جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ،ح،م/96

إعداد الطالب:

عيسى بشار

يوم: 2022/06/28

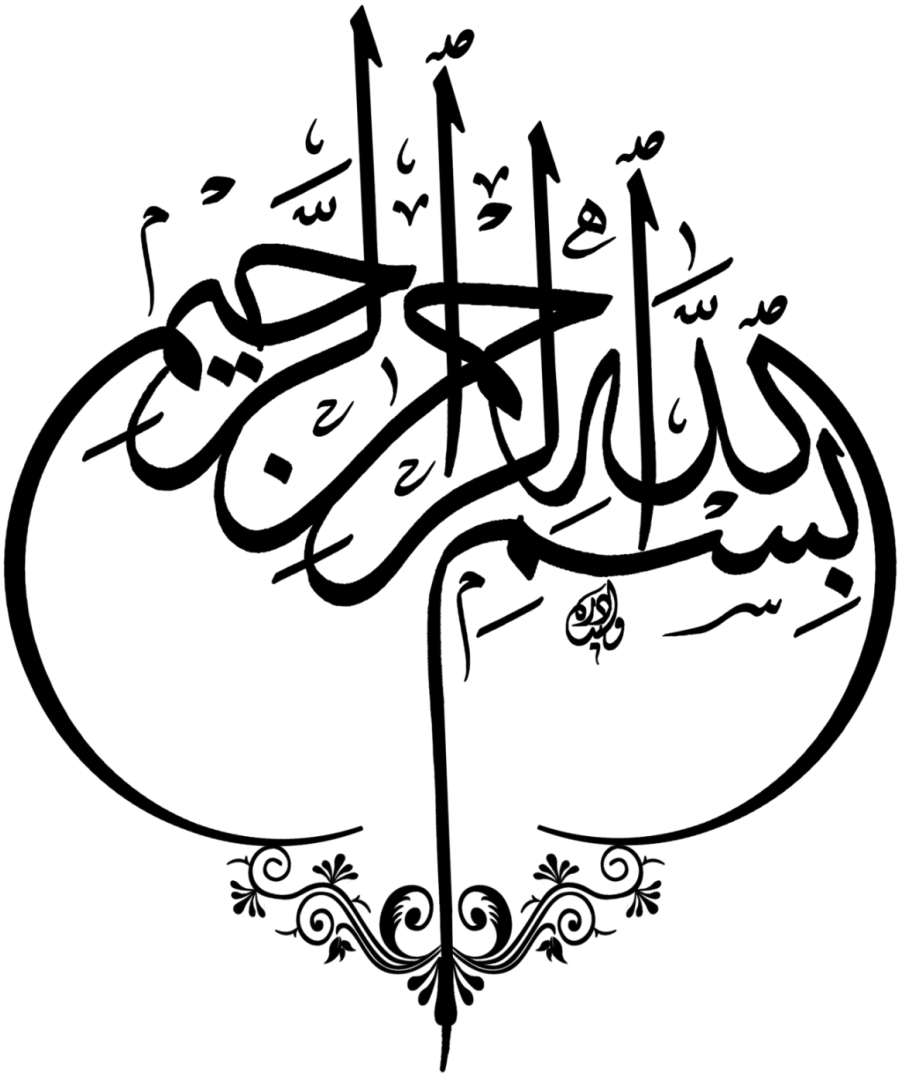
لغة السرد في رواية "لعبة السعادة لبشير مفتي

لجنة المناقشة:

فاطمة الزهرة بايزيد	أ. د.	بسكرة	رئيسا
عبد الرزاق بن دحمان	أ. د.	بسكرة	مقررا
جميلة قرين	أ. مح أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2021 - 2022

`


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ذو العزة والفضل العظيم، والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ**﴾

نشكره الله العلي القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على إتمام هذا العمل.

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "**بن دحمان عبد الرزاق**" لقبوله الإشراف على هذه الرسالة. كما أتقدم بشكري للأساتذة المناقشين.

وكل مودتي اهديها لكل من ساعدني في هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدمـــة

تعد الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي تحاكي الواقع الإنساني، المادي والمعنوي، فهي تشمل جميع التجارب الإنسانية التي تصيب الكاتب في قالبها الفني لتطرح مشكلات من الواقع، كما تسعى لمعالجتها و تقليب معضلات الحياة على كفي الحكي، والرواية ما هي إلا صورةٌ مصغرةٌ حقيقية للحياة، والواقع، بجميع مظاهره، تقوم في تشكيلها على عناصر أساسية اتفق عليها النقاد، وهي: الزمن، المكان، والشخصية والحدث والحوار، وكذلك الوصف.

ثم إن التعبير عن الواقع، و عما يدور به داخلنا من مشاعر، وأحاسيس، يفترض ويستلزمُ وجود لغةٍ تترجم هذه المشاعر والحالات الإبداعية في شكل نص سردي، والذي هو الرواية، يسهم في تحويل اللغة العادية إلى لغة روائية بواسطتها يستطيع الكاتب أن يطرح أفكاره بشكل مباشر، أو غير مباشر.

وللأهمية التي تحتلها اللغة في الخطاب، وقع اختيارنا عليها لدراستها والتعمق فيها، وقد كانت رواية "لعبة السعادة" للكاتب "بشير مفتي" الخيار الأمثل لتطبيق دراسة اللغة فيها، ومنه جاء عنوان موضوعنا موسوما بـ: " لغة السرد في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي" لنلج إلى لغته السردية و نفككها.

ولعل أول سبب دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتي الخاصة في التطرق لأحد أعمال الروائي الكبير "بشير مفتي" و التعمق في لغته السردية.

وقد قام بحثي هذا على إشكالية رئيسية يحاول الإجابة عنها وهي الإشكالية الآتية:

- كيف جاءت اللغة الروائية في رواية "لعبة السعادة"؟
- وكيف تميز الراوي "بشير مفتي" في تشكيلها؟

لا شك في أن أي بحث يحتاج إلى خطة تسيره وتحدد اتجاه الدراسة فيه، وقد بنيت خطة بحثي كالآتي:

مقدمة يعقبها فصل أول نظري جمعنا فيه مصطلحات الدراسة لنتناولها بالتعريف و الشرح، أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا لما سبق معنونا ب: **لغة السرد في رواية لعبة**

السعادة تطرقنا إلى عناصر السرد من حدث، ووصف، وحوار، ودرسنا فيه اللغة السردية، تليه الخاتمة، والتي جاءت كحوصلة للنتائج المتحصل عليها من خلال هذا البحث. معتمدًا في هذا على المنهج الوصفي مع آلية التحليل، كونه الأنسب لمثل هذه الدراسات التي تحتاج شرحا ووصفا مدعمين بالتحليل.

وتُعد رواية "لعبة السعادة" مصدرًا أساسيا لهذه الدراسة، كما استندت إلى العديد من المراجع أذكر أهمها:

- مدخل إلى نظرية القصة، لـ: جميل شاكر وسمير المرزوقي.
- بناء الرواية لـ: سيزا قاسم.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.

وختاما لهذا التقديم، أشكر الله عز وجل أن وفقني لإتمام هذا البحث، كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الفاضل "عبد الرزاق بن دحمان" لقبوله الإشراف على هذا البحث، ومساندته لي. وفي الأخير، فإن أصبت فمن الله سبحانه وتعالى، وإن أخطأت فمن نفسي.

الفصل الأول

لغة السرد الروائي

1- مفهوم السرد

2- اللغة والبناء السرديين

3- شعرية السرد

1- السرد

يعتبر السرد قطاعاً حيوياً في تراثنا المعرفي، فهو خزان للذاكرة الجماعية بكل آلامها وأمالها وكل تفكيرها، إذ أنه قديمُ قدم الإنسان العربي لما وصلنا له من نصوص العرب وأخبارهم، حيث مارسوا السرد والحكي لينتهي إلينا بأشكالٍ متعددة. ولقد حظي مصطلح السرد باهتمام الكثير من الباحثين والأدباء وأصبح نقطة البداية لجميع دراساتهم وبحوثهم كونه يمثل نقطة لكل حدث ولكل قصة وحكاية.

لذلك كان لابد لنا من التطرق إلى ماهية هذا المصطلح ومفهومه اللغوي والاصطلاحي.

1-1 مفهوم السرد:

1-1-1 لغةً:

وردت لفظة "السرد" في القرآن الكريم في سورة سبأ في قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ* أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾.[1]

كما وردت في معجم "لسان العرب" **لابن منظور** بمعنى: «السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه أثر بعض متتابعا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع» [2].

أما في "مختار الصحاح" فقد وردت بمعنى: «(س.ر.د) درع مسرودة، ومسردة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل حلق بعضها في بعض وقيل السرْدُ: النقب والمسرودة لمثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، تابعه وتولهم في

(1) سورة سبأ، الآية 10-11.

(2) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)، (مادة س.ر.د)، ص1987.

الأشهر الحرم الثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذي القعدة، ذي الحجة ومحرم، وواحد فرد هو رجب».[1]

فالسرد في المعنى اللغوي جاء بمعنى تتابع الحديث وسرده، فسرد الكلام يعني متابعته، وهي من التتالي.

1-1-2 اصطلاحًا:

إن السرد في أقرب تعاريفه للأذهان هو الحكي والذي يرى "**حميد لحميداني**" انه يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن تحتوي القصة على أحداث معينة، وثانيهما: أن تعين الطريقة التي تحكى بها هذه القصة. وتسمى هذه الطريقة حبكة ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. والسرد عنده هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة»[2]. وهو مصطلح نقدي حديث يعني: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية» [3]. أي انه عملية لغوية تقوم على ترجمة الواقع عبر الكلمات و الكتابات اللغوية.

وقد تلقى النقاد والباحثون العرب والغرب مصطلح "السرد" بالشرح و التعريف وهذا ما سنلج إليه في الأسطر القادمة والتي سنعرض فيها تعريفات هؤلاء النقاد بخصوص هذا المصطلح.

---

(1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، (د.ط)، 1987م، ص 194 195

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص45

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص28.

1-1-3 السرد عند الغرب:

- **جيرار جنيت (Gérard Genette)**

لقد تأصل مصطلح السرد على يد "**جيرار جنيت**" الذي قرنه بالملفوظ القصصي، فكل ملفوظ يشتمل على قص وحكي هو سرد عنده، حيث يقول في ذلك بأن السرد هو: «العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) Narration حيث عرفه السرد وينتج عنه النص القصصي المشتمل على اللفظة (أي الخطاب القصصي) أو الحكائي (أي الملفوظ القصصي) فالسرد إذا هو الإطار العام الذي يتشكل فيه النص الروائي، ومن خلاله يظهر الهيكل الروائي، ويضمن البنية اللغوية والبنية الحكائية، وهو الكيفية التي تروى بها الرواية والطريقة التي يتبعها مؤلف من اختياره لكيفية السرد وتنسيق الأحداث وبناء ووصف الشخصية والزمان والمكان، وترتيبها بجذب القارئ»[1].

فالسرد عند "جنيت" مرتبط بالكيفية التي تحكى بها القصص، والطريقة التي تنتقل بها الحكايات، فكل نقل وقص عنده هو سرد يتبع طريقة تختلف من راو لآخر، ومن كاتب لغيره.

والسرد في تعريفه البسيط عند الناقد "جيرار جينيت" هو: «عرض يحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية، أو خيالية (عرض) بواسطة اللغة أو بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»[2].

فكل عرض للأحداث بصورة متتابعة ومتتالية هي سرد بالنسبة له، وكل خطاب شفهي يحتوي على أخبار أو أحداث هو سرد عند جنيت، حيث يقول: «الخطاب الشفاهي أو

(1) علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراقة للنشر و التوزيع، عمان،2013، ط1، ص49.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم عبد الليل الأزردي عمر الحلي، منشورات الاختلاف الجزائر 2000،(د.ط)، ص45.

المكتوب الذي يتعهد الأخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع»[1]. ف"جيرار جينيت" ربط مفهوم السرد بكل ملفوظ يحتوي على أحداث و قصص ووقائع.

- **رولان بارت (Roland Barthes):**

يشبه "**رولان بارت**" السرد بالحياة لأهميته فيها ومكانته في الحفاظ على تاريخ وبطولات الشعوب، حيث يقول في ذلك: « إنه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة»[2] . فالسرد متتابع و متابع لتطورات العالم و تقلبات الحياة و تغيراتها، مواكب لكل التحديثات التي تحصل فيها، ويعرف "رولان بارت" السرد بأنه: «فعل لا جدوى له فالكلام الملفوظ يمكن أن يدعم السرد الشفوي أو المكتوب ثابتا أو متحركا، فالسرد حاضرا في الأسطورة الخرافية، المثل، الحكاية، القصة، القصيرة الملحمية، التاريخ، التراجيدي، المأساة، الملهاة، المسرح الألماني»[3] والسرد حسبه حاضر في جميع المجالات وخاصة جميع الفنون الأدبية، فلا نجد مسرحا بدون سرد، ولا رواية بدون سرد ولا قصصا ولا ملاحم أو أساطير ، فأول ظهور لجميع هذه الفنون الأدبية كان عبر السرد و الحكي.

- **روجر فاولر(Roger Fowler):**

أما الناقد "روجر فاولر" فالسرد عنده يتم عبر مظهرين اثنين هما:

المظهر الأول: يتعلق بمضمون السرد و تركيبه المادي و الجهوي و هذه طبيعية لأنها علاقات ضمنية.

المظهر الثاني: ويتعلق بالبلاغة أو الأسلوبية، وهو كيف يؤثر السرد في استجابة المتلقي أو المستمعين أو الجمهور.[4] فالسرد يتطلب حصول أمرين في مضمونه وهو:

---

(1) سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي–فؤاد التكرار نموذجيا–، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن،2003م، (د.ط)، ص175.

(2) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة،2005 ، ط3، ص13

(3) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان بوزيد، بيروت، 1998، ط1، ص89.

(4) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب، بجامعة بابل, العراق, 2003/2002م، ص36.

شكله السردي الحكائي، والثاني مضمونه الداخلي من خلال أسلوبه و طريقة الراوي فيه للتأثير على المتلقي.

- **تودروف (Tzvetan Todorov):**

يعرف "**تودروف**" السرد من خلال الطريقة التي تروى بها قصة ما، أو حكاية وهذا ما يثبته بقوله: «إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة»[1].

فتودوروف ومن خلال تعريفه للسرد ركز على طريقة نقل القصة أو الحكاية وعلى الراوي في هذه الخطوة المهمة، وطريقة الراوي في عملية السرد والتي تتضمن: «المظهر اللفظي، و التتابع الزمني/المنطقي، والجانب التركيبي (السردي) بحضور مقولات الصيغة و الزمن و غيرها»[2] فهو عملية حكائية مرتبطة بالراوي و طريقته في هذه العملية وطريقته في توظيف اللغة في القالب السردي.

1-1-4 السرد عند العرب:

إن السرد موجود عند العرب منذ القديم كتقنية و كآلية لا يمكن الاستغناء عنها في الحياة الإنسانية، لكنه لم يظهر كعلم قائم بنفسه ومصطلح متبلور جاهز إلا حديثا على يد الأدباء و المنظرين له وهذا ما يؤكده " سعيد يقطين" في كتابه "السرد العربي" و الذي يرى فيه: «أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان بأشكال و صور متعددة لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم ينم النزوع في استعماله ألا مؤخرا لذلك فهو يعتبر واحد من القضايا و الظواهر التي بدأت

(1) سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي –فؤاد التكرار نموذجا–، ص175.

(2) ينظر، تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990م، ط2، ص45.

تجلب اهتمام الباحثين و الدارسين العرب»[1] فالسرد عند العرب أُسس له حديثا ليقوم كعلم له أسسه ومقوماته وقوانينه.

- **حميد حميداني:**

يعرف "**حميد حميداني**" السرد بأنه: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[2] فهو طريقة الحكي، ولكل كاتب وراو طريقته في السرد التي يؤثر بها المتلقي أو الجمهور.

- **عبد المالك مرتاض:**

أما "عبد المالك مرتاض" فيرى بأن السرد: «يقضي ميثاقا تنشط بداخله أربعة مصطلحات هي: المؤلف، القارئ، الشخصية واللغة، وبمجرد أن ينقص عنصر واحد من العناصر الأربعة يختل النظام، وتنعدم الثقة أي أن النظام يخرق و ينقص. والعمل السردي ينشأ من عمل السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية أو واقعية في زمان معين و غير محدد تتضمن بتمثيله عدة شخصيات يصمم هندستها مؤلف ادبي» [3].

فمرتاض ومن خلال تعريفه للسرد حدده بالعناصر التي تكونه والتي لا يتحقق إلا بوجودها، وهذه العناصر هي: الشخصيات، اللغة، المؤلف والقارئ. فالكاتب في خضم سرده يتوجه بنصه المسرود باستعمال اللغة التي لا يمكن أن يتم أي نوع من السرد أو حكي بدونها.

---

(1) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2006م، (د.ط)، ص146.

(2) المرجع نفسه، ص45.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، (د.ط)، ص256

- **رشيد بن مالك:**

يرى "**رشيد بن مالك**" أن السرد هو: «تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات والغير السردية»[1]. فالخطابات السردية لها من المميزات ما يجعلها تختلف وتتميز عن الخطابات الأخرى غير السردية، ولعل أهم ما يميز الخطابات السردية هو الأحداث والوقائع التي تتضمنها وعمليه الروي التي تسير وفقها

ومنه خلال ما أدرجناه من تعريفات في السرد نستنتج أن السرد هو الحكي، وهو طريقة الحكي كما أقر بعض النقاد والأدباء والذين يعتبرون أن السرد هو طريقة الحكي ولكل راوي طريقته في هذه العملية.

وللسرد عناصر تكونه ولا يكتمل إلا بها وهي: (الراوي، المروي، والمروي له).

1-2 عناصر السرد

يعرف "**حميد حميداني**" السرد بأنه: «الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، وبعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض متعلق بالقصة ذاتها»[2]. فعملية السرد كيفية روائية أو حكائية تتم بفعل عناصر مهمة تنظم هذه العملية، وهذه العناصر هي: (الراوي، المروي له، والقصة أو ما يسمى كذلك بالمروي).

وسنتعرف إلى هذه العناصر بدءا بالعنصر الأساسي والمحوري فيها وهو الراوي.

1-2-1 الراوي:

هو الطرف الرئيسي والمحوري في عملية السرد، ويسمى كذلك بالسارد وهو الذي يتولى عملية السرد ونقل الأحداث و الراوي هو: «ذلك الشخص الذي يروي حكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى

(1) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص75.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص45

خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[1]. فهو المبدع المسؤول عن نقل الأفكار وكل الأحداث مستعينا باللغة وباقي العناصر المكونة للبناء السردي من زمن و مكان وشخصيات.

ويعتبر الراوي: «الواسطة بين العالم الممثل و القارئ، وبين القارئ و المؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال (من يتكلم) ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه من بصمات في الخطاب القصصي»[2]. ويعتبر السارد هو الجسر الذي يعبره القارئ (المروي له) إلى مضمون القصة.

1-2-2 المروي له:

هو الطرف الآخر للعملية السردية، وهو من يتوجه إليه بالسرد بخطابه السردي ثم: «إن وجود راوي للقصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل و المتلقي»[3]، والراوي أو السارد: «هو الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلف/السارد – الأصل– منذ اللحظة الأولى وجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق من استجابة المسرود له (المتلقي=المروي له)».[4] ومنه نستنتج أن السارد هو المرسل إليه أي المتلقي للمروي وهو من يتوجه إليه السارد بخطابه و أفكاره.

1-2-3 المروي:

المروي هو: «كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، المركز الذي تتفاعل عناصر المروي

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،2005م، ط1، ص07

(2) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1، ص17.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، ص29.

(4) سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، دمشق، 2013م، ص114.

حوله، ولقد رى تفريق بين مستويين في المروي، أولهما متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمنه من استرجاعات واستباقات وحذف، وثانيهما الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث وقد اصطلحوا عليه المتن FABULA ».[1] فالمروي هو ما يبدعه الراوي وما ينتجه ليتوجه به إلى المروي له أو ما نسميه بالمتلقي والقارئ. ويقصد بالمروي هو الرواية أو القصة أو كل نص مسرود.

ومما سبق من العناصر المكونة للسرد نرى بأن هذه العناصر تمثل الأركان الأساسية التي لا يقوم البناء السردي بدونها وكل غياب لعنصر من هذه العناصر يحدث خللا ونقصها في السرد لا يعدله علا حضور هذا العنصر.

2- اللغة والبناء السرديين

2-1 مفهوم اللغة:

2-1-1 لغةً:

وردت كلمة (اللغة) في معجم "ابن منظور" لسان العرب من الفعل "لغا" وهي: «اللَّغْوُ و اللَّغَا: السقط، وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة وعلى نفع، التهذيب: اللغو واللَّغَا، واللَّغوي: ما كان من الكلام غير معقود عليه العزاء وقالوا كل الأولاد لغَا لغْو إلا أولاد الإبل فإنها لا تُلغى، قال قلت وكيف ذلك؟ قال لأنك إذا اشتريت شاة أو وليدة معها ولد فهو تبع لها لا ثمن له مسمى إلا أولاد، الإبل. وقال الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم و اللَّغَا: ما لا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيره لصغيرها، وشاه لغو و لَغًّا: لا يعيد المعاملة وقد ألغى له شاه وكل ما أسقط فلم يعتد به ملغى، وقال الشافعي: اللغو في لسان العرب الكلام غير المعقود عليه وجماع اللغو هو الخطأ إذا كان اللَّجَّاجُ والغضب و العجلة». [2]

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، 1995م، ص12.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج06، ص213

ومن تعريف ابن منظور نفهم أن اللغة معناها القول والكلام وما صدر من الإنسان من أصوات وألفاظ هي لغة.

كما وردت لفظة "لغة" عند "**الزمخشري**" بمعنى: «لغْو، لغا فلان يلغو وتكلم باللغو واللَّغا. وتقول: زاغ عن الصواب وصغا، تكلم بالرفت واللغا، ولغَّوْت بكذا: لفظت به وتكلمت، وإذا أردت أن تسمع من الأعراب فاستغلهم: فاستنطقهم. وتقول: اسمع لغواهم، ولا تخف طغواهم ومنه: اللغة، وتقول: لغة العرب أفصح اللغات وبلاغتها أتم البلاغات وهم يلغون في الحسب يلغطون، ولاغيته: هازلته، وهو يلاغي صاحبة وما هذه الملاغاة؟» [1] فاللغة هي الكلام ولغا تكلم، فقولنا فلانٌ لغا بكلام أي تلفظ وتكلم.

هذا بالنسبة لمعنى كلمة اللغة في الجانب اللغوي، فهي الكلام والألفاظ، واللغو هو كثرة الكلام بدون فائدة.

2-1-2 اصطلاحا:

للغة مفاهيم عديدة وتعريفات مختلفة ومتنوعة، وأشمل تعريف للغة في المعنى الاصطلاحي هو أنها: « اللغة langage بالمعنى الواسع وسيلة للتبليغ أو التواصل مستعملة من قبل المجموعة الإنسانية أو الحيوانية لبث مرسلات، واللغة مركبة من وحدات دنيا تدعى علامات signes أو إشارات signaux ». [2] فهي بالدرجة الأولى وسيلة للتواصل بين جميع الكائنات وهي مختلفة في نوعها بين مستخدميها، فلغة الإنسان تختلف عن لغة الحيوان.

وهي كذلك: «اللغة أداة الاتصال وهي من أهم الظواهر الاجتماعية و الإنسانية عبر تاريخ البشرية بها تظهر الأمة شخصيتها، فهي مرآة صادقة تعكس ما تتمتع به الأمة من ثراء عاطفي وعقلي وعقائدي وتقاليد»[3]. فأول ما تتميز به حضارة عن غيرها هي اللغة التي

(1) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1998م، ص744

(2) عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص28

(3) فراس السليتي، فنون اللغة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2001م، ص01.

بنت بها هذه الحضارة وعمرتها، كما أن اللغة تعتبر من أول نقاط الهوية الإنسانية التي تتحدث بها كل امة عن غيرها.

ويعرف "**فردناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure)**" اللغة بأنها: «نتاج اجتماعي لملكة اللسان مجموعة من التقالي الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد إفراده على ممارسة هذه الملكة»[1]. فرديناند في تعريفه للغة الإنسانية ربطها باللسان، أو بالأحرى أعطى لها معنى ثان وهو اللسان، فلسان أمة ماهو لغتها. بينما يعرفها "ابن خلدون" بأنها: «اللُّغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده» [2] فهي وسيلتنا لإيصال ومبتغانا الذي نريد أن ننقله للطرف الآخر بطريقة مباشرة أو مباشرة مكتوبة أو منطوقة.

فهي: «اللغة ملكة لدى البشر، يستطيعون التواصل بها فيما بينهم بواسطة نظام من الأصوات يسمي لسانا، لدي كل قوم منهم ويرادفها الكلام» [3].

فمن خلال كل هذه التعريفات يمكننا الوصول إلى استنتاج مغزاه أن اللغة هي الهبة التي وهبها الله سبحانه وتعالى لعباده ليتواصلوا فيما بينهم بواسطتها، فاللغة هي ما يتميز بها الإنسان عن غيره بها حيث هي منظومة من العبارات و الكلمات.

2-2 البناء السردي:

2-1 مفهوم البناء السردي:

إن البناء السردي هو: «رسالةُ بغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائح الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع

(1) فردناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، (د.ط)، 1985م، ص27

(2) ابن خلدون ، المقدمة، ضبط وشرح وتحقيق: محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص23

(3) بلملياني بن عمر، تراث ابن جني اللغوي والدرس اللساني الحديث دي سوسير نموذجيا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، ص09.

بعضها ابتداء من الرواة وأساليب روايتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقاتها الروائية والزمان وتقنياته أنواعه وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له» [1] فالبناء السردي هو عناصر السرد التي تكون الرواية وتكتمل بها.

«فالبناء السردي أو ما يسمى أيضا بالبنية السردية هي مرادفة للحبكة عند "فورستر"، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وهي عند "أدوين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلاننين تعني التغريب، أما عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة»[2]. فالبناء هو تعالق عناصر الرواية في سلسلة من الأشكال السردية لتكون مفهوم الرواية. وقد اختلفت معاني وشروح البناء السردي حسب كل كاتب أو ناقد وتوجهه وحسب ما شرحه به.

«لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هنالك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها»[3].

2-3 اللغة في البناء السردي:

تعتبر اللغة هوية الأمم ومعمارية الحضارات التي يستخدمونها لرسم هوياتهم ويجسدون بها شخصياتهم ومكانتهم، فاللغة هي الملكة التي تميز بها الإنسان عن باقي الكائنات الحية التي تقاسمه الوجود على وجه البسيطة.

---

(1) نفلة أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص16.

(2) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة– مصر، ط3، 2005م، ص18.

(3) المرجع نفسه، ص18.

وتشغل اللغة في مجال الأدب مكانة هامة جدا فهي: «مادة الأديب والكاتب، في مجال الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية، حتى إن أغفلت نظرية الرواية ونقد السرديات هذا البعد الحيوي، يولّ العناية اللائقة به. وإذا كانت الصورة الأدبية صورة لغوية فإن لغة الأدب لابد أن تقوم على دعامتين: الصحة التي ينبغي أن تؤدي إلى الإفادة، والجمال الذي لابد منه كوسيلة تستخدم للوصول إلى غاية فنية» [1] فاللغة هي أول الوسائل التي يستخدمها الكاتب أو الراوي لإيصال فنه وأدبه للمتلقي.

إن البناء السردي للنصوص الأدبية الحكائية ذات الطابع الروائي والقصصي هي نصوص لغوية بالأساس، تتخذ منها الخام الأولى في عملية تشكيلها، فلا وجود لأي نص حكائي سردي دون لغة، فالكاتب يسعى وبكل طاقاته الإبداعية إلى خلق نص لغوي متفجر بالطاقة التأثيرية التي تكون هدفه الأول فيها التأثير في القارئ لأن: «اللغة هي التفكير وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة...والإنسان دون لغة يستحيل إلى كائن، إلى لا شيء». [2] فلا يمكن التعبير و التواصل والتعايش خارج إطار اللغة، وبعيدا عن نطاقها.

وقد كانت اللغة في القديم «مجرد أدوات أو وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن أفكاره وأغراضه، ولكن اللغة كانت لدى الجاحظ بصورة استثنائية هي التي تميز كاتبا عن كاتب وتعلو بمبدع عن مبدع، فكانت اللغة لديه أساسية المكانة في العمل الأدبي بحيث لم تكن مجرد أداة للتعبير عن الأفكار الخارجية إذ متى كان اللفظ كريما في نفسه متخيرا في جنسه. وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره; وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلم

(1) محمد عبيد الله، الرواية العربية واللغة (تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ)، دار أزمنة للنشر والتوزيع،2019م،(د.ط)، ص40.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص93

الريض» [1] فاللغة هي السر الذي يصل عبره الكاتب إلى ذهن القارئ وإلى محطة التأثير به والإمساك بانتباهه.

ويرى"**عبد المالك مرتاض**" أن اللغة تتبوأ المكانة الأساس في البناء السردي لما تحمله من تأثيرات وتوكيدات لنجاح العمل الحكائي والأدبي عموما، وهو يرى أنه يجب أن: «نعير أهمية بالغة للغة، خاصة في الإبداع،لأنها أساس مادة الإبداع وجماله، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة...وهل بعد هذا يمكن أن نكتب أدبا، أو نقرأه خارج اللغة»[2] .

فاللغة في العمل السردي هي الوسيط بين عناصر السرد ومكوناته والقارئ (المروي له)، فواسطة اللغة يتشكل الزمن، وباللغة يتجسد المكان، وبها أيضا يمكننا التعرف على شخصيات العمل السردي الذين يشاركوننا أفكارهم وآرائهم وتوجهاتهم وحواراتهم بواسطة اللغة، التي لو لم تكن موجودة لكان العمل شفافا لا يرى ولا يوجد أي أثر أو وجود له.

وللغة السردية مستويات تتم عبرها وهي:

2-3-1 لغة السرد المباشرة:

ويعرفها "عبد الرحيم حمدان" بأنها: «من المستويات اللغوية في الرواية، حيث يستخدمها الكاتب، للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية لغة مباشرة بعيدا عن استخدام الألفاظ والتراكيب المجازية، إنها لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخوص، وما يدور في أعماقها الداخلية، أو يصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم، بلغة بسيطة سهلة مباشرة، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دورا إخباريا ناقلا للحدث فقط، بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفا جماليا ، بل بوصفها أداة ووسيلة تبليغية»[3]

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص110.

(2) نجوى عمر السوسي، مستويات اللغة الروائية، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد04، ص134.

(3) عبد الرحيم حميدان، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، العدد02، 2008م، ص116.

فلغة السرد المباشرة هي لغة مباشرة صريحة وواضحة يبتعد فيها الكاتب عن استعمال الألفاظ المنمقة والمزينة لتكون لغة السرد المباشرة عبارة عن لغة تقريرية تنقل وقائع وأحداث كما هي بعيدة عن التعقيد.

2-3-2 لغة السرد التجسيدية:

يقصد باللغة السردية التجسيدية في البناء السردي: « اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعاري، واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي، مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية، بقصد خلق الوظيفة الشعرية الجمالية، واستغلال المفارقة الفنية بين زمن الأحداث وزمن السرد».[1] وهي لغة تتجه عكس اتجاه اللغة المباشرة فهي لغة تتصف بالجمالية والشعرية في التشكيل اللغوي لها، والتي يسعى الكاتب فيها إلى خلق جمالية من خلال الألفاظ والكلام. «وتشكل اللغة التجسيدية الإيحائية محورا بارزا من محاور السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لروايته، وهي سمة مستحدثة في لغة الرواية الحديثة بعامة، لأنها لغة تقترب من عالم الشعر،جميلة وسليمة، وتلامس شواطئه، وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل إلى الاكتناز و الامتلاء، والصياغة الغنية بالإيحاءات والصور والألوان والأصوات المتعددة». [2] فاللغة التجسيدية لغة جمالية تسعى لتحقيق أدبية وجمالية في النص السردي من خلال استعمال الشعرية والأساليب الجمالية والتجميلية.

(1) عبد الرحيم حميدان، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص120.

3- شعرية السرد:

3-1 مفهوم الشعرية

3-1-1 لغةً:

إن كلمة (الشعرية) مأخوذة من كلمة (الشعر)، والتي جاء في معناها في "لسان العرب "لابن منظور" ما يلي: «شَعَرَ شَعَرَ به، شَعُرَ، يشعرُ شعرًا و شَعرًا ومَشْعَرَةٌ و شُعُورًا وشعورة و شِعرى...، كله علم، وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني عَلِمتُ، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرتُ، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه الوزن والقافية وربما سموا البيت الواحد شعرا. وقال الأزهري: الشعر الفريضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمعُ أشعارٌ وقائلهُ شاعرٌ لأنه يشعرُ ما لا يشعرُ غيره أي يعلمُ»[1]

بينما شرح "الزمخشري" لفظة الشعرية بجذرها الأصلي (شعر) في كتابة " أساس البلاغة" حيث قال فيه: « المال بيني و بينك شق الأبلمة وشق الشعرة ورجلٌ أشعر وشعراني، كثيرُ شعر الجسد ورجالٌ شُعرٌ، ورأى فلان الشعرة: الشيب. وما يشعركم: ما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس»[2].

3-1-2 الشعرية اصطلاحا:

تعرف الشعرية بأنها: «الدراسة النسقية للأدب كأدب، إنها تعالج قضية (ما الأدب؟) والقضايا الممكنة المطورة منها مثل: ما الفن في اللغة؟ ما هي أشكال الأدب وأنواعه؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟ ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لشاعر ما؟ كيف تتشكل قصة ما؟ ما هي المظاهر الخاصة لأثار الأدب؟ كيف هي مؤلفة كيف تنتظم الظواهر غير الأدبية ضمن النصوص الأدبية؟»[3]. فهي عبارة عن إشكاليات تغوص في خضم الأدب وأهم إشكالية فيها ما الأدب ومظاهره والعناصر الفنية المكونة له.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج8، ص88

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، ص422

(3) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ط1، ص35

3-1-3 الشعرية عند الغرب:

- **رومان جاكبسون (Roman Jakobson):**

برزت الشعرية ضمن أبحاث **رومان جاكبسون** الذي ربط الشعرية باللسانيات حيث يقول: «إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خار الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[1]. فجاكبسون يعد الشعرية فرع من نوع من فروع اللسانيات.

وهو يرى أن موضوع الشعرية « هو قبل كل شيء الإابة عن الؤال التالي الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيّا» [2] فالشعرية لا تختص بفن أو خطاب معين حسب جاكبسون بل تتطرق لتشمل جميع الخطابات والفنون الأدبية.

- **جون كوهين (John Cohen):**

ترتبط شعرية جون كوهين بالشعر وهذا ما يؤكده في كتابه "بنية اللغة الشعرية" في تعريفه للشعرية فهي عنده: «علم موضوعه الشعر»[3] فالشعرية مكوناتها يدخل الشعر كعنصر أساسي. وقد ميز في حديثه عن الشعر والشعرية بين النثر والشعر: «النظم ليس مختلفا عن النثر فحسب بل هو معارض له وليس شأنه أن يكون مما ليس نثرا، بل هو نقيض النثر، الخطاب النثري يعبر عن الفكر الذي هو نفسه استطرادي أي ينتقل من فكرة إلى أخرى»[4].

---

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص35

(2) المرجع نفسه، ص24.

(3) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد عبد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، (د-ت)، ط1، ص09.

(4) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ط1، ص112.

فهي في مضمونها خرق للشكل التقليدي للنثر والشعر وقرنها بمصطلح الانزياح: «والانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند **جون كوهن** في تميز الأساليب»[1]. فهي تقنية أدبية تقوم على التجديد والتميز في الكتابة باستعمال الشعر الخارق للشكل التقليدي له، كما يعرفها بقوله: «الإحساس الجمالي الخاص الناتج في العادة عن القصيدة».[2]

«البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف النص الروائي، وذلك بالانزياح»[3] فشعرية جون كوهين تكمن في الإحساس الجمالي باللغة التي يشترط فيها الخروج عن المألوف والانزياح عن التقليد.

- **تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov):**

يقول "تودوروف" «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، الذي تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العمل لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارةٍ أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية».[4] فالشعرية هند تودوروف هي الكشف عن الخصائص والقوانين المكونة للحدث الأدبي، وأطلق عليها مصطلح الأدبية أي ما يجعل من الأدب أدبًا.

(1) مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العبي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، (د.ط)، ص104

(2) جون كوهين، مرجع سابق، ص09

(3) المرجع نفسه، ص14.

(4) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990، ط2، ص23.

3-1-4 الشعرية عند العرب:

- **أدونيس:**

يعتبر الكاتب و الشاعر "أدونيس" من بين أهم النقاد العرب الذين تناولوا الشعرية في مؤلفاتهم وأدرجوها ضمن سياق بحوثهم **أدونيس** ويظهر ذلك في كتابه الشعرية العربية، حيث يعرفها على أنها «خطاب حصر القول الشعري غي قاعدة نظمية بدلا من أن يضل حرا ومرتبطا بالفاعلية الإبداعية، فالشعرية عنده هي التي تعتمد على الغموض و الفجائية و الاختلاف والرؤية فهي تتسم بالتعدد [1] فهي مرتبطة عنده بالاختلاف والرؤية المغايرة وهذا ما يعيدنا إلى تعريف جون كوهين للشعرية والذي يرى بأنها خرق للمألوف والخروج عنه نحو التجديد والاختلاف.

وقد تأثر "أدونيس" بقضية اللفظ والمعنى القديمة التي ظهرت مع الجاحظ والجرجاني وغيرهم، ليطبقها على الشعرية، وهو يقول: «إن الشعرية ليست في المعنى، وإنما هي في اللفظ، ومن هنا تنبع القيمة الشعرية مما هو مقصور خاص: اللغة، إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز شعر ما وتفرده، إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه». [2]

فأدونيس يضع الاعتبار الأكبر للفظ على حساب المعنى، ويعتبر الشعرية تكمن في الانتقاء الأفضل للألفاظ.

- **كمال أبو ديب:**

يعتبر **كمال أبو ديب** كذلك من النقاد الذين أولوا مصطلح الشعرية اهتماما كبيرا في مؤلفاتهم، وهو يرى بأنها: «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات بسيمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق التي تنشأ فيه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها تتحول إلا فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على

(1) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010م، ط1، ص401

(2) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط2، 1989م، ص34

وجودها» [1]. ويلاقى كمال أبو ديب مع جاكبسون في تعريفهم للشعرية فكلاهما يرى بأنها شعرية تنتمي إلى اللسانيات، وكمال أبو ديب يرى بأنها يجب أن ينظر إليها كبنية واحدة لا مجزءة.

وهو يرى بأنها: «حركة استقطابية بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة، تفعل فيها عن طريق تنظيمها أو ترتيبها وتنسيقها حول أقطاب بشكل أدق حول قطبين يفصلهما بدورهما ما أسميه مسافة التوتر، وهكذا تكون الشعرية، التجسيد الأسمى لخلق ثنائيات ضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتا وإيقاعا»[2]. أي أن الشعرية ما هي إلا وليدة امتزاج بين التجربة واللغة عن طريق تفاعلاتهما ضمن سياق متسلسل منظم من التأثيرات والتركيبات.

- **عبد الله الغذامي :**

يفرق الغذامي في خضم حديثه عن الشعرية بين مصطلحين من نفس الأصل والمعنى مختلف، هما: (الشعرية والشاعرية) حيث يقول: «" وبدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماع هذه الحركة لصعوبة مطاردتها من مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر»[3]. فالغذامي يضع مصطلح الشاعرية بدلا من الشعرية، فالأولى هي شاملة تشمل جميع النصوص الأدبية التي تحتوي على الإبداع، أما الشعرية فهي نسبية تشتمل على الشعر فقط.

والشاعرية عند الغذامي نابعة من اللغة نفسها واستخدامها الذي يضعها في قالب جمالي ويصفها بأنها: «لغة عن لغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من

(1) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص123

(2) كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان،(د.ت)، (د.ط)، ص38

(3) عبد الله الغذامي، الخطية والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص21.

موجبات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مشاربها، وهذا التميز للشاعرية عن اللغة العادية»[1].

ومن هنا نستنتج أن الغذامي اتخذ من الشاعرية مصطلحا بديلا لمصطلح الشعرية كونه أشمل وجامعا، يضم جميع النصوص الأدبية ويصف من خلالها اللغة الأدبية.

3-2 الشعرية السردية:

وتعتبر شعرية السرد بأنها: « وقفات وصفية عابرة على تسلل الأساليب الشعرية إلى نصوص تميزت بانفتاحها على لغة الشعر»[2]. أي ما يجعل من الأدب يحتوي على لغة أقرب للجمالية في التنسيق والتأليف.

ومجال شعرية السرد يعني: «التركيز الفعلي على مجموع الخصائص و السمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية، وتنيب غالبا إلى "تودروف" الذي أسسها انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابيه(الأدب والدلالة) 1967م، (شعرية النثر) عام 1971م». [3] فشعرية السرد انطلقت من البنيوية التي تنطلق من عمق النص وبنياته المكونة له وتبحث فيه عما يجعل من الأدب أدبا ويكسبه صفة الشعرية.

أما "سعيد يقطين" فيرى بان هناك علاقة بين السرد والشعر; علاقة معقدة بينهما بحيث «تتدرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقة التي تعني بأدبية الخطاب الأدبي بشكل عام، وهي تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري».[4] ويذهب سعيد يقطين مذهب تودوروف والذين يريان أن الشعرية علم ضمن علم السرديات يبحث في علمية الأدب وما يجعل من الأدب أدبا قائما بذاته على مبدأ الجمالية.

(1) عبد الله الغذامي، الخطية والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ص22

(2) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر، (د.ب)، (د.ط)، 2006م، ص127.

(3) مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد01، جانفي2004م، ص12

(4) يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص11

والشعرية السردية تعنى بالاهتمام: «بقوانين الإبداع الفني، لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملا فنيا، فدرست الفنون السردية بجانب الشعر، وعليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما». [1]

وفي الأخير يمكننا القول أن الشعرية السرد بأدبية الأدب وتتعمق إلى داخله وتبحث في النصوص السردية التي تنفتح على الشعر.

(1) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص23.

الفصل الثاني

لغة السرد في رواية "لعبة السعادة"

لبشير مفتي.

1- أشكال السرد في رواية "لعبة السعادة".

2- سرد الأحداث في رواية "لعبة السعادة".

3- الحوار في رواية "لعبة السعادة".

4- الوصف في رواية "لعبة السعادة".

1- أشكال السرد في رواية "لعبة السعادة".

إن السرد جزءٌ أساسي في اللغة وجوهرٌ كامن داخلها فهو حاضر في اللغة الشفهية والمكتوبة، مرافق لها في جميع مراحل تكونها وتطورها، وقد اعتمد الإنسان ومنذ تكوينه الأول على السرد بجميع أشكاله، ليثبت وجوده، ويرسخ قضاياه، ويوثق مراحل تكونه وتكون وجوده. «فالأجناس الأدبية وبجميع أشكالها انحدرت من السرد، كالخرافات، والقصص، والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقته في الحكي».[1]

وللسرد أهمية عظيمة داخل الفنون الأدبية، وخاصة الأدب الروائي والحكائي الذي يختص بنقل الوقائع والأحداث؛ فالسرد هو: «الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني». [2] فالسرد وفي المتن الحكائي يعتبر الوسيلة الأمثل التي يتخذها الكاتب لكسب تجربته في معماره الفني مشكلا إياها من خلال عناصر السرد الأساسية: الزمن، المكان، والشخصيات. فهو: «فعلٌ لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان».[3] فالسرد بمعانيه المتعددة هو الباعث للحياة لكل شيء جامد في المتن الحكاية للرواية.

والسرد في الرواية يتم عبر أشكال تتلقى تمثيل عناصره، وهذه الأشكال ثلاثة أدرجهم "**سمير المرزوقي وجميل شاكر**" في كتابيهما "مدخل إلى نظرية القصة"، وهي كالأتي:

1- 1 السرد التابع (Narration Ultérieure):

والسرد التابع في معناه هو: «الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي

(1) عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت ، الجزائر، العدد02، جوان 2017م، ص55.

(2) المرجع نفسه، ص55.

(3) سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص19

وهو النوع الأكثر انتشارا».[1] ويعتبر هذا الشكل من السرد الأكثر استعمالا وانتشارا وسط الميدان الروائي، فالعمل الروائي وقبل بلوغه ذروة النهاية قد مر بحوادث تابعة لأحداثه خارج نطاقه السردي.

ويطلق عليه كذلك ب: "السرد اللاحق للحدث" «وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض قريب أو بعيد»[2]. وهذا ما نفهمه من السرد التابع؛ بأنه يتضمن سردا لأحداث وقعت في زمن مضى خارج زمن الحكاية، فهو النمط التقليدي للسرد ومثال ذلك من النماذج الحكائية التي تتضمن السرد اللاحق للحدث قول: «كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»[3] فعبارة كان يا مكان تحيلنا مباشرة إلى زمن مضى بعيد يسرده الراوي.

ويظهر كذلك هذا النوع من السرد في السير الذاتية، التي يسعى فيها الكاتب إلى قص وإدراج أحداث، من حياته حدثت في زمن خارج الحكي وهو زمن الماضي.

ومن خلاله دراستنا لرواية "لعبة السعادة" للكاتب "بشير مفتي" لاحظنا أن أغلب أحداثها إن لم نقل جميعها هي أحداث وقعت في الزمن الماضي اتخذ منه الكاتب رداء يغطي به نصه الحكائي، كما أن جميع الأفعال التي وردت في الرواية هي أفعال ماضية. ولعل اتخاذ السرد اللاحق وسيلة لنقل هذه الأحداث هي أنها أحداث تتعلق بالراوي في حد ذاته والذي شغل موقعا مهما داخل الرواية، فهو الشخصية الرئيسية التي تفعل وتِثر وتتأثر، ولهذا كان السرد اللاحق الأنسب للزمن الماضي «فالسرد اللاحق هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا».[4]

---

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل على نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، (د.ت)، ص16.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2003م، ص105

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص97

(4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.

ومن أمثلة اعتماد الكاتب على السرد اللاحق ندرج بعض الأمثلة الدالة على ذلك، حكي الراوي عن ماضيه وبدايته الأولى: «**عشت طفولتي في قرية صغيرة تدعى "المطمورة" مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ، تابعة لإحدى ولايات الشرق الجزائري فيها اختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية (...) قرية لا يحدث فيها شيء يثير الانتباه، والحياة فيها واضحة وبسيطة، الناس معظمهم طيبون أو يظهرون كذلك مسالمين لا يبحثون عن أذية أحد، يعيشون على قدر حالهم يفلحون الأرض أو يسترزقون من تجارة المواشي**».[1] فالكاتب وفي هذا المقطع لا يسرد ما يحدث بل ينقل إلينا ما حدث في زمن مضى من عمره، وقد ساهم هذا المقطع في فتح بوابة حياة الراوي أمامنا ليضيء لنا بعضا من طفولته ويضعنا في صورة من صور ماضيه ونعرف منه انه من قرية متطرفة مهملة اسمها المطمورة والتي تعتبر مزيجا بين العرب والبربر.

كما نجد السرد بصيغة الماضي أو مايسمى بالسرد اللاحق في مقاطع أخرى من بينها: «**أتذكر جيدا يوم جاء إلى القرية رجل وامرأة من بلاد أوروبية. لم يستغرب أحد حضورهما كان الأوروبيون قطعة من هذه الأرض، عاشوا فيها أكثر من قرن، وهم السادة والباقي يعتبرونهم عبيدا لهم بشكل أو بأخر، حتى لو تواجد أوروبيون أرحم من غيرهم**».[2] فقد جاء هذا المقطع في زمن الماضي محملا بالذكريات التي عاشها الراوي مع الزوار الذين امتزجوا بأرضهم وبقوا زوارا لها حتى بعد نيل الشعب الجزائري للاستقلال وطرد المستعمر بقيت جذورهم ممتدة وفية لبعض الأماكن فيها وهذا ما كان الراوي يستحضره في بداية روايته.

وقد عمد الكاتب إلى توظيف الأفعال الماضية بكثرة في رواياته والتي تدل على حدوثها في الماضي، في زمن مضى وذهب لكنه بقي في ذاكرة الراوي حيث يقول: «**كنت الابن العاشر لأبي الشيخ سلام زاهر، ولكن للعنة لا يعلم بها إلا الله مات كل من سبقني من**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص22.

إخوتي إلى الحياة بأمراض كثيرة، لم أحفظ أسماءها يوما، وبقيت الوحيد لقد شعر والدي بأن لعنة ما تطارده من مكان غير معلوم ولهذا كان كثير الاستغفار والتوبة والخوف»[1].

فالعبارات: (كنت الابن، مات كل من سبقني.. كان كثير الاستغفار)، كلها تفتح لنا بوابة على الماضي، الماضي الذي يتعلق بالراوي والذي نجا بأعجوبة من اللعنة التي كان يظن والد أنها أصابته. فالراوي ومن خلال جلسة الاستذكار التي يعيشها معنا نقل إلينا صورة عن قصته وكيف أصبح الابن الوحيد لوالده وهذا بسبب وفاة جميع إخوته الذين سبقوه ولم يحفظ أسمائهم لكثرتهم.

يستثمر الكاتب في عملية الغوص في الماضي، متأرجحا بنا وبكلماته بين طفولته وشبابه وقريته المطمورة التي طمرها النسيان والغياب، حيث يقول في موضع آخر: «**كانت حكايات بعض هؤلاء تصل أذني وأنا صغير في السابعة أو الثامنة، الشيخ مرزوق، أو الشيخ مربوح فهؤلاء هم أبطال قريتي المطمورة، وما عداهم لا شيء ناصع البياض في جبين هذا المكان المهمل».**[2]

قرية المطمورة المكان الأول الذي ينتمي إليه الراوي والذي لم يستطع الانفصال عنه رغم رحيله عنه فالقرية كما قال "شاكر النابلسي" «تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة شأنها شان رحم الأم، وبيت الطفولة».[3] فهو يشير إليها في كل مقطع وكأنه يرفع برايات الافتخار والاعتزاز بالانتماء لمكان مهجور منسي مثل قرية المطمورة.

لاحظنا أن الكاتب اعتمد على هذا النوع من السرد بكثرة في روايته"لعبة السعادة" وكأنه سجين لماضيه لا يستطيع أن يخرج من دائرة الذكريات التي كانت تحيط به. فهو عالق

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة ، ص16-17.

(2) المصدر نفسه، ص16

(3) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م. ص101.

فيه لا يكاد يخلو سرد من سرده إلا استحضر فيه بعضا من ذكرياته التي عاشها في قريته المطمورة أو في مكان غيرها من زمنه الذي مضى.

ولأن الراوي هو الشخصية المحورية في الرواية و الشخصية التي دارت حولها الأحداث فهو من تولى مهمة الروي بضمير المتكلم مع كثرة استعمال الأفعال الماضية التي تدل على زمن الماضي.

1-2 السرد المتقدم (Narration Antérieure):

هو السرد المضاد للسرد اللاحق، فإذا كان السرد اللاحق هو العودة للوراء فإن السرد المتقدم هو سرد يقفز للأمام ومعناه: « سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب»[1] فهو سرد سابق لأوانه يستشرف فيه الكاتب أحداثا لم تحصل بعد بل هو يتوقعها أو يتنبأ بها.

وقد سماه "**لطيف زيتوني**" في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" بـ:(السرد السابق للحدث) وقد عرفه بـ: «زمن الحكايات التبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات وتستبق الأحداث»[2] ويكثر استخدام هذا النوع من السرد للأحداث في روايات الخيال العلمي الذي يعتمد على تنبؤ التطورات والتغيرات في الحياة والتكنولوجيا. وهذا النوع من السرد يعتمد على زمن المستقبل في بناءه يستشرفه ويتلقى أحداثه.

في رواية "لعبة السعادة" وجدنا هذا النوع من السرد الذي يقوم باستشراف أحداث سابقة لأوانها ويتنبأ بها مثل ما يتعلق بمصير الشخصيات أو أحداث ستحدث أو مصائر قابلة للتغير، ومنها ما ورد في المقطع الآتي: «**أبي لم يشارك في الثورة، إن عاش معاناة الاستعمار وعذاباته، وتصورته حتى إذا صعد على الجبل لما أحدثت فيه تلك التجربة**

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ص98.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106

تغيرات كثيرة، لأنه سيكون حينها مع الجنود الصغار الذين لم يدخلوا في تعقيدات البحث عن الزعامة والقيادة، وجاهدوا في سبيل أرضهم وربهم مجبرين دون شك، أو غير مخيرين في الحياة في الحياة الرغدة البسيطة، أو الحرب حتى النصر أو الشهادة».[1] فالراوي في هذا المقطع يقوم بالمقارنة بين خاله رجل الدولة الغني ذو الجاه والمكانة المرموقة وبين والده الفلاح البسيط، بين الأول الذي كان همه الأول السلطة وكرسي السلطة، وبين الثاني (والده) الذي لا يهمه سوى الأرض والاهتمام بها وبين توفير لقمة يعيش بها وأولاده.

فهنا يقوم الكاتب بالتنبؤ بمصير والده الذي حتى لو شارك في الثورة فلن ينال المكانة التي نالها خاله بن يونس فهو يعرف والده ويعرف طريقة تفكيره.

كما نجد "السرد المتقدم" في حوار الراوي بين ذاته في جلسة خوف من المستقبل والذي يقول فيها: **« فضلت ببشاعة غريبة–حتى أنا استنكرتها في نفسي– أن لا أخبرها بما سيحدث لي، زواج اضطراري لصون شرف وسمعة خالي بن يونس، الزواج من فتاة لم تتوقف يوما عن احتقاري ونعني بالقروي المتخلف، لا لم اخبر ناريمان بالحكاية، وعلى عكس ذلك رحت استمتع بكل لحظة أقضيها معها، فهي حبسي الحقيقي الذي صرت متأكدا أنه آجلا أو عاجلا سأفقده، وان ذلك الفقد لم يعد إلا مسألة وقت. لا لم أخبرها بالحقيقة لأنها لن تقبل ذلك كما اعرفها جيدا، هي الغجرية المتمردة أن تكون مجرد امرأة ثانية في حياتي. ولهذا كتمت أمر الزواج من نور، كتمت عنها ذلك الشيء السيئ الذي وقع لي، وكانت تلك ربما خطوتي الأولى في السقوط داخل بحيرة سوداء تتقيح بالشر».**[2] يتنبأ الراوي بمصيره الذي سيلقاه الفقد الذي سيلاقيه حين تعرف ناريمان بسره الذي يخفيه عنها، يفتح لنا "مراد" داخله ويرينا أكبر مخاوفه خوف الفقدان الذي يجتاحه كلما فكر في رجله خاله رجل الدولة الشرير والقاسي، وحبيبة قلبه ناريمان، ناريمان التي

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص49

(2) المصدر نفسه، ص104.

أحبها بكل ما فيه من مشاعر و أحاسيس، فهو عالق بين نارين نار الخوف من فقد حبيبته ونار الخوف من خاله وسلطته التي طالت كل شيء حتى حياته.

ويتنبأ الراوي معلنا لنا عن حدث سيلقاه السرد، هذا الحدث متعلق بشخصية من الشخصيات التي صادقها "مراد" الراوي اسمه "ناصر" حيث يقول وهو يتحدث عن طموح ناصر: «**يدخن ناصر الدمشقي برتم سريع، يكاد يقضي على علبة "الأفراز" في ساعة من الوقت ثم يفتح أخرى، منتبها لكل ما يقال حتى تظنه جاسوسا بالفعل، بينما كما أخبرني هو مشروعه الكبير سيكون سوما ما رواية عن الجزائر.**

لكن تلك الرواية لن تكتب أبدا. في صباح ديسمبري بارد، سيعثر جاره في حي باب الواد على جثته مذبوحا، من قتله؟ لا أحد يدري، خفت حتى أنا أن أسأل، وستعتقل نصيرة حداد وحتى صديقتها فاطمة مناصري بتهمة الإعداد لانقلاب على الحكم...تهمة سخيفة لكن هذا ما حدث»[1]. يشير لنا الكاتب ويمهد لحدث سيحصل لاحقا، حيث يقول بصريح العبارة بأن ناصر الدمشقي الذي يحضر لكتابة رواية سيغتال قبل أن ينهيها ويحقق حلمه في ذلك وقد وصف الهيئة التي سيوجد عليها مذبوحا في حيه، فهنا الراوي استعمل صيغة المتكلم العليم بما سيحصل ولماذا سيحصل، فالسرد السابق أو م مايسمى بالسرد المتقدم هو سرد: «يشير إلى تموقع الراوي خلف الأحداث بحيث يكون على دراية تامة بمصائر الشخصيات ومعطيات القصة بصفة عامة».[2]

فالراوي يوظف زمن المستقبل وتقديم الأحداث في سرده ليخلق جوا من الانبهار بالقراءة والتشويق الذي تبثه تنبؤاته وأقاويله الخاصة به.

كما نجد السرد السابق في موضع آخر من السرد والذي ينقل إلينا من خلاله الراوي عن المصير الذي سيلقاه فور عودته من قريته إلى العاصمة حيث خاله بن يونس، يقول: «**انتهي الأسبوع دون أن يحدث شيء مهيب ينقلني من حال إلى حال، كنت اعرف أن**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص141

(2) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002م، ص80.

ما ينتظرني أثناء العودة هو شيء واحد لا ثالث له، القبول والخضوع والاستسلام نهائيا لمشيئة خالي بن يونس، فقبلت قدري ذلك، وعدت مشرق الوجه، كما لو أنني تطهرت من غصة الحرقة».[1]

كان متأكدا أن الذي ينتظره في مستقبله القريب هو شيء واحد فقط لا غير أمام خاله الذي يلتهم كل رافض له ولأرائه ينتظره الخضوع لقرار الزواج من ابنة خاله التي يبغضها ولا يحبها بدوره وهو القرار الذي لم يكن له في أي رأي لكنه خاضع له لا محالة، ينقل إلينا الراوي بعضا مما سنشهده من الأحداث المستقبلية التي لم نتوقعها قبلا وهي قبوله بالزواج من امرأة تحتقره فقط لإنقاذها من مصير لا دخل له فيه.

ويستمر الكاتب في استحضار الأحداث واستشرافها أمامنا في شكل تجسيدات وتنبؤات للمستقبل، المستقبل السردي والحدثي فها هنا وبعد أن اتخذ السرد مسارا مغايرا انحرف بنا إلى سار أخر تماما لينقلب السحر على الساحر ويصبح القاتل مقتولا، فبعد أن تخيل "مراد" بأنه قتل ناريمان حبيبته فتح أمامنا ستارة المستقبل ويكسر توقعاتنا بحدث مغاير وهو بأنها هي من قتله: **«لكنني عندما خرجت ومشيت بحركة بطيئة، وليست سريعة كما اعتقدت، ظل شيء ما يؤلم صدري، كأنني لم أقتل ناريمان بل هي التي قتلتني، كأن كل هذا الذي أحكيه قصة خيالية، و أنا لم أفعل أي شيء من هذا الأمر، لم ارتكب أي جريمة، وحاولت تذكر الصورة من جديد و بشكل معكوس».**[2]

فهنا الراوي أفاق من تخيلاته ليكسر وتيرة الزمن وثبات السرد عند نقطة موت ناريمان لتنبأ بأنها هي من قتلته وليس هو من فعلها، ويستطرد في إعادة السرد من نقطة اللقاء وحتى القتل فيتحقق ذلك الاستباق الحدثي التمهيدي للحدث الأصلي وهو قتل ناريمان لمراد حبيبها بعد علمها بخيانته لها الخيانة التي لم يكن له دخل فيها غير أنه انصاع لأوامر خاله المتغطرس.

(1) بشير مفتي ، لعبة السعادة، ص119

(2) المصدر نفسه، ص175

3-1 السرد الآني (Narration simultanée):

بعد زمني الماضي والمستقبل ننتقل بالسرد إلى زمن الحاضر والذي يسمى السرد فيه بالسرد الآني، وهو: «سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد».[1] وفيه يسرد الكاتب أحداثا آنية غير خارجة عن زمن السرد.

ويسمى كذلك بـ: (السرد المزامن للحدث) وهو: «زمن حي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث، وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته».[2]

«كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر كأن يروي الكاتب مغامرات لص وينهي قصته ذاكرا أن هذا اللص هو الآن (وهذا حاضر السرد المطابق لحاضر الحكاية) تاجر شريف لا يشك أحد في ماضيه، والسرد الآني هو نظريا النوع الأكثر بساطة ففيه تطابق بين الحكاية والسرد».[3] إذا فالسرد الآني يتزامن مع زمن الحكاية حاصل في حاضرها غير بعيد عنها أو خارج عنها.

لم يكن للسرد الآني حضور ملحوظ في رواية "لعبة السعادة" لبشير مفتي، وهذا راجع لكون الراوي يتولى مهمة روي وحكي حكاية تتعلق بحياته وبأحداث حصلت له في زمن مضى، تكون نهايته فيها موته وانعدام وجوده، فقد كان السرد متمازجا بين الماضي وهذا آن الراوي يتوارى خلف الأحداث عليم بما سيجري فيها لأنها تخصه فقد كان يتمايل بالسرد بنا الماضي الخاص بيه والمستقبل الذي يعرفه أنه عاشه، فهو ينقل لنا تجربة معاشة عاش أحداثها وانتهت.

---

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص98

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص99.

وفي الأخير يمكننا أن نستنتج أن أشكال السرد ثلاثة تخص الأزمنة الثلاث الماضي الحاضر والمستقبل، والرواية التي قمت بدراستها اتخذت من الماضي رداءً لها يتوارى خلفه الراوي لينقل إلينا ما حصل فيه.

أما المستقبل فقد حضر بشكل طفيف لابأس به كذلك ليكون شكلا من أشكال السرد في الرواية والذي عمد من خلاله الكاتب إلى شد القارئ وزرع بذرة الفضول فيه لمتابعة باقي أحداث الرواية.

2- سرد الأحداث في رواية "لعبة السعادة":

للسرد عناصر عديدة تكونه وتشكل هيكله؛ ومن أهم هذه العناصر عنصر "الحدث" الذي يعتبر الساحة التي تتجمع فيها الشخصيات لإثبات وجودهم من خلال تحركاتهم وأراءهم التي تدور في فلك السرد متشابكة مع عنصري الزمن والمكان كذلك. والروائي يقتبس أحداث عمله الحكائي من واقعه المعاش والحي يحوله لحدث روائي منسوج ضمن تسلسل زمني معين وموقع جغرافي محدد. ولأن للسرد أهمية كبيرة في البناء السردي لابد لنا من التطرق أولا إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

2-1 مفهوم الحدث:

2-1-1 الحدث لغةٌ:

وردت لفظة "الحدث" في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس بمعنى" «أن (حدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن»[1]. فالحدث عند ابن فارس هو تغير الشيء من سكونه على تحركه، فبعد أن كان غير موجود أصبح موجودا.

كما عرفه "ابن منظور" في لسان العرب بقوله: « حدثَ يحدثُ حدوثًا وحدثاناً، والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث وحدث أمر أي وقع»[2] فالحدث من خلال تعريف ابن منظور يعني وقوع الفعل أو الأمر.

(1) ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2002م، مادة (ح د ث)، ص36.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (ح.د.ث)، ص73.

فالحدث في المعنى اللغوي ومن خلال التعريفين السابقين اللذين أدرجناهما من معجمي "لسان العرب ومقاييس اللغة" هو الانتقال من السكون إلى الحركة، ومن اللافعل إلى الفعل.

2-1-2 الحدث اصطلاحا:

يضم الحدث باعتباره الحركة والفعل ثلاث عناصر: (الزمن، المكان، الشخصيات) فله أهمية كبيرة في البناء الروائي، وتعرفه " **صبيحة عودة زعرب**" بقولها: «مجموعة من الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا».[1] فهو يمثل ركيزة للمتن الحكائي الذي ترتبط به عناصره.

وتقر "**آمنة يوسف**" بأن الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي: «الحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا أخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل».[2] فالحدث الروائي ورغم أنه مقتبس من الواقع إلا انه منتقى ومصور من طرف الكاتب الذي يشكله حسب رؤيته وتصوراته.

ويعرف "**عبد المالك مرتاض**" الحدث بأنه: «رصد للوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية في كيفية النسيج وطريقة الربط المتسلسل لعملية السرد».[3]

---

(1) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني(جمالية السرد في الخطب الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م،، ص135

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م، ص37.

(3) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي "حكاية جمال بغداد")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط4، 1993م، ص15.

وعملية السرد تقوم على عناصر مهمة وهذه العناصر تتسلسل وتتشابك بالحدث الذي يعتبر مركزا للمادة الحكائية.

فهو ومن خلال هذا الطرح الذي سبق: الموضوع الذي تدور حوله الرواية ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تسمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكلة للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرض بصور الغاية المحددة منها. [1] ولا يمكن أن يخلو أي عمل روائي من عنصر الحدث الذي يعد مغناطيس العناصر السردية، وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأن الحدث يمثل: « العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة في الشخصية، وعلى إثره يجري من حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر الرواية ارتباطا وثيقا».[2]

وفي الأخير نصل على استنتاج مفاده أن الحدث هو عنصر حكائي داخل ضمن السرد يشمل مجموعة الأفعال والحركات للشخصيات داخل المتن الحكائي وهو يكتسي من الأهمية ما يجعله المركز والموضوع الذي تدور حوله تحركات الشخصيات في زمان ومكان معينين.

2-2 طرق بناء الحدث:

للحدث الروائي طرق في بناءه داخل المعمار الروائي، وقد حددها "شريبط احمد شريبط" في ثلاث عناصر وهي كالآتي:

(1) عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر المعاصر، ط1، (د.ت)، ص14.

(2) صليحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 134-135.

2-2-1 الطريقة التقليدية:

هي من أقدم الطرق و أكثرها شيوعا « وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة على العقدة فالنهاية»[1] فالكاتب ومن خلال إتباعه للطريقة التقليدية يقوم بعرض أحداثه مرتبة كما هي متسلسلة أي منظمة زمنيا.

وهذا ما كان شائعا في طرق القص والحكي القديمة حيث «كان القص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مصطردا وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله»[2].

فالطريقة التقليدية في القص هي الطريقة التي يعمد فيها الراوي أو الكاتب إلى ذكر الأحداث كما حدثت وحسب تسلسلها الزمني من البداية إلى الوسط وحتى النهاية.

2-2-2 الطريقة الحديثة:

خرج الكتاب و الروائيون في الطريقة الحديثة عن الطرق التقليدية ليخلقوا نوعا من الخرق في زمن الرواية، وفيها: «يشرع القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات»[3] حيث يكون الزمن غير متسلسل في الطريقة الحديثة إذ يعمد الكاتب إلى خرقه كل مرة بأحداث دخيلة خارجية مختلفة عن زمن القص.

«فظهور كل شخصية جديدة هو عودة للوراء للكشف عن زمن لاحق».[4] فقد تغيرت النظرة للحدث من خلال الطرق الحديثة للروي إذ تفرض هذه الطريقة على الكاتب أن

---

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ب)، (د.ط)، 1998م، ص22.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، (د.ط)، 2004م، ص54.

(3) شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص23

(4) سيزا قاسم، المرجع السابق، ص54.

يعود إلى زمن مضى كي يزيل الغموض عن بعض التطورات أو يعطي معلومات جديدة حول شخصية جديدة، فهو يترك الزمن الحاضر للروي ويعود بالحكي للماضي.

2-2-3 طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

وهي الطريقة التي تخرق الطريقتين اللتين سبق و أدرجناهما، وبخاصة تعاكس الطريقة التقليدية التي تبدأ أحداثها من البداية حتى النهاية، ففي طريقة الارتجاع الفني يبدأ الكاتب من النهاية وحتى البداية حيث: « يبدأ الكاتب فيها بعرض الأحداث من نهايتها ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودةٌ في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية».[1]

2-3 عناصر الحدث:

يتكون الحدث من عنصرين أساسين يشكلانه ويتمان نسيجه، هما:

2-3-1 المعنى:

لا يوجد أي عمل فني أدبي دون معنى يتضمنه فله أهمية عظيمة داخل العمل الأدبي، والمعنى في الحدث هو: «جزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء».[2]

فالرواية تكتمل بالمعنى الذي تحمله وتهدف إلى تحقيقه. وكلما كان للحدث في الرواية ذو معنى هادف وجيد كلما لاقت هذه الرواية انتشارا واسعا وقبولا كبيرا بين القراء والمتلقين.

2-3-2 الحبكة:

الحبكة هي جوهر الأحداث التي تتضمنها الرواية وهي جزء لا يتجزأ من الحدث، وهي تعني: «تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك عن طريق الصراع

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، ، ص23

(2) المرجع نفسه، ص24.

الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية».[1] فالحبكة من خلال هذا التعريف تعني المضمار الذي تجري فيه أحداث الرواية وتتسلسل ضمنها.

ومن وظائف الحبكة: «إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني». [2]

وفي الأخير نستنتج أن للحدث مكانة هامة جدا في السرد فهو عماد الرواية إذ لا يمكن تخيل أي عمل حكائي لا يتضمن حدثا يسيره، فهو العنصر الذي تتجمع حوله باقي عناصر الرواية وعناصر البناء السردي، فهو السبب الأول الذي يعتمد عليه في تحريك الشخصيات ولفت الانتباه وشد القارئ إليه. حيث: «لا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها».[3] فتقديم الشخصيات وعرض مضمون العمل السردي في مجمله لا يتم إلا بالحدث الذي يمكن أن نصفه بروح البناء السردي سواء كان هذا السرد تابعا للقصة أو رواية أو مسرحية.

2-4 سرد الأحداث في رواية "لعبة السعادة":

رواية "لعبة السعادة " هي رواية اجتماعية سياسية مزجت السياسة بالمجتمع والفرد داخل الفرد وخارجه لتخلق لنا صراعا يكابده من أجل أن يظفر بالراحة بينهما. وقد ظهرت من خلال براعة الراوي"بشير مفتي" الأدبية التي مكنته من بناء رواية تتألف من بنية اجتماعية سياسية في حقبة من الزمن حيث كان هم الفرد أن يغرس كرسيه في الأرض ويثبت به على حساب أي يد قد تفكر أن تطاله أو حتى تلمسه. مثل لنا هذه الكتلة السياسية بخال مراد الخال بن يونس الرجل السياسي ذو المنصب الدولي المرموق والذي يرتفع على حساب أعناق الأبرياء، أما البنية الاجتماعية فقد مثلها مراد بطل روايتنا

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، ص25.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص36.

والراوي الذي كان يدوس على مشاعره وأحلامه كي يظفر بالسعادة والحب لا غير ليقع بين نار حبه لناريمان ونار خاله الأناني الذي يريده خادما أعمى يطيعه فحسب.

جاءت أحداث الرواية بسيطة سلسلة قريبة للواقع المعاش بل ربما هي مقتبسة منه أو من حياة الراوي.

- البداية:

تبدأ أحداث الرواية باستحضار الراوي لمراحل حياته منذ الطفولة وحتى مرحلة النجاح في الثانوية، حيث يمر بنا على حياته بنظرة خاطفة ليعرفنا على نفسه مستذكرا بعضا من تفاصيل حياته بدأ بالقرية التي ينتمي إليها حيث يقول في بداية السرد: « **عشت طفولتي في قرية صغيرة تدعى "المطمورة" مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ، تابعة لإحدى ولايات الشرق الجزائري فيها اختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية (...) قرية لا يحدث فيها شيء يثير الانتباه، والحياة فيها واضحة وبسيطة، الناس معظمهم طيبون أو يظهرون كذلك مسالمين لا يبحثون عن أذية أحد، يعيشون على قدر حالهم يفلحون الأرض أو يسترزقون من تجارة المواشي**».[1]

يبدأ الكاتب سرده باستحضار ماضيه الذي عاشه في قريته وموطنه الأصلي، فيسترجع بداياته وطفولته التي قضاها في هذه القرية المنسية فتارة ينتقل بنا إلى الجيران وتارة أخرى يقفز بنا إلى أهل القرية التي يظن أنهم لم يتغيروا ولم يحدث فيهم الزمن شرخا من التغيير الذي طال أهل المدينة.

ويواصل سرده ليحكي عن نجاحه في المراحل التعليمية الثلاث وفرحة والده البسيط بذلك. فقد كان السرد رتيبا لا تأزم أو تغير في غير أنه كان متمركزا في ماضيه عالق بزواياه.

تبدأ الأحداث في التغير و الصعود لأعلى مستوى حين ينتقل مراد من القرية إلى المدينة ويقلع عنه رداء الفتى القروي البسيط، «**دخلت الجزائر العاصمة كما يدخل أي بدوي المدينة، واضطرت أن أنزع الشاش الأبيض الذي كنت أغطي به رأسي من البرد في**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص15

القرية والبلدية، وشعرت أن تعرية شعر رأسي كانت بداية دخولي في عالم المدينة الكبير والشاسع، ونزعت سروال العرب ولبست سروال الجينز والقميص هما هدية من خالي الذي تكفل بي تكفلا كاملا».[1] بدأت حياة مراد تتغير وحتى أفكاره تتغير منذ دخل إلى الجامعة فهناك وجد ما لم يره في حياته في القرية المنسية التي أنست أهلها أنهم موجودين على سطح البسيطة.

فالراوي يقول: « **بمجيئي إلى العاصمة شعرت بأن حياتي تغيرت، وحتى فلسفتي القدرية زالت عن ذهني تقريبا، وصرت أحس أنني أنا المسؤول الأول عن قدري»**[2].

فبعد أن ابتعد عن أهله وذاق طعم الحرية وطعم التحرر الذي يريده كل الشباب تغيرت فلسفته القروية التي تمنع كل شيء باسم العيب وأباحه هو بفلسفة المتحررين الذين لا حدود لهم إلا أنفسهم ليبيح لنفسه كل شيء وأولهم شهواته التي جعلته يخلع رداءه الأصلي ويفوز بكاس الحب.

كان هذا التغير العقلي والجسدي الذي أصاب مراد منذ أن دخل العاصمة لكن التغير الحقيقي أصابه في قلبه حين التقى بناريمان ويعتبر هذا الحدث الأساسي الذي احدث شرخا على مستوى السرد في الرواية، فناريمان كانت نقطة البداية الثانية في السرد يقول الراوي: «**الحياة مفاجآت ... هذا ما قلته في نفسي يوم تعرفت إلى فتاة تدعى ناريمان، صراحة كانت ناريمان أجمل الفتيات اللواتي شاهدتهن في حياتي، مزيج من حلاوة الغرب وسحر الشرق، وسمراء بعينين خضراوين وشعر أصفر مذهب حريري صوتها عذب رقراق كأنه صوت عصفور يغني أروع أغاريده قبل ا يغادر الحياة، يلقي على أذنيك السحر المبين اللوعة والأشواق».**[3]

أحدثت ناريمان تغيرا كبيرا في "مراد" على مستوى عاطفتها التي تشابكت بها وعلى مستوى حياته الدراسية فقد فرط في دراسته لينشغل بها فها هو يقول: « **تفتقت قريحتي**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص71.

(3) المصدر نفسه، ص62.

الأدبية فجأة فرحت أدبج لها الرسائل، وأضعها في محفظتها كلما دنوت منها لأنها كانت مستعجلة باستمرار على الانصراف متحججة بالشغل».[1]

لم ينجح مراد في امتحان الباكالوريا بسبب انشغاله بالأمور العاطفية وملاحقة ناريمان التي قيدت كل حواسه «**توقعت طبعا ألا أنجح في امتحان الانتقال إلى الجامعة، لأنني قضيت سنتي الأخيرة باللهو والزهو، واكتشاف الملذات في لحياة التي لم أكن أعرف عنها إلا الشيء القليل ثم الوقوع في حب آسر».**[2] ولعل هذا الفشل هو الخطوة الأولى لتغير مجرى السرد في الرواية إلى اتجاه سياسي يكتشفه مراد لأول مرة فهذا الفشل لم يدم طويلا فخال مراد تدخل بنفوذه ليرفع من معدل مراد على حساب الناجح الوحيد القبائلي مما جعل أصحابه ينفرون منه ويأخذون ضده موقفا معاديا.

تتوالى الصدمات أمام مراد الذي يكتشف لأول مرة الوجه الآخر لخاله بن يونس الرجل السياسي الذي لا يرضى بأي نتيجة ليست لصالحه ويبسط نفوذه بكل بطش ليغير من النتائج.

يستمر الراوي في سرد الأحداث التي حدثت له في العاصمة مستعملا في ذلك ضمير المتكلم الذي يحيلنا مباشرة للاستنتاج بان أحداث الرواية هي متعلقة بالراوي الذي يعتبر شخصية محورية يسرد أحداثا حصلت له في زمن مضى.

- الحبكة(بداية تأزم الأحداث):

تبدأ لحظة التأزم الحقيقية في الرواية حين يطلب الخال بن يونس من مراد الزواج من ابنته نور ليداري فضيحته في حملها من صديقها الذي هرب إلى أوروبا. حيث قال له حينما استدعاه: « **شخص حقير تلاعب بها وهي حامل الآن.اعرف أنها وجهت لك التهمة حتى تتنصل من مسؤوليتها فقط».**[3] فهنا بدأت الأزمة في حياة مراد فخاله الذي أحسن إليه لسنوات وتكفل بدراسته ومعاشه لم يكن بفعل ذلك إلا لغاية كبرى اكبر من

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص63

(2) المصدر نفسه، ص71.

(3) المصدر نفسه، ص100.

مجرد قرابة تجمعهما فبعد أن صرح له بالمشكلة التي حدثت طرح عليه الحل كأمر وليس كاقتراح «**أنت تعرف أنني أساعدك لأنني أراك ابني الذي لم ارزق به من السماء.**

أهز رأسي فقط، لا أنوي على الكلام، ستنزل الصاعقة بعد قليل:

- هذه المشكلة لا حل لها إلا أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك.

لا أهز رأسي هذه المرة، أغيب بعض الوقت في أشياء أخرى، ذكريات قديمة، أحلام بعيدة...»[1]. كانت هذه اللحظة كصفعة لمراد أفاق فيها من وهم أن خاله رجل خير يحسن إليه لأنه يحبه، تأكد بعد كل التدخلات التي يتدخلها خاله فيه أنه ينوي أن يصنع منه دمية خشبية يتحكم بها بخيوط سلطته.

ينصاع مراد لخاله ولم يستطع الفرار من أوامره فقد رضي الزواج من بنور ابنة خاله المغرورة التي تحتقره فقط ليغطي فضيحة لا دخل له فيها ولم يكن له يد فيها. فها هو يحاور ذاته المجلودة: «**خالي بن يونس ألقى الكرة في مرماي ولم يمهلني وقتا للتفكير، لم يرد حتى أن يعرف إن كان هذا الأمر يسعدني أم يخزيني، تصوره بسيط غاية البساطة وكان عقله فقط يفكر في تدبير مؤامرة ما لمنافسة الخصم كي يعاقبه على ما فعله ابنه المجرم بابنته الشريفة».**[2]

تتغير آمال مراد ويتغير تفكيره، فقرار خاله بتزويجه لنور رغما عنه جعله يفقد الكثير من حيويته وأمله في أن يعيش سعيدا، فهذا الحدث جعله يعيش فترة خوف من فقدان ناريمان إن اكتشفت بقصة نور، أو فقدانها أيضا إن علم بأمرها خاله بن يونس فهو رجل جبروته يجعله يمحو كل من أراد أن يعكر صفو حياته أو حياة ابنته نور. تستمر مخاوف مراد في التولد والتزايد ويقترب أكثر فأكثر من كابوسه الذي لازمه طوال فترة هروبه من الحقيقة. حقيقة جبنه وخضوعه لأمر يرفضه.

- النهاية:

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص102.

(2) المصدر نفسه، ص104.

جاءت النهاية التي توقعها مراد في حديثه مع ذاته نهاية فرحة ونهاية حكايته الجميلة التي كان يرسم لها طريقا نهايته لظفر بناريمان كزوجة والهروب من العاصمة إلى مكان أخر.

أول حادثة من حوادث النهاية كانت القشة التي قسمت ظهر البعير،فهي الحادثة التي أحنت ظهر مراد، حيث يحكي الراوي لنا ما حدث كالأتي: « **حدث ذلك عندما وجدت عددا من الرسائل كتبت من طرف ذلك الشاب الذي هاجر إلى نيويورك إلى نور، ورغم أنني لا أرتبط بها إلى شكليا غضبت .. وثارا ثائرتي وصرخت لأول مرة وأنا أقذف كومة الرسائل على وجهها: أنت امرأة ساقطة ماتحشميش ... نهضت من فوق السرير حيث كانت تقلب مجلة للموضة قذفتها على وجهي هي الأخرى، وراحت تصرخ بهستيرية دون تفكير أو تحكم في نفسي رفعت كف يدي إلى الأعلى ونزلت عليها بصفع، حتى سقطت على الأرض**».[1]

رغم أن مراد لم يحب نور ويعلم في قرارة نفسه أنها لا تحبه وتحتقره لأنه القروي الفقير الذي تكفل به والدها ليصبح عبدا عنده لا غير وتزوجها عنوة ليسدل بستائر عقدهما الوهمي عن فضيحة تمس منصب والدها الذي هو خاله إلا أن ذلك لم ينقص من رجولته وشهامته شيئا فنار الغيرة التي التهبت في ذات مراد عند رؤيته لرسائل الشاب لزوجته على الورق ما هي إلا غيرة الرجل القروي الأصيل الذي لا يرضى أن يمس شرفه وتُداس كرامته. أو ربما هي نار الغضب؛ الغضب من المصير الذي رسمه له خاله بسبب طيش فتاة مراهقة لا يهمها سوى نفسها ليصب جم كتمانه عليها بالضرب والصفع.

لكن هذه الحادثة لم تعد عليه بالخير فقد كانت بوابة للشر والدمار عليه فبعد ساعات قليلة حتى زج به في السجن الانفرادي «**وضعوني في زنزانة مستطيلة الشكل وضيقة كأنها قبر، ثم أغلق علي الباب الحديدي الذي كانت تتوسطه فتحة صغيرة تستعمل ربما**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص148.

لتمرير صحن الطعام».[1] لم ينتهي العقاب عند هذا الحدث فقط بل الطامة الكبرى خال مراد الذي كشر عن أنيابه أمام مراد ليكشف عن وجهه الحقيقي، ويظهر ذلك حين استدعاه لمكتبه ودار بينهما الحوار الآتي:

ما المشكلة في أن تجد رسائل رجل يحبها في بيتك؟«

رفعت نظري نحوه لأتأكد عن كان جادا في طرح السؤال إلي، وعندما عرفت انه جاد أو يستهين بي، قلت له متضرعا شفاعته:

-لقد أخطأت في حقها سيدي، وما كان علي حتى طرح الموضوع أمامها، فهي حرة.

رد علي بغضب:

- أتظن أنها لا تعرف خيانتك مع تلك الخياطة؟

لم أجد ما أرد به، فواصل الاستهانة والقذف:

- أنت تعرف أن ابنتي حرة وهي طلبت مني أن احسم علاقتك بتلك المرأة ولكنني لم أتدخل ليس خوفا منك كما تظن، بل قلت سيهديه الله ويفهم أن ما يفعله لا يتماشى مع احترام اليد التي ساعدته ووقفت إلى جانبه».[2]

خال مراد لم يكن يهمه من زواج مراد بابنته نور سوى درء فضيحة قد يستغلها الإعلام أو الأعداء غير هذا فهو من الرجال الذين خلعوا عنهم رداء الشرف وداسوا على العرف والدين لأجل مصالحهم وكرسيهم المملوء بالدم. تلت هذه الحادثة حادثة اكبر من مجرد عقاب خال مراد له بل اتفاقهم إلى إخبار ناريمان بقصته وخيانته لها « **ذهبت إليها لأطلب منها المغفرة، لكن كأنني جئت في الوقت الخطأ. لقد وصلتها كل المعلومات، ربما نور بن يونس هي التي أخبرتها بكل شيء، أو خالي أو واحد من رجاله ....كلام**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص150.

(2) المصدر نفسه، ص160.

كثير تختلط فيه أحاسيس الغضب بالحقد وهيجان المشاعر التي تخرج من قعر سحيق كان لوقت قريب مخفيا عن الأنظار».[1]

يسرد لنا الكاتب حالة الغضب التي اجتاحت ناريمان فور علمها بخيانة حبيبها الشخص الذي وهبته قلبها وكل ثقتها فتخرج كل ما بجعبتها من كلام جارح واتهامات وشتائم لتنفس عما يدور في جوفها من قلق وغضب.لكن هذا لم يكن كافيا لتفرغه جميعا على مراد فقد تفاقم الغضب إلى ما هو أفضع منه إلى القتل، ناريمان قتلت مراد حبيبها الذي أحبها بكل جوارحه وأحبته هي بكل أنوثتها يسرد لنا الراوي مراد ويقول: **«كانت تصرخ وهي تحمل سكينة المطبخ، ما تصورت أبدا أنها ستقدم على قتلي هكذا ليس ببرودة دم، ليس بحيادية، قتلتني عندما كنت أحاول أن أطوقها بذراعي وأبكي أمامها، أبكي لنفسي، أعتذر عن كل شيء، عن بلا شيء، أتضرع لها لكي تشفع لي حمقي وبلاهتي وعدم قدرتي على تحديد الأساسي في حياتي، هنالك فعلتها، فعلتها من دون وعي، أكاد أقول، وهي في غيبوبة عن الوعي، ومستنكرة، مجروحة ربما في صميم علاقتها بي، في جوهر حبها العميق لي، فعلتها دون تفكير، لو فكرت بعض الثواني لما أدخلت السكينة في القلب، المكان الأكثر هشاشة، الضعف نفسه من ناحية الجسد ومن ناحية الأحاسيس».**[2]

كانت هذه نهاية مراد ونهاية الرواية التي بنيت جميعها على مراد زاهر القروي الصغير الذي التف حوله خاله كأم حنون وطوقه بالرعاية ليتحول فيما بعد إلى ذئب متوحش يكشر عن أنيابه التي قضمت من مستقبل مراد ودمرت حياته.

جاءت أحداث الرواية سلسلة متتابعة اعتمد فيها الكاتب على لغة الوصف الشعرية التي مزجت ما بين التصوير التجميلي القريب من الواقع بلمسة إبداعية مع التجسيد الحقيق للمشاعر فيها. حيث أمكننا أن نرى عشق مراد لناريمان، خوفه من المستقبل، خوفه من

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص170.

(2) المصدر نفسه، ص178.

الفقد، أمكننا أن نرى جشع الخال بن يونس، والظلم الذي تعرض له مراد لأنه أراد البحث عن سعادته مع من يحب وفي المكان الذي يحب. مزج في هذا التصوير والحكي الكاتب بين اللغة الروائية السلسة التي تعمد إلى كسر رتابة السرد تارة وترميمه تارة أخرى، كما عمد إلى استعمال لغة تخترق ذهن القارئ وكيانه الإبداعي من خلال القدرة الهائلة على التأثير فيه وإدخاله خضم الأحداث وإدماجه في جو الرواية.

3- لغة الحوار في رواية لعبة السعادة

إن اللغة وباعتبارها جنس أدبي لاقى رواجا كبيرا في الساحة الأدبية وخاصة في الآونة الأخيرة كونها تحاكي واقعا معاشا وتجذب اهتمام وشغف جميع طبقات المجتمع بمواضيعها المختلفة، وتعتبر اللغة المادة الخام المكونة لهذا الأدب والنوع من النصوص الحكائية، يخاطب بها الكاتب الشريحة التي يتوجه إليها بأدبه، فهي: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».[1] واللغة صوت الأدباء و الروائيين التي يعبرون بها عن مقاصدهم وآرائهم، والرواية بجميع عناصرها المكونة لها يظهرون من خلال اللغة المستخدمة في المتن الحكائي، فالكاتب يصور شخصياته وفضاءه الروائي وكذلك أحداث الرواية باللغة فقط، فبدونها لا يمكن لأي عنصر من العناصر الحكائية أن تبرز في محيطها «فاللغة إذا تنطق الشخصيات، وتكشف الأحداث، وتوضح البيئة، وتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب».[2] فاللغة هي وسيلة الكاتب الوحيدة والمثلى ليعبر عن أفكاره وآراءه وتمثيل رؤيته الأدبية.

ويعتبر الحوار احد ~~اهم~~أهم الآليات التي يصب فيها الكاتب لغته الخاصة ~~والابداعية~~،والإبداعية ليربط بين الشخصية وتصويرها، وكذا نقله بدقة وحرفية للقارئ ما بذهنه ليتيح له التعرف ~~اكثر~~أكثر على شخصيات الرواية والامتزاج بها.

(1) طه عليه حسين وآخرون، اللغة العربية ومناهجها وطرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص57.

(2) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المعرفية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، (د.ط)، 1982م، ص199

3-1 مفهوم الحوار:

إن الحوار هو الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر، ويعرفه "**ابن منظور**" بأنه: «من الحور (بفتح الحاء وسكون الواو) وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء، وهنه حورا، ومحارا ومحارة، ~~وحؤوراوحورا~~: رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة».[1]

كما يعرفه "**الزمخشري**" في كتابه : أساس البلاغة" بأنه من : «حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمته فما رد علي محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع».[2] فالحوار في المعنى اللغوي هو الرجوع في الكلام وهو الخطاب والمخاطبة.

إن الحوار في معناه البسيط يعني: «حديث بين شخصين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما، فلا يستأثر به احدهما دون الأخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب».[3] فالحوار هو مهارة لغوية فطرية يتم فيه التواصل والتخاطب مع الأشخاص.

وهو طريقة من طرق التواصل والتعبير عما يدور بالنفس ~~اوأو~~ ما يجول في الخاطر، فهو: «من أهم الا~~ساليب~~أساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية ... لكونه وسيلة أ~~ساسية~~أساسية للتخاطب والتواصل».[4] فالحوار وفي المعنى الاصطلاحي العام له يعني بأنه وسيلة للتواصل والتعبير يدور فيه الكلام بين شخصين أو أكثر. أما في البناء الروائي فالحوار هو: «الذي يرفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي، وبطريقة تخلو من الافتعال»[5]. فهو خاص بالشخصية وذاتها لا غير.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص182.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، ص98.

(3) محمد راشد ديماس، فنون الحوار والإقناع، دار ابن حزم، (د.ب)، ط1، 1999م، ص11

(4) علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، (د.ط)، 2010م، ص61.

(5) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2004م، ص212-213

والحوار الروائي: «هو كلام ذو حساسية مفرطة دائم التحول والتغير، والاختلاف، طالما يقع تحت ضغط موجهات مختلفة». [1] فالحوار ومما سبق هو كلام يدور بين شخصين أو ~~اكثر~~أكثر وهو يسعى في العمل الحكائي إلى الكشف عن مكامن الشخصية ودواخلها كما يساهم في إبراز أراء الكاتب وتوجهاته من خلال الأفكار التي يبثها من خلال الحوار الذي يتقنه شخوص عمله. فهو من خلال هذا التعريف ما هو إلا خطاب يقوم به شخص مع شخص آخر أو أكثر، أو حتى يقوم به الشخص مع ذاته حسب نوع الحوار هذا ما يحيلنا إلى أنواع الحوار فهو نوعين: حوار بين الأشخاص، وحوار بين الشخص وذاته وسنفصل فيهما في الصفحات القادمة.

3-2 أنواع الحوار:

3-2-1 الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي في معناه هو: «حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي».[2] فهو الكلام الذي يدور بين شخص وآخر أو أكثر.

وللحوار الخارجي أهمية كبيرة داخل البناء السردي كونه يمثل: «أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البُنَّى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهره مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير...»[3]

(1) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009م، ص217

(2) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص214

(3) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجيا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012م، ص35

والحوار في الرواية أو العمل الحكائي السردي عموما هو تقنية من التقنيات التي تعمد إلى إيقاف حركة السرد وتبطئته لتترك المجال للشخصيات بأن تفرض وجودها عن طريق الحوار الذي تقوم بهو الكلام الذي تؤديه وتنطق به.

وقد زخرت رواية "لعبة السعادة" بتقنية الحوار الخارجي التي تعمد الآراء المتبادلة بين الشخصيات وكيفية طرحهم لها وتناقشهم فيها، ومن أمثلة ظهور الحوار الخارجي في الرواية ما دار بين "مراد زاهر" والخادمة التي أرسلها له خاله في القرية التي يعيش عيشة والذي ورد فيه:

« سألتها عن اسمها قالت:

- عيشة

- وماذا يعمل والدك؟

- يعمل في تعاضدية فلاحية

- وأمك؟

وكان سؤالا غبيا، إذ ماذا يمكن أن تعمل قروية غير أن تمكث في البيت وتحضر الأكل والشرب لزوجها، لكنها فاجأتني وهي تقول: نظافة في المدرسة، فقلت مبتسما لها: شيئا جميلا، فأضافت: "أمي هي التي علمتني هذه المهنة" سالت بغباء كامل: أية مهنة؟ فردت مبتسمة وظهرت من خلال أسنانها البيضاء: مهنة الغل في البيوت" فضحكت بدوري من الرد، وشالت من جديد: وماذا تعرف أمك من هذه المهنة؟ فقالت مبتسمة: "كانت تعمل في بيت المسيو جيرار" سالت مستغربا من هو المسيو جيرار هذا وأين يعيش؟ فردت دون ابتسامة هذه المرة:

- قديما قبل الاستقلال كنا نسكن في كوخ قريب من بيته وكانت أمي تخدم عند زوجته شغالة.».[1]

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص116.

ينقل لنا الكاتب الحوار الذي دار بين "مراد" و "عيشة" بلغة بسيطة ومفهومة كبساطة الحوار البسيط الذي جمعهما والذي كان بمثابة لحظة تعارف تجمع بين شخصين قرويين يشعر مراد أنها تشبهه فأخذه الفضول لمعرفة ظروفها وحالها.

وللحوار الخارجي مثال آخر في الرواية مثله "مراد" و "ميمي" الشاب الذي تحبه نور ابنة خال مراد، ورد في هذا الحوار مايلي:

«سألته عن مشاعره نحو نور، فصمت أول الأمر. السؤال كان مباغتا فأحرجه لكنه رد بسرعة:

- صديقة عزيزة

- أظنها تحمل قي قلبها مشاعر أكثر من الصداقة

- هي تظن ذلك، لقد أخبرتها بأنني هنا للاستمتاع بحياتي فقط، وهدفي أن أهاجر يوما إلى نيويورك

- وماذا تريد هي منك؟

-أكثر من الاستمتاع، أن نكون في علاقة دائمة. هي تدرك أن هذا مستحيل، وأنا لا أكذب عليها في هذا الأمر، ولكن هي حرة طبعا».[1]

جاء هذا المقطع الحواري صريحا بسيطا خاليا من التلبس اللغوي والتعقيد في التركيب، فقد مثل مقطعا مقتبسا من قصص واقعية يعيشها الآلاف من الفتيات أو الشباب حيث يكون لهم الحب نصيبا من فرد واحد ينتظرون ولا ينالون منه شيئا سوى الخذلان، وهذا ما أثبته هذا المقطع، فالشاب الذي تحبه نور ومولعة به بدوره لا يحبها بل اتخذ منها وسيلة ليستمتع بوقته لا غير.

ومما أمكننا أن نلاحظه من المقطعين الحواريين السابقين أن الكاتب استعمل فيهما لغة فصحى بسيطة بعيدة عن اللغة الجمالية بل كانت لغة تهدف إلى إثبات رأي أو ترسيخ معنى لتوضيح تضارب آراء أو تشارك أفكار. كما كان من خصائص المقاطع الحوارية

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص220.

الخارجية التي تدور بين الشخصيات هو تعليق الراوي الذي يتخلل بين الأفكار أو الكلام ليثبت من خلالهم وجودهم ومكانه.

3-2-2 الحوار الداخلي:

ويسمى بالمونولوج وهو كلام الشخص مع نفسه دون دراية للآخرين من حوله بما يحاور به ذاته ويمثل وقد عرفه "**نبيل راغب**" على أنه: «حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم».[1] وهذا النوع من الحوار يساهم في الكشف عن داخل الشخصية من خلال حديث الشخصية مع ذاتها فهو يعبر عن الحالة النفسية للشخصية وما يدور بداخلها.

حفلت رواية "لعبة السعادة" بالحوار الداخلي الذي يحادث فيه مراد ذاته فتارةً يجلدها بالعتاب وتارةً أخرى بالخوف والغضب ... وقد اختص الحوار الداخلي بمراد نفسه فقط كونه الراوي الوحيد للأحداث وصاحب القصة وبطلها لهذا فقد فتح لنا بوابة نحو ذاته نتطلع فيها إلى مختلف مشاعره ومخاوفه دون حرج أو قيود، ومن أمثلة ظهور المقاطع الحوارية الداخلية نذكر ما يلي ما دار في نفس "مراد" بعد حواره مع خاله، حيث قال له الخال:

«- بخصوص أرض والدك، فلقد نقلتها إلى اسمي، وبنيت بيتا جميلا في مكان بيتك القديم وستجد مزرعة حديثة ... ضج في صدري الغضب والصراخ والكلام الذي لا يستطيع الخروج فيموت في الداخل مقهورا بالجبن والخذلان: آه ... حتى هذه الأرض الشريفة أخذتها لك؟ من أي نوع أنت؟ ألا يكفيك ما عندك؟».[2]

(1) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996م، ص141

(2) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص108

نرى حوارا باطنيا يدور في ذات الراوي، مراد الذي لم يستطع مواجهة جشع خاله وطمعه، ليتقلب في ذاته بين الغضب والسخط والاحتقار، الغضب من خاله الذي لا يشبعه شيء والاحتقار لنفسه التي لم تستطع مواجهة هذا الوحش الجشع.

فهنا يفصح الراوي عما يدور بذاته مما يخاف أن يعلنه أمام من يواجهه فيخرجه لنا عبر كلماته الداخلية.

كما نرصد حوارا داخليا لمراد في مقطع أخر من الرواية:

«حاولت التفكير دون جدوى، كان خوفي الكبير مركزا على ناريمان، وماذا يمكن أن يحدث لها؟ ماذا بإمكان خالي بن يونس أن يفعل بعد أن عرف القصة؟ بعد أن عرف أنها تمثل كل شيء لي، ليس الحب والحياة فقط، بل الأمر في أن اخرج من هذه الدوامة، الخلاص في إنقاذ روحي من تلك السموم السوداء التي زرعها في شخصي».[1] تدور في نفس مراد الكثير من المخاوف والشكوك حول المستقبل الذي يسيطر عليه الفزع منه ومن الأحداث التي يحمل فيه، وأكثر ما يخيف مراد ويفصح عنه في حواره مع ذاته الخوف من فقدان ناريمان، ناريمان التي دخلت حياته كشاب مراهق فحولته لرجل ناضج لا ينشغل إلا بها ولا يهمه غيرها.

فقد جاء هذا الحوار محملا بالحب والفزع التي سكب فيها مراد مشاعره التي لا يفصح بها لأي احد إلا لنفسه جاء بسيطا واضحا بلغة أقرب للذهن والقلب غير معقدة.

إن أهم ما يميز المقاطع الحوارية الداخلية التي مثلها مراد هي مقاطع جاءت بلغة فصيحة بسيطة يحاول فيها الكاتب الإفصاح عن مشاعر ومخاوف الراوي مراد، الذي يواجه كل تقلبات ذاته وتغيرات أحاسيسه مع نفسه دون أن يعري عنها أمام غيره.

3-3 لغة الحوار في رواية"لعبة السعادة":

يختلف الروائيون في اعتمادهم على اللغة في رواياتهم، ولكل نظرته لهذا الجانب فهناك من يتكئ بثقله الإبداعي الكامل على اللغة الفصحى كونها الأقرب له ولثقافته

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص165.

وكذلك الأنسب لمثل هذه النصوص الأدبية الموجهة لجميع الفئات في المجتمع وجميع الشعوب التي تتكلم باللغة العربية الفصحى، كما أن هناك من يميل إلى المزج بين اللغة الفصحى واللغة العامية كون مؤلفه الروائي يمس قضيه اجتماعية معينة وموجه لطبقة تفهم هذه اللهجة أو اللغة العامية.

«وتعتبر إشكالية اللغة الفصحى والعامية من أهم الإشكاليات التي تصادف لغة الحوار في الرواية، وهي وليدة أزمة الانفصام والفجوة الناشئة بين لغة الكتابة الإبداعية بالفصحى ولغة الكلام اليومي، إذ هناك من يذهب إلى القول بجواز اللغة المحلية العامية في الرواية، ذلك أن لغة الحوار يجب أن تكون عامية كما يجب أن تكون لغة السرد فصحى حتى تعبر عن نفسيات الشخصيات التي يريدها الكاتب دوما من البيئة الواقعية حتى تحقق اللغة العامية مقداراً أعلى من الواقعية في الرواية، أن لها الأفضلية في التعبير الدقيق عن الواقع النفسي والاجتماعي والحضاري للشخصيات المتحاورة خصوصا تلك التي لم.(يتجاوز وعيها اللغوي مستوى الخطاب الشفوي)»[1]

وقد جاءت اللغة في رواية "لعبة السعادة" محملة بالتصوير الذي هدف الكاتب إلى تحقيقه من خلال شخصياته والحوار الذي يدور بينهم، ونلاحظ أن لغة الحوار لم تنفصل عن الهيكل اللغوي للرواية عموما فقد شدد الكاتب في استعمال اللغة الفصحى فيها كونها لغة الكاتب الأصلية واللغة التي يتفق جميع الشعوب العربية على فهمها كما يضيف بعض الاقتباسات الصغيرة للغة العامية في بعض المقاطع الحوارية يثبت من خلالها انتمائه الجزائري.

(1) ينظر: عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2000م، ص174.

3-3-1 اللغة الفصحى في رواية "لعبة السعادة":

واللغة الفصيحة هي: «اللغة التي نزل بها القرآن، وعرفت بها العقيدة وانتشر بها الإسلام».[1] فهي اللغة التي تحكمها القوانين والمبنية على الأسس القرآني. وقد أجمع معظم الأدباء بضرورة استعمال العربية الفصيحة في مؤلفاتهم الحكائية والسردية وبخاصة الرواية، «لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة».[2]

والكاتب "بشير مفتي" من الكتاب الذين شددوا على استعمال اللغة العربية الفصيحة ولو أنه استعمل بعض الكلمات من قاموسه العامي إلا أن اللغة الفصحى أو الأقرب إلى الفصحى كانت هي اللغة الغالبة على جو الرواية، ومن الأمثلة الدالة على ذلك نذكر الحوار الذي دار بين زوجة خالي ""يمينة وابنتها نور:

«عندما شعرت زوجة خالي يمينة أن ابنتها غلبتها بالفعل بالمنطق والفكر أمسكتها بأصبعي من أعلى أذنها اليمنى، وقرصتها قرصة مؤلمة جعلت نور تصرخ متألمة وأمها تقول:

- لا تقدمية ولا رجعية. والدك يسمح لك بكل شيء، لكن يوم زواجك يريدك أن تكوني عذراء هذا هو الشرط والقانون، فهمت؟

نور تصرخ متألمة وأمها لا تتوقف عن ترديد عبارة واحدة فقط:

-فهمت؟ قولي فهمت!

حتى قفز صوت منكسر من نور:

- نعم فهمت.اتركيني الآن .. اتركيني.»[3]

---

(1) ينظر: إبراهيم كايد، العربية الفصحى بين الازدواجية والثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل ، مج3، العدد01، 2002م، ص61.

(2) شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القضية الجزائرية المعاصرة1947-1985، ص30.

(3) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص80.

صاغ الكاتب حواره هذا باللغة العربية الأقرب للفصحى أو ما يسمى باللغة والوسطى والتي تكون في مجملها لغة خالية من الألفاظ العامية ولكنها الأقرب للقراء بجميع جنسياتهم العربية تحاكي فهمهم وتخترقه دون تعقيد أو تكلف.

ويدور هذا الحوار حول قضية من قضايا المجتمع التي حاول"بشير مفتي" إيصالها لنا عبر شخصيات روايته "نور" الابنة المدللة لرجل الدولة المتغطرس المريض بالسلطة ووالدتها التي لا تختلف عنها وعن زوجها في التفكير المحدود، فالكاتب يحاول إيصال فكرة مفادها أن هذه الطبقة من الأثرياء ممن يقتلون وينهبون لأجل السلطة هم غالبا لا يعلمون المعنى الحرفي والحقيقي لكلمة الشرف بل يربطونها بالعيب الذي يمس سمعنهم ويمس مكانتهم في المجتمع لا غير، فهو مباح فالخفاء وممنوع في العلن.

ولنا أن نورد مثالا آخر للحوار في الرواية:

«أستفيق على صوت ناريمان:

– ماذا هنالك؟

كان جسدي يتصبب بالعرق، وتسري فيه حمى راعشة. أتكلم بصعوبة:

– كابوس ... لا ادري.

– لم أفهم شيئا من كلامك أمس.

– ماذا قلت؟

– لا أدري. قلت أشياء كثيرة، وكان هنالك اسم امرأة يتردد على شفاهك ... نور.

آه، لا أدري ... أصبت بإغماء أمس من التعب .. لا أدري ماذا حدث ... لا أدري حبيبتي.

أرى في عينيها بعض الذعر، علامات استفهام تكبر ومع ذلك لا تجاريني في هذياني، تقول لي:

- ارتح الآن ولا تذهب إلى أي مكان ... مكانك الوحيد هو قلبي وهنا».[1]

يعيش "مراد" واقعه مع ناريمان خليلة قلبه والفتاة الحيدة التي أحب، أما النوم فكان كابوسه الذي يعيشه مع نور الكرة التي دخلت حياته بأمر من خاله فحطمت الكثير من الأشياء الجميلة التي بدأ يؤسس لها، يصارع مخاوفه التي تلاحظها ناريمان عليه.

يستعمل الكاتب لغة سهلة في حوار مراد مع ناريمان لغة فصيحة تفهمها جميع الطبقات القارئة البعيدة عن التكلف والتعقيد في السرد والوصف.

إن أهم ما يميز العديد من المقاطع الحوارية التي ترد في رواية "لعبة السعادة" امتزاجها بالوصف الذي يحاول من خلاله الراوي أن يصور هيئة الشخصيات في حوارهم كي يقرب الصورة أكثر للقارئ، فكأنه يرسم أكثر مما يسرد وهذا ما توضحه المقاطع التي يتدخل فيها الراوي بالتحليل والوصف وذلك حين يقول: (كان جسدي يتصبب بالعرق، وتسري فيه حمى راعشة) ليجسد صورته المرتعبة من كابوسه الذي أيقظه وأفزع ناريمان.

وكذلك قوله: (أرى في عينيها بعض الذعر، علامات استفهام تكبر) فالكاتب يدرج الوصف مع الحوار كي تتوضح صورة الحوار الفكرية للحوار الذي يدور مع الحالة والهيئة التي يبدو عليها المتحاورين.

كما نجد "مراد زاهر" يحاور ذاته باللغة الفصحى، وجاء في هذا الحوار ما يلي:

« قلت في نفسي ما لا أجرؤ على أن أقوله له: يا خالي أفهمك جيدا، فلا تقلق، ستجدني في خدمتك يوم تطلب مني أن أنفذ ما تريد، أو يوم تضعني في المكان المناسب لك وسأثبت لحضرتك أنك لم تضيع وقتك وجهدك معي، وأنني ثمرة طيبة حتى لو لم أكن من سلالتك».[2]

وصلت اللغة العربية الفصيحة إلى عمق الذات ليتحاور بها الراوي مع نفسه، فها هي يستعملها الكاتب بسلاسة تتماشى مع عمق مراد ومع عمق مشاعره، وقد كان مراد يتخفى

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص164.

(2) المصدر نفسه، ص80.

وراء حديثه الداخلي يخفي كل ما يشعر به حتى الكلام الذي يستلزم قوله في مكانه المناسب كان لا يظهره إلا داخله. حيث ظهر محاورا لنفسه بالكلام الذي يريد قوله لخاله بن يونس وبالمشاعر اللطيفة المؤقتة التي سرعان ما ستغير بعد تلقيه للصدمات من خاله.

كما يظهر هذا النوع من الحوار الداخلي في ذات الحوار بين مراد وخاله بن يونس لكنه هذه المرة بمشاعر مختلفة، فبعد أن كان مراد يرى في خاله القدوة والرجل المنقذ والطيب أصبح يراه المستغل الشرير الذي يهضم حقوقه وفرحه، حيث ورد فيه:

«بخصوص أرض والدك، فقد نقلتها إلى اسمي، وبنيت بيتا جميلا في مكان بيتكم القديم وستجد مزرعة حديثة ... ضج في صدري الغضب والصراخ والكلام الذي لا يستطيع الخروج فيموت في الداخل مقهورا بالجبن والخذلان: آه ... حتى هذه الأرض الشريفة أخذتها لك؟ من أي نوع أنت؟ ألا يكفيك ما عندك؟».[1]

بقراءة الحوار الذي دار داخل "مراد" ينجلي شعوره الذي يكنزه داخله والغضب الذي يضمره داخله ضد خاله، الخال الذي تحول بمرور المصالح إلى وحش كاسر يلتهم كل من يعارض مصالحه حتى لو كان مراد وهذا ما حدث بالفعل. ليتضح لنا من خلال هذا الحوار مجال تفكير مراد وانشغاله وتتضح أمامنا علامة الاستفهام الكبرى التي تدور في ذهن مراد وهي ما الذي يريده خاله أكثر ألم يشبع؟.

ونرى من خلال هذه المقاطع الحوارية التي أدرجتاها باللغة العربية أنها جاءت ممتزجة بتعاليق الراوي الذي يعد المحور والأساس في البناء الروائي والمركز في الرواية، كما أنها الأغلبية منها ممتزج بالسرد والوصف الذي يعمد فيه الراوي إلى تبيان حالة الشخصيات تارة ومشاعره تارة أخرى مما زاد من فاعلية خدمة الحوار في الرواية وتأثيره على فهم القارئ.

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص108.

3-3-2 اللغة العامية في رواية "لعبة السعادة":

تعتبر اللغة العامية لكل شعب أو مجتمع اللغة البسيطة التي يتواصل بها أفراد هذا المجتمع وهي بعيدة عن اللغة الفصحى ومختلفة عنها في أنها لا يحكمها نحو ولا تسيرها قواعد، فهي: «الجانب المنظور من اللغة الذي يشمل البعد عن اللغة الأم».[1] فالعامية هي لهجة للتواصل لا تحكمها قواعد ولا نحو فهي فضفاضة تسع الكلام وتسهل التواصل بين الأفراد. ولكل مجتمع لهجة خاصة به مختلفة عن غيرها بصورة نسبية أو مطلقة.

لم يعتمد "بشير مفتي" على العامية كثيرا في روايته "لعبة السعادة" لكنه لجأ إلى توظيف بعض الألفاظ من القاموس العامي الجزائري تتخلل وسط اللغة الفصحى، ونكاد نعد مواضع ورود هذه الألفاظ على الأصابع لندرتها في الرواية وبالخصوص في الحوار مع الشخصيات، ومن بين الأمثلة التي وردت فيها العامية نذكر الحوار الذي دار بين "مراد" وأصدقائه:

«يسمعون أحاديثي عن الحب ينفرون مني ويضحكون على سذاجتي. يقول سليم أحمد:

- يا مراد كنت لاباس عليك، واش اداك إلى الحب؟

أسمع محفوظ يسخر بدوره علي وعلى نفسه:

- أنا لو كنت أعجبت مليكة الحلاقة لما فكرت في امرأة أخرى

أقول لهم الحياة مفاجآت، وناريمان أخذت مني كل شيء ... سلبتني قلبي وروحي وجسدي».[2] يمكننا أن نلاحظ حضور عبارة بالعامية وهي: (يا مراد كنت لاباس عليك، واش اداك للحب؟) وكأن هذه العبارة جاءت لتثبت رأي وشعور أحمد الذي اختار له العامية العامية كي يوضح رأيه في حالة مراد المزرية مع الحب.

(1) إبراهيم كايد، العربية الفصحى بين الازدواجية والثنائية اللغوية، ص54.

(2) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص64.

وتظهر كذلك اللغة العامية في موضع آخر من الحوار الذي دار بين "مراد" و "نور" في شجار عنيف:

«ثارت ثائرتي وصرخت لأول مرة وأنا أقذف كومة الرسائل على وجهها:

- أنت امرأة ساقطة ما تحشميش ..

وراحت تصرخ بهستيرية فاقت صوت الغضب الذي استعملته أنا:

- واش دخلك في.

- أنا زوجك

- أنت لا شيء أنت مجرد عبد عند والدي ... أنسيت واش كنت وواش وليت الآن؟ دون تفكير أو تحكم في نفسي رفعت كف يدي إلى أعلى ونزلت عليها بالصفع، حتى سقطت على الأرض وقلت وأنا أراها تبدأ في البكاء:

- لا لم أنس شيئا يا كلبة».[1]

جاء هذا الحوار ممزوجا بالوصف السردي الذي يحاول فيه الكاتب تجسيد وتصوير حالة الشجار العنيف الذي حصل بين مراد ونور. فمراد الذي يمقت نور ولا يكن لها سوى الكره ومشاعره نحوها نائمة لكن رجولته ليست كذلك فعقله لم يتحمل أن تكون امرأة على ذمته تراسل رجلا غريبا عنها.

وردت الكلمات العامية في وسط الحوار في التعبير عن الغضب والشتم الذي أراد الراوي أن يمثله لنا عبر كلمتي: (أنت ساقطة ماتحشميش، واش دخلك فيا).

ويعود استعمال العامية في الحوار إلى أساسا لبناء الواقعي للرواية كونها تتألف من شخصيات أشبه بالواقعية من خلال أفعالهم وآرائهم فالرواية والأحداث ماهي إلا محاكاة للواقع الذي نعيشه وهذا الواقع يستلزم منا استعمال ما يعبر عنه والعامية هي مايعبر عنه وجسده.

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص148.

والمتصفح لرواية "لعبة السعادة" يستطيع الملاحظة أنها متكونة من لغة سهلة وواضحة متسلسلة سلسلة لا تحتاج إلى معجم لفهمها فهي موجهة لجميع الفئات القارئة وهي لجميع الطبقات وليست حكرا على طبقة دون الأخرى.

لقد أدى الحوار وظيفة مهمة داخل البناء الروائي الذي درسناه، فقد ساهم في التعريف بالشخصيات المتحاورة من خلال الحوار الخارجي الذي يذور بينهم، فهو رفع ستار عن آراء بعض الشخصيات وعن اتجاهاتهم وميولهم. كما ساهم الحوار الداخلي في الأخذ بنا إلى داخل الشخصية الرئيسية للرواية "مراد" الذي شاركنا خوفه وفزعه وغضبه ومناجاته الداخلية لتتجلى لنا شخصيته الأخرى التي يهاب تعريتها للآخرين وحتى لأقرب الناس إليه ناريمان.

4- الوصف في رواية لعبة السعادة

4-1 مفهوم الوصف:

ورد في "لسان العرب" في مادة (وصف): «وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه، والهاء عوض من الواو وقيل: الوصف المصدر والصفةُ الجلية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، (...) وقوله عز وجل:[وَرَبُنَا الرَحْمَان المُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُون] واستوصفه الشيء: سأله أن يضمه له، وصف المهر: توجه لحسن السير كأنه وصف الشيء».[1]

ونجدها كذلك في معجم "مقاييس اللغة" بمعنى: « تحلية الشيء، ووصفته أصفهُ وصفاً، والصفة الأمارة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا، والزنة: قدر الشيء، يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف».[2]

كما قد عرفه "قدامة ابن جعفر" بأنه: « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص325

(2) ابن فارس، مقاييس اللغة، ص121

المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولادها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته».[1]

فالوصف ومن خلال التعريفات السابقة يعني تمثيل الشيء نعته وذكر مواصفاته وهو من تحلية الشيء، وصفة الشيء أو الشخص أمارته، فالوصف هو ذكر الشيء كما هو بمكوناته وصفاته.

وقد اختلفت الآراء وتعددت التعاريف التي تلقت مصطلح الوصف، فالوصف مصطلح قديم موجود في جميع مجالات حياة الإنسان، لكنه أصبح أكثر أهمية وضرورة في الأدب في أواخر العصور «فعلى الرغم من الدعوة على اخذ الحذر في التعامل مع الوصف ابتداء من عصر النهضة على بدايات هذا القرن خوفا من الاستطراد إلا أننا نجد مدى حرص بعض كتاب الرواية الجديدة مثل" آلان روب جرييه Alain robbe-Gillet " "ميشال بونو Michel –B" و"جان ريكاردو Jean-Ricardou"، وآخرون على إعادة القيمة والاعتبار للوصف فركزوا على توظيفه وعدوه محورا أساسيا في رواياتهم من أولها إلى أخرها».[2] فالوصف في الرواية الجديدة لم يعد مجرد مصطلح جامد بل أصبح متحركا بين جميع الأنواع الأدبية.

وقد أصبح الوصف بعد ذلك مركزا للأدب، حيث يقول "فيليب هامون": « الوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية».[3] فقد عده ممارسة لإنتاج وليس مجرد تجسيد أو وصف للواقع.

أما إذا أردنا الإمساك بالمعنى الحرفي للوصف فسنأخذ تعريف "**سيزا قاسم**" التي عرفته بأنه: «ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال

(1) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليخة، القاهرة، (د.ط)، 1935م، ص70

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص72

(3) المرجع نفسه، ص72

والألوان والظلال (...) وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل».[1] فالوصف هو التصوير عن طريق تلقي الأشياء والأشخاص وكل المظاهر الخارجية وما تراه العين المجردة وذكر أحوالها وصفاتها وتجسيدها بالوصف.

بينما يعرفه "جيرار جينيت" بأنه: «كل حكي يتضمن –سواء بطرق متداخلة أو بنسبٍ شديدة التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أخرى تشخيصا أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا».[2] فقد ربط جيرار الوصف بالسرد لكنه فرق بينهما من خلال الوظيفة التي يؤديها كل واحد منهما، فالوصف حسب قوله هو التشخيص والتمثيل.

وقد أدرج "فيليب هامون" أنواعا للوصف وهي: كرونولوجيا وهي وصف الزمن، طوبوغرافيا وهي المختصة في وصف الأماكن والمشاهد، بروزغرافيا وهي وصف المظاهر الخارجية للشخصيات، إيطوبيا وهي وصف الكائنات المتخيلة المجازية.[3] فالوصف مقسم من طرف فيليب حسب المظهر أو الشيء الذي يصفه، فكل مجال أو مظهر له اسم معين حدده هو.

والوصف هو تمثيل وتصوير شامل لكل مظاهر الحياة الملموس منها وغير الملموس، المادي والمعنوي، فقد نجد مقاطع وصفية تتضمن فيها وصفا للشخص من الخارج، أو المكان وما يحتويه من أثاث ومواد نراها ونلمسها ... كما قد نجد مقاطع وصفية تتضمن وصفا للزمن والمشاعر والأحاسيس وهي مظاهر معنوية لا ترى بالعين

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص111

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص78.

(3) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية العربية، ص73.

المجردة. فالوصف هو عملية تجسيد وتمثيل لما يتصف به الشيء أو الشخص أو غيره من المظاهر الخارجية التي تقابل الإنسان أو تؤثر فيه.

4-2 وظائف الوصف:

للوصف وظائف عديدة يقدمها من خلال وروده في السرد، وقد حددها "حميد لحميداني" في وظيفتين هما كالآتي:

- الوظيفة الجمالية: هي وظيفة الوصف الأولى وهي: «التزيين وهو يشكا استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، فالوصف الخاص بدرع "أشيل" في الإلياذة لا يدل على شجاعته بل هو وصف جمالي انبهاري».[1] فالتزيين والتجميل هما الوظيفة الأولى التي يحققها الوصف عن طريق إبهار القارئ وجذبه وتصوير المواقف والصور أمامه.

- الوظيفة التفسيرية (التوضيحية): فالتفسير والتوضيح هو الوظيفة الثانية للوصف والمقصود به: «أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي»[2]، وذلك لأن «مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس وإلخ ... تذكر أنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعا وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة بالإضافة إلى القيمة التفسيرية».[3]

فالتفسير ضروري في النصوص الحكائية كون القارئ يحتاج لما يسد ثغرات الإبهام والغموض التي تتلبس النص السردي والأحداث الخاصة بها، ولا يسد هذا الغموض إلا الوصف بوظيفته التفسيرية التي تسعى إلى إضاءة مختلف جوانب الأحداث القاتمة.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص79.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص79.

(3) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص115.

وتضيف "سيزا قاسم" وظيفة ثالثة للوصف وهي (الوظيفة الإيهامية) «إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال. ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع».[1]

وقد شغل الوصف معظم النصوص الروائية والفنون الحكائية كونها ترمي إلى هدف أول وهو نقل صورة محددة يريدها الكاتب أن تترسخ في ذهن القارئ ولا يحصل هذا الترسخ إلا عن طريق الوصف الذي يقوم بالربط بين رؤية الكاتب وروايته وبين القارئ.

فالبناء السردي ما هو إلا سلسلة متكونة من ثلاثة أطراف وهم: الراوي أي الكاتب، المروي له وهو القارئ، والمروي أي القصة أو الرواية وكل ما هو متضمن للسرد والحكي) وعليه فبينهم تنشأ علاقة تأثير وتأثر ويحققها الوصف بصورة متكاملة عن طريق نقل الصور وتجسيدها لتفسير المظاهر أما القارئ أو تزيينها له والتأثير فيه.

4-3 أنواع الوصف:

إن الوصف وباعتباره دعامة أساسية في المتن الروائي، يتكئ عليه الكاتب باستعمال اللغة ليوضح فكرة ما أو يجمل أخرى أو يفسر ظاهرة ما، فهذا الوصف ينقسم إلى ثلاثة أنواع كل نوع منهم يسعى لتحقيق هدف معين، وهذه الأنواع من الوصف هي: **1**

- **الوصف البسيط:**

ويقصد بالوصف البسيط ذلك الذي: «يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات، كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات على تراكيب وصفية موجزة».[2] فهو ذلك الوصف السهل الواضح الذي يتناول مظاهر من حياتنا اليومية ليبرز معنى معين من خلالها كصفات الأشخاص الخارجية أو الأمكنة والديكور وغيره ... «وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالته المسخر لها من قبل السرد،

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص115.

(2) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف فالرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009م، ص49

إلا أنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء ينتج دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها»[1]

والوصف البسيط من أكثر الأنواع الوصفية شيوعا في الروايات القديمة والحديثة والتي يكون غرضه غالبا تفسيريا يسعى للكشف عن العديد من الجوانب التي تبدو مظلمة وغامضة.

- **الوصف المركب:**

هو النوع الثاني من الوصف وهو مضادٌ له ففيه يستعمل الكاتب لغة أكثر تعقيدًا ويعتبر هذا الوصف معقدا: «بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزاءه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه».[2] فهذا الوصف يتعمق إلى ما بعد الموصوف ليتلقى ما يحيط به كذلك بالوصف والتفحص اللغوي باستعمال لغة تكاد تبدو معقدة.

- **الوصف الانتشاري:**

يقصد بهذا الوصف ذلك الوصف: «الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يخضع لمشيئته محور السرد، أنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتةً من المعنى المسبق ... ويشكل هذا النوع من الوصف أعلى درجات تمازج الوصف والسرد وبواسطته نكتشف حقيقة أخرى من حقائق العلاقة القادمة بين السرد والوصف».[3] فهذا النوع من الوصف يمتزج مع السرد حتى يكادا يكونان شيئا وحيدا ولهذا سمي بالانتشاري لأنه ينتشر وسط السرد ويلتصق به ليحقق المقولة القائلة بأنه: « لا وصف بدون سرد، ولا سرد كذلك بدون وصف».[4] فهذا النمط من الوصف ما

(1) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف فالرواية ، ص49.

(2) المرجع نفسه ، ص49.

(3) المرجع نفسه، ص54.

(4) المرجع نفسه، ص54.

هو إلا مزيج من الوصف والسرد حيث يذوبان في بعضهما البعض متعمقين سلاسة في البناء السردي.

4-4 الوصف في رواية "لعبة السعادة" لـ: بشير مفتي:

إن الكاتب للرواية هو رسام يسعى لتجسيد ورسم ما يدور بذهنه ويشكله بواسطة اللغة التي تعتبر قالبا يصب فيه كل ما يخالجه من إبداع ومشاعر عن طريقة تقنية الوصف الذي يعتبر أسلوبا إنشائيا يتناول الأشياء و المظاهر وكل ما يدور في فلك الكاتب من مظاهر تكون عالمه والوصف في البناء السردي هو تحويل للواقع إلى نصوص لغوية.

ورواية "لعبة السعادة" كانت مضمارا واسعا مارس فيه الكاتب حريته الإبداعية في توظيف تقنية الوصف التي أسقطها على العديد من الجوانب المكونة للبناء السردي في الرواية والمتمم لها. ولدراسة الوصف في الرواية لا يمكن أن يدرس بمعزل عن الموصوف فبينهما علاقة مترابطة لا يمكن الفصل فيها فالموصوف ملازم للوصف ملتصق به.

ثم إن أول ما يميز أول رواية "لعبة السعادة" أنها رواية مبنية على الوصف لكون الكاتب يمارس الحضور الكلي في الرواية فهو الراوي و المشارك الرئيسي فيها ينقل إلينا صورة حية لكل ما عاشه وما كابده من مشاق وأحداث. ولعل أهم ما تلقاه الكاتب "بشير المفتي" بالوصف في روايته هي: (المكان، والشخصيات) وسنفصل في كل عنصر على حدا مايلي.

4-4-1 وصف المكان:

يعتبر المكان عنصرا محوريا في البناء السردي حيث لا يمكن تخيل قصة أو رواية دون إطار مكاني يحددها وتقع فيه أحداثها فهو: «الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وللمكان قيمة مهمة في بنية النص الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض وهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية والحدث، بل يصبح صاحب

السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث وبالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف».[1] فالمكان في الرواية يتعدى المعنى المادي ليتوسط عرش الرواية حضورا وتأثيرا.

والمكان في الرواية هو: «المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية وتأخذ شخصياتها منحناها فيه، وثمة علاقة واضحة بين الشخصية والمكان الذي أمضت فيه حياتها وطفولتها وأيام صباها، ففي كل زاوية من تلك الأمكنة تكون محملة بروح هذه الشخصية؛ مما يجعلها تتعانق عانقا ممتزجا يذوب كل منهما في الآخر، محافظا على هيبة ذلك المكان الذي كان له الدور الأكبر في طبع الشخصية بطباع خاصة. تأثير المكان على ساكنيه يولد علاقة حميمية مبنية على الألفة».[2] فالمكان أو ما يسمى بالفضاء هو الإطار الذي تمارس فيه الشخصيات حضورها وتثبت وجودها فيه.

وقد تغيرت النظرة الروائية للمكان في النصوص السردية ليتحول في تصويرهم من مجرد مكان مادي إلى مكان معنوي، وخلقوا تصورا مغايرا له فقد «أخذوا المكان بوصفه ذاتا لها إحساسا وشاعرا، يشارك من يقطنه أحاسيسه ومشاعره فهو يحزن ويفرح بفرح أهله، فعندما ترى مكانا معتما يتراءى لك بأن ساكنيه يشعرون بنوع من الأسى أو أن هناك ما يكدر صفو حياتهم، في موازاة ذلك ترى مكانا مضاء؛ ليظهر بأن ساكنيه يعيشون في رغد وهناء فيدل على الرفاهية، فهذا هو المكان (الفضاء) الذي يشمل أمكنة شتىً».[3]

فالمكان أصبح شخصا مشاركا للحدث والحضور في البناء الروائي له الدور الأكبر في تحريك وتمثيل الأحداث ويرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات.

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277

(2) آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مؤتة، الأردن، 2014م، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص13.

وللمكان في الروائي تأثير على شخوص الرواية وبينهما علاقة خاصة بحيث يعبر كل منهما عن الآخر، وهذا ما يؤكده "رينيه ويلك وأستون وارين" اللذين يؤكدان أن البيئات: «تقوم بحمل دلالة مجازية تعبر بشكل غير مباشر عن الشخصية، فمسكن الإنسان مثلاً: هو امتداد لذات الإنسان وطبيعته، فإذا تم وصف المكان كان في ذلك وصفا لساكنه»[1]. فللمكان دور هام للتأثير على الشخصيات وتشكيل شخصيتها والطبع عليها.

ونظرا للأهمية التي حظي بها المكان في الفنون الأدبية والسردية دفع بالكتاب والروائيين للتسابق في التعريف به وتأطيره في أعمالهم بصورته الحقيقية، وكان الوصف هو الوسيلة الوحيد التي للنجاح في تصوير المكان وتشكيله حسب ما تتطلب أعمالهم، وقد كان للوصف الدور الفعال والناجح في إظهار الدور الفعال الذي يقوم به المكان داخل المتن الروائي.

والكاتب "بشير مفتي" وفي روايته "لعبة السعادة" ينقلنا إلى ماضيه وإلى عوالم شتى من خلال اشتغاله على تقنية الوصف وتوظيفها ببراعة في تجسيد المكان وتصويره، ولعل أهم ما اشتغل عليه الوصف المكاني هو ما سندرجه في الصفحات القادمة.

- **القرية:**

مكان مفتوح واسع يمارس فيه الناس حياتهم وحرياتهم في ما يتلاءم مع حدود المكان، وقد شكلت القرية في رواية "لعبة السعادة" الموطن والمكان الأصلي للبطل "مراد" الذي خرج منها ولم تخرج منه فهو يحن لها في كل تحركاته رغم بساطتها وفقرها مقارنة بالمدينة إلا أنها ظلت راسخة قابعة في قلبه وحتى قالبه وتصرفاته فالقرية كما يعبر عنها "شاكر النابلسي" «تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة»[2]، يصفها الراوي في بدايات روايته بقوله: **«عشت طفولتي في قرية صغيرة**

(1) أوستن وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، تر: حي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، 1973م، (د.ط)، ص50.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص101

تدعى "المطمورة" مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ، تابعة لإحدى ولايات الشرق الجزائري فيها اختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية (...) قرية لا يحدث فيها شيء يثير الانتباه، والحياة فيها واضحة وبسيطة، الناس معظمهم طيبون أو يظهرون كذلك مسالمين لا يبحثون عن أذية احد، يعيشون على قدر حالهم يفلحون الأرض أو يسترزقون من تجارة المواشي»[1]

من خلال هذا المقطع نتصور قرية المطمورة القرية الجانبية من العالم المهملة ولا يعرفها سوى سكانها هي مزيج من الأجناس تتمتع بالهدوء وبناسها الطيبون ونلاحظ أن وصف الكاتب للقرية كان قائما على وصف سكانها ومكوناتها فلم يعتمد على التصوير الهندسي لها أو الديكور والمواد المكونة لها بل على الأرواح التي تمنحها جمالية الوجود والحضور في الرواية وهذا يعيدنا إلى قول "شاكر النابلسي" في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية" والذي يقول فيه في هذا الصدد أننا: «نقرأ في جماليات القرية أفعالا للمخلوقات أكثر مما نقرأ وصفا للمكان ذاته».[2] فارتباط مراد بقريته يعيده إلى سكان القرية الذين رسخوا في ذاكرته، فمن خلال المقطع الوصفي السابق نتخيل القرية بهدوئها وبجوها الساكن وارتباطها الوثيق بسكانها.

ويصف لنا الكاتب العلاقة الحميمة التي تجمع بين مراد والقرية وهذا من خلال قوله: «**في القرية عادت لي بسرعة حالاتي الروحية، شعرت بقطرات ما تنعش روحي من جديد، المكان الطبيعي الواسع واللامحدود، بالرغم من تغير أشياء كثيرة في القرية تحولات في العمران، والمباني، ولكن لا توجد تحولات كبرى في سلوك الناس وتصرفاتهم في ذهنياتهم، وطريقة عيشهم هم هم، لا شيء جديد ولا أحد ربما كان ينتظر منهم أن يتغيروا، أو يصيروا فجأة ذوي روح جديدة وعقل جديد**».[3] فالقرية تتجسد من خلال ساكنيها فهم من يشكلونها حسب عقلياتهم وتحركاتهم فيها، فقرية المطمورة ورغم التطورات

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص15.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص101.

(3) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص100.

الحاصلة فيها لازالت تلك القرية المنسية التي تتشكل عبر ساكنيها ذوي الروح والعقل الواحدة.

فالكاتب ومن خلال المقاطع الوصفية للقرية يجسدها لنا عبر وصفه للعلاقة القائمة بين الشخصية والمكان حيث أن: «تأثير المكان على ساكنيه يولد علاقة حميمية مبنية على الألفة والحب، فتبوح الشخصية لذلك المكان بكل مايختلج صدرها، ليصبحان روحا واحدة».[1] لذلك فالقرية تظهر لنا وعبر الوصف الذي اعتمده "بشير المفتي" لتجسيد القرية أمكننا أن نرى القرية بالصورة الهادئة ذات الحياة الرتيبة فهو يقول: «القرية هي القرية، فضاء مغلق لكن الطبيعة تعطيها الامتداد الكامل في اللانهائي فتزرع في قلبك بعض الطمأنينة، بعض الهدوء، بعض الأحاسيس التي فقدتها في المدينة، كنت أقعد تحت شجرة وأمد ساقي فأشعر كأني جزء من هذه الشجرة والتربة والحياة تسري في عروقنا وتمدنا بألمع الأضواء التي تملكها»[2]، ولم يعتمد في هذا الوصف على الجانب المادي من وصف الأركان والمكونات التي يتكون منها هذا الفضاء الواسع، بل إنه يركز على تصوير العلاقة القائمة بين مراد والقرية التي ظلت حية في ذاكرته وفي مشاعره.

- **المنزل:**

المنزل المكان الذي ينمو الإنسان ويكبر ويعود إليه، وهو مكان مغلق في تكوينه المادي واسع في المشاعر التي يخلقها في ذات الشخصية الساكنة فيه، والمنزل كما يعبر عنه " غاستون باشلار" هو: « ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي لكل ما للكلمة من معنى (...) والبيت يحمي أحلام اليقظة ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»[3].

(1) آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، ص13

(2) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص100.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص36-37.

فهو بناء من المشاعر قبل أن يكون بناءً ماديا، ومما جاء في وصف المنزل في رواية "لعبة السعادة" ما جاء على لسان الراوي "مراد" الذي يقول في وصفه لمنزله الجديد الذي يجتمع فيه ونور معا: « **البيت واسع وبه عدة غرف وشرف، كل شرفة تطل على جهة من المدينة اخترت غرفتين لي، واحدة صارت بمثابة مكتب، والثانية للنوم كانت شرفتها تطل على شارع الساكري كور، ويصل نظرك إلى غاية الميناء الضيق، أو هكذا ظهر لي دائما، والبحر الأزرق الجميل، لو كانت هذه المدينة مفتوحة على الأزرق لا غير ستكون أحسن، وزوجتي من جهتها أخذت كذلك غرفتين واحدة للنوم وأخرى للرياضة، وثالثة للطفل الذي صار يأخذ كل وقتها. كانت هناك خادمة لا أدري من أين جاؤوا بها هي التي تسهر على الاعتناء بكل صغيرة وكبيرة في البيت، فتاة قروية يتيمة الأبوين كما سمعت، وكانت لها غرفتها هي كذلك بالقرب من باب المدخل**»[1]. ونلاحظ من خلال وصف المنزل أن الكاتب يهتم بوصف أدق التفاصيل المكونة لهذا المنزل وكأن الواصف يصف مكانا حاضرا فيه وليس من الماضي ليبتعد بنظرك حتى البحر الذي يقابل شرفة البيت.

ويختلف وصف المنزل عن وصف القرية في أن وصف الكاتب للقرية اعتمد على المشاعر التي تربط الشخصيات والسكان بالقرية للتلاحم الحاصل بينهما. أما الوصف المنزلي كان ماديا بحتا يتطرق للديكور والمكونات التي تتوسط المنزل وهذا راجع لانعدام المشاعر اتجاه هذا البيت فمراد متزوج من فتاة لا يحبها وهي بدورها تكرهه وزواجهما كان قائما على أساس مصلحة حطمت من قلب مراد وجعلته فارغا اتجاه المنزل وسكانه.

هذه المفارقة بين الوصفين للمنزل والقرية تجعلنا ندرك مدى براعة الكاتب "بشير مفتي" الذي استطاع بسلاسة ربط الوصف بالمشاعر والأحاسيس التي تكنها الشخصيات للمكان.

4-4-2 وصف الشخصية:

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص132.

تعتبر الشخصيات في الرواية من العناصر الفاعلة في بناءها بفضل الدور الذي تقدمه في تنظيم وتسيير الأحداث والتعبير عن أرائها أمام القارئ، والشخصية تمثل: «نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ».[1] فبفضلها تستمر الأحداث في الحصول ونكتشف بها الكثير من الآراء والأفكار.

ويقول "حسن بحراوي" بأن الشخصية الروائية: «ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها».[2] والشخصية الروائية هي شخصية من نسج خياله وإبداعه يسكب في قالبها بعض من أرائه لتعبر هي بدورها عنها في الرواية باستعمال الحوار والأحداث وفاعليتها في المتن الروائي.

إلى جانب الاحتفاء لكبير بعنصر المكان في الرواية و الاهتمام بوصف ماديا ومعنويا، اعتمد الكاتب "بشير مفتي" على هذه التقنية لتجسيد شخصيات روايته لإضفاء نوع من الواقعية التي تقرب القارئ لشخصياته وإدماجهم في أفعالهم ومميزاتهم التي تتميز بها. حيث تستحضر ملامح بعض الشخصيات الخارجية كما تجسد دواخل شخصيات أخرى أي أبعادهم الداخلية النفسية.

ولعل من بين المقاطع الوصفية للشخصيات ما ورد في وصف شخصية، وصف مراد لابنة خاله "نور" حيث يصفها قائلا: « **كانت عذبة المنظر، بشعر أسود حريري يصل حتى أسفل الكتف، وعينين سوداوين حلوتين عند النظر، وسحنة بيضاء تمنحها جمالا يشبه جمال الأوروبيات، وهي على العموم كانت تتحدث بالفرنسية، ونادرا ما سمعتها تنطق كلمة بالعربية، حتى والدها تناديه (papa) وأمها (maman)**»[3]

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص56.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

(3) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص52.

فقد أبانت اللغة الوصفية في هذا المقطع مواصفات شخصية نور والتي جسدها لنا الوصف لنراها جميلة بملامح حلوة تسر الناظرين، ويضيف الكاتب لوصفه الخارجي لنور عبارة (نادرا ما سمعتها تنطق بالعربية) والتي رمزت بصورة مباشرة إلى حالتها الاجتماعية التي تضعها موضع أبناء الأغنياء الذين يتكلمون الفرنسية ويتمتعون بملامح أوروبية.

وبالإضافة إلى الوصف الخارجي لنور، يضيف الكاتب وصفا داخليا لها جاء على لسان مراد كذلك، حيث يقول: «**نور بن يونس خليط من هذا الأب الجليل المتغطرس والأم المتعلمة الحقود، وحياتها في العز والدلال، فهي لم تعرف التعب كثيرا من اجل الحصول على الأكل والشرب، هي تسير في خط مرسوم لها من البداية إلى النهاية**»[1] فصورة نور في الرواية جاءت نموذجا للفتاة الغنية المتكبرة والتي تمتلك من مواصفات الجمال التي تجعلها ورغم مميزاتها غير محبوبة، فقد قرنها الكاتب بالغطرسة والتكبر فينجح بوصفها أن يجعلها ممقوتة لدى مراد ومعروفة لدى القارئ الذي يتخيلها لمجرد ذكر اسمها أو قراءة وصف لها فيربطها مباشرة بإحدى الشخصيات المشابهة لها من واقعه لمعاش، فنور تمثل الكثير من الشخصيات الواقعية التي تولد وسط كومة من الاهتمام والدلال لتنمو داخلها شجرة الأنانية والتكبر.

ويواصل الكاتب "بشير مفتي" اعتماد تقنية الوصف للتعريف بشخصيات روايته واطلاعنا عليهم، ولى نفس المنوال في وصف "نور" خارجيا وداخليا يصف والدها "بن يونس" حيث يقول: «**لم اعرف خالي إلا متأخرا عند وفاة والدتي، ويومها ظهر لي على صورة الملاك المنقذ، رغم أن ملامحه لم تشي بملائكية ما، كان رجلا طويل القامة ذا كتفين عريضين، ورأس شبه مستطيل، وكانت تظهر على أصابعه السميكة آثار القوة، وفي عينيه غموض الساسة الخبثاء، لكن كان يستطيع أن يظهر لك مرات وجها خفيا فيه**

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص90.

من البراءة والاملائكية ما يجعلك تخشع أمامه، وتقبل يديه تبركا بنورانيته».[1] يركز الكاتب في وصفه لشخصيات روايته على إظهار شخصياتهم من خلال التركيز على حدة ملامحهم، فقوله في المقطع هنا: (على أصابعه السميكة تظهر آثار القوة، في عينيه غموض) يحيلنا إلى صورة الرجل الضخم الشرير الذي يضمر لكثير من الشرور التي سنشهدها في الصفحات والأحداث التالية.

كانت هذه الوصوف للشخصيات خالية من المشاعر والأحاسيس وكأنه يصور لوحة لرجل فارغ كخاله بن يونس، أو دمية ذات هيكل حسن ووجه جذاب دون روح كابنة خاله نور. لكننا عندما نرصد وصفا للمرأة التي يحبها "ناريمان" تتغير المعايير الوصفية، وتتبع المشاعر من عمق الكلمات، فها هو مقطع وصفي لناريمان يقول فيه مراد: «**الحياة مفاجآت ... هذا ما قلته لنفسي يوم تعرفت إلى فتاة تدعى ناريمان، صراحة كانت ناريمان أجمل الفتيات اللواتي شاهدتهن في حياتي، مزيج من حلاوة الغرب وسحر الشرق، وسمراء بعينين خضراوين وشعر أصقر مذهب حريري صوتها عذب رقراق كأنه صوت عصفور يغني أروع أغاريده قبل أن يغادر لحياة، يلقي على أذنيك السحر المبين اللوعة والأشواق».**[2] دخلت ناريمان حياة مراد فغيرتها من مجرد حياة إلى جنة يرى فيها كل شيء بلون لحب فهي لشيء الأجمل الذي حصل عليه منذ دخل المدينة بقلب قروي فارغ فملأته هي بحضورها.

ونلاحظ من خلال هذا الوصف أن الكاتب اعتمد على الوصف الخارجي مع الوصف لداخلي المفعم بالحب والذب تتخلله أحاسيس الحب، وهذا يجعلنا ندرك مدي ارتباط مراد بناريمان وقد وصفها بقلبه لا قلمه على عكس الوصوف السابقة لنور ووالدها والذي وصفهما بقلم جاف لا مشاعر فيه.

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة ، ص90.

(2) المصدر نفسه، ص62.

ومما نلاحظ من خلال المقاطع الوصفية السابقة للمكان والشخصيات يمكننا أن نرى أن الوصف وبحرص من الروائي "بشير مفتي" كان كفيلا لإظهار الجوانب المكونة للبناء السردي وتجسيدها من خلال مكوناتها الداخلية أو الخارجية، كما أبده الكاتب في توظيف هذه التقنية للتعريف بهاذين المكونين الهامين المكان والشخصيات.

وقد نقلتنا اللغة الوصفية إلى فضاء نصي مملوء بالتفاصيل التي حرص الكاتب "بشير مفتي" على إظهارها ليثري من خلال اللغة التعدد الدلالي للأشياء والمكونات التي تحضر في الرواية، كما اتخذ من اللغة قالبا صب فيه مشاعره وأرائه ليسقي بها شخصياته وأمكنته لتؤدي دورها داخل الرواية ببراعة.

5- شعرية السرد في رواية "لعبة السعادة":

وضع "يوسف وغليسي" في كتابه " إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" ثلاث اتجاهات للشعرية السردية والتي تتفرع إلى: «الاتجاه الأول يصب في نهر السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا خارجا من صلبها، بينما يكون الاتجاه الثاني مقتصرا على حضور الشعر في الكتابة الشعرية والنثرية، أما الاتجاه الثالث فيتجاوزهما من الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي الذي يهتز بفعل الحضور الشعري، مما يخلل البنية السردية ويجعلها موطنا موحدا لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والسرد)».[1] مما يجعل من الشعر ممتزجا مع السرد، وتصبح من خلاله البنية السردية ترتدي ثوب الشعر وتكتسي بجماليته الإيقاعية ذات الأثر الموسيقي النغمي الذي يخلقه هذا التمازج بين السرد والشعر.

والكاتب "بشير مفتي" من الروائيين الذي برعوا في غمس عملهم السردي في وعاء الشعر ليمتزج معماره الفني بملامح الشعر فيكتسب طابع شعرية السرد، فقد بنا السرد في روايته

(1) يوسف وغيسلي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار اللبنانية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2008م، ط1، ص319.

"لعبة السعادة" على أساس جمالي وألبس نثره لباس الشعر ليمنح لغته فيه حيوية تتمتع بالأدبية التي هي من مسميات الشعرية ومن شروطها.

وقد أحسن "بشير مفتي" منح كل عنصر من روايته دوره ليؤديه بجدارة دون أن يترك ثغرة في معمار الحكي والسرد، ويفرض نظاما خاصا في توزيع الأدوار التي تساهم في إكمال المبنى الروائي دون أن يترك مكانا خاويا فيها. وهذا بدءا بالعنوان الذي يعد جسر القارئ نحو النص وله من الأهمية ما يجعله يتوسط العرش الروائي ويتولى مهمة جذب القراء إليه، كما له من القوانين التي تسيره ما تفرض عليه أن يربط بالرواية ويؤدي إليها وهذا ما برع الكاتب فيه، فالعنوان لعبة السعادة هو ملخص الرواية التي يلاحق فيها البطل سعادته من مكان إلى مكان ويلعب مع الظروف والأحداث لعبة الجري للإمساك بها لكنها زئبقية يصعب الظفر بها ويخسر هو في الأخير.

اكتسب السرد في رواية "لعبة السعادة" طابعا جماليا معتمدا على الطريقة التقليدية في سرد الأحداث، الطريقة التقليدية التي تعتمد علي تسلسل الأحداث زمنيا وتدريجيا من الماضي مرورا بالحاضر إلى المستقبل ، فالبطل في الرواية يتولى مهمة الحكي والشرح والتحليل، والوصف وإدارة الحوارات القائمة بين شخوص الرواية.

استطاع الكاتب "بشير مفتي" في روايته "لعبة السعادة" أن يعبر بلغته الشعرية المفعمة بالجمالية في سرد أحداث روايته في بناء فني محكم ، فاللغة هي من تمنح العمل الروائي قيمته وتضعه في وضعه الصحيح، والقارئ لرواية "لعبة السعادة" يستطيع أن يلتقط مدى براعة الكاتب في نسج نصه الفني وإكسابه إيقاعا خاصا يظهر واضحا في توظيفه لعناصر روايته.

يهيمن ضمير المتكلم على رواية "لعبة السعادة" حيث يتولى الراوي والذي هو صاحب القصة ومحور الأحداث والشخصية الرئيسية فيها، فهو يتداعى في الحاضر بذكرياته، كما أن الحوار الداخلي كان هو المسيطر في الرواية كون الراوي يعيش حالة من التداعيات التي تجعله يفتح من خلالها صنبور ذاكرته لتطغى بذلك استرجاعاته على المساحة

السردية وقد خلقت تلك التداعيات النفسية والذاتية جوا من الجمالية التي مزج فيها الكاتب بين لغة السرد ولغة الشعر التي خلقت في النص نبرة غنائية ذات إيقاع نفسي وشاعري خاص، كقوله: « **سيتحول الألم إلى صمت، دهشة وترقب، انفجارات لا واعية في أمكنة غامضة من روح الإنسان. لن أفهم شيئا، الحياة مفاجآت والقلب نادرا ما يتقبل غير المتوقع، بل لا يقبل حتى المفاجآت، الإنسان يعيش في حياة خطية غالب الوقت، ويريدها أن تسير على نفس الخط، لا يحب المنعرجات، هي تشوش فقط ذهنه، رؤيته لنفسه، وحقيقته المتوهمة**».[1] حيث يعبر الكاتب عن المشاعر التي تنتاب شخصيته البطل بأسلوب سلسل ليمزج بين السرد السلس مع إضفاء لون جمالي يجعل من تداعيات الذاكرة نوعا من الجمال. فقد أضافت الحوارات الداخلية النفسية للراوي لونا جماليا يخرج عن مستوى السرد للشعرية التي تلون البناء بلون مخالف وهذا ما نلحظه أيضا في القول: «**وقفت أنظر إلى الأفق وكأنه يدخل في غمامة سوداء، صار العالم أسود فجأة، والحياة سوداء والروح سوداء، وأحسست في تلك العتمة الشديدة، أن قطعة من قلبي تتمزق، وتحترق، تشوى على نار ساخنة ثم ترمى للكلاب**»[2].مما نلاحظه في أسلوب الكاتب في التعبير انه يؤسس رؤيته السردية بلغة شعرية وقدرة هائلة على احتضان الواقع ودمجه في فنه الأدبي و الإبداعي.

وقد شكلت الرواية نوعا فنيا يمزج بين الواقع والكتابة الأدبية وقد جعل من شخصيات روايته أرواحا حقيقية تأثر في القارئ وتتأثر فيما بينها وبالعناصر الموازية لها، حيث يصبح مراد البطل بصمة في صفحة الحياة ونموذجا للكثيرين ممن يلاحقون السعادة بأساليب بسيطة توقع بهم في فخ العمر، كما جعل الكاتب من نور نموذجا واقعيا لأبناء الأغنياء الذين لا يجيدون النظر لأسفل ويدوسون كل من يعترض طريقهم.

(1) بشير مفتي، لعبة السعادة، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص163.

خاتمـــة

لكل بداية نهاية ولكل بحث خاتمة تحدد نهايته، وقد وصلنا إلى نهاية بحثنا هذا والموسوم بـ: "لغة السرد في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي"، وخاتمة بحثنا هذا هي عبارة عن حوصلة جمعنا فيها جل النتائج التي وصلنا إليها بعد رحلة البحث المتواضعة هذه ونجعل ما توصلنا إليه من نتائج في النقاط التالية:

– السرد هو الطريقة التي تروى بها الحكاية والتي تجمع في ذاتها ثلاث عناصر أساسية تتم عبرها (السارد، المسرود، المسرود له).

–يعتبر السرد من الأدوات الفنية التي تصل بنا إلى لب الحكاية ومغزاها هي فن تعبيري لا يمكن للإنسان أن يستغني عنه في شتى مجالات الحياة.

– اللغة السردية هي اللغة التي نميز كل عمل عن غيره من الأعمال الروائية، وبها يصوغ الكاتب عمله ويؤطره في قالبها، فلا عمل بدون لغة تكمله وتسيره.

–رواية "لعبة السعادة" ليست حلبة لوقوع الأحداث وعمل إبداعي بقدر ماهي رمز للواقع وكل ما يتخلله من مظاهر قد تشوه نقائه أو قد تزيل العتمة عنه، فرواية "لعبة السعادة" تحيل مباشرة إلى الواقع بحيث تترابط فيه عناصر الرواية لتجسد حقيقة معاشة. وهي صورة مصغرة عما يحدث في المجتمع من خرق للعادات والتقاليد وخرق للعرف والقوانين حيث يكون الأقوى وذوي السلطة هم من يمتلكون الحق في التهام كل من يصغرهم بالقليل.

–تمكن السارد من سرد أحداث روايته من خلال طريقة تقليدية أقرب إلى ذهن القارئ وإلى فهمه بحيث تصبح الحكاية دون ثغرات أمامه، وقد اعتمد في هذا في هذا البناء السردي للأحداث على توظيف عناصره من مكان وشخصيات وكذا حوار لتترابط فيما بينها وتؤدي دورها بعناية فائقة تضمن للإبداع الظهور الكامل.

– اعتمد الراوي في سرد أحداث الرواية على ضمير المتكلم والتي طغى على هيكلها الحوارات الداخلية التي يفضي فيها الراوي عن داخله وأحاسيسه أمامنا فيرفع بالسرد عن ذاته المتقلبة بين الخوف والحب والأحاسيس المتغيرة بتغير الأحداث.

– تزخر رواية "لعبة السعادة" بطبقات سردية تشكلها العناصر المكونة للبناء الروائي والذي تصبه اللغة في قالب الإبداع، فقد كانت اللغة السردية هي المكون الأصلي والأساسي الذي تميز به الكاتب "بشير مفتي" ونجح في تشكيله وصياغته.

– تميزت اللغة السردية في الرواية بالجمالي التكويني لها في السرد حيث مزجت بين الجمالية التي تطبع في ذهن القارئ تأثرا من نوع خاص بلغته الخاصة، كما تميزت بالسهولة والوضوح التي تجعل منها شفافة جلية بعيدة عن التعقيد.

ملحـــق

نبذة عن الروائي " بشير مفتي":

بشير مفتي روائي جزائري ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، الجزائر. متخرج من كلية اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ويعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، ومراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية. صدرت العديد من رواياته باللغة الفرنسية، وترجمت فصول منها إلى الإيطالية، والإنجليزية.

***أعماله:**

أ-المجموعات القصصية:

- أمطار الليل رابطة الإبداع 1992 الجزائر
- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر
- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004

ب- الروايات المنشورة:

- المراسيم والجنائز 1998 الجزائر

-"أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000

- "شاهد لعتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002

- "بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005

- "أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006

- "خرائط لشهوة الليل" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008

- "دمية النار" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008 وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012

- " أشباح المدينة المقتولة" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012

- غرفة الذكريات رواية منشورات الاختلاف ضفاف 2014

ت- الروايات المترجمة للفرنسية:

- "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف 2002 Cérémonies et Fuérailles.

- " شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002

- «Le Témoin des ténèbres» (Ed. Aden ،2002)

- "أرخبيل الذباب" ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003

- L'Archipel des mouches » (L'Aube & Barzakh,2003

- "دمية النار" Le pantin de feu ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف

ج- كتب أخرى:

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات منشورات الاختلاف منشورات ضفاف.2014

- الأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015

د- كتب مشتركة

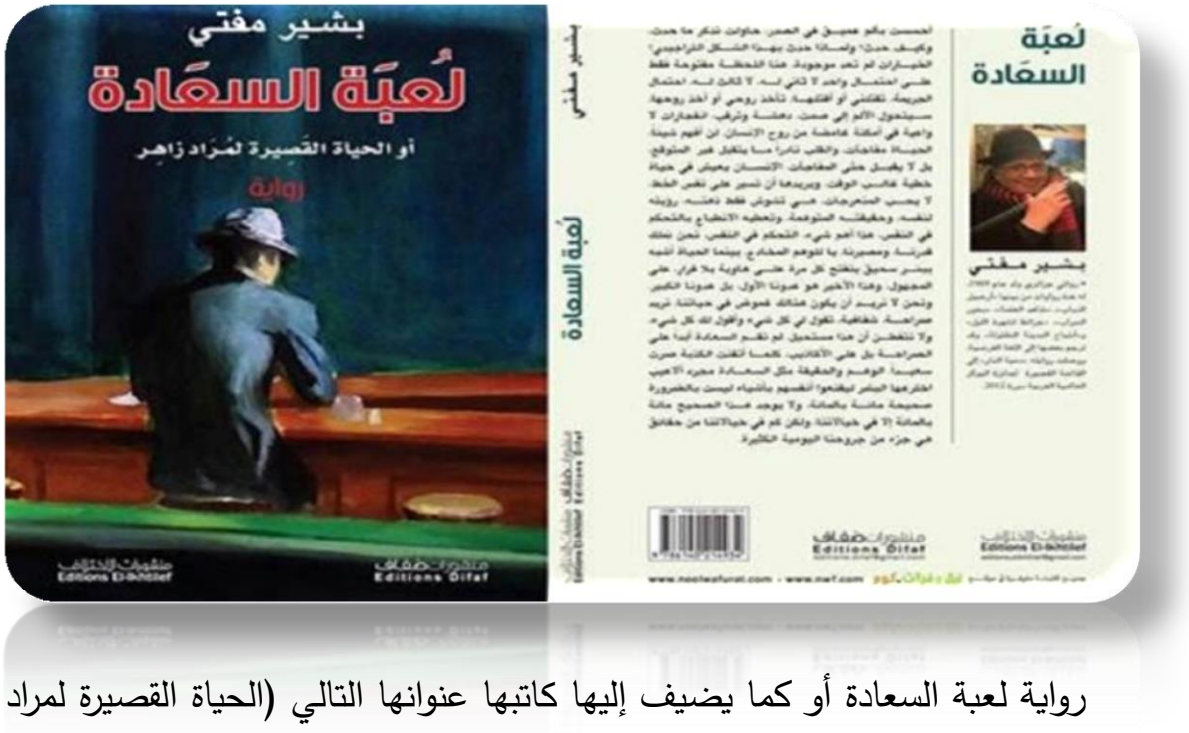
- "الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي، انجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

- Alger, un passage dans la lumière : Edition trilingue français-anglais-arabe de Philippe Mouillion,Nicolas Charlet, Gilles Clément (et Bachir Mefti(Broché – 1 mai 2005)

- "القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا.

[1] Meeting. N° 1 : Le lecture idéal de Maïssa Bey, José-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti.

ملخص رواية [لعبة السعادة]:



رواية لعبة السعادة أو كما يضيف إليها كاتبها عنوانها التالي (الحياة القصيرة لمراد زاهر) هي أخر روايات الكاتب "بشير مفتي" الصادرة عن دار "منشورات الاختلاف (الجزائر)، ومنشورات ضفاف (لبنان) لسنة 2016 تضم بين دفتيها 178 صفحة. لعبة السعادة هي رواية اجتماعية سياسية تعود إلى مرحلة سابقة من تاريخ الجزائر الممتدة بين الفترة [1963-1978] والتي شهدت تحولات سياسية وتغيرات اجتماعية كثيرة في المجتمع الجزائري.

تحكي الرواية في مجملها عن "مراد زاهر" البطل وصاحب القصة الذي يتولى مهمة الحكي فيها فيبدأ من أول مراحل طفولته مسترسلا إلى المراحل الباقية التي عاشها، وتركز الأحداث فيها على حياته والتغيرات الحاصلة فيها والتطورات التي يشهدها فيها. يتبع الكاتب في الرواية حياة مراد من طفولته البريئة ذات اللون الأبيض وحتى نجاحه وبلوغه مرحلة الشباب، المرحلة التي ينتقل فيها مراد من قريته إلى مكان أوسع وأكبر من كل النواحي فيلحظ كل الانفتاحات التي لم يعهدها، فيفتح قلبه وعقله عليها فيتغير وتتغير مبادئه.

تبدأ رحلة التغير في حياة مراد عندما يتوفى والداه، ويصحبه الخال معه إلى المدينة ليتكفل به، وكان الخال بن يونس هو نقطة التحول الأساسية فهو من أمسك بزمام حياته وخطط ليسيرها كما يسير أجهزته الخاصة، أما نقطة التحول الثانية في حياة مراد كانت ناريمان التي عشقها من أول لحظة رآها فيها وترك كل ماكان يخطط له من نجاحات وتخطيطات للمستقبل فقط لأجل أن يظفر بحبها ونجح في ذلك فعلا.

تبدأ رحلة التغير في حياة مراد عندما يتوفى والداه، ويصحبه الخال معه إلى المدينة ليتكفل به، وكان الخال بن يونس هو نقطة التحول الأساسية فهو من أمسك بزمام حياته وخطط ليسيرها كما يسير أجهزته الخاصة، أما نقطة التحول الثانية في حياة مراد كانت ناريمان التي عشقها من أول لحظة رآها فيها وترك كل ماكان يخطط له من نجاحات وتخطيطات للمستقبل فقط لأجل أن يظفر بحبها ونجح في ذلك فعلا.

لكن هذا الحب لم يدم وخاله مزال يستعبده ويطوعه لأمره، فالخال سمح لنفسه بأن يتدخل في حياة مراد ويسيرها كما يحب وكما يناسب سلطته ومكانته السياسية فيدمره في الأخير ويقضي على حياته ومستقبله وحبه الذي خسر الكثير لأجله.

تحاكي الرواية واقعا معاشا ممزوجا بالعنف السياسي والاستعباد الذي يمارسه الأغنياء من أصحاب الشارات والكراسي الذهبية على الأبرياء وذوي المكانات الضعيفة أو المعدومة كما يقال، كما يجسد لنا بسير مفتي من خلال روايته حالة الإبادة الحاصلة في تلك الفترة لكل من يرفع براية الحق والمناداة به.

قائمة المصادروالمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المصادر:

2. بشير مفتي، لعبة السعادة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1.

ثانيا: المعاجم:

3. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2002،2م.

4. القاهرة، ط1، (د.ت).

5. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس،2010م، ط1.

6. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، (د.ط).

7. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد اله علي الكبير وآخرون، دار المعارف

ثالثا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

8. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط2، 1989م

9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

10. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ط1.

11. بلمليانى بن عمر، تراث ابن جني اللغوي والدرس اللساني الحديث دسوسير نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

12. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002م

13. عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

14. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية فالرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

16. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

17. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1998م.

18. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي،، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

19. سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي –فؤاد التكرار نموذجا– ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م، (د.ط).

20. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، (د.ط)، 2004م.

21. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة لعربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.

22. شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت).

23. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996م.

24. طه علي حسين وآخرون، اللغة العربية ومناهجها وطرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

25. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005م، ط3.

26. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2000م.

27. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر المعاصر، ط1، (د.ت).

28. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ط1.

29. علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، (د.ط)، 2010م.

30. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المعرفية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، (د.ط)، 1982م.

31. فراس السليتي، فنون اللغة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2001م.

32. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009م.

33. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2006م، (د.ط).

34. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليخية، القاهرة، (د.ط)، 1935م.

35. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012م.

36. كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان،(د.ت)، (د.ط).

37. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 2003م.

38. عبد لطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

39. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 2005م، ط1.

40. عبد الله الغذامي، الخطية والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1998م.

41. عبد المالك مالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998م، (د.ط).

42. عبد المالك مالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي "حكاية جمال بغداد")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط4، 1993م.

43. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

44. محمد راشد ديماس، فنون الحوار والإقناع، دار ابن حزم، (د.ب)، ط1، 1999م.

45. محمد عبيد الله، الرواية العربية واللغة (تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2019م، (د.ط).

46. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، (د.ط).

47. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

48. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الناشرون، لبنان، ط1، 1996م.

49. نفلة احمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

50. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن،(د.ط)، 2004م.

51. يوسف وغيسلي، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر، (د.ب)، (د.ط)، 2006م.

52. يوسف وغيسلي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار اللبنانية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2008، ط1.

ب- المراجع المترجمة:

53. أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، 1973م، (د.ط).

54. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990م، ط2.

55. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد عبد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، (د.ت)، ط1.

56. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدري وعمر الحلي، منشورات الاختلاف الجزائر، 2000، (د.ط).

57. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان بوزيد، بيروت، 1988، ط1.

58. رومان جاكبسون: قضايا شعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ط1.

59. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

60. فردناند دوسوسير، علم اللغة العام، تر: يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، (د.ط)، 1985م.

رابعا: المجلات:

61. إبراهيم كايد، العربية الفصحى بين الازدواجية والثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، مج3، العدد01، 2002م.

62. عبد رحيم حمدان، اللغة في الرواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، العدد 02، 2008م.

63. سحر شبيب،البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، دمشق، 2013م.

64. فاطمة الزهراء عجوج ، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، العدد02، جوان 2017م.

65. مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد01، جانفي 2004م.

66. نجوى عمر السوسي، مستويات اللغة الروائية، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد 04.

خامسا: المذكرات:

67. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بابل، العراق،2003/2002م.

68. آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مؤتة، الأردن، 2014م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

69. نبذة عن بشير مفتي، الجائزة العالمية للرواية العربية،05-2022، https://www.arabicfiction.org/ar/node.

70. السيرة الذاتية لبشير مفتي، صفحة الروائي بشير مفتي، https://www.facebook.com/SfhtAlrwayyBshyrMfty

71. في مفهوم البنية السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج الالكترونية، https://www.alkhaleej.ae/.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة	**أ- ب**
الفصل الأول: [لغة السرد الروائي]	
1- السرد	**12-04**
1-1 مفهوم السرد	10-04
2-1 عناصر السرد	12-10
2- اللغة والبناء السردي	**18-12**
1-2 مفهوم اللغة	14-12
2-2 البناء السردي	15-14
3-2 اللغة في البناء السردي	18-15
3- شعرية السرد	**25-19**
1-3 مفهوم الشعرية	24-19
2-3 الشعرية السردية	25-24
الفصل الثاني: لغة السرد في رواية "لعبة السعادة" لبشير مفتي	
1- أشكال السرد في رواية لعبة السعادة	**36-27**
1-1 السرد التابع	31-27
2-1 السرد المتقدم	34-31
3-1 السرد الآني	35
2- سرد الأحداث في رواية لعبة السعادة	**49-36**
1-2 مفهوم الحدث	38-36
2-2 طرق بناء الحدث	40-38
3-2 عناصر الحدث	41-40
4-2 سرد الأحداث في رواية "لعبة السعادة"	49-41

3- لغة الحوار في رواية لعبة السعادة	**63-49**
1-3 مفهوم الحوار	51-50
2-3 أنواع الحوار	51
1-2-3 الحوار الخارجي	54-51
2-2-3 الحوار الداخلي	55-54
3-3 لغة الحوار في رواية لعبة السعادة	56
1-3-3 اللغة الفصحى في رواية لعبة السعادة	60-57
2-3-3 اللغة العامية في رواية لعبة السعادة	63-61
4- الوصف في رواية لعبة السعادة	**-63**
1-4 مفهوم الوصف	66-63
2-4 وظائف الوصف	67-66
3-4 أنواع الوصف	69-67
4-4 الوصف في رواية لعبة السعادة	69
1-4-4 وصف المكان	74-69
2-4-4 وصف الشخصية	78-74
5- شعرية السرد في رواية لعبة السعادة	**80-78**
الخاتمـــــــــــة	**83-82**
ملحـــــق	89-85
قائمة المصادر والمراجع	97-91
فهرس الموضوعات	100-99
ملخص	**101**

ملخص:

جاء موضوعنا هذا تحت عنوان: "لغة السرد في رواية لعبة السعادة" لـ:بشير مفتي، والذي حاولنا فيه الغوص إلى أعماق الرواية لاستنطاق مكوناتها من خلال العنصر المكون والمكمل لجميع تلك العناصر الروائية ألا وهو عنصر اللغة، لنصل غلى نتيجة نهائية مفادها أن اللغة هي القطب الجامع لكل ما تحمله الرواية من مكونات وهي المركز الذي تتجمع فيه قدرات الكاتب وإمكاناته الروائية، فهو يشكل معمارا فنيا من خلال قدرته على التلاعب باللغة وألفاظها ونسجها بطريقة يشد بها القارئ إليه، وهذا الرأي الذي نسقطه على الكاتب بشير مفتي الذي برع في استعمال اللغة لتكوين رواية مثيرة جذابة.

Summary :

Our topic came under the title: "The Language of Narrative in the Novel of The Game of Happiness" by: Bashir Mufti, in which we tried to delve into the depths of the novel to investigate its components through the component and complement of all these narrative elements, which is the language element, to reach a final conclusion that language is The comprehensive pole of all the components that the novel holds, and it is the center in which the writer’s abilities and novelistic capabilities are gathered. Attractive thriller.