

مسرحية الموازن لشوقي كريم - دراسة سيميائية-**م.م. عليّة مسير رسن****كلية التربية للبنات / جامعة بغداد****المقدمة:**

تجسد الظاهرة بوصفها مفهوماً قاعدة عامة وشائعة لا يمكن تجاهلها بحال من الأحوال، وهي حق مشروع لكل من اراد ان يدلي ببلوه في هذا المضمار، وهي لا تشكل حالة استثنائية، أو طارئة بل هي حالة جارية في كل حقل من الحقول، فمنها الظاهرة الاجتماعية أو الظاهرة الاقتصادية وغيرها. والظاهرة الحسينية لا تقل شأنًا عن غيرها من الظواهر التي اثرت الأدب العربي، فلم تكن منحصرة ببيئة دون أخرى أو طائفة دون غيرها وليست منحصرة بنظم المسلم دون غيره، فقد اثرت حتى من غير المسلمين بما فيها من معاني وقيم ومبادئ انسانية عظيمة على مر العصور، وهي التي وقفت شرعاً وتحليلاً واستنتاجاً لمعاني ورموز الظلم والجور في مقابل الخير والوفاء والفداء والايثار، فهي ثنائية الخير والشر الازلية.

ان الظاهرة لم تكن تقتصر على المواليين لأهل البيت عليهم السلام، وليست خاصة بشعراء العراق الذي تشرف بمرقد الامام الحسين عليه السلام، بل تعدى الحدود الجغرافية المذهبية والعرقية ودخل في ضمير الانسانية جمعاء. وبما ان الظاهرة الحسينية في الادب قد اثرت بالكثير من المعاني والرموز؛ فقد انقسم الادب الحسيني إلى الشعر والنثر، ولكل حقل من هذين الحقلين مبدعيه ورواده والمدافعين عن ذلك الارث الانساني والديني والتاريخي العظيم. ومن خلال تقليب الرصيد المعجمي التاريخي لتلك الظاهرة نجد ان القسم الأول وهو الشعر قد انقسم إلى فريقين أو معسكرين وهما :-

١- معسكر العدو الذي قال الشعر في الحسين، وهو المعسكر المعادي للإمام الحسين عليه السلام؛ إذ اصبح ذلك الشعر وثائق تاريخية تحمل ادانة لمن كان في ذلك الصف لأن الفضل ما شهدت به الاعداء .

٢- المعسكر الموالي وهم مجموعة من الشعراء قالوا في الامام الحسين عليه السلام بما حالت به ضمائرهم، وبما انطوت عليه سرائرهم الظاهرة، فكانت قصائدهم ولاء وعهداً وعقداً وبيعة في اعناقهم حيث اثرى ذلك الفداء وسما بهم في مصاف الاولياء والصالحين وحسن اولئك رفيقاً .

فقد ذهب الكثير من الباحثين والدارسين لهذه الظاهرة واولوها اهتماماً؛ لأنها تثير مشاعر الالم والحزن، واثارت ما خمد من نيران تلك الواقعة الاليمة في النفوس، وتجدد الاحساس بعظم تلك الجريمة؛ لأن في قتل الحسين حرارة لا تظلم ابداً . ومن هذه الدراسات ما قام به الدكتور ابراهيم العاتي الاستاذ الجامعي وعميد الدراسات العليا، إذ رصد بأسلوبه الاكاديمي العلمي الظاهرة الحسينية في الادب العربي، ووقف عند مفصل ادبية زمانية ثلاثة الشعر الحسيني في الادب العربي القديم ، وثورة الحسين في الشعر الاحيائي ، وثورة الحسين (عليه السلام) في الشعر العربي الحديث، وتابع الظاهرة ايضاً في شعر الجواهري وثورة العشرين، كما تابعها في الشعر المعاصر وشعراء الحداثة وغيرها من الدراسات والبحوث في هذا المضمار.

فوجد ان الشعر في تلك المراحل الزمنية يتسم بالموضوعية والذاتية، فضلاً عن تعميقه لثنائية البطولة والمأساة، ثم تجسد الايمان بالقيم والمبادئ النبيلة التي استشهد من اجلها الامام الحسين (عليه السلام)، ثم وقوف الدارسين عند اسباب خلود هذه الظاهرة وبقائها إلى ايامنا هذه؛ انها وازنت بين عناصر البطولة وعناصر المأساة. اما القسم الثاني من الادب الحسيني فهو النثر، فقد اولى الادباء للمسرح الحسيني اهتماماً واسعاً، بما اثرت تلك الظاهرة من المعاني التي تخلد بخلود المبادئ والقيم المجسدة في شخصية الامام الحسين، ليست ذاتاً بل معنى من معاني الروح الاسلامي العظيم .

فكانت هناك مسرحيات لأدباء عراقيين، وعرب جسدت الملحمة الانسانية الخالدة من امثال مسرحية ثار الله بجزائها الحسين ثائراً والحسين شهيداً لعبد الرحمن الشرقاوي، ومسرحية الحر الرياحي لعبد الرزاق عبد الواحد، ومسرحيات كثيرة قد اغنت هذا الحقل من الادب ومسرحية الموازن وهي -موضع البحث والدراسة - ولكنها تتحدث عن عنوان تلك الظاهرة؛ لأن الحسين قضية وعنوانها الشخصية المنتخبة في مسرحية الموازن وهي شخصية العباس بن علي بن أبي طالب فقد جسدت عنواناً لقضية الامام الحسين (عليه السلام). فكان من اسباب اختيار الموضوع للبحث والدراسة؛ تلك المعاني النبيلة التي احتوت عليها شخصية ابا الفضل العباس (عليه السلام) في معركة الطف؛ وما تشكلت من تلك الاحداث الرموز والعلامات المصاحبة لتلك الشخصية الفذة فقد وقف شوقي كريم ند عنوانات كثيرة منها الاصلاح هو الغاية، الامام الثائر، الغدر والخديعة إمام العدل، دروس في الايثار، انتصار الحسين (عليه السلام) وغيرها من المعاني الكثيرة. لذا وقع الاختيار على هذه المسرحية الجديدة في طباعتها واختيارها الطرف الآخر لقضية الامام الحسين (عليه السلام) الجانب التطبيقي لمبادئ القضية والموازن لعناصر البطولة والوفاء والايثار وتعميق المأساة. وقد قسم البحث إلى مقدمة وتمهيد تناولت فيه المسرح الشعري، والمسرح الحسيني وفصلين: الاول الاطار النظري تحدثت فيه عن السيمياء مفهوماً وتعريفاً وتاريخاً. اما الفصل الثاني كان الحديث فيه منصبا على تحليل المسرحية (الموازن) سيميائياً وقسم إلى:

- مباحث المبحث الأول سيمياء العنوان ، و الاهداء.
- المبحث الثاني سيمياء الشخصية.
- المبحث الثالث سيمياء الحدث .
- المبحث الرابع سيمياء الزمان والمكان.

هذا غيض من فيض ما اجاد به ادب الامام الحسين عليه السلام، فلا يجادلنا احد في ان استثمار الادباء لواقعة الطف كان لها حيزاً واسعاً، واثراً عظيماً في الادب العربي والعالمي؛ فقد كان ولا يزال وسيظل الحسين (عليه السلام) مناراً يضيء للأحرار دروب الحرية والادباء والعزة والتضحية، ومع ما كتب في هذا المضممار نجد انفسنا مقصرين عن ان نفي بحق هذا الامام الهمام (عليه السلام).

التمهيد:

ان المسرحية من حيث كونها مفهوماً، هي فن تمثيلي عبارة عن قصة حوارية تمثل على خشبة المسرح، تجري على السنة شخوص تلك المسرحية وهم ابطالها، يتحاورون وتتصارع في نفوسهم نوازع

مختلفة، وتنقسم إلى المسرحية الشعرية التي تعتمد الشعر لغة في التعبير والتصوير، والمسرحية النثرية التي تعتمد لغة للحوار والتصوير، والذي يهمن هنا هو الحديث عن القسم الأول من المسرح، وهو المسرح الشعري. وبما ان هذا النوع من المسرح يعتمد الشعر؛ فقد قسم بدوره إلى شعر سردي وآخر درامي، وأما الشعر الدرامي فقد قسم إلى شعراً ملحمياً وشعراً مسرحياً^(١).

يتضح من خلال ذلك ان المسرح الشعري، وهو الذي يعتمد الشعر الدرامي اساساً في تعبيره وان ارسطو^(٢) حينما تحدث عن الشعر والدراما؛ فإنه يرى فيهما وجهين لعملة واحدة هي المسرح الشعري. لذا فإن المسرح الشعري مثمر بالدلالات؛ ذلك ان للشعر خاصية في المعاني وانتاج الدلالة. وإن انتاج تلك الدلالات انما هو متأث من انسجامة مع المجتمع، وما ينتج عنه من افعال تسعى إلى التعبير و " توضيح لحالات يمكن ان تغير ويجب ان تغير في الحياة الحقيقية"^(٣).

ولا جدل في ان الوقوف على الفروقات الجوهرية بين المسرحية والمسرح والنص الدرامي، والشعر المسرحي، والمسرح الشعري؛ يحيلنا إلى الوقوف على المعاني والدلالات الناتجة عن كل واحدة منهما، وبالتالي سيكون تحقيق اكبر قدر من انتاج الدلالة وهو ما نبغي الوصول إليه من خلال التحليل الاجرائي للعمل المسرحي. وليس ادل على ذلك من قول احد الباحثين: "فالمسرحية تعني بها النص المسرحي القابل لأن يتمثل، ونعني بالمسرح النص المسرحي ممثلاً على خشية، ومعرضاً على جمهور المسرح وشروطه، ونعني بالنص الدرامي النص الذي ليس من الضرورة لأن يتمثل، أما الشعر المسرحي فهو النص المكتوب شعراً، ولكن الغنائية فيه تهيمن على الحوار والصراع والبناء الدرامي، والمسرح الشعري نعني به النص المكتوب شعراً، وهو قابل للتمثيل لأن البناء الدرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة التمثيل"^(٤). ولعل هذا التفريق يقودنا إلى تلمس تقنيات، وخصائص المسرح الشعري المعاصر، ولكن لإتمام فائدة البحث علينا ان نشير أولاً إلى البدايات الأولى للمسرح الشعري فقد كانت "النشأة الأولى للمسرح العربي مزجاً بين الشعر والنثر، ولم ينفصل الشعر عن النثر الا على يد الشاعر (احمد شوقي) (١٨٦٩-١٩٣٢) الذي ادرك حاجة الادب إلى التطور، فحاول وضع بذرة جديدة في عالم الشعر العربي، وفي عالم المسرح العربي، وهي المسرحية الشعرية "^(٥)، وهكذا نصل إلى الحقيقة ان المسرحية فن دخيل إلى الادب العربي، دخل في منتصف القرن التاسع عشر.

ومن خصائص فن المسرحية الشعرية ما اشارت إليه الكثير من المصادر وهي لغة الحوار، لغة ايقاعية بحكم ان التفعيلة الشعرية تحكم مسار الحركة في اللغة. أما الحالة الشعورية في المسرح الشعري حالة مكثفة أما ما يخص الحدث تدفع اللغة الحدث في المسرح الشعري إلى الامام بقدر ما يكثف الحدث اللغة الشعرية، ليجعلها تعبر عن الموقف الدرامي. أما الحديث عن الرمز فقد هيمن عنصر الايحاء على عنصر الرسالة بمعنى انه يضاعف من وظيفة الشفرة، فضلاً عن ان شعرية اللغة تسمح كما لشعرية الحدث تسمح سواء بسواء بتصوير داخل نفس الشخصية على مساحة اوسع بمعنى ان التركيز على العمق الداخلي للنفس يوازي التركيز على خارجها. أما قدرته على تصوير اللامحسوس واللا مرئي من خلال

أ- الصورة الشعرية (الكناية والاستعارة)

ب- الاسطورة التي تعد اقرب إلى الشعر منها إلى النثر^(٦)

اما أهم رواد المسرح الشعري في الغرب: ١- لوركا ٢- بول كلوديل ٣- كرتسيتوفر فراي ٤- ت ، س، اليوت . أما في المسرح العربي فقد كان لأحمد شوقي ، وعزيز اباطة وعلي احمد باكثر وعبد الرحمن الشرقاوي ، وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور الدور الكبير الذي نهض به هؤلاء الادباء .

المسرح الحسيني

إن نشأة المسرح في جميع الامم قد بدأت ومنذ القدم مع العادات والطقوس والشعائر، وإن هذه العروض الأولى كان لها الأثر الأكبر في تجسيد العناصر الدرامية، ومنذ الحضارات القديمة (البابلية والفرعونية والارغريقية ، والهندية). ومع تقدم الزمن وصولاً إلى عصر ما قبل الاسلام عرف العرب نشاطات وطقوس ومنها عبادة الاصنام، ومواسم الاسواق وغيرها. اما في العصر الاسلامي فقد اتضحت تلك الطقوس والشعائر بعد ان قام الاسلام بتطهيرها من كل ماله علاقة بالشرك والالحاد، فكان منها توظيف تلك الشعائر في فريضة الحج وغيرها. لذا يعلق (علي عقلة عرسان) في كتابه (الظواهر المسرحية عند العرب) ان النائحة تحدث الحزن في النفس، حينما تقوم بطقس النياحة وهي ذكر المآسي والاحزان حتى تحدث اثراً وانفعالاً حقيقيين^(٧). وان الحديث عن دور النائحة يقودنا إلى تلمس الاثر الواضح لطقوس التعزية وهي الظواهر الشعبية المعروفة في العراق وايران ولبنان فضلاً عن ذلك ظواهر دينية تقام شعائرها في شهر محرم الحرام، وعلى وجه التحديد في اليوم العاشر من المحرم إذ يعني هذا اليوم ما يعني من المصيبة والمأساة؛ بسبب استشهاد الحسين (عليه السلام) وثلة من المؤمنين معه في معركة الطف الخالدة، إذ تشكل تلك المعركة واقعة وملحمة انسانية خالدة حملت ثنائية الصراع بين الخير والشر ، لذا فقد وصفت التعزية بأنها "احتفال شعبي يجمع بين ملامح الطقس الديني والعرض المسرحي ويصفها المستشرقون بأنها الشكل المسرحي الوحيد المتكامل الذي يجمع بين معاني احياء الذكرى ، والمشاركة"^(٨) ويمكن ان نقارن بينها وبين اليونانية.

تقول المستشرقة السوفيتية تمارا الكساندروفا " ولا يتبقى لنا في النتيجة إلا ان نأسف لعدم وجود شكسبير عربي كان باستطاعته تجسيد طباع ابطاله وسلوكهم في الشكل المغني للتراجيديا الدموية إن في هذه المادة من المؤامرات والقسوة والتعسف والشر ما لا يقل عما كانت عليه في مواضيع عصر حروب الوردة الحمراء والوردة البيضاء ، لكن على الرغم من عدم توفر الاحساس الادبي المتين ، فقد أدى مصير الحسين المأساوي وادت معركة كربلاء إلى ولادة (التعزية)، التي تعد من اقدم العروض المسرحية في العالم الاسلامي"^(٩).

ومن خلال التدقيق وامعان النظر في كلمات الباحثة نجد ان اطلاعها على الاحداث الملازمة لقضية الامام الحسين وجدت أنها مادة تزخر بالعناصر الدرامية " البارزة، والكاشفة عن طرفي الصراع المتناقض فضلاً عن ذلك، ما تنتفع به هذه الواقعة بوصفها حدثاً تاريخياً يمتاز بمكانة خاصة ومتميزة بين وقائع تاريخية كثيرة لأنه حدث جلل"^(١٠). لذا فقد شكلت واقعة الطف مادة زاخرة بالعناصر الدرامية التي تغني الباحث المسرحي ،ولا سيما دارسي المسرح الشعري بوصف "الظاهرة منبتاً عربياً له جذوره التراثية إلى جانب كونها مرجعاً أصيلاً افادوا منه في محاولاتهم لتأصيل المسرح العربي"^(١١). ذلك ان الامام الحسين (عليه

السلام) ومأساته اخذت موقعها المتميز في الجانب التاريخي، والفني لأن كربلاء حاضرة بوصفها رمزاً للمأساة. وكما يقول جبرا ابراهيم جبرا "أنواع شتى من مآسي الانسان في جو القبط والعطش والقسوة والقتل الجماعي وحز الرؤوس، هناك مأساة الجنون البشري، مأساة الخيانة ومأساة القتل المجاني وكذلك مأساة المروءة. الحسين اكبر من الحياة ولعله لكبره وعلوه خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها ان يتوحد مع البطل رغم تطلعه إليه ولذا يكون التعبير الفني عنه قاصراً على مداه الفاعل" (١٢).

أهم النصوص التي تحدثت عن الحسين (عليه السلام) مسرحياً:

- ١- نص مسرحية (الحسين) لمؤلفها (محمد رضا شرف الدين) وهو أول من كتب المسرحية الشعرية في العراق، كتبت هذه المسرحية في بغداد سنة ١٩٣١ م .
- ٢- نص مسرحية (مصرع الحسين) للشاعر السوري (عدنان مردم بك) منشور في مجلة العرفان، المجلد ٣٦
- ٣- نص (تشيد الشهيد) فارسي الأصل، اعداد (محمد عزيزة) بعنوان (الأم الحسين أو مأساة كربلاء)، ترجمة: رفيق الصبان، وهو نص معد من نصوص التعزية .
- ٤- مسرحية (هكذا تكلم الحسين) للشاعر المصري (محمد عفيفي)، وهي مسرحية شعرية في خمسة فصول، نشرت عام ١٩٦٩ م .
- ٥- مسرحية (ثأر الله) بجزأين (الحسين ثائراً)، (الحسين شهيداً) للشاعر (عبد الرحمن الشرقاوي) ١٩٦٩-١٩٧٠ .
- ٦- نص (مقتل في كربلاء) للشاعر المصري، فتحي سعيد الصادر عام ١٩٧٣
- ٧- مسرحية (مساء التأمل)، اعداد قاسم محمد، نشرت عام ١٩٧٤ .
- ٨- مسرحية (الحسين يموت مرتين) للكاتب المغربي (عبد الكريم برشيد) وهو معد من نصوص التعزية .
- ٩- نص (تعاوي فاطمية) للكاتب التونسي (عز الدين المدني) .
- ١٠- مسرحية (الحسين- تراجيديا في ثلاثة فصول) للمؤلف المسرحي السوري وليد فاضل، نشرت عام ١٩٩٨

وهكذا نرى تعدد موضوعات الظاهرة الحسينية بتعدد احداث واقعة الطف، وتعدد اطرافها وتفصيلاتها، وتنوع الاحساسات والمشاعر التي تعرض لها الامام الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف انه انسان واحد وقعت عليه جميع الاحساسات والآلام والصور المأساوية في وقت واحد؛ لذا كانت تلك الثيمات مادة فنية صالحة للبحث والدراسة.

الفصل الأول: الاطار النظري

المبحث الاول: السيمياء، المفهوم، التعريف، التاريخ

السيمياء لغة: السيمياء والسيماء والسومة والسيمة مشتقة من أصل واصل هو سَوَمَ، وتعني عند اصحاب المعاجم العلامة يعرف بها الخير والشر، وجميعهم سَيِّمَ (١٣). قال ابن الاعرابي: "السِّيم: العلامات على صوف الغنم" (١٤). وقال الليث: "سَوَمَ فلان فرسه: اذا علم عليه بجريرة أو بشيء يعرف به" (١٥)، ومنها قوله تعالى ((بَلَىٰ إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فُورِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ

مُسَوِّمِينَ)) آل عمران: ١٢٥ وقوله تعالى: ((تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ)) البقرة: ٢٧٣ وقوله تعالى: ((سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ)) الفتح: ٢٩، وقد وردت كلمة سيما في القرآن الكريم ست مرات (١٦).

أما في الشعر فمنها قول النابغة الجعدي:

ولهم سيماء إذا تُبَصَّرَهُم بيّنت ريبة من كان سأل (١٧)

أي لهم علامات يعرفون بها تظهر الريبة في نفوس من كان سأل عنهم ، وأما البحثري فقال :

وعليه من الندى سيماء وصلت مدحه بكل لسان (١٨)

ومنها قول ابن عنقاء الفزاري :

غلام رماء الله بالخير مُقبلاً له سيماء لا تشق على البصر (١٩)

وعلى هذا ستكون السيماء والسيما العلامة ، والاشارة التي تحمل معنى محدداً عند صاحبها .

ثانياً : السيماء اصطلاحاً :

المعنى الأول وهو اللغوي سيكون المنطلق الذي يستمد منه المعنى الثاني ، والسيمائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في معناها عن المعنى اللغوي ، فالسيماء هي العلامات ؛ فإن السيمائية إنما تعني العلاماتية . وهي تعني علم دراسة العلامات ، وهي تقوم على دراسة العلامات وسيرها في المجتمع.

يرى العالم اللغوي دوسوسير الذي يعزى اليه نشوء هذا العلم . إن السيمائية ترجمة مصطلحية للسميرلوجيا فهي تعني دراسة العلامات والاشارات (٢٠). ولا يغفل أي باحث عن تعريف السيمائيات بأنها السيميولوجيا أو السيميوطيقا وكلاهما مشتق من الاصل اليوناني السيميون semeion أي العلامة والاشارة (٢١). وعلى هذا فإن السيمائية هي " دراسة الشفرات والانظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى" (٢٢). وبما أن العلامات والاشارات تحيط بالإنسان من كل جانب لذا فإن السيمائية "أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الانساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الايديولوجية الكبرى" (٢٣). وقد عرف دوسوسير اللغة التي كانت أو شيء يرمز به للإنسان لتطوره عن غيره من الكائنات بأنها " نظام من العلامات يستخدمها الناس في التعبير عن افكارهم ومآربهم شأنها في ذلك شأن العلامات المستخدمة في لغة الصم والبكم" (٢٤) وبعد ذلك حاول الانسان ان يطور تلك اللغة ويصنعها في انساق جديدة تكتسب من خلالها معاني جديدة وغنية (٢٥). وعليه فإن السيمائية بعد ذلك "بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره ، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيب المتعددة ، أي هي بحث في أصول السيميوز (السيرورة التي تنتج الدلالة) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الانسانية" (٢٦).

اما اذا اردنا توخي الدقة في معنى السيمائيات فلا شك أنها تعني "كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن" (٢٧).

العلامات في المصطلح السيميائي:-

لا يمكن أن نصل إلى الفهم السليم للمصطلح السيميائية؛ الا اذ وقفنا عند العلامات التي تقوم عليها السيميائية هي:

١- **العلامة:** ذهب بعض السيميائيين إلى أن العلامة هي " حصيلة لعلاقة بين حدود تعود في اصلها إلى محاولة استيعاب المعطى التجريبي ونقله إلى عالم المفهمة التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي في المقام الأول ، وهي مستودع لعدد هائل من الوحدات الثقافية القابلة للتحقيق ضمن سياقات متنوعة ، لا احالات سرطانية تنفي الروابط بين المنطلق ونهاية الرحلة"^(٢٨) . اما ما ذكره آخرون بشأن العلامة فإنه يدل على أنها " كيان مادي يتمتع بطاقة ابلاغية تواصلية ، تدل على شيء يحيل على الواقع إن بتجسيده تجسيداً تفرقه المشابهة بموضوعه عن طريق شواهد مادية ، أو مجاورة كالتثاؤب الذي يدل على اقتراب موعد النوم"^(٢٩) . اما بورس فقد صنف العلامة إلى ثلاثة عناصر دال يحيل على مدلول ، ومؤول يتحكم بإنتاج مدلولات اخرى لا تقتصر على المدلول الأول .

٢- **الأيقونة:** وتعني بأنها "ضرب من العلامات التي تنفرد بخصيصة التعليل ،التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المماثل"^(٣٠) وقد تتنوع الايقونات فمنها الصور والرسوم والنقوش والخرائط؛ لذلك حدد بورس ثلاثة انواع من الايقونات "الصور التي تركز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة ، والرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلاقات الداخلية بين الوحدات المعينة ، والاستعارات التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستدلال والمماثلة ، وانما على التوتر ومبدأ فائض المعنى"^(٣١) .

الرمز: أما الرمز فقد قيل فيه بأنه " علامة مخصوصة تضطلع بالجمع أو التقريب بين شيئين إن بحكم العلاقة المشابهة الطبيعية وإن بحكم قرار المواضعة الاجتماعية"^(٣٢) وقيل فيه "صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع"^(٣٣) .

نشأة السيمياء بين الشرق والغرب

لكل منهج أو نظرية امتداد تاريخي يكشف عن الجذور الاولى لنشأة ذلك المنهج، أو تلك النظرية ، وان نشأته ليست منفردة ، بل مجتمعاً مع غيره من العلوم، والسيميائية واحدة من تلك المناهج التي امتدت مسيرتها منذ عهد اليونان والاغريق واتضحت في القرن العشرين واكتملت صورتها. ولا بد التفريق بين نشأة السيميائية في الشرق عنها في الغرب ولنبدأ أولاً بنشأة السيميائية في الشرق:-

عند تغلب الرصيد التاريخي للمنهج السيميائي في الشرق يتضح لنا ان العرب المسلمين كانت تعرف السيميائية في مراحلها الأولى باسمها لا بمسماها من خلال القرآن الكريم نبع العلوم الأساس؛ إذ وردت الكلمة بمعناها الاصطلاحي الحديث إذ تعني العلامة . فضلاً عن ورودها في الشعر إذ استعملها الشعراء بمعنى العلامة والسيميائية على وفق ما سبق تعني تتبعاً لرموز ، أو إشارات ذات معان محددة لا نمو لها ولا تطور. أما في المرحلة الثانية فقد تطور مفهوم السيميائية ؛ إذ ارتبط المعنى بعلم السحر والكهانة ولهذا أنهم جابر بن

حيان التوحيدي (ت ٢٠٠ هـ) لأنه عالم الكيمياء المشهور ؛ بأنه ساحر إذ كانت السيمياء فرعاً من فروع الكيمياء وقد سميت بكيمياء القرون الوسطى واطلق بعضهم عليها لفظ الخيمياء^(٣٤).

أما المرحلة الثالثة من الجذور التاريخية لنشأة السيمياء فقد ارتبطت لفظة سيمياء بالعلوم الفلسفية إذ تأثروا بالمدرسة الرواقية ،ومن أمثلة هؤلاء ابن سينا ، وابن رشد والفارابي والغزالي في تناولهم لموضوع الدلالة . فأخذوا على عاتقهم الألفاظ التي لها اثر نفسي وتدعى هذه الحالة بالصورة الذهنية ، واعتبروا ان الكتابة دالة على الألفاظ ؛ التي بدورها تدل على المعاني^(٣٥). أما المرحلة الرابعة فقد اتضح من خلال كتابات الجاحظ في البيان والتبيين قوله: " عند العرب العمة وأخذ المخرصة من السيمياء"^(٣٦) أي أن هذه من علامات الخطيب وقال أيضاً : " وكانت سيمياء اهل الحرم إذا خرجوا من الحرم إلى الحل في غير الاشهر الحرم أن يتقلدوا القلائد ويعلقوا عليهم العلائق"^(٣٧).

يتضح من خلال هاتين المقولتين أنه استعمل لفظة سيمياء على العلامات فقط ولم يذكر شيئاً دالاً على كونها إشارات.

أما الجرجاني فقد أشار إلى استعمال الإشارات والرموز والايماء لتدل على معان خفية لا تقصد ذات اللفظ . إذ يقول: ولم أزل منذ خدمت العلم انظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأخذ بعض ذلك الرموز والايماء والاشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبي ليطلب، وموضع الدفين ليبحت عنه *

نشأة السيميائية في الغرب

ان لفظة السيميائية عربية الأصل ولكن من حيث الاصطلاح عرفت بمنهجها القرينة من المنهج الحالي. وقد ارتبط علم العلامات عند الاغريق في البداية بعلوم الطب، وقد كانت دالة على الاعراض المرضية إذ ان العلامة اللسانية في نظر ارسطو تقتصر إلى القدرة على الاستدلال ، بينما تمتلك السيميون القدرة التي تؤهلها للانخراط في العمليات الاستدلالية^(٣٨)، وان هذه النشأة قد مرت بمراحل متعددة فمنها المرحلة الاولى كان مرتبطاً بالطب ولكن المرحلة الثانية ارتبطت السيميائية بالرواقيين الفلاسفة فهم أول من أشار للعلامة بأن لها دالاً ومدلولاً وذهبوا إلى ان العلامات لم تقتصر على العلامات اللسانية، بل تجاوزت إلى مناحي الحياة الاجتماعية المتعددة. أما في المرحلة الثالثة فقد تمثلت بانتقال الآراء في مفهوم السيميائية ونشأتها من اليونانيين إلى المسيحيين . إذ قدّم اوغسطين مفهومه عن السيمياء حيث "يرتكز مفهوم اوغسطين للعلامة على الكلمة أو على الأصح إنه يتجه نحو الاسم ، ويتوزع على علاقته علامة / مفهوم، وحتى يشغل الشيء بوصفه علامة ينبغي ان يدرك بأنه علامة"^(٣٩).

أما المرحلة الرابعة فقد انمازت بالتطور في مفهوم السيميائية والتأمل بالعلامات واتساع استعمالها ومن أشهر من عرف بالتفكير السيميائي في تلك الحقبة الزمنية: روجر بيكون، وغيوم دو أوكام، وجون دونس سكوت الذي كان له الأثر الواضح على سيميائيات بورس إذ "وسّع سكوت مجال التأمل الفلسفي ولم يقبل ان تحده الحدود، فكان يصف الوجود المعقول الذي يمكن ان يصل إليه العقل البشري بأداة الاشارة هذا"^(٤٠).

أما بعد ذلك فقد بدأت المرحلة الخامسة من تطور ونشأة هذا المفهوم وهي المرحلة الخامسة، حيث المفكرين الالمان والانجليز ومنهم جون لوك الذي كان يستعمل مصطلح سيميوطيقا (semiotics) في أحد مقالاته وكان يعني بها العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة الاخلاق وتوصيل معرفتهما^(٤١). أما في المرحلة السادسة من نشأة السيميائية فقد اتضحت من خلال تجليها نظرية ومنهجاً لغوياً ونقدياً قائماً على أساس جمعه وذلك في القرن العشرين إذ انمازت هذه المرحلة بظهور جوليا كرسيفا التي عنت بتأسيس مجلة تهتم باللسانيات والسيميائيات ولم تقتصر على البحث اللساني بل تعدته إلى مجالات شتى مثل لغة المسرح والايماء والخطابات والتصوير والرسم والعمارة ولكن كرسيفا رأت أن جميع الأنساق لغات لأن لها باثون ومستقبلون^(٤٢).

وبهذا أصبحت السيميائية علماً عاماً يُدرس من خلاله الأنساق اللسانية وغير اللسانية بوصفها لغات، ويُعد دوسوسير أول من أشار إلى هذا العلم الذي يهتم بدراسة العلامة في اطارها الاجتماعي، من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكن من تحليل فواصل هامة من الانساني والاجتماعي عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلتها^(٤٣) وقد احتل ساحة السيميائية في هذه الفترة بورس و دوسوسير.

الفصل الثاني : مسرحية المازن تحليلاً سيميائياً

المبحث الأول : سيميائية العنوان والاهداء

تقوم مسرحية الموازن لشوقي كريم حسن الأديب والروائي، والقاص على عتبات وارشادات مسرحية، وأولى هذه العتبات هي عتبة العنوان، إذ سجلت المسرحية عنوان الموازن وقد اختار الكاتب لنصه المسرحي لفظة واحدة واسم واحد وهو الموازن وهذا معناه ان الكاتب عمد إلى اضافة اسم الفاعل على شخصيته الرئيسة إذ جعل لها أهمية مطلقة من خلال ذلك العنوان إذ تتحدث المسرحية عن شخصية دينية وتاريخية، وهي واحدة من شخصيات الملحمة الانسانية الخالدة، وهي ملحمة الطف والشخصية هي العباس بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) الشخص الموازن لأحداث هذه المسرحية، ثم ينتقل الكاتب إلى الاهداء وقد أهدى هذا العمل إلى صاحب الملحمة التاريخية والمعركة الحاسمة، وهو الامام الحسين (عليه السلام) ثم أهدى عمله ايضا إلى الشخصية الرئيسة في عمله هذا وهو الامام العباس (عليه السلام) وقد اضىف عليه لقب القمر الهاشمي وكناه بأبي الفضل وأعطاه العنوان منذ بداية العمل فقال سيدي الموازن القمر الهاشمي، وبعدها عمد الكاتب إلى ايضاح اقصده من تجسيد تلك الشخصية، وذلك من خلال السؤال الذي يقول أنه اوقعه في دائرة اضطرابه، والسؤال يدور حول الشخصية الرئيسة في العمل قبل لحظة الحسم ودخول المعركة إذ يقول: "انأبا الفضل ما اهتز له جفن ولا ارتجفت له يد، ولكن السؤال "ماذا لو استجاب الامام إلى تلك النداءات التي كانت تلاحقه وتحت ضغط صلاة الرحم والخولة وما إليه وانسحب من ساحة المواجهة والحسم؟! ترى كيف يمكن ان نتصور الامر ونتلقاه.. هل يبدو هذا التراجع العلوي في لحظة كهذه معقولاً؟ وهل كان العباس أو أي من إخوانه قادراً على الانسحاب؟؟؟

والسؤال الذي دار في خلد الكاتب ليست له إجابة في بطون الكتب التاريخية ولكنه اشارة وعلامة دالة على عمق المحنة والأزمة التي تعرض لها العباس (عليه السلام) من خلال تلك المساومة، فكان من خلال ذلك عنواناً لقضية الحسين (عليه السلام).

ثم تأتي الارشادات المسرحية وهي تحديد المكان والزمان. فأما الزمان فكان مطلقاً فكل حقبة زمنية لائقة باحتضان المواجهة العظيمة لذا عمد الكاتب إلى اطلاق الزمن لدوام المبادئ والقيم الحسينية التي تضيء دروب الاحرار. ولأجل تحديد المكان فكان خد العذراء مهيباً ليتقبل ويقبل ذلك الدم المقدس ولكن الكاتب يوصي بأن لا يتحدد المكان وان تبقى المشاهد الحسينية اسيرة ذلك المكان لأن الدعوة محمدية وهي لا تقتصر على زمان ولا مكان. وقد جاءت مسرحية الموازن وهي موزعة على احدي عشر صورة لذا فإن القراءة السيميائية لهذه المسرحية تحيلنا منذ البدء على جملة من التساؤلات، من خلال استدعائها شخصيات تاريخية ودينية كان لها الأثر الاكبر في اعلاء كلمة الحق، وتبني المبادئ والقيم والدفاع عنها بروح من الايثار والفداء والتضحية بأعلى ما يملك الانسان وهو نفسه وبما ان كل ما في الكون من رموز واشارات وعلامات نظاماً ذا دلالة لذا قال الله تعالى: ((سَتُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ))^(٤٤).

والوقوف عند عتبة العنوان الذي يشكل منارة النص "وأول لقاء اشاري مادي مع النص ومع المتلقي بيد انه إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي"^(٤٥). ربما ان العنوان هو مقطع لغوي أحياناً يكون أقل من الجملة للتعبير عن النص الأدبي فضلاً عن ذلك فهو اللقاء الأول بين النص والقارئ. وعد البعض الآخر العنوان القصة الكاملة، أو اختزال النص لإعطاء القارئ أو المتلقي المفاتيح الرئيسة للتأويل؛ ذلك ان العنوان يقوم بوظائف متعددة من بينها "ايصال الرسالة أو الشفرة إلى القارئ بكل مستوياته وهو بوابة الفهم والدخول إلى عوالم النص تحديداً النص الأدبي"^(٤٦).

عد الكاتب والروائي شوقي كريم إلى جعل عنوان مسرحية "الموازن" هي لفظة على صيغة اسم الفاعل وعند تقليب الرصيد المعجمي لللفظة الموازن نجد أن ابن فارس يقول: "الواو والزاء والنون بناء يدل على تعديل واستقامة ووزنت الشيء وزناً، والزنة قدرُ وزن الشيء"^(٤٧). وقال ابن منظور "ازنت بين الشئين موازنة ووزاناً، وهذا يوازن هذا اذا كان على زنته أو كان مُحاذيه"^(٤٨).

ومعنى هذا ان الدلالة اللغوية لمادة وزن تعني الايفاء والتسوية فقد وازن العباس (عليه السلام) في هذه المعركة بين القول والفعل وهي توازن بين شخوص هذه المسرحية؛ لذا فإن اختيار شوقي كريم لهذا العنوان كان على درجة من الدقة، حيث ان شخصية العباس بن علي (عليهما السلام) شخصية متزنة بكل ما تحمل هذه اللفظة من معاني التوازن والتساوي بين المواقف والأفعال والأفكار، ومن المعاني والدلالات التي أراد الكاتب ايصالها لنا من خلال هذا العنوان تلك الدلالة التاريخية المرتبطة بالعباس (عليه السلام) وعلاقته بالأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فقد كان وليد هذا البيت وعلاقته بأبيه وارثه ليس ارثاً عادياً، ولكنه ورث من علي (عليه السلام) حمل راية الرسول (صلى الله عليه وسلم) بيده كما كان الامام علي يحمل الراية للرسول (ص) في معاركه، فهو بحق يوازي ويساوي تلك الكف العادلة والشجاعة، ويد الايثار ويد العطاء فهو الرجل الثاني بعد الامام الحسين (عليه السلام) في معركة الطف وهو حامل لوائه.

البحث الثاني - سيماء الشخصية:

تُعد الشخصية في العمل الأدبي ركنًا مهمًا؛ إذ لا يمكن أن يقوم العمل إلاّ بها وعليها من خلال مجموعة من الأفعال تجسد الحدث ، وتتوحد تلك الشخصيات من حيث الانوار التي تقوم بها ، فقد اتسم العمل المسرحي كغيره من الأعمال الأدبية باعتماده الكبير على الشخصية ، ولا يمكن أن نحكم على حدث متخيل أو واقعي في العمل الأدبي الا ونقرنه بالشخصية التي تنهض بذلك الدور ، ولكن الحديث عن تلك الشخصيات المقرونة بالحدث سيكون حديثاً متغيراً من شخصية الى اخرى وذلك بتأثير عوامل مختلفة من قبيل العوامل الثقافية والاجتماعية والمعرفية.

اختلف الدارسون في نظرتهم إلى تلك المتغيرات واثرها في الشخصية وقد بدأ بذلك ارسطو حين همش الشخصية فقال "إن التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة"^(٤٩). بيد أن الأمر أخذ يتطور مع العصور والفترات التي تلت ارسطو فكانت دراسة الدراما تصب جلّ اهتمامها على الشخصية ، وهكذا تغير الموقف بازاء الشخصية حتى دعا الشكلانيون الروس إلى تهميش دور الشخصية وإعطاء الحدث أهمية كبيرة . ثم ما لبثت أن اتسعت النظرة لتشمل الاتجاه البنيوي وبخاصته عند رولان بارت حتى قال : " إن ما هو آيل إلى الزوال ليس الرواية وإنما الشخصية"^(٥٠).

أما غريماس فقد جعل مفهوم الشخصية على مستويين: المستوى الأول: وفيه تتخذ الشخصية مفهوماً مجرداً؛ لاتخاذها دوراً معيناً وتتقابل تلك الادوار في ثنائيات . أما المستوى الآخر فيسمى مستوى الممثلين وتتخذ فيه الشخصية صورة مجسدة تؤدي دوراً أو أكثر من الأدوار وبهذا تكون الشخصية مؤدية للدور في انساق فرد أو جماعة من الناس وقد يصل إلى تجسيد شيئاً أو فكرة مجردة. فضلاً عن ذلك فالشخصيات تصنف " إلى ثلاث فئات هي:

الشخصيات الإرشادية، والشخصيات الاستذكارية، والشخصيات المرجعية التي تضم الشخصيات التاريخية ، والاسطورية والمجازية والاجتماعية"^(٥١).

ففي سيميائية البناء الداخلي للشخصيات نجد انه وردت في النص شخصيات عدة تنوعت تلك الشخصيات في بنائها الداخلي، أو ما يمكن أن نطلق عليه الملامح الداخلية للشخصيات ، والتي يقصد بها الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخلقية ، مثل الانطواء العصبية الغيرة وغيرها من الصفات ولكن في النص موضع التحليل نجد أن الشخصيات الواردة فيه انقسمت إلى قسمين أو صنفين:

الأول : كان يحمل الصفات الثابتة والمتوازنة والذي سعى الروائي والكاتب في إيضاحها أمثال شخصية الامام الحسين (عليه السلام) وشخصية السيدة زينب وبطل المسرحية القمر الهاشمي ابو الفضل العباس (عليه السلام) ذلك ان المتأمل لتلك الشخصيات يجد الثبات في الرأي والعقيدة والبصيرة النافذة ، فضلاً عن الايثار والوفاء حيث شكل الخطوط الرئيسة لذلك العمل منذ بدايته حتى آخر حوارية فيه. يطالعنا خط آخر وهو على النقيض من ذلك تماماً خط التأكيد على التردد والحيرة والهزيمة ممثلاً بشخصية جبلة والحارث اللذين جاء المساومة العباس بن علي على ترك الامام الحسين (عليه السلام) واللاحق بالجيش المعادي .

يطالعا في الصورة الأولى ذلك الوصف الخالد إذ تنقل لنا الحوارية بين الحارث وجبله ما يتردد على السنة الاعداء قبل الاصدقاء الحسين أمة قائمة .. وعنوان ازلي .. وصوت يعلو كلما شعر إنسان بظلم يلحق به .. !! الحارث : لهذا الحد تعشق حسين وتجله . جبله: العشق لا يكفي.. حسين هذا امتداد نبوة وحكمة دين ونبراس رسالة .. لم نسهم في إطفاءها .. دعنا نعود !!^(٥٢).

اما الحوارية الأخرى فقد سارت لتتير ملامح شخصية العباس، إذ يجري الحوار بين الشمر وجبله والحارث: "الحارث: "كأنه يحدث نفسه" ويح نفسك يا حارث.. ويح نفسك.. أساوم بن علي ليتترك السبط وانت تعرف ما يعني .. أتجرو بأن تقول له دعك من مناصرة حسين وتعال .. وإلى أين .. إلى جنون من مطامح مطامع .. أمثلي يرضى بأن يضع يده بيد شمراً أو ابن سعد ... يا لها محنة تلك التي تعيشها يا حارث ... محنة أثقل من كل ائقال الأرض"^(٥٣).

وفي موضع آخر تأتي الدلالات المتوارية خلف تلك الحوارات والمنولوجات التي تأتي على لسان الشخصية الرئيسية في النص وهو العباس (عليه السلام) حيث يقول : "أي نفس عباس ... فرات هذا وعطش يسد رغبات الروح ... أغيرنك الماء ولك أخوة وعيال هناك ... أيعقل أن تشرب ونفس سيدك الحسين تذوب عطشاً .. ماذا إن عدت وعرف أنك ارتويت قبل ان يرتوي ... كفي يا رغبات النفس .. كفي !! "^(٥٤).

ويستمر الروائي شوقي كريم في خطه الذي يرسم به شخصيات المسرحية مؤكداً عمق المعاني التي اتسم بها العباس بطل المسرحية . في حين نجد الخط الثاني على النقيض من الأول حيث نجد الشخصيات في الطرف المقابل دائمة الحيرة والتهيه والتردد والشك في كل المعاني والدلالات ،التي أراد الروائي ان يجسدها لنا في مسرحيته امثال الشخصيات جبله والحارث ،وليس ادل على ذلك من تلك الحواريات التي تطالعا في معظم صفحات المسرحية " الحارث : بل يملأ قلبي بالحزن والخوف معاً ... خوف ما تعودته اعماقي وما اطمأنت إليه ".

جبله : الخوف ... هذا ما يجعلني أفكر بالأمر ملياً .. "^(٥٥).

وفي مورد آخر يتضح لنا التردد جلياً في حوارات متعددة:

"الحارث: هل من الحكمة ان نظل ننتظر... نتأرجح بين تردد وتردد... وهذا طريق نعرفه ... "^(٥٦).

وأخر: جبله : نعود أم نتأخر.. أنا أشد حيرة منك.. وأكثر عذاباً للنفس أو تدري ما الذي اعتراني حين طلب مني شمر أن أساومه ! ؟؟ .

الحارث : الصاعقة... إنها الصاعقة يا جبله !! "^(٥٧).

في حين ان شخصية الشمر انطوت على العدا والحدق الدفين ،حيث تكون هذه الحوارية بين الشمر والحارث وجبله لترسم الملامح المذكورة .

" شمر : صغيراً اعترض طريقه في حوار الكوفة فيصد عني .. ويشيح بوجهه .. ما كنت اعرف لماذا فتلتهب أعماقي في صراخ صامت..

وحوار آخر : شمر: (مفسراً) وهذا ما يجعلني اشعر بالغيرة من الاولاد ولكني اكظم غيضي... كلما دنوت منه ابتعد كثيراً ... "^(٥٨).

أن التعرف على هذه الملامح ، تساعدنا في الوقوف على ما يرمي إليه الكاتب من ذكر مثل هذه الملامح ، وخاصة التركيز على واحدة أو أكثر منها في النص ، وبالتالي يساعدنا في التعرف على الشخصيات من خلال تلك الاشارات والعلامات الدالة والتي تصب في الدراسة بقراءة سيميائية .

المبحث الثالث- سيمياء الحدث:

ان المتأمل للنص المسرحي (الموازن) يجد ان الكاتب اختار حدثاً مهماً وكبيراً جداً يعد الفصل في الصراع بين الانسان ونفسه ، وهو حدث المساومة والاغراء الذي اراده الطرف المعادي للشخصية الرئيسية في العمل أن تقع في دائرته وتمتحن بتلك المحنة العسيرة بين اختيار العيش والحياة على الموت، فكانت الصور التي نقلها الكاتب خير دليل على نجاح البطل في الخروج من تلك الأزمة .

وخير ما يجسد ذلك الحدث الحوارية القائمة بين الحارث وجبله: "جبله: يا لها من مهمة تشعرني بالخل.. ماذا يمكن أن أقول لابن علي وهو الذي ارتضى العطش لكي لا يسابق حسين ، كيف يمكن ان تكون استجابته وهو الذي ما رضي الفرات له ساقياً واراد أن يكون ساقياً لحسين وعياله أترأه يستجيب؟!!" (٥٩) .

أراد الكاتب ان يجسد لنا الحدث (المساومة) من خلال الحوارية القائمة بين الحارث وجبله في أكثر من موضع اتخذت علامات ودلالات متباينة في البداية كان مجرد التفكير في المساومة يُعد صاعقة كما ورد على لسان إحدى الشخصيتين:

الحارث : الصاعقة ... انها الصاعقة يا جبله !!

جبله: ارجوك يا صاحبي دعنا نعود من حيث أتينا... أي عقل هذا الذي يطلب من ابن علي أن يترك أخاه ... أي عقل هذا يطلب من ابن علي أن يترك أخاه... (٦٠)

سيمياء الزمان والمكان :

كل عمل ادبي يستفسر عن الزمن الذي حدث فيه ومدى ارتباطه بالماضي وكلما زادت عودة الزمن الى الوراء كان امتداده اطول، فيسمى بالزمن التاريخي، والعلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل ولا يستغني احدهما عن الاخر، وهي علاقة تشخص جدلية في الحياة ، ولا يمكن الفصل بين الزمان والمكان في النقد السيميائي.

يتجلى اهتمام الكاتب هنا في مسرحية الموازن بالزمان والمكان ، اذ يتظافر الزمان الماضي والحاضر الحامل لدلالة المستقبل بغية اثبات الفاعلية وتأكيدها على مستوى الاداء والادراك المبتغى الحامل لدلالة المستقبل عن طريق اشراك الافعال الماضية والمضارعة في رسم صورة الحدث بمستواه الاجرائي ويعمد الى توظيف الجانب التاريخي؛ اذ ان المعروف عن العباس (ع) انه عندما اشتد عطش عيال الحسين (ع) في تلك الواقعة تكفل بجلب الماء لهم على الرغم من ممانعة جيش الاعداء وفرض حصار الماء على الحسين (ع) وعلى عياله واتباعه . فكان اصراره على موقفه ثمنا دفع مقابله حياته فالخطاب على مستوى الدلالة يحمل مؤاساة للعباس (ع) تشي به كل الاسطر في مستواها اللغوي ثم التأكيد على الزمن القابل حيث يحاور العباس اخته زينب فيأتي بالدلالات اللغوية التي تشير الى رفعة هذا البيت السامي، وانه اكبر من كل خوف او قهر او

جلاد ، ثم الحدث المهم والاساس الذي يؤكد فيه الكاتب استحالة تحقق هذه الغاية باعتراف الشمر نفسه وعلى لسانه من خلال طريقة تشكيل الحواريات ؛ اذ اعتمد في تشكيله كتابة تشي بوشيجة القربى التي يستحيل انفصامها وهو يتساءل في بداية الامر كيف يمكنه التفريق بين ابناء علي وهاهو يطالعنا في هذه الحوارية :

شمر : (صائحا) اما انا فلا ... انما بحثي عن شيء اخر !!!

جبلة: العباس واخوته؟

شمر : نعم جبلة.. نعم.. لا يهدأ لي بال ولا يطمأن لي قلب ما لم ار جياد ابناء علي وهي تبتعد عن خيام الحسين^(١).

هذه كانت امانيه ولكنه في الحواريات الاخرى نرى ما يؤكد تلك المعاني وبإصرار كما في هذه الكلمات: شمر لن اكف حتى ارى ابناء الاخت وهم يغادرون دائرة الموت باتجاه قصر الامارة!!!^(٢)

وهكذا يتأكد استحالة انفصام عرى العلاقة الوثيقة بين الحسين واخيه العباس عليهما السلام وتنتهي تلك الحواريات بينهما ليكون ختام المسرحية وقد وظف الكاتب الدين والتاريخ لتأكيد الشهادة في آل بيت النبي (ص) التي استحالَت سنة خصوا بها منذ ان حملوا راية الاسلام، وتكفلوا بهداية الناس واناروا طريقهم . هذا من حيث الحدث البارز في المسرحية، والغاية التي من اجلها بنيت تلك الحواريات وهو المساومة والتغريب ومحاولتهم البائسة من اجل التفريق بين ابناء الامام علي (ع) اما حديثنا عن العلامات والاشارات للزمن في هذه المسرحية، فانه:

يتضح لنا ان للمسرح زمنه الخاص كما هو في الرواية او الاسطورة والملحمة والشعر ، فالمسرح فن يرتكز على محورين اساسيين هما الزمان والمكان . وهو بالتالي يقدم زمنه الخاص الذي يميزه عن بقية الفنون والعلوم . ان زمن المسرح زمن مستقل ومتفرد وهو يحيلنا الى القول ان الزمن هنا زمن نفسي وهو يرتبط في السيميولوجيا بالدلالات المجردة ؛ لكونه يعتمد على مفاهيم ذهنية مجردة ؛ اذ ينظر اليه كانت: " بوصفه مخططا لأدراك التصورات في الجهاز العقلي المجرد . فلا وجود للزمان في الخارج ، بل هو مفهوم متعال في العقل الانساني نفسه"^(٣)

١- الموازن ص ٩٤

٢- الموازن ص

٣- الزمان والسرد - بول ريكور- ترجمة سعيد الغانمي وآخرون - بيروت - دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٦ - ج ١ - ص ٦٢ .

وهنا ينبغي لنا القول ان كل انسان يبدع زمنه الخاص به ، مما يعني ان لا وجود لزمن واحد بل ازمنة مختلفة باختلاف تلقي الشخص الواحد للزمن بحسب حالته النفسية ، وهو بذلك يؤكد لنا ان الزمن علامة سيميائية تنبثق من التصورات والمفاهيم الموجودة في تلك المقاطع والحواريات التي تتشكل من شخوص المسرحية فنحن امام ثنائية من الازداد المتناظرة وليس ادل على ذلك من تلك المحاوراة بين الحارث وجبلة كاشفا عن رؤيته النفسية لليل والصباح :

أي حيرة هذه ولماذا انا دون سواي ... ايها الليل ارجوك انتظر فالشمس كاشفة لوجوه قلقي .
 جبلة : ما عرفتك هكذا ؟

١- الموازن ص ١٣

وفي موضع آخر نجد التأكيد على الزمن واضحا ولكنه يحمل تصورا مغايرا لشخص الحوارية السابقة :

العباس: حقا يا جعفر من يصنع تاريخ الاقوال ... ؟!!!

جعفر: الفعل النابع من وجدان الحق ... والحق العارف لمسار الاقوال ؟!!!

العباس: انظر تلك الراية يا جعفر ... انظرها لتعرف كم هي موجعة مساءتنا الآتية!!

جعفر: كانت لحظة وجع لا تنسى يابن ام حين امتدت يد الحكمة لتعطيها لك ... الموقف ذات الموقف
 بين رسول الله وعلي !!^(١)

اما المكان فهو ما تقدم فيه الوقائع والمواقف (مكان وزمان المواقف ، مكان القصة والذي تحدث فيه
 اللحظة السردية) . مع تتبع عوالم المسرحية نرى الارتباط وخلق سيميائية تذوب بينا شخصية والمكان الذي
 تلعب دورا بارزا فيه . يطالعنا في هذه الحوارية الاشارة الى المكان بنظرة تخيم عليها علامات التردد
 والخوف : " من بعيد

يبدو مخيم الامام الحسين ، ثمة في الافق ضوء لكنه لا يكفي لتبين الملامح والاشكال ، في اليمين من
 المسرح اتساع لمخيم آخر ... اضاءات تمر وتختفي طوال الوقت وهي مصحوبة بلغط غير واضح المعالم ،
 ينكشف ضوء الخشبة ، عن رجلين يقفان عند الوسط وهما يتحركان بعصبية"^(٢)

هذا من حيث الوصف ولكنه سرعان ما ينكشف للشخصيتين المترددتين ان الطريقتين بينهما وبين
 طريق الامام الحسين واخوته واصحابه مغاير تماما عن طريقهما يتضح ذلك من الحوارية :

١- الموازن ص ٢٤

٢- الموازن ص ١١

الحارث: هل من الحكمة ان نظل ننتظر..... نتأرجح بين تردد وتردد .. هذا طريق نعرفه ..
 والطريق التي نعرف خير من تلك التي لا تمنحنا غير وعود وانتظار ... يوما حين كنت شابا اتبع هواي
 الحسن ولكنني ايقنت ان لهذا البيت مسارات من الدم...

جبلة : والطريق الذي يسلكه حسين نعرفه ايضا ؟

الحارث: (بحزن) شتان بين الطريقتين.^(١)

وتتوالى الأماكن ذات العلاقة بالشخصية الرئيسة في المسرحية لما لها من دلالات سيميائية ترتبط بالخيمة ، والصحراء هي أماكن الخطر والمجهول وقد تجسد المكان سيميائياً بعلاقته بالشمر أحداث الكوفة مثلاً . كما في هذه الحوارية :

شمر كنت صغيراً اعترض طريقه في حوار الكوفة فيصد عني .. ويشيح بوجهه .. ما كنت اعرف لماذا تلتهب اعماقي في صراخ صامت .. يأخذ بي إلى شطآن الفرات .. اظل اصرخ ... واصرخ وانا انثر الماء فوق راسي محاولاً اطفاء حزني وزعلي معا !!^(٢)

ان تركيز الأحداث على تلك الذكريات عند الفريقين من شخوص المسرحية انما يفضي إلى القول بان المكان والزمان انما هما يتشكلان من تلك المفاهيم والتصورات التي تكشف عنها الدلالات السيميائية، من خلال تتبع دقائق التأمل والذكريات ، فيروي الكاتب تلك الأحداث بما يقودنا إلى القول بان مسرحية الموازن ما هي الا علامات سيميائية كاشفة عن تلك الصفات العظيمة من قبيل الايثار والاخوة والوفاء لخلف النبي والسبط المنتجب التي كان يتمتع بها وينماز العباس بن علي بن ابي طالب عليهما السلام .

١- الموازن ص ١١

٢- الموازن ص ٣٣

الخاتمة:

المسرحية عبارة عن علامات ودلالات لتأكيد الروح المتعالية بين الايثار والفداء والتضحية والسمو، وهي عبارة عن قصيدة حب وعشق في الاخوة في اثناء سرد الأحداث، فضلاً عن انها مسرحية ذات طابع تاريخي، وهي تسير ببطء وخطوات حثيثة من اجل اثبات استحالة المواجهة بين بطل المسرحية العباس بن علي عليهما السلام والمفاوضين الذين ارسلهم الشمر بن ذي الجوشن. وقد توزعت في تشكيلاتها على حواريات متنوعة ، ومن ثم استحالة تحقيق او حصول الغاية التي من اجلها جاءوا اليه وهي المساومة والتعريض به لينفصل عن اخيه الحسين (ع) وقد جاءت تلك الحواريات مؤكدة على بسالة العباس الشخصية الرئيسة في المسرحية على السنة الاعداء قبل الاصدقاء فضلاً عن كشفها للعوامل الخفية في حياة الرجل الثاني في واقعة الطف ، وهي عصرنة تاريخية ؛ اذ اختزلت زاوية من زوايا الحياة مشيراً إلى اصحاب الركب العشقي في نينوى، كما انها زاوية كتب عنها الكثير وتناولتها الاقلام الحسينية في وفاء اصحاب امير المؤمنين علي (ع) وهم يضعون ارواحهم فداء للحسين (ع) .

لقد وضع الكاتب شوقي كريم حسن خطوطاً لتأملات لا تنتهي لمنطقة التاريخ مستخدماً ايها في الحوارات الكاشفة عن ما يدور في نفوس الشخصيات المترددة والشاكة في سيرها نحو القرار بإزاء قضية الامام الحسين (ع)، وما كانت تحمل من عبودية الاهواء والمطامع والشهوات وحب الدنيا . هذا ما تم توضيحه في النص المسرحي في مستوى البحث التاريخي، وبهذا يسوق لنا بعلماته و اشاراته المتعددة تلك القيم السامية ؛ ليضرب بها الشر المكنون في داخل الانسان الطامع بما حوله والمنتمي للحياة المترفة الممتلئة بالشهوة والسلطان والمال ليكتمل طغيانه.

انها سيمياء الدم والبطولة والايتار من اجل الاخوة والوفاء بالعهد، وقد ساقها الكاتب بعلاماته المتوارية والمخفية بين طيات تلك الحواريات ، موظفا اشاراته لبيان الموازنة بكل ما تحمل من معاني بين صنفين من البشر الموازنة والثبات لدى معسكر الامام الحسين (ع)، والموازنة الفنية التي ارادها الكاتب في قبال المعسكر الثاني وهم المفوضين والمساومين من اجل التفريق بين الجذر واغصانه في تلك العائلة السامية.

هوامش البحث

- ١- ينظر : دليل الناقد الادبي نبيل راغب ، القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨ ، ص ١٩٩ .
- ٢- فن الشعر، ارسطو طاليس، ص ٢٦.
- ٣- المصطلحات الادبية الحديثة، محمد عناني دراسة معجم انكليزي عربي، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة ١٩٩٦، ص ٧٣ .
- ٤- المسرحية في الادب العربي الحديث (تاريخ – تنظير – تحليل)د. خليل موسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧ ، ص ٣ .
- ٥- تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق في مصر وسوريا، د. محمود حمو (منشورات اتحاد الكتاب العربي) ، ١٩٩٩ ، ص ٨٠ .
- ٦- ينظر المسرح الشعري موقع ادب عربي حديث نوفمبر ٢٠٠٩
- ٧- ينظر : المسرح الشعري موقع ادب عربي حديث نوفمبر ٢٠٠٩ .
- ٨- ينظر الظواهر المسرحية عند العرب علي عقله عرسان مقال على النت.
- ٩- الف عام وعام على المسرح العربي ، تمارا الكساندروفا بوتستيفا ، ترجمة د. أديب نافع ، دار الفارابي بيروت ، ١٩٨١ .
- ١٠- استثمار واقعة الطف في المسرحية العربية / مسرحية (ثمانية يحيي الحسين انموذجاً ، د. محمد حسين حبيب ، ٢١ نوفمبر تشرين الثاني ٢٠١١ .
- ١١- المصدر نفسه .
- ١٢- مقدمة جبرا ابراهيم جبر المسرحية الحر الرياحي الشعرية (الحر الرياحي) ، ص ٧ ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، بيروت .
- ١٣- ينظر تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، ج ٨ ، ص ٣٥٠ .
- ١٤- الازهري ، ص ١١٢ .
- ١٥- المصدر نفسه ، ص ١١٢ .
- ١٦- وردت في السور البقرة ٢٧٣ ، الأعراف ٤٦ ، الأعراف ٤٨ ، الفتح ٢٦ ، محمد ٣٠ ، الرحمن ٤١ .
- ١٧- تاج العروس ، الزبيدي ، ج ٨ ، ص ٣٥٠ .
- ١٨- ديوان البحري ، البحري ، تحقيق حسن الصيرفي دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ج ٣ ، ص ٢١٩٩ .
- ١٩- الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، تحقيق : لجنة من الادباء ، دار الثقافة ، بيروت ، ج ١٩ ، ص ٢٢٣ .
- ٢٠- يُنظر السيميائية اصولها وقواعدها ، ميشال وآخرون ، ت رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ١٩٩٠ ، ص ٢٧-٢٩ .
- ٢١- يُنظر المصطلحات الادبية الحديثة ، محمد عناني ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ ، ص ١٥٣ .
- ٢٢- في القراءة السيميائية ، عامر الحلواني ، مطبعة الشفيق الغني ، تونس ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٥٣ .
- ٢٣- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، ص ٢٥ .
- ٢٤- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير ، ابراهيم خليل ، دار المسيرة ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠٥ .
- ٢٥- ينظر : مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم ، محمود دار بسة ، مؤسسة حمادة ، الاردن ، ٢٠٠٣ ، ص ٦٢ .
- ٢٦- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، ص ١٢ .
- ٢٧- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، ص ١٥ .
- ٢٨- المصدر نفسه ص ١٥ .
- ٢٩- في القراءة السيميائية ، عامر الحلواني ، ص ٣٠ .
- ٣٠- الدلالات المفتوحة ، احمد يوسف ، ص ٩٣ .
- ٣١- المدخل إلى علم النفس ، جودت جابر وآخرون ، مكتبة دار الثقافة ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٥٥ .
- ٣٢- الدلالات المفتوحة ، أحمد يوسف ، ص ٩٢ .
- ٣٣- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص ٢٧٤ .
- ٣٤- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، ضبط : خليل شحادة ، ج ١ ، دار الفكر ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ٤٩٥ .

- ٣٥- يُنظر : علم الدلالة عند العرب ، عادل فاخوري ، ص ٧ .
- ٣٦- البيان والتبيين ، الجاحظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج ٣ ، ص ٤٨ .
- ٣٧- الجاحظ ، ج ٣ ، ص ٥٠ .
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٤ .
- ١- الدلالات المفتوحة ، أحمد يوسف ، ص ٢١ .
- ٢- الدلالات المفتوحة ، أحمد يوسف ، ص ٢٥ .
- ٣- المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
- ٤١- السيميائية اصولها وقواعدها ، ميشال أريفيه ، ص ٢٢ .
- ٤٢- يُنظر المصدر السابق ، ص ٥٠ .
- ٤٣- ينظر : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص ٦١ .
- ٤٤- فصلت الآية ٥٣
- ٤٥- سيميائية العنوان في مجموعة لمن هذه الحرب / مثنى كاظم صادق / الحوار مقال المتمدن / نت ٢٠١٠/١/١٤ .
- ٤٦- تأملات سيميائية في قصة هواتف ملونة ، فؤاد التكرلي عباس آل مسافر / جريدة البيان فبراير ٤ / ٢٠١٤ .
- ٤٧- مقياس اللغة : مادة (وزن) : أحمد بن فارس / ٦٣٠ / ٢ .
- ٤٨- لسان العرب / مادة (وزن) : ابن منظور ٤٤٦-٤٤٧ .
- ٤٩- فن الشعر : ارسطو طاليس ، د. شكري عباد : القاهرة وزارة الثقافة ١٩٤٧ / ص ٢٥ .
- ٥٠- المتخيل السردى ، عبدالله ابراهيم / ص ٤٩ .
- ٥١- سينميولوجية الشخصيات الروائية / سعيد بنكراد / ص ١١٠ .
- ٥٢- المسرحية ، الموازن ، شوقي كريم / ص ١٧ .
- ٥٣- المسرحية / ص ٣١ .
- ٥٤- الموازن / ص ٧٢ .
- ٥٥- الموازن / ص ١١ .
- ٥٦- الموازن / ص ١٣ .
- ٥٧- الموازن / ص ١٣ .
- ٥٨- الموازن / ص ٣٣ .
- ٥٩- الموازن / ص ٧٠ .
- ٦٠- الموازن / ص ١٤ .

المصادر:

- ١- القرآن الكريم
- ٢- استثمار واقعة الطف في المسرحية العربية ، مسرحية (ثانية يجيء الحسين انموذجاً) ، د. محمد حسين حبيب ، ٢١ نوفمبر تشرين الثاني ٢٠١١ .
- ٣- الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني ، ت لجنة من الادباء ، دار الثقافة ، بيروت ، ج ١٩ .
- ٤- الف عام وعام على المسرح العربي ، تمارا الكساندروفابوتستيفا ، ترجمة د . اديب نافع ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٥- البيان والتبيين ، الجاحظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج ٣ .
- ٦- تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق في مصر وسوريا ، د . محمود حمو ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩
- ٧- تاج العروس في جواهر القاموس ، الزبيدي ، ج ٨ ،
- ٨- تهذيب اللغة ، الازهري ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ .
- ٩- تأملات سيميائية في قصة هواتف ملونة ، فؤاد التكرلي ، عباس ال مسافر ، مقال على النت ،
- ١٠- ديوان البحري ، البحري ، تحقيق حسن الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ج ٣ .

- ١١- دليل الناقد الأدبي ، نبيل راغب ، القاهرة ، دار غريب ، ١٩٩٨. الدلالات المفتوحة ، احمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، الدار العربية ، ط ١ ،
- ١٢- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ، ت محمود شاكر ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢٠٠٤، ٥.
- ١٣- سيميائية العنوان في مجموعة لمن هذه الحرب ، مثنى كاظم صادق ، الحوار المتمدن ، مقال على النت ، ١٤ / ١ / ٢٠١٤.
- ١٤- سيميولوجية الشخصيات الروائية ، سعيد بنكراد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٣.
- ١٥- السيميائية اصولها وقواعدها ، ميشال أرفيه وآخرون ، ت رشيد بنمالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ١٩٩٠.
- ١٦- السيميائيات وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ٣ ، ٢٠١٢.
- ١٧- الزمان والسرد ، بول ريكور ، ت سعيد الغانمي ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحد ، ٢٠٠٦، ج ١.
- ١٩- الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، طرابلس ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، ط ٢ ، ١٩٨٣.
- ٢٠- علم الدلالة عند العرب ، عادل فاخوري ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط ٣ ، ٢٠٠٤.
- ٢١- فن الشعر ، ارسطو طاليس ، ت شكري عياد ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٧.
- ٢٢- في القراءة السيميائية ، عامر الحلواني ، مطبعة التفسير الفني ، تونس ، ط ١ ، ٢٠٠٥.
- ٢٣- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ج ٣.
- ٢٤- مقياس اللغة ، احمد بن فارس ، ج ٣
- ٢٥- مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ، محمود درابسة ، مؤسسة حمادة ، الاردن ، ٢٠٠٣.
- ٢٦- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، ضبط خليل شحادة ، دار الفكر ، بيروت ، ٢٠٠١.
- ٢٧- مقدمة جبرا ابراهيم جبرا ، لمسرحية الحر الرياحي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٢.
- ٢٨- المسرح الشعري ، موقع ادب عربي حديث ، نوفمبر ، ٢٠٠٩ ،
- ٢٩- المسرحية في الادب العربي الحديث ، د. خليل موسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧.
- ٣٠- المتخيل السرد ، عبدالله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٠.
- ٣١- المدخل الى علم النفس ، جودت جابر آخرون ، مكتبة دار الثقافة ، عمان ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .
- ٣٢- المصطلحات الادبية الحديثة ، محمد عناني ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ .
- ٣٣- الموازن ، المسرحية (موضع البحث والدراسة) ، شوقي كريم حسن ، سلسلة الابداع المسرحي ، العراق ، بغداد ، ، ط ١ ، ٢٠١٣.
- ٣٤- النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، ابراهيم خليل ، دار المسيرة ، الاردن ، ، ط ١ ، ٢٠٠٣.