الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
جامعـة 8 ماي 1945 قالمــة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
كليــة الآداب واللّغات
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة نيل شهادة

الماستر: تخصص: (أدب جزائري)

الشخصيات الحكائية وإشتغال المدينة مقاربة موضوعاتية في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي

مقدمة من قبل الطالبة:

- **حريد شهيرة**

إشراف الأستاذ:

د/ نور الدين مكفة

- **لجنة المناقشة:**

العدد	الاسم واللقب	الرتبة	الصّفة
	ليلى زغدودي	أستاذ مساعد أ	رئيسا
	نور الدين مكفة	أستاذ محاضر أ	مشرفا
	إيمان حراث	أستاذ محاضر ب	ممتحناً

السنة الجامعية: 2025/2024

﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴾

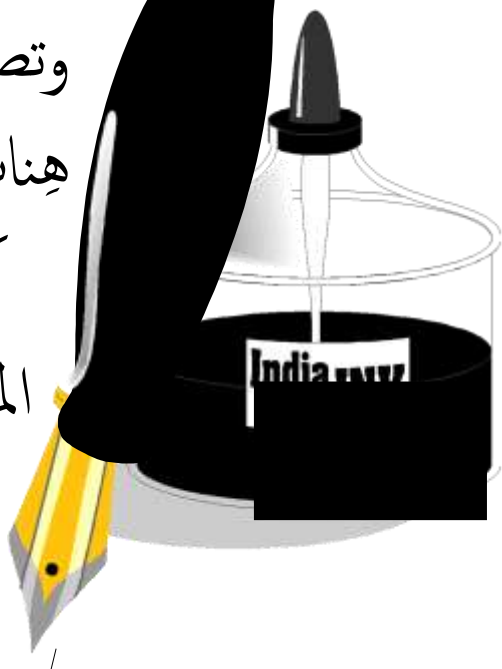
شكر وعرفان

"ولئن شكرتُم لأزيدنّكم ولئِن كَفَرتُم إنّ عَذابي لشَديد"

نتوجه بالشّكر لله عزّ وجلّ أوّلا الذي وفقنا في انجاز هذه المذكرة، وعلى ما أمدّنا به من صبر على المثابرة، ونتقدم بأسمى عبارات الشّكر والامتنان للدكتور "نور الدين مكفة" الذي قبل الإشراف على هذه الدّراسة وتقويمها.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة بالشكر الجزيل على تجشمهم قراءة المذكرة، وتصويب ما يمكن أن يكون قد وقَعتُ فيه من هِنات:

كما أتقدم بالشّكر إلى كلّ مَنْ قدّم لي يدّ المساعدة ودعا لي بالتّوفيق.



مقدمة

تعّد الرّواية من أبرز الأجناس السردية التي فرضت نفسها بقوة في المشهد الأدبي، حيث تمكنت من احتلال موقع الصدارة بين الفنون الأدبية، بفضل قدرتها على الارتباط بالواقع المعيش ومواكبة تحوّلات الإنسان والمجتمع. وعلى الرغم من الصعوبات التي اعترضت مسيرتها في بداياتها، فقد استطاعت الروّاية، خلال فترة زمنية قصيرة نسبياً أن تضع بصمتها الواضحة في دروب الحداثة، مستفيدة من الأساليب السردية المعاصرة التي نشأت عن تحولات فكرية وفلسفية متنوعة أثّرت في بنية النص الروائي وموضوعاته.

من هذا المنطلق، تكتسي دراسة الروّاية أهمية خاصة، إذ تتيح الوقوف على مضامينها الفكرية والإنسانية التي باتت تفرض نفسها بقوة على الساحة الفكرية والأدبية وحتى الإسلامية. ولأن الروّاية تُعنى بالإنسان وقضاياه المختلفة، فإن تحليل الشخصية الروائية، وعلاقتها بعناصر البناء الأخرى كالمكان والزمان، يتيح فهماً أعمق لمجموعة من القضايا الإنسانية والاجتماعية، ويعكس تنوع الفكر العربي وتعدد توجهاته.

لقد نالت الروّاية مكانة رفيعة بين فنون السرد، وفتحت المجال أمام التجارب الأدبية المتعددة، ما ساعد في إثراء محتواها وتطور أساليبها السردية، وجعلها تتسم بالغنى والتنوع على مستوى المضامين والبناء الفني.

من خلال تحليل الشخصيات داخل الروّاية، يمكن للناقد أو القارئ أن يتلمس رؤية الكاتب للحياة والمجتمع، لأن الشخصية تُعد العمود الفقري للعمل الروائي، وعنصراً محورياً في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية، فهي تمثل الوسيط الذي يعكس نبض الواقع، ولا يمكن تصور رواية من دون شخوص يتحركون داخل عالمها ويمنحونها الحياة والديمومة، لذا، فإن الروائي يسعى دوماً إلى تجديد أدواته، السردية وملاحقة كل ما هو مستحدث ولافت، مما يجعل من دراسة الرواية مدخلاً مهماً لفهم التحولات الفكرية والأدبية في العالم الغربي.

وقد اِرتكز هذا البحث على واحدة من الروايات الجزائرية المعاصرة، والمتمثلة في رواية "لعبة السعادة" لـــ "بشير مفتي"، محاولة بذلك دراسة الشخصيات وعلاقتها بالفضاء المديني؛ وذلك للأسباب الآتية:

الاهتمام الشخصي بالأدب الجزائري المعاصر، خاصة بأعمال الروائي "بشير مفتي" التي تجمع بين العمق النفسي والطرح الاجتماعي.

- الرغبة في فهم التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري خصوصاً من خلال الأدب، وتحديداً عبر تمثلات المدينة والشخصيات داخلها.

- الانجذاب إلى الكتابة السردية الواقعية التي تتناول قضايا الإنسان المعاصر في المدن العربية، وما يعتريه من اغتراب وتمزق. والتشرد.

أما الموضوعية فتمثلت في:

- أهمية الفضاء المديني في الرواية العربية الحديثة باعتباره مرآة للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

- ثراء رواية *"لعبة السعادة"* من حيث الشخصيات والفضاءات والأحداث، ما يجعلها نموذجاً مناسباً للدراسة والتحليل.

- ارتباط الرواية بواقع حضري مأزوم يعكس تحولات الهوية، وتضارب القيم، والانكسارات النفسية، وهو ما ينسجم مع المناهج السوسيولوجية والسيميائية الحديثة.

وقد تمثلت خطّة العمل في النّسق الاتي:

1-مقدّمة: وتضمنت توطئة لموضوع المذكرة، وطرح الاشكالية، وأهمّ مراحل الدّراسة.

2-الفصل الأوّل:

وهو عبارة عن دراسة نظرية تضمنت مفاهيم وتعريفات تناولت الجانب اللّغوي والاصطلاحي لكلّ من المكان كعنصر هام في هذا المتن حيث نتفرع عن هذه، إلى جانب تعريف المدينة والشّخصيات الحكائية في الرّواية.

3- الفصل الثّاني:

وتضمن الإجابة عن الإشكالية المطروحة في مقدمة البحث، من خلال الموضوعات التي تطرقت إليها.

4- خاتمة:

أنهينا الدّراسة تلخصت فيها جملة من النتائج ذات علاقة بالرّواية قيد الرصد.

-ونشير في نهاية هذه المقدّمة أنّ الرّواية كانت موضوع دراسات سابقة منها:

-"لعبة السعادة" جماليات الفضاء في رواية "مفتي بشير".

-تمظهرات الفضاء في رواية "لعبة السعادة"، لـــ "بشير مفتي"

-اِتبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي، فهو المنهج الذي يتماشى ويتناسب مع الموضوع الذي يعتمد على التحليل والتأويل.

-أهم المراجع المعتمدة:

- سيميائية السرد في رواية "لعبة السعادة" لـــ "بشير مفتي"

-"لعبة السعادة" جماليات الفضاء في رواية "مفتي بشير".

- تمظهرات الفضاء في رواية "لعبة السعادة"، لـــ "بشير مفتي".

-الصعوبات:

ككلّ عمل، وكغيرنا من الطلبة نذكر أنّه اعترضتنا بعض الصعوبات، ومنها:

ضيق الوقت، وكثرة الدّراسات في موضوع المذكرة ممّا شكّل لنا عقبة في الأخذ بإحداها، كما خشينا الوقوع في إعادة ما تمّ الحديث فيه سلفا.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أؤكد أن هذا العمل يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة ومتواضعة، بالنظر إلى ما كُتب في هذا المجال من دراسات سابقة أكثر عمقاً وتفصيلاً، كما أجدد شكري وامتناني للأستاذ المشرف الدكتور "نور الدين مكفة" على دعمه الكريم وتوجيهاته السديدة التي كانت عوناً كبيراً لي في إنجاز هذا البحث، ولا يفوتني أيضاً أن أُعبّر عن تقديري لكل من قدّم لي يد العون والمساعدة خلال مسيرتي البحثية.

وآمل بصدق أن أكون قد وُفقت في بلوغ الغاية في هذا العمل، وأسأل الله تعالى أن يلهمني الصواب في الفكر والمنهج، فهو وحدهُ وليُ التوفيق، عليه نتوكل وبه نستعين.

الفصل الأول: مفاهيم وتعريفات

1- المكان:

1-1:مفهوم المكان لغة/إصطلاحاً.

1-2:الفرق بين المكان والحيز.

1-3:مفهوم المكان الروائي.

1-4:أنواع المكان.

1-5:أهمية المكان.

2- المدينة:

1-1:مفهوم المدينة لغة وإصطلاحاً.

1-2:مفهوم الشّخصية لغة وإصطلاحاً.

1/مفهوم المكان الروائي:

أ/لغة:

إن الحديث عن "المكان" يفرض علينا أنّ ننتبِه في دئ الأمر إلى دلالته اللغوية والاصطلاحية. إذْ لا يتم سيس أي مفهوم أدبي أو ثقافي اِلا عبر اللغة.

– نجد أن المعجمات اللغوية لم تبحث في هذه المفردات الا بقدر تعلقها للغة والاشتقاقات المتعددة وتشير الدلالة اللغوية للمكان على أنه:" الموضع والجمع ان يكون مكا فعالا لان العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على انه مصدر من كان او موضع منه"[1]، فحسب ما تقدم فان المكان هو الموضع الذي يخلق فيه الانسان او يقضي فيه حياته.

في المعجم الوسيط هو "المنزلة يقال رفيع المكانة والمكان هو الموضع وفي الجمع امكنة وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لانه موضع لكينونة الشي فيه[2]"، من خلال هذا التعريف نستنتج أن "المكان" مرتبط بمكانة الشي نقول مكان مذهل وجميل فانه يدل على مكان رفيع ذي مكانة عالية.

–"المكان "(ج. امكنة او المكن) الموضع أو المكانة (ج مكا ت). المنزلة[3]". ونعني بهذا القول ان المكان الموضع والحيز.

– أمّا في قاموس ج العروس فيعرف المكان على أنّه "الموضع كالمكانة ومنه قوله تعالى: "ولو يشاء لمسخناهم على مكانتهم[4]"، اِستخدم الزبيدي في قاموس ج العروس مصطلح "المكان" بمعنى

[1] بو الفاضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي (ابن منظور) لسان العرب، المجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، طبعة 1، 1997، صفحة 83.

[2] .ابراهيم مصطفى احمد الز ت حامد عبد القادر محمد النجار، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة دار الدعوة ، ط2004، 4،مادة مكن.

[3] حميد بودشيش الاسيل القاموس العربي الوسيط. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان، ط 1.1997.ص 685.

[4] الزبيدي ج العروس من جواهر لقاموس ب النون، دار الفكر لطباعة،ـد، ط،1994، ص 488.

الموضع أي الحيز الذي يشغله شيء ما في الواقع. أما المكانة فهي تشير الى المرتبة والمنزلة سواء من الناحية الاجتماعية او الاعتبارية.

وخلاصة القول لغو أنّ المكان هو الموضع، والحيز الذي يقيم فيه الفرد.

ب/ اصطلاحا:

المكان الروائي" هو أحد العناصر الأساسية في السرد، حيث يؤدي دوراً محور ً في تحديد الِإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتنمو فيه الاحداث، وقد تناول العديد من النقاد الغربيين مفهوم "المكان" بتفسيرات مختلفة من بينهم:

"غاستون شلار"،" Gaston Bachlard": العالم والفيلسوف الفرنسي الذي اشتهر عماله في فلسفة العلوم وجماليات المكان الذي يعرفه نه "المكان الاليف وهو ذلك البيت الذي ولد فيه، أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا "[1]

نجد أن "غاستون شلار" عرَّف لنا "المكان" على أنه ليس مجرد حيز جغرافي بل هو فضاء معيش يحمل ابعادًا نفسية وخيالية ويرى أن "المكان"، يتشكل من خلال التجربة الفردية فالبيت مثلا ليس مجرد بناء بل مساحة مليئة لذكر ت والمشاعر التي تمنحه معنى خاصا.

ويضيف أيضا كتعريف للمكان نه "البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الالفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه[2]"، فهذا كيد للراي السابق نه "المكان" هو ذلك البيت القديم الذي يبقى دائما في ذاكرة الانسان (فاصلة منقوطة) ويعد الانطلاقة الأولى لكل أحلام المرء وطموحاته وبقدر المكان تكون الهمة، والشّخصيّة.

وفي هذا المقام يورد النّاقد "فيصل غازي"في كتابه العلامة والرّواية دراسة سيميائية "ثلاثية أرض السواد"ـلـ"عبد الرحمان منيف" تعريفا "لوري لوثمان" *louri-louthman* "للمكان" على أنّه

[1] غاستون شلار، جماليات المكان ،تر: غالب هالسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،لبنان ،بيروت،الطبعة2 1984، ص06.

[2] المرجع نفسه ،ص 09.

"مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر الحالات فاصلة و الوظائف والاشكال المتغيرة فاصلة وتقوم بينها علاقات شبيهة لعلاقات المكانية المالوفة والعادية مثل نقطتين الاتصال و الانفصال[1]"

فالمكان في نظر "لوري لوثمان" ليس مجرد مساحة خامدة بل كيان بض لحياة تتشابك داخله الظواهر والحالات مثل خيوط قصة تحاك على مهل، هو المشهد تتغير ملامحه بين لحظة وأخرى حيث تتزاقص وظائفه بين الصخب والسكون ويتلون شكاله المتغيرة كما تتغير فصول الرّواية.

هذا ما قدمه لنا "غاستون شلار" و"لوري لوثمان" حيث عرفا "المكان" على أنّه الحيز الاجتماعي منتج الأفراد ومكون الجماعة؛ حيث حاول كلاهما إبراز أهمية المكان في حياة الإنسان، وكيفية ضبط شخصيته.

كما اِهتم النقاد العرب بعنصر الكتاب وحضوه بجملة من التعريفات وسهم " سين النصير" بطرح مفهوم للمكان حيث يقول "هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه[2]"، تركزت الفكرة في هذا التّعريف على أنَّ "المكان" ليس مجرد فضاء جغرافي بل هو كيان اجتماعي؛ يتشكل ويتأثر لعلاقات الإنسانية، والّفاعلات داخل المجتمع.

ويذهب النّاقد الجزائري "عبد الملك مر ض" في تناوله لمصطلحي الحيز والمكان فيرى "أنّهما مقابلتين للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي(*space.espace*) ولعلّ أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جار ق في الخوائ والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله في النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل[3]" يرى "عبد الملك مر ضّ أنّ "الحيز"

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة و الرّواية، ذراسة سيميائية ثلاثية ارض السواد ،لعبد الرحمن منيف ،دار مجدلاوي عمان ،الأردن، ط1،2001، ص ،115،116

[2] سين النصير. الرّواية والمكان. دار الشؤون الثقافة العامة. بغداد.العراق(د.ط) 1980.ص16.

[3] عبد الملك مر ض في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة وزارة الثقافة ة الارشاد القومي الكويت(د.ط) 1998.ص149.

في اللغة العربية لا يُفهم كفراغ مجرد، بل كمساحة ممتلئة لوجود والكتلة والمعنى، على عكس "الفضاء" في اللّغات الغربية الذي يدل على الخواء والاتّساع المفتوح. وهذا التّمييز يعكس رؤية أدبية عميقة، إذ إن الحيز في الثّقافة العربية يرتبط لحضور والتّجسد، لا لغياب، ما يمنحه بعدًا شعرً يشحن المكان بثقل الشعور وكثافة الدلالة.

وهذا ما يدفعنا الى الحرص على الفرق بين المكان والحيز في مايلي:

ا/الفرق بين المكان والحيز:

تطرقنا فيما سبق الى مفهوم المكان الذي يعد مكو اساسيا وعنصرا بيائيا جوهر للنص الروائي.

هذا ما أحدث مفارقة بين الباحثين والنقاد حول التداخل بين المصطلحين المكان والحيز لذلك وجب التمييز وتحديد الفرق بين هذين المصطلحين.

حيث ذهب "عبد الملك مر ض" في التفريق بين المكان والحيز في قوله: "وإذا كان للمكان حدود تحده وله نهاية ينتهي اليها فان الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتبارى فيه مضطريه كتاب الروية فيتعاملون معه بناء على ما يودرون من هذا التعامل حيث يغتدي الحيز من بين مكو ت البناء الروائي كالزمن او الشّخصيّة واللغة[1]"، من خلال هذا القول يتضح لنا الفارق الجوهري بين المكان والحيز حيث ان المكان حسب "عبد الملك مر ض" هو محدود اي له حدود ونهاية، أي أنه كيان فيز ئي يمكن تحديده ورسمه مثل: مدينة، منزل، غرفة، أما الحيز عنده غير محدود لا نهاية له، و هو أكثر اتساعا ويمتد الى ابعاد رمزية، نفسية واجتماعية.

[1] عبد الملك مر ض في نظرية الرّواية. بحث في تقنية السرد. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب. الكويت. المقال الأول.1998.ص121.

-بينما نجد "أبو الحسن علي الآمري": وضع مصطلح "الحيز" بدل "المكان" وقام لتفرقة بينهم وبين مصطلح "الخلاء" فالحيز عنده عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شانه ان يملاه[1]". من خلال قوله هذا نستنتج ان المكان والحيز مصطلحين متلازمين.

نجد الباحث "كريم رشيد": يرى أن "الحيز يشير إلى الصلة بين الأجسام داخل المكان[2]".

ويعني بقوله هذا ان الحيز عنده متعلق بمصطلح المكان على الرغم من اختلاف التعاريف إلا اننا نستخلص ان الحيز والمكان مصطلحان متلازمان وكل منهما يؤدي دورا أساسيا مهما في بناء العمل الروائي.

كل ما سبق ذكره دفعنا لوضع مفهوم عام للمكان الروائي حيث يتضح ذلك من خلال جملة من اراء النقاد المتمثلة في مايلي

ب/ مفهوم المكان الروائي:

ان المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن: "المكان في الرّواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا[3]".

المقصود من هذا القول ان المكان في الرّواية ليس لضرورة مكا واقعيا معروفا في العالم الحقيقي وانما هو مكان "فني" أم "متخيل" يصنعه الكاتب لكلمات والوصف بمعنى أن الروائي يستطيع أن خذ مكان ما واقعي لكن يعطيه ابعادا جديدة رمزية أو نفسية تخدم فكرة معينة أو يعبر على مشاعر الشخصيات الحكائية.

[1].فوغالي ديس. الزمن والمكان في شعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث. الاردن.ط1.2008.ص173.

[2].كريم الرشيد، المكان، الفضاء، الحيز، من اجل فك الاشتباك الاصطلاحي .مجلة عمان.ع43.كانون الثاني.1999.ص07.

[3]بدري عثمان. بناء الشّخصيّة الرئيسية في روا ت نجيب محفوظ.ط1.بيروت.دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.1986.ص94.

وهو ايضا "مكان متخيل وبناء لغوي تقيمه الكلمات إنصياعا لأغراض التخييل وحاجته، فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص[1]"، نعني بهذا القول ان المكان في الرّواية ليس نسخة من الواقع بل هو انشاء فني يخضع لحاجات النص وتتحكم فيه اختيارات الكاتب الأسلوبية والفنية.

وتمثيلا لذلك نذكر النموذج لرواية "الغثيان" لجان بول سارتر المقاهي والشوارع ليس مجرد أماكن بل تعكس الضياع والقلق الوجودي وهذا يتحقق من خلال الوصف العميق والمشحون لمشاعر.

نستنتج من كل ما سبق ذكره ان المكان الروائي هو أحد العناصر الأساسية في السرد، يُشكّل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتشكل ضمنه الأحداث، لا يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل يحمل أبعادًا رمزية ونفسية واجتماعية، إذ يمكن أن يعكس الحالة الداخلية للشخصيات أو يرمز إلى قضا أعمق كالقمع أو الحرية أو الانتماء، ويُسهم المكان في خلق جوّ عام للرواية، ويؤثر في بناء الحبكة وتطورها، ما يجعله عنصرًا فاعلاً في تشكيل الرؤية الفنية والفكرية للنص.

4/أنواع الأمكنة:

تعددت وتنوعت مفاهيم المكان بتنوع النصوص الروائية، فمن هذا المنطلق برزت عدة أراء لمجموعة من النقاد حول أنواع المكان.

بما أن الدراسات الغربية كانت سباقة لوضع تصور حول أنواع وأنماط المكان، نقف عند الناقد "فلاديمير بروب" وما توصل إليه في تحليله للحكاية الخرافية الروسية، وخاصة في كتابه الشهير"مورفولوجيا الحكاية الخرافية"يشمل تقسيما مهماً للمكان يُساعد في فهم البنية السردية

[1]. مصطفى الضبع. استزاتيجية المكان، د، ط، القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة.اكتوبر1998.ص151.

للحكا ت، وقد لاحظ "بروب": "أن المكان في الحكاية لا يُذكر عشوائياً، بل يلعبُ دوراً وظيفياً في تطور الحدث السردي، وقام بتقسيمه إلى ثلاثة أُطر رئيسية[1]:

1- المكان الأصل:

* وهو عادة ما يكون مسقط الرأس أو بيت العائلة.

* يمثل المكان الذي تبدأ فيه الحكاية، حيث نرى البطل في وضع مستقر قبل أن تقع الأحداث المزعزعة لهذا الاستقرار.

* قد يكون بيت الأب، أو قرية البطل، أو مكان الإقامة الدائم.

* يُعتبر رمزلًـا"العالم المألوف" قبل الانطلاق في المغامرة.

2- المكان العرضي أو الوقتي:

* وهو المكان الذي يحدث فيه اللقاء أو الاختيار أو النداء إلى المغامرة.

* يسمى "عرضي" لأنه ليس دائماً أساسيا في السرد لكنه يربط بين البداية والنقلة إلى الفعل البطولي.

* هنا قد يتلقى البطل مهمة أو يُختبر أو يُمنح أداة سحرية، وهو غالباً ما يعتبر بداية التحول.

3- المكان المركزي:

* وهو المكان الذي يحدث فيه الإنجاز أو المواجهة الحاسمة.

* يُمثل مسرح الصراع بين البطل والقوى الشريرة أو الخصم.

* غالباً ما يكون مكا ً غريباً، أو بعيداً عن العالم المألوف، فيه يثبت البكل كفاءته ويحقق التحول والانجاز.

* هذه الأماكن الثلاثة ترتبط بوظائف "بروب" السردية، فهي تساعد في فهم كيف يتحرك البطل عبر فضاءات سردية مختلفة، وكيف تخدم هذه الفضاءات تطور الحبكة.

[1]. سلمان كاصد، عامل النص السردي دراسة فنية أساليب السردية، دار الكندي، بيروت، 2003، ص129.

قدم " سين النصير" تصوراً لأبعاد المكان من خلال كتابه "الرواية والمكان" الذي تحدث فيه عن الأماكن المفتزضة والأماكن المغلقة والأماكن العامة حيث يقول: "إن ثمة أمكنة مفتزضة مبنية من خلال المخيلة فقط، وحاول الكتاب عبر هذا الافتزاض أن يغيروا العالم كما قالوا،في حين أنهم لم يسهموا في تغيير واقعهم[1]"يرى " سين النصير" أن الأمكنة المفتزضة التي يصنعها الكتّاب عبر المخيلة قد تكون غنية وجذابة، لكنها تبقى بعيدة عن الواقع ولا تُحدثُ تغييراً حقيقياً، وهو بذلك يميز بين أنواع الأمكنة في الأدب: الواقعي، والمتخيل، والرمزي، وينتقد الاكتفاء لعوالم المتخيلة دون اِرتباط فعلي لواقع الاجتماعي والسياسي.

نجد "غاستون شلار" أعطى مفهوما لمكان التجربة المعاشة على أنه: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكا ً محاسداً خاضعاً لقياسات... لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من التحيز[2]"، يرى " شلار" في هذا القول أن المكان لاـيُختزل في كونه مجرد فراغ هندسي أو موقع جغرافي، بل يتحول بفعل الخيال إلى فضاء حميمي مشحون لمشاعر والتجارب، فعندما يُعاش المكان عبر الذاكرة والوجدان، يكفُّ عن كونه محايداً أو قابلاً للقياس، ويغدو منحازاً لذات الإنسان، متلو ً برغباته وأحلامه ومخاوفه، إن الخيال في نظر " شلار" يمنح المكان حياة داخلية،فيجعله مرآة للذات.

-ندرج قول آخرـ"حميد الحميداني"الذييبرز فيه تقسيم للأمكنة في قوله: "أن الأمكنة لإضافة إلى اِختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط لإتساع والضيق والإنغلاق والإنفتاح[3]" فمن هذا الرأي نجد "حميد الحميداني" يرى أن المكان في النصوص الأدبية ليس مجرد خلفية للأحداث،بل يحمل دلالات رمزية تتجاوز ماديته،فاختلاف الأمكنة لا يقتصر على شكلها ومحتواها،بل يتعداه إلى طابعها النفسي

[1]. سين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص19.

[2].غاستون شلار، جماليات ،جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط4، 1992،ص08.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص72.

والرمزي،لذلك نجده قسم الأمكنة إلى أربعة أنواع، الأماكن المتسعة والأماكن الضيقة والأماكن المفتوحة التي قد ترمز للحرية والانطلاق والأماكن المنغلقة التي قد ترمز للقيد والعزلة.

ومن هنا نستنتج أن المكان عدة تقسيمات تنوعت من نقاد غرب إلى نقاد عرب، فكل حسب رؤ ه.

أهمية المكان الروائي:

قصد الكثير من العلماء دراسة الرّواية عموما والأمكنة والشخصيات خصوصا لإبراز دورهم الفعال داخل العمل الروائي ومن بين هذه المصطلحات التي ركزوا عليها هي "المكان" وأهميته.

ومن بين النقاد الذي تناولوا اهمية المكان "عبد الوهاب البدراني"في كتابه "الشّخصيّة الاشكالية" حيث يرى أن أهمية المكان تكمن من خلال قوله "تعود اهمية المكان في الرّواية إلى كونه يضمن التماسك البنوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية) فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته وفقا للارتباط الجدلي بينهما فكل منهما يفترض الاخر ويتحددبه[1]".

قدم لنا هذا القول دور المكان في الرّواية كعنصر حيوي يساهم في بناء التماسك البنيوي للنص.كما يشير الى ان المكان يرتبط بشكل وثيق مع عناصر أخرى مثل الزمن، الشخصيات، والرؤية بحيث يشكلون معا شبكة من العلائق النصية التي تعزز من وحدة النص، و لتالي يصبح المكان أكثر من مجرد خلفية بل عنصر حيوي يسهم في تشكيل الاحداث وتطور الشخصيات.

[1] حميد عبد الوهاب البدراني الشّخصيّة الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2013، ص44.

1/ مفهوم المدينة المصطلح والمفهوم:

توطئة:

حُظِيت المدينة في الرّوا ت الغربية والعربية على السّواء هتمام المبدعين؛ وذلك لكونها عنصرا مهما في استقبال أحداث الرّواية، وفي علاقتها لشّخصيات الحكائية؛ ومن ثمّة صارت المدينة عنصرا لا مناص منه في متون الرّوا ت؛ لكونها تمثّبل المكان الذي يعدّ عنصرا سرد لا يمكن الاستغناء عنه.

ولمقاربة المدينة في الرّواية نحاول بدءا تعريفها لغو ، ثمّ من حيث هي كمصطلح.

1-1 المدينة لغة:

جاء في معجم لسان العرب (لابن منظور): "مَدَنَ المكان أقام به ومنه المدينة وهي تَجَمُّعٌ على تجمع على مدائن[1]"، و هذا يحمل على القول إن المدينة تعني الإقامة لمكان، فكلّ مكان يصلح للإقامة يُعدّ مدينة.

والمدينة لا تعني لضرورة الإقامة دوما، فلها معان أخرى، ومنها ما جاء مع لسان اللغوي"بطرس البستان": "تمدن الرجل أيّ تخلق خلاق أهل المدينة وانتقل من حالة الخشونة والبربرية والجهل إلى حالة الظُرف والأُنس والمعرفة[2]". ففي هذه الإفادة اللّغوية يتبن أنّ المدينة تعني التّقدم، والتّحضر وابراز ما كان عليه الانسان قديما "حالة البداوة-البدو-" الى حالة من الرقي والازدهار.

كما أنّ المدينة قد تعني"البلدة، المِصر، الحاضرة ثم أصبحت مرادفة لمفهوم الدول، وتخرج القرية المحلة والسكة من دائرتها المفاهيمية بوصفها تجمعات صغرى لا ترقى لمستوى المدينة[3]"، تناول هذا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة مدن، دار صادر، لبنان، ط1.1991.ص420.

[2] بطرس البستاني: معجم المحيط، ب الميم، مكتبة الناشرين، لبنان، دط،1987. ص843.

[3] عبد القادر بوعرفة. المدينة والسياسة ملات في كتاب الضروري في السياسة لابن رشد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. اربد، الأردن، ط1، 2013 ص67.

القول مفهوم "المدينة"، وتطوره الدّلالي، حيث أصبحت تحمل الكثير من المرادفات، وهذا تبعا لما يشهده هذا العالم من تطور فيقصد بها: كما ورد في الشّاهد السّابق:

* البلدة: وهي المكان المأهول لسّكان.

* المِصْرُ: وهذا مصطلح قديم يعني المدينة الكبيرة أو العاصمة.

* الحاضرة: ويقصد به المكان الرئيسي والمركز المتقدم حضار وثقافيا واقتصاد .

ومنه يُصبح مفهوم المدينة لا يقتصر فقط على كونها مكا ماد يُسكن، بل تعدى ذلك ليصبح مرادفا لكلمة ومفهوم الدولة، بمعنى أنّ المدينة أصبحت مركزّ والإدارة، وبهذا يمكننا إقصاء ألفاظ المحلّة، والسّكة والمِصر؛ لأنّها أصبحت لاترقى إلى مفهوم المدينة لعدم معاينة أو ملامسة المظاهر الحضارية فيها أو الإدارية، فهي عبارة عن تجمعات سكنية صغيرة.

وقد ورد مصوغ "المدينة" في الكثير من المواضع في القران الكريم نذكر بعضا منها، قوله تعالى ": {قَالَ فِرْعَوْنُ آمَنتُمْ بِهِـقَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّ هَٰذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا فَسَوْفَـتَعْلَمُونَ[1]}، تي هذه الآية في سياق قصة سيد "موسى" عليه السلام مع فرعون، أيّ إنّ المدينة هنا هي مكان السّلطة الذي يكون عادة آهلا لنّاس، ومقصدا لهم.

كما نجد في موضع ن لمصطلح "المدينة" حيث قال عز وجل" {وقال نسوة في المدينة امراة العزيز تراود فتاها عن نفسه *قد شغفها حبا لنراها في ضلال مبين[2]} فمفهوم المدينة في هذا الشّاهد القرآني يدلّ على أنّها مكان النّخبة أو الفئة الأكثر تطورا، وكسبا للنّفوذ، والسّلطة أصحاب الحق والتملك.

ونستنتج ممّا تقدّم أنّ مفهوم المدينة ضارب بجذوره إلى عصور قديمة، تداولته الشّعوب القديمة سواء الحضرية منها، أو البدويّة، وهي مركز الازدهار والرقي لكونها تمثل ذلك الجانب الحي القائم على وسائل متطورة في شتى المجالات.

[1] سورة الأعراف، الآية 123.

[2] سورة يوسف. الآية 30.

2-1 المدينة اصطلاحا:

وإذا تناولت المعاجم والقواميس لفظ "المدينة" لشرح والتوضيحي اللّغوي، فإنّ هذا المصطلح أخذ حظّه كذلك من تعاريف النّقاد الأدبيين، فحاولا توضيح ماهيته، وأهميته كعنصر سردي في الأعمال الرّوائية؛ حتّى غدا فضاء يمثّل " إشكالية منذ عهد قريب الشغل الشاغل للعديد من الباحثين داخل الجزائر حيث تعتمد العديد من المقار ت في اختصاصات المتنوعة للعلوم الإنسانية[1]" وهذا يعكس تحولا في النظرة للمدينة من مجرد كونها مكان للإقامة، والسّكن والوظائف إلى كونها كائنا اجتماعيا وثقافي، فأولى الباحثون الجزائريون اهتماما كبيرا للمدينة كفضاء، واعتمدوا مناهج متعددة، ومختلفة لفهمها، وتحليلها.

ونظرا لتقدم مفهوم "المدينة" فقد أصبحت مجالا للدراسة، والتّحليل، وهذا ما يُفسّر حجم توظيفها الأعمال الأدبية، وخاصة الرّوائية منها؛ حيث كانت النّوع الأدبي الأكثر استئثارا لمدينة نظرا لما تمثلهـ "مستوطنة حضارية ذات كثافة سكانية كبيرة لها أهمية معينة تميزها عن المستوطنات الأخرى في العصر الحديث[2]"، إذ تعد المدينة مستوطنة حضارية متطورة تختلف في الاستيطان عن القرى أو المناطق الريفية، وذلك تبعا لما تتميز به من كثافة سكانية كبيرة مقارنة لأماكن الأخرى التي سبق ذكرها، فهي تمثل مركزا للنشاط الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، وتلعب دورا محور في تنظيم الحياة الحديثة، و تي هذا التمييز نتيجة لوظائفها المتعددة كاحتضانها للمؤسسات الكبرى والخدمات المتنوعة، إضافة الى ثيرها في صياغة أنماط العيش والعلاقات الاجتماعية، وفي العصر الحديث، لم تعد المدينة مجرد تجمع سكني بل أصبحت فضاء يعكس تطور المجتمعات وتعقيداتها.

-مستوطنات تتحول بفعل التخييل من كونها مجرد "بنية جغرافية ومعمارية و ريخية واجتماعية، تملك هوية تحدد بها الهوية من يسكنها[3]"، فهي تتكوّن من مكو ت جغرافية تحدد موقعها وامتدادها،

[1] داود محمد. المدينة في الرّواية الجزائرية الفضاء القسنطيني رواية الزلزال مجلة انسانيات، ع13، دط.2001.ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص28.

ومعمارية تعكس طابعها العمراني، و ريخية تُجسد ماضيها وتحولاتها، واجتماعية تبرز من خلال العلاقات والتفاعلات بين أفراد مجتمعها.

وهذه العناصر مجتمعة تمنح المدينة هوية خاصة ومتفردة، لا تنحصر فقط في شكلها الخارجي، بل تمتد لتؤثر على من يسكنها. فالفرد لا يعيش في المدينة بمعزل عنها، بل يتأثر بهويتها ويُعيد تشكيل هويته الذاتية من خلالها، سواء عبر اللغة، أو العادات، أو أساليب الحياة اليومية. و لتالي، فإن المدينة ليست فقط مكاً للعيش، بل فضاء يُسهم في تحديد هوية ساكنيها، ويمنحهم إحساسًا لانتماء والخصوصية.

وفي الرّواية تحدد هوية الشّخصيات الحكائية التي ترتبط بهذه المدينة او تلك، وينجم عن هذا الارتباط لمدينة ثير و ثر بينها وبين الشّخصيّة الحكائية، بحيث تؤثر المدينة في سلوك وأحلام الشّخصيّة، كما ان الشّخصيّة ذاتها يمكن لها أن تغير من طبيعة المدينة كفضاء تمارس فيه أحلامها، ومنه ترتقي به إلى مستوى تلك الأحلام، فتحقق لنا الشّخصيّة من خلال هذه العلاقة المدينة الممكنة.

وإذا كانت المدينة كفضاء معماري مادي يتميز لثّبات، والاستقرار فإنّها في الرّواية تشكل عالما خاصا لشّخصيات الحكائية، سواء أكانت وهما أم حقيقة لها وجود فعلي في الواقع، فتلك حيلة للايهام بحقيقة ما نقرأ في الرّواية من أحداث.

ومن هذا المعطى كانت المدينة في الرّواية متحولة متغيرة لا تعرف الثبات، فكيف كان تطبيقها في الادبين الأوروبي والعربي.

1/ المدينة في الرّواية الأوروبية:

إهتم الأوروبيون لمدينة من حيث أنّهم أنشأوها، وعرفوها قبل غيرهم من الشّعوب، ومن ثمة تنوع اهتمامهم بها سواء من النّاحية المعمارية والفنّية المتمثلة في توظيفها في الأعمال الأدبية، ولاسيما في الرّوا ت والقصص , ولعل ما يمكن ذكره كشكل من أشكال التّوظيف هو ارتباط المدينة والرّواية لفكر البورجوازي فقد اعتبرها "هيقل *Higuel*" ملحمة بورجوازية في قوله:" الصلة

بين الرّواية والمدينة قد بدأت تنعقد منذ أن طرح (هيجل) في كتابة "الاستيطيقا" فكرة أن الرّواية ملحمة برجوازية[1]"، وتفسير ذلك أنّ الرّواية في بداية أمرها كانت مرتبطة لطبقات الاجتماعية العليا، ولكون هذه الطبقات تعيش في المدن دون سواها، فإنّ الرّواية كانت ميّالة إلى توظيفها (المدينة) في متونها، وكانت "ظاهرة روائية أكثر منها شعرية[2]".

وبِتَحوّل الرّواية وتعافيها من الاهتمام بطبقة اجتماعية دون غيرها؛ حيث صارت تهتم بكلّ طبقات المجتمع فصار لزاما أن يتحول توظيف المدينة من حيث حصرها في تواجد أفراد الطبقات البورجوازية الى فضاءات "تتّسع لاستيعاب جدل وصراع التناقضات بكلّ أطرافها ومحاورها[3]"، لأنّها كنوع أدبي مطالبة ن تكون ديوان العصر، وهذا يتطلب منها الإهتمام بكلّ السّلوكات والصراعات الاجتماعية المختلفة الكائنة والممكنة، وإذا كان هذا توظيفها في الأدب الأوروبي والرّواية خصوصا، فكيف كان توظيفها في الأدب العربي؟

2/المدينة في الرّواية العربية:

بداية يمكننا القول إنّ أيّ عمل أدبي لا يمكنه أن يحقق وجوده بمنأى عن المكان؛ سواء أكان فضاء محدودا كالبيت، أو الشّارع أو غيرها، أو كان قرية أو مدينة، لأنّ يشكلّ نوعا من التّوظيف للأحداث إذا كان رواية.

وقد ارتبطت المدينة في الرّوا ت العربية بجملة من الدّلالات منها الوحدة الضياع، والنّجاح وتحقيق الذّات، وبهذا تحقق "التّنوع بحيث كانت ولا تزال أشبه بوعاء ضخم فضفاض لطبقات اجتماعية عدة، ولأجناس ود ت شتى وثقافات مختلفة[4]".

---

[1] حسن حمودة: الرّواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل لطباعة والنشر، دط، 2000، ص19.

[2] سليم بتيقة: الريف في الرّواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتورا علوم الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، تنة، 2009، ص04.

[3] رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الحرية لطباعة، بغداد، دط، 1934، ص10.

[4] حسن حمودة: الرّواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل لطباعة والنشر، دط،2000، ص19.

وقد ارتبطت المدينة في الرّوا ت العربية بمجموعة من المعاني المتباينة، فهي رمز للوحدة والضياع أحيا ً، ومكان للنجاح وتحقيق الذات أحيا ً أخرى. هذا التناقض يعكس طبيعة المدينة التي تحتضن داخلها تنوعًا واسعًا، إذ تشبه وعاءً ضخماً يجمع بين طبقات اجتماعية متعددة وأجناس ود ت وثقافات مختلفة؛ فالمدينة- بهذا المعنى- لا تمثل فقط فضاءً ماد ً، بل هي أيضًا صورة مصغرة للتّعدد العرقي والثّقافي، بكلّ ما يحمله من تناقضات وصراعات وآمال.

كما أنّ المدينة هي"المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشّاعر[1]"، ويقصد بهذا أنّ المدينة هي المكان الذي تجرى فيه أحداث الرّواية، كما تعتبر مصدر الهام للشّاعر، فهي تحمل مختلف مظاهر الحياة، وصخب التّحولات الاجتماعية: مثل تغير العادات، ظهور أفكار جديدة، صراعات بين القديم والجديد.

وعليه فان وجود المدينة في النّص الإبداعي"يتحول من الشّكل الهندسي الذي يخضع الى مقاسات معينة الى بنية دلالية أو فرضية ويلية تشكل مجالا لنّشاط قراءة منتجة[2]". من هنا نلاحظ أنّ المدينة في النّص الأدبي الرّوائي خصوصا لا تبقى مجرد مكان مبني وفق قياسات هندسية: شوارع، عمارات، أحياء ...، بل تصبح رمزا أو معنى.

معنى هذا أنّ الروائي لأخص يستعمل مصطلح المدينة ليوصل لنا أفكاره، مشاعره، أو قضا معينة، فتصبح المدينة فكرة نقراؤها ونؤولها كلّ واحد حسب فهمه وخبرته، وليست مجرد حيٍ أو شارع، ويل يشارك فيه القارئ لفهم المدينة،ليفسرها، ويعطيها دلالات جديدة، ويكشف معان مخفية؛ ومن ذلك رواية "مدن الملح"لـ"عبد الرحمن منيف"، حيث المدن عنده ليست مجرد أماكن توجد بها عمارات أسواق، بل ترمز إلى التّحول الاجتماعي، وآ ر الاستعمار الجديد الذي دمر

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة مكانية في النص الشعري) مؤسسة الاستثمار العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص24.23.

[2] عبد الناصر مباركية: صورة المدينة في رواية عواصف جزيرة الطيور (المطر والجراد) لحلالي خلاص، جامعة سطيف. https://www.benhdouga.com.

حياة البدو بسبب اكتشاف النّفط، فلا تظهر المدينة كـ"مدينة حديثة"، بل كرمز للفساد والضّياع، ورمز للاستغلال، فأصبحت بنية دلالية، كلّ منا يفسرها حسب تجربته.

أمّا في رواية"الغريب"لـ "ألبير كامي" تتحول المدينة من مجرد فضاء هندسي إلى بنية دلالية تعبر عن الشّعور للاجدوى والاغتراب؛فحرارة الشمس القاسية، وضوء النّهار الخانق، والشّوارع الخالية لا تصور المدينة كواقع ملموس فحسب، بل تصبح رمزا لحالة البطل النّفسية.

فإذا كانت الرّواية كفضاء تعدّ عنصرا مهما في استقبال ما يجرى ويحدث من أحداث، فإنّ ذلك يستدعي وجود شخصيات حكائية تحرّك تلك الأحداث، وهذا ما يدفعنا لطرح السّؤال: ما مفهوم الشّخصية الحكائية؟

تمثل الشّخصيّة مركزا مهما في بنية الشكل الروائي فهي أحد أهم المكو ت الأساسية للرواية، فهي تشكل العنصر الأساسي في بناء الرواية وذلك تم من خلال تصوير هذه الشّخصيّة للمجتمع الإنساني، فهي تمثل القوة الواعية التي يدور في عالمها كلّ شيء في الوجود.

1-1- مفهوم الشّخصيّة:

تعدّ الشّخصيّة الحكائية عنصرا لا مناص منه في تشكيل النّص الرّوائي، ويبدو أنّ أهميتها دفعت لنّقاد إلى بعض الاختلاف في تحديد ماهيتها ومفهومه، وسنحاول طرح بعض مفاهيمها لبعض هؤلاء النّقاد، ونخصّ لذّكر "غريماس *A.J.GREIMAS* "، و"فيليب هامون "*philippe.hamoun*

تقوم الرواية على عناصر أساسية، من أهمها نجد الشّخصيّة فهي تشكل دعامة أساسية في العمل الروائي. وركيزة هامة تقوم عليها الأعمال الفنّية نجدها أخذت عدّة مفاهيم ومنها:

مفهوم الشّخصيّة إصطلاحا:

الشّخصيّة عند غريماس:

قدم لنا "غريماس" مفهوما للشّخصية الرّوائية حيث " ميز بين العامل والممثل وسماها لشّخصيّة المجردة وهي قريبة من المدلول[1]" فعند "غريماس" الشّخصيّة الرّوائية لاتفهم كمجرد كائن له صفات نفسية وإجتماعية، بل تفهم وظيفيا ضمن بنية السّرد، ولهذا قدم مفهوما يعرف ب "الشّخصيّة المجردة" أو "الشّخصيّة العاملية" وهي التي لا تُعرف بصفاتها الفردية، بل لدور الذي تؤديه في السرد، وسمّاها عاملا Actant.

ولتجسيد دورها في النّص الرّوائي قام قنزاح التّزسيمة الآتيّة، سمّاها لنّموذج العاملي الذي يتكون من ستة " عوامل " وهي :

- الذّات (subject): الذي يسعى لتحقيق الهدف.
- المرغوب فيه أو الموضوع (object): ماتسعى الذات لتحقيقه.
- المرسل (sender): الذي يحفز الذات على السعي.
- المرسل إليه (receiver): من يستفيد من تحقق الهدف.
- المساعد (helper): من يساعد الذات.
- المعارض (opponent): من يعارض الذّات.

المرسل ← موضوع القيمة ← المرسل إليه

العوامل المساعدة ← الذّات الفاعلة → العوامل المعارضة

ونحاول أن نورد ف هذا السّياق مفهوما آخر للرّوائي "فيليب هامون"، الذي ذهب إلى" أنّ مفهوم الشّخصيّة ليست مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا لوظيفة النحوية التي تقوم بها الشّخصيّة داخل النص"[2]. في هذا القول، يشير فيليب هامون ألى أن الشّخصيّة الرّوائية، ليست مجرد "كائن تخيلي" ندرسه كما ندرس الأشخاص الحقيقيين، بل يجب أن تفهم من خلال وظيفتها اللّغوية والنّصية داخل بنية الخطاب السردي، فالشّخصيّة عنده تشبه عنصرا نحو ، قد تكون فاعلا أو مفعولا به، ونضرب مثالا على ذلك؛ فنصور في قصّة ما أنّ "خالد" وهو بطل هذه القصّة أنقذ الطفلة من الحريقـ"خالد"هنا ليس مجرد بطل، بل هو الفاعل النّحوي والسّردي، فدوره في الجملة يعكس دوره في السّرد المنقذ والفاعل المبادر.

* يُعد المكان الرّوائي أحد العناصر الأساسية في البناء السّردي، إذ لا يقتصر دوره على تحديد الإطار الجغرافي للأحداث، بل يسهم في تشكيل الأجواء النّفسية، ويعكس أحياً الصراعات الداخلية للشّخصيات،

[1] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص51.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

أمّا الشخصية الروائية، فهي العنصر الحيّ الذي يتحرك داخل هذا الفضاء، ويتفاعل معه بطريقة تكشف عن ملامحها النّفسية والاجتماعية. وتتمثل العلاقة بين المكان والشّخصية في كونها علاقة ثير متبادل، فالمكان ينزك أثره على الشّخصية من خلال البيئة والمحيط، بينما تساهم الشّخصية في إعادة تشكيل المكان عبر نظرتها إليه، وتفاعلها معه ضمن مسار الرّواية.

وسنحاول في الفصل الثّاني مقاربة رواية "لعبة السّعادة"ـل "بشير مفتي"، لبحث في أشكال توظيف المدينة، و ثيرها في الشّخصيات الحكائية.

الفصل الثاني: جدلية المكان والشّخصية الحكائية.

1-1:الرّيف وإشتغال الذّاكرة.

1-2:المدينة وفرص النّجاح.

1-3:المدينة وصراع المركز والهامش.

1-4:المدينة والهزيمة.

توطئة:

تؤدي المدينة دورًا محورً في تشكيل شخصيات الأفراد الذين يعيشون فيها، فهي ليست مجرد مكان، بل فضاء يؤثر في سلوكهم، وأفكارهم، وطريقة تفاعلهم مع العالم، حيث الشخصيات تتأثر يقاع المدينة، وبتنوعها الثّقافي، وصراعاتها اليومية، فتنمو فيها طموحاتهم، وتتكون هو تهم في تفاعل مستمر مع ما تُوفِره من فرص وتحد ت.

وسنحأول إبراز أثر المدينة كفضاء روائي من خلال طرح بعض الموضوعات التي قد تشكّل نموذجا يعكس مدى فعل التّحولات في الشّخصيات الحكائية في هذه الرّواية.

1. الرّيف واشتغال الذّاكرة :

حتل الرّيف –القرية – مكا كبيرا في الروا ت العربية الجزائرية، إذ تقريبا لايوجد أعمال فنية تخلو من فضاء الرّيف، شأنه في ذلك سأن المدينة، فيقف الرّيف كمكان مفتوح يجسد لنا الحياة الإنسانية البسيطة.

وفضاء الرّيف – القرية – نجده لا يقل أهمية عن فضاء المدينة كونه ذلك الفضاء الواسع الذي يحمل في طياته مختلف التعابير الطبيعية للحياة، حيث نجد أن القرية " ظلت تحتل في الرّواية العربية مكا رفيعا في جماليات المكان[1]"، يشير هذا القول إلى أن "القرية" لم تكن مجرد خلفية مكانية في الرّواية العربية، بل شكلت فضاءا أدبيا غنيا ومعبرا يحمل العديد من الدلالات الثقافية والإجتماعية. حيث مثلت رمز الأصالة والبساطة، ومجالا لصراع القيم بين التقليد والحداثة. كما يظهر من خلال هذا القول إهتمام الرّوائيين لرّيف لكونهم ينسبون إليه، كما أن الرّيف كان يمثل تلك الراحة والطمأنينة لذلك فالرغبة لعودة إليه أمرا لابد منه.

حفلت رواية " لعبة السّعادة " للرّوائي "بشير مفتي" لحديث عن الرّيف أو القرية وذلك لإفصاح عن إسم القرية التي إنطلقت منها هذه الرّواية حيث قال في هذا "عشت طفولتي في قرية

[1]– شاكر بلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 30.

صغيرة تدعى "مطمورة[1]" نجده قدم لنا القرية تحت إسم "مطمورة" وهي قرية صغيرة تقع في إحدى ولا ت الشرق الجزائري "مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ، بعة لإحدى ولا ت الشرق الجزائري، فيها إختلاط بين من له جذور بربرية ومن له جذور عربية[2]" نجده من خلال هذا القول إنه يصف لنا القرية التي كان يسكن بها وموقعها جغرافيا.

فيكمل الحديث من هذه القرية قائلا: " قرية لايحدث فيها شيء يثير الإنتباه، والحياة فيها واضحة وبسيطة، الناس معظمهم طيبون، أو يظهرون كذلك مسالمين لا يبحثون عن أية أحد[3]" هنا الرّوائي يصف لنا حالة الرّيف –القرية–وكيفية العيش حيث يبرز أهم ماتحمله من أمن وأمان، بمعنى أن كل فرد يعيش لنفسه لا يبلغ أن يؤذي أحد كما أنه يبرز لنا كيف هي المعيشة في الرّيف هل هي راحة وأمان حقا أم العكس؟

في رواية "لعبة السّعادة" يمثل الرّيف الأمن والسّلام، حيث تقوم الحياة فيه على العمل في الفلاحة وتربية المواشي أيّ إعتمادهم على الطبيعة، بمعنى العيش لأشياء بسيطة التي تساعدهم على استمرارية العيش.

وفي جانب آخر من الرّواية نجد المستوى التعليمي الذي كان يتميز به الرّيف ألا وهو حفظ كتاب حيث كان يتواجد لرّيف مدرس لكتاب الذين يطلقون عليه إسم" الشيخ" حيث يقول:" أدخلني والدي إلى كتاب لتحفيظ القرآن[4]". وهنا يبرز الرّوائي التعليم، حيث كانت تحضر جمعيات في الوقت ذلك كجمعية "علماء المسلمين " وبعد إستقلال الجزائر بنت الدولة الجزائرية مدرسة لهم "إستطاعت الدولة أن تبني لنا مدرسة تتكون من قاعتين فقط وكان يدرسنا بها معلمان: واحد سوري لم يحدث أن حضرت دروسه وآخر جزائري كنا نناديه المعلم يرضوان[5]". يظهر أنّ

[1] بشير مفتي، لعبة السّعادة، ص 14.

[2] الرّواية ص 14.

[3] الرّواية ص 15.

[4] الرّواية ص 19.

[5] الرّواية ص 20-19.

الدّراسة في الرّيف كانت بسيطة والتّعليم بها كان يرتكز على علوم القران والتحدث على حال الجزائر من ثورة واستقلال؛ حيث ينمي فيهم المعلم روح الجهاد والدعوة للاستقلال والنهوض، "لقد شرح لنا ذلك في درسه الأول يجي ان نكون جديرين لاستقلال[1]"، نلاحظ أن مستوى التعليم كان محصورا بين الدين والسياسة لا وجود لعلامة أخرى ذلك كان نتيجة ما عاشته الجزائر في تلك الفنزة.تمثلت وظهرت بعض المصطلحات التي تدور في فلك حقل الرّيف مثل: المزرعة، سوق، جبل.

انتقل المسمى "مراد" بطل الرّواية إلى الجزائر العاصمة وهنا كانت نقطة التحول لدى البطل الرّوائي حيث تسنى ذلك من خلال قول الكاتب:"دخلت الجزائر العاصمة كما يدخل أي بدوي المدينة[2]"، من خلال هذا القول نلاحظ نمطا من التغيير حيث برز هنا الاختلاف فلفظة"البدوي"تمثل لفظة ريفية قديمة،يستخدمها المدني واصفا بها أهل المدينة وبرز ذلك من خلال قوله:"اضطررت أن أنزع الشاش الأبيض الذي كنت أغطي به رأسي من البرد في القرية والبلدية، وشعرت أن تعرية شعر رأسي كانت بداية دخولي في عالم المدينة الكبير والشاسع،ونزعت سروال العرب ولبست سروال جينز[3]"، يظهر من خلال هذا القول أنّ الرّوائي ركز على نقطة التحول وبرز فكرة التّغيير حيث بدأ بنزع ما كان عليه يرتديه من لباس كالشّاش الأبيض، والسّروال العربي، أيّ أنّه بدأ يخلى عن عاداته وتقاليده، ليأخذ في مسايرة ومواكبة المدينة، ونلمس هذا التّغيير جميع جوانب حياة البطل"مراد"سواء على المستوى الاجتماعي كالسّكن والتّعليم وكلّ ما يظن أنّه يجعل منه مدينيا.

.بما أنّ المدينة تحمل في متنها طرق النّجاح، وسبُل اكتشاف العالم المتقدم الذي يساهم في نشأة الفرد ونموّه وهذا ماغ سنتنأولة في العنوان الآتي:

[1] الرّواية، ص20.

[2] الرّواية، ص36.

[3] الرّواية، ص36

2- المدينة وفرص النّجاح:

مثّل لنا بطل رواية "لعبة السّعادة ""مراد" ذلك الفرد الذي كان يقطن في الرّيف، وانتقل إلى المدينة التي كان لها دور فعّال في تحوّل شخصيته، وانتزاع جلباب الرّيف، وظهور بوادر الوعي، والفرد المثقّفالذي يحمل أفكارا جديدة تساعده في طرق أبواب النّجاح، وكان أول تلك الأبواب، إقامة علاقات مع أبناء الحيّ، وزملائه في الدّراسة: "فبفضل مشاركتي كنت أوثق عرى علاقاتي ببعض الزملاء، فالكرة تخلق التضامن والتعاضد بين أفراد الفريق[1]"، وكانت لعبة كرة القدم الجوّ المناسب ليتعرف على الآخر، وتسمح له لالانخلراط في مجتمع المدينة.

وكانت عودة البطل بعد وفاة والدهِ ووالدتهِ إلى منزل خاله"بن يونس"فرصة أخرى ليرسم من خلالها طريق نجاحهِ"وخاصة أنّه لم يبق إلا القليل كي أصل إلى الجامعة،وبعدهلـتَنْفَتح لي الأبوابُ[2]"، ويُدرك "مراد" أنّ تحقيق النّجاح لن يكون في المدينة إلاّ إذا وجد سندا قوّ يساعده متى عجز عن تحقيق هدف ما، وكان خاله "يونس" هو هذا السّند الذي سيدفع به إى أقصى ما يمكن أن يتمناه؛ فقد كان حريصا أشدّ الحرص على نجاحي في الحياة، وقد أعجِب "مراد" بهذا الحرص، وصرّح بذلك جهارا: "أحببت فقط حرصه على أن انجح،وتقريبه لي كأنني ابنه الحقيق[3]".

مثلت المدينة محطّة النّجاح الذي يبدأ لتّفوق في التّعليم؛ فدرس حسن الثّانو ت رفقة زملاء جدد، وقد اِلتزم بقرار أنّ عليه أن ينجح، كما وعد به نفسه وخاله "بن يونس"، كون وصوله إلى البكالور وصولاً موفقاً بوساطة، حدث كلّ هذا خلال حرص خاله على نجاحه: "كنت أشكر السّماء على هذا الحظ الذي استثناني من بين الكثيرين الذين عرفتهم عن قرب[4]"، أظهر "مراد"امتنا كبيرا لما يفعله خاله من أجله الذي حرص على تطويره فكر ً وثقافياً، وأن يخرجه من دائرة الظلام-الرّيف-وأن يعرفه على العالم الحقيقي، على الرغم من أنّ "مراد"كان يُدرك أنّ "خاله"

[1] الرواية، ص40.

[2] الرّواية، ص47.

[3] الرواية، ص50.

[4] الرواية، ص50.

لا رغبة له في نجاحة في حدّ داته، وإنّما كان يرى فيه خليفته عندما يعجز، وينسحب من سدّة السّلطة.

كانت المدينة حقا ذلك الجانب الإيجابي في حياة البطل لكن "مراد" إلى جانب الجامعة، انبهر بمجالات أخرى كانت عائقا في مواصلة تحقيق الحلم.

3- المدينة وصراع المركز والهامش:

تخلى "مراد"عن أحلامه، وتمسّك بـ" ريمان"،"لأنّني من أعماقي لم يكن يشغل لي غير أنّ أفاتحه في موضوع خطوبة ريمان السّاحرة، ثم الزواج منها بسرعة[1]" يعبّر هذا القول عن لحظة مشحونة بعاطفة الحبّ والرغبة في تحويلها إلى إنجاز؛ حيث تتجلى النزعة الاندفاعية لمراد تجاه ريمان، وتتّضح هنا رغبته في الانتقال السّريع من الإعجاب، والانجذاب إلى مشروع اجتماعي ملموس هو الزواج.

بدأ القول بتعبير "من أعماقي"، وهو تعبير ذو دلالة وجدانية عميقة يوحي نّ الرغبة لا تنبع من سطح المشاعر، بل من صميم الكيان العاطفي، كما أنّ هذه العبارة تشير إلى سيطرة فكرة الارتباط الرسمي على وعي م، بحيث تصبح هاجسًا لا ينزك له مجالًا للتّفكير في شيء آخر، وهو ما يعكس تعلقًا عاطفيًا قوً يكاد يلامس الهوس.

وَصَفَ " ريمان"بـ"الساحرة" يؤكد جمالها في نظر "مراد"، حيث يتجاوز الجمال الحسّي إلى بُعد شبه أسطوري، فالسحر هنا لا يُفهم على المستوى الحسي فحسب، بل يمتد ليشمل القدرة على تقييد الروح والتفكير.

أمّا العبارة الأخيرة ثم "الزواج منها بسرعة"، فتفصح عن استعجال لافت، قد يُقرأ بوصفه تعبيرًا عن شوق داخلي إلى الاستقرار، أو خوفًا ضمنيًا من فقدانها أو من تعقيدات الحياة التي قد تعيق هذا المشروع. ينسجم هذا الاندفاع العاطفي مع مسار شخصية "مراد" التي كثيرًا ما تبحث عن الخلاص العاطفي كبديل عن خواء وجودي أكبر، في عالم تنهشه الخيبة، استنتاجا لقوله هذا فإنه

[1] الرواية، ص76.

يكشف عن رؤية مثالية للحبّ والزواج، رؤية قد تصطدم بواقع أكثر تعقيدًا، وتُبرز في الوقت نفسه الطابع الرومانسي وربما الوهمي الذي يبنيه "مراد" حول " ريمان" عتبارها الحلّ الشخصي لكل ما يعانيه من فراغ وقلق.

في رواية "لعبة السّعادة"، " لبشير مفتي"، تتقاطع المصائر وتتقلب المشاعر في فضاء تغلفه الهشاشة الوجودية والتقلبات النّفسية العميقة. وبين ثنا الحكاية، تنكشف وجوه متعددة للخذلان، أحدها يتجلى في علاقة "مراد"ـب" ريمان"، تلك العلاقة التي بدأت كوعود لدفء والاحتواء، وانتهت إلى إحساس مؤلم جسّدته خيانة اختارها "مراد" حين قرر الارتباط ب"نور".

لم تكن الخيانة هنا مجرّد فعل عابر أو رغبة مفاجئة، بل جاءت كتحوّل درامي يعكس انهيار الثّقة، وتمزق الروابط تحت وطأة الخوف، والرغبة في النّجاة الفردية على حساب الآخر، فكيف نفهم دوافع "مراد"؟ وهل كان زواجه من "نور" اختيارًا حرًا أم هروً مقنّعًا؟ وكيف عكست هذه الخيانة هشاشة العلاقة بين "مراد"و" ريمان" في ظل واقع مضطرب؟

قد تكون الإجابة ضمن تصريح له حيث يقول: " هذه المشكلة لا حلّ لها إلا أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك لا أهز رأسي هذه المرة، أغيب بعض الوقت ففي أشياء أخرى، ذكر ت قديمة، أحلام بعيدة، أمور كثيرة ظهرت في شكل صور وأخيلة غشيتني وكأنني أدخل بيتاً كله كواليس، أو أحلاماً مختلطة لكواليس[1]".

تتجلى خيانة "مراد" "لناريمان" بشكل غير مباشر في لحظة قراره الزواج من "نور"، تلك اللحظة التي لم تكن بعة من رغبة صادقة أو شعور حقيقي لحب، بل جاءت كرد فعل خاضع لضغط الواقع ومحاولة لتفادي الفضيحة، يظهر كيف تحوّلت حياته إلى سلسلة من القرارات المفروضة، بينما يكشف صمته الداخلي، وعن تردده العميق وانفصاله النّفسي عن اللّحظة التي أثناءها يتوغّل "مراد" في ذكر ته وأحلامه، وكأنّه يهرب من ذاته إلى ذاته.

[1] الرواية، ص102.

ويصف المشهد نّه أشبه بدخول بيت مليء لكوابيس، ما يعكس عالمه الدّاخلي المضطرب والممتلئ بما هو مخفي وغير محسوم. بهذا، تبدو خيانته " لناريمان" ليست مجرد فعل جسدي، بل خيانة أعمق للوعد الضمني الذي جمعهما ذات يوم.

فزواجه من "نور" لم يكن اختيارًا حراً، بل انزلاقًا نحو مصير لم يصنعه، وسقوطًا في لعبة اجتماعية ظنّ أنّه قادر على الهروب منها؛ حيث نلمس في بعض المشاهد قوة صدمة"مراد"من أمر حتمية زواجه من "نور بن يونس"وقد اِتضح ذلك من خلال: "يغمرني صمت طويل، لا أجد الكلمات، أو لم يقنعني ما ظهر منها على السطح، فاخنزت أن أهجرها وأكتفي لسكوت[1]". تنعكس الصدمة النّفسية التي يتعرض لها "مراد" عند فرض زواجه من "نور بن يونس" في مشاهد عديدة من الرّواية، حيث يبدو فيها عاجزًا عن التّفاعل أو اتخاذ قرارٍ أو موقف واضح، وكأنّ القرار يُنتزع من بين يديه دون أن يملك القدرة على الرفض أو القبول الصريح.

وقد تجلّت هذه الصدمة بوضوح في هذا المقطع، وهو تعبير حاد عن التّوتر الداخلي والانفصال النّفسي الذي يعيشه، فالصمت هنا ليس راحة ولا رضا، بل هو ملجأ اضطراري يختبئ فيه من واقع لا يملك السيطرة عليه.

يظهر "مراد" كمن فقد صوته وحقه في التعبير، ما يعكس هشاشته النّفسية أمام ضغوط المجتمع وخوفه من المواجهة، في هذه اللحظة، لا يكون زواجه من "نور" قرارًا بعًا من قناعة أو رغبة، بل نتيجة خضوع وخسارة لمعركة داخلية، تتكثف فيها معاني الاغتراب والخيانة لنفسه أولاً، ثم "لناريمان" التي بقيت خارج هذا القرار، يذهب ليؤكد أنه مجبراً بزواجه هذا "لم أقل شيئاً، لم أهز رأسي موافقاً أو رافضاً، وهاهي اللّحظة التي تهيبت منها تقع، وعليّ في بضع دقائق أن أقرر شيئاً سيحكم عليّ طوال حياتي لسلب أو الإيجاب[2]"،

[1] الرواية، ص103.

[2] الرواية، ص103.

يزيدُ الإحساس لاغتراب واللايقين في شخصية "مراد" كلما اقترب موعد زواجه من "نور"، إذ يتحول الحدث إلى لحظة فاصلة لا يملك فيها سلطة القرار، بل يجد نفسه محاصرًا بها كما لو كانت قَدَره.

وهي لحظة تتكثف فيها كلّ تناقضاته النّفسية، بين رغبته في الهروب من المسؤولية، وخوفه من تبعات الرفض، هذا الصمت الطويل، الممتد عبر المشاهد، لا يدل على رضا أو قبول داخلي، بل هو شكل من أشكال الانسحاب، وكأنّ "مراد" يعيش خارج الزمن، خارج الحدث، مكتفيًا بمراقبة مصيره يتشكل أمامه دون مشاركته الحقيقية فيه. هكذا يصبح زواجه من "نور" ليس خيارًا بعًا من قناعة، بل فعلًا قسرً يُعبّر عن استسلامه التام لضغوط المحيط.

وهو ما يجعل من هذا الزواج خيانة مزدوجة: خيانة لذاته أولاً، ثم ل" ريمان" التي ارتبط بها وجدانيًا في السابق دون أن يمنحها وفاءه أو حتى تفسيرًا؛ من هنا تتشكل نقطة التحول في حياة "مراد":"وافقتُ، قبلت، صمت[1]"، في لحظة مفصلية من الرّواية، تختزل هذه العبارة كل ما يعيشه "مراد" من خضوع وانكسار، وكأن القرار الحاسم لم يصدر عن وعي حر، بل جاء نتيجة تراكم الصمت والتردد والخوف. "فالقبول" هنا ليس فعلاً إرادً بعًا من اقتناع، بل هو أشبه علان استسلام لواقع لا يملك مقاومته. هذه الكلمات الثلاث، بتتابعها الحاد والمختزل، تُجسّد انهيار الإرادة الفردية لدى "مراد"، وتحوله إلى كائن مُنقاد، ينفّذ ما يُطلب منه دون مقاومة وبذلك، يكون قد خان " ريمان" لا فقط بزواجه من امرأة أخرى، بل بخضوعه الكامل لواقع لم يحاول تغييره، واقع أنهى علاقته العاطفية السابقة دون حتى مواجهة، كما تُعلن انكسار الرجل الذي اختار أن يصمت بدل أن يُدافع عن حقيقته.

بعد مواجهة القرار وتحديد المصير الحتمي، إنهارت العلاقة بين"مراد"و" ريمان"وهذا نتج عن حقيقة اخفاء الحقيقة والتخلي عن الشفافية: "لم أخبر ريمان لأمر"، يبلغ "مراد" ذروة خيانته "لناريمان" لا فقط بزواجه من "نور"، بل بصمته المتعمد تجاهها، وامتناعه عن إبلاغها بما يحدث؛

[1] الرواية، ص103.

فعبارته الجافة تحمل برودًا قاتلًا، وتُشير إلى تخليه التام عن واجب الصدق والوضوح في علاقة جمعته يومًا مرأة كانت تمثل له شيئًا من الطمأنينة والدفء.

وإن عدم إخباره لها لم يكن مجرد نسيان أو تهاون، بل فعل انسحاب قاسٍ، هروب من المواجهة، ومن تحمّل تبعات ما اقنزفه، بهذا الصمت، يغلق "مراد" الباب نهائيًا في وجه " ريمان"، دون أن يمنحها حتى فرصة الفهم أو الوداع، وكأنها صفحة طُويت بلا مبرر، وفي هذا المشهد، لا تعود الخيانة مجرد خرق لعهد عاطفي، بل تتحوّل إلى إلغاء للآخر، وتجاهل م لإنسانيته ومشاعره، وهو ما يضعف صورة "مراد" ويجعل من " ريمان" ضحية صامتة لقرار لم تُستشَر فيه، ولا حتى أُعلمت:"فضلت ببشاعة غريبة–حتى أ استنكرتها في نفسي – أن لاأخبرها بما سيحدث لي،زواج اضطراري لصون شرف وسمعة عائلة خالي بن يونس، الزواج من فتاة لم تتوقف يوماً عن احتقاري ونعتي لقروي المتخلف[1]".

وفي هذا السياق من رواية "لعبة السّعادة"،" لبشير مفتي"، تَكشف عن صراع داخلي نفسي واجتماعي معقّد، يتمثل في خياره "البشع" –كما وصفه – بعدم إخبار المرأة– ريمان –التي يخاطبها بشأن زواجه القسري. يكمن البعد النّفسي في الشعور لذنب والاستنكار الذّاتي، إذ يعنزف نه نفسه استغرب قسوته.

أما البعد الاجتماعي فيتجلى في خضوعه لسلطة الخال، وواجبه نحوه المرتبطـب"الشرف" و"السمعة"، مما يعكس ضغط العائلة والمجتمع الذكوري المحافظ، كما أنّ زواجه من فتاة تحتقره وتراه "قرو ً متخلفاً" يبرز التفاوت الطبقي والثقافي، ويعمّق من شعوره لاغنزاب والاهانة، مما نفهم من هذا القول تلك المأساة الشّخصيّة التي تعيش انكساراتها في صمت. شهد"مراد" تحولاً في حياته، وانتهى به هذا الضعف إلى إخفاء الحقيقة عن" ريمان"التي: "لاحظت ريمان التغيرات التي حدثت في تصرفاتي معها، ولحسن الحظ كانت تلتقط ذبذ ت العشق المجنون الذي أكنها لها[2]"، يدل هذا

[1] الرواية، ص104.

[2] الرواية، ص134.

على تواصل عاطفي بين الطرفين، من الناحية الأسلوبية، توحي عبارة "ذبذ ت العشق المجنون" بشدة المشاعر وارتباكها، كما تعكس نوعًا من الانجذاب العاطفي الذي يتجاوز العقل والمنطق، ويكشف في الوقت ذاته عن رغبة دفينة لدى السارد في أن يُفهم دون أن يتكلم.

علاقة " ريمان" و"مراد" في رواية "لعبة السّعادة" هي علاقة معقدة تتداخل فيها العاطفة لاغتزاب والصراع الداخلي، فهي علاقة تبدأ بجاذبية خفية ومشاعر متزددة من طرف "مراد"، الذي يعيش حالة عشق صامت مليء لتوجّس والانكسار، في مقابل شخصية " ريمان" التي تبدو أكثر وعيًا و ثيرًا، وقادرة على التقاط الإشارات العاطفية دون تصريح مباشر.

هذه العلاقة لا تقوم على التوازن، بل تتخللها فجوات نفسية واجتماعية، حيث يظهر "مراد" في موقع الضعف والانجذاب، بينما تظل " ريمان" شخصية غامضة ومتزددة في تجاوبها، وفي النهاية، تعكس هذه العلاقة عجز الشخصيتين عن الوصول إلى سعادة حقيقية، بسبب الضغوط الاجتماعية والقلق الوجودي الذي يعيشه البطل-مراد-، مما يجعل علاقتهما صورة مصغرة لفشل الإنسان في تحقيق التوازن بين الحب والواقع.

ويتجلى هيمنة المركزية في رواية "لعبة السّعادة في شخصية "الخال بن يونس" تجسيدًا لسلطة العائلة التقليدية، حيث تتحكم الأعراف الاجتماعية والمفاهيم المرتبطةـب"الشرف" و"السمعة" في مصائر الأفراد، خصوصًا في ما يتعلق لزواج. فقد مارس "الخال" سلطته الأبوية الصارمة على البطل" مراد"، وفرض عليه زواجًا قسرً من "نوربن يونس"، فتاة لا تربطه بها مشاعر حقيقية، بل كانت تحتقره وتراه أقل منها شأً ، هذا الزواج لم يكن خيارًا حرًّا، بل نتيجة ضغط اجتماعي وعائلي يمحو إرادة الفرد ويقمع تطلعاته العاطفية، ليُبرز بذلك التوتر القائم بين الحرية الشّخصيّة والقيود المفروضة سم التقاليد.

وبرز هذا من خلال: "هذه المشكلة لا حل لها إلا أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك[1]"، في رواية "لعبة السّعادة"، تمثل هذه العبارة مثالًا واضحًا على سلطة العائلة التي تفرض قرارات

[1] الرواية، ص102.

مصيرية سم الشرف والتقاليد. فبدل أن يبحث "الخال" عن حل خذ بعين الاعتبار مشاعر "مراد" ورغبته، يلجأ مباشرة إلى فرض الزواج كطريقة "عملية" لإخفاء الفضيحة وحماية سمعة العائلة. هذا التصرف يكشف كيف تُستخدم القيم الاجتماعية –مثل الشرف والسنز– كغطاء للضغط والسيطرة، حتى لو كان ذلك على حساب سعادة وحرية الشخص.

لا يعامل "مراد" في هذه اللحظة كإنسان له رغبات ومشاعر، بل كأداة لحل مشكلة اجتماعية، ويظهر من خلال ذلك حجم المعا ة التي يعيشها، حيث يُجبر على الارتباط بفتاة لا تحبه، بل تحتقره، فقط من أجل التسنز على خطأ لم يرتكبه هذه الفقرة تسلط الضوء على التوتر القائم بين ما يريده الفرد وما يفرضه عليه المجتمع، وتُظهر كيف أن السلطة العائلية يمكن أن تتحول إلى قيد خانق يقتل الحب والاختيار الحر.

وبرز قول آخر حيث يذكر فيه "مراد" مدى قوة ضعفه أمام قراراته"الخال": "خالي بن يونس ألقى الكرة في مرماي ولم يمهلني وقتاً للتفكير، لم يرد حتى أن يعرف إن كان هذا الأمر يسعدني أم يحزنني[1]"، في هذا السياق، يعبّر "مراد" عن إحساسه لعجز والضعف أمام سلطة "خاله بن يونس"، الذي لم ينزك له فرصة للتفكير أو اتخاذ قرار يخص حياته كانت الخاصة أو العامة، فعبارته هذه تشير إلى تحميله مسؤولية كبيرة دون أن يُعطى حق الاختيار، وكأن "الخال" يريد أن يُبرئ نفسه من التبعات، بينما يُجبر "مراد" على تحمّل نتائج قرار لم يُشارك فيه فعليًا.

كما تُظهر العبارة بوضوح مدى تجاهل "الخال" لمشاعر "مراد"، إذ لم يهتم إن كان هذا الزواج يسعده أو يدمّره نفسيًا، بل كان همه الوحيد تنفيذ ما يراه مناسبًا لحفظ ماء وجه العائلة، هذا الموقف يكشف عن قسوة السلطة العائلية التي تتعامل مع الأفراد كأنهم أدوات لتنفيذ قرارات جاهزة، ويُبرز حالة "مراد" كضحية للصمت، ولعجزه عن الدفاع عن نفسه أمام قرارات تُفرض عليه سم المسؤولية والشرف.

[1] الرواية، ص104.

لم تكن سلطة"الخال بن يونس"متعلقة مر الزواج فقط، بل تعدت ذلك حيث وُجد هذا في: "استحضاري لوالدي جعلني أطلب من خالي أن يسمح لي فنزة نقاهة وراحة في قريتي المطمورة[1]"، نُلاحظ أن "مراد" لا يملك حتى حرية اتخاذ قرار بسيط يتعلق بصحته النّفسية والجسدية، بل عليه أن يطلب الإذن من خاله، مما يكشف عمق تبعيتهِ وخضوعهِ لسلطة هذا الأخير-الخال بن يونس-، كما أن استخدامهُ لعبارة قريتي المطمورة يعكس شعورًا لحنين إلى الجذور والبحث عن السكينة، لكنه في الوقت ذاته يوحي ن هذا المكان أصبح شبه منسي أو مهمل، تمامًا كما أصبحت رغبات "مراد" وتطلعاته تُهمَّش داخل إطار سلطوي لا يمنحه مساحة حقيقية للاختيار.

هذا التوسّع في سلطة "الخال" يؤكد أنّ العلاقة بينهما ليست مجرد علاقة قرابة، بل علاقة هيمنة تُقيد حرية —البطل-وتزيد من شعوره لاختناق واللا جدوى.كما تدخل "الخال"في شؤون"مراد"الحياتية والشّخصيّة:"أعرف أنك غير مهتم لأمور الإدارية والقانونية بخصوص أرض والدك، فلقد نقلتها إلى اسمي[2]" في هذه العبارة يتجلّى بشكل واضح مدى تدخل "الخال بن يونس" في الشؤون الشّخصيّة والمالية ل "مراد"، حتى تلك المتعلقة بميراث والده، فالخال لا يكتفي صدار قرارات مصيرية تخص زواج "مراد" ومستقبله العاطفي، بل يمتد تدخله ليشمل حتى ممتلكاته، دون استشارته أو منحه فرصة للتفكير أو الاعتراض.

ما يكشفه هذا التصرف هو عقلية تسلّطية تعتبر أن "مراد" غير قادر على إدارة شؤونه، فيتم التعامل معه ستعلاء ووصاية، كما أن نقل ملكية الأرض إلى اسم "الخال" دون موافقة صريحة من "مراد" يُظهر استغلالًا للثقة، وربما حتى تلاعبًا قانونيًا مغطى بما يبدو في الظاهر حرصًا أو اهتمامًا، وهذا يعمّق من شعور "مراد" لضعف والتهميش، ويجعله غير فاعل في حياته الخاصة، ما يؤكد مرة أخرى أن شخصية "الخال" تمثّل نموذجًا للسلطة الأبوية القامعة التي تصادر حرية الفرد

.

[1] الرواية، ص107.

[2] الرّواية، ص108.

ختاماً لتحليلنا لسلطة "الخال بن يونس" على "مراد" في رواية "لعبة السّعادة"، يتضح أن هذه السلطة لم تكن مجرد تدخل عائلي عابر، بل كانت نظامًا ضاغطًا وممتدًا هيمن على تفاصيل حياة "مراد" الشّخصيّة والعاطفية والمادية، فقد تجسدت في صورة سلطة أبوية صارمة لا تعترف بحرية الفرد، بل تفرض عليه خيارات جاهزة سم الشرف والمصلحة، "مراد"، من جهته، ظلّ عاجزًا عن مقاومة هذه السلطة، واقعًا بين الطاعة المفروضة والرغبة المقموعة، ما جعله يعيش حالة من الاغتراب النّفسي والضياع. وهكذا، تتحول شخصية الخال إلى رمز مجازي للقمع الاجتماعي الذي يسلب الإنسان حقه في تقرير مصيره، ويكشف جانبًا مهمًا من المعا ة التي يعيشها الفرد داخل مجتمع تحكمه التقاليد أكثر مما تحكمه القيم الإنسانية.

تشهد رواية "لعبة السّعادة" تصاعدًا دراميًا لافتًا في العلاقة بين "مراد" و" ريمان"، علاقة يطبعها التوتر والغموض وتراكم الانفعالات المكبوتة. ومع تقدم الأحداث، تتخذ هذه العلاقة منحى أكثر تعقيدًا، لتتحول إلى نقطة مفصلية تؤثر بشكل عميق في مسار الرّواية، وتكشف عن الجانب المظلم من النفس البشرية حين تشتد بين الحب، الخيبة، والرغبة في الانتقام أو الخلاص، حيث نلمس هذا في: "لكنني عندما خرجت ومشيت بحركة بطيئة، وليست سريعة كما اعتقد تظل شيء ما يؤلم صدري، كأنني لم أقتل ريمان بل هي التي قتلتني[1]"، هذا الوهم لقتل لا يكشف عن رغبة حقيقية في إيذاء الآخر- ريمان-، بقدر ما يعكس شدة الألم والخذلان الذي شعر به "مراد".

لم يقتل"مراد" " ريمان" جسدً ، لكنه في داخله كان يعيش صراعًا عنيفًا بين الحب والخيبة، في النهاية لم تكن ريمان خصمًا خارجيًا فقط، بل تحولت إلى رمز للجرح العاطفي العميق الذي لم يستطع "مراد" تجاوزه وهكذا، فإن وهم القتل هو في الحقيقة صورة رمزية لانكسار الذّات، ولإحساسه ن " ريمان" سلبته شيئًا جوهرً في كيانه، ربما ثقته، أو كرامته، أو حتى وهم السّعادة الذي كان يطارده.

[1] الرّواية، ص.175

وبعد اِنتهاء "مراد" من وهم القتل ذهب يسرد موقف " ريمان"عند سماع خبر الزواج الذي اِعتبرته خيانة لها: "كانت ريمان عندما دخلت البيت غاضبة وفي حالة هيجان، وأحسست أنها تنتظرني لتقول لي شيئاً مهماً، لتصرخ في وجهي، لتسبني أو لتشتمني[1]"، في هذه العبارة، يصف "مراد" لحظة مشحونة لتوتر النّفسي والانفعالي، إذ يجد " ريمان" في حالة من الغضب والانفعال الشديد، وكأنها تحمل في داخلها عاصفة من الكلمات المؤجلة والمشاعر المتفجّرة، إحساس "مراد" نّ " ريمان"، تنتظره لتقول له شيئًا مهمًا، لتصرخ، لتسب ولتشتم، يعكس حالة ترقّب داخلي مشوب لخوف والقلق، وكأنّه يعرف مسبقًا أن لحظة المواجهة قادمة، وأن العلاقة بينهما وصلت إلى نقطة الغليان

يُظهر المشهد بوضوح كيف أصبحت العلاقة بين "مراد" و" ريمان" محكومة لتوتر والعدائية، لا لحب والتفاهم، كما يعكس أيضًا هشاشة "مراد" النّفسية، واستعداده لتلقي الإهانة، لا لأنه يستحقها، بل لأنه استسلم لدور الضحية في علاقة غير متوازنة، هذا النوع من التفاعل يكشف عن مدى تفاقم الصراع بين الشخصيتين الذي لا يقتصر على الكلمات، بل يمتد إلى الأعماق النّفسية. يتحول الحب إلى صراع مؤلم بين السيطرة والانكسار،و يبرز موقفها في:"نعم كانت في حالة غليان لم أرها من قبل عليها،صورة امرأة متوحشة تفطنت إلى أكاذيب كثيرة كان رجلها يخدعها بها، و حان وقت القصاص.دخلت البيت لأطلب منها المغفرة،لكن كأنني جئت في الوقت الخطأ[2]"، في هذه العبارة، تتجلى اللحظة بوصف درامي مكثف يكشف عمق الانهيار في العلاقة بين "مراد" و" ريمان"، "فمراد" يقابل امرأة مختلفة كليًا عمّا عرفه من قبل، امرأة تتحول في عينيه إلى "صورة متوحشة"، لا بسبب طبيعتها، بل بفعل النزاكمات النّفسية والخذلان الذي عاشته.

تراكم فجّر في داخلها شعورًا لغضب والرغبة في الانتقام، هي الآن في حالة غليان، كمن اكتشف فجأة الحقيقة خلف الأكاذيب، وتشعر أنّ الوقت قد حان لتستعيد كرامتها وتُحاسب

[1] الرواية، ص175.

[2] الرّواية، ص175-176.

الرجل الذي خذلها. أما "مراد"، فكان ينوي الدخول طالبًا المغفرة، محمّلًا بذنب لا نعرف إن كان واضح المعالم أو مجرد شعور داخلي لذنب والضياع، لكنه سرعان ما يدرك أنه جاء في اللحظة الخطأ، لحظة لم يعد فيها للكلمات معنى، لأن المشاعر تجاوزت حدود الحوار ووصلت إلى العاصفة.

هذه اللحظة المفصلية ترسّخ فكرة أن العلاقة بين الطرفين لم تعد قابلة للترميم، وأن ما فُقد بينهما أكبر من أن يُستعاد لاعتذار أو التبرير، إنها لحظة تسلّط الضوء على الانفجار العاطفي النهائي، الذي لا ينبع فقط من خيانة أو كذب، بل من سلسلة طويلة من الصمت، القهر، والخذلان العاطفي المتبادل، والتي جعلت من " ريمان" صورة لإمرأة مقهورة تطالب لعدالة، وجعلت من "مراد" رجلاً ضائعًا في توقيت لا يرحمه، وقد تجلت نهاية هذه العلاقة لموت: "كانت تصرخ وهي تحمل سكينة المطبخ،ما تصورت أبداً أنها ستقدم على قتلي هكذا ليس ببرودة دم، ليس بحيادية،قتلتني عندما كنت أحاول أن أطوقها بذراعي وأبكي أمامها[1]"، في هذا المشهد المؤلم والمكثف، يصل التوتر العاطفي بين "مراد" و" ريمان" إلى ذروته، حيث تتحوّل المواجهة إلى لحظة مأساوية تختزل كل الصراعات والانفعالات التي تراكمت بينهما، صرخة " ريمان" وسكين المطبخ في يدها لا تمثل مجرد غضب عابر، بل انفجارًا داخليًا تجًا عن الخيانة، القهر، أو ربما الشعور الطويل لخداع وفقدان السيطرة على حياتها.

في المقابل لا تي "مراد"، كمعتدٍ أو متعالٍ، بل كإنسان منكسِر، هش، يطلب الغفران ويبكي، في لحظة درة من الضعف والصدق، محاولًا احتواءها لا مواجهتها، لكن المفارقة القاسية تكمن في أنّ القتل لم يحدث بدم رد، بل في لحظة مشحونة لمشاعر، مما يضفي على الجريمة طابعًا مأساوً معقدًا،ـفناريمان لا تقتله ببرود، بل نفعال، وكأنها تقتل ذلك الألم المتجذر فيها، بينما يقتل هو رمزً حين كان في أقصى درجات الإنسانية والانكسار.

تشكّل هذه اللحظة في الرّواية ذروة درامية تمزج بين الحب والكره، بين التوسل والعنف، بين الرجاء والانتقام، وتُبرز كيف يمكن أن تتحوّل المشاعر العميقة إلى قوة مدمّرة، حين تتجاوز طاقتها

[1] الرواية، ص177.

المحتملة. إنها لحظة لا تتعلق لموت الجسدي فقط، بل بموت العلاقة، وموت الثقة، وموت الإنسان داخل كل منهما.

وصفوة القول إن موقف ريمان عند قتلها مراد يُجسّد لحظة انفجار نفسي وعاطفي بلغ أقصى درجات التوتر، حيث تذوب الحدود بين الحب والكره، وبين الضعف والقوة. لم يكن فعل القتل مجرد جريمة تجة عن رغبة في الانتقام، بل كان تعبيرًا مأساوً عن أنثى وصلت إلى نقطة اللاعودة، بعد أن استُنزفت عاطفيًا، وخُذلت إنسانيًا، وشعرت أن كل ما بنته كان مبنيًا على وهم.

تتجلى من خلال هذا المشهد صورة المرأة في الرّواية بصورة مركّبة ومعقّدة: فهي ليست مجرد ضحية، كما أنها ليست مجرمة تقليدية، بل تظهر " ريمان" كامرأة غاضبة، جريحة، متمرّدة على خذلان عاطفي عميق، تخرج عن صمتها، وتُمارس فعلاً عنيفًا في لحظة انهيار كامل، بهذه الصورة تكسر الكاتبة النمط التقليدي للمرأة الضعيفة أو الخاضعة، وتمنحها صوً غاضبًا، وإن كان مدمّرًا.

لا يُقرأ فعل القتل هنا فقط كحدث درامي، بل كرمز لانفجار امرأة لم تعد تحتمل المزيد من التلاعب والتهميش، وكأنها تعلن نهايتها ونهاية علاقتها في آنٍ واحد، وهكذا تتجسد صورة المرأة في ريمان ككائن إنساني معقّد، يحمل في داخله الحب، الألم، الغضب، والرغبة في الخلاص، حتى لو جاء الخلاص بشكل مفزع ومخيف.

4/ المدينة والهزيمة

رغم الصورة الشائعة للمدينة بوصفها فضاءً للفرص والحرية والانفتاح، إلا أن رواية "لعبة السّعادة"، "لبشير مفتي" تكشف عن وجهٍ آخر لهذا الفضاء-المدينة، حيث تتحول المدينة إلى مكان للإقصاء والخذلان، وفضاء يعيد إنتاج الفوارق الاجتماعية والنّفسية. فمن خلال مسار الشّخصيّة الرئيسية "مراد"، يتبيّن أن المدينة لا تحتضن الجميع على قدم المساواة، بل تُقصي من لا ينسجم مع معاييرها الصارمة. وهكذا، يبرز محور" المدينة والتهميش" عتباره جانبًا مركزً في الرّواية، يكشف كيف يتحول الحلم الحضري إلى عبء ثقيل على كاهل الأفراد المهمّشين.

في روايتنا"لعبة السّعادة"، تظهر المدينة ليس فقط كفضاء جغرافي تتحرك فيه الشّخصيات، بل كقوة رمزية تمارس أحياً العنف الرمزي والاجتماعي ضد الأفراد، وخصوصًا أولئك القادمين من الهامش أو من خلفيات اجتماعية بسيطة. فالشّخصيّة الرئيسية "مراد"، رغم دخوله إلى المدينة بحثًا عن فرصة للنجاح والاندماج، يجد نفسه تدريجيًا مهددًا لتهميش، سواء على مستوى العلاقات الاجتماعية أو المهنية، أو حتى داخل الفضاء العائلي، حيث يُنظر إليه دومًا بعين الريبة أو الاستعلاء. يتجلى هذا بشكل واضح في نظرة "نور" إليه التي لم تتوقف عن نعته لقروي المتخلف، وفي قول الراوي: "الزواج من فتاة لم تتوقف يوماً عن احتقاري ونعتي لقروي المتخلف"[1]، مما يعكس كيف يُقصى "مراد" في المدينة على أساس خلفيته القروية.

تُقدَّم المدينة في الرّواية بوصفها فضاءً يُقصي الهشاشة ويعاقب الاختلاف، فلا تمنح ل"مراد" إمكانية التكيّف أو البروز، بل تدفعه نحو الانغلاق والانهيار النّفسي. إنها مدينة لا تدمج، بل تُقصي؛ لا تُنقذ، بل تُثقل كاهل من لا يملك وسائل المقاومة. في هذا السياق، تتحول المدينة من وعدٍ لحياة إلى رمز للخذلان، تُفرز فيه المدينة الناجحين وتدفع لضعفاء نحو الهامش.

ويظهر التهميش في تجربة "مراد" من خلال شعوره للاجدوى واللامرئية داخل المدينة، وكأن وجوده فيها لا يساوي شيئًا، يعبّر عن ذلك بقوله: "بقيت تنظر إلي من فوق كقروي ساذج ويعيش من نعمة والدها فقط[2]"؛ تتجلى في هذه العبارة بوضوح إحدى آليات التهميش التي تمارسها المدينة في رواية "لعبة السّعادة"، لا سيما من خلال العلاقة بين الشّخصيات الرئيسية: "مراد"، "نور"، و"الخال بن يونس". "فمراد"، بوصفه الشّخصيّة الساردة والوافدة من الهامش، يختبر في مساره داخل المدينة سلسلة من أشكال الرفض والإقصاء، تتجسد أبرزها في علاقته مع "نور"، الفتاة المدينية المنحدرة من وسط ميسور، والتي تمثل صورة رمزية للمدينة البرجوازية المغلقة على ذاتها. فقول "مراد" هذا موجّه ضمناً إلى "نور"، التي ظلت –كما يعبر – تنظر إليه نظرة دونية، تختزله في

[1] الرواية، ص104.

[2] الرواية، ص64.

صورة "قروي ساذج"، أي شخصية غير منتمية إلى عالمها، وغير جديرة لتقدير أو التكافؤ العاطفي أو الاجتماعي.

لا تعبر نظرة "نور" فقط عن موقف فردي، بل هي تجسيد لموقف المدينة نفسها تجاه الوافدين من الطبقات الدنيا أو الفضاءات الريفية، وتكرّس منطق التراتب الاجتماعي والرمزي. وتتعزز هذه النظرة من خلال ذكر "نعمة والدها"، حيث يبدو "مراد" في موقع التابع، لا يملك شرعية وجوده في المدينة إلا من خلال عطا الآخرين، وهو ما يسحب منه الفاعلية ويعمق شعوره لتهميش واللاجدوى.

في مقابل ذلك، تمثل شخصية "الخال بن يونس" نموذجاً مختلفاً من المهمشين، إذ هو من سكان المدينة القدامى، لكنه يظل على هامش السلطة والهيمنة، يعيش حياة هتة ويجنز الهزائم. ومع ذلك، فإن "مراد" لا يجد في تجربة "الخال" مخرجاً، بل يرى فيها انعكاساً لمستقبل مظلم قد ينتظره هو نفسه إن بقي في هذا المسار.

وهكذا، تُستخدم الشّخصيات الثلاث لتجسيد تمفصلات التهميش داخل المدينة: "مراد" كذات مهمشة تحاول التموقع، "نور" كممثلة للمدينة المهيمنة والمغلقة، و"الخال بن يونس" كرمز للفشل المديني الموروث، الذي يكشف استحالة الاندماج حتى لمن ولدوا في المدينة نفسها. بذلك تُبرز الرّواية كيف أن المدينة ليست فضاءً محايداً، بل حقل صراع طبقي ورمزي، تُمارس فيه الإقصاءات عبر نظرات الآخر وتوزيع الامتيازات، لتعيد إنتاج علاقات التبعية والتهميش التي تدفع شخصيات مثل "مراد" إلى الحيرة والخذلان.

وظلت"نور" تنعت "مراد" و لقروي طيلت لقائها به: "قروي... قروي لا تفهم في التعامل مع النساء طبعاً[1]"، تمثل هذه العبارة التي ترِد على لسان "نور"، تعمق البنية التهميشية التي تطبع علاقة المدينة لهامش في روايتنا هذه، وتكشف عن تمثل واضح للسلطة الرمزية التي تمارسها الشّخصيّة المدينية تجاه الآخر القادم من الأطراف. "فنور"، التي تمثل في الرّواية نموذج المرأة المدينية

[1] الرّواية، ص91.

المتعالية، ظلت تنظر إلى "مراد" – الشّخصيّة الساردة – نظرة اختزال والاحتقار، حيث لا ترى فيه سوى صفته القروية.

وهذا ما يعني في منظورها الجهل، السذاجة، والقصور عن فهم رموز الحياة المدنية، وعلى وجه التحديد، عجزه عن فهم النساء والتّعامل معهن، وكأن المرأة المدينية كائن لا يُدرك إلا من قبل من ينتمي إلى نفس الطبقة والمجال الرمزي. يتجاوز هذا الوصف مجرد إهانة شخصية، ليكشف عن تمثّل أعمق لمركزية المدينة وإقصائها لغير المنتمين إليها. "فمراد"، القادم من خلفية اجتماعية هامشية، يصطدم في كل مرة برموز المدينة التي ترفض احتضانه وتصر على تذكيره نتمائه القروي، حتى في لحظات التقارب الحميمي، مما يدل على أن هذا الانتماء ليس عارضاً بل بنيو ً في وعي المدينة وسكانها.

واللافت أنّ "نور" لا تكتفي بتحديد أصله القروي، بل تربطه مباشرة بضعف في "التعامل مع النساء"، ما يشير إلى أن التهميش هنا لا يتم فقط على أساس طبقي أو مجالي-خلفيتهُ-، بل يتعداه إلى البعد الإجتماعي، حيث يُنظر إلى "مراد" عتباره غير قادر حتى على الاندماج في أبسط علاقات المدينة: العلاقات العاطفية. في مقابل هذه النظرة، نجد أن "مراد" يختبر شعوراً متفاقماً لاغتزاب والانكسار، ويزداد هذا الشعور عمقاً حين يتقاطع مع مسار شخصية "الخال بن يونس"، الذي يمثل شكلاً آخر من أشكال التّهميش المديني، إذ يعيش في قلب المدينة لكنه محكوم لهامش، مسلوب التأثير، غارق في ذكر ت الانكسار.

هكذا، تُوظف شخصيات "مراد" و"نور" و"بن يونس" لفضح آليات الإقصاء التي تنتجها المدينة، حيث لا يكفي مجرد الوجود في الفضاء المديني لتحقيق الانتماء، ما لم يُرافقه رأس مال رمزي واجتماعي، يجعل من القادمين من الأطراف، "كمراد"، دائماً عرضة لنظرات الاحتقار وسخرية "أبناء المدينة"، كما تمثلهم "نور".

إنّ هذا التّهميش المتكرر في الرّواية، يكشف عن وعي نقدي حاد عند "بشير مفتي"، الذي يجعل من المدينة فضاءً لا يفتح ذراعيه للجميع، بل يفرض شروطاً قاسية للاندماج، قائمة على

الأصل والانتماء، لا على الكفاءة أو الطموح. وبهذا يتحول حلم "مراد" لمدينة، لا سيما في علاقته مع "نور"، إلى صدمة وجودية، تكشف وهم الحراك الاجتماعي والانفتاح العاطفي داخل منظومة حضرية مغلقة تمارس العنف الرمزي بلبوس الرقي والتّحضر.

نجد "مراد"عا من التهميش في مكان غير مكانه الأصلي، حيث انتهى به الأمر الى حد الموت: "قمت بصعوبة من على الأرض وخُيّل إليّ أنني كنت أسمع صياح س في الشارع، ندب وعويل، بكاء حاد، هل يبكون موتي؟ وسخرت من مجرد التفكير أن الناس تهتم بي[1]"، في هذا المشهد، يُستدعى الشعور لتّهميش بطريقة وجودية، حيث يتخيّل "مراد" أنّ النّاس يبكون موته، ثمّ يسخر من الفكرة، لأنه يعلم في قرارة نفسه أنه لا أحد يهتم به فعلاً.

كانت المدينة من حوله مليئة لضجيج، لكن صوته الشخصي لا يُسمع. هذا التناقض بين الواقع الخارجي (الناس، الأصوات، الحياة) والداخل النّفسي (الوحدة، السخرية، الانكسار) يبرز كيف يعيش المهمّش حالة من اللا-مرئية، وكأن وجوده لا قيمة له، حتى لو انتهى لموت، ويظهر التهميش هنا من خلال هذا الإقتباس فهو يُجسّد كيف تُقصي المدينة "مراد" حتى على مستوى المشاعر، فهي لا تحتفي به حيًّا ولا تبكيه ميتًا.

من خلال تتبّع مسار شخصية "مراد" في رواية "لعبة السّعادة"، يتّضح أنّ المدينة لم تكن لنسبة له فضاءً للاندماج أو النّجاح، بل كانت رمزًا للخذلان؛ فقد مارست المدينة تهميشها له على مستو ت متعددة: اجتماعية، نفسية، ووجودية. لقد فشل في الاندماج في وسط حضري لا يعنزف نتمائه القروي، وتعرض للرفض في علاقاته الشّخصيّة، حتى انتهى به الحال إلى شعور قاسٍ للاجدوى واللا-مرئية.

وهكذا، يكشف "بشير مفتي" من خلال هذه الرّواية عن الوجه المعتم للمدينة، حيث تتحول من وعد لتقدّم إلى واقع من العزلة والتهميش. وبذلك، يصبح التهميش أحد تجليات

[1] الرّواية، ص178.

"الاشتغال المدني" في النص، حيث تُقدَّم المدينة كفضاء يُعيد إنتاج الانكسارات والهزائم، بدل أن يكون مساحة للتحقق والحرية.

لا تظهر المدينة من خلال الرّواية كحيز عمراني أو اجتماعي، بل كقوة تتحكم في تشكيل أو تشويه هوية الفرد؛ فالشّخصيّة الرئيسية "مراد" يخوض صراعًا داخليًا بين هويته الأصلية كقروي بسيط، والهوية التي تحاول المدينة فرضها عليه كرجل معاصر مندمج في حياتها المعقدة.

طرأ تحول عميق على هوية الفرد –مراد–عند اِنتقاله من فضاء القرية إلى فضاء المدينة حيث نلمس هذا من خلال: "لم أعد أملك تلك الروحانية الجميلة التي كانت تسكنني أثناء حياتي في القرية[1]"، تشير هذه العبارة إلى كل جانب جوهري من الذّات، هو الجانب الروحي أو الوجداني، الذي كان حاضراً بصفاء وبساطة في القرية. في المقابل، المدينة، بما تحمله من ضغوط مادية، صراعات اجتماعية، واستلاب يومي، لا تتيح لهذا الجانب أن يستمر، بل تفرض على الفرد نمط عيش يُقصي العمق الداخلي لصالح السطح والسرعة والتنافس.

وإنّ هذه المفارقة الواقعة بين "القرية" و"المدينة"، هي في الحقيقة مفارقة بين هويتين: هوية بسيطة، متصالحة، متجذرة في الطبيعة والصفاء (تمثلها القرية)، وهوية متشظية، متوترة، ومأزومة (تمثلها المدينة). يظهر "مراد" هنا كشخص يعيش اغتزا ً وجود ً، إذ يشعر ن المدينة لم تمنحه ذا ً جديدة بقدر ما سلبته ذاته القديمة. ومن هذا المنظور، لا تُقدَّم المدينة في الرّواية كفضاء للتطور والتحرر، بل كفضاء للانفصال عن الذّات الأصلية، أي عن الهوية الجوهرية التي كانت تتشكّل في ارتباطه بجذوره القروية.

ويُلاحظ أيضاً أنّ فقدان الروحانية ليس فقدا ً عابراً، بل هو فقدان لبوصلة داخلية كانت تمنح "مراد" المعنى والاتزان. ومع اختفائها، يدخل في دوامة من التيه، يحاول خلالها عبثاً أن يستعيد ذاته أو يعيد تشكيلها في سياق حضري يرفض احتواءه. بهذا المعنى، يصبح الفضاء المديني في "لعبة

[1] الرّواية، ص45.

السّعادة" عاملاً رئيسياً في تشويه الهوية أو زعزعتها، لا من خلال القمع المباشر فقط، بل عبر خلق شعور دائم لانفصال والفراغ الروحي.

يعكس هذا القول بعمق المأزق الوجودي الذي يعيشه "مراد"، ويُبرز كيف تتحول المدينة من أفق للتحقق إلى مجال لاهتزاز الهوية، وفقدان الانسجام الداخلي، في مقابل القرية التي، رغم بساطتها، كانت تمنحه شكلاً من أشكال السكينة والاكتمال النّفسي.في حين نجد"مراد"يكشفُ عن لحظة وجودية حادة التي تمثلت فيها أزمة الهوية الفردية مع ثيرات المدينة كفضاء محوري في تشكل الوعي الذّاتي وتفككه: "بكل د ءة شخص شعر أنه توقف عن أن يكون هو[1]"،

عبر هذا القول عن لحظة انكسار حادة في وعي الشّخصيّة، حيث يشعر "مراد" نه لم يعد ذاته، وكأن وجوده أصبح غريباً عنه، أو كأن هناك "أ " قديمة قد تم استبدالها خرى لا تعنيه ولا تشبهه. فهي عبارة توحي ن التحول لم يكن تطوراً طبيعياً في الهوية، بل فقدا ً قسر ً لها، وكأن "مراد" أجبر على أن يتنكر لذاته الأصلية ليتمكن من البقاء أو التكيف في فضاء المدينة. أما وصف هذا التغير " لد ءة"، فيحمل حكماً أخلاقياً قاسياً على الذّات، ويشير إلى درجة الوعي المؤلم بما جرى من تدهور داخلي، بحيث لا يرى "مراد" في شخصه الجديد سوى صورة هتة ومُهانة لما كان عليه في الماضي. تُجسّد هذه العبارة بوضوح إحدى أهم إشكاليات المدينة في الرّواية، وهي إشكالية تفكك الهوية.

فبدلاً من أن تكون المدينة فضاء لتحقيق الذّات وبنائها بحرية، تتحول إلى بيئة تضغط على الفرد لتبنيه قناعاً أو هوية هجينة وهشة، لا تعبّر عنه بصدق، بل تمثل استجابة قسرية لواقع استلابي ومادي. ومن خلال شخصية "مراد"، يظهر هذا التوتر واضحاً: بين ما يريده لنفسه وبين ما يُجبر عليه، بين هويته الأصلية المرتبطة بصفاء البدا ت، وبين هوية مدينية مصطنعة، تُفرض عليه بفعل الضرورة، العيش، أو حتى الحب الفاشل كما في علاقته مع "نور".

[1] الرّواية، ص104.

وهنا يتقاطع البُعد النّفسي مع البُعد المجالي؛ إذ أن المدينة في "لعبة السّعادة" لا تُغير فقط علاقة الفرد بمحيطه، بل تعيد تشكيل وعيه بذاته، وغالباً ما يكون هذا التشكيل محكوماً لخذلان والانكسار. "مراد"، في هذا السياق، ليس فقط شخصية ضائعة في المدينة، بل هو "أ " ممزقة، تُعاني من الانفصال بين الداخل والخارج، بين من كان ومن صار، ويعبّر هذا الانفصال عن أزمة هوية أعمق من مجرد اختلاف المكان، إنها أزمة وجود.

من هذا المنظور، تشكل هذه العبارة لحظة اعتراف مؤلمة، تبرز أحد وجوه المدينة الأكثر قسوة: كونها فضاء يُغري لنجاة لكنه لا يمنح سوى الانمحاء التدريجي للذّات، ما يحوّل السّعي وراء "السّعادة" أو "النجاح" إلى شكل من أشكال الفقد الداخلي، حيث يدفع الفرد الثمن الأعلى: خسارة ذاته.

كما وضح في قول آخر في التراجع عن هويتِهِ، وإدراك م على ما يحصل: "أنت تغيرت، صرت شخصاً آخر، علاقتك لماضي مجرد توهم حلمي[1]"، تشكّل هذه العبارة لحظة مواجهة صادمة مع الذّات، تبرز فيها الهوية بوصفها بناءً هشّاً قابلاً للتآكل والانفصال تحت وطأة التحولات العنيفة التي تفرضها المدينة. فالتغير هنا لا يوصف كتطور طبيعي، بل كاِستلاب كامل للذات الأصلية. فالشخص لم يتطور، بل صار شخصاً آخر، أي أنه فقد صلته بجوهره الأول، ولم يعد قادراً على التعرف على نفسه في مرآة الماضي.

تظهرُ خطورة هذا التحول من كونه يفكك الرابط الزمني بين الماضي والحاضر، ويجعل الذاكرة مجرد "توهم حلمي"، أي ذكرى هتة، غير واقعية، وغير قابلة للاسترجاع. وهو ما يعمّق الإحساس ن الهوية لم تعد ممتدة زمنياً، بل انقطعت وتحوّلت إلى شيء غريب. في هذا السياق، لا يكون الماضي منبعاً للحنين أو التماهي، بل يتحول إلى كابوس هش لا طائل منه، لا يمكن أن يعيد ترميم الذّات التي كسرتها المدينة. وتعكس هذه العبارة في بعدها المجازي الصراع العميق الذي يعيشه

[1] الرّواية، ص109.

"مراد" في المدينة؛ صراع بين ما كانه في القرية من صفاء وصدق وعفوية، وما أجبر على أن يكونه في المدينة من تشوّه، تملق، وانكسار.

لا تُحدث المدينة هنا فقط تحولاً خارجياً في نمط الحياة، بل تفرض أيضاً إعادة تشكيل قسري للذات، يتم فيه التخلي عن عناصر أساسية في الهوية الأصلية: القيم، الذكر ت، وحتى الإحساس الداخلي لأصالة. هذا الصراع ليس معزولاً عن التجارب الاجتماعية والعاطفية التي يعيشها "مراد". فالعلاقة "بنور"، والخذلان الذي يشعر به، والخوف من أن ينتهي مثل "الخال بن يونس"، كلها عناصر تضغط عليه، وتزيد من حدة انفصاله عن ماضيه.

وهكذا، تبدو المدينة في "لعبة السّعادة" فضاءً يعيد إنتاج الشّخصيات لا وفق إرادتها، بل وفق منطق قاسٍ: منطق النسيان، التحوّل، والاقتلاع من الجذور. الهوية، وفق هذا المنظور، لم تعد انتماءً بتاً، بل أصبحت ميدان صراع بين ما يريده الإنسان لنفسه، وما تفرضه عليه البيئة الحضرية من تنازلات وتشوهات. والعبارة قيد التحليل تؤكد هذا الطابع النزاجيدي، إذ لا تتحدث فقط عن التغير، بل عن فقدان العلاقة لماضي ككل، وكأن الذّات القديمة لم تكن سوى وهم، وهذا هي الذروة القصوى لفقدان الهوية التي وصل إليها "مراد".

وتبرز رواية "لعبة السّعادة"، "لبشير مفتي" المدينة كفضاء مركزي تعيد فيه الشّخصيات تشكيل علاقاتها بذواتها، لكن هذا التشكيل لا يحدث في إطار من التوازن أو التمكين، بل يتم في ظل أزمات وجودية ومعا ة نفسية عميقة. فالمدينة لا تُقدَّم كمجال للتحرر أو بناء هوية مستقلة، بل تظهر كمكان يفرض التحول القسري، ويجبر الفرد على الانفصال عن جذوره، وعن ذاته الأصلية.

وتجسد شخصية "مراد" هذا المسار النزاجيدي؛ حيث يبدأ كقروي يحمل داخله نوعاً من الصفاء والروحانية المرتبطة لماضي القروي، لكنه مع انغماسه في واقع المدينة، يشعر تدريجياً نه تغيّر، بل توقف عن أن يكون "هو"، كما تصفه عبارات الرّواية. وتغدو علاقته لماضي مجرد "توهم حلمي"، مما يعكس انقطاعاً مؤلماً في الهوية الزمنية والوجودية.

وتفرغ المدينة الذاكرة من محتواها وتُنتج ذاً ممسوخة، غير قادرة على استعادة ما كانت عليه، إن المدينة في هذه الرّواية لا تنزع فقط إلى تهميش الفرد اجتماعياً، بل تؤثر أيضاً على بعده النّفسي والرمزي. فهي تُرغم "مراد" على أن يتقمص شخصية لا تشبهه، ويشعر معها لازدراء والخذلان، خصوصًا في علاقته "بنور"، التي تنظر إليه "كقروي ساذج" لا يفهم النساء، مما يعمّق أزمة الهوية لديه من بعد طبقي ونوعي في آنٍ معًا.

وتشكّل شخصية "الخال بن يونس "مرآة مأساوية "لمراد"، بما تمثله من تحذير مسبق لمصير رجل لم تستطع المدينة أن تنقذه، بل سحقته وألقته في الهامش. إن الطابع النزاجيدي الذي يطبع مسار "مراد" يعكس فشلاً حضرً في تحقيق الذّات. فبدلاً من السّعادة، يواجه الفقد؛ وبدلاً من الهوية الحرة، يعيش اغتزاً داخلياً مدمّراً. وهكذا، تُقدَّم المدينة في "لعبة السّعادة" لا كحاضنة للذات، بل كمجال للتشظي والانتهاء، حيث تُبتلع الهو ت الفردية في دوامة من النسيان، الخيبة.

في"لعبة السّعادة"، تتجلى المدينة ليس فقط كفضاء للفشل أو التّهميش، بل كساحة هزيمة وجودية شاملة، حيث لا يخرج البطل منها إلا مثقلاً لخذلان، والانكسار، وفقدان المعنى. فالرّواية ترصد، من خلال شخصية "مراد"، كيف أن الاندماج في المدينة لم يحقق الحلم الذي راوده، بل انتهى إلى إحساس عميق لهزيمة النّفسية والاجتماعية، بعدما تصادمت طموحاته الفردية مع جدار واقع لا يرحم.

وقدّ تجلت الهزيمة في عدة مقاطع أولها كانت على المستوى التعليمي-الدراسي-: "أهملت الدراسة حقاً، ولم يكن قد بقي على امتحان البكالور إلا شهر واحد[1]"، تكشف هذه العبارة على بداية انكسار داخلي مبكر عاشه البطل-مراد-في المدينة، حيث عجز عن الحفاظ على التزامه الدراسي، مما يعني فشلاً في أحد أهم مفاتيح الارتقاء الاجتماعي. فالدراسة، التي تمثل غالبًا في المخيال الجمعي وسيلة للنجاح وتحقيق الذّات، تتحول في سياق الرّواية إلى عبء نفسي لا يطيقه "مراد"، نتيجة التوترات العاطفية والاجتماعية التي يعيشها.

[1] الرّواية، ص67.

ويُقرأ هذا الإهمال ليس فقط كقرار شخصي، بل كمؤشر على دخول الشّخصيّة في مسار تراجعي يؤسس لهزائم لاحقة، سواء على الصعيد العاطفي أو الوجودي.

ولا تهيّئ المدينة هنا ظروف النجاح، بل تُغرق القادم إليها في جو من الاضطراب يجعل حتى أبسط الأهداف، مثل اجتياز الامتحان، تبدو بعيدة المنال.فيذهب "مراد"يكمل حديثه عند رسوبه في شهادة البكالور التي تعتبر الخسارة الأولى والهزيمة الأكثر ضرراً في حياته:"عندما سمع خالي أنني أخفقت في مسابقة البكالور رت ئرته، ونظر إليّ بغضب لم أره من قبل في عينيه[1]"، يُمثل رسوب "مراد" في امتحان البكالور أول شكل صريح للهزيمة في حياته، وهو حدث يُمثّل نقطة تحوّل عميقة في مساره داخل المدينة.

لا نقرأ في قوله لهذه العبارة اعتزافًا فقط بفشل دراسي، بل نواجه لحظة انهيار رمزي للثقة والدعم العائلي، المتمثِلة في شخصية الخال بن يونس، التي طالما مثّلت لنسبة "لمراد" نوعًا من الإسناد والمرجعية الأخلاقية. إن ردّ فعل "الخال" الحادّ يُشير إلى أن الفشل هنا لم يكن مجرد نتيجة مدرسية عابرة، بل صدمة داخلية عنيفة قضت على آخر ما تبقّى من أمل في تحقيق الذّات عبر المسار التعليمي.

ويُمهّد هذا الرسوب الطريق لتسلسل من الهزائم النّفسية والاجتماعية لاحقًا، حيث يفقد "مراد" شعوره لكفاءة، وتبدأ علاقته لعالم في التفتت. وهكذا، تُقدّم المدينة نفسها كفضاء لا يحتمل السقوط، ولا يمنح فرصة نية، بل يُحمّل الفشل حمولة تقود إلى الإقصاء الذّاتي والانعزال، في ظل اشتداد وطأة المدينة على شخصية "مراد"، تتكثف ملامح الهزيمة النّفسية والوجودية التي يعيشها تدريجيًا.

فالفشل الدراسي، وخيبة الأمل في العلاقات، والإحساس لعجز أمام واقع لا يُطاق، كلّها عوامل راكمت داخله شعورًا عميقًا لانكسار وفقدان السيطرة. ويتجلى هذا الانهيار الداخلي بوضوح في قوله: "أصبحت أتقن هذا الصمت جيداً، لكن كنت أتقنه بمعناه السلبي، كان يعني

[1] الرّواية، ص75.

ضغفاً وعجزاً لا غير، كان يعني عدم قدرة على المواجهة، ويعني فشلي في تحقيق شخصية مستقلة[1]"، يكشف قول "مراد"عن عمق الهزيمة النّفسية التي بلغها داخل المدينة.

فالصمت هنا لم يعد سلوكًا مليًا أو دليل نضج، بل تحوّل إلى مرآة للفشل الداخلي نتيجة ما مر به، حيث يعبر عن العجز عن الفعل والمبادرة، وعن الانكسار أمام الواقع القاسي. يربط "مراد" بين هذا الصمت وبين فشله في بناء شخصية مستقلة، مما يدل على أن المدينة لم تسمح له بتحقيق ذاته، بل دفعته إلى النزاجع والانغلاق، كمن فقد القدرة على التعبير والمواجهة. فالصمت هنا ليس اختيارًا، بل نتيجة لضغط الهزيمة المتزاكم، الذي جعل من الشّخصيّة تتقوقع وتفقد ثقتها بنفسها. إنه صمت المهزوم، الذي يعبر عن قطيعة بين الداخل والخارج، بين ما كان يطمح إليه وما صار عليه.

وبعد أن اِنزلق"مراد"في هاوية الخيانة والاِستهتار، وأعلن سقوطه في المدينة ذهب يذمُ نفسه بغضب: "تباً لك أيها الخسيس، تبا لك! لقد بعت نفسك من أجل ماذا؟ لا شيء[2]"، هذا القول لم يعد موجهًا للآخر، بل أصبح جزءًا من حوار داخلي يعكس حدة الصراع النّفسي الذي يعيشه، إنه خطاب ندم واحتقار للذات، يُعبر عن وعي "مراد" نهياره الأخلاقي وانغماسه في خيانة القيم التي كان يؤمن بها.

لم تحقق له الخيانة أي مكسب حقيقي، بل قادته إلى فراغ وجودي، عبّر عنه بصوت داخلي يجلد نفسه بلا رحمة، فقد تحولت المدينة، في وعيه، إلى فضاء خادع، تُزيّن السقوط وتمنح سراب النجاح، ثم تنزك الخاضعين لها في مواجهة أنفسهم. وهكذا يصبح "مراد" نموذجًا للذات التي خسرت معركتها مع المدينة، لا فقط لأنها استُبعدت، بل لأنّها قبلت طوعًا أن تتخلى عن مواقفها، لتكتشف متأخرة أن لا شيء يستحق هذا الثمن.

[1] الرّواية، ص108.

[2] الرّواية، ص110.

لقد أصبحت هزيمته داخلية لكامل، يجلد فيها ذاته بصوت عالٍ، لأن المدينة، بما تفرضه من واقع هش ومزيف، دفعته إلى أن يصبح شاهداً على سقوطه، وفاعلًا فيه في الآن ذاته. بذلك، يشكّل "مراد" في نهاية الرّواية صورة الإنسان المهزوم الذي لم ينهزم أمام الخارج فقط، بل أمام نفسه أولًا؛ أيّ أنّ الهزيمة بدأت من داخله، وتحوّل خطابه إلى مرآة للهزيمة الأخلاقية التي تمزّق داخله بصمت موجع. ثم تي مرحلة اِستسلام لواقع لم يعجبه ولا مرة، حياة عكس ما تمناه، ما جاء لأجله، ما حلُمَ به ليظهر ذلك من تصريحٍ له: "حينها فقط اِستسلمتُ للموت، وتركت جسدي يسقط على الأرض وقلبي يطير[1]"، يعبر قول"مراد" هذا، تعبيرًا رمزً مكثفًا عن ذروة الهزيمة الوجودية التي بلغها البطل في نهاية مساره داخل مدينة طاردة، فقد فيها المعنى والانتماء.

ويظهر في هذا القول انفصال حاد بين الجسد والروح، بين ما هو مادي وما هو رمزي أو وجداني. "فالإستسلام للموت" لا يُفهم هنا لمعنى البيولوجي فقط، بل هو –موت معنوي–، يعكس التخلي الكامل عن المقاومة، والاستسلام لضغوط المدينة وآليات سحقها للفرد.

كما أنّ سقوط الجسد على الأرض هو لحظة انهيار أمام واقع لم يعد يطاق، أما "طيران القلب"، فيدل على توق داخلي للانعتاق، وربما حلم لخلاص أو المطلق، وكأن الروح تحاول التحرر من عبء المدينة وما راكمته من خيبات وخيا ت. في هذا المشهد، يختزل "مراد" المسار النزاجيدي لشخص ضاعت ملامحه الأصلية بين ما أراده لنفسه، وما فرضته عليه شروط المدينة القاسية، فانتهى به الأمر إلى الموت كصورة رمزية للانسحاب من الحياة والواقع.

ويُظهر هذا القول المفارقة بين الجسد المادي الذي ينهار، وبين القلب أو الوجدان الذي يهرب أو يعلو، وكأن الرّواية تُلوّح مكانية النجاة الرمزية حين يعجز الواقع عن منح فرصة حقيقية للعيش. وبهذا، فإن العبارة تمثل لحظة ذروة في الهزيمة، لكنها تنفتح أيضًا على أفق روحي يتجاوز الفضاء المديني المغلق، ليُلمح إلى نوع من الخلاص الداخلي أو التوق إلى عالم آخر، أكثر صفاءً وعدلاً.

[1] الرّواية، ص178.

تتجلى ثيمة "المدينة والهزيمة" في رواية "لعبة السّعادة"لـلبشير مفتي" بوصفه أحد أهم المفاتيح التأويلية لفهم التجربة الوجودية والفكرية للشخصيات، وفي مقدمتها شخصية السارد وشخصية مراد. فالمدينة في هذه الرّواية ليست مجرد فضاء جغرافي محايد، بل هي كيان رمزي فاعل، يُمارس سلطته على الأفراد، ويعيد تشكيل مصائرهم وفق منطق القهر والتشويه. إنها مدينة مأزومة، تعاني من الاستبداد السياسي، والانغلاق الثقافي، والنزدي الاجتماعي، مما يجعلها أشبه بمختبر كبير للهزيمة بكل أشكالها: الأخلاقية، النّفسية، الإبداعية، بل والوجودية.

لقد قدم الرّوائي مدينة تسلب المعنى بدل أن تمنحه، وتغلق أبواب الأمل أمام من يحلم لتغيير أو التعبير. فالشّخصيات، وعلى رأسها السارد، تتنقل داخل المدينة وهي محمّلة حساس عميق لخذلان، بعد أن اكتشفت أن كل سعي نحو التحقق أو الانتصار الشخصي ينتهي إما لإقصاء أو لتنازل الموجع. أما مراد، فقد كان أبرز مثال على هذا الانهيار، إذ بدأ مثقفًا يؤمن لتغيير، وانتهى مهزومًا يخاطب ذاته بلغة جلدية قاسية، ويدرك متأخرًا أنه " ع نفسه من أجل لا شيء". هذا التحول لا يُعبر فقط عن خيانة فردية، بل هو نتيجة منطق مدينة تشترط الخضوع كشرط للنجاة، ولا تمنح حتى الخاضعين شيئًا سوى المزيد من الخواء.

وتتمثل ذروة هذه الهزيمة في لحظة رمزية بليغة حين يقول مراد: "استسلمتُ للموت، وتركْتُ جسدي يسقط على الأرض وقلبي يطير[1]"، وهي لحظة تعبّر عن الانفصال الكلي بين الجسد والروح، بين الواقع والحلم، بين ما تفرضه المدينة وما تريده الذّات.

الموت هنا ليس نهاية بيولوجية، بل لحظة انكسار داخلي تنهي كل مقاومة، وتؤكد أن الهزيمة ليست فقط خارجية، بل تنزسخ في أعماق النفس، حين تفقد الشّخصيّة قدرتها على الاستمرار أو حتى الرغبة في الحياة.

وعليه يمكن القول إن رواية "لعبة السّعادة" لا تطرح المدينة كمجال للتحقق، بل كمكان ينتج التآكل البطيء للذات. فهي تفرض شروطها على الشّخصيات وتدفعها إلى حافة الانهيار، إما

[1] الرّواية، ص178.

لصمت، أو التنازل، أو الانتحار الرمزي. وفي ظل هذه البيئة، يصبح الحلم عبثًا، والصدق مخاطرة، والمبادئ عبئًا ثقيلاً، لتتحول المدينة من فضاء حضاري إلى مسرح دائم للهزيمة. إن الهزيمة في هذه الرّواية ليست لحظة مؤقتة، بل هي بنية مستمرة، تشكّل وعي الشّخصيات وتعيد تشكيل مصائرها، لتصبح المدينة رمزًا للعالم العربي المأزوم، والمهزوم من داخله.

خـــــاتمة

خاتمة:

لقد استطاعت الرّواية الجزائرية، عبر مسارها الفني والتاريخي، أن تبرهن على قدرتها الاستيعابية العالية لاحتضان مختلف الصراعات الفكرية والاجتماعية والسّياسية التي شهدها المجتمع الجزائري عبر فنزات زمنية متعاقبة، حيث شكلت نصوصها السّردية فضاءً رحبًا للتّعبير عن تعقيدات الواقع وتشابك التّحولات الكبرى التي مست البنية الاجتماعية والثّقافية. وقد تجلّى هذا الاحتضان من خلال إبراز نماذج إنسانية متباينة تتجسد في شخصيات روائية تحمل في ملامحها وتجاربها آ ر تلك النّزاعات والتّحولات، مما أضفى على المتن الروائي عمقًا دلاليًا ومضمو ً واقعيا يعكس انشغالات الإنسان الجزائري في ظل تحد ت التاريخ المعيش.

وفي ختام بحثنا الذي كان موسوما بعنوان "الشّخصيات الحكائية واِشتغال المدينة مقاربة موضوعاتية" تم التّوصل الى بعض النتائج التي نلخص كما يلي:

- عنصر "المكان" مكون أساسي في الخطاب السردي.
- العمل الرّوائي لا يقوم إلا بوجود مسرح الأحداث وهو" المكان الروائي".
- وصف المكان يعكس أبعادَ الشّخصية وبيئتها الاجتماعية.
- تنوع الفضاءات في الرّواية يدل على ديناميكية الشّخصيات وتطور مساراتها.
- تجمع بين المكان والشّخصية علاقة تفاعلية، إذ يُتيح المكان للشّخصية إمكانية التّنقل والتّطور عبر فضاءات متعددة.
- تشكل الأمكنة المغلقة في الرّواية انعكاسًا دالًا على حالة التّوتر والاضطراب الداخلي التي تعيشها الشّخصية.

وأخيرا وليس آخرا تبقى مثل هذه الدّراسات مفتوحة لكلّ ما حداثي تي لإضافات الممكنة في مجال الدّراسات النّقديّة.

ملخص

ملخص:

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة العلاقة التّفاعلية بين عنصري "المكان" و"الشّخصية" في النّص الرّوائي، من خلال تحليل كيف يُسهم المكان، بما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية وثقافية، في تشكيل ملامح الشّخصية وتوجيه مسارها داخل المتن السّردي، وقد تم التّركيز على كيفية تداخل الفضاءات الرّوائية، سواء كانت مفتوحة أو مغلقة، مع التّجربة الوجودية للشّخصيات، مما يجعل من المكان عنصرًا فاعلًا وليس مجرد خلفية للأحداث.

فقد أظهرت الدراسة أن "المكان" لا يكتفي ِحتواء الشّخصية، بل يمتلك قوة ثير واضحة في تكوين هويتها، وتحديد مواقفها، بل وفي دفعها نحو التّحول أو الانكسار، مما يؤدي في كثير من الأحيان إلى تغيُّر مسار الرّواية نفسه. كما تم الوقوف على مظاهر الثراء الفني في توظيف تعدد الأمكنة كآلية تعبيرية تُنزجم ديناميكية الشّخصيات وقلقها الداخلي أو رغبتها في التحرر والبحث عن الذّات.

ومن خلال الأمثلة التطبيقية، تبين أنّ الرّواية تعكس واقع الإنسان في علاقته لمكان، حيث يصبح هذا الأخير مرآة لعمق التّجربة الإنسانية، ووسيلة لإبراز التّوترات النّفسية والاجتماعية التي تعيشها الشّخصيات في سياقها التاريخي والوجودي، وقد اوضحنا ذلك من خلال بعض الثيمات التي اختز ها لنسقط عليها دراستنا.

This dissertation aims to study the interactive relationship between the elements of "space" and "character" in the narrative text, by analyzing how space, with its psychological, social, and cultural connotations, contributes to shaping the features of the character and guiding its path within the narrative structure. The focus has been placed on how narrative spaces—whether open or closed—intertwine with the existential experience of the

characters, making space an active element rather than merely a backdrop to events.

The study has shown that "space" does not merely contain the character, but possesses a clear influence in shaping its identity, determining its attitudes, and even pushing it toward transformation or breakdown, often leading to a shift in the course of the novel itself. The study also highlights the artistic richness in employing a multiplicity of spaces as an expressive tool that reflects the characters' inner turmoil, their dynamism, or their desire for liberation and self-discovery.

Through applied examples, it has become evident that the novel reflects the reality of the human being in relation to space, where the latter becomes a mirror of the depth of the human experience and a means to reveal the psychological and social tensions experienced by the characters within their historical and existential contexts. This has been clarified through the thematic lenses selected for the analysis.

القرآن الكريم، سورة يوسف، قراءة ورش عن فع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

بشير مفتي، رواية لعبة السعادة، الحياة القصيرةـ "مراد زاهر"، منشورات دار الضفاف والاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

2- المراجع:

المراجع العربية:

- بدري عثمان. بناء الشّخصيّة الرئيسية في روا ت نجيب محفوظ.ط1. بيروت. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.1986.

- داود ـمحمد. المدينة في الرّواية الجزائرية الفضاء القسنطيني رواية الزلزال مجلة انسانيات.ع13.دط.2001.

- حسن حمودة: الرّواية والمدينة – نماذج من كتاب الستينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل لطباعة والنشر، دط,2000.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب.

- حميد عبد الوهاب البدراني الشّخصيّة الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع بيروت لبنان .2013.

- رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الحرية لطباعة، بغداد، دط,1934.

- سلمان كاصد، عامل النص السردي دراسة في أساليب السردية، دار الكندي، بيروت،2003.

- سليم بتيقة: الريف في الرّواية الجزائرية-دراسة تحليلية مقارنة-، رسالة دكتورا علوم الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، تنة، 2009.

- عبد القادر بوعرفة. المدينة والسياسة ملات في كتاب الضروري في السياسة لابن رشد. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. اربد.الاردن.ط1، 2013.

- عبد الملك مر ض في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة وزارة الثقافة ة الارشاد القومي الكويت (د.ط) 1998.

- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة مكانية في النص الشعري) مؤسسة الاستثمار العربي، بيروت، لبنان، ط3,2003.

- فوغالي ديس، الزمن والمكان في شعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الاردن.ط1، 2008.

- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرّواية، دراسة سيميائية ثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط1،2001.

- كريم الرشيد. المكان. الفضاء. الحيز. من اجل فك الاشتباك الاصطلاحي. مجلة عمان. ع43.كانون الثاني.1999.

- سين النصير. الرّواية والمكان. دار الشؤون الثقافة العامة. بغداد. العراق (د.ط) 1980.

- مصطفى الضبع. استزاتيجية المكان، د. ط. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة.اكتوبر1998.

المراجع المنزجمة:

- غاستون شلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2 1984.

المعاجم:

- أبو الفاضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي (ابن منظور) لسان العرب، المجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1997.

- ابراهيم مصطفى احمد الز ت حامد عبد القادر محمد النجار، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة دار الدعوة، ط4، 2004، مادة مكن.

- حميد بودشيش الاسيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 1997.

- الزبيدي ج العروس من جواهر لقاموس ب النون، دار الفكر لطباعة، د، ط،1994.

- ابن منظور لسان العرب، ج13، مادة مدن، دار صادر، لبنان، ط1، 1997.

- بطرس البستاني: معجم المحيط. ب الميم. مكتبة الناشرين.لبنان.دط.1987

المواقع:

- عبد الناصر مباركية: صورة المدينة في رواية عواصف جزيرة الطيور (المطر والجراد) لحلالي خلاص، جامعة سطيف.
https://www.benhdouga.com.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم وتعريفات	
1- المكان	
1-1:مفهوم المكان لغة/إصطلاحاً.	8-5
1-2:الفرق بين المكان والحيز	9-8
1-3: مفهوم المكان الروائي	10-9
1-4: أنواع المكان	13-10
1-5: أهمية المكان	13
2- المدينة	14
1-1: مفهوم المدينة لغة واصطلاحا	20-14
1-2: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا	22-20
الفصل الثاني: جدلية المكان والشخصية الحكائية.	
1-1: الريف واشتغال الذاكرة.	26-24
1-2: المدينة وفرص النجاح.	28-26
1-3: المدينة وصراع المركز والهامش.	39-28
1-4: المدينة والهزيمة.	53-39
خاتمة	55
ملخص	58-57
قائمة المراجع	62-60