جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الحقوق والعلوم السياسية
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
شاحب صورية
شروف سليمة

يوم:
2020-09-..

جماليات السرد في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي

لجنة المناقشة:

غنية بوضياف	أستاذ محاضر ب	دكتورة	بسكرة	رئيسا
جوادي هنية	أستاذ محاضر ب	أ.دكتورة	بسكرة	مشرفا
عجيري وهيبة	أستاذ محاضر ب	دكتورة	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020-2021

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقا للعلم خير خلقه وللتقوى،ونسأله أن يجيرنا من الريا

مضاعفا أجورنا.

أولا نشكر المولى عز وجل وأثني عليه الثناء كله عدد خلقه ورضا نفسه

وزنة عرشه.لك الشكر على ما منحتني إياه من قوة وصبر وتوفيق لاتمام هذا البحث، ونتقدم بجزيل الشكر وجميل العرفان إلى من أعطت وأجزلت بعطائها لنا الأستاذة "جوادي هنية"التي تفضلت بالإشرا ف على البحث، ولم تدخر أي جهد في رعايته وتسديد خطاه نحو الطريق الأمثل.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد خيضر - بسكرة -

مقدمة

مقدمة

تبوأت الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا مكانة مرموقة وبارزة بين الأجناس الأدبية الأكثر على مستوى الممارسة النقدية ما جعلها تستقطب اهتمام كثير من القراء والباحثين على حد سواء.وقد اتخذت الرواية الجزائرية الحديثة أبعاداً كثيرة جعلها أقرب ما تكون إلى نفس القارئ ،ملامسة لعواطفه وأحاسيسه .وذلك راجع لاهتمامه بقضايا اجتماعية،سياسية، تاريخية ونفسية .ومن هنا انصب اهتمامنا على دراسة نص روائي جزائري بهدف الكشف عن عناصره الجمالية فقد وقع اختيارنا على رواية "لعبة السعادة"للكاتب "بشير مفتي"،وعليه كان السؤال الجوهري الذي تتمحور حوله إشكالية بحثنا هو ما الأبعاد الجمالية للخطاب السردي في رواية "لعبة السعادة"؟ وتفرعت عنه الأسئلة أهمها : ما دور الزمن والمكان في تجسيد جماليات الخطاب السردي للرواية ؟ وما دور اللغة السردية في تحقيق شعرية الخطاب؟.

بني البحث عن خطة قوامها مقدمة ، مدخل ، فصلان تطبيقيان خاتمة وملحق.

تناولنا في المدخل مفهوم الجمال والسرد إضافة إلى إبراز إشكالية المصطلح و تعدده .

عنونا الفصل الأول بجماليات البنية السردية تحدثنا فيه عن جماليات الشخصية وجماليات المفارقة الزمنية (الاستباق والاسترجاع) وجماليات المكان الروائي (المقدس، المدنس).

أما الفصل الثاني الموسوم بجماليات التشكيل اللغوي فقد ركزنا فيه على شعرية الصورة (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، شعرية الرموز اللغوية (ثقافي والطبيعي)أما المبحث الأخير من الفصل تناولنا فيه التناص من (التاريخي ، الديني، الشعبي ،الأسطوري ،الأدبي).

توّج البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا الموضوع المدروس .

وقد اقتضت خطة البحث الاعتماد على المنهج البنيوي مع الاستعانة بمناهج أخرى كالمنهج الأسلوبي والتاريخي .

استفاد البحث من مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

* كتاب عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق".

* حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية).

* زهير أحمد محمد المنصور: قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة.

* محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص .

اعترضت سبيل هذا البحث مجموعة من الصعوبات منها : كثرة المادة العلمية وصعوبة الإلمام بها وترتيبها ومن ثم تبويبها .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وبأسمى آيات التقدير والاحترام للدكتورة "**جوادي هنية** "التي كان لها من عناء هذه الدراسة أضعاف ، فقد رعتنا بملاحظاتها فلها خالص الشكر والثناء.

مدخل: في مفهوم

الجمال والسرد

مفهوم الجمال:

لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**«الجمال:مصدرا لجميل والفعل جمل وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾ :[1] أي بهاء وحسن الجمال،الحسن يكون في الفعل والخلق،وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل والتجَمل تكلف الجميل جمَل لله عليك تجميلًا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسنا وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة...[2].

وجاء في قاموس المحيط **للفيروز آبادي** أن «الجميل :الشحم الذائب واستحمل البعير :صار جملا والجمالة...مشدفة أصحابها وناقة جمالية بالضم وثيقة ،كالجمل ورجل جمالي أيضا والجمل محركة النخل ...والجملاء: الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان وتجمل تزين وأكل الشحم المذاب وجامله لم يوصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته وجاملك أن لانفعل كذا إغراء أي : الزم الأجمل ولا تفعل ذلك وجمل : جمع والشحم أذابه كأجمله واجتمله»[3].

وجاء في أساس البلاغة **للزمخشري** قوله: « فلان يعامل الناس بالجميل،وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمباراة والمجاملة مع الناس،وتقول إذ لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك. وأجمل في الطلب إذا لم يحرص وإذا أصبت بذائبة فتحمل أي تصبر وحمل الشحم: أذابه واجتمل وتجمل:أكل الجميل وهو الودك وقالت أعرابية لبنتها :تجملي وتعففي،أي كلي الجميل

[1]– سورة: النحل، الآية 06.

[2]– ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت ،لبنان ، ط1،1997 ،ج1، ص462، مادة(جمل).

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان ، ط6،2005 م، ص817.

واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع وتقول خذ الجميل وأعطني الجمالة وهي الصهارة..

ورجل جمالي :عظيم الخلق ضخم »[1] .

ووردت كلمة جمال في القرآن الكريم اسمها ووصفاً ومرادفاتها،الحسن والزينة،وغلب ورودها على مستوى الجذر فقد وردت مفردة جمال مرة واحدة في القرآن الكريم ، وعلى مستوى الجذر (ج م ل)11مرة ووردت مفردة جميل سبع مرات.

وقال تعالى:

﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٨٣﴾﴾[2].

وقوله عز وجل أيضا:

﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾﴾[3].

اصطلاحا:

يعرف علم الجمال (aesthetics) باسم(الأستطيقا) ويعود في أصله إلى اللغة اليونانية وهي مشتقة من الكلمة اليونانية (aisthesis) والتي تعني الإحساس أو (عالم الأحاسيس) وعلم الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق العام وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية ويقسم "جميل صليبا"علم الجمال إلى قسمين:

القسم الأول: قسم نظري عام.

القسم الثاني: قسم عملي خاص.

---

[1]– الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ،1998م،ج1، ص148،149.

[2]– سورة يوسف، الآية 83.

[3]– سورة الحجر، الآية 85.

القسم الأول يهتم بالبحث عن الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة، وهو يفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا لأنه علم معياري (normatif) كالمنطق والأخلاق أما القسم الثاني،فهو يبحث في صور الفن،ويطلق عليه اسم النقد الفني[1].

ويذهب كانط (1724-1804) وهو من الفلاسفة المحدثين والمعاصرين ،إلى أن مصدر الجمال هو الحكم الذوقي النابع منا نحن وليس الشكل سوى مناسبة ،تؤدي إلى ذلك الشعور باللذة الروحية ،حيث يلتقي في الشكل ملكية الفهم والخيلة ،وقد عرف الجمال بأنه قانون بدون قانون،حيث قرر أن ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء أن يتعرف على جمال شيء ما ،ولهذا فإن الحكم على الجمال حكم ذاتي وهو يتغير من شخص إلى آخر[2].

كما أنه يميز بين نوعين من الجمال:الجمال الحر والجمال الملتحم،الجمال الحر مثاله الورود وجمال بعض الطيور:الببغاء،الطنان،عصفور الجنة الغصنيات المخصصة للتأزير،الموسيقى المرتجلة عموما.والجمال الملتحم مثاله: الرجل،الفرس القصر، فيلا،..إلخ.

هذا التمييز يصدر عن شروط الجمال :الجمال الحر لايعني أي شيء،لايمثل أي شيء، ولا يتعلق بأي موضوع، ولا أي مفهوم،لايتساءل الإنسان حول ما إذا كان هذا الجمال كاملا أم لا،وعندما يقيمه يكون حكم ذوقه خالصا، وغير مصحوب بأي فكرة غاية متعلقة به[3].

ويعرف"**أفلاطون**"الجمال في محاورة "هيبياس" الأكبر على لسان "سقراط"بقوله:«أن الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء فلاشك في أن الناس والجياء والملابس والعذراء والقيثارة ،كلها أشياء جميلة غير أنه يوجد فوقها جميعًا الجمال نفسه»[4]. ومن الأقوال السابقة

[1]- هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1،2006، ص13.

[2]- ينظر:هالة محجوب خضر،علم الجمال وقضاياه، ص14.

[3]- ينظر:سيدي محمد ولديب: مدخل إلى علم الجمال ،كنوز المعرفة،عمان، ط1،1434،2013، ص158،159.

[4]- هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، ص13.

نفهم أن فكرة الجمال تمتلك عدة معا، فهي تحيل في الفكر الأفلاطوني إلى الفكرة ،الماهية على سبيل المثال جمالًا مثالياً أو مطلقا يتعالى على الأنماط التي يتجلى فيها هدا الجمال: الجليل العظيم ،الأنيق كما أن الجمال يدل من جهة أخرى على قيمة تشترك فيها كل هذه المقولات[1].

أما "**أرسطو**" فعرف الجمال بأنه« التناسق التكويني وأن العالم يتبدى في أجلى مظاهره فهو لا يفي برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه »[2].

ويعرفه أيضا: « أنه لا يمكن لكائن أو شيء مؤلف من أجزاء عدة أن يكون جميلا إلا بقدر ما تكون أجزاؤه منسقة وفقا لنظام ومتمتعة بحجم لا اعتباطي لأن الجمال لا يستقيم إلا بالنسق أو المقدار»[3].

ونستنتج من هذا أن الجمال لا يكون إلا في شيء منسق الأجزاء في إطار منظم وبمقدار مجدد. هذا وتعرض الفلاسفة المسلمون إلى مفهوم الجمال فقد أورد "**أبو حامد الغزالي**" أن : « كل شيء...جماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق،الممكن له فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة ،فهو في غاية الجمال وإن كان الحاضر بعضها... فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر[4].

هذا يعني أن الشيء يكون جميلا بقدر حضور صفاته.

جاء في الدراسات الحديثة أن الجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة،أو في أثر فني من صنع الإنسان ،وإننا لنعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال ،لأنه في واقعه إحساس داخلي ،يتولد فينا عند

---

[1]– سيدي محمد ولديب : مدخل إلى علم الجمال ، ص14.

[2]– هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، ص13.

[3]– دبي هوسمان : علم الجمال ، ترجمة ظافر حسين ، د.د، د.ب ، ط 2،1975 ، ص41.

[4]– سيد صديق عبد الفتاح :الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء ،دار الهدى ، القاهرة ، ط1،1994، ص10.

رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناه انفعالي[1].

ويرى **عز الدين إسماعيل** أن الجمال : « عند الشعراء وعند المفكرين وعند النقاد العرب إدراك حسي ،فالحواس هي التي تدرك الجمال ،وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا محسا فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي،الذي يتأدى إلى الحواس فيلذها أو يؤديها ،وكان قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة ...والذين اهتموا بالتأمل كالآدمي ،أو الحرية كالقاضي الجرجاني أو الفكرة كعبد القاهر ،لم يخرجوا من قيود الصنعة ولكنهم أضافوا إليها ما يدرك بالبصيرة ، فخففوا من وطأة القيود ، وبعثوا في تلك القواعد شيئا من الروح ولكنهم كانوا يبدأون دائماً من منطقة الجمال الشكلي أو الظاهري ،أو الجمال الحر الذي يمتع دون مفهوم ودون غاية »[2].

أما **أبو حيان التوحيدي** فيرى أن الجمال نوعان : « الجمال المطلق لايدرك إلا بالعقل وهو ثابت لا يتغير والجمال المادي نسبي يدرك بمساعدة الحواس »[3].

وهذا يعني أن الجمال نوعان ،جمال يدرك بالعقل ثابت لا يتغير و جمال يدرك بالحواس متغير.

ويعرفه **محمد قطب** :« إن الجمال صفة متحققة في الأشياء سمة بارزة من سمات الوجود،تحسه النفوس وتحركه بداهة بغير تفكير »[4].

---

[1]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العلم ، بيروت، ط2،1984 ، ص85.

[2]– عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر، د ط، 1992، ص 143،144.

[3]– حسن الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي ، دار الرفاعي، حلب، سوريا، ط1،2009 ، ص289.

[4]– محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق، بيروت ،لبنان ، ط6 ،1403،1983، ص85.

مفهوم السرد: Narration

يعتبر السرد من بين أهم المصطلحات القصصية وأشدها إثارة للجدل بين الباحثين في مجال السرديات بسبب ماشغل مفهومه من اختلافات. فهو وسيلة التعبير الإنساني ،التي تتخذ من اللغة أداة أساسية من خلال سرد أحداث تجربة ما وهذا راجع بطبيعة الحال لأهمية البالغة له في حياة البشرية فكل حياة البشرية سرد والإنسان يرجع إلى السرد في تعامله اليومي، فكل ما يراه ويسمعه يحوله إلى سرود يقوم بسردها على الآخرين.

لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (سرد) أن «السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ،سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له »[1].

أي أن كلمة سرد تأتي بمعنى الترابط والتتابع وحسن السياق في الحديث.

اصطلاحا:

تعددت المفاهيم السردية من الناحية الاصطلاحية وذلك باختلاف الرؤى والمشارب التي عرفها النقد الحديث والمعاصر فبرز المصطلح في عنوان كلي هو "عالم السرد"باعتباره مصطلحا يعتمد عليه الكاتب اعتماداً كليا في تصوير ووصف الحادثة تصويرا تقريبا.

حيث يعرفه "**جيرار جنيت** Gérard Genette " في كتابه خطاب الحكاية فهو يطلق اسم " السرد "على «الفعل السردي ،المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[2].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب ، مج3،مادة (سرد)،ص212،213.

[2]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، تر محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط2،1997،ص39.

وهنا نلاحظ بأنه جعل العملية السردية حقيقية (تلك المستقاة من الواقع)أما تلك الأحداث المروية فهي من نسيج الخيال ولا وجود لها أساسا.

أما بالنسبة إلى "**آمنة يوسف**" وتعرفه بقولها «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية »[1]. بمعنى أن السرد هو الطريقة التي يعتمد عليها الكاتب لتقريب الصورة إلى المتلقي

وتضيف أيضاالسرد هو «الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص،هو كل ما يتعلق بالقص والسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي»[2].

وعليه يكمن مصطلح السرد عند آمنة يوسف في نسج الكلام في صورة حكي.

في حين يرى "**حميد لحميداني**" أن الحكي يقوم على دعامتين « أولهما :أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة ،وثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[3] .

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الحكي يعتمد أساسا على وجود قصة ما،هذه الأخيرة التي تلتزم وجود طريقة ما لسرد أحداثها.

السرد هو«الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي، من خلاله تتجسد الشخصيات، والأحداث، والرؤى، والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي»[4]. وعليه يمكن القول بان السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمد عليه

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،دارا لحوار،(د.ط)، سوريا، 1995، ص27،28.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العرب للطباعة والنشر، لبنان ، ط3، 2000م، ص45.

[4]– علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص49.

الروائي (الكاتب) في سرد أو كتابة العمل الروائي ،هذا العمل الذي يقوم على ركائز أو دعائم رئيسة تتمثل في :القصة ،الراوي،المروي له.

تنطوي الأعمال الروائية بعدها نصوصا إبداعية على أبعاد جمالية تتجلى من خلال مكوناتها السردية واللغوية وهي تتولد جراء الانسجام بين الشكل والمضمون. ويمكن لنا أن نقف عليها من خلال عناصر البنية السردية للرواية.

تعددت مصطلحات السرد التي أفرزتها الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ،حيث أسال الحبر الكثير من النقاد الذين فتحو آفاق جديدة للنظريات السردية مما انصرف كل منهم وفقا لتوجهه وحسب رؤيته الخاصة له.

حيث اقترح"**جيرار جينيت**" في كتابه الموسوم "بخطاب الحكاية" « ألفاظ أحادية المعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السردي حتى يتماشى أي خلط ويستعرض فيهما يلي لهذه التسميات:

- **القصة:** تطلق على المدلول،أو المضمون السردي

- **الحكاية:** تطلق على الدال أو المدلول أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه.

- **السرد:**يطلق هو الآخر على الفعل السردي المنتج،ويتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث في ذلك الفعل »[1].

توضح لنا هذه العبارة التي بين أيدينا عن تعدد مصطلحات للسرد،حيث نستطيع أن نطلق على السرد مصطلح القصة ،الحكاية ،النص أو الخطاب.

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 38،39 .

أما بالنسبة لناقد "**سعيد يقطين**"فهو كذلك من بين النقاد الذين ساهموا في بناء السرديات العربية الحديثة وتأسيسها.وهذا راجع إلى أعماله المكثفة وغزارتها في هذا المجال وحسب وجهة نظره ينقسم السرد إلى 3أقسام :

1- سرديات القصة: وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتنا وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة(...) وعلى سرديات القصة أن تستفيد من مختلف الانجازات السردية التي اهتمت بالقصة والتي تعالجها ضمن تصورها الخاص وفق السرديات وخطاب والنص[1].

2- سرديات الخطاب: وتعني السردية التي بواسطتها تتميز حكاية عن أخرى أي طريقة تقديم المادة الحكائية .أي بمعنى ذلك تختلف طريقة التقديم حيث تنفرد من شخص إلى آخر وبالتالي سوف تختلف هذه الأنواع السردية .

3- السرديات النصية: والتي تهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجردة،وهي تهتم من جهة نصية التي تحدد وحدة تماسكه في علاقته بالملتقي[2].

وعليه من هذه التعريفات التي سبق وذكرناها نجد أن المصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل،وهذا نظرا لوجود بعض الخلافات القائمة على ساحة الأدبية ويرجع هذا اختلاف إلى تفرد نقادها حسب وجهة نظر كل منهما.

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، ص224 .

[2]- سعيد يقطين ،الكلام والخبر ، ص226.

الفصل الأول:جماليات البنية السردية

1- جماليات الشخصية

2- جماليات المفارقة الزمنية

3- جماليات المكان الروائي

تنطوي الأعمال الروائية بعدها نصوصا إبداعية على أبعاد جمالية ،تتجلى من خلال مكوناتها السردية واللغوية وهي تتولد جراء بين الشكل والمضمون.

ويمكن لنا نقف عليها من خلال عناصر البنية السردية للرواية.

1-الشخصيات:

لقي مفهوم الشخصية اهتماما كبيرا من طرف النقاد في مجال نظرية الرواية، وقد اعتبرت الشخصية بمثابة العمود الفقري الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.

يعرفها الناقد الجزائري "**عبد الملك مرتاض**"أنها كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص، دون أن يكونه، وحينئذ تجمع "الشخصية "قياسا "الشخصيات"لاعلى"الشخوص"الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية»[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا الفرق بين الشخص والشخصية فالشخص هو لإنسان أما صورته فتمثلها الشخصية .

والشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي أي وذلك لسبب بسيط هو « أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها، إلى سوء التأويل ذلك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما»[2].

ويضيف أيضا بأنها« شكلاً فارغاً تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها

---

[1]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر،(د-ط)،1995، ص125.

[2]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،ط2009،2، ص208.

الاجتماعي»[1].

بمعنى هذا أن الشخصية الروائية هي جزء مكون لكل فهي عبارة عن عنصر مهم وضروري في تلاحم بنية النص السردي مهما كان نوعه،وتتنوع بتنوع الموضوعات التي يعالجها الكاتب.

وجاء في مفهوم المصطلحات لمجدي وهبة أن الشخصية «أحد الأفراد الخياليين ،أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية مجنون ليلى لأحمد شوقي»[2].

ومن هذا المنطلق نلاحظ بأن الشخصية الروائية، قد تكون خيالية أي من نسج الخيال، وقد تكون كذلك واقعية استنبطها الكاتب من الواقع،فكل عمل سردي يقتضي وجود شخصيات رئيسة (مركزية) أو شخصيات ثانوية (مساعدة).

2-1 الشخصية الرئيسة :

توصف الشخصية من خلال الوظائف المسندة إليها « تستند للبطل وظائف وأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع »[3] .

ماجعل الشخصية تتصف «بقدر من التميز ،حيث يمنحها حضورا طاغيا،وتحظى بمكانة مرموقة»[4]. بمعنى أن الكاتب قد أولى عناية خاصة لهذه الشخصية بأن جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في عمله.

وعليه فالشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي يختارها الراوي لتمثل ما أراد الكاتب إبلاغه من أفكار و وجهات نظر داخل هذا العمل السردي .

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة، ص 214.

[2]- مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم مصطلحات العربية واللغة والآداب ، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص208.

[3]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار الآمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص53.

[4]- المرجع نفسه،ص56.

وتتمثل الشخصيات الرئيسية في الرواية موضوع الدراسة في:

1-2-1مراد زاهر: بطل هذه الرواية، شاب تربى مع والديه في قرية المطمورة وهي قرية شبه منعزلة ، ويعد الابن العاشر والوحيد الذي ظل على قيد الحياة « ولهذا كنت الابن العاشر لأبي الشيخ سلام زاهر،ولكن للعنة لا يعلم بها إلا الله مات كل من سبقني من إخوتي إلى الحياة بأمراض كثيرة، لم أحفظ أسماءها يوما،وبقيت الوحيد »[1] فهو شاب طموح محبا للعلم وشغوفا بالمطالعة، قنوعا، راض بقضائه وقدره ،

« تعلمت القراءة وحب الكتاب و شعرت دون فهم بجاذبية للنصوص القرآنية التي كنت أقرها وصار بوسع أن أقرأ لوالدي من المصحف الذي لم يكن يحفظ منها إلا سورتين أو ثلاث لتأدية الصلاة وصار والدي فخورًا بي »[2].

يعد مراد زاهر بطلاً وسارداً في الوقت ذاته ، يروي ما جرى من أحداث في حياته القصيرة التي ملأها الحزن والضعف والخضوع،ظهرت على شخصيته عدة تحولات وذلك أثناء ذهابه لمدينة الجزائر العاصمة بدأ بتغير لباسه « دخلت الجزائر العاصمة كما أي بدوي المدينة اضطررت أن انزع الشاش الأبيض الذي كنت أغطي به رأسي من البرد في القرية والبلدية وشعرت أن تعرية شعر رأسي كانت بداية لدخولي في عالم المدينة الكبير والشاسع ...»[3].

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة ،(الحياة القصيرة لمراد زاهر)، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2016،ص16 .

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

عند ذهاب البطل "مراد زاهر"إلى خاله بن يونس للدراسة ظهر عليه بعض التغيير السلوكي والأخلاقي، فبدأ يصور لنا النعيم الذي وجده عند خاله كان يوفر له كل ما يريده وكل صباح يترك له مصروفه كانت علاقته بخاله في البداية جيدة وذلك نحو قوله:« لم يكن يبخل عني خالي بن يونس بأي شيء أطلبه، ولأنه لم يرزق ولداً اعتبرني ابنه الوحيد،وبوأني مكانة خاصة في عائلته..والحق أنني كنت سعيداً أنه ساعدني بكل هذا الكرم كي أحط رحالي في بيته الواسع ، ووفر لي كل مستلزمات الراحة في بيته ولم أطلب منه شيئا يسيرًا أو كبيرًا إلا وحققه لي »[1].

نتيجة لذلك الترف بدأت معالم شخصية مراد القديمة تتلاشى قيما القيم وتختفي القيم النبيلة وحلت محلها قيما وسلوكيات غير أخلاقية نظرا لانفتاحه على المدينة

وتعرفه على أصد قاء منحرفي الأخلاق في الثانوية التي كان يدرس بها،ويتضح هذا في قوله :« صرت أشرب كثيرا مع سليم وأحمد ومرات يحضر معنا محفوظ أيضا ونجلس معاً في حانة (الجزة الذهبية) نرتع من البيرة ما نقدر وما لا نقدر عليه ، يسمعون أحاديث الحب ينفرون مني ويضحكون على سذاجتي يقول سليم أحمد: يا مراد كنت لا بأس عليك مع الجنس، واش أداك إلى الحب »[2].

[1]– بشير مفتي:لعبة السعادة، ص41،48.

[2]– المصدر نفسه، ص64.

إضافة إلى ذلك تعرفه على فتاة تدعى ناريمان رغم تفاوت سنيهما بينهما إلا أنه

أحبها وهذا ما يؤكده في قوله:« هذا ما قلته لنفسي يوم تعرفت إلى فتاة تدعى ناريمان صراحة كانت أجمل الفتيات اللواتي شاهدتهن في حياتي مزيج من الحلاوة الغرب وسحر الشرق ،سمراء بعينين خضراوين وشعر أصفر مذهب حريري »[1].

2-2 شخصية الخال بن يونس:

هو مجاهد شارك في الثورة الجزائرية المجيدة ، وفي فترة الاستقلال كان من المساندين للرئيس الراحل "**هواري بومدين**" مما أتاح له فرصة التمتع بالسلطة بعد الاستقلال رغم تعلمه البسيط ، تميز" الخال بن يونس" بالنقد والذكاء ويتجلى ذلك نحو: « كان من حظه أن وجد نفسه مع القيادات العليا للثورة ، فأعطته تلك اللحظة فرصة تاريخية عرف كيف يستغلها ،وأكسبته شغفه بالقراءة والتعلم ثقة السادة بحسن تصرفاته فأ وكلو له مهمات جساما سمحت له أن يصعد السلم بسرعة »[2].

أصبح "الخال بن يونس "صاحب نفوذ وسلطة ومال، مما قاده إلى التكفل بابن أخته (المتوفاة) "مراد زاهر " فساعده على إنهاء دراسته في العاصمة وتكفل به تكفلا كليا. ورسم له مستقبلا كبيرا مثلما كان يريده هو وليس كلما يريده مراد زاهر حيث عرفه متأخر بعد وفاة أمه مما كان يتصف بأوصاف كالملاك المنقذ لكنه عند إمعان النظر فيه تجده يحمل في خباياه الظلم والحقد...

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص62.

[2]- المصدر نفسه،ص45.

« وأنا لم أعرف هذا الخال إلا متأخرا عند وفاة والدتي ،ويومها تظهر على أصابعه السميكة آثار القوة ،وفي عيشة الساسة الخبثاء لكن كان يستطيع أن يظهر لك مرات وجها خفيا فيه من والملائكية البراءة ما يجعلك تخشع أمامه ، وتقبل يديه تبركا بنورا يته »[1].

عرف على شخصية "الخال بن يونس"النرجسية (الذاتية) ، الغموض ،الذكاء ويتجلى هذا في قول الكاتب :« كثيرا ما ظهر لي خالي بن يونس كشخصية نابغة يفكر بطريقة لا يفكر بها غيره ، يظهر الطيبة لمن يعادونه ،والعدوانية لمن يعرف في الحقيقة : طيبتهم معه ،ويستعمل المثل الشهير: "قرب الأعداء منك قبل الأصدقاء " كقلادة ذهبية على صدره ،عملة صعبة يرى أنها ضرورية في حياة رجل مثله »[2].

بما أن الخال بن يونس لم يرزق بولد فقد اعتبره مراد زاهر ابنه الوحيد ووفر كل ما يريده « لم يكن يبخل عني خالي بن يونس بأي شيء أطلبه ولأنه لم يرزق ولدا اعتبرني ابنه الوحيد »[3].

بعد مرور ثلاث سنوات تقريبا على إقامة "مراد زاهر "عند خاله بدأ يظهر له تدريجيا الوجه الحقيقي للخال وذلك بعد إبعاده عن رفاقه وبالأخص عند رسوبه في شهادة الباكالوريا «عندما سمع خالي أنني أخفقت في مسابقة الباكالوريا ثارت ثائرته ونظر إلي بغضب لم أره من قبل في عينيه ورحت أنتظر صفعة ساخنة تنزل على خدي»[4]

---

[1]– بشير مفتي:لعبة السعادة، ص90.

[2]– المصدر نفسه، ص122.

[3]– المصدر نفسه ، ص122.

[4]– المصدر نفسه، ص72.

إضافة إلى ذلك استغلاله في تغطية عار ابنته "نور" وتزويجه إياها دون مراعاة رأيه في الموضوع وذلك نحو قوله:«هذه المشكلة لا حل لها إلا أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك»[1].

مما حرمه من حبيبته " ناريمان "، وبالأخص عندما عرف خاله أنه قد مد يده وصفع ابنته "نور" وهنا ظهر وجه الحقيقي للخال حيث طلب من رجاله أن يرجو به في السجن ويتحمل عقوبة ما فعل وأنذره بعدم لمس ابنته وذلك نحو قوله :«أظنك استوعبت الدرس .. هذا مجرد إنذار إن تجاوزت حدودك مع ابنتي سأبعثك إلى القبر من دون تردد. ابنتي هي أغلى شيء في دنياي ولن أسمح لك بأن تضربها مهما كان حجم الجرم الذي فعلته »[2].

2 . 3 نور بن يونس :

هي فتاة مدللة، مراهقة، مغرورة، وهي ابنة العملاق الخال بن يونس تعيش حياة مرفهة تتنعم بالنعيم أبيها وخيراته، حيث وصفها "مراد زاهر" بالغيرة والتكبر واستهتار نحو قوله:« كانت نور تبدو لي فتاة مستهترة بعض الشيء، مغرورة فوق الطبيعي، لم تصنع شخصيتها بعد »[3].

كانت نور تحتقر من مراد وتنظر إليه نظرة دونية باعتباره فقيرًا وهذا ما وضحه الكاتب في قوله: « قروي.. قروي لا تفهم في التعامل مع النساء طبعاً »[4].

---

[1]– بشير مفتي:لعبة السعادة ، ص102.

[2]– المصدر نفسه،ص 158.

[3]– المصدر نفسه،ص52.

[4]– المصدر نفسه،ص91.

تعاني "نور بن يونس" من مشاكل نفسية، حيث كانت تحب شاباً يدعى "ميمي" لكنه لم يبادلها نفس الشعور وكان همه الوحيد السفر إلى نيويورك.

ويتضح ذلك في قوله :« لكن في الحقيقة فهمت قصتها بعد ذلك. كان هنالك فتى تعشقه بجنون تناديه "ميمي " ويبدو أنه لم يكن يحبها »[1].

كانت "نور"تمتلك الحرية المطلقة لفعل ما تريد إلا أن أمها كانت تحرصها دائماً وتقدم لها دروساًعلى أن تحفظ عرضها وعذريتها نحو قولها:«"لا تفقدي عذريك .فقط..."والدك يسمح لك بكل شيء،لكن يوم زواجك يريدك أن تكون عذراء.هذا هو الشرط والقانون، فهمت ؟ »[2] .

وبرغم من توصيات ونصائح أمها المتكررة لكن دون جدوى، فاجئتهم بذلك الخبر القاسح وحملت من صديقها "ميمي"في مقابل باتهام "مراد"لكن الخال بن يونس لم يصدقها حيث تجلى هذا في قوله:« هي تقول أنت ، وأنا لم أصدقها طبعاً... وبصعوبة نطق الخبر اللعين:شخص حقير تلاعب بها وهي حامل الآن. أعرف أنها وجهت لك التهمة حتى تتنصل من مسؤوليتها فقط »[3].

بعدما تفشى خبر الصاعقة التي فاجئت به نور والديها مما أمر"الخال بن يونس"ابن أخته مراد أن يتزوج بابنته نور وانساب الولد له من أجل انقاض شرف عائلته كي

[1]– بشير مفتي :لعبة السعادة،ص60.

[2]– المصدر نفسه،ص88،89.

[3]– المصدر نفسه، ص 100.

لايخسر مكانته وسمعته في البلد « هذه المشكلة لا حل لها إلا أن نعقد قرانكما وتنسب الطفل إليك »[1] .

فلم يترك له خياراً أو رأيا يقوله ،شخص متجبر وقوي لا يستطيع أن يخالف كلامه فكان عليه القبول والاستسلام وهذا ما ظهر جلياً في قوله:«كنت أعرف أن ما ينتظرني أثناء العودة هو شيء واحد لا ثلاث له ،القبول والخضوع والاستسلام نهائيا لمشيئة خالي بن يونس ،فقبلت قدري ذلك وعدت مشرق الوجه»[2].

صحيح أن الخال شخص حنون وطيب وذو سلطة و نفوذ، لكنها تبقى فيه تلك ميزة النرجسية الذاتية يحب سعادة له ولعائلته برغم من أنه بوأه مكانة خاصة عنده واعتبره والده ، وهذا يتجلى في قوله :« ولا خيريين بين ابنته وأنت لا خيار ابنته طبعاً، الأمور محسومة في ذهنه هو أولا ،وعائلته ثانيا،ثم أنت ثالثا . ستظل دائما في المرتبة الثالثة ضمن أولوياته »[3].

1-2-4 نريمان:

فتاة في مقتبل العمر من مدينة بوسعادة من قبيلة أولاد قبيلة أولاد نايل،عرفت بجمالها ساحر وهي وحيدة التي استولت على قلب"مراد زاهر"حيث كانت تكبره بسنتين إلا أنه أحبها وعشقها،وهذا ما يتضح في قوله:« كانت ناريمان أجمل الفتيات التي شاهدتهن في حياتي مزيج من حلاوة الغرب وسحر الشرق،سمراء بعينين خضرا وتين

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة، ص102

[2]- المصدر نفسه، ص119.

[3]- المصدر نفسه ، ص112

وشعر أصفر مذهب حريري.. »[1]. إضافة على هذا اعتبرها جنته في الدنيا وهذا ما ورد في قول الكاتب:« بالنسبة لقروي مثلي ناريمان هي جنته الأرضية»[2].

كانت ناريمان تعمل خياطة ناجحة في عملها نحو:« كنت أتردد على محل ناريمان للخياطة كل صباح ،تقابلني بفرح،ورغم أنها لم تتجاوز الثانية والعشرين سنة كانت تبدو سيدة أنيقة ومحترمة ،تعلمت الخياطة من طرف فرنسية بقيت مع الجزائريين بعد الاستقلال»[3].

فهي فتاة مرهقة وحساسة لهذا كانت ترفض مراد خوفا من أن يكون شخصا طائشا في سنه، وأن يكون كذلك حبه لها حبا مراهقا فقط،لكن بعد وفاة أمها استسلمت لحبه ولما عاشته من فترة قاسية وحزينة لفقدان والدتها نحو قوله:«اقتربت منها واحتضنتها بين ذراعي، أتركتها تذرف دموعها الغزيرة على قميصي الأزرق وتشعرني بأنني شخص له مكانة في قلبها...وأنا أريد رجلا يسند ظهري حياتي ليست سهلة كما تتصور.والآن بعد أن ذهبت أمي صرت وحيدة ويتيمة، احتاج إلى رجل حقيقي يكون سنداً لي»[4].

كانت ناريمان تنتظر من مراد التكلم مع خاله في موضوع زواجهما إلا أن صبرها وحبها له لم يخبرها بما حدث له وخانها مع ابنة خاله وتزوجها رغم عنه،وعند سماعها بالخبر لم تتحمل ناريمان ما جرى واعتقدت انه تلاعب بمشاعرها فقامت بقتله بسكين في مطبخها نحو:« ورحت استرجع الحادثة الجريمة وقعت كانت تصرخ وهي تحمل سكينة المطبخ،ما تصورت أبدا أنها ستقدم على قتلي هكذا ليس ببرودة دم ليس بحيادية

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص 62 .

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص76.

[4]- المصدر نفسه، ص 68،69.

قتلتني عندما كنت أحاول أطوقها بذراعي وأبكي أمامها... قتلتني بطعنة واحدة لاغير، وفرحت»[1].

وهكذا كانت نهاية ناريمان الانكسار والخذلان.

1-3 الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة في بناء العمل الروائي ،ولا يمكن لأي نص سردي أن يخلو منها فهي تساهم في بعث الحركة وسيرورة هذا العمل.

يعرفها "**محمد بوعزة** "فيقول « أحادية وثابتة،ساكنة،واضحة ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.. أحداث تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصية الروائية،قد تكون صديقة للشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل »[2].

ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية نذكر :

1-3-1المعلم رضوان:معلم في مدرسة "قرية المطمورة "،تمدرس في جمعية العلماء المسلمين بقسنطينة ،ثم أكمل تعليمه في تونس فترة قصيرة قبل أن تأمره جبهة التحرير أن يلتحق بها في الجبل . عرف المعلم "رضوان"بلباقته وتفتحه، حيث كان يحب الاستماع لأغاني "أم كلثوم" وهذا ما يتضح في قول الكاتب : «ويستمع إلى أغاني الست أم كلثوم وكثيرا في لحظات فرح وحبور استمعنا له يردد علينا واحدة من أغنيها العذبة الجميلة " الأطلال" وكأنه في صلاة وعبادة »[3]. كان المعلم رضوان يوصل

[1]- بشير مفتي:لعبة السعادة، ص177،178.

[2]- المصدر نفسه،ص20.

[3]- المصدر نفسه،ص21.

صوته لتلاميذه حيث كان يريد الترسيخ فكرة الاستقلال في ذهنهم نحو قوله:« يجب أن نكون جديرين بالاستقلال »[1].

كانت له علاقة طيبة مع البطل "مراد زاهر "حيث أثنى على نبهاته وهذا ما يتجلى في قوله: « كان معلمي السيد رضوان هو الآخر يفرح لنباهتي وحبي للتعليم،و رغبتي أن أكون شخصا ذا مكانة في المجتمع »[2].

أيضا علاقته مع الأوروبيان اللذان قدما إلى القرية لمساعدة الفلاحين نحو :«كان المعلم رضوان متحمساً لهذين الأوروبيين اللذين يتحدثان بطلاقة في كل شيء ويستمتعان بروح مرحة ومحبة للحياة »[3].

اعتقل"المعلم رضوان" في فترة التصحيح الثوري الذي قام به الرئيس الراحل"**هواري بومدين** "ضد الرئيس " بن بلة " باعتباره من إتباعه ومسا ندينه،وهذا ما يتجلى ويتضح في قول الكاتب:« كان حبه لعبد الناصر يجعله تابعاً أمينا للزعيم بن بلة ...في صبيحة يوم أحد من 1965وتعتقل الأوروبيين ومعهما المعلم رضوان ..كانت صدمة بالنسبة لي أن يعتقل هذا الرجل المثقف والطيب »[4].

1-3-2 يمينة:

زوجة"الخال بن يونس"،هي امرأة متعلمة وحقودة في نفس الوقت على "مراد زاهر"لأنها لم تكن تحبذ وجوده في بيتها،برغم من هذا لم تظهر له وتحسسه بذلك للحفاظ على

---

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص 25،27.

[3]- المصدر نفسه ، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص25،27.

علاقتها بزوجها ويتجلى هذا نحو قول الكاتب:«...إنه صاحب حظ كبير، كما تقول زوجته الحاجة يمينة التي بالرغم من طيبتها لم تكن تنظر إلى حضوري ببيتها بعين إيجابية، ولكنها خوفا من زوجها كانت تتعامل معي بكل لطف،وذكاء لكن إحساسي الداخلي لم يكذبني يوماً»[1].

كانت الحاجة "يمينة"حريصة كل الحرص على ابنتها خوفاً من تمردها،حيث حاولت نصحها بالمحافظة على شرفها إلا أنها فشلت لان ابنتها لم تكن ترضخ لأي سلطة وسيطرة حيث كانت تتمتع بالحرية المطلقة من طرف أبيها نحو قوله:« لقد تركت لها الحرية الكاملة، ولم أراقب حركاتها »[2].

3-3-1 نايث بلقاسم: طالب قبائلي و زميل "مراد زاهر "في الثانوية ،شخص كتوم قليل الكلام،و طالب مجتهد نال شهادة الباكالوريا، حيث تدخل خال بن يونس وسحب منه شهادة نجاحه وقدمت لصالح مراد : « تدخل خالي بن يونس لينقذ الموقف... ولم يكن الأمر صعباً عليه بالتأكيد أن يحول إخفاقي في النجاح الباكالوريا إلى نجاح حقيقي.. للأسف الشديد لم يكن نجاحي من دون ثمن كان نجاحا بلا طعم.. عندما أبلغني مدير الثانوية معتذراً عن الخطأ الذي وقع و سبب لي الحزن »[3].

إضافة على ذلك تلقى مراد شتم من طرف أصدقائه على ما فعل خاله من تزوير في شهادة الباكالوريا في مقابل إخفاق زميلهم "نايث بلقاسم" نحو:« ورغم إحساسي بالحزن

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص100.

[3]- المصدر نفسه،ص79،80.

أن يمر أمامي سليم أحمد دون أن ينظر إلي أو يسلم كما كان يفعل عادة ... للأسف كل أصدقائي هربوا مني وقعت الواقعة و عرفوا أنني فزت في مكان شخص آخر»[1].

لكنه قرر زميله بعد ذلك إعادة السنة مرة أخرى لينال الشهادة ويسجل في كلية الحقوق وهذا ما يتضح في قوله :«لم أتصور بعد السنة أن أجد نايث بلقاسم الطالب الذي أخذت مكانه في قائمة الفائزين يدخل بدوره الجامعة ، لقد أعاد الباكالوريا و نجح ومن سوء حظي التحق بكلية القانون مثلي »[2].

1-3-4 المدير الثانوية:

شخص مثقف كان في طلبة جمعية علماء المسلمين ،رضخ لضغط السلطة فقام بتزوير نتيجة الشهادة الباكالوريا لصالح مراد خوفا على منصبه وذلك بإدعاء عن وجود خطأ في النتيجة وتجلى ذلك في قول مراد « للأسف ثم خلط ورقة امتحانك بورقة امتحان زميل لك »[3].

3 -3-5 سليم أحمد:

شخص كان معروفا بنزقه وصعلكته، شاب متعلم حيث كان مجتهدا أيضا، يحلم أن يصير يوما طبيباً في المستقبل، هاجر بعدها إلى بلد أوروبي يكمل فيه حياته مع ملاك أبيض، حيث كان يجذب "مراد زاهر "في أحاديثه عن النساء وعن الفوز بامرأة

[1]- بشير مفتي:لعبة السعادة، ص86،105.

[2]- المصدر نفسه، ص 137.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

في الفراش وهذا ما يكمن في قوله:«أن نذهب إلى المركبات السياحية، حيث تعج بالسائحات الأوروبيات وهن لا يطلبن إلا هذا... »[1].

طغت على شخصية "سليم أحمد" صفة الصعلكة والسذاجة حيث عرفه على امرأة ناضجة في الخامسة والثلاثين تدعى " مليكة الحلاقة "نحو:«هي تفعل هذا حبا في الجنس، وزد على ذلك هي امرأة ساحرا لم أكن أعرف له وجودا من قبل »[2].وهذا ماجعل منه شخصية سلبية.

1-3-6 ناصر الدمشقي:

زميل "مراد زاهر" تعرف عليه في الجامعة، كان هاربا من مطاردة سلطته في سوريا.عرف بشربه للجعة والهذيان :« كان يقول وهو يشرب الجعة،وكان يتمنى لو كان هنالك عرق،لكن الجعة تعوض كل شيء وتضع الأطياف الحلمية والكواكب النارية»[3] كان يحب "نصيرة حداد" التي تسكن روحه وقلبه وبقاؤه في الجزائر مرهون بها وهذا ما يتضح في قوله: « يا صديقي ،لو لم أتعرف إلى نصيرة حداد ، هذه المرأة التي لا تسكن فقط القلب ، بل اللحم والعظام »[4].

جاء "ناصر الدمشقي" إلى الجزائر ليعيش حلم الثورة العربية « كما قال لي "حلم الثورة العربية .. »[5]. كان يعشق اللغة العربية ويحفظ الكثير من الشعر العربي القديم

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص57.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- المصدر نفسه،ص125.

[4]- المصدر نفسه،ص 127.

[5]- المصدر نفسه، ص125

والحديث وهذا ما تجلى في قول الكاتب :« بدأت صداقتي أكثر مع ناصر الدمشقي الذي كان يحفظ الكثير من الشعر العربي القديم والحديث...»[1].

1-3-7 نصيرة حداد:

ابنة مناضل شيوعي في زمن الثورة ، وكانت تتحدث بلغة فتاة متحررة من القيود ، صديقة ناصر الدمشقي في الجامعة استطاعت أن تملك اللغتين معربون ومتفرنسون معاً نحو قوله:«ردت نصيرة حداد التي لحسن الحظ كانت تملك اللغتين معًا،ولهذا تكلمت بأريحية ولم يظهر عليها التمرق والحيرة »[2]. مما أثرت كثيراً في شخصية "مراد زاهر "وجذبته ،لما تحمله من معارف وثقافة ،حيث كان يذكر تأثرها باتجاه بمصالي الحاج « نصيرة حداد جذبتني بشخصيتها المستقلة وطرحها العميق في قضايا الهوية والذاكرة. كانت على بصيرة بمسائل تاريخية كثيرة ، ومتأثرة بمصالي الحاج بل مشايعة له» [3].

اعتقلت هي و فطيمة مناصري بتهمة الإعداد لإنقلاب على الحكم ..« تم اعتقال نصيرة حداد و فطيمة مناصري اللتين ستمكثان لشهرين في السجن ،ثم يطلق سراحهما من دون محاكمة وستطردان من الجامعة بسبب الإخلال بالأمن العام ؟ »[4].

1-3-8 ميمي :

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص 129.

[2]- المصدر نفسه ، ص 130.

[3]- المصدر نفسه، ص 139.

[4]- المصدر نفسه ، ص141.

ابن زعيم سياسي منافس "للخال بن يونس"، وحبيب ابنته"نور"التي لم يكن يبادلها نفس الشعور نحو:« كان هنالك فتى تعشقه بجنون تناديه"ميمي"ويبدو أنه لم يكن يحبها»[1] كان يبدو شخصا مخنثا من خلال هيئته وتسريحة شعره وطريقه لباسه،و رغم شكله ومظهره الخارجي إلا أنه يحمل في خباياه صفة الذكاء ومتوقد الحماس للحياة ، كان مهووس بالسفر إلى أمريكا« لكن حلمه الأكبر الهجرة إلى نيويورك فبقي أكثر من نصف ساعة وهو يتحدث إلي عن نيويورك المدينة التي تلهب كل شعرة من خياله وتجعل لحياته هدفا ومعنى »[2].

كان ميمي يحضر كل اللقاءات التي تقيمها نور في بيت والدها الإ أنه كان لا يحبها وكان حبه لها مجرد التسلية حيث أقام علاقة معها غير شرعية وتخلى عنها وتركها حاملاً بطفل نحو.« وقررت أن أحكي له عن قصة حبها لذلك الشاب الذي ربما يكون هاجر الآن إلى نيويورك »[3].

2- جماليات المفارقة الزمنية

2-1 مفهوم الزمن :

حظي الزمن باهتمام العديد من النقاد والدارسين، فقد كان له حيزه الخاص من البحث. ما ارتبط الزمن بالوقت وقد كان مفهوم «الزمن في النقد الكلاسيكي للنصوص السردية

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص60.

[2]- المصدر نفسه ، ص60،61.

[3]- المصدر نفسه، ص98.

يتمحور حول توقيت الأحداث ثم تحول النقد المعاصر دراسته الدلالات التي تشع من الاستعمالات المختلفة للزمن في علاقتها بالعناصر القصصية الأخرى »[1].

بمعنى أن الزمن في النقد الكلاسيكي ارتبط بتوقيت الأحداث، أما في نقد المعاصر فقد اهتموا بدراسة دلالة الزمن وعلاقته بالعناصر القصصية.

ترى "**آمنة يوسف**" في كتابها " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" أن مفهوم الزمن يخضع لأقسام ثلاثة :

زمن تاريخي:تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلاً منطقيًا.

زمن نفسي: تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة .

زمن داخلي: وهو الزمن الطقوسي ، الاحتفالي ، الدائري المهيمن في الروايات الخرافة [2].

أما بالنسبة إلى"**مها حسن القصراوي**" فقد ربطت الزمن بالذاكرة فتقول:«أن حركة الزمن وسيلانه وديمومته، والقوى الداخلية متمثلة في الشعور والذاكرة بما تختزنه من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر نحو المستقبل »[3].

بمعنى أن الزمن عندها مرتبط ارتباطا شديدا بالذاكرة بما تحتفظه من ذكريات من

---

[1]– بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر والتوزيع،الجزائر، ط1،2000 ، ص57

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص67،68،69.

[3]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص20 .

الزمن الماضي إلى الحاضر دون انقطاع .

إضافة إلى ذلك فقد أشار "**حميد لحميداني**" في كتابه"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" إلى فكرة التطابق بين الزمنين هما:زمن السرد (الخطاب) وزمن القصة، وهذا لا يكون إلا في الحكايات العجيبة الخيالية. فيقول «النظام الزمني ليس بالضرورة أن تتطابق فيه الأحداث وتتابع سواء في الرواية أو القصة، فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة لا يكون إلا في بعض الحكايات العجيبة، بشرط أن تكون أحداثها متتابعة ليست متداخلة ومنه نميز بين الزمنيين زمن القصة وزمن السرد »[1].

فالزمن السرد (الخطاب) عند صالح مفقودة يقصد به « طريقة بناء العمل »[2].

بمعنى أن كل أديب سيبدأ من حدث معين أي تتخلله بعض الاستباقات والاسترجاعات.

زمن القصة :يعرفها"**محمد بوعزة**" فيقول هو:« زمن وقوع الأحداث المروية في زمن القصة حسب الترتيب الطبيعي لها »[3]. أي زمن القصة لتسلسل المنطقي للأحداث وهذا التتابع يترجم في النص:

زمن السرد:ج ← د ← ب ← أ.

زمن القصة أ ← ب ← ج ← د.

2-2 الاسترجاع : ANAPLEPSE

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 73.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، ط1،عين مليلة، الجزائر،2008، ص 193.

[3]- محمد بوعزة : تحليل نص سردي"تقنيات ومفاهيم"، دارالآمان، ط1،الرباط، المغرب،2010، ص81.

تقنية من تقنيات السرد، حيث جاء في قاموس السرديات أن الإسترجاع :«هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر،أو لحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيًا »[1]. بمعنى أن زمن السرد يتوقف عند لحظة زمنية ويتجه باتجاه الماضي.

لهذا المصطلح العديد الترجمات: السابقة، والاستذكار ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورا في النص روائي ومن أمثلة ذلك نذكر: « أتذكر جيدا يوم جاء إلى القرية رجل و امرأة من بلاد أوروبية »[2].

توضح لنا هذه العبارة التي بين أيدينا، يسترجع فيها " مراد زاهر" ذ كرياته في قريته المطمورة يوم مجيء الأوروبيان صبيحة يوم السبت من شهر مارس عام 1964.

كذلك نجد الاسترجاع وارد في العبارة:« أذكر أنه قاطعني فترة أسبوعا بأكمله، تجنبني

وتجنبته بدوري، وانتظرت بطيب خاطر أن يصفح عني أو يعاقبني فينتهي الأمر عند هذا الحد»[3]. يتذكر مراد يوم رسوبه في شهادة الباكالوريا وغضب خاله بن يونس عليه ومقاطعته.

ويضيف قائلاً:«أسترجع لحظات مشينا معاً في ساعات الصيف الحارة بالقرب من شاطئ كتاني بباب الوادي،الفرحة تقفز من عيوننا وقلوبنا ترقص من السعادة ...»[4].

---

[1]– جيرالد يرنس: قاموس السرديات ،تر،سيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2000، ص16 .

[2]– بشير مفتي : لعبة السعادة، ص22.

[3]– المصدر نفسه،ص 76.

[4]– المصدر نفسه،ص78.

في هذا المقطع تسبح ذاكرة "مراد زاهر" ويسترجع فيها لحظات عاشها مع حب حياته "ناريمان" في ساعات الصيف الحارة والفرحة تغمر قلوبهما من شدة السعادة .

كثيرة هي مقاطع الاستذكار في هذه الرواية التي بين أيدينا (لعبة السعادة)،ولهذا نقول يغلب في هذا العمل الروائي تقنية الاسترجاع .حيث تصبح هذه الذكريات في نهاية المطاف عبارة عن حزمة حطب ،تتحرق وتضمحل وتذهب هباءًا منثورًا.

2-3 الاستباق:

الاستباق عكس الاسترجاع ،إلا أنه أقل حضورًا في العمل الروائي حسب ما يؤكده أغلب النقاد الذين تناولوا موضوع المفارقات الزمنية في الخطاب السردي ف « استباق أقل انتشارا من الاسترجاع ، لكنه ليس أقل منه أهمية ، فهو عملية تسرد حادثة سابقة

عن زمن السرد في القصة ويحدث هذا عندما يتوقف الراوي فجأة و يروي أو يشير إلى حادثة سابقة عن النقطة التي بلغها في السرد »[1].

فالاستباق كذلك لديه عدة مصطلحات منها: السوابق،التوقع ،القبلية الإستشراق ...إلا أن المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا في الدراسات السردية هو الإستباق .

تبرز الظاهرة الإستباق في قول الروائي :« كل ما أنا موقن منه أن حياة الإنسان تحمل شيئا من اللغزية ، ما نعلمه وهنالك ما لا ندركه ،هنالك ما نبصره، وهنالك ما يتعذر علينا مشاهدته .وكل ما على الإنسان أن يقبل به هو قدره.هذه الكلمة تبدو غامضة للجميع ...وهي بالنسبة لي أشد غموضا ، وستعرفون بعد قليل لماذا أقول

[1]- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد ، ص 54.

عنها ذلك »[1]. تتضح لنا في هذه العبارة تنبأ "مراد زاهر "و استباقه لأحداث بما سيحدث له في الأيام المقبلة وعلى الإنسان أن يرضى ويقبل بمشيئة قدره (الحياة القصيرة) لأن الحياة مفاجآت قد تعطيك شيئاً لتسعدك في مقابل تخسر العديد من أشياء العزيزة عليك .

كما ورد استباق في حديث السارد عن ابنة خاله «سمعت خالي يستفهم بدوره خالتي عن سبب حزن وردته المدللة نور ،لكن والدتها لم تقل شيئا أو تحرجت من الجواب ، لأنني كنت بجانبه أسمع إلى نصائحه ..لكن حد ست أن مشكلة ما وقعت»[2] .

كان إحساس وحدس البطل "مراد زاهر "في محله ،حيث أحس أن مشكلة ما وقعت لإبنة خاله ، مما وجد الجو العائلة مكهرب وكلهم ضائجون من الخبر الصاعق والبلوة التي أحلت بهم .

إضافة إلى ذلك نجد في قوله « وضعوني في زنزانة مستطيلة الشكل وضيقة كأنها قبر، ثم أغلق علي الباب الحديدي ...لم أستطيع التفكير في حالتي ، وأن تكهنت بما حدث »[3]. توضح لنا هذه العبارة أن البطل "مراد زاهر "كان على دراية بالأمر وما سيحدث له،عندما أخذوه رجال خاله بن يونس إلى السجن في قوله« كأنني كنت أعرف الإجابة لكنني لم أعرفها في الحقيقة »[4].

[1]– بشير مفتي :لعبة السعادة ،ص 14.

[2]– المصدر نفسه ، ص 95.

[3]– المصدر نفسه، ص 150.

[4]– المصدر نفسه، ص 150 .

وعليه نستنتج مما سبق ،أن كل من الاسترجاع والاستباق هما مجرد تقنيات زمنية وضرورية في العمل الروائي حيث يلجأ إليها السارد من أجل تغيير مجرى الأحداث وتحريك الجو الروتيني للقارئ مع إضفاء عليه عنصر التشويق مما يزيدها رونقاً وجمالاً(جمالية الأدب).

3- المكان:

حظي المكان على غرار الزمن في الآونة الأخيرة بإهتمامًا ملحوظًا ،حيث أسال حبر الكثير من الباحثين والدارسين في الخطاب الأدبي ،ويرجع هذا الاهتمام على هذه البنى التي تلعب دوراً هاماً في تشكيل الفضاء الدلالي .

يرى "**حسن بحراوي**" أن «المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيها لتشييد الفضاء الروائي»[1]. بمعنى أن المكان عبارة عن بنى إجتماعية تقوم على علاقة التفاعل بين الأفراد والمجتمع ،حيث يلجأ الكاتب إلى مكان ليجسد الرابط بين الإنسان ومجتمعه .

في حين يرى "**حميد لحميداني**" بأن « تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها »[2]. أي تجسيد المكان من قبل الأديب يجعل القارئ يتخيل هذه الأحداث كأنها أحداث واقعية .

---

[1]- حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط1،1990، ص32.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي" ،المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، ط3، 2000، ص62.

أما بالنسبة لناقد "**محمد بوعزة**":« أن المكان مكان محوري في بنية السرد،حيث لايمكن تصور حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوه في مكان محدد وزمان معين»[1]. وعليه يمكن القول بأن المكان عنصر ضروري وجد مهم في عملية الإبداعية ، فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص ببعضه البعض .

حيث تنقسم هذه الأماكن بدورها إلى قسمين:

أ-المكان المقدس:

وهو المكان الذي يجد فيه السارد راحته من آمان واستقرار بعيد كل البعد عن كل ما يشغل باله ويعرقل حياته من مظاهر الفساد والعفونة ، فالمكان في مثل هذا النوع ما يرتبط بالعالم الأول "عالم الفطرة " الذي يتصل « بزمن أسطوري ،يحيل على أصل الأول ، من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول ، إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس ويستثير انفعالاتها في تحقيق تماه مطلق مع الوجود »[2].

ومن بين الأماكن المقدسة الموجودة في هذا العمل الروائي نذكر:

3-1 قرية المطمورة: تعرف "**حنان محمد موسى حمودة**" القرية هي « ذلك الحيز (الجغرافي) المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان ويشده إلى الأرض ،تتميز بامتداد حقولها وببساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها »[3] .

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الآمان ،الرباط، ط1، 2010، ص99.

[2]- سعيد بن كراد: السرد وتجربة المعنى،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط2000،1 ، ص170.

[3]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2006، ص29.

ومن هذا التعريف أردنا أن نسلط الضوء عن هذه القرية التي تكلم عليها "مراد زاهر" وما تحمله من دلالات .فهي قرية صغيرة ،مكان شبه مهمل في جغرافيا تابع لأحدى الولايات الشرق الجزائري ،حيث تعد مسقط رأس البطل "مراد زاهر"وهذا ما يتجلى في قوله :«عشت طفولتي في قرية صغيرة تدعى مطمورة » [1] توصف هذه القرية بشعبها الطيب والحياة البسيطة فيها ،حيث يعيشون فيها حياة على قدر حالهم من فلاحة الأراضي أو تجارة المواشي نحو :« يفلحون الأرض أو يسترزقون من تجارة بعض المواشي،وكان لهم سوق معروفة للحمير حيث كان يعيش في أعلى الجبل وكانت تجارته رابحة »[2].

بما أن الإنسان ابن بيئته "فمراد زاهر"تعلق بهذه القرية تعلقًا شديدًا منذ ولادته برغم من صعوبة الحياة فيها، وانعدام الظروف الملائمة للعيش فيها، لكن رغم هذه النقائص يظل المكان المفضل عنده ويكمن هذا في قوله :« في القرية عادت لي بسرعة حالاتي الروحية، شعرت بقطرات ما تنتعش روحي من جديد المكان الطبيعي الواسع واللامحدود،...القرية هي القرية فضاء مغلق لكن الطبيعة تعطيها الامتداد الكامل في اللانهائي،فتزرع في قلبك بعض الطمأنينة ،وبعض الهدوء »[3]. وفي قوله أيضا: «ستظل مطمورة الماضي البعيد، ستظل بالنسبة لي المكان الأسطورة الأولى ، مكان الحلم والولادة، مكان البدايات الحقيقية لشخص فقدته للأبد ولن أستعيده الآن مهما حاولت وفعلت،هي فقط عودة إلى مكان مقدس في قلبي »[4].

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 45،46.

[4]- المصدر نفسه، ص 114.

3-3-2 المدرسة:

وهي كذلك من بين الأماكن المقدسة التي حضيت في هذه الرواية .ويعد البطل "مراد زاهر" من بين نجباء في حفظ القرآن الكريم حيث صار والده فخورًا به في قوله : «أدخلني والدي إلى كتاب لتحفيظ القرآن ...تعلمت القراءة وحب الكتاب...وصار والدي فخوراً بي »[1].

فيما بعد استطاعت الدولة أن تبني لهم مدرسة متعددة أقسام لدراسة وكان يدرسهم "معلم رضوان"الذي كان يغرس في عقولهم فكرة"استقلال"مما ترك بصمة في نفوسهم بإحساس بفرح في قوله:« كنت أخرج من المدرسة وأنا أكاد أطير من الفرح»[2]. لكن للأسف ،لم يدم ذلك الفرح طويلًا الإ وأن تم اعتقال المعلم رضوان قبل نجاحه في امتحان شهادة "السيزيام" «ستمر مرحلة المدرسة الابتدائية بجمال أخاذ،لاأدري إن كنت أتخيله الآن كذلك ،أم تلك كانت مشاعري حينها ،وقسوة نتاج خبر اعتقال معلمي رضوان »[3].

3-3-3 متوسطة الإمام علي: فهي تعد مكان للتعليم واكتساب المعارف، وثاني مرحلة من التعليم بعد مرحلة الابتدائية ،تقع هذه المدرسة في بلدية اسمها"المطحونة"تبعد خمسة كيلو مترات عن القرية ،كانت اكبر مساحة وأوسع عمراناً وتعتبر مكان الذي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة حيث يكونون صدقات فيما بينهم. شعر مراد بالفرح والسرور عند انتقاله إلى متوسطة وهذا مايكمن في قوله:« فرحت

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

[3]- المصدر نفسه ،ص 27.

بالانتقال إلى مستوى جديد من التعليم،لكن المتوسطة كانت بعيدة وتقع في بلدية اسمها"المطحونة"»[1].

كان "مراد زاهر"مولعاً بمطالعة القصص ولهذا لم يكن يشعر بتعب عند ذهابه إلى متوسطة وهذا ما يتجلى في: « على الرغم من بعد الطريق إلى بلدية "المطحونة"حيث تقع متوسطة "الامام علي"، فإنني لم أكن أشعر بأي تعب، وكنت أصل دائما قبل الوقت بنصف ساعة أقضيها أمام الباب أطالع قصصا للفتيان والناشئة .. وبدأت أتطلع لقراءة أمور أكبر عثرت عليها في مكتبة المتوسطة، وكان أساتذتي يفرحون بنهمي ويضربون بي المثل في الشغف بالمطالعة »[2]. ومن بين النشاطات التي أقيمت في "المتوسطة إمام علي"الكشافة حيث تعرف "مراد زاهر"على زميل له ، حيث كان ينتمي إلى هذه الكشافة ،الذي اقترح عليه دخول فيها وهذا ما يتضح في قوله:«في المتوسطة تعرفت إلى زميل لي .كان ينتمي إلى الكشافة،ولقد أسعدني أن يقترح عليَ أن أنخرط بدوري كانت الكشافة فرصة للتعلم بالنسبة لي، والقيام برحلات كثيرة في مختلف ربوع الوطن»[3].

3-3-4 ثانوية المقراني:

بعد اجتيازه مرحلة المتوسطة انتقل "مراد زاهر"إلى "ثانوية المقراني بالجزائر العاصمة"، وكان من المفروض عليه أن لا يدخل هذه المدينة الكبيرة إلا بعد تجاوزه لعتبة الباكالوريا ،لكن للأسف الأقدار رسمت طريقها كما تشاء مما توفيت والدته واضطر مراد أن يذهب مع "خاله بن يونس"إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك نحو:«لكن

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص 28.

[2]- المصدر نفسه،ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص29

الأقدار لمرسومة لي شاءت لي ذلك باكر،وذلك بسبب خالي بن يونس الذي التقيت به لأول مرة في جنازة الوالدة »[1]. كان "مراد زاهر"في بادئ الأمر يجد صعوبة في التأقلم في المدينة الكبيرة وبالأخص مع زملاءه في ثانوية « ورغم تفوقي العلمي على الجميع،وكان ذلك من حسن حظي،كنت أجد صعوبة في الحديث مع زملائي الذين لم تكن لهم نفس ذاكرتي القروية مشاعري القروية فكانت لهم لغتهم الخاصة »[2]. ولهذا كانت في بيت خاله يمر بجو روتينيا«كان خط سيري روتينيًا من البيت إلى الثانوية»[3].

تغيرت خصال ذلك القروي الطيب شيئاً فشيئاً ،فبدأ يغير من لباسه وفكره حيث تعرف في ثانوية على أصدقاء يدرسون معه في ثانوية منحلي الأخلاق من بينهم "سليم أحمد"هذا الأخير الذي غير من طباعه واصطحبه إلى دائرة السوء من شرب الخمر ومصاحبة النساء...

ويكمن ذلك في قوله:« في السنة الأخيرة من الثانوية كان كل شيء جميلاً في رأسي انتهيت من ذلك الشخص القديم الذي يسكن في داخلي ،وأصبحت أحس أنني رجل جديد »[4].

3-3-5 مدينة الجزائر العاصمة:

يذهب "**الشريف حبيلة**" في حديثه عن خطاب المدينة إلى القول:« تحتل المدينة مساحة في الرواية الجزائرية المعاصرة ،اهتم بها الروائيون الشباب منهم خاصة كما

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة ،ص 34.

[2]- المصدر نفسه ،ص 38

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

[4]- المصدر نفسه ،ص 60.

فعل أيضا الرواد ،اذ بدت في البعض من النصوص وكأنها النسيج الجغرافي الوحيد لما تقدمه من تجربة واقعية حية،إلى جانب الجمالية التي توفرها »[1] فهي مدينة كبيرة جميلة وواسعة،مكتظة بسكانها من مختلف ربوع الوطن وذلك لتوفرها على مختلف الخدمات والمرافق العامة والمتنوعة.

انتقل "مراد زاهر"إلى الجزائر العاصمة لمواصلة دراسته هناك وعن دخوله المدينة يقول:« وكان من المفروض أن لا أدخل تلك المدينة الكبيرة »[2].

تعد المدينة نقطة تحول لدى البطل وفضاء مخالفا من ناحية البيئة الخارجية ،والتقاليد المتمسك بها، حيث اصطدم بواقع مغاير لها لما عاشته:« دخلت الجزائر العاصمة كما يدخل أي بدوي المدينة، واضطررت أن أنزع الشاش الأبيض الذي كنت أغطي به رأسي من البرد »[3].

ظل "مراد زاهر"يشعر بغربة ومرارة الألم وعدم الانتماء لهذه المدينة برغم من جمالها الساحر الإ أنها مشحونة بالدلالات السلبية في نفسيته ويكمن هذا في قوله:« لا أدري ربما حدث خلسة مني ، وأنا أدخل إلى المدينة كبيرة ،بديعة الجمال والصنع ،شيد معظم عماراتها ومتاحفها الفرنسيون بعرق العمال الجزائريين ،وبدت لي رغم جمالها متوحشة ومسكونة بالعنف فيها شيء مخيف.. من أين جاءني ذلك الخوف؟ من أي مكان بعيد في أعماق خرج فجأة،..هاأنا ذا في المصيدة الكبيرة ،هنا لا أمل ... هنا

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرية)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،2010، ص59.

[2]– بشير مفتي :لعبة السعادة ،ص 34.

[3]– المصدر نفسه، ص 36.

الأمور لا تحدث بيسر ،كان صعبا عليَ التأقلم مع زملائي الجدد الذين كان معظمهم من مواليد هذه المدينة الكبيرة » [1].

فالمدينة هنا مكان اغتراب تشير إلى العنف والقسوة ، حيث كان البطل ويسيطر عليه الشعور بالخوف . وهذا يعود ربما لصعوبة الظروف التي مر بها "مراد زاهر"في تلك الحقبة من حياته ،هذا الأخير انعكس عليه سلباً مما جعله يدخل في حالة يأس وكآبة حيث يورد :« ذهبت إلى السكن في العاصمة تغيرت نفسيا ، أو أحسست أنني لم أعد أملك تلك الروحانية الجميلة التي كانت تسكنني أثناء حياتي في القرية»[2].

3-3-3- الجامعة :

تعد فضاء لاكتساب العلم والمعرفة، وهي تستقطب العديد من الطلبة الذين حالفهم الحظ في التفوق والنجاح . تجمعهم علاقة الصداقة فيما ."مراد زاهر"من بين هذه هؤلاء حيث يجدها مكان لراحة وترفيه عن نفسه وهذا ماورد في قول الراوي:« في الجامعة صرت أستطيع أن أستمع إلى أحاديث أخرى غير التي كنا نتحدث بها سنوات الثانوية الجامعة هي الفضاء الذي يتحرر فيه اللسان لكن يظل العقل يخفي الكثير»[3].

من خلال الجامعة تعرف البطل على شخصيات سياسية جديدة من "ناصر الدمشقي" "ونصيرة حداد" و" فطيمة مناصري" .

وذلك نحو:« تعرفت إلى ناصر الدمشقي ،كان هارباً من مطاردة سلطته في سوريا...

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص37 ،38.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- المصدر نفسه، ص124.

شاهدت نصيرة حداد مرة في نادي عبد الرحمن قرب الجامعة المركزية ولقد قدمني لها ناصر الدمشقي بحبور »[1].

تتصف الجامعة أيضا بالحرية والانفتاح على الأفكار المختلفة والأمل :« في الجامعة كان هنالك شبه أمل ،أو يوجد الفضاء الذي يستعصي القبض عليه أو تحييده ، لأنه مكان يضج بالأحلام والأوهام برنين الشعارات كلها »[2].

3-3-7 دكان الخياطة: هو مكان الشغل يقع في الجزائر العاصمة وبضبط في شارع "ساكري كوركان" هذا الدكان من طرف "ناريمان"تصنع الموديلات جديدة ،حيث كان محلها يضج بنساء الشخصيات ذو السلطة والنفوذ وذلك نحو قوله:«خياطة فنانة،تصنع الموديلات الجديدة ،ويتردد على محلها الواقع في شارع"ساكري كور"نساء الشخصيات النافذة في المال والسلطة»[3]. كانت تلك ثقافة السبعينيات ،البحث عن التحرر الكامل ،من مواكبة العصر في اللباس وطريقة حلق الشعر ..يعد دكان الخياطة منبعًا للفرح وسرور بالنسبة "لمراد زاهر"حيث وجد فيه حب حياته "ناريمان" في قوله:« كنت أتردد على محل ناريمان للخياطة كل صباح . تقابلني بفرح »[4].

تعلمت ناريمان الخياطة من طرف فرنسية بقيت مع الجزائرين بعد الاستقلال ،تكفلت بها وهي صغيرة وأعطتها وقت الكافي لكي تتبع في الخياطة ويصير مسارها المهني

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة ،ص 125،127.

[2] - المصدر نفسه ، ص137.

[3]- المصدر نفسه، ص77.

[4]- المصدر نفسه ، ص76.

ناجح وهذا في قوله:«كان النجاح المهني حليف ناريمان وبعدما استقر قلبها على حبي صارت حياتنا تبدو سعيدة »[1].

ب- المكان المدنس:

جاء في كتاب المقدس والمدنس **لميرسيا إلياد** أن«المكان المدنس هو مكان القذارة والمكروه،التي تمارس فيه سلوكيات البشرية المنحرفة ،بكل ماتحمله هذه الأماكن من شرور وانتهاك »[2].أي هو ذلك المكان الذي يحس وتشعر فيه الشخصية"بطل الرواية"

بخوف والاكتئاب والكراهية ... وفي هذه الرواية " لعبة السعادة " أو الحياة القصيرة لمراد زاهر" العديد من الأماكن المدنسة نذكر منها:

3-1 السجن: يشكل السجن بؤرة العجز للبطل،حيث يحده من حريته واستقلاليته ولهذا « لم يعن الروائيون العرب بالمكان عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بسجون ،

فسجون الإنسان على وجه الخصوص كان ظاهرة مميزة في الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت »[3].

السجن مكان محبط استلابي ،فالشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالالزمات والمخططات[4].

---

[1]- بشير مفتي:لعبة السعادة، ص77.

[2]- ميرسيا إلياد:المقدس والمدنس/ تر،عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر، ص105.

[3]- شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1،1993 ص309.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 55.

وعليه فالسجن هو ذلك المكان المعادي الذي يتجرد فيه الإنسان من حريته وشخصيته،... فيعيش بهذا سجنا ذهنيًا و واقعيًا.

والرواية التي بين أيدينا تكشف لنا حال شخصية "مراد زاهر" الذي عاش الاحتقار والظلم من طرف "خاله بن يونس "وأي شيء يحدث له كان خاله سبب في تورطه وهذا ما يذهب إليه:« كانت هي تلك أول مرة أدخل فيها السجن لم يحققوا معي دخلت معهما مركز لشرطة في شارع عميروش (...)وضعوني في زنزانة مستطيلة الشكل وضيقة كأنها قبر ثم أغلق عليَ الباب الحديدي الذي كانت تتوسطه فتحة صغيرة... لكن هي كذلك أغلقت في وجهي »[1].

فيما بعد استرجع "مراد زاهر" سريالية القصة وربط أحداث ذاك يوم كله في مخيلته كي يكتشف من كان سبب تورطه في السجن.وبما أن علاقة "الخال بن يونس"بإبنته "نور" غريبة جداً ،بل الذي لايملك سواه ولهذا كانت تذكره بهذه الحقيقة في قولها:« أتظن أنك مهم عند والدي؟ لو وضعت نفسك في كفة وأنا في كفة أخرى لا اختارني دون تفكير؟ »[2].

شعر" البطل " كغيره من المساجين داخل السجن بالاختناق والوحدة والضيق فعاش حالة من التعب والضعف والقلق وسوء والمعاملة :«بقيت أروح وأجيء في تلك الزنزانة المستطيلة الضيقة وكدت في لحظة إنكسار نفسي وعاطفي وعقلي أن أخبط رأسي إلى

[1]– بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص 150.

[2]– المصدر نفسه، ص 152

الحائط ،أفجر رأسي على جدران الزنزانة... كنت أعرف عقوبة الآن وبدأت أحس ان نهايتي حانت ،وانه ربما من الأفضل إيجاد طريقة للانتحار »[1].

3-3-2 البيت:

تحمل لفظة البيت في طياتها معنيين متناقضين ، فأحيانا تدل على راحة ،الهدوء، الأمان،الاستقرار فالبيت « ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه وإنما هو جزء كياننا ووجودنا الإنساني»[2] وأحيانا أخرى تدل على الضجر والقلق والتعاسة، وهذا ماسنكتشفه من خلال الرواية التي بين أيدينا:

3-3-3 بيت الخال بن يونس: بعد وفاة أخته اصطحب الخال معه ابن أخته"مراد"رفقة العيش معهم، وأن يتكفل به تكفلاً كاملاً .كان ذلك البيت عبارة عن فيلا واسعة فخمة في أعالي مدينة بوزريعة يسكنها الخال بن يونس مع عائلته وذلك نحو قوله:«أسكنني غرفة واسعة وحدي في بيته الواسع ،أو لأقل الكولونيالية التي أعطيت له كمكافأة على إنجازه لبومدين في أعالي بوزريعة »[3]. لكن تلك الصورة الحسنة والجليلة التي حملها"مراد زاهر "عن خاله في بادئ الأمر قد تغيرت،فكان جل همه أن يشتري السعادة لعائلته (نور)على حساب سعادة الآخرين نحو:« ركبت في نفس السيارة التي قادتني إلى هنا.لم يقولا شيئاً طوال الطريق ،ولكن هذه المرة عرفت تجاه السير بعد قليل سأكون في مكتب خالي بفيلته الفخمة بأعالي بوزريعة »[4].

---

[1]- بشير مفتي:لعبة السعادة، ص 153،154.

[2]- غادة الإمام :غاستون باشلار(جماليات الصورة)،التنوير للطباعة والنشر،بيروت،لبنان، ط1،2010، ص290.

[3]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص155.

وعليه تضمن هذا البيت مجموعة من الأمكنة التي دارت عليها أحداث هذه الرواية نذكر منها:

3-3-4 غرفة البطل: كانت غرفة "مراد" بمثابة السجن عنده،حيث عاش فيها حالة من الحزن لفقدان والديه واكتئاب والقلق بسبب حبه الجنوني وتعلقه الشديد لناريمان نحو قوله:« قاومت أسبوعاً كما أظن ،مكثت بالبيت، وبالضبط في غرفتي كالمسجون لأبرحها الإ للقيام بالأمور الطبيعية .عرفت طعم دموع العشق »[1].

3-3-5 حديقة الفيلا: فهي كذلك من بين الأماكن المدنسة بالنسبة "لمراد زاهر" حيث شهدت مجموعة من أحداث التي وقعت في "حديقة الفيلا" ويسردها لنا البطل متحدثا عن ابنته خاله "نور"في قوله : كانت هي أيضا تذهب إلى سهرات من هذا النوع،وتعود في وقت متأخر من الليل .لحسن الحظ كانت تجد خالي نائما ،أما أنا فألمحها تدخل مترنحة من الشرب كنت أكره هذا فيها قبل أن أتذوق حلاوة الشرب ،لكن بقيت مع ذلك لا أحبها أن تشرب»[2].

3-3-6 مكتبة الخال بن يونس: كانت للخال يونس مكتبة في بيته احتوت على مجموعة من الكتب باللغة العربية والفرنسية:« كانت له بالبيت مكتبة العربية الخاصة ومكتبة أخرى مليئة بالكتب التي تركها صاحب الفيلا الفرنسي قبل أن يغادر الجزائر»[3].

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص66.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

لكن هذه المكتبة احتضنت هي كذلك مجموعة من الأحداث عرقلت حياة البطل واشمئز منها ساردًا لنا خبر زواجه من "نور"التي كانت حاملا من شخص آخر ،حيث دارت هذه الأحداث في مكتبه خاله يونس عندما استدعاه عنده :« وهو يقطع غرفة مكتبه الواسعة مجيئاً وذهابًا ، مما خلق بداخلي توتراً أشد، واستعدادًا لأي خبر مزعج»[1]. مما كان "مراد زاهر"جالسا مع خاله في مكتبه حاضرًا بجسده فقط أما قلبه فكان يفكر أشياءًا أخرى« لكنني كنت حاضرًا بجسدي فقط وليس بقلبي.. وأنا أنظر إلى خلف نافذة مكتبته حيث كانت السماء تظهر لي سوداء »[2]. بعد خروجه من السجن أوصلته السيارة إلى فيلة خاله وبالضبط مكتبه نحو قوله:«بعد قليل سأكون في مكتب خالي في فيلتي الفخمة ... الآن هاأنا أدخله ذليلا مستضعفًا .. ولا أحلم بشيء جميل قادم يحدث لي »[3].

3-3-7 الصالون:

يعد أحد أركان هذا البيت حيث احتوى على غرفة واسعة ومؤثثة بأحدث الآثاث نحو:«خرجت أتبعها دون أن أدري ماذا تريد وبسرعة كنا في غرفة الصالون الواسعة والمؤثثة بأحدث الأثاث القادم من مدن غريبة كثيرة »[4]. غير أن هذا الصالون حمل في خباياه وطياته العديد من الوقائع والأحداث التي وقعت وجرت بين مراد ونور منها عندما وجد مراد رسائل ميمي عند نور فقام بضربها فكان مصيره السجن وان يذوق مرارة العذاب كل من تجرأ في إبكاء ابنة العملاق "الخال بن يونس"، مما رجع في النهاية مطأطئ الرأس مكسور الجناحين خوفًا منه وهذا ما يتجلى في قول الكاتب:

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص 103.

[3]- المصدر نفسه، ص 155.

[4]- المصدر نفسه، ص54.

«نزلت درجات السلم حتى الطابق الأول حيث شاهدت في زاوية صالون زوجة خالي الحاجة يمينة واقفة اشرب شيئًا ما ،ومجرد أن شاهدتني أدارت وجهها عني »[1].

3-3-8 بيت مراد ونور:

بعد استسلام وخضوع البطل "مراد زاهر"بمشيئة قدره ،وزواجه بابنة خاله "نور"وبمناسبة على هذه قدم لهم الخال شقة واسعة في حي "تيليملي ":«نسيت أن أخبركم أن الفاضل الخال بن يونس قد أعطانا شقة واسعة وجميلة في عمارة كبيرة بحي تيليملي ،وإنني أعيش فيها مع زوجتي نور »[2].

حمل هذا البيت معنيين متناقضين وهذا ما نلاحظه من خلال بيت "مراد ونور "من جهة يجمعه معها في قوله:« بصدق لم يعد الأمر يشغلني كثيرًا ،وحتى تظهره نور بن يونس نحوي من تأفف أو احتقار لم يعد يهمني كثيرًا ،هي حرة كما ما تشاء ،هي زوجتي على الورق فقط،...وحتى لو طلبت مني يومًا أن أدخل غرفتها ...سأمارس عليك حقوقي الزوجية لكن ل لا تنتظري مني حبًا أو شغفًا ... عصرت مخي طويلًا بدون جدوى ،مرات كنت أقضي ليلة بأكملها وأنا أدخن سيجارة وراء أخرى وأفكر في حل ممكن »[3].

ويبعده عن الفتاة التي أحبها ناريمان من جهة أخرى :«كان حبي يسكن في مكان آخر ولم أقو على قول الحقيقة له »[4].

إضافة الى ذلك كان مراد يشعر براحة لابتعاده عن خاله بن يونس نحو :«كان أجمل ما في الشقة أنني ابتعدت عن خالي ،وأن كان يصر عدة مرات على الاتصال بي بالهاتف ،ليسألني عن الجامعة وابنته كذلك »[5].

---

[1]- بشير مفتي:لعبة السعادة، ص 162.

[2]- المصدر نفسه ،ص 132.

[3]- المصدر نفسه ، ص134،137.

[4]- بشير مفتي: لعبة السعادة، ص134.

[5]- المصدر نفسه، ص132.

الفصل الثاني: جماليات التشكيل اللغوي

1- شعرية الصورة

2- شعرية الرموز اللغوية

3- شعرية التناص

1شعرية اللغة:

تعد الشعرية من أهم ما ظهر في النقد، و يعود أصل مصطلح الشعرية إلى أرسطو في كتابة فن الشعر، أو في الشعرية، وذلك من خلال نظرية المحاكاة.

إن الشعرية (Poeties) كلمة يونانية الأصل، وهي مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليات (Asthetik) وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية (Bildkunst)[1].

ويحاول" **تودوروف**" أن يزيح التناقض الزائف بين لفظة الشعرية ومفهومها الذي طرحه ويستند هذا المفهوم إلى فاليري "valery"الذي يقول:"و يبدو لنا أن اسم "الشعرية " ينطلق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي في أي أسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعنى مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر".

هذا وقد أعطى "**تودوروف**" مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات حصرًا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية Poetics يدل على :

1- أي نظرية داخلية للأدب .

2- اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية أي اتخذ المؤلف طريقة كتابية ما .

3- تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العملية تستخدم إلزاميًا.[2]

---

[1]- محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم دار جرير،ط1،1431هـ،2010، ص15.

[2]- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1،1994،ص19.

وأما في قاموس "**جريما سوكورتيس**" تدل الشعرية . في المعنى الشائع إما على دراسة الشعر وإما بإضافتنا النثرعلى النظرية العامة للأعمال الأدبية...ومنه فإن الحديث عن الشعرية يستوجب حتما الإحالة إلى"أرسطو"الذي أستعمل هذا المصطلح بمفهوم« دراسة الفن الأدبي بوصفه إبداعًا لفظيًا»[1].تدل عبارة الشعرية في قاموس"**غريما سوكورتاس**" علي دراسة الشعر أو النثر ،وصاحب مصطلح الشعرية هو أرسطو .

ويعرفها"**جان كوهن**" بأنها علم موضوعه الشعر بينما يرى"**ياكبسون** "بأنها الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًا وتهتم بالبنية اللسانية وهي نقطة انطلاق لتفسير القصائد وقد أيدهم في ذلك "**فاليري**" "**ورولان بارت**" وغيرهم[2].

أما "**جاكبسون**"فيصطلح عليها الشعرية بالبوطيقا (علم الأدبية) و يرى أنها ارتبطت بجهوده اللسانية ،ارتباطاً وثيقا وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ.التواصل.. ويعرف الشعرية .بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها 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 خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[3].

---

[1]– بدل سيد عبد الوهاب الرفاعي : مقاربات نقدية ، مجلة علم الفكر علم الفكر ،الكويت، العدد3، المجلد37يناير، مارس 2009، ص10.

[2]– زهير أحمد محمد المنصورة :قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وزارة الثقافة،عمان الأردن، د ط ،2010، ص90.

[3]– عبد الله خضر محمد :شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني نموذجا،عالم الكتب الحديث،اربد العراق، د ط ،2016 ، ص80،81.

نستنتج من كل ما سبق أن مصطلح الشعرية عند "**جاكبسون**" يصطلح عليه بمصطلح البوطيقا، وأن لها صلة بجهوده اللسانية ، و أنها فرع من اللسانيات وتهتم بوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى .

في حين يرى الناقد "**كمال أبو ديب** "أن الشعرية :" حركة استقطابية بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة ،واللغة مادة لا متجانسة تفعيل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسيقها حول أقطاب،وتدقيقا حول قطبين يفصلها بدورها،ما أسميته مسافة التوتر،هكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية ،وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتا وإيقاعًا ".

فهو هنا يلح على مسألة خلق التوتر،أو الفجوة كما يسميها ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع هذه الفجوة فيقول:« إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة مسافة التوتر بين اللغة وبين الإبداع الفردي،بين اللغة وبين الكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية »[1].

ومن الدارسين العرب من يصنفها الشعرية ،وهي عند آخرين بالإنشائية ثم علم الأدب والفن الإبداعي وبفن النظم ونظرية الشعر وفن الشعر والبويطيقا والبويتيك.

هذا وقد تناولهما الشاعر"**أدو نيس**" من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي ، بحيث تجعل منه نصًا متعدد التأويلات والاحتمالات، نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه يقول :« فالجمالية الشعرية تمكن بالأخرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة »[2].

[1]– عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ،2005 ص12.

[2]– ينظر: محمود دراسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم ، ص24.

تناول كذلك الشعرية من ناحية اللغة المجازية أي المجازات المتواجدة داخل النص الإبداعي، ويرى أن الشعرية تكمن في النص الغامض الذي يحتوي على عدة احتمالات متنوعة.

2- الصورة في الأدب:

تتنوع مفاهيم الصورة في الدرس النقدي والبلاغي والأسلوبي،فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر أو الكاتب في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز،والترادف والتضاد والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[1].

الصورة في النص الأدبي بأيسر تعريف لها (رسم قوامه الكلمات) فإنها عمومًا(استعادة ذهبية الإحساس أنتجه إدراك فيزيقي،غير أن المقصود بالصورة هنا تلك التي تولدها اللغة في الذهن)...وهو ما يجعل من مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز.ليس بوصفه عنصرا بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى[2].

ومفهوم الصورة عند"**علي صبح**":« الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر.أعني خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسات ليكشف عن المشهد والمعنى في إطار قوي تام محس على نحو يوقض الخواطر والمشاعر في الآخرين»[3].

---

[1]- ينظر: رابح بن خوية ، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة.الرمز.التناص ،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن ، ط1،2013، ص8.

[2]- ينظر: حسن كريم عاني، الرمز في الخطاب الأردني،دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع ، بغداد ، ط1، 1436هـ ،2015م، ص24.

[3]- إبراهيم أمين الزرزوموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، د ب ،د ط، 2000، ص99.

ومن هنا يكون الصورة لديه قائمة على التنسيق الوسائل التي يعبر بها الشاعر عما يختلج في ذهنه من أفكار.

أما عند"**بشرى صالح**":«التركيبة اللغوية المختلفة من امتزاج الشكل بالمضمون،في سياق بياني خاص أو حقيقي موحي كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية »[1].

نستنتج من هذا أن الصورة عبارة عن امتزاج بين الشكل والمضمون وهي أيضا تعبر عن تجربة شعرية.

2-1 التشبيه:

هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة ،لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ،وفيه شيء من الدقة واللطافة ويكتسب به اللفظ من الرونق والرشاقة والإشتمالة،على إخراج الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب[2].

هذا يعني أن التشبيه يقرب بين الأشياء المتشابهة ،والتشبيه يكسب اللفظ جمالًا ورونقًا. وهو أيضا «أسلوب في تصوير المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر كمقارنة القلوب بالحجارة»[3]في قوله تعالى:

﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾[4]. وهذا يعني أن التشبيه يقوم بتصوير المعنى ويقارن الشيء بشيء.

---

[1]- بشرى صالح: الصورة الفنية في شعر بن المعتز، منشورات قان يونس بنغازي، ليبيا ، ط1،1999، ص21.

[2]- أماني زين كامل الخويسكي: قضية الزمن في شعر ابن الرومي،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، د.ط ،2014، ص158،159.

[3]- محمد مصطفى هرارة : في البلاغة العربية علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1،1409هـ، 1989م، ص33.

[4]- سورة البقرة: الآية 74.

والتشبيه عند "**المبرد**":هو« من أكثر كلام الناس ،وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ،وعن أصل أخذوه أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبية أو البقرة الوحشية، والأنف بعد السيف،والفم بالخاتم والشعر بالعناقيد،والعنق بإبريق فضة، والساق بالجمال فهذا الكلام على الألسن »[1].

وهو أيضا إلحاق أمر في معنى من المعاني، بأداة من أدوات التشبيه، فالأمر الأدل هو المشبه والثاني هو المشبه به والمعنى الذي يشتركان فيه هو وجه الشبه ،بأداة من أدوات التشبيه المعروفة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا.

وقد قسم علماء البلاغة مصطلح التشبيه إلى أقسام عديدة ،سواء بالنسبة للطرفين من حيث الحسية والمعنوية إلى أقسام عديدة ،سواء بالنسبة للطرفين من حيث الحسية والمعنوية أو من حيث الإفراد والتركيب ،ومن ناحية إثبات الأداة وحذفها ومن ناحية وجه الشبه من حيث الحسن والقبيح وما إلى ذلك.

وعرفه"**ابن الأثير**"بقوله:« حد التشبيه هو أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به»[2].

للتشبيه أطراف وهي المشبه والمشبه به وجه الشبه وأداة التشبيه وعلماء البلاغة قسموه من حيث الإفراد والتركيب ،أو من جانب الحسية والمعنوية.

وهناك تشبيهات متداولة عند جميع الناس وذلك ما قاله"**المبرد**"مثل عين المرأة تشبه الظبية والأنف بالسيف وغيرها من التشبيهات التي يتناولها ويستعملها جميع الناس .

التشبيه عدة أنواع منها:

- **التشبيه المرسل**:وهو ما ذكرت فيه جميع عناصر التشبيه من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه.

---

[1]- منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشورات المعارف الإسكندرية، مصر، د ط ، 2002 ، ص104.

[2]- عبد الواحد حسن الشيخ : دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن الأثير،مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط ،1986، ص156.

- **التشبيه البليغ:** وهو ما حذفت من أداة الشبه ووجه الشبه.
- **التشبيه التمثيلي:** وهو تشبيه فيه أكثر من وجه شبه وحد.

ومن بين التشبيهات التي وردت في الرواية "لعبة السعادة"نذكر:

-**التشبيه المرسل:**في قول الكاتب:« يسكنون كالفئران في شقق ضيقة»[1]. وهنا شبه الكاتب أهل المدينة بالفئران لأنهم يسكنون منازل صغيرة مثل منازل.

وقوله أيضا:« مكتظين فيها كأنهم أسماك مصبرة في علبة ضيقة بالكاد يستطيعون الحركة في داخلها»[2]. في هذه العبارة شبه الكاتب أهل المدينة بالأسماك ومنازلهم بالعلب الصغيرة الضيقة.

إضافة إلى ذلك في قوله:« ظهر لي نهداها الصغيران المدوران كأنهما تفاحتان يانعتان»[3]. شبه هنا الروائي نهدا نور ابنة الخال بن يونس بالتفاحتان وذلك لصغرهما.

كما نجد أيضا نحو:«المكان على الرغم من كبره كان شعوري به ضيقا في البداية كأنه مرمر»[4]. حيث شبه الكاتب المدينة بالسجن وذلك لان مراد كان يحس بالقلق والضيق فبداله المكان كالسجن .

وقال في عبارة أخرى « صوتها عذب رقراق كأنه صوت عصفور يغني أروع تغاريده قبل أن يغادر الحياة »[5]. شبه الروائي صوت ناريمان كصوت العصفور وذلك بسبب عذوبته وجماله.

وقوله أيضا:« الناس البسطاء كالكلاب »[6]. حيث شبه السارد الناس البسطاء بالكلاب.

---

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة، ص50.

[2]- المصدر نفسه ، ص50.

[3]- المصدر نفسه ،ص53.

[4]- المصدر نفسه، ص45.

[5]- المصدر نفسه، ص 62.

[6]- المصدر نفسه، ص112.

كذلك في قوله:« كانت كحلم يتحقق في النهاية كنفق مظلم تقطعه مشيا على الأقدام»[1]. حيث شبه الروائي ناريمان بالنفق المظلم لصعوبة حصول مراد عليها وعدم معرفته ما بداخلها فهي كالنفق المظلم.

وقال:« تلمع صورة ناريمان كجنة مضيئة »[2]. في هذا المقطع شبه "بشير مفتي"صورة ناريمان بالجنة المضيئة وفي ذلك تقوية معنى والإعجاب من جمال هذه المرأة .

وفي عبارة أخرى قال:« تخبش بأظافرها الطويلة كنمرة مفترسة »[3]. شبه ناريمان بالنمرة المفترسة للتعبير عن قوة المرأة وحرصها على الدفاع عن نفسها.

وهناك تشبيه آخر: « وضعوني في زنزانة مستطيلة الشكل وضيقة كأنها قبر»[4]. شبه الزنزانة بالقبر وذلك بسبب ضيقها والعتمة الموجودة داخلها.

وقال:« تبتسم لي ابتسامتها تشرق كشمس في نهار داكن العتمة»[5]. حيث شبه الروائي ابتسامة ناريمان كالشمس المنيرة.

وهناك نوع آخر من التشبيه وهو:

- **التشبيه البليغ:** ويتجلى ذلك في قوله:«هي لبؤة من ذلك الأسد الشرس »[6]. ففي هذه العبارة يوجد تشبيهان الأول هو أن الكاتب شبه نور باللبؤة والثاني الخال بن يونس بالأسد الشرس.

ونوع آخر من التشبيه هو:

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة ، ص77.

[2]- المصدر نفسه، ص 143.

[3]- المصدر نفسه، ص 144.

[4]- المصدر نفسه ،ص 150.

[5]- المصدر نفسه، ص145.

[6]- المصدر نفسه ، ص154.

-**التشبيه التمثيلي:** قوله« أنت لاشيء ضيقة شخص آخر بمجرد ورقة قبلت أن تكون محمية ومغطاة بشجرة إن سقطت الشجرة سقطت الورقة ودهست بالأقدام دون رحمة»[1]

حيث شبه الروائي مراد بالورقة والخال بن يونس بالشجر،فإن سقطت الشجرة تسقط كل أوراقها وتدهس من طرف الناس،هكذا كانت تقصد نور عندما قالت لمراد بأنه ورقة وأن والدها هو الذي يحميه ويرعاه فإن تركه يذل من طرف الناس.

2-2 الاستعارة:

عرفها"**السكاكي**" بأنها (نذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)

فالاستعارة تعتبر أحمد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر.

وهنا تكون الاستعارة هي الركن الرئيسي في تكوين الشعر وخلق الصور وذلك لأن الصورة والاستعارة كليتها تصدران عن الخيال الصور وذلك لأن الصورة والاستعارة كليهما تصدران عن الخيال وتستمدان منه وجودهما فالاستعارة تعد وسيلة مهمة لتوضيح المعنى وتأكيده وإظهاره في صورة شيقة وممتعة فيها حركة وحياة[2].

وتقوم الاستعارة بتزيين اللفظ وبذلك حتى تأثر في سمع المتلقي ويستحسن سماعها ،وهي نابعة من الخيال ،بحيث يستعمل اللفظ في غير موضعه فيزيد اللفظ جمالا.

أما "**الجاحظ**" فعرفها بأنها:(تسمية الشيء باسم غيره)[3]. بمعنى أصل الاستعارة تشبيه،حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه وهي وضع اسم لشيء باسم شيء آخر.

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص 98.

[2]- أماني زين كامل الخويسكي: قضية الزمن في شعر ابن الرومي ، ص162.

[3]- محمد مصطفى هرارة : في البلاغة العربية علم البيان، ص64.

الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وتستعمل لإيضاح المعنى وزيادته جمالا ورونقا.وهي نوعان مكنية وتصريحية.

ومن تجلياتها في النص موضوع الدراسة:

قوله:« لن أحصد رغم صعوبة الحياة في قرية المطمورة إلا الذكريات السعيدة »[1].

وهي استعارة مكنية حيث شبه الذكريات بالزرع وحذف المشبه به وهو الزرع وترك قرينة تدل عليه وهي أحصد على سبيل الاستعارة المكنية وفي ذلك تقوية لمعنى الخيبة،خيبة الواقع المعيش المختلف تماما عن الماضي الجميل الذي تطبعه السعادة في فضائه الريفي المفعم بالبراءة والبساطة.

وقوله أيضا:« الحياة تسري في عروقنا وتمدنا بألمع الأضواء التي تملكها »[2] .

وهي استعارة مكنية حيث شبه الحياة بالدم وحذف المشبه به وهو الدم وترك قرينة تدل عليه وهي تسري في عروقنا على سبيل الاستعارة المكنية فعبر بذلك عن تأثر الإنسان بمجريات الواقع وتراكماته التي حدثت تؤثر سلبا على الإنسان.

وقوله:« راح رأسي يغلي»[3].استعارة مكنية حيث شبه الكاتب الرأس بالماء وحذف المشبه به وهو الماء الذي يغلي وترك قرينة تذل عليه وهي الفعل يغلي على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في عبارة أخرى:« التهب العشق »[4]. استعارة مكنية حيث شبه العشق بالنار وحذف المشبه به وهي النار وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل التهب على سبيل الاستعارة المكنية.واستعمل الكاتب الفعل التهب ليبين شدة عشق مراد لناريمان وحبه لها.

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة، ص 27.

[2]- المصدر نفسه:ص 46.

[3]- المصدر نفسه: ص 55.

[4]- المصدر نفسه: ص71.

وقال أيضا:« لم أطلب من الحياة في تلك اللحظة إلا أن أكون مع تلك الفتاة التي شقت صدري وزرعت فيه بذور حبها الكبير »[1]. استعارة مكنية حيث شبه الكاتب الصدر بالأرض التي تزرع وحذف المشبه به وهي الأرض وترك قرينة تدل عليه وهي صفة الزرع على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي عبارة أخرى يقول:« الفرحة تقفز من عيوننا، وقلوبنا ترقص من السعادة »[2].

ففي هذه العبارة استعارتين أولهما:الفرحة تقفز من عيوننا وهي استعارة مكنية حيث شه الفرحة بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل تقفز على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة الثانية هي: وقلوبنا ترقص من السعادة حيث شبه القلب بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيء من لوازمه فعل الرقص على سبيل استعارة المكنية.

ولا يزال الكاتب "بشير مفتي"يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وعواطفه في نص الرواية من خلال استعماله الصور استعارية ومن بينها قوله:« تركتها تغلي بالفضول»[3]. حيث شبه الروائي مشاعر ناريمان بالماء وحذف المشبه به وهو الماء وترك قرينة تدل عليه وهي صفة الغليان على سبيل الاستعارة المكنية.

أيضا في قوله نحو:« بدت لي الحقيقة عارية»[4]. شبه الكاتب الحقيقة بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيء من لوازمه على سبيل استعارة المكنية.

جمال اللغة الروائية لا يتجلى إلا من خلال استعمال الصور فالكاتب يقول في صورة أخرى:« تقفز من عينيه الحقارة »[5].

---

[1]– بشير مفتي:لعبة السعادة ، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 78.

[3]– المصدر نفسه ، ص93.

[4]– المصدر نفسه، ص102.

[5]– المصدر نفسه ، ص115.

وهي استعارة مكنية حيث شبه السارد العين بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل تقفز على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في موضع آخر:« أحسست أن الأفلاك السماوية بكاملها تزغرد لي »[1].

وهي صورة مكنية حيث شبه "بشير مفتي "الأفلاك السماوية بالمرأة وحذف المشبه به وترك شيء من لوازم تدل عليه وهو فعل تزغرد على سبيل استعارة المكنية.

وما نلحظه أن الكاتب اعتمد على الصورة الاستعارية بهدف تشخيص مشاعره وأحاسيسه ونقل عواطفه ومواقفه للطرف الآخر أن للشخصيات الأخرى وهي أغلبها شخصيات نسوية .كالأم ،ابنة الخال وبعض الصديقات اللواتي يزرنه في بيته أو يلتقي معهن خارجه.

2-3 الكناية:

إن الكناية من أنواع وأساليب الفصاحة التي استخدمها العرب، والكناية من التصريح وقد عرفها أهل البيان بأنها لفظ أريد به لازم معناه،والكناية هي اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه.

وهي أيضا ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ماهو ملزومه ، وهو أنها كيفما تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء من (كنى عن الشيء يكنى) إذا لم يصرح به[2].

فالكناية هي وضع لفظ لمعنى ويريد به معنى آخر.

والكناية أثرها في ترسيخ المعنى وتقويته في نفس السامع أو القارئ ،كما أن لها دورًا بلاغيا عظيمًا في إثراء الصفة الشعرية،فهي ذات طابع إشاري للغة التي تعتمد عليها

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة ، ص168.

[2]- محسن محمد معالي : من روائع الكناية في اللغة ، مؤسسة حورس الدولية،الإسكندرية ، مصر، ط1،2012، ص 16،15 .

الإيحاءات والإيماءات التي يريدها الشاعر،لتدل على لطيف المعاني وتحقق الإمتاع والإثارة للقارئ.

ولقد عرفها "**عبد القاهر الجرجاني**":« هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء إليه يجعله دليلا عليه»[1].

أي أنها استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

ومن الكنايات الواردة في رواية لعبة السعادة نجد:

يقول الكاتب:« تركته يخرج ما في كيسه الأسود وهي كناية على سواد القلب، فالكيس الأسود كناية عن القلب الأسود »[2].

وقال أيضا:« ضاع الخيط وفقدت البوصلة القديمة»[3]. كناية على الضياع والتلف . أي أن مراد ضاع في الحياة وفقد اتجاهه فيها وفقد مبادئه القديمة وأخلاقه الحسنة التي كان يملكها وهو في القرية.

وقال الروائي:« نضجت وبقلب متعطش للحياة »[4]. كناية على حبها للحياة وملذاتها وأيضا على طيبتها – نور– وفي قوله :« ومن أي سماء تسقط تلك الحجرة المؤلمة على رأسك»[5]. كناية على أن الإنسان لا يعلم من وجهة تأتيه المصائب والأحزان.

---

[1]– أماني زين كامل الخويسكي: قضية الزمن في شعر ابن الرومي ، ص167.

[2]– بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص 74.

[3]– المصدر نفسه، ص 81.

[4]– المصدر نفسه ، ص 89.

[5]– المصدر نفسه ، ص 97.

ويقول السارد :« كانت تلك ربما خطوتي الأولى في السقوط داخل بحيرة سوداء»[1]. تتقيح بالشر كناية على أن مراد دخل في حياة تعيسة وحزينة وذلك بسبب زواجه من ابنة خاله نور التي لا يكن لها أدنى مشاعر الحب وهو يدرك في قرارة نفسه بأنها تحتقره ولا تتمناه زوجًا لها .

وفي عبارة أخرى يقول:« لا يوجد في هذه الحياة أبيض وأسود»[2]. كناية على أن الحياة فيها لونان فقط هما الأبيض ويعني الخير والأسود يعني الشر وعلى الإنسان أن يختار الطريق الصحيح.

وفي صورة أخرى يقول:« بهذا النوع تكتمل حلقة الألم المشين في جسد مفتوح على جراح كثيرة طال ألمها فوق اللزوم »[3]. كناية على شدة الألم والحزن.

ونجده في عبارة أخرى يقول:« تركتني لتلك الكوابيس الغمامة السوداء وجوه الشر التي شعرت بها تنهش لحمي وقلبي وترميني جمة مسلوخة للكلاب الضالة»[4].

كناية على أنه بقي وحيد في كوابيسه الحزينة والناس يأكلون لحمه أي يظلمونه.

ولا يزال الروائي بشير مفتي يعانق الصور الكنائية ونجده يقول: « صار العالم أسود فجأة والحياة سوداء والروح سوداء»[5]. كناية على شدة حزنه حتى أصبح يرى كل العالم أسود.

وفي صورة أخرى:« أحسست في تلك العتمة الشديدة أن قطعة من قلبي تتمزق وتحترق تشوى على نار ساخنة ثم ترمى للكلاب الضالة »[6].

---

[1]– بشير مفتي : لعبة السعادة ، ص 104.

[2]– المصدر نفسه، ص 164.

[3]– المصدر نفسه ، ص 115.

[4]– المصدر نفسه ، ص 164.

[5]– المصدر نفسه، ص 163.

[6]– المصدر نفسه ، ص 163.

كناية على وألمه وإحساسه بالضعف.

وفي موضع آخر يقول:« أنا الغارق في وحل الحقائق الصغرى »[1].

كناية على تشوش أفكاره والحقائق تدور حوله وهو في دوامة معها.

3-شعرية الرمز:

تعددت مفاهيم الرمز وتباينت عند العلماء ،وذلك لأنه يتميز بالغموض،يخفي داخله مجموعة من الدلالات و الإيحاءات يعني مصطلح الرمز في اليونانية (symbol)،أي أن شيئا اتخذ في شيء آخر ليصححا لفظته واحدة،ذات مدلول مزدوج المعنى الأول والمعنى الثاني الذائب في المعنى الأول،وهي مشتقة من الرمي المشترك (jeter ensemble) وقد أصبح لزاما على الرمز فيما بعد أن يحمل على الدوام معنى مزدوجا من دون أن يعني ذلك اقتصار الرمز أو الكلمة الرامزة إلى مرموز،واحد فقد ترمز الكلمة إلى غير معنى وغير مرموز[2].

أما "Malraux" فقد وصف الرمز بأنه يعبر عما لا يمكن التعبير عنه الإ به[3].

هذا يعني أن الرمز يعبر عن الأشياء التي يصعب التعبير عنها،ويعرف **تندال** الرمز « تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر فطرية ، يتجاوز معها الحدود الحركية ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار »[4].وعرف الرمز في المعجم

---

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة ، ص 169.

[2]- ياسين الأيوبي:في الرمز والرمزية آفاق ومكونات، دائرة الثقافة والإعلام ،حكومة الشارقة، د ط، 2014، ص 8

[3]- بلال موسى بلال : قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدني القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، د.د، د.ط ، 2011،ص16.

[4]- هاني نصر الله : القروح الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة ، عالم الكتب الجديد لنشر والتوزيع، مدينة نصر الله ، ط2،2000 ، ص167.

الفلسفي بأنه :« ئاعلامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما، ومنه الرموز العددية والرموز الجبرية ويقابل الحقيقة الواقعية»[1].

وهو أيضا وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك،والتجربة بل إنه يؤدي دور المشجب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات ،فضلا على انه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي بتجربة موضوع التعبير الأدبي[2].

وهو أيضا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لاتقوى على آدابها اللغة في دلالتها الوضعية.وهو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله.

لقد تبين لنا أن مفهوم الرمز منحصر في معنى الإخفاء والحجب.لمعنى باطني غير وراء معنى آخر ،وهو وطيد بالسياق الذي يرد فيه وبالتالي لا يمكن تأويله إلا وفق ذلك السياق، فهو فاعل ومنفعل يؤثر في السياق ويتأثر به[3].

وإذا كان لنا أن نقف على مفهوم للرمز ،بحسبانه تعبيرا أدبيا عاماً، فسوف نجه متحققا في مستويين هما:(مستوى الأشياء الحسية التي تأخذ قالب للرمز) و(مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها) وعندما يندمج المستويان في العملية الإبداعية يتكون الرمز[4]. وهذا يعني أن الرمز ينتج من خلال اندماج الأشياء الحسية والحالات المعنوية.

---

[1]– رهفة السكري : الرمزية الإنسان عند ابن عربي ، مجلة جامعة البحث،المجلد39العدد55 عالم2017.

[2]– عبد الفتاح كاميليا :القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية،دار المطبوعات الجامعة، مصر 2007، ص598.

[3]– أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، دار الأمان الرباط الجزائر، ط1، 1435ه،2014م، ص17،18،19.

[4]– أحمد كريم بلال :جدلية الرمز والواقع دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مدارات للنشر والتوزيع،الخرطوم السودان، ط1،2011، ص27.

أما الرمز عند "**محمد علي الكندي**"«..وهكذا فالرمز يختلف عن الإشارة والعلامة والصورة ،في كونه واسطة بين المحدود و اللا محدود ،ومن ثمة فإنه يحصل على كليهما دون أن يحاصر في أحدها،لأن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما...فليس هو مشابهة أو تلخيص لما يرمز إليه، ولكنه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، تعمد هذه الصياغة التوتر واستقطاب المقابلات، مبدأ أساسيا في بناء العمل الأدبي »[1].

فالرمز عنده مغاير عن العلامة والصورة ،وهو أيضا لايشبه أو يلخص لما يرمز إليه.

و"**مجدي وهبة**" يعرف الرمز بقوله:« الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد ،كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام»[2].

أي أن الرمز شيء محسوس.وهو أيضا ما اتفق على أنه رمز لمعنى شيء ما.

ومن أنواع الرموز التي وردت في الرواية التي بين أيدينا نذكر:

4-1 الرموز الطبيعية:

في قول السارد :« السماء زرقاء وصافية وهواء بارد لطيف يلمس الوجه»[3].

فالسماء الصافية ترمز إلى الأمل والسعادة والفرح.

وقوله أيضا:« البحر الأزرق الجميل دلالة على النقاء »[4].

وفي عبارة أخرى يقول« تظهر لي الأشياء في أحيان كثيرة على حقيقتها في غسق الليل فهنا الليل»[5]. يرمز إلى ظهور الحقائق ويوحي إلى الظلام والخوف وفيه يتذكر

---

[1]- محمد علي الكندي:الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب نازك البياتي)، دار الشباب الجديد المتحد، ط1،2003، ص57.

[2]- مجدي وهبة:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ،لبنان ، ط2،1984،ص181.

[3]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص 109.

[4]- المصدر نفسه،ص132.

[5]- المصدر نفسه،ص142.

الإنسان كل شيء حيث قيل« إذا أقبل الليل استأنس كل وحشي واستوحش كل انسي»[1].

إضافة إلى ذلك « من أي السماء تسقط تلك الحجرة »[2]. دلالة على المصائب والبلاء التي تحل بالإنسان.

وقوله أيضا « كانت السماء تبدو لي سوداء »[3]. ترمز إلى الهم والحزن.

4-2 الرموز الثقافية :

ومن الرموز الثقافية التي كان لها حضور في الرواية، قول السارد :« ويسمع أغني الست أم كلثوم وكثيرا في لحضات الفرح وحبورا استمعنا له يردد علينا واحدة من أغنياتها العذبة الجميلة (الأطلال) وكأنه في صلاة وعبادة »[4].

وفي عبارة أخرى « كانت لهجتي في الحديث تذكرهم بممثل كوميدي يحبونه جمعيا واشتهر بلقب "بوبقرة" أو صاحب البقرة باللغة العربية الفصحة »[5].

و بوبقرة هو شخصية كوميديا اسمه حسن الحسني وكان يتغمص شخصيات من الريف وعرف بشخصية بوبقرة، وشارك في العديد من الأعمال من بينها ريح الأوراس، وحسن طيرو،الأفيون والعصا ،الأسر الطيبة،ووقائع سنين الجمر وغيرها من الأعمال ، فهو يرمز إلى الضحك والبهجة.

وقال أيضا « كانت اليوتوبيا تصنع في عقولهم جيل من أحلاما وردية »[6].

---

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة، ص 106.

[2]- المصدر نفسه ، ص97.

[3]- المصدر نفسه،ص103.

[4]- المصدر نفسه، ص20.

[5]- المصدر نفسه، ص39.

[6]- المصدر نفسه ، ص 126.

واليوتوبيا ترمز إلى العالم المثالي عكس الواقع أي المدينة الفاضلة التي يتحقق فيها الخير والسعادة للناس وتمحى الشرور.

ومن الرموز الثقافية الأخرى:

« أغنية قديمة لاديبت بياف أوزنفور على الراديو »[1].

« مغني الروك ألفيس بر سلي»[2].

4- شعرية التناص:

إن مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي دخلت إلى الثقافة العربية،نتيجة التفاعل الحضاري بين الثقافة العربية والغربية ، فكان هذا المصطلح بمثابة أداة فاعلة في الكشف عن ماهية النص وجمالياته ومكنوناته

للبحث عن علائقه التي يتناسل منها،وقد تعددت مسمياته نظرا لاختلاف الترجمات وعدد المفاهيم لذلك نراه يعرف بالتناص والتناصية أو نصوصية ،

أو تداخل النصوص والنصوص المتداخلة والنص الغائب والنصوص المهاجر وتضافر النصوص ، وتعالق النصوص أو تفاعلها[3].

التناص(intertextualité) ظهر لأول مرة على يد جوليا كرستيفا (julia kristeva) عام 1966في مجلة تال كال(telquel) الفرنسية ،وهي ترى «أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تحويل لنصوص أخرى »[4].

كما ترى أيضا التناص« إنما هو تقطيع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى،وفي كتابها "نص الرواية"عادت فكتبت عن التناص أنه هو التقاطع والتعديل المتبادل بين

---

[1]- بشير مفتي : لعبة السعادة ، ص136.

[2]- المصدر نفسه ، ص41.

[3]- زهير أحمد محمد المصورة: قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مطبعة السفير ،عمان، الأردن، د ط ،2010، ص31.

[4]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ،الدار البيضاء، بيروت ، ط2،1986، ص120.

وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ،ثم وصل بعد حين إلى أن كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر»[1].

والتناص حسبها أيضا « نصوص يتم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا،فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر»[2].

ويرى "**فوكو**"بأنه لا وجود لتعبير ،لايفترض تعبيرًا آخرا فلابد أن تتوفر أحداث متسلسلة متتابعة تتصل معا، فالتناص إذن عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة ،والنص المتناص يحمل بعض صفات النص المأخوذة أو المتناص منه[3].

ويقول"**جيرار جنيت**"أنا التناص هو:التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم ناقصا لنص في نص آخر[4].

ويعرفه "**ميشال ريفاتير**"التناص:بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره[5].

وعرفه أيضا: مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين[6].

---

[1]– ينظر: حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية ،عمان، الأردن، ط1،2009، ص20.

[2]– غزلان هاشمي : مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،العدد 52، مايو 2019، ص106.

[3]– إبراهيم مصطفى محمد الدهوم :التناص في شعر أبي علاء المعري،عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن ،ط1، 2010، ص10.

[4]– فتحي رزق الخوالدة : الاتجاهات النقدية الحديثة في تلقي النص الشعري عند محمود درويش، للحصول على درجة الدكتوراة، في اللغة العربية ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة،2009، ص109.

[5]– عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ،إفريقيا الشرق، المغرب ،د ط 2007، ص20

[6]– حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، د ط ، د ت ، ص17.

فالتناص هو تعالق النصوص،أي وجود علاقة بينها وتقاطعها ووجود حوار فيما بينها.

ويعرفه"**محمد مفتاح**"في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص"ويقع في خلط على صعيد المفهوم و الآليات إذا أنه يعرف التناص بأنه:تعالق (وجود علاقة)نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[1].

وعرفه أيضا:« تعالق نصوص- الدخول في علاقة - مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2].

والتناص بمعناه العام كما يقول"**سعيد يقطين**":إنما يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد،وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لايمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما،وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له.لهذا السبب نذهب إلى أنه سمة متعالية على النص ،أو أن تجسده رهين بأي تحقق نصي،وهذا المقصود الذي يذهب إليه جيني وهو يربط التناص بالتواصل بوجه عام[3].

ويقول"**الحاتمي**"في حلبة المحاضرة « سمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول:سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول:كلام العرب ملتبس ،ببعضه ببعض آخذ أواخره من أوائله،والمبتدع منه والمخترع قليل ،إذا تصفحه أو امتحنته والمحترس المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره

[1]- عصام حفظ الله حسين واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواض أنموذجا، دار غيداء،عمان ، ط1،1431هـ،2011م، ص21.

[2]- حسن مطلب المجالي: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، للحصول على درجة الدكتوراه ، في اللغة العربية وآدابها ،الجامعة الأردنية ،2009، ص28.

[3]- بشير شيلابي رشيد: التناص ودوره في العملية التعليمية رؤية أدبية،العدد10،جامعة سرت، يناير،2014، ص64.

وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام،وباعد في المعنى،وأقرب في اللفظ ،وأفلت من شباك التداخل فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد»[1].

فالتناص وتأثر النص الإبداعي بنصوص أخرى فتظهر آثار هذا التأثر في النص الجديد فالكاتب يستعيد النصوص السابقة فينتج من النصوص المستعادة تركيبًا ثانيا يميل تارة إلى الاتساق والتوازن مع السياق العام للنص المستفيد وتارة أخرى يجنح نحو التفرد والتميز من خلال تتبع مسار التغيير والتبدل والإجهاز والإزاحة فهو نوع من الامتصاص الإسفنجي[2].

أنواع التناص:

3-1 التناص التاريخي:

التاريخ هو وعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمة، في علاقاتها الداخلية بين تيارتها الثقافية،والسياسية،والفكرية المتباينة،أو في علاقاتها الخارجية مع غيرها من الأمم والشعوب وقد تحدث "**علي عبشري زايد**"أن الكاتب ينهل من معين التاريخ ليجعل كل شخصية صالحة لكل زمان،وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تحمله من قابلية للتأويلات المختلفة،هو التي يوظفها الكاتب للتعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمولية وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يكون لونا من خلال المعرفة[3].

---

[1]- الطيب بوترعة : شعرية التناص في شعر الجواهري، مخطوط رسالة الدكتوراة، معهد الآداب والفنون،جامعة وهران،2017/2016، ص13،14.

[2]- طلال سعد الرميضي: مجلة البيان ،العدد 563يونيو 2017 ص23.

[3]- إيناس نعمان اذريع : التناص في شعر علي الخليلي، رسالة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، جامعة بيرزت،2016 /2017، ص133.

ويعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معًا[1].

ويعني أيضا استدعاء أحداث وشخصيات من التاريخ لها دلالات من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم التي عاشها البعض منهم بهدف دق ناقوس الخطر في بعض الأحيان أو التذكير بماض عريق وقادة أبطال خاضوا أروع معارك البطولة[2].

يستدعي الكاتب في روايته "لعبة السعادة"أو (الحياة القصيرة لمراد زاهر) شخصيات تاريخية من بينها:

شخصية "**بن بلة**" وذلك في قوله:« القائد الكبير بن بلة »[3].

وهو أحمد بن بلة من أول رؤساء الرؤساء الجزائر بعد الاستقلال ،حيث ناضل من أجل استقلال البلاد عن الاحتلال الفرنسي،وشارك في تأسيس جبهة التحرير الوطني واعتبر رمزا للثورة.

واستدعى أيضا شخصية "**هواري بومدين**" وتحدث عنه الكاتب في روايته وذلك في قوله:« لكن هذا ماحدث وجعلني بشكل كبير أمقت هذا الرئيس الجديد بومدين »[4].

اسمه الحقيقي هو محمد إبراهيم بوخروبة، وهو الرئيس الثاني لجزائر بعد استقلال،شغل المنصب في 1965 بعد انقلاب عسكري على أحمد بن بلة وكان معه الطاهر الزبيري استمر في السلطة حتى وفاته في 1978.

---

[1]– ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، لنيل شهادة الماجستير، جامعة الخليل،2007، ص183.

[2]– ايناس نعمان اذريع : التناص في شعر علي الخليلي ، دراسة إحصائية تحليلية ، ص133.

[3]– بشير مفتي : لعبة السعادة، ص24 .

[4]– المصدر نفسه: ص27 .

وقام أيضا باستدعاء شخصية "**جمال عبد الناصر**"،وذلك في قوله:« كان معلمي ناصريا مؤمنا بعبد الناصر والناصرية»[1]. ويقصد هنا بأن معلمه رضوان كان يحب ويؤمن بجمال عبد الناصر،وهو ثاني رؤساء مصر.قاد ثورة 23يوليو 1952،التي أطاحت بالملك فاروق،وقام بعد الثورة بالاستقالة من منصبه بالجيش،وتولى رئاسة الوزراء ثم عين رئيسا للجمهورية في 1956.

وتحدث الكاتب بشير مفتي عن بعض الأحداث التاريخية كاتفاقية إيفيان وذلك في قوله:« اتفاقيات إيفيان الشهيرة التي قادت إلى الاستقلال »[2]. وهي مفاوضات كانت في 18مارس 1962، بين القادة الجزائرين والقادة الفرنسيين،وهذه الاتفاقيات كانت تنص على وقف إطلاق النار ووضع حد للحرب في الجزائر.

واستدعى الكاتب أيضا شخصية تاريخية وهي "**مصالي الحاج**"في قوله:« كانت على بصيرة بمسائل تاريخية كثيرة.ومتأثرة "بمصالي الحاج"[3].وهو الملقب بأبو الأمة وهو زعيم وطني جزائري،كان من المطالبين بالاستقلال عن فرنسا،وهو مؤسس حزب سياسي وطني،نجم شمال إفريقيا الذي تحول إلى حزب الشعب الجزائري ثم إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية ،وأخيرًا إلى الحركة الوطنية الجزائرية.

واستدعى أيضا شخصية "**فرحات عباس**"وذلك في قوله:«أي نعم هو شخصية مهمة في تاريخ الحركة الوطنية.لكن شخصيا كنت أرغب لو تركوا الفرصة لفرحات عباس»[4].

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة، ص25 .

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه،ص139.

[4]- المصدر نفسه،ص140.

فهو يعد زعيم وطني، ورجل سياسيا جزائري، مؤسس الإتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري ، وعضو جبهة التحرير الوطني ،وهو أول رئيس للحكومة الجزائرية المؤقتة توفي سنة 1985.

ومن الأحداث أيضا التي كان الكاتب "بشير مفتي" في تناص معها هي نكسة 1967 أمام الجيش الإسرائيلي ،فقد تحدث عنها في عبارة « كنت أتمناه كذلك حرًا في مدينة القاهرة هو العاشق لعبد الناصر وأم كلثوم،وتخيلته مفجوعًا مصدومًا في نكسة 1967 أمام الجيش الإسرائيلي»[1]. وهي تعرف في كل من سوريا والأردن، وتسمى بنكسة حزيران ، وفي إسرائيل تسمى بحرب الأيام الستة ،وكانت بين إسرائيل ومصر وسوريا والأردن، وبدأت إلى احتلال اسرائيل لسيناء وغزة والضفة الغربية .

وتحدث الكاتب أيضا على الانقلاب الذي كان بين الرئيس بومدين وبن بلة في قوله :«وأعطته هذه الشجاعة مكانة في صفوف المجاهدين،وبوأته في مرحلة لاحقة بعد انقلاب 1965 حيث وقف مع الرئيس بومدين ضد بن بلة »[2].

فهنا يبين أن "خاله بن يونس"كان واقفا مع الرئيس بومدين ضد بن بلة.

3-2 التناص الديني:

لقد شكل القرآن الكريم والحديث النبوي ،بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب نصا مقدسًا ومصدرًا إعجازيًا ،أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرًا أو نثرًا [3].

---

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة، ص33.

[2]- المصدر نفسه ، ص35.

[3]- معاش حياة: التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة،2017، ص20.

لقد كان الكاتب بشير مفتي في روايته "لعبة السعادة"في تناص مع القرآن الكريم وذلك في قوله:« فتغفر له ما تقدم وتأخر من ذنبه »[1].

ففي هذه العبارة كان في تناص مع قوله تعالى في سورة الفتح الآية 01: ﴿لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا﴾[2] ، فالعبارة تدل أن أم مراد زاهر كانت دائما تسامح والده وتغفر له مايفعل ولا يزال الكاتب في حوار مع القرآن الكريم وذلك في قوله:(علام الغيوب)[3]. فهي مأخوذة من سورة المائدة الآية 116 قوله تعالى:﴿مَا فِى نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلْغُيُوبِ ﴿١١٦﴾﴾[4]وفي هذه العبارة تدل علي أن مراد حين وفاة أمه أحس بالحزن لفقدانها ولكنه كان يدرك ويؤمن بأن كل شيء بيد الله وهو مدبر كل الأمور .

و في هذه العبارة:«كتاب مكتوب في لوح محفوظ»[5]عانق الكاتب "بشير مفتي" آيات القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى:﴿بَلْ هُوَ قُرْءَانٌ مَّجِيدٌ ﴿٢١﴾ فِى لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ ﴿٢٢﴾﴾[6].

وهذه العبارة كان يعني بها أن كل شيء في هذه الدنيا بيد الله وعلى الإنسان أن يصبر في هذه الدنيا فذلك هو قدره في الحياة ولا يتغير فيه شيء.

ونجد أيضا تناص ديني في قول الكاتب:« حيث يبتله الله بأشد النائبات والضرائر حتى يدرك إن كان سيبصر أم يضيق ذرعًا بالأمر»[7]،وهذه العبارة تناص مع الآية الكريمة في قوله: ﴿وَلِيَبْتَلِىَ ٱللَّهُ مَا فِى صُدُورِكُمْ ۚ وَلِيُمَحِّصَ مَا فِى قُلُوبِكُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿١٥٤﴾﴾[8] فهذه العبارة تدل أن الإنسان في هذه الدنيا في امتحانات والله يبتلي عبده، ويرى إن كان سيصبر ويتحمل أم أنه سيفقد الأمل ويخرج عن طاعة الله، وهكذا حدث مع "مراد

---

[1]– بشير مفتي : لعبة السعادة، ص18.

[2]– سورة الفتح :الآية 02.

[3]– بشير مفتي: لعبة السعادة ،ص31.

[4]– سورة المائدة : الآية 116.

[5]– بشير مفتي : لعبة السعادة ، ص31.

[6]– سورة البروج، الآية 21، 22.

[7]– بشير مفتي :لعبة السعادة، ص 32.

[8]– سورة آل عمران ، الآية 154.

زاهر" ابتلاه الله بوفاة والدته ،ولأنه كان صغيرًا لم يدرك بأنه ابتلاه من عند الله إنما ظن بأن الله يعاقبه وأن وفاة أمه هو عقاب له فشعر بالحقد والكراهية على نفسه، وعلى جميع الناس.

يعد القرآن الكريم أهم مصدر يلجأ إليه الكاتب في أعماله الفنية لهذا نلاحظ بأن الروائي" بشير مفتي " استعمله في روايته وذلك في قوله :«ظهر الحق وزهق الباطل»[1] فهذه العبارة مأخوذة من الآية القرآنية :

﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ ۚ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴿٨١﴾﴾[2].

وهنالك أيضا تناص قرآني حيث استعمل الكاتب قوله تعالى:

﴿وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ ﴿٢﴾﴾[3] وهي من سورة النور الآية (2) ففي هذه الآية التي استعملها الكاتب كان يقصد بأن الخال بن يونس كان يقول لمراد بأن هذا العالم موحش فإن ضعفت سيأكلونك وأن السياسة ليست كتب تقرأها إنما هي معاملات وهي صراع فالقوى هو الذي يسلم ويعيش .

كما نجد أيضا تناص مع الحديث النبوي الشريف استعمله الكاتب في قوله : « سنة حميدة متواترة عن الرسول صلاة الله عليه وسلامه:تكاثروا أفخر بكم»[4]. وكان يقصد الكاتب بالعبارة أن أهل القرية كانوا يقتدون بقول النبي وينجبون عددًا كبيرًا من الأولاد والبنين.

3-3 التناص الشعبي:

يرى "**شريف كناعنة** " أن الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أية أمة من الأمم،وذلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها، يعكس هموم الشعب وآماله وآلامه وتطلعاته بحرية،ودون قيد وهو يشمل مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص97

[2]- سورة الإسراء ،الآية 81.

[3]- سورة النور،الآية 02 (الرواية ص133)

[4]- بشير مفتي : لعبة السعادة ،ص16.

ثقافة الأمة،وهو نتاج عفوي جماعي يعبر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وحاجاتهم وضمائرهم بشكل عام ،وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة [1].

وقد عرف "**محمد عوض**" المثل بقوله :« جملة قصيرة موجزة مصيبة في المعنى شائعة في الاستعمال وتشكل هذه الأمثال جزءًا من التراث الشعبي»[2].

والتناص مع المثل الشعبي كغيره من التناصات الأخرى لأنه يضرب به المثل والكاتب يستعمله في نصه وبالتالي هو استحضار نص غائب في نص حاضر.

وقد قام الكاتب "بشير مفتي" في روايته "لعبة السعادة"بتوظيف بعض الأمثال الشعبية ومن بينها:

« قبل أن يقع الفأس على الرأس»[3]. الكاتب يقصد بهذا المثل،قبل وقوع "مراد زاهر" في مشكلة زواجه من "نور"ابنة خاله بن يونس.

ووظف أيضا مثلا آخر ألا وهو:« شيعة بلا شبعة »[4]. ويقصد به أن الذين يعيشون في المدينة أفتقر من أهل القرية لكن عيشهم في المدينة يبين عكس ذلك.

وهناك مثل آخر في قوله :«جوع كلبك يتبعك»[5]. ويقصد بها أن الناس مثل الكلاب يجب أن تبقى جائعة حتى تتبع سيدها وتنفذ أوامره وطلباته وتنتظر منه أن يطعمها في المقابل، فالناس حسب الخال بن يونس إن لم تلبي طلبها وتساعدها تبقى تتبعك وتنفذ أوامرك.

---

[1]– ايناس نعمان اذريع: التناص في شعر علي الخليلي،ص 184.

[2]– بشير مفتي:لعبة السعادة، ص209.

[3]– المصدر نفسه ، ص127.

[4]– المصدر نفسه، ص39.

[5]– المصدر نفسه، ص112.

وكان في تناص مع مثل آخر وذلك في قول الروائي:« قرب الأعداء منك قبل الأصدقاء»[1]. بمعنى انه يجب الاقتراب من الأعداء لمعرفة نواياهم ومايخططون وأخذ الحيطة والحذر منهم.

كما نجد تناص الشعبي في مقطع آخر نحو قوله:« في الشباب تصنع العظمة أو الإخفاق »[2].هذا يعني أن الشباب هم صناع الأمة فإن كانوا صالحين سيصلح البلد وإن كانوا فاسدين سيفسد البلد وهناك مثل آخر والأخير:« المصاهرة هي التي تخلق السند وقت الضيق »[3]. حيث كان يقصد الخال بن يونس بهذا المثل أن الصهر هو أقرب إنسان تجده في وقت الضيق وهو خير سند.

3-4 التناص الأسطوري:

يتجلى التناص الأسطوري رواية "لعبة السعادة"في قول السارد: « من أين جاءني ذلك الخوف؟ من أي مكان بعيد في أعماق خرج فجأة ،وأنا أشعر كأنني أدخل جحيم **دانتي** الذي يقول للداخلين:انسوا كل أمل...

ها أنا مصيدة في المصيدة الكبيرة، هنا لا أمل...هنا الأمور لا تحدث بيسر هنا لا ترى الأفق البعيد فتسرح بخيالك،وتحلق إلى أمكنة أخرى يمكنها أن تنقذك، أو تسريح بالك على الأقل ..هنا عليك أن تكتشف من جديد نفسك؟

وتسألها بصمود أسطوري من أنت؟ ماذا تريد؟[4].

دانتي هو صاحب الملهاة الإلهية أو الكوميديا الإلهية ،فهو شاعر ملحمي ألفه مابين 1308 حتى 1321 أي في القرن 13،يرمز إلى الفكر المسيحي حين تصور رحلته إلى العالم الآخر، الجحيم والجنة.

---

[1]- بشير مفتي: لعبة السعادة ، ص122.

[2]- المصدر نفسه ، ص110.

[3]- المصدر نفسه،ص37.

[4]- المصدر نفسه،ص37،38 .

3-5 التناص الأدبي:

ويظهر التناص الأدبي في الرواية في قول الروائي:« وأظن اسم الطاهر وطار كان بين بين »[1]. فقد قام السارد باستدعاء شخصية الأديب الطاهر وطار في روايته فهو كاتب جزائري ولد في أسرة امازيغية وكان هو الابن المدلل في الأسرة وله عدة روايات فمن بينها:الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، اللاز، رمانة ،عرس بغل...

ويمثل وطار رمزا أدبيا ورائداً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والكاتب يستدعيه لأنه يمثل فكراً تحررياً وأيديولوجياً يدعو إلى تجسيد الحقوق وتحرير الشعوب.

وقوله أيضا :« الكتاب المشاغبين من كاتب ياسين إلى مولود معمري »[2].

فقد قام السارد أيضا باستدعاء شخصية الأديب **كاتب ياسين** فهو كاتب وروائي جزائري ولد بولاية قسنطينة في 1929 شارك في مظاهرات 8ماي 1945 ،ثم دخل السجن وعمره لا يتجاوز 16 سنة وبعدها بعام نشر مجموعته الشعرية "مناجاة"ومن لبن رواياته رواية نجمة ،فلسطين، المخدوعة ، حرب ألف عام...

كما استدعى السارد شخصية أدبية أخرى هي شخصية الروائي "**مولود معمري**"،فهو كاتب وباحث في اللسانيات ولد في ولاية تيزي وزو عام 1917،وكتب العديد من الروايات من بينها:الهضبة المنسية وغفوة العادل والأفيون والعصا.

وكان هناك حضور لشخصيات أدبية أخرى من بينها:قول السارد :« كتاب مصر المرموقين من طه حسين إلى الرافعي»[3].

وقوله:« كما لو صرت ذلك البطل الضعيف في رواية الفقراء لدوستويفسكي »[4].

---

[1]- بشير مفتي :لعبة السعادة ، ص 123.

[2]- المصدر نفسه ، ص123.

[3]- المصدر نفسه ، ص20.

[4]- المصدر نفسه ، ص149.

وقال :« وعندما وصلوا لم يخرجوا عن فكرة الغريب الذي لايجد ما يبحث عنه. تماهوا مع "غريب **ألبير كامي**"،أعجبتهم الأرض والشمس وما بقي من عمران فرنسي،وبقوا حذرين في التعامل مع الجزائريين »[1].

وهو يتحدث عن الأجانب الذين استقروا في الجزائر.وأعجبوا بها أتم الإعجاب وخلدوها في كتاباتهم الأدبية.

[1]– بشير مفتي : لعبة السعادة ، ص125،126.

الخاتمة

خاتمة

بعدما خضنا غمار هذه الدراسة التي سبحنا من خلالها في عالم الرواية لعبة السعادة للروائي "بشير مفتي" تكون قد توصلنا إلى أهم مرحلة وهي خاتمة البحث والتي من خلالها قمنا باختصار نتائجه في النقاط التالية:

*الجمال هو اجتماع مجموعة من العناصر التناظم ،التوازي،الاتساق، الانسجام والتناسق ،إذا اجتمعت في الشيء عُدَ جميلاً أو تمنحه صفة الجمال.

*السرد هو الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة ،فهو عبارة عن فعل الحكي .

*الروائي "بشيرمفتي"في روايته لعبة السعادة حاول أن يكشف خبايا وأسرار تدبير شؤون الحياة من قبل جماعة النفوذ والسلطة.

*يختلف مفهوم الشخصية من ناقد لآخر وهذا حسب وجهة كل منهما وبالنظر إليها من حيث وظيفتها داخل العمل الروائي.

*تصنف الشخصية بدورها إلى ثلاثة أصناف رئيسة كانت ،وهي تشغل دورا مهما في سير الأحداث والوقائع وتسلسلها،أما الصنف الثاني منها فهي الثانوية والتي تمثل العنصر المساعد لها وتكون أقل عملا من النوع الأول أما الهامشية وهي الشخصية غير الحاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية.

*كسر النمطية التقليدية للزمن وهذا ما توضحه استرجاعات واستباقات في رواية مما يعطي حيوية وجمالية للخطاب السردي.

*إن هذه البحث تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية وذلك باعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة للجمال في النص لما يولده من شحنات عاطفية تبرز ارتباطه بالشخصيات وبقية عناصر السرد الروائي.

*تغيرت أماكن تواجد الشخصيات وتنوعت بين أماكن منبوذة ومحبذة .

*تجذر مفهوم الشعرية في عديد من كتابات الفلاسفة والنقاد العرب فقد ارتبط مفهومها بالمحاكاة والتخييل.

خاتمة

*أما الصورة فهي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الأديب.
*لجأ الروائي لاستخدام مجموعة من استعارات مكنية وتصريحية ووظف صور أخرى منها الكناية والتشبيه.
*الرمز هو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر طبيعيا كان أو ثقافيا.
*استلهم الروائي من القرآن الكريم العديد من العبارات فقد حفلت الرواية بمفردات القرآنية كثيرة، واتخذ من التاريخ والأدب والأسطورة والأمثال وسيلة للتعبير عن أفكاره ،فالنصوص المتداخلة والمتشابكة أضفت عليه عنصراً جمالياً بارزا في تكوينه وتأليفه لرواية.
هذه هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للرواية ونحن لاندعي لمحاولتنا الكمال بل الكمال لله عز وجل، ولكننا نسعى نحو تحقيق الأفضل ، كما يبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لاستكمال نقائصها وتطويرها.
وأخيرا نختم قولنا بمقولة مأثورة عن (القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني) حيث يقول:
"إني رأيت أنه لايكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده:لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل ".

ملخص الرواية:

لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ،هذه الرواية التي خطها الروائي الجزائري "بشير مفتي"تحكي أحداث سياسية تحت قناع اجتماعي في فترة استقلال الجزائر على لسان بطلها "مراد زاهر"ذلك الفتى القروي الذي ترعرع ونشأ بين أحضان قرية المطمورة حاملا بين قلبه وعقله حلما جميلا يسعى لتحقيقه وهو تحقيق السعادة عامة والنجاح في دراسته خاصة لكن يشاء القدر أن تفارق والدته عن هذه الحياة ليأتي خاله بن يونس ذلك الرجل السياسي صاحب النفوذ والسلطة راغبا في رعايته والاهتمام به بعد فقدان نبع الحنان أمه ، يكمل مراد دراسته ويدخل الجامعة بطرق ملتوية غير مشروعة، لأن يد خاله طائلة ماديا وسلطويا ولأن السعادة لا تستقر على حال ، فمرة لك ومرة عليك ترتكب ابنة خاله نو الرذيلة مع شاب غني لا يقل سلطة ونفوذا عن والدها فتصبح حاملا منه وبهذا لم يكن أمام مراد من خيار سوى المحافظة على كرامة ومكانة خاله في المجتمع من جهة ومن جهة أخرى رد الجميل على هذه الرعاية والاهتمام المزيف الذي مافتئ يظهر جليا حين قام مراد بصفع نور هذه الزوجة التي لا تزال على علاقة مع العشيق الأول فبدل أن يشكره خاله على ستر فضيحة ابنته أرسله إلى السجن في الأخير كشف مراد قناع خاله المختفي أراده تابعًا له ورجلا من رجاله لا يرفض له طلب ،لكن لم ينته وقع هذه الصدمة حتى تأتي الصدمة الأخرى التي لم يتوقع حدوثها مع حبيبته ناريمان حين ذهب ليخبرها بحقيقة ما وقع، وأن زواجه من ابنة خاله ماهو إلا رغبة في ستر الفضيحة وحماية لكرامة وشرف العائلة .

ومن هنا نجد رواية لعبة السعادة تحتضر في صفحاتها تحولات الذات وكيف تغير الديكتاتوريات الإنسان وتجعله كائنا آخرا مشوها. ليجد القارئ نفسه في نهاية المطاف أمام مفاجأة مفجعة "لمراد زاهر" قاتلا لحبيبته ناريمان أو العكس تاركا لنا الروائي نهاية مفتوحة ليكملها كل قارئ بطريقة وهذه هي نهاية الحتمية لمثل هؤلاء البشر...

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

أولاً:المصادر:

1-بشير مفتي :لعبة السعادة، منشورات الاختلاف ،عاصمة،الجزائر، ط1،2016 .

ثانياً: المعاجم العربية:

2-أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة، مج3، دار الجيل،بيروت،لبنان،ط1،1991.

3- بوعلي كحال:معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1 ،2000.

4- جبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم ، بيروت،ط2 ،1984.

5- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي:القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت ط6،2006.

6- مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم مصطلحات العربية واللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

7-ابن منظور: لسان العرب، ج 1،دار صادر،بيروت ،لبنان ، ط1،1997،مادة(جمل).

ثالثاً: معاجم أجنبية:

8-جيرالد يرنس: قاموس السرديات ، تر سيد أمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1،القاهرة،مصر، 2003.

رابعاً: المراجع العربية:

9-إبراهيم أمين الزرزوموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط ، د ب ، 2000.

10- إبراهيم مصطفى محمد الدهوم : التناص في شعر أبي علاء المعري،عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن ، ط1،2010.

11- أحمد كريم بلال :جدلية الرمز والواقع دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مدارات للنشر والتوزيع،الخرطوم السودان،ط1،2011.

12-أسماء خوالدية:الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصداً، دار الأمان الرباط، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1،1435هـ،2014م.

13-أماني زين كامل الخويسكي: قضية الزمن في شعر ابن الرومي،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، دط،2014.

14- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوا رللنشر،(د.ط)،سوريا، 1995.

15-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، ط2، 2009.

16- بشرى صالح: الصورة الفنية في شعر بن المعتز،منشورات قان يونس بنغازي، ليبيا ط1،1999.

17-بلال موسى بلال : قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله) د.د،د.ط،2011.

18- محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،دار الآمان،الرباط،المغرب، ط1، 2010.

19- محمد حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1،2009.

20- حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العرب للطباعة والنشر،لبنان ، ط3، 2000م .

21- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)،عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1،2006.

22- رابح بن خوية:جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة.الرمز.التناص)،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن ،ط1،2013.

23- الزمخشري: أساس البلاغة ،تحقيق محمد باسل عيون السود ، ج1، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط1،1419هـ،1998م.

24- زهير أحمد محمد المنصورة :قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وزراة الثقافة،عمان الأردن، د ط،2010.

25-سعيد بن كراد: السرد وتجربة المعنى،المركز الثقافي العربي ،الدار لبيضاء،ط1،2008.

26-سعيد يقطين:الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي،المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء، 1997م .

27- سيد صديق عبد الفتاح :الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء،دار الهدى ، القاهرة ط1،1994.

28- سيدي محمد ولديب: مدخل إلى علم الجمال،كنوز المعرفة،عمان، ط1،هـ1434 2013م.

29- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1993.

30- الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرية)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،2010.

31 صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية،دار الهدى،ط1،عين مليلة،الجزائر،2008.

32-حسن الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي دار الرفاعي، حلب،سوريا، ط1،2009 .

33-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،(د-ط)،1995.

34-عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ،دار الفكر العربي، القاهرة،مصر، د ط، 1992.

35-عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ،2005

36- عصام حفظ الله حسين واصل :التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء،عمان ،ط1،1431ه،2011م.

37-علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،الأردن، ط1،2014.

38 – محمد علي الكندي:الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب نازك البياتي)،دار الشباب الجديد المتحد، ط1،2003 .

39-عبد الفتاح كاميليا:القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية،دار المطبوعات الجامعة، مصر 2007.

40 -عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، المغرب ،د ط ،2007،

41- محمد قطب :منهج الفن الإسلامي ،دار الشروق، بيروت،لبنان، ط6 ،1403ه، 1983م.

42- حسن كريم عاني:الرمز في الخطاب الأردني، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع ، بغداد ، ط1،1436ه ،2015م.

43- عبدالله خضر محمد :شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا،عالم الكتب الحديث،اربد العراق ،د ط،2016.

44- محسن محمد معالي:من روائع الكناية في اللغة ،مؤسسة حورس الدولية،الإسكندرية، مصر، ط1،2012.

45- محمد بوعزة : تحليل نص سردي"تقنيات ومفاهيم"، دارالآمان، ط1،الرباط، المغرب، 2010.

46-حسن محمد حمادة : تداخل النصوص في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، د ت.

47- محمد مصطفى هرارة: في البلاغة العربية علم البيان،دار العلوم العربية،بيروت،لبنان، ط1،1409هـ،1989م.

48- محمود دراسة:مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم دار الجرير، ط1،دب 1431 هـ،2010م.

49- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ،الدار البيضاء، بيروت ط2،1986.

50- منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي،منشورات المعارف الإسكندرية،مصر، دط،2002 .

51 – مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،لبنان،2004.

52 – حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1،1994.

53 – هالة محجوب خضر:علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2006.

54 –هاني نصر الله:القروح الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة ،عالم الكتب الجديد لنشر والتوزيع، مدينة نصر الله، ط2،2000.

55 – عبد الواحد حسن الشيخ : دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن الأثير،مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ،د ط ،1986.

56- ياسين الأيوبي:في الرمز والرمزية آفاق ومكونات، دائرة الثقافة والإعلام ،حكومة الشارقة، د ط،2014.

خامسا : المراجع المترجمة:

57-جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، تر محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط2،1997.

58- دبي هوسمان:علم الجمال ،ترجمة ظافر حسين ، د.د، د.ب، ط2،1975.

59-غادة الإمام:غاستون باشلار(جماليات الصورة)،التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2010.

60- ميرسيا إلياد:المقدس والمدنس/ تر،عبد الهادي عباس،ط1،دار دمشق للطباعة والنشر.

سادسا: المجلات:

61- بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي : مقاربات نقدية ،مجلة علم الفكر علم الفكر ،الكويت، العدد3،المجلد37يناير، مارس 2009.

62- بشير شيلابي رشيد:التناص ودوره في العملية التعلمية رؤية أدبية،العدد10،جامعة سرت،يناير 2014.

63- رهفة السكري: رمزية الإنسان عند ابن عربي، مجلة جامعة البحث، المجلد39العدد55 عالم،2017.

64- طلال سعد الرميضي: مجلة البيان ،العدد 563يونيو 2017.

65- غزلان هاشمي :مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،العدد 52، مايو 2019.

سابعا : الرسائل الجامعية:

66- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الخليل،2007.

67- الطيب بوترعة :شعرية التناص في شعر الجواهري، مخطوط رسالة الدكتوراة ، معهد الآداب والفنون،جامعة ،وهران،2016-2017.

68- ايناس نعمان اذريع: التناص في شعر علي الخليلي،رسالة ماجستير،اللغة العربية وآدابها،جامعة بيزرت ،2016-2017.

69- حسن مطلب المجالي: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، للحصول على درجة الدكتوراة، في اللغة العربية وآدابها ،الجامعة الأردنية ،2009.

70- فتحي رزق الخوالدة: الاتجاهات النقدية الحديثة في تلقي النص الشعري عند محمود درويش، للحصول على درجة الدكتوراة ، في اللغة العربية ، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة،2009.

71- معاش حياة: التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة،2017.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب

مدخل : في مفهوم الجمال والسرد

1-الجمال في اللغة والاصطلاح 4-8

2- السرد في اللغة والاصطلاح.....8-11

2 -1 إبراز إشكالية المصطلح وتعدده.... ..... 11- 12

الفصل الأول: جماليات البنية السردية

1- الشخصيات 13-14

1-1 الشخصية الرئيسية.....14-23

1-2 الشخصية الثانوية..... 23-28

2- جماليات المفارقة الزمنية

2-1 الزمن.. 29-31

2-2 الاسترجاع..... ...31-32

2-3 الاستباق.....33-34

3 - جماليات المكان الروائي

3-1 المكان 34- 35

3-2 المكان المقدس.....35- 43

3-3 المكان المدنس..... 43- 49

الفصل الثاني: جماليات التشكيل اللغوي

1- شعرية الصورة..... 51- 54

فهرس الموضوعات

2-الصورة في الأدب..... 53 -54

2-1التشبيه..... .. 54-58

2-2 الاستعارة..... 58-61

2-3 الكناية..... ..61-64

3- شعرية الرموز اللغوية

3-1 شعرية الرمز..... 64-66

3-2 الرموز الثقافية..... 66-67

3-3 الرموز الطبيعية..... 67-68

4- التناص

4- **شعرية التناص**..... 68-71

4-1 التناص التاريخي..... 71-74

4-2 التناص الديني..... 74-76

4-3 التناص الشعبي..... 76-78

4-4 التناص الأسطوري..... 78

4-5 التناص الأدبي..... 78- 80

خاتمة..... 82- 83

ملحق..... 85

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع.....87- 93

فهرس الموضوعات..... ..95- 97

ملخص:

تناولت رواية "لعبة السعادة" فترة التشكل الأولى للمجتمع الجزائري الحديث بعد الاستقلال بين عامي 1963-1978. يتبين لنا من خلال شخصية البطل "مراد زاهر"أن السعادة لا تقم أبدًا على الصراحة بل تقوم على الأكاذيب، فالسعادة مجرد لعبة اخترعها البشر ليقنعوا أنفسهم بأشياء ليست بالضرورة صحيحة مئة بالمئة الإ في خيالاتنا.جاء البحث في مدخل للتحديد مصطلحات البحث وفصلين تطبيقين أبرزنا فيها أهم الجماليات التي تتسم بها " لعبة السعادة " " لبشير مفتي".

وخلص البحث إلى جملة من النتائج أهمها أن الرواية الجزائرية تجاوزت المضامين إلى الاهتمام بشعرية خطابها وعناصرها الفنية كالزمن والشخصية واللغة السردية وغيرها.

Summary:

The novel entitled **Game of Happiness** tackle the first period of the new Algerian society after the independence between 1963-1978.

Throughout the character of the hero **Mourad Zaher**, we can see that happiness has never been built on frankness but on lies. The happiness is just a game which is created by humans to convince themselves about things which are not necessarily true 100% only in their imagination.

In the entry, there is a glossary for the main terms used in this research, then, there are two chapters which tackle the aesthetics of this novel Game of Happiness by Bachir Mofti.

This research found out that the Algerian novel exceeded the concern for the poetic discourse, aesthetics elements, time, character, the narrative language and others.