قسم: اللغة والأدب العرب

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص: دراسات أدبية

بنية الحُبكة في رواية "لعبة السعادة"

لـ بشير مفتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

من إعداد الطالبتين:

- ليليا أوشن
- رتيبة خيرات

إشراف الأستاذ:

د/مصطفى ولد يوسف

لجنة المناقشة:

- الأستاذ عيسى طيبي .....رئيسا .
- الدكتور: مصطفى ولد يوسف.....مشرفا ومقررا.
- الأستاذ:قالم جمال .....مناقشا.

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

نحمد الله على نعمة العقل والصحة وعلى توفيقنا ووصولنا إلى ما نصبوا إليه.

والشكر والتقدير لدكتور "المشرف "مصطفى ولد يوسف" على توجيهه ووقوفه إلى جانبنا في لحظات بحثنا والشكر الجزيل للجنة المناقشة التي تكرمت بقراءة هذا البحث المتواضع، وتحملت عبء هذا العمل وشكرا لكل من ساندنا ووقف إلى جانبنا سواء من قريب أو بعيد.

إهـداء

بسم الله والحمد لله واللهم صلى على سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والسلام

أهدي رسالة تخرجي إلى الأستاذ المشرف الدكتور مصطفى ولد يوسف.

وإلى عائلتي الكريمة وكل من عرفتهم طوال مشوار حياتي الزملاء والأصدقاوكل من ساندنا من قريب أو من بعيد

ليليا

الاهداء

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل العائلة الكريمة والأقارب وكل الأصدقاء والزملاء

رتيبة

قائمة المختصرات

الرمز	شرحه
إ ش	إشراف
تر	ترجمة
ج	جزء
حق و قد	حققه وقدمه
د. ط	دون طبعة
ر.ج	راجعة
ر.م	رسالة ماجستير
ص	الصفحة
ص . ن	الصفحة نفسها
ط	الطبعة
م.ج	مجلد
م.ن	المرجع نفسه

مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية تقدما ملحوظا منذ نشأتها واستطاعت أن تفرض نفسها كجنس أدبي له قيمته الفنية ومكانة مرموقة، واتسعت دائرتها لتشمل جميع المواضيع وتلفت انتباه الدارسين لها وهذا بفضل الروائيين الذين راحوا يبحثون عن أساليب ووسائل فنية جديدة ويخضون غمار التجريب في البحث عن الكمال والإبداع المنفرد ومن بينهم الروائي "بشير مفتي" الذي لفت انتباه الدراسيين والقراء ومن بينهم الأستاذ المشرف الذي نصحنا بقراءة أحد أعماله الروائية التي عنوانها "لعبة السعادة" والتي كانت مصدر دراستنا وبحثنا الموسوم بـ "بنية الحُبكة".

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع أوّلها رغبتنا في تناول بنية الحبكة في الرواية وقلّة الدراسات التي تناولت هذا العنصر بمعزل عن باقي العناصر المكونة للعمل السردي من زمان ومكان وشخصيات وغيرها.

وتهدف دراستنا إلى إبراز بنية الحبكة في الرواية وعلاقتها بالشخصيات ولمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية التالية والمتفرعة إلى عدة تساؤلات وهي:

كيف جاءت الحبكة في الرواية؟ وهل ساهمت في إثراء الحدث؟

هل نجح الروائي في حبك حبكته؟

وللإجابة عن الإشكالية السابقة اعتمدنا على المنهج البنيوي وهو المناسب لدراستنا مع الاستفادة من تقنتي الوصف والتحليل، مع انتهاج خطة تلاؤم الإشكالية المطروحة وهي مقسمة إلى فصلين مسبوقين بمقدمة تناولنا فيها الهدف من الدراسة والإشكالية والمنهج وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها، والفصل الأوّل عبارة عن مفاهيم نظرية مسبوق بمدخل وهو بمثابة تمهيد للبحث تناولنا فيه مفهوم البنية، الحدث الحبكة وأنواعها وقواعدها وصفات الحبكة الجيدة ونوع الحبكة التي تعتمد عليها القصة الحديثة، وثنائيات الحبكة، ثم تناولنا مفهوم العقدة لغة واصطلاحا أما الفصل

الثاني فهو الجزء التطبيقي للبحث فقمنا بدراسة الشخصيات وأنواعها وبنية الحبكة في الرواية، ثم ختمنا بخاتمة وهي عبارة عن استخراج لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر:

- فن الشعر لأرسطو، تر: إبراهيم حمادة
- فن رسم الحبكة السينمائية، ليندا ج كاوغيل.
- بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، حميد الحميداني.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط احمد شريبط.

ومن الصعوبات الجديرة بالذكر والتي عرقلتنا في مسار بحثنا هي قلة المصادر والمراجع التي تخص الحبكة وقلة الدراسات التي تناولتها وخاصة في الرواية، فنجد معظم الدراسات في المسرح بالإضافة إلى عدم اتقاننا للغات الأجنبية فمعظم المصادر التي تناولت الحبكة لم تترجم إلى اللغة العربية.

ولكن لا يسعنا القول إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف د. م. ولد يوسف فهو من ذلّل كل الصعوبات التي واجهتنا في البحث.

مدخل

يُشبه الروائي في بنائه للقصة عمل البنّاء الذي يمتلك أدواته الخاصة بالبنّاء، حيث يستعمل عدّته في البنّاء السردي كالأسلوب واللغة الرّاقية ومهارة الحَبك وإعداد الشخصيات المناسبة للموضوع والأحداث التي تتماشى معها وغيرها من العناصر المكونة للعمل السردي، فرغم أن بناء الرواية غير ظاهر إلاّ أننا نكشفه من خلال قراءتنا لها، وهذا ما يسمى بالحُبكة الروائية والتي عرفها تلميذ حديث لأرسطو (ر–س كرين) بأنها "عملية تغيير حتى نهايتها" [1]فالحُبكة غير مستقرة على حدث واحد وإنما على أحداث متغيرة ومختلفة ولا يكتمل معناها حتى نهايتها "ونجد ثلاث أعظم حبكات في عالم الأدب، أولهما رواية فيلدنج لـ " توم جونر" والاثنتان هما من الفن المسرحي أوديب ملكا والكميائي"لين جونسون، كما يقول كولردج[2] .

فكثيرًا ما نقرأ رواية أو قصة وعندما ننتهي منها تترك فينا تأثيرا بالغا في النفس، وهذا لأنّ القصة أو الرواية تتميز بحُبكة جيدة، سمحت لنا بالتفاعل والتأثر وهذه هي ميزة الحبكة المحبوكة جيدًا، فمّا هي الحبكة بالتحديد؟ وكيف تُبنى في الرواية؟ وما هي أهم العوامل التي تركز عليها في بنائها؟

كل هذه الأسئلة سنجيب عنها في بحثنا هذا وسنلم بأهم القضايا المتعلقة بحبكة الرواية.

تشتمل الحبكة على ثلاث عوامل هامة، يمكن أن نذكرها على النحو التالي:

1– ترتيب الأحداث:

تشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، أحد تعريفات الحبكة في قاموس "وبستر Webster" هو خطة أو مخطط لتحقيق غرض ما، فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معين

1– ديفيد لودج، الفن الروائي تر : ماهر البطوطي، المجلس الأعلى لثقافة، دار النشر، VIKING، ط1، 2002، ص 243.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص 242.

وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة، وجميع الحبكات العظيمة تركز على النقطة التي تنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين[1].

فالحبكة إذن هي سلسلة الأحداث تؤدي معنى معين تركز على تحقيق غرض ما وكل حبكة لها بداية وحل ونهاية.

2- السببية:

وهي أحد العوامل التي ترتكز عليها الحبكة، فالحبكة ليست مجرد أن (أ) يحدث و (ب) يحدث و(ج) يحدث بل هي أن (أ) يحدث ويسبب حدوث (ب) نتيجة له، و(ب) بدوره يسبب (ت)، وهكذا، وهي ليست خطًا زمنيًا من الأحداث التي تجري بل هي ضرورة بنيوية لسرد القصة الدرامية، وعلاقة السبب والنتيجة بين المشاهد تدفع حدث القصة إلى الأمام كما أنها تضمن أننا نفهم المعنى الجوهري للحدث.

والسببية تنطبق على كلتا بنية الحبكة الخطية وغير الخطية "نعني بعبارة غير الخطية الروايات الرّخيصة، قصص ترتيب الأحداث فيها لا يتبع التسلسل الزمني" [2]، فالحبكة هي تنظيم الأحداث وفق مبدأ السببية، والسببية هي طريقة مهمة وممكنة حيث تعكس لنا سببية ومنهجية تسلسل الأحداث.

3- الصراع:

الصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوي (أفكار، مصالح، إرادات متضادة)، والصراع يخلق التوتر وذلك يوقظ رغبة المشاهدين الفطرية في مراقبة أشخاص آخرين يتقاتلون حتى النهاية، فنحن نريد إرضاء الفضول الفكري لمعرفة من يربح ومن يخسر والاستمتاع بالمشاعر المرافقة من الرضا أو البهجة أو الشتّامة[3].

1- ليندا كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، تر : د- محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة لسينما، دمشق، سوريا، د-ط، 2013، ص 25.

2- م.ن، ص 26.

3- ينظر: ليندا كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، ص 26-27.

فالصراع هو الذي يزرع التشويق والتوتر في القصة وهو أساس الحبكة، ولفهمه لابد من انتظار النهاية حتى يتبين لنا ونفهم طبيعته، وحله هو ما يؤدي إلى خاتمة مرضية.

فالحبكة بهذه العوامل هي سلسلة من الأفعال المترابطة أو الأحداث تقوم على أساس السببية وتسير قدما عبر الصراع وصولا إلى خاتمة أو نهاية معينة.

إذن ترتيب الأحداث والسببية والصراع يساهمون في بناء الحبكة وتماسكها وهذا ما يكسب القصة معنى وترابط.

تشبه الحبكة إدارة المعلومات في جعلها القصة أكثر تشويقا ودهشة والتأثير في الملتقي، وحين نرسم حبكة قصة فلابد من استعمال العوامل التي ذكرناها أعلاه، "وقد كتب "إروين بلاكر IRWIN BLAKER" في كتاب "عناصر كتابة السيناريو": " الحبكة هي أكثر من نسق من الأحداث، فهي ترتيب العواطف؟ " وقد فهم أن القصص تعني العاطفة بقدر ما تعني أحداث الحبكة، فمن خلال ردود فعل الشخصيات تستغرقنا القصة استغراقا أشد وتساعدنا الحياة العاطفية للشخصية على التنامي معها وفهم دوافعها[1]، فرسم الحبكة هو إبداع تسلسل الأحداث مع مشاركة الشخصيات بأدوارها وعاطفتها التي تشد الملتقي لتكملة ومتابعة أحداث القصة، فيرى إروين بلاكر أن الحبكة هي ترتيب العواطف، فالحياة العاطفية لشخصية تساعدنا على فهم دوافعها وميولاتها وهذا ما يساعد على فهم الحُبكة.

1- م.ن، ص 29.

الفصل الأول:
مفاهيم نظرية

مقدمة

مدخل

1 ـ مفهوم البنية

2 ـ مفهوم الحدث

3 ـ مفهوم الحبكة لغةً واصطلاحاً

4 ـ المتن الحكائي والمبنى الحكائ

5 ـ أنواع الحبكات الروائية

6 ـ ثنائيات الحبكة

7 ـ مفهوم العقدة لغة واصطلاحا

يُعتبر تحديد المفاهيم العامة للبحث مدخلاً أو مفتاحا أساسياً لكل دراسة يقوم بها الباحث ولا يتأتى ذلك إلاّ بالرجوع إلى أمّهات الكتب، المنابع التي يستقي منها الباحث مادة بحثه وهي المصادر والمراجع وذلك لتوثيق بحثه وإعطاءه قوة ومتانة، ولمّا كان موضوع بحثنا هو "**بنية الحُبكة في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي**" فلاّ بد من الوقوف على أهم المصطلحات المتعلقة ببحثنا كمفهوم البينة والحبكة والعناصر المكونة لها والشخصيات، الحدث، العقدة، والمبنى الحكائي والمتن الحكائي وغيرها من المفاهيم المتعلقة بالبحث، وما كان علينا إلاّ البدء بمفهوم البنية وهي مفهوم واسع يرتبط بمختلف العلوم والمعارف والحقول المعرفية ولا يمكن حصره في تعريف واحد، وهناك عدّة تعاريف مختلفة يمكن أن نلم بأهمها سواءَ من الجانب اللغوي أو الاصطلاحي.

1- مفهوم البنية Structure:

ظهر هذا المصطلح لدى " جان موكا روفسكي" الذي عرّف الأثر الفني بأنه بنية " أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر "[1] .

ويعني هذا الأثر الأدبي عند جان موكا روفسكي بنية جمالية أو مجموعة من العناصر البنيوية والنسقية التي تتحكم في كلية النص، وهذا التعريف الذي نجده في الدراسات الحديثة.

فالبنية عبارة عن نظام من العناصر التي تتأثر فيما بينها، وجاء مفهومها في معجم اللسانيات لبسام بركة، هي:"تركيب ما يقابله دائما باللغة الفرنسية (Structure)، ونقول بنية عميقة Structure profonde وبنية روائية Structure narrativeوبنية سطحية Structure superficielle، ويعني المصطلح في معجم (اللسانيات الحديثة) تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة" [2] قدم بسام بركة المقابلات العربية لمصطلح البنية.

وبعد تناولنا لمفهوم البنية ننتقل إلى مفهوم الحدث.

2- مفهوم الحدث: Action:

تعددت تعريفاته ويمكن القول بأنه هو " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية أنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، وعرفه إتيان سوريو" E- Souri"

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، 2009، ص 150.

بأنه: " صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسة"[1].

الحدث هو الفعل الذي يؤدي إلى تغيُر أو حركة وهو كل فعل تحركه الشخصيات.

أمّا في معجم المصطلحات العربية جاء تعريفه على النحو التالي: " هو نوع من التمثيل المسرحي شاع في الو.م.أسنة 1958 يعتمد فيه على التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته، ومن سمات هذا النوع السماح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين"[2].

فهناك تعاريف عديدة لا تُعَدُ ولا تحصى، ولا يمكننا الوقوف على جميعها ويمكن الإجماع على تعريف واحد وهو أن الحدث" هو مجموعة من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان وتكتسب خصوصيتها وتميزها عبر تواليها من الزمن على نحو معين، فالحدث " هو اقتران الزمن بالفعل"، وهو كل ما يؤدي إلى تغير أو حركة"[3]، فالحدث هو اقتران زمن بفعل مع الحركة والتغيير، ويوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة وسنعرضهما بإيجاز: [4]

أ- **المعنى:** للمعنى في القصة أهمية كبيرة فهو عنصر أساسي فيها وجزء لا ينفصل عن الحدث، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره.

ب- الحبكة: وتعني تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية.

الحبكة هي المجرى العام الذي تجرى فيه القصة وتسلسل أحداثها على هيئة متنامية هو الذي يضمن تسلسل الأحداث وترابطها بمبدأ السببية.

المعنى والحبكة جزءان لا ينفصلان عن الحدث، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى وتسلسل أحداثها وترابطها وفق مبدأ السببية وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى.

---

[1]- ينظر : لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74.

[2]- ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 144.

[3]- ينظر: نبهان حنون السعدون، الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، دراسات موصلية، ع- 31، 2013، ص 11

[4]- ينظر : شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947-1895)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، 1998 ص 11.

1-2 الحدث والحُبكة:

بمّا أنّ الحبكة هي من العناصر الأساسية في الحدث فهذا يعني أنّ هناك علاقة بين الحدث والحبكة التي تكسب القصة طابعا تشويقيا، فالحدث هو مجموعة من الوقائع الجزئية مترابطة بطريقة ما وهذه الطريقة هي التي تسمى (الحُبكة)، والحُبكة ليست إلا عملية اختيار وتنسيق تقوم على السببية والتعالق، في حين أنّ الحدث هو أساس في تقديم الشخصيات والأمكنة[1].

إنّ العلاقة بين الحدث والحبكة علاقة تكاملية، فالأحداث هي التي تكون لنا الحبكة من خلال تسلسلها وترابطها والحبكة ذاتها مؤلفة من أحداث.

3- مفهوم الحبكة:

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" عن الحبكة لغة:

حبك الحبْك: الشدّ**واحتبك** بإزاره: اختبىّ به وشدّه إلى يديه، والحُبكة: أن ترخي من أثناء حُجْزتك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان، وقيل: **الحبُكة** الحُجزة بعينها، ومنها أخذ الاحتباك بالياء وهو شد الأزار. **والحُبكة والحباك** القدّةُ التي تضم الرأس إلى الغراضيف من القتب والرّحل، والجمع **حُبك** وحُبُك، **فحبك** جمع حُبكة وحُبُك جمع حباك وكذلك حبك الماء والشعر المجعد المتكسر، قال زهير بن أبي سلمى يصف ماء:

مُكلّلُ بعميم النبت تنسجْه

ريح حريق، يضاحي مائه حُبُكٌ[2].

أمّا في معجم "مقاييس اللغة"، جاء عن الحُبكة: **حبك:** الحاء والباء والكاف أصلٌ منقاسٌ مطّرد، وهو إحكام الشيء في امتداد واطراد، يقال بعيرٌ **محْبُوكٌ** القرى، أي قوية، ومن **الاحتباك** الاحتباء، وهو شدّالأزار، وهو قياس الباب، **وحُبُك** السماء في قوله تعالى: " والسماء ذات الحُبك"[3] [الذريات 7].

فالحبكة لغة تعني الشّد والإحكام، فيقال احتبك الشيء: أي شده وأحسن عمله وأحكمه جيدا.

ب- اصطلاحا:

جاء مفهوم الحبكة في قاموس السرديات لجيرالد برنس: [1]

---

[1]- ينظر: نبهان حنون السعدون، الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، ص 03.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص19.

[3]- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 275.

1- الأحداث الرئيسية في السرد (القصة): narrative، موجز المواقف والأحداث (بمعزل عن الشخصيات "characters" المنخرطة فيها أو الموضوعات" thomes" التي تصورها)، وتلك الأحداث يمكن أن تشكل بنية محددة أجزاءها في هرم فريتاجFreytagespyramid.

2- تنظيم الأحداثmythose: المواقف والأحداث كما تقدم للملتقي، ولقد أقام الشكلانيون الروس تمييزا هاما بين "الحبكة" أو المبنى الحكائي Sjuzet، و"الحكاية" أو المتن الحكائي Fabula (المادة الحكائية الأساسية).

3- التنظيم الكلي الديناميالحركي الموجه نحو هدف، والذي يتقدم إلى الأمام لمكونات السرد والمسؤول عن الأثر الموضوعاتي للسرد وعن أثره الانفعالي.

4- ويتم التأكيد في سرد الأحداث في الحبكة على مبدأ السببية في مقابل " القصة" التي تمثل سردًا لأحداث يؤكد على مبدأ التتابع الزمني، فالحبكة متعلقة بالأحداث وهي التي تمثل بنية الحبكة من خلال تتابعها وتنظيمها على مبدأ السببية، بحيث تكتسب القصة معنى وتخلق حبكة متكاملة، " والحبكة هي سلسلة من الأحداث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج.....مثال: ماتت الملكة ولم يعرف أحدًا سبب لموتها حتى اكتشف أنها ماتت حزنا على وفاة الملك، هذه الحبكة فيها سُرُ غامض"[2].

فالحبكة هي الطريقة التي يتم بها سرد الأحداث انطلاقا من علاقة السببية التي تربط النتيجة بالسبب في مقابل القصة التي تمثل سردًا لأحداث على مبدأ التتابع الزمني.

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة" intrigue" الحبكة هي تسلسل الأحداث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إمّا مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها، أو هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية. Fable وينص أرسطو في كتابه " فن الشعر" على أن الحُبكة Plotهي قلب التراجيديا في نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين الأحداث المسرحية"، ولا تعتبر وحدة الشخصية الأساس في الترابط[3].يرى أرسطو أنّ الحبكة هي نواة التراجيديا ووحدتها تنتج من علاقة ضرورية وسببية بين الأحداث أو الصراع الناتج من الشخصيات، فوجود حبكة يعني وجود صراع.

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد ابراهيم، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 148.

[2]- فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والطبع، القاهرة، د.ط، 1960، ص 105.

[3]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 250-251.

اعتبر أرسطو الحبكة " mythose" أو العقدة كما تترجم أحيانا أعظم الأجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا" روح المأساة"، والحبكة مصنوعة بالضرورة ممّا تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به، وعلى هذا يمكن القول بأن مادة "الحُبكة" هي الشخصية ومادة " الشخصية" هي "الفكر" في عامهِ وجوهره.

ومصطلح الحبكة من بين المصطلحات الدرامية العامة التي يسيء تفسيرها غالبية دارسي الدراما في مصر، والعالم العربي أيضا لأنهم ينقلون تعبيراتهم من مصادر أجنبية ثانوية واقعة في نفس الفهم غير الصحيح، ويمكن تعريفها بالمفهوم الصحيح الذي يعني أنها التنظيم العام لأجزاء المسرحية[1].

يعتبر أرسطو أول من أطلق على الحبكة بأنها الجوهر الأول في المأساة وروحها وهي تنطوي على فعل الشخصيات، وهذه الأخيرة هي في حالة فعل وهي تتحرك خلال الفكرة نحو نمو الأحداث وتطورها، فهناك علاقة جوهرية بين هذه العناصر وتتكامل فيما بينها لتشكل النص الروائي.

وينطلق ريكور من المفهوم الأرسطي للحبكة ويحدد أرسطو هذا التركيب اللفظي بمصطلح mythose الذي يمكن ترجمته بالأسطورة أو الحبكة intriague ويعني بالميتوس تجميع ووصل الأفعال المنجزة وهي الانتقاء وترتيب الأحداث المسرودة التي تجعل منها حكاية تامة [2]، يحذوا ريكور حذوى أرسطو في تعريفه للحبكة التي يمكن ترجمتها بالأسطورة أو intriague وتعني ترتيب الأحداث المسرودة والتي تجعل منها حكاية تامة، أو هي "تركيب بين عناصر متنافرة وظيفتها إيجاد قضية واحدة من أحداث متعددة"[3]، فهي تأليف أو تركيب بين الأحداث والعوارض المتعددة في القصة الواحدة أي ترتيب لأحداث مسرودة تجعل منها حكاية كاملة وتامة.

وفي تعريف آخر هي "الجانب المنطقي الذهني منها، والغموض من مستلزماتها فنيا، إذ يتكشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك، بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها"[4].

فالغموض من مستلزمات الحبكة وهو الستار الذي تختبئ وراءه، وهو الحافز الذي يعتمد عليه القارئ لتكملة القراءة، والكاتب هو الذي يتحكم في نسجها وكشفها أو تغطيتها.

---

[1]– ينظر : أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 103–104.

[2]– جنات بلخن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، مذكرة ماجيستير، إش : محمد جديدي، جامعة منثوري قسنطينة، 2010/2009، ص 40.

[3]– جنات بلخن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 42.

[4]– ايفيلين فريد يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط 1، 1988، ص 176.

يقول تشارلتن: "لو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية"، أما رينيه ويلك " Renwellek" وواستن وارين" Austin Warren" فيقولان "إن الحبكة ذاتها مؤلفة من قصص جزئية"[1] .

فالحبكة هي القلب الذي تنبض به القصة في رأي تشارلتن، فهي المعيار الفني الذي تُقيم به القصة في نظره، أما رينه وواستن وارين فيران أن الحبكة متكونة من أجزاء تمثل بنيتها، وهذه الأجزاء هي الأحداث التي تتفرع إلى تشويق وتعقيد وأزمة وحلّ وغيرها من الأجزاءوالحبكة هي "الرواية في وجهها المنطقي، إذ أنّها تتطلب الغموض والأسرار تحل فيها بعد، وبينما القارئ يتخبط في عوالم مجهولة يسير الروائي راسخ القدم، فهو شخص ماهر يجلس أعلى عمله، يلقى شعاعا من الضوء هنا، أو يتحرك مرتديا طاقية الإخفاء هناك (وكصانع للخطط) يتفاوض دائما مع نفسه كخالق لشخصية على أحسن تأثير يمكن أن يحدثه، فهو يصنع الخطة لكتابه مقدما"[2]، فالحبكة هي قلب الرواية أو العمود الفقري الذي تقوم عليه وهي التي تزرع الغموض والتساؤل في ذهن المتلقي الذي يتخبط في عالمها ليكشف الحقيقة ومسار الأحداث، والروائي هو صانعها فيكشف عنها تارة ويخفيها تارة أخرى.

إنّ " الحبكة هي ترتيب الأحداث" (Eton prayamatonsustasis)، فينبغي أن نفهم كلمة " sustasis " أو المصطلح المكافئ لها Sunthesis كنظام، (كما يترجمها دوبان–روك ولالو)، بل بالمعنى الفعال لترتيب الأفعال في نسق، لوسم الشخصية الفعالة في المفاهيم جميعا في "فن الشعر" [3]، الحبكة مصطلح دقيق ويجب فهمه جيدا وهي تسلسل الأحداث وفق نسق معين لرسم الشخصيات.

ويقترب فورستر (E.M. Forster) كثيرًا من أبحاث الشكلانيين خاصة في تفسيره لمفهوم الحبكة وعلاقتها بالسرد، فيقول: " لقد عرفنا القصة سابقًا بأنها سرد حوادث مرتبطة حسب التسلسل الزمني، أمّا الحبكة فهي أيضا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب"، ويتضح لنا أن الشكلانيين شرحوا بشكل مستفيض هذه النقطة بدراسة العلاقة بين مّا سماه "توماتشيفسكي" المتن الحكائي والمبنى الحكائي" [4]، وسنتعرض لهما بالتفصيل لفهمهما جيدا، ويتجلى الأثر الأرسطي عند فورستر– مع ذلك– في الربط بين الحبكة وعنصر الدهشة، والغموض، خاصة الغموض الذي لا يقود إلى التضليل [5]، تفسير فورستر

---

[1]– م.ن، ص 176.

[2]– فور ستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، ص 118–119.

[3]– بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج 1، دار أوبا للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2006، ص 66.

[4]– حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص 15–16.

[5]– م. ن، ص.ن

للحبكة وعلاقتها بالسرد يتشابه مع تفسير الشكلانيين، فالقصة هي سرد الأحداث المرتبة زمنيا، أما الحبكة فهي سرد الحوادث مع التركيز على مبدأ السببية، ويظهر أيضا تأثيره الأرسطي في ربطه بين الحبكة وعنصري الدهشة والغموض.

ونجد تعاريف عديدة ومختلفة للحبكة وقد حاولنّا الوقوف على أهمها ويمكن أن نقول أن الحبكة هي: "التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل، وهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة لدراما أن تكشف عن نفسها"[1].

فالحبكة هي الأحداث المتتابعة والمتسلسلة مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها والتي تتحكم فيها الشخصيات أو هي الخطة التي تقوم عليها الرواية.

وكل حبكة تشتمل على بداية ووسط ونهاية من ناحية البناء الأرسطي التقليدي، أي لها جزء معين، والبداية هي الشيء الذي من الضروري لا يسبقه شيء، ويتحتم أن يلحقه شيء والنهاية هي العكس تماما من البداية، أما الوسط فمّا بين الاثنين (البداية والنهاية)[2]، وبفضل هذه العناصر نصل إلى البناء المحكم للحبكة وتماسكها هو الذي يصنع القيمة الجمالية لها.

وتتميز الحبكة الدرامية بمزج عدد من الجمل البنائية العديدة مثل[3]:

(أ)- التقديمية الدرامية أو العرض. (ب)- نقطة الانطلاق.

(ح)- الحدث الصاعد. (د)- الاستكشافات.

(هـ)- التنبؤ أو التلميح. (و)- التعقيد.

(ز)- التشويق. (ج)- الأزمة.

(ط)- الذروة (ي)- الحدث الهابط.

(ك) الحل .

ومن خلال هذه العناصر نتحصل على البناء الكامل والمحكم لبنية الحبكة.

ومن تقديمنا لمفهوم البنية والحبكة وفهمنا لهذين المصطلحين يمكن أن نستخلص مفهوما لبنية الحبكة، فيمكن القول بأنها النواة أو الجوهر الذي تقوم عليه الرواية أو البناء الداخلي للعمل الأدبي والذي ينسج من خلال تتابع الأحداث وتظافرها، ومن خلالها يتابع القارئ أحداث ومسار الرواية.

---

[1]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات الكريم بن عبد الله، ط1، 1987، ص 60.

[2]- م.ن ص 61.

[3]- م.ن، ص.ن.

4- المتن الحكائي والمبنى الحكائي Fable /Sujet:

اختلف الباحثون حول هذين المصطلحين ""فتوماتشفسكي" أقام تمييز بين هذه المصطلحات، فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث متصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، أمّا المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني" [1]، المتن الحكائي هو الأحداث الروائية كما يفترض أنها وقعت في الواقع أو كما يمكن أن تقع مع الخضوع لمبدأ السببية والتتابع الزمني، والمبنى الحكائي هو " طريقة بناء العمل"[2]، إذن المتن الحكائي يدل على الأحداث الروائية كما وقعت في تسلسلها الزمني سواءًا كانت حقيقية أم متخيلة وفق مبدأ السببية، أما المبنى الحكائي هو الصياغة الفنية وإعادة إنتاج المتن بشكل متفرد ويبرز الاختلاف بين أديب وآخر وبهذا التفسير نجد أن هناك إختلافًا كبيرًا بين الحُبكة والمتن الحكائي والمبنى الحكائي.

[1]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 21.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 192.

5- أنواع الحبكات الروائية:

نجد أنواعا عديدة من الحبكات وتختلف من رواية إلى أخرى ويمكن أن نجمل أهمها فيما يلي:

الأفعال الدرامية إمّا مركبة أو بسيطة والحبكة البسيطة تتمثل في فعل واحد متواصل يتغير فيه خط البطل دون حدوث " **تحول**" **أو** " **تعرف**"، بينما يتم هذا التغيير في الحبكة المركبة بحدوث تحول أو تعرف أو بهما معًا، على أن يتولد من الحبكة تولدًا طبيعيا كنتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة، و"**التحول**" هو تغير خط البطل من حال السعادة إلى حال التعاسة أو العكس، أمّا "**التعرف**" فهو الانتقال من حال الجهل إلى حال المعرفة [1]، وهذا التقسيم أو التقييم من خلال موضوع الحبكة، ويعتبر التحول والتعرف عنصران أساسيان في بناء الحبكة.

5-1- الحبكة البسيطة والحبكة المركبة:

أ- **الحبكة البسيطة:** وتعني ذلك الفعل الواحد المتواصل على النحو الذي سُقْناه من قبل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث "تحوّل" أو "تعرّف"[2].

إن الحبكة البسيطة هي تلك التي تنهض على تطور لا مباشر للأحداث من نقطة بداية محدودة إلى خاتمة يسهل التنبؤ بها ولا تتبع قاعدتي الاحتمال والحتمية، ولا يحدث أي تحول أو تغيير للهدف أو التعرف الذي هو اكتشاف أشياء جديدة.

ب- الحبكة المعقدة/ المركبة:

الحبكة المعقدة وهي من أنواع الحبكة والتي يتغير فيها خط البطل إمّا عن طريق "التحول" وإمّا عن طريق " التعرف"، وإمّا بهما معا، ويجب أن يتولد " التحول" أو "التعرف" من صميم بناء الحبكة نفسها وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة[3].

التحول في الحبكة المعقدة لم يأت نتيجة صدفة مفتعلة بل كان نتيجة حتمية منطقية أو احتمال، ويمكن القول بأنّ الحبكة المعقدة هي عكس الحبكة البسيطة التي تفتقر إلى التعرف والتحول.

هناك أنواع كثيرة من الحبكات الفنية منها البسيطة والمعقدة ومنها المبنى بناءً محكمًا ومنها المفكك ولكن أجودها عند أرسطو هي التي " تتوفر فيها الوحدة العضوية أي يتولد كل حدث من سابقه دون افتعال أو تعمل، وإنّما على أساس من الحتمية أو الاحتمال وتتميز الحبكة بمزج عدد من الحيل البنائية

---

[1]- ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر، د إبراهيم حمادة، ص 23-24.

[2]- م.ن، ص 120.

[3]- ينظر : أرسطو، فن الشعر، تر، د إبراهيم حمادة، ص 24.23.

العديدة منها: التنبؤ أو التلميح، التعقيد، التشويق، الأزمة، الذروة، الحدث الهابط الحل [1] . يوجد أنواع كثيرة من الحبكات ولكن أجودها في نظر أرسطو هي التي تتوفر فيها الوحدة العضوية.
وهذا التقسيم للحبكة من حيث موضوعها، وهناك تقسيمات أخرى.

أمّا من حيث تركيبها فتنقسم الحبكة إلى نوعين حبكة مفككة وحبكة متماسكة، فالأولى تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تَجمعها رابط والحوادث فيها بعيدة عن التسلسل والانتظام ومن الأمثلة عن هذا النوع قصة "زقاق المدق" "لنجيب محفوظ" و"الحرب والسلام" "لتولستوي". أما الحبكة المتماسكة فتقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها، وأكثر القصص المعروفة من هذا النوع "بداية ونهاية" "لنجيب محفوظ"، "دعاء الكروان" "لطه حسين"، وعودة الروح "لتوفيق الحكيم" وغيرها من الأعمال الأخرى[2].

تعتمد الحبكة المتماسكة على التتابع الحتمي للأحداث وهو ليس تتابع آلي لكنّه ممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف، أمّا الحبكة المفككة فهي عبارة عن أحداث متناثرة ومتبعثرة ومنفصلة عن بعضها البعض وفي هذا النوع من الحبكات يجد القارئ نفسه تائهًا. أمام العديد من التساؤلات.

ولا يمكن أن نجد نوع الحبكة التي تطغى على قصة أو رواية ما لم نقرأها جيدًا ونفهم سير الأحداث فيها لأن الحبكات تختلف في بناءها حسب الأحداث.

[1] – ينظر : إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1119، ص 21.20.

[2]– ينظر : حسن دخيل عباس الطائي، الحبكة جامعة بابل،26–04–2012.www.uobabylon.edu.iq/uob

5-2- قواعد الحبكة الدرامية: للحبكة قواعد يجب مراعاتها وهي:

5-2-1- الطول المناسب:

للبناء الصحيح للحبكة يجب أن تكون ذات طول مناسب بالضرورة، أن يكون للحبكة طول معين وهذا الطول ينبغي أن تدركه الذاكرة بسهولة، أما الطول الأمثل فهو الذي يتفق مع وحدة الحدث ويكفي لإجراء عملية التغيير في خط البطل [1]، فينبغي أن تكون لا طويلة جدا ولا قصيرة، فإذا كانت طويلة فلن تستوعبها الذاكرة أمّا إذا كانت قصيرة فليس من السهل معالجة الأحداث وتمييز أجزائها. وفهم مجراها فالطول المناسب من أهم القواعد التي يعتمدها المبدع لنجاح حبكته.

5-2-2 وحدة الحبكة:

وهي من الشروط أو القواعد التي تعتمد عليها الحبكة، فوحدة الحبكة الدرامية لا تتمثل كما يعتقد البعض في كون موضوعها يكون حول شخص واحد، فهناك أشياء لا تقع لهذا الشخص الواحد، ومن المستحيل أن تختزل في وحدة، فالقصة كمحاكاة لفعل يجب أن تعرض فعلاً واحدا تامًا في كليته، وأن تكون أجزائه العديدة مترابطة ترابطاً وثيقًا، حتى أنه إذا وضع جزء في غير مكانه أو حذف فإنّ " الكل التام" يصاب بالتفكك والاضطراب[2]، فيجب أن تكون الحبكة فعلاً واحدًا تامًا وتكون أجزاءه مترابطة وغير مفككة حتى لا يختل بناءها. ولفهم الحبكة جيداً واستوعابها هناك خصائص يجب أن تتوفر فيها.

أمّا عن الخصائص التي تشترط في الناقد أو القارئ إذ هو أراد اكتشاف القيمة الجمالية المتولدة عن الوحدة العضوية للحبكة في الرواية، فهي الذكاء والذاكرة، وهي كما يتضح خصائص ذاتية لتذوق جمال الرواية، فالذاكرة تمكن القارئ من الاحتفاظ بجميع العناصر المهمة وعدم نسيانها عند التأويل، والذكاء يمكنه من إدراك نويات العلاقات القائمة بين العناصر ذاتها، وكان أرسطو قد وضع شرط الذكاء بنسبة لمبدع التراجيديا [3]، فإذا أردنا فهم الرواية وجب على القارئ أو المتلقي أن يكون ذكيًا وذا ذاكرة قوية، وهما عنصران مرتبطان ببعضهما، فإذا لم نتذكر لا نفهم القصة وتكون أفكارنا مشوشة ومفككة، فهما عنصران مهمان في القراءة واكتشاف الحبكة يقوم بالدرجة الأولى على هذين الشرطين.

5-3- صفات الحبكة الجيدة:

ينبغي أن تكون الحبكة الجيدة البناء على النحو التالي:

---

[1]- ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر، د إبراهيم حمادة، ص 109- 111.

[2]- ينظر: م -ن ، ص112

[3]- ينظر : حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 16.

– فردية في موضوعها لا مزدوجة كما يقول البعض.

– أن يكون التحول في خط البطل من حال السعادة إلى حال التعاسة وليس العكس.

– كما لا ينبغي أن يكون هذا التحول نتيجة شر أو رذيلة، ولكن بسبب خطأ أو سوء تقدير[1].

من شروط الحبكة الجيدة أنّ تكون بسيطة في موضوعها وأن يتوفر فيها مبدأ التحول ويكون نتيجة شر أو رذيلة.

5 4 -نوع الحبكة التي تعتمد عليها القصة الحديثة:

نجد نوعين أساسين يعتمد عليهما في كتابة القصة الحديثة وهمّا:

الحبكة ذات الحل والحبكة القائمة على الكشف، ففي القصة ذات الحبكة من النوع الأوّل يتولد إحساس بأن ثمة مشكلة في طريقها إلى الحلّ، إحساس بنوع من الغائبية القائمة على العاطفة أو على البرهان، والسؤال الأساسي عندئذ هو: ماذا سيحدث، أمّا في حبكة الكشف وهي الحبكة المودرنية التي تعتمد عليها القصة الحديثة، فالتأكيد يكون على أساس شيء آخر و لا تكون وظيفة الخطاب قائمة على أساس الإجابة عن السؤال وإنما على شؤون تكتشف [2]رغبة القارئ في أن يكمل النص ويصل إلى نهايته من خلال الحبكة.

[1]– ينظر : أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ص 133.

[2]– ينظر:السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء نشر والتوزيع، القاهرة، د–ط، 1998، ص 230، 231.

6-ثنائيات الحُبكة:

تتداخل الحبكة مع مفاهيم متقاربة كالعقدة والحكاية والفعل الدرامي والقصة لذلك لابد من الوقوف على هذه المفاهيم تحديد معناها وعلاقتها بالحبكة انطلاقا من المقارنة بينها:

6-1- الحبكة والحكايةStory /Plot:

استخدم أرسطو في كتابه فن الشعر كلمة mythos وعنا بها في نفس الوقت المادة الأولية التي يتشكل منها الحدث وطريقة تظم الأفعال، أي أن أرسطو لم يستخدم مفهوم الحبكة لكن شرحه لكلمة mythos يجعلها تشمل معنيين معا.

انطلاقا من التعريف البسيط لكلمة حكاية التي تعني تسلسل الحدث أو وقائع المسرحية، اعتبرت الحبكة ترابط هذه الوقائع بعلاقات سببية فمن مسار يمتد من بداية إلى وسط أو ذروة ونهاية أي أن الحبكة هي بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية [1]، الحبكة مكونة من حكاية فهي جزء من الحبكة.

6-2- الحبكة والفعل:

عندما فسّر الإيطاليون ثم الفرنسيون في عصر النهضة فن الشعر لأرسطو Aristote (384-322 ق م) صار هناك خلط بين مفهوم الفعل الدرامي ومفهوم الحبكة واستخدم المفهومان كمرادفان، أمّا الدراسات الحديثة فقد ميزت بين المفهومين من خلال توظيفهما ضمن نموذج القوى الفاعلة، فعرفت الفعل الدرامي على مستوى البنية العميقة Structure Profonde لأنه يرتبط بقوة محركة لا تكون شخصيات بالضرورة، بينما وضعت الحبكة على مستوى البنية السطحية Structure de Surface وربطتها بالشخصيات، فهي تتعلق بمسار الحدث وبعلاقة الشخصيات بعضها ضمن الحدث [2]، فالحبكة متعلقة بالبنية السطحية وتسلسل الأحداث، أما الفعل متعلق بالبنية العميقة.

6-3- الحبكة والعقدة:

العقدة هي مرحلة الذروة في الأحداث، أمّا الحبكة هي مسار يتشكل من تشابك خيوط الأحداث ببعضها البعض وسبب هذا التشابه نجد أحيانا في اللغة النقدية استخداما لكلمة الحبكة كبديل عن العقدة

[1]- ينظر ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ص 166.

[2]- ينظر: ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص 167.

خاصة، أو أنّ مفهوم العقدة غير موجودة في اللغة النقدية الإنجليزية والفرنسية [1]، تمثل العقدة مرحلة التحول في الأحداث، أما الحبكة متعلقة بمسار الأحداث وتسلسلها وتشابكها من خلال مبدأ السببية وهناك خلط بين الدارسين في استخدامهم لمصطلح الحبكة والعقدة.

6-4-الحبكة والقصة:

يميز شلوفيسكي"Shklovsky" بين القصة والحبكة أي الفابيولاوالسوزيت، فالقصة هي الأحداث في تسلسلها الطبيعي أو المادة الخام، والحبكة هي الطريقة التي يتم بها إغراب القصة، ولذلك يمكن النظر إلى الحبكة في الرواية كما ينظر إلى الإيقاع والقافية في القصيدة[2]، فالفرق بين الحبكة والقصة واضح، فالقصة هي المادة الحكائية، أمّا الحبكة فهي سلسة من الأحداث التي تتميز بالغموض وهي التي تشدّ القارئ ليكمل قراءة القصة.

وهذا الجدول سيوضح الفرق بينهما[3]:

مات الملك ثم ماتت الملكة ⟵ هذه قصة.	هنا ما يجمع الحدث الأول والحدث الثاني (مات/ماتت) هو التسلسل الزمني.
مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه ⟵ هذه حبكة.	هنا إضافة إلى التسلسل الزمني ما يجمع الحدثان هو علاقة السببية لماذا ماتت الملكة؟ ماتت حزنا على الملك.

فاكتشاف الحبكة يكون بالوقوف على العلاقة التي تربط الأحداث ببعضها وليس فقط بإتباع المجرى الزمني للقصة أو التسلسل الزمني، ففي الحبكة نجيب على السؤال لماذا حدث؟

ومن خلال شرحنا لهذه المفاهيم يتضح لنا مفهوم الحبكة أكثر والفرق بينهما وبين هذه المفاهيم السابقة.

---

[1]- م-ن، ص 168.

[2]- ينظر: السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، ص 102.

[3]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف لنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص 57.

7- مفهوم العقدة:

7-1- في اللغة:

جاء في "لسان العرب" عن العقدة من الفعل **عقد: العقد:** نقيض الحل: عقد- بعقده عقدا أو تعقادا وعقده، أنشد تعلب.

لا يمنعنك، من بَغَاءِ الخير، تعْقادُ التمائم.

واعتقده كعقده، قال جرير:

أسيلة مغْقِدِ السّمطين منها، وربّاحين تعتقد الحقابا.

والعقدة: حجم العقد. والجمع عقد، خيوط معقدة: شدّد للكثرة ويقال عقدتُ الحبل، فهو معقود[1].

- العقدةُ: نقيض الحال.

أمّا في "تهذيب اللّغة" قال الأصمعي: العقدة من الأرض، البقعة الكثيرة، الشجر، ذكر أبو عبيد عنه، وقال غيره: كل ما يعتقده الإنسان من العقار فهو عقده له وعن ابن الأعرابي: العقدة من المرعى هي الجنبة مّا كان فيها من مرعى عام أوّل فهو عقدة وعروة، فهذا من الجنبه، وقد يضطر المال إلى الشجر فيسمى عقدةً وعروة[2].

العقدة هي الأرض الصالحة الكثيرة الشجر والكلأ.

أمّا في "معجم العين"، عقد: الأعقادُ، والعقود: جماعة عقد البناء، وعقدهُ تعقيدًا أي جعل له عقودًا، وعقدت الحبْل عَقْدًا ونحوه، فانعقد، والعُقْدَةُ: موضعُ العقد من النظام ونحوه، وتعقد السّحاب إذْ صار كأنه عقْدً مضروبُ مبنى، واعتقدت العسل فانعقد، قال:

كأن ربّا سال بعد الأعقاد

وعَقَدَهُ كل شيء: إبرامه، وعقدَةُ النكاح وجوبه، وعقدة البيع وجوبه، والعقدة: الصَّيغةُ ويجمع على عُقَدٍ.

وقد عَقَدَ يَعْقِدُ عقدًا أي في لسانه عُقْدَةُ وغلطٌ في وسطه فهو عسر الكلام، **قال الله عزوجل:** " **واحلل عقدة من لسان" [سورة طه ، الآية 09]**[3].

العقدة: تدل على الوجوب، الصيغة.

---

[1]- بتصرف، ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مج- 10، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص 221/220.

[2]- ينظر: ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، حق وقد، عبد السلام محمد هارون، رج، محمد علي النجار الدار المصرية لتأليف والترجمة، (ط 1964-1967)، ص 197-199.

[3]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهدي، العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ، مج3، ط1، 2003، ص 192-196.

العقدة: موضع العقد وهو ما عُقد عليه.

العقد: مَا عُقِدَ من البناء.

أما في "معجم مقاييس اللغة" جاء في مادة عقد: العين والقاف والدال أصل واحد يدل على شدّ وشدّة وُثوق، وإليه ترجع فروع الباب كلّها.

من ذلك **عَقْد البناء**، والجمع **أعقاد وعُقُود**، قال الخليل: ولم أسمع له فعْلاً، ولو قيل **عقد تعقيدًا** أي بنى عهدًا لجاز، و**عقدت** الحبل **أعقِدُه عقدًا**، وقد **انعقد** وتلك هي **العُقْدة**[1].

العقدة: موضع العقد، ما عقد عليه.

7-2- التعريف الاصطلاحي:

جاء مفهوم العقدة اصطلاحا في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن العقدة هي" حُبكة معقدة لمسرحية يغلب عليها طابع الملهاة ويعتمد تشويق الجمهور لها على هذا التعقيد نفسه"[2].

العقدة هي الصراع الذي يغير من حياة البطل وترسله في رحلة لكي يحل هذه العقدة وتعتمد عنصر التشويق والإثارة، ومن خلالها يتابع القارئ مسار الرواية والتعقيد الذي تدور حوله القصة وصولا إلى نهاية أو حل للإبهام الذي يعتري ذهن القارئ، ومن خلالها يواصل القارئ مسار الرواية، « وقد عرفها الدكتور عبد الله خليفه ركيبي بأنها: " تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"، أما يوسف التاروني فقال:" إنها تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية" وعقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن هذين السؤالين وماذا بعد؟ ولماذا؟»[3].

العقدة هي التي تخلق الإبهام، والتعقيد الذي تدور حوله القصة وزرع التشويق في المتلقي، وهي نواة الرواية والركيزة التي يعتمد عليها المتلقي. ولقد اختلف الدارسين في تحديد مفهومها ومعناها فهناك من يعتبرها مرادفاً للحبكة.

فهذا المثال الهندسي سيقدم لنّا توضيحاً عن العقدة[4]:

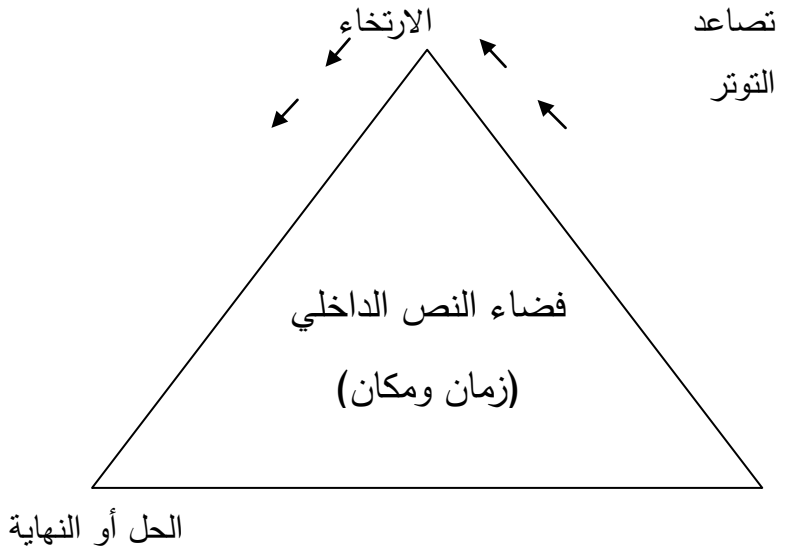
---

[1]- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت، ط1، 2001، ص 654.

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 250-251.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص 207.

[4]- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث لنشر، الأردن، ط1، 2010، ص 9.



فكل قصة أو رواية تبدأ بمقدمة ثم تتصاعد الأحداث فيها وتتوتر لتبلغ ذروتها ثم تبدأ بالارتخاء شيئا فشيئا لتصل إلى الحل المرفوق بنهاية الأحداث. وتمثل لحظة تشابك الأحداث عقدة الرواية.

ونجد العديد من الباحثين الذين يستعملون مصطلح حُبكة وعقدة كمصطلحين مترادفين ولكنّ هناك اختلافًا كبيرًا بينهما وهذا ظاهر من خلال دراستا لهما وتقديم أهم المفاهيم والآراء التي تبين ذلك، فالحبكة هي تسلسل الأحداث وفق مبدأ السببية أو هي العلاقة التي تربط بين الأحداث وفيها نجيب عن السؤال لماذا حدث؟ كما أنها تشتمل على عناصر أساسية منها البداية والوسط والنهاية، ونقاط تبنى عليها كالتشويق والإثارة والأزمة والتعقيد والحّل، يمكن القول بأنها المخطط العام الذي تقوم عليه الرواية، أمّا العقدة فهي مرحلة التحول أوهي النقطة التي تشتبك فيها خيوط الرّواية التي يسعى البطل إلى فك قيودها.

وعليه فإنّ العقدة هي جزء من حبكة الرواية فالحبكة أشمل من العقدة، ولكن لا يمكن الاستغناء عنهما في بناء الرواية، فهما التقنيتان الأساسيتان التي يستخدمهما المبدع في بنائه السردي وبهما يستمتع المتلقي بقراءة النص، فالمبدع هدفه هو تنمية الحس الجمالي في المتلقي.

الفصل الثاني:

مفهوم الشخصية

وبنية الحُبكة

1 - مفهوم الشخصية

1 ~~-~~ أنماط الشخصيات

1-2 أنواع الشخصيات الفنية

أ -الشخصية الرئيسية

ب ~~-~~الشخصية المساعدة

ت ~~-~~الشخصية المعارضة

ث ~~-~~الشخصية البسيطة

ج ~~-~~الشخصية النامية

1-3 الشخصية والحبكة

2 - بنية الحبكة وعلاقاتها بالشخصيات

2 ~~1~~ البداية

2 ~~2~~ الوسط

2 ~~3~~ النهاية

1-مفهوم الشخصية: Personnage

تُعتبر الشخصيات مادة أساسية في العمل الروائي فهي الينابيع التي يستقي منها المبدع المواضيع التي تخدم مادته، ويعتمد رسمها على قوة خيالة، ويحاول من خلالها أن يجعل النص مرآة عاكسة لأفعال وطباع الناس وأفكارهم، وهي عنصر مؤسس في بناء النص السردي، فهي «نبض النص والحركة التي تجري في شراييه لا نستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها »[1]، فهي مركز الأفكار والآلة التي تحرك الأحداث ولا يمكن الاستغناء عنها في بناء الرواية.

أو هي «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية ليلى الأحبلية في رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي [2]». الشخصية نوعان شخصية خيالية من إبداع الكاتب وشخصية واقعية حقيقية وهي مجموعة من الأفراد الذين يتم الإسقاط عليهم، فهي كائنات من ورق لها ما يشبهها في الواقع.

وفي تعريف آخر الشخصية هي:«الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »[3]. ففي هذا التعريف هي السمات والصفات أو الخصال التي تميز الشخص عن غيره.

وفي معجم مصطلحات نقد الرواية فقد ورد مفهوم الشخصية على أنّها «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من

([1]): مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة ولأدب، ص 208.

([2]): العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ر-م، إش: العيد جلولي، جامعة ورقلة، 2010/2009، ص 162.

([3]): سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، ر-م، إش، سعيدي محمد، جامعة تلمسان، 2011، ص 9.

الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1].

كل من يشارك في أحداث الحكاية سواءً سلبا أو إيجابا، فهو ينتمي إلى حقل الشخصيات أما من لم يشارك في الحدث فهو لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف وهي شخصية تصنع الأحداث وتحدث الصراع.

أوهي«التنظيم الدينامكي في داخل الفرد لتلك التكوينات و الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيف مع البيئة»[2].

في هذا التعريف تعني الشخصية التكامل النفسي والجسماني للفرد الذي يساعده في التكيف مع بيئته.

ويرى "إريك بينتلي" أنّ الشخصية المسرحية هي «نموذج لشخصية البشرية الذي لا يكتمل وجودها إلاّ إذا اكتملت جميع أبعادها »[3]. الشخصية الفنية سواءًا في المسرحية أو الرواية هي نموذج للشخصية البشرية والتي تمثل وتعكس أفعالها وتكون مرآة عاكسة لها والتي تمثل فئة من فئات المجتمع.

أما "فيليب هامون" Ph. Hamon فقد نظر إلى الشخصية على أنّها تستمد هويتها من النسيج النصي الذي تنتمي إليه وليس من خارج هذا النسيج، بمعنى أنّ الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم [4]. الشخصية جزء من النص ولا تنفصل عنه ولا يمكن أن تعيش إلا في داخله.

([1]): لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

([2]): العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ص 162.

([3]): إريك بيتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة المصرية، بيروت، د–ط، 1968، ص 50.

([4]): قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، رم، إش: الطيب بودربالة، 2012/2011، ص 129.

أمّا تودوروف فقد عرف الشخصية بأنّها: «قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنّها كائنات ورقية، ومع ذلك فإنّها تمثل الأشخاص فعلاً ولكن بصياغات خاصة بالتخيل»[1].

الشخصية الروائية عند تودوروف ما هي إلاّ مسألة لسانية فهي كائنات تعيش داخل النص ويتم الإسقاط عليها من الواقع مع إضافة الخيال لها.

ويمكن أن نجمع على تعريف واحد يجمع بين هذه التعاريف السابقة ويشملها فنقول أنّ الشخصيات هي «النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف بقلمه أو خياله في لحمة النص منها الشخصيات الأساسية والمحورية والشخصيات المساعدة والثانوية والهامشة»[2]. الشخصيات هي التي يصنعها المؤلف أو المبدع في نصه وتكون إما خيالية من صنع خياله أو واقعية تأثر بها من خلال مجتمعه فأسقط عليها أفكاره والشخصيات تنقسم إلى أنواع مختلفة حسب موضوع الرواية، ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية أو ثانوية وإنّما بالوظيفة التي تؤديها داخل الرواية.

ومن خلال هذه المفاهيم السابقة نستخلص أنّ لشخصية مفهوم واسع ويشتمل على عدة فروع حيث، تعتبر من المشكلات الأساسية لتجربة الروائية فلا يمكن تصور عمل روائي من دونها، فكلما اتسع فضاء الرواية احتاج الروائي إلى مجموعة من الشخصيات الجديدة لتنمية الحدث والتفاعل معه.

([1]): مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، 2012، ص 37.

([2]): ديب أيوب محمد، العناصر المسرحية الأدبية والفنية، جامعة ورقلة، ص 160.

1-1-أنماط الشخصيات:

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية، كونها أهم مكونات العمل الحكائي وهناك اختلافات شديدة بين النقاد والدارسين في تحديد أنواعها وأنماطها، فهناك من يصنفها تصنيفا مضمونيًا أو شكليًا وهناك من يصنفها حسب الوظائف التي تقوم بها وغيرها من التصنيفات وسوف نعرض بعضها وهي التي يعتمد عليها في الكتابة الأدبية:

"هناك تصنيفان شائعان للشخصية هما التصنيف الشكلي الذي يعتمد أو يركز على مهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى، والتصنيف المضموني الذي يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث"[1].

أما التقسيم التقليدي فقد اعتمد على ثنائياته المعروفة (تحليلية/ تمثيلية- بسيطة/مركبة- مسطحة/نامية) [2].

هناك التصنيف الشكلي الذي يركز على مهمة الشخصية في النّص وعلاقتها بالشخصيات الأخرى. وهناك التصنيف المضموني الذي يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث.

ومن أهم التصنيفات نجد تصنيف «"فلاديمير بروب"حيث يقوم بتصنيفه على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة وقد حدد سبع شخصيات أساسية وهي كالتالي:

المتعدي أو الشرير، الواهب-المساعد الأميرة-الباعث-البطل- البطل الزائف، كما أنّ كل شخصية من هذه الشخصيات لا تتفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي، بل بإمكانها أن تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة في واحد وثلاثين وظيفة"»[3].

1- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، 2003، ص 133.
2- م ن، ص ن.
3- العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ص 171.

بالإضافة إلى تصنيف غريماس الذي استفاد من دراسات وأبحاث فلاديمير بروب وغيرها من التصنيفات، فالشخصية عند بروب لا تحدد بصفاتها أو أشكلها، بل بوظائفها التي تقوم بها داخل النص.

1-2-أنواعها الشخصيات الفنية:

هناك عدة أنواع من الشخصيات وتختلف تصنيفاتها وأهم هذه التصنيفات هي:

أ -**الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصية "التي يصطنعها المبدع تمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها"[1].

وهي شخصية "مراد زاهر" في الرواية حيث ركز الرّاوي على ألإنسان الفرد، تتبع سيرته وكيف انعكست التحولات الخارجية عليه وأثرت في تكوينه، وهو الابن العاشر لأبي الشيخ "سلام زاهر" وهو وحيد والديه، أدخله والده إلى كتاب تحفيظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة، وأصبح شغوفا بها، ماتت والدته وهو يدرس في المتوسطة ثم أخذه خاله "بن يونس" إلى العاصمة ليكمل حياته ودراسته هناك.

حيث أصبح عبيد خاله وعديم المسؤولية، وغير قادر على اتخاذ القرارات وانقلبت حياته رأسا على عقب، وتعتبر شخصيته محور الرواية وملتقى الشخصيات الأخرى منها المساعدة والمعارضة والبسيطة والنامية والتي سنتعرض لها بالتفصيل.

1 – ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، 1998، ص 32.

ب الشخصية المساعدة:

وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، ووظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1]، وتمثل في الرواية المعلم رضوان وهو مدرس في مدارس جمعية العلماء المسلمين في قسنطينة، ثم أكمل تعليمه في تونس فترة قصيرة قبل أن تأمره جبهة التحرير أن يلتحق بها في الجبل، يتشبه بكتاب مصر الموموقين من طه حسين إلى الرافعي، ويؤمن بعبد الناصر والناصرية، ومن المؤيدين لابن بلة تمّ القبض عليه بعد انقلاب بومدين على بن بلة، وسليم أحمد فهو صديق مراد في الثانوية، وهو شاب متعلم ومجتهد وحلمه أن يصبح طبيبا بالإضافة إلى ناصر الدمشقي وكان هاربا من مطاردة سلطته في سوريا جاء إلى الجزائر ليعيش حلم الثورة العربية، ونصيرة حداد وهي ابنة مناضل شيوعي في زمن الثورة، وهي فتاة متحررة حيث ساهمت هذه الشخصيات المساعدة في تنمية الأحداث وتطورها.

1 – ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32، 33.

ت الشخصية المعارضة:

وهي شخصية تمثل القوة المعارضة في النّص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول عرقلة مساعيها، وتعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة، ومن خلال هذا التعارض ينشأ الصّراع ويشتد بين الفئتين[1]، ويمثلها الخال "بن يونس" في الرواية، وهو ذو نفوذ وسلطة، ومن القيادات العليا لثورة وجعلوها وسيلة لتحقيق المكاسب وبناء السلطة وهو الذي يتحكم في مصير مراد ومستقبله، والذي يتعارض مع رغباته في الحياة، فهونموذج للمتصلتين والمتسلقين على أكتاف الثورة والذين جعلوها وسيلة لتحقيق المكاسيب والسلطة باسم الشرعية الثورية. حيث تعرف عليه مراد لأول مرة في جنازة والدته واصطحبه معه إلى العاصمة ليكمل دراسته هناك ثم يبدأ مصيره في التغير، يقف خاله في طريقه ويتحكم فيه كما يشاء لأنه صاحب السلطة والذي لا يمكن له إلا الامتثال لأوامره.

1 – ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

ث الشخصيات البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية [1]، ويمثلها الأب سلام زاهر، والأم فطوم زاهر، السيّدة يمينة زوجة الخال، شيخ المرزوق ولي المطمورة مؤسس الطريقة المرزوقية ، والسيّد مقلاوي مدير الثانوية وهو شخص مثقف وذا مستوى تعليمي معتبر، وكان من طلبة جمعية العلماء المسلمين وهو شخص يزوّر النتائج ويغيرها، وسعيد مرباح الذي ورث تجارة الحمير عن والده الشيخ مربوح، ورحل عن القرية ولم يسمع له خبر، والطالب نايت بلقاسم وهو طالب مجتهد والوحيد الذي تحصل على شهادة البكالوريا، وهو ضحية التزوير التي قام بها بن يونس، الرّجل والمرأة الأوروبيين اللّذين قدما إلى القرية ويطلقون عليهم تسمية رفاق الكفاح، وأصحاب نظرية الثورة المستمرة والمدعمين لشرعية الرئيس بن بلة، والسيّد محمد شريفي وهو رئيس بلدية المطحونة، ومحفوظ السمينة وهو صديق زاهر ولاعب في فريق الثانوية، ومليكة الحلاقة والتي يمضي معها مراد وقته.

و"ميمي" وهو الشاب الذي تحبه نور ويحلم بالهجرة إلى نيويورك بالإضافة إلى الخادمة مسعودة التي تشتغل في منزل بن يونس وعيشة الفتاة القروية التي تخدم مراد في بيته في القرية، وأعمر وهو زميل قديم في القرية، كل هذه الشخصيات جاءت ثابتة في الرواية وجاءت أدوارها بسيطة.

1-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

ج الشخصية النامية:

وهي الشخصيات التي "تتطور من موقف إلى موقف آخر بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة" [1]، تمثلها في الرواية "نور" وهي صغيرة خالة المدللة والمغرورة والمستهترة ومقلدة للأجنبيات، وهي زوجة مراد الاضطرارية، و"ناريمان" وهي من أجمل الفتيات التي إلتقى بها مراد وكثيرة الغرور، من مدينة بوسعادة من قبيلة أولاد نايل تشتغل خياطة وتحب عملها، وتراه فن تعلمته من فرنسية كانت مقيمة في الجزائر، حيث أحبّها مرا حبا لا مثيل له، وتمثل أمله في الحياة المتقلبة فهي سحرته بجمالها، فهاتين الشخصيتين ساعدتا في تنمية الأحداث وتطويرها.

ويمكن القول بأنّ الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، أما الشخصية المساعدة فلا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية فهي شخصيات متناثرة في الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في عملها، أما الشخصية الثابتة فلا تتغير ولا تتطور ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية والنامية تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين أساسيين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها، أما المعارضة فهي التي تقف في طريق الشخصية الرئيسية وتختلف الشخصيات من عمل إلى آخر حسب توظيف الروائي لها.

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

1-3-الشخصية والحبكة:

الشخصية والحبكة عنصران أساسيان في البناء الروائي ولا يمكن الاستغناء عنهما "فالشخصية هي التي تؤدي الأحداث الدرامية في النّص، ولقد دار نقاش حول أيهما أهم، الحبكة أو الشخصية، إلاّ أنّه نقاش أشبه بالتساؤل الشهير أيهما وجد أولا، البيضة أم الدجاجة ؟.

والرد الصادق على هذا التساؤل "الحبكة هي شخصية تقوم بفعل" وهنا لا ينفع الفصل بينهما لترجيح الأفضلية، فالشخصية هي المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكات"[1]، وهي التي تخلق الحبكة وتصنع موضوع الرواية، فالشخصية والحبكة وجهان لعملة واحدة وهي الرواية أو الإنتاج السردي، فكلاهما يكملان بعضها ولا يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر، حيث تعد الشخصية من المشكلات الأساسية لتجربة الروائية فلا يمكن تصور رواية من دونها، فهي تساهم في بناء الحبكة وتماسكها.

1- بتصرف: إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، د-ط 1119، ص 22.

2-بنية الحبكة وعلاقتها بالشخصيات:

الحبكة هي "ترتيب الأحداث وفق مبدأ السببية" [1]، والشخصيات عنصر من هذه الحبكة، فهناك علاقة وطيدة بينهما، وبمّا أنّ كل حبكة تحتوي على بداية، ووسط، ونهاية، فيمكن أن نلخص مجراها في هذه الرواية:

2 1 -البداية:

وهي عبارة عن تقديم وعرض لحياة "مراد زاهر" منذ طفولته في قريته المطمورة التي وليّها الشيخ مرزوق ويحكي عن حياة النّاس في فترة ما بعد الاستقلال والآثار التي تركها المستعمر في حياته، حيث تربى تربية دينية وحبّ التعلّم، وبعد دخوله إلى المدرسة تأثر بمعلمه رضوان في طريقة تفكيره، حيث كان يردد عليهم في القسم أن يكونوا جديرين بالاستقلال«**أن نتعلم بحق فنبني بلدنا هذا على أحسن وجه**»[2]، وبعد التصحيح الثوري الذي حدث في قيادة الحكم واعتقال الزعيم بن بلة وكل من يشايعه، وكان من بينهم وهذا ما أثر في "مراد"، وترك له إلاّ الذكريات السعيدة، ثم نجح في امتحان السيزيام، وانتقل إلى المتوسطة التي تقع في بلدية "المطحونة"، فكان شغوفا بالدراسة وحب المطالعة ويضرب به المثل من قبل أساتذته، ثم يأتي حدث وفاة والدته التي تركت له ألمّا وحزنا في نفسيته والتقى بخاله "بن يونس" لأول مرّة في جنازة والدته وهو ذو نفوذ وسلطة ومن القيادات العليا للثورة، وهو المستشار المقرب لزعيم "بومدين" واصطحبه معه إلى العاصمة ليكمل دراسته الثانوية، ودخل في عالم المدينة الكبير والشاسع، وتعرف إلى عائلة خاله المتمثلة في زوجته "يمينة" وابنته "نور" حيث قال له خاله «**المصاهرة هي التي تخلق السند وقت الضيق**»[3] وهنا نحس بنوع من الاكتشاف للأحداث اللاحقة، وهو من النقاط الأساسية للحبكة، وتعرف على أصدقاء جدد مثل سليم أحمد ومحفوظ السمينة ثم تأتي وفاة والده الذي انطوى على نفسه، بعد أن

1-ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، ص 66.

2 – بشير مفتي، لعبة السعادة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 21.

3 – بشير مفني، لعبة السعادة، ص 37.

قامت الدولة بتأميم مساحة كبيرة من أراضه وتوزيعها على عدد من القرويين وهذا مّا سبب له ألمّا كبيرًا فأصبح يتيمًا ووحيدًا وهذا الحدث جعله يسترجع حياته في القرية ويحن إلى ماضيه.

2-2-الوسط:

وهنا تبدأ الأحداث في التطور والتعقيد حيث فتحت "نور بن يونس" له أبواب الجنس وراح يسأل صديقه سليم أحمد عن طرق الفوز بالمرأة، وأخذه إلى مليكة الحلاقة التي أدخلته مملكة الشيطان فتحول من فتى مراهق إلى رجل حقيقي والفضل كله لابنة خاله التي أشعلت النار فيه وراح يبحث عن أمكنة أخرى ليطفئها، فقضى سنته الثانوية باحثًا عن ملذات الحياة وطرق السعادة التي لم يكن يعرفها في القرية، ثم تعرف على "ناريمان" التي سحرته بجمالها «**ناريمان هي الحياة هي ما كنت أنتظره من الحياة** »[1]، والتي رفضته بسبب فرق السن بينهما فكانت تكبره بثلاث سنوات وهذا ما زاد في إشعال النار في قلبه وبسببها أصبح يشرب كثيرًا مع صديقيه "محفوظ" و"سليم" في حانة "الجرة الذهبية" وانغمس في الملذات وطرق السعادة وأهمل دراسته، وبعد وفاة والدة ناريمان أصبحت وحيدة استسلمت له ونجحت علاقتهما وزاد إهماله لدراسة «**توقعت طبعًا ألا أنجح في امتحان الانتقال إلى الجامعة، لأنني قضيت سنتي الأخيرة مشغولا باللهو والزهو، واكتشاف الملذات في الحياة التي لم أكن أعرف عنها إلاّ الشيء القليل ثم الوقوع في حب آسر**»[2]، وبعد نزول قائمة الناجحين لم يكن اسمه فيها، وكان الطالب الناجح الوحيد من منطقة القبائل، فكان ينتظر مثل هذه النتيجة، لأنّه أهمل دراسته وانهمك في اكتشاف الحياة، الشرب والجنس ثم جاء الحب الصاعق فزاد من إهماله كل هذا جعله يفكر بتأثير المدينة عليه ومقارنة حياته في القرية فكان يطمح أن يكون شخصا ناجحا وفاعلا في الحياة، وبعد سماع خاله بإخفاقه ثارت ثائرته، ولكن بفضل سلطته استطاع أن يحوّل إخفاقه إلى نجاح واستطاع أن يدخله الجامعة، وبعدما أخبره مدير الثانوية بأنّه نجح ومعتذرا عن الخطأ، فكان نجاحه مقرونا بإسقاط الطالب القبائلي "أيت بلقاسم" وهذا ما أدى به إلى خسارة أصدقائه سليم ومحفوظ، وبقيت ناريمان هي الوحيدة التي تضمد جروحه ثم تأتي

1- بشير مفتي، لعبة السعاد، ص 63.

2- م ن، ص 71.

مشكلة نور التي اتهمته بحملها «**هي تقول أنت، وأنا لم أصدقها طبعا** »[1]، حيث تلاعب بها شخص حقير وهو ابن شخص قوي في الحكم ومنافس لوالدها وسافر إلى نيويورك ولا ترغب في إجهاضه فنزلت الصاعقة على مراد بعد أن سمع خاله يقول له:" **هذه المشكلة لا حلّ لها إلاّ أن تعقد قرانكما وتنسب الطفل إليك** "[2]، فلقي نفسه أمام زواج اضطراري لصون شرف العائلة وسمعتها ولم يخبر ناريمان بهذه الحقيقة لأنّه يعلم بأنّها لن تقبل «**فهي الغجرية المتمردة أن تكون مجرد امرأة ثانية في حياتي... وكانت تلك ربما خطوتي الأولى في السقوط داخل بحيرة سوداء تتقيح بالشر** »[3]، كل هذه الأحداث جعلته يستحضر والديه وشوقه لقريته فطلب من خاله أن يسمح له بفترة راحة في المطمورة «**أحتاج أن أجد نفسي في المكان الذي ولدت فيه** »[4]، فينصدم بعد أن قال له خاله بأنّه نقل أرض والده إلى اسمه وبنى بيتا جديدًا في مكان بيتهم القديم ومزرعة حديثة، وحتى تلك الرقعة الشريفة أخذها رغم الأملاك العديدة التي يملكها، وبقي ضميره يؤنبه وهو في القرية، وبعد التقاءه بصديق قديم يدعى "أعمر" الذي يردد عليه فضل خاله الذي حوّل القرية إلى بلدية ورئيس البلدية الذي رحبّ به ليقدم ولاءه لخاله صاحب السلطة والفتاة "عيشة" التي تخدمه في المنزل والتي تعرضت لامتحان قاسي واغتصابها من طرف معلم ذو نفوذ حيث تمثل قصتها ما عاشته النساء والعائلات الجزائرية قبل الاستقلال، وبعد نهاية فترة استراحته عاد إلى العاصمة وحدث العرس بشكل شكلي فحضره علية القوم وتعرف إلى الوجوه المهمة والخفية التي تعمل في الكواليس، تأتي فترة الدراسة ويسجل بكلية الحقوق طلبًا من خاله فتعرف على أصدقاء جدد مثل ناصر الدمشقي الذي كان هاربا من سلطته في سوريا، وجاء إلى الجزائر ليعيش حلم الثورة، ونصيرة حداد التي كانت ابنة مناضل شيوعي في زمن الثورة وفطيمة مناصري فكانوا يناقشون أوضاع الجزائر وطبيعة الحكم

1- بشير مفتي، لعبة السعادة، ص 99.

2 - م-ن، ص 102.

3- م-ن ، ص 104.

4- م-ن ص 107.

فيها وكانت الجامعة الفضاء الذي يتحرر فيه اللّسان وتأثر بتفكيرهم وطريقة تحليلهم للأمور، وخاصة ناصر الدمشقي الذي له رؤية مستقلة ثم ينصدم بلقائه لطالب نايت بلقاسم الذي أخذ مكانه بالتزوير فقد أعاد البكالوريا ونجح ومن سوء حظه أنّه التحق بنفس الكلية، وهو يرغب أن يصبح محاميًا يبحث عن العدالة ويدافع عن الذين ليس لهم كتف خشنة، تتطور الأحداث حتى يعثر على جثة ناصر الدمشقي وهو مذبوح بحي باب الوادي، ولا أحد يدري من قتله ونصيرة حداد وصديقتها فطيمة مناصري يعتقلان بتهمة انقلاب على الحكم وتطردان من الجامعة بسبب الإخلال الأمني منذ هذه الحادثة لم يعد مراد إلى الجامعة خوفا على نفسه وأصبحت ناريمان هي المأوى بعد أن عرف أنه تحت سلطة الظلام، وكرره الشديد لخاله بعدما حدث لأصدقائه، فهو الشر الأكبر الذي يهدد حياته.

ثم يأتي حدث دخوله إلى السجن من طرف خاله بسبب ضربه ابنته "نور" بعد أن وجد عدد من الرسائل التي كتبها لها الشاب ميمي الذي هاجر إلى نيويورك وثارت ثائرته فلقي عقابه في السجن، فكانت "ناريمان" القوة المتبقية والتي كان يخدعها ويكذب عليها طوال الفترة التي تزوج بها حيث كان شرطها الوحيد الصدق «**قالت، يوم نفقد صدقنا مع من نحب نفقد روحنا كذلك**»[1].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة، ص 156.

2-3-النهاية:

بعد كل الأحداث التي عاشها مراد، اكتشف أنّ زوجته "نور" كانت تعلم بعلاقته بناريمان وطلبت من والدها أن يحسم علاقتهما لكنه لم يتدخل وترك الأمر لمراد، وكان خوفه من خاله أن يؤذي ناريمان بعد أن عرف القصة. واكتشف أن وضعيته كانت نتاج خيار سيء لم يفكر فيه جيدا «**كان من المفروض حبًّا في ناريمان عندما قبلت الزواج من نور أن أهجرها نهائيا** »[1]، وبعد صراع طويل مع نفسه فكر أخيرًا أنّ الحل هو قتل ناريمان حيث طوّق عنقها حتى تلاشى جسدها وأدرك لذّة السعادة والتخلص من المرأة الوحيدة التي أحبها بصدق ثم يكتشف في الأخير أنّ كل ما حكاة قصة خيالية وتلاعبه بأحداث الرواية وزرع التشويق في المتلقي وجعله يفكر في النهاية هل مراد قتل ناريمان أم ناريمان قتلت مراد؟ ويكتشف في الأخير أنّ ناريمان هي التي أقدمت على قتله بعد أن كانت غاضبة في حالة هيجان واكتشفت كل الأكاذيب التي عايشها فيها مراد حيث وصلتها كل المعلومات من نور أو والدها فحدث كل شيء بشكل تراجدي، فكانت ناريمان تحمل سكينا من المطبخ وأغزرته في قلبه المكان الأكثر هشاشة وضعفا، فاكتشف "مراد" أنّ السعادة «**لم تقم أبدا على الصراحة بل على الأكاذيب كلّما أتقنت الكذبة صرت سعيدا** »[2]، فتنتهي الرواية بمقتل الزعيم "بومدين" ومراد «**وحينها فقط استسلمت للموت، وتركت جسدي يسقط على الأرض وقلبي يطير** »[3]، وهنا النهاية نهايتين نهاية حياة مراد الذي كانت حياته لعبة بيد غيره وتنتهي حياته القصيرة ونهاية الرواية.

وفي هذه الرواية التي تتبعنا أحداثها بشوق سمح لنا الروائي بالتفاعل مع شخصياتها و عيش قصصها وأحلامها وخاصة شخصية "مراد زاهر" الذي كانت حياته عبارة عن مغامرة مليئة بالفجوات

1 - بشير مفتي، لعبة السعادة، ص 165.

2- م-ن، ص 177.

3- بشير مفتي، لعبة السعادة، ص 178.

والثغرات والذي لم يعرف التحكم في مصيره وترك خاله "بن يونس" يتحكم فيه، خلف ورائه العديد من التساؤلات حول مصيره ثم ننصدم بنهاية أليمة ومفاجئة قوية وهي مقتل مراد على يد ناريمان والتي كانت نهاية مفجعة فيكتشف مراد أن السعادة لم تقوم أبدا على الصراحة بل على الأكاذيب كلما أتقنت الكذبة كلما صرت سعيدا وأن إمتلاك السلطة هو الذي يصنع السعادة.

أما العقدة المركزية في الرواية تكمن في "مراد زاهر" الذي يحاول جاهدا البحث عن سبل السعادة القصيرة، فهو شخص غير قادر على اتخاذ القرارات وأن يقول لا أو نعم في الوقت المناسب، فكان كل ما يتقنه هوالصمت"**الصمت أتقنه جيدًا**"[1]«**الصمت لغة أتقنها جيّدا**»[2].

فيجد نفسه عبيدا لخاله وتحت سلطته ورحمته والذي كانت نهايته مأساوية وكانت حياته قصيرة.

حيث إمتثل لأمر خاله بأن يتزوج ابنته شكليا لإخفاء الفضيحة رغم أنه يحب ناريمان إلاّ أنه لا يستطيع رفض طلبه والامتثال لأوامره لأنه صاحب السلطة وفي هذا تجسيد لما يعيشه المجتمع من أوضاع وحياة مأساوية بسبب طبيعة الحكم والوجوه الديكتاتورية التي لا يترك مجالا للحرية الفردية.

1- م ن، ص 09.

2- م ن، ص 11.

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لبنية الحبكة في الرواية توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- الحبكة هي المعمار الذي تقوم عليه الرواية وهي عنصر هام فيها وانعدامها يعني انعدام الرواية ، وهي الرابط الأساسي لكل مكونات العمل الروائي (الشخصيات، الأحداث، الزمان ...).
- الحبكة عنصر فنّي وخفّي في الرواية وتأثيرها يكون ظاهريا ويكشفها القارئ بعد قراءة الرواية وهي التي تسهم في إلتحام النص وإثرائه وشد إنتباه المتلقي حتى النهاية.
- جاءت الحبكة في الرواية بسيطة، من حيث موضوعها ومتماسكة من حيث تركيبها فلم يعمد الروائي إلى تعقيد معماريتها.
- لقد نجح الروائي في حبك حبكته وشد المتلقي إلى نصه، وتنمية الحس الجمالي فيه وعند مطالعتنا لرواية شدتنا منذ البداية حتى النهاية، فجاءت مطالعتها ممتعة ودائما يحضرنا للاحق في كل فقرة.
- كان مراوغًا في النهاية حيث ترك القارئ في حيرة وجعله يطرح العديد من التساؤلات حول مصير مراد مع ناريمان.
- تختلف الحبكة من رواية إلى أخرى حسب إبداع الكاتب والموضوع الذي يتناوله.
- تعتبر الشخصيات والأحداث عنصر مهم في الحبكة فهي التي تحرك الأحداث وفق مبدأ السببية فلا يمكن الاستغناء عنها في بناء الحبكة.
- من دون الحبكة لا يوجد تشويق ولا حب الاستطلاع، ويفقد المتلقي لذة قراءة النص ولا يتشوق لنهاية الأحداث.

ويبقى مجال البحث مفتوحًا ومستمرًا على العديد من الدراسات والاختلاف في وجهات النظر والنتائج، فليس من الممكن إلمام كل الدراسات فهذا مجرد فيض من غيض. ونرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا، ونكرر شكرنا للأستاذ المشرف واللجنة المناقشة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

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

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1 إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، دط، 1119.

2 إيفلين فليديارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1988.

3 باديس فوغالي، دراسات في القصة والروية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2010.

4 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2000.

5 السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر، القاهرة، د.ط، 1998.

6 سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

7 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

8 عبد القادرشرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009.

9 عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات الكريم بن عبد الله، ط 1، 1987.

10 – محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007.

ب– الكتب المترجمة:

1 أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية للنشر، ط 1، 1999.

2 إريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة المصرية، بيروت، 1968.

3 بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار أوبا للنشر والطباعة، طرابلس، ط1، 2006.

4 ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، دار النشر Viking، ط 1، 2002.

5 فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والطبع، القاهرة، دط، 1960.

6 ليندا ج كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، د.ط، 2013.

ثالثا- الرسائل الجامعية:

1 جنات بلخن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، مذكرة ماجستير، إشراف، محمد جديدي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

2 سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، ر م، إش: سعدي محمد، جامعة تلمسان 2011.

3 العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ر م، إش: العيد جلولي، جامعة ورقلة، 2009-2010.

4 قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الدمار الذي غسل الماء لعزّ الدين جلاوجي، ر م، إ ش: الطيب بودربالة، 2011-2012.

رابعا- المجلات والدوريات:

1 ديب أيوب محمد، العناصر المسرحية الأدبية والفنية، جامعة ورقلة.

2 صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3 مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، 2012.

4 نبهان حنون السعدون، الحدث في قصص فارس سعد الدّين السردار، دراسات موصلية، ع31، 2013.

خامسا- المعاجم والقواميس:

1 ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، حق وقد: عبد السلام محمد هارون، رج: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف، ط (1964-1967).

2 أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إبراهيم، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

4 جمال الدّين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مج: 10/4، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط4/2، 2005.

5 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج 3، ط1، 2003.

6 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

7 ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، دط، د ت.

8 مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

سادسا- المواقع الالكترونية:

-حسن دخيل عباس الطائي، الحبكة جامعة بابل. WWW.uobabylon.edu-iq

ملحق

1- تعريف بالروائي:

بشير مفتي روائي جزائري من مواليد 1969، تنتمي رواياته إلى تيار الواقعية، ويركزّ فيها على قيمة اغتراب الفرد عن مجتمعه، له ثلاث مجموعات قصصية، وعشر روايات، من أبرزها " أرخبيل الذباب"، " شاهد العتمة"، " أشجار القيامة"، "أشباح المدينة المقتولة"، " غرفة الذكريات، وصلت روايته " دمية النار" إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2012، وقد ترجمت بعض رواياته إلى اللغة الفرنسية.

ويحتل موقفا هاما في المشهد السردي في الجزائر والعالم العربي والجيل الشاب الذي ينتمي إليه فكاتب بمثل هذا المستوى يستحق الالتفات إليه ودراسة نصوصه.

وتعود روايته الجديدة " **لعبة السعادة**" إلى مرحلة تاريخية محددة وحاسمة في تاريخ الجزائر، هي الفترة الممتدة بين عامين 1963 و 1978، والتي شهدت تحولات سياسية واجتماعية كان لها أثر بارز في صناعة مستقبل الجزائر.

في أغلب روايته يركز " **مفتي**" على الإنسان الفرد، فيكون هناك بطل واحد تتبع الرواية حياته والتغيرات التي تطرأ عليه، وتكون كل الشخصيات.

ملخص الرواية:

ترسم رواية " **لعبة السعادة**" لبشير مفتي الصادر سنة 2016 مسار شاب منذ طفولته، حيث كان قرويًا بسيطًا، وهو الإبن الوحيد لوالديه، تربى تربية دينية توفيت والدته وهو في المتوسطة، وهذا ما سبب له ألما كبيرًا، وكانت نقطة تحولات في حياته، حيث أخذه خاله بن يونس إلى العاصمة، ليكمل دراسته هناك، ويعاني من تسلط خاله والتحكم في مصير حياته ومستقبله فهو صاحب سلطة ونفوذ، و ينتمي إلى القيادة التي وفقت مع " هواري بومدين" في انقلابه على بن بلة، كما أنه أحد رجالات الثورة.

حيث تأثر بالحياة في العاصمة وتغيرت عقليته، وأهمل دراسته وهذا ما أدى إلى رسوبه في شهادة البكالوريا، فقام خاله بعملية تزوير على حساب شخص أخر، وهذا ما أرقه وجعله يقضي لياليه مع ناريمان مع محبوبته التي يعشقها بجنون فيحلم بتمضية حياته معها، ثم ينصدم بخبر زواجه من ابنة خاله " نور" التي حملت من شخص آخر صونا لشرف العائلة وسمعتها.

فهذا الزواج الاضطراري جعله يفقد حياته ويلقى مصيره من طرف ناريمان التي غرست السكين في قلبه بعد معرفتها بزواجه بنور، وتنتهي الرواية بموت مراد والزعيم بومدين، حيث يجد القارئ نفسه أمام مفاجئة غير متوقعة نهاية سيريالية مفجعة، يريد بها الروائي أن يقول أنها هزيمة حتمية لمثل هؤلاء من البشر.

فهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
فهرس	
كلمة الشكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ -ب
مدخل	7-5
فصل الأول : مفاهيم نظرية	
1 -مفهوم البنية	9
2 -مفهوم الحدث	11-10
3 -مفهوم الحبكة	18-12
4 -المتن الحكائي والمبنى الحكائي	19
5 -انواع الحبكات الروائية	26-20
6 -ثنائيات الحبكة	28-26
7 -مفهوم العقدة	32-29
الفصل الثاني : بنية الحبكة	
1 -مفهوم الشخصية	36-34
1-1انماط الشخصية	38-37
1-2أنواع الشخصيات الفنية	42-38
1-3 الشخصية والحبكة	43
2 -بنية الحبكة وعلاقتها بالشخصيات	51-44
2-1 البداية	45-44
2-2 الوسط	49-46
2-3 النهاية	51-49
خاتمة	53
قائمة المصادر والمراجع	59-55
ملحق	63-61
فهرس	