الترابط الدلالي وابعاده المفاهيمية في النص المسرحي العراقي (مسرحية يا رب) استدلالاً

م. انس فاضل محمد الربيعي
كلية الامام الكاظم (ع) اقسام بابل

Semantic Correlation and its Conceptual Dimensions in the Iraqi Theatrical text: Ya Rab (Oh! God) as a Sample PlayLect.

Lec. Anas Fadhil Mohammed Alrubaei
Imam Al-kadhum University College (IKU)
Anas.fadel@iku.edu.iq

ملخص البحث :

يعد الترابط الدلالي من اهم الادوات التقنية الكتابية التي يلجأ اليها الكاتب المسرحي لخلق فضاء نصي جمالي قائم على بيان العلاقات وتراتبية الاحداث وترابطها التاريخي والديني والسياسي والفكري داخل النص المسرحي من ناحية وترابط النص مع بيئته المجتمعية من ناحية اخرى لتجعله في استمرارية دائمة، اضافة على تحقيق الانسجام بين العناصر الرئيسة لبنية النص المسرحي. اذ يحتوي البحث الحالي على أربعة فصول. احتوى الفصل الأول منه (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث والتي ارتكزت بالتساؤل الآتي: ما الترابط الدلالي وما هي ابعاده المفاهيمية في النص المسرحي العراقي؟. بينما جاءت أهمية البحث بوصفه منجزاً معرفياً في مجال المسرح عامة والمسرح العراقي خاصة ويفيد طلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها والنقاد والعاملين في مجال الفن المسرحي. أما الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) فقد احتوى على مبحثين. عني الأول بالتعرف على الترابط الدلالي مفاهيماً . بينما ضم المبحث الثاني الترابط الدلالي في النص المسرحي. واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .وجاء الفصل الثالث من البحث وهو (إجراءات البحث) وضمّ مجتمع البحث ، وعينة البحث وأداته ومنهجه ، وتحليل العينة. وأختتم البحث بالفصل الرابع الذي احتوى على النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات وثبت المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية : ترابط – دلالي – مسرح – ابعاد

Abstract :

Semantic coherence is one of the most important written technical tools that the playwright resorts to to create an aesthetic textual space based on clarifying the relationships and hierarchy of events and their historical, religious, political and intellectual interconnectedness within the theatrical text on the one hand and the interconnection of the text with its societal environment on the other hand to make it in permanent continuity, in addition to achieving harmony. Among the main elements of the structure

of the theatrical text. The current research contains four chapters. The first chapter (methodological framework) contained the research problem, which was based on the following question: What is the semantic coherence and what are its conceptual dimensions in the Iraqi theatrical text? While the importance of the research came as a knowledge achievement in the field of theater in general and Iraqi theater in particular, and it benefits students of fine arts institutes and colleges, critics and workers in the field of theatrical art. The second chapter (theoretical framework for the research) contained two sections. The first concerned me with identifying semantic interconnections conceptually. While the second section included the semantic interconnection in the theatrical text. The chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter of the research, which is (research procedures), included the research community. The research sample, its tool and methodology, and the analysis of the sample. The research concluded with the fourth chapter, which contained results, conclusions, proposals, recommendations, and references and sources.

keywords" Correlation- Semantic- Theater- Dimensions

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

انطلق الفكر المعرفي منذ بواكيره وفق سلسلة ترابطية ايكولوجيا منتقلاً من مرحلة الى اخرى بحسب ما يتطلبه السياق البيئي ليلبي احتياج الفرد من اجل ديمومتيه داخل فضاء اجتماعي قائم على ترابط العديد من الانظمة المكونة له. محققاً بذلك الانسجام مع ما يحيط به، حتى وان اختلف مع جزئيات من تلك المنظومة القيمية القائمة على اسس ترابطية بين الفكر والدين، بين الثقافة والمعرفة، بين المجتمع والفرد وفق لسياقات افرزت من العلاقات المتكونة ازاء ذلك الترابط. رافق الانفتاح الذي اصاب العالم بكافة مسمياته المعرفية والفكرية والثقافية ومجمل تحولاته السياسية، ومع سير عجلة التطور الذي قادته المعرفة العلمية واخضع كل المظاهر الكونية للتفسير والتحليل العلمي، البحث على ايجاد العلاقات الترابطية لكل اتجاه علمي فكري انساني ضمن بنيته الداخلية، والبحث ايضاً ضمن علاقته الترابطية الخارجية التي تربطه بمحيطه او باتجاه فكري او ثقافي او اجتماعي او سياسي اخر ضمن جزيئاته داخل الانساق المكونة لها.

والمسرح هو احد تلك العلوم الذي تحكمه علاقات ارتباطية شتى داخل نسيجه البنائي وخارجه محملاً تلك الارتباطات، دلالات ظاهرة ومضمرة تحقق للنص استمرارية فعله الدرامي الذي

يكشف او يساهم في الكشف عن القيم الدلالية والجمالية داخل النص المسرحي، وذلك من خلال اخضاعه للتحليل والتفسير والتأويل والكشف عن تلك العلاقات الدلالية وطبيعة الانسجام والترابط للفعل الدلالي داخل بنية النص وخارجه، لما له من اثر فاعل في ربط الاحداث الدرامية وربط الشخصيات فضلا عن ربط معاني ودلالات النص الظاهرة والمضمرة مع بعضها البعض، ضمن نسق واضح ومميز، وللمسرح صفة ربما تفتقده اغلب العلوم الاخرى، وهي ارتباطه المباشر بالمجتمع، وهو يؤثر ويتأثر به، لذا فان غالبية المسرحيات حملت في طياتها العديد من المواضيع التي تعكس حياة الفرد ازاء واقعه الاجتماعي، فالمسرح يشكل حاضنة فكرية ثقافية جامعة للعديد من المضامين والافكار التي تنطلق من تطلعات الكاتب الفكرية وتنوعاته المعرفية والفلسفية بغية بناء نسيج ادبي يحوي على منظومة سيمولوجية ناشئة من تراتبية الحدث الدرامي وارتباط كل عناصر البناء مع بعضها البعض لتشكيل فضاء الحدث الدرامي بالأسلوب جمالي فني يحوي على العديد من الترابطات الدلالية في داخل النص وخارجه، من خلال ما تقدم توصل الباحث الى صياغة مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي:

ما الترابط الدلالي وما هي ابعاده المفاهيمية في النص المسرحي العراقي ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث الحالي كونه:

١. يسلط الضوء على مفهوم الترابط الدلالي واشتغالاته ضمن المنظومة البنائية للنص المسرحي العراقي

٢. بيان اهمية الترابط الدلالي الذي يتجلى في النص المسرحي العالمي والعربي كونه يحتوي العديد من الاجزاء والعناصر الباعثة للكثير من المعاني والدلالات التي تكتسب من خلال طبيعية العلاقة مع غيرها.

٣. بيان امكانية الكاتب العراقي من مجارات التطور الثقافي والانفتاح على انساق فكرية وفلسفية متعددة.

٤. اما الحاجة الية فتكمن في انه يفيد الدارسين والعاملين بمجال المسرح والتأليف المسرحي ومعاهد الفنون الجميلة وكلياتها.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على الترابط الدلالي وابعاده المفاهيمية في النص المسرحي العراقي.

رابعا: حدود البحث:

زمانيا: ٢٠١٤

مكانيا: العراق

موضوعيا: دراسة الترابط الدلالي وابعاده المفاهيمية في النص المسرحي العراقي

خامسا: تحديد مصطلحات:

اولاً: الترابط لغة :

ورد في لسان العرب " ربط الشيء يرْبِطُه ويرْبُطُه ربْطاً، فهو مرْبُوطٌ وربِيط: شدَّه"[١]. جاء في المقاييس: "الرَّاءُ والْباءُ والطاءُ أَصْلٌ واحِدٌ يدُلُّ على شدٍّ وثباتٍ. مِنْ ذلِك ربطْتُ الشَّيْء أَرْبِطُهُ ربْطًا؛ والَّذِي يُشدُّ بِهِ رِباط، ومن باب الرِّباط : ملازمة ثغر العدو، كأنهم قد رُبِطوا هناك فثَبَتوا به ولازَموه. ورجل رابطُ الجأش، اي شديد القلب والنفس"[٢]. وعرف في معجم العربية المعاصرة على انه "ربط بين طريقين ونحوهما وصل ووحد بينهما. والترابطٌ تفاعل من ترابط يترابِط و ترابط القومُ تلاحموا، اتّحدوا وتماسكوا "[٣]

الترابط اصطلاحاً:

يذهب محمد الخطابي الى ما ذهب به فان دايك في لمصطلح الترابط "للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل، ولمّا كانت الجملة مقولة تركيبية والترابط علاقة دلالية، فقد فضّل الباحث الحديث عن العلاقة بين قضيتي أو(قضايا) جملة ما أو جمل ما"[٤]. فيما يرى بوطارن محمد الهادي ان مصطلح الترابط يطلق "على العلاقة بين المبنى والمعنى، أو طريقة التعبير والمحتوى"[٥] .

ثانياً الدلالة لغة :

وتعني الدلالة "دلل (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضاً وقد (دلّـــه) على الطريق (يدُل) بالضـم"[٦]. وتعرف الدلالة بأنها "(جمعها دلائل) ١ـــ مص، دل، يدل، ٢ـــ الإرشـاد، ٣.البرهان" [٧].

الدلالة : اصطلاحاً

تعرف الدلالة هي "مجموعة المعاني الإضـافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشـارة معينة"[٨]. كما وردت عند (الجرجاني) هي " كون الشـيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشـيء أخر، والشـيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول" [٩]. وكذلك تأتي الدلالة على أنها" شـيء أو معنى يفيد لفظاً أو رمزاً ما ومنه دلالة الكلمة أو الجملة" [١٠].

الترابط الدلالي اجرائياً:

تقنية كتابية تخلق الانسجام التركيبي والتماسك بين عناصر البنية الدرامية، والتي تترابط مع الرؤية الفكرية والثقافية والاجتماعية للكاتب المسرحي باستخدام ادواته لإنتاج النشاط المسرحي غارساً فيه دلالات عدة .

ثالثاً: البعد لغة :

البُعد " ضـــد القرب وقد (بَعُدَ) فهو (بعيد أي (مُتباعد) أو (أبعده) غيره و (باعده) و (بعَّده) (بعيداً) و (البعَدَ) بفتحتين جمع (باعد) و (البَعدَ) أيضـا الهلاك.[١١] الأبعاد " مصـدرها (بَعُدَ) و هي اتساع المدى و المسافة.[١٢] الأبعاد" جمع مفردها (بُعدْ) و هي الرأي و الحزم.[١٣]

البعد اصطلاحاً:

عرفه جميل صليبا " العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية، وهي الطول، والزمن، والكتلة".[١٤] ويرى الحفني ان البعد " كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين، وهو امتداد إما قائم بجسم وهو عَرَض، واما بنفسه وهو جوهر مجرد، ويسمى بالبعد المفطور، والفراغ المفطور، والخلاء، والأبعاد الثلاثة هي الطول والعرض والعمق وأضاف الى هو بعداً رابعاً هو الزمن"[١٥]. وجاء تعريف البُعْد على انه " الامتداد موهوماً او موجوداً، لان في البعد اختلافاً، فانه موهوم أي لا شيء محض عند المتكلمين النافين للمقدار، وموجود عند الحكماء القائلين بوجود المقدار "[١٦]

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الترابط الدلالي بين النص والسياق

شهد العالم العديد من التطورات في كافة العلوم، السياسية والاجتماعية والفكرية والفنية، وخاصة في القرن التاسع عشر والعشرين، وظهور عدد من النظريات والآراء العلمية التي كان لها الدور الكبير في تطور تلك العلوم، اذ قامت بإخضاعها للتحليل والتفسير والتأويل والترجمة، وبسبب الطبيعة المعقدة التي تتجلى بها جميع الظواهر التعليمية والانسانية والاجتماعية، وكثرة الترابطات بين اجزاء البنية الداخلية لها، وبين العلاقات الترابطية الخارجية الرابطة بين العلوم وعلوم اخرى، ليثبت ذلك ان العالم يسير بفعل انظمة وسياقات تعمل داخل كل بنية نظام علمي او اجتماعي تحكمه العديد من الترابطات الدالة على وجوده الفعلي، وهذا ادى الى تشظي المعرفة بكافة اتجاهاتها ولا سيما الانسانية وبخاصة اللغوية منها، فكان ذلك رد فعل لظهور البنيوية التي "دعت الى النظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض، بعيد عن التجزئة التي احدثها الاتجاه الى التخصصات الدقيقة التي سببت عزلة الانسان وضياعه"[١٧]. للنص الادبي سمات

خاصة، ومميزات منفردة، وظواهر ربما لا تجد لها نظير في بقية الاتجاهات الأبستمولوجيا، ومن مميزاته احتوائه على مجموعة من العناصر التي تشكل كتلة مترابطة بفعل العلاقات الترابطية فيما بين ابنيتها الداخلية، اضافة الى الانسجام المتولد بفعل تلك الارتباطات لتعطي دلالة التشكيل النهائي للحدث داخل النص الادبي اي ان كان جنسه بما يتلاءم والسياق العام ضمن الحدود النصية التي تشكل كتلة مترابطة ذات دلالات متعددة تأخذ طابعها العام بفعل العلاقات التركيبية بين الموضوعات الداخلية، اذ ان النص الادبي هو نتاج تشكيل مزدوج لمجموعة من العلاقات الترابطية الداخلية والخارجية بدلالات عدة تمثل السياق العام او الاطر التركيبية او سياق البنية النصية وبيان العلاقة ببعضهما البعض، وان فان ديك يرى ان "الترابط علاقة بين الجمل، ولما كانت هذه العلاقة التركيبية، والربط مفهوماً دلالياً اعتبر فان ديك الربط علاقة دلالية بين القضايا، وبهذا تجاوز مفهوم الربط التركيبي الى مفهوم اكثر شمولية يتجلى في الربط الدلالي بين القضايا. ضمن متوالية ما من الجمل، وهذا يعني ان الترابط الدلالي ناشئ عن السبك او الربط التركيبي ضمن بنية اكبر داخل النص تحكمها علاقات دلالية منطقية، لان وجود الربط التركيبي لا يؤدي ضرورة الى وجود علاقة دلالية ضمن اطار منطقي"[١٨]. فالأديب يسعى من خلال نتاجه الادبي لتحقيق هدفاً اجتماعياً او سياسياً او ثقافياً، من خلال التكوين العام للنص، الذي يمثل النواة الرئيسة لمجموعة من الاجزاء والفقرات والمضامين المترابطة فيما بينها بوساطة البنية اللغوية، المحملة بالعديد من المعاني الظاهرة المضمرة داخل النص فهي اداة التواصل الدلالي داخل النص وخارجه، والنص الادبي بحسب رولان بارت "الة لغوية، ليس من السهل التحكم بها، وانما علينا ان نترك لأجزاء النص، وما فيه من علامات، متسعاً من الحوار، والجدل، والتفاعل الداخلي الذي يتكشف عن وجود طرق مختلفة للإبلاغ، والتوصيل ، والتعبير"[١٩]، فاللغة اهمية كبيرة في تشكيل معنى النص، وتحديد دلالاته، كونها الاناء الحاضن لافكار الكاتب داخل النص. والنص الادبي وفق المنهج السيميائي يمثل علامة لها دل ومدلول/ ارتباط دلالي/، وهذه العلامة / النص/ هو نسيج من العلامات المترابطة المنهج يقوم بالكشف عن منظومة هذه العلامات ودراسة علاقتها بغيرها من العلامات الاخرى ضمن نسقه الداخلي، اضافة الى انه "عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها"[٢٠]، اذ تتشكل علاقة ارتباطية اخرى بين النص وما يحمله من علامات ومضامين دلالية، وبين القارئ العنصر الرئيسي والفاعل في تحديد مدلول هذه الدلالة التي لها علاقة بشيء اخر، من خلال عملية التحليل والتفسير والتأويل وبما ينسجم مع تطلعاته الفكرية والثقافية

والاجتماعية وحتى الدينية. والتي"لا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من عنصر الى اخر في سياق ما "[٢١].

ان الترابط الدلالي ناشئ عن السبك او الربط التركيبي ضمن بنية اكبر داخل النص تحكمها علاقات دلالية منطقية؛ لان وجود الربط التركيبي لا يؤدي ضرورة الى وجود علاقة دلالية ضمن اطار منطقي، فمثلاً جملة (حَمَلَ زيدٌ الفيلَ) صحيحة من حيث التركيب، لكنها غير صالحة في معنها المطابقي. ولكي يكون النص متماسكاً ومتسقاً لا بد من مجموعة من العلاقات الدلالية المنطقية، اهمها البنية الكبرى، وتليها علاقات الارتباط السببي، الانسجام بين الاجابة والسؤال، البيان، التفصيل، التقابل العكسي، التقابل الكمي"[٢٢]، فيمثل السياق حلقة الربط ازاء الكلمة والدلالة، بغية اعطاء المعنى غرضه وقصده، فالكاتب الادبي يسعى الى ان يخلق نسيج ابداعي قائم على اسس وعلاقات ارتباطية يبدأ من براعته في استخدام المفردة وطريقة تركيبها الدقيق نتيجة انصياعها في سياقها الخاص داخل الجملة، فتكسب معانها الدلالي ضمن المحور العام للفكرة الرئيسة، وذلك من خلال ترابطية العلاقة بين المعنى العام والسياق، فأننا لا نبحث عن معنى الكلمة، بل يكون البحث عن دلالة الكلمة من خلال استخدامها، اذ ان الكلمة الواحدة لها معان عدة يختلف حسب الاستخدام والدلالة، وان "كلام العرب يصحح بعضه بعضاً ويرتبط اوله باخره ... فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين، لأنه يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية احد المعنيين دون الاخر"[٢٣]، اضافة الى ذلك فان خصوصية الاسلوب وعلاقته الارتباطية مع اللغة في بناء سياق الحدث والتعبير عنه. ليفتح علاقة ارتباطية قائمة على اساس الدلالة مع المتلقي ازاء فهم المحتوى، منصاعين وراء ثقافاتهم ووعيهم المعرفي والفكري مرتكزاً اساسياً في التحليل والتفسير والتأويل، لينغرسوا في فك الارتباطات ودلالاتها بين عناصر البناء الفني للنص الادبي، وبين النص والسياق العام، فتكون علاقة ارتباطية تفاعلية تواصلية بين المرسل والمتلقي قائمة على اساس الظروف المكانية والزمانية لوقائع الاحدث داخل بنية النص الادبي ومحيطه الخارجي.

تكسب الدلالة الارتباطية قيمتها بأمرين هما، السياق واستخدام الكلمة ومعناها، اذ ان فهم اي علاقة دلالية للمنتج الادبي قائم على بيان القيمة الدلالية، وكشف علاقتها الارتباطية داخل البنية، والمعنى في "علم الدلالة يخضع لمبدأ عام ملخصه ان القيمة الدلالية للوحدة المعجمية لا يمكن اعتبارها دلالة قارة، انما يخضع تحديد تلك القيمة لمجموع استعمالات هذه الصيغة في السياقات المختلفة"[٢٤]، ولقد قسم العلماء الدلالات اعتماداً على معايير اخرى ترتكز على الادراك لطبيعة العلاقة بين قطبي الفعلي الدلالي، وهو لا يخرج عن ثلاث: اعتبار العرف، او اعتبار

الطبيعة او اعتبار العقل، وعلى ذلك فالدلالة اما عرفية او طبيعية او عقلية. واخضع علماء الدلالة تصنيف الدلالات بناء على اداء السياق للمعنى، فالكلام اما ان يساق ليدل على تمام معناه، واما ان يساق ليدل على بعض معناه، واما ان يساق ليدل على معنى اخر خارج عن معناه الا انه لازم له عقلاً او عرفاً "[٢٥]

يتمتع النص الادبي بكافة اجناسه ببنية تركيبية مكونة من (بينة سطحية وبينة عميقة) ولهذه البنى علاقات ارتباطية عديدة قائمة على اسس دلالية، وبذات الوقت تشتغل هذه البنيتين باتجاهين، الاتجاه اللغوي الخاص بتركيب الجمل، واول من استخدم هذه المصطلحات هو (تشارلز هوكيت)، حيث يرى "إن لكل جملة بنيتين: بنية عميقة و بنية سطحية. أما البنية العميقة فهي شكل تجريدي داخلي يعكس العمليات الفكرية، و يمثل التفسير الدلالي الذي تُشتق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية. وأما البنية السطحية فتمثل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل أي في شكلها الفيزيائي بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز. وحسب التحويليين فإن هاتين الجملتين: (كتبَ أحمدُ الرسالة) و (كُتبت الرسالةُ من قبل أحمد) لا تختلفان إلا من الناحية التركيبية؛ أي على مستوى البنية السطحية، ولكنهما مرتبطتان ارتباطا وثيقا – إن لم نقل متطابقتان – على مستوى البنية العميقة[٢٦].

فيما تجلى الاتجاه الاخر بما جاءت به النظرية الماركسية ورؤيتها للبنى وطبيعة العلاقة الارتباطية التي تتشكل فيما بين البنيتين اذ يصف كارل ماركس "البنية الفوقية في مفهومه الإيديولوجيا والدين والسياسة والثقافة والقانون، أما البنية التحتية أو القاعدة فهي القوى الاقتصادية والاجتماعية والعلاقة المتغيرة بينهما"[٢٧]. وتشكل هذه النظرية مرتكزاً في تحديد العلاقات الارتباطية فيما بين البنيتين بنية النص الادبي كنتاج خطابي ثقافي /البنية الفوقية، وعلاقته بالمجتمع/ البنية التحتية، فالمجتمع هو من يحدد الشكل الادبي، وفق ما تذهب اليه هذه النظرية ان الادب هو انعكاس او مرآة للواقع الاجتماعي، "فالآدب، من منظور ماركسي، وفي موقعه داخل منظومة الممارسات الاجتماعية، ليس أكثر من أحد الأشكال الأيديولوجية العديدة الموجودة في البنى الفوقية، أيديولوجية ترتبط تاريخيا بالأشكال الأيديولوجية الأخرى في تلك البنى الفوقية من ناحية، وبقاعدة من العلاقات الاجتماعية للإنتاج والتي تحددها قوى التاريخ وتحولاته عند البنية التحتية من ناحية ثانية"[٢٨] ، اذ تتشكل العديد من العلاقات الارتباطية التي لها دلالات عدة تحاكي الوقع بكافة تجلياته الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، والنص الادبي بحد ذاته يمثل علاقة ارتباطية لها دلالاتها بين البنيتين الماركسيتين، بل يتحول النص الى وثيقة اجتماعية او اقتصادية، تفتح الباب

أيضا أمام الخطابات الأخرى في البنية الفوقية ليجري تحليلها، حسب معايير تلك الخطابات الثقافية الأخرى سواء كانت اجتماعيا أو فكرية[٢٩]

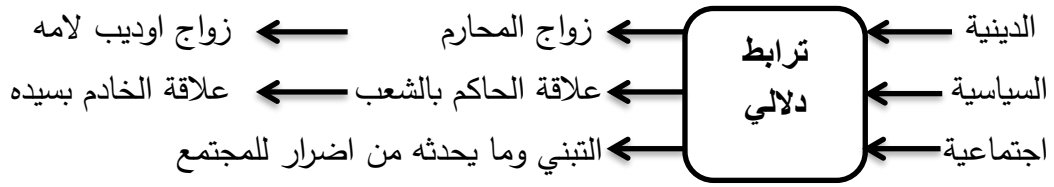
يحدد الترابط الدلالي من خلال شبكة العلاقات المنصهرة داخل وعاء النص الادبي سواء كانت داخلية الناشئة بين العناصر الاساسية التي يبنى عليها النص، والخارجية، العلاقة الناشئة بين الخطاب بوصفة علامة يحمل في طياته العديد من المدلولات، المضمرة والظاهرة، المتكونة نتيجة ارتباطها بعلاقات ذات دلالات فكرية وثقافية واجتماعية وحتى سياسية بين البنية الفوقية والتحتية، بذلك فان الممارسة النقدية تقوم بفض اشتباك تلك العلاقات بدلالاتها والسعي على كشف الارتباطات التعاملات مع مختلف العلوم والظواهر المختلفة، بغية فهم الوقائع الادبية وتأويلها وتفسيرها.

المبحث الثاني / الترابط الدلالي في النص المسرحي

يعد علم المسرحية واحد من العلوم التي تمتلك علاقات ارتباطية عديدة متشعبة على المستوى الداخلي يتجلى بالعلاقات الارتباطية فيما بين عناصر البناء الدرامي، وعلاقات خارجية مع غيرها من العلوم الاخرى، لتتشكل منها الصورة النهائية للحدث الدرامي، لتنشئ علاقات ارتباطية اخرى، قائمة على اسس دلالية بين خطاب النص المسرحي والمتلقي، لينغمس الاخير في عملية معقدة، تعنى بفك تلك الارتباطات والكشف عن المعاني الدلالية، الناتجة عن الفعل الدرامي المتشكل بخوارزمية العلاقات الادبية والفنية. فمنذ البدايات ارتباط الفعل المسرحي بالطقس الديني، ومن ثم بالملاحم والاساطير، ومن ثم اخذت المسرحية تحاكي الواقع بكل تجلياته، والمحاكاة بحد ذاتها تشكل علاقة ارتباطية بين الواقع والخطاب المسرحي، وباستمرار عجلة التطور التي رافقت الحركة المسرحية. اذ افرز التطور العديد من التنظيرات التي تنظم تلك الحركة على المستوى الدرامي، واول تلك التنظيرات واهما، هي ما جاء بها ارسطو في كتابه فن الشعر، والتي اسست لنظرية الدراما، اذ الدراما وفق نظريته تحكمها علاقة ترابطية من بداية فعلها الدرامي الى نهايته، مترابطين بسلسلة من الاجزاء، يكمل احدهما الاخر، وهذا ما ابانه ارسطو بقوله " هي محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من انواع التزيين الفني"[٣٠]، اذا يدل التام، على وجوب تحقيق كمية معينة من الاحداث الدرامية مكتفية بذاتها، وتشكل فيما بينها كلا كاملاً، له بداية ووسط ونهاية، مرتبطاً بطول المساحة او امتداد طول الفعل الدرامي بغية تطوير الحدث تطويراً منتظماً من البداية الى النهاية، في وحدة عضوية، ليعطي الفعل الدرامي الدلالة الفكرية والفنية والجمالية داخل الحدث الدرامي، معبراً عنها عن طريق لغة ممتعة مشفوعة

بتزيينات/ دلالات فنية، تحملها شخصيات تمتلك القدرة على تكوين الفعل الدرامي الذي يتشكل مع افعال اخرى، وفق علاقات ارتباطية تحكمها دلالات متعددة ومتسلسلة مكونة حدثاً درامياً، ينمو باتجاه متصاعد ضمن دائرة تكوينه البنائي"[٣١]، بالتالي فهناك علاقة ارتباطية رئيسة تنشأ ما بين العلاقات البنائية داخل النص وبين المتلقي، قائمة على اسس دلالية تأويلية، تتكون من خلال فهم المتلقي لمجموع الافعال الدرامية داخل الحدث المسرحي، واظهار العواطف التي تثير في نفوس الناس الشفقة والخوف، فالأحداث الدرامية " تختار وترتب في تتابع، خاضع للمنطق والحتمية والسببية، مما يبعث في المتفرجين اكتفاءً ذهنياً، وراحة نفسية "[٣٢]، فالممارسة النقدية اتجاه عمل درامي ما، يحتاج إلى الغوص في عمق اجزائه، والكشف عن العلاقات الارتباطية وما تذهب إليه دلالتها، والتعرف على المسكوت عنه، وترجمة تلك العلاقات الموجودة بين العناصر البنائية المختلفة، والتمييز فيما بينها، وربطها بالواقع وابانة التأثير والتأثر في مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية. إن معرفة دلالات الرموز داخل النص المسرحي، تعتمد على الخبرة ومعرفة المفاهيم والقدرة على التفسير والتأويل، فالرمز بفلسفة (هيجل) "غير ملزم بان يكون مطابقاً لمعناه، من حيث هو دلالة خارجية صرف، ان كان المضمون، الذي هو المعنى والشكل الذي يستخدم للدلالة علية، يتطابقان من جهة اولى بخاصية او صفة واحدة فان الشكل الرمزي، له ترابط دلالي مع صفات اخرى مستقلة تماماً عن الصفة المشتركة بينه وبيد مايدل عليه." [٣٣]

تعد مسرحية اوديب ملكاً لـ(سوفوكليس ٤٩٧– ٤٠٦ ق. م)، انموذج للمأساة الاغريقية، فهي واحدة من المسرحيات التي لها ارتباطات دلالية عدة، بدءً من ارتباطها بالميثولوجيا الاغريقية، اذ كانت "الأساطير الإغريقية القديمة، وملحمتا هوميروس الإلياذة والأوديسا وغيرهما من الملاحم البطولية والطروادية النبع الذي استقى منه شعراء المسرح التراجيدي الإغريقي جل موضوعات أعمالهم المسرحية الخالدة"[٣٤]، مروراً بدلالاتها الناتجة من الصراع الدرامي والمبنية على العديد من العلاقات الترابطية، الالهة /الانسان، القدر/ المصير، الجهل/ المعرفة، اللاعقل/ العقل؛ فالإلهة هي السلطة العليا، ولا يمكن للإنسان ان يغفل وجودها، فهي خير معين للإنسان وان الفعل الاساسي في هذه المسرحية قائم على اساس التفكير والمعرفة واستخدام العقل لتحديد المصير، ويقع ذلك على عاتق شخصيات المسرحية التي رسمها كاتبها بعلاقات ترابطية بغية تحقيق ديمومة ونمو الحدث الدرامي وزيادة الصراع. فضلاً عن ان هذه المسرحية حملت معاني ودلالات لقضايا دينية وسياسية واجتماعية واخلاقية.



خطاطة توضح الترابط الدلالي لأبرز القضايا التي تحتويها احدث المسرحية

وان هذه القضايا وافعالها الدلالية، تولدت ازاء سير الحدث الرئيس الذي يقع هو الاخر ضمن علاقة ارتباطية بين بداية المسرحية/ النبوءة، ونهايتها/ تحقيق النبوءة، "وهنا تتجلى الوظيفة التطويرية للحبكة الدرامية المركبة المترابطة التي تعتمد على عنصري الاكتشاف والتحول، فالحوار المباشر والمتراكم هو اداة ربط نقل الحبكة من التمهيد إلى التعقيد وأعطى للحدث المسرحي منذ انطلاقته قيمته"[٣٥]، فضلاً عن نتاجه لعلاقة ارتباطية بين الخطاب المسرحي والمتلقي بحدوث مبدأ التطهير. والمسرحية ينبغي "أن تكون صورة صادقة حية تجسد الطبيعة الإنسانية وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع بكافة دلالته الترابطية من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه"[٣٦].

المسرحية في العصور الوسطى اخذت دلالاتها منحى اخر غير ما وصلت اليه المسرحية في الحضارتين الاغريقية والرومانية، اذ وظفت اداة لخدمة الدين والكهنة حتى انها تحولت الى " مجرد تعاليق قصيرة مضافة باللغة اللاتينية الى قداس، كطقس شعبي في مواسم الاحتفال، وتطور شيئاً فشيئاً، ومن ثم تحولت الى مسرحيات تتناول قصص مستقاة من التوراة مثل تمثيلية (ادام)، ومسرحيات اخرى تتناول حياة القديسين، والتي ترتبط بحياة القديسين مصوراً حياتهم مثل تمثيلية (القديس نيقولا)، واخرى تناولت سيرة حياة المسيح خلال فترة حياته "[٣٧] فعمد رجال الدين في تلك الفترة على جعل المسرحية اداة ارتباطية لها دلالاتها الدينية، بغية الافادة منها من اجل نشر التعليم الدينية والمواعظ المسيحية، اذ ارد بعض الرهبان والقساوسة ان يؤثروا على قلوب الناس حتى يدخل الايمان في قلوبهم.

تركت الحروب والفتن الدينية والسياسية الكثيرة التي شهدتها فرنسا في نفوس الناس كثيراً من مظاهر العزة والقوة وجفوة الطباع وصلابة الارادة وحب الجدل ودوافع الطموح وهذ ما عكسه (كورني ١٦٠٦-١٦٨٤) في مسرحه، الذي اخذ بتقديس البطولة والاعجاب بالشخصيات ذات الارادة القوية[٣٨]، وغلب على موضوعات مسرحياته ترابطها الدلالي من تاريخ روما، فاخذ يقتبس منه بعض موضوعاته بعد ملئها بالحوادث وتعقيدها بالصراع، وان لجوئه للتاريخ الروماني ليس

امر اعتباطياً، اذ تتجلى من خلاله دلالات "الحزم والشدة والواقعية وطغيان العقلانية ما يتفق اكثر من غيره ونظرته وفلسفته في الحياة، والتأكيد على عظمة الانسان وعلى حريته وقدرته في تغليب عواطفه النبيلة"(٣٩)، اذ تميل كفة الفكر والمنطق على كفة العواطف والغرائز، فضلاً عن ارتباطها الدلالي بالجانب السياسي، "وذلك لان التراجيديا عنده تتطلب مصلحة عليا من مصالح الدولة، كما ان الطبقات الراقية، والتي عادة ما يكون العمل المسرحي موجها اليها، كانت تهتم كثيراً بالشؤون السياسية نتيجة ما مرت به فرنسا من حروب داخلية وخارجية"(٤٠).

احتوت مسرحياته على العديد من العلاقات الارتباطية ذات دلالات فكرية اجتماعية تجلت بالعادات والاخلاق، اذ استطاع من خلال مسرحية السيد "ان يعالج الصراع والعداوة والحب داخل وعي ابطاله، وهي محاولة لإعادة تقويم الاخلاقية الاقطاعية القديمة لصالح المثل الاعلى الرسمي الجديد، اما العذابات الروحية فقد اجبرت المتلقين على التعاطف مع الابطال"(٤١)، فالشخصيات الرئيسة لهذه المسرحية (شيمين و رودريك) في علاقة ارتباطية معقدة، قائمة على اساس الحب والثأر بوقت واحد، فضلا عن دلالات حب الوطن والتضحية من اجله وتحقيق الانتصار الذي قدمه (رودريك) الى أبناء وطنه. " **رودريك : إني لا أقوم إلا بما هو واجب على الرعيةِ**"(٤٢) فضلاً عن الدلالة الفكرية والاخلاقية في تغليب العقل اتجاه الحب " **رودريك: لشد ما أكابد من الصراع في نفسي، إن حبي لينازعني شرفي، ولكن أنا مدين بكل شيء لأبي قبل حبيبتي**"(٤٣)، والتعاطف هنا قائم على اساس الترابط المتحقق نتيجة انغماس المتلقي بتلك الصراعات المعقدة التي انصاعت لها شخصيات المسرحية فـ(كورني) خلق علاقة ارتباطية مع المتلقي بدلالاتها العقلية المثالية التي غلبت التفكير على الدم.

ركز (موريس ميترلنك١٨٦٢-١٩٤٩) على الصورة الذهنية المخزونة في العقل الباطن، معتمداً بذلك على اقحام نتاجاته المسرحية بالرموز والصور والاحداث التي تنتج ترابط دلالي بين خيال المتلقي والحدث المسرحي، بغية فك الارتباطات العلائقية المكونة للحدث المسرحي فالمسرحية عنده "تتكشف ليس من خلال الافعال ولكن من خلال الكلمات، فهي تحتوي على نوعين من الحوار أحدهما الحوار الضروري للحدث، والاخر ربما غير ضروري يتجسد عن طريقه المعنى المضمر، وهو الحوار الوحيد الذي تستمع اليه الروح في عمق، فهنا يتكلم الشخص مع الروح"(٤٤)، فنصوص المسرح الرمزي "لا تحتوي على حبكة بالمعنى التقليدي للكلمة، وإنما تقوم على عرض مشاعر وأحاسيس تجسد معاني صوفية، وهي بذلك تعطي الأولية للكلمة."(٤٥)، فنجد ان مسرحية (بلايايس وميليزاند) مليئة بالصور فالأحداث لا تنمو نمواً منطقياً وفقاً لما تقتضيه الحبكة في المسرحية

التقليدية لان الكاتب هنا لجأ الى استخدام مواقف لها دلالات يتم عن طريقها ترابط الاحداث ترابطاً دلالياً، معتمداً بذلك على الحدس والاسلوب الشعري وما يتضمنه من صور ذهنية والتي تستهدف الايحاء اكثر من ما تستهدف التعبير المباشر"[٤٦]، كذلك هو الحال في مسرحية (العميان)، كتبت بلغة حملت بمضمارها العديد من الصور والخيالات، اضافة الى الرموز والغموض الذي ساد احداث المسرحية، فالأحداث لم تحدد بزمن معين، حتى المكان دلالات ربما يحاكي الواقع المرير الذي يعيش الانسان بالواقع، بذلك اعطى مساحة لخلق العديد من الترابطات الدلالية في مجالات الحياة السياسية والدينية والاجتماعية والفكرية والثقافية، فالترابط الدلالي مع المجال السياسي يتجلى بشخصية الكاهن الذي يمثل القائد الذي يقود الامة ويحميها من الاعتداءات والصراعات الخارجية والداخلية، وبموت هذا الكاهن/ القائد تنساق الشعوب للحروب الصراعات. اما الدلالة الدينية، فالكاهن يمثل الدين كله، فلما غاب الدين، غرق المجتمع في الظلام. والترابط الدلالي الاجتماعي يتجسد بشخصيات العميان، فمنهم الشيخ /الطفل والرجل /المرأة، ومنهم المتفائل /المتشائم، ومنهم الضعيف/ القوي وغيرها.

سعى (توفيق الحكيم ١٨٩٨-١٩٨٧) إلى اقامة علاقة ترابط دلالي بين الفكر والفلسفة والمسرح، منطلقاً من تجربته المسرحية المقروءة، او بما يعرف بالمسرح الذهني "مسرح كُتب ليقرأ، وليس قابلاً للأداء أو التمثيل على خشبة المسرح"[٤٧]، مسرح ينشأ عن طريق علاقات ارتباطية بين الحوار والفكر، فالمسرحية الذهنية هي "التي تتحول فيها الأفكار المجردة من مظهرها الوظيفي إلى أبطال وشخصيات حية تتحاور فوق خشبة الذهن الإنساني بدلاً من خشبة المسرح"[٤٨]، بغية تحقيق ارتقاء فكر الانسان في تلقيه للعديد من القضايا التي تعد من التابوهات الدينية والاجتماعية والسياسية، فيتم مناقشتها وفق مضامين فكرية وفلسفية قائمة على صراع فكري يجعل من الشخصيات "افكاراً تتحرك في المطلق من المعاني، مرتدية اثواب الرموز"[٤٩] فالمسرحية الذهنية تعمل على الترابط الدلالي القائم على اسس فلسفية لمعالجة القضايا التي تتعلق بالإنسان وعلاقته بالوجود متخطياً بذلك الزمان والمكان. وهي لا تخلوا من ارتباطها الدلالي بالجوانب السياسية والاجتماعية والدينية، "ففي كل مسرحية المسرحيات الذهنية يفترض الحكيم فرضية ما، ثم يعالج نتائج هذه الفرضية لينتهي من مجموعها إلى أن الإنسان شبكة من العلاقات الزمكانية التي لايمكن الخروج منها"[٥٠]، وذلك تجلى في مسرحيته اهل الكهف التي اقحم فرضيته فيها، والتي هي بالأساس لها ارتباط دلالي ديني مستلهم من القرآن الكريم، فضلاً عن استعانته "بالشروح والتفسيرات لآيات سورة الكهف. وكان اهم تفسير استقى منه الاحداث والجو العام للمسرحية والذي يحدد الترابط

الدلالي الديني هو تفسير الطبري، ومن ثم تفسير الزمخشري، وتفسير البيضاوي. واهمها هو تفسير الطبري فانه افاد منه فائدة كبيرة، اذ جمع ما قيل من روايات حول اصحاب الكهف حتى بلغ حوالي اثنتي عشرة الف كلمة، اذ مكنت هذه المادة المؤلف من ان يعيش في جوهم ويمتلئ احساساً بهم"[٥١]، بدء (الحكيم) احداث مسرحيته هذه برمزية الزمن/ ترابط دلالي فكري/ ادراك الوقت واهميته للإنسان والذي يبدأ من لحظة استيقاظه، وايذاناً ببدء الفعل الدرامي.

مشلينيا: (يتمطى)آه ظهري! يؤلمني! كم لبثنا يا مرنوش؟

مرنوش: يوماً أو بعض يوم.[٥٢]

ان قصة المسرحية ليست جديدة على المتلقي، الا ان الترابط الدلالي الديني منح عنصر التشويق للمتلقي/ القارئ مما اعطى الاستمرارية لفعل التلقي لأحداث المسرحية ونموها دون الخوض في صراعات وخلق حالة التأزم. اما للمكان له ترابط دلالي مع الزمان، اذ ربط (الحكيم) احداث مسرحيته بمكانين لهما دلالات زمنية (الكهف/ الماضي) (القصر/ الحاضر) وما بينهما تلك الفترة التي قضاها اهل الكف داخل الكهف، والصراع هنا صراع فكري فلسفي تجلى بصراع الانسان مع الزمن.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. الترابط الدلالي في النص الادبي نتاج لمجموع العلاقات الداخلية والخارجية لتكوين بنية اكبر داخل النص تحكمها علاقات دلالية منطقية.
٢. يتكون الترابط الدلالي بين الخطاب المسرحي والمتلقي من خلال الترابط فيما بين العناصر الدرامية المكونة للنص.
٣. يكسب الترابط الدلالي قيمته من خلال المعنى والكلمة ضمن السياق الذي ورت فيه .
٤. الترابط الدلالي اداة يتم بوساطتها الكشف عن مجموع العلاقات داخل للنص المسرحي والتعرف على المسكوت عنه والوصل الى المعنى المضمر، وابانة التأثير التأثر.
٥. للمسرحية الاغريقية ترابط دلالي ديني، طقسي، اسطوري، والتراثي.
٦. المسرحية في العصور الوسطى مادة لربط دلالي ديني واخلاقي.
٧. احتوت مسرحيات كورني ترابط دلالي بين ماهو تاريخي وعقلاني.
٨. يعتمد الانسجام الدلالي عند ميترلنك على الرمز وتأويله بما ينسجم والصورة الذهنية للمتلقي.
٩. ربط الحكيم دلالته في مسرحه الذهني بين الفكر والفلسفة والمسرح.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً – مجتمع البحث :

احتوى مجتمع البحث على نص واحد فقط (مسرحية يارب) تم اختياره في عنوان الدراسة (استدلالاً)، بوصفه يتناسب مع مضمون الدراسة، وان كاتب المسرحية من الكتاب العراق المعاصرين الذين لهم الاثر الواضح في المسرح العراقي والعربي.

ثانياً – عينة البحث :

اختار الباحث عينة بحثه بالطريقة القصدية والتي شملت مسرحية واحدة وهي يارب للكاتب العرقي علي عبد النبي الزيدي، وفق ما ينسجم ويتطابق مع ما يروم إليه هدف البحث، وتميزها عن غيرها باحتوائها على ارتباطات دلالية عدة، فضلاً عن الرموز والمعاني المضمرة ضمن سياق الحدث المسرحي.

ثالثاً – منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي، تماشياً مع طبيعة البحث وهدفه .

رابعاً – أداة البحث :

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية .

خامساً: تحليل نموذج العينية

مسرحية يارب(*) تأليف: علي عبد النبي الزيدي سنة النشر:٢٠١٤

المتن الحكائي:

تنطلق أحداث هذه المسرحية، من وجعات والألم الأم العراقية في رفوف حياتها نتيجة فقد الأحبة (الأب/ الأخ/ الابن) جراء الحروب والقتل الطائفي والعرقي، والذي دفع الأمهات إلى الاحتجاج على ما أصابهن، فيرسلن احدهن للتفاوض مع (الله) عز وجل.

جعل (الزيدي) (موسى/ النبي) هو من ينوب عن (الله) عز وجل في خوض المفاوضات مع (الأم) النائبة عن النسوة المنتفضات، اذ تبدأ أحداث هذه المسرحية بمجرد دخول (الأم) إلى وادي طوى، الوادي الذي كلم به (سبحانه وتعالى) نبيه (موسى)، لتنخرط شخصيات المسرحية في صراعاتها والتي تبدأ بمحاكاة (الأم) مع (الله) وترجوا بأن يرفع الغم والهم عنهم وان يحفظ ولدها الذي مازال ينتظر مصيره في ظل الواقع المرير الذي يعيشه نتيجة الحروب بمسمياتها كافة، والتي كانت نتيجتها فقدانها لثلاثة أبناء كغيرها من الأمهات، سرعان ما تنتفض لتعلن عن شروطها أمام الله والتي يجب ان تنفذ خلال مدة أقصاها ٢٤ ساعة، وان لم تتحقق المطالب فإنها ومن تمثلها

من الأمهات المفجعات بأبنائهن سيضربن عن الصلاة والصيام وجميع العبادات، وشروطهن جاءت، إيقاف نزيف الدم والقتل والدمار على الأرض، والإبقاء على حياة أولادهن وان يبقوا في أحضانهن وليس في أحضان التراب، ونشر المحبة والألفة بين الناس وغيرها، وبعد مخاض طويل من المفاوضات بينها وبين (موسى) الذي قدم لها العديد من الحجج والبراهين بغية التريث عما تفعله ومن معها إلا أنها لم تقتنع بكل ما قاله (موسى)، وتبقى متمسكة في قرارها وتمردها ومطلبها وتصر على رفع المطالب إلى (الله) وان لم تتحقق تعلن تمردها هي ومن معها، الأمر الذي جعل (موسى) يترك ما جاء به ووقف مع (الأم) ليشارك مطالبهن وإيقاف الموت والدمار على الأرض ونشر السلام.

تحليل المسرحية

تأسست أحداث هذه المسرحية على مجموعة من الارتباطات الدلالية التي زجها (الزيدي) في بنائه لأحداث مسرحيته هذه منطلقاً من الفلسفة الوجودية التي تتخذ من الإنسان موضوعاً لها، والفرد في هذه الحياة يحق له ان يعيش في حرية كاملة ويحق له اختيار الحياة التي يرغب، وليس من حق الغير تحديد مصير وخيارات الآخرين، اذ تجلت هذه في شخصية (الأم)، فضلاً عن الترابط الدلالي الديني الذي وظفه وأسقطه على شخصية (موسى)، واختياره لمكان مقدس (وادي طوى) ذو الترابط الدلالي التاريخي .

ربط (الزيدي) حدث المسرحي بين زمنين (ماضي/ حاضر) عالج من خلاله موضوعه الاجتماعي المنعكس للواقع المرير الذي عاشه العراق في ظل انزلاقه في العديد من الصراعات، والتي جعلت من (الزيدي) محاطاً بهذه الصراعات المتجلية سياسياً وفكرياً ودينياً، والتي بطبيعة الحال شكلت ترابطاً دلالياً، اذ سعى (الزيدي) في هذه المسرحية الى نمذجة الحدث المسرحي على وفق العديد من ارتباطات دلالية، انسجمت مع الواقع الاجتماعي للكاتب ام لم تنسجم، بتبنه طرح المسكوت عنه، وبغية محاكاة الواقع المرير الذي انغمست فيه الشخصية الإنسانية بكل ملذاتها وتطلعاتها، لاسيما ان تلك الشخصيات رسمت على أسس درامية بترابط دلالي مع شخصيات دينية، فضلاً عن ذلك فان (الزيدي) لجأ الى استعارة تاريخية مؤدلجة بواقعية الأحداث لنقل هموم والألم الأمهات المفجوع قلبهن بأولادهن نتيجة عدم الاستقرار الأمني والسياسي الذي مر به العراق.

استطاع (الزيدي) ان يكشف لنا عمق الصراع بين الفرد والمجتمع من ناحية، وبين الفرد والمقدس من ناحية ثانية، من خلال اختلاف الثقافات، والتعبير عن المسكوت عنه وإخراج الرغبات

الدفينة في النفس الإنسانية، وعرضها في الفضاء العام لتكون الثيمة التي يؤسس عليها أفكاره وشخصياته وعالمه الذي يهدف الى النقد الاجتماعي والجدل الفكري.

كتب (الزيدي) مسرحيته هذه بلغة نثرية مطعمة باللهجة العامية بين الحين والأخر، يزج بها الكاتب بغية ابراز هويته الاجتماعية داخل النص المسرحي، والتي تكون بمثابة إبراز الصراع الداخلي والخارجي للشخصية المنغمسة في ملذاتها من اجل إحلال السلام والخير وإيقاف الموت والدمار.

اما عن زمان المسرحية ومكانها، فقد حتم الحدث المسرحي الذي عمد له (الزيدي) بان يكون زمان الحدث المسرحي ومكانه ثابتين، على الرغم من ان الكاتب قد استعارة المكان من خانته المعرفية والذي اكسبه ترابط دلالي ببعدين، تاريخي وديني، فوادي طوى ذلك المكان المقدس الذي كلم (الله) عز وجل نبيه (موسى"ع") والذي ذكر بكل الكتب والرسائل السماوية المقدسة، ليؤسس (الزيدي) بذلك انطلاق الصراع الدرامي في زمان افتراضي يشكل علاقة بين ماضي وحاضر ومستقبل، الأم/الحاضر، موسى/ ماضي .

ان التمرد صفة لازمت أحداث هذه المسرحية منذ انطلاقتها فهو يمثل ثيمتها الأساس، وان دراما التمرد هي نتاج الواقع المتأثر بنتائج الحروب بمسمياتها كافة، والتي بطبيعة الحال جعلت من الفرد ان يتبنى الكثير من الأفكار بفعل الظروف والعوامل المحيطة، لاسيما التمرد إزاء المصائب وما تبعها من ويلات وأهوال وما تخلفه الحروب من القتلى والجرحى والدمار. هذه الصورة التي انطلق منها مسرح العبث، وفقاً لهذه الدلالات ربط (الزيدي) حدثه الدرامي وفق فلسفة اللامعقول ومسرح العبث، فضلاً عن اعتماده على شخصيتين وعلى مكان محدد وهذه من سمات مسرح العبث.

حملت أحداث المسرحية منذ بدايتها، ارتباط ذو دلالة دينية تجلت في لحظات العتاب بين ام تحمل في مكنوناتها حسرات وأهات راكمها الزمان بفقدان أبنائها واحد تلو الآخر نتيجة الواقع المرير الذي مر به العراق، وما احتوى من صراعات كثيرة اختلفت مسمياتها، اذ ادلج (الزيدي) الثقافة الدينية لتكون بذلك انطلاقة للصراع الدرامي والذي يتجه في نهايته لصورة مغايرة.

ام: جئت إليك يارب وفي قلبي الف دمعة وعتاب، أعاتبك كأني أعاتب روحي، وأتساءل كيف لروحي ان لا تستجيب لدعائي؟! انا ضيفتك ألان يارب .. وتعلمت ان صاحب البيت يسمع حتى انفاس ضيوفه فكيف اذا كنت ضيفة وام. ص ٩

عمد (الزيدي) إلى مزاوجة أحداثه المسرحية بالعديد من الدلالات بعلاقات ارتباطية، فتارة يغرس الثقافة الدينية وتارة التاريخية وأخرى موروث شعبي، فقد وظف (الزيدي) ثقافة المجتمع المترسخة في كينونة الفرد نتيجة اندماجه في مجتمع يتمتع بخصوصية إبراز هويته وحمله للعديد من الأعراف والتقاليد المكتسبة والمتوراثة في ظل انغماس الفرد في مجتمعه، لاسيما الأمثلة الشعبية السائدة، والتي أسقطها الكاتب على لسان شخصية(الام).

درب الصد مارد . ص١٠

عقيقــة الميــت . ص١٠

الدلول يمة دلول . ص١٣

على عيني وعلى راسي. ص١٤

امبــارك عرسك يالوالي. ص١٧

هاي فرحة وبعد فرحة واليحب يتبارك النه. ص١٨

رعى (الزيدي) تلك الشأنية التي انماز بها المجتمع العراقي، إضافة لما يحويه من مضامين وأفكار، والتي من خلالها تتشكل بنية الفرد، وإكسابه هويته التي من خلالها يعزز حضوره بين الجماعات وتحقيق ذاته.

انطلق (الزيدي) بما يحمله من سلسة التراكمات المعرفية والثقافية والدينية مكونة حلقة من العلاقات تنغرس ضمن أحداث هذه المسرحية، بتصويره للواقع المرير الذي عاشه الفرد العراقي لما مر به من صراعات بمسمياتها العديدة، والتي ألقت بظلالها الالم والحسرة، فقد صور (الزيدي) ما مر به المجتمع العراقي في العشرية الأولى من القرن الحالي وارتبطت بتلك الشخصية المجاهدة الصابرة الـ(ام) دلالة الصبر والتحمل في المجتمع العراقي، الا ان الـ(ام) عند (الزيدي) جاءت مغايرة، اذ أخرجها من سكونها وسكوتها وصبرها ليفجر ما بداخلها من ويلات وصرخات، صرخات في معناها المضمر دلالة لصرخات شعب كامل تحمل لسنوات طوال.

ام: يارب... كلمني أرجوك مثلما كلمت موسى هنا في هذا الوادي، رد على قلب الأم التي خسرت أولادها ولداً ولداً، قلباً قلباً، وضحكة ضحكة،...، جئت إلى واديك المقدس طوى واعرف بأنك ستتكلم معي، وادري بأنني لست بنبي، ولكن قلب الأم كما تعلم يعادل ألف نبي! أرسلتني الأمهات إليك يارب.. فانا أكثرهن فجيعة وأكثرهن جنون، لابد من حل لمصير أولادنا" شنو افرعلك" حتى ترى لشيب الذي ملأ روحي من اجل ان يكبروا،...، أتحدث إليك بصفتي أكثر

الأمهات دفناً لأولادها بلا أطراف، ادفنهم أكوام لحم، كيلو، كيلوان، ثلاثة! كبيرهم لم أجد عظماً واحداً له، فذبحت عقيقته ودفنت عظامها بدلا منه. ص١٠

حيال ما عاشه (الزيدي) ومجتمعه بما مر به العراق، اعطى له مساحة كافة استطاع من خلالها نمذجة حدثه المسرحي ضمن صراع فكري، قائماً على العديد من الترابطات الدلالية حتى انه استطاع وببراعة ان ينشأ علاقة ارتباطية بين دلالتين متضادتين لرسم فعله الاحتجاجي التي قامت به الـ(ام)، فاستعار أفكار ومضامين من التاريخ الإسلامي، بمواجهة مضامين اخرى حملات دلالات الفلسفة الوجودية، أتاح لنفسه المجال بالإفصاح عما هو مسكوت عنه لينغرس ذلك بشخصياته، فالـ(ام) بتمردها على (الله) تمثل الجانب الثقافي الوجودي وشخصية (موسى) تمثل الجانب الثقافي التاريخي والاسلامي، عمد (الزيدي) الى اختيار (موسى) من بين العديد من الانبياء والرسل، كونه الوحيد الذي كلم (الله)، جاء ذلك نتيجة إحاطته التامة بأدواته المعرفية والدينية والتاريخية وتعدد ثقافته.

ام: سنعطيك مهلة يا رب، اربعة وعشرون ساعة حتى تقل للشيء كن فيكون او او او .. نعلن اضرابنا جميعاً عن الصلاة والصيام ، نعم هكذا قررنا.. سنضرب عن الصلاة والصيام يارب، ولن تجد اما بعد اليوم ترفع يدها للدعاء اليك. ص١١

افرز انفتاح المجتمع العراقي على المجتمعات الاخرى بعد عام ٢٠٠٣، التعرف على افكار ومضامين وفلسفات وثقافات لبلدان مختلفة، جعلت من الكاتب المسرحي العراقي عامة و(الزيدي) خاصة، الى ان يستعيروا البعض منها وتوظيفها في سطور نصوصهم المسرحية، بغية معالجة واقعهم المرير، وما أفرزته الحروب السياسية الدكتاتورية، وبما ينسجم والمنظومة القيمية للمجتمع العراقي، الا ان (الزيدي) خاض بأعمق مما يمكن ان يعرض للمتلقي ذو هوية اسلامية، عندما جعل الامهات تتمرد على (الله) نتيجة تراكمات الواقع المؤلم بماضيه وحاضره، فعمد (الزيدي) بجعل نصه المسرحي هذا يحمل العديد من المدلولات، والتي تزيح المتلقي الى ان يفسر ويحلل احدثها بحسب ما يمتلكه من ثقافة هرمينوطيقا .

موسى: وكيف لمخلوق ان ينقطع عن حبه لخالق وهبه كل شيء؟

ام : نحن نحب الله اكثر عندما نضرب عن الصلاة والصيام

موسى: هذا تمرد وليس حباً .

ام: الله اعطانا الحق ان نتمرد من اجل ان نعيش!ص١٣-١٤

ربط الصراع الدرامي في هذه الأحداث إلى قوتين، قوة احتجاجية، احتجت على كل مامر بها من الم وحسرة وحتى على القضاء والقدر الذي يشكل مرتكزاً للصبر لكل من امن بالله، وتجلى ذلك بشخصية الـ(أم)، وقوة مدافعة، تجلت بشخصية (موسى)، والذي زج من خلاله (الزيدي) مضامين الدينية مدافعة على كل معترض على امر (الله)، فتارة يلجأ الى الاقتباس القرآني من خلال تضمنين آيات قرآنية في متون الأحداث، وتارة أخرى يقص قصص الأنبياء وما أصابهم، بغية عدول الأمهات عن احتجاجهن.

موسى: الموت سنة الحياة.. ولا شيء يستحق من اجله ان يحيى عمراً طويلاً في وطنكم الذي ليس فيها سوى الدموع .

ام: خارج عن ارادة فرحنا يا نبي، والله هو من قدر لنا ان نكون في هذا الوطن .

موسى : اعرف ذلك لكن الإضراب عن الصلاة والصيام.. عصيان على سلطة الله في الدنيا.

ام: لا افهم هذه المفردات، ولا اعرف معناها، انا مجرد ام ككل الامهات تريد ان تتدفأ بأنفاس ولدها اخر العنقود .

موسى: احذري يا ام ، واذ قال ربك للملائكة اسجدوا لادم فسجدوا الا ابليس ابى واستنكر.

ام: سل هذه الأرض عن سجودنا الطويل وبكامل اعمارنا.. ولكننا في النهاية طردنا من الجنة لاننا سجدنا لله وحده .

موسى: ولقد خلقنا الإنسان في كمد.. الله قال ذلك. ص١٨-١٩.

وبعد زيادة حدة الصراع بين القوتين، والذي نتج عن التشكيك وعدم قناعة موسى، بان الـ(أم) لديها تخويل من عدد كبير من الأمهات، اذ وظف (الزيدي) هوية المرأة الإسلامية (العباءة) كأداة للتخويل بأبعاد دلالية تقع ضمن المورث الإسلامي.

أم: انتظر قليلاً يا موسى، سأريك تخويلاً خاصاً من تلك الأمهات...(تفتح الكيس الكبير، وتخرج مجموعة كبيرة ومن العباءات النسائية) أرسلن عباءاتهن معي لكي يراها الله "اشكد خطية" (تصيح وهي ترمي بالعباءات) هذه وهذه وهذه وهذه وهذه وهذه. ص٢٠

يفشل (موسى) بإقناع الأم بالعدول عن احتجاجها بعد ان استنفذ كل محاولاته وأدواته، فما تحمله الـ(ام) بمكنوناتها من أوجاع وصراعات داخلية نتيجة تراكمات الزمن، جعلته عاجزاً بكل ما جاء به، حتى عصاه بدت لا تعمل. فقد عمد (الزيدي) إلى نمذجة الوسائل الاقناعية بترابط الدلالي تجلى بالواقع الحياتي والمسنودة إلى قصص الأنبياء، بغية أن يلهم صاحب المصيبة الصبر على ما جرى له.

موسى: أيوب صبر على البلاء لسنوات طويلة .

أم: (تصيح) ونحن مسنا ألف ضرر وأنت ارحم الراحمين؟

موسى: يونس النبي عاش وصلى وصام في جوف الحوت.

أم: لا يعني شيئاً أمام وطن تحول إلى حوت كبير ابتلع كل أحلامنا.

موسى : عيسى صلبوه بأبشع مايكون الصلب.

ام: كل لحظة في شوارعنا مراسيم لصلب أعزائنا بأبشع مايكون!

موسى: ويعقوب الذي ابيضت عيناه وكان كظيم؟

أم: عميت كل عيون الأمهات، وابيضت قلوبهن وأرواحهن معاً.

موسى: وبئر يوسف؟

أم: (تضحك) أهون بكثير من هذه الظلمة؟

من جانب اخر ربط (الزيدي) حدثه المسرحي بالموروث الشعبي الذي اكسبه صفة الواقعة برسم الاحداث، بذلك تحقق ترابط دلالي للحدث مع حاضنته الاجتماعية لتدعيم فعل الاحتجاج الذي تقوم به (الام)، وتجلى ذلك في طاسة الماء التي تسكبها الأم بعد خروج الابن او الأخ او الزوج في سفر، لغرض الحفظ.

ام٣: عندي الف طاسة ماء وطاسة، في كل يوم ارشهن وراء أولادي، طاسة من اجل ان يعودوا سالمين من الوطن، وطاسة من اجل يمشوا باطرافهم في شوارع الوطن، وطاسة من اجل أروحهم التي يريد ان يسلبها الوطن، وطاسة من اجل قلوبهم....ص٢٧.

جمعت هذه المسرحية العديد من الترابطات الدلالة وبمعاني عدة، زجها الكاتب في متون أحداثها، منطلقاً لتصوير الواقع المرير الذي تعيشه الأم العراقية إزاء ما أصاب العراق من حروب وقتل وخطف وانفجارات وغيرها، والتي دفعت ثمنها بفلذة كبدها، اذ حملت هذه المسرحية ترابط دلالي بين الدين والتاريخ والعبث والبيئة بما تحويه من موروث شعبي، وهذا التعدد انصهر في إناء الوقع العراقي لينقل لنا حقبة زمنية عاشها العراق، بترابط دلالي بين الماضي والحاضر عبر مجموعة من الافعال المكونة للحدث تتشكل تصاعدياً، وكل فعل مرتبط بما قبله وبعده مما يجعل الأحداث تتوتر وهو في الطريق إلى نهاية المسرحية، محققاً بذلك إثارة العواطف والأحاسيس للمتلقي بعلاقة ترابطية قائمة على اساس فهمه للدلالات والمعاني والمضامين المتشابكة في شبكة معقدة من العلاقات والمتشكل من خلالها الحدث الدرامي.

الفصل الرابع

اولاً النتائج :

١. الترابط الدلالي لفكرة المسرحية الرئيسة بشكلها العام جاء بين التاريخ /المعاصر .
٢. جعل الزيدي فعله الدرامي ذو ترابط دلالي ديني وتاريخي وسياسي وفكري.
٣. تأثر الكاتب بفلسفة اللامعقول ومسرح العبث في بناءه لاحداث مسرحيته.
٤. بناء الشخصيات قائماً على اساس ترابط دلالي تاريخي وديني.
٥. ساهمت الدلالات الرمزية الناتجة من الترابط الدلالي في الكشف عن المسكوت عنه والمضمر.
٦. كان اثر السياق الاجتماعي واضحاً في النص فقط ربط الزيدي بين المجتمع والنص مما شكل السياق اداة ساهمت في تلاحم وتماسك النص من الداخل والخارج.

ثانياً: الاستنتاجات :

١. جعل الترابط الدلالي من المتلقي مشاركاً في انتاج النص المسرحي عن طريق البحث عن المضمر وكشف ابعاده الدلالية .
٢.يمنح الترابط الدلالي النص المسرحي تماسكاً دلالياً ، يتجلى ذلك في اضفاء صفة الانسجام على النص، اذ ضمنت له الاستمرارية وصفة النصية.
٣.يمنح الترابط الدلالي النص المسرحي الاتساق الداخلي والانسجام الخارجي .
٤. الترابط الدلالي مكن الكاتب المسرحي العراقي من خلق انسجام بين الدلالات الثقافية وبين الموروث والحاضر وثقافة الاخر.
٥.بينة المجتمع العراقي في اغلبها بينة دينية، فان جوهر اغلب النصوص المسرحية العراقية لها ترابط دلالي ديني.
٦.ينتج الترابط الدلالي بين النص المسرحي والمتلقي علاقة ارتباطية قائمة على اساس التفسير والتحليل والتأويل.

ثالثاً :التوصيات:

١. اقامة ورش وندوات للتعريف بالمسرح وارتباطاته الدلالية الاصلاحية والثقافية والفكرية.

رابعاً: المقترحات:

١. التنوع الدلالي للمكان النصي النص المسرحي العراقي .
٢. الترابط الدلالي للسينوغرافيا في العرض المسرحي العراقي .

الهوامش

(١) جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، ج٧، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م)، ص٣٠٢.

(٢) ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، مقايس اللغة، ج٢، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩)، ص٤٧٨.

(٣) احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، (بيروت: عالم الكتاب، ٢٠٠٨)، ص٨٥٤.

(٤) محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١)، ص٣١.

(٥) بوطارن محمد الهادي، المصطلحات اللسانية والبلاغية والاسلوبية والشعرية، (القاهرة: دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٨)، ص٣٤٦.

(٦) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح (بيروت، دار العلم، ١٩٨١) ص٢٠

(٧) جبران مسعود، رائد الطلاب ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٧) ص٤٢٩ .

(٨) أميل يعقوب ، المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٨) ص٦٣٥.

(٩) علي بن محمد الشريف الجرجاني ، التعريفات (بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٦١) ص١٠٤.

(١٠) إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي (القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٧٩) ص٣٧.

(١١) محمد بن ابي بكر بن عبد الرحمن الرازي ، مختار الصحاح ،(بغداد : مكتبة النهضة ،١٩٨٣) ، ص ٧.

(١٢) مسعود جبران ، رائد الطالب ، (بيروت : دار العلم للملايين، ب ت) ، ص٢٠٥.

(١٣) فؤاد افرام ، البستاني ، منجد الطالب ، ط٣، (بيروت : دار المشرق ، ب ت) ، ص٦٩

(١٤) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،ج١، (إيران : دار ذوي القربى ،١٩٦٤)، ص٣١٣.

(١٦) عبد النبي عبد الرسول، جامع العلوم اصطلاحات الفنون الملقب بدستور العلماء، ج١، ط٣، (بيروت: مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ١٩٧٥)، ٢٥٢

(١٧) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي، (القاهرة: دار الشروق ، ١٩٩٨)، ص٢٠١

(١٨) مريم عبد الحسين التميمي، حسن حميد الفياض، الترابط الدلالي بين بدايات السور والقصص القرآني فيها، بحث منشور ، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة ، عدد(٥٩)، ج١، ٢٠٢١، ص٩٦.

(١٩) ابراهيم محمود خليل ، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، (عمان: دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ،٢٠١١)، ص١٠٥.

(٢٠) حاتم الصكر، ترويض النص، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ص١١٠.

(٢١) المصدر نفسه ، ص١١٠

(٢٢) مريم عبد الحسين التميمي، حسن حميد الفياض ، مصدر سابق، ص٩٦.

(٢٣) احمد مختار عمر، علم الدلالة، ط٥، (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٩٨)،ص١٩٥.

(٢٤) منقور عبد الجليل، علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١)، ص٦٤.

(٢٥) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٢٦) أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ط٢، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٥)، ص٢١٢.

(٢٧) عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،١٩٩٨)، ص١٦٧.

(٢٨) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،٢٠٠٣)، ص٢٣٣

(٢٩) المصدر نفسه ، ص٢٣٣.

(٣٠) ارسطو ، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة (القاهرة : مجلة الانجلو المصرية)، ص٩٥.

(٣١) ينظر: المصدر نفسة، ص١٠١.

(٣٢) المصدر نفسه ،ص١٠٣.

(٣٣) هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، تر: جورج طرابيشي، ط٢، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٦، ص١٣.

(٣٤) ينظر: احمد عتمان، الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤)، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٣٥) مسلك حفيظة، سيمياء الحوار في مسرحية أويديبوس ملكا لسوفوكليس ، بحث منشور في مجلة مقاليد، العدد(١١)، ٢٠١٦، ص١٤٩.

(٣٦) مجدي وهبة، محمد هنابي، درايدن والشعر المسرحي، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢)، ص٦٧.

(٣٧) ينظر: محمد كامل حسين، من الادب المسرحي في العصور القديمة الوسطى، (بيروت: مطلعة المرسلين اللبنانيين، د.ت)، ص١٦٠-١٦١.

(٣٨) عبد الحكيم حسان ، الادب الفرنسي، ط٢ (القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٦)، ص١٩١

(٣٩) حمادة ابراهيم ، بانوراما المسرح الفرنسي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص٢٢. ٣٢

(٤٠) حمادة ابراهيم ، مصدر سابق ، ص٢٣

(٤١) نبراس هشام عبد العباس، فيد عباس كاظم، التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل ، عدد(٤٢)، ٢٠١٩، ص٩٠٦.

(٤٢) بيير كورني، مسرحية السيد ، تر: يوسف محمد رضا، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١) ، ص٢٠١

(٤٣) المصدر نفسه ، ص ٨٦.

(٤٤) مارفن كارلسون، نظريات المسرح عرض نقدي وتاريخي من الاغريق الى الوقت الحاضر. تر: وجدي زيد، ج٢ (القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠)، ص١٩٥.

(٤٥) ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٧)، ص ٢٢٩.

(٤٦) تسعديت ايت حمودي، الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦)، ص٤٠.

(٤٧) خالد طلعت الخولي، المسرح الذهني عند توفيق الحكيم بين الحلم والحقيقة نموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد (١)، المجلد (١٠)، ٢٠١٧ ، ص٧٢٠ .

(٤٨) بهلول احمد سالم، الذهنية في مسرح توفيق الحكيم، مجلة الدراسات التربوية والانسانية، مجلد٦، العدد٣، ٢٠١٤، ص٢٤٣.

(٤٩) خالد طلعت الخولي، مصدر سابق، ص٧٢١.

(٥٠) خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، (القاهرة: دار المحرر الادبي، ٢٠١٥)،ص ٩.

(٥١) احمد شمس الدين الحجاجي، الاسطورة في المسرح المصري المعاصر، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤)، ص١٣٤.

(٥٢) توفيق الحكيم، اهل الكهف، (القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ت)، ص١٤.

(*) علي عبد النبي الزيدي، الإلهيات، ط١، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع). سيكتفي الباحث بذكر رقم الصفحة في متن البحث .

المصادر :

١. ابراهيم محمود خليل ، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، عمان: دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ،٢٠١١.

٢. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي (القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٧٩.

٣. ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، مقايس اللغة، ج٢، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩.

٤. احمد شمس الدين الحجاجي، الاسطورة في المسرح المصري المعاصر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.

٥. احمد عتمان، الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤.

٦. احمد مختار عمر، علم الدلالة، ط٥، (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٩٨).

٧. احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، بيروت: عالم الكتاب، ٢٠٠٨.

٨. أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ط٢، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٥.

٩. ارسطو ، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة ،القاهرة : مجلة الانجلو المصرية.

١٠. أميل يعقوب ، المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨.

١١. بهلول احمد سالم ، الذهنية في مسرح توفيق الحكيم ، مجلة الدراسات التربوية والانسانية ، مجلد ٦، العدد٣، ٢٠١٤.

١٢. بوطارن محمد الهادي، المصطلحات اللسانية والبلاغية والاسلوبية والشعرية، القاهرة: دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٨.

١٣. بيير كورني، مسرحية السيد ، تر: يوسف محمد رضا، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١ .

١٤. تسعديت ايت حمودي، الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦.

١٥. توفيق الحكيم، اهل الكهف، (القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ت).
١٦. جبران مسعود ، رائد الطلاب ، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٧ .
١٧. جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، ج٧، بيروت: دار صادر، ١٩٩٦.
١٨. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،ج١، إيران : دار ذوي القربى ،١٩٦٤.
١٩. حاتم الصكر، ترويض النص، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٢٠. حمادة ابراهيم ، بانوراما المسرح الفرنسي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
٢١. خالد طلعت الخولي، المسرح الذهني عند توفيق الحكيم بين الحلم والحقيقة نموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد (١)، المجلد (١٠)، ٢٠١٧.
٢٢. خليل موسى ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، القاهرة: دار المحرر الادبي، ٢٠١٥.
٢٣. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي، القاهرة: دار الشروق ، ١٩٩٨.
٢٤. عبد الحكيم حسان ، الادب الفرنسي، ط٢ ،القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٦.
٢٥. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،١٩٩٨.
٢٦. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،٢٠٠٣.
٢٧. عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠.
٢٨. عبد النبي عبد الرسول، جامع العلوم اصطلاحات الفنون الملقب بدستور العلماء، ج١، ط٣، بيروت: مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ١٩٧٥.
٢٩. علي بن محمد الشريف الجرجاني ، التعريفات ، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٦١.
٣٠. علي عبد النبي الزيدي، الإلهيات، ط١، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع).
٣١. فؤاد افرام، البستاني ، منجد الطالب ، ط٣، بيروت : دار المشرق ، ب ت .
٣٢. مارفن كارلسون، نظريات المسرح عرض نقدي وتاريخي من الاغريق الى الوقت الحاضر. تر: وجدي زيد، ج٢ ،القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠.
٣٣. ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٧.
٣٤. مجدي وهبة، محمد هنابي، درايدن والشعر المسرحي، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢.
٣٥. محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١.

٣٦. محمد بن ابي بكر بن عبد الرحمن الرازي، مختار الصحاح، بغداد: مكتبة النهضة ،١٩٨٣.
٣٧. محمد كامل حسين، من الادب المسرحي في العصور القديمة الوسطى، بيروت: مطلعة المرسلين اللبنانيين، د.ت.
٣٨. مريم عبد الحسين التميمي، حسن حميد الفياض، الترابط الدلالي بين بدايات السور والقصص القرآني فيها، بحث منشور ، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، عدد(٥٩)، ج١، ٢٠٢١.
٣٩. مسعود جبران ، رائد الطالب ، بيروت : دار العلم للملايين، ب ت.
٤٠. مسلك حفيظة، سيمياء الحوار في مسرحية أويديبوس ملكا لسوفوكليس ، بحث منشور في مجلة مقاليد، العدد(١١)، ٢٠١٦.
٤١. منقور عبد الجليل، علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.
٤٢. نبراس هشام عبد العباس، فيد عباس كاظم، التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل ، عدد(٤٢)، ٢٠١٩.
٤٣. هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، تر: جورج طرابيشي، ط٢ ، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٦.

Sources:

1 .Ibrahim Mahmoud Khalil, Modern Literary Criticism from Imitation to Deconstruction, Amman: Dar Al-Maysara for Publishing, Distribution and Printing, 2011 .

2 .Ibrahim Madkour, The Philosophical Dictionary (Cairo, General Authority for Princely Printing Affairs, 1979.

3 .Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakaria, Language Standards, vol. 2, Beirut: Dar Al-Fikr for Printing,Publishing and Distribution, 1979.

4 .Ahmed Shams al-Din al-Hagaji, The Legend in Contemporary Egyptian Theater, Cairo: Dar al-Maaref, 1984.

5. Ahmed Etman, Greek poetry is a human and universal heritage, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, 1984.

6. Ahmed Mukhtar Omar,Semantics,5th edition,(Cairo:Alam al-Kutub, 1998).

7. Ahmed Mukhtar, Contemporary Arabic Language Dictionary, Beirut: World of the Book, 2008.

8. Ahmed Momen, Linguistics Origins and Development, 2nd edition, Algeria: Office of University Publications, 2005.

9. Aristotle, The Art of Poetry, Trans.: Ibrahim Hamada, Cairo: The Anglo-Egyptian Magazine.
10. Emile Yacoub, The Detailed Dictionary of Language and Literature, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 1978.
11. Bahloul Ahmed Salem, Mentality in Tawfiq al-Hakim's Theater, Journal of Educational and Humanitarian Studies,Volume 6,Issue3, 2014.
12. Boutarn Muhammad Al-Hadi, Linguistic, Rhetorical, Stylistic, and Poetic Terms, Cairo: Dar Al-Kitab Al-Hadith, 2008.
13. Pierre Corneille, The Play of the Master, Trans.: Youssef Muhammad Reda, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani, 1971.
14. Tasadit Ait Hamoudi, Western Symbolism in Tawfiq al-Hakim's Theater, Beirut: Dar Al-Haditha, 1986.
15. Tawfiq al-Hakim, People of the Cave, (Cairo: Dar Misr Printing, ed.).
16. Gibran Masoud, Pioneer of Students, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 1967.
17. Jamal al-Din Muhammad Ibn Manzur, Lisan al-Arab, vol. 7, Beirut: Dar Sader, 1996.
18. Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary, Part 1, Iran: Dar Dhuli Al-Qarba, 1964.
19. Hatem Al-Sakr, Taming the Text, Cairo: Egyptian General Book Authority, 1998.
20. Hamada Ibrahim, Panorama of the French Theater, Cairo: Egyptian General Book Authority, D. T.
21. Khaled Talaat Al-Kholy, Mental Theater when Al-Hakim reconciles between dream and reality as a model, Journal of the College of Islamic and Arab Studies, Issue (1), Volume (10), 2017.
22. Khalil Musa, The Play in Modern Arabic Literature, Cairo: Dar Al-Muharrar Al-Adbi, 2015.
23. Salah Fadl, Structural Theory in Literary Criticism, Cairo: Dar Al-Shorouk, 1998.
24. Abdel Hakim Hassan, French Literature, 2nd edition, Cairo: Dar Al-Sharqiyat for Publishing and Distribution, 1996.
25. Abdul Aziz Hamouda, Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, 1998.
26. Abdul Aziz Hamouda, Emerging from the Labyrinth: A Study in the Authority of the Text, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, 2003.
27. Abdel Moneim Al-Hafni, The Comprehensive Dictionary of Philosophical Terms, 3rd edition, Cairo: Madbouly Library, 2000.

28. Abd al-Nabi Abd al-Rasoul, Jami' al-Ulum Iqlāmat al-Funūn aka Constitution of the Scholars, vol. 1, 3rd edition, Beirut: Al-Alami Publications Foundation, 1975.
29. Ali bin Muhammad Al-Sharif Al-Jurjani, Definitions, Beirut, Lebanon Library, 1961.
30. Ali Abdul Nabi Al-Zaidi, Al-Ilahiyat, 1st edition, (Damascus: Tammuz for Printing, Publishing and Distribution).
31. Fouad Ephrem, Al-Bustani, Munjid Al-Talib, 3rd edition, Beirut: Dar Al-Mashreq, ed.
32. Marvin Carlson, Theater Theories: A Critical and Historical Presentation from the Greeks to the Present. Trans.: Wagdy Zaid, vol. 2, Cairo: National Center for Translation, 2010.
33. Mary Elias and Hanan Kassab Hassan, Theatrical Dictionary, Beirut: Library of Lebanon Publishers, 1997.
34. Magdy Wahba, Muhammad Hanabi, Dryden and Dramatic Poetry, Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1982.
35. Muhammad al-Khattabi, Text Linguistics: An Introduction to Discourse Harmony, Beirut: Arab Cultural Center, 1991.
36. Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Rahman Al-Razi, Mukhtar Al-Sahhah, Baghdad: Al-Nahda Library, 1983.
37. Muhammad Kamel Hussein, From Theatrical Literature in Medieval Antiquity, Beirut: Informed by the Lebanese Messengers, d. T.
38. Maryam Abdel Hussein Al-Tamimi, Hassan Hamid Al-Fayyad, the semantic connection between the beginnings of the surahs and the Qur'anic stories in them, published research, Journal of the University Islamic College, Issue (59), Part 1, 2021.
39. Masoud Gibran, Raed Al-Talib, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, ed.
40. Maslak Hafidah, the semiotics of dialogue in the play Oedipus Rex by Sophocles, research published in Maqalid Magazine, Issue (11), 2016.
41. Manqur Abdel Jalil, Semantics, Its Origins and Research in the Arab Heritage, Damascus: Arab Writers Union Publications, 2001.
42. Nibras Hisham Abdel Abbas, Faid Abbas Kazem, psychological transformations of the hero's character in the expressive theatrical text, research published in the Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue (42), 2019.
43. Hegel, Classical Romantic Symbolist Art, Trans.: Georges Tarabishi, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, 1986.