

الاقتباس من السرد الروائي إلى الفعل المسرحي: قراءة في العرض المسرحي "كل شيء عن أبي" لبوسهالم الضعيف

Adaptation from narrative to theatrical action ; Areadingo f the theatrical performance "All About My Father" by Bossalm Al- Daif

إيمان هنشيري

جامعة الحاج لخضر - باتنة، الجزائر، imene.hanchiri@univ-batna.dz

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الاستلام: 2024/09/04

ملخص: أثارَت العلاقة بين الرواية والمسرحية الكثير من الأسئلة لاختلاف الجنسين في أنماطهما الأدبية والتعبيرية، ومن أكثر الأسئلة شيوعاً بين النقاد والدارسين هو السؤال التالي: ما هي أبرز الآليات والتقنيات المستخدمة في تحويل النصوص الروائية إلى خشبة المسرح؟ وعليه تأتي هذه الدراسة محاولة تسليط الضوء على إحدى التقنيات المهمة في تحويل النصوص الأدبية والروائية إلى الركح ألا وهي تقنية الاقتباس، وقد ارتأينا تقديم قراءة في العرض المسرحي "كل شيء عن أبي" الذي اقتبسه بوسهالم الضعيف عن رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" لمحمد برادة فأبدع في اقتباسه وتمكن من نقل جوهر الرواية وتقديمه بشكل فني راقٍ ولغة مسرحية مميزة.

كلمات مفتاحية: الاقتباس المسرحي، النص السردى، النص الروائي، العرض المسرحي، الفضاء السينوغرافي.

Abstract: The relationship between the novel and the play has raised many questions due to the difference between the two genders in their literary and expressive styles. One of the most common questions among critics and scholars is the following: What are the most prominent mechanisms and techniques used in transforming novelistic texts to the stage? Accordingly, this study attempts to shed light on one of the important techniques in transforming literary and novelistic texts to the stage, which is the adaptation technique by presenting a reading of the theatrical performance "Everything About My Father", which Boushalem Al-Daif adapted from the novel "Far from the Noise, Close to Silence" by Mohamed Brada. He excelled in his adaptation and was able to convey the essence of the novel and present it in a sophisticated artistic form and distinctive theatrical language.

Keywords: Theatrical adaptation; Narrative text, Novel text; Theatrical show; Scenography space.

تختلف الرواية والمسرحية في أنماطهما الأدبية والتعبيرية، فالأولى (الرواية) كتبت لتقرأ وتسرد على متلقي ضمني، في حين كتبت الثانية (المسرحية) لترى وتشاهد على خشبة وأمام جمهور حقيقي، ولكن رغم اختلافهما فكثيرا ما التقيا في كبار الكتاب المسرحيين عن طريق الاقتباس، وهذا ما دفعنا إلى طرح التساؤلات التالية: ماذا يقصد بالاقتباس؟ إلى أي مدى يمكن التوافق والانسجام بين الرواية والمسرحية؟ ما هي أبرز الآليات المسرحية المستخدمة في اقتباس الرواية وتحويلها من طابعها السردى القائم على الوصف والتخييل إلى عرض مسرحي قوامه التجسيد الفعلي على الخشبة.

تعتبر قضية الاقتباس من الروائي إلى المسرحي من أبرز القضايا التي شغلت بال الدارسين وأثارت الجدل والنقاش بينهم، وقد نتج عن ذلك تباين في الآراء والمواقف ما بين رافض للعملية على اعتبار أنها تقضي على روح العمل الأدبي وتشوّهه، وما بين مؤيد لها من منطلق أنها تعمق الحوار بين المبدعين وتفتح أفق التواصل بينهم.

انطلاقا مما سبق، تسعى هذه الدراسة إلى تحديد مفهوم الاقتباس، والكشف عن طبيعة العلاقة بين الرواية والمسرحية وإمكانية توافقهما عن طريق الاقتباس، وذلك من خلال تقديم قراءة في العرض المسرحي "كل شيء عن أبي" الذي اقتبسه بوسهالم الضعيف عن رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، وسنحاول تقديم موازنة بين الرواية والعرض لمعرفة التغييرات التي أدخلها المقتبس على النص الأصلي (الرواية) لجعلها تتلاءم مع رؤيته الفكرية وتستجيب مع متطلبات الركح.

2. مفهوم الاقتباس

اختلف مفهوم الاقتباس باختلاف مجالات استعماله، ففي مجالات الفنون كالمرح والسينما والموسيقى دل على تعديل بسيط للعمل الأدبي أو إعادة كتابته بشكل كلي من أجل ملائمة مع السياق الجديد الذي سينقل إليه، حيث ورد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة" لمجدي وهبة وكامل المهندس أن الاقتباس هو «إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع

وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية»¹، وبهذا فالإقتباس يعطي للمقتبس حرية التصرف في مختلف عناصر العمل الأصلي مع ضرورة الحفاظ على جوهره، وبالتالي فالإقتباس يقوم على «أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة تماما»²

وبالعودة إلى المعاجم الفرنسية نجد الدارس المسرحي "باتريس بافيس/ Patrice Pavis" يقدم تعريفا شاملا للإقتباس، حيث اعتبر أن كل محاولة لإعادة كتابة النص تعد اقتباسا، بالتالي فالإقتباس هو عملية نقل أو تحويل أثر أدبي من نوع إلى نوع آخر، وهو أيضا العمل الدراماتولوجي Dramaturgique انطلاقا من النص المخصص لتنفيذ الإخراج، كما يعني أيضا ترجمة نص غريب بتكييفه ضمن السياق الثقافي واللغوي للغة التي ورد فيها.³

ونستنتج مما تقدم أن أغلب المعاجم أجمعت على أن الاقتباس يدل على تحويل نص أدبي إلى نص درامي قابل للعرض على خشبة المسرح أو شاشة السينما، أي تحويل مادة سردية وتقديمها على شكل أفعال وحوارات بين الشخصيات، وبهذا فعملية الاقتباس إعادة الكتابة، ونجاح هذه العملية يحتاج من المقتبس دراية بخصوصيات الفن المسرحي ومتطلباته الركحية كالإخراج وعناصر العرض المسرحي.

3. علاقة الرواية بالمسرح:

تتشترك الرواية مع المسرح في الكثير من الخصائص التي تسهل التقائهما عن طريق الاقتباس، إذ «يجري الاقتباس بنقل الأثر من فن إلى فن آخر، فالرواية تُقتبس للمسرح»⁴ لتوفرها على العديد من العناصر الدرامية، وهي في «أي طور من أطوارها لا تستطيع أن

تقلت من أهم ما تتميز به المسرحية وهي الشخصية والزمان والحيز واللغة والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك»⁵، فهذه العناصر ضرورية وحيوية لتشكيل الفنين. يمكن للاقتباس أن يجمع بين النص الروائي والفعل المسرحي، وذلك من خلال العناصر التي يشتركان فيها، وأولى هذه العناصر المشتركة هي وجود الحدث بكل من المسرحية والرواية، ويعتبر الحدث عنصرا رئيسيا في بناء الحبكة الدرامية للمسرحية، كذلك في الرواية، ف«الحدث يعتبر العمود الفقري في الرواية، إذ الحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها»⁶، وبهذا، فعلاقته (الحدث) تكاملية بباقي عناصر العمل المسرحي أو الروائي. وتعتبر الشخصيات عنصرا محوريا لقيام العاملين الروائي والمسرحي، فلا يمكن للأحداث أن تتطور إلا بوجودهما، غير أن الشخصيات المسرحية تختلف عن الشخصيات الروائية، فهذه الأخيرة (الشخصيات الروائية) تتصف بأنها من نسج خيال الكاتب، حيث وصفها "رولان بارث/Roland Barthe" بأنها «كائنات من ورق»⁷، بينما في العمل المسرحي فهي ذات وجود حقيقي وملمس، أي أنها «نموذج للشخصية البشرية، الذي لا يكتمل وجودها إلا إذا اكتملت جميع أبعادها، لأن كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، والكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي البعد الفزيولوجي والسوسيولوجي، والسيكولوجي، ونحن إن لم نعرف هذه الأبعاد لا يمكن تقدير قيمة الكائن البشري حق قدره»⁸.

ويعد الحوار من العناصر المشتركة بين الرواية والمسرحية، وهو السمة التي تميز المسرحية عن باقي الأجناس التعبيرية الأخرى، حيث يعتبر «عقل المسرحية المنظم لحركتها والقائد لأحداثها وشخصياتها، وكذلك للمتلقي للمسرحية نصا وعرضا، كما أنه وعاء مشاعر كل الشخصيات وحاوي وعيها ومجتمع علاقات الشخصيات ودوافعها»⁹، وبهذا، يمكن اعتباره الوسيلة الأساسية لكتابة المسرحية والتواصل بين الشخصيات والمشاهدين، أما في

الرواية فإن الحوار هو «الجزء الذي يقترب فيه الروائي أشد الاقتراب من الناس، ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة»¹⁰، فرغم تميز الرواية بنصها السردي فإن الحوار يتخلل فصولها ولوحاتها بغرض إخراجها من الرتابة والملل.

ويعتبر الفضاء سواء كان زمانيا أو مكانيا مكونا محوريا بكل من الرواية والمسرحية، بحيث لا يمكن تطور الأحداث من دون مكان وزمان، ويتحدد الفضاء في الرواية من خلال عنصر السرد، حيث يتعامل معه الروائي بخياله الواسع وأحاسيسه ورؤيته الخاصة التي يجسدها من خلال الصورة اللغوية، أي أن الفضاء الأدبي هو «مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور»¹¹، أما في المسرحية فالفضاء يحدده السينوغرافي من خلال العديد من العناصر كالديكور، الإضاءة، الملابس، الموسيقى... وغيرها.

هذه العناصر المشتركة هي التي سهلت عملية الاقتباس إلى المسرح، إذ بإمكان المقتبس استعارة عنصر أو اثنين من النص الروائي وإعادة صياغتهما من جديد بما يتلاءم مع طبيعة الفن المسرحي.

4. الاقتباس من رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" لمحمد برادة إلى العرض المسرحي "كل شيء عن أبي" لبوسهالم الضعيف:

يعتبر بوسهالم الضعيف من أبرز المسرحيين المغاربة الذين اهتموا بعلاقة المسرح بالأدب، حيث تميز باقتباسه للعديد من الروايات لأدباء كبار يأتي في مقدمتهم محمد برادة الذي اقتبس عنه رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات وحولها إلى عرض مسرحي بعنوان "كل شيء عن أبي" فلقى استحسانا كبيرا لدى الجمهور المغربي ونال العديد من الجوائز أبرزها الجائزة الكبرى في المهرجان الوطني للمسرح سنة 2014، وجائزة أحسن ممثلة لزينب الناجم، كما اختير لتمثيل المغرب في مهرجان المسرح العربي الذي نظمته الهيئة العربية للمسرح في الجزائر سنة 2017.

وقد صرح بوسهالم الضعيف عن سبب اختياره لهذه المسرحية قائلاً «حين قرأت رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" وجدت أن الأسئلة التي تطرحها تتقاطع مع عدد من الأسئلة الفكرية التي شغلتنني، من قبيل سؤال الممارسة المسرحية في مغرب اليوم هل نقدم حكاية للفرجة أم أن للمسرح بعد آخر»¹²، وبهذا، فالعرض المسرحي يشترك مع الرواية في سؤالها الأصلي، وكيف يمكن أن نطرح هذا السؤال من فوق الخشبة.

1.4. ملخص الرواية:

طرحَت رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" لمحمد برادة العديد من القضايا والمشاكل التي عاني منها المجتمع المغربي كقضية البطالة والأزمات السياسية والهوية الثقافية وحرية المرأة... وغيرها، وذلك من خلال استرجاع تاريخ المغرب لأجيال متعاقبة (فترة الحماية والاستقلال)، والبحث في الحقائق التاريخية من أجل معرفة الدوافع الحقيقية المتسببة في كل المشاكل المعاصرة التي يكابدها المجتمع المغربي، وتنقسم إلى أربع مستويات حكائيّة، يقوم كل مستوى شخصية مستقلة تقوم باسترجاع ذكرياتها خلال حقبة من تاريخ المغرب، وجاء المستوى الأول على لسان "الراجي" وهو من مواليد 1975، ويعمل كمساعد للمؤرخ بعد أن فتكت به البطالة، وقد كلفه المؤرخ "الرحماني" الذي يحاول إنجاز دراسة في تاريخ المغرب أساسها الموازنة بين فترتين متناقضتين من تاريخ المغرب (فترة الحماية وفترة الاستقلال) باستطلاع آراء الناس حول تلك الفترة، فتولدت لديه فكرة كتابة رواية تخيلية حول أحداث تلك الفترة فانطلق في كتابة أحداث روايته الخاصة التي استلهمها من حياة ثلاث شخصيات أرخ لها، و تلك الشخصيات هي:

- توفيق الصادقي: من مواليد 1931 بمدينة الرباط، وهو مخضرم طموح، وانتهازي وصولي، يكن الولاء لفرنسا ويدافع عنها، كان يطمح إلى حل مشاكله غداة الاستقلال، لكنه أصيب بخيبة أمل بعد الاستقلال، توثق ذاكرته الأحداث السياسية المهمة التي مر بها

المغرب خلال فترتين متناقضتين (حماية/ استقلال)، حيث يسرد انتقال الصراع من الكفاح ضد الاحتلال إلى النضال من أجل إرساء مجتمع الديمقراطية والعدالة وحقوق الإنسان.

- فالح الحمزاوي: من مواليد 1956، يسرد ذكرياته بالتطرق إلى الصدمات السياسية والعاطفية التي تعرض لها بعد الاستقلال، فيسجل خيبة أمل في الأحزاب السياسية المعارضة بعد مشاركتها في تشييد حكومة غير متجانسة، وفي علاقاته الحميمة التي عاشها مع لبنى وصوفيا خصوصا، حيث كشفت له هذه العلاقة عن تمرد المرأة على القيم والأعراف الاجتماعية.

- نبيهة سمعان: من مواليد 1956 وهي طبيبة نفسانية عزباء، جريئة ومتمردة، تطمح إلى التحرر من المجتمع الذكوري والتقاليد التي تحد من حريتها وتعرضها للاضطهاد، فتخلصت من بكارتها وأطلقت العنان لجسدها، طرحت من خلال التحليل النفسي قضايا فكرية واجتماعية وإنسانية ملحة كقضية حقوق المرأة، والعادات والتقاليد، فضلا عن قضايا السياسة والحكم.

2.4. تحليل العرض المسرحي "كل شيء عن أبي" لبوسهالم الضعيف:

1.2.4. البطاقة الفنية للمسرحية.

الشكل 1: بطاقة فنية لمسرحية "كل شيء عن أبي" لبوسهالم الضعيف



المصدر: بوسهالم الضعيف، بطاقة فنية للعرض المسرحي "كل شيء عن أبي"، 2014،

نقلا عن الموقع الإلكتروني <https://tm5.ma/spectacles>

2.2.4. العنوان.

يعتبر العنوان العتبة الأولى التي تفرض على المتلقي أو الدارس استنطاقها للولوج إلى عالم النص، ولأنه «نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية»¹³، فقد أولاه بوسهالم الضعيف أهمية بالغة، فاستبدل عنوان النص الأصلي وجعله "كل شيء عن أبي" ليحمله بعض الدلالات والرموز التي من شأنها أن تفتح أفق للتساؤل عند المشاهدين عن مفهوم "الأب" الذي رمز به إلى الوطن (المغرب)، وبالتالي سيكون أفق انتظار المشاهدين عاليا، فالعنوان في صيغته الكاملة "كل شيء عن أبي" يحاول أن ييوح بكل شيء عن المغرب .

3.2.4. الأحداث :

حافظ بوسهالم الضعيف على الأحداث الرئيسية للنص الأصلي، لكنه أعاد تقسيمها، فجعلها تتكون من ثمانية مشاهد، تمتد على مدار مساحة زمنية مقدارها ساعة واثنان وعشرون دقيقة، فيدور المشهد الأول حول اختفاء "الراجي صالح" في ضرف غامضة، وهو طالب في كلية الآداب بفاس، عاطل عن العمل، وتربطه علاقة عشق بالأرملة "رقية" التي يتردد عليها من حين لآخر، أما المشهد الثاني فجسد من خلاله سنوات الرصاص والمواجهة

بين القصر والأحزاب السياسية المعارضة بمدينة فاس، وكذا السهرات والحفلات الليلية المختلطة في جامعة الرباط، فكانت فرصة سانحة للفتيات لتحرر من قيود المجتمع الذكوري والتمرد على طهارة الجسد، في حين صور المشهد الثالث تولي الاقطاعيين الحكم وتهميش الطبقة البسيطة من الشعب وما يتعرض له المناضلون من اغتالات واعتقالات، وتدور أحداث المشهد الرابع حول خيبة أمل "توفيق الصادقي" الذي كان يطمح إلى تحقيق طموحاته بعد الاستقلال لكنه اكتشف أنه كان مخدوعاً، وفي المشهد الخامس يرسل "توفيق الصادقي" ابنته "قدوى الصادقي" إلى فرنسا لمتابعة دراستها، وهناك يلتقي بأخيه الأصغر "علي الصادقي" الذي هرب من المغرب، أما في المشهد السادس، تعود قدوى من فرنسا وهي تعاني من مشاكل نفسية نتيجة طلاقها من رجل أجنبي بعد زواج دام ثلاث سنوات، وما دفعها إلى الزواج برجل أجنبي هو محاولة كسرها سلطة الأب والعادات والتقاليد المغربية التي ترفض الزواج من الأجانب، في حين تتمحور أحداث المشهد السابع حول افتتاح "نبيهة سمعان" عيادة للطب النفسي في مدينة الدار البيضاء بعد عودتها من فرنسا، وكان سبب اختيارها هذا التخصص هو تعرضها للاضطهاد بسبب المجتمع الذكوري الذي عاشت فيه، بينما تجسد أحداث المشهد الثامن فشل الأحزاب السياسية في تولي الحكم.

4.2.4. الشخصيات

وتصرف بوسهالم الضعيف في الشخصيات، فجعل الشخصيات الثانوية في الرواية محل الصدارة ومثال ذلك "علي الصادقي الأصغر" و"قدوى الصادقي"، وجعل شخصيات رئيسية في الرواية غير فاعلة كشخصية "فالح الحمزاوي"، وإدخاله لهذا التحوير راجع إلى رؤيته الفكرية والفنية من المسرحية.

وقد تميزت هذه الشخصيات بطابعها الخاص في معالجة تيمة المسرحية، حيث رصدت العديد من الأحداث التاريخية والسياسية التي مر بها المغرب منذ فترة ما قبل الاستعمار وصولاً إلى أحداث الربيع العربي، وقد حملت كل شخصية خلفية نفسية تكونت نتيجة ظروف المرحلة التي عاشتها، ف"توفيق الصادقي" و"علي الصادقي الأصغر" اتصفا بطابع انتهازي، حيث كان يطمحان إلى تحقيق أحلامهما الانتهازية بعد الاستقلال لهنهما تعرضاً إلى خيبة أمل، أما "فدوى الصادقي" و"نبيلة سمعان" فاتصفتا بالتمرد على قوانين المجتمع الذكوري الذي اضطهد المرأة وحرّمها من أبسط حقوقها.

5.2.4. الحوار:

ساهم الحوار في تطوير الأحداث، ومن خلاله تمكن المشاهد من كشف أبعاد الشخصيات وأفكارها وماضيها وتطلعاتها المستقبلية، كما ساهم في خلق الأحداث والدفع بها إلى الأمام، وقد جاء على ثلاثة مستويات

- المستوى الأول: حوار مباشر ومثال ذلك، ما جاس في المشهد الأول من حوار بين الممثلين الأربعة في موضوع الراجي صالح.

المستوى الثاني: سرد لحكاية ذاتية، ومثال ذلك المشهد الثاني، حيث يسرد الممثلون الأربعة قصة طفولتهم.

المستوى الثالث: وهو الحوار الذاتي، ومثال ذلك المشهد الثامن الذي يدور حول آمال توفيق الصادقي وأخيه في تحقيق طموحاتهما الانتهازية بعد الاستقلال.

6.2.4. الفضاء السينوغرافي

يعتبر الفضاء السينوغرافي بؤرة سيميائية على المشاهد فك شفراتها للوصول إلى المعنى المقصود من العرض المسرحي، وقد تم تصميمه في عرض "كل شيء عن أبي"

لبوسهالم الضعيف من طرف "أمين بودريقة" الذي تمكن من تحقيق تكامل وتناغم بين مختلف عناصر العرض.

الشكل 2: مشهد العرض المسرحي "كل شيء عن أبي" لبوسهالم الضعيف



المصدر: بوسهالم الضعيف، مشهد للعرض المسرحي "كل شيء عن أبي"، 2014، نقلا عن

[الموقع الإلكتروني https://tm5.ma/spectacles](https://tm5.ma/spectacles)

-الديكور:

رغم تميز الديكور بالبساطة إلا أنه خلق دلالات قوية، حيث تشكل من أربع دوائر، وأربع شخصيات، وأربع كراسي وأربع أحداث، ولعل غرض السينوغرافي من اختيار هذا الفضاء هو الإحالة على تاريخ المغرب الذي أعاد نفسه خلال الحقب المتتالية، كما أن هذا الفضاء من شأنه أن إثارة تساؤلات المشاهدين عن الدوافع الخفية الكامنة وراء حالة التدهور التي عرفها المغرب زهاء نف قرن من الزمن

-الملابس:

استعمل السينوغرافي ملابس حديثة، وكل شخصية ترتدي اللباس الذي يتلاءم مع مبادئها وميولها، ومثال ذلك ما نلاحظه على لباس "فدوى الصادقي" ونبيلة سمعان" حيث يدل لباسهما على تحررها من اللباس التقليدي المغربي الأصيل، وميلهما إلى اللباس العصري الفرنسي، أما "توفيق الصادقي" و"على الصادقي الأصغر" فلباسهما اتصف بالبساطة وهي إحالة على ظروفهما الاجتماعية البسيطة.

-الإضاءة:

ركز السينوغرافي على إضاءة فضاء اللعب، وذلك من أجل إبراز مختلف مكونات الفضاء السينوغرافي حتى يتمكن المشاهد من التقاط مختلف العلامات البصرية ويفك شفراتها للوصول إلى الهدف العام من العرض المسرحي.

-الموسيقى:

وظف السينوغرافي موسيقى مستمدة من التراث المغربي الأصيل وهي "إيقاع الكناوي" وذلك من أجل تحقيق التجاوب المرجو من المشاهدين، وقد تخلل هذا الإيقاع بعض مشاهد المسرحية لاسيما تلك المشاهد التي كثر فيها الحوار الذاتي.

5. خاتمة:

من خلال دراستنا لظاهرة الاقتباس من الرواية إلى الفعل المسرحي تمكنا من الخروج

بعدة نتائج أبرزها:

- إمكانية اقتباس الرواية إلى المسرح، وذلك من خلال العناصر الدرامية التي تشترك فيها مع المسرحية كالحادثة والشخصية والحوار والفضاء... وغيرها، إذ بإمكان المسرحي استعارة عنصر أو عنصرين وإعادة كتابة النص من جديد بما يتماشى مع متطلبات الجنس المسرحي.

- استطاع بوسهالم الضعيف من اقتباس رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" لمحمد بريدة وتحويلها إلى عرض مسرحي ناجح، وذلك بفضل براعته ودقته في مجال الاقتباس، وكذا درايته بقواعد الجنسين -الروائي والمسرحي-

- تمكن السينوغرافي من تحقيق توافق وانسجام بين مختلف مكونات العرض من ديكور وإضاءة وملابس، وموسيقى... وغيرها من العناصر التي حملت أبعاد رمزية وجمالية خاصة

6. قائمة المراجع:

- ¹ - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة، بيروت، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص 56.
- ² - ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص 44.
- ³ - باتريس بافيس، المعجم المسرحي، ترجمة: ميشال خطار، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ، 2015، ص 70.
- ⁴ - لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، دار الهناء للنشر، 2002، ص 25.
- ⁵ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص 13.
- ⁶ - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، بيروت، عالم الأدب للترجمة والنشر، 2016، ص 47.
- ⁷ - Roland, Barth, introduction a l'analyse des récites, paris, 1981, p21
- ⁸ - إريك بينتلي، الحياة في الدراما، تر: ابراهيم جبرا ابراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1968، ص 50.
- ⁹ - أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد والتأليف، الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007، الاسكندرية. ص 212.
- ¹⁰ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 25.
- ¹¹ - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 36.
- ¹² - ليلى بارع، "كل شيء عن أبي" حين يسأل المسرح الواقع انطلاقا من رواية أدبية، مقال منشور بتاريخ 12 أكتوبر 2016، تاريخ الإطلاع: 02 سبتمبر 2024، نقلا عن الموقع الالكتروني: <https://www.alquds.com>
- ¹³ - بسام قطوس، سيميائي العنوان، الأردن، وزارة الثقافة، 2001، ص 33.