

تمثلات التحول الاسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية
م.جمال غازي حسين السلطاني
مديرية تربية بابل

**Representations of the stylistic shift and its reflections in the
theatrical texts of Mahmoud Abu Abbas
Jamal Ghazi Hussein Al Sultani
Babylon Education Directorate
jmailj111@gmail.com**

ABSTRACT

The style of writing the theatrical text is one of the most important features of the playwright because the writer's style is the same and his own way that distinguishes him from his peers of playwrights because it is a reflection of the social conditions he has gone through accompanied by the effects of the surrounding environment, which resulted in a shift in the style of playwriting. From this point of view, the researcher sought to study his topic tagged (representations of the stylistic shift and its reflections in the theatrical texts of Mahmoud Abu Abbas).

The research is divided into four chapters, the first of which deals with the methodological framework, the research problem centered on the following question:

)What are the representations of the stylistic shift and its reflections in Mahmoud Abu al-Abbas's theatrical texts)?

While its importance and the need for it as it deals with a study that sheds light on an important area which is the style of writing the theatrical text through the presence of a stylistic shift in the theatrical texts of (Mahmoud Abu Al-Abbas) and how he relied in writing these texts on different methods that clearly contributed to the emergence of this transformation. The researcher is a necessity to study it, either the research goal was limited to knowing (representations of the stylistic shift and its reflections in Mahmoud Abu Al-Abbas theatrical texts). The boundaries Vtdment texts are composed of an era (20 10 -20 17) In line with the research sample elected Qsidia and justifications mentioned in chapter III, while chapter stamp identifying key terms mentioned in the title.

The second chapter covered the theoretical framework, as section to two of the admonishing me the first of which study the stylistic shift conceptual hub first while the second axis lost me to turn Mannerist psychologically , and Me Section II study of cognitive references to the writer yolk of Dr. Abu Abbas , and concluded This chapter contains indicators of the theoretical framework that the researcher.

As for the third chapter, it included the research procedures, the research community according to the space-time limits specified in the first chapter. As for its samples, it was limited to three plays: (Evidence of an Open Grave), (The Inheritance of Cats), (White Rituals), as well as the research tool and its methodology.

In the fourth chapter, the researcher reached a set of results, conclusions, recommendations and suggestions. Among the most important findings of the researcher:

The analyzed texts included the stylistic shift of the writer Mahmoud Abu Al-Abbas.

The analyzed play (The White Ritual) is based on the dialectic of (Death and Life

Keywords: 1- Transformation 2- Style 3- Representation 4- Reflection 5- Texts

ملخص البحث

يعد الأسلوب في كتابة النص المسرحي من أهم ما يميز الكاتب المسرحي لأن أسلوب الكاتب هو ذاته وطريقته الخاصة التي تميزه عن أقرانه من الكتاب المسرحيين لكونه انعكاس لما مر به من ظروف اجتماعية مصحوبة بتأثيرات البيئة المحيطة به مما نتج عنها تحول في أسلوب الكتابة المسرحية. من هذا المنطلق سعى الباحث إلى دراسة موضوعته الموسومة (تمثلات التحول الأسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية)

قسم البحث على أربعة فصول ، عني الأول منها بالإطار المنهجي ، مشكلة البحث المتمحورة في التساؤل الآتي :

(ما هي تمثلات التحول الأسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية) ؟

فيما تجلت أهميته والحاجة إليه بوصفه يتناول دراسة تسلط الضوء على منطقة مهمة وهي أسلوب كتابة النص المسرحي من خلال وجود التحول الأسلوبي في النصوص المسرحية ل(محمود ابو العباس) وكيف اعتمد في كتابة هذه النصوص على اساليب مختلفة ساهمت وبشكل واضح في ظهور هذا التحول لذا وجد الباحث ضرورة لدراستها ، إما هدف البحث فقد اقتصر على تعرف (تمثلات التحول الأسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية). أما حدوده فتضمنت نصوصها المؤلفة للحقبة (2010-2017) تماشياً مع عينة البحث المنتخبة قصدياً وللمسوغات الوارد ذكرها في الفصل الثالث ، فيما ختم الفصل بتحديد المصطلحات الرئيسية الوارد ذكرها في العنوان.

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري ، إذ قسم الى اثنان من المباحث عني الأول منها بدراسة التحول الأسلوبي مفاهيمياً كمحور اول اما المحور الثاني فقد عني بالتحول الأسلوبي نفسياً، وعني المبحث الثاني بدراسة المرجعيات المعرفية للكاتب محمود ابو العباس ، واختتم هذا الفصل بمؤشرات الإطار النظري التي توصل إليها الباحث.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث ، مجتمع البحث وفق الحدود الزمكانية المحددة في الفصل الأول أما عيناته فقد اقتصرت على ثلاث مسرحيات هي (شاهدة على قبر مفتوح) ، (ميراث القطط) ، (طقوس الابيض) ، فضلاً عن أداة البحث ومنهجه.

وفي الفصل الرابع توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن اهم النتائج التي توصل إليها الباحث :

1. جاءت النصوص المحللة متضمنة التحول الأسلوبي للكاتب محمود ابو العباس.
2. جاءت مسرحية (طقوس الأبيض) المحللة مبنية على جدلية (الموت والحياة).

كلمات مفتاحية: 1- تحول 2- اسلوب 3- تمثل 4- انعكاس 5- نصوص

الفصل الاول

1 - مشكلة البحث :-

تعتبر الفنون وبصورة عامة انها الواهب للحياة من صور حية وواقعية ولمختلف الشعوب والتي تعبر بدورها عن كل عاداتهم وعقائدهم وهمومهم وتطلعاتهم وتقاليدهم. والفن كان وما زال من افضل الوسائل المعبرة عن ما يدور من احساس وسعور انسانيين في داخل النفس والمسرح من الفنون التي ارتبطت بالانسان منذ القدم فعبر عن

مشاعره ومعاناته عبر العصور بأعتبار الدراما محاكاة برأي (ارسطو) الذي اتخذه الكتاب والمؤلفين بمثابة اساس لهم في كتاباتهم وخاصة النص المسرحي باعتباره الاساس لوجود العرض المسرحي وبسبب الاختلافات في المجتمع فقد اختلفت وتعددت انواع واساليب كتابة النص المسرحي فكل كاتب يحاول البحث عن ما يبتغي ويعبر عن خلجات نفسه مما دعا الباحث الى التمعن والتركيز في قراءة النصوص المسرحية المختلفة وقد لفت انتباهه الاختلاف الواضح في اسلوب كتابة النص لنفس الكاتب وهذا الذي ولد اسئلة واستفهامات لدى الباحث فيما يتعلق باسباب اختلاف الاسلوب في كتابة النصوص المسرحية لنفس الكاتب اي ان النص يتحول في اسلوبه في كل كتابة جديدة عن مؤلفه الواحد وكيف ينعكس ذلك التحول على النص. لذا كان لزاما على الباحث الغور في هذا الموضوع للوقوف عند اهم الاسباب مؤيدا نظريات علم النفس على ان المكتوب يتأثر بصورة مباشرة بحالة الكاتب النفسية ولغرض الكشف عن التحول في الاسلوب وكيف انعكس على نصوص الكاتب المسرحي الواحد. فقد رأى الباحث دراسة التحول في اسلوب كاتب لم يدرس مسبقا من الباحثين لتلافي التكرار في النتائج والاستنتاجات. وقد اختار الباحث الكاتب المسرحي (محمود ابو العباس) باعتباره ظاهرة تستحق الدراسة ولتنوع نصوصه وظهور تحولات وتغيرات في اسلوب كتابته للنص المسرحي ومن حيث يتمتع (محمود ابو العباس) بمواصفات تمكنه من الكتابة المتنوعة التي تجذب الباحثين لقراءتها ودراستها. لذلك قام الباحث بوضع الاستفهام الاتي لمشكلة بحثه وهو ما هي تمثلات التحول الاسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية؟

2 - اهمية البحث والحاجة اليه : -

تكمن اهمية البحث باعتباره يتناول دراسة تسلط الضوء على منطقة مهمة في اسلوب كتابة النص المسرحي من خلال وجود التحول الاسلوبي في النصوص المسرحية (محمود ابو العباس) وكيف اعتمد في كتابة هذه النصوص على اساليب مختلفة ساهمت وبشكل واضح في ظهور هذا التحول. اما الحاجة اليه فتكمن بما يأتي:.

1- توفر دراسة اكااديمية للباحثين في مجال المسرح

2- امكانية افادة النقاد المسرحيين وعموم طلبة كليات الفنون في قسم الفنون المسرحية.

3- حث الدارسين للمسرح على اختيار كتاب مسرحيين غير مدرسين مسبقا

3 - هدف البحث : -

تعرف تمثلات التحول الاسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية

4 - حدود البحث : -

1- الزمانية: 2010-2017.

2- المكانية: العراق والأمارات العربية المتحدة.

3- الموضوعية: دراسة تمثلات التحول الاسلوبي وانعكاساته في نصوص محمود ابو العباس المسرحية.

تحديد المصطلحات

1- التمثل لغة: مثل كلمة تمثل من الفعل (مثل) مثل سوية: هذا (مثله) كما يقول تشببهه , والمثل ما يضرب

به الأمثال , والتمثال : الصورة والجمع (تماثيل) ومثل بين يديه امتثل قائما , والمثلات و (أمثلة) جعله

(مثله).⁽¹⁾

(1) محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي,مختار الصحاح,(الكويت: دارالرسالة , 1983),ص614-615

2- اصطلاحاً: عرفها (لاند) في الموسوعة الفلسفية: "وقد ترد مفردات التمثيل بمعنى الاستيعاب كما ان للكلمة معنى ما ورائي وديني , الى ذلك تحمل مفردة تشبه الخالق نسبياً, الخالق الذي لا يمكن ان يشبه احد فهو يقوم على لون المحاكاة خارجية ومهارات استنباطية امثالية"⁽²⁾
عرفها (صليبا) " (مثل الشيء بالشيء): ساواه وشبهه به وجعله على مثاله ,فالتمثيل هو التصوير والتشبيه ,والفرق بين التمثيل والتشبيه, ان كل تمثيل هو تشبيه, ولكن ليس كل تشبيه تمثيلاً, وتمثيل الشيء يصور مثاله ومنه (التمثيل)⁽³⁾

التحول لغة: التحول في مختار الصحاح هو "حال الى مكان اخر ,يحول, حولاً ,وحولاً, اي تحول, والتحول تنقل من موضع الى موضع"⁽⁴⁾
وفي المعجم الوسيط" تحول: تنتقل من موضع الى موضع, او من حال الى حال ,وعن الشيء: انصرف الى غيره"⁽⁵⁾

التحول اصطلاحاً:-

عرف هيغل التحول على انه" عملية الانتقال من المحسوس الى المجرد بواسطة الحدس"⁽⁶⁾
ويعرف التحول ايضا على انه "احد القوانين الرئيسية للجدل, يشير كيف وفي اي ظروف تحدث الحركة والتطور, وهذا القانون الموضوعي الكلي يقرر, ان تراكم التغيرات الكمية التدريجية تؤدي بالضرورة الى تغيرات جذرية في الكيف التي تتحول على شكل فقرات من كيف قديم الى كيف جديد"⁽⁷⁾
ويعرف ادبث كيروزيل التحول الى انه "انتقال يدل على شيء اخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها او يتلقاها"⁽⁸⁾
الاسلوب لغة:-

عرف الاسلوب في القاموس المحيط على انه "الطريق"⁽⁹⁾
وفي المعجم الوسيط "الطريق: ويقال سلكت اسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه, وطريقة الكتاب في كتابته"⁽¹⁰⁾
اصطلاحاً:-

عرفه ابن خلدون على انه "عبارة عن المنوال الذي تتسج فيه التراكيب او القالب الذي تفرغ فيه"⁽¹¹⁾
وعرفه جميل صليبا في المعجم الفلسفي على انه "كيفية تعبير المرء عن افكاره, وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الافكار. اما في الاخلاق وعلم الاجتماع, فيطلق على التميع الذي يسلكه الافراد, والجماعات في اعمالهم : اسلوب الحياة, او يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن ذهنه"⁽¹²⁾
التعرف الاجرائي للتحول الاسلوبي:-

- 2 (اندريه لاند: موسوعة لاند الفلسفية, ج1, ط2, ت: خليل احمد خليل, بيروت, منشورات عويدات, 2001,ص101
- 3 (جميل صليبا: المعجم الفلسفي, ج2, بيروت, دار الكتاب اللبناني, 1982), ص341
- 4 (محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي, مختار الصحاح, مصدر سابق,ص163
- 5 (محمد علي النجار واخرون, المعجم الوسيط, (طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر, 2005), ص209
- 6 (هيغل, المدخل الى علم الجمال, تر: جورج طرابيشي, ط2, (بيروت: دار الطليعة, 1998), ص65
- 7 (ميد هنتر, الفلسفة وانواعها ومشكلاتها, تر: فؤاد زكريا (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر, 1975), ص421
- 8 (ادبث كيروزيل, عصر البنيوية, (بغداد: دار افاق عربية, 1985), ص224
- 9 (الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي, القاموس المحيط, ج3, (بيروت: دار العلم للملايين, د.ت), ص363
- 10 (محمد علي النجار واخرون, المعجم الوسيط, مصدر سابق, ص441
- 11 (ابن خلدون, المقدمة, (بيروت: دار الكتاب اللبنانية, 1971), ص80
- 12 (جميل صليبا, المعجم الفلسفي, ج2, مصدر سابق, ص259

هو التغيير الذي يطرأ على طريقة الكتابة لدى المؤلف المسرحي وفقا لاختلاف الظروف الزماني والمكاني مما ينعكس على نمط نتاجه الادبي.

الفصل الثاني

المبحث الاول /المحور الاول: التحول الاسلوبي مفاهيميا

يعد مفهوم الاسلوب من المفاهيم القديمة والتي بقيت تتسلسل بالمعنى الى ان وصلت في مفهومها للمعنى الحالي الذي يرتبط بالبلاغة والادب على اعتبار ان الاسلوب هو طريقة الكاتب في ادبه للتعبير عن كل ما يجول في دواخله ولكل فرد طريقته الخاصة بالتعبير .

وهناك مفاهيم اخرى للاسلوب التي كانت من الامور الاساسية في النقد والبلاغة للتفريق بين الموضوع والطريقة وبين المختلف من الاقوال والتي تقال بشكل مجازي واشد انواع المجاز شيوعا بان الكلام في اللغة هو ثوب الفكرة, اي انا نتصور الفكرة موجودة في شكل اللفظ مما سبق ثم يعد ذلك ثوب اللغة, اضافة لذلك فان سعادة خيال الشاعر الاولى هي الابتكار حقا او ايجاد الفكرة اما سعادته الثانية هو التصور وتنوع الفكرة واشتقاقها او صياغتها والثالثة هي الافصاح او اكساء وتزيين الفكرة الموجودة والمتنوعة بالكلمات المناسبة ومن خلال ما سبق يمكننا ان نعرف ماهو الاسلوب.(13)

ومن وجهة نظر افلاطون ان الاسلوب هو صفة نوعية خاصة اما قائمة او غير قائمة فهي ليست شيئا يضاف الى الفنان, وكما انها ليست مجرد لوحة, توضع فيها الاشكال لكنه صفة حاصلة فيما هو مرسوم فهو صفة في ذات الفنان تبعث في الاشكال.(14)

ويرى افلاطون ايضا بان "الاسلوب شبيهه بالسمة الشخصية"(15) حيث يجد الباحث

مريرا لذكر ذلك لكون الاسلوب هو سمة مهمة لكل كاتب مسرحي يختلف بها عن غيره من الكتاب الاخرين. وقد ظهر في كلام (ارسطو) بانه (طريقة التعبير) وقد تبلورت فكرة الاسلوب عند (ابن خلدون) اذ استلهم خلاصة من سبقه من النقاد العرب, فالاسلوب عنده قالب ذهب تصب فيه تراكيب الاشكال لتعبر عن الفكرة, وتراكيب الاشكال هي مادة الاسلوب, حيث عرفه بانه"المنوال الذي تتسج فيه التراكيب, او القالب الذي يفرغ فيه الكلام, وهو صورة ذهنية مستخلصة من طرق العرب في التأليف, ان طريقة صياغة الشكل هي جوهر الاسلوب".(16) ولقد تحدث "اليونانيون القدامى عن الاسلوب في دروسهم البلاغية وعدوه ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة, ومن ثم دروسه من حيث علاقته بالمبدع ثم علاقته بالمضمون الذي يحمله العمل الادبي, وكذا علاقته ايضا بالنوع الادبي او الاطار الشكلي لذلك المضمون, وقد عدت صور البلاغة المختلفة اقصر الطرق التي تؤدي الى معرفة اسلوب الكاتب وما يحمله من خصائص نفسية وفنية".(17)

وكذلك نجد في "حديث ارسطو عن البلاغة وربطها بدرجة الاقناع التي يحتويها الخطاب الادبي اشارة صريحة لمدى اهمية الاسلوب في تحقيق تلك الغاية, وهي اقناع المتلقي لما يريد الكاتب توصيله فيدرس بذلك تلك الحجج

13 (ينظر: كراهم هاف, الاسلوب والاسلوبية, تر: كاظم سعد الدين, (العراق: دار افاق عربية, 1985), ص20

14 (ينظر: عز الدين اسماعيل, الادب وفنونه, (القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع, 1978), ص78

15 (بيرجيرو, الاسلوبية, تر: منذر عياشي, (حلب: مركز الانماء الحضاري, 1994), ص9

16 (ينظر: انوار علي علوان القره غولي, الابعاد الاسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر, مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية, المجلد 26, العدد 2018:9, ص118.

17 (مداني علاء وعبد الحميد هيمه, الاسلوبية: مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب, مجلة الاثر, مجلة جامعة محكمة تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة -الجزائر, العدد 30-2018, ص303

في علاقتها بالمبدع ومدى تكيفها مع الجمهور من جهة، ثم يدرس نظام اجزاء الخطاب وطرق سياغتها من جهة اخرى". (18)

والاسلوب هو "الكاشف عن فكر صاحبه، ونفسيته، يقول (افلاطون) كما تكون طبائع الشخص يكون اسلوبه- ويقول (*) (بوفون) الاسلوب هو الانسان نفسه- ويقول (جوته) الاسلوب هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النقاد الى الشكل الداخلي للفته والكشف عنه" (19) وبالإضافة لذلك "قلو انا نظرنا الى موكب الاثار الفنية خلال الزمن لرأينا ان الفن لا يكف عن تغيير وجهه، لكن بعضا من الاساليب تفرض نفسها اثناء فترات زمنية طويلة" (20)

ويرى الباحث ان الاسلوب يتحول خلال الفترات الزمنية الطويلة نظرا لما يفرض على الكاتب المسرحي من ظروف مختلفة تتمثل بالتطورات السياسية في البلد الذي يعيش فيه ولتغير طبيعة المجتمع المحيط به بحسب التغييرات الفكرية والثقافية لابناء ذلك المجتمع حيث يكون لكل فترة زمنية موضوع او ثيمة معينة.

وكذلك فهو "يسمى ايضا بالاسلوب الحقيقي، نسبة الى حقبة معينة من حقب التاريخ، فالاسلوب عموما يقترن بحقبة معينة ومكان معين وجماعة معينة، او فنان معين، كاسلوب فردي يقع ضمن اسلوب اوسع منه هو (اسلوب الحقبة) او (اسلوب الفترة) مثل الاسلوب الكلاسيكي او الاسلوب الرومانتيكي و الاسلوب الرمزي". (21) وبذلك فالاسلوب هو "مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ الى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه وبهذا الفهم لا يصبح الاسلوب مجرد تقليد سلبي للطبيعة، ولا تطبيق لبعض المهارات المصطنعة في تطويع المادة" (22)

و"هو موقف من الوجود، وشكل من اشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي الى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه" (23)

ويعرف الاسلوب ايضا انه "طريقة الكتابة، او طريقة الانشاء او طريقة اختيار الالفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير والاسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني او نظم الكلام وتأليفه لاداء الافكار وعرض الخيال او العبارات اللفظية المنسقة لاداء المعاني". (24)

وهو "طريقة الكتابة او طريقة الانشاء، او طريقة اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير، او الضرب من النظم والطريقة فيه". (25)

18 (المصدر السابق نفسه، ص304

* (بوفون) مفكر واديب ومن علماء الطبيعة الفرنسيين ومن كتابها المعروفين للمزيد ينظر: (روجرفاولر، نظرية الاسنيات وحادثة الادب، تر: سلمان الواسطي، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد 1، 1982، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ص6

19 (عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية: بين النظرية والتطبيق، (دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 2000)، ص43-44.

20 اندرية ريشار، النقد الفني، تر: صباح الجهم، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1979)، ص115

21 (انوار علي علوان القره غولي، الابعاد الاسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر، مصدر سابق، ص120

22 (صلاح فضل، علم الاسلوب: مبادئه واجراءاته، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1998)، ص97

23 (صلاح فضل، المصدر نفسه، ص97 .

24 (يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤى والتطبيق، ط1، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007)، ص26-27.

25 (احمد الشايب، الاسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية، ط1، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991)، ص44.

وبذلك ومن خلال ما سبق وبعد الايضاح لمفهوم (التحول) و(الاسلوب) من حيث المفهوم يود الباحث تلخيص مفهوم (التحول الاسلوبي) بالاتي حيث " تكشف عبر تاريخ الحياة المسرحية العربية في النقد عن تحولات وهي تصنف لنا طبيعة هذا المنجز النقدي المسرحي عبر استيعابه المعرفي لفعل التحول من اسلوب او طريقة او منهج في التفكير الى اخر " (26)

واضافة لكل المفاهيم التي ذكرها الباحث فأن "انتقال مشكلة الاسلوب الى نطاق علم النفس الفردي ,وجعل مقولة الاسلوب تشير الى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية". (27)

وكذلك ايضا فان "تحليل الاسلوب الفردي والخواص الاسلوبية المتعينة لمؤلف محدد امر منطقي ومشروع, الا ان اقامة العلاقة المتبادلة بين الاسلوب ووقائع حياة المؤلف او ملامحه الفردية المادية او النفسية قد عاق خلال فترة طويلة اقامة تصور اسلوبي يعتمد على مقولات علم اللغة من ناحية ,ويتمتع بتقدير باحثي الادب من ناحية اخرى". (28)

وهنا يجد الباحث ان التحول الاسلوبي للكاتب يعتمد بالدرجة الاساسية وبصورة رئيسية على الحالة النفسية له وهذا ما سوف يوضحه الباحث في المحور الثاني من هذا المبحث والذي عنوانه (التحول الاسلوبي نفسيا) ليقف عند اهم النقاط المتعلقة بموضوع البحث.

المبحث الاول / المحور الثاني

التحول الاسلوبي نفسيا

يرتبط التحول الاسلوبي للكاتب المسرحي ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية التي يمر بها عبر الفترات الزمنية في حياته حيث تكون بشكل محطات مختلفة تختلف من مكان لآخر ومجتمع لآخر ومن ظرف داخلي يعيشه لآخر وبذلك يكون مجملها هو من جعل تحولاته الاسلوبية في الكتابة تظهر واضحة في نصوصه المسرحية المختلفة.

ولذلك فان وجود المنهج النفسي في الادب مهم جدا بهذا الصدد والذي ظهر بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفاته (فرويد) في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس, استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الابداع في الادب والفن ,كتجليات للظواهر النفسية". (29)

وقد اعتبر فرويد اللاوعي او اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الانسانية, متضمنا لكل العوامل الفعالة في السلوك وفي الابداع وكذلك الانتاج وان (الادب) تعبيرا عن اللاوعي الفردي ,ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية, وقام فرويد بالجوء الى تاريخ الادب ليستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي فسمي بعض ظواهر العقد النفسية مثلا باسماء تلك الشخصيات الادبية مثل عقدة (اوديب) وعقدة (الكترا). (30)

26) عبد الكريم عبود عودة, تجليات النقد المسرحي في الثقافة المسرحية: مسارات- تحولات, تونس, الندوة الفكرية, مهرجان قرطاج المسرحي, 2017, ص3.

27) صلاح فضل, علم الاسلوب: مبادئه واجراءاته, مصدر سابق, ص96.

28) المصدر نفسه, ص96.

29) صلاح فضل, مناهج النقد المعاصر, (القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات, 2002), ص66

30) ينظر : صلاح فضل, مناهج النقد المعاصر المصدر السابق, ص67-68

وفي رأي آخر من حيث "لا ترجع استفادة الادب بعلم النفس الى الفترة التي اكتشفه فيها سيجموند فرويد... بل ترجع الى ايام (ارسطو) ونظريته في التطهير الذي تحدثه التراجيديا في نفوسنا. فقد قال ان التراجيديا تظهر نفوسنا من الاحاسيس المضطربة والمشوشة التي تحدثها فينا الحياة اليومية وذلك بأثارة عاطفتي العطف والخوف من مصير البطل المأساوي".⁽³¹⁾

وفي رأي الباحث على الرغم من اختلاف في الآراء الا انها متشابهة من حيث المضمون. وبذلك و"مهما يكن من امر التحليل النفسي وتعقد قضاياها فان فرضياته التقليدية ما زالت قائمة هناك تفاعل بين حياة المؤلف او القارئ او المحلل النفسي وبين رغباته واحلامه وتخيلاته الواقعية وغير الواقعية يكشف التحليل النفسي دائما الى كشف اسباب ودوافع خفية عند المؤلف او القارئ او المحلل. معاملة الشخص في العمل الفني على انهم اشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية".⁽³²⁾

واضافة لما سبق و"بهذا يكون النص قد خدم المؤلف في التعبير عن رغباته ودوافعه"⁽³³⁾ وهذا ما حاول الباحث ايضا في ان الكاتب المسرحي يعبر عن ما يحس به في نصوصه المسرحية ولهذا يتحول اسلوب الكتابة بحسب احساسه في فترة كتابة ذلك النص.

وتاكيدا من الباحث على ما سبق فان "اصحاب النظرية السيكلوجية يعتبرون العمل الادبي تعبيرا مباشرا عن شخصية مبدعة، ولذلك فهم يتخذون من العمل وسيلة للكشف عن هذه الشخصية، والقاء الاضواء على معالمها المختلفة واغوارها الدفينة. من هنا كان حرصهم على معرفة حياة الكاتب معرفة دقيقة شاملة، لان هذه تساعد في بحثهم وتقويمهم للعمل نفسه"⁽³⁴⁾

ولهذا فانه "يبدو منهج استقراء نفسية المؤلف من كتاباته، وتفسيره لهذه الكتابات في ضوء حياته، منهجا علميا سليما ومتسقا".⁽³⁵⁾

وحيث ان النص المسرحي هو نشاط وجداني ونتاج النفس البشرية وهو ايضا حديث هذه النفس ورسالة الروح لذلك فالكاتب المسرحي عندما يكتب نصا فهو بذلك يرسل من داخله وما يحس به الى المتلقي بواسطة هذا النص معبرا عن تحولات نفسه به اي تحول اسلوبه في الكتابة والذي يجسده بهذا النص.

وحيث ان "الفنان يرى الاشياء كما نراها نحن، لكنه، لكي يجعلها خاصة به يخضعها لاشكال اسلوبه اي لانماط تصوره. وهذا التحول ليس رؤية الانسان بل انه سلطان الفنان".⁽³⁶⁾

وكذلك فانه "يعني العودة الى الاهتمام ب(مركزية الذات) في اللغة، وعلى الخصوص في الادب، وبالتالي عن ذاتية المؤلف فيه، بدءا من الامتدادات اللاشعورية حتى بروز المقابل الاجتماعي... ان تحولات (اللغة الادبية) تمثل الممارسة الجدلية لذات داخل اللغة".⁽³⁷⁾

31 (نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان 1997، ص185

32 (ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ط3، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002)، ص336

33 المصدر نفسه، ص335

34 (نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، ط1، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2003)، ص357.

35 (نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، المصدر السابق، ص357.

36 اندرية ريشار، النقد الفني، مصدر سابق، ص114

37 (عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية: بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص21

ومن جهة اخرى يتجه الكاتب المسرحي اتجاها مستخدما حيكته الدرامية بجعلها الوسيط الناقل لرسائله الفنية والفلسفية للمتلقي ومحاولته توصيف الاوضاع السائدة في البلاد في تماشي زمكاني مع مراعاة لكل الظروف البيئية والاجتماعية التي تحيط بالكاتب، ومدى انعكاسها على طبيعة ونوع الاسلوب الذي يرسم شخصياته المسرحية من خلالها حيث لكل كاتب اسلوب ينطوي تحت مسميات فكرية واجتماعية وسياسية تختلف عن اسلوب الكاتب الاخر وما يمر به الكاتب من تغيرات بيئية او اجتماعية او سياسية تؤدي به الى تحول نفسي وبالتالي تحول في الاسلوب الخاص به لما يحيط به من ظروف مختلفة ومتغيرة مرتبطة بالمجتمع و

" المجتمع كالفرد يعتره زيادة في التجمع مقرونة بزيادة من التباين " (38)

ولذلك في علم النفس "ان هذه القوى المعنوية ليست منفصلة احداها عن باقي في الطبيعة النفسية , بل هي خاضعة لنظرية الوحدة الروحية فهي مظاهر تتوارد على نفس الانسان حسب الدواعي والمؤثرات فالانسان مرة مفكر بنفسه واخرى منفصل بها وثالثة مريد معترم والنفس هي هي الا انها تلبس لكل حال ثوبا يناسبها"(39)

وحيث ان علم الاسلوب "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي, اي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية ومهمة علم الاسلوب هي تحديد انماط التعبير التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة".(40)

اي ان ادراك الواقع النفسي للكاتب وتحديد الروح الجماعية والتماس النصوص للاطلاع على الخصائص النوعية التي تؤدي بنا الى قرارة نفس المؤلف ولذلك فان تحليل الاسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف وكان التحليل للآثر الادبي هو تعبير عن فعالية نفسية تحكمت به وقامت بصنعه ويغدوا الاسلوب قادرا على ادراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من امور فريدة اوجدتها طاقة خلاقة.(41)

واضافة لذلك "يجب على البحث ان ينصب على معرفة الاصل الاجتماعي للكاتب موضوع الدراسة, وعلى الخصائص المتشكلة اجتماعيا الواجب توفرها عنده, وبعد ذلك تفسير كيف تمكن من تشغيل او انتاج المواقع المصنوعة سلفا او التي يتعين صنعها, والتي تقدمها حالة معينة في الحقل الادبي, ومن ثمة ابراز درجة تعبيره عن المواقف التي كانت مغروسة في الحالة الكامنة"(42)

ويرى الباحث ان الحالة الاجتماعية للكاتب من اهم الاسباب التي تؤثر في التحول الاسلوبي للكاتب لما تتضمنه من تغييرات كثيرة في حياته اليومية.

وحيث ان الكاتب المسرحي يعبر عن ذاته لا شعوريا بما يكتبه وذات الشخص هي "كيان يمتد زمنيا من لحظة الميلاد الى لحظة الموت, وهي ذلك الكيان الذي يشكل هذه الكثافة الوجودية في هذا الموضع من المكان, ذات الفرد هي كينونته التي تحيا داخله وبه , انها هذا الكائن وهذا التنظيم الحي الذي يؤدي كل الوظائف النفسية

(38) ول ديورانت, قصة الحضارة, مجلد 6, ج6, تر: فؤاد اندراوس, (القاهرة: جامعة الدور العربية, 1975), ص481.

(39) احمد الشايب, الاسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية, مصدر سابق, ص23.

(40) نور الدين السر, الاسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث, ج1, (الجزائر: دار همومة للطباعة والنشر والتوزيع, 2010), ص67

(41) ينظر: المصدر نفسه, ص73

(42) يوسف الادرسي, اليات تحليل الخطاب الادبي عن ببير بورديو, مجلة فكر ونقد, مجلة ثقافية شهرية, عدد 89-90, مايو-يونيو 2007, ص68

والفسيولوجية لما يمكن من التكيف مع البيئة، وتبعاً لما يميله من سلوكيات لسمات الشخصية، وهي السمات التي تعكس طبيعة علاقة الانسان بنفسه وبالبيئة من حوله". (43)

واضافة لذلك فانه "لا يستطيع احد ان ينكر ان اي اديب لا بد وان يستوحي مضمون اعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه ، ويتأثر باحواله وملابساته في اثناء قيامه بعملية الخلق الفني، ذلك ان الاديب- وهو الضمير الواعي لمجتمعه- لابد وان يبلور وجدانه ويضع يده على نقاط الضعف والقوة ويرى ما لا يراه الشخص العادي". (44)

وكذلك فان "الاديب يتخذ من النفس الانسانية قاعدة انطلاقا الدراسية" (45) وفي علم النفس ان الشخصية الانسانية هي "منظومة قابلة للتغير" (46)

وبذلك يكون التحول الاسلوبي للكاتب بحسب التغيرات التي تطرأ على شخصيته وتؤثر فيها سواء كانت تأثيراتها سلبا ام ايجابا.

وان التحول النفسي للشخصية يأتي من خلال نمو الطبقة الاجتماعية وكذلك خلال انقسام وتتنوع اقسام اجزائها التي تأتي ضمن بناء المجتمع الموحد بثقافته وفكرة وطبيعة اطاره الاجتماعي، وما ينتج من تباين بين ذلك يذهب بالمجتمع الى الانقسام لطبقات وخلق نوع من التمايز بين نسيج ذلك المجتمع، في المهن والوظائف الاجتماعية، مما تجعل من نموه وتحوله سريعا فيما يخص مركباته المتباينة. (47)

وحيث ان "التحليل النفسي الذي يقصد الى الكشف عن القوى النفسية الاولية، وعن تحولاتها، قادر على اناة مجال الاعداد الجمالي الذي تكتنفه الخفايا والاسرار". (48)

اضافة لذلك فانه "يمر كل اسلوب بعهدو عدة وحالات عدة" (49) وهذا ما يؤكد وجود التحول الاسلوبي للكاتب. وكذلك فان هذا التحول الاسلوبي في علم النفس يختلف بحسب اختلاف الانفعالات وان هذا التحول في الاسلوب يدل على الشخصية (50)

ويكون التحول الاسلوبي للكاتب متحول بين فترة زمنية واخرى اذ ان "علم الدلالة الزمني هو متمم لدراسة الاسلوب الادبي، ذلك لانه ليس فقط التعمق في فهم الكاتب ودراسة شخصيته من خلال الكلام المكتوب ومن خلال الاسلوب الخاص المتبع في هذه الكتابة بل التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب مافي حقبة تاريخية معينة" (51)

(43) موريس ابراهيم ماجد، سيكولوجيا القهر والابداع، (بيروت: دار الفارابي، 1999)، ص25.

(44) نبيل راغب، التفسير العلمي للادب، مصدر سابق، ص214.

(45) المصدر نفسه، ص220.

(46) ريتشاردس لازاروس، الشخصية، تر، سيد محمد غنيم، (بيروت: دار الشروق، 1981)، ص68.

(47) ينظر: معن خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر: دراسة تحليلية ونقدية، ط1، (بيروت: دار الافاق الجديدة، 1982)، ص106

(48) اندرية ريشار، النقد الفني، مصدر سابق، ص122

(49) المصدر نفسه، ص153

(50) ينظر: رامي علي ابو عايشة، اتجاهات الدرس الاسلوبي، ط1، (الاردن: دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 2010)، ص11

(51) نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث، مصدر سابق، ص80.

الفصل الثاني

المبحث الثاني :

المرجعيات المعرفية للكاتب محمود ابو العباس (*)

تعتبر المرجعيات المعرفية للكاتب المسرحي هي الركيزة الاساسية التي يعتمدها الكاتب في كتابته واستلهاهم نصوصه المسرحية والتي يستقي منها افكاره المختلفة و المتنوعة لتكون له بعد ذلك مجموعة من الخبرات المتراكمة والتي تكون بمثابة الخزين المعرفي الذي يرجع اليه دائما عند كتابته لاي نص مسرحي يروم كتابته سواء كان النص سياسي ام اجتماعي ام ديني وبأي مذهب من المذاهب الادبية المختلفة.

بدأت بواكير مرجعيات محمود ابو العباس المعرفية منذ بداية طفولته وفي عمر الست سنوات في مدينة البصرة في العراق حيث كان يقرأ مجلات الاطفال انذاك وبالاخص مجلة (سمير) للاطفال والتي حفزت لديه الجانب الدرامي حيث تتطوي على فعل درامي وما تحدثه عند المتلقي خاصة حيث كان يقرأ ويحاول ان يجسد ذلك في الخيال ويحاول تقليد ذلك عبر كتابات متأثرة هنا وهناك حيث كانت تلك البداية كذلك بدأت بوادر الكتابة لديه عبر المشاهدات المتكررة لافلام كارتون حيث كان هناك جهاز تلفزيون وحيد في المنطقة في احد بيوت الجيران فيذهب محمود ابو العباس ليشاهد الافلام كارتون عند جاره في منطقة (الخدق) في البصرة والذي اعتبر افلام الكارتون هي ضرب من دراما الطفل والذي حاول من خلال تلك المشاهدات ان يقلد اصوات الشخصيات ويقلد حركاتهم لبقية الاطفال باعتباره الوحيد الذي شاهدها. وبدأت محاولاته في الكتابة عن طريق مادة الانشاء حيث يكتب الانشاء بطريقة مغايرة حيث يقوم بتصوير الانشاء عبر قصة متسلسلة الحدث.(52)

وبدا بكتابة اول نص في طفولته وقد استمده من واقع الحياة لامرأة في مدينتهم كانت تشتري الاغراض من السوق وتبيعهها على العوائل باسعار اعلى من السوق وكان يرفض هذه الفكرة وهي باعتقاده عملية استغلال وهو بنظره وعي مبكر بعملية التماهي مع الموضوعات الواقعية اليومية وكتب هذا النص الاول بعنوان (ام ستار) وقام مع اصدقائه بتمثيلها في ساحة بيتهم في ذلك الوقت ورغم انه لم يكن متقنا كنص مسرحي الا انه كان بالنسبة له بداية الانطلاقة في عالم كتابة النص المسرحي وهو بعمر العشر سنوات.

وفي عام 1971 م قام بالمشاركة في الفعاليات المسرحية للمسرح المدرسي في تربية البصرة حيث كانت تقدم هناك عروض مسرحية بسيطة فشارك في اول عمل مسرحي بعنوان (اوديب انت الذي قتلت الوحش) والتي كانت

* (محمود ابو العباس) هو ممثل ومخرج وكاتب مسرحي عراقي. ولد بالبصرة في العراق عام 1956م وقد بدأ العمل في المسرح عام 1971م، حصل على البكالوريوس في الفنون المسرحية من جامعة بغداد اكلية الفنون الجميلة في تخصص الاخراج المسرحي عام 1979م وحصل على الماجستير في الفنون المسرحية والاخراج المسرحي من نفس الجامعة ونفس الكلية عام 1983م وقد عمل محاضرا في معهد الفنون الجميلة في بغداد وعمل مدرسا في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد وهاجر خارج الوطن في عام 1998م الى دولة الامارات العربية المتحدة وعمل مشرفا للنشاط المسرحي في جامعة الامارات بعد ان عمل لفترة قصيرة بجامعة البصرة في كلية الفنون الجميلة (قسم المسرح) وقد عمل ايضا مشرفا عاما للنشاط المسرحي في مراكز اطفال الشارقة، شارك في تمثيل اكثر من عشرة افلام عراقية ومثل عدة مسلسلات عراقية كما اخرج عدة مسرحيات وكتب نصوص مسرحية عديدة بشكل مجاميع مسرحية منشورة اهمها (مسرحيات للطفولة) و(طقوس الابيض) و(المينودراما) و (الدلهيز) للمزيد ينظر: مهند عدي مزهر، التقنيات الادائية للممثل في العرض المسرحي العراقي (محمود ابو العباس انموذجا)رسالة ماجستير (غير منشورة)،جامعة البصرة،كلية الفنون الجميلة،2019، ص149-ص161.

52 (مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب في مدينة الحلة بتاريخ 2020\12\19 الساعة الثالثة بعد الظهر في قاعة الندوات والجلسات في بناية بي دي سي مول وتمت الاجابة بتسجيلات صوتية موثقة

بالنسبة له الخطوة الاولى لكيفية كتابة الحوار المسرحي والبناء الدرامي وبوقت مبكر والتي كانت الحافز الاول والمهم لدخوله في عالم الكتابة.⁽⁵³⁾

كان لوفاة والدته وهو في سن الست سنوات الاثر البالغ والمهم في حياته في مجال كتابة النص المسرحي حيث كان متعلقا جدا بها مما جعله يشرع في بداية مشواره في الكتابة الى مسرح الطفل ونصوص مسرحية كلها تخص هذا الجانب كمحاولة منه للتعويض عن مرحلة الطفولة التي لم تكتمل لديه برأيه بسبب حرمانه والدته الذي لا زال يذكرها في كل لقاءاته الصحفية والتلفزيونية⁽⁵⁴⁾

ويرى الباحث ان في كتابة النص المسرحي الذي عنوانه (سجل كلثوم اليومي) والذي نشره ضمن مجموعته المسرحية (طقوس الابيض ومسرحيات اخرى) هو لدليل واضح على تمسكه بفترة الطفولة وذكره الدائم لوالدته الراحلة التي اسمها (كلثوم) وهو نفس الاسم في تلك المسرحية والتي كانت السبب في دخوله عالم الطفل من خلال كتاباته في مسرح الطفل اذ يرى الباحث ايضا ان الراحلة والدته هي مصدر الهامه المسرحي وتعتبر من الاسباب الرئيسية في تكوين مرجعياته المصرفية في مجال الكتابة المسرحية.

واضافة لما سبق وبعد الكتابات المتكررة من قبل الكاتب محمود ابو العباس في مسرح الطفل فقد اخذ كموضوع للدراسة من قبل الباحث المصري سيد علي اسماعيل ودراسته بعنوان (اثر مسرحيات محمود ابو العباس على شخصية الطفل)⁽⁵⁵⁾. وذلك لان الطفولة "مرحلة اساسية ضمن المراحل الهامة في حياة الانسان, ومن خلالها تشكل بنية الانسان ,وملامح شخصيته العامة, التي تعكس شخصية المجتمع وسمات وجوده ,ووجود هويته الثقافية".⁽⁵⁶⁾

ومن كتاب المسرح الذين تأثر بهم بشكل مباشر وكان لهم الاثر الواضح في تكوين مرجعياته المعرفية هو(حسن موسى) كذلك تأثر ب(محي الدين زنكته) و(عادل كاظم) و(طه سالم) وهم كتاب مسرحيين عراقيين معروفين والذين اثرت نصوصهم المسرحية بالكاتب محمود ابو العباس⁽⁵⁷⁾

وبلا شك اسهم الكتاب المسرحيين العراقيين الذي تأثر بهم الكاتب في بداية التحول الاسلوبي عند محمود ابو العباس نتيجة لاختلاف اساليبهم وافكارهم وتنوع اتجاهاتهم اذ كان "كتاب المسرح عندنا انهم كتبوا عن واقع سريع التغيير , سريع التبدل, بأساليب فنية هي الاخرى سريعة التبدل"⁽⁵⁸⁾

وكذلك يكون النص وهو اللبنة الاساسية في المسرح مهما تعددت صنوفه وحالاته فهو لا يثبت على وحدته التحليلية او التكوينية وانما تصاحبه الحتمية في التطور للفكر البشري , ولاتجاهاته الفكرية والاجتماعية والسياسية والتاريخية ,فتغير الطرح في النص المسرحي بحسب هذا التطور الفكري وتعدد الاتجاهات من اسلوب لآخر وحسب الحقب الزمنية وتسلسلها التاريخي.⁽⁵⁹⁾

(53) مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب في مدينة الحلة بتاريخ 2020\12\19, المصدر السابق نفسها .
(54) لقاء الكاتب محمود ابو العباس في (برنامج النهر الثالث) على قناة ام بي سي عراق الفضائية الحلقة الرابعة الموسم الاول.

(55) للمزيد ينظر: هشام زين الدين, التربية المسرحية, ط1, (بيروت: دار الفارابي, 2008), ص246-ص247

(56) فاضل الكعبي, دراما الطفل, ط1, (الاردن: عمان: دار الوضاح للنشر, 2015), ص52.

(57) مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب في مدينة الحلة بتاريخ 2020\12\19, مصدر سابق

(58) ياسين النصير, وجها لوجه: دراسات في المسرحية العراقية الحديثة, (بغداد: اتحاد الادباء في العراق, 1976), ص75.

(59) ينظر: مهند طابور, الواقعية في المسرح, (بغداد: مطبعة الامة, 1990) ص5.

ويلاحظ الباحث مما سبق ان التحول الاسلوبي قد لازم الكتاب المسرحيين العراقيين قبل محمود ابو العباس ومن ضمنهم الذين تأثر بهم والذين اسهموا في مرجعياته المعرفية. ويجد الباحث في اكمال دراسة الماجستير للكاتب الاثر المهم في مرجعياته المعرفية فهو يقول "الدراسات العليا هي زاد معرفتياً لاضافة الى الخبرة النظرية اعطتني تراكم خبرة كما انها وسيلة للتطوير النفسي" (60)

تتقل محمود ابو العباس بكتابات المسرحية بين المذاهب الادبية المختلفة فتارة يكتب بأسلوب في المذهب التعبيري وتارة للمذهب الرمزي وعلى سبيل المثال كتب مسرحية بعنوان (العمود البائد) وهي رمزية وتتحدث عن خواء الامه العربية وعن القضية الفلسطينية وذلك بشكل رمزي حيث تناول قصة عائلة يتشكل ضغط عليهم بسبب العوز المادي لكي يقوموا بالموافقة على تزويج ابنتهم رغما عنهم عن طريق اكثار الديون على الاب لاجباره على الموافقة.

كذلك مسرحية (القاتل المجهول) هي نص مسرحي تعبيري كذلك نصه المسرحي (في انتظار الباص) وهو من تأثيرات قراءته لنص (في انتظار جودو) وهو مسرح العبث. حيث استمر محمود ابو العباس في تحولاته الاسلوبية بين المذاهب المسرحية المختلفة. كذلك كتب نص بعنوان (مأساة محرك الدمى) وهو نص موجود ضمن مجموعته المسرحية (الداهليز) وهو نص (تعبيري) حيث تناول فيه ثيمة (الخوف) بمهاجمة الانسان من قبل مجموعة من الفزاعات وكذلك نص مسرحية (العارضة) وهو نص مسرحي يتحدث عن جندي هارب من الحرب في الصحراء. (61)

وكذلك فقد تحول أسلوب محمود أبو العباس عندما كتب أيضاً (المونودراما) كاتباً ثلاث نصوص مهمة في كتابة الذي يحمل نفس العنوان (المونودراما) وهذ المسرحيات الثلاث هي (بقعة زيت) و (شاهدة على قبر مفتوح) و (الرحلة).

فمسرحية (شاهدة على قبر مفتوح) نص فيه كثير من العتب حيث تحكي قصة هذه المسرحية عن إمرأ تروم دفن نفسها وهي حية فترفض الجهات الرسمية ذلك فتذهب الى بيتها تحاول دفن نفسها هناك وإذا بها تجد أجزاء جسمها قد دفنت في البيت فتعثر على يدها وأجزاء اخرى من جسدها مدفونة مسبقاً في قبر قد تم اعداده مسبقاً اي يقصد محمود أبو العباس أننا مدفونون في الحياة وهذا النص عبثي الفكرة والنمط وثيمة هذا النص هي ثيمة (الغياب) اي تغييب الانسان عن واقعه ومحاولة ابتعاده نتيجة الانتكاسات المتكررة في الحياة التي تشمل مجموع من المشاكل التي يمر بها الفرد في حياته.

أما في مسرحيته الاخرى (بقعة زيت) في كتابه المونودراما فهي تحكي عن رجل في فنار ويصادق نورس البحر وتتحدث المسرحية عن (النفط) وماجلبه من ماسي على الانسان العراقي من خلال هذا الرجل في المسرحية الذي تتقل بين السجن والارهاب وبين القتل ومحاولة الاغتيال ثم محاولة الهرب للابتعاد عن الحياة وهي ثيمتها الاساس تتحدث عن (الخوف).

(60) منال هادي، الفنان محمود ابو العباس اتمنى ان اكون فنانا، جريدة الاعلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد (13) 1988، نقلا عن مهند عدي مزهر، التقنيات الادائية للممثل في العرض المسرحي العراقي (محمود ابو العباس نموذجا) مصدر سابق، ص81.

(61) مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب في الحلة بتاريخ 2020\12\19، مصدر سابق

اما نصه المسرحي (الرحلة) وتحدث عن إمرأه يقتادون ابنها لاكتشاف النفط حيث يأخذ الى صحراء لأستخدامه كعامل لاكتشاف أبار النفط فتبقى الام بانتظار ولدها وهنا تكون الثيمة الرئيسية هي (الانتظار).⁽⁶²⁾

ويود الباحث هنا أن يوضح نقطة مهمة لقد كان والد الكاتب بحاراً ويصطحب الكاتب عندما كان طفلاً صغيراً معه في رحلته البحرية وكان يشاهد طيور (النورس) وهي تطير ولذلك تجدها دائماً في مسرحياته ومسرحية (بقعة زيت) خير دليل على ذلك اي انه اعتبر (النورس) و (البحر) من المؤثرات المهمة التي انعكست بعد ذلك في مسرحياته.⁽⁶³⁾

وعن المونودراما فهو يقول " ان الزمن في المونودراما زمن نفسي لا يتقيد بلحظة تاريخية معينة لها التزاماتها على طريق الفعل , فالفعل يتطلب من يقع عليه في اطار من التوتر والمقاومة وإذا افترضنا ان التوتر والمقاومة فعلان لهما شحنة درامية متدفقة ومن مقومات المونودراما "⁽⁶⁴⁾

وكذلك هو ايضا يقول " المونودراما دفعت الكثير من المسرحيين الى التشكيك في جدواها والوقوف ضدها نتيجة لسوء الفهم والتجسيد اولا , ولا يخفي ان هذا النوع من المسرح يحتاج الى قدرات فائقة في الجانب التخيلي للاداء والايحاج , ثم يحتاج الى أسلوب ليس بتقليدي في الكتابة "⁽⁶⁵⁾

ويركز الباحث من خلال ما سبق من قول الكاتب في ان (المونودراما) تحتاج الى اسلوب ليس بتقليدي في الكتابة ففي ذلك تأكيد من الكاتب لرأي الباحث على أن محمود أبو العباس يتحول اسلوبه في كتابة نصوصه دائماً حيث اعتبر هو بنفسه أن في كتابة المونودراما اسلوب مغاير لاسلوب التقليدي وهذا تأكيد منه على تحوله الأسلوب في الكتابة في نصوصه المسرحية على اعتبار انه شرع بنشر نصوصه (المونودراما) في هذا الكتاب الذي تحدث به بنفس الموضوع

كما أكد الكاتب في لقاءه مع الباحث على تنقلة بين المدارس والمذاهب الادبية المسرحية من الواقعية الى التعبيرية ثم الرمزية والعبثية.

وعن الرمزية فقد تحدث قائلاً على أنها تتيح لخيال الكاتب أن يكتب ما يريد فليس هناك قواعد او قيود على نمط النص المسرحي فهو لا يحتاج بناء درامي منتظم ولا يحتاج الى اكتمال العلاقات بين الشخصيات فالرمزية والتعبيرية بحسب قوله فيما الكثير من الخارج عن المؤلف في الحياة الواقعية اي الابتعاد عن الحياة فالكاتب برأيه عندما يكون متمكناً أكاديمياً يقوم بكتابة نصوصه المسرحية بحسب قراءته للنصوص العالمية كمرجعيات معرفية عالمية في كتابة النص المسرحي.⁽⁶⁶⁾

وبذلك يؤكد الباحث ماتحدث به الكاتب عن الرمزية على اعتبارها اسلوب ادبي مهم انتجه الكاتب في بعض مسرحياته لان الرمزية هي استخدام الرمز وتوظيفة في محاولة للابتعاد عن المحاكاة للواقع والتي ظهرت هذه الحركة الادبية ضد المذهبين الطبيعي والواقعي اللذين كانا سائدين في تلك الفترة واستثمرتها التيارات التجريبية في الادب والرمز هو اسلوب بلاغي ومظهر من مظاهر اللغة في الادب ⁽⁶⁷⁾.

62 (مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب محمود أبو العباس في الحلة , مصدر سابق .

63 (لقاء الكاتب محمود أبو العباس في (برنامج النهر الثالث) , مصدر سابق .

64 (محمود أبو العباس , المونودراما : مسرحية الممثل الواحد , ط1 , الرياض مكتبة العبيكان للنشر , 2010) , ص9 .

65 (المصدر نفسه , ص11 .

66 (مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب في الحلة , مصدر سابق .

67 (للمزيد ينظر : محمود محمد كحيلية , معجم مصطلحات المسرح والدراما , ط1 , (القاهرة , دار هلا للنشر والتوزيع ,

2008) , ص267 .

إضافة لذلك فالمذهب الرمزي يرى أن العقل الواعي عقل محدود ويوجد خلفه العقل اللاواعي حسب رأي (فرويد) وللوصول الى اللاواعي وجب تحطيم الوعي بأي وسيلة كالتنويم المغناطيسي او العقاقير المخدرة وغيرها من الطرق فاللغة عند الرمزيين هي الصلة بين العقل اللاواعي والعالم الخارجي (68)

ومن خلال ما سبق اراد الباحث ان يؤكد بان الاسلوب الرمزي عند الكاتب المسرحي يطغى فيه اللاواعي على الوعي وتغلب فيه الذات للكاتب على الموضوع , ولذلك فمن المعروف ان الكاتب المسرحي , وكذلك الروائي و القاص , ينهل في انتاجاته الابداعية من تجاربه الحياتية ومخزوناتة اللاشعورية , ومرجعياته الثقافية , اي مما قرأه من أعمال لكاتب اخرين وظل عالقا في ذهنه. والكاتب المسرحي محمود أبو العباس من هذا النوع , فهو في الجميع نصوصه المسرحية ينهل من الواقع الذي عاشه , في حلوه ومره , عبر مشاهداته وتفاعله مع الناس وهمومهم , واحلامهم , وتجاربهم , ويمزجها بما يختزنه من رؤى لا شعورية وتجارب الطفولة , ومكبواته , لذا نجد ان اسلوبه في مسرحيات الطفل يختلف عن اسلوبه في مسرحيات الكبار , فنجد في النوع الاول ملامح من تجاربه في الطفولة : تزعاتها , مكبواتها , تصوراتها وغير ذلك , ويقوم الحوار فيها على اسلوب يناسب افق الطفل ومستواه الذهني حيث التركيز على التعبير الحسي للأشياء , والتصورات , والكلام المباشر , في حين نجد في النوع الثاني اسلوبا يجمع بين الحوار الواقعي والرمزي , ويصدر عن أذهان شخصيات خبرت الحياة , واختزنت رؤى ومواقف وتصورات شعورية و لا شعورية , ويتسم بطابع ذهني وعقلاني وشعري واع او لا واع احيانا , بحسب ثقافة الشخصية ومستواها التعليمي. ولان الكاتب محمود أبو العباس لانسان عاطفي بطبعة فان نصوصه كثيرا ما تتحو الى الكشف عن النزعة الوجدانية العاطفية والرغبات المحبوسة في اعماق الشخصيات وكانه , أي محمود أبو العباس , ينفس عن نفسه , بما فيها من رغبات واحلام لم يستطيع تحقيقها وانجازها في الماضي بسبب كوابح اجتماعية أو نفسية أو ضغوطات سياسية , كما تطغى الذات على الموضوع في نصوصه المسرحية (69).

وعند سؤال الكاتب محمود أبو العباس من قبل الباحث عن من قد تأثر بهم من المقربين له فأجاب قائلا أصدقائي في القسم الداخلي عندما كنت طالبا في كلية الفنون الجميلة في بغداد وهم رحمه الله (د. شفيق المهدي) والناقد الأكاديمي (عواد علي) والذي كان قد قوم مسرحية (مأساة محرك الدمى) وقد أعطاني بعض الملاحظات بحكم اقامتنا في نفس الغرفة وكذلك المرحوم (د. شفيق المهدي) الذي كنا نتناقش معا في كل ما اكتبه والذي يحفز عن كتابة فكرة (الخوف) الذي كنا نعانيه في تلك الفترة إضافة الى فكرة (الانتظار) وفكرة (الخلاص) من الكثير من تفاصيل الحياة وكثرة الضغوطات التي كنا نعاني منها في تلك الفترة من الزمن.

كما أثر فيه جدا (شكسبير) وعلى مخيلته في الكتابة من خلال النصوص الشكسبيرية العالمية وذلك من خلال بناء الشخصيات المسرحية واللغة الشعرية العالية. (70)

ولقد "انتقل محمود أبو العباس للعمل في دولة الامارات عام 1998 م حيث واصل العمل في المجال المسرحي " (71)

68 (للمزيد ينظر : عبد الله الخطيب , الضحك وملح الدموع والثورة , ط1 , (بغداد , دار الشؤون الثقافية العامة , 2001 , ص 447 - ص 448 .

69 (مقابلة أجراها الباحث مع الناقد و الاكاديمي (عواد علي) في دولة الاردن (العاصمة عمان) عبر شبكة الانترنت , الساعة الرابعة عصرا يوم الاثنين الموافق 1 / 2 / 2021 .

70 (مقابلة أجراها الباحث مع الكاتب في مدينة الحلة , مصدر سابق .

71 (مهدي مهدي مزهر , التقنيات الادائية في العرض المسرحي العراقي (محمود ابو العباس نموذجا) , مصدر سابق , ص 86.

وبقي زهاء عشرون عاما هناك في غربته قبل عودته للعراق وكان لتغيير المكان اي بلده العراق وسفره خارج البلد الى دولة الامارات الاثر الكبير في كتاباته المسرحية حيث يكون للمكان وقع مميز للفرد المغترب عن وطنه وذلك لان " الغربة والعزلة تجعلك تفكر بأساليب مختلفة لكي تعبر عن شعورك " (72)

حيث تعود الذكريات في الغربة وتتوارد الصور في ذهن الكاتب كل يوم ففي " احلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكنها ونحتفظ ويكنوز الايام السالفة. وعندما نسكن بيتا جديدا وتتوارد الينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها فأنا ننقل الى أرض الطفولة غير المتحركة , كالذكريات البالغة القدم." (73)

ويود الباحث أن يوضح نقطة في صلب الموضوع حيث يؤثر المكان على الكاتب المسرحي سلبا كان ام ايجابا وينعكس ذلك في نصوصه المسرحية " وهناك علاقات عديدة متبادلة بين الشخصية والمكان , فالشخصية في الكثير من الاحيان تحدد المكان ويكون المكان أحيانا هو المحدد للشخصية عن طريق التوافق والتقاطع والاندماج " (74)

وخير مثال على ما سبق ان الكاتب محمود ابو العباس قد كتب نصا مسرحيا بعنوان (ميراث القطط) وبحسب قوله انه من تأثيرات اقامته في الخليج عليه و يحكي هذا النص قصة واقعية وهي سائده في المجتمع الخليجي عن قصه إمرأ وزوجها ليس لديهم أطفال فتقرر الزوجة تزويج الرجل من إمرأ اخرى فتتجب الزوجة الثانية طفلا ويسجل الطفل بأسم الزوجة العاقر فتتركه أمه الحقيقية وتربيه الزوجة العاقر وينشأ الطفل خارق الذكاء عبقريا ومهندسا للكومبيوتر (75)

وبذلك فان هناك " حقيقة هامة هي ان الفعاليات الفكرية والذهنية للانسان هي في الواقع حصيلة العوامل الخارجية المحيطة والمؤثرة فيه وان تنوع هذه الفعاليات ليس نتيجة للعمليات البيولوجية أو الفسلجية الداخلية بل العمليات التي يتعرض لها الانسان في البيئة المحيطة فيه وما يرتبط بتلك البيئة من القيم والتقاليد " (76)

ونلاحظ من خلال الاقتباس السابق تأثير البيئة وما يحيط بها على الكاتب فقد أثرت دولة الامارات العربية في الكاتب محمود ابو العباس مما جعله يكتب نصوصا من واقعها الاجتماعي و هي تعتبر جزءا من مرجعياته المعرفية.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

- 1 - يتخذ كتاب النص المسرحي لانفسهم اسلوبا خاصا يميزهم عن غيرهم من اقرانهم
- 2 - يتوارى محمود ابو العباس خلف احدى شخصياته ويعد المجتمع خط الشروع الاول في كتابة نصوصه المسرحية.
- 3 - تمتلك احساس الوحدة والغربة الكاتب المسرحي وتطغى ذاتيته على موضوعيته.

(72) نعمان النقاش , حوار مع الناقد ياسين النصير , مجلة الاديب العراقي , مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الادباء العراقيين , العدد 1 , نيسان 2005 , ص 99 .

(73) غاستون باشلر , جماليات المكان , ط 2 , (بيروت : المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع , 1984) , ص 37 .

(74) زياد حلو جار الله وعقيل ماجد حامد , فاعلية المكان في النص المسرحي العراقي , مجلة فنون البصرة , جامعة البصرة , كلية الفنون الجميلة , العدد الخامس عشر , 2017 , ص 157

(75) مقابلة الباحث مع الكاتب في مدينة الحلة , مصدر سابق .

(76) سلوان فوزي العبيدي , المدخل الى الانثروبولوجيا الثقافية , ط 1 , (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع , 2018) , ص 81 .

- 4 - يتأثر الكاتب المسرحي بالبيئة المحيطة به بمرجعياته التربوية والتعليمية والسياسية.
- 5 - تتنوع اساليب الكتابة المسرحية بالتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تطرأ على الشعوب وعلى الكاتب.
- 6 - يعلن الكاتب عن اسلوبه بشكل واضح وجلي في نصوص نضجه الادبي.
- 7 - يضمن كتاب النص المسرحي شخصيات حقيقية في تلك النصوص متأثرين بغياب الرقابة المتسلطة عليهم.
- 8 - تلعب الخبرة والارث الثقافي والتراثي دورا هاما في تنوع الاسلوب لدى محمود ابو العباس.
- 9 - ساهمت تجربة الغربية عند الكاتب المسرحي محمود ابو العباس في كتابة نصوص مسرحية متغيرة في ثيماتها واساليبها.
- 10 - تنوع الاسلوب عند الكاتب المسرحي محمود ابو العباس ما بين الواقعية والرمزية والتعبيرية والعبثية والملحمية.
- 11 - تتصف الشخصية البطلة في نصوص محمود ابو العباس المسرحية بحضور ال(انا) بشكل كبير في فكرها وسلوكها والاحساس العالي بمكانتها.
- 12 - اختيار الكاتب المسرحي محمود ابو العباس (المونودراما) بأعتبارها عالم خاص به.

الفصل الثالث

اولا / اجراءات البحث

1-مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من (25) نصا كتبها الكاتب (محمود ابو العباس) وللفترة الزمنية(2010-2017) وكما هو مبين في الجدول رقم(1)

جدول رقم (1)

ت	اسم المسرحية	تاريخ النشر
1	نور والبئر المسحور	2010
2	الساحل والمصباح	2010
3	النخلة والثعلب	2010
4	كتاب مستعمل	2010
5	امشي امشي	2010
6	طيور تحلق عاليا	2010
7	وتبحر السفينة	2020
8	بقعة زيت	2010
9	شاهدة على قبر مفتوح	2010
10	الرحلة	2010
11	الدلهيز	2012
12	السواحل	2012
13	ميراث القطط	2012

2012	لمن نتكلم	14
2012	مأساة محرك الدمى	15
2012	لا هواء	16
2012	العارضة	17
2017	طقوس الابيض	18
2017	مساء الورد	19
2017	خذوا وجوهكم	20
2017	سجل كلثوم اليومي	21
2017	الغرق في الاحواض الزجاجية	22
2017	حافة الاقتراب	23
2017	ابو النون	24
2017	لا يستقيم الظل	25

2- عينة البحث:

اختار الباحث عينة البحث بالطريقة القصدية وكما مبين بالجدول رقم (2) وذلك للمسوغات الآتية:.

- (1) تنطبق عليها مؤشرات الاطار النظري اكثر من غيرها من النصوص
- (2) توفر هذه النصوص.
- (3) تنوع اسلوب كتابة كل نص.

جدول رقم (2)

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
1	شاهدة على قبر مفتوح	2010
2	ميراث القطط	2012
3	طقوس الابيض	2017

3- اداة البحث :.

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

4- منهج البحث:.

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف نصوص المسرحية المنتخبة وتحليل حواراتها وقراءة الافكار المتضمنة فيها.

ثانيا: تحليل العينات

تحليل العينة الاولى(شاهدة على قبر مفتوح)تاريخ النشر: 2010

نص مسرحي مونودرامي عبثي تدور حكايته حول امرأة تروم دفن نفسها وهي حية فتقوم بتقديم طلب رسمي الى الجهات الرسمية وذلك لاخذ موافقة من دائرة المدافن حتى يقوموا بدفنها في احدى مقابرهم وهي ما زالت على قيد

الحياة فتقوم باجراء معاملات كثيرة مع وثائق عديدة وتنتقل من دائرة رسمية الى اخرى وغرفة موظف الى موظف اخر لدرجة انها تتوسل بهم ولكن دون جدوى لانها سأمت وجودها في الحياة وتحس بأن وجودها كالعدم وتصل بعد ان جمعت ملفات كثيرة تضعها في عربة تدفعها بيديها لكثرة هذه الملفات التي يصل ارتفاع هذه الملفات الى ارتفاع وجهها وتذهب بها الى احد موظفي الدائرة الحكومية لاصدار تصريح الدفن وتقوم بسرد قصتها وقصة هذه الملفات الكثيرة حيث يصل تعدد اجداد اسمها الى الجد السابع حيث يكون اسم جدها الرابع (سامح) وفي السجلات الرسمية (حربي) وتقوم باظهار التناقض بين الاسمي وتركز على كلمة (الحرب) وتسحب ملف اخر وتقوم باظهار اسم جدها الخامس وهو (عرقوب) وتقول اعترضوا لان زماننا خال من الوعود الكاذبة. اما جدها السادس اسمه (حذاء) فتقول لان زمان الحفاة قد ولى وتذكر اسماء متعددة لكلمة حذاء في اللهجات لكنها تقول ان معناها واحد وكلها تلبس في القدم وتدوس على الاشياء اما جدها السابع فكان اسمه (صادق) وتقول ان مسجل الاسماء قد غاب عن وعيه وظل يهذي وذلك لان اسم صادق موجود على الورق فقط فالصادق من الصدق ولا يوجد صدق في هذا العالم واخيرا بعد كل هذه المواقف والمفارقات التي تحصل لهذه المرأة في دائرة الدفن تصل الى اخر موظف لكي يوقع طلبها قبل الوصول الى مدير الدائرة لكن الموظف الذي يستلم الطلب يقوم بالضحك بصوت عال ولفترة طويلة عندما يقرأ طلبها وعندما تسأله المرأة عن السبب يخبرها بأنها اكيد مجنونة وهو ليس بمجنون حتى يوافقها فيما تريد وهي تخبره بأنها في كامل وعيها لكنه يبقى رافضا طلبها المقدم واخيرا تقرر مقابلة اخر شخص بيده قرار الموافقة وهو المدير العام لدائرة المدافن وبعد محادثة طويلة معه ويظن انها مجنونة في البداية لكنه في النهاية يقتنع بوجهة نظرها

لكنه ايضا يرفض اعطائها تصريح رسمي بدفن نفسها وهي على قيد الحياة في مقابر الدولة الرسمية فيقوم مدير الدائرة بأعطائها حلا هو ان تدفن نفسها خارج هذه المقابر فترفض في البداية هذه الفكرة لكنها في النهاية توافق وتقتنع فتقرر حفر قبر في منزلها لتدفن نفسها وعندما تشرع بالحفرة تتفاجئ بظهور يد انسان تخرج لها اثناء الحفر فترتعب ثم تواصل الحفر فتظهر اجزاء جسد انسان اخرى وفي النهاية يظهر الرأس فتتأكد انها مدفونة مسبقا في قبر اعد سابقا لها فتقول بأن الانسان مدفون وهو حي في الحياة وهذه الثيمة الرئيسية التي اراد الكاتب (محمود ابو العباس) اخبارنا بها بهذا النص المسرحي العبثي المون درامي وهي (اننا جميعا مدفونون في الحياة). بدأت المسرحية بحواراتها بصورة عبثية واضحة الشكل حيث تقوم المرأة بجلب عربة مليئة بالملفات وتتدخل بها في دائرة المدافن الرسمية حيث يكشف هذا المشهد عن روتين الدوائر الحكومية المتعب للانسان وهذا ما حاول ايضا الكاتب وفي الحوار الآتي:-

" السيدة: الله ما اجمل ذلك :ملفات قضيتين كبرت!

حتى اصبحت قامتي يخشاها ما احلاها!

لتصبح تمثالا للروتين والصبر, الحمد لله.

الحمد لله فأفضال هذه الملفات كثيرة علينا

وهي اعز من نفس على نفسي.

عالية وشامخة وكبيرة مثل الشيطان... " (77)

اما في الحوار التالي فسوف يقف الباحث مركزا على لغة الكاتب محمود ابو العباس في الحوارات من النص المسرحي لانها لغة عالية يجيد بها رسم ملامح الشخصية ووصف الحدث، فهي لغة تحيل كل شيء ذهني الى حسي فيصف الاشياء بمسمياتها قاصدا ورائها معاني اخرى مستترة خلف تلك الكلمات لانه يختبئ دائما خلف شخصياته حيث عد المجتمع خط الشروع الاول في كتابة نصوصه المسرحية كما تمثلت تلك المعاني ومنعكسة على اسلوبه العبثي في الحوار الاتي:-

"..فبعد كل هذه الملفات والسؤال والجواب.. نبشوا بالوثائق المصدقة...مرجعي إلى جدي السابع.. وأحمد الله لم يكن في ملفاتي ومرجعيتي إلا خطأ واحدا.. وفي جدي الرابع.. اسمه.. س..ا.. مح... سامح.. ومكتوب عندهم حربي.. وشتان بين السامح وال (تؤشر علامة الحرب) فزاد بذلك ملف إلى ملفاتي.. (تسحب ملف آخر) وهذا الملف خاص بجدي الخامس ، واسمه عرقوب ، فاعترضوا لأن زماننا خال من الوعود الكاذبة. وعرقوب كذاب.. فما شأننا بعرقوب..

وجدي السادس اسمه حذاء.. ففرحوا باسمه لأن زمان الحفاة قد ولى..

رغم أن الناس لم يتفقوا على اسم الحذاء... وإن تعددت الأسماء فهو يلبس في القدم ويدوس ما يدوس فلم الاختلاف.. جدي السابع احتاروا فيه لأن اسمه... صادق.. ولكن مسجل الأسماء غاب عن وعيه.. وبقي يهذي..

(تتقمص شخصية مسجل الأسماء)

مسجل الأسماء : ها.. صادق.. صادق.. كيف؟ كيف يقفز اسم كهذا؟ من أسماه صادقا؟.. الصادق من الصدق.. والصدق غاب.. من وضع الأجداد هذا الاسم في القاموس.."(78)

يلاحظ الباحث بشكل جلي وواضح كيف ان محمود ابو العباس وضع عدة صور مستترة خلف كلمات الحوار من خلال شخصية (السيدة) التي تتكلم بلسان حالها لانه كان يتوارى خلفها فمن خلال اسماء اجدادها ذكر عدة امور موجودة فعلا في هذه الحياة فأسم (حربي) جاء من كلمة (حرب) وهي ثمينة طالما ردها الكاتب في نصوصه المسرحية نظرا لما اثرت به الحروب التي جرت في العراق وذهب ضحيتها الكثير من الشهداء ومن بينهم من كان عزيزا عليه ويذكره دائما وكيف كان (الخوف) من الموت في تلك الحروب حيث كان القصف المدفعي في حرب الثمانينات يصل لمدينة البصرة وهو من مدينة البصرة فأصبح (خوف) الموت بسبب القصف لاهله واحبائه واحدا من الهواجس التي رافقته سنين طويلة الى اخره من الحروب الاخرى التي جرت. اما في اسم (عرقوب) وهو اسم الجد الخامس للسيدة في الحوار فمعناه في اللغة العربية ان اسم (عرقوب) اقترن هذا الاسم بخلف الوعود حيث يقال وعودك مثل (وعود عرقوب) اي تعد ولا تقى بوعدك وهي اشارة واضحة من الكاتب

(78) محمود ابو العباس، المونودراما، المصدر السابق نفسه، ص98-99.

للحكومات والسلطة والسياسيين الذين يوعدون شعوبهم بوعود كثيرة ولا يوفون بها لشعوبهم اما اسم جد السيدة السادس وهو (حذاء) وتقول قد فرحو به لان لا يوجد حفاة الان ويقصد الكاتب بهذه العبارة ان من كان جائع فقد اصبح شعبان الان وعلى اختلاف التسميات لهذا الحذاء الا ان المعنى واحد له وهو من يدوس على الاشياء اما اسم جدها السابع وهو (صادق) فهو من (الصدق) ولا يوجد صدق الان في العالم فقط مكتوب على الورق وهذا محاول اخبارنا به الكاتب محمود ابو العباس فهو يقصد ثيمة (الصدق) من كل ذلك الحوار حيث يخبرنا بأنه ساد الكذب في الحياة واختفى الصدق فيها.

اما في الحوار الاتي:-

"الشخص: انك بهذا الطلب امام امرين... اما انك مجنونة
حقا... او انك تدينين النظام العام.
السيدة: طيب همش عليها يا سيدي فليس ثمة ايسر من
التهميش... ياسيدي..."(79)

يجد الباحث تمثلا واضحا في الحوار السابق لما اراد به الكاتب حيث في طلب السيدة لدفنها ادانه واضحة للنظام العام اي الحكم ونظامه فهم من اوصلوا هذه السيدة لهذا الوضع وهي تطلب من الموظف ان يهمش على طلبها ركزت على كلمة (التهميش) وما اسهل التهميش في وقتنا الحالي على لسانها والتي يخبرنا الكاتب بها بقصد تهميش الانسان في الحياة اي انه مهمش فيها ولا معنى لوجوده في هذه الحياة حيث عبر الكاتب بهذا الحوار عما كان يجول في داخله متأثرا بغياب الرقابة المتسلطة عليه ليظهر تمثلات انعكست من خلال اسلوبه العبثي في هذا النص.

وكذلك تمثل في الاتي:-

" السيدة: قالوا لي لامرجع بعدك...
وانك تصغي بأذان تملأ وجهك...
ولا استطيع استيعاب كل هذه الجروح في كراتنا الارضية...
الحروب اصبحت الشاهد الوحيد الذي يبرر وجودها...
البراكين في اسواق البورصة حولت احشاءنا الى خاوية...
الواحد منا تشطي وانطفأت روحه.. ومن هنا جاءت اسباب طلبي
بالدفن.." (80)

يجد الباحث ومن خلال ما تمثل في الحوار السابق حيث يتحدث الكاتب بلسان السيدة وهي تتحدث مع مدير دائرة المدافن وتخبره بأنها سأمت وجودها في هذه الحياة ولا تستطيع الصمود البقاء في الحياة ومرة ثانية يعود محمود ابو العباس لذكر (الحروب) في هذا الحوار وذكر الكثير من الاشياء الموجودة في واقعه المرير وعكسها في هذا الحوار مثل اسواق البورصة والوضع الاقتصادي وهذه الاسباب التي تدعو الانسان لدفن نفسه وهو ما زال على قيد الحياة وظل الكاتب مستمرا في شرح تلك الاسباب.

79 (المصدر السابق نفسه, ص102).

80 (المصدر السابق, ص104).

فلقد بدا واضحا في الحوار السابق نقد الوضع والحياة في البلد من قبل الكاتب محمود ابو العباس وقد شرح كل شي بالتفصيل بلسان شخصية السيدة التي كان يتوارى خلفها الكاتب معبرا عن ذاته وعن كل ما كان يدور في ذهنه وشارحا اسباب تركه لبلده واختياره الغربة حيث حضرت ال(انا) في هذه الشخصية اي (السيدة) وكذلك فقد تمثل في الحوار الاتي:-

" السيدة: انا لست مجنونة لتقول لي هيا اذهبي وادفني نفسك خارج المقابر لا مساحة فيها للدفن...
من ازحم المقابر؟ قل لي من...؟" (81)

يلحظ الباحث وبشكل واضح تمثلات الحوار السابق حيث يلوح الكاتب بواسطة الى الموت بالجملة من خلال الحوار بخصوص الدفن والمقابر من خلال استفهام السيدة حول من ازحم المقابر؟ وهو يعني كثرة الحروب والشهداء وما بعد عام 2003 الارهاب والانفجارات الكثيرة والطائفية والقتل على الهوية والذي ساد في فترة من الفترات في بلده العراق مما جعل المقابر تزدهم حيث تلعب خبره الكاتب محمود ابو العباس وكل ما ورثه من ثقافة عامة دورا في تناوله لهذا الموضوع والاسلوب الخاص بهذا النص المسرحي وكذلك فقد تمثلت نفس الفكرة في الحوار الاتي:-

" الشخص الاخر: اصبح الموت خال من المرارة...
وبدا للناس وكأنه شربة ماء.." (82)

اذ يقصد في هذا الحوار ان الموت اصبح شيئا طبيعيا لا يأبه احد به وذلك لكثرة الموت في هذا الزمن الذي يقصده.

اما في الحوار الاتي:-

"الشخص الاخر: اذا اردت دفن نفسك فخير الاماكن
هو البيت... بيتك الجميل... اجمل القبور.." (83)

ويمثل الحوار السابق ان الانسان في بيته هو انسان ميت في قبر اي شبه بيت الشخص كأنه هو نفسه قبره حيث اصبح الفرد في حياته شخص مدفون في القبر وهو حي وفي منزله وهي فكرة عبثية حاول محمود ابو العباس ايضاحها في حواراته.

وكذلك فقد ختم الكاتب محمود ابو العباس المسرحية بالحوار وكالاتي:-

" السيدة: انه.. رأسي... (تنظر الى اجزاء الجسم)
وتلك اجزائي..

احفروا تحت مقاعدكم.. فكل واحد منكم سيجد قبره
تحتة..." (84)

يجد الباحث في هذا الحوار الاخير من النص المسرحي كيف ان الكاتب المسرحي محمود ابو العباس اوضح الثيمة الرئيسية للنص وهو (ان الانسان هو مدفون في قبر وهو على قيد الحياة) اي (اننا مدفونون في

81 (المصدر السابق نفسه، ص106.

82 (المصدر نفسه، ص107.

83 (المصدر نفسه، ص111.

84 (المصدر السابق نفسه، ص134-135.

الحياة) وقد تمثل ذلك واضحا في الحوار الاخير لشخصية (السيدة) وبدا ذلك منعكسا وبصورة جلية وواضحة على اسلوب الكاتب في هذا النص المسرحي حيث تملك احاسيس الوحدة والغربة للكاتب مما دعت له لكتابة مثل هذا النص المسرحي العبثي كون حواراته اصطبغت بالعدمية واللا جدوى من الحياة وهذا المبدأ راسخ في ادب (اللا معقول) وقد لجأ احيانا اسلوب المنولوج الداخلي في الحوار لايضاح فكرة معينة ولتحقيق غاياته في ذلك وقد حاول في بعض الحوارات من هذه المسرحية تغيير اسلوبه عن الاسلوب العام المتبع في النص المسرحي كله محاولة منه في كسر ايقاع النص الرتيب في بعض المرات من خلال الولوج في الواقعية التي توصل المتلقي للنص المسرحي الى بيئته المحلية والحقيقية. وقد طرح الكاتب فكرته من خلال معالجات ايدولوجية عن واقع مجتمعه سياسيا واكتفى بطرح افكاره من خلال تلك المعالجات للنص تاركا الخيار للمتلقي بأختيار المبدأ الذي يعتقد به من خلال قراءته الخاصة للنص وفهم ثيمته العامة فالموت واللا جدوى والعدمية رافقت المتلقي طيلة حوارات النص حيث كانت افكار الكاتب موازية وبشكل ملحوظ لواقع سياسي مواز لمجتمع معين لتعبر في نهايتها عن مرجعيات الكاتب محمود ابو العباس المعرفية في وقت كتابة هذا النص المسرحي تمثلت في اسلوبه في الكتابة منعكسة في ذلك على النص بصورة عامة.

تحليل العينة الثانية (ميراث القطط) تاريخ النشر: 2012

نص مسرحي واقعي في اسلوبه يحكي قصة رجل وزوجته لا يرزقهم الله باولاد بسبب عدم امكانية الزوجة على الانجاب فتتوكل على زوجها بأن تزوجه احدى صديقاتها القريبة جدا منها بشرط ان تقوم الزوجة الجديدة بتسجيل الولد الذي تتجبه باسم الزوجة الاولى التي لاتحب وبعد ان يتزوج الرجل صديقة زوجته وتلد الزوجة الجديدة ولدا فيظهر الى الدنيا هذا الولد معاقا وبعدها يمرض الرجل فيصبح مقعدا على كرسي متحرك فتصبح الزوجة الجديدة والدة الطفل المعاق اكثر تدمرا وضجرا لانها احست بأنها لم تكسب شيئا من زواجها لا ابن وهو مسجل بغير اسمها وزوج مقعد عاجز وحتى البيت التي طمعت بأخذ حصتها من الميراث بعد وفاة زوجها سوف يكون اقل مما تتوقع لان جزءا كبيرا يذهب للابن وللزوجة الاصلية والتي سجلت الطفل باسمها في الوثائق الرسمية. لذلك تقوم بمعاملة ابنها المعاق وزوجها المقعد معاملة سيئة جدا لتعلن عن طريق تلك المعاملة عن عدم ارتياحها بهذه الحياة في هذا البيت وانها تتذمر دائما منهم وتصف نفسها بالخادمة او الممرضة لتجعلهم يحسون دائما بانهم عاجز مقعدين لا فائدة منهم وكانت لا تظهر مشاعر الامومة ولا حنان الام الى ابنها المعاق والذي كان طيلة الوقت لا يصدق بانها امه الحقيقية التي ولدته وقد كان يعتقد اي الابن بانها ليست امه التي ولدته وذلك لمعاملتها السيئة معه ومع والده وقساوتها التي جعلته يكرهها ويميل ويتعلق بزوجة والده اي الزوجة الاصلية الاولى والتي سجل باسمها لكونها لا تتجبه لاحساسه بانها تحبه فعلا وتحسسه بحنان الام. وكان هذا الابن المعاق رغم عوقه ذكي جدا حد العبقرية حتى اصبح مهندسا للكمبيوتر وهو لا يعرف بان امه الحقيقية هي الام القاسية الطماعه والتي تبغي حقها من البيت كميراث وان الام التي سجل باسمها في الوثائق الرسمية هي ليست امه الحقيقية. فتقوم الزوجة الثانية الجديدة باقناع الاب من ان يسجل المنزل كله باسمها وعندما يكتشف ذلك الابن المعاق وامه غير الحقيقية بذلك وينتبهون بان الزوجة الثانية تحاول الضحك على زوجها حتى تاخذ كل المنزل وتطردهم بعد ذلك فيواجهونها بتلك الحقيقة بانها طمعت بكل البيت وانها لها حصتها الشرعية وحسب الاتفاق فتحدث مشاجرة بالكلام بين الزوجة الثانية والاولى والابن فتحول الزوجة الثانية الموضوع لصالحها فتقوم بالاعتراف بان الابن هو ولدها الحقيقي وان الزوجة الاولى سجلته باسمها لانها عاقر فيصدق الولد بحقيقة الامر وتحاول الام الحقيقية جذبته نحوها وكسبه لجانبها حتى تكتسب البيت لها عن طريق قصة الام الحقيقية لكن الابن

لايصدقها حتى تدق باب المنزل ويأتي موظف الحكومي للمنزل ليخبر الجميع بان المنزل مشيدة على ارض تجاوز وانهم يجب ان يرحلوا منه لانه سوف يتم هدمه من قبل المالك الشرعي للارض مع فرض غرامه مالية كبيرة كضرائب عن تلك السنين التي سكنوا فيه ومخالفتهم القانون فيجن جنون الزوجة الثانية بعد ان تيقن بانها خسرت كل شيء فتترك المنزل ويبقى الاب والابن و الزوجة العاقر وتقوم الزوجة العاقر باخذ الابن باعتباره ابنها رغم انها لم تلده فعلا. وتنتهي المسرحية. وقد كتب الكاتب محمود ابو العباس هذا النص المسرحي لتأثره بقصة واقعية اجتماعية في دولة الامارات التي كان يعيش فيها في تلك الفترة حيث حاكى فيها المجتمع الخليجي بصورة عامة والمجتمع الاماراتي بوجه خاص حيث اعتبر ثيمة المسرحية الرئيسية هي (الطمع والجشع) اضافة الى حب الذات وهي من المواضيع الاجتماعية التربوية المهمة.

فلو تمعنا في الحوار التالي:-

" الزوجة الثانية :مللت.. مللت.. ما كل هذا العناء....البيت

اصبح لا يطاق.. في كل لحظة طلب.. طلب.... ما كنت

ادري ان مصيري سيكون في يوم من الايام ممرضة " (85)

لقد تجلى وبشكل واضح في حوار الزوجة الثانية وهي والدة الابن الحقيقية كيف انها متذمرة ومتسجورة من خدمة زوجها المقعد وابنها المعاق وهذه هي صفة حب الذات وعدم اظهار حنان الامومة ولا احترام الزوج فهي انسانة مادية جشعة لا تأبه باي شيء في العالم ولا اي شخص سوى مصلحتها الخاصة وحصولها على المنزل كله لارضاء طمعها ورغباتها الاخرى.

اما في الحوار الاتي فقد تمثلت فيه مواقف الزوجة الثانية السلبية مع ابنها الحقيقي وهو الذي يشبهها بالسجانة حيث قامت بحجزه بغرفته الخاصة وقفل الباب عليه اي جعل غرفته اشبه بالسجن وتركه بدون اكل وشرب وهو ابنها من رحمها في حين تكون الام الثانية الغير حقيقية قمة الحب والحنان له كذلك جعلت ابنها يحس بانه (عار وبلوى لانه معاق وهذا الموقف انعكس في الحوار وكالاتي:-

" الزوجة الأولى : ما هذا الصراخ.. الصوت

في هدوة الليل فاضح.. أما تعبي من الشكوى ؟

((الزوجة الثانية تتهمك باستهزاء))

الشاب : ((يطل من شباك معلق)) أمي..

الزوجة الأولى : احمد.. أنت في غرفتك..

الشاب : اعادنتي السجانه إلى مكاني.. لم

أهنأ بلحظات الراحة التي جادت بها كفك علي..

الزوجة الأولى : تعال وأخرج..

الشاب : الباب مغلقة..

الزوجة الأولى : ومن أغلقها.. ؟

الشاب : قلت لك السجانه..

الزوجة الأولى :انتظرنني.. حيث أصل إلى أبيك..

(85) محمود ابو العباس، الدليلز ومسرحيات اخر، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،2012)، ص87 .

الشاب : طيب افتحي الباب.. نحن في منتصف الليل ولا أحد سيجيء
إلى البيت.. ليعرف أن ابنكم المعاق... عار وبلوى
الزوجة الأولى : ((تذهب إليه لتخرجه) " (86)

وقد قام محمود ابو العباس باظهار صورتين متناقضتين للزوجتين حيث تكمن الزوجة الاولى الام الغير حقيقية للشاب وهي لم تلد فعلا بينما هناك البغض والكراهية من قبل الزوجة الثانية لزوجها المقعد وابنها الحقيقي وهذه الكراهية لمختلف اسبابها تصبح باحثا مهما لجعل المتلقي لهذا النص المسرحي في الذهاب الى التخيل لهذه الصورتين المتناقضتين والغير متجانسة وهي صور واقعية استلهمها الكاتب محمود ابو العباس من شخصيات حقيقية وواقعية من المجتمع المحيط به.
اما في الحوار الاتي:-

"الاب :ما كنت اعلم ان هذه العزلة تجعل منك فيلسوفا...
الشاب: روجي يعتصرها الدمع حين انظر اليك وانت لم تعد تقف
بتلك القامة المديدة...
الاب :ارادة الله ياولدي...
الشاب: فاذا ما الذي شجع زوجتك الثا... امي الثانية... ان
تفرض على كل هذه العزلة...
الاب: الناس, ما عادت تطيق رؤية ابناؤها الا وهم اصحاء...
الشاب: ومن هم مثلي يجب ان يطردوها خارج المدن؟
الاب: الناس عقول.
الشاب: وعقولهم لا تقل عن الحجر.. ماذا يجري... حتى
الحيوانات لا تأنف من ابنائها... بل اعرف بعض الحيوانات
تبكي حين يصاب ابناؤها بعاهة" (87)

يجد الباحث في الحوار السابق ان تمثالات الاسلوب الواقعي بدت واضحة في لغة الحوار فالاب يركز على كلمة (العزلة) وانها جعلت الابن رغم عوقه الولادي انه اشبه بفيلسوف اي انه شديد الذكاء وان الابن حزين على والده لكونه لا يستطيع الوقوف على قدميه اي هو مقعد ويحاول محمود ابو العباس في هذا الحوار التأكيد على كلمة (العزلة) لكونه في غير بلده وهو في غربته في بلد اخر وجعل الابن يتحدث بحقيقة انسانية وتربوية عليا وهي ان الحيوانات نفسها لا تأنف من ابنائها اي جعل الحيوان لديه رحمة اكثر من تلك الزوجة والام السيئة الطماعه.
وهذا ما تمثل في الحوار الاتي

"الاب: بعض البشر لا يملكون صفة من عطف
الحيوانات" (88)

اما في الحوار الاتي:

- (86) المصدر نفسه, ص90 .
(87) المصدر السابق نفسه, ص94.
(88) المصدر السابق نفسه, ص95 .

" في حزمة ضوء نجد الزوجة عائشة وهي تدفع بعربة الأب في كل الاتجاهات
الزوجة الثانية : هل سمعت ؟ هذا البيت لي وحدي لا تشاركني به زوجتك..
الاب : صديقة عمرك..
الزوجة الثانية : أي عمر هذا الذي يتكأ على صديق.. لكل إنسان عالم يسبح فيه.. والذي يغرق.. لا منجد له
الاب : أنت أسيرة أنانيتك..
الزوجة الثانية : أما ترى زوجتك فاطمة تصدر آهات الأسف وهي مبعثرة في شبكة بين ابن معاق وزوج مقعد
الأب : وأنت..
الزوجة الثانية : سلبتم مني كل أقوالي.. كل إرادتي.. وأريد الآن تعويضا عن كل سنين غربتي بينكم..
الأب : وهل تعتقدين أن هذا البيت المهجور هو الحل..
الزوجة الثانية : لأنني ما جنيت منكم ما يلم أيامي القادمة
الأب : ونحن..
الزوجة الثانية : تبقون معي في هذا البيت الذي سيكون ملكا له وحدي " (89)

يلاحظ الباحث وبشكل ملفت للانتباه كيف ان الزوجة الثانية وهي الام الشريرة الجشعة كيف كشفت عن نواياها الغير مشروعة في محاولاتها لاقناع الزوج للتنازل عن البيت وتسجيله رسميا باسمها باعتباره كتعويض لها عن زواجها منه وخدمتها لهم وهذا الشي ينبذه المجتمع جملة وتفصيلا لان الزوجة لا تأخذ مقابل من زوجها وخدمته ولا تأخذ الام مقابل امومتها لانها من واجباتها التي امر بها الله تعالى عز وجل لذلك اظهر الكاتب محمود ابو العباس تمثلات الشر في هذا الحوار عاكسا اسلوبه الواقعي عليه.
اما في الحوار الاتي:

" الحكومي : اللعنة على النسيان.. هناك ضرائب متراكمة عليكم من جراء استغلال الأرض للسكن دون موافقات
(يعطيهم الورقة ويخرج)
الشاب: لماذا لم تخبرنا يا أبي بكل هذا..
الاب: سوء التخطيط يجلب المصاعب.. النوايا السيئة مجلبة للنحس ..
الزوجة الثانية : معنى هذا ضعنا.. والبيت طار.. وأخشابه أصبحت أجنحة وطار.. ليس لي.. ولا لك.. ولا لك.. بيت خربة مثل هذا لا يصلح إلا للحيوانات..وأنا منزلتي في أناس تقبل أظفري بل يمسحون نعلي..

لأسكن مع من أحب في بيت واسع مثل صحراء ممتدة.. لا أبواب فيها ولا شبابيك.. غبية أنا التي رهنت عمري بين هذه الجدران.. وظللت أقف في كل هذه السنين.. سأرحل.. سأبحث عني.. عن نفسي.. في كل مكان.. في مكان يتسع لكل خيالي.. لكل خيالي..
(تخرج كالمجنونة من البيت)

الشاب : بل ما زال في هذه الورقة التي مسحتي بها الأرض.. ضوء في آخر النفق.

الأب : أي ضوء هذا يا ولدي.. أي ضوء " (90)

يختم الكاتب بالحوار الأخير ليبين واقعية تصرف الزوجة الثانية بعد ان تأكدت بواسطة الموظف الحكومي بأن البيت قد بني على ارض دون موافقات رسمية وان هناك ضرائب متراكمة عليهم لذلك وجب رحيلهم عنه وبذلك تكون هذه الزوجة الطماعة بدون اي نفع مادي بعد ترك العائلة المنزل لذلك فهي تذهب هاربة تاركة زوجها المقعد وابنها الحقيقي ليكون من حصة الزوجة الاولى وهي التي تحب ذلك الشاب المعاق كأنه ابنها فعلا محققا الكاتب ثيمته في هذا النص وهو الطمع وحب الذات متمثلا في الحوارات السابقة من المسرحية التي انعكست من خلال الاسلوب الواقعي لمحمود ابو العباس في هذا النص المسرحي الواقعي.

تحليل العينة الثالثة (طقوس الابيض) تاريخ النشر 2017

وهي مسرحية ملحمية تحكي قصة زوج وزوجته. حيث يعمل الزوج حفارا للقبور بينما تعمل زوجته قابلة تولد النساء وكانا هذان الزوجان ليس لديهم اولاد او بنات وذلك لان الزوجة وهي القابلة كانت قد خسرت سبع اطفال بعد ان ولدتهم لذلك فلا يعيش لهم طفل بعد ان يولد وكانت هذه الزوجة عندما تولد امرأة في وقت الوضع تبكي وتتمنى ان يكون لها طفل تلده من رحمها لكن قدرها ان يموت كل طفل تلده. وكان هناك ثلاث قصص في هذه المسرحية لثلاث نساء الاولى تريد ان تلد طفلا قبل موعد الولادة خوفا من ان يقتل في الحرب والامرأة الثانية يشك بها زوجها لانتفاخ بطنها لانه عقيم ولا ينجب مع زوجته الاولاد وبعدها يتأكد بانها عقيم وحمل زوجته هو حمل كاذب والثالثة تريد ان تسافر وتهاجر وتتخلص من حملها قبل الهجرة لان من شروط سفرها ان تكون غير حامل وفي نهاية القصة تموت المرأة الثالثة اثناء الولادة وتأخذ القابلة الجنين لتقوم بتبنيه كأبن لها بعد ان ولد من غير ام وفي هذه المسرحية اراد محمود ابو العباس ان يظهر لنا جدلية الحياة والموت حيث يبدأ الانسان بولادته بقطعة قماش بيضاء وتنتهي حياته عند وفاته بلفه بقطعة قماش بيضاء وهي جدلية المسرح الملحمي جدلية الحياة والموت وهي الثيمة الرئيسية في هذه المسرحية حيث تقوم القابلة بولادة الاطفال من رحم النساء الحوامل وتلفه بقماش ابيض في حين يقوم زوجها حفار القبور بدفن الموتى بعد تكفينهم بقماش ابيض. وقد حاكى محمود ابو العباس بهذه القصة جدلية (بريخت) في المسرح الملحمي. حيث يقوم ابو العباس هنا بأيقاظ لفكر المتلقي لهذا النص ليصل الى ما يهدف اليه من خلال نصه المسرحي هذا ويحاول من خلال تلك الاحداث في هذه المسرحية ان يجعل القارئ لهذا النص ابداء الحكم والتفكير بهذا الجدول.

ففي الحوار الاتي:

" انظر لمن ملك الدنيا بأجمعها
هل راح منها بغير القطن والكفن
المجموعة الثانية:
اهلا بمقدمك هلا وياهلا راقت
بك الروح والجوحلا" (91)

يلاحظ الباحث في الحوار السابق صورتين جدليتين متناقضتين حيث يرمز الحوار الاول بشكل واضح الى الموت ونهاية الانسان ولفه بكفن من القماش الابيض وهذه صورة واضحة من الكاتب محمود ابو العباس تشير الى الموت. في حين يرمز حوار المجموعة الثانية وهي الصورة الثانية وهي الترحيب بمقدم طفل مولود جديد وبداية هذه الحياة ولف الطفل ايضا بقماش ابيض قطني وهو القماط وهي فكرة المسرحية الرئيسية والتي اشار لها الباحث في قصة المسرحية وقد تمثلت في الحوار السابق بشكل واضح وبدى انعكاسها واضحا على حوارات المسرحية.

اما الحوار الاتي

" القابلة: (كأنه تعثر) بسم الله عليك يا ولدي... لا يهم.. عثرة اليوم
تقويك غدا... فانهض... هيا يا ولدي... انهض... هيا... امش يا
ولدي... هيا
الحفار: (يتلمل في مكانه واقفا) امسكي به جيدا والا هرب منك....
فما اكثر الاحلام التي تهرب منك... (يضحك)
القابلة: (للزوج) ما اغلظ احلامي... ثقيلة مثل غربة قبر...
الحفار: وما ارق احلامك وهي تحول البيت كابوسا علينا... انت
زوجة انت؟ انت شركة خاسرة...
القابلة: (كأنه مات امامها) انهض... انهض ولدي.. اية نومة تلك
التي سرقت بريق روحي حين سرقتك... اطفأتني ولملمت ما تبقى
من عمري.. انهض
الحفار: انت لا تحتاجين سببا للبكاء.. كفاك نحيبا.. احلام خوفك
عليهم وهم نطف هي التي اضاعت اطفالا منا وليس هذا الطفل
الوهم..
القابلة: هكذا.. يورق احدهم في رحمي شهورا تسعا.. وسرعان ما..
الحفار: اوقفي هذا النغمة.. رحمك بلا رحمة.. حول حياتنا ارضا
قاحلة..
القابلة: (تشعر بحاجة الى البكاء) انت اخر تشمت بي... (تجهش
وتسكت)" (92)

91 (محمود ابو العباس، طقوس الابيض ومسرحيات اخرى، ط1، (الامارات العربية المتحدة: دار الثقافة، 2017)، ص8
92 (محمود ابو العباس، المصدر نفسه، ص10)

لقد تمثلت بشكل واضح صورة حال القابلة التي تتمنى ان يكون لها طفل تلده من رحمها الحقيقي ولا تتبناه من ام اخرى وهي تشاهد احلام اليقظة وتتخيل ان لها ابنا وهي مجرد اوهاام وهي حزينة وتبكي دائما عندما تتذكر اولادها الذين يموتون بعد الولادة
اما الحوار الاتي

"الحفار: على ايهم تبكين؟ استيقظي.. ولا تتظري للعالم
من عنق رحم فارغ..
القابلة: انت السبب في افراغه..
الحفار: فمن اين جئت بكل هؤلاء الذين يموتون لحظة
تكوهم في جوفك؟
القابلة: اخرس.. قل ان ظلك الثقيل وانت توارى
الاجساد تلو الاجساد الثرى هو من حمل رائحة الموت
لرحمي.. " (93)

يلاحظ الباحث في الحوار السابق استمرار الجدل والسجال بين حفار القبور وزوجته القابلة حول عدم انجاب الاطفال حيث تذكر في حوارها الصور التي تصفها الحياة والموت وهذه الصور صورها الكاتب المسرحي محمود ابو العباس كتمثلات لاسلوبه الملحمي في هذا النص وعكسها على الحوار كجدلية واضحة للحياة والموت.
اما في الحوار الاتي من المسرحية:.

" حامل 1: ارتجف.. ارتجف.. من خوفي عليه.. لم اصدق
انه يتكور في بطني
حامل 2: من يقنع العقل الغبي بأني لا اخونه بطرفة عين..
من؟
حامل 3: وعدوني بالخلاص.. اغادر هذا المكان.. لاقتش
عن نفسي..
هناك ازور روجي العطشى التي تتوق لعالم ارقى..
ولكنهم اشترطوا ان اكون دون هذه البطن وما فيها..
حامل 1: احس كأني اولد من جديد.. اشتاق للانعتاق منه
حامل 3: انا اولى.. انا اولى.. ابتعدوا عن طريقي.. فلا
صبر لي على الانتظار..
حامل 2: خيط بين الجنون وتصديقي.. والخيط بيد مجنون..
زوجي يشك بي
حامل 1: دعوني امر اليها فقد جلبت لها عدة ولادتي " (94)

93 (المصدر السابق نفسه، ص 11

94 (المصدر السابق نفسه، ص 14 .

ففي الحوار السابق من المسرحية صورة سردية تمثلت في حوارات النساء الثلاث الحوامل لتروي كل منهم قصتها مع حملها والاولى متلهفة في ان تلد لكي ترى ولدها خوفا من ان تموت في الحرب قبل ان تراه والثانية تريد اثبات شرفها امام زوجها والناس وانها ليست خائنة لزوجها والثالثة تريد ان تتخلص من جنينها حتى تستطيع ان تسافر حتى وان كلفها ذلك التخلي عن هذا الجنين. وهنا في هذا الحوار وظف محمود ابو العباس الاسلوب السردى وهو المتبع في الاسلوب الملحمي حيث ترى انتقالات السرد في عرض الاحداث وروي قصص الماضي والحاضر لكل شخصية في النص المسرحي للكشف عن الدلالات المضمرة للشخصيات والحوار حيث يكون السرد هنا بمثابة الفسر للنص المسرحي.

ومرة اخرى يعود الكاتب محمود ابو العباس ليكرر فكرته الرئيسية في نص المسرحي هذا وهي الحياة والموت في ان واحد حيث يتحدث بلسان احدى شخصياته وهو (الحفار) مؤكدا جدليته في هذه المسرحية وهي (الحياة والموت) مجتمعان بكلمات بسيطة ليظهر الافعال حيث يحيلها بعبارات ويصف تلك الافعال بموصوف مختلف وهما كلمتان (الطلق) و(طلقة) و(الطلق) يقصد به الولادة اما (الطلقة) فهي الرصاصة التي تقتل الانسان مؤدية الى الموت وهذا ما عكسه واضحا محمود ابو العباس في الاحداث وتمثل في الحوار الاتي:-

" الحفار :طلق: اطلاق.. طلقة- فرق بين الطلق والطلق..

ذلك ينهي الحياة وهذا يبدأ حياة.. كلمة واحدة معانيها..

الموت والحياة.. هذا الهديان سيثمل قامتي. وتفكيري... " (95)

وكذلك نفس الفكرة السابقة تمثلت ايضا الحوار الاتي

"حامل: انت تقرنين ولادة ولدي بالموت؟؟" (96)

واضافة لما سبق من الحوارات فقد تكررت جدلية الحياة والموت ايضا متمثلة في الحوار الاتي:-

" القابلة : احتاج قماطا..

الحفار :انه كفن الجنزة في الانتظار" (97)

وكذلك في الحوار الاتي:-

"الحفار :انظري اليه انه ابيض.. ابيض الوجه.. والقلب

والعقل والروح.... مثل قماش ابيض... له وجهان.... كفن

وقماط... ولادة وموت... فأنا شئنا... جعلناه موتا لنا.. وان

اردنا يكون ولادة تروي ظمأ سنينا.. تعالي نلملم ما تبقى من

النقاء الملقى على قارعة الطرقات..." (98)

يجد الباحث ان الكاتب محمود ابو العباس قد ختم مسرحيته (طقوس الابيض) مؤكدا بالحوار السابق فكرته بجدلية (الحياة والموت) حيث استخدم عبارة (قماش ابيض) له وجهان الاول (الكفن) والثاني في (القماط) فالاول يستخدم للدفن الميت قبل دفنه ونفس القماش يستخدم للطفل عندما يولد وهنا استخدم الكاتب فكرة مفادها ان شيء واحد

95 (المصدر السابق نفسه، ص 17 .

96 (المصدر نفسه، ص 19 .

97 (المصدر نفسه، ص 21 .

98 (المصدر نفسه ، ص 51 .

مصنوع من نفس القطن ونفس اللون يستخدم كوجهين موت وحياة حيث يكون السرد على لسان (الحفار) وهو الشخصية الرئيسية في النص المسرحي بلغة تخيلية بينت ثيمة الكاتب في هذه المسرحية متمثلة بحواراتها منعكسة على المسرحية كاسلوبلمحي سردي جدلي.

الفصل الرابع

اولا:النتائج :

3. جاءت النصوص المسرحية المحللة متضمنة التحول الأسلوبي للكاتب محمود ابو العباس.
4. اعتمد الكاتب المسرحي محمود ابو العباس اسلوبه الواقعي في مسرحية(ميراث القطط) في حين اعتمد اسلوب الملحمية في مسرحية (طقوس الأبيض) والعبثية في مسرحية (شاهدة على قبر مفتوح).
5. بين الكاتب محمود ابو العباس ثيمات مختلفة في مسرحياته المحللة حيث عبرت مسرحية (شاهدة على قبر مفتوح) ثيمة (اننا مدفونون بالحياة) ومسرحية (ميراث القطط) ثيمة (الطمع وحب الذات) ومسرحية (طقوس الابيض) ثيمة (الحياة والموت).
6. جاءت مسرحية (طقوس الأبيض) مبنية على جدلية(الموت والحياة).
7. اعتمد الكاتب محمود ابو العباس الحرية الكاملة في التعبير عن مرجعياته المعرفية وكل ما يجول في داخله من الشعور والاشعور.
8. بدا طغيان ذاتية الكاتب محمود ابو العباس على الموضوع واضحا في نصوصه المسرحية المحللة.
9. اتسمت النصوص المحللة بأنها ذات رسالة معتمدة على رفض الواقع المرير وتخليص الانسان من قيوده.
10. حملت النصوص المسرحية المحللة صورا استعارية مجازية مشفرة ذات رموز متعددة.
11. بدت النصوص المسرحية المحللة محملة بالاستفهامات والتكرار نتيجة ال(انا) للكاتب معبرة عن انفعالاته ومشاعره.

ثانيا:الاستنتاجات :

1. اعتمد محمود ابو العباس المجتمع والبيئة المحيطة به كنقطة رئيسية في انطلاقه لطرح افكاره السياسية والاجتماعية والدينية.
2. انعكست بشكل واضح تاثيرات مسرح العبث على بعض نصوصه المسرحية والظاهرة من خلال ثيمة الحرب التي كانت سمة غالبية فيها.
3. ارتكز محمود ابو العباس على مرجعياته المعرفية في كتابة نصوصه المسرحية متحولة الأسلوب كالواقعية والعبثية والملحمية.
4. تنوع اسلوب محمود ابو العباس في كتابة النص المسرحي متأثرا بالتغييرات التي طرأت على المجتمع وحسب الحقب الزمنية التي شهدت تحولات سياسية وفكرية واجتماعية.
5. اتخذ محمود ابو العباس اسلوب السرد والروي على لسان الشخصيةينصوصه المسرحية معبرا عن ذاته المكنونه.

ثالثا:التوصيات:

في سبيل الفائدة العامة يوصي الباحث بما يأتي :

1. أرشفة النصوص المسرحية بصورة عامة والعراقية بصورة خاصة في المكاتب العامة في الجامعات العراقية لیتسنی للباحثین الوصول إليها بسهولة بغرض الاستفادة منها في بحوثهم.

2. اقامة الندوات والجلسات الحوارية الثقافية النقدية في كليات الفنون الجميلة بغرض فتح افاق اوسع لطلبة الدراسات العليا في تلك الكليات.
3. العمل على استضافة الكتاب المهمين والمعروفين العراقيين في مجال كتابة النص المسرحي في كليات الفنون الجميلة للاستفادة من تجاربهم في هذا المجال.
4. ابداء الدعم الكامل لدار الشؤون الثقافية العامة العراقية لغرض نشر نصوص مسرحية غير منشورة في العراق يصعب الحصول عليها من قبل الباحثين.

رابعاً: المقترحات :

يقترح الباحث ما يأتي .:

1. دراسة البناء الدرامي في نصوص محمود ابو العباس المسرحية.
2. دراسة الأبعاد النفسية في نصوص محمود ابو العباس المسرحية.
3. دراسة التحول النفسي للشخصيات في نصوص محمود ابو العباس المسرحية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: الكتب

- 1- ابن خلدون، المقدمة، (بيروت: دار الكتاب اللبنانية، 1971).
- 2- أبو العباس ، محمود، المونودراما : مسرحية الممثل الواحد ، ط1 ، الرياض مكتبة العبيكان للنشر ، (2010).
- 3- ابو العدوس ، يوسف ، الاسلوبية الرؤى والتطبيق ، ط1، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، 2007).
- 4- ابو عايشة ، رامي علي، اتجاهات الدرس الاسلوبي، ط1، (الاردن: دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 2010).
- 5- اسماعيل ، عز الدين، الادب وفنونه، (القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1978).
- 6- باشلر ، غاستون ، جماليات المكان ، ط2، (بيروت : المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984).
- 7- بن ذريل ، عدنان، النص والاسلوبية: بين النظرية والتطبيق،(دمشق :مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 2000).
- 8- جيرو، بيير ، الاسلوبية، تر: منذر عياشي، (حلب: مركز الانماء الحضاري، 1994).
- الخطيب ، عبد الله ، الضحك وملح الدموع والثورة ، ط1 ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001).
- 9- ديورانت ، ول، قصة الحضارة، مجلد 6، ج6، تر: فؤاد اندراوس،(القاهرة :جامعة الدول العربية، 1975).
- 10- الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح،(الكويت: دارالرسالة ، 1983).
- 11- راغب ،نبيل ، التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، (القاهرة :الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، 1997).
- 12- الرويلي ، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ط3، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002).
- 13- ريشار ، اندرية، النقد الفني، تر: صباح الجهيم ،(دمشق :منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1979).
- 14- زين الدين ، هشام، التربية المسرحية، ط1، (بيروت :دار الفارابي، 2008).

- 15- السد , نور الدين, الاسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث, ج1, (الجزائر: دار همومة للطباعة والنشر والتوزيع, 2010).
- 16- الشايب, احمد, الاسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية, ط1, (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية, 1991).
- 17- الشيرازي , الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب, القاموس المحيط, ج3, (بيروت: دار العلم للملايين, د.ت).
- 18- طابور, مهندس, الواقعية في المسرح, (بغداد: مطبعة الامة, 1990).
- 19- طاليس, ارسطو, فن الشعر, تر: ابراهيم حمادة, (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية, د.ت).
- 20- العبيدي , سلوان فوزي , المدخل الى الانثروبولوجيا الثقافية , ط1 , (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع, 2018).
- 21- عمر ,معن خليل, نقد الفكر الاجتماعي المعاصر: دراسة تحليلية ونقدية, ط1, (بيروت: دار الافاق الجديدة, 1982).
- 22- عودة ,عبد الكريم عبود, تجليات النقد المسرحي في الثقافة المسرحية: مسارات- تحولات, تونس, الندوة الفكرية, مهرجان قرطاج المسرحي, 2017.
- 23- فضل , صلاح, علم الاسلوب: مبادئه واجراءاته, ط1, (القاهرة: دار الشروق, 1998).
- 24- فضل ,صلاح, مناهج النقد المعاصر, (القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات, 2002).
- 25- الكعبي ,فاضل, دراما الطفل, ط1, (الاردن :عمان: دار الوضاح للنشر, 2015).
- 26- كيروزيل , اديث , عصر النبوية, (بغداد: دار افاق عربية, 1985).
- 27- لازاروس , ريتشاردس , الشخصية ,تر, سيد محمد غنيم, (بيروت: دار الشروق , 1981).
- 28- لالاند , اندرية: موسوعة لالاند الفلسفية, ج1, ط2, ت: خليل احمد خليل, (بيروت, منشورات عويدات, 2001).
- 29- ماجد,موريس ابراهيم ,سيكولوجيا القهر والابداع, (بيروت: دار الفارابي, 1999).
- 30- نبيل راغب ,موسوعة النظريات الادبية, ط1, (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان, 2003).
- 31- النصير , ياسين, وجها لوجه: دراسات في المسرحية العراقية الحديثة, (بغداد: اتحاد الادباء في العراق, 1976).
- 32- هاف , كراهم, الاسلوب والاسلوبية, تر: كاظم سعد الدين, (العراق: دار افاق عربية, 1985).
- 33- هنتر , ميد, الفلسفة وانواعها ومشكلاتها, تر: فؤاد زكريا (القاهرة :دار نهضة مصر للطباعة والنشر, 1975).
- 34- هيغل, المدخل الى علم الجمال, تر: جورج طرابيشي, ط2, (بيروت: دار الطليعة, 1998).
- ثانيا : المعجمات
1. صليبا, جميل: المعجم الفلسفي , ج2, (بيروت, دار الكتاب اللبناني, 1982).
2. كحيلة , محمود محمد , معجم مصطلحات المسرح والدراما, ط1, (القاهرة , دار هلا للنشر والتوزيع , 2008).
3. النجار , محمد علي واخرون, المعجم الوسيط, (طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر, 2005).

ثالثاً : المجالات والصحف

1. الادريسي, يوسف ,اليات تحليل الخطاب الادبي عن ببير بورديوه, مجلة فكر ونقد, مجلة ثقافية شهرية, عدد 89-90, مايو -يونيو 2007, ص68
2. جار الله , زياد حلو وعقيل ماجد حامد , فاعلية المكان في النص المسرحي العراقي , مجلة فنون البصرة , جامعة البصرة , كلية الفنون الجميلة , العدد الخامس عشر , 2017.
3. علاء , مداني وعبد الحميد هيمه ,الاسلوبية: مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب, مجلة الاثر, مجلة جامعة محكمة تصدر عن جامعة قاصدي مرياح ورقلة -الجزائر, العدد 30-2018.
4. فالور, روجر, نظرية الاسنيات وحادثة الادب, تر :سلمان الواسطي, مجلة الثقافة الاجنبية, العدد 1,1982, وزارة الثقافة العراقية , دار الشؤون الثقافية العامة.
5. القره غولي , انوار علي علوان, الابعاد الاسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر, مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية, المجلد 26, العدد 2018:9.
6. النقاش , نعمان , حوار مع الناقد ياسين النصير , مجلة الاديب العراقي , مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الابداء العراقيين , العدد 1 , نسيان 2005.
7. هادي ,منال, الفنان محمود ابو العباس اتمنى ان اكون فنانا, جريدة الاعلام , بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, العدد (13)1988.
رابعاً : الرسائل والاطاريح
1. مزهر ,مهند عدي, التقنيات الادائية للممثل في العرض المسرحي العراقي (محمود ابو العباس انموذجا) رسالة ماجستير (غير منشورة),جامعة البصرة,كلية الفنون الجميلة,2019.
خامساً : النصوص المسرحية
1. ابو العباس , محمود , الدهليز ومسرحيات اخر, ط1, (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة,2012).
2. ابو العباس , محمود, طقوس الابيض ومسرحيات اخرى, ط1, (الامارات العربية المتحدة: دار الثقافة, 2017).
- سادساً : المقابلات الشخصية واللقاءات التلفزيونية
1. مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب في مدينة الحلة بتاريخ 2020\12\19 الساعة الثالثة بعد الظهر في قاعة الندوات والجلسات في بناية بي دي سي مول وتمت الاجابة بتسجيلات صوتية موثقة
2. مقابلة اجراها الباحث مع الناقد و الاكاديمي (عواد علي) في دولة الاردن (العاصمة عمان) عبر شبكة الانترنت , الساعة الرابعة عصرا يوم الاثنين الموافق 1 / 2 / 2021.
3. لقاء الكاتب محمود ابو العباس في (برنامج النهر الثالث) على قناة ام بي سي عراق الفضائية الحلقة الرابعة الموسم الاول. 2019.