الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démastique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 — **Université 8 mai 1945– Guelma**

كلية الآداب اللغات — **Faculté:Of Lettres Et and Langages**

قسم اللغة والآدب العربي

الرقم :..... — **N° :.....**

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

(تخصص: أدب جزائري)

السرد السيري والتخييل الذاتي في رواية لعبة السعادة للروائي بشير مفتي

إعداد الطالبة: — **إشراف الدكتور: سعيد بومعزة**

سكينة عيسوس

تاريخ المناقشة: 2019/07/10

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
01	يزيد مغمولي	أستاذ مساعد "أ"	رئيسا	08 ماي 1945 قالمة
02	سعيد بومعزة	أستاذ مساعد "ب"	مشرفا ومقررا	08 ماي 1945 قالمة
03	عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد "أ"	فاحصا	08 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية 2019/2018

شكّر وتقدير

أشكّر وأحمد الله عزّ وجلّ الذي أنار لي دربّ العلّم والمعرّفة وأعانني على أداء وإتمام هذا الواجب وإنجاز هذا العمل.أتوجه بخالص شكري وعرفاني إلى الأستاذ الفاضل "سعيد بومعزة" الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل علي بتوجيهاته القيمة، كما أتوجه بالشكر لكل من ساعدني من بعيد أو قريب سواء بالمادة المعرفية أو بالكلمة الطيبة أقول لهم مرة أخرى ألف شكّر.

مقدّمـــــة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية خطاباً سردياً يجمع بين ما هو تاريخي سيري وفنّي تخييلي، تبنى بها الحكاية على صيغة المحكي، وقد أكسبها ذلك خصوصية ميزتها عن باقي الأشكال السّردية الأخرى كالقصة والسّيرة الذّاتية والغيرية واليوميات.... إلخ.

شهدت الرّواية الجزائرية المعاصرة حضوراً نوعياً من حيث الإنتاج الرّوائي والحضور الفنّي، إذ ظهر روائيون تجاوزوا مرحلة التّمرن واتجهوا إلى كل ما هو جديد لتكون مضامينها مُستقاة من الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري، ومن أولئك الكتّاب الذين نالت نصوصهم نصيبا وافراً من الدراسة، الرّوائي "**بشير مفتي**" الذي عكست كتاباته الواقع والتاريخ بطريقة فنيّة وجماليّة، منها معالجة القضايا الوطنية التي عرفتها الجزائر في فترات تاريخية من تاريخها المعاصر، ما جعل كتاباته تتسّم بخصوصيات متفرّدة على مستوى الرّؤى والتّشكيل الفنّي، أغنت النتاج السّردي الجزائري، فكانت روايته "**لعبة السعادة**" أو الحياة القصيرة "**لمراد زاهر**" من ألمع إبداعاته الفنّية، حيث تحدث بإسهاب عن مختلف التحولات السّياسية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر، وهي فترة حكم الرئيس الراحل هواري بومدين وشعاراتها الوهمية كالمحسوبية والرشوة وزرع الفوضى.

من هذا المنطلق اخترت موضوع مذكرتي الموسومة "**بالسرد السيري والتخييل الذاتي في رواية لعبة السعادة** " ووجدت في هذه الرواية ما يلبّي التساؤلات الآتية:

هل تعدّ رواية لعبة السعادة تنفيسا لذّات مؤلفها؟ وهل يمكن أن تكون رواية سيّريه وتخييّلا ذّاتيا في الآن نفسه؟ ما يهّمنا في تقديم العديد من الإشكالات هو دراستنا للسرد

الذاتي والتخييل الذاتي، حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات، ما هو السرد الذّاتي؟ وما التخييل الذاتي وما تجليات كل منهما في الرواية؟

قسمت مذكّرتي إلى مدخل نظري وفصلين تطبيقيين، بالإضافة إلى مقدّمة وخاتمة، وكان المدخل نظرياً معنوناً بـ: "**مدخل إلى السّرد الذّاتي والتخيّيل الذّاتي**" تطرقت فيه إلى السيرة الذاتية بين المفهوم والأنواع، وأهم خصائصها الفنيّة، وكذلك التخييل الذّاتي بين المؤشّر المرجعي والمؤشّر السّردي ، وأهم تمظهراته في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ووسمت الفصل الأول التطبيقي بـ: "**آليات السّرد في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي**"، حيث تطرقت فيه إلى شعرية العنونة، ثم قمت بدراسة الشّخوص الحكائية الرئيسية منها والثانوية وشعرية الأنموذج، ضف إلى ذلك المفارقات الزّمانية وما ينطوي تحتها من الترتيب الزّمني وتسريع السرد وإبطائه، ودلالة كل منها في الرّواية، إضافة إلى تمظهرات التخييل التاريخي، ودراسة الفضاء المكاني المفتوح والمغلق باعتباره محكياً للفضاءات السياقية أمّا الفصل التطبيقي الثاني التي جاء بعنوان: "**التمظهرات التيمية في رواية لعبة السعادة**"، تطرقت فيه لدراسة الميثاق السردي والنزوع الذّاتي، بالإضافة إلى الاغتراب الاجتماعي والوجودي، كما تناولنا ضمير المحكي، بالإضافة إلى جدلية المثقف والسّلطة التي تنطوي تحته الرّواية.

اعتمدت في مقاربتي على المنهج السّيري الذي وضعه الناقد الفرنسي "**فيليب لوجون**" من أجل توضيح الرؤية الداخلية لمؤلف الرواية، باعتباره الأقرب إلى تحديد الخصائص والطريقة التي يروى بها المحكي الذّاتي.

ذيّلَ البحث بخاتمة ضمّت أهم النتائج التي توصلنا إليها في مقاربتنا.

أثناء إنجازنا للبحث اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

- السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي" لفليب لوجون.
- المتخيل المختلف "درسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة "لمحمد معتصم.
- فن السيرة "لإحسان عباس".
- نرجسية بلا ضفاف التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج "لعبد الله شطاح."
- السيرة الذاتية في الأدب العربي "لتهاني عبد الفتاح شاكر."

لا يخلو البحث من صعوبات وعراقيل، ولعلّ أبرزها: التداخل بين السّيري والتخييلي داخل الرواية، وكذا ندرة بعض الكتب الهامة التي كان من الواجب الاعتماد عليها في بحثي، حيث لم أتمكن من الحصول عليها مثل كتاب "**ابن**" **للناقد الفرنسي "لسيرج دوبروفسكي.**"

ختاما نرجو أنّ يكون بحثي فاتحة لدراسات مستقبلية أخرى، أكثر شمولية، عمقاً ودقة.ً

أختم بجزيل شكري وامتناني لأستاذي الفاضل "**سعيد بومعزة** "الذي أشرف على هذا البحث، وكان لي خير موجّه ومرشد دون أي كللّ أو ملّ.

الفصل النظري: مدخل إلى السرد الذاتي والتخييل الذاتي

1- السّيرة الذاتية بين المفهوم والأنواع

2-1 مفهوم السّيرة الذاتية

1-1-1-لغة

1-1-2-اصطلاحا

2-1-أنواع السّير الذاتية

2-1-1-السّيرة الغيرية

2-1-2-اليوميات

2-1-3-المذكرات

2-1-4-الاعترافات

3-1-الخصائص الفنية للسّيرة الذاتية

2-التخييل الذاتي بين المؤشر المرجعي والمؤشر السردي

2-1-مفهوم التخييل الذّاتي

2-1-1-لغة

2-1-2-اصطلاحا

2-2-وظائف التخييل الذّاتي

2-2-1-التخييل الذّاتي الأسلوبي

2-2-2 التخييل الذّاتي المرجعي

2-3- تمظهرات التخييل الذّاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة

1-السّيرة الذّاتية بين المفهوم والأنواع:

1-1 مفهوم السّيرة الذّاتية:

تُعدّ السّيرة الذّاتية فناً أدبيًا نثرياً يكتُبها شخص سواءَ عن نفسه أو عن شخص أخر مع توخي الصدق في الرواية والتاريخ، وهذا ما يدفع للبحث عن مدلولاتها من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

1-1-1 لغة:

ورد لفظ السّيرة في معجم الوسيط: "السِيرَةُ": "**السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره**"، **والسّيرة النبوية وكُتب السّيرة مأخوذة من السّيرة بمعنى الطريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سّيرة فلان: تاريخ حياته** "**ج: السَيْر**".[1]، ويقول أبادي الفيروز في قاموس المحيط: "السَيْرُ": **هو الذهاب كالمسير والتسَيار والمَسيرةِ والسيرورةِ، وسَارَ يَسِيرُ وسَاره، والاسم: السِيرَةُ وطريق مَسُورٌ ورجل مَسُورَ بِهِ، والسِيرَة: الضرب من السّير وكهُمْزةْ: الكثير السِيَر والسّيرةِ بالكسر: السُنة والطريقة والهيئة.**"[2]، فصاحب هذا المعجم ربط معنى السّيرة بالهيئة والحالة التي يكون عليها الفرد.

1) إبراهيم مصطفى، أحمد حسان الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ج1، ط2، 1972، ص467.

2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، توثيق: محمد البقاعي، دار الفكر، لبنان، دط،1999، ص371.

كما نجد "**ابن منظور**" يُعرّف السّيرة: **الطريقة، يُقال سَاربهم سِيرةً حسنة والسّيرةُ: الهيئة وسَيّر سِيّرة: حَدَثَ أَحَادِيثُ الأَوَائِل**"[1].

كما ورد لفظ السّيرة في التّنزيل العزيز بقوله: "**سَنُعِيدُهَا سِيرَتُهَا الأُولَى.**"[2]، يتضح من خلال لفظ "**سّيرتها**" بأنّها تحمل دلالة الحالة التي كانت عليها من قبل.

جاء في معجم تاج العروس لفظة السّيرة بمعنى: "**الطرِيقَةُ**" **يقال: سَارَ الوَلِي في رعيته سِّيرّة حسنة وأحسن السِّير وهذا في سِّير الأولين.**"[3]

من خلال هذه التعاريف اللغوية السابقة نجد أنّ لفظة السّيرة مرتبطة بنمط الحياة وسُلوك الإنسان، يروي فيها صاحبها ما تعلق بحياته الشّخصية بشكل دقيق.

1-1-2 اصطلاحا:

يعدّ الناقد الفرنسي "**فيليب لوجون**" Philippe le jeune المؤسس الحقيقي لفن السّيرة الذّاتية، فقد عرفها في قوله: "**هي حكي استيعادي نثري يقوم بها شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته.**"[4]، نجد في تعريف الباحث "**فيليب لوجون**" أنّ السّيرة الذاتية بمثابة كتاب مفتوح يحمل حقائق وخبايا

1) ابن منظور، لسان العرب، ضبطه: خالد رشيد القاضي، الجزائر، ج6، ط1، 2008، ص427.
2) سورة طه، الأية 21.
3) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار الأبحاث الجزائر، ج5 ،ط1، 2011، ص565.
4) فيليب لوجون، السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص8.

وأسرار يعبّر من خلالها المؤلف عن تجربته الشّخصية، ليستعيد من خلالها وقائع أو أحداث ماضية ظلت راسخة في ذهنه ، وهذا ما يؤكدّه لنا الباحث "**محمد عبد الغني حسن**" في قوله: "**هي أن يكتب المرء تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وطفولته وكهولته وما جرى له فيها من أحداث**"[1]. وبالتالي فالسّيرة الذّاتية في أدبنا العربي جنس أدبي يحكي تفاصيل حياة إنسان ما، وهي بذلك تقوم على أساس المصداقية بقلم صاحبها.

أمّا الدكتور "**محمد مسعود جبران**" فنجده يميّز بين السّيرة الذّاتية والترجمة ويتّضح ذلك في قوله: " **السّيرة أو الترجمة الذاتية هي كما يعرّفها النقاد حياة الإنسان بينما في مجال التقييم الأدبي، فن من الفنون الأدبية يتناول فيه كاتبوه من العلماء والأدباء والمتصوفة بيان حياتهم الخاصة وأطوارها، وما مروا به من مواقف وتجارب ذاتية في تعريف قد يطول فيسمى "سيّرة" وقد يقصر فيسمى "ترجمة" وبذلك يقف هذا الفن السيرة أو الترجمة الذاتية في مقابل السّيرة أو الترجمة الغيرية التي يكتبها الكاتب عن حياة غيره.**"[2]

أمّا "**الناقد شوقي ضيف**" فقد رأى بأن السيّرة الذاتية فناً أدبياً مميّزا بذاته، فهي بمثابة تُراث له أصول خاصة به، نجده يقول: "**إنّما حسبنا أن نشير إلى هذا الفن الأدبي له تراث**

1) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، فنون الأدب العربي والفن القصصي، دار المعارف، ط2، مصر، 1969، ص23.

2) محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب "المضامين والخصائص الفنية"، دار المدار الثقافية، البليدة، الجزائر، مجلد 2، ط1، 2011، ص339.

كبير عند القوم وأن هذا التراث اطلع عليه أدباؤنا المحدثون، وأنهم أفادوا منه في صنعهم لتراجمهم التي لهم وخاصة حيث نجدهم يعرضون أطراف حياتهم في صراحة وحيث يخوضون في المؤثرات التي أثرت فيهم."[1]، يتضح من خلال هذا القول بأن الأدباء حاولوا كشّف تجاربهم الشّخصية؛ لأنهم جعلون منها تجربة صادقة مُعبرة عن واقع حقيقي، وهذا ما أدى بالناقد الفرنسي **فيليب لوجون** إلى تحديد العناصر الجوهرية التي يمكن من خلالها تصنيف السّيرة الذاتية وقد أرجعها إلى أربعة أصناف وهي على النحو التالي:

"1-شكل اللغة:

أ-حكي.

ب-نثري.

2-الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

3-وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4-وضعية السارد:

أ-تطابق السّارد والشّخصية الرئيسية

ب-منظور استعادي للحكي."[2]

حاول الناقد الفرنسي "**فيليب لوجون**" استبعاد كل سيرة ذاتية مكتوبة بلغة شعرية، إذْ لابد أن تكون لُغتها نثرية، كما أنه استبعد كل سيرة ذّاتية تتحدث عن الحياة العامة للمؤلف

1) شوقي ضيف، الترجمة الشّخصية، دار المعارف، مصر، ط 2، 1956، ص10.

2) فيليب لوجون، السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"، ص22-23.

بل اعتبرها حياة شخصية وتجربة خاصة به، وتجاوز السّير التي تتحدث بصيغة الغائب بمعنى آخر لابد أنْ يكون هناك تطابق بين السّارد نفسه والشّخصية الرئيسية، وبهذا فقد ارتبطت السّيرة الذّاتية "**بترجمة حياة" شخص–أو جانب من حياته في صياغة فنية وأسلوب جيّد، ولا يلتزم كاتبها بذكر الدقائق والتفاصيل فهي تقوم على الانتقاء.**" [1]

وفي نهاية حديثنا عن المعنى الإصلاحيّ للسيرة الذاتية، يمكن القول بأنَّها عبارة عن حكيّ استرجاعي يأتي في قالب نثري يقوم به شخص واقعي؛ ليكشّف من خلاله عن بعض تجاربه الشّخصية التي ظلت راسخة في فكره.

2–1 أنواع السّير الذّاتية:

تتداخل السّيرة الذّاتية مع غيرها من الأشّكال، وأهم هذه الأشكال هي السّيرة الغيرية واليوميات، والمذكرات، والاعترافات، وهذا التداخل ما يدفعنا إلى تحديد ماهية كل نوع من هذه الأنواع، وابراز أوجه الاختلاف بينها؟.

2–1–1 السّيرة الغيرية:

يُرد بالسّيرة الغيرية" **الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزّمن الماضي أو في الزّمن الحاضر.**"[2]، إذْ هناك

1) محمد عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص192.

2) عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد الثالث والعشرون ،2016، ص191.

فرق جوهري كبير بين كاتب السّيرة الذاتية والغيرية، فهذا الأخير نجده لا يستطيع أنْ يصف لنا أحاسيسه الشّخصية والانفعالية "تجربة مُتخيلة" كونها مرتبطة بحياة الآخرين، أما كاتب السّيرة الذّاتية فإنّه يسجل لنا تجربته الذّاتية أو الشّخصية وكل ما يختلج في أغواره النفسية "تجربة صادقة".

كما أنّ هناك ثمّة صفات تُميز السّيرة الغيرية عن السّيرة الذاتية، ويتجلى ذلك في كون كاتب السّيرة الغيرية يلتزم بالموضوعية فيما يكتبه ويكون مُلماً بكل الحقائق، وهذا ما يؤّكده لنا الناقد إحسان عباس في قوله: "**فلابد أنْ يكون موضوعياً من يكتب سيرة غيرية موضوعيا في النظرة إلى صاحبه، وإلى الأشياء والحقائق المتعلّقة به، كما لا يمكن أنْ يكتب سيرة نفسه إلاّ إنْ كان يبصر الحقائق المتعلّقة بذاته على نحو ذاتي.**"[1]، في حين أنّ كاتب السّيرة الذاتية يكون ذّاتياً قبل كل شيء، معتمداً في ذلك على دقّة المُلاحظة اتجاه شخصيته سواء أكانت إيديولوجية أو نفسيّة أو أخلاقيّة.... إلخ، كما تختلف السّيرة الذّاتية عن الغيرية في طريقة رسم ملامح الشّخصية الرئيسية، وهذا ما يؤكده الباحث "**تهاني عبد الفتاح شاكر**" في قوله: "**كاتب السّيرة الذّاتية يقدّم الشّخصية من الداخل إلى الخارج، بمعنى أنْ يقدّم الانفعالات ثم أثرها الخارجي أو بروزها في شكل أحداث، أما السّيرة الغيرية فليس أمامه إلاّ أحداث منها ما هو متعلق بالداخل أو يقدّم الشّخصية من الخارج إلى الداخل.**"[2]

---

1) إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، الأردن، ط1، 1996، ص101.

2) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس، الأردن، ط1، 2003، ص18-19.

نستنتج في الأخير بأنّ السّيرة الغيرية ترجمة حياة الآخرين، يلتزم فيها كاتبها بالموضُوعية ودقة الشّواهد والحقائق ويصبغها بأسلوبه، على عكس السّيرة الذاتية، فهي نقل مُباشر لحياة المُؤلف وتجاربه الشّخصية.

2-1-2 اليوميات:JOURNAL

تشبه كتابة اليوميات journal فن السّيرة الذاتية في ذكر ما يتعلق بنمط حياة فرد ما غيّر أنّها تختلف عنها في عدم اعتمادها على قالب فنيّ خاص بها، وذلك لكون اليوميات تمثل "**سرداً سيريًا يخضع خضوعا كاملا لسّلطة الزّمن اليومي، وتتقيّد كتابياً بظروف الزّمكانية والنّفسية والاجتماعية.**"[1]، يتضح من خلال هذا القول بأنّ كتابة اليوميات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالزّمان والمكان بالدرجة الأولى؛ لأنّ مؤلفها يقوم بتسجيل تفاصيل حياته وظروف حياته النّفسية والاجتماعية.

تعود بدايات ظهور مُدوّنة اليوميات: "**إلى أوائل القرن السابع عشر الميلادي وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها، أول رجل شرع فيها وجعلها سجل يوميا في الأدب الإنجليزي "وليم دو جديل" الذي كتب في يومياته خمس وأربعين سنة في حياته ولكنّها لم تنشر إلا بعد وفاته، وفي رأي بعض العلماء والكاتبين مثل أستا وفر، ومسزبور بأنّها**

1) إلهام بوذراع، وسامية معروف، السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية "من يوميات مدرسة حرة "لزهور ونسي" أنموذجاً، إشراف الأستاذة: حفيظة سوالمية، كلية الآداب واللغات، شهادة الماستر، أم البواقي، 2016-2017، ص22.

ليست تراجم ذاتية، ومع ذلك لها قيمة وأنّها كانت من البذور الأولى للترجمة الذاتية الأدبية."[1]، وبهذا فإنّ كتابة اليوميات عبارة عن سجّل للتجربة اليومية ترتبط بحياة المرء بالذّات دون النظر إلى التطور الذي يحاكي أنموذجاً معينا.

تقوم المُفكرة اليومية بالتّركيز على الحياة الداخلية لمؤلها ولهذا فإنّ "**اليوميات والمفكرة اليومية والسيرة تندمج معاً لتحقق استعراضاً كاملاً بصفة خاصة لحياة المرء أو جزء منها ومن أحسن الأمثلة لهذا الاندماج رواية "بيت الموتى" لفيو دورد ستويفسكي."** [2]

في الأخير نستنتج بأنّ اليوميات أكثر قرباً من فن السّيرة الذاتية، ذلك أنّ الأولى ترتبط بالماضي القريب من حياة المؤلف، والثانية أوسع من اليوميات كونها تتعلّق بالتجربة وبفترة محدودة من حياة صاحبها.

2-1-3 المذكرات: LES Mémoires

تهتم المذّكرات les mémoires اهتمامًا كبيراً بالأحداث وبهذا، فهي عبارة عن "**سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور وتختلف عن السّيرة الذاتية بأنَّها تخصّ العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتُشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشتراك فيها المؤلف أو شهدها أو سمع عنها من معاصريه وأثرّت في مجرى حياته."**[3]، يتضح من

1) عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، ص201.

2) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، دط،1992، ص44-45.

3) عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، ص200.

خلال هذا القول بأنّ كاتب المُذكرات يقوم بذكر أحداث الوقائع التي عايشها أو شهدها من قريب أو بعيد وبذلك يلجأ إلى تدوينها ويؤرخ لها.

تختلف المُذكرات عن السّيرة الذاتية، في كون الأولى تقوم على ذكر الوقائع التاريخية بينما تعتمدُ السّيرة الذاتية على الذاكرة في المقام الأول، لأنّها تروي قصة حياة الكاتب وتُسجلّ خبراته ومنجزاته ومُختلف الظروف التي مرّ بها، وهذا ما تجسد في السّيرة الذّاتية الرّوائية "**من يوميات مدرسة حرة**" **للرّوائية الجزائرية**" **زهور ونيسي**"، إذ نجدها تسرد لنا أحداثاً ووقائع قامت بتدوينها في شكل مُذكرات تُصرّح فيها بأنّها نشأت في حضن التاريخ من خلال قولها: "**ومن المفيد التّنصيص هنا و القول بأنّ ما أعرضه في هذه المذكرات الموجزة جداً، و الصريحة جداً ،والمصادقة جداً، والمباشرة جداً، ما هو إلا لقطات سريعة لرواية تاريخية هامة عشتها نفسي ،و ساهمت في بعض جوانبها بجهد مناضلة.**"[1]

نستنتج بأنّ المذكرّات عبارة عن وثيقة تاريخية يقوم فيها كاتبها بتدوين الأحداث والوقائع التاريخية، وهو بذلك يُخالف كاتب السّيرة الذّاتية التي يهتم بواقعه.

2-1-4 الاعترافات:confessions

هُناك شكل آخر من أشكال التّرجمة الذّاتية، وهي الاعترافات التي برزت بقوة خلال القرن الثامن عشر تقريبا **(18م)** في أوروبا ومن أشّهر" **التراجم الذاتية في العصور الوسطى**

1) كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016-2017، ص200.

القديس أوغسطين التي تعدّ قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده، وهي تذّكر بما احتوته من صراحة وصدق، وقدرة على الاستبطان."[1]

أمّا في أدبنا العربي فهناك: " **أمثال وأشباه عديدة للاعترافات في كلام المتصوفة نحو النصائح الدّينية والنفحات القدسية للحارث بن أسد المحاسبي، والمنقذ من الظلال لأبي حامد الإمام محمد الغزالي، والطواسين لابن منصور الحلاج، وكلها تصطبغ بالاعترافات التي هي أقرب إلى السير الذاتية في مواصفاتها وأسلوب كتابتها."**[2]، يتضح من خلال هذا القول بأنّ الاعترافات شبيهة بالسّيرة الذّاتية في أُسلوب كتابتها، إذْ يعتمد فيها صاحبها الإفصاح بذنب اقترفه أو خطيئة قام بها.

كما شهدت الاعترافات تطوراً ملحوظاً، فلم تعد مقتصرة على الاعترافات الدينية فحسب بلْ أكثر من ذلك، "**فالاعترافات تقتصر على الاعتراف الدّيني تحت وطأة الإحساس بالذنب أو الخطيئة، ولكن هناك اعترافات جان جاك روسو التي لاقت شهرة واسعة لم تكن اعترافات دينية، لأنها اتصف بالفحش في الصدق**"[3]، وبهذا فقد كانت اعترافات الباحث "**جان جاك روسو**" jean-Jacques-Rousseau باعثاً قويًا لتطور فن السيّرة الذاتية،

1) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1974، ص13.

2) عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب، ص202.

3) عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص112.

وهذا ما دفعه إلى تأليف كتاب يحمل سّيرته بعنوان: "**الاعترافات**" **confessions** يحتوي هذا الكتاب على قسمين:

الأول: من ميلاد روسو حتى تاريخ سفره إلى باريس 1712-1745.

الثاني: من رحلته إلى باريس حتى ذهابه إلى جزيرة سان بيير saint -pierre"

1741-1760."[1]

عرفت هذه الاعترافات الخُطوة الأُولى التي فتحت الباب أمام الأُدباء الذين قلّدوا جان جاك روسو، متأثرين في ذلك بمقولته: "**أُريد أن أكشف لبني جنسي إنسان كما هو على حقيقته، وهذا الإنسان هو أنا."[2]0**

شهدت السّاحة الأدبية هي الأخرى بعض ملامح الاعتراف التي دفعت بالأديب لكتابة سّيرته الذّاتية، فمن أقدم هذه الكتب هو "**كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاّف.**" **لابن حزم الأندلسي**"، فبالرغم من مكانته كفقيه إلاّ أنّه جعل كتابه يتميّز بجُرأة أدبيّة نادرة الوجود جعلت النّاقد "**إحسان عباس**" يقول عنه: "**نرى أنّ ابن حزم الأندلسي كان فذا في تلك النتف الاعترافية التي ضّمنها كتابه طوق الحمامة."[3]**

1) المرجع السابق، ص31.

2) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص70.

3) إحسان عباس، فن السيرة، ص112.

ومن هذه النُتّف الاعترافية التي ضمنها "**كتاب طوق الحمامة**" نجد الناقد احسان عباس يقول عنه: "**وعني أخبرك أنني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسن من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه، وأني لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت، لا تؤاتيني نفسي على سواه ولا تحب غيره البتة، وهذا العارض بعينه عرض لأبي رضي الله عنه وعلى ذلك جرى إلى أن وافاه الأجل.**"[1]، وعلى هذا النحو يتحدّث الأديب "**ابن حزم الأندلسي**" عن حالته النفسية بصراحة تامة، محاولاً من خلالها أنّ ينفذ من هذه الاعترافات دون وضع حدود للقيم الأخلاقية.

في الأخير نستنتج بأنّ الاعترافات فنّ نثري يندرج ضمن جنس السّيرة الذاتية، يقوم فيه المؤلف باستخدام أُسلوب جريء، يكشف ويفصح عن بعض أخطائه وذُنوبه وعُيوبه بكل جُرأة وشجاعة دون وضع حدود للقيّم الأخلاقية، والمبادئ الاجتماعية، سواء تعلق الأمر بظروف حياته العاطفية أو السّياسية أو الشّخصية.

2-1 الخصائص الفنية للسّيرة الذّاتية:

تمتازُ السّيرة الذّاتية بمجموعة من الخصائص الفنّية، وهذا ما جعلها تختلف عن بقية الفنون النثرية الأخرى كالرّواية، والقصة وغيرها، وتقتضي في كتابتها جُملة من الخصائص ولعلّ الخاصّية الجوهرية الأُولى حدّدها لنا الناقد" **إحسان عباس**" في قوله: "**فهي مُتنفس**

1) المرجع السابق، ص112.

طلق للفنان، يقص فيها قصة حياة جديرة بأنها تستعاد وتقرأ وتوضح موقف الفرد في المجتمع."[1]، وبهذا فإنّ السّيرة الذاتية في نظر "**إحسان عباس**" تُحقق مبدأ الراحة النفسية لكاتبها، فعندما يكتبها يجد نفسه مُنتصرا للذّات، لكونه تخلّص من أهوائه ونزعاته الخاصة وفي جميع الأحوال سواءً أكان كاتب السّيرة الذّاتية ذاتياً أو موضوعيًا، فنحن لا نُعد السيرة الذّاتية وثيقة تاريخية: "**ولكننا نتوخى فيها الصدق لأنها تعد وسيلة لإقامة جسور من التعاطف بين القارئ والكاتب ولكي يستطيع الكاتب أن يكسب ثقة القارئ لابد أن يلزم الصدق والصراحة.**"[2]، كما يؤكّد لنا الناقد "**إحسان عباس**" بأنّ الصدق الخالص في السّيرة الذّاتية أمر مُستحيل، ويرى بأنّ مبدأ الاختيار هُو الذي نتحكم فيما نعمله، لهذا يقول: "**فيحذف ما نحذفه ونبقي ما نبقيه خضوعا لتلك الحاسة الفنية فينا، وهناك أشياء نستحي من ذكرها، كبعض العلاقات الجنسية، وقليلون هم الذين لديهم جرأة روسو، بل كثيرون هم الذين يخجلون من أن يقرأ روسو عن تلك الصراحة، ثم إنّ الذاكرة لا تنسى فحسب بل هي تفلسف الأشياء الماضية.**"[3]،ومن سماتها كذلك الكتابة التبريرية التي يُدافع "**فيها أصحابها أو يعتذرون عن أفعال قاموا بها، لم يفهمها العامة من الشعب كما فعل ابن خلدون**

1) المرجع السابق، ص99-100.

2) تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص12.

3) إحسان عباس، فن السيرة، ص105.

ورحلته شرقا وغربا."[1]، وقد يكون الهدف من كتابة فن السّيرة الذّاتية الرغبة في استرجاع الذكريات: "**من أمثلتها في الأدب الغربي "مذكرات ميرابو" وفي الأدب العربي القديم "كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ الذي قدم فيه تصويرا حيا لشخصية الفارس الجسور."**[2]

كما تعتمد السّيرة الذاتية كذلك على الأسلوب التقريري والمُباشر، باعتبارها أكثر مُرونة، وهذا ما يجعلها لا تتداخل مع غيرها من الفنون النثرية الأخرى، إذْ يغلب عليها طابع الخيال المُقيّد، وهذا ما نلمسه من خلال: "**سيرة أحمد أمين الذي بين فيها عدم خلوها من بعض ملامح التحليلية والقصصية، وسيرة ميخائيل نعيمة "سبعون "التي اتخذت أسلوبا متوسطا بين الأسلوب التحليلي، والأسلوب التصويري."**[3] ، بالإضافة إلى هذه السّمات الفنّية للسّيرة الذاتية، فهي لا تخلُو من عنصر الوصف والتّصوير وذلك من أجل إضفَاء قيمة فنيّة باعتباره مُرتكزاً أساسياً "**فُكتاب السّيرة الذاتية يتفنون بالفعل الكتابي، فيسترسلون في تصوير المشاهد المُستدعاة من الذاكرة في سياقها الفعلي التذكري بوصفها الجسر الذي ينقل هذه الموجودات الوصفية إلى الحالة التي تتخّيلها الذّات."**[4]

---

1) هند قميني، قراءة نقدية في فن السيرة "كتاب فن السيرة لإحسان عباس أنموذجا"، إشراف الأستاذة: حفيظة سوالمية، شهادة ماستر، قسم الأدب العربي واللغات الأجنبية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2015، ص06.

2) المرجع السابق، ص07.

2) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص89.

4) إسراء سالم موسى الخزاعي، السير الذاتية في جهود الدارسين العرب، شهادة دكتوراه، إشراف عبد الله حبيب كاظم التميمي، جامعة القادسية، كلية التربية قسم اللغة العربية، 2017، ص73.

2-التخييل الذّاتي بين المؤشّر المرجعي والمؤشّر السّردي:

2-1 مفهوم التخييّل الذّاتي:

2-1-1 مفهوم التخييل لغة:

ورّد لفظ التخيّيل في معجم تاج العروس بأنّه" **تَخَيُل الشَيءِ لَهُ: إِذْ تَشَبَّه، وقَالَ الرَاغِبُ: التَخَيُل: تَصَوُر خَيَالُ الشَيْء فِي النفس،والخَيَالُ والخيالَة: مَا تَشْبَه لَكَ فِي اليَقَظَة والحِلْم مِنْ صُوَر الخَيَالِ: كُلِ شَيء تَرَاه كَالظِل وكَذَلِكَ خَيَال الإِنْسَان في المرآة، وخَيَالَهُ في النَوْم: صُوَرة بِمَثَالِه والخَيَال: قُوَة تَحْفَظ مَا يُدْرِكُهُ الحِس المُشْتَرَك كُلَمَا التفت إِلَيْهِ.**"[1] والتخييل أيضا: "**تَخَيَلَ الرَجُلُ، يَتخَيَلُ تَخَيُلاً فَهُوَ مُتَخَيل: ظَنَّ وتراءى وتَصَوَّر.**"[2]، وبالتالي ففعلُ "**التخييّل**" لا يخرج عن معاني الظن والتوّهم والتصّور.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور لفظ "**التخييّل**" بأنه: "**يُخيل الشَيْء لَهُ: تُشْبِهُ وتَخيَّل له أَنَهُ كذا أي تُشْبِه وتَخَايَل، يُقَال: تَخَيلْتُه فَتخَيَلَ لِي كَمَا تَقُولُ تَصوَّر تَشَبَّه فَتَبينَ وتَحَققَه فَتَحَقق**"[3]، كما نجد في قوله تعالى: "**يُخَيَلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَهَا تَسْعَى فَأَوجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى**"[4]. وبهذا فإنّ لفظ التخيّيل يحمل دلالة التوّهم والتشبه.

2-1-1 اصطلاحا:

1) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، ص887.
2) عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، "عربي –عربي "، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2009، ص352.
3) ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص261.
4) سورة طه، الأية 66 -67.

يتموضع مفهوم **التخييّل** مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصدر **كالمُتخيّل والمِخيال**، بالرغم من تباعدهما الشكلي نسبيًا، لكنهما يشتركانْ في الجذر اللغوي "**خَيل**": **فالخاء واليّاء واللام أصل واحد يدّل في حركة على تلوّن، فمن ذلك الخيال وهو الشخص وأصله، ما يتخيله الانسان في منامه لأنه يتشابه ويتلون وسميت الخيل خيلا لاختيالها، لأنّ المخيال في مشيته يتلون في حركته ألوانا ... ويقال تخيلت السماء إذا تهيأت للمطر**."[1]

بينما يرى الفيلسوف الإغريقي "**أرسطو طاليس**"Aristos Tallis بأنّ التخييّل أوفر فلسفة، لأنّه: "**يُعنى بما يحدث وليس بما حدث فلا تكفي معه القوانين العامة، وفي ذلك الأمس البعيد ذهب أفلاطون إلى أن التخييل أبو الكذب، أما في يومنا هذا فقد عدّ مارتن والاس التخييل ابن الكذب**"[2]، فالتخييّل لا نعني به ذلك القول الصادق والحقيقي، وإنمّا هُو مزيج بين الصدق والكذب في آن واحد لأنّه مزيج بين الواقعي والتّخييلي.

يُعّد التخييل جوهر الصُورة الإبداعيّة، وهذا الأمر هُو الذي دفع بالفيلسوف "**الفارابي**" إلى الالتفات حوله وجعله غاية المُحاكاة متأثرًا في ذلك بكتاب " **فن الشعر**" **لأرسطو طاليس** ويراه على نوعين: **تخييل للأمر نفسه، وتخيله لشيء آخر، وهو يصدر في هذا عن تقسيمه إلى المحاكاة قسمين: محاكاة مباشرة، والأولى تشبه صناعة تمثال لزيد والثانية**

1) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف "، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006، ص17.

2) نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص06.

تشبه النظر إلى هذا التمثال في مرآة، فالمحاكاة عنده نوع من التصوير أما التخييل فإيحاء بواسطة التصوير."[1]، وبالتالي فقد ربط الفارابي مفهوم التخييّل بالأثر النفسيّ الذي يتركه في ذّات المتلقي كما فعل الفيلسوف "أرسطو" بالتحديد.

أما الناقد "**حازم القرطاجني**" فعُدّ التخييّل: "**تصوراً تنشئة في نفس السامع وعناصر الشعر المختلفة** "**اللفظ والمعنى والوزن والنظم والأسلوب إلى انفعال لا واع.**"[2]، ويُعّد التخييّل الذّاتي ممارسة سردية مُضللة، وهذا ما جعله يُحظى باهتمام نسبي في بداية السبعينات من القرن الماضي، قبل أنّ يصبح محوراً لمباحث نقدية ومتنا إبداعيا روائيا مع نقاد فرنسيين كبار أبرزهم "**سارج دوبروفسكي**" و"**فيليب لوجون**" وجيرارجينيت.

بدأ التخييّل الذّاتي مع الناقد الفرنسي "**دوبروفسكي**" Dobrovsky وبالتحديد عام **1977م**، وذلك عندما وصف نصه أبناء "**fils**" بأنّه تخييلاً ذاتياً كجواب على السؤال الفعال التي قام بطرحه الناقد" **فيليب لوجون**" أثناء تأسيسه لمشروعه الضخم حول "**السيرة الذّاتية** " وقد تجسد هذا السؤال إذا كان اسم الراوي هو نفسه اسم الشخصية في السّيرة الذاتية أو في رواية ما؟ ولهذا نجد الناقد الفرنسي" **فيليب لوجون** " يقول:

« **Le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister. Et c'est peut être une**

1) فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، ج2، ط1، 2008، ص15.

2) المرجع نفسه، ص17.

contradiction. Interne dont on, pourrait tirer des effets intéressantes, Mais dans la pratique aucun exemple ne se présent à l'exprit d'une telle recherche".[1]

دفع ذلك بالناقد الفرنسي "**دوبرفوسكي**" Dobrovsky إلى الرّد على رسالة الناقد "**فيليب لوجون**" في قوله: "**لقد أردت برغبة عميقة أن أملأ الفراغ الذي خلفه تحليلكم وهي رغبة تزامنت فجأة نصكم النقدي مع ما أنا بصدد كتابته.**"[2]، وعليه قام الناقد "دوبروفسكي" بالتّمييز بين السّيرة الذّاتية والتخييل الذّاتي مفسراً ذلك بقوله: "**سيرة ذاتية؟ لا... إنّها إمتياز خاص بالناس المهمين في هذا العالم، في خريف أعمارهم بأسلوب جميل، أما التخييل الذاتي تخييل أحداث ووقائع شديدة الواقعية، فهو إبداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة بعيدة عن التعقل وعن القوانين الكلاسيكية للرواية.**"[3]، وبهذا فاللغة هي الدّعامة الحقيقية في اللعبة السردية، سواء تعلق الأمر بالسّيرة الذاتية أو التخييّل الذّاتي، لكونها تُحاول أن تتخفّى وراء تشكيلات الرموز من أجل أداء مُهمتها في العملية السردية.

قام الناقد الفرنسي" **جيرار جينيت** "**Girard Genette** بالتمييز بين صنفين من التخييل الذّاتي ويتجلى ذلك في قوله: "**التخيّيل الذّاتي الحقيقي الذي يمكن توظيف مضمونه**

1) كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية، "رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا"، إشراف: محمد بلقاسم، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2013-2012، ص57.

2) عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، "التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج"، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص08.

3) المرجع نفسه، ص09.

السردي الذاتي بالأصالة التخييلية، ويمثل له برواية لبورجيس.....وبالكوميديا الإلهية لدانتي، أما الصنف الثاني، فيصفه توصيفاً معيارياً قاسيا بإعتباره تخييلا ذاتيا زائفا ،لأنه ليس تخييلا إلاّ من العبور أو الجمركةla douane ، بمعنى آخر ليس سوى سيرة ذاتية تشعر بالعار."[1]، يتضح من خلال هذا التصنيف بأن الناقد "**جينيت**"**Genette** قام بتصنيفه للتخيّيل الذّاتي حسب الطبيعة السيرية ، ويرى بأنّ الذّات هي محور العملية التخييليّة ،يسعى من خلالها الكاتب إلى استحضار شخصيّة أخرى تتنصل من المسؤولية المعنوية، وتتخفى وراءَ التخييّل الذّاتي من أجل صد التُهم عن نفسها.

في الأخير نستنتج بأنّ التخييل الذّاتي هو عبارة عن التخّفي والتستر، يقوم فيه الكاتب باستحضار حوادث حقيقية واقعية بلغة رمزية تقتضي مُمارسة لُغوية نوعاً مَا، بأُسلوب مُباشر بكل عفوية يتوخى فيها كاتبها العفوية.

2-2 وظيفتا التخييل الذّاتي:

2-2-1 وظيفة التخييل الذّاتي الأُسلوبي:

للأُسلوب قيمة جمالية في السُرود، وذلك من خلال ارتباطه الوثيق بالبلاغة والفصاحة الذي يترك أثره على المتلقي، وهذا ما جعل الناقد **الفرنسي** "**دوبروفسكي**" **Dobrovsky** يُدرك أنّ من أهم السّمات التي لابد أنّ تتوفر في التخييل الذّاتي هو الطابع الأُسلوبي المُباشر والتقريري الذي يبتعد عن أيّ تنميق لفظي، وهذا ما دفع به إلى رفض الأسلوب

1) المرجع السابق ، ص13-14.

الأدبي الجميل التي تتمتع به السّيرة الذّاتية، ورأى ضرورة أنّ يكون عفوياً وبسيطاً ،لأنّ ذلك يجعل الكاتب يمتلك ثروة لغوية يعّبر بها عما يجول في مخيّلته الذهنية ،وهذا ما نجده تجسد في قوله:

"**Là où Le beau style était appauvrissement du sens l'existence، L'écriture associative، apparait au contraire comme une Ressource infiniment riche de significations vitales**".[1]

وبهذا حدد الناقد "دوبروفسكي" Dobrovsky نمطاً جديداً من الكتابة الأسلوبية وهو ما سماه "**بالكتابة التداعوية**".

2-2-2 التخييل الذّاتي المرجعي :

تُعدّ الذّات السّاردة مادة العمليّة التخيليّية، فهي التي تغذّي السّرد وتُنميه، وتُؤّطر المتن الرّوائي، يستعيد فيها الكاتب تجربته الحياتية، بحكم عجز التخييل الذّاتي عن التخلّص نهائيا من رواسب الذات يعتمد فيها الرّوائي على مبدأين، الانتقاء والحذف بغية إغواء المتلقي من أجل استدراجه إلى الانخراط في التأويل والانزياح ؛لأن سّر الشّخصية العميقة للكاتب لا نتوصل إليها إلا عن طريق فعل الممارسة الكتابية ،وعلى هذا الأساس التبست الكتابة في التخييل الذاتي، فأصبحت الوسيلة المثلى للغوص إلى المغّيب والممتع على سرير الطبيب النفسي، وهذا ما دفع بالناقد الفرنسي "**دوبروفسكي**" Dobrovsky إلى اعتبارها

1) كريمة غيتري ،جمالية الرواية السيرية،ص63.

كتابة ممزوجة بآليات وقوانين تتحكم في صياغة الاسترجاع والتذكر، وقد حدّدها في جملة من الشروط التي من خلالها يمكن اعتبار التخييل الذّاتي سّيرة ذاتية: **"أولى تلك الشروط ما أطلق عليه اسم الإشارات المرجعية ،وتضّم الهّوية الأعلامية ،اسم المؤلف الحقيقي وأسماء الفاعلين النصين الحقيقية كذلك مع الحرص على سرد الحقيقي والواقعي من حياة المؤلف، وعلى البوح المطلق بحقيقة الشّخصية الحميمية مع تقّبل ما يجرّه ذلك من مخاطر، ثاني الشروط هو إثبات السمات الرّوائية في الصفحة الأولى من الرّواية التي تعدّ استراتيجية الرواية في السرود التي تساعد في بلورة إجراءات التلقي، أما الشرط الأخير فيتعلّق بالاشتغال على النّص بالبحث عن الأساليب السردية المبتكرة وتجنب التكوين الخطي للزمن عن طريق الانتفاء "**[1]، وبهذا فالتخييل الذّاتي حسب الناقد "**دوبروفسكي**" لابد أن يبنى على الثقل المرجعي وعن محور "**الأنا**" باعتبارها تنتمي إلى الذّات السّاردة، وأن يكون هناك تطابقاً في الهّوية الأعلامية الموجودة في الحياة الواقعية من حياة المؤلّف.

3 -2 تمظهرات التخييل الذّاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

أصبح مصطلح التخييل الذّاتي ينطبق على الكثير من الكتابات الرّوائية المعاصرة فهي " **تفرض في شكلها السردي التخييلي أفقا مشتركا للوعي ينطلق منه الروائي مبدعًا متخيلا ويتلقه المتلقي قارئًا أو ناقدا....**"[2]، لهذا أصبحت الرّواية الجزائرية أكثر تساؤلاً حول ذّاتها أو كتابة للذّات على حد قول الباحث "**محمد معتصم**" حيث اقترنت "**بالسرد سواءً**

1) عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، ص19.

2) هاجر مدقن، المتخيل والسّلطة، رؤية تأويلية لرواية "دمية النار" لبشير مفتي، مجلة مقاليد، العدد 9، ديسمبر 2015، ص1.

السيرة الذاتية ،أو التخييل الذّاتي، وتميزت كثير من ركائزه ودعائمه كالبوح والاعتراف عبر الاسترجاع والاستذكار والتأمل والحوار الداخلي "المونولوج" حيث يسود الصوت المتدفق والملتاع." [1]، وبهذا فإنّ التخييل الذّاتي أصبح أداةُ فعّالة يعتمد عليها الرّوائي من أجل التخفّي وممارسة السرد المقنّع وراء الشّخصيات الحكائية؛ لاستحضار ذكريات قريبة أو بعيدة ؛لأننا في كل الحالات أمام إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة، وذلك باعتبار أنّ المتخيّل يشتغل وفق آليات تتحكّم فيه مختلف الظُروف السوسيوثقافية والسوسيوتاريخية، وهذا ما يجعل المتخيّل ممكنا، لذلك فقد كانت الفئة الأكثر تأثراً بنوازع التخييّل الذّاتي هم جيل الشّباب الذي ينتمون زمنياً إلى فترة التسعينات من القرن الماضي، فقد تميزت الرّواية الجزائرية المعاصرة بخصائص التخييل الذّاتي من خلال تجلّي مظاهر القلق الوجودي وتشظيّ الهويّة الأعلامية ممّا أدى إلى بروز أسماء روائيين جزائريين حاولوا تجاوز النماذج الرّوائية التقليدية في كتابتهم الإبداعية، وقد دفع هذ الإغراء إلى التفّرد من خلال ما كتبه "**عز الدين جلا وجي و"بشير مفتي" و"واسيني الأعرج**".....وغيرهما من الرّوائيين.

نجد الرّوائي "**واسيني الأعرج**" أكثر قربًا من التخييل الذّاتي، وهذا ما نلمسه من خلال رواياته التي تحوز جميع المكونّات السردية الرّوائية، فهي تجعل القارئ أو المُتلقي يصعب تصنيفها بين السردي والسّيري.

1) محمد معتصم، المتخيل المختلف، "دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص22.

غير أن اللافت للانتباه في هذا العمل الرّوائي، تطابق الشّخصيات الورقية في نصه الرّوائي، مع الشّخصيات المرجعية التي حافظت على هويتها الأعلامية التي تتطابق أسمائها الواقعية في حياة الروائي واسيني الأعرج حيث نجده قد وظف أسماء ابنيه "**باسم**" و "**ريما**" **ووالدته** "**أميزار**"، فقد وردت وفق هويتها الأعلامية الحقيقية وتكررّت عدّة مرّات في هذا العمل الروائي، "**اسم ريما أكثر من 26 مرة واسم باسم أكثر من 12 مرة وأميزار 8 مرات.**"[1]، كما نجده كذلك استحضر ابنته "**ريما**" بالذكر المتواصل كما فعل في رواية "**ذاكرة الماء**"، وبهذا فقد أمكننا أن نتوصل إلى الهويّة الأعلامية التي تتعلق بحياة الروائي "**واسيني الأعرج**" التي يتطابق فيها المرجع مع التخييل الذّاتي، وبهذا يكون الروائي قد قام بتشويش المصادر الخاصة به ليسمح للقارئ بالاستئذان إليها وهو ما يعرف: "**ما وراء الرواية والميتاروائي**" **ورواية النص وما وراء القصة، وما وراء السرد.**"[2]

أمّا فيما يخص الشّخصيات الروائية التي نجد الروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**" أولع بها في رواياته، تجسدت في شخصية "**مريم**" التي طافت في مختلف أعماله الروائية، وهذا ما جعله يعترف قائلاً: "**شخصية مريم التي تكررت في رواياتي هزمت كاتبها وتمردت عليه فلم يفلح في التخلص منها، ولذلك ستظل حاضرة في رواياتي من الصعب قتل شخصية**

1) زهرة الديك، واسيني الأعرج، هكذا تكلم .... هذا كتب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،2013، ص351.

2) رسول محمد رسول، السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة إلى الوجود، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2015، ص13.

حتى لو تكررت في أعمالي، فهي تحمل تلوينات مختلفة وهذا ما يمنحها القدرة على الاستمرار حيث تمثّل المرأة والصديقة والحبيبة والأم والوطن أيضاً." [1]

كما يقول في موضع آخر: "**ولهذا ما أنشره في الروايات هو حقيقة محاطة بأجمل كذبة هي الأدب.**"[2]، وبهذا فإنّ هذه الاعترافات **confessions** التي صرّح بها **الرّوائي الجزائري** "**واسيني الأعرج**" شبيهة إلى حد كبير باعترافات "**الباحث جان جاك روسو**" الشهيرة، لكونها تميل إلى مَواطن الفضح السّيري التي وقعت فيها النصوص في روافد التخييل الذّاتي وكشفت وقائعه المرجعية التي طالما سحبها الروائي وراءه من أجل تمويه القارئ، وخلق أفق توقعه.

في الأخير نستنتج بأن الرواية الجزائرية المعاصرة، قد نَحت منحنى تخييلياً لنفسها، فقد أصبحت ذّات الكاتب موضوع المادة التخييلية السّردية، يمتزج فيها الطابع السّردي مع السيري في شكل قالب روائي، باعتباره قناعاً فنياً يشير من خلاله الكاتب إلى تجاربه الشخصية، وذلك وفق منظور تخييّلي.

1) زهرة الديك، واسيني الأعرج، هكذا تكلم.... هكذا كتب، ص545.

2) المرجع نفسه، ص 33.

الفصل الأول: آليات السرد في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي

أولا: شعرية العنونة

ثانيا- الشخوص الحكائية وشعرية الأنموذج في رواية لعبة السعادة

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصيات الثانوية

3-إستحضار الشخصيات واقعية

ثالثا- التمثيلات الزمانية في رواية لعبة السعادة

1- الترتيب الزمني

أ- الإسترجاع الداخلي

ب- الإسترجاع الخارجي

ج- الإستباق الداخلي

2- تسريع السرد

أ- الخلاصة

ب- الحذف و أنواعه

3- تعطيل السرد

أ- المشهد

ب- الوقفة الوصفية

رابعا- تمظهرات التخييل التاريخي

خامسا- الفضاء المكاني بإعتباره محكيا للفضاءات السياقية

أ- الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغل

أولاً- شعرية العنونة:

يُعدّ العنوان من العتبات الهامة في العمل الإبداعي، فالقارئ يدخل إلى النّص من خلال بوابته التي تتيح له إغناء قدراته التأويلية، وفك شفراته اللغوية المشحونة بالدّلالات وذلك باعتباره "**رؤية تتخلّق من رحم النص**"[1]، وبهذا فإن العنوان بمثابة المفتاح الحقيقي والفعّال الذي يمكننّا من خلاله الولوج إلى عالم الرّواية، واكتشاف مجاهلها ، وبالعودة إلى أنموذج الدراسة نجد أنّ الرّوائي "بشير مفتي" تخير له عنوان رئيسي تجسد في "**لعبة السعادة**"* وهو محمل بدلالات كثيرة تتراوح بين ما هو تاريخيّ وماهو نفسي، وهذا ما يدفعنا إلى البحث في المعاجم العربية من أجل فهم سبب اختياره له.

1) عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار الحامد، عمان، دط،2011، ص31.

* رواية لعبة السعادة: هي آخر عمل روائي لمؤلفها بشير مفتي الصادرة عام 2016م، عن منشورات الاختلاف تلخص في صفحاتها عن مسار لشاب اسمه "مراد زاهر" أتى من قرية المطمورة، شاءت الأقدار أن يفقد والديه ليصطحبه خاله "بن يونس" الرجل النافذ بالسّلطة إلى رعايته وتوفير كل متطلبات العيش الكريم، وأدخله إلى الجامعة بعد تزويره لنتائج امتحان شهادة البكالوريا، فكان يحضره لمستقبل زاهر وقد زوجه من ابنته نور التي ارتكبت الفضيحة مع شخص آخر وقبل بالأمر مثل الإمعّة خوفا من سّلطة خاله، الذي يسعى لحفظ سمعة عائلته، انتهى بالفتى القروي إلى الموت ولم يحقق سعّادته الموهومة وهي حب حياته "نريمان".

ورد في لسان العرب لابن منظور: "**اللُعْبَةُ**": **الأحمق الذي يسخر به، ويلعب ويطرد عليه باب واللُعْبَةُ: نوبة اللَعِبِ، وقال الفراء: لَعِبْتُ لُعْبَةً واللُعْبَةُ، بالكسر، نوع من اللَعِبِ واللَّعُبةُ: جرْم ما يُلْعَبُ به كالشطرنج ونحوه.**" [1]

أمّا لفظة "**السّعادة**" نجدها في المعجم الفلسفي بأنّها: "**السعادة على نحو ما يصورها أفلاطون هي سعادة عقلية هدفها الخير الأسمى المثالي، والسعادة بمعنى طمأنينة النفس وتقوم على الأمن الباطني واللامبالاة بما حول الإنسان والابتعاد عن كل ما يتسبب ألما أو قلقا أو خوفا.**" [2] وبهذا فقد وفّق الرّوائي* في توظيفه لهذا العنوان إذ لم يكن اختياره عبثا أو اعتباطيا، وإنما جعله عبارة عن موجز الرواية وبالفعل فقد كان البطل الرئيسيّ ،أي "**مُراد زاهر**" مُجرّد أُلعوبة في يد خاله بن يونس يتصرف في شؤون حياته سواء المهنية أو العاطفية، وشخصاً ساذجاً وطيب القلب، وهذا ما جعله ينسى بأنّه لا يوجد شيء في هذه الحياة بدون ثمن، وأنّ هذا الثمن سيأتي عاجلاً أم آجلا، وبالفعل أظهر له خاله وجهه الحقيقي بعدما اعتبره "**مراد زاهر**" بأنّه الملاك المنفّذ لكل طموحاته، ورغباته، وحتى سعادته

---

1) ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص278.

2) إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط،1983، ص177.

*) بشير مفتي، روائي جزائري ولد في أكتوبر 1969م، بالجزائر العاصمة، له عدة روايات من بينها: "أرخبيل الذباب"، شاهد العتمة"، "بخور السراب"، "خرائط لشهوة الليل"، "أشباح المدينة المقتولة"، وقد ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية ووصلت رواية "دمية النار" إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية والعربية، دورة**2012**.

وذلك باعتبار السعادة مطلب كل إنسان في هذه الحياة وتحقيقها حلم، وهذا ما جعل سعادته موهومة يلهث وراءها كالساعي دون تحقيق غايته المنشودة.

اللافت للنظر بأنّ الروائي "**بشير مفتي**"* عنون روايته باسم أحد شخوصه الرّوائية "**مُراد زاهر**" وذلك لما يحمله هذا الاسم واللقب، فاسم" **مُراد**" يحمل دلالة التمرّد والقصد والشيء المرغوب فيه، أما كلمة "**زاهر**" فإنّها تدّل على المشرق والشيّء الجميل والحُسن جمعه "**زَواهِر**"، ذلك ما نجده بالفعل يتطابق مع مضمون الرواية وكذا شخصيّة "مُراد زاهر" فقد كان شخصًا متمرداً على قيمه ومبادئه وحتى أخلاقه من أجل تحقيق أحلامه وطموحاته وكان مُبتغى ومقصد خاله "بن يونس" من أجل الحفاظ على سّمعة العائلة.

أمّا لفظة "**زاهر**" من خلال الرواية تدّل على المُستقبل المشرق والمُنير الذي كان ينتظره بعد أن كان مُجرد قروي بسيط لا يملك أي شيء في حياته، ليتحوّل إلى شخص آخر ينتمي إلى طبقة أرستقراطية ، ما جعل الروائي يصرّح لنا بحياته القصيرة التي انتهت به في الأخير نهاية مأسّاوية لشاب في عز شبابه لا يتجاوز العشرين 20 سنة من عمره، لم يذق طعم السعادة، ولم يحققها بل أنّه كلما بحث عنها وجد نفسه في مأزق أكبر مما كان عليه، وقد صورّه مؤلف الرواية بأنّه مجرد إمعّة ليس لديه الجرأة وحُرية الرأي في اتخاذ مواقفه وتحمّل مسؤولياته، وأنّ تلك السعادة التي منحها له خاله "**بن يونس**" مُجرّد أُكذوبة اخترعها له من أجل عدم الخدش بالحياء، لكونه من رجال السّلطة والنفوذ.

يمكن تأويل عنوان "**لعبة السعادة** "بأنّ الروائي أراد من خلاله فضح الفساد السّياسي في الجزائر في فترة **1963-1978م** وما نتج عنه من المحسوبية ولعبة السّلطة والسباق

نحو الحكم، وهذا ما نجد يُروى على لسان السّارد حيث يقوم بطرح مجموعة من الأسئلة ذات النزوع الفلسفي من أول الرواية إلى آخرها منها: "**ما هي السعادة؟ إنه لغز محير فجأة نظن نفسك قد وصلت إلى قيمة سعادتك ثم في نفس الوقت يمكن أن تغدر بك تلك السعادة.**" [1] **كما ورد في موضع آخر**: "**ولكن ما هي السعادة؟ لا أعرف أنها أن تصل إلى ما ترغب فيه تحقق القوة والسيطرة تفتح لك بابا للتحكم في الآخرين.**"[2]،كما جاءت الرواية بعنوان فرعي الموسوم **بـ**" **أو الحياة القصيرة لمراد زاهر**"، وهذا ما جعله يثير التباساً لدى القارئ، نتيجة لتلك التساؤلات المُتولّدة عن إضافة هذا العنوان بالتحديد؟، أو أنّ توظيفه لهذه الشخصيّة أراد من خلالها الروائي أن يقول لقارئه بأن "**مُراد زاهر**" لم يستطع الحفاظ على الحب الذي كان يجمعه بتوأم روحه نريمان، لتنتهي حياته القصيرة بارتكابه الخطيئة ،وكأن سخرية القدر كانت تدفعه للقيام بقتلها، إذ يمكن اعتبار هذه الحادثة حالة اللارجوع أو اللاستقرار.

جاء عنوان "**لعبة السعادة**" جملة اسمية مركبّة تركيباً إضافياً حيث أنّ هذا التركيب الإضافي أقام علاقة تفاعلية أو ترابطية بين اسمين في تركيبة العنصر الأول، هو المضاف "**لعبة**" والعنصر الثاني: يسمى "**الفضلة**" وهو المضاف إليه التي تجسد في لفظة "**السعادة**" وذلك من أجل تأكيد وتوضيح مضمون الرواية. ولتحقيق ذلك نضع هذا الجدول:

---

1) بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص12.

2) الرواية، ص166.

عنوان الرواية	المركب الإضافي	المضاف	المضاف إليه
لعبة السعادة	لعبة السعادة	لعبة	السعادة

جعل الروائي "**بشير مفتي**" العنوان يمتاز بافتقاره التركيبي، باعتباره جملة ناقصة تحتاج إلى بنيتها العميقة؛ قصد إتمام هذا الافتقار التركيبي حتى تتضّح معنى الرواية، وهذا ما يجعلنا نحدد الوجه الإعرابي الأول، إذ نعرب عنوان الرواية الرئيسي الموسوم "**لعبة السعادة**" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره" **رواية**"، وهذا الجدول يظهر لنا ذلك.

المبتدأ المحذوف	خبر المبتدأ	
رواية	المضاف	المضاف إليه
	لعبة	السعادة

بناءً على ما تقدّم استطاع الروائي "**بشير مفتي**" أن يضع عنواناً مناسباً لقارئة بهدف إغرائه وجذبه، باعتبار العُنوان عتبة أولى لولوج المحكي أو كما حدده لنا الناقد الفرنسي " **جيرار جنيت** "Girard Genette: **مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيينه تشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف.**"[1]، وبهذا فالعنوان بمثابة العتبة النصية التي تلّج من خلالها المتن السردي للغوص في ثنايا النّص.

1) عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص67.

ثانياً–الشُخوص الحكائية وشعرية الأنموذج في رواية لعبة السعادة:

تعدّ الشخصية الروائية مكّوناً مهّما من المكونات الفّنية للرواية، وهي عنصر فعال في تطوير المتن الروائي، إذ لا يخلو أي عمل من شخوص روائية تقوم بتحريك أحداثه في مكان وزمان معينين ، فمن خلال مواقفها يمكننا تبيان المضمون الأخلاقيّ أو الفلسفيّ أو الاجتماعي لمؤلفها، "**فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعدّدة تصورها الشخصيان فهي المؤسسة بدرجة أكبر من تقنية المكونات الآخرين المتعددة عن طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث أو مواجهتها.**" [1]،بينما الشخصية كما يراها الناقد "**عبد المالك مرتاض** "**هذا العالم المُعقد الشديد التركيب المتباين التنوع.... تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس.**"[2]، وبالعودة إلى أنموذج الدراسة نجد أنّ الروائي اعتمد في روايته على شُحوص رئيسية التي تقوم بدور أساسيّ في سرد الأحداث ودفعها إلى الأمام من جهة وثانوية من جهة ثانية، بالإضافة إلى استحضاره الواقعية من أجل توضيح وسرد الحقائق والوقائع.

1) ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص135.

2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص73.

1-الشخصيات الرئيسية:

1-1-مُراد زاهر: هو بطل الرواية، ومحور أحداثها وحركاتها وفي فلكها تدور بقية الشخوص الأخرى، وعلى لسانه تروى الرواية ؛ من مواليد قرية المطمورة التابعة لإحدى ولايات الشّرق الجزائري، ولد في مرحلة ما قبل الاستقلال بخمس سنوات فقد حفظه سبحانه وتعالى من الموت التي أصابت إخوته التسعة "**لهذا كنت الابن العاشر لأبي الشيخ سلام زاهر.**" [1]، وهذا ما جعله يُحظى بمعاملة خاصة من قبل الوالدين "**سلام وفطوم** ،يقول في هذا الصدد: "**لهذا حظيت بمعاملة خاصة ورعاية كبيرة من الوالدين فلم يكن يبخلان عني بشيء.**"[2]،وقد نشأ في أسرة مُحافظة ومتدينة بالرغم من مرارة الفقر والحرمان الذي كان يعيشه، فكان هدفه الوحيد الوصول إلى أعلى المراتب ، ولا يكون مجرد فلاح بسيط كوالده فأدخله والده إلى الكُتاب لحفظ القرآن الكريم من أجل أداء واجباته الدينية، فقد صار بوسعي "**أن أقرأ لوالدي من المصحف الذي لم يكن يحفظ منه إلا سورتين أو ثلاث لتأدية الصلاة.**"[3]

درس مرحلته الابتدائية في قرية المطمورة كان محباً للعلّم والمعرفة، متأثراً بشخصيّة مُعلمه رضوان الذي كان يفرح بذكائه واجتهاده، لينتقل إلى مرحلة المتوسطة التي تقع في بلدية المطحُونة، فقد كان يقطع مسافات كبيرة: "**أخرج مع والدي نمشي على أقدمنا حيث**

1) الرواية، ص16.

2) الرواية، ص18.

3) الرواية، ص19.

يقطع معي ثلاثة كيلومترات حيث الأرض التي يزرعها ويفلحها ويتركني أكمل بقية المسافة وحدي."[1] ، توفيت والدته وهو في الطور المتوسط ترك له ذلك أثراً نفسياً في حياته، فما وجد إلا كلام الله المقدّس التي يستطيع بها الاستسلام لهذه الحادثة القدرية، فقد كان أبوه سنده ورفيق دربه في هذه الحياة الصعبة، وبعد وفاة أمه انتقل للعيش عند خاله "**بن يونس**" لاستكمال دراسته في ثانوية المقراني بالجزائر العاصمة، وهنا نلمس تحولاً في حياته سواء الاجتماعية أو الاقتصادية، فقد أصبح إنساناً في غاية الرفاهية والرّخاء المادي، وتغيرت طريقة لباسه ومظهره ،وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: "**ونزعت سروال العرب ولبست سروال جينز وقميصا أبيض هدية من خالي.**" [2] ،ولقد حُظي برعاية خاصة من خاله بن يونس الذي لم يكن يرفض له أي طلب "**ووفر لي كل مستلزمات الراحة في بيته ولم أطلب منه شيء يسيرا أو كبيرا إلا وحققه لي.**" [3] ، وبعد دخوله إلى عالم المدينة قرّر الفتى أن يتحرّر من تلك القيود والضغوطات النفسية التي كانت تختلج أُناه، وكأنّه ينتقم من أيام طفولته، فجعله ذلك يتحّول إلى شخص مغاير على ما كان عليه خاصة بعد وفاة والده الذي أحس بنفس الأسّى والحُزن عند وفاة والدته "**فطوم**" ،"**ولكن كنت أدرك عميقا في قلبي أنني كنت أرغب أن تؤجل السماء رحيله حتى يراني كبرت وحققت له أمانيه.**" [4]

---

1) الرواية، ص29.

2) الرواية، ص36.

3) الرواية، ص47-48.

4) الرواية، ص44.

تغيرت طباعه، وصفاته المثالية التي كان يتحلّى بها يمكن أن نطلق على ذلك بانمحاء الذات "**شعرت بأن حياتي تغيرت وحتى فلسفتي القدرية زالت من ذهني تقريبا وصرت أحس بأنني المسؤول الأول عن قدري**"[1]، لم يعد مجتهداً في دراسته بعد أن فتح له زميله "**سليم أحمد**" كل أبواب الرذيلة كممارسة الجنس، وشرب الخمر، ما دفع به إلى الرُسوب في امتحان شهادة البكالوريا بعد أن أنقذ خاله بن يونس الوضع وحوله إلى نجاح فقد كان همّه الوحيد فتاة أحلامه "**نريمان**" التي سحر بجمالها إلى حد كبير جداً يقول: "**نريمان هي الشعر، هي أجمل ما في الشعر، نريمان هي الجنون، هي أبدع ما في الجنون.**"[2]،وهو أيضا ذُو شخصية ضعيفة يسمح للآخرين في تسيير شُؤونه الحياتية، سواءً العاطفية أو المهنية، وهذا ما نلمسه من خلال خاله بن يونس الذي قرّر جعله زوجا لابنته نور ليتحمل فضيحة وخطيئة شخص آخر، "**هذه المُشكلة لا حل لها إلاّ أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك.**" [3]،هذا الأمر جعله يتخلّى عن فتاة أحلامه نريمان، وكان إمعّة في اتخاذ قراراته التي تخصه، فخاله بن يونس هو المسؤول الأول في ذلك ،فهو الذي اختار التخصّص الذي سيدرسه "**مراد**" في الجامعة، "**رغم أن الدراسة بالنسبة لخالي مجرد شكليات إلى أن طلب مني أن أسجل في كلية الحقوق ففعلت دون أن أهتم.**" [4]، وبهذا فقد جسّد

1) الرواية، ص71.

2) الرواية، ص71.

3) الرواية، ص102.

4) الرواية، ص120.

"مراد زاهر" أنموذجاً للشخصية السلبية التي ليست لديها الجرأة في تبرير مواقفها والدفاع عنها.

1-2-الحاج بن يونس: رجُل غني يعيش في عالم الرفاهيّة والترّف، وهو خال الشخصية الرئيسية "**مُراد زاهر**" ،زوجته السيدة "**يمينة**"، لم يرزقه الله بابن حقيقي إلاّ أنه حُظي بثلاث بنات، وهذا ما ورد على لسان السارد: "**كان لخالي بن يونس ثلاث بنات لهن حسناتهن أيضا، لقد زوج الكبيرة من قائد ناحية عسكرية والثانية من مسؤول كبير في الحرب، أما الصغرى فأدخلها الدراسة لتصبح طبيبة.**" [1]، ويسكن بفيلته الكولونياليه "**التي أعطيت له كمكافأة على انحيازه لبومدين بأعالي بوزريعة حيث الجبال وأشجار الكاليتوس الباسقة والجنان البديعة،**"[2] ،وهو شخصية تاريخية وثورية حاربت الغزو الفرنسي بكل شجاعة فداءً للوطن فقد كان "**يلتحق بالجبل مع الثوار ويعارك فتنة السنوات الست التي خاضها الجزائريون ببساطة وروح جهادية عالية، جعلتهم ينتصرون في النهاية حتى لو كانت المعركة غير متكافئة من جميع النواحي.**"[3]،وكان شخصاً مثقفاً بالرغم من تعليمه البسيط إلاّ أنّه كان يستهوي مطالعة الكُتب سواءً المكتوبة باللغة الفرنسية أو العربية، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع السردي: "**كانت له بالبيت مكتبته العربية الخاصة ومكتبة أخرى مليئة بالكتب التي تركها صاحب الفيلا قبل أن يغادر الجزائر.**" [4]

---

1) الرواية، ص36-37.

2) الرواية، ص36.

3) الرواية، ص34-35.

4) الرواية، ص41.

يتميز بالنباهة والذّكاء لكونه شخصاً عارفاً لتجارب الحياة، ويعلم كيفَ يُظهر الطيبة لمن يعادونه و يسير وفق المثل القائل: "**قرب الأعداء منك قبل الأصدقاء.**" [1]،نجد في شخصيته إنساناً مُتسلطاً ومُنافقاً لا تُنتقى بداخله أي ذروة لصحوة الضمير حيث يسعى للتخلي عن مبادئه الأخلاقيّة، وأطماعه مقابل مصالحه الشخصية، فقام بالتزوير لنتيجة رُسوب "**مراد زاهر**" في نتائج شهادة البكالوريا وحوّلها إلى نجاح ، راح ضحيتها الطالب "**نايت بلقاسم**" ، وهذا ما ورد في هذا المقطع: "**لابد من تشويه شخص للرفع من سمعة شخص آخر، لابد من صناعة الخوف لتبرير القوة**".[2]، وكان شديد العناية والحرص بابن أخته، ذلك راجع احتراماً وتقديراً لأخته التي وافتها المنية ماجعله يصطحبه معه إلى العاصمة لاستكمال دراسته، "**وربما فعل هذا وفاء لوالدتي التي كثيرا ما وصفها بالمرأة الشجاعة القوية، أو رغبة في ان أكون من حاشيته المقربين الذين يثق بهم ويمكنهم أن يسند إليهم مهام كبيرة في المستقبل.**" [3]

يُعدّ "**بن يونس**" وثيقة تاريخية صادقة؛ لكونه يروي الأحداث والوقائع التاريخية نظراً لمكانته في صفوف المُجاهدين، فقد كان في رتبة المستشّار المُقرب للرئيس "**بومدين** "في هذا الصدد يقول السّارد: "**إلا أنه كان يقول الوقائع كما حدثت بالفعل وأعطته هذه الشجاعة مكانة**

1) الرواية، ص122.

2) الرواية، ص85.

3) الرواية، ص50.

في صفوف المجاهدين وبوأته في مرحلة لاحقة بعد انقلاب 1965 حيث وفق الرئيس بومدين ضد بن بلة."[1]

سّاهم في تشييد العديد من المشاريع الإنمائية في قرية المطمورة التي عانت الكثير من الإقصاء والتهميش، لكن طمعه وجشعة لم يمنعه من أخذ حقوقه فقط، فقد نال حظ الأسد بامتياز " **لقد حول القرية إلى بلدية وأرض والدك إلى مزرعة نموذجية صحيح هي ملك البلدية لكنه يأخذ كل فوائده منها بالسنتيم، وهو الذي طلب من الولاية تعبيد الطرقات وبناء مدرسة ومستوصفاً وغير ذلك."**[2]،وبهذا نجد في شخصية بن يونس الانتهازية والأنانية تنعدم فيه مشاعر الطيبة والرحمة، "**وهو لا يفكر بالعاطفة البشرية السليمة، هو لا يعرف معنى الرحمة أو المحبة هو أناني ومن يقف في طريقه يقتله وينسفه من الوجود.**"[3]،بينما نلمس معالم الأب المثالي في هذه الشخصيةّ فقط مع ابنته المُدللة "نور" فهي الشمعة التي تنير حياته "**كانت علاقة خالي بن يونس بابنته نور غريبة جدا، يحبها كما لو أنها كنزه الكبير بل كنزه الذي لا يملك سواه.**"[4]، وبالتالي فقد جسد بن يونس بأنّه أنموذج الرجل المتسلط والمُتجبر الذي يسير وفق مبدأ "**الغاية تبرر الوسيلة**".

1) الرواية، ص35.

2) الرواية، ص113.

3) الرواية، ص153.

4) الرواية، ص152.

2-الشخصيات الثانوية: تجسّدت في:

2-1-الشيخ سَلام زَاهر: رجل قروي و فلاح من مواليد قرية المطمورة متزوج من ابنة عمه فطوم: "**وكان قلبه يميل لابنة عمه والدتي فطوم منذ الصغر.**"[1]،ولقد حفظ الله تعالى ابنه "**مراد**" من الموت من بين إخوته التسعة ،فهو شخصية مُتدينة، فبالرغم من أنه غير مُتعلّم لا يجيد قواعد الكتابة والقراءة، إلاّ أنه كان يحفظ بعض السّور القرآنية من كتابه العزيز من أجل أداء واجباته الدينية، "**صرت أنهض في الخامسة صباحا وأشاهد أبي يتوضأ في وادينا الصغير، ثم يصلي فأصلي إلى جانبه**"[2] ،بالرغم من تمسكه بتعاليم الدين ففي شبابه اقترف خطيئة لا تغتفر حيث أغوته زوجة الكولون "**أن يمارس معها الجنس، فلقد كانت معجبة بفتوته وقوة عضلاته.**" [3]،كما أنه كان شخصاً محباً لأرضه، بالرغم من تلك الإغراءات التي قدمها له "**بن يونس**" للعيش في أجواء المدينة وما يسودها من عالم الرفاهية والترف لكنه رفض مطالبه، وهذا ما ورد في هذا المقطع السردي: "**رغم كل عروض خالي أن ينزل إلى العاصمة وهو من سيتكفل بكل احتياجاته وسيمنحه شقة في وسط العاصمة، فإنه رفض، وقال إنه فلاح وحبه الأول والأخير هو للأرض.**" [4]،ونجد في هذه الشخصية معالم الأب المثالي الحنون والكريم على فلذة كبده "**مراد زاهر**" كونه كان حريصاً على تعلمه ورُؤيته في أعلى المراتب.

2-2-فطُوم: شخصية ثانوية، ولكنها كانت محركة لأحداث الرواية.

---

1) الرواية، ص17.
2) الرواية، ص28.
3) الرواية، ص17.
4) الرواية، ص43.

جاء هذا الاسم تدليعاً وتغنجاً لاسم فاطمة، لديه مكانة عظيمة في قلب كل مُسلم ومُسلمة كونها **بنت الرسول صلى الله عليه وسلم**، وهذا ما نجده بالفعل يتمازج مع شخصية فطوم، فقد كانت طيبة القلب ومُتسامحة وحنونة، فبالرغم من تلك الرذيلة التي اقترفها زوجها "**سلام زاهر**" إلاّ أنها غفرت له زلته وهذا ما يؤكده هذا المقطع: "**بدليل أنه روى لها ما حدث له فغفرت زلته تلك وبقيت تغفر له كل ما يفعل حتى عندما يغضب.**" [1]،كما نجد في شخصيتها بأنها منبع الحنان والوجود، لما تقدمه لابنها "**مراد زاهر**"، "**وتضع لي أمي بيضتين في المحفظة وتدعو لي بالتوفيق.**" [2]،و كانت أختاً مُخلصة لأخيها "**بن يونس**" في أوقات المحنة والحاجة "**كانت عيناه لا تكفان عن البكاء عن المرحومة وهو يثني على طيبة روحها الكريمة ويعدد خصالها الحميدة وكيف اعتنت به صغيرا كأنه ابنها.**[3]

تعدّ فطوم شخصية خجُولة كونها لا تعبر عن زوجها عن حبها له: "**فهي منذ الصغر لا تحكي عن حبه لها وحبها له بشكل جيد ولكن يكفي بريق العينين حتى تفهم الكثير**"[4]

جسدت فطوم بأنها صُورة نمطيّة للمرأة الجزائرية جاعلة من الصبر مفتاح الفرج لها.

2-3-ناريمان: شخصية تتصف بكل صفات الجمال الأنثوي حاول السّارد أن يبثُّها ليخلق منها أنموذجاً للجمال، وفي هذا الصدّد يقول: **كانت ناريمان أجمل الفتيات اللواتي شاهدتهن**

1) الرواية، ص18.

2) الرواية، ص28.

3) الرواية، ص34.

4) الرواية، ص17-18.

في حياتي مزيج من حلاوة الغرب وسحر الشرق." [1]،شخصية عنيدة ومُستعصية لا تستسلم بسهولة، "**لكن كانت مُستعصية ،لا تريد وتريد تقترب فقط لكي تبتعد، تجرح وتداوي.**"[2]،وهي فتاة من مدينة بوسعادة وبالضبط من قبيلة أولاد نايل، عمرها **22 سنة.** تسكن بمفردها "**وبيت العائلة أسكنه وحدي.**" [3]،كانت تُجيد مهنة الخياطة التي تعلمتها من طرف فرنسية التي تكلفت بها منذ الصغر وربتها أحسن تربية وأعطتها كل وقتها لكي تنبغ في هذه المهنة،وبهذا أصبحت "**فنانة تصنع الموديلات الجديدة ويتردّد على محلها الواقع في شارع ساكري كور نساء الشخصيات النافذة في المال والسلطة.**"[4]،ترى ناريمان في مراد زاهر سّندها الوحيد في هذه الحياة الصعبة، خاصة بعد أن فقدت أعز ما تملك أمها فقد كانت تقول له: "**كن لي سندا وسأكون لك سندا، نسند ظهورنا على بعض ثم نواجه كل شيء بقلوب واثقة وعزيمة لا تهزها الرياح العاتية.**" [5]،لينتهي هذا الحب في الأخير نهايّة مأساويّة تراجيديّة.

2-4-نور بن يونس: الفتاة المدّللة لوالدها الحاج بن يونس، تتمتع بكامل الأناقة والجمال فهي "**عذبة المنظر، بشعر أسود حريري، يصل حتى أسفل الكتف وعينين سوداويين حلوتين عند النظر.**" [6] ،كما نجد في شخصيتها بأنها مثقفة وطموحة تسعى إلى تحقيق هدف

1) الرواية، ص62.

2) الرواية، ص64.

3) الرواية، ص135.

1) الرواية، ص77.

5) الرواية، ص78.

6) الرواية، ص51.

والدها المنشود بأن تصبح له طبيبة ،و تتقن اللغة الفرنسية بكل طلاقة" **كانت تتحدث الفرنسية ونادرا ما سمعتها تنطق كلمة بالعربية حتى والدها تناديه بـ papa وأمها بـ maman.**"[1]،فقامت بارتكاب الخطيئة لتنتهي حياتها في الأخير بالزواج مع ابن عمتها "**مراد زاهر**" اجتناباً للفضيحة وخدش للحياء، وكلام المجتمع الذي لا يرحم، كما نجد شخصيّة "**نور بن يونس**" الفتاة السطحيّة والمغرورة والمستهترة، وهذا ما يؤكده لنا السّارد في قوله: "**كانت نور تبدو لي فتاة مستهترة بعض الشيء مغرورة فوق الطبيعي لم تضع شخصياتها بعد وتقلد الأجنبيات في كل شيء في الملابس وطريقة الكلام.**"[2]، ومنه نستنتج أن نور بن يونس أنموذجاً للفتاة الغير سّوية في شخصيتها، كونها تُقلد الأوربيات ،أو بعبارة أخرى ما يُعرف بالغزو الثقافي.

2-5-ميمي: صديق نور بن يونس، شخص ذكي ومُتحمس للحياة، نجد في شخصيّته كل صفات الجمال الذكوري ،حاول السّارد أنْ يبثها للقارئ كونه وسيماً وأنيقاً يتبع عالم المُوضة فلقد كان، "**له شكل ممثل أمريكي يصرع خيال الفتيات المراهقات.**" [3]،كان حلمه الوحيد أن يهاجر إلى نيويورك تاركا وراءه الفضيّحة والعارّ التي ارتكبها في حق نور بن يونس، إلى أنّ جرأته دفعته بأنْ يراسلها ويدعوها أن تلتحق به، وهي زوجة "**مراد زاهر**" ، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: "**وجدت كومة من الرسائل المرسلة من ذلك الشاب الذي هاجر إلى نيويورك**

1) الرواية، ص51-52.

2) الرواية، ص52.

3) الرواية، ص61.

رسائل حب وندم ويستعطفها أن تلحق به وهو يُغريها بالحياة الجميلة التي تنتظرها في ذلك البلد العجيب."[1]،ميمي ينتمي إلى عائلة أرستقراطية وأبوه رجل نافذ في السّلطة والحكم.

2-6-المعلم رضوان: رجل مُثقف، وهو معلّم "**مراد زاهر**" في قرية المطمورة، تمدرس في مدارس العُلماء المسلمين، غير أنه استكمل بقية تعليمه في تونس، كما تعدّ شخصية مناضلة في صُفوف جبهة التحرير الوطني، "**ولحسن حظه كانت الحرب في سنتها الأخيرة ولم تكن هناك معارك كبيرة.**"[2]، نجد في شخصيته أنموذجا للمُعلم الجزائري الطامح والحالم إلى تطوير البلاد وازدهارها، وإخراجها من ظُلمات الجهّل إلى النور،فقد كان يرى بأنّ العلم والمعرفة سلاحان لتقدم البلاد والأمم ،وهذا ما حاول ترسيخه في ذاكرة تلاميذه، يقول في هذا الصدد: "**العلم هو الذي ينفع بلدنا ويجب أن تكون جديرين بالاستقلال.**" [3]، ويحب الاستماع إلى الأغاني القديمة والكلاسيكية: "**يستمع إلى أغاني أم كلثوم وكثيرا في لحظات فرح وحبور استمعنا له يردد علينا واحدة من أغنيتها العذبة الجميلة الأطلال وكأنه في صلاة وعبادة.**"

يهوى مُطالعة القصص ويشجع تلاميذه عليها "**كان يرفدني بقصص كثيرة للفتيان والناشئة ومن خلالها أحببت هذا اللون الأدبي الذي يسرد الحياة والأحلام من خلال القصص.**" [4]،أمّا توجهّه السّياسي فقد كان يميل إلى الزعيم "**أحمد بن بلة**" في هذا الصدّد يقول السّارد : "**كان حبه لعبد الناصر يجعله تابعا أمينا للزعيم بن بلة رغم كل ما سمعه**

1) الرواية، ص151.
2) الرواية، ص33.
3) الرواية، ص20.
4) الرواية، ص20.

عن هذا الرجل من أقاويل كثيرة."[1]، فكان شديد الفرح بنباهة وذّكاء مراد زاهر، وحريصاً دائماً على تشجيعه وأنّ يكون شخصاً له مكانة عالية في المجتمع الجزائري.

2-7-أحمد سليم: كان الصديق المقرب "**لمراد زاهر**" شاب مُتعلم ومثقف، كانت أمنيته الوحيدة أن يصبح طبيباً في المستقبل، ويتميز بأخلاق دنيئة ومُنحطة، سيّء المُعاشرة صفاته غير حميدة وسّويّة، يمكن تصنيفه ضمن رفاق السُوء كونه هو الذي فتح أبواب جهنم "**لمراد زاهر**" على مصراعيها كممارسة الجنس، لتنتهي هديته الثمينة التي قدمها لصديقه بتعليمه شرب الخمر وكل مظاهر اللّهو والمُجون.

3-استحضار الشّخصيات الواقعية:

استلّهم الرّوائي "**بشير مفتي**" في روايته "**لعبة السعادة**" بعض شخوصه الحكائية من الواقع المعاشّ، وهذا ما يدل على تأثره الكبير بهم، فالشخصيّات الواقعية ليست رئيسية أو محورية ، وإنّما وظفها الروائي من أجل موقف معين أو جانب إيديولوجي، لذا نجد تنوعاً في مرجعياته، فتارة نجد الشخصيات التاريخية، وتارة أخرى شخصيات أدبيّة أو ثقافيّة ،وهذا ما سنحاول أن نقف عليه في دراستنا ، فمن خلال وظائف التخييل الذاتي المرجعي التي أشرنا إليها في الفصل النظري نجد بأنّ الشرط الأول التي حدده لنا الناقد الفرنسي "**دوبروفسكي**"**Dobrovsky**" تجلى في تطابق الهوية الأعلامية التي يحرص فيها الكاتب على سرد الحقيقي والواقعي، وهذا ما حرص عليه الرّوائي ،إذْ حاول أن يرصد لنا الأحداث

1) الرواية، ص20.

والوقائع التاريخية التي شهدتها الساحة الجزائرية بعد مرحلة الاستقلال وهذه الشخصيات سنقسمها على النحو التالي:

3-1-الشخصيات التاريخية:

تُعدّ الشخوص التاريخية والأحداث كما يراها الدكتور "**علي عشري زايد**" بأن: "**الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ و أشكال أخرى.**" [1]

1-شخصية هواري بومدين: من مواليد **23 أوت 1932م**، اسمه الحقيقي "**محمد بوخروبة**" ترأس مجلس الثورة بعد استلامه الحكم، وهو ثاني رئيس للجزائر المُستقلة بعد الرئيس الراحل **أحمد بن بلة**، حكم الجزائر **فترة 1965-1978م**، وهو الذي قاد **حركة 19 جوان1965 م** دون أن يتخلّى عن منصبه كوزير دفاع، "**توفي الرئيس هواري بومدين في27 ديسمبر 1978م**، [2]،وقد ورد في هذا الموضع:" **لم أتماد طبعاً في أسئلتي المحرجة حينذاك لأني عرفت أن بومدين كان يقيم في وجدة ويتزعم جيشاً لم يطلق رصاصة واحدة كتمت الأمر في نفسي.**"[3]، كما ورد كذلك في مقطع آخر على لسان السّارد في قوله: "**أما الشباب فكانوا ينظرون إلى بومدين كزعيم تقدمي ومخلص حقيقي، ويجب القول إن الزعيم كان يعطي**

1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط،1996، ص120.

2) محي الدين عميمور، أيام مع الرئيس هواري بومدين، دار اقرأ، بيروت، ط1، 1995، ص7.

3) الرواية، ص35.

الشباب سلاح التعلم المجاني وثقة غريبة بالغد كانت ترفع أعينهم إلى النجوم المضيئة."[1]، يتضح من خلال هذا المقطع السردي بأن الروائي "**بشير مفتي**" استحضر شخصية الزعيم الراحل "**هواري بومدين**" باعتباره شخصية بارزة في تاريخ الجزائر، حيث يعدّ من أبرز رجال الساحة السّياسية وهو يمثل أحد رموز الحركة الوطنية، والدور الفعال التي قام به تجسد في أنه شرع في بناء الدولة الجزائرية من خلال توفير التعليم والقضاء على الجهل والأمية من أجل ازدهار الوطن إلى الأمام، وأنه سيظل في قُلوب الجزائريين مهما تتابعت الأجيال وسيظل اسمه رمزاً للشّهامة العربية الذي يعبرّ عن شخصية الجزائري بكل ما تحمله من خصال وفطنة.

2-أحمد بن بلة: قام السّارد باستحضار هذه الشخصية التاريخية من أجل فضح الحقائق وهو ما يعرف في أوساط الساحة السّياسية "**بالتصحيح الثوري**"، بعد إزالة الرئيس الراحل أحمد بن بلة من الحكم عام **1965م**، ووضعه رهن الاعتقال ، فقد كان رئيساً متفاعلاً مع شعبه وقومياً اشتراكياً، وهذا ما يوضحه لنا هذا المقطع: "**سمعنا في راديو الترانزستور الصغير الذي يملكه المعلم السوري عن نبأ تصحيح ثوري حدث في قيادة الحكم وأنه تم اعتقال الزعيم بن بلة وكل من يشايعه، تعجبنا واحترنا لكن لا أحد رفع صوتا محتجا، أو قال في وجه ما حدث: "لا** ".[2]،وبالتالي فقد كانت هذه الشخصية التاريخية حسب السارد غير مخلصة في نظامها السّياسي.

---

1) الرواية، ص51.

2) الرواية، ص27.

2-2-الشخصيات الثقافية والأدبية :

وظفّ الروائي "**بشير مفتي**" الشخصيات الثقافية والأدبية في العمل الروائي فهي تعدّ المرآة العاكسة التي يرى القارئ نفسه بوضوح وتجسدت هذه الشخصيات فيما يلي:

1-مولود معمري: "**ولد في 28 ديسمبر بقرية تاوريرت ميمون، بمنطقة تيزي وزوو، فزوال دراسته الابتدائية بمسقط رأسه والدراسة التكميلية في الرباط بالمغرب.**" [1]

قام السّارد بتوظيفه هذه الشخصية في هذا المقطع: "**صحيح في الجامعة كانت هنالك أحاديث عن هؤلاء الكتاب المشاغبين من كاتب ياسين إلى مولود معمري، بينما كان هنالك تخوف من كتاب الدولة حينذاك.**" [2]

كما تجسد في موضع آخر: "**يحكى لي صديق كان يعرف الكاتب مولود معمري الذي التقى به مرة فوجده فرحا ومسرورا، فسألته عن سبب هذه الفرحة التي تشرق في وجهه؟ فرد عليه مولود معمري:** "**قابلت اليوم طالبين أمريكيين اتصلا بي لتعلم اللغة الأمازيغية.**"[3]،يتضح من خلال هذين المقطعين السردين بأن السّارد جعل من شخصيّة الأديب "**مولود معمري**" بأنه أنموذجاً للشخصيّة المُثقفة والمُخلصة لوطنها، فقد حاول تعريف دول الأجانب بالقضيّة الوطنية وضرورة الالتزام بمبادئ الهويّة الوطنية وعلى أساسها اللغة فهي رمز للانتماء والوُجود.

---

1) أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل، الجزائر، دط، 2013، ص338.

2) الرواية، ص123.

3) الرواية، ص123.

2-كاتب ياسين:

"**ولد في السمندو قرب قسنطينة عام 1929م، وهو مؤلف رواية نجمة سنة 1956م والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة، وقد استقبل النقاد والمفكرون هذه الرواية بحفاوة بالغة كما اعتبروه مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة إفريقيا الشمالية الأدبية من غير الأوربيين.**" [1]

قام السّارد باستحضاره لهذه الشخصية الأدبية "**كاتب ياسين**"، فهو يجّسد أنموذجاً للشخصيّة غير المخلصة لوطنها، كونه من كُتاب الذين كتبوا بلغة العدو، أو بعبارة أخرى من كتاب اللغة الفرنسية التي تعلّم دُروسها في المدارس الفرنسيّة، وهذا ما يوضحه هذا المقطع: "**أظن كاتب ياسين كان واحداً من هؤلاء المزعجين، وكثيرا ما كنت أشاهد قصاصات جرائد فرنسية بالخصوص موضوعة في ملف عنه، ما صرح به لجريدة لوموند خبر تغطيه لمسرحية "غبرة الفهامة."** [2]

كما ورد في موضع آخر: "**هذا الثرثار العنيد سيدفع الثمن يوما لولا أن الزعيم يحترم دخوله السجن في عام 1945م، لكان لنا موقف آخر في التعامل معه.**" [3]،وبالتالي فقد استحضر لنا السارد حادثة مهمة عاشها الأديب "الكاتب ياسين " ، وتتجلى هذه الحادثة في دخوله السجن أثناء مُشاركته في **مظاهرات الأول والثامن من شهر ماي 1945م** ،حيث

1) أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص103.

2) الرواية، ص123.

3) الرواية، ص123.

قبض عليه وأُدخل السجن ، ذلك الأمر أدىّ إلى طرده من الثانوية التي كان يُتابع فيها تحصيله العلميّ.

ثالثاً–المفارقات الزّمانية في رواية لعبة السعادة:

يعدّ الزّمن العمود الفقري الذي يشدّ العناصر الفنيّة المكونّة للرواية، وهذا ما يؤكده الدكتور "**عبد الصمد زايد**" حيث يقول : " **بأنه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة والحق أيضا ليست مجرد إطار إنما لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها.**" [1]،كما أن الزمن في السّرد له أهمية كبيرة فلا يمكن أن تستقيم رواية ما بدونه، إذ يصح القول أنّ العلاقة بين الزمن والرواية "**أقرب أبواب الأدب إلى الزمن وألصقها به بل هي الزمن ذاته.**" [2]،وبهذا فإنّ الزمن عند الفيلسوف "**بول ريكور**": "**عام بمعنيين: الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين.**" [3]،وبذلك فإن الزمن السّردي يلعب دوراً هاما في سّرد الأحداث وتتابعها داخل المتن الروائي: "**إن المتن يترتب في الزمان على نحو منوال بحيث تتعاقب مكّونات المادة السردية جزءا بعد آخر دونما مكونات المادة**

---

1) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005، ص07.

2) الرواية، ص20.

3) بول ريكور، "الوجود والزمان والسرد "، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص29.

السردية ارتداد أو التواء في الزمان ولهذا عد هذا النسق في الخطابات السردية من أشكال النثر الحكائي التخيلي."[1]،واستناداً على هذا فإننا سننطلق في دراستنا للمفارقة الزمنية وفق المستويين اللذين حددهما الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت** " Gérard Gannett ،وهذا ما سيدفعنا إلى الاشتغال على أهم المفارقات الزمنية الموجودة في رواية "**لعبة السعادة**" للروائي الجزائري "**بشير مفتي**".

1-الترتيب الزّمني:

يعدّ هذا العنصر من أهم العناصر الجوهرية التي بواسطتها يمكن ترتيب وتسلسل الأحداث في الرواية ، اللافت للنظر أنّ السّارد نجده قد اعتمد على مرحلتين هامتين من مراحل تاريخ الجزائر، وهما مرحلتي الستينيات والسبعينيات راصداً من خلالها الأوضاع السّياسية والاجتماعية باعتبار "**زمن المتن الحكائي الذي يرى بإمكاننا الحصول عليه من خلال التأريخ للأحداث أولا، والمدة الزمنية التي تشغلها الأحداث ثانيا، والمدة la durée التي يتصرف فيها الكاتب.**" [2]،وهذا ما دفعنا إلى دراسة هذه المفارقات الزمنية مُستهلين بذلك بتقنية الاسترجاع من جهة، والاستباق من جهة ثانية.

---

1) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، "مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص108.

2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، " الزمن-السرد-التبئير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص70.

• **الاسترجاع أو السرد الاستذكاري:** يُعرف بأنه: "**مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حادث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع.**"[1]، وعليه فإن كل عودة إلى الماضي يُشكل بالنسبة للسّرد استذكاراً لماضيه الخاص، ذلك جعله ينقسم تبعاً لنوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السّردي، وبالتالي فهو على قسمين: **الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.**

1-1-الاسترجاع الخارجي: أيْ أنَه "**يعود إلى ما قبل الرواية أي قبل لحظة بداية الأحداث.**" [2]، ففي الرواية نجد اعتماد السّارد على مجموعة من المقاطع السردية التي ارتبطت بالاسترجاعات الخارجية كونها قامت بتشكيل الحدث السردي، ونجد أول هذه المقاطع الاسترجاعية على لسان السّارد: "كنت **الابن العاشر لأبي الشيخ سلام زاهر ولكن العنة لا يعلم بها إلا الله مات كل من سبقني من إخواني إلى الحياة بأمراض كثيرة.**"[3]، وهو استرجاع خارجي يعُود مداه إلاّ ما قبل أحداث الرواية، حيث أنّ بطل الرواية يرى نفسه بأنّه إنسان محظُوظ كونه الطفل الوحيد الذي قدّر لهُ سُبحانه وتعالى أنْ يبقى على قيد الحياة

1) عبد الرحمان محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي العربي، العراق، دط، 2012، ص31.

2) جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ،2003، ص16.

3) الرواية، ص16.

بعد فقدان والده "**سلام زاهر**" أبناء من قبله، وهذا الحدث في النظام الزمني للرواية كان خارج زمن الحكي.

أمّا المقطع الاسترجاعي الثاني في متن الرواية: "**صحيح في الجامعة كانت هناك أحاديث عن هؤلاء الكتاب المشاغبين من كاتب ياسين إلى مولود معمري، بينما كان هنالك تخوف من كتاب الدولة وحينذاك أظن اسم الطاهر وطار كان بين، فلقد كتب رواية ينتقد فيها ذبح الشيوعيين في الثورة.**"[1]، وقد جاء هذا المقطع الاسترجاعي تحقيقاً لغايتين هما:

الغايّة الأولى: إضفاء لتاريخ إحدى الشخصيات الأدبية كالطاهر وطار ومولود معمري حيث قام السّارد بتوظيفها من أجل الكشّف عن طبيعة كل منها، فهي جاءت بهذا الحدث في النظام الزمنيّ الذي كان خارج زمن الحكي.

أمّا الغاية الثانية: للمشهد فهي غايّة فنيّة جماليّة هدفُها توسيّع رُقعة الرواية، ذلك **بأن** "**يلجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي لملأ فجوات، وفراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويتركز عامة في الروايات الواقعية.**"[2]، وبالفعل فهذا ما تجسّد في هذا المقطع الاسترجاعي فقد قام السّارد باستحضار شخصيّات واقعية وحقيقيّة ومعروفة في حياتنا اليوميّة.

1) الرواية ص123.

2) عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء رواية عند حسن مطلك، "دراسة دلالية"، ص31.

1-2-الاسترجاع الداخلي: "**وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.**" [1]، فإن هذا النوع من الاسترجاع يعتمدّ فيه الروائي على الذاكرة باعتباره من أهم التقنيات الأساسية في تقديم الأحداث وتتابعها في السرد، وأول مقطع استرجاعي داخلي نلاحظه يعتمد على الذاكرة، حيث يتذكر "**مُراد زاهر**" أحداث طفولته أثناء اندماجه في حياة المدينة بعد وفاة أهله، ذكريات الطفولة التي لا يملك غيرها ، قريته، استرجاعه يعود مداه إلى سن الطفولة وسِعّة أيامها المتوالية "**ستظل مطمورة الماضي البعيد ستظل بالنسبة لي مكان الأسطورة، مكان الحلم والولادة مكان البدايات الحقيقية لشخص فقدناه للأبد ولن أستعيده الآن مهما فعلت هي فقط عودة إلى مكان مقدس في قلبي وإلى زيارة قبر والدي.**" [2]،نلمس من خلال هذا المقطع السردي استرجاع الشخصية الرئيسية لذكريات الماضي بكل تفاصيلها، كما استرجع الحدث "**قرية المطمورة**" التي كانت بالنسبة إليه أسطورة الحلم التي قضى فيها أجمل أوقاته.

كما ورد في سياق حكائي آخر: "**وفي داخلي كنت أسجل تلك الاعتراضات أسمع رجل لا شكل له ولا ملامح يصرخ في وجهي،**" "**لما تكذب على نفسك؟ أنت تغيرت، صرت شخصا آخر، علاقتك بالماضي مجرد توهم حلمي لم تستطع الصمود وتقبلت بما يفرض عليك.**"[3]، فبطل الرواية يسترجع حالته النفسيّة التعيسة والحزينة، فهو يتساءل مع ذاته؟، فقد

1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ،2002، ص20.

2) الرواية، ص114.

3) الرواية، ص109.

أصبح شخصاً مغايرًا على ما كان عليه مع أهله، هذه المحنة حولته إلى شخص إمعّة وأصبح الصمتُ هُو مفتاح شخصيته، ولغة يتقنها جيداً وصار يتعاملُ بها مع الآخريّن.

- **الاستباق أو السرد الاستشرافي:** هو: "**مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد.**" [1]،وبهذا فقد أصبح الاستباق بمثابة ظاهرة للتنبؤ لحوادث ستقع في مختلف الأعمال الروائية، كونه يعمل على تقديم الأحداث اللاحقة قبل وُقوعها، وهو بذلك ينقسم إلى قسمين هما: **الاستباق الخارجي والداخلي،** وبالعودة إلى أنموذج الدراسة لرواية "**لعبة السعادة**" "نجدها احتوتْ على نوع واحد من الاستباق وتجسد في الاستباق الداخلي.

3-1-الاستباق الداخلي: يعرف بأنه: "**هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه.**" [2]

أول مقطع استباقي نلاحظه في هذا المقطع: "**كنت في أعماقي أدرك بحدس غامض ماذا ينتظرني مستقبلا ولا أخفي أنني اعتبرت بداخلي عناية إلهية ترأف بي وتدلل لي صعاب الحياة، ولم أذهب إلى أبعد من ذلك في تفكيري.**"[3]، من خلال هذا المقطع السردي نجد استباق نتيجة تعمدّ السّارد لإعطائها لحدث لاحق، رُبما أرَاد بها إعداد ذهن القارئ حيث عُدّ بطل الرواية "**مراد زاهر**" بأنّه الابن الحقيقي لخاله الذي لم يرزق به من السماء

1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

2) الرواية، ص17.

3) الرواية، ص80.

ليكتشف في الأخير بأنّه مجرد ألعوبة في يده، وأنّ كنزه الثمين وملاكه المُنفذ هي ابنته المدللة " **نور**"، لتنتهي حياته القصيرة نهاية مأسوية، وبالتالي فقد تنبأ السّارد لما سيحدث لهذه الشخصيّة من معاناة وحرمان من خلال وفاة والديه.

وفي مقطع استباقي آخر يسلّط السّارد الضوء على زواج "**مراد زهر**" من نريمان ذلك ما يوضّحه السّياق السّردي: "**لأنني في أعماقي لم يكن يشغل بالي غير أن أفاتحه في موضوع خطوبة ناريمان الساحرة، ثم الزواج منها بسرعة وأنني لم أعد أرغب منه إلا أن يساعدني في الحصول على عمل ما لكي أحقق سعادتي بالاقتران بتلك المرأة التي شغف بها القلب كبير الشغف.**" [1]، يلخص السّارد في هذا المحكيّ الاستباقي زواج "**مُراد زاهر**" إلا أنّه أبقى هذا الزواج مستحيلاً في العمل السّردي، لينتهي به في الأخير بالزواج من نور ابنة خاله بن يونس، بسبب تلك العلاقة غير الشرعّية التي ارتكبتها مع ميمي ليتحمل "**مراد زاهر**" مسؤولية هذه الخطيئة التي وقعت فيها.

2- تسريع السّرد :

يتخذ التخيّل السردي مظهراً سردياً خاصاً به، وذلك من خلال المقاطع النصيّة التي يستند عليها الرّوائي في بناء نصّه الرّوائي، معتمدًا في ذلك على تقنيتين هما: **التلخيص والحذف.**

1) الرواية، ص76.

2-1-التلخيص: تعدّ أوّل تقنية يلجَأ إليها الرّوائي حيث يُقدّم أحداثاً طويلة، فيعمد إلى الاختزال دون الخوض في مختلف تفاصيلها، وبذلك "**فإننا نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي.**"[1]،وبالعودة إلى رواية "**لعبة السعادة**" نجد السّارد استند على هذه التقنية السردية، التي تمتلك قيمة جوهرية في زمن السرد، وذلك عند حديثه عن حياة "**نور بن يونس**" التي تظهر بأنها تعيش في رفاهية ورخاء مادي وهو ما ورد على لسان السارد بقوله: "**نور بن يونس خليط من هذا الأب الجليل المتغطرس والأم المتعلمة الحقود وحياتها في العز والدلال، فهي لم تعرف طعم التعب كثيراً من أجل الحصول على الأكل أو الشرب**""[2]، وبالتالي عمل السّارد على اختصار الأحداث ليلقي الضوء على الأحداث الحاضرة من أجل تسريّع وتيرة السّرد، لكونه اختصر فترة زمنية طويلة بلمسات سريعة.

2-2-الحذف وأنواعه:

تعملّ هذه التقنيّة على تسريّع وتيرة المتن الرّوائي، بمعنى أنّ يقوم فيها الكاتب على اختيار ما يراه مناسباً ويحذف العناصر التي لا جدوَى منها أو يكون لها تأثيرٌ في سير

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،" الفضاء -الزمن -الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ،1990، ص145.

2) الرواية، ص90.

وتطور الأحداث، وبذلك فإن الحذف "**هي عملية تقوم على إسقاط عنصر أو عدة عناصر من الجملة.**"[1]،وقد يأخذ الحذف شكلاً آخر"**كأن يقول الروائي مرت أسابيع أو مرت سنوات.**"[2]، وبالتالي فإنّ تقنية الحذف تلعبُ دوراً جوهرياً لتسريّع السرد، أي القفز على بعض الفترات الزمنية المحذوفة، وهذا ما جعله يُحظى بمستويّات عديدة وهي على النحو التالي: **الحذف المُعلن والحذف الضمني والحذف الافتراضي.**

1-**الحذف المُعلن:** يقصد به: "**إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح وبعبارات مختصرة كأن يقول الراوي مثلا وبعد مرور عشر سنوات.....أو بعد مرور عقدين من الزمن.**"[3]

2-الحذف الضمني: وهو المُستوى الثاني في عملية تسريع السرد، **و" لا تكاد تخلو منه رواية وذلك بسبب بسيط هو كون السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرا من ثم القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة.**" [4]،هذا النوع من الحذف لا تنوب عنه أي إشارة زمنية بالرغم من حدوثه ،وإنما يفهمه القارئ من سياق الكلام.

---

1) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط، 2008، ص202.

2) ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، ص59.

3) عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلقك، "دراسة دلالية" ص45.

4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء-الزمن -الشخصية"، ص162.

3-الحذف الافتراضي:

وهو المُستوى الأخير، ويأتي بعد الحذف الضمنيّ، "**ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانة، أو الزمان الذي يستغرقه.**" [1]،وبهذا فإن السّارد من خلال هذا الحذف يقفز بين الحين والأخر على الفترات الزمنية لنصه، بل إنّه يجعل القارئ يهتدي إلى معرفة موضعه لملأ الثغرات الحاصلة في مجرى السرد، فمن خلال تتبعنا لمظاهر تسريع السرد في رواية "**لعبة السعادة**" سنحاول في ذلك رصد تقنية الحذف وإبراز مستوياته، وقد وجدناها تفتقر إلى الحذف الافتراضيّ ،وذلك بسبب بسيط راجع إلى أن السّرد عاجز عن الالتزام بتتابع الزمنيّ للأحداث.

تجسد الحذف الصريح بأنّ السّارد يستغني عن ذكر عدد السنوات التي قضاها في مرحلته الابتدائية نجده **يقول:** "**ستمر مرحلة المدرسة الابتدائية بجمال أخذ لا أدري إن كنت أتخيله الآن كذلك أم تلك كانت مشاعري حينها.**"[2]، وبهذا عمل السّارد في المقطع السردي السابق على إسقاط فترة زمنية طويلة من زمن الروايّة، فاكتفى بعبارة "**ستمر مرحلة**" وذلك من أجل تسريع وتيرة السّرد.

كما ورد مقطع نصي آخر: "**كان على أن أقضي أربع سنوات في هذه البلدية المطحونة أتعلم وألهو وأكتشف أشياء جديدة مع زملائي.**" [3]، ففي المقطع السابق حذف من

---

1) حسن بحراوي، بنية الشكل ا لروائي، "الفضاء–الزمن –الشخصية"، ص164.

2) الرواية، ص27.

3) الرواية، ص30.

النوع المُعلن يمتد مداه الزمني "**أربع سنوات**" أعلن السّارد عنها في الوقت التي أخذت فيه الأحداث العابرة أو العرضية مساحات نصية واسعة.

كما احتوت الرواية على الحذف الضمني، عمد فيها السّارد إلى حذف كلمات من روايته، من أجل إشراك القارئ في إنتاج النص، ووضع تأويل لتلك البياضات المطبعية التي انقطع فيها الاستمرار الزمني للرواية، كما ترى الباحثة "**يمنى العيد**": "**أما تأويل الشيء فهو اختلافه بين نظرة وأخرى، فالعمل الأدبي مثلا يختلف في تأويله بين ناقد وآخر واختلاف التأويل يفسره، ويعلله اختلاف الوضعية الإيديولوجية للناقد.**" [1]،وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: " **أظنك استوعبت الدرس .... مجّرد إنذار إن تجاوزت حدودك مع ابنتي سأبعثك إلى المقبرة من دون تردد** "[2]، نلاحظ من خلال هذه النقاط التي وضعها السّارد وجود حديث محذُوف غير الذي صرّح به لم يشأ الغوص في غماره وذكر تفاصيله.

3-تعطيل السرد:

يتم إبطاء السرد من خلال عنصرين هامين هما على النحو التالي:

3-1-المشهد: هو من أهم التقنيّات السردية حيث يُساهم في بعث الحيّوية للحركة الزمنية للنص الروائي، ويقصد به: "**اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة**

1) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1999، ص25.

2) الرواية، ص62.

من حيث هذا الاستغراق." [1]،وهناك المشهد الحواري الآني: "**وهو محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابد منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتوضح الأفكار ويوجد أيضا في الرواية والقصة ومهم في بعض المواقف ومن الحوار يعرف الموضوع وتكشف أراء المؤلف.**" [2]، فمن خلال تتبعّنا لتقنية المشهد في رواية "**لعبة السعادة**" نجد أنّ ثّمة حوار استرجاعي يدور بين الخادمة "**عيشة**" التي كانت المُشرفة على البيت التي أقام فيه مراد زاهر أثناء رحلته إلى قرية "**المطمورة** ،وتجلى في هذا المقطع: "**عند سألتها عن اسمها قالت:**

- **عيشة.**
- **وماذا يفعل والدك.**
- **يعمل في تعاضدية فلاحية.**
- **وأمك.**
- **وكان سؤال غبيا، إذ ماذا يمكن أن تعمل قروية غير أن تمكث في البيت وتحضر الأكل والشرب لزوجها.**"[3]، يتضح من خلال هذا المشهد الاسترجاعي بأنّ السّارد استطاع سد ثغرات النّص، وذلك من خلال الحيويّة التي بعثها لنصه الرّوائي، كما يأخذ الحوار الداخلي

1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص78.

2) محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1999، ص385.

3) الرواية، ص11.

طابع "**المونولوج**" ، "**وهو نوع آخر من أنواع الحوار إلا أنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها.**" [1]

معظم صفحات رواية "**لعبة السعادة**" عمد فيها السّارد إلى تحليل ذّات الشُخوص الحكائية من معاناة وقهرها وهواجسها، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: "**ارتحت في ذلك المونولوغ، عادت عافيتي برقت عيني بضوء شيطاني أحست أن الأفلاك السماوية بكاملها تزغرد لي**"[2]، لقد وُفق السّارد من خلال اعتماده على تقنيّة الحوار الداخليّ للإفصاح عن الأسرار الذّاتية لشُخوصه الحكائية.

3-2-الوقفة الوصفية:

تعدّ التقنيّة الثانية في تعطيل السرد، وذلك باعتبار الوصف مرتبطاً بحركية الشخصيات والأحداث، فيكون جزءًا أساسيا من السرد ،وأيضا هي: "**تعبير عفوي عن المشاعر التي يحس بها الأديب أمام الأحداث والمشاهد المحيطة به أو العوامل الفاعلة في وعيه، وفي لا وعيه.**" [3]،فمن خلال تتبعنا لمظاهر حركة تعطيّل السّرد في رواية "**لعبة السعادة**" نعلن مُسبقاً بأنّ هذه الرواية عبارة عن وقفات وصفيّة متكرّرة للطبيعة والمشاعر والأحاسيس التي تُعاني منها الشخصيّات الحكائية، لذلك لا يمكننا أن نسّجل أو نقف على كل المظاهر الوصفية وسنعتمد في ذلك على مبدأيّ الاختيار والانتقاء في دراسة هذه التقنية

1) ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، ص64.

2) الرواية، ص168.

3) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ص293.

السردية، فقد غلب وصف طبيعة الريف والمدينة على أغلب صفحات الرواية ذلك يؤكد إخلاص الرّوائي لبيئته، واعتزازه بواقعه الجزائري وانتمائه ،كما نلاحظ في هذه الوقفة التالية: "**طول الطريق الطويلة إلى القرية عبر سيارة من نوع 404 الشهيرة في ذلك الوقت السبعيني مع مسافرين آخرين، حشرت جسمي النحيف بالقرب من النافذة وبقيت أتأمل الطريق بمتعة كبيرة، كم هي جميلة السهوب الخضراء التي نمر بها كم هي جميلة الأشجار والجبال وحتى الأودية الصغيرة.**" [1] ، نلمس في هذه الوقفة جماليّة الوصف حيث أبدع السّارد في وصف طبيعة القرية وأجوائها وحركة الأشياء فيها، فالقارئ يشعر بمُتعة الوصف، وكأنّه في وقفة استراحة من عناء القراءة وتزاحم الأحداث والأفكار، وبهذا فقد حقّق من خلالها وظيفة جمالية لنصه الرّوائي.

رابعا- تمظهرات التخييّل التاريخي:

هزّ الواقع السوسيوثقافي في الجزائر حالة اضطراب سياسي، ثم تلتها لحظات تاريخيّة مُعقدة ذات حمولة إيديولوجية انمحت بداخلها قيم التسامح والاستقرار والأمن، وزاح منها حلم الخلاص الجماعي ،وتعدّ رواية لعبة السعادة جزءاً من التخييل الذاتي الذي يتماهى معه القارئ، فيعتقد بأنّه يقرأ واقعاً حقيقياً وليس نصا روائيا، خصوصا إذا كان يعلم أن مؤلفها "**بشير مفتي**" عاش العشرية السوداء وهو ابن "**الجزائر العاصمة**"؛ أي أنّه لم يكن بعيداً عن تلك الأحداث الذي يرويها في نصه السردي، هذا ما جعلنا نقّر بأن روايته كانت مُفعمة بالتخييل التاريخي، بخاصة إذا عايش قارئها أحداث العشرية السوداء، فما من شك أن

1) الرواية، ص109.

التجربة الشخصية للروائي تحيل في أغلبها إلى أزمنه مسترجعة من سيرته الذّاتية، مع بعض التمويه والتحريف الذي يقضيه التخييل السردي، وقد أسهم في تحويل كتاب "**الأنا**" من نظرة فردية إلى جماعة لإشراك المتلقي في مضامينه، بمعنى اعتماده أسلوب السّرد الذاتي وغلبة الرؤية الداخلية نظرا لما تحمله الذّات من استبطان المآسي وذاكرة موشومة بالعنف والمأساوية، دفع هذا الأمر بالروائي إلى استثمار روايته بمرجعية تخييلية سوسيو تاريخية من الواقع الجزائري، لذلك نجده وقف عند محطات هامة من تاريخ القضيّة الوطنيّة، وعبر خطاب تخييلي يفتح لنا مذّكرات التاريخ السّياسي أو ما يعرف في أدبيات السّلطة "**بالتصحيح الثوري**"، حيث وضع تنبيهاً لقارئه في الصفحة الأولى مفاده أنّ أحداث الرواية تدور ما بين **1963م-1978م** حاول الحفر في مناطقها المُظلمة للكشّف عن خباياها وفضحه والتصريح بالمسكوت عنه، وتشخيص الأصوات المقموعة، إذ حاول نقدها لأنّها خالفت مبادئ الثورة المجيدة وحاولت تحقيق مصالحها ومآربها الشخصية دون الاهتمام بمصالح الشعب، وهذا ما جعله ينظر إلى الواقع الجزائري من زاوية المؤرخ السردي ،ذلك جعله يستحضر الزمن الماضي المتمثل في مختلف التحولات السّياسية والثقافية التي شهدتها الجزائر والتي تجسدت في انقلاب **1965 م**، وشعاراتها الوهمية وتدني الأوضاع المعيشية كالنهب والمحسوبيّة والرشوة، وعليه فرواية "**لعبة السعادة**" للرّوائي "**بشير مفتي**" كغيرها من النّصوص السابقة يتكئ فيها **التذويت** على نمط السّرد الذّاتي، حيث يتم السّرد بضمير المتكلم المفرد "**أنا**" والروائي هو شخصية متمثّلة داخل الحكاية، فقد جعل الشخصية الرئيسية "مراد زاهر" تحل محل شخصّيته ،أي تحويل الواقعي إلى تخييّلي، ليكون أقرب إليه فيستطيع

تمرير داخل شخصيّته، وليجعل الأخبار تنسَابُ بشكل مُسترسل وتندمج في سرد السّير الذّاتي لحياته القصيرة، وكأنّه شاهد عيان على مختلف الأحداث والتحولات السّياسية التي مَرت بها الجزائر خلال السبعينيات من القرن الماضي؛ لينتقل السارد من خلالها إلى الحديث عن شخصية "**الشيخ بن يونس**" الذي ينتمي إلى فئة الثوار المساندين لانقلاب **1965م** الذي تولى الرئيس هواري بومدين قيادته، فقد صاغ الأحداث في قالب سردي تخييلي ما أدّى بالرواية إلى تقاطعها مع الحدث التاريخي، وهذا التقاطع هو تقاطع فنّي نتيجة مخزونه التاريخي، محاولا من خلاله تشريح تاريخ الجزائر معتمداً على الزّمن الكرنولوجي "**والكرنولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني.**[1]

يُمكن اعتبار رواية "**لعبة السّعادة**": "**عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، كما نجد حضورا للمادة التاريخية مقدما بطريقة إبداعية وتخيلية، فالتخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي.**"[2]، وهذا ما يوضحه لنا هذا المقطع: "**وأعطته هذه الشجاعة**

1) أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص21.

2) كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، ص256.

مكانة في صفوف المجاهدين بوأته في مرحلة لاحقة بعد انقلاب 1965 وقف مع الرئيس بومدين ضد بن بلة."[1]

إنّ التاريخ الذي ورد في المقطع السابق؛ أي سنة **1965 م** بمثابة قرينة زمنية ذات بعد واقعي، غير لساني؛ لأنّه يحمل معان خاصة وتاريخية يحيل على وقائع وأحداث مستسقاة من الموروث التاريخيّ، والسّارد من خلالها حاول أن يقبع بواقعية الحدث، والأمر هنا يتعلق بحادثة تاريخية شهدها الوطن في محنته الموجعة، ومختلف الصراعات التي كان لها تأثيرٌ سلبيٌ على المثقف الجزائري، فانعكس ذلك سلباً على حياته، حيث أصبح ينظر إلى نفسه نظرة احتقار واشمئزاز يتخللها الندم، فنظرته للحياة مُحّملة بالتشاؤم وانعدام الرُؤية المستقبلية.

خامسًا–الفضاء المكاني باعتباره محكياً للفضاءات السياقية:

لا يمكن لنا أن نتخيل عملا روائيا بلا فضاء وذلك باعتباره مؤنسا للمحكي التي يبنى عليها النص معماره الفني فهو التي تتحرك فيه الشّخوص الحكائية، ونظراً للالتباس الذي يقع بين مصطلحي الفضاء والمكان فيجب توضيح الفرق الجوهري بينهما ذلك: ""**فإن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي."** [2]

1) الرواية،ص35.

2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص63.

كما أنّ الفضاء: "**لا يعد عنصرا مجزوء فعليا فهو موزوع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد ومقاطع الحوار ثم إنّ تغير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة، واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية إن مجموع هذه الأمكنة هو ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية.**"[1]

تتحرك الشُخوص الحكائية في رواية "**لعبة السعادة**" ضمن مكان مُتناقل، وهذا الانتقال نتيجة لذلك الحرمان والضغوطات النفسيّة والاجتماعيّة التي عاشها بطل الرواية "**مُراد زاهر**" هذا ما أدىّ إلى إخفاء الفضاء المركزي، لذلك سنعتمد في دراستنا على تحليل المكان وإبراز دوره البناء في تأويل النص من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وسنقسمه إلى قسمين:

1-الأماكن المفتوحة:

1-1-القرية: أصبح الريف أو القرية مسرحاً لأحداث روايات كثيرة، وهذا ما نجده تجسد في رواية "**لعبة السعادة**" فمؤلفها اعتمد على هذا المكان وكأنه يقوم بتدوين تاريخ تلك المجتمعات القروية في ظل النظام الاشتراكيّ والثورة الزراعيّة، في عهد الرئيس الراحل "**هواري بومدين**" الذي شرع في بناء الدولة الجزائرية من خلال فكرة تعميم نظام الثورة الزراعية التي وزّعت على أهل القرية من أجل ازدهار والنّمو بالقطاع الزراعي تحت "**شعار الأرض لمن يخدمها** ".

شكّل فضاء القرية في وعي "**مُراد زاهر**" جزءاً من ذاكرته التي ظلت دائماً تحمل ماضيه، لأنّها رمزاً لطفولته التي عاش فيها، كون هذا الفضاء ظل محفوراً في ذاكرته، ما

1) فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص125.

جعله يحنّ ويتشّوق إليها، لأنّه قضى فيها أيام طفولته بحُلوها ومرّها ،وهذا ما ورد في السياق السردي: "**عشت طفولتي في قرية صغيرة تدعى المطمورة مكان شبه مهمل في الجغرافيا وحتى التاريخ تابعة إلى إحدى ولايات الشرق الجزائري.**" [1] ، ويقوم السّارد في بعض المواضع بوصف الصفات الحميدة والأخلاق الفضيلة التي يتحلّى بها سكان القرية " **قرية لا يحدث فيها شيء يثير الانتباه والحياة فيها واضحة وبسيطة، الناس معظمهم طيبون كذلك مسالمين، لا يبحثون عن أذية أحد يعيشون على قدر حالهم**"[2]،وأحيانا أخرى يعمد إلا وصف صريح معتمداً في ذلك على مبدأ الانتقاء في تصوير طرق اكتسابهم لقوت يومهم، "**سعيد مرباح ورث تجارة الحمير عن والده الشيخ مربوح والذي يعمل على ازدهارها بإنشاء سوق صغيرة كل يوم جمعة ستكون لفترة طويلة مقصد العديد من سكان القرى، وحتى بعض المدن المجاورة**".[3] ، وبهذا انتقى السارد هذه المشاهد التي أعطتها تصويراً بارعًا عن أهل القرية وأجوائها ومُستواهم المعيشي.

1-2-المدينة: "**هي مجموعة من الصور المعمارية في المكان ونسيج من الارتباطات والمشاريع المتفاعلة والمؤسسات التي تشغل هذه البنية.**" [4]

---

1) الرواية، ص14.

2) الرواية، ص15.

3) الرواية، ص15-16.

4) طوني بنيت، لورانس غروسيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص606-605.

تحتل المدينة مكاناً مرموقاً عند الروائي "**بشير مفتي**"، حيث عمد إلى تصوير مدينة الجزائر العاصمة بتناقضاتها المُختلفة، ودناستها وما يسودها من مظاهر الخطيئة والعبثية وارتكاب الرذيلة، وخاصة فترة ذهاب "**مراد زاهر**" لاستكمال دراسته عند خاله بن يونس، وهذا ما يوضحه هذا المقطع: "**دخلت العاصمة كما يدخل** أي **بدوي المدينة.**" [1]

كما جاء في موضع آخر: "**عدت إلى العاصمة متعب الروح في قلبي تشققات وفي عقلي تصدعات ولكن بإحساس غامض أنني انفصلت عما كان يربطني بالأرض وتلك الجذور العميقة في الذاكرة**"[2] ، تعدّدت أوصاف هذه المدينة، فهي مدينة الرفض والسوداويّة ورمز للقهر والسّلطة المُستبدة والحد من الحريّة، وبهذا فقط وفق السّارد في رصد ملامح المدينة التي أصبحت فضاء للقلق الوجودي والاغتراب الذّاتي والرُوحي التي يختلج في نفوس المثقف بالدرجة الأولى، حيث أنّ هذه المدينة عملت على السيطرة على أحلامهم وقمع حقوقهم، وأصبح الصمت سمة جوهرية لابد من إتقانها وتعلمها والتكتم بها، فالمكان الذي يتحدث عنه السّارد هو الذي يقبع في مخيلته وذاكرته، وبهذا فإن التخييّل الذّاتي لم يمس فضاء الرواية، أي أنّ السّارد ذكر مكاناً حقيقياً عاش فيه بالفعل، ولعلّ التخييّل تجسد في بعض التعبيرات المجازية التي استعملها في تشبيه الأمكنة والأحياء الجزائرية، كما شبه ذلك بطل الرواية "**مراد زاهر**" مدينة الجزائر بأنّها مدينة للبوح المأساوي، "**منذ ذهبت إلى السكن في العاصمة تغيرت نفسيا وأحسست أنني لم اعد أملك تلك الروحانية الجميلة التي كانت**

1) الرواية، ص36.

2) الرواية، ص47.

تسكنني أثناء حياتي في القرية."[1]، فالكتابة التداعوية التي مارسها الروائي "**بشير مفتي**" هي التي أعطت المدينة في روايته صيغة ذاتية أو ما يُعرف **بالتذويت** إن صح القول وأخرجته إلى حقل التخييّل، بذلك يكون الفضاء قد اكتسى طابعا تخييليّا بفعل التخيّيل الذّاتي، إذْ ذكرت الرواية أماكن حقيقية التي حلّ بها بطل الرواية، ما أدى إلى وضع الرواية محل تساءل، هل هي رواية سيرية أم تخيّيل ذّاتي؟.

1-3-المدرسة والجامعة: عبارة عن مكان مفتوح يرمز إلى العلّم والثقافة، كما أنّها تعبر عن تقدم الأمم والشعوب. فرواية "**لعبة السعادة**" ترصد لنا مراحل التحصيل العلمي "**لمراد زاهر**" من مرحلته الابتدائية إلى غاية دخوله الجامعة، يقول: "**انتقلت إلى ثانوية المقراني بالجزائر العاصمة، وكان من المفروض ألا أدخل تلك المدينة، إلا بعد تجاوزي لعتبة البكالوريا.**"[2]، ففضاء الجامعة يتجمعّ فيه الطلبة من أجل تبادل المعارف ومختلف الإيديولوجيات، لقد أخفق مراد زاهر في امتحان شهادة البكالوريا؛ ليتّدخل خاله بن يونس وينقذ الموقف فيحّول إخفاقه هذا إلى نجاح حقيقي: "**ليت الأمر توقف عند تزوير النتيجة فأربح وأصعد إلى الجامعة وينتهي الأمر هنا.**"[3]، وبالتالي فالجامعة لديها مكانة حضارية بالنسبة للمثقف الجزائري ،من أجل العلم والثقافة وتبادل مختلف المعارف والايديولوجيات.

1) الرواية، ص45.

2) الرواية، ص19.

3) الرواية، ص34.

1-4-المقبرة: هو عبارة عن مكان مفتوح وتعدّ رمزاً لفقدان الأهلّ والأحبة، وانتقالهم إلى رحمة الله تعالى، حيث أنّ حتمية ومصير كل إنسان هُو الموت، ولا يبقى إلا وجه الله ذُو الجلاّل والإكرام سُبحانه وتعالى، وهذا ما نجده يتطابق مع مضمون رواية "**لعبة السعادة**" حيث أنّ بطلها شاءت الأقدار أن ترحل والدته، وهو لا يكاد يبلغ سن الرشد "**لكنني لم أتوقع أن تكون فترة ألم وحزن، سترحل فيها والدتي عن الحياة.**[1]، وبقي والده يُربي أمله الوحيد "**مراد زاهر**" ويُشجعه على متابعة دراسته من أجل الوصول إلى أعلى المراتب، فجأةً يودّع أباه وهو في الصف الثاني من التعليّم الثانوي، وأحسّ بنفس الأسّى والحُزن الذي أحس به عند وفاة أمه، هذا الأمر الذي أصابه شكل له عُقدة وأزمة نفسية أصبحت تؤثر على حياته السيكولوجية، وأنّ الحل الوحيد هو الدعاء والذكر لهما يقول: "**زرت قبر والدي ثلاث مرات أو أكثر، وكل مرة كنت أقعد وأقرأ من المصحف الشريف سورا من الذكر الحكيم.**"[2] وبالتالي يحاول المُنجز السردي تصوير مُعاناة البطل عن طريق استحضار المرجعية الأسرية.

2-الأماكن المغلقة:

2-1-الغرفة: نجد غرفة بطل الرواية "**مراد زاهر**" فضاءً مغلقاً وخاصاً، فقد تميز بالاتساع والحركيّة "**أسكنني غرفة واسعة وحدي في بيته الواسع.**"[3]، فكانت هذه الغرفة حافظة

1) الرواية، ص30.
2) الرواية 119.
3) الرواية، ص36.

لأسراره، وهي أنسه في الليالي المظلمة حيث كان يقضي معظم أوقاته فيها، خاصة بعد وفاة والديه لقد وجد فيها ضالته ومنحته الأمان والطمأنينة كما تعدّ خزّان أسراره ومصدر راحته.

رصدت الرواية أشكالًا من التعذيب النفسيّ التي يعاني منه أهل الريف بسبب تلك الغُرف الضيقة يقول: "**حيث زرت بعض مساكنهم فرأيتهم يسكنون كالفئران في شقق ضيقة، تتكون غالبا من غرفتين في وأحسن الأحوال من ثلاث غرف، مكتظين فيها كأنهم أسماك مصبرة في علبة ضيقة بالكاد يستطيعون الحركة في داخلها فما بالك بالتنفس والحلم.**"[1]، وبذلك تعدّ الغرفة الملجأ الذّاتي لكل إنسان، يعبّر من خلاله عن مواقفه وخبايا نفسه إزاء الناس والأشياء.

2-2-البيت: شكّل البيت حضورًا نسبياً في رواية **لعبة السعادة،** وهذا الفضاء يحمل صفة الاستقرار وانبعاث الدفء العاطفي ومختلف مظاهر الحياة التي تعيشها الشخوص الحكائية إذ تعدّ رمز الأنس والمحبة كونه يحمل ذكريات هذه الشخصية سواء كانت سعيدة أو حزينة باعتباره: "**واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة.**"[2] ،وقد حاول السّارد من خلال هذا الفضاء إعطاء صورة أكثر وضوحاً عن طريق وصفه لبيت "**مراد زاهر**" الذي منحه له خاله بن يونس بعد زواجه من نور، وكأنه أراد أنْ يهيئ للقارئ ويعده لما سيأتي من أحداث، وهذا ما تجسد

---

1) الرواية، ص50.

2) غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص38.

في هذا المقطع السردي: "**نسيت أن أخبركم أن الفاضل خالي بن يونس قد أعطانا شقة واسعة وجميلة في عمارة كبيرة بحي تيليملي وأنني أعيش مع زوجتي نور، البين واسع وبه عدة غرف وشرف وكل شرفة تطل على جهة من المدينة.**"[1]، فقد وُفق السّارد في توظيفه لهذا الفضاء، وذلك من أجل رصد كل المظاهر التي تدلّ على ترف العيش والعزّ والرفاهية.

2-3-الحانة: هذا الفضاء ذُو طابع سلبي يقصده الناس من أجل اللهو وشرب الخمر "**بسببها صرت أشرب كثيرًا مع سليم أحمد، ومرات يحضر معنا محفوظ أيضا، ونجلس معاً في حانة "الجزة الذهبية" نرتع من البيرة ما نقدر، وما لا نقدر عليه يسمعون أحاديثي عن الحب**"[2]، يتخذ هذا الفضاء في الواقع كل الصفات المنبوذة التي نهى عنها الدين الحنيف كونها مفسدة للوعي الإنسانيّ ورجس من عمل الشيطان.

ذكر السّارد العديد من الأشياء التي تدّل على الحانة ويظهر ذلك في المقطع التالي: **كانت الساعة تُشير إلى الثامنة ليلاً، غاضباً ومستفزاً، فكرت فقط أن أجد حانة وأشربفيها حتى الصبح أطمر فيها هيجاني الغير الطبيعي، وجدت حانة الجزة الذهبية شبه فارغة طلبت كأسا ثم الثاني والثالث، بدأت أحس رأسي يرتخي قليلاً ومشاعري تهدأ**"[3]، وبالتالي

1) الرواية، ص132.

2) الرواية، ص64.

3) الرواية،149.

أخذ هذا المكان المغلق طابعاً سلبياً بفعل الشخوص الروائية فيه، فهو رمز للرذيلة واللهّو والمُجون.

2-4-الزنزانة: عادة ما يكون هذا الفضاء إقصاءً للحريات المتمخضة عن نور، ويتصف بالضيق والمحدودية، ذلك ما يؤكّده لنا الأديب حسن بحراوي: "**يزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية متناهية الضيق وسيئة التهوية مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر.**"[1]، لقد حاول السّارد من خلال توظيفه لهذا الفضاء تصويره لمختلف مظاهر الظلم والحيف على أناس أبرياء لم يقترفوا ذنباً ،ولكنّهم تحملوا مرارة السجن وقسوته لخطأ أو اشتباه فعاشوا ظلماته ،وهذا ما نجده يتمازج مع بطل الرواية "**مراد زاهر**" حيث نشب شّجار مع زوجته نور، أدى بخاله بن يونس إلى حجزه في زنزانة انفرادية وهذا ما نلمسه في هذا السياق السردي: "**وضعوني في زنزانة مستطيلة وضيقة كأنها قبر، ثم أغلق علي الباب الحديدي الذي كانت تتوسطه فتحة صغيرة تستعمل ربما لتمرير صحن الطعام.**"[2]، إنّ السجن إقصاء للحرية وكل من فيه يبحث عن حلمه المفقود، ويتمنى أن يحقّقه أو يلتقط فيه بصيصاً من الأمل ولكن الواقع المأساوي حال دون ذلك، فلا يتعدى أحلامهم الحياة المحاصرة بين الأبواب المقفلة، ولعلّ أقصى أنواع السجون هو العذاب النفسيّ، كما يقول السارد: "**بقيت أروح وأجيء في تلك الزنزانة المستطيلة، وكدت في لحظة انكسار نفسي وعاطفي وعقلي ،أن أخبط رأسي على الحائط أفجر رأسي على جدران**

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء -الزمن -الشخصية"، ص67.

2) الرواية، ص150.

الزنزانة وأترك دمي يسيل كطريقة بدت لي بطولية لشخص منهزم ومُستسلم لنهايته الأخيرة .... لا أمل بالنسبة لي"[1]، وبهذا يصبح فضاء السجن فضاءً للتعسّف والذّل وسّلب للحريات الفردية.

1) الرواية، ص153.

الفصل الثاني: التمظهرات التيمية في رواية لعبة السعادة

أولا- الميثاق السردي والنزوع الذاتي

ثانيا- من الاغتراب الاجتماعي إلى الاغتراب الوجودي

1- الاغتراب الاجتماعي

2- الاغتراب الوجودي

2-1- الاغتراب الذاتي

2 -2- القلق الوجودي

ثالثا- ضمير المحكي

رابعا- جدلية المثقف والسّلطة

أوّلاً–الميثاق السردي والنزوع الذّاتي:

تحدّث الناقد الفرنسي فيليب لوجون Philippe le jeune عن قضية الميثاق السيري وجعله أهم الركائز الأساسية التي تمثل عقدًا بين كاتب السّيرة الذّاتية وقارئها، فبه يتم "**تحديد هوية النّص بأنه سيرة ذاتية من خلال النص ذاته دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية.**" [1] ، وهذا ما يجعلنا نُقّر بوجود الميثاق في الرواية، فهو يحقق لنا مبدأ التّطابق بين المؤلف والسّارد والشخصية الرئيسية، كما يساعدنا على فهم الشخصية المتعلّقة، وقد عمدّ الكاتب إلى إخفاء الميثاق الروائي معتمدًا في ذلك على مبدأي الانتقاء والاختيار بهدف خلق مسافة بينه وبين السّارد على النحو الذي يُوفّر له حُرّية التصرف في أحداث ماضية ظلت راسخة في ذاكرته، قام بصياغتها برؤية الفردية وإعادة تقديمها عبر كشّف ذّاتي خالص.

غير أنّ هناك نصوصًا أدبيّة تخلُو من الميثاق المُعلن أو الصريح، فلا يحدّد فيها صاحب النص هوّيته على الغلاف الخارجي كأن تكون "**رواية**" **أو** "**سيرة ذاتية**" ما يجعله يستعير من تقنيات السّرد، ليتقّنع خلف "**راوٍ**" ليجعل المُتلقي أو القارئ ينقّب عن روابط تجمع بين المؤلف الحقيقي والسّارد، وهذا ما أدى بالناقد الفرنسي" **فيليب لوجون**"إلى تقديم

1) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص205.

مظهرين في الرواية السيرية:" **أولهما تطبيق جلّي لعدم التطابق إذ (لا يحمل المؤلف والشخصية نفس الاسم)، والثاني تصريح بالتخييل.**" [1]

وضع الروائي "**بشير مفتي**" على غلاف الكتاب كلمة "**رواية**"، وهذا يدلّ على وجود الميثاق الروائي، والأمر الثاني المُؤكّد لها هو أنّ اسم الشّخصية الرئيسية تختلف عن اسم الرّوائي "**بشير-مراد**"، يدل على أن المرجع التي تحيل إليه الرواية يعرف "**بالتخيّيل**"،وهذا ما تفصح عنه "**لعبة السعادة**" إنّها رواية في صيغتها "**الخطاب**" وسيرة ذاتية لمراد زاهر" وهذا ما يجعلنا نقر بأنها رواية-سّيرة ذاّتية-**Roman-autobiographique**، كونها تروي القلق الوجودي لشخصية "**مُراد زاهر**" ومساراتها ومحطات تحويلها تُشبه في بعض المحطات حياة شخصية "**بشير مفتي**"، لكنها في الآن ذاته "**شهادة اعتراف**" على مرحلة تاريخية من تاريخ القضية الوطنية عن أسرار تدبير شُؤون حياة الوطن والمُواطنين من قبل جماعة مُتحكّمة في الخفاء إيماناً واعتقادًا منهم بأنّ الجزائر تحولت إلى ملكية خاصة، انتهى ذلك بالتصحيح الثوري والسباق نحو الحكم،ضف إلى ذلك اعتماد مُؤلفها أسلوبًا سرديًا مناسبا لها يعرف"**بالمحكى المُلتاع* المُتدفق القريب من المُونولوج والبوح والاعتراف على الورق للتخفيف من الألم الداخلي، ولمحاولة اشراك الآخرين من أجل تقاسم ذلك الألم.**" [2]

---

1) فيليب لوجون، السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"، ص40.

*) المحكي المُلتاع من سماته التدفق والاعتراف والمونولوج الداخلي.

2) محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، ص192-193.

بني المحكي المُلتاع على مسارات سردية مُتعددة ومُتنوعّة منها:

- **المسار السّردي الأوّل: أحوال القلب،** "مراد زهر–نريمان".
- **المسار السّردي الثّاني: أحوال البلاد** "جماعة السّلطة بن يونس"
- **المسار السّردي الثّالث: أحوال الذاكرة** "ماضي الشخصيّة الرئيسية"
- **المسار السّردي الرّابع: أحوال الذّات** "مراد زاهر"

تتعدد المسارات السردية وتتنوع المحكيات في رواية "**لعبة السعادة**" لكن مصدرها يظل واحداً هو ضمير المُتكلم المُفرد "**أنا**" الذي تُجسده الشخصية المحورية "**مراد زاهر**" باعتبارها السّارد الرئيسي، وناقلاً لأقوال الشخصيات المُشاركة في الأفعال.

اختارت رواية "**لعبة السعادة**" صيغة سردية في سرد مُحتوياتها وانشغالها على ما يُعرف "**بأدب اليوميّات**" يرويها بطل الرواية "**مراد زاهر**" إذْ يعترف ويكشف لنا كقُراء حقيقة سماته السّيكولوجية، منذ طفولته في قرية "**المطمورة**" حتى سفره إلى الجزائر العاصمة ليعيش عند خاله بن يونس من أجل استكمال تحصيله العلمي.

ركز السّارد على جانب مُهم من حياة الشخصية الرئيسية مبرزًا من خلالها أثار رجال الحُكم والسّلطة التي تعمل على قُمع أراءِ وحُرية الفرد وتحول حياته إلى "**لُعبة**" مُتحركة تُؤدي مهاماً قذرة تُملى عليها، حتى لا يتمكّن من الارتقاء وتحقيق أحلامه وحقوقه والقُبول بالذوبان في بُوتقة الذّل والاحتقار، وهذا ما يوضّحه لنا السّارد في قوله: "**الصمت**

لُغة أتقنها جيدا.... تعلمت أشياء كثيرة من حياتي القصيرة أستطيع أن أقول إنني مدين لصمتي أحيانا، لقد تربيت على احترامه لكي أستطيع الوصول إلى ما أريد." [1]

تُعدّ الذّات عنصراً أساسيًا من عناصر تحقيق الميثاق الرّوائي باعتبارها من العوامل المُؤثرة في تكوين شخصية صاحبها، فهي تُساعده على التخفيف من الألم الداخلي ومحاولة اشراك المُتلقي من أجل تقاسم ذلك الألم، فقد تجلى النُزوع الذّاتي في هذا المقطع: "**وقد يُصنفها روائيّ مُقتدر أحسن مني فيسميها لحظة عبث أو لحظة توحش أو لحظة جنون، أو لحظة انفلات عقل لحظة، لحظة حرقة، لحظة سؤال مرمي في وجه العدم**"[2]، ومن هنا يصح القوّل بأنّ رواية "**لعبة السعادة**" عمل فني متخيّل قوامه أحداث ووقائع مُستسقاة من حياة مُؤلفها، ولن نتجاوز اليقين إذا ما قلنا إن التلاعب الذي مارسه الروائي "**بشير مفتي**" يبدأ بالتلاعب بالميثاق والاختفاء وراء الشخصية الرئيسية فشخصية "**مراد زاهر**" شخصية مُقنعة تختفي بداخلها "**شخصية بشير مفتي**" من أجل تمرير رؤاه وأفكاره الإيديولوجية ، حيث قام بتشويه بعض الحقائق وأُدخل عُنصر التخييل الذّاتي التي ترفضه كتابة السّيرة الذّاتية بُغية التنفيس ، ليتحدث فيها السّارد بكل راحة واطمئنان.

1) الرواية، ص11.

2) الرواية، ص173.

ثانياً–من الاغتراب الاجتماعي إلى الاغتراب الوجودي:

اهتم الروائيون بظاهرة الاغتراب في مختلف نصوصهم الإبداعية، فقد أصبح موضوعاً أساسيًا وجوهريًا في كثير من أعمالهم الأدبية والفنيّة، ولعلّ من أبرز أشكاله وصوره نجد الاغتراب الاجتماعي المُتعلّق بالانفراد والعُزلة واللإنتماء ، وكذلك الوجودي المرتبط بقضايا الذّات والوجود، فمن خلال دراسة النص الروائي الموسوم "**لعبة السعادة**" والإحاطة بما تيسر من أحداث ومواقف عاشتها الشُخوص الحكائية، لاحظنا أنّها تتضمن في مُعظم صفحاتها اغترابًا وانمحاءً للذّات ،وكيف تُغير السلطة الإنسان العاقل وتجعله كائنا آخر مُشوشاً ذهنياً لا يعرف ماهية وجوده وانتمائه وحتى نفسه إن صحّ التعبير ولعلّ هذا ما حاول الروائي توضيحه وتأكيده لقارئه من خلال اعتماده على ظاهرة "**التناص**" التي تعني "**العلاقة الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها أو بصفة عامة يقوم بتحويلها ويعد بناء على ذلك معقولا**".[1]،حيث قام بتوظيف مقولتين افتتحا بهما روايته، أحدُهما للأديب "**عبد الرحمن منيف**" يقول: "**أيها الغريب الذي لا مأوى له ماؤك في عيني، في هاتين العينين سأجعل لك أرجوحة وفي هذه الأرجوحة تقضي ما تبقى لك من العمر ولن تندم ويمر في الليل دون أن تندم.**" [2]، والثانية للأديب "**فرانز كافكا**" يقول: "**والآن عندما يتجاوزني النوم ويمر في الليل دون أن يحفل بي فإنني أعرف عندئذ وجهته، وأرضاها وفوق هذا فمن الغباء**

1) جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص97–98.

2) الرواية، ص07.

أن يثور عليه المرء، فالنوم هو أكثر المخلوقات براءة والرجل الذي يهجره النوم هو أكثر الرجال ذنوبا".[1] ، أراد الروائي من خلال هاتين المقولتين أن يقول لنا كقُراء منذ الوهلة الأُولى بأنّه حينما نتبع مسّار ويوميات "**مراد زاهر**" نجده غريباً على عالم المدينة وما يسُودها من العبثية والخطيئة، وحنينه إلى قريته المطمورة.

1-الاغتراب الاجتماعي:

هو نوع من أنواع الاغتراب ويُقصد به: "**شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين، والبرود الاجتماعي أي ضعف الروابط مع الآخرين وقلة أو ضعف الإحساس بالمودّة والألفة الاجتماعية معهم.**" [2]

ويتجسد الاغتراب الاجتماعي: "**بمظاهر العزلة الاجتماعية الناتجة عن إحساس الفرد بأن الآخرين لا يواكبنه فكريا، وعما يسود المجتمع من ثقافات مشوهة وتضليل سياسي وتضارب في الآراء والأفكار.**"[3]، من خلال قراءتنا للمحكي "**لعبة السعادة**" لاحظنا بأنّ الاغتراب الاجتماعي كان أولى العوامل التي دفعت بالشخصية الرئيسية "**مراد زاهر**" بالسفر إلى الجزائر العاصمة التي عايش فيها حياة مليئة بالسوداوية وخضوعه لسلطة خاله بن يونس الذي حوّل حياته وسعادته إلى جحيم.

---

1) الرواية، ص07.

2) زليخة جديدي، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن، جوان 2012، واد سوف، الجزائر، ص349.

3) مريم جبر فريحان، الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث، الرابع 2010، ص290.

عمد الروائي إلى تصوير يوميات "**مراد زاهر**" بكل تفاصيلها من أجل تسليط الضوء على مرارة العيش وصبره لكل المُعاناة والأذى الذي ارتكبه خاله في حقه، ما دفعه للعيش في عزله وانطواء، وعدم الإحتكاك بالآخرين، لأنّه ذهب إلى بلد الغربة المُتجسد في مدينة "**الجزائر العاصمة**"، فالمُغترب يشعر بالاختناق لأنّه لا حُرية له، ولا أمن له في أن يعيش في بيت آخر، وهذا ما تعَوّد عليه الشاب "**مُراد زاهر**" إذ أصبح يتقن الصمت في حياته التي كان قانوناً يسري في حياته، ذلك الوضع أثر على دراسته بعد أن كان تلميذًا مجتهدًا ومتأثراً بشخصية معلمه "**رضوان**" في قريته المطمورة الذي زرع فيه حب العلّم والمعرفة لتكون لديه مكانة عُليا في المجتمع الجزائري، غير أن انفتاحه لعالم المدينة جعله ذَا شخصية ضعيفة يسمح للآخرين بالتحكم في حياته، واتخاذ القرارات مهما كانت النتائج وهذا ما يوضحّه لنا هذا المقطع: "**كان صعبا علي التأقلم مع زملائي الجدد الذين كان معظمهم من مواليد هذه المدينة الكبيرة، وقلة فقط من قرى ومدن أخرى بعيدة**".[1]،وبهذا كانت العزلة الاجتماعية هي الحل الجوهريّ لبطل الرواية"مراد زاهر".

2-الاغتراب الوجودي:

شكّل الاغتراب الوجودي حضورًا بارزًا في رواية "**لعبة السعادة**"، من خلال تصويرها لطبيعة الشُخوص الحكائية القلقة، والتي عرضت هُمومها وقلقها من الوجود في

1) الرواية، ص38.

ظل واقع الحياة، قتل فيها معنى الوُجود، لقد تجسد هذا الاغتراب في تمظهرات عديدة، وهي **الاغتراب الذّاتي** أي "**اغتراب الآنية**" **والقلق الوجودي**، والذي سنحاول التّطرق إليه.

2-1- الاغتراب الذّاتي:

تنظر مختلف النظريات الوجودية إلى اغتراب الذّات بأنه: "**اضطراب في العلاقة التي تهدف إلى التوفيق بين مطالب الفرد وحاجاته ورغباته من ناحية أخرى.**" [1]

والجلي أن قمع وسلب الحرية الإنسانية يكون له تأثيرٌ سلبيٌ في تشكيل شخصية الإنسان المثقف، ممّا يؤدي إلى فقدان جوهرة وجوده، حيث تسيطر على ذّاته مشاعر مختلطة من الاغتراب كالقهر والألم والحزن، بل يدخل في لحظة تيهان شّديد ومُتواصل فيفقد حينها معرفة ذّاته ،وهذا ما يدفعه إلى الشعور بحالة الفقدان الجسدي والرُوحي، ذلك ما يؤكّده لنا الباحث "**يحي العبد الله**" في قوله: "**الاغتراب عن الذات هو الحالة التي يصبح فيها الشخص ببساطة غير مدرك لما يشعر به حقيقة ويحبه ويرفضه ويعتقده ولما يكونه في الواقع فينشأ هذا الوضع حينما يطور المرء صورة مثالية عن ذاته تبلغ**

1) فاطمة عبد الله محمد علي عريف، الحرمان الوالدي في مرحلة المراهقة وأثره على الاغتراب النفسي لدى عينة من المراهقات بالسعودية، مجلة العربية للدراسات التربوية والاجتماعية، العدد الأول، يوليو، 2012، ص10.

عن اختلافها عما هو عليه حد وجود هوة عميقة بين صورته المثالية وذاته الحقيقية."[1]

كما ينجم عن اغتراب الآنية شعور الإنسان باللاهوية، فيصعب عليه الاندماج في المجتمع، فيغدو بلا رُوح، ما يجعله يعيش التماهي كأنّه في ثوب الحلم، وأنّ الأشياء التي من حوله مجرد سراب، هذا ما يمثله أنموذج "**مراد زاهر**" في رواية" **لعبة السعادة**" الذي يشرح لنا كقراء عن ذّاته التي انفصل عنها ودخوله في صراع داخلي، أو تشتت ذهني إنّ صح القول، غير أنّ تلك القيود والضُغوطات النفسية والاجتماعية أدّت به إلى تغيّير نمط حياته، وهنا نلمس ازدواجية شخصيته.

2- 2-القلق الوجودي:

يُعدّ القلق حالة نفسية غير سارة تعتري الإنسان في حياته يشعر فيها بعدم الراحة والاستقرار، وكذا إحساسه الدائم بالتوتر والخوف، لقد تناول الوجوديون موضوعات متعددة ومتنوعة تتصل بتجارب الاغتراب: "**كمشاعر التعلق بحق الاختيار وما يرافقه من أحاسيس المسؤولية والقلق والعبث والعجز واللإنتماء ورسمت صورة للإنسان الحديث**

1) يحي العبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، د ط ،2005، ص33.

على أنه في الوجود كمسافر فوق بحر لا خريطة له ويعيش في قلق مهما كان اتجاهه." [1]

استحوذت روايّة "**لعبة السعادة**" على تيمات معينة من مظاهر القلق الوجودي ارتبطت بحالة شُخوصها الحكائية وتجلت من خلال تلك التساؤلات التي وردها السّارد معتقداً بأنّه لا يجد معناها إلا في الوجود الإنساني فكانت ذات نُزوع فلسفي تتعلق بجوهر الإنسان، وكذا الفرق بين الخير والشر؟، وهذا ما يوضحه لنا هذا المقطع السردي: "**كُل الناس تحلم بالخير، بالمثل العليا بالفضائل السامية وفي الواقع لا يتوقفون عن ممارسة الشر مع غيرهم وحتى مع أنفسهم، لا يوجد تفسير كامل ومنطقي للشر.**"[2]

حاول السّارد أن يقدم لنا شخصية مغتربة تسعى للاندماج داخل مجتمع جديد، غير أنّ كوابيس الماضي تقف حاجزًا أمامه، وقد عبرت عن تأزم الذّات وتشتتها بين رغبة في التعايش مع عالم المدينة وبين ماضيه الذي ما يزال في مخيلته الجريحة المتمثلة في قريته المطمورة، "**منذ ذهبت إلى العاصمة تغيرت نفسياً أو أحس أنني لم أعد أملك تلك الرُوحانية الجميلة التي كانت تسكنني أثناء حياتي في القرية.**"[3] ، وعليه فإنّ هذا النوع من الاغتراب التي جسدّته الرواية من خلال معاناة بطلها "**مراد زاهر**" وما عاشه من ويلات الماضي لدرجة أفقدته ذاته، وأجبرته تلك الظروف على الاندماج مع عالم المدينة

1) حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1 ،2006، ص45-46.
2) الرواية، ص45.
3) الرواية، ص 45.

وتحمله الذّل والاحتقار الذي كان يعانيه من طرف خاله بالرغم من الماضي الذي سيظل مكتوبا عليه، ذلك الأمر جعله يعيش صراعاً نفسياً مع ذاته، فهو لا يستطيع العيش مع ماضيه ومحاولة التأقلم مع حاضره الذي أجبره على تغيير نمط حياته؛ ليتحول إلى شخص آخر.

كما يرتبط القلق الوجودي في كثير من الأحيان بفشل العلاقات العاطفية، هذا الأمر يكون له تأثيرٌ سلبيٌ على حياة الفرد، وما يصاحبها من حالات الانهيار النفسي والانشطار والتمرّد، فالظاهر أنّ شخصية "**مراد زاهر**" عانت من هذه الظروف، جعلته يحس بالفقدان الكلي للحياة من خلال فشل علاقته بتوأم روحه "**نريمان**" ،حيث أضحى غريباً عن ذاته الطيبة البريئة وعن رومنسيته وأحلامه بعد أنْ قرّر خاله بن يونس تزويجه بابنته ،ليتحمل فضيحة شخص آخر وينسب المولود إلى لقبه، فأصبح يقضي أيامه منشطرًا بين "**نريمان**" التي جسدت حبه الحقيقي، وبين فتاة لم تتوقف يوماً عن احتقاره ومُناداته بالقروي المُتخلّف ، " **لم أخبر نريمان بالأمر فضلت ببشاعة غريبة-حتى أن استنكرها في نفسي، ألا أخبرها بما سيحدث لي زواج اضطراري لصون شرف وسمعة خاله بن يونس، الزواج من فتاة لم تتوقف يوما عن احتقاري ونعتي بالقروي المتخلف.**"[1] ، وقد ينتاب الإنسان القلق، ويؤثر على وجوده وحياته اليومية خاصة عندما تكون هناك سلطة حاكمة تمنعه من ممارسة حقوقه وتحقيق أحلامه، هذا الأمر نجده

1) الرواية، ص104.

يتمازج مع حياة مراد زاهر الذي عاش في قهر وجودي، نتيجة موت أعز الناس على قلبه، وهما والداه، ما جعل ذاته تسعى باحثةً عن موقفها ومُستسلمة لمصيرها المؤكّد التي لا تملك سوى الاستسلام والخضوع ، لما قدّمه له القضاء والقدر، جعلها ذلك تعيش في مخاوف ومُكبلة لكل القدرات أدى بحياته القصيرة بالاستغراق والإحساس بالضياع والانشطار النّفسي، فخاله سلب منه سلطة القرار "**الفعل**"، وناريمان سلبت منه سلطة القلب "**العاطفة**" لتصبح حريته مجرد حاجزاً يغيب فيه الإحساس بالمسؤولية، كل ذلك دفعه إلى العيش في عالمه الاستيهامي، كلما وقع وجد واقعه بعيداً عما تخيّله.

ثالثاً–ضمير المحكي:

إنّ لضمير الحكي دور بارز وفعال في إعطاء النص الرّوائي جمالية فنيّة تجعل القارئ يستمتع عند قراءتها، كيفية تلاعبه بالألفاظ والكلمات، فالضمير المُستخدم في السرد له قيمة جوهرية بخاصة إذا اعتمد فيها المؤلف ضمير المتكلم المفرد ذلك يدلّ على صراحة ومصداقية المعلومة التي يقدمها، كونها نابعة على صدق تجربته الشّخصية الأنطولوجية.

تقوم رواية "**لعبة السعادة**" على أسلوب السّرد الذّاتي في مجمل صفحاتها، وليس غريبا أن نجد ضمير المتكلم المفرد "**أنا**" يطغى عليها وإن كان تتخلله بعض الضمائر الأخرى، لأنه يضفي على كتابه الذّات ويعطيها بعدًا فائقاً لطبيعتها الذّاتية، وهذا ما يؤكده

لنا الناقد عبد المالك مرتاض في قوله: "**كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع.**" [1]

عمد الروائي إلى توظيف التبئير الداخلي حيث يكون "**التبئير داخليا إذا انحصر علم الروائي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى.**"[2]، وقام بتسليط الضوء على عرض دواخل الشخصيّات الحكائية والعمل على تتّبع تصرفاتهم ورؤاهم حول القضايا المطروحة ،حيث يعمل على تبئير أقوالهم ،ويتجلى التبئير الداخلي في هذا السياق السردي: "**سأكون جريئاً وأشرح جيدا وجهة نظري، أتمنى كم أنكم تفهمون جيدا معاناتي الآن، أقصد إحساسي أنني قمت بجريمة وأريد أن أقنع نفسي بأنها كانت ضرورية.**"[3]، فقد كشف لنا الحوار الداخلي بصيغة المُتكلم عن شعور "**مُراد زاهر**" بالأسى والتمزق النفسي وفقدانه الإستقرار الذهني والحيرة في تحديد يقين هذا الحب، بعد إرتكابه جريمة القتل راحت ضحيتها توأم روحه "نريمان"، لينتهي هذا الحب في الأخير نهاية مأساوية، وبالتالي ، فالتبئير الداخلي كشف لنا بأنّ الذّات تعيش لحظة إنكسار وتدفق تعبيري عما يجول بداخلها.

1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص159.

2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص41.

3) الرواية، ص173-174.

كما تتخلّل هذه الرواية مقاطع سردية يختار فيها السّارد الحديث بصيغة "**الغائب**" عند حديثه عن "**تريمان**" الفتاة التي أحبّها "مراد زاهر" وكانت سنده الوحيد في هذه الحياة الصعبة بعد أن فقد والديه يقول عنها: "**تريمان هي الشعر، هي أجمل ما في الشعر، ناريمان هي الجنون، هي أبدع ما في الجنون.**"[1]، وبناءً على ما تقدم فإن اعتماد السّارد على ضمير المتكلم المفرد "**أنا**" ليبرز لنا بأنه أراد عرض أفكاره ورؤاه من خلال ممارسة لعبة التخفي وراء الراوي العليم ،فنجد هذه الرواية يكثر فيها الحوار الداخلي فهي رواية **مونولوجية** بالدرجة الأولى ،أمكننا من خلالها الوُلوج إلى أعماق السّارد، ومعرفة سماته النفسيّة والسيكولوجية، ليأتي ضمير الغائب في المرتبة الثانية للإيحّاء والتمويّه بموضوعية الأفكار وانفصالها عن ذّات المؤلف.

رابعاً-جدلية المثقف والسّلطة:

تكتسي الرّواية الجزائرية المعاصرة موضوع المثقف وعلاقته بالسّلطة حيزًا يسيرًا يُعزى ذلك للمكانة الهامة التي يحتلها المثقف في المجتمعات الإنسانية، إذ يمتلك أهمية بالغة في الكشف عن الواقع الاجتماعي والسّياسي لأيّ أمة من الأُمم ،وهذا ما يؤكّده لنا الناقد "**إدوارد سعيد** "عند حديثه عن دور المثقف باعتباره فرداً يمتلك رُؤىً وأفكاراً هادفة وبناءة تُساهم في جمع تشّتات المجتمع ؛ لأنه يمثّل لسان مجتمعه ووطنه لهذا نجده يقول: "**هذه الصورة للمثقف باعتباره شخصا منفردًا قادرا أن يقول كلمة الحق في مواجهة**

1) الرواية، ص16.

السّلطة، وهو سريع الغضب فصيح اللسان، شجاع إلى درجة لا تعقل، وثائر لا يرى أن ثمة سلطة دنيوية أكبر وأقوى من أن ينتقدها ويوجه اللوم عليها." ، وبهذا فإن علاقة المثقّف بالسّلطة يكتنفُها التوافق والقبول لمنظور السّلطة ، وصراع القمع والقهر اللامشروع والاعتقال التي يواجهه المثقف من خلاله موقفه النقدي بوجه خاص اتجاه حكم قواتها المُستمدة من هيئتها ومنظماتها المختلفة، حيث تتحددهذه العلاقة في محورين متناقضين: "**محور الانسجام مع رؤية السلطة وآخر تناقضي معها، يبحث الجميع في الرواية عن بريق السلطة لأن السلطة هي سلطات متعددة وكل واحد يفهم السلطة منطلقا من انتمائه الطبقي ورؤية السياسة وصفاء وعيه أو ضبابية آواستلابه**".[1]،ومهما تكن نقاط التلاقي والتباعد بين السّلطة والمثقف فإنّ كليهما بحاجة للآخر لأنّ:"**إذا نجحت السلطة وخطابها الإيديولوجي في احتواء المجتمع فستدفع المثقف إلى الركون والعزلة والانسحاب والتوقع حول ذاته وأحلامه، وإذا نجح المثقف في اكتساب قواعد اجتماعية واسعة فإنه يتحول إلى زعيم شعوبية وجزء من زعامة شعبوية.**[2]

اتخذت رواية "**لعبة السعادة**" من المثقف شخصية أساسية يقوم عليها بناؤها الفنّي فكان فضاءً للبوح المأساوي والاعتراف بعذابه وأحلامه في أجواء تسودها العتمة والعبثية،

1) أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، دط،2009، ص275.

2) إسعاف حمد، المثقف العربي إشكالية الدور الفاعل، مجلة دمشق، مجلد 30، العدد 3 و4، 2014، ص362.

والأكيد أنّ الروائي "**بشير مفتي**" من خلال روايته حاول إسماع صوت المُثقف المهزُوم والمقهُور الذي يمتلك نبّرة مختلفة عن غيره رغم صمته الاضطراري والاختياري أحياناً، فهو يرفض بَيعْ ذمته حتى لا يعيش تحت رحمة السّلطة المُستبدة التي تتخذ من القمع والظلم وسيلة مشروعة لتبرير أعمالها ،فقد عرض من خلال روايته نماذج متعددة للمثقفين سواء رجال أو نساء وبذلك تعّددت أساليب مواجهتهم لمحنه الوطن، فنجد هناك فئة من كانت لديهم نوايا ومشاعر صادقة في تغيير النظام السائد، وهناك من استسلم واهتم بأموره الخاصة خوفا من السّلطة، وفئة زعمت مُشاركتها وفضلها في صنع التاريخ الثوري للوطن واتخذته ذريعة ووسيلة للفوز بالمناصب السّامية، وبذلك تنوّعت مصالحها الشخصيّة على حساب الشرفاء من أبناء الوطن، فكرست هيمنتها وقُمعها وجبروتها من أجل الحصول على كل الامتيازات.

فمن النوع الأول نجد بعض الشُخوص الحكائية التي عمد فيها الروائي إلى تصوير المثقف الجزائري وعلاقاته المختلفة بمحيطه الاجتماعي، والسّلطة السياسية المُمارسة عليه في فترتي الستينات والسبعينات،فإن أصعب موقف يتعرض له المثقّف هو الرفض والعنف من قبل مجتمعه الذي يرفض أفكاره ورؤاه ويعادي منهجه في التغيير، وهذا ما تجسد في شخصية "**عبد الناصر الدمشقي**" سوري الجنسية لجأ إلى الجزائر العاصمة هارباً من مطاردة السّلطة السورية ، وبحثاً عن الاستقرار والأمان، فقد كان حلمه الوحيد تحقيق حلم الثورة العربية، وأن يؤلف رواية عن الجزائر لكن أصحاب السّلطة كانت تظنه جاسوساً

فقاموا بذبحه دون رحمة "**في صباح ديسمبري بارد سيعثر جاره بحي باب الوادي على جثته مذبوحا.**"[1]

كما ورد في مقطع آخر: "**سمعنا أن الناصر الدمشقي قتل من طرف جاسوس سوري جاء إلى الجزائر ليتخلّص من كل المثقفين السوريين في أرض الجزائر.**"[2]، كما تتمظهر شخصية "**مليكة حداد**" الفتاة الحالمة والآملة بالتغيير وبناء مستقبل الوطن، فقد كانت ابنة مُناضل شيوعي في زمن الثورة حاول الروائي "**بشير مفتي**"* إيصال صوت المرأة المثقفة المُنهزمة وغير القادرة على إحداث التغيير في مجتمع يسُوده مختلف التيارات التي تريد تحقيق امتيازات خاصة ومصالح شخصيّة على حساب شعب بأكمله، فقد كان هذا النوع من المثقفين مُعارضين على سياسة بومدين وشعاراتها الوهمية، وأن طبيعة الحكم السائد في الجزائر مُستمد من شرعية الثورة المجيدة، ذلك جعلها تدعو إلى بناء الوطن والدعوة إلى تطويره وازدهاره، "**هي سياسة فرنسية على كل حال فرق تسد، لكن أنا متأكدة عندما تحل المشاكل الاقتصادية والمادية وتصبح الجزائر بلدا متطورا سترون أن هذا المشكل سينتهي.**" [3] ، غير أن تلك الضغوطات السّياسية والاجتماعية المُمارسة عليها لم تستطع محاربة قمعها؛ لأنها تمتلك بصيرة بمسائل تاريخية، لتقوم

1) الرواية، ص140.

2) الرواية، ص141.

3) الرواية ،130.

السّلطات باعتقالها رفقة صديقتها" **فطيمة مناصري**"، حيث "**تم اعتقل نصيرة حداد وفطيمة مناصري اللتين ستمكثا شهرين من السجن ثم يطلق سراحهما من دون محاكمته، وستطردان من الجامعة بسبب الإخلال بالأمن العام؟**"[1]

تعمل السّلطة على إضعاف مكانة الإنسان المثقف، من خلال إقصائه وقمع حرياته الفردية وأفكاره من أجل الدفاع عن حقوقه المسلُوبة، ومواقفه بذلك فإنه يعجز عن تغيير واقعه، فينقطع عن الحياة الخارجية التي تظهر أمامه كأنها لعبة في يد الأقوياء قامعة لرغباته، وهذا ما نجده يتجسد مع "**مراد زاهر**" الذي حول خاله أحلامه إلى جحيم باعتباره صاحب سلطة ونفوذ وأنّ كل من يقف في وجهه فإنه يمحي اسمه من الوجود، ما أدّى به بالانقطاع عن الحياة الخارجية التي تظهر أمامه ليختلج بذاته في عالمه المثالي الخاص به ويهتم بأموره الشخصيّة خوفاً من السّلطة "**كنت أعرف أن لخالي مخبرين في أوساط الطلبة، ينقلون له كل ما يسمعون له، أو تصله تقارير بالتأكيد، ولحسن الحظ لم اكن أجمل اسم خالي بل أبي وهذا ما كان يجنبني تحرشات الطلبة المشاغبين من اليساريين و حتى القبائليين.**" [2]، وبهذا يصبح الصمت المفتاح الفعّال لشخصية المثقف "**مراد زاهر**" ، لأّنه لماّ تمرد وعارض من أجل إرساء الحق أصبحت حياته أكثر تعقيدا وخطورة، ويتعرض حينها للاعتقال ويوجهه خطر الاغتيال والموت في كل لحظة، كما

1) الرواية، ص141.

2) الرواية، ص123.

يمكن تأويل الصمت بأنه مُعادل اجتماعي عن صمت الشّعب نتيجة تلك الظروف التي تعرض لها فترة السبعينات من تاريخ القضية الوطنية.

أمّا النوع الثالث من المثقفين فإننا نقف عند شخصية "**الشيخ بن يونس**" فقد كان مثقفاً وثورياً باعتبار "**أن المثقف الثوري هو الذي يسعى إلى تغيير الواقع، ودفعه باتجاه مرحلة جديدة لم تكن موجودة من قبل.**" [1] ،فقد كان انتهازياً ومنافقاً وكل غايته الارتقاء في المناصب السّياسية ،والمُلاحظ أنّ أمثال هذه الفئة كانت هي السبب الرئيسي في دخول البلاد الجزائرية النفق المُظلم نفق العُنف والموت؛ لأن مؤهله العلمي كان بسيطاً، فسلطته وجبروته جعلت الناس يخضعون لأوامره كونه من رجال الحُكم والنفوذ ،فكان همّه الوحيد تسليم كرسي السّلطة لابن أخته "**مراد زاهر**"، وقد اعتبر بن يونس نفسه المالك الشرعي للبلاد ،رغم أنّه يسعى لسلب ثروات الوطن وزيادة رصيده المالي وتعزيز أهدافه ومصالحه الشخصيّة، حيث تولى منصب المستشار المقرب لبومدين فأكسبه ذلك، "**عده مقاه، محلات وفندقين أو أكثر على البحر.**" [2] ، ويسير وفق أسُلوب الترهيب والإخضاع لمُحاربة الأصوات المُعارضة لأهدافه الشخصية ومشاريعه المستقبلية ويتجلى ذلك من خلال تزويره نتائج امتحان شهادة البكالوريا، يقول السارد: " **شخصا للرفع من سمعة**

1) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،1999، ص103.

2) الرواية، ص49.

شخص آخر، لابد من صناعة الخوف لتبرير القوة لابد من تشويه." [1]،وبناءً على هذا فإن الفئة السّياسية تعمل على إقصاء وتهميش الإنسان المثقف العادة يشعر بأنه رهين واقعة السّياسي المأزوم، يُولد بداخله مأساوية الوُجود وسوداوية المُستقبل، بل تصبح الحياة عنده بلا معنى، لأن السّلطة عملت على قمع وسلب حقوقه وواجباته الشرعية، وتسيير أرائه الشخصيّة وفق أهوائها ومصالحها، ذلك ما يؤكدها لنا السّارد في قوله: "**خالي بن يونس ألقى الكرة في مرماي ولم يمهلني وقتاً للتفكير ،لم يرد حتى أن يعرف إن كان هذا الأمر يسعدني أم يحزنني، تصوره بسيطاً غاية البساطة ،وكان عقله يفكر في تدبير مؤامرة ما لمنافسة الخصم كي يعاقبه على ما فعلته ابنة المجرم بابنته الشريفة.**"[2]،وبهذا استطاعت رواية "**لعبة السعادة**" تسليطها الضوء على هاجس السّلطة وسياسة الاعتقال التي مارسها النظام ضد كل مُثقف جزائري ينخرط في صفوف المعارضة في عهد الرئيس "**بومدين**" وعادة ما تكون نهايتها مأساوية إمّا القتل أو النفي أو الاعتقال.

1) الرواية، ص85.

2) الرواية، ص104.

الخاتمة

الخاتمة:

سجلت الرواية الجزائرية حضورا قويّا في الساحة الأدبية والنقدية على حّد سواء، وخلقت لنفسها مساحة مقروئية واسعة، جعلها تحتل مكانة مرموقة بمنأى عن ذلك.

من خلال دراستنا لهذا الموضوع والإلمَام بقضاياه توصلنا إلى نتائج جديرة بالذكر ولعلّ أهمها:

– تعدّ السّيرة الذّاتية فناً أدبياً نثرياً، يتطرق من خلالها كاتبها للحديث عن أهم تجاربه في الحياة بكل واقعية ومنطقية بأسلوب فنّي يجمع بين التاريخي والتخييلي.

– تتعالق وتتدّاخل السّيرة الذّاتية مع أشكال أدبية أخرى يصعب التمييز بينهما كاليوميات والمذكرات والاعترافات فلكل واحدة منها قالب فني خاص بها.

– تتميز السيّرة الذّاتية بطابعها الانتقائي حيث تتخذ من حياة "الأنا" مادة خاماً لمضامينها من أجل بناء النص السّير ذاتي.

– يُعدّ التخييّل الذّاتي عملية يقوم بها الكاتب بالتخفي والتستر تنصلاً من المسؤولية المعنوية في شكل قالب روائي، يشير من خلاله إلى تجاربه الشّخصية والذّاتية وفق منظور تخييّلي.

– زواج الروائي "**بشير مفتي**" في روايته "لعبة السعادة " وبشكل فني بين ازدواجية السّيري والتخييلي، وتجليّات كل منهما في الرواية.

-استحضر السّارد شخوصاً تاريخيةً وأدبيةً؛ للحفاظ على هوّيتها الإعلامية، اقتضته المرجعية الرّوائية ليدل على تأثره الإيديولوجي بهم، من خلال حديثه عن الانقلاب العسكري التي قاده الرئيس الراحل هواري بومدين على أحمد بن بلة.

- كشفت الرواية عن بعض الحقائق الذي مارستها بعض الأيادي الخفية من رجال السّلطة في جزائر ما بعد الاستقلال، والتصحيح الثوري الذي قاده الرئيس الراحل هواري بومدين ليتحكم في أمور الدولة، هذا ما جعلها تصطبغ بالواقعية التاريخية.

- عمد الروائي إلى إخفاء الميثاق السّردي معتمداً في ذلك على مبدأي الانتقاء والاختيار والتخفي وراء شخصية "مُراد زاهر"، ليوفر له ذلك حرية التّصرف في أحداث الماضي وإعادة تقديمها عبر كشف ذاتي خالص.

- عرض الروائي اغتراب الشخصيات المثقفة كشخصية "مراد زاهر" في أشكال عديدة منها: الاغتراب الاجتماعي والوجودي التي تجلى من خلال تساؤلات قلقة عن معنى الحياة وقد ربطها بالمأساة الوطنية كونه عايّش العشرية السوداء بكل أحداثها التاريخية.

- بدت الشخصيات المثقفة انهزامية غير قادرة على إحداث التغيير ومواجهة الفساد والمحسوبية، لأن هناك سلطة حاكمة تجعله يشعر لا معنى والجدوى من حياته الممسوسة بالموت.

- شحن الروائي تجربته بشحنة تخييّليه دفعت القارئ إلا التماهي مع الاعتقاد بأنّها رواية سيّريه تارة ، وتخييّلا ذّاتيا تارة أخرى، لأنه أسهم في تحويل كتابات "**الأنا**" من نظرة فردية إلى جماعة، لإشراك المتلقي في مضامينها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا-قائمة المصادر:

1-بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2016.

ثانيا-قائمة المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

1-إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، الأردن، ط1، 1996.

2-أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب ، الجزائر، دط ،2007.

3-آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،د ط،2006.

4-أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

5-أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الساحل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004.

6-أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل، الجزائر، دط،2013.

7-أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، "المفهوم والممارسة"، دار النشر راجعي، الجزائر، دط،2009.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء- الزمن -الشخصية"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط1 ،1999.

9-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

10-حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية "متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006.

11-رسول محمد رسول، السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة إلى الوجود دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، د ط، 2015.

12-زهرة الديك، واسيني الأعرج، هكذا تكلم.... هكذا كتب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،2013.

13-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،" الزمن-السرد- التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.

14-شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، مصر، ط2 ،1956.

15-عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار الحامد، عمان، ط1، 2012.

16-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات الترابية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط،1997.

17-عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، "مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ،1990.

18-عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت" من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر ،والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

19-عبد الرحمن محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، العراق، دط، 2012.

20-عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر، دط، 1992.

21-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998.

22-محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، فنون الأدب العربي "الفن القصصي"، دار المعارف، مصر، ط2، 1969.

23-محمد عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2011.

24-محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب" المضامين والخصائص الفنية"، دار المدار الثقافية، البليدة، الجزائر، المجلد 1، ط1، 2011.

25-محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية، دراسة اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 1999.

26-محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2014.

27-نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

28-يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، دط ،1974.

29-يحي عبد الله، الاغتراب في الثقافة العربية "متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"، مراكز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006.

30-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999.

ب-المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1-إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2-بول ريكور، "الوجود والزمان والسرد"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

3-غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

4-فيليب لوجون، السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"، تر: محمد علي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

ثالثا-قائمة القواميس والمعاجم:

أ-باللغة العربية:

1-ابن منظور، لسان العرب، ضبطه: خالد رشيد القاضي دار الأبحاث، ج4، ج6، ج12، ط1، الجزائر، 2008.

2-ابراهيم مصطفى، أحمد حسان الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، إسطنبول، ج1، ط2، 1972.

3-إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط ، 1983.

4-عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط "عربي-عربي"، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2009.

5-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، توثيق: محمد البقاعي، دار الفكر، لبنان، دط،1999.

6-محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار الأبحاث، الجزائر، ج3، ج5، 2011.

7-محمد التونجي، المعجم الأدبي دار الكتب العلمية، لبنان، ج 1، ط1، 1999.

8-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

9-فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

10-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

ب-المترجمة إلى اللغة العربية:

1-باتريك شارودو، دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناتر، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط ، 2008.

2-جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

3-طوني بنيت، لورانس غروسيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2010.

خامسا-المجلات والموسوعات:

1- عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة لاهور، باكستان، العدد الثالث والعشرون، 2016.

2- زليخة جديدي، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد الثامن، جوان 2012، واد سوف، الجزائر.

3- فاطمة عبد الله محمد عريق، الحرمان الوالدي في مرحلة المراهقة وأثره على الاغتراب النفسي لدى عينة من المراهقات بالسعودية، مجلة العلوم للدراسات التربوية والاجتماعية، العدد الأول، يوليو 2012.

4-فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،باب الوادي ،الجزائر،ج2، دط، 2008.

5-هاجر مدقن، المتخيل والسلطة، رؤية تأويلية لرواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة مقاليد، العدد 09، ديسمبر، 2015.

سادسا-الرسائل الجامعية:

1-إسراء سالم موسى الخزاعي، السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، شهادة دكتوراه، إشراف: عبد الله حبيب كاظم التميمي، جامعة القادسية، كلية التربية قسم اللغة العربية، 2017.

2-إلهام بوذراع وسامية معروف، السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية من يوميات مدرسة حرة-لزهور ونيسي، أنموذجا-إشراف: حفيظة سوالمية، شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 2016-2017.

3-كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، إشراف: محمد بلقاسم، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016-2017.

4-كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية، رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا، إشراف: محمد بلقاسم، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2012-2013.

5-هند قميني، قراءة نقدية في فن السيرة -كتاب فن السيرة لإحسان عباس أنموذجا، إشراف: سوالمية حفيظة، شهادة ماستر، قسم الأدب العربي واللغات الأجنبية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016.

الفهرس

الفهرس

المحتويات **الصفحة**

شكر وتقدير.....

إهداء.....

مقدمة.....أ-ج

الفصل النظري: مدخل إلى السرد الذاتي والتخييل الذاتي.....///

1- السيرة الذاتية بين المفهوم والأنواع.....////

1-1- مفهوم السيرة الذاتية.....

1-1-1-لغة.....2-3

1-1-2-اصطلاحا.....3-6

2-1-أنواع السير الذاتية.....///

2-1-1-السيرة الغيرية.....6-8

2-1-2-اليوميات.....8-9

2-1-3-المذكرات.....9-10

2-1-4-الاعترافات.....10-13

3-1-الخصائص الفنية للسيرة الذاتية.....13-15

2- التخييل الذاتي بين المؤشر المرجعي والمؤشر السردي...../////

2-1- مفهوم التخييل الذاتي.....////

2-1-1-لغة.....15-16

2-1-2-اصطلاحا.....16-20

2-2- وظيفتا التخييل الذاتي.....////

2-2-1-التخييل الذاتي الأسلوبي.....20.-21

2-2-2-التخييل الذاتي المرجعي..... -21-22

3-2-تمظهرات التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة.....21-25

الفصل الأول: آليات السرد في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي:.....////

أولاً-شعرية العنونة.....27.-

....31.

ثانياً-الشخوص الحكائية وشعرية الأنموذج في رواية لعبة السعادة.....

1- الشخصيات الرئيسية.....32-38.

2الشخصيات الثانوية.....43-39
3- استحضار الشخصيات الواقعية.....48-44
ثالثاً-المفارقات الزمانية في رواية لعبة السعادة:.....//////
1- الترتيب الزمني.....//////
1.1- الاسترجاع الخارجي.....52-51
2.1- الاسترجاع الداخلي.....54-.53
3.1- الاستباق الداخلي.....55-54
2- تسريع السرد.....//////
1.2- التلخيص.....56-.55
2.2- الحذف وأنواعه.....58-56
3-تعطيل السرد.....//////
1.3- المشهد.....60-59
2.3- الوقفة الوصفية.....62-61
رابعاً-تمظهرات التخييل التاريخي.....64-62
خامساً-الفضاء المكاني باعتباره محكيا للفضاءات السياقية .....//////
1- الأماكن المفتوحة.....70-66
2- الأماكن المغلقة.....74-70
الفصل الثاني: التمظهرات التيمية في رواية لعبة السعادة.....//////
أولاً-الميثاق السردي والنزوع الذاتي.....79-76
ثانياً- من الاغتراب الاجتماعي إلى الاغتراب الوجودي.....//////
1- الاغتراب الاجتماعي.....82-81
2- الاغتراب الوجودي.....//////
2-1-الاغتراب الذاتي.....84-83
2-2-القلق الوجودي.....86-84
ثالثاً-ضمير المحكي.....88-87
رابعاً- جدلية المثقف والسلطة.....95-89

الخاتمة.....97-99
قائمة المصادر والمراجع.....101-106
الفهرس.....108-110

ملخص:

تتناول المُقاربة، تداخل السّرد الذّاتي مع التخييّل الذّاتي في رواية "**لعبة السعادة**" لبشير مفتي، وكيف استطاع السّارد تكييف مادته الحكائية في قالب روائي، تخييّلي من خلال الكشف عن بعض الحقائق التي مارستها طائفة من الأيادي الخفية بجزائر ما بعد الاستقلال، والانقلاب العسكري الذي قاده بومدين سنة 1965، اعتقاداً منهم بأن الجزائر تحولت إلى ملكية خاصة، حيث تطرقنا فيه إلى دراسة الشُخوص الحكائية وشعريّة الأنموذج التي تجسدت في الرواية، بالإضافة إلى دراسته البنية الزمانية والمكانية ومرجعيّات كل منهما في الرواية، مع الإشارة إلى التخيّيل التاريخي، كما تطرقنا إلى بعض التمظهرات التيمية الجلية في الرواية، كالميثاق السّردي والنزوع الذّاتي، وضمير المحكي باعتبار هذه المكونات تعدّ من أهم الدعائم التي تُبنى عليها العملية السّردية الإبداعية.

الكلمات المفتاحية:

السرد الذاتي – التخييل – الشخصية – الانقلاب العسكري – التخييل التاريخي – الميثاق السردي.

Résumé :

L’approche, le chevauchement de l’auto-narratism avec l’imaginaire dans le roman de « jeu du bonheur » à BACHIR MAFTI, et comme »nt l’auteur à pu adapter son article sous la forme d’un récit fictif en révélant certains des faits pratiqués par une gamme de mains cachées en Algérie après l’indépendance et le coup militaire dirigé par Boumediene en 1965, l’Algérie est devenue une prsriété privée, ou nous avons discuté de l’étude des personnages de l’architecture et de la poésie le roman, en plus d’étudier la structure, temorelle et spatiales et les référence à l’imaginaire historique, et également à une partie du temoini, Dans le roman, tels que la charte du raman et l’autosuffisance, et la conscience des testeurs en tant que composants sont l’un des piliers le plus importants sur les quels batir le processus narratif créatif.

Les mots clés :

Récit de soi, déception, personnalité, coup militaire, fiction historique, charte du romancier.