مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

التداخل بين المصطلح الدرامي والسردي في التطبيق النقدي

أ. م. د سليم قاسم زعيج الحريشاوي
دكتوراه اللغة العربية/ الادب الحديث ونقده
وزارة التربية، المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة الثالثة
Saleemqassim22@gmail.com
موبايل 07700059352

مستخلص البحث:
يُعنى بحثنا اليوم بالدراما؛ بوصفها فنًّا في الدرجة الأولى وجنسًا أدبيًّا في الدرجة الثانية، حيث تضم مجموعة من البنى الشعرية والتجارب التي خصّها الشعر بدءًا من تنظيرات الفن الإغريقي مرورًا بالفلسفة الغربية ذي الطابع الحديث وصولاً إلى الأفكار ذي الطابع الدرامي المعاصر.فكان البحث قائمًا على التفريق بين الاصطلاحات الدرامية . ومن هذه المصطلحات الحديثة (الدراماتورجيا) وهو علم الدراما، و(التيتاترولوجي) وهو مصطلح فرنسي يجمع بين ما هو نظري وما هو ممارسة فعلية على خشبة المسرح . تناولت الدراسة الحديث عن التوظيف الدرامي المتمثل بطبيعة التشكيل الفني للتعبير الأدبي من الجانب الشعري والجانب المسرحي، انطلاقًا من كون النصّ الدرامي مكتوبًا ليمثَّل في الذهن ويطبَّق على خشبة المسرح، كما أنّ الدراما هي مصطلح نقدي تطور على مرّ الأزمان والعصور، فالبداية كانت بكون الدراما فنّ الحدث عند الإغريقيين، ثم تداخلت فيها المذاهب والحركات الأدبية الحديثة في أوروبا حتى صارت على الشكل الراهن. كما تناول بحثنا الدراما والحوار المسرحي، والدراما والنقد الأدبي، انطلاقاً من كون الخطاب الدرامي خطابًا نقديًّا في حقل النقد العربي والغربي وتداخلهما مع بعض، لنختتم بحثنا بعنوانين رئيسين اندرج تحتهما شرح المصطلح السردي والسرد عند الغرب والعرب بشكل منفصل.

الكلمات المفتاحية: التداخل، السرد، دراما، نقد.

التمهيد:

يعدّ التوظيف الدرامي في الشعر أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، إذ إنّ الشاعر قاصٌّ وروائيّ ومسرحي معًا، والنص الدراسي لا يعدّ نصًا كُتِبَ لِيُمثّل على خشبة المسرح، وإنّما كُتِبَ لتتم قراءته، إضافةً إلى لتمثيله وقراءته أو قراءته وتمثيله، إلا أنّ ذلك يحصل في الذهن لا في المسرح، وهذه هي الدراما ذو الطابع الحديث الواعي الكامن بين طيات الوهم والحقيقة، فالشعر يندمج مع القصة إيقاعًا وموسيقى، أمّا عن الشخصيات فتأتلف مع الحوارات والصراعات، مما يخلق شكلاً بنموذجه الإبداعي التعبيري المعاصر، فيحمل ما يكفي من الموضوعية في تمازج الشعور وتماسكه مع الفكر.والدراما في المصطلح النقدي تعمل جاهدة لتشكيل أدوات ووسائل منهجية من أجل دراسة الشعر والمسرح والقصة معًا، ويكون ذلك من أجل وضع نظام تشكيلي وصفي خادمًا الأدب، كما أن الحركة الرومنسية في ألمانيا والثورة التي قامت فيها على قوانين الكلاسيكية الفرنسية الجامدة تشكل نقطة الشرارة الأولية للتوجه إلى دراسة الدراما، ولا سيما أن القوى الاجتماعية والتاريخية ظهرت مساهمة في بلورة مدخل جديد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

إلى الأدب والدراما، ولا ننسى ظهور شعراء وكتاب مسرحيين مثل (شيللر) و(غوته) إضافةً إلى نقاد مهمين مثل الأخوين (شليغل وتيك) و(برينتانو) وغيرهم من الذين أدوا وأتموا أدوارهم المهمة في تشكيل فلسفة خاصة إزاء الدراما بشكل خاص، والفن بشكل عام "ينظر: أسلن، 1987م، 66-67" وقد كان كل ذلك بمثابة المحفز للفنانين في وضع إيديولوجيا مشتركة للفن المسرحي، فظهرت أعمال (هنريك إيسن) ومسرحيات بريخت، وجاءت الواقعية، معززة لهذا التوجه على الرغم من أنّ بريخت اتُّهِم بأنه ليس واقعيًا كفاية؛ لأنّه كان محبًّا للسرد ذي الطابع الرمزي والخيالي، إلا انّ أعماله مُنِعت من العرض في الاتحاد السوفييتي لسنوات عدة؛ والسبب هو ابتعادها عن الواقعية في الفهم السوفييتي" ينظر: رشدي، 1968م، 33"

وحين جاءت الرمزية توجه الكتّاب المعنيون نحو مضاعفة التركيز على تلك الرموز، فتدور دورة كاملة وتتحول إلى نوع من الرومانسية الجديدة، وتعدّ هذه النقطة ممهدة للنزعة الانطباعية وتأكيدها على التعبيرية فظهرت الدراما التعبيرية " ينظر: أسلن، 1987م، 72" عند الانتقال إلى مفهوم الدرامية في التراث الإغريقي، يتضح أنّ هذا الفن قد تأسّس على ما يمكن تسميته بـ"فن الحدث"، حيث يشكّل الحدث جوهر البنية الدرامية ومحركها الأساس. والحدث هنا لا يُفهم بوصفه مجرد واقعة عابرة، بل هو فعل يتجسد ضمن إطار زمني محدد، ويتغذى من عنصر الصراع الذي يمنحه الحيوية والدينامية. وإلى جانب ذلك، تقوم الدراما على الحوار بوصفه أداة رئيسة في بناء الشخصيات وتطوير الأحداث، إذ تتشكل عبره العلاقات وتتبلور التوترات. وقد نشأت الدراما المأساوية في الأصل من رحم الملحمة، ذلك أنّ الفن الدرامي بطبيعته فنّ تفاعلي يستلهم من الفنون الأخرى، ويعيد تشكيل عناصرها داخل نسق جديد، فهو يستوعبها ويعيد اكتشافها وفق رؤيته الخاصة.فالدراما، في هذا الإطار، تمزج بين مكونات متعددة؛ فهي تستعير من الملحمة امتدادها السردي، ومن القصة تكثيفها وبناءها الحدثي، كما تجمع بين الحوار وما يتجاوزه من صمت أو لا-حوار، وبين البعد الجدلي القائم على الصراع الفكري، والبعد اللاجدلي الذي يفتح المجال للتأمل والانفعال. ومن خلال هذا التداخل المركّب، يتشكل النسيج الدرامي بوصفه بنية غنية ومتشابكة. وإذا كان المسرح الملحمي يميل إلى تعميق الإيهام أو خلق نوع من الالتباس الذي يدفع المتلقي إلى التماهي مع ما يُعرض أمامه، فإنّ الدراما، في المقابل، تحافظ على استمرارية الإيحاء عبر خط زمني متصل، يبدأ من الحدث، ويمر بالعقدة، ثم يبلغ الذروة، ليصل في النهاية إلى لحظة الانفراج، وبذلك تضمن تدرج التوتر وتصاعده وانحلاله ضمن نسق منظم.أما مصطلح الدراماتورجيا، فيعود في أصله إلى الاستعمال الفرنسي عند ديدرو ومارسي وبومارشيع، حيث ارتبط بمحاولات تطوير الكتابة المسرحية وتنويع أشكالها. وقد سعت هذه المقاربة إلى تقديم شخصيات متعددة الأبعاد، ترتبط بالواقع ارتباطًا مرنًا ومتنوعًا، بما يعكس التحول من تمثيل "الطبيعة الجميلة" المثالية إلى "الطبيعة الحقيقية" كما هي في تعقيدها وتناقضاتها. ومن هنا، تعددت اتجاهات الدراماتورجيا وتنوعت، فظهرت الدراما العائلية، والمنزلية، والبرجوازية، والرمزية، والواقعية، وغيرها من الأشكال التي اختلفت في بنيتها ومضامينها، لكنها اشتركت جميعًا في محاولة نقل الصراع الإنساني من مستواه التجريدي إلى مستوى ملموس يعكس تجربة الإنسان الحية، ويُبرز علاقته بذاته وبمحيطه الاجتماعي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

والتاريخي.وتُعدّ الدراما، في هذا السياق، أحد أبرز أشكال تداخل الأجناس الأدبية والفنية، إذ تنفتح على الشعر والسرد والمسرح والفنون التعبيرية الأخرى، مما يجعل فهم طبيعتها واستيعاب مبادئها وتقنياتها الأساسية أمرًا بالغ الأهمية. كما أن القدرة على التفكير في الدراما وتحليلها نقديًا أصبحت ضرورة ملحّة في ظل التحولات التي يشهدها الحقل الأدبي المعاصر. "ينظر: أسلن، 1987م، 13". وفي هذا الإطار، أدى تعدد أنماط الكتابة وتداخلها إلى بروز شكل أدبي جديد يتجاوز الحدود التقليدية للأجناس، حتى أصبح الأدب ذاته مشروعًا مفتوحًا، وتحوّل إلى فضاء لغوي تتداخل فيه الأصوات والرؤى. وقد ذهب بعض النقاد، مثل بارت، إلى حدّ رفض الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا مغلقًا أو محددًا بحدود ثابتة، معتبرًا أن هذا التصنيف لم يعد قادرًا على استيعاب التحولات التي طرأت على الكتابة الحديثة "بارت، 1970م، 97". ويُعزى هذا الموقف إلى أن الرواية، في تصورهم، تُحوّل الحياة إلى مصير محدد، وتجعل من الذاكرة فعلًا وظيفيًا، ومن الزمن مسارًا موجّهًا يحمل دلالات معينة، غير أنّ هذا التحول لا يتحقق إلا في إطار اجتماعي أوسع، إذ إنّ المجتمع هو الذي يفرض أشكال الكتابة ويحدد اتجاهاتها، انطلاقًا من إشكاليات أعمق تتعلق بطبيعة الكتابة الأدبية ذاتها "ينظر: المصدر نفسه، 45".وبناءً على هذه التحولات، لم تعد هناك حدود صارمة تفصل بين الأشكال الأدبية، بل أصبحت هذه الأشكال في حالة تفاعل وتداخل مستمرين. فقد شهدت البنى الشعرية تطورًا ملحوظًا، وأصبحت التجربة الشعرية تنطوي على وعي ثقافي عميق، فرضته ظروف الحياة المعقدة التي عاشها المبدعون، مما أدى إلى إنتاج نصوص تتسم بالغنى الدلالي والتكثيف الرمزي. وفي هذا السياق، برز النص الدرامي بوصفه من أكثر النصوص امتلاءً بالإحالات والمعاني، حتى وُصف بأنه "نص مثقوب"، أي نص يتضمن فراغات تستدعي مشاركة القارئ في ملئها وتأويلها "(ينظر: إسماعيل، 1966م، 282").

الدراما والحوار المسرحي:

"يُعتبر الحوار أحد المقوّمات الجوهرية والأساسية للخطاب الدرامي، حيث يشكّل ركيزة لا غنى عنها في بناء النص المسرحي وإيصال معانيه. وقد أولى الباحثون المتخصصون في الدراسات المسرحية اهتمامًا خاصًا بالحوار، وأقرّوا له مكانة مرموقة نظرًا لدوره الحاسم في الكشف عن أبعاد الفعل الدرامي وتطوره ضمن السياق المسرحي. ومن هذا المنطلق، يُمكن القول إنّ الهدف الرئيس للحوار في العمل المسرحي يتمثل في عرض الحقائق التي تكشف عن طبيعة الفعل وتطوره من خلال الأحداث والأفعال السابقة واللاحقة له، فهو بذلك يصبح الحامل الرئيس للحدث الدرامي ومحددًا لمسار التوتر والنزاع في النص "حسن، 2008م، 126".ويكمن العمق الفني للحوار في كونه أسلوبًا مسرحيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمختلف عناصر المسرح، سواء من الناحية البنائية أو الدلالية، إذ يشكّل أساس النسيج العام للظاهرة المسرحية سواء من حيث النص المكتوب أو العرض المسرحي. فهو الوسيلة التي تتجلى من خلالها أبعاد الخطاب المسرحي، ومن خلاله تتشكل المشاهد وتكتسب الدلالات في فضاء الأداء، سواء كان ذلك عبر القول المباشر أو الحركة أو الفعل أو الموقف المسرحي. ومن المعلوم أن المسرح فن مركّب ومتعدد الأبعاد، يجمع بين مختلف الفنون والتقنيات، ويتيح اندماجها في تجربة واحدة، ويتجسّد هذا الاندماج دائمًا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

ضمن حوارية تنشأ بين النص ومكوناته المتنوعة، وبين الشخصيات وبعضها البعض، وبينها وبين المتلقي، وأيضًا في تفاعلها مع الفضاء المكاني والزمني الذي يحتضن العرض.وقد شهدت النظرة إلى الحوار تطورًا ملحوظًا مع تطوّر الظاهرة المسرحية وظهور مذاهب وأساليب مسرحية متنوعة، بحيث أصبح الحوار يُنظر إليه باعتباره فعلًا دراميًا بامتياز، له خصائصه الفنية الخاصة وأشكاله المختلفة التي تعكس تعدد المقاربات المسرحية. ومع ظهور النظريات المسرحية المستحدثة، بات الحوار عنصرًا أساسيًا من عناصر الاتصال المسرحي، يمتلك أنساقه الداخلية وعلاماته المميزة، ويرتبط بشكل مباشر بالشخصية المسرحية وبالتجربة المتلقية، وينتمي إلى فضاء الخطاب والنص، ويُوظف مفرداته ضمن سياق الدراماتورجيا التي تحدد بنية النص وأسلوب عرضه.ولا يُخفى أنّ الحوار في أطواره الأولى قد اصطنع بوصفه رمزًا حضاريًا وتعبيريًا، يعكس عملية تجسّد الفن الدرامي في عناصره البدائية. فقد ارتبط في بداياته بالأطوار الاحتفالية الجماعية التي كانت تُقام تكريمًا للإله دينيوسيوس، حيث شكّلت هذه الطقوس احتفالية حضارية وتجريبية أسست لعناصر الفن الدرامي الأولى. ومن هذا المنظور، يمكن القول إن الأسطورة والدين شكّلا الخلفية الثقافية والتعبيرية التي ساعدت على نشوء الظاهرة الدرامية، إذ استند الحوار إلى هذه الخلفية لإضفاء معنى وتكوين أولي على النصوص المسرحية، بما يتيح تفاعل الفرد والجماعة ضمن إطار فني يمزج بين التعبير الرمزي والممارسة الجماعية، وهو ما شكّل الأساس الذي انبثقت منه التجارب المسرحية اللاحقة.

الدراما والنقد الأدبي:

لقد أنتجت المنهجيات الحديثة من دراسة الخطاب الدرامي خطابًا نقديًّا متجددًا تجاوز منطقة الانطباع والذوقية إلى منطقة التحليل وإضاءة أبعد زاوية في النص الإبداعي شعرًا كان أم سرداً، فالفعل الكتابي الجديد ذو الرؤيا المغايرة يستطيع تحديد هوية الأشياء المغيبة أو المتخفية وتسميتها "ينظر: الخفاجي، 2007م، 140" . ويكون ذلك من خلال وجود وجهتي نظر مختلفتين: وجهة النظر الأولى: تعزل الأثر الإبداعي عن الذات القارئة وتضع المتلقي في منطقة الاستهلاك أي متلق سلبي وقد اختصت به الآثار الكلاسيكية . والأخرى وجهة النظر التي تضع المتلقي في منطقة الإنتاج الانفتاحي للأثر الإبداعي في التوصل إلى معناه الخاص تأويلياً، فضلاً عن وجهة نظر مغايرة تتمحور حول المبدع في الإنتاج الأدبي.

يشير الدكتور عزّ الدين إسماعيل إلى أن مختلف الأنواع الأدبية تسعى في جوهرها إلى بلوغ مستوى التعبير الدرامي، مركزًا اهتمامه على دراسة الخطاب الدرامي في كل من الشعر والسرد على حد سواء "ينظر: إسماعيل، 1966م، 287". ويؤكد أنّ الدراما لا تُختزل في المعنى أو المغزى وحدهما، بل تتجاوز ذلك لتصبح ذات بعد نحو المعنى والمغزى، إذ ينشأ التفكير الشعوري عبر التعامل مع الأشياء ومن خلالها، أي باعتباره تفكيرًا مجسّمًا وملموسًا، لا مجردًا مجرد التفكير النظري "ينظر: المصدر نفسه، 281".ويتكوّن البناء الدرامي من عناصر أساسية تشمل الحدث والصراع والشخصيات، حيث يقوم الحدث بالانبثاق من توافر ظروف مناسبة تتيح للنص الدرامي أن ينجز ذاته، في حين يرتبط الصراع بوجود أطراف متقابلة، تتحرك كل منها في اتجاهات متضادة، بهدف تحقيق أهدافها ضمن علاقة قائمة على استمرار

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

فعل كل طرف في مواجهة الآخر، بما يؤدي إلى إنتاج جدلية تقوم على الاختلاف في الاتجاه والغايات. ومن هذا المنطلق، يرتبط الخطاب الدرامي بفعل الطبيعة ذاته، حيث تنشأ العلاقات الضدية في مظاهر متعددة من الحياة، لاسيما في الطبيعة الإنسانية، فتُسهم في إضفاء الطابع الدرامي على التجربة "ينظر: المصدر نفسه، 286".ومن خلال هذا الصراع تنشأ الحركة بين الشخصيات، بما يمنح الصورة الكلية طابعها الدرامي الخاص. فالحركة، بما فيها من فعل ورد فعل، والتفاعلات المتضادة بين الأطراف مع اختلاف الاتجاهات والقدرات، تسهم في ظهور المظهر الدرامي الذي يُبرز الصورة بشكل متكامل. وبذلك، يمكن القول إن الدراما ليست مجرد صراع قائم بذاته، بل هي أيضًا حركة مستمرة تتجلّى من خلال التفاعل بين القوى المتعارضة داخل النص، وهو ما يُكسب الخطاب الدرامي حيويته ويجعل الصراع والحركة مترابطين ارتباطًا جوهريًا "ينظر: المصدر نفسه، 170".

الموضوعات المشتركة بين التاريخ والدراما:

مثّل المسرح دورًا هامًّا في تطوير السرد التاريخي، إذ احترف المؤرخون بداية من هيرودوتوس بناء أجزاء من السرد التاريخي بناءً مسرحيًّا، ويعلق فورنارا قائلاً: "إنّ المؤرخين الأوائل صوروا حلقات الأحداث بطريقة مشاهدية كما لو كانوا يشكلون مشاهد مسرحية" Firnara.1983.14 .ولا بد من الإشارة إلى الملحمة بين التاريخ والتراجيديا حيث نلحظ خلال (وولبانك) الذي يشير إلى أرسطو في الفصل الأول من كتابه فن الشعر، بأنّ المحاكاة الخاصة بالتراجيديا تشير إلى وضع الأشخاص على خشبة المسرح، كما أن الشعر قد يقدم كرواية مثلما هو الحال عند هوميروس أو أنه يقدم كل شخصياته أحياءً يتحركون أمامنا. وعلى الرغم من كون التراجيديا أثينياً محلياً إلا أنها أخذت مجمل مادة موضوعاتها من أساطير ذي علاقة ببلاد اليونان وكما يشير (ايسخيلوس) شخصياً بأن مسرحياته كانت شرائح من وليمة هوميروس العظيمة.

وهناك موضوع العودة إلى الوطن الذي ارتبط بالعديد من المآسي وأيضًا تدخل الآلهة، حيث يقول هيرودوتوس: "ثبت أنّ الكريتين كانوا أكثر أنصار مينيلاوس حقارة على الإطلاق، فكانت مكافآتهم على خدمتهم عند عودتهم إلى الوطن هي المحاكمة والطاعون للبشر والدواب على السواء".وكذلك موضوع الصراع بين الشرق والغرب الذي يتمثل عند (هيرودوتوس) في الحملات التي يقارنها مع حملات (كسيركسيس) والتي تتضمن عبورًا من آسيا إلى أوروبا أو من أوروبا إلى آسيا، وهذا الموضوع يتمثل عند (أيسخيلوس) في مسرحيات: (الفرس) و (الضارعات) وعند يوروبيدس في (الفينيفيات) و (ميديا)" . كذلك موضوع الخداع الذي يتمثل عند (هيرودوتوس) في الكتاب الثالث عندما يرسل قمبيز رسولاً إلى أماسيس ملك مصر كي يخطب ابنته، وكان أماسيس يكره الفرس بمقدار ما كان يخاف سطوتهم وكذلك لم يكن بمقدوره الإجابة ولا الامتناع، لعلمه أن قمبيز لا يريدها زوجة له بل محظية: فأرسل إليه نيتيس ابنة الملك السابق أبرياس، التي أفشت إلى قمبيز حيلة أماسيس. وهذه القصة تذكرنا بمسرحية (الضارعات) لأيسخيلوس.لقد أتى تطور الفكر اليوناني منذ هوميروس وحتى حركة التنوير التي قادها الفكر الفلسفي السوفسطائي في القرن الخامس بثماره خلال تلك النقلات النوعية من تاريخ الكتابة اليونانية فظهر أعظم كتاب في التاريخ والفلسفة والمسرح "ينظر: شعراوي، 1999م، 64" .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

وقد صهرت الثورة الفكرية التي عمّت أثينا في عصرها الذهبي رجال الأدب في بوتقة ثقافية واحدة حتى صار المؤرخون يرددون في كتاباتهم صدى ما كانوا يشاهدونه على خشبة المسرح، كما كان شعراء يستلهمون من خلال المسرح مادتهم الدرامية من الأحداث التي يرويها المؤرخون، ويقول روبرت ليتمان: إنّ حركة التنوير التي شهدها المجتمع اليوناني في القرن الخامس قبل الميلاد، وظل تأثيرها قائمًا في القرن الرابع قبل الميلاد قد خلقت روحًا تنافسية بين اليونانيين وهي الروح التي حفزت العبقرية الخلاقة في الفن والأدب والفلسفة والعلم حتى صار سقراط وأفلاطون وهيبوقراطيس وهيرودوتوس وأيسخيلوس وسوفوكليس ويوروبيدس كلهم نتاجًا للمجتمع اليوناني "الخطيب، 1999م، 127" .كما أن بلوغ الدراما أكمل صورها وقمة نضجها عند اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد برحت إلى أن عقلية اليونانيين ونظرتهم للأشياء كانت تتميز بالطابع الدرامي، وكانوا يتميزون بالتأمل والخيال الخصب، ومن ثم كانت بذور الدراما موجودة في طريقة تفكيرهم، واسلوب خيانة، ورؤيتهم للأشياء، وكذلك في أساطيرهم وملاحمهم وأشعارهم التعليمية والغنائية "ينظر: حسين الشيخ، 1987م، 120"كما أن التاريخ على حدّ قول ويل ديورانت كان أعظم ما أنتجه النثر في عصر بيركليز ذلك العصر الذي كشف عن الماضي وبحث عن علاقة الإنسان بالزمان، فظهر اثنان من أعظم المؤرخين، الأول هيرودوتوس الذي كان يمتاز فن التأريخ عنده بالقوة، والآخر ثيوكيديديس الذي بلغ عنده فن التأريخ قمة النضج "إبراهيم، 1994م، 3"

المصطلح السردي عند الغرب:

يمثّل الانتظام الداخلي للخطاب الأدبي، بما ينطوي عليه من انسجام وتماسك في العلاقات بين مكوّناته، المحور الأساس الذي تنشغل به دراسات الشعرية، إذ تسعى هذه الدراسات إلى الكشف عن الكيفية التي يتحرك بها النص الأدبي في فضائه الخاص بحرية واتساق، وفق نظام داخلي يضبط إيقاعه ويمنحه هويته الجمالية. وفي هذا السياق، أولى المذهب الشكلي عناية خاصة بما يمكن تسميته بـ"جمالية مواد البناء"، حيث ركّز على العناصر اللغوية بوصفها الركيزة الأساسية في تشكيل العمل الأدبي، مختزلًا بذلك إشكالات الإبداع الشعري في مسائل تتعلق باللغة وبنيتها. ومن هنا برز مفهوم "اللغة الشعرية" بوصفه مفهومًا محوريًا، ترافق مع اهتمام واضح بطرائق التعبير وأساليب التشكيل الفني، وكذلك بالأنواع الأدبية من حيث بنيتها الداخلية وآليات اشتغالها.غير أنّ هذا التوجه الشكلي، على الرغم من إسهامه في تعميق النظر في البنية اللغوية للنص، قد أغفل إلى حدّ كبير عناصر أخرى لا تقل أهمية في عملية الإبداع، مثل المضمون، والعلاقة التي يقيمها النص مع العالم الخارجي، فضلًا عن دور الشكل بوصفه اختيارًا إبداعيًا يقوم به المؤلف، انطلاقًا من وعيه الفردي وتميّزه في التعامل مع الإمكانات العامة التي تتيحها اللغة. ومن ثمّ، فإن حصر البحث الجمالي في "مواد البناء" وحدها يُعدّ تضييقًا لأفق الدراسة، إذ الأجدر أن يكون المفهوم المركزي هو "بنية العمل الأدبي" أو "معماريته"، بوصفها نقطة التقاء وتفاعل بين المادة اللغوية، والشكل الفني، والمضمون الدلالي، في إطار وحدة متكاملة تتيح فهم النص في شموليته وتعقيده. "تودوروف، 1986م، 27".

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

وانطلاقًا من هذا التصور، تتحدد العلاقة بين الشعرية وعلم السرد (Narratology) من خلال اشتراكهما في دراسة البنية الداخلية للنصوص الأدبية، ولا سيما النصوص السردية، حيث تهتم الشعرية بتحليل المعمارية الكلية للخطاب الأدبي وطرائق تشكّله، بينما يركّز علم السرد على استكشاف القوانين الجمالية التي تنظّم الخطاب السردي وتوجّه عناصره. وبذلك، يشكّل علم السرد امتدادًا تخصصيًا داخل أفق الشعرية، إذ يعنى بدراسة مكوّنات النص السردي من حيث تنظيمها ووظائفها، وهو ما يجعله أداة أساسية في تحليل الرواية والحكاية بمختلف أشكالها.

أما من حيث التعريف، فيُعرّف معجم أكسفورد علم السرد (Narratology) بأنه: "فرع من فروع المعرفة، أو النقد يتعامل مع تركيب (أو بنية) ووظيفة (أو فعالية) السرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة له"1232 -1231 .pearsal.1999. ويُبرز هذا التعريف البعد المنهجي لهذا العلم، إذ يركّز على دراسة البنية والوظيفة ضمن إطار من القواعد المنظمة التي تحكم إنتاج السرد وتلقيه.وفي السياق نفسه، يقدّم جيرالد برنس تعريفًا موجزًا ومكثفًا لعلم السرد، إذ يراه "دراسة شكل ووظيفة السرد" 921 . 1982 .prince، وهو تعريف يختزل جوهر هذا الحقل المعرفي في بعديه الأساسيين: الشكل بوصفه تنظيمًا بنيويًا، والوظيفة بوصفها الدور الذي يؤديه السرد في إنتاج المعنى. وبناءً على ذلك، فإن علم السرد ينشغل بالكشف عن الخصائص والسمات التي تميّز الخطاب السردي، سواء من حيث طرائق التعبير، التي قد تتجلى في اللغة أو الإيماءة، أو من حيث الأشكال التي تتخذها هذه السمات داخل النصوص.ولا يهتم هذا العلم بتاريخ الروايات أو الحكايات، ولا يسعى إلى تقييمها من حيث قيمتها الجمالية أو دلالاتها الثقافية، بل يركّز على تطوير أدوات تحليلية دقيقة تمكّن الباحث من وصف البنى السردية وصفًا واضحًا، وفهم الوظائف التي تؤديها داخل النص. وفي هذا الإطار، يعرّف سيمور شاتمان علم السرد بأنه "دراسة بنية (أو تركيب) السرد" 922 .chatman، مؤكدًا بذلك على الطابع البنيوي لهذا الحقل، وعلى اهتمامه بتحليل العلاقات الداخلية التي تربط بين مكوّنات السرد، بما يفضي إلى فهم أعمق لآليات اشتغاله وأنماط تشكّله.

المصطلح السردي عند العرب:

شهد البحث النقدي العربي اندفاعًا ملحوظًا نحو تبنّي ونشر التصورات والمقاربات الغربية في دراسة السرد، وذلك منذ اللحظات الأولى التي بدأت فيها مظاهر التأثير الثقافي الغربي تتغلغل في الفضاء الثقافي العربي، ولا سيما في منطقة المغرب العربي. فقد انبرى عدد من النقاد المغاربة إلى الاشتغال المكثف على عرض وتحليل المنجز السردي الغربي، مسهمين في نقل مفاهيمه وأدواته إلى الساحة النقدية العربية. ومنذ مطلع سبعينيات القرن العشرين، تمكنت دراسات كل من حسين الواد، ومحمد بن صالح بن عمر، والرشيد الغربي، ومحمود طرشونة، وعلي العشي، وراضية كبير، وعبد السلام، ومحمد رشيد ثابت "ينظر: الزيدي، 1984م، 154 – 155" من إحداث خرق واضح في جدار النقد الكلاسيكي التقليدي، خاصة في ميداني القصة والرواية، حيث سعت هذه الجهود إلى إعادة تشكيل الوعي النقدي وفق مناهج حديثة تستند إلى التحليل البنيوي واللساني.غير أنّ هذه المحاولات، على أهميتها وريادتها، لم تخلُ من صعوبات وعثرات، ويُعزى ذلك في جانب كبير منه إلى حداثة هذا الاتجاه النقدي، الذي يتطلب إلمامًا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

عميقًا بأسسه النظرية وأدواته الإجرائية، فضلًا عن جهازه الاصطلاحي المعقّد والمتشابك. وقد زادت إشكالية نقل المصطلحات النقدية من اللغات الأجنبية إلى العربية من تعقيد المشهد، إذ تأرجحت هذه العملية بين الوقوع في الخلط المفاهيمي من جهة، وبين الوقوع في الترادف غير المنضبط من جهة أخرى، حيث استُخدمت عدة مقابلات عربية للمصطلح الواحد دون اتفاق واضح أو معيار محدد. "ولعلّ هذه المشاكل من تشتت للمادة وإيهام في المصطلح تعود إلى حداثة مقولة النقد اللساني العربي بأزاء النقد الغربي" المصدر نفسه، 155.وقد أصبح من الواضح أن الإشكال الجوهري الذي يواجه النقد العربي المعاصر في تعامله مع اتجاهات النقد الأدبي الحديث يتمثل أساسًا في ضعف الاستيعاب الدقيق والمتكامل لمرتكزاته النظرية، وآلياته المنهجية، ومفاهيمه الاصطلاحية. ويمكن ردّ هذه الإشكالية إلى ثلاثة أطراف رئيسة هي: المترجم، والناقد، والقارئ. فكثيرًا ما يجد المترجم نفسه في موقف حرج حين يحاول إيجاد مقابل عربي دقيق لمصطلح نقدي أجنبي، فيتردد بين الإبقاء على المصطلح بصيغته الأصلية مع إخضاعه لبعض التكييف الصوتي، أو اللجوء إلى ترجمة تقريبية قد لا تعكس المعنى الحقيقي للمفهوم. وفي كلتا الحالتين، تظل الدلالة غير مكتملة أو مشوشة، الأمر الذي ينعكس سلبًا على فهم القارئ.ويزداد الوضع تعقيدًا حين نلاحظ تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، إذ يعتمد كل مترجم على اجتهاده الخاص، مما يؤدي إلى ظهور عدد كبير من المرادفات التي قد تقترب في بعض الأحيان من عدد المترجمين أنفسهم، وهو ما يفضي إلى حالة من الفوضى الاصطلاحية والتضارب الدلالي. "بركات، 1996م، 4". وقد أدى هذا التعدد غير المنضبط إلى نوع من الانزياح أو الانحراف في محاولة تقريب المفاهيم، من خلال استخدام ألفاظ وتعبيرات لم تستقر بعد ضمن منظومة المصطلح النقدي العربي، ولم تحظَ بإجماع بين الباحثين.بل إن هذه المصطلحات، كما يشير بعض الباحثين، لا تزال حديثة النشأة حتى في اللغات الأوروبية نفسها، ولم تستقر معانيها بشكل نهائي، وهو ما أكده فاولر في معجمه للمصطلحات الأدبية، حيث أشار إلى أنها لا تزال موضع نقاش وجدل بين النقاد، الأمر الذي يزيد من صعوبة نقلها وتوطينها في البيئة العربية. "عناني، 1996م، 7". ويترتب على ذلك حالة من الإرباك لدى القارئ العربي، ولا سيما غير المتخصص، الذي يجد نفسه عاجزًا عن استيعاب هذه المفاهيم، حتى وإن كان على دراية بمقابلاتها في اللغات الأجنبية، نظرًا لغياب التحديد الدقيق والاتفاق الاصطلاحي الواضح. وفي سياق تفسير هذه الأزمة، يرى الدكتور عبد الله إبراهيم أن الإشكالية الأساسية في النقد العربي الحديث تكمن في اختلال العلاقة بين الرؤية والمنهج، حيث يتجلى ذلك إما في (حضور الرؤية وغياب المنهج)، أي امتلاك تصور فكري دون أدوات تحليلية واضحة، أو في (غياب الرؤية وحضور المنهج)، أي تطبيق آلي لمناهج نقدية مستوردة دون استيعاب خلفياتها الفكرية والفلسفية. ويعكس هذا الطرح عمق الأزمة التي يعيشها النقد العربي، والتي تتطلب إعادة نظر شاملة في أسس التلقي، وآليات الترجمة، وطرق توطين المناهج النقدية الحديثة بما ينسجم مع الخصوصية الثقافية العربية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

الخاتمة ونتائج البحث:

وهكذا نصل إلى ختام البحث الذي كان قائمًا على التفريق بين الاصطلاحات الدرامية، ومن هذه المصطلحات الحديثة الدراماتورجيا وهو علم الدراما، والتيتاترولوجي وهو مصطلح فرنسي يجمع بين ما هو نظري وما هو ممارسة فعلية على خشبة المسرح. كما تناولنا الحديث عن التوظيف الدرامي وهو طبيعة التشكيل الفني للتعبير الأدبي من الجانب الشعري والجانب المسرحي، انطلاقاً من كون النص الدرامي مكتوباً ليمثَّل في الذهن ويطبَّق على خشبة المسرح.

كما أن الدراما هي مصطلح نقدي تطور على مر الأزمان والعصور، فالبداية كانت بكون الدراما فن الحدث عند الإغريقيين، ثم تداخلت فيها المذاهب والحركات الأدبية الحديثة في أوروبا حتى صارت على الشكل الراهن.وتناول بحثنا الدراما والحوار المسرحي، والدراما والنقد الأدبي، انطلاقاً من كون الخطاب الدرامي خطاب نقدي في حقل النقد العربي والغربي وتداخلهما مع بعض.واختتمنا البحث بالحديث عن المصطلح السردي والسرد عند كل من الغرب والعرب، لتتكمل بذلك صورة التداخل التي قامت عليها دراستنا العلمية والبحثية.

المصادر والمراجع العربية:

- تشريح الدراما: مارتن أسلن: ترجمة: أسامة منزلجي: دار الشروق للنشر والتوزيع: الأردن: ١٩٨٧م: ط١ .
- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: رشاد رشدي: مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة: ١٩٦٨م .
- الكتابة في درجة الصفر: رولان بارت: ترجمة نعيم الحمصي: منشورات وزارة الثقافة: دمشق: ١٩٧٠م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: الدكتور عز الدين إسماعيل: دار الفكر العربي: ط٣: ١٩٦٦م .
- الدراما والتطبيق: عبد علي حسن: الموسوعة الثقافية: سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ٢٠٠٨م .
- المفارقة في شعر الرواد: قيس حمزة الخفاجي: دار الأرقم للطباعة: القاهرة: ٢٠٠٧.
- النقد الأدبي عند الإغريق والرومان: عبد المعطي شعراوي: مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة: ١٩٩٩م .
- الفكر الإغريقي: محمد الخطيب: منشورات دار علاء الدين: دمشق: ١٩٩٩م .
- تاريخ حضارة اليونان والرومان: د. حسين الشيخ: دار المعرفة الحامعية: الإسكندرية: ١٩٨٧م
- نظرية الدراما الإغريقية: د. محمد حمدي إبراهيم: القاهرة: ١٩٩٤م .
- اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب ، تونس، ط1، 1984 .
- مفهومات في بنية النص : عدة مؤلفين: تر: د. وائل بركات: معد للطباعة : سورية: ط1: 1996م
- المصطلحات الأدبية الحديثة: د. محمد عناني: مكتبة لبنان ناشرون: بيروت: ط1: 1996م .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.161-170

المصادر الأجنبية:

-C.W: Firnara: The Nature of History of ancient Greece and Rome: Univ, of Calefirnia : (1983) p: 171.

-The new Oxford: Judy Pearsall; Oxford University ;Press;1999:PP.1231-1232.

- Narratology: Gerald Prince, Mouton Publishers ;Berlin .NewYork .Amsterdam;1982:PP;9

- Story and Discourse;Chatman;PP:9

The Interplay Between Dramatic and Narrative Terminology in Critical Application

Asst. Prof. Dr. Saleem Qassim Za'ij Al-Harishawi
PhD in Arabic Language/Modern Literature and Criticism
Ministry of Education, General Directorate of Education, Baghdad, Al-Rusafa Third District
Saleemqassim22@gmail.com
Mobile: 07700059352

Abstract:

Our research today focuses on drama, primarily as an art form and secondarily as a literary genre. It encompasses a range of poetic structures and experiences specific to poetry, from the theories of Greek art through modern Western philosophy to contemporary dramatic thought.

The research is based on differentiating between dramatic terminology. Among these modern terms are "dramaturgy," the science of drama, and "teatrology," a French term that combines theory with practical application on the stage. This study examines the dramatic function inherent in the artistic formation of literary expression, encompassing both poetic and theatrical aspects. It begins with the premise that a dramatic text is written to be visualized and performed on stage. Furthermore, the term "drama" itself is a critical concept that has evolved over time. Initially, drama was considered the art of the event by the ancient Greeks, and later, through the interplay of various literary schools and movements in Europe, it reached its current form. Our research also explores the relationship between drama and theatrical dialogue, as well as drama and literary criticism. This is based on the understanding that dramatic discourse is a form of critical discourse within both Arab and Western literary criticism, and their interrelationships. The study concludes with two main sections, each providing a separate explanation of the narrative term and the concept of narrative in both Western and Arab contexts.

Keywords: Interrelation, Narrative, Drama, Criticism.