الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

دراميـة الحوار في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد:
ـ بلكرفة شروق

إشراف الأستاذ:
ـأ / سعاد بولحواش

السنة الجامعية 2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

دراميـة الحوار في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

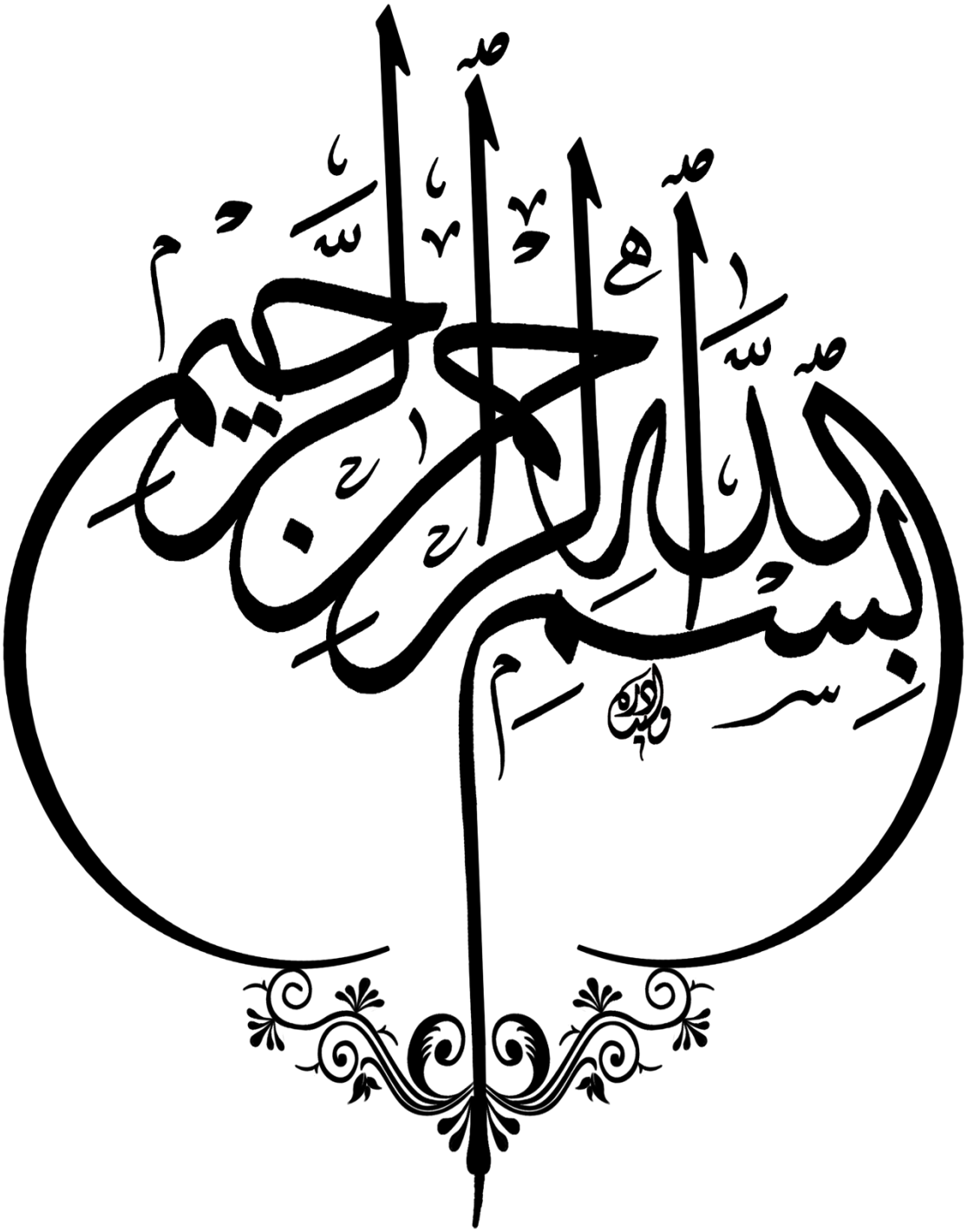
لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد:
ـ بلكرفة شروق

إشراف الأستاذ:
ـ أ/ سعاد بولحواش

السنة الجامعية 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفـان

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والحمد لله الذي منحني القوة والصبر، ويسر لي سُبل العلم حتى أصل إلى ختام هذه المرحلة من مسيرتي التعليمية، وأخرج بهذا البحث إلى النور.

فبالأمس القريب كانت البدايات خطوات متعثرة، واليوم أقف على أعتاب التخرج الذي طالما انتظرته وكأنه حلم بعيد.

إنه لمن دواعي سروري وفخري أن أتقدم بجزيل الشكر وأسمى آيات التقدير، لأستاذتي الفاضلة والمشرفة "الأستاذة سعاد بولحواش"، التي كانت لي المعلم والموجه، ولم تبخل عليّ يوماً بعلمها الوافر ونصائحها السديدة.

كما نمد جسور الشكر والعرفان إلى عائلتي الكريمة، سندي الدائم وملاذي الدافئ، والشكر موصول إلى جميع أساتذتي الأفاضل، وإلى كل الأصدقاء والزملاء، وكل من قدم لي يد العون ولو بكلمة تشجيع صادقة.

إهـداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل فخر، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها، أبي العزيز حفظه الله، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى رمز الحب والوفاء، التي رعتني حق رعاية وكانت سندي في الشدائد، من وضعت الجنة تحت أقدامها، نبع الحنان أمي الغالية جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين، إلى سندي وعضدي، ومن بهم أستقوي أخي وأختي، رفاق دربي ودفء البيت.

إلى من جعلن من رحلة الدراسة ذكرى لا تُنسى، إلى القلوب التي شاركتني الضحكات واللحظات الصعبة، وساندتني كل خطوة، صديقاتي العزيزات ورفيقات دربي.

إلى كل من ساندني بكلمة طيبة، أو دعوة صادقة، إلى الذين بذلوا جهدهم لتعبيد طريق العلم أمامنا أساتذتي الكرام، إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير تنبع من ذاتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون من أشياء أخرى...

وفي الأخير إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم ورقتي، إلى كل من مر في حياتي فترك أثراً طيباً أو علمني درساً، أهدي إليكم ثمرة جهدي ونجاحي.

وشكراً.

شروق♡

مقدمــة

تمثل الدراما أحد الفنون القادرة على تجسيد الحركة الدائمة للحياة ومحاكمتها، وذروة ازدهارها. ومن هذا المنطلق فإن الرواية الحديثة لم تعد مجرد سرد خطي للأحداث أو وصف خارجي للمظاهر فحسب، بل استعارت من خشبة المسرح روحها النابضة ومحركها الأساسي، والمتمثل في "الدراما"، وبذلك تحول النص الروائي إلى فضاء صراعي تتصادم فيه الإرادات، وتتشكل فيه المعاني؛ وذلك من خلال الحركة والتوتر. وهذا ما منح الرواية أبعاداً جمالية ودلالية، أخرجتها من حيز الإخبار إلى حيز التجسيد الحركي والحسي، كما أن هذا التحول لم يكن مجرد تجديد شكلي، بل كان نتيجة كسر السلطة المطلقة للسارد، مانحا للرواية حريتها، وهذا ما أتاح للأحداث والصراعات فرصة النمو التلقائي، ليتجسد ذلك العمل أمام القارئ، ويدمجه في عمق التجربة الروائية.

ولهذا جاء الموضوع موسوماً بعنوان: "درامية الحوار في رواية الشجرة التي هبطت من السماء" للروائي عز الدين جلاوجي. وقد أُسس البحث على إشكالية جوهرية واضحة وهي: كيف يتجلى الحوار الدرامي في النص الروائي؟.

وللإحاطة بجوانب هذا الموضوع، قد اعتمدت في بحثي على خطة مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، ووسم الفصل الأول بعنوان: البنية الحوارية وأشكالها في الرواية، وفيه تطرقت إلى مجموعة من العناصر منها: مفهوم الحوار، أنواع الحوار، ووظائف الحوار.

أما الفصل الثاني، فحمل عنوان: البنية الدرامية في الرواية، واحتوى على مجموعة من العناصر منها: مفهوم الدراما، البناء الدرامي وتركيباته، أنواع الدراما، الحدث الدرامي، أنواع الصراع الدرامي العلاقة بين الحوار والدراما، علاقة الحوار الدرامي باللغة (الأسلوب).

ولمناقشة هذه العناصر، اعتمدت في البحث على المنهج البنيوي، لتتبع البنى الحوارية والدرامية في المدونة الروائية.

وقد كان وراء اختياري لهذا الموضوع جملة من الأسباب والدوافع، والتي جعلتني أقارب من خلالها تجليات الدراما في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" للروائي عز الدين جلاوجي، والتي يمكن إجمالها في: ميولاتي لقراءة المدونات السردية والبحث فيها.

ومن أهداف هذا البحث: تسليط الضوء على آليات اشتغال الحوار الدرامي في الرواية، وقدرته على تجسيد الصراع وتطوير الحدث، وكذا الرغبة في تطبيق المكتسبات المعرفية السابقة حول البعد الدرامي، وإسقاطها على هذه المدونة.

ومن الدراسات السابقة التي بحثت في الحوار والدراما في النص السردي، ودراسة صالح بوالشعور محمد أمين في مقاله: آليات بناء لغة الحوار الدرامي بين السردية والشعرية في المسرح. وقد استندت في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع منها: مجدي وهبة في كتابه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وأسامة فرحات في كتابه: المونولوج بين الدراما والشعر، وعادل النادي في كتابه: الفنون الدرامية، وعبد العزيز حمودة في كتابه: البناء الدرامي، وكذلك علي منمل في كتابه: بناء الحوار الدرامي.

وقد واجهتني بعض من الصعوبات أهمها تشعب المادة العلمية في الكتب واختلاف منابعها، كما أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة الأستاذة بولحواش سعاد على التوجيه والتحفيز. وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد، فإن أصبت فبفضل من الله وإن أخطأت فعزائي في ذلك أنني بذلت كلّ جهد .

الفصل الأول:

البنية الحوارية وأشكالها في الرواية

أولا: تعريف الحوار

ثانيا: أنواع الحوار وأشكاله

ثالثا: وظائف الح

أولا: تعريف الحوار.

يعد الحوار من الأسس الفنية التي يرتكز عليها أي عمل أدبي، إذ يعتبر عنصرا فعال في تحاور الشخصيات مع بعض وتحريك الأحداث، فمن خلاله يكتسب المتلقي الشعور بالمتعة، ولا يقتصر حضوره في جنس أدبي معين، بل يشمل القصة القصيرة والرواية والمسرح وأحيانا الشعر، حيث يشكل القناة التعبيرية الأساسية لتعميق الدلالات واستنطاق العوالم النفسية للشخصيات.

أ-لغة:

وردت لفظة الحوار في معجم لسان العرب ضمن مادة (حور)، "وأحار عليه جوابه: ردَّه وأحرت له جوابًا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعت حويرهما، وحِوارهما والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب، وتقول: كلمته، فما أحار إليَّ جوابا وما رجع إليَّ حويراً، ولا حويرة ولا محورة، ولا حواراً أي ماردَّ جوابا"[1]. والمقصود به أن الحوار عبارة عن كلام متبادل بين طرفين يقوم على المخاطبة والتجاوب.

وجاء الفيروز أبادي في قاموسه المحيط: "المُحاورةُ والمَحْوَرَةُ والمَحُورَةُ: الجواب، كالحوير والحوار ويكسرُ، والحيرةُ والحُوَيرةِ ومراجعة النطق، وتحاوروا، تراجعوا الكلام بينهم.... والتحاور التجاوب"[2]. ويقصد الفيروز أبادي في تعريفه للحوار، بأنه عبارة عن مراجعة للكلام بين المتحاورين، أي القيام في الأخذ والرد في الكلام، وتجاوب بين طرفين أو أكثر.

وفي تنزيل الحكيم قال تعالى: " قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا.[3]

وذكرت لفظة الحوار في موضع آخر من القرآن الكريم في قوله تعالى: " قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ".[4]

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، مج4، د.ط، 1984، ص218.

[2] -الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، مصر، مج1، ط1، 2008، ص420،419.

[3] -سورة الكهف، الآية 37

[4] -سورة المجادلة، الآية 1.

فمن خلال هذه التعاريف يتبين لنا بأن الحوار، هو عبارة عن مخاطبة وحديث متبادل بين طرفين أو أكثر ويعمل على التجاوب مع الكلام والتخاطب.

ب- اصطلاحا:

وبالانتقال من الدلالة اللغوية إلى الفضاء الاصطلاحي ، يتجلى الحوار باعتباره، "وسيلة من وسائل السرد، وتكمن اهميته بكونه محورا تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفا فنيا كبيرا، بكونه معيارا نفسيا دقيقا، يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذق"[1].

و يبين "لطيف زيتوني" الحوار بأنه: "تمثيل للتبادل الشفهي وهذا تمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي.....الخ"[2]. ويقصد بالحوار هنا، أنه عبارة عن عملية تواصل شفهي بين شخصيات، كما أنه قد يتخذ أشكال متعددة مثل المعارضة والمناقشة والتواصل.

كما يعرف بأنه أيضاً: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه"[3]. والمقصود أنه ذلك الحديث الذي يقام بين اثنين أو أكثر بمختلف الموضوعات والأشكال، حيث يأتي أحياناً على شكل كلام يتخذه الأديب مع نفسه.

والمعروف أيضاً بأنه: "عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال شخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها"[4]. بمعنى أن الحوار يكمن في تبادل الخطاب بين المتحدثين ويكون وفق أقوالهم بطرق مختلفة.

و قد يتجلى أيضا الحوار في الشعر، فيكون سواء" بين متناظرين أو شاعرين، أو حبيبين، أو شاعر ودهر، وقد تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي في هذه المناظرات كما تأثر شعراء العصر الحديث، وعلى رأسهم أمير الشعراء شوقي في قصيدته،(قالت وملت)، كما تأثر بهذه

---

[1] - محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007،ص120.

[2] -لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص79.

[3] -جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص100.

[4] -جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ط1، 2003، ص45.

المناظرات شعراء المهجر العربي في أمريكا وأكثرهم شغوفاً وولوعاً بهذا الحوار الأدبي القصصي (إليا أبو ماضي) "[1]. ويبرهن هذا، على أن الحوار قد فرض نفسه بقوة داخل النص الشعري، على الرغم من أنه يمثل في الأصل ركيزة أساسية من ركائزه البنيوية.

كما يعرف أيضا الحوار، في " رأي أركيوني(orecchioni): كي تتمكن من الحديث بصفة دقيقة عن الحوار لا يتعين فقط افتراض حضور شخصين على الأقل يتبادلان الأدوار، ويشهدان سلوكهما غير الكلامي وجودهما في المحادثة، ولكن يتعين عليهما تحديد أقوالهما بأنفسهما"[2]. هذا يعني أن الحوار لا يدور بين شخصين فقط، بل بين عدّة شخصيات، والأهم هو التركيز على الكلام الذي تقوله هذه الشخصيات.

إذن فالحوار هو أداة من أدوات التعبير، يسهم في تبادل الكلام والحديث بين الشخصيات، يساعد في فهم نفسية الشخصية المتحاورة بشكل واضح ودقيق، وبناء على ذلك لا يقتصر الحوار على كونه تقنية شكلية، بل يمثل آلية نقدية تمنح الشخصيات استقلاليتها الفكرية، وتبرز تنوع الشخوص، مبرهنا على أنه عنصر بنيوي أصيل في النص الأدبي.

ثانيا- أنواع الحوار وأشكاله:

يصنف الحوار بوصفه ضرورة إنسانية، يحتاج إليها المرء في مختلف أوقاته، لما له من دور في تحقيق تواصله مع الآخر، وذلك وفق أشكال وأساليب متنوعة، وسنتطرق فيما يلي إلى أنواع الحوار وأشكاله.

أ-الحوار الخارجي (Dialogues):

إن الحوار الخارجي، " ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين فهو يستدعي، أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بها هي اتصال: فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ وللفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو الصورة إلى الآخر المتلقي"[3]. وبناء على هذا، فإنه يتأسس على بناء ثنائية تفاعلية قائمة بين طرفين (متكلم ومستمع) حيث تتشكل من خلالها أفكار

---

[1] - محمد رمضان الجربي: الأدب المقارن، منشورات elga، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، د.ط، 2002،ص 136.

[2] - علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماستر، عبد الكريم اروينة، 2013/2012، ص11.

[3]- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص39.

يخرج بها من حيز النفس الفردية، إلى الاتصال المشترك، لنقل الخبر وتجسيد الصورة لدى المتلقي.

كما يعنى به أيضاً، عند أسامة فرحات وذلك عن: (تعريف د.إبراهيم حمادة في كتابه "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" حيث يقول: الديالوج (الحوار) هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر)[1]. أي أن هذا النوع من الحوار يقوم على تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر، وقد يستخدم لتحريك الأحداث والكشف عن ملامح الشخصية بطريقة غير مباشرة.

و ينظر إليه كذلك، بأنه: "هو ذلك الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث داخل نص القصة بطريقة مباشرة"[2]. إذن فتعني بالحوار الخارجي، هو كلام يدور بين شخصين أو أكثر، داخل النص السردي أو المسرحي، ويهدف أساسا إلى إيصال الفكرة المراد تبليغها وتطوير الأحداث، ومن أبرز صيغه وأشكاله.

1-حوار مباشر:

وهو: "الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وهو أكثر أنواع الحوار تداولًا وانتشارًا في الأدب القصصي، يقوم فيه الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين تقيدًا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية"[3]. كما أشار سعيد يقطين في قوله: "فيها نجد المتكلم يتكلم إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام دون تدخل الراي".[4]

أي أن هذا النوع من الحوار، تتحدث فيه الشخصيات مع بعضها بشكل مباشر، دون أن يتدخل الراوي في كلاهما، أو يغير من صيغته النحوية والزمنية، بل يكتفي بنقله وكتابته تماما كما قيل.

---

[1] -أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص113.

[2] – طيبون فريال: بنية الحوار في المجموعة القصصية (إعتقني من جنتك)، لآسيا رحاحلية، مجلة التنوير، جامعة سيدي بلعباس، ع1، ص37.

[3] -رحال جميلة، بوعزيز كنزة: توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، شهادة ماستر، قاسي صبيرة، 2018/2017، ص17.

[4] - سيفا علي عارف: الحوار في قصص "محي الدين زنطنة" القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص61.

وهذا يعني، أنه الأكثر شيوعًا وتداولًا في الأدب، ومثال ذلك من رواية "الشجرة التي هبطت من السماء " لعز الدين جلاوجي، في مقطع من حوار "الدَّهماني" مع زوجته "قَمرَة بَنْت لَمْنَوَّرْ" في قوله:

" كل يوم يزداد يقيني من خبث هذا عَزُوزْ بُولَحْرُوزْ، إن لم نعصف به سيعصف بنا جميعًا. فغرت قَمرَة بَنْت لَمْنَوَّر فاها وقالت:

- عزُّوزْ بُولَحْرُوزْ؟
- إنه شيطان في ثوب ملاك، ولا أعرف ما يخبئه لنا هذا اللعين".[1]

كما لا يقتصر ذلك في مثال آخر، والذي يدور بين "سَعْد" و"منَّانَة" وذلك في قولها:

- " خيرا هل تحس بشيء؟
- مد رأسه يصغي قال: أسمعتِ؟

مدت منَّانَة رأسها إلى الأعلى، ووزعت بصرها تنصتُ قالت:

- إنها الريح تعزف لحنها في الفجاج

صمت سعد لحظات وقال:

- إني أسمع صوت سارا

قاطعته:

تقصد حيزية؟"[2]. فيتضح هذا الحوار، جو من الغموض الأسئلة القصيرة التي تدور بين الشخصيات، وحوارهم فيما بينهم بطريقة مباشرة.

وإضافة إلى ذلك فنجد في حوار مجموعة من الشخصيات بشكل جماعي، بين "منَّانَة" و"الطَّاووس" و "حَدَّة بَنْت الصِّيد" في قولهم:

" قالت منَّانة وهي تبكي:

- ابنتي تبتسم".[3]

"قالت الطَّاووس:

- سبحان الله، كأنها عادت إلى الحياة.

---

[1] –عز الدين جلاوجي: الشجرة التي هبطت من السماء، دار سرمداء للنشر والترجمة، الجزائر، د.ط، 2025، ص481.

[2] – نفسه، ص510.

[3] – الرواية، ص553.

قالت حَدَّة بَنْتْ الصِّيد:

كأنها لم تمرض، ولم تمت"[1]. ما نلاحظه في هذا الحوار الجماعي بأن الكاتب استطاع من خلال الجمل القصيرة، والحوار المباشر بين الشخصيات، ينقل جو روحاني للمشهد بصدق. ولهذا فالحوار المباشر يكون قائم على حديث الشخصيات فيما بينها بطريقة مباشرة، دون تدخل الراوي.

2-حوار غير مباشر:

أما هذا النوع فهو عكس النوع الأول حيث، "هذا النمط ينتقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جليا ومهيمنا على كل من السرد والحوار".[2]

كما أنه يعرف، "بذلك يعد حوارًا مضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقلا عنه وقائما بذاته"[3]. فيختلف هذا النوع عن النوع الأول، في كوننا نشهد تدخل من طرف الراوي في نقل الكلام.

ويتجلى هذا النوع في روايتنا الشجرة التي هبطت من السماء حين يقول:

"ليلا وفي بيت الشيخ عبد الله، سرد بُوسَعدية لمن تجمع من أهل القبيلة قصة ابنته سعدية، وقَصت عليهم سَعْدية مأساتها مع هذا الطبيب، الذي ضل طيلة السنوات يستغلها واستغلالا بشعا، وكان الأخرس لا يكف عن إصدار أصوات الفرح والاستنكار والحزن، وهو يتابع ملامح وإشارات سَعدية التي أعطت له إشارة الحديث"[4]. وما نلاحظه هنا بأن الراوي كان مصدر الحوار، فبدلا من تقديم حوار مباشر بين الشخصيات كان هو من يتولى سرد أحداثهم ونقل مشاعرهم بطريقة غير مباشرة.

وفي مثال آخر في قوله:

" لم ينطق سعد ولم يبك كانت دموعه قد جفت تماما، وكانت دقات قلب عمه تعزف له إيقاع الحب والشوق.... اندفعت المايسة فسحبته

---

[1] – نفسه، ص554.

[2] –رحال جميلة، بوعزيز كنزة: توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص19.

[3] - سيفا علي عارف: الحوار في قصص "محي الدين زنطنة" القصيرة، ص64.

[4] – الرواية، ص537.

حين رفع رأسه وقعت عيناه على عيني سارة.... تساؤل سعد وهو ينقل بصره في الجميع: لماذا عادت؟ ودون أن يفطن دعاها".[1]

ب-الحوار الداخلي (monologue):

أما هذا النوع، فيختلف تماما عن النوع الأول (الحوار الخارجي) لأنه يدور في باطن الإنسان، ويعبّر عن حديث الشخصية مع نفسها داخلياً.

فيرى مجدي وهبة أن الحوار الداخلي: " هو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما ،أو أثر أدبي مركز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه القارئ أو للشخصية أخرى أو لجماعة من الناس".[2]

ويعني أن هذا النوع الذي يعبر عن الحالات النفسية، التي تمر بها شخصية بطريقة غير مباشرة والذي يقوم بكشف أعماق الشخصية من أفكار ومشاعر، دون تدخل من شخصيات أخرى أو حتى تدخل مباشر من الراوي نفسه.

ويعرف أيضًا بأنه ذلك: "التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي".[3]

أي أنه وسيلة للتعبير عما يدور في نفس الإنسان، دون الحاجة للتلفظ به وإخراجه بكلام مسموع.

وهذا النوع من الحوار ينقسم إلى قسمين:

1-المونولوج الدرامي:

ويقصد به، "الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه له إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على سطح من آن لآخر".[4]

ويظهر هذا النوع في النص الروائي في مقطع الشيخ عبد الله: "راح وهو ينحدر نحو قلب القبيلة، يعيد إلى خياله محطات من أحداث وقعت سراعاً، كأن القدر ينسق بينها في حبل

---

[1] – الرواية، ص 273.

[2] –مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص145.

[3] –روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، د.ط، 2000، ص59.

[4] –أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص20.

واحد، دون أن يكتشف أحد أسرارها... ماذا سيحدث مستقبلاً؟ لا أحد يعلم، سبحان الله علام الغيوب".[1] نلاحظ هنا تساؤل الشخصية مع نفسها واسترجاعها لذكرياتها، يعكس لنا عمق صراعها الداخلي، مما يتجسد المونولوج فيها.

أما في مقطع آخر في قول الشخصية "نوَّة" وهي تخاطب صديقتها "الطَّاووس":

"لكنني لم أرزق، لم أدق حلاوة الذرية لحكمة يعلمها الله، هل أنا العاقر أم هو؟ لا أحد يدري، رحمة الله ظل وفياً حتى رحل عن الفانِية"[1]. ما نلاحظه هنا بأن المونولوج الدرامي، جاء من خلال بوح الشخصية "نوَّة"، بمرارة حرمانها من الذرية أمام صديقتها "الطَّاووس"، ويكمن ذلك في طرح التساؤلات الوجودية العميقة، والتي تعكس حجم الصراع النفسي الذي يرافق الشخصية.

وأيضا: "لا أحد يستطيع أن يخط أقداره، أقدارنا نعيشها بحلوها ومرها رغما عنا"[2]. وهنا المونولوج جاء بلغة فلسفية لخصت فيها الصراع مع القدر، بهدف منح الشخصية الهدوء ومواساتها.

2- المناجاة الفردية:

عرفها أسامة فرحات بأنها: "من المواضيع أو الاصطلاحات الدرامية وهي خطبة طويلة إلى حد ما، تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة".[3]

ويظهر هذا النوع في مشهد "قَمرَة" وهي تراقب "الدَّهماني" في قولها:

"السحار اللعين"[4] .فنلاحظ هنا بأن الكاتب قد أفصح عن مشاعر الشخصية بقولها جملة قصيرة تعبر عن مناجاتها، وهذا ما يكشف لنا نظرتها اتجاه الشخصية الثانية، وموقفها منه وهو ما لم تقوله أمامه مباشرة.

وأيضا في نداء الشخصية "نوَّة" للخالق بقولها:

" يا الله يا المعبود

يا خالق لحفاد ولجدود

يا خالق المغرور للدود

جيناك بضعفنا

---

[1] – الرواية، ص153.

[2] – نفسه، ص170.

[3] – أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، ص24.

[4] – الرواية، ص362.

جيناك والدمع على الخدود

ارحم حالنا

وحل الباب المسدود...."[1] . نلاحظ بأن الشخصية في هذا المقطع، رغم وجودها وسط حشد من النساء، إلا أنها لم تخاطبهم ووجهت خطابها للسماء، مما يعكس لنا استبدال الكاتب الحوار الواقعي مع الناس، بحوار داخلي مسموع مع الخالق.

فيتضح لنا مما سبق بأن الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، عبارة عن تجسيد التواصل بين الأشخاص سواء كانت حقيقية أو وهمية، أو من خلال محاورة الشاعر مع نفسه، وهذا ما يسهم في مساعدته على التعبير عما يدور في أفكاره ونفسيته، وما يعانيه في حياته، مما يترك أثرا في المتلقي، وهذا لأن أسلوب الحوار يسهم في إضفاء الحيوية في العمل الفني.

وبناء على ذلك، فإن هذا التنوع في أشكال الحوار (الخارجي والداخلي)، يقوم وفق آليات انتقال دقيقة ينسجها الراوي، لضمان تماسك النص.

إذ يشير الباحث أحمد زاوي إلى، "أن المتكلم والسامع يشكلان البنية الأولية للكلام، وبهما يكتمل التفاعل ويتطور، لأنهما يمثلان قطبي الحوار، ويتبادلان الأدوار، وكل منها يقتضي الآخر بالضرورة، إذ لا يمكن أن نبلغ شيئا ما دون وجود الآخر، ولا يكون هذا الآخر مستقبلا أو سامعا محايدا بل يكون فاعلا، أي سائلا ومجيبا في الآن نفسه"[2]. فتتجسد آلية الانتقال بين مستويات الحوار في قول "أحمد زاوي"، من خلال تبادل الأدوار بين (المتكلم والسامع)، هذا الانتقال لا يقتصر على تغيير المتحدث فحسب، بل يدفع بالحور من مستوى التلقي إلى مستوى الإنتاج المشترك، وبما أن السامع يتدخل كعنصر فاعل، فإنه يساهم مباشرة في نقل الخطاب من مستواه اللفظي السطحي إلى مستويات دلالية وتداولية أعمق، مما يضمن في النهاية الانتقال الدقيق والمنسجم الذي يحافظ على تماسك النص وبنيته الحوارية.

كما، "يتشكل التفاعل التواصلي من مفهومين: مفهوم التفاعل interaction، ومفهوم التواصل communication، فالتفاعل هو مشاركة طرفي الحوار في الكلام حول مضامين إنسانية معينة، أما التواصل فهو التبادل الكلامي بين شخص متكلم"[3]. يؤطر النص، آلية

---

[1] – الرواية، ص105،106.

[2] - أحمد زاوي: تجليات الحوار في الخطاب السردي عند محمد مفلاح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي لتامنغست-الجزائر، ع3، 2013، ص37.

[3] -أحمد زاوي، تجليات الحوار في الخطاب السردي عند محمد مفلاح، ص37.

اشتغال الخطاب الحواري عبر دمج مفهومي التواصل والتفاعل، فهذا التمازج التفاعلي هو الذي يمنح النص الحواري انسجامه، وينقله من سطحيته اللفظية إلى أبعاد دلالية وتداولية عميقة، مما تنتج المعنى وتحدد غاياته التواصلية.

ففي رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" لعز الدين جلاوجي، نلاحظ تداخل هذه الآليات للتهيئة العبور من السرد إلى أبعاد الحوار، ويتمثل ذلك في القول:

"طُويت الأحزان، واندملت الجراح، ابتلعت الطَّاووس الفجائع التي عصفت بها، ورجعت إلى الحياة مكابرة، وهي تغالب حملا صار يتبعها، لا تسعها البيت فتندفع خارجة توزع نظرتها في كل الاتجاهات.

لحقت بها نوّة في خوف، احتضنتها مبتسمة وقالت وهي تمسد بطنها:

في هذا البطن أملنا، وإن كان كذلك سأسميها أنا، كم حلُمت أن أرزقا بنتا....

احتضنتها الطّاووس بذات الألم وقالت:

لكن حلمي مختلف، أجل مختلف تماما"[1]. فنلاحظ تداخل السرد مع الحوار، هو الذي منح المشهد انسجامه ونقله إلى أبعاد تداولية عميقة تكشف عن غايات الخطاب ومقاصده.

وفي مقطع آخر:" تداعت الهموم على سَرحان، بعضُها راح يُنسي بعضاً، لكن وضع ابنه سَعْد ظل يمد هامته كأفعوان سام، وكانت الأنباء تصله صادمة عن أفعال غريبة يقوم بها، وعن سلوكات تصدر منه وعن أقوال يرددها بوعي ومن دون وعي...، يمخر سَرحان عميقاً في المكان والزمان، حتى تخونه الدروب الكأداء التي حملته، فيسرع عائدا إلى القبيلة، حتى لا يزيد الطَّاووس فجائع أخرى، قد لا يتحملها قلبها الصغير المرهف.

لم يكن هذا اليوم عاديا على قلب الطَّاووس، فخرجت تتقفى آثار زوجها الذي لم يكن يهتم بنداءاتها، لحق بها الشيخ عبد الله عند أطراف القبيلة، أسرعت تردد باكية:

من أُبكي يا شيخنا؟ أُبكي الصغير أم أُبكي الكبير؟ هل قدري تظل الفجائع تلاحقني؟

لا عليك، سألحق به، عودي إلى بيتك".[2]

يبرز في المقطع، تداخل بين السرد والحوار، حيث تولى السرد التأطير النفسي لشحن الموقف، بينما تدخل الحوار المباشر لكسر رتابة السرد.

---

[1] - الرواية، ص153.

[2] - نفسه، ص211.

ثالثا: وظائف الحوار

فللحوار وظائف عديدة تعطي قيمة فنية لأي عمل أدبي نذكر أهمها:

- " تحديد اتجاهات الشخصية وسلوكها، ومن ثم رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن اتجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى".[1]
- بالإضافة إلى: "الإيحاء بصدى الحدث فيها، أو الاسهام في تطوير هذا الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل".[2]

كما أنه قد "اشترط النقاد صفتين للقيام بذلك منها:

- أن يندمج الحوار في طلب القص، لكي لا يبدو كأنه عنصر دخيل عليه متطفل على شخصياتها.
- أن يكون الحوار سلساً رشيقاً، مناسب للشخصية والموقف الذي قبل فيه، وأن يكون قادراً على الكشف عن جوهر الشخصيات وأعماق حياتهم الجسمية والروحية".[3]

كما أن للحوار وظائف فنية أخرى، تمنح الرواية قيمة كبيرة، نذكر منها ما يلي:

- **التركيز على الشخصية:**

تجسيد الأبعاد النفسية للشخصية، بحيث يعتبر الحوار،" معياراً نفسيا، يستطيع أن يكشف لنا الحالة النفسية الشخصيات"[4]. بمعنى أنه يلعب دوراً محوريا في الكشف عن إنفعالات الشخصية تجاه الحدث الدرامي.

وتطبيقا للقول نجد في الرواية نماذج لذلك منها:

---

[1]–عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله كلية البنات، جامعة عين شمس، ع17، ج3، 2016، ص2.

[2] –أحمد فوح: لغة الحوار الروائي، فصول، مج2، ع2، 1982، ص83.

[3]– نفسه، ص119، 120.

[1]- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر و التوزيع، د.ط، الأردن، 2004، ص213.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- نفسه، ص 27.

" أعاد جلّول إلى ذاكرته محفل النساء اللواتي صِرن يخرجن كل عام.... التفت فجأة نحو سَرحان وقال بصوت فيه بحّة: لم تُتعب النسوةُ أنفسهن كل عام بهذه الطقوس التي لا طائل من ورائها، أليس الأجدى أن نُجري ساقية من نبع الكرمة إلى شجرتنا العجفاء"[2]. تتجسد الحالة النفسية للشخصية في حوار "جلّول"، فمن نبرة كلامه التي تحمل يأساً كبيرا، استطعنا الكشف عن حالة الاحباط والرفض لواقع الجفاف، حيث يظهر الحوار هنا كمعيار لتحول الشخصية، نحو الرغبة في الحل المادي العملي بدلاً من الطُّقوس.

وفي مقطع آخر في قول:" قاطعه عمّار موزعا نظراته في الحشد: لكنه لا مفرّ، نحن مقبلون على الفناء، ستتوقف أرحام من بقيْن قادرات على الإنجاب مهما طال بذلك الزمن".[3]

فيشير الحوار هنا، إلى حالة الاستسلام والرعب، التي تملَّكت في نفس "عمّار"، من انقطاع في النسل والموت، نتيجة الكارثة التي حلت بالقبيلة، فكانت كلماته تجسيداً دقيقا لبوغ اليأس.

ويعرف هذا العنصر أيضا في حوار "أحمد" مع شخصية مجهولة، في قوله:

" عُدتَ؟

ارتعش أحمد، وضم شماريخ التمر إلى صدره وقال:

بل جئتُ.

صمت أحمد لحظات، ثم مد يديه بالمشاريخ، وقال مبتسما:

رُطَب نوره كالذهب.

رد الطيف:

النور لا يرى العين"[1]. فقد ركز الكاتب هنا، على تحليل نفسية الشخصية الباطنية والعميقة، فتوظيفه للفعل " ارتعش"، يكشف لنا حالة الرعب والرهبة التي تمر بها هذه الشخصية.

- **تطوير الحبكة:**

و يساهم الحوار في دفع عجلة الرواية و تطوير حركتها، و نقلها من حالة السكون إلى حيوية الصراع، مما يضمن تسلسل القصة و تصاعدها نحو العقدة أو الحبكة حيث ينقل الرواية، أو" المسرحية من التمهيد إلى العقدة إلى الحل، و هو الذي يكشف جوانب الصراع و يعمقه و

[1] - الرواية، ص 38.

[2] - إبتسام بن الزين؛ رحاب الخليلي: الحوار الدرامي في مسردية "الأقنعة المثقوبة" لعز الدين جلاوجي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ماستر، أحلام معمري،2022/2021، ص 20.

يدفعه إلى التأزم، ... وأهم ما في تطوير الحوار للحبكة أنه يسوق المسرحية ضمن خطة معينة للوصول بها إلى نهاية القصة و إلى هدفها الأعلى، ولن يتحقق للحوار تأدية هذه الوظيفة إلا إذا كانت كل جملة في الحوار من أول المسرحية إلى آخرها "[1].

وفي دراساتنا لرواية " الشجرة التي هبطت من السماء"، حقق الكاتب عز الدين جلاوجي في تطوير الحبكة، بواسطة الحوار الذي كشف عن بداية الأحداث من (حالة القحط و الجمود)، وصولاً إلى (لحظة التأزم)، نتيجة تصادم الآراء بين التمسك بالتقاليد، و البحث عن حلول مادّية حيث تجلى ذلك في شعور الشخصيات باليأس و الضياع، و انتهت الأحداث بالبحث عن سر الشجرة، مما عكس تحولا نفسيا عميقاً.

- **تصوير الشخصيات:**

يعدُّ الحوار وسيلة فاعلة لتصوير الشخصيات، وتجسيد أبعادها بدقة، و الذي يبرز ملامحها الداخلية و الخارجية للقارئ، " فبالحوار نتعرف على أفكار الشخصيات و عواطفها، ونعرف مدى ثقافتها وما تنويه من أفعال، وما أنجزته من مهام... ، وقد يجعلها تكشف عن نفسها وحدها عن طريق المونولوج "[2].

حيث يظهر ذلك في تصوير الشخصية:(عَزُّوزْ بولَحْرُوز) على أنها، شخصية قاسية، تتميز باللامبالاة، وهذا ما ظهر في الجمل الحوارية التالية:

" فهم عَزُّوزْ بوُلَحْرُوز الرسالة، فرسم على شفتيه ابتسامة ساخرة، وقال:

- دعها تموت، أيُّ غباء يجعلكم تتشبثون بالنساء؟ "[3]. فاستهزاء الشخصية هنا، يكشف للقارئ صورتها ومشاعرها، اتجاه الشخصيات الأخرى، ليصبح الاستهزاء هنا الأداة الفنية الأبرز، التي تمنح تصوير الشخصية سماتها النهائية الصادمة للمتلقي.

- **تعزيز المتعة في أبعادها الفنية والجمالية:**

يتميز الحوار،" بصياغته و حسن سبكه وقوة بيانه، فوظيفته هي، إضفاء المتعة الفنية والجمالية التي تشبع رغبات المتلقي وتوظيف مقاطع حوارية ذات إيقاع تحمل كلاما جميلا، حتى تظهر جماليات اللغة فيه"[4]. وهذا ما أدّى بعز الدين جلاوجي في روايته، إلى معالجة قضية واقعية،

---

[2] - فرحان بلبل : النص المسرحي الكلمة و الفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط ، 2003، ص50.
[3] - الرواية، ص97.
[4] - إبتسام بن الزين؛ رحاب الخليلي : الحوارالدرامي في مسردية "الأقنعة المثقوبة" لعز الدين جلاوجي ، ص21.

وهي الصراع الوجودي للإنسان بين المادة والروح، ويظهر ذلك من خلال مواجهة كارثة الجفاف والقحط والتي يترتب عليها إنهيار قيمي واجتماعي.

الفصل الثانـي:

البنيـة الدراميـة في الروايـة

أولا: مفهوم الدراما

ثانيا: البناء الدرامي وتركيباته

ثالثا: أنواع الدراما

رابعا: الحدث الدرامي

خامسا: أنواع الصراع الدرامي

سادسا: العلاقة بين الحوار والدراما

سابعا: علاقة بين الحوار والدراما

أولا- مفهوم الدراما:

إن فهم البنية الدرامية، يتطلب منا العودة أولا إلى الجذور لاستكشاف مفهوم الدراما في أبعادها اللغوية والاصطلاحية، فهي القاعدة الأساسية لأي عمل فني، ولا يكتمل إلا بوجود أحداث قوية وصراع محرك قد يكون داخلي في أعماق شخصية، أو خارجي مع المحيط، وفي هذا الفصل سنشرح تفاصيل هذه العناصر، لنرى كيف تجتمع معا من خلال الحوار والأسلوب، لتصنع في النهاية عملا دراميا ناجحا ومؤثرا في المتلقي، وفي هذا الفصل لن نكتفي بعرض هذه العناوين بشكل منفصل، بل هدفنا هو الدخول في عمق البنية الدرامية لنرى كيف تتحرك هذه الآليات وتتفاعل داخل النص.

أ-لغة:

وردت كلمة الدراما في معجم الوسيط بأنها: "حكاية لجانب من حياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم"[1]. يشير هذا التعريف، إلى أن "الدراما" في أصلها اللغوي هي الوسيلة الفنية، التي تنقل حكاية إنسان، بتحويلها من خبز النص الجامد، إلى التجسيد الحي عبر أسلوب التقليد.

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرفت على أنها: "تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة، وتعالج (الدراما) مشكلة من مشاكل الحياة، و(الدرامية)، نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما، كتعارض مع الغنائي الملحمي"[2]. يتبين لنا بأن مفهوم الدراما عبارة عن نوع أدبي يهدف إلى معالجة مشكلات الحياة والفرد في مختلف المجالات. وتعرف أيضا بأنها: "تأليف أو تكوين Composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت pontomine أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعا، غالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح"[3]. من خلال هذه التعاريف، نجد أن الدراما تُصاغ نثرا وشعرا، وتتولد أحيانا من حركات وحوار يتضمن صراعا دراميا، كما أنها تتجسد وفق أحداث وقصة، تكون على شكل عرض مسرحي يقدم على الخشبة أمام الجمهور.

---

[1] – معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص282.

[2] –سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان ، ط1، 1985، ص88.

[3] -ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986، ص158،159.

ب-اصطلاحا:

يرجع أصل كلمة الدراما،" يونانية الأصل مشتقة من الفعل اليوناني القديم squa بمعنى اعمل(DRAO) أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على المسرح، فجوهر المسرحية إذا الفعل الذي يشكل موقفا فنيا، وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة دراما، فالدراما أي شيء يؤدى أو يمثل وقد ساعة هذا اللفظ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى سائر اللغات الأخرى"[1]. فيوضح هذا النص مفهوم الدراما بدقة، بحيث يعود أصلها إلى اللغة اليونانية القديمة والتي تعني بالعمل والحركة والفعل، كما يرتكز أي نص أو عملك مسرحي على هذا الفعل، وذلك لتطوره وانتقاله من الثقافة اليونانية المحلية، ليتأثر به العالم وتتبناه سائر اللغات الأخرى بنفس المفهوم.

فكان ارسطو أول من تطرق إلى الدراما ، حيث "اعتبر(ارسطو)، الدراما هي محاكاة لجانب من جوانب الفعل البشري"[2]. فمن خلال تعريف ارسطو للدراما، يتضح أنها تتأسس على مبدأ [المحاكاة]، حيث يرى أنها إعادة تجسيد فنيّ وتعبيري لجانب من جوانب السلوك البشري، وذلك بهدف تصوير الواقع الانساني بطريقة حية.

وعموما ف"الدراما مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو سلك، عرفها (ارسطو) باعتبارها محاكاة لفعل إنساني، تعريف يظل محتفظا بجدواه، والدراما تفرض مسرحا وممثلين وجمهورا لكي تكتمل خبرة تشوفها"[3]. كما يعرفها عز الدين إسماعيل أيضاً في قوله: "كلنا نعرف ما الدراما، فهي تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة، وأن كل ظاهر يستخفى وراءه باطن وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الوجب"[4]. يعني أن الدراما قائمة على تعدد وتنوع الأفكار، والتفاعل بين المتحاورين، وأن تبادل الحركة، وتقابلها يخلق مهنة وفكرة إيجابية عميقة.

---

[1] - عطوي نعيمة: الدراما المدبلجة والمراهق، مجلة آفاق للعلوم، جامعة زيان عاشور- الجلفة، مج4، ع15، 2019، ص239.

[2] -ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، مصر، 1985، ص113.

[3] - عزيز زروقي: الدراما والدراما التلفزيونية، مجلة المعرفة، المغرب، ع25، 2025، ص125.

[4] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1966، ص279.

وعرفها الدكتور أحمد عثمان على أن: "كافة الفنون الشعبية لدى جميع الحضارات القديمة دون استثناء تقريبا تتضمن نواة الدراما"[1]. كما أنه قد نجد الدراما تجمع بين الصراع والفكر وذلك في قول، عز الدين اسماعيل بأنها: "إذا كانت الدراما تعني الصراع، فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة، فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي، فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء"[2]. وتعني بالدراما هنا أنها ذلك الصراع القائم، على تداخل فكرتين أو عاطفتين مكلفة عن صراع أو حركة.

وفي تعريف آخر: "يرى أرسطو في كتابه أن الدراما محاكاة لفعل إنسان، وفي تفسير ذلك ذهب النقاد في دروب متشبعة، ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية:

- الحكاية
- تصاغ في شكل حدثي لا سردياً
- له خصائص معينة
- يؤديها ممثلين أمام الجمهور"[3]. يشير هذا الطرح، إلى أن تعريفه للدراما، كالمحاكاة للفعل الإنساني، بحيث أنه يتجاوز التفسيرات المتشعبة، ليرتكز على بُعد فنيّ بنيوي، وهو أن الحكاية الدرامية تتشكل حتماً عبر أسلوب حداثي وتجسيد حي يقوم به ممثلون أمام الجمهور، وذلك نتيجة رفضها للطابع السردي الخالص.

[1] –أحمد عثمان: الأدب الاغريقي تراث إنسانيا وعالميا، الموسوعة الكلاسيكية، مصر، ط3، 2001، ص223.

[2] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص279.

[3] –فادية سعيدي؛ اسمهان حافظي: البناء الدرامي في مسرح عز الدين جلاوجي "هستيريا الدم أنموذجا"، ماستر، موساوي أحمد، 2023/2022، ص7.

ثانيا: البناء الدرامي وتركيباته.

يعرف البناء الدرامي على أنه شكل من أشكال العمل الأدبي، التي تعمل على تجانس الأحداث، حيث يرى عبد الواحد بن ياسر أن: "البناء الدرامي أساس التراجيديا وعماد التأليف الدرامي عموما، وهو ما يحتويه من رسم للشخصيات وتحديد لزمان مكان الحدث وإنتاج للحبكة، ووسائل التعقيد والتشويق والحل، ومن ما يستلزمه من لغة الحوار الدرامي"[1]. فيقصد به، المعمار الفنّي الذي يمنح العمل وحدته عبر ترابط الأحداث، كما يرتكز على رسم الشخصيات، وتحديد الزمان والمكان، لإنتاج حبكة متماسكة تتطور بالتشويق، وتتجسد عبر لغة الحوار.

أما ابراهيم حمادة فيقول عنه: "هو الجسم النصي الدرامي في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيبا خاصا وتبقى لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور"[2]. ومن هذا التعريف يتضح لنا، أن إنتاج أي بناء درامي يتطلب تكامل بنيته الداخلية والخارجية، حيث تشمل البنية الداخلية الفكرة والشخصيات والحبكة، والصراع والحوار، بينما تكتمل البنية الخارجية عبر تقسيم الفصول والمشاهد والإرشادات المرافقة النص.

وبناء على ذلك، فقد اعتمد ارسطو على مجموعة من عناصر البناء الدرامي وهي كالتالي:

- **الحبكة:**

فتعتبر،" أكثر تلك العناصر أهمية، هو بناء الأحداث لأن التراجيديا بالضرورة لا تحاكي الأشخاص، ولكنها تحاكي الأفعال....، ومن ثم فإن مجرى الأحداث أي الحبكة، يشكل غاية التراجيديا والغاية في كل شيء أهم ما فيه"[3]. وعلى هذا الأساس، فإن الحبكة هي ما تُعطي للكاتب تصورا عن كيفية إدارة أحداث القصة أو الرواية بتسلسل.

---

[1] –عبد الواحد ياسر: المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير محمد السرعتي، دار الأمان، المغرب، ط1، ص293.

[2] - ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص65.

[3] –أرسطو: فن الشعر، تر: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1983، ص97.

- **الشخصية:**

في قول ارسطو بأنه، "لا يمكن وجود تراجيديا بدون شخصية ، وفي الحقيقة أن معظم تراجيديات شعرائنا المحدثين بلا شخصية، فالشخصية في المقام الثاني من التراجيديا بعد الحبكة"[1]. ونتيجة لذلك، فإن أي عمل درامي، يجب أن يكون هناك عدد من الشخصيات، سواء كانت رئيسية أو ثانوية مع إعطاء لكل شخصية دور معين، لتجسيد الفكرة العامة للعمل وتحقيق اهدافه الفنية.

ففي رواية عز الدين جلاوجي "الشجرة التي هبطت من السماء" نجد الشخصية الرئيسية والتي تتمحور عليها القصة هي: الشجرة الروحانية أو (الشجرة العجفاء) في قوله: "الشجرة العجفاء تمتد وسط الخيام كشبح مخيف كان الجذع فيها ثخينا مستديرا، تعرت بعض جذوره فصارت كأنها أقدام حيوان خرافي..."[2]. وتعتبر شخصية "الشجرة" هنا، بكونها تمثل إرث للأجداد ممثلة القوة في وجه القحط والفساد.

بالإضافة إلى العديد من الشخصيات الثانوية:

من ابرزهم: عَزُوزْ بُولَحرُوز، سَرحَان، سَعْد، حَيْزِيَة، نَوّة، جَلُول، والعديد من الشخصيات التي تم ذكرها في الرواية والتي تحيل بتنوعها ومواقفها على تصورات اجتماعية رمزية ثرية.

- **الفكر:**

جاء عند أرسطو، "في المقام الثالث وأعنى به القدرة على قول ما يمكن قوله، أو القول المناسب في الظروف المتاح، وهذا الجزء من مقولا التراجيديا يقع ضمن فني السياسة والخطابة"[3]. يتمثل الفكر بحسب ما يراه أرسطو، بأنه المكون التعبيري للتراجيديا، له القدرة على صياغة الحجج والتعبير عن الأقوال المناسبة للموقف ضمن ما تقتضيه الظروف المتاحة، بحيث يتقاطع هذا البناء التعبيري مع فنيّ السياسة والخطابة لإقناع المتلقي.

- **اللغة:**

ويقصد بها، "التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر".[4]

---

[1] – ارسطو: فن الشعر، 98.

[2] –الرواية، ص11،12.

[3] –أرسطو: فن الشعر، ص98.

[4]– نفسه، ص99.

يقصد باللغة في هذا السياق، انها الأداة التعبيرية التي تُترجم أفكار الشخصيات وهواجسها بواسطة الكلمات المنطوقة، وهي التي تشكل البعد الجمالي الذي ينظّم الصياغة الفنية لكل من الشعر والنثر.

- **المنظر المسرحي:**

ويمثل "أقل عناصر التراجيدية أهمية، و حسب مفهوم ارسطو، فإن وجود المنظر أو عدم وجوده لا يؤثر في العمل المسرحي، كما يعد من الكماليات لإكمال الصورة في عقل المتلقي، فهي لا تشكل محورا مهما في العمل الدرامي، إلا أنها تعد عنصرا جماليا"[1]. وعلى الرغم من أن المنظر المسرحي لا يُعد عنصراً حتمياً في البناء الدرامي، إلا أنه يلعب دوراً وظيفاً في تحقيق التوافق بين النص والصورة، و الربط بين السمع و البصر، مما يمنح مجالاً أوسع لتنشيط مخيِّلة المتلقي.

- **الغناء:**

ويعرفه أرسطو على أنه "أكثر أنواع التزيينات وإمتاعا"[2]. أما هذا العنصر، فيعرفه على انه المكوّن الجمالي الأكثر إمتاعاً وتزييناً في التراجيديا، حيث يضفي نغماً وحيوية على العرض المسرحي، ويساهم في تعميق الأثر الانفعالي لدى المتلقي.

إذن فالبناء الدرامي التكامل في حد ذاته، بحيث يتألف من عناصر بانية مرتبة. وعلى سبيل ذلك نذكر بعض المشاهد التي وردت في الرواية:

- "تمطط جَلُول متثائبا، ضحك سَرحَان بانكسار وقال:
- بت كأنك من الأموات، لست حيا إلا بشخيرك.

استوى جلول وراح يدعك عينيه:

- اعرف أنك من فصيلة الذئاب، تكفيك لحظات النوم

أعتذر لك سأنصرف..."[3]

فهنا ربط الكاتب بين الفكر في حوار الشخصية وموقفها من الواقع، واللغة باستخدام لغة تعبيرية قوية "كإنكسار"، للوصول إلى بناء درامي مرتب.

---

[1] - فادية سعيدي؛ اسمهان حافظي: البناء الدرامي في مسرح عز الدين جلاوجي ، ص10.

[2] – ارسطو: فن الشعر، ص99.

[3] –الرواية، ص500.

وأيضا في مثال آخر:

" سمعت كل شيء، فما رأيك؟

– حيرني والله!

رد عمّار، قالت حدّة بَنْت الصيِّد:

سأصطحب مِيمُونَة بَنْت الحُسِين، ونزور الطَّاووس، ولك أن تزور أحمَد.... فوجئت حدَّة بَنْت الصيِّد وهي تدخل بالحالة التي وجدت عليها الطَّاووس.... راحت تناديها مرارا، ترجوها أن تفتح عينيها"[1]. فهنا نرى بأن التداخل بين الشخصيات خلق حبكة، حيث تبرز عناصر أخرى من البناء الدرامي، كاللغة في وصف الذهول، وهذا ما يحول الموقف إلى فعل محاكاة متكامل العناصر.

بالإضافة إلى عناصر الدراما التي تتمحور على:

– **الحوار:**

يعتبر الحوار، "وسيلة أساسيّة من وسائل التعبير التي تنقل الأفكار في الأعمال الفنية ذات القيمة الاجتماعية والنفسية...، يشكل الحوار العصب الأساسي في النص، ويبقى الحوار سواء كان إذاعياً أو تلفزيوناً أو سينمائياً أو مسرحياً، يعبر عن مشاعر وأفكار و تطلعات الشخصيات في الجدال الحواري"[2]. فيمثل الحوار الركيزة الأساسية والمحرك الرئيسي، لنقل الأطروحات الفكرية ذات الأبعاد الإجتماعية والنفسية في النص، كما أنه يُعَد الأداة المحورية القادرة على تجسيد الأبعاد الداخلية للشخصيات، وعكس مشاعرها وتطلعاتها باختلاف الوسيلة الإبداعية المعتمدة.

– **الصراع:**

فهو،" الأساس الذي تقوم عليه الدراما، إنه المادة الاساسية التي تصنع منها الدراما، والصراع نضال بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما و يتولد الحدث الدرامي ".[3]

---

[1] – الرواية، ص493.

[2] - كمال الحاج: السيناريو والدراما، الجامعة الافتراضية السوريَّة، سوريا،2020، ص57.

[3] - نفسه، ص67.

يتجلى الصراع بوصفه، الجوهر المحرك للبناء الدرامي والمادة الأولية التي تتأسس عليها الحبكة، وهو انعكاس مواجهة ضرورية وتصادم مستمر بين إرادتين أو قوتين متناقضتين، ومن خلاله يتولد الحدث ويتطور مسار القصة.

- **الرمز:**

ومفهومه هو، "أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة وأنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض...، ومن هنا نستطيع وصف الرمزية في الأدب بأنها التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح، ولا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة، وإنما تكون بواسطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف"[1] . يتمثل الرمز الأدبي، بوصفه إشارة للاصطلاحات الجاهزة، ليتأسس على علاقة اندماجية عميقة تربط بين المحسوس الظاهري والمعنوي الباطني، فهو أداة تعبيرية تقوم على الإيحاء والمقاربة غير المباشرة، متجاوزا أسلوب المباشرة والوضوح الحرفي.

ثالثا: أنواع الدراما.

تتعدد أنواع الدراما وتتنوع باختلاف المواضيع والأساليب المستخدمة، ومن أبرز هذه الأنواع ما يلي:

أ- التراجيديا (المأساة):

تعتبر التراجيديا من أعظم صور الدراما حيث يعرفها أرسطو:

"يرجع أصل التراجيديا إلى الديثرامبوس، وهو نوع من الرقصات الغنائية تقوم بها الجوقة بمصاحبة الناي، وذلك في مهرجانات أعياد الاله ديونيزيوس، وكان أفراد الجوقة يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائي الراقص جلود العنز(تراجوس) تشبها بأتباع ديونيسيوس الذين كانوا يسمون ساتيروى ، ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم (تراجودوى) أي المغنين العنزيين، وأطلق على أغنية نفسها اسم (تراجوديا) أي الأغنية العنزية وهي الأصل في كلمة تراجيدى".[2]

---

[1] - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984، ص460،461.

[2] - ابراهيم سكر: الدراما الإغريقية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، المكتبة الثقافية، مصر، 1968، ص 7.

إذن فقد نشأت التراجيديا، كنوع من الطقوس الغنائية السحرية التي تقدمها الجوقة احتفالا بالإله "ديونيزيوس"، حيث كان الراقصون يتنكرون في هيئة ماعز لتجسيد وقائع وقصص من حياته.

كما تعرف أيضا بأنها عبارة عن، "محاكاة للفعل جاد كامل ذي حجم معين، في لغة منمقة تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء المسرحية، وبواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السرد، وبحيث تؤدي إلى تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات"[1]. يتجسد مفهوم التراجيديا، كمحاكاة فنية لفعل إنساني جاد وكامل، بحيث تتميز بلغة منمقة تخدم عمق المأساة.

ب-الكوميديا:

فالكوميديا هي، "نوع من أنواع الفنون الدرامية، وقد ظهرت تالية للتراجيديا، وهي نقيضه لها من حيث المضمون، فإذا كانت التراجيديا جادة؛ فإن الكوميديا ساخرة تعتمد على الفكاهة والإضحاك"[2]. يعكس النص التضاد بين الكوميديا والتراجيديا، بحيث يقتصر في تعريفه للكوميديا على الإضحاك.

والكوميديا عند أرسطو تعني، " محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعنى الرداءة هنا كل نوع من السوء والرذالة، وإنما تعنى نوعا خاصا فقط، هو الشيء المثير للضحك، والذي يعد نوعا من أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ، أو الناقص، الذي لا يسبب للآخرين ألما أو أذى، ولنأخذ القناعة الكوميدي المثير للضحك مثالا يوضح ذلك"[3]. وفقا للمفهوم، فإن الكوميديا تقوم على محاكاة شخصيات أدنى من المستوى العام، بحيث يوضح الرداءة على أنها ليست شراً أو رذيلة أخلاقية، بل هي عبارة عن عيوب تثير السخرية والضحك، بشرط ألا تسبب هذه العيوب أي ألم أو أذى للآخرين.

---

[1] - علي عبد الأمير: تاريخ فن المسرح، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية الفنية، 2015، ص1.
[2] - الكوميديا و الملهاة، جامعة بسكرة، ص1.
[3] - أرسطو: فن الشعر، ص88.

ج- الميلودراما:

تعني بالميلودراما، " الكلمة اليونانية(melos)، ومعناها اللحن، وهي أشبه ما تكون بالأوبريت في المسرحية، ثم اختلفت منها الموسيقى مع الزمن واقتصرت على التمثيل، فهي تعني الدراما الموسيقية، أي أن الدراما تصبح دائماً موسيقى كُتبت خصيصا لها "[1]. تمثل الميلودراما بوصفها دراما غنائية، حيث تجمع في بنية العرض المسرحي بين الأداء التمثيلي والمرافقة الموسيقية والنغمية.

و لعل أبرز ملامح الدراما، "وجود شخصية ثانوية لأحداث الأثر الكوميدي إما لأنها شخصية بلهاء أو صريحة صراحة غير مألوفة، أما الحدث في الميلودراما فيتطور من خلال أفعال الشرير وهو في الغالب محدود المعالم بسيط إذ أن أي تعقيدات من شأنها أن تطمس القضايا الأخلاقية التي تهدف إليها المسرحية، ويتألف الحدث عادة من مجموعة من الحوادث تظهر البطل أو البطلة، وهو يعانى أفعال شخص أو أكثر من شخص ليست لهم مبادئ أخلاقية"[2]. تعتمد الميلودراما في بناءها التمثيلي على وضع البطل في مواجهة صراعات مرعبة ومفجعة، مما يكسبه تعاطف المشاهدين، إلا أن العمل غالباً ما يختتم بنهاية سعيدة.

د- المهزلة(الفارس):

وعليه فتعني المهزلة، "نوع متطرف من الكوميديا يثار فيه الضحك على الحساب الاحتمالات، وعلى الأخص الحركة المبالغ فيها، أو الاشتباك الجسماني، وكلمة فارس مشتقة من الكلمة اليونانية (أنا أحشو)، ومعناها: المسرحية المحشوة بالفكاهة"[3]. إذن فتثير المهزلة شكلاً متطرفا من الكوميديا، إذ أنها تثير الضحك عبر أحداث غير مألوفة تتجاوز حدود المنطق والاحتمالات العقلية، بينما يعود أصلها اللغوي إلى (farce)، إلى معنى الحشو، دلالة على أنها مسرحية مكتظة بالنكت السريعة.

وقد تجسد في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" نوع من هذه الأنواع وهو، التراجيديا، حيث يظهر ذلك في النماذج التالية:

---

[1] - كمال الحاج: السيناريو والدراما، ص10.
[2] - رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص110،109.
[3] - كمال الحاج: السيناريو والدراما، ص12.

" سادت النفوس حيرةٌ ذابحة تعصف بالقلوب، فتحيل الصدور مناحة، لا أحد يجد تفسيرا لهذا القحط الذي زحف على الشجرة الروحانية، أيّ عقاب إلهي هذا؟ "[1].

وفي قول آخر:

" تبسم الطبيب النصراني وهو يضغط أشد على يد سرحان، وقال:

أنتم أمة أُمية كنبيكم، لا تكتبون ولا تقرأون، ولكن لكم كنوز، يجب أن نكتبها لنحافظ عليها.

لعنه عَزُّوز بُولَحْرُوز في سره...، سحب الطبيب النصراني الأخرس من ذراعه، وولج به الخيمة، أشهر في وجهه مكحلته، ارتجف الأخرس رعبا، قال الطبيب النصراني:

- سأذيقك أقسى أنواع العذاب "[2]. ومن خلال هذا، نلاحظ بأن الكاتب عز الدين جلاوجي، قد نجح في توظيف التراجيديا، حيث بدأ بالمأساة أولا كعقاب قدري وظاهرة طبيعية متمثلة في القحط والهلاك الذي يهدد القبيلة، ثم تطور هذا الوضع المأساوي إلى الاستغلال البشري الذي يقوده الطبيب النصراني، الذي استغل أُمية القبيلة وجهلها لسلب كنوزها وتراثها، ليتحقق في النهاية هدف التراجيديا الأسمى، والذي يتمثل في إثارة مشاعر الخوف والشفقة لدى المتلقي.

كما وظّف أيضا مظهراً آخر من مظاهر التراجيديا، وهي المأساة العاطفية المتمثلة في قصة الحب المأساوية "لحَيْزِية" في قوله:

" تناقلت القبيلة كلها قصة حب شبّ بين قلبي سَعْد وحَيْزِية، قصة حب ولدت في الغيب وتخلقت في رحم الأحلام ".[3]

وفي قول آخر: " لم تمت حَيْزِية فحسب، إنما الجميع ماتوا، إحساس غريب تسلل إلى كل القلوب إحساس لم يألفوه من قبل"[4]. بناءاً على هذا، فيتجلى عمق المأساة العاطفية التي صاغها الكاتب في تحول عاطفة الحب النقي التي جمعت بين حَيْزِية وسَعْد من حلم جميل، إلى فجيعة الموت التي أصابت أهل القبيلة، إثر رحيل حَيْزِية المأساوي.

---

[1] - الرواية، ص11.
[2] - نفسه، ص234،235.
[3] - نفسه، ص330.
[4] - نفسه، ص 552.

رابعا: الحدث الدرامي

يعد الحدث من بين أهم عناصر البناء الدرامي بحيث أن، "الأحداث لا بد أن ترسم بدقة في الرواية الدرامية، وحدث الرواية يبدأ في العموم بشخصيتين أو أكثر، وهو يبدأ من نقط متعددة على محيط دائرته التي تمثل شيئا مركبا، وتتحرك هذه النقطة نحو المركز تجاه حدث واحد، تتجمع فيه كل الأحداث الثانوية وتذوب وتتسم هنا الأحداث بالتوتر كذلك ولعل هذا التوتر يذكيه اقتصار الرواية الدرامية على مشهد ضيق، وقطاع واحد من الحياة..."[1]. بمعنى أن الكاتب قد ينقلنا بين أماكن وشخصيات في عدة أحداث مختلفة.

كما يعمل الحدث الدرامي على جذب القارئ، ونقله إلى قلب التجربة الروائية، "وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينيه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض.... ، إذا ما يتابعه المتفرج بعينيه وأذنه فقط هو الحدوثة التي لا تحتاج إلى حساسية خاصة أو إمعان فكر لمتابعة دقائقها، فمتابعتها في الواقع لا تحتاج إلا لبعض حواس الإنسان إلى جانب قدرة معينة لا على الاستيعاب، بل على التخزين أو التذكر، أما ما نسميه بالحركة الداخلية فهو شيء وراء ما تدركه الحواس، شيء يحتاج إلى أكثر مجرد الادراك الحسي أو مجرد التخزين، بل يحتاج إلى قدرة على فهم ما يجري وربطه بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة في النهاية، وهو ما نقصده بالمحصلة النهائية التي تأتي بعد المراحل المختلفة من التطور"[2]. يتجلى معنى هذا، أن الحدث الدرامي لا يتوقف عند الحركة الظاهرية الفورية، بل يمتد إلى الحركة الداخلية العميقة، و التي تكمن وراء كل واقعة، كما انها لا تُدرك بمجرد الحواس السطحية أو التخزين الآلي، بل تتطلب وعياً فكرياً يربط المراحل المتلاحقة لفهم الصورة الكلية و تجلياتها النهائية.

وخير مشهد على الحدث الدرامي في رواية "شجرة التي هبطت من السماء"، عند سقوط الجدار الذي يطوق الشجرة الروحانية واستغاثة أهل القبيلة، في قول:

" فجأت تعالت صيحات استغاثة وتحرك حشد من الناس يطوق الشجرة العجفاء، إعتدل سَرحَان وقال وهو يمد بصره حيث الشجرة العجفاء:

---

[1] –علي بداوي: البناء الدرامي من المسرح إلى الرواية "رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي" أنموذجا، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان، محمد عباس، 2022/2021، ص39.

[2] –عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر، 1998، ص43.

أي خطب حل؟

قال جلول:

– لقد تجمعوا حول الشجرة.

وانحدرا مسرعين.

كان الجدار الذي يطوق الشجرة من كل جهة قد تهاوى من أساسه"[1]. يجسد المقطع، لحظة تحول الحدث الدرامي الذي كسر بها الكاتب حالة السكون عبر كلمة "فجأة"، محولاً الأزمة من شعور داخلي إلى فعل حركي، بحيث يعتبر سقوط الجدار هو الحدث المحرك الذي نقل النص من السرد إلى حالة الصراع، وهو ما وضع الشخصيات في حالة مواجهة مع الأزمة.

كما يعرف أيضاً بأن، "مستوى الحدث الدرامي الذي يبدأ من نقطة ما تشكل بداية حبكة النص، والتي ستنمو وتتطور عبر سلسلة من الأزمات المعلولة سببياً وصولاً إلى أعلى مراحل تضاعيف الحدث، حيث تصل الأزمة إلى أقصى حالات توترها"[2]. فيظهر هذا القول بأن الحدث الدرامي في الرواية يتبع مساراً متصاعداً أي أنه لا يتوقف عند لحظة معينة، بل ينطلق ليولد سلسلة من الأحداث المتلاحقة.

خامسا: أنواع الصراع الدرامي

يمثل الصراع بأنه، "التصادم بين الشخصيات او النَّزعات الذي يؤدي إلى الحَدَث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوّى خارجية كالقدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى، ومجال الصراع في المسرحية أو القصة، قصيرة أو طويلة"[3]. ومنه، يتخذ الصراع أشكالاً متعددة، فقد يكون داخلياً كامنا في أعماق النفس الإنسانية للشخصية، أو خارجيا يتجلى في صدامها مع محيطها من ظواهر طبيعية، أو في نزاعها مع القوى الكبرى كالقدر والموت، فضلاً عن الصراع التقليدي القائم بين الشخصية والآخر.

كما يمثل أيضا بكونه العنصر الأساسي لأي عمل أدبي، و" الصراع الدرامي مناضلة بين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمها، ويتخذ هذا الصراع صورا عديدة–

---

[1] – الرواية، ص13.

[2] – بومالي حنان: جماليات المسرح الشعري العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة، ع16، 2018، ص532.

[3] - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص224.

كما قلت–كأن يكون الصراع بين البطل ونفسه أو بين البطل وإنسان آخر، أو بين البطل وقوى الطبيعة، أو بين البطل والأفكار المتعارضة أو الفلسفات، أو الآراء الاجتماعية، أوبين البطل وقوى غيبية كالقدر والآلهة"[1]. فيقصد بالصراع الدرامي، بوصفه مناضلة ومواجهة حتمية بين قوتين متعارضتين ينجم عنها نمو الحدث أو تصادمه، ويتجلى ذلك في مستويين داخلي يصدر عن نفس البطل، وخارجي يتسع ليشمل قوى الطبيعة والهياكل الاجتماعية والفكرية وغيرها، ليصل إلى الصراع أو النزاع الوجودي والتراجيدي، مع حكم القدر والقوى الغيبة، ومنه فهو أحد العناصر الأساسية التي تقوم بتحريك الأحداث، بكونها متعددة الأشكال والأنواع ومن بينها نذكر:

أ–الصراع الداخلي:

وهو صراع داخل نفس الشخصية، و"تعيشه الشخصية وتعبر عنه بأشكال مختلفة منها الكلام...، وهو صراع وجداني يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب والرغبة أو العقل والعاطفة، ويعبر عنه على مستوى الخطاب في المونولوج أو بالصمت"[2]. بناء على هذا نجد بأن الصراع الداخلي هو حالة من تصادم وجداني في مشاعر الشخصية، بسبب تضارب القيم التي تكنها بداخلها.

ويتجلى تركيز الكاتب على الصراع الداخلي، في عدة مقاطع من الرواية، فنجدها كالآتي:

حيث يقول الراوي: "قضت منّانة السنوات بين السهل والجبل، لا هم لها إلا حِيزِيَّة، وقد ملأت عليها تجاويف الحياة الموحشة، وقد سدت في قلبها فجاج الأعاصير الباردة"[3].

يعكس هذا المقطع عمق الصراع الداخلي التي تعيشه الشخصية "منّانة" وهي مشتتة بين السهل والجبل، وكأنها في رحلة بحث عن ذاتها، كما يبرز مدى تعلقها العاطفي "بحِيزِيَّة" وانحسار همها بها.

أما في مقطع آخر في قوله "خطا الدَّهْماني مقتربا تمتم في أعماقه في تعجب:

– متى كان هذا المنافق شاعرا؟ ومتى كان يفيض حنانا وعطفا؟

---

[1] –عادل النادي: الفنون الدرامية، دار المعارف، مصر ، د.ط، 1984، ص123.

[2] – عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، جامعة مسيلة، شهادة الماجستير، 2009/2008، ص105–106.

[3] – الرواية، ص323.

تذكر حين كان يحرضه على قتل سَعْد، لم يكن حينها يرد عليه، لم يكن ينساق لأهوائه وخططه الشيطانية، كان يدرك جيدا مراميه، همّ أن يندفع وسط الجمع فيخنقه، لكن الظرف لم يكن مناسبا"[1]. يعكس هذا القول صراع داخلي في نفسية "الدَّهْماني"، وذلك فيما كان يراه سابقا من ادعاءات تُجاه "عَزُّوزْ بُولَحْروز" وبين نواياه الباطنية مما يبرز فهمه العميق لادعاءات "عَزُّوزْ" المزيفة والتي يتظاهر بها.

كما يعرف الصراع الداخلي أيضًا على أنه، "هو الذي يحرض الشخصية للتحرك، ولا يتواجد الصراع الداخلي بنفسه، وعلى الكاتب خلق سبب لذلك الصراع"[2]. وهذا ما يبرز لنا الدور الوظيفي الذي يعمل به الصراع الداخلي اتجاه كل شخصية، ويتجلى ذلك في قول الراوي: "شخّص عمّار اللحظة في الفراغ، وقد خاض صراعا طويلا في نفسه بين كبرياء تحرضه على مغادرة القبيلة، وانتماء يربطه بالأهل والأرض"[3]. فالصراع هنا يعكس حالة "عمّار" النفسية في تفكيره بالرحيل، لكن بعدها يعود بدافع الانتماء، وهذا ما منح الشخصية أبعاد درامية عميقة في الصراع بين الكبرياء والانتماء.

ب-الصراع الخارجي:

يعرف على أنه تنافس "بين شخصيتين (لأسباب عاطفية، اقتصادية، سياسية..الخ)، وهذا النوع من الصراع يشكل القاعدة التي تبنى عليها الحبكة في الكوميديا والدراما والميلودراما، ويتجسد على الخشبة على شكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب"[4]. يقصد بالصراع الخارجي التصادم الذي ينشأ بين الشخصيات في البيئة التي يعيش بها، ويكون أحيانا طويل المدة وأحيانا مركزيا.

كما يعرف أيضا بأنه نوع من الصراع، "التي تقع فيها الصدامات بين أهداف، اثنين أو أكثر من الأشخاص أو الجماعات وما يتبعها من تربص وجس نبض وتآمر وكر وفر، يسهل على المشاهد أن يتبين حزبي أو طرفي الصراع الذي يبدو كأنه مباراة بين فريقين متميزين

---

[1] – الرواية، ص555.

[2] –كمال الحاج: السيناريو والدراما، ص68.

[3] – الرواية، ص453.

[4] –ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997، ص290.

ربما كان هذا الصراع بين إنسان بمفرده، وبين مجتمع بأكمله"[1]. إذن يمكن أن نرى بأن هذا النوع، هو النزاع الذي يقع بين أطراف مختلفة، مثل شخصين أو جماعتين، وذلك نتيجة تصادم في الأهداف أو المصالح، ولا يقتصر على الأفراد فقط، بل قد يمثل صراعا بين إنسان ومجتمعه بالكامل.

وقد يتجلى ذلك في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" في المثال التالي:

في الحوار القائم بين عزُّوزْ بُولَحرُوز والدَّهماني:

– "من بعيد كان عَزُّوز بُولَحرُوز قد خرج لتوه من الجامع، تابع بحنق حركات بُوسَعديَّة، تمتم متوعدا، واندفع باتجاه بيت الدَّهماني الذي كان غارقا يسُوس مهرا مبرقشا، من بعيد رفع عَزُّوز بُولَحرُوز صوته كأنه يستغيث، انصرف الدَّهماني عما كان يفعل، واندفع يلتقي عَزُّوز بُوَلحروز، قائلا:

لقد أفزعتَني، صوتُك أشبه بنعيق غراب.

استاء عَزُّوز بُولَ حروز من هذا الوصف وابتلع ألمه وقال:

– كيف تكون فارس القبيلة وأنت تدعها فريسة للأعزاب؟

فهم الدَّهماني قصده قاده بعيدا عن البيت، اعتلى معه ربوة صغيرة، ومد بصره باتجاه بيت أحمَد قال:

فهمتك، تقصد بوسَعْدية .

بالضبط، أثق بذكائك .

قال عَزُّوز بولَحْرُوز محرضا"[2]. يكشف هذا القول الصراع الخارجي بين الشخصيتين المحوريتين عَزُّوز والدَّهماني بحيث يتخذ هذا الصراع حول موضوع حماية القبيلة والمسؤولية الاجتماعية، كما يتجلى ذلك بوضوح من خلال الكلمات القاسية والتحريض المتبادل فيما بينهم.

وفي مثال آخر في قول الكاتب:

"تناقلت ألسنة القبيلة أسرار حِيزِيّة، فنصبوا أحابيلهم لرؤيتها، أو على الأقل لمعرفة أخبارها، وتوافدت النساء لزيارة بيت أحمد، ورُحن ينسجن حكايات ينشرنها في الآذان عن

---

[1] –نوح لبيض، هاني بوالنش: المسرح بين النص والعرض، جامعة محمد الصديق بن يحيى–جيجل، ماستر، سليمان قارة محمد، 2019/2018، ص105.

[2] – الرواية، ص507.

جمال خارق لم يروا له مثيلا، وهو ما أثار قلق قَمْرة بَنت لَمْنَوَر التي ظلت تعاند مفضلة ابنتها على حَيْزِية، وعلى كل من أنجبت القبيلة، وأثارت الحكايات فضول الرجال.

فمدوا أعينهم لاختراق حصون بيت أحمد، حلُم بعضهم بالزواج منها"[1]. فالقول هنا يعكس الصراع التي كانت تواجهه حيزية مع مجتمع القبيلة، حيث كان جمالها مصدر للغيرة بين النساء ورغبة بين الرجال.

كما أنه "يعد هذا الصراع من بين أبرز الصراعات التي ظهرت في الرواية العربية نظرا لطبيعة المجتمع العربي الذي يسوده نظام القبائل"[2].

وأيضا في مقطع آخر:

- "تلك الليلة بات كل أهل القبيلة حزانى، وقد أحسوا أن اللعنة قد زحفت أكثر إليهم، التفت حولهم كحيوان خرافي، يمد أصابعه العملاقة ليسرق منهم كل أمل في الحياة، بعد أن سرق الرحيق من شجرتهم الروحانية، وسرق الحياة من أرحام النساء"[3]. يعكس هذا المقطع نوعا آخر من الصراع وهو الصراع الوجودي، والذي يتجلى في تصادم الإنسان مع قوى الطبيعة، بحيث تصطدم آمال القبيلة وممارساتها الطقسية بواقع الجفاف واللغة التي تعدد كيانهم.

إذن، "فالصراع في الرواية من بين شروط نجاح الشخصية وترجع أهميته فيها إلى أهميته داخل الحياة، لأنه من مميزاتها"[4]. وفي الأخير، يتضح أن الصراع بشتى أشكاله وأنواعه، يمثل النبض الحقيقي والعمود الفقري لبناء الرواية، بحيث أنه ليس مجرد أداة فنية عابرة، بل يعتبر المحرك الأساسي الذي يمنح الشخصيات أبعادها الإنسانية ويعطي للأحداث قيمتها الدرامية، فبدونه تفقد الحبكة عنصر التشويق، وقدرتها على تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية التي تحاكي غموض الحياة الواقعية.

---

[1] - الرواية، ص319.

[2] –إيمان معروف، نوارة بوكرك: ثقافة الصراع في الرواية "زنقة الطليان" ل "بومدين بلكبير"، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة، ماستر، زهيرة بوزيدي، 2023/2022، ص37.

[3] – الرواية، ص16.

[4] –شمار ابتسام: الصراع في رواية " وبدأ الظلام" لعمرو المنوفي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماستر، سعادة لعلى، 2020/2019، ص21.

سادسا: العلاقة بين الحوار والدراما.

قبل الخوض في علاقة الحوار والدراما، يجدر بنا ببيان علاقة الدراما بالرواية، كما توضحها، "صبحة أحمد علقم" بقولها: "إن الحديث عن علاقة الرواية بالدراما حديث مشروع لأن الرواية لم تستعر من الملحمة سرديتها فقط، بل استعارة من الهجائيات والتاريخ والكوميديا والقصيدة وبعض تقنياتها ووظيفتها داخل بنيتها"[1]. فالمقصود بأن الرواية، من كونها جنسا متغيرا ينفتح على الفنون المجاورة ويتداخل معها، سعيا وراء تعميق القيمة الجمالية للنص الأدبي، وبناء على هذا التصور فإنها تبرز أهمية تداخلها مع الدراما.

وعلى هذا، "ليست الدراما، ولا الخصائص الدرامية، مقصورة على ما يكتب للمسرح بشكل تمثيليات، إلا أن إمكانية الشكل الدرامي القادر على تخطي دراما المسرح بعمق لم تظهر حتى القرن التاسع عشر، لا أظن أن أحداً يرتاب في أن الرواية كانت، خلال المئة سنة الماضية في الأقل، شكلا رئيساً من أشكال الأدب، على الرغم من احتمال الاعتراض على اعتبارها شكلا دراميا رئيساً، مع صعوبة تجنب هذا الاستنتاج، كانت الرواية المولود الشاذ للمقالة وللدراما"[2]. وعلى هذا الأساس ما يدفعنا لتسليط الضوء على علاقة الحوار بالدراما، مبرزا بأن: "الحوار من أهم العناصر في النص الدرامي، يعتمد عليه المؤلف لتحقيق عدة أهداف أساسية، فهو يستخدم لتطوير الشخصيات وإبراز ملامحها النفسية والاجتماعية، وكشف العلاقات بينها، مما يجعلها أقرب إلى الواقع وأكثر تأثيرا على الجمهور، ويسهم أيضا في تحريك الأحداث"[3].

وعليه فإن الحوار يمثل العمود الفقري في بناء الدراما داخل النص إذ يعمل كمحرك للأحداث، حيث يخرجها من سكونها ويدفع بها نحو غايتها الدرامية المنشودة.

فقد اعتبر مختصون بأن، "الحوار هو الوسيلة الجوهرية في الدراما، وهو من شأنه تشريح الشخصيات وتحديد الأبطال الدراميين، وتحديد ونسج علاقتهم مع بقية الشخصيات"[4].

---

[1] –صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص7.

[2] - داوسن: الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1989، ص108.

[3] –نجية طهاري: بنية الحوار واللغة في النص الدرامي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة 1، مج 18، ع2، 2025، ص635.

[4] - كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الاوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص296.

وما نلاحظه أيضا عن علاقة الحوار بالدراما، هو أن الحوار، حيث يعتبر، "أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم، ويعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته وعن الشخصيات ومراحل تطورها"[1]. كما أن، "وظيفة الحوار الدرامي، إذن، تختلف بعض الشيء في الرواية عنها في الدراما، وبالطبع لا تعتمد دراما الرواية على الحوار كبير اعتماد، إذ من الممكن للروائي أن يبتدع مشهداً على قدر كبير من الدرامية"[2]. وفي رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" نجد خير دليل على الترابط الوثيق بين الحوار والدراما، ويظهر ذلك من خلال:

" قال الشيخ، عبد الله وقد وصل لتوه:

لا تكن أحمق، أنت تعذبها.

صاح سعد:

لن تأخذوها مني

لن تأخذوها مني

لن تأخذها مني ي ي ي ي.

ودخل في حالة هستيرية، تيبست كل أطرافه وفقد الوعي"[3]. ويؤكد هذا القول على الترابط الوثيق بين الحوار والدراما، من خلال الحوار القائم بين الشخصيات، والذي أضفى على المشهد طابعا دراميا مؤثرا.

ولا يقتصر هذا الترابط على هذا المقطع فحسب بل يمتد ليشمل مفاصل الرواية الأخرى، ويتضح ذلك في القول الآتي:

"تبتسم وقال:

- عَزُّوزْ بُولَحْروز.
- نعم.... نعم، كن هادئا، تحتاج إلى راحة أكثر.
- أنا بخير.

قالها سَعْد ورسم ابتسامة على شفتيه، أراد أن يسأله عن ساره، ولكن الأمر اختلط عليه، قال عَزُّوز بُولَحرُوز:

---

[1] - علي زيد منهل: بناء الحوار الدرامي، جامعة ديالي كلية الفنون الجميلة، ص10.

[2] -داوسن: الدراما والدرامية، ص112.

[3] - الرواية، ص551.

– لا تهتم، حَيْزِية بخير، وستكون أحسن، لا يعدو أمرها أن يكون عين حاسد"[1]. فهذا المقطع، يظهر ترابط الحوار بالدراما من خلال ظاهرة المواساة القائمة بين الشخصيتين "عَزُوزْ بُولَحرُوزْ" و"سَعْد"، وهذا ما يحول الحوار إلى أداة لتعميق البعد المأساوي للشخصية.

بما أن العلاقة بين الحوار والدراما هي علاقة تكاملية، بحيث لا يمكن تصور أحدهما منعزل عن الآخر، فإنه ينشأ ما يعرف ب: "الحوار الدرامي"، ويمكن تعريفه بأنه: "صراع بين قوتين انسانيتين وليس نقاشا عاديا المراد به اقناع شخص بحجة لتصفية خلاف"[2]. ويتجلى هذا البعد الدرامي للحوار بوضوح في المواجهة التي دارت بين "نوّة" و"هَجِيرة"، حيث نلمس تصاعد التوتر في قولهما: "–قالت نوّة وهي ترقب المشهد بفرح:

– إني أمتلئ غبطة، لو...

رمقتها هَجِيرة بنظرة وقد كانت تجلس إلى جوارها، وقالت:

– النساء دوما يصنعن البهجة، ويصنعن الدهشة.

– أجل، لو...

ردت نوّة، ثم صمتت فجأة وقد غشيها الحزن.

قالت هَجِيرة:

– لا ذنب لنا أن لم ننجب إناثا، إنما نحن أرض نُنبت ما يُزرع فينا.

حدّجتها نوّة بعين حائرة وقالت:

– ولكنها اللعنة"[3]. فالملاحظة من خلال المقطع، أن توظيف درامية الحوار كان بمثابة قوة تحويلية، حيث أنه لم يكتف بنقل الكلام، بل حول المشهد من حالة الغبطة إلى حالة الانكسار النفسي، مما جعل الحوار هو المحرك الفعلي للحدث.

وعلى هذا يمكن القول، أن الحوار والدراما في الرواية تجمعهما علاقة تكاملية، فلا يمكن أن نجد دراما حقيقية بدون حوار يجسدها، ولا يكون الحوار ناجحاً إلا إذا تجسدت به الدراما. كما أنه قد تبين بأن الحوار ليس مجرد كلام عادي، بل هو المحرك الأساسي الذي يخرج

---

[1] – الرواية، ص543.

[2] – صالح بوشعور محمد أمين: آليات بناء لغة الحوار الدرامي بين السردية والشعرية في المسرح، مجلة اللغة العربية، جامعة أبو بكر بلقايد– الجزائر، مج22، ع4، 2020، ص459.

[3] –الرواية، ص56.

الرواية من حالة الحكي الجامد إلى حالة الحركة والصراع، وهذا ما جاء به أرسطو عن الدراما (التراجيديا) في قوله: أنها "محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني.... ، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي".[1] وهذا ما تعتمد عليه كل شخصية درامية.

إضافة إلى الفعل هناك الفكر والذي يعبر عنه بالحوار، و"أعنى "بالفكر" كل ما يدلى به القائل سواء ليبين حقيقة عامة أو يقرر رأياً "[2].

سابعا: علاقة الحوار الدرامي باللغة (الأسلوب).

عند الحديث عن الحوار الدرامي في الرواية، ينبغي التعرف على اللغة والأسلوب الفني الذي يدور حوله كلام الكاتب، إذ يعتبر الحوار بطبعه على أنه، "اللغة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى"[3]. وعلى هذا الأساس، تكون علاقة الحوار باللغة علاقة ترابطية، لكون اللغة هي الأصل الذي يخرج منه الحوار.

أما عن علاقة الحوار الدرامي باللغة، فهي تعتبر علاقة تكاملية حيث، " أن ما يميز الحوار الدرامي هو وجود اللغة بوصفها من وسائل الاتصال المتعارف عليها"،[4] ولكنها تتجاوز الاتصال العادي لتصبح أداة للفعل وتصوير الصراع، لذلك يقول رومان جاكسون: "إن الكلمة فعل، وليست مجرد لفظة"[5]. كما أن اللغة، تعد بحد ذاتها الوسيلة الجوهرية للتواصل وتبادل المعارف وهي قلب الخطاب الدرامي في الرواية، وذلك لما تحمله من طاقات عاطفية وفكرية.

---

[1] –أرسطو: فن الشعر، ص95.

[2] –نفسه، ص96.

[3] –علي زيد منهل: بناء الحوار الدرامي، ص1.

[4] –نجية طهاري: بنية الحوار واللغة في النص الدرامي، ص641.

[5] –صالح بوالشعور محمد أمين، آليات بناء لغة الحوار الدرامي بين السردية والشعرية في المسرح، ص460.

وهذا ما أشار إليه ابن جني في تعريفه للغة، إذ يقول: "حد اللغة: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]. وهذا يعني بأن اللغة في الرواية، لا تكتفي بنقل المعلومات بل تصبح هي المحرك الأساسي للفعل الدرامي، وهذا ما يجعلها ترتبط بالحوار الدرامي، لكونها تكشف عن نوايا الشخصيات من خلال حواراتهم، وتجسد صراعاتهم العميقة.

ويتجلى هذا الدور بوضوح في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء"، وتحديدا في مشهد المواجهة في الخيمة، في قول "عَزُّوز بُولَحْرُوز":

"–تركتم العلاج بكلام الله واتبعتم سبيل النصارى والشياطين"[2]. حيث نجد اللغة تتحول من مجرد وسيلة اتصال إلى أداة لصراع الفكري وهنا ما نراه بأن الحوار جسد التوتر العميق بين الشخصيات.

حيث نجد نوعا آخر من اللغة في مشهد "سرحان"، متمثلا في قوله: "رفع فيه سرحان عينيه في حزن ولزم الصمت، كان يهم أن يسرد على أخيه حكاية سارة، الجنية التي هبطت على سعد فخطفت قلبه إلى غير رجعة، ثم أحجم، ما جدوى أن يقص على أخيه كل هذا الجنون فيعكر مزاجه، ويفسد أفراحه؟"[3]. فنلاحظ هنا أن اللغة قد تخلت عن وظيفتها العادية، لتصبح لغة تصويرية تنقل مشاعر الحزن والتردد لدى الشخصية، مما يمنح الحوار الدرامي عمقا نفسيا، ويجعل من الكلمات وسيلة لتجسد الحالة قبل أن تتحول إلى فعل خارجي.

---

[1] –التسامح اللغوي في الجزائر ودوره في ترسيخ ثقافة العيش معا بسلام، منشورات المجلس 2020، الجزائر، ص295.

[2] –الرواية، ص232.

[3] – نفسه، ص316.

خـاتمــة

توصلت من دراستي لهذا البحث إلى مجموعة من النتائج منها:

- يعد الحوار الدرامي في رواية الشجرة التي هبطت من السماء الأداة البنائية الأساسية التي اتكأ عليها عز الدين جلاوجي لتصعيد الصراع السردي وتجسيد المواقف الفكرية للشخصيات.
- تجلت درامية الحوار في قدرتها العالية على كشف الصراعات الداخلية والتحولات النفسية والوجودية التي عاشتها شخصيات الرواية أمام قضايا الواقع.
- يعد الصراع القلب النابض للدراما في الرواية، فهو الذي يمنح النص أبعاده الجمالية ويحافظ على وتيرته السردية.
- تميز اللغة على أنها الأداة التي ترسم أجزاء الصراع، وتكشف للقارئ مستويات الحوار وأشكاله من خلال التخاطب.
- تميزت الكتابة السردية عند عز الدين جلاوجي بتوظيف لغة حوارية مركزة ومشحونة بدلالات تخدم البناء الدرامي، في تطوير الأحداث وتنامي الفعل داخل الرواية.
- تعد رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" نموذجاً للرواية الدرامية بامتياز نظراً لقوة حوارها، وقدرتها على تفجير الصراعات داخل النص.
- تجلي الصراع في الرواية كقوة دافعة للأحداث، بحيث أنه يعمل على توتر الشخصيات، وتوتر الشخصية مع نفسها.
- تميز الروائي عز الدين جلاوجي بقدرته على التوازن بين بنيتي السرد والمشاهد الدرامية في الرواية، حفاظاً على الجوانب الجمالية للرواية.
- تميزت الرواية بتنوع مستويات وأشكال الحوار الدرامي.
- تقدم رواية " الشجرة التي هبطت من السماء"، نموذجا متميزا للرواية الدرامية، بفضل قوتها الحوارية وقدرتها على تفجير الصراع الدرامي وتوجيه مساراته السردية.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**

أولا- المصادر:

1-عز الدين جلاوجي: الشجرة التي هبطت من السماء، دار سرمداء للنشر والترجمة، الجزائر، د.ط، 2025.

ثانيا- المراجع:

2-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، مصر، 1985.

3-إبراهيم سكر: الدراما الإغريقية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، المكتبة الثقافية، مصر، 1968.

4-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس ط1، 1986.

5-إبن منظور: لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، مج4، د.ط،1984.

6-أحمد عثمان: الأدب الإغريقي تراث إنسانيا وعالميا، الموسوعة الكلاسيكية، مصر، ط3، 2001.

7-أرسطو: فن الشعر، تر: دكتور إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1983.

8-أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.

9-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

10- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات،مصر، ط1، 2003.

11- داوسن: الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1989.

12- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.

13- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،لبنان، ط1، 1985.

14- سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

15- صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية نموذجا، الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

16- عادل النادي: الفنون الدرامية، دار المعارف، مصر، د.ط، 1984.

17- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.

18- عبد الواحد ياسر: المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير محمد السرعتي، دار الأمان، المغرب، ط1.

19- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1966.

20- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2003.

21- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، مصر، مج1، ط1، 2008.

22- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

23- كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006.

24- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

25- ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997.

26- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984.

27- محمد رمضان الجربي: الأدب المقارن، منشوراتelga ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، د.ط، 2002.

28- محمد سالم سعد الله: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.

29- معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008.

30- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، الأردن، 2004.

ثالثا- الأطروحات والرسائل:

31- إبتسام بن الزين، رحاب الخليلي: الحوار الدرامي في مسردية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ماستر، أحلام معمري 2022/2021.

32- أحمد زاوي: تجليات الحوار في الخطاب السردي عن محمد مفلاح، مجلة إشكالات اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي لتمنغست، الجزائر، ع3، 2013.

33- أحمد فتوح: لغة الحوار الروائي، فصول، مج2، ع2، 1982.

34- إيمان معروف، نوارة بوكرك: ثقافة الصراع في رواية زنقة الطليان ل: بومدين بلكبير، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، ماستر، زهيرة بوزيدي،2023/2022.

35- بومالي حنان: جماليات المسرح الشعري العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، ع16، 2018.

36- التسامح اللغوي في الجزائر ودوره في ترسيخ ثقافة العيش معا بسلام، منشورات المجلس2020، الجزائر.

37- رحال جميلة، بوعزيز كنزة: توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، ماستر، قاسي صبيرة، 2018/2017.

38- شمار إبتسام: الصراع في الرواية وبدأ الظلام لعمر المنوفي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماستر، سعادة لعلى، 2020/2019.

39- صالح بالشعور محمد أمين: آليات بناء لغة الحوار الدرامي بين السردية والشعرية في المسرح، مجلة اللغة العربية، جامعة أبوبكر بلقايد، الجزائر، مج22، ع4، 2020.

40- عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، جامعة مسيلة، الماجيستير، 2009/2008.

41- عزيز زروقي: الدراما والدراما التلفزيونية، مجلة المعرفة، المغرب، ع25، 2025.

42- عطوي نعيمة: الدراما المدبلجة والمراهق، مجلة آفاق للعلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، مج4، ع15، 2019.

43- علي بداوي: البناء الدرامي من المسرح إلى الرواية "رواية الديوان" الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، محمد عباس، 2022/2021.

44- علي عبد الأمير: تاريخ فن المسرح، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، 2015.

45- علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنق، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ماستر، عبد الكريم أروينة، 2013/2012.

46- علية زيد منهل: بناء الحوار الدرامي، جامعة ديالي كلية الفنون الجميلة.

47- عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله كلية البنات، جامعة عين شمس، ع17، ج3، 2016.

48- فادية سعيدي، إسمهان حافظي: البناء الدرامي في مسرح عز الدين جلاوجي "هستيريا الدم"، ماستر، موساوي أحمد، 2023/2022.

49- كمال الحاج: السيناريو والدراما، الجامعة الإفتراضية السوريّة، سوريا، 2020.

50- الكوميديا والملهاة، جامعة بسكرة.

رابعا- المقالات والمجلات:

51- نجية طهاري: بنية الحوار واللغة في النص الدرامي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، مج18، ع2، 2025.

52- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984.

53- نوح لبيض، هاني بوالنش: المسرح بين النص والعرض، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، ماستر، سليمان قارة محمد، 2019/2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكـر وعرفـان..... **3**

إهـداء..... **4**

مقدمــة..... أ

الفصل الأول: " البنية الحوارية وأشكالها في الرواية "..... **3**

أولا: تعريف الحوار..... **4**

أ-لغة:..... 4

ب- اصطلاحا:..... 5

ثانيا: أنواع الحوار وأشكاله..... **6**

أ-الحوار الخارجي (Dialogues):..... 6

1-حوار مباشر: 7

2-**حوار غير مباشر:**..... 9

ب-الحوار الداخلي (monologue):..... 10

1-المونولوج الدرامي:..... 10

2- **المناجاة الفردية:**..... 11

ثالثا: وظائف الحوار..... **14**

الفصل الثاني: البنية الدرامية في الرواية..... **18**

أولا: مفهوم الدراما..... **21**

أ-لغة:..... 19

ب-اصطلاحا:.....20

ثانيا: البناء الدرامي وتركيباته. 22

ثالثا: أنواع الدراما.....26

أ-التراجيديا (المأساة):.....26

ب-الكوميديا:.....27

ج-الميلودراما:.....28

د-المهزلة(الفارس): 28

رابعا: الحدث الدرامي 30

خامسا: أنواع الصراع الدرامي 31

أ-الصراع الداخلي: 32

ب-الصراع الخارجي: 33

سادسا: العلاقة بين الحوار والدراما.....36

سابعا: علاقة الحوار الدرامي باللغة (الأسلوب).....39

خـاتمـة.....41

قائمة المصادر والمراجع.....43

فهرس المحتويات 49

ملخـص:.....52

ملخص بالعربية:

جاءت هذه الدراسة بعنوان: درامية الحوار في رواية (الشجرة التي هبطت من السماء) للكاتب عز الدين جلاوجي، والتي تكمن أهميتها في محاولة الكشف عن جماليات البناء الحواري وقيمته الدرامية داخل النص الروائي، إذ تسعى هذه الدراسة إلى تبيان كيف استطاع الكاتب توظيف الحوار كأداة فنية محورية لتطوير الأحداث ورسم ملامح الشخصيات، وتجسيد الصراع الدرامي في الرواية.

كما اعتمدت في دراستي على المنهج البنيوي التحليلي، وقد احتوى البحث على مقدمة وفصلين، لكل منهما جانب نظري مدمج مع آخر تطبيقي، وخاتمة تعرض أهم النتائج المتوصل.

Abstract:

This study, titled The Dramatic Function of Dialogue in the Novel (The Tree That Descended from the Sky) by Azzedine Djelaoudji , derives its significance from attempting to uncover the aesthetics of dialogic structure and its dramatic value within the novelistic text. The study seeks to demonstrate how the author successfully employed dialogue as a pivotal artistic tool to develop events, shape character traits, and embody the dramatic conflict in the novel.

To achieve this, the study adopts a structural-analytical approach. The research comprises an introduction, two chapters—each integrating a theoretical framework with an applied analysis—and a conclusion that highlights the most significant findings reached.