الوضعية الاساسية في بنية الفعل الدرامي

م.د. رياض صبار عبد سندال
جامعة ذي قار- كلية التربية - قسم اللغة العربية

مشكلة البحث :*

حدد آرسطو (Aristotle) (٣٨٤ – ٣٢٢ ق. م) عناصر البناء الدرامي (١، ص ٩٦) وما يسفر عن سير الفعل الدرامي ، بالرغم من ان الابنية الدرامية الاغريقية تشكل الخطوط القياسية والمعيارية لخصائص البناء الدرامي ، الا ان هذا لا يعني ان الدراما الاغريقية تشكل نماذج أزلية للابنية الصنفية تطبق بصورة مطلقة على التراجيديا والكوميديا في كل العصور، اذ حركت التيارات الادبية والفكرية والفنية ثوابت الادب الدرامي وجعلت من ازاحاته جهدا انسانيا اكسب بنية الفعل ضبطا دلاليا متواترا ، تشغل مساحاته الابداعية جدلا دراميا خاصا في فرز ما هو درامي وما هو ملحمي او غنائي . وتداخلت الدرامية مع بقية الاجناس الادبية في ميكانيكية اشتغالها في النص على مستوى عناصر البناء كافة . بيد ان الدرامية تشدد التركيز على السمة الاكثر نوعية الخاصة في الدراما من دون غيرها . أي على القوانين الخاصة التي تميز الحدث الدرامي بتفاصيله الجزئية ابتداء من المشاهد الاولى – الوضعية الاساسية – وتشكيل الازمة التي تسبق الفعل وانتهاء بعلاقة الفعل مع الوضعية الاساسية . حيث ان هذا التفصيل في معرفة الجزئي من الصيغ البنائية التركيبية في الدراما يشكل المحور المعرفي لهرمية الصيغ المعمارية ، سواء أكانت تراجيديا ام كوميديا . اذ ان (كل انواع القصور في شعرنا المسرحي القديم والجديد اساسها خط جوهري في فهم البناء الدرامي نفسه) (٢ ، ص ٤٩) .

ومن هنا تحدو الباحث الرغبة في تأطير موضوعة الفعل الدرامي وحصرا الوضعية الاساسية وعلاقتها بالفعل الدرامي والتغيرات التي تطرأ على البناء الدرامي من جراء علاقته بالوضعية الاساسية والوضعيات الاخرى . ولذا تحددت مشكلة البحث بالسؤال التالي : ما علاقة الوضعية الاساسية ببناء الفعل الدرامي ؟ والاجابة على هذا السؤال هي اجراءات البحث .

اهداف البحث :

يرمي هذا البحث الى تحقيق الكشف عن الصلات المعقدة التي تربط علاقة الوضعية الاساسية في بنية الفعل الدرامي .

الدراما الاغريقية والرومانية :

أجمعت أغلب الدراسات الادبية لنظرية الادب على تصنيف النصوص الادبية حسب تقسيماتها الاجناسية ، اذ تميز الجنس الادبي (genre) تبعا لخصائص بناءه الى : غنائي وملحمي ودرامي . او كما يقول القس (باتو) مقتبسا مصطلح (هوراس) : الالوان الاساسية هي : الانشودة المدحية او (الشعر الغنائي) والملحمية (الشعر الروائي) وأخيرا الدراما (المأساة والملهاة) (٣، ص٢٠) وفي هذا التقسيم نجد (ان النص الادبي ولد من تعارض بينه وبين اللغة النفعية التي تجد تبريرها خارج ذاتها ، بينما الادب على عكس ذلك خطاب مكتف بذاته) (٤ ، ص ١٨) ولما كان السلوك التاويلي في النص أكثر شيوعا في الدراسة والتحليل (انطلقت تيارات عديدة تصنف الشعرية (الغنائية) : بريك (Brik) ، جاكوبسن ، توماشفسكي ، ايكنبوم ، بيرمونسكي ، تينيانوف ، وحول تنظيم الخطاب القصصي السردي (الملحمية) ايكنبوم ، تينيانوف ، فينوغرادوف (Vinogradov) . وحول اشكال تأليف الحبكة (الدراما) شكلوفسكي ، توماشفسكي ، ريفورمتسكي (Reformatski) بروب) (٤ ، ص ٣٥) . حضي الادب الاغريقي والروماني بتراث اسطوري وشعري عظيم اتصفت به أهم الاعمال الدرامية المهمة ، اذ ساهمت الظروف الاجتماعية الاغريقية والعلاقات الاعتقادية السائدة في تركيب لون ادبي ثالث تتداخل فيه الملحمية (السرد) من جهة والغنائية (الشعر) من جهة أخرى في صياغة نوع ادبي ثالث هو الدراما ، ليتصدر شمولية الادب ويقف على منصة تقسيماته – حسب (باتو) وآرسطو وهوراس (٦٥ – ٨ ق. م) – والى

ذلك أشار (بيلنيسكي) حيث قال : ((الدراما .. هي عبارة عن توفيق بين العناصر المتعارضة بين الموضوعية الملحمية والذاتية الغنائية ، غير انها مع ذلك ليست بملحمة ولا بشعر غنائي بل هي نوع ثالث جديد تماما ومستقل ، رغم انه ترتب عليهما معا ، ولأن الدراما عند الاغريق كانت وكأنها نتيجة ترتبت على الادب الملحمي والغنائي ذلك انها ظهرت بعدهما . فقد كانت آخر وأزهى لون في الاب (الهيليني)[٥ ، ص ١٠] .

وقد أشبعت هذه المسارات الادبية الاجناسية في الدراسة والتحليل وتوزعت المفاهيم بتحديد هيكليتها ، ابتداء من الكلاسيكية الاولى التي حدد آرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق. م) خطوطها العريضة فنا وابداعا بما يليق ونتاجات تلك المرحلة وما تلتها من ابداعات استند مبدعوها على تنظيرات آرسطو واستخدام مفاهيمه (اذ قال النقاد الكلاسيكيون الجدد : طالما ان قوانين آرسطو هي تلخيص للقواعد التي اتبعها القدماء في انتاج أدب مسرحي عظيم ، أذن لا يجب الحياد عنها بل ان الالتزام بها وحدها لهو كفيل بانتاج أدب مسرحي عظيم ، فكما ان قوانين الوجود لا تتغير ، فكذلك قوانين الفن لا تتغير والا عمت الفوضى) [٦، ص ١١٢] وباشارات من هذه القوانين ضبط النقد الموشور الدلالي في آلية النص بايجاد نوع خاص من الحدث الادبي ، ذلك هو الحدث الدرامي . والذي تميز بدوره عن الحدث الملحمي (السردي) والغنائي (الشعري) لتمتع الدراما بسنن خاصة تحدد صيغ الجنس الدرامي من خلال اختلاف عناصر بناءه وسماته الثابتة والمتغيرة لتشير الى درجة اختلافها عن بقية الاجناس في النوع والصنف .

وقد اجمعت الدراسات الادبية على ابتداء النص الدرامي بالاشارة الى اختلاف الارادات وحالة التوتر المأزوم الذي ينطلق منه الحدث والازمة التي تسبق الحدث تكشف عن مقومات ومؤشرات تستوضح موضوعة الحدث الدرامي . فالمشاهد التي تسبق الحدث (الوضعية الاساسية) ترتبط كل حلقة من حلقاتها وكل لمسة من لمساتها وكل عبارة ارتباطا عضويا بالحدث . ويجري التلميح الى ذلك في الوضعية الاساسية التي يشكل تطورها الحدث نفسه ذلك لأن الوضعية الاساسية لا تنطوي الا على ما يمكن تحقيقه بالحدث) [٥ ، ص ١٥ – ١٦] . وقد اهتم الدارسون بالوضعية الاساسية والوضعيات الاخرى وحتى البعيدة منها فيما يمكن ان يتشربه الحدث الدرامي وما يختلف فيه عن الحدث الملحمي . معتمدين على ما هو منجز من أدب ملحمي : الالياذة والاوديسة لهوميروس (حوالي القرن لعاشر ق. م) ومؤسسين على ما كتب من أعمال كبيرة لعباقرة الادب المسرحي اسخيلوس (٥٢٥ – ٤٥٦ ق. م) وسوفوكلس (٤٩٦ – ٤٠٦ ق . م) ويوربيدس (٤٨٤ – ٤٠٦ ق . م) في التراجيديا ** (المأساة) ومسرحيات (ارستوفانيس) *** وغيرها من الكوميديات وقد اتخذ النقد ما وصفه آرسطو من أهم (الاسس التي تقوم عليها نظرية فنون الادب ، والفواصل التي بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السواء ، وكان آرسطو يلاحظ في عصره وفي ضوء الادب اليوناني القديم ، ان فنون الادب تنفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما **** حتى لنراه يحول هذه الملاحظة الى قاعدة عامة) [٨ ، ص ٢٣] .

<u>الوضعية الاساسية :</u>

العنصر الاول من عناصر الفعل الدرامي كبنية هو الوضعية الاساسية المهيئة للحدث ، أي هي استهلال الحدث بالمعلومات المهمة والتنويه عما سيقع من فعل و ((تهيئة جو المسرحية وتقديم الشخصيات)) [٩ ، ص ٨٧] وتهيئ الوضعية الاساسية لنقطة انطلاق الفعل، وهذه النقطة تأتي بعد الاستهلال وبعد عرض الجو العام والتعريف بالشخصيات الرئيسة بطريقة ما او عن طريق الشخصيات الثانوية كاشفة للدوافع والعلاقات والمشاعر وموحية بالصراع وخطوطه. ((وتنقلنا من عالم متوازن مستقر الى عالم قلق غير متوازن)) [١٠ ، ص ٢٠] . بعد ان تحدث ازمة في العلاقات ، ذلك لأن الصراع لا ينشأ من دون أزمة تولده ، ناهيك عن ازمات أخرى تسيطر على موقف الحدث وتقود الى المواجهة بين طرفي الصراع ، فالازمة هي عنصر من عناصر الفعل لأن الدراما كما يقول ابراهيم حمادة : هي ((فن الازمات)) [١١ ، ص ٢١٠] وهنا تدخل الازمة كمكون أساسي للوضعية الاساسية ولا تأتي كمرحلة من مراحل الفعل بعد الصراع او قبل حل العقدة .

ان الوضعية الاساسية تتشرب بكل ما ينطوي عليه الحدث ، من شخصيات وما يتعلق بتكويناتها ودوافعها ، كما توحي الوضعية الاساسية بالصراع وخطوطه ، وتشير الى المحور الرئيس الذي ينشب من خلاله الصراع ، نوازعه ودوافعه ، اطرافه ومسبباته . كما توضح الوضعية الاساسية نوع المسرحية وطرازها . في مسرحية (مأساة اوريست) الصافحات لـ (اسخيلوس) (٥٢٥ – ٤٥٦ ق. م) وعلى لسان الكاهنة التي تدخل المعبد وتخرج منه مهولة ، تصف لنا اوريست القادم من (دلف) وتطارده (الايرينيات) ربات العذاب او الزبانية عند اليونان وهن نائمات وقد ارسلتهن اليه امه القتيلة (كلينمسترا) . تشير الوضعية الاساسية الى قوى الصراع وشخوصه . الايرينيات ربات العذاب واللعنة التي تسببتها كلينمسترا على ولدها اوريست بعد قتلها من جهة واوريست ابن

اغاممنون من جهة أخرى مدعوما بتأييد وحماية الاله ابولو ومن معه .

أبولو : (مخاطبا اوريست)****

لن أتخلى عنك يا صديقـــي
بل سوف ابقى طيلة الطريق
الى جوارك : حارسا خطاك
وان بعدت عنك لن انســاك
ولن يرى مراحمي عــداك ، (١٢ ، ص ٢٩) .

هذا الفصل بين القوى وهذا التحزب في الموقف يجعل الوضعية الاساسية محملة بالتصادمات بعد ان اشعلت فتيل الازمة بين اوريست والالهة والايرينيات المطالبات بثأر كليمنسترا . من جهة اخرى اوريست يستغيث بأبولو ويطلب منه ان يقف معه .

أوريست : يا أبولو :

أيها المليـــك
يامن عرفت العدل في ذويك
لا تنسني : أعدل انا فتــاك
فقوة السلطان في يمنـــاك ، (١٢ ، ص ٣١) .

وأبولو اضافة الى جبروته وقوة سلطانه يحشد بعض الالهة للوقوف مع اوريست في نزاله .

أبولو : اياك ان تقهرك الاهـــوال
ناءت على عقلك كالجبـــال
وأنت يا أخي ، يا هرميـــز
يا حارس الارواح والكنوز .
يا ابن ابينا الحق في سمـــاه
وفي عروقنا جرت دمـــاه
احرسه في كل خطى الحياة
أنت دليل النـــــاس والارواح
وأنت هادي زمرة الاشبـــاح
اسمك هادي سابل الطريـــق
فاحرسه في المغرب والشروق .(١٢ ، ص٣١ – ٣٢)

اما الطرف الاخر من الصراع كليتمنسترا والايرينيات (الزبانية) قوى الجحيم ، فكليمنسترا تستنهض هذه القوى وتصعد من فتيل الازمة .

شبح كليمنسترا : نامي الى الاباد يا زبانية
ملء الجفون ، واستريحي هانية . (١٢ ، ص ٣٢)
(...)
نومك مثل اعمق البحـــار
والمي يتم بلا قـــــرار
وانت في السبات لن تبالـي
بما اصابني من الوبالـــي .
اوريست فر : يا لبئس حالي . (١٢ ، ص ٣٥ – ٣٦)

لا زالت الوضعية الاساسية تشير الى قوى الصراع وتهيئ مستلزماته وترسم خطوط الحدث وما تنطوي عليه افعال هذه القوى ، لتجعل الدوافع مبيتة تقرها الاعراف والنواميس اليونانية وتؤيدها الهة الاغريق ، ومن هنا تبدأ الازمة بالتنفس لينطلق منها الفعل .. ينتقل اوريست الى (أثينا) حيث تجري محاكمته ويأخذ الفعل بالتصاعد الى ذروته حيث تغضب الايرينيات بعد ان قرر القضاة الاثنا عشر الذين اقامتهم الربة أثينا . قرروا تبرئة اوريست . ويكون حل هذه العقدة بعد ان تعهدت الربة اثينا لربات القصاص الايرينيات انهن سيحضين دائما في موضع الاجلال . فتطمئن نفوسهن ، وتعهدن بأن يغمرن أهل اثينا بالخير والبركات ، وتحولت ربات العقاب الى صافحات .

ان الصراع الحاصل بين قوى الصراع بالضربات والصدامات الموجهة الى الوضعية الاساسية التي كانت فيها ربات العقاب يلاحقن اوريست لأخذ ثأر كليمنتسترا تحول في حل العقدة الى صفح . أي اعادة ترتيب صياغة الوضعية الاساسية وجعل الهة العقاب الهات للصفح .

اما في مسرحية (الكترا) (ليوربيدس) (٤٨٤ – ٤٠٦ ق. م) تكون الوضعية الاساسية مونولوج طويل يلقيه الفلاح واصفا للجمهور مقتل (اغاممنون) بعد عودته منتصرا من حرب طروادة ، باتفاق زوجته (كلمنتسترا) وأبن عمه (ايجبستوس) . يوضح المونولوج الخطوط الرئيسية العريضة لمجريات الحدث ويهيئ لاطراف الصراع بالمنازلة ويشير في التداعيات الاعتقادية الى ربات العقاب . اما في مسرحية (الكترا) لـ (سوفوكلس) فتظهر الوظيفة الاساسية في حوار بين المربي و (اورستيس) يوضح فيه كل شيء عن الاحداث ويهيئ للدوافع .

<u>الوضعية الأساسية وبنية الفعل الدرامي :</u>

المونولوج الذي يلقيه الفلاح في (الكترا) يوربيدس ، والحوار بين المربي وأورستيس الذي يصف الاحداث كتقديم استهلالي يستنهض ازمة الكترا وهو نقطة الشروع لانطلاق الفعل . وهذا الحوار يوصف على انه تقديم معلومات (Introducing information) ومفردة التقديم هذه هي كلمة لاتينية معناها العام (تفسير) (A2 ، ص ٨٢) أي ان تعطي – في المسرح الارسطي – المؤشرات الاولية لانطلاق الفعل . بيد ان الفعل في مسرح برشت يختلف من ناحية تركيب الحدث او تقديمه ، اذ عمد المسرح البرشتي الى ان ((تقوم الشخصيات بتقديم نفسها الى المشاهدين مباشرة ... ويمكن اخبار المتلقي بأحداث المسرحية وحتى نهايتها من البداية مباشرة ، وهذه الطريقة تساعد على الغاء الترقب : كما ان هناك طريقة أخرى يمكن بواسطتها تقديم المعلومات ، وذلك عن طريق الراوي الذي يقوم بوصف افكار ودوافع الشخصيات)) (١٣ ، ص ٤٧٠) ولذا أصبح المسرح البرشتي ((يسير بخطوط منحنية ويغرب الحدث

ويقطع استمراره لكسر ايهام المتلقي وجعله يقظا ليتخذ موقفا من القضايا المطروحة ، سواء أكانت سياسية ام اجتماعية ام اقتصادية : عامدا الى انهاء بعض المشاهد قبل ان تبلغ الذروة)) (١٤، ص ٣٠) ، وسواء أكان الفعل في المسرح الارسطي ام البرشتي لا يمكن ان ينطلق من دون دوافع تسببها أزمة ما .

فالوضعية الاساسية تنتهي بتوتر يشير الى أزمة في مسرحية (أوديب ملكا) لـ (سوفوكلس) (٤٩٦ – ٤٠٦ ق. م) . مرض الطاعون المنتشر في (ثيبا) وضعية اساسية . سبب ازمة انطلقت منها الجوقة لوصف الاحداث . اما ازمة (كلمنتسترا) زوجة اغاممنون في (الكترا) بسبب الخسارة والخذلان اللذين احستهما عندما ضحى اغاممنون بأبنتها لارضاء الالهة لتسهل ابحار سفن المقاتلين الى طروادة ، ومن ثم عودته بعد انتظارها بصحبة محضيته سببت هذه الوظعية ازمة مهدت لسير الفعل المؤدي الى قتل اغاممنون .

وفي مسرحية (مكبث) لـ (شكسبير) ، كانت الوضعية الاساسية مناخ الشر والجريمة والطمع في تحريض امرأته على القتل سبب الازمة التي انطلق منها الفعل ، فالهواجس والتصورات حد الخبل جعلت مكبث يتخبط في صراع داخلي متأزم فهو يحدث خنجر يتصوره قادما اليه :-

أهذا خنجر يلوح لـــي
متجه المقبض نحو يـدي
اللني منك ما تنظم عليه الانامل .. تفر ؟ *****

وهذا المناخ هو نتاج الوضعية الاساسية التي سببت الازمة المستمرة . وظهور الشبح في مسرحية (هاملت) (١٦٠٠) سبب أزمة تشظى بعدها الفعل باتجاهات عدة . واصبحت بنية الفعل المتشظي خصيصة من خصائص الادب الدرامي طورت كثيرا في علاقات بنية الفعل ، وعدها بعض النقاد خروجا عن الاسس الارسطية لبناء الفعل الدرامي (١٥ ، ص ٢٨) بالرغم من ان كل ما ينطوي عليه الفعل الدرامي يتعلق بالوضعية الاساسية حيث اخذت الوضعية الاساسية تتسع وتتعمق ذلك لأن العاطفة غلبت على العقل وبهذا سيكون من المنطق ان تكون التصادمات غير مبررة ، لأن الشخصية الرومانسية تتحرك بعلاقات جديدة تحس بالعالم من حولها وتنظر اليه بفردية لا تتفق مع الواقع . فالمونولوجات مثلا تخرج عن المتن الحكائي في مآسي شكسبير أي تخرج عن الفابولا – حسب آرسطو – وهي توجه ضربات مهمة وفاعلة للوضعية الاساسية بالرغم من انها لا تضيف شيئا يذكر في سير القص . الا ان المونولوجات غنية في تصادماتها الاجتماعية والفلسفية والتأريخية التي تخدم الشخصية الرومانسية في توجهها الفردي والعاطفي وتعمق من ارتباط الوضعية الاساسية في سير الفعل . في مسرحية هاملت تصل حالة الانفراد والجنون والهلوسة حد لا مبرر له سوى ان شكسبير يعمد الى جعل الوضعية الاساسية متغيرة ومتناقضة مع نفس أسس البنية الاجتماعية التي تحيط بالشخصيات ، مما يؤكد حركة الشخصيات الذاتية المعمقة بالاحساس الفردي والنفسي بالعالم والمجتمع . وهذا ينطبق على جميع اعمال شكسبير المهمة ، ففي مسرحية (الملك لير) (١٦٠٦) مثلا سبب تقسيم المملكة فيها أزمة ، خرجت في احداثها عن الذوق الاليزابيثي وجعل نقاد شكسبير يضاعفون ازمات الملك لير بوصف موقفه موقفا ساذجا لا يبرره العقل او المنطق ولا يستند الا على عاطفة هوجاء ، تقترب من اللوثة وتحيل كل علاقات الملك الى أزمات متلاحقة .

اما علاقة الوضعية الاساسية مع الفعل عند أبسن فقد اتخذت بنية أخرى فالاحداث السابقة التي تخبرنا بها (نورا) في بيت الدمية) لـ (ابسن) (١٨٧٩) وسر القرض وتزوير التوقيع مضافا اليه تهديد (كروجستاد) سبب أزمة . اذ تتخذ الوضعية الاساسية في بيت الدمية علاقة جديدة ففي بيت الدمية تتخذ الدراما الابسنية كل ما هو تراجيدي متداخلا في بنية الدراما . فحياة نورا الهادئة المطمئنة لسعادتها والمتحفزة والمتوجسة للمستقبل ، والتي تتعامل بحذر للمحافظة على هذا النسق الحياتي بكل الاحاسيس والافكار والتصرفات والعلاقات الاجتماعية المؤطرة بالقيم والتي تتعارض مع المحيط الخارجي لعائلة نورا تتخذ من سلوك نورا الاسترجاعي بعد رسالة التهديد الاولى تحولا لافعال وتصرفات نورا وهلمر ، ويأتي الصراع من خلال الاستكشافات السلوكية القديمة والتي كانت تحت هاجس شخصية ماضوية يتركب بنائها الحالي بعد الاستكشاف بناءً سايكلوجياً مختلفا من ناحية التصرف والموقف سواء اكان ذلك عند نورا ام هلمر . وهذا العطاء النفسي المختلف يشكل حالة الصراع .. فالعلاقات الاجتماعية العائلية البسيطة منها والمعقدة ، المهمة وغير المهمة في سلوك واقوال نورا وهلمر تشكل بذرة التداخل التراجيدي الدرامي بحركاته وسكناته غير المتصالحة مع الواقع . فالانقلابية التي تنشدها نورا والتي تطلق عليها (المعجزة) هي غير الانقلابية التي يطلبها هلمر في نهاية التحول ، والتي اصرت على ان لا تتصالح مع الوضعية الاساسية على المستويين : على المستوى الواقعي في حالة تزوير التوقيع وحب هلمر والبساطة والعفوية التي تتمتع بها نورا والمستوى التراجيدي : الرجوع الى الوضعية الاساسية اما لتحطيمها او اعادة بناءها على الاساس الاجتماعي والعائلي المتوقع . فالمعجزة المنتظرة والتي حصلت على ضوء رسالة (كروجستاد) التهديدية

جعلت من حالة التعرف والتحول (الارسطي) يطرق ابواب اللاعودة الى الوضعية الاساسية من قبل نورا على الاقل ، والتي جعلت الذروة وحل العقدة متلازمتان ؛ وتدخل التراجيديا كعنصر عضوي في البناء الدرامي . من خلال بناء الشخصيات النفسي والسلوكي المتحول ، الذي جعل من نورا شخصية أخرى ترفض العودة الى الوضعية الاساسية رغم محاولة هلمر لتسوية الصراع ومصالحة الماضي . الا ان نورا الغت كل متعلقاتها في الماضي والحاضر ، وجميع العلاقات العائلية والاجتماعية .

ان بيت الدمية غير من بناء النسق الدرامي في الذروة وحل العقدة اذ جعلت من الذروة وحل العقدة متلازمتان في بيئة الحدث بعد ان صفقت نورا الباب خلفها تاركة كل شيء .

التحول عند نورا في خط سير الفعل غيره عند هلمر بعد رسالة (كروجستاد) الاخيرة فلقد عرف هلمر كل ما هو ماضي ؛ القرض والتزوير وحب نورا له ومحاولتها الانتحار . ومع هذا لم يتحمل المسؤولية (المعجزة) التي كانت تنتظرها نورا ، وبدأ تركيب الموقف وتعقيده على هذا النسق من التحول في سلوك هلمر ، وعلى ضوء الرسالة الثانية التي ترجع الامور الى الوضعية الاساسية الاولى ، تتحول حالة هلمر مرة أخرى الى التمسك بالوضعية الاساسية والعودة اليها ، الا ان التحول الذي استيقض عند نورا استمر من دونما توقف او معوقات لازاحته او تغييره والعودة الى (عش الدمية) الوضعية الاساسية بل اتخذ هذا التحول (الموقف) تصاعدا حادا في بناء الشخصية الجديدة ليصعد من الذروة من دونما عودة الى الوضعية الاساسية فجعل من حل العقدة تتويجا متداخلا مع ذروة الحدث . واستمرار لقواه السايكلوجية المعقدة والمتعددة اللغات التي نتج عنها الصراع فتأخذ الوضعية الاساسية في بيت الدمية علاقة جديدة مع بنية الفعل ويمكن ان تتصف اغلب اعمال ابسن بهذه العلاقة البنائية التي جعلت من الذروة وحل العقدة تتويجا لاهمال الوضعية الاساسية وحتى في (الاشباح) (١٨٨١) لـ (ابسن) تبدأ الازمة التي ينطلق منها الفعل عندما يخبر (أزفالد) والدته انه مصاب بـ (مرض الزهري الوراثي) وجاءت هذه الازمات تعلن دوافع الصراع بعد ان حددت اطرافه الوضعية الاساسية .

اما مسرح العبث في مسرحية (في انتظار كودو) لـ (بيكيت) (١٩٥٣) ابتداء من ازمة (الانتظار) حيث تقدم الوضعية الاساسية كل الجو العام في اللامكان واللازمان وسكونية الحدث ، فهو يبدأ بالوضعية الاساسية وينتهي بها اذ تتطابق الوضعية الاساسية الغنية بالتصادمات مع حل العقدة الدائرة في فلك الفعل الساكن غير المحسوس ، فتبدأ الوضعية الاساسية وتنتهي مطابقة مع الذروة والحل .

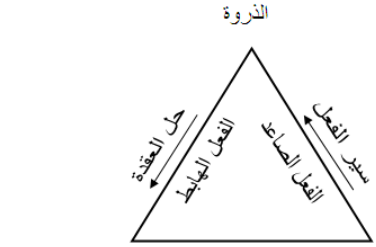
من خلال ما تقدم يمكن ان نشير الى ان الازمة تساهم في انطلاقة الفعل وتنشئ الصراع . وهي بنية رئيسه من بنيات الوضعية الاساسية ويمكن ان تتصدر بنية الفعل الدرامي .

وقد ذهب قسم من الدارسين الى جعل الازمة تأتي في تخطيطات بنية الفعل بعد الصراع كما أشار الى ذلك دكتور مرسل الزيدي في شكل رقم (١) والسؤال هو : كيف ينشب الصراع ؟ لابد ان هناك خلاف في الارادات ، وهذا الخلاف هو الذي يكون الازمة التي على ضوئها ينشأ الصراع . أي ان الصراع أساسا يبنى على أزمة ، اذ لو كان هناك اتفاق في الارادات لا يمكن ان يتأزم امر ما وتنتفي مبررات الصراع ، وعلى هذا ليس من المنطق ان تكون الازمة بعد الصراع كما خطط لذلك الزيدي على الرغم من مقولته في محاضرة له : ((في المسرحية التعبيرية تبدأ الازمة مباشرة مع بداية المسرحية كما في مسرحية (الحلم) لـ (سترندبيرج)) [١٦] وهذا خلاف ما جاء بمخططه لبنية الفعل الدرامي ؛ فالتعبيرية ((محاولة لاكتشاف تقنية وطريقة للتعبير عما يعتقد الكاتب بأنه يشكل الحقيقة الباطنية))[١٧، ص ٣٩٨] . أي انه يبحث أزمة تشكل الحقيقة الباطنية يرسم تداعياتها النفسية على أرض الواقع كأزمة مستمرة أنجزت عناصر بنائها وتركزت في نفوس شخوصها ، أي أنها أزمة مستمرة او على الاقل انها تبدأ قبل تداعيات الشخوص . اذ لابد ان يأتي الصراع بعد الازمة وينشأ عنها ، فالازمة تدفع اطراف الصراع باتجاه المواجهة ، وتدرج الصراع لا ينتهي بأزمة انما يصل الى ذروته وينتهي بحل العقدة ولا ينتهي بالتطهير كما هو مخطط في الشكل . اذ ان التطهير عملية نفسية حاصلة خارج النص عند المتلقي من عاملي الخوف والشفقة (حسب آرسطو) الذي هو بالاساس من نتاجات الفعل الدرامي ولم يكن – التطهير – صيغة بنائية من صيغ البناء . واذا كان المخطط هو تتبع سير بناء الفعل الدرامي في اعمال شكسبير فأين التطهير كبنية من بنيات الفعل الدرامي مثلا ؟ وأين حل العقدة من سير الفعل ؟

اما في مثلث (فريتاج (Freytag's) كما في شكل (٢) يمكن أن تدمج مرحلتي التقديم ولحظة التوتر (Inclting moment) في الوضعية الاساسية . ألم تكن هناك أزمة في لحظة التوتر ؟ والا لماذا ينشأ التوتر ؟ والفعل الهابط الذي حدده المثلث يأتي بمثابة حل العقدة . وقد لا ينتهي حل العقدة بكارثة كما انتهى اليه مثلث (فريتاج) .

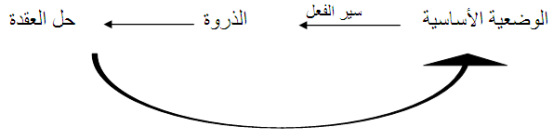
ففي اعمال شكسبير جاءت الكارثة في (مكبث) ضمن الفعل الصاعد عند مقتل (دنكان) . والكارثة في (

الملك لير) عند تقسيم المملكة على بنات (لير) الثلاث ، وجاء سير الفعل تداعيات لهذا التقسيم . وقد تأتي الكارثة انسجاما مع حل العقدة ومطابقة لها (الفعل الهابط في مخطط المثلث) .
ففي (هاملت) المبارزة التي انتهت بموت الجميع ، وفي (عطيل) قتل (دزدمونة) والكارثة في بيت الدمية هو التهديد الاول وما مغادرة نورا خافقة الباب خلفها الا نتيجة من نتائج الكارثة ، وعلى هذا يقترح الباحث تغيير لاركان مثلث فريتاج كما في الشكل التالي :



ذلك ان الوضعية الاساسية لها أكبر العلاقة في بنية الفعل الدرامي المعبر عن وحدة موضوعه اذ ينطلق الفعل الدرامي من الوضعية الاساسية وينتهي باعادة تنظيم بناء الوضعية الاساسية كما موضح في الشكل .
بقي أن نعرج على تقسيم آخر لبنية الفعل الدرامي الذي يرى فيه (هاتلن) ان بيئة الفعل الدرامي تتكون من أحد عشر صيغة وكما يلي : -
١. العرض ٢. الاكتشاف والانقلاب (Discovery and Reversal). ٣. نقطة انطلاق الحدث . ٤. التنبؤ او التلميح (Foreshadowing) . ٥. التعقيد (Complication) ٦. الذروة ٧. الازمة ٨. الحل (Denouement) ، (الوحدات The unities) ٩. الزمـــان (of time) ١٠. المكـــان (of place) ١١. الفعـــل (of action) (A1 ، ص١١) .
من الواضح لأغلب المختصين في النقد الادبي والنقد المسرحي على وجه الخصوص ان يأخذوا على هذا التقسيم ارباك تسلسل وحداته اذ لا يتفق الباحث على الاقل مع وجود الذروة قبل الازمة ومع وجود صيغة الفعل في السلم (١١) مع ان التقسيم هو أساسا يختص بتقسيم بناء الفعل .
وهناك تقسيمات أخرى لبناء الفعل الدرامي ليس من الضرورة الخوض في شعابها ، اذ يكتفي الباحث في عرض اكثرها حضوة في الدراسة والاستشهاد .

وعلى هذا تشتمل الوضعية الاساسية على المشاهد التي تسبق الفعل بما يسمح ان يكون تمهيدا له ، وتشخيصا لاطراف الصراع وشخوصه ومسبباته ودوافعه بالاشارة او التلميح من خلال ما تكشف عنه الازمة التي تعد بنية من بنيات الوضعية الاساسية .
ومن خلال هذا العرض السريع للوضعية الاساسية وابتدائها في بنية الفعل ، يرى الباحث ان مخطط بنية الفعل الدرامي كما هو موضح في الشكل التالي : -



نتائج البحث

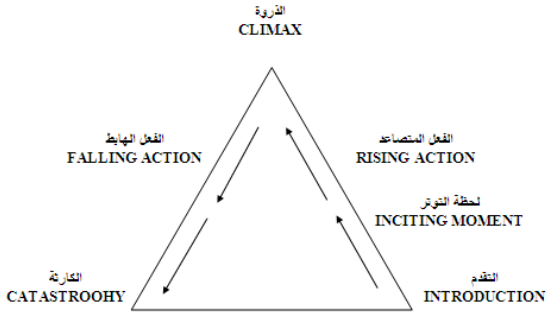
١. الوضعية الاساسية تحدد نوع وصنف العمل الدرامي .
٢. تتسع الوضعية الاساسية لجميع خصائص الفعل الدرامي .
٣. يرتبط الفعل الدرامي ارتباطا وثيقا مع الوضعية الاساسية ولا يخرج عنها .
٤. ترتبط الوضعية الاساسية الغنية بالتصادمات بوحدة الموضوع وتساوق الفعل في البداية والوسط والنهاية .
٥. الوضعيات الثانوية تزيد من تصادمات الفعل مع الوضعية الاساسية .
٦. الفعل الساكن المحسوس تبدأ الوضعية الاساسية وتنتهي متطابقة مع الذروة والحل .
٧. الازمة بنية من بنيات الوضعية الاساسية .
٨. في الدراما الكلاسيكية تجهد الشخصيات لتحطيم او اعادة بناء الوضعية الاساسية .
٩. في الدراما الرومانسية تتسع وظائف الوضعية الاساسية لخروج الشخصية في منلوجات تصب في خدمة الوضعية الاساسية وتتصادم معها .

١٠. في دراما ابسن (بيت الدمية) تهمل الوضعية الاساسية ولا يتم الرجوع او التصالح معها .

١١. ارباك صياغي في مخططات فريتاج وهاتلن والزيدي .

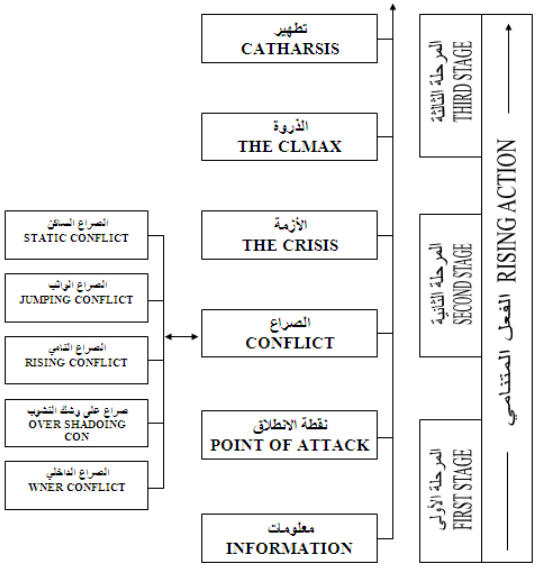
١٢. مخطط بنية الفعل الدرامي هو :

الوضعية الأساسية سير الفعل والذروة ←وحل العقدة ← الوضعية الأساسية .



شكل رقم (٢)- مثلث فريتاج -

شكل رقم (١)



Structure of the play (A3)

بناء المسرحية

الهوامش

* عمد الباحث الى كشف علاقة الوضعية الاساسية مع بنية الفعل الدرامي الارسطي ، مشيرا بشكل عابر الى فعل الدراما البرشتية والدراما الحديثة – رغم ارسطيتها – عسى أن تأخذ حيزا بحثيا آخر لما لهذه الدراما من خصوصية بنائية على مستوى الصيغ التركيبية والمعمارية .

** التراجيديا : Tragedie نوع من أنواع الدراما وجاءت بالاصل من لفظتين الاولى (Tragos) بمعنى الماعز ، والثانية (Oides) التي تعني أغنية ومن هاتين اللفظتين أي الاغنية العنزية اشتق أصل كلمة (التراجيديا) ويرى آرسطو انها نشأت عن الجوقة الدثرامبية (Dithrambos) التي هي عبارة عن أناشيد جماعية او رقصات غنائية تقدم تكريما للالهة ديونيزوس (Dionysos) الهة الخمر (A1 ، ص ٢٧) .

*** أرستوفانيس : كاتب كوميدي أغريقي ولد عام (٤٥٥ – ٣٨٥ ق. م) امتاز نهجه الدرامي بمعالجة الموضوعات السياسية والاجتماعية والدينية والفنية ونقدها . وامتاز بناءه الدرامي بحبكاته المفككة ، وشخصياته العامة التي توحي بالواقعية . الا انها خاضعة لمنطق الحدث والفكاهة ، وكان محافظا تقليديا ، ولهذا وقف ضد الافكار والحركات الجديدة في عصره ومن مسرحياته : السلام ، الزنابير ، الطيور ، الضفادع ، الفرسان ، جماعة النساء ... الخ . (٧ ، ص ٣٤ – ٣٥) .

**** أكد كل من شيللر وغوته على فكرة مفادها : عدم وجود فرق أساسي يميز بين الادب القصصي – خصوصا الادب القصصي في زمانهما – وبين التراجيديا ، فقد كتبا مقالة مشتركة في هذا الشأن هي : (حول الشعر الملحمي والتراجيديا) (٥ ، ص ١٦١) .

***** ينظر : مسرحية مكبث لشكسبير ، تر : خليل مطران ، بيروت ، ومسرحية : هاملت ، الملك لير ، عطيل .

المصادر والمراجع :

١. آرسطو . فن الشعر ، تر : ابراهيم حمادة ، القاهرة ، المكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٢ .
٢. هلال ، محمد غنيمي ، في النقد المسرحي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٥ .
٣. جينيت ، جيرار . مدخل لجامع النص ، تر : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
٤. تودوروف ، تزفتان . نقد النقد ، تر: سامي سويدات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
٥. كوركينيان ، م . س . موسوعة نظرية الادب ، الدراما ، تر : جميل نصيف جاسم ، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية) ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٦. صليحة ، نهاد . المسرح بين الفكر ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العلمية (آفاق عربية) ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٧. نور ، علي . أرستوفانيس ، عصره وعمله المسرحي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
٨. منذور ، محمد . الادب وفنونه ، طبوعات معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، (د.ت) .
٩. ماركس ، ملتون . المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، تر : فريد مدور ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٥ .
١٠. حمادة ، ابراهيم . طبيعة الدراما ، س ٢٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
١١. حمادة ، ابراهيم . آفاق المسرح العالمي ، المركز العربي للبحث والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ .
١٢. اسخيلوس . مأساة اورست ، الصافحات ، تر : لويس عوض ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
١٣. ميليث وبنتلي . فن المسرحية ، تر : صدقي حطاب ، دار الثقافة العامة ، بيروت ، ١٩٦٦ .
١٤. ايفانز ، جيمس . المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، تر : فاروق عبد القادر ، دار الفكر المعاصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
١٥. القطان ، رياض صبار سندال. مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد المسرحي العربي المعاصر، جامعة بغداد ، غير مطبوعة ، ٢٠٠٥ .
١٦. محاضرة للدكتور مرسل الزيدي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قاعة الدراسات العليا للدكتوراه ، غير مطبوعة ، ٢٠٠٥/١٠/١١ .
١٧. العزب ، محمد أحمد . عن اللغة والادب والنقد ، المركز العربي الثقافي والعلوم ، بيروت (د.ت) .

المصادر باللغة الانكليزية :

A1. Hatten . Theodore W. Drama : Principies and play New York : Division of Meredith company 1955 .
A2. Cray , Martin – Op . Cit . P. 62 .
A3. Al-Zaidy – Abdul-Mourcel . How to find out the Theme in Shakespeare's plays (الملحق)
A4. Macewen , Alias K J , Op , Cit . P. 115.

المسرحيات :

مأساة أوريست	اسخيلوس
الكترا	يوربيدس
الكترا	سوفولكس
أوديب ملكا	سوفوكلس
مكبث	شكسبير
هاملت	شكسبير
الملك لير	شكسبير
بيت الدمية	ابسن
الاشباح	ابسن
في انتظار كودو	بيكيت