



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 20044099815

رقم التسجيل ط2: 20064084623

البعد الدرامي في رواية الأقدام الحافية والرغيف لمحمد براح

في تخصص: أدب جزائري

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD

إعداد الطالبين:

1- براح أمين

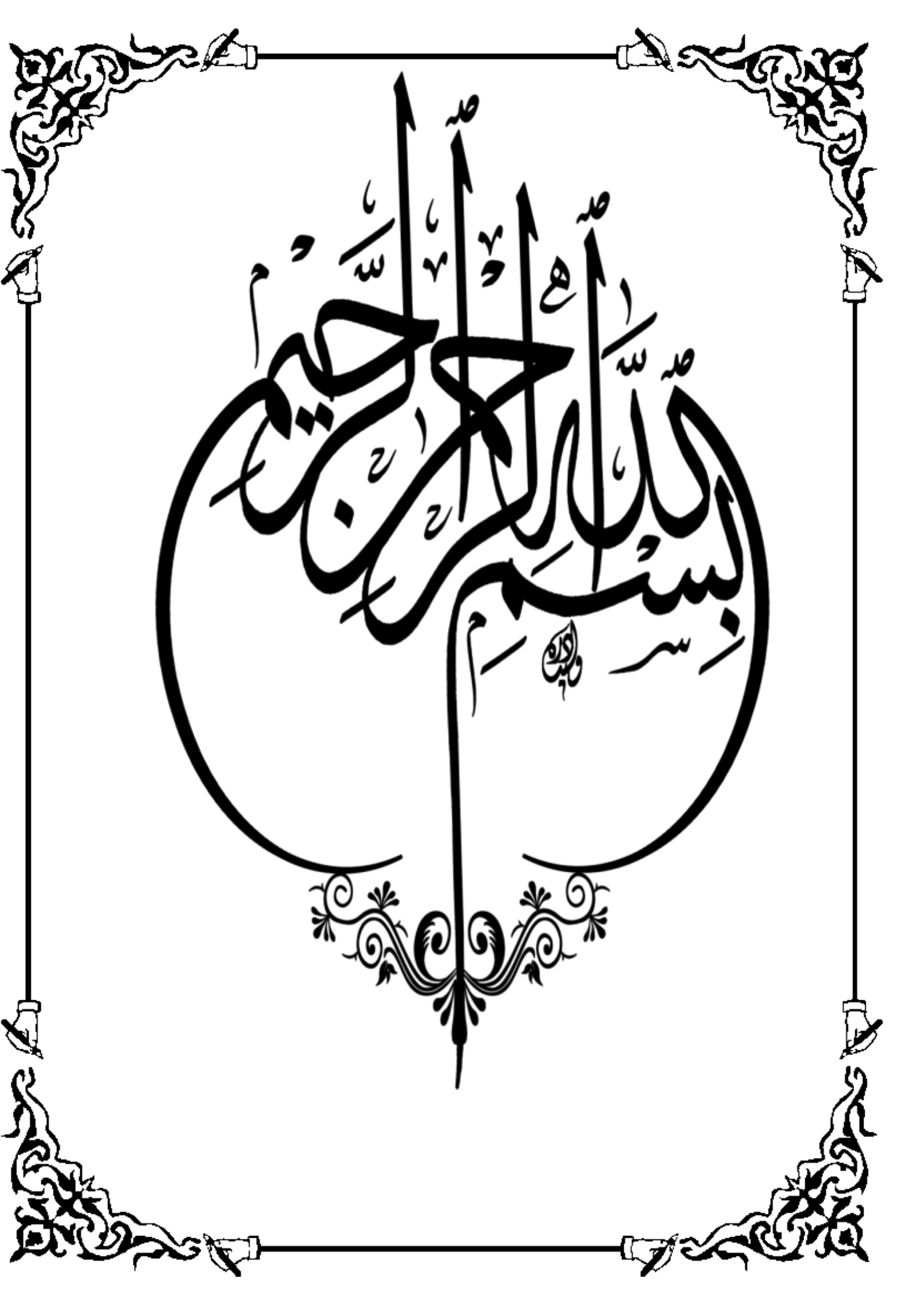
2- كتاب حليلة

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عمر عليوي	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	رئيسا
2	عمار مهدي	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	مشرفا ومقررا
3	أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2021

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْمَجِيدِ



شكر وتقدير

الحمد لله القائل في كتابه العزيز ((ولئن شكرتم لأزيدنكم)) فالحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث فكان خير معين .

إلى أساتذتنا الأجلاء بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة وكل الطاقم الإداري المسير .

إلى كل من علمنا حرفا ...

إلى أستاذي المشرف الدكتور عمار مهدي الذي لم يبخل علينا من معينه العلمي والخلقي الذي لا ينضب .

إلى الأستاذ محمد براح الذي تحمل معنا شغف إنجاز هذه الرسالة فكان معينا وسندا ..

إلى كل الأساتذة المشرفين على مناقشة هذه الرسالة..

إلى واليدين الأكارم حفظهم الله ورعاهم ..

إلى كل من ساهم معنا ومد لنا يد العون من قريب أو بعيد .

لكم منا أسمى عبارات الشكر والامتنان..

مقدمة

لقد قيل عن الدراما بأنها "محاكاة لفعل الإنسان"، انطلاقاً من هذا المعنى فإن الفن الدرامي يعتبر من أقدم الفنون الشعبية التي يعرفها الإنسان منذ نشأته، ومتجذرة في أعماق الوجود، فبفضل هذا الفن استطعنا أن نتعرف على تاريخ الإنسان البدائي الذي ولد مقلداً من خلال صراعه مع الطبيعة وذلك بفعل المحاكات، فهو بذلك يعد الفن الوحيد القادر على أن يبقي أحداث التاريخ حية فاعلة.

فالدراما بذلك تعد جزءاً من الحياة التي نعيشها المليئة بالتناقضات، وتتكشف أحداثها مجموعة صراعات التي هي جوهر الوجود الإنساني، لأن الحياة تزداد تعقيداً وتشتد صراعاً، فالإنسان في حد ذاته يعيش مع نفسه حالة من التناقضات والصراعات نتيجة المواقف والأفكار التي يتعرض لها والتي لا تقوم إلا على مبدأ التناقض كالخير والشر، اللذين يحملهما الإنسان في داخله.

ومنه فالدراما ليست مقتصرة على المسرح الذي يقوم بتمثيله أشخاص ويتقصمون أدواراً فحسب، بل هي جزء من هذا الوجود الإنساني والواقع الاجتماعي بقضايا ومشكلاته المتعددة والمتجددة وحركة الحياة وطبيعتها؛ أي أنها تتحقق في أفعال الإنسان اليومية، بما تحمله من خير وشر وحزن وفرح، الغضب العنف وغيرها، فالإنسان يصبح بدوره ممثلاً من شدة تفاعله مع طبيعة الواقع وحركة الحياة، فقد يؤدي أفعاله الحقيقية أو المزيفة، ويكشف عن ذاته ومشاعره وأحاسيسه، أو قد يتقمص أدوار شخصية إنسان آخر ويكشف عن ذاتها وأفعالها، وكل ذلك من خلال القناع الذي يرتديه على خشبة الحياة، ولهذا جاءت هذه

الدراسة الموسومة ب: البعد الدرامي في رواية الأقدام الحافية والرغيف لمحمد براح ويعود سبب اختيارها منذ البداية إلى فضول علمي، بالإضافة إلى أن الرواية العربية بشكل عام نهلت وأخذت من بعض الفنون والأجناس الأدبية المختلفة مما أعطاهم بعداً

درامياً، كذلك تقديم دراسة جادة تبرز الدراما في رواية "الأقدام الحافية والرغيف" لكون هذه الرواية لم تدرس من قبل من هذه الناحية، ثم اتضح لنا أنها رواية درامية بامتياز.

فمن خلال الدوافع والأسباب السابقة سنحاول الغوص في البناء الدرامي في رواية الأقدام الحافية والرغيف لننطلق من مجموعة من الإشكالات :

ماذا يقصد بالبعد الدرامي؟ وعلام ينطوي البعد الدرامي؟ وما علاقة الرواية بالدراما؟ وأين تجلى البعد الدرامي في رواية الأقدام الحافية والرغيف؟

وللإجابة على هاته الإشكاليات المطروحة، تسنى لنا أن نتبع خطة بحث " : مقدمة وفصلين، تتلوهم خاتمة وملحق، ليقف الفصل الأول عند حدود الدراما، وتاريخها، ليتناول أهم عناصر التشكيل الدرامي فيها، ثم استجلاء مكامن الالتقاء بين الرواية والدراما، وليقف في الفصل الثاني عند الجانب التطبيقي ومحاولة اسقاط كل عناصر التشكيل الدرامي المذكورة آنفا على هذه الرواية (المدونة)، وختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات هذا البعد الدرامي، وتضعه أمام القارئ، ليكشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية وجماليتها.

واتبعنا في بحثنا المنهج البنوي مع آلية الوصف والتحليل الذي يتناول بالبحث والدراسة طبيعة البناء الدرامي، والكشف عن جوانبه الفنية والجمالية التي تشكله في الرواية. كما اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، منها رواية الأقدام الحافية والرغيف لمحمد براح، و"فن المسرحية" ل: عبد القادر قط، و"البناء الدرامي ل: عبد العزيز حمودة، وكتاب "البنية الداخلية للمسرحية" ل: مجيد حميد الجبوري، و "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية" الرواية الدرامية أنموذجا ل: صبحة أحمد علقم، وغيرها من المراجع الأخرى.

وكأي بحث لا يخلوا من الصعوبات، فقد يواجه كل باحث جملة من الصعوبات والعراقيل أثناء إنجازها للدراسة، تتطلب منه صبرا، وما اختيار الموضوع وجمع مصادره ومراجعته إلا

جزء منها، إلا أن الصعوبات الأكبر والتي تواجه الباحث أثناء التحرير نذكر منها على سبيل المثال: قلة المراجع والدراسات في مثل هذا الموضوع مما إستغرق منا وقتا طويلا وجهدا أكثر في البحث عنها، بالإضافة إلى صعوبة التنسيق بين المصادر والمراجع التي تحوي على معلومات متشابهة ومتداخلة فيما بينها لإيجاد معلومات متتالية و مترابطة ليتمكن القارئ من الفهم والإستيعاب، لكن الأهم من هذه الصعوبات العمل الثنائي في البحث.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت جانبا مهما في البناء الدرامي، مذكرة ماجستير بعنوان: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور لخلود إبراهيم عبد الله جراد، وكذلك مذكرة ماجستير "البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز ل: نوال أحمد إسماعيل مساعدة.

لعلنا بهذا نكون قد أفدنا ولو بالقليل عن البعد الدرامي في رواية الأقدام الحافية والرغيف لمحمد براح ليظل هذا العمل مجرد محاولة بحثية متواضعة، ليبقى المجال مفتوحا أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإماما بهذا الموضوع.

وأخيرا لا يسعنا سوى التوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور عمار مهدي ونشكره على اشرافه الراقى وتوجيهاته التي كانت خير عون لنا في تذليل الصعوبات، وإخراج هذا العمل المتواضع ووصله إلى صورته النهائية التي بين أيدينا، ونسأل الله

التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتتوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves, flowers, and butterflies, framing the central text.

الفصل الأول

1- ماهية الدراما:

تطور مفهوم الدراما ودور الدراما في العصر الحاضر ليخرجها من نطاقها التقليدي وهو المسرح إلى مجالات مختلفة.

والدراما رغم وضوحها تربك الباحث وتجعله يعجز عن المضي في تعريفها لأنها تقع في المجرد، وتمتد في التاريخ، وتكفي نبرة عابرة في المعاجم المتخصصة لكي تبين ثراء تجلياتها وكثرة اصطباغها في ألوان متفرقة مما يصعب الاطمئنان لتعريف واحد.

أ- لغة:

إن أصل كلمة «دراما» من الفعل اليوناني «dram» الذي يعني: فعل، وصيغة درامي «dramatique» موجودة في اللغة اليونانية «dramatikos»، وفي اللاتينية «dramaticus» للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر، وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي، فيمكن التعامل معها على أساس التعريب.¹

"كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم «dram» بمعنى "اعمل" فهي تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح " ²

ويبدو من خلال التعريفين السابقين أن الدراما تعني العمل فكل تصرف أو سلوك إنساني نستطيع الحكم عليه بأنه ملمح درامي .

ب- اصطلاحا :

وردت في معجم المصطلحات الدرامية أنها "كلمة تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها كذلك تطلق على كل شيء تمثيلي من ابتكار الخيال " ³

¹ ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، مصر ط 1، 1971، ص144

² رضا الغني الكساسبة، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص24

³ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1997، ص1، ص194

كما يذهب محمد فريد عزت في قاموس المصطلحات الإعلامية، "إلى أن الدراما تعني ثلاثة مفاهيم :

الأول :مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية .

الثاني :الدراما هي الفن المسرحي .

الثالث :هي سلسلة أحداث تتطوي على تضارب بين قوى مختلفة ."¹

وقد وردت في المعجم المسرحي بمعنيين " :أنها تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها فيقال :الدراما الإليزابيثية ELIZABETHEN DRAME «ودراما عصر التنوير، والدراما الرومنسية ...كما تطلق أيضا على كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال حتى ولو لم يقدم على خشبة المسرح، ومن هنا تسمية الفنون الدرامية وهي: " المسرح والتمثيلات الإذاعية والتلفزيونية"²

و لميخائيل باختين « BakhtineMikhail » وجهة نظر حول الدراما حيث يقول: " أنها تهدف إلى لغة وحيدة مفردة عن طريق شخوصها وحدها ويتحدد الحوار الدرامي بتصادم بين الأفراد داخل عالم واحد، ولغة وحيدة " ³

ومنه كانت ولا تزال الدراما جنسا أدبيا مستمرا من حيث الوجود، ولا يزال يفرض وجوده من خلال طرق توصيله للفكرة، والتي يكون المسرح فيها هو الوسيط بين الممثلين والجمهور إذ يكون هو المتلقي والمتأثر، والممثل هو صاحب الدور التمثيلي الذي يطلب منه إيصال الفكرة اعتمادا على مهارته في تنسيق وانسجام حركاته التي تؤدي الوظيفة المنتظرة.⁴

مما تقدم نلاحظ تعدد الآراء والمقولات حول وصف وتحديد مفهوم واحد للدراما فالكل يراها حسب منظوره الخاص، والملاحظ أيضا أن أغلب الأقوال ركزت على العنصر الأساسي في

¹ محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، دط، 1998، ص118

² ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص194

³ محمد أبو العلاء، اللغات الدرامية ووظائفها وآليات اشتغالها ألوان مغربية، الرباط، المغرب، ط1، 2004، ص16

⁴ نادية بوزراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم، الجزائر، ط1، 2016، ص 38

الدراما ألا وهو «الفعل» بما أن الدراما من هذا المنظور هي أدب يحاكي الحياة مليء بالحركة والفعل، ويمثل على المسرح بواسطة أشخاص حقيقيين بالاستناد إلى قصة أو حكاية يبدعها أديب ما أو مخرج ما، وتحمل دلالات معينة حسب إيديولوجية مبدعها .

2-نشأة الدراما :

لقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بدايتها، فالبعض يرى أن الدراما أول ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في الاحتفالات القديمة، والبعض الآخر يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية ويستمروا في قيادة الأحياء .

2-1-الدراما الإغريقية :

لقد ذهب جل الدارسين إلى أن الدراما كانت نتيجة للاحتفالات الدينية التي كانت تقام آنذاك تخليداً للإله ديونيسوس إله الطبيعة والنماء والخصب لكن أحد الباحثين في العصر الحديث قد عارض أخيراً هذه الفكرة، وأثبت أن سبب نشوءها ليس عبادة ديونيسوس dionysus بل تقديس الأجداد وتعظيم الموتى¹

فهذا أصل الدراما الإغريقية التي كانت في معظمها لاتينية والتي مهدت لظهور دراما جديدة بعدها .

2-2-الدراما اللاتينية :

إن المتتبع لسير الأحداث الدرامية وتاريخها يرى بأنها انتقلت من اليونان إلى الرومان بتأثير منهم فبدؤوا يصوغون المهازل والمآسي على نفس القوالب التي صنعها اليونان .

فبقي من المهازل عشرون دراما لبلوتس plautus، وست لتيرانس terencek، وبقي لدينا من المآسي عشرون منسوبة إلى سنيكا " seneca " .²

¹ أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012، ص141

² أحمد أمين، المرجع السابق، ص143

وقد كانت لهذه المآسي والمهازل أهمية كبيرة في التاريخ اللاتيني والروماني بالخصوص تمثلت في "أنها لتقليدها للمهزلة الآثينية الحديثة أمدتها بمعلومات عنها بعد أن ضاعت هذه الأولى، وأيضا لأن لها تأثيرا عن الدراما الحديثة والماسي عظيمة القيمة لأنها كانت هي النماذج التي قلدها الدراميون النيوكلاسيكيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر.¹

2-3- الدراما الحديثة :

أخذت الدراما بالتطور من الإغريق إلى الرومان إلى أن وصلت إلى العصر الحديث. نشأت الدراما الحديثة من أصل ديني كالدراما الإغريقية، فنشأت في الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها أهالي العصور الوسطى لخدمة العبادة في الكنيسة، ثم أخذت تتطور هذه الدراما الكنسية إلى دراما دينية تامة النمو وعظيمة الانتشار وهي المسماة *the my stery* أو *the mirackeplymorality* وكان موضوعها مستمدا مباشرة من الإنجيل.

وبعد ذلك نشأ نوع آخر من الدراما وازدهر ويسمى *the morality* أو *alle gorical* هذه كانت البداية الأولى فقط أما الانطلاقة الحقيقية للدراما الحديثة فقط ارتبط بعصر النهضة وبالتحديد الإحياء الكلاسيكي أو الكلاسيكية التي حاول تقليدها العديد لكنهم لم ينجحوا طويلا في تقليدها فبدؤوا باتباع نوع جديد من الدراما وهو الرومانتيكية .

فالدراما الرومانتيكية تتمثل في دراما الكتاب الإيلزابيثيين والاستوارتيين وعلى رأسهم شكسبير، ثم في الدراما الألمانية المتأخرة لسنج وجوت وشيلر، والدراما الفرنسية لدومان وفكتور هيجو ومعاصريهما، وأما الدراما النيوكلاسيكية فأجود نماذجها في كتابات الفرنسيين الكبار في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهما كورني وراسين وفولتير² .

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

² أحمد أمين، النقد الأدبي، ص144

2-4- الدراما المعاصرة :

تختلف الدراما المعاصرة عن النماذج السابقة من الدراما " إنها وجدت في عصر النظرية السائدة فيه هي حرية الاختيار واستمداد المفيد من كل منابع دون انحصار مذهب معين . " وقد كانت من خلال كل هذا التحرير امتدادا لما يسمى بالرومانتيكية التي فيها الحرية المطلقة في تنوع المواضيع وتعدد استخدامها كذلك تلجأ إلى القصص والأخبار " . تأثرت بالروح الديمقراطية وتأثرت بالنظرية الواقعية فنشأ من ذلك الدراما العائلية المنزلية التي تتناول الحياة العادية المألوفة، وهذه الدراما المنزلية أجود نتاج للدراما المعاصرة¹

3- عناصر البناء الدرامي :

يبدو أن التعدد المفاهيمي للدراما قد جعل النقاد لا يتفقون على عناصر ثابتة ومحددة تميز العمل الدرامي مهما كان جنسه بحيث تكون هذه العناصر ضرورية لا يمكن لأي عمل درامي الاستغناء عنها لأنها الأساس الذي تقوم عليه وتتجسد فيه حيث أن بعضهم جعلها تتضمن ست عناصر والآخر خمس، والبعض الآخر ثلاث، والمهم هنا أننا سوف نتوقف على أهم العناصر التي يجب توفرها في الدراما، انطلاقا من الزاوية التي تناولنا فيها هذه الدراسة وهي الرواية بحيث تكون هذه العناصر أساسية وضرورية لكل رواية تقوم على تفكير درامي .

أولا: الشخصية :

أ- لغة:

جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى : "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصارالذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين"²

1 المرجع نفسه،ص147

2 سورة الأنبياء،برواية حفص،الآية 96

وكلمة شخصية في اللغة العربية اشتقت من شخص، الشخص، والشخص وشخاص، والشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاثة أشخاص. وكل شيء رأيت جسمانه، رأيت شخصه. ¹

بمعنى أن لفظة شخص تطلق على الإنسان وما يتعلق به كشكله ومظهره .

ب- اصطلاحا :

هي التي تقوم بدور الحدث "وترتبط برؤية ذاتية لكن هذه الرؤية لا تغطي على مكونات الشخصية شعوريا وفكريا. ² أوهي عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا تكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية، وهي ما يمكن أن يمثل أشخاصا معينين في المجتمع، ويتم ذلك بناء على تصور من طرف الكاتب تخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية. 3.

فشخصيات العمل الروائي "عالم متحرك يكون حياة متكاملة وكأنها تسير في نظام جمالي ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح"، "إذ تعد مدار الحدث لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها، فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، كما أنها المكون الأكبر للنص الروائي "فحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية"، "لأنها ركيزته الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، وبدون الشخصية لا وجود للرواية". 4

1-حسين رامز محمد رضا،الدراما بين النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط

1978،1،ص 352

2 أحمد يوسف خليفة،البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي،دار الوفاء،الاسكندرية،ط 1، 2004، ص 58

3 حسين رامز محمد رضا،الدراما بين النظرية والتطبيق،ص352

4 فريال كامل سماحة،رسم الشخصية في روايات حنامينة،دار الفارس للنشر والتوزيع،بيروت،ط 1، 1999، ص18

فالشخصية إذن هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها . وللوصول إلى الاختيار الصحيح لا بد وأن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة :أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، وأشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة .

أبعاد الشخصيات الدرامية :

وهي تلك الأبعاد المكونة للشخصية، وهي "أبعاد تستمد أهميتها وقيمتها من قدرة الكاتب الفنية على ربطها رباطا وثيقا، بنمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الأدبي .¹

أ- **البعد المادي physique** :يتمثل في الجنس ذكر /أنثى وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث .² وهو "التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من خصائص مميزة كالوزن والطول ...وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات (والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية .³

ب- **البعد الاجتماعي social** :ويتعلق بالكيان الاجتماعي للشخصية والتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية، والدين والجسمية والهوايات، وما إلى ذلك من الظواهر التركيبية الاجتماعية.⁴

ج- **البعد النفسي psychologique** : " وهو ثمرة البعدين السابقين، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية، من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها، من حيث الانفعال أو الهدوء،

1 عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص 27
محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2001، ص

3 أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص 50
4- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص 28

الطموحات والمخاوف، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس، التدين أو الإلحاد، الرقة والأدب أو الخشونة والفظاظة .¹

وهذه الخصائص نجدها تختلف اختلافا واسعا بين الرجل والمرأة كما تختلف أيضا في مراحل عمر الطفل .

ومن كل هذا تتشكل الفروق الفردية في الخصائص والسمات الفيزيولوجية والجسمانية يليها في ذلك الانفعالات .

2-أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصية الدرامية إلى نوعين:

أ-الشخصية المسطحة **character plat**: ويسمى بعضها بالثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتغيير الذي يجري هو خارجه كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات، وتفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرا من الأعماق النفسية لها.²

ب-شخصية مدورة **raundacharacter**: وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة، تتكشف شيئا فشيئا وتتمو مع تغير الأحداث، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق .³ وتنقسم هذه الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى:

1 عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص 29

1- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2000، ص 134-135.

3- وادي طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1992، ص 27.

1- شخصية رئيسية : (محورية) : وهذه الشخصية هي أهم الشخصيات التي تركز عليها الرواية في مجرى أحداثها فهي: "الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها." ¹ فالشخصية الرئيسية هي التي تسيطر على العمل الأدبي منذ بدايته حتى نهايته، وتتأثر وتؤثر في الأحداث، وكذلك لديها قوة ورغبة في تحقيق هدفها

2 - شخصية ثانوية: فهي ليست لها أهمية كبيرة مثل الشخصية الرئيسية ولكنها مهمة، فهي مكملة ومساعدة للشخصية الرئيسية، وترتبط بين الأحداث، فهي إذن: "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها المتلقي أو المشاهد." ²

ثانياً: الفضاء

وهو عنصر أساسي في المسرحية وينقسم إلى :

أ-الفضاء المكاني : في كتاب فن الشعر لأرسطو ذكر وحدتي الزمان والحدث على أنها أساس أي مسرحية متناسبة وحدة المكان، لذلك أضافها الكلاسيكيون الجدد في فرنسا، وجاءوا بمصطلح "الوحدات الثلاث بحجة أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد ³ ". ومع أن المكان يكسب صفة الثبات في معظم الأحيان إلا أن دلالاته تكتسب ارتباطه بحركة الكائنات التي تتواجد فيه من ناحية، وطبيعة النظرة البشرية المتأملة والفاحصة له بثبات وفيما يدور فيه وبه من فعل أو أحداث في الطبيعة أو في الدراما " ... ⁴

1- عبد القادر قط ،فن المسرحية ،دار نوبار للطباعة ،القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص 15.

2 -عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قرق ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 135

3- عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ط 1 ، 1987 ، ص 94 .

4-هاني أبو الحسن سلام :سيمولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006

ب - **الفضاء الزماني**: هو من أهم المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون الأخرى ونجد أول من أصر على الوحدات بمفهومها الجديد كاستلغيترو مترجم فن الشعر لأرسطو الذي طالب بأن يساوي الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية مع الوقت الذي يقتضيه المتلقي في المسرح، وفي أسوأ الحالات ألا يتعدى زمن أحداث المسرحية أربعاً وعشرين على الأكثر.¹

كما التزم أيضاً بوحدة الزمن "نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة، ثم ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على تقاليد الكلاسيكية الأخرى".²

الحوار

أ - **لغة**: من المحاور: المجاوبة، والتحاور: التجاوب، حاوره محاوره وحواراً: جاوبه، وحاوره: جادلته.³

وفي التنزيل العزيز: (إذ قال له صاحبة وهو يحاوره)⁴

ب - **اصطلاحاً**: يعرف الحوار بأنه: "المحادثة بين شخصين أو أكثر والحوار في المسرح هو تبادل بين أنا المتكلم وأنت المستمع وكل مستمع يتحول بدوره إلى متكلم .
الحوار هو أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط هو الوعاء الذي يختاره أو يدعم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها."⁵

¹ عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ص95

² مجدى وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الفتح بيروت، 1984، ط2، ص184

³ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار سوريا، د ط ، ص286

⁴ سورة الكهف، الآية 37

⁵ عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المعربة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998 ، ص155

خصائص الحوار الدرامي: من خصائص الحوار الدرامي :

أن تبدو كل لفظة وكأنها مدفوعة إلى الانطلاق بما سبقها .

أن تبدو وكأنها نوع من الصراع والتوتر بين الشخصيات .

أن تبدو وكأنها تعاون يفسر طبيعة الموقف.

-أنواع الحوار: للحوار نوعان وهما خارجي وداخلي :

أ-الحوار الخارجي: ويكون ذلك على لسان الشخصية عندما تتحدث شخصية تخاطب

الأخرى

بدورها تسمعها ثم العكس .

فقد يكون هذا الحوار بين شخصين أو بين ثلاثة أو بين شخص واحد ومجموعة من

الأشخاص .

ب -الحوار الداخلي(المونولوج): يكون في حالات التفكير وحالات معاشة الآلام فقد

يحدث شخصا ذاته الحاضرة أو يتحدث إلى ما حوله من الأشياء أو حوار الفرد مع ربه .

كذلك هو كلام تتطقه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخرون

لكنها لا تخش لأن يسمعها هؤلاء الآخرين¹ .

ويمكن القول أن المونولوج حوار داخلي منفرد بين الإنسان ونفسه، خاص لا يسمح

أحد تغييره .ولكنه يبرز على السطح من آن إلى آخر، هذا الصوت الداخلي يبرز كل

الهاجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، ويضيف بعدا

جديدا من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى ."²

رابعا: الصراع

¹ يونس لوليدي،دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط،النص الدرامي وصيغ قراءته،ديسوس للنشر ،الدار

البيضاء،2006،ط1،ص51

² أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1997، ص20

يعتبر الصراع أحد العناصر الدرامية الجوهرية، فهو تعارض في الرغبات أو تصادم بين القوى والشخصيات .

أ- لغة: إن مفهوم الصراع في المعجم المسرحي "أصل كلمة conflict من الفعل اللاتيني

confligere الذي يعني يصطدم الصراع مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو

معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات كما أنه موجود

أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا .¹

ب - اصطلاحا: إن الصراع هو "التصادم بين الشخصيات أو النزاعات، التي تؤدي إلى

الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات

أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية، كالقدر والبيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما

فرض إرادتها على الأخرى .²

فالصراع الدرامي يجب أن يكون صراعا بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو

مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر .³ "الصراع يمثل

العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث .⁴

والصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه تكون كل من هاتين

القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغا

الغاية من الرعب والشدة حتى لا يكون بد من أن ينتهي بالانفجار .⁵ "وعادة ما ينتهي بإحدى

هاته النهايات :

تسوية النزاعات بين المتصارعين .

¹ ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 288

² مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 288.

³ عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص 110

⁴ المرجع نفسه، 105

⁵ عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 70

انتصار أحد طرفي الصراع على الآخر .

عدم الوصول إلى حل¹ .

فالصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا إلى مقاعدنا طوال مدة العرض.²

أقسام الصراع :

ينقسم الصراع من حيث درجاته إلى ثلاثة أقسام :

1-الصراع الساكن :وهو الصراع الساكن والراكد أي بطيء الحركة والتأثير .المعتمد على

ركود الحركة وجمودها في العمل الدرامي .فالشخصية لا تتقدم ولا تنمو وتحس بعجزها

ولا تستطيع حسم الأمور .³

2-الصراع الصاعد :فهو الأساس في العمل الأدبي حيث تنمو فيه الشخصيات والأحداث

وفق تدرج بطيء ثم بعدها يتم التحول .يعد الصراع الصاعد هو الأساس في أي عمل أدبي

وهو بداية المسرحية الدرامية أي أهم حدث في مسرحية ذلك أنه لا يمكن أن ننكر صراعا

صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريد لأن الصراع يتطلب الهجوم المضاد ."

3-الصراع الذي يوشك على النهاية :وهو صراع يظهر في نهاية العمل الأدبي فيزيد في

توتر وقلق وتشويق المتلقي بالأحداث الجديدة دون كشف عنها ليحافظ على عناصر

التشويق وال جذب والترقب ."

حيث" :يدل من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه ويوحى بالأحداث الجديدة دون كشف

عنها ليحافظ على عناصر التشويق وال جذب والترقب.⁴

خامسا: الحدث :

¹شكري عبد الوهاب،النص المسرحي ،مؤسسة حوارس الدولية ،مصر ،2001،ط2، ص 90

² عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي ،ص 114

³ عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ط1، ص74

⁴ عبده دياب ،المرجع نفسه، ص 75

أ- لغة: جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثًا وحادثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث¹ وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم¹

ب- اصطلاحاً :

يعنى بالحدث الدرامي حركة الممثلين على خشبة المسرح، فهو بذلك "الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض²؟ ونفهم من هذا أن الحركة الداخلية ترتبط بالحواس كتتابع الحركات والاستماع وكذا ارتباطها بما وراء الحواس كإعمال العقل والتركيز على الفهم وحتى التنبؤ بما سيحدث حتى يصل إلى النهاية .

هو بدأ المسرحية عند تفجير الصراع، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه، أما الحدث في العمل الذي لا يحتمل إلا نهاية واحدة لأن المنطق هو الذي يحكمه وجود عنصر السببية³. "ولا نعتقد أن هناك لفظة تعرضت لتفسيرات متباينة مثل ما تعرضت له لفظة (Plot .حبكة (من تفسيرات وفي نفس الوقت فلا توجد لفظة يصعب تحديدها أو تعريفها مثل لفظة حدث أو action كما يذهب إلى ذلك عبد العزيز حمودة، إلى أن أرسطو يخلط بصورة لا تقبل الشك بين الحدث action والحدوثة fable وال⁴ . plot

فالحدث فهو المحور الرئيسي والأساسي الذي تتحرك به وتتفاعل معه جميع عناصر البناء المسرحي لأنه العمود الفقري لها، "فهو كل فعل درامي له أسبابه ومنطقه وله مقدمات

¹ ابن منظور ،لسان العرب،(مادة حدث)،دار إحياء التراث العربي،بيروت ،1999،مج 10 ،ص 796

² عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي ،ص 45

³ شكري عبد الوهاب ،النص المسرحي ،المكتب العربي الحديث ،الإسكندرية ،1998،ط1 ،ص12

⁴ عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي ،ص 43،44

وأَسباب حدوثه ونتائج واضحة ومفهومة، أي عدم التناقض في الأفعال وأسوأ أنواع الدراما الخالية من الأحداث التي تعتمد على السرد¹ فالحدث الدرامي كأى عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل² .

وقد قسم أرسطو الحدث إلى نوعين :

1-الحدث البسيط: ذلك الحدث الذي يتطور بالطريقة التي عرفتھا "بالكل المستمر"، أي حينما يحدث التغيير في مصير البطل دون انقلاب وتعرف فالحدث البسيط هو الذي يعتمد في بناءه على قصة أو حدوثه واحدة .

2-الحدث المركب: فهو الحدث الذي يتضمن الانقلاب أو الاكتشاف أو الاثنتين معا، فهو الذي يعتمد في تركيبه على قصة أو حدوثه فرعية أو أكثر من ذلك .

سادسا: الحكمة :

أ-لغة: الحكمة (بضم الحاء وتسكين الباء) مصدر للفعل الثلاثي :حبك -يحبك حبا .
والحبك :هو الشد والإحكام وتحسين الصنعة .والحكمة :الحبل الذي يشد به على الوسط .
والتحبيك :هو الشد والتوثيق والتخطيط ...

وجمع (حكمة) هو (حبك) وهي الكلمة التي وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى :
(والسما ذات الحبك³) .

ويقابل مصطلح (حكمة) في العربية مصطلح (plot) باللغة الإنجليزية، التي تدل على معان عدة متقاربة؛ منها :عمل خطة، أو رسم خريطة، كما أنها تعني خطة سرية سواء كانت خطة جيدة أو سيئة، ومن معانيها :المؤامرة، والمكيدة، كما تعني باللفظ نفسه :يدبر مكيدة ويرسم

1 عبده دياب ، التأليف الدرامي ،ص 36 ، 37

2 عبد القادر القط ،فن المسرحية ،ص 06

3 مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحكمة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر والتوزيع،

بيروت لبنان، 2013، ط1، ص 23

خطة، أو يتآمر، و (plotter) هو التآمر. أما في مجال الأدب فهي: خطة الأحداث في القصة أو الرواية أو المسرحية.¹

ب-اصطلاحا :

إذ تعتبر الحكبة -في رأي أرسطو -أهم أجزاء التراجيديا على الإطلاق، بل هي روح العملية الدرامية، على هذا يجب أن تحظى بالاهتمام الأول للمؤلف التراجيدي، وأهمية الحكبة أشبه بأهمية الخطة في البناء المعماري؛ فقد يشيد قصر من الرخام وآخر من الحجارة طبقا لخطة واحدة، فلا اختلاف في البنائين إلا إذا اختلفت خطة أحدهما عن خطة الآخر² " وتشير الحكبة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود...فالحكبة تبنى كي تؤدي معنى معيناً، وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة. وجميع الحكاب العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين.³

هي تعاقب متوال للأحداث، وهي تتجه قدما نحو النهاية، بتأمل منطقي للقصة مخطط للفعل في المسرحية...والحكبة لا تتخذ المتخيلة، وهي في الدراما؛ عبارة عن شكلها ألا -عندما تنتظم بسلسلة متعاقبة من الأحداث المؤكدة، المختارة والمرتبطة على مبدأ السبب والآخر ، والعلاقة الوثيقة والارتباط ."

والحكبة عند أرسطو هي روح الدراما ومبدؤه الأول، فهي التي تشد أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتآزر فيما بينها؛ لتكون كلا واحدا تنتظم أجزاؤه انتظاما محكما، بحيث لو تغير جزء منها أو نزع، انفرط الكل واضطرب .

أقسام الحكبة :

تتكون الحكبة من ثلاثة أقسام رئيسية وهي :البداية والوسط والنهاية، وقد حدد (أرسطو) أن

¹المرجع نفسه ،ص 23

²أرسطو ،فن الشعر ، ص 29

³لينداج كاوغيل، فن رسم الحكبة السينمائية، تر :د .محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة

للسينما، الجمهورية العربية السورية دمشق، 2013، ص 25

البداية هي ما لم تكن مسبقة بشيء، وما يعقبها شيء بالضرورة، بحسب مبدأ الاحتمال والرجحان، أما النهاية فهي ما يسبقها شيء، ولا يعقبها شيء بالضرورة، بحسب المبدأ ذاته¹.

1- العرض التمهيدي: presentation introductoy :

وهو القسم الأول الذي يقوم بوظيفتين أساسيتين هما: التعريف والتمهيد؛ تختص الأولى بمهمة عرض المعلومات الضرورية عن بداية حركة الحبكة؛ فهي تقدم لحركة الفكرة وحركة إذ يضم العرض التمهيدي: عرضا للسّمات المهمة والرئيسة للشخصيات، ويقدم إيضاحا للعلاقات التي ترتبط بها².

2-التعقيد CAMPLEX :

وهي التي تعمق ثم توضح المشكلات التي تواجه البطل إلى ان يصل إلى حل³ "فإن أزمات التعقيد -على أية حال - هي عبارة عن وضعيات أو مواقف تتضمن تقاطعات في الإرادات، وعددا من العقبات وردود الأفعال التي تظهر نتيجة التقاطعات. أما مكونات التعقيد فهي :

أ -أزمة التصعيد: **Rising of Crisis**: وهي الأزمة الأولى التي يتم فيها تقاطع القوى المتضادة، إذ تفصح الشخصيات عن مواقفها المتباينة من الوضعية الأساسية...في هذه المرحلة يتولد الصراع كنتيجة من نتائج تقاطع القوى المتضادة، كما يبدأ التوتر بالظهور كنتيجة أخرى من نتائج هذا التأزم، ويزداد ارتفاع حركة الفعل، وتبدأ حركات الشخصيات بالنشاط .

ب -أزمة التعقيد (**crisis of complication**) وهي الأزمة الثانية التي تمثل الأزمة الأهم والأكثر تعقيدا وتشابكا وسرعة من سابقتها إذ تبدأ فيها القوى المتضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة، والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى⁴. فالعقدة هي الكيفية

¹مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية ، ص 74

²مجيد حميد الجبوري: مرجع سابق ،ص 75

³إيريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968، ص4

⁴مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية ،ص86-87

التي توجد بها الاصطدامات الضرورية أشبه بشرطي مرور شكس يسير السيارات لا بحيث تعبر الواحدة بعد الأخرى، بل من حيث تصطم مع الاصطدامات تثير حب الاستطلاع وبالوسع تنظيمها بحيث تخلق فينا التوقع¹.

ج-أزمة الذروة: **climax of crisis**: هو آخر أزمت التعقيد وأشدّها توترا وتأثيرا على مجمل حركة المسرحية ففي هذه الأزمة تبدأ جميع القوى الضاغطة سواء كانت شخصيات أو فعلا أو أهدافا أو عقبات أو حركة زمن أو صراع -باستنفار أقصى طاقاتها -والافصح عن أقصى إمكاناتها² !".

3-الحل: **Solution**: هو نقطة يصف فيها الكاتب ما حدث نتيجة الصراع الأخير أو الذروة التي يليها بعد ذلك الاسترجاع³.

ومنه فكل عمل أدبي (سواء مسرحية أو رواية أو قصة) لا يخلو من الحكمة التي تعد البنية الدرامية الداخلية(البناء الحكيم)، التي تشمل على اختيار الشخصيات والأحداث واللغة والحركة وهذه الحكمة كما يرى أرسطو لها بداية ووسط ونهاية .

4-علاقة الرواية بالدراما :

لقد تعددت الآراء التي تفصل بين فني المسرحية والرواية، وذلك أن الأولى(المسرحية) قصة لا تكتب لتقرأ وإنما تكتب لتمثل، فهذا الكلام في حد ذاته يحمل تناقضا كبيرا، فكيف يقال عن المسرحية قصة مع أنها لا يمكنها أن تشترك مع القصة في بنائها الفني؟ لذلك كيف يمكننا تحديد نقاط التشابه بين الدراما والرواية؟ وما العلاقة بينهما؟

إن الفروق بين الروائي وكاتب المسرحية من الواضح بمكان. فإذا كان يراد من الدرامي أن يستحوذ على انتباه الجمهور، وان يستمر في شدهم إليه أكثر من الروائي، فإنه يفعل ذلك بعد فترة وجيزة من الزمن وبمساعدة الحضور المادي الفعلي لحركته وغير ذلك، وأني

¹إيريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص41

²مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص88

³إيريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص41

بتوكيدي الجوهر المشترك في فن الروائي والدرامي، لا أهمل السبل الكثيرة التي يفترقان فيها بالضرورة...، فما يمكن أن يقال في المسرحية لا يكاد يختلف عما يقال في الرواية أيضا . ولعل (السرعة) هي المجال الأرحب لاختلافهما، فللروائي أن ينمي حركته بخطى وثيدة دونما استعجال¹

ويجوز للرواية، على كل حال، ألا تكون درامية خالصة، ولكنها ينبغي أن تكون وصفية، حاكية، غير متتابعة، لأنك، كما يقول لورنس " :بإمكانك أن تصنع في الرواية كل ما تحب . "ولكن إذا لم تكن الرواية الدرامية خالصة، فإنها لذلك من حيث الأساس، إنه ليس من المراوغة في شيء أن تقول ان الرواية ليست شكلا قصصيا ذا لحظات درامية، بل إنها شكل درامي في إطار قصصي، فتقع حركة الرواية على مسرح متغير، والمقاطع القصصية هي وسائط تغير المسرح، فيما تكون المقاطع الوصفية هي وسائط إعداد المسرح، في تناول الروائي مصدران ليس في تناول الدرامي تماما:

- التعليق الانعكاسي على صوته هو .

-والوعي الباطني عند واحد أو أكثر من شخوصه .

نم إن عليه أن يؤدي بعض ما يؤديه الممثل (إشارة، حركة، تعبير بالملامح، إلخ) وهي التي يشير إليها الكاتب المسرحي في إرشاداته المسرحية، أما في الوعي الباطني، فيعمد الروائي، بالطبع، إلى تمديد موارد المناجاة الذاتية² .

ومن هنا يصبح الحديث عن علاقة الرواية بالدراما حديثا مشروعا، لأن الرواية لم تستعر من الملحمة سرديتها فقط، بل استعارت من الهجائيات والتاريخ والكوميديا والقصيدة بعض تقنياتها ووظفتها داخل بنيتها، فالرواية على حد التعبير شارتيه امبريالية بطبعها، تستعمر وتظم المناطق المجاورة دون خجل، إنها تستعير ثيمات وطرائف الفنون الأخرى .لهذا فلا

¹ س .و . داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدان، (بيروت /باريس)، 1980، ط1، ص 22

² س .و . داوسن، الدراما والدرامية، ص109

شيء يمنعها من أن تستخدم الوصف والسرد القصصي والدراما والمحاولة والمقالة لأهدافها الخاصة، كل منها على حدة أو مجتمعه... ولعل الحديث عن علاقة الرواية بالدراما يتطلب عودة منا إلى أرسطو في كتابه فن اشعر " حيث يعقد فصلا للمقارنة بين الملحمة والتراجيديا، ويشغل نفسه بأوجه التشابه والاختلاف بين هذين النوعين الراقين حسب تصنيفه، ويخلص إلى أن الملحمة كالتراجيديا تحاكي حدثا واحدا كاملا له بداية ووسط وخاتمة، وإنها لذلك تختلف عن التاريخ الذي لا يعالج حدثا واحدا، بل زمنا واحدا،

وكل الحوادث التي تحدث في هذا الزمن لشخص أو عدة أشخاص¹

ومن هنا يمكن حصد بعض خصوصيات الرواية الدرامية في :

* الرواية الدرامية هي شكل روائي تختفي فيه المسافة بين الشخصيات والحبكة، فالشخصيات لم تعد فيها جزءا من آلية الحبكة -إشارة إلى رواية الحدث -ولا الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم كلتاها معا في نسيج لا ينفصم.²

* فوظيفة الحوار الدرامي، إذن، تختلف بعض الشيء في الرواية عنها في الدراما، وبالطبع لا تعتمد على الحوار كبير اعتماد، إذ من الممكن للروائي أن يبتدع مشهدا على قدر كبير من الدرامية، بدون حوار³، وذلك باعتماد مشاهد معقدة ذات قوة في التأثير.

* والزمن في الرواية الدرامية داخلي، حركته هي حركة الشخصيات. فالتعبير والقدر والشخصية جميعا تركز في حدث واحد، وبانحلال الحدث يأتي في فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا، ولكن الزمن يبقى مستمرا في مخيلة المتلقي. وهذا يعني إن الرواية الدرامية مرة في الزمان ومحدودة في المكان⁴.

¹ صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت/لبنان)، 2006، ط1، ص30، 29

² صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، ص45

³ س.و. داوسن، الدراما والدرامية، ص112

⁴ صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، ص48

* وبالرجوع إلى الحديث عن السرد فقد ضل المؤلف المسرحي، منذ فجر الدراما الإغريقية حتى عصرنا هذا، قادرا على تغطية قصوره بالمقارنة مع المؤلف الروائي وتعويض العجز الذي يجد نفسه فيه، بسبب حرمانه من أداة السرد، وقد نجح في الواقع في استخدام السرد في البناء الدرامي، إما لضرورة تاريخه أو عن طريق التحايل الفني، المهم أنه في الواقع لم يهرم نفسه تماما من تلك الأداة الطيبة أبدا¹ !".

* وقد تكثر في الروايات الدرامية أيضا الحوارات الدرامية، Dramatic Monologue

وهي حوارات داخلية أو منولوجات، حيث تقدم من خلالها حياة الشخصية². لهذا "لم تتجاوز الرواية الدراما، إلا بمعنى أنها قد أخذت مكانها كشكل أدبي أكثر ليونة وتنوعا من أي شيء يمكن عمله على المسرح.

الرواية تخلق ولو لمدة قصيرة شعورا بتجربة جماعية، ربما كانت أقرب شيء إلى طقس مشترك يستطيع بلوغه أغلب الناس اليوم... ويحمل هذا القول إشارة واضحة إلى استفادة الرواية من الدراما، وطمعها في خلق طقس جماعي، حرصت الدراما في جميع مراحلها على تدعيمه."

¹ عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص160

² صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، ص53

الفصل الثاني

*ملخص الرواية:

الأقدام الحافية والرغيف رواية ذات حجم صغير كتبت سطورها في أقل من مائة صفحة، جرت أحداثها في الجزائر العاصمة وضواحيها، إثر تعرضها للطوفان الكبير الذي خلف كثيرا من الضحايا، وخسائر مادية معتبرة .

هي سطور رواية تحمل توقع ما ستكون عليه أحوال أسرة شنت أفرادها السيل أو ما يعرف بطوفان باب الواد بالعاصمة بدأت تتشكل الأحداث من خلال ما روته امرأة عرض التلفزيون صورتها تروي للمشاهدين ما رأت، فقد كانت شاهد عيان نقلت إلينا بحرقه دمعها عن مشهد امرأة كانت تحاول إنقاذ أبنائها حين جرف السيل بيتها.

مات زوجها ثم أنقذت أربعة أبناء بينهم بنت هي الأخت الكبرى لتموت الأم بعد كل الذي بذلته من جهد فأصابها الإعياء فلم تستطع الصمود الصمود وجرفها السيل .

من هنا تتطلق أحداث الرواية من الملجأ تفرق الإخوة، وكل ولد أين تكفل به الناس أو رأى سبيلا لحاله، وقد كانوا صغارا وهي الأكبر أي في مقام والدتهم، وبقي على عاتق البنت الكبرى أن تبحث عن إخوانها، وتقلق لحالهم فهم أمانة في عنقها بعد موت الأم واستشهادها بسبب الطوفان، وعلى البنت الكبرى أن تعيد شمل الأسرة من جديد وتواصل معهم مشوار الحياة ...

وبدأت الرحلة مع المعاناة، والمشاهد تتداخل بين سقوط ونهوض بين عثرة ووقوف في شكل سردي يتناول تداخل الصور بين مآسي المجتمع ومعاناة البنت المكافحة التي عركتها الحياة، وصقلتها التجربة، و أنحلت جسمها المعاناة، فمن ملجأ إلى كوخ عجوز إلى التجوال بين الأرصفة إلى دخول الجامعة إلى انتهاء لحظات العمر كل ذلك مزيج من المشاعر وصورة مصغرة لمجتمع كبير يتقاسم مع بطلنة الرواية نفس التقاسيم ونفس التفاصيل... نجاح البنت في دور البطل حين استطاعت أن تجد أفراد أسرتها بعد سعي طويل أعطى الرواية شيئا من التفاعلية في الأحداث والتأثير العاطفي على مشاعر القارئ

الفصل الثاني:

و شد انتباهه وإثارته حتى يعرف نهاية الأحداث وكيف تكتمل الرواية ومن الملاحظات المهمة التي يجب تسجيلها مايلي:

* القصة اجتماعية بامتياز تعكس مدى تلاحم أفراد المجتمع الجزائري وتعاطفه أثناء المحن والنكبات..

* المجتمع المترحم المتكافل يحل محل الجهات الوصية في التكفل ببعضه .

* بالرغم من أن القصة اجتماعية إلا أنها لم تخل من الإشارة إلى انتقاد سياسة البلد و الإشارة إلى فساد كبير واقع في منظومات متعددة معقدة

*الإشارة إلى الآفات الاجتماعية

*الإشارة إلى ضعف الجاهزية في التغلب على الكوارث مما يضطر الضحايا أن يدفعوا الثمن غاليا فيواجهون المحن وحدهم في غياب الجهات الوصية

* بالرغم من كون البطلة فتاة في مقتبل العمر إلا أن عمق التربية ونمط المجتمع الجزائري المسلم المكافح جعلها تشعر بالمسؤولية المبكرة لتسعى إلى جمع شتات الأسرة دون إفراط أو تفريط أو انحراف والمجتمع احتضنها وأعانها حتى تحقق المراد .

*الإشارة إلى قدرة الطبقة المتعلمة على إزالة الفوارق الاجتماعية بين الأسر وانتصار الحب والعقل والدين على العرف والتقاليد، خاصة ما تعلق بالتقاليد الفاسدة التي تتعارض مع قواعد الشرع أو المنطق والعقل والعصر .

*الرواية في تداخل أحداثها يمكن أن تكون مفتوحة على أحداث أخرى، قبل وفاة البطل وبعد وفاته.

*كان يمكن ألا يموت البطل وتتطلق الرواية مفتوحة على مشاهد جديدة أكثر متعة وبنفس الروح..

تمهيد:

إن كل ظاهرة إنسانية أو أدبية، هي كيان متكامل الأطراف والجوانب يحتوي على سلسلة من العناصر الداخلية والخارجية التي تمثل جوهر النص الروائي، المسرحي ... لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض فهي متداخلة ومترابطة عن طريق التداخل والتسلسل المنطقي، وبما أن الدراما مجال واسع والبحث فيه يتضمن التمعن والتعمق لأنه مجال ملم وزاخر، وبذلك فهل يمكن الوقوف على عناصر درامية ضمن رواية الأقدام الحافية والرغيف

موضوع الدراسة - التي نحن بصدد تطبيق هذه العناصر عليها، ومحاولة توضيح مكامن الالتقاء بين الفنين الروائي والدرامي - في هاته الرواية؟ .

الأبعاد الدرامية في الرواية

الشخصية:

يعد البناء الدرامي من أصعب الأعمال وأعقدها، وخاصة إذا تعلق الأمر ببناء الشخصية الدرامية، وللمؤلف دور بارز في تصور شخصياته، من خلال تحديد سماتها وتصرفاتها وسلوكياتها وحركاتها داخل العمل الأدبي، وهذا ما نصلح عليه بأبعاد الشخصية الدرامية ومقوماتها، فالشخصيات بذلك هي التي توجه أحداث الرواية وفقا لهاته الأبعاد التي حددها

المؤلف، فهي ليست منفصلة، بل هي في الغالب الأعم متداخلة ومؤثرة بعضها في بعض .

والشخصيات بذلك عنصر هام في بناء الرواية فهي تختلف من شخص إلى آخر، وتحديد أبعادها الثلاثة ضرورة لا بد منها، حتى تكتمل صورة كل شخصية وتحدد قسماتها العامة، على نحو ينجح في الإيهام بأنها شخصيات حية بفضل مشاكلتها لواقع الحياة،

فتصبح شخصيات مقنعة¹ .

وبالعودة إلى شخصيات روايتنا نجد بأن محمد براح قد أبدع في تصوير شخصياته تصويرا دقيقا، وذلك من خلال تصوير مشهد امرأة كانت تحاول إنقاذ أبنائها حين جرف السيل بيتها. ولكنها لم تفلح في ذلك وتركت خلفها ذرية صغارا كافحت مياه الطوفان لأجلهم .

لنتولى مهمة الرعاية والتربية البنت الكبرى أمل التي أشد أنواع الفقر والقهر في مجتمع لا حياة فيه للضعفاء ، فكانت تتجول في الأزقة والشوارع الضيقة بائعة للرغيف الذي كانت تعجبه عجوز طاعنة في السن في كوخ صغير تكفلت بها بعد أن ضاقت بها السبل ولم تجد إخوتها.

أ- الأبعاد الاجتماعية

استطاع الكاتب أن يصور للشخصيات والتفاوت الطبقي بينها فحين يتكلم عن سعاد التي نجت من الطوفان مع أهلها الذين كانوا يعيشون حياة راقية يقول: خرجت سعاد من البيت قاصدة مدرستها ..، إنها اليوم راجلة وهي التي اعتادت أن يوصلها السائق إلى حيث تريد وتنتهي .

في حين يصف أمل التي فقدت أسرتها جراء الطوفان الذين أذهب بيتها التي كانت تأوي إليه فيقول: صادفت سعاد فتاة رثة الحال ، كاسفة البال ، ممزقة الثياب ، حافية القدمين ، ليس على جسدها الطري غير لحاف رقيق لا يقاوم هبات النسيم ، تتحدر من وجنتيها دموع غزيرة تنبئ عن شيء مندفن داخل أعماقها المثخنة بالجراح..²

ب- البعد النفسي :

1محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط7، يناير، ص99

² الرواية ، ص 13

يقصد علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني، ويتداخل هذا البعد مع البعد الاجتماعي، ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر بالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة والجانب العقلي وتنمية الثقافة والتربية ويعمد الكاتب في وصف البعدين النفسي والاجتماعي على إبراز بعض المقومات وهي :

البيئة الاجتماعية والطبيعية: فهي تؤثر في طابع الفرد وسلوكه، وأخلاقه وكل بيئة تختلف عن الأخرى، فمثلا البيئة الصحراوية تختلف عن البيئة الجبلية وكذلك بيئة الريف تختلف عن بيئة المدينة.

الجانب الانفعالي الوجداني: هو الجانب الثاني من المظهر النفسي إلى جانب الذكاء وهو من أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح والمزاج والطباع وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات، فالشخصية قد تكون في مختلف مراحل حياته من حالات الفرح والحزن والألم والحب.

يصف الكاتب شخصية أمل بأنها محطمة والدموع دائما على محياها خاصة عندما التقنها سعاد التي حملت جزءا من معاناتها وكان يتمزق قلبها من الكلام الذي كانت تتفوه به وكأنه يخرج من كهف عميق، فقادت إلى بيتهم الذي وجدت فيه نفسها غير مرحب بها فيقول: غيرت سعاد وجهة الطريق عائدة إلى البيت، وبصحبها الطفلة المسكينة المرتجفة من البرد، المتروكة لهما وكأنها كتلة من حزن قديم وقطعة من عذاب ..¹

نلاحظ أن محمد براح لم يكثر كثيرا بوصف السمات المادية للشخصية البطلة، وقد يكون هذا بدافع من الرؤية الغالبة عليها التي لا تركز على الفرد إلا لتقدم من خلاله حركة المجتمع وعلاقاته، كما أنه اختار بطلا من الطبقة الفقيرة البسيطة ربما لأن الفقراء هم من يحملون على جباههم بؤادر المستقبل، وهم من سيغيرون المجتمع .

¹ الرواية، ص 15

كما أنه منح شخصياته الروائية الاستقلال الذاتي، فقدمت الشخصية البطلة نفسها من خلال تطور الأحداث، فلم يبالغ في تصوير البطولة المثالية، ولم يلبس بطله ثوب القداسة، بل جعله صورة واقعية إنسانية طبيعية استطاع الكاتب استنباط الغايات النهائية منها ومعرفة سقفاها، حيث لمست فرشاته لوحة الواقع وهذا ما جعلها ذات تأثير واضح .

الصراع :

تحمل الحياة في جوهرها أنواعا من الصراع، فهي لا تتطور ولا تنمو إلا بوجود هذا العنصر الذي يبين ما فيها من تناقضات .

فالصراع بذلك هو الدراما نفسها ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهم ميزة من ميزات حياتنا، بغض النظر عن نوع الصراع وحجمه، فالحياة كلها قائمة على الصراع بين الفرد ورغباته من جهة، وبين الكائنات من جهة أخرى، ولو تخيلنا حركة التنافر والتضاد في الكون توقفت، لانتهت الحياة على وجه البسيطة، وإن كانت كلمة الصراع توحى بنوع العنف، إلا أنها سنة الكون، يجب علينا أن نقبلها ونسلم بها¹ .

فالصراع له أهمية كبيرة في حياة الفرد والمجتمع، فبتوقف الصراع والتنازع تتوقف الحياة، فكان الصراع سمة واضحة في الرواية، حيث نجد أن "محمد براح في روايته "الأقدام الحافية والرغيف" استخدم الصراع بكثافة باعتباره أحد التقنيات التي استعارها لتطوير الأحداث وتآزمها وزيادة الحكمة، فجعل بذلك الرواية ذات طابع درامي حيث امتازت بالحركة والأحداث

المتطورة والمفاجآت والتشويق .

فشخصية أمل في الرواية بالرغم من الظروف الصعبة التي مرت بها من رؤية لأمرها وهي تغرق في الطوفان إلى فقدها لأخوتها إلا أنها كانت تعيش صراعا مع الحياة فهاهي تكلم

¹اسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري حوار حول الأبعاد الثلاثة، عالم الكتب

الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ط1، ص154

العجز التي فتحت لها بيتها وأوتها فتقول: لقد كنا رفيقين يأمي نتعاون على بلواء العيش، نصارع الظروف معا واقتسمنا أعباء السفر معا، وصارعنا لأواء الحياة، فنهزمتا تارة ونهزمتا تارة أخرى، كانت سفينتنا لا تقوى على الرياح العاتية، ولكنني كنت أشعر أنك تدفعين معي، كنت تجدفين قتمنحيني قوة إلى قوتي..¹

الحدث :

يعد الحدث الدرامي في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو

يحفز ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الدرامي الروائي

شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع .

فالحدث الدرامي: هو الحركة الداخلية للأحداث، وبؤرة الصراع، ومنطلقه، وهو حدث تلقائي منطقي حر ويتسم بالحركة، ويتصف بصفات الكائن الحي، فهو ينمو، ويتطور، ويتلاشى، ويحمل في ثناياه التوتر الذي يؤثر بذات القارئ وبالعودة إلى روايتنا الأقدام الحافية والرغيف تبدو في ظاهرها قصة بسيطة ومألوفة للغاية، إلا أنها تحمل الكثير من المضامين لاسيما فيما تعلق بأدب الأزمة وما شهدته الجزائر خلال التسعينيات فقد عصفت الأزمة بالجزائر المتمثلة في حدث الإرهاب الذي كان حدثا مميزا في تاريخها، فمن الضروري أن تؤثر هذه الأزمة ومنها الكتابة بنوعها الشعر والنثر فكان موضوع العنف والإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية²

¹ الرواية، ص 37

² ابراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات دار السهل، 2009، دط، ص 64

وفي روايتنا الأقدام الحافية الرغيف نجد الكثير من الصراعات التي تتشكل من الأزمة التسعينية وما اقترفه الإرهاب في حق المواطنين العزل الأبرياء .

البعد السياسي في الرواية :

يطغى على رواية الأقدام الحافية والرغيف الجانب المأساوي فقد كشفت عن معاناة المجتمع وفضحت صور الإرهاب والظلم والفساد السائد وتعرية الواقع في جميع مستوياته فنجد شخصية أمل في الرواية تسرد على صديقتها سعاد فتقول : (آه يا سعاد ،إنني تعلمت من مدرسة الحياة شيئا كثيرا ،قد ترينني مازلت صبية ولكن موت والدي أمام عيني ،منذ عامين في ليلة رهيبة سبحنا فيها في برك الدم ،حين قادوه إلى فناء البيت كنا نظن أنهم يستفسرونه عن أشياء ربما كان يعرفها والدي ،ولكن سرعان ماسمعنا صوتا مدويا يقول :أنا أخوكم ،لأريد أن أموت ،لم أفعل شيئا ..علمنا أثناءها أن روحه صاعدة إلى بارئها ،لم يتناول فطوره تلك الليلة حتى أقبل الوحوش وذبحوه ..)¹

*الصراع

تحمل الحياة في جوهرها أنواعا من الصراع، فهي لا تتطور ولا تنمو إلا بوجود هذا العنصر الذي يبين ما فيها من تناقضات .

فالصراع بذلك هو الدراما نفسها ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهم ميزة من ميزات حياتنا، بغض النظر عن نوع الصراع وحجمه، فالحياة كلها قائمة على الصراع بين

الفرد ورغباته من جهة، وبين الكائنات من جهة أخرى، ولو تخيلنا حركة التنافر والتضاد في الكون توقفت، لانتهت الحياة على وجه البسيطة، وإن كانت كلمة الصراع توحى بنوع

¹ الرواية ،ص 18

العنف، إلا أنها سنة الكون، يجب علينا أن نتقبلها ونسلم بها¹
فالصراع له أهمية كبيرة في حياة الفرد والمجتمع، فبتوقف الصراع والتنازع تتوقف الحياة،
فكان الصراع سمة واضحة في الرواية، حيث نجد أن "محمد براح في روايته الأقدام
الحافية والرغيف " استخدم الصراع بكثافة باعتباره أحد التقنيات التي استعارها لتطوير
الأحداث وتآزمها وزيادة الحكمة، فجعل بذلك الرواية ذات طابع درامي حيث امتازت
بالحركة والأحداث
المتطورة والمفاجآت والتشويق .

فأمل كانت المثل الأعلى للتحدي ومواجهة هذا الصراع، بداية بصراع الأسرة مع الفقر؛
والتهميش والسكن غير اللائق، فأمل بالرغم من صغر سنها وجسمها الهزيل فهي لم
تستسلم ولم تنهزم داخليا ولم تتكسر بل قامت بواجبها باحثة عن إخوتها بعد الطوفان
ومكوئها في الملجأ إلى اشتغالها ببيع أرغفة الخبز لتسد رمق العجوز التي آوتها وربتها ..
* الحوار :

يعد الحوار عنصر هام في بناء النص الروائي، فهو يوهنا بأننا نعيش واقع القصة
المتخيلة بكل تفاصيلها، ويسهم في إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين ويسهم كذلك
في تطور الشخصيات ضمن الأحداث المروية .

والحوار عند عبد الملك مرتاض هو "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة
السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية " ². فالحوار بذلك هو عنصر مهم في

¹اسماعيل محمود محمد إبطوب، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري حوار حول الأبعاد الثلاثة"، عالم الكتب

الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 154

²عبد الملك مرتاض: (في نظرية الرواية) بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر ،

2005، ص176

الرواية وبناء العمل السردي ويكشف عن طبيعة وسمة الشخصية .ولا يفهم من هذا أن الحوار يقتصر على طرفين متحاورين فحسب، بل يمكن أن تتعدد أطرافه كأن يكون بين شخص أو مجموعة أشخاص أو بين الشخص ونفسه (المونولوج)، للشخصية بالتعبير عن نفسها وإبداء رأيها وطرح أفكارها .وهذا ما نلاحظه في رواية الأقدام الحافية والرغيف التي احتوت على العديد من الحوارات وتنوعها بين الحوارات الخارجية بين أطراف شخصياتها وبين الحوارات الداخلية .

1- الحوار الخارجي :

الحوار يسير جنباً إلى جنب مع تقنية السرد، فقد يلجأ إليه الكاتب لإضفاء نوع من الحركية والفاعلية في طريقة سرد الأحداث وكيفية عرضها، فهو يعطي للشخصيات أهمية كبيرة للتعبير عن نفسها وعن مواقفها وهذا ما جعل الرواية، ذات طابع درامي مؤثر، ويتجلى هذا الأمر منذ الصفحات الأولى للرواية التي توضح آثار الفيضان على شخصيات الرواية بين ناج منه وفاقد للبيت والأهل والأخوة ويتجلى الحوار بين أمل وسعاد وأمل والعجوز وسعاد وأمها وبين الطيبية وأمل.

وفي لهفة سألت سعاد أمل :ماذا حدث يا أختي؟

وفي تردد وحزن أجابت الفتاة :أمي...؟

تتام هاهنا تحت الأحوال ،لم يأت أحد لينقذها ،لقد جهدت كثيراً في مقاومة السيول

الجارفة ،حتى ماتت من أجلنا ،لقد غمرت الأمطار كوحننا القديم ..¹

والكاتب ضمن هذه الحوارات استعان بالعديد من العبارات التي تشبه تعليمات الإخراج

المسرحي والتي أعطت الرواية بعدها الدرامي والقابل للتمثيل المسرحي مثل :

دخلت الفتاة مطأطئة رأسها من الحياء ،مع ما تعانيه من هبوط شديد في درجة حرارة

جسمها..²

¹ الرواية ،ص 14

² الرواية ،ص 15

وفي هذه الأثناء طفرت دموع الحزن من عيني سعاد، فراححت أمل تمسحها برفق وتقول:
هوني عليك يا أختاه وامسحي دموعك فأنا لا أستحقها ..¹

وما نخلص إليه في الأخير هو أن الرواية كانت حافلة بالمقاطع الحوارية بين شخصياتها والتي يغلب عليها استخدام اللغة الفصحى التي تدل على رقي شخصيات الأحياء التي مسها الطوفان فنجد الحوار مطابقاً للشخصيات التي يصورها وكشف لنا عن أبعادها المادية والاجتماعية والجسمية... فكانت أفعالها مطابقة لأفكارها وطبائعها، فشكل بذلك تطابقاً بين الشخصية والحوار .

2- الحوار الداخلي (المونولوج):

إذا كان الحوار الخارجي يدور بين شخصيات الرواية، فإن هناك شكل آخر للحوار على خلاف ذلك وهو الحوار الداخلي "المونولوج الذي تتاجي فيه الشخصية ذاتها وتحاورها وتعبّر عن أفكارها الباطنية دون وسيط إنه "مناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل للذات، هي لغة حميمة، تندس ضمن الحميمية والصدق والاعتراف والبوح... ولقد اعتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر .

وفي الرواية نجد تقنية المونولوج أحد التقنيات الروائية التي لجأ إليها الكاتب للكشف عن مكونات الشخصيات، وتفكيرها وما يدور في داخلها من صراع نفسي يفجره الموقف الروائي، ويظهر ذلك من خلال افتتان الراوي بالشخصية والتقرب منها أكثر فأكثر والولوج إلى عوالمها الداخلية لإبراز أزماتها وانفعالاتها ومشاعرها التي تتازعها وذلك من خلال

¹ الرواية، ص17

معاملاتها الحياتية، ونلاحظ هذا الحوار حاضرا بقوة داخل هذه الرواية خاصة عندما تتعلق الأمر بأمل الفاقدة لأهلها وإخوتها وكوخهم القديم الذي يأويهم ..

ف نجد أمل تتاجي نفسها عندما اصطحبت سعاد إلى منزلهم ولكنها لم ترتح له للبون الشاسع بين حياتها التي كانت تعيشها مع عائلتها والترف والبذخ الذي كانت تعيشه سعاد

قالت أمل في نفسها :رباه...؟

ما الذي حملني أن أطيع هذه الفتاة؟ إنها طيبة جدا ،ولكنني لا أستطيع تلبية طلبها ،يستحيل البقاء في هذا المكان ولو لليلة واحدة ،إنني في ورطة حقيقية ¹.

ونجد الحوار الذي دار بين سعاد ونفسها وكأنها تكلم أباه القاسي على أمل :هذا الذي علمك إياه المرض يا أبي؟مازلت تعتقد أن السعادة تشتري بالمال؟لم تتعلم شيئا يا والدي ،والفتاة لن تغفر لك أبدا ما فعلت ²...

ومن هنا نجد المونولوج الداخلي يلعب دورا مهما داخل الرواية عن طريق خلق صوت متداخل بين الراوي والشخصية ومشاركا له.

¹ الرواية ،ص 16

² الرواية ،ص 68

الخاتمة

- سنحاول حط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذه الرواية لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة، لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط التالية:
- * أن الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي التي تقوم على تصوير الصراع، وتجسيد الحدث وتكثيف العقد.
- * الدراما تحتوي كل ما يحدث في الواقع والحياة التي يعيشها الفرد بتفاصيلها وأحداثها، وكل ما يعتريها من صراعات واصطدامات سواء بين الأفراد أو الأحداث، وتؤدي هذه الصراعات إلى تأزم الأحداث حتى تصل إلى الذروة.
- * الدراما هي من أكثر الفنون قدرة على إثارة ذهن المتفرج ودفعه للمشاركة في النص المعروض؛ أي أنها عمل مشترك بين كل من المؤلف والمنفرج.
- * البعد الدرامي يضم العناصر المتكونة من الشخصيات، والحوار، الزمان، المكان، الحدث، الصراع، الحكمة... كل ذلك مما يجعله قابلا للتمثيل على خشبة المسرح بتقديمه كعرض يتلقاه الجمهور.
- * للدراما والرواية علاقة توافق وتواصل بحيث يمكن للرواية أن تكون درامية خالصة، حيث ان الرواية تهتم بالدراما ومتجسدة في طياتها مما جعلها رواية تمثيلية، فالعلاقة بين الفنين وطيدة وعلاقة تكامل.
- * استطاع "محمد براح" رسم عالم المجتمع الجزائري، من خلال التصوير الحقيقي
- للواقع الاجتماعي المتخيل، وعمل الشخصيات وتصرفاتهم وأحاسيسهم، او بكل
- تفاصيله، وتلخيص معاناته وآهاته، بقبائله المتنافرة وطبقاته المتصارعة التي
- تعبر عن الإنسان والعالم العربي عموما.
- * تعد رواية "الأقدام الحافية والرغيف" دراما اجتماعية بالدرجة الأولى، وهي تعالج
- موضوعا اجتماعيا.

- *الأقدام الحافية والرغيف رواية اجتماعية بنكهة سياسية تبرز الاختلال الواضح والفاضح على جميع الأصعدة . ورسالة الرواية واضحة فهي تدعو إلى الحياة الإنسانية الصافية المبنية على الروحانية والمبادئ والقيم، والتكافل الاجتماعي بين جميع أفراد المجتمع خاصة عند الأزمات .
- * لقد أدرج محمد براح أسلوبا جديدا في روايته ألا وهو أسلوب الدراما، فكان من بين البارعين والمجددين الذين نزعوا إلى الدراما، من خلال تلك الأساليب التي تمثلت في تعدد الأصوات والحوار، والصراع... كل هاته ساهمت في بناء الرواية بناء دراميا.
- * تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الروائي وبالأخص الرواية الدرامية، فهي بمثابة القلب النابض في الرواية، لأنها تبعث فيها الحياة فهي الحاملة للحدث والمنفصلة فيه، وهي كفيلة باستدعاء الزمان والمكان وتجلي الصراع، فهي من خلال هذه الرواية تكشف عن جانبها النفسي والاجتماعي وتعبر عنه بوضوح، وهذا راجع لما أولاه الكاتب من اهتمام كبير لعنصر الشخصية وإعطائها الحيز الذي تعمل فيه والذي يناسبها في العمل الروائي، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.
- * المكان هو أحد أهم العناصر الفعالة في أحداث الرواية، فهو الأرضية التي تدور
- فيها تلك الأحداث، وتتنوع فيها الشخصيات، كما يسهم في ترتيب العمل السردي، والتنسيق بين عمل الرواية، والربط بين مكوناتها.
- * الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، فهو بذلك ذو أهمية بالغة لعملها الداخلي وحركة شخصها، والمحرك الأساسي لأحداث هذه الرواية وأسلوب بنائها.

الملاحق



محمد براح :

من مواليد 1966 في بلدية ونوغة أستاذ للغة العربية في الطور المتوسط، تخرج من المعهد التكنولوجي بالمسيلة سنة 1987 ليلتحق بالتدريس في متوسطة السعيد الوتيلاني ثم في متوسطة عمر بن الخطاب بحمام الضلعة ، بدأ مسيرته في الكتابة الشعرية وعمره 23 سنة ،متزوج وأب لأربعة أولاد .

من مؤلفاته :ديوان شعري بعنوان البلابل في زمن الغريان ،ورواية الأقدام الحافية والرغيف.

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves, flowers, and swirling lines, framing the central text.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 /المصادر:

1-القرآن الكريم

2- محمد براح، الأقدام الحافية والرغيف

2/المراجع بالعربية :

3- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية/مصر)، ط1، 2006.

4- أحمد امين، النقد الادبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، (القاهرة/مصر)، دط، 2012

5- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن للرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004

6- أسامة فرحاتي، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة/مصر)، ط1، 1997

7- إسماعيل محمود محمد إحطوب، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري "حوار حول الأبعاد الثلاثة"، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004

8- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان/طرابلس، د ط، 2005

9- حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت-لبنان) ، ط1، 1978،

10- حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة/مصر)، ط1، 2005

11- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

- 12- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984
- 13- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط 1، 1998،
- 14- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حوارس الدولية، مصر، ط 2، 2001
- 15- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت/ لبنان)، ط 1، 2006
- 16- عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 1، 1987
- 17- عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2000
- 18- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د ط، 1998،
- 19- عبد القادر قط، فن المسرحية، دار نبار للطباعة، القاهرة، ط 1، 1998
- 20- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 21- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب
- 22- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (الجيزة/مصر)، ط 1، 2009،
- 24- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، (القاهرة مصر)، د ط، . 2005
- 25- عمار دسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2003،

- 26- فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003
- 27- لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: كتاب الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الرابطة للنشر والتوزيع، (عمان الاردن)، د ط، 2007
- 28- مجيد حميد الجبوري، البنية الدرامية للمسرحية، دراسات في الحكمة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر والتوزيع، (بيروت/ لبنان)، ط 1، 2013
- 29- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د ط، دت
- 30- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة/مصر)، د ط، 2001
- 31- محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، يناير، ط 7، 2009،
- 32- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 7، 1979
- 33- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، (عمان/ الأردن)، ط 1، 2002
- 34- هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المظهر بين النص والعرض، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، ط 1، 2006
- 35- وادي طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، (القاهرة/مصر)، ط 3، 1992
- 36- يونس لوليدي، دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، ديسوس للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2006
- ب: المراجع المترجمة:
- 37- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1983

38-ايريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صعيدا،
، د ط، 1968

3/المعاجم:

39-ابن منظور، لسان العرب، (مادة حدث)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج 10،
1999

40-ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون
العرض، عربي إنجليزي، مكتبة لبنان، ، ط 1، 1997

41-محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، ط 1، 1984

42-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة
رياض الفتح بيروت، مكتبة لبنان، ط 2، 1984

فهرس المحتويات:

الصفحة	العنوان
	شكر وتقدير
	الإهداء
أ	مقدمة
	الفصل الأول
5	ماهية الدراما
5	أ- لغة
5	ب- اصطلاحا
7	نشأة الدراما
7	1- الدراما الإغريقية
7	2- الدراما اللاتينية
8	3- الدراما الحديثة
9	4- الدراما المعاصرة
9	عناصر البناء الدرامي
9	أولا: الشخصية
13	ثانيا: الفضاء
14	الحوار
15	رابعا: الصراع
17	خامسا: الحدث

20	سادسا: الحكمة
22	علاقة الرواية بالدراما
الفصل الثاني	
27	ملخص الرواية
29	تمهيد
29	الأبعاد الدرامية في الرواية
29	الشخصية
32	الصراع
33	الحدث
33	البعد السياسي في الرواية
34	الصراع
35	الحوار
40	خاتمة
43	الملاحق
45	قائمة المصادر والمراجع

ملخص :

تتمحور هذه الدراسة حول البناء الدرامي في رواية "الأقدام الحافية والرغيف" لمحمد براح وللكشف عن أهم العناصر الفنية الأساسية المتفاعلة (الحوار، الشخصيات، الزمان، المكان، الحوادث، الحبكة، الصراع) المكونة للرواية، وعلاقة هذه الأخيرة بفن الدراما، وكيف ساهمت هذه العناصر الفنية في تماسك العمل الروائي وإثرائه من الناحية الفنية والموضوعاتية، كونها تمثل حجر الأساس لكل عمل أدبي درامي .

الكلمات المفتاحية: الدراما :الصراع، الحوار، الشخصيات .

Abstrac

The study the dramatic construction by mouhamed berrah is analyzed The most important dramatic features in the novel:(the dialogue, the characters , space and time, and conflicts which from , the narrative and their relation with the dramatic

Keywords: haracters. ,Dialogue ,Conflict , Drama

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ