الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث و معاصر
رمز المذكرة:.....

الموضوع:

البناء الدرامي من المسرح إلى الرواية
رواية "الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي" أنموذجا

إعداد الطالب (ة):
علي بداوي

إشراف:
أ.الدكتور/ محمد عباس

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	زين الدين مختاري	رئيسا
أ.الدكتور	عبد القادر بن عزة	ممتحنا
أ.الدكتور	محمد عباس	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1443 - 1444 هـ /2021 - 2022 م

أهدي هذا العمل إلى روحيْ والداي

"خالد بن محمد" و"فاطمة بنت

علي" تغمّدهما الله برحمته الواسعة

و إلى زوجتي و بناتي "هنيدة"

"إسراء" و"أفنان" أدام الله عليهم

الصحة والعافية ، و جميع زملائي في

العمل الذين شجعوني على التحصيل

طوال مشواري الجامعي

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وباتباع هديّ نبيه ننال الرضا و البركات، نبيّ الرحمة محمد عليه أفضل الصلوات

ثم أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أبي الروحي وأستاذي المشرف "محمد عباس" الذي جاد عليّ في انجاز هذا العمل من بحره المعرفي وعلى وقوفه لجانبي أثناء المتابعة لبحثي و تحمله مشقة قراءة العمل في تصحيح و إرشاد.

ولا أنسى الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة في شخصيتيْ الأستاذين "زين الدين مختاري وعبد القادر بن عزة" على ما قدماه من قراءة وملاحظات.

مقدمـــــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين خير من وطئت رجله الثرى ومن بعث رحمة للعالمين نبينا محمد و على آله و صحبه و من والاه و من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

تتعدد الفنون الأدبية النثرية منها و الشعرية، وعلى الرغم من الاختلافات التي بينها، إلا أنها لا تخرج عن ميدانها الأدبي مما يجعل بينها تداخلات كثيرة، و إذا حاولنا أن ننظر إلى هذه الفنون من الوجهة التاريخية بخصوص الأقدمية، فلن تكون هناك أسبقية لأي فن على حساب الدراما ما دامت مرتبطة بأفعال الإنسان و تصرفاته، إلا أن تطبيقها كفن أدبي لا يتضح إلا بعد ولوجها في خضم الفنون الأخرى، و أفضل من تلقّف هذا الفن في القدم وحتى عصرنا الحالي هو المسرح، فكان أولى بها لاعتماده التمثيل على الخشبة مما يتطلب عليه توظيف عناصر الدراما للفت الانتباه و التحفيز لدهشة المتفرج، إلا أنه لم يحتكره لنفسه، ليس جودًا منه، بل لأن فن الدراما يتكيف مع غير المسرح من الفنون، ولا يكون ذلك إلا بعناصر يجب توافرها في النص الأدبي حتى يكون دراميا، وكما كانت الأسبقية للمسرح في احتضان الدراما، فكذلك كان حظ الرواية منها على الرغم من تأخر ظهورها إلا أن العديد منها جمعت عناصر البناء الدرامي و كان نصها دراميا بامتياز، فكانت محض اهتمام عند النقاد والدارسين لاستظهار هذه الخصائص على الرغم من الاختلافات المتباينة في تحديد عناصر البناء الدرامي أو بالأحرى تسميتها و ترتيبها، وقد عملنا جادين في هذا البحث للتعرض إلى أبسط ترتيب لها في نسج رواية درامية، ورصد انتقالية الدراما من المسرح إلى الرواية، و وسمنا بحثنا بعنوان "**البناء الدرامي من المسرح إلى الرواية**" كما اخترنا لهذا البحث في جانبه التطبيقي رواية "**الديوان الإسبرطي**" للكاتب الجزائري "عبد الوهاب عيساوي"

ومما جعنا نثير هذا الموضوع هو أهمية البناء الدرامي بالنسبة للدراسات الأدبية الحديثة وفهم وتبسيط معنى هذا البناء بعد إجراء عملية الإسقاط على رواية جديدة لم تخضع لهذا النوع من الدراسة، ومن جهة أخرى هو شغفنا بالأدب الجزائري عموما، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص.

و بناءً على ما ذكرنا نجد أنفسنا أمام إشكالية بحث نجيب عنها بواسطة أسئلة معرفية فحواها: ما هو البناء الدرامي ؟ وما هي عناصره وكيف كانت نشأته؟ ثم كيف انتقل من المسرح إلى الرواية ؟ وفيما تتجلى عناصر البناء الدرامي في رواية الديوان الإسبرطي؟

و لم نكن من السبّاقين في دراسة هذا الموضوع لقدمه قدم العصور الأدبية وقدم الفنون التي احتواها بحثنا هذا، فإذا أخذنا موضوع البناء الدرامي وعناصره على سبيل المثال نجد ما يندى له الجبين في تتبعه من دراسات في كتب آرسطو قديما ككتاب "فن الشعر" إلى الكتب الحديثة مثل كتاب "عناصر البناء الدرامي لعبد العزيز حمودة" ، أما بالنسبة للمسرح و الرواية فلا يخفى على أي دارس الكم الهائل للدراسات المتعلقة بهما، ولكن سعينا جادّين لجمع شتات المادة العلمية وتقديمها في أبسط قالب.

وللإلمام بمادة البحث قمنا بمقاربة وصفية تحليلية، وقصد الإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة بحث قسمنا فيها الدراسة إلى فصلين سبقهما مدخل هو ضبط للمصطلحات، فكان الفصل الأول هو "البناء الدرامي من المسرح إلى الرواية" ، تعددت فيه المباحث كان أولها نشأة الدراما والمسرح ثم المبحث الثاني و الثالث كانا حول دراما المسرح و الرواية الدرامية، أما المبحث الرابع فقد تحدثنا عن تداخل الأجناس و العلاقات القائمة بين العديد من الفنون الأدبية، وهذا كله عبارة عن جانب نظري لبحثنا هذا، أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية سميناه "البناء الدرامي في رواية الديوان الإسبرطي" دارت مباحثه حول ما تحتويه الرواية من عناصر البناء الدرامي، أولها يتحدث عن الرواية من حيث العنوان و الشخصيات ثم تلخيص للرواية، أما المبحث الثاني فقد جمعنا فيه بين الحدث الدرامي وحركة الزمان و المكان، يليهما مبحث ثالث تناولنا فيه عنصر الحوار، و الصراع الدرامي كان هو مبحثنا الرابع، وآخر المباحث في هذا الفصل هو الحبكة بين الحدث الصاعد و النازل ، ثم خاتمة عرضنا فيها النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، بالإضافة إلى مخطط يوضح مسار الرواية في ترتيب عناصرها الدرامية حسب هرم "فيرتاغ"

ولقد تعلمنا من أساتذتنا أنّ البحث الأكاديمي يسعى دوما إلى تقديم المختصر المفيد من دون الوقوع في التكرار، واستخلاص زبدة الموضوع المراد تقديمه، يبقى مفتقرا للعديد من تقنيات البحث والتتبعّ، حيث واجهتنا بعض الصعوبات في تقصي شتات المادة العلمية وخصوصا في الجانب النظري لما في موضوع البناء الدرامي من اختلاف في إيراد العناصر و ترتيبها في الكتب الأدبية، مما استوجب علينا تقفي العديد من الآثار للخروج بالترتيب البسيط الذي يساعد في تطبيق عناصر البناء الدرامي على رواية الديوان الإسبرطي، ومما أنهكنا في بحثنا هذا، القراءة في المذكرات الأخرى التي لها علاقة بالموضوع حتى نتجنب التكرار، ولكن سعينا جادين حتى نتجاوز كل هذا ونقدم بحثا يؤدي المقصد ويفيد القارئ، و إذا كان الحظ قد أسعفني أنْ وجّهتُ إلى الأستاذ "محمد عباس" ليشرف عليّ في هذه المذكرة، فهو قدر من الله أن سعدتُ وشرفتُ بالانتساب تلميذًا إلى الأستاذ الدكتور "محمد عباس" فقد منحني ثقته، وعلمني أنّ البحث العلمي "هو قراءة، و أمانة، وخُلق، وصبر و منهج" فإليه أرفع تحية الإخلاص و الوفاء، وأسأل الله له كل خير، و الله ولي التوفيق.

تلمسان يوم الاثنين 07 ذو القعدة 1443

الموافق لـ 06 جوان 2022

الطالب: علي بـــــداوي

المدخـــل

قد تغيرت المفاهيم القديمة التي كانت تعطي الصدارة للملاحم و التراجيديا، وتعتبر الشعر بالنسبة للعرب هو ديوانهم ، فظهرت الرواية كديوان حديث للشعوب تمتاز بالإحاطة الشاملة للمواضيع التي تتناولها حسب إطارها الذي توضع فيه ومجالات بحثها المتعددة أحيانا، وهذا ما جعلها محض اهتمام عند النقاد و الدارسين.

عند سماعنا لمصطلح الدراما يتبادر إلى ذهننا ذلك الفضاء من الأحداث الذي يحبس الأنفاس، وينقلك من واقعك الذي تتواجد فيه إلى تمثيلية معينة لأحداث مترابطة وشخصيات مختلفة في أزمنة و أماكن متغيرة حسب تسلسل الأحداث ، ولكون المسرحية هي من أسبق الفنون إلى التمثيل ربط مصطلح الدراما بها وكأنها المحرك الأسبق و الفعلي للأحداث الدراماتيكية، وكل هذا يقودنا إلى البحث في العديد من المصطلحات وعلاقاتها بدأً بالرواية بطريقة عكسية لزمن الظهور ، و وصولا إلى البناء الدرامي الذي هو محل دراستنا.

01- مفهوم الرواية:

و تعرّف **الرواية** على أنها: "سرد نثري خيالي طويل عادة ، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية"[1]، وفي أبسط تعريفاتها هي "فن نثري تخيلي طويل نسبيا ، بالمقاس إلى فن القصة"[2]، ولكن ما يهمّنا هو الرواية الدرامية التي يعرفها 'أودين موير edwin muir' على أنها "تشكل روائي تختفي فيه المسافات بين الشخصيات و الحبكة، فالشخصيات لم تعد فيها جزءً من آليات الحبكة إشارة إلى رواية الحدث، و لأن الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم كلتاهما معا في نسيج لا ينفصم، فالسمات المعنية للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغيّر الشخصيات مصورا إياها"[3]

---

[1] مجدي وهبي ، كاما مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط02، 1994م، ص 183.

[2] علي نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط01 ، 1987م ، ص21.

[3] صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية أنموذجا" ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ، ط01، 2006م ، ص45.

كما يمكن القول عنها: "هي التعبير عن الحضارة الحديثة ، التي تلاءمت معها تلك الرواية باستمرار تبعا لكل تحولاتها، يبدو عليها أنها ستأخذ طابعا جديدا ناتجا عن الاتجاه الراهن للعقول نحو المسائل المهمة في المجتمع، نحو الفحص عن المصالح والحقوق التي كانت الأجيال السابقة ترى أن لا جدال فيها، وأنها مترسخة"[1]

"وإذا قررنا أن الرواية في جوهرها شكل نثري، فإننا سنضعها مقابل الملاحم الشعرية. ولا يختلف اثنان – الآن– في أن الرواية تفترق عن الملحمة القديمة، ولكن هذه الدراسات –في وقتها– كانت تعبّر عن الرغبة في إثبات هوية الفن الروائي، والسعي إلى تأكيد حضوره في الأدب القديم."[2]

وبما أن الرواية هي من أسس بحثنا فلا نغفل عن ضرورة ذكر ظهورها كلون أدبي "فإن الحديث في تاريخ الرواية يقترن بمفارقة، ولدت امتدادات متلبسة بالنسبة لظهور نوعها والاعتراف به من لدن شارحي كتاب فن الشعر ومؤلفي كتب (فنون الشعر)، حتى حدود القرن السادس عشر، عندما نشر الناقدان الإيطاليان سنزيو ceinzio و بينا pigna سنة 1554م كتابين عن الرواية موضحين أن أرسطو فن الشعر لم يشمل جميع التركيبات الشعرية، و أن هناك تغيرات في الأدب تستجيب لتحولات الحياة علاوة على أن النصوص الروائية لم تكن متداولة في عهد أرسطو، أو ربما لم تكن موجودة"[3]

ورغم وجود هذا المصطلح في الموروث الأدبي القديم حتى عند آرسطو الذي كان يعتبرها أدبا مستقلا، إلا أنه لا يعدو أن يكون عبارة عن أخبار و حكايات لا ترقى إلى المستوى الفني، أما بالنسبة لظهور الرواية بشكل رسمي كان على يد الروائي الاسباني سرفانتيس m.cervantes، بروايته 'دون كيخوته' عام 1616م كونها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر و بسرعة أكبر تطور الواقع نفسه[4]

---

[1] بيير شارتييه ، مدخل إلى نظريات الرواية ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01، د/ت، ص117.

[2] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية أنموذجا" ، المرجع السابق ، ص29.

[3] تداخل الأجناس في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص21.

[4] ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص23.

ومنذ ظهورها وهي في تطور مستمر في بنائها وتركيبتها وعناصرها وطريقة السرد فيها إلى يومنا هذا ويقول ميخائيل باختين: (الرواية هي الفن الوحيد الذي يعيش صيرورة دائمة ، ولا يزال غير مكتمل)[1]

وإن التطرق إلى الرواية بوصفها نوعا أدبيا طارئا يلزمنا بإلقاء نظرة على المعارك والنضالات التي خاضتها هذه الأخيرة مع الأنواع الأدبية الأخرى التي نازعتها مكانتها كالتراجيديا والملحمة والرومانس وذلك قبل أن تحقق استقلالها النهائي كنوع أدبي قائم بذاته. فمن المعروف أن الرواية قد ظلت، خلال القرنين السابع والثامن عشر تحتل مرتبة ثانوية في سلم الأنواع، فلم يعترف بها آنذاك كنوع أدبي يطال الشعر والمسرح الموروثين عن عهود النبالة ... حتى إننا لا نجد ناقدا أو فيلسوفا يتصدى لإعداد قانون لهذا القادم الجديد .. وطوال ما يقارب القرنين ظلت الرواية طليقة من كل قيد وتنمو في كل اتجاه.[2]

أما بخصوص سيرورتها مع كل ما هو حديث ، فإنه "لكل موقف جديد و لكل مفهوم جديد لمضمون الرواية وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة، وبالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية والتأليف والبناء ، وعلى النقيض من ذلك، فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، و يكشف عن علاقات جديدة"[3]

02- مفهوم المسرحية:

ومن فنون الأدب نجد أيضا **المسرحية** فهي قديمة بالنسبة للحضارات الغربية (اليونانية والإغريقية) حديثة عند العرب حيث لم تظهر إلا في أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر مع مارون النقاش.

[1] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط01 ، 1987م ، ص12.
[2] حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص11.
[3] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطنيوس ، منشورات عويدات ، ط01 ، بيروت ، لبنان ، 1971م، ص09-10.

ويقول إدوار الخراط: (ولعل **الدراما** من أرفع الأنماط التي تتلمس فيها الحقيقة الفنية لنفسها كمال التعبير . فالمسرح – بأوسع معانيه – هو الفن الكامل أو أب الفنون جميعا، كما به القول الشائع).[1]

وفي الإرث النظري للروايةّ : "أكثر الأمثلة التي أشار إليها النقاد، ووظفها أصحاب النظريات النقدية، من قديمة و حديثة، كانت من المسرح، أو الشعر الغنائي، أو الملحمي. وعلة ذلك أن الشعر والمسرح كليهما سبق الرواية بنحو ألف سنة على الأقل. لذا وجد الناس في القرن العشرين نظريات نقدية، ومناهج متراكمة تقوم جميعا على الشعر و الدراما ، ولا توجد سوى ملاحظات قليلة، ومحدودة، تتصل بنظرية القصة"[2]

ولا شك أن هناك أيضا ترابط بين الرواية و المسرحية في بعض الأوجه حتى أننا نجد ما يعرف بالرواية المسرحية التي يقول عنها زكي نجيب محمود :(الرواية المسرحية كالقصة؛ ضرب من ضروب الأدب، لأن الألفاظ وسيلتها إلى التصوير، لكن ظروف الألفاظ في الرواية المسرحية تختلف عنها في القصة، و أول ما يلمحه النظر بينهما من فروق، هو أن المسرحية تكتب لتمثل، و أما القصة تكتب لتقرأ، أو بعبارة أخرى، المسرحية و القصة كلتاهما "أفعالا"، لكن الأفعال التي تصلُح الرواية المسرحية تصويرها ، تختلف عن الأفعال التي تصلُح لها القصة ، ذلك لأن لكل فن جماله ، الذي تتجلى فيه قدرته و روعته)[3] ولهذا نجد أكثر التعريفات شمولية للمسرح هو أن "فن المسرح هو فن التمثيل أولا وآخرا و في معظم الأحوال"[4]

وبما أن المسرح فن للتمثيل تعرف المسرحية من الجانب النظري على أنها "فن من فنون الأدب ذات فكرة أساسية يجسدها الكاتب ويبرزها و تجسد هذه الفكرة موضوع أو قصة بشخصيات ذات

[1] إدوار الخراط ، فجر المسرح "دراسة في نشأة المسرح" ، دار البستاني للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 2003م، ص03.
[2] إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 2010م ، ص35.
[3] ه ب تشارلتن ، فنون الأدب ، تر: زكي نجيب محمود ، مؤسسة هنداوي سي أي سي ، مصر ، د/ط ، 2017 ، ص109
[4] أحمد زكي ، كتابك فن التمثيل المسرحي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1978م ، ص3.

الأبعاد المحددة التي تنقل هذه الفكرة أو الموضوع"[1] ، وكمالها لا يكون إلا في التمثيل على الخشبة، لأنها "إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلون يؤدون أدوار الشخصيات و يدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف"[2]

ولكون أن الرواية أصبحت عبارة عن بحث تتطلب من كاتبها الإحاطة الشاملة و المعارف المتعددة سواءً في التاريخ أو الفنون المختلفة أو العلوم الحديثة ، فهي الأخذ من كل فن بطرف، فهي أيضا تشترك مع المسرحية في هذه الضوابط ، و "لعلنا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى النضج الملكة ، وسعة التجربة ، و القدرة على التركيز، و الإحاطة بمشاكل الحياة و الإنسان ، لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها فحسب،ولا لأنه الفن الذي لا يمكن يسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين ، و أن يجاوز حدود نفسه إلى سواه ، ... و إنما يريك وسطا اجتماعيا يتفاعل فيه الفرد مع الآخرين كما يتفاعلون في الحياة"[3]

و يقول أحمد أمين في وصفه للرواية و المسرحية: (هناك أشياء مختلفة يحسن أن نميز بينها. فهناك القصة و الرواية Novel و المسرحية Drame فلنصطلح على أن نسمي القصة ماكانت قصيرة، و الرواية ما كانت طويلة، و المسرحية ما كانت رواية تمثيلية، فمن الناحية التاريخية كانت المسرحية تسبق الرواية لأنها نشأت قبلها)[4]

03- البناء الفني بين الرواية و المسرحية:

لا شك أنه لكل جنس أدبي بناء فني خاصة به ، وبما أن هذه الدراسة مشتركة بين الرواية والمسرحية أردنا تحديد بعض العناصر المهمة التي يجب توافرها في العمل الأدبي:

---

[1] مدخل لدراسة الأدب ، المرجع السابق ، ص24.

[2] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، ط01 ، 1986م، ص323.

[3] محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، 1994م، ص41.

[4] أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، 2012م ، ص105.

أ– الحدث: وهو من أهم العناصر الفنية ، "إن الحدث يعتبر العمود الفقري في الرواية ، إذ الحدث يرسم حالات الشخصيات و مشاعرها"[1] ، فالحدث في الرواية كما في المسرحية مرتبط بالشخصيات و مشاعرهم ، "فالمسرحية سلسلة من الحوادث يتبع بعضها بعضًا ، و الحوادث إنما تحدث نتيجة صراع بين الشخصيات ، وليس هناك تغير بدون صراع ، فالمسرحية تتعاقب فيها الحوادث أو الأفعال، تلك الحوادث تؤدي إلى حدوث صراع حتى تصل إلى العقدة"[2]

ب– الشخصيات: و بما أن الأحداث هي التي ترسم حالات الشخصيات ، فإن الشخصيات أيضا هي التي تجسد الأحداث بحضورها في النصوص الأدبية ، و الشخصيات هي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية[3] ولها أبعادها الثلاثة في المسرحية عي التي تكشف عن ديناميكية هذه الحياة ، "البعد المادي ، و الاجتماعي ، و النفسي ، فنعرف منه من هو، ويوحي إلينا بما عسى أن يصير إليه الشخص في المستقبل"[4]

ت– الزمان: كما أن الشخصيات هي المحرك الرئيسي للأحداث ، فالزمن يعتبر هو الحلقة التي تربط جميع عناصر البناء الفني ، وهو محدد الأحداث و العامل على ترتيبها ، و الزمن فيه الماضي و الحاضر و المستقبل ، وهذا ما نجده في الرواية ، إما استرجاعا لأحداث ماضية ، أو عرض ما هو حاضر، أو تطلع واستباق لما قد يأتي في المستقبل ، وكلها تتنقل بالمتلقي من زمن إلى آخر، أما في المسرحية متعدد حسب نصها الأدبي ، محصور عند العرض في الوقت الذي تجري فيه الأحداث.

ث– المكان: وهو حامل الوحدات التي تتشكل منها الرواية و المسرحية ، ففي الرواية هو "الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث و شخصيات وما بينهما من علاقات،

---

[1] صفورا خدار ، حمى رواية في الظلام لنجيب الكيلاني في ضوء النقد ، دراسات الأدب المعاصر ، العدد 19 ، 1395هـ، ص34.

[2] عادل النادي ، الفنون الدرامية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1987م، ص53.

[3] مهدي عبيدي ، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط01 ، 2011، ص181.

[4] الفنون الدرامية ، المرجع السابق ، ص45.

ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه ، وتعبر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية"[1] ، وفي المسرحية هو المكان الذي تجري فيه الأحداث.

ج– اللغة: هي "أساس الجمال في العمل الإبداعي ، وإنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة"[2] وهذا ينطبق على كل من الرواية و المسرحية معًا.

ح– الحبكة: سواءً في الرواية أو المسرحية هي التي تغير المسار الطبيعي للأحداث ، ويمكن تعرفيها على أنها "سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية و تتشابك صلاتها و تتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة و انفراج"[3]

ح–السرد: يختلف السرد من الرواية إلى المسرحية ، فهو في الأولى عبارة عن كلمات نثرية متداخلة، تربطها علاقات بنيوية "فالرواية عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، متداخل الأصول"[4] ، أما النص المسرحي هو نص حواري بين الشخصيات ، وهذا ما يجمع بينهما فأغلب الحوارات بين الشخصيات هي حوارات درامية.

و على خلفية ذكر الرواية و المسرحية اقتربنا من تحديد نطاق بحثنا الذي سيكون حول انتقالية لتقنية عرفت من فنيات المسرحية لنجدها تفرض نفسها بين صفحات الروايات بجميع عناصرها ألا وهي الدراما "drama" التي بدورها لعبت دورا كبيرا في الارتقاء بالرواية من كونها قصة طويلة بطابع حكائي ممتع إلى حبس أنفاس القارئ و وضعه في خضم الأحداث كأنه يراها أو كمشهد مسرحي يمثل على الخشبة ، حيث يقول عبد المالك مرتاض عن الرواية: (و أما ميلها إلى المسرحية ، أو اشتراكها معها في خصائص معينة ؛ و استلهامها لبعض لوحاتها الخشبية، و شخصياتها المهرجة؛ فلأن الرواية ، هي أيضا ، شيء قريب من ذلك . ذلك لأن الرواية، في أي طور من أطوارها، لاتستطيع أن

---

[1] جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ، المرجع السابق ، 229.

[2] سي أحمد محمود ، اللغة و خصوصياتها في الرواية ، قسم الأدب و اللغات ، العدد 19 ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، 2018م، ص108.

[3] معجم المصطلحات الأدبية ، المرجع السابق ، ص135.

[4] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد 240 ، الكويت ، 1998م، ص27.

تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية ؛ و هو الشخصية، و الزمان ، و الحيز و اللغة، والحدث ، فلا مسرحية و لا رواية إلا بشيء من ذلك)[1]

و ذكر علاقة الرواية بالمسرحية يقودنا للحديث أيضا عن الملحمة ، فلا يمكن إهمال الجانب الملحمي للرواية في الشمولية ، فالملحمة كانت تعطينا النظرة الشاملة و المتكاملة عن الشعوب القديمة، و الرواية هي محاكاة للعصر الجديد ، يقول لوكاتش: (الرواية هي ملحمة زمن لم تعد في الكلية الممتدة للحياة مغطاة بكيفية مباشرة ، مع ذلك ، فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا)[2]

ويقول عبد المالك مرتاض: (إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص ، و ذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة ، و تعكس مواقف الإنسان و تجسد ما في العالم؛ أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل . ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا)[3]

وما يتطلب التطرق له في المسرحية هو نوعها التراجيدي ، يعتبر آرسطو الحدث التراجيدي أنه هو البناء الدرامي ذاته الذي يحمل المدهش في طياته ، و التراجيديا كالملحمة تحاكي حدثا واحدا كاملا له بداية و وسط و خاتمة ، إلا أن الملحمة تختلف عن التراجيديا في الطول وتسمح بعرض حوادث مختلفة في وقت واحد[4]

04- مفهوم التراجيديا (المأساة):

أما بخصوص المأساة (التراجيديا) فهي "من أهم أنواع الدراما ، و كلمة تراجيديا تعني (أغنية الماعز)، وهي أغاني و أناشيد كان يرددها راقصون عند تقديم قرابين الماعز على المذابح ، ولعل

[1] في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، المرجع السابق ، ص 13.

[2] جورج لوكاتش ، نظرية الرواية ، ترجمة الحسين سحبان ، منشورات التل ، الرباط ، المغرب ، ط01 ، 1988م ، ص52.

[3] في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، المرجع السابق ، ص12.

[4] ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص30-31.

"أسكيلوس Aeschylus" هو أول من أبدع التراجيديا الكلاسيكية قبل نحو 500 عام قبل الميلاد ، و المأساة (التراجيديا) هي التمثيلية الجادة ذات الفواجع."[1]

هذا بخصوص سلسلة العلاقات القائمة بين الرواية و المسرحية ، و التراجيديا ، و البناء الدرامي، و الملحمة ، فإن جميع الوشائج الخفية التي تربط هذه المصطلحات التي ذكرنا ببعضها، تضعنا في النهاية أما علاقة حتمية بين الدراما و الأدب الحديث و تكون الأسبقية للرواية بما أنها مزيج من الأشكال الأدبية ، حيث أضحت تستوفي جميع العناصر الدرامية التي سيتوالى ذكرها في موضعها من هذا البحث ، و كاستنتاج بأن الدراما هي فن قديم عرفه العديد من الأجناس الأدبية قديما، فليسا بعيدا أن تتأثر حتى الأجناس الأدبية الحديثة بها ، لذا " لم تتجاوز الرواية الدرامه ، إلا بمعنى أنها قد أخذت مكانها كشكل أدبي أكثر انتشارا ، فقد نشأت عن الدرامه، دون شك. كنتيجة رئيسة للتحولات الاجتماعية التي بدأت تقسم بالتدريج طبقات الجمهور في أوائل القرن السابع عشر، مع الظهور التدريجي لإمكانية الانعزال الحديث قي القرن الثامن عشر، إنها شكل أكثر ليونة و تنوعا من أي شيء يمكن عمله على المسرح. و قد اتخذه أكابر الكتاب في القرن الماضي وسيلة للتعبير عن أنفسهم "[2]

05– مفهوم الدراما:

الكلمة يونانية الأصل dran ومعناه الحرفي "يفعل–أو عمل يقام به" ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة drama إلى معظم لغات أوربا الحديثة و لأن الكلمة شائعة في محيطنا المسرحي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول: عمل درامي ، حركة درامية ، كاتب، ناقد، عرض، معالجة ، صراع ، فن ، مهرجان ، تاريخ ، أدب ، فرقة ، أندية ... إلخ إذا كان كل ذلك يتعلق بالنص.[3]

---

[1] كمال الحاج ، السيناريو و الدراما ، الجامعة الافتراضية السورية ، سوريا ، 2020 ، ص02.

[2] عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 1983م،ج3، ص430.

[3] ينظر: إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، 1985م، ص113.

"فكلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني dram بمعنى اعمل فهي تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح"[1]

أما في معناها الاصطلاحي: "هي شكل فني يقوم على عنصر التمثيل الذي يستخدم فيه الإنسان فكره و إحساسه صوتا و صمتا ، حركة و سكونا ، كوسيط للتعبير عن حدث ذي دلالة للزمن الحاضر"[2] ، وهي في تعريف آخر " تأليف أو تكوين composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماءات pantomime أو في حركات و حوار قصة تتضمن صراعا وغالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح"[3]

06- البناء الدرامي:

و بما أننا ذكرنا المعنى الاصطلاحي للدراما ، من هنا يمكن القول أن "البناء في الدراما مجموعة الوسائل الواضحة التي يستخدمها الدرامي لربط أجزاء المسرحية بعضها ببعض، وبالكل العام"[4]

ولا يمكن الحديث عن البناء الدرامي إلا مع عناصره التي سنوردها في الفصل الثاني، ومحاكاة الإنسان لما يحيط به هو ما أنشأ فن الدراما ، و "لابد أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان"[5]

و نجد آرسطو يتوغل في الكشف عن جوهر الدراما بمثال بسيط حين يقول: (منذ سنواتهم المبكرة يعشق الأطفال ارتداء ملابس و أداء ألعاب ، كما يحب الصبية أن يقوموا بأدوار "رعاة البقر"، والهنود و العسس و اللصوص ، و تفضل الفتيات بصورة عامة أن يلعبن دور الأم، حيث أن هذه

---

[1] رضا الغني الكساسبة ، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر، ط01، 2004م ، ص24.

[2] محمد نصار ، قاسم كوفحي ، تذوق الفنون الدرامية ، عالم الكتب الحديثة ، أربد ، الأردن ، ط2 ، 2007م ، ص12.

[3] معجم المصطلحات الأدبية ، المرجع السابق ، ص158-159.

[4] فؤاد الصالحي ، علم المسرحية وفن كتابتها ، دار الكندي ، الأردن ، ط01 ، 2001م ، ص68.

[5] عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، الإسكندرية ، مصر ، د/ط، 1998م ، ص16

الطفلة لا تفعل أكثر من تمثيل دور تعلم أنها ستقوم به بصورة جادة حينما تعتلي مسرح الحياة الحقيقي ، فكل يوم ندعى لنلعب مئات الأدوار)[1]

[1] لويس فارجاس ، المرشد إلى فن المسرح و الدراما ، تر: أحمد سلامة محمد ، مشروع النشر المشترك (بغداد – القاهرة) ، د/ط، د/ت، ص8.

الفصل الأول

المبحث الأول: نشأة الدراما و المسرح

أصول الدراما:

في بحثنا عن الأصول الأولى للدراما نجد أنفسنا في خضم الفنون التي عرفت منذ القدم، حيث يتفق معظم الدارسين على أن الدراما هي أقدم الفنون ، " ورغم ما يقوله الشاعر و الناقد الإنجليزي "سير فيليب سيدني" في دفاعه الشهير عن الشعر من أن تاريخ الشعر يعتبر في الواقع تاريخ الإنسان في نفس الوقت ، أو أن معرفتنا لتاريخ الإنسان الأول لا تمتد إلى أبعد من معرفتنا لشعره ، إلا أن ذلك لا يعني أن الشعر هو أقدم الفنون التي عرفها الإنسان ، و ذلك لسبب بسيط ، و هو أن الشعر لا بد أن يكون قد جاء بعد توصل الإنسان إلى لغة متفق عليها للتخاطب ، إذ ليس من المعقول أن يكون الإنسان الأول قد قال الشعر في وقت كان يتفاهم فيه مع أخيه أو مع جاره أو ابن قبيلته بالإشارة أو الصوت غير المفهوم ، بواسطة أصوات متفق عليها بين أفراد الجماعة الواحدة ... فلا يمكن إن نقول أن الإنسان عرف الشعر قبل أن يعرف اللغة ... ، لكن نفس القول لا ينطبق على الدراما. بمعنى أن الإنسان قد عرف الدراما قبل أن يعرف الشعر ، و أن الدراما فن سابق للشعر"[1]

و "الدراما كما اكتشفها الإغريق و نظروا لها تعني موقف أو موضوع –يدور حول إنسان– يؤدى و يعاش، و يتحدث فيه الإنسان عن قصة حياته أو دراما حياتهّ، و تدور في سياق اجتماعي يحدد علاقات الإنسان مع الآخرين حيث إن الموقف الدرامي هو بالضرورة فعل اجتماعي يعبر عن التفاعل و التواصل و التعارض أحيانا بن الأطراف المشاركة في هذا الموقف. من خلال الأداء أو المحاكاة والمواقف و شخصيات أو أدار من واقع الحياة، يعبر عنها في الموقف تماما كلعب الأطفال الذي يعتمد على المحاكاة و التقليد لما يتم في واقع الحياة"[2]

[1] البناء الدرامي ، المرجع السابق ، ص11-12

[2] كمال الدين حسين ، الدراما و المسرح في العلاج النفسي ، دار المعارف ، ط01 ، القاهرة ، مصر ، 2015م ، ص35.

هذا بالنسبة للدراما من الجانب التنظيري بخصوص الأسبقية ، أما بالنسبة لظهورها كفن تمثيلي نشأت عن الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان كما ذكرنا آنفا ، وعندما نتحدث أيضا عن المسرح وعلاقته بالدراما فهذا لا يعني أنها ظهرت معه فإن "المسرح الإغريقي قد نظّر للدراما ووضع لها أسسها ، ولكن ليس معنى ذلك أن الدراما بدأت مع بدايات المسرح الإغريقي ، فقد سبق المسرح الإغريقي بقرون عديدة المسرح الفرعوني. صحيح أنه لم ينتشر مثل المسرح الإغريقي لأنه كان سرا من أسرار المعبد و الكهنة ، لكن الوثائق التاريخية و التسلسل المنطقي للتاريخ يؤكدان ذلك"[1]

وكثيرا ما نجد مصطلح الدراما مرتبطا بالمسرح ، ولكن "من الخطأ الظن بأن الدرامية وقف على المسرح وحده، إذ ثمة تواصل عميق بين المسرحية و الرواية و الملحمة ... إلخ ، و ذلك لأن جميع هذه الأنواع الأدبية تؤدي وظيفة واحدة في جوهرها ، ألا وهي نبش الدرامية المبثوثة في الوجود و المجتمع والنفس البشرية ، ونلاحظ هنا تحويرا في مصطلح الدراما إلى الدرامية، والدرامية هي فعل الدراما وأثرها ، هي الحيوية و الحركة قبل أي شيء"[2]

و الفن المسرحي هو من أقدم الفنون وهو أسبق من الرواية إلا أنها تشترك معها في النص المكتوب، و هو كغيره من النصوص الأدبية التي نقرأها وهو: "نص المؤلف أي الخلق Fiction و المصمم خصيصا للتمثيل على المسرح و المبني على أساس التقاليد و الأعراف Conveation الدرامية المتعارف عليها ، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي ، ثم يصاحبه بعد بداية العرض"[3] ، ومن هنا تتجلى لنا علاقة أخرى بين المسرح و الرواية وهو العرض فالرواية أيضا أصبحت اليوم تكتب كسيناريو قريب من العرض التمثيلي تنقلك عبر الأزمنة و الأمكنة ومن شخصية إلى أخرى كأنها تمثل على خشبة مسرحية.

[1] الفنون الدرامية ، المرجع السابق ، ص14

[2] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص39.

[3] شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية ، مصر ، ط02 ، 2001م ، ص02.

و التمثيل "بدأ عند الإغريق – أشهر من عرف المسرح في قديم الأزمان- كظاهرة تعبيرية تقوم على المحاكاة و التقليد كنزعة من نزعاتها الغريزية التي تنحو نحو الاستعراض ابتغاء المتعة النفسية من ناحية ، و تحقيقًا للشهرة التي تعتمد على مهارة الإنسان و قدرته على التقمص لشخصيات الآخرين"[1]

البدايات الأولى للفن المسرحي:

المسرح فن قديم قدم الإنسان " ويهد على ذلك الكثير من الرسوم و التصاوير : كالتي اكتشفت على جدران بعض الكهوف في فرنسا ، و التي يرجع تاريخها إلى عشرة آلاف سنة، بل ربما خمسين ألف عام ، وعلى تلك الجدران يبدو رجل الطب وقد تنكر في زي حيوان. وتعتبر مثل هذه الصورة مظهرا لبداية المسرح في أبسط أشكاله حيث ارتدى الرجل البدائي في العصر الحجري جلد غزال، وتحلى بقرونه ، وشارك في الرقص مع رجال القبيلة"[2]

أ- **المسرح الفرعوني** : يجمع الباحثون على أن المسرح الفرعوني هو من اقدم الفنون المسرحية التي عرفها التاريخ إلا أنه بقي مجهول الطبيعة كونه كان سرا ولا يقام أما الملا كما بينت ذلك الرسومات التي عثر عليها في آثارهم.

ب- **المسرح الإغريقي** : يعزو "الدكتور جميل نصيف" ظهور المسرح الإغريقي إلى الجانب السياسي إذ يقول: (في أثنية التي انبثقت فيها أول و أروع حركة مسرحية – حسب المعطيات المتوفرة لدينا حتى الآن- كان النصر للاتجاه الديمقراطي الذي ثبتته وأسبغت عليه الشرعية القوانين التي سنها

[1] فن التمثيل المسرحي ، المرجع السابق ، ص11.

[2] فن التمثيل المسرحي ، المرجع السابق ، ص09.

صولون ، وبفضل السلطة الاستبدادية التي مارسها بيز يستراتوس، والإصلاحات التي قام بها كليسثينيس)[1]

ت- المسرح الروماني: في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد ، كان الأدب اللاتيني قد تأسس، و بالطبع كان متأثرا إلى حد كبير بالإغريق ، و هناك التعليقات النقدية المتناثرة التي أمكن العثور عليها في مجال الأدب ، فنجد على سبيل المثال "فيلاوتس" (254-184 ق.م) الذي عاصر الباحث الهيلليني أريسطو فانيس ببزنطة ، زودنا بقليل من الملاحظات النقدية في مسرحياته و خاصة في تقديمه لمسرحية Amphitruo ، فيصف ميركوري الذي يلقى بالمقدمة المسرحية ، بأنها مسرحية ملهاة مأساوية[2] ، وهذا التعليق النقدي يبين لنا انتشار المسرح في الأدب اللاتيني في الحقبة التي عاش فيها "فيلاوتس".

وتوالت جهود الفن المسرحي عبر العصور وكلها كانت دائما مرتبطة بالمحاكاة وتعتمد على جانبين من الفن : الكوميدي (الملهاة) و الجانب التراجيدي (المأساة).

[1] جميل نصيف التكريتي ، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، د/ط ، 1980م، ص16.

[2] ينظر: مارفن كارلسون ، نظرية المسرح، تر: وجدي زيد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر، ط01 ، 2010م، ج01، ص25.

المبحث الثاني : دراما المسرح

المسرح و البناء الدرامي:

لقد أشرنا إلى أن المسرح هو السبّاق إلى التعامل بالفن الدرامي لأن كل ما يقوم به على الخشبة هي أفعال تمثيلية ، أو يمكن القول أن الدراما هي النص و المسرح هو الإنتاج الفعلي على الخشبة، وقد عرفت دراما المسرح منذ القدم "عرفها الإنسان في الطقوس العقائدية البدائية. وعندما عرف الناس المسرح، أشار إليها الشاعر و الفيلسوف و الناقد (آرسطو) في القرن الثالث قبل الميلاد؛ عندما قرر أن هدف التراجيديا هو إحداث التطهير النفسي و الانفعالي لدى المشاهدين."[1]

والمسرحية هي عبارة عن موضع تفاعل و اتصال بين الممثل و المتلقي ، حيث يعبر عنها الدارسون بالفراغ المسرحي أو خشبة المسرح وهي "ساحة الأداء التي يتم إعدادها بشكل رمزي لإعادة تمثيل الواقع، فيما يعرف بالواقع الدرامي و الذي يجيء مستقلا عن واقع الحياة"[2]

"إن من خصائص الدراما ، دون ألوان الأدب الأخرى ، أنها تستدعي منا انتباها تاما مستديما. أما القصيدة أو الرواية فيمن أن تترك جانبا، أو بالأحرى يجب أن تترك جانبا ، إذا ما حيل بيننا وبينها أو أعاقنا عنها شيء ، ثم نستأنف قراءتها ، أو نعيد قراءتها لنتذكر ما نكون قد نسيناه. غير أن المسرحية أثناء التمثيل تستدعي انتباها مستديما غير مقطوع ، لا لفائدتنا فحسب ، و إنما لفائدة باقي المشاهدين. إن مجرد الجلوس بصمت دون حركة تذكر مدة ساعة و نصف يعتبر إنجازا كبيرا لا يتاح لمعظمنا إلا إذا أمكن الاستحواذ على الانتباه و إدامته. وهذا هو ما يعدونا إلى أن نصف مسرحية أو قصة فيلم بأنها (أخاذة)"[3]

[1] الدراما و المسرح في العلاج النفسي ، المرجع السابق ، ص31.
[2] المرجع نفسه ، ص33.
[3] الدراما و الدرامية ، المرجع السابق ، ص27.

وما يميز المسرحية عن باقي الفنون هو الجانب الدرامي فيها ، "فهي أدب يراد به التمثيل لكن التمثيل متعدد العناصر ، فيه الممثلون و فيه بالملابس ، وفيه المسرح ، وفيه المناظر ، وفيه النظّارة وفيه البناء الذي يجتمع فيه النظّرة ليشاهدوه ، فكل هؤلاء عناصر تتكون من مجموعها الخامة التي تتألف منها المسرحية ، فإذا ما تضافرت هذه العناصر كلها في اتساق و انسجام، كان لنا بذلك نتاج فني من الطراز الأول"[1]

أما ما يميز الدراما المسرحية أيضا هو "أن يختار كاتبها من الفعل الذي يريد تمثيله، أعقابه التي تحرّك الدهشة و العجب في نفوس المشاهدين، وليس له أن يصور الفعل بكل دقائقه المفصّلة وأجزائه المعقدة المركبة المتشعّبة، التي تقع في الحياة الحقيقية الجارية"[2]

البطل التراجيدي:

ومن أساسات العمل المسرحي هو الشخصية، و"لعل رسم الشخصية هو أهم عناصر الدراما، فهو ضمانة لنجاح الكاتب، ولتمكنه الفني و الإنساني، و هو المعوض عن باقي العثرات و الهنات التي قد توجد في المسرحية، إننا نذكر (أوديب) ليس لقوة بنائها الدرامي فحسب، بل لأن شخصية أوديب عميقة و معقدة بشكل لا تنسى معه أبدا"[3]

الحوار في المسرح:

بواسطة الحوار يفصح الكاتب المسرحي عن الأحداث و التوجهات الأيديولوجية للشخصيات ويعبر عن فكره "وعلى هذا الأساس نجد أن الحوار هو أداة التخاطب في المسرحية، وهو السمة التي تشيع الحياة و الجاذبية في المسرحية. ويعتبر الحوار هو الخصيصة التي تميز المسرحية عن سائر الصور

[1] فنون الأدب ، المرجع السابق ، ص109.
[2] المرجع نفسه ، ص111.
[3] رياض عصمت ، البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان، ط01، 1980م، ص07.

الأدبية الأخرى، من حيث أن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي لها إلا عن طريق الحوار وخشبة المسرح... فالحوار الدرامي ليس حوارا من اجل الشخصيات والأحداث فحسب، و لكن من اجل المشاهد، حيث إن المشاهد هو الطرف الثالث في الحوار بالإضافة إلى الطرفين الأساسين في الحوار وهما اللذان يتحدثان في المسرحية"[1] وهذا ما يحدد الفرق بين الحوار الدرامي و الحوار اليومي العادي فالحوار الدرامي يكون فيه عنصر ثالث هو المشاهد أمّا الحوار العادي فيكون مغلق ليس فيه هذا المشاهد.

الشخصيات في المسرح:

الشخصيات هي المحرك الفعلي للأحداث "ولأن عملية خلق الشخصية مسألة تعتبر غامضة ولا ضابط لها ولا مرجع نرجع إليه، لأنها عملية لا يمكن الاستناد فيها إلى قواعد معينة، ولكن الذي يتم في العادة هو أن المؤلف بعد أن يتخمر الموضوع في رأسه يبدأ فيتخيل كلا من شخصياته تخيلا كاملا، و أن يطورها تطويرا تلما قبل أن يكتب مسرحيته بالفعل، حتى إذا جلس ليبدأ الكتابة لابد أن تكون شخصيات مسرحيته واضحة في ذهنه، وبعد أن يتخيلها ثم يخلقها فعلا تصبح شخصيات بالفعل. تفعل ما تشاء ولكن من خلال الأبعاد المرسومة لها، وجب ألا تتحدث إلا بما يلائم طبيعتها. ويجب التفرقة بين الشخصية الدرامية و الشخصية غير الدرامية، أي بين الأفراد الذين نراهم في المسرحيات الرائعة، و الأفراد العاديين من أوساط الناس الذين نلقاهم في الحياة اليومية ... إن أي شخصية إنسانية يمكن أن تكون شخصية درامية مثيرة بشرط أن تقدم في اللحظة المناسبة، وفي الوقت المناسب، و من خلال الفعل المناسب، والشخصية الدرامية لابد أن يكون فيها مزيد من التوتر"[2]

[1] الفنون الدرامية ، المرجع السابق ، ص36-37.

[2] المرجع نفسه ، ص83-84.

الحبكة في المسرح:

تسمى الحبكة و يطلق عليها أيضا اسم العقدة و "الحبكة بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحية، وقد وصفها أرسطو بأنها نواة التراجيديا و التي تنزل منها منزله الروح. وقد يعني البعض بأن الحبكة هي مجرد القصة في المسرحية، وهذا خطا في فهم أرسطو، ولكن الحبكة تعني التنظيم العام لأجزاء المسرحية ككائن واحد قائم بذاته، فهي عملية شبه هندسة لربط أجزاء المسرحية بعضها ببعض، ومنها: الشخصيات، الحوار، الأحداث، و الموضوع نفسه، بالإضافة إلى المناظر، أي أن الحبكة هي ترتيب أجزاء المسرحية في شكل مترابط ليعطينا في النهاية البناء العام للمسرحية، وعلى هذا الأساس فكل مسرحية لابد أن يكون بها حبكة حتى لو كانت تنتمي إلى المذهب العبثي"[1]

وعلى هذا الأساس فإن "الحبكة هي تتابع الأحداث الحدث تلو الحدث بحتمية درامية، بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث، وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس من التسلسل المنطقي، ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية، بحيث إذا تم حذف حادثة معينة، أو تغير مكانها، تصاب المسرحية بخلل في بنائها"[2]

الصراع الدرامي:

ولا يمكن للمسرح الاستغناء عن هذا العنصر لأن أساس الحياة قائم على الصراع بين قوى الخير وقوى الشر وليس هذا فقط بل قائم حتى على الآراء المتعارضة ذات الفكر الأيديولوجي أو التوجه السياسي الواحد "والصراع الدرامي مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما. ويتخذ هذا الصراع صورا عديدة –كما قلت– كأن يكون الصراع بين البطل و نفسه، أو

[1] الفنون الدرامية ، المرجع السابق ، ص108-109.

[2] المرجع نفسه ، ص109.

بين البطل و إنسان آخر، أو بين البطل و قوى الطبيعة، أو بين البطل والأفكار المتعارضة، أو الفلسفات، أو الآراء الاجتماعية، أو بين البطل وقوى غيبية كالقدر والآلهة"[1]

ومنه يمكن أن نخلص في هذا الباب إلى أن المسرح الحقيقي بقواعده التي تضبطه، وعناصره التي يجب أن تتوافر فيه، من شد للانتباه و دهشة و فعل و حبكة و غيرها ، هو مسرح درامي في ذاته حتى في العصور البدائية للمسرح ، إلا إن هذه الدراما تطورت حسب متطلبات المجتمع المستحدثة.

[1] الفنون الدرامية ، المرجع السابق ، ص123.

المبحث الثالث : الرواية الدرامية

لم تعد الرواية مجرد سرد للأحداث ووصف لشخصيات. فبفضل التقنيات الجديدة تمكنت من الارتقاء إلى الجمع بين الإحاطة و الشمولية و الجمال الفني ، ولقد أشرنا من قبل إلى أنها أصبحت ديوان الشعوب في العصر الحالي ، فهي كما كان الشعر سابقا أصبحت تهتم بقضايا المجتمع وتهدف إلى تغيير الواقع إلى الأحسن ، فالجانب الإنساني لأي كتابة أدبية يمنحها الأفضلية ، فكيف بالرواية التي قد تبني فكرتها على هذا الأساس.

وبما أن التجريب أصبح مبتغى كل فن أدبي واتخذ ميدانا في الأدب كما في العلوم الأخرى، "وتمثل –ذلك– في الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي و الالتزام بها، تلك التقاليد التي تمثلت بشكل واضح في الواقعية و صورها المختلفة ، إذ كانت الواقعية –فيما رأى المبدعون والنقاد– تصدر عن رؤية وثوقية واضحة للكون و الوجود و الحياة و الإنسان والطبيعة تتجلى في فهم مكتمل للعالم"[1] ، فهذا جعل الرواية أيضا تأخذ قالبا موازيا للمسرح والتمثيل ،من طابع حكائي يمتاز بالطول وبساطة الأحداث ، إلى حبس الأنفاس الامتياز بالفعل الدرامي، وعلى هذا "ليست الدراما ، و لا الخصائص الدرامية ، مقصورة على ما يكتب للمسرح بشكل تمثيليات، إلا إمكانية الشكل الدرامي القادر على تخطي دراما المسرح بعمق لم تظهر حتى القرن التاسع عشر. لا أظن أن أحدا يرتاب في أن الرواية كانت ، خلال المائة سنة الماضية في الأقل ، شكلا رئيسا من أشكال الأدب، على الرغم من احتمال الاعتراض على اعتبارها شكلا دراميا رئيسا، مع صعوبة تجنب هذا الاستنتاج. كانت الرواية المولود الشاذ للمقالة و للدراما"[2]

[1] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص89.

[2] د س داوسن ، الدراما و الدرامية ، تر: جعفر صادق الخليلي ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط02 ، 1989م، ص108.

وبما أن الرواية فن غير منته ، أي أنه في تغير دائم ، فقد كانت من أقدر الفنون الأدبية تعبيرا عن الحياة الجديدة المتغيرة ، وظهرت الرواية الجديدة كردة فعل على الرواية التقليدية، التي لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات التي نشأت عن الواقع الجديد ، فكل موقف جديد، ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية ، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة ولهيكلها ، تناسب مواضيع جديدة.[1]

وقد ظهرت أمارات التجديد على الرواية منذ عقابيل الحرب العالمية الأولى ، في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي كثير من الكتاب الروائيين أمثال أندري جيد ، ومرسل بروست، وكافكا، و جيمس جويس ... وما شهدته الإنسانية في الحرب العالمية الثانية كان كفيلا بالتفكير في شكل جديد للكتابة[2]

[1] تداخل الأجناس في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص90.

[2] ينظر: في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص47.

المبحث الرابع : تداخل الأجناس

يمكن أن نعبر عن الجنس الأدبي بالنوع أو اللون الأدبي الذي له قواعده و أحكامه النقدية التي تقوّمه، "وترتكز الأجناس و تقسيماتها في البدايات الأولى التي وضعت خلالها الأسس واللبنات الأولى للآداب و الفنون على التقسيم الثلاثي الشهير لأرسطو و الذي استند على فعل الطقوس الإغريقية التي تأسست منها الملاحم و الأساطير و كتبت على هيئة شعر، وهذا ما يؤكد أن الأجناس تنبع و تنبثق من حاجات اجتماعية و نفسية يمر بها الإنسان، و بالتالي تنفعل و تنصهر داخله لتخرج على شكل نتاج يتبع تصنيف أحد الأجناس الأدبية ، كما حصل في بدايات بحث الإنسان لتفسير وجوده ومنها جاءت الأساطير لتعبر عن هذه الحقبة، وكذلك الرواية التي عدت ابنه الملحمة بوصفها نثرا بدأت تتحدث عن المجتمعات الواقعية المعاصرة التي لم تعد لغة الملحة الفخمة تلائمها"[1] وهذا ما يهمنا في بحثنا : الرواية و الملحمة و الأسطورة، بالإضافة إلى المسرحية باعتبارها أيضا جنسا أدبيا مستقلا بذاته.

وقد قام آرسطو كذلك ، بتحديد الخصائص المميزة لكل نوع من الأنواع ، وقد أصبحت تلك الخصائص بمثابة قوانين تشريعية ، يجب مراعاتها و الالتزام بها عند العديد من النقاد ، الذين ألحوا على ضرورة الفصل بين الأنواع الأدبية ، وعدم السماح لها بالامتزاج ، فهي كائنات فعلية ذات استقلال تام عن بعضها.[2]

في حين "يرى أحد الدارسين أن نظرية الأنواع النقية سعت إلى الإبقاء على المتلقي مستهلكا سلبيا، قاصدة توجيهه كما تشاء ، لأنها لا تهدف إلى إرهاف حاسة التلقي لديه وتدريبها وتطويرها، لتقبل أي تغيير جزئي أو كلي ، فذلك لا ينسجم مع مقولات الوضوح والثبات التي تقوم عليها تلك

[1] حيدر علي الأسدي ، تداخل الأجناس الأدبية و أثرها الجمالي في النص المسرحي العربي ، دار المجد للنشر و التوزيع ، ط01، عمان، 2019م، ص41.

[2] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص15.

النظرية. ومن هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب و القارئ مقدسا عنها ، ولا يجوز الطعن فيه. وكانت النتيجة المباشرة لهذا التشدد في النظرة إلى الأنواع – بوصفها كائنات مستقلة – ميلاد رد فعل متناقض تماما ، يدعو إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع ، أو إلغائها ، أو على الأقل التساهل في تناول الكتابة داخلها ، مثلما باح بذلك 'سبيستيان مارسيه' قائلا: تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح ، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود و مصغر"[1]

وينتمي موضوع تداخل الأجناس الأدبية ضمن ما يصطلح عليه النقد الأدبي مفاهيم ما بعد الحداثة ، إذ أن أحد سمات النص ما بعد الحداثي هو مزج الأساليب و الأجناس الأدبية ضمن بوتقة واحدة أطلق عليها تسميات مختلفة ومتنوعة ومنها النص، فقد مارست ما بعد الحداثة دورا مفصليًّا في تحطيم في تحطيم الفواصل بين أنواع الكتابة المختلفة سواءً الأدبية أو الفكرية أو حتى الفنية[2]

ومن هذا المنطلق سنعمد إلى تحديد تداخل الأجناس الأدبية بين بعض الأصناف:

1- بين الملحمة و المسرحية: نظرا لشمول الملحمة على العديد من عناصر التشويق والسرد والتي يمكن للمسرح استغلالها في بناء نص مسرحي متكامل، وقد وظفت العديد من الملاحم في النصوص المسرحية سواء في العصر الإغريقي أو العصور التي جاءت بعده. ولأن الملحمة تشتمل على علاقات و صراعات و شخوص عدة فمن الطبيعي أن تكون الملحمة شبيهة بالدراما بأن يكون لها عرض و تشابه و عقدة و حل[3]

2- بين الملحمة و الرواية: حقيقة أن الرواية حديثة بالنسبة للملحمة و مختلفة في البناء أيضا لكونها من الأجناس النثرية ، ولكن نسبة إلى ما تحتويه بين طياتها "فلا يملك النقاد إلا الاعتراف بأن

[1] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المرجع السابق ، ص16.
[2] تداخل الأجناس الأدبية و أثرها الجمالي في النص المسرحي العربي ، المرجع السابق ، ص79.
[3] المرجع نفسه ، ص142.

الرواية نوع مزيج ، تقع أصوله في حزمة من الأشكال الأدبية المختلفة ، ومن هنا يصبح الحديث عن علاقة الرواية بالدراما حديثا مشروعا ، لأن الرواية لم تستعر من الملحمة سرديتها فقط ، بل استعارت من الهجائيات و التاريخ و الكوميديا و القصيدة بعض تقنياتها ووظفتها داخل بنيتها. فالرواية على حد تعبير شارتييه إمبريالية بطبعها ، تستعمر و تضم المناطق المجاورة دون خجل ، إنها تستعير ثيمات و طرائق الفنون الأخرى"[1]

3- بين الرواية و الدراما: وهذا التداخل بين الرواية و الدراما "هيأ للرواية تضمينها العديد من الأساليب الدرامية و منها: هيمنة الفعل ثم يليه الشخصيات و بقية العناصر الأخرى ، فالروايات التي يهيمن عليها الفعل توصف بأنها ذات طابع درامي ، فضلا عن الحوار الخارجي والحوار الباطني ، إذ يشكل العنصر الأساس في الرواية و المسرح ، فضلا عن حضور المشهد السردي ، ووحدة الحدث، كذلك المفارقة التي تعتمد بشكل رئيس على مبدأ التضاد والمعارضة"[2]

4- بين الرواية و المسرحية: على الرغم من قدم المسرحية بالنسبة للرواية إلا أن هذا لا يمنع أن يكون بينهما تداخل "فالكاتب المسرحي في إرشاداته المسرحية يؤدي مثل ما يؤديه الروائي في الرواية، و أيضا تتشابه قضية فصول الرواية مع فضول المسرحية من حيث التقسيمات ، فالمسرحية تعيد بناء الأحداث في مبنى حكائي إذ أن هناك جزءً مهما من الأحداث يقع قبل أن تقع المسرحية يشار له في سياق المسرحية الإرشادات في الحوار المسرحي تعادل ما يطلق عليه الوظيفة خارج السردية وهو الوصف في السرديات الروائية وهو ما يجعل بعض الخصائص للجنسين تشترك و تتداخل في إطار النصية الجامعة"[3]

[1] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص29.

[2] صفا داود محمود ، أسلوب السرد الدرامي ، مجلة الأستاذ ، بغداد ، العراق ، 1436هـ ، العدد 212 ، المجلد الأول، ص02.

[3] تداخل الأجناس الأدبية و أثرها الجمالي في النص المسرحي العربي ، المرجع السابق ، ص143-144.

5- بين دراما المسرح و دراما الرواية: لا يمكن أن نُخرج بحثنا عن نطاقه المتعلق بالبناء الدرامي، وهذا أهم عنصر لتدارك انتقالية فن الدراما من المسرح إلى الرواية وكما وضحنا في المبحث السابق دراما المسرح ، وبيّنا أن الفن الدرامي مرتبط بالفعل و شد للانتباه و دهشة وحبكة و غيرها، وهذا ما يتوافر فعلا في المسرحية المكتملة فنيا ، وكذلك جميع هذه العناصر نجدها أيضا في الرواية كمبادئ لابد منها، وإن كان لابد من ربط الدراما بهذه العناصر بالإضافة إلى التمثيل على الخشبة، فليس ذلك ببعيد عن الرواية التي نجد عددا لا حضر له حول نصوصه إلى عروض سينمائية.

الفصل الثاني

المبحث الأول: رواية الديوان الإسبرطي

1- عن الكاتب:

عبد الوهاب عيساوي ، ولد في ربيع سنة 1985م بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، خريج جامعة زيّان عاشور مهندس دولة تخصص إلكتروميكانيك ، فاز بعدة جوائز أهمها: جائزة آسيا جبار للرواية عن روايته "سييرا دي مويرتي" سنة 2015م ، جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عن روايته "سفر أعمال المنسيين" سنة 2017 ، وجائزة العالمية للرواية العربية عن هذه الرواية سنة 2020م[1]

2-عن العنوان:

قد يبدو لنا العنوان للوهلة الأولى غريبا نوعا ما و بعيدا عن موضوع الرواية التي تناولت حقيقة وتاريخ الجزائر أو المحروسة كما كانت تسمى في حقبة معينة ، ولا يمكن تحليل عتبة هذا العنوان إلا بقراءة الرواية فالعنوان متركب من صفة و موصوف ، والديوان حسب الكاتب قد يكون هو ما دون عن تلك الفترة كما هو الشأن مع دواوين الشعر ، أما كلمة الإسبرطي فقد أحالها الكاتب كإيحاء رمزي عن المحروسة في تشبيه لها بالمدينة اليونانية إسبرطة التي كانت تنعم بالهناء وانقلبت إلى مدينة تضج بالعساكر ، وهذا ما رأته الشخصية "كافيار" بأن المحروسة هي "إسبرطة إفريقيا"

3- تلخيص الرواية:

تعتبر الرواية درامية تاريخية تحكي أحداث حقبة معينة مرت بها الجزائر و التي تنحصر بين أواخر حكم العثمانيين 1815م إلى غاية ما بعد الحملة الفرنسية على الجزائر التي أرسلها الملك "بوربون"

[1] موقع ويكيبيديا ، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ نقلا عن: أربعة أسئلة إلى صاحب رواية" سييرا دي مويرتي" المتألق عبد الوهاب عيساوي، 26 يناير 2018 على موقع واي باك مشين.

حوالي سنة 1833م بقيادة الأميرال "بورمون" ، تبدأ أحداث الرواية بالمراسل الصحفي "ديبون" في جريدة "لوسيمافور دو مارساي" و الذي قدم إلى الجزائر في الأول لتغطية الحملة الفرنسية ثم رحل ليعود إلى الجزائر بعد ثلاث سنوات من رحيله جراء ما كُشف من عظام بشرية تستخدم لتبييض السكر كانت محملة على متن سفينة قادمة من الجزائر ، تحمل الرواية طريقة تفكير المجتمع الغربي وذريعة القيام بهذه الحملة لتخليص المحروسة و البحر الأبيض من القراصنة العثمانيين الوحوش، مشيرا بين أسطر الرواية عن طريق تقنية الفلاش باك إلى حادثة المروحة التي استعملتها فرنسا كذريعة للقيام بحملتها ، حيث اعتبرت هذه الحملة مقدسة لدى الفرنسيين لنشر السلام و رسالة المسيح.

يقوم الراوي بسرد الأحداث عن طريق الشخصيات ، فيستعمل شخصية "كافيار" مثلا لوصف سجن و عذاب الأتراك واستكشافه للمحروسة بعد مغادرته السجن و ذلك لمعرفة كل كبيرة و صغيرة فيها للمساعدة على عملية الاحتلال ، ثم الانتقام من القراصنة الأتراك كما يصفهم و حتى من (المور) العرب ، و "ديبون" رمز الإنسانية ومصداقية الحملة الذي رفض جميع التجاوزات التي حدثت أثناء الحملة الفرنسية و بعدها ، "بورمون" رمز التحدي و القوة، كما وصف لنا المجتمع الجزائري أيضا عن طريق شخصيات متباينة من السياسية الموالية المتمثلة في "ابن ميّار" إلى المضطهدة كشخصية "دوجة" ، إلى المعادية للنظام في شخصية "حمّة السلاوي"

و الرواية مصممة تصميما مركبا متكونة من عدة قصص متداخلة ، لأن "قانون الوحدة يقتضي في التصميم المركب أن تكون الأجزاء مترابطة، و يفقد التصميم المركب عادة جودته إذا كانت الرواية مؤلفة من قصتين أو أكثر ليستا متداخلتين تداخلا صحيحا"[1]

[1] النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص109.

4- الشخصيات:

هناك شخصيات محورية تدور حولها الأحداث و تعتبر هي المحرك الفعلي لها ، وهي شخصيات متباينة كل شخصية تمثل فكرا معينا و طبقة في المجتمع، وعلى الرغم من تلخيصنا للرواية إلا أن محتواها لا يتجلى إلا من خلال هذه الشخصيات وتتمثل فيكل من:

أ- ابن ميّار: من سكان المحروسة ، رجل ذو حظوة عند الباشا العثماني و من مستشاريه و جلسائه، كان يميل للجانب السياسي في التعامل مع الأمور ، وهو من أبرز الشخصيات في الرواية، عايش الحكم العثماني ثم الحملة الفرنسية، و بعد سلب ممتلكاته وفشله في استرجاعها، سافر إلى فرنسا بعرائضه التي دونها ضد السلطات الفرنسية لعدم التزامها بالاتفاقيات المبرمة مع الباشا قبل تسليم المحروسة.

ب- حمّة السلاوي: شخصية محورية تمثل الاستقلالية و مناهضة النظام، متمرد على الحكم العثماني و ممثل مسرحي عن طريق العرائس المسيئة للحكام، و من أوائل من حملوا السلاح ضد الاحتلال الفرنسي، لم يكن ينظر للعالم كما يراه الناس بل كما يراه هو، لم يأبه لماضي دوجة فقط همّ بإخراجها من مستنقع الرذيلة و الدفاع عنها وعن عرضها المهتوك مسبقا، وهو رمز لشهامة المواطن الجزائري الذي لا يرضى بالذل و الهوان.

ت- دوجة: تعد رمز الإنسان المضطهد في المجتمع ، من القرى الريفية، والدها كان يعمل عند القنصل الفرنسي ، توفيَّ من غم اللّطمة التي ضربه بها "كافيار" ، عانت بعده لكسب قوتها بدأً من عاملة في البيوت إلى مغنية في الأعراس ، لينتهي بها المطاف كمومس في المبغى الذي أرغمها عليه المزوار،إلى غاية انتشالها منه من طرف حمّة السلاوي.

ث- ديبون: صحفي في جريدة "لوسيمافور دو مارساي" مرافق الحملة الفرنسية لتغطية الأحداث، وهو رمز للإنسانية بالنسبة لابن ميّار ورمز للشفافية بالنسبة للمجتمع الغربي ويعكس المواقف الإيجابية للحملة بالنسبة للجيش الفرنسي، انتهت مهامه بعد مدة من الحملة عائدا إلى فرنسا، ثم رجع إلى الجزائر بعد حادثة المتاجرة في العظام البشرية القادمة من إفريقيا، وكان مناصرا لقضية ابن ميّار أيضا.

ج- كافيار: شخصية غربية شارك في حملة نابليون وشهد هزيمة "واترلو" مع الانجليز، دخل سجن في المحروسة بعض القبض عليه كصياد في البحر من طرف الأتراك، عانا جميع ويلات العذاب والاستعباد في السجن مما ولّد عنده حقدا كبيرا ضدهم وضد العرب، بعد خروجه من السجن استكشف مدينة المحروسة بتضاريسها و حصنها و مدافعها و إستراتيجيتها كرجل حرب لغرض إفادة الحملة الفرنسية على الجزائر.

كما أن هناك العديد من الشخصيات المحورية من الجانب التاريخي و التأثير على الواقع، إلا أنها ثانوية بالنسبة للراوي في ترتيب أحداثه داخل الرواية و نذكر منها ما يلي:

أ- الأميرال بورمون: قائد الحملة الفرنسية على الجزائر و يعتبر في نظر العديد من الغربيين ممن خانوا نابليون في "واترلو"، لم تطل مدة قيادته في الجزائر و استبدل بـ"كلوزيل" الأشد منه قسوة.

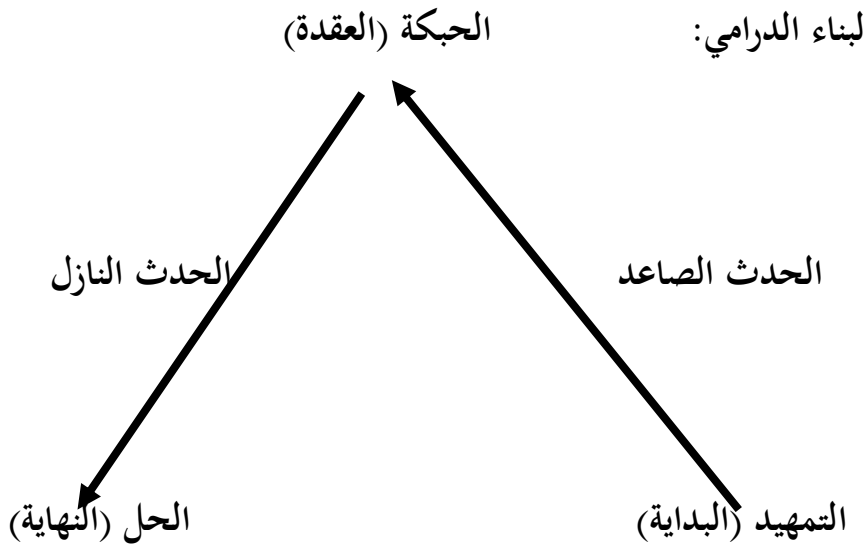
ب- الملك بوربون: من سلالة لويس التاسع حكم فرنسا في حقبة الحملة على الجزائر

ت- المزوار: حارس المبغى و المتكلف بشؤون المومسات به، وذلك منذ فتره الحكم العثماني، واستمر في عمله كمزوار مع الحكم الفرنسي.

المبحث الثاني: الحدث الدرامي و حركة الزمان و المكان

بما أن فن الدراما هو من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان على الإطلاق و نما وتطور داخل النصوص الأدبية الشعرية منها (الملحمة) و النثرية ، فمن الضروري أن يكون له خصائصه وعناصره التي تميزه كفن قائم بذاته، وقد اختلف الكثير من الدارسين في تحديد و ترتيب وتسمية هذه العناصر ولكن كل الاختلافات تصب في قالب واحد يجعل هذا البناء يبدأ بالتمهيد، ثم الحدث الصاعد ثم الذروة أو الحبكة ، ثم الحدث النازل ليأتي بعده الحل ، أما ما نجده من حدث و صراع و حوار فكلها يتضمنها هذا البناء، وسنتطرق إلى هذه العناصر وفق منهجية أكاديمية تعتمد على الجانب النظري و التطبيق على رواية ب"الديوان الإسبرطي"

مخطط البناء الدرامي:



هرم غوستاف فريتاغ[1]

[1] ينظر موقع ويكيبيديا ، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ ، نقلا عن freytag gustav ، die technik des drama

الحدث الدرامي:

إن الحدث هو أهم عناصر البناء الدرامي "و الأحداث لابد أن ترسم بدقة في الرواية الدرامية، وحدث الرواية يبدأ في العموم بشخصيتين أو أكثر، وهو يبدأ من نقط متعددة على محيط دائرته التي تمثل شيئا مركبا، وتتحرك هذه النقط نحو المركز تجاه حدث واحد ، تتجمع فيه كل الأحداث الثانوية و تذوب، وتتسم هنا الأحداث بالتوتر كذلك، ولعل هذا التوتر يذكيه اقتصار الرواية الدرامية على مشهد ضيق، و قطاع واحد من الحياة..."[1] ، فنجد الكاتب ينقلنا بين الشخصيات و الأماكن في أحداث مختلفة و ثانوية كحادثة المروحة التي كانت هي الذريعة السطحية لاحتلال الجزائر ، وحادثة "المزوار" مع "دوجة" التي جعلت من هذه الأخيرة مومسا في المبغى، وحادثة القبض على "كافيار" في البحر من قبل الأتراك واقتياده كعبد في سجون المحروسة، وهذه الحوادث جميعها تتحرك نحو الذروة التي هي الاحتلال الفرنسي لمدينة المحروسة، أما بالنسبة لحدث الرواية الذي يبدأ بشخصين أو أكثر فنجده متفرقا عبارة عن مجموعة من الأحداث حين يجتمع "كافيار" بـ"ديبون" ، و تجتمع "دوجة" بـ "حمّة السلاوي" و يبدأ الراوي في سرد الأحداث في وتيرة مستمرة.

و الحدث الدرامي دائما ما يشد انتباه القارئ ويضعه في خضم الأحداث، "وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض.. إذا ما يتابعه المتفرج بعينه و أذنه فقط هو الحدوثه التي لا تحتاج إلى حساسية خاصة أو إمعان فكر لمتابعة دقائقها، فمتابعتها في الواقع لا تحتاج إلا لبعض حواس الإنسان إلى جانب قدرة معينة –لا على الاستيعاب– بل على التخزين أو التذكر. أما ما نسميه بالحركة الداخلية فهو شيء وراء الحواس، شيء يحتاج إلى أكثر من مجرد الإدراك

[1] تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص47.

الحسي أو مجرد التخزين، بل يحتاج إلى قدرة على فهم ما يجري وربطه بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة في النهاية، وهو ما نقصده بالمحصلة النهائية التي تأتي بعد المراحل المختلفة من التطور"[1]

و خير مشهد على الحدث الدرامي في رواية الديوان الإسبرطي حادثة قتل حمّة السلاوي للمزوار "... يلمع الخنجر في عينيّ ما إن أسحبه، أكلم نفسي لكن الأصوات ترتفع و تغالبني، فأعوي مثل ذئب و أقفز من مكمني، و أركض تجاهه، خطوات واسعة لا تكاد تلامس قدماي الأرض، أثب عليه، اتّسع القمر لحظتها حتى أضاء الساحة كلّها، ولمع النصل في عينيه، رأيت خوفه القديم والجديد ... الطعنة الأولى في الصدر، سريعة اخترقته ..."[2]

حركة الزمان:

إن عنصر الزمان في الرواية له أهمية كبيرة في سرد الأحداث و علاقة وطيدة تربط بالشخصيات و "الرواية في شكلها العام و النهائي بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الواقعة، أو بتعبير آخر – أكبر عينة و تحديدا– هي تاريخ متخيل داخل التاريخي الموضوعي ... و رغم الاختلاف في طبيعة البنيوية الزمنية، بين المتخيل و الموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، أكبر من زمنها، هي علاقة التفاعل بينهما"[3] ، كما " لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[4]

[1] البناء الدرامي ، المرجع السابق ، ص43.

[2] عبد الوهاب عيساوي ، رواية الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر ، الجزائر، ط01 ، 2018م ، ص297.

[3] إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية "تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي" ، دار كوكب العلوم ، الجزائر، ط01، 2014م، ص285.

[4] في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص27.

ومن حيث إدراج عنصر الزمن في المباحث النقدية "فإن موضوع الزمن بالنسبة للنقد الروائي تعود بداياته إلى مجموعة الشكلانيين الروس، حيث يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسو بعضا من تحديداته على الأعمال السردية [كما يقول تودوروف] وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، و إنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط أجزاءها"[1] ويعتبر الزمن هو أهم عنصر يربط ما بين الأحداث بالإضافة إلى الشخصيات.

أما الزمن في رواية "الديوان الإسبرطي" لم يكن متسلسلا بالنسبة لسرد الأحداث داخل الرواية ما عدا الرابط بين البداية و النهاية ، أي منذ أواخر الحكم العثماني للجزائر إلى غاية حوالي ثلاثة سنوات ما بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر، وجعل الرابط الزمني وطيد بالشخصيات و الأمكنة، فكل شخصية تعبر عن ذاتها و بالوسط التي عاشت فيه، ولا يمكن ربطه بالشخصية الرئيسة لأن هناك العديد من الشخصيات المحورية التي تحرك الأحداث، فإذا أخذنا شخصية "ابن ميّار" على سبيل المثال، نجد حركة الزمن فيه لها علاقة بالذكريات حيث يقوم بعملية **الاسترجاع** عن طريق تقنية "الفلاش باك" ، "و الاسترجاع قد يتوقف فجأة، دون أن تنضم المادة المستعادة إلى مادة الحكاية، بمعنى ان العودة إلى الوراء تبعتها قفزة نحو الأمام أي بحذف. وهذا الاسترجاع يمكن أن يسمى استرجاعا جزئيا. مقابل الاسترجاع الكامل الذي تنضم فيه المادة المستعادة لمادة الحكاية الرئيسة"[2] غالبا في الاسترجاع الجزئي ما يربط ضمير المتكلم بالفعل الماضي حيث يعود بالقارئ إلى الوراء فيقول

[1] في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص287.

[2] بنية النص الروائي ، المرجع السابق، ص57.

مثلا: "ودّعنا الباشا في صباح يوم آخر، و لوّحت له من بعيد، شاعرا أنها آخر مرة أراه فيها"[1] وهنا كان يمزج عملية الاسترجاع **بالاستباق** و كأنه أراد أن يخبرنا بأنه لن يرى فيها الباشا بعدها.

ومن هنا نخلص إلى أن حركة الزمان في الرواية تسرد الأحداث بطريقة غير منتظمة ذهابا و مجيئًا بين الماضي و الحاضر و المستقبل حسب الشخصيات، فنجد الكاتب يضعنا في فترة بداية الاحتلال مع "ديبون" فيقول: "ساعات أخرى كان الجنود يحلون بخليج سيدي فرج، يشكلون مربعات وصفوفا متعددة، و يحشون بنادقهم، ثم قدموا التحية للقائد بورمون..."[2] ويستمر في سرد الأيام التي والت اليوم الأول للاحتلال، ثم ينتقل مباشرة في الصفحات التي بعدها مع "كافيار" إلى زمن ما بعد الإفراج عنه من سجنه في لجزائر، (أفيق على غرفة مختلفة، ولا أذكر من بقايا أيامي السابقة إلا القليل، مثل كابوس محموم قطعت الطريق الموصل إلى البيت الرّيفي للقنصل السويدي...)[3] وهكذا يستمر الكاتب في التلاعب بالزمن عن طريق الشخصيات.

حركة المكان:

و قد نجد هذا العنصر عند النقاد يطرح بمسمى آخر، ألا وهو الفضاء وكذلك الحيّز، ويقول عبد الملك مرتاض:(لقد خضنا في هذا المفهوم و أطلقنا غليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الانجليزي "espace" ، "space" ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء، و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله: النتوء، والوزن والثقل، و الحجم و الشكل، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم

[1] رواية الديوان الإسبرطي، المرجع السابق ، ص216.
[2] المرجع نفسه ، ص247.
[3] المرجع نفسه ، ص261.

الحيز الجغرافي وحده)[1]، وتتعدد الفضاءات في الرواية ففيها المغلق و المفتوح ناهيك عن المكان الهندسي و الافتراضي و الأيديولوجي.

أ- المكان الهندسي: "وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى"[2] الجزائر ، أو المحروسة كما يسميها الراوي هي المكان الهندسي في الرواية، يقول الراوي: (... ألج القصبة وأعبر أزقتها الضيّقة، ثم أنعطف غربا فيقابلني القصر و الشّاوش على جانب الباب..)[3]

ب- المكان الافتراضي: حين لا يحدد الكاتب المكان الذي تدور فيه الأحداث و هذا لا ينطبق على رواية الديوان الإسبرطي لأن الكاتب يحدد فيها العديد من الأماكن المعروفة مثل المحروسة و مارسيليا، باريس ، واترلو ، البحر الأبيض المتوسط ،...إلخ، إلا في بعض الأحداث الثانوية كالريف الذي كانت تعيش فيه دوجة.

ت- المكان الأيديولوجي:"يتجاوز استخدام الروائي المكان استخداما يحقق المشهد أو الإطار الذي لابدّ منه لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر، ربما كان أكثر أهمية من السابق، وهو الوظيفة الأيديولوجية، ويكون ذلك باتخاذ المكان وسيلة تعبير، أو تشخيص، للواقع الاجتماعي، والطبقي للشخوص"[4]حيث يصور لنا الكاتب 'القصبة' و يصف لنا من خلالها الطبقات الاجتماعية المتواجدة في أحيائها ، ويصور لنا قصر الباشا و بين طبقته الاجتماعية وما كان فيه من ثراء، كما يوضح لنا الكاتب أيضا موقف "كافيار" من المكان "المحروسة" واشمئزازه من جميع طبقات المجتمع.

[1] في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص121.
[2] بنية النص الروائي ، المرجع السابق ، ص 133.
[3] رواية الديوان الإسبرطي ، المرجع السابق، ص48.
[4] بنية النص الروائي ، المرجع السابق ، ص137.

ث- المكان المغلق و المفتوح: رواية الديوان الإسبرطي منفتحة على المزج بين الأماكن المنغلقة منها والمفتوحة وهذا دليل على شموليتها في تصوير الواقع في تلك الحقبة، سواءً في الجزائر (المحروسة) بين المقاهي و البيوت و الشوارع و الميناء ، أو في فرنسا بين غرف الفندق و شوارعها، وحتى في البادية بين المنزل و الحقول، ولم يورد الكاتب كل هذه الأماكن عبثا حيث إذا أمعنا النظر نجد أن كل مكان له دلالته:

1- البيت: وهو مكان مغلق يرتبط بشخصية معينة، و "إننا ننسى غالبا أن هناك تأثيرًا متبادلا بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلاله من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[1] وفي بيت "ابن ميّار" يصف لنا "حمّة السلاوي" قبو البيت والمكان المغلق السري الذي كان يستعمله في القبو: (لم أفهم الغرض من هذا الشكل المغلق من اجهات كلها، و لم يكن أحد يستطيع العبور إليه إلا من بيت ابن ميّار، أو يصعد الجدار الخارجي إليه، ولكن كيف يميّزه من بقية الجدران الأخرى)[2] وكأن الكاتب يوضح لنا شخصية "حمّة السلاوي" المنغلقة من جميع الجوانب والتي لا يعرفها إلا "ابن ميّار".

2- السجن: "....يرتفع الباب الخشب عملاقا، ونصطف تحته مثل قصب الذرة، سار الصّف الطويل مسافة إلى الأمام، تدافعنا تحت ضربات السياط، و الأصوات التي تتعالى من حولنا. تجاوزنا البوابة حتى بلغنا باحة السجن، وتغلغلت رائحة العفن الحادة إلى أنفي"[3] هذا عبر "كافيار" عن أول نزول له في سجن بني عثمان ، و "إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج

[1] بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص44.
[2] الديوان الإسبرطي ، المرجع السابق، ص360.
[3] المرجع نفسه ، ص109.

الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل و إصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصية، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة. وسيشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات"[1]

3- الأحياء: يعبر الكاتب من خلال هذا الفضاء عن تنقلات الشخصيات (...أتجاوز حارة السلاّويين، كل يوم يختفي منها درب جديد، يتراءى لي قوس القصبة خاليا من أي شيء)[2] والأحياء أماكن انتقال عمومية فـ "الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها. وتمدا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا و هناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعد على تحديد السمة أو السمات لأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات و بالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها"[3]

ولم يقتصر الكاتب في الرواية على ما ذكرنا من أماكن فقط، بل تجاوزها إلى فضاءات مختلفة مثل المقهى و البستان و سطح السفينة و غيرها مما له دلالات كثيرة في بنية النص الدرامي.

[1] بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص55.
[2] الديوان الإسبرطي ، المرجع السابق ، ص230.
[3] بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص79.

المبحث الثالث: الحوار

في رواية الديوان الإسبرطي لا تخلوا كأي رواية درامية من هذا العنصر الهام الذي يعتبره العديد من الدارسين من خصوصيات المسرح وهو الفاصل بين الرواية و المسرحية ، وهذا ما يعبر عنه عبد العزيز حمودة بالإجابة الساذجة إذ يقول: (لو حدث أن وجهنا السؤال التالي:((ما هو الفرق بين المسرحية و الرواية الطويلة ؟))إلى مجموعة من الناس لا يعرفون عن الفن المسرحي كثيرا، إما بسبب صغر السن أو عدم المعرفة فإنا سنلاحظ إجماعا على إجابة بسيطة يعتبرها البعض أيضا ساذجة، وهي أن المسرحية في شكل حوار و الرواية على شكل قصة، أي أنهم ربما حتى لا يستخدمون كلمة "سرد" لتحديد الفارق في حالة الرواية، قلت إن تلك إجابة بسيطة بل ساذجة، لكن الواقع أنها فعلا تمثل فارقا أساسيا بين الدراما كفن أدائي و بين الرواية كأدب صرف، وحينما أؤكد الجانب الأدائي هنا في حالة الدراما فذلك لأن الرواية هي الأخرى تلجا إلى استخدام لحوار في حالات كثيرة، فليس سردا متصلا طول الوقت ... ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنه بدون حوار لما كان هناك أدب مسرحي. بالطبع هناك فنون أدائية مختلفة تتوفر لها عدة عناصر درامية من حدث و صراع و بطل مأساوي، وكل ما تحدثنا عنه حتى الآن مثل الأوبرا والباليه، وإن كانت الأبرا تستخدم الحوار إلى حد كبير. لكن الحوار هو العنصر المكمل لكل العناصر السابقة)[1]

وبما أن الحوار هو خاصية التواصل بين الشخصيات "يعتبر وسيلة أساسية من وسائل التعبير التي تنقل الأفكار في الأعمال الفنية ذات القيمة الاجتماعية و النفسيّة، و المؤلف الدرامي يتعامل مع الحوار المشكل من الكلمات الملائمة و المعبرة و القادرة على تشكيل الصورة من خلال عمليات الترابط و التقاطع، تُبلور الصياغة اللغوية لحوار النص درجة وعمق ثقافة المؤلف، وإن شفافية الحوار

[1] البناء الدرامي ، المرجع السابق ، ص131-132.

وقدرته في التعبير واكتنازه للصور الدرامية يخضع للمعنى المراد إيصاله، بل إن طبيعة الكلمة و حروفها و تأثيرها وقيمها تسهم في خلق الإحساس الجميل لدى متلقيها، فالكلمة تكون في موضعها تماماً حيث يصعب إبدالها بغيرها، كما يصعب حذفها"[1]

وما يهمنا من الحوار الذي يورده الكاتب في روايته هو ما كان متصلا بصراع حتى يشكل لنا حدثا دراميا ويكون على ضربين: الحوار الخارجي و الحوار الداخلي أو ما يعرف بالصراع النفسي

الحوار الخارجي:

ومثال ذلك من الرواية حوار "حمّة السلاوي" مع "لالة سعدية" بعد قتله المزوار:

– لطفك يا الله، ما خاب ظني في الطائر، أصابك الملاعين.

و ضحك السّلاوي ثم أجابها:

– لا يا عمّة، بن أنا الذي أصبتهم، الآن فقط يمكن للمحروسة أن ترتاح، لقد قتلت المزوار.

و ضربت لّالة سعدية صدرها بكفها:

– أيها البائس، قد جلبت لنفسك الهلاك ![2]

الحوار الداخلي:

وهو ما يدور من صراع في خلد الشخصية بخصوص مواقف متناقضة عنده ومثال ذلك من الرواية الصراع الداخلي عند كافيار: "...هل كان المسيح قاسيا يوم تجلى لشاول من أعلى الجبل؟ لا، لم أعتقد ذلك يوما، فلم يكن إلا محبّة. ولكن لم لا ينصرني الآن ، وقد مضى على وصولي إلى

[1] السيناريو و الدراما ، المرجع السابق ، ص57.

[2] الديوان الإسبرطي ، المرجع السابق، ص310.

المحروسة أربعة أشهر، ولا شيء إلا المزيد من الخيبات؟ آه لو يسطع نورك فوق بناء مكتبه، وتنادي كافيار فينتفض مرعوبا..."[1]

[1] المرجع نفسه ، ص315.

المبحث الرابع: الصراع الدرامي

وهو من أهم العناصر التي تضفي على الرواية اللمسة الدرامية "وهو يقوي الحدث ويزيد توهجه وحدّته، وقد لازم الإنسان منذ نشأته حيث كانت الطقوس و الشعائر من أهم مظاهره وبداية للدراما، وربما يمكن تفسير ذلك بأن الفكر الديني بل حتى الأديان السماوية غنية بفكرة الصراع بين الخير و الشر"[1]

ولا يخفى على القارئ وجود هذا الصراع الدرامي بين قوتين متناقضتين سواءً في القالب الكلي للرواية الدرامية، بين أهل المحروسة و الاحتلال الفرنسي، أو باعتبار الصراع الموجود بين الشخصيات كالصراع بين "ابن ميّار" و "كافيار" أو صراع "حمّة السلاوي" مع "الوزوار"

(... وكلما عبرت إلى المبغى تقابلني وجوه فتيات قدمن حديثًا، يهتز قلبي كلما رأيتهن يصطففن هناك، يختار بينهن المزوار واحدة لليلته، كان الأمر قاسيا كلما أبصرته خفية من سقيفة ما، ترتعش اليدان تبحثان عن الخنجر لتقطعا جسده. ولكنه يحتمي بجنوده...)[2]

[1] البناء الدرامي ، المرجع السابق، ص82.

[2] الديوان الإسبرطي ، المرجع السابق ، ص289.

المبحث الخامس: الحبكة بين الحدث الصاعد والحدث النازل

الحدث الصاعد:

الحدث الصاعد في الرواية الدرامية هو جزء من مجموعة الأحداث التي تقودنا إلى الذروة يتصل بعضها ببعض، وهو عبارة عن صراعات ثانوية بين الشخصيات، وهي غالبا الأعمال التي تقوم بها الشخصيات من أجل نفسها أو من أجل الشخصية البطلة، وذلك مثل صراع "دوجة" مع "المزوار" في المرحلة الأولى لدخولها إلى المحروسة، وصراع "حمّة السلاوي" مع "المزوار" وصراع "ابن ميّار" مع "ميمون" حيث يعطينا الكاتب من خلال هذه الصراعات نظرة تمهيدية عن الخونة الذين سيساعدون في تسريع الحدث الصاعد نحو الذروة، "وهي التي تؤكد تحقيق الشخصية الرئيسة بعض ما كانت ترجوه من أهداف وغرض"[1] كما حدث "لحمة السلاوي" في قتله للمزار.

الحبكة (الذروة):

وهناك أيضا من يطلق عليها اسم العقدة، وفي تعريفها اللغوي "قال ابن الأثير: الذَّرْوُ من الحديث ما ارتفع إليك و ترامى من حواشيه و أطرافه، من قوهم ذرا لي فلان أي ارتفع وقصد"[2] "وحبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة. فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما، وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه"[3]

---

[1] بنية النص الروائي ، المرجع السابق ، ص221.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1999م، ج05، ص42.

[3] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1955م ، ص59.

يضع آرسطو الحبكة في مقدمة العناصر التي تكوّن الدراما؛ لأن الحبكة هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل، فالحبكة هي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها أن تكشف الشخصيات عن نفسها وعن أفكارها ... يعد بناء الحبكة من العناصر الرئيسية في البناء الدرامي، ولضمان قوة الرواية يجب أن تكون الحبكة قوية، فضعف الحبكة يؤثر على البناء الكلي للرواية، والحبكة القوية تحافظ على اهتمام الجمهور أثناء عرض الرواية، كذلك فالشخصيات المرسومة جيدا تساعد على تذكر الرواية فيما بعد، و الحبكة الجيدة يجب أن تكون قويّة بين الأحداث، ويجب أن تكون مقنعة و على مستوى جيد من ناحية البناء السليم، و أن تتضمن القيم التي تهمّ الجمهور.[1]

وتعد حبكة الرواية في قالبها الكلي بعد تصاعد الأحداث و بداية الغزو الفرنسي للمحروسة من جهة سطاوالي و سيدي فرج، وكانت هي المحطة التي تتجه لها جميع الأنظار من حيث الأحداث التي جعلها الكاتب تصب في هذا القالب، ومن حيث الشخصيات التي انقادت بلا استثناء إلى التعامل بما يمليه لها جانبها الاجتماعي و توجهها الأيديولوجي مع هذا الحدث الذي يعتبر هو ذروة الرواية، "فحمّة السلاوي" يتوجه لساحة المعركة دفاعا عن المحروسة على الرغم من كرهه للأتراك، و"ابن ميار" يحركه الوازع الديني و السياسي لإيقاف من هذه الحملة، و "الباي" يجتمع بالأعيان للتشاور، وحتى نساء المبغى يثرن من أجل الحفاظ على المحروسة.

الحدث النازل:

عندما يكشف النقاب عن جميع الشخصيات في الرواية يظهر لنا جليا الصراع القائم بين البطل وخصمه وتكون النتيجة إما بالفوز أو الخسارة، "ويكون التأكيد فيها على تحطم، أو تراجع الشخصية

[1] السيناريو و الدراما، المرجع السابق، ص61.

الرئيسة، وانحدارها أمام الحوادث.."[1] وهذا ما حدث مع شخصية "ابن ميّار" حين ذهبت كل مجهوداته في مهب الرياح ، و بما أن الكاتب قد سرد لنا الأحداث من وجهة نظر جميع الشخصيات الرئيسة جعل لكل شخصية منها حدثا صاعدا و ذروة ثم حدث نازلا ومثال ذلك صراع "ديبون" مع "كافيار" الذي بلغ الذروة ثم تبين في النهاية تغلب "كافيار"، وهذا كله في خضم المسار الدرامي الذي يشكل الرواية.

[1] بنية النص الروائي ، المرجع السابق ، ص220.

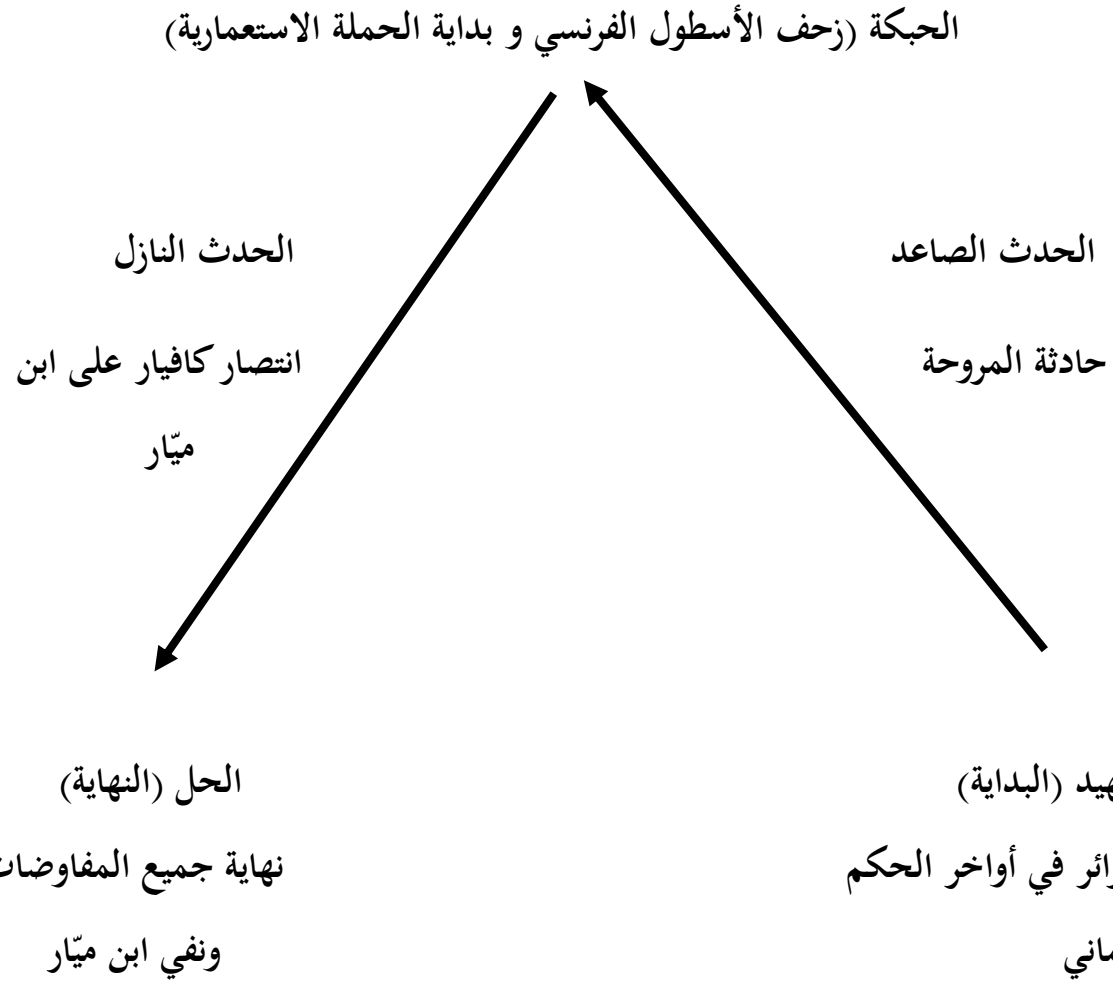
الخاتمـــــــة

بعد تعرضنا للدراسة النظرية و التطبيقية للبناء الدرامي و عناصره، يمكننا أن نخلص إلى نتائج نظنّها حصادَ ثمرات هذا البحث هي:

أولا: إن الدراما فنٌّ استطاع التكيّف مع الرواية كما كان حاله مع المسرحية، بل وتجاوزها في الروايات التي تحولت إلى أفلام سينمائية، أي الرواية عبارة عن نص مكتوب لتمثيلية قد تأخذ من المسرحية خشبتها مع سهولة التحكم بها بشكل أكبر بخصوص الزمان و المكان، وتنوع الشخصيات، وهذا ما يعطيها الاستحقاق في استقطاب فن الدراما نحوها.

ثانيا: على الرغم من اختلاف النقاد و الدارسين في ضبط البناء الدرامي و الاتفاق على ترتيبها فإنها تبقى منحصرة في أي نص درامي بين البداية والنهاية في أحداث متصاعدة و ذروة وأحداث نازلة تجمع بينها العناصر الداخلية كالحوار والشخصيات والزمان و المكان، تمتاز بخاصية الصراع.

ثالثا: يمكننا إسقاط الدراسة التطبيقية لرواية الديوان الاسبرطي على مخطط "فيرتاغ" لتحديد العناصر الرئيسة للبناء الدرامي التي بدأت بوصف الجزائر في أواخر فترة الحكم العثماني اجتماعيا و اقتصاديا وحتى ثقافيا، ثم اختيار الكاتب لحادثة المروحة كحدث صاعد للرواية ككل، وتصل الأمور إلى الذروة بزحف الأسطول الفرنسي نحو الجزائر لبداية الحملة الاستعمارية، ثم تبدأ الأمور في الانحدار تدريجيا بعد الصفعة القوية التي وجهها "كافيار" "لابن ميّار" قضى بها على جميع أحلامه، لتكون النهاية هي نفيه خارج الجزائر.



ولم يقتصر البناء الدرامي على القالب الكلي للرواية كما وصفنا في المخطط، فلو أخذنا أي شخصية رئيسة في الرواية إلى وجدناها لها نفس المسار الدرامي ولتوافرت معها جميع عناصره.

ومن هنا نكون قد أتممنا بحمد الله و فضله هذا العمل المتواضع وهو ما استطعنا اغترافه من بحر الدراما الواسع، فالغوص فيه و استخراج مكنوناته لا تكفيه مجرد صفحات كهذه، فلم نقدم إلا دراسة سطحية لانتقالية الدراما من المسرح إلى الرواية عززناها بجانب تطبيقي.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1) عبد الوهاب عيساوي ، رواية الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط01 ، 2018م

المعاجم:

1) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط01 ، 1985م

2) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، تونس ، ط01 ، 1986م

3) ابن منظور ، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03،1999م، ج05

4) عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان ، ط01 ، 1983م

5) مجدي وهبي ، كاما مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان ، ط02 ، 1994م

المراجع:

1) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط01، 2010م

2) إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية "تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي" ، دار كوكب العلوم ، الجزائر، ط01، 2014م

3) أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2012م

4) أحمد زكي ، كتابك فن التمثيل المسرحي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1978م

5) إدوار الخراط ، فجر المسرح "دراسة في نشأة المسرح" ، دار البستاني للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ، د/ط ، 2003م

6) بيير شارتييه ، مدخل لدراسة الأدب ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، 2001م

7) جميل نصيف التكريتي ، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، د/ط ، 1980م

8) جورج لوكاتش ، نظرية الرواية ، ترجمة الحسين سحبان ، منشورات التل ، الرباط ، المغرب، ط01 ، 1988م

9) حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، بيروت ، لبنان، 1990م

10) حيدر علي الأسدي ، تداخل الأجناس الأدبية و أثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار المجد للنشر و التوزيع ، ط01، عمان، 2019م

11) د س داوسن ، الدراما و الدرامية ، تر: جعفر صادق الخليلي ، دار منشورات عويدات، بيروت ، لبنان ، ط02 ، 1989م

12) رضا الغني الكساسبة ، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر، ط01، 2004م

13) رياض عصمت ، البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، ط01، 1980م

14) سي أحمد محمود ، اللغة و خصوصياتها في الرواية ، قسم الأدب و اللغات ، العدد 19، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، 2018م

15) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية ، مصر، ط02 ، 2001م

16) صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية أنموذجا"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ، ط01، 2006م

17) صفا داود محمود ، أسلوب السرد الدرامي ، مجلة الأستاذ ، بغداد ، العراق ، 1436هـ، العدد 212 ، المجلد الأول

18) صفورا خدار ، حمى رواية في الظلام لنجيب الكيلاني في ضوء النقد ، دراسات الأدب المعاصر ، العدد 19 ، 1395هـ

19) عادل النادي ، الفنون الدرامية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1987م

20) عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، الإسكندرية ، مصر، د/ط، 1998م

21) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد 240 ، الكويت ، 1998م

22) علي نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط01 ، 1987م

23) فؤاد الصالحي ، علم المسرحية وفن كتابتها ، دار الكندي ، الأردن ، ط01 ، 2001م

24) كمال الحاج ، السيناريو و الدراما ، الجامعة الافتراضية السورية ، سوريا ، 2020م

25) كمال الدين حسين ، الدراما و المسرح في العلاج النفسي ، دار المعارف ، ط01، القاهرة ، مصر ، 2015م

26) لويس فارجاس ، المرشد إلى فن المسرح و الدراما ، تر: أحمد سلامة محمد ، مشروع النشر المشترك (بغداد – القاهرة) ، د/ط، د/ت

27) مارقن كارلسون ، نظرية المسرح، تر: وجدي زيد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر، ط01 ، 2010م

28) مجدي وهبي ، كاما مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان ، ط02، 1994م

29) محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، دار الشروق، القاهرة ، مصر ، ط01 ، 1994م

30) محمد نصار ، قاسم كوفحي ، تذوق الفنون الدرامية ، عالم الكتب الحديثة ، أربد، الأردن، ط2 ، 2007م

31) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ، د ط، 1955م

32) مهدي عبيدي ، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، سوريا ، ط01 ، 2011

33) ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط01، 1987م

34) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطنيوس ، منشورات عويدات، ط01 ، بيروت ، لبنان ، 1971م

35) هـ ب تشارلتن ، فنون الأدب ، تر: زكي نجيب محمود ، مؤسسة هنداوي سي أي سي، مصر ، د/ط ، 2017م

المجلات:

1) اللغة و خصوصياتها في الرواية ، سي أحمد محمود ، قسم الأدب و اللغات ، العدد 19، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، 2018م

المواقع:

1) ويكيبيديا ، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ ، نقلا عن freytag die technik des drama ، gustav

2) ويكيبيديا ، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ نقلا عن: أربعة أسئلة إلى صاحب رواية" سييرا دي مويرتي" المتألق عبد الوهاب عيساوي، 26 يناير 2018 على موقع واي باك مشين.

فهرس الموضوعات

- الإهداء
- الشكر و العرفان
- مقدمة ..... أ
- المدخل 05
- الفصل الأول: البناء الدرامي من المسرحية إلى الرواية 17
- المبحث الأول: نشأة الدراما و المسرح 18
  - أصول الدراما 18
  - البدايات الأولى للفن المسرحي 20
- المبحث الثاني: دراما المسرح 22
  - المسرح و البناء الدرامي 22
  - البطل التراجيدي 23
  - الحوار في المسرح 23
  - الشخصيات في المسرح 24
  - الحبكة في المسرح 25
  - الصراع الدرامي 25
- المبحث الثالث: الرواية الرامية 27
- المبحث الرابع: تداخل الأجناس..... 29
  - بين الملحمة و المسرحية 30
  - بين الملحمة و الرواية 30
  - بين الرواية و الدراما 31
  - بين الرواية و المسرحية 31
  - بين دراما المسرح و دراما الرواية 32

– الفصل الثاني: البناء الدرامي في رواية الديوان الإسبرطي..... 33

– المبحث الأول: رواية الديوان الإسبرطي 34

– عن الكاتب 34

– عن العنوان 34

– تلخيص الرواية 34

– الشخصيات 36

– المبحث الثاني: الحدث الدرامي و حركة الزمان و المكان 38

– الحدث الدرامي 39

– حركة الزمان 40

– حركة المكان 42

– المبحث الثالث: الحوار 46

– الحوار الخارجي 47

– الحوار الداخلي 47

– المبحث الرابع: الصراع الدرامي 49

– المبحث الخامس: الحبكة بين الحدث الصاعد و النازل 50

– الحدث الصاعد 50

– الحبكة في الرواية 50

– الحدث النازل 51

– الخاتمة 53

– قائمة المصادر و المراجع..... 56

– فهرس الموضوعات 62