

جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
raghad.massad@uobasrah.edu.iq

التحويلات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات "خزعل الماجدي" Stylistic transformations between text and presentation in the plays "of "Khazal Al-Majidi

رغد عبد الحسين مسعد

Raghad Abdul hussain Massad

المستخلص:

يشكل التحول قبل كل شيء جوهرًا لكل فن مسرحي ، بوصفه يرتكز على المتغيرات الأسلوبية المتناقلة للخطاب وسبل إيصاله إلى المتلقي ، وتقوم الأسلوبية على جملة من التحويلات الفنية والأدبية والتقنية. لذلك جاء عنوان البحث (التحويلات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات "خزعل الماجدي") متقصياً لهذه الشمولية ، وساعية للإجابة عن التساؤل التالي : ما هي التحويلات الأسلوبية التي يمكن رصدها ما بين النص والعرض في مسرحيات خزعل الماجدي؟

الكلمات المفتاحية : التحول ، الأسلوب ، النص ، العرض.

Abstract

Transformation is above all the essence of every theatrical art, as it is based on the stylistic variables transmitted to the discourse and ways to deliver it to the recipient, and stylistics is based on a number of artistic, literary and technical transformations. Therefore, the title of the research (stylistic transformations between text and presentation in the plays of "Khazal Al-Majidi") investigated this comprehensiveness, and sought to answer the following question: What are the stylistic transformations that can be monitored between text and presentation in the plays of Khazal Al-Majidi

Keywords: transformation, style, text, presentation

أولاً : مشكلة البحث

حظي النص الأدبي باهتمام وعناية الدارسين والمحللين، فمارسوا عليه عدة قراءات منها السياقية سابقا، والنسقية حديثاً ، والقراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي من النص ، فالأسلوبية أحد المناهج النقدية التي تسعى في تحليل النصوص إلى التوظيف الأسلوبي والدلالي للظاهرة اللغوية في النص والخطاب ، فهي تبحث عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميز كاتب عن آخر من خلال اللغة التي يحملها في دواخله وأحاسيسه ، وما تحدثه من تأثير في نفس القارئ ، وبذلك (تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية) (1) ، فهي إذن تهتم بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على متابعة الكثافة الشعورية التي يُحملها المتكلم منجزه الأدبي. وان العلاقة المعرفية الإنسانية تسجل حضوراً على وفق تغيير وتحوّل مساراتها وتطوراتها المستمرة على كافة الأصعدة ، بما فيها الفن المسرحي ، وبشكل التحوّل قبل كل شيء جوهرًا لكل فن مسرحي ، بوصفه يرتكز على المتغيرات الأسلوبية المتناقلة للخطاب وسبل إيصاله إلى المتلقي ، وتقوم الأسلوبية على جملة من التحوّلات الفنية والأدبية والتقنية. لذلك جاء عنوان البحث (التحوّلات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات "خزعل الماجدي") متقصياً لهذه الشمولية ، وساعية للإجابة عن التساؤل التالي : ما هي التحوّلات الأسلوبية التي يمكن رصدتها ما بين النص والعرض في مسرحيات خزعل الماجدي ؟ .

أهمية البحث والحاجة إليه

- تكمن أهمية البحث في تناوله للنص والعرض ضمن زاوية الدراسات اللغوية الأسلوبية الحديثة ، في نصوص خزعل الماجدي المسرحية وتحوّلاتها الأسلوبية تأليفاً وإخراجاً .
- تأتي الحاجة إلى البحث انطلاقاً من إفادته للدارسين في مجال الدراما والمخرجين والباحثين في الأدب والنقد المسرحي والباحثين في مجال الدراسات الأسلوبية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن التحوّلات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات خزعل الماجدي.

حدود البحث

الحدود الزمنية: 1990 1999

الحدود المكانية: العراق

حدود الموضوع: التحوّلات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات خزعل الماجدي.

تجديد المصطلحات

التحول:

يأتي التحول في اللغة من الفعل حول ، تحول، وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره، يحول مثل تحول من موضع حال إلى مكان آخر أي تحول. وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنىين يكون تغييراً ويكون تحولاً ((2)). ووردت كلمة التحول في منجد الطلاب من ((حالة والأصل ، حال حولاً. وحال الشيء : تحول من حال إلى حال . وحال العهد القلب)) (3).

ويشير معجم الرافدين إلى التحول بأنه : الاستحالة : ((أي تغير صارخ في المظهر أو الصفة أو الظروف)) (4).

ويعرف التحول على أنه ((تغيير وتبدل وانشقاق الشيء وهو الانقلاب والتبدل الجوهرية في الشيء إلى الثابت)) (5)

يعني التحول التغير من مفهوم الدال إلى مدلوله ، فهو إذاً انتقال من حال إلى حال بمعنى أنه عملية استبدال حدود منظومة أولى ، بحدود منظومة ثابتة ، تتطابق معها بكيفية عكسية بقصد استخلاص خاصية الشكل الآخر الذي يكون ترجمة له بنحو ما (6) .

وتشير (أديث كيروزيل) إلى التحول بأنه: ((انتقال يدل على شيء آخر غيرهما بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها)) (7) ، والتحول هو ((الانتقال من ثوابت متحركة ، إلى متغير في نظام الثوابت المنطلق منها التحول ذاته)) (8). وفي مجال المسرح فقد اقترن التحول عند (أرسطو) بالانقلاب الذي يحدث في الشخصية المسرحية عند تعرفها على الحقيقة التراجيدية فيحدث انقلاباً في سلوك الشخصية ناتجاً عن كشف أبعاد الأحداث وأسبابها (9) التعريف الإجرائي للتحول: هو التغير الذي يلحق بنظام الثوابت المتحركة ، ويأتي عبر عمليات مركبة تعزز مرونة الثابت لينطلق منه التحول ذاته إلى متحول جديد دائم، حيث يعمل على إزاحة دلالات ونسيج وأسس وعلاقات، إلى ويكسبها خصائصاً جديدة تمتلك سمة التغير عبر التحول الجزئي أو الكلي المستمر.

الأسلوب: Style (أساليب) طريقة عمل نهج خاص في الفن أو العمارة أو الحياة (10). والأسلوب: في الأصل ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتخبر ألفاظه وتكوين جملة، ولكل أسلوبه الخاص.

وفي علم الجمال يطلق على ما يتميز به فنان أو عصر معين من طراز خاص (11). والأسلوب في الفن : يعرفه (كمال عيد) بأنه : (الشكل الخاص) أو النظام الفني المستقي من حصيلة عناصر شكل العمل الفني كتكوين مبتكر، مضافاً إليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين ، وهو نظام فني يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام ، لتحقيق التعبير الجمالي عبر وظيفتين محددين : الأولى مهمة بعث التأثير والاهتمام بالعمل الفني ككل وكمجموع بالتكثيف والشمول. والمهمة الثانية ، تجميع هذه التأثيرات في تعبيرات وأشكال لغوية وفنية متحدة مع المضمون والأحاسيس. وهذا في الأدب (12). التعريف الإجرائي للأسلوب هو: تعريف كمال عيد والذي ورد في كتابه فلسفة الأدب والفن حيث تراه الباحثة أكثر قرباً وانسجاماً مع موضوعة البحث .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول الأسلوب والأسلوبية : مدخل مفاهيمي

تعددت اتجاهات النقد الأدبي والفني في هذا العصر ، وتباينت مدارسها ونظرياتها تبايناً ملحوظاً ، فمنها ما عول على النهج اللغوي انطلاقاً من تنظيرات (فرديناند دي سوسير) ومن سار على نهجه فظهرت الأسلوبية. وأن الأسلوب Style هو الجذر لمصطلح الأسلوبية Stylique ومدلوله علماني ذاتي ، نسبي ، أما اللاحقة ique فقد أعطته بعداً علمانياً عقلياً ، ومن ثم موضوعياً (13) هذا في ضوء لغة المحدثين.

أما في ضوء لغة القدماء فإن الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب كما نقول: الاشتراكية، الإنسانية، والشفافية... من: (الاشتراك، والإنسان، والشفاف...) (14) وقد ورد مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى ((التعبير، أو وسائل الصياغة ، لتصبح له استخدامات واسعة في نواحي الحياة المختلفة، بوصفه يعبر عن الطرق التي تميز عن غيرها ، بين عصر وآخر ، ما جعل المصطلح ينطوي على معان عدة)) (15). ففي الفلسفة القديمة عده (أفلاطون) ((صفة نوعية خاصة، أما قائمة أو غير قائمة، ليست مجرد شكل توضح فيه الكتابة، ولكنها صفة)) (16)، في حين عد (أرسطو) الأسلوب وظيفة تقترب بالإقناع، لأن الناس عامتهم وخاصتهم لا يكتفون بالتعبير للوصول إلى الحقيقة المجردة ، وقد أكد ذلك بقوله : ((حقاً لو أننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب ، ونرعى الأمانة من حيث هي،

لما كانت بنا الحاجة إلى الأسلوب ، ومقتضياته ، ولكان علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا ، على شيء سوى البرهنة على الحقيقة ولكن كثيراً ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم. فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة...وان لا يكفي ان يعرف المرء ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي((17)). وأشار إليه أيضاً بأنه ((التعبير ووسيلة الصياغة)) (18).

فيما يشير الباحث (فاساري) إلى أن الأسلوب يشبه حياة الرجل (ولادة، نمو، شيخوخة، من ثم موت) ، هذا الشكل نما في نهاية القرن التاسع عشر عندما نشر العالم (دارون) بحوثه التي أشار فيها إلى أن أشكال الحياة غير ثابتة بل متغيرة، ومتبدلة في الموارد التي تم استقصادها وإخضاعها للدراسات المختبرية، وتشير نظريته على أن النوع الواحد من الأحياء عمل طبيعي ويخضع لقانون الوراثة (19). في حين يرى (جوستاف فلوبر) أن الأسلوب ((منهج مطلق في الرؤيا)) (20). وأختلف الدارسون المحدثون في تاريخ ظهور مصطلح الأسلوب ، فمنهم من ينقل أنه ظهر في القواميس التاريخية للغة الفرنسية بداية القرن التاسع عشر الميلادي (21)، ومنهم من عد القرن التاسع عشر الميلادي ، وبالتحديد عام 1872 م تاريخاً لظهوره (22).

أما في النقد الألماني فقد ظهر أوائل القرن التاسع عشر الميلادي في معجم Grimm وفي اللغة الانكليزية عام 1846م (23).

ويقترن علم الأسلوب منهجاً تحليلياً بـ (الفرنسي) شارلز بالي (1865 Charles Bally - 1947 م) ، الذي وضع أصوله وأسس قواعده النهائية (24).

إن هذا الذي ذكر، هو خلاصة ما يجده قارئ كتب الأسلوبية ويرجحه مؤلفوها ويتبنونه. وهم يذكرون أيضاً أن المصطلح الأسلوب له حظ في كتب علماء العربية القدماء ولا سيما كتب الإعجاز القرآني ، وأن ابن قتيبة 276 هـ هو أول من ذكره (25) مستندياً على قوله : ((وإنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره ، وأتسع علمه ، وفهم مذهب العرب وافتتاحها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات...)) (26). وفاتهم أن ابن قتيبة قد سبق في هذا، فالخليل بن أحمد الفراهيدي 175 هـ ذكر هذا المصطلح ، وذلك في أثناء قوله : ((الفاكهة قد اختلف فيها ، فقال بعض العلماء : كل شيء قد سمي في القرآن من الثمار ، نحو: العنب ، والرمح فإنا لا نسميه فاكهة ... وقال آخرون : كل الثمار فاكهة ، وإنما كرر في القرآن فقال عز وجل : ﴿ فيها فاكهة ونخل ورمان ﴾ الرحمن: 68 لتفضيل النخل والرمح على سائر الفواكه وذلك أسلوب اللغة العربية ، كما قال تعالى: ﴿ وإذ أخذنا من النبيين ميثاقهم ومنك ومن نوح وإبراهيم وموسى وعيسى ابن مريم ﴾ الأحزاب: 7 وكرر هؤلاء للتفضيل على النبيين)) (27)

ولم يكتف اللغويون العرب القدماء بذكره ، بل كانوا على وعي بمدلوله الاصطلاحي ، سواء أكان ذلك عند موازنتهم أسلوب القرآن الكريم بغيره من أساليب القول عند العرب لبيان إعجازه ، إذ يقصدون به : ((الضرب من النظم والطريقة فيه)) (28) ، أم في معجماتهم ، يبدو ذلك واضحاً عند ابن دريد 321 هـ في تعريفه للأسلوب، يقول: ((والأسلوب: الطريق، والجمع: أساليب، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول ، أي فنون منه)) (29) وعرفه ابن خلدون بأنه المنوال الذي تنسج عليه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه (30) ويفهم من القالب هنا : أنه ليس النحو ولا البلاغة ((وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان)) (31).

ولا شك في أن الصورة الذهنية لا تكتسب إلا بطول النظر في أساليب العرب ، وبهذا يكون الأسلوب في النفس قبل أن يتحرك به اللسان، لأن ((المعاني الجارية في الخواطر لغة ساكنة، والكلام الجاري في اللسان فكرة ناطقة)) (32) ولهذا نجد فرقا بين نظم وآخر ، أو أسلوب وآخر اعتماداً على قدرة منشئه في الإفادة من معجمه الخاص به ، لتكون له في التعبير طريقة يختلف بها عن غيره ، وكل أسلوب يختص به صاحبه ليبين طريقة تفكيره ونظرته إلى الأشياء وتفسيره لها (33) وحسبنا ((أن ننظر في الكلمة نفسها كيف جاءت لنندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه من حيث أخذت كلمة

(السلب) معنى الأخذ والانتزاع، وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي((34). فضلاً عن أن البحث الأسلوبى يعنى ببحث علاقة التفكير بالتعبير، ويبرز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين الرغبة في القول وما يستطيع قوله(35). وقرباً من هذا عرفه بييرو جيرو بأنه : ((طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة)) (36) وشبهه (بوفون) بالإنسان نفسه (35).

هذا من ناحية اتصال الأسلوب بصاحبه، أما من ناحية التراكيب التي تكون أسلوب فنان ما فإنه ((ذلك الابرار الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية)) (38) أو هو ((الاستخدام اللساني الفردي بالتعارض مع الاستخدام الجماعي)) (39).

وتعنى الأسلوبية كذلك بالخصائص السيكولوجية التي يختلف بها فنان عن آخر، أو يتمتع بها، والتي تؤثر في الشاعر والكاتب ليعبر عما يريد بأسلوب قد ينفرد فيه (40).

كما أنها تعنى بالحوار بين القارئ والمنشئ من خلال نص معين، مستفيدة من معطيات اللسانيات وعلم اللغة (41). والدراسة الأسلوبية تعنى بالكلام والممارسة الفعلية للغة، لأنها تمثل الاستعمال الفردي الذي هو مجالها، وهي تبحث في اللغة بما تعكسه من أنفعالات وعواطف ومشاعر، وليس بما فيها من أفكار وموضوعات، وموضوعها اللغة كأداة للتعبير والفعل (42) فالأسلوب غير اللغة أو التعبير بل هو شكله، لأن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر باللغة، وأن الأسلوبية دراسة لهذا التعبير.

والأسلوبية تعنى أيضاً ((تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية)) (43) ويظهر من خلال هذا التعريف الغاية منها وهي تحقيق الموضوعية وتخليص النص من الانطباعات والأحكام الجمالية الذاتية، ويظهر أيضاً أن موضوع الأسلوبية هو الأسلوب (44)، فهي تدرس الأسلوب بوصفه موضوع دراستها، هدفها الكشف عن مكامن الجمال والتميز والتفرد في النص.

وهي عند رومان جاكوبسن ((بحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً)) (45)، فهي تُعنى بدراسة أسلوب المبدع من خلال دراسة العناصر التي يستعملها؛ ليفرض على المتلقي طريقة تفكيره، وتركز على النص وتجعله محور اهتمامها على عكس بعض المناهج النقدية التي تعتبره وسيلة لا غاية خارجية قد تتعلق بالظروف التاريخية والنفسية والاجتماعية، أو كلاهما مما قد يرتبط بالمؤثر وليس بالتأثير نفسه. والأسلوبية عند شارل بالي " تتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ " (46) وتتحدد عند عبد السلام المسدي " بدراسة الخصائص اللغوية، التي يتحول الخطاب بموجها عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الإخبارية الجمالية " (47)

ومن محاولات فهم الأسلوب بالاستناد إلى واقع النص يبرز الانزياح في مقدمة المعايير الحديثة من خلال ملاحظة الفرق بين حالتين من التعبير، تكون أحدهما أنموذجاً أو قاعدة معيارية مفترضة وتكون الأخرى عدولاً عنها أو مخالفة أو انتهاكاً لذلك الأنموذج أو تلك القاعدة، ومن الطبيعي أن يؤدي اختلاف النماذج المعيارية إلى إنتاج صور مختلفة للانزياح، الأمر الذي يؤثر في تشكيل مفهوم الأسلوب في كل مرة، ويثير أسئلة تتعلق بالقوانين التي تعمل وراء الانزياحات وحظها من الثبات، والحدود الفاصلة والمشارك بينهما وبين القاعدة المعيارية، ثم مدى ارتباط كل قيمة أسلوبية بالانزياح انتفاء ووجوداً.

تقوم بعض الانزياحات على فرضية وجود لغة معيارية تتسم بنسبة عالية من الحياد من خلال التزامها بمطرد النظام أو الاستعمال، وهدفها الأول تحقيق الوظيفة النصية للاتصال متمثلاً في مجرد الإبلاغ، في مقابل لغة فنية تتجاوز حد الإبلاغ لتؤدي وظائف تأثيرية من خلال جمالياتها.

وجد الانزياح " اهتماماً كبيراً خصوصاً من دارسي الأسلوب والعلاقات البلاغية ويصنف (س-ماركوس) الانحرافات المقبولة في النظرية الأسلوبية إلى خمسة أنواع، نقتصر على ثلاثة منها، لأهميتها في الأسلوب العربي :-
الأول: الانحرافات الموضوعية أو الشاملة ويجعل الاستعارة مثلاً لهذا النوع (فضلاً عن) التكرار غير المألوف أو

النادر.

الثاني: تنوع الانحرافات، إلى انحرافات سلبية وأخرى ايجابية وذلك بناء على صلتها بنظام القواعد الموجود في المعيار اللغوي .

الثالث: تصنيف الانحراف بناء على المستوى اللغوي ، فهناك انحراف خطي ، وانحراف حرفي ، وانحراف نحوي ، وانحراف دلالي " (48) وينظر إليها آخرون " من منظور نصي أيضا بثلاثة نماذج مجتمعة فالأسلوبية :

1 - إما أن تكون انحرافا عن المؤلف اللغوي الشائع .

2 - إما أن تكون إضافات جديدة إلى تعبير محايد .

3 - إما أن تكون ميزات متضمنة في السمات اللغوية ، التي تتنوع بتنوع السياق " (49).

وخلاصة القول انه لا يستقيم تحديد الأسلوب في المستوى التداولي وحده ، كما لا يستقيم تحديده في مستوى بنية النص وحدها ، وأقصى ما يمكن المغامرة بقوله هو إن الأسلوب ظاهرة علانقية تتصل ألسنيا ببنية النص وتداوليا بحلقات الاتصال بكاملها وان هذه الظاهرة العلانقية حق مشترك بين لغة الخطاب المعيارية ولغة الخطاب الفنية وهي الحد الفاصل الذي يحرز بالتعبير الأدبي الدرجة العليا من التوصيل والتأثير والإقناع .

المبحث الثاني التحولات الاسلوبية المسرحية

لا بد من الإشارة في هذا المبحث إلى دور (ارسطو) في ترصين الاسلوبية وعلاقتها بالمنجز النصي المسرحي ، فقد قسم (ارسطو) اللغة الى لغة ممتعة ، ولغة عادية ، اذ حدد الاولى باللغة التي تحتوي على وزن ، وإيقاع ، وغناء ، وتشترط ان تمتلك الوضوح ، والسمو ، والتركيب اللغوي في عملية انتقاء المفردة ، ووضعها في اسلوب جميل ، كما ميز ارسطويين اسلوب الشخصيات ذات السمو العالي ، كشخصية الملك ، عن اسلوب الفلاح او العراف ، بينما تمتلك اللغة العادية كل ما يتحدث به الانسان من كلام عادي.

لقد لعبت اللغة دورا مهما في تغيير الاحداث و انسجام الشخصيات فيما بينها ، فهي بذلك لغة بلاغة ذات صياغات دلالية عميقة تحقق بدورها الخوف والشفقة والتطهير. بذلك تكون مستويات الاسلوب بالفنون الادبية التي صاغها ارسطو وقسمها الى : الملحمة ، والتاريخ ، والمأساة ، والملهية ، والشعر الغنائي. حيث صيغ الاخير بأسلوب جديد في ضوء التحولات التي أحدثتها القرون الوسطى في النص المسرحي .

وعند خروج المسرح في القرون الوسطى من الكنيسة الى باحتها ظهرت فرق جديدة ، منها الفرق الجواله التي اخذت على عاتقها القاء القصائد ذات الاشكال الثابتة ، واخرى متنوعة بالقافية ، والوزن ، والمقاطع الشعرية ، فكان لهذا التحول اثره في ظهور الاجناس وتعددتها في اطار ما يطرحه الادب من واقعية على وفق المحيط الذي يغلفها بكل تطوراتها واشكاله ، فبرزت بذلك اجناس تركت الباب مفتوحا امام الكاتب الدرامي لأختيار ما يناسب تفكيره ، وما يحمله من آراء تخص افكار عصره ، وذاته ، فكان للمأساة والملهية ، دورهم في اسلوب الكاتب الدرامي لما ينتجه من خطاب يعد ((هو فعل الانتاج اللفظي ، ونتيجته الملموسة ، والمسموعة ، والمرئية ، بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه)) (50).

فالخطاب هو الموضوع والمادة المجسدة لدى المتلقي بينما النص فهو نتاج اللغة المتعارف عليها . ومنذ القرن الثالث عشر للميلاد وحتى بداية القرن الخامس عشر للميلاد بدأت التحولات الجذرية في اسلوب اللغة ، والخطاب الذي جاء في حدود التحول الذي أحدثه انتقال المسرح بخروجه من الكنيسة الى خارج جدرانها ، عندما تخطت اللغة شكلها اللاتيني الى اللغات الشعبية. وتحول الحوار الانشادي الى كلام اعتيادي يعالج قضايا الانسان مثل المسرحيات الاخلاقية التي تمثل الخير والشر. وكان للدراما الاليزابيثية تأثرها بأسلوب القرون الوسطى والمسرح الكلاسيكي القديم.

إذ زاوج بين المواضيع الاخلاقية بلغة شعرية مع ابطال الاساطير الرومانية ، ومهازل القرون الوسطى ، وفي العصر الاليزابيثي يعد كرسنوفر مارلو من اوصل الشعر الانكليزي الى مرحلة عالية من الكمال ، وقد قسم مارلو الشعر الى

نوعين: الاول يتقيد بالوزن والقافية وسمي الشعر المقفى ، والنوع الثاني ينظم بوزن ويخلو من القافية وهو الشعر المرسل. أما شكسبير فكانت اللغة لديه العنصر الاساس في تحولات سير شخصياته مثل التحولات التي تحصل لـ عطيل حين ينقلب من محب غيور الى قاتل بسبب اللغة ، التي دفعت بالحدث الى الامام من خلال استخدام شكسبير للغة الشعرية على لسان ياجو:

ياجو: بل أجد أنها نالت منك وأحزنتك بغير ما قصدته منها وإنما أنطقني بها الولاء، لكن أراك واجماً فيتعين علي أن ألتبس منك أمراً وهو أن لا تعطي تلك الكلمات معنى أبعد ونتيجة أوسع مما يُعطاه مجرد الريب. عطيل: سأفعل.

ياجو: إذا تماديت في التأويل يا سيدي أصابت أقوالي من المرمى ما لا أحبه. إن كاسيو لصديقي. أي مولاي أراك مضطرباً.

عطيل: بعض الشيء. أعتقد أن ديدمونه عفيفة على كل حال.

ياجو: أظال الله بقاءها وهي كما تعتقد وأظال بقاءك على هذا الظن الحسن بها.

عطيل: غير أن الطبيعة قد تضل السبيل.....(51)

ف((من خلال الموقف الدرامي عند شكسبير يتولد الحوار الدرامي بأسلوب رفيع يحقق فكرة المسرحية ، الذي منح المسرحية قوتها الدرامية ، الذي يمنحها قوتها الشعرية)) (52) لأن شكسبير زواج بين الشعر والنثر في أسلوب مسرحياته، فولد ايقاعاً ذا عمق ومعنى دلالي مما ميز أسلوبه بالشعرية والدرامية.

ومع بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقع العالم ازاء تحولات واسعة في نمط الحياة الفكرية والاجتماعية ، ولدتها الثورة الصناعية الكبيرة ، وقد ألقت تلك التحولات أحمالها على النتاج الادبي ، لتظهر أولى بوادر الواقعية عندما اتجه الكتاب الى عكس الواقع المعاش والمعاناة التي يعيشها المجتمع. فأبتعد بذلك عن الخطب الطويلة الرنانة، والحوارات الجانبية ، باستثمار ((تقنيات هذه اللغة اليومية المتداولة بأسلوب منطقي بما يتلائم وطبيعة المحاكاة في النص فكان الحوار النثري واحداً من هذه التقنيات المستثمرة في بناء النص الواقعي)) (53) ، نتج عن ذلك الاسلوب الحوارية الذي يعكس واقع الشخصيات بأشكالها النفسية والاجتماعية ، فظهرت نظرية انعكاس الواقع على الادب بصورة مباشرة ((العالم الخارجي ينعكس على الدماغ كما تنعكس الصور في المرايا)) (54)، فكان للحوار معان عدة ، تحكمها التركيبة البنائية في استخدام دلالات الحوار العديدة. ((فالواقعية أثرت النثر بالضرورة)) (55) فتحوّلت اللغة من لغة شعرية الى لغة نثر تكاد تقترب من حقيقة الانسان وواقعه اليومي.

وبظهور التعبيرية نتيجة التعقيدات الحاصلة في الحياة والمآسي التي تعرضت لها الانسانية على خلفية الدمار الذي تركته الحروب المدمرة التي شهدتها اوربا ، وجد الفرد ان خضوعه للمجتمع ومتطلباته الصارمة هو احباط لحريته واضعاف لوعيه ، فكان لتمرد الفرد وخروجه من المجتمع الى فردانيته واطهار بطولاته الفردية على الصعيد الاجتماعي والتاريخي اثره الواضح في تحول نمط اسلوبه الواقعي من مجتمع بكامله الى فردانية تعبر عن ارادة فردية تمثل مجتمعا كاملاً. فتحوّل الاسلوب الادبي من المظهر الخارجي الى حقيقة داخلية (الذات البشرية) على وفق صيغ فنية تخرج عن سياق الواقع الطبيعي محاولة رسم صيغة جديدة بطريقة غرائبية تكفل له التعبير عما يلائمه ، وذلك عن طريق اللغة ((فهي تتحوّل بشكل مفاجئ من الشعر الى النثر ، أو من حوار تقليدي في بعض الاحيان الى كلام يسرف في الايحاء)) (56) فكانت اللغة الدرامية ذات اسلوب حلمي يعبر عن مشاعر وعواطف ، لغة تتسم بأسلوب منولوجي طويل يخرج في نمطه عن المؤلف وينتقل من الشعر الى النثر، فاللغة تمتزج فيها الدلالات الحلمية ، تعبر فيها عن المشاعر الدفينة داخل الانسان.

واذا ما كانت التعبيرية قد تخطت النمط الواقعي في خطابها باللجوء الى الذات ، كسر المسرح الملحمي كل ما جاء به المسرح الارسطي ، حيث رأى بريخت ضرورة اشراك المتلقي بوصفه ناقداً ، ومشاركاً فعالاً. ووضع مسرحاً جديداً حيويًا مغايرًا ومعالجته للمواضيع بأسلوب يعمل على مفهوم التغيير وليس المحاكاة المتطابقة لما في الحياة ، فقد ابتكر

أسلوباً خاصاً لمسرحه يجمع بين اللغة المحكية ولغة الأدب الرفيع، فاللغة في المسرح الملحمي لها أسلوبها الخاص ولها وقعها النفسي المؤثر في إيقاظ المتلقي، فضلاً عن استخدامه لغة الإشارة (الجست) فاللغة عند بريخت تمتلك خواصها الأسلوبية من استعارة وكناية وصور شعرية.

على الرغم من تباين الأساليب واختلافها عبر العصور، وما يرافقها من تحولات تتحقق في ضوء تداخل ((المظاهر الدلالية أو التركيبية أو التداولية أو اللفظية لخطاب ما فمن غير الممكن القول أن الخصائص نفسها وأن تكررت أو برزت في خطاب آخر ستكون هي الفاعل في إنجاز أسلوبية النص)) (57) لأن المفردة، والصورة، وبناء الجمل، والعبارات، والأفعال، كلها مع بعضها تكون الميزة والخاصية الكاشفة لأسلوب حقبة ما، بوصفها حركة متجددة وفعالة عبر تحولات هذه الخصائص لأنتاج أساليب كفيلة بأبراز نصوص مختلفة، تأخذ من قبلها، وتخالفها في أحيان كثيرة لتشكّل سلسلة متواصلة متفاعلة. تنتج أسلوباً تفرضه حقبة ما على النص والكاتب، في آن واحد.

لقد تميز الشعر بالوظيفة الجمالية هذه الوظيفة ميزته عن باقي الكلام، وهي غير ملزمة بأن تكون لغة زخرفية، وليس الجمال هو شرط ثابت فيها، إذ تميل لتكون في بعض الأحيان لغة وصفية، أو تعبيرية، وكذلك ليس شرطاً أن يكون التصوير شيئاً ضرورياً فيها، إذ أنها في أحيان عدة تخلو من المجاز لكنها تبقى شعراً.

ومهما تكن آليات التعبير المتجسدة في النص يبقى التشكيل الشعري هو السمة الأساس في العملية الشعرية. فالشعر يمنح الدراما التوهج وقوة التأثير، والدراما بدورها تضاعف من عمق تأثيرها الوجداني لدى المتلقي ن فالشعر هو لغة المسرح منذ فجرها، وكما كان كتاب (فن الشعر) لـ (أرسطو) دراسة للمسرح في ثوبه الشعري فالنص الشعري المسرحي هو نص مسرحي أدبي منفتح دلاليّاً بأسلوب الانزياحات المتنوعة ليحول النص لعلاقات مختلفة من الأنساق الشعرية. والذي يحيل على تعددية القراءات، فالشعر المسرحي هو معطى لغوي محمل بالرموز الدالة والموجه على حد سواء بوصفه الوعاء الروحي له، لذا أصبحت التركيبية الجمالية المنبثقة على خشبة المسرح هي الإحساس بالشعر.

إن التحولات التي اجتاحت القرن التاسع عشر، والمتمثلة بالماركسية والتحليل النفسي فضلاً عن الأشكال المختلفة للوسيوولوجيا المعرفية التي أنتجها عصر الأيدولوجيا، المناهض للقناعات القديمة التي عاشت اللغة عليها، بعدها أي اللغة مجرد وسيط لتجسيد وتوصيل الرسالة الأدبية، من أجل الوصول إلى الشفرة، التي هي بدورها تمثل المعنى أو المستوى الدلالي الذي ينطوي فيها. بهذا تكون نتاج حاجات وبواعث إنسانية واجتماعية. هكذا عاشت اللغة ولقرون تتخذ أسلوباً واحداً في التعبير فكان لابد من أن يكون هناك غير أسلوب ينسج ويتوافق مع ما يتطلبه الوعي المعاصر، الذي حتم عليها أن تكون وسيلة تتم بواسطتها إجراء وسائل التعبير والكشف عن المعنى، وهذا يتم على وفق ما تصرح به نظرية الاتصال، أو أن تكون اللغة هي الجوهر، وهذا تكون قوة متعالية، يرجع العقل والحضور منها والها، من خلال هذه الأساليب التي أنتجتها اللغة، أدت إلى تحديد العلاقة البيولوجية للكائن البشري، وتطوره اللغوي، فمنها يكون الأسلوب أقرب لأن يكون عقل العالم وفكره وواقعه (58).

وكان لابد للمسرح أن يتلاحم مع هذه الأفكار والطروحات الفلسفية الجديدة التي ألقت بثقلها على الساحة الأدبية مثلما تلاحم مع طروحات فلسفية تكونت على وفق مرجعيات متعددة عبر معطيات الفلاسفة الذين عاصروا أو سبقوا (باختين) من أمثال: (ديكارت) في (الكوجيتو) و (ليبنتز) في (المونادا) (*).

ونيتشه في (العدمية) (**). وماركس في (الجدلية) (***) و(فرويد) في (اللاشعور). التي جاءت كركائز تمتلك مكانتها وانصهارها في الحياة البشرية بعد تجريدتها من مألوفيتها بوصفها ضرورات اجتماعية ليقوم الشعر مقام الدين وأصبح التعبير الفني مترعاً بالاغتراب وتعمق انفصال الإنسان عن الواقع وعن القيم الروحية المطلقة التي تمثلت بالتخلي عن الآله، وانتصار ارادة الحياة على ارادة الموت بقصد التحرر لكن الصراع مستمر بين هاتين القوتين المتعارضتين (59). كما هما في معظم كتابات (ت. س. اليوت) الذي جعل الشعر يقوم مقام الدين، بأخراجه من عقلانيته الذي كان يتجسد بالخالق فقد تحدث (اليوت) عن الضياع والفراغ اللذين نراهما ماثلين في قصائده الغنائية بأحاديثه المنفردة عن الذات فالصورة الذهنية تكون لديه مرتبطة بمشاعر الشخصية نفسها وتعد مسرحيته (جريمة قتل في الكاتدرائية)

مثالاً هاماً لأسلوب اللغة عنده ونراها منسجمة تماماً مع طبيعة الحدث والجو الطقسي الذي أضاف عليها فضاء من القدسية حين عرضت اول مرة في الكاتدرائية فضلاً عن اللغة المجازية التي كونت أسلوباً فريداً من نوعه من خلال الصور الشعرية والايحاءات التي تحاكي الافكار(60).

وعلى مستوى طروحات السريالية في المسرح واسلوبيتها الخاصة ، فقد برز اللاوعي كونه سمة الحياة الباطنية لذا فقد بنى عليه السرياليون أسلوبهم الذي عبر عنه (أندريه بريتون) بأنها ((التعبير سواء بالكتابة أو الكلام أو أي وسائل أخرى عن باطن الفكر بعيداً عن تحكم العقل الواعي ودون الاعتبار لأيه قيمة أخلاقية أو جمالية)) (61).

ويتحقق ذلك بالأحلام ، والصور الرمزية التي تتخذ لها أكثر من معنى توحى به ، ولا تفصح عنه بشكل مباشر. وقد أفصح عن ذلك (تزارا) عبر حركته التي نادى ببعثية الحياة وعدم منطقيتها التي تجسدت في الاسم الذي أطلق عليها (الدادائية). ثم انتشرت في كامل جسدها وضع (تزارا) أهدافاً لحركته تمثلت في تجريد النشاط الشعري اللغوي من المنطقية العقلانية وجعله مرتبطاً بالبنية البدائية للحياة الانفعالية فهو يرى: ان ارادة التدمير تشكل نزوعاً الى النقاء والاخلاص أكثر منها نزوعاً الى اللغو الصوتي أو التشكيلي ، الذي يقنع بالسكونية والغياب(62).

أصبحت للغة مفاهيمها الخاصة المرتبطة بالمؤلف ومشاعره الدفينة التي تكتسب أهميتها بما فيها من صمت الذي يلف الوجود ويتجريد مفرداتها من معانيها ((ان هذا التقديس (للصمت) هو القدر المحتم)) (63). كان هذا التحول الجديد للغة في عصر تجردت فيه المفردة من معناها على يد كتابها مثل (بيكت) و (بييتس) و (يونسكو) و(سارتر) .

لقد وجد (يونسكو) أن لا معقولية الحياة اليومية تعمل على إزالة مألوفية اللغة لتمثل الاسلوب الذي يعمل فيه الشعر عمله بتجديد وتحديث اللغة(64).

اختزال (يونسكو) لغته وكل ما هو معقول ومنطقي عبر الزمن كما في مسرحيته (المغنية الصلعاء) وقد رمز فيها الى فقدان الزمن واللغة من خلال ساعة الحائط التي تدق بلا انتظام ، منح (يونسكو) الساعة بعداً دلاليّاً من خلال الانزياح بالاسلوب ما يؤدي الى استنباط الافكار ونقل تأثيراتها بما تخلقه من صور شعرية(65). لان رؤية الاشياء المجردة توصل الى تصوير الاشياء في وضع و افق غير محدد من خلال علامات رمزية موحية في اطار العلاقة الفنية بين الدال والمدلول بوصف العلاقة بينهما في تشكيل أسلوب يتبادل الادوار.

ما اسفر عنه الاطار النظري

شرح عن دراسة الاطار النظري المؤشرات الاتية التي يتحدد في ضوءها آليات التحول الاسلوبي ويمكن ادراجها بالاتي :

- 1 - الوظيفة التعبيرية : وهي التعبير بصفة مباشرة عن موقف المتكلم إزاء ما يتحدث عنه ، اي الارتكاز على التحول الاسلوبي من صفة الشخصية المفترضة في فضاء النص ، الى فضاء الشخصية الحقيقية (الانسان) .
- 2 - المفاجأة : تحول اسلوبي يستند على تكامل الأضداد وتوليد اللامتظر ، والتحول الاسلوبي في هذا الصنف يفيد من الانحراف الاسلوبي او العدول .
- 3 - الانزياح : تقوم الاسلوبية في هذا الصنف على حالتين من التعبير ، احدهما انموذج او قاعدة معيارية مفترضة ، اما الاخرى فتكون انزياحاً عنها او مخالفة وانهاكاً لها ، فالاولى تختص بالعرض والاخرى تعمل على نفي العرض.
- 4 - التناس : يركز على التحول الاسلوبي الذي يتبنى طرحاً اسلوبياً جديداً للمرجع السابق عليه الذي افاد منه .
- 5 - المستوى الاسلوبي الصوتي : اي ما يميز الاصوات والالفاظ من خصائص وما يميزها من ايقاع على مستوى الوزن والقافية
- 6 - المستوى الاسلوبي التركيبي : وهو ما يشتمل عليه النص من تراكيب لغوية كالاسناد و انواع الجمل ، والتقديم والتأخير ، والفصل والوصل .

7 - المستوى الاسلوبي الدلالي : اي ما يميز الاسلوبية على مستوى التشبيه والكناية والمجاز ، واي دلالة مهمة اخرى في النص كدلالة العنوان والزمان والمكان .

تحليل نموذج عينة البحث

أولاً- نموذج عينة البحث

- عنوان المسرحية: سيدرا
- المؤلف: خزعل الماجدي
- البلد: العراق
- سنة النشر: 1990

ثانياً- عينة البحث :

- اختار الباحثة انموذج عينتها – الواردة أعلاه - قصدياً للأسباب الآتية:
- 1 - أن في النموذج المختار ما يتواشج مع هدف الدراسة.
- 2 - اشتمال النموذج على المعايير الواردة في ما أسفر عنه الإطار النظري .
- 3 - امتياز النص بعدم خضوعه لدراسات سابقة على مستوى قياس فاعلية الأدوات الاسلوبية فيه

ثالثاً- منهج البحث :

لتحقيق هدف البحث ومتطلباته اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في بناء الإطار النظري للبحث ، وفي تحليل نماذج العينة.

رابعاً- أداة البحث:

إن الأداة التي اعتمدها الباحثة في تحليل نموذج عينتها هي ما ترشح عنه الإطار النظري.

خامساً- تحليل العينة :

من أجل الوصول إلى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث ستقوم الباحثة بتحليل عينة البحث على وفق ما يأتي: (الوظيفة التعبيرية، المفاجأة، الانزياح، التناس، المستوى الاسلوبي الصوتي، المستوى الاسلوبي التركيبي، المستوى الاسلوبي الدلالي).

تحليل مسرحية (سيدرا) تأليف (خزعل الماجدي)

مسرحية (سيدرا) كانت تمتلك تقاليداً مسرحية خاصة بها ، وقد أستثمر الكاتب (خزعل الماجدي) الاسطورة لينتقي من التقويم السومري ، البابلي ، الاشوري ، الاكدي ... لكتابة أحداث التاريخ الحديث ، دون الخروج به عن محاور الاساطير والنصوص الاساسية واللجوء الى أسلوب الحياة اليومية . لهذا لجأ (الماجيدي) في اسلوب معالجته النصية الى نوع من التناس الضمني مع أبطال واحداث نصوص شكسبير (قصة الملك لير وبناته الثلاث اللاتي يصبحن لدى الماجدي ثلاثة أبناء ، هاملت في حوارات مع أمه وحبيبته أوفيليا ، التي تتوزع في نص الماجدي ولكن بأسلوب كتابة جديدة تتماشى مع أحداث مسرحيته ، على حوارات ليليث امرأة (سيدرا) لاب وأبنائه الثلاثة (هام ، يافث ، حام) . ان الذي يثير من منظورتأويلي ، في نص وعرض (سيدرا) ، هو انسان السلطة الذي يشعر فجأة وفي لحظة وجودية ، بالضعف والوهن وخروج الاشياء عن سيطرته.

ان تفسير الحلم الذي يقصه (سيدرا) على أولاده ، بعدما غسل الطوفان الأرض من أدرانها وطهرها من الشر ، مثلما كان يعتقد ، يقوده الى تقسيم مملكته بين ابنائه الثلاثة وفقاً لتفسيرهم للحلم ، ان (حام) بعد مغالته لأبيه ، يطمح بإزالة العقاب عنه لكي يرجع سوياً ويطمخ بالميراث أيضاً ، لكن الاب يرفض ازالة العقاب عنه ويعطيه جنوب الارض ، ويعطي الابن الثاني (يافت) أعالي الارض ، أكبر الاقسام وأبردها ، في حين انه يقسو على ابنه (هام) لانه يخبره بحقيقة الاشياء: السفينة ذات السفينة .. والرجل ذات الرجل . ما بال الحيوانات والطيور ؟ ما بال الأذرع والأرجل تتضاعف ان لم يكن هناك ما يفرعها ل البراع مرتفع حولك ... مظلم وعنيد ... الغراب أعظم من الحمام قال شيئاً وصمت .. الحمامة ملساء ناعمة .. ملقه .. تريد ان تعيش .. الخلاص يتحطم وكتابك ... كتاب النور هذا ستمسكه وحيداً باكياً مطعوناً تخترق الدماء رأسك وزمانك(66).

عند هذه الكلمات يكتشف الاب ان الطوفان لم يغسل الشر تماماً عن الارض ولم يمس النفوس . فيقول له : أنت تقول هذا ؟ .. أنت الذي فضلت على الآخرين وكنت قد هيأت لك ميراثاً أجمل وأحسن ما في ملكنا .. وكتاب الاسرار . فما دام الامر كذلك ، ليكون لك ولابنائك هذا القسم من الصحراء ، ولتكن خراباً عليك أينما حلت . ان مسرحية سيدرا كمتن أدبي وكأطار عام تنتهي الى اسلوب المسرح الكلاسيكي التراجيدي ، الى مسرح الاساطير القديمة التي يلعب الالهة فيها أدواراً كبيرة تتحكم بمصير البشر . ومثلما فعل شكسبير عندما استوحى قصة اسكتلندية قديمة بعنوان (الملك لير وناته الثلاث) فكتب على عرارها رائعته (الملك لير) ومضيفاً اليها شخصية غلوسستروأبنيه أدموند وكذلك البهلول ، كتب الشاعر خزعل الماجدي (مسرحية سيدرا) على غرار الملك لير ، مضيفاً اليها شخصيات تنتمي الى الاساطير العراقية القديمة ، مستنطقاً من خلالها حالة الطوفان ومصير البشر في هذا العصر الذي يكاد أن يكون أعشى .

إن (سيدرا) عمل واقعي مبني على فكرة الصراع ومستمداً من أسطورة الطوفان في الفكر السومري ، ويحاول شخصيات شكسبيرية : (سيدرا) ذا العمر الطويل الذي ينقذ أخاه (عمرا) من الغرق وكذلك أولاده الابن الصغير (هام) المستوحى من (هاملت) ثم (يافت) .. (مكبث) و (حام) و (عطيل) و (ليليث) (ليدي مكبث) وكلها شخصيات تعرض لها (شكسبير) أبطالاً لاحدائه .

والمدخل للاحداث في (سيدرا) يبدأ اسطورياً سومرياً ، فبعد ان انتهى الطوفان ونزل الجميع من السفينة التي يرأسها (سيدرا) يقوم الجميع بحمل تابوتي (الاب الاكبر) و (الام الكبرى) لاعادة دقتهما مع ترديد أناشيد وتراتيل تمجد اهميتهما اهنيئ يا أمنا .

((أيتها الام الكبرى .

ولتملاً نسما تـك الارض .

ليملأ روحك السلام .

وارقدي ما بين القلوب .

ارقدي في نورنا.)) (67)

وهنا يستعد (الماجدي) لتفعيل جانب الشر أو استظهاره في نصه ووضع اليد عليه من خلال التماثل الموجود بين مرجعية أسطورية ، لكن العاصفة فان من البديهي عدها مرجعية شكسبيرية في اخر أعماله وهو (العاصفة) ، لذا فان الصراع يتقادم ليصل ذروته في النهاية .

لقد لجأ الماجدي في مسرحية (سيدرا) الى اقامة تناص ضمني وليس ظاهري مكشوف مع شخصيات شكسبير ، ويبدأ الماجدي التناص بديّة مع الملك لير (كما أسلفت الباحثة) ، حيث يوزع تركته في الملك على بناته ، وبيني ذلك المؤلف الماجدي هذا بطريقة أخرى ، حيث يتم التوزيع على أساس رؤيا مرت على سيدرا في منامه ومن يقترب من تفسيرها من أبناء الثلاثة ويعبر عن تلك الرؤية يكون قد حصل حصته في الملك ، ويبدأ التفسير وذلك في المشهد الثاني المعنون بـ (حلم سيدرا) ، حيث يحلم سيدرا بان سفينته المكعبة قد اجتاحتها عاصفة هوجاء وريح كاسحة هجمت عليها من كل

الجهات ما أدى إلى تفككها وسقطت في الماء ثم تجمعت حولها الديدان والاف الحيوانات لتنخرها ، ثم خرج رجل تكاد ملامحه توحى به ، متعباً ، أدمته العاصفة وكأن له أربع أيادي وعشرة أرجل وشعره يشتعل بنار لا تنطفئ ولا تحرقه ، وتخرقه قطعة حديد طويلة لكن لا دم ولا صراخ ، وبيديه كتاب حين يقرأه تنتظم الحيوانات وما إن يتوقف عن القراءة حتى تعود إلى سابق فعلها ، والرجل ربط نائياً يعزف به بين حين وآخر ، وقد ارتفع القصب حوله وكذلك من بينهن ثلاث قصبات كبيرات قد انتزعن من الحقل وغابة القصب حوله تكبر وتخيف ، إلى نهاية حلمه الذي لا بد من تفسيره . ويبدأ أولهم (حام) بالتفسير الأول :

((حام: الدنيا تتحایل وتتراتب أمامك .. أنا يا مولاي عبدك وخادمك ولوني وشكلي وهيأتي يدل على أن لك معي سلطان عظيم .. اختلف عن اخوتي في طاعتك واني لأحب هذا ، وأرى أن حلمك يعني انتهاء تجوالك وتجوالننا في الماء .. فسفينتك التي تحطمت سترهز على الأرض بيوتاً وقرى ومدناً ، والديدان هي خروج الشر مع الطوفان ..)) (68).
في (سيدرا) نرى تلاحماً صميمياً بين روح الاسطورة وروح الإنسان المغرق بالشر والساعي إلى الخير كما يظن ، وفي (سيدرا) يحيلنا (الماجدي) إلى قضية مهمة ترتبط بحياة الإنسان ارتباطاً بين الإنسان وتاريخه ، بين الإنسان وتراثه ، وخرافاته ومعتقداته . فكيف يستطيع الإنسان أن

النتائج

1. استلهم الكاتب المسرحي (خزعل الماجدي) الاسطورة لكتابة احداث التاريخ الحديث. من دون الخروج به عن محاور الاساطير والنصوص العظيمة واللجوء إلى اسلوب الحياة اليومية، وجسد ذلك المخرج فاضل خليل عند أخراجه لهذه المسرحية.
2. اقترب أسلوب النص والعرض من النمط الكلاسيكي على الرغم من محاولة الاسقاط الواضحة للموضوعة ولكنها بقيت بين صياغات المعنى الاسطوري وفي بناء كلاسيكي لنمط التجسيد.
3. اتسم النص بالتناسل وتجسد ذلك سواء بالفكرة أو البناء أو السرد، فكان التناسل من الميزات الواضحة التي عبر عنها النص المسرحي.

الهوامش

- (1) بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، ط2، (حلب: دار الحاسوب للطباعة، 1994)، ص 54.
- (2) ابن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار لسان العرب، 711هـ)، ص 432.
- (3) فؤاد أفرام البستاني، منجد الطلاب، (بيروت: دار المشرق، 1986)، ص 148.
- (4) اللجنة اللغوية، معجم الرافدين، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1987)، ص 568.
- (5) منير البعلبكي، المورد، (بيروت: دار العلم للملايين، 2000)، ص 979.
- (6) ينظر: أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، (بيروت: منشورات عويدات، 2000)، ص 148.
- (7) أدبث كيروزيل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، (بغداد: دار آفاق عربية، 1985)، ص 224.
- (8) عاصم فرمان الدير، المتحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999، ص 9.
- (9) ينظر: ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ب ت)، ص 122.
- (10) ناصر سيد أحمد وآخرون، المعجم الوسيط، (بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2008)، ص 108.
- (11) ينظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998)، ص 64.
- (12) ينظر: كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، (ليبيا: تونس: الدار العربية للكتاب، 1978)، ص 42.
- (13) ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، (دمشق: مركز الانماء القومي للنشر، 1985)، ص 34.
- (14) سيبترز مانويل، "الأسلوب علم وتاريخ"، ترجمة: سليمان العطار، مجلة فصول، م 1، عدد 2، 1981، ص 43.
- (15) حسين ماجد عباس، تأثير التجريب في التحولات الأسلوبية للنحت العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003، ص 69.
- (16) عز الدين إسماعيل، دراسة ونقد، (بيروت: دار الفكر العربي، 1985)، ص 26.
- (17) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (القاهرة: دار النهضة، 1973)، ص 117.
- (18) عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ط2 (بيروت: دار العودة، 1987)، ص 138.
- (19) ينظر: أحمد القبانجي، نظريات علم النفس، ط1، (طهران: المؤسسة الإسلامية للترجمة، 1378هـ)، ص 53.
- (20) عزة آغا ملك، "الأسلوبية من خلال اللسانيات"، مجلة الفكر المعاصر، العدد 38، بيروت، 1986، ص 87.
- (21) سيبترز مانويل، مصدر سابق، ص 47.
- (22) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، (القاهرة: دار الكتاب المصري، 1992)، ص 97.
- (23) المصدر نفسه، ص 97.
- (24) ينظر: بيير جيرو، مصدر سابق، ص 20.
- (25) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982)، ص 13، 14.
- (26) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تأويل مشكل القرآن، (القاهرة: مكتبة دار التراث، 2006)، ص 74.
- (27) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحرير: مهدي المخزومي، وأبراهيم السامرائي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980)، ص 381.
- (28) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978)، ص 469.
- (29) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005)، ص 359.
- (30) ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، (لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، 2004)، ص 581.
- (31) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، (القاهرة: دار التنوير، 1992)، ص 24.
- (32) محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، (القاهرة: مكتبة وهبة، 1984)، ص 19.
- (33) ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية)، ص 134.
- (34) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، (القاهرة: دار الشروق، 1979)، ص 2.
- (35) ينظر: حمادي حمود، الوجه واللقا في تلازم التراث والحضارة، (تونس: مجهول دار النشر، 1988)، ص 93.
- (36) بيير جيرو، مصدر سابق، ص 6.
- (37) ينظر: صلاح فضل، مصدر سابق، ص 14.
- (38) ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: وتقديم وتعليق د. حميد لحداني، (المغرب: دار النجاح الجديدة، 1993)، ص 19.
- (39) أروالد ديكر، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياش، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2007)، ص 168.
- (40) ينظر: إبراهيم محمد خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، (دار المسرة، ب ت)، ص 155.

- (41) ينظر: جوزيف ميشيال ، دليل الدراسات الأسلوبية ، (القاهرة: المؤسسة العربية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984) ص 7.
- (42) صلاح فضل ، مصدر سابق، ص 36.
- (43) جوزيف ميشيال، مصدر سابق ، ص 37-38.
- (44) ينظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، (تونس : مجهول دار النشر، 1982) ص 57.
- (45) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، (الجزائر: دار هومة ، 1997) ص 13 .
- (46) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987) ص 75
- (47) عبد السلام المسدي ، مصدر سابق ، ص 36
- (48) قاسم أحمد الزمر ، مصدر سابق ، ص 32، 33.
- (49) المصدر نفسه، ص 34.
- (50) سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص 16.
- (51) وليم شكسبير ، عطيل ، ترجمة: خليل مطران ، ط 8 ، (بيروت : دار النشر مجهول ، 1974) ، ص 59 .
- (52) محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، (القاهرة : دار النهضة للطبع والنشر، 1973) ص 665.
- (53) سافرة ناجي جاسم، خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000، ص 35.
- (54) عمر محمد الطالب ، المذاهب الادبية : دراسة وتطبيق ، مصدر سابق ، ص 174.
- (55) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1994) ص 50.
- (56) فردريت ميلت و بنتلي جيرالس ، مصدر سابق ، ص 37.
- (57) ارشد علي ، اسلوبية البناء الشعري ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1999) ص 19.
- (58) ينظر: محمد مفتاح ، دينامية النص ، (المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2006)، ص 19.
- (*) أطلق ليبنتز اسم (المونادا) أو الجوهر الروحي) بأن الجوهر فعال أساساً من عدم اقناعه بالجوهر الممتد الذي نادت به الفلسفة الجديدة ومن عدم ارتباطه أيضاً إلى الذرات والفراغ والمكان المطلق والزمان المطلق والمادة المطلقة في ميكانيكا نيوتن . وقد بين أن صياغة ديكرت لقوانين الحركة متوافقة من الناحية العلمية ، وقد وصف ذرات المادة بأنها مضادة للحقل مدام (أصفر جزء في المادة) إحالة منطقية ، لأنه إذا كان ممتداً كان قابلاً للقسمة وفضلاً عن ذلك فإن قوانين الحركة تقضي بأن تكون العناصر الداخلة في هذا الموضوع حاملة للطاقة ولابد أن يكون العنصر الممكن الوحيد جوهرًا بسيطاً لا أجزاء فيه هذا الجوهر البسيط أطلق عليه ليبنتز اسم (المونادا) أو (الجوهر الروحي). ينظر: فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة . مصدر سابق ، ص 378 .
- (**) العدمية أصل اللفظ لاتيني وهي نظرية تقول انه لا يوجد شئ حقيقي ، ثابت على الاطلاق وهي تنكر القيم الاخلاقية فضلاً عن ذلك أنها عقيدة حزب سياسي في روسيا تدور حول تحرير الفرد من كل سلطة ، كما انها تذهب للقضاء على كل النظم قبل ايجاد نظم أخرى مكانها ، أفضل منها وفي النظرية الجمالية والفن والقيم والمعترف او المعمول به كمال عبد : فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ليبيا ، 1978 ، ص 197.
- (***) الابيالكتيك : كلمة يونانية الاصل تعني فن الجدل في اجزاء النقاش بهذا التوصيل الى اليقين عبر مصادقة الاراء المتعارفة : ينظريحي هويدي ، مصدر سابق ، ص 130.
- (59) نقد الحداثة المظفرة : مصدر سابق ، ص 138.
- (60) ينظر: جاكوب كورك : اللغة في الادب الحديث ، ص 134-133.
- (61) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو الى الان ، ط 2، (بيروت : دار العودة ، 1975) ، ص 171.
- (62) ينظر: كريستوفر فر اينتز ، المسرح الطليعي من 1892 حتى 1992 ، ص 136 – 137.
- (63) هايدان وايت : اللحظة العيثية في النظرية الادبية المعاصرة . في كتاب (من الحداثة الى ما بعد الحداثة - دراسات نقدية) تأليف: مجموعة مؤلفين ، تر: سهيل نجم (بغداد : الاتحاد العام للادباء والكتاب ، د. ت) ، ص 227.
- (64) اتجاهات في النقد الادبي الحديث ، مصدر سابق ، ص 68 .
- (65) سمير الخليل ، علاقات الحضور في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) ، ط 1 (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2008) ، ص 278.
- (66) خزعل الماجدي ، الاعمال المسرحية : مسرحية سيدرا ، ج 1 ، ط 1، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011) ، ص 685 .
- (67) المصدر السابق نفسه ، ص 686.
- (68) المصدر نفسه ، ص 676.

المصادر

أولاً : المعاجم والقواميس والموسوعات

- (1) ابن منظور، لسان العرب. بيروت: دار لسان العرب، 711هـ.
- (2) أحمد (ناصر سيد) وآخرون . المعجم الوسيط . بيروت : دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.
- (3) الأزدي (أوبكر) محمد بن الحسن بن دريد . جمهرة اللغة. بيروت: دار الكتب العلمية، 2005.
- (4) اللجنة اللغوية. معجم الرافدين. بغداد : دار الحرية للطباعة، 1987.
- (5) البعلبكي (منير) . المورد. بيروت : دار العلم للملايين، 2000.
- (6) ديكر (أزوالد)، وماري (جان) شايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ترجمة: منذر عياشي. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2007.
- (7) لالاند (أندريه) . الموسوعة الفلسفية. ترجمة: خليل أحمد خليل. بيروت: منشورات عويدات، 2000.
- (8) وهبة (مراد) . المعجم الفلسفي . القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

ثانياً : الكتب

- (1) أرسطو طاليس. فن الشعر. ترجمة: إبراهيم حمادة. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ب ت
- (2) ابو موسى (محمد) . دلالات التراكيب. القاهرة: مكتبة وهبة، 1984.
- (3) اسماعيل (عز الدين) . دراسة ونقد . بيروت : دار الفكر العربي ، 1985.
- (4) ألمان (ستيفن). اتجاهات جديدة في علم الأسلوب. ترجمة: شكري عياد . الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1985.
- (5) بارت (رولان) . أفاق التناسبية : المفهوم والمنظور. نظرية النص . ترجمة : محمد خير البقاعي . القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
- (6) بن خلدون (عبد الرحمن) . مقدمة ابن خلدون. لبنان : دار الفكر للطباعة والنشر، 2004.
- (7) بركات (وائل) . مفهومات في بنية النص . الطبعة الاولى . دمشق : دار معد للطباعة والنشر ، 1996.
- (8) برينكر (كلاوس). التحليل اللغوي مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج . ترجمة : سعيد حسين بحيري . الطبعة الاولى. القاهرة : مؤسسة المختار ، 2005 .
- (9) تليمة (عبد المنعم) . مقدمة في نظرية الأدب. الطبعة الثانية . بيروت : دار العودة، 1987.
- (10) الجرجاني (عبد القاهر) . دلائل الاعجاز. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978.
- (11) جيرو (بيير). الأسلوب والأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. دمشق: مركز الانماء القومي للنشر، 1985.
- (12) جيرو (بيير) ، الأسلوبية . ترجمة : منذر عياش . الطبعة الثانية. حلب : دار الحاسوب للطباعة ، 1994 .
- (13) حمود (حمادي) . الوجه والقفا في تلازم التراث والحضارة. تونس : مجهول دار النشر، 1988.
- (14) الحديثي (ماهر) دلي . البناء الفكري والفني للقصيد الإسلامية في الشعر العراقي الحديث – 1980-1945 . بغداد : مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009.
- (15) خليل (إبراهيم) . الأسلوبية ونظرية النص . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.
- (16) الخليل سمير. علاقات الحضور في شعرية النص الادبي : مقاربات نقدية ، الطبعة الاولى . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2008 .
- (17) الدينوري (أبو محمد) عبد الله بن مسلم بن قتيبة . تأويل مشكل القرآن . القاهرة : مكتبة دار التراث، 2006.
- (18) دي سوسير (فرديناند) . علم اللغة العام . ترجمة: يونيل يوسف عزيز. بغداد: دار أفاق عربية، 1985.
- (19) رشدي (رشاد) . نظرية الدراما من أرسطو الى الان . الطبعة الثانية . بيروت : دار العودة ، 1975.
- (20) ريفاتير (ميكانيل) . معايير تحليل الأسلوب. ترجمة: وتقديم وتعليق د. حميد لحداني. المغرب: دار النجاح الجديدة، 1993.
- (21) الزمر (قاسم) أحمد . ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : دراسة وتحليل . صنعاء : مركز عبادي للدراسات والنشر، 1996.
- (22) سليمان (فتح الله) أحمد . الأسلوبية : مدخل نظري ودراسة تطبيقية. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1990.
- (23) السد (نور الدين) . الأسلوبية وتحليل الخطاب . الجزائر : دار هومة ، 1997.
- (24) سلام (محمد) خلف الله ومحمد زغلول . بيان إعجاز القرآن: الخطابي. القاهرة: دار المعارف، 1968.
- (25) الشايب (أحمد) . الأسلوب. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- (26) صالح (بشرى) موسى . المرأة والنافذة . الطبعة الاولى . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001
- (27) صالح (بشرى) موسى . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث . الطبعة الاولى بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1994 .
- (28) صليحة (نهاد) . المسرح بين الفن والفكر. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1985 .

- (29) طيل (حسن) . أسلوب الالتفات في البلاغة العربية . القاهرة: دار الفكر العربي ، 1998.
- (30) الطالب (عمر) محمد . المذاهب النقدية: دراسة وتطبيق. جامعة الموصل : المكتبة الوطنية ، 1993.
- (31) عبد المطلب (محمد) . البلاغة والأسلوبية . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- (32) عزام (محمد) . الأسلوبية منهجاً نقدياً. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1989 .
- (33) علي (ارشد) . اسلوبية البناء الشعري . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1999
- (34) علوان (قاسم) . البنية الادبية وتحولاتها مسرحياً وسينمائياً . تقديم : عقيل مهدي يوسف . البصرة : مطبعة النخيل ، 2000 .
- (35) عيد (كمال) . فلسفة الأدب والفن. ليبيا: تونس: الدار العربية للكتاب، 1978.
- (36) عياد (شكري) محمد . مدخل إلى علم الأسلوب . القاهرة : دار التنوير، 1992.
- (37) الفراهيدي (أبو عبد الرحمن) الخليل بن أحمد . كتاب العين ، تحرير: مهدي المخزومي، وأبراهيم السامرائي. بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980.
- (38) فضل (صلاح) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 .
- (39) فضل (صلاح) . علم الأسلوب والنظرية البنائية. القاهرة: دار الكتاب المصري، 1992.
- (40) القبانجي (احمد) . نظريات علم النفس . الطبعة الاولى . طهران: المؤسسة الإسلامية للترجمة، 1378 هـ.
- (41) كيروزيل (أديث) . عصر البنيوية. ترجمة: جابر عصفور. بغداد: دار آفاق عربية، 1985.
- (42) كوهين (جان) . بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي . ومحمد العمري. الطبعة الاولى . المغرب: دار توبقال للنشر، 1986.
- (43) كورك (جاكوب) . اللغة في الادب الحديث : الحداثة والتجريب . ترجمة : ليون يوسف وعزيز عما نونيل . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، 1989.
- (44) ميليت (فردريت) و بنتلي جيرالس. فن المسرحية . ترجمة : صديقي خطاب ومحمد أبو سمره. بيروت : دار الثقافة ، 1966.
- (45) محمد (أحمد) . الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية . الطبعة الاولى. بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 2005.
- (46) ماريا (خوسيه) بوثولو ايفانوكوس . نظرية اللغة الادبية . ترجمة : حميد أبوزيد ، القاهرة : مكتبة غريب ، 1992.
- (47) مفتاح (محمد) . دينامية النص . المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2006 .
- (48) محمود (زكي) نجيب . في فلسفة النقد . القاهرة : دار الشروق ، 1979 .
- (49) ميشيال (جوزيف) . دليل الدراسات الاسلوبية . القاهرة: المؤسسة العربية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.
- (50) المسدي (عبد السلام) . الأسلوبية والأسلوب . تونس : مجهول دار النشر، 1982.
- (51) المسدي (عبد السلام) . النقد والحداثة . بيروت: دار الطليعة ، 1993 .
- (52) مطلوب (احمد) . في المصطلح النقدي. بغداد : منشورات المجمع العلمي العراقي، 2002.
- (53) مصلوح (سعد) . الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية . القاهرة: دار الفكر العربي، مجهول دار النشر، ب.ت.
- (54) موان (جورج) . مفاتيح الالسنية . تونس : منشورات سعيدان ، 1994.
- (55) هلال (محمد) غنيمي . النقد الادبي الحديث . القاهرة : دار النهضة للطبع والنشر، 1973.
- (56) مجموعة من النقد . اتجاهات في النقد الادبي الحديث . ترجمة : محمود درويش . بغداد : دار المأمون ، 2009.
- (57) واربن (أوستن) و رينيه ويليك . نظرية الأدب. ترجمة: معي الدين صبيحي . القاهرة: منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.
- (58) ياكوبسن (رومان) . قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز. المغرب: دار توبقال للنشر.
- (59) يقطين (سعيد) . انفتاح النص الروائي . الطبعة الاولى . بيروت :المركز الثقافي العربي ، 1989 .

ثالثاً : النصوص

- (1) شكسبير (وليم) . عطيل . ترجمة: خليل مطران. الطبعة الثامنة . بيروت : دار النشر مجهول ، 1974 .
- (2) الماجدي (خزعل) الاعمال المسرحية : سيدرا . الجزء الاول . الطبعة الاولى . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2011 .