بنية الرواية وتقارباتها في بنية الخطاب المسرحي المعاصر

م.د. رافد محمود ماشي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة ديالى

The structure of the novel and its convergences in the structure of modern theater discourse

Lec. Dr. Rafid Mahmood Mashi

College of Fine Arts\ University of Diyala

rafid834@gmail.com

Abstract:

Theater is on of the first communication mechanisms known to man and still exist until this day. In addition to the literary genres of the theater there is novel which is took participants from the literary genre (play) to become another genre like the play which is different in details. For that,the researcher found in the play and the novel a reason to study it in details starting from the following question: (What is novel? And what is the relationship between the novel and the structure of theater discourse?). First chapter included research importance, need it and the research target which is according to the researcher (Detection the novel structure and their convergences with the structure of theater discourse). Then he talk about search temporal and spatial limits. In time it is determined between (2008 – 2013), the place is Iraq. In addition to the objective limit which is restricted in study the novel structure and their convergences with the play structure. Second chapter included theoretical framework which is care in study the structure convergences between novel and play. This chapter also included indicators of theoretical framework. Third chapter included the research community. It included 5 play texts of which Arabic, Iraqi, and foreigner texts. It also included research methodology sample and tools that the researcher used in sample analysis. Forth chapter included research results and conclusions. It also included list of sources and references used.

The important conclusions which the researcher reached:

1. There are many approximations between novel structure and theater structure, some of them ideological convergences.
2. It is possible gathering convergences between the novel and play to get a third literary genres called (Al Msredia) and that is by enter the Narrative narration with the play.
3. It is possible gathering convergences between novel structure and play structure to get different literary genres called (Al Mesrewia) by merge the convergences between the novel and play (time – the event – the character – the hero) except narration.
4. The novel structure converge with play structure in the sense of time in spite of different mechanisms of operation between the novel and the play and this called Analog convergences.

Keywords: structure, affinity, novel, speech, esoteric, ideological convergences, narrative, esoteric.

الملخص:

يعد المسرح من اليات التواصل الاولى التي عرفها الانسان، والتي مازالت قائمة الى وقتنا الحاضر بالإضافة الى البنى المجاورة للمسرح تواجدت الرواية والتي اخذت بدورها مشتركات من الجنس الادبي (المسرحية)، لتكون جنس ثاني متقارب الى المسرحية مختلف من حيث التفاصيل ولهذا وجد الباحث في كل من البنية للمسرحية والرواية سببا لدراستها بشكل تشريحي تفصيلي منطلقا من استفهام مشكلة البحث الذي جاء بالتساؤل التالي: (ما هي بنية الرواية وتقارباتها في بنية الخطاب المسرحي ؟)في الفصل الاول للبحث، والذي تضمن بدوره على أهمية البحث، والحاجة اليه والهدف منه، إذ حدد الباحث هدف بحثه بالآتي: (**الكشف عن بنية الرواية وتقارباتها في بنية الخطاب المسرحي**)، ثم عرض الفصل حدود البحث الزمكانية، فتحدد بالفترة الزمنية المحصورة بين عامي (2008–2013)، ومكانياً في العراق، فضلاً عن الحد الموضوعي الذي انحسر في دراسة بنية الرواية وتقارباتها في بنية المسرحية. بينما اشتمل الفصل

الثاني على الإطار النظري، والذي عني بدراسة تقاربات البنية بين الرواية والمسرحية. وتناول هذا الفصل ايضاً مؤشرات الإطار النظري، في حين تضمن الفصل الثالث مجتمع البحث، إذ تكون من (5) نصوص مسرحية منها ما كان عربياً، وأخر عراقياً، وبعضها الآخر أجنبي.، ومنهج البحث، وعينته، والأداة التي اعتمدها الباحث في تحليل العينة.

أما الفصل الرابع فقد احتوى على نتائج البحث، والاستنتاجات التي توصل اليها الباحث، وثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث في دراسته.

ويورد الباحث اهم النتائج التي توصل اليها وهي على النحو الاتي:

1- تتوافر **تقاربات** عديدة ما بين بنية الرواية وبنية المسرحية، ومن بينها **التقاربات** الايديولوجية.

2- بالإمكان جمع **التقاربات** ما بين بنية الرواية و المسرحية والخروج بجنس أدبي ثالث جديد بالإمكان تسميته (المسردية) وذلك بإدخال السرد الروائي على المسرحية.

3- بالإمكان جمع **التقاربات** ما بين بنية الرواية وبنية المسرحية والخروج بجنس أدبي مغاير بالإمكان تسميته (المسروية) وذلك بدمج **التقاربات** بين الرواية والمسرحية (الزمن – الحدث – الشخصية – البطل) ما عدا السرد.

4- **تتقارب** بنية الرواية مع بنية المسرحية بمفهوم الزمن على الرغم من اختلاف اليات اشتغاله بين الرواية والمسرحية ويسمى هذا **التقارب، بالتقارب** التناظري.

الكلمات المفتاحية: بنية، تقارب، رواية، خطاب، مسردية، التقاربات الايديولوجية، السرد، المسردية.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

تعد المسرحية والرواية من الاجناس الادبية الواسعة الانتشار، ولهذا يمكن عدها من المرتكزات الاساس في بناء فكر الانسان، وتطور مدركاته واتساع الافق المعرفي مما يجل من الرواية والمسرحية محط الانظار للدراسة والتفسير والنقد، وتتشارك وتتقارب صفات بين المسرحية والرواية لتحدد نوع كل جنس ادبي منهما بشكل مغاير عن النوع الاخر إلا انه ليس بمعزل عن نظيره في الجنس الادبي المغاير؛ اذ يتشارك في الصفات العامة، وقد يتقارب من الصفات الخاصة وذلك بنسب.

لقد أولى علماء الأدب أهمية قصوى لدراسة المسرحية والرواية في تحليلاتهم، لكن بشكل منفصل، وعلى الرغم من اختلاف نظرتهم الى مفهوم الرواية والمسرحية، إلا إنهم أجمعوا على إنهما من اهم حقول الحياة الادبية، وإن لم يكن الحقل الرئيس في كثير من الأحيان التي يجب التوقف فيه، ودراسته بتمعن.

إن المسرح لا يمكن ان يكون بمعزل عن دراسة بنية الرواية، إذ يعد المسرح أحد أهم أنواع التواصل الاجتماعي، وأقدمها، وكذلك تشكل البنية المسرحية الدعامة التي استند اليها المسرح منذ بداياته. لقد عبرت النصوص المسرحية والروائية عن هذه التقاربات في العديد من الاعمال الادبية، دون الوقوف الى دراستها وتحليلها بالشكل الذي ينبئ عن ظهور جنس ثالث مغاير للرواية والمسرحية يجمع ما بين الصفات المتباعدة والمتشابهة لكل من الرواية والمسرحية لهذا وجب دراسة البنيتين ببعض اجزائها للتعرف على تلك الصفات التي اعطت تلك التسميتين المختلفتين.

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث ضرورة دراسة تقاربات البنية للرواية والمسرحية، ومعرفة آلياتها وإشتغالاتها في الخطاب المسرحي والروائي، فبذلك يصيغ مشكلة بحثه التي تتمحور بالاستفهام الآتي:

(ماهي بنية الرواية وتقارباتها في بنية الخطاب المسرحي؟)

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوع تقاربات بنية الخطاب الروائي وبنية الخطاب المسرحي إمعانا في إبانة هذا المفهوم، ودراسة وسائله، ومعرفة أنواعه، والياته المستخدمة في النص المسرحي، بغية الوصول إلى طبيعة التوظيف، ونوع الخطاب، وطرق معالجته في النص المسرحي.

إن الحاجة الى الاجابة على السؤال المتقدم لا تقتصر على طلبة قسم المسرح فحسب بل الى المهتمين والدارسين في كليات الآداب (الادب والنقد) والعاملين في المجالات الادبية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن بنية الرواية وتقارباتها في بنية الخطاب المسرحي المعاصر.

حدود البحث:

1- زمانياً:2008-2013.

2- مكانياً: العراق.

3- موضوعياً: بنية الرواية وتقارباتها في بنية الخطاب المسرحي المعاصر.

تحديد المصطلحات:

1- التقاربات

أ- التقاربات اصطلاحاً:

ومفردها التقارب (Converergence) عرفها (جميل صليبا) في كتابه (المعجم الفلسفي) "تقارب الشيئان دنا احدهما من الآخر وتقاربت الاشعة اجتمعت في نقطة واحدة، كما في علم الضوء، وضد التقارب التباعد، ومتى كان ازدياد طول الجملة غير متناهٍ، وكان حاصل جمعهما متجه الى مكان محدود، سمية بالجملة المتقاربة، ومتى كان تبدل الجملة مقتضيا ايجاد تشابه متزايد بين اجزائها كان تبدلها متقاربا، فالتقارب بهذا المعنى ضد التنوع، واذا ادت تبدلات الجمل المستقلة والمتوازية الى نتيجة واحدة سمية بالجمل المتقاربة"[1] يقول (كروبر Kroeber) إن " التقارب هو أشياء تبدأ مختلفة ثم يتبع ذلك تمثل لها. ويقول (هيرسكوفيتس Herskovits) التقارب يعني سلسلة حركات النمو الثانية التي تحدث في مظهرين مختلفين بعضهما عن بعض تمامًا وينتميان إلى نفس الظاهرة العامة، والتي يعتقد أنها تؤدي إلى أن يكون لهما نفس المظهر الخارجي. وبناء على ذلك، فإنه يمكننا أن ندعي في حدود المعقول أن لهما نفس المصدر، ويقول (لاش – Lasch) متبعا فون لوشان – إن التقارب هو الإتفاق الكلي أو الجزئي للمواد الثقافية أو للدائرة الثقافية كاملة كنتيجة لخصائص داخلية. ويقول (وينيك Winick) إن التقارب هو العملية التي عن طريقها تتشابه أو تندمج العناصر الثقافية المتمايزة بعضها عن بعض والمنتمية إلى مناطق مختلفة. ويقول (جيكوبز وستيرن Jocobs and Stern) التقارب هو النشوء المستقل للملامح الثقافية المتشابهة. ويقول (هوبلHoebel) ، التقارب هو عملية ديناميات ثقافية تتصل عن طريقها ثقافتان أو أكثر إلى احتواء إنسان أو أنماط سلوكية متشابهة تم التوصل إليها بصفة مستقلة، أي بدون اتصال تاريخي"[2].

ب – التعريف الاجرائي للتقاربات: هي الاجزاء التي تتشارك في الصفات، والشكل، والمضمون، والاشتغال سواء كانت تحمل نفس التسمية لتكون تقاربات تناظرية، او تكون ذات تسمية مختلفة لها نفس المعالم لتكون تقاربات تباعدية.

1 جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص 320-321.

2 مبروك بوطقوقة: مصطلح تقارب -http://www.aranthropos.com/%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%AD%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%B1%D8%A8/

2 – الخطاب

أ – الخطاب اصطلاحاً:

يقترب المفهوم الاصطلاحي للخطاب مع تعريفه لغةً فهو" فن ادبي، يعتمد على القول

الشفوي في الاتصال بالناس لإبلاغهم رأيا من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعي"[1]،ويرى (جبور) انه "فن التعبير عن الاشياء بحيث ان السامعين يصغون الى ما يقوله المتكلم في موقف رسمي مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليومية"[2]، وعرّف في معجم

المصطلحات الأدبية المعاصرة الخطاب بأنه:" مجموع التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها

لاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي"[3]، وقد أورد طه عبد الرحمن تعريفاً اصطلاحياً للخطاب فقال:" إن المنطوق به – أي الخطاب– الذي يصلح أن يكون كلاماً: هو الذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حق ما يسمى خطاباً، إذ حدُّ الخطاب أنه كلّ منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودًا مخصوصاً"[4]، وأما:" الكلام فهو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدُّنيا للقول أو للكلام الموضوع للفهم أو الإفهام، وهي تبين أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهن المتكلم الذي سعى فينقلها – حسب قواعد معينة وأساليب شائعة – إلى ذهن السامع، ولا يكون الكلام تاماً، والجملة المفيدة إلا إذا روعيت فيهما شروط خاصة، ومنها ما تعود إلى متطلبات اللغة وقيودها"[5].

وعند علماء الغرب لا يختلف كثيراً كذلك فيرى (هاريس): "إن الخطاب ملفوظ طويل أو متتالي من الجمل، وقول بنفنست: إن الخطاب هو كل لفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما، وقول هارتمان وستورك إن الخطاب نص محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية، تصدر من متحدث فرد، يبلغ رسالة ما"[6].

في حين عرّفه (ميشيل فوكو) بإسهاب فيقول: "مجموعة من الملفوظات بوصفها تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية، بل هو عبارة عن عدد محصور من الملفوظات التي نستطيع تحديد شروط وجودها، إنه تاريخي من جهة أخرى، جزء من الزمن، وحدة وانفصال في التاريخ ذاته، يطرح مشكلة حدوده الخاصة، وألوان قطيعته وتحولاته والأنماط النوعية لزمانيته بدلَ أن يطرح مشكلة

انبجاسه المباغت وسط تواطؤ الزمن"[7].

جـ – التعريف الاجرائي للخطاب المسرحي: هو مجموعة من معطيات العمل المسرحية (نصاً او عرضاً) تخضع لنظام من العلاقات يمكن تحليلها بحسب السياق التي انتظمت فيه سواء كان الخطاب كلاماً مباشراً ام فعلاً ادائياً أو رمزاً من الرموز.

الفصل الثاني

تقاربات البنية بين الرواية والمسرحية

البنية (structure) هي الاجزاء التي تكون الكل في المنجز الادبي، ففي الرواية هنالك العديد من الاجزاء التي تصور الكل الكامل الذي يكتب الى المتلقي ليتمثل بالخطاب الروائي "وهو بشكل عام بنية لغوية دالة او تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخلة اللغات والاساليب والاحداث والاشخاص والعلاقات والامكنة والازمنة دون ان يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل أنه يؤسسها"[8] ويصيغها لتكون البنية المتكاملة.

1 ابو حاقه: المفيد في البلاغة،(بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت) ص227
2 جبور عبد نور: المعجم الادبي، مصدر سابق، ص103
3 سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (الدار البيضاء: د.م، 1985)، ص 83
4 طه عبد الرحمن: اللسان والميزان،(الدار البيضاء: طبعة المركز الثقافي العربي، 1998)، ص 215
5 ريمون طحان: الألسنية العربية، ط 2،(بيروت: دار الكتاب اللبناني،1981)، ص 44
6 عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، (الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي، 1999)،ص 108.
7 السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو،ط 2، (بيروت: الدار العربية للعلوم 2004) ص 110
8 محمود امين العالم وآخرون: الرواية العربية والواقع والايديولوجيا، (دمشق: دار الحوار للنشروالتوزيع، 1986)، ص11.

والبنية في الرواية لها مكونات عدة منها (اللغة – البطل – الشخوص – الزمكانية – السرد – التشويق – بناء الاحداث – الصراع)، تتآلف فيما بينها لتعطي بنية الرواية المتكاملة، ودراسة هذه البنية، يتطلب المعرفة لهذه المكونات للحكم على مدى **التقاربات** المتوافرة ما بين المسرحية والرواية، فالرواية "في ابسط تعاريفها قص نثري واقعي كامل بذاته ذو طول معين"[1] بينما المسرحية هي ايضا نص نثري إلا انه ادائي وهذه هي جزئية الاختلاف، ومن هذا يرى الباحث الى ضرورة الارتكاز على اللغة كأولى البنيات المشتركة بين الرواية والمسرحية، واللغة في الرواية "هي نظام لغات تثير احداهما الاخرى حواريا، ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة. وعلى هذا فإن الاشكال اللغوية والاسلوبية المختلفة تعود الى نظم مختلفة في لغة الرواية. فلغة الرواية (مثلا) لا يجوز وصفها في مستوى واحد"[2] أي ان لغة الرواية لها مستويات متعددة ومختلفة لا يمكن ان تكون على وتيرة واحدة. وبهذا حدد (باختين bartine) ثلاث اساليب لغوية في الرواية هي:[3]

1- التهجين: وهو اختلاط لغة معينة ما بلغة اخرى في لفظ واحد، وذلك بسبب الاختلاف الاجتماعي او التعدد الثقافي.

2- تعالق اللغات القائم على الحوار: أي الحوار الذي يتعلق بين شخصيات الرواية ويكون اجتماعيا سرديا، لان الرواية تأتي في شكل حوار إذ يجد القارئ نفسه يدور في سلسلة من الصور الذهنية التي تهدف الى حل مستقبلي او واقع يتخيله بفضل لغة الحوار.

3- الحوارات الخاصة: وهوه المعنى الناتج عن الرواية او الحدث على استخلاص المعنى النهائي للرواية وهذا يتم عن طريق تحليل القارئ، ولهذا يجب ان تكون لغة الحوار متسلسلة ومرتبة حتى تؤدي معناها التام دون نقص.

اللغة هي اداة التعبير التي يرتكز عليها الكاتب ويتأصل ضمنها مستويات وانساق سيميائية دالة، ليكون النص متبصر على العديد من التأويلات، تعود على لغة الكاتب، وهي لغة ايحائية تصويرية وايمائية هدفها احداث تأثير على المتلقي وهذا التأثير يجب ان يتخذ طابع فني محدد لتتم عملية ايصال الرسالة دون قطع او تشويه صوري للأفكار التي وضعها الكاتب الروائي.

ان اللغة في المسرحية تتجسد في حوار الشخصيات، والحوار في المسرحية هو جهد الكاتب الاساس، لتحريك الاحداث، وينمي به تطور الشخصيات، ويعرض القضايا، ويناقش الافكار. وبالتالي يمر الحوار المسرحي بالعديد من المستويات منها:[4]

1- حوار داخلي يحاول به الكاتب ان ينمي افكاره، وينمي شخصياته ويوازن به ما بين عناصر العمل.

2- حوار سياقي يتعلق بسياق معين، وهو في الغالب يخص شخصية من الشخصيات ترى لنفسها حقا لم تنله، أي وجهة نظر لم تسفر عن وجهتها، او ظلما وقع عليها، من المؤلف او شخصية اخرى في العمل.

3- وحوار ثالث يكون من نوع اخر يتمثل فيما نقرأه او نسمعه من الشخصيات تنطقه على خشبة المسرح.

ويتبين الفارق **التقاربي** بين المسرحية والرواية في هذه النقطة تحديدا (الحوار – السرد) هما الفاصل بين تسمية الجنسين الادبيين، ويعدان من **التقاربات** الجوهرية للجنسين المسرحية والرواية،

والكاتب الروائي يمتلك أداة سحرية تمكنه من تخطي كل العقبات، وهي اداة السرد، وبالتالي يتقبل القارئ لفكرة الوسيط، وهذا الوسيط هو الذي يتنقل كما يشاء بتصوير الاحداث، وفي وصفه للخلفية سواء كانت مكانية او زمانية، وفي عرضه للحدث وطريقة تسلسه، ثم في نقلاته الحرة كما يشاء في الزمان والمكان.[5]

وعلى الرغم من الجهود الحثيثة التي يقدمها الباحثون في المجال الروائي الا ان الرواية الحديثة لم تعد واضحة المعالم، بل عدت عصية على الفهم، ومن الصعب استيعابها بعد ان اصبح السرد الروائي نوعاً من انواع التجريب، وذلك بالبحث عن التجديد بشكل يتماشى مع التطورات الجديدة التي طرأت على عصرنا الحالي (التكنو رقمي)، فجاءت مهمة السرد "في هذه الحالة دراسة

1 ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الادبي طبيعته – نظرياته – معايره – قياسه، ط2، (عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون، 2010)، ص76.
2 محمد سالم الامين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2008)، ص31.
3 المصدر السابق، ص 140.
4 ينظر: مصري عبد الحميد حنورة: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص26.
5 ينظر عبد العزيز حموده: البناء الدرامي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص138.

خصوصيات هذه الاعمال ورصد الانزياح الجمالي في العمل السردي، وهو ما يمكن تسميته التي لم تعد تخص الشعر بقدر ما صارت نظرية ادبية ترتبط بالأعمال الادبية على اختلاف اجناسها"[1]، ومن بين هذه الاجناس هما الرواية والمسرحية. و**التقارب** بينهما مع اختلاف التسمية، فيظهر الحدث الذي يشد انتباه المتلقي ويجعله متلهف ومشدود الى ما سيحدث، ويكمن بناء الحدث على الكاتب بجعله بالشكل المحكم والمنسق، فالحدث الدرامي "كأي عمل فني يقوم في الاساس على الاختيار والعزل"[2] أي اختيار ما هو مناسب للعمل المسرحي والتعبير عن الفكرة والهدف التي يضعها الكاتب، فلغة الدراما "هي لغة السلوك، وليست لغة السرد، فالدراما تختلف عن الاشكال الادبية الاخرى، مثل الرواية او القصة مثلا في انها تقوم على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار، في زمن مسرحي معين"[3] الذي يبدأ بالتنامي وصولا الى الذروة، وهنا تكمن حرفية الكاتب المسرحي بالعثور على موقف ملم بعناصر الصراع، فيصبح حدث واقعي مشخص امام الجمهور وعلى الرغم من **تقارباته** مع الصيغ السردية الا ان الاختلاف يكمن بالجزئيات " الصيغ السردية اذا هي الكيفية التي يستحضر بها النص عالما واقعيا او غير واقعي مصنوعا من الكلمات او من نشاطات اخرى مختلفة غير كلامية"[4]، وعلى هذا الاساس تتوافر اشكال من الصيغ السردية في الرواية هي:[5]

1- الشكل الاول: حكي الاحداث، وهو نقل احداث غير لفظية، أي سرد، وبمعنى ادق وصف وقائع من غير ان يكون هناك منطوق لفظي بين الشخوص، وهذه الصيغة او الصفة هي ما يوهم بالواقعية وهي اقرب الى المحاكاة.

2- الشكل الثاني: فهو ما يعرف بحكي الاقوال، وهو نقل الفاظ او كلام بطرق مختلفة، وابرز هذه الطرق ما يأتي:

أ- الاسلوب المباشر: وهو نقل الخطاب من غير تعديل.

ب- الاسلوب غير المباشر: وهو نقل الخطاب بالمحافظة على المضمون وتغيير الشكل.

ج- الخطاب المروي: وهو نقل المضمون وعدم الاشارة الى الشخص بعينه، فهو تقديم حالة بعد الفعل.

والحدث المسرحي يكون ذا واقعية اعمق فهو "يختلف عن النصوص الاخرى، وذلك لان الحدث في المسرحية يزداد كلما تأثر به الممثل قبل المتلقي، كما انه مرتبط بالزمن الحاضر المتحرك (هنا – الان) فيخاطب الجمهور بفعل الحاضر وليس الماضي، ومهما تأثر القارئ بأسلوب السرد فان التشخيص يكون اكثر تأثيرا، وذلك في تصوير الحياة"[6] بينما تصوير السرد في الرواية يعتمد على الاسترجاع او الاستباق، وكلاهما يعد خلخلة للزمن وانزياح عن الحاضر السردي، وهذه الحركية تنتج عناصر رئيسة للمتن الروائي صورها (جيرار جنيت) في اربع عناصر هي:[7]

1- الوقفة الوصفية: وفيها يكون الزمن السردي موجودا، والزمن الطبيعي معدوما.

2- المشهد: ويكون الزمن السردي في هذه الحالة مساويا للزمن الطبيعي، وفي هذه الحالة تشبه الرواية الحياة في تطورها واستمراريتها.

3- الخلاصة: ويكون في هذه الحالة الزمن السردي اقل من الزمن الطبيعي.

4- الحذف: ويكون فيه الزمن السردي منعدما في حين يكون الزمن الطبيعي موجودا، كإهمال الحديث عن سنين معينة في حياة البطل، فهذا حذف لتلك السنوات، أي لاوجود للحديث عنها في الرواية.

وهذه العناصر تتوافر في جميع انواع الرواية، والتي حصرها (جيسي ماتز) بانها تتخذ صورها في اربعة انواع وهي:[8]

1- الرواية التي تعتمد على الموروثات الشفاهية البدائية.

2- الرواية المهاجرة Immigrant Novel.

---

1 صالح مفقوده: ابحاث في الرواية العربية، (الجزائر: منشورات مختبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، د.ت)،ص 187.
2 عبد القادر القط: فن المسرحية، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1998)، ص6.
3 سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، (دمشق: هلا للنشر والتوزيع، 2000)، ص29.
4 صالح مفقوده: ابحاث في الرواية العربية، مصدر سابق، ص194.
5 صالح مفقوده: المصدر السابق، ص194-195.
6 سمير سرحان: دراسات في الادب المسرحي، (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت)، ص29.
7 صالح مفقوده: ابحاث في الرواية العربية، مصدر سابق، ص199-200.
8 جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، (بغداد: دار المدى،2016)، ص19-24.

3- رواية الجماعات الاقلية Minority Groups.

4- الرواية الرقمية Digital Novel.

وهذه الانواع هي التي تحدد شكل الرواية الحديثة في وقنا الحاضر، وهي على غرار تعدد انواع المسرحية ما بين التراجيدي والكوميدي وغيرها من الانواع، إلا ان **التقاربات** تتخذ عدة اشكال ايضا فهناك **التقارب** التناظري، وهناك **التقارب** التباعدي، أي ان المسرحية والرواية **تتقارب** من حيث الصفات المتشاركة حتى وان كان هناك تسميات مختلفة، وهناك تسميات متشابهة الا ان الصفات مختلفة والقصد هنا **التقاربات** التباعدية.

يعد الزمن احد المرتكزات التي ترتكز عليها كل من الرواية والمسرحية، " فللرواية زمنية مزدوجة هي هذه الزمنية المتخيلة الكامنة في بنيتها السردية الدالة الموحدة وزمنية اخرى هي تجليها في لحظة زمنية حديثة وواقعية محددة، وهناك بالطبع زمنية ثالثة هي زمنية قرائتها"[1]، وتكون اللحظات الزمنية الاولى والثانية موزعة وفق ترتيب معين يحددها الروائي حسب معطيات روايته، "فالرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس الى الفنون الحيز كالرسم والنقش"[2].

الزمن بدوره له محدداته وخصائصه التي يتميز بها كل من الاجناس الادبية، وارواية بدورها ينقسم فيها الزمن الى قسمين:

1- زمن القص: "وهو زمن الحاضر الروائي او الزمن الذي ينهض فيه السرد"[3].

2- زمن الواقع: "وهو زمن ما تحكي عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي، فيروي احداثا ذاتية للشخصية الروائية، فهو بهذا له صفة الموضوعية، وله قدرة الايهام بالحقيقة"[4].

يعتمد الزمن الروائي على الذكريات السابقة او اللاحقة "وهي تعكس كما قال (برجسون bergson) حالة من التداخل الدينامي، وهي الحالة التي تكسب مغزى خاصا فيما يتعلق بالصنعة بين الزمن والذات... وهذا الترتيب المميز للزمن في الحياة الانسانية اصبح نقطة محورية في التحليل الادبي"[5] ويسهم الزمن في بناء الرواية بناءا فنيا واجتماعيا وجماليا، وفق الاسس التي وضعت لدراسة الزمن وتحليله، والرواية " هي تعبير عن رؤية الراوئي تجاه الكون والانسان إيقاع الحياة نفسها"[6].

ان الاختلاف الحاصل بين الزمن الطبيعي والزمن السردي، هو ما يدعى بالمفارقة السردية (anachronous narrative)، وهذه المفارقة قد تكون مفارقة استرجاع (retrospection)، او مفارقة استباق (anticipation) تمكننا الاولى من استرجاع احداث ماضية، اما الثانية فتسمح بمعرفة الحدث قبل حصوله، ولكل من المفارقتين اهداف، حيث ان الاسترجاع يجعل الزمن يتوقف ويعود الذهن الى الوراء، بعكس الاستباق الذي يحقق قفزة متقدمة على حساب الاحداث التي تتنامى ببطء في صورها من الحاضر الى المستقبل[7].

لقد تم تحديد الزمن، باعتباره جزءا مهم يمنح المسرحية شكلها العام، وخصوصيتها المنفردة منذ الناقد الاول (ارسطو) "تتقيد المسرحية بالوحدات الثلاث أي وحدة الزمان والمكان والموضوع"[8]، وللمسرحية زمن عرضها والزمن الافتراضي الذي يفترضه كاتب المسرحية للأحداث، ومن الممكن عدم اكتساب الزمن تلك القيمة الجمالية والفنية، إلا بالممارسة العملية التي تكون على عاتقي كل من

1 محمود امين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، (القاهره: دار المستقبل العربي، د.ت)، ص13.
2 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،(الكويت: سلسلة عالم المعرفة، سلسله شهرية تصدر عن المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب، 1998)، ص259.
3 عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي – دراسة في المعتقدات والامثال الشعبية-، (الجزائر: دوان المطبوعات الجامعية، د.ت)، ص17.
4 سيزرا قاسم: بناء الرواية، (القاهرة: مكتبة الاسرة للنشر والتوزيع، 2004)، ص62.
5 مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة – رواية تيار الوعي نموذجا -، (القاهرة: الهيءة المصرية العامة للكتاب،1998)، ص8.
6 مها حسن القطوري: الزمن في الرواية العربية، (بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004)، ص12.
7 ينظر: موريس ابو ناضر: الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، (بيروت: دار النهار للنشر، 1979)، ص67.
8 ملتون ماركس: المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، تر: فريد مدور، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1965)، ص 118.

المؤلف والمخرج فهما من "يواجه الزمن حين يريد التعبير عنه، وحين يريدان التعبير عن الاشياء التي هي جزء"[1] من المسرحية، ويكون للحركة الدور البارز في تطور الزمن للأحداث التي تضيف سماتها على الخصائص الجمالية.

في المسرحية تكون العلاقة بين الزمان والمكان جزء لا يتجزأ، ولا يمكن الفصل بينهما، فعلاقة الزمان تتوارى ولا يمكن ان تتكشف إلا من خلال الزمان، وبهذا الانسجام يتواجد بين الامتزاج والنسق، ويتم تمييز الزمان الفني باختلاط الزمان بشكل او بآخر بالمكان عن طريق الحركة " فالزمان والمكان بالرغم من محدوديتهما الماشرة في العمل إلا انهما يمتدان ويتسعان كثيرا ارتباطا بالحدث المسرحي، ولهذا فزمان المسرحية هنا ومكانها هما زمان الاحداث ومكانها"[2]، وبالتالي هما من يعطي للشخصية الحرية في الحركة، فالأحداث تتواجد والشخصيات تتحرك بتطور خط سيرها الدرامي في مكان معين، الزمن الذي تستغرقه الشخصية يكون واضح امام المتلقي، والزمان والمكان يكونان حتمية الوجود في الدراما، فهما محددات لوجود صراع درامي ذا بناء قوي ومشخص، "ان اهمية النظام الزمكاني في علاقته بترتيب تعاقب الاحداث وتطورها تكمن في وظيفته الدرامية المتصلة بالرمزية الزمكانية من حيث اختصار الزمن المنطقي الى فترات وجيزة والاماكن الحقيقية الى مجالات وفضاءات رمزية للإيهام الفني في ذلك الدور الفاعل والحافز لحدوث الوقائع واتصالها بالمكان والرمز والحيز الزمني"[3].

يتأثر الخطاب الروائي مثله مثل الخطاب المسرحي بالأيديولوجيات التي تفترضها طبيعة الحياة التي يعيشها الكاتب وهذه الايديولوجيات وهي "الدلالة المؤثرة للخطاب الروائي، أيا كان موضوع الخطاب ولا تتحدد سلبية او ايجابية هذه الايديولوجية، بإيجابية او سلبية المواقف والشخصيات داخل الخطاب الروائي، ولا بالطبيعة الطبقية لشخصيات الرواية، وانما بالدلالة العامة للخطاب الروائي، ولوظيفته الموضوعية المؤثرة"[4]. تتعدد الايديولوجيات التي تكون بشكل تصادمي، وذلك بعد ان تحدد من قبل الاديب ذا الفطنة والحرفية، فيتشكل محتوى النص الادبي، فالرواية من" أوائل جنس الفنون الادبية التي طبقت عليها مفاهيم الايديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب الى العالم، ومن نشوء الرواية الى اليوم "[5]، لذلك يرى المختص في المجال الادبي ان الرواية تحتوي على العديد من الرموز والدلائل المناقصة من الواقع المعاش، وان كان ذلك بشكل علامي، فالرواية لها "نظام من الدلائل، فإن باختين كان مدفوعا الى القول باقتحام الايديولوجيا لعالمه المعقد، ذلك ان الروائي في نظره لا يتكلم بلغة واحدة، كما ان اسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لان الرواية في الواقع متعددة الاساليب، فكل شخصية وكل هيئه تمثل في الرواية؛ إلا ولها صوتها الخاص، وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة"[6]. ومن هنا يرى الباحث وجود **التقارب** بين الرواية والمسرحية من ناحية بناء الشخصيات وفق مدلولات أيديولوجية تنعكس على الشخصية الرئيسة لتكون مهمتها نشر هذه الايديولوجيات؛ إلا ان في المسرحية تكون جميع متممة لبعضها إلا ان الشخصيات في الرواية كل منها لها مدلولها الايديولوجي المستقل.

ما أسفر عنه الاطار النظري

1- **تتقارب** بنية الرواية وبنية المسرحية من حيث المكونات الرئيسة ؛ الافي جزئية ان المسرحية عباره عن جنس أدائي على الرغم من ان كل من المسرحية والرواية قص نثري.

2- تتقارب بنية الرواية والمسرحية في اللغة؛ إلا ان المسرحية لها مستوى واحد إيمائي تصويري، بينما الرواية لا تشترط ذلك كما وصفها باختين.

3- ان الفاصل بين التسميتين (رواية – مسرحية) هما الحوار والسرد، ويعدان من **التقاربات** الجوهرية بين الجنسين، والدمج بينهما يعطي جنس أدبي ثالث مغاير، هجين يبنى على **التقاربات** بين الرواية والمسرحية.

---

1 عز الدين اسماعيل: الفن والانسان، (بيروت: دار القلم، د.ت)، ص207.
2 نصير محمد عباس: فن الدراما المسرحية، رؤية تاريخية ونقدية، (القاهرة: مكتبة الاداب، 2011)، ص78.
3 عبد الكريم جذري: التقنية المسرحية، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2002)، ص41.
4 محمود امين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والايديولوجيا، مصدر سابق، ص 20.
5 ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، (الجزائر: دار الرائد، 2005)، ص 57.
6 حميد الحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص33.

4- **تتقارب** الرواية والمسرحية في الحدث؛ الا ان الحدث الدرامي يعتمد على السلوك الادائي في زمن حواري، بينما الحدث الروائي يعتمد على الصيغ السردية التي تفترض العالم المفترض للرواية، ويكون للمتلقي عالماً واقعياً يعتمد على زمن القراءة.

5- الاسترجاع والاستباق هما المكونان في **تقارب** الرواية للحدث المسرحي الذي يعتمد على الواقعية الآنية، ففي المسرحية يتأثر الممثل قبل المتلقي في الحدث وبالتالي يكون الفعل حاضر، أي الزمن مشخص على عكس الاستباق والاسترجاع الذي يكونان خلخلة في الزمن الرواية.

6- **تتقارب** كل من الرواية والمسرحية تقارب تناظري، أي ان جزئيات البنية فيها تأخذ التسمية لكل من الرواية والمسرحية، وليس بالضرورة ان تكون صفاتها متشابه.

7- **تتقارب** كل من الرواية والمسرحية تقارب تباعدي، أي ان هناك صفات متشاركة تأخذ تسميات مختلفة.

8- **تتقارب** كل من المسرحية والرواية في ما بينهما في مفهوم الزمن؛ الا ان هذا التقارب يختلف في جزئياته، ففي زمن المسرحية يكون هناك زمن افتراضي هو زمان العرض وزمن احداث المسرحية، بينما الرواية فأزمنتها مختلفة ومتعددة بالإضافة الى زمن القراءة.

9- يتحدد زمنا المسرحية قياسا الى الحركة، فهي التي تحدد التطور الزمني للأحداث.

10- تعتمد **تقاربات** الرواية والمسرحية على الايديولوجيات، ليكون لها اثر كبير في رسم خطاب الرواية والمسرحية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

حدد الباحث مجتمع البحث في المسرحيات التي تم نشرها، وعرضها للمدة المحصورة ما بين عام 2008 حتى عام 2013، وتنوعت الاعمال المسرحية ما بين الأعمال العراقية، والعربية، والأجنبية، وتم انتخاب (5) اعمال مسرحية لتحقق هدف البحث، وتكون مجتمع بحثه، وهي كما مبينة في الجدولين الآتيين رتبت بحسب سنة النشر.

النصوص المسرحية

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	جنسية الكاتب	سنة النشر
.1	زهرة الحكايات	عباس احمد الحايك	سوري	2008
.2	قلب عذراء	دانتشا مارايني	إيطالي	2009
.3	القارب يصل من البحيرة	اليساندرو دي ستيفاني	مكسيكي	2011
.4	شيء اكيد	علي عبد النبي الزيدي	عراقي	2013
.5	الناعس والتاعس	عز الدين جلاوجي	جزائري	2013

ثانياً: عينة البحث:

عمد الباحث على اختيار عينة بحثه وتم اختيارها بالطريقة القصدية، وذلك للمسوغات الاتية:

1. العينة المنتخبة ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه.
2. التنويع في مستويات التقاربات بين بنية الرواية والمسرحية المطروحة في النص المختار.
3. توفر النص.

وضمت العينة النصوص كما مبين في الجدول أدناه.

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	التاعس والناعس	عز الدين جلاوجي	2013

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها أداة البحث والتي تم بموجبها السير في عملية الوصف والتحليل، بعد صياغتها كـ(اداة للبحث).

رابعاً: منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث من حيث وصف قصة المسرحية، وتحديد مواضع تقاربات البنية بين الرواية والمسرحية في المحتوى النصي.

خامساً: تحليل العينات:

مسرحية التاعس والناعس

الشخصيات

- التاعس
- الناعس
- شخص شاب
- كهل
- شيخ
- حاجب

قصة المسرحية:

تدور احداث المسرحية حول صديقين احدهما يدعى (تاعس) والاخر يدعى (ناعس)، وكلاهما اسما علر مسمى، يحاولان ان يصبحا ملكين فيقرران السفر تاركين بلادهم، بعد ان ضجرا منها،

وكذلك لتكون لديهم فرصة اكبر لتحقيق مرادهما، فيذهبان الى مدينة يتم مطاردتهم فيها دون ان يعرفان سبب ذلك، فكل شخص يقول لهما كلام مغاير. حتى تبين ان ليس لهم دخل في ما يجري بل ان الملك قد مات، وهناك فريقان على خصام الفريق الاول يرفض التقاليد المتعارف عليها في اختيار الملك، والفريق الثاني يطالب ان يبقى موروث الاباء والاجداد في مراسيم اختيار الملك، ويعتمد هذا التقليد على جلب غراب معصوب العينين حيث يجتمع جميع سكان المدينة، ويطلقه من هو اكبر سننا فيهم، والذي يقف الغراب على رأسه يكون ملكا.

شرع سكان المدينة لإتمام مراسيم اختيار الملك، واطلق الشيخ الغراب المعصوب ليختار هذا الغراب (الناعس) ليصبح ملكا، فتحول الى حاكم جائر وسط دهشة صديقه (التاعس) الذي يحاول التمرد على صاحبه فيأمر الاول بقطع رأسه.

التحليل:

اتسمت مسرحية (التاعس والناعس) للكاتب (عز الدين جلاوجي) العديد من التقاربات ما بين بنية الرواية وبنية المسرحية، و(جلاوجي) اول من اطلق مصطلح (المسردية) أي ان تشمل المسرحية خصائص الرواية، ويعتمد هذا التلاقح على عنصر السرد الروائي. تروي مسرحية (التاعس والناعس) احداث شخصين متناقضين احدهما يامن بالعمل، وهي شخصية (التاعس)، واخرى تفضل الراحة وتطفل العيش على الاخرين وهي شخصية (الناعس)، فلا يكون مصير شخصية (التاعس) إلا الشقاء والتعب، فعلى الرغم من العمل ان الراحة والسعادة لم تتحقق له، وهو يؤمن ان الانسان يستطيع ان يغير واقعه بيده ويبني مستقبله بيده..

التاعس: كي استريح؟ أنا اطلب الراحة.

الناعس: متى تستريح.

التاعس: متى استريح؟ حين اكبر.[1]

اما شخصية (الناعس) هذه الشخصية الكسولة التي تتطفل على الغير وتفضل النوم على العمل، ومن بين الأشخاص الذين تمتص قوتهم هو شخصية (التاعس). يؤمن ان القدر هو الذي يختار مصير الانسان ويسير الامور، وعلامات الشقاء والسعادة تظهر منذ الصرخة الاولى

للإنسان في هذا الوجود.

الناعس: وهل يجد الانسان الراحة حين يكبر وقد تقوس ظهره، وضعفت عظامه،

وهاجمته الامراض من كل حدب وصوب؟

التاعس: ومتى استريح؟

الناعس: استرح الان، انت تعمل لتستريح... استرح الان. ص7

ويستخدم (عز الدين جلاوجي) تقاربات الرواية والمسرحية من حيث المكونات الرئيسة ويخلط ما بين اعتماد المسرحية على الجانب الادائي، وبين الجانب القصصي النثري الذي تعتمد عليه الرواية، وذلك من خلال القصة التي يرويها (الناعس)...

الناعس سأقص عليك قصة.. في ما مضى كان هناك لملك شعب كسول.

التاعس: شعب ناعس.

الناعس: هو بالضبط. ص9

باختيار الجانب القص النثري الروائي ما هو إلا تقارب بين المسرحية والرواية في السرد، وهنا تتحدث شخصية (الناعس) وتروي ان هذا الشعب الكسول فضل البحر على العمل، وحين عرف احد الملوك قصة هذا الشعب الذي فضل البحر على العمل اتى بهم، وحاول ان يريح هذا الشعب دون عمل ويلبي جميع رغباتهم، ما دفع ملكهم الحقيقي الى السفر اليهم واقناعهم بالعودة الى ارضهم، فهو ملك بدون رعية، واقنعهم بالعودة إلا انهم اشترطوا عليه شرط ان يعمل هو، وهم ينعمون بالراحة والهناء أي ان يصبح الملك الرعية والشعب هو الملك. واللغة المستخدمة في سرد، ووصف هذه القصة كان لها مستوى ايمائي تصويري، يقرنها المتلقي بعد ان يتحدث العكس في نهاية المسرحية عندما يصبح (الناعس) ملك، وبالتالي يأخذ العبرة من هذه القصة.

جمع الكاتب (عز الدين جلاوجي) بين الحوار واتلسرد وباعتماده على هذا التقارب، ما هو الا الاتيان بجنس أدبي جديد أسماه (المسردية)، فشخصية (الناعس) تروي القصة وشخصية (التاعس) تحاول ان تستبث الحدث الدرامي، الا ان القصة تسير بعكس التوقعات، فأي شعب يختار البحر مقابل العمل...

الناعس: دعك من هذا، المهم ان الملك قد جمعهم في صعيد واحد وخيرهم بين ان

يعملوا أو يرموا في البحر.

التاعس: واختاروا العمل طبعا؟

الناعس: يا لك من غبي.. بل اختاروا البحر. ص10

ان الحدث الدرامي في مسرحية (التاعس والناعس) اعتمد على أداء سلوكي، أي سلوك شخصية (الناعس) حينما توج ملك وتنصل عن جميع المبادئ والقيم حتى مع صديقه (التاعس) الذي امر بقتله، بطريقة من طرق الصيغ السردية بعد ان قال بحق الملك المتوج بالغراب الكلام الصواب، وانه يعرفه تمام المعرفة..

التاعس: وأنك مجرد ناعس، تافه، متطفل..(يصيح بمليء فيه) أيها الناس

.. يا غافلون.. ص18

1 عز الدين جلاوجي: التاعس والناعس، (الجزائر: دار المعرفة، 2013)، ص7. (سيرد الباحث ارقام صفحات الاقتباسات المسرحية في المتن)

ان شخصية (الناعس) اصبحت بحكم الانية الواقعية (ملك)، وبالتالي يجب على الشخصيات ان تتأثر مع انساق ومقتضيات الحدث لكي يكون الفعل المسرحي حاضرا، وبهذا يكون الزمن هنا مشخص أي حينما يصبح (الناعس) ملكا، وكان الاجد بحكم الاستباق والتوقع المفترض ان يصبح (التاعس) هو الملك، ولكن بحم الاسترجاع الذي يعتمد على القصة التي رواها (الناعس) ان يكون هو الملك، وبهذا يكون هناك تقارب تناظري ما بين الرواية والمسرحية.

الملك (الناعس): (يضحك) لقد بدأت في استعبادهم.. سأمعن في اذلالهم واهانتهم

حتى احولهم كلابا تجوع وتهان لتتبع وتطيع. ص18

حين دخول الشخصيتين الرئيسيتين الى المدينة الغريبة، وسماع ان الملك قد مات جعل من زمن الحضور الى المدينة هو زمن حقيقي وسينصب احدهما ملك على هذه المدينة، وهي من الامور التي يتوقعها كل من القارئ او المشاهد للعمل، إلا ان افق التوقع لا يحدد الالية التي يتم بها ذلك الامر او أي من الشخصيتين هما الاوفر في حصد ذلك المنصب، مع المعرفة المسبقة ان كل من الشخصيتين قد انتقلا الى هذه المدينة من اجل ان يكونا ملوك، ومن ضمن معطيات الاستباق يكون الملك من نصيب (التاعس) بحكم العمل والشقاء الذي عاناه.

يعول الكاتب على الايديولوجيات لتكون هي الفيصل في تحديد الملك، وتعتمد كل من الرواية والمسرحية على الايديولوجيات لتحديد مدى التقارب بينهما، ومن بين هذه الايديولوجيات التي توارثها سكان المدينة هي ان الغراب هو من يحدد الملك، وبالتالي يختار (الناعس) ليكون ملكا على امة فضلت ان تختار ملكها بالغراب، ويحفز المتلقي للخزين المعرفي والثقافي الذي يمتلكه عن مدى ذكاء الغراب في الاختيار، وتدبر الامور، وبالتالي يشير الكاتب (عز الدين جلاوجي) الى ذكائه دون سرد القصص، ويميل الى الاختزال، فهي معروفة من قبل المتلقي، ويفضل الاشارة اليها فحسب..

الشاب: ان يجمع الناس في صعيد واحد ويؤتى بغراب مدجن يحمله اكبر اهل المملكة

ثم يرفع به في الجو ليحط على احد الحاضرين ليكون ملكا. ص15

وفي قصر الملك (الناعس) الذي امتلأ بالمنافقين والمداح دخل (التاعس) على صديقه الذي نال النصيب الاوفر كي يكون ملكا، وهو مندهش للولاء الذي يحيط به من قبل الرعية، والذي يشبههم (التاعس) بالخراف، لا يصدق ما تراه عيناه من كثرة الاستعباد والاذلال الذي يسوقه صاحبه الى تلك الرعية. املا لو حط الغراب عليه ليملا الارض عدلا بدل الجور الذي يسوقه (الناعس)، فيرد عليه لو اراد الله ان تكون امورهم افضل لاختارك الغراب بدلا عني، وبما انه تم اختياري، فان قدر الله ان يشقى هؤلاء الناس، وهم من جلب ذلك بأنفسهم، فالذي نصبني ملكا هو الغراب..

الملك (الناعس): انت مخطئ ياصاحبي.. ان الذي نصبني ملكا هو الغراب.. ص19

ومن الايديولوجيات التي حملتها مسرحية (التاعس والناعس) لتكون هنالك متقاربات بين بنية المسرحية والرواية هي بالأمة التي تفوض امر اختيار ملكها الى الغراب، وان الامة التي تؤمن بالغراب وتفوضه امرها في اختيار حاكما لها هي امة غير جديرة بالاحترام..

الملك (الناعس): امة تؤمن بالغراب وتفوضه في اختيار حاكمها امة ليست جديرة

بالاحترام. ص19

الفصل الرابع

اولا: النتائج

1- تتوافر **تقاربات** عديدة ما بين بنية الرواية وبنية المسرحية، ومن بينها **التقاربات** الايديولوجية.

2- بالإمكان جمع **التقاربات** ما بين بنية الرواية و المسرحية والخروج بجنس أدبي ثالث جديد بالإمكان تسميته (المسردية) وذلك بإدخال السرد الروائي على المسرحية.

3- بالإمكان جمع **التقاربات** ما بين بنية الرواية وبنية المسرحية والخروج بجنس أدبي مغاير بالإمكان تسميته (المسروية) وذلك بدمج **التقاربات** بين الرواية والمسرحية (الزمن – الحدث – الشخصية – البطل) ما عدا السرد.

4- **تتقارب** بنية الرواية مع بنية المسرحية بمفهوم الزمن على الرغم من اختلاف اليات اشتغاله بين الرواية والمسرحية ويسمى هذا **التقارب، بالتقارب** التناظري.

ثانيًا:الاستنتاجات:

1- في كل من المسرحية والرواية هنالك نوعان من الخطاب يكون طرفي هذا الخطاب كل من الكاتب والمتلقي، متداخلين يعود ذلك على كون الحوار الذي يجمع بين كل من الرواية والمسرحية هو خطابا قصديا بشكل تام.

2- تجلت الصور في الافعال الكلامية؛ إلا ان هناك أجناس أدبيه ستطرأ على الصعيد الادبي والفني بشكل مستمر، وتأخذ جزئياتها من ما هو متوافر من اجناس تمثل الكل للأجناس الجديدة.