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

التحولات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات "خزعل الماجدي"

Stylistic transformations between text and presentation in the plays "of "Khazal Al-Majidi

رغد عبد الحسين مسعد
Raghad Abdul hussain Massad

المستخلص:

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

الكلمات المفتاحية : التحول ، الأسلوب ، النص ، العرض.

Abstract

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

Keywords: transformation, style, text, presentation

أولاً : مشكلة البحث

حظي النص الأدبي باهتمام وعناية الدارسين والمحللين، فمارسوا عليه عدة قراءات منها السياقية سابقا، والنسقية حديثاً ، والقراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي من النص ، فالأسلوبية أحد المناهج النقدية التي تسعى في تحليل النصوص إلى التوظيف الأسلوبي والدلالي للظاهرة اللغوية في النص والخطاب ، فهي تبحث عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميزكاتب عن آخر من خلال اللغة التي يحملها في دواخله وأحاسيسه ، وما تحدثه من تأثيرفي نفس القارئ ، وبذلك (تدرس الأسلوبية وقائع التعبيراللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبيرالوقائع للحساسية المعبرعنها لغوياً ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية)(1) ، فهي إذن تهتم بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على متابعة الكثافة الشعورية التي يُحملها المتكلم منجزه الأدبي.

وان العلاقة المعرفية الإنسانية تسجل حضوراً على وفق تغييروتحول مساراتها وتطوراتها المستمرة على كافة الأصعدة ، بما فيها الفن المسرحي ، ويشكل التحول قبل كل شيء جوهراً لكل فن مسرحي ، بوصفه يرتكزعلى المتغيرات الأسلوبية المتناقلة للخطاب وسبل إيصاله إلى المتلقي ، وتقوم الأسلوبية على جملة من التحولات الفنية والأدبية والتقنية. لذلك جاء عنوان البحث (التحولات الأسلوبية بين النص والعرض في مسرحيات "خزعل الماجدي") متقصياً لهذه الشمولية ، وساعية للإجابة عن التساؤل التالي : ما هي التحولات الاسلوبية التي يمكن رصدها ما بين النص والعرض في مسرحيات خزعل الماجدي ؟ .

أهمية البحث والحاجة اليه

• تكمن أهمية البحث في تناوله للنص والعرض ضمن زاوية الدراسات اللغوية الأسلوبية الحديثة ، في نصوص خزعل الماجدي المسرحية وتحولاتها الاسلوبية تأليفاً واخراجاً .

• تأتي الحاجة إلى البحث انطلاقاً من إفادته للدارسين في مجال الدراما والمخرجين والباحثين في الأدب والنقد المسرحي والباحثين في مجال الدراسات الأسلوبية.

هدف البحث

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

حدود البحث

الحدود الزمنية: 1990 1999

الحدود المكانية: العراق

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

تحديد المصطلحات

التحول:

يأتي التحول في اللغة من الفعل حول ، تحول، وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره، يحول مثل تحول من موضع حال إلى مكان آخر أي تحول.وحال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً))(2).

ووردت كلمة التحول في منجد الطلاب من ((حالة والأصل ، حال حولا.وحال الشيء : تحول من حال إلى حال . وحال العهد القلب))(3).

ويشير معجم الر افدين إلى التحول بأنه : الاستحالة : ((أي تغيرصارخ في المظهر أو الصفة أو الظروف))(4).

ويعرف التحول على انه ((تغييروتبدل و انشقاق الشيء وهو الانقلاب والتبدل الجوهري في الشيء إلى الثابت))(5)

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

وتشير (أديث كيروزيل) إلى التحول بأنه: ((انتقال يدل على شيء آخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها))(7) ، والتحول هو ((الانتقال من ثوابت متحققة ، إلى متغير في نظام الثوابت المنطلق منها التحول ذاته))(8).

وفي مجال المسرح فقد اقترن التحول عند (أرسطو) بالانقلاب الذي يحدث في الشخصية المسرحية عند تعرفها على الحقيقة التراجيدية فيحدث انقلابا" في سلوك الشخصية ناتجا" عن تكشف أبعاد الأحداث وأسبابها(9)

التعريف الإجرائي للتحول :هو التغيير الذي يلحق بنظام الثوابت المتحققة، ويأتي عبر عمليات مركبة تعزز مرونة الثابت لينطلق منه التحول ذاته إلى متحول جديد دائم،حيث يعمل على إزاحة دلالات ونسيج وأسس وعلاقات،إلى ويكسبها خصائصاً جديدة تمتلك سمة التغيير عبر التحول الجزئي أو الكلي المستمر.

الأسلوب: Style (أساليب) طريقة عمل نهج خاص في الفن أو العمارة أو الحياة (10).

والأسلوب: في الأصل ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتخير ألفاظه وتكوين جمله،ولكل أسلوبه الخاص.

وفي علم الجمال يطلق على ما يتميز به فنان او عصر معين من طراز خاص(11).

والأسلوب في الفن : يعرفه (كمال عيد) بأنه : (الشكل الخاص) أو النظام الفني المستقي من حصيلة عناصر شكل العمل الفني كتكوين مبتكر، مضافا إليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين ، وهو نظام فني يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام، لتحقيق التعبير الجمالي عبر وظيفتين محددتين : الأولى مهمة بعث التأثير والاهتمام بالعمل الفني ككل وكمجموع بالتكثيف والشمول. والمهمة الثانية ، تجميع هذه التأثيرات في تعبيرات وأشكال لغوية وفنية متحدة مع المضمون والأحاسيس. وهذا في الأدب(12).

التعريف الإجرائي للأسلوب هو: تعريف كمال عيد والذي ورد في كتابه فلسفة الأدب والفن حيث تراه الباحثة أكثر قرباً و انسجاماً مع موضوعة البحث .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول الأسلوب والأسلوبية : مدخل مفاهيمي

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

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

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

فيما يشير الباحث (فاساري) إلى أن الأسلوب يشبه حياة الرجل (ولادة، نمو، شيخوخة، من ثم موت) ، هذا الشكل نما في نهاية القرن التاسع عشر عندما نشر العالم (دارون) بحوثه التي أشار فيها إلى أن أشكال الحياة غير ثابتة بل متغيرة ،ومتبدلة في الموارد التي تم استقصاؤها وإخضاعها للدراسات المختبرية، وتشير نظريته على أن النوع الواحد من الأحياء عمل طبيعي ويخضع لقانون الوراثة(19). في حين يرى (جوستاف فلوبير) أن الأسلوب ((منهج مطلق في الرؤيا))(20).

وأختلف الدارسون المحدثون في تاريخ ظهور مصطلح الأسلوب ،فمنهم من ينقل أنه ظهر في القواميس التاريخية للغة الفرنسية بداية القرن التاسع عشر الميلادي(21)، ومنهم من عد القرن التاسع عشر الميلادي ، وبالتحديد عام 1872م تأريخاً لظهوره(22) .

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

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

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

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

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

(السلب) معنى الأخذ والانتزاع، وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي))(34). فضلاً عن أن البحث الأسلوبي يعنى ببحث علاقة التفكير بالتعبير،ويبرز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين الرغبة في القول وما يستطيع قوله(35).

وقريبا من هذا عرفه بييرو جيرو بأنه : ((طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة))(36) وشبهه (بوفون) بالإنسان نفسه (35).

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

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

كما أنها تعنى بالحوار بين القارئ والمنشئ من خلال نص معين ، مستفيدة من معطيات اللسانيات وعلم اللغة (41).

والدراسة الأسلوبية تعنى بالكلام والممارسة الفعلية للغة ، لأنها تمثل الاستعمال الفردي الذي هو مجالها، وهي تبحث في اللغة بما تعكسه من أنفعالات وعواطف ومشاعر، وليس بما فيها من أفكار وموضوعات ، وموضوعها اللغة كأداة للتعبير والفعل(42) فالأسلوب غير اللغة او التعبير بل هو شكله ، لأن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر باللغة ، وأن الاسلوبية دراسة لهذا التعبير.

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

وهي عند رومان جاكوبسن ((بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً))(45) ، فهي تُعنى بدراسة أسلوب المبدع من خلال دراسة العناصر التي يستعملها؛ ليفرض على المتلقي طريقة تفكيره، وتركز على النص وتجعله محور اهتمامها على عكس بعض المناهج النقدية التي تعتبره وسيلة لا غاية خارجية قد تتعلّق بالظروف التاريخية والنفسية والاجتماعية، أو كلاهما ممّا قد يرتبط بالمؤثّر وليس بالتأثير نفسه.

والأسلوبية عند شارل بالي " تتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ "(46) وتتحدد عند عبد السلام المسدي " بدراسة الخصائص اللغوية ، التي يتحول الخطاب بموجبها عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الإخبارية الجمالية "(47)

ومن محاولات فهم الأسلوب بالاستناد إلى و اقع النص يبرز الانزياح في مقدمة المعايير الحديثة من خلال ملاحظة الفرق بين حالتين من التعبير، تكون احدهما أنموذجا أو قاعدة معيارية مفترضة وتكون الأخرى عدولا عنها أو مخالفة أو انتهاكا لذلك الأنموذج أو تلك القاعدة ، ومن الطبيعي أن يؤدي اختلاف النماذج المعيارية إلى إنتاج صور مختلفة للانزياح ، الأمر الذي يؤثر في تشكيل مفهوم الأسلوب في كل مرة ، ويثير أسئلة تتعلق بالقو انين التي تعمل وراء الانزياحات وحظها من الثبات ، والحدود الفاصلة والمشترك بينها وبين القاعدة المعيارية ، ثم مدى ارتباط كل قيمة أسلوبية بالانزياح انتفاء ووجودا .

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

وجد الانزياح " اهتماما كبيرا خصوصا من دارسي الأسلوب والعلاقات البلاغية ويصنف (س-ماركوس)الانحر افات المقبولة في النظرية الأسلوبية إلى خمسة أنواع ، نقتصر على ثلاثة منها ، لأهميتها في الأسلوب العربي :-

الأول: الانحر افات الموضعية أو الشاملة ويجعل الاستعارة مثالا لهذا النوع (فضلا عن) التكرار غير المألوف أو

النادر.

الثاني: تنوع الانحر افات، إلى انحر افات سلبية وأخرى ايجابية وذلك بناء على صلتها بنظام القواعد الموجود في المعيار اللغوي .

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

1 - إما أن تكون انحر افا عن المألوف اللغوي الشائع .

2 - إما أن تكون إضافات جديدة إلى تعبير محايد .

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

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

المبحث الثاني التحولات الاسلوبية المسرحية

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

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

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

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

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

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

ياجو: بل أجد أنها نالت منك وأحزنتك بغير ما قصدته منها و إنما أنطقني بها الولاء، لكن أراك واجماً فيتعين عليّ أن ألتمس منك أمراً وهو أن لا تعطي تلك الكلمات معنى أبعد و نتيجة أوسع مما يُعطاه مجرد الريب.

عطيل: سأفعل.

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

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

ياجو: أطال الله بقاءها وهي كما تعتقد وأطال بقاءك على هذا الظن الحسن بها.

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

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

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

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

واذا ما كانت التعبيرية قد تخطت النمط الو اقعي في خطابها باللجوء الى الذات ، كسر المسرح الملحمي كل ما جاء به المسرح الارسطي ، حيث رأى بريخ ت ضرورة اشراك المتلقي بوصفه ناقدا ، ومشاركا فعالا. ووضع مسرحا جديدا حيويا مغايرا ومعالجته للمواضيع بأسلوب يعمل على مفهوم التغيير وليس المحاكاة المتطابقة لما في الحياة ، فقد ابتكر

اسلوباً خاصاً لمسرحه يجمع بين اللغة المحكية ولغة الادب الرفيع، فاللغة في المسرح الملحمي لها اسلوبها الخاص ولها وقعها النفسي المؤثر في ايقاظ المتلقي، فضلاً عن استخدامه لغة الاشارة (الجست) فاللغة عند بريخت تمتلك خواصها الاسلوبية من استعارة وكناية وصور شعرية.

على الرغم من تباين الاساليب واختلافها عبر العصور، وما يرافقها من تحولات تتحقق في ضوء تداخل ((المظاهر الدلالية او التركيبية او التداولية او اللفظية لخطاب ما فمن غير الممكن القول ان الخصائص نفسها وان تكررت او برزت في خطاب آخر ستكون هي الفاعل في انجاز اسلوبية النص))(57)لأن المفردة، والصورة، وبناء الجمل، والعبارات، والافعال، كلها مع بعضها تكون الميزة والخاصية الكاشفة لأسلوب حقبة ما، بوصفها حركة متجددة وفعالة عبر تحولات هذه الخصائص لأنتاج اساليب كفيلة بأبراز نصوص مختلفة، تأخذ من قبلها ، وتخالفها في أحيان كثيرة لتشكل سلسلة متواصلة متفاعلة . تنتج اسلوبا تفرضه حقبة ما على النص والكاتب ، في آن واحد .

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

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

ان التحولات التي اجتاحت القرن التاسع عشر، والمتمثلة بالماركسية والتحليل النفسي فضلاً عن الاشكال المختلفة للسوسيولوجيا المعرفية التي أنتجها عصر الآيدولوجيا ، المناهض للقناعات القديمة التي عاشت اللغة عليها ، بعدها أي اللغة مجرد وسيط لتجسيد وتوصيل الرسالة الادبية ، من أجل الوصول الى الشفرة ، التي هي بدورها تمثل المعنى أو المستوى الدلالي الذي ينطوي فيها. بهذا تكون نتاج حاجات وبواعث انسانية واجتماعية . هكذا عاشت اللغة ولقرون تتخذ اسلوباً واحداً في التعبير فكان لابد من أن يكون هناك غير اسلوب ينسج ويتو افق مع ما يتطلبه الوعي المعاصر، الذي حتم عليها أن تكون وسيلة تتم بواسطتها اجراء وسائل التعبير والكشف عن المعنى ، وهذا يتم على وفق ما تصرح به نظرية الاتصال، أو أن تكون اللغة هي الجوهر، وبهذا تكون قوة متعالية ، يرجع العقل والحضور منها واليها ، من خلال هذه الاساليب التي أنتهجتها اللغة ، أدت الى تحديد العلاقة البيولوجية للكائن البشري ، وتطوره اللغوي ، فمنها يكون الاسلوب أقرب لأن يكون عقل العالم وفكره وو اقعه(58).

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

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

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

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

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

أصبحت للغة مفاهيمها الخاصة المرتبطة بالمؤلف ومشاعره الدفينة التي تكتسب أهميتها بما فيها من صمت الذي يلف الوجود وبتجريد مفرداتها من معانيها ((ان هذا التقديس (للصمت) هو القدر المحتم))(63).

كان هذا التحول الجديد للغة في عصر تجردت فيه المفردة من معناها على يد كتابها مثل (بيكت) و (ييتس) و (يونسكو) و(سارتر) .

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

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

ما اسفر عنه الاطار النظري

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

1 - الوظيفة التعبيرية : وهي التعبير بصفة مباشرة عن موقف المتكلم إزاء ما يتحدث عنه ، اي الارتكاز على التحول الاسلوبي من صفة الشخصية المفترضة في فضاء النص ، الى فضاء الشخصية الحقيقية (الانسان) .

2 - المفاجأة : تحول اسلوبي يستند على تكامل الأضداد وتوليد اللامنتظر ، والتحول الاسلوبي في هذا الصنف يفيد من الانحراف الاسلوبي او العدول .

3 - الانزياح : تقوم الاسلوبية في هذا الصنف على حالتين من التعبير ، احداهما انموذج او قاعدة معيارية مفترضة ، اما الاخرى فتكون انزياحاً عنها او مخالفة و انتهاكا لها ، فالاولى تختص بالعرض والاخرى تعمل على نفي العرض.

4 - التناص : يرتكز على التحول الاسلوبي الذي يتبنى طرحا اسلوبيا جديدا للمرجع السابق عليه الذي افاد منه .

5 - المستوى الاسلوبي الصوتي : اي ما يميز الاصوات والالفاظ من خصائص وما يميزها من ايقاع على مستوى الوزن والقافية

6 - المستوى الاسلوبي التركيبي : وهو ما يشتمل عليه النص من تراكيب لغوية كالاسناد و انواع الجمل ، والتقديم والتأخير ، والفصل والوصل .

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

تحليل نموذج عينة البحث

أولا- نموذج عينة البحث

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

ثانياً- عينة البحث :

اختار الباحثة انموج عينتها – الواردة أعلاه - قصدياً للأسباب الآتية:

1 - أن في النموذج المختار ما يتواشج مع هدف الدراسة.

2 - اشتمال النموذج على المعايير الواردة في ما أسفر عنه الإطار النظري .

3 - امتياز النص بعدم خضوعه لدراسات سابقة على مستوى قياس فاعلية الأدوات الاسلوبية فيه

ثالثاً- منهج البحث :

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

رابعاً- أداة البحث:

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

خامساً- تحليل العينة :

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

تحليل مسرحية (سيدرا) تأليف (خزعل الماجدي)

مسرحية (سيدرا) كانت تمتلك تقاليداً مسرحية خاصة بها ، وقد أستثمر الكاتب (خزعل الماجدي) الاسطورة لينتقي من التقويم السومري ، البابلي ، الاشوري ، الاكدي ... لكتابة أحداث التاريخ الحديث ، دون الخروج به عن محاور الاساطير والنصوص الاساسية واللجوء الى أسلوب الحياة اليومية . لهذا لجأ (الماجدي) في اسلوب معالجته النصية الى نوع من التناص الضمني مع أبطال واحداث نصوص شكسبير (قصة الملك ليروبناته الثلاث اللاتي يصبحن لدى الماجدي ثلاثة أبناء ، هاملت في حوارات مع أمه وحبيبته أوفيليا ، التي تتوزع في نص الماجدي ولكن بأسلوب كتابة جديدة تتماشى مع أحداث مسرحيته ، على حوارات ليليث أمرأة (سيدرا) لاب و أبنائه الثلاثة (هام ، يافث ، حام) .

ان الذي يثير من منظور تأويلي ، في نص وعرض (سيدرا) ، هو انسان السلطة الذي يشعر فجأة وفي لحظة وجودية ، بالضعف والوهن وخروج الاشياء عن سيطرته.

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

عند هذه الكلمات يكتشف الاب ان الطوفان لم يغسل الشر تماماً عن الارض ولم يمس النفوس .

فيقول له : أنت تقول هذا ؟ .. أنت الذي فضلته على الاخرين وكنت قد هيأت لك مير اثاً أجمل وأحسن ما في ملكنا .. وكتاب الاسرار. فما دام الامر كذلك ، ليكن لك ولابنائك هذا القسم من الصحراء ، ولتكن خر اباً عليك أينما حللت.

ان مسرحية سيدرا كمتن أدبي وكاطار عام تنتمي الى اسلوب المسرح الكلاسيكي التراجيدي ، الى مسرح الاساطير القديمة التي يلعب الالهة فيها أدواراً كبيرة تتحكم بمصير البشر.

ومثلما فعل شكسبير عندما استوحى قصة اسكتدلندية قديمة بعنوان (الملك ليروبناته الثلاث) فكتب على عرارها رائعته (الملك لير) ومضيفاً اليها شخصية غلوسترو أبنيه أدجاروأدموند وكذلك الهلول ، كتب الشاعر خزعل الماجدي (مسرحية سيدرا) على غرار الملك لير ، مضيفاً اليها شخصيات تنتمي الى الاساطير العر اقية القديمة ، مستنطقاً من خلالها حالة الطوفان ومصير البشر في هذا العصر الذي يكاد أن يكون أعمى.

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

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

((أيتها الام الكبرى .
ولتملأ نسماتك الارض.
ليملأ روحك السلام.
وارقدي ما بين القلوب.
ارقدي في نورنا.))(67)

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

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

الجهات ما ادى الى تفككها وسقطت في الماء ثم تجمعت حولها الديدان والاف الحيوانات لتنخرها ، ثم خرج رجل تكاد ملامحه توحي به ، متعباً ، أدمته العاصفة وكأن له أربع ايادي وعشرة ارجل وشعره يشتعل بنار لا تنطفئ ولا تحرقه ، وتخترقه قطعة حديد طويلة لكن لا دم ولا صراخ ، وبيديه كتاب حين يقرأه تنتظم الحيوانات وما ان يتوقف عن القراءة حتى تعود الى سابق فعلها ، والرجل ربط نایاً يعزف به بين حين وآخر ، وقد ارتفع القصب حوله وكذلك من بينهن ثلاث قصبات كبيرات قد انتزعن من الحقل وغابة القصب حوله تكبر وتخيف ، الى نهاية حلمه الذي لابد من تفسيره . ويبدأ اولهم (حام) بالتفسير الاول :

((حام: الدنيا تتحايل وتتراتب امامك .. انا يا مولاي عبدك وخادمك ولوني وشكلي وهيأتي يدل على ان لك معي سلطان عظيم .. اختلف عن اخوتي في طاعتك و اني لأحب هذا ، وارى ان حلمك يعني انتهاء تجوالك وتجوالنا في الماء .. فسفينتك التي تحطمت ستزهر على الارض بيوتاً وقرى ومدناً ، والديدان هي خروج الشر مع الطوفان ..))(68).

في (سيدرا) نرى تلاحماً صميمياً بين روح الاسطورة وروح الإنسان المغرق بالشر والساعي الى الخير كما يظن، وفي (سيدرا) يحيلنا (الماجدي) الى قضية مهمة ترتبط بحياة الانسان ارتباطاً بين الانسان وتاريخه، بين الانسان وتراثه، وخرافاته ومعتقداته . فكيف يستطيع الانسان ان

النتائـــج

1. استلهم الكاتب المسرحي (خزعل الماجدي) الاسطورة لكتابة احداث التاريخ الحديث. من دون الخروج به عن محاور الاساطير والنصوص العظيمة واللجوء الى اسلوب الحياة اليومية، وجسد ذلك المخرج فاضل خليل عند أخراجه لهذ المسرحية.

2. اقترب اسلوب النص والعرض من النمط الكلاسيكي على الرغم من محاولة الاسقاط الواضحة للموضوعة ولكنها بقيت بين صياغات المعنى الاسطوري وفي بناء كلاسيكي لنمط التجسيد.

3. اتسم النص بالتناص وتجسد ذلك سواء بالفكرة أو البناء او السرد، فكان التناص من الميزات الواضحة التي عبر عنها النص المسرحي.

الهوامش

1) بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياش ، ط2 ، (حلب : دار الحاسوب للطباعة ، 1994)، ص 54.
2) ابن منظور، لسان العرب،(بيروت:دار لسان العرب،711ه) ، ص432.
3) فؤاد أفرام البستاني ، منجد الطلاب ،(بيروت :دار المشرق ،1986) ص 148.
4) اللجنة اللغوية، معجم الر افدين،(بغداد : دار الحرية للطباعة،1987)، ص 568.
5) منير البعلبكي،المورد،(بيروت : دار العلم للملايين،2000) ، ص979.
6) ينظر:أندريه لالاند،الموسوعة الفلسفية، ترجمة:خليل أحمد خليل،(بيروت:منشورات عويدات،2000) ، ص 148.
7) أديث كيروزيل،عصر البنيوية، ترجمة:جابر عصفور،(بغداد: دار آفاق عربية،1985) ، ص224.
8)عاصم فرمان البديري،المتحول في الفن العراقي المعاصر،أطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1999،ص9.
9) ينظر: ارسطو طاليس،فن الشعر،ترجمة : إبراهيم حمادة،(القاهرة :مكتبة الانجلو المصريه ب ت)، ص 122 .
10) ناصر سيد أحمد وآخرون ، المعجم الوسيط ،(بيروت : دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2008) ، ص108.
11) ينظر: مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ،(القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،ة1998) ، ص 64.
12) ينظر: كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن،(ليبيا:تونس:الدار العربية للكتاب،1978) ،ص 41ـ 42.
13) ينظر: بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية،ترجمة: منذر عياشي،(دمشق: مركز الانماء القومي للنشر،1985)، ص34.
14) سيبتزر مانويل، " الأسلوب علم وتاريخ " ، ترجمة : سليمان العطار، مجلة فصول ، م 1، عدد 2، 1981،ص 43.
15) حسين ماجد عباس ، تأثير التجريب في التحولات الأسلوبية للنحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،2003، ص 69.
16) عز الدين إسماعيل ، دراسة ونقد ، (بيروت : دار الفكر العربي ، 1985) ص 26.
17) ينظر: محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،(القاهرة:دار النهضة،1973) ص 117.
18) عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب،ط2(بيروت : دار العودة،1987) ص 138.
19) ينظر: أحمد القبانجي ، نظريات علم النفس ،ط1،(طهران:المؤسسة الإسلامية للترجمة،1378ه) ص53.
20)عزة أغا ملك ،" الأسلوبية من خلال اللسانيات " ،مجلة الفكر المعاصر،العدد 38،بيروت،1986،ص87.
21) سبيتزر مانويل ، مصدر سابق ، ، ص 47.
22) ينظر: صلاح فضل ،علم الأسلوب والنظرية البنائية،(القاهرة: دار الكتاب المصري،1992) ص 97.
23)المصدر نفسه ، ص 97.
24) ينظر: بيير جيرو ، مصدر سابق ، ص 20.
25) ينظر: محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،(القاهرة:الهيأة المصرية العامة للكتاب،1982)، ص 13،14.
26) أبومحمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري،تأويل مشكل القرآن ،(القاهرة : مكتبة دار التراث،2006)، ص 74.
27) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ،تحرير: مهدي المخزومي،و أبراهيم السامر ائي،(بغداد: دار الرشيد للنشر،1980) ص 381.
28)عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978) ص 469.
29) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي، جمهرة اللغة،(بيروت:دار الكتب العلمية،2005) ص 359.
30) ينظر: عبد الرحمن بن خلدون،مقدمة ابن خلدون،(لبنان :دار الفكر للطباعة والنشر،2004) ص 581.
31) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ،(القاهرة : دار التنوير،1992) ص 24.
32) محمد محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب،(القاهرة: مكتبة وهبة،1984) ص 19.
33) ينظر:أحمد الشايب،الأسلوب،(القاهرة: مكتبة النهضة المصرية) ص134.
34) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد ، (القاهرة : دار الشروق ، 1979) ص 2.
35) ينظر: حمادي حمود،الوجه والقفا في تلازم التراث والحضارة، (تونس :مجهول دار النشر،1988) ص 93.
36) بيير وجيرو ، مصدر سابق ،ص 6.
37) ينظر: صلاح فضل ، مصدر سابق ، ص 14.
38) ميكائيل ريفاتير،معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: وتقديم وتعليق د. حميد لحمداني، (المغرب: دار النجاح الجديدة،1993) ص 19.
39) أزوالد ديكرو،وجان ماري سشايفر،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة:منذر عياشي،(المغرب: المركز الثقافي العربي،2007) ص168
40) ينظر: ابراهيم محمد خليل،النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، (: دار المسرة، ب ت) ص 155.

41) ينظر:جوزيف ميشيال ، دليل الدراسات الاسلوبية ، (القاهرة: المؤسسة العربية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984) ص7.

42) صلاح فضل ، مصدر سابق، ص 36.

43) جوزيف ميشيال، مصدر سابق ، ص 37ـ 38.

44) ينظر: عبد السلام المسدّي ،الأسلوبية والأسلوب ،(تونس : مجهول دار النشر، 1982) ص57.

45) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،(الجزائر:دار هومة ، 1997) ص 13 .

46) صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، (القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1987) ص 75

47) عبد السلام المسدي ، مصدر سابق ، ص36

48) قاسم أحمد الزمر، مصدر سابق ، ص 32،33 .

49) المصدر نفسه،ص34.

50) سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص 16.

51) وليم شكسبير، عطيل ، ترجمة: خليل مطران ، ط8 ، (بيروت : دار النشر مجهول ، 1974) ، ص 59 .

52) محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، (القاهرة : دار النهضة للطبع والنشر، 1973) ص 665.

53) سافرة ناجي جاسم،خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي،رسالة ماجستير،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،2000،ص 35.

54)عمر محمد الطالب ، المذاهب الادبية : دراسة وتطبيق ، مصدر سابق ، ص 174.

55) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1994) ص 50.

56) فردريت ميلت و بنتلي جيرالس ، مصدر سابق ، ص37.

57) ارشد علي ، اسلوبية البناء الشعري ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،1999) ص19.

58) ينظر: محمد مفتاح ، دينامية النص ، (المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2006). ص19.

(*) أطلق ليبنتز اسم (المونادا) أو الجوهر الروحي) بأن الجوهر فعال أساساً من عدم اقناعه بالجوهر الممتد الذي نادت به الفلسفة الجديدة ومن عدم ارتياحه أيضاً الى الذرات والفراغ والمكان المطلق والزمان المطلق والمادة المطلقة في ميكانيكا نيوتن . وقد بين أن صياغة ديكارت لقوانين الحركة متهافته من الناحية العلمية ، وقد وصف ذرات المادة بأنها مضادة للحقل مدام (أصفر جزء في المادة) إحالة منطقية ، لانه اذا كان ممتداً كان قابلاً للقسمة وفضلاً عن ذلك فأن قوانين الحركة تقضي بأن تكون العناصر الداخلة في هذا الموضوع حاملة للطاقة ولابد أن يكون العنصر الممكن الوحيد جوهراً بسيطاً لا أجزاء فيه هذا الجوهر البسيط أطلق عليه ليبنتزا اسم (المونادا) أو (الجوهر الروحي) .ينظر: فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مصدر سابق ، ص 378 .

(**) العدمية أصل اللفظ لاتيني وهي نظرية تقول انه لا يوجد شئ حقيقي ، ثابت على الاطلاق وهي تنكر القيم الاخلاقية فضلا عن ذلك أنها عقيدة حزب سياسي في روسيا تدور حول تحرير الفرد من كل سلطة ، كما انها تذهب للقضاء على كل النظم قبل ايجاد نظم أخرى مكانها ، أفضل منها وفي النظرية الجمالية والفن والقيم والمعترف او المعمول به كمال عبد : فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ليبيا ، 1978 ، ص 197.

(***) الابيالكتيك : كلمة يونانية الاصل تعني فن الجدل في اجزاء النقاش بهذا التوصيل الى اليقين عبر مصادقة الاراء المتعارفة : ينظر يحيى هويدي ، مصدر سابق ، ص 130.

59) نقد الحداثة المظفرة : مصدر سابق ، ص 138.

60) ينظر: جاكوب كورك : اللغة في الادب الحديث ، ص 134-133.

61) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو الى الان ، ط2، (بيروت : دار العودة ، 1975) ، ص171.

62) ينظر: كريستوفر فراينتز، المسرح الطليعي من 1892 حتى 1992 ،ص 136 – 137.

63)هايدان و ايت : اللحظة العبثية في النظرية الادبية المعاصرة ، في كتاب (من الحداثة الى ما بعد الحداثة - دراسات نقدية) تأليف: مجموعة مؤلفين ، تر: سهيل نجم (بغداد : الاتحاد العام للادباء والكتاب ، د. ت) ، ص 227.

64) اتجاهات في النقد الادبي الحديث ، مصدر سابق ، 68 .

65) سمير الخليل، علاقات الحضور في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) ، ط1(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2008)، ص278.

66) خزعل الماجدي ، الاعمال المسرحية : مسرحية سيدرا ، ج1 ، ط1، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011) ، ص 685 .

67) المصدر السابق نفسه ، ص 686.

68) المصدر نفسه ، ص 676.

المصادر

أولا : المعاجم والقواميس والموسوعات

(1) ابن منظور، لسان العرب. بيروت: دارلسان العرب،711هـ.

(2) أحمد (ناصر سيد) وآخرون . المعجم الوسيط . بيروت : دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.

(3) الازدي (أبو بكر) محمد بن الحسن بن دريد . جمهرة اللغة. بيروت: دار الكتب العلمية،2005.

(4) اللجنة اللغوية. معجم الر افدين. بغداد : دار الحرية للطباعة،1987.

(5) البعلبكي (منير) . المورد.بيروت : دار العلم للملايين،2000.

(6) ديكرو (أزوالد)،و ماري (جان) شايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ترجمة:منذر عياشي. المغرب: المركز الثقافي العربي،2007.

(7) لالاند (أندريه) . الموسوعة الفلسفية. ترجمة:خليل أحمد خليل. بيروت: منشورات عويدات،2000.

(8) وهبة (مراد) . المعجم الفلسفي . القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،1998.

ثانيا: الكتب

(1) ارسطو طاليس. فن الشعر. ترجمة : إبراهيم حمادة. القاهرة :مكتبة الانجلو المصريه ب ت

(2) ابو موسى (محمد) . دلالات التراكيب. القاهرة: مكتبة وهبة،1984.

(3) اسماعيل (عز الدين) . دراسة ونقد . بيروت : دار الفكر العربي ، 1985.

(4) ألمان (ستيفن). اتجاهات جديدة في علم الأسلوب. ترجمة: شكري عياد . الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر،1985.

(5) بارت(رولان) . أفاق التناصية : المفهوم والمنظور. نظرية النص . ترجمة : محمد خير البقاعي . القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .

(6) بن خلدون (عبد الرحمن) . مقدمة ابن خلدون. لبنان : دار الفكر للطباعة والنشر،2004.

(7) بركات (و ائل) . مفهومات في بنية النص . الطبعة الاولى . دمشق : دار معد للطباعة والنشر، 1996.

(8) برينكر (كلاوس).التحليل اللغوي مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج . ترجمة : سعيد حسين بحيري . الطبعة الاولى.القاهرة : مؤسسة المختار، 2005 .

(9) تليمة (عبد المنعم) . مقدمة في نظرية الأدب. الطبعة الثانية . بيروت : دار العودة،1987.

(10) الجرجاني (عبد القاهر) . دلائل الاعجاز. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978.

(11) جيرو (بيير). الأسلوب والأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. دمشق: مركز الانماء القومي للنشر،1985.

(12) جيرو (بيير) ، الأسلوبية . ترجمة : منذر عياش . الطبعة الثانية. حلب : دار الحاسوب للطباعة ، 1994.

(13) حمود (حمادي) . الوجه والقفا في تلازم التراث والحضارة. تونس : مجهول دار النشر،1988.

(14) الحديثي (ماهر) دلي . البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث – 1980-1945 . بغداد : مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009.

(15) خليل (إبراهيم) . الأسلوبية ونظرية النص . بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.

(16) الخليل سمير. علاقات الحضور في شعرية النص الادبي : مقاربات نقدية ، الطبعة الاولى . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2008 .

(17) الدينوري (أبو محمد) عبد الله بن مسلم بن قتيبة . تأويل مشكل القرآن . القاهرة : مكتبة دار التراث،2006.

(18) دي سوسير(فرديناند). علم اللغة العام . ترجمة: يوئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية، 1985.

(19) رشدي (رشاد). نظرية الدراما من أرسطو الى الان . الطبعة الثانية . بيروت : دار العودة ، 1975.

(20) ريفاتير (ميكائيل) . معايير تحليل الأسلوب. ترجمة: وتقديم وتعليق د. حميد لحمداني. المغرب: دار النجاح الجديدة،1993.

(21) الزمر (قاسم) أحمد . ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : دراسة وتحليل . صنعاء : مركز عبادي للدراسات والنشر، 1996.

(22) سليمان (فتح الله) أحمد . الأسلوبية : مدخل نظري ودراسة تطبيقية. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1990.

(23) السد (نور الدين). الأسلوبية وتحليل الخطاب . الجز ائر: دار هومة ، 1997.

(24) سلام (محمد) خلف الله ومحمد زغلول . بيان إعجاز القرآن: للخطابي. القاهرة: دار المعارف،1968.

(25) الشايب (أحمد). الأسلوب. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

(26) صالح (بشرى) موسى . المرأة والنافذة . الطبعة الاولى . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001

(27) صالح (بشرى) موسى . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث . الطبعة الاولى بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1994 .

(28) صليحة (نهاد) . المسرح بين الفن والفكر. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1985 .

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

ثالثا : النصوص

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