البنية السردية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم:
دراسة أدبية سردية تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)

بحث جامعي

إعداد :

ستي فاطمة

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٦٩

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

البنية السردية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم:

دراسة أدبية سردية تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائ للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد :

ستي فاطمة

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٦٩

المشرف :

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : ستي فاطمة

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٦٩

موضوع البحث : البنية السردية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم: دراسة أدبية سردية تزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov)

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٧ ديسمبر ٢٠٢٢

الباحثة

ستي فاطمة

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٦٩

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم ستي فاطمة تحت العنوان " البنية السردية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم: دراسة أدبية سردية تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٧ ديسمبر ٢٠٢٢

الموافق

المشرف

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الانسانية

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : ستي فاطمة

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٦٩

موضوع البحث : البنية السردية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم: دراسة أدبية سردية تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)

وقررت للجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكاية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٧ ديسمبر ٢٠٢٢

لجنة المناقشة التوقيع

١- رئيسة المناقشة : فني رسفاتي يوريسا، الماجستير ( )
رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

٢- المناقش الأول: الدكتور محمد فيصل ( )
رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

٣- المناقش الثاني: حافظ رازقي، الماجستير ( )
رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤

المعرف

عميد كلية العلوم الانسانية

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG FAKULTAS HUMANIORA

الدكتور محمد فيطوري

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

استهلال

"فكر بإيجابية مهما كانت حياتك صعبة"

(علي بن أبي طالب)

إهداء

أهديت هذا البحث الجامعي لكلا الوالدين، وخاصة لأمي لأنها قد أعطني الفرصة لمواصلة دراستي إلى مرحلة جامعة.

توطئة

الحمد لله والعرفان لله سبحانه وتعالى الذي أهدى فضله وتوجيهاته للباحثة حتى تتمكن الباحثة من إكمال هذا البحث قدر الإمكان. وفضلاً عن ذلك، الصلاة مع السلام ما زالت تُنزل على الرسول العظيم محمد صلى الله عليه وسلم الذي هدى عباده من الجاهلية إلى عصر العلم، يعنى الدين الإسلام.

عند إجراء هذا البحث، من أجل تلبية متطلبات التخرج من S1، تجب على الباحثة مواجهة العديد من العقبات والتجارب. لذلك تود الباحثة أن تشكر الأشخاص المؤثرين الذين قدموا الدعم للباحثة، حتى تتمكن الباحثة من استكمال هذا البحث حتى النهاية قدر الإمكان. تذهب امتنان المؤلفة إلى:

١- الأستاذ الدكتور زين الدين، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٢- فضيلة الدكتور محمد فيصل، عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج والمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي.

٣- فضيلة الدكتور عبد الباسط رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٤- الدكتور عبد المنتقم الانصارى، مشرف الأكاديمى.

٥- جميع المحاضرين المتخصصين في قسم اللغة العربية وأدبها ممن قدموا معارفهم حتى الآن.

٦- الأستاذ إم نواوي وزوجته الذي قد أعطني الحماسة لإكمال التعليم في هذه المرحلة.

٧- أبي وأمي يصليان دائمًا في كل سجدة ويصليان من أجل حسن سير هذا البحث. وبدعمه تمكن الباحثة من إكمال هذا البحث بشكل جيد.

٨- العائلة الكبيرة "الدؤلي" في قسم اللغة العربية وآدابها فئة ٢٠١٨ والتي أصبحت أفضل حافز في هذا البحث.

أخيرًا، تأملت الباحثة أن تكون جميعهم دائمًا بصحة جيدة في حماية الله سبحانه وتعالى، ويمكن أن يكون هذا البحث مفيدًا للآخرين.

الباحثة

مالانج، ٧ ديسمبر ٢٠٢٢

ستي فاطمة

مستخلص البحث

فاطمة، ستي. ٢٠٢٢. *البنية السردية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم: دراسة أدبية سردية تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)*.البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. **المشرف**: الدكتور محمد فيصل.

الكلمات الأساسية: البنية السردية، مخطط المسرحية، تزفيتان تودوروف

علم السرد يعرف بنظرية الخطاب السردي (النص). يتم تعريف علم السرد على أنه مجموعة من المفاهيم حول القصة ورواية القصص. يجيب علم السرد على السؤال عن كيفية سرد القصة وليس ما يُقال. شرح تزفيتان تودوروف في علم السرد على أن هناك ثلاثة أشياء يجب مراعاتها في تحليل الأعمال الأدبية، وهي الجانب الدلالي، والجانب اللفظي، والجانب النحوي. بهدف هذا البحث إلى وصف الجوانب الدلالية واللفظية والنحوية لمسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم باستخدام نظرية سردية من منظور تزفيتان تودوروف. النوع هذا البحث هو البحث وصفي نوعي. مصدر البيانات الرئيسي في هذا البحث هو مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم. بينما مصدر البيانات الثاني هو الكتب والمقالات العلمية الذي يتعلق بهذا البحث. ونتائج هذا البحث هو: ١) الجانب الدلالي، الموضوع الذي يستخدم هو الظلم وتحديدا الظلم الذي قام به القاضي لدفاعه عن صديقه. هناك ثمانية أشخاص، وشخصيتان رئيسيتان وستة أشخاص إضافية مع ثمانية بيئة المكان وخمسة بيئة الوقت وعشرة بيئة الإجتماعية. ٢) الجانب اللفظي، يكون في شكل الكلام / الأسلوب المباشر، والكلام المعدل / الأسلوب غير المباشر. من حيث التسلسل، فهي تستخدم حبكة مختلطة، بينما من حيث طول المدة، فهي يومين: تسعة وعشرون صفحة، ومن حيث التكرار، فهي تستخدم قصصًا متعددة. أما بالنسبة لوجهة النظر باستخدام وجهة نظر خارجية / راوي خارجي أو شخص ثالث محدود. ٣) الجانب النحوي، هناك أربعون تسلسلًا، ويبدو أنه يستخدم حبكة مختلطة.

ABSTRACT

Fatimah, Siti. 2022. Narrative Structuralism in "Majlis al-Adl" Script by Taufiq al-Hakim: Perspective Tzvetan Todorov. Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University, Malang. **Supervisor**: Dr. M. Faisol.

***Keywords**: Narrative Strukturalisme, Script, Tzvetan Todorov*

Narratology is also known as narrative discourse (text) theory. Narratology is defined as a set of concepts about story and storytelling. Narratology answers the question of how the story is told, not what is told. Tzvetan Todorov in narratology states that there are 3 things that must be considered in the analysis of literary works, namely the semantic aspect, the verbal aspect, and the syntactic aspect. This study aims to describe the semantic, verbal, and syntactic aspects of the script Majlis al-Adl by Taufik al-Hakim by using the theory of narratology from the perspective of Tzvetan Todorov. This type of research is descriptive qualitative. The main data source in this research is the script of Majlis al-Adl by Taufiq al-Hakim. While the second data source is books and scientific articles that related to this research. The results of this study are: 1) the semantic aspect, the theme used is injustice, specifically the injustice done by the judge for defending his friend. There are 8 characters, 2 main characters and 6 additional characters with 8 place settings, 5 time settings, and 10 atmosphere settings. 2) verbal aspect, the mode is in the form of reported speech/direct style, and adapted speech/indirect style. In terms of time sequence, it uses a mixed plot, when in terms of length it lasts 2 days: 39 pages, and when in terms of frequency, it uses multiple stories. As for the point of view using an outside point of view / outside narrator or limited third person. 3) the syntactic aspect, there are 40 sequences, and it seems to use a mixed plot.

ABSTRAK

Fatimah, Siti. 2022. *Strukturalisme Naratologi Dalam Naskah Drama Majlis al-Adl Karya Taufiq al-Hakim: Perspektif Tzvetan Todorov.* Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. **Pembimbing**: Dr. M. Faisol, M.Ag.

Kata Kunci: *Strukturalisme Naratologi, Naskah Drama, Tzvetan Todorov*

Naratologi juga disebut dengan teori wacana (teks) naratif. naratologi diartikan sebagai seperangkat konsp mengenai cerita dan penceritaan. Naratologi menjawab pertanyaan bagaimana cerita diceritakan, bukan apa yang diceritakan. Tzvetan Todorov dalam naratologi menyebutkan ada 3 hal yang harus dierhatikan dalam analisis karya sastra, yaitu aspek semantic, aspek verbal, dan aspek sintaksis. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan aspek semantic, aspek verbal, dan aspek sintaksis pada naskah drama Majlis al-Adl karya Taufik al-Hakim dengan menggunakan teori naratologi perspektif Tzvetan Todorov. jenis penelitian ini adalah kualitataif deskriptif. Sumber data utama dalam penelitian ini adalah naskah drama Majlis al-Adl karya Taufiq al-Hakim. Sedangkan sumber data kedua yaitu buku-buku dan artikel-artikel ilmiah yang berhubungan dengan penelitian ini. Hasil penelitian ini yaitu: 1) aspek semantic, tema yang digunakan yaitu ketidakadilan, spesifiknya lagi ketidakadilan yang dilakukan hakim karena membela sahabatnya. Terdapat 8 tokoh, 2 tokoh utama dan 6 tokoh tambahan dengan 8 latar tempat, 5 latar waktu, dan 10 latar suasana. 2) aspek verbal, modus berupa wicara yang dilaporkan/gaya langsung, dan wicara yang disesuaikan/gaya tidak langsung. kala dari segi urutan waktu yaitu menggunakan alur campuran, kala dari segi lamanya berlangsung yaitu 2 hari:39 halaman, dan kala dari segi frekuensi yaitu menggunakan cerita rangkap. Adapaun sudut pandang menggunakan sudut pandang luar/pencerita luar atau orang ketiga terbatas. 3) Aspek Sintaksis, terdapat 40 sekuen dan menunjukkan bahwa menggunakan alur campuran.

محتويات البحث

صفحة الغلاف.....أ

تقرير الباحثة .....ب

تصريح .....ج

تقرير لجنة المناقشة .....د

استهلال .....هـ

إهداء .....و

توطئة .....ز

مستخلص البحث العربي .....ط

مستخلص البحث الإنجليزي.....ي

مستخلص البحث الإندونيسي.....ك

محتويات البحث .....ل

الفصل الأول : مقدمة ١

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث ٧

ج- فوائد البحث ٨

د- تحديد البحث ٨

هـ- تحديد المصطلحات ٩

الفصل الثاني : الإطار النظري ١٠

أ- تعريف البنية السردية ١٠

ب- البنية السردية تزفيتان تودوروف ١٢

ج- الجانب الدلالي ١٣

د- الجانب اللفظي..... ١٥

هـ- الجانب النحوي..... ١٧

الفصل الثالث : منهج البحث..... ١٩

أ- نوع البحث ١٩

ب- مصادر البيانات ١٩

ج- طريقة جمع البيانات ٢٠

د- طريقة تحليل البيانات ٢٠

الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٢٢

أ- الجانب الدلالي ٢٢

ب- الجانب اللفظي ٥٥

ج- الجانب النحوي ٦٦

الفصل الخامس : الخلاصة والتوصيات..... ٦٩

أ- الخلاصة..... ٦٩

ب- التوصيات ٧٠

قائمة المصادر والمراجع..... ٧١

سيرة ذاتية..... ٧٤

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

الأدب، لا يوجد أنسب التعريف للتعبير عن ما هو الأدب. لكن نعرف، لا يقتصر الأدب على أشكال اللغة المكتوبة. لأنه يوجد أيضًا الأدب على أشكال اللغة اللسانية في المجتمعات التقليدية والحديثة. كما قال ساباردي جوكو دامونو أن الأدب هو عمل فني الذي يستخدم اللغة كوسيط له.

الأدب يتغير من زمن واحد إلى زمن آخر دائمًا. نعم، الأدب يتغير من زمن واحد إلى زمن آخر دائمًا لأن الأديب يغيرون دائمًا بشكل إبداعي حدود الأدب الذي تم قبولها في المجتمع. ومع ذلك، فإن العرف الأساسي هو تقسيم النصوص الأدبية إلى ثلاثة، وهي النثر والشعر والمسرحية (أخيار، ٢٠١٩، ص. ٨).

كلمة "*drama*" تأتي من الكلمة اليونانية " *draomai*" التي تعني "التمثيل، الفعل، وما إلى ذلك. هناك عدة تعريفات صاغها العديد من الأديب في مجال المسرحية. وفقًا لديتريش يقول أن المسرحية هي قصة صراع بشري على شكل حوار، يتم عرضه باستخدام المحادثة *والعمل* على خشبة المسرح أمام الحاضرون (راهرجو، ٢٠١٧). وفقًا والويو (في راهرجو، ٢٠١٧) فإن المسرحية هي نوع من الأعمال الأدبية التي تتوازى مع النثر والشعر. يختلف عن النثر أو الشعر، فإن النصوص المسرحية لها شكل خاصا، هي تكتب في شكل حوار يعتمد على الصراعات الداخلية ويمكن أن يتم عرضه. وفقًا لـ سومريانتو (٢٠١٩، ص. ١) المسرحية هي شكل من أشكال العمل الأدبي الذي يهدف إلى وصف الحياة من خلال نقل الصراعات العاطفية من خلال المسرحيات والحوارات. المسرحية هي عمل أدبي يكشف القصة من خلال حوارات الشخصيات.

المسرحية كعمل أدبي تقسم إلى مجموعتين أساسيتين، وهما المسرحية كأدب اللساني والمسرحسة كعمل مكتوب. المسرحية كأدب الساني هي مسرح، بينما المسرحية كعمل مكتوب هي دور النص في توصيل المسرحية نفسها. في هذه الحالة، يتم التأكيد على جانب قارئا مخطط المسرحية بدلاً من المشاهد، ويغير المنهج الموجه من الممثل إلى المنهج الموجه من المخطط (راهرجو، ٢٠١٧).

بدأ الأدب العربي الحديث يطأ صفحة جديدة من التاريخ عندما تبنى منتجًا أدبيًا يسمى باللغة العربية مسرحية (الدراما). تُعرف دولة مصر بكونها رائدة في المسرحية الكلاسيكية، ويتضح ذلك من خلال اكتشافات اللوحات الرمزية المحفورة في قبر فرعون من قبل علماء الآثار. ومع ذلك، في الزمن التالي، فضل المجتمع الشعر العربي كوسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار، حتى فقدت المسرحية العربية وجودها. على الرغم من أن المسرحية العربية كنوع من الأعمال الأدبية لا تعمل فقط كتسلية، ولكن أيضًا كنقد اجتماعي (بوستام والأصحاب، ٢٠١٥، ص. ١٥٤).

تأتي المسرحية العربية في العصر الحديث باعتمادها من الغرب. مرت هذه المسرحية العربية بعدة مراحل من النمو والتطور. تميزت المرحلة الرابعة من تطور المسرحية العربية بظهور أعظم كاتب مسرحي عربي حديث، وهو توفيق الحكيم.

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية عام ١٩٨٩. هو من عائلة زراعية ثرية. عمل والده قاضيا (فاطاني في ناصحة والأصحاب، ٢٠١٧: ٤٤١). وانتقل إلى القاهرة لمواصلة تعليمه أثناء دراسة الصوت والموسيقى. وهذا ما قاده إلى عالم المسرح. ثم ذهب إلى باريس لإكمال دراسة الدكتوراه في القانون. في السنوات الثلاث وهي في سنة ١٩٢٨، عاد إلى مصر وجلب أفكارًا جديدة في الأعمال الأدبية، وخاصة كتابة المخطط وتقنيات الأداء المسرحي. هو كتب أكثر من ستون عنوانًا من الأعمال الأدبية.

مجلس العدل هو واحد من العديد من الأعمال الأدبية لتوفيق الحكيم. ولد هذا المخطط المسرحية في مصر بموضوع الظلم في عالم القانون، مثل رشوة إلى القاضي. يروي

هذا مخطط المسرحية الصداقة بين فران والقاضي. الصداقة هي بسبب المصلحة. ارتكبت فران العديد من الجرائم، لكن القاضي برأها من جميع التهم الموجهة. تم تنفيذ هذا مخطط المسرحية على المسرحين الكبير والصغير. ومن المثير للاهتمام أن هذا مخطط المسرحية تم عرضه أيضًا في برلين.

الأعمال الأدبية التي تحمل موضوع الظلم ليست قليلة، وخاصة الظلم في عالم القانون. ومع ذلك، على الرغم من أن لديهم نفس الموضوع، إلا أن سرد القصص في كل عمل أدبي ليس هو نفسه. كل عمل أدبي فيه راوي ببالطب، تمامًا مثل الراوي في أداء مسرحي. وجود الراوي في القصة يجعل القصة في القصة كأنها حدثت في الحياة الواقعية. يمكن تحليل وجود الراوي في العمل الأدبي باستخدام نظرية البنيوية السردية. لذلك، يريد الكاتب دراسة مخطط المسرحية لمجلس العدل باستخدام نظرية البنيوية السردية التي قدمها تزيفان تودوروف.

تعتبر الدراسات السابقة من المراجع الأساسية عند إجراء البحث. لأن الدراسات السابقة لها وظيفة توسيع وتعميق النظرية التي ستستخدم في البحث الذي سيتم تنفيذه. لذلك يذكر المؤلف في هذا البحث عدة دراسات سابقة منها:

أولاً، عنوان هذا البحث البنيوية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير: دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف. هذا البحث كتبه مفتاح الخفيفة عام ٢٠٢٠. تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي النوعي لأن موضوع البحث هو الحوار. نتائج البحث هي ١) وجهة النظر باستخدام رواة القصص المتطرفين، ٢) الأسلوب أو الراوي والسرد يستخدم الكلام المبلغ عنه، والكلام المنحرف، والكلام المروى،٣) عندما تكون الحبكة متجهة للأمام ولديها ثلاثة أحداث، وهي بداية ووسط ونهاية الوقائع المنظورة.

ثانياً، عنوان هذا البحث: التحليل السردي في رواية كفر الهلع لمحمود إمام. كتب هذا البحث بدرية الطفل عام ٢٠٢١ م. وكان أسلوب البحث المستخدم هو المنهج الوصفي النوعي. وجاءت نتائج هذه الدراسة كالتالي: (١) يوجد في جانب الفعل ثلاثة

أخاديد هي البداية والوسط والنهاية. نوع السرد المستخدم هو الراوي الخارجي (الراوي ليس سوى مراقب أو وجهة نظر ثالثة. (٢) في الجانب الدلالي، هناك ستة عشر حبكة متتالية.

ثالثا، عنوان هذا البحث عناصر الهيمنة في مسرحية "مجلس العدل" لتوفيق حكيم مع تصويرها من الناحية االجتماعية والسياسة (دراسة اجتماعية أدبية). كتب هذا البحث ميغ ترسنا عبد الله عام ٢٠١٧. طريقة البحث المستخدمة هي منهج بحث مراجعة الأدبيات. نتائج هذه الدراسة هي: تحتوي هذه مخطط المسرحية على عناصر من الهيمنة أو الظلم الاجتماعي الذي يشعر به المجتمع لأن القرارات التي يتخذها القضاة يمكن جمعها في عنصرين: الأول، عناصر الهيمنة الأيديولوجية، وثانيًا عناصر القوة المهيمنة. كما تصف الباحثة صورة المؤلف في مخطط المسرحية من منظور اجتماعي وسياسي.

رابعاً، هذا البحث بعنوان الاستلزام الحواري في النص المسرحي "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم على نظرية جرايس، تمت كتابة هذا البحث من قبل فريد يسرل الفردوس عام ٢٠٢٠. كان أسلوب البحث المستخدم وصفيًا نوعيًا. نتائج البحث كالتالي: هناك خمسة أشكال من المعاني الضمنية للمحادثة، (١) هناك ثمانية أشكال من العبارات، (٢) هناك شكلين للتأكيد، (٣) هناك نوع واحد من السخرية، (٤) هناك نوع واحد من الاحتجاج، (٥) يوجد شكل واحد من أشكال الاقتراح. في حين أن الوظيفة الضمنية لها أيضًا خمسة وظائف، (١) وظيفة المحادثة الضمنية في شكل بيان بمثابة وصف لحالة الفرد، وتقوية الحجج، والتعبير عن الحقائق، وطلب الوقت، (٢) الوظيفة الآثار الضمنية للمحادثة في شكل التأكيد الذي يعمل كشرح المهام ونقل الأفكار، (٣) وظيفة المحادثة الضمنية في شكل وظائف هجائية مثل طلب جزء، (٤) وظيفة تأثير المحادثة لنموذج الاحتجاج يعمل كإفصاح عن الحقائق، (٥) وظيفة تأثير المحادثة للشكل تعمل كإفصاح عن الحقائق.

خامساً، هذا البحث بعنوان هيكل ووظيفة نسخة بينايوك الفولكلورية لقرية سيبالا دالونج، تانا تيدونج ريجنسي: دراسة البنيوية السردية. تمت كتابة هذا البحث من قبل

هداية، سولستيو واتي، رحمنشة عام ٢٠١٩. يستخدم التحليل الأولي نظرية البنيوية السردية لـ الجريدس جوليان جريمس لوصف بنية نسخة سيفالا دايوع لتراث بينايووك وتظهر نتائج التحليل أن هناك أربعة أنماط تمثيلية ونماذج وظيفية في نسخة سيفالا دايوع من بينايووك التراث الشعبي. يتم استخدام نتائج التحليل الأولي لمواصلة التحليل التالي، أي تحليل وظيفة نسخة سيفالا دايوع لتراث بينايووك باستخدام وظيفة نظرية للفولكلور. في هذا القسم، توجد عدة وظائف: أولاً، أدوات الشرعية الاجتماعية في شكل تصديق أو إقرار بوجود مملكة مينجلوتونج والأعراف الاجتماعية في شكل محظورات وتوصيات. ثانيًا، يفرض القواعد الاجتماعية في شكل حظر على الاقتراب من الدوامات، وقول الأشياء السيئة، وإحداث ضوضاء في المجتمع، والتوصية بالترحيب والبقاء في حالة تأهب عندما ينحسر النهر. أخيرًا، الأدوات التعليمية للأطفال حتى لا تساعد في الجريمة والتزوير، ولا تلعب بالحيوانات، وتطيع الأعراف الاجتماعية التي تنطبق في مجتمع سيفالا دايوع.

سادساً، عنوان هذا البحث تحليل البنيوية في سرد أسطورة بكاء تانجونغ. تمت كتابة هذا البحث من قبل أندي فراناتا وريادي سوهيندرا في عام ٢٠١٨. طريقة البحث المستخدمة هي طريقة نوعية مع نهج تحليل المحتوى. نتائج البحث كالتالي: (١) القصص أو الأساطير في أسطورة تانجونج مينانجيس مقسمة إلى ستة وسبعين، (٢) هناك ست حلقات فيها الست حلقات لها موضوع واحد يمثل عدة قصص أو أساطير، (٣) الجوانب الاجتماعية – تنقسم الثقافة إلى قسمين، وهما الجوانب المتعلقة بالآداب والأخلاق والجوانب المتعلقة بالوئام بين الملكيين.

سابعا، عنوان هذا البحث البنية السردية لرواية أسكات أناك عصمت لآني سيكرنينجسيه (منظور جيرارد جينيت السردي). كتب هذا البحث هيرمان ديديبو عام ٢٠١٨. منهج البحث المستخدم منهج وصفي نوعي. كانت نتائج الدراسة كما يلي: (١) تم ترتيب الصيغة الجديدة لـ OAA في نمط تسلسل سردي مختصر، (٢) هناك نوعان من حركات المدة السردية المستخدمة، وهما المشاهد والتوقفات، (٣) التردد السردي

المستخدم هو التمثيل الفردي، (٤) النمط السردي لرواية OAA هو أسلوب الراوي خارج القصة، وتقنية التركيز المستخدمة هي صفر تركيز. (٥) ترتبط تقنية الراوي والتركيز في رواية OAA بمستوى الصوت السردي، أي *extradiegetic-heterodiegetic*.

ثامنا، عنوان هذا البحث دراسة قصة جينيت في ثلاث قصص قصيرة اختارها كومباس في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. كتب هذا البحث صوفي عكرمة سعادة عام ٢٠١٨. منهج البحث المستخدم هو منهج التحليل الوصفي من خلال قراءة متأنية ومتعمقة. تشير نتائج هذه الدراسة إلى أن جانب السرد القصصي لكل قصة قصيرة يشير إلى موقف المجتمع تجاه المشكلات التي تنشأ في القصص القصيرة الثلاث.

تاسعاً، عنوان هذا البحث مورفولوجيا جورونتالو فولكلور حرب بانيبي: دراسة في علم السرد لفلاديمير بروب. كتب هذا البحث جعفر لانتوا ومرسيد دونجيو عام ٢٠٢١. استخدمت هذه الدراسة المنهج النوعي بمنهج التحليل البنيوي للسرد. أظهرت النتائج أن هناك ١٢ وظيفة سردية رئيسية، وثلاثة أنماط للقصص مع أربعة دوائر عمل في الفولكلور الحربي بانيبي.

عاشرا، عنوان هذا البحث التهليل السرديّة قشوه الأطفال في أتساري فيروسياتي الأميروتي الخمري حاصبي نادزوريا جيرارد جينيت. كتب هذا البحث خميد شديقي، وسيد عدنان إيسكيفاري، وبورون ريدوي سيوسيالي عام ٢٠٢١. وكان أسلوب البحث المستخدم هو المنهج الوصفي التحليلي. وجاءت نتائج هذه الدراسة كالتالي: يستخدم المؤلف أدوات القصة الداخلية والخارجية في عمل روايات شيقة في هذه القصة. لكننا نلاحظ أن عنصر الوقت في هذه القصة لم يطوي مساره الخطي بعد، لذلك نرى بوضوح اضطراب الوقت في بعض أجزاءه، ومن حيث المثابرة، نلاحظ أن هناك وقتًا مضغوطًا في خمسة عشر جزءًا من القصة. بالإضافة إلى أن خلفية القصة مليئة بمشاعر عاطفية من الحب والحزن والخوف التي تثير مشاعر الأطفال. وبعد دراسة القصص في شكلها السرد

يخلص الكاتب إلى أن قواعد السرد لا تؤخذ في الحسبان عند كتابة القصص القصيرة، وهي قصص شيقة ومناسبة للأطفال.

حادي عشر، عنوان هذا البحث النقض البنيوي لتتقنيتي السردي الفاي تاريخ وروق الحب هداية للناذورية جيرارد جينيت. كتب هذا البحث زهروح نعيمي وعبدالله حسيني وطرفرفة يسرى عام ٢٠٢٠. طريقة البحث المستخدمة هي طريقة التحليل الوصفي. ونتائج هذه الدراسة هي: وجهة النظر المستخدمة هي وجهة نظر فردية أولى ويعتبر الراوي الشخصية الرئيسية فيها: هناك فجوة بين وقت السرد ووقت الواقعة، والكاتب يروي الأحداث بعد الحدث. بمعنى آخر، يتم استخدام التردد الزمني في القصة. يحكي القصص بانتظام، لكن الأحداث ليست بترتيب زمني، وهذا يدل على أن الرواية بها مفارقة زمنية. وقد رأينا استخدام العناصر السردية فيها على نطاق واسع لتعني انتظام السرد واستمراريته وتكراره.

ومن الدراسات الإحدى عشرة السابقة، وحد العديد من أوجه التشابه والفرق بينها وبين هذا البحث على النحو التالي :

١.التشابه

من حيث الموضوع، فإن هذا البحث له أوجه تشابه مع الدراستين السابقتين "الثالث والرابع" وهما استخدام موضوع "مخطط المسرحية مجلس العدل ". بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا البحث له أيضًا أوجه تشابه مع الدراسة السابقة الأول، وهو استخدام مخطط المسرحية كأغراض البحث. ومن الناحية النظرية، فإن هذا البحث له أوجه تشابه مع الدراستين السابقتين "الأول والثاني"، وهما استخدام نظرية السرد من منظور تزفيتان تودوروف.

٢.الفرق

من حيث موضوع البحث، يستخدم هذا البحث النظرية البنيوية السردية تزفيتان تودوروف. بينما تم تحليل الموضوعتين "مخطط المسرحية مجلس العدل" السابقين

باستخدام نظرية عناصر الهيمنة والاستزلام الحواري. ومن الناحية النظرية، استخدمت الدراسات السابقة من الخامسة إلى الحادية عشرة نظرية علم السرد من منظور جريماس وجيرارد جينيتي وفلاديمير بروب.

أما الهدف من هذا البحث هو تحليل الجوانب الدلالي واللفظي والنحوي لمسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم بناءً على بنيوية سردية تزفيتان تودوروف.

ب. أسئلة البحث

١. كيف الجانب الدلالي واللفظي والنحوي في مخطط المسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم؟

ج. فوائد البحث

يوجد في هذا البحث فائدتان، وهما الفوائد النظرية والتطبيقية.

الفوائد النظرية وهي:

١. يمكن أن يضاف كمرجع أو مصدر مرجعي للاهتمام العلمية في دراسة الأدب.

٢. لإدخال ونشر النظرية الأدبية البنيوية، وخاصة نظرية تزيتفان تودوروف للبنيوية السردية.

أما الفوائد التطبيقية هي:

١. لزيادة المعرفة حول الأدب للقراء وخبراء الأدب، وخاصة للطلاب والمعلمين.

٢. ومن المتوقع أن يكون هذا البحث مرجعا للقراء عند دراسة مخطط المسرحية لمجلس العدل.

د. حدود البحث

النظرية المستخدمة في هذا البحث هي نظرية البنيوية السردية القائمة على منظور تزيتفان تودوروف. هناك ثلاثة جوانب تُستخدم لفحص العمل الأدبي، وهي: (١) الجانب النحوي: يشمل هذا الجانب التسلسل الزمني والمنطقي المحدد للأحداث في الحبكة، (٢) الجانب الدلالي: ويشمل هذا الجانب الموضوعات والشخصيات ذات الصلة، مع تفسير معنى الرمز، (٣) الجانب اللفظي: هذا الجانب هو فحص وسائل أو وسائل التعبير مثل النمط والوقت ووجهة النظر. من جوانب عديدة، يركز المؤلف فقط على الجوانب اللفظية في مخطط المسرحية مجلس العدل.

ه. تحديد المصطلحات

١. البنيوية: نظرية تدرس بنية الأعمال الأدبية حيث يكون الهيكل كلًا موحدًا مع معاني أخرى لا يمكن أن تقف بمفردها خارج هذا الهيكل. أو يمكن تفسيرها أيضًا على أنها نظرية تبحث في العناصر الجوهرية للعمل الأدبي.

٢. علم السرد: مصطلح آخر لنظرية السرد ويعني دراسة بنى السرد والسرد.

٣. المخطط: جميع أشكال الوثائق المكتوبة أو المطبوعة. المخطوطة هنا تعني النص في المسرحية.

٤. المسرحية: قصة تؤدى على خشبة المسرح أو لا تؤدى على خشبة المسرح.

اللفصل الثاني

الإطار النظري

أ. تعريف البنيوية السردية

البنيوية هي منظور فلسفي للأشياء أو الواقع. إذا تم وضعه في مدخل الأدب، فإن منظور البنيوية يفحص الأعمال الأدبية من جانب الداخلية. يعتبر العمل الأدبي صفة هيكلية يتكون من عناصر مرتبطة وظيفيا لتشكيل نظام هيكلي من الداخل. يجب أن يكون دراسة الأعمال الأدبية قادرة على تفكيك وشرح النظام الهيكلي الموجود خلف السطح. شرح عناصر الأعمال الأدبية ليجد وظيفتها في التعامل مع العناصر الأخرى (سوهاريادي، ٢٠١٤، ص. ٩٨).

وفقًا لبياجيه (في زيمر، ١٩٩١، ص. ٢٠) فإن البنيوية هي: "جميع المذاهب أو المناهج الذين – بمستوى معين من التجريد – تعتبر أن موضوع الدراسة ليس مجرد مجموعة من العناصر المنفصلة، بل مجموعة من العناصر الذين يرتبطون بعضا إلى البعض حتى يتعلق أحد على أحد آخر ولا يمكن تحديده إلا من خلال علاقة المطابقة والتناقض مع العناصر الأخرى في الكل. وبعبارة أخرى، فإن جميع المذاهب التي تستخدم مفهوم الهيكل والتي تتعامل مع موضوع دراستهم كبنية. وبالتالي، فإن فهم الكلية والترابط هي السمات المميزة للبنيوية ".

قال إندراسوارا (في كورنيانتو، ,٢٠١٥ ص. ٢٠٨) إن ظهور البنيوية كنظرية أدبية يبدأ بالرأي القائل بأن الأعمال الأدبية عناصر معقدة ومنهجية. لا يمكن فصل عناصر الأعمال الأدبية بعضا عن بعض. ينصب التركيز البنيوي على النظر إلى الأعمال الأدبية كنصوص بحد ذاتها. تم إجراء البحث بموضوعية، وبالتحديد التأكيد على الجانب الداخلية للأعمال الأدبية.

وفقًا لنظرية أبرام، يُطلق على مدخل البنيوية المنهج الموضوعي، الذي يرى الأعمال الأدبية على أنها هياكل مستقلة، مستقلة عن نفسها، بعيدًا عن العناصر الموجودة خارجها. تنظر الدراسات الأدبية في هذا المدخل إلى الأعمال الأدبية على أنها شيء منفصل عن العناصر الاجتماعية والثقافية والمؤلفين والقراء. لذلك، لا يتم تضمين كل الأشياء التي تقع خارج العمل، مثل السير الذاتية للمؤلف وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ في التحليل (معروف ونوغراهاني، ٢٠١٧، ص. ١٣٠).

جاء علم السرد من اللغة اللاتينية من كلمة *narration* (السرد) و *logos*. السرد يعني الكلمات والقصص والحكاية، بينما الشعارات تعني المعرفة. يُعرف علم السرد أيضًا باسم نظرية الخطاب السردي (النص). يُعرَّف السرد في نظرية السرد أو الخطاب (النص) بأنه مجموعة من المفاهيم حول القصة ورواية القصص. يتطور علم السرد على أساس المقارنات اللغوية، مثل النماذج النحوية، وكذلك العلاقة بين الموضوع والموضوع والشيء المتألم. تختلف المفاهيم المتعلقة بالسرد والراوي وكذلك الخطاب والنص باختلاف المؤلفين. يتم تعريف السرد، كقصة وسرد، على أنه تمثيل لحدثين واقعيين وخياليين على الأقل في تسلسل زمني (سورتا ودويفايانا، ٢٠١٤، ص. ٤٩).

وفقًا لبال (في راتنا، ٢٠٠٩، ص. ١٢٨) يُعرَّف الراوي أو العامل السردي على أنه المتحدث في النص، والموضوع لغويًا، وليس الشخص، وليس المؤلف. تعتبر دراسة الخطاب السردي في هذه العلاقة أنها اشتملت على اللغة والأدب والثقافة التي هي في حد ذاتها وثيقة الصلة كموضوعات العلوم الإنسانية. مرتبط بالقصة ورواية القصص، فقط الحكاية لها نفس هوية الخطاب أو النص. يذكر بول أن القراء يقرؤون خطابات ونصوص مختلفة من نفس القصة. لا يرجع الاختلاف إلى الاختلافات اللغوية، بل يرجع إلى كيفية إعادة عرض القصة. يعرف الجميع قصة "البصل والثوم"، لكن لا يرغب الجميع في الاستمتاع بالقصة من خلال نفس النص لأن النص لا يُروى باللغة، ولكن من خلال اللغة ؛ يرويها

الراوي وليس المؤلف. في التحليل الخطابي المضمن في منطقة ما بعد البنيوية، يعتبر التحليل السردي جزءًا من الأيديولوجيا. (سورتا ودوبيايانا، ٢٠١٤، ص. ٤٩).

لذا، فإن البنيوية السردية هي نظرية تستخدم لدراسة بنية السرد وكيف تؤثر على إدراك القارئ.

ب. بنيوية سردية تزيفان تودوروف

ذكر تودوروف أن الأعمال الأدبية في جوهرها مبنية على عناصر مختلفة، أي عناصر موجودة معًا وعناصر غير موجودة (في النص). تسمى العناصر الموجودة معًا، بمعنى العنصر الأول الذي نقرأه في النص، مصطلح الترابط *praesensia*، في حين أن التماسك بين العناصر الموجودة (في النص واللغة والشكل واللفظ) والعناصر التي غير موجودة (بمعنى ما هو موجود في النص) شكل بالي اللفظي) يسمى "الترابط غائب". ومع ذلك، هناك شيء واحد يجب مراعاته وهو نظام الرموز الأدبية كخطاب لغوي. في الأساس، يختلف نظام الرمز الأساسي (الأدب) عن نظام الرموز الثانوي (اللغة) كوسيلة للتعبير. يكمن الاختلاف في طبيعتها الحرة نسبيًا (البعيدة) بين الأحداث أو الشخصيات والجمل الملموسة التي تعبر عنها. لذلك، يتم تحديد تماسك الهيكل أيضًا من خلال وجود الجانب اللفظي للنظام الأدبي (الخيال) (سورتا ودوبيايانا، ٢٠١٤، ص. ٦٠).

باختصار، أوضح تودوروف أنه في فهم الأعمال الأدبية، هناك ثلاثة مسارات يجب اتباعها، أي من خلال مناقشة (١) الجانب النحوي، والذي يتضمن التسلسل الزمني والمنطقي للأحداث على وجه التحديد في الحبكة، (٢) الجانب الدلالي، لفحص السمات والشخصيات والشخصيات، والإعداد المتعلق بتفسير معنى الرمز (لفظيًا، لغويًا)، (٣) الجانب اللفظي، لفحص وسائل أو وسائل التعبير مثل نقطة عرض أو أسلوب أو كلام (سورتا ودوبيايانا، ٢٠١٤، ص. ٦٠-٦١).

ج. الجانب الدلالي

يُعرف الجانب الدلالي أيضًا بالجانب النموذجي. يسمي تودوروف الجانب الدلالي بالجانب الغائب. ما تمت دراسته في هذا الجانب هو العلاقة بين العناصر الموجودة والعناصر غير الموجودة. والمقصود بالعناصر غير الموجودة هي العناصر الموجودة وتعيش في العقل الجماعي لقارئ النص. الشيء الذي يتم التأكيد عليه في هذا الجانب هو المعنى من وراء العلامة (زيمر، ٢٠١٤، ص. ٣٤).

يذكر إرماوان (٢٠١٩، ص. ٤) أيضًا أن الجانب الدلالي هو العلاقة بين العناصر الموجودة والعناصر غير الموجودة في النص. يتم إجراء التحليل الدلالي لمحاولة الإجابة على معنى التوصيفات ووضع القصة. لإثارة الخطاب السائد، يجب أيضًا مراعاة كل عنصر من عناصر منشئ القصة لمعرفة مدى ملاءمته للخطاب الهادف إلى التحليل النحوي.

يستخدم الجانب الدلالي لفحص السمات والشخصيات والإعدادات المتعلقة بتفسير معنى الرموز.

١. الموضوع

الموضوع هو الفكرة الأساسية أو الفكرة المركزية في العمل الأدبي. من هذا الموضوع يتم ترتيب العمل الأدبي في خط قصة يستمر في تشكيل بنية كاملة ومستديرة للقصة. لذلك كان للموضوع دور مهم في الأعمال الأدبية (المعروف ونغراهاني، ٢٠١٧، ص. ١٠٦).

٢. الشخصية

الشخصيات هي المادة الأساسية لإنشاء حبكة في مخطط المسرحية. الشخصيات هي أيضًا مصدر للعمل والمحادثة. المقصود بالشخصية هو الفرد الخيالي الذي يمر بأحداث أو أحداث في أحداث مختلفة. التوصيف هو مسألة كيفية تقديم الشخصيات، وكيفية بناء وتطوير شخصية هذه الشخصيات في

شكل التمثيل. إذن فالشخصية والتوصيف لهما معاني مختلفة، أي أن الشخصية على شكل فرد والتوصيف هو عملية تقديم ذلك الفرد في قصة (المعروف ونغراهاني، ٢٠١٧، ص. ١٠٢).

هناك طريقتان لإدخال الشخصيات والسمات الشخصية في قصة مسرحية،وهما بالتحليل (يصف المؤلف مباشرة شخصية أو شخصية الشخصية) والمسرحية (المؤلف لا يصف شخصية أو شخصية الشخصية بشكل مباشر). يمكن تصنيف الشخصيات في مخطط المسرحية إلى أربعة، وهي:

أ) بطل الرواية: الدور الرئيسي، وهو مركز أو مركز القصة.

ب) الشخصية العدائية: دور الخصم، يحب أن يكون العدو أو عقبة البطل مما يسبب الصراع أو الصراع.

ج) الدور الوسيط.

د) الشخصية الداعمة: دور لا يشارك بشكل مباشر في النزاع أو الخلاف الذي يحدث، ولكنه ضروري للمساعدة في إكمال القصة.

٣. البيئة

البيئة يتعلق بوقت ومكان سرد القصة. تتضمن جوانب المكان في مخطط المسرحية الأماكن الكبيرة والصغيرة. يشمل جانب الوقت أيضًا وقتًا ضيقًا وواسعًا. يرتبط جانب الغلاف الجوي، على سبيل المثال، بجو مزدحم ومتوتر وما إلى ذلك. لا يمكن لكل جانب أن يقف بمفرده (المعروف ونغراهاني، ٢٠١٧، ص. ١٠٤).

د. الجانب اللفظي

يدرس الجانب اللفظي في الأعمال الأدبية الوسائل الموجودة في الأعمال الأدبية والتي تشمل: النمط، والوقت، ووجهة النظر.

١. فئة النمط

النمط في حالة الأعمال الأدبية هو معدل سرد الأحداث في النص. يقول تودوروف في كتابه أيضًا أن فئة الوضع تعبر عن مستوى حضور الأحداث الواردة في النص.

يتم إجراء تحليل فئة النمط من خلال تحليل الأقوال أو سرد الأحداث في النص. يمكن إجراء تحليل الكلام أو رواية القصص من خلال ثلاثة أشياء، وهي الكلام المبلغ عنه (الخطابات المقرّرة) أو الأسلوب المباشر، والخطاب المكيَّف (نقل الخطاب) أو الأسلوب غير المباشر، والكلام المروى (الخطابات الراكونية).

أولاً، أسلوب الكلام المبلغ عنه / المروى / المباشر، يعطي هذا النوع الانطباع الأبعد لأن الراوي هو الراوي، وجميع الأقوال تمر عبر وسيط الراوي بحيث لا تتغير الأقوال على الإطلاق. أو يمكن أن يعني أيضًا أسلوب الكلام الذي يتحدث به الممثل أو الشخصية مباشرة، إما في حوار أو مناجاة. ثانيًا، الأقوال التي يتم تكييفها / نقلها / أسلوبها غير المباشر، هذا النوع من الكلام أكثر محاكاة من الأول، ولكن لا يزال هناك شعور بوجود الراوي، ويتم الحفاظ على محتوى النسخة المتماثلة التي يبدو أنه يقال ولكن من خلال دمجها وفقًا لقواعد اللغة مع قصة المتحدث. غالبًا ما يكون التغيير أكثر من مجرد تغيير في اللغة، حيث يتم اختصار الكلام وحذف التعبيرات العاطفية. أو يمكن أن تعني أيضًا أسلوب الكلام الذي تتحدث به الشخصية "أنا" أو الراوي في صيغة الغائب. ثالثًا، الكلام الذي يُقال، هذا النوع من الكلام يبدو أن الراوي يوفر مساحة للشخصية

للتقدم بخطابه، بينما هو نفسه لا يُظهر أي علامات حضور. هذا الكلام كافٍ لبيان مضمون فعل النطق به دون الاحتفاظ بأي من عناصره.

٢. فئة الوقت

تتضمن فئة الوقت بين جدولين زمنيين، وهما الجدول الزمني في الخطاب الخيالي والجدول الزمني في عالم خيالي أكثر تعقيدًا. العمل السردي هو مزيج من الاثنين، وهذا المزيج يسمى "ترتيب" من قبل جينت. تؤدي هذه الثنائية إلى أن يكون الاثنان متوازيين أو غير متزامن (أحدهما يسبق الآخر أو يسبقه). ترتبط كالا ارتباطًا وثيقًا بالوقت. يتضمن السرد دائمًا مستويين من الوقت، وهما وقت القصة أو وقت القصة.

التصنيف عند تحليل مشاكل الوقت. الوقت المعني هو وقت القصة ووقت سرد القصة الموجود في نص القصة. في تحليل فئة الوقت، يتم ذلك من خلال فهم التسلسل الزمني الذي يحدث بين وقت القصة ووقت القصة.

٣. فئة وجهة النظر

الفئة الثالثة التي يمكن أن تكون سمة تربط بين الخطاب والفيسكي هي وجهة النظر: الأحداث التي يتكون منها العالم الخيالي لا تُعرض علينا كما هي بالفعل، ولكن من وجهة نظر معينة (تودوروف،١٩٨٥: ٣١). يُنظر إلى تحليل فئة وجهة النظر من كيفية قيام الراوي بإخبار نص القصة.قبل أوائل القرن العشرين، لم تجذب وجهة النظر هذه الكثير من الاهتمام.

كتاب بيرسي لوبوك، وهو أول دراسة منهجية حول هذا الموضوع، بعنوان حرفة الخيال. ما يهم حقًا هو أن وجهة النظر تأخذ المقام الأول. في الأدب، لا نتعامل أبدًا مع الأحداث أو الحقائق كما هي بالفعل، ولكن مع الأحداث التي

يتم تقديمها بطريقة معينة. وجهتا نظر مختلفتان تجعل الحدث نفسه مختلفًا عن بعضهما البعض. (تودوروف، ١٩٨٥: ٣١).

وجهة النظر في الأدب لا علاقة لها بالرؤية الحقيقية للقارئ، والتي يمكن أن تظل مختلفة وتعتمد على عوامل خارج العمل، بل وجهة نظر يتم التعبير عنها في العمل، وهي طريقة فريدة للنظر إلى الأحداث.

هناك العديد من النظريات حول وجهة النظر في الأدب، بل يمكن القول أن هذا هو الجانب الأكثر دراسة في العمل بالترتيب الأدبي. من حيث اتساع الآراء يقال عادة أن هناك قطبين، وهما الرؤية من الداخل والمنظر من الخارج. في جوهرها، وجهة النظر من الخارج (الخارجية) هي وجهة نظر تصف فقط الإجراءات التي يمكن رؤيتها دون تضمين أي تفسير أو إلهاء في أذهان الشخصيات. هذا يجعل الأحداث غير مفهومة. بينما المنظر من الداخل (الداخلي) هو الذي يعبر عن كل أفكار الشخصية.

أنواع وجهات النظر التي نعرفها بشكل عام هي كما يلي؛ وجهة نظر الشخص الأول بصفته الفاعل الرئيسي، وجهة نظر الشخص الأول كممثل جانبي، منظور الشخص الثالث كلي العلم، وجهة نظر الشخص الثالث المحدودة.

٥. الجانب النحوي

يتفق تودوروف مع بارت على أن العمل الأدبي عبارة عن جملة طويلة، وباتالي يقترح كخطوة أولى لتحليل "جملة طويلة" من العمل السردي إلى أصغر وحداته السردية وترتيبها بناءً على علاقاتهم التركيبية الموجودة في الحاضر.

يوضح تودوروف (١٩٧٥، ص. ٢٠) أن هذا الجانب النحوي يشير إلى "العلاقات التي تدعمها أجزاء العمل [اقرأ: أصغر وحدة سردية] فيما بينها". ما يعنيه هو أن الجانب النحوي هو العلاقة الموجودة بين أصغر الوحدات السردية. بعد "ضغط"

العمل السردي في أصغر وحدة سردية، فإن الخطوة التالية هي تحديد الترتيب. يمكن أن يكون هذا التسلسل منطقيًا وزمنيًا، وكذلك ترتيبًا مكانيًا (تودوروف، ١٩٨٥، ص. ٤).

بناءً على البيان أعلاه، يُطلق على الجانب النحوي أيضًا الجانب الحالي أو الجانب النحوي. يشير هذا الجانب إلى العلاقة بين العناصر في النص (زيمر، ٢٠١٤، ص. ٣٤). العلاقة بين العناصر الموجودة معًا أو جنبًا إلى جنب في النص هي الشغل الشاغل لهذا النهج. باختصار، يتم استخدام الجانب النحوي لفحص التسلسل الزمني والمنطقي المعين للأحداث في المؤامرة.

لا يختلف الترتيب المنطقي والزمني بالترتيب الزمني والمنطقي. كلاهما لهما نفس المعنى لكنهما يستخدمان مفردات مختلفة قليلاً.

١. التسلسل الزمني والمنطقي

تم ترتيب العمل في الماضي وفقًا لترتيب يمكن القول إنه كرونولوجي ومنطقي (يجب إضافة أن العلاقة المنطقية التي يتذكرها الناس عادة هي ضمنية أو تسمى السببية). ترتبط السببية ارتباطًا وثيقًا بالإيقاع. السببية تشكل الحبكة، في حين أن الإيقاع يشكل القصة. "مات الملك ثم ماتت الملكة" هي قصة. في هذه الأثناء، "مات الملك ثم ماتت الملكة من البؤس" مؤامرة (تودوروف، ١٩٨٥، ص. ٤١).

يُطلق على الترتيب الزمني أيضًا اسم التسلسل الزمني أو التسلسل الزمني هو تسلسل الأحداث كما تظهر في النص. بينما التسلسل المنطقي هو تسلسل سببي.

الفصل الثالث
منهج البحث

أ. نوعية منهج البحث

في هذا البحث، استخدمت الباحثة المنهج الكيفي الوصفي لأن يبحث عن المخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم بنظرية البنية السردية لتزفيتان تودوروف. مخطط المسرحية يتكون من كلمات مكتوبة، لذلك تجب على الباحثة أن تصف من التفاصيل البيانات الواردة في مخطط المسرحية. وتستخدم الباحثة أيضًا هذا المنهج لأن الباحثة هي المفتاح لوصف الموقف بموضوعية. يوضح بوجدان وتايلور (في شهروم وسالم، ٢٠١٢، ص. ٤٦-٤٥) أن البحث الكيفي هو إجراء بحث ينتج بيانات وصفية في شكل كلمات مكتوبة أو كلام الإنسان وسلوك يمكن ملاحظته.

ب. مصدر البيانات

مصدر البيانات في البحث هو الموضوع حيث يتم الحصول على البيانات أو أخذها (أبو بكر، ٢٠٢١، ص. ٥٧). مصدر البيانات الذي يستخدم في هذ البحث هو:

١. البيانات الأساسية أو الأولى: مأخوذ من مخطط المسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم.
٢. مصدر البيانات الثانوية أو الثاني: المصدر الثاني للبيانات في هذا البحث الكتب والمقالات العلمية الذي يتعلق بنظرية الأدب، المسرحية، نظرية المسرحية، البنية السردية، البنية السردية لتزفيتان تودوروف.

ج. طريقة جمع البيانات

تعد طريقة جمع البيانات من الخطوات المهمة في البحث لأنها تهدف إلى الحصول على البيانات. كانت طريقة جمع البيانات الذي يستخدم في هذا البحث هو طريقة القراءة والكتابة. تتم طريقة القراءة على النحو التالي:

١. تقرأ الباحثة مخطط المسرحية لمجلس العدل بعناية أثناء قيامها بترجمة المفردات الأجنبية لفهم محتويات مخطط المسرحية.

٢. تقرأ الباحثة مخطط المسرحية لمجلس العدل عدة مرات للبحث عن الجوانب التي تتضمن من جانب الدلالي واللفظي والنحوي في مخطط المسرحية.

بعد طريقة القراءة والحصول على نتائج البحث، استمر الباحثة في جمع البيانات باستخدام طريقة الكتابة. تتم طريقة الكتابة على النحو التالي:

١. تكتب الباحثة الجوانب التي تتضمن من جانب الدلالي واللفظي والنحوي في مخطط المسرحية لمجلس العدل.

د. طريقة تحليل البيانات

طريقة تحليل البيانات التي تستخدم في هذا البحث هي طريقة تحليل الكيفي وفقًا لمايلز وهوبرمن. هناك ثلاث مراحل من تحليل البيانات الكيفية باستخدام نموذج ميلز وهوبرمن، وهي:

١. تخفيض البيانات

انتقاء البيانات وتجميعها حسب التقسيم في الجوانب التي تتضمن من جانب الدلالي واللفظي والنحوي في مخطط المسرحية مجلس العدل.

٢. عرض البيانات

يتم جمع جميع البيانات ويمكن استخلاص النتائج وما إذا كانت هذه الاستنتاجات صحيحة أو بحاجة إلى إعادة تحليل.

٣. الاستنتاج

استخلاص النتائج الذي لا يزال غير واضحة حتى يصل إلى الاستنتاج النهائي.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

يهدف هذا البحث إلى فحص مخطط المسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم باستخدام نظرية البنية السردية لتزفيتان تودوروف. أوضح تودوروف أنه في تحليل العمل الأدبي هناك ثلاثة جوانب التي تحب مراعتها، وهم الجانب الدلالي والجانب اللفظي والجانب النحوي. لذلك، ستقوم الباحثة في هذا البحث بتحليل ثلاثة جوانب. ها هو الشرح:

أ. الجانب الدلالي

الجانب الدلالي الذي يتم دراسته في هذا الجانب هو العلاقة بين العناصر الموجودة والعناصر غير الموجودة. الشئ الذي يجب التأكيد عليه في هذا الجانب هو المعنى من وراء الإشارة. يستخدم هذا الجانب لفحص الموضوع والشخصيات والتوصيات والبيئات. فيما يلي الجوانب الدلالية في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم:

١. الموضوع

الموضوع الذي يستخدم في مخطط المسرحية "مجلس العدل" يدور حول الظلم الذي يفعل القاضي. يعرف ذلك من عنوان مخطط المسرحية الذي بمعنى مجلس القاضى أو المؤسسة التي لديها واجب وسلطة الفصل في القضية بإنصاف. ومع ذلك، في هذا مخطط المسرحية هو عكس ذلك. حيث يجب أن يعطي القاضي قرارًا عادلاً، لكنه أصدر قرارًا غير عادل للدفاع عن أفضل صديق له يدعى فران. وهي صداقة الاثنين، هي صداقة لها مصالح. هذه الصداقة وصفها القاضي بإعطائه نصف الأوزة. البيانات التي تدل على ذلك هي:

إنها قصة فران نشأت بينه يوما وبين قاضي المدينة صداقة مصلحة
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١)

يوضح الاقتباس أعلاه أن مخطط المسرحية "مجلس العدل" يروي قصة حياة بين قاضٍ وصداقته الممتعة. يستخدم الراوي كلمة صداقة مثيرة للاهتمام، كما لو أنه يريد أن يظهر أن هناك شيئًا غير عادي في الصداقة. يمكن لأي شخص أن يفعل أي شيء لحماية أعز أصدقائه، حتى لو كان عليه أن يكذب على كثير من الناس. تمامًا مثل ما فعله القاضي بفران. قام القاضي بحماية فران من الأخطاء التي ارتكبها، على الرغم من أنها كانت تتعارض إلى حد كبير مع التزامات القاضي بشكل عام، أي محاكمة القضية بأكبر قدر ممكن من الإنصاف دون الانحياز لأي طرف.

البيانات الأخرى التي تدعم البيان أعلاه هي الاقتباسات التالي.

(الفران يلتقى بالقاضي وهو داخل إلى الجلسة.....)

القاضي: مالك يا صديقي الفران ؟ !...

الفران : أنقذني... أيها القاضي !...

القاضي: ماذا جرى ؟...

الفران : الأوزة.

القاضي: أي أوزة ؟...

الفران : الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

القاضي: على فكرة... كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها التي يسيل لها اللعاب !...

الفران : صاحبها جاء يطالب بها...

القاضي: أهذ ما يزعجك ؟ !...

الفران : ماذا أقول له ؟...

القاضي: قل له طارت

الفران : طارت ؟ !... بعد أن أدخلتها الفرن ؟ !...

القاضي: وماله ؟ !...

الفران : وإذا لم يصدق ؟...

القاضي: هاته لى

الفران : وهو كذلك...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١-١٣)

مخطط المسرحية أعلاه يظهر أن القاضي طلب من فران أن يكذب على صاحب الأوزة، وأن أوزة المشوية بالفرن طارت. على الرغم من أن القاضي نفسه قد ذاق طعم الأوزة في الفرن. هذا يدل على أن القاضي بالفعل في جانب فران. هذا ما يعنيه المؤلف من خلال الصداقة الممتعة التي تم نقلها سابقًا. الشيء المثير للاهتمام هو تحيز القاضي تجاه أفضل صديق له يدعى فران، على الرغم من أنه يعلم أن فران مذنب. بغض النظر عن الأخطاء التي ارتكبها فران، فإنه لا يزال يدافع عن فران.

فيما يلي مثال على الظلم الذي ارتكبه القاضي لصاحب الأوزة.

وهذا هو الظلم الذي يرتكبه القاضي على الحزبية.

أ) ظلم صاحب الأوزة

القاضي : اسمع يا رجل !... المحكمة ستخفف عنك الحكم، مراعاة لظروفك النفسية.

صاحب الأوزة : الحكم ؟ !...

القاضي : ألم تسب الفران قائلا له يا لص ؟ !...

صاحب الأوزة : إنه يا سيدي القاضي

القاضي : حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة !...

صاحب الأوزة : أنا ؟ !... وهو ؟ !...

القاضي: هو براءة....

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٧)

في مقتطفات من المحادثة أعلاه، يصف صاحب البلاغ كيف حكم القاضي على شخص بريء أو ضحية لجريمة فران لسبب بسيط للغاية، وهو أن مالك الأوزة اتهم فران بأنه لص، وهو ما كان القاضي نفسه يعرفه بالفعل. أن فران كان حقًا لصًا، ولصًا وقاضيًا يشتركان أيضًا في نهب فران. من المفترض أن ينصف القاضي كل قضية دون تفضيل أحد، لكن في الواقع في هذا مخطط المسرحية يتصرف القاضي بطريقة أخرى. من هذا، يبدو أن المؤلف يُظهر للجميع أيضًا أنه لا يمكن العثور على العدالة حقًا في هذا المكان.

٢. الشخصيات والتوصيفات

الشخصيات هم الأشخاص الذين يلعبون دورًا في القصة. بينما التوصيف هو طبيعة أو طابع الشخصية. فيما يلي شخصيات في مخطط المسرحية مجلس العدل:

أ) القاضى

القاضي هو الشخصية الرئيسية. يتم تصوير شخصية القاضي كشخص يفتقر أو حتى غير حكيم، كاذب، ويستغل سلطته كقاضي لمعاقبة الأبرياء والدفاع عن المذنبين. تم تصوير شخصية القاضي أيضًا بشخصية مغرورة ومزاجها حار ومكر. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الفران : الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

القاضي: على فكرة... كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها التي يسيل لها اللعاب !

الفران : صاحبها جاء يطالب بها...

القاضي : أهذ ما يزعجك ؟ !...

الفران : ماذا أقول له ؟...

القاضي : قل له طارت

الفران : طارت ؟ !... بعد أن أدخلتها الفرن ؟ !...

القاضي : وماله ؟ !...

الفران : وإذا لم يصدق ؟...

القاضي : هاته لى

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٢-١٣)

يصف الاقتباس أعلاه الطبيعة الكاذبة للقاضي. تدعم هذه السمة بقوة شخصية القاضي كشخص غير عادل في اتخاذ القرارات. في بداية القصة، يصف المؤلف على الفور الأكاذيب التي ارتكبها القاضي، أي بإخبار فران لمالك البجعة أن بجعته تطير. بالإضافة إلى الكذب، فإن القول بأن الإوزة التي كانت في الفرن تطير هي أيضًا هراء كامل. الكذب سلوك سيء، وعلى القضاة ألا يفعلوا ذلك.

القاضى : انتهت الجلسة !...

الفران : على خير والحمد الله !...

القاضى: ما رأيك ؟... خلصتك كالشعرة من العجين !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٩)

المقتطف من نص المسرحية أعلاه يدعم بقوة الكذب والظلم الذي يرتكبه القاضي. يستخدم المؤلف المثل "مثل الشعر في القش"، حيث يوضح أنه من الصعب جدًا بل من المستحيل على القاضي أن يحل مشاكل فران، لكنه تمكن من حلها بكل الوسائل. كما يوضح الاقتباس مدى الغطرسة والماكرة. القاضي.

القاضى : يعنى حكمت المحكمة على الفران أن يملأ ما أفرغه...
والآن اذهبي معه أيتها المرأة ليضع لك حملا بدل الذي أسقطه

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٠)

يوضح الاقتباس أعلاه طبيعة القضاة الذين يتسمون بالتعسف والتعسف في اتخاذ القرارات. يعطي القاضي قرارًا أو عقوبة للجنون لملء الفراغ في معدة شخصية الزوجة أو بعبارة أخرى تشريب شخصية الزوجة. كيف يمكن للقاضي أن يصدر قراراً يخالف القواعد الدينية، أي الزنا. هذه ليست طبيعة القاضي. هذه الطبيعة التعسفية تدعم أيضًا شخصية القاضي الظالم.

القاضى: ما الذي جرى لكم جميعاً... جئتم لطلب العدل ؛
وعندما تحكم لكم بالعدل ترفضون !... هذا تلاعب بالقضاء...
حكمت عليك المحكمة بجنيه غرام

(الحكيم، ١٩٧٦، ٤٥)

يصف الاقتباس أعلاه الطبيعة الغاضبة للقاضي. عندما رفض الناس قرار القاضي، شعر القاضي بالغضب والانزعاج الشديد، وشعر أن الناس قد تلاعبوا بالقانون. في الواقع، كان القاضي هو الذي تلاعب بالقانون منذ البداية، أي بالتصرف بشكل غير عادل وتعسفي.

ب) فران

شخصية فران هي الشخصية الرئيسية أيضًا. توصف شخصية فران بأنها شخصية لها علاقة ودية مع القاضي. شخصية فران لها سلوك سيء، مثل الاستيلاء على ممتلكات الآخرين أو يمكن تسميتها لصًا، وضرب الآخرين دون سبب، وعدم المسؤولية، والاستفزاز. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوجة : ضربني بقدمه في بطني فأسقط الحمل
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٩)

المعصوب: إن الفران مزق عيني... وفعلها عمداً... ولم تكن هناك حاجة إلى ذلك...
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢٦)

الزوج : كان يتشاجر في الطريق... يلطم هذا بيده ويركل ذاك بقدمه... فقلت له : « حاسب ياعم، معنا حريم، فما كان منه إلا أن ضرب بقدمه بطن زوجتى فسقط حملها...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣١-٣٢)

تُظهر الاقتباسات أعلاه سلوك فران السيئ، أي ضرب أشخاص آخرين بدون سبب وعن قصد. يصفها المؤلف من خلال كلمات شخصية الزوجة التي تقول أن فران ركلها في بطنها بقدمها، مما تسبب في إجهاض زوجة الشخصية. كلمات شخصية الزوجة تعززها أيضًا كلمات شخصية الزوج التي قالت إنه رأى جدالًا بين فران وصاحب الإوزة اللذين كانا يضربان ويركلان بعضهما البعض. وعندما مرت شخصية الزوج بقولها عفواً، قام فران بركل شخصية الزوجة في بطنها.

ج) صاحب الأوزة

صاحب الأوزة هو شخصية داعمة. تم تصوير هذه الشخصية مع شخصية أب يحب أطفاله ومثابر جدًا في النضال من أجل حقوقه. كما قاتل من أجل أوزة مخبوزة في الفرن سرقها فران. البيانات التي تدل على ذلك هو:

صاحب الأوزة: نعم يا سيدي القاضي... وأخذها منى هذا الفران...وهي في الصينية وأدخلها في فرنه أمام وعندما طالبته بها ؛ رفض ردها...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٤)

صاحب الأوزة : لكن يا سيدي القاضي. هذه الأوزة التي أعددتها لطعامي وطعام أولادي من يدفع لى ثمنها ؟ !... هل يرضى الله أن تطير أوزتى وأتضور أنا وأهلى جوعا ! ؟

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٦)

توضح الاقتباسات أعلاه شخصية صاحب الإوزة الذي يجرؤ على القتال من أجل ما هو له، ويصف المؤلف هذه الصفة بالقول إن صاحب الإوزة موجه للقاضي. كان صاحب الإوزة الذي رفع دعوى قضائية ضد فران أمام المحكمة وحده شجاعًا، إلى جانب كلماته التي قال فيها: "أخذ فران أوزة، كانت الأوزة في حاوية ووضعت في الفرن. وعندما طلبت إعادة الإوزة، رفض فران ذلك في الواقع، رفض الإقرار بأنه أخذ الإوزة. أخبر صاحب الإوزة هذا دون تردد وشجاعة. بالإضافة إلى ذلك، أظهر المؤلف أيضًا طبيعة عاطفة المالك لأطفاله، وهي يتضح من كلام صاحب الاوزة القائل ان الاوزة عليها ان تطعم اولادها.

د) الرجل المعصوب

هذه الشخصية هي شخصية داعمة. توصف هذه الشخصية بأنها شخصية جيدة، حيث يحاول تفريق القتال بين فران وصاحب الأوزة. تم تصوير

هذه الشخصية أيضًا بشخصية ذكر فقد أحد بصره بسبب إصابة فران. البيانات التي تدل على ذلك هو:

المعصوب: طبعاً لا شأن لي... ولكن الذي رأيته هو العراك بين الرجلين والتلاكم بالأيدى. فتدخلت أخلص أحدهما من الآخر، وإذا بالفران يقول لى (و ابتعد يا وغد !...) ثم لطمنى على عينى هذه لطمة عنيفة أفقدتها البصر.

القاضي : ولماذا تتطفل وتتدخل بينهما ؟ !...

االمعصوب: أردت منع الشر.

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٥)

يُظهر الاقتباس أعلاه الحدث عندما كان رجل يسير إلى المنزل، ورأى مشادة بين فران وصاحب الإوزة، ثم حاول تفريق الشجار بين الاثنين. ومع ذلك، ضرب فران عين واحدة بشدة. هذا الرجل حسن الخلق أو السلوك، حيث يريد أن يمنع شيئًا سيئًا. يستخدم المؤلف كلمة "أريد أن أمنع الشر"، إلا لتعزيز الكلمات السابقة، أي "أريد أن أفصل بينهما".

٥) الزوج

شخصية الزوج هي شخصية داعمة. تم تصوير هذه الشخصية مع شخصية تحب زوجته وهي أيضًا تعمل بجد. يتضح هذا من قبل الزوج الذي يطالب بالعدالة لزوجته ضد فران لتسببه في إجهاض زوجته. بالإضافة إلى ذلك، كان يعمل أيضًا في المتجر طوال اليوم. شخصية الزوج هي أيضًا شخص تتأثر معتقداته بسهولة. مثل عندما استفزه القاضي حتى تخونه زوجته. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج : (وهو بيكى) نعم يا سيدي القاضي... المولود المنتظر... ذريتى... خليفتى

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٢)

القاضى : معقول ا... إن لم يصدق الزوج المخدوع زوجته، فكيف يمكنها إذن أن تخدعه !...

الزوج : تخدعنى ؟ !... قسما بالله لو أنها فعلت لقتلتها وشربت من دمها !

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٥)

الزوج : أسرحك يا مجرمة !...

الزوجة : أنا مجرمة ؟ !...

الزوج : ألم تعترفى الآن بالخطيئة ! ؟...

الزوجة : أنا اعترفت ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٦)

الزوج: حتى الآن لا... لكن... أنا في دكانى طول النهار... هل أعرف ماذا يحصل في غيابى ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٧)

يصف الاقتباس أعلاه الحدث عندما تبكي شخصية الزوج على فقدان طفلها المستقبلي، وهذا يدل على أنه شخص محب. يستخدم المؤلف أيضًا كلمة "كنت في المتجر طوال فترة ما بعد الظهر" لإظهار أن شخصية الزوج تعمل بجد في إعالة أسرته. بالإضافة إلى ذلك، يتم تصوير شخصية الزوج أيضًا بمظهر يسهل تأثره بكلمات الآخرين. يمكن ملاحظة ذلك عندما يؤثر القاضي على شخصية الزوج بسؤال القاضي، أي "هل أنت متأكدة أنه حقًا طفلك، ماذا لو خانتك زوجتك؟"، بعد فترة وجيزة من ذلك، اتهمت شخصية الزوج زوجته على الفور بالخيانة له.

و) الزوجة

شخصية الزوجة هي شخصية داعمة. يتم تصوير شخصية الزوجة على أنها امرأة طيبة تحب زوجها. ويتضح ذلك من كلام الزوج الموجه للقاضي. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج : زوجتى امرأة شريفة.

القاضى : شابة حسناء... وفى جيرانك ولا شك شباب !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٥)

الاقتباس أعلاه يدل على أن الزوجة حسن الخلق. يصف المؤلف هذه الصفة من خلال كلمات شخصية الزوج، أي "زوجتي امرأة صالحة". قالت شخصية الزوج هذا عندما حاول القاضي زعزعة إيمان شخصية الزوج بشخصية الزوجة.

ز) الشيخ

شخصية الشيخ هي شخصية داعمة. تم تصوير هذه الشخصية مع شخصية رجل عجوز يعبد بجد في المسجد ويحب أخيه كثيرًا. عندما مات شقيقه شعر بالضياع والحزن. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الشيخ : (يمسح دمعة) شقيقى هو الذي مات !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٣)

الاقتباس أعلاه يدل على حزن الشيخ. يصفها الكاتب بحركة الشيخ الذي يمسح دموعه ويقول "أخي الميت". وهذا يكفي لإثبات أن الشيخ شخص يحب أخاه كثيراً.

ح) الفلاح

شخصية فلاح هي شخصية داعمة. يتم تصوير هذه الشخصية على أنها شخص يميل إلى تجنب المشاكل وعندما تظهر المشاكل يواجهها بهدوء، كما يوصف بأنه مراقب جيد. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضى : أيوجد يا رجل حمار يولد أزعر ؟ !...

الفلاح : ربنا قادر على كل شيء.

القاضى : أسمعت أنه يخلق الحمار بلا ذيل ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٧)

يُظهر الاقتباس أعلاه الحادث عندما سأل القاضي عما إذا كان من الممكن أن يصاب الحمار بالجنون منذ ولادته. كان رد المزارع مذهلاً للغاية، فأجاب أن الله له سلطان عليه. أجاب المزارع بهذه الطريقة عمدًا، لأنه في المحاكمة بين صاحب الإوزة والقاضي، أجاب القاضي أيضًا على شيء من هذا القبيل. لذلك، لتجنب المشاكل والعقاب، يجيب المزارعون بهذه الطريقة.

الفلاح : بشكوى من غير شكوى... العدل ملاحق الجميع !

سلام عليكم !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٨)

يوضح الاقتباس أعلاه الموقف الهادئ للمزارعين في التعامل مع المشاكل. عندما حكم القاضي على المزارع، التزم الصمت دون شكوى ولم يتمرد وترك المحاكمة على الفور. لأنه كان كسولاً في إطالة الأمر، مع علمه ببراءته منها.

من الشرح أعلاه، هناك ثمانية أشخاص في مخطط المسرحية "مجلس العدل". شخصيتان رئيسيتان وستة شخصيات داعمة. حكيم وفران هما الشخصية الرئيسية. وفي الوقت نفسه، فإن صاحب الأوزة، والرجل المعصوب، والزوج، والزوجة، والشيخ، والفلاح، هم الشخصيات الداعمة.

٣. البيئة

البيئة تنقسم إلى ثلاثة، وهي بيئة المكان، وبيئة الوقت، وبيئة الغلاف الجوي. فيما يلي البيئة التي تستخدم في مخطط المسرحية مجلس العدل :

أ) بيئة المكان

١) مدينة

القصة في مخطط المسرحية مجلس العدل لها مكان في محيط حضري وليس في منطقة ريفية. ويمكن ملاحظة ذلك من العنوان وهو "مجلس العدل" أي مجلس القضاء. يقع مجلس المحكمة بشكل عام في المدينة. يظهر هذا أيضًا من خلال النص أدناه حيث يكتب الراوي "قاضي المدينة". البيانات التي تدل على ذلك هو:

إنها قصة فران نشأت بينه يوما وبين قاضي المدينة صداقة مصلحة

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١)

الاقتباس أعلاه هو النص الذي نقله الراوي في بداية القصة. يقول الراوي أن هذه هي قصة الحياة بين فران والحاكم وقصة صداقتهما الممتعة. يستخدم المؤلف كلمة "قاضي المدينة" للإشارة إلى أن هذا الحدث وقع في منطقة حضرية. يستخدم المؤلف الكلمة لتعزيز القول بأن القضاء يجب أن يكون في المدن، كما أوضح الباحث سابقًا.

٢) أمام مبنى مجلس العدل

المشهد أمام مبنى مجلس المحكمة يصور أحداث اللقاء بين فران والحكيم. التقى فران بالقاضي عندما كان القاضي على وشك دخول المبنى. البيانات التي تدل على ذلك هو:

(الفران يلتقى بالقاضي وهو داخل إلى الجلسة.....)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١)

(يفترقان... الفران يذهب من حيث جاء والقاضي يدخل إلى جلسته)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٣)

الاقتباس أعلاه هو اقتباس ينقله الراوي أو يسرده، وليس من حوار بين الشخصيات. يستخدم المؤلف أو الراوي الجملة "والقاضي عندما يريدون الذهاب إلى قاعة المحكمة" لإظهار المكان أمام مبنى المحكمة. هذا الإعداد له علاقة ببيئة المدينة، لذلك يمكن أن يوضح أن مبنى المحكمة يقع في مدينة

٣) طريق

يصور وضع هذا المكان مشاجرة بين فران وصاحب الأوزة، والتي رآها العديد من الناس. ومن بينهم رجل فقد عين وزوج وزوجة. البيانات التي تدل على ذلك هو:

المعصوب : كنت أسير في طريقي أمام فرن هذا الفران..

القاضي: ولماذا اخترت هذا الطريق يا رجل؟ !...

المعصوب: إنه طريقي المعتاد إلى منزلى...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢٤-٢٥)

الاقتباس أعلاه محادثة بين المشوب والقاضي. قال الرجل للقاضي إنه كان يسير في الشارع المقابل للفرن، وفي هذا الشارع رأى مشادة بين الفرنجة وصاحب الإوزة. وهذا الطريق هو الطريق الذي يسلكه عادة عندما يريد العودة إلى المنزل. بشكل غير مباشر، يصف هذا الإعداد أيضًا القتال بين فران وصاحب الإوزة، حيث تبدأ كل المشاكل من هنا.

الزوج : كان يتشاجر في الطريق... يلطم هذا بيده ويركل ذاك بقدمه... فقلت له : « حاسب ياعم، معنا حريم،

فما كان منه إلا أن ضرب بقدمه بطن زوجتى فسقط حملها...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣١-٣٢)

يُظهر الاقتباس أعلاه أيضًا خلفية المكان على الطريق. محادثة شخصية الزوج الذي قال إنه رأى قتالًا في الشارع تعزز اقتباس البيانات السابق. كما يظهر أن شخصيات الزوج والزوجة في الشارع ويشهدان الشجار بين فران وصاحب الإوزة.

٤) قاعة المحكمة/قاعة الجلسة

يصف مكان هذا المكان أحداث المحاكمة، مثل المحاكمة بين القاضي وصاحب الأوزة. مكان هذا المكان هو المكان الذي يظهر غالبًا أيضًا في مخطط المسرحية لمجلس العدل. ويظهر هذا في النص أدناه حيث يخرج الرجل الذي فقد أحد المتناي من قاعة المحاكمة. البيانات التي تدل على ذلك هو:

(يخرج الرجل المعصوب من قاعة الجلسة وهو يضرب كفا بكف)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٠)

الاقتباس أعلاه من كلام الراوي، وفيه حادثة خروج رجال المشوب من قاعة المحكمة وهم يصفقون بأيديهم. ووقعت الحادثة بعد أن حكم القاضي عليه بغرامة بناءً على أسباب غير مقبولة على الإطلاق للرجل. ويشير صاحب البلاغ إلى أن المحاكمة جرت كالمعتاد في غرفة أو قاعة. من المؤكد أن هذا الإعداد له علاقة بالمكان الموجود أمام مبنى المحكمة السابق. قاعة المحاكمة هي المكان الذي يذهب إليه القضاة بعد اجتماعهم مع فران أمام المحكمة السابقة.

٥) أمام الفرن

يصور إعداد هذا المكان المشاجرة بين فران وصاحب الأوزة التي حدثت أمام فرن صاحب الأوزة في شارع مزدحم إلى حد ما. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج : يا سيدي القاضي... أنا وزوجتي هذه كنا تسير أمام الفرن...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٠)

القاضى : أنت أيضاً كنت تسير أمام الفرن ؟ !

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤١)

الاقتباس أعلاه محادثة بين الزوج والقاضي. قالت شخصية سومي إنه وزوجته كانا يسيران أمام الفرن. هذا الإعداد هو إظهار موقع القتال بين فران والقاضي. تصور الخلفية في الشارع السابق قتالًا بين فران وصاحب الإوزة، ثم الخلفية أمام هذا الفرن لزيادة توضيح موقع الشجار.

٦) دكان

يصف إعداد هذا المكان الأحداث التي يعمل فيها الزوج لإعالة أسرته. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج: حتى الآن لا... لكن... أنا في دكانى طول النهار... هل أعرف ماذا يحصل في غيابى ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٧)

الاقتباس أعلاه هو حوار شخصية الزوج. إعداد هذا المكان ليس له علاقة بالإعدادات السابقة. ومع ذلك، فإن هذا الإعداد له علاقة بشخصية الزوج الذي يظهر أنه عامل مجتهد. وتوضح الجملة "كنت في المحل طوال فترة الظهيرة" المكان الذي تعمل فيه شخصية الزوج لكسب لقمة العيش لأسرته.

٧) منزل

يصف مكان هذا المكان أحداث الزوجة التي تعيش في المنزل مع أهل زوجها عندما يكون زوجها بعيدًا عن العمل. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوجة : في غيابك أنا مع أمك في الدار... ولو حصل
أي شيء كانت أمك قالت لك !
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٨)

الاقتباس أعلاه هو حوار شخصية الزوجة. هذا الإعداد لا علاقة له بقتال فران والحكيم. هذه الخلفية تقوي فقط بيان شخصية الزوجة بأنها زوجة صالحة. يظهر هذا الحوار عندما تساور شخصية الزوج بعض الشكوك حول شخصية الزوجة. قالت شخصية الزوجة إنه طالما كان زوجها بعيدًا في العمل، كان دائمًا في المنزل مع أصهاره.

٨) المسجد

يصور مكان هذا المكان الحادث الذي طارد فيه العديد من الناس فران، ثم ركض نحو المسجد ودخل. بعد ذلك صعد فران إلى قمة مئذنة المسجد. يصف ترتيب هذا المكان أيضًا مكانًا كان فيه الشيخ يصلي مع شقيقه. وبحلول الوقت الذي دخل فيه فران المسجد كان شقيقه يصلي في بهو المسجد تحت البرج. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الشيخ : أنا كنت في المسجد... أصلى...
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤١)

الاقتباس أعلاه حوار عن شخصية الشيخ. وهذا المكان يدل على وجوده في مسجد لأداء الصلاة. ومن هذا المكان رأى الشيخ الجلبة أمام المسجد، وهي الضجة التي أحدثها فران.

الشيخ : وكان شقيقي الوحيد يصلى هو الآخر في المسجد

القاضى : جميل !...

الشيخ : فما ندري إلا وهرج ومرج قد اقترب من المسجد
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٢)

الاقتباس أعلاه حوار بين الشيخ والقاضي. يُظهر الحوار أعلاه أنه باستثناء الشيخ، هناك أيضًا أقارب في المسجد. بالإضافة إلى ذلك، لا تعرف شخصية الشيخ هذه المشكلة بين فران وصاحب الإوزة. إنه يعرف فقط الصخب أو الضجيج الذي يقترب من المسجد.

الشيخ : كان يصلي في صحن المسجد المكشوف تحت المئذنة... وكان ساجداً... وإذا الفران بكل ثقله يقع من أعلى المئذنة على عنق شقيقي فيدقه دقا...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٣)

القاضى : وما دام هذا الفران قد ألقى بنفسه من المئذنة على رقبة أخيك وهو يسجد فدقها... فعليه هو الآخر أن يسجد في موضع أخيك، وتصعد أنت إلى أعلى المئذنة، وتلقى بنفسك منها على رقبته فتدقها !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٤-٤٥)

الاقتباس أعلاه حوار بين الشيخ والقاضي. شرح الشيخ التسلسل الزمني لقتل شقيقه على يد فران. في ذلك الوقت كان شقيق الشيخ يصلي في بهو المسجد تحت البرج. وعندما كان الشيخ يسجد، قفز فران من أعلى البرج وسقط على كتف شقيق الشيخ. وقد أدى ذلك إلى وفاة شقيق الشيخ. توضح خلفية هذا المسجد المشاكل الجديدة التي تسبب فيها فران. على الرغم من أنه لا يزال على علاقة بمشاكل فران السابقة.

من الشرح أعلاه يمكن الاستنتاج أنه في مخطط المسرحية لمجلس العدل هناك ثمانية بيئة المكان وهي: المدينة، أمام مبنى المحكمة، طريق، قاعة المحكمة، أمام الفرن، دكان، المنزل، المسجد. وقاعة المحكمة هي بيئة المكان الرئيسي.

ب) بيئة الوقت

١) الأمس

بيئة هذا الوقت يصور الحدث الذي أعطى فران القاضي نصف أوزة كانت في الفرن في اليوم السابق. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الفران : الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٢)

الاقتباس أعلاه هو حوار من فران. يستخدم المؤلف كلمة "الأمس" مصحوبة باستخدام كلمة "شيطان ماضي" التي تدل على المعنى السابق. بشكل غير مباشر، يُظهر الاقتباس أعلاه أيضًا خلفية وقت اليوم.

٢) بعد ساعة

بيئة الوقت هذا الأحداث يصور بعد ساعة واحدة من الاجتماع بين فران والقاضي. جاء فران إلى المحكمة وخلفه العديد من الأشخاص. البيانات التي تدل على ذلك هو:

(يفترقان... الفران يذهب من حيث جاء والقاضي يدخل إلى جلسته... بعد ساعة يأتى الفران وخلفه جماعة من الناس يدفعون به إلى مجلس القاضي...)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٣)

الاقتباس أعلاه هو الكلمات التي نقلها المؤلف من خلال الراوي. يوضح الاقتباس أعلاه الفترة الزمنية بين اجتماع فران والقاضي أمام قاعة المحكمة

واجتماع فران والقاضي في قاعة المحكمة. في ذلك الوقت، ذهب فران إلى صاحب الإوزة ليخبره أن الإوزة قد طارت. ولأن صاحب الإوزة لم يؤمن بذلك، ذهب الاثنان وعدد قليل من الآخرين إلى المحكمة، وهذه المرة كان الإعداد له علاقة بإعداد قاعة المحكمة.

٣) حاليا/ الآن

هذا بيئة الوقت تصور أحداث المحاكمة بين القاضي والآخرين. الآن يعني أن الحدث وقع اليوم. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضي : وبعدها معك يا رجل !... أنت الآن أمام محكمة تريد الوصول إلى حل عادل... اترك الفران... يتكلم بكل حرية ليثبت حقوقه

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢٠)

الاقتباس أعلاه هو حوار القاضي، وهو حوار موجه إلى صاحب الإوزة. قال القاضي بصوت عالٍ لصاحب الإوزة "أنت الآن أمام المحكمة وتريد الحصول على العدالة، لذلك....." . استخدام الكلمة الآن يعني أن الحادث وقع اليوم. هذا الإعداد له علاقة مع إعداد قاعة المحكمة. الاقتباس أعلاه يوضح أن إجراءات المحاكمة جرت في قاعة المحكمة اليوم.

القاضى : يعنى حكمت المحكمة على الفران أن يملأ ما أفرغه... والآن اذهبي معه أيتها المرأة ليضع لك حملا بدل الذي أسقطه

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٠)

الاقتباس أعلاه هو أيضًا عرض أسعار يوضح إعداد الوقت الحالي. ومرة أخرى، تم العثور على الاقتباس من إعداد الوقت الحالي في حوار شخصية القاضي. الكلمات "والآن، اذهب أنت (زوجة الشخصية) مع فران" هي تلك التي تظهر

أن الحدث يحدث الآن. مثل الاقتباس السابق، يرتبط هذا الاقتباس بإعداد الوقت لقاعة المحاكمة. ومن نتائج تحليل الباحثة، فإن كلمة "الآن" موجودة فقط في الحوار الذي يحدث أثناء عملية المحاكمة في قاعة المحاكمة.

٤) طول النهار

يصور هذا بيئة الوقت زوجًا يعمل في متجر طوال النهار. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج: حتى الآن لا... لكن... أنا في دكانى طول النهار... هل أعرف ماذا يحصل في غيابى ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٧)

الاقتباس أعلاه هو حوار شخصية الزوج. يُظهر الاقتباس أعلاه خلفية فترة بعد الظهر بأكملها لدعم شخصية الزوج، توكو، الذي يعمل بجد لإعالة أسرته. ليس لإعداد هذا الوقت علاقة مباشرة بالإعدادات السابقة، لأن إعداد هذا الوقت يُظهر جانبًا آخر من الوقت. النقطة المهمة هي أن هذا الإعداد يشير فقط إلى شخصية الزوج.

٥) شهرين

يصور هذا بيئة الوقت حالة الزوجة الحامل في شهرها. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج : لم أتدخل في العراك نظراً لوجود حريمى معى... وهي حامل في شهرين. حمل كنت أنتظره بفروغ صبر يا سيدى القاضي... ! لأني لم أرزق بعد... وهذه أول المخلفة...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣١)

الاقتباس أعلاه هو حوار شخصية الزوج. يستخدم المؤلف هذا الإعداد الزمني لإظهار أن زوجة الشخصية حامل. ضبط الوقت مرتبط بإجهاض شخصية الزوجة لأن فران ركلها في بطنها. لقد ساعد توقيت هذا الحدث حقًا.

من الشرح أعلاه يمكن الاستنتاج أن هناك خمسة بيئة الوقت في مخطط المسرحية لمجلس العدل، وهي: أمس، بعد ساعة، الآن، طول النهار، وشهرين. ضبط الوقت الرئيسي هو الآن.

ج بيئة الاجتماعية

١) هلع

هذه البيئة تصور فران الذي أصيبوا بالذعر أو القلق عندما التقى الحاكم لأن صاحب الأوزة طلب إعادة الأوزة أو بعبارة أخرى يمكن أن يقال إن فران أصيب بالذعر والقلق لأنه قد عرف أن يسارق. وكان خائفًا من يعاقب أو هكذا. البيانات التي تدل على ذلك هو:

(الفران يلتقى بالقاضي وهو داخل إلى الجلسة.....)

القاضي : مالك يا صديقي الفران ؟ !...

الفران : أنقذني... أيها القاضي !...

القاضي : ماذا جرى ؟...

الفران : الأوزة.

القاضي : أي أوزة ؟...

الفران : الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

القاضي : على فكرة... كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها التي يسيل لها اللعاب !

الفران : صاحبها جاء يطالب بها...

القاضي : أهذ ما يزعجك ؟ !...

الفران : ماذا أقول له ؟...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١-١٢)

الاقتباس أعلاه عبارة عن حوار بين القاضي وفران. يتم هذا الحوار أمام المحكمة. هذا الإعداد هو أول مشهد موصوف في قصة مخطط المسرحية مجلس العدل. يبدو أن سوزانا المذعورة تظهر تتويجا لجميع المشاكل في القصة. حالات الذعر لها علاقة بشخصيات فران والحكيم. لأنه في هذه الحالة يوضح كيفية حل كلاهما للمشكلة الحالية.

٢) فرح

هذه البيئة يوضح الجو السعيد الذي عاشه القاضي لأنه تلقى قطعة من أوزة لذيذة للغاية. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الفران : الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

القاضي : على فكرة... كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها التي يسيل لها اللعاب !

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٢)

الاقتباس أعلاه عبارة عن حوار بين القاضي وفران. هذا الجو السعيد يصف مشاعر شخصية القاضي. يظهر هذا الجو السعيد في الجملة حيث أشاد القاضي برقة الإوزة، بدءًا من المظهر والرائحة الشهية للغاية. الاقتباس أعلاه له علاقة ببيئة الأمس، لأنه يثبت أن القاضي قد أكل وذاق طعم الإوزة التي قدمها فران.

تم صور هذا الجو السعيد أيضًا في نهاية القصة عندما يكون فران خاليًا من جميع الأخطاء التي ارتكبها. إنه ممتن جدًا لمساعدة القاضي. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضى : أظن انتهت الجلسة !...

الفران : على خير والحمد الله !...

القاضى: ما رأيك ؟... خلصتك كالشعرة من العجين !...

الفران : والغرامات ؟...

القاضى : مفهوم !... لك فيها نصيب !...

الفران : طبعاً... نظير الاضطهاد العام الذي أصابني من جموع الناس !...

القاضي : اطمئن !... ستحصل على تعويضات
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٩)

الاقتباس أعلاه يختلف عن الاقتباس السابق. أي أن الاقتباس أعلاه يصف الأجواء السعيدة لشخصيات فران وحكيم. كان فران سعيدًا لأنه خرج من مأزقه واستفاد من الغرامات. في غضون ذلك، كان القاضي سعيدًا لأنه نجح في حل مشكلة معقدة للغاية، مثل البحث عن شعر في عجين. الاقتباس أعلاه عبارة عن محادثة بين القاضي وفران في نهاية قصة مخطط المسرحية مجلس العدل.

٣) ارتباك

هذه البيئة يصور فران الذي يشعر بالارتباك من إجابة القاضي الذي يطلب منه أن يخبر صاحب الأوزة أن الأوزة التي كانت في الفرن قد طارت.عبارة "يطير ؟، بعد وضعه في الفرن؟" ما قاله فران ردًا على كلام القاضي أظهر

حقًا دهشته وارتباكه بشأنه. فكر فران، كيف يمكن للإوزة التي ماتت، أو أكلت، أن تطير أو تعود إلى الحياة. ولتبرير ارتباكه، سأل القاضي مرة أخرى "ماذا لو لم يصدق صاحب الإوزة". جعلته حالة الذعر التي يعاني منها فران يطيع كلمات القاضي. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الفران : صاحبها جاء يطالب بها...

القاضي : أهذ ما يزعجك ؟ !...

الفران : ماذا أقول له ؟...

القاضي : قل له طارت

الفران : طارت ؟ !... بعد أن أدخلتها الفرن ؟ !.

القاضي : وماله ؟ !...

الفران : وإذا لم يصدق ؟...

القاضي : هاته لى

الفران : وهو كذلك

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٢-١٣)

هذه البيئة من الارتباك عاشه صاحب الأوزة عندما قال القاضي أن الأوزة حلقت بقدرة الله بذكر آيات القرآن الخاصة بها. واصل القاضي حث صاحب الأوزة معها. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضي : ألا يستطيع الله أن يحيى العظام وهي رميم ؟...

صاحب الأوزة : يستطيع... ولكن.

القاضي : كفى !.. لا يوجد لكن.. إما أنت مؤمن بالله وقدرته... وإما أنك كافر زنديق حلت عليك لعته

صاحب الأوزة : مؤمن بالله وقدرته

القاضي : إذن اعترف أنه يستطيع أن يجعل أوزتك تطير من الفرن...

صاحب الأوزة : يستطيع... ولكن.

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٥)

القاضي: إذن ما دام الله هو الذي أطار أوزتك، فكيف تسأل وتطالب الفران؟!

صاحب الأوزة : (في ارتباك) لا أدرى

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٧)

الاقتباس أعلاه عبارة عن محادثة بين القاضي وصاحب الإوزة. أظهرت كلمة "لكن" التي قالها صاحب الإوزة ارتباكه. أراد دحض كلام القاضي، لكن القاضي ظل يضايقه حتى ارتبك تمامًا وقال "لا أعرف".

ازداد الجو المرتبك لصاحب الإوزة عندما سأل فران عن جدة الأوزة التي سرقها. إن صاحب الإوزة مرتبك للغاية بالطبع، كيف يمكنه معرفة مكان وجود أوزة الجدة، ويشعر أيضًا أن سؤال فران لا علاقة له بمشكلته الحالية. أما بالنسبة للجمل المتكررة لكلمات فران التي استخدمها صاحب الإوزة مثل "أوزة أخرى؟.. الجدة؟" فقد كانت جملة أظهرت ارتباك صاحب الإوزة. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الفران : وأين هي هذه الأوزة الأخرى ؟...

صاحب الأوزة : أي أوزة أخرى ؟...

الفران : الأوزة الجدة... أين هي... ؟...

صاحب الأوزة : الجدة ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٩)

وقد اختبر هذا الارتباك أيضًا الرجل الذي فقد بصرًا واحدًا بسبب أفعال فران. وقد ارتبكته تصريحات القاضي بأن "العدل يقول العين بالعين". أي، إذا كان هذا الرجل يريد العدالة، فعليه أن يعطي عينًا لفران، والعكس صحيح. إذا وافق هذا الرجل على قرار القاضي، سيفقد بصره. في هذه الأثناء، سيفقد فران عينًا واحدة فقط.

القاضي: العدل إذن يجب أن يأخذ مجراه..

االمعصوب: بارك الله فيك يا سيدي القاضي

القاضي: والعدل يقول : « العين بالعين)... سامع يا رجل يا مظلوم !... العين بالعين !... وبناء على ذلك : عليك أن تفقأ للفران عيناً، وعلى الفران أن يفقأ لك عيناً.

المعصوب: أي عين... ؟ !...

القاضي: العين الموجودة أمامنا في الجلسة الآن

المعصوب: هذه العين المبصرة ؟ !...

االقاض: وهل لك عين أخرى يمكن أن تفقأ ؟ !...

المعصوب: والعين المفقودة ؟ !...

القاضي: لا تغالط يا رجل !... هذه خارج الحساب

المعصوب: خارج الحساب ؟ !...

القاضي: طبعاً... ألم تعترف الآن يا رجل أمام المحكمة أن المفقودة غير موجودة، وأنها في حكم العدم ؟... فكيف تبنى الأحكام على ما هو معلوم ؟ !...

المعصوب: لكن يا سيدي القاضي
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢٧-٢٨)

٤) شغب

هذه البيئة يصور الاضطراب الذي حدث بين فران وعدة أشخاص، حيث دفعوا فران إلى قاعة المحكمة. البيانات التي تدل على ذلك هو:

بعد ساعة يأتى الفران وخلفه جماعة من الناس يدفعون به إلى مجلس القاضي... وهو يدافعهم ويشاكسهم في غير خشية ولا حياء... حتى يمثل بين يدى القاضي وهو يصيح فيهم ويبعدهم عنه.....)

القاضي : ما هذا الشغب ؟...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٣)

الاقتباس أعلاه هو النص الذي نقله الراوي وكذلك حوار القاضي. كانت كلمة "ضجة" في حوار القاضي تشير إلى وجود اضطراب. تنشأ الكلمة من رد فعل القاضي على الموقف الذي وصفه الراوي. هذا الموقف له علاقة بالوضع في بداية القصة، أي بعد اللقاء بين فران والقاضي أمام قاعة المحكمة.

حدثت هذا الشغب أيضًا أمام مسجد، عندما كان الناس يطاردون فران. يمكن إثبات ذلك من خلال قصة رجل عجوز شهد الضجة من المسجد. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الشيخ : فما ندري إلا وهرج ومرج قد اقترب من المسجد... وإذا بجماعة من الناس تلاحق هذا الفران... أحدهم يقول : الأوزة...

القاضى : وبعدها لكم مع الأوزة !...

الشيخ : (مستمراً) وآخر يصيح قائلا : عيني.. عيني !..
وثالث يقول : زوجتي... زوجتي !... وامرأة تولول وتصرخ :
بطني بطني !... وفلاح يزعق : حماري... حماري.!. والكل
ومعهم أهل الناحية يجرون خلف الفران، وهو يدفعهم عنه بيديه
وقدميه... إلى أن دخل المسجد.

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٢)

الاقتباس أعلاه حوار بين الشيخ والقاضي. كلمة "صخب" في حوار الشيخ تشير إلى حدث هياج. وهذا ما تؤكده قصة الشيخ الذي رأى الناس يطاردون فران وهم يصرخون.

٥) غضب

هذه البيئة يصور الجو العاطفي والغاضب للمحاكمة بين القاضي وصاحب البجعة. غضب صاحب الأوزة لأنه لم يقبل قرار القاضي الذي شعر بأنه غير عادل. والقاضي الذي كان غاضبًا بصوت عالٍ لأن صاحب الأوزة استمر في الجدال بكلماته. البيانات التي تدل على ذلك هو:

صاحب الأوزة: (صائحاً) يا ناس!..أوزتي. ملكي...يستولى
عليها هذا الرجل... ويطلع هو صاحب الحق ؟ !
(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٧-١٨)

صاحب الأوزة: ما هذا الكلام ؟ !...

القاضي : كلام واضح كالشمس !...

صاحب الأوزة : الأوزة الجدة ؟؟ !!... شيء مضحك !...
والأوزة الوالدة !! ؟؟... ما مركزها هي الأخرى ؟ !...

القاضي : الوالدة لا تهمنا... المهم الجدة !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢١)

الاقتباس أعلاه عبارة عن حوار بين القاضي وصاحب الإوزة. الحوار أعلاه يجري في قاعة المحكمة. وكما أوضحنا سابقاً فإن صاحب الاوزة عانى من هذا المزاج الغاضب الذي كان يستهدف القاضي، لأنه شعر أن القاضي كان غير عادل في إصدار قراره، وهذا الموقف يدعم بقوة الفكرة المستخدمة في مخطط المسرحية مجلس العدل.

حدثت هذه البيئة أيضًا عندما طلب القاضي من زوجته الذهاب مع فران لممارسة الجنس حتى تتمكن زوجته من الحمل. صُدم الزوج بقرار القاضي وغضب من الصراخ بصوت عالٍ. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الزوج : (صائحاً) تذهب مع الفران ؟ !

الزوجة : هذا مستحيل... مستحيل

الفران : اسمعى يا ست كلام العدل والإنصاف !

الزوج : اخرس !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٠)

الاقتباس أعلاه عبارة عن حوار بين الزوج والزوجة وشخصيات فترين. يعطي الراوي أدلة على الجملة بين قوسين، أي "الصراخ"، مما يعني أن شخصية الزوج تنطق الجملة بالصراخ. وكلمة "اخرس" تدعم الموقف بشكل أكبر. هذا هو حال الزوج الغاضب لأنه لا يقبل القرار الذي يصدره القاضي. مرة أخرى، هذا الموقف له علاقة أو داعم جدًا لموضوع مخطط المسرحية مجلس العدل.

ليس هناك تمامًا، يتم وصف حالة الغضب أيضًا مع غضب القاضي من الناس لأنهم جميعًا يعارضون القرار الذي اتخذه. يقول القاضي "لقد أتيت إلى هنا لتطلب العدالة، لكنك بعد ذلك رفضت العدالة التي قدمتها. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضى : قلة أدب !... حكمت عليك المحكمة يا رجل انت وزوجتك بجنيه غرامة !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤١)

القاضى: ما الذي جرى لكم جميعاً... جئتم لطلب العدل ؛ وعندما تحكم لكم بالعدل ترفضون !... هذا تلاعب بالقضاء... حكمت عليك المحكمة بجنيه غرام

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٥)

٦) مشاجرة

هذه البيئة يصور المشاجرة بين فران وصاحب الأوزة. ويظهر ذلك من كلام الرجل المعصوب والزوج اللذين أفادا أنهما رأيا المشاجرة. البيانات التي تدل على ذلك هو:

المعصوب: فلما وصلت إلى الفرن وجدت مشاجرة بين الفران، وهذا الرجل صاحب الأوزة.
القاضي: لا شأن لك بالأوزة !...

المعصوب: طبعاً لا شأن لي... ولكن الذي رأيته هو العراك بين الرجلين والتلاكم بالأيدى. فتدخلت أخلص أحدهما من الآخر، وإذا بالفران يقول لى (و ابتعد يا وغد !...) ثم لطمنى على عينى هذه لطمة عنيفة أفقدتها البصر.

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢٥)

الاقتباس أعلاه حوار بين المشوب والقاضي. قال المعصوب إنه رأى مشادة بين الفران وصاحب الإوزة. على الرغم من أن المعصوب رأى القتال بين الاثنين، إلا أنه لم يعرف سبب الشجار. هذا الجو من المشاحنات يدعم أيضًا

شخصية المصوب، لأنه في هذا الجو يمكن للمرء أن يرى موقف المصعب عندما يرى القتال بين الجيران وصاحب الإوزة، أي أنه يحاول فض الشجار.

٧) حزن

هذه البيئة يصور الأجواء الحزينة التي يعيشها الزوج بسبب إجهاض زوجته، مما يفقده ذريته أو أطفاله المرتقبين. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضي: ما دمت لم تشترك في العراك وتنتظر الخلفة. فلماذا شرفت ؟ !... لتبلغنا الخبر السعيد ونهنئك بالمولود ! ؟

الزوج : لا يا سيدي القاضي... مع الأسف الشديد... فرحة ما تمت... لن يكون هناك مولود ! ؟

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣١)

الاقتباس أعلاه هو محادثة بين القاضي وشخصية الزوج. تستخدم الكاتبة عبارة "ماتت السعادة" لإظهار المشاعر الحزينة التي تعيشها شخصية الزوج. وهذا الجو له علاقة بشخصية الزوج المحب.

كما يظهر البيئة الحزينة من قبل الشيخ الحزين لأن شقيقه مات بسبب أفعال فران. يظهر هذا عندما يمسح الرجل العجوز دموعه أمام القاضي. البيانات التي تدل على ذلك هو:

(يتقدم شيخ معمم حتى يقف مطرقاً أمام القاضي وهو يجفف دمعه.)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤١)

الشيخ : (يمسح دمعة) شقيقى هو الذي مات !

(الحميم، ١٩٧٦، ص. ٤٣)

الاقتباس أعلاه هو النص الذي نقله الراوي وحوار الشيخ. وقد وصف الراوي الحالة المزاجية الحزينة لشخصية الشيخ بالإشارة إلى جملة "وانفجر بالبكاء" وأيضاً في حوار الشيخ هناك كلمة بين قوسين هي "يمسح دموعه". أي أنها تدل على سلوك الشيخ عندما يقول حواره.

٨) مفاجأ

هذه البيئة يوضح مفاجأة الزوج لسؤال القاضي. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضى : إذن كيف تقول إن هذا المولود المنتظر هو ابنك ؟ !...

الزوج : (مفاجاً) ماذا يا سيدي القاضي ؟ !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٣)

الاقتباس أعلاه حوار بين القاضي وشخصية الزوج. تظهر كلمة "مندهش" بين قوسين أن شخصية الزوج مندهشة. تفاجأ لأن شخصية الزوج سألته "هل الطفلة التي تحملها زوجتك طفلك؟" كان سؤال القاضي غير متوقع على الإطلاق.

٩) ذهول

هذه البيئة يصور بحالة الرجل العجوز أو الشيخ الذي أصيب بالدوار بسبب القرار الذي أصدره القاضي. هو الذي ينصف لأخيه، لكنه يعاقب بدلا من ذلك. البيانات التي تدل على ذلك هو:

الشيخ : غرامة !...

(الشيخ ينصرف في ذهول.....)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٥)

الاقتباس أعلاه عبارة عن حوار بين الشيخ والنص الذي نقله الراوي. يروي الراوي أن الشيخ غادر قاعة التجمع في ذهول. أصابه الذهول بعد نقاش طويل مع القاضي الذي انتهى بفرضه غرامة كما هو موضح سابقًا. كيف لا يكون في حالة ذهول، إذا كان لا يزال حزينًا على فقدان شقيقه المحبوب، وعندما طلب العدالة لأخيه، حصل أيضًا على شيء غير متوقع.

١٠) هادئ ومتوتر

هذه البيئة يصور بعد أن كان القاضي غاضبًا، وأصبح الوضع صامتًا. البيانات التي تدل على ذلك هو:

القاضى : غيره !...

(لا أحد يتقدم أو يتحرك أو يجيب)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٦)

الاقتباس أعلاه هو الحوار بين القاضي والنص الذي يرويه الراوي. ينقل الراوي هذا الجو المتوتر بهذه الكلمات، مشيرًا إلى أنه لم يجرؤ أحد على التحرك أو التقدم أو حتى إصدار صوت. حدث هذا الموقف بعد أن غضب القاضي لأن المطالبين بالعدالة رفضوا كل قرار صدر.

من الشرح أعلاه يمكن أن نستنتج أنه في مخطط المسرحية مجلس العدل توجد عشرة البيئات. من بينهم سعيد، حزين، صامت، غاضب، وآخرون.

ب. الجانب اللفظي

يشمل تحليل الجانب اللفظى في مخطط المسرحية لمجلس العدل: الخطاب والحبكة ووجهة النظر.

١. الخطاب

فئة الخطاب تعني مستوى حضور الأحداث الموصوفة في النص. تتمثل إحدى طرق تحليل هذه الفئة في تحليل الأقوال أو الروايات في النص.

أ) أولاً، الأقوال التي يتم الإبلاغ عنها / سردها أو تسمى أيضًا الأسلوب المباشر. يعتبر هذا اللفظ الأكثر استخدامًا في مخطط المسرحية "مجلس العدل"، مع الأخذ في الاعتبار مخطط المسرحية الذي يتكون من العديد من الحوارات. كمثال :

القاضي : تقدم يا رجل !...

صاحب الأوزة : يا سيدي القاضي !...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٣)

القاضي : من أنت ؟...

صاحب الأوزة : أنا صاحب الأوزة...

القاضي : هل كانت لك أوزة ؟ !...

صاحب الأوزة: نعم يا سيدي القاضي... وأخذها مني هذا الفران...وهي في الصينية وأدخلها في فرنه أمام وعندما طالبته بها ؛ رفض ردها...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٤)

القاضي : هل أنت مؤمن بالله ؟...

صاحب الأوزة : مؤمن بالطبع..

القاضي : ألا تؤمن بقدرته ؟.....

صاحب الأوزة : طبعاً أؤمن...

القاضي : ألا يستطيع الله أن يحيي العظام وهي رميم ؟...

صاحب الأوزة : يستطيع... ولكن.

القاضي : كفى !.. لا يوجد لكن.. إما أنت مؤمن بالله وقدرته... وإما أنك كافر زنديق حلت عليك لعته

صاحب الأوزة : مؤمن بالله وقدرته

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٤-١٥)

توضح الاقتباسات أعلاه أن هناك محادثة بين شخصين، أي محادثة بين القاضي وصاحب الإوزة. كما أوضحنا سابقًا، الأسلوب المباشر هو تعبير لا يتغير ولا يأتي من المتحدث المباشر. يصف الاقتباس الأول عندما قال القاضي لصاحب الإوزة "تفضل، يا رجل"، أجاب صاحب الإوزة على الفور "حسنًا، أيها القاضي". من المحادثة بين الشخصين، لم يكن هناك كلام معدّل، كلاهما استخدم أسلوبًا مباشرًا. وبالمثل، عندما سأل القاضي "من أنت"، أجاب صاحب الإوزة على الفور "أنا صاحب الإوزة".

ب) ثانيًا، الأقوال التي يتم تكييفها/سردها أو تسميتها أيضًا بأسلوب غير المباشرة. على الرغم من أن الكلام المباشر يستخدم في كثير من الأحيان/ على نطاق واسع. الخطاب بأسلوب غير مباشر موجود أيضًا في مخطط المسرحية مجلس العدل. البيلنات التي تدل على ذلك هو:

صاحب الأوزة: قال شيئاً لا يدخل العقل؟... طبعاً حجة مزعومة للاستيلاء على أوزتى

القاضي : لا تتفلسف !... قل نص كلامه !...

صاحب الأوزة: قال إنها طارت... أتصدق ذلك يا سيدى القاضي!

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٤)

يوضح الاقتباس أعلاه وجود أسلوب غير مباشر. على الرغم من أنه في شكل حوار كما رأينا في الأسلوب المباشر السابق، هناك اختلافات. أي أن صاحب الإوزة يستخدم ضمير الشخص الثالث، وهو (فران). تحتوي عبارة "قال شيئًا غير منطقي" و "قال إن الإوزة حلقت" من قبل صاحب الإوزة على كلام معدّل. لماذا هذا؟ لأن صاحب الإوزة قال ما قاله له الفران سابقًا، ثم قاله صاحب الإوزة مرة أخرى للقاضي.

الشيخ : فما ندري إلا وهرج ومرج قد اقترب من المسجد... وإذا بجماعة من الناس تلاحق هذا الفران... أحدهم يقول : الأوزة...

القاضى : وبعدها لكم مع الأوزة !...

الشيخ : (مستمراً) وآخر يصيح قائلا : عينى... عينى !... وثالث يقول : زوجتى... زوجتى !... وامرأة تولول وتصرخ : بطني بطنى !... وفلاح يزعق : حمارى... حماري !... والكل ومعهم أهل الناحية يجرون خلف الفران، وهو يدفعهم عنه بيديه وقدميه... إلى أن دخل المسجد

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٢)

كما يوضح الاقتباس أعلاه وجود أسلوب غير مباشر في النص المسرحية لمجلس العدل. الشيخ، الذي كان يتحدث مع القاضي، استخدم ضمير الغائب عدة مرات، عندما روى الأحداث الصاخبة التي وقعت خارج المسجد. بالضبط لما قال الشيخ "أحدهما قال: أوزة، صاح الآخر قائلاً: عيناي، عيناي" دارتا الحكم "وصرخ المزارع: حماري". وهذا ما يدل على الأسلوب غير المباشر الذي استخدمه الشيخ في إخبار القاضي. لماذا يقال أسلوب غير مباشر؟ لأنه قال غيره قاله الشيخ مرة أخرى. كما هو موضح في الاقتباس الأول.

ج) أما الأقوال التي قيلت فلم تجدها الباحثة في مخطط المسرحية لمجلس العدل.

٢. فئة الوقت/حبكة

الفئة الحالية تحلل مشكلة الوقت.وهي وقت القصة ووقت القصة. هناك ثلاثة أمور في مخطط المسرحية لمجلس العدل يحللها الباحثة تتعلق بالوقت، وهي:

أ) من حيث تسلسل

العلاقة من الوقت التي يسهل ملاحظتها هي من حيث التسلسل، لأن التسلسل الزمني المستخدم لرواية القصة (الوقت في الخطاب) لا يوازي أبدًا وقت الأحداث التي يتم سردها (الوقت في الرواية)، يجب أن يكون هناك مزيج من الأول والأخير، ويرجع هذا الاختلاط إلى الاختلاف بين الخطين الزمنيين، أي أن للوقت في الخطاب بعد واحد بينما للوقت في الرواية أبعاد متعددة (تودوروف، ١٩٨٥، ص. ٢٨). ينتج عن استحالة هذه المحاذاة مفارقات تاريخية. تنقسم المفارقة التاريخية إلى قسمين، وهما مفارقة تاريخية (عودة إلى الماضي) والتنقيب أو ما يسمى الترقب.

أما بالنسبة مخطط المسرحية مجلس العدل، فإن علاقة التسلسل الزمني ليست متوازية، أو أن هناك مفارقات. نوع المفارقة التاريخية الواردة في هذا مخطط المسرحية هو مفارقة تاريخية بأثر رجعي، حيث يروي الراوي القصة بمخطط أمامي متبوعًا بأحداث سابقة.في بداية القصة، يحكي اللقاء بين القاضي وفران، حيث ارتبك فران في تعامله مع مشكلته مع صاحب الإوزة. ثم تلا ذلك لقاء بين القاضي فران وصاحب الاوزة وعدة شخصيات أخرى في قاعة المحكمة. وعندما سأل القاضي صاحب الإوزة عن شكواه، روى صاحب الإوزة الأحداث السابقة. الشيء نفسه ينطبق على الشخصيات الأخرى. حتى

تنتهي القصة بانتهاء المحاكمة ويغادر الجميع قاعة المحاكمة باستثناء القاضي وفران. سيتم شرح ذلك بمزيد من التفصيل في الجانب النحوي.

ب) من حيث طول المدة

من حيث مدة الحدث، يمكن مقارنة الوقت الذي يعتبر وقت تقديم الحدث مع الوقت المستغرق لقراءة الخطاب الذي يصف الحدث.

وبناءً على نتائج تحليل الباحثة، فإن مدة القصة في مجلس العدل لنص مخطط المسرحية حوالي يومين. تم إثبات هذا من اليوم الذي التقى فيه القاضي وفران، حيث أخبر فران القاضي عن نصف الأوزة التي أعطيت بالأمس. يشير هذا إلى وقوع حادثة أمس حيث قام فران بسرقة قطعة من الأوزة كانت في الفرن من قبل صاحب الأوزة، وأعطى فران نصفها للقاضي. بعد اجتماع اليوم بين فران والقاضي، بعد ساعة بالضبط جاء القاضي والعديد من الأشخاص الذين يقفون خلفه إلى المحكمة. اكتملت إجراءات المحكمة في نفس اليوم. يشار إلى ذلك من خلال مقتطفات البرنامج النصي أدناه.

(الفران يلتقى بالقاضي وهو داخل إلى الجلسة.....)

القاضي : مالك يا صديقي الفران ؟ !...

الفران : أنقذني... أيها القاضي !...

القاضي : ماذا جرى ؟...

الفران : الأوزة.

القاضي : أي أوزة ؟...

الفران : الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١-١٢)

(يفترقان... الفران يذهب من حيث جاء والقاضي يدخل إلى جلسته... بعد ساعة يأتى الفران وخلفه جماعة من الناس يدفعون به إلى مجلس القاضي... وهو يدافعهم ويشاكسهم في غير خشية ولا حياء... حتى يمثل بين يدى القاضي وهو يصيح فيهم ويبعدهم عنه.....)

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٣)

وفي الوقت نفسه، يشير وقت السرد إلى الفترة الزمنية المستخدمة لرواية القصة من البداية إلى النهاية. يعتمد الوقت اللازم للتعبير بالطبع على مدى السرعة أو البطء في سرد القصص أو القراءة. في محاولة للحصول على حجم محدد، يقوم الأشخاص بحساب عدد الصفحات. يوجد أيضًا عدد من الكلمات المطبوعة. الصفحة الإجمالية لهذا مخطط المسرحية وهي تسعة وثلاثون، تبدأ من الصفحات ١١-٤٩. بحيث تكون المقارنة بين وقت القصة ووقت القصة من حيث المدة الزمنية التي تستغرقها هي يومين إلى ٣٩ صفحة. ويمكن قراءة هذه الصفحات ٣٩ في فترة تتراوح من ساعة إلى ساعتين تقريبًا.

ج) من حيث التردد

العنصر الأخير المهم فيما يتعلق بالعلاقة بين وقت القصة ووقت القصة هو التردد. هناك ثلاثة احتمالات نظرية تم التعبير عنها وهي:

١) في قصة مفردة، يعبر خطاب واحد عن حدث واحد فقط.
٢) قصص متعددة وخطابات عديدة تكشف عن نفس الحدث.
٣) حكاية التكرار خطاب واحد يقدم احداث عديدة.

بناءً على نتائج تحليل الباحثة، يستخدم مخطط المسرحية لمجلس العدل قصصًا متعددة، حيث يتم تقديم قصص تكميلية من قبل عدة شخصيات حول نفس الحدث. هذا موضح من خلال مقتطف النص التالي.

صاحب الأوزة: نعم يا سيدي القاضي... وأخذها منى هذا الفران...وهي في الصينية وأدخلها في فرنه أمام وعندما طالبته بها ؛ رفض ردها.....

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٤)

يوضح الاقتباس أعلاه كيف أخرج فران الإوزة من الفرن، والتي كانت ملكًا لمالك الإوزة. وعندما طلب صاحب الإوزة أوزة، رفض فران إعادتها.

المعصوب: أنا أقص عليك ما حدث يا سيدي القاضى

القاضي: قل ولا تطل !...

المعصوب : كنت أسير في طريقي أمام فرن هذا الفران....

القاضي : ولماذا اخترت هذا الطريق يا رجل ؟ !...

المعصوب: إنه طريقي المعتاد إلى منزلى...

القاضي : استمر !...

المعصوب: فلما وصلت إلى الفرن وجدت مشاجرة بين الفران، وهذا الرجل صاحب الأوزة.

القاضي : لا شأن لك بالأوزة !...

المعصوب: طبعاً لا شأن لي... ولكن الذي رأيته هو العراك بين الرجلين والتلاكم بالأيدى. فتدخلت أخلص أحدهما من الآخر، وإذا بالفران يقول لى (و ابتعد يا وغد !...) ثم لطمنى على عينى هذه لطمة عنيفة أفقدتها البصر.

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٢٤-٢٥)

يظهر الاقتباس أعلاه استمرارية الأحداث السابقة. يصف هذا المشهد رجلاً على وشك العودة إلى المنزل وحدث أنه عبر الطريق أمام فرن مالك الإوزة.

لذلك رأى هذا الرجل القتال بين فران وصاحب الإوزة. وبعد ذلك، حاول تفريق القتال بين الاثنين ولكن بدلاً من ذلك، وقع ضحية لكمة فران.

الزوج : وجدنا المشاجرة على أشدها بين هذا الفران وبين صاحب الأوزة..

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣٠)

الزوج : كان يتشاجر في الطريق... يلطم هذا بيده ويركل ذاك بقدمه... فقلت له : « حاسب ياعم، معنا حريم، فما كان منه إلا أن ضرب بقدمه بطن زوجتى فسقط حملها...

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٣١-٣٢)

يُظهر الاقتباس أعلاه أيضًا نفس الحدث، أي شخصية الزوج الذي يرى مشادة بين صاحب الإوزة وفران حدثت أمام الفرن. ونتيجة لذلك، تصبح شخصية الزوجة أيضًا ضحية لضربة فران التي تتسبب في إجهاض شخصية الزوجة.

الشيخ : فما ندري إلا وهرج ومرج قد اقترب من المسجد... وإذا بجماعة من الناس تلاحق هذا الفران... أحدهم يقول : الأوزة...

القاضى : وبعدها لكم مع الأوزة !...

الشيخ : (مستمراً) وآخر يصيح قائلا : عينى... عينى !... وثالث يقول : زوجتى... زوجتى !... وامرأة تولول وتصرخ : بطني بطنى !... وفلاح يزعق : حمارى... حماري !... والكل ومعهم أهل الناحية يجرون خلف الفران، وهو يدفعهم عنه بيديه وقدميه... إلى أن دخل المسجد.

(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ٤٢)

يُظهر الاقتباس أعلاه الأحداث المسعورة التي حدثت خارج المسجد والتي تسبب فيها فران. وروى الشيخ ما حدث عندما كان في المسجد، فرأى أن فران يطارد من قبل كثير من الناس، حتى دخل فران المسجد. وحتى في هذا المسجد، خلق فران مشكلة جديدة، وهي أنه قتل شقيق الشيخ بالخطأ.

الاقتباسات أعلاه تصبح قصصًا تكمل بعضها البعض. في نقل القصة، لا يثقلها المؤلف بشخصية واحدة أو شخصين فقط. بدلا من ذلك، كل شخصية لها قصة تكمل القصص السابقة. كما رأينا في الاقتباس الأول، فإن الفران هو الذي سرق أوزة صاحب الإوزة ثم نشبت جدال، وحاول الرجل الذي رأى الحجة الفصل بين الاثنين، لكنه تعرض للضرب بدلاً من ذلك. وشهدت زوجة الشخصية وزوجها الشجار أيضًا، وعندما مروا به، أصبحت زوجة الشخصية ضحية لضربة قوية وتعرضت للإجهاض. كان المزيد والمزيد من الشخصيات غاضبة من فران، وكان هناك ضجة كبيرة. فر فران أيضًا إلى مسجد حيث كان الشيخ. وفي المسجد أضاف فران مشكلة جديدة بالقفز من أعلى البرج مما أدى في النهاية إلى مقتل شقيق الشيخ. لذلك يمكن القول أن مجلس العدل يستخدم في مخطط المسرحية قصة مزدوجة كما سبق تقديمها.

٣. وجهة نظر

فئة وجهة النظر تعني تحليل موقف الراوي في القصة. في مخطط المسرحية، يستخدم مجلس العدل وجهة نظر خارجية، حيث يصف الراوي فقط الأفعال التي يمكن رؤيتها بالعين المجردة، دون معرفة أفكار وقلوب الشخصيات. البيانات التي تدل على ذلك هو:

(الفران يلتقى بالقاضي وهو داخل إلى الجلسة.....)-(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١١).

يُظهر الاقتباس أعلاه الراوي فقط الحادثة التي التقى فيها فران بالقاضي عندما كان القاضي على وشك دخول مبنى المحكمة. يصف الراوي الأفعال التي يمكن رؤيتها بالعين المجردة، دون معرفة قلوب أو أفكار الشخصيتين.

(يفترقان... الفران يذهب من حيث جاء والقاضي يدخل إلى جلسته... بعد ساعة يأتى الفران وخلفه جماعة من الناس يدفعون به إلى مجلس القاضي... وهو يدافعهم ويشاكسهم في غير خشية ولا حياء... حتى يمثل بين يدى القاضي وهو يصيح فيهم ويبعدهم عنه..) —(الحكيم، ١٩٧٦، ص. ١٣)

يُظهر الاقتباس أعلاه الإجراءات التي يمكن رؤيتها بالعين المجردة، مثل الاقتباس الأول. على سبيل المثال في الجملة "فران وانفصل القاضي، عاد فران من الاتجاه الذي جاء فيه ودخل القاضي قاعة المحكمة".

بالنظر إلى أن موضوع البحث المستخدم هو النص المسرحية، حيث يكون الراوي مسؤولاً فقط عن قراءة النصوص السردية مثل المقدمة أو الخاتمة. مما يعني أن الراوي لا يشارك في القصة. النص السردي نفسه في مخطط المسرحية ليس كثيرًا، لأن مخطط المسرحية يسيطر عليه الحوار بين الشخصيات. لذلك خلصت الباحثة إلى أن وجهة النظر المستخدمة في مخطط المسرحية مجلس العدل هي وجهة نظر الخارج. أما عند النظر إليها من وجهات نظر مختلفة، بشكل عام، فإن وجهة النظر المستخدمة في مخطط المسرحية مجلس العدل هي وجهة نظر الشخص الثالث.

ج. الجانب النحوي

يفحص الجانب النحوي التسلسل/الترتيب المنطقي والزماني، والترتيب المكاني. في هذا البحث سوف يقوم الباحثة بفحص التسلسل المنطقي والزمني فقط في نص مجلس العدل. بناءً على نتائج تحليل الباحثة، يوجد أربعون تسلسلًا في مخطط المسرحية مجلس العدل:

١. التقى فران مع القاضي أمام المحكمة.
٢. اشتكى فران للقاضي من أن صاحب الأوزة طلب إعادة الأوزة.
٣. طلب القاضي من فران أن يخبر صاحب الأوزة أن أوزة طارت.
٤. انفصل فران والقاضي.
٥. بعد ساعة، جاء فران ومجموعة من الأشخاص لمقابلة القاضي في المحكمة وأثاروا ضجة.
٦. أخبر فران القاضي أنه متهم بأنه سارق أوزة.
٧. أخبر صاحب الأوزة الحادث عندما أخذ فران الأوزة.
٨. الجدل بين القاضي وصاحب البجعة في أن البجعة تطير على أساس قدرة الله.
٩. حكم القاضي على صاحب الأوزة بغرامة، بينما تمت تبرئة فران من مطالب صاحب الأوزة.
١٠. صاح صاحب الأوزة قائلاً إن الأوزة ملكه وإن فران أخذ حقوقه.
١١. مالك أوزة وفران يناقشان ملكية الأوزة.
١٢. قال فران إن جدة الأوزة كانت له.
١٣. لم يصدق صاحب الأوزة ذلك، بينما أيد القاضي فران.
١٤. غادر صاحب الأوزة من المحكمة.
١٥. محاكمة الرجل الذي فقد عينه مع القاضي.

١٦. روى الرجل الذي فقد إحدى عينيه أنه رأى شجارًا بين صاحب الأوزة وفران وعندما كان الرجل الذي فقد إحدى عينيه على وشك التوفيق بين فران وصاحب الأوزة، ضرب فران إحدى عينيه بشدة لدرجة أنه فقد مشهد.

١٧. قاضي المناظرة والرجل الذي فقد إحدى عينيه.

١٨. رفض الرجل قرار القاضي وعوقب.

١٩. الرجل الذي فقد عينه غادر قاعة المحكمة.

٢٠. يتقدم الزوج والزوجة للقاضي.

٢١. وروى الزوج أنه كان يسير هو وزوجته ورأيا القاضي وفران يتشاجران، ثم ركل فران زوجته الحامل في بطنها، وأجهضت زوجته.

٢٢. الجدال بين الزوج والقاضي.

٢٣. تحدث القاضي إلى الزوجة وسأل عما إذا كانت هناك أي شكوى ضد فران.

٢٤. قالت الزوجة إن فران ركلتها في بطنها بساقها مما تسبب في فقدانها لرضيعها.

٢٥. أصدر القاضي قرارًا على فران أن يملأ ما أفرغه أي الحمل

٢٦. الزوج والزوجة يرفضان بشدة.

٢٧. وأصدر القاضي كلتا العقوبتين لرفض قرار القاضي.

٢٨. سحب الزوج زوجته وغادر المحكمة.

٢٩. يأتي شيخ أمام القاضي وهو يمسح دموعه.

٣٠. أخبر الرجل العجوز أنه رأى اضطرابًا خارج المسجد، فطارد الناس فران وركض فران إلى المسجد، ثم صعد فران إلى أعلى البرج وقفز من أعلى البرج حيث كان تحت البرج أخ كبير كان موجودًا. يدعو. عندما يقفز فران، يسجد شقيق ويسقط فران على كتف أخيه مما يتسبب في وفاة شقيقه.

٣١. القاضي والرجل العجوز مناظرة.

٣٢. الرجل العجوز يرفض قرار القاضي.

٣٣. عاقب القاضي الشيخ لرفضه القرار واعتبره غير مهذب.
٣٤. غادر الرجل العجوز قاعة المحكمة في حالة ذهول.
٣٥. طلب القاضي من الآخرين أن يتقدموا، لكن لم يتقدم أحد، تحرك، بل أجاب.
٣٦. أشار فران إلى مزارع وحماره.
٣٧. اتصل القاضي بالمزارع وسأله.
٣٨. لا يشتكي المزارعون من أي شيء.
٣٩. وأصدر القاضي عقوبة للمزارعين الذين شاهدوا إجراءات المحاكمة فقط لأنهم اعتبروا أنهم يقللون من شأن المحاكمة.
٤٠. غادر المزارع وحماره قاعة المحكمة وغادر جميع الحاضرين قاعة المحكمة أيضًا باستثناء القاضي وفران.

من أربعين تسلسلاً أعلاه، تم وصف الإطار المنطقي مخطط المسرحية مجلس العدل بوضوح يروي الراوي القصة في مخطط المسرحية مجلس العدل بحبكة بسيطة. تبدأ القصة باجتماع الراوي مع فران والقاضي حيث يطلب فران من القاضي المساعدة في المشكلة التي حدثت له، ثم تبدأ عملية المحاكمة بإضافة قصة الأحداث الماضية، وتنتهي بخروج الجميع من في قاعة المحكمة وانتصار فران على نتائج المحاكمة.

والشيء الآخر الذي يمكن استنتاجه من هذا الجانب هو أن الراوي يستخدم حبكة مختلطة في مخطط مسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم.

الفصل الخامس

الخلاصة والتوصيات

أ. الخلاصة

البحث حول مخطط المسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم الذي يستخدم نظرية بنية سردية من تزفيتان تودودروف، هناك ثلاث خلاصة، وهو على النحو التالي:

١. يفحص الجانب الدلالي المعنى الكامن وراء العلامة، ويستخدم هذا الجانب لتحليل الموضوع والشخصية والبيئة. في مسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم، الموضوع العام الذي يستخدم هو الظلم. أما بالتحديد فهو عن الظلم الذي يرتكبه القاضي بحجة حماية صديقه من الإثم. في سرد القصة في النص، يستخدم الراوي ثمانية شخصيات وشخصيتين رئيسيتين وستة شخصيات داعمة. بالنسبة للبيئة، وجد الباحثة أن هناك ثمانية بيئة المكان، وخمسة بيئة الوقت، وعشرة بيئة الإجتماعية. يفحص الجانب اللفظي في هذا البحث فئة الخطاب، فئة الوقت أو الحبكة وفئة وجهة النظر. في مخطط المسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم، يتم الإبلاغ عن الأسلوب الذي يستخدم في الكلام أو الأسلوب المباشر والكلام المعدل أو الأسلوب غير المباشر. من حيث الترتيب الزمني، وجد الباحثة أن الراوي يستخدم حبكة مختلطة. من حيث المدة، تستمر يومين: تسعة وثلاثون صفحة. من حيث التردد، تستخدم القصص المزدوجة. وجهة النظر الذي يستخدم هو وجهة نظر خارجية أو راوي خارجي أو شخص ثالث محدود. يفحص الجانب النحوي التسلسل المنطقي والزمني، في مخطط المسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم أربعون تسلسلاً، ويمكن ملاحظة أن الحبكة الذي يستخدم هو الحبكة المختلطة.

ب. التوصيات

بناءً على المناقشة والاستنتاجات التي تم شرحها، هناك اقتراحات للباحثين الآخرين، بما في ذلك الفهم بمزيد من التفاصيل حول نظرية تودوروف للسرد والتي تتضمن الجوانب الدلالية واللفظية والنحوية باستخدام المزيد من المراجع. بالإضافة إلى ذلك، إذا كنت تريد إجراء بحث باستخدام نظرية بنية تزفيتان تودوروف، فيمكن أن يكون الموضوع الذي يستخدم في شكل أعمال أدبية أخرى إلى جانب مخطط المسرحية، مثل القصة القصيرة أو الشعر. على الرغم من أنه في الواقع، نادرًا ما يتم استخدام موضوع مخطط المسرحية في البحث مع نظرية تودوروف في علم السرد.

قائمة المصادر المراجع

المراجع العربية

الحكيم، توفيق. (١٩٧٢). مجلس العدل. القاهرة: مكتبة الآداب ومطبعتها. يرجع في ٢١ أكتوبر ٢٠٢١ https://foulabook.com/ar/book .

الخفيفة، المفتاح. (٢٠٢٠). البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا اهلي أحمد الكثير: دراسة تحليلي سردية تزفيتان تودوروف. بحث جامعي منشورة. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المراجع الأجنبية

Abubakar, Rifa'i. (2021). *Pengantar Metodologi Penelitian*. Yogyakarta: SUKA-Press.

Ahyar, Juni. (2019). *Apa Itu Sastra: Jenis-Jenis Karya Sastra dan Bagaimanakah Cara Menulis dan Mengapresiasi Sastra*. Yogyakarta: Deepublish.

Al-Ma'ruf, Ali Imron. Nugrahani, Farida. & Saddhono, Kundharu. (Ed). (2017). *Pengkajian Sastra: Teori dan Aplikasi*. Surakarta: CV. Djiwa Amarta Press .

Bustam, Betty Mauli Rosa. Et al. (2015). *Sejarah Sastra Arab dari Beragam Perspektif*. (1). Yogyakarta: Deepublish.

Ermawan, Ermawan. Fitriana, Rina. & Mugiyanti, Mugiyanti. (2019). *Analisis Naratologi Cerpen Mihime Karya Mori Oogai*. Idea: Jurnal Studi Jepang, 1(1), 1-12.

Hasanah, Qari'atul. (2015). *Aspek Verbal Dalam Novel Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck Karya Hamka*. Jurnal Skripsi, Universitas Mataram.

Kurnianto, Ery Agus. (2015). *Analisis Tiga Tataran Aspek Semiotik Tzetvan Todorov Pada Cerpen "Pemintal Kegelapan" Karya Intan Paramaditha*. Jurnal Kandai, 11(02), 206-216.

Mardiyoga, Galih. (2010). Struktur Teks Serat Panitibaya. Skripsi. Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Nasechah, Atiek Dina. Basid, Abdul. & Hasyim Muhammad. (2017). *Implikasi Latar Belakang Sosial Pengarang Terhadap Representasi Imajinasi Dalam Cerpen "Di Tahun Sejuta Masehi" Karya Taufiq El-Hakim*. Prosiding SENABASTRA IX; Contemporary Issues In Language, Literature, and Education. Diakses dari

Raharjo, Hafid Purwono. Wiyanto, Eko. & Sari, Panca Ratna. (Ed). (2019). *Mengenal Struktur Pembangun Karya Sastra: Novel, Puisi, dan Drama.* Sukoharjo: CV Sindunata.

Suarta, I Made & I Kadek Adhi Dwipayana. *Teori Sastra*. (1). Jakarta: Rajawali Press.

Suhariyadi. (2014). Pengantar Ilmu Sastra: *Orientasi Penelitian Sastra*. Lamongan: CV Pustaka Ilalang Group.

Sumaryanto. (2019). *Karya Sastra Bentuk Drama*. Semarang: Mutiara Aksara.

Syahrum & Salim. (2012). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. (5). Bandung: Citaputaka Media.

Teeuw, A. (2015). *Sastra dan Ilmu sastra: Pengantar Teori Sastra*. (5). Bandung: PT. Dunia Pustaka Jaya.

Todorov, Tzvetan. (1985). *Tata Sastra (diterjemahkan dari Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poetique oleh Okke K.S. Zaimar, Aspanti Djokosuyanto dan Talha Bachmid)*. Jakarta: Djambatan.

Todorov, Tzvetan. (1975). *The Fantastis, A Structural Approach to A Literary Genre.* Cornell University Press, Ithaca, New York.

Wargadinata, Wildana. Fitriani, Laily. & Hamid, Abdul. (Ed). (2018). *Sastra Arab Masa Jahiliyah dan Islam*. Malang: UIN Press.

Zaimar, O.K.S. (2014). *Semiotika Dalam Analisis Karya Sastra.* Depok: Komodo Books.

سيرة ذاتية

ستي فاطمة، ولدت في تناه لاوت تاريخ ٩ أغسطس ١٩٩٩ م. تخرجت في المدرسة الإبتدائية الحكومية ٢٠١١ في كتناف تناه لاوت. ثم استمرت دراستها في المدرسة المتوسط الأهلية في معهد منبع الصالحين الثاني ببليتار وتخرجت في سنة ٢٠١٤. ثم استمرت في مدرسة الثانوية الأهلية في معهد منبع الصالحين بقسم العلوم الطبيعية سنة وانتقلت في مدرسة الثانوية الإسلامية الحكومية الثالث في رجو تعان تولوع أغوع بقسم العلوم الدين وتخرجت في سنة ٢٠١٨. وبعد ذلك، التحقت دراستها إلى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج بقسم اللغة العربية وأدبها.