الرواية الدرامية من المصطلح والخصائص إلى تشكّل الرؤية

The Dramatic Novel from Terminology and Characteristics to the Formation of Vision

Mohammed Taher Jassim **مُحمّد طاهر جاسم**

Assistant Lecturer. **مدرس مساعد**

Presidency of Diyala University **رئاسة جامعة دَيالى**

Mt186766@gmail.com

تاريخ الاستلام **تاريخ القبول**

٢٠٢٣/١٢/١ ٢٠٢٤/١/٧

الكلمات المفتاحية: الرواية، الدراما، المصطلح، الخصائص، الرؤية

Keywords: novel, drama , terminology , characteristics , vision

الملخص

إنّ الجنس الدرامي هو أحد الأجناس الأدبية الوافدة إلى الجنس الروائي، فقد حاولتْ الرواية أنْ تصور الحياة والواقع المعيش، فاستعارتْ من أجل هذا الهدف طريقة المحاكاة الدرامية، وكلما حاولتْ أنْ تمثل الواقع تمثيلا حيا ازدادتْ العناصر الدرامية وهيمنتْ.

لقد شاع في أواخر القرن الماضي وبدايات القرن الحالي دخول العناصر الدرامية في الرواية بعدما أكّد هنري جيمس ضرورة (مسرحة) الواقع فيها، وقد رأى أنّ هذه الطريقة هي ضرورة جمالية في الدرجة الأولى، فأنت تعيش الحدث كأنّه يجري أمامك أجمل من أنْ تسمع به بعد انتهائه، وهذا الحكم القيمي الحاسم أخذه جيمس من أرسطو الذي فضّل التراجيديا على الملحمة ؛ لأنّ الأولى تقوم على التمثيل والتكثيف والوحدة المتماسكة وغنى العناصر التي تتركّب منها، فالتراجيديا تحقق مبدأ المحاكاة تحقيقا كاملا بأقل مدة زمنية وأقل عدد ممكن من الأحداث . إنّ هذه السمات الفنية هي ما حاول هنري جيمس استغلالها في فن روائي جديد يقوم أساسا على العرض (showing) في حين يقوم الإخبار (Telling) بالربط بين المشاهد الروائية.

ومنذ هنري جيمس دخلت الدراما إلى الجنس الروائي بشكل حاسم بوصفها مكونا جماليا مهيمنا ؛ وبذلك ظهر نتيجة تفاعل الجنسين الروائي والدرامي نوع روائي جديد قد نستطيع أنْ نسميه النوع الدرامي أو الرواية الدرامية ساعدتْ العديد من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في أوربا – انكلترا بالتحديد – في إنضاجه ومن ثم شيوعه.

Abstract

The dramatic genre is one of the literary genres that infiltrated the novel genre. The novel attempted to portray life and reality by borrowing the dramatic simulation method. The more it aimed to represent reality vividly, the more the dramatic elements increased and dominated.

In the late 19th and early 20th centuries, there was a proliferation of dramatic elements in the novel after Henry James emphasized the necessity of dramatizing reality within it. He saw this method as primarily aesthetic, allowing you to experience the event as if it were happening in front of you, more beautiful than hearing about it afterward. James derived this critical aesthetic judgment from Aristotle, who preferred tragedy over epic, as the former is based on representation, condensation, cohesive unity, and richness of its composite elements. Tragedy achieves complete simulation with the least amount of time and events possible.

These artistic characteristics were what Henry James attempted to exploit in a new narrative art primarily based on "showing" while "telling" connects the narrative scenes.

Since Henry James, drama decisively entered the novel genre as a dominant aesthetic component. Consequently, a new narrative type emerged, combining elements of the novel and drama, which we might call the dramatic novel or the novel with dramatic elements. This development was aided by various political, economic, and social circumstances in Europe—particularly in England—leading to its maturity and subsequent prevalence.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين .

إنّ الجنس الدرامي هو أحد الأجناس الأدبية الوافدة إلى الجنس الروائي، فقد حاولتْ الرواية أنْ تصور الحياة والواقع المعيش، فاستعارتْ من أجل هذا الهدف طريقة المحاكاة الدرامية، وكلما حاولتْ أنْ تمثّل الواقع تمثيلا حيا ازدادتْ العناصر الدرامية وهيمنتْ .

جاءت هيكلية الدراسة متضمنة مقدمة ومبحثين وخاتمة ثم قائمة مشتملة على أهم المصادر والمراجع . اشتمل المبحث الأول على مطلبين ، تناول الأول التعريف بمصطلح الدراما ، ووقف الثاني عند خصائص الدراما ، أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان الرواية الدرامية بين السمات ووجهات النظر ، وانقسم إلى مطلبين ، تناول الأول سمات الرواية الدرامية ، ووقف الثاني عند وجهة النظر في الرواية الدرامية ، أمّا الخاتمة فقد وقفت عند أهم النتائج المستخلصة من الدراسة .

المبحث الاول

الدراما المصطلح والخصائص

المطلب الاول : المصطلح

تعد الدراما من الأجناس الأدبية الأولى التي تناولها أرسطو في كتابه (فن الشعر) وخصّ الصنف التراجيدي منها بالاهتمام من دون الصنف الكوميدي، والدراما كلمة اغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على تأليف بالنظم أو النثر يؤدّى على المسرح قوامه الحوار والفعل بمساعدة الاشارة والملابس[١] ، أما معجم أكسفورد فيرى أنّ الدراما ((إنشاء في النثر أو الشعر معد للتمثيل على خشبة المسرح فيه تُسْرَد القصة بوساطة الحوار أو الفعل ويتك العرض عن طريق الإيماء والملابس والمشاهد كما هي الحال في الحياة الواقعية))[٢]، أما الموسوعة الأمريكية فترى أنّ الدراما ((شكل أدبي مقصود به الأداء من قبل ممثلين وأنّ الموضوع سردي بصورة عامة من حيث الشخصية ونوع القصة التي تعد تقليديا ملائمة لتقليدها على المسرح وأنّ تداخل العناصر المعارضة يُنتج صراعا))[٣] .

نجد أنّ مصطلح الدراما عند أرسطو يكاد يرادف مصطلح التراجيديا، أما الكوميديا فلا يكاد يذكر شيئا عنها، والتراجيديا لديه ((محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من الانفعالات))[٤]، ويقوم العمل الدرامي او التراجيدي لدى أرسطو على ثلاث وحدات هي : وحدة الزمن، ووحدة المكان، ووحدة الفعل، أما الوحدة الأهم لدى أرسطو فهي وحدة الفعل (الحدث الرئيس او المهم)، ومن خلال توالي الأحداث وتصادم الشخصيات وصراعها تنشأ الحبكة، يرى فورستر أنّ الحبكة ((سلسلة من الحوادث يقع التأكيد على الأسباب والنتائج فإذا قلنا : (مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك) فهذه حكاية أما إذا قلنا : (مات الملك وبعدئذٍ ماتت الملكة حزنا عليه)

---

(١) ينظر : الدراما والدرامي، س . دبليو . دوسن، تر : عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدي – وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م : ١٤٦ .

(٢) تشريح الدراما، مارتن أسلن، تر : يوسف عبد المسيح، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٨٤م : ٧ .

(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

(٤) فن الشعر، أرسطو طاليس، تر وتح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، ١٩٥٣م : ١٨ .

فهذه حبكة))[1]، والحبكة هي التي توافر للعمل الدرامي تماسكه ودراميته . ويبدو إنّ مفهوم الرواية الدرامية لم يصل بعد إلى درجة الاصطلاح، إذ لم نعثر على هذا التركيب بوصفه مصطلحا في المعاجم والموسعات السردية المتوافرة لدينا .

المطلب الثاني : خصائص الدراما

أ- الصراع : إنّ أهم خاصية للدراما على امتداد تاريخها هي الصراع الناشىء من اختلاف الإرادات والآراء والأهداف بين شخصيات درامية تمتلك كامل حضورها في النص وهذا الصراع هو الذي يولد الحبكة الدرامية في المسرحية او الرواية .

إنّ الصراع الدرامي يجسد ذاتية البطل الدرامي بقدر ما يجسد ثيمته فهو ينطلق من الطبائع المختلفة للشخصيات الدرامية ؛ ولهذا يرى هيجل أنّ أهم خصائص الدراما العمل الفردي ذو المضمون الخصوصي والذاتية المنطوية عليه[2] .

ب- اللغة الدرامية : تتسم اللغة الدرامية بالأسلوب الشعري أو الغنائي بسبب هيمنة المنظور الذاتي للشخصية الدرامية وبروز السمات التعبيرية للشخصية فقد ((سادتْ فكرة أنّ الشخصيات الدرامية يجب أنّ تكون أكبر من الحياة كما أنّ اللغة الدرامية يجب أنْ تكون أكبر من النثر))[3] ؛ ولهذا تقترب اللغة الدرامية من الشعر فكلتاهما لغة غنية ومكثفة ووافرة الإيقاع ووظيفة اللغة الدرامية هي خلق المشهد أي العالم الذي يجري فيه الفعل بسبب قوتها ومباشرتها .

ت- الحوار الدرامي : الحوار الدرامي يجب أنْ يعبر أصدق تعبير عن الشخصيات الدرامية فضلا عن وظيفته الرئيسة في خلق الصراع والتوتر الدراميين، ويرى الناقد جارلس مورجان أنّ أهم وظائف الحوار : تطوير القصة، تصوير الشخصية، خلق الجو أو الحالة ، في حين يرى روبرت أس جرين أنّ الحوار أياً كانت وسيلته فإنّ له ثلاث وظائف هي :

---

(١) أركان القصة، أ . م . فورستر، تر : كمال عيّاد جاد، دار الكرنك، القاهرة – مصر، ١٩٦٠ : ١٠٥ .

(٢) ينظر فن الشعر، هيجل، تر : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ١٩٨١م : ٣٤٦ .

(٣) الأصول الدرامية في الشعر العربي، د.جلال خياط، دار الرشيد، بغداد – العراق، ١٩٨٢م : ١١ .

إعطاء المعلومات، التعبير عمّا تنطوي عليه العواطف، تطوير الحدث[١] . هذه أهم خصائص الدراما في أي عمل أدبي بصورة عامة .

المطلب الثالث: الفروق بين الدراما والرواية

على أساس الاختلاف الإجناسي بين الدراما والرواية وجدنا العديد من النقاد يفرقون بينهما على صعيد الموضوعات أو الأساليب أو العناصر، وسنحاول إيجاز هذه الفروقات على النحو الآتي :

الرواية	الدراما
١-تصوير نوازع نفسية وأحداث في المقام الأول	١-تصوير شخصيات وأعمال .
٢-تتقدم بتؤدة وبطئ .	٢-تتقدم بثبات وبسرعة نحو النهاية .
٣-تقدم عدة أبطال .	٣-تقدم بطل واحد .
٤-بطل الرواية قد يكون سلبياً (تقع عليه لأفعال)	٤-بطل الدراما إيجابي (يقوم بالأفعال)[٢].
٥-تركّز على عواطف الشخصيات الرئيسة .	٥-تركز على أعمال الشخصيات الرئيسة.
٦-توظف الكتابة بوصفها واسطة إلى المتلقي .	٦-موجّهة إلى مشاهدين أحياء .
٧-سرد الحدث ووصف الشخصية بوساطة راوٍ .	٧-عرض مشهدي مباشر بوساطة ممثل .
٨-الحادثة متحققة (وقائع في الماضي) .	٨-الحادثة في طور التحقق (أحداث آنية) .
٩-بنية سرد (قصة) .	٩-بنية فعل (حبكة) .
١٠-سرد مزدوج ذاتي + موضوعي .	١٠-تتميز بالطابع المباشر للعرض الدرامي[٣] .

(١) تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، د. يوسف حسن نوفل، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ١٩٧٥ م : ١٣ .

(٢) ينظر : الرواية بوصفها ملحمة برجوازية، جورج لوكاتش، تر : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م : ٣٤ .

(٣) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جنيت وآخرون، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٨٩م : ٢٣ .

المبحث الثاني

الرواية الدرامية بين السمات ووجهة النظر

المطلب الاول : سمات الرواية الدرامية

إنّ الفروق بين الأجناس لم تمنع حوار الأجناس وتداخلها بين الدراما والرواية، وفكرة خلق أجناس جديدة قال بها جنيت ونقاد آخرون، إذ ((إنّ المزج بين الأجناس يمثّل في حدّ ذاته جنسا من الأجناس))[١] .

إنّ هنري جيمس أبدع نمطا روائيا جديدا تشكّل الدراما أهم مميزاته، إذ طبّق مفهوم البناء الدرامي على الرواية الحديثة لأنّه كان ((شديد الإيمان بطريقة العرض المسرحية التصويرية بمعنى الاعتماد على الحدث والصورة أكثر من اعتماده على الخبر أو الوصف))[٢]، وربما يكون هنري جيمس قد تأثر – فضلا عن تأثره بنظرية المحاكاة الأرسطية ونظرية الوحدة الموضوعية عند كولردج – بشكسبير في تحطيمه الأنموذج الدرامي الأرسطي، فقد تحدّى الوحدات التراجيدية الأرسطية التي تتميز بالصرامة، لا سيما زمن الخرافة الدرامية (زمن الحكاية)، كما أنّه – جيمس – آثر تقديم شخصيات درامية واقعية أو لها طبائع اجتماعية تماثل ملامح طبائعنا العامة ؛ وبذلك اقتربتْ الدراما من الرواية وموضوعاتها فضلا عن تأثر الرواية بالبناء الفني للدراما، ثم جاء تلميذ جيمس الناقد الانكليزي بيرسي لوبوك ليفضل كأستاذه طريقة العرض المسرحي على طريقة السرد أو الإخبار بأسلوب منهجي واضح وذلك في كتابه (صنعة الرواية) .

بيد أنّ الذي وضع سمات النمط الروائي – الروائي وميزه عن باقي أنماط الروايات هو (ادوين ميور) في كتابه (بناء الرواية) واقترح مصطلح (الرواية الدرامية) بعد استقرائه بعض الروايات الانكليزية والامريكية مستنبطا منها العديد من السمات التي تشكّل في رأيه مميزات الرواية الدرامية وهذه السمات هي[٣] :

١- اعتماد الحبكة الداخلية الصارمة على قانون السببية، وتكون مركّزة ممتدة .

٢- الاتحاد التام والمتبادل بين الحدث والشخصية .

٣- وجود التوتر الدرامي نتيجة وقوع الاحداث في دائرة واحدة .

---

(١) مدخل لجامع النص، جيرار جنيت، تر : عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، ١٩٨٥م : ٩٢ .

(٢) نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث، هنري جيمس وآخرون، تر : د. انجيل بطرس سمعان، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة – مصر، ١٩٧١م : ٢٤ .

(٣) ينظر : بناء الرواية، أدوين موير، تر : ابراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة، القاهرة – مصر : ٣٣ .

٤- تحتوي على ملامح التراجيديا الشعرية .
٥- النهاية فيها تتجه إما نحو التوازن أو حدوث كارثة .
٦- اقتصارها على مشهد ضيّق وقطاع واحد من الحياة .
٧- تبدأ من المحيط وتتجه نحو المركز .
٨- يكون المنظر فيها غير قابل للتغيير وتتغير الشخصيات بتأثيرها المتبادل بعضها على بعض .
٩- الرواية الدرامية صورة لمسارب التجربة .
١٠- العالم الخيالي لها يقع في الزمان الذي يمر في الرواية الدرامية وكأنّه حركة مادية ملموسة متجها إلى نهايته حيث يتلاشى وهو زمن مزدحم لا سيما في المواقف الرئيسة .
١١- قيم الرواية الدرامية فردية .
١٢- المشهد مركّز وحاد لأنّ عواطف الشخصيات الرئيسة وانفعالاتها تلونه ولأنّ الشخصيات أمام الموقف محاطة به .
١٣- التضاد يقوّي الصراع الدرامي في الرواية الدرامية .
١٤- المصير الثنائي من خصائص كل شخصية درامية .

وهذا التوجه لدراسة التقاليد والسمات الدرامية في الرواية الحديثة يعززه الناقد الانكليزي مندلاو، إذ يرى أنّ ما يستدعي حضور الدراما في الرواية هو على النحو الآتي[١] :

١- طريقة تيار الوعي من حيث العرض المباشر للذهنية وهي تعمل .
٢- وجهة النظر المركزية التي تسيطر على العالم الروائي عبر شخصية محددة وذلك بالتخلي عن الراوي العليم الذي يوجّه القارىء أو يتأمل بدلا من الشخصية .
٣- الحوار المباشر بين الشخصيات بحيث يكشف عنها ويصل بالحبكة الى ذروة الأحداث بعد أنْ يطورها .
٤- الكلام بصيغة التمثيل .

إنّ الطريقة الدرامية لدى مندلاو هي ((طريقة التقديم المباشر وترمي الى أنْ تُوجِد في القارىء إحساسا بأنّه حاضر – الآن – في مشهد الأحداث ولذلك تنتفي صفة الدرامية عن العناصر التي تجعلنا على وعي بأنّ ثمة مؤلفا يشرح الأمور))[٢] .

(١) ينظر : الزمن والرواية، مندولا : ١٣٠ – ١٣٣ .
(٢) المصدر نفسه : ١٣٠ .

إنّ مندلاو يركّز على تأثير الطريقة الدرامية في الرواية على المتلقي كما يركّز على مكونات الخطاب الروائي وهي الزمن عبر تأكيده العرض المباشر أو الزمن الحاضر– وليس الماضي – للنص الروائي الدرامي أي أننا ندخل في التجربة لا أنْ يروى لنا عنها، وكذلك تأكيده وجهة النظر المركزية التي تكشف حقائق القصة عن طريق تفكير شخصية او عدة شخصيات، أما الكلام بصيغة التمثيل فهو شكل وسط بين الحوار والسرد .

المطلب الثاني : وجهة النظر في الرواية الدرامية

إنّ الطريقة الدرامية دخلتْ الرواية عندما تبنى الروائي وجهة نظر مركزية في الرواية بدل إمساكه بزمام السرد من الخلف وتفرده به لذلك نجد أنّ أهم خصائص الدراما وشروطها قد دخلت الرواية الحديثة ولعل في مقدمتها :

١- إنّ الممثل (الشخصية) ينجز الأحداث بوصفها زمن حاضر.

٢- الوقائع تحدث على المسرح (في الرواية) للمرة الأولى .

٣- تتميز بالعرض المباشر للعرض الدرامي (التخلي عن السرد وتنحية الراوي) .

إنّ توافر هذه الشروط الدرامية في الرواية الحديثة قد اكسبها الإيهام الكثيف بالواقع، فاختفاء المؤلف وتولي الشخصية مهام التمثيل والكلام بنفسها – فضلا عن التأمل – واحد من التقاليد الدرامية التي دخلت الرواية والتي توافر بدورها وجهة نظر تعود الى الشخصية الروائية بصورة مباشرة فعندما نقول : (كان زيد يحب فاطمة حبا شديدا) فهذه العبارة ليست شخصية أي ليست تعبيراً صادراً من الشخصية بل هي عبارة تقريرية اخبارية مباشرة ولو أننا غيرنا العبارة الى (يقول زيد : عندما أرى فاطمة يسقط الكتاب من يدي ويصفر وجهي) وهذا ما أكّد عليه لوبوك بقوله : ((إنّ طريقة سرد القصة باستعمال ضمير المتكلم من خلال شخصية ما في الكتاب هي أكثر الوسائل استعدادا لإبراز الاحساس الذي ينقله القاص دراميا))[١] وهذه الطريقة الدرامية في نقل الإحساس إنّما جاءت لتوافر وجهة النظر المركزية .

ويرى أوسبنسكي أنّ وجهة النظر في العمل الروائي يمكن أن تتجلى في أربعة مستويات هي[٢] :

١- وجهة النظر على المستوى النفسي : إنّ المنظور النفسي في الرواية هو داخلي باستمرار ففي هذه الحالة تعرض لأحداث جميعها وبشكل دائم من وجهة نظر واحدة ومن خلال وعي شخص واحد، وهذه الطريقة تقترب كثيرا من التقاليد الدرامية ذلك ان مسرح الاحداث غارق كله في الظلام ولا نرى الاحداث الا من وجهة نظر الممثل الظاهر في بقعة

(١) صنعة الرواية : ١٢١ .

(٢) ينظر : شعرية التأليف، بوريس اوسبنسكي : ٦٩ .

الضوء بل لا نعرف اللحظة القادمة الا من خلال سلوك هذه الشخصية وهذه الطريقة الدرامية مغايرة لطريقة السرد التقليدية المعتمدة على الراوي كلي العلم الذي ينقلنا من شخصية الى اخرى شارحا ومفسرا سلوكياتها مما ينتج لنا رؤية متعددة .

٢- وجهة النظر على المستوى المكاني : إننا نعلم أنّ وحدة المكان هي واحدة من وحدات العمل المسرحي الاساسية منذ أرسطو حتى الآن، إذ يمثل المسرح – بوصفه مكانا ضيقا – المكان المناسب للصراع حيث تجتمع عدة شخصيات ذات افكار ورؤى مختلفة في مكان واحد ما يوجب الصراع بين مختلف الافكار ووجهات النظر أما العمل الملحمي فلا يحتاج الى وحدة مكان بل على العكس فهو يتميز بسعة المكان وترامي اطرافه لأنه يجري في مكان مفتوح دائما، وتأسيسا على ذلك هل يشكل المكان الضيّق شرطا من شروط البناء الدرامي في الرواية ؟

لو قرأنا رواية (مرتفعات وذرينج) لأميلي برونتي وجدنا أنّ جلّ الاحداث تجري في منزل عائلة (ارنشو) ومنزل عائلة (لنتون) وحيثما تنتقل المربية (دين) بين المنزلين ينتقل السرد معها، إذ يتطابق موقعها بوصفها راوية للاحداث مع موقعها بوصفها شاهدة على وقوع هذه الاحداث ؛ لذلك اتسمت الرواية بالتوتر الدرامي لأن الراوي (دين) لا يكون في مكانين مختلفين في آنٍ واحد، إذ انحصر المنظور المكاني بها فقط لذلك اتسم هذا المنظور بالضيق والمحدودية فعندما يسافر السيد (ارنشو) الى ليفربول لا تذكر الراوية (دين) عن غيابه شيئا لأنها التزمت موقعا ثابتا من حيث السرد ولا يعود السيد (ارنشو) الى الظهور في النص الا حين عودته الى منزله حاملا معه الطفل (هيثكليف)[١] .

٣- وجهة النظر على المستوى التعبيري : يتناول هذا المستوى التركيب اللغوي في النص واشكال تفاعل كلام الراوي مع كلام الشخصيات كما يسهم في تحديد مناطق الشخصيات ومدى تداخلها مع بعضها البعض ويرى اوسبنسكي إنّ هذا المستوى مهم جدا من ناحية تشخيص وجهات النظر، إذ يمكن للملامح التعبيرية المختلفة أن تؤدي وظيفتين : الأولى تحديد سمات الشخصية و تحديد رؤيتها للعالم من خلال التحليل الاسلوبي لكلامها، والأخرى إنّ الوسائل التعبيرية يمكن أنْ تشير بدقة الى وجهة نظر أي شخصية يتبناها المؤلف في ما ينقله من سرد[٢] .

---

(١) ينظر : مرتفعات وذرينغ، إميلي برونتي، تر : ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، دمشق – سوريا، د. ت : ٤٤ – ٤٥ .

(٢) ينظر : شعرية التأليف، اوسبنسكي : ٧١ .

ولعل أفضل من درس هذا المستوى هو الناقد الروسي ميخائيل باختين، إذ يرى ((أنّ كل وجهة نظر جوهرية بالنسبة الى الرواية يجب أن تكون وجهة نظر مُشخّصة اجتماعيا لا بد أن تكون موقفا معنويا مجردا خالصا وبالتالي يجب أن تكون لها لغتها الخاصة التي تتحد بها اتحادا عضويا))[١]، وهكذا نجد أنّ تعدد عوالم الشخصيات يسهم بتعدد وجهات النظر على المستوى التعبيري فكل شخصية تدخل لغتها الخاصة او منظورها التعبيري الخاص وتكون بذلك إزاء لغات حية ليس للمؤلف الا أن يؤلف بين سطوحها اللسانية مما يعزز دخول التقاليد الدرامية الى النص الروائي .

٤- وجهة النظر على المستوى الآيديولوجي : يهتم هذا المستوى بالإجابة عن هذا السؤال : ((وجهة نظر مَنْ يتبناها المؤلف حين يقوّم العالم الذي يصفه ويدركه آيديولوجيا))[٢]، ويعرف اوسبنسكي هذه الآيديولوجية العامة، أو وجهة النظر الأساسية القيمية التي تحكم العالم الأدبي بأنها منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا، وهذا المستوى لا يظهر منفصلا في بناء النص الحديث بل إنّه يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي[٣] .

ولذلك فوظيفة الآيديولوجية – أو الآيديولوجيات المتعددة – في الرواية هي تشكيل مادة العالم الروائي، ولعل تعدد الأصوات أو تعدد وجهات النظر هو ما يميز الرواية الدرامية عن الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد المهيمن، فلو تناولنا ثلاثية نجيب محفوظ[٤] نجد أنّ وجهة نظر المؤلف هي أقرب الى وجهة نظر المؤرخ منها الى الفنان فهو من خلال عائلة (احمد عبد الجواد) يؤرخ لتأريخ مصر في النصف الأول من القرن العشرين وقد عرض لذلك ثلاثة أجيال عرضا موضوعيا ولم ينتصر لجيل على آخر، وتتضح وجهة نظر المؤلف الآيديولوجية من خلال هيمنة لغة المؤلف على ما سواها من اللغات الاجتماعية في الرواية، ولعل غياب وجهة نظر المؤلفة اميلي برونتي على المستوى الايديولوجي في رواية (مرتفعات وذرينغ)[٥] هو الذي منح الرواية توترا دراميا نظرا لترك المؤلفة ايديولوجيات الشخصيات تتصارع فيما بينها فبرونتي – مثل نجيب محفوظ في ثلاثيته – تعرض لحياة ثلاثة أجيال من عائلتين في الريف الانكليزي بيد أنّ الفرق الجوهري بين الثلاثية و(مرتفعات وذرنيغ) إنّ السرد في الثانية جاء عن طريق الخادمة (نيلا دين) لذلك فهي تنظر – بوصفها راوية – الى الأحداث من الداخل فغابت النظرة الخارجية للزمن وهيمنت النظرة الداخلية له كما أنّ الرواية

(١) الكلمة في الرواية، باختين : ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٤ .

(٣) ينظر : شعرية التأليف، أوسبنسكي : ١٩ .

(٤) ينظر : رواية الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، نجيب محفوظ .

(٥) ينظر : رواية (مرتفعات وذرنيغ)، اميلي برنتون .

عرضت الشخصيات وهي تتصارع فيما بينها لا سيما الحب العنيف بين هيثكليف و كاثرين ؛ فخلتْ بذلك الرواية من منظور الايديولوجي الخارجي وتركت المؤلفة ايديولوجيات الشخصيات تظهر بحرية في الرواية بعكس نجيب محفوظ الذي نتلمس توجهاته الايديولوجية المهيمنة في الثلاثية . نخلص مما سبق إنّ غياب وجهة نظر المؤلف الآيديولوجية هو الذي كفل تعدد الأصوات ووجهات النظر على المستوى الآيديولوجي ما جعل الرواية تتسم بدرامية واضحة نتيجة مسرحة الشخصيات أو مسرحة أذهانها .

الخاتمة

دخلت الدراما إلى الجنس الروائي بشكل حاسم بوصفها مكونا جماليا مهيمنا؛ ومن خلال تفاعل الجنسين الروائي والدرامي ظهر نوع روائي جديد نستطيع أنْ نسميه بالنوع الدرامي أو الرواية الدرامية ساعدتْ العديد من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في أوربا – انكلترا بالتحديد – في إنضاجه ومن ثم شيوعه ، وتحوله إلى الساحات الأدبية الأخرى، لاسيما الساحة الأدبية العربية فيما بعد .

ولعلّ أفضل ما تتسم به الرواية الدرامية هو غياب وجهة نظر المؤلف الآيديولوجية وهو الذي يكفل تعدد الأصوات ووجهات النظر على المستوى الآيديولوجي ما يجعل الرواية تتسم بدرامية واضحة نتيجة مسرحة الشخصيات أو مسرحة أذهانها .

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- أركان القصة، أ. م. فورستر، تر : كمال عيّاد جاد، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠ م .
- الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال خياط،دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م .
- بناء الرواية، ادوين موير، تر : ابراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة، القاهرة .
- تشريح الدراما، مارتن اسلن، تر : يوسف عبد المسيح ن مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٨٤م .
- شعرية التأليف، يوريس اوسبنسكي، تر : ممدوح حقي سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م .
- الدراما والدرامي، س . دوسن، تر : عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م .
- الرواية بوصفها ملحمة برجوازية، جورج لوكاتش، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت،
- الزمن والرواية، مندولا، تر : بكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م .
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م .
- فن الشعر، هيجل، تر ك جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م .
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دمشق، ١٩٨٨ م.
- مدخل لجامع النص، جيرار جنيت، تر : عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥ م .
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جنيت وآخرون، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٩٧ .
- نظرية الرواية في الادب الانكليزي الحديث، هنري جيمس وآخرون، تر ك انجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م .

ثانياً: الروايات

- الثلاثية : بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة .
- مرتفعات وذرينغ، اميلي برونتي، تر : ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، دمشق .