جماليات اللغة الدرامية
في نصوص جليل القيسي المسرحية "دراسة أسلوبية "

Dramatic aesthetics of language
In Jalil al-Qaisi's theatrical texts, "a stylistic study"

هيثم حمزة الحمداني

Haitham Hamza Al-Hamdani

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسةً اسلوبيةً للخصائص الجمالية والفنية للنص المسرحي العراقي المعاصر بالنظر لكثرة وتعدد الاساليب في كتابة النص والإتجاهات الأسلوبية من خلال ثورة بعض التيارات التجريبية على الأطر الكلاسيكية القديمة واصفةً أياها بعدم قدرة اللغة على استيعاب التطور الحضاري والثقافي والمعرفي.

إذ حاولت هذه الدراسة معرفة مدى تأثر النص المسرحي العراقي المعاصر بالأسلوبية اللغوية مفهوماً ومعرفةً والكيفية التي وظّفت فيها كُتّاب المسرح العراقي المعاصر جماليات اللغة الدرامية. وآليات اشتغالها في النص ومواءمتها لروح العصر على الرغم من كثرة التيارات التجريبية التي خرجت عن السياق العام للدراما الأرسطية.

وتناول كذلك عرضاً للغة الدرامية وجمالياتها، جماليات اللغة الدرامية في الأسلوبية الأدبية.

منتهجاً البحث القراءة التحليلية الأسلوبية لبعض النصوص المسرحية العراقية المعاصرة أنموذجاً تطبيقياً.

فقد تناول المبحث الأول جماليات اللغة الدرامية في النص المسرحي المعاصر ، أما المبحث الثاني المسرحية العربية واثر المتغير السياسي والاجتماعي على بنية وموضوعة النصوص آنذاك واهم التطورات الأسلوبية التي مربها المسرح العربي ، أما المبحث الثالث فقد تناول تجربة الكاتب جليل القيسي المسرحية والتحولات الأسلوبية في

كتابته للنص المسرحي فضلاً عن بعض النتائج التي تمخض عنها البحث اذ يلحظ هنالك مزج واضح بين ثنائيات اللغة عندما مزجت اللغة العربية الفصحى واللهجة والعامية للتعبير عن القيم الفكرية والجمالية للإفصاح والتعبير عما تنطوي علية المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد واستخدام بعض الجمل الشعرية المختزلة في الحوار بمفردات بسيطة للاقتراب من لغة الدراما. وتنوعت الجماليات الفنية والاسلوبية من خلال استخدام الدلالات البلاغية في بعض تراكيب الجمل من استعارة وتشبيه ونزياحات اسلوبية ولغوية وتورية والمجاز.

Research Summary:

This research deals with a stylistic study of the aesthetic and artistic characteristics of the contemporary Iraqi theatrical text in view of the large number and multiplicity of styles in writing the text and stylistic trends through the evolution of some experimental currents on the old lassical frameworks, describing them as the inability of the language to absorb the civilizational, cultural and cognitive development.

This study attempted to find out the extent to which the contemporary Iraqi theatrical text was affected by linguistic stylistics in terms of concept and knowledge, and how the writers of contemporary Iraqi theater employed the aesthetics of the dramatic language. And the mechanisms of its operation in the text and its alignment with the spirit of the age, despite the large number of experimental currents that came out of the general context of Aristotelian drama.

He also dealt with a presentation of the dramatic language and its aesthetics, the aesthetics of the dramatic language in literary stylistics.

The research approach is the stylistic analytical reading of some contemporary Iraqi theatrical texts as an applied model.The first topic dealt with the aesthetics of the dramatic language in the contemporary theatrical text, while the second topic dealt

with the Arab theatrical and the impact of the political and social variable on the structure and subject matter of texts at the time, and the most important stylistic developments that were raised by the Arab theater. In addition to some of the results of the research, it is noted that there is a mixture of It is clear between bilinguals when the classical Arabic language, dialect, and colloquial Arabic mix to express intellectual and aesthetic values to reveal and express what is involved in beliefs, values, customs and traditions, and to use some poetic sentences shortened in dialogue with simple vocabulary to approach the language of drama. The artistic and stylistic aesthetics varied through the use of rhetorical connotations in some sentence structures such as metaphor, analogy, stylistic and linguistic displacements, puns, and metaphors.

- **مشكلة البحث:**

ارتبطت الدراسات الأسلوبية في الفن ارتباطاً وثيقاً بمبادئ الشكل والمضمون وذلك من خلال طريقة العرض والتقديم واختيار الموضوع الذي يتجانس معها إذ يستطيع أن يجد له مساراً أو طريقةً أو كما يسمى أسلوباً (فالتعاون الوثيق بين الشكل والمعنى هو سر الأسلوب) [1]

فتتناول هذه الدراسة الأسس الجمالية والفنية في النص المسرحي ذلك لتباين الأساليب في الأطر المسرحية الحديثة وخروجها عن الأطر التقليدية التي عدها البعض مراحل للتطور في البنية الدرامية في حين عدها البعض الآخر نوعاً من التمرد وتهشيم للبنية التقليدية.

لقد تعددت الاتجاهات الأسلوبية على مستويات النص البنائية من خلال استعمل أساليب متعددة للتعبير الفني والجمالي فقد أهمل البعض منها الدور الوظيفي والدلالي بالاستعاضة عنها بأساليب تتلاءم مع روح العصر. منهم من يرى أن ذلك انعكس سلباً على البنية الدرامية للمسرحية أ كانت عملية الخروج على الأشكال

والمضـــامين التقليديـــة تمـــرداً أم تطـــوراً لخلـــق إشـــكال وأســـاليب جديـــدة تـــتلاءم مـــع روح العصر.

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

تكمـن أهميـة البحـث مـن خـلال تنـوع فـي جماليـات اللغـة والأسـاليب الدراميـة فـي الطـرح. اذ يعـود البحـث بالفائـدة علـى العـاملين فـي مجـال التـأليف والنقـد الأدبـي. ودارسي الأدب والنقد المسرحي ومتذوقي الفن.

- **أهداف البحث:**

يهـدف البحـث إلـى معرفـة جماليـات الـنص المسـرحي والكشـف عـن الأسـاليب والطرائـق التـي تعامـل بهـا الكُتّـاب باللغـة فـي بنـاء الـنص المسـرحي المعاصـر والكيفيـة التـي وظّفـوا بهـا اللغـة جماليـاً وفنيـاً فـي الـنص المسـرحي المعاصـر. ومعرفـة مـدى تـأثُّر النص المسرحي العراقي المعاصر بهذه التيارات.

- **حدود البحث:**

المكانية: جمهورية العراق

الزمانية: 1970 – 1998.

الموضوعية: دراسة جماليات اللغة الدرامية في النص المسرحي.

تحديد المصطلحات:

الجماليـات: لغـةً جـاء فـي معنـى الجمـال بأنـه (الحُسـن) وقـد جمـل الرجـل (جمـالاً) فهـو جميل، والمرأة (جميلة) و (جملاء) و (المجاملة المعاملة بالجميل) [2]

وعرفـهُ ابـن منظـور بأنـه: (مصـدر الجميـل) [3]. فـي حـين عرفـه البسـتاني بقولـه: الجميل أو الأجمل من الجميل [4]

إصطلاحاً:

يـرى جميـل صـليبا (الجمـال) مرادفـاً للُحْسـن وهـو تناسـب الأعضـاء، وتـوازن فـي الأشـكال، وانسـجام فـي الحركـات، والجميـل هـو الكـائن علـى وجـهٍ يميـل إليـه الطبـع وتقبلـه الـنفس، وهـو كلمـا يتعلـق بالرضـا واللطـف [5]. ويعّرفـه ريـد بأنـه :(وحـدة العلاقـات الشـكلية بـين الأشـياء التـي تـدركها حواسـنا) [6]. أمـا (بنتـون) فالجمـال عنـده (مـا يسـر السـمع ويـبهج النظر) [7]

التعريف الإجرائي:

كل باعث على الدهشة من قيمٍ فنيةٍ في النص تحقق الرغبة من خلال المدركات الحسية، وتحقق ذات المتلقي أو المتذوق.

- **اللغة الدرامية:**

لغوياً: اللغة يعرفها ابن منظور: اللّسنُ، وحدّها أنها أصوات يّعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعلة من لغوتُ أي تكلمت، أصلها لغو [8].

- **اصطلاحاً:**

اللغة: عرفها الجرجاني بأنها مجموعة من الأصوات المفيدة، وهي ما يعبر بها كل قوم عن إغراضهم [9]

ويرى محمد التويجي بأنها (وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان وأفكاره، وبها يقضي حاجاتهُ، وينفذ مطالبهُ ويحقق مآربه في المجتمع الذي يحيا فيه. وحيث توجد اللغة يوجد المجتمع وتوجد حضارة) [10]. ويعرفها فريداند دي سوسير بأنها (نظاماً من الرموز المميزة تدل على أفكارٍ محددة) [11]. ويعرفها (كارناب) بأنها (تشكيل منظومةٍ من الرموز المترابطة والقابلة للتركيب ببعض الوجوب وليس بغيرها) [12]

اللغة الدرامية جاءت من دراما وهي (كلمة انتقلت الى اللغة العربية لفظاً لا معنىً كما ترى ذلك مصادر دراستها مع إن معناها اليوناني هو الفعل) [13] . وعُرفت بأنها (اصطلاحٌ يطلق على إي موقف ينطوي على صراعٍ ويتضمن تحليلاً لهذا الصراع) [14]

واللغة الدرامية: هي (الهيكل الرئيس للنص المسرحي، إذ تعتمد في نظامها اللغوي على نظامين الأول يمثل اللغة المنطوقة (الحوار). والثاني يمثل اللغة غير المنطوقة (العلامية) بوصفها المعطِىَ الذي يكشف النص ويعلن عن أنساقه وفق صِيغٍ تركيبيةٍ معينةٍ بما يفّرقها عن بنائية اللغة المحاذية لها في الأنواع الأدبية الأخرى. مشترطةً جمالياً التكثيف والتركيز في سردية الحدث وعرض علامية النص المسرحي) [15]

التعريف الإجرائي: ترتيبٌ منظمُ للألفاظ بأسلوبٍ مكثفٍ لإحداث تأثيرٍ على المتلقي من خلال تحريك العواطف الإنسانية بواسطة العناصر الفنية المكوّنة للنص المسرحي.

المبحث الأول

جماليات اللغة الدرامية

تعود الجمالية إلى الفكر الإغريقي إذ نجد الجمالية تعني الإحساس، وهذا الإحساس مرتبط بالجميل. وطروحات (بومجارتن) تعد نقطة التحول الهام في تاريخ الفلسفة الجمالية إذ أنه أول من أطلق لفظ (الأستطيقا) في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، إذ عُّرف علم الأستطيقا بأنه علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحوٍ جميل، وفن التفكير الإستدلالي فهناك إدراكٌ حسي وتفكيرٌ صِرف. فالإدراك الحسي غامضٌ في حين التفكير الصرف واضحٌ كل الوضوح، وسبب هذا الغموض إن الجمال يكوّن الأجزاء الغامضة من الوعي بالبسيط [١٦].

فالجمالية هي جزءٌ من الفلسفة تهتم بدراسة طبيعة الفن، وعلاقاته بالطبيعة والدين والعلم والأخلاق والجمال، فالجمالية كما يُعرِّفها (لويس بيك دوفوكييغ) بأنها ((دراسة المبادئ والقوانين العامة أو الخاصة التي تحكم عرض الإعمال الدرامية وترمي إلى نتاج المثير للعواطف والجميل)) [17].

أما الفن ألا تصويراً للعالم المحسوس في علاقته بعالم الأفكار الذي يسوده الجمال والخير. ومن ناحيةٍ أخرى أن الفن هو محاكاة لعالمٍ يشكل موضوعاً للمعرفة، ومن ثَمَ فالجمالية مُعَرّفه، منطقياً، بمضمونها وحدودها. يرى (بومجارتن) أن الجمال قريبٌ من النفس، فالمشاعر والوجدان والتخيل ليست بغريبة عن النفس، فتكون هي الأساس الفاعل في الإحساس بالجمال [١٨]

إذ يعد كتاب فن الشعر لأرسطو " أول جهدٍ علميٍّ منهجيٍّ تناول الظاهرة المسرحية عندما عرف التراجيديا بأنها محاكاة فعلٍ نبيلٍ تامٍ لها طول معلوم. بلغةٍ مزودةٍ بألوانٍ من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاصٍ يفعلون، لا بواسطة حكايةٍ تثير الرحمة والخوف فتودي إلى التطهير من الانفعالات " [19]

- **الكلاسيكية الإغريقية:**

لقد قامت الجماليات الحديثة في شكلها التجريبي على مبدأ التحرر من الماضي أو الثورة على الأشكال الكلاسيكية من خلال ابتكار أساليب جديدةٍ للتعبير فقد كانت البدايات الدينية الطقوسية للمسرح الإغريقي التي أعطت الإمتياز للجوقة حتى ظهور (ثيسبس) الذي خرج عن الجوقة وارتجال كلام / حوارٍ منفصلٍ عنها عند محراب

المعبد يحاور خلاله الجوقة التي ترد عليه بشكل جماعي منعطفاً في الفن المسرحي إذ ظهر معه البطل أول مرة ومعهُ ظهر الحوار المسرحي ليمتد بعد ذلك إلى العصر الذهبي الذي تمييز بظهور كتاب كبار (أسخيلوس ، سوفوكليس، يوربيدس) وهؤلاء شهدت معهم التراجيديا النموذج المثالي للجماليات المسرحية الإغريقية [20]. كانت المأساة الإغريقية تتصف بالجدية والشاعرية والنزعة الفلسفية، كما استُلهم معظمها من الأساطير، إذ يواجه البطل فيها خيارًا أخلاقيًا صعبًا، ويخوض صراعًا مع قوى عدائية، ينتهي بهزيمته وغالبًا بموته .

اما إيسخيلوس الذي اشتهر برصانة أسلوبه وبلاغته. ومن أعماله الشهيرة ثلاثية الأوريستيا التي تعالج مفهوم العدالة.

و (سوفوكليس)، الذي وجد أرسطو في أعماله أنموذجًا اقتدى به في كتابة المأساة .ويعد الكثيرون مسرحيته أوديب ملكًا أعظم مأساة إغريقية.

وآخر كتّاب المأساة الإغريق (يوربيدس) الذي اكتسبت أعماله رواجًا شديدًا في العصور اللاحقة، لما فيها من واقعية جسدت القيم الأخلاقية السائدة في عصره. ومن أشهر مسرحياته (ميديا).

فقد اختلفت لغة المسرحية باختلاف نوعها وموضوعاتها، وتفاوتت ثقافة الجمهور الذي يكتب له والمرحلة الاجتماعية التي يمر بها. وإذا الأدباء وفي مقدمتهم أرسطو قد اتفقوا على أن ((لغة المأساة (التراجيديا) يجب أن تكون فصيحةً نبيلةً بليغة وشعرية.

ولغة الملهاة (الكوميديا) يجب أن تكون سهلة وشعبية، فأن آراء النقاد والمحدثين قد تشعبت لتعدد الأنواع المسرحية وتنوعها، لتطور موضوعاتها وأساليبها ولتباين المستويات الثقافية للجماهير أو المجتمعات التي تمثل لهذه الأنواع المسرحية)) [21] في حين يشترط من الناحية الفنية والجمالية أن تكون لغة التراجيديا ((لغةً راقيةً توازي الفعل الذي تحاكيه، ويقوم بناؤها على أجزاءٍ محددة أثارت اختلافاً بين الدارسين على مستوى الترتيب))[22]

انبثق الأدب المسرحي في اليونان القديمة. حيث عُدت مسابقات كتابة المأساة في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد أهم مرحلة من تاريخ المسرح الإغريقي. إذ يعد كتاب الدراما الاغريقة (اسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدس) مرحلة العصر الذهبي في فن كتابة المأساة والملهاة فقد تميز كل كتاب عن الأخر بمميزات عدة:

تسمو فوق كل ما هو مألوف [23]

أسخيلوس تميزت أعماله الفنية التي نظمت وكانت تحتفي بالعظمة فقد حملت بين طياتها لغة تزخر بالأوزان والقدرة العالية في التعبير فضلاً عن الرزانة والوقار [24] فـ (أسخيلوس) مؤسس الأسلوب الرصين في التراجيديا، يمكن القول بأن ((التركيبة اللغوية عند (اسخيلوس) لا تزال بدائيةً سهلةً فهو ينتمي إلى طبقة الشعراء الأوائل الذين لم يعرفوا بعد الحيل البلاغية المستحدثة إبان القرن الخامس قبل الميلاد))[25]

أما سوفوكليس وهو ثاني كتاب المأساة الإغريق والذي وجد أرسطو في أعماله أ نموذجًا في كتابة المأساة. وتعد مسرحيته أوديب ملكًا من أشهر وأعظم ما كتب من مأساة إغريقية. فقد كانت لغته تجمع بين عناصر القوة والجمال، بالسهولة والسمو في آن واحد [26]

ويتميز أسلوبه اللغوي بالدقة بالألفاظ الإيجاز والدقة والإحكام، فضلاً عن استخدامه الصور الشعرية والمجاز ((ولا يسرف في اللغة بل يلتزم بما هو ضروري)) [27] وأجاد في تميزه أسلوبه في الأجزاء الحوارية من جهة وأسلوبه في المقطوعات الغنائية من جهة أخرى [28]

ويعد سوفوكليس أول من أنزل التراجيديا من علياء الألوهية والبطولة إلى المستوى البشري وذلك لقدرته الفائقة على نحت عباراتٍ قويةٍ ورصينة. ويهيمن على مفرداته هيمنةٌ ملموسةُ مُستخرجاً منها أقصى ما يمكن من المعاني والألوان، انه سيد أدواته التعبيرية اللغوية بحيث يستطيع أن يصل بها إلى مراميه الدرامية بتمكنٍ وبراعة [29].

العصر الروماني:

إن أبرز كتّاب الدراما الرومانية (سنيكا) وهو كاتبٌ دراميٌ وفيلسوفٌ ومعلمٌ للإمبراطور (نيرون)، اتخذ من أعمال الكاتب الإغريقي يوربيدس أنموذجاً له وعُدت مسرحياته أنموذجاً للكثير من الكُتّاب بعد أن قسم المسرحية على خمسة فصول واستعمالها للتشويق والإثارة وتأثيره الكبير على المشاهد. ورغم أن سينكا قد استوحى موضوعاته في الغالب من التراث اليوناني إلا أنه حاول أن يوجد لنفسه أسلوباً متميزاً وقد أفلح في هذا إلى حدٍ بعيد. وقد تميزت تراجيديات سينكا بكثرة الحوادث البشعة. وقد تأثر العديد من الكتاب في عصر النهضة وما بعدهم بأسلوب سينكا ومن أهم مميزات أعماله كُتبت شعراً جميعها واوجد تقنيات عديدةٍ كاللغة المشبعة بالزخرف اللغوي.

ويعد أسلوب (سنيكا) الذي كان لا يحفل إلا بالقليل من الجمال الشعري ويلاحظ على إعماله بأنه كان متأثراً بالميلودرامية والطنطنات الخطابية أو الأوصاف والموضوعات التي تثير الرعب والفزع، وعُدّ الحوار الذي اعتمده في بنيته اللغوية على الجمل القصيرة التي تتمتع بإيقاع معين، نابعٍ من التناسق في بنيتها ومن تشعبها بالأساليب الخطابية [30]

- **العصر الإليزابيثي:**

ظهر وليم شكسبير في العصر الإليزابيثي وعاصرهُ إسلافه كل من (توماس كيد) و(كريستفر مارلو) و(جون ليّلي) فقد تميزت هذه المرحلة بدرجة عالية من النضج على مستوى التأليف إذ فقد تميزت التجربة الأسلوبية لشكسبير التي عدت مرحلة مهمة في تاريخ الدراما لما تحمله من أساليب جمالية ولغوية فاقت الحقب السابقة ، اذ جمع شكسبير بين الأضداد والمتناقضات ، وكتب بأسلوب الشعري والنثري ، فضلاً عن كتابته المسرحية التاريخية والمأساوية و الملهاوية والرومانسية ويلاحظ أنه كتب مسرحياته على وفق لمقتضيات الشعر المرسل الذي ورثه عن سابقيه . من أمثال (كريستوفر مارلو)، ذلك الشعر الذي صقلته موهبة (شكسبير) وأكسبه بحسه الدرامي العميق ((المرونة في المادة والروح)) [31] لقد تناول شكسبير في أعماله المأساوية والتي كُتبت بلغةٍ ساميةٍ ورفيعة تتناسب مع شخصيات العظماء كالأمراء والملوك مثل شخصية الملك لير والأمير الدنماركي هاملت المحاطين بهالةٍ من التاريخ والأسطورة وإن تجربة (شكسبير) الأسلوبية تظافرت في وحدةٍ جماليةٍ متلاحمة. إذ يميل (شكسبير) إلى حصر النثر بالموضوعات الشعبية والهزلية والواقعية، ويلاحظ أيضا على تجربته التنوع اللغوي إذ تأثر بالأسلوب البلاغي الذي انتهجه كرستفر مارلو، وقد سيطر بموهبته الشعرية وبلاغته سيطرةً تامةً على كتّاب عصره بأعماله الشعرية والنثرية القوية [32]

الكلاسيكية الحديثة:

يعد (جان راسين) من أبرز كتاب المسرح الفرنسي. إذ كتب خلال العصر الفرنسي الكلاسيكي، واتبع القواعد الكلاسيكية الحديثة فقد تميز بالسهولة. ومن أبرز أعماله مسرحية أندروماك. والسمة البارزة في فن رَاسِين هي البساطة، فقد استعمل مجموعة مفردات محدودةٍ، وتحتوي حبكاته على حركةٍ محدودة للغاية .[33]

وفي مسرحيات (راسين) نجد وضوح البناء المسرحي المنتظم عليها الذي يتحكم فيه العقل وقد عالجت مسرحياته جميعا دون استثناء موضوعاتٍ مستمدةً من الكلاسيكين القدماء حملت في داخلها بعض الاستعارات الفنية على مستوى الأسلوب [34]

ويُعد مولير أول من ((رسّخ مبادئ الجمالية الكلاسيكية الجديدة في إطار الكوميديا، بل أصبح أهم كاتبٍ مسرحيّ في هذه الفترة للكوميديا في فرنسا، إذ كانت مسرحياته في الغالب عبارةً عن هزلياتٍ متأثرة بخصائص كوميديا ديلارتي والكوميديا الأخلاقية، الا أنه تجاوز حدود التناول الاجتماعي العرضي أو البسيط ويغوص في الروح البشرية لتصوير بواطنها بعمق وهذا ما يجعله ينحو بهذه الممارسة المسرحية نحو شكلٍ تعبيريٍّ طبيعيٍّ عبر تحويل الأسلوب الكلاسيكي المفخَّم إلى لعبٍ عفوي تلقائي)) [35]. فقد اتبع القواعد الكلاسيكية في التأليف، بما في ذلك استعمال حبكة واحدة مكثفة.

كتب مولير الكثير من أشكال المسرحيات منها الهزلية والكوميدية. كما أجاد في كتابة الشعر والنثر. فقد وظف اللغة والألفاظ توظيفاً مدهشاً في إرساء ملامح تجربته الأسلوبية، باعتبارها أدق وسيلة من وسائل الإضحاك في مسرحه الكوميدي الرفيع. وقد تنوع أسلوب ملاهيه بين النثر الخالص والشعر الخالص، إذ اثبت من خلال أعماله الدرامية باستعمال عباراتٍ وألفاظ تراكيب تميزت عن سابقتها [36]

- **عصر النهضة (القرن الثامن عشر:**

تعد الواقعية التي جاءت رد فعل على الأطر الكلاسيكية أسلوبًا، ورغبةً من قبل كتاب الدراما لإيجاد نصوص تستوعب الواقع الجديد والبحث عن حلول للمشاكل الاجتماعية من منظورٍ أكثر واقعيةً. إذ بدأ هذا الإتجاه عندما أعلن الكاتب النرويجي (هنريك ابسن) ثورته على الكلاسيكية والرومانتيكية واصفاً آيّاهما بعدم ملائمتها للدراما الواقعية الجديدة، وكان ذلك إيذانا وإعلاناً لنشوء المسرح الحديث، إذُ عدت من أهم مراحل تطور الأدب الدرامي إذ يلاحظ على الدراما أنها كتبت شعراً حتى ظهور أبسن رائد الواقعية النثرية في الأدب الدرامي. إذ بدأ باستعمال اللغة النثرية القريبة من اللهجة الدارجة، إذ أمتاز بأسلوبه النثري الحازم، المنقح، الدقيق، السديد، الذي حل محل الصياغة الشعرية التي تعتمد على البديهة الحاضرة والقوافي الرشيقة، لغة صريحة تبتعد عن الرنين أو الازدواج [37]

عمد ابسن من خلال البناء التكنيكي الدرامي من خلال تركه للمسرحية جيدة الصنع والتي تتكون من العرض والعقدة والحل، واستبداله بالحل الأخير للمناقشة، وعُدّ المناقشة المحك للكاتب الدرامي، إضافةً إلى كونها المحور الحقيقي الذي تدور حوله أحداث المسرحية، وتعد مسرحية بيت الدمية مثالاً لهذا البناء فقد حاول ابسن فيها التخطيط المتكامل الأحداث ليقف فيها عند الحل الأرسطي. بل تماشى فيها الى تطهير عقلي لا يرتبط بالعاطفة الأرسطية، بل ربط نهاية الاحداث بشكلها الانساني العقلاني التي تعد من القيم التي تم الوصول اليها في المسرحية عن طريق تحطيم القيم الأخلاقية الزائفة، وحاول تطبيق هذه الفكرة بأمانة جعلها نافذة المفعول في المجتمع. (38)

مسرح العبث واللامعقول:

يعد تيار العبث واللامعقول من أهم الثورات ضد واقعية اللغة والدعوة الى تهشيم انظمتها، كلها تمخضت عن أهم ثورة في اسلوب الدراما المعاصرة، ومنها مسرح اللامعقول.

ويعد الكاتب (يوجين يونسكو) رائداً لأكبر ثورةٍ في لغة الدراما المعاصرة، من خلال سعيه الواضح الجريء، ورؤيته المجنونة الملتهبة لتقويض أسس اللغة الواقعية، وتهشيم تراكيبها اللفظية والجمالية المألوفة مُنطلقاً من أن اللغة لم تعد وسيلةً للتفاهم والإتصال الاجتماعي بقدر ما هي قناعٌ مضللٌ لإخفاء الفكر والعاطفة والخيال. فمسرح يونسكو بصفةٍ عامةٍ (في الغالب أشبه بحلقةٍ مفرغةٍ ينتهي إلى حيث بدأ على نحو ما يعرف اصطلاحًا بالمسرح الدائري. لقد كان يريد التحرر من مصطلحات المسرح التقليدي وقواعده، ومن هنا عاد إلى تلك الحلول القديمة التي كانت مستخدمةً في بداية حياة المسرح، نعني ما كان لديه من إمكانيات ميثيولوجية وإيمائيةٍ. كان يريد أن يحرر اللغة وأن يستبدل الحركة "الطبيعية" أو اللغة في المسرح بالتهريج الذي يشبه ما يقوم به ممثلو السيرك، كان يريد أن يواجه كل عقبةٍ ويقتحم كل صعب لكي يخرج المسرح مما كان قد وصل إليه من جمود وتحجّر)) (39)

فقد تضمنت لغة (يونسكو) صيغاً لفظيةً شديدة الجذب والتناقض من العبث اللغوي من خلال تكرار عبارات غير معقولة لمقاطع لا معنى لها. إذ ينم عن اتصاف اشخاصه بالآلية والخواء وما الالفاظ المتدفقة بلا حصر سوى قناعٍ يخفي الفراغ وأنها لغةٌ مفككةٌ ... متناقضةٌ مع بعضها البعض ... تقوم على تفخيم التفاهات والكلام المبتذل (40)

المبحث الثاني

المسرحية العربية

ظهرت المسرحية العربية الى حيز الوجود من خلال البحث لتأصيل المسرح العربي إذ يعد مارون النقاش أول من كتب المسرحية عن طريق الإقتباس من مسرح موليير فقد اتسم مسرحه بالتأكيد على الموضوع واللغة كانت هي السمة المهيمنة على المسرحية، بل إنها كانت سمة سائدة في كتابات تلك الفترة فإن مارون النقاش كتب نصوصه المسرحية معتمداً على النص الحواري في بناءٍ فنيّ مفككٍ أهمل كثيراً من قواعد البناء المسرحي بحسب رأي النقاد والذين عزوا ذلك إلى حداثة. ومع أن حورية محمد حمو تؤكد على أن مارون النقاش ركّز على عنصري الغناء والفكاهة وسعى إلى تسهيل لغة الحوار منتهجاً أسلوب المزج بين النثر والشعر، غير أنها تؤكد بأنها في الوقت نفسه استطاع أن يخرج بشخصياته من واقعها الحقيقي، ويجعلها أقرب إلى واقعية البيئة العربية. (41)

لقد تنوعت الخصائص الفنية في أساليب الكتاب. فقد كتبت المسرحية العربية بأساليب عدة باللغة الفصيحة واللهجة العامية فقد تميزت المسرحيات الشعرية والتاريخية كُتبت باللغة بالفصحى بينما ظهر اتجاهٌ آخر من الكتاب تناولوا موضوعاتٍ اجتماعيةً تتناول حياة العامة باللهجة العامية الدراجة.

عمد الكُتاب العرب بعد النكسة عام 1967 البحث عن شكل جديد يتلائم مع المتغير السياسي آنذاك بهدف تطوير الاتجاهات الأسلوبية في التأليف وهنا يحاول الباحث التعريف على الكيفيات التي حاول النص المسرحي العربي تجاوز اثار النكسة والبحث عن صيغ واشكال جديدة للكتابة المسرحية. وتعد الثورة المعرفية في مصر آنذاك منطلقاً جديد تجلى ذاك في نصوص محمود تيمور التي صورت حالة المجتمع في تلك المرحلة وتوفيق الحكيم الذي صور علاقة الفرد بمجتمعه مصوراً أياها بعلاقة السجين بالسجان في حين نجد يوسف ادريس الذي تناول موضوع الطبقية في المجتمع العربي

والاقطاع وسيطرة على الطبقة الكادحة. أذ يلحظ ان لغة المسرحية تراوحت بين الرمزية والواقعية.

وعلى صعيد الاتجاه القومي يتناول الكُ العرب موضوع القضية الفلسطيني كما تجلى في المسرح العراقي والمسرح السوري في اعمال سعد الله ونوس مثل حفلة سمر من اجل 5 حزيران وغيرها من الأعمال الدرامية المسرحية الأخرى ومسرحية كاسك يا وطن هي مسرحية اجتماعية سياسية كوميدية السورية بطولة الفنان دريد لحام وتعتبر من أشهر المسرحيات الكوميدية العربية الناقدة والهادفة محمد الماغوط ومن إخراج والتي تحمل هم المواطن العربي وموضوع التحرر والثورات العربية، الا ان المسرحية العربية لم تتمكن من رسم شكل واضح المعالم يميزها

وظلت تحمل الرغبة في التجريب إلا أنها بقيت على صعيد آخر تمتلك نموا ذاتيا للفعل الدرامي من خلال فنون السيرة والقصص الشعبي اذ فرض هذا التراث نفسه على رواد المسرحية العربية منذ البداية ويقدم عددا من الأعمال تمثل أبرز محاولات الاستفادة من التراث هي مسرحية «شهرزاد» لتوفيق الحكيم و«سر شهرزاد »لعلي احمد باكثير.ومسرحية «حلاق بغداد» لألفريد فرج ومسرحية «السؤال» لمحيي الدين زنكنه و«الزير سالم » و«الفرافير» ليوسف ادريس إضافة إلى مسرحية« ليالي الحصاد» لمحمود دياب الذي مزج في هذا العمل بين مسرح السامر ومسرح الحكواتي ومن التجارب المميزة الأخرى مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس وقد اعتمد الكاتب فيها على شخصية الحكواتي. مما تقدم يلحظ ان الُكتاب العرب حاولوا من خلال البحث عن شكلاً دراميا بهدف تأصيل هوية المسرح العربي على الرغم من تعرضه الى العديد من المؤثرات اللتيارات التجريبة المعاصرة والمتغير السياسي والاجتماعي.

- **<u>المسرحية العراقية:</u>**

نشأ اتجاه المسرحية النثرية الفصيحة، لإيمان الكتاب بأن اللغة العربية الفصيحة هي الأداة الأكمل والأشمل والأدق في التعبير والتصوير والانتشار. ويعد الكاتب (عادل كاظم) واحداً من أبرز أعلام هذا الإتجاه في الادب المسرحي العراقي المعاصر. إذ امتاز مسرحه بأنه مسرح أفكار فقد كتب مسرحية "الطوفان" مستغلاً الخصائص الدرامية المتوفرة في الملحمة القديمة وعبر عنها تعبيراً معاصراً موظفاً التراث بأحسن صورةٍ من خلال انتقاء موضوعة (الطوفان) مسقطاً إياها على مشاكل

معاصرة مثلت الواقع الراهن. وفي مسرحية " تموز يقرع الناقوس فيلاحظ وجود تأثيرات (المسرحية الرمزية، فقد ارتكز الكاتب في بنائها على الأساطير العراقية القديمة، معتمداً الكتاب المقدس، من خلال اعتماد فكرتي الكفارة والفداء) [42]، وفي مسرحية المتنبي " الزمن المقتول في دير العاقول " التي حملت بين طياتها طابعاً عصرياً في الرؤيا والمضمون، من خلال استعمال المرويات وتقسيم النص على أزمنة منفصلة، واستخدام الجوقة "جوقة الأمراء الملوك"و "جوقة أعراب بادية السماوة "و"جوقة الشعراء" [43].

أما مسرحية الحصار فقد كان فيها الشعر (أداةً للحوار، في الوقت الذي هبط فيه إلى مستوى الكلام المتداول، واستعمال جمل شعرية قصيرة ومختزلة بمفردات بسيطة، ليتمكن من خلال ذلك الاقتراب من لغة الدراما الحقة) [44].

تنوع المستوى الاسلوبي في مسرح (عادل كاظم) وتطور بتطوّر المستوى الفكري والجمالي لنصوصه الدرامية. فقد اتسمت لغة الحوار التي كتب بها نصوص المرحلة الاولى من تطوره الدرامي (الطوفان. تموز يقرع الناقوس) بالمزج بين لغة النثر الانشائي المتكلف، ولغة الفلسفة المفعمة باصداء العبثية والعدمية والمشحونة بالتساؤلات والمفردات الوجودية فاتسم حواره بالذهنية والتجريد والترميز. وقد تكلف المؤلف اشاعة الشاعرية في الحوار وأكثر من الالفاظ ذات المعاني المتشابهة والكلمات المترادفة في المقطع الواحد من اجل التعبير عن فكرة واحدة، فكان حشو الالفاظ يتراكم حتى أصبح الاطناب أبرز سمة اسلوبية في لغة الحوار اذ لعبت الإطالات والاستطرادات دوراً في تشتيت الفكرة الدرامية. دون ان يدرك المؤلف اهمية تكثيف الحوار وتركيزه لكي تكتسب القيم الفكرية والجمالية والعاطفية في مسرحياته وضوحاً وقوة

أما(قاسم محمد) فقد تميزت تجربته في مجال المسرحية التراثية إذ سعى الى إعطاء الطابع السردي القصصي الموجود في التراث شكلاً مسرحياً وغذاه بنفس درامي حين وفر فيه أشكالاً من الصراعات ، وسعى إلى تنميته عبر الحدث والشخوص والحوار [45] ، وهكذا ابتعدت معالجاته عن الأشكال المسرحية التقليدية متخذةً طابعاً احتفالياً يستند إلى أشكال من الأصالة تؤكد خصوصية مسرح عربي، يحاول الابتعاد عن الأشكال المسرحية الغربية وتحقق ذلك في مسرحياته التراثية التي أعدها،وحرص على إخراجها بنفسه مثل مسرحيات "زاد حزني وسروري في مقامات الحريري" و"كان يا ما كان" و" بغداد الأزل بين الجد والهزل " و "حكايات وأحداث من مجالس التراث"

وبهذا عدت أعماله الدرامية خطوة جديدة نحو تأصيل المسرح العربي والتجديد في المسرح على مستوى العرض والنص[46].

تمتاز لغة الحوار في مسرح (قاسم محمد)، ((بالدقة الدرامية، فهي لغةٌ مسخرة لضرورات العرض المسرحي ولم تكن على الإطلاق لغةً للأدب أو الخطابة. وهي لغة محكمة، راسخة ومستقرة، تجمع كل ماهو ايجابي من خصائص اللغة العربية الفصيحة بمناحيها الأصيلة والمعاصرة وغالباً ما تعتمد في بنائها على التضمين والاقتباس من الأقوال والإشعار المأثورة والمشهورة في كتب التراث. وغالباً ما تخضع لتمحيص دقيق في بنائها الصوتي والتركيبي كي تحقق أهدافها التعبيرية الكاملة والشاملة)) [47]

أما الكاتب (يوسف العاني)، فهو مؤسس ورائد المسرح الواقعي الشعبي في الأدب المسرحي العراقي المعاصر، وتعد مسرحية (المفتاح) من أهم الإعمال التي كتبت باللهجة العامية الشعبية عبرت عن أسلوب جديد على مستوى التأليف المسرحي إذ وظفت به والحكاية الشعبية بأسلوب مسرحي دارمي. إذ بنى العاني مسرحية (المفتاح) على أغنية شعبية شائعة في العراق (ياخشيبة نودي نودي) واستطاع أن يخلق من ذلك مسرحية شعبية ((تثير في الذهن الكثير من الأفكار من التراث والمعاصرة والأحياء والتجديد، وتقدم شكلاً مسرحياً أنموذجاً مسرحياً متميزاً لاستعمال التراث مادة ملهمة لأشكال وتعابير فنية متجددة ذات أفكار ومضامين جديدة)) [48]

المبحث الثالث

الخصائص التأليفية في نصوص جليل القيسي

يبرز اسم القاص والكاتب المسرحي (جليل القيسي) الذي يعد واحداً من أغنى كتاب المسرح العراقي رؤية واخصبهم مخيلة، وأغزرهم انتاجاً. ومن أبرز الأصوات الداعية لرفد المسرح العراقي والعربي بنصوص جادة ولغة صافية وموقف أنساني إذ تتسم لغته التي صاغ بها نصوصه المسرحية القصيرة، بكونها لغة معاصرة رفيعة المستوى، تمتاز بكثافة النسيج الأدبي والجنوح غالباً نحو الشعرية والخيال.

وهي لغة درامية تنسجم انسجاماً طبيعياً مع مستوى شخصياته المثقفة الواعية. ويسعى (جليل القيسي) سعياً واضحاً ومستمراً لتضمين حوار مسرحياته بالقصائد والأغاني الفولكلورية والأقوال المأثورة والاستشهادات المأخوذة من المصادر الأجنبية المترجمة.

وتدل مفردات الكاتب ومجازاته وتشبيهاته على ثراء قاموسه اللغوي، وسعة آفاقه الثقافية والمعرفية وعمق اتصاله بالآداب الأجنبية الحديثة المعاصرة. ولذا لم تكن اللغة العادية السهلة، ذات التراكيب المألوفة والبسيطة والمباشرة هي أداة هذا الكاتب ووسيلته لإيصال أفكاره، بل اللغة الكثيفة الفنية الرامزة، ذات الإيقاع الرصين المنضبط والوقع الهادئ العميق. واهم الخصائص الأسلوبية في لغة (جليل القيسي). هي لجوء هذا الكاتب إلى التقطيع، وخلخلة الترابط والتوازن اللغوي في الجملة والعبارة لتقديم صورة انطباعية (تقطيعية) تعبر عن فقدان الترابط الذهني والتوازن النفسي لشخصياته الدرامية الحساسة وهي ترزح تحت وطأة الألم والتذكر والمعاناة. وما يشكل نقطة ضعف كما تقول الكاتبة (بديعة أمين) في لغة (جليل القيسي) ((هو جنوحه نحو تضمين المسرح العربي شعراً غريباً في تشبيهاته واستعاراته وإيقاعاته وموسيقاه. عن روح الشعر العربي، في مناخ عربي صرف وعلى لسان شخصيات عربية وذلك بسبب محاكاة المسرح الأجنبي وعدم محاولة التخلص من تأثيرات هذا المسرح)) [49].

ما أسفر عنه الإطار النظري

1. ظهور واضح لمستويات التحليل الاسلوبي كالمستوى التركيبي الذي يرتكز على تحليل الظواهر التركيبية السائدة في اللغة الدرامية.

2. وجود واضح للمستوى الدلالي من ابعاد دلالية من مجاز والتشبيه والاستعارة والتورية وفضلاً عن الانزياح والحذف

3. كثرة الاغراض التي احتوتها المسرحيات التي من ضمنها التشبيه والاستعارة والانزياح والتورية وغيرها من الاغراض التي أكثر الكاتب من استعمالها في نصوص المسرحيات.

4. وردت الاغراض من التي هي عبارة عن ألوان من الجمال في لوحة التمثيل المسرحي، حيث جعلها الكاتب اسس في بناء قوائم تلك النصوص التي أخذت تصور الواقع والاحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعيشها المجتمع.

5. أن البلاغة من الفنون التي تعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال اللفظي، وتبين الفروق الخفية بين صنوف الاساليب، فلولاها؛ لتعطلت قوى الخواطر والافكار من معانيها.

الدراسات السابقة

1. قائد طالب سلمان، البطل الوجودي في نصوص جليل القيسي المسرحية، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، أشراف: د. هدى هاشم محمد الربيعي ،2021.
2. علياء جبار سهيم، الدلالات الفكرية في نصوص جليل القيسي المسرحية "نماذج مختارة" رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، أشراف: د. حسن عبد المنعم الخاقاني، 2014.
3. علي حلوا داشر، مقاربات الملحمي والغنائي في مسرحيات جليل القيسي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، أشراف: د. عقيل مهدي يوسف، 2014.
4. عبد الستار عبد ثابت، تطور الاتجاهات الأسلوبية في الأدب المسرحي العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، اشراف: د. عناد غزوان، 1996.

مجتمع البحث

1- هي حرب طروادة اخرى عام 1969
2- ايها المشاهد جد عنوانا لهذه المسرحية عام 1978
3- في انتظار عودة الابناء الذين يعودوا: 1971
4- غدا يجب ان ارحل : 1975
5- زفير الصحراء: 1980
6- فاه حزينة : عام 1978
7- جيفارا عاد افتحوا الابواب: 1973
8- وداعا ايها الشعراء: 1979
9- غرقوا في رائحة الظلمة 1979
10- التدريب على تحطيم القناني الفراغة 1979
11- نحسكي ساعة زواجه بالرب 1977
12- ها نحن نتعرى 1977
13- وداعا ايها الجمال الوامض 1977
14- الحب يرغب فقط 1977
15- ملكوت الصحراء 1977
16- خريف مبكر 1977
17- فراشات ملونة 1977
18- مرحبا ايتها الطمأنينة 1985
19- ربيع متأخر 1976
20- جاءت زهرة الربيع 1976
21- الليلة الاخيرة للورق 1976

22- مدينة مدججة بالسكاكين1976
23- انهزامية حزينة 1976
24- ومئات من خلال منشور الذاكرة: 1986

الأجراء آت

منهج البحث وطرائقه:

اعتمد الباحث المنهج التحليل الوصفي في بناء الإطار النظري، واستعمل الطريقة الوصفية التحليلية في تحليل العينة.

أدوات البحث:

ما أسفر عنه الإطار النظري، المؤشرات

عينة البحث: مسرحية خريف مبكر

تحليل العينة:

كتب هذه المسرحية سنة 1977م، حيث تجري أحداث هذه المسرحية في متنزه بطلها زوجين قد عصفت بينهم رياح الفراق ، وهذان الزوجين هم سامر وسميرة . حيت سامر كان يعمل في التدريس، اما سميرة فكانت تمتلك معرض صغير لرسم اللوحات. وكانا متزوجين منذ خمس سنوات ، كانا كثيرا المجيئ الى هذا المتنزه و يجلسان تحت أحدى شجرات السرو التي كانت متواجدة في المنتزه ، وكانا يتبادلان الكلام فيما بينهم حول الحياة الزوجية ، ويذكران كيف كان لقائهم الاول ، وحياتهم الدراسية ومواهبهم التي كانا يمتعان بها في ايام الدراسة الجامعية ، كان سامر رجل شديد التوتر ولا يملك القدرة لسيطرة على أعصابه ، وكان لديه متسع من الوقت بعد الانتهاء من عمله لكنه كان يكثر من التسكع في الحانات وغير مبالي للحياة . بينما كانت سميرة أكثر واقعية وأكثر جدية في الحياة لذلك كانت تتضجر منه كثيرا، لذلك كان دائما ينشب شجار بينهما، لهذا كانت سميرة تتعرض لضرب من قبل سامر. وهذا أنموذج من المسرحية.

سامر: لم هذا الصمت الاخرس يا سميرة !؟

سميرة: ماذا؟ ...

سامر: من مدة وانتِ شاردة ... هل تسمعين هذه الزقزقة السخيفة .. انها مثل ابرة محمية تنغرس في المخ .. استمعي .. نغمة جافة، رتيبة، وحقيرة .. هل سبق وان استمعتِ الى نغمة لها مثل هذه الرتابة ...

سميرة: أهملها ... لماذا تستمع اليها ...

سامر: أهملها! لكنها من القوة بحيث تفرض نفسها على اذني رغما عني ، وانتِ ، ما ان تصمتي ، وتقطبي ، اروح ، لا ارادیا استمع اليها .. انساها للحظات وانتظرك لتتكلمي، لكنك مضربة عن الكلام ، والزقزقة مستمرة .. عصافير حقيرة ... يصفق بيديه فتصمت ... ها ها ها خافت استمعي بعدها تعود ثرثرتها ... ترى ماذا تقول هذه العصافير السخيفة؟ وهي تزقزق بهذه الحرارة والحماس

سميرة: وهل العصافير سخيفة يا سامر!

سامر: ما فائدتها؟

تنبثق الدلالات في هذه النصوص التي تدور بين الزوجين. التي تحمل في ثناياها الافكار المحمل بالصور التي تصور الحياة الزوجية ، والتي تكشف عن الجوانب الضجر والملل والتحسر الذي يعيشانه وقد طغى على حياتهم مسببا لهم الكثير من المشاكل التي جعلتهم يتململون من الحياة ومن اجمل المنتظر الطبيعية التي يسعد بها الانسان ، لذلك يظهر التعجب من خلال كثرة الجمل الاستفهامية والتعجبية في الحوار ومنها

- أهملها! لكنها من القوة بحيث تفرض نفسها (ص10).
- لم هذا الصمت الاخرس يا سميرة !؟ (ص10)
- ... ترى ماذا تقول هذه العصافير السخيفة؟ (ص10)
- وهل العصافير سخيفة يا سامر؟ (ص10)
- ما فائدتها؟ (ص10)

ان الكاتب جليل القيسي استطاع ومن خلال تأسيس منظومة من اساليب البلاغية في نصوص ذات الشخصيات القليلة التي لا تتجاوز الخمس شخصيات، ففي مسرحية (خريف مبكر) يلاحظ الباحث وجود اساليب بلاغية اعتمدها في صياغة العبارات وتجميل الحوار الي كان يجري على السنة الاشخاص حين ان هذه الاساليب لها علاقة بطبية الكاتب بالرغم من ان هذه المسرحية تتحدث عن قصة حياة زوجين مليئة بالضجر والكآبة نتيجة للبناء الخاطئ الذي بُنيت على العلاقة الزوجية.

حيث نلاحظ كثرة اسلوب الاستفهام والتعجب الذي يدل على الاستغراب والدهشة التي تظهر على وجهيهما التي تكشف عن كثرة الغموض الذي يسود في حياتهم وعدم التفاهم فيما بينهم وتأقلمهم.

تظهر المسرحية عقبة الحياة عندما يكون الزواج بين طرفين يعتمد او يرتكز على موقف ايجابي واحد من الطرف الاخر متناسيا الجوانب الاخرى ، لذلك يظهر الكاتب كيفية بحث لكل منهما على سبيل للخروج من هذه الحياة المريرة . ثم ينتقل ليصف الحياة من جانبي السلبي الذي يعيشانه سامر وسميرة والجانب الايجابي الذي يصوره في شخصيتين مجهولتان المعالم كانا يجلسان في المتنزه لكن ينوه على انهم كانوا ذا معرفة بسامر وسميرة لانهما الاخيرين كانا شخصيتان مشهورتين، حيث كانا هذين الشابين مغمورا في بحر من، الحب، والعاطفة، المتبادل بينهما وكانا يتبادلان الكلمات الصادقة التي تصدر من اعماق القلب.

لقد صور الكاتب جليل القيسي الحياة على مفهوم التضاد والتناقض فهو تارة يصور الحياة الجميلة التي يسودها الحب والالفة وتارة يصور الحياة التي يسودها البغض والتوتر وعدم التوافق

سميرة: هل جئنا الى هنا لتحاضر العصافير (ص10).

سامر: انها ... فعلا .. لكن البلابل هنا قليلة.. نهار خريفي جميل .. (ص10)

سميرة: بل حزين جدا (ص10)

سامر: انت حزينة يا سميرة. افي مثل هذا النهار. يشعر الانسان بالحزن(ص10) .

سميرة. لست حزينة انت تُشعر بالضجر

سامر: ترى ما شكل الضجر (ص10).

سميرة: وهل للضجر شكل. (ص22)

سامر: آه لو كان على شكل سيئ يمكن الامساك به. (ص22)

سميرة: أنك لا تحاول العثور عليه .. لا .. لا تحاول . (ص22)

سامر: اين هو؟ ما شكله؟ اين مكانه .. اجل انني اشعر به. (ص22)

لو تأملنا هذا الحوار نجدة مليء بلغة السادية والسخرية التي تدور بين الطرفين حيث يظهر لنا صعوبة الحياة التي يعانوها بينهما مما يؤدي الى كثرة نشوب الشجار الدائم بينهما وقد يؤدي الى حالة الاعتداء على الطرف الضعيف (المرأة)، وكانت هذه الحالات سائدة في المجتمعات التي تنظر الى المرأة على انها سلعة او اداة حالها حال اي اداة يستخدمها الانسان للحصول على منفعة او لتحقيق هدف ما او لا شباع حاجاته.

لذلك نجد ان الدلالات البلاغية التي اعتمدها الكاتب التي تضمنها النص المسرحي كثير بحيث جعلها وكأنها كائنات حية في النص حيت، اخذت تلك الكائنات (الكلمات) تصور الحياة الواقعية بشكل يجعلها أكثر اقترابا من الواقع الذي يعيشه المجتمع. لقد كانت هذه المسرحية أفضل دليل على ايضاح الرابطة بين الكاتب والواقع الذي يعيش فيه الفرد العراقي في حياة كثيرة المشاكل والمتطلبات معتمدا في النص الكثير من وسائل البلاغة والاساليب التي لها العلاقة وثيقة بالنواحي الحياتية لذلك قد انطلق القيسي في كتابته من اسس التي تحدد تكوين المجتمع وهذه الاسس، اما انها عادات او تقاليد عرفية او دينية او نفسية.

فالقيسي اعتمد على النصوص التي تتمحور حول الجانب النفسي بخصوص الحياة الإنسانية. وحينما نقرأ الحوارات التي دارت بين الشخصيات وخصوصا الزوجين الذين يعانون من عدم التوافق في الحياة الزوجية. فأننا ندرك بان القيسي قد استخدم المفردات واساليب البلاغية في الصراع الذي دار في حديث الزوجين في المتنزه حول التطلع الى الحياة وهذا ما مثله حوار الرجل وبين السعي للانقطاع والتحرر وقبول المصير وعدم الاستمرار في الحياة الزوجية الذي مثلة المرأة.

سميرة: لأنك لا شيء بالنسبة لي الآن. (ص22)

سامر: لا شيء. (ص22)

سميرة. نعم .. مجرد صديق عرفته ذات يوم واحببته، ثم ودعته .. (ص22)

سميرة: بل أكثر واقعية منك (ص22)

سامر: ربما اكثر وعيا مني ... نعم انتِ اقوى مني رغم لامبالاتي ، وانانيتي ، واهمالي ، استطعتِ اغوائي انا! انا كنت انفرد من النساء، أغويتني وجعلتني اجري خلفا مثل الجرو ... كنت فتاة صعبة، آه كنت مثل السمكة كلما حاولت ان امسك بك للحظات كنت تنزلقين، وكنت اتوتر. (ص22)

سميرة: كنت انزلق .. لا .. كنت ابادلك الحب بصدق ، ولدهشتي الشديدة بدأت بسرعة تريد الجسد ... كنت اقول مع نفسي ، انه فنان ، هل حقا انه بهذه السرعة :: يلهث وراء الجسد ... كنت بدلا من ان تهمس في اذني كلمات حلوة مثلما كنت تفعل فوق خشبة المسرح وانت تمثل بعض شخصيات لوركا ، كنت مثل انسان جائع .... اوه كنت أخاف، وارتجف من سلوكك الشهوي ، ومن اضطرابك ... يا ألهي ، وصدق حدسي الانثوي ومللتني بعد سنة واحدة على زواجنا (ص22) .

ينتقل الكاتب بعد ذلك الى تصوير الحياة من جانب ايجابي واكثر جمالا ورونقا حيث يستخدم اسلوب التضاد او التناقض في النص المسرحي ، اي انه ينتقل الى شخصيتين جديدتين يصور الحياة من منظارهم ، وهاتان الشخصيتان هم شاب وشابة لم يكشف الكاتب عنهما ، الا انه استعملهما كدليل على حياة الزوجين (سامر وسميرة) ، اي وكأنه يمثلهما وكأنهما شاهدين او حجية على الزوجين لكشف عن كيفية التعامل في الحياة الزوجية التي يسودها الاحترام والتعاون والمحبة ، وليكشف اي كيفية بناء العلاقة الجيدة من بداية الالقاء الاول وكيفية الاستمرار في ارواء تلك المشاعر العاطفية بالمحبة والاحترام وعدم الاساء لاحد الطرفين ، ويصف هاتين الشخصيتين ، على لسان الزوجين اللذان افترقا :-

سامر: عادة الشاب لتقبيل يد الشابة بعد قليل تضع اصابع الشاب فوق خدها. (ص22)

سامر: عيونهما الآن تبرق. (ص22)

سميرة: مثلما كانت عيناك تشعان وانت يوم كنت تسمعني اجمل الكلمات. (ص22)

سامر: الهي ، وكانت عيناك تتلألآن ، وصوتك يختنق . (ص22)

سامر: هذه المرة الشابة تحاول ان تقبل الشاب ... (ص22)

سميرة: لم لا؟ (ص24)

سامر: في هذه المرحلة يكون مذاق القبلات رائعا. (ص24)

سميرة: الحب يجعل كل شيء رائعا. (ص24)

بعدها ذلك يصل القيسي الى ختم احداث المسرحية الاولى التي انتهت بروقة الطلاق ويمثلها على وكأنها فصل خريف قد انتهى وناءت الى الزوال مستخدما في هذا المشهد اسلوب بلاغي ليعبر فيه عن المعني الحقيقي وهذا الاسلوب هو التورية حيث استخدم مفردة الخريف والذي يمثل فصل الانتهاء الذي تسقط فيه الاورق وتتحول الحياة او الطبيعية فيه الى كائن مريض ويحتضر من شدة المرض ، ليعبر فيه عن انتهاء الحياة الزوجية او الرابطة التي تربط بينهما وكأنه يمثل او يشبه تشبيه مجازي بين الرجل والمرأة وعلاقتهما ويمثلها بالغصن والورقة حيث يشبه صلابة الرجل وقوة ارادته وعنفوانه بالغصن القوي الي يحمل الاوراق ويكون جزء مهم في حياة الشجرة التي بدورها تمثل المجتمع ، ويشبه دور المرأة بالورقة في ضعفها ورقتها ودورها البناء في حياة الشجرة ، منطلقا من هذا المعني للكشف عن دور المرأة في بناء المجتمع وسبب

استمراره ، ولم يقف عند هذا الحد في وصف المرأة بل شبهها ايضا في ضعفا بضعف الورقة اي ان كما تسقط الورق نتيجة للعوامل البيئية التي تؤثر فيها ايضا المرأة تضعف اذا لم تجد الشخص المناسب لها الذي يساندها في حياتها الزوجية ، ويكون لها مثل ذراع التي بها تستطيع من تحقيق جميع اهدافها التي تسمو لها

كذلك يشبه الخريف بالعمر تشبيه مجازي ، حيث مثله بالعقبات التي يوجهها الزوجان في حياتهم كأنها هي نفسها عوامل الخريف التي تؤثر في الطبيعة .

ومن النماذج على هذه الصور التشبيهية هي: –

سميرة: لم اعد اثق بك ابدا .. مجرد ايام وتنقلب ذئبا .. لنفترق. وهذا قراري الابدي .. اريد ان اكون وحيدة مع نفسي ، مع احلامي ، اريد ان ارسم ، ان احب من جديد .. اريد ان احصل على مجدٍ لنفسي. اعرف مبلغ موهبتي مثلما اعرف مبلغ موهبتك كممثل .. ما زلتُ في الخامسة والعشرين ، امامي حياة جميلة .. انتظر ورقة الطلاق .... (ص32)

سامر: لا اعتقد انني أستطيع ان افارقك

سميرة: لكنني قررت ان افرقك ولن تغريني بأي شيء. وانت بمرو الوقت ستتعود ...

سامر: اشك ... وإذا رفضت تطليقك؟

سميرة: الدولة اعطتني حق الطلاق منك ..

سامر: رباه، لقد اذيتك كثيرا.

سميرة: لقد نجوت منك بأعجوبة.

سامر: اجل كنتُ مخيفا ... اسف ... اسف.

لقد استخدم الكاتب اسلوب التشبيه المجازي ،للتشبيه بين الصور البلاغية . حيث شبه صورة فراق سميرة لسامر بالحرية، او المجد ؛ لأنها تحررت من شخص غير مبالي بالحياة .

ثم بعد ذلك يصور تحريرها بالورقة التي تسقط من الغصن التي تكون حرة غير مقيدة تعصف بها الريح حيث ما تشاء ، وايضا شبيه ولكن بصورة شبيه بالإيحاء

وهي ان حياتها لن تكون مثل الورقة التي تسقط بل مثل الورقة التي تتفتح من جديد بعد انتهاء فصل التساقط والذي مثله بفصل الخريف الذي تتساقط فيه الاوراق حيث تتخلص فيه الاشجار من الاوراق التي تكون ضعيف لتحل محلها ارواق أكثر حيوية ونشاط وفعالية.

الا ان ما يلاحظ في كتابة القيسي في مسرحية هو استخدامه لأسلوب الحذف بإسهاب في النصوص المسرحية ومن الشواهد التي وردت فيها هذا الاسلوب كثيرة الا اننا سنعرض بعض هذه النصوص:

سامر: غيوم داكنة تهرول في هذا الاتجاه. (ص33)

سميرة: انه الخريف ...

سامر: تصوري ليالي الشتاء الطويلة وكل واحد منا لوحده ... آه ، الوحدة مع الذات ، مخيفة

سميرة: لديك شلتك، والحانات ، والسهر ...

سامر: انتِ ما زلت جميلة.

سميرة: كن صادقا كرجل وأرسل لي ورقة الطلاق غدا.

سامر: تفضلي ... هذه الورقة وبما فيها من كلمات ، وتواقيع تضع نهاية لحياتنا الزوجية .

سميرة: كان يجب ان يحصل هذا يا سامر ... كان يجب.

سامر: اعرف ... اعرف ... اعتذر عن كل ما بدر مني .. لقد كنت وحشا .. كنت متهورا .. كنت فعلا انسانا وعر المزاج كما تقولين .. اغفري لي ، اتمنى لك حياة سعيدة ..

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. اعطى الشعور بالوحدة خصوصية درامية فاعلة، حيث كشف عن الصراعات الداخلية والخارجية، حيث ربط الاستفسار بالطمأنينة الفردية، وكان في عملية استرجاع الذاكرة خصوصية واضحة حينما منح حرية الذاكرة لاستحضار الماضي دون محاذير من شأنها تحديد ذلك الانتظار، وعندما حول احساس الشخصية بالزمن على طول خط احداث المسرحية مثلما تحولات الانتظار، وهذا ما هو واضح لمسرح العبث، حينما استعان الصدفة وتوظيفها بحسب مقتضيات الموقف الدرامي لها وتحولها من صدفة منتظرة الى غير منتظر.

2. اعتمد في بعض الاحيان في بعض الجمل والتراكيب اللغوية والأداء الصوت المنغم باستخدام في بعض الاغاني فلكورية التي تستخدم في بعض الشعائر مثل الاحتمالات وصياغتها بأسلوب فني جمالي يناسب مع لغة المسرح

3. طرح عدد من المفاهيم والمصطلحات والفعاليات الانسانية التي لا تخلو من الاشكال مثل الحب والخيانة والقتل والشيخوخة

4. هنالك مزج واضح بين ثنائيات اللغة عندما مزحت اللغة العربية الفصحى واللهجة والعامية للتعبير عن القيم الفكرية والجمالية للإفصاح والتعبير عما تنطوي علية المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد.

5. استخدام بعض الجمل الشعرية المختزلة في الحوار بمفردات بسيطة للاقتراب من لغة الدراما.

6. تنوعت الجماليات الفنية والاسلوبية من خلال استخدام الدلالات البلاغية في بعض تراكيب الجمل من استعارة وتشبيه ونزياحات اسلوبية ولغوية وتورية والمجاز.

7. تكرار الحوادث في الماضي والحاضر واستعمال لغة معاصرة الهدف منها الوصول الى قيم جمالية عاطفية وفكرية واخلاقية.

8. لوحظ عليه الكثير من التفائل الغرض منه التهرب من شبح الشيخوخة الذي كان يطارده واستذكار ايام الصبا والشباب

9. الغاء الزمن الفيزيائي مبقيا على الزمن النفسي لملائمة مع فكرة الانتظار فقد كان الشعور بالوحدة والعزلة الدائمين مما ترك أثرا واضحا من الناحية النفسية ، فقد وسع مديات الانتظار النفسي والميتافيزيقي ، مما ادى الى دفع شخصيات للجوء الى الوهم لعلة يخفف ذلك الاثر النفسي .

10. كانت المفردات الدالة على الانتظار والمستخدمة فمنها ما تكرر في أكثر من عينة لثبوت دلالة واضحة ومنها ما اخذت صفة الخصوصية لاستخدام تلك المفردات (ساعي البريد) و (الرسالة) و (ورقة الطلاق)

11. كان الاحباط النفسي والفكري له أثر واضح مباشر ذلك من خلال الى الانتظار وبوصفه وسيلة مباشر للخلاص من ولو بصورة مؤقتة

الاستنتاجات

1. استخدام الاغنية الشعبية بوصفها دلالة مثيولوجية بما تنطوي عليها من قيم فكرية وجمالية مثلتها العادات والتقاليد، وجسدتها الطقوس والممارسات الاحتفالية الدينية والدنيوية

2. تكرار تعامل الكاتب مع ظاهرة الانتظار أكثر من مرة في اغلب اعماله على الرغم من ان الانتظار كان يمثل القيمة الفلسفية الموجودة في خصوصية الا ان تعامل معها من خلال توسع مديات الفكرية والتأويلية.

3. تكتسب ظاهرة درجة من الخصوصية تكمل بتناقضها الجدلي ، كون الانتظار له أثر ايجابي من ناحية الجانب النفسي .

4. طغيان الطابع السردي في معظم اعمال المسرحية في حين استعمل جمل مكثفة بمفردات بسيطة تمكن من خلالها من اقترابه من لغة الدراما الكلاسيكية.

5. موضوعات جميع المسرحيات المختارة اجتماعية اقتربت من لغة الدراما الواقعية في الطرح والمعالجة.

6. امتازت صفات شخصياته بالثابت في معظم الاعمال، وهذا ما تعرف فيه الشخصيات الكلاسيكية.

7. برزت خصائص اسلوبية من خلال لغة النثر الممزوجة بالشعر

8. الاقتباس من الفلكلور الغنائي التركماني.

9. استلهام موضوعات من الحياة اليومية.

10. استخدام التراكيب الدلالية في معظم نصوصه أفلح في تكوين شخصياته المسرحية فكانت متوازنة طوال المسرحية متحركة في انسجام مع الانطباع الأول عنها أخلاقياً ونفسياً، ما لم يقتضه التطور الدرامي تغيُّرها. وعلى العكس تماماً فقد كوَّن شخصيات مهتزة تتحرك بدوافع طبيعية وتتصرف في عفوية.

11. وتراوحت لغة الحوار بين الشعر والنثر؛ فقد كانت في بعض الاحيان يتخللها شعراً ركيكاً خلط أحياناً بالنثر.

12. استعمل جمل شعرية قصيرة ومكثفة بمفردات بسيطة تمكن من خلال الاقتراب من لغة الدراما.

الهوامش:

(١) رينه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمود عصفور، عالم المعرفة، العدد 11 (الكويت) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987، ص 54.

(٢) محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، 1983)، ص111.
(٣) جمال الدين، محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، ج1، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ،1975)، ص 126.
(٤) فؤاد أفرام البستاني، منجد الطالب، ط19، (بيروت: دار المشرق، 1986)، ص 93.
(٥) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص 407.
(٦) هربت ريد، معنى الجمال، سامي خشبة، ط2، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ،1986) ص 37.
(٧) وليم بنتون، الجمالية، ترجمة: ثامر مهدي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (435)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، 2000)، ص37.
(٨) وائل بركات، مفهومات في بنية النص، (دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، 1996)، ص 18.
(٩) المصدر نفسه، ص 18.
(١٠) د. محمد التويجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ج1 ، ط2 ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، 1999) ، ص 737 .
(١١) وائل بركات، مفهومات في بنية النص، (دمشق: دار معد للنشر والتوزيع ،1996)، ص18.
(١٢) المصدر نفسه، ص 18.
(١٣) س. و. داوسن، الدراما والدرامية، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، راجع وقدم له د. عناد غزوان إسماعيل، ط2، (بيروت: منشورات عويدات، 1989)، ص7.
(١٤) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972)، ص 72
(١٥) سافرة ناجي جاسم، سيميائية اللغة الدرامية، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 52، (بغداد) جامعة بغداد 2007.
(١٦) عز الدين، إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة ، ط3 (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986 ، ص14 – 15 .
(١٧) كاثرين نوكريت، مفهوم الجمالية المسرحية، ترجمة: احمد حسين، مجلة الموقف الادبي، العدد 6 تموز (دمشق) 2007، ص 32.
(١٨). مجاهد عبد المنعم، دراسات في علم الجمال، ط2، بيروت، عالم الكتب، 1986. ص 16.
(١٩) ينظر: عبد المجيد شكيير، الجماليات المسرحية: التطور التاريخي والتطورات النظرية (دمشق :دار الطليعة الجديدة ، 2005)، ص 22-23 .
(٢٠) المصدر السابق نفسه، ص 23.
(٢١) علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية ،1966)، ص 130.
(٢٢) عبد المجيد شكير، المصدر السابق، ص 23.
(٢٣) ينظر: د. أحمد عتمان ، الشعر الإغريقي: تراثاً إنسانياً وعالمياً ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، 1984) ، ص228
(٢٤) المصدر نفسه، ص216
(٢٥) عبد الستار عبد ثابت، تطور الاتجاهات الأسلوبية في الأدب المسرحي المعاصر ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) بأشراف : د. عناد غزوان (بغداد : جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، 1996) ، ص 67.
(٢٦) ينظر: د. احمد عتمان، المصدر السابق ، ص268
(٢٧) د. جميل نصيف التكريتي ، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 985) ، ص289
(٢٨) ينظر: د. احمد عتمان ، المصدر السابق ، ص289
(٢٩) د. عبد الستار عبد ثابت، المصدر السابق ص 68
(٣٠) ينظر: المصدر نفسه، ص 71-72.
(٣١) الاردیس نیکول ، المسرحية العالمية ، الجزء الثاني ، ترجمة : د : محمود حامد شوكت (القاهرة : مطبعة الرسالة ، ب.ت)،ص31

(٣٢) ينظر: عبد الستار عبد ثابت، مصدر سابق، ص 73-75
(٣٣) ينظر: الموسوعة العربية العالمية ، منشورة على شبكة الانترنت
(٣٤) ينظر: ف. م. هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، (القاهرة – نيونيورك : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر 1970) ، ص71
(٣٥) عبد المجيد شكير، مصدر سابق، ص 37-38.
(٣٦) ينظر: عبد الستار عبد ثابت، مصدر سابق ، ص 81-82
(٣٧) المصدر نفسه، ص 68.
(٣٨) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، (بيروت: المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، 1972). ص197
(٣٩) احمد علي البحيري، آباء مسرح العبث، جريدة الاتحاد، (ابو ظبي) 2012/11/22
(٤٠) ينظر: عبد الستار عبد ثابت، المصدر السابق، ص 101.
(٤١) ينظر: د. حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص 89.
(٤٢) عبد الستار عبد ثابت، المصدر السابق، ص130.
(٤٣) عادل كاظم، مسرحية الزمن المقتول في دير العاقول: المتنبي، (بغداد: مطبعة الشعب، 1977).
(٤٤) عبد الستار عبد ثابت البيضاني، المصدر السابق، ص130.
(٤٥) ينظر: د. حسين علي هارف، "قاسم محمد ومسرحة النص التراثي"، جريدة المدى،،العدد(256)،(بغداد) الأربعاء 24 تشرين الثاني 2004.
(٤٦) ينظر: المصدر نفسه.
(٤٧) المصدر السابق نفسه، ص 135
(٤٨) ينظر: عبد الستار عبد ثابت، المصدر السابق، ص 125.
(٤٩) ينظر: بديعة أمين، المسرح العراقي: مواقف وعثرات، مصدر سابق.
(52) جليل القيسي، وداعا ايها الشعراء: سبع مسرحيات من فصل واحد، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة 1988)، ص9

المصادر:

- احمد علي البحيري، آباء مسرح العبث، جريدة الاتحاد، (ابو ظبي) 2012/11/22
- الإدريس نيكول، المسرحية العالمية، الجزء الثاني، ترجمة: د: محمود حامد شوكت (القاهرة : مطبعة الرسالة ، ب.ت).
- بديعة أمين، المسرح العراقي: مواقف وعثرات.
- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، (تونس: دار الجنوب للنشر، 2004).
- جليل القيسي، وداعا ايها الشعراء: سبع مسرحيات من فصل واحد، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة 1988).
- جمال الدين، محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، ج1، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ،1975)
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982).
- جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، (بغداد: دار الحرية للطباعة ، 985)
- حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، (بيروت: المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، 1972).

- حسين علي هارف، "قاسم محمد ومسرحة النص التراثي"، جريدة المدى، العدد(256)، (بغداد) الأربعاء 24 تشرين الثاني 2004.
- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).
- د. أحمد عتمان، الشعر الإغريقي: تراثاً إنسانياً وعالمياً، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة ، 1984) .
- رينه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمود عصفور، عالم المعرفة، العدد 11 (الكويت) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- س. و. داوسن، الدراما والدرامية، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، راجع وقدم له د. عناد غزوان إسماعيل، ط2، (بيروت: منشورات عويدات، 1989).
- سافرة ناجي جاسم، سيميائية اللغة الدرامية، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 52، (بغداد) جامعة بغداد 2007.
- عادل كاظم، مسرحية الزمن المقتول في دير العاقول: المتنبي، (بغداد: مطبعة الشعب، 1977).
- عبد الستار عبد ثابت، تطور الاتجاهات الأسلوبية في الأدب المسرحي المعاصر، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) بأشراف: د. عناد غزوان (بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996).
- عبد المجيد شكيير، الجماليات المسرحية: التطور التاريخي والتطورات النظرية (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 2005).
- عز الدين، إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، ط3 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية ،1966).
- ف. م. هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، (القاهرة – نيونيورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر 1970)
- فؤاد أفرام البستاني، منجد الطالب، ط19، (بيروت: دار المشرق، 1986)، ص 93.
- كاثرين نوكريت، مفهوم الجمالية المسرحية، ترجمة: احمد حسين، مجلة الموقف الادبي، العدد 6 تموز (دمشق) 2007.
- مجاهد عبد المنعم، دراسات في علم الجمال، ط2، بيروت، عالم الكتب، 1986.
- محمد التويجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999)
- محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، 1983).
- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، (القاهرة: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007).
- الموسوعة العربية العالمية، منشورة على شبكة الانترنت
- هربت ريد، معنى الجمال، سامي خشبة، ط2، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ،1986).
- وائل بركات، مفهومات في بنية النص، (دمشق: دار معد للنشر والتوزيع ،1996).

- وليم بنتون، الجماليـــة، ترجمة: ثامر مهدي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (435)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، 2000).