

لغة – كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والنواصل

تصدر عن مختبر اللغة والنواصل

بالمركز الجامعي بغيليزان/الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثالث

ربيع الثاني 1439 هـ - ديسمبر 2017 م



ISSN : 2437- 0746

EISSN: 2600-6308

الهاتف: 00213670117979

<http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176>

<http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm>

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدير مسؤول النشر / رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الهيئة العلمية

من الجزائر

أ.د. ملياني محمد. جامعة وهران 1

أ.د. مونسي حبيب. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. العربي عميش. شلف

أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم

أ.د. ملاحي علي. جامعة الجزائر 2

أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم

أ.د. حمو الحاج ذهينة. جامعة تيزي وزو

أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت

أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. الشريف بوشعدان جامعة. جامعة عنابة

أ.د. اسطبول ناص. جامعة وهران 1

من خارج الجزائر

أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة

أ.د. لزعر مختار. المملكة العربية السعودية

أ.د. دلدار عبد الغفور البالكبي. العراق

أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر

أ.د. حاتم عبيد. المملكة العربية السعودية

أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية

أ.د. سعيد كريمي. المملكة المغربية

أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية

أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

أمانة التحرير

أ. بوقط الطيب

أ. بويش منصور

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والنوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا رأت هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذمي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. يجب أن لا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:
في متن النص يستخدم الخط (Amiri) عادي (حجم 15).
في الهوامش يستخدم الخط (Amiri) عادي (حجم 12).
في العناوين يستخدم الخط (Amiri) غامق (حجم 15).
5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث ألياً.
6. تكون الحواشي 2 سر على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG.
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة لها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصاً لبحثه في حدود (80 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية أو الإنجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلّة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوماً.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتضها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدمة إلى المجلة نهائية، وتحفظ الهيئة ختها في عدم إبداء مبررات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد موافقة هيئة التحرير على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

07	عبد الله بريمي	السميائيات وموضوعها العلامة أم السميوزيس؟ (السميائيات بين فكرة الفعل وفكرة القوة الفاعلة)
21	بلقندوز الهواري	حجاجية التكرار في الخطاب السياسي (نص قرار مجلس الأمن 1483 نموذجاً)
33	شادلي سميرة، راضي ميمونة بن عبد الرحمن نصيرة،	دراسة ضعف التعبير الشفوي في المراحل التعليمية
49	عائشة بنت عبد الله علي جراح	ظاهرة النفي في اللغة العربية (دراسة في التركيب والدلالة)
69	خيرة بن علوة	المنافذ.. ومعارض التلقي (قراءة في إشكالية: اللغة الإبداعية والفهم)
85	كباس عبد القادر	النظم من الإعجاز إلى الشعرية (قراءة في الدرس الجرجاني بين المنجز والمأمول)
103	بن عزوزي مريم	دلالة التقديم والتأخير في سورة البقرة (التحرير والتنوير- نموذجاً)
119	رحال هشام	بلاغة تأويل الخطاب القرآني عند القاضي البيضاوي
141	بونوة خيرة	صناعة الفكرة في المسرحية
153	بوغرارة عزيزة	التماسك التداولي في علوم القرآن
173	غنية بوساحية	الشعرية بين جاكوبسون ومحمد مفتاح
203	هشام بن سعدة	بناء الشخصية في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلح
221	كركاغي هشام	الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني (نحو بلاغي أم بلاغة نحوية؟)
239	آسية لوحيشي	اللغة بين يعقوب الكندي وابن البناء (في بيان المفهوم والعوارض وعلاج العلل)
251	جميات منى	ثنائية الموت والحياة في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي)
263	عطاطفة بن عودة	الشعر العربي بين الأصالة والمعاصرة
273	وديحي رشيد	التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين (التجليات والدلالة)
289	حنك عبد الوهاب	المصطلح اللساني عند عبد القادر الفاسي الفهري بين النظرية التوليدية التحويلية والنظرية المعجمية الوظيفية

كلمة العدد

يسر هيئة التحرير أن تضع بين أيدي الباحثين العدد السادس من مجلة "لغة - كلام" التي يصدرها مختبر اللغة والتواصل بالمركز الجامعي بغيليزان، وقد تضمن هذا العدد مجموعة من البحوث والدراسات الأكاديمية المتميزة في موضوعات تراوحت بين دراسات لغوية ومقالات نقدية، تتماشى ونهج المجلة، فقد ناقش بريمي عبد الله من المغرب موضوع "السميائيات بين فكرة الفعل وفكرة القوة الفاعلة"، ودرس بلقندوز الهواري من الجزائر "حجاجة التكرار في الخطاب السياسي" متخذاً من قرار مجلس الأمن 1483 نصاً تطبيقياً، ومن السعودية تطرقت عائشة بنت عبدالله علي جراح إلى "ظاهرة النفي في اللغة العربية".

إن هذه الدراسات وغيرها جاءت لتثري الساحة الفكرية، وتسهم في خلق حالةٍ من النقاش النقدي الجاد.

ووفاء بالوعد الذي قطعته المجلة على نفسها منذ عددها الأول، فقد خصصت مساحة معتبرة لطلبة الدكتوراه، ومنحتهم فرصة التعبير عن أنفسهم معرفياً، ونأمل أن تنال اجتهاداتهم هذه رضى القراء.

أخيراً وليس آخراً، نأمل أن نكون قد أحسنّا العمل، فنحن نعمل لغائتين؛ لننجح ولنؤدي الواجب، فإن فائتنا الأولى فلا تفوتنا الثانية.

مدير المجلة

د/ مفلح بن عبد الله

صناعة الفكرة في المسرحية

بونوة خيرة

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)

bounouakheira48@gmail.com

إشراف د/ صياد سيد أحمد

The industry of idea in the theatre

BOUNOUA Kheira.

University of ORAN 1 AHMED BEN BELLA (Algérie)

bounouakheira48@gmail.com

صناعة الفكرة في المسرحية

بونوة خيرة

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)

bounouakheira48@gmail.com

إشراف د/ صياد سيد أحمد

الملخص:

يعرف المسرح بكونه في جوهره عمل يقوم على التخيل و بأنه عمل إبداعي يفترض الصنعة ويوحى بأنه حقيقي و هو عمل مزدوج بين النص و العرض يقوم على وجود الممثل الذي يؤدي و المتفرج الذي يتلقى حيز اللعب و الفرجة و منه تعد الكتاب الدرامية في مجال المسرح عملية صياغة نص مكتوب يخضع لقواعد التأليف المسرحي حيث تعد الفكرة الدرامية عنصرا مهما في عملية الكتابة فلا تعيش عناصر النص المسرحي كل لوحدها و إنما تنمو على نحو متكامل نظرا لاتصالها ببعضها البعض لأنه لا يمكننا بناء نص مسرحي بمعزل عن الشخصيات و الصراع و الحوار و الزمان و المكان او وجود فكرة عامة و منطقية تحكم هاته العناصر وعليه فإن لكل شيء نقطة انطلاق ، و نقطة انطلاق المسرحية هي الفكرة فمنها تبدأ الحكاية لتضعها أمام الجوال العام للمسرحية و تعرفنا بأقطاب الصراع و علاقات الشخصيات ببعضها البعض و الأمانة التي تدور فيها الأحداث فتبث التشويق في صالة الجماهير .

الكلمات المفتاحية: المسرح، الفكرة، البناء الدرامي، النص المسرحي، الحكاية، الشخصيات، الصراع، الزمان والمكان.

The industry of idea in the theatre

BOUNOUA Kheira.

University of ORAN 1 AHMED BEN BELLA (Algérie)

bounouakheira48@gmail.com

Abstract ;

the theater is defined in essence as a work based on the visual and creative work that assumes the workmanship and suggests that it's real and a double action between the text and the presentation based on the actor who performs and the spectator who receives the space of theater and watching and is the drama book in the text is subject to the rules of theatrical composition where the dramatic idea is an important element in the process of writing don't live elements of theatrical text each alone but grow in an integrated way because of their connection to each other because we cannot build theatrical text in isolation from the characters conflict dialogue time and place or the existence of a general idea and logical control elements and therefore everything the starting point and the starting point of the theater is the idea mismatch story begins to put it in front of the general atmosphere of the play and we got conflict and poles personalities relationships to each other and places and time where events revolve broadcasts thrill in the showroom.

Key word : theater_idea_dramatic_construction_theatrical

تمهيد:

لقد شكل المسرح التقليديّ الذي يقوم على المحاكاة نموذجاً للمسرح الغربي والعالمي حيث ارتبط بقواعد خاصّة بالكتابة الدرامية فهو في تكوينه عبارة عن مجموعة من العناصر الدرامية التي تقوم على أساسها ومن بين هذه العناصر الفكرة التي لا تغيب في كلّ مراحل كتابة النصّ من البداية إلى الوسط، وحتى النهاية.

فهي ضروريّة في البناء الدرامي، حيث تكون في البداية مضمرة غير كافية لتحقيق أهداف النص المسرحي حيث يتطلب تجسيدها مجموعة من العناصر حتى تصبح مادية وبالتالي يتحقق للنص وجوده وكيانه وبالتالي يصبح عملاً درامياً متكاملًا وفي وحدة عضوية متكاملة العناصر فهي لا تختلف من نص لآخر سواء كان كوميدياً أو تراجيدياً أو للبار أو للصغار فالفكرة في كليهما هي المنطلق الذي ينطلق منه الكاتب فتكون معنوية في ذهنه لتجسد على شكل نص من خلال العناصر الدرامية الأخرى. وإنما الاختلاف يكمن في الهدف الذي ترمي إليه هذه الفكرة

-البناء المسرحي:

لا تعيش عناصر النصّ المسرحي في إطار كيانات فردية لا اتصال للواحد منها بالآخر. "ولكنّها تقوم في المسرحيّة على نحو متكامل لا ينبع من طبيعة العمل المسرحيّ وحده بل من طبيعة الأشياء نفسها فليس هناك في الحياة أفعال مجردة عن الشّخصيّات ولا شخصيّات قائمة بذاتها دو أن يقع لها أو منها أفعال وتبدر منها أقوال تحقّق لها وجودها الإنساني والغاية من هذه العناصر خلق بناء مسرحيّ كامل ينشئه خطوة خطوة من بداية المسرحيّة حتّى نهايتها حتّى إذا اكتمل هذا البناء اكتملت تلك العناصر معه وتضافرت في نقل تصوّر كلّ فكرة المسرحيّة وأفعالها وشخصيّاتها وما تنطوي عليه من رموز ودلالات.

وهذه الصّورة المسرحيّة لا تتحقّق إلّا إذا هيّا المؤلّف للشّخصيّات من المواقف ما يحفّزها إلى القول والإفصاح عن بعض ما يروي جوانب من فكرة المسرحيّة ويعرف بشخصيّاتها حتّى إذا نما الفعل واتّضحت طبيعة الشّخصيّات وصلاتها، أخذت الحركة المسرحيّة تنمو بالتدرّج في سبيل تطوّر الفعل واكتمال الشّخصيّات ووضوح الدّلالات والرموز.

إنّ بناء الشّخصيّات وعلاقتها ببعضها البعض ومساريتها للفعل ينشأ الصراع وينمو ويتطوّر ما بين هذه الشّخصيّات في شكل حوارات ووفق أزمنة معيّنة وأماكن مختلفة تقتضيها المسرحيّة وبالتالي فإنّ هذا التفاعل بين ما يعرف بالأفعال والشّخصيّات والحوار والصراع والزّمان والمكان يحدث ما يمكن أن نسمّيه بالبناء الفنيّ للمسرحيّة.

فالبناء الفنيّ للمسرحيّة، هو التحام عناصرها، وجزئياتها الصّغيرة، في سبيل تكوين الشّكل النهائيّ، لها فلا يقوم لمعنى المسرحيّة قوام مع احتمال انفصال الأجزاء فيها، لأنّنا سنجد أنفسنا، أمام تشكيلة عناصر لا تحكمها إلّا

الفوضى فيبقى كلّ عنصر منها في النهاية معبراً عن ذاته فقط ولا يتجاوز ذلك إلى الالتحام مع بقية العناصر التي يتولد منها وتولد منه ليتجانس الجميع في حالة من التنظيم لتكوين المسرحية.

اما عن الفكرة فنجد انها اتخذت عدة تعريفات تراوحت و اختلفت من كاتب لآخر حيث:

"يعتبرها أرسطو ثالث عناصر التراجيديا ويرى أنّها القدرة على إيجاد اللغة التي تصوّر الموقف ويعرّفها في موضع آخر بأنّها كلّ ما تنطق به الشخصيات محاولة عرض أمر أو الإعراب عما قرّره أي ما يمكن أن تحمله لغة الشخصيات من آراء وأفكار."¹

ورد تعريف أرسطو للفكرة هنا متوزعاً بين التعبير عن المواقف المسرحية واللغة التي تناسبها وبين الحوارات نفسها التي ترد على ألسن الشخصيات من حيث تعبيرها عن الآراء والأفكار فيكون المعنى واضح

-وظائف الفكرة: للفكرة عدة وظائف حيث يمكنها أن تعمل على:

- " الإيحاء بالشخصيات المسرحية وبأخلاقيها.
- تمدّ المؤلف بأهمّ السمات والخصائص التي تتصف بها الشخصية سواء أكانت محورية أو غير محورية.
- تحدّد المكان الذي تجري في أرجائه الأحداث ولعلّ من الأمور الطبيعية أن ينتقي المؤلف مكاناً عاش في وجدانه وترسّب في أعماقه لذا دائماً ما يلجأ إلى مراحل عمره لينتقي من بينها مكاناً قض فيه جزءاً من حياته فتطفو في ذهنه صورة ذلك المكان بأشخاصه وشخصياته بملاحمه وسماته، فيختار من النماذج ما يتناسب مع مقدّمته المنطقية إنّ المثال الحيّ الذي يمكن أن نلحسه ما فعله نجيب محفوظ عند كتابته لثلاثية إن طفت على السطح مرحلة إقامته في حيّ الجماليّ بكلّ ما في المكان من عقب تاريخيّ ووضع شخصياته وسط الجوّ السّاحر.

• توحى بالصراع.

• توحى بالمقدمة المنطقية أيضاً."²

علاقة الفكرة بالحكاية:

للفكرة أهمية كبيرة في البناء الفنيّ للنصّ الدرامي، فحين نربط بينها وبين بقية العناصر بعلاقة يتشكّل عن طريق هذا البناء (الدرامي) نجد بأنّها (الفكرة) تكون منبعاً تنفرّع منه بقية العناصر. فالفكرة تكون في البداية مجردة ثمّ تتجسّد متفرّعة إلى مواضيع تجسّدها وتتجسّد بها، فتكون العلاقة بينهما علاقة طرفين يؤدي كلّ منهما إلى الآخر. نأخذ على سبيل المثال مسرحية أوديب: الفكرة في هذه المسرحية هي الصراع مع القدر. تحمل هذه الفكرة في طياتها مجموعة من الأفكار الجزئية تتمثّل في:

• صراع أوديب مع كريّون.

• صراع أوديب مع الكاهن.

• صراع أوديب مع أبو الهول.

نجد أنّ الحكاية في مسرحية أوديب تبدأ من نبوءة لعنة الآلهة التي لحقت بـ لاويوس، وأنبأته بأنّه إن أنجب طفلاً فسوف يموت على يديه، ويتزوج من والدته. تتحقّق هذه النبوءة حينما تلد جوكاستا أوديب، الذي يقتل والده ويتزوج منها دون أن يدري، رغم أنّ لاويوس يحاول تجنب تحقّق هذه النبوءة حين يأمر بقتل أوديب. يشفق الراعي على أوديب ويسلّمه إلى راع آخر. يعيش أوديب في رعاية ملك آخر، وحين يكتشف أمر النبوءة يتوجّه نحو طيبة هرباً من تحقّق النبوءة. يلتقي أوديب بوالده ومجموعة من الحراس في مفترق الطرق، يحدث خلاف وصراع حول من يمرّ أولاً، يقتل أوديب والده وجميع الحراس، عدا حارس واحد يفرّ بعد مشاهدة المعركة. يجب أوديب بعدها عن سؤال الوحش ويدخل إلى طيبة ملكاً عليها ليصبح بذلك زوجاً لوالدته. وهكذا تحقّق لنا الفكرة الحكاية.

- علاقة الفكرة بالشخصيات:

تعدّ الشخصية عنصراً مهماً في البناء الدرامي حيث نجدّها في مسرحية أوديب تحقّق لنا الفكرة من خلال شخصية أوديب البطل الذي يحمل الفكرة من بداية المسرحية إلى نهايتها، فهو منذ البداية في صراع مع القدر كما نجد أنّ لأبعاد الشخصيات دور مهم في تشكيل الفكرة مثل أوديب في بعده البيولوجي، متورّم القدمين، كان لهذا البعد أثر نفسيّ على هذه الشخصية، حيث صنع منه شخصاً متهوراً حتّى في صراعه مع قدره.

كما نجد رتشارد الثالث يقتل أقاربه بسبب تأثره النفسيّ بحدثه (البعد البيولوجي). وهكذا تستطيع الشخصيات بأبعادها بناء الفكرة العامة للمسرحية.

تؤثّر أزمات نفسية من نوع آخر على مسار المسرحية كلّها أيضاً، فليس شرطاً أن تعاني الشخصية المسرحية من عاهة بيولوجية مادية لتتكوّن في نفسها عقدة تؤدّي بها إلى ارتكاب جرائمها وحقاقتها، فأحياناً يكون إجرامها ردّ فعل على جريمة أخرى، لكنّ ردّ الفعل هذا يأتي انطلاقاً من تورّ نفسيّ حيث نجد الشخصية تمتلئ بالحقد تجاه أشخاص مقربين إليها لأنّه أجرموا بحقّ أشخاص تعتبرهم أشدّ قرابة، كما حدث لـ إلكترا التي امتلأت حقداً على أمّها التي يفترض أن تكون أقرب الناس إليها، ولكنّها أصبحت عدوّها لأنّها أجمت بحقّ والدها الذي تحبّه بجنون. أصبحت كليمنسترا بالنسبة لابنتها مجرد هدف للانتقام لأنّها كسرت صورة الأمّ بعد قتلها لأغامنون.

"إلكترا شخصية ممزّقة بين حبّ عجيب لأبيها (أغامنون) الذي اغتالته يد الغدر (الأمّ كليمنسترا وعشيقها إيجست) وبين وله بأخيها (أورست) وبين حقد هائل يطفح من ملاحمها ومن آهاتها المحترقة نحو أمّها .

إيجست إذن هو سلطة معتدية لا حق لها في الحكم إنه العدوان الآثم الذي يرفع صولجان السلطة فوق بركة من دماء.

أما كليمنسترا فهي الخيانة من الداخل والدافع إلى الجريمة إنها لا تتكر ما فعلت وإنما تحاول التبرير أكثر هي روح الصمود بعد النكبة وروح المقاومة في وجه الأحداث الظالمة.³ وهكذا تكون الشخصيات مصدرا لتواتر الأفكار الجزئية التي تؤدي إلى الفكرة العامة.

علاقة الفكرة بالموضوع:

يعتبر الموضوع الحامل المادي للفكرة فمثلا نجد صراع أوديب وأبو الهول يشكل فكرة جزئية حملها موضوع. وقد تمثل هذا الموضوع في الأسئلة التي طرحت على أوديب. أما في مسرحية مكبث فقد شكل الخنجر موضوعا ماديا، جسد لنا فكرة القتل، والقتل موضوع أيضا "يمد مكبث يده إلى الخنجر الحقيقي ويتلوّث بدم دنكان والوصفين ثم يخطط لاغتيال بانكو وبعدها للفتك بأسرة مكدوف يخطط وينفذ عن وعي واختيار كاملين إن يده تمتد للخنجر مع آخر صيحات ضميره ويستسلم مكبث لتيار الشر الذي بدأه بخطة لأن لديه استعدادا مسبقا لارتكاب العنف

تعدد المواضيع في هذه المسرحية ككل مسرحية أخرى وكلها تحمل لنا الأفكار الجزئية التي تصنع الفكرة العامة "فالقتل يصبح موضوعا أيضا، والمجرمين الذين يغتالون بانكو لا يعدون عن كونهم موضوعا آخر، وحتى الغابة التي زحفت بأغصانها التي لبسها الجيش، كانت موضوعا حقق لنا النبوءة التي كانت فكرة جزئية أخرى لكن دون أن توضح السّاحرات لماكبث معنى أن تزحف الغابة."⁴

فيما كان المنديل في مسرحية عطيل موضوعا حاملا لفكرة جزئية أدت إلى القتل أيضا.

3- الحوار واللغة المسرحية:

"يرى البعض أنّ الحوار هو لغة المسرحية إذ أنّه وسيلة المؤلف المسرحي لبناء حبكة وعرض لأفكاره التي جمعها.

إذن الحوار وسيلة اتصال بين الممثلين كما هو في ذات الوقت وسيلتهم في الاتصال بالجمهور والحوار يتركب من كلمات ومقاطع وعبارات يضعها المؤلف ويحملها أفكاره وآراءه وكل ما يريد توصيله للجمهور.

إنّ الحوار المسرحي يشبه ما نقوم به في الحياة فعلى المؤلف المسرحي أن ينتقي العبارات التي يضعها على لسان ممثليه وذلك بهدف خدمة أفكاره التي طرحها في النص، إنّ اللغة المسرحية لا تعبر فقط عن أفكار الشخصيات أو موقفها بل هي تعبر أيضا عن الوجود الإنساني في هذا العالم المعاش.⁵

- علاقة الفكرة بالحوار:

يعدّ الحوار وسيلة تخاطب بين الشخصيات ويساعد على تطوّر الأحداث والسير بالشخصيات نحو الصّراع وتطوير الحبكة ونجده في مسرحيّة أوديب واضحاً وجليّاً من خلال الحوارات التّالية:

جوكاستا: أوديب! يا...لست أدري كيف أناديك.

أوديب: نادني بأيّ وصف شئت فانت جوكاستا التي أحبها ولن يتغير شيء مما بقلي فلاأكن زوجك أو ابنك فما تستطيع الأسماء ولا الصفات أن تعدّ ما رسخ في القلوب من العطف والود...ولتكن أنتقونا وأخوتها أولاداً لي أو أشقاء فما يستطيع وضع من هذه الأوضاع أن يغيّر في نفسي ما أكنّ لهم من الحنان والحب... أعترف لك يا جوكاستا أنّي تلقّيت الغربة وكدت بها أنوء ولكنها ما استطاعت قطّ أن تجعلني أبدل شعوري نحوك مرّة أخرى! فأنت هي جوكاستا دائماً ومهما أسمع من أنّك أمّ أو أخت فلن يغيّر هذا من الواقع شيئاً وهو أنّك عندي دائماً جوكاستا.⁶

- علاقة الفكرة بالصّراع:

بما أنّ الفكرة الأساسيّة في مسرحيّة أوديب، هي الصّراع مع القدر فنجد أنّ الصّراع قد بدأ بصّراع أوديب مع والده في مفترق الطّرق، حيث قتل أباه ومن هنا بدأت سمات الصّراع في تحقيق الفكرة تدريجيّاً، إلى ان وصلت إلى صراع أوديب مع الكاهن حين انتشر الطّاعون الذي يعتبر سبب الصّراع الدرامي، ومن هنا بدا أوديب صراعه مع القدر.

ثمّ ينشب صراع بين الكاهن وأوديب حيث يطلب أوديب من الكاهن الكشف عن سبب الوباء فيرفض الكاهن إخباره بالحقيقة. يشتدّ الصّراع ويبلغ أزمته عندما يقابل أوديب الرّسول الذي يخبره بحقيقته، وهنا تبلغ الأحداث ذروتها عندما يقابل أوديب الرّاعي الذي يؤكّد له أنّه سبب الوباء، لتنتهي الأحداث بفقء أوديب لعينه وانتحار جوكاستا. وهكذا حقّق لنا الصّراع هذه الفكرة التي كانت منذ بدايتها تشكّل صراعا بين أوديب والقدر. وعبر البعض عن هذا القدر بكونه مجسّداً في المسرحيّة، بصورة أخرى. إنّهُ أبو الهول، "أبو الهول هو الذي دبر، أبو الهول هو البديل للقدر كما هو واضح. كما يعترف أوديب بأنّه المسؤول عن فقء عينيه ودمار نفسه. القدر هو الذي خطّط، والإنسان هو الذي نفذ تلك اللّعة وذلك هو التّحدّي... أوديب هو الإنسان الذي تحدّى الكون بعقله واعتبر نفسه من صنف الآلهة... فسقط ولكنه بسقوطه عاد إنساناً وبطلاً فاحتمل مسؤوليّة ما قادت إليه الأقدار ونصب من نفسه متّهما وقاضيا ضحيّة وجلّاداً وهو إذا عاقب نفسه بتلك القسوة انتقل في أوديب في كولونا في المنفى الخاطئ إلى أصعب الاتّهام الذي يشير لدمار طيبة"⁷

كان هذا عن مسرحيّة أوديب، أمّا في مسرحيّة مكبث، فنجد الفكرة العامّة تتمثّل في: الطّمع الزائد يؤدّي إلى الهلاك، وقد ترتّب عن هذه الفكرة أفكار جزئية التي حرّكت هذه الفكرة العامّة وكونتها عبر تسلسل المشاهد، فتمثّلت الفكرة الجزئية الأولى في تنبأ السّاحرات لمكبث، أمّا الثّانية فتمثّلت في ارتكاب مكبث لجريمة القتل

(قتل الملك دانكن) بتجريض من زوجته، ثم ارتكابه لجرائمه المتتالية "إنّ ماكبث مسرحية داخلية فالصراع بين الخير والشر يصل إلى أوجه فيها عندما يتخيّل ماكبث الخنجر أمامه وبسبب اضطرابه تطفو أعماق لا شعوره على سطح كلماته فتكشف عن تجسيد الرغبات الدفينة في شيء منظور... منظور لعينيه فقط".⁸

فيما تمثّلت الفكرة الثالثة في لقاء الحتف نتيجة الجرائم، فقد قُتل مكبث على يد ماكدوف، مع أنّه كان مطمئنًا جدًا بسبب نبوءة السّاحرات بأنّه لن يموت على يد رجل ولده امرأة ولن يموت إلّا إذا زحفت غابة برنام. اعتقد مكبث بأنّه لن يموت لأنّ هذه الشّروط مستحيلة التحقيق، لكنّه فوجئ بغابة برنام وهي تزحف فعلا بعد أن تخفّى أفراد الجيش تحت أغصان أشجارها، وهكذا رأى مكبث حتفه يقترب منه، خاصّة بعد أن علم بأنّ ماكدوف لم يولد ولادة طبيعية "أما الغابة التي تحركت فليست إلّا جيشا يحمل أغصان الشجر وماكدوف الذي لم تلده امرأة ولادة طبيعية خرج للحياة بعملية قيصريّة إنّهما لعبتان ماكرتان يهشم بهما شكسبير ما تبقى من وهم لترك أمامنا حرية الوجود الإنسانيّ حرية اختيار النبل والكرامة".⁹ هذا النبل وهذه الكرامة اللّذين فقدهما مكبث بعد كلّ جرائمه، فلم يعد يحسّ بلذّة العيش ومتعة الحياة. لقد كانت شخصيته "غارقة في عبث الكون فاقدة لمتعة الحياة تبحث عن معنى لوجودها فيقول "ما الحياة سوى ظلّ عابر... حكاية يرويها أبله.. حكاية مليئة بالصّخب والغضب ولا ترمز لشيء".¹⁰ لقد عملت سلسلة من الصّراعات على تحقيق هذه الفكرة بدءا بصراع مكبث مع خوفه الذي أدّى به القتل، لأنّ "القتل لدى ماكبث أكثر كونا وكبتا في عقله الباطن إنّ الرغبتين تتحدان في فعل واحد، وينتقل الدافع عبر الزوجة والنبوءة إلى مكبث... السّاحرات قلن لماكبث إنّّه سيعيّن أميرا لكودور هذه نبوءة تتحقّق دون فعل منه ولا اختيار لكنّه عندما قلن له يقتل الملك فعنّ تحقيق النبوءة مرهون به وبإرادته... اللّيدي ماكبث هي الشّخصيّة الأكثر إنسانيّة وإقناعا فهي المحرّض وهي المتألّم إنّها الشق الآخر من ماكبث هي التي تحرّض زوجها عن وعي تام على اغتيال الملك دنكن وكأنّها تجسيد لطموحه".¹¹ ثمّ صراعه مع أبناء الملك، وتوالى الصّراعات كلّها لتكتمل الفكرة العامّة من تواتر الأفكار الجزئيّ

- علاقة الفكرة بالفعل:

يعتبر الفعل أحد أهمّ العناصر الدرامية التي تحقّقها لنا الفكرة، حيث يتشكّل من بداية ووسط ونهاية، وبالتالي فهو عبارة عن سلوك وانفعالات وعواطف، فنجد الفعل في مسرحية أوديب عبارة عن مجموعة من الأفعال التي تخدم الفكرة، فمثلا نجد صراع أوديب على المرور من الطريق يعتبر فعلا، وينجم عن هذا الفعل فعل آخر يردّ عليه (ردّ فعل) وهو قتل اوديب لوالده ومروره إلى طيبة. وهنا يبدأ الطّاعون وتواتر الأفعال النّاجمة عن الصّراع فتتحقّق الفكرة عبر هذه الأفعال كلّها.

المنديل في مسرحية عطيل موضوع يحمل لنا الفكرة التي تتحقّق بدورها عبر فعل القتل.

كما نجد الفعل في مسرحية مكبث "يتحرّك مباشرة وبسرعة باتجاه الأزمة حتّى نهاية الحكمة والموضوع"¹²

تحتوي المسرحية على زمنين: الزمن التاريخي، وهو زمن تاريخ الأحداث، والزمن الدرامي المتمثل في زمن المسرحية (الليل النهار... إلخ) ونجده يتغير بتغير المكان وتغير حالة الشخصية. فنجد مسرحية مكبث مثلا أن "معظم الأحداث تدور في الليل، الليل الموازي لظلمة النفس إن كان في دوافع الشر أو في عذاب الضمير"¹³ إن طبيعة الفكرة هي التي تفرض المكان والزمان، فيما أن أوديب ملك فإن طبيعة المكان تتمثل في القصر وبالتالي فإن أحداث المسرحية تجري في القصر وبما أن زمان المسرحية كان مرتبطا بزمان اليونان الذين كانوا يؤمنون بالنبوءات والآلهة، فقد حققت لنا الفكرة المكان والزمان المرتبطين بالإنسان، فمثلا نجد الغيرة في مسرحية عطيل تتحقق عب عدة أزمنة منها زمن ياغو في غيخته من عطيل، وزمن الحرب، وزمن الحياة مع زوجته.

نجد الزمان في مسرحية ماكبث يحقق الفكرة، فزمن التقائه بالساحرات مثلا واستماعه لنبوءتهن ولد في نفسه الطمع الذي هو فكرة المسرحية.

مهما بلغت أهمية الفكرة، فإنه ليس على المبدع المسرحي أن يقف أمامها وكأنه يقف أمام المسرحية كلها، ويظهر من هذا الطرح بأن أول نقطة لميلاد الفكرة تشكل نقاطا متعددة لميلاد عناصر أخرى ترتبط بهذه الفكرة في إطار وجودها في الذهن الذي يتصورها، فيتبدى لنا بكل وضوح بأن الفكرة لا تستطيع العيش بمفردها حتى على مستوى حيز الذهن، لأنها تحتاج إلى ما يكملها من عناصر ضرورية في إطار النص، وفوق ذلك تحتاج إلى تلك العناصر كي يكتمل بنائها حتى على المستوى الفردي، أي في كيانها المستقل بعيدا عن إطار العلاقات التي تربطها ببقية العناصر، وبذلك يكون تطور الفكرة وتحقيقها بجمع كل تفرعاتها الجزئية منوطا بتحقيق بقية العناصر.

نلخص بالإضافة إلى هذا، بأن الفكرة - في طريق تجسيدها من المعنوي إلى المادي - تكون المتحكم الوحيد في خلق بقية العناصر، لأن هذه الأخيرة، تُرسم بما يخدم سيرها في إطار تحقيق الفكرة نفسها. وفي نفس السياق، تعمل عناصر المسرحية بكل أنواعها، وفي مختلف مراحل تطور العمل المسرحي على تحقيق الأفكار الجزئية التي تكتمل بها الفكرة الأساسية.

ومن جهة أخرى، نجد، تحكما آخر، هو تحكّم الأجزاء المسرحية المختلفة ببناء الفكرة، فهي التي تحركها من بدايتها إلى نهايتها، أي: من مقدمة المسرحية إلى الحل الذي يشكل آخر معلم مسرحي.

الهوامش:

1. عبد القادر القط. فن المسرحية. مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونيجمان. ط 1، 1998. ص 35-36.
2. شكري عبد الوهاب. النص المسرحي. (دراسة تحليلية) مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع (د ط) 2009. ص 38.

3. رياض عصمت. البطل التراجيدي في المسرح العالمي. درا الطليعة للطباعة والنشر. بيروت لبنان. ط 1. 1980. ص 20.
4. ينظر. رياض عصمت. م ن. ص 42.
5. شكري عبد الوهاب. النص المسرحي. م س. ص 96-97.
6. محمد الدوّلي. الأدب المسرحي المعاصر. مكتبة القاهرة للنشر والتوزيع. ط 2. 2006. ص 60-61.
7. رياض عصمت. البطل التراجيدي في المسرح العالمي. م س. ص 13-14.
8. المرجع نفسه. ص 48.
9. المرجع نفسه. ص 53.
10. المرجع نفسه. ص 53.
11. المرجع نفسه. ص 52.
12. المرجع نفسه. ص 39.
13. المرجع نفسه. ص 40.