقة أن ننتهج الخطة المتكونة من مقدمة، مدخل، متطرقة فيه إلى التعريف بالرواية الجزائرية والتعريف بالروائي "مولود فرتوني" وثلاثة مباحث يحتوي كل مبحث على مطالب، لنصل في الأخير إلى خاتمة كالتالي:

المبحث الأول: التناص في رواية "سرهو"، المطلب الأول: التناص الأسطوري، أما المطلب الثاني: التناص الإيديولوجي ، و المطلب الثالث: التناص الشعري.

أما المبحث الثاني فهو يتحدث عن حركة وبنية الرواية مقسما إلى مطلبين تشمل حركة تشكل والبنية الدلالية لرواية "سرهو".

أما المبحث الثالث فتحدث فيه عن البنية السردية في الرواية، ففي المطلب الأول تحدث فيه عن بنية الشخصية، ثم في المطلب الثاني تحدث عن بنية الزمان والمكان.

لنصل في الأخير إلى الخاتمة والتي كانت عبارة عن حوصلة لدراستي التي قمت بها، وقد واجهتني فيها بعض الصعوبات وبخاصة أن هذه الرواية جديدة ولم تسبق لها دراسة.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها أذكر منها:

1- مولود فرتوني، رواية "سرهو".

2-سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة.

3-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة، تفكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدق).

4-فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد وغيرها من الكتب والمجلات والرسائل الجامعية التي أفادتني كثيرا في انجاز هذا البحث، وعند انجاز أي بحث علمي لابد من وجود صعوبات يصطدم فيها الباحث من حين لآخر، فمن بين الصعوبات التي واجهتني هي:

- احتواء الرواية العديد من العناوين مما جعل دراسة هذه الرواية متشعبة.
- عدم وجود دراسات مسبقة تسهم فهم موضوع حركة تشكل الرواية.
- يعتبر هذا البحث دراسة تطبيقية على الرواية وهذا ما يتطلب مني التوسع والتعمق في هذه الدراسة، وإلماما واسعا بكل جوانب موضوع هذه الدراسة وهذا ما جعلني أحدد مجال دراسة هذه الرواية بالتركيز على بعض العناصر المهمة في هذه الدراسة بسبب تحديد الصفحات المخصصة لموضوع البحث، وأملي أن أكون قد وفقت في دراسة هذا الموضوع والإلمام ببعض جزئياته، كما آمل أن تتيح هذه الدراسة المزيد من الباحثين الذين يأتون بعدنا في التعمق ودراسة الروايات الجزائرية والإهتمام بها من أجل إثراء موروثنا الجزائري وتوسيع ثقافتنا ولا أنسى الأستاذ المشرف، الذي كان خير مساعد لي في توجيهه لي وإرشادي، فلا يسعني إلا أن أتقدم إليه بالشكر الخالص والتقدير.

الطالبة : يمينـــة شطيبـــــة

في يوم : 2016/05/26

جامعـــة غارداييـــــة

تمهيـد : التشكلات السردية للرواية الجزائرية:

"تمثل الرواية الجزائرية التي اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير جزءا من ثقافة المجتمع الجزائري، كون الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تقديم الملامح الأساسية للحياة المعاصرة بمختلف تجلياتها السياسية ، والاجتماعية،والإنسانية وهو ما حدث بالفعل لجُلّ الروائيين الجزائريين الذين أخذوا على عاتقهم منذ البداية هموم مجتمعهم ومشاكله،وأحزانه،وانتصاراته،وهزائمه ، مما حملهم على تكبير الشكل الكلاسيكي للرّواية في رحلة البحث عن التجاوز ليس على مستوى المضمون فحسب و لكنه بحث على مستوى الشكل أيضا".[1]

من هنا جاءت الرّواية لتعزز الحدود بين الثقافات،وتحتفظ بدوال الهوية الثقافية لكل بنية اجتماعية و هي تعول "على التنوع و الكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل ،حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميزُ بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيّز والحدث، فهي إذا تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها"[2].

وهكذا استطاع الروائي الجزائري أن يفتح شهية المبدعين ويشد إليه اهتمام النقاد والقراء على حد سواء في عالم خيالي مرتبط بالواقع الحقيقي، فبعد أن تنام الدنيا يبدأ رحلته مع شخوصه الوهميين

---

[1] بن سعدة هشام،بنية الخطاب السردي في رواية (الشعلة المايدة)،رسالة الماجستير،جامعة تلمسان 2013،2014،ص 48.

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1998 ،ص 13.

" الذين يتحركون على الورق يتحاور معهم ويتبادل النقاش معهم حول حياتهم ومصائرهم ويجعلهم تعويضا لحياة اجتماعية أخرى لا يستطيع أن يستمتع بها أو يذهب إليها (.....) أي أنه وهو يتنفس في هذا الفضاء الورقي الأبيض يستطيع أن يستدعي كل الشخصيات والنماذج التي يلتقي بها في الحياة يحاكمها ثم يصدر قرارا بشأنها، فإما أن يكافئها ويستعير بعض ملامحها ليصنع منها شخصياته الايجابية، وإما أنه يدينها ويحقق نقمته عليها بأن يستعير ملامحها لتصوير تلك الشخصيات في قصصه التي تكون تعبيرا عن كل ما يملأ الحياة من مسخ وتشويه"[1] ونتج عن ذلك انزياح النصوص الروائية الجزائرية عن اللغة وانغراسها في الهم الاجتماعي، مما جعل المضمون الاجتماعي يسيطر على النص الأدبي على حساب اللغة الفنية.

أرخ " جون ديجو للرواية الجزائرية بداياتها سنة 1967 بظهور رواية ‹ صوت الغرام › لمحمد المنيع"[2] غير أن دارسين ونقاد آخرين يرون أن الرواية الجزائرية قد ظهرت إرهاصاتها قبل هذا التاريخ.

" مستشهدين بعدّة أعمال هي (غادة أم القرى) أحمد رضا حوحو التي ظهرت سنة 1947 و (الطالب المنكوب) لـ. عبد الحميد الشافعي سنة 1951، وكذا (الحريق) لـ. نورالدين بوجدرة سنة 1957" .[3]

---

[1] جهاد فاضل ، أسئلة الرواية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا –تونس ،د.ط، د.ت ،ص 10،11.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ط ، 1986، ص65.

[3] المرجع نفسه ص 65 .

أما "محمد مصايف" فيرى أن "الرواية الجزائرية لم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضجة وليست (غادة أم القرى) "أحمد رضا حوحو" و (الطالب المنكوب) لـ. "عبد الحميد الشافعي" إلا قصتين مطولتين ليس غير".[1]

وأما البداية الحقيقية للرواية الجزائرية من ناحية الجانب الفني والبناء السردي كانت مع عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971 بروايته (ريح الجنوب) التي قام محورها الأساسي كما يقول "محمد مصايف" على تلك "النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي من أوّل صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الاقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجًا كليًا، وكل الصراع إنما كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة ،والسلطة، والثقافة"[2] كما توظف رواية التراث الشعبي بما فيه من الأسطورة والتقاليد والخرافات ليضيف إليها قيمة إبداعية كبيرة ظهرت بعض تجلياتها ما قيل على لسان العجوز (رحمة) بخصوص أسطورة (الحاج حمودة) الذي "باع رأسه....ليسقط المطر في القرية "[3] لتخلد عمله البطولي برسمها على احدى الأواني الفخارية ما يشبه إطار غربال وفي وسطه شكل منجل.

ولقد شكلت الثورة التحريرية النبع الأصيل الذي يرى منه الأدباء المادة الخام لإنتاجهم الروائي فتحضر صورة الوطني المجاهد بسماته البطولية كردة فعل أملتها الظروف الاجتماعية القاسية التي من

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، د.ط، 1983، ص117 .

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب،الجزائر، 1983 ،نقلا عن ، ص 180،181.

[3] المرجع نفسه ص 206.

شأنها أن تحمل شخصية البطل على كره الاستعمار ونبذه، ومن ثم الثورة عليه، فالروائي "محمد مفلاح" يقدم "حماد الفلاقي على أنه ذلك الانسان الذي يسأم من الذل والهوان إلى أن تنامى لديه الوعي بضرورة التّمرد ضد المحتل لذلك يختار أن يفجر قنبلة في مقهى ثم يلتحق بالجبل".[1]

"في مقابل ذلك تجد نصوصا روائية أخرى مناوئة ترفض الاقامة الجبرية داخل فضاء المحنة وتدعو إلى كتابة روائية تنزاح عن المتداول نحو إنشاء خصوصية سردية متميزة بعيدة عن سطوة تلك المحن التي تمر بها الجزائر كل عقد تقريبا، لتنفتح على أفق رحب قوامه التراث التاريخي بأبعاده، حتى إذا استقرت على جزء منه المعتمد أساسا على مدونة تاريخية أنتجت لنا عملاً إبداعيًا مغايرا للسائد عبر مسالك التجريب من خلال مجاورة النص السابق ومحاورته".[2]

من هنا أصبح العمل الروائي في نظر الروائيين الجدد عبارة عن تنقيب يؤدي إلى اكتشاف واقع آخر غير الواقع المعيش، واقع مجهول لا بالنسبة للمتلقي فحسب ولكن بالنسبة للروائي كذلك وبذلك أصبحت الرواية الجديدة هي رواية غموض وإشكال "لا قواعد لها ولا وازع، مفتوحة على كل الممكنات، وغير محددة من جميع الجوانب إذا صح القول على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنه من الانتظام بحيث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب بل إنها هي التي تصنعه".[3]

---

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية،منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع ،ط1،وهران،2005، الجزائر ص 66.

[2] بن سعدة هشام، المرجع السابق ،ص 51.

[3] مارت روبير ، رواية الأصول وأصول الرواية تر:وجيه أسعد،إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،د.ط،1987، ص 64.

" إن هذا التحول في نمط الكتابة ينبئ بظهور وعي ثقافي بضرورة التغيير على المستوى السيميائي والشكلي، وتجاوز الأساليب القديمة إلى عملية الخلق، بما أن الكتابة في حد ذاتها انزياح دائم وبحث مستمر عن التحليل انطلاقا من المرجعية الواقعية، فالتوجه التجريبي نحو توظيف التاريخ في النصوص الروائية على حسب المثال يكشف على قدرة الروائي الجزائري في التأسيس لمسائلات واسعة ثقافية وسياسية تبحث في الهوية بأبعادها التاريخية قصد الوصول إلى خطاب روائي متعدد الأوجه فهو من جهة الخطاب ينشد المتعة ومن جهة ثانية هو خطاب معرفي يستند في مجمله على المادة التاريخية الموثقة ليحقق للرواية شرعيتها ومصداقيتها أو ليحقق الايهام بمصداقيتها في أدنى الحالات وهذا ما سنناقشه في هذا الفصل من هذا المبحث.

إن المسار الذي عرفته الكتابة الروائية الجزائرية في شتى تجلياتها لم يبق حبيس الخطاب الروائي فقط وإنما وازته حركة أخرى في الخطاب النقدي ،الذي امتلك أدوات جديدة مكنته من البحث عن الأدبية في الأدب عموما ،وفي الخطاب الروائي السردي خصوصا لكونه ميدانا بكرا وخصبا للبحث والتجريب".[1]

التعريف بالروائي:

مولود فرتوني يُعرف في وسط حيّيه(بـ:ميمون) من مواليد 11 مارس 1976 بـ: تمنراست بالحي الشعبي أنكوف، درس في ابتدائية ابن خلدون ثم ابتدائية عمر بن الخطاب والاكمالي بإكمالية

[1] ينظر: بن سعدة هشام،المرجع السابق ، ص 52.

الشيخ التهامي والثانوي بثانوية الشيخ أمود أما المرحلة الجامعية بالجامعة المركزية (بن يوسف بن خدة حاليا) بقسم اللغة العربية وهو يحضر رسالة التخرج في القسم المذكور في وحدة الأدب الشعبي.

- من مؤسسي النادي الفكري لدار الشباب بتمنراست.

- عضو النادي الثقافي للجامعة المركزية.

- خريج دورة العروض وتذوق الشعر التي أقامتها مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري وأحد المقدمين العشر لمسابقتها المقامة في الفترة الممتدة ما بين 03 جانفي إلى 05 ماي 2006م.

المبحث الأول: التناص في رواية " سرهو "

ميز الشكلانيون الروس بين الخطاب والقصة في العمل الروائي وذلك في إطار ثورتهم على الشّطحات النقدية ،غير العلمية ومحاولتهم دراسة تقنيات الرواية فكانت الإشارة إلى القصة والخطاب.

"فالقصة هي الأحداث التي ترويها الرواية، أما الخطاب فهو الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية ،وهي تختلف من أديب إلى آخر"[1]، وتميز تجربة روائية عن أخرى، وسنحاول الاقتراب من الخطاب الروائي في رواية ‹ سرهو ›[2] لمولود فرتوني، باعتبارها رواية جديدة إلى أننا لا نقصد بالجدة ضم هذه الرواية إلى ما سمّي بالرواية الجديدة في فرنسا بزعامة (آلان روب غرييه) فهذا الصنف يعمل على إبعاد الشخصية الروائية،ومخاطبة القارئ مباشرة تاركة له الحرية في المشاركة التأويلية للأحداث الناقصة [3] ،وإنما نعني بالجدّة في وصف هذه الرواية ،تطور الشكل الروائي عند الكاتب ووصوله إلى الشكل الذي وصل إليه، مع العلم أن الرواية موضوع الحديث اتصفت ببعض صفات الرواية الجديدة في الغرب، ومن أهم الخصائص البارزة فيها نذكر:

---

[1] يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2 ،1989 ،ص 07.

[2] سرهو: هي عبارة تجمع مكارم الأخلاق كلها، والدين: هو الدين الاسلامي في عبارة خميسة.

[3] علوش سعيد، المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، د.ط ، د.ت ،ص 62.

1- تكسير عمودية السرد:

إن الخطاب الروائي في هذه الرواية لا يتبع منطقا واضحا محددا فالرواية ليست حدثا أو جملة من الأحداث المتتابعة، وعند قراءتنا لها فإننا نجد أنفسنا أمام " لا قصة " [1] إذ تنكسر كثير من مكونات الخطاب الروائي على النحو التالي:

الزمن: يخضع زمن الرواية للتتابع الزمني التقليدي ،وهذا نجده في تلك الروتينية المعهودة (ماضي-حاضر- مستقبل) فالزمن في الرواية هو زمن تلقي ميمون فاجعة وفاة دوجا (خديجة) وقدور في حادث أليم ومحزن وذلك لما كانا في سيارتهما في وسط المدينة انزلقت سيارتهما بسبب الأمطار واصطدمت بشاحنة، وذلك بعد معرفة قدور بحقيقة العلاقة الموجودة بين أخيه ميمون ودوجا، وكيف تخلى ميمون عن دوجا وقدمها إلى أخيه باعتبارها زوجة ،وهذا بسبب مرض أخيه قدور بمرض القلب، فكان ميمون لا يرفض له طلبا، وهذه الفاصلة الزمنية هي المكونة للحدث الروائي، أما زمن الخطاب فيشمل الماضي والحاضر والمستقبل الذي يمثل نفسية الكاتب، وهذا الزمن يمثل زمن الخضوع الذي تجسد في شخصية تين هينان ودوجا، فدوجا خضعت للعادات والتقاليد السائدة آنذاك وتين هينان خضعت لرغبة عمها ميمون بأن تصبح أول طبيبة من آل تمسناوي فتكون أول فتاة تحقق حلمه وحلم حبيبته دوجا وقد كان ذلك على حساب سعادتها.

[1] يقطين سعيد، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، مغرب، ط1 1985، ص 293.

2 – تداخل الخطابات:

"يتميز الخطاب الروائي في الرواية بانفتاحه على خطابات مختلفة أيدولوجية وسياسية وتاريخية وشفوية وأسطورية، وتقوم هذه الخطابات بوظيفتها في مجرى الخطاب العام للرواية، فتسهم جميعها فيها، وسنتكلم عن بعض هذه الخطابات كالخطاب الأسطوري والخطاب الايدولوجي". [1]

المطلب الأول: التناص الأسطوري

"تنفتح الرواية على الأسطورة فتقدم لنا جملة من الأصول الأسطورية لكثير من شخوص الرواية أو فلنقل لكثير من الأفكار الواردة في الرواية، والملاحظ أن الأسطورة المستخدمة في الرواية ليست أسطورة جاهزة مستوردة بل هي : أسطورة مختلفة مخلوقة فهي بنت العمل الروائي "[2] ومن أمثلتها:

1-أ)– أسطورة قبائل التوارق في جبال هقار:

"هم جماعات من البدو الرحل تنتمي إلى قبائل التوارق المستوطنة في جبال هقار تلك القبائل التي تقول الأسطورة أنهم لما استوطنوا الصحراء وجدوها قاعا صفصفا وجعلوها تنبض بالحياة، واحدى القبائل التي لم تكن تملك من المال شيئا استطاعت عن طريق اصطياد مجموعات من الضباب (جمع

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط 2، 2009 ،ص 344.

[2] المرجع نفسه ، ص 345.

ضب) وتجفيف لحومها وبيعها للدول والمناطق المجاورة لهقار واستطاعت هذه القبيلة أن تصبح من أغنى القبائل المتواجدة في تراب هقار الأشم".[1]

ب)– أسطورة تين هينان: "تعني صاحبة الخيم أو الرحل، ومعنى هذا الملكة أو السلطانة في تينهينان هي أم التوارق الأولى ولها الفضل في إنشاء المجتمع التارقي وهو فوق ذلك رمز المرأة التارقية عاشت حوالي القرن الرابع الميلادي".[2]

ج)– أسطورة الناي: "سبب وجود الناي أن رجلا أضاع إبنا وأخذ يبحث عنه وكان يسمع بكاءه ولكنه لم يهتدي إلى مكانه؛ فأخذ يحاكي بكاءه بواسطة هذه الآلة (تازمارت أو تاغانيبت) لذلك تأتي أنغام هذه الآلة دائما حزينة؛ وتحكي عنها حكاية أخرى تقول بأن رجلا شردت إبله ولم يستطع ارجاعها إلاّ بواسطة تازمارت، لأنه لما سمعتها توقفت وأعادها إلاّ واحدة، فلحق بها وأعادها وقام بنحرها ولما أخرج كبدها وجدها مريضة فتعجب".[3]

د)– أسطورة داسين: "إنها إحدى جميلات الأهقار المعروفات اسمها الكامل داسين ولت إيهمه من مواليد 1873 بالأهقار فتن بها الكثير من رجال الأهقار وقادته من بينهم الأمنوكال موسى أق أمستان وهي أخت للأمنوكال أخموك أق إهمه، وهي من النساء اللواتي اشتهرن بالشعر وموسيقى

[1] مولود فرتوني، رواية "سرهو"، مطبعة مزوار،الوادي ، ط1 ،2014 ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

امزاد وقيل كان لها دخل في تسيير دواليب السياسة لما عرفت به فطنة وسداد رأي مما جعل أخوها أخموك مستشار الأمنوكال أق امستان يعود إليها لما عرف وخبر من سداد رأيها وحنكتها.

وتزوجت وكان لزواجها خبرا لطيفا، ولقد كانت محط اهتمام العديد من الرجال ولها ميزة أنها إن أرادت عزف إمزاد تعتزل في خيمتها ثلاثة أيام ثم تخرج للناس بأجمل القصائد، وكان هناك رجل يتردد عليها وتحسن استقباله من خلال قصائدها الجميلة وعزفها الرائع، ولم يكن هذا الرجل من سادة القوم وكان يدعى أفان أق دوة وكان شهما فحقد عليه الرجال وكادوا له وعقروا ناقته برغم كونه ضيفا وافدا على الأهقار لا غير فقامت داسين بمعاتبتهم معاتبة شديدة، واعتذارا لهذا الرجل قررت الزواج به وذلك دون أشراف قومها وتوفي زوجها سنة 1920 وتوفيت، وبقيت هي وفية له إلى أن توفيت بعده سنة 1933 وغنت للعديد من الشعراء في الأهقار ومن الشعراء الذين تحدثوا عنها في شعرهم الشاعر أمداغ أق أموغ المتوفي سنة 1981 منها في قصيدته التي يقول عنها":[1]

واد إنيكر كف عن المأمأة

إنني ذاهب لأغزو وقد غزاني الحزن

غياب إمزاد هو سبب ألمي

ما أجمل داسين وما أعذب إمزادها

سنبحث عنها...سنحيط بها

[1] مولود فرتوني، رواية "سرهو"، ص 25، 26.

أخموك معنا في الغزو

إذا لم أصبح فريسة للطيور

قريبا سأنهي حزنك

2)- البطل الراوي: يتحدث الكاتب في بداية الرواية عن قبيلته التي عاش فيها وعن مرحلة طفولته فكانت تين هينان من خلال أسئلتها تذكره بأيام صباه كما أنها تسعده، وكيف لا وهو الذي تخلى عن مواصلة دراساته العليا، وذلك نظرا لحاجة تين هينان الصغيرة إليه التي لم تبلغ من العمر سوى ثلاث سنوات، وإن هذه الشخصية تمتاز بعد الإهتمام بمشاعر الآخرين طالما يرى أنها مشاعر عارضة وجراحها تندمل... هو يرى الحياة وفق عملية حسابية لا مجال فيها للخطأ وإنما عليه التصرف بحزم مع كل مسألة يمكنها أن تعمل على أن يكون ضعيفا تجاه اتخاذ القرارات المتعلقة بعائلته الصغيرة وخصوصا تلك المتعلقة بتينهينان مازيغيته الصغيرة.

ومن هنا نجد مساحة واسعة للأسطورة في الرواية، "وهي أسطورة نجدها في موروثنا التاريخي والأدبي، يوظفها الكاتب بل هي أسطورة مخلوقة ضمن الكتابة، أسطورة جديدة وقد لجأ إليه الكاتب نظرا لما يلي :

1- أن التفكير الأسطوري أمر واقع في المجتمع ولا يمكن التنكر له وتجاوزه.

2- أن الأسطورة هي البديل عن تحقق إنجازات حضارية أو معجزات.

3- أن في الأسطورة جانبا من السعادة والجمال والشاعرية لما فيها من جمال وحرية"[1].

المطلب الثاني: التناص الإيديولوجي

الوقوف على تحديد الخطاب الإيديولوجي نحاول رصد مصطلح "الإيديولوجيا" في مظانة اللاتينية، فالإيديولوجية باعتبارها مصطلح تتشكل لغويا من الكلمتين اللاتينيتين (idéo) بمعنى فكر و (logie) بمعنى علم وتعني بحسب الترجمة العربية(علم الأفكار)، ويعود نحت هذا المصطلح أو التركيب إلى المفكر الفرنسي "دستورت دي تراسي" (desturt de tracy) سنة 1817 [2].

والإيديولوجية هي "التعبير في لغة عادية عن الأفكار الفلسفية أو الدينية أو السياسية"[3] ليكون بذلك الخطاب تعبيرا عن "إنتاج إيديولوجي له لغته الخاصة وعلاقته ورموزه الخاضعة للفضاء والزمن أو ما نطلق عليه الألسنيون السياق اللغوي الذي يفسح المجال من جانب على اللحظة التاريخية"[4]

بما هي انعكاس لرؤية الكاتب في أبرز موقفه الفكري أو الإديولوجي[5]، ولم تكن الرواية بدعا من الخطاب الإيديولوجي من خلال "حوامل إيديولوجية متمثلة في وجود الزمان ،والمكان والحبكة

---

[1] مفقودة صالح، المرجع السابق ، ص 347.

[2] ينظر : أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2001 ،ص 27.

[3] علال سنقوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة والسياسة، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط 1،2000، ص 61.

[4] ينظر: أحمد حمدي، المرجع السابق ، ص 41.

[5] ينظر: عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، مطبعة الشعب، الصحافة، الجزائر، ع 11، 1984 ، ص 184.

والشخصيات والحوار والسرد والاستبطان والإسقاط"[1] وبذلك تتعالى الرواية لتتجاوز تجسيد الواقع لتكون موقفا من هذا الواقع ومثل هذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة إنتاج ثنائية الواقعي والإيديولوجي في النص.[2]

على هذا الأساس سنقف على أحد مكونات الخطاب السردي والذي يشكل أحد أهم الحوامل الإيديولوجية في الرواية، متمثلا في عنصر الشخصية الذي يتفاعل في تشكيل الخطاب الإيديولوجي وتحديد مواقف المنشئ في الصراع الواقعي الإيديولوجي.

ومن خلال دراستي يمكن القول أن الكاتب "مولود فرتوني" يطرح فكرة وفكرة مضادة، تطرح سلطة المركز ورفض الهامش ، وتعكس في صراعها بين القوة الذاتية والقوة الاجتماعية، بالإضافة إلى إيديولوجية الرفض والتغيير التي تعكس صورا من الواقع المعيشي ويتجلى من خلال أصوات واعية ومثقفة تتبنى رؤى واسعة الأفق، تظهر من خلال فئات اجتماعية تتبنى هذه الأفكار .

و الحديث عن أشكال الوعي الرافض والطامح للتغيير لدى المثقفين وتتجلى سمة الرفض في الإيديولوجية، التغيير في موقف "ميمون" حين رفض "أكاسا" لما تقرب من "تين هينان" لأنه هو الآخر كان خائفا على مستقبل ابنته "تين هينان" ومن ثم تشبع بأفكار الإيديولوجية النفعية وراح يجسد هذه الأفكار حينما بحث عن وسيلة لإبعاد "أكاسا" عن ابنته بإعطائه قطيع من الغنم، ويظهر

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1 2005، ، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

ذلك في الشخصيات الآتية (ميمون، دوجا، قدور، أكاسا، أميناتا، تين هينان) إذ نلاحظ توالي السرد بتداول الأصوات بين هذه الشخصيات، ويبقى مسار السرد في إشكالية البحث عن الذات في الزمن فقد صاغ الكاتب حياته اليومية بأحداثها في شكل جديد ليتخذ هذه الشخصيات قناة للتعبير عن مواقفه وإيديولوجيته.

فهذه الرواية تمثل عموما القراءة لتراث الفكر العربي والعالمي، وتبين العلاقات الاجتماعية بالراوي ومن روائه بعض أجداده وما يسري في مجتمعه "التارقي" من عادات وتقاليد بالإضافة إلى أصدقائه وعائلته الصغيرة والكبيرة، كل هؤلاء يمثلون إيديولوجية تمثيل الطبقة البسيطة والمهمشة والرافضة والتي تتميز بالمحبة والدعوة إلى الاسلام وقد عاشت في صغرها حياة صعبة، إلا القليل الذي كان يسعى إلى تحقيق طموحاته وتطلعاته، أما الآخر فكان يكتفي بتحقيقها في الأحلام.

ومقابل هذه الحياة نجد كذلك الحياة الفكرية التي تسعى للدعوة للتحرر من كل فكر يسعى إلى تجميدها، وقد اتصفت الشخصية "ميمون" باضطهاده لابنته واستغلالها ومنعها من التعامل مع "أكاسا" والحديث معه الذي يمثل محور سعادتها، كما يهدف إلى تحقيق حلمها لتصبح طبيبة على حساب مشاعرها، وإذا كانت الرواية لا تفصح عن نفسها بالميل كليا لطرف دون الآخر.

ولقد كانت محاولتنا مقتصرة على مظاهر التدليل الإيديولوجي من خلال السارد والشخصيات، والذي يتجلى على شكل أنساق فكرية متصارعة في النص الروائي، كانت تدور محوريا على نقطة واحدة وهي المرأة التارقية وإثبات نفسها ومكانتها أمام المجتمع والتي تم وصفها وسردها وصياغتها لغة

لذة والشهوة لا تنقطعان، فكانت الغاية هي الكشف عن مظاهر التدليل عن الواقع الإيديولوجي في النص الذي ترك عملية التمثيل التشخيصي مفتوحة على الماضي، أي استحضار العناصر المتوازية في ثنايا النص الروائي الحاضر.

وإن هذه الرواية مبطنة بهذه الإيديولوجية التي شكل خطابها سيمات بارزة وعنصرا فعالا يقوم إلى جانب خطابات أخرى ليسهم في بناء خطاب روائي جديد متنوع.

المطلب الثالث: التناص الشعري

أهم خاصية للخطاب الروائي أنه خطاب سردي خلافا للشعر الذي يتميز بخطابه غير السردي بمعنى أن الشعر يقول شيئا، ولا يقول قصة، وبين حكي القصة وقول الشيء مسافة ما بين الرواية والشعر.

لم تعد الرواية الجديدة بمنأى عن الخطاب الشعري، لقد استفادت من الشعر فنجد في الخطاب الروائي السرد والعرض الذي يشمل الوصف والحوار بين الشخصيات ويتم ذلك بطريقة شعرية، غير أن الخطاب الشعري شأنه شأن بقية الخطابات الأخرى لا ينفصل بمساحة معينة بل يتبطن الخطابات الأخرى ويتداخل معها وفي بعض الأحيان نجد الكاتب يضع ضمن رواياته مقاطع شعرية باللغة الأصلية (العربية) وباللغة المحلية (التارقية).

وفي الرواية موضوع حديثنا لا يهيمن الطابع السردي بقدر ما يهيمن طابع العرض بطريقة شعرية.

البطولة في الرواية: "كانت الرواية في السابق تعتمد على البطل لكن الرواية الجديدة تغير مركز الثّقل فيها، فلم تعد الشخصية مكّيفة بالعقدة الروائية، لقد تصدعت الشخصية ورقت وكان هذا في الرواية العربية على يد "بروست وجويس وولف وكافكا"[1].

وفي رواية "سرهو" لا نجد عقدة محددة، وإنما نجد معاناة لشخصية روائية ندعوها على سبيل التعود (البطل) إنها لا تتميز ببطولة تذكر، فهي شخصية عادية كبقية الشخوص بل إنه ليس للشخصية معالم محددة ولا هوية خاصة فهي شخصية فكرية تستبدل بأصوات أخرى ومقابل هذا التراجع للشخصية نجد الأهمية تعطى للموضوع وهذا ما يدعوه "لوسيان غولدمان" بالخارجانية[2].

ومع بعض الغموض الذي يسود الرواية إلا أن الكاتب "مولود فرتوني" يسعى لمجاراة بعض المبدعين الروائيين في هذا الغموض والتحرك بغير وعي، فللكاتب رؤية واضحة يسعى من خلالها إلى تحقيق بعض الأحلام وذلك عن طريق ابنته "تين هينان" ويبين ضرورة التصرف بحزم ومسؤولية اتجاه عائلته حتى لا يفلت زمام الأمور وعليه يمكن الاشارة إلى بعض النقاد والمبدعين المعاصرين في إيثارهم للغموض الذي لا يعني اتفاقهم جميعا على هذه الخاصية فواحدة من هؤلاء وهي "ناتالي ساروت" ترى بأنّ مثل هذه المواقف رومانسية، تقول "لن يكون من المفيد أن نبقي غامضا ما يمكن أن يقبل

[1] غرييه آلان روب، (مداخلة آلان روب غرييه) مقدمات في سيسيولوجية الرواية للوسيانغولدمان، ص 181،182.

[2] ينظر: لوسيان غولدمان، مقدمات في سيسيولوجية الرواية (فصل يتضمن النصوص، الندوة التي نظمها لوسيان غولدمان حول الرواية الجديدة والواقع، وشاركت فيها ناتالي ساورت وآلان روب غرييه) ، ص 190.

الوضوح، ولا بد من قبول بذل كل جهد من أجل شرح ما يمكن شرحه للوصول إلى أكبر قدر من الجلاء"[1].

"ومولود فرتوني" بفضل هذه الإيديولوجية التي برزت في عمله الروائي لم يبق غامضا كل الغموض في هذا العمل وإنما اهتم بالناحية الفنية.[2]

وبناءا على ما سبق يمكن اعتبار رواية "سرهو" رواية جديدة مقارنة بأعمال كتاب مبدعين جدد وهي من ناحية الشكل مقسمة إلى موضوعات منها:

(بداية الحلم ، شريط الذكريات ، أمزاد تين هينان ، عبير ، داسين ، أميناتا لما تحب ، دوجا

الجريحة، بين تيدينيت وتيندي، تين هينان الجدة، مقهى الحاج بنبي الولفي، النساء الحسانيات والتبلاح الوافد ، عمي امحيميد يروي قصة حب ، رقصة خُمّيسَة، صرخات الصمت، تين هينان وأكاسا، تين هينان الطفلة الأنثى، الذاكرة المنسية، الخطة، مراعي تمسنا، عودة أكاسا، اختفاء أكاسا، هل تحقيق الحلم يكفي؟، لمن تغني تين هينان، قصة فاضيماته) وهذه رغم تنوع هذه الموضوعات إلا أنها تدخل ضمن الرواية ومسارها بحيث لا تؤثر عليها وإنما تساعد على تسلل الأحداث مع التفصيل فيها ، وفي هذه الرواية نجد بعض الإحالات والهوامش وشرح بعض المصطلحات والمعاني لهذه اللغة، لأن جدّة وحداثة الرواية تستلزم الشّرح، فاللغة المستخدمة بعيدة عن

[1] ناتالي ساورت،مداخلة ناتالي ساورت، مقدمات في سيسيولوجيا الرواية، ص 176.

[2] ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 350.

الواقع تهرب نحو الأسطورة، نحو الحلم، وتتميز بالتمرد على اللغة الجاهزة والنظام القائم والقوالب المألوفة في المجتمع وفي الكتابة التقليدية (فهي خليط من اللغة العربية واللغة العامية واللغة التارقية).

المبحث الثاني : حركة وبنية الرواية

المطلب الأول : حركة تشكل الرواية

يعتبر الشكل الروائي من أهم المكونات والأساليب المساهمة في الولوج إلى عالم الرواية ، حيث يقصد به "هو تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية ، تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص ....ويتعلق الأمر تحديدا بكافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية والتي تمكن الكاتب باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقنع بمادته وطريقة تأليفه."[1]

أما عن الخطاب السردي فإنه "يتكون من مجموعة من البنى المختلفة على اعتبار أن لكل بنية من البنى تركيب خاص مشكلة حالة بنيوية جديدة مقروءة في ارتباطها بالنص العام الذي يترجم المقاصد التي تحتويها هذه الحالة البنيوية الأصيلة الممثلة له، لتؤدي وظائفها على أكمل وجه ،كما أنها تحتوي على عديد من المضامين التي تظهر من خلال لغته الإنجازية في النص .إذ أن لكل عطائية الخاصة به نابعة من هذه المقروئية التي تصفه بأنه بنية صغرى تدخل في تركيب بنية كبرى"[2]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،مغرب ، ط2،2009، ص 17.

[2] خديجة قاسمي،سميائية الشخصية في رواية ويستمر الأمل لومضان،مذكرة ماستر،جامعة غرداية،2014،2015، ص 25.

أما البداية الفعلية لدراسة هذه الرواية عموما سأتوقف عند التشكل الظاهري العام اللافت لخطابه ،فهي تبدو مبنية من مجموعة من الوحدات المتتابعة التي لا يمكن أن تكون قد انتظمت بصورة مبنية، وعليه سأقوم بتقطيع هذه الرواية وتفكيكها بحسب تشكل المعنى في كل وحدة من هذه الوحدات، محاولة تمثيل هذه الأجزاء كما كانت مشتتة قبل أن تلتئم في هذا البناء، وهذه العملية تساعدنا على تجلية شبكة العلائق التي تنظم وحداته، وتمكننا من السيطرة عليه خلال عملية القراءة .

إن تحديد هذه العناصر وتعريفها يجعلنا نواجه قضية جوهرية من قضايا الدراسات الحديثة وهي قضية عناصر النص أو مراحله، فأين تبدأ المقطوعة وأين تنتهي؟ وهل من وسيلة للتعرف عليها وتحديدها ؟[1]

وقد اعتمدت في تقطيع هذه الرواية على طريقة الحركات والوحدات، وذلك حسب المعنى المتشكل في كل وحدة وحركة .

- **ثنائية الماضي والحاضر :**

ح1 و1: "كان ميمون دائم التفكير في كتابة.....وتدخلان للمطبخ للقيام بما هو مترتب عليهما من أعمال منزلية" (9/7)من الرواية.

[1] ينظر:حسين الواد،البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري،الدار العربية للكتاب،تونس،ط3، 1977،ص 30.

ويمثل هذا المقطع حركة واحدة، وهذه الحركة تمثل نقطة بداية لتشكل حركة السرد وانطلاقه بحيث يسترجع فيها ميمون ماضي طفولته في قرية، تؤدي هذه الحركة وظيفة لاحقة، تمثل نقطة البداية لاسترجاع الماضي، من خلال استرساله في الحديث عن قريته وأيام دراسته، لينتقل إلى الحديث عن الصغيرة تين هينان التي شكلت نقطة تحول في حياته فهي تذكره بالماضي وهي في نفس الوقت تمثل حاضره (المستقبل)، لنخلص أن هذه الوحدة أدت وظيفة الصراع بين الماضي والحاضر، الماضي دال على ميمون والحاضر الذي يمثل الطفلة تين هينان.

ح1، و2: "وفي صورة مقابلة من شريط الذكريات....ومنهن أشد مني ألما وحبا وصمتا..." (13/10)من الرواية.

وتمثل هذه الوحدة امتدادا للوحدة السابقة، حيث يواصل ميمون سرد شريط ذكرياته، وقد حملت هذه الوحدة من الصراع والتضاد ما حملت، لتكون امتدادا لها ويظهر ذلك من خلال الصراع القائم بين دوجا وميمون، لما رفضت دوجا طلب الزواج من قدور أخ ميمون، فكانت هذه الشخصية رافضة للواقع لكنها في آخر المطاف استسلمت ورضخت للأمر الواقع، لأن ميمون قد خذلها، ومن بين هذه المفردات الدالة على الصراع النفسي التي تعيشه هذه الشخصية قوله: "ماذا عساها تفعل؟" ومن كرهها لقدور نجد :"... إنه اللعنة التي ستهدم عالمنا من الأحلام والقصائد،....ذابت كل العبارات....هذا السيل العرمرم..." ص 10 من الرواية.

وهذه المفردات أشارت إلى التضاد والتعاكس حيث نجدها بارزة في: (الصمت "الموت" الغضب)، (المصارحة، الكتمان)، (الضحك، البكاء)، (الخدول، الرفع من المكانة) (الصراخ الصمت)، (الاضطهاد، الاستسلام "الرضوخ")، (الرفض، الرضى)، [(السلم، الصمت) (الشكوى الألم "العذاب")].....الخ وغيرها دلت على حالة الاستسلام والرضوخ للأمر الواقع بعدما كانت رافضة.

وتمثل هذه الوحدة امتدادا وتتابعا واستمرارا لسرد أحداث الماضي، الذي تطرقت إليه الوحدة السابقة .

ح1، و3: "لقد ودعت عبير صديقتها دوجا وهي تكاد....يضحك الأصدقاء مما قاله محمود ثم يختفون داخل أروقة الجامعة..." (23/18)من الرواية.

أثارت هذه الوحدة شخصية جديدة في عالم السرد، إنها شخصية عبير الرافضة لهذا العالم الذي تداس فيه المرأة رغم مكانتها.

لنستنتج من خلال ما سبق الثنائيات الضدية وهي: (الحري، العبودية)، (المرأة المثقفة المتحررة السلطة المستغلة للمرأة)، (البوح، الكتمان).

أما عن القانون البنائي الذي يحكم هذه الوحدة هو التضاد، الذي نراه بارزا في هذه الوحدة.

ح1، و4: "قضى ميمون الآن في أروقة كلية التاريخ.....ماتا حسرة على حبهما الكبير له"(38/32)من الرواية.

تواصل هذه الوحدة في استرجاع أحداث الماضي وذلك بالتّعمق في مجريات الأحداث من خلال الحوار الصريح الذي دار بين دوجا وقدور، الذي أسفرت عنه هذه الوحدات التي تمثل جراح الماضي، فثنائية البوح والصمت ، شكلت عمق هذه الوحدة ونقطة الارتكاز في الدفع بالأحداث إلى التنامي أكثر فأكثر بالإضافة إلى ثنائية (الدفاع، الخضوع والاستسلام)، وبذلك يظل القانون البنائي الذي يحكم في هذه الوحدة هو قانون التتابع والاستمرار فهي تابعة للوحدة السابقة.

- **ثنائية الصراع والتضاد** :

ح2، و1: "لقد أعادته الأغنية ولحن أمزاد.....التراث" ص 28 من الرواية.

مثلث هذه القطعة السردية حركة كاملة، اشتملت على وحدة واحدة جسدت الصراع والتضاد من خلال تصوير لواقع الحياة في تلك المنطقة، ومن بين هذه الثنائية الضدية نجد: (البداية النهاية) حيث تمثل البداية بداية الانسان التارقي، أما النهاية فهي تمثل حسرة الأب وموته، بالإضافة إلى ثنائية أخرى (الجهل، العلم)، (ثقافة المنطقة، الثقافة الباريسية)، (الجمود، التغيير)، وبذلك تقف هذه الثنائية في تضاد كلي مع الحركة السابقة.

- **ثنائية الماضي والحاضر** :

ح3، و1: "تقطع أميناتا على ميمون.....وأنها تجل آخر لعظمة تين هينان الأصل وروعة داسين..." (31/28) من الرواية.

في هذه الوحدة نجد أن السارد يتوغل في الماضي ولكنّه في الوقت نفسه يسرد الحاضر وهذا ما يحقق توازنا، ثم ينتقل مباشرة إلى الحديث عن حاضره من خلال شخصية أميناتا.

وقد حملت هذه الوحدة في بناء التضاد على ثنائيات الضدية كـ: (الجمود ، التحول) (الخوف الطمأنينة) كل هذه الثنائيات أسهمت في تشكيل المعنى ضمن هذه الوحدة.

ح3، و2: "...وفي هذه اللحظة التي كانت فيها.....أميناته في جلسة... واحتفظ بالسبب لنفسه..." ص 41 من الرواية.

استهلت هذه الوحدة بالحديث عن شخصية الحاج بن بنبي الولفي، الشخصية الثورية التي منعت نفسها من تقاضي أجر على جهاده، بل إنّ هذه الشخصية جاهدت من أجل الوطن، ومن هذه الوحدة يمكن تمييز الثنائية الضدية المهيمنة على هذا المقطع وهي: (الكرامة ، الذل)، (الحرية الاستعمار)، (النعيم العاجل والنعيم الدائم).

أما عن القانون البنائي لهذه الوحدة التي تتحكم فيها علاقة التضاد كلي مع الحركة السابقة.

- **ثنائية التبات والتحول :**

ح4، و1: "بينما يدخل إلى المقهى، عبد الباري السلفي.....مع الهمل" (42/41) من الرواية.

اثارت هذه الوحدة شخصية جديدة في عالم السرد، ألا وهي شخصية عبد الباري التي شكلت محور النقاشات المذهبية والطائفية التي دارت في المقهى، لنتمكن في الأخير إلى استنتاج ثنائيات ضدية كثيرة منها: (الحاج بن بنبي الولفي، عبد الباري السلفي)، (الحق، الباطل)، (التعصب،القبول) (الإقناع، الانسحاب).

أما عن القانون الثنائي لهذه الوحدة فهي امتداد واستمرار للوحدة السابقة.

ح4، و2: "...عمي امحيميد ولد الدق.....الحياة العصرية " (48/46) من الرواية.

ح4، و3: "ولقد كانت المضيفة عند عمي بنبي مكتظة .....بالمسجد وفقط" (55/53) من الرواية.

وأيضا من قوله: "ضاقت الجارية .....انتهت قصة عمي امحيميد، وتنفس الجالسون من طولها" (64/59)من الرواية .

وقد تضمنت هذه الوحدة شخصية جديدة كذلك أسهمت في تنامي وتيرة السرد، كانت هذه الشخصية تروي القصص، إلا أن هذه الوحدة طغت عليها بعض الثنائيات الضدية منها: (الخرافة الصحة)، (التفاؤل والأمل، الخيبة)، (سرعة الرد، الصمت)، (الثبات، التحول).

وهذه الوحدة امتداد واستمرار للوحدات السابقة.

- **ثنائية القرب والبعد** :

ح5، و1: "جلست تين هينان إلى أميناته وقالت لها.....تقول أميناته: لو عرفت ما بي لقلت إلا في حبك هذا، عندما تعرفين تدركين ما معنى ما أنا فيه" (69/65) من الرواية .

تتحدث هذه الوحدة عن مشاعر أميناته، وما تعيشه من معاناة وآلام اتجاه ميمون الذي لا يبادرها ولا يكن لها نفس المشاعر، فهي تسعى للبحث عن طريقة تجعلها تتقرب منه، رغم أن أسلوبه وطريقته التي يعبر بها عن مشاعره تختلف عنها.

وقد اشتملت هذه الوحدة على الكثير من الثنائيات الضدية منها: (الحزن، الفرح)، (الرضى "الرضوخ"،الرفض)،(الاحترام، الذل)،(الحزن،"البكاء"، الضحك)،(السعادة، الألم)،(القوة، الضعف).

أما عن الثنائية الطاغية على هذه الوحدة هي ثنائية (القرب، البعد) فهي تلخص كل هذه الثنائيات.

ح5، و2: "...من خلال اختلاط كل من تين هينان وأكاسا ازداد قلق ميمون.....سيكون لك ذلك" (78/72) من الرواية .

تمثل هذه الوحدة الصراع النفسي لشخصية ميمون وما يختلج في نفسه من قلق وخوف على ابنته تين هينان من أكاسا، الذي يعتقد–ميمون– بأنه سيسرق منه حلم طفلته بأن تصبح طبيبة، وقد تضمنت هذه الوحدة على العديد من الثنائيات الضدية منها: (النسيان،المعرفة)،(الغموض، التفسير)، (الصرامة، اللامبالاة)، (القضاء، القدر)، (الرفض، الرضى).

أما عن القانون البنائي الذي يتحكم في هذه الوحدة، هو قانون الاستمرار والتتابع للوحدة السابقة.

ح5، و3: "...ميمون دخل غرفته يبحث في أوراق والده.....وخصوصا تلك المتعلقة بتين هينان أمازيغيته الصغيرة" (83/79) من الرواية .

تمثل هذه الوحدة امتدادا للحركة الأولى في الوحدة الثالثة (ح1، و3)، حيث يعود فيها السارد إلى زمن الماضي من خلال استرجاع ميمون لشريط ذكرياته، وفي هذه الوحدة يتوقف فيها زمن السرد الحاضر عندما كان ميمون يبحث عن شيء يبعد فيه أكاسا عن تين هينان لينوب عنه الماضي، وقد شملت هذه الوحدة على ثنائيات ضدية منها: (الماضي، الحاضر)، (الترك، التعلق)، (التعبير، الكتمان).....الخ، لنخلص في الأخير إلى ثنائية ضدية محورية تتمثل في : (الخوف، الطمأنينة)،

فالخوف على مستقبل تين هينان، أما الطمأنينة في إبعاد أكاسا عن تين هينان، بالإضافة على ثنائية (الماضي، الحاضر) الماضي الذي تمثله دوجا وعبير أما الحاضر فتمثله ابنته الصغيرة تين هينان.

فالقانون البنائي المهيمن في هذه الوحدة هو قانون التناوب.

ح5، و4: "عمل ميمون وفق خطة مرسومة.....طرح السؤال ولكن ميمون لم يجب عليه متعمدا، بل قال نحن اليوم في فرحة" (109/84) من الرواية .

تمثل هذه الوحدة امتدادا واستمرارا وتتابعا للوحدة الثانية (ح4، و2)، حيث يسعى فيها ميمون لإبعاد أكاسا عن تين هينان، وقد شملت هذه الوحدة على بعض الثنائيات الضدية منها: (الرفض الإقناع "الرضى")، (الانفجار، الصمت)، (القرب، البعد)، (الاعجاب، الكره)، (الاحترام، السخرية "الاستصغار")، (القبول، الرفض).

ح5، و5: "بعد مرور ثماني سنوات على حصول تين هينان على البكالوريا.....ويستحق أن يحقق التضحية ويستحق أن يحقق لأنه يدخل الفرحة على قلوب الآخرين..." (113/110) من الرواية.

وتمثل هذه الوحدة امتدادا واستمرارا للوحدات السابقة، حيث تحقق فيها الصغيرة تين هينان حلم عمها بأن تصبح أول طبيبة من آل تمسناوي، وقد طغت في هذه الوحدات بعض المفردات اللغوية الدالة: (الرضى، الحلم، الأمل، التضحية، الفرحة،...الخ).

أما العبارة التي تؤكد هذا الحلم: "أما الطب فهو حلم وأمل وذلك هو الذي يستحق التضحية ويستحق أن يحقق لأنه يدخل الفرحة على قلوب الآخرين..." ص 113 من الرواية.

فبالرغم من تحقيق هذا الحلم إلا أنها لم تكن تسعى إليه رغبة منها وهذا ما ظهر في قولها: "....المهم أن أرى الرضا في عيون عمي الذي اغرورقت عيناه لما تحصلت على شهادة التخرج في الطب وسأفرحه بشهادة التخصص".

ح5، و6: "...سمراء: قلوب الآخرين وماذا عن قلبك وعن حبيبك الذي أرغم على تركك لمجرد أنك مسخرة لتحقيق هذا الحلم.....دون ابتسامتك، لا يكفي" (114/113) من الرواية .

وتمثل هذه الوحدة امتدادا للوحدات السابقة، حيث تكشف الخيانة التي تعرضت لها من طرف صديقيها وعمها، وقد حملت هذه الوحدة من الصراع والتضاد ما حملت، أما عن المفردات الدالة على هذا الصراع وهذه الخيانة، ساهمت في تنامي وتيرة السرد لتكشف عن أحداث كانت غامضة، لعل من أبرز هذه المفردات الدالة على هذا التعاكس والتضاد نجد: (الصدق، الخيانة)، (الحرمان، الحق) (الحق، الباطل)، (العدل، الظلم)، (الهدم، البناء)، (البكاء، الابتسامة).....الخ

أما عن القانون البنائي الذي يمثل هذه الوحدة هو قانون الاستمرار والتتابع.

ح5، و7: "أميناته حائرة من أمرها فتين هينان.....سرهو، ددين خميسه..." (118/115) من الرواية .

استهلت هذه الوحدة بالحديث عن شخصية تين هينان وانطوائها وعزلتها بعدما اكتشفت الحقيقة ومن هذه الوحدة يمكن تمييز الثنائية الضدية المهيمنة على هذا المقطع وهي: (الكذب الحقيقة)، (الرفض، القبول).

إلا أن هذه الشخصية لم تبق على عزلتها بل استطاعت أن تستمد قوتها من جديد لتقف أمام الصراعات بين (المدن، الصحاري)، لتحقق ذاتها وذات كل امرأة.

أما عن القانون البنائي لهذه الوحدة فقد تمثل في استمرار هذا الصراع.

المطلب الثاني: البنية الدلالية

تعريف البنية الدلالية:

البنية الدلالية تدل على "الواقع والقاعدة لأنها تحدد في آن، المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الانساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها معا العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة"[1]

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر،ط1، 1983، ص 81.

أي أن البنية الدلالية هي الواقع المدروس والفاعل الدارس لها، أي أنها تبحث لتحقيق الانسجام والتماسك الذي يحقق شمولية النص بالدرجة الأولى، فلكي يفهم العمل الأدبي الذي يريد الباحث دراسته "ويجب في المقام الأول اكتشاف البنية التي تأخذ بعين الاعتبار شمولية النص"[1]

إن مفهوم البنية الدلالية عند غولدمان لا يقتصر على وحدة الأجزاء المكونة لها والعلاقة الداخلية المحايثة، وإنّما التطور والحركة داخل هذه البنية وعلاقاتها مع بنيات أوسع منها وأشمل. أي البنيات الذهنية المرتبطة بالفئات الاجتماعية، ولهذا حاول غولدمان إيجاد بنية تعبر عن "النظام وعن الانسجام والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة"[2]، وبذلك حدد غولدمان حقيقة العمل الأدبي وعلاقته بالمجتمع لأن :"وظيفة العمل الفني، داخل المجتمع ، هي إعطاء شكل لرؤية العالم، وهو يكون من الأهمية والصلاحية بقدر ما يكون شكله منسجما..."[3].

يقول غولدمان: "إن الفكرة المركزية لأعمالي ولمنهجي هي أن الانسجام، ليس المنطقي، ولكن الوظيفي، هو إلى جانب الغني والطابع اللامفهومي للمتخيل، احدى العناصر المكونة للقيمة الاستيطيقية، وهي التي تتسم بصورتها تلك الأعمال الكبرى، الأدبية أو الفنية"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 61.

[2] بون باسكون،البنية التكوينية ولوسيان غولدمان، تر:محمد سبيلا وآخرون،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ،ط1،ص 48.

[3] جاك لينهارت،من أجل استيطيقا سوسيولوجية،محاولة لبناء استطيقا لوسيان غولدمان،ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 57.

[4] المرجع نفسه ، ص 57.

وبهذا تكون الأعمال الكبرى أعمال فردية أي يمكن النظر إليها على أنها جزء، لكن يجب مراعاة هذه الأعمال الكبرى التي تعتبر رؤى العالم، وهذه الرؤى تتكون بالضرورة من طرف مجموعة اجتماعية.

إذن فالبنية الدلالية هي البحث في أعماق العمل الفني للوصول إلى البنية العميقة الدالة، لأن مفهوم اللغة عند غولدمان مختلف عن المفهوم اللغوي عند دي سوسير، فاللغة عند غولدمان هي لسان الشعب، أي أن البنية العميقة التي يجب فهمها تكون مرتبطة بالكلام لأن :"النصوص الأدبية هي أعمال ممتازة للكلام وليست بنى لغوية دلالية"[1] ، وهذه النصوص تحمل دلالات اجتماعية وبذلك يكون النص الأدبي "يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية العالم التي يعبر عنها"[2] ، وهذا ما يفسر علاقة البنية الدلالية برؤية العالم ومدى أهميتها في فهم النصوص وشرحها فهي: "التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه"[3] .

كما تسمح للناقد معرفة رؤية المبدع وتصوره، وهذا في حقيقة الأمر هو الهدف الذي سعى إليه غولدمان وهو تبني "منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية

[1] جمال شحيد، المرجع السابق، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الأنترنت، موقع منبر الوطن -7-.

والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السير الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة وفي المحل الأخير يدعوا إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي"[1].

ومن خلال دراستي لهذه الرواية تطرقت إلى دراسة الحقول الدلالية المتواجدة ضمن هذه الرواية ولعل من أبرز الحقول الدلالية التي نجدها في هذه الرواية التي تشمل بدورها على وحدات دلالّية تشكّل وحدتها ضمن مجالات متعددة هي:

- **جدول يمثل الحقول الدلالية ومجال ألفاظها الدالة :**

الرقم	مجال الألفاظ الدالة	الألفاظ التي تحمل نفس الدلالة مع التعليل
01	المـــاء	المطر، المياه العذبة، الجداول، الدموع، وهي ألفاظ تمثّل في مدلولها صدقا وعمقا كما أن لها صلة قوية بمعناها.
02	الحـــّب و اللّقـــاء	حبيبته، عذابات القلب، الحبيب، تحبه حبا كبيرا، الهيام، لحظات حميمية، الارتماء في حضنه، الاشتياق، لهف اللقاء..... وهي ألفاظ تصب كلها في مجال الهوى وتصف الحالة التي يعيشها المحب وما يكنه من مشاعر اتجاه الآخر.

[1] بون باسكوي، المرجع السابق، ص 48.

الرقم	مجال الألفاظ الدالة	الألفاظ التي تحمل نفس الدلالة مع التعليل
03	الأسى و الألـــم	هي ألفاظ نجدها منتشرة في كامل الرواية ومن أبرزها (عذابات قلب يقتله الحب قهرا، إنه الذبح المباح، إنه الوأد في أبشع صوره، الحب تألم في صمت، الحلم الذي سيحرمه منها، الإنسانة التي كانت بالنسبة له أغلى من الهواء الذي يتنفسه، البعد والفراق، الفرح وجراح الألم التي تسيل دما، الآلام، اللهيب، مملكة القهر....) وقد أبانت هذه الألفاظ عن الحالة النفسية للشخصية التي اختلطت عنده الأشياء من كثرة حزنه وحسرته.
04	الفـرح و الحـزن	الضحك، الانبساط، السعادة، الابتسامة، الأفراح... وهذه الألفاظ تعبر عن الحالة النفسية التي تعيشها هذه الشخصية وهي الفرح والسعادة. البكاء، الموت، الألم، الهم، القتل، العزّاء، الحرقة، الحزن.... وهي ألفاظ تعبر عن الحالة النّفسية التي تعيشها الشخصية وهي حالة الحزن.

الرقم	مجال الألفاظ الدالة	الألفاظ التي تحمل نفس الدلالة مع التعليل
05	الزّ مكان	ويظهر لنا الحيزّ المكانيّ والحيزّ الزّماني ممثلا في العاطفة التي يتركها السارد، وما ذكره لأماكن معيّنة، وتجسيده للزمن. – فمن الألفاظ الدالة على المكان نجّد نوعين من الأماكن: أسماء المدن والأماكن. أ– أسماء المدن: عين قزام، النيجر، الصحراء الكبرى، تمنغست، برج باجي مختار، تيمغاسنيدي، أسمقا، ثمايا، ابلغلغ.....الخ. ب– أسماء الأماكن: البيت، الغرفة، المسجد، الشارع، المقهى، القصور والقلاع، المطبخ، القرية، الصحاري، المتاحف، سوق البزار العلني، الخيام.... – ومن الألفاظ الدّالة على الزمان: (الماضي، رحم البادية، حنين الطفولة، الذّاكرة، الزمن العابر، شريط الذكريات...
06	الحيوانـات	الضباب، الناقة، الجمال، الحصان، الغزال، القطط، الأسد، اللّبؤة، الذئاب، الطيور، الضفادع.... وهذه الألفاظ توحي بالبيئة التي يعيشها الإنسان.
07	اللهجـات	ولعلّ أبرز اللهجات التي شاعت في المجتمع التارقي: (اللهجة الحسّانية، لهجة القمبري، اللّهجة الحرثانية، اللهجة التارقية....الخ)

08	الرّقصـات	ومن بين هذه الألفاظ الموجودة في الفضاء الروائي نجد: رقصة خُمّيسَة، رقصة الشطيح، رقصة البقاين، رقصة الزمن العابر، رقصة المهاري، رقصة الدّيراني، رقصة الجاقوار.
09	الأسمـاء	تين هينان: والتي تعني صاحبة الخيام أو صاحبة الرّحل كما تطلق على امرأة عاشت حوالي القرن الرابع ميلادي والتي تمثل أسطورة المرأة التارقية تين هينان. عائشة: نجد هذا الاسم قد تقاسمته الذهنيات الثلاث عند آل حسان عويشتو وعند لحراطين عيشونا وعند التوارقغيشتا. الدق: وهو الحجر الذي يرمون به عادة وتلك عادة الناس في الصحراء التمسناوية والصحراء الكبرى ويسمى الإنسان على أي شيء ارتبط به. أكاسا: وهو بمعنى الربيع.
10	الانفعـال	ومن بين هذه الألفاظ نجد: سرعة الرد، الصراع النفسي، التحرك، خلجات النفس، سريع الغضب، الخوف، القلق،.....الخ
11	الآلات و اللّبـاس	وهي ألفاظ توحي على نوع الآلات التي اشتهر بها المجتمع التارقي وتمسك بها رغم التطور الحضاري، ومن بين هذه الآلات: (آلة أمزاد، الطبل الولفي، ناي تارقي، آلة تندينيت). أما عن اللباس الذي اشتهرت به المرأة التارقية فنجد:تيسغناس (وهو إيزار ترتديه المرأة التارقية).

من خلال هذا الجدول أستنتج أنّ أهم ما تتميز به الحقول الدلالية ، أنها تصنف الأشياء إلى تصنيفات ، فكل حقل من هذه الحقول يحوي على مجموعة التي تخصه ، أي أن كل حقل يتضمن ألفاظا تحمل نفس المعنى والدلالة .

إلاّ أن حجم كل حقل يختلف باختلاف الكلمات أو ما يسمى بالوحدات المعجمية فالحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات ، تتعلق بموضوع خاص تعبر عنه .

فهذه الحقول تتكون من وحدات متجاورة تنتمي كل وحدة من هذه الوحدات إلى الحقل الدلالي التي تنصب فيه ، فتحقق بذلك انسجاما ، فلا يعقل أن تجد معاني منعزلة ، فكل معنى مرتبط بمعنى آخر .

المبحث الثالث: البنية السردية في الرواية

أ- مفهوم البنية: "إن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل ،من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على عداه، ويتعدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ،فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنها هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته".[1]

"فالبنية هي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاته الداخلية ويفسر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات...وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق".[2]

وقد ظهر مصطلح "بُنيَة" في مفهومه الحديث عند جان موركاروفسي الذي عرّف الأثر الفني بأنّه (بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر)".[3]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2003 م ،ص 35 ،36، نقلا عن إبراهيم زكرياء: مشكلة البنية مكتبة القاهرة، ص 29.

[2] مرشد أحمد، المرجع السابق، ص 29.

[3] لطيف زيتوني "معجم مصطلحات نقد الرواية"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص 38.

واعتمدت سيمياء السرد على قواعد تشومسكي التوليدية؛ لترسم نوعين من البنى : العميقة وهي نموذج يختزن كل امكانيات السرد، والبنية السطحية، وهي صورة من هذه الامكانيات المحققة في النص السردي.[1]

ولم تعد الدراسات المتعددة في الرواية تقنع بمجرد النظر إليها في حدود صلاتها بالبنية الاجتماعية بل تحاول أن تحلل مناهجها الفنية، وجهات نظرها، تقنيتها القصصية [2] .

أما البنية""فمفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية، فالعمل الفني قد اعتبر إذا نظاما كليا من الإشارات، أو بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيا".[3]

ويذهب جورج مولينيه (صاحب مدرسة متميزة في دراسة الأسلوب الأدبي إلى القول) بتوافر بنيتين للسرد، فميّز الصور ذات البنية الصغرى عن الصور ذات البنية الكبرى بأنها: يمكن عزلها عن عناصر محددة من الخطاب ، تزول أو تتغير إذا غيرنا في العناصر الشكلية للخطاب، تدل على نفسها فورا من سياقها المباشر مثل المجاز المرسل والاستعارة. أما الصور ذات البنية الكبرى مثل

[1] ينظر :المرجع السابق، ص 37،38.

[2] ينظر: رينيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،سوريا، ط2 ، 1981ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

السخرية،فعلى عكس ذلك تعمل على مستوى النص أو الخطاب، ولا يمكن عزلها أو تمييزها في مفردات معينة منه.[1]

ويرى الشكلانيون الروس أنّ إخراج الأشياء والأحداث من متوالية الحياة إلى متوالية الفن، وهو إما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية، وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، وهذا يدل على أن الشكلانيين ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري في البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هما بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهو ليس مجموعة من القواعد، بل هو نموذج مرن ينشأ غالبا من عاملين: نوعية المادة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة.[2]

ب- مصطلح السرد: يعتبر مصطلح من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، وذلك لتعدد مجالاته ومفاهيمه، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح "القص" ولمصطلح "الخطاب" ولمصطلح "الحكي".[3]

ويدل السرد في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة، إنما أطلق على الأولى "القص" وأطلق

---

[1] ينظر: جورج مولينيه، "الأسلوبية" تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية ،بيروت، ، ط1، 1999م، ص 25،26.

[2] ينظر:عبدالرحيم كردي، "البنية السردية في القصة القصيرة"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005م، ص 15.

[3] ينظر:عبد الرحيم كردي، "السرد في الرواية المعاصرة" (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة،ط1 ،2006، ص 105.

على الثانية "الأساطير"، وهذا يحدد مجال "القص" في الاخبار عن الوقائع التاريخية، أما "السرد" فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحا أكان المسرود أم مكذوبا مختلفا.[1]

أما المعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث فيرجع إلى علم السرد (Narratology) وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه. ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي-شتراوس، ثم تنامى هذا العلمفي أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تودوروف، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح "ناراتولوجي" (علم السرد)، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى.

وحدث التطور البارز في الدراسات السردية، باعتباره مبحثا مستقلا عن الأساطير، على يد الفرنسي غريماس، وكان من منطلقات غريماس الأساسية مفهوم "الفاعل" (Actant) بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد، ففي البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا "الفاعل" اللغوي ومن الذكرى الجمعية للقص إذ تحضر إلى القارئ، فثمة علاقة تنشأ أثناء عملية التأليف وبالتالي القراءة للنص السردي ، سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو غير ذلك من التحام الموضوعات المألوفة للقصص، وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات وغيرها باللغة باعتبارها خطاب له بنيته الخاصة.

[1] المرجع السابق ، ص 105.

وما يهم غريماس هو تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القص المعروفة. [1]

وبالإضافة إلى غريماس سعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السردي، وأهمهم تودوروف و جيرارجنيت، ويعتبر توجه جنيت أحد اتجاهين مميزين في الدراسات السردية، فبينما هو يركز على عملية السرد نفسها أي الخطاب السردي، فإن غريماس يركز على ما هو مسرود. وقد أخذ على جنيت إهماله لصوت الراوي والشخصية التي تقوم بالسرد، بينما أخذ على اتجاه غريماس إهماله لمتغيرات السرد من خلال عملية السرد نفسها، وقد عمد بعض الدارسين إلى الجمع بين هاذين الاتجاهين.[2]

وإذا ما نظرنا إلى النقد الأدبي فإننا نتذكر نقطتين مهمتين تتعلقان بالدراسات السردية، أو علم السرد، الأولى: أن هذا العلم يسعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص؛ كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي، وبدلا من ذلك يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات؛ مما يحقق شرط عمليته التي لا تعترف بأدب "رفيع" وآخر "متواضع" وإنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل السردي.

غير أن علم السرد لم يسلم من زعزعة القناعات والثوابت في مرحلة ما بعد البنيوية، فبدلا من افتراض وجود الدلالة في النص من حيث أنها شيء قابل للاستنباط بأسلوب التحليل العلمي؛ تطور الأمر إلى أن يصبح القارئ هو مصدر الدلالة أيضا؛ ومما أسهم في زعزعة يقين العلمية في الدراسات

[1] ينظر:عبدالرحيم كردي، "البنية السردية في القصة القصيرة"، ص 22.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص 28.

السردية دخول توجهات كالتوجه النسوي الذي يهتم باستكشاف التحيزات التي تؤثر في موقف الثقافة من المرأة، وهي بالتالي تدعو إلى علم سرد يأخذ السياقات الاجتماعية والثقافية باعتباره؛ مما أبعده عن مختبرات البنية القصصية البحتة.[1]

من هنا فإن "علم السرد علم حديث النشأة نسبيا فهو ربيب الفكر البنيوي(...) وإذا كان الخطاب النقدي قد تركز في حقبة من الحقب على الأشكال الغربية الحديثة نسبيا (كالرواية والقصة القصيرة) ،فإن الفضل يعود إلى علم السرد في التسوية – من الناحية التحليلية – بين أشكال السرد جميعها، قديمها وحديثها، شرقيها وغربيها؛ لأنه علم يسعى – في الأساس – إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أيا كانت لغتها دون نفي فردية العمل السردي".[2]

"وترجع أهمية السرد إلى أنه أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، وأقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه، ومن ثم فإن دراسته تكشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدلالات. وهذا يجعل القارئ يتجاوز مرحلة التعرض للتلقين القائمة على الانبهار، إلى المشاركة القائمة على الفهم والقبول".[3]

---

[1] ينظر:ميجان الرويلي، سعدالبازعي ،"دليل الناقد الأدبي" ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 2000م ، ص 103-106.

[2] جيرالد برنس ،"المصطلح السردي" تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،2003 ، ص 5.

[3] عبدالرحيم كردي، "السرد في الرواية المعاصرة"، ص8،9 .

ج- البنية السردية: "لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين باختلاف اتجاهاتهم، فقد عرفها كل حسب منطقه واتجاهه، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفه للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي ، وعند "أدوين موير" تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، أما عند الشكلانيين فتعني التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية".[1]

المطلب الأول: بنية الشخصية

تعتبر الشخصية من أهم العناصر التي تسهم في بناء الخطاب الروائي حيث استقطبت اهتمام الدراسات النقدية الحديثة وخاصة التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية بربطها بالعناصر الأخرى: "...فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرة لها، أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن

[1] عبد الرحيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 18.

إلا بها ومعها ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحتويه، فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها، ودافع من سلطانها".[1]

إن الخطاب الروائي يبني شخصياته بطريقة مميزة، حيث يجعلها تنبض بالحياة، وتقدم لنا الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها، أو عن الحياة التاريخية، المهم أن تستوعبها لتكشف عن نظرتها العميقة للعالم ومنه امتلاكه بطريقة جمالية، فيمكن أن نعتبرها وحدة تتلاقى فيها مجموعة من التصنيفات والتصوير الوصفي تتقاطع فيها العوامل والأدوار ضمن معطيات ثقافية.

فالشخصية عندهم لا تتحقق فعاليتها إلا من خلال قراءتها داخل نسق عن طريق جملة من الروابط الشكلية والتقنيات اللغوية فاعتقد رولان بارت بأن: "الشخصيات في الأساس مجرد كائنات ورقية"[2]، أي لا وجود لها خارج مملكة اللغة، فهي كائن لغوي أيضا حسب رأي فيليب هامون: "إن الشخصية بناء يقوم النص بتشديده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص"[3]

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 4، 1995 ،ص 127.

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سورية، ط1، 1993، ص 72.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط، ط1، 1990، ص 51.

وقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية حسب أنواعها وتصنيفاتها وتقاطعاتها، فظهرت الشخصيات النامية التي تنمو وتتطور مع مسار الأحداث والشخصية التي تمتاز بالسكونية والثبات على طول المسار السردي، وشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

وتعد رواية "سرهو" التي صدرت سنة 2014م أولى للروايات التي صدرت للكاتب مولود فرتوني والتي تعد بناء فنيا تتكون من مائة وعشرين (120) صفحة، تتقطع فيها طريقة السرد موسومة بعناوين أساسية، مكتوبة بخط غليظ مسطر عليها حيث تحتوي على ستة وعشرين (26) عنوانا إلا أنها تمثل رواية واحدة ويعود سبب ذلك إلى تقطعات في السرد دخول الماضي مع الحاضر.

وشخصيات رواية "سرهو" لمولود فرتوني فيها من العمق والرمز الشيء الكثير، اذ نجد في هذه الرواية العديد من الشخصيات منها السارد ميمون وحبيبته دوجا واخيه قدور وصديقه محمود وابنته تين هينان بالإضافة إلى زوجته اميناتا والطفل أكاسا .

كما نجد بعض الشخصيات الثانوية منها عبير والحاج بنبي الولفي وسمراء عمي امحيمد واخرى عارضية كجدة تين هينان وضاوية وعائشة .....الخ

من الشخصيات التي وردت في هذه الراوية وسأستعرض لهده الشخصيات بالتفصيل:

1- الشخصيات الرئيسية:

ميمون: ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هو ايضا البطل والسارد في الوقت نفسه،يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله[1] فميمون يمثل شخصية الأب الذي يخاف على ابنته تين هينان والمسير للعائلة فحضوره كلي وبارز من خلال اسناد له أدوار كبرى بحيث تتمحور الراوية بأكملها حول صفاته وعلاقته ومظاهر سلطته التي تنسجم مع التصور السائد لشخصيته في المجتمع التارقي.[2]

حيث نجد أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الذي يحمل في طياته العديد من الذكريات مفرحة وحزينة والحاضر المرير.

وتظهر هذه الشخصية في قوله :"...انها عند ميمون هي الالتزام تجاه العائلة والهوس الدائم بدور الأب دور المحامي الذي لا يستطيع الا أن يكون مسؤولا عن العائلة وكل ما يحيط بها ....الانسان الذي في اعتقاده عليه ليتغلب على ضعفه أن يسير وفق خطة مدروسة للوصول إلنتائج مهمة... ذلك هو ميمون لا يهتم لمشاعر الآخرين طالما يرى أنها مشاعر عارضة وجراحها تندمل ...هو يرى الحياة وفق عملية حسابية لا مجال فيها للخطأ هكذا عود نفسه وقف في ساعته وحمل تلك الرسائل التي تعود به إلى الوراء رسائل عبير التي كاد ينساها... واقترب من موقد النار ورماها

---

[1] ينظر:فلة قارة،ليندة لكحل،بنية الشخصية،المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،مذكرة ماستر ،جامعة منتوري قسنطينة،ماي،2011،ص 32.

[2] ينظر: حسين بحراوي، المرجع السابق ، ص 280.

دون أي مبالاة وك أنهلا يحرق ذكرى معينة ومشاعر طيبة كانت تحمله تلك الأوراق لقد اتخذ قراره ...ولأجل نداء أكبر من الحب ... عليه التصرف بحزم مع كل مسالة يمكنها أن تعمل على أن يكون ضعيفا تجاه اتخاذ القرارات المتعلقة بعائلته المصغرة ،وخصوصا تلك المتعلقة بتين هينان أمازيغيته الصغيرة".[1]

"**دوجا**" :هي الشابة التيأحبت ميمون وعشقته لكن الأقدار منعت هذا الحب، لتكون بالتالي زوجة أخيه قدور ،وشأت أن تسرق الموت مرة أخرى حبيبة ميمون.

بحيث تقول دوجا عن حبها لميمون :"...أحببته منذ عرفت ما معنى أن تحب امرأة رجل فصاحبني في كل أحلامي وكان خياله في كل القصور والقلاع التي بنيتها وكانت اشياؤه مرتبة في كل غرفة رتبت في تلك القلاع والقصور وظله موجود في كل مكان ،أحبه حين يتكلم ،أحبه حين يتألم ويتكتم ، فيتوارى عنا حتى لا نراه يتألم أحبه حين يمشي وحين يغضب وحين يضحك وحين يناقش أحبه يا عبير إلى حد العبادة ، ولكنه سلّمني لحب آخر ولقدر آخر اسمه لعنة قدور...."[2]

قدور: هو شخصية مقربة من ميمون كيف لا وهو أخوه وهي شخصية متقلبة المزاج وسريعة الغضب ، يعتبر الأشياء ملكا له كان مصاب بمرض القلب تزوج من دوجا وانجب منها فتاة اسمها تين هينان إلا أن الأقدار شأت أن تأخد الموت قدور.

---

[1] مولود فرتوني، رواية سرهو، ص 82،83.

[2] المصدر نفسه ، ص 12.

حيث يقول السارد :" ... قدور كان دائم التحرك والصخب وسريع الغضب ويعتبر الأشياء ملكا له كلها وما كان من ميمون سوى أن يقدمها له متنازلا عن حقه وحق دوجا ثم يرضيه بطريقته.."[1].

اميناتا: هي شخصية تتحلى بصفات حميدة وطيبة ترمز للصفاء والنقاء ،فهي زوجة الحالمة بحياة أفضل والأم الحنون على تينهينان .

حيث يقول السارد عنها: " ارتبط بخالة تينهينان (اميناتا) تلك المرأة الطيبة ابنة البادية ،والتي كانت تحبه حبا كبيرا ...حب امرأة لرجل وبرغم علمها بأنه لا يحبها الا أنها راهنت على حبها له وارتبطت به..."[2].

تين هينان : فهي شخصية أساسية التي كانت رواية تسرد أحداث حياتها ، فهي الشخصية المثقفة والرقيقة والتي تملك ثقة المطلقة حتى انها كانت ترفض بعض العادات والتقاليد كانت تعزف على آلة امزاد وتغني بعض القصائد التي علمتها اياها جدّتها ،كانت شخصية حالمة تسعى إلى تحقيق حلم عمها ،كانت معجبة بأكاسا وكان يبادلها هو الآخر نفس الاحساس.

[1] مولود فرتوني، رواية سرهو ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 8.

حيث يقول :"تحمل تين هينان آلة امزادها وتردد احدى قصائد داسين وبرغم من صغر سنها فهي مذهلة في العزفر على هذه الآلة ذات الوتر الوحيد".[1]

"وقفت أمام المرأة وأخذت تبرز ما لديها من علامات أنثوية ، حدقت بوجهها كثيرا وبدأت تتحسس نقاء بشرتها ونواحي من جسدها...أكاسا هو الآن غير قابل للقسمة على اثنين هو الآن لي وحدي (أكاسا نين نك غاس) ، (أكاسا لي وحدي)...".[2]

أكاسا: هو الشخص الذي ضحى بحبه من أجل أن تحقق تين هينان حلمها ، كما أنها شخصية تعرضت للخداع من طرف قريبه ميمون حينما سعى إلى ابعاده عن تين هينان ورفضه أن يكون زوج ابنته ،فهو يراه الشخص الذي يسعى إلى تحطيم أحلامه بأن تصبح تين هينان طبيبة.

يقول:" لقد بدلها هذا الراعي بمئة وثمانين درجة ، نعم هذا الراعي وجعلها تخرج عن حشمة الفتاة البسيطة.."[3]

[1] المصدر السابق ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 100.

أما عن الكلام الذي وجهه ميمون لأكاسا يقول :"...أن تخرج من حياتنا وبصمت كما دخلت ، هذا إن كنت تحب تين هينان فعلا فدعها لمستقبلهما وكفى من ألاعيب المسلسلات ...لأن مسألة أحبهاوأحبته وانتهت القصة لا أساس لها في واقعنا هنا".[1]

2- الشخصيات الثانوية:

عبير: هذه الشخصية لا يحدد ملامحها ولا يجعل منها شخصية معينة ، فهي صديقة دوجا في الجامعة وهي من مدينة الجلفة التي أزرتها في محنتها لما تخلى عنها ميمون.

سعت هذه الشخصية بأن تتلاقى مع ميمون حتى تعاتبه ولما التقت به ، ثم تطورت العلاقة بينهما.

سمراء:هي شخصية منفتحة وصريحة لا تكبت مشاعرها، وهي صديقة تين هينان منذ الطفولة إلى أن صرتا طبيبتان .

3- الشخصيات العرضية:

الجدة: التي أحبتها حفيدتها تين هينان وكانت تحفظ عنها قصائد وأشعار الغزل.

"... وذلك تماشيا مع أراء الجدة تين هينان الكبيرة التي كانت تعرف أصول تربية البنات...".[2]

---

[1] مولود فرتوني، رواية سرهو ، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

الضاوية:"تسمى تسامقت وهي قائدة الجلسة وهي عجوز في الخمسين من عمرها... تجاعيد وجهها ليست كثيرة لكثرت ما اعتنت به . وقدها برغم سنها يحافظ على نضارة الشباب وكانت مزواجة ومطلاقة لها من الأموال الكثير مما ساعدها على تصيد الشباب البطال....".[1]

عبد الباري السلفي: كان قبل ذلك يدعى عبدو غير اسمه إلى عبد الباري ، وبعدها كان مهوسا بعبد الوهاب وعبد الحليم وأم كلثوم.

بن نبي الولفي : يمتلك مقهى تمثل ملتقى الشيوخ حيث يلعب فيها لعبة أكراض وتيداس وهي ما نسميها بالشطرنج التوراق ، كما تتخلل هذه الجلسات نقاشات عديدة أغلبها على منهج معين.

حيث يقول :"... ولكن بنبي لم يكن يعيره اهتماما بل كان يزيد من المذياع وخاصة أنه محب لصالح دقدوقة والحاج جلول ناجم فناني الطابع المحلي بتمنغست إلا أن ذلك لم يثني عبد الباري عن الحضور للمقهى إثارة بعض النقاشات عن القبورية والطرقية والمذهبية وأخذ يوجه كلامه للحاج بنبي :أنتم تقولون أنكم على مذهب الإمام مالك

يقول : بنبي نعم وعلى طريقة الجنيد السالك

يقول: عبد الباري وهل كان الإمام مالك يقبل بالذهاب الى داغمولي ويشد الرحال إليها

يقول بنبي:(ألا آن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون).

[1] المصدر السابق، ص39 .

عبد الباري يقول : إن التمذهب يا حاج دعوة الى الفرقة ،لذلك عليكم باتباع السنة والجماعة.

يقول بنبي : هل تريد القول أن الامام مالك لم يكن يتبع السنة والجماعة

يقول عبد الباري : معاذ الله ، ولكنكم أنتم ألصقتم بمالك رضي الله عنه ما لم يقل

يقول بنبي مثل ماذا ؟

يقول عبد الباري: التعصب للمذهب

يقول بنبي :ألم تتعصبوا أنتم المتدينون الجدد لأئمتكم أولئك الأئمة الذين تخرجونهم من قعر الأرض ولم نسمع بهم إلا على ألسنتكم

... ويعود بنبي لميمون ويسأله ما رأيك في هؤلاء المتدينين الجدد؟

يقول إنهم مرحلة وستزول مثلما زالت الاشتراكية وزالت مرحلة الإنقاذ ...هكذا عودتنا جزائر العجائب.

يقول بنبي :لكنهم يثيرون قلقي فهم في تزايد مستمر وقد يشكلون خطرا على الدولة.

يقول ميمون : لا خطر منهم والا لما تركتهم الدولة هكذا يرعون مع الهمل ".[1]

[1] المصدر السابق، ص 41،42.

المطلب الثاني :بنية المكان والزمان

إن ثنائية الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي والتي يسعى من خلالهما الراوي إلى تأطير الحدث ، حضورهما ضروري ولا يمكن عزلهما عن السياق .فالعلاقة بينهما علاقة أساسية :" تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الراوي في حد ذاته"[1] انهما عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما فأثناء دراسة الخطاب الروائي يستحيل تناول المكان بمعزل عن احتوائه للزمان ،كلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل السردي كدور الشخصيات وترتيب الأحداث من خلال تكامل مراحلها .

إن كل تصور وتجسيد للمكان في محدوديته لا يتم إلا من خلال الأفق الزمني لأنه :" لا يمكن تخيل زمان يخلو من المكان لأن الزمان تتال في الحركة ... فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس وهكذا ... فالمكان عندي هو الزمكان أي الزمان والمكان".[2]

"وإن هذا المزج بين الزمان والمكان ناتج عن تداخل العلاقة بينهما فجاءت معظم الدراسات النقدية وخاصة السردية منها بأنه من غير الممكن تناول عنصر بمعزل عن عنصر آخر، فالمكان الثابت على خلاف الزمن المتحرك، وهو في تبوئه واحتوائه لأشياء الحسية ،إنه المجال الذي تخرج منه

[1] محمد برادة و آخرون ، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، ط1، د.ت ، ص 396.

[2] لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاصي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع 4 أفريل، يونيو 1997، ص 24.

الشخصيات الروائية أو تزحف إليه بعد عجز أو اخفاق ، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الاخلاقيات وهو الفضاء والفراغ والخيال ومنه يكون المكان مظهر للزمان".[1]

وقد دعا ميخائيل باختين إلى تماسك الزمان والمكان في الابداع الروائي من خلال تلك العلاقة الكرونتوبية في دراسة روايات ايميل زولا يقول:" الكرونتوب ، يوجد بين الزمان والفضاء ويسمح بتحليل الطريقة التي من خلالها يقسم أي يعمل وينضم العالم عبر قسميه الرئيسين، الادراك بالإضافة إلىأن الكرونوتوب يظهر نظرة جديدة للعالم ويعتبر الركيزة الأساسية للتأثير الواقعي الجديد في العمل الروائي التقليدي ،فالفضاء عامل له الأفضلية في الكون الروائي ،وله عمل اضافي ومحدد لأنه يحدد المراحل بما فيها الأحداث والهوية وما تؤول له الشخصيات"[2].

أ- بنية المكان:

" يتحدد المكان في الرواية باعتباره مكانا واقعيا مرجعيا وذلك للإيهام بواقعية الأحداث وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفته في الحكاية اذ يحدد اطارها ويوثق ارتباطها بمراجعها خاصة في الراوية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته".[3]

---

[1] زهيرة بنبي ،بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان،رسالة الدكتوراء ،جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة،2007 ،2008 ، ص 154.

[2]Nadine tourse/ et jaque nassaviere : littérature(texte théorique et eritique) editionnathan, paris, 1974 , p 115. نقلاعن

[3] زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، ص 233.

إلا أننا نجد أن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخوص وأحداث الرواية وبذلك" يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات".[1]

وأنا في دراستي للأمكنة الموجودة في رواية سرهو لمولود فرتوني نجد أن المكان يأخذ أكثر من بعد ويبدو شديد التأثير في تركيب سلوك الشخصيات وتنمية القص بل ان المكان قاعدة متبينة للبناء الروائي.

فرواية سرهو رواية غنية بالأمكان التي تعبر عن عراقة المجتمع التارقي وتاريخه،لذلك نجد السارد ذكر العديد من المناطق الصحراوية منها قبائل :(التوارق المستوطنة في جبال الأهقار،الصحراء الكبرى على الحدود الجزائرية النيجيرية،مجتمع اموهاغ،(اقدز، كيدال،تمتغنست،اينقال،أين صالح،جانت ...)).

وكذلك يقول في موضع آخر:"...عمي محيمد ولد الدق وهو توليفة حقيقية من ثقافة آل حسان وتوارقالآهقاروتوارق الآير (بالنيجر) وتوارق آضغ بمالي يحب الشعر التارقي والشعر الحساني فهو يحفظ لآل حسان للشاعر (تمسنا النيجر)أفيدي أق ختار والشعر التارقي نزيل مدينة برج باجي مختار أفني أق أكلي..."[2].

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث ، اربد الأردن، ط1 ، 2010 ،ص 191.

[2] مولود فرتوني، رواية سرهو، ص 46.

ويقول أيضا: "... التي تعيده لمراتع طفولته ولصحراء تمسناوي ، (ان قزام، تيمغاس نيدي ،أسمقا، تمايا، أبلغلغ)..." .[1]

أما عن أنماط المكان فنجد نوعان من الأمكنة:

أولا : الأمكنة المغلقة

أ– القرية:

وهي القرية التي ولد فيها ميمون وعاش طفولته يلهو بين جنباتها ، ودرس فيها وهو في صغره أي أنّه قضي معظم حياته فيها، بكل ما فيها من صعاب وأزمات وسعادة، حيث يقول السارد :" هي قرية أغلبية سكانها لا يفكون الخط، بل هناك من يحفظ القرآن وبعض الأوراد ولكنه لا يفهم معانيها... ولكن برغم من ذلك يجد أن أفراد هذه القرية يعيشون سعادة كبيرة ولا يهم ما يدور في العالم من الصراعات فهم جماعة من البدو الرحل تنتمي إلى قبائل التوراق المستوطنة في جبال الأهقار...".[2]

وهذه الذكريات طفولته نجدها قد نقشت في ذاكرته وهو الآن يستحضرها بمجرد رؤيته للصغيرة تينهينان حيث يقول :" ...تينهينان التي تذكره وتعيده الى رحم البادية منبته الأصل وحنين طفولته

[1] المصدر السابق ، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

وبرغم أن أسئلتها تتعبه إلا أنها تسعده وتذكره بأيام صباه ...حيث مرتع طفله الأول ذلك الشقي..."[1].

ب- المدرسة والجامعة:

هو الفضاء الذي تجسدت فيه ذكريات طفولته التي عاشها بفرح وسعادة ، وعن مرحلة شبابه التي قضاها في الجامعة ، وما تخللها من متاعب وآلام جعلته يتخلى عن متابعته دراسته العليا.

حيث يقول:"....فهم يدرسون في ابتدائية واحدة وبرغم تأخر قدور عنهاسنة إلا أنهما لا بأس بهما في الدراسة واستطاعت شلة الأطفال الثلاثة أن تمر بمراحل الدراسة كلها والحصول على البكالوريا وذهب ميمون قبلهم ثم دوجا سجل ميمون في التاريخ بينما دوجا في علم النفس وقدور في علم الاجتماع ولكنه لم يكمل دراسته الجامعية نظرا لعدم تلائمه مع جو الجزائر العاصمة اضافة الى عدم محبته للدراسة وميله لعالم التجارة .لذلك كل اختار طريق وكان ميمون في عامه الثاني لما جاءت خديجة لدراسة علم النفس..."[2] . أما عن توقفه عن اتمام دراسته العليا، فقد ذكر ميمون سبب تخليه عن الدراسة، حيث يقول :"... تين هينان يتيمة الأبوين الذين توفيا اثر حادث مرور ولم يكن للطفلة وقتها من العمر سوى ثلاث سنوات ،بينما كان ميمون لايزال يواصل دراسته في الجامعة شعبة

[1] مولود فرتوني، رواية سرهو ، ص 7 ،8 .

[2] المصدر نفسه ، ص 10.

تاريخ ، وكانت له نية في مواصلة الدراسات العليا إلا أنه ونظرا لحاجة تين هينان إليه وهو عمها الوحيد اضطر للاكتفاء بشهادة الليسانس في التاريخ وعاد إلى الأهقار...".[1]

ج- البيت:

يمثل البيت بمعناه العام فهو البيت الذي يضم العائلة ، وهو فضاء للإقامة ، يجعل الانسان الذي يقيم فيه يشعر بالطمأنينة والسعادة وراحة البال التي لا يجدها الا فيه باعتباره المكان الذي ألفه وحوى أسراره وذكرياته فذلك البيت التي تتجمع فيه العائلة.

كما يمكن القول إن البيت أيضا يمثل أحد التفاصيل الأساسية في بناء المجتمع الانساني لاسيما الروائي فهو المكان الذي يشعر فيه الانسان بالطمأنينة والآمان ويبرز ذلك من خلال شخصيته، التي تسعى لممارسة دورها الاجتماعي.[2]

" فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الانسان امتداد له كما يقول ويليك: فانك اذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[3]

---

[1] المصدر السابق ، ص 8.

[2] ينظر، صخر علي المحسن ,البنية الدلالية والسردية في رواية "ارض السواد" لعبد الرحمن منيف, رسالة ماجستير ،جامعة مؤتة ،2003 ،ص133.

[3] حسين بحراوي, المرجع السابق ، ص 43.

وهذا ما نجده في قول السارد:" البيت يسوده السكون ، وتين هينان الصغيرة تعتكف على امزادها وتأخذ ممارسة عادتها التي تملكت أهل البيت وبدأت اميناتا ترافقها فيما تحفظ من تيسواي (قصائد) وجميع من في البيت يستمتع بذلك الطقس الذي تصنع تين هينان واميناتا...".[1]

د- الجلسات:

هو الفضاء الذي تعقد فيه الجلسات وتكون هذه الجلسات اما جلسات خاصة بالنساء أو جلسات خاصة بالرجال ، وتدور فيها العديد من المواضيع مثل (نقاشاتحفلات، حفلات تغنى فيها قصائد على آلات، حفلات تعرض فيها بعض رقصات....إلخ).

فهذه الجلسات تتحول في كثير من الأحيان إلى متعة حقيقية تكسر الرتابة اليومية التي يعيشها المجتمع التارقي وتجسد عاداته وتقاليده المتعارف عليها وسط هذه القبائل.

وهذا ما نجده في قول السارد، عن هذه الجلسات، حيث يقول عن جلسة بين تيدبيتوتيندي: "ثمة....احتفالية تقوم بها النساء فحسب تكون في بيت إحدى الكبيرات أو الشيخات (جمع شيخة) ليتسنى لهن من خلالها الإشتكاء ولا يسمح للذكور بالحضور إليها عدا الرضع أما الصبي الذي له ثلاثة سنوات لا يدخل إليها.....وقررت أميناته أن تذهب واستأذنت من زوجها فأذن لها...".[2]

---

[1] مولود فرتوني، سرهو، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

"أما مجريات الجلسة فإنها تحتوي على ثلاث ذهنيات، لكل ذهنية مرجعيتها ولهجتها إلا أن تمنغست وبقدرتها المعهودة على الجمع بين الأجناس والذهنيات المختلفة استطاعت أن تذيب هذه الذهنيات في بوتقة واحدة.

حديث النساء عن الرجل عن حسناته وسيئاتهو عن روعته وعن بهيته وعن ظلمه وجهله لأصول مغازلة امرأة...لأن فيها متنفس للمرأة لذلك فإن الاقبال عليها يتزايد عاما بعد عام".[1]

وتؤدي في هذه الجلسة بعض رقصات مثل الجاقوار بالإضافة إلى جلسات أخرى تقام على شكل احتفالية مثل حفل رأس النعامة.

يقول السارد في موضع آخر عن جلسات تسيمقت:"... كان هذا الحديث من الأحاديث الجانبية التي تدور في جلسات تسيمقت قبل أن يتم ذلك الحفل النسائي الذي لم يحدث لرجل أن دخل فيه....بدأته تسيمقت برقصة البقاين وغنت أغنية الزرزورة...."[2].

أما عن الجلسات المختلطة فنجد جلسة السهرة الخميسية أي تعقد كل خميس ، في قوله:" وهو حفل غنائي مختلط ترقص فيه النساء مع الرجال كل يواجه الآخر ويؤدي حركات إيمائية...."[3]. بالإضافة إلى ما يسمى بتظاهرة اللامة حيث يقول:"....ما يعرف بتظاهرة (اللامة) التي تستقبل فيها

[1] المصدر السابق، ص39 .

[2] المصدر نفسه ، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

رعاة القبائل حيث يزور زعيم القبيلة المكان الذي يجتمع فيه أتباعه ومن أبرز التجمعات هي لامة زعيم قبيلة إهقارن..."[1]

ثانيا: الأمكنة المفتوحة

حيث" تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي" .[2]

أ- المقهى:

"هو المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم، فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك، فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها".[3]

"تقوم المقهى، كما كان انتقال خصوصي ،بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما، سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما...ولا يتعلق الأمر هنا بالزام

[1] المصدر السابق ، ص 87.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

[3] فلة قارة، ليندة لكحل، المرجع السابق، ص86 .

شخصي أو اجتماعي يدعو إلى عيشان هذا الفضاء الانتقالي فقط يحدث ذلك بمحض ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه ،في العادة رغبة ذاتية ملحة".[1]

حيث يقول السارد :" من عادة ميمون أن يخرج إلى مقهى الحاج بنبي الولفي (من منطقة أولف) وكانت مقهاه ملتقى للشيوخ حيث يحتسون الشاي إلا أن ما يميز هذه المقهى أنها تشبه زاوية "المضيفة"[2] أو دار الضياف حيث نجد بها مكانا خاصا بالشباب الذين يفضلون الجلوس على المقاعد ومكان للشيوخ الذين يفضلون الجلوس على الأفرشة والحنابل وتوجد لوحة عليها كمية من التراب وبها أحجار وأعواد يلعب عليها الشيوخ لعبة (أكراض وتيداس) وهي على شاكلة الضامة ونستطيع القول أنها بمثابة شطرنج التوارق، كما تتخلل هذه الجلسات نقاشات عديدة أغلبها على منهج معين وقد تأخذ جانب النكتة في أكثر الأمور والعنصر الدائم في مضيفة بنبي عمي محيمد...."[3].

ب– بنية الزمان:

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والانسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، والزوال والديمومة.

فالزمن "كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر إن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الانساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 91.

[2] كانت هذه الزوايا تخصص للإطعام خاصة المساكين وعابري السبيل.

[3] مولود فرتوني، الرواية ، سرهو، ص 46.

لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل غدا نهارا، وإذا هو الفصل شتاء وفي ذلك صيف.."[1].

وإن الزمن في الرواية يعد المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص ينطلق من بنية التشكيل الزمني.

وأصبح شكل البنية الروائية يتحدد بل ويتبلور معتمدا على شكل البنية الزمنية في النص، (الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه)".[2]

"ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها من القص"[3]، فهو يمثل حالة من الصيرورة والتحوّل والديمومة والتغير، تتجسد في الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود الذي يدخل في تركيب النسيج الداخلي، حيث يساهم هو الأخير في خلق حركة غير مرئية تعيشها وتمثل وجودنا.[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق ، ص 199.

[2] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، دار أزمنة، عمان، ط1، 2005، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] ينظر، زهيرة بنيني، المرجع السابق ، ص 156.

تقنيات الزمن:

1- الإسترجاع:

"يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، يتحايل الروائي من خلاله على تسلسل الزمن السردي، عندما يقطع زمن السرد حاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيج الزمن السردي، إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة".[1]

"إن استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي منسق. وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة".[2]

"وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل ، بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية ،أكثر من غيرها إلى الإحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما ، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي".[3]

---

[1] عالية محمود صالح، المرجع السابق ، ص 28.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 121.

[3] المرجع نفسه ،ص121 .

حيث يقول السارد في رواية "سرهو" وفي صورة مقابلة من شريط الذكريات:" يعود ميمون إلى أيام طفولته لما كان يلعب مع أخيه الأصغر عبد القادر (قدور) وابنة خالهما دوجا (خديجة).."[1]. وفي قوله "...إنه يتذكر جيدا ذلك اليوم الذي جاء قدور للجزائر العاصمة لأجل اصطحاب دوجا للعودة بها إلى تمنغست".[2]

وكذلك الإبنة الصغيرة تين هينان التي تذكره وتعيده إلى رحم البادية، منبته الأصل وحنين طفولته.

ويقول في موضع آخر حينما تتذكر أميناتا "ذلك اليوم الذي باغتها فيها زوجها وهي منشغلة بوضع المساحيق.....وارتدت كعبا عاليا، ولما ولج الباب كانت تجرب حذائها فحاولت الهرب منه فسقطت ،وهرول إليها مندهشا من تصرفها، فغطت وجهها بيديها أما هو فقد مد يده لها ورفعها بقبضته القوية وقال لها: اذهبي لغسل وجهك وتعالي نتحدث".[3]

كما أن هذه الإستذكارات جعلت من ميمون يعود إلى ماضيه ومعانقة ذكراه، لما كان يبحث في تركه أبيه لعلّه يجد وسيلة لإبعاد أكاسا عن تين هينان، لكنه وجد رسائل تعود لعبير صديقة دوجا فيقول السارد "مرت على ميمون تلك الذكريات، لما كان يبحث عن وثائق متعلقة بتركة أبيه من قطعان الأغنام .....لماكان يبحث عن وسيلة يجعل فيها أكاسا ينشغل فيها عن ابنته تين

[1] مولود فرتوني، المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه ،ص10.

[3] المصدر نفسه، ص 29،30.

هينان.....ها هي المواجع تتقلب عليه من جديد، ها هي أطياف ماضيه تتربص به وتتغلغل داخل ذكرياته وتقدم له صدمة ذكرى إن صح التعبير، تذكره بما كان يحاول أن يقف في طريقه ...بأيام لما كان قلبه ينبض حبا..." [1].

2- الاستباق(الاستشراف):

"هو تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات (إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز)".[2]

وكذلك:" هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد....والاستباق. شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل".[3]

و"هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية

[1] المصدر السابق، ص 82

[2] عالية محمود صالح، المرجع السابق ، ص 34.

[3] المرجع نفسه.،ص34

تمهد للآتي وتومي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن عن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد".[1]

ونجد هذه الاستباقات مجسدا في حلم العم ميمون بأن تصبح تين هينان أول طبيبة من آل تمسناوي، ونجد هذا في الرواية حيث يقول السارد: "...إن أكاسا الراعي في فجاج تمسنا سيسرق من طفلتي حلمها بأن تكون أول طبيبة من آل تمسناوي، أول فتاة تحقق حلمي وحلم الحبيبة دوجا وقدور.."[2].

وهذا الاستباق يجعل القارئ أثناء قراءته للرواية ،تبقيه في حالة التوقع والانتظار فيما سيحدث، هل يتحقق الحلم أم لا؟ وهل تطرأ عليه تغيرات وأحداث مفاجئة تمنع من تحقيق هذا الحلم؟ وإن تحقق هذا الحلم هل يكفي؟.

ويقول السارد: "بعد مرور ثماني سنوات على حصول تين هينان على البكالوريا هي وسمراء ها هما يرتديان مآزر الطب فهما طبيبتان في المؤسسة الاستشفائية العمومية..."

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 211.

[2] مولود فرتوني، رواية سرهو، ص 110.

وفي موضع آخر يقول: "...ولكنها بدأت تنسى وتشغل نفسها بدراستها وأصبحت طبيبة وتعمل على دخول مسابقة تخصص في طب الأطفال، ونزعت من قاموسها كل شيء يربطها بطفلتها الأولى العاشقة الحالمة..."[1].

3- تسريع السرد:

لا شكّ في أنّ الخلاصة أو التلخيص résumé تقنية تغتزل الزمن وتسرعّ حركة السرد، وإن اختزال الزمن لتسريع حركة السرد ، وسيلة يلجأ إليها الكاتب ليحقق بوساطتها بعضا من الأغراض الجمالية، والتي تكمن في إيجاز حوادث لا أهمية لتفصيلاتها، نجد أن الخلاصة في رواية "سرهو" تلتقي مع الاسترجاع، وهو ما يسمى بالتلخيص الاسترجاعي، وقد أستخدم لإضفاء دلالة جديدة على شخصية جديدة أو رئيسية في الرواية، كما أن هناك في الرواية ما يسمى بالتلخيص الاستشرافي لأنه يلخص ما تم في مكان محدد، وإن التلخيص الاسترجاعي ربط الماضي بالحاضر، أما التلخيص الاستشرافي مهد للسرد اللاحق.[2]

ويتمثل التلخيص في " سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور، أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.."[3].

---

[1] المصدر السابق ، ص 111.

[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحر- الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص 247.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 2008، ص 76.

أما الحديث عن هذه التلخيصية الى الماضي فهي كثيرة التواتر، ونجدها في بداية الرواية وهي تقوم بعملية سد الثغرات الحكائية التي يخلفها وراءه، وذلك بتقديم معلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها[1]، وهذا ما نجده في بداية الرواية حيث يقول: "وفي صورة مقابلة من شريط الذكريات يعود ميمون على أيام طفولته....فهم يدرسون في ابتدائية واحدة، وبرغم تأخر قدور عنها بسنة إلا أنها لا بأس بها في الدراسة وكان قدور يعاني من مرض القلب مما جعل أخاه يعطف عليه ويعامله معاملة حسنة، واستطاعت شلة الأطفال الثلاثة أن تمر بمراحل الدراسة كلها والحصول على البكالوريا، وذهب ميمون قبلهم ثم دوجا ، فسجل ميمون في التاريخ بينما دوجا في علم النفس وقدور في علم الاجتماع..."[2].

ويقول في موضع آخر: "قضى ميمون الآن في أروقة كلية التاريخ أربعة سنوات ولم يستطع إكمال دراساته العليا لأن حدث جلل ألم بالبيت. فبعد وفاة أخيه قدور وزوجته دوجا، حزن عليهما كما لم يحزن من قبل، فهما حبيبا قلبه، لذلك فضل عدم التقدم للمسابقة لأجل نيل شهادة الماجيستير، كان واقفا يقلب الأفكار في ذهنه، فآخر مرة رأى فيها أخاه لما جاء إلى بيته ولم يجده وقتها، وكانت دوجا هي من فتح الباب..."[3].

[1] ينظر، حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 146.

[2] مولود فرتوني، رواية سرهو، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

أما فيما يخص تسريع السرد الذي شكل الهدف الأساسي لكل خلاصة فإننا نجده بارزا في تلك المدة الزمنية، ويكون ضمن سياقات محددة مثل (الشهر، السنة، اليوم...الخ)، حيث ترتبط المدة الملخصة بسرعة السرد بل يمكن القول بأنه: "كلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد الذي تتم به الخلاصة..."[1].

حيث يقول: "إذ عاد أكاسا للمراعي وعمل على أن تلاقي أغنام كيل تمسنا كل الرعاية وأشرف بشكل مباشر في الشهور الأولى، كان انتقاء المراعي التي ينزل بها وقربها، وتفاوض معها روادها واتفق مع البعض ولم يتفق مع الباقي إلا بمنشفة، ولكن تم الاتفاق ستنزل القطعان إلى المراعي تحت رعاية أكاسا بنفسه وقضى قرابة ستة أشهر وهو يشرف على القطيع".[2]

ويقول كذلك :" وتمر السنوات وتشب تين هينان وتزداد تعلقا بعمها ميمون وخالتها أميناته فعمرها الآن 12 سنة وهي في القسم السابع من التعليم الأساسي، وفي هذه الفترة يحضر وافد جديد على آل تمسناوي وهو طفل في الرابعة عشرة من العمر وهو من أقارب أميناته ورغم صغر سنه إلا أن له خبرة كبيرة في التعامل مع الحيوانات، فهو يعرف كيف يحلبها ويعرف كيف يربطها...".[3]

[1] حسن بحراوي ،المرجع السابق ،ص 151.

[2] مولود فرتوني، رواية سرهو، ص 86.

[3] المصدر نفسه ، ص 52.

ويقول أيضا: "بعد عام وثلاثة أشهر بالضبط قرر أكاسا أن يعود إلى تمنغست وفي الفترة التي تتحضر فيها تين هينان لخوض امتحان البكالوريا، لم يكن أحد ينتظر ذلك".[1]

ثم يقول: "ولعل أحداث ألفين وخمسة ناتجة عن غضب أحدثه تراكم الفساد...لما لم يستطع أي مسؤول الوقوف بوجه الشباب الغاضب والذي لا يزال يكتم غضبه لأن أحداث ألفين وخمسة لم توصل صرخة شباب تمنغست، لأن هناك فئة أفسدته وأمالتها بجانبها وبتحريرها عن هدفها أصبحت لا معنى لها، ولولا تدخل صاحب مبدأ "الهدوء قانون" الأما نوكل الحاج موسى أخاموك لكانت الأحداث أدت إلى ما لا يحمد عقباه.."[2]

ويقول في مضع آخر: "بعد مرور ثماني سنوات على حصول تين هينان على البكالوريا هي وسمراء ها هما يرتديان مآزر الطب، فهما طبيبتان في المؤسسة الاستشفائية العمومية..."[3].

ثم يقول: "...أجهشت بالبكاء، أخيرا تحرر صوتها الذي صمت قرابة ثمانية أيام منذ أن صارحتها سمراء بالحقيقة"[4]

---

[1] المصدر السابق ، ص 90.

[2] المصدر نفسه ، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

[4] المصدر نفسه، ص 216.

وفي الختام يمكن القول بأن تقنية الخلاصة على اختلاف الأشكال والوجوه التي نجدها في هذه الرواية، فقد أسهمت في تسريع وتيرة السرد من خلال ربط أجزاء المتن الحكائي ببعضها ببعض من خلال وظيفتها اللاحمة التي عملت على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع".[1]

4- الحذف أو الاسقاط:

إن الحذف أو الاسقاط يشترك مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد، ونجد هذا الحذف يسعى من خلاله الكاتب إلى تغطية زمن الرواية من غير أن يشعر القارئ بانقطاع السرد.

"يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة ،دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية بإسقاط فترة ، طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2].

" ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها".[3]

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 155.

[2] المرجع نفسه ، ص 156.

[3] المرجع نفسه، ص156.

كما أن الحذف يسقط الزمن الذي لم تقع فيه أحداث تؤثر على سير النص الروائي "يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل، ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان"[1].

وقد لجأ الكاتب للحذف أو ما يسمى بالإسقاط في قوله: "وتمر السنوات وتشب تين هينان وتزداد تعلقا بعمها ميمون وخالتها أميناته فعمرها الآن 12 سنة وهي في القسم السابع من التعليم الأساسي".[2]

ويقول في موضع آخر: "...بعد عام وثلاثة أشهر بالضبط قرر أكاسا أن يعود إلى تمنغست....."[3].

وفي قوله: "...أخيرا تحرر صوتها الذي صمت ثمانية أيام..."[4].

ثم يقول: "منذ شهر غادر هذا الجبل معلم الصبية وبالأمس جاءت دورية عسكرية.."[5].

---

[1] عالية محمود صالح، المرجع السابق، ص 41،42.

[2] مولود فرتوني، رواية سرهو، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 90.

[4] المصدر نفسه ، ص116.

[5] المصدر نفسه، ص 119.

هـ- المشهد والوصف:

"إنّ المشهد والوصف لا يخلون من الزمن الروائي، وإنّ المشهد والوصف تقنيتان تبطئان السرد وبالتالي تعتبران وسيلتين لتبطيء السرد، تقابلان تقنيتي تسريع السرد وهما، الخلاصة والحذف"[1]

وقد كانت البنية الزمنية موجودة في الرواية من خلال المشهد والوصف، ونستطيع الدلالة عليه بواسطة اللغة، حيث إنّ الحوار الخارجي بين الشخصيات أو الحوار الداخلي بين الشخصية وذاتها تبين ذلك.

كما أنّ وصف هذه القبائل ووصف المجتمع التارقي ومعيشته وشوارعه والمقاهي، كله يعطي دالا على تبدل الزمن وتغيره. فالوصف والمشهد أدّيا وظيفة مهمة في الرواية.[2]

"فإذا كان الوصف يوقف سير الأحداث المتنامية لتصوير شخص أو مكان...فالمشهد كذلك يعطل سرعة السرد ويجعل الأحداث تتوالى بكل تفاصيلها وجزئياتها من خلال حوار الشخصيات فيما بينها.

فالوقفة الوصفية والمشهد يشكلان استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة...الأولى بسبب أن كل منظر يمكن أن يصبح لديها مناسبة لتشغيل الأنساق الوصفية وبالتالي

[1] مهدي عبيدي، المرجع السابق ، ص 249.

[2] ينظر: المرجع نفسه.ص249 .

إعاقة زمن القصة على الاستمرار...والثاني لأنه يمدد الأحداث ويجعلها تتباطأ في سيرها ضدا على حركة السرد ومناهضة لوتيرته المتسارعة".[1]

حيث يقول وهو يصف البيت: "البيت يسوده السكون وتين هينان الصغيرة تعتكف على أمزادها وتأخذ في ممارسة عادتها التي تملكت أهل البيت وبدأت أميناتا ترافقها فيما تحفظ من تيسواي (قصائد) وجميع من في البيت يستمتع بذلك الطقس الذي تصنعه تين هينان وأميناتا"[2].

ويقول في موضع آخر: "قائدة الجلسة تسمى تسامقت (بمعنى الضاوية)، كانت عجوزا في الخمسين من عمرها...تجاعيد وجهها ليست كثيرة لكثرت ما اعتنت به، وقدها برغم سنها يحافظ على نضارة الشباب وكانت مزواجة ومطلاقة، لها من الأموال الكثير مما ساعدها على تصيد الشباب البطال، تتزوج هذا وتطلقه لتتزوج آخر لأن العصمة في يدها وزيادة على ذلك الزواج كان عرفيا، فهي مرة طبيبة ومرة قرّانة (شوّافة) ومرة خطابة بل هي الثلاث تتوفر بها. عندما تراها تتهيبها وعندما تجالسها تقف على مواطن التعهر في جنس النساء...كما أنها حاضرة النكتة وسريعة الرد كانت تقول عنها النسوة ،أنها تعرف السر الذي يطحن الماء ولها مقدرة على إحضار لبن العصفور...تعرف جميع الطبوع الفنية من تيندي إلى حساني (آلة تيدينيت إلى آلة تيندي) إلى البقاينوالشطيح والطبل الولفي

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 193.

[2] مولود فرتوني، الرواية سرهو، ص 45.

وقوفا على أغاني الجاقمي وإسوت...لقد كانت موسوعة فنية بحق وهي لما تدير مجريات الجلسة تديرها بصرامة وتفرض على النسوة احترام طقوس الحفل"[1]

ثم يقول: "...فتحتا الباب وتتفاجأن إنه أكاسا، أميناته لم تتمالك نفسها وأطلقت زغرودة اهتزت لها جوانب البيت، أما تين هينان فأخذت تضربه على يده كنوع من العتب: لماذا لم تخبرنا أنك قادم قالت، قال لها: أردت أن أرى الفرحة في عيونكم.

وبعد مدة امتلأ البيت من الجيران تجاوبا مع أصداء الزغرودة امتلأ بضجة النساء وبعض الصبيان وانشغلت كل من أميناته وتين هينان بتقديم الحلويات وفتح لهما أكاسا صرة من ثمار الطلح وشجرتي (أبسغا وتامايا) المعروف باللهجة المحلية بـ: (تاينسوت/ taynost) وأخذت بتوزيعها على الأطفال وكل من جاء، وهكذا أحالت زغرودة أميناته البيت من حالة الصمت إلى حالة الحركة الدؤبة، وانتشر الخبر بسرعة كبيرة في أرجاء الحي.....دخل طفل للمقهى وطلب من بنبي شربة ماء ورآه يأكل علك الطلح وسأله: من أعطاك هذا؟

فقال الطفل: خالتي أميناته، لقد جاء ابنها.

فضحك كل من ميمون وبنبي وقالا: عن أي ابن تتحدث؟

يقول الطفل: ابنها الذي في الصحراء.

هنا.....وقف ميمون وقال: الذي في الصحراء...أظنه أكاسا"[2]

---

[1] المصدر السابق ، ص 39 ، 40.

[2] المصدر نفسه ، ص 92،93.

الحمد لله بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ختمت به الرسالات وبعد:

ها أنا أقف عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعته، ويجدر بي الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته، إنما تبقى أسئلته الكثيرة مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلت إليه إلا حلقة لسلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية خصوصا، تلك التي تشير إلى الموروث الجزائري خاصة بمنطقة الجنوب وتستدعي أحداثه، تمثل رواية "سرهو" للروائي الجزائري "مولود فرتوني" عينة من الحراك الأدبي الشباني التي حاولت من خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد، وذلك بالوقوف عند أهم العناصر المكونة للخطاب الروائي، من خلال البحث في أسراره وفك طلاسمه وبيان جوانبه الشكلية، محاولة تتبع البنيات التي إتخذها المؤلف استراتيجية لبنية عمله، ومنحه الانسجام والتآلف بين مختلف العناصر، واخضاعه لتقنية السرد الحديثة والبحث في بنيتها، واستكناه عناصره الأكثر تأثيرا وتحريكا للصيرورة الفنية في مسارها وتجلياتها الظاهرة والخفية وارتباطها بسياقاتها المختلفة مع انفتاحها على فضاءات تميزها برؤاها الشاملة وأبعادها الدلالية.

إلا أن هذه العناصر تتظافر لتشكل بنية تخييلي بالدرجة الأولى، وحسب هذا التصور انبثقت عنه مباحث وتخصص كل منها بأهم مكونات الخطاب الروائي (الزمن، المكان، الشخصيات).

وعلى هذا كانت دراستي لموضوع الخطاب الروائي "لمولود فرتوني" في رواية "سرهو" ماهي إلاّ محاولة أولى لموضوع يحتاج للكثير من التحليل والدراسة ،التي تمثل تجربة باحثة مبتدئة، حاولت فيها أن أتعامل مع هذه الرواية الجديدة وبأدوات محدودة.

أما عن النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذه الرواية فكانت كالآتي:

– يمثل الخطاب الروائي بهذه الرؤية ملحمة سردية، تمتد فيها الإشارات والإيحاءات والصور المكثفة التي تنبع من الذاكرة والواقع معا ببعد جمالي.

– انفتاح النص الروائي على سياقات متعددة وانفتاح قراءاتها يكسب دلالة متجددة باستمرار.

– فك شفرات النص وأسراره وفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة للكشف عن البنى الأخرى لهذا الخطاب في ضوء رؤية نقدية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها وبنيتها ودلالاتها.

– الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشافنا أن بناء الشخصية يكمل له أبعاد مختلفة من جسمية ونفسية واجتماعية، وذلك باختلاف جوهرها.

– يعرف الجانب الإبداعي قربه وطريقة تناوله للمكان، وعلاقة المكان بالشخصية، وعلاقته بالزمن، والحدث، واللغة، ودور هذه الأمكنة في نمو أحداث الرواية.

– يرتبط الوصف مع المكان بعلاقة حميمية ووطيدة، تحدد معالم المكان، وتتجلى وتتحقق مصداقيته ، وواقعيته لدى القارئ.

وفي الأخير يمكن القول أن النص الروائي كل متكامل ويستحيل أن توجد عناصر بنائه منفصلة عن بعضها عن بعض، فهي متلاحمة ومتداخلة مما يعيق عملية التعرف على كل عنصر منفردا.

وأرجوا أن أكون قد وفقت في هذا العمل الذي يعود الفضل الأكبر فيه إلى الله الذي أعانني عليه ثم إلى الأستاذ المشرف.

قائمة المصادر والمراجع :

أ) المصادر:

1- مولود فرتوني , رواية سرهو , مطبعة مزوار,الوادي ، ط1 ، 2014

ب) المراجع :

1- أحمد حمدي ، في جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري ، دار القصبة للنشر، الجزائر ،د.ط، 2001.

2- إبراهيم عباس ,الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب , ط1, 2005 م

3- جمال شحيد،في البنيوية التركيبية (دراسة منهج لوسيان غولدمان،دار ابن رشد للطباعة والنشر،ط1، 1983م.

4- جهاد فاضل , الأسئلة الرواية الدار العربية للكتاب , ليبيا , تونس ,د.ط، د.ت.

5- جورج مولينيه،الأسلوبية، تر: بسامبركة،المؤسسة الجامعية،بيروت،لبنان،ط1، 1999م.

6- حسين بحراوي , بنية الشكل الروائي (الفضاء،والزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،ط 2 ، 2009م

7- حسين الواد ، البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ،الدار العربية للكتاب ،تونس ط 3, 1977م.

8- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي،تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ،سورية،ط1، 1993م.

9- رينيه ويلك أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا ،ط2 ، 1981.

10- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010م.

11- عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2005

12- عبد الرحيم كردي, السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ط1 ، 2006.

13- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، سلسلة عاكر المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1998 م

14- عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة ، عمان،ط 1،2005 م

15- علال سنقوفة ، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة والسياسة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط 1 ، 2000م

16- علوش سعيد ، المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء ، المغرب،د.ت .

17- عمار بلحسن ، الأدب والإيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب مطبعة الشعب ، الصحافة الجزائر، العدد 11 ، 1984 م

18- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط،ط1، 1990م.

19- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دمشق ، ط1، 2002م.

20- محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،الدار العربية للكتاب،الجزائر،1983 م

21- محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1983 م

22- مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران ،الجزائر ، ط1 ، 2005م

23- مارت روبير،رواية الأصول وأصول الرواية،تر:وجيه أسعد، اتحاد الكتاب العرب،د.ط، 1987م.

24- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ، (35-36) نقلا عن إبراهيم زكرياء (مشكلة البنية) ، مكتبة القاهرة.

25- مفقودة صالح،المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط 2، 2009

26- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004م.

27- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحر – الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

29- ميجان الرويلي، سعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،2000م.

30- واسيني الأعرج , اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب , د,ط ,1986.

31- يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط2، 1989 م.

32- يقطين سعيد ، القراءة والتجربة دار الثقافة، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 م

الرسائل الجامعية:

• خديجة قاسمي، سيميائية الشخصية في رواية "ويستمر الأمل" لومضان، مذكرة ماستر ،جامعة غرداية، 2014م-2015م.

• زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان،رسالة الدكتوراء ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2007م-2008م.

• بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح،رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان، 2013م-2014م.

• صخر علي المحسن، البنية الدلالية والسردية في رواية "أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، رسالة ماجستير ، جامعة مؤته، 2003م.

• فلة قارة، ليندة لكحل، بنية الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر ،جامعة منتوري قسنطينة، ماي ،2011م.

المجلات والمواقع:

•جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الأنترنت، موقع منبر الوطن-7-.

• لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد اخلاص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، عدد 4 ، أفريل، يونيو 1997م

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
المقدمة.....	أ – ج
التعريف بالرواية الجزائرية.....	6
التعريف بالروائي.....	10
التناص في رواية "سرهو".....	13
التناص الأسطوري.....	15
أسطورة قبائل التوارق في جبل الهقار.....	15
أسطورة تين هينان.....	16
أسطورة الناي.....	16
– أسطورة داسن.....	16
–التناص الإيديولوجي.....	19
التناص الشعري.....	22
حركة و بنية الرواية.....	27
– حركة شكل الرواية.....	27
– البنية الدلالية.....	38
البنية السردية في الرواية.....	47
– بنيةالشخصية.....	53

فهرس الموضوعات

1- الشخصيات الرئيسية..... 56

2- الشخصيات الثانوية..... 60

3- الشخصيات العرضية..... 60

بنيةالزمان والمكان..... 63

أ- بنيةالمكان..... 64

أولا: الأماكن المغلقة..... 66

ثانيا: الأماكن المفتوحة..... 71

ب- بنية الزمان..... 72

1- الاسترجاع..... 74

2- الاستباق (الاستشراق)..... 76

3- تسريع السرد..... 78

4- الحذف أوالاسقاط..... 82

5- المشهد والوصف..... 84

الخاتمة..... 88

قائمة المصادر والمراجع..... 91

الفهرس 97

الملحق

ملخص الرواية :

تحدث الكاتب في بداية الرّواية عن إحدى صحاري الأهقار الجميلة ، حينما أخذه شريط الذكريات الى أيام طفولته ، لما كان يلعب مع أخيه الأصغر عبد القادر (قدور) وابنة خالهما دوجا (خديجة) ، ولكن بمجرد حصول هؤلاء الثلاثة على شهادة البكالوريا وذهابهم الى الجامعة ، حتى تغير كل شيء تقريباً .

وحدث هذا لما طلب الأخ الأصغر (قدور) يد دوجا للزواج ، رغم أنها تحب أخاه الأكبر (ميمون) ، إلاّ أن قدور لا يعلم بما تكنه خديجة لميمون ، وتسارعت الأحداث رغم رفض دوجاَ لقدور .

أما عن ميمون فرضخ للأمر الواقع ؛ لأنّه لا يرفض أي طلب لأخيه الصغير ، وحدثت كل هذه الأحداث في وقت قصير .

وفي أحد الأيام تلقى ميمون خبر وفاة دوجا و أخيه قدور ، إثر حادث مرور مخلفاً ورائهما طفلة صغيرة لم تبلغ من العمر سوى ثلاث سنوات ، بينما كان ميمون لايزال يواصل دراسته في الجامعة شعبة التاريخ ، وكانت له نية في مواصلة الدراسات العليا إلا أنه ونظرا لحاجة " تين هينان "إليه وهو عمها الوحيد اضطر للاكتفاء بشهادة الليسانس ، وعاد الى الأهقار .

ارتبط بخالة تين هينان " أميناتا " حيث عملاَ على تربيتها وتعليمها ، مرّت السنوات وكبرت " تين هينان " وازدادت تعلقاً بعمها وخالتها أميناته ، وفي إحدى الأيام حضر وافد جديد على بيت آل تمسناوي يدعى " أكاسا " ، و ازدادت " تين هينان " تعلقاً بأكاسا ، وهذا ما جعل " ميمون

" قلقاً عليها ، فبحث عن طريقة يبعد أكاسا عن ابنته ، لكي يحقق حلمه وحلم حبيبته دوجا بأن تصبح أول طبيبة من آل تمسناوي ، ونجح العم في ابعاد أكاسا عن تين هينان .

مرّت السنوات وحققت " تين هينان" حلم عمها بحيث أصبحت طبيبة ، وشاءت الأقدار أن تلتقي " تين هينان " مع " أكاسا " وزوجته وابنتيه في المستشفى التي تداوي فيه .

لتكتشف في الأخير ما فعله عمها بها حينما أبعد أكاسا عنها ، وكيف حرمها من حقها في أن تحب ، لتسقط مغشياً عليها ولم تستفق إلا وعمها بقربها و أميناته ، وبقيت لمدة ثمانية أيام لا تكلم أحداً ، إلاّ أن حضر أكاسا إلى البيت وأخرجها من عزلتها هذه .

Au début du roman l'auteur parlait de l'une des plus belles Sahara de L'AHAGAR , le fil des beaux souvenir qu'il a veux lorsqu'il était petit.

Il se souvient quand il jouait avec son frèrejunior Abdelkader (Kadour) et leur cousine Douja (Khadîdja) hélas dès qu'ils ont obtenu le bac pour aller à la fac, tout est devenu différent.

Ceci s'est passé lorsque le petit frère Kadour vola épouser Douja Quesque cette dernière était amoureuse du prend frère Mimoun.

Kadour ne doutait de rien .les événement se succédèrent malgré le refus de Douja à Kadour.

Mimoun ne pouvait pas refuser le souhait de son frère. Tout ceci s'est passé en un laps de temps.

Un jour, Mimoun a reçu la moussais nouvelle qui l'annonça la mort de son frère et sa femme paissant Derrien en une petite fille qui avait è peine 03 ans.

Mimoun qui était encore à la faculté de l'histoire rêvant de terminer ses études du permiens un année le besoin de Tinhinane lui l'oncle un que de la fille il me pouvait que se suffire de la licence pour revenir à L'AHAGAR.

Il se marie avec la tant de Tinhinane –Aminata- et se pencha à élever la fille es l'éduquer, les années passèrent Tinhinane prend a es s'attacha à son oncle es sa taus un jour un nouveau arrivant à la Maison de AL TAMESNAOUI.

Il s'appelait –Akasa- Tinhinane tomba amoureuse de lui Mimoun a tout fait pour les séparer, lui il voulait que sa fille devienne première médecin de la famille et il arriva à son fis.

Les année passent, Tinhinane est devenue médecin et le destin a fait qu'elle rencontra Akassa es se femme es ses enfants à l'hôpital ou elle exerçait es là elle se Renda compte de ce que son oncle a fait pour l'empêche de vivre l'amour de Savé, elle s'ava naissait pour ne se railler au avec de son oncle es sa tante , huit jours passèrent sans qu'elle n'adressa le parole à quiconque jusqu'à l'arrivée de Akassa qui la fait sortir de son isolement.