جامعة
بنغازي الحديثة

مجلة جامعة بنغازي الحديثة للعلوم والدراسات الإنسانية

مجلة علمية الكترونية محكمة

Journal of Benghazi Modern University of Sciences and Humanities

العـــدد الرابع

لسنة 2019

حقوق الطبع محفوظة

شروط كتابة البحث العلمي في مجلة جامعة بنغازي الحديثة للعلوم والدراسات الإنسانية

1- الملخص باللغة العربية وباللغة الانجليزية (150 كلمة).
2- المقدمة، وتشمل التالي:
- ❖ نبذة عن موضوع الدراسة (مدخل).
- ❖ مشكلة الدراسة.
- ❖ أهمية الدراسة.
- ❖ أهداف الدراسة.
- ❖ المنهج العلمي المتبع في الدراسة.

3- الخاتمة. (أهم نتائج البحث - التوصيات).
4- قائمة المصادر والمراجع.
5- عدد صفحات البحث لا تزيد عن (25) صفحة متضمنة الملاحق وقائمة المصادر والمراجع.

القواعد العامة لقبول النشر

1. تقبل المجلة نشر البحوث باللغتين العربية والانجليزية؛ والتي تتوافر فيها الشروط الآتية:

- أن يكون البحث أصيلاً، وتتوافر فيه شروط البحث العلمي المعتمد على الأصول العلمية والمنهجية المتعارف عليها من حيث الإحاطة والاستقصاء والإضافة المعرفية (النتائج) والمنهجية والتوثيق وسلامة اللغة ودقة التعبير.
- ألا يكون البحث قد سبق نشرة أو قُدم للنشر في أي جهة أخرى أو مستل من رسالة أو اطروحة علمية.
- أن يكون البحث مراعياً لقواعد الضبط ودقة الرسوم والأشكال - إن وجدت - ومطبوعاً على ملف وورد، حجم الخط (14) وبخط (Arial 'Body') للغة العربية. وحجم الخط (12) بخط (Times New Roman) للغة الإنجليزية.
- أن تكون الجداول والأشكال مدرجة في أماكنها الصحيحة، وأن تشمل العناوين والبيانات الإيضاحية.
- أن يكون البحث ملتزما بدقة التوثيق حسب دليل جمعية علم النفس الأمريكية (APA) وتثبيت هوامش البحث في نفس الصفحة والمصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو الآتي:
- أن تُثبت المراجع بذكر اسم المؤلف، ثم يوضع تاريخ نشرة بين حاصرتين، ويلي ذلك عنوان المصدر، متبوعاً باسم المحقق أو المترجم، ودار النشر، ومكان النشر، ورقم الجزء، ورقم الصفحة.
- عند استخدام الدوريات (المجلات، المؤتمرات العلمية، الندوات) بوصفها مراجع للبحث: يُذكر اسم صاحب المقالة كاملاً، ثم تاريخ النشر بين حاصرتين، ثم عنوان المقالة، ثم ذكر اسم المجلة، ثم رقم المجلد، ثم رقم العدد، ودار النشر، ومكان النشر، ورقم الصفحة.

2. يقدم الباحث ملخص باللغتين العربية والانجليزية في حدود (150 كلمة) بحيث يتضمن مشكلة الدراسة، والهدف الرئيسي للدراسة، ومنهجية الدراسة، ونتائج الدراسة. ووضع الكلمات الرئيسية في نهاية الملخص (خمس كلمات).

3. تحتفظ مجلة جامعة بنغازي الحديثة بحقها في أسلوب إخراج البحث النهائي عند النشر.

إجراءات النشر

ترسل جميع المواد عبر البريد الالكتروني الخاص بالمجلة جامعة بنغازي الحديثة وهو كالتالي:

- ✓ يرسل البحث الكترونياً (Word + Pdf) إلى عنوان المجلة info.jmbush@bmu.edu.ly او نسخة على CD بحيث يظهر في البحث اسم الباحث ولقبة العلمي، ومكان عملة، ومجاله.
- ✓ يرفق مع البحث نموذج تقديم ورقة بحثية للنشر (موجود على موقع المجلة) وكذلك ارفاق موجز للسيرة الذاتية للباحث إلكترونياً.
- ✓ لا يقبل استلام الورقة العلمية الا بشروط وفورمات مجلة جامعة بنغازي الحديثة.
- ✓ في حالة قبول البحث مبدئياً يتم عرضة على مُحكِّمين من ذوي الاختصاص في مجال البحث، ويتم اختيارهم بسرية تامة، ولا يُعرض عليهم اسم الباحث أو بياناته، وذلك لإبداء آرائهم حول مدى أصالة البحث، وقيمته العلمية، ومدى التزام الباحث بالمنهجية المتعارف عليها، ويطلب من المحكم تحديد مدى صلاحية البحث للنشر في المجلة من عدمها.
- ✓ يُخطر الباحث بقرار صلاحية بحثه للنشر من عدمها خلال شهرين من تاريخ الاستلام للبحث، وبموعد النشر، ورقم العدد الذي سينشر فيه البحث.
- ✓ في حالة ورود ملاحظات من المحكِّمين، تُرسل تلك الملاحظات إلى الباحث لإجراء التعديلات اللازمة بموجبها، على أن تعاد للمجلة خلال مدة أقصاها عشرة أيام.
- ✓ الأبحاث التي لم تتم الموافقة على نشرها لا تعاد إلى الباحثين.
- ✓ الأفكار الواردة فيما ينشر من دراسات وبحوث وعروض تعبر عن أراء أصحابها.
- ✓ لا يجوز نشر إي من المواد المنشورة في المجلة مرة أخرى.
- ✓ يدفع الراغب في نشر بحثه مبلغ قدره (400 د.ل) دينار ليبي إذا كان الباحث من داخل ليبيا، و (200 $) دولار أمريكي إذا كان الباحث من خارج ليبيا. علماً بأن حسابنا القابل للتحويل هو: **(بنغازي – ليبيا - مصرف التجارة والتنمية، الفرع الرئيسي - بنغازي، رقم 001-225540-0011. الاسم (صلاح الأمين عبدالله محمد)**.
- ✓ جميع المواد المنشورة في المجلة تخضع لقانون حقوق الملكية الفكرية للمجلة.

info.jmbush@bmu.edu.ly

00218913262838

د. صلاح الأمين عبدالله
رئيس تحرير مجلة جامعة بنغازي الحديثة
Dr.salahshalufi@bmu.edu.ly

الحبكة الدرامية في النص الأدبي مسرحية "أوديب ملكا" أنموذجا

د. علي عياد محمد

(عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم المرج - جامعة بنغازي – ليبيا)

توطئة:

تعدُّ الحبكة واحدة من العناصر الدرامية في النص، وقد بلغ اهتمام "أرسطو" حداً جعله يدرجها ضمن العناصر الستة المكونة للمأساة، وأنها بالنسبة للمأساة بمنـزلة الروح من الجسد.

والحبكة في أي عمل درامي (سينمائي أو تليفزيوني أو مسرحي) كحجر الأساس في بناء المنزل، والعمود الفقري في جسم الإنسان، والعمود للخيمة.

فقصة العمل الفني هي ملخص الأحداث الذى تستطيع أن تحكيه في صفحة أو صفحتين.

أما الحبكة " التي يسميها البعض العقدة" فهي الطريقة أو الحرَفية التي يصيغ بها المؤلف أحداث عمله.

فهي تضم طريقة رسم الشخصيات، وطريقة التخاطب، وفنية صياغة الصراعات الدرامية باعتبار أنه لا عمل درامي دون صراع.

إن هذا التحديد يبلور أهم الخصائص الدرامية للحدث أو الفعل؛ لأن وحدة الفعل تشترط أن تكون حلقاته متراصة في تسلسل منطقي.

فالحدث الدرامي الذى يبدأ من نقطة ما تشكل بداية حبكة النص التي ستنمو وتتطور عبر سلسلة من الأزمات المعلولة سببياً وصولاً إلى أعلى مراحل تطور الحدث، حيث تصل الأزمة إلى أقصى حالات توترها لكى تنفجر بعدئذ محدثة الذروة.

وعليه، فإن البحث يهدف إلى التعرّف أهمية تقنية الحبكة الدرامية داخل النص المسرحي من خلال الأزمة حيث تم البحث من خلال الإطار المنهجي الذي تضمن المشكلة والحدود والأهمية وانتهاء بتحديد المصطلحات وتعريفها، ثم الانتقال إلى الإطار النظري في المبحث الثاني الذي تناول الخصائص الدرامية للحبكة من خلال بعض متون مسرحية " أوديب ملكا".

الكلمات المفتاحية : الحبكة / الدراما / البناء / الحدث / أوديب / النص الأدبي

مشكلة البحث:

احتل النص الأدبي وبناءه الدرامي مكانة متميزة في عملية الإبداع الفني، استوجبت وجود تقنية متينة في خلق المتغيرات والمراحل التي تتشكل من خلالها بنيه هذا النص في شكله الفني ومضمونة الفكري، بما يتناسب والتجربة الإنسانية التي تميّز عصرٍ ما، كما أن التطور الحاصل في القيم الدراماتيكية للنص من شأنه أن ينتج مجموعة من الصراعات والأزمات تفرزها أحداثا يظهر بعدها ذلك التحول في مسار الشخصية ومجرى حياتها.

وتبرز الحبكة في العمل الفني كونها أحدى النقاط الأساسية في عملية التحوّل الدرامي إذ يصل الحدث إلى نقطة معينة تستوجب تحولاً من حالة تكون عليها الأحداث في النص إلى حالة

أخرى تناقضها وتختلف عنها، وهذه النتيجة المشروطة يتم خلالها تغيير في مجرى الحدث ومساره.

إن حتمية الحبكة في النص تنطلق من مبدأ الوجود الحتمي للبناء الدرامي المتكامل ليكون أكثر تنسيقاً في خطابه الحكائي، ولضرورة تفعيل حركية المشهد وتطوره وربطه بالمشاهد التي تليه للوصول إلى عملية خلق العلاقة المنطقية بين أجزاء النص وأحداثه ككل.

وفي ضوء ما سبق تنحصر مشكلة البحث في دراسة الموضوع عبر الإجابة عن التساؤل الآتي: ما هي وظيفة الحبكة الدرامية في العمل الفني الدرامي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث من خلال:

1- تسليط الضوء على آلية البناء الدرامي داخل النص الأدبي، وأهمية العقدة بما يتناسب ومتطلبات التغيير في المتن الحكائي.

2- أما الحاجة إلى البحث فتكمن في محاولة الإفادة من نتائج البحث للعاملين في الحقل المسرحي والتلفزيوني عموماً والتأليف خصوصاً لإلقاء الضوء على أهمية تقنية الحبكة في العمل الفني .

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرّف أبعاد التحول الدرامي للأزمة (العقدة) داخل إحداث النص.

حدود البحث:

حدود زمانية: القرن الخامس قبل الميلاد.

حدود مكانية: مدينة ثيبة (اليونانية).

حدود موضوعية: الحبكة في مسرحية " أوديب ملكا " للكاتب "سوفوكليس".

حدّ الحبكة الدرامية :

لقد ترجمت الحبكة بوصفها عقدة، لكن الحبكة كما يؤكد "عبد الواحد لؤلؤة" هي "أدق ترجمة من العقدة التي أشاعها بعض الكتاب، لما توحي به هذه الكلمة من التعقيد، والحبكة من الفعل (الحبكة) حبك، أي احكم صناعة الشيء"(1).

وقد ترجمت الحبكة بالقصة أو الحكاية أو الخرافة (2).

ومن خلال ترجمة كلمة (fubula) التي قصدت بها الحكاية أو القصة أو الخرافة فهمت بأنها الحبكة أو العقدة.

لقد اجتهد بعض الباحثين أن يميزوا بين القصة والحبكة (العقدة) حيث تكون "القصة الاصلية كما رواها "سوفوكليس" في مسرحية "أوديب ملكا " تقـــــدم لنا مثلاً رائعاً للفرق بين العقدة والقصة"(3)، ويؤكد أيضاً ان "الذي يقرره في سرد قصته هو ما نسميه بناء العقدة"(4). وهو ما نسميه أيضاً ببناء الحبكة.

ولم يتفق الباحثون والدارسون على مفهوم شامل ومحدد للحبكة فقد وردت عند "ميليت وبنتلي" بأنها "ذلك العنصر في تقنية المسرحية الذي يضفي شكلاً على الفعل التمثيلي"(5).

أما "أوهارا" ، و"ماركريت برو" فقد عرفاها بأنها "تنظيم مخطط للشخصيات في تراكم متسلسل للوضعيات التي تكشف عن قصة المسرحية"(6).

في حين عرفها "رتشارد مولتون "بوصفها (إقحام التخطيط في مضمار الحياة الإنسانية"(7).

وجاء "أريك بنتلي" ليعرفها بأنها "الكيفية التي توجد بها الاصطدامات الضرورية"(8).

وعرفت " اليزابيث دبل " الحبكة بوصفها "ترتيب فعل"(9).

وأخيرا، فقد وصفها "كوركينيان " بأنها "ضربة جديدة متنامية باستمرار وموجهة إلى الوضعية الأساسية"(10).

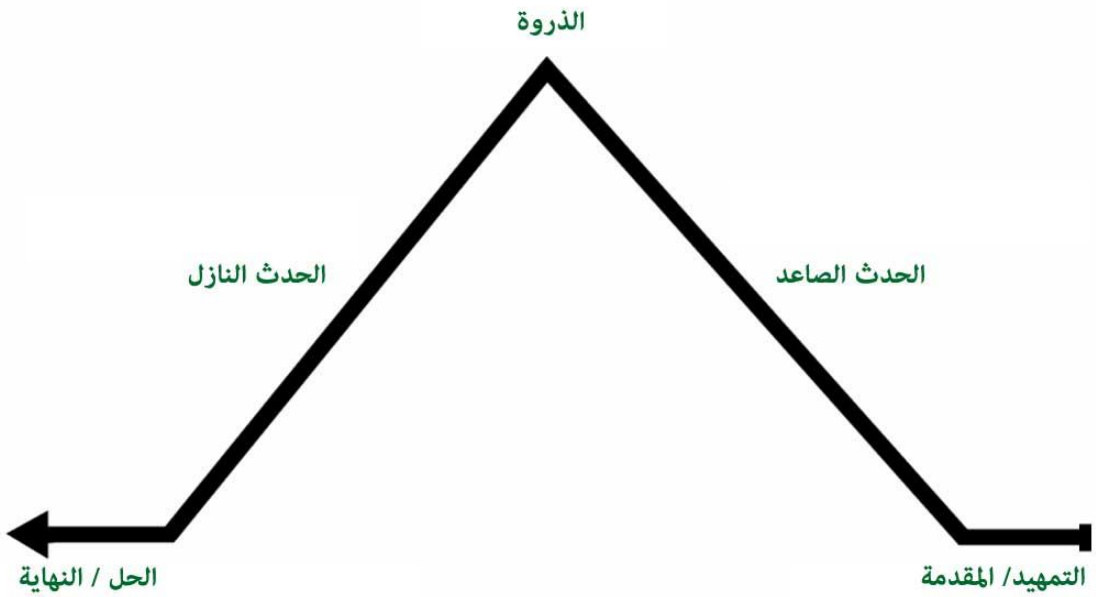
ومن خلال ما تقدم تظهر بجلاء صعوبة الأخذ بتعريف وافٍ واحد للحبكة دون الاستفادة من التعريفات الأخرى، لذلك سنحاول أخذ دلالات هذه التعريفات التي تكاد تُجمع - فيما يبدو - على أن الحبكة تنظيم لقصة من خلال الحدث.

وبذلك نعود ثانية إلى "أرسطو" الذي وصف المسرحية بأنها محاكاة فعل، لها بداية ووسط ونهاية.

الخصائص الدرامية للحبكة:

إن هذا التحديد يبلور أهم الخصائص الدرامية للحدث أو الفعل؛ لأن وحدة الفعل تشترط أن تكون حلقاته متراصة في تسلسل منطقي وبهذا الصدد يقول "أرسطو": "وإن تنظيم أجزاء الأفعال بحيث لو غير جزء ما أو نزع لأنفرط الكـل واضطرب فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده، أو عدمه أثر ليس بجزء من الكل "(11).

فالحدث الدرامي الذي يبدأ من نقطة ما يشكل بداية حبكة النص التي ستنمو وتتطور عبر سلسلة من الأزمات المعلولة سببياً وصولاً إلى أعلى مراحل تضاعيف الحدث حيث تصل إلى أقصى حالات توترها لكي تنفجر بعدئذٍ محدثة الذروة في المسرحية وعادة ما يحدث تحول في مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تأزمه " (12) ، وصولاً إلى حل عقدة الحدث أو حبكة النص، وبهذا الصدد ثبت الناقد (فريتاغ) (13) عبر الهرم المسمى باسمه.



ومن خلال هذا الشكل يمكن أن نلاحظ انطباقه على المسرحية الإليزابيثية ذات الفصول الخمسة والمؤلف "وليم شكسبير" خير مثال يمكن التدليل عليه، فنصوصه بخمسة فصول، ويمكن أن ينطبق أيضاً على المسرحية ذات الفصول الثلاثة بعد إجراء عملية الضغط للبداية وإدماجها مع الحدث المتصاعد، وإدماج الحدث المتهاوي في النهاية.

وقد قسم الدكتور "عبد المرسل الزيدي" في رسالة الدكتوراه التي تقدم بها إلى جامعة "بوخارست" في تحليله بنية النص الدرامي لمسرحيات شكسبير على الآتي:

المعلومات، نقطة انطلاق الحدث الأساس، الصراع، الأزمة ، التطهير.(14).

وهناك باحث آخر هو "كوركينيان" الذي أكد وحدة الحدث من خلال التناقض الحاد بين الوضعية وحل عقدة الحبكة؛ مما سيدفع إلى إزاحة الوضعية وقلبها رأساً على عقب حيث يؤكد أن "الحدث له هدفه الوحيد ومغزاه الوحيد المتعلق بإعادة تنظيم الوضعية الاساسية" .(15)

وهناك وضعيتان يشير إليهما "كوركينيان":

الأولى تسمى الوضعية الاستهلالية التي ينطلق من خلالها الحدث الدرامي ويشكل بداية النص، أما الوضعية الثانية فيسميها الوضعية الأساسية التي تشكل خيوطاً ممتدة تسبق الوضعية الأساسية، إلا أنها تؤثر فيها وتشكلها بخيوط تبدو بعيدة، إلا أنها تدخل في تصميمها.

أما "هيجل " فيشترط للوضعية أن تكون "غنية بالتصادمات" (16).

لذلك، فإن الحدث الدرامي يتميز "بالقدرة على إدماج واستدراج كل اللحظات التمهيدية المتقدمة بحيث تصبح جزءاً لا يتجزأ من اللحظة الخاصة بالحدث"(17)، فالحدث في انطلاقته من الوضعية المؤسسة له يرمي في حركته العاصفة والسريعة باتجاه حل العقد في "الحدث الدرامي يعود مرة أخرى الى الوضعية الأساسية، ويصطدم بها مباشرة، وفي حل العقدة بالذات يتم الإظهار النهائي والكامل والكشف عن طبيعة التحولات والتغيرات التي تحققت كنتيجة من نتائج الحدث"(18).

ومن خصائص الحدث الصرامة والاندفاع، فضغط الحدث الشديد باتجاه حل العقدة يخلق وضعيات جديدة تقف بالضد من حركة الحدث العاصفة باتجاه حل عقدة الحدث ذاته؛ مما يسهم في تجميع طاقة الحدث القصوى وحشد الوضعيات الجديدة وإن كانت بطور الصيرورة تصب باتجاه الحدث الرئيس، وهذه خاصية أساسية في الحدث الدرامي في جعل الأحداث الثانوية أو خطوات الحبكة الثانوية ترتبط بحركة الحدث من نقطة شروعه وصولاً لحل العقدة ثم اندفاع الحدث باتجاه الوضعية لإزاحتها، وفي كلتا الحالتين عندما تكون المسرحية تمتلك حدثاً رئيساً واحداً أو حدثاً رئيساً مع أحداث أو خطوط ثانوية، فإنها ستوصلنا الى الفكرة التي أراد المؤلف إيصالها عبر التصادمات الحادة بين الوضعية وحل عقدة الحدث، لذا ينبغي أن تكون الوضعية "واضحة ومحددة المعالم، ويجب أن لا تستغرق إلا حيزاً محدداً من الفصل الأول" (19).

والوضعية الاستهلالية من تلك الخصائص، وتأتي متنوعة ومختلفة باختلاف المؤلفين وأحياناً باختلاف العصور، فالوضعية الاستهلالية في مسرحية "أوديب ملكا" للمؤلف "سوفوكليس" كانت الطاعون الذي شكل وضعية استهلالية في النص، وفي مسرحية "هاملت" لمؤلفها "وليم شكسبير" كانت موت الأب "هاملت"، أما في مسرحية (قصة حديقة الحيوان) لمؤلفها "إدوارد أولبي" كان الاحتكاك المباشر بين البطلين "بيتر" و"جيري" يشكل الوضعية التي انطلق منها المؤلف في نصه.

ويلاحظ عندما تكون الوضعية سابقة أي قبل شروع الحدث فتسمى الوضعية الأساسية، أما التي ينطلق منها الحدث فتسمى الوضعية الاستهلالية، وأحياناً تتطابق كلا الوضعيتين(20).

فالوضعية التي تؤسس الحدث تخلق شخصيات قادرة على دفع الحدث إلى أبعد نقطة عن الوضعية وبالمقابل سيتولد صداماً حاداً مع شخصيات تقف بالضد من الوضعية وأخرى تنضوي ضمناً تحت سقف الوضعية.

ومن خلال الوضعية وما تفرضه من تناقض بين الشخصيات ستنبثق الأحاسيس والمشاعر التي تعبر عن خلجات الأبطال ووعي الشخصيات الذي يتبلور من خلاله تضاعيف الحدث ذاته عبر سلسلة الأزمات بعد أن يولده الحدث، وهذا التعجيل في سريان الحدث وتغلغله يعني دفعاً جديداً لشخصيات وأفكارها وباباً مشرعاً لصراعاتها الدائرة في سياقات الحدث.

ومن هذه النقطة يكون الجدال والحوار العاصف، كشفاً جديداً لوضعيات الشخصيات التي تدخل دائرة الصراع في بنية النص الدرامي، وبالتالي تبلور أفكاراً معلنة وأخرى مختفية وثالثة في طور الصيرورة، وعبر التناقض الحاد بين الوضعية وحل عقدة الحدث، تظهر نتائج ذلك التناقض من خلال المبارزات الحوارية الحامية والصراعات التي تتخذ مسارات توجه الحدث، والقرارات التي تحتم على الشخصيات اتخاذ موقف ما من الحدث وبالتالي يتم صياغة الحوار الملائم لكل الأفكار التي تنبثق من خلال الموقف الدرامي ذاته.

ومن خلال ما تقدم فإن نمو الحدث وتطوره وانطلاقته السريعة والمضغوطة إلى أقصى الحدود ترتبط بعناصر أخرى بالنص الدرامي، فالحوار يتسم بالتكثيف والرص وفي الوقت ذاته يكشف خصائص الحدث وطبائع الشخصيات التي تستميت من أجل إثبات صحة أفكارها وزاوية نظرتها للعالم والحياة مثلما يكشف الحوار بجلاء التناقضات الحادة في منظور الشخصيات وعواطفها وهي منغمسة في الحدث الدرامي، وقد تتبوأ أمكنة في توجيه دفة الحدث صوب نهايته التي يحتمها مجموع الأزمات المتعاقبة والمتلاحقة سببياً.

وخلاصة القول: إن خاصية الدراما تعتمد على لملمة الحدث وضغطه ودفعه إلى أبعد نقطة عن الوضعية التي انطلق منها، مما يزيد من توتر الموقف أو المواقف ، فشد الحدث يسهم بزيادة الترقب واللهفة لبلوغ الحل النهائي الذي يصعب التكهّن به إنْ كان النص مبنياً بناءً فذاً، والشخصيات فيه متمركزة بقوة؛ لأن الحدث يدفع الشخصيات إلى حالات جديدة ومواقف صعبة ويحملها على اتخاذ قرارات تستفز بها الشخصيات الأخرى أو تستفز ذاتها، وبالتالي ستقف إزاءها الأفكار والعواطف عند مفترق الطرق.

إن التناقض الحاد بين الوضعية وحل العقدة سيدفع الشخصيات لأن تكشف عن مواقفها وعلاقاتها ودوافعها من خلال التفاعل الحي بين الحدث والشخصيات؛ لأن الوضعية وهي تفرض حدثاً تستنفر كل طاقات الشخصيات لمواجهتها أو للوقوف معها، وفي كلتا الحالتين يكون الحدث قد اكتسح عالم الشخصيات وهزها بعمق وقلب عالمها وأظهر فاجعتها ودفعها لمواجهة الحدث المنبثق من الوضعية؛ مما يولد بدوره وضعيات جديدة للشخصيات التي كانت متحصنة بوضعيات سابقة تم هزها بعنف.

إن ذلك يعني تغلغل الحدث ببرامج وخطط الشخصيات واختراقه لاستقراريتها مما يولد نمطاً جديداً من التفاعل المتسم بالحيوية والعاطفة المتألقة بحيث تتكشف لنا عوالم لم تكن واضحة لولا الوضعية التي أطلقت حدثها وانغرست في أعماق الشخصيات وقلبت كياناتها.

ومن أجل بلورة هذه الحقائق في النص الدرامي سيتم التطرق لمسرحية "أوديب" ملكاً"(*) للمؤلف "سوفوكليس" ونبدأ من الوضعية الاستهلالية التي انطلق منها النص إذ عمَّ الطاعون المدينة وراح الشعب ممثلاً بالجوقة يستغيث بالملك "أوديب" ويقول:

"ما بالكم تجثون على هذا النحو ، معكم هذه الأغصان تتوجها هذه الشرائط؟ على حين قد ملأ المدينة دخان وبخور ، وارتفعت فيها الأصوات بالأناشيد وشاع الأنين" (ص191).

فإذا كان الحوار بين "أوديب" والكاهن، يكشف عن الوضعية ويزودنا بالمعلومات للإلمام بالتفصيل الذي يمسّ الحدث، فالحوار لا يكشف عن الوضعية الاساسية التي انطلق منها الحدث الدرامي، لكن الحوار يكشف بجلاء عن كارثة عمت المدينة ، وأحاطت بالجوقة فطفح كيلها وراحت إلى مليكها ليساعدها، فكان حوار "أوديب" و" كريون" يؤكد اندفاع "أوديب" للاستقصاء عن سبب هذه الكارثة، فيأتي جواب " كريون"، مليئاً بالريبة مثيراً للشكوك.

"أوديب": تكلم أمامهم جميعاً، إن آلامكم لتثقل عليّ، وإن الأمر الأخطر أن يمسني وحدي.

كريون: سأقول إذاً ما سمعته من فم الآلهة، إن "أوبولون" يأمرنا أن ننقذ هذا الوطن من رجسٍ ألم به، وأن لا تسمح لهذا الرجس أن يبقى حتى ينمو ويصبح شفاؤه عسيراً" .(ص194)

هذا الحوار يشكل أزمة، تعلن عن صراع مرير في طور النشوب، بل ويتأكد من خلال حوار "أوديب" مع الكاهن "تريسياس" الذي يحاول فيه الأخير أن يتملّص من الإجابة المباشرة على تساؤلات "أوديب" الملحة والمقلقة، حتى يكون التراشق الحواري قد نما تلقائياً بل يمكن القول إنه أنموذج رائع في تأجيج الصراع بين قوتين راسختين هما: السلطة السياسية ممثلة ب "أوديب" بصفته ملكاً، و" تريسياس" الذي يعرف أسرار الغيب الذي يشكل سلطة دينية.

إن شدة الوضع، واستفحال الوباء، وقلق "أوديب" في الدفاع عن أهالي المدينة يدفعه لاتهام "ترسياس" قائلاً: "إني أتهمك بأنك اشتركت في الجريمة، ودبرتها وهيأت لها، ولم تبرأ منها إلا يدك، ولو أنك كنت بصيراً لما ترددت في أن أؤكد أنك وحدك القاتل".(ص205،204).

إن ضغط الوضعية دفع الشخصيات للخروج عن كياناتها المألوفة، فهذا "أوديب" يتهم "كريون" ثم يتهم " تريسياس" ، والأخير يبادر بإزاحة التهم عن نفسه، وردها على "أوديب" إذ يقول: "ليس "كريون" مصدر الشر لك، وإنما أنت مصدر الشرّ لنفسك". (ص206).

نلحظ خروج الشخصيات عن حالتها الطبيعية وظهور نزعات وصراعات سابقة كانت مضمرة، إلا أن طبيعة الوضعية ممثلة بالطاعون وما تم الكشف عنه من أن الطاعون مرتبط برجسٍ قد لوث المدينة، فقاتل الملك حرٌ طليقٌ.

إن الوضعية الجديدة والغريبة على الحياة التي كانت مستقرة قبلاً قلبت أفكار الشخصيات، وأماطت اللثام عن الأفكار الدفينة في أعماق الشخصيات والمشاعر التي لم تظهر الا بوجود هذه الوضعية، ففي مكان آخر يحدد "تريسياس" مستقبل "أوديب" وما سيحلّ به، إذ قال: "سيعلم الناس أنه في الوقت نفسه أب وأخ للصبية الذين يعيشون معه، وأنه زوج وابن للمرأة التي ولدته، وأنه قد اقترن بزوج أبيه بعد أن قتل أباه"(ص209).

إن كيل الاتهامات يشكل وضعيات جديدة تحتمي الشخصيات بها، وإن كانت تشكل دفاعات سرعان ما اخترقت، ف"أوديب" الذي اتهم " كريون" و" تريسياس" سرعان ما توجهت اليه التهم ذاتها بأنه وراء الرجس ، لكن "أوديب" يدافع عن نفسه باستماتة، ويمعن في اتهام "كريون" إذ يقول: "إنه لم يكن ليقول إني قاتل "لايوس" لو لم يكن قد دبر هذا الأمر معك"(ص214).

إن الآلهة دفعت بنفي "كريون" من المدينة ، وفي الوقت ذاته دفعت "أوديب" للبحث عن قاتل الملك "لايوس"، وتتدخل "جوكاستيا" بين زوجها وأخيها، وبذلك تدخل في صلب الحدث، فتسرد للملك "أوديب" نبوءة قديمة ترتبط بالحدث بصورة مباشرة حيث توردها قائلة: "لقد تردد في ما مضى من الزمان إلى "لايوس" وحيٌ لا أقول من "أبولون" نفسه، ولكن من بعض خدامه، وكان هذا الوحي ينبئ بأن الملك مقتول بيد ابنه الذي يولد له منى، ومع ذلك فالناس جميعا

يؤكدون أن لصوصا من الأجانب قد قتلوا "لايوس" منذ زمن بعيد في طريق ذات ثلاث شعب". (220)

تثير هذه الحقيقة الجديدة، مزيدا من الأضواء على الحدث، وتؤكد ضرورة تقصى "أوديب" عن قاتل الملك "لايوس"؛ لأنها تكشف الحقيقة الكامنة في أعماق ماضية، لذا فإن الماضي سيلعب دورا أساسا في فهم الغرض الذي تحدد من خلاله الحدث، وبذلك تتداخل الوضعية الأساسية في إضفاء أزمات جديدة تكون بمثابة عقبات تواجه "أوديب" في اكتشافه قاتل الملك "لايوس"، وبوساطة الحوار يستقطب الماضي وخيوط القصة لتنسج لنا الأزمات التي تتعاقب سببيا.

"أوديب": أخشى أشد الخشية أن يكون الكاهن قد رأى شيئا، ولكنك تزيديني علما إن أضفت كلمة واحدة.

"جاكوسته": وأنا أيضا قلقة ولكنك لن تُلقيَ سؤالا إلا أسرعت بالإجابة عنه .

"أوديب": أكان مسافراً في جماعة صغيرة أم كان يتبعه حرس ضخم كما يصنع الأقوياء؟

"جاكوسته": كانوا خمسة لا غير، وكان بينهم مناد، وكانت عجلة واحدة تحمل "لايوس".

"أوديب": آه، الآن يتضح الأمر، ولكن من أنبأك بهذا كله أيتها المرأة .

"جاكوسته": خادم نجا وحده .

"أوديب": أهو الآن في القصر؟ (ص 222)

يلخص "أوديب" حياته من خلال نبوءة "أبولون" أعلن فيها عن "كوارث بغيضة لا تطاق : أنبأني بأن القدر قد رتب علىّ أن اتزوج من أمي، وأن أترك في الناس ذرية ممقوتة، وأن أكون قاتل الذي منحني الحياة". (ص234).

وحسماً لكل ضروب التشتت التي صارت تترسخ في "أوديب" فقد طلب لقاء الراعي الذي نجا من الموت، لكن الرسول جاء يبحث عن "أوديب" ليعلن موت "بوليبوس" أبوه بالتبني ورغبة أهالي "كورنثه" أن يتوجوا "أوديبا" ملكا عليهم .

إن حوار النص يستقطب حقائق جديده تضفي تغيرات مهمة في حياة "أوديب" ذاته، إذ يكشف الرسول له بأن "أوليبوس" : " لم يكن أباك كما أني لست أباك". (ص233)

وبطبيعة الحال فإن ذلك يثير حفيظة "أوديب" ويدفعه أكثر للبحث عن كنه نفسه، وفي الوقت ذاته يكشف تدريجيا الحقيقة التي يبحث عنها بقوة، وأمام الحاح "أوديب" وأسئلته المتلاحقة يكشف الرسول له حقيقة "أوديب" الذي تذهله حيث قال :"إنه تلقاك هدية مني".

واستمر الرسول في تتبع حياة "أوديب" الطفل إذ قال :"التقيتك في واد من تلك الوديان التي تظللها الغابات في جبل كتيرون". (ص233).

إن ذلك يشكل ضربات متلاحقة للوضعية التي شكلت قوة ضغط تدفع الشخوص الدرامية كافة من أجل إزاحتها. ويبقى الفيصل في مصير "أوديب" مرتهن بلقاء الخادم الذي يكشف هو الآخر عن حقيقة "أوديب"، ومن خلال الجدال الحواري بين الخادم والرسول الذي كان يعتقد أنه يقدم خدمات جليله لـ"أوديب" الذي كان قد هرب من مدينته إثر سماعه النبوءة التي أرعبته، وجعلته يهرب الى مدينة طيبة .

كل ما أفلح الرسول بتقديم الحقائق عن أصل "أوديب" ازدادت الحقيقة رسوخا ووضوحا أكبر في عيني "أوديب" بوصفه قاتل الملك "لايوس" حيث يورد الخادم تفاصيل كيف أنه أعطاه للرسول عندما كانا يرعيان معا.

والحوار الآتي بين "أوديب" والخادم يضع الأحداث في قمة توهجها ؛ لأنها تجلو الحقيقة التي ظل "أوديب" يبحث عنها .

الخادم: إذن فقد ولد هذا الصبي في قصر "لايوس" .

"أوديب": أولد لعبد من عبيده؟ أم ولد له هو؟

الخادم: واحسرتاه ! هذا ما يفظعني أن أقوله .

"أوديب": ويفظعني أن أسمعه. ومع ذلك يجب أن تتكلم .

الخادم: كان يقال أنه ابن الملك، ولكن في القصر امرأتك تستطيع أن تنبئك بجلية الأمر.

"أوديب": أهي التي دفعته اليك؟

الخادم: نعم أيها الملك .

"أوديب": لماذا؟

الخادم: لأهلكه.

"أوديب": أو تقدم على ذلك ؟ ما أشقاها !

الخادم: خوفا من وحيٍ مشؤوم .

"أوديب": أي وحي؟

الخادم: كان يقال هذا الصبي لو عاش لقتل أبويه .

"أوديب": ولم دفعته إلى هذا الشيخ؟

الخادم: إشفاقاً عليه يا مولاي، قدرت أنه سيحمله الى بلد حيث يعيش هو". (ص. 240، 241).

وقد بلغت هذه الأزمات أعلى مراحلها في الكشف عن قاتل الملك "لايوس"، وبهذا قد بلغنا ذروة الحدث "وعادة ما يحدث تحول في مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تأزمه" (21).

وتبدأ لملمة الحدث بعد أن شنقت "جوكاستا" نفسها، وفقأ "أوديب" عينيه، بعد مشاهدته لزوجته وأمه وهي مشنوقة، ويعود "كريون" فيطلب منه "أوديب" بضراعة أن يرع ابنتيه، وينفيه، كما يرد في الحوار الآتي:

"أوديب": أنت تنفيني من هذه الأرض.

كريون: إنك تطلب ما يستطيع الإله وحده أن يمنحك .

"أوديب": ولكني بغيض إلى الآلهة .

كريون: إذن فستجاب فورا إلى ما تريد" (ص 253) .

تنتهي حبكة النص عند آخر كلمة يقولها رئيس الجوقة معلقا على مصير "أوديب"، إذ يقول :"ما ينبغي أن أقول عن أحد من الناس أنه سعيد قبل أن يقضي الساعة الأخيرة من حياته دون أن يتعرض لشر ما". (ص 254)

إذاً ، فعند نهاية الحبكة، تكون الوضعية التي انطلق منها الحدث الدرامي قد أزيحت، وبذلك يعود الاستقرار الإنساني بعد الاضطراب الذي ينشأ من الوضعية، وبالتخلص منها أعيد التوازن لحياة الشخصيات بعد لملمة الأحداث التي كانت تولد الأزمات بعد الأزمات من رحم الحدث، والشخصيات في حالة هجوم ودفاع ومحاولة خرقٍ لهذه الوضعية؛ لهذا قامت بعدد من الضربات شكلت بمجموعها سلسلة متعاقبة لإزاحة الوضعيةَ المتمثلة في وباء الطاعون، وإعادة تشكيلها من جديد .

نلحظ أن وباء الطاعون قد دفع الشخصيات لأن تتخذ مواقف بعد أن تم خرق استقرارها، والبحث المتواصل الدؤوب للكشف عن الغموض الغريب الذي غلف الشخصيات وسمم أجواءها وجعلها تلهث باحثة عن مصيرها الذي صار أشبه بالمجهول.

إن التأسيس لبناء حبكة صارمة دقيقة ومنظمة ومحكمة البناء يتطلب افتراض وضعية ما كما هو الحال في وباء الطاعون الذي يستهل به المؤلف أحداث نصه، ويبرز من خلالها الشخصيات القادرة على تأكيد الوضعية أو إزاحتها، لهذا السبب تكون الأحداث متسمة بالدقة والتماسك والتوالدية، بحيث تختزل الحياة من خلال التراكمية في انبثاق الحدث الدرامي وجريانه المستمر بوصفه تيارا جارفا يضم القريب والبعيد، ويستدرج أعماق الأحداث والوضعيات، بحيث يصير الحدث نوعا من الاتقاد الناري، وكل حدث مهما كان صغيرا يرتبط بالوضعية وينضم اليها إن لم تستقطبه الوضعية ذاتها.

وتبعاً لذلك فإن ذلك يعد أمراً لا بد من حدوثه، فحبكة النص كما نلحظ في مسرحية "أوديب ملكا" هي حبكة درامية متماسكة ويمكن أن توصف بأنها حبكة مغلقة؛ لأنها في نهاية النص تجيب عن السؤال الذي يطرح : من قتل الملك "لايوس" هذا السؤال تم التمهيد له من خلال وباء الطاعون / والاتهامات المتبادلة بين الشخصيات / الماضي الذي تم استدراجه / الرسول الذي أتى فجأة / الخادم الذي كشف الحقيقة أو جزءا من الحقيقة .

إن هندسة بناء حبكة النص تتطلب مهارة عقلية، وخيالا واسعا، وموهبة غير تقليدية من أجل إضفاء المتعة والتشويق، فضلا عن التحولات الجارية في مصير الأبطال في الانكسار، والبناء النفسي في الهجوم والدفاع، وإضفاء الإحساس بالحيوية التي تكسب الشخصية الحرية في اتخاذ الموقف الذي يشكل في طياته ترسانة دفاعية أو هجومية لمواجهة الوضعية، أو الأبطال الذين يخططون ويندفعون مع الوضعية أو ضدها.

ـ الخاتمة:

وفي ضوء ما تقدم **يخلص البحث** بعد التحليل واستعراض النتائج مع مؤشرات الاطرار النظري إلى ما يلي:

1. القيم الدرامتيكية هي العامل الرئيسي الذي يحدد جميع الأفكار والأحداث والصراعات والأزمات وكذلك يحتوي على نقاط التحول للعقدة.
2. يكون الاعتماد في النصوص المسرحية على الشخصية التي تنطلق منها الأزمات وتنعكس عليها.
3. يحدث التغيير بفعل الأزمة في النص المسرحي باعتبار الأزمة نقطة يلتقي فيها طرفي النزاع بصراعات تحسم الأمور لصالح إحدى هذه الأطراف.
4. تكون الأحداث هادئة وتأتي الأزمة باعتبارها ثورة فلابد من التغيير في سلوك الشخصيات وفي مجرى الأحداث تنعكس على الجو العام في المسرحية.
5. ينطلق النص المسرحي من فكرة رئيسية تحتوي جميع الأفكار والأحداث والأزمات.

6. في النص المسرحي توجد العديد من الأزمات تنتهي بأزمة وتولد أزمة أحياناً ، وفي أحيان أخرى تكون هناك أزمة واحدة تكبر هذه الأزمة وتتفاقم كلما أضيف لها حدث أو حوار أو أزمة جديدة .

هوامش البحث:

1- ورد هذا الرأي هامشا في كتاب : دبل، اليزابيث ، الحبكة، ترجمة :عبدالواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة، بغداد ،1981م ، ص 110 .

2- نصيف، جميل ، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1985م، ص 103 ، وكذلك ينظر : أرسطوطاليس ، فن الشعر، ترجمة : عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973 / ، ص29.

3- إلابن، روجر بسفيلد ، فن الكاتب المسرحي، ترجمة : دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، 1964 م ، ص 193 .

4- نفسه، ص 190 .

5- مايات، فردب ، وبنتلي جيرالدايدس، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب ، مطابع دار الكتب، بيروت ، 1966م ، ص 393 .

6- نصيف، جميل، المسرحية العراقية والعلاقة بين الموضوع والحبكة، مجلة المسرح والسينما، بغداد ، العدد : 10، 1972م، ص 6 .

7- بينتلي، أريك ، الحياة في الدراما، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت ، 1968 م ، ص 24 .

8- نفس المرجع والصفحة.

9- دبل، اليزابيث، مصدر سابق، ص 72 .

10- كوركينيان، م.س ، نظرية الأدب، ترجمة : جميل نصيف، دار الرشيد للنشر، بغداد ، 1980م ، ص 642 .

11- أسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة : شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967م، ص 62 .

12- حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة ، 1971م، ص 116 .

13- ماركس، ملتون ، مصدر سابق، ص 107 .

14- الخاقاني، حسن عبد المنعم، البنية الدرامية للمسرحية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1987م ، ص 43 .

15- كوركينيان، م.س، مصدر سابق، ص 577 .

16- نفسه، ص 580 .

17- نفس المرجع الصفحة.

18- نفسه، ص 599 .

19- نصيف، جميل. مصدر سابق، ص 6 .

20- ورد هذا الرأي هامشا في كتاب : كوركينيان، نظرية الأدب، مصدر سابق، ص 853 .

* سوفوكليس، مسرحية "أوديب" ملكا، ترجمة : طه حسين، بيروت : دار العلم للملايين، 1978م. نظرا لتكرار الإشارة الى هذه المسرحية سنكتفي بالإشارة إلى رقم الصفحة داخل المتن بين هلالين .

21- حماده، إبراهيم، مصدر سابق، ص 36 .

المصادر والمراجع:

1- أسطو، فن الشعر، ترجمة : شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967م.

2 – أرسطو ، فن الشعر، ترجمة : عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973 م.

3 - إلابن، روجر بسفيلد ، فن الكاتب المسرحي، ترجمة : دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1964 م .

4 - بينتلي، أريك ، الحياة في الدراما، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت ، 1968 م.

5 - حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة ، 1971 م.

6 - دبل، اليزابيث ، الحبكة، ترجمة :عبدالواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة، بغداد ،1981م.

7 - سوفوكليس، مسرحية "أوديب" ملكا، ترجمة : طه حسين، بيروت : دار العلم للملايين، 1978م

8 - ميايت، فردب ، وبنتلي جيرالدايدس، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب ، مطابع دار الكتب، بيروت ، 1966م .

9- كوركينيان، م.س ، نظرية الأدب، ترجمة : جميل نصيف، دار الرشيد للنشر، بغداد ، 1980م .

10- نصيف، جميل ، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1985م.

الدوريات :

1 - الخاقاني، حسن عبد المنعم، البنية الدرامية للمسرحية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1987م.

2- نصيف، جميل، المسرحية العراقية والعلاقة بين الموضوع والحبكة، مجلة المسرح والسينما، بغداد ، العدد : 10 / 1972 م.