المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الملك عبد العزيز
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

مورفولوجيا النسق السيري بين التراث والدراما

"سيرة علي الزئبق ودليلة المحتالة نموذجاً"

اسم الطالبة: سهام محسن اليامي

إشراف الدكتورة: رانية العرضاوي

Sehamalyami@icloud.com

1444ه- 2023م

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

المستخلص

للتراث صلة وثيقة بالإنسان، فهو أحد المنابع التي استلهم منها حاضره وكوّن بينهم علاقة وطيدة، فأخذت الوسائل الحديثة بتقريبه وإعادة إحيائه بعدة طرق منها؛ تمثيل السير الشعبية بمسلسلات تلفزيونية، وقد قام علماء الأدب الشعبي بدراسة ما إذا أمكن وضع تشكيل للقصص الشعبي؛ منهم فلاديمير بروب الذي درس الحكاية الشعبية ورأى إمكانية وضع القوانين التي تحكم بنيتها؛ فخصص منهجاً يقوم على رؤية تفيد بأنها تحتوي عناصر ثابتة هي الوظائف أو الأفعال، وأخرى متغيرة هي الدوافع والشخصيات وعناصر الربط، وهو بذلك يضع شكلاً ثابتاً لها، فالوظائف لها قانون تسلسلي ولا يمكن أن يسبق أحدها الآخر، وقد طبق البحث المنهج المورفولوجي على جزء من سيرة "علي الزئبق ودليلة المحتالة" التي حضرت في تراث ألف ليلة وليلة وتم تمثيلها بالدراما التلفزيونية بمسلسل "دليلة والزيبق"، بهدف تقديم قراءة نقدية من خلال تطبيق المنهج على النص والدراما، والمقارنة فيما بينهما لقياس مدى ثبات الشكل الذي وضعه بروب، والتأثير الذي لحق أدواته بعد انتقاله إلى الدراما التلفزيونية، فتم تقسيمه إلى تمهيد وثلاثة مباحث، جاء في التمهيد: التراث والدراما والمورفولوجيا، أما المبحثين الأول والثاني فتطبيق المنهج على النص والدراما ثم في المبحث الثالث تمت المقارنة بينهما، وتوصل البحث في خاتمته إلى عدة نتائج أهمها: إمكانية تطبيق المنهج على النسق السيري في حضوره النصي والدرامي كذلك، وثبات دوافع الشخصيات وبعض الوظائف والشخصيات، رسم الحدود التي لم تستطيع الدراما أن تتجاوزها والوظائف التي صوّرتها الأدوات الدرامية، وكل ذلك مما يعيد إحياء التراث ويقربه من المشاهد.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

مصطلحات البحث:

السيرة الشعبية: فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله، وله بناؤه الفني الخاص به"[1]، تتجلى نصياً من حيث الكم وبها عدد ضخم من الأحداث المتتابعة وحشد من الشخصيات وانتقالات في الزمان والمكان[2]، وهي تراكم حكائي مؤسس ومنتظم وكل وحدة حكائية هي لبنة أساسية في بناء النص[3].

الدراما: تُعرّف Drama بأنها تأليف أو تكوين Composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت Pantomime أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً وغالباً ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح. مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل[4]، "الدراما في اللغة اليونانية... معناها الفعل وكل المؤلفات الدرامية التي ظهرت في تاريخ الدراما منذ أقدم العصور حتى الآن تنبض برؤية الإنسان وهو يتحرك"[5].

المورفولوجيا: "تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال... دراسة بنية النبتة"، وقد رأى بروب أن دراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية بنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية.

[1] - فاروق، خورشيد، أدب السيرة الشعبية (دار نوبار، القاهرة: 1994م)، ص44.
[2] - سعيد، يقطين، قال الراوي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 1997م)، ص25.
[3] - الراوي، ص30.
[4] - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ص158.
[5] - عادل، النادى، الفنون الدرامية، (دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ نشر)، ص24.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

Abstract

Heritage has a close connection with human, as it is one of the sources from which he drew inspiration from his present and formed a close relationship between them. Modern means took it closer and revived it in several ways, including; Representing popular biographies in television series. Scholars of popular literature have studied whether it is possible to formulate popular stories. Among them is Vladimir Prob, who studied the folk tale and saw the possibility of establishing laws that govern its structure; He allocated an approach based on a vision stating that it contains fixed elements, which are functions or actions, and other variable ones, which are motives, personalities, and linking elements, and thus sets a fixed form for them, as functions have a sequential law and one cannot precede the other. "Ali the Mercury and the Impostor Delilah", which was present in the heritage of One Thousand and One Nights and was represented in the TV drama series "Dalila and Al-Zaybak", with the aim of providing a critical reading by applying the method to the text and the drama, and comparing them to measure the stability of the form that Probe developed, and the impact of his tools. After moving to TV drama, it was divided into a preamble and three topics. In the preface, it came: heritage, drama, and morphology. As for the first and second topics, the method was applied to the text and drama, then in the third topic, a comparison was made between them, and the research reached in its conclusion several results, the most important of which are: the possibility of applying the method. On the biographical pattern in its textual and dramatic presence as well, and the steadfastness of the motives of the characters and some of the jobs and

characters, drawing the boundaries that the drama could not cross and the functions depicted by the dramatic tools, all of which revive the heritage and bring it closer to the viewer.

search terms:

The popular biography: an independent art with its own rules and origins, and its own artistic structure. It is manifested textually in terms of quantity and contains a huge number of successive events, a crowd of personalities, and transitions in time and space. .

Drama: Drama is defined as a composition, composition, or composition of prose or poetry that is presented in silent gesture, pantomime, or in the movements and dialogue of a story that includes conflict and is often designed for presentation on stage. Derived from a Greek word meaning to do, “Drama in the Greek language... means action, and all the dramatic compositions that appeared in the history of drama from ancient times until now are pulsating with the vision of a person moving”.

Morphology: "The word morphology means the study of shapes... the study of the structure of a plant." Propp saw that the study of shapes and the laying down of laws that govern structure is possible in the field of folklore and folklore with the same accuracy as the morphology of organic formations**.**

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

المقدمة

تجلّت قيمة التراث من خلال بقاءه الدائم وتجدد حضوره في عدة قوالب، منها القالب الحديث والمتمثل بالدراما التلفزيونية التي أعادت إحيائه بنقله عبر شاشتها الصغيرة إلى المشاهد، فكانت حلقة الوصل التي قربت الوشائج بينهما، والأدب الشعبي من أهم مجالات التوظيف التراثي في الدراما التلفزيونية لا سيما السيرة الشعبية خاصة؛ حيث إن حضورها يمثّل ظاهرة لافتة فيه، مع ما يؤديه انتقال شكلها المورفولوجي من تغيرات وتداخلات بين الأدوات القديمة والحديثة حسب الرؤية المعاصرة والتجريب الدرامي، من هنا جاء هذا البحث المعنون بـ: (مورفولوجيا النسق السيري بين التراث والدراما "سيرة علي الزئبق ودليلة المحتالة أنموذجاً")، وتتجلى مسوغات اختيار موضوع البحث في عدة أسباب: يأتي في أولها مقارنة حضور النسق السيري في النص المكتوب والإنتاج المرئي وذلك من خلال تطبيق المورفولوجيا عليهما وما تنتجه هذه المقارنة من تشابه واختلاف ونيابة أدوات حديثة عن أخرى قديمة وما ينتجه ذلك، وثانيها: وفرة العناصر التي تطابقت نصيّاً ودرامياً من وظائف وشخصيات ودوافع وعناصر الربط رغم اختلاف الوسيط والحقبة الزمنية والأدوات الناقلة، ثالثها: الرغبة الذاتية للإضافة العلمية في مجال إعادة إحياء التراث وتقريبه للمشاهد.

أعادت الدراما التلفزيونية إحياء التراث وجددت حضوره برؤية فنية؛ عن طريق نقل السيرة الشعبية إلى شاشتها التي قرّبت للمشاهد ما بَعُد عنه بفعل الزمن؛ فأعادت اتصاله بكل ما يشكّل أصالة له ويلامس وجدانه، وفي ذلك إثبات لأزلية بعض الأشياء التي لم يتغير تلقّيها، وبالتالي تكون "سيرة علي الزئبق ودليلة المحتالة" في التراث والدراما محل تساؤل إشكالي للدراسة، وهو: ما التغيرات التي لحقت شكل النسق السيري التراثي حين انتقل إلى الدراما التلفزيونية؟ ويهدف البحث إلى تقديم قراءة نقدية حول "سيرة علي الزئبق ودليلة المحتالة" في النص والدراما التلفزيونية من خلال دراسة الشكل المورفولوجي وأدواته بينهما، والكشف عن أهمية تقريب السيرة الشعبية من المشاهد ثقافياً واجتماعياً وفكرياً، والاهتمام بالجانب التطبيقي وفق المورفولوجيا لتقييم المنجز الدرامي وتقديم نتائج علمية منضبطة، وصياغة توصيات نقدية استشرافية، وتسليط الضوء على معالجة العرض التلفزيوني حيث إن الاهتمام النقدي -غالباً- ينصب على النص، تعزيز

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

قيمة إحياء التراث وتفعيله في الدراما التلفزيونية؛ لما له من أثر في الوعي الاجتماعي والثقافي والوطني، وذلك في سياق تحقيق أهداف رؤية المملكة العربية السعودية 2030م، وتأتي أهمية البحث في إضافته العلمية في مجال الدراسات الأكاديمية النقدية التي تختص بالتراث والدراما التلفزيونية، وتقوم على السيرة الشعبية التي تمثل حضوراً كبيراً في النتاج الدرامي التلفزيوني؛ لما فيه من التأصيل العربي والتوظيف التراثي الذي يثري التجربة الدرامية ويحقق فاعلية التوصيل للجمهور، و تتناول معالجة السيرة في انتقالها الفني والجمال للدراما، ويستفيد هذا البحث من المنهج المورفولوجي وأدواته الإجرائية في المعالجة النقدية للنص والدراما، فهو أقرب المناهج الحديثة قدرة على استيعاب النص والعرض معاً ويتحدد البحث إجرائياً في نسق محدد حضر في التراث المكتوب والدراما الممثلة تلفزيونياً، وينقسم إلى تمهيد ذُكر فيه التراث والدراما والمورفولوجيا، وثلاثة مباحث، جاء في الأول والثاني تطبيق المنهج أما الثالث فتمت المقارنة به، ثم خاتمة وأخيراً قائمتي المراجع والفهارس، ويتوقع من البحث مساءلة إشكاليتها الرئيسة، والخروج باستنتاجات علمية دقيقة إثر ممارستها المنهجية على العينة وذلك عبر مجموعة من الفرضيات والنتائج ومنها: الدوافع وراء الوظائف هي العنصر الأساس والمركزي في السيرة، قد لا تكون هناك علاقة بين اسم الشخصية ووظيفتها وأثرها في انتقال النسق.

التمهيد

1.التراث الأدبي

واكب الماضي الحاضر واندمج معه، فأصبح جزءاً من حقيقة الإنسان باقٍ بداخله ومنتم على الدوام له، وهذا ما يؤكد أن "الماضي بشكل أو بآخر ممتد في حاضرنا"[6]، ويعبر عن ذلك الامتداد مصطلح التراث لكونه "حضور الماضي في الحاضر"[7]، ويُعرّف بأنه "ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"[8]، أما الطريقة التي يواكب بها الحداثة فهي من حيث "إعادة قراءته

[6] - سعيد، يقطين، الكلام والخبر (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 1997م)، ص16.
[7] - المرجع السابق، ص24.
[8] - مجدي، وهبة، كامل، المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 (مكتبة لبنان: بيروت، 1984م)، ص93.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

وتقديم رؤية عصرية عنه"[9] فلا يحضر حضوراً كاملاً كما هو وجامداً بلا أي تجدد، ولا يتم النظر إليه "على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها... وحاصل الممكنات التي تحققت... والتي لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق"[10]، فيأخذ التراث قيمته من "كونه يحوي منابع الإلهام وكنوز الفن والحكمة"[11] التي تجعل من البحث فيه وتحليله ودراسته أمراً بالغ الأهمية، بل إن دراسته تكاد تكون السبيل الوحيد للمضي قدماً والإجابة على معظم التساؤلات التي لا زالت طريحة البحث والتي بحلّها يتشكل "وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا"[12].

والتراث الشعبي "يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معاً، كما يضم الفولكلور... والأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي، أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب... في مسيرته الحضارية من قديم وإلى اليوم"[13]، والأدب الشعبي "مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب... حملت إليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت إليه من وجودها البشري، وكيانها الجغرافي، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية"[14]، ينغمس مؤلفه مع جمهوره انغماساً قوياً بحكم أنه قطعة منهم جلّ همه هو استمتاعهم فكأن الفرد هو الجماعة[15]، وتعد حكايات ألف ليلة وليلة "مخزناً لا يَنْضُب معينُهُ لأي دارس في حقل الحكايات الخرافية والفولكلور بعامة"[16]، وفيها تتوالد الحكايات انطلاقاً من العجيب إلى الأعجب إلى الأكثر عجباً[17]، وقد نُسخ الكتاب نسخاً عديدة وطُبع طبعات متعددة أهمها طبعة بولاق وتمت ترجمته للألمانية والإنجليزية والفرنسية وأنتجت التراجم المتعددة آثارها العلمية والأدبية ودارت أبحاث حول أصل الكتاب[18]، "ومن هنا فهي أصدق ارتباطاً بالحس الشعبي من غيرها من المجمعات القصصية الأخرى"[19]، تحتوي حكايات ألف ليلة

[9] - محمد، الجابري، التراث والحداثة (دراسات الوحدة العربية، بيروت: 1991)، ص17.
[10] - المرجع السابق، ص24.
[11] - يوري، سوكولف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، تر: حلمي شعراوي، عبدالحميد حوّاس،ط2 (مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة: 2000م) ص30.
[12] - يقطين، الكلام والخبر، مرجع سابق، ص15.
[13] - فاروق، خورشيد، الموروث الشعبي (دار الشروق: القاهرة، 1992م)، ص12.
[14] - فاروق، خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب (دار الشروق، القاهرة: 1991م)، ص8.
[15] - سهير، القلماوي، ألف ليلة وليلة (القاهرة: دار المعارف، 1959م)، ص79.
[16] -الحكايات الشعبية العربية، شوقي عبدالحكيم، هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص49.
[17] - سعيد، يقطين، الرواية والتراث السردي (المركز الثقافي العربي: بيروت، 1992م)، ص35.
[18] - القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص2 وما بعدها.
[19] - فاروق، خورشيد، الموروث الشعبي (دار الشروق: القاهرة، 1992م)، ص195.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

وليلة على أجناس أدبية متعددة من ضمنها السير الشعبية، وللسيرة مكانة خاصة في الأدب تمثل نسقاً عاماً في المعتقد الشعبي يزخر بالعادات والتقاليد ويرصد واقع الجماعة وفكرها تجاه قضية البطل الذي يمثل أمة بذاتها يحمل همومها ويذود عنها في المخاطر[20]، و"تتألف السيرة الشعبية من سلسلة متعاقبة من الوحدات الحكائية وهي مجموعة من الأفعال السردية المتتابعة التي يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجة، أو سد نقص، أو تعديل خطأ، أو رفع ضيم وقع عليه أو على قومه، ويقتضي ذلك مغادرة المكان الذي يعيش فيه إلى المكان الذي سيتحقق فيه الهدف، ثم العودة ظافراً وقد أنجز المهمة التي دفعته للرحيل،[21] وتتميز السيرة الشعبية بأنها فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله، وله بناؤه الفني الخاص به"[22]، تتجلى نصياً من حيث الكم وبها عدد ضخم من الأحداث المتتابعة وحشد من الشخصيات وانتقالات في الزمان والمكان[23]، وهي تراكم حكائي مؤسس ومنتظم وكل وحدة حكائية هي لبنة أساسية في بناء النص[24]، تعتبر علامة كبرى تتضافر مختلف مدلولاتها ودوالها لتشكيل مختلف عوالمها المورفولوجية والتركيبية والدلالية[25].

2. مورفولوجيا فلاديمير بروب:

انطلق فلاديمير بروب إلى تصنيف الأشكال والظواهر الأدبية لتظهر أوجه الشبه والاختلاف بينها، واكتشاف مختلف أنماط الظواهر والأشكال الأدبية حتى تتم صياغتها صياغة كمية وعلمية ليستطيع أن يطلق قضايا عامة تصل إلى التعميم ويكون التعميم في ذاته وصف علمي دقيق ومنظم للتتابع أو التواتر القائم في الظواهر الأدبية، فقام بتصنيف شكل الحكايات الروسية وكشف عن مختلف معاملات الارتباط التي تحدد العلاقة التي تصل بين أشكال الحكايات وبعضها، وتحقق من إيجاد رابطة معينة تربط بين متغيرين من متغيرات أشكال

[20] - إبراهيم، حنفي، البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م)، 13.
[21] - عبدالله، إبراهيم، موسوعة السرد العربي (قنديل، الإمارات: 2016م)، ص194.
[22] - فاروق، خورشيد، أدب السيرة الشعبية (دار نوبار، القاهرة: 1994م)، ص44.
[23] - سعيد، يقطين، قال الراوي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 1997م)، ص25.
[24] - الراوي، ص30.
[25] - الراوي، ص31.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

الحكايات التي تتجانس في بنيات فنية معينة، وهو بذلك قد حقق فكرة القانون الأدبي الذي يحدد العلاقة بين سائر أنماط الحكايات؛ الذي هو غاية الباحث في الدراسة المعاصرة.[26]

رأى بروب أن دراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية بنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية، فخصص منهجاً لدراسة القصص العجيب وعرض لحالات يوجد بها قيم ثابتة وأخرى متغيرة، وما يتغير هو أسماء الشخصيات وصفاتها وما لا يتغير هو أفعالها أو وظائفها، والقصة تسند نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وعليه يتم دراستها انطلاقاً من وظائف الشخصيات التي تتكرر بشكل مذهل، لذلك فإن معرفة ما تقوم به الشخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة.

يُعنى بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة، وهي عنصر أساسي بالقصة تشكل الحدث، وتتكون القصص من إحدى وثلاثين وظيفة متتالية وتختلف الأدوات التي يتم بها إنجاز الوظيفة، والقصة العجيبة من وجهة النظر المورفولوجية هي كل بسط ينطلق من وظيفة إساءة (A) أو حاجة (a) ليمرّ بالوظائف الوسيطة، وينتهي بالزواج (W) أو وظائف تعمل عمل الحل، فالوظيفة يمكن أن تكون مكافأة (F)، أو حصولاً على موضوع البحث، أو إصلاحاً لإساءة ما بشكل عام (K)، أو نجدةً وخلاصاً أثناء المطاردة (Rs)... إلخ، ويطلق على هذا البسط اسم النسق. وكل إساءة جديدة أو ضرر جديد، وكل حاجة جديدة إنما تمهد السبيل لنسق جديد.

كل نسق هو تأليف لوحدات أقسامها معروفة، ولا يكتفي التحليل بتحديد توزيعي محض للوحدات؛ لأن المعنى هو معيار تلك الوحدة، والطابع الوظيفي لبعض مقاطع القصة هو الذي يصنع الوحدات والتي يُطلق عليها الوظائف، فالوحدة لدى الشكلانيين الروس تتألف من كل مقطع من القصة يقدم نفسه كتعبير عن تعالق ما، "إن روح كل وظيفة هي، إذا جاز القول، بذرتها، وهو ما يتيح لها أن تبذر في السرد عنصراً سينضج فيما بعد على الصعيد نفسه أو بعيداً على صعيد آخر"، لأن هناك عدة أنماط من التعالقات فهناك عدة أنماط من

[26] - سمير، حجازي، ص11.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

الوظائف، ولكن السرد ليس مؤلفاً فقط من وظائف، بالرغم من حاجة الخطاب لكل جزئية حتى وإن كانت غير دالة؛ حتى يكتمل المعنى فليس هناك وحدة ضائعة.[27]

3. الدراما التلفزيونية

تُعرّف الدراما Drama بأنها تأليف أو تكوين Composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت Pantomime أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً وغالباً ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح. مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل[28]، "الدراما في اللغة اليونانية... معناها الفعل وكل المؤلفات الدرامية التي ظهرت في تاريخ الدراما منذ أقدم العصور حتى الآن تنبض برؤية الإنسان وهو يتحرك"[29]، ونظراً لارتباط الدراما بالإنسان وفنه فقد واكبت هي الأخرى التطور التكنولوجي الذي أحدث نقلة في كافة المجالات التي تهم الإنسان ونشأ ما يُعرف بالدراما التلفزيونية، وتعني كلمة التلفزيون Television حرفياً الصورة القادمة من بعيد[30]، ويُعرّف التلفزيون على أنه "وسيلة اتصال مباشر (حي) مع المتفرج، والإحساس بالواقعية القريبة من واقعية الحياة كما تعرفها جماهير الناس"[31]، وهو "وسيلة تعبير بالصورة قبل الصوت"[32].

يستلزم التأليف للتلفزيون والإعداد له التمكن من أسس الدراما وقواعدها العامة وكثيراً من الموهبة والاطلاع والمعرفة الكاملة بإمكانيات التلفزيون كوسيط وإمكانياته وحدوده كوسيلة اتصال جماهيري تعتمد على الصورة وتحتل الأعمال الدرامية مساحة كبيرة على خريطة البرامج، والتلفزيون يتميز بالتواصلية وهنا ينبغي للكاتب أن يتمكن من سرد قصته في خط مستقيم لا تقطعه فواصل أو استراحات فالاعتماد على الصورة من أجل التعبير الدرامي حيث إن الصورة يمكن أن تقوم مقام صفحات عديدة من الحوار[33]، ويتكون

---

[27] - طرائق السرد، ص14.
[28] - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ص158.
[29] - عادل، النادى، الفنون الدرامية، (دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ نشر)، ص24.
[30] - المصري، رسالة ماجستير، ص67.
[31] - النادى، مرجع سابق، ص75.
[32] - النادى، ص77.
[33] - عادل، النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، (مؤسسات ع. الكريم بن عبدالله: تونس، 1987م)، ص224.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

العمل المعروض على التلفزيون من أحداث وهي الحبكة تقوم بها شخصيات يدور بينها حوار، والحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية الذي ينتظم بطريقة قصصية[34].

تتلاقى الدراما مع التلفزيون في اعتمادها على الفعل بالمقام الأول، و "من خصائص الدراما، دون ألوان الأدب الأخرى، أنها تستدعي منا انتباهاً تاماً مستديماً أما القصيدة أو الرواية فيمكن أن تترك جانباً"[35]، وقد حقق التلفزيون ذلك "بوصفه الوسيلة الاتصالية الأسرع، والأكثر قرباً من المتلقي، بل والأكثر حميمية، فهو قادر على التأثير... ويكفي القول إن كل ما هو قائم في هذه الحياة قابل للتلفزة؛ أي قابل للعرض على شاشة التلفزيون"[36] لذا أصبح التلفزيون شأنه شأن الواقع المُعاش فما كان يحصل في بدايات ظهور الدراما وتطورها انتقل إلى التلفزيون وأخذ أشكالاً أخرى من التطور حين حصل هذا الانتقال والارتباط، و"الدراما التلفزيونية مثلها مثل سائر الآثار الفنية الأخرى، من الواجب أن تكون هيكلاً كاملاً، تتسم بالوحدة[37].

تدور الأعمال التلفزيونية حول شكل محدد يتلخص في عدة عناصر، فأي عمل درامي تلفزيوني لا بد أن يكتب من خلال السيناريو"[38]، الذي يعد التعبير الكامل عن فكرة المؤلف،[39] ومصطلح السيناريو يحتوي على الحركة ومضمون الصورة والحوار الذي تحددهم القصة التلفزيونية وحينما يكون النص مكتوباً وفق شروط الكتابة الإبداعية فإن طبيعة صياغته وكتابته تختلف عن النص المخصص للإخراج التلفزيوني الذي يراعي في كتابته خصوصية وتقنية العمل التلفزيوني[40].

تشكل الشخصية والحوار الذي تقوم به عناصر أساسية بالعمل التلفزيوني، فالشخصية يختلف استخدامها في السينما والتلفزيون عن استخدامها في المسرح مثلاً ولكنه اختلاف غير جوهري؛ فالتلفزيون بسبب صغر حجم شاشته لا يتحمل عدداً كبير لأن المتفرج لن يستطيع التفريق بين الشخصيات وستبدو في حجم صغير

[34] - المصري، مرجع سابق، ص98.
[35] - س.و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر، الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، 1989م، ط2، ص27.
[36] - عماد، نداف، محمد، نداف، الدراما التلفزيونية، ط4، (دار الطليعة: سوريا، 1994م)، ص68.
[37] - عز الدين، المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010م، ص133.
[38] - النادى، مرجع سابق، ص181.
[39] - المصري، مرجع سابق، 98.
[40] - المصري، مرجع سابق، ص104.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

يصعب معه متابعة الأحداث وإدراك مصدر الحوار[41]، وكون التلفزيون وسيلة تعتمد أول ما تعتمد على الصورة فذلك يجعل الحوار موجزاً جداً لأن كاميرات التلفزيون والأجهزة المساعدة لها تستطيع أن تقوم بمهام كبيرة بدلاً من الحوار، "وأحسن حوار للتلفزيون هو حوار المدرسة الطبيعية، فهو أكثر صلاحية للدراما التلفزيونية، ولأنه يناسب الإطار التسجيلي للتلفزيون الذي يوحي إلى المتفرج بأن كل ما يراه إنما هو وثيق الصلة بالحياة وبموضوعات الساعة"[42].

تتنوع أشكال التأليف الدرامي التلفزيوني؛ ويعد المسلسل نوع من الكتابة الدرامية وهو إنتاجاً تلفزيونياً خالصاً ميّزه عما سواه، ويعتمد قالبه الفني على مجموعة من المواقف الخطيرة ويقوم أساساً على تتابع وتوالي الحلقات؛ فالشخصيات والأحداث تتطور بشكل متوالي إلى أن تتصاعد وتنتهي الأحداث في النهاية بعد أن تتجمع الخيوط كاملة[43]، وتختلف الحبكة فيه عن الأعمال الأخرى، فـ"حبكة المسلسل تعتمد على عقدتين، عقدة كبرى يتم حلها في نهاية المسلسل، وعُقَد فرعية أخرى بعدد حلقات المسلسل، بحيث تشمل كل حلقة على عقدة فرعية، هذه العقدة الفرعية تدور في إطار العقدة الرئيسية، ويتم تطور الشخصيات والصراع منذ الحلقة الأولى حتى نهاية الحلقة الأخيرة، أي أن العُقَد الفرعية كلها تصب في النهاية في العقدة الرئيسية"[44].

المبحث الأول

يتناول المبحث الأول تطبيق المورفولوجيا على الجزء الأول من النص التراثي "سيرة علي الزئبق ودليلة المحتالة" في ألف ليلة وليلة، ويعرض لأحد الأنساق فيها ويطبق الوظائف عليه، وهو نسق يدور حول شخصية دليلة التي تم سلب حقها بحجة أن هناك من هو أكثر ذكاءً وتفوقاً منها في الاحتيال، فتقرر الخروج لعمل الحيل في أهل المدينة حتى ينتشر اسمها ويصل للخليفة فتنال إعجابه ومنصبه.

التحليل في النص[45]:

[41] - عادل النادي مدخل ص118.
[42] - ص231. عادل النادي مدخل
[43] - النادي، مرجع سابق، ص226.
[44] - ص185 عادل النادي الفنون.
[45] - علي الزئبق ودليلة المحتالة، ألف ليلة وليلة، ج11، حسن جوهر، محمد برانق، أمين العطارص5.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

وفد إلى بغداد من مصر في عهد أحد خلفاء بني العباس رجل اسمه أحمد الدنف ورفيق له اسمه حسن شومان وكان هذان الرجلان قد اشتهرا ببراعة الحيلة وصلت على مسامع الخليفة، فأعجب بذكائهما، وعهد إليهما ببعض أعمال الضبط، واحتفل في المدينة بتعيينهما (حالة بدئية α)، وسمعت بنداء المنادى ابنة المقدم السابق، وكانت اسمها زينب فقالت لأمها: يا أمي أتسمعين هذا المنادي الذي ينادي بأن أحمد الدنف وحسن شومان وهما اللذان أتيا من مصر مطرودين من مصر قد عينهما الخليفة في منصب والدي وأعطاهما جميع رواتبه وجراياته؟ (ابتعاد B_2[46])، فقالت الأم وكان اسمها دليلة: لقد أعجب الخليفة بمكرهما وألاعيبهما، ووالله إن مكرهما وألاعيبهما ليسا شيئاً بجانب مكري وألاعيبي، إن أباك كان أيضاً رئيساً على خان الحمام ومن يكون رئيساً لهذا الخان يرتب له رواتب كبيرة، وأخشى ما أخشاه أن يأخذ أحمد الدنف أو حسن شومان هذا المنصب. (حاجة a)، فقالت الابنة: إلى متى سنظل ساكتين على حالنا هذا؟ ويأتي الأغراب فيأخذون مناصبنا؟ ويتمتعون بما كنا نتمتع به من مغانم وشهرة؟ انهضي واعملي لنا بعضاً من حيلك؛ حتى يخرج اسمنا، ويظهر صيتنا، ويكون لنا نصيب في رواتب أبينا (وساطة B)، فقالت دليلة بحماس: والله يا ابنتي لسوف يرى مني أهل بغداد ألاعيب أقوى من ألاعيب أحمد الدنف وحسن شومان ومناسر تفوق مناسرهما (فعل معاكس -C)، بدأت دليلة بالخروج المتكرر من منزلها إلى أرجاء المدينة، تطوف في طرقاتها، وتتنقل بين حاراتها وأزقتها، ولا تترك فرصة تجمعها بأهل المدينة إلا وتستغلها في إثبات ذكائها ومكرها؛ فأخذت تحتال عليهم كلٌّ بحسب ما يقتضيه حاله، وصارت تتنكر مرة في هيئة صوفية ومرة أرملة ومرة أم تستنجد ومرة في هيئة خادمة للأغنياء؛ وتسرق على إثر ذلك وتنهب وتخطف وتنفذ ألاعيبها، وبعد كل فعلة تفعلها تترك وراءها أهل بغداد في نزاع وعراك ومشاحنة فيما بينهم، حتى قرر الجميع البحث عنها ومن ثم التوجه للوالي وحين لم تنجح محاولاتهم؛ ذهبوا إلى الخليفة حتى يجد لهم مخرجاً مما هم فيه (رحيل ^)، ذهب حسن شومان إلى ديوان الخليفة فسأله: هل تعرف العجوز المحتالة يا مقدم حسن؟ أجاب حسن: نعم أعرفها هي وابنتها وأعرف أين تقيمان. فسأل الخليفة: وهل عندك علم بما أتت من حوادث؟ فقال: أنا لا أعتقد أنها أتت هذه الحوادث لرغبتها في السلب والنهب ولكنها أتتها لرغبتها في إظهار نفسها للناس وإبراز مهارتها وذكائها وحيلتها للخليفة. فسأله الخليفة دهشاً: وماذا تظن غرضها من وراء ذلك؟ أجاب حسن: لأن زوجها كان مقدم المدينة السابق، وكانت

[46] - بروب، ص43.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

له رواتب وجرايات حُرمت منها بموته فأرادت أن تلفت الأنظار ليُعهد إليها بشيء أو يُرتب لها شيء. فقال الخليفة بغضب: ولكنها بما فعلت ليس لها عندي إلا الموت، اذهب واقبض عليها وائتني بها. فقال حسن شومان: يا مولاي اقبل شفاعتي فيها على أن ترد جميع ما أخذت من الحاجات والأموال إلى أصحابها، فقال الخليفة: قبلنا شفاعتك، فهاتها حتى ننظر في أمرها، وأعطى الخليفة لحسن منديل الأمان فأخذه حسن وتوجه إلى بيت دليلة، فقرع الباب وناداها فردت عليه ابنتها زينب، فسألها أين أمك؟ وسألته: ماذا تريد منها؟ قال: لقد جئت إليها بمنديل الأمان من الخليفة، فقولي لها تأتي معي لمقابلته ومعها كل ما أخذته من الناس، وإلا فلا تلومن إلا نفسها (أولى وظائف المانح D)، وسمعت دليلة ما جرى من حوار، فخرجت إليه وقالت: أعطني منديل الأمان، فأعطاها حسن المنديل (رد فعل البطل على أفعال المانح E)، فأخذته ولفته حول رقبتها، ثم أتت بحمار الحمّار فحملت عليه جميع ما أخذت ونهبت وما احتالت، ثم قالت هيا بنا إلى الخليفة (تلقي الأداة السحرية F)، دخل حسن شومان يقود دليلة إلى الخليفة في مجلسه. قال الخليفة لدليلة: لماذا نهبت حاجات الناس وسلبت أموالهم؟ قالت: لكي أثبت أني لا أقل مهارة وحيلة عن أحمد الدنف وحسن شومان، أما حوائج الناس فقد جئت بها معي ليردها الخليفة لأصحابها، فأمر الخليفة بتسليم حاجاتهم وأموالهم فتسلموها (تنقل في المكان بين مملكتين G)، أما الخليفة فقد سأل دليلة: ماذا تريدين يا دليلة؟ قالت: لقد كان أبي على خان الحمام الزاجل، وحلّ زوجي مقدم بغداد السابق محله، فأنا أريد نصيباً مما كان لأبي وزوجي، وابنتي تريد شيئاً مما كان لأبيها. فقال الخليفة: لك ما تريدين (سد الحاجة K)، دعت دليلة للخليفة بالخير، وانصرفت من ديوان الخليفة وهي من مستخدمي الديوان وموظفيه، بعد أن دخلت إليه متهمة تستاهل القصاص والعقاب (عودة ٢).

المبحث الثاني

يتناول المبحث الثاني تطبيق المورفولوجيا على الدراما التلفزيونية في مسلسل "دليلة والزيبق" من إنتاج "عاج للإنتاج الفني"، ويعرض للنسق الذي تطابق مع النص ويطبق الوظائف عليه.

التحليل للدراما[47]:

[47] - مسلسل علي الزئبق ودليلة المحتالة، الجزء الأول الحلقة 1، يبدأ مشهد الدقيقة 23:18، https://youtu.be/xp8R-gTMuBg

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

-مشهد- منادي ينادي: يا أهالي بغداد الكرام، الحاضر يُعلم الغائب، فقد أصبح وادي الموت وادي الأمان، بعون الله وبظل والي بغداد أدامه الله، وبأمر من الوالي فقد عُيّن المقدم حسن رأس الغول، معاوناً للمقدم أحمد الدنف صاحب شرطة بغداد (حالة بدئية α). -مشهد- ظهور لشخصية دليلة وهي واقفة على باب دارها تستمع للمنادي وتردد: سنرى -مشهد- تجوّل أحمد الدنف وحسن رأس الغول في السوق ودليلة من بعيد تراقب كيف يبدو تأثيرهما على الناس، وتستمع لحوارهما، أحمد الدنف: أرأيت؟ لم يجرؤ أحد على رفع صوته أثناء مرورنا، الكل أصبح يهابنا، حسن رأس الغول: وقريباً سنُخرج الأفاعي كلها من جحورها (حاجة a).

-مشهد دليلة تردد-: سأجعلهما أضحوكة البلد (وساطة B). -مشهد حضور الزوج- دليلة: ما الذي جاء بك الآن؟ ألم يعد لديكم عمل في الشرطة؟ عبدالله: اهدأي يا سيدتي، يا سيدة الملاح؟ أولاً أنا أشم رائحة خلاف بين الدنف ورأس الغول. دليلة: خلاف! أي خلاف هذا؟ ما رأيته في السوق لا يوحي بأي خلاف بينهما.

عبدالله: الوالي حسم الخلاف بأن قسّم العمل بينهما؛ لأن الدنف قلق من تزايد نفوذ رأس الغول، مع أنه هو الذي أرسل بطلبه من مصر. دليلة: قبحه الله كم أتوق إلى قتله... أخبرني هل الخلاف بينهما حقيقي أم يتهيأ لك؟ لأنني نويت أن ألاعبهما (فعل معاكس -C). -مشهد دليلة تستعد للتنكر- يحضر زوجها: والله لو رأيتك بالسوق ما عرفت بأنك دليلة. دليلة: حتى تعرف مهارتي في التنكر، وصوتي أيضاً سيكون صوت شيخة عندما ألعب لعبتي. عبدالله: وأي نوع من اللعب اللعبة التي سأجدها تحير أحمد الدنف وتجعله يتقلب على فراش من شوك. عبدالله: وما هي اللعبة؟ دليلة: هذا سر دليلة الخاص. عبدالله: أولست زوج دليلة!. دليلة: نعم ولكني أخشى أن تفسد خطتي إذا بحت بها. عبدالله: دليلة احذري العاقبة. دليلة: الحذر هو ما تحتاجه انت يا عبدالله. عبدالله: أنا احتاج إلى أمر آخر، احتاج إلى أن تعودي دليلة التي اعرفها. دليلة: إنك لم تعرفني ولن تعرفني أبداً يا عبد الله (رحيل^).

-مشهد- الوالي: ابن بارق الرمّاح؟ الحارس: يقول بأنه قادم من أجل المقدمين أحمد الدنف وحسن رأس الغول.

الوالي: أدخله في الحال. الحارس: السمع والطاعة. يحضر ابن بارق: حفظ الله مولانا الوالي. الوالي: مرحباً يا ابن بارق الرماح، ما هي شكواك؟ (أولى وظائف المانح D) -المشهد ذاته- ابن بارق: هي شكوى أهل بغداد جميعهم، يعز عليهم أن يكون صاحب شرطتهم ومقدمهم رجلين ضعيفين. الوالي: إلى ما ترمي يا ابن بارق

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

الرماح؟ افصح (رد فعل البطل على أفعال المانح E). -المشهد ذاته- الرماح: بعد أن تعطيني الأمان يا مولاي. الوالي: لك الأمان. ويأمر حراسه بإخلاء القاعة. ابن بارق: ما دمت قد أعطيتني الأمان فإنني أتشرف بالظهور بين يديك لأضع نفسي وكل ما أملك في خدمتك (تلقي الأداة السحرية F). -المشهد ذاته-

تكشف دليلة عن تنكرها. دليلة: خادمتك دليلة ابنة بارق الرماح الوالي: كيف تجرأتي على الدخول متنكرة؟ أي قلب تحملين يا امرأة! دليلة: قلب امرأة شجاعة لا تمنعها شجاعتها من القيام بأفعال الرجال بل وتغلبهم.

الوالي: أخبريني أولاً أين الدنف وحسن وكيف استطعت مغافلتهما والوصول إلي. دليلة: اطمئن يا مولاي إنهما في أمان، ولكنني أحببت أن اقابلك واعرف رأيك بي قبل أن تراهما في حالة قلما تراها العيون في كل ألف سنة مرة واحدة. الوالي: وما القصد من هذا؟ دليلة: القصد أن يعرف مولاي أن من اختصهما برعايته وثقته ليسا بأهل لهما وأنني أنا أحق منك بهذه الرعاية والثقة. الوالي: أفهم من هذا أنك تطمعين في ولاية الشرطة! دليلة: بل أطمح يا مولاي، أطمح ولا أطمع فأنا طَموح ولست طماعة والفرق كبير بين هاتين الكلمتين. الوالي: مهما يكن، فإن الناس لم تعتد مثل هذا الأمر، أحرى بك أن تُقتلي جزاء ما فعلتي.

دليلة: تذكر أنك أعطيتني الأمان يا مولاي. الوالي: سأنفيك إذا إلى الصحراء.

دليلة: ليس هذا بالحكم العادل من مولانا الوالي الحكيم خصوصاً وأنك بحاجة إلى صاحب شرطة قوي وذكي وشجاع أم أنك عازم على إبقاء الدنف! الوالي: بل سأقيله في الحال. دليلة: ومن سيتولى مكانه يا مولاي لا يوجد أفضل من دليلة أرجو من مولانا أن يقر بهذه الحقيقة. الوالي: حسناً أريد أن أراهما. دليلة: بأمرك مولاي. الوالي: أذهبي الآن وأزيلي هذا التنكر وسأرسل في طلبك. دليلة: سمعاً وطاعة يا مولاي.

-مشهد- دليلة برفقة الوالي إلى مكان مغلق، ويدخلان إلى الداخل ليجد أحمد الدنف ورأس الغول مقيّدان.

الوالي: أهكذا تفعلين بخيرة رجالي؟ دليلة: عفواك يا مولاي ها أنت ترى بعينيك، أهؤلاء هم خيرة رجالك؟ معاذ الله إنهم أحط من هذا المقام. الوالي: صدقت أيتها المرأة العجيبة، صدقت يا.. دليلة (تنقل في المكان بين مملكتين G) -المشهد ذاته- الوالي: دليلة! يا لهذا الاسم. دليلة: خادمتكم يا مولاي. الوالي: حسناً يا دليلة دعيهما يذهبان حيث يريدان. دليلة: إلا ديوان الشرطة. الوالي: إلا ديوان الشرطة، ومنذ الساعة أوليك على الشرطة

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

ولينادي المنادي وليعلم الجميع أن من يمسّك بسوء إنما يمس هيبة الوالي. دليلة: لن يجرؤ أحد على الاقتراب مني يا مولاي. الوالي: ما فعلته سيحزن كثيرين. دليلة: إذا كنت تقصد هؤلاء فإنهما أكثرية ضعيفة لا تستحق النظر. الوالي: في رعاية الله (سد الحاجة K) -مشهد- منادي ينادي: يا أهالي بغداد الكرام، بأمر من مولانا الوالي، تعين دليلة صاحباً لشرطة بغداد، وليعلم الجميع بأن هيبة دليلة من هيبة الوالي وأن من يمسها بسوء فقد مس الوالي نفسه وقد أعذر من أنذر. -مشهد- دليلة في ديوان الشرطة وترتدي ملابس صاحب شرطة (عودة [٢])

المبحث الثالث

يتم في المبحث الثالث المقارنة بين مورفولوجيا النص والدراما بالوظائف والشخصيات والدوافع وعناصر الربط بالنسق الأساسي.

الوظائف	النص	الدراما
	-حالة بدئية: تمثلت في نيل المحتالين لمنصب سياسي وشهرة اجتماعية وأموال؛ جراء ألاعيبهما التي أُعجب بها الخليفة، وهذا الفعل هو ما فتح الباب للأحداث التي توالت بعده وبدأت الشخصيات بدوافعها تظهر وتعلن عن رد فعل لهذا الحدث. -الابتعاد: وهي وفاة الأب وضياع حقه، - الحاجة: حاجة دليلة إلى التغلب على أحمد وحسن بالمكر والألاعيب حتى يعود حقها الضائع وهو المكانة السياسية والشهرة. -الوساطة: وهي استفزاز زينب دليلة عن طريق حوارها الذي عرض لضعفهم وسكوتهم المتسبب	-حالة بدئية: تمثلت في تعيين حسن رأس الغول معاوناً لأحمد الدنف بعد أن تغلب على اللصوص وحقق الأمن لأهالي بغداد. -لا يوجد ابتعاد. -حاجة: لم يتم التصريح بالحاجة ولكنها بدت في مشهدين لدليلة تتمثل في وقوفها على باب الدار حين إعلان تعيين حسن وترديد كلمة: سنرى، ومشهد آخر يصور مراقبتها للدنف وحسن بالسوق. -الوساطة: كان ما استفز دليلة لتبدأ بألاعيبها، حين راقبت تأثير حسن والدنف بين الناس جراء منصبهما والهدوء الذي حققاه وحالة الانسجام بينهما وحرمانها من ذلك.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

في ضياع حقوقهم، وطلبها من والدتها البدء بالألاعيب. -الفعل المعاكس: دليلة ترد على زينب بقرارها وهو بدء التحدي والألاعيب. -الرحيل: وهو خروج دليلة المتكرر والتنكر في هيئات مختلفة والترصد لأهالي بغداد ودافعها؛ هو زعزعة الأمن وافتعال الصراعات بين أهاليها، ما يعرضها لخطر جسيم يلاحقها وهو أمر القبض عليها من قبل الخليفة حتى اختبأت بمنزلها. -أولى وظائف المانح: شخصية حسن شومان هي المانح الذي توسط لدليلة مقاصدها وشفع لها عنده حين نوى قتلها، بل وأخذ لها منديل الأمان عند الخليفة وشرح له الذي سيمكنها من المثول أمام الخليفة، ثم ذهب لملاقاتها. -رد فعل البطل على أفعال المانح: وهو رد فعل دليلة على حسن شومان إيجابياً فتقبل مواجهته وتأخذ جميع ما احتالت به وتهم بالمغادرة معه إلى ديوان الخليفة. -تلقي الأداة السحرية: تأخذ منديل الأمان وتلفه حول رقبتها. -تنقل في المكان بين مملكتين: تُقاد دليلة من منزلها -وهو مكان تختبئ فيه لترفع عن نفسها ضرر	-الفعل المعاكس حوار دليلة مع زوجها وفيه تخبره بأنها قررت البدء بتحديهما. -الرحيل: تبدأ دليلة بالرحيل حين تعتزم التنكر في شخصيات متعددة وتترصد لأهالي بغداد، حتى بدأ أمر القبض عليها. -أولى وظائف المانح: شخصية ابن بارق الرماح هي المانح الذي أعطى دليلة الوسيلة التي ستستخدمها لترفع الضرر والموت عنها وتلتقي بالوالي. -رد فعل البطل: رد فعل دليلة على ابن بارق الرماح بعد أن استطاع الحصول لها على الأمان من الوالي هو الكشف عن نفسها والمثول أمام الوالي. تلقي الأداة السحرية: تحصل دليلة على مرادها وتتلقى الأمان من الوالي، والذي يجعلها تدير الحوار معه كيفما شاءت وتبدأ بالشرح والتفسير بأريحية. -تنقل في المكان بين مملكتين: تذهب دليلة بصحبة الوالي من مجلس الخليفة إلى مكان مهجور يوجد به أحمد الدنف وحسن رأس الغول؛ وهناك توجد ضالتها التي تتمثل في تقييدها لخيرة رجال الوالي وبذلك تثبت تفوقها وتنال إعجابه وتتقلد المنصب السياسي. -سد الحاجة: يأخذ الحوار شكل أمر يصدره الوالي بأن يولي دليلة على الشرطة ويأمر بعدم المساس بها (لم يكن سؤال وجواب لأن الوالي رأى ما يكفي).

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

القبض عليها- إلى مجلس الوالي والذي توجد به ضالتها؛ وهي إثبات دهائها بالقدرة على الاحتيال على أهل بغداد وعجز أقوى الرجال عن الإمساك بها، فتنال إعجاب الخليفة وتتقلد المنصب السياسي. -سد الحاجة: يدور الحوار بين الخليفة ودليلة ويأخذ شكل سؤال وجواب وبناءً عليه يحقق لها مرادها. -العودة: تتمثل في الخروج من الديوان وقد أخذت السيادة في المكان.	-العودة تتمثل في نداء على مسامع أهالي بغداد ومرأى من أعينهم.

الشخصيات:

تتجمع الوظائف منطقياً ضمن حقول عمل سبع شخصيات، وهناك شخصيات خاصة بالربط، ومخبرين خاصين بوظيفة تحصيل المعلومات، وهناك إمكانية لتوزيع الحقول بين الشخصيات، فإما أن يتفق حقل العمل تماماً مع الشخصية، وإما أن تحتل شخصية واحدة حقول عمل متعددة، ولكل نمط من أنماط الشخصيات طريقته الخاصة في الظهور، وكل نمط يتفق وأساليب خاصة تلجأ إليها الشخصيات للدخول في الحبكة.

حقول الشخصيات	النص	الدراما
	المساعد: الخليفة الذي استطاع أن يرد الحاجة. البطل الباحث: دليلة التي تبحث عن حاجة. الطالب: زينب التي طلبت من والدتها الخروج لاسترداد	المساعد: الخليفة. البطل الباحث: دليلة. الطالب: حسن رأس الغول. البطل المزيف: أحمد الدنف.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

الحق، البطل المزيف: أحمد الدنف الذي فشل في القبض على دليلة. المانح: حسن شومان والذي استطاع أن يمنح دليلة الأمان.	المانح: ابن بارق الرماح.

الدوافع:

الدوافع هي البواعث والأهداف التي تقود الشخصيات إلى إنجاز هذا الفعل أو ذاك. إن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات تكون مدفوعة بسير الحبكة نفسه، وليس من بين الوظائف ما يتطلب بعض الدوافع الإضافية إلا وظيفة الإساءة أو إلحاق الضرر وهي الوظيفة الأساسية والأهم في القصة.[48]

الدوافع	النص	الدراما
	دافع دليلة من الحاجة، الفعل المعاكس، الرحيل، رد فعل البطل، تلقي الأداة السحرية، العودة: ظلم الخليفة بعدم إعطاءه حقها في المنصب السياسي، منافسة المقدمين، إثبات مدى قدرتها بالمكر والحيلة، الثقة في صدق نواياها، القدرة على الخروج بحرية وأمان لإظهار الحقيقة التمكين والاستقرار وإثبات الذات. دافع زينب من الوساطة: استفزاز دليلة للبدء بالاحتيال بعد سلب حقهم. دافع حسن شومان من أولى وظائف المانح، وتنقل بين مملكتين: تقديم المساعدة، رفع اللبس عن الخليفة.	دافع دليلة من الحاجة والوساطة والفعل المعاكس والرحيل ورد الفعل والعودة: ظلم الخليفة بعدم إعطاءه حقها في المنصب السياسي، الاستفزاز لضياع الحق، المنافسة، إثبات مدى قدرتها على المكر والحيلة، الثقة في براعتها بالحيلة، التمكين والاستقرار وإثبات الذات. دافع ابن بارق الرماح من أولى وظائف المانح وتلقي الأداة السحرية: تقديم المساعدة، القدرة على الخروج بحرية وأمان لإظهار

[48] - بروب.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

دافع الخليفة من سد الحاجة: تحقيق الأمن والاستقرار في المدينة.	الحقيقة. دافع الوالي من التنقل بين مملكتين وسد الحاجة: رفع اللبس عنه، تحقيق الأمن والاستقرار في المدينة.

عناصر الربط -الحوار-:

هناك عناصر ذات أهمية كبرى على الرغم من أنها لا تحدد سير الحبكة، وفي بعض الأحيان لا تتالى الوظائف مباشرة، فإذا قامت شخصيتان مختلفتان بإنجاز وظيفتين متتاليتين، فإنه يتوجب على الشخصية الثانية أن تعرف ماذا حدث سابقاً، وهكذا تطور القصة نظاماً من المعلومات يأخذ أحياناً أشكالاً مدهشة للغاية من وجهة النظر الجمالية، وهذه المعلومات هي التي تربط بين وظيفة وأخرى في سير الحدث، قد تكون المعلومات أقوال أو أصوات أو تنصت لاستماع وقع أقدام أو حوار.[49]

عناصر الربط	النص	الدراما
	قُسّم النسق بفعل الحوار إلى أربعة مراحل: الأولى بين دليلة وزينب وتضم وظائف هي: الابتعاد والحاجة والوساطة والفعل المعاكس وتمثل البداية ففيها يتم عرض الأهداف والدوافع والتعريف بالشخصيات والتخطيط لما ستقوم به، والمرحلة الثانية تتمثل في ثنايا وظيفة الرحيل وسيتم العرض لها في بقية الأنساق، المرحلة الثالثة تتمثل في أولى وظائف المانح ورد فعل البطل وتلقي	في النسق الأساسي تتقسم الدراما بحسب الحوار إلى مراحل: الأولى وظيفة الوساطة ويمثلها حوار أحمد الدنف وحسن رأس الغول الذي يشعل شرارة الأحداث، وينتقل للمرحلة الثانية وهي وظيفة الفعل المعاكس والرحيل ويعرض لها حوار دليلة مع زوجها عبد الله، والمرحلة الثالثة أولى وظائف المانح ورد فعل البطل وتتمثل بحوار ابن بارق الرماح مع الوالي، ثم المرحلة الأخيرة تلقي الأداة والتنقل بين

[49] - بروب.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

الأداة السحرية، ويعرض لها حوار حسن شومان مع الخليفة ومع ابنة دليلة، فيكشف فيه لحقيقة المحتالة ودوافعها وينقل الحوار الحدث لمنطقة أخرى حين يتلقى الأمر بإحضارها بعد منحها الأمان، المرحلة الأخيرة وهي تنقل بين مملكتين وسد الحاجة تتجلى من خلال حوار دليلة مع الخليفة ويعد نقطة النهاية للأحداث التي تحقق لدليلة والخليفة وأهل المدينة مرادهم.	مملكتين وسد الحاجة ويعرض لها حوار دليلة مع الوالي.

خاتمة

وقف البحث على شكل النسق السيري الشعبي في النص القديم والدراما الحديثة عن طريق تطبيق مورفولوجيا فلاديمير بروب على "سيرة علي الزئبق ودليلة المحتالة" في وجودها النصي والمرئي، والذي كشف عن الجوانب الجمالية فيها وكيف اختلفت بالدراما، وثم تمت المقارنة بينهما في الوظائف والشخصيات والدوافع وعناصر الربط، ونتج عن ذلك:

- الأنساق: في الدراما تم التركيز على اكتمال النسق الأساسي والتغاضي عما سواه؛ بحكم أن العمل الدرامي أكثر تعقيداً وتطلباً من النص المكتوب، فالدرامي مقيّد ومحدودة إمكانياته بعكس النص المنفتح.
- الوظائف: هناك وظائف حضرت في النص والدراما وهي: الحالة البدئية، الاستخبار ومقلوبه، الإخبار، الخديعة، التواطؤ، الإساءة، الحاجة، الوساطة، الفعل المعاكس، الرحيل، أولى وظائف المانح، رد فعل البطل، تلقي الأداة السحرية، تنقل بين مملكتين، سد الحاجة، العودة.
- وظائف حضرت في النص ولم تحضر في الدراما هي: الابتعاد في النسق الأساسي.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

- الوظائف التي حضرت في النص والدراما منها ما تطابق في الشخصيات والدوافع وعناصر الربط هي: الحالة البدئية، الرحيل، سد الحاجة، العودة.
- الوظائف التي حضرت في النص والدراما منها ما اختلف في الشخصيات والدوافع وعناصر الربط وهي: الحاجة، الوساطة، الفعل المعاكس، أولى وظائف المانح، رد فعل البطل، تلقي الأداة السحرية، التنقل بين مملكتين بالنسق الأساسي، الوساطة، الفعل المعاكس، الرحيل.
- في الشخصيات هناك حقول تطابقت في النص والدراما هي: المساعد (الوالي)، البطل الباحث (دليلة)، البطل المزيف (الدنف).
- حقول الشخصيات التي اختلفت بالنص والدراما: الطالب (زينب بالنص-دليلة بالدراما)، المانح (حسن شومان بالنص- ابن بارق الرماح بالدراما).
- الدوافع: ثبات الدافع حتى مع اختلاف الشخصية التي تقوم بالوظيفة، فالوساطة دافعها الاستفزاز لانتهاك الحقوق قامت بها بالنسق الأساسي النصي زينب، أما بالدراما حصلت مشاهد أدت إلى الاستفزاز.

عناصر الربط-الحوار-: كل حوار يمثل مرحلة تحتوي وظائف ومع بدء حوار آخر تبدأ مرحلة أخرى من الوظائف، فالنسق النصي قُسّم بفعل الحوار إلى أربعة مراحل: الأولى بين دليلة وزينب وتضم وظائف هي: الابتعاد والحاجة والوساطة والفعل المعاكس وتمثل البداية ففيها يتم عرض الأهداف والدوافع والتعريف بالشخصيات والتخطيط لما ستقوم به، والمرحلة الثانية تتمثل في ثنايا وظيفة الرحيل وسيتم العرض لها في بقية الأنساق، المرحلة الثالثة تتمثل في أولى وظائف المانح ورد فعل البطل وتلقي الأداة السحرية، ويعرض لها حوار حسن شومان مع الخليفة ومع ابنة دليلة، فيكشف فيه لحقيقة المحتالة ودوافعها وينقل الحوار الحدث لمنطقة أخرى حين يتلقى الأمر بإحضارها بعد منحها الأمان، المرحلة الأخيرة وهي تنقل بين مملكتين وسد الحاجة تتجلى من خلال حوار دليلة مع الخليفة ويعد نقطة النهاية للأحداث التي تحقق لدليلة والخليفة وأهل المدينة مرادهم.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية (MECSJ)
العدد الثاني والستون (حزيران) 2023
ISSN: 2617-9563

انقسم النسق الدرامي لأربعة مراحل: الأولى وظيفة الوساطة ويمثلها حوار أحمد الدنف وحسن رأس الغول الذي يشعل شرارة الأحداث، وينتقل للمرحلة الثانية وهي وظيفة الفعل المعاكس والرحيل ويعرض لها حوار دليلة مع زوجها عبد الله، والمرحلة الثالثة أولى وظائف المانح ورد فعل البطل وتتمثل بحوار ابن بارق الرماح مع الوالي، ثم المرحلة الأخيرة تلقي الأداة والتنقل بين مملكتين وسد الحاجة ويعرض لها حوار دليلة مع الوالي.

المراجع:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية.
- إبراهيم، حنفي، البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م.
- أرنست فيشر أسعد حليم، ضرورة الفن، هلا للنشر والتوزيع، 2002م الجيزة.
- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م.
- إيكه هولتكرانس، تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- إيمانويل، موراليس، تر: لطيف، زيتوني، قضايا أدبية عامة، مطابع السياسة الكويت، 2004م.
- بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية.
- الجابري، محمد، التراث والحداثة، دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م.
- جيرالد، برنس، المصطلح السردي، تر: عابد، خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
- جيمس كورسارو-تر: سامية دياب، الفولكلور في الأرشيف، المركز القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، ط1، ع1239، 2008، كارين لوكس.
- حجازي، سمير، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، دمشق، 2004م.
- حسن جوهر، محمد برانق، أمين العطار، ألف ليلة وليلة: علي الزئبق ودليلة المحتالة، ج11، ط2، دار المعارف، القاهرة.

- خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، 1992م.
- خورشيد، فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، 1991م.
- رسول، عزالدين، دراسة في أدب الفولكلور الكردي، ط2، الأكاديمية الكردية، أربيل، 2011م.
- الرفاعي، حصة، الفولكلور والفنون المعاصرة، ع1-2، 1995م.
- ريم، عبود، مدخل إلى الإذاعة والتلفزيون، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، 2020م.
- س.و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر، الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، 1989م، ط2.
- سعيد، يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 1997م.
- سوكولف، يوري، تر: حلمي، شعراوي، عبدالحميد حواس، الفولكلور قضاياه وتاريخه، ط2، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 2000م.
- صفاء، ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية.
- عادل، النادى، الفنون الدرامية، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ نشر.
- عادل، النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات ع. الكريم بن عبدالله: تونس، 1987م.
- عبد الحكيم، شوقي، الحكايات الشعبية العربية، هنداوي، المملكة المتحدة، 2017م.
- عبد العزيز، حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- عبدالحكيم، شوقي، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2015م.
- عبدالله، إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل، الإمارات: 2016م.
- عز الدين، المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م.

- عماد، نداف، محمد، نداف، الدراما التلفزيونية، ط4، دار الطليعة: سوريا، 1994م.
- فاروق، خورشيد، أدب السيرة الشعبية دار نوبار، القاهرة: 1994م.
- فكتور، ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي، محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.
- القلماوي، سهير، ألف ليلة وليلة، القاهرة، دار المعارف، 1959م.
- الكردي، عبد الرحمن، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة: 2004م.
- الكعاك، عثمان، المدخل إلى علم الفولكلور، وزارة الإرشاد، بغداد، 1964م.
- محمد، بشرى، الفولكلور في إبداع الطيب صالح، دار الخرطوم، السودان، 2004م.
- مرتاض، عبد الملك، نظرية النص الأدبي.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة.
- وهبة، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
- يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي: بيروت، 1992م.
- يقطين، سعيد، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.