ملامح المذاهب الادبية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية

م.د. عبلة عباس خضير التممي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث :

عصر النهضة الكثير من التطورات الفكرية والعلمية التي اوجدت ترابطا جذريا مابين الاصول الفلسفيه واطرها المعرفية، وبين مناهج البحث في الادب ،كما شهد هذا العصر التحولات الكبرى في ترصين الظواهر الأدبية التي ارتبطت بعملية التطور التاريخي والاجتماعي والنفسي للشعوب، كما استطاعت حركة الادب ان تستلهم المسار التاريخي لتطور المذاهب الادبية، مما ساعد في دراسة مرجعياتها الفكرية التي انطلقت من مفهوم العقل والمخيلة ،كما تميزت الدراسات الفكرية ومفاهيمها الابداعية بدخول مجالاتها التنظيرية الشكلية والمضمونية وعلاقاتها المتكررة كعلاقة الذات بالموضوع وطبيعة الجنس الادبي وفروعه المتعدده ، كما ان اختلاف المذاهب الادبية وتنوعها يجري وفق معطيات وظيفتها الاشتغالية وطبيعة الجنس الادبي وفروعه المتعددة ،كما ان اختلاف المذاهب الادبية وتنوعها يجري وفق معطيات وظيفتها الاشتغالية وطبيعة النظره الذاتية والموضوعية لمفهوم الادب ،كما ان استلهام المسار التاريخي لتطور المذاهب الادبية قد ساعد في الدراسة التعاقبية لاجراءاتها التي وضعت التي وضعت قواعد رصينة واسسا ثابته لطبيعتها التطورية ،لكن المرونه التجريبية لهذه المذاهب جعل منها حقلا تطوريا ومعرفيا،الامر الذي سمح بالدخول في جميع المسائل التي تتعلق بنموها وتطورها لتصبح ارثا جماعيا بوصفها اكتمالا تاريخيا واستيعابا معرفيا في مجرى التطور الانساني، فقد حفلت الدراسات الادبية والفلسفية بتاكيد ملامح هذه المذاهب من حيث اصولها البنائية ودخولها في الجنس الادبي مما وفر قدرة معرفية على وضوح ملامحها وسماتها بوصفها ظاهره متقدمة، تمتلك مقومات تنظيرية جديدة تعد نموذجا متحولا للبحث والتقصي،ومن اجل ابراز القواعد والخصائص فقد وضعت المذاهب الادبيه في سياقها التأريخي لابراز قدرتها الداخلية في تحقيق التماسك والتفرد والتعبير عن جوهرها والدخول في سماة العصر الذي يطبعها، من اجل خلق نماذج ترتبط ارتباطا عضويا بعملية التطور التاريخي والاجتماعي.

ان تعددية المذاهب الادبية جاء ليصور طبيعة الواقع المادي والخيالي اللذان يسعيان الى بناء صوره فنية قادرة على تصوير العلاقات المتنوعة، فقد جاء البحث في اربعة فصول وقد تضمن الفصل الاول اطارا منهجيا ليشمل مشكلة البحث التي احتوت على السؤال التالي : هل يوجد ملامح للمذاهب الادبية في نصوص علي

عبد النبي الزيدي المسرحية ؟ كما احتوى على اهمية البحث والحاجة اليه واهداف البحث وحدوده الزمانية والمكانيه والموضوعية، اما الفصل الثاني فيشمل الاطار النظري الذي تضمن مبحثين الاول: المذاهب الادبية قراءة تاريخية.والثاني:البنائية الدرامية للمذاهب الادبية ثم الدراسات السابقة ثم مؤشرات الاطار النظري . اماالفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث. ثم حللت الباحثة عينة البحث. وقد احتوى الفصل الرابع على نتائج البحث ومنها.

اولا-في مسرحية (ثامن ايام الاسبوع)كانت اللغة تنتمي للمذهب الرمزي واقتربت من المذهب التعبيري ،كما كانت حبكتها تقترب من المذهب الرومانسي،وابتعدت عن المذهب الكلاسيكي والواقعي.

ثانيا_النص (العد التنازلي لمكبث) رومانسيا في لغته وحبكته، الا ان المذهب الواقعي كان مهيمنا من خلال الشخصيات وافكارها،وابتعدت المسرحية من المذهب الكلاسيكي والتعبيري والطليعي.

ومن الاستنتاجات التي احتوى عليها البحث.

اولا_ان حساسية الواقع المتنوع والمتغير تاريخيا واجتماعيا وسياسيا وطريقة النظر اليه هو العامل الحاسم لتنوع المذاهب الادبية .

ثانيا_لا يوجد مذهب خالص في عينة البحث وانما هنالك مجموعة متعددة من سمات المذاهب الادبية في النص – عينة البحث.ثم وضعت الباحثة مقترحين توضيحا للفائدة العلمية ومنها دراسة

اولا- سماة البطل في نصوص(علي عبد النبي الزيدي)

ثانيا-دراسة الرمز والترميز في نصوص علي عبد النبي الزيدي.

ثم ختم هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع وملخص باللغة الانكليزية .

Abstract :

Renaissance has seen a lot of intellectual and scientific developments that created a radical correlation between the philosophical origins and their knowledge frames. This era has also seen major shifts in strengthening literary phenomena, which associated with the process of historical, social and mental development of nations. Literature movement has been able to inspire the historical path of the evolution of the literary doctrines, which helped in the study of its intellectual references of mind and imaginary. The intellectual studies and their creative concepts are characterized by the laparoscopic fields –formal and substantive – and the relations of the self and the subject, the nature of the literary genre and its multi-fields. the difference in literary doctrines depends on the operation functions as well as the nature of the literary genre and its multi-fields. it also depends on the nature of the self and the objective vision to the concept of Art. The inspiration of the historical path has helped in the sequential study for its procedures. But it is the experimental flexibility of these doctrines that make of them a field for evolution and knowledge. Therefore, it gets to be a collective legacy in the course of the human development.

Literary and philosophical studies were full of these doctrines features in terms of origins constructivism and its entry in literary Genres and so it provides a vision on its features and characteristic as a modern phenomena and present a field for study and research to highlight the roles and basics to create models that are linked organically by the historical and social development process.

The multiplicity of literary doctrines has come to picture the nature of physical and imaginative reality which attempt to build an artistic image able to picture the variable relationships. So, This research has come in four chapters. Chapter one has included the methodological framework – the problem of the research under the following question: Are There Features for the Literary Doctrines in the Theatrical Texts of Ali Abdul Nabi al-Zaidi? This chapter has also contained the importance of the research, the need for it, the aims and the temporal, spatial and objective limits.

Chapter two in this research has included the theoretical framework which has divided into two sections: the first section has discussed the literary doctrines – a historical reading. The second section has discussed the dramatic constructivism for literary doctrines. Then the previous studies and the indications of the theoretical framework have been discussed in this chapter as well.

Chapter three has contained the society of the research, the sample and the curriculum of the research. Then, the sample has been analyzed by the researcher.

While chapter four has contained the results of the research and some of these results are as follows:
1. In the play (the Eighth Day of the Week), the language was belonging to the symbolic doctrine and was near to the expressionist doctrine, as its epic was approaching the romantic doctrine and so it stands far from the classic and the realistic.
2. In the play (Macbeths Counting down), the text was romantic in its language and epic, but it was the realistic doctrine that was dominating through characters and their thoughts. The play stands far from the classic, the expressionist and the pioneer doctrines.

And from the conclusions of the research are the following:
1. It is the sensitivity of the changing and variable reality – historically, socially and politically, and the way of looking at it, is considered the crucial factor to the variety of the literary doctrines.
2. There is no pure doctrine in the sample of the research, but there are assorted collection of the features of the literary doctrines in the text – the sample of the research. Then, the researcher has submitted two proposals to illustrate the scientific benefit , one of these is studying the hero features in the texts of (Ali Abdul Nabi al-Zaidi), and the other proposal is studying the code and the encoding in the texts of (Ali Abdul Nabi al-Zaidi).

Then, this research is concluded by the list of resources and references and an abstract in English.

الفصل الأول

مشكلة البحث:-

من الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب، والفواصل التي تقوم بين كل فن وأخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على حد سواء. وكان أرسطو «يلاحظ في عصره وفي ضوء الأدب اليوناني القديم، أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما، حتى تراه يحول هذه الملاحظة الى قاعدة عامة»(١) فقد حدد أرسطو خصائص الأدب الكلاسيكي، «ففي النصف الأخير من القرن الثامن عشر نشأت تيارات قوية من رومانسية وعاطفية وواقعية فوضت دعائم التصنع الكلاسيكي بسرعة»(٢). وأخذت التيارات الفكرية والمذهبية في الأدب والفن تتجسد في أغلب النصوص الأدبية على مستوى الغناء والسرد والدراما. وبالتأكيد فقد تأثر الأدب العربي بهذه المضامين. وكتب كثير من الدراميين مسرحياتهم على انساق المذاهب الأدبية بعد أن عرفوا خصائص كل مذهب ولابد أن يكون النص المسرحي العراقي المعاصر قد عاش هذه التجربة، اذ جاءت بعض النصوص متأثرة أو راسمة لملامحها في نصوص أخرى.

ولذا ترى الباحثه ان مشكلة البحث تتحدد بإستفهام الآتي: هل توجد ملامح للمذاهب الادبية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه: تأتي أهمية البحث من خلال:

١- معرفة آلية اشتغال المذاهب الأدبية في النص المسرحي العراقي.

٢- يساعد المشتغلين في مجال التأليف والاخ راج والتمثيل للتعرف على الملامح الادبية للنص المسرحي.

هدف البحث: الكشف عن سمات المذاهب الادبية في نصوص (علي عبد النبي الزيدي).

حدود البحث:

١- الحد الزماني: ١٩٩٦- ٢٠١٣م.

٢- الحد المكاني: جمهورية العراق_ الناصرية

٣- الحد الموضوعي: دراسة مسرحيات الكاتب علي عبد النبي الزيدي (عرض بالعربي ، مطر صيف ، قمامة ، كوميديا الأيام السبعة، العد التنازلي لمبكث، ثامن أيام الأسبوع.

تحديد المصطلحات:

١-الملامح: في اللغة وعند الفراهيدي ان. لمح:(هي لمح البرق) ولمح ولمحته ببصره، واللمحة، النظرة»(٣).

الخليل ابن احمد الفراهيدي:

والملامح: جمع لمحة على غير لفظها،اي ما بدأ من محاسن الوجه ومساوئه يقال» في فلان لمحة على ابيه او ملامح من ابيه: اي شابه»(٤) المنجد في اللغة

التعريف الاجرائي:الملامح هي مايظهر من متشابه في تنظيم جوانب العمل الفني والتي يمكن ان يشار اليها في طريقة البناء والتحديد والتنظيم.

٢-المذاهب: مجموعة مبادئ وأسس فنية يدعو أليها النقاد ويلتزم بها الكتاب في انتاجهم، تربط الأدب في شكله ومضمونه بمطالب العصر وتياراته الفكرية. وهي لدى الداعين أليها والمنتجين على مقتضاها بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر. وهي لذلك ليست مفروضة على الكتاب والنقاد من خارج العمل الأدبي ومطالب جمهوره المتوجهة أليه»(٥).

أما رأي مندور في المذاهب فيقول «المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة، وثابر النقاد والأدباء فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد يتكون من مجموعها المذهب الأدبي، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها. فخلقوا بذلك مذهبا جديدا»(٦).

عرف (د. عبد المرسل الزيدي) المذاهب هي: مجموعة من الافكار والقيم والعقائد والمعتقدات التي تتبلور في صورة مذهب ادبي يمثل مرحلة من حياة شعب من الشعوب في فترة زمنية محدودة حيث يتخلل هذه الفترة من حياة الشعوب منجز ادبي وفني يشكل كافة انواع الفنون والاداب حيث نلاحظ من خلال المنجز الادبي الطابع السائد في حياة الامم والشعوب حينذاك*.

وعرف (د. يرسف رشيد) بانها: مجموعة من السمات والخصائص المشتركة في مذهب ادبي ليشكل اتجاهاً فنياً وجمالياً فيظهر المذهب الادبي مجاوراً للمذاهب السابقة فيكون له انصاره واتباعه ومريديه**.

كما عرفه (د. ثائر بهاء) بانه: مجموع الاسس والقواعد الفنية التي تتفاعل فيما بينها، والتي تعمل على ضبط وتحديد اليات الاشتغال العام، والتي تعمل على تأكيد النشاط الشكلي والمضموني للنص المسرحي*.

التعريف الاجرائي للمذاهب: هي مجموعة من السمات والافكار والقيم التي تتبلور من خلال خصائصها صورة لمذهب ادبي يتباين عن المذهب الاخر في سماته وخصائصه التي تشكل قراءة مجاورة او مناهضة ولا تلغب بعضها البعض لان لكل مذهب انصاره ومريديه والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية والتي تشكل بمجموعها المتناسق نتاجاً أدبياً وفنياً ذو صنعة عالية تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور العام.

الفصل الثاني
الاطار النظري والمؤشرات

المبحث الأول: المذاهب الأدبية قراءة تاريخية

الكلاسيكية:- لقد وصف أرسطو عناصر البناء الدرامي بما يلائم روح العصر الذي عاش فيه، من خلال اطلاعه العميق على تراث الاغريق الزاخر بملاحم هوميروس، ومآسي اسخيلوس وسوفوكلس وبوربيدس في التراجيديا ومسرحيات ارستوفانيس وغيرها في الكوميديا.

وحين عرف أرسطو التراجيديا بأنها «محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعه، لأنها مشفوعة بكل أنواع التزيين الفني.. وتتم هذه المحاكاة بشكل درامي لا بشكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هاذيين الانفعاليين»(٧) فأنه فن الفعل الدرامي في أن يكون جادا وتاما في ذاته، أي أن له بداية ووسط ونهاية، وللدراما فصول محددة في لغة اشترطتها في الجزالة

والجلال، اذ أن اللغة الدرامية لغة فاعلة وبأحداث تثير الشفقة والخوف. ليحدث التطهير عند المتلقي. ومن بين الأسس والمبادئ التي تشكل منها الكلاسيكي فهي:

أولاً:- تقليد الأقدمين (الاغريقي واللاتيني) في تطبيق القواعد الأدبية والنقدية وخاصة القواعد الأرسطية في الكتابين الشهيرين: فن الشعر وفن الخطابة.

ثانياً:- الاعتراف بسلطان العقل الواعي، الهادئ المتزن الذي يكبح الغرائز والعواطف الثائرة، ففي مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكلس نوقشت أهم مسالة فلسفية في ذلك الوقت، وهي مسالة (القدر). فكانت المسرحية تعبر عن اعتقاد الشعب الأثيني بقدرية الأشياء، وان الانسان محكوم بقدره.

ثالثاً:- جودة الصياغة اللغوية، والحرص على فخامة الأسلوب وما يتبعه من فصاحة وجمال.
وتعبير من غير تكلف، ولا زخرفة هي ما ميزت الأعمال الكلاسيكية التي تعتني بشخصيات الملوك والأباطرة والأمراء، وان ترتفع اللغة الى لغة عالمية متزنة عظيمة»(٨).

رابعا: الاعتماد على الصنعة والالهام معا في الادب والفن»(٩).

أما أهم القواعد والأصول التي التزم بها الكلاسيكيون فهي:-
قانون الوحدات الثلاثة- وحدة الفعل، وحدة الزمان، وحدة المكان، فقد «وجد الكلاسيكيون أساساً عقليا لهذه الوحدات وهو أن توافر هذه الوحدات في المسرحية يضفي عليها التماسك والتركيز، ويخلق عند المتفرج انطباعا بان ما يراه على المسرح حيث يستغرق عرض المسرحية بضع ساعات، هو شيء يماثل الحياة والطبيعة»(١٠).

الرومانسية:- الرومانسية أو الرومانتيكية مذهب أدبي يهتم بالنفس الانسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخلية. وهو مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية اللذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي الأدبي، الذي اتصفت كل شخوصه بالجلال والعظمة، اذ «نشأت في النصف الأخير من القرن الثامن عشر تيارات قوية من رومانسية وعاطفية وواقعية قوضت دعائم التصنع الكلاسيكي بسرعة»(١١). مما أدى الى استخدام الأسلوب الغنائي لمتجيد الوجدان والغرائز. فقد كانت العاطفة والحب والانطلاق والفروسية أكثر ما يحرك نوازع الشخصيات الدرامية بدل القضاء والقدر، لذا فان «العنصر الوجداني في المسرحية الرومانسية يعلو على عنصر العقل، وان العاطفة تعلو على الالتزام بالحقيقة»(١٢). فالشخصية متنوعة الدوافع والنوازع والأهداف، والوحدة في العمل الفني تبنى من التعدد، لأنها تنظر الى بناء الوحدة ليس من حافز منفرد أو دافع أو دافعين متعارضين. فالشخصية مركبة الدوافع ومختلفة الحالات النفسية والعاطفية ولها ميل كبير لتصوير الجوانب المادية للشخصيات، بوصف لملابس والأشكال وأصناف الطعام والشراب.

فالرومانسية ثورة على الأداب الاغريقية واللاتينية والكلاسيكية، وهي ثورة على جميع القيود الفنية المتوارثة، اذ تمرد الرومانسيون على كل القيود التي التزمها الكلاسيكيون، فدعوا الى التخلص من كل ما يقيد الفن والأدب من جمودها.

الواقعية:- أن الواقعية «اتفاق على أن الانسان في وضعه الاجتماعي هو زاوية النظر الأساسية لصراعاته مع حياته أو ظروفه التي يحاول جاهدا تغييرها والارتقاء بها أو مع الأخريين الذين يحيطون به»(١٣). فا «الواقعية تعني- قبل كل شيء- الانفعال الحياتي الصادق بالواقع المادي الخارجي وبحركته الداخلية»(١٤). كما هي «مناقشة ومحاكاة واقع لنفس البشرية من خلال معطيات ما يحيط بها من ظروف وعوامل تسود المجتمع، فهي تحاكي ما هو صالح للجميع وليس لفرد منهم فهي تعبر عن الطبيعة التي تحولت الى واقع بفعل المكتسبات الاجتماعية، والتي هي حصيلة للقواعد والعادات والثقافات التي صنعها الانسان»(١٥).
وما أن جاءت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى نزل البطل من عوالمه المثالية الحالمة الى أرض الواقع بكل تفاصيله. جراء التغيير في «الوضع الاجتماعي والاقتصادي الجديد الذي أثر في سلوك الانسان. مما أدى الى مناقشة هذا السلوك مناقشة عملية وفق معايير مادية ملموسة غير المعايير الميتافيزيقية التي كانت سائدة»(١٦). والكاتب الواقعي في المسرح «لا ينقل الحياة الواقعية نقلا حرفيا أو نقلا جوهريا فرتوغرافيا كما يفعل الكاتب الطبيعي، بل هو يلخصها ويعطي جوهرها»(١٧). وذلك كله نتيجة للتغير الحاصل في العلاقات المقيدة للكنيسة والدين والأخلاق. وقد ساعدت على ظهور تيارات فكرية تمجد الانسان، وتبحث في ظروف تطوره وتدرس علاقاته (السايكولوجية) النفسية التي تكون البيئة والوراثة العامل المؤثر على سلوكه ونوازعه. والواقعية تستعين بجميع مناهل الانسان العلمية في رسم شخصياتها، لان الانسان في الواقعية هو حصيلة البيئة والوراثة، اما اسلوب الحوارات الواقعية فهي الحوارات التي تطرح جانباً العناصر البيانية والبلاغية. فالواقعية تعمل على نقل تأثير الواقع للحياة والشخصية.

لهذا يمكن تلخيص المبادئ النظرية للواقعية:-
١- كل ما يصفه الكاتب في عمله الواقعي لابد من أن يحتفظ بأبعاده الحقيقية كما هي في الحياة.
٢- أن أنجح دراسة للحياة المعاصرة في العمل الفني هي تلك التي تصور البعد الاجتماعي الانساني.
٣- الصدق هو صفة أساسية من صفات العمل الفني الجيد بمعنى أن الفنان يجب أن لا يصور ألا ما خبره بنفسه في الحياة.
٤- على الكاتب الواقعي أن يستعين في تصويره للواقع بالأنماط الاجتماعية السائدة والمواقف النمطية، فنمطية الشخصية أو الموقف هي شيء ضروري لتوصيل الفكرة، والنمط ليس صفة مجردة، وانما هو كيان مجسد من شأنه أن يخلص سمات وخصائص فئة بكاملها ليصل الى مشابهة الحقيقة»(١٨).

الرمزية:- نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة رد فعل على الرومانسية، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين معايشة الواقعية والطبيعية، ثم امتدت حتى شملت أمريكا وأوربا وأصبحت ذات شأن عظيم في مجالات الأدب والفن فهي مدرسة جديرة عملت على محورين اولهما محاولة التقاط التجربة الشعرية في اقصى نعومتها وارتعاشها ورهافتها وثانيهما التماس الاطار الفني الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل احوالها الى القارئ.

لقد اتخذت الرمزية اتجاها مغايرا عما سبقها من المذاهب المسرحية وخصوصا الواقعية والطبيعية اذ تمردت على طريقة عرضها للمشاكل اليومية ووجدت في اللجوء الى التصوف حلا لمشكلات الانسان فكان أسلوب المعالجة مغايرا لما سبقها فـ«اللغة الرمزية لا تفعل كما الواقعية فهي لا تسمي الأشياء، كما تفعل اللغة العادية.. اذ لا يتعرف أليها القارئ من أول وهلة فهي تقوم بالغاء الصورة المألوفة للغة»(١٩)، وقد ابتدعها (بول فورت) في (مسرح الفن) فجاء أسلوبها معارضا لمبادئ النزعة الطبيعية ثم طورها (لونبيه بو)

فـ»كان جوهر الرمزية نبذ مظاهر الحياة وتفضيل روحها الممثلة رمزيا، والبحث عن دراما شعرية وليس نثرية. وكان ميترلنك رئيسا للحركة»(٢٠). وكثير ما يختلط في أحداثها الماضي بالحاضر، و «يتمثل جوهرها في الأيمان بالعالم اللامرئي المثالي. ولها القدرة على ربط المرئي باللامرئي. والرمز رباط من القيم وهو «موضوع أو عمل لا يقتصر على القيمة الذاتية وانما يشمل أيضا القيمة الخارجية»(٢١). لقد حاولت الرمزية اعطاء الرمز وظيفة روحية وبعدا دينيا متساميا، فجوهر الرمزية يتمثل في «التخلي عن مظاهر الحياة من أجل روحها المتمثلة على نحو رمزي»(٢٢) كما يمثل (ارنست كاسيرز) الرمز بعده «وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الانسانية أن تنمو دونها»(٢٣). أما الأراء والأفكار التي تضمنتها الرمزية فهي:

١- الجنوح الى عالم الخيال بحيث يكون الرمز هو المعبر عن المعاني العقلية للمشاعر العاطفية.
٢- لقد وجد الرمزيون ضالتهم في عالم اللاشعور والأشباح والأرواح وهو العالم المثالي الذي يسد الفراغ الروحي ويعوضهم عن غياب العقيدة الدينية.
٣- اتخاذ أساليب تعبيرية جديدة واستخدام ألفاظ موحية، تعبر عن أجواء روحية، وتقريب الصفات المتباعدة رغبة في الايحاء مثل: الكون المقمر، الضوء الباكي، الشمس المرة المذاق...

أما خصائصها:-
١- مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والدقة والمنطق والتفكير المجرد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات.
٢- سعى الرمزيون الى الدخول في عالم اللاحدود، عالم الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، والتغلغل الى خفايا النفس وأسرارها ودقائقها.
٣- لجأوا الى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة.

التعبيرية:- مذهب أدبي فلسفي تجريبي لا نطباعي، اذ يعطي الأديب فيه للتجربة بعداً ذاتيا ونفسياً. ظهرت التعبيرية كرد فعل على الظروف الاقتصادية والسياسية التي بلورت نظم الحياة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فكانت التحولات في المجتمع الانساني سريعة بحيث انعكست على ثقافة ومفهوم هذه الحركة واكتشاف طرق جديدة خرجت عن المألوف والتقليد في تصوير الانفعالات الداخلية و «التأكيد على العوالم الداخلية للمشاعر الذاتية أكثر من التأكيد على أهداف العالم الخارجي»(٢٤). فأساليب التيارات الفنية والأدبية الحديثة التي «تداخلت مع بعضها وتعاقبت بسرعة مذهلة، قد جاءت مع الايقاع السريع للتغيرات التي عرفتها الحياة الاقتصادية والاجتماعية في أوربا»(٢٥). تقوم المسرحية التعبيرية على شخصية محورية تمر بأزمة نفسية أو عاطفية، لذلك يستعين المؤلف بعلم النفس في أحيان كثيرة حتى يبلور مأساة الشخصية الداخلية التي تعاني من الضغط النفسي اتجاه الواقع فـ»الواقعية التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا في ذاتها، بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة»(٢٦). كما تعبر التعبيرية عن انفعالات الفنان الفردية بايجاز واضح وبصفات يطوعها الفنان بطابعه، «ففي المنحى التعبيري للمسرح طوابع يشترط حلولها في النص حتى يمكن أن يكون قابلا للحلول على خشبة المسرح. وهذه الطوابع تتمثل في ضرورة

التركيز، وحتمية الايجاز، وتطويع اللغة بطابع الشخوص، وتطبيع المستوى الفكري، وايحائية اللغة، وصفاء العبارة، وتوتر الايقاع، وتراجع الفكر والفعل»(٢٧). فحريتها هي «محاولة لاكتشاف تقنية وطريقة للتعبير عما يعتقد الكاتب المسرحي بأنه يشكل الحقيقة الباطنية في مسرحيته»(٢٧). والتعبيرية تكشف الانشغال بالتجارب المعقدة للشعورية واللاشعورية والمؤولة حسب ما يكشف عنه الكاتب المسرحي من خلال مفهوم فلسفي أو مادي. لذا احتاج أسلوب المسرحية التعبيرية نتيجة لهذا الكشف... الحرية في تداخل الأساليب والوسائل والأجواء، وانتقالها الفجائي في المسرحية الواحدة من الشعر الى النثر «ومن الواقعية الموضوعية الى ذروه المونولوج الذاتي، ومن حوار واقعي تقليدي الى كلام مسرف في الايجاز»(٢٨). أن خلو أحداثها من التعقيد يحتم تقليل الفعل الموضوعي لحصر الانتباه الى الأمور الرئيسية كما في (القرد الكثيف الشعر) لـ(يوجين أو نيل) «أن تأثير الفعل المتتالي قد قلل منه اخراج النقاط الرئيسية في الحبكة في مشاهد فجائية مبتكرة وكأنها تحوير لأسلوب التصوير السينمائي الحديث»(٢٩). وقد ذهب (المر رايس) في (الآلة الحاسبة) الى اعطاء الشخصيات الثانوية أرقاما. أما الحوار فهو عامل من عوامل تصغير الشخصية وعدم تأثيرها الذاتي. أي كسر الهالة الانسانية في الفرد.

الطليعية*:- أن الانقلابية الجديدة التي جعلت من أساليب المسرح وقوانينه تظهر بمظهر القدم، هي تلك السنن الجديدة والأساليب المختلفة في البناء والتعبير. واتصفت أساليب هذه النشأة باللامعقول أو العبث أو الطليعية، وظهرت مسرحيات (يونسكو وبيكيت وجينيه وادموف)، معززة قبل ذلك بطروحات الضياع الانساني والتباعد وعدم الفهم في هذا الكون الغريب، كتابات كل من سارتر وكامو وآخرون. وقد تميز التيار الأول، تيار يونسكو بالهزء بالمعايير التقليدية التي كانت مقياسا طيلة قرون عديدة، فبدلا من تشخيص كائنات واضحة مفهومة على المسرح التقليدي، نجد الدراما الحديثة خالية من مثل هذه الكائنات والتي استعيض عنها بشخوص مجردة خالية من العمق التشخيصي، كالذي عهدناه في الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، اذ تنحى حواراتها غير المتجانسة الى منحدر الثرثرة التي لا معنى لها، وهي مسرحيات «تبتدع وتطبق تقليدا مسرحياً مغايراً»(٣٠). فاختلافها في الغاية واستخدامها لوسائل مختلفة مقارنة بالمسرحية التقليدية، لترسم طريقا لـ»الاختزال الفكري لنمط من التشابه في التناول والطريقة والتقليد»(٣١). اذ يكون لكل كاتب أسلوبه في تجسيد رؤياه لهذا العالم. ومجموع هذه الطرق لا تختلف كثيرا عن النمط العام من حيث بناؤها المعماري والتي تشعرك بخط سير واحد من ناحية التعبير وتصوير الأشياء والأهداف والغايات، وقد أجمعت بعض الدراسات على أن أسلوب هذه الأعمال ينطلق من موقف شعري يشتمل على هاجس شاعر ينظر لهذا العالم نظرة اللا معنى.

المبحث الثاني: البنائية الدرامية للمذاهب الأدبية:

في الكلاسيكية تعد الحبكة التي تجمع أجزاء النص التي عدها أرسطو «الجوهر الأول في التراجيديا»(٣٢)، فهي كما يقول أفلاطون منظمة كالكائن الحي، وفي هذا الترابط العميق يتم بناء الفعل التام الذي لا يعاني في مجموع أنساقه البنائية- بداية ووسط ونهاية، من أي اضطراب، لذا تكون الشخصية ذات خصائص منطقية في انسجامها حيث يتوفر فيها أصل المماثلة مع صدقها ونوعها لهذا يتم تحديد «خصائصها الدرامية بأن تكون خبرة ومناسبة مع نوعها وصدقها في مماثلة الأصل وتوافر الانسجام المنطقي»(٣٣). وحين يتم تغير مجرى الفعل يعكس اتجاهين نعثر على السمة البارزة في عملية التحول والتعرف التي تسير وفق منطق الحتمية الالزامي الذي يأخذ طبيعته القدرية من تسلسل الأحداث مع بعضها البعض الأخر لكي يؤدي كل

جزء من أجزاء البناء المحكم والوحدة العضوية دوره في عملية البناء، ثم يعطي امكانية قبول فعل القدر والدخول في عملية التطهير، فالبطل الكلاسيكي (التراجيدي الكوميدي) لا يعاني من وطأة اللغة، فاللغة قادرة على التعبير عن أفكاره بواسطة جوهرها، ولهذا فالبطل يعد الحاضنة للغة الممتعة التي تحوي على وزن وايقاع وغناء، ومن هنا تستطيع الكلاسيكية أن تستبدل الواقع بالبناء الحواري الذي تؤديه الجوقة، فحضوره الدائم يعطي قيمة أدائية على معرفة تأثيره بحتمية قبوله.

أما المزاج الرومانتيكي الذي يتعين بالأطر الذهنية السامية، واصفا العالم بالانفعالي والتأثري والفكري الساميين لهذا فهو يستبدل خارطة المذهب الكلاسيكي بتناقضه الحاد ما بين المثل الأعلى السامي والواقع الحقيقي، كاشفاً العالم الداخلي لروح الانسان والحياة الخفية، تبعاً للقيمة الفكرية والسلوكية التي تجابه المعنى الحقيقي لتفسير مفهوم الواقع، لذا فأن ردود الأفعال في مجرى البناء الدرامي ستكون جزءاً من الوجود الموضوعي الملوس. نظراً لاختلاف الطباع والظروف، حيث يتميز الواقع باختلاف الأمزجة وتصعيد جدة المبالغة في التعبير عن العواطف والمشاعر، فالعزلة تفصل ما بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، حيث يتم تجاهل العالم الخارجي والاستغراق في العالم الداخلي «فالطبيعة يمكن أن تعكس أشياء عن الانسان نفسه مثلما يعكس الانسان الشيء الكثير عن الطبيعة، وكلما كان الشيء طبيعياً وعلى حالته الأولى ازدادت أهمية استخدامه في البحث عن الحقيقة( )» لذا سوف تسيطر وحدة الفعل وفقا للبيئة والجو الأخلاقي والاجتماعي والسياسي فهما المحرك الأساسي للشخصيات، حينئذ تختفي الوحدات الثلاث، ويحل محلها التنويع الممكن لهما لكي يتكيف الموضوع الجديد مع الأفكار الجديدة للقوانين الأخلاقية التي تكمن في ميدان الشعور.

أما الواقعية فبالرغم من تعدد وجوهها وتنوع أصولها، ألا أنها كانت تتسم باستلهام التطورات الحاصلة في العالم فقد «تعددت الاتجاهات الواقعية، لان الأساليب الواقعية تتغير بسرعة وباستمرار تبعاً لتغير الزمان والمكان»(٣٤)، فالواقعية موقف فلسفي يتجه نحو زج العلوم الصرفة على التصوير الفني للواقع، ولما كانت الواقعية تسعى الى اللاشخصية، فأنها تنزع الى معرفة الواقع وتغييره، مما أعطاها استعداداً بنائياً في فهم الحقيقة عن طريق رصد التحولات الاجتماعية التي تستبعد المصادفات والمعجزات، فهي تتدخل مباشرة بالواقع، لهذا كان البناء الدرامي يبتعد عن الخطب الطويلة والعبارات الجانبية ويسعى للتسلسل المنطقي العقلاني، الذي يبتعد عن الاستعجال في تقديم الأحداث وجعلها تتطور بشكل طبيعي كما تحدث في الواقع، ولهذا كان الصراع ينبع من المواقف الفكرية لدى الشخصيات فـ»طبيعة الصراع الدرامي انصب على تصارع المواقف النابعة من الأفكار التي تؤمن بها الشخصيات»(٣٥)، كما امتاز الحوار بطاقته النصية بابتداع عنصر المناقشة والتي حلت محل- الحل- اذ تمتاز الشخصيات بعرض مميزاتها من خلال الفعل الذي يجري وفق قواعده المنطقية، للكشف عن الخلفيات الاجتماعية من خلال تأسيس المواقف التي يظهر فيها التباين الأخلاقي والتحول الذي لا يجري في جوهر الشخصيات بل يتضمن تغير في العلاقات المتنوعة بكونه «تطوراً طبيعياً للحدث، حيث لا يتم فيه تغيراً رئيسياً في سلوك الشخصيات، بل يتضمن تحولها في العلاقة مع الأخرين ومع الذات والحياة»(٣٦).

وفي الرمزية فقد تم اختزال الواقع بالرمز بعده وسيلة أدبية فعالة لاختراق حجب الغيب والنفاذ الى عوالم لا تتواصل أليها الحواس، واعطاءه وظيفة روحية وبعداً دينياً متسامياً، لهذا فالرمزية رفضت مبدأ محاكاة الطبيعة ووصلت الى مطابقة الواقع بالرمز وعدته الوسيلة الوحيدة التي تمكننا من رؤية لمحات العالم

السحري، واعادة مشاهد نعرفها ونعيشها، لكي تقربنا من عالم الخلود والسحر المطلق، وقدرتها على «الايحاء بموضوع معين من خلال الهيكل العام، وموضوعه الرمزية ترمي الى تجنيد أفكار مجردة ورؤيتها في وقائع وشخصيات بغية تفسير الحقيقة النفسية»(٣٧) لهذا فأن بنية النص تبدأ من الكل لتنعطف الى الجزء العميق الذي تتداخل فيه القيم العاطفية والوجدانية لهذا «فالمؤلف الرمزي يحاول أن يبين سلسلة من المعاني أو القيم التي يستطيع أن يعبر عنها تعبيراً وافياً أو مقنعاً، ألا اذا سلك تلك المسالك القصيرة الى المستويات العميقة من العواطف والوجدان»(٣٨) لهذا فان المذهب الرمزي يحاول أن يقرب اللغة من الموسيقى التي اعتمدت على المفارقة والتقابل والتضاد والاستعارات الغريبة وتداعي الأصوات والمعاني، لكي يتمكن الفنان من تجسيد الحالات النفسية غير المألوفة، من أجل ارباك الواقع، واحلال التطورات التي تتحرر من قواعده، ومساعدة الشخصية لكي تلجأ الى خيالاتها وأحلامها من أجل تحقيق مهمتها.

وفي البناء الدرامي للمذهب التعبيري نجد الشخصية ضحية التشخيص حين تجد نفسها في مل رحلة مهددة بعالم يحاول ارباك ذاتها بشكل لا انساني، لهذا فقد عبرت عن الفرد الكلي كما سماه (هيغل) حيث ألغت التشخيص الفردي الذي يمثل شريحة اجتماعية كاملة، لهذا فقد التزمت بالفردانية التي من شأنها أن تقوي الوعي الفردي وتعطيه مهمات بطولية. فقد عدت الحرص على مهمة البطل وحضوره أمام عاطفته هو الواقع لتحقيق انجازاته التي يعبر فيها عن ارادة الكلي بهذا «تتخذ الحوادث الدرامية منعطفاً ذاتياً قوياً عبر تكريسها لوجهة نظر الشخصية المحورية لايمانها بأن الانسان هو الذي يشكل العالم»(٣٩) لهذا يكون الحوار طويل يتصارع فيه البطل من أجل استيعاب العالم بالمشاعر والعواطف، وكذلك يمكن القول بأن الحبكة هي عرض النموذج الجوهري للمقولة التي يتم تشويه سياقها المنطقي بسلسلة من المحطات والصور وبما أن الواقع محروم من الظهور، يتم تجسيد الحضور المستمر للتنافر الحاد في مغزى الحوار الذي يعطيه شكل الاستعارة الرمزية المتحررة من التقاليد المذهبية المتوارثة.

وفي الطليعية التي ارتكزت على حضورها الواسع بتناقضها مع أغلب أنماط الفن التقليدية، فقد وسعت الى ايجاد تجربة جديدة تتجاوز كل استخدام سابق، لهذا فقد تميزت بتحطيم التقاليد الفنية القديمة ووضع معايير جديدة لأفكار تبدو للوهلة الأولى أنها انعزالية ومعادية، فصورت لنفسها مجموعة من المقولات والتجريدات الفلسفية لهذا فقد تعددت معالمها وتحددت أهدافها، فالمستقبلية والسريالية واللامعقول، قد حددت سماتها بالشكل العصري لانتاجها، مما ساهم في انحيازها المشترك وتميزها الجوهري، ولكنها تختلف عن مثيلاتها المذهبية بجانبين هنا «سبر غور الحالات الحلمية ومستويات العقل الباطن والغريزة...، والتركيز على الأسطورة والسحر»(٤٠)، هذا الأمر قد شجع البحث في مستويات النص الطقوسية التي تفتش عن الأنماط النفسية الأصلية، حيث يتواجد- الواقع المرسوم والجديد- الأسطورة- في اللاوعي النصي الذي يعالج عناصر العمل الفني ويجعلها أداة جديدة للتحكم في الواقع الذي يفرضه الأخرون، فالشخصية لا تنتسب الى جيل محدد وانما هي النموذج الذي يعترض على ملامح- الواقع- ليضع ملامح جديدة، وكذلك الصراع.. دائري الشكل والمضمون بين قوى غامضة تحاول أن تنتج الأشكال الأولية وتستبدلها بأنماط جديدة، مما يؤدي الى اقصاء، مقتضيات النص بالارتجال- القول- الذي يعطي حرية طقسية وانعكاساً بدائياً داخلياً.

الدراسات السابقة:

عثرت الباحثة على دراسات سابقة كتبت عن الكاتب (علي عبد النبي الزيدي) الا انها لم تكن مقاربة في أي جزء من عنوان البحث الحالي الموسوم (ملامح المذاهب الادبية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية)، فقد كان عنوان رسالة الماجستير للباحث (علي منير عباس اللامي) تحت عنوان (الكوميديا السوداء واللامعقول في نصوص علي عبد النبي الزيدي) من جامعة البصرة عام ٢٠١٤.

وكتب اطروحة تحت عنوان (الشخصية المسرحية والتشكيل الدرامي في مسرح علي عبد النبي الزيدي) للباحث (رائد حسين جبل المالكي) عام ٢٠١٥.

اما رسالة الماجستير للطالب (بشار صباح جابر) بعنوان (الخطاب الفكري والجمالي في العروض المسرحية لنصوص علي عبد النبي الزيدي).

والباحثة (غصون محمد عبد المطلب العبيدي) تحت عنون (الاحباط عند شخصيات علي عبد النبي الزيدي المسرحية).

ما اسفر عنه الاطار النظري:

١- تسعى المذاهب الادبية الى تحقيق الانسجام الداخلي وتطابقه مع الانسجام الخارجي، حيث تمثل ذلك بقوة الخيال وجراة الابتكار وجزالة التصميم ودقة الوصف مما اعطاها غزارة في التعبير ومرونه في الاسلوب واتقان في القواعد.

٢- تميز المذهب الكلاسيكي بالنزعة القدرية التي قادت الى حتمية الظروف والغاء للواقع الموضوعي، وقد هيمنت مواضيع القدر والالهة عليها، فقد رفضت محاكاة الواقع المجرب مباشرة.

٣- اتسمت الرومانسية بالنزعة الذاتية، اذ هيمنت على موضوعاتها الطبيعية والموت، لهذا فأن شخصياتها زاهدة ومحبة للطبيعة ووحيدة مع نفسها.

٤- تقوم الواقعية بتمثيل دقيق للعالم الواقعي، وهي تدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة، والتحليل المرهف، وتؤدي هذه المهمة بموضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية.

٥- المذهب التعبيري ذو نزعة تقوم بخلط الواقعي والخيالي وتنتصر لمبدأ تشويه الواقع كوسيلة من وسائل الابداع، وتعبر عن مشاعر كاتبها بدلا من محاكاة الواقع أو الطبيعة.

٦- يقوم المذهب الرمزي بتجسيد المعاني عن طريق الرمز، لهذا فهو يعبر عن عالم ما فوق الحواس وعالم المعاني غير المألوفة، فهو يقدم عالم تنتمي فيه الدلالة المباشرة على أساس والايحاء.

٧- يقوم المذهب الطليعي تقوم على الاغتراب التام للانسان ووحدته وفكرة اللا جدوى في اللامعقول والسريالي، فهما يقدمان شخصيات لا منتمية، ومنبوذة، وتضعها في صراع يخلو من المنطق والتبرير، وهي نزعة تصل الى النفي الكامل لوجود الواقع، وصولاً الى العدم التام.

الفصل الثالث
اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتالف مجتمع البحث على مسرحيات الكاتب علي عبد النبي الزيدي التي كتبت مابين عام ١٩٩٦_٢٠١٣ وهي كالاتي:

١- كوميديا الايام السبعة ١٩٩٦
٢- جيل رابع ١٩٩٧
٣- الذي ياتي ١٩٩٨
٤- ماكان الان من امر السندباد٢٠٠٠
٥- ثامن ايام الاسبوع ٢٠٠١
٦- عودة الرجل الذي لم يغب ٢٠٠٢
٧- في التاسعة ظهرا ٢٠٠٤
٨- العد التنازلي لمكبث ٢٠١٠
٩- افتراض ما حدث فعلا ٢٠١٠
١٠- بلغني ايها القارئ السعيد ٢٠١٠
١١- مطر صيف ٢٠١١
١٢- ابن الخايبة ٢٠١١
١٣- القرد بعين امه ٢٠١١
١٤- ما بعد هاملت ٢٠١١
١٥- عرض بالعربي ٢٠١١
١٦- انظر الى الامام بغضب ٢٠١٢
١٧- قمامة ٢٠١٣
١٨- لقاء رومانسي ٢٠١٣
١٩- زواج بصطال ٢٠١٣
٢٠- المحنة ٢٠١٣

عينة البحث:

اختارت الباحثة سبعة عروض للكاتب(علي عبد النبي الزيدي) وهي»:

١- عرض بالعربي
٢- قمامة.
٣- مطر.
٤- صيف.
٥- ما كان الان من امر السندباد.
٦- كوميديا الايام السبعة.

٧- العد التنازلي لمكبث.
٨- ثامن ايام الاسبوع.

اسباب اختيار العينة: اختارت الباحثة عينة البحث للاسباب التالية:
١- تشمل عينة البحث على التنوع الاسلوبي والتجريبي للمذاهب الادبية.
٢- تحتوي عينة البحث على وضوح في معالمها الشكلية والمضمونية .

منهج البحث:
اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث

أدات البحث:
إعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري, بوصفها أداة البحث والتي تم بموجبها السير في عملية الوصف والتحليل، بعد صياغتها كـ(اداة للبحث), فضلاً عن النصوص المسرحية الأصلية.

نموذج (١)
عنوان المسرحية (عرض بالعربي)
سنة الانتاج: ٢٠١١

موجز المسرحية:
تدور أحداث المسرحية حول علاقة الماضي بالحاضر عن طريق استحضار شخصية تاريخية هو عنترة بن شداد_ السياف العربي الكبير وشخصية اخرى هي حفار القبور_ حيث يلتقيان وتدور بينهما علاقات مختلفة تبين ما وصل اليه الواقع العربي.

تحليل العينة:
هنا يتم تقديم المعلومات عن طريق سلطة الحوار الجانبي الذي يعترض انفتاح وانغلاق الشخصيات على بعضها وسيطرة فكرة اللاوعي عليها، اذ يتم اشباعها بالوصول الى صور التنفيس المضموني عن وعيها المختزن على شكل- رموز- تحاول الكشف عن مراميها بطريقة مباشرة لتغذية أخلاقيات الواقع المعاد انتاجه، لهذا فالنص يمثل نزوعاً مثالياً للتوتر والصراع، فلجأ الى استدعاء التاريخ والبحث عن غوامضه واسراره ومن ثم قلبه لايجاد طريقة لاشباع الواقع الذي يقوم بدور الوسيط البارز- الرمز- السيف.
رجل عجوز:- رؤوس؟ الله يستر.
رجل بدين:- يبدو أننا دخلنا الى هذا المكان عن طريق الخطأ.
شاب:- ما أروع ذلك، مدهش.
رجل قصير القامة:- قطع رؤوس؟ هذا يعني أننا رهائن، رهائن(٤١).
يحيلنا هذا الاستدلال الى شكل من أشكال معرفة المعنى الخفي وراء النزوع الشديد لتحطيم واقعية المكان والزمان وتداخلهما ببعضهما، فشخصية (حفار القبور) تنسجم واقعياً وبلاغياً مع موضوعة- القدر- الحرب- ولكن المساحة القرائية تعطيها هذا البعد الفنتازي في اختيار طريقة التحكم بالآخرين لكي يتم التداخل ما

بين الواقعي والخيالي لانتاج صورة مقربة للواقع- الأن- لهذا يتم استدعاء شخصيات تاريخية- زمنية- (عنترة) ويتم مساواتها بزمن جديد شخصية (الجندي) وشخصية عبلة التي تم اختصار حضورها بقيمة تفانيها، ثم تنشأ خطوط عديدة للصراع تؤدي الى تفتيت صورة الوهم الذي يعترض الواقع بالقيمة المضمونية للفكرة المهيمنة على النص.

نموذج (٢)
عنوان المسرحية: قمامة
سنة الانتاج:٢٠١٣
مكان العرض: الناصرية
اخراج: احمد موسى

موجز المسرحية:

تعتمد فكرة المسرحية على الحرب والاحباط الذي يعيشه الانسان نتيجة الانتظار، ثلاث شخصيات (شريف – عفاف- الام)، شخصية الام التي فقدت ابنها والتي كانت تنتظره طوال الوقت، والزوجة عفاف التي مات زوجها وهي في الايام الاولى لزواجها،والزوج شريف الذي ترك زوجته في غياب طويل بسبب الحرب.

تحليل العينة:

يشكل الرمز صورة مرئية عن طبيعة العالم الذي يعاني من وطأة الحروب والتقلبات السياسية، فالمكان يبث مجموعة هائلة من الدلالات والاشارات حول ماهية الصراع، فالباب المفتوح الذي يدخله الآخرون لينتهكوه ويتحول بفعل ايقاعه الجديد الى رمزية عدائية، يجري التعامل معها على أنها القاعد القرائية الواسعة للنص، فالترميز المكاني هو الرابطة التي تزعزع باستمرار قناعة الشخصيات باثارة أسئلة عديدة.

شريف: قسوتكما لم أعهدها من قبل.

عفاف: من قبل متى هه متى؟ تكلم متى؟

شريف: لا ادري، ماذا حدث لكما؟

عفاف: ما حدث لنساء شارعنا الجميلات(٤٢).

في عملية الدهشة التي يثيرها السؤال تنبري لنا الثنائيات الصادمة، والمترادفات الايحائية، الحرب، السلم، الغياب، الحضور.

الأم: انظر الى نفسك

شريف: الحرب والغياب هما من غير شكلي

الأم: الحرب وغيابك والجوع والعوز والوحدة والتفاهة وسخافة الشعارات وبؤس القيم وتعاسة الشرف هذا ما غيرنا(٤٣).

لتؤسس لنا منظومة قيمية مشوهة في ذاكرة الشخصية وتحليها الى استقطاب يتمركز حول سلبية الواقع، لهذا يتحول صراع الشخصيات من فرديته الى جماعيته في محاكمة الواقع مستعينا بالفعل المتراكم الذي تبثه

الشخصيات.
شريف: لا تسخر مني
الأم: لا تحتاج الى سخرية
شريف: شكلك لا يذكرني بأمي
الأم: شكلك لا يذكرني بأبني
شريف: أنت أم بلا ذاكرة(٤٤).

نموذج (٣)
عنوان المسرحية:مطر صيف
سنة الانتاج:٢٠١١
مكان العرض :بغداد
اخراج: كاظم نصار

موجز المسرحية:

تدور احداث المسرحية عن انتظار امراة لثلاثين عاما لزوجها الذي غادرها، وحين عاد لم تشعر المراة بوجوده، بسبب التغيرات التي طرات عليه جراء الحروب والارهاب فالرجل الذي يدعي بانه زوجها الحقيقي هو نفسه زوجها الذي لم تستطيع التعرف عليه.

تحليل العينة:

في هذا النص تتحول الشخصيات الى أنماط معبرة عن عدم انسجامها المنطقي، ولكنها تمتلك مشابهة صدقها في مطابقة الأصل، حيث ترتبط بدوافعها الذاتية لتدافع عن مصداقيتها الواقعية ووضوح أهدافها، اذ تنسحب رغباتها الى الداخل مما يقودها الى تاسيس واقع مختلف عن واقعها الأصلين وبذلك تمتاز بالشك في مواجهة الأخرين.

فلان: سأقتله أن لم يخرج ألان.
فلانة: تقتل من؟ المستنسخ، أم الحقيق؟
فلان: هذا يعني أنك مازلت تشكين بي
فلانة: أشك أحدكما(٤٥).

وبذلك تمتاز تقنياتها وترابط علاقاتها بالتكثيف الذي يفضح مراميها، فهي تقدم عرضاً لمشاعرها بعبارات محددة، يسيطر عليها التخفي المفضوح الذي يبرز مساعيها نحو أفعالها المتكررة، فالحدث يرتبط بسلسلة طويلة من التشابهات ذات التأثير النفسي الذي يضحي بالواقع من أجل فكرة الانتظار التي تجمل الواقع ولا تلغيه.

فلانة: ألان... ألان موعده، ألان يأتي الغالي والوالي وشمعه الدار يأتي، ياه.... أنا فلانة... زوجتك... أتذكرها... غسلت ملابسك كلها، كلها ياروحي...

أن الانتظار يضع الشخصية في نقطة الحدث ويحولها الى راو يعلق على الأحداث، وينتمي أليها، فالأفق القراني

يرسم انشائية جديدة لهذيان الشخصيات الواقعية التي تم زجها في واقع موهوم، اذ يبدأ النص بالدخول في منطقة الصراع مع ما يجري من توهم، لهذا فهو يكشف ويصور صلابة الواقع باتجاه العالم القاسي للوهم الذي يشوه طبيعة الأشياء ويلقي بها.

نموذج (٤)
عنوان المسرحية: ما كان ألان من أمر السندباد
سنة الانتاج: ٢٠٠٠

موجز المسرحية :

تجسد المسرحية شخصية السندباد البحري الرحالة الذي يتجاوزا الحدود بدون جواز مرور للبلدان التي يمر بها ولا يتمثل لقوانينها وقراراتها، لذا تعد الشخصية انتهاكا
واضحا بحق السلطة، حينها يتم القاء القبض عليه ومحاكمتة، ويلتقي بالشخصية الثانية
(ابن بطوطة) الذي يشترك معه بنفس المصير والهم.

تحليل العينة:

وفي الاستهلال الواقعي لمسرحية (ما كان ألان من أمر السندباد) ينصهر الفعل كقوة ضاغطة من أجل زعزعة الزمن مستخدماً الربط المحكم بين زمنين ومكانيين تاريخيين عن طريق شحن النص بطاقة مركبة لاثارة استيعاب الواقع الجديد، وخلق انطباعاً مميزاً للخيال. وفي التحول من زمن الى زمن أخر يعاني النص اختلافاً عن الواقع برغم اتصاله به، حيث يتضمن النص دعوة صريحة لتقبل المضامين الجديدة، لهذا يفرض العرض تحديدات تفرضها مجموعة القواعد والأعراف، وبهذا يستعيد ميله المباشر باثارة واستحضار الحكاية المباشرة كقوة تأكيدية لانطباق تاريخ قديم على تاريخ جديد.

المدعي العام: أنك متهم بتجاوز حدود البلد فعلياً لسبع مرات

سندباد: كيف اتجاوز حدود البلد، وانا لا اجرؤ على تجاوز الحدود مع زوجتي(٤٦).

فالنص يفاجئ الحكاية الأصلية بعملية تطوير حسب طبيعة المعنى الأصلي لها، فهو يتجاوز حدود النص التاريخي لاعطاء الحياة مغزى مرغوباً فيه. لهذا فالواقع الجديد يستوعب الظروف والمزاج الذي يحيطان بالشخصية مرة ثانية، وفي هذا الاستدعاء يتم الابتعاد عن اعتبار المزاج الشخصي دخيلاً على الظروف المحيطة.

سندباد: لم أسافر طيلة حياتي

المدعي العام: (يرفع له كتاب ألف ليلة ولية) وهذا الكتاب الذي يؤكد بالدليل القاطع... أنك قمت بسبع رحلات.

سندباد: أكاذيب

فالبطل في النص التراجيدي يسعى الى الواقع لإلغاءه، ولكنه بحكم تاريخية وجوده يحاول أن يجسد حضوره.

سندباد: وماذا قلت لهم

أبن بطوطة.... الرحالة أبن بطوطة

سندباد: وماذا قالوا لك

أبن بطوطة: طلبوا جواز سفري(٤٧).

نموذج (٥):
عنوان المسرحية :كوميديا الأيام السبعة.
سنة الانتاج:١٩٩٦
مكان العرض: ميسان
اخراج: خالد علوان

موجز المسرحية:

تدور احداث المسرحية عن عائلة عراقية تتعرض لضغوط مفاجئة بدخول شخص الى البيت ليتحول الى طباخ يغير حياتهم حين يعرض عليهم فكرة قيامه بطبخ طعامهم، الطباخ يعدهم بوعود كثيرة لكنهم في النهاية لا يحصلون على شيء.

تحليل العينة:

هنا يستمر وصف ودوافع الشخصيات التي ينطبق عليها الواقع، فهي تقدم تلخيصاً مبتسراً من التصورات المشحونة بالترقب. والتي يتم بواسطتها سيطرة الخيال على الواقع، حيث يختار النص حادثة قتل الكلب الثيمة الأكبر في مواجهة مصائر الشخصيات.

الحفيد: ما بك أيها الطاهي

الطاهي: قتلتما كلبي

الجد: لم نفعل ذلك

الطاهي: الكلب مات مسموماً(٤٨).

في هذا الحوار تكمن الحبكة الرئيسية التي تستمر بالدوران حول نفسها والتي تكشف عن نوازع الشخصيات، كما تكشف أيضاً عن تبسيط في أخلاقيات- الحوار- لذا ينغلق النص على نفسه ليعطي للمعقولية الزمانية والمكانية القدرة على الوصول الى كسر الموروثات وقواعدها العرفية.

الجد: على الأحفاد أن يضحوا من أجل أجدادهم.

الحفيد: الأجداد مثلنا الأعلى في التقدم.

الجد: أتبخل علي بحياتك.

الحفيد: المعذرة الحياة عزيزة.

الجد: بئس الأحفاد.

الحفيد: بئس الأجداد(٤٩).

أن هذا التهشيم للقيمة الأخلاقية يعطي استقراءاً حول ماهية العلاقات التي تسود واقع الشخصيات كما يبسط لنا قيمة الصراع في مواجهة انسيابية الحوارات المتقطعة التي تقوم بخلق النموذج الايقاعي المشحون بالانفعال، ولزيادة سرعة الايقاع بتكيف النص ويتحكم بوحدة الموقف باصراره على سريالية الحادثة.

الطاهي: قتلكم للكلب.. دين كبير سيثقل أعناقكم الطويلة

الجد: وهل سيشاركني الطاهي الحداد والامساك؟

الطاهي: سأسمح لنفسي فقط بتناول الطعام.

الطاهي: شوكة ساهرة لتطبيق القرار وحتمية التاريخية(٥٠).

نموذج (٦)
عنوان المسرحية: العد التنازلي لمكبث
سنة الانتاج:٢٠١٠
مكان العرض:بغداد
اخراج: احمد موسى

موجز المسرحية:

في غرفة (مكبث) تدور احداث المسرحية والذي يدعي بوجود قنبلة موقوته تهدد حياته، فيستعين بخبير متفجرات لكي ينقذه، حيث تبرز تداعيات الخوف والرهبة من المصير المجهول، لذلك فهو يسخر كل الشخصيات لخدمته، الليدي مكبث .مكدف.دنكن وغيرهم من اجل خلاصه لكن الشخصيات لا تهتم له ،لكن(مكبث) يدرك بعد ذلك ان القنبلة الموقوته هي الناس الذين يحيطون به.

تحليل العينة:

هي محاولة اركيولوجية تنقيبية يجريها النص على نفسه بابتكار حادثة يتم تأطيرها بالتقليل من سوداوية الشخصيات باستخدام أقل الوسائل- الكلاسيكية- للدخول مباشرة في ذروة الفعل الجديد، حيث يتم المزاوجة بين فكرتين يمثل النص الأصلي لها جذراً تاريخياً صلداً، لكي يتم استبدال عصر بعينه بعصر أخر عن طريق خلخلة الرغبات والتجاوز عليها، والبحث عن اتصال تام ما بين نقيضين يعيشان في وحدة صراعية مستمرة.

الليدي مكبث: ماذا تخفي يا مكبث؟ يا أميري
مكبث: أحدهم اتصل بي هاتفياً قبل قليل واخبرني أن قنبلة موقوتة وضعت في غرفتنا وستنفجر»(٥٢).
وبهذا المعنى تسعى المدونة القرائية الى تشفير شكل البناء الداخلي للنص الأصلي من اجل أن يجد نظاماً قرائياً جديداً للواقع، فالنص ليس محاكاة للنص الأصلي بل هو اندفاعاً تجريبياً ودخولاً علائقياً، تتجلى فيه التجربة الشخصية بوصفها تعبيراً عن حضور المرئي وكشف مزاياه، لهذا تتسلط ثيمة الموت على قيمة الصراع، ويبدأ القانون البشري بالسيطرة على أفعال الشخصيات.
ليدي مكبث: ماذا تنتظر؟ افعل شيئاً يا عزيزي..... سنموت
مكبث: أأصرخ من أجل منقذ لا يأتي؟... أصرخ لمن؟
ليدي مكبث:.... لابد أن أحدهم سيأتي لانقاذنا
مكبث: لا أحد يسمع، لا أحد»(٥٣).
وبالضد من ذلك... تتحول الحتمية القدرية الى حتمية تاريخية، الى اقدار يخلقها البشر، فالواقع قابع في الموضوع والحادثة معاً.

نموذج (٧)
عنوان المسرحية: ثامن ايام الاسبوع
سنة الاخراج:٢٠٠١
مكان العرض: كركوك
اخراج: سيناء ثامر صادق

موجز المسرحية:

تدور المسرحية حول _الدخان_والمرحوم الحي_، حيث تنشأ بينهما علاقة متنافرة.جراء الحرب او الموت والاحباط المتولد من قبل الناس الذين جعلتهم يفكرون بالانصياع لامر الدخان والنزول الى القبر طواعية كي يدفنوا، المكان مقبرة يسيطر عليها الدخان الذي يقوم باقناع الرجل لكي يقوم بدفنه حيا ويقنعه بان الموت هو الشي الطبيعي الذي يلازم هذه الحياة.

تحليل العينة:
يتم اقصاء المعنى عن طريق الحوار التلغرافي- المتسارع- الذي يفصح عن القدرة التعبيرية للشخصيات، وشاعريتها الغنائية، والتي تحاول أن تجد لنفسها نقطة انطلاق متقدمة في معالجة تقديم الصراع الرئيسي في المتن القرائي، لهذا فان الحبكة تعتمد على مستوى واحد من التوريط الانساني المحكوم بمكانية محددة وزمانية يتم الغائها، ليضع تناقضاتها بعملية اختزال قدرية لكي يصل الى أرادة مفتعلة لتقدير المصير للشخصية.

فالصراع لا يعكس الظروف المرغوبة. وانما يقودها الى تعقيداتها وأحداثها المتصاعدة، فهو يحرمها من الخلاص أو الحل، ولا يصل بها الى فك اشتباكها المصيري.
الرجل: من أنت
الدفان: سنرجع أيها المرحوم الى تلك الحياة الجميلة
الرجل: من وضعني في هذا الكيس
الدفان: هكذا جاءوا بك
الرجل: من هؤلاء
الدفان: أحب دائما أن لا استفسر عن أشياء تهمني
الرجل: هل يعني أنني ميت»(٥٤).
في هذه البنائية السريالية- يضع النص نفسه في مستوى التأويل الذي يتقبله، حيث تساهم الوظيفة المحفزة للشخصية برفع نفسها الى مجاهيل- الحلم- القدر،... ثم الانقضاض على الواقع الذي لا يتسع لحجم التناقض. لهذا ينشأ تناقض جديد، تساهم فيه أداة الخيال- اللغة- القادرة على اعادة متكررة لانتاج المادة الحيوية- الحوار- ليعبر عن مزاج خارجي، يتسم بنوع من التعبير الشاعري للمداخيل الباطنية.

الفصل الرابع
نتائج البحث ومناقشتها

١- ففي عينة البحث (القمامة) اقتربت الشخصيات من المذهب الواقعي بالرغم من قدرية الفكرة الاساسية للمسرحية ،كما اقتربت بفكرتها من المذهب الرومانسي، وابتعدت المسرحية عن المذاهب التعبيري والرمزي والطليعي.
٢- في ننص (عرض بالعربي)، كانت اللغة التعبيرية هي الحاضنة الرئيسية للمسرحية، فالشخصيات تنتمي للمذهب الرمزي، كما اقتربت فكرتها من المذهب الكلاسيكي وابتعدت المسرحية عن المذهب الواقعي والمذهب الطليعي.
٣- في مسرحية (ثامن أيام الأسبوع) كانت اللغة تنتمي للمذهب الرمزي واقتربت من المذهب التعبيري، كما كانت حبكتها تقترب من المذهب الرومانسي، وابتعدت المسرحية عن المذهب الكلاسيكي والواقعي.
٤- النص (العد التنازلي لمكبث) رومانسيا في لغته وحبكته ، الا ان المذهب الواقعي كان مهيمنا من خلال الشخصيات وافكارها فابتعدت المسرحية عن المذهب الكلاسيكي والتعبيري والطليعي.
٥- اقتربت مسرحية (مطر صيف) من المذهب الواقعي، وكذلك المذهب الطليعي في حبكتهما، وابتعدت المسرحية عن المذاهب الاخرى.
٦- في مسرحية (كوميديا الايام السبعة)كانت الشخصيات تتطابق مع المذهب الرومانسي، والحبكة واللغة والفكرة تقترب من من المذهب الطليعي(اللامعقول) كما ابتعدت المسرحية عن المذهب الكلاسيكي والواقعي والتعبيري.
٧- اقتربت حبكة (ما كان الان من امر السندباد) من المذهب الرومانسي كما اقتربت الشخصيات من المذهب التعبيري. كما ان فكرة المسرحية تطابقت مع المذهب الطليعي، وابتعدت المسرحية عن المذهب الواقعي والمذهب الكلاسيكي.

الاستنتاجات:
لقد وجدت الباحثة من خلال البحث والتقصي والتأمل في نتائج البحث وفي حدود جهد الباحثة الأتي:
١- أن حساسية الواقع المتنوع والمتغير تاريخياً واجتماعياً وسياسياً وطريقة النظر أليه هو العامل الحاسم في المذاهب الأدبية.
٢- لا يوجد مذهب خالص في عينة البحث وانما هنالك مجموعة متعددة من سمات المذاهب الأدبية في النص- عينة البحث- والسبب كما ترى الباحثة هو تعددية وتعقيد الواقع المعاصر، وتناول الأفكار اليومية بشكلها الحي والمعيش، الأمر الذي يلغي بظلاله على حركية البناء الدرامي للنص المسرحي.

المقترحات:
١-سماة البطل في نصوص علي عبد النبي الزيدي.
٢-تقترح الباحثة دراسة الرمز والترميزفي نصوص علي عبد النبي الزيدي.

المصادر والهوامش:

١. اكد كل من شيلر وغوته على فكرة مفادها عدم وجود فرق اساسي مميز الادب القصصي – خصوصاً الادب القصصي في زمانهما – عن التراجيديا فقد كتبا مقالة مشتركة في هذا الشان هي حول الشعر الملحمي والتراجيديا.
٢. مندور، محمد، الادب وفنونه، مطبوعات معهد الدراسات العربية، القاهرة، ص٢٣.
٣. ميليت فرد، ب، بنتلي فن المسرحية، ترجمة: صدقي الخطاب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص٣١٢.
٤. هلال، محمد غنيمي، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص٥.
٥. مندور، محمد، في الأدب والنقد، ص١١٧- ١١٨.
٦. أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو مصرية، ١٩٨٢، ص٩٥.
٧. ابراهيم، حمادة، مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية، مصدر سابق ,ص١٦٧ – ١٦٩.
٨. ابراهيم، حمادة، مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية، ص١٧٣.
٩. ميليت، فرد، ب، وبنتلي، مصدر سابق، ١٢.
١٠. ميليت وبنتلي، مصدر سابق، ص٣١٣.
١١. العذاري، طارق عبد الكاظم، التعبيرية وأثرها في المسرح العراقي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٢، ص٣٢.
١٢. عبد النور، جبور، المعجم الأدبيين دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص٥٤٥.
١٣. ينظر: حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، ب، ت، ص٣١٤.
١٤. عبد الحميد، سامي. محاضرة في جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة. يوم ١٩٩٧/١٢/٢٤. قاعة الدراسات العليا، الساعة العاشرة صباحا.
١٥. خشبة، دريني، مصدر سابق، ص١١٤.
١٦. ينظر: سرحان، سمير، دراسات في الأدب المسرحي، ص٦٤- ٦٦.
١٧. البيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار عويدات، ١٩٨٣، ص٣١.
١٨. تيلر، جون، الموسوعة المسرحية، ج٢، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون، بغداد، (د.ت)، ص٥٤١.
١٩. خلف، أحلام يوسف. الرمزية وتطبيقاتها في النص المسرحي العراقي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٨، ص١١.
٢٠. انظر: ابسن. هنريك، مسرحية البطة البرية، ترجمة: عبد الله عبد الحفيظ متولي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت)، ١.
٢١. الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، ط١، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٣، ص١٣١.
٢٢. صليحة، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ١٩٩٥، ص١٠.
٢٣. ليوتيللو. فنيتوري. خطوات نحو الفن الحديث، ترجمة: نيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٧، ص٩٢.
٢٤. التكريتي، جميل نصيف. المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ط١، بغداد، ١٩٩٠، ص٢٩٢.

٢٥. تودورف تزفتان: الشعرية، ترجمة: شكري اليخوت، رجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٧١، ص٥٠.
٢٦. العزب، محمد أمين. عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، (د.ت)، ص٣٩٨.
٢٧. ميليت، وبنتلي. مصدر سابق، ص٣٦٨.
٢٨. المصدر نفسه، ص٣٦٩- ٣٧٠.
٢٩. المصدر نفسه، ص٣٧٠.
٣٠. الطليعية: وتشمل كل الحركات الجديدة المعاصرة من دادائية وسريالية ومستقبلية ولا معقول.
٣١. اسلن، مارتن. دراما اللامعقول، ترجمة: صدقي عبد الله خطاب، وزارة الارشاد والبناء، س١١، الكويت، ١٩٧٠، ص٨.
٣٢. المصدر نفسه، ص٩.
٣٣. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢، ص٩٦.
٣٤. EPPS, Pereston H. (Trans) op. cit, p.28-30.
٣٥. Brockeit, Oscar, G. The Esseutial theatre, op, cit, p.162.
٣٦. ميليت، فرد، فن المسرحية، ترجمة: صدقي خطاب، دار الثقافة بيروت: ١٩٦٦، ص٣٣٠.
٣٧. عبد الحافظ عبد الله، مقدمة الأشباح، تأليف هنريك ابسن، ترجمة: عبد الله عبد الحافظ، الكويت: وزارة الأعلام، ١٩٨٦، ص١٦.
٣٨. ينظر: رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو الى ألان، ط٢، بيروت: دار العودة، ١٩٧٥، ص٢١٩- ٢٢٠.
٣٩. ابراهيم، حمادة، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، مصر: دار الشعب، ص١٠٣.
٤٠. فرد ميليت، جيراند بنتلي، مصدر سابق، ص٣٩٥.
٤١. نهاد، صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٨٦، ص٨٣.
٤٢. اينز، كريستوفر، المسرح الطليعي، ترجمة: سامح فكري، القاهرة: مركز اللغات والترجمة في أكاديمية الفنون، ١٩٩٩، ص١٠٤.
٤٣. اعتمدت الباحثة النصوص المسرحية ككل متكامل ولذلك لم تعتمد المرحلة التاريخية بشكل متسلسل.
٤٤-الزيدي، علي عبد النبي، مسرحية عرض بالعربي، ص٤٦.
٤٥-الزيدي، مسرحية القمامة، ص١٨.
٤٦-نفس المصدر، ص٢٤.
٤٧-المصدر نفسه، ص٢٤.
٤٨-الزيدي، مصطر صيف، ١٩٥.
٤٩-المصدر نفسه، ص٩٦.
٥٠-الزيدي، مطر صيف، ص١٢٢.
٥١-الزيدي، كوميديا الأيام السبعة، ص٧٤.
٥٢-الزيدي، كوميديا الأيام، ص٧٠.
٥٣-المصدر نفسه، ص٧٦.
٥٤-الزيدي، العد التنازلي لمكبث، ص٢٥.

(سيرة ذاتية)
- علي عبد النبي الزيدي
- مواليد العراق – الناصرية ١٩٦٥
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- خريج معهد المعلمين عام ١٩٨٧
- يكتب للمسرح كمؤلف مسرحي منذ عام ١٩٨٤ .
- كَتبَ العديد من البحوث و الدراسات المسرحية ونشرها في الصحف العراقية والعربية منذ مطلع التسعينيات .
- كتب المسرحيات التالية :
١- مسرحية (نقطة البداية) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج جاسم الصكر عام ١٩٨٤
٢-مسرحية (حقائق) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج جاسم الصكر١٩٨٤
٣-مسرحية (ثأر العاشق) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج جاسم الصكر١٩٨٥
٤-مسرحية (الشحاذ) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج حيدر مكي ١٩٨٥
٥-مسرحية (الواقعة) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج ياسر البراك عام ١٩٩٥
٦-مسرحية (كوميديا الأيام السبعة) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج ياسر البراك ١٩٩٦
٧-مسرحية (ثامن أيام الأسبوع) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج حيدر مكي ١٩٩٨
٨- مسرحية (الذي يأتي) تأليف علي عبد النبي الزيدي . أخرجها ستة مخرجين عراقيين في مختلف محافظات العراق .
٩- مسرحية (الدخول باتجاه الخروج) قدمت بعنوان (حول محور ثابت) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج زيدان حمود ١٩٩٥
١٠- مسرحية (جيل رابع) تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج زكي عطا عام ١٩٩٧
١١- مسرحية (في التاسعة ظهرا) اخرجها احمد موسى لنقابة الفنانين – الناصرية ٢٠٠٤
١٢- مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) تأليف علي عبد النبي الزيدي إخراج بشار عليوي عام ٢٠٠٨ لفرقة سالار الوطنية للتمثيل في كردستان العراق – السليمانية
١٣- مسرحية (عودة الرجل الذي لم يغب) اخرجها رعد سعيد مترجمة للغة الكردية - دهوك
١٤- مسرحية (العد التنازلي لمكبث) اخراج احمد حسن موسى للفرقة القومية للتمثيل – بغداد ٢٠١٠
١٥- مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) اخراج عباس منعثر ٢٠١٠ لفرقة تربية الناصرية
١٦- مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخراج فائز ميران – الديوانية ٢٠٠٩
١٧- مسرحية (كوميديا الايام السبعة) اخراج خالد علوان – ميسان ٢٠٠٩
١٨- مسرحية (بطن صالحه) المعدة عن روايته (بطن صالحه) أخرجها حيدر عبد الله – الناصرية٢٠١٠
١٩-مسرحية (مطر صيف) اخراج علي عادل عرضت في البصرة والناصرية والديوانية٢٠١١
٢٠- مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخراج سيناء ثامر صادق – كركوك ٢٠١١
٢١- مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخراج الدكتور راسل كاظم – كلية الفنون الجميلة –بغداد ٢٠١١
٢٢- مسرحية (إبن الخايبة) اخراج احمد موسى ٢٠١١ - كربلاء والناصرية
٢٣-مسرحية(ثامن ايام الاسبوع)اخراج باسم الهاشمي - البصرة وميسان ٢٠١٢

٢٤- مسرحية (عودة الرجل الذي لم يغب) اخراج مهدي هندو – البصرة وكربلاء ٢٠١٢
٢٥-مسرحية (كوميديا الايام السبعة) اخراج ظفار المفرجي – الفرقة القومية للتمثيل - بغداد ٢٠١٢
٢٦- مسرحية (مطر صيف) اخراج كاظم النصار للفرقة القومية للتمثيل ٢٠١٢ عرضت في بغداد والاردن وأربيل .
٢٧-مسرحية (كوميديا الايام السبعة) اخراج بهجت ناجي هندي - عرضت في السويد – بروكسل - عام ٢٠١٢
٢٨-مسرحية (جيل رابع) اخراج علي عادل لفرقة المسرح المعاصر في البصرة ٢٠١٣
٢٩-مسرحية (قمامة) اخراج احمد موسى – فرقة تربية الناصرية ٢٠١٣
٣٠- مسرحية (كوميديا الايام السبعة) أخرجها ئالآن هيو - كركوك ٢٠١٣ قدمت باللغة الكردية
٣١-مسرحية (لقاء رومانسي) للفرقة القومية للتمثيل – بغداد - اخرجها اسامه السلطان ٢٠١٣
٣٢-مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) اخرجها صفاء محمود ميرزا - لفرقة السماوه – عرضت في البصرة ٢٠١٣
٣٣-مسرحية (زوج بسطال) اخرجها الدكتور عبد الله عبد علي لفرقة المسرح المعاصر ٢٠١٣
٣٤-مسرحية (واقع خرافي) اخرجها جواد الساعدي – لفرقة مسرح صلاح الدين -عرضت في البصرة ٢٠١٤
٣٥-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج صفاء الناشئ – العراق - الديوانية ٢٠١٣
٣٦-مسرحية افتراض ما حدث فعلا اخراج حيدر عطا الله - كربلاء - العراق – ٢٠١٤
٣٧-مسرحية (تحوير) اخراج مصطفى ستار الركابي – الناصرية والبصرة -٢٠١٤
٣٨-مسرحية (اطفائي ثيوس) تحت عنوان أبناء أنانا معهد الفنون الجميلة في بغداد اخراج ٢٠١٤
٣٩-مسرحية يا رب اخراج احمد موسى – بغداد والناصرية ٢٠١٥
٤٠-مسرحية تحوير اخراج جواد الساعدي – بغداد ٢٠١٥
٤١-مسرحية يا رب اخراج الدكتور محمد حسين حبيب بابل – كلية الفنون الجميلة في بابل ٢٠١٥
٤٢-مسرحية دنيا (سفينة آدم) اخراج الدكتور ياسين الكعبي – بغداد – كلية الفنون الجميلة في بغداد ٢٠١٥
٤٣-مسرحية واقع خرافي اخراج الدكتور فارس شرهان ٢٠١٥ - بابل
٤٤-مسرحية افتراض ماحدث فعلا اخراج الدكتور فارس شرهان ٢٠١٤ – بابل
٤٥-مسرحية اطفائيثيوس اخراج الدكتور فيصل عبد عوده ٢٠١٥ – الناصرية
٤٦-مسرحية انتظرتهم اخراج هاي جباره - بابل ٢٠١٥
٤٧-مسرحية ربي كما خلقتني اخراج مصطفة الظويهري – النجف ٢٠١٥

المخرجون العرب الذين اخرجوا نصوصه المسرحية
١-مسرحية (كوميديا الأيام السبعة) اخراج مولود داؤود - سوريا ٢٠١١
٢-مسرحية (بلغني أيها القارئ السعيد) - اخراج خالد ابو بكر – سوريا ومثلت سوريا في مهرجان ايام الشارقة المسرحي ٢٠١٠
٣-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج خالد ابو بكر- سوريا - ٢٠٠٩
٤-مسرحية (القرد بعين امه) - اخراج رائد خضراوي - الجزائر - ٢٠١١
٥-مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخراج معين الردايده - الاردن واخراجها الدكتور فيصل عبد عوده في مصر واليمن واخرجها المخرج ياسر عطيه - مصر

٦-مسرحية (عودة الرجل الذي لم يغب) اخرجتها ياسمين عبد العزيز - مصر ٢٠٠٨
٧-مسرحية (الجندي المجهول) أو (افتراض ماحدث فعلا) اخراجها هاني النصار - الكويت ٢٠١٠
٨-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج عاطف خالد قطيري – دولة السودان - ٢٠١٠
٩-مسرحية (كوميديا الايام السبعة) اخرجها فيصل رشيد - قطر ٢٠١٠
١٠-مسرحية (افتراض ما حدث) فعلا اخرجها فيصل رشيد - قطر ٢٠١١
١١-مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخرجها فيصل رشيد - قطر ٢٠١٢
١٢-مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) اخراج الجزائري لطفي بن سبع .. وقدمت في الجزائر ٢٠١٢ وعرضت في مهرجان الجزائر للمحترفين ومهرجان الجزائر الدولي ومهرجان الجزائر-الفكاهي.. اضافة الى عشرات العروض لها في مختلف المدن الجزائرية . وعرضت عام ٢٠١٣ في مهرجان قرطاج الدولي للمسرح .
١٣-مسرحية (كوميديا الأيام السبعة) اخراج اسلام عوض – مصر ٢٠١١
١٤-مسرحية (ما بعد هملت) اخراج سرحان داودي – فرقة مسرح النبراس - المغرب ٢٠١١
١٥-مسرحية (قمامة) اخراج صفوان رضا ٢٠١١ لبنان
١٦-مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخراج صفوان رضا ٢٠١١ لبنان
١٧-مسرحية (عودة الرجل الذي لم يغب) اخراج صفوان رضا ٢٠١٢ لبنان
١٨-مسرحية (الحفار) ثامن ايام الاسبوع - اخراج هاني النصار - الكويت ومثلت دولة الكويت في مهرجان الجزائر الدولي للمسرح ٢٠١٢
١٩-مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) اخراج عبد الواحد الهنائي سلطنة عمان ٢٠١٢
٢٠-مسرحية (كوميديا الايام السبعة) اخراج سامي الشكبلي - سلطنة عمان ٢٠١٢
٢١-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج بهجت ناجي هنيدي – السويد (ستوكهولم) – ٢٠١٢
٢٢-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج محمد عشري – مصر – ٢٠١٢
٢٣-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج بدر العوفي – سلطنة عمان – ٢٠١٢
٢٤-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج أيمن الحمصاني – مصر ٢٠١٢
٢٥-مسرحية انظر الى الامام بغضب اخراج حمزه المومني – الاردن – ٢٠١٢
٢٦-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج ميرفت القصاص – الأردن – ٢٠١٢
٢٧-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج ابراهيم البلوشي - سلطنة عمان ٢٠١٢
٢٨-مسرحية (الجندي المجهول) افتراض ماحدث فعلا اخراج هاني النصار ٢٠١٢
٢٩مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج محمد فوزي - فرقة تياترو المسرحية - مصر - ٢٠١٣
٣٠-مسرحية (واقع خرافي) اخراج رعد المزيدي - سلطنة عمان - ٢٠١٣
٣١-مسرحية (المحنة) اخراج علي ميرزا - قطر - ٢٠١٣
٣٢-مسرحية (ثامن ايام الاسبوع) اخراج احمد مبخوت – سلطنة عمان – ٢٠١٣
٣٣-مسرحية ثامن ايام الاسبوع قدمت باللغة التركية اخرجها محمد قلجي عرضت في كركوك وتركيا ٢٠١٣ و٢٠١٤
٣٤-مسرحية الجندي المجهول اخرجها فهد الباكر – دولة قطر ٢٠١٣
٣٥ – مسرحية ثامن ايام الاسبوع أخرجها عمار الفارسي – سلطنة عمان ٢٠١٤

٣٦-مسرحية « كوميديا الايام السبعة « اخرجها .. العمراني كتلاس – المغرب ٢٠١٤
٣٧-مسرحية « ثامن ايام الاسبوع « اخرجها محمد قلنجي – تركيا ٢٠١٤ عرضت في مهرجان قونيا الدولي للمسرح ومهرجان انطاليا الدولي للمسرح ٢٠١٤ في تركيا وقد قدمت باللغة التركية
٣٨- مسرحية «مطر صيف» إخراج نيلي محمود ٢٠١٤ - مصر
٣٩-مسرحية كوميديا الايام السبعة – اخراج عبد الرحمن الدخيل – السعودية – ٢٠١٤
٤٠-مسرحية قمامه .. اخراج لين اللاظ .. تقديم الجامعة الامريكية في لبنان – ٢٠١٤
٤١-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج وائل الحلواني .. تقديم فرقة الحرافيش –مصر ٢٠١٤
٤٢-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج زروق نكاع لفرقة جمعية المسرح الحر "ميلاف ٨٦ في دولة الجزائر ٢٠١٥
٤٣-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج حسين الحمد – الفرقة العلوية السعودية ٢٠١٥
٤٤-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج عصام أمازيغ – الجزائر ٢٠١٥
٤٥-مسرحية واقع خرافي اخراج فيصل بالطاهر – الجزائر ٢٠١٥
٤٦-مسرحية ثامن ايام الاسبوع اخراج محمود عبد الناصر – فرقة كنوز المسرحية ٢٠١٥
٤٧-مسرحية تحوير اخراج زياد العذاري – لبنان – الجامعة اللبنانية – ٢٠١٥
٤٨-مسرحية كوميديا الايان السبعة –الجزائر ، اخراج اخراج تعشيت عصام٢٠١٥
٤٩-مسرحية مطر صيف –الجزائر – اخراج ٢٠١٥
٥٠-مسرحية العد التنازلي لمكبث – اخراج علي الهنائي – سلطنة عمان – ٢٠١٥
٥١-مسرحية كوميديا الايام السبعة اخراج الفنان خالد الضوياني – سلطنة عمان ٢٠١٥
٥٢-مسرحية (قمامة) اخراج عبد الرحمن فلاني - الجزائر - ٢٠١٥
٥٣-مسرحية (بلغني ايها القارئ السعيد) قدمت تحت عنوان (رجل وامرأة) اخرجها المخرج ابراهيم خلفان – البحرين ٢٠١٥
٥٤-مسرحية العد التنازلي لمكبث اخراج شروق البلوشي – سلطنة عمان ٢٠١٥
وعشرات العروض المسرحية للعديد من النصوص الاخرى التي عرضت في مختلف أرجاء الوطن العربي .
- صدرت له الكتب التالية في المسرح
١- (ثامن أيام الأسبوع) مسرحيات – عام ٢٠٠١ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد
٢- (عودة الرجل الذي لم يغب) مسرحيات - عام ٢٠٠٥ اتحاد الكتاب العرب – دمشق
٣- (عرض بالعربي) مسرحيات - دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠١١
٤- كتاب جمرات (مشترك) نصوص مسرحية عام ٢٠١١ – طبع في سوريا
٥-مختارات من المسرح العراقي (كتاب مشترك مترجم للانكليزية) دار المأمون – بغداد ٢٠١١
٦-كتاب (الالهيات) مجموعة مسرحية ٢٠١٤ عن دار تموز – سوريا .
٧-كتاب مشترك يحمل عنوان (عناء الماس) مع مجموعة من كتاب المسرح العراقي ٢٠١٥
كتب مخطوطة للمسرح
كتاب (القرد بعين أمه) مجموعة مسرحيات للأطفال
كتاب (سخرياتي) – مجموعة مسرحية
كتاب (فلك أسود) .. مجموعة مسرحية

حصل على الجوائز التالية في التأليف المسرحي :

١- جائزة مجلة الأقلام العراقية الأولى للتأليف المسرحي عن مسرحية (الذي يأتي) عام ١٩٩٣

٢- جائزة (يوسف العاني للتأليف المسرحي) الثانية عام ١٩٩٦ عن مسرحية (قمامة)

٣- جائزة (أفضل نص مسرحي) في مهرجان البصرة المسرحي عن مسرحية (كوميديا الأيام السبعة) عام ١٩٩٦

٤- جائزة أفضل نص مسرحي عن مسرحية (ثامن أيام الأسبوع) في مهرجان منتدى المسرح في البصرة عام ١٩٩٨

٥- الجائزة التقديرية في مسابقة الشارقة للإبداع العربي عام ١٩٩٩

٦- الجائزة الأولى في مسابقة (حامد خضر للتأليف المسرحي) عام ٢٠٠٠ عن مسرحية (ما كان الآن من أمر السندباد)

٧- جائزة أفضل عمل متكامل عن مسرحية (ثامن أيام الأسبوع) إخراج الدكتور فيصل عبد عودة – في دولة اليمن ٢٠٠٤

٨- جائزة (الجيل الواعي) عن مسرحية (مطر صيف) في دولة الكويت عام ٢٠٠٥

٩- جائزة درع الإبداع (الأولى) عن مسرحية (ثامن أيام الأسبوع) مهرجان الجامعات العربية إخراج الدكتور فيصل عبد عوده في جمهورية مصر ٢٠٠٧

١٠- جائزة جريدة المدى العراقية عن نص مسرحية (يبووي) عام ٢٠٠٧

١١- الجائزة الاولى في مهرجان البصرة السينمائي عام ٢٠٠٨ عن فلمه (دكان الثقافة)

١٢- الجائزة الاولى في مسابقة الدكتور (عون الخشلوك) الابداعية عام ٢٠٠٨ عن نص مسرحية (لعنة عنترة)

١٣- جائزة الابداع العراقي في مهرجان التربيات في كركوك عام ٢٠١٠

١٤-جائزة افضل نص مسرحي في مهرجان التربيات عن نصه (ابن الخايبه) عام ٢٠١١

١٥- جائزة افضل عمل متكامل وجائزة افضل مخرج وممثل وممثلة في مهرجان طقوس المسرحي الدولي في الاردن عن مسرحية (مطر صيف) من تأليفي واخراج كاظم النصار ٢٠١٢

١٦-جائزة افضل عمل متكامل في مهرجان الجزائر المسرحي للمحترفين عن مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) من تأليفي واخراج لطفي بن سبع - الجزائر ٢٠١٢

١٧-جائزة افضل نص مسرحي في مهرجان البصرة المسرحي الاول عن مسرحية (مطر صيف) اخراج علي عادل ٢٠١٢

١٨-جائزة افضل نص مسرحي عن مسرحية (جيل رابع) في مهرجان البصرة المسرحي الثاني ٢٠١٣ اخراج علي عادل - البصرة .

١٩-جائزة افضل نص مسرحي في مهرجان مسرح تربيات العراق عن نص مسرحية (قمامة) البصرة – ٢٠١٣

٢٠-افضل عرض مسرحي متكامل لمسرحية (ثامن ايام الاسبوع) مهرجان مجلس التعاون الخليجي في الرياض ٢٠١٣

٢١-الجائزة الاولى في مسابقة نعوم فتح الله سحار للتأليف المسرحي التي نظمت من قبل كلية الفنون الجميلة في بابل عن نص مسرحية (وعاشوا عيشة سعيدة) ٢٠١٣

٢٢-جائزة افضل عرض مسرحي عن مسرحيتي (الحفار – ثامن ايام الاسبوع) في مهرجان المسرح العربي في

القاهرة اخراج المخرج الكويتي هاني النصار ٢٠١٣
٢٣-جائزة افضل نص في مهرجان المسرح العراقي لفرق التربية عن مسرحية واقع خرافي ٢٠١٤
٢٤-جائزة افضل نص عن مسرحية (ربي كما خلقتني) اخراج مهدي الظويهري في مهرجان معاهد الفنون الجميلة في العراق ٢٠١٥
٢٥-جائزة التأليف المسرحي التي نظمتها الهيئة العربية للمسرح عن نصه (فلك اسود) عام ٢٠١٥
وعشرات الجوائز الاخرى التي حصلت عليها العروض التي قدمت نصوصي عراقيا وعربيا ودوليا.
- تناولت رواياته العديد من الدراسات من قبل رسائل الماجستير والدكتوراه في العراق .
- كُتبَت عن أعماله المسرحية (تأليفا وعرضا) العشرات من الدراسات والبحوث من قبل نقاد المسرح في العراق والوطن العربي .
- قدمت العديد من نصوصه المسرحية في مهرجانات دولية .
- شارك كمحكم في العديد من المسابقات الخاصة بالتأليف المسرحي في العراق
- أخذت العديد من نصوصه المسرحية كعينات تطبيقية في رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات العراقية ومنذ منتصف التسعينيات الى الان.
- نوقشت رسالة ماجستير للطالب «علي منير « تحت عنوان (الكوميديا السوداء واللامعقول في نصوص علي عبد النبي الزيدي) في جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة عام ٢٠١٤
- نوقشت رسالة ماجستير في جمهورية مصر العربية جامعة المنصورة بعنوان (بناء الشخصية والتشكيل الدرامي في مسرح علي عبد النبي الزيدي) لطالب الماجستير رائد حسين ٢٠١٥
- ستناقش رسالة ماجستير في كلية الفنون الجميلة في بابل – العراق للطالب بشار صباح جابر بعنوان (الخطاب الفكري والجمالي في العروض المسرحية لنصوص علي عبد النبي الزيدي)
- شارك في العديد من المهرجانات المسرحية الدولية والعربية والعراقية .