

تبادل السمات الأجناسية بين رواية السارد العليم والمونودراما

The exchange of gender traits between the omniscient narrator novel
and the monodrama

خليفة عوشاش

جامعة المسيلة، الجزائر، khelifa.aouchache@univ-msila.dz

تاريخ النشر: 2022/06/04

تاريخ القبول: 2022/05/07

تاريخ الاستلام: 2022/03/26

ملخص:

تتناول الورقة البحثية موضوع التداخل بين الأجناس الأدبية، والتبادل بالعناصر المميزة مما ينفي نقاء النوع النصي في الاستعمال الفعلي، وقد سلط الضوء في هذا الموضوع على جنسين أحدهما مسرحي هو المونودراما أو المسرحية ذات الممثل الواحد والآخر هو الرواية ذات السارد العليم، وقد تبين من خلال الدراسة التي ركزت بشكل نظري على الملامح الكبرى أن بينهما تبادلا ظاهرا بالسمات الأجناسية مما يمكن وصفه بالتداخل الأجناسي.

كلمات مفتاحية: الأجناس الأدبية، التبادل، المونودراما، رواية السارد العليم.

Abstract:

This paper discusses the issue of Literary Genres exchanges, and the exchange of distinctive elements, which negates the purity of the text type in actual use, has highlighted in this subject on the two Genres, one is theatrical the monodram or the play with one actor and the other is the novel, has been shown that the exchange of apparent elements Through the study, which focused theoretically on the major features, it was found that between them there is an apparent exchange of gender traits, which can be described as gender overla.

Keywords: Literary Genres, Interference, monodram, omniscient narrator novel

1. مقدمة :

تشكل الأجناس الأدبية فضاءاتها الخاصة ضمن عالم واحد هو عالم الخطاب أو النص، وتتمو مكتسبة سماتها الأجناسية من خلال الممارسات النصية المتعددة إلى أن تجسد لنفسها حدودا واضحة الاستعمال غدت نماذج أو مناويل تحتذى، بل يستوجب إنتاج أي نص من النصوص وفق سماتها، بمعنى آخر أصبح مستحيلا إنتاج نصوص غير مجنسة، لكن الملاحظة النقدية الدقيقة المستقاة من الخبرة بالإبداع الأدبي تؤكد عبر نتائج دراسات كثيرة أن الخصائص أو العناصر المهيمنة في جنس من الأجناس نجدها حاضرة بشكل جلي في جنس أدبي آخر ، مضيقة وضعا جماليا للنص الجديد، مع احتفاظها بمظاهر انتمائها إلى الجنس الأصلي، وهذا يوحي بحالة من التفاعل بين الأجناس، كما يوحي بنوع من المرونة في الحدود وإمكانية التبادل بالعناصر بينها.

وإذا كانت الأجناس الأدبية القديمة تتصف بقدر كبير من الحدود العازلة، إلى درجة يمكن تشبيهها بإمبراطوريات أو جزر مستقلة فإن الأجناس الأدبية في العصر الحديث تميل إلى الانفتاح بعضها على بعض¹، وإلى التبادل بالعناصر الأساسية المميزة لها فيأخذ بعضها الملامح الفنية للبعض الآخر، مما يجعلها تبدو في عملية تحول مستمرة تتعرض فيها إلى فقدان نقائها وحدودها²، وليصبح بذلك تداخل الأجناس أمرا واقعا، وحقيقة ثابتة بل اتجاها راسخا في كتابة النصوص، وغاية يسعى إليها المبدعون لكسب الجدة والتفرد في أعمالهم.

من هذا المنطلق تتمثل إشكالية هذه الدراسة في مدى الاحتفاظ بخصائص الجنس الأدبي بعد التبادل بالسمات المهيمنة، ويتم تطوير مضمون هذه الإشكالية من خلال وصف تداخل الرواية الأحادية الصوت أو الرواية ذات السارد العليم مع المونودراما، وتهدف الدراسة إلى إبراز انتقال السارد العليم من جنس الرواية إلى جنس المونودراما مع الحفاظ على سمة

المهيمنة على الجنسين، والدراسة ليست تطبيقية تبرز التجريب في مدونة محددة بل هي نظرية تترصّد الملامح العامة للظاهرة.

2. السمات الأجناسية لرواية السارد العليم:

يتفق نقاد السرد على أن فن الرواية بدأ فعلة السردية تاريخيا انطلاقا من إسناد متونه المختلفة إلى سارد أو راو واحد، يؤطر العوالم الروائية المختلفة؛ الزمنية والمكانية والشخصية، ويحركها حسب هدفه أو زاوية نظره نحو الهدف المنشود، كما يؤكدون أن الرواية قد سعت في خضم تطوراتها التجريبية إلى التخلص من القناع السردى نهائيا، والارتقاء بشخصياتها للتمثيل على مسرح الرواية دون الحاجة لخيط خفي يحركها باستعمال تقنية الراوي المشارك؛ تماما كما يحدث في النصوص والعروض المسرحية³، لأنها بالنظر إلى ما تحمله من خصائص درامية مميزة كانت تحاول أن تكون واقعية في عرضها للصراع الدرامي مثل المسرحية نظرا للتشابه الكبير بينهما سواء في الحدث أو الشخصيات.

وقد عملت الرواية من هذا المنطلق على الاستفادة من هذه العلاقة في جعل الرواية مسرحية انطلاقا من استغلال الحوار من ناحية، وجعلها رواية متعددة الأصوات من ناحية ثانية؛ ولعل رأي الروائي نجيب محفوظ في وصفه للوضع الإبداعي يطابق هذا المنظور عند قوله: «إننا نعيش في عصر المسرح بلا جدال، فهذه اللحظة المزدهمة بالكثير من الأفكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها إلا عن طريق المسرح... المسرح هو سيد الموقف... ولعلك لاحظت أن قصصي ورواياتي الأخيرة كانت تعتمد تماما على الحوار»⁴، فاللحظة المزدهمة بالأفكار الواقعية تقتضي ترهين الحدث انطلاقا من استثمار خاصة من خصائص المسرح في الرواية، لينتقل المتلقي من وضعية الاسترخاء في التلقي إلى وضعية التفاعل والمشاهدة عن قرب، وهو عمل يدخل الكاتب في لحظة تجريب باستعارة عناصر خارج الجنس الذي يشتغل عليه.

وقد نظر إلى هذا الفعل الكتابي التجريبي في الرواية على أنه تقليص لعمل السارد وإقصاء له من مسرح الأحداث، الأمر الذي جعله يصبح جزئي العلم، أو غير ثقة مهما محصورا في رقعة سردية محدودة بسبب طغيان الشكل الحوارى على الفعل السردى، بعدما كان مهيمنا على حركة السرد في جميع تفاصيلها، أنتج هذا الوضع رواية جديدة متعددة الأصوات متخلقة من تبادل السمات الأجناسية بين المسرح والرواية⁵، لم يعد السارد عالما بخفايا وأسرار شخوصه كما كان يسدي الموعظة للقراء، إنه بالأحرى لم يعد قادرا أن يكون عالما وغير عالم بالتفاصيل، إنه في هذا الوضع لا يستطيع أن يكون حاضرا في عالمين في آن معا.

لكن هيمنة السارد في الرواية الأحادية الصوت أو رواية السارد العليم -القناة التي يوصل من خلالها السارد الأحداث والأفكار إلى المتلقي- كانت مرتبطة بموضوع السرد، وغيابه عنه يعني خروج العمل إلى شكل آخر غير السرد، فلا وجود لرواية بدون سارد «فهو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها ويجعلنا بذلك نقاسمه منظوره النفسي وهو الذي يختار الحوار والخطاب المحكي، والتتالي الزمني أو المفارقات الزمنية⁶ دوره مرتبط بتشكيل الرؤية السردية داخل النص الذي تتمحور حوله حيث لا « رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية»⁷، هو الحامل للمواقف والأفكار التي تقترب من عالم الكاتب وتبتعد عنه في الوقت نفسه فهو على هذا الأساس تقنية مهمة جدا في الانسجام الموضوعي السردى للنص.

إن حتمية الترابط بين السارد والسرد جعلت الراوي يتشكل بصور مختلفة، ويظهر بمظاهر متنوعة تبعا لاختلاف الكتاب من حيث المقدرة الفنية في البناء⁸، يذكر الناقد عبد الرحيم الكردي عدة أشكال للسارد رصدها في ثنائيات متقابلة؛ سارد ظاهر وسارد غير

ظاهر، ساردتقة وسارد غير موثوق فيه، وعليم منقح، وعليم محايد، ومشارك، وغير مشارك، سارد من الخارج وسارد من الداخل، سارد بضمير المتكلم وآخر بضمير الغائب⁹؛ ووحدها المقدرة الفنية للمبدع من يعزى لها حسن اختيار وتوظيف شكل السارد الملائم لبقية البنى داخل النص الروائي، فما يمنح النص قيمته الفنية هو ذلك التناسق بين سارد يشكل بذكاء أجزاء البنية النصية، فيقدم من خلال هذا التشكيل رؤى سردية جديدة قادرة على اقتحام عالم المتلقي، الذي هو بدوره يتلقف بأفق انتظاره وخبرته السردية كل تفرد في النص، لكن رغم التمظهر الموهوم بتعدد السارد في المشهد الروائي الحديث لا يمكن الإنكار أن خيط الانسجام في فعل السرد يخفي وراءه ساردا واحدا تتشكل تحت عينه جميع التفاصيل السردية رغم محدودية تدخله، وما يهم هذه الدراسة هو الراوي العليم المسيطر على السرد الواضح الظهور في الرواية الكلاسيكية، لتشابهه مع الممثل في المسرح الأحادي الممثل، أو ما سمي بالمونودراما.

هذا النوع - كما سبقت الإشارة- أغلب الأشكال تأثيرا في الرواية لأنه «يتخذ لنفسه موقعا ساميا فوق مستوى إدراك الشخصيات؛ فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها فلا يسمع القارئ إلا صوته ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره»¹⁰، ومن منطلق مسرحية الرواية يصف بعض النقاد هذا النوع من الرواية بأنه راو سيء لأنه يمثل الكاتب الذي فشل في أن يظهر بمظهر عدم المتدخل، أو بمظهر الوسيط الذي ينقل أو يروي عن الآخرين¹¹، إنه راو لا عائق أمامه يمنعه من مواصلة عجلة سرده؛ ينتقل عبر الأزمنة والأمكنة، ويخترق الأفكار والمشاعر والأحاسيس لينقل للقارئ كل ما وقع وما سيقع، هذا الراوي عند كثير من النقاد هو الأقل فنية عن سواه، يربطون تاريخه بالمرحلة الكلاسيكية في الكتابة السردية، ويصفون مرحلته بالتقليدية على الرغم من أنه يمتلك رصيда فنيا كبيرا في عالم الرواية الناجحة وتاريخها.

ولما كانت الكتابة السردية تجريبية بالدرجة الأولى، تركز إلى عدم التوقف عن تقديم الجانب الجمالي في العمل، في إطار المعايير الفنية والتقنية التي ينبغي على المبدع الالتزام بها في تقديم نصوص قادرة على التأثير البارز في المتلقين، فإنه قد ثبت أن كل الروايات ذات المنظور المتعدد أو المسرح لا تنتج تعددا للأصوات بالضرورة «فقد نجد رواية حديثة تتسم بتعدد وجهات النظر لكنها تظل رغم ذلك رواية ذات صوت واحد»¹² يعادل في حقيقته صوت الراوي العليم، كما أن الاقتراب من الواقعية في مسرحية العالم الروائي من خلال رواية متعددة الأصوات ليس دليلا على نجاح الرواية، فنوعية الراوي إذا أحسن استخدامها مهما كان نوعها لا تقلل من فنية وجمالية النص.

هناك نقاد يدعون إلى تبني موقف السارد العليم من جديد، ويرون أن وجوده أسلوب أو منهج يتطلب مهارة عظيمة وأداة من أدوات الفن الأكثر دقة، فمن بين ما يمكن أن يحققه هذا الراوي في الجانب الجمالي للنصوص السردية أنه يمنح صوته لتلك الشخصيات التي لا صوت لها، يصل الماضي بالحاضر فيتذكر ويقارن ويتأمل ويصبح الصوت منظورا جديدا أو بعدا جديدا للسرد¹³ يضاف إلى ذلك أنه يؤثث السرد، ويعيد المعنى للواقعة السردية، بعدما اعترتها التعمية والتشظي في الدلالة، وأصبح السرد المتعدد في ظل الحرية المطلقة للملفوظ بلا معنى .

ورغم أن البعض يرى أن الراوي العليم من رواسب الحقب الإقطاعية وسيطرة المعرفة المطلقة، والمجتمع الملتزم إلا «أن هذا الراوي العليم كان موجودا في مجتمعات ديمقراطية وما يزال، كما أن أشكالا حوارية كثيرة يختفي فيها الراوي، كانت وما تزال موجودة في مجتمعات تعاني من الديكتاتورية»¹⁴.

فالراوي العليم جزء أساسي من عالم السرد، وواحد ممن يشكلون قوانينه ومعلم بارز من معالمه، وعلى هذا يرى واين بوث أن الحسم في أمر هذا الراوي من الصعوبة بمكان «انطلاقاً من أن السارد يبقى عارفاً بكل شيء حتى في الأحوال التي يعتمد فيها إلى الحياض، وأبان أن الأعمال المقدمة بواسطة الحدث تطرح كذلك معرفة بكل شيء من قبل المؤلف الذي يلتزم الصمت»¹⁵، كما أن الصياغة بضمير الغائب تعد تحويراً فقط في الصياغة لذا « فالأفكار والتأملات وحتى الوصف تعبر عن دخيلة البطل نفسه بحيث يمكن إجراء تعديل في ضمير الغائب (هو) إلى ضمير المتكلم (أنا) دون إحداث تغيير جوهري في وجهة النظر أو في علاقة الراوي بالسرد»¹⁶.

إن ما يميز الفعل التخيلي للسارد إذن هو قدرته على الوصول إلى مناطق يتعذر الوصول إليها فهو باشتراطاته الفنية يعد أهم مجسد للعوالم الممكنة في استبطان الشخصيات والغوص في دخالها وأسرارها الدفينة، وكشف الأسباب والعلل والروابط التي تصل بعضها ببعض الآخر، مما يجعل البنية القصصية المصاحبة له بنية تميل إلى العمق والتأثير، ويجعل الأسلوب المصاحب له تحليلاً يهتم بالبوطن أكثر من اهتمامه بالظواهر.¹⁷

ونظراً لدوره في استجماع وبلورة الدلالة المكثفة في النص الروائي، وقدرته على اختراق عوالم المتلقي وإدهاشه، من خلال التقنيات العالية المسهمة في التوجيه الفكري بأفاق التوقع المختلفة فإن عودته إلى الساحة السردية أصبح ضرورياً، نظراً للوشائج التي تربطه بمخيلة المتلقي، والوشائج التي تربط الرواية بالمرسح، فإن عودته كانت في النص المسرحي المعروف بالمونودراما هذا الجنس الأدبي المعتمد على العرض والذي أصبح أكثر انتشاراً في العقود الأخيرة، وهو علامة من العلامات المؤكدة على الأهمية الفنية للسارد العليم.

3. السمات الأجناسية للمونودراما:

إذا كان السارد الورقي في الرواية هو من يقوم بتحريك الشخصيات، والكشف عنها داخليا وخارجيا، منظمًا ظهورها على صفحات الرواية بما يخدم بنية النص الكلية، مؤديًا دور الوسيط، أو من يقوم مقام الروائي أو كاتب الرواية الحقيقي أمام جمهور افتراضي من ناحية لأنه غير محدد، ومن ناحية أخرى لوجود قراء فعليين، فإن الممثل في المونودراما يقوم بدور معكوس حيث يظهر الراوي على خشبة المسرح « يجسد شخصية غير شخصيته الحقيقية أمام جمهور ما، ويقوم بذلك عن قصد »¹⁸، كما يؤدي دور « الوسيط بين العرض والمتفرج »¹⁹ حيث يحيل الممثل المتلقي إلى المعنى باعتباره وسيطا مثل الراوي المسرحي؛ وسيطا ومصدرا للحكاية في الوقت نفسه، وقلما يتخيل المتلقي اختفاء الكاتب وراء الممثل في هذا النوع من المسرحيات.

وليس هذا الدور الذي يقوم به الممثل المسرحي دورا حديثا، بل هو دور عريق عراقية الإنسان، فقد ظهر الممثل - في بادئ الأمر - كعضو في مجموعة من الراقصين والمنشدين في طقس ديني²⁰ غير أنه دور لا يرقى إلى الدور المسرحي الحالي الذي يستمد من الجنس الروائي، يصفه الناقد المسرحي باتريس بافيس دور الممثل بأنه رابط حي بين نص المؤلف وإرشادات المخرج من جهة، ونظر وسمع المشاهد من جهة أخرى، وهو يجسد الشخصية التي يتحقق وجودها من خلاله، هو - قبل كل شيء - حضور مادي، فوق الخشبة، يحقق تلك العلاقة الملموسة مع الجمهور وعليه فهو أحد قنوات توصيل رسالة العرض؛ لأن أدائه يربط العالم الخيالي على المسرح بمرجعه في الواقع²¹.

ورغم أن أغلب نقاد المسرح يشيرون إلى أن الأصل في المسرح أن يكون متعددا، لأنه بتعدد الممثلين في النص المسرحي، يتشكل البناء الدرامي؛ فالصراع يكون في المتعدد المماثل للواقع الفعلي هو ما يجعل الأحداث تتنامى لتشكل حبكة الحدث وذروته لتمهد

للنهاية، لكن جمهور العصر الحديث أصبح أكثر ثقة بما يسمى بمسرح الممثل الواحد، أو المونودراما وهو فن يقدم للجمهور من خلال ممثل واحد²²، على شكل تركيبة من المونولوج والمناجاة، في هيئة مسرحية قصيرة تتأسس بنيتها على صور متشظية لصراع نفسي، يدور في ذهن الممثل على شكل أصوات درامية مستدعاة أو مستعادة من مواقف ماضية، محمولة على صوت واحد هو صوت الممثل نفسه.²³

وخلاصة ما يقوم به ممثل المونودراما أنه يستعيد صوراً مما جري بينه والآخرين، ويعيد إنتاجها بالتشخيص الذهني، بغاية لفت الانتباه إلى هذه المواقف وتقويمها، ولأداء النص الدرامي يتحرك وحيداً على خشبة المسرح مواجهاً الجمهور²⁴، يسرد حواراً أو يؤدي أداءً صامتاً وهو ملزم بملء المسرح وإقناع الجمهور بما يقدم من أحداث وتصورات²⁵، كل ما يحدث، يحدث من جانب واحد لا أكثر، فبنشاط حركي ولغوي يحاول الممثل امتصاص وجدان المتفرج، والاستيلاء على مشاعره بمهارات أدائية مسرحية متقنة لجعله جزءاً من عالمه بحيث يعتقد تماماً نظرته إلى الأشياء²⁶، ويستبدل عنصر الحوار المتعدد في المونودراما باستحضار الأصوات التي يتأزم بواسطتها، مستخدماً تقنية السرد أمام الجمهور، مستعيناً بالسينوغرافيا والحركة والتنويعات الصوتية والمعينات الضوئية المختلفة.²⁷

وهو أمر شبيه بما يقوم به السارد العليم في الرواية الكلاسيكية من تأطير للشخصيات المختلفة في السرد وتوجيهها إلى اعتناق موقف معين، ويشكل هذا تبادلاً بالسمات الأجناسية أو تداخلاً أجناسياً بين الرواية والمسرحية، فبعد التخلي عن السارد العليم في الرواية تقليداً للجنس المسرحي، وسعياً وراء التجريب الذي كانت وجهات النظر الفنية متجهة إلى مسرح الأحداث الروائية بالتخلي عن السارد العليم، حتى غدا التعدد السمة الأساسية للنصوص، يفاجئنا المسرح التجريبي بالاكتماء بممثل واحد مستعيراً هذه التقنية المهيمنة من الرواية، ليعود المسرح بهذه المغامرة إلى أصوله السردية الأولى مع

الاحتفاظ بالشكل الخارجي للعرض أمام جمهور حقيقي، إن هذا التبادل في التقنيات بين الأجناس الأدبية ، دليل على مرونتها وقابليتها للتجريب، وعدم إيمانها بالحدود الأجناسية الصارمة .

4. خاتمة:

يمكن القول-تلخيصا لما سبق - إن التبادل بالسمات الفنية بين الأجناس الأدبية أصبح ظاهرة أساسية في كتابة النصوص في العصر الحديث، من خلال تبادل الخصائص بين هذه الأجناس، بغرض الاستثمار في الجمالية باستضافة عناصر جديدة غريبة عن جنس النص موضع الإبداع.

وتبين أن التبادل بين خصائص كل من الرواية والمسرح كجنسين مستقلين في الخصائص والسمات المهيمنة كسمة السارد العليم يشكل ميدانا للتفاعل والامتزاج المرن، انطلاقا من التبادل بين الرواية الأحادية الصوت والمونودراما الذي لا يقتصر على ظاهرة السارد، بل انطلاقا من كونهما يتمتعان بقابلية الانفتاح، ليكونا فضاء واسعا تتفاعل فيه جميع الأجناس السردية وغير السردية، وما الاحتفاء بالسارد هنا إلا تركيز على التبادل في الخصائص التي هي من مكونات الجنس وبنوده الأساسية.

5. قائمة المراجع:

¹- ينظر، صبحة احمد علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية -الرواية الدرامية أنموذجا-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006، ص: 52

²- ينظر، عبد الله إبراهيم، الرواية وإشكالية التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، ع38، مج10، 2000، ص: 323

³- ينظر، تداخل الأجناس الروائية العربية-الرواية الدرامية أنموذجا-، ص:54.

⁴- محمد بركات، حوار حول مسرح نجيب محفوظ، الهلال، ع2، القاهرة، 1970، ص: 200-201 .

- ⁵- ينظر، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية . الرواية الدرامية أنموذجاً، ص: 95-96.
- ⁶- تزفيطان طودوروف، الشعرية ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1987، ص: 56.
- ⁷- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص: 62.
- ⁸- ينظر، مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2001، ص: 118.
- ⁹- ينظر، عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات العربية، ط2، 1996 ص: 79.
- ¹⁰- المرجع السابق ص: 101.
- ¹¹- ينظر، يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، 2010 ص: 92.
- ¹²- فاضل ثامر، الصوت الآخر: الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1992 ص: 66.
- ¹³- ينظر، محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 2000، ص: 24.
- ¹⁴- الراوي والنص القصصي، ص: 101.
- ¹⁵- تشكل المكونات الروائية، ص: 120
- ¹⁶- الصوت الآخر، ص: 189.
- ¹⁷- الراوي والنص القصصي، ص: 108.
- ¹⁸- الياس ماري حسن، حنان قصاب، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص: 478
- ¹⁹- نفسه، ص: 14
- ²⁰- ينظر، حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص: 262-263.

²¹ – Patrice Pavis , dictionnaire du theatre , Arman Colin, Paris 2009, p13

²²– هارف حسين علي، فلسفة المونودراما وتأريخها، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى سنة 2012م، ص:24-25.

²³– نفسه، ص: 30

²⁴– نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص:144-145.

²⁵– هارف حسين علي: المونودراما، دار الحرية، بغداد، العراق، ط1، 1997 ، ص: 13

²⁶– المرجع السابق، ص: 34

²⁷– المرجع السابق، ص: 15