التجنيس والوظيفة التصويرية في النص المسرحي العربي

Naturalization and the pictorial function in the Arab theatrical text

أ . م. د عامر حامد محمد

Amer Hamed Mohammed

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

fine.amer.hamed@uobabylon.edu.iq

٠٧٨٠١٢٣٣٨١٧

ملخص البحث

لقد جاءت نظرية الادب ومفهوم (التجنيس) لإصلاح بعض النظريات النقدية والسياقات الفلسفية التي تناولت الخطاب الادبي بوصفه مجموعة من الاحداث والشهادات والوثائق التي تصور مرحلة تاريخية ، وكرد فعل على التصلب المنهجي والنقد الراديكالي فتجاوزت بذلك مقولة الاجناس الادبية التي حددت خصائصها منذ عهد (ارسطو) وركزت على مفهوم النص كمقولة ادبية اساسية ، اذ ان الدراسات الحداثوية لم تعد تبحث عن المعنى وتحديده ومن ثم ارجاعه الى القصدية التي تبناها الكاتب بل تعاملت مع كينونة النص من حيث هو موجود، واضحى الاهتمام منصبا على النظام البلاغي والتركيبي والتداولي للنص ، من هنا اصبح التفريق بين الأجناس أمرا واجباً وحتميا ، بل صار قانونا لا يجوز المساس به ، وعليه بدأ التناغم شيئا فشيئا بين الأجناس الادبية لا على أساس انغلاقها ، بل وفق انسجامها بعضا مع البعض الاخر وعلى وفق ما تقدم جاء البحث الحالي بأربعة فصول ، تحدث الفصل الاول (الاطار المنهجي) عن مشكلة البحث والتي جاءت وفق التساؤل الاتي (كيف استطاع التجنيس ان يخلق صورة فنية جمالية ذات طابع وظيفي داخل ثنايا النص المسرحي) ثم أهمية البحث والحاجة إليه ومن ثم هدف البحث وهو (التعرف على الوظيفة التصويرية من خلال آليات التجنيس واشتغالاته داخل ثنايا النص المسرحي) وكذلك حدود البحث واختتم الفصل بتعريف المصطلحات ، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد احتوى على مبحثين اذ جاء المبحث الاول تحت عنوان (التجنيس والوظيفة التصويرية بين المفهوم والدلالة) ، اما المبحث الثاني فكان بعنوان (تماهي الأنواع الأدبية في المنجز النصي المسرحي) واختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد احتوى على مجتمع البحث وعينة البحث واداة البحث ومنهج البحث واختتم الفصل بفقرة تحليل العينة ، اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج ومن اهمها (النص المسرحي أكثر حيوية وفضاء جاهزا للتجنيس لسهولة اجتماع الاجناس الادبية فيه) والاستنتاجات ومن اهمها (تلاقي الاجناس في النص المسرحي يمنحه قدرة توليدية للقراءة والتأويل) والمقترحات ليختتم البحث بقائمة المصادر والهوامش.

الكلمات المفتاحية : النص ، التجنيس ، الوظيفة ، التصوير

Research Summary

The theory of literature and the concept of (naturalization) came to reform some critical theories and philosophical contexts that dealt with the literary discourse as a set of events, testimonies and documents that depict a historical stage, and as a reaction to the systematic rigidity and radical criticism. On the concept of the text as a basic literary category, as modernist studies no longer search for the meaning and define it and then return it to the intentionality adopted by the writer, but rather dealt with the entity of the text from where it exists. Differentiation between races is an imperative and inevitable matter. Rather, it has become a law that cannot be violated, and accordingly, the harmony began little by little between literary races, not on the basis of their closure, but according to their harmony with each other and according to the foregoing, the current research came in four chapters, the first chapter spoke (Box Methodology) about the research problem, which came according to the following question (how was naturalization able to create an artistic and aesthetic image of a functional nature within the folds of the theatrical text), then the importance of the research and the need for it, and then the goal of the research is (to identify the pictorial function through the mechanisms of naturalization and its works within the folds of the text theatrical) as well as the limits of the research and concluded the chapter by defining the terms, while the second chapter (the theoretical framework) contained two sections. The first topic came under the title (naturalization and the figurative function between concept and significance), while the second topic was entitled (Identity of literary genres in theatrical textual achievement) and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter (research procedures) it contained the

research community The research sample, the research tool, the research method, and the chapter concluded with a paragraph of sample analysis. As for the fourth chapter, it included the results, the most important of which are (the theatrical text is more lively and a space ready for naturalization to facilitate the meeting of literary genres in it) and conclusions, the most important of which is (the meeting of genres in the theatrical text gives it a generative ability for reading and interpretation) and suggestions To conclude the search with a list of sources and margins.

Keywords: text, naturalization, job, photography

مشكلة البحث :

ان تغير النسق النقدي قد مكن من التخلص من النظرة الوظيفية التي طبعت الدراسات النقدية السابقة ، تلك التي ترى في النص الادبي عبارة عن مجموعة من الاحداث والشهادات والوثائق التي تصور مرحلة تاريخية محددة دون ان تغامر في البحث عن مكوناته الجمالية والادبية وتمظهراته البنيوية وبهذه النظرة والنقلة تجاوز الاهتمام بالكتابة وظروف ولادة النص الى العناية بالنص ذاته كموضوع للدراسة والنظر الى الادب كمنظومة سيمائية ومجموعة من العلامات والعلاقات المتبادلة الادوار والمتفاعلة فيما بينها ، ومن هنا نجد ان تداخل الاجناس اصبحت منهجا نقديا سعى الى اختلاف النقاد في تشخيصه فمنهم من عالجه من خلال منهج سيميائي جديد مثل (جوليا كريستيفا)التي شكلت طروحاتها مدخلا فعليا لقراءة التحليل السيميائي وعلى رأسها (علم النص) ، ومنهم من عالجه من خلال شاعرية النص (كجيرار جنيت) الذي انتهى في دعواته الى ما يسمى (جامع النص) من اجل ادماج كل المحاولات السابقة في مفهوم جديد ليتجاوز كل الانواع ويضعها تحت مسمى جديد هو(الجامع المشترك للنصوص) ، وبهذا قسم الادب الى انواع وتشعبات منها المسرحية ومنها الرواية والقصة وكذلك القصيدة والادبية والسيرة الذاتية ، ولعل المسرح قد شكل ميداناً مهماً لتعالقات الاجناس الادبية ووظيفتها التصويرية ، فهو يحمل بطاقات معرفية لها جوانب إنسانية ، منفتحة على اللغة ، ومكملة للنقص الثقافي لدى الآخر ، فهو نص تأسيسي لطبيعة النتاج والتقبل ، وخطاب موجه له مظاهر قدسية سمتها الطبيعة الثنائية بين : التبني والرفض ، المتعة واللهو ، الاقتناع والمرح ، المأساة والملهاة ،الشعر والرمز ،الحكي والسرد ، والقص ، فضلا عن أجناس أخرى لذا جاءت مشكلة البحث وفق التساؤل الاتي ((ما هي الاسباب التي دعت الى تجنيس النص المسرحي العربي)

. أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية هذا الموضوع

١- انطلاقا من وجوده في الزمان والمكان الصحيحين ، وبسبب من أن العالم اليوم أصبح متداخلا في كل شيء ، وهذا واضح من خلال رفع الحواجز الثقافية والفكرية والاجتماعية وكذلك الجغرافية حتى .

٢- دراسة الاسباب التي تؤدي الى ذوبان الكثير من الأطر التي كانت سائدة في العالم قبل القرن العشرين والتي مثلت حواجز تعمل بالضد من هذا التداخل

٣- الاطلاع على الأسس التي كونت هذا التداخل في هذا الموضوع الذي يمثل مشكلة أدبية وفنية في نفس الوقت في مجالات مسرحية شتى .

اما الحاجة اليه فهو يفيد المشتغلين في مجال الادب والمسرح ، وكذلك لرفد المكتبات الادبية بمثل هكذا دراسات .

. هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على (التجنيس والوظيفة التصويرية في النص المسرحي العربي) .

. حدود البحث :

. الحد الزماني: ١٩٨٠-١٩٩٩

. الحد المكاني: الوطن العربي – (نماذج مختارة)

الحد الموضوعي : دراسة ظاهرة التجنيس والوظيفة التصويرية في النص المسرحي العربي

. تعريف المصطلحات :

الجنس : لغةً

" الجنس هو الضرب من كل شئ ، وهو من الناس ومن الطير والجمع اجناس ، والجنس اعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانسه أي يشاكله " . (١)

الجنس : اصطلاحاً

الجنس " هو اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف اشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الادب والآثار الادبية " . (٢)

الوظيفة التصويرية : اصطلاحاً

عرفها عمارة بانها " طريقة لربط العلاقة بين فكرتين او اشياء من اجناس مختلفة وانشاء مستوى اعمق من المعنى للقارئ عن طريق اللغة " . (٣)

وعرفها حمد بانها " توصيل رسالة الكاتب بأكبر قدر ممكن من الوضوح قد يكون ذلك من خلال مفهوم جديد " . (٤)

التعريف الاجرائي :

التجنيس والوظيفة التصويرية :

هي عملية تلاقح للأفكار من خلال المزاوجة بين الاجناس الادبية وايصال المعنى المراد تحقيقه الى جميع حواس المتلقي وانعاش الصورة الفنية المتشكلة من الشخصيات والحوادث بغية المحاورة والتأثير على العقل والعاطفة على حداً سواء .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : التجنيس والوظيفة التصويرية بين المفهوم والدلالة

تنطلق آليات التجنيس والتداخل الإجناسي من ارضية لابد وان تكون ملائمة لهذا التداخل او تدعمه ، فنجد ان في الطروحات الحديثة مفتاحا انهى عزلة الجنس الادبي وادخله الى فضاءات اخرى بمعية اجناس اخرى ، فإن التحول والتطور الذي حصل ابان القرن العشرين وبالتحديد في النصف الثاني منه واعلان رسمي لعالم ما بعد الحداثة الممتد الى عمق تاريخي قد فكك الايديولوجيا المهيمنة الى ايديولوجيات مختلفة متناقضة كانت او متآلفة ، لان من اهم سمات ما بعد الحداثة كما هو معروف هو لقاء المتناقض مع المتآلف في نفس المكان والزمان ، فضلا عن تعابر الجنس الادبي مع جنس ادبي اخر ، الا ان هذه العملية ليست بالسهلة لأنها لا تأتي حسب الرغبة ، وانما هي نتاج تفكير كبير وطويل ، فضلا عن جوانب فكرية نبعت من افكار وتيارات ومفكرين ، ادركوا اهمية وحقيقة واقعنا وتشظياته الهائلة ، وتدني الثقافة المركزية لاسيما في النصوص الادبية والفنية والاعلاء من الثقافة الشعبية . وفيما يتعلق بعمليات التجنيس بين الانواع الادبية والفنية وبالرجوع الى الماضي فأننا سنجد انها وان كانت خاصة بعصرنا كما مر ذكره الا نها لها امتداداتها الماضوية ، وهي ربما قديمة قد دونت بكتاب فن الشعر لأرسطو الذي يمكن اعتباره البداية الاولى لتجنيس الانواع الادبية .

وبناءا على ما تقدم يرى الباحث ، إن أهم التصنيفات التي حظيت بها الاجناس الادبية والتمييز بينها ، هي الشعر والنثر وهو التصنيف الاول للتجنيس الذي قام بها أرسطو ، ليعلن بذلك اولى التصنيفات التي تطال الاجناس الادبية ، ولكن الحال لم يبق على ما هو عليه لان الحياة لا تتوقف على زمن معين وكذلك التفكير الانساني فهو يتطور بتطور ما يحيط به من اسس ومفاهيم تطال كافة اشكال الحياة الانسانية .

اذ كان (ارسطو) من اوائل المشتغلين على مسألة الانواع الادبية في كتابه (فن الشعر) وتحديد انواعها وفق نظرية المحاكاة في طبيعة الفن ، بكون الفن لا ينقل ما هو كائن بل في الغالب يقوم بنقل ما يمكن ان يكون ، وهذا التصنيف للنوع جاء من خلال فصل الملهاة عن المأساة وعن الملحمة ، فجعل لكل منها لغة واسلوب ومتلقين ، ولان المتعة لا تكون لدى ارسطو غاية الادب ، وإنما الأخلاق التي تعد ذات الأهمية القصوى بكونها رسالة مهمة توجه للمجتمع (٥) ، وعلى وفق ذلك نجد ان آراء ارسطو في فن الشعر هي منطلق تأسيسي لتنوع الجنس الادبي من حيث الفصل بين كل جنس ، فثمة ما هو وجداني وسردي وما هو شعري .

على رغم تلك التصنيفات التي شمل فيها ارسطو الشعر الا انه لم يتجاوز النثر ، فلقد خصه بكتابه (الخطابة) فتحدث عن ثلاث مقالات / الاولى هي علاقة الخطابة بالجدل ، اذ تحدث فيها عن الفضيلة والرذيلة والخير النافع وانواع الدساتير ، ،والثانية عن دور الخطابة في التأثير في السامع ، والثالثة عن الاسلوب الفني للخطابة . (٦).

من هنا نجد ان ارسطو قد نظر الى الأجناس الادبية على اساس كونها كائنات طبيعية ، ذات وظيفة تصويرية وهذه الوظيفة تعتمد على اللغة كونها الاداة في رسم خيال الكاتب وشاعريته الادبية وبهذا فهي تخلق طبقات من المعاني والدلالات تستحوذ من خلالها على ذهنية المتلقي وتجعله يهيم في عالم غرائبي وافتراضي احيانا ، فالوظيفة التصويرية هي وسيلة لإدخال صور الكلمات داخل حيز العقل والعاطفة لدى المتلقي وبالتالي تسعى الى تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ومن هذه الاجناس الجنس الأدبي (المسرحي) اذ يعد جسدا ذا فاعلية حية لها القدرة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وكذلك القدرة على تطورها وتكوين لوحات بصرية في ذهن المتلقي حيث تغدو الصور مظهرا عقليا ووظيفة تمثيلية ثرية تحمل داخل ثناياها مختلف الرموز والصور النفسية والاجتماعية والثقافية ، وذلك ما يتفق مع آراء الناقد والمفكر الفرنسي فرديناند برونتيير (١٨٤٩-١٩٠٦) ، الذي رأى في "الجنس الادبي بانه كائن ينمو

ويحيا وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء وتفسر المؤلفات وتسبب وجودها ، فهي تمتلك الحياة ، وعلى هذا يمكن دراسة الآثار الأدبية باعتبارها كائنات تشابه في وجودها وجود الكائن الانساني " (٧)

و يرى الباحث ، ان الرؤية التي تبناها ارسطو ومن بعده فرديناند برونتير هي الرؤية التي اعلت من شأن الجنس الادبي ومنحته مكانه تعد اكثر سموا فهو بعدما كان نصا ساكنا لا يمتلك صفة التفاعل حتى مع ذاته اصبح نصا ذا تفاعلية مع النصوص الاخرى متداخلا معها (تناصيا) من ناحية ومع القارئ من ناحية ثانية ولهذا فانه بذلك صار نصا يعلن عن وجوده متحركا وفاعلا يمتلك خطابه الواعي المتنامي والمتطور .

وبالنظر الى (تودوروف) فانه يرى أن الأجناس الأدبية سواء كانت تنتمي إلى الأدب أو إلى الشعر أو إلى الفن ، فإنها تعتبر وحدة متدنية ناتجة عن تقاطيع بإمكاننا أن نقاربها الى موضوعات تتعلق بالنظرية الأدبية القديمة الا انها برغم كل هذا فإنها تتميز عنها ، فالرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي هي خصائص مجردة للخطاب الأدبي ، حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب ذاته فالأجناس الأدبية سابقا كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه (٨)

لقد ادخل تودوروف مصطلحات جديدة مثل (النص ، الخطاب) ، وذلك لقصور وعجز مصطلح الاجناس الادبية من وجهة نظره عن تحديد الخصائص البنيوية للنصوص وعلى هذا الاساس يدمج تودوروف نظرية الاجناس الادبية بمفهوم اوسع واشمل اسماها نظرية الخطاب او علم النص .

وجمعت الدعوة كل من (بندتو كروتشه و موريس بلانشون ، ورولان بارت ودريدا وفوكو) الى نفي الاجناس وتدميرها وتجاوز كل الحدود بينها ، لانها ليست ملائمة الى روح العصر الذي يلتئم فيه الشتات وتجتمع فيه المتناقضات ، فضلا عن التشظي الهائل والتسابق والسرعة وحضور الكثير من الافكار في الفكرة الواحدة التي لم يعد النوع الادبي الواحد بقادر على احتوائها في مواصفاته او متونه المحدودة (٩)

يقول موريس بلانشو المفكر والناقد الفرنسي أنَّ اللا أدب هو الأدب ، بمعنى تكمن كينونة الأدب في انعدام القدرة على تعريفه وتحديده لأنَّ ماهيته تقوم على صراع باطني يهدف دوما إلى تدمير الحدود الكائنة وتفجير التخوم الممكنة ممَّا يؤدي إلى ضياع كلِّ هوية . وهو ما جعل الكتابة عنده تصل إلى صيغة الكتاب لتتحول إلى شبكة، ينسج خيوطها تعالق النصوص المختلفة والأشكال المتغايرة بطريقة يختفي معها وجه الكاتب كليا. وهنا يصدق رهان «جاك ديريدا» على أهمية بصمات بلانشو، التي ستبقى–وفق رأيه– راسخة بصفة خفية، لا تمـــحى (١٠)

اما موريس بلانشو فلهو رأيا مهما في هذا المضمار فهو يرى ان كل الآراء الواردة هي آراء علمية لمفكرين عظام ، الا ان رايه له خصوصية بكونه يختصر كل المسافات المتباعدة في هذا الموضوع ، فهو يدخلنا الى فضاءات ما بعد الحداثة التي اطاحت بالحداثة التي تعتمد الادب بكل مركزيته بينما نجد ان ما بعد الحداثة تضرب مركزية الاشياء بما فيها الادب وتحفل بالا أدب ، بمعنى اللامركزية .

وهذا يعني ان كروتشة وبلانشو وبارت قد نفوا تعدد الانواع الادبية وطالبوا بتدميرها والقفز والتعالي على كل الفروق الواردة بينها والنظر الى العمل الادبي بعيد عن التداخل والتعدد والتشظي ، لان الادب من وجهة نظرهم في حالة من التطور والتحول المستمر لذا فهو معني بتغير الاسلوب وفق تأثيرات السياق الخارجي والتاريخي والاجتماعي والثقافي وما الى ذلك دون اغفال الاستقلال النسبي للبنية الثقافية ، فالجنس قد يحتفظ بتراتب بنياته رغم تغير السياق الخارجي ، أي أنه لن يصبح هناك نوع أدبي بعينه ، محدد بملامح واشتراطات جمالية واضحة.

وعلى هذا فأن تعابر الاجناس الادبية وتلاقيها وتماهيها في النص الواحد تعد من اهم سمات المعاصرة والمقاربات الفكرية بين الانواع الادبية التي يزخر بها واقعنا الذي نعيشه اليوم

اما رينيه ويلليك فهو يرى أن الحدود بين الاجناس الادبية تكون دائمة الحركة لتصل حد الذوبان احيانا ، الامر الذي لم يمنح نظرية الأجناس الأدبية ان تحتل مكانة مهمة ومرموقة في النظرية الادبية . وذلك وفق مقولته التي يقول فيها "إن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا ، فالحدود بينها يتم عبورها باستمرار ، والأنواع تخلط يتم خلطها أو تمزج . والقديم منها يترك أو يحور، أو تخلق أنواع جديدة أخرى، إلى حد صار معها المفهوم نفسه أي مفهوم النوع الأدبي موضع شك " (١١)

وهنا يرى الباحث ان مرونة الجنس الادبي لها الامكانية او الدافع للاختراق بمعنى امكانية دمج او اجتماع جنسين في جنس واحد وهذا يعني ان هنالك ثمة تحول جنس من وضعه الطبيعي وانصهاره في جنس آخر مما يسهل عملية التوافق بين القاعدة والخرق ، ومثال على ذلك القصة والرواية لما تتضمنه من حضور للعناصر المسرحية واهتمام مؤلفيها بإدخال الحوارية داخل البناء السردي واستخدام عبارات وجمل وصفية لنقل الرسالة ، فالوظيفة التصويرية لها القدرة على خلق جمالية لغوية وفنية من خلال ازاحتها عن مفهومها الحرفي والظاهر لتضعها داخل دائرة التساؤلات والتأويلات بطريقة مرمزة مستعيناً بقوة الكلمات واتصالاتها العاطفية والبصرية والحسية المختلفة ، وهذا يعني ان الوظيفة التصويرية هي وسيلة جذب للتواصل اللفظي والصوري ويمكن ان تترك تأثيرا دائما على المتلقي ومن الذين اشتغلوا على هذا المحور عربيا فيصل

مصطفى والطيب صالح وبشرى الفاضل وغيرهم ، وهنالك ثمة شكل آخر تبلور من خلال بعض الشعراء الذين كتبوا مسرحيات بصورة من الصور سواء كان على المستوى المحلي او العربي والعالمي امثال أدونيس وصلاح عبد الصبور ، ..... عربيا وهنري جيمس وتشيخوف وغوتة واليوت ،.... عالميا اذ رحل هؤلاء الشعر الى الدراما والدراما الى الشعر بحركات ذات اهمية مركبة ، فالكثير من المشتغلين في الحقل الادبي كتابا وفلاسفة ومفكرين يرفضوا التوصيفات القديمة للأنواع الادبية ، لذا ركنوا الى مفاهيم معاصرة تنظر الى العمل الادبي بشكل مختلف تماما وذلك بسبب تطورات العصر وتطور النظرية الادبية ذاتها وظهور افكار تدعم هذا التداخل والتماهي بين الاجناس في النص الواحد ابتداء من تفكيكية دريدا وما بعد البنيوية والنظرية النقدية المعاصرة ونظرية التلقي وموت المؤلف والكثير الذي يضاف لذلك ، فهذا الخرق هو عملية محاولة لبناء نص جديد يرفض الارتكان لمسمى بعينه لان الاجناس الادبية في حركة دائبة غير مستقرة تتبدل من عصر الى آخر وفي ظل هذه الحركية يفقد الجنس الادبي طباعه التي يتسم بها فالمسرحية في العصر الكلاسيكي مثلا كانت شعرا ثم اصبحت اليوم في عصرنا الحالي نثرا ، هذه التداخلية والحركة في بناء النص والقدرة على التجاوز والتعالي مهدت الى نظام جديد لا يمكن الدفاع عنه او ارجاعه الى تصنيف معين

المبحث الثاني : تماهي الانواع الادبية في المنجز النصي المسرحي

يتماثل النص المسرحي مع بقية النصوص التي تنتمي الى اجناس مختلفة من الخطابات الادبية بكونه ايضا يمثل فضاءا تتردد اليه الانماط الاخرى لتتمترس فيه معلنة عن حراكها وتماهيها مع بعضها البعض في النص المسرحي ، وشأنه شأن كل الانواع الاخرى يسعى المسرح بكل اتساعاه وقنواته الخطابية الى التطور ومسايرة كل الطروحات الجديدة ليكون لها مرتعا وجسرا للعبور الى ذائقة التلقي المعاصرة والتي تتشكل هي الاخرى بفعل تلك التحديثات والحداثات التي تنمو وتعلن تواجدها في فضاءات الادب المسرحي.

وانطلاقا من رأي الناقدة والمفكرة البلغارية الاصل الفرنسية الجنسية (جوليا كرستيفا ١٩٤١) التي ركزت في فهمها و دراستها للنصوص على فكرة الإنتاجية ف النَّص يمثل جهاز يعمل على مختلف آليات الإنتاج والتدوير فيكون النص وفق ذلك منتوجا لا نهائي، بل هو في سيرورة إنتاج، اساسها ضعضعة وتقويض جهوزية المواقف ، وتقوم على رفض الثابت ، وكل امتلاء موهوم . وبذلك لن يكون هنالك تحديدات او فضاء واحد مهيمن ، وانما هنالك اجتماع لعدد من الاجناس المختلفة التي تمثلها العملية

السردية التي تنتمي للرواية والشعر الذي ينطلق على لسان الشخصية سواء أكان شاعرا ام لا ، ثم المتن الحكائي المرتبط بقصة النص (١٢)

ان موضوع التهجين الحاصل بين الانماط الادبية ولقائها الموحد في النص الواحد مسرحيا كان ام غير مسرحي قد ادى الى ان يطالب المفكر كروتشة الى عدم تجزئة الادب الى انماط وانواع ولذلك فقد اعتبر ان النص او الموضوع الادبي او الادب هو وحدة متكاملة وان تنوعت الانواع في النص الواحد ومهما تنوعت صياغتها ، فالتهجين هو اساس تشكيل النص ، وقد رأى ان يلغى القول بان هذه ملحمة او نص مسرحي او رواية ، لأنها تقسيمات مدرسية ، فالأسطورة او الملحمة او الرواية او المسرحية لا يمكن تقسيمها ، لان الادب والفن هو المسرحية وهو الملحمة وهو القصة وهو كل ذلك . لقد امتلأت الحياة الادبية بمصطلحات مختلفة مثل المنتج الادبي ، او النصي ، او الاثر ، او العمل الادبي ، وقد يحل محل ذلك مفردات مثل مفردة الخطاب ، او النص او الادبي ، وهي كلها تعبيرات تحاول ان لا تحصر العملية الادبية بنوع واحد من الانماط او الانواع الادبية ، فضلا عن كونها تمثل تمردا على سكونية الاداء النصي الخاضع للنمط الواحد او النوع او الجنس الادبي الواحد (١٣)

يرى الباحث ، ان النص المسرحي ليس بمعزل عن هذا التفكير ، لأنه كما هو معروف . نصا ادبيا يكتب ليقرأ ثم ليمثل على خشبة المسرح ، لكنه قبل دخوله فضاء الخشبة ، لا يمكن ان يخرج عن كونه نصا ادبيا شأنه في ذلك شأن النص الشعري والرواية والقصة والملحمة والنص الموسيقي واللوحة التشكيلية باعتبارهما يمتلكوا مضمونا نصيا يشتمل على الفكرة ومكوناتها ، فالنص المسرحي تسري عليه الفعاليات النقدية كجنس ادبي كما تسري على بقية الاجناس بمستوى واحد ، وهو خاضع لاجتماع تلك الأجناس في فضاءاته التي تجعل منه خطابا خصبا نابع من قدرة النص المسرحي على استيعاب كل الانواع الادبية مجتمعة .

ولكون النص المسرحي يشكل مساحة واسعة لتقبل دخول الاجناس الادبية الاخرى فأن(السرد) وفي نصوص النثر بشكل عام ومنها (الرواية ، والقصة ، والحكاية الشعبية والاقصوصة) وإن دخل بعضها النص المسرحي قديما عبر وجود الجوقة الساردة للأحداث في النص الاغريقي والروماني ، الا انه حديثا تمثل وجودها الواضح في المسرح العالمي عند بريخت وبسكاتور والمسارح التي تستمد مادتها النصية من التراث لدى العرب والغرب ، وقيمة ذلك ناتجة عن ان النص المسرحي عبارة عن آلية حكي وسرد تنقل للمتلقي مادة حكائيه – قصصية ، وبوصفه صيغة حكائيه ، وبشكل آخر فأن النص بذاته يحتوي على

قصة و هناك من يروي هذه القصة وهو يتمظهر وفق بنيات نصية متباينة ، وتماثل الرواية فيه يأتي عبر وجود الراوي أو ما يحل محله كالمؤرخ أو المغني أو الممثل ، أو أية شخصية محورية في النص (١٤)

يقدم دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤) استراتيجية تقوم على تدمير المركزية وهيمنة الجنس والنوع الواحد وهو ما يمكن احالته الى النص المسرحي على أساس انه ناسفا للمرجعيات التي بني عليها في السابق ، تلك المرجعيات النسقية التي تحمّل الهوية ابعادا ذات افق ضيق وفق مفاهيم (التفكيك) ، فالنص هنا تتماهى هويته مع هويات نصوص أخرى ، وهذا التمازج يفقد النص خصائصه ومرجعياته وهويته ، بحيث يمكنه التوائم مع الجميع في الزمان والمكان .

اما فرانسوا ليوتار(١٩٣٤-١٩٩٨) ، فهو يرى بأن البنى النصية قائمة على الانفتاح لا الانغلاق ، لان البنية المغلقة – كما هو معروف – تقوم على معنى محدد ومقروء ونافذ ، ولا يحرك العقل ، فالتحري عن طروحات جديدة للنص والبحث عما هو غير مطروح هو ديدن النص المسرحي اليوم ، لذلك فهو يهاجم البنى القائمة على الانغلاق ومنها ما يسميه (السرديات الكبرى) والتي اسماها فيما بعد (بالأسطورة الاساسية)، وبهذا يكون النص غير مبجل وليس عسيرا على الاختراق ، لان السمة الغالبة على النصوص في عالم اليوم هو اللا اصل والنص المتعددة داخل النص الواحد (١٥)

ففي كتاب (مدخل لجامع النص)(لجيرار جينيت) يرى فيه هنالك تماهيا وتداخلا رهيبا بين الاجناس الادبية في النصوص المنتجة ادبيا ، لذلك قدم نظريته التي تتكون من ثلاثة نقاط فيما يخص حدود النصوص وهي : الثوابت الموضوعية . الثوابت الصيغية . الثوابت الشكلية ، ويرى أن هذه النقاط الاساسية تمنحنا دراسة التطورات عبر التاريخ للنصوص وكذلك التحولات التي تطال الاجناس الادبية كافة ، ومن ثم في ضوء ذلك يتم تحديد جنس النص والعلائق القائمة بينه وبين النصوص الأخرى ، وهنا يمكن التمييز بين النص الاصل والنص المهجن ، بحيث يشير ذلك الى العصر واهميته في ذلك التداخل الذي شمل النص المسرحي الأدبي وغيره من النصوص (١٦)

يرى الباحث : ان العالم بدأ يخضع لقانون التطور والجدل بكل شيء ، فكلما تظهر عوالم تختفي عوالم ، وهذا هو شأن التطورات التي شملت الفكر والجنس الأدبي عامة ، والنص المسرحي خاصة ، فليس من المعقول ان يتقدم الفكر باتجاه التغيير ، ويبقى المسرح او النص المسرحي على ثباته ، فالعالم الحياتي وكما هو معروف في حالة تغير مستمر بين الانقلابات والاختلافات وهذا خلاف العالم النصي الذي ممكن ان نعبر عنه بفكرة او لمحة ، وبما ان المسرح له خاصية التعبير بل هو السباق للتطور وذلك نابع من

طبيعته الخلاقة ومرونته لتقبل واحتواء كل شيء وله القدرة ليكون ممثلاً ومشتركا انسانيا لا يختص بمجتمع دون اخر ، فالحب والخير والشر، وهي سمات البشرية جمعاء ولا تختص بمجتمع بعينه وهي سمات مشتركة بعالم المسرح يترجمها الفعل والحركة والكلمة ، لذلك فأن طروحات مفكري الفلسفة الأدائية نبعت من الواقع الانساني الراهن وشكلت قراءة معمقة له ، انعكس ذلك في النص المسرحي الذي ناله من الهجنة الشيء الكثير ، فأصبح النص المسرحي كما هو معروف ، لا يخلو من السرد سواء أكان سردا صوريا او لغويا ، وهو كذلك لا يخلو من البيت الشعري او الملحمة الشعرية او ربما الشاعرية التي تغلف فضاء النص الراهن ، ثم تداخل الماضي بالحاضر ، التراث بالواقع ، الحكاية الشعبية بالمعاصرة ، كتوظيف الكاتب العراقي (يوسف العاني) في مسرحية (المفتاح) الامثلة والاقاويل الشعبية الموروثة او حكايات التراث في المسرح الاحتفالي في نصوص عبد الكريم برشيد والطيب الصديقي وقاسم محمد وتوفيق الحكيم في (اهل الكهف) .

واذا ما انتقلنا للتجارب العلمية نجد ان ، انطونان آرتو قد شكل نصا خاصا برؤيته المعروفة ، نصا يقوم على رفض النص المسرحي الغربي برمته وتاريخه السابق ، لان آرتو يعتقد ان النص المسرحي السائد قبل طرح رؤيته ، يعد نصا مكرسا لطرح القضايا النفسية والمشاكل الاجتماعية ، لكن نص المسرح الذي أراده يمتلئ بالإشارات الداخلة في اعماق التاريخ ، ويمضي الى الراهن ، نص لا يتحدد بحدود النص المسرحي المرتهن بآليات مألوفة وساكنه . انه يريد نص متحرك ، فاعل ، ينفتح على كافة آفاق الاجناس الادبية ، ويحتوي الاشارة والرمز ، والرقص والغناء والصرخات والآهات ، وكل ذلك خارج المنطوق الحواري ، ويتعداه الى سرد صوري وحكايات طقسية حالمة (١٧)

يرى الباحث ، أن هنالك من سبق آرتو في هذا المضمار اذ لم يكن هو الاول في عملية المطالبة والسعي لرفض النص المسرحي المغلق ، بل اننا نجد ان ثلاثية (ابو ملكا، اوبو رجلا مجنونا ، اوبو فوق التل) للكاتب الفرنسي (الفريد جاري) تمثل نصا مفتوحا على تلاقي الاجناس الادبية فيه ومن جميع النواحي ، لقد أثرت تلك الثلاثية في الكثير من التجارب المسرحية التي عملت على فتح النص والخلاص من ساكنيته وبنائيته التقليدية ، وآرتو نفسه كان من ابرز المتأثرين به ، ثم تأثيره بمسرح العبث ، فقد بدأ جاري كاتبا رمزيا ، لكنه سرعان ما غادرها الى اتجاه يجمع ما بين السخرية والعبث (١٨)

ان النص المسرحي المهجن يقاوم لاختراق سطحه ، وهو يحاول إحباط كل المحاولات الساعية لتفسيره ، فهو يشكل إقصاءاً لأي رغبة في الغور عميقاً والوصول إلى مركز النص ابتغاء لفهم العناصر المنوعة التي تشتمل عليها بنائيته ، ويرى الكاتب والمخرج الأمريكي (فورمان) ويسانده في ذلك الكاتب والمخرج الأمريكي أيضاً (روبرت ويلسون) وقد قدما نصوصاً وعروضاً عديدة في هذا الاتجاه . ان فكرة العمق هي

محض خرافة ، ويطلقان عليها . الخرافة الكبرى ، الا ان ويلسون ، ربما يقف عكس (فورمان) الذي يرفض فكرة المعنى ، يرى (ويلسون) ان أي فكرة تحاول الغوص في الأعماق الدفينة للنص المسرحي (اليوم) ستواجه بآلية الإزاحة والتشتيت والتغيير المستمر لمركز العمل فترتد إلى نفسها لتصبح عملية التفسير للنص

هي معنى النص ونصوصه المشتبكة والقابعة بداخله وبهذا تتكشف الطبيعة الطارئة للنص ودلالاته بالاعتماد على ما يكتشفه القارئ في النص في لحظات قراءته (١٩)

ومن هنا يجد الباحث ، ان روح العصر لها متطلباتها على كافة المستويات وهو ناتج من انفتاح الحياة وانفتاح الافكار على بعضها ورفض التطرف والايمان بالآخر مهما كان الخلاف قائما وكبيرا ، ومن هنا فان هذا الانفتاح الفكري والادبي والفني وكذلك الاجتماعي منح النصوص الادبية القابلية القصوى لتكون فضاءا جامعا للتنوع الجسدي للنص بحيث يتشكل جسد النص او هيكليته من منوعات الاجناس الادبية بكل حرية.

المؤشرات التي سفر عنها الإطار النظري

١- الوظيفة التصويرية في النص المسرحي زادت من خصوبته وحيويته وقدرته الادائية.

٢- تحطيم المعايير النوعية والنسقية السائدة لنمطية النص المسرحي بتداخل الاجناس الادبية.

٣- تماهي القصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي يؤدي الى تشكيل جديد للنص المسرحي في الشكل والمضمون .

٤- تجديد المعنى وتنوعه وتعدده في النص المسرحي من خلال تداخل الأجناس الادبية (شعر ، رواية ، قصة) الى جانب الوظيفة التصويرية التي تنسق الصورة بين الاجناس .

٥- التهجين علامة معاصرة اصطبغت فيها النصوص الحداثوية المعاصرة .

٦- يحوي النص الأدبي على سرد صوري ولغوي انعكس على صورة النص المسرحي شكلياً .

٧- الغور في اعماق التراث والحكايات الشعبية في صياغة نصوص مسرحية مهجنة.

٨- إمكانية الكاتب المسرحي في إحداث حالة الاندماج ما بين الحاضر والماضي بفعل الفسحة الممنوحة له عبر تداخل الانماط الادبية المختلفة .

٩- تفكيك الأنساق المغلقة واعادة انتاج المعنى على وفق رؤى جديدة لا متناهية ، تؤمن بالانفتاح النصي المسرحي على بقية الاجناس الاخرى .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولا . مجتمع البحث

لقد اختار الباحث مجموعة من النصوص المسرحية المنشورة في الوطن العربي (كنماذج) لموضوعة بحثه وحسب الفترة المثبتة بحدود البحث

جدول رقم (١) مجتمع البحث

ت	اسم المؤلف	أسم المؤلف	سنة النشر
١	ممدوح عدوان	هاملت يستيقظ متأخر	١٩٨٠
٢	عبد الكريم برشيد	أمرؤ القيس في باريس	١٩٨٢
٣	محمد الفارس	اللعبة الأبدية	١٩٩٠
٤	خزعل الماجدي	سيدرا	١٩٩٩

عينة البحث:

اختار الباحث عينة بحثة من خلال مجتمع البحث المثبت بالجدول رقم (١)

جدول رقم (٢) عينة البحث

ت	اسم المؤلف	أسم المؤلف	سنة النشر
١	خزعل الماجدي	سيدرا	١٩٩٩

أداة البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تحليل عينة البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لملائمته اهداف البحث الحالي .

تحليل العينة .

اسم المسرحية : سيدرا

اسم المؤلف : خزعل الماجدي

سنة النشر : ١٩٩٩

يبدأ المؤلف نصه ، بمدخل أسطوري (شعري) ، والكاتب قبل ان يكون مسرحيا فهو شاعر يشار له بذلك وبقوة من خلال مجاميع شعرية كثيرة أنتجها ، والشعر في نص سيدرا عمل وبقصدية إلى تفتيت وتلاشي أي مركزية ممكن ان تستند اليها الاحداث ، مما جعل من النص متشظيا ممتدا الى مناخات اسطورية / شعرية/ سردية / سبكت في نص مسرحي هو (سيدرا) .

يبدأ النص بتمجيد الإنسان الأول / آدم ، ويمجد الموقف التي كانت عليه المرأة / حواء ، وبذلك يدخل الكاتب (الماجدي) مدخلاً مغايراً لدور المرأة التي يعدها خلاصاً للرجل ولا يمكن له ان يجد خلاصه الا على يديها ، هكذا هي وجهة نظره كما هو واضح لكل ادوار المرأة التي قدمها في نصوصه الأخرى لا سيما في مسرحية (حفلة الماس).

والمدخل للأحداث في (سيدرا) يبدأ من بلاد سومر ، وكأن الكاتب يحاول سرد أحداث ما بعد الطوفان ، فبعد ان انتهى الطوفان ونزل الجميع من السفينة التي يرأسها (سيدرا) يقوم الجميع بحمل تابوتي (الأب الأكبر) و (الأم الكبرى) لإعادة دفنهما مع ترديد أناشيد وتراتيل التي تمجد أهميتهما :

اهنئي يا أمنا ..أيتها الأم الكبرى..ولتملأ نسماتك الأرض ..ليملأ روحك السلام ..وارقدي ما بين القلوب ..ارقدي في نورنا

ورأى النور ان المرأة حمامة حسنة المنظر فقال

تعالي اضحك إلى حشد الملائكة ، قالت ، لا . مع

زوجي أبقى وأخيط له أجنحته حتى لا يسقط

محالة . . قالت لا . . مع زوجي أبقى . .

إلى جانبه فقال هو ساقط لا محالة . .

فسقطا من الفردوس متعانقين . .

أي خرجا من الفردوس إلى الجحيم ، إلى الأرض ، إلى الشر الذي سيحيط بهما من كل جانب.

فقال الرجل : هذا عقاب الربِّ لنا . . فتعالي نكتب ما تعلمناه كتاباً كنزاً يكون من بعدنا لأبنائنا سبيلا .

فينطق سيدرا : هذه ساعة مباركة .

فأي سبيل سيسير عليه الأبناء ، وكيف سيعلمون . . هل يتخذون من هذا الكنز لجعل الحياة اسعد حالاً . وهنا يستعد (ألماجدي) لتفعيل جانب الشر أو استظهاره في نصه ووضع اليد عليه من خلال التماثل الموجود بين شخصية الملك لير / سيدرا المغدور من اقرب الناس إليه، وكذلك التماثل الموجود مع شخصية والد هاملت المغدور أيضاً ، إذ ان (ألماجدي) هنا يجمع بين ثلاث شخصيات لا اثنتين هما شخصيتا شكسبير (الملك لير / و والد هاملت) وشخصية سيدرا والقاسم المشترك بينهما هو الغدر الذي طال الثلاثة وكما فعل في هاملت بلا هاملت* ، يقوم الكاتب والشاعر (ألماجدي) بأزالة المركز ، فانه يقوم بنفس الشيء هنا ليعلن نهاية التمركز منذ اللحظات الأولى للنص ، حيث طعن (سيدرا) ومات .

لقد زرع ألماجدي تلك الشخصيات (الشكسبيرية) في بلاد سومر وهي الغريبة عنه كل الغرابة ، زرعها في تلك الأرض عبر توائمها مع جو الأسطورة السومري ، بحيث تم الحصول على مناخ تراجيدي من نوع آخر قائم على الانفتاح والتصور الجديد لمتوقعها الجديد أيضاً ،.

وهكذا رسم (ألماجدي) أجواءه في مجال (الطوفان) والطوفان يمثل مرجعية أسطورية ، لكن العاصفة فان من البديهي عدها مرجعية شكسبيرية في آخر أعماله وهو (العاصفة) ، لذا فان الصراع يتصاعد ليصل ذروته في النهاية . و لقد لجأ الماجدي في مسرحية (سيدرا) إلى إقامة تناص ضمني وليس ظاهري مكشوف مع شخصيات شكسبير ، ويبدأ ألماجدي . التناص . بداية . مع الملك لير، حيث يفسر كل واحد من اولاده حلمه الذي لابد من تفسيره . ويبدأ أولهم (حام) بالتفسير الأول : ويبدأ ويستمر حام بالخديعة بحيث يعكس الأمور ويحرفها عن نصابها ويستمر بتفسير الرؤيا بما يشبع غرور الأب وهيمنته واعتداده بنفسه وينال من أبيه (سيدرا) الرضا والقبول ويجيبُ الأب (سيدرا) . ثم يافث الذي يقنع سيدرا هو الاخر ثم دور هام الذي يقابل دور كورديليا وتحل عليه لعنة سيدرا.ثم ينتقل الى ليليث المراوغة .

في (سيدرا) تلاحماً صميمياً بين روح الحكاية التاريخية وروح الإنسان المغرق بالشر والساعي إلى الخير كما يظن ، وفي (سيدرا) يحيلنا (ألماجدي) إلى قضية مهمة ترتبط بحياة الإنسان ارتباطاً بين الإنسان وتاريخه ، بين الإنسان وتراثه ، وخرافاته ومعتقداته . فكيف يستطيع الإنسان ان يدفن تاريخه وماضيه ، كيف للإنسان ان يتخلى عن طفولته الإنسانية وبدايات تكون حضارته ووجوده، وفيه ايضا فسحم

جمالية ادت الى حضور الاجناس الادبية الاخرى كالشعر في التراتيل ، والسرد في حكاية حلم سيدرا ، والمتون القصصية المختلفة والتيب اجتمعت في هذا النص ، كقصص شخصيات شكسبير والتحاقها وتماهيها مع قصص شخصيات النصوص السومرية ، فضلا عن تلاقي شخصيات شكسبير مع شخصيات الماجدي ، وهكذا نجد حتى الملحمة كجنس ادبي قد حضرت في هذا النص واسطورية الاحداث وواقعيتها .

الفصل الرابع: النتائج

أولا ـ النتائج :

١. النص المسرحي أكثر حيوية وفضاء جاهزا للتجنيس لسهولة اجتماع الاجناس الادبية فيه

٢-الوظيفة التصويرية تحلق بالنص المسرحي الى عالم الخيال وصناعة الصور المتعددة بعيدا عن السردية والاحداث الواقعية .

٣- تداخل الاجناس الادبية في النص المسرحي تقضي على انغلاقه وتجعله عالما منفتحا .

٤- ليس النص المسرحي فعلا واحدا موحدا وإنما هو منجم أفعال ومجالا لتلاقى كل الأجناس الأدبية

٥- النص المسرحي يعطي حرية للكاتب لبناء الاحداث هرمونيا وجماليا مستعينا بالأجناس الادبية وآليات اشتغالها .

ثانيا . الاستنتاجات

١- يقلل السرد من الفعل الادائي ، ويفتح النص إلى أحداث اكبر.

٢- كل نص يمتلك سردياته الخاصة سواء أكانت ظاهرة ، أو مختفية في متن النص المسرحي.

٣- تتوازن الأجناس فيما بينها داخل النص المسرحي من خلال الوظيفة التصويرية للغة.

٤- ارتباط الاجناس بالحياة الاجتماعية وتطورها يجعل النص المسرحي فعلا مستمرا.

٥- تلاقي الاجناس في النص المسرحي يمنحه قدرة توليدية للقراءة والتأويل.

٦- انتاج الجمال يرتبط بقدرة الكاتب المسرحي على توظيف الاجناس الادبية الاخرى في نصوصه

ثالثا. المقترحات

١- دراسة (الاجناس الادبية ودورها في ترصين فكر النص المسرحي) .

٢- دراسة (التجنيس وتمثلاته في نصوص المسرح الصامت) .

الهوامش :

١- ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ، لسان العرب ، مج٦، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٥٦ ، ص ٤٣

٢- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، بيروت: مكتبة لبنان ، ٢٠٠٢ ، ص ٦٧

٣- حسين عمارة والعيد جلولي ، الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السائح – رواية تلك المحبة – انموذجاً ، مجلة الاثر ، ع٣ ، يونيو ، ٢٠١٨ ، ص٩٦

٤- علاء حمد ، الوظائف التصويرية في الشعر العربي الحديث ، مج ١ ، مصر : دار النخبة للطباعة والنشر ، ٢٠١٨ ،ص ١٠٤

٥ – ينظر : عادل الفريجات ، الاجناس الادبية ، مجلة علامات في النقد ،ع ٢٢،مجلد السادس ، ١٩٩٧ ص ٢٤٧ .

٦- ينظر : رشيد يحياوي ، مقدمات في نظرية الانواع الادبية ،ط١ (الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١)ص٤٧

٧- ينظر: محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ط٥، (بيروت :دار العودة ، ١٩٥٣ -١٩٦٢) ، ص٢٢٣

٨- ينظر: تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١ (، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٧) ص٣٠

٩- ينظر :رشيد يحياوي ، مقدمات في نظرية الانواع الادبية ، مصدر سابق ، ص ٢٥

١٠- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية. تر: أمير اسكندر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ ، ص ٧٢.

١١- رينيه ويليك و أوستين وارن ، نظرية الأدب ، تعريب : عادل سلامة، ط ٢ ، الرياض : دار المريخ للنشر ، ١٩٩١

١٢- ينظر : أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ط١،ج٢(الجزائر : دار الغرب ، ٢٠٠١) ،ص٣٦

١٣- ينظر : صادق العامري ، قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول، السنة (٢) ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، ربيع ١٩٨٢. ص٤٤.

١٤- ينظر : بيداء محي الدين الدوسكي ، سردية النص المسرحي العربي ،ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٦) ٢٣.

١٥- ينظر : باسم علي خريسان ، في ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، ط١(دمشق : منشورات دار الفكر ، ٢٠٠٦) ،١٩٥ .

١٦- ينظر : جيرار جنيت ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب ط١(بغداد : مشروع النشر المشترك، د، ت) ص٧.

١٧- ينظر : سامي عبد الحميد ، نحو مسرح حي ، ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٦) ص ٤١-٤٢.

١٨- ينظر : ياسين النصير ، أسئلة الحداثة في المسرح ، ط١(السليمانية : فرقة سالار،٢٠٠٨) ص٢٩.

١٩- ينظر: نك كاي ، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ت : د . نهاد صليحة ، ط ٢ ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) ص٧٤

المصادر :

١- تودوروف ، تزفيتان: الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١ (، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٧) .

٢- جينيت ، جيرار ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب ط١(بغداد : مشروع النشر المشترك، د، ت) .

٣- حمد ، علاء ، الوظائف التصويرية في الشعر العربي الحديث ، مج ١ ، مصر : دار النخبة للطباعة والنشر ، ٢٠١٨

٤- خريسان ، باسم علي ، في ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، ط١(دمشق : منشورات دار الفكر ، ٢٠٠٦) .

٥- الدوسكي ،.بيداء محي الدين ، سردية النص المسرحي العربي ،ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٦) .

٦- زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، (بيروت: مكتبة لبنان ، ٢٠٠٢) .

٧- عبد النور ، جبور ، المعجم الادبي ،(بيروت: دار العلم للملايين،١٩٧٩) .

٨- عبد الحميد ، سامي ، نحو مسرح حي ، ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٦)

٩- العامري ، صادق ، قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول، السنة (٢) ، (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، ربيع ١٩٨٢) .

١٠- عمارة ، حسين والعيد جلولي ، الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السائح – رواية تلك المحبة – انموذجاً_، مجلة الاثر ، ع٣ ، يونيو ، ٢٠١٨

١١- الفريجات ، عادل ، الاجناس الادبية ، مجلة علامات في النقد ،(ع ٢٢،مجلد السادس ، ١٩٩٧)

١٢- لوكاتش ، جورج ، دراسات في الواقعية الأوروبية. تر: أمير اسكندر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢) .

١٣- المصري ، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي ، لسان العرب ، مج٦، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٥٦

١٤- نك كاي ، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ت : د . نهاد صليحة ، ط ٢ ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) .

١٥- النصير ، ياسين ، أسئلة الحداثة في المسرح ، ط١(السليمانية : فرقة سالار،٢٠٠٨) .

١٦- هلال ، محمد غنيمي ، الادب المقارن، ط٥، (بيروت :دار العودة ، ١٩٥٣ -١٩٦٢)

١٧- ويليك ، رينيه و أوستين وارن ، نظرية الأدب ، تعريب : د.عادل سلامة ط ٢(الرياض : دار المريخ للنشر ، ١٩٩١) .

١٨- يحياوي ، رشيد ، مقدمات في نظرية الانواع الادبية ،ط١ (الدار البيضاء، إفريقا الشرق، ١٩٩١).

١٩- يوسف ، أحمد ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ط١،ج٢(الجزائر : دار الغرب ، ٢٠٠١) .