العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق

محمد حامد محمد يحي
عثمان جمال الدين عثمان
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقي والدراما

المستخلص:

هدف البحث الدخول في عالم السرديات، وبالأخص عالم الرواية، وبالتحديد عالم الروائي إبراهيم إسحق، وذلك بدراسة وتحليل رواية "مهرجان المدرسة القديمة" التي إنتهت بتحديد العناصر الروائية ومن ثم إستخراج العناصر الدراميةومسرحتها أي تحويل النص الروائي إلى نص مسرحي كتصور مبدائي لعرض مسرحي. وهذا التطبيق تم بناءاً على ما توصلت إليه الدراسة النظريةمن نتائج وهي: أن الرواية تمثل الإبنة الشرعية للملحمة، فبالتالي عناصر الرواية هي عناصر ملحمية ولكن عبر تقنيات تخص فن الرواية, وهذا أكد على وجود علاقة وثيقة بين الرواية والدراما، وذلك بإعتبار أن الدراما ولدت أيضاً من رحم الملحمة، وأخذت منها ثلاثة عناصر: السرد والوصف والراوي, ولكن بتقنية درامية, بالإضافة إلى العناصر المشتركة وهي: الحبكة والشخصية واللغة والفكرة. وهذا تأكيد لفرضية الدراسة وهي أن الرواية والدراما نشأتا من جذر واحد هو الملحمة، وهذا جعل من مسرحة الرواية أمراً ممكناً.

وكانت أهم التوصيات ما يلي:

1/القيام بدراسات مماثلة (المسرحة) مثلاً في: القصة القصيرة, الشعر, أدب السيرة.

2/أن تضمن مسرحة الرواية في مادة فن الكتابة المسرحية وتكون ضمن المواد بقسم الدراما/كلية الموسيقى والدراما.

3/أن تكون الرواية الممسرحة ضمن مشاريع التخرج بقسم الدراما إخراج رواية ممسرحة واحدة على الأقل في العام.

4/تشجيع الطلاب على القيام بمسرحة الرواية وذلك بتقديم جوائز رمزية.

5/إقامة مهرجان للرواية الممسرحة.

الكلمات المفتاحية: الأنواع الأدبية، أصل الرواية، الملحمة, الشعرالغنائي، الديثرامبي.

ABSTRACT:

The purpose of this research paper is to explore the narrative world, focusing in particular on the field of novel composition and more precisely, on the works of the novelist Ibrahim Iss-Haag To this end, Novel *The Carnival of Old School* was thoroughly reviewed and analyzed and the identified novelistic and dramatic elements in the respective works served as a guide to recompose the two works in drama format.

The success of this effort owes very much to the established literary findings that the novel is the legitimate daughter of Epic and by way of consequence, the

building blocks of novelstem from thoseof Epic,though they suffer tweaks to fit the techniques unique to novel composition.
This being said,it is obvious that the close relationship between novel and drama need not be emphasized as drama as well stemmed and borrowed from Epic its three core constituent elements, namely, narrative, description and narrator, in addition to elements relating to plot, character language and theme.This fact confirms the assumption that the novel and the drama stem from the same source which is Epic. As such, the feasibility of transforming a novelistic work into drama is obvious.
The key recommendations were as follow;-
1-The conduct of similar of studies "NovelDramatization"on short stories, poetry, and biographial works.
2-The curriculum of Department of Drama\Faculty of Music and Drama should include novel dramatization in the play writing study program.
3-Dramatization of novelistic works should be mandatory part of graduade projects at the Department of Drama and at least one dramatization project should be produced.
4-Encourage and motivate students to take interest in novel dramatization through the award of token prizes to successful projects.
5-Organize fastivals and public functions on dramatization.

المقدمة:

الرواية إبدع جمالي للتعبير عن الوضع الإنساني، وقضايا الأنسان الكونية.فهي جنس أدبي حديث، بدأت إرهاصاتها في القرن السادس عشر، إلا أن لها تاريخ وصلة بما سبقها من الأجناس الأدبية الأخرى مثل: الملحمة، الحكاية،الشعر الغنائي, التراجيدي, وتحمل عناصر من هذه الأنواع السابقة لها مثل: الحبكة, الفكرة، الحدث/الفعل الذي تحققه شخصية في زمان ومكان محددين بلغة–سردية أوحوارية. أي أن الرواية تأخذ هذه العناصر عبر تقنيات تخصها كفن قائم بذاته.

على مستوى العالم حققت الرواية الحديثة وجوداً مميزاً منذ القرن التاسع عشر في اوروبا وامريكا... وتطورت إلى أن أصبح لها شأناً وكياناً مستقلاً، مما لفتت إليها إهتمام الدراميين، فكانت مادة ملهمة لهم, قاموا بتحويلها إلى السينما والتلفزيون والمسرح. يبقى السؤال ما الذي يجمع بين الرواية والدراما مما جعل الرواية تحتل مكاناً في عالم الدرامية؟

الرواية السودانية لا تقل عن نظيراتها من ناحية البناء الفني والقضايا الأنسانية وبما يتوافر فيها من عناصر درامية "فهذه الأعمال– عرس الزين، حدث في القرية –التي قدمها الكاتبان الطيب صالح وإبراهيم إسحق قد أتت ناضجة بحيث أننا يمكن أن نضاهي أي منها بروائع لعمالقة الرواية المعاصرة، أمثال، فولتير واشتاينك..."(عبدالوهاب حسن أبريل 1995,ص26) إلا أن الدرامي السوداني لم يستفد من المنتوج الروائي السوداني الضخم لينتج دراما تنافس مثيلاتها.

مشكلة البحث :

بما أن كثيرمن الدراميين في العالم إتجهوا للرواية ونهلوا منها وقدموها على شاشات السينما والتلفزيون وعلى المسرح، إلا أن المشتغلين في مجال الدراما السودانية، وعلى وجه الخصوص العاملين في المسرح–

الذي ظل يعاني لسنوات من أزمة النصوص– لم يتجهوا للرواية–كما فعل رصفائهم– لينهلوا منها وذلك بمعالجتها مسرحياً، رغم غناها بالافكار الأنسانية والعناصر الدرامية. فما تم من مسرحة للرواية قليلٌ جداً مقارنة بمنتوج تجاوز الخمسين عاماً. لذا تحاول الدراسة الدخول في عالم الرواية السودانية وذلك بدراستها وتشريحها بغرض الوصول إلى مكوناتها وتحديد العناصر الدرامية فيها ومن ثم مسرحتها أي وضع تصور لعرضها على المسرح. وبذلك تخرج الدراسة بصيغة تصلح لأن تكون نموذج لمنهج لمسرحة الرواية. إذن من خلال ما تقدم يمكن أن تتمثل مشكلة البحث في الأسئلة التالية:

– هل يمكن مسرحة الرواية؟ بمعنى كيف يمكن تطويع الرواية لإستخراج نص لعرض مسرحي؟

– ما طبيعة الرواية وما طبيعة الدراما، وما مدى الإختلاف بينهما؟ وما هي العناصر المشتركة التي تجعل من مسرحة الرواية ممكناً؟

– هل هناك منهج أو مناهج إخراج معينة لمسرحة الرواية؟

– ماذا تضيف مسرحة الرواية للممثل والمخرج.

فروض البحث :

– تقوم الفرضية على أن وجود العناصر الدرامية في الرواية تؤدي بالضرورة إمكانية مسرحتها.

– هناك علاقة وثيقة بين الدراما والرواية إذ نشأتا من جذر واحد(الملحمة) وهذا يجعل من عملية المسرحة أمراً ممكناً.

–الرواية السودانية ثرية بالمواقف الإنسانية والشخصيات الدرامية مما تجعل من مسرحتهاأمراً ممكناً.

– مسرحة الرواية تكشف عن بيئات وثقافات متنوعة.

أهمية البحث :

– عدم وجود دراسة سابقة في هذا الموضوع.

–تسهم الدراسة إلى لفت نظر المهتمين بالمسرح وقضاياه الإنفتاح إلى عالم الرواية لمسرحتها.

– تعد الدراسة محاولة لإيجاد مادة درامية شديدة التنوع والثراء والعمق الفكري والإنساني.

أهداف البحث :

– محاولة لوضع نموذج لمنهج علمي ينطلق منه المخرج لصناعة نص وعرض مسرحي من الرواية.

– مسرحة الرواية تساهم في تطوير مهارات المخرج الفنية وتزيد من قدراته المعرفية.

–مسرحة الرواية تساعد في تطوير قدرات الممثل الأدائية، خاصة إذا كانت بيئة الرواية مختلفة.

حدود البحث :

راى الدارس في العديد من أعمال الروائيين السودانيين مجالاً خصباً للدراسة والتطبيق، إلا أن الإختيار وقع على إبراهيم إسحق إذ يعتبر أحد رواد الرواية السودانية، متفرد في إبداعه، غزيرالإنتاج، في أعماله صورة صادقة ومعبرة عن بيئته وأهله، شخصياته إنسانية، قضاياه كونية. لذا اختار الدارس أن تكون:"مهرجان المدرسة القديمة" عينة الدراسة

منهج البحث :

إستعان الدارس بالمنهج الوثائقي/التاريخي، والمنهج الوصفي.

أدوات البحث :

1/ الكتب.

2/ الدوريات والمجلات والصحف والأوراق.

3/ الرسائل الجامعية غير المنشورة.

4/ الروايات والنصوص المسرحية.

5/ المقابلات والشبكة العنكبوتية (الإنترنت).

مصطلحات البحث:

من خلال الدراسات التي إطلع عليها الدارس، لم يجد كلمة مسرحة إلا في دراستين لهما علاقة بالتعليم العام. إذ إرتبطت كلمة مسرحة بالمناهج الدراسية، وذلك بتحويل المادة/ المواد التعليمية الموجودة على صفحات الكتب إلى مادة حيّة أي مكتوبة حواراً وشخصيات تقوم بالأداء وجمهور يتفاعل معها "فالمسرحة كلمة مستحدثة مؤداها إحياء المواد الدراسية وتجسيدها على شكل مسرحي، يعتمد على شخصيات تنبض بالحركة والحياة،للتخلص من جمود الكلمات المكتوبة على صفحات الكتب الدراسية"(أمير إبراهيم القرشي,1421هـ-2001م، ص36)ذهب فيصل أحمد سعد في ذات الإتجاه قائلا: "ونعني بمسرحة المناهج وضع المادة التعليمية في إطار مسرحي يخرجها من الجمود إلى الحياة وذلك بقيام الدارسين بتأدية أدوار مختلفة..."(فيصل أحمد سعد,1994 غير منشور)

ففي ما ورد, فإن كلمة مسرحة هي وسيلة لتدريس المواد الدراسية, وذلك لما تتمتع به من قدرة في عرضها للمواد بطريقة شيقة وجذابة، فالتعليم هنا يقوم على التحاور بدلاً من التعليم البنكي أي القائم على الحفظ.

أمّا ما يعنيه الدارس من كلمة مسرحة في هذه الدراسة هي عملية تحويل العمل الروائي القائم على السرد/الحكي إلى نص مسرحي قابل للعرض أي تتوفر فيه شروض العرض المسرحي.

الإطار النظري:المبحث الأول: الأنواع الأدبية وجذورالدراما

مدخل:توجد علاقة وثيقة بين الدراما والرواية، ومنذ افلاطون وارسطو لا يزال هناك من ينظر إلىالشعر الغنائي، والملحمي،والتراجدي الكوميدي وما تفرع عن كل نوع، بأنها أنواع أدبية متمايزة، تحتوي على عناصر يتفرد بها كل نوع عن الآخر، ولكن رغم هذا التقسيم والتفرد الذي يتميز به كل نوع على حدة، إلا أن هنالك عناصر مشتركة.ستركزالدراسة في هذا القسمعلى الأنواعالادبية:الغنائي والملحميوالتراجيديوعلى طبيعة العلاقة التي تجمع بينها,وما هي السمات التي يتصف بها كل نوع على حدة. وكذلك الوقوف على جذور الدراما التي ترجع أُصولها إلىالشعر الغنائي والملحمي. ويختتم القسمبالبحث عن عناصر الدراماوالعناصرالدرامية الروائية, وتاريخ الرواية.

1/الأنواع لأدبية:

كلمة أدب, يندرج تحتها أشكال من التعبير الأدبيمثل: الرواية والشعر والدراما..ولكل نوعتفريعات، ومجموعهايكوِّن ما يسمى بالأنواع الأدبية "فالنوع الأدبي صورةخاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائهاومجالها"(عزالدين إسماعيل,1976,ص121)إذن الأنواع الأدبية هي صيغ فنية,لها مميزاتها وقوانينها الخاصة.

قضية النوع الأدبي، من القضايا الهامة في تاريخ الأدب,فهناك أنواع تنقرض وأخرى تظهر، ووفقا لهذه النظرية تساءل"شكري الماضي"هل هناك صلة بين التراجيديا والدراما كفن جديد؟وهل هناك صلة بين الملحمة والرواية؟ وكذلك يتساءل الدارس هل هنالك علاقة بين الدراما والملحمة, والشعرالغنائي والرواية؟هذا ماستحاول الدراسة الأجابة عليه.

أ/ نظرية الأنواع الأدبية عند ارسطو:

يعتبر أرسطو واضع أسس نظرية الأنواع الأدبية، إذ قسم الأدب إلى:الملحمي، والديثرامي، والتراجدي والكوميدي/الدراما"إن الشعر الملحمي، والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديثرامبيات، وغالبية ما يؤلف للصفر في الناى واللعب على القيثارة. كل ذلك- بوجه عام- أشكال من المحاكاة..."(ارسطو,بدون تاريخ, ص**64**)

وبنى ارسطو تقسيمه على أسلوب المحاكاة أي السرد والعرض المباشر/الحوار "وقد سبق أن ميز افلاطون وارسطو بين الأنواع الثلاثة على أساس(أسلوب المحاكاة)أو(التمثيل) فالشعر الغنائي يعبرعن شخصية الشاعر، وفي الشعر الملحمي أو الرواية يتحدث الشاعر جزئياً بشخصه كراوية، وأحيانا أخرى يَدع شخوصه تتحدث في حوار مباشر(أسلوب الحكايةالمختلط) وفي المسرحية يختفي الشاعرخلف مجموعة شخصياته"(رينيه وليك واوستن وآرن،1992, ص315).

يلاحظ مما تقدم أن الملحمة تجمع بين الغنائية والدراما, أي بين السرد الذاتي والموضوعي, بين الراوي الذي يسرد الأحداث بنفسه وبين الراوي الذي يفسح المجال للشخصيات المتحاورة, ولكن يعتبر إختفاء الشاعر/المؤلف التراجيدي خلف شخصياته الفارق الاساسي بين الملحمة والتراجيديا؛ لأن طبيعة الملحمة قائمة على السرد حتى لوكان هناك شخصيات تتحاور فيما بينها، أيأن التحاور يقدم إلى القارىء عبر راوٍ. كما أن إختفاء الشاعر التراجيدي من النصلا يكون نهائيا، فهو ربما يؤكل أخرون يقومون بمقامه, ففي التراجيديا الاغريقيه مثلا تمثل الجوقة موقف الشاعر/المؤلف.

ب/ اراء متباينة حول نظرية الأنواع الادبية:

بعض المنظرين في مجالالأدب، حاولوا أن ينظروا إلى الأنواع الأدبية بأنها ولدت ولادة طبيعية أي أنها تمرحلت في نشأتها تماشيا مع ظروف نشأة المجتمع وإحتياجاته الروحية، حتى أنها شبهت في نموها وتطورها بالإنسان.إذ أن كل مرحلة تحمل سمات من المرحلة السابقة وتضيف لها, وبناءاً على هذه النظرية, تمثل الدراما الوريث الشرعي للشعر الملحمي والغنائي"الأدب الاغريقي قد تطور فنيا من مرحلة إلى أُخرى على نحو طبيعي للغاية حتى أن بعض النقاد شبهوه بالإنسان الذي تقابل طفولته الشعر الملحمي حيث لا يتحدث الأطفال فيالعادةإلا عن أمجاد الأباء والأجداد. أما الشعر التعليمي فيمثل مرحلة الصبا أى مرحلة تلقي العلوم والدروس. ويأتي الشعر الغنائي تعبيراً عن مرحلة الشباب بكل مافيها من إهتمام بالذات وتأجج العواطف والاهواء. وبعد ذلك تصل الدراما فتقطف ثمار هذه المراحل الثلاث جميعا وتعبر بالأدب الاغريقي إلى مرحلة الرجولة الناضجة"(أحمد عتمان, مايو **1984**, ص**8**).

إن اراء ارسطو عن نقاء الأنواع الأدبية،ظلت حاضرة حتى القرن السابع عشر، عندما وجد البعض ضرورة خلط المأساة والملهاة, استنادا على ما قام به شكسبير "فان موقف النقاد المحدثين يتمثل في التمرد

الكامل على مفاهيميه وارائه {ارسطو}، هذا التمرد الذي يصل حدالتطرف عند "كروتشه" الذي حاول تحطيم كل مفهوم كلاسيكي, لهذا نفيانقسام الأدبإلىأنواع قائلا: بان الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في إسم واحد"(شكري عزيز الماضي,1414هـ-1993,ص97). إذن "كروتشة" يقف مع إتجاه وحدة الأنواع الأدبية بإنها تجتمع تحت أصل واحد رغم أن لكل نوع إسمه الخاص، وهذا يؤيد فرضية الدراسة بان الدراما والرواية نشأتا من جذر واحد. هناك تفسير آخر يدعم وحدة الأنواع الأدبية وهو أن "فسيموند"طابق بين الكائنات الحيّة- في نشاتها ونموهاوإنقراضها- وبين الأنواع الأدبية التي تعتبر أنها تطورت من الشكل البدائي للتعبير، وهذا يعني أنها جميعا ترجع إلىأصل واحد."أن النوع الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنيين,والبلوغ,والنضج, والتدهور والفناء, في ضروب النمو التي تعودنا أن نعتبرها فسيولوجية...)"(شكري عزيز الماضي, 1414هـ-1993,ص97).

يؤكد "برونتيير"ما ذهب إليه فسيموند"أنه كما لا شيء يفنى في الطبيعة، فلا شيء يفنى فيالأدب, لأن النوع الأدبي، كالنوع البيولوجي، ينشأ ويتطور وينقرض. لكن المنقرض من الأنواعالأدبية، كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحيّة، لايفنى تماما, وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أوالأنواع التي تطورت منه"(شكري الماضي,1993,ص97).

بناءً على ما ذُكر، أن الأنواع الأدبية ذات أصل واحد, وإن الدراما تمثل التطور الطبيعي لما سبقها, فالشعر الملحمي يمثل مرحلة الطفولة, يكون الفرد ملتحما بالمجتمع ثم تأتي مرحلة الشعر الغنائي وهي أكثر نضجاوتطورا من سابقتها وهي تمثل مرحلة الشباب, مرحلة الوعي الذاتي, وأخيرا مرحلة الشعر التراجيدي والكوميدي وهي تمثل مرحلة الوعي والإرادةتحمل في داخلها المرحلتين السابقتين: مرحلة الالتحام بالمجتمع ومرحلة الوعي بالذات.وهذا ما أكده هيغل.

ج/ نظرية الأنواع الأدبيةعندهيغل:

قسم هيغل الشعر إلى: ملحمي وغنائي، وبتداخلهما يتولد "الشعر الدرامي" الذي ينقسم بدوره إلى مأساة وملهاة، وينتهي تداخلهما إلى شكل ثالث هو"الدراما الحديثة". ويرى أن الشعر الملحمي هو أول مأبدعته الانسانية أي كان فطريا, نشأ في مرحلة مبكرة من التطور التاريخي للبشرية،إذ كان يمثل الأرضية للنظام الاجتماعي الذي أنتجها, وإن الفرد جزء من الأُسرة والعشيرة والشعب, متوحد مع مجتمعه في افراحه واتراحه، مقيد بكل النظم الاجتماعية "إن عقيدة وموضوعية روح الشعب هي التي تؤلف شكل ومضمون الملحمي بالمعنى الحقيقي للكلمة"(أ.أ نيكست, 2000,ص99) ويضيف: بتطور الحياة الاجتماعية, وما ظهر فيها من تعقيدات, أصاب المجتمع نوع من التفكك، فأصبح الفرد أكثر إستقلالية مما سبق. فهذه الوضعية الجديدة أفرزت نوعين جديدين من الشعر هما: الشعر العاطفي(الغنائي) والشعر الدرامي"عندما يتحرر الفرد من الوحدة الكلية للأمة, من أوضاعها, وأسلوب تفكيرها, من مشاعرها ومن مآثرها ومصيرها, عندما ينقسم الإنسانإلىإرادة ومشاعر,يصل الشعرالعاطفي(الغنائي) والدراما بدلا من الشعر الملحمي إلى مرحلة أكثر نضجا. ولا يتحقق ذلك إلا في مرحلة لاحقة من حياة الشعب"(أ.أ نيكست,2000,ص99).

يستخلص مما تقدم،أن الشعر"الملحمي" هو نتاج المجتمع حامل أحلامهوأمجاده,وفي مرحلة لاحقة عندما تطورالمجتمع وأصبح الشاعر مستقلا بنفسه وإرادته، ولد الشعر الدرامي من رحم الشعر الملحمي

والغنائي، وهذا يؤكد فرضية الدراسة، بان جذور الدراما ترجع إلى الشعرالملحمي والغنائي، وأن عناصر الدراما ما هي إلا عناصر ملحمية.

2/ جذورالدراما:

تُرجع الدراسات النقدية نشأة الدراما،إلى تلك الإحتفالات الطقوسية التي كانت تقام سنويا للإله ديونيسيوس وتمثل تلك الإحتفالات الشكل الأمثل للتعبير المسرحي,أما التراجيدياكنص أدبيارتكزفيبناءه وعناصره على ملاحم"هوميروس" كما أشار إلى ذلك إسخيلوس قائلا:"ما تراجيدياتي سوى فتات مائدة هوميروس الفخمة"(أحمد عتمان،1977، ص171)

يرى أحمد عتمان أن إسخيلوس لم يكن يعني أنه أخذ موضوعاته وأساطيره من هوميروس فحسب, ولكنه تعلم منه فن الدراما, والدليل على ذلك،أن ثلاثةأخماس ملحمتي "الالياذة والاوديسة" كتبتا حواراًأي على لسان شخصيات تتحاورفيما بينها, كما أن هناك أجزاء كثيرة يمكن أن تقدم على خشبة المسرح دون أي تغيير يمس جوهرها فـ"الملحمة طراز أدبي قوامه السرد والرواية حيث المضمون يتفق مع ذلك, إلا أننا مع ذلك نجد أن مشاهد الحوار"الديالوج" تحتل الجانب الأكبر من هذه الملاحم بحيث تقف جنبا إلى جنب مع السرد القصصي"(محمد حمدي، 1977,ص10).

إذن لاتخلو النصوص الدرامية الإغريقية من عناصر ملحمية "فالنصوص المسرحية الإغريقية قد كتبت أساسا بهدف العرض زاخرة بملامح وسمات ملحمية بارزة ولو أخذنا مسرحية الضارعات لإسخيلوس على سبيل المثال لوجدنا أن مواقفها الدرامية تتحرك في مساحة ضيقةأمام السمات الملحمية الطاغية مثل أناشيد وتعليقات جوقاتها الثلاث وتفصيلاتها الوصفية الجغرافية الأمر الذي جعلها مسرحية أقرب للغنائية منها إلى الدرامية وما يقال عن الضارعات في هذا يُسري على باقيالمسرحيات الإغريقية اللاحقة"(فؤاد الصالحي ،2001 ، ص14)

أ/ **الملحمة:Epos** :كلمة ملحمة مشتقة من الكلمة الاغريقية "epos" التي تعني حديث, أُغنية, قصة. وهذا المعنى اللغوي لايبتعد عن معناها الاصطلاحي, فهي"عبارة عن منظومة قصصية طويلة, تعالج بطولات قومية وتتضمن أحداث يمتزج فيها الخيال بالحقيقة"(ارسطو,بدون تاريخ, ص **68**)تتمثل عناصر الملحمة في الاتي:-

1/الشخصية/البطولة:منذ القدم كانت الملاحم تعبرعن أحلام وتطلعات الشعوب, وإن الإنسان دائما يبحث عن المجد

والخلود، وإنهما ليس في المال، وإنما في الأعمال التي تحقق طموحاته. لذلك تعتبرالبطولة/الشخصية أهم عناصر الملحمة، فهي الصفة الأصلية فيها؛ لأنها تشبع الجانب الروحي للبطل وأُمته,فهي"القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التى تصدر فيالعادة عن بطل رئيسي واحد, والتي كثيرا ما يكون لها مغزى واضح, وتستخدم كلمةملحمة إشارة إلى كل ما هو بطولي يتجاوز قدرات البشر ويجمع بينالروعة والعظمة"(عواطف نعيم،2007، ص37)

إن شخصية البطل الملحمي تجمع بين القوى البشرية والقوى الخارقة"الالهة" وهي نفسها شخصية البطل التراجيدي.

2/الفكرة/وحدة الموضوع: تتناولالملحمة موضوعات متنوعة ومتشعبة وتكون دائما مابين الواقعية والأُسطورية لذلكتتميز حبكتها بخطوط رئيسية وأُخرى فرعية لكنها لاتخرج عن وحدة الموضوع(الفكرة الرئيسية) "والملاحم لاتفتقر إلى وحدة الموضوع ففي أغلبها هناك حدث ملحمي رئيسي وهناك خطوط أُخرى مجاورةلأحداثثانية,مما يضفي على الملحمة غنى وعمق,فالحدث الملحمي في الأُوديسة لـــ"هوميروس" هواوديسسوس" وغضب الإله "بسيدون" ورحلة التيه التي عاشها لعشرين سنة"(عواطف نعيم،2007، ص37).

3/اللغة:تتناول الملاحم العديد من القضايا ذات القيم والمثل العليا فهي تبتعد عما هويومي, بمعنيأنها تتجاوز المألوفا وتسمو إلى رحاب الخلود, لذلك فلغة الملحمة لغة شعرية ولكنها ليست شعرية غنائية وأن كان قائلها أوراويها شخص واحد فـــ"الملحمة تعطينا صورة عن الماضي المثالي الذي لم يتحقق أبدا والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث أن أشخاص الملحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديونيتكلمون بها في حياتهم اليومية ويتصرفون بطريقة لا تمت إلى السلوك العادي المألوف"(عواطف نعيم،2007، ص 39).

4/الحبكة:تمثل الحبكة روحالدراما, وتبنى في الملحمة كما في التراجيديا إذتدور حولفعل واحدتام في ذاته: له بداية ووسط ونهاية, كأنها كائن عضوي واحد متكامل في ذاته. وكان للطريقة التي ينشد بها الشعر الملحمي أيضا تأثيرا في التراجيديا/ الدراما"إن المنشدين الملحميين كانوا قد تعودوا التجمع ليقيموا حفلا إنشاديا ومناقشات حول اشعار "هوميروس" فكان كل منشد يأخذ دورا واحداً يؤديه وبذا يشتركون جميعا في أداء الحفل ويقال ان هذه الطريقة المبتكرة في الإنشاد الملحمي هي التي أوحت إلى"ثيسبيس" بفكرة الحوار الدرامي"(أحمد عتمان,**1984**, ص**20**).لكن تأثير الملحمة على التراجيديا/الدراما لم يتوقف على هذه العناصر وإنما إمتد إلى عناصر: السرد والجوقة والوصفإذ لاتخلو مسرحية منها"...بل ان تأثير الملحمة أوسع من ذلك بكثير لأنه يدخل في جوهر التراجيديا نفسها. فهي لاتخلو مثلا من عنصر السرد...وهذا العنصر هو السمة المميزة للملحمة كفن شعري"(أحمد عتمان,**1984**, ص**20**).

ب/ الديثرامب :dithrambos:

يمثل الديثرامب النواة الأولي للشعر التراجيدي بينما كان الاحيليليةنواة الكوميديا. "ولقد نشأت المأساة في الأصل إرتجالا على يد مؤلفي الذيثيرمفوس...ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها, وبعد أن مرت بأطوارعدة, ثبتت واستقرت, لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة."(ارسطو طاليس ، 1973 ، ص14)

1/ماهو الديثرامب: عُرف الديثرامب بأنه"عبارة عن مقطوعة دينية شعرية غنائيةراقصة, كانت تؤديها جوقة مؤلفة من خمسين رجلا مقنعين في جلود الماعز وحول مذبح الإله ديونسيوس,رب الكروم والخمر والخصب بوجه عام"(ارسطو,بدون تاريخ, ص**65**). فالديثرامب فيه من روح المأساة وأن العناصر الداخلة في بنائه هي التي أصبحت فيما بعد عناصرتراجيدية، فمن تلك العناصر: الجوقة التي أصبحت إحدى العناصر الكمية الأساسية في التراجيديا، والمقطوعة الشعرية الغنائية التيأصبحت إحدى العناصر الكيفية.

2/ تحول الشعر الديثرامبي إلى الشعر الدرامي :

يعتبر "أريون" هو من أجرى تعديلات على الأُغنية الديثورامبية إذ ألف بعض الفقرات الحوارية الموزونة كفواصل أدائية تلقى بين الحين والآخر أثناء الغناء"(أحمد عتمان,**1984**, ص**191**).

إذن لم يكن الحوار من صلب النشيد الديثرامبي، وإنما أُلحق به فيما بعد،ومنذ ذلك الوقت أصبح عنصراً اساسياً في التراجيديا. وهذا ما أشار إليه (أحمد عتمان1984,ص192)قائلا: سواء أكانت هذه الأجزاء الحوارية من إبداع اريون أو أنه أخذها من شعراء سبقوه,فإن الأمر الذي لا يتطرق إليه الشك"أن هذه الاجزاء الحوارية {وهيعنصر ثانوي في الديثرامبية}هي أكبر خطوة نحو ولادة التراجيديا الإغريقية فهي النواة الاولى في الفكرة الدرامية ككل".

جاء"ثيسبيس"وأجرى بعض التعديلات في بنية الشكل الذي صاغه"اريون"وأضاف"الممثل"لأول مرة بدلا عنالمغني والراقص "ومن الواضح أن هذا التعديل يهدف أساسا إلىزيادة الاجزاء الحوارية التيكان قد أوجدها "اريون"–أوغيره– فبعد إن كانت من عمل أفراد الجوقة أو قائدهم صارت الآن من عمل شخص مستقل أوجد خصيصا لهذا الغرض"(أحمد عتمان,**1984**, ص **197**)

ج/الدراما:Drama:كلمة إغريقية قديمة, مشتقة من الفعل dran الذي يعني(الفعل). ورغم أن اللغة الإغريقية غنية بمترادفاتها مثل كلمة"tynchanein"التي تعني"الحدث" وكلمةpoiein التي تعني"الصنع"إلا أن الاغريق اختاروا كلمة"dranالفعل" لأنها تدل على كل الفنون المتعلقة بالمسرح والتي تتم عن طريق التمثيل.كما أنهم اختاروا كلمة "dran الفعل"، لأنها صفة لاصقة بالإنسان وحده، كما أن الذي يتحكم في الفعل هو الإرادة الإنسانية وحدها, أما "الحدث" فليس بالضرورةأن يكون من أفعال البشر أو ناتجا عن إرادتهم الإنسانية, لذا فالقول بإن الدراما "حدث" قول فيه تجاهللإرادة الإنسان وفكره, كما أن القول بإن الدراما محاكاة لسلوك الإنسان، فيه تجني, لذلك لابد من إضافة أنه يتم عن طريق التمثيل أي العرض المسرحي.وهنا تدخل إرادة وفكر الإنسان.إذن الدراما في حقيقتها هي التعبير الفني عن "فعل"إنساني عن طريق التمثيل وبدون هذا "الفعل" المؤدى لا تكون هناك دراما.

المبحث الثاني: عناصر الدراما

1/الحبكة:Mythos:تعتبرالحبكةأهم العناصر الكيفية التي تدخل في بناء التراجيديا/الدراما وتمثل روحها "والحبكة مصنوعة– بالضرورة– مما تفعله الشخصيات, وما تفكرفيه، وما تشعر به, وعلى هذا, يمكن القول بأن مادة "الحبكة" هي "الشخصية"، ومادة "الشخصية"هي "الفكر". ولكن ينبغي أن نتذكر أن نوعياتالشخصيات التي يستخدمها الكاتب المسرحي, تتحدد ملامحها، طبقا للأفعال التي تقوم بها خلال مراحل العمل الدرامي. ومن ثم,فان تشكيل الشخصيات ورسمها محكوم بالحبكة"(ارسطو,بدون تاريخ, ص121).

أ/مفهوم الحبكة: جاءت في معاجم العربية,كلمة حبكة"بفتح الحاء" من حبك حبكاً أي الشّدالوثيق, وحبك الشيء – شده شداً وثيقاً.ففي"المعجم الوجيز":حبك الشيءأيأحكمه, ويقال حبك الأمر أحسن تدبيره, والثوب ثنى طرفه وخاطه.

أماكلمة "intrque" في اللغة الفرنسية مأخوذ من الفعل اللاتيني "intricare" الذي يعني حير, ومنه مأخوذ الفعل الإيطالي"intrigo"الذي يعني خلط الأمور ببعضها البعض, ومنه أيضا تعبيرالايهام"imbroglio" أيالخلط والتداخل,وهو الأساس الذي قامت عليه الحبكةعند ظهور المفهوم.(ماري الياس وحنان قصاب، 1997، ص166)وفي اللغه الانجليزية جاءت كلمة "plot"بمعني الحبكة، ومعناها: نمط سير الأحداث أو القصة الرئيسية في روايةأو مسرحية. وكذلك بمعنى مؤامرة, مكيدة.والفعل منها يحبك بمعني يخطط ويرتب أحداث كذا(قاموس أطلس, 2003، ص1062)

أما الحبكة كمصطح، لم يبتعد معناها عن المعنى اللغوي, فـ"الحبكة هي التيتعطي كاتب القصة تصورعام عن الكيفية التي يريد من خلالها أن يقدم الحدث الذي في القصة أو الرواية للقراء"(ويكيبيديا الموسوعة الحرة).فالحبكه إذن هيالتخطيط والتصور الذهنيالذييتخذه المؤلف لبناء أحداث قصته أوكيفية سردها, فقد يتخذ الطريقة التقليدية في البناء: بداية, وسط, نهاية أو غير ذلك من طرق البناء. وهنا يتطابق مفهوم الحبكة مع مفهوم البناءالارسطي.أما "إ. م. فورستر" في كتابه "أركان الرواية"ولكي يقدم مفهومه للحبكةأجرى مقارنة بينها وبين مفهوم القصة إذ قال:"أنالقصة سرد للحوادث المسلسلة زمنيا, بينماالحبكة سرد للحوادث مع توكيدها على السببية"(www.dr. saud.o.com/)؟.إذن تشكل الحبكة الإطارالعام والمسارالمنظم للأحداث, فهي تحتوي على القصة وما تفعلهالشخصيات، وأي عنصر يدخل في نسيجها يجب أن يكون مؤثراوفقا لمنطق القصة والشخصيات.

ب/ الحبكة الدرامية: يرىارسطو أن الحبكة هي روح التراجيديا؛فهي تحتوي على الحدث والشخصية واللغة والفكرة, وتنظيمها وتطويرها وفقا لإسلوب المؤلف.فالحبكة هي"التنظيم العام للمسرحية, وربطها ببعضها, فأى مسرحية لاتخلو من حبكة, أي من الإشتمال على إختيار الشخصيات والأحداث واللغة والحركة، موضوعة في شكل معين, ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية...لأنها روح العملية الدرامية"(ابراهيم حمادة, بدون تاريخ, ص127).

2/ الشخصية:Ethos :تعتبر الشخصية الدرامية– سواء كانت واقعية أو متخيلة– كائن مرئي حاملة لكل الأفعال المنجزة داخل العمل الإبداعي/النصالدرامي,وهي كيان غيرثابت, كما يمكن أن تكون إنساناً أو شجرة أوحيوان...وهي لاتمثل داخل النص الدرامي سوى عنصر من العناصر ولكن إدراكها لا يمكن أن يتم بشكل منعزل عن العناصر الاخرى فالشخصية المسرحية هي "ذلك الإنتقاء في قيم التنظيم الحيوي للشخصية الإنسانية الذي يستخدمه الفنان المسرحي لتقديم أفكار مجرده, أو صورة ذهنية أو اراء معينة متوخيا وضعها في قالب جمالي, ملئ بالتشويق وميسور الفهم من قبل المتفرج، حيث يستعار لهذا التنظيم جسم الممثل أو أدواته لتحويله من تنظيم(انتقائي–متصور) إلى تنظيم(فعلي–عياني)فيالعرض المسرحي"(يحي البشتاوي،2004، ص15).

ولكن مفهوم الشخصية الدرامية يتعدى مفهومالشخصية الحاضرة بدمها ولحمها إذ يمكن أن تكونجثة كما في مسرحية (اميدية أو كيف نتخلص منه) لـ"يونسكو" وكذلك يمكن أن تكون الشخصية الغائبة الحاضرة كما(في انتظارجودو) لـ"بيكيت" فالشخصية الدرامية إذن هي "بناء متخيل في إطار لغوي لكائن قد يكون له وجود مادي في دراما النص أو غائبكشخصية "جودو" في مسرحية(في انتظار جودو)...وهذا الكائن

(الشخصية) فاعلفي حركة الدراما, سواء كان شخصيةرئيسية أو نكرة أوحتى صامتة،بحكم وظيفتها المحددة في فعل المسرحية"(رضا غالب,2006، ص46)إذن يجب على الشخصيه الدراميةأن تفسر مسار السلوك الإنساني الذي تتخذه وتبرر ذلك المسلك وليس غيره, مما يعني أن بنائها لا يتم فقط عبر التلفظ بل يكون مبنياًأيضا على فهم الدوافع والنزاعات الإنسانية.

3/اللغة: Lexis:تعتبر اللغة/الحوار وسيلة التعبير الأساسية في المسرح/الدراما منذ عهد الاغريق,رغم وجود لغات

اخرى غير منطوقة مثل: الايماءة, والاشارة, وتعابير الوجه, والحركة.

الحوارالدرامي:بما أن جوهر الدراما هو التعبير عن السلوك الإنساني، والكشف عن الدوافع النفسية والفكرية للشخصية، من خلال الفعل المجسد (الأداء التمثيلي) فهذا لا يتم إلا عبر الحوار أو المونولوج.ويعتبر الحوار الدرامي ذو طبيعة مزدوجة:عاطفية/غنائية وملحمية، بمعنى"أن الحوار يعبر إما عن الحالة الروحية للشخصيات, أو أنه يتضمن بسطا للأحوال المرتبطة بالموقف الراهن.هذان الشكلان منالحواريجب أن يكونا في الدراما أكثر تركيزا,أكثر حركية مما هو كائن في الملحمةأوفي الشعر الغنائي"(أ.أنيكست,2000, ص110.)

يجمع الحوار الدرامي بين الغنائية والملحمية:في الشعر الغنائي/العاطفي يعبر الشاعرعن مشاعره وعقيدته فوسيلة التعبير هنا المونولوج أي التعبير المباشرعن النفس، عكس الشعر الملحمي الذي تتنحى فيه ذاتية الشاعر جانبا ويتم تناول الأشياء بموضوعية؛ لأنها مواضيع قومية بغض النظر عن موقف الشاعر منها. ووسيلة التعبير هنا الحوار والمونولوج ولكن عبر راوي, أما الشعر الدرامي يجمع بين الخاصيتين (الذاتية والموضوعية) ويكون الحوار الذي يدور بين الشخصيات هو كل شيء إذ ليس هناك مجال للكاتب/الشاعر ليُقحم نفسه.فالحوار هو الذي يدفع الفعل ويلقي الضوء على الشخصية ويهيء الحالةأوالنغمة الملائمة, ويمكن المشاهدين من إستخلاص معنى العمل دون أي وسيط.

4/الفكرة :Dianoia:يرتبط الفكر باللغة،فهي الوعاء الذي يحمل الفكر بمعني, اللغة هي الشكل والفكرهو المحتوى.فالفكر هو"العنصر الذهني الذي يتدخل في كل التصرفات التي نصفها–تبعا لمواضعاتنا–بأنها معقولة–أو غير ذلك– والذي من خلاله تستطيع الشخصيةأن تجد لها تعبيرا ظاهريا محسوسا"(ارسطو، ص124).أما (محمد حمدي,1977,ص38)عرف الفكرة بأنها"القدرة على إبتكار ما تقوله كل شخصية من أجل إيضاح فعلها وتبرير سلوكها بما يناسب الموقف,وبمعنى آخر وضع أفكار الشخصية على لسانها بحيث تتحول من فكرة ذهنيةإلى سلوكفعلي"

إذن ترتبط الفكرة بالموضوع وبالإنسان وبدونهما لاتوجد لأن "في الفكرة يتم بلوغ معرفة الموضوع معرفة عميقة وشاملة, وفي الوقت ذاته يضمنها الإنسان هدفه, خطته لتغيير هذا الموضوع"(المعجم الفلسفي, 1986, ص335).

إذن تتجلى الفكرة، في كل ما يقال عند التبرير لفعل شيء أوعدم فعله، مما يعني أنها القول المناسب في الظروف المتاحة"أن الفكرة في مسرحية ما, يتمثل في كل ما تقوله الشخصيات وما تفعله. ومن ثمة فهو يتجلى في مشاعر الشخصيات, وفي تأملها الفكري, وقراراتها الفعلية. وبهذا يعد الفكر هو المادة الأساسية

التي تصاغ منها الشخصية الدرامية"(ارسطو، بدون تاريخ، ص124)وكذلك ترتبط الفكرة بالشخصية بحيث لا يمكن فصلهما؛ لأن الشخصية حاملة للفكرة, وأن الفكرة تخبر عن الشخصية, فشخصية المرء هي التي توضح الشيء الذي يريده أولا يريده. كما أن الفعل الدرامي لا ينبثق إلا من خلال وجود الشخصية والفكرة "فشخصية الإنسان تُملي عليهأن يسلك سلوكا معينا, ولكنه يأتي من الأفعال فقط ما يتماشى مع الظروف المتغيرة في حياته. أما فكره, أو إدراكه الحسي وقدرته على الفهم, فتدله على ما ينبغي أن يبحث عنه أو يتجنبه في كل موقف يصادفه"(ارسطو، بدون تاريخ، ص124)

المبحث الثالث: عناصر درامية روائية

1/السرد:إرتبط السرد بالأنواع الأدبية, ويعتبر أفلاطون أول من وضع نظام للتفريق بينهاإنطلاقا من طبيعة المحاكاة. ولكن بمرور الزمن تغيرت النظرة إلى السرد إذ لم يعد يقتصر على الأنواع الأدبيةبل أصبح يشمل جميع الفنون.

أ/مفهوم السرد: تفيد المعاجم بأن كلمة سرد تعني النسج والتتابع والتوالي فيعرض وتقديم الشيء والموضوع، والرويّوالنسج والجودة والنظام وإجادة القراءة والكلام.إذ جاء في"المنجد في اللغة والاعلام, 2000, ص33" سرد:سردا وسرادا الدرع: نسجها// و– الجلد: خرزه/و– الشيء ثقبه. سرد الدُرَّ:تتابع في نظام. يقال: تسرّد دمعه, كما تسرّد اللؤلؤ//أي تتابع في نظام. سرد–سردا وسرادا الحديث أو القراءة: إجادة سياقها: السرد: التتابع.

أمّا في معجم اكسفور وردة كلمة(narration)بمعنى(رواية القصص) والفعل منها narrate مشتق من الفعل اللاتينيnarrare بمعنى يرويّ, يسرد, كما أن هناك كلمة مرادفة لها وهي(recite)مأخوذة من الفعل اللاتيني recitore بمعنى يتلو بصوت، ينشد, يسرد,وخاصة الشعر(اكسفور– انجليزي, بدون تاريخ, ص 494،616).

أمّا السرد كمصطلح يعتبرأداة يستخدمها المؤلف لتوصيل أفكاره فهو"وسيلة توصيل القصةإلى المستمع أو القارئ بقياموسيط بين الشخصيات والمتلقي،هو الراوي"(ناهضة ستار,2003, ص63).

ب/ السرد في الادب والفنون : يرى افلاطون أن السرد عنصر خاص بالأنواع الادبية وأنها تتميز عن بعضها بالطريقة التي يسرد بها كل شاعر عمله، فالشعر هو: "سرد للأحداث الماضيةأو الحاضرةأو المستقبلية, والسرد قد يكون سردا صرفا الأُنشودة (الغنائية)أو تقليدا دراميا(المأساة والملهاة) أو سردا مزدوجا(الملحمة)"(فؤاد الصالحي,2001, ص15).

إختلف "شولزوكيلوج" مع افلاطون واطلقا كلمة سردعلى أي عمل يتوفر فيه عنصران: قصة/حكاية وشخص يقومبالسرد.فالسرد هو"تلك الأعمال التي تتميز بخاصيتين: وجود قصة أو حكاية، وتوفر شخص يقص لنا أو يخبرنا بهذه القصةأو يرويها"(مخلوف بوكروح www. El-madar.com).

إذن لم يعد السرد يقتصرعلى ما قاله افلاطون وارسطو،خاصة وأن العالم اليوم مليء بالقصص الحقيقية والعلمية. لذا يرى "جروترد"أن الحياة لاتخلو من سرد فـ"الحكي أو السرد هو ما يمكن لكل شخص أن يقوله بأي طريقة عن أي شيء يمكن حدوثه/حدث بالفعل/سوف يحدث بأي شيء"(مخلوف بوكروح www. El-madar.com).

وبهذه المفاهيم المتقدمة لم يعد يقتصر السرد على النصوصالمكتوبة"لايتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي, وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد باشكال مختلفة مثل: الأعمالالفنية من لوحات, وأفلام... ففي كل هذه ثمة قصص تُحكى وأن لم يكن ذلك بالطريقة المعتاد"(ميجان الرويلي وسعد البازعي, 2007 , ص174)

ج/ السرد الدرامي:الدراما كفن أدائي تحتوي على عنصر السرد باعتبار" أن المسرح اشتق من السرد"(حازم شحاتة,1997، ص88)ولازالت الدراما/المسرح ترتبط بجذور نشأتها إذ خرجت من عباءة الأناشيد الديثرامبية الغنائية. ورغم التمايز بين التراجيديا القائمة على العرض(الاداء) والملحمة القائمة على الوصف السردي, إلا أن"الدراما لا تزال تحتفظ للسرد بدور كبير في خلق العالم الدرامي الذي يريد أن يبدو وكأنه حقيقي"(حازم شحاتة, 1997، ص88)

اذن مما تقدم لا يخلو نص تراجيدي/درامي من سرد ويلاحظ ذلك من خلال تقديم الأحداث الماضية أي تلك التي وقعت قبل بداية المسرحية, أما أن يتم سردها داخل المسرحية أثناء تحاورالشخصيات أو من خلال الإسترجاع (flash back)

2/**الجوقة chorus:** إختفت الجوقة من الدراما كوجود مادي، ولكن حل محلها فواعل أُخرى تقوم بنفس الدور الذي كانتتقوم به في المسرح الإغريقي.

أ/الجوقة في المسرح الاغريقي:لعبت الجوقة دورا مهما في تاريخ المسرح الاغريقي اذ كان أول ممثل هوقائدها الذيأصبح في مواجهة المنشدين(الجوقة).ومن هنا صار للمسرح وجودا مميزا عن الأشكال الأُخرى–الملحمة والديثرامب– وذو تركيبة ثنائية(ممثل+جوقة) كما يصفها نجيب سرور. وهذا يفسر أنوجود الجوقة في المسرح كان ضرورة فنية؛ لأن الغناء والرقص الذي كانت تؤديه يمثل جزءا من العبادة وأن المواضيع المقدمة لم تبتعد عن الدين والأُسطورة ومن أهم ادوارها الفنية وضع الحقائق الاساسيه أمام الجمهور."فالجوقة هي لبنة هذا المسرح ووجودها فيه كان تراثا وإرثا تعارف عليه الكتاب ولم يعزف عن إستخدامه أحد منهم بل قبلوه جميعا دون إستثناء"(محمد حمدي, 1977, ص 42).

ب/ اختفاء الجوقة:الاختفاء التدريجي الذي تم لعنصر الغناء من قبل يوريبيدس ومن جاء بعده أدى إلى اختفائهاكجسد ولكن كوظيفةأوكلت إلى عناصر وفواعل أُخرى مثل الشبح كما في مسرحية هاملت لـــ"شكسبيرأو الخادم في "الدب" ل"تشيخوف" والإرشادات المسرحية وعناصر الإخراج.يقول(نجيب سرور,1969, ص143): إذا نظرإلى الفترة المتأخرة من تاريخ المسرح الاغريقي أي بعد الكتاب العظام لم تعد المادة التي يتكيء عليها الشاعر المسرحي من الأساطير المعروفة، لذلك أصبحت مسألة (وضع الحقائق الاساسيةأمام الجمهور) أكثر ضرورة, خاصة وأن الجوقة هي بديل المؤلف الذي يخلق حكاياته"يؤكد المؤرخون أن جماهير النظارة اصبحت اقل ثقافة من نظارة اسخيلوس وسوفوكليس, واتجهت المسرحية نحو الناس وبدأت تبتعد عن الالهة...أي اتجهت نحو المجهول, وبدأت تبتعد عن المعلوم من وجهة نظر المشاهدين ومن ثم اصبحت الحاجة اكثر الحاحا إلى الكورس الذي يضع الحقائق الاساسيةأو المعلومات الضروريةأمام النظارة".

3/ الإرشادات المسرحية: didaskalia:تساعد الإرشادات التي يخطها المؤلف مصممي العرض(السيتوغراف) والمخرج لإنشاء الفضاء المسرحيالمناسب, كما أنها تفيد الممثل في تحديد أبعاد الشخصية وإنفعالاتها وحركتها.

أ/ **مفهوم الإرشادات المسرحية:**تعود كلمة إرشادات إلى الأصل اليونانيالقديم(didaskalia) والتي كانت تعني التعاليم الفلسفية ثم صارت تطلق على التعليمات "الإرشادات" التي يعطيها الكاتب للممثل ليحضر دوره وذلك باعتبار أن المؤلف هو الذي يقوم بعملية الاخراج. في المسرح الروماني أستخدمت بمعنى المعلومات التي تعطىعن العرض المخصص لمسرحيةواحدةوفي عصرالنهضة يعتبر السيناريو الذي كان يتفق عليه ممثلى الكوميديا ديلارتي بعد قراءته شكل منأشكال الإرشادات المسرحية(ماري الياس وحنان قصاب , 1997, ص27)أمّا اصطلاحا فإنها تعني "إشارة وشرح لكل ما هو متعلقبفعل أوحركة الشخص وفيخدمة المشهد"(ماريا دل كارمن, بدون تاريخ, ص211 .)

ب/ أنواع الارشادات: هناك من يرى أن النص الواحد يتضمن نوعين من الإرشادات, فمثلا أستخدم الناقد الإنجليزي رومانانجاردنR–Ingarden مصطلحي:النصالرئيسي، والنص الفرعي، للتمييز بين النص الحواري "النص الرئيسي"، وبين كل ما هوخارج الحوار"النص الفرعي"(انظر الين استون وجورج سافونا,بدون تاريخ, ص107) ولكن يرتبط النصين– الرئيسي والفرعي– بعلاقة جدلية إذ"هناك نوعا من الالتقاء يتم بين الحوار والإرشادات الإخراجية إذ لايمكن أن تكون هناك جملة حوارية إذ لم يعلن عنها قائلها"(ماري الياس وحنان قصاب ,1997, ص23)

إذن يعتبرالإسم الذي يوضع قبل الحوار ليعلن عن كينونة الشخصية، إرشاد يعلن عن صاحبه, وهذا يدلعلى أن الإرشادات متغلغلة في أي نص مسرحي, وهذا يقود إلى القول:أن الإرشادات المسرحية تعادل الوصف في الرواية "هذا النص الموازي (الإرشادات) للحوار في المسرح هو المعادل المسرحي لما يطلق عليه إسم الوظيفة خارج السردية "أى الوصف الذي يشرح السياق" في أي خطاب روائي"(ماري الياس وحنان قصاب ,1997, ص23).

يستخلص مما سبق،أن الإرشادات المسرحية هي مجموعة من التعليمات يكتبها المؤلف،فجزء منها خاص بالممثل، تساعده على تحليل الشخصية، لمعرفة النواحيالإنفعالية وطبيعة الصوت والفضاءات التي يتحرك فيها، فهي سيناريو كامل يحتوي على أدق التفاصيل. وتساعد كذلكالمخرجوالسيتوغراف في التحليل وإختيار العناصر التعبيرية المناسبة لتشكيل الصورة المشهدية، فهي مفيدة بإعتبارها مادة للتفكير تفتح أُفق لإحتمالات أكثر.

اخيرا أن السرد, والجوقة, والإرشادات هي عناصر تدخل في بناء العمل الروائي والدرامي،إذ تقوم بنفس الدور تقريبا، مع إختلاف مسمى الجوقة والإرشادات في النوعين. فمثلا السرد هو العنصر الذي يميز الرواية عن الأنواع الأُخرى , إلا أن الدراما لا تخلو من سرد ولكنه يكون متضمنا في الحوار، وكثرة السرد في المسرح/الدراما يضعف العمل. أما الجوقة في المسرح تقابل الراوي في الرواية، إذ يعد الراوي عنصر أساسي في الرواية, خاصة في الرواية الحديثة بعد أنأُبعد المؤلف/الراوي العليم. أما الجوقة رغم

إختفائها، إلا أن المسرح الحديث لم يستطع الاستغناء عنوظيفتها/دورهالذلكعادت إلى المسرح بشكلآخر, مثل: الشبح, الساحرات, الخادم, المونولوج,وعناصر الإخراج.

المبحث الرابع: الرواية.

اراء حول أصل الرواية: هناك أراء متباينة حول أصل الرواية، فهناك من أرجعها إلى الملحمة وأُخرى أرجعتها إلى ظهور الطبقة البورجوازية وثالثة تؤمن بوحدة الأنواع الأدبية, فمن تلك الأراء:

أ/الرواية عند هيغل:

يرى "هيغل" أن الرواية تطورت من الملحمة ويستند في ذلك على النظرية التي وضعها وهي: أن التاريخ يسير في خط تصاعدي وفقا لصراع جدلي شاق، وأنه– التاريخ– يمثل مسيرة تطور العقل البشري المطلق من أجل وعي ذاته. أن العقل الإنساني مر بمراحل إلىأن وصل على ما هوعليه الآن وسيستمر, وبالمقابل فإن منتجات الإنسان الثقافية الروحية والمادية سائرة معه في نفس خط تطور عقله, فبالتالي من الطبيعي أن تكون الملحمة أول شكل إبتدعه الإنسان يناسب حياته تلك, ثم تطورت بتطوره "وبما أن التاريخ إنساني, فان كل منتجات الإنسان تخضع لحكم التطور والصيرورة. ومن ذلك الفن الذي يبدأ– حسب تطور العقل– بداية فجة ويمر بمراحل عديدة من رمزية وكلاسية ورومانتيكية. وفي كل مرة ينتقل من مرحلة وعي إلى مرحلة وعي أرقى"(حنا عبود,2002, ص9)

وفقا لنظرية هيغل في "التاريخ" الذي يبدأ بمراحل، من اللاوعي إلى الوعي, ومن الوعي إلى مزيد من الوعي, أن تنتقل البشرية من الشعر إلى النثر, فهو يرى أن الشعر ظهر قبل النثر, وأن الشعرعاطفي, والنثرفكرمُركزًفيه من العمق ما ليس في الشعر. وبناءا على هذا يرى أن الرواية نشأة من الملحمة مثلما نشأ النثر من الشعر تماشياً مع الإتجاه العام من الشعر إلى النثر. لذا يشير إلى أن الرواية هي"الملحمة البورجوازية المعاصرة"(د.عماد حاتم,1979, ص143)

اطلق"هيغل" على الملاحم الحديثة إسم الملاحم الصناعية من أمثال"الانيادة", و"الكوميديا الالهية" و"فتح القدس" إذ تمثل هذه الملاحم, محاولة العقل البشري الإستمرار في إنتاج أشكال من الأدب القديم قام العقل بتجاوزها, ولكن نوستالجيا(الحنين إلى الماضي) معينة, تشُده إليها"وهذا ما يفسر إستمرار الأشكال الأدبية القديمة ردحا من الزمن ريثما يكون العقل قد تخلص من مرهقاته ومعوقاته. فإذا نضجت الظروف طرح الأدب الأشكال الجديدة وهي أشكال نثرية إنسجاما مع حركة التاريخ العامة"(حنا عبود,2002, ص9).

ولكن هناك فترة زمنية تفصل بين الملحمة والرواية الحديثة, فهذه المسافة الفاصلة كما يراهاحنا عبودما هي إلا محاولات العقل في تردده بين شكل يألفه ويحبه وشكل يتؤام وينسجم مع المرحلة التي هو فيها, ويدرك تماما بأن القفزات النوعيةلا تأتي إلا بعد تراكمات كمية وهذا ما حدث في الإنتقال من الملحمة إلى الرواية "...أن العقل لا يقفز قفزا, بل لابد من تراكمات كمية قد تستغرق ثلاثة الاف سنة تقريبا حتى تتم القفزة النوعية. فبين الملحمة والرواية زهاء ثلاثة الاف سنة تغيرت نظرة العقل إلى العالم أثناء ذلك تدريجيا وصارت نظرة أكثرعقلانية"(حناعبود,2002,ص10)

خلاصة ما تقدم, أن الرواية هي الوريث الشرعي للملحمة ولكن الإنتقال من الملحمة إلى الرواية أخذ الاف السنين وعبر محاولات عديدة بدأتبالملحمة, الرواية القديمة,الليجندة إلى الرومانسية ...

ب/الرواية عند جورج لوكاش:

بما ان "هيغل" يرى أن الرواية تطورت من الملحمة وفقا لنظرية تطور العقل البشري، هناك من شاركه الرأي وهو "جورج لوكاش" ولكنهإختلف معه في أن التطور تم على يد الطبقة البرجوازية وليس لتطور العقل البشري، واستند في ذلك على النظرية المادية في التحليل الإجتماعي لـ"ماركس". وخلص إلى: كما للعصرالقديم ملاحمه, فاللعصر الجديد رواياته "الرواية ليست إلا ملحمة البرجوازية التي ظهرت على مسرح التاريخ في أعقاب النهضة الأُروبية, وبالتحديد بعد الثورة الصناعية التي جعلت منها الطبقة السائدة في المجتمعات الاروبية"(حنا عبود,2002, ص11).

ج/ الرواية عند نور ثروب فراي:

يرى "فراي" أنه ليس هناك حدود فاصلة بين الأنواع الأدبية, بل متداخلة ولكي يوضح موقفه,إتخذ من الدارونية فينظرتها للأنواع الحيّة منهجا للتفسير "فدارون يرى أن الأنواع برمتها ترجع إلىأصل واحد. وعبرمراحل طويلة من التاريخ يحدث ما يسميه دارون "التطور" وما يسميه "فراي" الانزياح أوالتعديل, فكما أن عدد فقرات عنق الزرافة وعدد فقرات عنق الإنسان أو الدجاجة واحد، كذلك فإن فقرات الرواية هي ذات فقرات القصيدة (الملحمة قصيدة طويلة)(انظر حنا عبود,2002,ص21,22)إذن الأنواع الأدبية متداخلة والكاتب هو صاحب القرار.

مهرجان المدرسة القديمة: العناصر والتقنية

مدخل:

تعتبر "مهرجان المدرسة القديمة" الرواية الثالثةلـ"إبراهيم إسحق" إذ سبقتها "حدث في القرية" (1969م) و"أعمال الليل والبلدة"(1973م). محورالصراع في الرواية الأولى بين أهالي الدكةوالتمساح الذي اقتحم البلدة الهادئة، عبرماء الوادي،فقتل طفلا، وزعزع آمنها، وضاع يوم البذر، وهو أهم يوم في حياتها. أمافي الرواية الثانية,فكان صراع الأهالي مع فلقة إبن المدينة الذي جاء في مهمة وطاب له المكان فأقام مع أهلها البسطاء, ولكن بوجوده حدثت أمور غريبة,إختفت أشياء، وقُتل جواد حاج أحمد, الذي يرمز لأمجاد آبائه وأجداده، وبسببهمات حاجي إبن الركة. أما في الرواية الثالثة فكان الصراع مع المستعمر وورثة المستعمر من الوطنيين.محور الأحداث في هذه الروايات هو صراعبين حضارة متجذرة وأخرى وافدة، ورغم الحاجة إلى التغيير ولكن للجديد مساويه. تتمثل عناصر الرواية في:

1/الحبكة: يقوم بناء الحبكة على حدثين، في زمنين مختلفين: زمن حاضر,يوم العزومة, وزمن ماضي, يوم المهرجان وما قبله, في المدرسة القديمة، ويقع هذااليومقبل خمسة عشر عاماً من يوم العزومة.العلاقة بين القصتينهو أنيوم العزومة، كان النافذة التي طل من خلالها الراوي على الماضي. ففيه إكتشف الراوي فجأة، أن مهال زوجة صديقه الضو، أنها شقيقة "مرين" حبيبه وزميله في المدرسة القديمة الذي راح ضحية مؤامرة. ومن شدة حبه لـــ "مرين" ومن كثرة تلهفه لرؤية مهال، خشى أن يُخطئ الضوفهمه(فالغيرة من صميم الرجولة) حاول أن يستعيد من ذاكرته خمسة عشر عاماً، ليجسده صورة حيَّة حتى يراه الضو وغيره، كما يراه هو.

استخدم المؤلف تقنية الاسترجاع "Flashback"،فمن خلاله تتدفق الأحداث، إذ تتراوح ما بين الحاضر والماضي، يتوقف الحاضر لحظة، ويعود الراوي إلى الماضي الذي تتركّز فيه أحداث الرواية وما إسترجاع ذلك اليوم إلا لما فيه من مجدٍ وعزّ،وما الحاضر إلا لحظة استراحة.إذن تقوم الرواية على حدثين,الأول: التجهيز للعزومة، يبدأ الصباح وينتهي عند المساء بإجتماع لجنة بناء مدرسة البنات مما يعني مستقبل أفضل, فالموضوع فيإطار إجتماعي: الإحتفاء والمباركة بحياة جديدة.والحدث الثاني:التجهيز ليوم المهرجان, وإستقبال الرجل الأحمر, والمؤامرة التي راح ضحيتها مرين, فالموضوع في إطار سياسي،يوم التحدي والوقوف في وجه المستعمر.

2/الراوي:وظف المؤلف راوي مركزي وعدد من الرواة الثانويين، ينقلون ما شاهدوه أوسمعوه أو شاركوا فيه إلى الراوي المركزي، كما استخدم عدد من التقنيات وفقا لما يقتضيه سياق القصّ/الروىّ.

3/المشهد (الحوار):لم يكتفىالمؤلف بتوظيف السرد والوصف، وإنما استخدم المشهد(الحوار)، فالحوار يصبغ الأحداث بطابع واقعي مما يجعلها أكثر صدقا، كما أنهأقرب الصيغ إلى منظور الشخصية، يقدم بدون واسطة, قائله.

تقنيةالحوار داخل السرد:وبما أن القصّ يقومعلى راوٍ، يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبيرعن أفكارها ومشاعرها ففي هذه الحالة توجد علاقةبين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي الناقل.هذه العلاقة معقدة ومتداخلة، حيث أن الراوي قد ينقل كلام الشخصية بحذافيره أو قد يصبغه بصبغته الخاصة، ومن هنا تأتى مستويات مختلفة في المنظور التعبيري، فقد يقترب منظور الراوي من منظور الشخصية وقد يبتعد عنه. فالحوارفهو أقرب الصيغ إلى منظور الشخصية.. والسرد أبعد الصيغ عنه. الحوار يقدم بدون واسطة.. أما إذا أدخل قول الشخصيةفي سياق القصّ وتولّى الراوي نقله، فيحدث تداخل بين القولين، ويصبح الصوت مزدوجاً، فأيهما يطغى على الآخر؟ وأيهما يسمع وأيهما يتلاشى؟ولكن النحو التقليدي فرّق بين الأسلوبين في نقل كلام الغير، الأول: هو ما يُعرف بالأسلوب المباشر، والثاني: ما يُعرف بالأسلوب غير المباشر، إذا نقل الراوي كلام غيره كما هو، لجأ إلى الأسلوب الأول(الأسلوب المباشر) أما إذا أدخله في سياق كلامه لجأ إلى الثاني(الأسلوب غير المباشر) عرف الأول بكلام الشخصية وعرف الثاني بكلام الراوي. التفريق بين هذين الأسلوبين مهم جداً عند المسرحة لأن الأسلوب غير المباشر في القصّ يفقد الجملة المحكية نبرتها الخاصة التعبيرية والتأثيرية لأن نقل الرسالة من تركيب إلى تركيب يفقدها إلى حد بعيد الأبعاد النفسية التي تربطها بقائلها الأصلي ويضفى عليها ظلالا من أسلوب الناقل. فمثلاً إذا أخذنا الجملة التالية قال: "ما أسعدني" وحوّلناها إلى أسلوب غير مباشر تصبح "قال أنه جدّ سعيد" فتفقد الجملة التعجبية بنيتها الإنشائية وتتحول إلى جملة خبرية.(انظر سيزا قاسم، 1985، ص218، 220.)

4/**الشخصية:**اتبع المؤلف أكثر من أسلوب في رسم شخصياته: المونولوج، المشهد الصامتوالحوار والوصف, فهذه الطرق تتيح للشخصية أكبر فرصة للتعبير عن نفسها دون وسيط, وتسمى هذه الطرق بـــ التصوير/التجسيد الدرامي، فهي تترك الشخصيات الروائية وجها لوجه مع القارئ، الذي يقع عليه تحديد سماتها والمعنى المراد.

5/المكان:الدكة هي المدينة، الفضاء الواسع الذي تدور فيه أحداث "مهرجان المدرسة القديمة" فهي الفضاء الجمعي للأمكنة سواء كانت حاضرة أو متخيلة موزعة على امتداد الأحداث.وبما أن الأحداث تدور في زمنين مختلفين(حاضر وماضي) كذلك تقع الأحداث في مكانين مختلفين أحدهما واقعي حاضر يبدأ بالشارع والسوق وينتهى عند منزل الضو وآخر متخيل يستدعيه الراوي وهو المدرسة القديمة وما جاورها.يلاحظ أن المؤلف لم يهتم برسم أو تصوير التفاصيل في المكانين وإنما اكتفى بالإشارة إلىإسم المكان فقط : شارع، فسحة، دكان...

6/ **الزمن:**تدور الأحداث في زمنين: ففي القصة الأولى يقع الحدث في الزمن الحاضر, وهو يوم العزومة, إذ تسير الأحداث وفقا للتسلسل الطبيعي: حاضر، ماضي، ومستقبل أي تبدأ بالتجهيز للعزومة وحضورالمدعويين بكل أطيافهم وينتهى بإجتماع لجنة بناءمدرسةالبنات. أمافي القصة الثانية فالزمن يرتبط بذاكرة الراوي/أمين وبالمدرسة القديمة إذ تتداخل عناصر الزمن من ماضي إلى ماضي أبعد، فهو زمن لا يمكن أن يحدد جميعه، إذ يرتبط بالذاكرة.

التحليل والمسرحة:اللوحة الاولي: مهال

قام الدارس بعدد من الاجراءات عند التحليل والمسرحة، تتمثل في الأتي:-

1/ قسم اللوحة إلى عدد من المقاطع. 2/ تحليل كل مقطع على حده.

3/ ومن ثم القيام بالمسرحة، وذلك بعد تحديد عناصر الدراما. مع الوضع في الإعتبارعند الاطلاع،أن هناك مقاطع تتكون من مقطعين أو تزيد عن ذلك ولكنها تكون متصلة مع بعضها من ناحية الفكرةوالشخصيات والحدث واللغة والزمان والمكان، ولكن تم تقسيمها بغرض تسهيل عملية التحليل والمسرحة.

سيقوم الدارس في هذه الورقة بإخذ جزء من اللوحة الأولى من الرواية كنموذج للدراسة.

تستهل الأحداث بالتجهيز للعزومة (الحاضر) واثناء ذلك يكتشف الراويما هوغير متوقع "كلما سرنا قليلاً عُدت أساله واتشبث به ويطفح وجههُ الوضاحُ بالعجب وترتبك يداه بالشروح والتأكيدات ولا يحل قميصه عن تمسكي لكنه يخاف أحس به ولا أعيه، عميقا وبخفة، قلقا متماسكاً مما لميكن ليفهمه من تلهفي عليه وتأجج أشواقي للزيادة والاعادة..."(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص3).

بدأ المؤلف السرد مستخداما تقنية الصورة السردية إذ جسد صورة درامية للراوي/أمين وهو ممسكاً بقميصالضو، متشوقاً لمعرفة المزيد،كما جسّد ردة فعلالضوعلى ما أُصيب بهأمين، ولكنهلا يُريد أن يظهر إرتباكه وقلقه. حتى هذه اللحظة, لا يُدرك القارئ شيئا عما يدور، فالمؤلف قصد أن يضعه في موضع التساؤل حتي يواصل القراءة.

مسرحة المقطع:وظف في بناء المقطع تقنية الصورة السردية.وتتمثل في أمين متشبثاًب"الضو.

تتوفر في هذا المقطع العناصر التالية:

المكان: يبدأ الحدث في الشارع وينتهي عند السوق.الزمن : عند الزوال أي الضحى.

الشخصيات: أمين: يُريد معرفة المزيد، لذا كان متلهفاً ومتشوقاً،مما جعله يتشبث.

الضو: مندهشاً لما أصاب الراوي/أمين ولم يجد التفسير والتبرير لهذا السلوك لذلك كان قلقاً ومرتبكاً .

الحدث/الفعل: أمين يتشبث بالضو يُريد معرفة المزيد.

اللغة : لغة السرد الفصحى ولكن عند المسرحة تتحول إلى العامية، لغة الشخصيات .

استخدم في بناء المقطع:

1/ تقنية الصورة السردية. تتم المسرحة بتحويل الأفعال والإنفعلات إلى:

أ/ إرشادات خاصة بالتمثيل(الاداء)تنقسم بدورهاإلى:

1/إرشاداتخاصة بتعابيرالوجه فيعبارة:

أ/يطفح وجههُ الوضاحُ بالعجب. ب/ ويخاف أحس به. ج/ قلقاً متماسكاً. د/تلهفي عليه.

2/ إرشادات خاصة بالإشارة (وهي حركة الأيدي والأرجل) مثال لذلك أ/ترتبك يداه.ب/ تشبث.

يشيرا إلى الحالة الانفعالية لـ"أمين"وهي تلهف وشوق، وردة فعل الضو تجاههذا "التشبث"إرتباك وقلق.

ب/ إرشادات خاصة بالإخراج : إرشادة خاصة بعنصر الحركة، تتمثل في الفعل(سرنا).

مسرحته تتم بتحويله إلى فعل عياني مجسد أي صورة بصرية. فبالتالي لا حاجة إلىلفظه.

2/ تقنية الحوار(الاسلوب غير المباشر) لم يفصح الراوي عن ما دار بينه والضو، فعبارة "عُدت اسأله"، لم يذكر الموضوع الذي سأل عنه رغم إعادته. ولكن من خلال فهم النص، يمكن إرتجال حوار يعبر عن المقطع ولا يفصح عن الموضوع، ليحافظالمشهد على براعته.

ويصبح المشهد الممسرح كالأتي :-

أمين : (ممسكاً بقميص الضو ..متلهفاً.. ومصراً لمعرفة المزيد) عليك الله يا الضو كلامك دا صحي !

الضو : (مندهشاً .. وقلقاً علي حالة صديقه)الله والنبي يا أمين اخوي .. إنت الليلة مالك؟

أمين : كدا بس .. قول لي تاني .. قلت لي ..

الضو : (مقاطعاً) حيٌ يا أمين ..نقول ليك شنو ؟ ياهو مثل ما قلت ليك ..**إنتهي المشهد (الحوار)**

إثناء سيرهما–أمين والضو–يحدث قطع(وقفة/استراحة) إذ يتوقفالحوار بينهما، ويردا بنبرة واحدة على المارة، فهذه الصورة تظهر علاقات الناس فيما بينهم بإنها علاقة مبنية على التوادود، وتبينً كذلك أن أمين والضو ليس من قبيلة واحدة ولكن روح الآلفة والمحبة اذابت فروق لهجتيهما، وهذا يدل علىأن أهل الدكة مجتمع واحد رغم التباين"مواطنينا يلقون التحايا ونرد عليهم معاً بصوت واحد،صوتينمتوافقين في الاستخراجات والنبرة،كأنما إختلاف لهجي ولهجه شيء ينحبس لحظات ويشتعل ثم ينقطع ونظل نحن لا أكثر أمين والضو متماشين بدروب السوق في قيظ الزوال يوم عزومة الضو"(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص3)

مسرحة المقطع:استخدم في بناء المقطع:

1/تقنية الحوار(الأسلوب غير المباشر)في: مواطنينا يلقون التحايا ونرد عليهم معا بصوت واحد.

مسرحة هذا الجزء تتم بتحويل جملة "يلقون التحايا ونرد عليهم" إلى حوار مباشر وذلك بإعادة كتابتها.

2/تقنية الصورة السردية في: ونظل نحن لا أكثر أمين والضو... في قيظ الزوال يوم عزومة الضو.

عناصر المقطع هي نفسها في المقطع السابق مع إضافة عدد من المواطنين.الحدث:علاقات الناس.

يصبح المشهد كالآتي:

مواطن1 : السلام عليكم.

أمين والضو : وعليكم السلام.

أمين : لكن بس يالضو..

مواطن2 : أمين، الضو كيف أصبحتو..

أمين والضو : الحمد لله على كل حال.. **إنتهى المشهد(الحوار)**

بعدالوقفة القصيرة(الاستراحة)، يعود الراوي/أمين إلى نفسه، متلهفا ومتشوقاً وفرحاً بما عرفه اليوم من الضو، إذ كانت هذه المعرفة نافذة أطلّ منها علىالماضي: المدرسة القديمة وما حدث لبطلهم في ذلك اليوم. وإفترض لنفسه، أن ما عرفه الآن لوعرفه أولاد كباشي– ركازة أهل الدكة وهو واحدا منهم – لماتوافرحا وتعجبا "لو علم أولاد كباشي بما أجده الآن من الضو لقتلهم الفرح والاستغراب والحنين الحزين من مجرد ذكر إسمه ذلك الذي كان ولدا صغيرا معنا..."(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص3).

وظف في بناء المقطع تقنية(المونولوج) الزمن هنا استباقي، فالراوي يتنبأبردة فعل أولاد كباشي.

يواصل الراوي يصف "الصغير" بأنه لم يكن طفلا عاديا بل كان أعجوبة،أضحكهم وأبكاهم، كان صعبا على نفسه وعلى غيره؛ لأنه إختار لنفسه طريقا لم يحيد عنه: لا يخطئ على أحد ولا يترك من يخطئ. لذلك لم يُعجب الكثيرين، فتأمروا عليه،فكانت الفاجعة عظيمة على من أحبوه"متحرقا في نفسه شديد الصلابة في عوده كأنه خيزرانة شلخت من فرع متين تيبس على الليونة المحراقة.كان غريبا، كنزا من عجيب البنيان والتقرير إختار لنفسه صعوبة التعامل مع جماعة المدرسة قاطبة وثبت فيه فأعطانا الفرح والسخط ولم نفكر كثيراً يومذاك حتى خانوه فذهب وذهبت المدرسة القديمةثم هبط علينا الوعيمفاجأة ذلك الصباح جامداً مفجعاً بمرارة الفقد والخيانة"(إبراهيم إسحق 1976م, ص3).

استخدم في بناء المقطع:تقنية الحوار(الأسلوب المباشر) وضعالمعلومات الكاملة للطفل مرين:غضوب،غريب في سلوكه، صلب في بنيته،حدد مسارتعامله مع الآخرين. فالحوار إضاءة لما ستؤول إليه الأحداث.

مسرحة المقطعينالسابقين:

موضوع المقطعين: إضاءة شخصية مرين ووضع الحقائق التي تقوم عليها أحداث الرواية.

وبما أن الراوي هو الذي يقوم بأداء المقطعين: الأول حوار داخلي(مونولوج) والثاني حوار مباشر. يرى الدارسأن يوظف الكورس والراوي معاً، باعتبار أن الكورس صورة للراوي، فهم يمثلون أسرة آل كباشي.

يصبح المشهد كالآتي:

الراوي :لوعلم أولاد كباشي بما أجده الآن من الضو لقتلهم الفرح والاستغراب والحنين الحزين منمجردذكرإسمه

الكورس :ذلك الذي كان ولداً صغيراً معنا، متحرقا في نفسه شديد الصلابة في عوده كأنه خيزرانة شلخت من فرع متين تيبس على الليونة المحراقة.

الراوي :كان غريبا، كنزا من عجيب البنيان والتقرير إختار لنفسه صعوبة التعامل مع جماعةالمدرسة.

الكورس : وتثبت فيه فأعطانا الفرح والسخط ولم نفكر كثيرا يومذاك حتى خانوه فذهبوذهبت المدرسة القديمة ثم هبط

علينا الوعي مفاجأة ذلك الصابح جامداً مفجعاً بمرارة الفقد والخيانة.**إنتهى المشهد (الحوار)**

في المقطع التالي يعاتب الراوي/أمين صديقه الضو لعدم اخباره بأن زوجته مهال أخت "مرين" حبيبهمبالمدرسة القديمة الذي راح ضحية مؤامرة قبيحة. وهذا العتاب جاء بناءاً على ما بينهما من صداقه، وليس ذلك فحسب، إذ امتدت العلاقة إلى الأسرة، لذلك حذا في نفسه أنه طوال هذه المدة –وفقط لأنه لم يذهب معه يوم العرس– لم يخبره بأن البنت التي يراها يوميا في السوق تشتري مع أهلها هي نفسها زوجته، لذا كانت الصدمة قوية في نفسه. "يدي على الضو قاسية حارة والعتاب يتساقط مني عليه أكواما..."(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص3).

مسرحة المقطع: استخدم في بناء المقطع: تقنية الصورة السردية وتتمثل في: يدي على الضو قاسية... مسرحتها تتم بتحويلها إلى:

1/إرشادات خاصة بالتمثيل(الأداء) وتحديدا إلى: إرشادة خاصة بالإشارة.

2/ تقنية الحوار(الأسلوب غير المباشر) ويتمثل في: ..العتاب يتساقط مني عليه أكواما.

تتم المسرحة بتحويلها إلى(حوارمباشر) وذلك بإعادة كتابتها, ثم وضعها على لسان قائلها.عند إعادة الكتابة يمكن الاستفادة من المعلومات الواردة في المقاطع السابقة واللاحقة، واضافتها لتعطى المعنى.

يصبح المشهد كالآتي:

الراوي/أمين: (يضع يده على كتف الضو بقوة) عليك الله والنبي يالضو أنت صحي نصيح؟

الضو :(يشعر بقوة يد أمين على كتفه) مالو يا أمين؟

الراوي/أمين :مالو كيفن؟ طول زمن دا يالضو اخوي قاعدين مع بعض ناكلو سوا ونشربو بكوز واحد طالعينونازلينمع بعض.. ترا عشان ما مشيت معاك العرس.. هدو ولا تكلمنيتقوللييلخوي أمين عروسيدي أخت مرين..مرين حقكم في المدرسة القديمة.. آهـــ يالضو؟

الضو: يا أمين ياخي.. أني نعرفي من وين إنت تعرفي مرين أخيو..؟

الراوي/أمين: أني دي كيفن بليد يا جماعة؟**إنتهى المشهد (الحوار)**

مقطع آخر: نقلة, وصف محاسن مهال.

المكان: من السوق إلى البيت. الزمن: لا يزال الضحى. الشخصيات: نفسها: أمين والضو. استخدم تقنية تعدد الأصوات، الضو راوي ثانوي, يصف للراوي المركزي/أمين محاسن زوجته "خرجنا من السوق إلى بيتهم نستعد للعزومة (جاؤوا بها بالجمال البارحة) وفي الطريق أسهب في وصف محاسنها وجمال العرس وأنها بنت ناس فاوافقه.."(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص4).

مسرحة المقطع:استخدم في بناء المقطع:

تقنية الحوار (الأسلوب غير المباشر) في جملة: أسهب في وصف محاسنها.

لم يذكر الضو شيئا عن محاسن زوجته لذلك فالفعل "أسهب" يمكن أن يتحول إلى مشهد عند المسرحة، وذلك بإرتج

حوار يعطى المضمون.لابدأن يراعى الحوارالمرتجل قدسية العلاقة، وفي نفس الوقت يجب أن يحس القارئ بمحاسنها

يصبح المشهد كالآتي:

الضو : هاي يا وليد.. مهال دي بنية هادئ وجميل .. هاي كن شفتي وسمعتي نضمو تتعجب..

أمين : أني شفتي..كل يوم بجي دكانك وبشتري.... ما صحي؟ هاي.. بس نقول شنو.. ماشاء الله..

الضو : والله أني قبل ناخدي.. كن خبيت يوم واحد ما شفتا.. ترا يوم داك ولا نقدر ننوم.. نشيفي دنياكيف..كيف

أمين : صحي كلامك.. صحي..ماشاء الله.

الضو : أهلو ديلاك كمان خلي ساكت.. ناس طيبين.. طيبين خلاص.

أمين : ايه صحي.. صحي كلامك..(**إنتهى المشهد)**

مواصلة للمقطع السابق:الحدث: التعرف على "مهال" عن قرب.

الضو راوي ثانوي، يحكي لـ"أمين" علاقة أسرة مرين بالبراد الصيني,فالضو أصبح أحد أفراد الأسرة، وبالتاليهو الأحق بأن ينقل ما يدور بداخلها وبذلك أعطى الحدث مصداقيته. يتعرف "أمين" في هذا المقطع على مهال عن قرب "يا وليد.. عندهم براد صيني بسقوني بيهو الشاي مرتي بابا بيهو خلاص.. كلو كلو طريقتم زول كدي ولا يلمسا بلاهم.. تقول ليك الضو بالراحة يا زول.. تكسري برادنا دي نابو بيهو تسوي لأهل بيتنا وجيعي .. قلت ليها أسمعو بزمتكم إنت البراد دا لقيتو وين؟ عاملنو تقول براد سلطان علي.. قعدت في الوطا مسكتو بس عنينا انملن مويا وشوف البكا.. بقيت أهجس ليك معليش معليش خلاص تاني ولا نسألاكم.. والله ما نسألاكم.. إتنهدت كدي وشربت ريقا فتحان خشمان تقول لي.. دي ادو لاخي مرين في المدرسة الزمانك داك أيام النصاري.."(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص5).

يمثل البراد قيمة روحية للأسرة، فهو تخليدا لذكرى إبنهم، رمزعزتهم وفخرهم وكرامتهم وانتصارهم على الرجل الأحمر، انتصار جميع "الكافاميين"، إلا المتآمرين مع المستعمر. لهذه الأسباب تحتفظ به الأسرة، ولا تقبل السخرية منه، فعبارة (عاملنو تقول براد سلطان علي)أحزنت وأبكت مهال، فهي ترى أن ما فعله "مرين" مع "الرجل الأحمر" لا يقل عما فعله السلطان علي، إلا أن أخيها من غمارالناس، لذا فأخوها عزيزٌ عليها أكثر من السلطان نفسه، وإن سخرية الضو مبنية على عدم معرفة ولكنه اعتذر عندما أدرك قيمته.

مسرحة المقطع:استخدم في بناء المقطع:

1/تقنية(الحكي داخل الحكي) فالراوي الثانوي/الضو يروى بصوتين:

أ/ صوته: ويتمثل في الجمل: 1/يا وليد..عندهم براد صيني.. زول كدي ولا يلمسا بلاهم.

2/اسمعو بزمتكم .. براد سلطان علي. 3/معليش معليش خلاص تاني ولا نسألاكم.

ب/صوت "مهال" يتمثل في الجمل: 1/الضو بالراحة يا زول.. تسوي لاهل بيتنا وجيعي.

2/ دي ادو لاخي مرين في المدرسة الزمانك داك ايام النصاري.

2/تقنية الصورة السردية:(تصوير درامي مشهد صامت) يتمثل في الجمل التالية:-

أ/قعدت في الوطا مسكتو بس عنينا انملن مويا ونشوف البكا. ب/اتنهدت كدي وشربت ريقا...

تتم المسرحة بتحويلهما إلى:

1/ إرشادات خاصة بالأداء(التمثيل) أي ممسرحات فهي إرشادات داخل الحوار.

2/ إرشادات خاصة بالإخراج :اكسسورات البراد الصيني. **إنتهى المشهد(الحوار)**

ما حكاه الضو–عن البراد– كان وقعه ثقيلا على أمين, إذ ذكره بيوم المهرجان، فيصف حالته قائلاً: "يدي وقعتساعتها على الضو عنيفة وثبتت قدماي في موقف وسط وأظن عيني جحظتا في وجهه وملأه الاستغراب فنسى زوجته

وأصبح بلاءه فيما أصابني وما يهزني في نفسي لا تحمله الجبال"(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص5).

مسرحة المقطع: نفس الزمان والمكان والشخصيات. الحدث: ردة فعل أمين عن ما سمعه من الضو.

استخدم في بناء المقطع: تقنية الصورة السردية: وتتمثل في :

1/يدي وقعتعنيفة.2/ ثبتت قدماي.3/عيني جحظتا.4/ملأه الاستغراب.5/ما يهزني في نفسي.

مسرحة هذه الأفعال والانفعالات تتم بتحويلها إلى:إرشادات خاصة بالأداء(التمثيل) وتنقسم بدورهاإلى:

أ/ إرشادات خاصة بالإشارة: مثلا: يدي وقعت...عنيفة.ثبتت قدماي.

ب/ إرشادات خاصة بالإيماءة مثلا في: عيني جحظتا.

ج/إرشاداتخاصة بتعابير الوجه في: ملاءه الاستغراب. وبلاءه فيما أصابني.

يصبح المشهد كالآتي:

أمين : (ممسكا كتف الضو.. يحدق فيه.. لا يستطيع الحركة.. كأنه مصاب)

الضو : (مستغربا لحالة أمين) أمين .. هوى يا أمين .. ياخي مالك؟في شنو؟ عيان؟(إنتهى المشهد)

يواصل أمين في التعبير عما تجيش به نفسه،إذ يزداد استغرابه وعدم تصديقه لما سمعه: بأن مهال التي يراها يوميا في السوق، والآن زوجة صديقه الضو، هي نفسها أخت "مرين"حبيبهم بالمدرسة القديمة "انظر في وجهه وأقول لا أصدق

لا أصدق مرين آخر غير مرين حقنا القديم مرين في مدرسة النصارى؟ من مرين آخر غيره؟ مرين شقيق زوجة الضو؟ مرين حمو الضو؟ مرين حقنا القديم أخو مهال امراة الضو..."(إبراهيم إسحق إبراهيم 1976م, ص5).

يعود الراوي إلى نفسه، مهموما لدرجة أنه يعيد السؤال الذي طرحه في بداية الرواية إلى نفسه وهو: ماذا يفعل أولاد كباشي لو عرفوا ما عرفه هو من الضو؟ فـــ"مرين" لا يهمه وحده ولكن الذي لا يدركه الضو أنه لا يعرف مرين كما يعرفه هو. وعندما رأىالضو, شغف أمين بـــ"مرين بدأ يلح بالسؤال عنه، إلا أن أمين يرى أن الضو لن يعرفه مهما يحكي له؛ لأن مرين كان حقيقة، ولن يعرفه إلا من عايشه "..أفكر في أولاد كباشي لو يعلمون بما وجدته اليوم ميعاد عزومة الضو إذ يرحلون زوجته من القيزان إلى الدكة. وأهل الدكة لا يعرفون ما أعرف والضو نفسه لا يعرف ما وجدته ويسألني ثم يلح عليّ بمثل إلحاحي متشوقا ملهوفا بالرغبة المستطلعة لأن يعرف مرين ولن يعرفه مهما شرحت له وسط حيرتي واضطرابي"(إبراهيم إسحق 1976م, ص6,7).

يصبح المشهد كالآتي:

الراوي/أمين:(يحدث نفسه)لو يعلم أولاد كباشي بما وجدته اليوم ميعاد عزومة الضو إذ يرحلونزوجتهمن القيزان إلى
الدكة. وأهل الدكة لا يعرفون ما أعرف والضو نفسه لا يعرف ما وجدته.
الضو:عليك الله والنبي يا أمين قول لي مرينكم دا كان كيفن؟
الراوي/أمين:هاي يالضو .. نقول ليك شنو بس؟
الضو:كدا أحكي لي.. كان بسو شنو؟ .. قاعد يعمل ليكم شنو؟
أمين:هي.. يا وليد أمي.. كدي خليني ناخد نفسي..
الضو:لا..كدي بس أحكي لي..قول لي..كان مالو(ويستمرالحوار، والضو يصرعلى معرفةمرين...)
تختتم اللوحة, الضو مهموم بالعزومة. أما أمين, فيجثم على صدره يوم المهرجان ويُريدُ أن يجسده للضو.
في الختام, هدف البحث إلى دراسة وتحليل الرواية وإستخراج العناصر الدرامية منها ومسرحتها وبذلك تحققت صحة الفرض, وهي أن الرواية تتضمن عناصر درامية مما سهل عملية مسرحتها. وفي الختام توصل إلى عدد من النتائج. 1/يمثل الشعر الملحمي، والغنائي، والتراجيدي أنواع أدبية متداخلة، فكل نوع فيه سمات من النوع الآخر. ومع ذلك لكل نوع معماريته الخاصة. فالملحمة نوع قصصي موضوعي لا شخصي، تبتعد عن التعبير بضمير المتكلم وتضم بين جوانبها حضارة أمة. أما الشعر الغنائي/الديثرامبي فهو شخصي يصف الشاعر حالاته النفسية والفكرية، بضمير المتكلم، وميدانها الاحلام، أما الشعر التراجيدي يعبر عن الاخرين ليس بصوت الشاعر ولكن عبر شخصيات خلقها لتنوب عنه.
2/جذور الدراما ترجع إلى الشعر الملحمي والغنائي، وأن عناصر الدراما ما هي إلا عناصر ملحمية.
3/تعتبر الرواية هي الإبنة الشرعية للملحمة، فبالتالي عناصر الرواية هي عناصر ملحمية ولكن عبر تقنيات تخص فن الرواية وهذا أكد على وجود علاقة وثيقة بين الرواية والدراما، وذلك بإعتبار أن الدراما ولدت من رحم الملحمة. وهذا تأكيد على أن الرواية والدراما نشأتا من جذر واحد هو الملحمة، مما جعل مسرحة الرواية أمراً ممكناً.
4/الملحمة/الرواية تسرد أحداث وقعت في الماضي، بينما تعرض التراجيديا/الدراما أحداث تجرى في الزمن الحاضر حتى لو كانت أحداث ماضية فإن تأثيرها يظهر الآن, وهذا يعني أن التراجيديا/ الدراما لا تخلو من سرد.

المراجع:

1/ حسن خليفة,عبد الوهاب(مارس – أبريل 1995م) الذات والرؤيا في أعمال الطيب صالح وإبراهيم إسحق، مجلة الخرطوم، العدد 15، الهيئة القومية للثقافة والفنون.
2/إبراهيم القرشي، أمير(د)(1421هـ–2001م) المناهج والمدخل الدرامي، ط1، عالم الكتب، القاهرة.
3/أحمد سعد، فيصل(1994) مسرحة مناهج تعليم الكبار في السودان، ماجستير غير منشورة، معهد الخرطوم الدولي.
4/عزالدين إسماعيل،(د)(1976) الادب وفنونه ، ط6 ، دار الفكر العربى.
5/ رينيه وليك واوستن وآرن(1992) نظرية الادب، تعريب د.عادل سلامة، دار المريخ، الرياض.

6/ ارسطو(بدون تاريخ) فن الشعر، ترجمة وتعليق، د/ابراهيم حمادة، مركز الشارقة للابداع الفكري.
7/عتمان, أحمد(د)(مايو1984) الشعر الإغريقي تراثا انسانيا وعالميا ،عالم المعرفةعدد 77، المجلس الوطني، الكويت.
8/عزيز الماضي، شكري(1414 هـ-1993) في نظرية الادب، ط1, دار المنتخب العربي، بيروت.
9/نيكست, أ.أ (2000) تاريخ دراسةا لدراما- نظرية الدراما من هيغل الي ماركس, ت ضيف الله مراد, منشورات وزارة الثقافة- المعهد العالي للفنون المسرحية, دمشق.
10/عتمان، أحمد(1977) قناع البريختية ؛القاهرة.
11/حمدي ابراهيم, محمد (1977) دراسة في نظرية الدراما الاغريقية, دار الثقافة للطباعة والنشر, القاهرة.
12/انظراسخيلوس(1989)، مسرحية الضارعات أوالمستجيرات، ت أمين سلامة، ط1، مكتبة مدبولي،القاهرة.
13/نعيم، عواطف(2007) تعددية الرؤية الاخراجية للتراث الدرامي في العرض المسرحي العراقي، ط1،الشارقة.
14/طاليس، ارسطو(1973) فن الشعر ، ت عبدالرحمن بدوي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت.
15/ماري الياس وحنان قصاب(1997)، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان.
16/ قاموس أطلس(2003) ، ط1 ، دار أطلس للنشر ، القاهرة.
17/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
18/حمادة، إبراهيم(د) (بدون تاريخ) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة.
19/البشتاوي، يحي(د)(2004) بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ط1، دار الكندي، اربد- الاردن.
20/ غالب, رضا(د)(2006) الممثل والدور المسرحي, اكادمية الفنون , القاهرة.
21/ المعجم الفلسفي المختصر(1986) ت توفيق سلوم ,دار التقدم, موسكو.
22/ المنجد في اللغه والاعلام(2000) , ط38 , دار المشرق , بيروت.
23/ انظر معجم اكسفور- انجليزي عربي (بدون تاريخ).
24/على بوخاتم, مولاي(2005) مصطلحات النقد العربي السيمياءوي,اتحاد الكتاب العرب, دمشق.
25/ستار, ناهضة(د)(2003) بنية السرد في القصص الصوفي,منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق.
26/الصالحي، فؤاد(د)(2001) علم المسرحية وفن كتابتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد- الاردن.
27/الشبكة العنكبوتية , مقال بعنوان السرد في المسرح والاسطورة , د. مخلوف بوكروح www. El-madar.com.
28/الرويلي, ميجان(د) والبازعي, سعد(د) (2007) دليل الناقد الادبي, ط5, المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء.
29/شحاتة، حازم (1997)الفعل المسرحي في نصوص مخائيل رومان, ط1,الهيئة المصرية العامة للكتاب.

30/ نجيب سرور، نجيب (1969) حوار في المسرح ، مكتبة الانجلو المصرية.

31/أستون, الين و سافونا، جورج (بدون تاريخ) المسرح والعلامات، ت سباعي السيد، اكاديمية الفنون،القاهرة.

32/عبود, حنا(2002) من تاريخ الرواية , اتحاد الكتاب العرب , دمشق.

33/حاتم، عماد (د) (1979) مدخل الي تاريخ الاداب الاروبية، الدارالعربية للكتاب ، ليبيا—تونس.

34/الجيار،مدحت (2008)السرد الروائي العربي–قراءة في نصوص دالة ،ط1،الهيئةالمصرية العامة للكتاب, القاهرة

35/قاسم، سيزا (1985) بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

36/إسحق إبراهيم، إبرهيم(1976) مهرجان المدرسة القديمة، وزارة الثقافة والإعلام، إدارة النشرالثقافي، ط1.