نحو تمثيل تصويري معياري
للبناء الدرامي للمأساة

أ. محمد محمد عفيفي(*)

1- مقدمة:

الدراما ابتكار إغريقي خالص، جادت به قريحة الإغريقي قرابة القرن الخامس قبل الميلاد لما توافر له، آنذاك، من عوامل لم تُتح لغيره، من ذلك البيئة الجغرافية الخلاقة الخلابة، العامرة الزاخرة، بألوان التعدد والتنوع وأطياف التقابل والتضاد، ففيها الخصب والجاف، المرعى والغاب، الجبل والبحر، السهل والنهر. ومن ذلك المناخ السياسي حيث إطلاق الحريات وثقافة الحوار والاختلاف والرأي والآراء الأخرى، مثل هاتي الأجواء كانت وراء ميلاد الفلسفة والدراما، ولما غابت تلك الأجواء غاضت الفلسفة والدراما، والفكر من قبلهما.

وتعد التراجيديا واجهة العقيدة، فقد ارتبطت نشأة المسرح الإغريقي بالدين والعقيدة، فمن رحم الاحتفالات الدينية للإله ديونيسس كان المسرح، الأمر الذي ألقى بظلاله على موضوعات التراجيديا التي استمدتها من الأساطير، التي كانت بمثابة الكتاب المقدس، إلا أنّها لم تكن تُقدم كما هي، بل إنَّ المؤلف المبدع كان ينتقى بحسه الدرامي موقفا محددا تتجلى فيه أبعاد الصراع، ويتجلى إبداعه في تقديم تفسير مقنع يتسم بالجدة والأصالة لأفعال الشخصيات، وكان يشحن التراجيديا بمختلف الإيحاءات الاجتماعية والتربوية والسياسية، فالتراجيديا تعالج سلوك الإنسان بالمجتمع

(*) باحث، قسم بحوث ودراسات اللغة العربية وآدابها، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

وتسعى إلى تطهير نفس المتلقي مما علق بها من أدران وأمراض شأنها في ذلك شأن العقيدة التي انبثقت منها، فالتراجيدايا سلوك وتصرف وفعل إنساني يتحمل صاحبه تبعة تصرفه لأنه مدرك لما يفعل. والتراجيدايا تتعدى حدود الذاتية، فهو تؤثر في الآخر.

ويُعد الثالوث إسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيديس أساطين التراجيديا الإغريقية، فالأول (252-456ق.م) خالق التراجيديا، وأول من أدخل الممثل الثاني، وطور الأقنعة، وعدل دور الجوقة، وأعطى للتراجيديا جلالًا، وصوفية خلابة، ولم يصلنا من أعماله التسعين سوى سبعة أعمال. ومن بعده كان الثاني سوفوكليس (966-406ق.م)، فقد أدخل الممثل الثالث، وطور دور الجوقة، وهو يقف بين نظيريه موقف الوسط، فلم يُحلق في سماء الميتافيزيقا كما فعل سابقه إسخيلوس المتصوف، ولم ينزل إلى مستوى الأفراد العاديين كما فعل لاحقه يوريبيديس، بل جاء تصويره لأبطاله تصويرًا إنسانيًّا مثاليًّا، أما ثالثهم الأخير يوريبيديس (480-406ق.م) فقد وصل بالفن الدرامي إلى ذروته في تحليل النفس البشرية، وإنْ جنح إلى الذهنية عن الدرامية.

إن البناء الدرامي هو ذلك الحبل المتين الذي به تنتظم فرائد العقد، وهو العروة الوثقى التي تجمع تلك اللبنات في صرح شامخ تالد منيف، والفلك الذي تُسيَّر فيه الكواكب والنجوم حتى تأتي أُكلها، وتصل إلى المبتغى، وهو المجرى الذي يحمل سر الحياة بين جنباته، وهو الذي يحقق الوحدة من الكثرة ويجمع الكل في واحد، في انسجام بديع، وتآلف فريد، لإبراز جميل المعنى وعظيم المغزى؛ لذا فهو من المجموع أسمى، ومن الكل أعلى.

وينهض البناء الدرامي على عدد من العناصر يجمع بينها قانون الحتمية والضرورة، والحديث عنه قديم قِدَم التنظير الفني فقد تناوله النقاد بالتحليل والتحديد، بدءًا من أرسطو الحكيم. والبناء الدرامي للأعمال الفنية الخوالد يحوى في كنفه عددًا من

العناصر، فبداية العمل المسرحي تجسد حالة المفارقة حيث حالة من الهدوء والانسجام السطحي، أو الصراع المستكن، ثم موقف يؤجج الصراع ويحركه، ويخرجه من طور الحضانة إلى حيز الوجود على أرض الواقع، ليلفظ البركان ما يقضُ مضجعه، ويحول بينه وبين التطامن والطمأنينة، وتدور رحى الأحداث لنصل إلى مرحلة اكتشاف الحقيقة المؤلمة التي تؤدى إلى تحول وانقلاب في شخصية البطل، ثم يتعقد الصراع ليصل إلى الذروة ثم يأتي طور البحث عن الحِل والحَل، لينال المسيء عقابه وجزاءه وتشفى نفس المكلوم المظلوم، ويُفض النزاع، هاهنا تكون نهاية المأساة.

هاهنا يجدر التنويه أنَّ أدبيات النقد الفني المسرحي حينما تتناول البناء الدرامي تعالجه بشيء من التعميم الذي يفتقد إلى التكميم، وتُعلق عليه بالوصف الذي يعوزه التحديد والتصوير، وما البحث الراهن إلا محاولة لتمثيل البناء الدرامي لعمل فني ما بشكل تصويري كمي معياري (لا يعتمد على طول العمل الفني). هذا التمثيل يجسد المعدل الذي يتنامى به الصراع، وهو ينتقل من طور إلى طور، وتبيان المواضع التي يتجلى فيها كل عنصر، بشيء من التحديد، وبشكل كمي، ومن ثَمَّ يمكن اكتشاف أنماط الأشكال المختلفة للأبنية الدرامية تمهيدًا لتصنيفها. ومن ثَمَّ يمكن التنظير للبناء الدرامي الأمثل والمواضع المثلى التي ينبغي أنْ يظهر فيها كل عنصر، والمواضع المثلى التي ينبغي أنْ ينتهي عندها كل فصل، والوقوف على مدى الاتساق بين أحجام الفصول وكذلك أحجام أناشيد الكورس الكائنة بين الفصول، وكذلك للوقوف على مدى تماسك البناء الدرامي من ترهله. فالبحث الراهن في هذا الصدد يتسم بلون من الجدة وطيف من الأصالة، ولعله يمثل نقطة البداية لأبحاث أخرى.

هذا، وقد جاءت بنية البحث على جزأين: الأول نظري يتضمن عرضًا للفكرة التي تنهض عليها آلية تمثيل الأبنية الدرامية بشكل معياري، والثاني تطبيقًا لهذه الآلية، ويتضمن شقين: الأول يتضمن تمثيلًا للأبنية الدرامية لعدد من الأعمال

المسرحية، منها «أُوديب ملكا» سوفوكليس، «إفيجنيا في أوليس» يوريبيدس، «عطيل» شكسبير، «السلطان الحائر» توفيق الحكيم. والقسم الثاني يتضمن مقارنة بين معالجتين مختلفتين للمضمون الدرامي ذاته «ميديا» الذي عالجه كل من المؤلف المسرحي الإغريقي يوريبيدس، والمؤلف المسرحي الروماني «سينكا»، حيث يُجسد البناء الدرامي لكل معالجة على حدة ثم تُعقد مقارنة بينهما.

2- آلية التصوير المعياري:

في الآلية المقترحة تُصور العناصر الرئيسة في البناء الدرامي بيانيا، حيث يمثل **المحور الأفقي** الموضع النسبي الذي وقع فيه العنصر داخل العمل الفني، والموضع النسبي دالة في الموضع المطلق الذي ظهر في العنصر (رقم الصفحة لهذا العنصر أو رقم السطر)، وحجم العمل الفني (إجمالي عدد الصفحات أو إجمالي عدد السطور). وهاهنا يجدر التنويه أنّ قيمة الموضع النسبي تتراوح بين الواحد الصحيح والعشرة، بغض النظر عن حجم العمل الفني، ويُحْسب بالمعادلة رقم (1)، مع ملاحظة أنّ الرقم صفر على المحور الأفقي يمثل بداية العمل الفني، والرقم خمسة يمثل منتصف العمل الفني، والرقم عشرة يمثل نهاية العمل الفني، والأرقام السالبة الكائنة بالمحور الأفقي تمثل حيزا ما قبل بداية العمل الفني، وكذلك القيم ما بعد العشرة تمثل حيزا ما بعد انتهاء العمل الفني، وقد اُسْتُخدِما لمجرد تسهيل عملية التمثيل البياني. أما **المحور الرأسي** فيمثل القوة الدرامية للعنصر، وتتراوح قيمته بين صفر وعشرة. هذه القيمة تحدد الأثر الدرامي للعنصر في تطور الصراع، كما هو موضح بالجدول رقم (1). والأرقام المظللة من واحد إلى ستة في الرسم البياني تقابل الأرقام الكائنة بهذا الجدول، والخطوط الرأسية تمثل بدايات ونهايات فصول العمل الفني.

الموضع النسبي = (موضع العنصر المطلق / حجم العمل الفني) × 10 ..... (1)

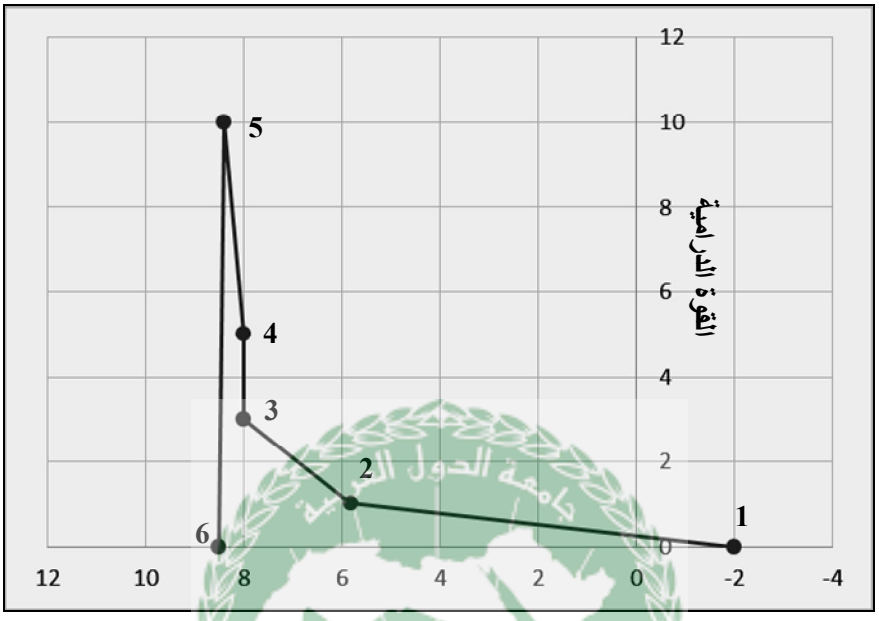
جدول (1) القوى الدرامية الافتراضية لعناصر البناء الدرامي المختلفة

م	العنصر	القوة الدرامية
1	البداية (المفارقة)	صفر
2	الحدث المؤجج للصراع	1
3	الاكتشاف	3
4	الانقلاب	5
5	الذروة	10
6	الحل	صفر

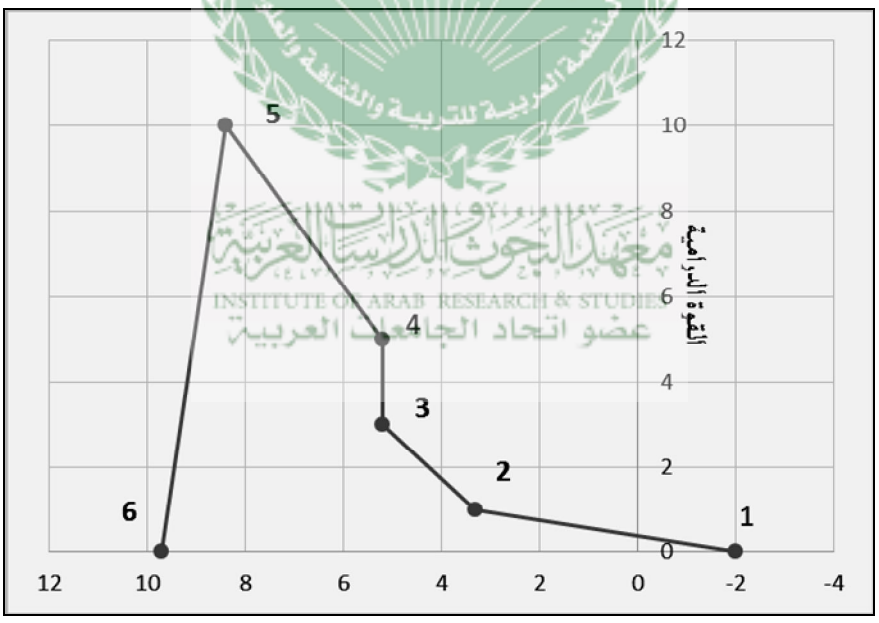
3- القسم التطبيقي الأول:

في هذا الجزء من البحث، يُطبق المفهوم السابق على عدد من الأعمال المسرحية هي مأساة أُوديب للمبدع سوفوكليس الإغريقي (405-496ق.م)، ومأساة إفيجنيا في أوليس للمبدع الإغريقي يوروبيديس (480-406ق.م)، ومأساة عطيل للمبدع الإنجليزي وليم شكسبير (1564-1616)، وأخيرًا مأساة السلطان الحائر، دُرة المبدع المصري توفيق الحكيم (1898-1987).

ولإتمام عملية التمثيل البياني يُحلل نصوص العمل الفني للوقوف على المواضع التي ظهرت فيها العناصر الرئيسة (المفارقة، الحدث المؤجج للصراع، الاكتشاف، الانقلاب، الذروة، الحل)، ومن ثَمَّ تحديد الموضع النسبي لكل منها، تمهيدا لتصويرها بيانيا، والجداول الكائنة في ملحق (1) من الجدول رقم (2) إلى الجدول رقم (5) تمثل التحليل المفترض لكل منها على الترتيب، والأشكال من شكل (1) إلى شكل (4) تمثل التمثيل التصويري لكل من هذه الأعمال الفنية بالترتيب المشار إليه آنفًا.

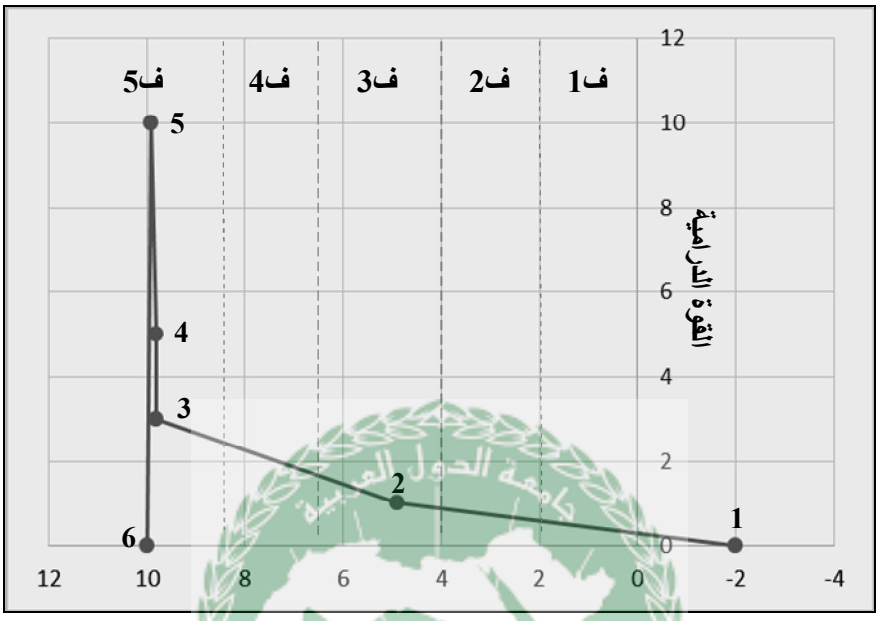


شكل (1) تمثيل تصويري للبناء الدرامي لمأساة «أوديب ملكًا» سوفوكليس

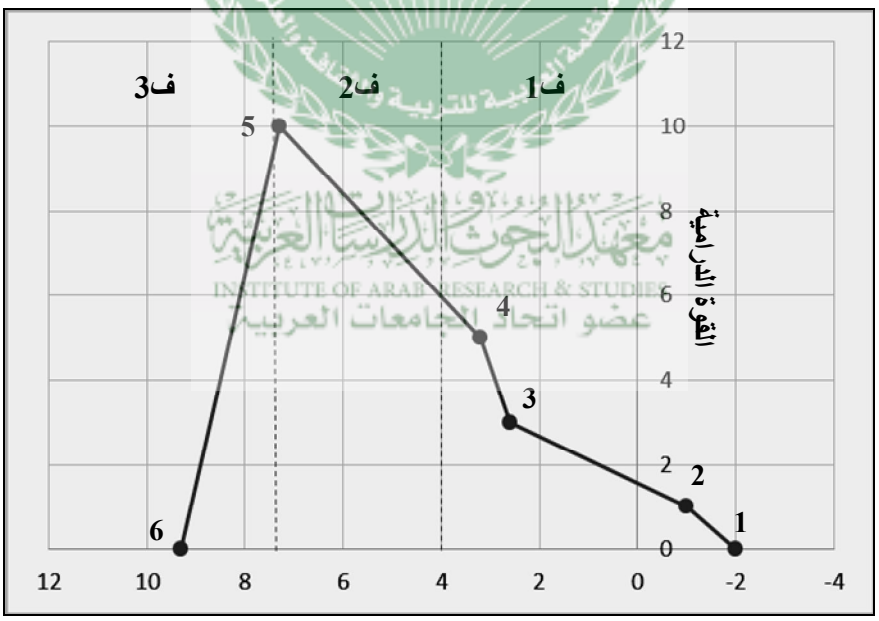


شكل (2) تمثيل تصويري للبناء الدرامي لمأساة «إفيجنيا في أوليس» يوريبيديس

جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية



شكل (3) تمثيل تصويري للبناء الدرامي لمأساة «عطيل» وليم شكسبير



شكل (4) تمثيل تصويري للبناء الدرامي لمأساة «السلطان الحائر» توفيق الحكيم

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

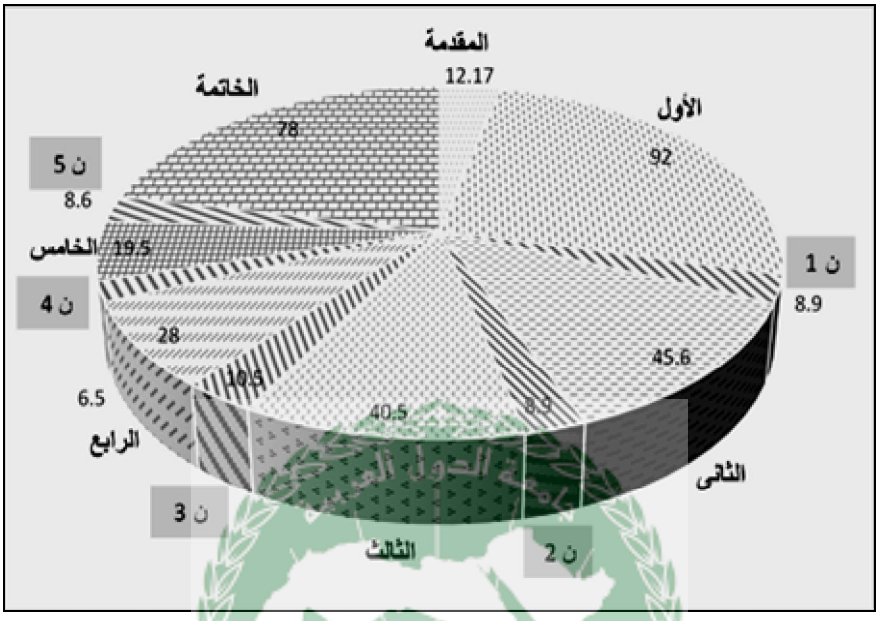
4- القسم التطبيقي الثاني:

4/أ- تحليل ميديا يوريبيديس:

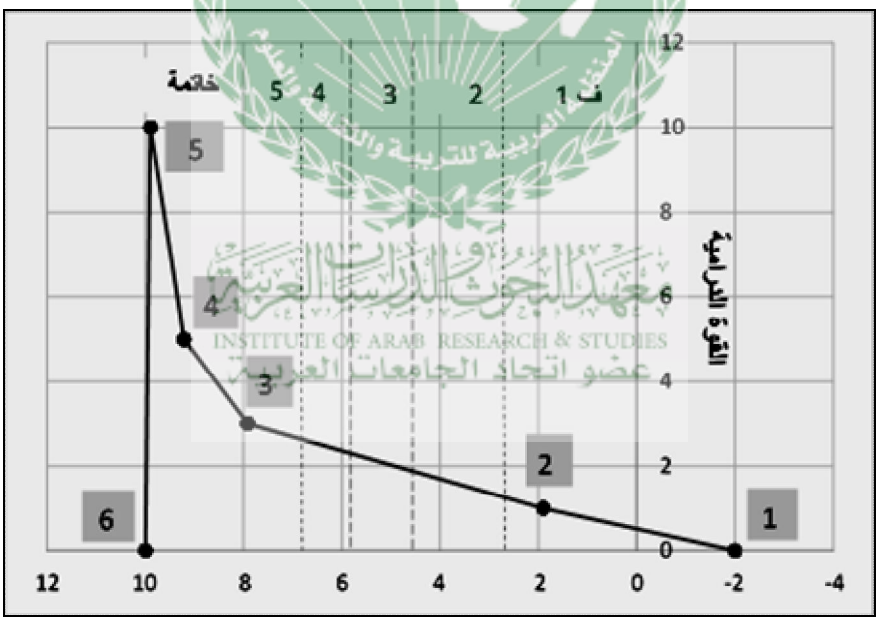
قدمت ميديا يوريبيديس للعرض عام 431ق.م، ولم تُحرز سوىٰ الجائزة الثالثة، علىٰ الرغم من كونها أعظم مسرحيات يوريبيديس، والمسرحية تأتي في ستة فصول، يفصل بين كل فصلين نشيد كورالي، هذا بالإضافة إلىٰ المقدمة (البرولوج)، والفصل السادس يمثل الخاتمة (الإكسودوس)، ويبلغ عدد سطور النص 1420 سطرا. والجدول رقم (1) يصور الحيز الذي يشغله كل جزء من أجزاء العمل، والشكل رقم (1) تجسيد لهذا الجدول، والشكل رقم (2) تصوير للبناء الدرامي، والجدول رقم (2) وصف للنقاط الموجودة علىٰ البناء الدرامي، والجدول (3) وصف لكل جزء من أجزاء العمل الفني.

جدول (1) يوضح الحيز الذي يشغله كل جزء من أجزاء المسرحية

م	البيان	الموقع		طوله	نسبته	
		من	إلى		٪	دائري
1	المقدمة	1	48	48	0,34	12,17
2	الفصل الأول	49	409	360	2,50	92,00
3	نشيد كورالي 1	410	445	35	0,24	8,90
4	الفصل الثاني	446	626	180	1,30	45,60
5	نشيد كورالي 2	627	662	35	0,24	8,90
6	الفصل الثالث	663	823	160	1,10	40,50
7	نشيد كورالي 3	824	865	41	0,29	10,50
8	الفصل الرابع	866	975	109	0,77	28,00
9	نشيد كورالي 4	976	1001	25	0,18	6,50
10	الفصل الخامس	1002	1079	77	0,54	19,50
11	نشيد كورالي 5	1080	1114	34	0,24	8,60
12	الخاتمة	1115	1420	305	2,15	78,00



شكل (1) تصوير للحيز الذي يشغله كل جزء من أجزاء ميديا يوريبيديس



شكل (2) البناء الدرامي لميديا يوريبيديس

جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

جدول (2) توضيح للنقاط الموجودة على البناء الدرامي بشكلي (2) و (4)

م	البيان
1	معرفة ميديا نبأ زواج زوجها، ياسون
2	إعلام ميديا بوجوب مغادرة البلاد
3	خبر مقتل العروس كريوسا وزوجها كريون
4	نبأ قتل ميديا لطفليها
5	هروب ميدياومغادرتها للبلاد

جدول (3) وصف لكل جزء من أجزاء ميديا يوريبيديس

م	البيان	المضمون الدرامي
1	المقدمة	يُلقي مربي ميديا المقدمة، ويتمنى فيها عدم معرفة ميديا بياسون من قبل حتى لا تحدث الكوارث المتوقعة لعزم الأخير على الزواج من كريوسا ابنة كريون ملك كورنثا.
2	الفصل الأول	أطول الفصول، حيث يشغل ربع مساحة العمل الفني. يبدأ بصراخ ميديا من داخل القصر، ثم تخرج تلبية لرغبة الكورس التي تحاول تهدئة ميديا، ثم يصل كريون والد العروس ويأمر ميديا بالرحيل على الفور إلا أنَّها تفلح في الحصول على مهلة يوم لتدبير أمر رحيلها.
3	نشيد كورالي 1	يتضمن رثاء الكورس لحال ميديا بسبب خيانة زوجها ياسون الخؤون الذي قابل عظيم تضحياتها بالجحود والنكران.
4	الفصل الثاني	يتضمن مواجهة ياسون لميديا التي تحاول أن تُثنيه عن عزمه وتذكره بآياديها البيضاء الناصعة عليه، إلا إن محاولاتها باءت بالفشل.
5	نشيد كورالي 2	يتضمن إبتهال الكورس للآلهة أن تجنبه الوقوع في براثن الحب الذي يورد المرء موارد التهلكة.
6	الفصل الثالث	يجمع ميديا بإيجيوس (أحد أصدقائها القدامى) الذي تجد عنده المأوى حال فرارها إليه. وهاهنا يفتضح عزم ميديا على الانتقام.

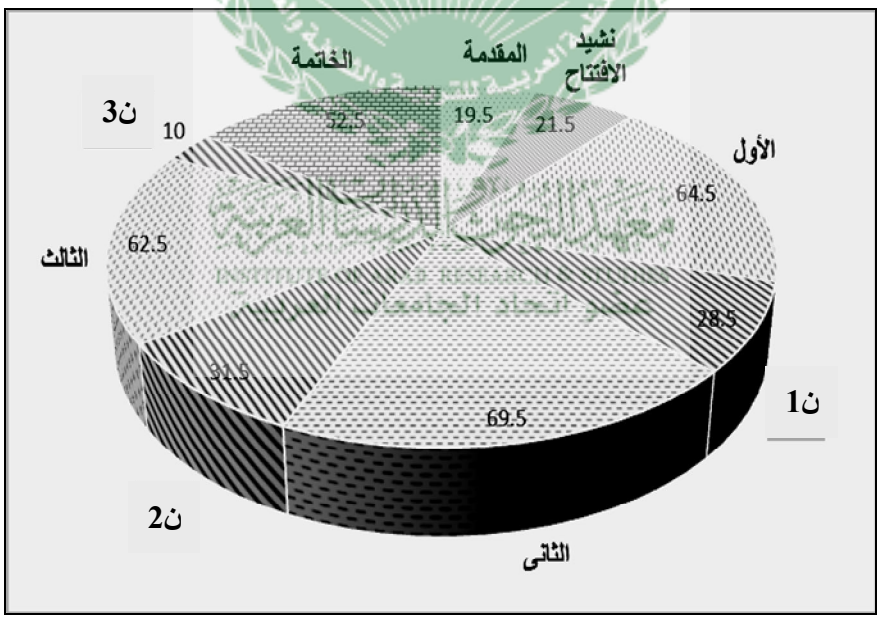
م	البيان	المضمون الدرامي
7	نشيد كورالي 3	يمتدح فيه الكورس مدينة أثينا التي ستفر إليها ميديا، ويتشكك في أنها ستفتح ذراعيها وتستقبل ميديا إذا اقترفت ما عزمت عليه.
8	الفصل الرابع	يتضمن المواجهة الثانية بين ميديا وياسون وفيه تخدعه ميديا لتتمكن من إرسال هديتها المسمومة إلى عروسه.
9	نشيد كورالي 4	يتضمن إخبار الكورس بأنّ الكوارث وشيكة الحدوث.
10	الفصل الخامس	فيه يعود المربي بنبأ إعفاء طفلي ميديا من النفي، وبقائهما مع والديهما إلا أن ميديا تقابل الخبر بالنواح وتقرر أنها دبرت أمرا مريعا، وتعلن عن رغبتها في الانتقام من خلال الفتك بطفليهما.
11	نشيد كورالي 5	فيه يتحدث الكورس عن عبثية الحياة، وتفاوت حظوظ البشر فيها.
12	الخاتمة	فيه يأتي الرسول بخبر مقتل العروس ووالدها، ويصف ما حدث. ثم تشرع ميديا في قتل طفليها مع توسلات الكورس لها بالتراجع. ويأتي ياسون بعد فوات الأوان، وقد امتطت عربتها الأسطورية لتنتهي التراجيديا.

4/ب- تحليل ميديا سينكا:

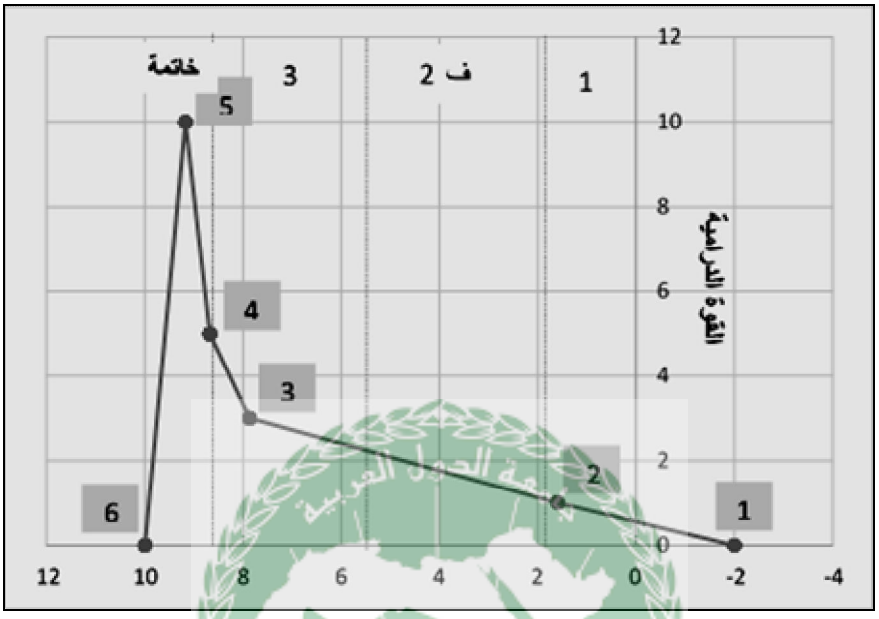
جاءت ميديا سينكا من أربعة فصول، الرابع يمثل الخاتمة، ويفصل بين كل فصلين نشيد كورالي، هذا فضلًا عن المقدمة في بداية المسرحية (البرولوج)، وأغنية الافتتاح (البارادوس)، ويبلغ إجمالي عدد السطور المسرحية 1027 سطرًا، وجدول (4) يصور الحيز الذي يشغله كل جزء من أجزاء العمل، وشكل (3) تجسيد للجدول، وشكل (4) تصوير للبناء الدرامي لميديا سينكا، وجدول (2) السابق نفسه وصف للنقاط الموجودة على البناء الدرامي، وجدول (5) وصف لكل جزء من أجزاء العمل الفني.

جدول (4) يوضح الحيز الذي يشغله كل جزء من أجزاء مسرحية ميديا سينكا

م	البيان	الموقع		طوله	نسبته	
		من	إلى		٪	دائري
1	المقدمة	1	55	55	0,53	19,5
2	نشيد الافتتاح	56	115	60	0,6	21,5
3	الفصل الأول	116	300	185	1,8	64,5
4	نشيد كورالي 1	301	379	79	0,77	28,5
5	الفصل الثاني	380	578	198	1,93	69,5
6	نشيد كورالي 2	579	669	90	0,88	31,5
7	الفصل الثالث	670	848	177	1,77	62,5
8	نشيد كورالي 3	849	878	29	0,28	10,0
9	الخاتمة	879	1027	148	1,44	52,5



شكل (3) تصوير للحيز الذي يشغله كل جزء من أجزاء ميديا سينكا



شكل (4) البناء الدرامي لميديا سينكا

جدول (5) وصف لكل جزء من أجزاء مديا يوريبيديس

م	البيان	المضمون الدرامي
1	المقدمة	تُلقي ميديا نفسها المقدمة، وفيها تستنزل اللعنات على ياسون (1-26)، ثم تعقد العزم على الانتقام بيديها (27-55).
2	نشيد الافتتاح	يتضمن نشيد زواج ياسون من كريوسا ابنة كريون ملك كورنثا، وتنقسم الأغنية إلى ثلاثة أجزاء، الأول دعاء للعروسين بالرفاء والبنين (56-74)، والثاني تغنى بجمال العروسين (75-101)، والثالث يحض ياسون على نسيان زوجه الأول ميديا.
3	الفصل الأول	تواصل فيه ميديا استنزال اللعنات على ياسون، وتتدخل المربية في محاولة تهدئتها (116-178)، يتبع ذلك حوار بين كريون (والد العروس) وميديا ويعلنها بقراره بنفيها بمفردها، وأنه خفف الحكم من الإعدام للنفي استجابة لتوسل ياسون، ويرفض توسلات ميديا له بإبقائها إلا أنه يمنحها مهلة يوم واحد للرحيل.

م	البيان	المضمون الدرامي
4	نشيد كورالي 1	يدور حول تجربة ركوب البحر والخطر الذي تعرضت له السفينة آرجو، وقبل نهاية النشيد يواصل عداءه لميديا.
5	الفصل الثاني	يشتمل على عدد من المشاهد، هي: محاولة المربية لتهدئة ميديا التي تخرج مندفعة من القصر، غير مكترثة بحديثها (380-430). مونولوج لياسون يُرثي فيه حاله، ويُبدي توجسه من ميديا التي تسمع حديثه لنفسه دون أنْ يدري (431-559). ومواجهة بين ميديا وياسون.
6	نشيد كورالي 2	فيه يصور جبروت المرأة المفترى عليها، ثم الدعاء لياسون (579-606)، ثم التغني بالخطر الذي واجه المسافرين على السفينة آرجو، بمن فيهم ياسون (607-669).
7	الفصل الثالث	يشتمل على مونولوج طويل للمربية، تصف فيه تحضير ميديا لسم زعاف (670-839)، ثم أدعية غامضة من ميديا للقوى السفلية (740-842)، ثم إرسال طفلي ميديا إلى العروس بالهدية الملعونة.
8	نشيد كورالي 3	فيه يصف الكورس حالة الغضب والجنون التي وصلت إليها ميديا، ويرجو أن تغادر البلاد لتلقى جزاءها.
9	الخاتمة	تشتمل على حوار بين الكورس والرسول الذي يعلن عن نبأ هلاك كريون، وكريوسا، وينتهي بنصحية ميديا بالهرب (879-892)، ثم مونولوج طويل لميديا ينتهي بقتل أحد أبنائها، ثم تفر هاربة إلى سطح القصر بطفلها الثاني (893-977)، ثم يأتي ياسون، وعبثا يحاول إنقاذ الطفل الثاني، ولكن هيهات فتقتله هو الآخر، وتطير بعجلتها، وتنتهي المأساة.

❋

مقارنة بين ميديا يوريبيدس وسينكا:

جدول (6) مقارنة بين ميديا يوريبيديس وميديا سينكا

م	وجه المقارنة	المضمون الدرامي
1	الطول	جاءت ميديا يوريبيديس في 1420 سطرًا، بينما جاءت ميديا سينكا في 1027 سطرًا، أي بزيادة 403 أسطر، وبالرغم من طول ميديا يوريبيديس إلا إنها جاءت مركزة، مرتبطة ارتباطا وثيقا ووطيدا بالحدث، سواء على مستوى الحوار في الفصول أو الأناشيد.
2	البناء الدرامي	اتفق سينكا مع يوريبيديس في حيز أحداث الأسطورة التي تم تناولها دراميا؛ إذ غاب عن النصين المفارقة والاكتشاف والانقلاب، وبدأ النصان من بعد مرحلة الانقلاب، لتتطور الأحداث وصولًا للذروة بمقتل الطفلين، ثم يأتي الحل بهروب ميديا، ولعل هذا التشابه والتقارب بين البنائين الدراميين يبدو جليًّا من خلال شكل (2) وشكل (4).
3	شخصية ميديا	- ميديا سينكا بدأت من ذروة الغضب، وبدأت باستنزال اللعنات على ياسون، وعزمها على الانتقام، وبدا ذلك جليا من المقدمة التي ألقتها ميديا سينكا. - ميديا يوريبيديس المربية هي التي تكشف موقف ميديا على مهل، من خلال إلقائها للمقدمة؛ لذا يمكن القول إن ميديا يوريبيديس تتطور بينما الشأن ليس كذلك عند سينكا. - ميديا سينكا أكثر تماسكًا وأشد بأسًا من ميديا يوريبيديس، فميديا في الأخير تنهار، وتجهش بالبكاء عندما يُخبرها كريون بقرار النفي.
4	المواجهة بين ميديا وياسون	قلل سينكا من المواجهة بين ميديا وياسون فكانت مرة واحدة (431-559)، فضلًا عن اللقاء الخاطف بينهما في نهاية المسرحية، بينما عند يوريبيديس التقيا مرتين (446-626، 866-975)، فضلًا عن اللقاء الأخير.
5	كريون	كريون سينكا أكثر قسوة من نظيره عند يوريبيديس.

م	وجه المقارنة	المضمون الدرامي
6	دور الكورس	كورس سينكا لا يقف موقف المحايد المعلق على الأحداث بل يناصب ميديا العداء من اللحظة الأولى، أما كورس يوريبيديس فعلى النقيض من ذلك فهو يناصر ميديا من البداية.
7	المربية	مربية يوريبيديس هي من قامت بإلقاء المقدمة، إلا أنها عند سينكا شغلت حيزًا أكبر، وبدأت أكثر نضجًا في حوارها مع ميديا.
8	المواجهة بين ميديا وكريون	هذه المواجهة موجودة عند يوريبيديس وسينكا إلا أنها أطول عند الأخير، إذا شغلت **101** سطرًا، بينما شغلت **85** سطرًا عند يورييديس، وذلك بالرغم من أن ميديا يوريبيديس أطول بـ **400** سطر.
9	حديث الرسول	جاء حديث رسول سينكا موجزًا مقتضبًا؛ إذ شغل ثلاثة عشر سطرًا بينما شغل عند يوريبيديس ما يربو على مائة سطر، ولعل ذلك يرجع إلى أن سينكا لم يشأ أن يقطع تطور الحدث المأسوي الذي كان يتجه نحو الذروة، وهو قتل ميديا لطفليها.
10	طول الأناشيد	بالنظر إلى شكل (1) وشكل (2) تبدو أطوال أناشيد يوريبيديس منسجمة مع بعضها البعض من حيث الطول، وكذلك منسجمة مع أطوال الفصول؛ إذ إن الكورس لا يُشارك في تصعيد الصراع، أما أطوال الأناشيد عند سينكا فتبدو غير متناسقة مع بعضها البعض، ومع الفصول.
11	موضوع الأناشيد	كانت موضوعات الأناشيد يوريبيديس أكثر تركيزًا وأكثر ارتباطًا بموضوع التراجيديا.
12	أشياء أخرى	- نشيد الزواج عند سينكا لا نظير له عند يوريبيديس. - حذف سينكا مشهد ايجيوس عند يوريبيديس. - كريون سينكا هو من يُعلن تخفيف الحكم بينما يتولى ياسون يورييديس ذلك. - لا يشمل قرار النفي أطفال ميديا سينكا بينما يشملهم عند يوريبيديس. - حافظ كلاهما على الوحدات الثلاث.

❋

5- الخاتمة والأعمال المستقبلية:

هكذا، أضحى من اليسير الوقوف على هيئة البناء الدرامي للمأساة، بشكل معياري، لا يعتمد على حجم العمل الفني، وبنظرة عجلى واحدة، وأمسى كذلك الوقوف على هيئة الأبنية الدرامية، وعقد مقارنات بينها، وتصنيفها تأسيسا على التمثيل التصويري لها، فمن الأشكال الأربعة الأولى، لهاتيك المآسي، يمكن تقسيمها إلى مجموعتين، وذلك وفقا لمدى التشابه في الكيفية التي يتنامى بها البناء الدرامي.

المجموعة الأولى تضم مأساة أُوديب ملكًا، ومأساة عطيل، ويتجلى في هذه المجموعة الرتابة والبطء الشديد في تنامي طور التعقيد (ما قبل الذروة)، بينما جاء طور التطوير والبحث عن الحل (ما بعد الذروة) بشيء من السرعة والعجلة، الأمر الذي يعني أن المبدع قد بذل جهدًا كبيرًا في تصعيد الصراع، بينما لم يبذل الجهد نفسه في البحث عن الحل، فجاء الأخير مبتسرًا، تغيب عنه التدرج الذي يكون ثمرة الحلول المنطقية والحوار والنقاش.

والمجموعة الثانية تضم مأساة إفيجنيا في أوليس ومأساة السلطان الحائر، وهنا يبدو أن البناء الدرامي لهذه المجموعة يتسم بشيء من الاعتدال والتوازن، حيث جاء طور التعقيد (ما قبل الذروة) بشيء من التدرج، وكذلك جاء طور التطوير والبحث عن الحل (ما بعد الذروة) بشيء من التدرج، فالمبدع لم يلجأ إلى حلول سريعة مبتسرة لانهاء الأزمة، بل يتسم الحل بشيء من المنطق والفكر والتعقل، فقد بذل المبدع شيئا من الجهد ليأتي بهذه الصورة، ومن ثَمَّ جاء العمل متوازنا إلى حد كبير.

ولعله من نافلة القول الإشارة إلى أن البناء الدرامي تحول إلى مصفوفة أحادية البعد، فعلى سبيل المثال يمكن وصف مأساة أُوديب بالمصفوفة التالية = (-، 5.8، 8، 8، 8.4، 8.5)، الأمر الذي قد يفتح المجال لإجراء العمليات الرياضية والإحصائية

على مثل هذه المصفوفات، كما يمكن استنتاج دلالات ما من الوقوف على العلاقة بين الأرقام الستة الكائنة بالمصفوفة الممثلة لكل عمل فني.

وفي الأخير يمكن تطبيق هذا المفهوم على الأبنية الدرامية للأعمال الفنية من الأجناس الأدبية الأخرى، من ذلك الرواية والقصة، والحق أنَّ هذا المفهوم في حاجة إلى تطبيقه على الكثير من الأعمال الفنية للوقوف على الجدوى منه والفائدة، وحتى يؤتي البحث الثمرة المبتغاة من ورائه.

جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

ملحق (1)

جدول (2) بيان تحليلي بعناصر البناء الدرامي لمأساة «أُوديب ملكًا»

م	العنصر	بيانه	الموقع		القوة الدرامية
			الفعلي	النسبي	
1	البداية (المفارقة)	علم أُوديب بأنه طاهر الذيل، وجهله بالعكس	-	-	صفر
2	الحدث المؤجج	المطالبة بالكشف عن سبب الدنس	5	5,8	1
3	الاكتشاف	معرفة أُوديب أنه سبب الدنس	68	8,0	3
4	الانقلاب	معرفة أُوديب أنه سبب الدنس	68	8,0	5
5	الذروة	انتحار زوجه (أمه)	71	8,4	10
6	الحل	إنزال العقاب على نفسه بنفسه	72	8,5	صفر

جدول (3) بيان تحليلي بعناصر البناء الدرامي لمأساة «إفيجنيا في أوليس»

م	العنصر	بيانه	الموقع		القوة الدرامية
			الفعلي	النسبي	
1	البداية (المفارقة)	معرفة كليتمنسترا بالزواج، وجهلها بالتضحية	-	-	صفر
2	الحدث المؤجج	وصول كليتمنسترا وإفيجينيا	28	3,3	1
3	الاكتشاف	إخبار أخيل بعدم طلبه الزواج	45	5,2	3
4	الانقلاب	إخبار أخيل بعدم طلبه الزواج	45	5,2	5
5	الذروة	قبول إفيجنيا التضحية	72	84	10
6	الحل	فداء إفيجنيا بوعل	83	9,7	صفر

جدول (4) بيان تحليلي بعناصر البناء الدرامي لمأساة «عطيل»

م	العنصر	بيانه	الموقع		القوة الدرامية
			الفعلي	النسبي	
1	البداية (المفارقة)	علم عطيل أن زوجته تحبه لبطولاته، لا لذاته	-	-	صفر
2	الحدث المؤجج	بث ياجو خيانة ديدمونة في روع عطيل	97	4,9	1
3	الاكتشاف	علم عطيل ببراءة زوجه وعفتها	196	9,8	3
4	الانقلاب	علم عطيل ببراءة زوجه وعفتها	196	9,8	5
5	الذروة	إزهاق عطيل لروحه	199	9,9	10
6	الحل	اقتياد ياجو إلى المحاكمة	200	10,0	صفر

جدول (5) بيان تحليلي بعناصر البناء الدرامي لمأساة «السلطان الحائر»

م	العنصر	بيانه	الموقع		القوة الدرامية
			الفعلي	النسبي	
1	البداية (المفارقة)	علم السلطان بأنه حر، وجهله بكونه عبدًا	-	-	صفر
2	الحدث المؤجج	إرسال تظلم من النخاس للسلطان	-	-	1
3	الاكتشاف	إخبار السلطان بأنه لم يزل مملوكًا	43	2,6	3
4	الانقلاب	رفض القاضي الاحتكام للقوة	54	3,2	5
5	الذروة	رفض الغانية التنازل عن البيع	121	7,3	10
6	الحل	عتق السلطان	155	9,3	صفر

*

المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

- توفيق الحكيم، «السلطان الحائر»، المطبعة النموذجية، 1960.
- سوفوكليس، «أوديب ملكًا»، (ترجمة منيرة كروان)، المركز القومي للترجمة، 2008.
- سينكا، «ميديا - فايدرا - أجاممنون»، (ترجمة عبد المعطي شعراوي)، مكتبة الأنجلو المصرية، 2002.
- وليم شكسبير، «عطيل»، (ترجمة محمد عناني)، الهيئة القومية العامة للكتاب، 2005.
- يوريبيديس، «إفيجنيا في أوليس»، (ترجمة حلمي عبد الواحد خضرة)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، سلسلة روائع المسرح العلمي، العدد (74)، 1966.
- ـــــــــــ، «ميديا»، (ترجمة منيرة كروان)، المشروع القومي للترجمة، 2012.

ثانيًا- المراجع:

- إبراهيم سكر، «الدراما الإغريقية»، دار طرادكو للدعاية والنشر والتوزيع، 1989.
- أحمد بدوي، محاضرات في علوم المسرح، غير منشورة، بدون تاريخ نشر.
- أحمد عتمان، «الأدب الإغريقي، تراثًا إنسانيًا عالميًا»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.
- إشيلي ديوكس، «الدراما»، (ترجمة محمد خيري)، دار الكتب، القاهرة، بدون تاريخ نشر.
- أنطوان معلوف، «المدخل للمأساة، والفلسفة المأسوية»، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2009.
- رشاد رشدي، «فن كتابة المسرحية»، الهيئة العامة للكتاب، 1988.
- ـــــــــــ، «نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن»، دار العودة بيروت، 1975.
- شكري عياد، «كتاب أرسطوطاليس في الشعر»، المركز القومي للترجمة، 2012.
- عبد العزيز حمودة، «البناء الدرامي»، مكتبة الأنجلو المصرية، 1982.
- علي عبد التواب، «هوراتيوس والنقد الأدبي، قصيدة فن الشعر والكتاب الثاني من الرسائل»، المركز القومي للترجمة، 2014.
- مايكل والتون، «المفهوم الإغريقي للمسرح»، (ترجمة محسن مصيلحي)، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- محمد حمدي إبراهيم، «نظرية الدراما الإغريقية»، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994.
- محمد عبد الرحيم عنبر، «المسرحية بين النظرية والتطبيق»، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966.

● ○ ●

جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية