

المرجعيات الفنية والجمالية للكتابة الدرامية في المسرح العالمي

Artistic and Aesthetic References Underpinning the Foundations of
Dramatic Writing in World Theatreط.د./ براهيم بدرالدين¹، د: بن نكاع بن ذهيبة²BRAHMI badreddine¹, BEN NAKAA ben dhiba²

1 مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 01 أحمد بن بلة (الجزائر)،

brahmi.badreddine@edu.univ-oran1.dz2 مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 01 أحمد بن بلة (الجزائر)، bendhibaoran@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/11/30

تاريخ القبول: 2025/07/30

تاريخ الاستلام: 2025/02/04

الملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على خصوصية الكتابة الدرامية في ظل تداخلاتها المعقدة ما بين الشكل والمضمون، فمع تطور النسق المسرحي والفني عالميا وبروز العديد من المآلات السلطوية كسلطة المخرج والمؤلف برزت فسيفساء من النصوص رافقها تحول ملحوظ في تقنيات الكتابة وعوالم التخيل، بفضل ظهور العديد من المدارس والتقنيات التي أفرزت العديد من التغيرات على مستويات البناء الدرامي.

وفي ذات السياق، ينظر إلى النص الدرامي بأنه ذلك المرتكز الرئيس للخروج لحيز الوجود بوصفه نتاجا مركبا لعملية إبداعية تستند على مجموعة من الأسس والعناصر التي بدورها تسهم في تشكيل بنيته وتحديد ملامحه النهائية التي تستقيم عليها الدراما، فتتبع بذلك قيمته الدرامية من تكامله البنائي، ولا تتحقق هذه القيمة على نحو كامل إلا من خلال تجسيد معطيات النص على الركح الخشبي والإلمام بمختلف جوانبه الجمالية والفنية، وهو ما يعزز من قيمة الدراما وأهميتها بوصفها أداة فاعلة في ترسيخ حوار الثقافات والحضارات ووسيلة لتعزيز التكاتف المجتمعي، وبناء على ذلك تُعنى هذه الدراسة بمعالجة بعض المفاهيم الجوهرية المرتبطة بالكتابة الدرامية واستجلاء منطلقاتها وقالبها المعتمد وكيفيات العرض والتأثر والتأثير وذلك في إطار قراءات تحليلية لبعض النماذج المختارة.

كلمات مفتاحية: الدراما، المسرح، الكتابة الدرامية، العناصر الدرامية، النص الدرامي.

Abstract

This research paper aims to shed light on the unique nature of dramatic writing, particularly in light of its complex interplay between form and content. With the global evolution of theatrical and artistic paradigms and the rise of directorial and authorial authority, a diverse range of texts has emerged, accompanied by noticeable transformations in writing techniques and imaginative frameworks. The dramatic text is viewed as the primary foundation of theatrical expression, being the product of a creative process built upon various elements and principles that shape its structure and aesthetic. Its dramatic value stems from this structural coherence and is fully realized only through stage embodiment and attention to artistic and aesthetic dimensions. Accordingly, this study explores key concepts related to dramatic writing, its foundations, stylistic forms, and the dynamics of presentation, influence, and reception through analytical readings of selected examples.

Keywords: Drama, Theater, Drama composition, Dramatic elements, Dramatic script.

المؤلف المرسل: براهيم بدرالدين، الإيميل: badreddinebrahmi7@gmail.com

1. مقدمة:

بطبيعة الحال تعد تيمة الكتابة الدرامية من أبرز القضايا الهامة، التي طالما كثر الخوض في غمارها عند جل النقاد والمفكرين وكذا الدارسين لا سيما في مجالي المسرح والسينما، كون هاذين العالمين يمتلكنا من السحر بقدر ما يمتلكان من الألم لاسيما وأن القلة القليلة هي التي تشعر بهذا الورع السحري الذي ينثر بفضل الروائع التي يحتويها أدبنا العالمي في مختلف الأجناس كالرواية والأقصوصة والحكاية وكذا القصائد والمسرحيات، وبذلك تعد الكتابة من أرقى صور التعبير لدى الإنسان في كونها إبداعا فكريا ينطوي ضمن الكينونة البشرية في تحقيق سموها ورفعتها، وبطبيعة الحال تعتبر الكلمة الممهدة لفتح الطريق لولادة الجنس الأدبي وذلك بالوصول لما يعرف بالنص الذي يعتبر المرتكز الرئيس للخروج لحيز الوجود.

وبناء على ذلك شكل الأدب مصدرا رئيسيا للإلهام ومادة خام للمسرحيين وصانعي الأفلام فاستقت مواضيعهم من النصوص الأدبية كون هذه الأخيرة تعتبر التربة الخصبة للانتاجات الفنية التي شكلت بدورها النهضة الكبرى لهاته الفنون، آخذين بالحسبان تنوع المذاهب الجمالية والتيارات الفنية ضمن التراث الدرامي الفني الذي بدوره يعتبر المرشد الحقيقي لمعرفة خفايا وأساليب وكذا منطلقات فن الكتابة الدرامية، كما تتجلى الاختلافات بالتقصي والبحث في الريبورتوار المسرحي العالمي بشتى مدارسه، وجدير بنا الذكر أن دور المؤلف الدرامي لا يقتصر فقط على الابداع بل تعدى حدود ذلك لأنه ينتقي مواضيعه وفق عدة رؤى أهمها الذاتية والملاحظة الدقيقة والاعتماد على هواجس أفكاره، أي أن الجانب الابداعي للمؤلف حسب دراسات المفكر والفيلسوف الفرنسي جيل دولوز يخضع ويرتكز لمنطلقين رئيسيين أولهما المؤثر الوجداني وثانيهما المؤثر الفكري.

ولا مناص من القول أن هذه النصوص المكتوبة تحتاج لتجسيد حوادثها الدرامية، بما فيها من صراع وأماكن الأحداث وأزمانها ومشاهدها التي تأج بالحياة ليدركها المتلقي، ويتحقق ذلك بعد أن يبدع فيها المخرج بخياله ورؤاه واضعا لمستته الفنية الجوهرية المناسبة بمساعدة كوادرات فنية وتقنية مناسبة مكمله لموضوع وأهداف النص، حيث يتم ترجمته إلى أقوال وأفعال مجسدة بالحركات والأصوات والإيماءات وكذا الإيحاءات التي يتبناها الممثل بمساعدة الأدوات والآلات الفنية والهندسية وكل ما يشمل تقنيات العرض المسرحي، بطبيعة أن النص المسرحي يعتبر قاعدة أساسية للبناء الدرامي باعتباره تلك المادة الخام التي يعتمد عليها المخرج في عملياته الإبداعية والإنتاجية، أي أنه يمكن الجزم بأن وجود أي خلل قد يؤدي للفشل وعزوف الجمهور عن المسرح بشكل كبير كون جل النصوص الدرامية سواء المسرحية والسينمائية منها أو الإذاعية والتلفزيونية تخضع إلى قواعد درامية، وتتطلب جهدا معرفيا كبيرا والمأما واسعا بكل ما يخص تقنيات وفنيات الكتابة الدرامية، إذ لا تكتمل وظيفتها إلا

بتجسيدها باعتبار أن المكتوب ماهو إلا رموز بصرية تظل بحاجة لأن تتبلور في شكل هيئات سمعية بصرية وحركية وذلك انطلاقاً من تفعيل العلامات المخزنة بها، كونها تهدف بالدرجة الأولى لإثارة مشاعر المتلقي وتفاعله مع ما يروى ويقدم من خلال الحوارات والتصرفات ويقع على عاتق المؤلف التركيز والانتباه على أهمية اللغة وفكرة الحوار والجو النفسي العام وكذلك الشخصيات وغيرها حسب أولوية كل منها.

ولعل أبرز الأمثلة على النصوص التي كتب لها الخلود واستمر حضورها إلى يومنا هذا، تلك الأعمال التي تمثل علامات فارقة في تاريخ المسرح العالمي، والتي لا تزال تعرض وتدرس في المسارح والجامعات الغربية والعربية على حد سواء، لأبرز الكتاب الذين حاولوا تقديم لمسة إبداعية مغايرة ونخص بالذكر ما قدمه كتاب " المآسي الثلاث الكبار كل من سوفوكليس، واسخيلوس وبيريديس، فضلاً عن ملاهي ارستوفانيس الساخرة، كما تبرز أيضاً إبداعات كل من موليير وشكسبير وكريستوفر مارلو وكذا تشيكوف وغيرهم الكثير..." والتي تعتبر من روائع الأدب العالمي رغم محاولات بعض الكتاب النهل منها بفضل رؤاهم ومواضيعهم الجديدة، فمنها ما جسد كمشرحيات ومنها ما جسد كأفلام ومنها ما جسد في الشكليات.

وفي ظل هذا التعدد، تبرز إشكالية جوهرية مفادها: ما الخصوصية التي تتسم بها الكتابة الدرامية في تفاعلها بين الشكل والمضمون؟ وماهي القواعد والأصول التي تحكم الكتابة وتوجهها في إطارها المسرحي؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من الأسئلة الفرعية التي تسعى إلى الإحاطة بجوانب الموضوع، من أبرزها:

__ كيف تتجلى العلاقة بين الكلمة كوسيلة تعبير والنص ككيان فني يحمل رؤية فكرية وجمالية في الآن ذاته؟

__ كيف يحصل المؤلف على مادته ليكتبها؟ وما هي أبرز المصادر والمنابع التي يعتمد عليها في بناء نصه الدرامي؟

__ الفرضيات:

__ يقصد بالكتابة الدرامية تلك العملية التي تتم فيها صياغة النص المكتوب مع ضرورة احترام قواعد التأليف المتعارف عليها.

__ يعتمد التأليف الدرامي على وجود عدة عناصر أساسية منها العناصر القاعدية والعناصر البنائية أي أن النصوص الدرامية تتطلب جهداً معرفياً بتقنيات وفنيات الكتابة الدرامية.

__ أهداف البحث:

يستهدف البحث الخوض في القواعد والأصول التي وجب مراعاتها في كتابة النصوص المسرحية، وكذا التطرق إلى الكتابة الدرامية من الناحية الأدبية التقنية أسسها ومؤثراتها، أي التركيز على النص بطبيعة أنه إنتاج أدبي مقروء يحمل في جعبته ملامح تجسيده وإخراجه على المستويين النظري والتطبيقي.

ـ منهج البحث:

سعى لإثبات أهمية هذه الورقة البحثية، وكذا التحقق من فروضها وتحقيقاً للغايات المشار لها سلفاً، تم الإعتماد على المنهج الوصفي المعتمد على آلية التحليل باعتباره الأنسب لذلك.

2. بحث في المفاهيم:

1.2 المسرح:

قبلولوج في حفوى هذه الورقة البحثية والتغلغل في غمار النص وجب علينا الوقوف عند بعض المحطات الهامة التي وجب علينا فيها كشف الغموض واللبس عن بعض المسائل كما وجب ضبط بعض المصطلحات والمفاهيم التي تنتمي للحقل المسرحي، إذ أن المتقضي لهذا المجال يدرك معانيها واستعمالاتها أما حديث العهد بهذا المجال فقد يجهل معانيها ويستعمل الشائع منها فقط، ويأتي في مقدمة هذه المصطلحات كل من مصطلحي الدراما والمسرح كجنس أدبي، وصولاً للتطرق الوجيز للمنطقات الأولى للكتابة الدرامية في المسرح العالمي.

يعتبر المسرح علماً وأدباً وفناً قائماً بحد ذاته، وهو من المفاهيم الشائكة التي كثر الخوض فيها ولم يتم الاتفاق على اصطلاح أو معنى ثابت ومحدد له بالمعنى الدقيق كونه من الفنون الأكثر استعصاء على التعريف والتحديد، نظير أنه ينطوي تحت ما يعرف بالنص من جهة والعرض من جهة أخرى، وجمعه لمختلف الفنون التي تجعل منه أرقى وسائل التعبير الحضاري، إذ يصفه الناقد رولان بارت بأنه الفن الذي يحوي في طياته أكثر من فن وهذا ما يؤكد صدق تسميته بأبي الفنون، كما نلاحظ التنوع الهائل في تعريفاته وفق طبيعة ومجال الدراسة كون المفاهيم التي عرفها المسرح تطورت عبر العصور بتطوره، وسنختار بذلك ما يوافق وجهة نظرنا من مختلف هذه الآراء.

يتضح من خلال التعريفات اللغوية في المعاجم المسرحية والتي من بينها معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، وكذا المعجم الشامل أن المسرح في معناه اللغوي هو ذلك المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية عند تمثيلها أمام الجمهور وهو المطابق لما يراه إبراهيم حمادة الذي يرى بدوره أن المسرح مصطلح له دلالات ومعان متعددة، منها ما يختص بدار العرض ومنها ما يتجلى في النص التمثيلي بحد ذاته، كما يختص بكل ماله علاقة بالتمثيل والدراما على حد سواء. (حمادة، 1994، صفحة 208) وإذا ما تقصينا فن المسرحية نلاحظ جلياً أن بداياتها عرفت نوعين من العروض ألا وهما Tragicidia والمأساة Comidia، وللخوض في خبايا هذين العرضين لا بد من معرفة المسرح بالشكل اللائق حيث استند الباحث في تعريفه الى قول إدوارد كيريج رغم وفرة التعاريف وتنوعها والذي مفاده أن الفن الدرامي ليس مجرد أداء فقط، ولا مجرد نص درامي، كما أنه ليس مجرد

مشاهد أو مناظر، وإنما هو مزيج من كل هذه العناصر التي تشكل توليفة، فالفعل الذي يعد جوهر التمثيل والكلمات والعبارات والحوار كل هذه العناصر تشكل هيكل وقوام المسرحية، وفق خطوط وألوان مشاهد درامية يتحكم فيها الايقاع الذي بدوره يعد جوهر فن الرقص. (شكري ع.، 2007، صفحة 11)

2.2 الدراما:

أما الدراما فلها طيف واسع ومختلف يحدده السياق، وبما أن موضوعنا الرئيسي يتعلق بالنص والكتابة فمن هنا تطلق كلمة دراما على كل ما يكتب للمسرح، بطبيعة أن تاريخها ظل مرادفا لتاريخ المسرح حيث أن المتصفح للمعجم المسرحي يجد أنها تعني الفعل كما أنها تدل على المسرحية التي تعرض على الجمهور في المسرح، وقد وضحها الدكتور إبراهيم حمادة بأنها من الفعل أو العمل الذي يؤدي، كما تطرق لها أيضا مارتن أسلن في كتابه تشريح الدراما بأنها فعل المحاكاة، أي التقليد وإظهار وعرض السلوكيات البشرية (أسلن ، 1978، صفحة 12)

كما يوصف المسرح بأنه شكل من أشكال الكتابة الذي يقوم على عرض المتخيل، إضافة إلى أنه مكان العرض الذي يجسد هذا الشكل بواسطة الشخصيات التي تقوم بعملية التمثيل، أما في الفترات المعاصرة فقد أصبحت كلمة دراما ذا عمق أكبر وتغطي عدة أشكال من الكتابة المسرحية، تتجلى في نوع من الخيال المصمم للتمثيل والمضبوط وفق بناء درامي محكم وخاص، وحسب ماري إلياس فإن الدراما: "صارت تغطي أشكالا من الكتابة المسرحية يربط بينها وجود الفعل الدرامي، والأزمة، والصراع بين الإنسان، وقوى متنوعة مختلفة". (ماري و قصاب، 1997، صفحة 197) أما فيما يخص صفة درامي فهي تطلق على الشيء غير المتوقع حدوثه ويحرك في النفس المشاعر وذلك عن طريق عنصر المفاجأة أو الصدمة.

3. المنطلقات الأولى للكتابة الدرامية:

1.3 في ماهية الكتابة الدرامية:

مما لا شك فيه أن البدايات الدرامية كانت عبارة عن تعبير عقائدي وشعري ملحمي محض، بناء على نتائج الميثولوجيا الدينية وكذا الحضارة المحددة لتلك الحقبة، وتأسيسا على ذلك فإن الإغريق تفوقوا على غيرهم في شتى مجالات الحياة من الناحية الفكرية والفنية، ولا يخفى أن هذا التميز والتفوق لم يأتي من العدم بل بفضل عدة عوامل طبيعية وأخرى ظرفية واجتماعية، أبرزها الذهنية التي تميز بها الإنسان الإغريقي عن غيره والذي بدوره تأثر بالشعر والفلسفة والمحاكاة، حيث نجد أن أول الكتاب الذين أبدعوا نصوصا درامية هم الكتاب اليونانيون اذ قدموا لنا مسرحيات تعتبر الأقدم في التاريخ، بطبيعة أن جل المؤرخين يؤكدون بأن التأريخ للكتابة المسرحية الأوروبية اقترن بمسرحية "الضارعات" التي كتبها الكاتب اليوناني اسخيلوس قبل 490 عام ق.م، وتلاه سوفوكليس بكتابة

مسرحيته الخالدة "أوديب ملكا"، وكذا يوريديس الذي جلب الأحداث معه باقترابه بالموروث الأسطوري إلى درجة الواقع (معلا، 1996، الصفحات 9-19) ورغم أنهم لم يدرسوا فنيات ومنطلقات الكتابة إلا أنهم اتفقوا على قواعد وضوابط للكتابة، والتي عرج إليها وفسرها كل من أرسطو وهوراس ونظروا لها في عدة كتب قيمة ككتاب فن الشعر، حيث نجحوا في تجسيد هذه النصوص على الركح بطرق اخراجية بسيطة ومركبة تفاعل معها المتلقي وتبناها بالتشجيع.

كما نجد أيضا في دراسات النقاد أن الرومانيين ساروا على خطى اليونانيين في انتاج نصوصهم الدرامية وممارستهم الفنية بطرق وتقنيات مماثلة تعتمد على منطلق الموهبة والواقع المعاش، وهذا ما نجده عند كل من "سينكا وتيرنس" وكذلك "بلوتوس"، وهكذا دواليك وصولا بالعصور الوسطى التي هيمنت بها الكنيسة على كل ميادين الحياة فقد كانت مسرحيات القرون الوسطى تستمد جل موضوعاتها من الكتاب المقدس، ولذلك نجد أن أبطالها شخصيات حقيقية وليست من الأساطير مثل ما كانت عليه عند اليونان. (بن ابراهيم ، 2009، الصفحات 34-36) وبذلك فقد تحول وضع المسرح إلى كنسي روعي بالدرجة الأولى، فاخفت الآلهة والأوثان وكذلك الأساطير وأصبحت الشخصيات الدرامية تحاكي المسيح وأمه وكذا الملائكة والشياطين، أي أن نهاية البطل لم تعد حتمية قدرية، كون رجال الدين يقعون في الخطأ ويقترفون الآثام.

أما في عصر النهضة الذي يعتبر عصر تطور الكتابة الدرامية والمسرح عامة، فقد شهد إعادة الاعتبار لهذا الفن الراقي بظهور المسرح الكلاسيكي على يد ثلة من الدراميين على رأسهم "ويليم شكسبير" و"لوب ديفيقا" والكثير أمثال "جورج شابمان" و"توماس ميدلتون" و"جون فورد" و"صموئيل رولي" وغيرهم الكثير، وفي فترات لاحقة حدثت قفزة نوعية في عالم المسرح لينتقل من أسوار الكنيسة ليلج إلى الأسواق الأوروبية وقاعات الحفلات والبلاط، وهذا بظهور كوكبة من الكتاب المسرحيين أمثال "روبار قاريني" و"جون ديروترو" اللذان مهدا الطريق للكلاسيكية الجديدة مع كل من "راسين" و"موليير" و"لوب دي فيقا" وكذا "كورني"، حيث اهتموا بتحليل ونقد كتاب فن الشعر لأرسطو بمساعدة نقاد ومنظرين أمثال "نيكولا بوالو" وأخذوا قوانين الكتابة الدرامية وطبقوها بحذافيرها.

وعطفا على ما سبق وحرصا على عدم التعمق في مختلف المذاهب والمدارس سنكتفي بالتنويه لبعضها، فالرومانسية قامت بدورها على أنقاض الكلاسيكية اذ اختلفت شكلا ومضمونا، أي أنها جاءت داعية ومحررة للخروج من قبضة الفلسفة الأرسطية واليونانية، كما نجد أيضا الطبيعية والواقعية التي تتمثل في كونها رومانسية بنظرة كلاسيكية، وبذكر الواقعية يتبادر بالأذهان "ابسن"، إضافة إلى الرمزية التي بذكرها نذكر "موريس ميتزلينك"، وبحلول القرن التاسع عشر أصبحت الكتابة الدرامية في أوج عطائها وعنفوانها على يد أبرز الكتاب والنقاد أمثال كل

من "تشيخوف" و"ابسن"، وبدخول القرن العشرين شهد المسرح اتجاها جديدا كان نتاجا للتيارات الفكرية السابقة سمي بمسرح الإصلاح أو المسرح الثوري واقترن اسمه بكل من "ايروين بيسكاتور" و"مايرهولد" و"بريخت"، كما ننوه لمسرح العبث أو اللامعقول والذي اقرتن اسمه برأئده "يوجين يونيسكو" .

2.3 الكتابة الدرامية في كونها إبداع:

إن الكتابة بمفهومها البسيط تعرف بأنها عملية صياغة ومعالجة نص بلغة منمقة، وكما ورد في كتاب لسان العرب لابن منظور أنها تلك الصناعة التي تشبه الصباغة والخياطة. (ابن منظور، 1994، صفحة 698) فالكتابة أمر يتمتع بصعوبة بالغة إذ أنها تتطلب وقتا طويلا من الوحدة التي ينفقها الكاتب في عمل متواصل ليحظى بالكلام الذي ينهال على قلمه ليسجله، فيصبح بذلك أدبا ماتعا، وإبداعا خلاقا، وفي ظل هذا نستحضر مقولة الأديب والشاعر الألماني الكبير غوته (Goethe) التي مفادها أن "الكتابة ضرب من الصلاة" وهذه المقولة استحضرتها المفكر والأديب الجزائري " عبد الملك مرتاض" في دراساته لفعل الكتابة، والذي بدوره توصل بأنها تتميز بخصوصيتها وفرادتها ولغتها التي تحدد هويتها.

من خلال تطرقنا للكتابة والتقصي فيها وجب لنا الإشارة لأسلوب الكاتب، ذلك الموضوع الشيق الذي خاض فيه المفكرون ومن بينهم الأديب الجزائري عبد الملك مرتاض الذي أبدع من خلال تقديمه لعدة شروح في كتابه الشهير "الكتابة من موقع العدم"، وذلك من خلال اشارته بأن الناس تتجلاهم عدة اختلافات سواء على مستوى أذواقهم ورغباتهم ومختلف ميولاتهم ومعرفتهم الخاصة، فبطبيعة الحال يخضع هذا التنوع إلى حتمية الاختلاف في أساليب الكتابة (مرتاض ع.، 2003، صفحة 83) فالكاتب الفذ هو الذي يملك طريقة تميزه وتفرده عن غيره وترقى به لأن يكون كاتباً محيطاً بجل خبايا الكتابة، وكذلك ادراك نوعية المتلقي وثقافته بغض النظر عن توجهات الكاتب وتبعاً للوضع العام المعاش السياسي والاجتماعي، أي أن الكتابة تتطلب الممارسة والتمرن.

بطبيعة الحال ما يهمنا على وجه التحديد هو الكتابة الدرامية، كونها لا تختلف في مفهومها العام عن الكتابة الأدبية، فمن خلال تقصي الفروق بين الكتابة الدرامية وما يميزها عن الكتابة الأدبية يتضح لنا أنها تلك العملية التي تتم فيها صياغة النص المكتوب تبعاً لقواعد التأليف المعروفة، مع احترام ومراعاة تحول ذلك النص لعرض مسرحي، وتأسيساً على ذلك تعرف الكتابة المسرحية بأنها "حالة قائمة بذاتها ولها قوانينها وأصولها، إنها كتابة تتبع من عمق الخشبة، وتلحظ التوتر الدرامي والحبكة المسرحية". (مشهور، 1996، الصفحات 47-61) فالمبدع يملك مجموعة من القدرات الإبداعية التي يسعى لتتميتها، وإيجاد المجال المناسب لها للتوقع وفرض أسلوبه داخل مجتمعه، وعليه " فالكتابة الإبداعية بغض النظر عن طبيعتها المعقدة غير المتجانسة حسب الدراسات الحديثة

باختلاف مناهجها هي فعل ثقافي تجاوز المألوف عبر عملية تشكل موقفا ضمن بناء استمد حقيقته من زاوية الخصوصية، لم تخرج عن المحاور الكبرى التي يركز عليها الموضوع أساسا وهي الكتابة" (عرايبي، 1993، صفحة 18) إن المتتبع لمفهوم النص يلحظ أنه وليد الكتابة الإبداعية، وحرصا على عدم التوسع في مجال الكتابة عبر العصور اكتفيت بتوضيح الكتابة في كونها حركة أدبية إبداعية، فحركية الكتابة تخضع لكونها عاملا اجتماعيا وفنا من الناحية الفكرية والتصويرية لعملية النقد التي يتولاها الناقد المبدع بإزالة الغموض بطريقة علمية باعتماده أسلوب الواقعية في التصوير.

ومن هنا يمكن القول أن النص يعد القلب النابض والمجسد الحقيقي لثمرة الكتابة، كون العلاقة بين نصوص الأجناس الأدبية والنص المسرحي لها مكانتها في ظل ماكتب من نظريات ورؤى تطبيقية ونقدية عن المسرح، حيث أن مصطلح النص لا يقتصر فقط على النص النثري أو الشعري أو القصصي الروائي فقط، إذ يرى عبد الملك مرتاض أن علاقة الكتابة بالنص هي علاقة الأصل بفرعه كونها تنقل النص من العدم للوجود وهذا من خلال تنويهه بأن النص "هو المجسد الحقيقي لثمرة الكتابة وكيانها الأدبي" (مرتاض ع.، 2003، صفحة 72). وباعتبار أن فن التأليف الدرامي له سماته وأسسه ومنطقاته، فالكتابة هي الفعل الذي يقوم به الكاتب بانطوائه ضمن عدة فئات وتشكيلات مختلفة متفاوتة التفكير والثقافة، إضافة إلى المستوى المعيشي فيتأثر ويأثر بمنطلق نشأته واحتكاكه ببيئته، فيجد من هموم مجتمعه وآماله مادة خام تفتح له أبواب الكتابة والإبداع مقدما رسالته المحملة بشتى الرؤى الفكرية والعقائدية والأخلاقية، وفق أسلوبه الخاص تحت تأثير عدة عوامل منها العصر الذي يعيش فيه والأوضاع التي تأثر فيه، وخير مثال تجسيد ويليام شكسبير لاستبداد الفئة العمالية من قبل رجال الأستقراطية وهذا بمساعدة كل من الكنيسة بطغيانها ورجال الدين.

من البديهي إدراك أن الكاتب المبدع تتوفر فيه عدة مقومات تجعله يتمكن من خرق مكونات العالم المحيط به، وبطبيعة أن الكتابة فعل معطى ثقافي تتطلب البحث والتحليل في مختلف مفاهيمها، وجب التنويه لشروطها حيث يبين الدكتور حاج محبوب عرايبي أنها تتحاز ضمن ثلاث جسر رئيسية تعد منطلقا لأي ممارسة إبداعية والمتمثلة فيما يلي:

- الشعور الإرادي (العزيمة وحب المجال).
- الفكر الواعي والبصر الثاقب (الفطنة والذكاء وروح التأمل).
- مقدرة التفسير" (عرايبي، 1993، صفحة 18).

تمكن هذه الجسور الثلاث المبدع من السير في رحلته بفعل الدافع الذاتي الذي يحفزه ويساعده على التغلب على العقبات التي تواجهه، أما الفكر الواعي فيمكن الفرد من رؤية العالم بالشكل اللائق، وتحليل الأفكار ونقدتها واكتشاف فرص جديدة للإبداع كما أن مقدرة التفسير تساعد على تحويل الأفكار إلى أعمال أدبية ملموسة، وبعد تقديم مفهوم للكتابة كونها حركة أدبية وإبداعية، وجب التطرق للنص الأدبي نظير أنه عنصر متولد منها بمعناه الصارم والمنتمي للأجناس الأدبية المتفق عليها مثل النصوص الشعرية والروائية وكذلك القصصية، وأخيرا التطرق للعنصر الأهم في الدراسة ألا وهو النص الدرامي الذي تركز عليه الورقة البحثية.

4. العلاقة الجوهرية بين النص الأدبي والنص الدرامي:

1.4 في ماهية النص الأدبي والنص الدرامي:

أ_ النص الأدبي le texte littéraire :

لقد اهتم الكثير من الفكرين والأدباء بمفهوم النص الأدبي وماهيته، كونه من القضايا التي اشتدت فيها السواعد بفضل البحوث المعمقة عبر الأزمنة والعصور، في إطار أن مفهومه يتوقف على عدة جوانب واتجاهات لغوية وبلاغية وكذا دلالية وتاريخية، ومن المعلوم أن أقدم المناهج العربية الأصيلة والممثلة بأحد رواد الأدب واللغة والفصاحة "محمد بن سلام الجمحي"، تم تصنيفها بناء على نصوص رواها شعراء سابقون، ومنه تلا هذه المحاولة العديد من الأعمال العلمية الرائدة، المبنية على نصوص أدبية اعتمدت بشكل مطلق واتخذت من النص الأدبي مادتها الخام تأسيسا لمنطلقات نظرية وتطبيقية (مرتاض ع.، 1983، صفحة 4). فبالرغم من محاولات الإبقاء على سيروية استمرار الاهتمام بالنص الأدبي إلا أن هذه الجهود لم يكتب لها البقاء والمداومة وظل مفهوم النص غائبا في لغتهم النقدية، بينما نجد أن النقاد والمنظرين المعاصرين اعتنوا بدراسة النص الأدبي والخوض في مختلف ميادينه، وهذا تنافسا في فلسفته ومفاهيمه نظرا للتوجهات الفكرية والمناهج النقدية المتباينة الرؤى التي نتج عنها فصل الشعر عن النثر إذ أن كل جنس يهتم بمواضيعه.

وهذا ما شكل مفهوم النص الأدبي وفق منحى بالغ الأهمية خصوصا في الآونة الأخيرة، بفضل الجدل الواسع النطاق بين مختلف النقاد إذ أن لكل تيار نقدي موقفه الخاص من النص سواء في تعريفه أو تحليله وهذا باختلاف المناهج وتعددتها، لذلك وجب تعريف النص الأدبي عند أشهر المنظرين والنقاد المعاصرين التي لا تزال تنظيراتهم واضحة في النص ومن بين هؤلاء المنظرين للنص نذكر كل من "تريفان تودوروف" الفيلسوف والنقاد الفرنسي ذو الأصول البلغارية، الذي بدوره تطرق للنص في مقالاته من مختلف الزوايا في مؤلفه الشهير " القاموس الموسوعي لعلوم اللغة" إذ بين فيه مفهوم النص ومظاهره وكذلك المظهر الدلالي واللفظي عند بعض النقاد، ونجد

أيضا الباحث الدلالي " رولان بارث" (Ronald Barthes) الذي بدوره سعى في مقالاته للتطرق إلى النقد المعاصر في الملحق الأدبي إذ يشرح فيها أن هناك نوعين من النقد في فرنسا، وقد تجلّى ذلك أيضا في كتبه الغنية عن التعريف، والتي من أبرزها كتابه " الكتابة في درجة الصفر"، حيث أولى جل اهتمامه إلى نظرية النص بالتحليل والتتقيب كما تناول النص الأدبي من ناحيته الشكلية ليتعدى ذلك إلى الناحية الشفهوية مؤكداً أن: "النص من الوجهة الإستقائية يعني النسيج" (BARTHES, pp. 996-997). أي أن النص يكون شكلاً قبل كل شيء في شكل نسيج يتمتع بقدرته الواسعة في الإحياء، كما تطرق من جهة أخرى في مقاله " درس السيميولوجيا" التي قام بترجمتها الدكتور عبد السلام بن عبد العالي بقوله: ليس النص تواجد معاني، وإنما هو مجاز وانتقال إذ أنه لا يمكن أن يخضع لتأويل [...].، وبالرغم من خضوع حوادث النص لقواعد معروفة تدرك كل على حدى في اختلافاتها، إلا أنه يعد نسيجا من الإقتباسات والإحالات والأصداء، واللغة السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله تحت ظل أنها تعد ثقافة المجتمع (بارث، الصفحات 62-63).

أما "جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva) الناقدة اللسانية الفرنسية فقد درست النص من شتى جوانبه وننوه بشكل خاص إلى جانبه السيميائي المحض، من خلال سعيها لتحديد ماهيته ومكانته، وكذا طبيعته فمن خلال ترجمة فريد الزاهي نلاحظ أن النص يندرج تحت عدة ضوابط خاصة في تركيبه فمن بينها ما يعرف باسم السحر والشعر وكذا الأدب، حيث وجدت هذه الممارسة داخل الدال نفسها عبر التاريخ بمختلف مراحلها، وهو ما أضفى على النص قيمة خاصة ومكانة مرموقة، وبوضعها الزخرفي الفريد الذي أحدث حالة وجهت لها ضربة مزدوجة، تحت إطار الرقابة من جهة ومن جهة ثانية الإحتواء الإيديولوجي، وهذا ما يعني أن هذا الموضوع له خصوصية بالغة الأهمية ولا يمكن التعرف عليه دون تصنيفه ضمن فئة تحتوي على إحدى الإيديولوجيات، وهو ما يوصلنا إلى الشيء الذي يشكل مركز اهتمامنا وهو ما يعرف باسم النص (كريستيفا، 1991، صفحة 7). ومما سبق يمكن إيضاح الصورة الفعلية للنص الأدبي الذي يتشكل أساسا بوجود تعاون مشترك بين القارئ والكاتب ضمن المخطط التالي:

الشكل 01: يمثل مخطط توضيحي لآلية التعاون المشترك بين القارئ والكاتب في إنتاج النص.



المصدر: (بدوي، 2022، صفحة 2588).

بـ النص الدرامي le texte dramatique :

مما لا شك فيه أن النص الدرامي يختلف عن بقية النصوص الأدبية نظرا لكونه يجمع بين الأدبية والمسرح كما يعتبر نقطة الإنطلاقة تجاه العرض المسرحي، فالنص الدرامي نتاج عن تعبير المؤلف وإبداعاته الفنية التي يصور فيها أحداثا يرسمها بفعل مخيلته وتتفدها شخصياته من خلال الحوار أو المونولوج مما يولد صراعا بين مختلف الشخصيات وهذا ما يجعل منه نصا ناميا وفق محور تصاعدي، وفي ظل هذا يرى شكري عبد الوهاب أن النص الدرامي ناتج من الخلق " fiction " الذي يصمم خصيصا للتمثيل على الركح الخشبي الذي بدوره يبنى على العديد من المبادئ والأسس المتعارف عليها، والتي تندرج ضمن التقاليد والأعراف الدرامية " Convention " وعادة ما يسبق النص المسرحي، ثم يرافقه بعد بدء العرض، وهو بذلك يعد مشروع العرض المسرحي، كما يمكن قراءته مكتوبا بخط اليد أو مطبوعا كونه يعد في حالته الأولى مثله مثل أي قصة أو رواية، بطبيعة أن حوار وإرشاداته يعدان بمثابة حوار الرواية وكيفية وصفها. (شكر، 2001، صفحة 2) لا بد من التأكيد على الدور الهام للنص الدرامي سواء بقيمته القرائية أو قيمته على مستوى العرض لغلبة الطابع الجمالي للنص عند عرضه، نظير أن العديد من الأعمال المسرحية ذاع صيتها واتسعت رقعتها بانفتاحها فنيا على الرغم من كونها أدبيا تحظى بقيمة متواضعة، كما نجد مجموعة من المخرجين والمسرحيين أمثال "جوردين كريج" و " أدولف آبيا" و " أنتونين أرتو" وغيرهم الكثير، الذين بدورهم قللوا من قيمة النص الدرامي واعطوا للعرض المسرحي مكانة خاصة وهذا يجعلهم العرض يحتل السيادة.

2.4 في استقصاء مصادر الكتابة الدرامية وتحولاتها:

أ_ التمييز بين النص الدرامي والنص المسرحي:

من خلال البحث والتقصي في ماهية كل من النص الدرامي والنص المسرحي، واستنادا لما تم ذكره عن الدراما والمسرح يمكن ادراك الفوارق التي من بينها أن النص الدرامي هو نص أدبي يقوم الكاتب ببنائه انطلاقا من مخيلته، إذ ترى ليلي بن عائشة من خلال دراستها الأكاديمية لأطروحة الدكتوراه والموسومة تحت عنوان بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب والإبداع - دراسة انتقائية لنصوص وعروض من المسرح العربي، أن النص عالم يتفرد به الكاتب ويتميز به عن غيره انطلاقا من مخيلته ليهندس ويقوم بنسج عمل إبداعي يرسم زمنه ومكانه، كما يعتمد بهذا على حاسته الفنية لخلق نماذج بشرية تأخذ من واقعه، تحت وطأة التأثير البيئية ومجتمعها واضعا أسسا وأهدافا أو إن صح القول رسائل هادفة هي المبتغى الذي يسعى لتحقيقه (بن عائشة، 2010، صفحة 60). وفي ذات السياق يعد النص المسرحي أو ما يعرف بالخطاب المسرحي خطابا ذو قطبين طابع أدبي والآخر مسرحي يمكن للمخرج أن ينقله من طبيعته كنص مقروء إلى نص ممسرح على الركح الخشبي بواسطة الممثلين، أي أن الأول يعد للاستهلاك من طرف القراء، مع ارتباطه بالمتكلم والمستمع وكذلك المكان والزمان، أما الثاني فهو الذي تطاله يد المخرج ويسوقه نحو الركح الخشبي بفضل مخيلته ورؤيته الفنية، حاويا النص الدرامي بكل جوانبه وجزئياته وارشاداته التي وضعها المؤلف.

ب_ أهم مصادر التأليف الدرامي:

لعله من المفيد التنويه بأن الدراما منذ العصور الأولى لنشأتها اعتمدت على العديد من المصادر التي سبقتها وفتحت أمامها الآفاق الواسعة للظهور وتأكيد مرجعيتها التي تستعمل لبناء القصة أو كأجزاء مساعدة، فالكورس استخدم في احتفالات الإغريقين الدينية في صورة أناشيد ورقصات جماعية تمجيدا لآلهتهم طالبين منها الرحمة وسعة الرزق وتيسير الأمور، أي أن الكورس لم يظهر مع الكتابات الخالدة لأسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس وإنما اقترن كما سلف الذكر بالطقوس والجانب الديني المحض وطبيعة المجتمع الإغريقي، ومن خلال الاطلاع والخوض في نشأة الدراما نجد أن كل من الإلياذة والأوديسة يعدان من أهم مصادر الكتابة الإغريقية، وأقدم الإنتاجات الأدبية التي توارثتها الأجيال عبر التاريخ التي تحمل في طياتها كل من الموروث الديني والمعتقد بفضل سيطرة الكنيسة على مختلف شؤون الحياة.

فالدراما عبر مختلف مراحل تطورها لم تتوقف عن استغلال مختلف المصادر المتاحة لها والاستفادة من مادتها التراثية فالتراث الأسطوري الإغريقي قد ترك بصمته، والأثر الكبير في العديد من الإبداعات سواء العالمية أو

العربية، الأدبية وكذا الفنية، بطبيعة أنه يعد ذلك الإرث الثقافي والحضاري الضخم الذي نتج عن الذهنية الإغريقية بفضل ما تشكل من الأساطير التي جاءت كانعكاس فكري محض للعلاقات الاجتماعية وما يتخللها من أشكال للتعبير، كما تعد الرواية الشعبية وخيال الظل والسير الشعبية ومختلف فنون الفرجة، وعند التنويه للمصدر التاريخي نجد أن الناس يستهويهم التاريخ ويسعون للغوص في حداثته، وقد سعت الدراما لتجسيد هذا التاريخ فعليا وأدائيا ومن أشهر الكتاب الذين اعتمدوا التاريخ كمصدر في أعمالهم الشاعر والكاتب ويليام شكسبير، فمن المعروف أنه لم يبتكر معظم مسرحياته بل استمدّها من أعمال كتاب آخرين ومن حكايات شعبية شائعة، ومخطوطات توثق التاريخ استنادا لما وجد في عصره والعصور التي سبقت، خادما مختلف أغراضه الفنية والفلسفية وكذا الفكرية، كما سلك نفس النهج المبدع أحمد شوقي وأنتج العديد من الأعمال أهمها "مصرع كيلوبترا"، وبالحدث عن المصادر وجب التنويه إلى كيفية اختيار المؤلف للموضوع الذي سيقدمه ويعرض من خلاله نصه، وفي هذا الاختيار قد يجد نفسه أمام نص يلبي غرضه وكل ما ينقصه هو إضافة أو حذف بعض التفاصيل، أو دمج النصوص مع بعضها البعض، أو الأخذ من عدة نصوص لإكمال نصه، وفق أربع تقنيات أساسية يقوم بها المؤلف وهي التعريب والتصدير وكذا الاقتباس والتناص، فالترجمة تعني النقل الحرفي بين اللغات بينما ينقل كل من التعريب والتمصير ثقافة العمل كلها من حالتها الغربية إلى العربية أو المصرية، وبالنسبة للتناص فهو يجمع بين عدة نصوص مختلفة، وأما الاقتباس فيتم فيه أخذ عنصر أو بعض من العناصر من نص ويقوم ببناء العناصر الأخرى بنفسه.

وصفوة القول أن الكاتب الدرامي يتخذ من المواقف الأدبية والفنية وكذا مختلف النماذج البشرية طرقا للتعبير عن قضاياها ورآه، فتتداخل بذلك النصوص فيما بينها عبر حقول تناصية تشكل عدة مدلولات وأنساق فنية متفاوتة تحت وطأة التأثير والتأثير، وعلى هذا الأساس تعالقت النصوص المسرحية والأدبية على حد سواء فيما بينها مع الموروث الثقافي العالمي والعربي الذي وظف بالعديد من الطرق والكيفيات بين المبدعين، واستمرت الكتابة الدرامية على مر عصورها في تطوير اقتباس الأساطير والتراث الشعبي وكذا المسرحيات القديمة، بطبيعة أن جل الأعمال كانت أغلبها مستلهمة ومقتبسة من التراجيديات الإغريقية وكذا الرومانية ومن وقائع التاريخ المتأصلة.

5. الأسس النظرية لبنية التأليف الدرامي "قراءة في بعض الأعمال المسرحية":

1.5 البناء العضوي والبناء الآلي في المسرحية:

لا بد للكاتب الدرامي أن يكون ذا اطلاع ومعرفة واسعة بأصول وأسس البناء الدرامي للمسرحية، نظير أن البناء الدرامي يخضع لمقومين أساسيين ألا وهما البناء العضوي والبناء الآلي:

ويقصد بالبناء العضوي ذلك البناء المتكامل الذي يشبه جسد الانسان، بطبيعة أن كل عضو مكمل للآخر وأن كل جزء له وظيفته في هذا الترابط والاتساق، وأي خلل أو بتر لأحد الأعضاء يؤدي إلى توقف في العمل الوظيفي، وهذا ما ينطبق على الكاتب الدرامي الذي يتناول في البناء العضوي خيوط الحدث المتوازية، ومن هذه الخيوط يتولد عناصر المكان والزمان وكذا الشخصيات وبها يبدأ العمل والبناء، ليتطور الموقف وفق طريقة تخضع للحتمية وصولاً للوسط أو التعقيد ومن ثم ما يعرف بالحل، وأما البناء الآلي فيقصد به أن التعقيد يبدأ من خارج الموقف، وأن الخطوط الرئيسية تخضع في تطورها لمجرد أنها يجب أن تتطور فقط ولا تخضع لحتمية التطور، باستخدام الحيل والأساليب الخارجية (النادي عادل، 1987، صفحة 73).

2.5 البنية الدرامية:

من خلال التعمق في مفهوم البنية نلاحظ أنها مصطلح شامل لكل الأجزاء المكونة لصرح العمل الفني، كون الصياغة الجيدة لها تضمن متانة أجزائها وتماسكها، أي أن العناصر البنائية تساعد في خلق وحدة فنية وهذا وفق نسيج محكم يندرج تحت ما يدعى بالعمل الدرامي كون هذا الأخير يبدأ بفكرة، وهذه الفكرة تحمل في طياتها عدداً من الأفكار إذ تعتمد على حدث يتصاعد في حبكة محكمة باتقان، عادة ما تكون قصة تعمل الشخصيات الدرامية على نسجها بفعل الصراع القائم بينها انطلاقاً من تتابع منظم للزمان والمكان، أما فيما يخص البناء الدرامي فقد عرفه صلاح فضل بقول: "إن فكرة التضامن بين الأجزاء، ضرورة لضمان ثبات البناء، لأن المبنى ينهار إذا لم يكن تضامن بين أجزائه، وعليه فإن البناء أو البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للعناصر والعلاقات القائمة بينها، الجوهرية منها والثانوية" (Salah F, 1985, pp. 176-175).

6. العناصر الأدبية والبنائية للكتابة الدرامية:

1.6 العناصر الأدبية في العمل الدرامي:

من الضروري إدراك أن كل تأليف يعتمد بدوره على عدة عناصر أساسية وجب التطرق لها ومن بين هذه العناصر ننوه إلى العناصر القاعدية في عملية التأليف الدرامي لا سيما وأنها تعتبر اللبنة وحجر الأساس الذي لا يتغير، بالرغم من اختلاف التيارات والمذاهب، إذ أن هنالك عناصر بنائية تعتبر بمثابة الحامل للعناصر القاعدية التي تعنى بالشخصيات التي تتجلى صراعاتها فيما بينها وصولاً إلى ما يعرف بالذروة، وعلى العكس من ذلك فالعناصر البنائية تأثرت واختلفت من مدرسة لأخرى وإن لم يكن هذا الاختلاف بالعمق الجذري، كون هذه المدارس والمذاهب لم تستطع النيل من الشكل المتعارف عليه، وكون المسرح قد سبق جل الفنون الأخرى التي من بينها السينما والاذاعة والتلفزيون بآلاف السنين فمن الواجب أن يكون صاحب الريادة في التطرق له، ومن هنا حري بنا

التطرق إلى هذه العناصر من زاوية وجهة نظر أرسطية لتسهيل عملية المقارنة والمقاربة في عملية الكتابة الدرامية، كون أرسطو قدم عدة شروحات في كتابه فن الشعر عن هذه العناصر، وبالإضافة لأرسطو نجد اجتهادات أساتذة الأدب والفنون وكذا النقد في مختلف أنحاء العالم، بفضل مشاهدتهم للعروض المسرحية وقراءتهم وتحليلهم للنصوص المكتوبة تحت وطأة وقاعدة أن مراقبة الشيء يؤدي لاكتشافه.

اذ يحاول الباحث التطرق للعناصر التي تكون بناء النص الدرامي لنقف في النهاية على البناء المتكامل للنص الدرامي دون الخوض في المذاهب الفنية بطبيعة أن لكل مذهب من المذاهب أصول معينة في الكتابة، بطبيعة أن التأليف المسرحي بالأساس يعد لونا من ألوان النشاط الفني، وهو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في جميع الأنواع الأدبية الأخرى المرتبطة بالواقع، والسؤال هو كيفية تحديد وسائل تحقيق هذا الهدف، التي يتبناها المؤلف المسرحي للوصول للحقيقة وكيفية تقديمها وطريقة فهمها لها (اسماعيل، 1980، صفحة 27).

أ_- المقدمة المنطقية (الفكرة):

إن المنتبِع لمصطلح الفكرة في مفهومها العام يلحظ تنوع مرادفاتنا وهذا ما نجده في المعاجم العربية كلسان العرب وقاموس المحيط وغيرهم وإن دل هذا فإنما يدل على شيوع وكثرة استخدام هذه الكلمة في الأشعار والقصص وكذلك المسرحيات والأفلام التي من بينها (وَجْدَان/بِطَانَة/سَرِيرَة) وهي كل ما يتردد ويخطر في العقل البشري من آراء سواء بالتأمل أو التدبر، من حلول ومقترحات أو تحليلات للوقائع والأحداث، ومن هنا فالفكرة هي نتاج هذا التفكير الذي يميز الإنسان عن سائر المخلوقات، كونه يولد الأفكار التي تترافق مع قدرته على التعبير عن النفس والاستنتاج، كما يمكننا أيضا القول أنها القدرة على ابتكار ما نقوله كل شخصية من أجل إيضاح وتبرير فعلها وسلوكها على حد سواء وهذا وفق موقفها.

كما تعتبر الفكرة العمود الفقري لأي مسرحية كونها تشكل القوام الأول لها، الذي تبنى وترتكز عليه ما يوضح الهدف العام المراد الوصول إليه مع مراعاة الجانب الذهني والحسي في المسرحية، كونها الخلاصة التي سنصل إليها وكنا قد بدأنا منها (صالح، 2001، صفحة 78). بما لا يدع مجالا للشك فالفكرة تعتبر لب وعصارة العملية الإبداعية، فالمبدعون حقا هم أولئك الذين يقومون بربط الشكل بالمضمون وفق الأفكار المبدعة، كون الفكرة هي التي تعطي وحدة الموضوع فيشتغل المؤلف مستعينا بتكاثف جميع العناصر الكتابية على رسم فكرته وتتبعها من بداية العمل إلى نهايته مع ضرورة الحرص على اتباع الطريق المستقيم والأساسي لفكرته، ما يحقق به الهدف المنشود، وخلاصة القول أن أي فكرة سواء كانت في صحيفة، أو خبر تلفزيوني، أو حدث أثناء العمل لقريب أو

صديق قد يكون موضوعا هاما لفيلم، فالكاتب المبدع هو الذي يستطيع أن يجمع بين التعبير عن فكرته ووضوحها واستخدام الشخصيات المناسبة ولغة حركتهم.

شبه لابوس ايجرى في كتابه فن كتابة المسرحية الكاتب الذي لا ينطلق من فكرة أساسية بالشخص الذي يجري ولا يعلم وجهته، أو كالذي يشتغل على شيء لصنعه دون معرفته، أي أنه يسير بمسرحيته على غير هدى، فالكاتب لا يكتب إلا اذا أصبحت فكرة ما يكتبه واضحة في ذهنه، وبناء على علم المنطلق يوضح أن لكل شيء فكرة أو مقدمة صغرى (لابوس، 1946، صفحة 8). من خلال هذا السياق يتضح أن المقدمة المنطقية (الفكرة) تعتبر بمثابة البوصلة التي يستطيع الكاتب الإبحار بواسطتها كاشفا غياهب وخفايا مسرحيته، والسير وفق الطريق الصحيح مراعيًا الهدف الذي وضعه والذي سيصل له في نهاية المطاف، وهذا ما تجلّى في أروع المسرحيات العالمية التي تعبر عن فكرتها بلغة تتمتع بالبساطة، وإن كانت اللغة بسيطة نوعا ما لا يخفى علينا أن يكون الطرح أكثر تعقيدا وهذا مانجده في أعمال شكسبير الذي بدوره كان متميزا عن غيره أمثال الإنجليزي جون درايدن، كونه يركز على مختلف الجوانب الحياتية المحيطة بالشخصية وخير مثال "شخصية الأمير هاملت"، حيث يكون هذا التأثير يضرب أعماق الناس بفضل القيمة الانسانية التي يسعى للإيصالها للمتلقى، والنضج وهذا ماتجلّى في مسرحية "انطونيو وكيليوترا"، كما نجد أيضا مسرحية "أوديب ملكا" والتي تتمثل فكرتها الأساسية في الصراع مع القدر متضمنة أفكارا جزئية متعددة اهمها صراع أوديب مع كل من كريون والكاهن وكذا ابو الهول، ولا بد من توفر مجموعة من الصفات الأساسية في الفكرة التي كتبها الناقد عدلي سيد محمد رضا نقلا عن مذكرات في قواعد كتابة الدراما لفتحي زكي وهي:

(أ) "يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.

(ب) يجب أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.

(ج) يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الإنسان.

(د) يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف، فالأفكار الجيدة فقط هي التي يمكنها أن تثير العواطف

فتكون عملا دراميا ناجحا.

(هـ) يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور، وعلى سبيل المثال الفكرة في ماكبث هي

الطموح، وفي عطيل هي الغيرة، وفي هاملت الإنتقام...وفي روميو وجولييت هي حب الصبا " (عدلي ، صفحة

(57).

وبذلك سعى أرسطو إلى إيضاح أن المقدمة المنطقية أو ما يعرف بالفكرة، ينبغي أن تبنى على أسس تدعمها وتخدم وضوحها البنيوي والدلالي ومن بين هذه العناصر نذكر ما يلي:

1. **الوضوح:** ومعناه عدم المبالغة في استخدام الأسلوب الذي يتميز بالغموض والرموز التجريدية، مما يؤدي بالمتلقي لعدم ادراك المغزى والهدف من الفكرة.

من المفيد التأكيد بأن وضوح الفكرة هو الكيان الأساسي الذي يلفت ويشد انتباه المتلقي ويجعله يغمس ويشارك في العملية الإبداعية مما يولد تجاوبا يؤدي بالعمل للسير في الطريق الصحيح، كون الوضوح لا يؤدي بالمشاهد للارتباك والدخول في فك شيفرات ورموز من أجل الفهم والوصول إلى يقين المنطق الذي يميز بين الصحيح والفاقد كونه يمثل آلة العلوم.

2. **التنفيذ:** يعرف التنفيذ بأنه القدرة على دحض ورفض الاعتراضات مع تعزيز مواقفها في مواجهة موقف معارض ومضاد، مما يسمح باضعاف ذلك الموقف ودعم فكرتهم الأصلية ونصرتها (حمدي إبراهيم، 1994، صفحة 32). وبطبيعة أن الدراما تبنى وتسير وفق صراع فكرتين أو أكثر وفق حبكة تتمتع بالانسجام والتناغم والتنفيذ، حيث تسعى الشخصيات على طول خط المسرحية جاهدة للحفاظ على الفكرة الأساسية للعمل الفني.

3. **القدرة على إثارة الأحاسيس:** لا بد من الإشارة بأن الدراما هي ذلك الفن الذي يثير المشاعر والأحاسيس ويحرك لدى المتلقي عواطفه المتعددة، كالخوف والشفقة والغضب والحب، وبحيوية الأفكار تعرض لنا الدراما الجانب المرعب من حياتنا، كما تعرض لنا متناقضاتها كالغضب والسكينة والحب والكره، وكذا هلاك البريء ونجاة المذنب، فهذه المقدرة على إثارة مختلف العواطف والأحاسيس في نفس المتلقي، تتطلب حسا عاليا في فن كيفية تفاعل الإنسان مع العالم من حوله، وإدراك الأشياء الخارجية وربطها بخوارج النفس.

4. **الإسهاب والإيجاز:** لا بد من الإلمام والتمحيص بكل ما يندرج في إطار الفكرة ليس لاحتوائها فقط بل من أجل الوصول في النهاية للأثر المطلوب كون الفكرة بطبيعة الحال مرتبطة بالتعبير عنها، نظرا لكونها تتيح عدة مواقف متعددة منها ما يتطب الإيجاز ومنها ما يتطلب الاسترسال في الكلام، فالزائد يكثّر الملل لأنه يعتبر حشوا أما الناقص فيبهم الفعل الدرامي (حمدي إبراهيم، 1994، صفحة 32). ويقصد بذلك التعبير عن الفكرة وفق ما يخدمها دون حشو أو إيهام.

(ب) _ الموضوع الدرامي:

منذ الأزل يعتبر الأدب كنزا للأفكار، وهذه الأخيرة هي من خلقت الأدب بشتى أنواعه، فتتوزع المواضيع والأفكار جعلت كلا من المسرح والسينما وخاصة في الأفلام التسجيلية ناطقا عن الانسان من خلال وقائع التاريخ والأحداث عبر مختلف العصور، أما فيما يخص أهمية الموضوع في الجنسين فهو يعتبر بمثابة النهر الذي ينبع بالأفكار العظيمة التي تتير درب البشرية جمعاء، حيث يرتبط موضوع المسرحية وكذلك سيناريو الفيلم ارتباطا وثيقا بفكرة كاتبه ويعتبر الموضوع في معناه البسيط هو تلك "الفكرة التي يريد الكاتب ايصالها الى الناس في عصره" (بلبل، 2003، صفحة 87). إذ لا بد من حضوره في ذهنية الكاتب قبل الدخول في البناء الدرامي، وهذا الموضوع بمثابة المعركة الفكرية التي يخوضها الكاتب عبر عدة مراحل بداية بتجاربه الحياتية التي تكسب النص قيمته الأدبية، ومن زاوية أخرى فمعالجة موضوع معين لا يقتصر على وسيلة من الوسائل التي يجب توفرها لكي يصل مغزاها وهدفها للمتلقي، وإنما بوجود التوصل للكيفية المناسبة قصد اقناع المتلقي وايصال موضوع وفكرة المؤلف من جهة أخرى، إذ لا يكون الموضوع إلا مما يفرضه واقع العصر المعاش فالكاتب يظل مشدودا بواقعه مهما بلغت حريته في اختيار مواضيعه، فكلما تعرف الكاتب على جوهر موضوعه ظهرت بوادر وملاحم المسرحية أو الفيلم المراد صناعته.

فالاختيار الدقيق والجيد للموضوع يسهم عملا دقيقا وجيدا، فإذا ماتحدثنا عن الموضوع فإننا بالدرجة الأولى نتحدث عن الفعل والشخصية وكلاهما يشتركان في قصة تدور حول موضوع المسرحية أو الفيلم، فنجد في مسرحيتي "أوديب" و"ماكبت" أن المواضيع متعددة وكلها تحمل أفكارا جزئية تصنع الفكرة العامة، فصراع أوديب وأبو الهول يشكل فكرة جزئية يتمثل موضوعها في الأسئلة التي طرحت على أوديب، أما في مسرحية ماكبت فقد شكل الخنجر العنصر المادي للموضوع، الذي جسد في فكرة القتل وهذا بقتله كل من "دنكان" والتخطيط لاعتقال "بانكو" والفتك بأسرة "مكدوف" كل هذا تحت تأثير وعيه الكامل واستلامه لصوت الشر، كما نجد أيضا في مسرحية عطيل أن الفكرة الجزئية تتمثل في المنديل والتي أدت أيضا للقتل.

ت) _ القصة:

تعتبر القصة من المكونات القاعدية الجوهرية في بناء العمل الدرامي، إذ لا يمكن تصور وجود بنية درامية متماسكة في غيابها، وبالأساس تشكل منطلق وموضوع المحاكاة وهي عبارة عن حكاية أحداثها مرتبة وفقا لتتابعها الزمني، فكل فعل يحدث وظيفته في النص وتتصل وتتربط أحداثها مع بعضها البعض محدثة دلالة واضحة، ولا بد لأي مسرحية أو فيلم سينمائي وجود قصة فيه ومن هنا يمكن تعريف القصة في أبسط صورها كما تطرق لها "فروستر" وعرفها بأنها: "حكاية أحداث مرتبة في تتابعها الزمني" (حلمي المهندس، 1989، صفحة 41).

ومن هنا حري بنا الإشارة للتنوع الهائل في أشكال القصة والتي من الصعوبة حصرها ووضع صيغ لها، فمن خلال التقصي في جوهر القصة نلاحظ أن هذا التنوع يتجلى في شكلين اثنين: أولهما إمكانية أن يكون من وحي الخيال وثانيهما أن يكون مستمداً من الواقع، فبذلك يعمل المؤلف من خلال هذا لإضافة أحداث وتفاصيل من نسج خياله خدمة لموضوعه ترتبط ارتباطاً متتابعاً زمنياً، ففي العصور الوسطى كان يطلق على الرواية أنها مرادف للقصة.

منذ فجر التاريخ عرفت الحكاية عند الشعوب كشكل من أشكال التعبير الشفوي الذي يقوم على قص وسرد الأحداث المختلفة، هذا ما أنتج عدة أنواع أدبية تعتمد بشكل كبير على القص والسرد وهذا على غرار كل من المسرح والسينما حيث تعد الحكاية " المادة الأولية للكتابة المسرحية مهما كان نوعها والشكل الأبسط للمضمون" (ماري و قصاب، 1997، صفحة 171). فالحكاية هي التي تجعل من النص متماسكاً وذات دلالة ومعنى، إذ أنها ليست مجرد قص للأحداث وإنما هي حكاية أحداث حسب ترتيبها الزمني وطابعها المكاني بطريقة فنية وجمالية مميزة، حيث تتفاعل الشخصيات وفقها و تترايط أجزائها لترسم وتعين ملامحهم الجسدية والنفسية وتحدد اتجاهاتهم الفكرية والاجتماعية، أي أنها الوضعية التي ينطلق منها الفعل وصولاً إلى الهدف ومصدر الموضوع، كما تتجلى الحكاية في مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكليس من خلال ماضيه ورميه من قبل والده رضيعاً، ليتم تربيته ويدرك حقيقة هربه من المدينة خوفاً من تحقق النبوءة وقتله لوالده، لينتج إلى مدينة طيباً قبل أن يلتقي بوالده لايوس في مفترق طرق ويقتله ويصبح ملكاً على طيبة ويتزوج بأمه وينجب منها أولاداً وهكذا تتوالى الأحداث إلى غاية انتشار الوباء في المدينة وهو ما يحقق لنا عنصر الحكاية، لذلك ينبغي القول أن النص الدرامي مهما كان نوعه فهو يعتمد في بنائه على القصة، أو ما يعرف بالحكاية التي تتألف من أحداث وشخصيات تقوم بالفعل والتي تؤثر في مجريات الأحداث لتصنعها وتتفاعل معها.

ث) _ المكان والزمان:

يعتبر المكان والزمان عاملان متحدان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، إذ يشكلان إطاراً مرجعياً أساسياً لوجود الإنسان ووعيه بالعالم، وقد حظي هذان المفهومان باهتمام واسع في مختلف الحقول المعرفية، وبالنظر إلى ارتباطهما الوثيق بالتجربة الإنسانية، أولى عدد من الفلاسفة عناية خاصة بمفهوم الزمن، واهتموا بوضعه في الأدب والفن ومن بينهم أرسطو الذي فرد المسرح عن غيره من الفنون والأجناس الأدبية المتنوعة واعتبر أن المسرح فن الحاضر بطبيعة أنه يقدم أفعال أشخاص يعملون على أنها تجري الآن، أما الملاحم والقصص السردية فهي تروي ما حصل بصيغة الماضي، كما أن المكان جزء مهم لا يتجزأ من طبقات النص وانتقاء العناصر المكانية يعبر عن

عمق آخر للمكان وإذا ما استثمرنا كل التعريفات التي تطرقت لمصطلحي المكان والزمان في المعاجم العربية وجمهرة اللغة لنضع تعريفا شاملا لكل من المكان والزمان فيمكن القول "أنهما عنصران لا يمكن فصلهما في أي عمل أدبي أو مسرحي، فالمكان هو الذي تجري فيه مختلف أحداث المسرحية، أما الزمان فهو زمن حدوثها" (راغب، 1996، صفحة 177). وفي المجلد نعني بهما التحديد الجغرافي والوقتي للأحداث إذ ينقسم المكان والزمان إلى قسمين:

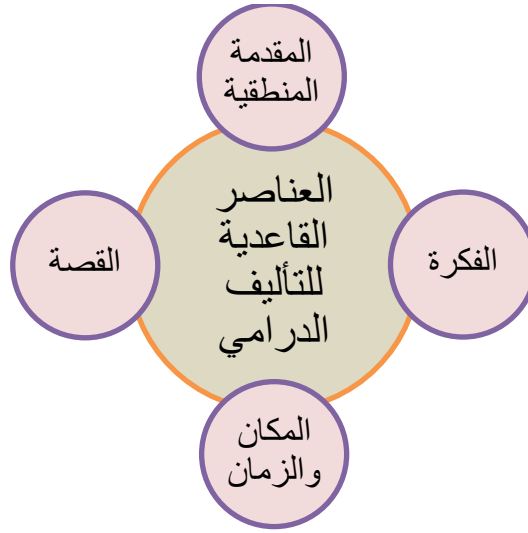
- **المكان الخاص:** وهو الذي لا يقترن بمنطقة معينة، أي يمكن تعميم فكرة المسرحية على أي مكان في العالم ولا نربطها بمكان معلوم.

- **المكان العام:** وينتج من مصدر المسرحية ومكانها المأخوذ منه، ويرتبط بالمصدر التاريخي بالدرجة الأولى، فتكون الأحداث مرتبطة بمكان معين تاريخيا وجغرافيا وأبرز مثال حينما نتطرق لمسرحية أوديب نعود بالدرجة الأولى إلى اليونان.

وبدوره أرسطو لم يتطرق لوحدة المكان في سياق كتابه "فن الشعر"، إذ أن الكلاسيكيون الجدد هم من أوجدوها ونسبوها إليهم بتوضيهم بأن المكان هو مكان وقوع الفعل وأن الزمان ليس زمن عرض المسرحية بل زمن وقوع الفعل في المسرحية، وصفوة القول أن الفكرة هي من تفرض المكان والزمان، كما نجد في مسرحية أوديب وبكونه ملك فإن طبيعة المكان يجب أن تكون في القصر أو في المعبد أما في ما يخص الزمن فنجد الزمن التاريخي وهو ما يحقق زمن تاريخ الأحداث وهو زمن اليونانيون الذي يؤمنون بالنبوءات والآلهة، أما الزمن الدرامي فهو المتمثل في زمن المسرحية حيث يتغير بتغير الأحداث وطبيعة الشخصية، كزمن معرفة النبوءة وقتل أوديب لأبيه، أي أن البعد الزمني ينحصر في دورة شمسية واحدة وهوما يعادل يوما واحدا أو يزيد بقليل، كما نجد أيضا في مسرحية عطيل أن الزمن يتغير بتغير الأحداث كزمن الحياة مع زوجته وزمن الحرب.

ويمكن إيجاز ماسبق في المخطط التالي:

الشكل 02: مخطط توضيحي للعناصر الأدبية في العمل الدرامي.



المصدر: من إعداد الباحث.

2.6 العناصر البنائية للكتابة الدرامية:

أ)_ وحدة الفعل الدرامي:

يجمع مختلف المفكرين والباحثين بأن الفعل من أهم عناصر الدراما، وإذا ما تقصينا تطور الدراما وتغييراتها عبر العصور نجد أن سر خلودها يكمن في محاكاة سلوك البشر وأفعالهم، ولو أنها انحادت عن هذا السبيل لتلاشت واختفت بمرور الزمن، فالفعل الدرامي هو المحرك الأساسي للقصة والشخصيات، ففي شروحات أرسطو لأجزاء التراجيديا نجد أنه وضع بأن الفعل لا يعني فقط الأعمال والأحداث الحسية للإنسان فقط بل اقرنه بالدوافع الكامنة خلف تلك الأفعال، الأمر الذي يقضي بأن الفعل هو محاكاة لفعل جاد تام ونبيل يتميز بطول معين ولغة ممتعة يتجلى فيها كل أنواع الزخرف الفني (أرسطو، 1983، صفحة 100).

فاللعل عبارة عن حكاية كاملة الأجزاء وأي خلل في جزء من أجزائها يؤدي لغياب معنى وهدف المسرحية واضمحال صراعها، إذ أن الفعل لا يمكن أن يكون عبثاً وإنما يكون مباشراً وسريعاً، وظهور القوى الجديدة في المسرحية تدفع بالفعل للأمام وصولاً به للذروة أي نقطة التحول المراد تحقيقها، فنجد الفعل في مسرحية أوديب عبارة عن مجموعة من الأفعال المتنوعة التي تحرك وتنمي الفكرة، فمثلاً نجد صراع أوديب على المرور من الطريق وفي هذا الإطار يندرج فعل آخر بقتل أوديب لأبيه ومروءة بطيبة، ومن ثم ينتشر الطاعون في أنحاء البلاد وتتصاعد الأفعال ما يحقق الفكرة، وكذلك محاولة أوديب الهروب من قدره حينما علم بالنبوءة وأنه سيقتل والده ويتزوج أمه والمفارقة الرئيسية هنا أنه عند هروبه يصبح أداة التنفيذ في يد القدر ليصل إلى طيبة بتوالي الأحداث وتتحقق النبوءة التي حاول الفرار منها.

ب)- الشخصيات:

أعطى أرسطو بالغ الأهمية للحبكة والفعل الدرامي في معظم أجزاء كتابه فن الشعر، واكتفى بالحديث عن ما يعرف بالأخلاق، والذي يقصد به "الشخصيات" وهذا باعتباره على أن كل شخصية تمثل نوعا من السلوك والتصرف، كما يرى أن الشخصيات يجب أن تكون متفقة مع طبيعة نمطيتها أي أنها تحمل مختلف الخصائص العامة وهو ما يعرف بالملائمة سواء لوضعها الوظيفي أو الطبقي ومن هنا فالعامل الجوهري الذي تبني عليه الشخصية هو تلك القيم التي تقصح عنها مختلف الأفعال (أرسطو، 1983، صفحة 154).

وخلاصة القول أن الشخصية المسرحية هي من تجعل التماسك والمتانة لجميع أركان النص المسرحي الأخرى، كون المسرحية بطبيعتها عبارة عن حكاية يقوم بها أفراد من الناس أي أنهم عماد نشوئها، كما أن عناصر التأليف الأخرى تدور حولها وهذا بتجسيد الأقوال والأفعال التي تساهم في بناء الحبكة الدرامية وتخلق الصراع وتوصل للهدف الأعلى، والشخصية لا بد لها أن تتغير باستمرار وتكون مختلفة ومتناسقة أي وجود تباين في الشخصيات كالفرقة الموسيقية كل آلة بصوتها وجميعها يعطي تناسقا ونسجا متكاملًا، وإذا ما حاولنا أخذ أي مسرحية سنجد بطبيعة الحال أن شخصياتها تتطور تطورا ملحوظا وواضحا، فمسرحية هاملت لكانتها الإنجليزي ويليام شكسبير تبدأ بالشك وصولا لليقين والقتل أما "الجلف" لأنطون تشيكوف تبدأ بالبغضاء والجدال والمشاحنات وتنتهي بالحب، فالمؤلف يولي الإهتمام البالغ بالتعقيد للشخصية المحورية كونها المحرك الرئيسي للأحداث كما نجد في مسرحية "هاملت" قد ظل طوال فترات المسرحية يتقصى قاتل أبيه وكان غرضه الأول القصاص العادل منه، وأوكما نجد في مسرحية "أوديب ملكا" للفيلسوف اليوناني العظيم سوفوكليس، الذي يصر على اكتشاف ملك طيبة "لايوس"، وأبولو هو الذي يبث فيه الروح العدائية والتجرد من مشاعره لمعرفة قاتل الملك.

كما يمكن للكاتب أن يعتمد على عدة شخصيات مستغنيا بدوره عن ما يعرف بالشخصية المحورية كما تجلى في مسرحية "ثورة الموتى" لأوروين شو، أو وجود شخصية تناهض الشخصية المحورية كما في مسرحية "عطيل" وجود شخصية "إياجو" الذي يعتبر خصمه، أما فيما يخص عدد الشخصيات فالموضوع هو المتحكم بعدد الشخصيات التي تخدمه، فالشخصيات الثانوية تعتبر خادمة والكاتب لا بد له أن يبين دور كل شخصية للمتلقي ومساعدته على التركيز في الأحداث، موليا الإهتمام لمختلف الأبعاد الرئيسية (الطول والعرض والإرتفاع) وكذا الأبعاد الإضافية الأخرى (السيكولوجية والفيزيولوجية وكذا السيسولوجية)، فنجد أن الحالة البيولوجية لأوديب أنه متورم القدمين حيث كان لهذا البعد أثر نفسي على الشخصية بأنه متهور وسريع الغضب حتى في صراعه مع قدره، كما نجد شخصية رتسالد الثالث المتورث نفسيا بوجود حديثة وقتله للناس، كما نجد أيضا إلكترا التي إمتلأ قلبها

حقدا على أمها التي أكرمت بحق والدها، فأصبحت الأم "كليمنسترا" في نظر ابنتها صورة للانتقام تحت وطأة خيانتها لزوجها وقتله بمعية عشيقها "إيجست"، أي أن الشخصية أساس ضروري لصياغة النص الدرامي، فأني حدث يقع يجب أن يرتبط بعلة أو مبرر معين لوجوده ليسهم في دفع عجلة الأحداث، ويمكن أن تكون الشخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية (المحورية)، وأي خلل في بناء الشخصية يؤدي إلى وجود خلل في بقية الأركان، فالشخصية هي التي تجعل أركان النص المسرحي أو السينمائي متماسكة وأي خلل في بناء الشخصية يؤدي إلى خلل في بقية الأركان مهما بلغت احترافية الكاتب في نسجها وبنائها.

ت) - الحبكة والصراع:

من المعروف أنه لا وجود لنص مسرحي أو سينمائي دون صراع، كون هذا الأخير يعتبر من الركائز الأساسية في تقابل الفعل ونقيضه والكشف عن خفايا الحبكة والقصة، حيث يعرف الصراع بأنه تلك النتيجة الحتمية لمختلف المعطيات والمواقف المعينة، أي تلك الأحداث التي تدفعه إلى التطور من موقف لآخر نحو هدف معين وفي صورة أبسط يعتبر العنصر المحرك للعناصر المتناقضة في العمل كونه يقع عند تأزم الأحداث وتطورها والصراع في مفهومه العام كما يعرفه فرحان بلبل في كتابه النص المسرحي الكلمة والفعل بأنه ذلك التناقض بين قوتين متكافئتين تمارس فيه الإرادة وعيها، ويتجه بالقصة إلى هدفها" (بلبل، 2003، صفحة 54). فوجود التكافؤ يزيد من حدة الصراع وتولد الإصطدامات سواء الجسدية منها أو المعنوية، أما في ما يخص خصوصية دور الصراع فهي تكمن في تلك الديناميكية التي يولدها محرك للفعل الدرامي، فكون وجود جانب جمالي في صراع طرفين يبدو أحدهما متفوقا على الآخر وتتبادل القوتان المواقع في ظل ذلك إذ يصبح الطرف المسيطر مدافعا وضعيفا، وهذا الشكل الأكثر شيوعا عن الكتاب الذي يتلاعب بعواطف ومشاهدي عروض تلك النصوص، إذ أن مسار الصراع في البناء الدرامي لم يتغير بتنوع المدارس الأدبية واتجاهات الكتابة، سواء كان هذا الصراع بين الآلهة والبشر أو بين البشر أنفسهم أو صراع في أعماق النفس.

كما يتجلى الصراع في مسرحية أوديب لسوفوكليس في عدة صور حيث امتزج هذا الصراع بين الداخلي والخارجي، وكان محددا لمصير الشخصية في النهاية، حيث بدأ صراع أوديب مع القدر واصدامه بوالده، وهذا الصراع الخارجي أفضى إلى قتل أوديب لأبيه، لتحث عدة صراعات داخلية في نفس أوديب والتي من بينها تنبؤ الكاهن بمصيره وماسيحدث له واصطدامه بكريون أثناء بحثه عن قاتل والده كل هذه الصراعات قادته لنهايتة المحتومة، ثم ينشب صراع بينه وبين الكاهن بطلب أوديب من الكاهن اخباره وكشف سبب انتشار الوباء فيرفض الكاهن اخباره بالحقيقة ويشد الصراع و يبلغ ذروته بالنقاء أوديب بالرسول الذي يخبره بالحقيقة وتتصاعد الأحداث

بمعرفته سبب الوباء معلنا انتهاء الأحداث بفقه عينه وانتحار جوكاستا، أما في مسرحية ماكبث فمن صور الصراع نجد الفكرة الجزئية الأولى والتي تمثلت في تنبأ الساحرات لماكبث، أما الفكرة الجزئية الثانية فتمثلت في ارتكاب ماكبث لجريمة القتل وهذا بقتله للملك دانكن بتحريض من زوجته وتتوع جرائمه الواحدة تلو الأخرى.

تعتبر الحبكة بمثابة النسيج العام سواء في المسرحية أو الفيلم السينمائي، إذ تعد ترتيبا خاصا للأحداث وفق تنظيم معين وتوزيع محكم للفضاء، وكذا تحديد دقيق للشخصيات وماينتج عنها من حوارات، أي وصول المؤلف لهدفه من خلال إثارة الإنفعالات والأفكار في نفس المتلقي، إذ يعرفها عادل النادي في كتابه مدخل إلى كتابة فن الدراما بأنها ذلك التنظيم العام والمحكم لأجزاء المسرحية فهي تلك العملية الهندسية التي تربط أجزاء المسرحية بعضها ببعض كما يمكن القول أنها تتابع مجموعة من الأحداث وفق تنظيم محكم الحدث يلي الحدث وفق حتمية درامية، تخلق في وجدان المتلقي وتثير في نفسه شعورا بأن جل الأحداث مترابطة وتتبع وتكمل ما سبقها، وفق تسلسل منطقي مولد لأحداث جديدة وتخضع هذه الأحداث لحتمية وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف أو تغيير حادثة معينة من مكانها يحدث خلل عام في بناء المسرحية " (النادي، 1986، صفحة 60).

وهذا البناء بمثابة النواة والروح من الجسد نظير أن كل حبكة تشتمل على بداية ووسط ونهاية وفق البناء الأرسطي التقليدي، فالبداية تحيلنا إلى الوجود الأول للشيء وحتمية وجود شيء يكمله، أما الوسط فهو بين البداية والنهاية وهو ذلك الجزء الذي يخضع لأسبقية شيء قبله وشيء يأتي بعده، أما النهاية فتدل على وجود شيء قد سبقها ولا يمكن لشيء آخر أن يكملها، وأي خلل في قد يصيب هذا البناء قد يؤدي إلى هشاشة وضعف المسرحية.

وممن تطرق لمكونات الحبكة الدرامية نجد ابراهيم حمادة في كتابه طبيعة الدراما بطبيعة أنها عمل بنائي أدبي فني يقوم على التتابع المنطقي من خلال عدة بنايات جزئية متعددة حيث يذكر: "تتميز الحبكة الدرامية بمزج عدد من الجمل البنائية العديدة مثل: نقطة الانطلاق - الحدث الصاعد - الاكتشافات - التنبؤ أو التلميح - التعقيد - التشويق - الأزمة - الذروة - الحدث الهابط - الحل" (ابن أيوب، 2014، الصفحات 157-165) ومن المهم التأكيد أن الحبكة والصراع يعتبران عاملان أساسيان من العوامل الحاسمة في البناء الفني، أي أنه لا يمكن بالأساس وجود حبكة دون وجود صراع.

وتتكون الحبكة حسب البناء الأرسطي من البداية أو ما يعرف بالمقدمة والوسط والنهاية، كما نجد هناك العديد من الحركات والتي من بينها: الحبكة البسيطة والتي يعنى بها أنها تتكون من حدث درامي واحد من بداية العمل إلى نهايته، أما الحبكة المعقدة فيعنى بها تلك الحبكة المكونة من أحداث فرعية تساعد في سير الحدث

الرئيسي وتطوره، أما فيما يخص الحبكة المحكمة فهي تعتمد على التتابع الحتمي للأحداث الممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف.

ث_ اللغة والحوار:

يعتبر الحوار في المسرح أداة تعبير رئيسية، كون الممثل لا يمكنه التعبير عن الموقف إلا بواسطة الحوار، فالحوار يعرف بأنه ذلك الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر حول موضوع ما، أي أنه العمود الفقري للتعبير الدرامي فهو أداة تقدم حدثاً درامياً إلى الجمهور وهو يصور صراعاً درامياً بين ارادتين تحاول كل منهما كسر ودحض الأخرى خدمة للهدف الكلي أي الهدف الذي تدور حوله القصة، كما يبين ستيوارت كريفش في كتابه صناعة المسرحية بأن الهدف الرئيس والجوهري للحوار الدرامي الجيد هو أن يهدف بالمقام الأول إلى عرض مختلف الحقائق بوضوح التي تقدم الفعل وتسمح بتطوره مما يولد حركة والمضي قدماً في مختلف فترات المسرحية (كريفش، 1986، صفحة 133). أي أن كل جملة في الحوار ينبغي أن يكون لها هدف ودور في تحريك الصراع وتطويرة وتصارع الشخصيات خصومها إلى النهاية، كما تجلّى الحوار في مسرحية أوديب ملكا مساهماً في تطور الصراع وتحديد أبعاد الشخصيات وعلاقتها بين الشخصيات المضادة كشخصية الكاهن وكريون، والذي كشف عن أفعالها وصراعاتها، كما نجد أيضاً الحوار الذي دار بين أوديب والكاهن تريسيس الذي بدوره خلق في نفس أوديب صراعاً داخلياً لكشف عن حقيقته ويصبح سعيداً بعد شقاء.

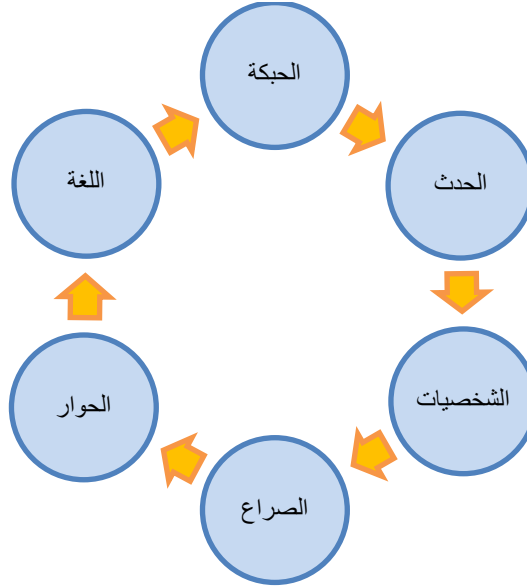
مما لا شك فيه أن أي عمل فني لا يكتمل إلا بوجود لغة راقية تساعد في كسب جمهور واسع وذواق، حيث يسعى المؤلف سواء في المسرح أو السينما للوصول إلى الهدف الأعلى في عملهما شكلاً ومضموناً، وهذا من خلال استغلال الحوار الدرامي كون اللغة تعتبر وسيلة إتصال وتواصل وبحسن توظيفها يفلح الكاتب في خدمة الشكل الدرامي وإيصال فكرته للمتلقي، أي أنه يقوم بوضع انسجام بين اللغة والشخصية، لأن اللغة بصفة عامة سواء في المسرح أو السينما تكون وفق ما يقتضيه الواقع المعاش غوصاً في أفكار المتلقي ليتم اللجوء إلى اللغة البسيطة السهلة بأسلوب جمالي ممتع، مع مراعاة التناسق بين لغة الحوار في النص الدرامي وكذا طبيعة الموضوع.

من البديهي أن الكاتب الفذ في ظل ممارسته الكتابية سواء في المسرح أو السينما، وجب عليه اللجوء للثقافة الشعبية وكذلك توظيف الموروث الشعبي وهذا خدمة لمواضيعه، كون هذا الأخير يعتبر مصدراً هاماً في عملية الإبداع الأدبي والفني نظير أن الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة تؤكد أن لكل مجتمع من المجتمعات تركيبته الثقافية والحضارية التي تميزه وتفرده عن المجتمعات الأخرى، حيث أن الثابت هو وجود تنوع في أنماط التعبير والاتصال تحت ظل توسع وتعدد العادات والتقاليد وكذلك الايديولوجيات أو حتى الانتماء الديني، حيث يعد المسرح والسينما

من أبرز هذه الأنماط وأهمها كونهما فنان تعبيريان بالدرجة الأولى ويعبران عن واقع الشعوب والأمم على حد سواء وهذا من حيث فكرها وفلسفتها ونظرتها لشؤون الحياة بالدرجة الأولى.

يمكن تلخيص ما سبق في المخطط الآتي:

الشكل 03: يمثل مخطط توضيحي لمختلف العناصر البنائية للكتابة الدرامية.



المصدر: من إعداد الباحث.

7. خاتمة:

ختاماً، يمكن القول إن الكتابة الدرامية تظل من بين أكثر التيمات الأدبية والفنية إثارة للاهتمام والتأمل، لما تنطوي عليه من عمق فكري وتعقيد جمالي يجعلها تتجاوز حدود الكتابة التقليدية نحو خلق عوالم مفعمة بالدلالات والتجليات الحسية، فهي فعل تعبري مركب يجمع بين البنية النصية الصارمة والإبداع الذاتي الحر، ويستلزم وعياً نقدياً وفنياً قادراً على المزج بين التأمل الفلسفي والإدراك الجمالي، فمن خلال البحث في قواعدها وأسسها يتضح جلياً أنها ليست مجرد عملية نقل للأفكار والأحداث، بل هي هندسة دقيقة لبنية درامية تستند إلى قواعد محددة، وتُعبّر عن رؤية المؤلف الذاتية والمتخيلة، مع الانفتاح على المؤثرات الفكرية والوجدانية، كما يتأكد أن النص الدرامي، باعتباره نواة العمل المسرحي أو السينمائي، يحتاج إلى أن يجسد من خلال لغة إخراجية بصرية وسمعية قدرة على استنطاق الرموز وتحويلها إلى تجربة فنية نابضة بالحياة، ولذا فإن فهم طبيعة هذا الفن ومقوماته، يظل

ضرورة لكل دارس أو ممارس يرغب في خوض غمار الكتابة الدرامية أو تحليلها، سعيًا للارتقاء بهذا الحقل الإبداعي نحو مزيد من العمق والتميز.

ومن هنا فقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها ما يلي:

- الكتابة الدرامية هي تلك العملية التي تتم فيها صياغة النص المكتوب تبعًا لقواعد التأليف المعروفة، فمنذ نشأتها عالجت مشكلات الإنسان اليومية بمختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية إذ أنها تخضع لأسس معينة منذ الأزمنة الغابرة.
- تركز الكتابة الدرامية على مجموعة من العناصر والأسس الفنية التي ينبغي للمبدع الالتزام بها، وذلك لضمان إنتاج نص تتجلى فيه مقومات الدراما الحقيقية، سواء من حيث البناء أو المحتوى أو الأثر الفني الجمالي .
- الكاتب المتميز يمتلك أسلوبًا خاصًا يضيف عليه طابع التفرد والتميز، ويمكنه من الإحاطة بمختلف خفايا تقنيات الكتابة ما يؤهله لبلوغ أرقى مستويات الإبداع الأدبي والفني .
- تعتبر الكلمة الممهدة لفتح الطريق لولادة الجنس الأدبي وذلك بالوصول لما يعرف بالنص، والذي يعتبر المركز الرئيس للخروج لحيز الوجود.
- كل تأليف درامي يعتمد بدوره على مجموعة من القواعد الفنية تسهم في تثبيت النص وتقويته والتي يجب إدراكها والعمل بها، فمنها العناصر القاعدية: "الفكرة، الموضوع، الحكاية، الزمان والمكان"، ومنها العناصر البنائية: "الفعل، الشخصيات، الحوار والصراع"، والتي تعد بمثابة الإطار الحامل والداعم لهذه العناصر القاعدية، كما تساهم أيضًا في تشكيل البنية العامة للنص وتعزيز تماسكه الفني.
- جل النصوص الدرامية سواء المسرحية والسينمائية منها أو الإذاعية والتلفزيونية تحتمل وتخضع إلى قواعد درامية وتتطلب جهدًا معرفيًا كبيرًا وإلمامًا واسعًا بكل ما يخص تقنيات وعمليات الكتابة الدرامية.
- يختلف النص الدرامي عن بقية النصوص الأدبية كونه يجمع بين الأدبية والمسرح أي أنه نتاج عن تعبير المؤلف وإبداعاته الفنية التي يصور فيها أحداثًا يرسمها بفعل مخيلته وتنفيذها شخصياته.
- النص المسرحي ما هو إلا أفكار وعبارات قام المؤلف بتدوينها كتابيًا في شكل مشروع، يتضمن صراعا وحوارا هادفا وممنهجا وفق شخصيات يمكن أن تجسد على الركب الخشبي في شكل عرض.
- تعتبر الفكرة لب وعصارة العملية الإبداعية، فالمبدعون حقا هم أولئك الذين يقومون بربط الشكل بالمضمون وفق الأفكار المبدعة.

- الحكاية في المسرحية من العناصر الأساسية التي وجب العناية بتقديمها دون المساس ببنائها سواء كان هذا البناء دراميا أو ملحما أو غير ذلك.
- كما نجد أن المسرحية ونوعيتها تتأثر بانتمائها لأحد المذاهب أو التيارات الفكرية، وفي الجانب الآخر نجد تأثير الرؤية الإخراجية في الكتابة الدرامية.
- 8. المقترحات: يقترح الباحث دراسة ما يلي:
 - الأبعاد الفنية للدراما بين المسرح والسينما.
 - سيمياء النص الدرامي بين المسرح والسينما.
 - النص بين الإبداع والتجسيد.
 - تقنيات الكتابة المسرحية والسينمائية عبر العصور.

قائمة المصادر والمراجع:

باللغة الأجنبية:

1. BARTHES, R. (s.d.). *théorie du texte*. in Encyclopédie Universalis , T 17.
2. Salah F. (1985). *The Constructivist Theory in Literary Criticism*. Beirut: 1 st Edition, DarAl-Shorouk.

باللغة العربية:

3. ابراهيم حمادة. (1994). *معجم المصطلحات المسرحية والدرامية* (المجلد 03). القاهرة، مصر: المكتبة الأنجلو المصرية.
4. مرتاض ، ع . (1983). *النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟* . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية
5. ابن أيوب، م . (2014, 12 31). *العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي* .الذاكرة.
6. ابن منظور . (1994). *لسان العرب* (المجلد 03). لبنان: دار صادر بيروت.
7. أرسطو . (1983) *فن الشعر* .إ. حماد، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

8. النادي عادل. (1987). *مدخل إلى فن كتابة الدراما* (المجلد 01). تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله.
9. إلياس ماري، وحسن حنان قصاب. (1997). *المعجم المسرحي _ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي _ انجليزي _ فرنسي)* (المجلد 01). لبنان: لبنان ناشرون.
10. إلياس ماري، و حنان قصاب. (1997). *المعجم المسرحي* (المجلد 01). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون .
11. إميمون بن ابراهيم . (02 12، 2009). *تطور وظيفة الشخصية المسرحية من اسخيلوس إلى شكسبير . التدوين، الصفحات 34-36*.
12. إيجري لايوس. (1946). *فن كتابة المسرحية*. (دريني خشبة) القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
13. جوليا كريستيفا. (1991). " علم النص"، (المجلد 01). (فريد الزاهي) المغرب: دار توبقال للنشر.
14. حاج محبوب عرابي. (1993). *دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة* (المجلد 01). الجزائر: منشورات إبداع.
15. حسين حلمي المهندس. (1989). *دراما الشاشة*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
16. رضا عدلي . (بلا تاريخ). *البناء الدرامي* . دار النهضة العربية للنشر والتوزيع.
17. رولان بارط. (بلا تاريخ). *درس في السيميولوجيا* (الإصدار ط02، المجلد 02). (عبد السلام بنعبد العالي) المغرب: دار توبقال.
18. ستيوارت كريفش. (1986). *صناعة المسرحية*. (عبد الله معتصم الدباغ) بغداد، العراق: دار المأمون.
19. عادل النادي. (1986). *مدخل إلى فن كتابة الدراما* (المجلد 01). تونس: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
20. عبد الملك مرتاض. (2003). *الكتابة من موقع العدم*. وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
21. عبد الملك مرتاض. (2003). *الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)* (المجلد د.ط). وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

22. عبد الوهاب شكري. (2007). *دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي* (المجلد د.ط). الإسكندرية، مصر: مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع.
23. عبد الوهاب، شكر. (2001). *النص المسرحي* (المجلد 02). الإسكندرية، مصر: مؤسسة حورس الدولية.
24. عزالدين اسماعيل . (1980). *قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر* (المجلد 01). دار الفكر العربي.
25. فرحان بلبل. (2003). *النص المسرحي الكلمة والفعل*. دمشق: منشورات اتحاد العرب.
26. فؤاد صالح. (2001). *علم المسرحية وفن كتابتها* (المجلد 01). الأردن: دار الكندي أريد.
27. ليلي بن عائشة. (2010). *بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب والإبداع - دراسة انتقائية لنصوص وعروض من المسرح العربي*. وهران: أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون الدرامية.
28. مارتين أسلن . (1978). *تشریح الدراما*. (يوسف عبد المسيح ثروة) بيروت، لبنان: مكتبة النهضة.
29. محمد حمدي إبراهيم. (1994). *نظرية الدراما الإغريقية* (المجلد 01). مصر: الشركة العالمية المصرية للنشر ولونجمان.
30. مصطفى مشهور. (01 يوليو، 1996). *المسرح العربي والبحث عن صورة الذات في صورة الآخر*. *عالم الفكر*، الصفحات 47-61.
31. معلا، ن. (1996، يوليو 01). *أزمة الكتابة المسرحية العربية*. *عالم الفكر*.
32. نبيل راغب. (1996). *موسوعة الإبداع الأدبي* (المجلد 01). لونجمان، مصر: مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع.