دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	المسرحية والقصة (ملخص البحث السابق)
المصدر:	مجلة كلية اللغة العربية
الناشر:	جامعة الأمام محمد بن سعود الاسلامية
المؤلف الرئيسي:	رسلان، عبدالحميد
المجلد/العدد:	ع 11
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1981
الصفحات:	23 - 29
رقم MD:	136433
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الكتاب المسرحيون، الأدب، المسرحية، القصة، النقد الأدبي، الحوار، مستخلصات الأبحاث
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/136433

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

المسرحية والقصة
(ملخص البحث السابق)

تتشابه كل من المسرحية والقصة في أن كلا منهما تشكل سلسلة من الأحداث المترابطة التي تعرف باسم الحبكة المسرحية Plot ، وأن كلا منهما تعنى برسم الشخصيات علماً بأن الأحداث وحدها لا قيمة لها ما لم تكن مرتبطة بالشخصيات التي تؤثر فيها وتتأثر بها ، وأن كلا منهما تحدد الأسلوب الذي يناسب المادة المراد التعبير عنها .

إلا أن الفارق بين القصة والمسرحية هو أن القصة تكتب لتقرأ (سراً أو علانية) في حين أن المسرحية تكتب لكي تمثل . ففي القصة نحن **نقرأ** ما **يقوله** وما **يفعله** الشخصيات .

أما في المسرحية الممثلة فنحن **نسمع** ما **تقوله** الشخصيات **ونرى** ما **تفعله** هذه الشخصيات . ومع هذا فيمكن أن نستمتع بالمسرحية إذا اكتفينا بقراءتها وتخيلنا أحداثها . وفي هذه الحالة يكون للمسرحية ما للقصة من فائدة . والنص المسرحي لا يخرج عن كونه رسماً تخطيطياً لما يريد المؤلف أن تكون عليه المسرحية عند تمثيلها . ولقد قيل إن الفرق بين تأثير المسرحية — وهي مجرد كلمات مطبوعة فوق الورق — وتأثيرها وهي تمثل على المسرح هو كالفرق بين النوتة الموسيقية قبل عزفها وبين سماعها وهي تعزف .

ومع هذا فإن للمسرحية وظيفة مزدوجة فهي صالحة للتمثيل وللقراءة على السواء . وبهذا تختلف عن القصة التي يكتفي بقراءتها . فالمسرحية بالنسبة للمتفرجين يكون مكانها المسرح وبالنسبة للقراء يكون مكانها الكتب .

ولكل نص مسرحي عنصران فقط : الحوار Dialogue والتوجيهات المسرحية Stage Directions . والحوار يلعب أهم الأدوار في المسرحية ويشكل الجزء الأكبر من النص المسرحي ، وفي المسرحية الأغريقية والمسرحية الفرنسية الكلاسيكية لا يرى المتفرجون إلا القليل من الأحداث وإنما يكتفون بسماع الحوار . أما في القصة فيوجد الشيء الكثير بجانب الحديث (الحوار) . فهناك فقرات طويلة من الوصف وتحليل أفكار الشخصيات والتعليقات على المواقف والملاحظات العابرة . وهذه الفقرات الطويلة تعين القارىء على أن ينتقل بذهنه من مشهد إلى مشهد آخر بسهولة دون أن يجهد نفسه أو يكد قريحته . ومن هنا كانت القصة أسهل في قراءتها من المسرحية . وكل هذه المعينات الموجودة في القصة لا تتوفر في المسرحية حيث التوجيهات المسرحية قليلة وقصيرة وجافة ، والحوار (في المسرحية) يبدو لقراء القصة جافا وناقصاً .

وهناك فرق آخر بين الحوار في المسرحية ونظيره في القصة ، فالحوار في المسرحية يجب أن يتمشى بدقة مع الحبكة المسرحية Plot ويدفع الأحداث إلى الأمام بطريقة لا تتوفر في القصة . فمهمة الكاتب المسرحي أن يحافظ على شغف واهتمام المتفرجين ، وأهم وسيلة لتحقيق هذا الهدف هي تسيير الحوار في الإتجاه الذي يساعد على تطور الحدث . وفوق هذا فإن الحوار في المسرحية يجب أن يكون من النوع الذي يستطيع الممثل العادي أداءه دون أن يتعثر أو يتوقف في الأماكن الخطأ أو يلقي كلماته بدون حماس وبطريقة تدل على أنه لا يفهم ما يقول . وكذلك يشترط في الحوار أن يكون من النوع الذي يستطيع المتفرجون سماعه وفهمه بسهولة .

والكاتب المسرحي الناجح يجب أن يسلم بالمزايا التي يتمتع بها القصصي دونه . فالكاتب القصصي يتوقع من قرائه أن يقضوا الساعات الطويلة في قراءة قصته . أما الكاتب المسرحي فلا ينتظر أن يستمر عرض مسرحيته أكثر من ثلاث ساعات بما في ذلك فترات الاستراحة . وهذا يتطلب أن يكون التركيز عاملاً أساسياً في المسرحية بينما يتمتع كاتب القصة بحيز أطول في الكتابة ، ويترتب على هذا أيضاً أن الخروج عن الموضوع Digression أو الزيادة غير المطلوبة Surplusage لا يسمح بهما في المسرحية ، بينما يمكن التغاضي عنهما في القصة .

ورغم أن القصة أطول من المسرحية وتحتاج كتابتها إلى وقت أطول فان كتابتها أيسر

منه كتابة المسرحية ، وسبب ذلك أن القالب الذي تكتب فيه القصة أكثر رحابة من نظيره في المسرحية ، والمادة الخام التي تصاغ منها القصة أكثر مرونة من مادة المسرحية ، وهذا ما عبر عنه الكاتب ألان طومسون حين قال : «إنها (أي القصة) مثل الصلصال ، أما المسرحية فهي كالرخام» .

لقد أشرت في الفقرات السابقة من هذا المقال إلى بعض أوجه الخلاف بين القصة والمسرحية . ويجب ألا يتبادر إلى الذهن أن أوجه الخلاف بينهما كبيرة دائماً . ففي بعض الحالات تضيق الهوة بينهما وينتج عن ذلك ما يمكن تسميته بالمسرحية القصصية أو القصة المسرحية . وقد كتب كل من وولتر سكوت Walter Scott وتشارلز ديكنز Charles Dickens قصصاً أمكن تحويلها إلى مسرحيات تم تمثيلها فعلاً . حدث هذا في وقت فقد فيه كتاب المسرحية في القرن التاسع عشر قدرتهم على الكتابة للمسرح ، فاتجهت أنظار الكتاب إلى الروايات التي تحتوي على عناصر مسرحية واضحة وأعادوا صياغتها لتصبح صالحة للمسرح . حدث هذا لقصة توماس هاردي (تس دربرفيل) التي تحولت إلى أوبرا ، كما حدث لكثير من الروايات القصيرة للكاتب جون ستينبك John Steinbeck في أمريكا .

أما إذا كانت التوجيهات المسرحية طويلة وكثر ورودها في النص المسرحي فإن هذا يحدث التقارب بين المسرحية والقصة . وهذا يتمثل في مسرحيات كل من برنارد شو Bernard Shaw وجيمس باري James Barrie التي أصبح يتذوقها كل من القراء والمشاهدين على السواء .

وأصبحت القصة التي تحتوي على عناصر مسرحية والمسرحية التي تحتوي على عناصر قصصية تلتقيان في منتصف الطريق بين كل من القصة والمسرحية الخالصتين Proper ، بل أصبحتا أقرب إلى القصة الخالصة منها إلى المسرحية ، لأن كلتيهما أصبحت أصلح للقراءة منها للتمثيل . وهذا النوع يطلق عليه اسم المسرحية المقروءة Closet drama

د / عبد الحميد رسلان
أستاذ مشارك بالكلية

BIBLIOGRAPHY

1 — Boulton, Marjorie. **The Anatomy of Drama.** London 1960.

2 — Millett, Fred B. **Reading Drama.** New York, 1950.

3 — Nicoll, Allardyce, **A History of English Drama.** Second edit. 1960. Vol. IV.

4 — Thompson, Alan Reynolds. **The Anatomy of Drama.**

Moreover the novelist's medium — which is fiction — sets up no formal barriers to the range of his imagination. But the dramatist is tightly restricted to only such words, deeds and characters as actors can represent on the stage and as can be appreciated by the audience. It follows that, although a novel is longer, and requires more labour than a play, it is comparatively more flexible and adaptable. In Alan Thompson's words: "It is like clay; the drama is like marble."(1)

In the previous paragraphs of this article we have pointed out some aspects of difference between drama and fiction. It should be borne in mind that this distinction between them is not always so sharp as we have shown. In some cases the gulf between them is narrowed, and then we have what may be called novelistic drama or dramatic novel. Both Scott and Dickens wrote novels which could be, and were actually, dramatized(2). This happened when melodrama was prevailing , and when dramatists of the nineteenth century had lost their dramatic spirit. Writers turned to novels which had obvious dramatic elements and adapted them for the stage. Thomas Hardy's 'Tess of the Derberville' was changed into an opera. John Steinbeck, in America, has written short novels that could be played simply by lifting out the dialogue. He gave them the name "play novelettes". This group includes his plays 'The Moon is Down', 'Of Mice and Men', and 'Burning Bright.' The first two have been produced as plays and films with success(3)

On the other hand long and frequent stage directions in a play bring it nearer to fiction. Many modern playwrights such as Bernard Shaw and James Barrie have made use of this point to achieve a novelistic purpose, that is to enable readers to appreciate their plays better.(4)

Now both novels which have dramatic elements and plays which have novelistic qualities, fall midway between drama proper and fiction. They are even more closely associated with fiction than with drama, since they are, like fiction, better read than acted. These can be called closet drama.

---

1 — Alan Reynolds Thompson. **op. cit.** p. 13.
2 — Allardyce Nicoll. A. **History of English Drama.** pp. 77 & 97.
3 — Fred B. Millett. op. cit. 33.
4 — **Ibid.,** p. 33

play or a French classical play, in which the audience sees none of the action whatever, there is nothing but dialogue.[1] But in a novel there is a great deal besides the talk. There are long passages of description, analysis of the character's state of mind, of observations on the situation and other transitional remarks. These passages enable the reader's mind to slip from one scene to another with hardly an effort of the imagination. This is why a typical novel is easy to read. But all these aids to the imagination are absent from the script of a play. The stage directions are often meagre, dry and technical, and to a novel reader the dialogue (in a play) seems bald and incomplete.[2]

A further distinction may be made between dialogue in drama and dialogue in fiction. In the main, dialogue in drama should preserve its functional relationship to the plot and advance the action with a steadiness that fiction does not always demand. It is the particular business of the playwright to secure and to hold the interest of his audience. The most certain means of doing so is to keep the dialogue pointed clearly in the direction in which the action is developing. Also the dialogue of a play must be such that the normally competent actor can speak his lines without stumbling, stopping for breath in the wrong place or speaking with so little animation or such a false intonation that it is obvious he does not understand what he is saying[3]. It must also be easily heard and understood by the audience for whom the play is written.

The candid playwright must acknowledge the advantages a novelist enjoys over him. The latter may expect readers to spend many hours over his book. But a playwright can expect a playing time of less than three hours including intermissions. It follows that concentration is essential to drama while a very wide scope is given to the writer of fiction. It follows also that no digression or surplusage of any kind should be allowed in drama; whereas this may be tolerated in fiction.

---

1 — Marjorie Boulton. **The Anatomy of Drama.** London. 1960, p. 97.

2 — Alan Reynolds Thompson. **The Anatomy of Drama.** p. 2.

3 — Marjorie Boulton, op. cit., p. 100.

DRAMA AND FICTION

BY
ABDUL HAMID RASLAN
Associate Professor

Drama and fiction both present a series of related actions or events which, normally, form a pattern called the plot. Both of them are deeply concerned with characterization, since actions take on meaning only as they are functionally related to the characters who act or are acted upon. Both show a common concern for discovering a style that is appropriate to the material chosen for expression.[1]

Yet the basic and most important distinction between fiction and drama is that fiction is written to be read — silently or aloud — and drama is chiefly written to be acted. In fiction we **read** what the characters **say** and **do;** in the acted drama we **hear** what the characters **say** and (we) **see** what they **do.** Drama, of course, can be read and not heard or seen. Its actions and incidents can merely be visualized and imagined. In this case it has the function of fiction. The printed drama is, in a certain sense, only a rough sketch of what the writer intends the acted play to be. It is said that the effect of drama on the printed page is as remote from that of drama on the stage as the effect of a musical score of a symphony is from the performance of it in the concert hall[2]. Nevertheless drama has a dual nature which differentiates it from fiction. For playgoers it lives in the theatre; for the less fortunate lovers of plays, in books.

The constituents of the printed text of a play are only two: the dialogue and the stage directions. The dialogue in drama does not only play the most important part, but it also constitutes the larger part of the text. In a Greek

1 — Fred B. Millett; **Reading Drama.** New York, 1950, p. 3.
2 — **Ibid.,** p. 3.