جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الأداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

**مذكرة بعنوان:**

# الرؤية السردية في الرواية الجزائرية

"رواية الإنتهازيون أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- نسرين لخضاري
- نجاة سعيد

تحت إشراف:

د. ابراهيم بن طيبة.

**السنة الجامعية: 2022/2021.**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

أفضل ما نبتدىء به الحمد لله عزوجل ،وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه و تعالى نحمده و نشكره على نعمه و حسن عونه.

نتوجه بجزيل الشكر و العرفان و التقدير و الإمتنان إلى الأستاذ الدكتور " علي ملاحي" على نصائحه و جهوده وتوجيهاته ،فقد كان دائم العطاء و النصح و الإرشاد آملا أن يكون هذا البحث جديرا بالثقة و الإهتمام.

كما نتوجه بالشكر الكبير إلى أستاذنا الدكتور " إبراهيم بن طيبة" المشرف على هذا العمل ،كل معاني الشكر و التقدير على صبره و مساعدته و توجيهه و دعمه لنا طيلة العمل.

الشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و الأدب العربي بجامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة ،وشكر خاص إلى عمال المكتبة المركزية بالجامعة. شكرا لكم من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

# الإهداء

الحمد لله الذي أمدنا علما و هدانا بهديه ووفقنا يتوفيقه ،ارتدت أن أهدي عملي هذا إلى:

إلى كل من كافح من اجل اسعادي و نجاحي،وسعى لإنارة حياتي بأشعة الأمل ،و أكبر رمز لتضحياتي،الذي كان سند لي ،الى من تربيت على يده ،من أكسبني القوة و الثقة بالنفس لأكون جسرا يصد كل عقباتي،و أعتز بذكره أبي الغالي أدامه الله لي....

إلى اطهر روح على وجه الأرض ،من بصرت النور من خلالها،و غمرتني بحنانها ،الى من سهرت معي أيامي،بنهارها و لياليها،إلى موطن سعادتي .الى أعلى مافي الوجود ،أمي الحبيبة اسأل الله ان يبارك في عمرها و يحفضها لي.....

إلى إخوتي الأحباء حفظهم الله لي (هناء ،لينى،مُحَمَّد و روان)

إلى عائلتي الكبيرة عموما كل واحد بإسمه.(عائلة لخضاري)

إلى رفيقة دربي الى يدي اليمنى التي رافقتني طوال هذا العمل صديقتي و أختي "نجاة"

الى من شاطروني متعة الدراسة و صعابها الى الأصدقاء الذين خففو عني وطاأة الألم ،من كانوا سندا لي في لحظات الحزن ،الى لحظات الحب الصادقة بيننا ،صديقتي "كنزة" ،و الرفيقة المزهرة:"صليحة"

إلى أستاذي المشرف "إبراهيم بن طيبة" الذي كان السند الأول أقدم له شكري و عرفاني.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

أهدي لكم جميعا هذا العمل المتواضع.

نسرين

# الإهداء

(الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات)

لم يبق للأخرين ما يقدمونه لي.... فإن والدي قد فعل كل شيء

إلى سندي و ملجئي الأمن.....داعمي و مشجعي الدائم....حين ينادونني باسمه أسعد و أزدهي بأني ابنته و ثمرته...

من رأيت انعكاس نجاحي و فرحي بريقا في عينيه ....إليك والدي العزيز.

إذا رزقت بفرحة فابدأها ب " أمك" إلى روح أمي العزيزة الطاهرة ،لطالما تمنيتها أن ترافقني طيلة مشواري .لكن هذا قضاء الله و قدره.

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفو معنى الأخوة.إخوتي و أخواتي الأحباء كل واحد باسمه ،فكانوا دائم السند و الملجأ الوحيد لي في جميع حالاتي و طيلة المراحل التي مررت بها في حياتي.

إلى براعم العائلة : سلسبيل ،تسنيم ،أسيل،أنس،عبد الودود،عبد العليم،عبد الوهاب وعبد الرحيم.و إلى بنات عمي رحاب و منال ،و إلى بنات أخي: رهام و سندس ،إلى كل عائلتي ومن يحمل لقب " سعيد"

إلى رفيقة المشوار و التي تقاسمت معها العمل فكانت الوجه الداعم و المثال المثابر لنيل العلى زميلتي "نسرين"

إلى رفيقات دربي الى صديقاتي الأعزاء فالصداقة رزق و أنا رزقت بأجمل أقداري (وئام ،إيناس،فدوى،نسرين،صليحة ،كنزة،سميحة ،شيماء،هادية،فطيمة و سليمة.)

إلى جميع عمال كلية الأداب و اللغات.

إلى أستاذنا المشرف "إبراهيم بن طيبة"

نجاة

# المقدمة

## مقدمة

يعد الفن الروائي من أهم الانواع الادبية صدارة وانتشارا في العصر الحديث ، سواء على مستوى الدراسات الغربية او العربية على حد سواء حيث كان معروفا منذ القدم بان الشعر ديوان العرب وهو حافظ مآثرهم وبطولاتهم وعاداتهم ، اما اليوم فقد عوضته مقولة الرواية كجنس أدبي ظهرت كملحمة بورجوازية جسدت العالم الفني في بناء لغته وشخصياته وأزمانه وانحيازه ... من هنا أصبحت للرواية اهمية ومكانة بما احرزته في الدراسات العربية و الغربية .

فهي من أبرز الفنون النثرية وأكثرها ارتباطا بحياة الانسان وذلك انها تعبر عن مشاكل المجتمع واستيعاب مختلف قضاياه. فالرواية التي أصبحت ديوان العرب الجديد كما يذهب الى ذلك بعض النقاد و الأدباء فقد أدخلتنا عالمها السحري الجميل من لغتها و شخصياتها و أزمنتها و أماكنها.ولا تقوم الرواية إلا بتضافر العديد من التقنيات السردية ،و التي يختلف توظيفها من روائي الى اخر ، و هذا ما جعلها تتميز بنوع من الفرادة بحضور كلا من الزمان و المكان و الشخصيات .كما أنها احتلت مكانة راقية بين سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة ، و الكتابة فيها تكون أغزر واليات السرد فيها أوفر و مكوناتها من راو و مروي و مروي له، حيث يستهدف الراوي القارئ او المروي له. فالأول منشأ القصة و القارئ هو المتلقي وفي خضم كل ما سبق حاول الراوي أن يوصل رسالة الى هذا المتلقي و ساهم في ذلك رؤيته الثاقبة للأحداث.

هذه الرؤية التي اطلح عليها الرؤية السردية أو وجهة النظر أو المنظور ، وعلى اختلاف تسمياتها تؤكد اهميتها في الخطاب السردي، باعتبارها تقنية من تقنيات السرد. لابد من توفرها في العمل الادبي اذ لابد للمؤلف ان يستغني عن هذا العنصر لأنه يثبت تواجد الراوي او اختفاءه في الحكاية او الرواية .

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع اسباب عدة نذكر منها: حاجة الرواية الجزائرية عموما الى دراسة اكادمية محكمة تبرز مدى فنياتها وجماليتها،وتنفي عنها صفة الضعف وعدم النضج، وأيضا تعدد اراء وتساؤلات حول موضوع الرؤية السردية.اشباعا لفضولنا والرغبة في تخصي بحث اكاديمي يدرس

باهتمام اعمال الكاتب الجزائري " حمزة عماري " كونه روائي جديد لم يتطرق بدراسة اعماله الادبية اي احد من قبل.

وقد سعت هذه الدراسة للإجابة عن مجموعة من الاشكاليات والتساؤلات، تأتي في طليعتها الاشكالية الرئيسية التالية: فيما تمثلت البنية السردية في رواية الانتهازيون ؟ وكيف اهمت عناصرها في مجاراة احداث هذه الرواية؟

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة، وضعنا خطة معرفية حيث قسمت الى مدخل وفصلين. سبقتهم مقدمة ترسم للقارئ صورة عامة عنه. اذ تطرقنا في المدخل الى تطور الرواية الجزائرية مسلطين الضوء على اهم الروايات.

جاء الفصل الاول فصلا معنونا بماهية السرد و الرؤية ( المفهوم والمكونات ) يندرج تحته ثلاثة مباحث، يحتوي المبحث الاول : مفهوم السرد بشقيه اللغوي والاصطلاحي. بالنسبة للمبحث الثاني تناولنا فيه مكونات السرد الثلاثة ( الراوي والمروي والمروي له ) اما مفهوم الرؤية السردية فكانت لها مبحث الثالث اذ تناولنا فيه مفهومها وأيضا ذكر كل من انواعها او اشكالها المتمثلة في الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج. اما الفصل الثاني فهو تطبيقي تحت عنوان العناصر السردية ( الشخصيات، المكان والزمان ) في رواية الانتهازيون لـ " حمزة عماري " حيث تناولنا كل عنصر على حدا من خلال ابراز مفاهيمها ومختلف انواعها هذا كان نظريا اما تطبيقيا ففي المبحث الاول درسنا نماذج الشخصيات الروائية وكيفية تصنيفها وتقديمها من قبل الروائي في الرواية، ففي المبحث الثاني طبعناه بعنوان الزمن الروائي حيث درسنا الترتيب الزمني المعتمد في الرواية ( الانتهازيون ) على ضوء المفارقات الزمنية كل من استرجاعات و استباقات وأنواع كل منها، ثم تطرقنا في المبحث الثالث الى عنصر المكان بأنواعه المتمثلة في الاماكن المفتوحة و الاماكن المغلقة . ثم الخاتمة التي اوجزنا فيها حوصلة للبحث واهم النتائج المتوصل اليها على مدار هذا البحث.

ومن المعلوم أن أي مادة تكون موضوعا لدراسة تملي على الدارس المنهج الملائم لدراستها وتمحيصها، وبما أن قضية المنهج من القضايا الهامة ، التي يتحتم على الباحث الالتزام بها، كما ان

المنهج يعتبر الاداة الموجهة للباحث وعليه فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي بوصفه الاساس في البحث، والذي يعتبر من مناهج البحث الحديثة وتطعيمه بمنهج لآخر كان بمثابة مساعد هو المنهج التحليلي.

عبر هذه المسيرة كان اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع، التي كانت نابعة من أصول النقد العربي كان أهمها: رواية " حمزة عماري " التي انتقيناها لهذا الغرض وهي " الانتهازيون " هذا عن المادر. اما عن اهم المراجع كتاب " بنية النص السردي " لحميد لحمداني، بالإضافة الى عبد المالك مرتاض من خلال كتبه " في نظرية الرواية " وتحليل الخطاب السردي، وأيضا كتاب " بناء الرواية " لسيزا قاسم، وكتاب " تحليل الخطاب الروائي " لسعيد يقطين، وكتاب " المتخيل السردي " لعبد الله ابراهيم...وغيرها من المراجع الاصلية والمترجمة. ومن المسلم به ان كل بحث قد يواجه فيه صعوبات وتحديات فكانت من بين هذه الصاعب التي واجهتنا اشكالية المصطلح وقلة الدراسات التطبيقية في هذا الموضوع، اضافة الى ندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

وفي الاخير نحمد الله تعالى على اتمام هذا العمل المتواضع، كما نشكر كل من ساعدنا على انجازه من قريب او بعيد وكان لهم فضل المشاركة. ونخص بالذكر الاستاذ المشرف: ابراهيم بن طيبة الذي ساعدنا من خلال التوجيه والارشاد.

# مدخل

## تطور الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية الحديثة تطورات وتغيرات كثيرة على كافة المستويات ما جعلها تتميز بخصائص وسمات مكنتها من ان تتبوأ مكانة مرموقة في خط سير الأدب اذ من الملاحظ في كل مرحلة من مراحل تطورها انها كانت تخط بأشكال مختلفة، وذلك عائد الى ميولات كتابها والى ظروف كل عصر مرت بها تجربة الكتابة هاته.

وفي غمار ذلك احتلت الاشارات السردية مساحات واسعة في مستوى السرد الروائي، والتي تجلت بوضوح في تلك البنية الدالة رغبة في الكشف عن حقيقة ما، مع ما تتميز به من روعة في الترتيب والتصوير فإنها تطرح متناقضات متغيرة تبقي مواقف الروائيين والدارسين في حقل السردية في حالة تناقض واختلاف في تفهمها وطرق توظيفها وحتى كيفية نظمها.

ان تطور الرواية العربية الجزائرية يبدأ من حكاية العشاق في الحب والاشتياق "لمجمد بن ابراهيم بن مصطفى باشا " سنة 1849 التي ارتبط موضوعها بالحب فهي تحكي عن عشيقين، والعشق في الحضارة الاسلامية امر لا يسمح به، وقد اخبرنا الكاتب ان الملك قبيل وفاته اوصى ابنه بجملة من الوصايا منها يا بني اياك والعشق فتهلك نفسك ويتخرب ملكك لكن الابن لم ينفذ هذه الوصية، فيعشق ولما كان العشق في الوطن العربي، وفي الفن ايضا يجهض غالبا ولا ينتهي الى الزواج فالرواية تنتهي بأي يموت الحبيبان وهما على هذه الحال لم يدخلا اطار شرعيا بالزواج.[1]

1- صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى عين مليلة، ط1، 2003، الجزائر، ص79.

كما ارتبط وضعيته المزرية انذاك اذا صب فيها كاتبها معاناته من الاستعمار الذي ادر املاكه وأملاك اسرته.[1]

لقد شهد الواقع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية عدة اتجاهات وتيارات فكرية وسياسية اثرت بشكل واضح تعدد الايديولوجيات في الجزائر واخذت هذه الايديولوجيات محورين اساسين احداهما مرتبط تاريخيا العالمية المادية، وهو الاخير ادى الى ظهور الانسان الذي تكونت لديه معتقدات ومواقف مختلفة ادت به الى تطبيقه على ارض الواقع، وبهذا نجد ان الكاتب الروائي الجزائري قد اعتمد على الانتماء التقدمي المرتبط بالتيارات العالمية الكونية الثانية.[2]

فقد انطلقت الرواية الجزائرية من فترة السبعينات ذات الطابع الاشتراكي السياسي الى اعوض القضايا وهي قضية الخلافات الساسية.[3]

والتي كان ظهورها الفعلي في بداية السبعينات التي رافقتها التعددية الحزبية وهي ترصد لحظة حرجة من التاريخ الوطني المعاصر، تمثلت في الاحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية الحزبية ومحورها الاول هو نموذج السلطة.[4]

---

1- عبدالله بن قرين، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص65.

2- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983،ص26.

3- علال سنقوقة، اشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماستر في اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر1996/1997، ص105و106.

4- طه بوادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات العربية،ط1، 1966، ص53.

كان النص الروائي في عهد التعددية الحزبية ان عمد اصحاب الكشف عن القوى السياسية بمختلف ايديولوجياتها في الدين، والتحولات التي طرأت على مستوى اقتصاد الدولة، التي كان لها الاثر في ابداع الكاتب الروائي وادراكه للواقع المعيشي الكبير ورواية " متاهات ليل الفتنة " لحميدة عياشي " تندرج ضمن هذا الاتجاه السياسي. فهذه الرواية صورة صريحة لواقع البلاد في العشرية السوداء من التسعينات حيث يرى طه وادي في كتابه " الرواية السياسية " السياسة تلهب عوطفنا مثلما لا يفعل ذلك اي شيء واها لذلك اصبحت السياسة اليوم تمثل احد الاهتمامات الرئيية التي تشغل بال معظم البشر بصفة عامة. والمثقفين بة خاصة، والسياسة ذاتها تمثل في أسلوب الحكم وطرقة الادارة السياسية وكيفية وضع القرار السياسي وتنفيذه من خلال المؤسسات السياسية، واكد هذا الناقد على ان علاقة الفن بالساسة صارت جد شائكة في الظروف العادية بعد تحرر الوطن، وتولى مسؤولية ادارة الحكم وقيادة الحكومة هذه الهيئة الوطنية واء اكانت تمثل احد اتجاهات السياسة ذات الواجهة الشرعية فان الأديب الحقيقي يقف في وصف المعارضة بالضرورة لان الاحترام والوعي المرهف يقودانه – فطرة – الى ان يعبر على ما يحس به سواء من اضطهاد وظلم.[1]

وهذا ما نراه في معظم الروايات الجزائرية التي كتبت بالفرنسية و العربية حيث نجدها مرتبطة بالسياسة وقضايا المجتمع.

وفي الاخير نخلص الى ان الروايات السياسية هي التي تسيطر عليها الافكار السياسية كما انها نوع من الروايات التي تفصل فيه فكرة المجتمع عن الاعمال التي يسال عنها والتي وصلت الى مرحلة لا

1– طه بوادي، الرواية السياسية، مرجع سابق.ص53.

شعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة المفيدة للمشاكل بدرجة انها تلاحظ تصرفاتهم وهذه الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء او تماثل ايديولوجي سياسي متناغم وهي تفكر على اساس التأييد او مجابهة المجتمع. وتفعل ذلك باسم الايدولوجيا وإلحاحها، والرواية السياسية في شكلها المثالي عمل خاص بالمشاعر الداخلية، ومن اجل ان تكون الرواية على اي حال لابد ان تحتوي على التمثيل المعتاد للسلوك والشعور البشري ورغم ذلك لابد ان يشمل في تيار حركتها العناصر الاساسية التي ربما يكون لها محل في الايدولوجيا الحديثة.

والإيديولوجية على اي الاحتمالات مجردة كما يجب ان تكون متمردة عند اي محاولة لإدخالها في مجرد الانطباع الحسي للرواية والصراع بين التجربة والايدولوجيا لا مهرب منه في الرواية السياسية.[1]

1- طه بوادي، مرجع سابق، ص50.

# الفصل الأول:

# السرد والرؤية

# المبحث الأول

# ماهية السرد

## المبحث الأول: ماهية السرد

### 1- مفهومه

**لغة:**

جاء في لسان الغرب :" لابن منظور في مادة س،ر،د عن السرد في اللغة تقدمة شيء الى شيء يأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا و السرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه .و فلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له،وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم :" لم يكن لرد الحديث سردا أي يتابعه ويتعجل فيه. وسرد القرآن تابع قرأته في حذر منه ومنه المتتابع..."[1] وهذا يعني التتابع والتسلسل.

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل ( س،ر،د) درع مسرودة و مسردة بالتشديد فقيل بسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد اللقب المسرودة (المثقوبة)، فلان يسرد الحديث اذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الاشهر المحروم ثلاثة سرد اي متابعه وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب ، وسرد الدرع و الحديث والصوم كله من باب النصر.[2]

1- لسان العرب، ابن منظورمادة (سرد)، دار صادرللطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1997،ص 165.

2- مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي مادة (سرد)، دائرة المعاجم مكتبة لبنان، بيروت، 1989 ، ص 285 .

وقد جاء أيضا في قاموس ( محيط المحيط ) في مادة س ، ر ، د الاديم وسرده سردا يرده فرزه والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجه ... والرد مصدر واسم جامع للدروع وسار الخلق، لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلق بالمسمار[1].

**وجاء في مقاييس اللغة:** السين والراء والدال أصل مطرد منقاس.وهو يدل على توالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السارد: اسم جامع الدروع وما أشبهما من عمل الحلق قال الله عز وجل في شأن داوود عليه السلام:" وقدر في السرد" قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا لأكون ثقبا ضيقا و المسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا و التعب واسعا بل يكون على تقدير[2]...

وردت كلمة السرد في القران الكريم أيضا على شكل توجيه لبني داوود عليه السلام:"ان اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا اني بما تعملون بصير[3]".

نستنتج ان الرد هو رواية حديث متتابع الاجزاء يشد كل منها الاخر مترابطا متناسقا يؤمن فيهم السامع له وادركه لمضامينه والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

---

1- ينظر بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، رياض ، بيروت، 1993، ص 263 .
2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ترجمة وضبط: عبد السلام محمد هارون،ج2 ، ص157.
3- سورة سبأ، الاية 11.

**اصطلاحا:**

للسرد مفاهيم مختلفة انطلقت من الجدر اللغوي كما سبق وذكرنا لننتهي بمافهيمه الاصطلاحية التي يقيمها كل باحث حسب وجهة نظره يعد السرد من أبرز عناصر الرواية. ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع فلا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها. فهو موجود في الاسطورة و الحكاية كما هو موجود في الكوميديا و التراجيديا والرواية والقصة القصيرة، بل إنه لا يكاد يوجد مكتوب مهما كان جنسه يخلو من سرد على نحو ما.

فنجد ان السرد بأقرب تعاريفه الى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على داعمتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة مل تضم أحداث معينة. وثانيهما: ان يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.ذلك أن قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة.لهذا السبب نجد ان السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1]،فيبدو السرد هنا مكونا من مكونات الحكي أي هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريقة قناة الراوي و المروى له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها[2].

1- حميد الحميداني بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربيللطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الدار البيضاء،ط3، 2003، ص 44 و 45

2- المرجع نفسه، ص45.

وتعرفه أمنة يوسف بأنه مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية[1]، اذن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي او القاص ليقدم بها الحدث الى المتلقي اذن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي[2].

وقد تأصل جيرار جنيت المصطلح وقد عرفه من خلال تمييزه للقصة، بأنه الفعل الواقعي او الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب اي واقعة روايتها بالذات فهو عملية سردية لإنتاج خطاب قصصي او شفهي او مكتوب[3].

ويلفي سعيد يقطين أن السرد هو عبارة عن مادة حكاية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة[4]، فهو هنا يحدد السرد بمادة حكائية يقدمها الراوي بصيغة معينة.

ومن جهة اخرى يجعل السرد فعل عملية لإنتاج القصة[5] كما عرفه انطلاقا من عناصر العملية التواصلية حيث يقول السرد كفعل ارسالي من السارد الذي يحاول ابلاغ القصة غبر وسائل لفظية الى متلق ما[6].

1- أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1997، ص38.
2- المرجع نفسه، ص 39.
3- جيرار جنيت عودة الى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، مركز الثقافي العربي، دار البضاء المغرب،ط1 ، 2000، ص 13.
4- سعيد يقطين كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد) السعودية، ج35، 2000، ص40.
5- سعيد يقطين تحليل الخطاب الرواي، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص46.
6- المرجع نفسه، ص47.

من جهة اخرى نجد تعريفات اخرى له في كتبه الاخيرة بان السرد هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت ادبية او غير أدبية يبدعه الانسان اينما وجد وحيثما كان[1] . ويعني الحكاية، الحكي، السرد، وهو ايضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد.

وقد رأى الشكلانيون ان السرد وسيلة تويل القصة الى المستمع او القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[2]

فقد عرفه رولان بارت بأنه مثل الحياة، علم متطور من التاريخ والثقافة وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا ان قراءة واعية له تجعلنا نستنتج ان الرد نطاق واسع يشمل جميع مجالات الحياة ويشكل فضاء متطور لكل ثنائيات العالم، فالسر إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يِطرها من زمتن ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي[3] وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع يشمل خطابات متعددة ومختلفة .

---

1- سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،مركز الثقافي العربي، الدر البيضاء المغرب،ط1، 1997، ص19

2- الشكلانيون الروس ، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: ابراهيم الخطيب،الشركة المغربية للناشئين المتحدين، 1982، ص 153 و 154.

3- عبد اللرحيم الكردي البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب ،ط3، 2005، ص13.

أما عبد المالك مرتاض يعرفه بقول هو " انجاز اللغة في شريط محكي يعالج احداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف ادبي.[1]

وفي تعريف اخر يقول انه هو بث للصوت و الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك الى انجاز سردي، اي مقطوعة زمنية ولوحة حيزية، ولا علينا ان كون هذا العمل السردي خياليا او حقيقا.[2]

اما الناقدة يمنى العيد وضعت للسرد مفهوما عاما ركزت فيه على الاحداث فقالت: السرد مجموعة من الاحداث التي تقع او التي تقوم بها اشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم الى فعل ما يفعلون .[3]

وفي الاخير اذا اردنا ان نجمل القول فيمكن القول ان السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الاطار العام الذي يتشكل به النص الروائي من خلال تتجسد الشخصيات وللأحداث والرؤى، والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي، وهو ايضا الطريقة او الاسلوب الذي يعتمده الرواؤي في تشكيل نصه باعتباره يحمل صيغة الحكي، ويشكل العمل الروائي من خلال تعالق اركان اساسية او رئيسية وهي القصة والراوي والمروي له فهي عملية قوامها السرد.

1- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص256.
2- عبد المالك مرتاض ،المرجع السابق، ص257 .
3- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص28.

# المبحث الثاني

# مكونات السرد

## المبحث الثاني:

## مكونات السرد:

ان كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شحص يحكي وشخص يحكى له، اي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى "راويا" او ساردا narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له او قارئا narrataire.[1]

## الراوي ( السارد ):

يعرف الراوي بانه الشخص الذي حكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخلية ، ولا يشترط ان يحمل اسما معينا فقد يكفي ان يتمتع بصوت او يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتحه عناية السردية الى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من احداث ووقائع ، وتعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية.[2]

فلا يستيم السرد الا بوجود الراوي ففيعتبر الاداة التي يتوسلها الكاتب ليكشف بها العالم قصته ، او ليبث من خلالها القصة التي يروى.[3]

---

1- حميد الحميداني، مرجع سابق، ص45.

2- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص41.

3- يمنى العيد، مرجع سابق، ص

فهو المرسل .الذي يقوم بنقل الرواية الى المروى له. او القارئ ( المستقبل ). وهو شخصية من ورق، عى حد تعبير بارت، وهو لانه كذلك . ويلة او اداة تقنية يستخدمها الراوئي ( المؤلف ) ليكشف بها عن عالم روايته.[1]

فلا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف و القارئ لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد ، ولهذا ميز جيرار جنيت بين وظائف السرد.

## الوظيفة السردية:

وهي محايثة لكل محكي ويمكن التعبير عنها نصا: " انا احكي... " او بالاقتصار على ذكر خطاب الشخصيات، وهي حالة رواية المرسلات حيث يختزل السارد غالبا الى دور الناشر او المدون...الخ .[2]

## الوظيفة التنظيمية:

لا يكتفي السارد بنقل الاحداث، وان كان ذلك من مهامه الأولى وإنما يعمد الى تنظيمها، ورصد علاقاتها والبحث عن بعض مبرراتها وعللها، فهو موكل بتنظيم النص داخليا، وشرح

1- أمنة يوسف، مرجع سابق، ص 40.

2- جيرار جنيت، سرديات جنيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر و التوزيع ، تأليف: منصور مصطفى، القاهرة، ط1، 2015، ص314.

مابه انما معنا اما باعادة عرضه بطرقة جديدة ، وإما لا تعليق عليه من خلال اقحامها في سياقات مغايرة.[1]

## الوظيفة التواصلية:

يسعى السارد من خلال هذه الوظيفة الى عقد تواصل مع المسرود narrataire الحاضر او الغائب او الافتراضي بل انه قد يقيم معه حوارا حقيقيا او خياليا ، قد تقترب هذه الوظيفة بما يمى في نظام التواصل بالوظيفة الانتباهية

## الوظيفة الاستشهادية التصريحية testimonial

تتجسد هذه الوظيفة حين يلتفت السارد الى ذاته، فيكشف طبيعة العلاقة التي تجمعه مع القة، فقد تكون عاطفية او ثقافية اخلاقية، او قد ينحصر دوره في تبليغ ما شاهد، وهو بذلك يحدد مصدر قصته وبعين درجة تذكره.

## الوظيفة الايديولوجية :

ان السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم.

ان هذه اللائحة ليست شاملة، ويمكن لهذه الوظائف ان تتداخل و اهميتها التي تتنوع بشكل كبير حسب الكتاب يمكن ان تساعد على القبض على المحكي في خصوصيته، وترتبط

1- المرجع نفسه، ص315.

هذه الوظائف بدرجة اعلى او ادنى باعتبار السرد فعلا ككل الافعال كما يقول جنيت ( 1972 – 243) وقد نخط اذا عارضنا بين الحكاية والسرد على اساس ان احدهما فعل والاخر قول ، فعملية الحكي فعل ايضا، وهكذا يمكن ان نضيف الى اللائحة وظيفة سادسة.[1]

## المروي ( المسرود) :

في كل عملية سردية هناك ظاهرة لغوية تقوم على علاقة توصيل بين المتكلم والمستمع. بحيث يعمل على ايصال رسالته المتمثلة في مجموعة من الوقائع والمواقف المروية في سرد ما، وقد تكون على علم سابق لها.

يعرف بانه كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الاحداث تقترن باشخاص يحكمها فضاء من الزمان و المكان يحكمها فضاء من الزمان والمكان تعد ( الحكاية ) جوهر المروي ، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له، وتتحكم في انساقه بنيتان هما موقف الراوي و موقف المجتمع.[2]

و المروي اي الرواية نفسها التي تحتاج الى راوي ومروي له اوالى مرسل ومرسل له.[3]

---

1– جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 316.

2– مياء سليمان الابراهيم، مرجع سابق، ص99.

3– عبد الله ابراهيم السردية العلابية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع، ص15.

ونستطيع القول ان المروي هو موضوع السرد او القصة والمروي او المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار الاسلوب الامثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية.[1]

## المروى له ( السرود له )

لابد في كل خطاب سردي من مروي له يتجلى سرديا داخل الخطاب او خارجه انطلاقا من اي خطاب يقتضي مخاطبا فهو الذي يتلقى مايرسله الراوي وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية. حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب او ان يكون قارئا ضمنيا او حقيقيا خارج الخطاب فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الغني التخلي للنصوص ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي .ان يكون يكون تلقيا خارجيا تعني به نظريات التلقي.[2]

على خلاف السارد لم يلتفت جنيت لمقام المسرود له باعترافه اذ اشار بصورة مقتضبة لحضوره . مادام الارد يحتاج بالضرورة لمسرود له، يتخذ الصفة نفها ، ولامجال لمطابقته بالقارئ بغض النظر عن الصورة التي تمنح له.[3]

1- سحر شبيب البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، فصيلة محكمة العدد 14، 2013، ص12.

2- ميساء سليمان، مرجع سابق، ص61.

3- جيرار جنيت، سرديات جنيت في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 320.

كما يعد هذا المكون الضلع الاساسي في العملية السردية فلأجله تروى الحكاية واليه يتوجه الراوي بخطابه. فهو المستقبل الذي يتلقى الحكاية او يستمع لها ولولاه لما كان هناك راو ولا رواية.

وعليه يتبين لنا من خلال ماسبق ان عملية السرد لاتقوم الا من خلال هذه المكونات الثلاث المتمثلة في الراوي ( السارد ). المروي ( المسرود ) ، والمروي له ( المسرود له ) ، فهي اضلع لمثلث واحد، وان كل عنص من هذه العناصر لا تتحدد اهميته الا بعلاقته بالعنصرين الاخرين، وان غياب اي واحد منها سيؤدي بالضرورة الى تعويض العملية السردية، فالتداخل بين هذه المكونات ضرورة ملزمة في اي خطاب سردي.

# المبحث الثالث

## الرؤية السردية وأنواعها

## المبحث الثالث

## الرؤية السردية

اشتملت الدراسات النقدية السردية على مصطلحات متعددة تمثل محاور العمل السردي ومصطلح الرؤية السردية يعد من بين أهم المحاور في الأعمال السردية بمختلف أنواعا وقد اعتنى بها النقاد وتشبعت حولها الدراسات و الأبحاث. ونحن في هذا المقام بصدد التنظير لهذا المصطلح من حيث المفهوم والأنواع او المستويات .

### أ- تعريفها:

تعني الرؤية السردية وجهة نظر الشخصية او صوتها الخاص وعلاقتها بالراوي. والسارد وباقي الشخصيات يمتلكون رؤى ومواقف يبثونها خلال الحكي، فهي " الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها.[1] " وكلمة الاحداث هنا تشمل كل عناصر بناء النص السردي وتأتي في مقدمتها الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث، وطبيعة الشخصيات التي تشكلها او تكون على علاقة مباشرة بها.

فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، ويحدد بواسطتها أي بمميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها. فهما متداخلان مترابطان وكل منها ينهض على الاخر، فلا رؤية بدون راوي ولا راوي بدون رؤية،

[1]- عبدالله ابراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990، ص60.

وينعكس هذا التداخل بصورة مباشرة على المادة القصصية، فالرؤية تحدد على درجة كبرى نوع البناء، ونمط العلاقات بين العناصر الفنية، ولسبب أساسي هو انه تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر، والرؤية تسفر عن الموقع الخاص للراوي ازاء عالم الرواية، لان كل فكر تحدد بناءا على الصوت الذي يحملها الافق الذي تستهدفه.[1]

يشير سعيد يقطين من خلال رصده لتطور هذا المفهوم تاريخيا ضمن الكتابات النقدية، مروره بمرحلتين أساسيتين على حد تقديريه .

الأولى بدأت مع النقد الأنجلو أمريكي منذ بداية هذا القرن، واستمرت الى أواخر الستينات، وخلالها احتل الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، وقد تبلورت نظريا في إطار الأبحاث والدراسات التي وظفته.

أما المرحلة الثانية تبدأ من بداية السبعينيات مع التطور الذي توج بظهور " السرديات " كإختصاص متكامل وخلالها سيتخذ موقعه متميز ضمن هذا الاختصاص وفق الإجراءات العلمية التي تم الإنتهاء اليها.[2]

لقد ورد هذا المصطلح في كتب النقد بمسميات عدة، وقد أشارت أمنة يوسف الى هذه التسميات في قولها : " الرؤية " ، " الرؤية السردية " " ا.لبؤرة " " التبئير " " وجهة النظر " "

---

[1]– عبد الله ابراهيم، المرجع السابق،ص62.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " زمن السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط3، 1997، ص284.

المنظور " " حصر المجال " " الموقع " ... كل هذه المصطلحات النقدية نجدها في مجال النقد الروائي الحديث، مثلما نجد عددا منها في مجالات علمية ونظرية مختلفة، كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والاجتماع والفنون التشكيلية ... وما الى ذلك.[1]

وهي مصطلحات تركز في معظمها رغم بعض الفروق البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد " رؤيته " الى العالم الذي يرويه بشخصياته وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله علاقته بالمروي له.[2]

أما بوث فيسميها زاوية الرؤية بقوله :" اننا متفقون جميعا على ان زاوية الرؤية هي بمعنى انها مسالة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه.[3] " ويتبين لنا من خلال هذا التعريف ان زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، فهي الغاية التي يهدف اليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة ومؤثرة على المروي له وعلى القراء بشكل عام .

[1]– أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق،ص45.
[2]– المرجع نفسه،ص 46و47.
[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق،ص46.

نجد حميد لحميداني يقول ان الاحداث لا تقدم الا من خلال زاوية النظر الراوي فهو يختبرها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه الى الإعتقادية.[1] يفهم خلال هذا ان وجهة النظر التي يقدمها الكاتب للمتلقي تجعل هذا الاخير يتعايش ويتفاعل معها .

اعتبر تودوروف جهات الحكي في معناها الاصلي الدال على الرؤية او النظر هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن القراءة عمل حكائي لاتجعلها مباشرة امام ادراك احداثه وقصته الا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو في القصة والأنا في الخطاب اما بمعنى اخر علاقة الشخصية و الراوي.[2]

لكن جيرار جنيت يفضل استعمال مصطلح " البؤرة او التبئير " وفيها يملك المبئر كل الصلاحيات الفنية والحق المطلق في اختيار الصيغة الخبرية ( حدث المراد سرده على المتلقي ) وهذا الخبر المتمثل في المعلومة وذلك لأن فعل التبئير قبل ان يكون فعلا للرؤية هو فعل الادراك اي ادراك الحادث ووعيه بواسطة الحواس، حواس شخصية مبؤرة ، سارد

[1]- المرجع نفسه، ص46و47

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي" زمن السرد والتبئير "، مرجع سابق،ص293.

فما نلقاه من معلومات وأخبار في النص المسرود، ماهو سوى عالم معدل عن العالم الحقيقي.[1]

ونستخلص مما سبق قد اتفقت جل التعريفات حول الرؤية على الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي وذلك في علاقته بالمتلقي اي الموقع الذي يقف فيه الراوي ليرى منه الى ما يروى، انها معقد الصلة بين القاص و المقصوص له والقص، اذ يتلقى القارئ القصة المروية حسب المنهج يحدده الراوي، فيصبح ادراكنا للعمل الحكائي ادراك غير مباشر انما ادراك منقول من قبل الراوي. والملفت للانتباه وتعدد التسميات لهذا المصطلح، حيث تعدد الاسماء لا يعني اختلافها في معناها، بل هي ككل تصب في معنى واحد ولكن تتركز حول كل باحث وتصوره الخاص به .

## أنواع الرؤية السردية أو مستوياتها:

تختلف الابحاث وتتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، كما أنها تتطور سواءا بتوسيع المفهوم او تعديله وهذا مايجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحا

[1]– عرجون البتول، "شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، تجليات لجمال الغيطاني انموذجا "، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة تخصص تحليل الخطاب السردي، اشراف الدكتور: عبد القادر عميش، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، 2009/2008، ص248.

ومتطورا ومتغيرا، لهذا سوف نقتصر على عرض تصور " تودوروف " الذي ميز بين ثلاثة انواع من الرؤية السردية وهي[1] :

## أ- الرؤية من الخلف ( الراوي > الشخصية الحكائية ):

يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة. ويكون الراوي عارفا اكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، انه يستطع ان يصل الى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما انه يستطيع ان يدرك مايدور بخلد الابطال، تتجلى سلطة الراوي هنا في انه يستطيع مثلا ان يدرك رغبات الابطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم انفسهم، ويتضح ان العلاقة السلطوية بين الراية والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه " تومانشفسكي بالسرد الموضوعي.".[2]

وفي هذه الرؤية يكون الارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، يكون عالما بالأحداث والوقائع، وما يجري في جوهر الشخصيات، وتتجلى شمولية معرفة السارد اما في معرفته بالرغبات السرية لدى احدى الشخصيات التي قد تكون غير واعية لرغباتها او في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا نستطيعه اي من هذه الشخصيات انه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان.[3]

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص76.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق،ص47.

[3] – محمد بوعزة، ملرجع سابق،ص77.

وهذا يعني ان السارد في هذه الرؤية يكون اكثر علم بالأحداث الروائية من الشخصية و ايضا يكون حاضرا دائما في كل مكان وزمان.

## ب- الرؤية مع ( السارد يساوي = الشخصية الحكائية):

تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات او تفسيرات إلا بعد ان تكون الشخصية نفسها قد توصلت اليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم او ضمير الغائب، فان السرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الاول الذي يقضي بان الشخصية ليست جاهلة بما تعرفه الشخصية، والراوي في هذا النوع اما ان يكون شاهدا عن الأحداث او الشخصية مساهمة في القصة.[1]

في الرؤية مع او العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها " توماتشفسكي " تحت عنوان "السرد الذاتي " والواقع ان الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي او في اتجاه الرواية ذات البطل الاشكالي.[2]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص47و48.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

كما ان السارد يكون مصاحبا لشخصية او الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث ولذلك يسمي البعض الرؤية بالرؤية المصاحبة.[1]

اذن في هذه الرؤية تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية في كل شيء، حيث يتم توظيف كل من ضمير المتكلم أو الغاب، وهنا يكون الراوي مساويا او مصاحبا للشخصية.

## ج- الرؤية من الخارج ( الراوي الشخصية) :

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الرواية ( السارد > الشخصية )، اذ يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر بمعني أنه يروي ما يحدث في الخارج ولا يعرف مطلقا ما يدور في هذه الشخصيات ولا تفكر به او تحسه من مشاعر انه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ الى أعماق و دواخل ونفسيات الشخصيات، ويعتقد " تودوروف " بان هذا الطابع الحسي الخارجي هو نفسي، ولا يعد ان يكون مواضعه، وأنواع السرد المنتمية الى هذا الشكل قليلة مقارنة من الانواع الاخرى.[2]

ان الاشكال السردية التي توظف هذه الرؤية من الخارج لم تظهر إلا في القرن العشرين خاصة مع تيار الرواية الجديدة بالرواية الجديدة بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابف، ص80.

[2]- المرج نفسه، ص82.

المشاعر الإنسانية هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الابطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب اي تغير او توضيح.[1]

وهذا يعني ان الشخصية في هذه الرؤية تكون اكثر علما من السارد وعارفة بالأحداث اكثر منه فالراوي في الرؤية لا يقوم إلا بالتعبير عما يراه او يسمعه في العالم الخارجي، وهو لا يعرف مطلقا ما يجري في ذهن الشخصيات إلا ما يكون ظاهر.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص48.

# الفصل الثاني:

# العناصر السردية في رواية

# الانتهازيون (بين النظرية والتطبيق)

# المبحث الأول

# الشخصية الروائية

## المبحث الأول:

### 1- الشخصية

أ- لغة: تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر السرد فهي بمثابة النقطة المركزية والبؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وقد ورد تعريفها في العديد من المعاجم. لذا وقبل ان نتناولها كمصطلح لابد ان نقف على مفهومها في امهات المعاجم العربية .

فورد معناها في لسان العرب لإبن منظور في مادة ( شخص ) بمعنى شخص لشخص جماعة الانسان وغيره مذكر . والشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور، المراد به اثبات الذات. ويقال الشخص العظيم. وجمعه اشخاص وشخوص وشخص كل يعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره اي رفعه وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه.[1]

وقال احمد بن فارس في معجم مقاييس اللغة : " ان الشين و الخاء و الصاد اصل واحد يدل على ارتفاع الشيء، ومن ذلك الشخص وهو سواد الانسان اذا سما لك من بعد.[2]

اما الشيخ احمد رضا في معجمه متن اللغة فذكر معنى قريبا من ذلك قال: الشخص سواء الانسان وغيره ،تراه عن بعد ،وجمعه اشخص وأشخاص وشخوص.[3]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، مجلد6، 1992، ص280.

[2]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، لمادة ( شخص)، دار الفكر للطباعة والنشر، مجلد3، دمشق،ص 254.

[3]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، لمادة (شخص)، منشورات مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، مجلد3، 1959،ص288.

وقد عرفت ايضا في القواميس العربية ومنها كتاب "العين"كما يلي "الشخص سواء الانسان اذ رايته من بعيد .وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص,يشخص شخوصا .وشخصته انا ,وشخص الجرح ورم .وشخص ببصره الى السماء ارتفع ,وشخصت الكلمة في الفم اذ لم يقدر على حفض صوته بها ,والشخيص العظيم الشخص ,بين الشخاصة.[1]

وعلى غرار المعاجم والقواميس فقد ذكرت لفظة الشخصية في القران الكريم .قال تعالى "انما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الابصار."[2]

وقال ايضا "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة ابصار الذين كفروا ياويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين."[3] فهي بمعنى الارتفاع والسمو .

**اصطلاحا :**

اهتم النقاد بالشخصية الروائية منذ ظهورها فهي تمثل عنصرا محوريا في كل سرد ،بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ،ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ،ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ،حيث تختلف الاراء والنظريات حول مفهومها.

---

[1]- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين(مرتب على حروف المعجم)، تحقيق وترتيب: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان،ج2، ط1، 2003، ص314.

[2]- سورة ابراهيم، الاية 42.

[3]- سورة الأنبياء، الأية 97.

ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا .وتصير فراد شخصا،اي ببساطة 'كائن انساني 'وفي المنظور الاجتماعي تتحول الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي.ويعكس وعيا ايديولوجيا ،بخلاف ذلك لا يتعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا،و انما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الافعال التي تنجزها في سياق السرد.ان التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا"اي شخصا،و انما بوصفها فاعلا ينجز دورا او وظيفة في الحكاية،اي بحسب ما تحمله.ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل.[1]

للشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي.وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض فالشخصية عنده هي "التي تكون بواسطة العقد بين جميع المشكلات الاخرى حيث انها هي التي تضع اللغة وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر[2]..... التي تستهويها والتي تنجز الحدث،وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع او تنشيطه من خلال سلوكها و اهوائها وعواطفها،وهي التي تقع عليها المصائب،وهي التي تتحمل كل العقد و الشرور و انواع الحقد.وهي التي تعمر المكان،هي التي تملا الوجود ضجيجا وحركة ،وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا،وهي التي تتكيف مع

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف،دار العربية للعلوم، الرباط – المغرب، ط1، 2010، ص39.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة مكتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1998، ص103.

التعامل مع الزمن في اهم اطرافه الثلاثة " الماضي، الحاضر، والمستقبل"،[1] الشخصية بالنسبة له هي الاطار العم الذي يتشكل بداخله العمل الروائي.

الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها اي ان حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي،وهذا ما جعل فيليب هامون يقول ان الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ اكثر مما هي تركيب يقوم به النص.[2]

ويقول حميد لحميداني ايضا ان رولان بارت في تعريفه للشخصية الحكائية والذي عرفها على انها نتاج عمل تأليفي،كان يقصد ان هويتها موزعة في النص عبر الاوصاف و الخصائص التي تستند الى رسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.[3]

وكما ذكرنا سابقا ان الشخصية من الصعب تحديد تعريف لها لان البحث حول موضوعها يشكل بعض الصعوبات المعرفية وذلك لان تعريفها يختلف من ناقد لآخر.إلا انها تضل مكونا هاما و ضروري في الرواية وجل الانواع السردية،اذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص الى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

## 2 . تصنيف الشخصيات:

### 2- 1 - الشخصية عند فلاديمير بروب:

---

[1]- المرجع نفسه، ص104.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص50.

[3]- المرجع نفسه، ص50 و51.

لاحظ "بروب" ان الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة،فالذي يتغير هو الاسماء و اوصاف الشخصيات،و ما لا يتغير هو افعالهم.ولتبيين ذلك قدم لنا بعض الامثلة[1]:

يعطي الملك نسرا للبطل،النسر يحمل البطل الى مملكة اخرى.

يعطي الجد فرسا ل"سوتشينكو" يحمل الفرس هذا البطل الى مملكة اخرى.

يعطي الساحر قاربا لايفيان،يخرج الخاتم رجال اشداد يحملون ايفيان الى مملكة اخرى.

اذن الثابت في هذه الامثلة هو الوظائف التي يقوم بها الابطال ولهذا نستخلص ان ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات،اما من فعل هذا الشيء،او ذلك و كيف فعله فهي اسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير.[2]

بعد ما تحدث 'بروب' عن هذه الوظائف بتفصيل قد توصل في حصر هذه الوظائف الى 31 وظيفة،ووضع لكل منها مصطلحا خاصا بها.وقام بتوزيعها عل الشخصيات الاساسية في الحكاية العجيبة و رأى انها تنحصر في سبع شخصيات هي[3]:

المتعدي او الشرير. الواهب . المساعد . الاميرة . الباعث . البطل . البطل الزائف .

ان كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف (المذكورة سابقا) وما نلاحظه هو تركيز بروب على الدور الذي تقوم به الشخصية،و ليس نوعيتها و اصنافها،اي ما هو اساسي

---

[1]- المرجع نفسه، ص23.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص24.

[3]- المرجع نفسه، 25.

هو الدور.و هكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها و نوعية هذه الاعمال،و لا يستثنى من هذا التحديد الا شخصية واحدة هي الاميرة التي اثبتها بروب بهذه الصفة المحددة نفسها.[1]

## 2 . 2الشخصية عند غريماس:

انطلاقا من ابحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي وحدده في ستة عوامل:المرسل و المرسل اليه،الذات و الموضوع،المساعد و المعارض.[2] و سنتعرف على هذه العوامل بشيء من التفصيل كالتالي:

**الذات الفاعلة:**هي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل،اذ ان كل خلاف يثير قائد اللعبة،و نقصد بقائد اللعبة:الشخصية التي تعطي الهزة الاولى للحركة،و هذه الحركة تكون وليدة الرغبة او احتياج او خوف.

**الموضوع** : يمثل الهدف المقصود او الشيء المرغوب فيه او مصدر الخوف و الانزعاج و يكون هذا الموضوع ماديا.

**المرسل** : هو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث ، اي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن ان تولد و و وتتطور ، وتحدث حلا بفضل وساطة المرسل .

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع سابق، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص52.

**المرسل إليه** : هو الجهة المستفيدة من الحركة ألسردية ، وهم الملك المحتمل للشيء المتنازع عليه وليس بالضرورة هو الفاعل نفسه.

**المعارض** : لكي توجد حلقة صراع، وحتى يتعقد الحدث اكثر فاكثر، يجب ان تبرز قوة المعارضة او عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو اليه.

**المساعد** : كل العناصر السابقة الذكر، ما عدى المعارضة قد تحتاج الى دعم وشد ازر وتقوية من طرف الاخرين، وهو دعم خارجي وهذا الطرف الاخر هو الذي يشكل منصب مساعد، وقد يكون المساعد ذاتيا اي موجودا ونابعا من ذات الفاعل. لكي تكون الصورة كاملة لنموذج عاملي يجب الحصول على ثلاثة علاقات هي:

أ- **علاقة الرغبة** : تجمع هذه العلاقة بين الذات والموضوع تعد بؤرة النموذج عاملي وتوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة وهكذا يكون من بين الملفوظات الحالة او ما يسميها بذات ألحالة، وهذه الذات اما ان تكون في حالة اتصال او في حالة انفصال عن الموضوع. فإذا كانت في حالة اتصال فانها ترغب في الانفصال و العكس صحيح ، وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه غريماس بملفوظات الانجاز نصفه بانه " انجاز محول " هو ان يكون اما سائر في اتجاه الاتصال او في طريق الانفصال[1] وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة.وهكذا نرى ان

[1]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص34.

علاقة الرغبة بين الذات والموضوع ثم بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال او الانفصال ، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الانجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا او انفصاليا.[1]

**ب . علاقة التواصل:** ان فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي و وظيفة العوامل يفرض مبدئيا ان كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لا بد ان يكون وراءها محرك او دافع سيسميه "غريماس" (مرسلا) كما ان تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة و لكنه يكون موجها ايضا الى عامل اخر يسمى (مرسلا اليه) و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل اليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة اي عبر علاقة الذات بالموضوع.[2]

**ج . علاقة الصراع:** تكون بين (المساعد و المعارض) و ينتج عنها اما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة التواصل) و اما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع،اين يتعارض عاملان :احدهما يدعى (المساعد) و الاخر (المعارض) الاول يقف الى جانب الذات و الثاني يعمل على عرقلة جهودها من اجل الحصول على الموضوع.[3]

**2 . 3 / الشخصية عند فيليب هامون:** يقسم فيليب هامون الشخصيات الى ثلاثة فئات رئيسية هي:

**أ . فئة الشخصيات المرجعية:** و تتضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية،و الميثولوجية (الاسطورية) و الاجتماعية و المجازية وهي تحيل كما يقول هامون.على معنى منته و ثابت حدده ثقافة ما،بحيث ان قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة،وعندما توظف هذه الشخصية

---

[1]–مرجع نفسه، ص35.

[2]– حميد لحميداني، مرجع سابق، ص35 و 36.

[3]– م نفسه، ص نفسها.

في اي نص سردي فإنها تعمل اساسا على التثبيت المرجعي،و ذلك بإحالتها على النص الاصلي الذي تمثله الايدولوجيا و الثقافة.[1]

**ب . فئة الشخصيات الاشارية** : يعتقد هامون ان توظيف الشخصية في اي عمل سردي علامة على حضور المؤلف و القارئ او من ينوب عنهما في النص،[2] و على هذا الاساس فهو يدرج ضمن اطار هذه الفئة (الشخصيات الناطقة باسم المؤلف،و جوقة التراجيديا القديمة، و المحدثين السقراطيين و الشخصيات العابرة و الرواة ،ومن شابههم كالرسامين و الكتاب و الثرثارين و الفنانين).كما يؤكد احب هذا التصنيف على صعوبة استنباط هذا النوع من الشخصيات ، و ذلك بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة او التمويهية التي تخل في العادة بإمكانية فهم القارئ لمعنى هذه الشخصية او تلك.[3]

**ج . فئة الشخصيات الاستذكارية:** وقد تسمى المكررة او المتكررة ، وهي تلك الشخصيات التي تساهم في تذكر الماضي ،و تؤكد تلك الاحداث إلا من خلال العودة الى النظام الخاص بالعمل (النص الروائي )، حيث تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات و التذكرات بأجزاء ملفوظة ذات احجام متفاوتة من حيث الطول .و يعتقد هامون ان شخصيات هذه الفئة تتميز عن غيرها بوظيفتها التنظيمية الترابطية، فهي تساعد على تقوية الذاكرة للقارئ.[4]

---

[1]– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، كرم الله للنشر والتوزيع، القبة – الجزائر، د ط، د ت، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

[3]– فيليب هامون، المرجع السابق، ص30 و 31.

[4]– المرجع نفسه، ص31.

وفي الاخير يشير فيليب الى نقطة مهمة وهي بإمكان الشخصية الواحدة ان تنتمي الى اكثر من فئة ، كان تكون مثلا مرجعية و اشارية و استذكارية في الان نفسه.[1]

**2 . 4 / الشخصية عند حسن بحراوي :** صنف الشخصيات الى ثلاثة انواع :

أ- **نموذج الشخصية الجاذبة :** و جعلها تتمثل في نموذج الشيخ ،المناضل،المرآة.

ب-**نموذج الشخصية المرهوبة الجانب:** التي تتمثل في نموذج الأب ،الاقطاعي المستعمر .

ت- **نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية :** و قسمها الر نموذج اللقيط و نموذج الشاذ جنسيا،و نموذج الشخصية المركبة.

التقسيم الذي طرحه كان بحسب علاقاتها و تصرفاتها فنجدها اما جاذبة كالبطل او المرآة او المرهوبة الجانب اي التي تملك سلطة ما و كذا التي تخضع لعواملها النفسية.[2]

## 2 – 5- الشخصية عند عبد المالك مرتاض:

يقول في تصنيف الشخصية التي اثارت جدلا كبيرا ، ان تصنيفها يكون من حيث حجم وجودها (مركزية و ثانوية). ومن حيث ثرائها الفني شخصية مدورة و اخرى مسطحة. و اطلق على الشخصيات المدورة شخصيات نامية او دينامية، و اطلق على الشخصيات المسطحة (شخصيات

[1]- م نفسه، ص 32.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990

ثابتة او سكونية ) و يقصد بها تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها و مواقفها و اطوار حياتها بعامة.[1]

اما الشخصيات الدينامية هي التي تتطور مع الاحداث،فيشكل كل منها عالما كليا و معقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية و تتبع بمظاهر كثيرة ما تتسم بالتناقض.[2]

## 3 . تصنيف الشخصيات في رواية الانتهازيون:

تعج رواية "الانتهازيون" بكم هائل من الشخصيات ،تختلف في صفاتها و مستوياتها ووظائفها،و قد حظي اغلبها بأسماء خاصة بما في ذلك الشخصيات الهامشية ....،بهدف تحديدها و تخصيصها،و يصر اغلب المحللين البنيويين للخطاب الروائي .عن اهمية ارفاق الشخصية باسم يميزها عن غيرها ،لأن ذلك يعطيها بعدها الدلالي الخاص. و قد يميل اسم الشخصية على مبدأ الخير و الشر فيها،كما قد يميل على طبقة معينة في المجتمع ،ويظهر ذلك من خلال الصفات التي يختارها الروائي و يفضلها من بين مئات الأسماء و الصفات.

انتقى الروائي شخصيات السردية في هذا العمل بدقة،و ربطها بالوقائع الخارجية ،وكان تفاعلها و تحاورها و التقاؤها ،واختلافها دافعا اساسيا للحدث الى الأمام،كما عبرت في عديد من المرات عن ارائه و افكاره و معتقداته،وعبرت ايضا على افراد المجتمع و فلسفتهم في الحياة. حيث تصنف وفق التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد ،بالإضافة الى الدور التي

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 99 و 100.

[2]- مرجع نفسه ،ص 101.

تقوم به و التي يجعلها اما شخصية رئيسية،و اما شخصية ثانوية.و لكون رواية " الانتهازيون " زاخرة بالشخصيات فقد قمنا بتقسيم عنصر الشخصيات على النحو الآتي:

## 1 . الشخصيات الرئيسية (النامية):

**عبد القادر**: شخصية عبد القادر،هي شخصية ذكورية تكررت على مدار هذه الرواية،وهي ليست مجرد شخصية محورية تدور حولها الاحداث فحسب،بل هي ايضا البطلة الفاعلة و الاساسية ،وقد وردت في الرواية بعض صفات الجسدية للبطل "عبد القادر " فقد جاء في الرواية "صوت رجولي غليظ زادت حدته مع استفاقة الصباح خرج من شفتين يعلوهما شارب شائب خشن[1] " وهذا وصف خارجي للشخصية بذكر الصوت و شكل الوجه.

ينتمي "عبد القادر " الى عائلة متوسطة الحال،تقطن في مسكن متواضع في قرية ريفية تدعى "وزرة " تقع " بالمدية " و هو رب هذه العائلة،يعمل سائقا في شاحنة التي تعتبر مصدر قوته و مدخل لمعيشتهم .كانت صفات هذه الشخصية و سلوكاتها ظاهرة ليست خفية في الرواية ،وقد اتسمت بالصبر و الهدوء في معظم الأحيان،يمثل الأب المناضل المكافح من اجل عائلته و اولاده حيث ذكر هذا في عدة مقاطع من بينها:"آه....ارهقني العمل كثيرا....اوامر سخيفة....اجلب الشتلات ...احضر المبيدات ...انثر الاسمدة.... خذ التبن و جمعه في المخزن ... رتب صناديق العنب...لكن لابد من مقاومة كل هذا العناء حتى نؤمن القوت اليومي"

[1]– حمزة عماري، " رواية الانتهازيون "، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، ط1، 2019، ص 09.

**حليمة:** هي زوجة عبد القادر،تعد من الشخصيات الرئيسية في هذا العمل،وهي شخصية متكررة و داعمة و مساعدة و هي ايضا شخصية استذكارية في الرواية،وهي امرآة نشيطة ،تمكث في البيت تساعد زوجها و ابنها بعزم كبير ،ووالد زوجها الكبير في السن المريض الذي تقوم برعايته و التكفل به، وقد كانت تستيقظ باكرا لكي تقوم بأعمال المنزل لوحدها،فقد ذكرها الراوي في روايته حيث قال "تفرك حليمة وجنتيها و عينيها بأنامل قد نال منها الطحين ما نال ، و بجسم شبه هزيل تقفز من فراشها متحدية ثقل الخمسين عاما و الم رحمها العقيم ، تتجه صوب المطبخ المحاصرة جدرانه بالحجارة و الطوب ."

"تلج حليمة هذا الحيز المتواضع مع انفاس صبح كل يوم بأقدام حافية لا تبالي بلسع برودة الأرضية"[1] الحجرية لها من اجل ان تعد القهوة لزوجها الستيني عبد القادر ، وابنها احمد العشريني ،تحضرها على السنة نار هادئة تحن الى خشب خريفي يابس.

فهي رمز للصبر والكفاح فقدت توأمين في وقت واحد اخذتهما المنية بسبب مرض السل ،و كان جزائها العقم الذي حرمها من الانجاب لمدة عامين فكافئها القدر و اهداها ولد اسمه "احمد " كان بالنسبة لها معجزة وهبها الله اياها و مكافاة بعد معاناة و حزن شديد شهدته الايام الماضية

كان حضور حليمة قويا في هذه الرواية فكانت صفات هذه الشخصية واضحة و غير مبهمة .

**أحمد** : هي شخصية ذكورية متكررة على مدار الرواية ،او بمعنى اخر فهي الشخصية التي تدور حولها كل الرواية ،عرفت هذه الشخصية ظهورا واسعا في رواية "الانتهازيون "فهو الابن الوحيد

[1]– حمزة عماري، " الانتهازيون " ،ص 09 و10.

لحليمة و عبد القادر كما ورد في قول الراوي "من اجل ان تعد القهوة لزوجها عبد القادر الستيني ، و ابنها احمد العشريني "[1] كان له دور كبير ومهم في الرواية من بدايتها الى نهايتها.يمثل الشخصية الطموحة المثابرة التي كانت تحلم ات تغير اوضاعها و اوضاع عائلتها .

كانت صفات هذه الشخصية واضحة في تصرفاتها وغير مبهمة تميزت بالهدوء في غالب الأحيان،بالقوة و العزم و الصرامة،إلا انها بدت بالتغيير مع تغير الأوضاع ،باتخاذها قرار مغادرة المنزل حيث كانت المرة الأولى التي يقوم بها "أحمد" بترك اسرته و قريته الصغيرة طمعا في تغيير اوضاعه،و تحسين ظروف معيشته هو و عائلته انذاك ،ظهر في قول الروائي :" ولت الى محطة الحافلات لنقل المسافرين بالمدية....كان ابي قد اوضح لي كيفية الانتقال و الوصول الى البقعة المحددة بالأمس جيدا...قبضت التذكرة و اخذت مكاني في الحافلة و ضممت حقيبتي الى دفتي قدمي ."[2]

لكن مع مغادرته تلك القرية الصغيرة و ذهابه العاصمة فوجى بتغير اوضاعه الى الأسوء على عكس ما كان يرسمه في مخيلته :"استغربت مما يجري هنا حقا،و كأني مراقب من طرف مراكز المخابرات "،[3] والتحاقه الى منظمة ارهابية متنكرة باسم الدين "هكذا كان رجاؤنا.... حزب عموده الاسلام،المساواة ،تطبيق للحدود و تجسيد مشروع خلافة الله في أرضه ."[4]

---

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- حمزة عماري، " الانتهازيون " ، ص 74.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- م نفسه، ص 90.

وتبين هذا في مقطع أخر :" نجوت من شبكة الموت بصعوبة بالغة،من المؤكد انها صلوات حليمة.....لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد....بل زاده فظاعة عن سابقه استمرت الاشتباكات و ترامي الجثث....."[1] وقد تطلب ذلك تطبيق سياسة حظر التجوال تماما في الأرجاء و استدعاء النظام لفرق النينجا العسكرية لتطهر الأزقة من المشاغبين.

وفي الاخير كانت نهاية احمد وخيمة حيث كلن ضحية لتلك المنظمة الارهابية المتنكرة باسم الدين،فكان جزاءه السجن المؤبد في قول الراوي " حكم علي الآن بالسجن المؤبد في حبس انفرادي ضيق..... احتمال كبير ان اعدم في اي لحظة يستوفي فيها التحقيق حقه. "[2]

## 2 . الشخصيات الثانوية:

**سليمة** : وهي جارة حليمة تعد من الشخصيات الثانوية في هذا العمل،وهي امرآة نشيطة تساعد جارتها بهمة و عزم كبيرين و هذا ما ورد على لسان الروائي :" ظللت طريحة الفراش لمدة من الزمن اعتصر ألما ، وخلال كل هذه الفترة لم تتوان فيها سليمة يوما عن رعايتي و تطبيبي.... تساعدني في تغيير ملابسي و تمشط شعري.... حتى انها كانت تحضر الطعام خصيصا لتأتيني به ساخنا"[3]

[1]- م نفسه، ص 96.

[2]- م نفسه، ص 158.

[3]- حمزة عماري، " الانتهازيون " ،ص 44.

بالإضافة الى انها شخصية مسالمة و محبة للخبر،و تعد ايضا شخصية هامشية لم يكن لها وقع كبير في الرواية،كانت زوجة جارهم نذير ولم يكن لهذه الشخصية تأثير كبير في تحريك احداث الرواية حيث انها لم تذكر سوى مرة او مرتين في الرواية ككل .

**كمال** : هي شخصية مساعدة ومصاحبة لشخصية البطل (عبد القادر) وقد ساعدت في بعض المقاطع او الفصول على تنشيط مجريات الأحداث في الرواية،حيث كان الصديق و الأخ في الوقت نفسه وهذا جاء على لسان الروائي : "كمال هو احد سكان العاصمة ،وقد كان اسكافيا....كمال هو افضل صديق لأبيك.... كان بمثابة أخ حميم له زاره في فترة العزاء. "[1] حيث كان كمال ذو شخصية قوية مدعمة و صاحبة مبدأ و هذا ما أكده الراوي : " اقترح كمال حينها عليه أن يذهب معه الى العاصمة ويزاول مهنة جديدة تتمثل في خياطة الأحذية بدل مكوثه اللائق بالمنزل.... حيث يجمعهما سقف دكان واحد ويتقاسمان الأرباح بالتساوي. "[2]

وأيضا كان طيب القلب،لا يخلف الوعد ولا يخون الصداقة.فكان يتذكره دائما كما كان سببا في تشجيع احمد على العمل و الاعتماد على نفسه و تحمل المسؤولية،ودليل ذلك في الرواية ظهر فيما يلي: قال لأبي بعدما تذكر أمر مهما :آه صحيح....ألم أخبرك....لقد كنت في الجزائر العاصمة الأسبوع الفارط و التقيت بصديقك القديم كمال ،سألني عن حالك و صحتك و هو يبلغك أحر السلام....بعدما فتح الله عليه ببعض المال استغله في انشاء محل جديد لبيع المواد

[1]- المصدر نفسه، ص 36 و 37.

[2]- حمزة عماري، " الانتهازيون " ،ص 37.

الغذائية،كما أشار الي أنه بحاجة الة من يساعد ابنه الوحيد في العمل و يقاسمه الأرباح ".[1] وقال أيضا: "لم ينساك أبدا فأوصاني أن أعرض عليك فكرة أجابه أبي بنبرة سخرية:ها ها.....كمال هو أخي الذي لم تلده أمي.... حمدا لله أنه بخير لكن يا نذير آلا تعلم أني أزاول قيادة الشاحنة في المجموعة الفلاحية؟..رد عليه نذير..... ها ها ... بالله عليك يا رجل ،دعني أكمل حديثي أولا كمال يعلم أن لديك ابنا يافعا قادر على تحمل المسؤولية و خوض غمار ميدان التجارة ،مطمئنا اياه انه سيكون بمثابة ابنه الثاني ولن يحتاج شيئا برفقته....و سيساعده في الاندماج مع صخب المدين...قبل أن يرد أبي قاطعت الحديث بالموافقة، فهذا أمر يخصني و يعنيني أكثر من والدي حقيقة.....، كيف لا و أنا صرت رجلا مكتملا يعتمد عليه..."[2]

اذن يعد كمال من الشخصيات المدعمة و الفعالة ،و المسالمة في هذه الرواية "الانتهازيون"

**مروان** : هو من الشخصيات الثانوية الشريرة في هذه الرواية،كان قاسي القلب،يرتدي لباس الشراسة فهو يتصف بالوحشية كان شخصية شريرة،و هذا ما تبينه المقاطع التالية : " سارعت اليه متخطية الحاجز الذي يحد الحديقة محاولة تهدئته و ترويضه ليعود الى مربضه،لكن طلقة البندقية كانت أسرع مني،عندما خرج مروان من منزله مشتعلا بالغضب،لم يحتمل مشهد العجل وهو يفعل من التسكع ما يفعل،تناول بندقيته مباشرة من منزله و أنهى مرحه بطلقة اخترقت

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

جمجمته مستغلة فتحة عينه الهشة ."[1] وقال أيضا "شرير لا يخشى شيئا خاصة و أن له نفوذ و أكتافا خفية يستند عليها"[2]

فقد تعددت جرائم هذه الشخصية كثيرا،وقد تم تبرئته من هذه الجرائم و خروجه من السجن ،نظرا لنفوذه .حيث قال " مروان كان مثالا حيا لذلك،فقد تمت تبرئته ذات مرة من تهمة اغتصابه لفتاة قاصر عندما كان يقطن قريته السابقة....افتقرت روحه الى الانسانية و الرحمة رغم كبر سنه."و في مقطع آخر : " ادار رأس البندقية نحوه معتصرا فوهتها بقبضة راحته و ناولني ظهرها الخشبي القاسي نحو رحمي مباشرة مما أوداني طريحة الأرض. "[3]

كما ذكره الروائي وهو يقوم بتهديد سكان القرية " من يجرأ على وطئ هذه الأرض بأرجله القذرة مجددا ،فانه سينال ما ناله هذا العجل النتن[4] "هذه الشخصية كان لا يرحم أحد،لكن كان جزاءه في النهاية الموت ،حيث مات مقتولا على يد أبي الحارث و منظمته الارهابية،وهذا جزاء كل فاعل لشر.

### 3 . الشخصيات الهامشية:

**نذير** : هو شخصية هامشية ،لم يكن لها وقع كبير على مسار الرواية .كان جار عبد القادر ،زوج سليمة و والد ياقوتة التي كان يحبها أحمد ابن عبد القادر ،وهذا ما أكده المشهد التالي : "

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص41.
[2]- المصدر نفسه،ص42.
[3]- م نفسهه، ص42.
[4]- م نفسه، ص43.

ركض خارج المنزل متجها نحو منزل جارنا نذير.... أبو ياقوتة،كان يمتلك عربة تفي بنقلنا الى المستشفى رغم بساطتها،لكن لسوء الحظ لم يكن متواجد بمنزله .... علم ذلك بعدما شقت زوجته سليمة الباب و أعلمته من وراء حجاب عن غيابه المؤقت [1]" لم تذكر هذه الشخصية كثيرا في مدار الرواية ،فقط في مقطع أو اثنين فقط.

**الجد** : هو شخصية ثانوية هامشية عابرة،لم يكن لها دور أساسي أو فعال في الرواية.فهو أب عبد القادر و جد أحمد ،كانوا يعيشون في بيت واحد ،كانت شخصية مسالمة فهو كان كبير في السن يعاني من بعض الأمراض و التعب الشديد.وهذا ما شار اليه حمزة عماري في روايته : " اذهبي و تفقدي أبي في حجرته ، سمعته البارحة يصدر سعالا أكثر حدة عن سابقاتها من الأيام ، احترسي أن يكون نائما و حاولي آلا تقضيه ."

وقال أيضا " وددت لو أني غليت له قليلا من الزيت ليحتسيه مع بعض أسنان الثوم المشوية أيضا فهي فعالة،لكن أباك يأبى ذلك و يعافه بشدة كما تعلم [2]" و بالتالي كانت هذه الشخصية هامشية عابرة فهي لم تقوم عليها الرواية ، أي ليس لها أي تأثير في مجرياتها.

**4 . الشخصيات المرجعية :**

تعد الرواية التي بين أيدينا رواية تاريخية ،وهذا يبين لنا مدى حضور الشخصيات التاريخية و الاجتماعية ،التي تميزها تعدد الوظائف التي تشغل عليها بحسب موقعها في الرواية :

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

**أبي الحارث** : شخصية أبي الحارث تشكل لنا شخصية مرجعة ،فهو كان قائد المنظمة الارهابية المتنكرة باسم الدين،فكانت له القدرة عالية و كبيرة في التواصل مع تلك الشباب انذاك،و أحمد (البطل) فهو من كان يصدر الأوامر ،حيث كانوا لا يخطوا أي خطوة بدون علمه أو آمره فهو كان المشرف العام عنهم.وقد سلط الضوء الراوي على هذه الشخصية في المقطع التالي : " تعرفت خلال تلك الفترة على خمسيني ذو لحية كثيفة غليظة تغطي وجهه الأسمر الغامق الذي خلا من التجاعيد .... كان ذا عينين جاحضتين ترقيان كل حركة صغيرة و كبيرة ،و تستعدان لأي طارئ مفاجئ في بلد كثرت فيه المفاجئات ..... يخفي اسمه الحقيقي عن العامة ،وقد عاد من أفغانستان من أجل مهمة مجهولة.... كان يحبذ منا أن نلقبه بأبي الحارث[1] " فقد وصف الراوي شكله و ملامحه المخيفة،

تتميز هذه الشخصية بالخبث و الشر و عدم الرحمة ،فهو كان قائد منظمة ارهابية قد تنكرت باسم الدين الاسلامي ،وهذا لكي تشغل الأمن القومي لقضاء مصالحها الشخصية فقد ضحك على تلك الشباب العشرينية البريئة ، وهذا ما تبين في المقطع التالي " ليس إلا مجرد اله مجسم بشكل بشري مجرم يخدم مصالحنا الشخصية و نزعاتنا الحيوانية ،فرصة مثالية لعبادة اله نستلهم من جبروته شرط ان نترك معالم رحمته القدسية جانبا "[2]

**ياقوتة** : لم تظهر هذه الشخصية طيلة الرواية ، لكنها كانت تسكن قلب " أحمد" و تحتل جزءا من ذكرياته، وتمثل قيمة اجتماعية مفادها الصدق والحب والاحترام. وهي قيمة فاضلة ترفع قيمة

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص98.

[2]- المصدر نفسه، ص100.

الانسان وهي قيم سادت في المجتمع كثيرا، حيث قال الراوي: " لم يكن الهواء الفجري ولا القهوة الصباحية هما يمنحان أحمد الطاقة مثالية لمواجهة تحديات اليوم ومفاجأته بقدر ما تمنح اياه طلة من تلك النافذة التي تبث منها اشراقة شمس ثانية... بعينين واسعتين كساهما حياء عذراء في خدرها ... عينان كسفينة تنتقي من كل جمال زوجين اثنين[1]، ترمق ذاك الذي شغفها حبا ويبادلها هو الاخر اسهم النظرات بابتسامة خجل ترتجف لها الشفتين... وقد حظي بحب ياقوتة الفتاة التي يرتاح لمرآها ويطيب مزاجه بذكراها ."[2]

ووفي مقطع اخر يسترجع احمد ذكرياته وهو يحن الى عائلته وياقوتة حيث قال :" من أجل ياقوتة أيضا حبيبة قلبي... لا زلت أذكر اتساع عينها اللوزتين وطلاوة ثغرها الباسم لي كلها طفت بمنزلها."[3]

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص17.

[2]- المصدر نفسه،ص18.

[3]- م نفسه، ص102.

# المبحث الثاني

# الزمن الروائي

## المبحث الثاني

## الزمن الروائي

**1 . تعريف الزمن لغة:** قد اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم فهو يعد عنصرا مهما من عناصر النص السردي لانه هو الرابط الحقيقي للاحداث والشخصيات والامكنة، وبالتالي لايمكن وجود عمل روائي خالي من الزمن.

جاءت كلمة الزمن في معاجم اللغة العربية على معاني كثيرة، فقد جاء في معجم " مقاي اللغة " زمن: ( ز م ن ) أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان وهي الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.[1]

وجاء أيضا معناه في " لسان العرب " ان: الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره... والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. يقال: أزمن الشيء، طال عليه الزمان . وينص ايضا على ان الزمان يقع على فصل من فصول السنة ومن ذلك قولهم: زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد.[2]

الزمن لغة من ازمن الشيء اذا طال عليه الزمان، والزمنة البرهة، والزمان العصر وهو والدهر واحد، ويفرق بينهما فالزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبه،

[1]– أحمد بن فارس بن زكرياء (الرازي)، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1999، ص532.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، مجلد11، 1863، ص 199.

ويقع على جميع الدهر وعلى بعضه.... والدهر لا يتقطع، والزمان مدة قابلة للقسمة ولهذا يطلق على الوقت القليل و الكثير.[1]

## اصطلاحا:

يعد الزمن من أهم اللبنات التي اهتم بها نقاد السرد، وقد صعب تحديد مفهوم له حيث تعددت الاراء، وسنورد في مبحثنا هذا أهم ما قيل عنه. عبر القديس " أوغسطين " عن مقولة الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمتها الاعترافات: ماهو الزمن؟ عندما لا يطرح على احد هذا السؤال. فإني اعرف وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا.

وفي هذا القول نرى ان القديس قد حيره الزمن ولكثرة ما التبس عليه فنلاحظه في موقف اخر يذكره فيقول:" لكن يمكن للزمن ان يكون اذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم ."

حيث اول من تطرق لمقولة الزمن وهم في البحث فيها هم الفلاسفة، فقد خاضوا فيها من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني و الانطولوجيا، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية ومنطقية وسيكولوجية وغيرها.[2] هذا وقد تفطن نقاد الشكلانيون منهم خاصة ، منذ عشرينيات القرن الماضي الى اهمية هذا المكون في بناء العام للرواية. حيث يؤثر عنهم " أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب. ومارسوا بعضا من تحديداته على

[1]– أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، مجلد3، 1972، ص 60 و61.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب، ط4، 1997، ص 61.

الأعمال السردية المختلفة وقد تملهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الاحداث في ذاتها. وانما العلاقات التي تجمع بين تلك الاحداث وتربط اجزائها.[1]

والزمن ليس مجرد تعاقب الليل و النهار ، ومر الايام والشهور والسنوات ، وإنما هو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[2]، كالأمكنة والبشر وما يتعلق بهما.

فالزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير اننا لا نحس به، ولا نستطيع ان نتلمسه ولا ان نراه، ولا ان نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا ان نشم رائحته اذ لا رائحة له، وانما نتوهم او نتحقق اننا نراه في غيرنا مجسدا.[3]

ويرى ايضا عبد المالك مرتاض الى الزمن على انه " مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي لكنه متسلط ، وهو مجرد لكنه يتمظهر في الاشياء المجسدة.[4]

وعلى ضوء ما تقدم نستخلص نتيجة مفادها ان على الرغم من اختلاف النقاد في تعريفاتهم له، غير أنهم يتفقون على ضرورة الإهتمام بعنصر الزمن في الرواية كونه يؤطر الحدث الروائي. ويساهم في خلق المعنى مما يمنح الرواية روحا وهوية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب، ط2، 2009، ص107.

[2]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت،1998، ص201.

[4]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

## 2 . المفارقات الزمنية :

### أ . الاسترجاع (الاستذكار):

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية التي استفادت منها الرواية ،و استطاعت من خلالها ان تتلاعب بالزمن و تحرره من خطيته الخانقة . وفيه يترك الراوي مستوى القص الأول. ليعود الى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها لاحقة لحدوثها.[1]

ويعد الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية المتعددة . وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة الى الوراء. سواء في الماضي القريب او الماضي البعيد.[2]

ويعتبر الاسترجاع دائرة النص من خلاله يتحايل الراوي في الرواية على التسلسل الزمني،اذ ينقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي ليصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه " ان التسلسل الزمني على الدوام العنصر الأكثر قابلية للتأذي بين عناصر الذاكرة،كما أنه أسبقها الى الوقوع تحت مفعول الكبت ".[3]

ويرى جنيت أيضا أن الاسترجاع نشأ مع الملامح القديمة و تطور بتطور الفنون السردية ، فانتقل الى الروايات الحديثة بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية و يرجع اعتماده

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق،ص40.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ( معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص217.

[3]– سيغموند فرويد، التحليل النفسي للهستيريا (حالة دوار) تر: جورج طربيشي، دار الطليعة، بيروت، ص22.

الى تطور الدراسات النفسية مع ضرورة خاصة وأهم الروايات التي اعتمدها هي روايات (تيار الوعي) التي يستخدم السارد فيها التداعيات النفسية ،المناجاة،و المونولوف الداخلي المباشر و غير المباشر و المونتاج الزمني و المكاني و الصور الحلمية".[1]

حيث اتفق معظم الباحثين على أن للاسترجاع انواع ثلاث وهي كاتي:

## الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي، هو العودة الى ماض سابق لبداية الرواية، بحيث يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي وكلما ضاق الزمن الراوي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا اكبر.[2]

وهو عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ. حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الفعل الزمني للاحداث السردية الحاضرة في الروايةة.

والملاحظ في الروايات الحديثة شيوع الاسترجاع الخارجي لان لجوء الروائي الى تصنيف الزمن السردي وحصره، دفعه الى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على الاتجاهات الزمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.[3]

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص25.

[2]– سيزا قاسم .بناء الرواية.مرجع سابق.40.

[3]– م نفسه.ص59.

ان توظيف الاسترجاع الخارجي، من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي، والتعرف على احداث سابقة لبداية القص دون ان يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة احداث تعود الى ما قبل بداية الحكي[1] لكن يجب علينا ان لا ننسى ان هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت هذه الانواع من الاسترجاع .

## الاسترجاع الداخلي:

"هو العودة الى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص "[2] ، وهو نوع من انواع الاسترجاع " يتطلب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الاحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص ان يترك الشخصية الاولى ويعود للوراء ليصاحب الشخصية الثانية.[3] وهو نوعان استرجاع داخلي غير منتمي للحكي يسميه البعض براني، لان موضوعه لا يشكل جزءا من موضوع الحكاية كأن يعرفنا بشخصية ما. وظيفته إعطاء معلومات، وهناك استرجاع داخلي منتمي للحكاية يسميه البعض جوابي الحكي. يتجانس موضوعه مع موضوع الحكاية.

ان الحقل الزمني لهذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جنيت هو " متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[4] وبعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

---

[1]- مها القصراوي.الزمن في الرواية العربية .المؤسسة العربية لدراسات و النشر .بيروت لبنان.ط1 .2004. ص 195.

[2]- سيزا قاسم.بناء الرواية.مرجع سابق.ص 40.

[3]- م نفسه.ص 41. .

[4]- جيرار جنيت .خطاب الحكاية.ص 61.

## الاسترجاع المختلط ( المزجي ):

يسمى هذا الاسترجاع مختلطا، كونه يجمع بين الاسترجاعين : داخلي و خارجي فهو اذن : فسحة زمنية مزدوجة فترة واقعة قبل بداية القصة وأخرى بعده [1]، اي انه استرجاع مزجي.

يعتبر الاسترجاع المختلط أقل انواع الاسترجاع تداولا، ويسمى مختلطا لأنه يجمع بين النوعين السابقين[2] مثلا: ان يتفحص البطل صورة زفاف والديه الذي كان منذ أربعين سنة وجثتاهما امامه [3]، وهنا ان لم يكن هذا الزوج من أحداث الرواية التي يعالجها الراوي مثلا فهو استرجاع خارجي وفي الوقت نفسه استرجاع داخلي لأن الحديث هو حديث البطل أثناء رجوعه الى الوراء من خلال أهم حدث من احداث الموضوع وهو موت الوالدين ورؤية جثتيهما امامه.

فيكون الاسترجاع مزجي يعني " العودة الى نقطة سابقة وعلى نقطة الانطلاق ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق. وصولا الى النقطة التي توقفها عندها السرد، وقد لاتصل الى نقطة التوقف هذه ."[4] اما فيما يخص وظائف هذا النوع في نفسها وظائف وفوائد الاسترجاع الداخلي الذي يتضمنه وأيضا الخارجي أو باختصار وظائف الاسترجاع المختلطهي الجمع بين وظائف الاسترجاع الداخلي والخارجي.

## ب- الإستباق ( الاستشراف ):

[1]- عبد الوهاب الرفيق.في السرد (درسة تطبيقية) دار محمود الحامي .تونس.ط 1 .1998.ص 85.

[2]- محمد سالم سعد الله.اطياف النص .دراسة في النقد الاسلامي المعاصر.سلسلة النقد المعرفي.ط2 .2007 .ص 163.

[3]- ناصر الرازق المواقي.القصة العربية.عصر الابداع .ص 155.

[4]- عبد العالي بوطيب.اشكالية الزمن في النص السردي .ص 135.

ويعرف بأنه الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، وتعرفه ميساء سليمان على انه هو الاستشراف او التطلع الى الامام او الاخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن احداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقفة. وهو التطلع الى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الاحداث .[1]

وهو عملي سردية تتمثل في اراد حدث ات او الاشارة اليه مسبقا قبل حدوده[2]، وهو تحديث الاحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا.[3]

يقول جيرار جنيت عن هذه التقنية انه استشراف للمستقبل الذي يمكن في استيحاء احداث تسبق النقطة التي وصل اليها السرد الذي سيتنامى من الماضي الى المستقبل، يقفز الى الأمام متخطيا النقطة التي وصل اليها.[4]

وقد قسم الى نوعين استباق داخلي واستباق خارجي اخر مختلط:

[1]– ميساء سليمان .البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة.مرجع سابق . ص230.

[2]– سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل الى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1997، ص80.

[3]– أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية واتطبيق، مرجع سابق، ص119.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق،ص79.

## استباق داخلي:

سمي استباق داخلي لانه " يدخل في صلب الرواية ومتنها، لا يخرج عن اطارها الزمني [1]". ويعتبر سيرا الى الأمام والاشارة الى وقائع سوف تحدث فما بعد، مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للاحداث السردية حاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي. وهو أكثر انواع الاستباق استعمالا.

تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه، الا وهو مشكل التداخل مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الاولى والحكاية التي يتولاها مقطع الاستباقي . ومن ثم سنهمل هنا ايضا استباقات غيرية، القص التي لا يتهددها هذا الخطر سواء أكان الاستشراف داخليا او خارجيا.[2]

## استباق خارجي:

هو سبق للاحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الاحوال وكيف ما كان مداها خارج النطاق الزمني المحكي الأول، تخالف بذلك الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الاول غير قادرة على تجاوزه، يعرفها عبد العالي بوطيب بأنها " عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الاول على مقربة من زمن السرد او الكتابة دون ان يلتقيا طبعا. وهو اقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني.[3]

---

[1]– عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسة والبحوث، الكويت، ط1، 2009، ص118.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص79.

[3]–عبد العالي بوطيب، مرجع سابق،ص136.

اما عند جيرار جنيت " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقحام هذا المحكي المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق . كي يصل الى نهايته المنطقية ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، من مظاهره العناوين وأبرزها : تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل.[1]

**الاستباق المختلط:**

يعتبر اقل اناع الاستباق تداولا، مثله مثل الاسترجاع المختلط وقد قلت الدراسات التي تشير اليه، وربما يرجع ذلك الى ندرة استعماله في الخطاب الحكائي، ويسمى ممتزجا لأنه يمتزج بين النوعين الداخلي و الخارجي. والاستباق المختلط قليل في الروايات العربية لان استعماله في الخطاب الحكائي نادر.

## 3 . الزمن في رواية " الانتهازيون "

## 3- 1 – الاسترجاع الخاجي

يتحقق الاسترجاع الخارجي حيث يعود السارد الى الخلف، ليسرد أحداثا سابقة لبداية الرواية لقول جيرار جنيت " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى [2]" .

[1]– ابراهيم بن طيبة،شعرية السرد في روايات محمد مفلاح دراسة نماذج أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة اشراف الدكتور: صلاح الدين ملفوف، تخصص السرديات العربية القديمة والحديثة، جامعة الجزائر2، ابو القاسم سعد الله، السنة الجامعية 2018 / 2019 ، ص146.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، 60.

وبمعنى أخر الاسترجاع الخارجي هو ذكر الاحداث ووقائع، وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة او الحكاية، لسد الثغرات التي يخلفها السرد. ولانها وردت بكثرة . اثرها بان نورد منها الأمثلة التالية : " مرض اخوتك جعل جدتك المرحومة تلقي عليا التهمة باني البب في ذلك، وانني مهملة في الرعاية ... هاها ... كانت لا تطيقني انذك ... رحمة الله عليها."[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع ان الروائي قد استحضر الشخصية لا تمت للرواية باية صلة، موظفا اياها ضمن قصته، حتى يتفادى الوقوع في أخطاء تجعل من عمله مملا وركيكا . ويقول أحمد في موضع أخر :" قبل ان يحين موعد رجوع أبيك الينا كان مروان قد هاجر الى ولاية غليزان ليعيش هناك بعدما أخذت زوجته الثالثة حقها من ميراث أرض والديها ".[2] استدعى الروائي في هذا المشهد شخية انثوية هي" الزوجة الثالثة " وهي شخصية لا تقدم ولا تأخر في الرواية شيئا. وقد وظفها لسد ثغر من ثغرات السردية. ويقول في موضع اخر: "... انا رمضان صديق ابنه في الحقيقة، وقد اوكل اليا مهمة استقبالك، لانه متعب قليلا وابنه لا يستطيع ترك المحل ".[3] فقد استرجع الروائي هنا شخصية اخرى غير مؤثرة في الرواية ، كما عاد بنا الى زمن بعيد جدا من زماننا حين استخدم لفظة " الخيزرانة " ففي زمننا الحالي لانستعمل مثل هذه الالفاظ في قوله " من ثم يتناول عصاه او كما

[1]– حمزة عماري، الانتهازيون، ص21.
[2]– المصدر نفسه، ص43.
[3]– م نفسه، ص83.

يسميها أهل المنطقة الخيزرانة و يهم بالخروج "[1] وفي هذا عودة للوراء، واستحضار الفاظ السائدة حين ذاك.

## 3-2- الاسترجاع الداخلي:

ان الاسترجاع الداخلي مقابل الاسترجاع الخارجي، ومن امثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نذكر " فهو لا يزال يتذكر طفولته التي قضاها بين قريته بالمدية ومكان الرعي وزرة وهضبة بني خليفة... "[2] وغيرها . وفي هذا المقطع، استرجاع للذكريات بكل تفاصيلها، واسترجاع ذكريات اماكن الرعي وجو العائلة الصغير التي كان يقضي فيها أحمد وقته، دون ان ينسى ذكر اي مكان من الامكنة التي ارتادها ووفي مقطع اخر استرجع الذكريات الخاصة مع جارته ياقوتة التي كان يكتب لها رسائل الغرام، ويلمح وجهها من النافذة في قوله:" بقدر ما تمنحه اياها طلة من تلك النافذة التي تبث منها اشراقة شمس ثانية .... بعينين واسعتين كساهما حياء عذراء في خدرها ... عينان كسفينة نوح تنتقي من كل جمال زوجين اثنين ... اسهم النظارات بابتسامة خجل ترتجف لها الشفتين فلا يسعها ان تخفي اضطراب القلب، نظرة واحدة كانت كافية لتعوض ما افتقده جسمه من الدفء.".[3]

هنا وبعد مرور السنين، تذكر أحمد حبه الاول على الرغم من مغادرته قريته بالمدية، الا ان الروائي اراد بنا العودة الى الوراء. ليبين مدى قدرته وامكانيته في سرد كل التفاصيل والجزئيات.

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص16.
[2]- المصدر نفسه، ص17.
[3]- م نفسه،ص17 و 18.

ويقول في موضع اخر: " عدة الى التراب الذي يحتضن التوأمين وذلك الى حضن امه... استعاد سمعي لنغمات صوت امي العذبة التي ترسل نوتاتها الدافئة اليا كل صباح لأستيقظ و ابكر الى المرعى والى حشرجة حنجرة جدي وهو يصدر سعاله الحاد "[1] ففي هذا استرجاع لذكريات " أحمد " مع أسرته وجده و اشتياقه لهم مما خلف وراءه فراغا كبيرا عند مغادرته البيت .

نستخلص مما سبق،أن الاسترجاع بنوعيه الخارجي ،و الداخلي يعد محورا هاما في النص الأدبي،فهو يقوم بمساعدة القارئ على فهم الشخصية و معرفة أبعادها ،باستحضار بعض المعلومات و الحقائق التي تخص ماضيها أثناء سرد الأحداث الروائية.

بهذه النماذج الروائية المنتقاة. نكون قد طوينا صفحة الاسترجاع لنفتح بعدها صفحة الاستباق. و كيفية تجليه في روايتنا،مع تدعيمها بمجموعة من الشواهد الدالة عليها ، نظرا لأهميتها و تأكيد لحضورها جنبا الى جنب مع التقنية التي سبقتها .

## 3 . 3 . الاستباق الخارجي :

من الشواهد الروائية التي تحيل على الاستباق الخارجي ، نذكر :" سأبدو نحيفا جدا اذا ما اخترت الثانية ....لا وقت أضيعه مع تفاهة بعض النساء..... و طفولة تصرفاتهم ." " فربما أبقى لمدة شهرا أو أكثر هناك ."[2] وفيه يتنبأ أحمد الى المدة التي سيقضيها في الجزائر العاصمة. و يقول

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

الراوي : سيثبت لي الزمن شدة حماقتي في تسرع الحكم على الأحداث المحيطة بالتفاهة ....."[1] هنا يحاور أحمد نفسه هل هو على صواب من الموقف الذي أخذه و ينبأ الى حيرته في قراره فهنا استباق لأحداث لا وجود لها من الأساس .

و يتجلى الاستباق في موضع اخر حين يقول : " سيستجيب لي القدر و يحقق لي ما أريده.... وهاهي بوادر الأمل تلوح لي.... أخالها أتت في وقتها المناسب. "[2] هنا يتنبأ 'أحمد ' بمستقبله و يحلم أن يرد القدر عليه و تتحسن أحواله المعيشية ،و هو اليوم الذي يتمناه و سبب بعده عن أهله و قريته.

ويقول الراوي في موضع أخر :" سننتصر قريبا..... سننتصر " يتنبأ بالنصر و الفوز على العدو ،و قوله أيضا :" و سينتشر الاسلام و العدل في البلاد ..... كيف لا وقد وعدنا الله بذلك في كتابه " ان تنصروا الله ينصركم و يثبت أقدامكم "[3] يريد أن يحقق الانتصار لشعبه ،يجلب لهم الفرحة و الحرية .

## 3 . 4 . الاستباق الداخلي :

هو الاستباق الذي لا يخرج عن حدود الرواية،و يكون ذا نظرة مستقبلية لكنه مع مرور الزمن. او في نهاية القصة يرى حقيقة واقعية،ومن أمثلة ذلك في الرواية " الانتهازيون" نذكر: " تدرك ان كل ما حده منجلك البصري وانت ترى كل ذلك محيطا بك من كل الجهات ليس الا حبة رمل واحدة وسط

[1]– حمزة عماري، الانتهازيون، ص62.
[2]– المصدر نفسه، ص63.
[3]– م نفسه، ص110.

الصحراء بسطت كثبانها الشاسعة، وذلك عندما تغمض عينيك وتفتحهما مجددا في داخلك محاولة للخوض بين اكنافك التي لم تعد تحتمل اكثر مما تحتمله حتى الان ."[1] ففي هذا التنبؤ بما سيحدث، والمفارقة ان ابو الحارث كان متاكد وعلى يقين من ادراك احمد بعد مرور الزمن وتوقعه لمستقبله ليصبح التوقع تحصيل حاصل. ونتيجته مصارعة هذه الحياة الصعبة من اجل كسب قوت العيش. وبذلك يتحقق تكهن ابو الحارث بالحقيقة المستقبلية، وتصبح وجهة نظره امرا مقررا.

ويقول الروائي في مقطع اخر في الرواية:" لو اتيحت لي العودة الى العاصمة لأجتث رأس ذاك الخبث من على كتفيه وأمثل بجسده... حتى وان سامحت نفسي... فرحم أمي لن يسامحني لأنني كنت قادرا على الاخذ بثأره لكني لم أفعل ."[2] ويقول أيضا : " أعدكم أنكما ستشهدان بأم أعينكما رأس ذاك الطاغية مروان معلقا عليه هنا."[3] يتضح ان ابو الحارث كان على يقين بأنه سيحصل على رأ المجرم مروان، خاصة بعدما أعطى المهمة لأحمد. بعدما قام أحمد بالمهمة ونجح في ذلك سلم ابو الحارث رأس مروان.

مبهذا يريدنا الكاتب ان نعي جيدا ان " ابو الحارث " كان على علم بما سيجري وان كل اماني احمد ستتحقق.

ومما سبق نستنتج أن رواية " الانتهازيون " قد عجت بالمفارقات الزمنية السردية، وكانت هذه الاخيرة اما استرجاع لاحداث ماضية، او استباقا لاحداث لاحقة. بغرض فهم الرواية ومعرفة امكانيات كاتبها

---

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص101.

[2]- المصدر نفسه،ص114.

[3]- م نفسه،ص123.

في السرد، وادراكنا ان لكل عمل ادبي ركيزة يستند عليها قصد ربط الاحداث بمصائر الشخصيات التي يقوم بها .

# المبحث الثالث

# المكان الروائي

## المبحث الثالث:

## المكان الروائي

يعتبر المكان من أهم المكونات النص السردي, فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية.فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات و الزمن ،له عدة مفاهيم لغوية و أخرى إصطلاحية نذكر منها.

**1-مفهوم المكان لغة:** ورد في لسان العرب في مادة (مكن) المكان :الموضع و الجمع أمكنة.كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع قال ،ثعلب:يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن القرب تقول:كن مكانك ،وقم مكانك،واقعد مكانك :فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1]

ومن هنا معناه الموضع و جمعه أمكنة و أماكن .

كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في عدة آيات منها:

قوله تعالى:"و أذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ."[2] بمعنى أنها أتخذت لنفسها مكانا باتجاه الشرق.

وقال عزوجل أيضا:"و رفعناه مكانا عليا."[3] وهذا يعني منحناه مكانا و منزلة رفيعة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطابعة والنشر، بيروت – لبنان، مادة (م ك ن)، مجلد14، 1997، ص157.

[2]- سورة مريم، الأية 16.

[3]- سورة مريم، الاية 57.

أما عند الفلاسفة يحمل معنيين هما "يقال مكان الشيء يكون فيه الجسم فيكون محيطا به ،ويقال لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه ،فالمكان هو المحيط بالجسم،أو المستقر عليه الجسم ،فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحمل مساحة معينة، نستغل في وضع الأشياء.[1]

**اصطلاحا:**

تعددت مفاهيم المكان عند العديد من الادباء و النقاد،

فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد.بحيث لايمكن تصور حكاية بدون مكان .فلا وجود لأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.

فيعرفه الباحث السيميائي "لوتمان"بقوله:هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر،أو الحالات ،أو الوظائف ،أو الأشكال المتغيرة...."تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية،مثل الاتصال.المسافة...."[2]

و المكان كما يقول غاستون باشلار:"هو كل شيء في الوقت حيث يعجز الزمان عن تسجيل استمرارية واقعية. إن أجود عينات الإستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في الزمان نوجد وعبر المكان."[3]

[1]– مصطفى حسيبة، معجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2009، ص603.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق،ص99.

[3]– غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1984، ص39.

وكذلك يرى هنري متران في كتابه:"الخطاب الروائي أن المكان هو المؤسس الفعلي العملية السردية برمتها.لأنه الوحيد القادر على جعل القصة المتخيلة شبيهة بالعالم الحقيقي.و لقد أعطى المثال "ببلزاك" الذي يصف شوارع حقيقة تجعل القارىء يقوم بعملية قياس منطقي. فما دامت هذه أحياء و شوارع حقيقة ، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة ،ان الأمكنة و تواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي و هما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل.[1]

كما يعرف المكان أيضا على أنه الجغرافية الخلافة في العمل الفني و إذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية ،فهو إن جزء من الحدث و خاضع خضوعا كليا له ،فهو وسيلة لا غابة تشكيلية.و لكنها وسيلة فاعلة في الحدث ،وسيلة محتوية على تاريخية الحدث.[2]

أطلق عبدعبد المالك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية)مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الإنجليزي و الفرنسي (Space Espace)

و رأى أن مصطلح الفضاء في نظره على الأقل ،قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ ،ببينما ينصرف إستعمال الحيز لدينا ،إلى النتوء ،و الوزن ،والثقل.... وغيرها ،في حين أن المكان في العمل الروائي ،وقف على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[3]

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

[2]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ج2، 1986، ص18.

[3]– عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص141.

و أيضا عرفه بقوله "المكان كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي،أسطوري أو كل ما يعتري هذه المظاهر من حركة أو تغير.[1] نلاحظ هنا أن المكان قد سمي بعدة مصطلحات :" المكان ،الحيز،الفضاء،هذه المصطلحات الثلاث،قد إختلف حولها النقاد و الباحثين و لكن نتيجة هي أن لا يوجد هناك إختلاف بينهما (المصطلحات) إذ هي تصب في منبع واحد اسمه :المكان و أيضا نسميه حيزا .و المكان و الحيز هما من الفضاء.

و أخيرا يمكن القول بأن المكان من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي كما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، و تنظيم الأحداث،فلا وجود للأحداث خارج المكان .فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين و لهذا لا يمكن تصور عمل حكائي دون مكان .

## 2- أنواع الأمكنة:

في كل رواية أمكنة تتوالد و تتفرع حسب ما تقتظيه الأحداث و الشخصيات تعطي مكانا مفتوحا يمثل حيز تنقل الشخصيات أو مكانا مغلقا يمثل فضاء ثباتها و إستقرارها،و آخرى مكانا إنتقالها فالمكان لا نكتسب وجوده إلا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها،من خلال إنتماءها إلى مكان معين.وعلى هذا الأساس سنحاول إسقاط هذه الرؤية على الرواية التي إخترناها موضوعا الدراسة "اللإنتهازيون"مقسمين الأمكنة إلى مغلقة و مفتوحة ،و أماكن الانتقال.

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص245.

## أ- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان للعيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان،و يبقى فيه فترات طويلة سواء بإرادته او بإرادة الأخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة و الأمان،أو قد يكون مصدر للخوف و الذعر و تنقسم الى قسمين :

مكان مغلق اختياري:وهو المكان الذي يسكنه بمخض إرادته مثل البيت، و الغرفة و المقهى ....الخ

مكان مغلق إجباري : وهو مكان التآديب و التعزيز ،يدخله الإنسان مجبرا دون إرادته ،و تكون مصدر للوجل و الاكراه،و تفرض عليه قوانين ،كعدم حرية الحركة ،وعدم حرية الإنتقال في الفضاءات المكانية الواسعة .مثل:السجن و المستشفى ....

## ب- الأماكن المفتوحة:

وهي عكس الأماكن المغلقة،وهي الأماكن ثابتة تعكس مشاعر الطمأنينة و الحماية و الأمان و الحب و أحيانا ينزاح معنى الراحة إلى مكان للعقاب، وهي التي نمسح للإنسان بالتردد عليها وهي أماكن تحتوي الظروف المعيشية المواتية،فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها ،و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة .

## ج- أماكن الانتقال:

تسمى أماكن الانتقال،بأماكن "المسارات" .التي تنتمي أو تفضي الى أمكنة أخرى ،تسمى أمكنة المصبات،وقد تكون أمكنة المسارات ،الشوارع في المدن ،أو الأزقة الضيقة،و التربة في الأحياء الشعبية و القرى،و الأحياء الشعبية.

إن الإنتقال من مكان إلى آخر ،يستتبعه تحول في الشخصية،فالانغلاق في مكان محدد .يعبر عن الجمود،و العجز و فقدان القدرة على الفعل و الإنسجام، و قد يزداد المكان ضيقا و إنغلاقا، لتجسد الشخصية نفسها حبيسة غرفة .لكن رغم هذا الانتقال فإن المكان المركزي ،يبقى نواة الأمكنة في العالم .سواء في تصورنا الذهني ،او في ممارساتنا اليومية.[1]

## 3- المكان في رواية " الإنتهازيون" :

تلعب الأماكن المفتوحة و المغلقة دورا كبيرا في رواية الإنتهازيون حيث هذه الأخيرة شكلت الماضي و الحاضر بالنسبة للكاتب مثل:

### أ-الاماكن المغلقة : إختيارية

البيت: يعتبر البيت حيزا مهما في حياة الانسان ،هو مكان إنبعاث الدفء العاطفي كما له دور كبير من الناحية النفسية كما أنه المكان الوحيد الذي يتصرف و يعتبر فيه الإنسان بحرية ،فهو مكان للراحة يحمي أحلام اليقظة و العالم و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ، و نظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت

[1]- ابراهيم بن طيبة، شعرية السرد في رواية محمد مفلاح، مرجع سابق، ص241.

التي سكانها نعيشها مرة آخرى كحلم اليقظة و الحالم.فإن هذه البيوت نعيش معنا طيلة الحياة".[1] فالبيت من أهم العوامل التي تجمع أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية.

من هنا لم يعد البيت كما كان في السابق ركن في بيت تزيينه مجموعة من الأثاث نصفها بل نحاوز كل هذا إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه لقد أصبح البيت دلالة تنطق من زاوية لتدل على الإنسانية.و معنى هذا أن البيت لم يعد وصفا لمكوناته الداخلية فقط ،بل أصبح يحمل الشعور الإنساني و يساعد كل كشف أسراره و خباياه من خلال الإندماج في الوسط الذي يحسسه بالراحة و يخفف عنه آلامه.[2]

يمكننا من خلال رواية "الإنتهازيون" ترصد هذه البيوت ،و يصفها في تلك الفترة ، و قد ذكر "حمزة عماري"في روايته هذه العديد من البيوت ،و أماكن تواجدها و قاطنيها و نستطيع التفريق بينها من الناحية الدلالية ،بين أنواع عديدة من البيوت المتباينة في الشكل و الفخامة و تقليدية البناء ،فهناك بيوت تدل على الفقر و اليأس من خلال الكشف عن حضور الشخصية في المكان ،و الكشف عن حالتها الإجتماعية و الإقتصادية ،سواء آكانت فقيرة أو غنية.

و الملاحظ أن البيوت في هذه الرواية تقليدية البناء فهي تدل على الفقر و البساطة ،و اذا تتبعنا البيت باعتباره مكانا في الرواية فقد كان عبارة كملجأ تلجأ إليه الشخصيات حاملا سماته الإيجابية و السلبية،ونجد وصف البيت في المقطع التالي :" تنسل متدفقة عبر فجوات النافذة المربعة و الشقوق

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص38.

[2]– حبيلة شريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم كتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص205.

العمودية للباب الخشبي في هدوء، تتراقص على تنهدات و أنفاس غارقة في النوم العميق ."[1] وفي مقطع آخر قال :" لم يكن الروتين اليومي لعائلة عبد القادر يختلف كثيرا عن باقي المنازل القرميدية المجاورة لها.أغلب قاطنيها يعيشون حالة من البساطة ."[2] ومن هنا فإن بيت البطل هو بيت بسيط جدا ،أصحابه من الطبقة الفقيرة .وهذا ظاهر كذلك في الأسطر التالية:" تضع إبريق القهوة فوق الموقد و تصب داخله مدا من الماء ،ليتحد مع آخر ثلاث ملاعق من القهوة....ترفعه و تحطه بجانب السكرية الشبه خاوية فوق طاولة خشبية مستديرة رباعية الأرجل،لا يتعدى طولها أربعين سنتيمترا".[3]

## الغرفة (الحجرة):

الغرفة هي المكان الأكثر إحتواء للإنسان و الاكثر خصوصية ،و فيها يمارس الانسان حياته ،و يحمي نفسه ،وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيقلع جزءا من ملابسه ،و يدخلها ليرتدي جزءا آخر ، و عندما يألفها يتحرك بحرية أكثر .و إذا ما اطمئن تماسكها بدأ بالتعري فيها ،التعري الجسدي و الفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه و يبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص .و إذا وصف الكاتب اشياء الغرفة حركت مشاعره و جعلته يتعامل معها من منطق جديد و يمتع الشاعر للغرفة الكيان و الهوية من خلال وصف الغرفة بكل الأشياء الموجودة فيها.[4]

---

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- م نفسه، ص10.

[4]- ياسين النصير، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص78.

ففي الرواية ذكر الراوي غرفة الجد و الجدة .اللذان كانا يعيشان معهم في بيت واحد .يقوله :" يرسل "عبد القادر"يده ليتناولها و يردق قائلا: تذكرت !إذهبي و تفقدي أبي في حجرته ،سمعته البارحة يصدر سعالا أكثر حدة عن سابقاتها من الايام."[1] يلمح لنا الراوي هنا إلى يوميات عائلة عبد القادر التي كانت تتكرر معه يوميا .و ذكر الشخصيات المتمثلة في زوجته و أبنه أحمد و أمه و أيوه المريض .وفي مقطع آخر ذكر " طرق أبوك باب غرفة جدك و جدتك ليسلم عليهما و يقبل رأسيهما قبل الإلتفاف حول المائدة."

وقد ذكر الروائي ايضا الغرفة الخاصة ببطل الرواية "عبد القادر" و زوجته حليمة .حيث قال :" بعدما إنتهينا من العشاء استأذنت لغسل الأواني ،لكنه آبى ذلك و أدخلني الغرفة الخاصة بنا ،قائلا:ماذا حل بك و بحالك؟!

مابه وجهك شاحب كل هذا القدر؟...و مالي أراك هكذا تترنحين في مشيتك مثل طائر البطريق؟..."[2]

**المطبخ:** يمثل مكان أو حيز الذي يعد فيه الطعام أو الأكل،و قد ظهر هذا في الرواية فيما بلي :" و بجسد شبه هزيل تقفز من فراشها متحدية ثقل الخمسين عاما و ألم رحمها العقيم،تتجه صوب المطبخ المحاصرة جدرانه بالحجارة و الطوب تشهد عليهم دعامة شجرية متهرئة تثبته منتصبة في

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

مركزه ،و حصيرة محبوكة من القصب فرشت تحت صفوف القرميد لتكون سقفا أوليا له ."هذا المقطع يبين لنا مدى بساطة و فقر هذه العائلة و الحال المزرية للمطبخ.[1]

## المحل (المتجر):

يمثل المحل مكانا مغلق لحدود و التي تفصله عن العالم الخارجي،و هو مكان مخصص للعمل ،وهو كالبيت يأخذ صفة الإنغلاق،فإذا كان البيت للإقامة الدائمة،فإن المحل او المتجر يكون للإقامة المؤقتة ،حيث تمكث فيه الشخصية لإنحاز العمل .

**محل كمال الإسكافي:** لقد ورد هذا المحل على لسان "حمزة عماري" يقوله :" تعرف أبوك على كمال وهو أحد سكان العاصمة ،وقد كان إسكافيا....إتخذ من دكانه البسيط و مساميره الدقيقة مكسبا لرزقه"[2]

## المدرسة :

لم يصف الراوي المدرسة لا من الداخل أو من الخارج ، و لكنه أورد حادثة وقعت فيها لبطل الرواية ،هذا نصها:" ومن الروتين الحلو في رحلة الإياب اليومية أنني أستنجد بتلميذ من مدرسة القرية ليكتب ما أمليه عليه من رسائل الحب ليوصلها إلى ياقوتة سرا....ساع بريدي الصغير ،أجرته بعض حبات

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

البلوط أو حفنة من علكة"الكعبوش".أحيانا يكلفني الثمن النزول على ظهر حماري من أجل نزهة هذا الصعلوك على متنه قبل إنجاز مهمته بنجاح ."[1]

كان يعرف يأن التلاميذ في المدارس يقفون إحتراما لأي شخص يتجاوز عمره سنا...و كما أسلفنا أن الرواي لم يرتكز في هذه الرواية على فضاء المدرسة،بوصفها فضاء تعليميا له شكله و بناءه الخاص ،الذي يتميز به عن باقي المؤسسات الأخرى.و إنما ركز على تلك الحادثة التي كان يقوم بها أحمد عند رجوعه إلى البيت .

أماكن إجبارية:مثل

**المستشفى:** يعد المستشفى محطة يصل إليها كل مريض ،يتطلع إلى الشفاء و الإنتقال في حال أحسن .إن يتموقع دائما في مكان السكون و الهدوء .

ويتجلى لنا في هذه الرواية فيمايلي:" ارتفعت درجة حرارتهما فجأة و أخذ سعال حاد ينهش مجرى التنفس لديهما،كنا نظن أنها محرك حمى عابرة أو نزلة برد حادة ،سرعان ما تنمحي باعتماد الأدوية العشبية و الزيوت الطبيعية،حتى أنه لم يسعفنا الحال لأخذهما إلى المستشفى المركزي."[2] وجاء في مقطع آخر :" ركض خارج المنزل متجها نحو منزل جارنا نذير....أبو ياقوتة .كان يمتلك عربة تفي

[1]– حمزة عماري، الانتهازيون، ص57.

[2]– مصدر نفسه، ص20.

بنقلنا إلى المشفى رغم بساطتها ."[1] وهذا يدل على خوف الأب (عبد القادر) على التوأم المريض و بذل قصار الجهد لنقلهم إلى المستشفى ،في أسرع وقت .

حيث ورد هذا الفضاء أيضا في مقاطع أخرى ،مثلا:" خرجنا مسرعين نشق الطريق نحو المستشفى العمومي مشيا على الأقدام.قد تدوم المدة ثلاث ساعات أو أكثر من القرية إلى هناك ."[2] تحدي الصعوبات من طرف الأب و الأم من أجل صحة و شفاء أولاده.يتجلى لنا في هذه الرواية أن فضاء المستشفى،يذكر بصورة مبعثرة ،فهو مقر لذكريات البطل "عبد القادر" و زوجته "حليمة" ،يتذكرون من خلاله آلمهم الشديد على فقدان التوأمين المتوفيين.

**السرداب الاستشفائي:** لقد ذكر الروائي هذا المكان ،وهو مكان موجود في البوابة الخلفية للحرم الرئيسي المستشفى.فهو بمثابة مبنى تابع للمشفى،فهو مكان مخيف جدا،جعل الأم"حليمة" تطرح عدة تساؤلات ممتزجة بالإندهاش و الحيرة،حيث وصفته في المقطع التالي:" أخذ يمشي بسرعة ،و يبعث بحلقة مشبك مفاتيح السيارة بسبابته .ونحن نتقفى ظله بين أروقة مثيرة للقشعريرة و الرعب،بسبب تناثر بعض قطرات الدماء على الأرض و طلاء الجدران الأزرق العاكس لأنوار المصابيح المصفرة القديمة.""برودة صافية من الرطوبة ،طبيعي ذلك الجو من مبنى حجري بطابع فرنسي طبيعي أن

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص21.

[2]- مصدر نفسه، ص24.

تلفت انتباهك أشكال الجدران و ألوانها و غياب تحركات البشر أمامك،الرواق خال تماما إلا من خمستنا."[1]

## السجن:

هو مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة،وهو فضاء إنفصال على العالم الخارجي ،إذ بعيد بناء الإنسان و يصوغه من جديد حسب قوانينه و أنظمته،يعد مكان معزول عن أعين الناس.إذ لايستطيع النازل فيه أن يحدد مدة بقائه،و الداخل إليه ،حيث يقف السجين مع ذاته .يصارع الألم و الحزن لكي يتجاوز المحن و الأزمات الموجودة فيه .

ففي رواية"الانتهازيون"لاخضنا انها ليست حافلة بهذا المكان ،سوى إشارة سريعة وجدت في الفصل الأخير،تخلو من أي وصف دقيق و هندسي لمكوناته .و قد ورد هذا على لسان الرواي بقوله :" حكم علي الأن بالسجن المؤبد في حبس إنفرادي ضيق ....إحتفضوا بي هنا بين هذه الأسوار اللزجة بغية إستكمال التحقيق في القضية لا أكثر ..... إحتمال كبير أن أعدم في أي لحظة يستوفي فيها التحقيق حقه."[2] يتبن لنا من خلال هذا المقطع مدى قساوة المكان و علامات الخوف و الرعب بالنسبة لأحمد الذي لايعرف ما سوف يحل به في هذا المكان المعزول.

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

## ب- الاماكن المفتوحة:

**القرية:** يعيش الإنسان الحديث أزمة روحية و حضارية لأن الحياة الآلية أفقدته الإحساس بالطبيعة.....عن القرية ذلك ،الحيز الخصب الذي يؤثر في الإنسان.و تشده إلى الأرض فهي فردوس الطفولة.معنى هذا أنه هناك فرقا شاسعا بين المكانيين (المدينة و القرية ) فالقرية هي ذكرى الراوي فهي مقر عيشه و شهد فيها ذكريات الطفولة .

فقد تبين ذلك في الرواية"من فجر أول أيام الربيع لهذه السنة بعد فصل ممطر مبارك ،يبث سمات هواء عليل ،ترسلها وريقات الكرم و فرقة من بتلات البابونج الأبيض و البرتقالي،بعدما حظيت بمداعبة قطرات الندى لها [1]..... هدوء ريفي مثالي يكسره مزيج من صياح الديكة المبكر و ثغاء ستة أغنام و خوار بقرة، تهيئ كل منها حوافرها لتشق السبيل نحو المرعى الجبلي بعد هنيهة."[2] هذه القرية كانت مسقط رآس كل من عبد القادر و آحمد...كانت تسمى "وزرة" هي قرية في مدينة المدية يعيشها ناس بسطاء .

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص09.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## المدينة:

هي مكان حضاري ذو تجمع سكاني إذ توفر المدينة حاجيات أو مستلزمات الفرد المختلفة،حيث أوجدها الناس لتكون في خدمتهم على مستواهم ،أوجدها لتساعدهم في العيش و تطمئنهم و تحميهم من العالم المناوىء ومن أنفسهم .و تختلف المدن عن بعضها البعض .فكل مدينة موقعها الجغرافي.[1]

فنجد هذا هذا الفضاء مذكور في المقاطع التالية :" لم يسعفنا الحال لأخذهما إلى المستشفى المركزي بوسط المدينة لأن أباك كان يعمل بعيدا عن المنزل " ففي الرواية،نجد أن مجرى الأحداث يعتمد على مدينة المدية و مدينة كبرى هي الجزائر العاصمة التي كانت المقر الذي كان يشتغل فيه البطل "عبد القادر" حيث قال الراوي :" أباك كان يعمل بعيدا عن المنزل ، اشتغل بناء في الجزائر العاصمة،فلم تكن تتاح له فرصة رؤيتنا سوى مرة كل أسبوعين أو ثلاثة أسابيع فأكثر."[2] و أيضا أشار إلى هذا الفضاء في بعض المقاطع حيث قصده أحمد طمعا في الشغل من طرف صديق أبوه المقرب كمال.حيث ذكرت مدينة المدية في الرواية فهي مدينة الراوي .

**مدينة المدية:**هي من الأمكنة التي سجلت حضورها في رواية "الإنتهازيون" وقد ذكرها الروائي في مقدمة حديثه حيث قال :" المدية.... آذار 1988,عسعس اليل ليدفن في جوفه المظلم آخر أيام الشتاء ،و هاهو ذا الخيط الأبيض يتبين من الخيط الأسود.من فجر أول يوم ربيع لهذه السنة بعد

[1]– مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص96.

[2]– حمزة عماري، الانتهازيون، ص20.

فصل ممطر مبارك."[1] فهي مسقط رأس البطل ،حيث كان فضاء الذي ترعرع فيه و عاش طفولته فيه.كان يقطن في قرية إسمها "وزرة" التي تبعد عن المدينة بثلاث ساعات أو أكثر .حيث ذكر بعض الأمكنة في هذا المكان مثل : هضبة بني خليفة و جبال "تمزقيدة".....تعد مدينة المدية فضاء مفتوح وواسع حيث وظفه الروائي من أجل تدعيم أحداث روايته.

**الغابة:** تظهر أشكال الطبيعة بمناظرها المختلفة في هذه الرواية ،من خلال الغابات و السهول و الأودية.....و غيرها .وقد كانت الغابة في هذا العمل الروائي مكان استرجاع الذكريات الجميلة و تذكر الطفولة و أيامها .فكانت الغابة في الرواية هو المكان المفتوح الذي كان يلجأ أحمد (البطل)،كل يوم لرعي فيه ،فكان ينهض باكرا.ليستعد لرعي ،فقد ورد هذا الموضع فيما بلي :" تتحسس حليمة قدمي ابنها من على الغطاء الذي يبرز تقاسيم جسده و هو نائم على جنبه ضاما فخذيه إلى بطنه،تهزه بكل رفق منادية عليه.....أحمد!...أحمد! قم يا بني كفاك نوما أعرف أن النوم يصبح عزيزا جدا،لكنه وقت الرعي.هيا قم ....."[2] وقد تبين هذا في مقطع أخر :" يدخل أحمد بعد استعداده جيدا.منتعلا جزمته الجلدية و معطفه الرمادي الرقيق ذا القلنسوة التي يدس رأسه في بطنها.....يلقي التحية على والديه و يجلس ليحتسي القهوة .....يستأذن بالإنصراف ومن ثم يتناول عصاه أو كما يسميها أهل المنطقة"الخيزرانة" و بهم بالخروج ."[3]

---

[1]– حمزة عماري، الانتهازيون، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

[3]– م نفسه، ص نفسها.

حيث جاء أيضا على لسان الراوي في قوله :" بعد أربع ساعات من الرعي و التسكع و استنشاق السجائر الطبيعية التي كنت اصطنعها من بعض حشائش الغابة ،قمت بمضغ وريقات النعناع حتى تتلف راحة الدخان النتنة العالقة في فمي ،و قبل أن اعود إلى المنزل لم أنس المرور بهضبة بني خليفة لأجلب عشية الزعتر كما أوصتني أمي"[1] أشعر الراوي في المقطع إلى هضبة بني خليفة و هي مكان بالقرب من قرية أحمد (البطل)،يمر عليها عندما يكون في طريقه إلى مكان الذي يرعى فيه فيه ،فهو مكان ذات ممرات وعرة مليء بالمطيات،و متواجدة فيه الاعشاب بكثرة .

**الجبل:** المكان الذي يجتمع فيه الثوار لمواجهة العدو ،حيث التحق هناك كل من أحمد و عيسى إلى الجبل لانهم كانوا منظمين لمجموعة بصلة ،و كانت هذه الجماعة الاسلامية المساحة المتنكرة باسم الدين ،مجرد مجموعة انتهازية نستغل الأمن القومي،و هذا لقضاء مصالحها الشخصية.

و قد ذكر الراوي هذا الفضاء في المقاطع التالية "نحن الان في كبد خيال"تمز قيده"في ولاية "المدية"يعتبر تحديا للموت[2] ... و قال أيضا هاد أنا في أعالي جبالنا "فقد كنت أمثل الذراع اليمنى كأبي الحارث في مهماته و تنقلاته و توغلاته في المناطق الجبلية الداخلية بفضل خبرتي السابقة في نواجه. التضاريس و تعودي على مجارات الصعاب التي تفرضها الجبال على مرتاديها مكافحة الجوع و البرد و بحفر الخنادق و الكهوف والدهاليز السرية لتكون مأوى لنا".[3]

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص57.

[2]- المصدر نفسه، ص99.

[3]- م نفسه، ص102.

و في مقطع آخر يقول "لقد فعلتها بأحمد...لغمت نخبا المجرمين في الجبل بالقنابل دون أن ينتبه لأمري أحد."[1]

**الشارع:** يعد فضاء الشارع ،أحد الفضاءات المفتوحة الشخصيات الموجودة فيها ،حيث يعبر الراوي من خلالها عن الصور و المفاهيم ،كان الشارع أحد ملذات الشخصيات الروائية ،هربا من ضيق الداخل المختنق ،حيث الفضاء المنفتح و النابض بالحياة ويتحول الشاعر في بعض الأحيان إلى مكان مليىء بضجيج المظاهرين ،بوصفه فضاء مفتوحا .يوحي بالإتساع و الإنفتاح للمارة.و بشكل الشارع أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات إذ يصوره الروائي من خلال بيان آثره النفسي في الشخصية ،و الحالة الشعرية التي تدفعها إليها.وقد ذكر حمزة عماري هذا الفضاء في المقطع التالي:" نزلت الدرجات الثلاثة بخطوات بلهاء حائرة ،و رأسي شامخ في السماء مطلقا بصري هنا و هناك كطفل فقد يد أمه وسط الزحام،شعرت بدوار حاد وانا أنظر الى كل هذه السيارات و البنايات العالية و الطرقات.... حينها و واقفا منتصبا تلفتي أغلال الحيرة."[2] و ظهر في مشهد آخر:" و فجأة وجدت نفسي اخطو وسط حشد غفير يحمل لافتات كتبت عليها كلمات تلخص المعاناة التي نعيشها.... اخذنا نقطع الأحياء و الأزقة بأصوات مدوية تسمع الاصم ،وقد فشلت عناصر الشرطة المدنية في كبحها حتى وصلنا إلى مفترق الطرق ،ليتضاعف عدد الحشود وسط الطريق الرئيسي."[3]

---

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص150.

[2]- المصدر نفسه، ص81.

[3]- م نفسه، ص93.

**المقهى:**ليس ثمة شك في أن لهذا المكان في نفوس العامة خطوة خاصة،فهو الفضاء الوحيد (بعد البيت طبعا) الذي يرتدونه طلبا للراحة و الترفيه،و الإبتعاد عن هموم الحياة و مآسيها ،ففيه يتصرفون بكل حرية و عفوية.

فهناك من يرى على الفضاء أنه العالم الذي نحيا فيه فيه يلتقي كما في العالم الحقيقي: المثقف والجاهل،المتعلم و الأمي، الغني والفقير، الشاب والشيخ ،العميل والعاطل، المسافرون القاطن،العاقل و المجنون،وعلى هذا فهو يجمع عينة من كل فئات المجتمع،آخذ المقهى أهمية في أغلب نصوص الرواية فيوجد لهذا المكان حضورا كبيرا ،ومن المؤكد إن رواية "حمزة عماري" ( الانتهازيون).كذلك صاغت مصطلح هذا الفضاء في المقطع التالي:" ما رأيك أن أعزمك على فنجان قهوة قبل الذهاب إلى محل مراد".[1]

وقال أيضا:" اجبت دعوته و توجهنا نحو المقهى بعد أن خطونا عشرات الأمتار.....وصلنا اخذت مقعدا و اطلقت تنهيدة فضحت ما أكنه بداخلي ،من الإرهاق و الجوع ،جلس رمضان قبالتي و ناولتي كأس القهوة التي أحضرها بنفسه نيابة عن النادل مع قطعة حلوى شهية ."[2]

**الأسواق:** هو مكان من الأماكن المفتوحة العامة ،و بعد من أهم الأماكن بالنسبة الشخصيات ،تعمل على تأدية وظيفة اقتصادية ،من خلال عمليات البيع و الشراء.التي تتم فيها كما تعمل على إلتقاء

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

الشخصيات و نغارفها .من خلال تبادلهم التجارة،و الأسواق موضع الضجة ،و الإزدحام.وقد ذكر الروائي هذا الفضاء في أشكال مختلفة مثل:

**سوق الفلاح:** " سأنطلق بالشاحنة إلى "سوق الفلاح " حيث تباع المواد الغذائية مباشرة بعد أن أنهي بعض الأشغال في المزرعة ،أنتظر دوري في ذلك الطابور الممل ،لعلي أحصل على حصة من الحاجيات اللازمة.[1]"كان يقصد " عبد القادر" هذا السوق للإقتناء منه كل ما يخصهم من مستلزمات البيت .

[1]- حمزة عماري، الانتهازيون، ص16.

# الخاتمة

# خاتمة

فمن حق هذه الدراسة بفقرات قصار تبين من خلال أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال هذا العمل من خلال هذا العمل والجديد الذي كان حفيا فامطنا عنه اللثام و الرجاء الذي نرجوه ممن ياتفف دراسة ذات صلة بدراستنا هذه .

فأهم هذه النتائج مايلي:

- السرد هو الكبقية او الطريقة التي يعتمدها السارد التقديم الحدث او الاحداث الى الملقي، فان السرد هو نسيج الكلام، وكمصطلح نقدي، هو الفعل الذي ينطوي عليه السمة الكاملة لعملية للقص.
- شكل موضوع الرؤية السردية اهتماما كبيرا لدى النقاد العرب وكذا الغرب لما خمله من بذور لتواجد ذاتية المؤلف او الراوي، داخل المثقف الحكائي، وقد اختلفت التسميات التي اطلقت على هذا المصطلح بين الرؤية السردية، المنظور، التبئير، وذلك نتيجة الاختلاف وتبيان الاتجاهات، ومدى انقياد الاقلام لها، وقد راى البحث ان الرؤية السردية انسب الاسماء لها لتناسبها مع مفهومها وهو وجهة نظر الراوي الى الاحداث.
- ان الرؤية السردية تعنيى بدراسة الراوي وموقفه وخصائه وقد يختلف الراوي في الرواية، من مؤلف لاخر ومن رواية لاخرى، فهناك روايات تغلب روايتها بواسطة زاوية واحدة، وروايات اخرى تتم بتعدد الرواة نقلهم من زاوية الى اخرى.
- تميزت رواية "الانتهازيون " باستبقاء مادتها الفنية من بنية المجتمع لتصل في النهاية الى الواقع المعاش وتاكد ذلك فيما يلي:
- حملت في طاياتها الواقع الاجتماعي و الثقافي في كثير من محطات احداثها السردية.
- حاولت تتبع القضايا العامة النابعة من قلب المجتمع. كالفقر والهجرة، الظلم، القتل العشوائي واضطهاد الاقوياء على الضعفاء، وذلك لكي يصور لنا الواقع الاجتماعي ومعاناته.

- اهتمامه او توظيفه بالشخصيات، بوصفها أحد أهم العناصر السردية في الرواية، وقد وظف في روايته، شخصيات ذكورية، وأنثوية، وفتية وفتيات، حيث قسمت حسب أهميتها وكثافة حضورها الى صنفين شخصيات رئيسية واخرى ثانوية، وقد انقسمت الثانوية الى عدة أصناف منها، المساعدة والمتكررة والحيادية والهامشية.
- كما لعبت الشخصيات دورا كبيرا في احداث علاقة تلاحمية بين المكان والزمان والحدث.
- اعتمد الراوي على تقنية الزمن التي كان لها الدور الكبير في تفعيل دينامية الحركة السردية، حيث زواج بين الاترجاع والاستباق بأنواعها. حيث أنها غلبت تقنية الاسترجاع من أجل ملء فجوات التي خلفها السرد، في حين ان الاستباق ورد بنبة قليلة، ومن هنا نلاحظ ان الروائي مارس لعبة التقطيع الزمني من أجل خلخلته، لربط زمن الماضي والحاضر.
- المكان كذلك يعد من اهم العناصر التي يقوم عليها جسد الرواية، حيث وظفه الروائي " حمزة عماري " في روايته توظيفا واعيا يجعله جزءا لا يتجزأ من بنية النص. حيث تعددت الاماكن حيث تراوحت في كونها أماكن مفتوحة واخرى مغلقة لتخلق التنوع في الرواية، اذ يحمل كل مكان شيئا خاص في نفسية الشخيات الروائية، فيساعد في الكشف عن حالاتها الشعورية.
- اما الاسلوب الكلمات والعبارات فنجدها بسيطة واضحة وسلسة لانها مستوحاة من الواقع المعاش لزمن القصة.
- وفي الاخير تبقى هذه الاراء، في كل الاحوال اجتهادات البداية التي تفتح مجالا لدراسات أعمق وبتفصيل أكثر، ولا نزعم اننا جئنا بجديد فارق فالمهم ان تكون قد أسهمنا ولو بجزء ضئيل في رسم نهج من يأتي بعدنا من الباحثين وفي توجيه مجهوداتهم الى جادة الطريق. واملنا ان تدرس الرواية من جهة اخرى.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر و المراجع:

## المصادر :

- القرآن الكريم .
- حمزة عماري ." الإنتهازيون" الماهر لطباعة و النشر و التوزيع ،سطيف،ط 1 ،2019م.

## المراجع:

1- آمنة يوسف.تقنيات السرد في النظرية و التطبيق .دار الفارس لنشر و التوزيع ،الأردن.ط 2 .1997م.

2- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي .المركز الثقافي العربي .بيروت .لبنان .ط 1 .1990م.

3- حبيلة الشريف.بنية الخطاب الروائي،دراسة روايات نجيب الكيلاني.عالم الكتب الحديث.الأردن.ط1 .2010م.

4- حميد لحميداني .بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.مركز الثقافة العربية لطباعة و النشر و التوزيع .بيروت .ط1 .1997م.

5- سعيد يقطين .تحليل الخطاب الروائي . "الزمن السرد التبئير .المركز الثقافي العربي.بيروت الدار البيضاء.ط1 .1997م.

6- سعيد يقطين .الكلام و الخبر .مقدمة للسرد العربي.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.المغرب.ط1 .1997م.

7- سمير المرزوقي وجميل شاكر.مدخل إلى نظرية القصة .الدار التونسية لنشر.تونس.ط1 .1998م.

8- سيزا قاسم.بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.مكتبة الأسرة.القاهرة.د ط.2004م .

9- صالح مفقود.المرآة في الرواية الجزائرية.دار الهدى.عين مليلة.الجزائر.ط1 .2003م.

10- طه بوادي .الرواية السياسية.دار النشر للجامعات العربية.ط1 .1966م.

11- عبد الرحيم الكردي.البنية السردية في القصة القصيرة.مكتبة الأدب.ط3 .2005م.

12- عبد العالي بوطيب.مستويات الزمن في النص السردي.

13- عبد الله ابراهيم.السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي.دار فارس لنشر و التوزيع.ط2 .2000م.

14- عبد الله ابراهيم.المتخيل السردي.مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1 .1990م .

15- عبد المالك مرتاض.في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني و الفنون و الأدب.الكويت .1998م.

16- عبد المالك مرتاض.تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة الرواية زفاف المدق.سلسلة المعرفة.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر .د ط.1995م.

17- عبد المنعم زكرياء بلقاضي.البنية السردية في الرواية.عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية.الكويت.ط1 .2009م.

18- عبد الوهاب الرفيق.في السرد ،دراسات تطبيقية.دار محمود الحامي.تونس.ط1 .1998م.

19-محمد بوعزة.تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم .منشورات الإختلاف.الدار العربية العلوم.الرباط المغرب.ط1 .2010م.

20 -محمد سالم سعد الله .أطياف النص .دراسة في النقد الإسلامي المعاصر.سلسلة النقد المغربي جدار الكتاب العالمي.ط2 .2007م.

21 -مراد عبد الرحمان مبروك.بناء الزمن في الرواية المعاصرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.د ط.1998م.

22-مها حسن القصراوي.الزمن في الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت.لبنان.ط1 .2004م.

23- مهدي عبيد.جماليات المكان في حنا مينه (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد). منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.دمشق.دط .2011م.

24- ميساء سليمان الإبراهيم.البنية السردية في كتاب الإمتناع و المؤانسة.الهيئة العامة السورية للكتاب.دمشق.دط .2011م.

25- ياسين النصير . الرواية و المكان.دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد ،العراق.ط1 .1986م.

26- يمنى العيد .تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.دار الفرابي.بيروت،لبنان.ط1 .1990م.

## المراجع المترجمة:

1- الشكلانيون الروس.نظرية المنهج الشكلي.تر: إبراهيم الخطيب . الشركة المغربية لناشئين المتحدين.د ط .1982م.

2- جيرار جنيت.عودة إلى خطاب الحكاية.تر : محمد معتصم.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.المغرب.ط1 .2000م.

3- جيرار جنيت.سرديات جنيت في النقد العربي الحديث.رؤية لنشر و التوزيع.تأليف: منصور مصطفى.القاهرة.ط1 .2015م.

4- جيرار جنيت .خطاب الحكاية بحث في المنهج.تر : مجموعة من النقاد.المشروع القومي لترجمة.مصر .د ط .1997م.

5- سيغموند فرويد.التحليل النفسي للهيستيريا (حالة دوار).تر:جورج طرابيشي.دار الطليعة للطباعة و النشر .بيروت.ط1 .1981م.

6- فيليب هامون.سيميولوجية الشخصيات الروائية.تر: سعيد بنكراد.تقديم: عبد الفتاح كلينيطو.كرم الله لنشر و التوزيع.القبة الجزائر. دط .دت.

7- غاستون باشلار.جماليات المكان .تر: غالب هالسا.المؤسسة الجامعية لنشر و التوزيع.بيروت.ط4 .1984م.

## االمجلات:

1 – سعيد يقطين .كتابة السرد العربي .مجلة علامات في النقد . السعودية.ج 35 .2000م.

2- سحر شبيب، البنية السردية في الخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها فصيلة محكمة، العدد14، 2013.

## المعاجم و القواميس:

1- أحمد بن فارس بن زكرياء (الرازي) .معجم مقاييس اللغة.دار الكتب العلمية.بيروت،لبنان.ط1 .1999م.

2- أحمد رضا.معجم متن اللغة.منشورات مكتبة الحياة.بيروت لبنان.مج 3 .1927م.

3- ابن منظور .لسان العرب.دار صادر للطباعة و النشر .بيروت لبنان .ط1 .1997م.

4- بطرس البستاني.محيط المحيط . مكتبة لبنان بيروت.مجلد 1 .1993م.

5- الفراهدي الخليل بن أحمد.كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم).ترتيب و تحقيق:عبد الحميد حمداوي.دار الكتب العلمية.لبنان . الجزء 2 .ط1 .2003م.

6- مختار الصحاح.ابن عبد القادر الرازي.دائرة المعاجم.(مادة سرد) .مكتبة لبنان ،بيروت.د ط .1989م.

7- مصطفى حسيبة.معجم الفلسفة.دار أسامة للنشر و التوزيع.الأردن ،عمان.ط1 .2009م.

## المذكرات و الرسائل الجامعية :

1- إبراهيم بن طيبة.شعرية السرد في روايات محمد مفلاح. دراسة نماذج.أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه .إشراف: الدكتور صلاح الدين ملفوف. تخصص: السرديات العربية القديمة و الحديثة.جامعة الجزائر 2.أبو قاسم سعد الله.السنة الجامعية:2018م/2019م.

2- عرجون البتول.شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية.تجليات جمال الغيطاني انموذجا.مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.إشراف الدكتور عبد القادر عميش. تخصص: تحليل الخطاب السردي.جامعة حسيبة بن بوعلي شلف.السنة الجامعية:2008م /2009م.

3- علال سنقوقة، اشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية. بحث لنيل درجة الماستر في اللغة العربية وادابها، جامعة الجزائر، 1996 / 1997 .

# الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .

**المدخل: تطور الرواية الجزائرية .....ص 09**

**-الفصل الأول : السرد و الرؤية.....ص15**

1. مفهوم السرد: لغة و اصطلاحا .....ص15
2. مكونات السرد .....ص22

الراوي.....ص22

المروي.....ص25

المروي له.....ص26

3. مفهوم الرؤية السردية.....ص29

مستوياتها: الرؤية مع – الرؤية من الخلف – الرؤية من الخارج .....ص33

**- الفصل الثاني : العناصر السردية في رواية الانتهازيون.....ص39**

1. الشخصية الروائية: لغة واصطلاحا .....ص40

تصنيفاتها .....ص43

الشخصية في رواية الانتهازيون .....ص50

2. الزمن الروائي .....ص61

مفهومه: لغة و اصطلاحا .....ص61

أهم المفارقات الزمنية .....ص65

الزمن في رواية الانتهازيون .....ص71

3. المكان الروائي .....ص79

مفهومه: لغة واصطلاحا .....ص79

أنواع الأمكنة .....ص82

المكان في رواية الانتهازيون .....ص84

- **الخاتمة** .....ص100

- قائمة المصادر والمراجع .....ص103

- الفهرس

تم بحمد الله