الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: M151535092114

رقم التسجيل ط2: M20153510590 1

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب عربي حديث و معاصر

بعنوان

التوافق والتناقض بين الحبكة والنهاية في رواية غسق الآلهة للأديب حيدر حيدر

إعداد الطلبة:

. قلقول نعـــيمة

. مسعودي أحلام

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر صنف أ	جامعة المسيلة	رئيسا
الطاهر لحواو	أستاذ محاضر صنف أ	جامعة المسيلة	مشرفا
محمد سعدون	أستاذ محاضر صنف أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1440-1441 هـ /2019-2020

إهداء

إلى من طبعت حبها في كتاب من شعوري ونسجته شعراً وأبياتاً طوالا وتعلمت منها

حياة تمنحني كبريائي وتحميني من ذاتي وألفت نصائحها نسياً يصقل آذاني بعبارة

رطبة لا أنساها **أبي وأمي**.

إلى من كن صورة خلدها عقلي فصارت تحفة في ملكوت تخيلي ارحل إليهن كلما

ضاقت بي الحياة أخواتي زهية، رزيقة، حياة، فاطمة

وكل أولادهم

إلى من كانا لي سندا في أصعب الأوقات وحمى أتوكأ عليها خشية العثرات

ووقدا يحمي ظهري من شدائد الحياة اخوي عبد الرزاق. عبد الرحمان

إلى الذي هندس إيقاع حياتي وجعل من أيامي دفترا زاهي الألوان خطيبي مراد

إلى أحلام ، سلمى ، سمية، خديجة، رندة وحسيبة

نعيمة قلمول

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى:

- الوالدين الكريمين حفظهما الله.
- كل أفراد أسرتي.
- وإلى روح جدي وجدتي رحمهما الله.
- إلى كل الأصدقاء، ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.
- وإلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي.
- وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

مسعودي أحلام

﴿شكر وتقدير﴾

الحمد لله الذي وفقنا لانجاز هذا العمل المتواضع و الصلاة و السلام على خير خلقه الله أما

بعد

نتوجه بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور لحواو الطاهر

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

واخص بالذكر الأساتذة حياة قلعول

والدكتور قلعول عبد الرزاق

المقدمة

مقدمة:

بسم الله و الحمد لله على كرمه وإحسانه و الشكر كثيرا على توفيقه وامتنانه, والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وخلانه.

الرواية جنس أدبي متفرد له ميزات تجعله يتفوق على الأجناس الأدبية الأخرى كالحجم إذ بإمكان الأديب أن يفسح المجال للشخصيات وأن ينوع الأحداث وأن يمتد إلى أزمنة متعددة ، وإذا كانت الرواية الغربية قد سبقت الرواية العربية تنظيراً وإبداعاً ، فإن الرواية العربية قد خطت خطى لابأس بها نحو النضج, فكانت في بدايتها مجرد ترجمة واقتباسا للرواية الغربية ، وهذا لا يعني عدم وجود منشأ للرواية في تراثنا العربي فنجد في القصص القرآني أجمل تركيب للسرد القصصي, كما أن كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع فيه من جمالية الأسلوب ودقة الحوار ما يصح الركون إليه ، ولعل في أسلوب المقامات للجاحظ وبديع الزمان الهمذاني و الحريري وغيرهم ما يؤكد وجود فن تثري عربي خالص لايختلف عن القصة في بداية نشأتها عند العرب في العصر الحديث, وقد اعتبرها بعض النقاد العرب والمستشرقين البداية الفعلية للقصة في التراث العربي وهذا موضوع ثري تطرق إليه العديد من الدارسين والباحثين ، أما تأصيل الرواية العربية بفلسفتها الجديدة فكان في العصر الحديث فترة مابين الحربين العالميتين ، لأن كاتب العصر الحديث استطاع أن يعي تغيرات الحياة , بل وأصبح لديه الكثير من المرجعيات حول الحياة الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية والتكنولوجية وحول تباين الإيديولوجيات وأن يذهب إلى أبعد حد في أعماق الحياة, ويجد لنفسه مكاناً مرتفعاً يمكنه من النظرة الصحيحة والرؤية السليمة لذلك جاءت تحليلاته معمقة ومعرفته واسعة وتخيلاته خصبة وتكهناته موفقة . كما مكنت كتب النقد المؤلفة حول الرواية وترجمة الكثير منها إلى الأدب العربي من استقراء بناء الرواية وربما التنبؤ بمسارها المستقبلي ، و راح النقاد العرب يعمدون إلى تأصيل المصطلحات الروائية من منظور النقد القديم والنظريات الحديثة لتصبح منهاجاً لكل روائي ومرجعا لكل طالب, وبذلك كان للرواية العربية تاريخا وجذورا, و إن كانت فنا جديدا في التراث, وصار لها مرجعية حضارية من خلال ربط المصطلحات الدخيلة والجديدة بمصطلحات نابعة من تاريخ وقيم حضارية عربية خالصة ولأن الرواية لم تعد

ذلك البناء الكلاسيكي الواحد سواء فيما يخص الأسلوب أو الأحداث ,أو البناء المستطرد الوصف أو الالتزام بطريقة معينة تفرضها الأعراف والملل . والقارئ لم تعد له رغبة الغوص في أشياء لا يفهمها واكتشاف أماكن لا ولن يعلمها و سرد عادات وتقاليد لا تعنيه حيث يجد صعوبة في كل تفاصيلها أو تشعره بالملل لأنها لا تمد لميوله ورغباته أو شكل حياته الحديثة أو إيديولوجياته بصلة.بل صار العمل الروائي الحديث مرتبط أساسا بالحداثة في محاولة لمسايرة التطورات التكنولوجية الكبرى رافضة

لذلك أردنا من خلال بحثنا هذا تحليل بعض الجوانب من الرواية العربية الحديثة من حيث الحبكة والنهاية ومدى التوافق بينهما, وقد وقع اختيارنا على رواية غسق الآلهة للأديب حيدر حيدر لعدة أسباب موضوعية وذاتية ،أما الموضوعية فأبرزها التعريف بمصطلح الحبكة والنهابة في الروائية و أهميتهما في النقد الحديث وضرورة التكامل بينهما لبناء عمل روائي جيد, كما أن الرواية عبارة عن مجموعة قصصية سهلت لنا مهمة الاعتماد على نسخة واحدة لدراسة عدة حبكات ونهايات ،أما الذاتية فأبرزها ثنائية الرجل والمرأة والعلاقة المضطربة بينهما في زمن مضطرب وزمننا لا يقل اضطراباً حيث انقلبت القيم واختلت الموازين وتشوهت العلاقة بينهما لتصبح غير واضحة ومرئية وكان الأديب حيدر حيدر في روايته "غسق الآلهة" قد وفق إلى حد بعيد في شرح هذه العلاقة وإعجابا بذلك كانت محور دراستنا . فكانت إشكالية البحث كالآتي:

1-ما هي الحبكة ؟ وقد تفرعت عنها عدة إشكاليات جزئية هي:

أ- ما مفهوم الحبكة لغة /اصطلاحا ؟ ما هي أجزاؤها؟

ب - وما أنماطها وأشكالها ؟

ج- ما هي سمات الحبكة الجيدة؟

2- ما مفهوم النهاية ؟ وقد تفرعت عنها عدة إشكاليات جزئية هي :

أ- ما تعريف النهاية لغة /اصطلاحا ؟

ب- ما أبرز المثيرات المادية للنهاية ؟

ج- ما أنواع النهايات ؟

د–ما سمات النهايات الروائية الجيدة ؟

هذا فيما يخص الجانب النظري أما إشكالية الجانب التطبيقي فكانت كالآتي :

ما هي نقاط التوافق والتناقض بين الحبكة و النهاية في المجموعة القصصية "غسق الآلهة " ؟

ورأينا أن الاعتماد على المنهج البنيوي القائم على التحليل والاستقراء ثم المقارنة أنجع في مثل هذه الدراسات بوجود جانبين أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

أما الصعوبات التي وجدناها فمنها ما تعلق بالجانب البيداغوجي ومنها ما تعلق بالجانب النفسي تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع, نقص المادة وعدم توفرها, عدم توفر دراسات أكاديمية حول التوافق والتناقض بين الحبكة والنهاية أو ربما لم نستطع الوصول إليها نظرا للأوضاع التي تمر بها البلاد. وأخير نشكر الأستاذ المشرف الدكتور " لحواو " على صبره أولا وعلى تعبه وتوجيهاته القيمة . نرجو أن يكون بحثنا في مستوى تطلعاتكم و نسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول:

الحبكة والنهاية

تمهيد:

للرواية مكونات وعناصر تعرف بها، و تقوم عليها وتتميز بها عن بقية فنون النثر الأخرى وهي: الفكرة وتعرف بالحدث أو الموضوع، الشخصية، البيئة، الزمان والمكان، الأسلوب والحوار.

وقد أعطت الدراسات النقدية الحديثة وأولت الحبكة أهمية خاصة واعتبرتها أهم عنصر في العمل الروائي, إذ هي التي تنظم العمل وفق نسق معين أو المجرى الذي تجري فيه أحداث القصة بشكل متنامي وصولا إلى الحل والذي يعرف بالنهاية، فمن خلالها يعرف القارئ أجواء التعقيد في الأحداث ومن خلالها يستطيع المؤلف السيطرة على استجابات القارئ وإثارة اهتماماته ولهفته وصولا إلى الحل (النهاية).

المبحث الأول: مراحل تشكيل الحبكة

المطلب الأول: مفهوم الحبكة

1. **الحبكة لغة:** الحبكة في اللغة مفرد جمع حبكات وحبكات اسم مرة من الحبك و بضم الحاء وتسكين الباء مصدر الفعل الثلاثي حبك يحبك الشد والأحكام وتحسين اثر الصنعة في الثوب والحبكة:حبل يشد به على الوسط والعقدة التي تظم الرأس[1].

حبك الحبك الشد وإحتبك بإزاره احتبى به وشده إلى يديه والحبكة أن ترتخي من أثناء حجرتك من بين يديك لتحمل فيه شيئا ما , وقيل الحبكة الحجرة بعينها ومنها اخذ التحبيك بالياء وهو شد الإزار وتحبك شد حجرته وتحبكت المرأة بنطاقها شدته في وسطها وروى عن عائشة أنها كانت تحتبك تحت ودعها في الصلاة أي تشد الإزار وتحكمه والحبكة الحبل يشد على الوسط والتحبيك التوثيق ، وقد حبكت العقدة أي وثقتها والحباك أن يجمع خشب كالحظيرة ثم تشد تقول حبكت الحظيرة بقصبات كما تحبك عروش الكرم بالحبال.

وفي الشعر يقول زهير بن أبي سلمى يصف الماء

مكلل بعميم النبت تنسجه

ريح خريق لضاحي مائه حبك[2]

و جاء في معجم مقاييس اللغة الحبكة هي إحكام الشيء في امتداد واطراد , ومن الاحتباك شد الإزار وقياس الباب[3].

الحبيك وحبائك وحبك والحبكة محركة الأصل من أصول الكرم كالحبك وليس بالتصحيف ,وذو الحبكة: عبيدة أو عبد بن سعد النهدي والحبك كالخدب اللئيم وكقتل

[1] إبراهيم أنيس و آخرون ، معجم الوسيط مكتبة الشروط ط4 2004 ص 153.

[2] ابن منظور ، لسان العرب مج 10 دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط 10 2005 ص 407 ، 408.

[3] أحمد بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة بيروت لبنان ط 1 2001 ص 275.

الشديد ومحبوك فرس قوي .التحبيك التوثيق والتخطيط ،الحبك كلمة وردت في القران الكريم في قوله تعالى :" والسماء ذات الحبك " سورة الذاريات الآية 7 وتعني طرائق النجوم[1].

وأهل اللغة يقولون ذات الطرائق الحسنة أما أهل التفسير فيرون أن المراد بها ذات الخلق الحسن أو المتقنة البيان.

فالحبكة لغة :تعني الشد والإحكام فيقال احتبك الشيء أي شده و أحسن عمله جيدا ,وقد استخدم المصطلح أيضا في شد أطراف العمل الأدبي وأحكام أنسجته والإجادة والإتقان في الصنعة سواء للرواية أو المسرحية أو القصة.

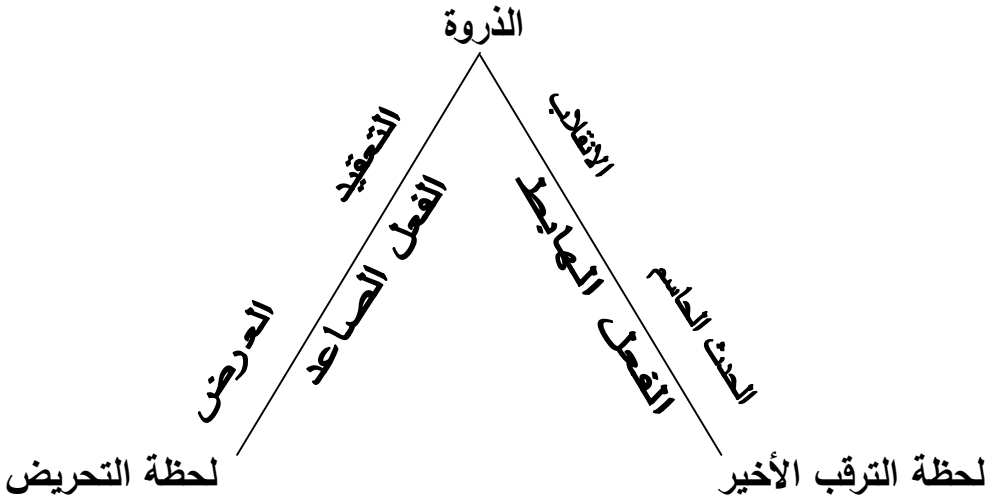
2. الحبكة اصطلاحا: جاء مفهوم الحبكة في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي:

هي خطه أو رسم تخطيطي لتحقيق عرض معين وتشير في الأدب إلى ترتيب أحداثه للوصول إلى تأثير مقصود والحبك هي سلسله من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر الصراع القوي بين الأضداد إلى ذروة الانفراج ويقصد بذلك تنظيمها وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تكوين خيوط حوادثها بشكل متماسك ومرتب وفق تنظيم معين وجاءت الحبكة في قاموس السرديات لجيرالد برنس.

- الأحداث الرئيسية في السرد (القصة) موجز المواقف والأحداث بمعزل عن الشخصيات المنخرطة فيها أو الموضوعات التي تصورها وتلك الأحداث يمكن أن تشكل.

[1] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية الأدبية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية ص 135.

بنيه محددة أجزاءها في هرم فيرطاج[1]:



- تنظيم الأحداث المواقف والأحداث كما تقوم للمتلقي ولقد أقام الشكلانيون الروس تمييزا هاما بين الحبكة والمبنى الحكائي والحكاية أو المتن الحكائي (المادة الحكائية الأساسية)[2].
- التنظيم الكلي الدينامي/ الحركي الموجه نحو هدف والذي يتقدم إلى الأمام، لمكونات السرد و المسؤول عن الأثر الموضوعاتي للسرد وعن أثره الانفعالي ويتم التأكيد في سرد الأحداث فيؤكد على مبدأ التتابع الزمني (فوستر) ان ملفوظا مثل مات الملك ثم ماتت الملكة يمثل قصة بينما يعد ملفوظا مثل : مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه[3].

والحبكة هي تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة ويتم إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحبكة لا تغدو أن تكون إثارة لحب استطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير من حيث التأثير الفني .

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر السيد إمام ، ميرث للنشر والمطبوعات ط1 2003 ص 148.

[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ص 79.

[3] المرجع نفسه ص 79

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة ويتم هذا بتضافر كل العناصر القصصية جميعا فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية الرغم من أن بعض القصاصين يعتمدون على عناصر أخرى ترسم الأحداث المحاجية كاستلهام تدخلات عامل الصدفة وهذه الوسائل يبعدها الذوق الرفيع ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذو الضعف الفني[1].

وفي تعريف أدق للحبكة وقد تسمى " العقدة " وهي التي تتكون من خيط رئيسي من الحوادث وبعض الخيوط الثانوية تنسج معه وكل خيط من هذه الخيوط يتألف من عدة حوادث يمهد لما بعدها ويؤدي كل منها إلى آخر بالضرورة والحتمية حتى ينمو الخيط الرئيسي و يتطور[2] فهذا يعني أنها تعتمد الترابط المتين وتقوم على السببية.

والحبكة تشمل ثلاث عوامل هامة لدى ليندا كاوغيل ترتيب أحداث تشير الحبكة إلى الطريقة التي تترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود(احد تعريفات الحبكة- في قاموس ويتسر- وهي الخطة أو مخطط لتحقيق غرض ما, فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معين وكي تصل إلى الذروة لتنتج نتيجة محددة وجميع الحبكات العظيمة ترتكز على النقطة التي سينتهي بها عند الذروة و الحل النهائيين.

السببية الحبكة ليست مجرد أن(أ) يحدث و(ب) يحدث و(ت) يحدث بل هي (أ) يحدث ويسبب حدوث (ب) ونتيجة له (ب) بدوره يسبب (ب) وهكذا هي لسرد قصة درامية وعلاقتي السبب والنتيجة بين المشاهد للدفع بحدث القصة إلى الأمام كما أنها تضمن أننا نفهم المعنى الجوهري للحدث لأننا نستطيع رؤية الروابط بين المشاهد فنخن لا نرى ما يحدث فحسب بل سبب حدوثه، السببية تنطبق على كلتا بنية الخطية وغير خطية

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، 1947 1985 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دط 1998 ص 24، 25.

[2] عبد العزيز شرف ، كيف تكتب القصة القصيرة ، الرواية ، المقال القصصي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2001 ص 74.

- **الصراع** : الصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوي (أفكار ، مصالح ، إرادات) متضادة والصراع يخلق التوتر وذلك يوقظ رغبة المشاهدين الفطرية في المراقبة ، أشخاص آخرون يتقاتلون حتى النهاية ، فنحن إرضاء الفضول الفكري لمعرفة من يربح ومن يخسر والاستمتاع بالمشاعر المرافقة من الرضا أو البهجة أو الشماتة أو جميعها معا ، ولكن بينما نكون منهمكين في القتال بالنيابة فإننا نود أيضا طبيعة الصراع[1].

من خلالها يتحرق القارئ على الأجواء التي تدور فيها القصة ثم التوتر والتعقيد اثر حادث معين حتى يصل إلى النهاية أو ما يشبه الحل هو ذروة الانفراج.

ويعرف أرسطو الحبكة (التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة أو خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها)[2] وهي الطريقة التي يتم فيها سرد أحداث ويقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج.

وتعد الحبكة كموضوع القصة والطريقة التي تسير بها وقد اعتبرها أرسطو الحبكة أو العقدة كما ترجع أحياناً أعظم أجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا بل هي على حد قوله "روح المأساة " وهي حبكة مصنوعة بالضرورة مما تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به وعلى هذا يمكن القول بأن مادة الحبكة هي الشخصية هو الفكر في عامته وجوهره ولكن ينبغي أن تتذكر أن نوعية الشخصيات التي يستخدمها الكاتب المسرحي وتتحدد ملامحها طبق الأفعال التي تقوم بها من خلال مراحل العمل الدرامي.

والحقيقة أن مصطلح الحبكة من المصطلحات الدرامية الهامة والتي سيء تفسيرها غالبية الدراميين في مصر والعالم العربي أيضا لأنهم ينقلون تفسيراتهم عن مصادر ثانوية أجنبية واقعة في نفس الفهم غير الصحيح. إذا طرحنا مفهوم الحبكة

---

[1] ليندا كاوغيل ، فن رسم الحبكة السينيمائية ، تر د محمد منير الأصبحي منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا دط 2013 ص 25.

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

كالقصة ذات أحداث سببية متسلسلة إلى المفهوم الصحيح الذي يعني أنها التنظيم العام لأجزاء المسرحية[1].

فالحبكة هي في ترتيب الحوادث وسردها وتطورها إذ تكون الوقائع متصلة بعضها ببعض وكأن كل منها علة في سبيلها بحيث أن سابقها مستدرج للاحقها في سياق حكي وأن هذا الترابط المتين بين الأحداث الفنية هي القصة والتأزم على مبدأ السببية يجعل الحدث السابق سببا للحدث اللاحق الذي يكون هو الآخر نتيجة له.

فالغموض من مستلزمات الحبكة وهو الستار الذي تختبئ وراءه وهو الحاجز الذي يعتمد عليه القارئ لتكملة القراءة ، وهو الذي يتحكم في نسجها وكشفها أو تخيلها ، فالحبكة إذا هي الرواية في وجهها المتبقي إذن تتطلب الغموض والأسرار تحل فيها بعد وبينما القارئ يتخبط في عوالم مجهولة يسير الروائي راسخ القدم فهو شخص ماهر يجلس أعلى من عمله يلقي شعاعاً من الضوء هنا أو يتحرك مرتديا طاقية الإخفاء هناك ، كصانع الخطط يتفاوض دائما مع نفسه كخالق للشخصية عن أحسن تأثير يمكن أن يحدثه فهو يصنع الخطة والنتيجة يضفي عليهم نوعا من التحكم في المصائر[2] ويقصد بهذا أن عنصر الغموض في الحبكة هو ما يجعلها تشد القارئ وتشوقه.

والحبكة في الرواية هي بنية النص أي النظام الذي يجعل من الرواية بناء متكاملاً متسلسل الأحداث البسيطة لا يصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن حد إطار حدث رئيسي[3] ولهذا يتضح لنا مصطلح آخر.

---

[1] (ينظر) أرسطو فن الشعر تر: إبراهيم حمادة مكتبة أنجلو المصرية ط1 1990 ص103 ، ص104 .

[2] فورستر ، أركان الرواية ، تر: كمال عياد جاد ، دار الكرنك للنشر والطبع القاهرة دط 1960 ص118 ، ص119.

[3] الحبكة ، ويكيبيديا موقع :/https://ar.wikipedia.org/wiki

الحبكة هي مصطلح أدبي يقصد به الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها القصة، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع[1].

إذن فالحبكة هي تتابع الحدث تلو الآخر لحتمية درامية بحيث تخلف في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضاً على أساس من التسلسل المنطقي ، ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم الحذف لحادثة معينة أو تغيير مكانها تصاب المسرحية بخلل وكل حبكة تشتمل على بداية ووسط ونهاية من ناحية البناء الأرسطي التقليدي، أي لماضي معين والبداية هي الشيء الذي من الضرورة أي لا يسبقها شيء ويمكن أن يلحقه شيء ، والنهاية هي عكس تماما البداية ، فهي تدل على أن شيئا قد سبقها ولكنها في نفس الوقت لا يمكن أن يتلوها شيء آخر، أما الوسط فما بين الاثنين (البداية والنهاية) وعلى هذا فهو الجزء الذي يسبقه شيء ويتلوه شيء آخر في نفس الوقت.

وتتميز الحبكة الدرامية بمزج عدد من الجمل البنائية العديدة مثل:

أ- التقديمة الدرامية (العرض) ب- نقطة الانطلاق

ج- الحدث الصاعد د- الاكتشاف

هـ- التنبؤ أو التلميح و- التعقيد

ز- التشويق ح-الأزمة

ط- الذروة ي- الحدث الهابط

ك-الحل[2]

ومن خلال هذه العناصر يتبين البناء الكامل المحكم للحبكة ، ومن خلال طرحنا لمصطلح الحبكة نتوصل إلى أنها تنظيم سلسلة متعاقبة من الحوادث المرتبة والمختارة

[1] عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسة الكريم بن عبد الله ط1 1987 ص60.

على مبدأ السبب والأثر والعلاقة الوثيقة والارتباط وهذا من أجل تحقيق هدف المؤلف من تأليف المسرحية من خلال النسيج المتكامل الذي ينسجه بدقة ودراية من أجل إثارة الانفعالات والأفكار.

المطلب الثاني: أجزاء الحبكة

الحبكة في القصة بمعنى نقل الحوادث مع التأكيد على أواسرها العل بعبارة أخرى الحبكة هي سرد حوادث القصة أو الرواية مع تركيز الاهتمام على الأسباب.

تعتبر الحبكة روائية الأحداث المتتابعة التي ترتب على حسب الزمان وتدون على أساس الأوامر العليا ومن وظائف الحكمة إثارة في نفس المتلقي الدهشة في حيث أن الحبكة لا تغدو أن تكون إثارة لحب استطلاع لديه ، تتألف الحبكة من أجزاء وهي العقدة ، الصراع ، المماطلة ، الأزمة ، تفاقم الأزمة ، حل الأزمة[1].

1-**العقدة:** تدل في سيمولوجية القصة على مجموع الحوافز المفترضة لثوابت وصعبة أولية من منظور تشوفاسكي وأيضا تشير العقدة في الدلالة إلى الجزاء الثابت[2] وأيضا هي تمثل ذروة الصراع بين البطل والبطل المضاد ، أو البطل والظرف المضاد حيث تنأى عن العقدة الكبرى التي تتشعب إلى مجموعة من العقد الصغيرة تتمحور حول عقدة واحدة ، تتجه الحكاية نحوها مباشرة تنتج من ثم حلا يوصل إلى النهاية.

وقد عرف الدكتور عبد الله الركيبي العقدة بأنها تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة أما يوسف الشاروني فقال أنها تتابع زمني يربط بين معنى السببية ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: وماذا بعد ؟ ولماذا ؟[3].

2-**الصراع (تضارب النزاع):** يسمى تضاد الأشخاص أو القوى التي يعتمد عليها الفعل في الدراما والقصة صراعاً ، والصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى

---

[1] صابره سادات موسوى ، اللص والكلاب دراسة في تحليل الحبكة ، دراسات في الأدب المعاصر (العدد 36 ص 81، ص 107) ص 89 ، ص 90.

[2] ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية الأدبية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية ص 222.

[3] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ص36

معارضة (أفكار ومصالح وإيرادات) في حبكة ويمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة[1].

والصراع هو الصراع الذي ينخرط فيه الممثلون وإن الممثلين يمكن أن يصارع القدر أو المصير أو الوسط الاجتماعي أو الظروف المادية أو ينخروطون مع بعضهم البعض (صراع خارجي) ويمكن أيضا يدخلوا في صراع مع أنفسهم (صراع داخلي)

3-**المماطلة (تمطيط ، تمديد):** أحد معادلات المعيارية لسرعة السرد ( ) وبعد التمطيط إلى جانب الثغرة والوقف والمشهد والتلخيص أحد السرعات الأساسية للسرد وعندما يكون زمن الخطاب أكبر من زمن قصة السردية مفرط الطول بالنسبة للمروي الذي يقدمه وعندما يتفق جزء من نص سردي طويل نسبياً وزمن مروري قصير نسبياً وحدوث مروي يكتمل عادة في وقت قصير يحدث التمطيط فإذا كان التلخيص يغطي مدى السرعات والثغرة ، فإن التمطيط يغطي مدى السرعات بين الوقفة والمشهد[2].

4-**الأزمة** : نقطة التحول إلى الأحسن أو الأسوء في أي منشأ من المناشئ ويمكن أن يشير المصطلح إلى تلك النقطة من الزمان حيث ينبغي أن يعقد العزم أو يقر القرار على مسار الفعل أو مجرى الأمور سيتوقف أو تدخله التعديلات أو يواصل سيره كما كان وينطلق أيضا حدوث ذي دلالة انفعالية أو على تغيير جذري في وضع ينتمي إلى الحياة الفردية أو في دراما الأدب القصصي ، تحدث الأزمة حينما تشتبك القوى المتضادة خالقة الصراع في فعل حاسم تدور حول الحبكة وتنعطف وتتحول[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية الأدبية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية ص17.

[3] مجيد حميد الجبوري ، البنية الداخلية للمسرحية ، دراسات في الحبكة المسرحية (عربياً وعالمياً) ، دار النشر الضفاف ط1 لبنان2013 ص 87.

5-**تفاقم الأزمة :** وهي تمثل مرحلة مهمة بحيث تتشابك فيها الأحداث وتتفاقم أكثر من اللازم (تبدأ فيها القوى المضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى)[1].

من خلال هذا القول يتبين أن كاتب القصة البارع والمتمكن هو من يحدد الأهداف لكل شخصية ويجعل لها هدفا ، وكلما زاد تمسك الشخصيات بأهدافها أدى إلى زيادة التقاطعات في الإرادات وهذا كله يزيد من التعقيد والأزمة.

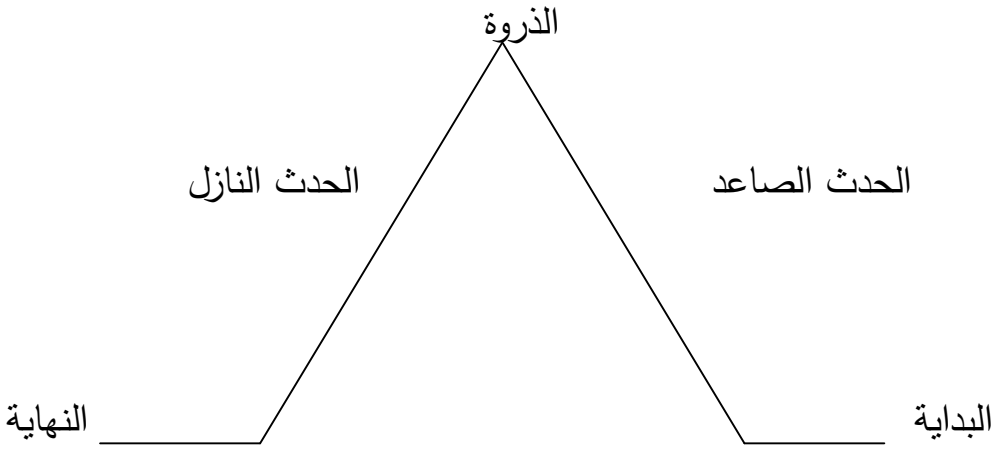
6-**حل العقدة:** النتيجة النهائية لوضع معقد Denouement وهو مصطلح يرجع أصله إلى كلمة فرنسية تعني فك أو حل ، يشير إلى عاقبة أو نتيجة أي وضع معقد أو سياق لتعاقب الأحداث الدرامية الرئيسية في تمثيلية أو رواية أو عمل أدبي ، وحل العقدة هو العمل على فك خيوط عقدة مكيدة أو إزالة توهم أو إطفاء اهتمام مثار بمال للأسرار المختبئة وضروب سوء الفهم ذات صلة بالعقدة[2] وهو يعني آخر مراحل الحبكة التي تستنزف فيه الخطوط حركة آخر طاقتها ومنه الحل.

المطلب الثالث: أنماط الحبكة

عند دراسة الإنتاج القصصي تستنبط الدراسة أنماطاً للحبكة من حيث سيرها وتعقدها وفيما يلي أشهر أنواع الحبكة.

1-**الحبكة المتوازنة:** وهي التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الأحداث تتصاعد إلى درجة الأوج (الذروة أو الأزمة أو النقطة الوسطى عند أرسطو) ثم تبدأ القصة بالنزول إلى النهاية والعرض في القصة القصيرة قصيراً ، أما في الرواية فقد يشغل فصلاً كاملاً على النحو الآتي:

[1] ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية الأدبية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية، ص17.



وفي العرض أيضا تبدأ الحوادث دون أن توحي بالنتيجة لكنها تكون وسطا بين الغموض والوضوح تتضح بمقدار ما تبين لك الخطوط الأساسية التي تتألف منها العقدة وتكون غامضة بحيث تدعك متلهفاً متشوقاً إلى متابعة الحوادث ومعرفة النهاية.

الحدث الصاعد: هو الانتقال من العرض إلى أسباب الخلاف أو الأزمة وفي الحدث الصاعد يبدأ المؤلف بتطوير العقدة بتركيز وربط شديدين.

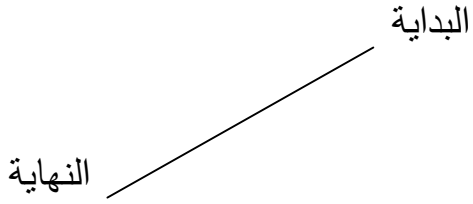
الأزمة (العقدة): وهي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال وهي نقطة التحول في القصة ، وتعتبر بداية تمهيد للحل.

الحدث النازل (حل العقدة أو فك الحبكة): ويسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني و حالة الإدراك أو الوعي الذي تصل إليه الشخصية بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه أو استمراره.

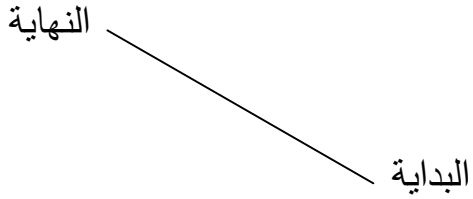
غير أنه يشترط في الحل أن يكون منطقيا أو لا يخالف ما سبق أو تقدم من أحداث.

2-**الحبكة النازلة:** وهي التي تبدأ بانتحار البطل أو قتله ثم تستمر في النزول به إلى الحضيض ومثال ذلك أن يكون البطل قاتلاً ، فيعرض الكاتب هذا وهو يتردى في المشاكل النفسية وعدم التوفيق ، ثم يضيف إليه مصائب أخرى تزيد من تحطيمه ، فمع أنه هارب من يد العدالة مثلاً إلا أنه يلقى الجزء الأليم

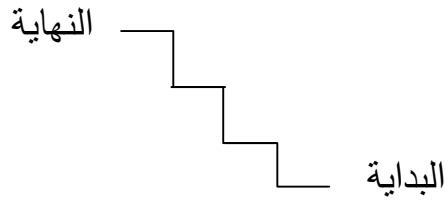
ويمكن رسمها على الشكل التالي[1]:



3-**الحبكة الصاعدة:** وهي عكس السابقة وفيها ينتقل البطل من نجاح إلى نجاح ، كأن يكون البطل صادقاً فتربح تجارته ويتزوج فيسدد بزواجه ثم ينجب أطفالاً يملئون عليه حياته بهجة وسروراً ، ويمكن رسمها على الشكل التالي:



4-**الحبكة الناجحة:** في النهاية وفيها يواجه البطل إخفاقات عديدة ولكنه ينتصر في النهاية ، وهي أكثر أنواع الحبكات شيوعاً و أظهرها صراعاً وتشويقاً ولاسيما في المسلسلات التلفزيونية ، إذ تبدأ القصة بالبطل الطيب وشخصيات أخرى تساعده وفي المقابل يترصده شخص شرير لا ينفك يوقع به ويعرضه للخسائر ، فيترنح ويكاد يسقط ولكنه لطيبته يجد من يساعده وينقذه في كل مرة حتى يستطيع التغلب على الشر ، ويمكن رسمها على الشكل التالي[2]:

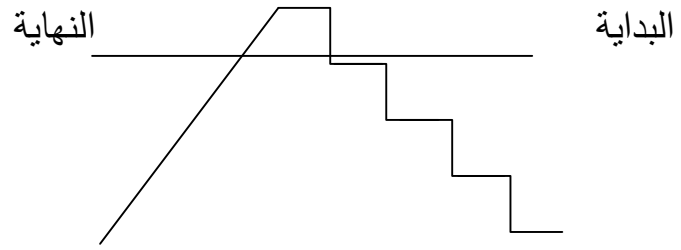


5- **الحبكة المقلوبة:** وفيها يحوز البطل انتصارات مزيفة فيبدو عليه النجاح وعلامات السعادة ولكنه في الحقيقة قد بنى مكاسبه على الغش والظلم ، فحين يصل إلى القمة يهوى إلى الحضيض ، كالتاجر أو المسؤول الذي يرتكب

[1] عبد القادر أبو شريفة حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون وموزعون عمان الأردن ط4 2008 ص 129.

[2] عبد القادر أبو شريفة حسن لافي قزق ، ص 130.

المحرمات و يسيء استخدام القانون ومع ذلك يثرى ويجني أرباحاً طائلة فيبني بيتاً فاخراً ويركب سيارة فارهة ويقدم له الكثير من الطاعة والاحترام إلا نفر قليل يشكون في صلاحه ويسعون إلى كشفه للناس والقانون وفعلا يفضح أمره ويخسر كل ممتلكاته وتسقط هيبته وسمعته ، ويمكن رسمها على الشكل التالي[1]:



6-صفات الحبكة الجيدة: وعلى ينبغي أن تكون الحبكة الجيدة البناء على النحو التالي:

- فردية في موضوعها لا مزدوجة كما يقول البعض .
- أن يكون التحول في خط بطلها من حال السعادة إلى حال التعاسة وليس من حال التعاسة إلى حال السعادة.
- ينبغي أن لا يكون هذا التحول نتيجة شر أو رذيلة .ولكن بسبب خطا ماء أو سوء تقدير على أن يصدر ذلك من شخصيه كالتي يقدمها المسرح, تؤيد صدق ما نقول فلقد كان الشعراء في بادئ الأمر يعالجون أي قضية تراجيدية تتيسر لهم[2].

المطلب الرابع: أشكال الحبكة (أنواعها)

الحبكة هي الخريطة أو إطار الأحداث التي تبين سبب وقوعها ولها فروق مختلفة على أساس نوع بنائها وعلى أساس موضوعاتها ومنها:

1-على أساس بناءها: وتنقسم إلى:

[1] المرجع نفسه، ص 131.

[2] أرسطو ، فن الشعر ص 132 ، ص 133.

- **الحبكة المفككة:** وتبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما. ووحدة العمل القصصي فيها لا يعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة وعلى الشخصية الأولى فيها أو على النتيجة جميعا. وهكذا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا مجموعة من الحوادث الممتعة التي تقع على شكل حلقات متتابعة لا تتحد الواحدة منها عن الأخرى ولا تتصل إلا بذلك الرباط الذي يخفيه الكاتب عنا حتى نكتشفه أخيرا.
- **الحبكة المتماسكة** : وتقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها[1]، وهي متماسكة لأنها تعتمد على تسلسل الأحداث ولا نرى تفككا بين الحوادث ولا تقوم على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط.

2-**على أساس موضوعاتها:** وتنقسم إلى نوعين:

- **الحبكة البسيطة** : وهي التي تبنى على حكاية واحدة .ووحدة العمل فيها بسيطة لا يحصل فيه تشابك للأحداث . فأحداثها قليلة وواضحة.

وقد عرفها أرسطو في كتابه فن الشعر: هي التي تعنى بالفعل الواحد المتواصل على النحو الذي صغناه من قبل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث تحول أو تعرف[2] (بأنها – وهو يعني بالحبكة البسيطة – التي تتميز المصير فيها دون حدوث أي انعكاس في موقف دون حدوث أي شكل من أشكال التصرف وهي لا تحقق التطهير).

- **الحبكة المركبة (المعقدة):** هي التي يتغير فيها خط البطل إما عن طريق التحول وإما عن طريق التعرف وأما معاً ويجب أن يتولد التحول أو التعرف من صميم بناء الحبكة نفسها وان يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتمله لما وقع من أحداث سابقا وثم تفرق شاسع بين أحداث تتولد الواحد منها من الأخر الكل واحد

[1] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ط5 بيروت 1966 ص 73 ، ص 74.

[2] أرسطو ، فن الشعر ص120.

منها نتيجة طبيعة لسابقه وأحداث تتلو بعضها[2] ويعني ارسلو من خلال هذا أن الحبكة المعقدة يكون تغيير المصيري فيها مصحوبا بانعكاس موقف التعرف أو بهما معاً ، فهي مبنية على حكايتين أو أكثر ولا بد للقاص من أن يساوي بين حبكاتها جميعا في قوة التأثير والإيثار ووحدة العمل فيها تقتضي تمازج الحكايات والتحام أجزائها بعضها مع بعض.

يوجد أنواع كثيرة من الحبكات ولكن أجودها في نظر أرسطو التي تتوفر على الوحدة العضوية هذا تقسيم الحبكة من حيث **موضوعها**.

3-**تقسيمات أخرى منها:** حبكة العمل, حبكة الطبع, وحبكة الفكر. حيث كل حبكة تتشكل من ثلاث عناصر عمل بطل القصة طبعه وفكره مصطلح العمل نابل على إشهار بطل الرواية مكانته الاجتماعية شرفه سلامته رخائه وما يملكه مصطلح الطبع ناظر على حفاوة البطل أهدافه عاداته عزائمه سوا كانت علي أو رذيلة سيئة وجيدة كاملة أو ناقصة مترقية أو متخلقة ومصطلح الفكر ناظر على استدلالات بطل الرواية أحواله النفسانية عواطفه وطنه وعمله ويمكن توضيحها فيما يلي:

- **حبكات العمل:** حبكة العمل تشتمل على الحبكة الحادثة، الحبكة المغلقة، الحبكة التراجيدية وهي:

- **حبكة الحادثة:** هي التي تنظم حول المشكلة وحلها من ميزات هذه الحبكة أنها تهيج خاصة تفحص القارئ وتحيي هذا السؤال في ذهنه دائما ماذا سيحدث محور أصلي لهذه الحبكة هو الحادثة.
- **الحبكة المغلقة:** في هذه الحبكة شخصية محبوبة تبتل بعاقبة مؤلمة دون أن ترتكب ذنبا أو هو شخص ضعيف النفس وساذج الذي لا يمكنه الحفاظ على نفسه تجاه حوادث والبلايا.
- **الحبكة التراجيدية:** تتمتع بالجاذبية يكون مسؤولا عن سوء حظه الذي يعترف بالتطهير وللتوضيح أكثر.

وفي هذه الحبكة الشخصية المحبوبة الذي تملك البلوغ النفس والجسم وله إرادة قوية يرتكب خطا كثيرا ويكتشف خطا متأخراً فلذلك يتوب مهمله التدارك وهو يبتلى بمصيره المنحوس.

- **الحبكة التأديبية:** أول حبكة الاحساسية كالحبكة المغتبه محشوة بالم البطل القصة في هذه الحبكة بطل الرواية هو شخصية محبوبة يبتلى بمصائب مؤلمة ولكنه يقاوم أمام أمواج البلايا والمشاكل وفي نهاية القصة تبدأ الرياح الموافقة بالهبوب.

الحبكة التحسينية 5- وفي هذه الحبكة شخصيه بطل الرواية الممتاز فصائله الأخلاقية العالية تسبب فوزه لأنه لا يبيع شرفه وحسن إشهاره في الزخارف الدنيوية[1].

- **حبكات الطبع** وهي تشتمل على حبكه البلوغ وحبكة الإصلاح وحبكة الاختيار وحبكة الانحطاط وتنقسم الى:

- **حبكة البلوغ** : وهذه الحبكة فن أروج حبكة الطبع في هذه الحبكة بطل القصة يعجز عن معرفه أهدافه ,أو ليس لديه هدف ولهذا يظل عن طريقه ويتذبذب تذبذباً شديداً هذا النقص ناتج عن سذاجته أو غروره أو لخطأ في معتقداته و أسلوب تفكيره , وهذه الحبكة تنتمي إلي الشبان الذين هم في عنفوان البلوغ ,ولذلك يمكن أن تسمي هذه الحبكة حبكة البلوغ ,وفي حبكة البلوغ تتحقق أمنية القارئ, وفي النهاية بطل الرواية يختار الصراع المستقيم والقارئ يعلق الكتاب مع رضاية كاملة تنبعث من نجاح الفضيلة.
- **حبكة الإصلاح:** وفي هذه الحبكة التحول وجه الايجابي وطب البطل الرواية يتعالى كما كان في حبكة البلوغ ، ولكن هناك فرق موجود وهو أن هذا البطل في حبكة الإصلاح ليست ساذجة وغريق خطا الفكر ما أوقعه في سبيل الذنب بل هو يعلم أن يمشي في سبيل غير صحيح بطل الرواية تجاه الخطأ الذي

[1] صابرة سادات موسوى ، اللص والكلاب دراسة في تحليل الحبكة ، دراسات في الأدب المعاصر ص 97.

ارتكبه يصد عزمه أم يكتمه و يتظاهر بالقوة والتصنع ولكن أخطاء الدهر تجبره على إصلاح أخطائه[1].

- **حبكة الاختيار** : في هذه الحبكة بطل الرواية شخصية فطنة , لكن يضغط عليه بطريقة فينصرف عن أهدافه و عاداته مثال أن يجبر على اخذ رشوة او تعترضه مشاكل وهو يتردد في اختيار القرار بداية ,فلو بقي وفيا لأهدافه وعاداته المتعالية يبتلى بالألم والحزن, ولو انصرف عن الطريق المستقيم واخذ الرشوة مثلا يوفي حاجياته المادية لكن يفقد احترامه لنفسه و احترام الآخرين له , في نهاية هذا الصراع الداخلي يصمم البطل أن لا ينحرف عن مسار الحق أبدا , وهنا يغلق القارئ الكتاب مع السرور والرضاية.
- **حبكة الانحطاط** : في هذه الحبكة بطل الرواية الذي كان محبوبا وكثير الطموح ينهزم انهزاما ساحقا ويفقد أمانيه مع انه لو بذل جهوده يمكن أن يبدأ كل شيء من البداية بعض الأحيان يتصور أنه سيفعل هذا العمل لكنه يترك الأماني والأهداف ويقبل اليأس والارتباك بسبب انعدام وجود القوة والعزيمة أو التأخير في اتخاذ القرارات أو لأسباب أخرى طوال القصة يتبلور أمل ضعيف عند القارئ أحيانا حتى يفعل البطل عمل يؤدي إلى النجاح ولكن في نهاية الرواية هذا البطل الدقيق يتبدل إلى اليأس بعد سقوط البطل في قعر بئر الانحطاط[2].

- **حبكات الفكر**: أهم حبكات الفكر هي حبكة التربية حبكة الكشف حبكة الموهبة الحبكة الانفعالية وتنقسم الى:

- حبكة التربية: في هذه الحبكة يتحول إدراك بطل الرواية ويتعالى أسلوب تفكيره وعقائده النقص الموجود في التفكير يمكن أن يكون محصولا عن التجارب المرء التي أدت إلى التشاؤم والجبرية أو ينبع عن السذاجة وهو لا يستطيع أن يدركه

[1] صابرة سادات موسوى ، مرجع سابق ص 97.

[2] صابرة سادات موسوى ، مرجع سابق ص 98.

وعمقه القضايا ويرى الطرق المختلفة ولكن يواجهه الظهر بالصعوبات والاختبارات التي تغير إدراكها وأسلوب تفكيره وتعطيه رؤية أوسع.

- **حبكة الكشف** : أساس هذه الحبكة مبني على جهالة البطل بالنسبة إلى حالته يعني ليس المشكلة في أسلوب التفكير واعتقاده بل في معلوماته واطلاعاته وهو لا يستطيع أن يقرر قرار قبل أن يكتشف الحقيقة.
- **حبكات الموهبة:** في هذه الحبكة يواجه القارئ بطل المحبوب المليئة بالإيمان والأهداف الخاصة بداية ولكن بعد أن يواجه الهزائم والإخطار والاختبارات لا يستطيع حلها ولا تحملها يزول إيمانها كاملا[1].
- **الحبكة الانفعالية:** وفي هذه الحبكة أيضا تتحول عقائد بطل الرواية وأسلوب تفكيره يفهم الظهر البطل انه ربما يعرف أقربائه وأصدقائه بشكل صحيح والظهر يساعده على معرفه حقيقة وجودهم بعد تحول معرفته تتغير أحاسيسه أيضا يعني لو كان كشفه مؤقتا لطبعه يفرح ولو كان هذا الكشف مزعجا وفي نوع آخر من التقسيم الحبكة تنقسم إلى الحبكة المغلقة والحبكة المفتوحة.

- **الحبكة المغلقة** هي حبكة معقدة متشابكة وشاملة لخصائص فنية قوية, بعبارة أخرى النظام المصنوع من الحوادث الغالبة على نظمها الطبيعي, هذه ألحبكة تستعمل غالبا في القصص الخرافية التي لها حلال عقده ونتيجة حتمية وتتبع القصة من قانون العلة المعلول وتفرط ميزاتها التكتيكية.
- **الحبكة المفتوحة:** في هذه الحبكة على خلاف الحبكة المغلقة نظم الحوادث الطبيعي فيها غالب على نظمها المصنوع عادية, أو لا يوجد أحيانا ما يجذب البصر بعبارة أخرى، النتيجة المحتومة التي لا توجد في الحبكة المغلقة ولو وجدت لكانت سببيه أو حتمية[2].

[1] مرجع نفسه، ص 100.

[2] صابرة سادات موسوى، مرجع سبق ذكره، ص 101.

- **الحبكة الداخلية:** حبكة ترتكز على المشاعر والحركات الداخلية مثل حبكة الروايات السيكولوجية[1].
- **الحبكة الخارجية:** حبكة تعتمد على الأحداث والتجارب الخارجية كما هو الحال في قصص المغامرات[2].

[1] جيرالد برنس قاموس السرديات ص 96.

[2] نفس المرجع ص 97.

المبحث الثاني: مراحل تشكيل النهاية

المطلب الأول: مدخل لمفهوم النهاية

1. تعريف النهاية لغة: ترتبط الدلالة المعجمية للنهاية بالغاية ,حيث ينتهي إليها الشيء وهو الإنهاء يقال بلغ نهايته وانتهى الشيء وتنامى , بلغ نهايته فالنون والهاء والياء أصل صحيح يدل على غاية وبلوغ وهنا انتهت إليه الخبر بلغته إياه ونهاية كل شيء غايته[1].

النهاية غاية الشيء وأخره النهاية من الدار خدها والنهاية العقل, والنهاية الخشبة تحمل عليها الأعمال, انتهى العاصي كفى عن العصيات وفي تنزيل العزيز " قل للذين كفروا إن ينتهوا يعفو لهم ما قد سلف" إنهاء غاية الشيء يقال بلغ الحطب ونهائيه ومن النهار والماء ارتفاعها[2].

وفي معجم لسان العرب أن هي والنهاية غاية كل شيء وأخره وذلك لان أخره ينهاه عن التمادي فيرتدع قال أبو ذؤيب:

رميناهم حتى إذا رأيت جمعهم

وعاد الرضيع له يهول الحمائم

يقول انهزموا حتى انقلب سيوفهم ...فعاد الرضيع حيث كانت الحمائل

النهاية حيث انتهت إليه الرصوع وهي سيور تظفر بين حمائله.السيف وجفنه

والنهاية الغاية حيث ينتهي إليه الشيء وهو النهاء ممدود

يقال بلغ نهايته :انتهى الشيء وتنامى . بلغ نهايته .يقول ابو ذؤيب

ثم انتهى بصري عنهم وقد بلغوا

---

[1] أحمد بن سعد العدواني ، النهايات السردية ، غسان كنفاني كلية اللغة العربية قسم الأدب جامعة أم القرى العدد 17 2016 ص 104.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق ط4 2004 ص 960.

بطن المخيم فقالوا الجو أو راحوا

أراد انقطع عنهم ولذلك عداه بمعنى

والإنهاء: الإبلاغ

النهاية: طرف العران الذي في انف البعير وذلك لانتهائه[1].

وفي تنزيل العزيز .إن في ذلك لآيات لأولي النهى.

2. **النهاية اصطلاحا:** جاء في قاموس السرديات الحدث الأخير في الحبكة أو الفعل إن النهاية تتبع أحداثا سابقة عنها ولا تكون متبوعة بغيرها من أحداث و تؤشر لحالة من الاستقرار (السببي) ويشير دارسوا السرديات بأن النهاية تحتل موقعا نهائياً وحاسماً بسبب الضوء الذي تسلطه أو الضوء الذي يمكن أن تسلطه على معاني الأحداث التي تؤدي إليها. إن النهاية تقوم بتوظيف القوة الممغنطة والمبدأ المنظم للسرد ، إن قراءة أي سرد (تناوله) هو من بين أشياء أخرى انتظار النهاية وتكون وظيفة الانتظار وثيقة الصلة بطبيعة السرد[2].

تعددت التسميات المصطلحية التي تحيل على النهاية (Expit Fin) ولهذا فإنه وجب التعامل مع الخطاب النهاية لاعتباره بنية نصية منتهية ومكتملة الحدود والتخوم بل مفهوماً إجرائياً بواسطته يمكن تعيين بعض مستويات اشتغال مؤشرات وعلامات النهاية سواء على المستوى المادي الملموس أو على المستوى التأويلي الحدسي غير المباشر.

إن محور العمل السردي هو نهايته ، وهذه المسألة تبدو جلية في السرود التي تتبنى على عنصر الحدث مع أنه ينبغي أن لا تفهم النهاية على أنها ذروة أو حتى لحظة تنوير

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، مج 15 ص 344 ، ص 345.

[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 58.

فحسب بل إنها بالإضافة إلى هذا وذلك محور أو بؤرة تجتمع حولها أو فيها معظم عناصر العمل القصصي.

3. **الوضعية النهائية:** تعرض حالة تلك الشخصيات بعد التحولات التي عرفتها مساراتهم الحياتية كما يعرضها السرد ، هذه التحولات تفضي عادة إلى حل الحبكة الروائية التي تعقدت وتأزمت أثناء (الوسط) الرواية ، وأن لها أن تنحل وفق نهاية تغلق مسار تلك الأحداث مادامت الشخصية الرئيسية قد وجدت لنفسها مخرجا أو حلا بعد حالة اللاتوازن والتوتر والصراع. فتنتهي الروية بتحول ملحوظ في وضع البطل.

هذا التحول في أطوار الرواية قد يكون زواجا أو انتصاراً في حالة التحول الإيجابي وقد يكون انهزاماً أو موتاً للشخصية في حالة التحول السلبي ، بالإضافة إلى ذلك يمكن للرواية أن تقترح حلاً للعقدة (Denouement) يكون حيادياً أو مفتوحا على ما وراء الحكاية ، أي امتداداً في زمن يوحي للقارئ بأن حياة الشخصيات مازالت مستمرة.

فالنهاية من هذا المنظور ليست الجملة الأخيرة بالضرورة أو المقطع الأخير من الرواية ، إذ يحدث أن تبلغ الأحداث نهايتها ويستمر الراوي مع ذلك في الكلام معلقاً على أحداث أو مقدما مغزاها فتكون الخاتمة مقفلة[1].

وهكذا تمثل النهاية في النصوص السردية ذلك الموضع الذي يفترض أن يكتمل عند الذروة الحديثة ، من منظور كل من الكاتب والمتلقي على حد سواء ففي هذا الموضع بالذات يسدل الستار على مجريات الأحداث ، ويغلق النظام الإشاري وتكتمل الرسالة حيث يضع الكاتب قلمه بعد أن شعر أنه انتهى مما يود قوله ، من هنا نجد أن لهذا الوضع ولهذا السبب أهمية خاصة لدى الدارس الذي يود أن يتساءل لماذا وضع الكاتب قلمه هنا بالتحديد ، وليس في موضع آخر ؟[2]

---

[1] (ينظر) د.عبد المالك أشهبون ، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2013 ص 263، ص 240.

[2] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، 1947 1985 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دط 1998 ص 28.

إذن هي النقطة التي تجتمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها ، فيكسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة تنوير).

فالنهاية (لحظة التنوير أو الانفراج) بعد أن تتشابك الأحداث القصصية وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو الانفراج ، يتضح من خلاله مصير الشخصيات وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية أو لحظة الانفراج ، وهو يعلون شأن النهاية لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطا عضويا حتى لا يتفكك نسيج القصة وبناؤها ، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتجدد من خلاله المعنى الذي أردا الكاتب أن يعبر عنه.

وليست النهاية عملية لختم الأحداث القصصية فحسب ، بل فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك ، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات . ويطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة أو المقحمة غير المقنعة أو التي تشبه جسماً غريباً ألصق بالعمل القصصي ، لأن الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني ، والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة من البداية والحدث والشخصيات ، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب[1].

ونجد فؤاد قنديل يوضح مصطلح النهاية: كانت النهاية دائما هي النقطة التي تجتمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث ، ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذي يسعى الكاتب منذ البداية إلى بلوغه والكشف عنه ، ومع هذا البلوغ وذلك الكشف تضاء أبعاد القصة وتتألف بدلالتها في ذهن القارئ ولهذا سميت النهاية بلحظة التنوير[2].

[1] فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، شركة أمل للطباعة والنشر دط 2002 ص 274.

[2] فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، شركة أمل للطباعة والنشر دط 2002 ص 275 ص 276

نجد النهاية مثل البداية ومثل الوسط ، كل النقاط متشابهة ومن ثم يمكننا أن نعلن من خلال هذا الكتاب موت لحظة التنوير مع أول لقطة وتوزعت دماء لحظة التنوير على كافة سطور وكلمات القصة ، فتحولت القصة بالصياغة الفنية المرهفة عقداُ من النور خيطاً ممتداً يواصل إشعاعه كلما مضينا مع القصة ومع كل فقرة مستقطرة اللذة المعرفية والجمالية والشعورية تروى بها وجدان المتعطش دون أن تطلعه على النهاية ، فنسي فيها ذلك الإغراء الذي أكده دي مو سيه وتبتعد فيه آلاف كتاب ليس ثمة شيء سوف نعثر عليه إذا أسرعنا الخطأ صوب النهاية ، وعلينا إذن أن نقرأ بتمهل مؤمنين أن كل سطر يمثل نقطة ضوء في عالم مجهول من فكر وإحساس ، أي كل جزء فيها يحظى بنفس الأهمية التي تحظى بها بقية الأجزاء ، وكل فقرة لها في وجدان المتلقي ذات الأهمية التي لباقي الفقرات[1].

وفي رأي آخر (أما النهاية فهي حقاً ما يأتي بعد حدوث شيء ما ولكن إما كنتيجة حتمية له أو نتيجة عادية وبالتالي محتملة له) [2]. بولورثر صفحة 75.

وهذا يعني أن النهاية أو الحل يأتي بعد ذروة التأزم التي تتمثل في نشوب العقدة ثم تنحدر القصة بشكل أسرع نحو النهاية أو الحل مستمدة من سياق الأحداث ، يقنع المتلقي ويجد تفسيراً منطقياً ، وسميت نهاية القصة بلحظة التنوير لأن الكاتب يحشد فيها كل فنياته وخبراته لتحقيق الهدف الذي من أجله كتبت القصة .

المطلب الثاني: بعض المثيرات المادية للنهاية في الرواية العربية

توفر لنا النصوص الأدبية رموزاً وعلامات تحديدية هامة من تلك الحدود متعارف عليها والمتعلقة بالكتابة الخطية كالترقيم أو الكلمات الأولى والأخيرة أو صيغ أخرى متعددة ، فالقارئ قد يستشعر النهاية على المستوى المادي من إحساسه بتقليص حجم

[1] بول ريكور ، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي ، تر:سعيد الغامدي وفلاح رحيم ج1 ، دار أوبا للنشر والطباعة طرابلس ط1 2006.

[2] المرجع نفسه.

عدد الصفحات شيئاً فشيئاً حتى الوصول إلى الصفحة الأخيرة التي تعلن اقتراب موعد الحل (النهاية)[1].

1-**صيغ ختامية مأثورة:** حيث يقوم روائي عربي تقليدي لإنهاء عمله الروائي بالصيغ مشهورة كالصيغ التالية : (تمت ، انتهت ، النهاية) وهذا نوع من النهايات لجعل القارئ يلج عالم الرواية باعتبارها وحدة متناسقة مبنية بشكل مضبوط ومتلاحم الأجزاء له بداية ووسط ونهاية خلالها يقوم السارد بدور الوسيط لتقديم الأحداث إلى القارئ الذي يتخذ مكاناً آمناً ومطمئناً في هذا النسق السردي ، بحيث يسير السرد لا محالة في اتجاه النهاية.

2-**صيغ ختامية أخرى بواسطة إثبات التاريخ:** وذلك بإدراج تحديد النهاية من خلال معلم من المعالم المرئية التي يبسطها الروائي بالضرورة في مسار القارئ ، وقد قام بعض الروائيين الحديثين بإبداع وتنويع المعايير والمميزات عند ختم أعمالهم الروائية بتثبيت تاريخ الانتهاء وقد تختلف تدرجات تدقيق وضبط التاريخ.

3-**صيغ ختامية لروايات متسلسلة:** تعتبر الرواية المتسلسلة على حلقات ظاهرة أدبية معروفة في الآداب العالمية والعربية على حد سواء ، فهي سلسلة من المؤلفات التي تأخذ شكل (ثنائية ، ثلاثية ، رباعية ، خماسية) كل مؤلف منها قائم بذاته وإن كان شديد الارتباط بالمؤلف السابق المنطلق، وهي:

– ثنائية ، ثلاثية ، رباعية ، خماسية معناها أنه يسرد وفق إيقاع سردي تتابعي يكون من حيث مستوى زمني أو حدثي.

– لأعمال المتضامنة المتفرقة: يمكن أن نتقصى أثر هذا النموذج من خلال بعض الأعمال الأدبية التي يحصل فيما بينها تقاطع ضمني ولكن هذه المرة ليس منطلق تزامني متسلسل ، فهناك بعض الروائيين الذين يكتبون جزءاً روائياً في زمن معين وقد يسترسلون في كتابة روايات أخرى في موضوعات متفرقة ثم

[1] بول ريكور ، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي ، تر:سعيد الغامدي وفلاح رحيم ج1 ، دار أوبا للنشر والطباعة طرابلس ط1 2006.

يعودون بدون سابق إعلام إلى متابعة تطوير الخيط الذي توقفوا عنده في روايات سابقة.

4- **روايات لا تنتهي بل تتوقف:** هناك بعض الروايات التي تشذ عن القاعدة في وضع النهاية المعروفة ، بحيث ينفى فيها المبدأ الجدوى ، وهنا يطرح السؤال حول تعيين جدوى هذه الحدود من عدمها في ظل رؤى إبداعية حداثية ثم تعد مشغولة لهذه التخوم بقدر ما أصبح هاجسها الأساس هو دفعها والثورة على صيغها النمطية المألوفة ، ومن هنا يصبح الحديث عن ما يسمى نص مفتوح أمر يتطلبه المقام طلباً . إذ يسترسل الروائي في سرد أحداث روايته إلى أن يضطر لوضع خد لهذه السيرورة فيتوقف انتباه السرد بدون تعيين نهايتها ، فالرواية هنا تتوقف ولكنها لا تنتهي[1].

المطلب الثالث: أنواع النهايات

فيما يتعلق بالنهايات القصصية فإن القصة القصيرة تفترض نهاية حاسمة وسريعة من خلال عبارة نهائية تحقق التنوير دون اختصار مخل ودون تطويل جمل ، وهناك أنواع كثيرة للنهاية وهي كالآتي:

1. **النهاية السعيدة:** عادة ما يميز منظر وجماليات التلقي بين نموذجين من القراءة ، يسمى الأول القراءة الأفقية أما نموذج القراءة الثانية فيوصف "بالقراءة العرضية".

وذلك أن طبيعة القراءة الأفقية تعتمد بالأساس على انتظار القارئ المتلهف للنهاية أي "نهاية سعيدة" ، هذا الانتظار يكون مصحوباً كالعادة بتورط جد قوي للقارئ في مجريات الأحداث وتطورها ، وهذا ما يدرجه تودروف ضمن عقدة العقل إذ السؤال الوحيد الذي يطرحه : ما الذي يحدث فيما بعد ؟ وتنتظم العقدة بين المشكلة وحلها.

ففي هذه الحالة يندمج المتلقي في شخصية ما ويحل فيها على صعيد كل المستويات (الوجداني ، النفسي ، الاجتماعي) يصل هذا الاندماج أقصى درجاته عندما يتعلق

[1] عبد المالك أشهبون ، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2013 ص249.

الأمر ببطل يتميز بمجموعة من الصفات المثالية القوة والشجاعة والتضحية وغيرها ، وقد سادت هذه القراءة الأفقية بالدرجة الأولى في نمط تلقي الروايات الترفيهية.

هذه العينة من القراءة غالبا ما تنتخب نصوصاً سردية تشد بخناقهم وتجعلهم يشرعون في القراءة المتلهفة لمعرفة ما سيحدث مدفوعين بفضول استباق لنهاية الأحداث ، ينتقلون من فقرة إلى أخرى ومن ورقة إلى أخرى ومن فصل إلى فصل[1].

وهذا النوع من النهاية سردية إيجابية وتختم بقفلة سعيدة تجعل المتلقي في آخر قراءته للقصة أو الرواية سعيدا ومتفائلاً.

2. **النهاية المأساوية (مفجعة Fin Tragique):** تتراوح النهاية عند أرسطو بين الموت والقتل فهي نهاية مفجعة ، ما دامت الغاية هي إثارة الإنفعال والأسى وتأجيج العواطف الإنسانية ، وهذا الأمر يحصل في كل مرة يكون فيها البطل ماهراً ولكنه شرير و يخدع وفي كل مرة يكون فيها البطل شجاعاً لكنه ظالم ويقهر ، والأصل في البطل التراجيدي الذي يلقى نهاية مأساوية رغم توافر مقومات البطولة في شخصه ، يرتد إلى مصيره الوجودي الذي تنخره جرثومة الخطيئة من داخله سواء تكاملت عناصر الخطيئة داخل نفسه أو سيق إليها اضطرارا بإرادة أقوى من إرادته كإرادة القدر أو بقوى أقوى من قوته فالنتيجة واحدة في كل الأحوال ذلك أن الذروة التراجيدية الطبيعية تتلخص في المراحل الثلاثية المعروفة وهي: (الجريمة ، العقاب ، العدوان أو الخطأ الكارثة ثم السلام) كما يورد تازفيتان ترودوف نموذج العقدة الميلودرامية التي تتمثل في سلسلة المصاعب التي تلحق بالبطل الضعيف الذي لا يستحق كل ما يحدث له من شرور وما يلحقه من آذى بحيث تنتهي الحكاية بفاجعة جالبا بذلك عطف القارئ[2].

[1] نفس المرجع ص458 ص 460.

[2] د.عبد المالك أشهبون ، البداية والنهاية في الرواية العربية رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2013 ص 464 ص 465.

وهي نهاية حزينة ومأسوية وذلك بتجربة الشخصية داخل القصة وتنتهي بقفلة مأساوية.

3. **النهاية الخادعة** : مرادف النهاية الخادعة المباغتة وسمي التعبير أيضا النهاية الملتوية ، وهذا يشير إلى انعطافات غير متوقعة في الأحداث لم يمهد لها من قبل على الإطلاق تغير من نتيجة الفعل في عمل قصصي ويؤدي إلى استخدام الآلهة من الإله كوسيلة فنية إلى خادعة وللتوضيح أكثر هي نهاية مباغتة بتحول مفاجئ غير متوقع في الفعل القصصي أو الدرامي عند نهاية العمل الأدبي وخاصة في القصة القصيرة وتصبح تلك الخاتمة حيلة مخادعة إذ لم يسبقها إيماء أو تمهيد كاف[1].

4. **النهاية المزدوجة:** يأتي هذا النوع من الحبكات الذي يجعله بعض النقاد في المقام الأول وهو الذي تزدوج فيه الحبكة مثل الأوديسة ، فإن لهطا النوع نهايتين متضادتين أحدهما للشخصيات الخيرة وأخراهما للشخصيات الشريرة ، وإذا كان هذا النوع من الحبكات مفتعلا فإن ذلك يرجع إلى ضعف تقدير المشاهدين ، لأن الشاعر التراجيدي يسترشد فيما يكتبه كما تمليه رغبات متفرجيه ، غير أن الإمتاع الذي يتولد عن ذلك النوع من الحكايات ليس إمتاعاً حقيقياً إنما ما يناسب الكوميديا كجنس درامي[2].

المطلب الرابع: نهايات أخرى

1. **النهاية المغلقة:** حيث تكتمل فيها الأحداث وتتضح مآل الشخصيات ويتم فيها الإجابة عن جميع الأسئلة وهذا النوع أقرب إلى رضى القارئ ولها ارتباط بالروايات التقليدية بشكل أكبر حيث يحيل السرد فيها نحو تلك النهايات من خلال قرائن عدة سواء على مستوى بنية الرواية أو السائد في الأعمال السابقة لتكون أكثر توافق مع أفق أنظار القراء ، وهي نهاية تقليدية تعلن على نهاية القصة ووصولها إلى النقطة الأخيرة.

[1] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ص 393 ، ص 394.

[2] أرسطو ، فن الشعر ص 134.

2. **النهاية المفتوحة:** التي تبقى مشرعة على احتمالات عدة ويقوى فيها تشويق القارئ ليكون مشاركاً في تصوير النهاية و تحديد احتمالاتها.[1] حيث ينفتح السرد في نهاية القصة على مجموعة من الاحتمالات الممكنة ، وتترك مجالا لقارئ القصة في تخيل مجموعة من النهايات حسب خبرته بالسرد.
3. **نهاية التلخيص:** التي يحل فيها البطل المشكلة بشكل نهائي ودقيق وهذا النوع سائد في الراويات التقليدية.
4. **نهاية فكرية غير مقيدة:** تنتهي بنهاية محددة يشارك فيها القارئ ويرسم النهاية المناسبة.
5. **نهاية الاستشعار:** هي التي ترسل بعض اللمحات المستقبلية ليبقى القارئ متشوقاً لمعرفة أمور ستترتب على ما بعد حل العقدة.
6. **نهاية الهبوط المفاجئ:** تلك التي تضيف الحوادث أو التأثيرات العاطفية بعد تحقيق الحل ، فمع أن الرواية كان من الممكن أن تنتهي قبل ذلك التطور إلا أنه يعمل على تحسينها.
7. **نهاية التحليل:** وهي التي تستعمل كلمة أو مقولة أو فكرة أو وسيلة أخرى عادة ما تكون جزءاً من المعلومات التي استعملت في الحبكة الروائية و أثرت فيها.
8. **النهاية المعكوسة:** هي التي تمثل النقيض التام للبداية بمعنى تبدأ الرواية بحالة وتنتهي بنقيضها[2].
9. **<u>سمات النهايات الروائية الجيدة:</u>**

0-أن تكون مرضية بمقدرتها على الإجابة عن الأسئلة التي قامت من أجلها الرواية.

1-أن تكون مناسبة لطبيعة الموضوع الذي قامت عليه الرواية.

2-أن تكون مثيرة لنوع من الدهشة باحتوائها على أمر لم يتنبأ به القارئ.

3-أن تكون منطقية ومقنعة في الوقت ذاته ومناسبة مع ما قدمته الرواية سابقً[3].

---

[1] أحم سعيد العدواني ، النهايات السردية ، غسان كنعاني ص 105.

[2] المرجع نفسه ص 105.

[3] المرجع نفسه ص 106.

الفصل الثاني :

مراحل تشكيل

النهاية

المبحث الأول: نبذة عن الكاتب

تمهيد:

كان القصد من وراء إعطاء نبذة عن الكاتب تبيان البيئة المضطربة التي ترعرع فيه أدبه و نشأت فيها رواياته, زمن الحرب والفوضى و الخذلان وكان لذلك أثرا بارزا في رواياته ,كما أن أعماله لاقت اهتماما كبيرا حيث حظيت بدراسات في شتى أقطار العالم العربي كما كان له تجربة شخصية في المشرق العربي ومغربه, ما هيأ له مناخا ثقافيا متنوعا خصبا, وأكسب أدبه طابعا عميقا ودلالات متشعبة.

المطلب الأول: الكاتب حيدر حيدر

1. **مولده ونشأته:** ولد الكاتب حيدر حيدر في عام 1936 في قرية حصين البحر طرطوس، وفي قريته تلقى دراسته الابتدائية. بعد إتمام دراسته الإعدادية في مدينة طرطوس 1951 انتسب إلى معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب حيث واصل دراسته وتخرج 1954.

   في العام الثاني من الدراسة في المعهد ظهرت ميوله الأدبية، وبتشجيع من مدرّس اللغة العربية وبعض من الأصدقاء، كتب محاولته القصصية الأولى بعنوان مدارا، فنشرت على صفحات مجلة محلية تصدر في حلب.

   في مطالع الخمسينات كان المناخ السياسي في سوريا مضطرباً، باتجاهات وأفكار وتنظيمات وانقلابات ما بعد الاستقلال. كما بدت الحياة السياسية آنذاك غارقة في الفوضى والاضطراب بعد الهزيمة العسكرية في فلسطين، وبداية تأسيس المشروع الصهيوني، ونشوء الكيان الإسرائيلي. واختار حيدر حيدر التيّار العروبي–الوحدوي وانخرط فيه مع بقية رفاقه وزملائه من الطلاب، إلى جانب العمل الدراسي في المعهد.
2. **بداية حياته الأدبية:** بعد التخرّج من المعهد وممارسة التدريس لعقد من الزمن، انتقل حيدر حيدر إلى دمشق العاصمة، حيث المناخ الأدبي متوافر من خلال وجود الكتّاب والمثقفين والحركة الثقافية النشطة.

3. في دمشق بدأ ينشر قصصاً في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعة حكايا النورس المهاجر في العام 1968.

المطلب الثاني: تأسيس اتحاد كتاب العرب

بعد تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق في العام 1968، وكان أحد مؤسسيه وعضوا في مكتبه التنفيذي، نشر حيدر حيدر مجموعة الومض في العام 1970 بين مجموعة من الكتب كانت أولى إصدارات الاتّحاد. وبدأ كتابته في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعة حكايا النورس المهاجر في سنة 1968.

1. **سفره وكتاباته:** في العام 1970 غادر دمشق إلى الجزائر ليشارك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسمّيها الجزائريون، مدرّساً في مدينة عنّابة، في الوقت الذي كان يواصل فيه الكتابة والنشر في الدوريّات العربية. نشر روايته الأولى الزمن الموحش عن تجربته في دمشق خلال سبعة أعوام، وانخراطه في المناخ الثقافي والسياسي. صدرت عن دار العودة في لبنان في العام 1973. في العام 1974 عاد من الجزائر إلى دمشق. ليستقيل من التعليم ويهاجر إلى لبنان. وعمل في إحدى دور النشر مراجعاً ومصحّحا لغويّاً .

صدرت له مجموعة الفيضان القصصيّة عن اتّحاد الكتّأب الفلسطينيين في العام 1975 من بغداد، وفي 1982 أعيد طبعها مع التموّجات في بيروت عن المؤسّسة العربية للدراسات والنشر.

مع بداية الحرب اللبنانية التحق حيدر حيدر بالمقاومة الفلسطينية في إطار الإعلام الفلسطيني الموحّد واتّحاد الكتّأب الفلسطينيين في بيروت.

في زمن الحرب صدرت له التموّجات والوعول، وأعيد نشر رواية الزمن الموحش ورواية الفهد بعد فصلها عن مجموعة حكايا النورس المهاجر، وأعيد طباعة حكايا النورس والومض ثانية عن دار الحقائق في بيروت.

في أوائل الثمانينات غادر بيروت إلى قبرص ليعمل في مجلة الموقف العربي الأسبوعيّة، مسؤولاً عن القسم الثقافي فيها. لكن رحلة قبرص كانت قصيرة لم تتجاوز العامين، وعاد بعدها ثانية إلى لبنان.

بعد رحيل المقاومة الفلسطينية عن بيروت في العام 1982، اثر الاجتياح الإسرائيلي، عاد إلى قبرص ثانية مسؤولاُ عن القسم الثقافي في مجلة صوت البلاد الفلسطينية. وفي 1984 صدرت له رواية وليمة لأعشاب البحر بطبعتها الأولى في قبرص.ثم عاد إلى سوريا وتفرغ للعمل الأدبي. ترجمت له قصص إلى اللغات الأجنبية: الألمانية، الإنكليزية، الفرنسية، الإيطالية والنرويجية. كما يجري العمل في ترجمة روايته مرايا النار إلى اللغة الإسبانية.

أنجزت في كتبه رسائل جامعية عربية للدراسات العليا والماجستير في أكثر من بلد عربي: المغرب، تونس، الأردن، مصر وسوريا.

المبحث الثاني: التوافق والتناقض بين الحبكة والنهاية في كل قصة من رواية "غسق الآلهة"

في الجانب التطبيقي من المجموعة القصصية للأديب حيدر حيدر سنحاول أن نتعرف على العلاقة بين الحبكة و النهاية وما بينهما من توافق وتناقض, وذلك من خلال دراسة الحبكة القصصية –لكل قصة في المجموعة – دراسة تحليلية لكل العناصر, ومدى توافقها وتناقضها مع النهاية, إن القارئ المتمعن للقصص الثلاثة الأولى من هذه المجموعة "غبار الطلع ، طائر الموت وغسق الآلهة "يجدها تشكل مشهدا روائيا متجانسا متقاطعا في الكثير من الأشياء ، ولعل التقاطع البارز بينهم هو ثنائية الرجل والمرأة والعلاقة بينهما, هذه العلاقة التي نمت في أزمنة مضطربة ما جعلها مشوهة تتأرجح بين الحقيقة والوهم. وربما الجمع بين ثنائية الحب والحرب ليست الأولى عند الأديب فأدباء كثيرون غيره جمعوا بين هذه الثنائية اللغز.

المطلب الأول: المجموعة الأولى

1. قصة غبار الطلع:

يصور لنا الأديب مشهدا من مشاهد الحرب, وما خلفته من آثار مأساوية فالحرب لا تأتي إلا بالمأساة. مدينة جميلة زاهية كل ما فيها يدعوك إلى التمتع ، طرقات ومكتبات ومدارس تحولت إلى خراب ودمار، تغير وجهها فلا أبشع من أن يتم قتل معالم لتخلف مكانها أخرى, ملاهي ومكاتب للموساد والاستخبارات والكازينوات, رجل وامرأة كغيرهم في دوامة من الكوابيس دون ذكر لاسمهما وربما عمدا الكاتب إلى عدم ذكر الاسم , لأن في الحرب لا معنى لشيء والإنسان يصبح تافه كغيره من الأشياء الأخرى تسقط كل القوانين والقواعد ونظم الحياة يجد, الرجل نفسه غير قادر على التأقلم مع المرأة التي معه فمن هول ما رآه من مآسي وما شاهده جثث في كل مكان: في الطرقات وأخرى في البرادات,وأخرى تتطاير, مشاهد تقوده للتوهم والجنون بين ما هو حقيقية وما هو خيال, يعيش حالة انفصال مع المرأة التي تعاني نفس معاناته, لكنها كانت ملاذه الوحيد مآسي الحرب كثيرة لكن الأديب ركز على النفس الإنسانية وكيف يمكن أن تتشوه, هنا العقدة ونقطة التأزم حيث يصل الإنسان إلى مرحلة خطيرة يفقد فيها خصائصه الإنسانية أبرزها الحب والتفكير السليم تظهر نقطة

التأزم في القصة في قوله : "هل نحن أحياء أم محض أشباح"[1] يعيش عالما في ذاته وخياله , يتوهمه بعيدا عن أقرب الناس إليه مغيبا الطرف الأخر في الكثير من الأوقات لدرجة أنهما لا يجتمعان إلا في الرغبة الجسدية وتأتي النهاية المتوقعة حيث يدوي انفجار قوي على حين غفلة يأخذهما الموت وهما مازالا يتوهمان بين الحقيقة والخيال :" الرجل والمرأة المتضامان كزهرتين صعدا فوق موجة غبار طلع "[2] فالنهاية مطابقة للحبكة متوقعة مسايرة للأحداث التي رسمها الكاتب ليبين أن الحرب حيثما كانت وأينما وجدت لا تأتي إلا بالخراب فلا حجة تدعمها أو تجعل الإنسان ينشدها ففي النهاية الإنسان كغيره من الأشياء وما هو إلا وجه من أوجه المدينة المنصهرة تحت واقع النيران.

2. قصة: طائر الموت:

بطل هذه القصة رجل يدعى آن يعيش حالة هلع وخوف مستمر من الموت لأن الموت سرق كل ما لديه ، أجمل طائر عنده ,وفي الغد توفيت أمه ثم كبر وحاول أن يستعيد نقاهته ليصطدم باغتيال صديق عمره فيديل وموت صديقه الأخر بالسرطان. ما بقي له إيفا المرأة التي تشاركه وحشته تحاول إيفا التمتع بالحياة رغم كل الخراب المحيط بها ، رغم كل المداهمات والأوبئة والاغتيال العشوائي تحاول أن تخلق الجو مع آن لكنه لا يستطيع معها ذلك, لأنه تحول إلى إنسان مستوحش معزول يعتقد في الكثير من الأحيان أنه على حافة الانهيار أو انه انهار فعلا, يظل يتحسس موت إيفا ويشعر به لأنه اعتاد الموت يأخذ كل إنسان يحبه أو يحاول الحفاظ عليه .

الناس في زمن لم يعد همها سوى الخبز والأمن تتلخص حجم الكارثة في مخيلة آن لدرجة تتساوى عنده الحياة والموت " الأمر سيان بالنسبة لي .الحياة والموت تساويا منذ زمن طويل الحياة بلا معنى هي أدنى من الموت "[3] لا يستطيع التعايش فهو غير واضح وغير منطقي يحس بخراب داخلي دائم, يحاول أن يشرح ذلك لإيفا لكنها تقاطعه فهي تحب التمتع ونسيان الخراب الداخلي الذي فيه وفي الكثير من الأحيان لا

---

[1]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 23

[2]. نفس المرجع ص 23.

[3]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 38

تفهمه وهو يدرك ذلك جيدا, في لحظة نشوة الجسد –خاصة– تتأزم العلاقة بين ايفا وآن يكاد يجزم أن مكروه سيحصل لها الليلة الموت يداهمهما يداهم مخيلته يصل إلى ذروته وبعد استراحة حميمية بينهما تسمع طلقات رصاص ، أصيبت ايفا ، يحاول أن يخرج مسدسه أن يفعل شيئا لكنها ماتت وهو يقف مذهولا ليجد نفسه في المستشفى وصديق أمامه يحاول أن يتذكر جزءاً من المجهول لكنه لا يقدر على ذلك يحاول أن يسأله عن ايفا يحاول أن يتذكر الجزء المجهول فيجد ذاكرته بين العتمة والنور وأحلام اليقظة والواقع.

ما نلاحظه من توافق في القصة بين العقدة والنهاية هو توافق منطقي تبعا لسير الأحداث في شعور آن القوي بأن هناك موت ودماء شعور لا يفارقه يعيشه ويحسه ، تنمو الإحداث وتتطور أولا من الإحساس والشعور إلى اليقين والجزم بأن هناك مكروه يحدث في النهاية كان موت ايفا لكن بالنسبة للتناقض الموجود والذي يمكن للقارئ تصوره هو اضطراب آن النفسي وشعوره بالخوف الدائم وبأن مكروه سيحدث له أو لايفا ربما هو ناتج عن طبيعة تكوينه النفسي المضطرب منذ الصغر وأن النهاية سوف تأخذ منعطفا أخر وهو اكتشافه بأنه يصارع ذكريات وماضي وأحداث لم تعد موجودة إلا في ذاكرته " في مساحة تلك الرؤى السوداء حلم يقذف بهم إلى الهاوية "[1] وهذا يحصل للكثير من الأشخاص – ليس كلهم –عند تعرضهم لأزمات نفسية في الصغر فتساهم بشكل كبير في تكوين شخصيتهم والتأثير فيها وعلم النفس في العصر الحديث قطع شوطا كبيرا وكان له أثر في الروايات المعاصرة, بل وهناك روايات تعتمد عليه كليا في شرح الذات البشرية وهناك روايات تسمى الروايات السيكولوجية لاقت رواجا واهتماما بالغين في عالم الرواية.

3. قصة :غسق الآلهة

غيلان رجل محطم حزين منذ مدة انتقل إلى المدينة وبعد فتره من الخذلان استطاع أن يحصل على عمل في مستودع ثم اختار لنفسه غرفه تتسع لشخصين جاءت المرأة الجديدة إلى حياته بحثا عن عمل في منزله طبعا استقبلها بدون تردد مع كالي استطاع غيلان أن يستعيد توازنه علمته الهدوء والرقص والضحك والنوم والسفر,يفاضل بين المرأتين الأولى والثانية وأحيانا يتمنى لو يمزج بين الوجهين بدأت كالي تسيطر على عقله

[1]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 38

وروحه لم تكن امرأة عصية بالإضافة إلى جمالها وحبها للمرح في حين كان غيلان الرجل المتوحش الذي بدأ يهدأ امرأة تعيش حياه غجرية مبعثره تنتقل من مكان لأخر تدعى كالي هي أكبر إخوانها تحملت المسؤولية منذ الصغر فتركت المدرسة لتساعد أمها في تربية إخوتها الذين تشردوا في غياب الأب وفي سن الخامسة عشر عملت ممرضة لدى طبيب حاول التحرش بها حتى زوج أختها حاول ذلك ولذلك شبت تكره الرجال .

كانت كالي تخرج أحيانا دون علمه وتذهب بعيدا لأسابيع أو أكثر نحو قبيلتها لتتفقد أهلها وعندما تعود لا تقدم إجابات واضحة على ذلك , يبقى غيلان يتساءل ماذا تفعل هذه المرأة ولماذا هو منجذب نحوها بهذا الشكل في يوم من الأيام أرادت السفر إلى المدينة ، مدينة لا يعلمها إلى عالم آخر مع غيلان بعد أن أقنعته بذلك فهي تريد أخذه إلى عالم أوسع كما تسميه عالم يتذكر فيه نفسه ,انطلقا نحو البراري تغني وتحكي له عن طفولتها عن حياتها وحياه الغجر وهي تجوب الغابة والمرتفعات والمنحدرات إنها امرأة قوية تحب التحرر ولا تخاف الانطلاق, كما أنها لا تخاف الظلام ولا الحيوانات المفترسة أشعلت النار ولا تنفك تحكي له عن المغامرات ، أرسلت كالي غيلان لأن يجلب المزيد من الحطب لوحده حتى يتعود على حياة الغابة والاعتماد على نفسه ، يعود غيلان ولا يجد كالي تركته وحيدا في الغابة الموحشة والحيوانات المفترسة لقد خذلته بغموضها بحبها لحياة الغجر هنا تكمن نقطة التأزم ذروتها صدمة أخرى وهو لم يشف من الأولى "كابوس خاص أصاب عقلي المصاب بمس بعد أن خذلتني تلك الغجرية الممسوسة "[1] يعود حاملا ما تريد من حطب ليجدها تحتضر الحيوانات المفترسة كثيرة ماتت ولم يستطع إنقاذها " الصدمة القاتلة التي جاءت من فوران الدم بدت وحشية في لحظة الفعل.....ولكن لماذا ليس هناك في الظلمة سوى هذه الغوريلا كثيفة الشعر الكريهة الجاهزة للافتراس ؟ ومن أين جاءت ؟[2] بعد سنوات من الضياع ,من الشرود والصمت والاكتئاب , تأتي النهاية فلا طريق آخر يسلكه سوى العودة إلى الوطن , يعود إلى وطنه حاملا معه الكثير من الأسى والخذلان ، ولأنه يحب حياة السفر نحو المجهول قرر عبد

[1]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 60

[2].نفس المرجع ص 85.

القادر الرحموني رفقة اثنين من الرفاق قررا القيام برحلة تكريما لصديقهما غيلان العائد من الوطن رحلة قد تذكره بالماضي السعيد, حاول عبد القادر الرحموني أن يعرف ما إذا كان صديقه غيلان فعلا قد قتل المرأة الغريبة التي أحب لأنها خانته مع رجل غريب , لكنه لا يتذكر ويحاول النسيان نسيان ما وجه إليه من اتهامات بقتل المرأة والاتهام بالجنون والمحاكمة والسجن ,عشر سنوات ضائعا "أما أنا فما عدت أعرف الاتجاهات لقد خربوا رأسي هناك"[1].

وفي غمرة الحديث عن النساء ومتعة الخمر اصطدم قاربهم بصخرة كبيرة كاد أن يفقدهم حياتهم ليجد نفسه مرة أخرى على سرير في المستشفى رفقة أصدقائه.

ما نلاحظه– بعد تحليل عناصر هذه القصة –الطريقة المتسلسلة التي بنى عليها الكاتب حبكته وارتباط سير الأحداث ارتباطا منطقيا انطلاقا من المقدمة وصولا إلى النهاية , والقارئ لهذه القصة سيلاحظ حجم الترابط والانسجام بين الحبكة والنهاية لأن الكاتب قد وفق إلى حد بعيد في شد خيوط حبكته وجعلها تتشابك لتكشف لنا رد فعل الشخصيات ,فكالي امرأة تحيا حياة الغجر تحب الحرية تهوى الانطلاق, لا تحكمها عوامل نفسية ولا قوانين اجتماعية وهذا ما يفسر رحيلها عن غيلان لوقت طويل دون أن تكلف نفسها عناء الشرح أين كانت وماذا تفعل ولتصرفها هذا تعليل واضح وهو نمط حياتها فقد نشأت معتمدة على نفسها في غياب الأب وموت إلام وإهمال الإخوة والنقطة الأهم نقطة التأزم وعلاقتها بالنهاية هي خيانتها لغيلان فهو أمر متوقع من امرأة تحمل إحساسا مريرا بالكراهية تجاه الرجال واعتبارهم طغاة محبين للزعامة بدءا من الأب الغارق في الفسق والقمار إلى الإخوة الاتكاليين إلى الرجال الذين تحرشوا بها وهي في سن صغيرة ,أما غيلان فهو الأخر رجل مريض مصدوم كيف لا وقد اتهم بالقتل والجنون فمن المنطق أن تكون العلاقة بينهما تسير إلى طريق مسدود وأن هذه العلاقة لم تزد غيلان إلا ضياعا , وخلاصة القول أن نهاية هذه القصة كانت مطابقة للحبكة, وارتباط الأحداث اللاحقة بالأحداث السابقة هو ارتباط النتيجة بالسبب.

[1].نفس المرجع ص 89.

المطلب الثاني: المجموعة الثانية

1. **قصة نصب تذكاري لرجل ميت:** بطلا هذه القصة شاب فلسطيني وآخر سوري جمعهما القدر في الحرب العربية الإسرائيلية ، إسماعيل رجل قوي من الطراز الأول يملك قوة تدميرية صلبة يتحدث باستمرار عن كيفية قتله للمستعمر وعن التنكيل بالعدو في أقرب فرصة تسنح له, خاض حروبا مريرة,العمل السري في دمشق مع غيلان ثم الانضمام إلى المقاومة في بيروت والحرب الأهلية بأهوالها إلى الاجتياح الصهيوني لسنة 1987 ضاحية جنوب لبنان. كان لا يتخاذل ولا يهاب خط النار المنسكب من كل صوب وحدب, انتهت كل هذه الحرب وانتهى معها حلم إسماعيل وبقي يروي لصديقه غيلان كل ما حدث , محاولا إقناعه بأن الحرب لم تنته وأن العرب يجب أن يعلموا ذلك. إلا أن غيلان كان لديه رأي أخر لذلك اختار مواصله حياته مع زوجته كاتي التي نصفها عربي ونصفها الأخر اسباني ولذلك لم يكونا على اتفاق في كثير من الأمور أولها صديقه إسماعيل الذي تراه غير سوي وغير عادي, كما أنه إنسان بدائي في حديثه وتصرفاته وربما نظراتها تحمل له الكثير من السخط لولا أنها تعرف بأنه صديق زوجها غيلان الوفي الذي لا يمكن أن يتخلى عنه.

بعد سلسلة الانكسارات سافر إسماعيل إلى صديقه غيلان في قبرص حاملا معه الحقد الدفين للأعداء والاحتقار للشعوب العربية التي بقيت تتفرج دون أن تقاوم الأعداء ما زال يروي سخطه وغضبه يؤمن بأن المقاومة ستستمر حتى لو اجتاح العدو الإسرائيلي لبنان إلا أن الأخبار كانت عكس ذلك فقد كانت الهزيمة العربية الإسرائيلية سنه 1967 وانسحاب المقاومة من لبنان سنه 1982 .

غيلان يواسي صديقه بأن الحرب لا تزال مستمرة لن تنتهي بمائة عام, يحاول بذلك الرفع من معنوياته وإزالة النظرة السوداوية التي علت تفكيره و جعلته يترنح بين الخمر والنساء وهو لم يزل بعد في حالة ذهول مما حدث, بعد أسبوع قرر إسماعيل السفر إلى فرنسا لأنه تلقى رسالة من صديقته جميلة تخبره بأنها تدرس في الجامعة هناك في نيس وتتمنى أن يأتي إليها ليسجل هو الأخر في الجامعة كما وعدته بالعيش

معا والزواج, بقدر ما فرح غيلان لصديقه خاف عليه, لعله أخيرا سيهدأ وتهدأ حياته, جميلة الفتاة الجزائرية التي التقى بها إسماعيل ليلة الاحتفال بوصول المقاتلين القادمين من بيروت, عشق فيها الثورة الجزائرية وانتصاراتها وعشقت فيه الفدائي الفلسطيني الثائر, عند وصول إسماعيل إلى نيس وبعد عناء طويل من مشقة السفر لم يجد جميلة أخبرته جارتها الفرنسية أنها غادرت إلى الجزائر, بعد أسبوع عادت جميلة وتأسفت لإسماعيل لأن أمها كانت تحتضر تبدأ هنا نقطة التأزم فما كان يتوقعه إسماعيل لم يجده وجميلة لم تذكر له أي من وعودها , حيث تفاجئ إسماعيل ببرودة جميلة تجاهه لذلك كان من الأحسن إنهاء العلاقة بينهما حتى أنها لم تمنعه من السفر"هكذا تأتي حركة الطرد في غلاف سؤال مجاني ,كما رصاصة الرحمة ...حلمت بصاعقة تخترقني و تبددني , ولما لم يحدث ذلك تدحرجت فوق الثلج من علو أربعة ملايين ميل باتجاه هاوية البحر"[1] .هنا نقطة تأزم الأحداث وفعلا عاد إسماعيل إلى قبرص مكث فيها يومين فقط أحس غيلان بانكسار صديقه تمنى لو يجعله يبقى معه لكن إسماعيل مصر ,بعدها ودع صديقه غيلان متجها إلى بيروت وكان هذا آخر لقاء بينهما وهناك وضع حدا لحياته برصاصه أردته قتيلا مودعا هذا العالم وكانت البطاقة التي تلقاها غيلان بطاقة وداع وآخر خبر سمعه عنه هو انتحار صديق عمره إسماعيل." أنت و كاتيا ربما وجدتما الجنة أما أنا فقد اخترت طريقا آخر [2]".

في قصة نصب تذكاري لرجل ميت نلاحظ أن الأديب قد صور إسماعيل رجل فدائي لا يخاف خط النار دماؤه تثور غضبا وسخطا من الأعداء والمتخاذلين العرب ، شارك في المقاومة الفلسطينية على عدة جبهات وكان لا يستسلم" رغبة الثأر من العدو وغسل عار الهزائم وصرخة الشهداء منذ نصف قرن كانت تتوهج في وجهه و تومض من سلاحه "[3] يضيف الكاتب أن خسارة العرب في حرب 1967 وانسحاب المقاومة

[1]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 123.
[2].نفس المرجع ص 126.
[3].نفس المرجع ص 111.

من جنوب لبنان لم تقتل عزيمته وضل يلعن تخاذل العرب واستسلامهم و أن عليهم مواصلة الكفاح " لكن نحن لم نهزم وبيروت ستكون مقبرة إسرائيل إذا ما دخلتها "[1] عشق جميلة الفتاة الجزائرية التي رأى فيها الثورة الجزائرية وانتصاراتها وعشقت فيه الرجل الفدائي.

ماذا يتصور القارئ في النهاية ؟ وللإجابة على هذا السؤال لا بأس أن نتذكر النهاية التي رسمها الكاتب في قصته ، خذلان جميلة لإسماعيل فعودته إلى لبنان وهناك انتحر وهي نهاية فيها تناقض وغير مطابقة لسير الأحداث فإسماعيل رجل حرب فدائي كان القارئ ليتصور عودته إلى صفوف المقاومة بعد خذلان جميلة له والموت بشرف في خط النار, أو القيام بعملية انتحارية كما أن الكاتب لم يعط مبررات لخيانة جميلة ففي الحبكة لم يصورها على أنها مترددة في حبها لإسماعيل خاصة وأنها دعته إلى فرنسا :" ربما أسافر قريبا إلى نيس , إلى جميلة سنتزوج وندرس معا في الجامعة هذه فكرتها "[2]. ولم يظهر على سلوكها أنها تراجعت عن وعدها إلا في اللحظة الأخيرة :" بعد دهر من الصمت فاجأتني متى تنوي العودة ؟ وهل ستعود إلى قبرص أو بيروت ؟ "[3]. ففي سير الأحداث لم ترد أي مؤشرات لذلك و الحبكة فيها انفصام لذلك لم تتوافق مع النهاية , ربما كان باستطاعة الكاتب أن يرسم نهاية أخرى تتناسب مع الحبكة التي بنيت عليها قصته وهو أن يترك إسماعيل المقاومة ويعيش مع حب حياته جميلة في فرنسا وهي نهاية موافقة لسير الأحداث مادام قد أحب جميلة ومادام قد تعرض للكثير من الهزائم النفسية بسبب هزيمة العرب واستسلام المقاومة الفلسطينية وهي نهاية موافقة لسير الأحداث فالفطرة البشرية تقتضي ذلك, والإنسان مجبول على السعي وراء شهواته و أغراضه الشخصية , أو أن يترك النهاية مفتوحة يمكن للقارئ رسمها وتصورها .

---

[1].نفس المرجع ص 111.

[2]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 117.

[3].نفس المرجع ص 123.

2. قصة سنوات العزلة: بطلة هذه القصة شهيرة العقاد توفي والدها بمرض مزمن بعد عدة أيام انتقلت والدتها التي بقيت وحيدة للعيش معها هي وأطفالها, لم تكن الأوضاع المادية للناس تبشر بالخير لذلك كثرت الهجرة نحو أمريكا اللاتينية زوج شهيرة مأمون الدروبي كغيره من رجال البلدة أراد السفر للعمل في الخارج محاولا إقناع زوجته بالمال الوفير الذي يمكن تأمينه للخروج من حالتهم المزرية, لكنها قاطعته متهمة إياه بالسفر من أجل نفسه والنساء وهي لا تريد هذا المال فحال النساء اللواتي ذهب أزواجهن لا تسر, وكلام الناس وتحول أغلبهن إلى مومس هذا هو حال المرأة بدون رجل في قريتنا، لكن مأمون لم يتراجع وظلت فكرة السفر تراوده ورحل فعلا وهنا بداية التأزم تبدأ برحيل الزوج " لكن الصدى ظل يدوي في أعماق الرجل كما نشيد سخري تعزفه جنيات الدروب الضائعة "[1].بقاء شهيرة لوحدها تكابد العناء عناء الفقر وتربية الأطفال وكلام الناس الذي لا يرحم لم يكن أمام شهيرة مع الظروف القاسية التي تعيشها كغيرها من سكان القرية إلا العمل في المستشفى من أجل البيت والأطفال وذات يوم وهي عائدة إلى البيت بعد يوم عمل شاق, استلمت برقية فتحتها لتفاجأ بالمصيبة فالبرقية تخبرها بأن زوجها قد توفي والمفاجأة الثانية أن البرقية كانت مرسلة من طرف ابن عم زوجها عزيز الدروبي الذي يخبرها بأن زوجها كان يعمل معه في بيروت. يطمئنها فيها أيضا أن الحوالة المالية ستصل إليها كل شهر بدأت شهيرة تشفى بعد أن اقتنعت برحيل زوجها وهي المسؤولة الوحيدة عن تربية أبنائها تتأزم الأوضاع أكثر تجعلها تستسلم للقدر إنها ليست الوحيدة في القرية فغيرها كثيرات كانت شهيرة تخاف كلام القرية مهووسة بالشائعات التي يطلقها بعض الذئاب وكيفية تشويه سمعة المرأة خاصة المنيعات وخوفها من أن تقع في حبالهم قطعت الطريق إلى بيتها و منعت الزيارات والسهرات وحتى الأولاد وضعت لهم قوانين صارمة " أي جحيم ؟ بيت هذا أم مصح عقلي ؟"[2]. تحولت شهيرة إلى راهبة وهي في عز شبابها وحولت حياة أطفالها

[1]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 131.

[2].نفس المرجع 144.

إلى كابوس بالضرب والصراخ والعقاب المستمر, فكانت الجدة حصنهم المنيع وملجأهم والأم الحنون التي تعطف عليهم تحكي لهم وتحن عليهم.

بمرور الوقت تحولت شهيرة إلى مرحلة الاسترجال, فكانت تضع اللوم على النساء اللواتي تزوجن بعد غياب أزواجهن أو أصبحن عاهرات فالفقر ورحيل الزوج ما هو إلا ذريعة لكي تجد المرأة الفاسقة ضالتها ، الجدة لديها رأي آخر فمهما كانت المرأة فهي بحاجة لرجل يحميها تلمح بذلك لزواج شهيرة لأنها ما زالت في عز شبابها.

مع كل المعاناة وكلام الناس ومشاكل الأطفال تأتي النهاية في شكل انهيار تدريجي لشهيرة وتتخذ حياتها منعطفا أخر, حيث أصبحت مريضه مهووسة تحس بنوبات من الذعر والهذيان فتنتفض مذعورة ليلا من كوابيس ورغم التعويذات والرقية إلا أن أصبحت على حافة الانهيار. وانهارت فعلا فأدخلت مستشفى للأمراض العقلية توفيت الجدة بعد سنوات وكبر الأولاد بعد مشقة وعناء, وها هم رجال ونساء يواسون أمهم ويداعبونها تراهم الثمرة الوحيدة التي جنتها من سنوات شقائها.المؤلم أكثر عودة زوجها مأمون بعد ثلاثين سنة, رجل هرم عاد إلى البيت على أمل أن يعود لزوجته وأطفاله, حتى هو كان يكابد الشقاء ولعل هذا سببا كافيا لغفران شهيرة إلا أنها لم تفعل ذلك فقد انقطع كل شيء بينهما ولا شيء سيعوض شرفها أو يعوض أطفالها غياب الأب في أوائل طفولتهم.

في هذه القصة نلاحظ توافق كبير بين الحبكة والنهاية، بدءاً من سفر مأمون إلى الخارج ككل رجال البلدة, ثم المسؤولية التي تقع على عاتق شهيرة ، ضغوطات نفسية، جسدية واجتماعية ، فالضغوطات النفسية التي قدمها الكاتب مع سير تطور حبكته موافقة لنهايتها ، فشهيرة شابة في مقتبل العمر وهي بحاجة لرجل و أما الضغوطات الاجتماعية فترجع إلى طبيعة تكوين المجتمعات الشرقية ونظرتها إلى المرأة المطلقة والأرملة نظرة طمع وشك ، فهي غير محصنة وبالتالي تصبح سمعتها كالشعرة من السهل قطعها.

بمرور الوقت تؤثر كل تلك الضغوطات لتدخل شهيرة مصح عقلي وهي نهاية متوقعة في سير أحداث الحبكة ، لأن الحبكة الجيدة هي التي تكون مرتبطة بسبب وتكون منطقية غير متناقضة مع النهاية وتكون في نفس الوقت تسير بخطى ثابتة تجعل القارئ يشارك في تصورها.

3. قصة صخرة الغرانيت:

أبو محمد شخص مناضل مكافح عاش وهو يؤمن بوطن يأويه ، كان حالماً قوياً كالصقر لا تزلزله الأهوال ، انتهت الحرب وانتهى معها حلمه وطموحه وهو الآن في المنفى مع صديقه يتذكران أيام الجموح ، يأخذهما الحنين إلى الوطن الذي أصبح مجرد حطام فقد حوله الخونة والعملاء –زيادة على المستعمر– إلى حفرة من طين باعوه بأبخس الأثمان وذهبوا للعيش في الخارج في فيلات ضخمة ، دماء الشهداء أصبحت عقارات وشركات ، إنهم كالكلاب المسعورة قضت على الأخضر واليابس.تبدأ نقطة التأزم هنا فكل تلك الأحداث جعلت يعيش أبو محمد في الغربة يبكي تضحياته ، يبكي وطنه الذي لم يعد موجوداً ، يبكي فكرة في رأسه لم تخرج إلى النور يوماً ، فكرة بناء وطن وعائلة ، يبكي حقيقة أن ذلك الجموح والطموح ليس إلا ضرب من التفاهة "لا بد أن الغربة و المنفى كانا خادعين" ..[1] ، لقد طحنت الغربة سنين عمره وأخذت أجمل ما لديه ، من وراء البحار هو إنسان مغدور به على كل الأصعدة ، لا يرى في ديار الغربة أكثر من خم دجاج ومن الصعب أن يجد نفسه وسط هذه المتاهة وهو الذي كان يحلم كغيره من الحالمين القليلين بأنه قادر على تغيير العالم بأكمله, وبمرور الزمن بدأ ذلك الجسد القوي الغرانيتي يتفتت، أصيب بمرض عضال وتوفي كما توفيت روحه منذ زمن " ناضل بما تبقى من قوة الروح وعزم الجسد الغرانيتي الذي يتفتت "[2].

دراسة مدى توافق وتناقض الحبكة مع النهاية حيث صور الكاتب شخصية البطل طموحة وحالمة ، شارك في الحرب دفاعاً عن وطنه ومبادئ آمن بها ، غُدر به ونفي

---

[1]. حيدر حيدر، غسق الآلهة ص 155.

[2].نفس المرجع ص 158.

إلى الخارج كغيره من الشرفاء الذين أبو أن يبيعوا وطنهم كما فعل غيرهم . وهو مع صديقه يصارع أفكاره تحول إلى شخصين في جسد واحد ، يسوء صراعه الداخلي ليصل إلى الذروة ويكفر بكل مبادئه وكل ما حارب من أجله.

لا بد أن الحرب والخديعة والغربة وفقدان الوطن عوامل كفيلة بقتل روحه وتفتيت جسده ، صخرة الغرانيت التي بداخله.

وهي نهاية متوقعة مطابقة لسير الأحداث, يمكن للقارئ أن يشارك في تصورها وحتى تقمص شخصية البطل الشريف المغدور به الذي ضحى بكل شيء من أجل اللاشيء فالقارئ يتصور نهاية مؤلمة وقاسية.

الخاتمة

خاتمة

تم بحمد الله إنهاء بحثنا هذا وقد توصلنا نتيجة هذا الجهد المتواضع إلى عدة نقاط أساسية أهمها:

- أهمية البحث في المصطلحات النقدية الحديثة وتأصيلها في التراث العربي لأن أدبنا العربي بدون شك يزخر بتاريخ حضاري وثروة لغوية توجب من كل دارس وباحث الغوص أكثر فيها.
- إعطاء تلك المصطلحات النقدية والنظريات الحديثة أهمية أكثر، لأن الكثير من الدارسين في الأدب العربي ما زالوا بعيدين عن الإلمام بها، مما يجعل المادة صعبة ومعقدة .
- أن أدبنا العربي يزخر بتنوع ثقافي، نتيجة تنوع الأقطار والمناخ الطبيعي والثقافي تمكن الدارسين من البحث أكثر في هذا التنوع وتأصيل كل ما يتعلق به.
- الحبكة الجيدة هي الحبكة المحكمة البناء, هي التي تترابط كل خيوطها مهما كانت صغيرة وتافهة .
- ضرورة أن يكون للروائي تصور حول علاقة الحبكة بالنهاية من بداية الرواية إذ تكمن أهمية الحبكة في كونها الخيط الدقيق الذي يشد كل عناصر العمل الروائي والذي يبقي تلك العناصر تعمل دون إهمال أي طرف من أطرافها .
- النهاية هي بحر تصب فيه كل خيوط الحبكة وأن بإمكان الأديب أن يجعل القارئ يتصور نهره الخاص الذي يقوده إلى النهاية .
- النهاية الجيدة هي التي تكون منطقية وموضوعية تتناسب مع الحبكة يقتنع بها القارئ, إذ أن نهاية كل شيء ما هي إلا نتائج لبداياته.
- في رواية " غسق الآلهة" استطاع الكاتب الابتعاد عن الاستطراد في الوصف وتعليل الأفعال تاركا ذلك للقارئ وهذا من سمات الرواية الحديثة.
- يقوم بناء الحبكة في رواية "غسق الآلهة " على أشكال مختلفة منها الحبكة البسيطة والمركبة ,المتماسكة والمفككة.

- القارئ لرواية " غسق الآلهة "يكتشف صعوبة إيجاد عناصر الحبكة لذلك يستلزم إعمال الفكر لتقصي أحداثها.

وأخيراً نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإلمام ببعض عناصر موضوعنا وأن نكون قد أفدنا ولو بالقليل, و أي عجز وجد في هذا البحث هو قصور وليس تقصير نرجو أن يفتح هذا التقصير آفاقاً جديدة للدارسين من بعدنا ويكون موضوعاً لبحوثهم.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1-حيدر حيدر غسق الآلهة الطبعة الثالثة 2000 ، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع سوريا دمشق.

ثالثيا المراجع:

أ. المراجع العربية:

1-شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،947، 1985 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط 1998.

2-عبد العزيز شرف ، كيف تكتب القصة القصيرة ، الرواية ، المقال القصصي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ط1 ، 2001.

3-عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسة الكريم بن عبد الله ، ط1 ، 1987.

4-مجيد حميد الجبوري ، البنية الداخلية للمسرحية ، دراسة في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً ، دار النشر ضفاف ط1 ، لبنان 2013.

5-د.عبد المالك أشهبون ، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤيا للنشر والتوزيع ، القاهرة ط1 2013.

6-رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة أنجلو المصرية ، د ط.

7-فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، شركة أمل للطباعة والنشر د ط 2002.

8-عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، ناشرون وموزعون عمال الأردن ط4 2008.

9-محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، ط5 بيروت 1966.

ب. المراجع المترجمة:

1-أرسطو ، فن الشعر ، ت ر إبراهيم حمادة ، مكتبة أنجلو المصرية للنشر ، ط1 1999.

2-بول ريكور ، الزمان والسرد الجبكة والسرد التاريخي ، ت ر سعيد الغانمي وفلاح رحيم ج 1 ، دار أوبا للنشر والطباعة طرابلس ط1 2006.

3-فورستر ، أركان القصة ، ت ر كمال عياد جاد ، دار كرنك للنشر والطبع القاهرة د ط 1960.

4-ليندا كاوغيل ، فن رسم الحبكة السينمائية ، ت ر محمد منير الأصبحي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سوريا د ط 2013.

ج. مجلات:

1-صابرة سادات موسوى ، اللص والكلاب في تحليل الحبكة ، دراسات في الأدب المعاصر عدد 36 ص 81 ، 107 موقع :
https://talb.ibda3.org/t33_topic

2-أحمد بن سعيد العدواني ، النهايات السردية غسان الكنفاني ، كلية اللغة العربية قسم أدب جامعة أم القرى عدد 17 ، 2016.

د. المعاجم والقواميس:

1-إبراهيم أنيس وآخرون ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق ، ط 4 2004.

2-إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية د ط.

3-أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين ، معجم مقاييس اللغة ، بيروت لبنان ط1 2001.

4-جمال الدين بن منظور الأنصاري الإفريقي ، لسان العرب مج 10 / 15 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ط4 2005.

5-جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ت ر السيد إمام ، ميريث للنشر والمعلومات القاهرة ط 1 2003.

6-سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ط 1 1985.

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

8-مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، موسوعة الرسالة للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط8 2005.

المواقع:

1-الحبكة ، ويكيبيديا :https://ar.wikipedia.org/wiki/

الفهرس

الإهداء	
التشكرات	
الملخص	
مقدمة	
الفصل الأول: الحبكة والنهاية	
تمهيد	02
المبحث الأول: مراحل تشكيل للحبكة	03
المطلب الأول: مفهوم الحبكة	03
المطلب الثاني: أجزاء الحبكة	12
المطلب الثالث: أنماط الحبكة	12
المطلب الرابع: أشكال الحبكة (أنواعها)	15
المبحث الثاني: مراحل تشكيل النهاية	22
المطلب الأول: مدخل لمفهوم النهاية	22
المطلب الثاني: بعض المثيرات المادية للنهاية في الرواية العربية	27
المطلب الثالث: أنواع النهايات	29
المطلب الرابع: نهايات أخرى	31
الفصل الثاني: مراحل تشكيل النهيابة	
المبحث الأول: نبذة عن الكاتب	33
المطلب الأول:الكاتب حيدر حيدر	33
المطلب الثاني:تأسيس إتحاد الكتاب العرب	34
المبحث الثاني:التوافق والتناقض بين الحبكة والنهاية في كل قصة من قصص غسق الآلهة	36
المطلب الأول:المجموعة الأولى	36
المطلب الثاني:المجموعة الثانية	41
الخاتمة:	49
قائمة المراجع والمصادر	52
الفهرس	56

الملخص:

تناولنا في بحثنا هذا الحبكة مع التركيز على مفهومها النقدي وأهميتها في العمل الروائي كما تناولنا النهاية بمفهومها الاصطلاحي وعلاقتها بالحبكة، ولا شك أن الحبكة الجيدة تحتاج إلى الإلمام بكل خيوط عناصرها حتى تتوافق مع النهاية لتكون منطقية وموضوعية سواء كانت الحبكة بسيطة أو مركبة، معقدة أو مفككة.

وعند دراستنا لرواية "غسق الآلهة " للأديب حيدر حيدر، لاحظنا أن الحبكة لا تتوافق دائما مع النهاية، وتوصلنا إلى أن الإلمام بالمصطلحات النقدية الحديثة حول الحبكة والنهاية من شأنه أن يحدث فارقاً للقارئ والأديب معاً حول تصوراتهم بشأن نهاية أي عمل روائي، فالحبكة جيدة البناء تأخذ بيد القارئ إلى حيث يريد الروائي دون ملل أو نفور من أي عنصر من عناصرها مهما كان بسيطاً أو تافهاً.

الكلمات المفتاحية: رواية، قصة، حبكة، نهاية.

Résumé :

Nous avons traité dans notre étude, le thème du l’intrigue en insistant sur son sens critique et son importance dans le domaine romantique. Aussi le thème de la fin comme terme et sa relation avec l’intrigue. Surement, le bon l’intrigue nécessite une bonne connaissance de tous ses éléments pour être combinée avec la fin, afin d'être logique et objective, quelque soit l’intrigue simple ou compliqué, composé ou décomposé.

Lors de notre étude au roman "ghesk el elliha" de haider haider nous avons constaté que le l’intrigue n'est pas toujours combiné avec la fin, une bonne connaissance des termes critiques modernes autour du l’intrigue et de la fin est capable de faire une différence pour le lecteur et l'auteur à la fois, d'après leurs concepts sur la fin de n'importe quel projet romantique. L’intrigue bien tissé répond toujours aux besoins du lecteur et par conséquent au but recherché de l’auteur, sans négliger aucun de ses éléments même si 'il est simple ou sans intérêt

Mots clés: Roman, histoire, L’intrigue, Fin.