

تجليات العجائبي ودلالاته الرمزية في مسرحية "ليلة رعب" لمرwan منصورى

الدكتورة: نادية آية بوغلاق

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الملخص

يروم هذا المقال الوقوف على أهم الدلالات الرمزية التي يبثها النص المسرحي "ليلة رعب" للكاتب مروان منصورى، وذلك اعتمادا على أسلوب مهم في النقد البنيوي تمثله تقنية "العجائبي"، هذه التقنية التي ربطت بين الواقع والخيال من أجل تقديم قراءة للواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي.. الخ، من خلال الرمز والإيحاء الذي تستدعيه تلك العوالم الخيالية الغريبة والمثيرة، والتي يستعين بها الكاتب من أجل التعبير من خلالها عن أفكاره، ولكن بطريقة مشفرة تبتعد عن التقريرية. فكيف كان تظهر هذه التقنية؟ وماهي أهم الدلالات الرمزية التي أفصح عنها العجائبي في هذه المسرحية؟

الكلمات المفتاحية: العجائبي، الرمز، الإيحاء، مشفرة، تقريرية

résumé

Cet article vise à identifier les connotations les plus symboliques du texte théâtral « une nuit d'horreur » écrit par Marwen Mansouri, en ce basant sur une méthode importante de la critique structurelle représentée par la technique du fantastique ; une technique qui lié la réalité et l'imaginaire, afin de fournir une lecture de la réalité sociale, politique ...etc à travers le symbole venant du monde fantastique étrange et passionnant, dont se sert l'auteur pour exprimer ces idées, mais d'une manière cryptée. Comment, donc s'est manifestée cette technique ? Et quels sont les signes symboliques du fantastique dans ce texte ?

Mots clés : Fantastique, signe, crypté, chiffré, connotatif

يقول شكسبير بأن العالم بأسره مسرح، والبشر، نساء ورجالاً، ما هم إلا ممثلون، وعديدة هي الأدوار التي يمثلها في حياته.

إن تشبيهه شكسبير للعالم بالمسرح دلالة على قيمة هذا الفن الذي استطاع اختزال العالم فوق خشبة صغيرة، واقتداره على التعبير عنه والإحاطة بكل جوانبه بما يشفي غليل المؤلف والمتلقي. والمسرح قديم قدم التاريخ نفسه، نشأ في بلاد الإغريق مرتبطاً بالأعياد الديونيزية (Dionysus) وتلك الطقوس والرقصات والأناشيد الممجدة للآلهة، ليتحول مع الزمن، ومع تطور الفكر الإنساني من طابعه الديني المحض، إلى طابع دنيوي يعالج قضايا المجتمع والإنسانية عامة، كما أنه لم يتوقف عند

حدود اليونان، بل انتشر بقوة، لتحتضنه كل الحضارات وجميع الأصقاع التي وجدت فيه شعوبها متنفسها القوي في التعبير عن همومها ومشاعرها بصورة فنية إبداعية.

ولقد وصل المسرح إلى الجزائر على غرار الدول العربية متأثراً بالحضارة الغربية، متخذاً أطواراً عديدة في تطوره، متحولاً من الجهد الفردي إلى الجهد الجماعي الذي أثمرت الحركة المسرحية في الجزائر.

ومن الشباب الذين سجلوا حضورهم الذهبي في مهرجان المسرح الذي تحييه مدينة مستغانم، المسرحي "مروان منصور" الذي فاز بالكاكي الذهبي في طبعته الثالثة لسنة 2010 من خلال مسرحية "ليلة رعب"، وهي مسرحية تجريبية، خاضت غمار اللاواقعي واللاعادي من خلال اعتماد المؤلف تقنية الفانتاستيك أو العجائبي للتعبير عن أفكاره التي تأبّت عن الصيغة المباشرة، متخذاً من الرمز سبيله في رمي الدلالات المكثفة، مزعزعا بذلك سكون المتلقي الذي يضطره للتحفّز وإعمال العقل والذوق من أجل التقاط تلك الدلالات.

لقد امتزج الواقعي بالعجائبي في هذه المسرحية، مانحا صورة مختلفة عن ذاك الذي اعتاده المتفرج المسرحي، فالكاتب المسرحي "مروان منصور" بدأ متأثراً بالسينما، مما حدا به إلى الاستعانة ببعض تقنياتها، أهمها جانب الإثارة والغموض لبتّ الرعب في قلب المتلقي على غرار أفلام الرعب السنمائية المعروفة التي تجعل من "الرعب" سمة فنية مثيرة للدهشة والمتعة.

وكان اعتماده أساساً على المتخيل السردي العجائبي والأسطوري والسحري، وتلك العوالم المخيفة التي كثيراً ما تستقطب اهتمام المتلقي وتثيره، رغم ما تحدثه في نفسه من خوف، وبخاصة إذا مُثّلت على الخشبة، حيث تصاحب اللغة الكلامية تلك المؤثرات الصوتية والبصرية.

والعجائبي هو خروج عن المألوف وانزياح عن الواقع العادي الذي ألفه الإنسان، فهذا المصطلح يستحضر الواقع والمتخيل، ليتجلى فوق ما هو طبيعي ويتعداه، " فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"¹.

ويحمل العجائبي بعدين متعارضين، أحدهما واقعي والآخر خيالي، ورغم هذا التعارض فهما متكاملين، يفضي كلاهما في تضافرهما إلى خدمة النص من خلال إكسابه أبعاداً دلالية وجمالية، فالقصة العجائبية " تقوم أساساً على مجاوزة الواقع، وصياغة عالم متخيل معارضة به الواقع، معارضة لا تقوم على إلغائه، بل تأكيده عن طريق طرح البديل أحياناً، كإشباع لحاجات الروح والقلب، إشادة عالم أو فردوس مفقود في الواقع"²، وما يقال عن القصة العجائبية يمكن إسقاطه

على المسرحية التي تتوسل تقنية العجائبي للتعبير عن قضايا مختلفة تنشد من ورائها إقامة عالم أفضل لا يقل روعة عن عالم الخيال.

1- تجليات العجائبي في مسرحية "ليلة رعب"

يظهر خرق الواقع والطبيعي في مسرحية "ليلة رعب" من خلال تلك العوالم الخارقة التي مثلها عالم الجن، هذا العالم المتواري عن الأعين، ولكنه حاضر في وجدان الإنسان، لأنه يمثل نظيره الآخر الذي آمن به ولم يره "وما خلقت الجنّ والإنس إلا ليعبدون"³ الآية، غير أنه يتعدى حدود إدراك البشر مما يجعله غريباً عجيباً يثير فضول الإنسان، ويحرك مشاعره ودهشته.

ولقد امتزج الواقعي والعجائبي في بناء هذه المسرحية سواء من خلال الشخصيات أو الزمان والمكان.

- الشخصية العجائبية

تأخذ الشخصية العجائبية شكلاً مختلفاً عن ذلك الذي اعتاده المتلقي، فهي شخصية رمزية إيحاءية، يستدعيها الأديب من عمق الخيال مستعينا في الغالب بالأعم بالأسطورة التي تتميز بالخوارقية وتجاوز المؤلف، ف"شخصيات العالم العجائبي هي نتاج المخيلة الأدبية، تشكل رموزاً تنتمي للماضي الحقيقي، أو الأسطوري، ويتم تشكيلها وتوظيفها لأداء رسالة ما مشفرة، أو نظرة جديدة للعالم، فقد تكون هذه الشخصيات تاريخية أو ميثولوجية أو مجازية أو اجتماعية، يستدعيها الأدب العجائبي ليحوّلها مما كانت عليه إلى وجود جديد محتمل، لتبليغ رسالة معينة، فهي أصلاً مبنية على مبدأ التعارض تؤكد الدهشة وتبعث على الحيرة والتردد"⁴.

يتجلى الصراع قوياً بين شخصيات هذه المسرحية التي انقسمت إلى عالمين متناقضين، أحدهما واقعي والآخر تخييلي يتجاوز الواقع ويخرقه، غير أن المؤلف استطاع بناء مسرحيته اعتماداً على التقاء هذين العالمين رغم تناقضهما، مما منح المسرحية بعدها العجائبي الذي استغله المؤلف في التعبير عن واقع الإنسان المعاصر، رامزاً من خلاله إلى قضية جوهرية تلامس الكيان العربي الإسلامي.

ويمثل القسم الواقعي شخصية الصحفي والمحافظ والفتاة، أما القسم اللاواقعي فتمثله شخصية العجوز والجن، ويبقى الدرويش والأحدب شخصيتين غامضتين، إذ تتجلى إنسانية الدرويش في بداية المسرحية ليفاجأ القاريء به شخصاً خارقاً يساعد البشر على الخير لكنه يحمل صفات الجن، ثم يفاجأ مرة ثانية بالأحدب جنياً يثير قوى الشر ضد الإنسان لكنه في الواقع إنسي يعترف بذلك في نهاية المسرحية.

فالعجوز والجن والأحذب هم الشخصيات الغريبة التي أثارت تأزما وخلقت صراعا في عالم غير عالمها، لكنها تهدف للسيطرة عليه من جديد بدعوى أنها صاحبة هذه الأرض قبل مجيء الانسان:
 "العجوز: هكذا نعيد مجدنا ومجد أجدادنا... ونحتل الأرض... ونقتل تلك المرأة ونعيش بسلام.

- الأحذب: ويصبح الانسان والبشرية خدما لنا وعبيدا لدينا.

- الجن: ويستعيد الجن العالم ويحكمه كما كان من قبل..⁵

ويأتي الدرويش والأحذب ليمزجا بين شخصيتين، مما يعمق في غرائبية هذه الشخصيات التي جمعت بين متناقضين، وهو ما يستدعي القارئ للتفاجئ والاندھاش فور معرفة حقيقة كل منهما.
 فأما الدرويش فيظهر ككل درویش عرفناه في السير الشعبية بتلك الصورة التي تحملها الذاكرة الجمعية، رجل روحاني، من أولياء الله الصالحين، يجوب الأرض وهو يتلفظ بعبارات كما الوحي، ويتبرك الناس بكلامه لاعتقادهم بأن له صلة بعالم الغيب والملائكة:

"المحافظ: ... من يكون هذا الدرويش..؟

- الزوجة: من أولياء الله الصالحين

- المحافظ: يتعامل هو كذلك مع الجن؟

- الزوجة: أبدا... هذا إنسان يعيش في عالم بمفرده ... يملك الحاسة السادسة... الوحيد الذي ساعدني وصدقني...⁶

لكنّ القارئ يتفاجأ بتصرفات خارقة لهذا الدرويش الانسي:

"- الصحفي: كيف خرج..؟

- المحافظ: كأننا في فيلم... أكاد لا أصدق ما أرى...

- الزوجة: لا صدق... عبي الدرويش كان دائما يزورني في المستشفى ... ويختفي بهذه الطريقة ... إنسان حكيم ... سبق وأن أخبرتكم⁷

لقد فسرت الزوجة الصفة الخارقة للدرويش على أنها نتيجة لحكمة هذا الرجل، على غرار الملك سليمان الحكيم عليه السلام الذي قادته الحكمة إلى تجاوز أفعال البشر والوصول إلى خوارقية الجن في تصرفاتهم كجلب عرش بلقيس في طرفة عين أو أقل من بلاد قصية تبعد عن بلاده آلاف الأميال، فهذا التناص الذي استعان به المؤلف في صياغة شخصية الدرويش كان من باب التعظيم على المتلقي لفتح باب الدهشة وخرق توقعات القارئ في القادم من أحداث المسرحية، إذ تظهر المفاجأة حين يجد القارئ نفسه أمام جني عاص تاب إلى الله

وليس إنسي حكيم، وقد صار محبا للإنسان بانضمامه إلى عالمهم: " -الجن: كان من أعظم القادة الذين حاربوا الإنس

- الدرويش: سبحان الهادي الذي يهدي عباده بعد ظلال"⁸

ويدخل الأحذب ضمن الشخصيات العجائبية حين يتحوّل من إنس إلى جن وبطريقة غريبة لغاية تفوق اللامعقول:

" - الأحذب: أجل .. كنت من الإنس .. لكنكم لم تقبلوني لأنني كنت أحدا.. كنتم تهزؤون بي، وتقذفونني بالحجارة .. ولما انتحرت أصبحت جنا.."⁹

إن هذا التحول الذي طرأ على الأحذب يفوق حدود العقل، وتزداد دهشة القارئ وحيрте حين يحدث التحول في عالم الأموات، أي بعد انتحاره وموته ليستيقظ ثانية وينضم إلى عالم الجن وقد أصبح واحدا منهم.

ولأن الأحداث تجري ضمن إطار زمني ومكاني، فقد اكتسب هذان العنصران بدورهما صفة الفانتاستيك التي أضفتها عليهما الشخصيات العجائبية في هذه الرواية.

- عجائبية الكرونوتوب (chronotope)

"الكرونوتوب" أو "الزمكانية" مصطلح نقدي جاء به "ميخائيل باختين"، حيث "يطلق على العلاقة القائمة المستمرة بين عنصري الزمان والمكان بحيث يستوعب فضاء السرد للأبطال، كما أنّ باختين يرى أنّ الزمكان يبيّن " العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعب في الأدب استيعابا فنيا"¹⁰

لا يخلو سرد من زمان ومكان، فهما عنصران متلازمان وأساسيان لكل حدث، ولقد وقعت أحداث المسرحية في زمن قدره ليلة كما جاء في العنوان "ليلة رعب"، غير أن الزمن السردى قد عرف انكسارا وتشظيا وبخاصة مع الاسترجاعات التي قادتنا إلى ولوج عالم الجن في الزمن الغابر، قبل خلق الإنسان وجعله خليفة على الأرض، واستمراره إلى الزمن الحاضر حاملا بغضه للإنس ورغبته في الانتقام واسترجاع الأرض ، متخذا من القصر المهجور مكان إقامته، وهو مكان خرب وموحش تقشعر له أبدان الإنسان إذا اقترب منه، وبخاصة ذلك القبو الذي اتخذه ساكنوه من الجن مقابر يدفنون فيه القتلى من الناس، ليجعلوا منهم عبيدا لهم:

"- الزوجة: يوجد في القبو .. يوجد .. آه .. آه"

- الصحفي: يوجد به قبر ... صورته ... مخيف ذلك المكان

- المحافظ: لمن هذا القبر؟
 - الزوجة: للجد الأكبر..
 - المحافظ: من؟
 - الزوجة: إبليس اللعين
 - المحافظ: إبليس مدفون هنا؟
 - الزوجة: كلا.. لكن هذا أحد البيوت التي يسكنها.. يزور هذه المنطقة مرة كل عام"¹¹
- إن قبور هذه المقبرة كما يبدو بيوت للجن وليست قبورا، مما يثير الغرابة والدهشة من هذا المكان الموحش، بل هي سجن في أحيان أخرى: - الأحدب: هذا هو القبر
- العجوز: افتحه، لكن أطلعه على الاتفاق
 - الأحدب يفتح القبر ويسحب منه شخصا بكفن أبيض متسخ
 - الأحدب: يجب أن نفك عنه الكفن ومن ثمّة نعيد له روحه...

.....

- الأحدب: لقد بدأ بالرجوع للحياة"¹²

فهذا الجن المسجون داخل القبر قد تعرض للعقاب من طرف العجوز، وكان عقابه السجن لمدة سنتين: - الجن: لم نلتق منذ عامين...اشتقت اليك"¹³، ومكان هذا السجن هو القبر الذي وُضع فيه مكفنا بعد أن سحبت العجوز والأحدب الروح من جسده، وعند ساعة العفو تمّ إخراجهم وإعادة الروح إليه من جديد، وهو ما أضفى عجائبية على هذا المكان الذي بدا خارقا لكل مألوف، فكما يبدو أن "الأماكن التي تتضمن سرّ الأزمنة الغابرة بما فيها من تأثير سيء تساهم أيضا في تحديد اللعنة التي تلحق بأصحابها (...). بحيث إنه في كثير من القصص قد تصبح عنصرا أساسيا يبرز القوة التشخيصية للعجائبي"¹⁴

ومن هنا يمكننا القول بأن هذه البنية السردية التي تلبست بصفة العجائبية قد منحت المسرحية فضاء دلاليا مختلفا، فهي إلى جانب الإثارة والحيرة والدهشة التي بثتها في نفس القاريء، كانت محقّزا لذهنه للوقوف مليا أمام هذه العناصر العجائبية التي لم ترد جزافا، بل حملت من الرموز الدالة ما يستحق القراءة والتمعن وإعمال العقل.

2- الدلالات الرمزية للمسرحية

رغم بساطة اللغة التي كتبت بها هذه المسرحية، إلا أنها كانت رامزة، ومشحونة بدلالات مختلفة، ومغزى عميق، باعتبار أن الرمز "يلخص الإيحاء، والتجدد، وثناء المعنى، لا واحدية الفهم والمباشرة والتقدير"¹⁵، بل إن الرمز من الوسائل المهمة في التعبير عن حقيقة ما لا يمكن الإمساك به بطريقة مباشرة، فهو "أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً، ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى"¹⁶.

إن المتتبع لأحداث المسرحية يجد نفسه أمام صراع درامي، يؤججه التناقض القائم بين كائنين مختلفين هما الإنس والجن، وأثناء سير الأحداث يلقي المتلقي نفسه داخل جو من الغموض والأسرار والتوتر المؤدي في أغلب الأحيان إلى إثارة الخوف في داخله كما في أفلام الرعب السينمائية، وقد يشغله ذلك عن المعاني الإيحائية الموجودة، رغم اجتهاد المؤلف في بثها هنا وهناك، لكننا نراه يحاول مساعدة المتلقي إلى الوصول إلى المغزى المطلوب، وذلك من خلال الإشارات الإيحائية التي يبثها من حين لآخر، وبخاصة في نهاية المسرحية، ومع غناء الفتاة (الزوجة) تحديداً: "أنا فتاة عربية" مما يحدث في ذهن المتلقي حالة من "الفلاش باك"، فيجد نفسه يستعيد الأحداث منذ البداية ليسقطها على المعاني الحقيقية التي أرادها النص.

ولا يتوانى النص في الأخير عن التصريح بأن ما جاء فيه من أحداث، وما قدمه من معاني، هو في الحقيقة إسقاط لدلالات آخر كانت متوارية خلف السطور، وذلك في قول الدرويش "هنا تبدأ الحكاية.. الكلام بالمعاني.. والحديث قياس.. أنا لن أخبركم.. وأنتم لن يخفاكم.. كل ما علينا فعلناه وبألف معنى قلناه"¹⁷.

ففي هذا الكلام الممزوج بين الفصحى واللهجة الدارجة إشارة صريحة بأن كل ما تقدم هو إيحاءات لمعاني متخفية، وعلى القاريء إجلاء غموضها، وإخراجها إلى نور الحقيقة التي يهدف النص إلى الوصول إليها.

إن عالم الجن الذي رمز له بشخصية العجوز والأحدب والجن هو في الواقع إشارة إلى إسرائيل أو الشعب اليهودي الذي يرى نفسه شعب الله المختار الذي حاز الأرض الفلسطينية، لذا فهي حقه الشرعي على مرّ الزمن، باعتباره أول من ملكها، كما الجن الذي كان أول الخلق قبل الإنس، وأول من حاز ملكية الأرض كلها، لذا فقد جاء في هذه المسرحية لمحاربة الإنس وإخراجه من أرضه "يرجع معشر الجن من يملك هذا العالم كما كان في قديم الزمان.. ويتحكم في الأرض.. ويتحرر من قبضة الانس والملك سليمان"¹⁸. فهذا الصراع رمز للصراع القائم بين المسلمين واليهود حول أرض فلسطين، -

الجن: الملك سليمان.. تحكّم بأجدادنا من قبل وبني القدس التي ستكون في المستقبل ملكنا.. أين يحج إليها الجن الذين ظلموا من قبل.. وستكون عاصمة لكوكبتنا"¹⁹.

- الزوجة أو الفتاة:

لقد رمز لأرض فلسطين بالزوجة أو الفتاة التي قتل الجني زوجها لكي يتزوجها، وفي ذلك إيحاء باحتلال فلسطين من قبل الإسرائيليين بعدما قتلوا رجالها واحتلوها غصبا.

- العجوز:

هي الشخصية المعارضة التي تريد قتل الزوجة، والتخلص منها نهائيا، وهو إشارة إلى الصهاينة الذين يرغبون في إبادة الشعب الفلسطيني وطمس معالم فلسطين العربية المسلمة وإجلائها نهائيا لإقامة دولة إسرائيل مكانها.

- الأحدب:

هو إنسي تنكّر لجلدته وانضم إلى عالم الجن، لأنه لم يجد مكانه بين معشر الإنس الذين تعالوا على إعاقته، فنعتوه بابن الزنا، وبالمعوق والأحدب، مما جعله يؤجج نار الحرب بينهم بخيانة فصيلته والانتماء إلى العدو، وهو رمز حي عن الخونة من العرب الذين انضموا إلى إسرائيل لمساعدتها على حرب المسلمين، وقد أشار إلى أنهم أشخاص ضعفاء، معاقين نفسيا وفكريا، لذا كان من السهل استدراجهم لخيانة وطنهم.

- المحافظ:

هو رجل الإعلام الذي كان له الفضل في تعرية الحقيقة وكشف مكائد الجن، غير أنه رجل متردد وجبان، يخاف من المواجهة بالسلاح، ويتوارى خلف الأخبار التي يبثها من بعيد، كما الإعلام العربي تماما، لكن ذلك لم يمنعه من المساهمة في حرب العدو، كدلالة على أن دور الإعلام يبقى تأثيره قويا حتى لو كان دفاعه عن الأرض من بعيد.

- الدرويش:

يأتي دور الدرويش كشخصية غامضة حملت صفات الإنس والجن معا، لكنها شخصية دينية، حملت القرآن عاليا في مواجهة الجن ومنحته كوسيلة مساعدة للقضاء على هذا العدو الغاصب، وهو دلالة على الكائن الخيّر في كل زمان ومكان، سواء كان من عالم الجن أو الإنس، إنه كائن اتبع الإسلام لنشر السلام، وعرف أن الانتصار على قوى الشر لا يكون إلا باللجوء إلى الله وإلى كتابه الذي سنّه دستورا للحياة، أي أن الخير موجود في كل كائن إذا ما اتبع هدي الإسلام، لأن هذا الإتياع هو وحده

الذي يجلي الحقيقة ويكشف الشر، والفطرة الإنسانية تحب الخير وتمقت الشر، مما يجعله في صراع دائم مع الشر مهما كان نوعه وزمانه ومكانه.

إن المسرحية إجمالاً تحمل مغزى عميقاً يتعلق بفلسطين المحتلة التي نهبتها قوى الشر وتريد القضاء عليها، وإبادة هويتها من على الأرض، وقد جاءت النهاية في الأخير مفتوحة، تحمل رائحة المأساة بانتصار الجن الذين قتلوا الصحفي والمحافظ تحت اسم مجموعة إرهابية متواطئة يُجهل هويتها، كما قاموا باتهام الزوجة بالجنون وزجها في مشفى عقلي، كإحياء بأن فلسطين تعيش معاناة شديدة، ولا تجد من يسمع حقيقتها من قبل العالم كله، فهي كالمجنون الذي لا يصدق أحد كلامه.

لتنتهي في الأخير بدعوة الدرويش الجماهير إلى الاستفاقة سعياً منه من استنهاض الهمم العربية الإسلامية وفتح أعينهم على حقيقة ما يجري من أجل إنقاذ فلسطين الأسيرة من أيدي الإرهابيين الغاصبين.

لقد عملت تقنية العجائبي على بلورة هذه المعاني التي أراد الكاتب التعبير عنها بطريقة رمزية، مما أدخل هذه المسرحية ضمن دائرة المسرح الذهني الذي يحرص على إيصال الفكرة رمزياً أكثر من حرصه على إيصالها تجسيدا على خشبة المسرح، ولذا فقد كانت هذه المسرحية جاهزة للقراءة النقدية ضمن عالمها اللغوي الذي صنعه الكاتب من خلال العجائبي والرمز، مما جعلها مفتوحة على عديد التأويلات، ومستجيبة لمختلف القراءات التي تستدعيها النصوص المشفرة عادة.

هوامش البحث:

1- تودوروف، تزيقان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة،

1994، ص 57

2- أحمد الحميدي ومحمد جاسم الحميدي، الرواية ما فوق الواقع، دار ابن الهاني، دمشق،

سوريا، ط1، 1985، ص12

3- القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية56

4- بن دبله جلول، تجليات العجائبي في الخطاب الروائي (رواية التبر لإبراهيم الكوني، مقارنة

أسلوبية)، رسالة ماجستير، جامعة السانية، وهران، 2011/2011، ص34

5- منصور، مروان، ليلة رعب، وزارة الثقافة، محافظة المهرجان الوطني لمسرح الهواة

مستغانم كاكي الذهبي الطبعة الثالثة، 2010، ص24

6- المسرحية، ص32

- 7- المسرحية، ص 36
- 8- المسرحية، ص 82-83
- 9- المسرحية، ص 83
- 10- فرزانة حاجي قاسمي وأحمد رضا صاعدي، دراسة "الكرونوتوب" التحليلية من منظور ميخائيل باختين في رواية "دودونيا" وذاكرة الجسد"، بحوث في الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرماتشاه، السنة السابعة، العدد 28، شتاء 1396هـ
- 11- المسرحية، ص 78
- 12- المسرحية، ص 68
- 13- المسرحية، ص 41
- 14- Denis mellier, la littérature fantastique, édu du seuil, coll mémo, fév 2000, p52
- 15- عبد القادر لباشي، الرمز الفني في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2004/2005، ص 68
- 16- مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، 1973، ص 205
- 17- المسرحية، ص 18-19
- 18- المسرحية، ص 38
- 19- المسرحية، ص 18-19
- 19- المسرحية، ص 19