دراسة تحليلية للبناء الدرامي في النص الأدبي المسرحي الأردني

مسرحية "زمن اليباب" للبراري أنموذجا

An Analytical Study of the Dramatic Structure in the Jordanian Literary Theatrical Text

The Play "Ruin Time" by Al Barari is a model

إعداد

باحث أول: د / غسان عيد عيسى حداد

أستاذ مشارك، قسم الدراما، كلية الفنون الجميله، جامعة اليرموك، اربد–الأردن.

ghassanhd@gmail.com

٧٩٧٩٨٥٢٣١00962

باحث ثاني: أ. د / بلال محمد فلاح الذيابات

أستاذ ، قسم الدراما، كلية الفنون الجميله، جامعة اليرموك، اربد–الأردن.

belal_deabat@yahoo.com

٩٤٢٧٧١١0096279

دراسة تحليلية للبناء الدرامي في النص الأدبي المسرحي الأردني

مسرحية "زمن اليباب" للبراري أنموذجا

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل نموذج للبناء الدرامي للنص الأدبي المسرحي في الأردن من خلال مسرحية (زمن اليباب) للكاتب هزاع البراري، حيث استعرض الباحثان الأهمية التاريخية في كتابة البناء الدرامي عبر الحضارات المختلفة، كما قدم الباحثان أعمالًا أدبية لمؤلفين، ونصوصًا عربية وأجنبية كان لها الأثر الأكبر في البناء الدرامي، كما شملت الدراسة بعض التعريفات للبناء الدرامي من وجهات نظر مختلفة، وأظهرت نتائج الدراسة أنّ البناء الدرامي للنص الأدبي المسرحي الأردني، محكمُ في طريقة كتابته ومتتابع حسب الأصول والكتابة المسرحية، كما بينت النتائج ذكاء الكاتب الأردني وإبداعه في نسج البناء الدرامي للنصوص الأدبية المسرحية. وفي نهاية الدراسة أوصى الباحثان بضرورة الاستفادة من خبرات كتاب أردنيين آخرين في كيفية التشكيل للبناء الدرامي للنص الأدبي المسرحي الأردني في ضوء متغيرات أخرى.

الكلمات المفتاحية : البناء الدرامي، النص الأدبي المسرحي، زمن اليباب، النموذج.

Abstract

This study aimed at analyzing a model for the dramatic construction of a literary theatrical text in Jordan through the play “Ruin Time” by Hazza Al-Barari, where the two researchers reviewed the historical importance in writing the dramatic construction across different civilizations. The study also included some definitions of the dramatic construction from different points of view. The results of the study showed that the dramatic structure of Jordanian literary and theatrical text is refined in the way it is written and continues according to the rules and theatrical writing theoretical. At the end of the study, the two researchers recommended the necessity of making use of the experiences of other Jordanian writers in how to shape the dramatic structure of the Jordanian literary and theatrical text in light of other variables.

Key words: Dramatic Construction, Theatrical text, “Ruin Time”, The Model.

مقدمة

يعدُّ البناء الدرامي الأساسَ في العمل المسرحي، وهو المرشد الأمثل في نسج خيوط العمل المسرحي، والإطار العام الذي يشكل به فكر الكاتب، وما يضعه من حروف وكلمات من أجل إيصال الهدف أو الرسالة المراد توصليها إلى الجمهور، فكتابة النص المسرحي يتجلى في بنيوية العمل من البداية والوسط والنهاية، باعتباره عماد العمل الفني، والأسس التي يستند عليها في تشكيل الصيغ الدرامية، فمعرفة الكاتب بالأصول النظرية والفلسفية والاجتماعية والنفسية لكتابة نصه المسرحي يستطيع أن يبني قواعد سليمة وصحيحة خالية من أي غموض أو تشوهات تعتري النص في البناء الصحيح، ومجنبًا نفسه النقد غير المرغوب به في العمل الفني المكتوب، أو المعروض على خشبات المسرح المختلفة. ومن هنا يمكن تعريف البناء الدرامي بأنة القواعد الأساسية التي بناها أرسطو، وهي: الحوار، والشخصيات، والصراع، والزمان، والمكان، والحل (حمادة،٢٠١٤)، ويذهب (يونس،٢٠٠٦) إلى أكثر من ذلك؛ فيعرفه بأنه مجموع العناصر التي يتألف منها العمل المسرحي، والمحكوم بالعلاقات الحتمية القائمة على السبب والنتيجة بين الأحداث التي تشكل نمطًا واحدًا متسقًا، ويتفق هذا التعريف مع نوردين (Norden,2007) : بأنة الأجزاء التي يتشكل منها النص المسرحي، والذي تحكمه علاقات تبادلية في الشكل والمعنى لتأدية رسالة يستطيع القارئ والمشاهد تحليلها وتفسيرها والاستمتاع بها، كما يرى بينغ هام (Bingham,2012) البناء الدرامي: بأنة عملية مركبة تبدأ من الأفكار التي ينشئها الكاتب، وتحركها شخصيات للوصول إلى صراع بين قوتين مختلفتين، ثم تقديم حلٍّ ينتهي بزوال إحدى القوتين في النص المسرحي أو الروائي أو القصصي.

إنَّ الحديث عن البناء الدرامي في المسرح قد يرجع تاريخيًا إلى الحضارة الإغريقية التي تميزت بمختلف الفنون، فظهرت فكرة الحوار، نتيجة توزيع الأدوار التي انحصرت في غناء الجوقة ورد الممثل عليها، وتطور هذا الشكل من خلال إيجاد نص مكتوب له بداية ووسط ونهاية، ويعتمد الحوار، واللغة المنطوقة، وشخصيات تؤدي هذا الحوار، ومتلقٍّ، وهو جمهور يشاهد ويتفاعل مع ما يقدم، ومكان يلتقي فيه الطرفان، فعمدَ كُتاب الدراما في مسرحياتهم على الخرافات والأساطير والآلهة والكون والفضاء، كما اهتم نقاد ومفكرو الحضارة اليونانية مثل سقراط، وأفلاطون، وأرسطو بملكة الخيال. إلا أنَّ الإغريق كانوا أقرب إلى المبدأ الذي يتخذ من الحياة

مواقفها التي تقنع العقل، بناء على ذلك قام الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس بجمع العناصر الفنية التي تشكلت من فنون الرقص، الغناء، الشعر، المناظر، الأزياء وغيرها، تُعرض على خشبة المسرح بعد أن يتم تنظميها وتحديدها في نص مكتوب عُرف بالنص المسرحي، ومما عزز ذلك تطور البناء الدرامي للنص المسرحي بأسلوب وقواعد محددة عرفت فيما بعد بالأسلوب الأرسطي الذي أوجد العناصر البنائية للفن المسرحي من الحوار، والشخصيات، والصراع، والموسيقا، والملابس، والمناظر المسرحية لكتابة فن الدراما، وفنون المحاكاة الأخرى (حمادة،٢٠١٤، صقر،٢٠١١).

ومع تطور الحضارات أصبح البناء الدرامي في الأعمال المسرحية يأخذ شكلًا ومضمونًا أكثر دقة ووضوحا في النص المسرحي؛ مما ميز تلك النصوص، وجعلها تأخذ بعدًا جغرافيا امتد عبر الأزمنة والعصور ومختلف البلدان العالمية، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مسرحية لعبة آدم للكاتب أنجلو نورماندي Angelo Normandy لمسرح العصور الوسطى، ومسرحية ماندراچور Mandragore لمكيافلي Machiavel في عصر النهضة، وفي فرنسا مسرحية السيد Le Cid لكورناي.Corneille وفي المسرح الإنجليزي معظم نصوص وليم شكسبير William Shakespeare ، مثل تاجر البندقية، عطيل، هاملت، مكبث... ونص الأم الشجاعة للألماني برشت BRECHT، وفي انتظار غودو لصمويل بيكيت Beckett في مسرح اللامعقول، وفي المسرح الأمريكي ظهرت نصوص تنسي وليامز Tennessee Williams ، ونالت شهرة واسعة عن نصي: عربة اسمها الرغبة، والوحوش الزجاجية، وفي المسرح العربي ظهر مارون النقاش كأحد الرواد الذين أسسوا للمسرح العربي بنص مسرحي لموليير بعنوان البخيل، كما برز أبو خليل القباني في نص مسرحي ألف ليلة وليلة، وأحمد شوقي في مسرحيته الشعرية مصرع كليوبترا، وتوفيق الحكيم في نص مسرحية أهل الكهف (عيد،٢٠٠٢،الورقي،٢٠٠٢).

أما على الصعيد الأردني فقد ظهر رواد النص المسرحي المحلي والتي تركت أعمالهم أثرًا في تاريخ الحركة المسرحية الأردنية، ونورد منها على سبيل المثال لا الحصر: المفتاح والجراد، لجمال أبو حمدان، المغناة الشعبية المسرحية خالدة، للشاعر عبد الرحيم عمر، ومذكرة من جبل النار، لمحمود الزيودي، وأعمال الكاتب أمين شنّار، التي منها قرية الشيخ حماد، والمسرحية الغنائية الاستعراضية برجاس، للشاعر حيدر محمود، والرحالة السندباد، لفؤاد الشوملي، والمأزق،

لبشير هواري، وتغريبة ظريف الطول، لجبريل الشيخ، ولعبة مسرحية اسمها الشحادين، لجميل عوّاد، وألف حكاية وحكاية من سوق عكاظ لوليد سيف. وما يهمنا في هذا الصدد الكاتب المسرحي (هزاع البراري) الذي حازت نصوصه على اهتمام وإعجاب المثقفين والأدباء والفنانين الأردنيين، مما حدا بالمخرجين الأردنيين إلى إظهار هذه النصوص على خشبة المسرح، ومن أهم نصوص الكاتب المسرحية التي فازت بالجوائز على المستوى العربي والمحلي نصه المسرحي"هانيبال" من مؤسسة محمّد تيمور للمسرح بالقاهرة سنة ٢٠٠٤، وجائزة أبو القاسم الشابي من تونس سنة ٢٠٠٩، عن نصه المسرحي "قلادة الدم."كما حازت مسرحية "ميشع يبقى حيًا" للبراري جائزةَ مهرجان المسرح الأردني من وزارة الثقافة سنة ٢٠٠١، ونصه المسرحي العصاة، وغيرها من الأعمال المسرحية الأخرى. وعليه فإن البحث لم يجد دراسة تتناول البناء الدرامي في النص المسرحي الأردني بالتحديد؛ إنما كان معظم الدراسات خاصة بالدول الأخرى، ومنها دراسة :

جيمس (James,٢٠١٩) والتي تناولت البناء الدرامي لخمسة أعمال للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير، حيث يصف الكاتب بأنّ الشاعر الإنجليزي يعتمد على الفعل، والقصص الخيالية، والهرم المقلوب، والدوافع في بناء مسرحياته، مما ميزه عن الكتاب الآخرين والتقليديين في كتاباتهم المسرحية.

وفي دراسة علوان (٢٠١٨) والتي هدفت إلى التعرف على بناءات الشخصية بالنصوص المسرحية ودلالتها النفسية، وأثرها في تكوين شخصية الأطفال، وللتوصل إلى تحقيق هدف الدراسة تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة الدراسة المكونة من ثلاثة نصوص مسرحية: (الأم الخشبية، القلم المغرور، مؤتمر الحيوانات)، ووظفت الدراسة أداة التحليل النقدي في تحليل مضمون النصوص المسرحية والتركيز على تحليل بناءات شخصيات الأعمال المسرحية عينه الدراسة، وأسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج ،أوهمها الاتجاهات النفسية والاجتماعية بشخصية الأطفال تتشكل من خلال ارتباطها بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وتكون مسايرة لمراحل التطور التي يمر بها المجتمع ،وتعتبر أحد نواتج عملية التنشئة الاجتماعية وأهمها.

كما بينت دراسة العابد (٢٠١٧) حول البناء الدرامي في مسرحية الاغتصاب لسعد الله ونّوس، حيث قدم الباحث تسلسلًا دراميًا بدءًا من الانطلاق في الفكرة، وهي الاحتلال الإسرائيلي،

والصراع العربي الإسرائيلي، وكشفت نتائج الدراسة أنّ كاتب المسرحية قد بنى شخصياته من أرض الواقع بعيدًا عن التجرد، كما قدم صراعًا واقعيًا بعيدًا عن التغريب المسرحي، كما قدم الزمان والمكان بنهاية مفتوحة؛ دلالة على الاستمرارية حتى يتحقق الاستقلال، وعودة الأرض المغتصبة إلى أصحابها.

وفي دراسة انجة (٢٠١٦) البناء الفني في مسرحيات جليل القيسي، مسرحية في المقبرة مساء أنموذجًا، ركزت المسرحية على تحليل شخصيتي العمل: الرجل والمرأة في الإطار الاجتماعي، وما يعانيه الإنسان من صراعات ورغبات، حيث استخدم الكاتب الظواهر الأسلوبية في السؤال والجواب والمونولوج المسرحي، مظهرًا القيم الجمالية والفنية في العمل، وأظهرت النتائج من خلال تحليل العمل بأنّ البناء الفني في مسرحيات القيسي امتازت بتركيب الحوار، واللغة المفعمة بالحيوية وإظهار الصراع بصفته الاجتماعية؛ مما خلق قيما جمالية وفنية في محتوى النص المسرحي.

كما هدفت دراسة نقرش (٢٠١٦) إلى المقاربة النقدية لمفهوم الشخصية الكاريزمية لإنتاج معرفة نقدية تحدد سر جاذبيتها وديمومتها، وتأثيرها في بناء النص المسرحي، وإثرائها دراميًا ودلاليا وجماليا، وتمّ ذلك من خلال الاختيار القصدي لعينة توضح القيمة الدرامية للشخصية الكاريزمية في النص المسرحي. وأظهرت نتائج الدراسة أنّ الشخصية الكاريزمية تسهم بشكل فعال في استجابة المتلقي وتفاعله مع معطيات العرض والنص المسرحي.

وفي دراسة كونوفر (Conover , 2015) حول التحليل للبناء الدرامي في كتابة الأعمال المسرحية، يتطرق الباحث إلى العناصر الأساسية في البناء الدرامي وأصولها الفلسفية، والنظرية. كما قدم البناء الدرامي في مجالات متعددة، سواء أكان في المسرحية الشعرية أم الروايات أم الأعمال الفنية، وحتى الكتابة الدرامية بمستوياتها المختلفة.

وبينت دراسة برنز وماري (Barnes & mari,2014) حول الصراع، والمشاركة الاجتماعية في المسرح والدراما التطبيقية، حيث بينت الدراسة أنواع الصراع في المجتمعات الريفية، والصراع في السجون، والتدخل الاجتماعي، كما بينت أسس وفلسفة الصراع في العمل الدرامي الاجتماعي،

ومدى تأثر الكتاب بالبيئات التي ينتمون إليها، وخلصت الدراسة إلى أنّ الصراع هو أساس البناء الفني في الدراما، وهو العنصر الأبرز في إحداث العمل المسرحي.

مشكلة الدراسة

لاحظ الباحثان من خلال قراءتهم لنصوص مسرحية أردنية بأنّ هناك ضعفًا في البناء الدرامي المسرحي الأردني؛ مما انعكس سلبًا على أداء العروض المسرحية نتيجة ضعف هذه الأعمال المسرحية، فطريقة البناء عند الكثير من الكُتاب الأردنيين متباعدة الخطوط، وعشوائية الحدث، ودمج عدة أفكار في النص؛ مما يضعف النص المسرحي، أضف إلى ذلك نسيج الحوار، والشخصيات بدلالة الكلمة لم تكن معروفة، وحتى ظهور الشخصيات على خشبات المسرح هشة، وقد تكون معدومة، وفي خط سير متصل نجد أن هذه النصوص تقدم صراعًا ليس بالمستوى المطلوب؛ مما أحدث حالة من الملل، وتباعد في التشويق المسرحي، كما أنّ عنصري البداية والنهاية غير منسجمين في النصوص المسرحية الأردنية، فالبداية شيء والنهاية شيء آخر؛ مما أبقى الكثير من هذه النصوص على الرفوف، ولم تترجم على أرض الواقع ممن يتصدون لمهمات الإخراج المسرحي الأردني، عدا عن ذلك فإنّ الباحثين من خلال اطلاعهما على النصوص التي تقدم إلى مهرجانات مسرحية أردنية، سواء للكبار أو للصغار في الأردن، لاحظا استبعاد الكثير من النصوص من قبل لجان التحكيم، معللين ذلك بالمستوى المتدني للنصوص، نتيجة ضعف البناء الدرامي في هذه النصوص وما تعانيه من افتقار الكتاب للموهبة أو الخبرات في الكتابة المسرحية وبنائها الدرامي، وعلية فإنّ الباحثين قد اتخذا نصًا مسرحيا أردنيا بعنوان زمن اليباب للبراري؛ لعله يكون أنموذجًا مرشدا في كيفية البناء الدرامي المحكم المبني على أصول وفلسفات مسرحية ممنهجة، وقادرة على المنافسة في ميادين المسرح الأردني والعربي معًا.

هدف الدراسة

هدفت الدراسة إلى تحليل البناء الدرامي في النص الأدبي المسرحي الأردني مسرحية زمن اليباب للبراري أنموذجًا.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تعرّف بالكتاب الأردنيين، سواء أكانوا من الهواة أم المهتمين بكتابه النص المسرحي، وصياغة البناء الدرامي الصحيح والسليم، لكي يصلوا إلى مستوى مبدع ومتقدم في نصوصهم المسرحية، كما تسهم هذه الدراسة في إثراء الأدب المسرحي الأردني بخبرات كاتب أردني له باع طويل في أدب كتابة النصوص المسرحية وبنائها الدرامي، وتتجلى أهمية الدراسة كونها من الدراسات النادرة على المستوى المحلي والعربي، فهي تهتم بالبناء الدرامي في النص المسرحي، وتبرز أهمية هذه الدراسة كونها تمهد الطريق أمام الباحثين في المستقبل للقيام بدراسات ميدانية أخرى، تتعلّق بالبناء الدرامي في ميادين الكتابة المسرحية في ضوء متغيرات أخرى. وبناء على ما سبق كان من الضروري إجراء هذه الدراسة.

محددات المجتمع **الدراسة**

المحدد الزماني:تّم تطبيق الدراسة في الفصل الدراسي الصيفي من العام (٢٠١٩-٢٠٢٠).

المحدد المكاني: اقتصرت الدراسة على تحليل نص مسرحي للكاتب هزاع البراري عنوانه زمن اليباب، والذي قدم بوصفه عملا دراميا في مهرجانات مسرحية تقيمها وزارة الثقافة الأردنية ونقابة الفنانين الأردنيين.

التعريفات الإجرائية

تناولت الدراسة التعريفات الإجرائية الآتية:

البناء الدرامي: الأسس والقواعد التي يبني عليها الكاتب عمله المسرحي، والمكون من: الفكرة، الحوار، الشخصيات، الصراع، الزمان، المكان، والحل.

النص الأدبي المسرحي : عمل أدبي درامي مكتوب يتناول القضايا الإنسانية بشتى أنواعها، يهدف إلى إيصال رسالة إلى الجمهور لتحقيق المتعة والفائدة معًا.

زمن اليباب: أحد نصوص الكاتب المسرحي الأردني هزاع البراري، والذي حاز على جائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان المسرح الأردني، وجائزة أفضل نص مسرحي في دولة الإمارات.

منهجية الدراسة وإجراءاتها

منهج الدراسة

تم اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بالبناء الدرامي في النص الأدبي المسرحي الأردني من خلال تحليل مشاهد مسرحية زمن اليباب بوصفها نموذجا تطبيقيا.

مجتمع الدراسة: تكوّن مجتمع الدراسة من نصوص مسرحية لكتاب أردنيين مسجلين في وزارة الثقافة الأردنية ضمن قائمة أدباء وكتاب أردنيون.

عينة الدراسة: تكونت عينة الدراسة من نص مسرحي معروض لمسرحية زمن اليباب للكاتب الأردني هزاع البراري الحائز على جائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان المسرح الأردني، وجائزة أفضل نص مسرحي في دولة الإمارات.

عرض النتائج ومناقشتها

النتائج المتعلقة بسؤال الدراسة

ما هو التحليل الفني لقواعد وأسس البناء الدرامي في النص الأدبي المسرحي الأردني لمسرحية زمن اليباب أنموذجًا من حيث : الفكرة، الحوار، الشخصيات، الصراع، الزمان، المكان، والحل؟

أولًا: الفكرة، حيث تدور فكره النص المسرحي بشكل أساسي حول (الخلاص) من خلال مفاهيم الحياة والموت، فهو الخلاص الذي يبحث عنه الإنسان؛ فيكون بموته ليستريح من عناء الحياة وويلاتها، والموت الرافض لاستقبالهم في التراب، فالكل يبحث عن الخلاص، سواء أكان بالحياة أم بالموت، فأراد الكاتب أنّ يوجة رساله إلى الأمة العربية وما تعانيه من جوع، وقحط، وفقر، وحرب، ودمار، ومرض وتشرد بالأرض التي يسكنها الإنسان العربي، فأصبحت أرضًا لا تطاق، وهذه الأرض نفسها إن بقوا عليها سيتجدد الألم والعذاب، لكن هذه الأرض أيضًا يرفض ترابها استقبال موتاها، فالبناء الدرامي للفكرة في هذا النص انتهج أسلوبًا عبثيا، وهو أسلوب التناقض بين الحياة والموت، ففي كلتا الحالتين يؤيد الكاتب فكرة الموت على البقاء ليستريح من أدران الحياة وما تحمله من صعوبات وتحديات لا يستطيع الإنسان أن يتحملها؛ مما جعل أسلوب الكاتب مميزا عن غيره بسَبْره عبثية النفس البشرية، والمشهد الحواري يوضح ذلك:

فرح: الزمن الميت ينمو فوقَ أعضائي، يتراكمُ كالجثث الهامدة، جثث ثقيلة مُفَرّغة من أحلامها، فقط وجه الفجيعة ينهشها دون رحمة...

فرح: يتجمد الكلام... الحروف سكاكين صغيرة... أتمزق كلما تكلمت، كلما نزفت عمري على بابك...

فرح: هل كنت تستحم؟؟ عذرًا... عذرًا... أكمل حمامك... يجب أن تحافظ على موتك طازجًا، لا يليق العفن بجسدك الجميل يا أبي...

فرح: هل أنت نائم؟ لعلك تبدل ملابسك، سأطرق الباب، من غير اللائق أن أفتح الباب على رجل مات قبل أن يصبح زوجي...

ثانيا: الحوار، وهو ما اتخذه الأديب في النص المسرحي أسلوبا فنيا لإيصال الفكرة، ويحمل في طياته سمه الخوف، فكان حوارًا ممزوجًا بين القوة والشموخ والعظمة، ويحمل دلاله الضعف والانكسار والهوان، فمعظم حوار الشخصيات أتت بوصفها قوةً دافعة في التعبير عن الخلاص الأبدي، ناهيك عن أنّ الكاتب ميز لغة الحوار بأجواء مشحونة بالخوف والرعب، أضف إلى ذلك أنّ اللغة أتت قصيرة الجمل سهلة التراكيب بنائية المعنى والدلاله والرمز، ممزوجة بأسلوبية الكاتب الذي اعتمد على السؤال والجواب في النص الأدبي المسرحي والمشهد ٢ يوضح ذلك:

فرح: أنا؟ أنا ماذا؟

الأم: أنتِ بوصلةُ موتنا.
فرح: أنا فرح!
الأم: فرح؟
فرح: فرح... اسمي فرح... ابنتُكِ... هل نسيتِ اسمي؟
الأم: أي فرح هذا؟ أخطأتُ حين أسميتك (فرح).
فرح: (تنظر إليها بحزن) أخطأتِ؟ كلكم أخطأتم، أنا خطيئتُكم التي تخليتم عنها من أجل موتٍ مجاني، موت أنتظرُ انتهاءَه منذ زمن بعيد... بعيد.
الأم: (تتحرك في المكان بشكل آلي) الموتُ لا يموت... لا ينتهي، تنتظرين ما لا يتحقق.
فرح: (تقف محتجة) وما ذنبي أنا؟؟ لماذا أكون هكذا؟ لماذا لا يكف موتكم عني؟

ثالثًا: الشخصيات: قدم البراري أربع شخصيات في نصه الأدبي المسرحي، واعتمد في شخصياته على الواقع المعاش من المجتمعات التي تعاني الحروب، والدمار، والويلات، والكوارث، فجعل من شخصية فرح بطلة نصه، وهي النقطة المحورية في العمل، وهذه الشخصية تعاني من حالة نفسية أشبه بالانفصام فهي التي ترفض إنْ تدفن أباها وأمها وخطيبها في التراب، وأبقتهم متجمدين نتيجة عقدة الموت الذي تريده لها، لأنها لا تريد أن تبقى وحيدة في هذا العالم المعزول، وكذلك الأب الذي يقدم نفسه إلى ثلاجة الموتى رافضًا ما تقول له ابنته فرح، والأم التي تتعاطف مع ابنتها فرح تحاول بالإقناع أن تغير من أفكار ابنتها تجاه الحياة والموت، أضف إلى ذلك شخصية صهر العائلة (الخطيب) الذي آثر الموت على البقاء، متنازلًا عن عشيقته فرح، وعن كل سعادة يمكن أنْ تحقق له الحياة، كما أنّ شخصية الرجل الذي يأتي إلى بيت فرح هو شخصية بوليسية، يكتشف بأنها تحتفظ بالجثث في ثلاجات متعددة، ويلقي القبض عليها، ويودعها في المصحات النفسية.
لقد أظهر الكاتب في النص الخطوط الرئيسة في العلاقات الأسرية ما بين فرح والأم والأب والخطيب، وما يمكن إنْ يترتب عليها من حالات الحرمان والعزلة والدمار نتيجة فقدان الإنسان لوالديه، أو عزيزًا ما، والمشهد رقم ٣ يوضح ذلك:

فرح: إنها حياتي تحت هذا الغبار، أيامي المنسية، ليست صورًا من أزمنة غابرة وحسب، إنها أنا... أنا التي هناك، في ذاك الزمن البعيد... أنا الضائعة، كأنني خارج الوقت، وهذا المكان مستوطنة موت وغبار...
صوت الأب: نحن في توابيت، وأنت تحت الغبار.
صوت الأم: نحن في موت مجمد، وأنت في حياة مجمدة.

فرح: الوباء كان فتاكًا، كان غامضًا ومميتًا، كثير من الناس ماتوا، ومن بقي هرب من المدينة، بعضهم قال: هي سموم من مخلفات الحرب الأخيرة.

صوت الحبيب: التجمد واحد، وحده المختلف والمتحول .. الموت.

فرح: أين أعيش إذن؟

الرجل: إنْ كنتِ ميتة فلدينا في المدينة مقابر عديدة، ونحن في البلدية أوصلنا الخدمات جميعها إلى هناك، وأحدث التقنيات بما في ذلك وسائل التواصل الاجتماعي لهذه المقابر، وبأسعار مشجعة جدًا، وإن كنت لست ميتة، وأنا أشك في ذلك، فلم يعد هذا المكان صالحًا للحياة منذ الوباء الكبير... فمن أنتِ إذن؟

رابعا: الصراع : اتسم الصراع في هذا النص بالسيطرة على الشخصيات الثلاث الرئيسة، والشخصية المحورية، إنه صراع التضاد ما بين الحياة والموت، وقد أجاد الكاتب في بلورة فكرة الموت بوصفه وسيلة ليس لها بديل من أجل تحقيق فكرة الخلاص؛ وقد شكّلَ هذا صراعًا مفارقة وجودية حين انقلب الواقع رأسا على عقب؛ فصارت الحياة منبوذة، وصار الموت مطلوبا، فالجميع يكره الموت بالمنطق المجرد، ولكن الكاتب جسد الصراع من خلال شخصية رافضة كل أشكال الموت للخلاص، والشخصيات الأخرى تطلب الموت والدفن في التراب، والتخلص من التجمد الذي تمارسه الشخصية المحورية فرح، فبين الكاتب أنّ البقاء في الحياة معناه قتل نفسي بامتياز؛ وذلك من خلال الأوبئة التي خلفتها الحروب، والتشرد والقتل وإهانة الإنسان، فلماذا البقاء؟ كما أنّ الصراع في هذا العمل اتجه إلى التصاعد في الذروة عندما أتى الرجل ليكتشف أنّ شخصية فرح سارقة لمفهوم الموت الطبيعي، وهو دفن الإنسان، وهذا ما كشف الستار عن الشخصية التي تعاني من مرض نفسي نتيجة البقاء، والمشهد رقم ٤ يبين ذلك:

فرح: (تتخلص من ارتباكها) من أنتَ؟ لا بد من أنك لصٌ متخفٍّ بهذه الجوارب التي تضعها على فمك.

الرجل: لستُ لصًّا، وهذه ليست جوارب.

فرح: لا، لص.

الرجل: لست لصًّا.

فرح: كسرتَ الباب واقتحمت البيت.

الرجل: طرقتُ على هذا الباب اللعين حتى تألمت من يدي، ثم أهذا بيت؟؟ إنه... إنه (يتأمل البيت) إنه شيء مخيف، شيء ما في هذا المكان مرعب، كأنَّ أشباحًا ما تتجول هنا، هذا البيت مسكون.

فرح: طبعًا مسكون.

(بفرح وكأنه اكتشف أمرًا خطيرًا)

الرجل: آهه... أشباح.

فرح: أنا.

الرجل: ماذا؟

فرح: أنا أسكن هنا.

الرجل: هنا ؟؟ وسط... وسط كل هذا الرعب (يتحرك في المكان بحرص وانتباه) شيء ما مريب، امرأة جنية، شيطانية، تعيش في بقايا بيتٍ متعفن تنزُّ منه رطوبة الموت، وسط أحياء مهجورة، عاث فيها الوباء الكبير حتى صارت خاوية إلا من الخوف ونذر الشر.

خامسا: الزمان والمكان: أعطى الكاتب في نصه الأدبي عنصري الزمان والمكان أهمية قصوى، فأظهر الزمان حالةً تعايش ما تعانيه المجتمعات العربية من ألم الحروب والدمار والأوبئة، فجعل الزمان مفتوحًا كبناء دارمي، وهو دليل على الاستمرارية في واقع مظلم وسوداوية الحياة، أما عنصر المكان فقد لعب كاتب النص المسرحي باحترافية في بنائه الدرامي، عندما وضع كل شخصياته في مكان واحد، وهو منزل واحد، وغرفة مهجورة توحي بالخوف والرعب، مما جعل عنصر المكان يسيطر في العمل على أجواء العرض المقدم، وهذا ما جعل المشاهد أو القارئ للنص المسرحي يشعر بأنّ المكان الذي تدور حوله الأحداث تسكنه الأشباح، وقاطنوه هم الموتى المتجمدون، والمشهد رقم ٥ يبين ذلك:

فرح: أأ... أن... أنا...

الرجل: وهذه؟ ما هذه المبرِّدات المنتصبة هنا وكأنها ثلاجاتُ موتى؟

(يسير باتجاه التابوت الأوسط وهو يتكلم بغضب) ماذا تُخفين في داخلها... هاه؟

فرح: لا... لا تلمسه، إياكَ أن تقترب منه أكثر...

:أخاف عليك، مبردات مقفلة منذ الوباء الكبير، قد يكون المرض اللعين قابعًا في أحشاء هذه العلب الكبيرة، إنْ فتحتَ الباب قد تُخرج الوحش من وكره؛ فيفتك بك وبمَن تبقى من المدينة.

الرجل: مكانٌ ملعون... وامرأةٌ كبومة المقابر... إني أشم رائحةَ الموت في كل مكان هنا، وهذه المبردات تثير فيّ الرعب (يكلم نفسه)، قلت لهم لا أريد أن آتي إلى هنا، لكن رئيس البلدية القميء أصرَّ أن أتحقق ممّا يجري هنا.

فرح: تتحقق من ماذا؟ لا بشر يمر من هنا ولا طير، لا أحد سواي وهذه العلب الكبيرة، والريح... أتسمع صوت الريح؟

الرجل: كفى... كفى... هذه ليست ريحًا... إنهم شياطين... شياطين، هذا مكان مسكونٌ بالموتى

:جاءتنا معلومات من مصادرنا الخاصة، عن أصواتٍ غامضة وضَجةٍ مريبة تصدر من هذا المكان، فلم يجدوا غيري يلقون به إلى هذه التهلكة.

فرح: أصوات؟ ضجة؟ ماذا بقي للموتى غير ذلك؟ أم أنّ مدينتكم ما عادتْ تحتمل موتاها، لم تكفكم مصادرة أصوات الأحياء، جئتم تجمعون ضجيجَ الأموات، يبدو أنّ الموت يخيفكم ملثما تخيفكم الحياة...

الرجل: (مرتبكًا) يا سيدتي أنا...

فرح: لستُ سيدتَك... أنا امرأة من الزمن المتجمد، امرأة مؤجلة، شبابي مؤجل كهولتي مؤجلة، أنوثتي مؤجلة، وأنا في عِداد الميّتة، لكن الدفن مؤجل إلى زمن غير منظور.

الرجل: (بنفاد صبر) يا أنتِ... يا هذا الشيء الذي ينتصب أمامي، أنا رجلٌ وحسب.

فرح: (بسخرية) رجل!

الرجل: أأ... أنا موظف الصحة في البلدية، أرسلوني لأتأكد من خلو المكان من الموت...

فرح: ومن الحياة.

الرجل: (بحزن مباغت) ومن الحياة... نعم الحياة، كثير من أقاربي ماتوا بسبب الوباء.

فرح: ومن بقي لك؟

الرجل: (باستسلام وعدم رضا) ترك زوجتي ورئيس البلدية... هذا الوباء الشرير لم يفعل أمرًا واحدًا يسرُ القلب.

فرح: ماذا ستفعل الآن؟

الرجل: سأخرجُ من هذه القبر الكبير، أشعر أنني أتعفّن، ربما لو بقيتُ أكثر أتحلل مثل جيفة نافقة بلا سبب.

فرح: وماذا ستخبرهم؟

الرجل: سأخبرهم بأنّي لم أجد موتًا ولا حياةً... هي أصواتُ الفراغ وضجة الزمن الميت.

فرح: هل ستأخذني؟

الرجل: لا.

الرجل: أنتِ هذا المكان، كلّ ما بقي من موت، كل ما تركه من انتَهْوا أو غادروا دون عودة... ماذا سآخذ منكِ؟؟ لا شيء منك يؤخذ.

سادسًا: الحل : اتجه البراري في البناء الدرامي إلى الأسلوب الأرسطي في الحل، وهو الأسلوب الكلاسيكي الذي رسمه أرسطو في المأساة، فبعد مخاض عسير في الأحداث وتطورها ووصولها إلى قمة الذروة ما بين شخصيات العمل؛ أصبح النزول إلى نهاية الشخصيات أمرًا محتومًا، فبعد الصراع المرير ما بين الشخصية الارتكازية، والشخصيات الأخرى التي تطالب بالدفن، استجابت فرح لمطالبهم، فسقطت منهارة أمام إصرار الشخصيات على الدفن، فأراد الكاتب إنّ يضح حدًا

للحياة برمتها، فالموت راحة ممّا يعانيه الإنسان، والتراب هو البيت السعيد للبشرية في هذا الزمان، كل ذلك جعل من نهاية مسرحيته تجسيدا لفكرة الخلاص. والمشهد رقم ٦ يبين ذلك.

فرح: سلامٌ يا أحبابي... سلامٌ عمري الذي راح ولن يأتي... ها أنتم تتركونني من جديد... تَتَخلوْن عني من جديد... وأنا أين أذهب... كيف أعيش وكيف أموت... (يخرج الرجال حاملين التوابيت ويتبعهم رجلُ البلدية، ويصبح المكان خاليًا من هذه التوابيت، فرح تتحسس أماكن التوابيت وتبكي بحزن).

كلّهم ذهبوا... كلّهم راحوا... الحياة والموت، الماضي والحاضر، الفرح والحزن، وتركوني وحيدة أعيشُ موتهم، وحيدة في هذا الفراغ وهذا الصقيع، أعيش وحيدة وأموت وحيدة، وأتعفن هنا حيث لا أحد،.. لا أحد.

الأب: تقتاتين على موتِنا.

الأم: أريد أن أدفن.

الحبيب: دعينا نعيش موتنا.

(ثم تصرخ فرح بحزن)

فرح: عيشوا موتكم... عيشوا موتكم كما تشاؤون... أما أنا فلم يعد لي موت ولا حيا... أنا لا موت ولا حياة... لا موت ولا حياة.

(أضواء متحركة، أصوات متداخلة، وأنين الريح يعلو شيئًا فشيئًا حتى يصبح قويًا، ويبعث الحزنَ والخوف معًا، وكأنَّ المكان ينهار، وفرح تتحرك كالمجنونة مكان التوابيت، ثم تسقط على الأرض مكررة:)

فرح: لا موت ولا حياة... موت ولا حياة.

وبناء على ما سبق فإنّ الدراسة قد توصلت إلى نتائج كان أهمها:

١- استطاع البراري أن يبني فكرة النص الأدبي المسرحي بالأسلوب الواقعي، فبنائية الفكرة تمحورت حول الواقع الاجتماعي الذي يعانيه الإنسان من دمار المجتمعات العربية، وما حل بها من كوارث وويلات وأوبئة خلقت أمراضًا اجتماعية ونفسية في آن واحد، فتجسدت فكرة الموت كحل للخلاص الذي يتمناه الإنسان، وأيدت الفكرة في نفس الوقت مفهوم العزلة والحرمان بشخصية فرح الرئيسة التي رفضت دفن موتها إلا عن طريق التجمد في سبيل ألا تبقى وحيدة في هذا العالم؛ مما حرم الشخصيات من أن تنعم بالموت الطبيعي وهو الدفن، ومن هنا نقول إنّ البناء الدرامي في فكرة النص الأدبي المسرحي الأردني هي حالة مزجت الأسلوب الكلاسيكي

الأرسطي مع حالة الأسلوب الواقعي بطريقة درامية تحمل في طياتها مضامين عميقة، وتأثير مباشر على الإنسان في ماضية وحاضره ومستقبله.

٢- الحوار: الذي انتهجه النص الأدبي المسرحي كان حوارًا مفعمًا بالخوف والتردد والقلق، وإنْ كان الكاتب يلجأ في بعض الحالات إلى حالات الشد العكسي، فمعظم ألسنة الحوار كانت كاشفة للشخصيات والتعريف بها، ويستطيع القارئ أو الحاضر للعرض من خلال الحوار أن يكشف عن جوهر الشخصيات، سواء أكانت الشخصيات هي الرئيسة أو المساعدة، وعليه فإنَّ الحوار في البناء الدرامي للنص الأدبي المسرحي، جاء تسلسليًا قصير الجمل، جزيل الألفاظ، مركب المعاني والدلالات الرمزية، أضف إلى ذلك أنه خالٍ من الاكتناف والغموض باللغة الفصحى، فحقق البراري سمة التنوع في حوار النص المسرحي؛ وذلك ما بين الصعود والهبوط والمونولوج المسرحي في التعبير الخارجي والداخلي للشخصيات التي قامت بتمثيل النص الأدبي المسرحي.

٣- الشخصيات: برع البراري في بنائه الدرامي في رسم شخصيات النص المسرحي؛ حيث بنى الشخصية المحورية بطريقة الصراع الداخلي والخارجي، فأظهر الشخصية ما بين حالات نفسية متعددة، مستبعدًا البعد الجسدي، ومركزًا في البعد السيكودرامي على صراعات داخلية وقلق وخوف، فجاءت هذه الشخصية في النص قائدة للحدث، وذات تأثير عميق في فلسفتها الإنسانية، أما شخصية الأب وإن كانت مساعدة، فهي شخصية ذات تبرير اجتماعي، عاطفية من ناحية المعنى والشكل، لكنها لم تتنازل عن الخلاص بالموت الطبيعي للإنسان، ومن ناحية أخرى فإنَّ شخصية الأم في النص كانت ذات بعد جوهري في تعاطيها مع مفهوم الأمومة، ورافضة للعودة للحياة مهما كان الثمن، وشخصية الحبيب الذي أظهره الكاتب المتنازل عن ملذات الدنيا ورغباته تجاه الأنثى، أما شخصية الرجل فقد أظهرها الكاتب بأنها مخلص للشخصيات المتجمدة، فهو رجل بارع في إغراءات الحياة، وما يوجد فيها من مقومات للاستمرارية والعيش في ظل عالم حلت به السوداوية والكآبة التي يعاني منها الإنسان والبشرية جمعاء، وعليه فإنّ معظم شخصيات النص في بنائها الدرامي نسجها الكاتب بشيء من التصوير الواقعي، وإن كانت ذات مضامين سيكودرامية في طرحها الأدبي؛ إلا أن الكاتب التزم في بناء شخصياته بالأسلوب الدرامي المباشر، وتوظفيها المحكم في نص مسرحيته زمن اليباب.

وتجدر الإشارة هنا إلى اسم (فرح) وارتباطه بشخصية يغلفها الحزن من كل الجهات، فالاسم وصاحبته يعيشان مفارقة واضحة، فكلٌّ منهما نقيض للآخر، لتكون العلاقة بين الفتاة واسمها علاقة عكسية، وهذا ما يتماشى ويتناغم مع طبيعة النص الذي أصبح فيه المنبوذ مرغوبا (الموت)، والمرغوب منبوذا (الحياة).

٤- الصراع: استطاع البراري أن يُكون بناءً دراميًا في خلق صراع ذي مستويات متعددة، فالمستوى الأول هو التناقض ما بين الحياة والموت، فمن الطبيعي أن الإنسان يكره الموت، لكن الشخصيات ترفض فكرة البقاء، مما جعل اشتداد الصراع يتنامى مع تصاعد الأحداث قاطبةً. والمستوى الثاني هو الاتجاه الواحد، وهذا قل نظيره في النصوص المسرحية؛ حيث اتجه نحو الحدث الصاعد دون الحدث الهابط؛ مما شكل صراعا إيقاعيًا متسارعًا جعل النص المسرحي مليئا بالمتعة والإثارة، والمستوى الثالث خلق الصراع المفتوح ما بين مغريات الحياة والخلاص؛ مما جعل من هذا العمل الدرامي عملا متميزا.

هذه المستويات في الصراع جعلت من النص الأدبي المسرحي أنموذجا مسرحيًا في كيفية كتابة النصوص الأدبية المسرحية، وإنْ دل ذلك على شيء فإنما يدل على ذكاء الكاتب في سيطرته على مفهوم الصراع بوصفه أحد عناصر البنية الدرامية في تقديم النص بالشكل الذي تريده مخيلة الكاتب، وتجسيده على أرض الواقع.

٥- الزمان والمكان: شكل عنصرا الزمان والمكان في البنية الدرامية أهمية قصوى، فإن كان الزمان على خشبة المسرح واحدا؛ فإنّ الزمان في النص هو مفهوم الحياة بكل أبعادها الماضية والحاضرة والمستقبلية، وأما عنصر المكان فهو المنزل المهجور الذي تسوده أجواء الخوف والرعب، وقد استطاع الكاتب توحيد عنصري الزمان والمكان في التصور الدرامي؛ مما جعل هناك تناغما وتواؤما في حركة الأحداث وتصاعدها، فتمّ تقديم النص وعرضه بطريقة إخراجية نقلت فكر الكاتب بحرفية عالية على منصات العرض التي قدمت هذا النص على خشبة المركز الثقافي الملكي.

٦- الحل : الحل الذي أراده البراري لنصه كان حلًا مقصودًا؛ فالنهاية حتمية بكشف شخصية تعاني من أمراض نفسية متعددة، فبعدما كانت فرح تحتجز الشخصيات من خلال توابيت متجمدة، إلا أنها رضخت في النهاية إلى الدفن الطبيعي للإنسان، وبالرغم من الحل الذي قدمه ألا أنه قدم الحل المفتوح في نصه الأدبي المسرحي، فالنهاية حسب فكرة في النص هي إحلال الأمن والسلام والاستقرار، والتخلص من عناء الحروب والكوارث والأوبئة لكي تنعم البشرية بالازدهار والتطور الذي يريده الإنسان في حياته، واستمرارها وتقدُمها في هذا الوجود.

وفي ضوء هذه النتائج فإنّ النص الأدبي المسرحي الأردني من خلال مسرحية زمن الييباب للبراري قد قدم أنموذجًا جمع عناصر البناء الدرامي بطريقة ممنهجة، وسار بخطًا ثابتة في كتابة النص الأدبي، وذلك بالتسلسل المنطقي للبناء من حيث الفكرة وعرضها، وقد حققت الفكرة الهدف المنشود الذي أراده الكاتب، وفي خط متصل؛ فالحوار جاء في بنائه الدرامي سليمًا ومحكمًا في السرد والقول والفعل، وفي خط سير آخر قدم البراري في النص الأدبي المسرحي شخصيات

كانت بمثابة تفسير منطقي للحياة والموت، وكانت تجسيدًا لكل حالات النفس البشرية التي تؤيد وتعارض الحياة والموت، وتجلى الصراع في النص الأدبي المسرحي الأردني من خلال النموذج بقوة بنائه؛ مما أعطى القوة والتشويق في معطيات العرض المسرحي، كما تعامل النص الأدبي المسرحي الأردني في الزمان والمكان بحالة الحدث وتجسيد وقائع المكان، أضف إلى ذلك فإنّ الحل الذي اتخذه الكاتب من هذا العمل هو التصحيح الفعلي لمسار الحياة؛ وذلك لضمان العيش باستقرار وسلام دائمين على الأرض وازدهارها.

التوصيات:

١- تدريب وتأهيل الكتاب من الهواه والمهتمين بالشأن المسرحي على الطرق والأساليب المتبعة الصحيحة في البناء الدرامي للنصوص الأدبية المسرحية.

٢- الاستفادة من خبرات كتاب أردنيين آخرين في كيفية التشكيل للبناء الدرامي للنص الأدبي المسرحي الأردني في ضوء متغيرات أخرى.

٣- إجراء دراسات مماثلة على عينات من نصوص أدبية مسرحية أخرى، في المملكة الأردنية الهاشمية؛ ليتم تعميم النتائج.

٤- الاطلاع على ما هو جديد من دراسات علمية وعملية في مجال البناء الدرامي للنص الأدبي المسرحي، والطلاع على التطورات في مجال الكتابة المسرحية، وتوظيفها في الميدان المسرحي الأردني.

المراجع العربية

انجة ، كويستان ، (٢٠١٦) . البناء الفني في مسرحيات جليل القيسي . **مجلة الأستاذ**، المجلد (١)، العدد ،(٢١٩) .

حمادة ،إبراهيم (٢٠١٤) . **فن الشعر لأرسطو** . هلا للنشر والتوزيع ، ط .(١)،مجلد(١)، مصر.

صقر،أحمد .(٢٠١١). الخيال العلمي في المسرح. **الحوار المتمدن** ،عدد ٣٣٦١، متاح على الرابط http://www.m.ahewar.org

علوان ، رانيا، .(٢٠١٨). بناءات الشخصية في النصوص المسرحية المقدمة للأطفال ودالتها النفسية .**المجلة العلمية لكلية رياض الأطفال**، العدد، (١٣)، جامعة بورسعيد ، مصر

عيد، كمال الدين .(٢٠٠٢). **تاريخ تطور فنية المسرح**. متوفر النسخة الرقمية للقاعدة البيانات اسك زاد.

العابد، عبد الحفيظ،(٢٠١٧). البناء الدرامي لمسرحية لسعد الله ونوس، **مجلة تسليم**، المجلد(٢)، العدد (٣،٤) ، وزارة التعليم العالي العراقية، بغداد.

نقرش، عمر .(٢٠١٦) . الشخصية الكاريزمية في النص المسرحي .**المجلة الأردنية للفنون**، مجلد (٩)، عدد (٢) ، جامعة اليرموك ، الأردن،اربد.

الورقي،السعيد بيومي.(٢٠٠٢). **تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر**،الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، مصر.

يونس ، احمد (٢٠٠٦) .**دراسات موصلية** . العدد الحادي عشر ، كانون ثاني ٢٠١٦ .

المراجع الأجنبية

Barnes, H., & Coetzee, M.-H. (2014). **Applied Drama/theatre As Social Intervention in Conflict and Post-conflict Contexts**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. (ebscohost Document Reproduction service, 805806).

Conover, J. H. (2015). Thomas Dekker : **An Analysis of Dramatic Structure**. Berlin: De Gruyter Mouton. Retrieved from , (ebscohost Document Reproduction service, 1466706).

James, B. H. (2019). **Rethinking Shakespeare's Five-Act Structure**. Supplemental Index134783261, California English, Vol. 24 Issue 3, p22-23.

Norden, B. (2007**). How to write a play : dramatic structure and open form drama**. Royal Holloway, University of London,(Electronic Thesis or Dissertation, 504803).