# تجليات البداية في عناصر الخطاب السردي

## رواية (مجرد لعبة حظ) لإبراهيم درغوثي أنموذجا

*Manifestations of the beginning in the elements of narrative discourse*
*A novel (just a game of luck) to Ibrahim Derghouthi model*

د . آجقو سامية

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد خيضر -بسكرة(الجزائر)

*mohamedbounekhel@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2019/09/13 تاريخ القبول: 2019/10/20

**ملخص:**

تعتبر البداية في العمل الأدبي عقبة وكداء في وجه المبدع، وفي الآن ذاته عتبة مهمة تتحدد من خلالها جودة النص، كما أنها تحيل القارئ إلى عالم المتن، أين تغرقه شهوة الاكتشاف وتملؤه سلطة الاحتمالات التي تغرسها تلك البداية في مخيلته، وتبقى البداية محطة تطرح نفسها لتجمع علاقاتها المتباينة مع عناصر البنية السردية (الأحداث / الشخصيات/ الزمان والمكان) وهذا ما يتجسد على أرضية العمل الروائي مجرد لعبة حظ لإبراهيم الدرغوثي.

الكلمات المفتاحية: البداية ؛ النهاية ؛ الشخصيات ؛ الزمان ؛ المكان ؛ الأحداث ؛ العنوان.

***Abstract:***

The beginning of literary work is an obstacle to the creator, and at the same time an important threshold through which the quality of the text is determined. It also refers the reader to the world of content, where the desire for discovery is filled with the power of the possibilities instilled by that beginning in his imagination. Its relations with the elements of narrative structure (events / personalities / time and place) and this is reflected on the groundwork novel is just a game of luck for Ibrahim Darghouthi.

***key words:*** Start ; End ; Characters ; Time ; Place ; Events ; Title.

**مقدمة:**

عرف المتن السردي العربي في سياق تطوره الحداثي والرؤيوي، جملة من التحولات التي

زعزعت أركانه الركينة على مستوى البناء والتشكيل لتستوعب متطلبات الفكر العربي المهجّن، وآليات التثاقف الحضاري، ولعل هذا الحراك الفكري والإبداعي كان سببا في تغذية النص الروائي بنسغ مزحوم بمختلف الأجناس الأدبية والأنماط التعبيرية، ليبقى هاجس الكتابة يتربص بالذات في علاقتها مع الآخر، وهو ما يراهن عليه المتن السردي "مجرد لعبة حظ" للروائي ابراهيم درغوثي الذي عقد الوصال السردي بوتد الذات في علاقتها الجدلية مع الآخر، من خلال التناوب السردي بين الشخصيتين الرئيستين (أنا بثينة) و(أنا فائز)، وهو الخط السردي الذي تتقطّع أنفاسه على مساحة الاحداث المتباينة بين بُثينة وفائز.

وانطلاقا من موقع الذات في هذا النص السّردي، نستحضر شخصية شهرزاد الفاعلة المنتجة للخطاب الأدبي بعسيلة الإثارة والإغراء، من خلال الجملة الأنوية (أنا بثينة) التي تسترسل في الإصغاء لسراديب ذاتها من خلال حكايات تتناسل وتتوالد كحلقات متينة تعكس نَفَسَها الطويل في لعبة الحظ مع الحياة، وهذه التقنية تحتاج إلى خيال واسع وتحكم متين في عناصر السرد، وهو ما نجده خصيصة في الأدب الهندي والفارسي في صورته الفنية حكايات ألف ليلة وليلة.

ولا شك في أن هذا المتن (مجرد لعبة حظ) يستجيب استجابة طوعية لآليات الحداثة التي غذّت عناصره اللغوية والدلالية عبر شبكة تداخل حكائي مارس خلخلة لزمن الحكاية وزمن القص، إذ ثمة تطور درامي يقود إلى التساؤل حول طبيعة البداية وعلاقتها بالنهاية وبالبُنى السردية (الشخصيات – الزمان – الأحداث – المكان)؟ و ما وجه القرابة الدلالية بين طرفي ثنائية (البداية والنهاية) وعلى المسافة الجمالية في هذا النص الروائي؟

وهي إشكالية يروم هذا المقال الاجابة عليها، من خلال محطاته البنيوية –(المنهج البنيوي)- التي تتغيّا البحث في عناصر تشكل لُحمة موضوع البداية في هذا المتن السردي (مجرد لعبة حظ)، واستجلاء أهمية البداية إبداعيا وموقعها نصيا ودلاليا في ذهن المبدع والقارئ، على أن تبقى جودة النص منوطة بجودة البداية وانطلاقتها من أرضية صلبة، فَرشها خبرة وأسلوب الكاتب وقناعاته واختياراته مادام العمل جزءا من عقله وقلبه.

تعتبر البداية في النص الأدبي «عقبة وَكْدَاء تعترض سبيل الإنسان حال شروعه في إنجاز عمل ما، ذلك أنها مرحلة الانتقال من المجرد إلى المادي، ومن التغير إلى الثبات .... وحين .... وحين نخصص الحديث عن الابداع الأدبي يكون النص هو الشكل المادي الذي يتبدى من خلاله العمل، وتكون اللغة مادته الأولى التي يبرز من خلالها المبدع براعته في تشكيلها، بدءا

باختيار المفردة ووصولا إلى نصه الكامل أي من الأسلوب إلى البناء»"[1].

وبناء على ما تقدم تتحدد جودة النص الأدبي انطلاقا من البداية التي تختلف باختلاف طبيعة الموضوع المطروق حيث « إن البداية الجيدة تلك التي تستطيع أن تمتد في النص، فليس بالضرورة أن تكون كل بداية صالحة لأن تتبوأ منزلة الصدارة هناك بدايات مغلقة لا تؤسس أرضية لقيام نص وهناك بدايات لازمة تتكرر في كافة نصوص النوع الأدبي، على نحو ما نجد في الحكايات الشعبية التي تحيل بداياتُها إلى الزمن أكثر من إحالتها إلى النص وآفاقه، أما البداية التي تعنينا فإنها تلك (...) التي تتجاوز نفسها، (...) لما سيحدث ويتشكل في النص بعد ذلك، وإن حركية المعنى في النص الأدبي لا تسير في اتجاه واحد بانطلاقها من البداية صوب النهاية، بل كذلك ترتد في الاتجاه المعاكس، وبالتالي فمتابعة قراءة النص تساهم في تعديل وتعميق فهمنا للبداية طِوال الوقت ،لأن البداية، وإن كانت مفتتح العمل فإنها ليست نقطة انطلاقة، ولا هي منفصلةً عنه بأي حال من الأحوال، ولكنها جزء عضوي منه يعتمد عليه ويتفاعل معه باستمرار» [2].

وهو ما يؤكد على أن العمل الروائي لُحْمة واحدة تخضع لترتيب افتراضي يتصوره الروائي على مستوى مادته الحكائية، إذ يشرع الروائي في فتح مزلاج الحكي انطلاقا من عتبة العنوان الذي يعد بدوره نصا مختزَلا موازيا للمتن السردي يفعّل البعد الإحالي في مخيلة القارئ، ويحرك كوامن التساؤل عن المسافة الدلالية بين العنوان وثنائية (البداية والنهاية)؟

## 1- علاقة البداية والنهاية بالعنوان:

إن ثنائية (البداية والنهاية) تأخذ دلالاتها وصفاتَها وخلفياتَها الفكرية والمرجعية من دلالة العنوان الذي يفتح مسارب التساؤل حول المتن الروائي، وهي ضمنيا بداية محفزة تثير فضول القارئ وتقحمه في عوالم النص؛ فالبداية الروائية لا تقل أهمية عن باقي العتبات النصيّة؛ إذ نتصور مع كلود دوشي أن البداية الروائية هي بمثابة موقع استراتيجي لـ «تنصص» وتحيط (Mise en tescte)مشروط، سواءٌ في علاقتها الوطيدة مع كل من العنوان (...) أو ما هو خارج النص (...) أو النصّ نفسهِ [3].

وعليه فالعنوان يشكل بؤرة دلالية تستقطب البداية ومخزون القارئ ومؤهلاتَه الفكرية والواقعية، كما أن هناك بعض المشيرات الأخرى التي توجه القارئ وتفعّل مشروع البداية عنده كاسم المؤلف الحقيقي «هذا الأخير عادة ما يسمى البداية بخلفيته ومواقفه الفكرية واقتناعاته السردية والتقنية»" [4].

وهو ما يجعل القارئ يستثمر ما يعرفه عن أسلوب المؤلف ونمط كتابته، فيتهيأ كبداية لتلقي النص الأدبي. وابراهيم درغوثي ما قبل نص "مجرد لعبة حظ" من الأقلام الروائية التي خلعت على النص الروائي رداء الأصالة بالنهل من الموروث واستحضار شخصيات أدبية وبعثها في عالم افتراضي تخييلي بمعطيات جديدة وروح معاصرة لا تخلو من جدية في معالجة قضايا أفرزتها متغيراتٌ كثيرة خاضعة لعالم الواقع وعالم المتخيل.

أما تيمة العنوان «مجرد لعبة حظ» فتفتح أفقا لمساءلة النفس فلسفيا ووجوديا هل هي الحياة ولعبة الصراع معها بأحداثها وشخصياتها وأقدارها ؟ هل هي الأرزاق التي يَقْسِمُهَا الله سبحانه وتعالى على بني البشر (هل الحظ في المال / أم البنون أم الدين / أم الزواج والاستقرار)، كلها أسئلة تخامر المتلقي وتتضح بعض الإجابات عنها من خلال الامتداد الخطي للسرد، فـ «المتلقي في النص الروائي يغدو متقبلا ومقروءا، فهو يشارك في الفعل ويتفاعل كاشفا عن ميولاته وعواطفه، حيث يذهب به الأمر إلى التساؤل وإقامة الخيوط في تماسك عن طريق ربط الأحداث فيما بينها» [(5)]. وهنا تتأطر البداية بداية بالمؤلف والعنوان، ليبقى الثابت النصي للبداية هو الاستهلال ودوره في جذب القارئ، والذي يختلف من نص لآخر، فقد يكون جملة أو يمتد إلى صفحات، وهي مسألة خلافية بين المبدعين والنقاد ... على أن الأمر محسوم إلا أن البداية مرحلةٌ حاسمة وصعبة تحدد مصير العمل الروائي إذ يمكن اعتبارها «الباب الذي نَدْلِفُ منه إلى عالم النص الرحب، ولكن من الممكن في الوقت نفسه أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم ويصدنا عن محاولة الولوج إلى ما وراء حائط البداية الأصم»[(6)]. فكيف تُستنطق البداية نصيًّا؟ وما موقعها الدلالي (استهلالياً) في علاقتها بالمتن؟

## 2- علاقة البداية بالاستهلال النصي:

من المسلّم به أنّ لكل عمل سردي بدايةً ينزع من خلالها الروائي إلى تأمين رحلة القارئ للوصول إلى النهاية المفترضة، وأول ما يؤثث هذا الاستهلال في رواية «مجرد لعبة حظ» هو بيت شعري للشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري:

أمس الذي مر على قربه *** يعجز أهل الأرض عن ردّه

يأتي هذا البيت الشعري وفي كفّه علامة استفهام كبرى حول الوجود (الزمن) وعلاقته بالإنسان، فهو عدوّه الذي طالما قلّبه على أرضيات فكرية وأدبية وفلسفية علّه يجد حلاّ لهذا القدر الزمني الذي حمل تجاعيده على كل شيء، ليجعل من الموت (الزمن المجهول) هاجسا يقضُّ مضجع الانسان؛ فمساءلة الزمن هي مساءلة للحياة وتقلباتها وحظوظ الناس فيها.

ثم تأتي البداية الأنوية مع صفحة بيضاء (أنا بثينة) في قولها: [7]

أنا بثينة زوجة فائز الرابحي

أنا امرأة عصرية جداّ تلبس التّايور والميني جيب...

أنا امرأة ترفع في وجه العالم إصبعها الوسطى...

أنا بثينة فائز الرابحي سليلة تلك الأسطورة. سأحكي لكم حكاياتي.

سأقول كثيرا من الكذب وقليلا من الصدق...

أنا امرأة تخطّت التاريخ يا سادتي الكرام...

أنا بثينة فائز الرابحي سأحكي لكم حكاياتي ،فلا تصدّقوها...

أنا بثينة فائز الرابحي أعترف بين أيديكم وأمام أبصاركم ...

ثم يأتي بياض ورقي ليأتي دور الشخصية الرئيسة الثانية أنا فائز فيقول[8]: أنا فائز عبد الدائم الرابحي، جاء أجدادي إلى (الدخلة) في منتصف القرن الثامن عشر بعد أن هجّجهم البايات من بلاد الهمامة. فهربوا من مواجهة البحر واستقروا في القرى البعيدة عن الشواطئ، عشت طفولتي في منزل تكتظ مخازنه بغرائر القمح والشعير والفول...

تعلمت في الكتّاب كلام الرّب وحفظت عن ظهر قلب حكايات الأجداد ثم ذهبت إلى المدرسة....

وهكذا تتناوب اللعبة السردية بين (أنا بثينة) و(أنا فائز) فـ« القول بالبدايات المتعالقة معناه غياب الاعتماد على بداية واحدة مُوَحّدةٌ داخل النص الروائي، إذ ثمة أكثر من بداية داخل النص، بيد أن هذا النوع من البدايات يتوفر بشكل كبير في النصوص الروائية القائمة على توزيع الفصول تحت أسماء الشخصيات فكل شخصية تستقل بفصل دون توهّم الاعتقاد بأن الفصول مفككّةٌ لا رابط يحكمها. إذ أن العنصر الرّابط في الأساس هو "التّيمة" أو الموضوع الكامن في صلب النص وعلى الأغلب تكون دائرة مجرى الأحداث، أو المكان هو الموحّد بأحداثه ووقائعه» [9].

على أن تلك البدايات تتفعّل و تتعالق وتدرك من معين الذّاكرة، حيث تسترجع كل

شخصية محطات حياتها ومنعرجاتها الحاسمة، ليبقى القاسمُ المشترك هو العلاقة الثّنائية بينهما، في ظل تغير الأحداث وتوالي الشخصيات الثانوية في تحريك دفّة الأحداث، وتأزيم الصّراع، وهذه البداية المتناوبة تُربك القارئ وتشوش مخيّلته فتضيع منه خيوط البداية الواحدة وتُضفر بيّد شخصيتين بشكل مزدوج كما هو الشأن بين (أنا بثينة) و (أنا فائز).

كما أن الفصل بين هذه البدايات المتناوبة بفضاء أبيض يطرح زمنا استغراقيا، حيث يحتاج القارئ –لتجاوز هذه الربكة السردية- إلى استحضار وتخيل الأحداث السابقة ومحاولة مد جسور التعالق مع كل بداية جديدة ... فهذه البدايات المتسلسلة تشكّل نسيجا نصّيا متّسقا يهدف إلى «تقديم صور ومشاهد اجتماعية متباينة الجوانب تجسّد في العمق التفاوت الموجود والحاصل على مستوى البنية الاجتماعية، إضافة إلى اختلاف المناحي الفكرية والمعرفية في رؤيتها إلى الواقع والأحداث، وهو يبلور ليس حوارية اللغات وحسب وإنّما حوارية المعارف وتداخلها» [10]. من خلال تداخل مرجعيات الشخصيات ومتكآتها الفكرية ومناحيها النفسية، وهو ما يولد شرارات الصراع في دواخلها أو يُعبّد طرق التآلف بينها، وهذا الأمر لا يستقيم إلا بتدخل البداية في إقحام الشخصيات إلى ردهة الخيال وافتراض علاقات مؤجلة تخلقها البداية و تحسمها النهاية.

### 3- علاقة البداية بالشخصية:

إنّ هذا التّناظر بين الشّخصيات يضمن حوارية الأدوار السردية كما أنّه يحقّق نوعا من التّوازن النفسي لها، لما يفسحه هذا الفضاء من مساحة سردية تستوعبها، بكل متناقضاتها وعلاقاتها الثانوية المتشابكة مع شخصيات مساعدة وأخرى معارضة لها .

وشخصية بثينة تعيش توتّرا نفسيا جرّاء صراعات داخلية وخارجية، أعلن السّارد عن أسبابها ليستجمعها القارئ ويطرحها على مفاصل النّقد، من بينها عشق بثينة للعبة الورق التي تجد فيها متنفّسا لها وهي توزّع الحظوظ على زائريها، إنّها اللعبة الغجرية التي تتقنها بثينة وتجد نفسها فيها.

أمّا فائز ففي بدايته السّردية لا يقف عند نفسه كثيرا بل يجعل محور حديثه بثينة وكيف التقى بها، وكيف رسمت لعبة الورق تقاطع طريقِهما المحفوف بالمشاكل، فهذه البداية الشخصية تنسج خيوطَها حول شخصيتين محوريتين تدور حولهما الأحداث والمشاهد «و قد خلص كلود دوشي بعد دراسته لعشرين ملفوظا ابتدائيا، إلى أن أقوى مواقع الدّخول الروائية هي التي تختلط ببساطة مع دخول الشخصية في الفضاء الروائي» [11]. وهذا الطرح يجعل من

حضور الشخصية في البداية انطلاقةً موفقة تضمن الثبات للمتن السردي مادامت الشخصية هي الفاعلة المنتجة للخطاب السردي، و المحرّكة لدفة الأحداث المحيَّزة في إطارها (الزمكاني)؛ فالشخصيات على هذا الأساس تؤسس للعلاقة بين البداية والأحداث.

### 4- علاقة البداية بالأحداث:

تتأسّس البؤرة السّردية على الأحداث التي توجّه القارئ وتعينه على خلق مسافة فاصلة بين الواقع والمتخيّل، فالحدث هو « المكوّن الرئيس للسّرد بما يقتضيه من تغيّر للحالة وجريان في الزّمن، حيث يعرّف بأنه كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرّوايات بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالاتٍ محالفة أو مواجهة بين الشّخصيات» [(12)].

فالأحداث هي ترجمة لأفكار وأحاسيس الشّخصيات يتصارع فيها الواقع والخيال، الوعي واللاوعي، ويتحقّق هذا نصيا في قول بثينة: «الليلة سينتهي كل شيء، فلن أعود على قراري لن أتراجع – أبدا – قبل طلوع شمس الصباح أكون قد قتلته» [(13)].

وقولها أيضا: «طرقنا ستتقاطع في يوم من الأيام يا صديقي وسيسيل فيها الدّم» [(14)].

ويأتي فائز بقراره المحسوم «هذه الشيطانة سأنتهي من أمرها هذه الليلة» [(15)]. فهذه القراراتُ من الطّرفين تؤكّد حدث القتل، وهي بداية مفاجئة ومباغتة تكسر أفق توقع القارئ لتضاعف من حيرته وتساؤلاته وبالتالي احتمالاته ،فيعود إلى ذاكرة الشخصيتين يستدعي أحداثهما ومواقفهما حيث «يبدأ السّرد في هذه الرواية من مسار مقلوب، وكل سرد يستحقّ هذا الاسم يحتوي على نقطة ما ليتراجع إلى الوراء حتى وإن كان يخفي تلك النقطة ويبعدها، إلاّ أنّها تفتح مسارا لا يرقى إليه الشّك رغبة في التفسير والتوضيح» [(16)]. فحدث القتل الذي يصدم القارئ في البداية كنتيجة حتمية قبلية صنعتها قرارات الشخصيتين الرئيستين (بثينة وفائز) يختزل مسافة سردية ويطوي أحداثا فرعية، ويمتص أسباباً عديدة وينثر بالمقابل علامات استفهام كثيرة، تحوم بمخيلة القارئ وتستفز فضوله، الأمر الذي من شأنه أن يجعل هذه البداية خرقاً للمألوف السردي الذي اعتاد على البداية النمطية الممهّدة للعناصر السردية.

### 5- علاقة البداية بالإطار الزّمكاني :

يبدأ السّرد بتوصيف للشخصية وللزمن الذي يتشظى بين الماضي والحاضر والمستقبل في تشابك وتداخل يكسر خطّية الزمن / الأفقي، فهذا التأرجح بين الأزمنة يعكس توتر

الشخصيات التي يستفحل عليها الزمن النفسي، من خلال زمن الليل في إحالته إلى زمن شهرزاد وشهريار فتقول بثينة: « إنّني سأقتل زوجي هذه الليلة ... قبل طلوع الشمس أكون قد قتلته» [17].

وفي هذا الشاهد قلب لحقيقة هذا الزّمن الليلي، فعندما يسكت شهريار عن الكلام المباح ستقتله شهرزاد وليس العكس، وهذا ما نستشفُّه قياساً من العلاقة الثنائية بين بثينة وفائز، فالزمن (الليل) يتمطى بصلبه على نواة الحدث القصصي (القتل)، ويستفحل على نفسية الشخصيتين الرئيستين، كما يتعاطى (فائز) مع الزمن نفسه حين يقرر التخلص منها في قوله: «سأنتهي من أمرها هذه الليلة عند الفجر ستصل سيارة مصحة الأمراض النفسية ستصل السيارة قبل طلوع الفجر» [18].

وفي هذا الأفق «لا يفهم منطق الزّمن إلا بربطه بالأحداث ... فالروائي ينزع إلى تقنيات سردية تخالف ما ساد قديما. إنّه يقدّم ويؤخّر ويلخّص الأحداث إلى غير ذلك » [19]. كما نلفى تلخيصا منذ البداية للزّمن، وهو مؤشّر يبرر فعل القتل عندها في قولها :« عشرة أعوام وأنا كاتمة غيظ لو وزّعوه على العالم لدكّ دكّا عشرة أعوام وأنا أتحيّن فرصة أفجّر فيها نيران الجحيم التي تملأ صدري. فرصة أشتعل فيها وأشعل العالم من حولي» [20].

كما يفرض التّأطير السّردي حضور المكان الذي نتلمّسه ضمنيا، فالروائي تعمّد المكان اللامحدود حتى يسمح للزّمن بالتشظي والارتداد والاستشراف، وحتى يجعل من الزمن النفسي هو المهيمن والمتجاوز للزمن النحوي الذي يقنّن الأحداث، وبالتالي نستجمع خارطة المكان من مسرح الأحداث وهو القتل الذي سيتمّ داخل غرفة النّوم، أو النّقل إلى مستشفى الأمراض النفسية بالنسبة لبثينة خارج الغرفة ذاتها، وعليه فالبداية مع المكان تعتمد على اللمح السّريع، وهو مظهر حداثي كسّر رتابة المكان التقليدي الذي يُحيِّز الزمن والشخصيات والأحداث، ومادامت العلاقات قد اتضحت بين البداية والعناصر السردية، فبالضرورة هناك علاقة وطيدة بين النهاية ومعطيات البداية على مستوى البنية السردية.

### 6- علاقة البداية بالنهاية:

تعدّ البداية مرحلة حاسمة وصميمة في العمل الروائي ومنها تستقيم ملامح النهاية، إذ تفرض الأولى احتمالات وتخمينات في ذهن القارئ قد تتحقّق أم لا. وهنا يجب التّمييز بين خاتمة النّص ونهايتِهِ «حيث ينبري هامون في وضع تمييز طريف بين خاتمة النصّ ونهايته بموجب هذا التّمييز تعلن الخاتمة إغلاق النص الذي ليس من الضروري أن يكون فعلا قد بلغ نهايته، وهنا

يتساءل النّاقد إذا كانت الخاتمة مجرّد حدّ فاصل بين موضعي البداية والنهاية» [21].

وفي هذا إشارة ضمنية إلى النهايات المفتوحة ودور القارئ في هذا الصنيع الأدبيّ، ووضع نقطة النّهاية من الزّاوية التي يراها مناسبة، وبما يتماشى وطبيعة الأحداث، ويخرق المألوف السردي تماشياً مع ملامح الحداثة التي حجزت للقارئ (المتلقي) دوراً في وضع النهاية الملائمة لخلفياته الفكرية والنفسية.

وفي مقابل هذا نجد البداية في رواية "مجرد لعبة حظ" هي ملخّص لنهاية الأحداث التي لا تخضع للترتيب التعاقبي حيث نجد أن « بدايتَها هي نهايتُها، ونهايَتَهَا في بدايتِها، وأجزاؤها – علاوة على ذلك تشكّل حلقاتٍ تتواصل فيما بينها» [22].

ففي بداية الرّواية يصبح القتل الحلّ الأمثل والقرار الحاسم (النهاية)، للتخلّص من أعباء ومعاناة أعوام تجرّع فيها الزّوجان مرارات الخيبة بدءا باللااستقرار النفسي والاجتماعي والمادّي، فلكل منهما عالمه الخاص بثينة تهرب من صخب الحياة إلى عالم الورق ولعبة الحظ، وهي تفقد الحب وغريزة الأمومة والاستقرار، وفائز الذي طغى عليه الجانب المادي فزيّن له الشيطان التجارة بأعراض العباد (الزّنا) وبصحّتهم من خلال التّرويج للمخدّرات، وكلّها مجتمعة تبرّر فعل القتل الذي فرض نفسه نتيجة حتمية في بداية الرّواية، وهو في الواقع تحصيل حاصل ونهاية لكل الأحداث.

### 7- النهاية وعلاقتها بالخاتمة النصيّة:

وفي هذا السّياق نجد بعض المؤشّرات الدّالة على النهاية في العمل الروائي والتي يتعلّق بعضها بالكتابة الخطّية كالترقيم، أو الكلمات الأولى والأخيرة، أو صيغ أخرى متنوّعة ومتعدّدة، فالقارئ قد يستشعر النّهاية على المستوى المادّي (النصي)، من إحساسه «بتقلّص حجم الصفحات شيئا فشيئا، حتى الوصول إلى الصفحة الأخيرة إلى اقتراب موعد الحسم النهاية، ومنها إلى الفقرة النهائية، والكلمة الأخيرة التي تغلق بها دورة الأحداث»[23].

ففي "مجرد لعبة حظ" تتوقف الدورة الطبيعية للأحداث نصيا في نصف الورقة المرقّمة بـ 232 والموقّعة بالمكان والزّمان، قفصة / تونس 2004/2003.

ليكون أيضا حظ هذه النهاية مفتوحا، حيث لم يتم فعل القتل أو الدخول إلى مستشفى الأمراض النفسية، بل يستشعر القارئ أن هناك رابطا ودّيا بدأ ينمو بين الزوجين. كما أن الجملة الأخيرة في البداية الأنوية لفائز تقول قلت لهم: «لا تخافوا! سأدس السم لكلاب الحراسة

قبل الذهاب إلى النوم» [24].

وهو ما يوافق آخر جملة في النهاية حيث يقول فائز: «وذهبت الى المرآب، فشغّلت محرك السيارة ، أنّ المحرك وزمجر.

و لم تنبح كلاب الحراسة كعادتها كل صباح.

لم تنبح الكلاب ...» [25].

فهذه النهاية العالقة بنقاط الحذف هي مناطق الصمت والفراغ على القارئ أن يشغلها ويملأ مساحة بياضها بتأويلاته المحتملة، وهي إرسالية مضمرة تدل على وعي الروائي بجمالية التلقي وآلياتها المختلفة.

**خاتمة:**

ومحصلة الكلام، تبقى هذه الرواية (مجرد لعبة حظ) رؤية إبداعية حداثية، خلخلت أركان العمل السردي في نمطيته المعهودة ونظرته الثابتة للبداية والنهاية، باعتبارهما محطتان قارّتان، أو دفتان تتموضعان استراتيجيا (استهلاليا وختاميا) في المتن الروائيّ، وهذه نظرة تقليدية ألغت دورهما في تفعيل البنية السردية.

لتبقى البداية أول مصافحة نصيّة بين النص والقارئ من خلال المتن السردي (مجرد لعبة حظ) التي تباغته حينا وتخرق أفق توقعه حيناً آخر، من خلال معطيات تشكّل محور النص وبؤرة توتره بواسطة (الأحداث)، كما تتعالق البدايات تواتريا وتتناوب حاملة أسماء شخصياتها (بثينة – فائز) وفي هذا الصنيع الأدبي نمط حداثي يجعل من كل بداية نصية بداية دلالية جديدة بمعطيات وأحداث وشخصيات وإطار زمكاني جديد.

تفرض البداية في هذا النص إيقاعا مغايرا في توزيع الأدوار بين الشخصيات في لُبُسِها السيرذاتي بشكل متقطع سرديا، وهو مظهر حداثيٌّ مارَسَ تشظِّيا زمنيا لسيرورة لأحداث وكسراً لسيمترية المكان الكلاسيكي.

**الهوامش:**

1- أحمد العدواني، بداية النص الروائي مقارنة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص14.
2- المرجع نفسه، ص16-17.
3- عبد الملك أشهبون ، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، البداية والنهاية في الرواية العربية، ط1، 2013، ص54-55.
4- شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 2005، ص92.
5- نور الدين صدوق ، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص39.
6- صبري حافظ، البداية ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، الإتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطنيين أنوقيسيا، ع21-22، 1986، ص141.
7- ابراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، دار رسلان للنشر، المكنين، تونس، 2013، ص09.
8- المصدر نفسه، ص18.
9- نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، ص60.
10- المرجع نفسه، ص61.
11- عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص68.
12- أحمد العدواني، بداية النص الروائي مقارنة لآليات تشكل الدلالة، ص256.
13- ابراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص10.
14- المصدر نفسه، ص17.
15- المصدر نفسه، ص17.
16- عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص312.
17- ابراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص10.
18- المصدر نفسه، ص10.
19- نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، ص38.
20- ابراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص11.
21- عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص250.
22- عبد الرحمان بوعلي، أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة علامات في النّقد، الجزء، المجلّد التاسع، سبتمبر 1999، ص94.
23- عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص242.
24- ابراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص18.
25- المصدر نفسه، ص232.