وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات الأولية

الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية

بحث تقدم به الطالبان:

محمد محمود محمد - مصطفى علي محمد

إلى قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة / جامعه الموصل وهو جزء من متطلبات نيل درجة المشروع في الفنون المسرحية/ تمثيل

باشراف:

م. د. زيد طارق فاضل السنجري

١٤٤٣هـ الموصل ٢٠٢٢م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات الأولية

الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية

بحث تقدم به الطالبان:

محمد محمود محمد - مصطفى علي محمد

إلى قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة / جامعه الموصل وهو جزء من متطلبات نيل درجة المشروع في الفنون المسرحية/ تمثيل

بإشراف:

م. د. زيد طارق فاضل السنجري

١٤٤٣هـ الموصل ٢٠٢٢م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ
ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِيِّ
وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴿٤١﴾ ﴾

صدق الله العظيم

سورة آل عمران: ﴿٤١﴾

الإهـــداء

إلى من تُرضي الله طاعته ... إلى من كان شمسي في نهاري ونجمي الذي أهتدي به في ليلي .

والدي العزيز (رحمه الله)

إلى التي لأجلها يُكرمني الله ... إلى التي أقبل كفيها ورأسها صباحاً ومساءاً إلى الحنونة ... المحبة ... الوفية .... المعطاء

والدتي الحبيبة

إلى الأزهار التي خففت عني وطأة أشواك الزمن

إخوتي وأخواتي

الى من التقيت بهم بابتسامة وفارقتهم بدموع جوهرة الحياة الثمينة

زملائي

إلى كل من سالت دمائهم لتطهير أرضنا من دنس الغزاة

شهدائنا الأبرار

إلى وطـــــني الجريـــــــــــــح

عسى الله أن يُفرج عنا هذه المحنة

شكـــر وتقديـر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

بادئاً ببدء، نود أن نُعبر عن امتناننا العميق إلى مشرفنا على البحث ، الدكتور **(زيد طارق فاضل السنجري)** لصبره ولما قدمه من نصائح وإرشادات أفادتنا خلال تحضيرينا لهذا البحث والتي لولاها لما خرج هذا البحث بهذا الشكل.

وكذلك نود أن نُقدم شكرنا وتقديرنا إلى أساتذتنا الذين تعلمنا منهم الكثير خلال دراستنا في الكلية طوال الأربع سنوات. لاسيما **أساتذتنا (اعضاء لجنة المناقشة الموقرين)**

وأخيراً، نود أن نُقدم شكرنا وامتناننا إلى أهلنا لما بذلوه من أجل إكمال مسيرتنا العلمية بفضل دعمهم وتشجيعهم لنا.

والشكر موصول إلى أصدقائنا الأعزاء في قسم الفنون المسرحية / التمثيل لما أبدوه من حب وتشجيع واهتمام نحونا.

ملخص البحث

عُرف الرمز منذ بدايات الانسان واستخدم مسرحياً للتعبير عن اشكال ومفاهيم لا يمكن تحقيقها على خشبة المسرح ومن ذلك ان يعبر عن حريق برمز شعلة من نار بسيطة خلف الكواليس او حتى من خلال الاضاءة الحمراء الممزوجة باللون الازرق والاصفر وضمن الرمز في المسرح العراقي كما هو الحال في المسرح العربي والعالمي ولذلك ارتأى الباحثان ان يدرسا الرمز لدى كاتب مسرحي عراقي عربي هو (ناهض الرمضاني) ولذلك حدد تساؤل هذا البحث في الاجابة على السؤال التالي في مشكلة البحث (ما هي ملامح الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية) وقد اقتصرت العينة على مسرحية جوف الحوت التي وجد فيها الباحثان كم من الترميز اكثر من غيرها من المسرحيات الت اطلعوا عليها في مجتمع البحث.

اما الفصل الثاني فقد قسمه الباحثان الى قسمين تناولا في الجزء الاول منه (الرمز نظرة تاريخية- الرمز والرمزية- الرمز في الحضارات) واهم ما جاء في هذا المبحث هو **الرمز في ابسط صورة هو علامة أو إشارة، لها دلالة أو معنى معين في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة والمتوارثة.** اما المبحث الثاني فقد عنون بالمحاور التالية(الرمز في الادب وخصائص المذهب الرمزي واهم ما جاء في هذا المبحث هو: **لقد ظهرت الرمزية في عقد الثمانينيات من القرن التاسع عشر بوصفها تياراً تدعوا إلى الأفكار السياسية التي كانوا ينادون بها، بل أن قسماً منهم كان يرتبط، بشكل أو بآخر بالحركة الاشتراكية، مع ذلك فإن النزعة الرمزية بوصفها تياراً في الفن، استطاعت أن تلعب دوراً مهماً من خلال تحاشيها للواقع والانسحاب بالإنسان إلى مجال ما هو ذاتي صرف و باطني.** واختتم هذا الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ومن بينها:

- يُستخدم الرمز في كافة مجالات الحياة الدينية والتعليمية والسياسية.
- يلجأ المؤلف المخرج إلى الرمز للتخلص من الملاحقة القانونية ومقص رقيب السلطة.

الفصل الثالث (اجراءات البحث) برر فيها الباحثان اختيار انموذج مسرحية جوف الحوت من بين مجتمع البحث بالأسباب التالية:

١- العينة المختارة من هدف الدراسة أكثر من غيرها إذ أمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها.

٢- توفر مجموعة مسرحيات طبعت في كتاب واحد تسنى للباحثان الحصول عليها.

أما الفصل الأخير فقد احتوى على (٦) نتائج كان من اهمها: لقد منح الفضاء الافتراضي النصي (جوف الحوت) أهمية لا يكاد يقُل مكانةً وحضوراً عن الشكل، فتكاد الرموز والعبارات تستجيب لبعضها بعضاً بنداء خفي لتفرض صورة ذهنية تتكون لدى القارئ.

لتنتهي هذه الدراسة بالاستنتاجات والمقترحات واخيرا ثبت المراجع والمصادر ومن الله التوفيق.

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص البحث	ج
ثبت المحتويات	د
الفصل الاول: الاطار المنهجي	
مشكلة البحث	١-٢
أهمية البحث والحاجة إليه	٢
هدف البحث	٢
حدود البحث	٢
تحديد المصطلحات	٢-٤
الفصل الثاني: الاطار النظري	
المبحث الأول: الرمز نظرة تاريخية	٥-٧
الرمز في الحضارات	٨-١٠
المبحث الثاني: الرمز في الأدب	١٠-١٢
الرمز نفسياً	١٢-١٣
الرمز فنياً	١٣
الرمز في المسرح	١٣-١٤
المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري	١٥
الدراسات السابقة	١٥
الفصل الثالث: إجراءات البحث	
مجتمع البحث	١٦
عينة البحث	١٦
أداة البحث	١٦
منهج البحث	١٦
تحليل العينة	١٧-٢٢
الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات	
أولاً: النتائج	٢٣
ثانياً: الاستنتاجات	٢٣
المقترحات	٢٣
ثبت المصادر	٢٤

الفصـــــل الأول

الاطـــــار المنهجـــــي

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة إليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي

- **مشكلة البحث:**

عُرف الرمز منذ الإغريق وهم أول من ضمن الرمز مسرحيا في نصوصهم وعروضهم المسرحية والتي استمدوا موضوعاتها من الملحمتين الشهيرتين الإلياذة والأوديسا وجاءت الرمزية كرد فعل على الأسلوب المذهب الواقعي وهي امتداد للأسلوب المذهب الرومانسي وكان القصد منها هو الولوج إلى مستوى من الواقع أعمق مما يعكسه الظاهر السطحي الخادع، وكذلك تجسيد الطبيعة الداخلية للنمط الإنساني الأصلي في رموز محسوسة ، وذلك على النقيض من المذهب الطبيعي.

شكل الرمز منذ الأزل مداخل عديدة ودلالية ضمن التفضيلات الإنسانية بوصفه وسيلة لحفظ تجاربهم الحسية البسيطة والمعقدة منها، والتي تأتي حينما تفرضها الخبرة الإنسانية بشحنات شعورية تنطوي على فهم جمعي متوارث للفن والثقافة والدين ، وقد تتفرد عند أشخاص معينين مهتمين بدلالاته، فالرمز حاضرا منذ الأزل والى يومنا هذا، وقد تفرد المسرح بان يستند إلى الرمز كمفهوم معرفي وفكرة وإشارة فنية، ولعل هذا التوجه دفع الكثير من الفلاسفة والمهتمين بتناول أهمية الرمز في الحياة البشرية، أمثال هيجل ويونغ وسوزان لا نجر، مما منح الرمز صفة الديمومة والبقاء والقدرة على التوظيف والتناول من خلال إنتاجه بعدة مستويات، بالخصوص في المجال البصري الذي يشكل بدوره رؤى المخرج الإبداعية، مما فتح المجال للمسرح الرمزي بالوثوب أمام التيارات التي سبقته أو عاصرته ، ومازال التوظيف الرمزي قائما إلى يومنا هذا ، ولعل من خواص المعرفة العلمية والأكاديمية إن ندرك أهمية تناوله وإنتاجه في العرض المسرحي بما يوافق الخصوصية الاتجاهية لإنتاج وإبداع الرمز في الحقل المسرحي ولعل تقادم الحضارات وتفاعل التجارب والتطور الثقافي فرض استخدامات وتشكلات للرمز بحيث تعددت دلالاته وتنوعت شفراته، لحين ظهور الحركة الرمزية ، فوظف الرمز توظيفا فنيا فعالا على مستوى الأدب والشعر والمسرح.[1] والرمز موجود منذ القدم حيث كان يستخدم الانسان الأول الإشارات الصراخ وإشعال النار للدلالة على وجود خطب ما ليعبر عن الظواهر الطبيعية ، واستخدم الرمز في أغلب المدارس المسرحيه منذ الكلاسيكية مرورا بالقرون الوسطى وصلا إلى الفترة الرومانسية وما بعد المدرسة الواقعية

---

(١) ينظر: حسين التكمجي، **دلالات الرمز في الخطاب البصري**، المغرب، مجلة بيان اليوم، العدد (٦٤٦٤) ١٧ – ١١/ ٢٠١٩، ص ٤.

ولا يختصر وجود الرمز في النص والعرض وإنما ترمز في بعض المشاهد سينوغرافية العرض كما فعل الاغريق عندما كانوا يرمزون قدوم الليل بشعلة من النار او كالشجرة المتساقطة الثمار في مسرحية (انتظار غودو) لصموئيل بكت او رمز التمرد الاجتماعي (نورا) في مسرحيته(بيت الدميه) التي صفقت الباب في نهاية المسرحية. كتاب المسرح العراقي وظفوا الرمز في متون نصوصهم المسرحيه كل حسب اسلوبه وهدفه في تضمين الرمز ومنهم الكاتب المسرحي العراقي (ناهض الرمضاني) الذي وجد البحث وفرة استخدامه للرمز في مسرحيته . لذلك صاغ الباحث مشكلة بحثه في الاجابة على السؤال الآتي:

ماهي ملامح الرمزية في نصوص ناهض الرمضاني المسرحيه ؟

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

يعد الرمز من الإشتغالات المهمة في المسرح كونه يسلط الضوء على دراسة أكاديمية لكاتب عراقي وهو ناهض الرمضاني، وكذلك يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى تعرف عن ملامح الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية.

- **حدود البحث:**

١. **الحد المكاني:** العراق- الموصل.

٢. **الحد الزماني:** ٢٠٠٤ .

٣. **الحد الموضوعي:** الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية

٤. **تحديد الحدود:** الرمز في نص مسرحية جوف الحوت.

- **تحديد المصطلحات:**

الرمز لغةً:

"رمز: الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريكَ الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.والرَّمْزُ في اللغة كل ما أَشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إليه بيد أَو بعين ، ورَمَزَ يَرْمُزُ يَرْمِزُ رَمْزاً. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا، عليه السلام: أَلا تكلِّمَ الناسَ ثلاثةَ أَيام إلا رَمْزاً"[1].

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الرابع عشر، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨)، ص٢١٦.

الرمز: رمز : رَمَزَ: رمزاً إليه: أشار وأوما. ترمز القوم : رمز كل منهم إلى الآخر. يقال(دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا) أي أشار بعضهم إلى بعض[١].

الرمز : الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب.

الرمز اصطلاحاً:

"الرمز ما دل على غيره وله وجهان:(الأول) دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية .كدلالة الإعداد على الأشياء، ودلالة الحروف على الكميات الجبرية،(الثاني) دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الصولجان على الملك[٢].

"الرمز : الموضوع أو التعبير أو النشاط الاستجابة الذي يحل محل غيره ويصبح بديلاً مماثلا له.

"صيغة مجردة من ابتداع الإنسان وهو ينيب عن الموجودات في حضورها وغيابها.

" إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة"

الرمز إجرائياً: هو ما يشير إلى معنى أو فكرة معينة يمكن قراءتها به وما يتضمنه من وحدات تصورية قابلة للتأويل على وفق المعطيات الفكرية والعقائدية السائدة في الواقع المعاش.

ثانياً: نص:

لغةً:

النص: النص في (لسان العرب) التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها.. ونص كل شيء منتهاه. أما عند ابن الإعرابي: النصُ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما[٣].

نصَ الحديث إليه: رفعه، وناقته: أستخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حركه[٤].

وكان يقال: نصَ الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه.. (النصُ): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: و ما لا يحتملُ ألا معنى واحدا، أو ما لا يحتمل التأويل، ومنهم قولهم لا اجتهاد مع النص. نصوص. ومن الشيء : منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصه. وبلغنا من الأمر نصه: شدته[٥].

---

(١) مجموعة من الباحثين، المنجد في اللغة والإعلام، (بيروت : دار المشرق ، ١٩٨٦)، ص

(٢) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢)، ص ٧٦.

(٣) ابن منظور: مصدر السابق، ص ٢٧١.

(٤) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠١٣)، ص ١٢٨٨- ١٢٨٩.

(٥) إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، (القاهرة : مجمع اللغة العربية ، ٢٠٠٤)، ص ٩٢٦.

اصطلاحاً:

النص: مفهوم النص عند البنيويين هو جنس من أجناس المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها، فتجعله فرعا من فروع المؤسسة الاجتماعية (الكتابة عموماً)[1].

النص: الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي[2].

النص إجرائياً: يتبنى الباحثان تعريف مجدي وهبة لملائمته هدف البحث: ملامح الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية.

(١) ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، ط ٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢) ص ٢٦٠.

(٢) مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤) ص ٥٦٦.

الفصـــــل الثاني
الاطـــــار النـظـــري

المبحث الأول: الرمز نظرة تاريخية

- الرمز والرمزية
- الرمز في الحضارات

المبحث الثاني: الرمز في الأدب

- خصائص المذهب الرمزي
- الرمز نفسياً
- الرمز فنياً
- الرمز في المسرح
- المؤشرات التي أسفرها عنها الاطار النظري
- الدراسات السابقة

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول: الرمز نظرة تاريخية

يدخل الرمز في حياتنا اليومية في مجالات عدة اجتماعية واقتصادية وسياسية (دبلوماسية) والرمز نشأ مع نشأة الإنسان القديم بدءاً من الكهوف فالإنسان القديم نيدرتال وليس انتهاءً بإنسان الحضارات القديمة الأسيوية والإغريقية وقبلها الحضارات العراقية والفرعونية، ولكن يجب أن نميز الرمز كما يفرض نفسه، بخصوصيته المستقلة، على التمثيل الفني ويخاطب حدسنا الفني، من الرمز الذي هو محض شكل خارجي، لا يتمتع بأي استقلال. وفي هذا الشكل الأخير نلتقي الرمز بكل تأكيد في الفنين الكلاسيكي والرومانسي، تماماً كما أن بعض جوانب الفن الرمزي تتلبس شكل المثال الكلاسيكي أو تتبدى في بعض معالم الأولية للفن الرومانسي. وعن الدلالة في الرمز وجد الباحثان بأن "العلاقة التي تقوم بين المعنى والتعبير عند العرض المحض هي علاقة عسفية بحتة، فهذا التعبير أو هذه الصورة أو هذا الشيء الحسي لا يمثل إلا في أدنى الحدود ذاته، لذا لا يوقظ فينا بالأحرى إلا فكرة مضمون غريب عنه تماماً ولا جامع على الاطلاق بينهما. فالأصوات، في اللغات مثلاً، هي دلالات على تمثلات وإحساسات. وأيضاً عن الدلالة المستخدمة في الرمز، يُعتبر الأسد رمز الشجاعة، والثعلب رمز المكر، والدائرة رمز الأبدية، والمثلث رمز الثالوث. والحال أن فيهما أنهما يعبران عن معناها، وهكذا الكثير من الأمثلة التي لا يمكن حصرها. وعن المعنى الداخلي والخارجي للرموز، فالرمز شيء خارجي، معطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ويُقبل كما هو موجود فعلاً، لذاته، وإنما بمعنى أوسع وأعم بكثير. ينبغي أن نميز في الرمز إذن: المعنى والتعبير، فالمعنى يرتبط بتمثل أو بموضوع، كائناً ما كان مضمونه؛ والتعبير وجود حسي أو صورة ما[1].

وأُدرج الرمز كوصف ساهم في شكله المستقل، يتلبس بوجه عام صفة الجليل، لأنه يمثل الفكرة التي ما تزال مجاوزة الحد وعاجزة عن تعيين ذاتها بحرية، الفكرة المتوجب عليها أن تصبح شكلاً لكن من دون أن تجد في التظاهرات العينية شكلاً محدداً ومعيناً يطابق بدقة ما فيها من تجريد وعمومية. وعن تأويل الرمز حسب وعي كل إنسان وثقافته ومرجعياته وبيئته يجب أن نسعى إلى معرفة إلى أي حد تقبل الأشكال التي يخلقها الفن التأويلي باعتبارها رموزاً ومرموزات، بالمعنى الذي تقدم وصفه، سنتساءل إن

(١) ينظر: هيغل، **الفن الرمزي**، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩)، ص١٠-١٢.

كان الرمز نفسه، وإلى أي حد، يمكن أن يُعتبر شكلاً من أشكال الفن، وهذا بهدف فهم العلاقات الفنية التي تقوم بين الشكل والمدلول وما وجه اختلاف هذه العلاقات. كما أن أشكال الفن الرمزي تبرز في "العلاقات التي نستشفها في الفنين الكلاسيكي والرومانسي. ليست مهمتنا إذن أن نسحب الرمزي على مضمار الفن برمته، بل أن نرسم حدود دائرة ما هو رمز بحصر المعنى، وبالتالي دائرة ما ينبغي اعتباره رمزياً. ولقد وضعنا هذا التمييز نصب أعيننا حين قررنا أعلاه أشكال المثال الثلاثة: الرمزي والكلاسيكي والرومانسي وبما أن الذاتية الحرة للفن الرمزي حيث لا تعود الأفكار العامة والمجردة هي التي تؤلف مضمون التمثل، وإنما الذاتية الحرة، الذات الدالة على ذاتها، الذات المبينة عن ذاتها. فكل ما يساور الذات، كل ما تحس به وتفعله وتنجزه، كل خواصها وأعمالها و طابعها. والمقصود بالفن الرمزي، من جهة أولى، مجهود لتهيئة الحدس والتمثيل الفنيين، ومن الجهة الثانية، فن بحصر المعنى تسعى الرمزية إلى التسامي إليه تساميها إلى حقيقتها. فيما يتعلق بالجانب الذاتي من الفن الرمزي، يخلق بنا أن نتذكر أن الاندهاش هو مصدر الحدس الفني بوجه عام، مثلما هو مصدر الحدس الديني، أو كليهما مجتمعين عند تأليفهما كل واحد[1].

والجدير بالذكر أن الرمز يحصر المعنى يحفظ للشكل الواضح الدقيق، المستخدم من قبله، وضوحه ودقته، لأن التمثيل الرمزي حقاً لا يسعى إلى المباهاة بين الشكل وبين المدلول بكليته، بل يبرز فقط بعض صفاته القمينة بأن توقظ فكرة المدلول، من دون أن نتجاوز كونها محض إشارات أو تلميحات. لكن الفن الهندوسي، إن كان يفصل الكلي عن الخصوصي، فإنه يطلب في القوت نفسه وحدتهما، وبما أن هذه الوحدة لا يمكن أن تحقق إلا بالخيال.

الرمز والرمزية: في الأدب والفن له الوظيفة نفسها. فهو الطريق إلى تجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة تحمل شحنة شعورية وأحاسيس مستفيضة، ولم يتبلور الوعي النقدي بالرمزية كوسيلة أدبية فعّالة حتى القرن التاسع عشر، بالرغم من إن الأدب قد استخدم الرمز منذ بدايته. فالرمز في ابسط صورة هو علامة أو إشارة، لها دلالة أو معنى معين في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة والمتوارثة.[2]

---

(١) ينظر: هيغل، **الفن الرمزي**، مصدر سابق، ص ٢٣-٢٦.

(٢) ينظر: نهاد صليحة، **التيارات المسرحية المعاصرة**، (الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ٢٠٠١)، ص١٠-١٢ .

والرمزية تيار فكري ابتدعته مجموعة من شعراء البرناس وكان تقليدها الأدبي أن يكون شعارها (الفن للفن)، وقد وردت التسمية في البيان الذي نشرته المجموعة في عام ١٨٨٦ في فرنسا، ومن ثم ما لبثت أن انتشرت في أوربا بتأثير غير مباشر من الفلسفة المثالية الألمانية، ومن فكرة الفيلسوف الألماني ايمانوئيل كانت Kant حول عدم وجود حقيقة موضوعية(١).

أما الأدب الرمزي فهو الأدب الذي يرى أعماق الأشياء وليس تلك التي فوق سطحها ويهتم بالكشف عن تلك الأعماق وذلك بالاستعانة بالرمز، والإيحاء، والتلميح، لذلك حملت نصوص الرمزيين بالألغاز والمعميات والصور البيانية والأرقام والتشبيهات الغريبة والمجازات المعقدة.(٢)

والرمزية بوصفها حركة فكرية و فنية يتم فيها الربط ما بين العالمين، الحسي والمجرد، إنها محاولة لأدراك حقيقة و جوهر العالم من خلال نسبية الوجود، وذلك لتخطي الحقيقة الفردية إلى الحقيقة الأسمى حقيقة عوالم الروح، التي حاول الأديب والفنان أن يدركاها عن طريق الحدس، وان يعبرا عنها عن طريق الإيحاء. الحقيقة التي لا تكمن في العالم المادي المحسوس فحسب، وإنما تكمن خلف عوالم الروح، وتدرك فقط عن طريق الحدس والخيال. وأخذت تتجه بالفن الدرامي اتجاهاً ذهنياً يستهدف تجسيد فكرة أو الإيحاء بها أو بحالة نفسية مركبة بها(٣).

"في المسرح تكمن أهمية الرمزية في كونها حركة تجريبية بحتة وضعت عند ظهورها لبنة تحولات جذرية في الفن المسرحي على صعيد الكتابة. فنصوص المسرح الرمزي لا تحتوي على حبكة بالمعنى التقليدي للكلمة، وإنما تقوم على عرض مشاعر وأحاسيس تجسد معاني صوفية، وهي بذلك تعطي الأولية للكلمة"(٤).

---

(١) ينظر: ماري الياس، وحنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦) ص ٣٦٩.

(٢) ينظر: محمد عبد الرحيم عنبر، **المسرحية بين النظرية والتطبيق**، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦) ص ٦٦.

(٣) ينظر: فؤاد علي حارز الصالحي، **دراسات في المسرح**، (أربد: دار الكندي للنشر ، ١٩٩٩) ص٨٩-٩٣.

(٤) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي**، مصدر سابق، ص ٢٢٩.

الرمز في الحضارات:

لقد شملت كل الحضارات مفهوم الرمز لكونه ذات أهمية دلالية وخصوصاً الرموز في الحضارة الفرعونية كانت متوافرة فكل وجه في مصر هو، بصمة عامة، رمز أو رسم هيروغليفي، ليس له بحد ذاته مدلوله، بل هو يدل على شيء آخر يمت إليه بصلة قربى، بيد أن الرموز الحقيقية هي تلك التي تكون فيها هذه الصلاة عميقة فعلاً. وسوف نذكر بعض أمثلة نختارها من بين أكثرها تواتراً، وإن ترابط الرموز هذا هو ما يعطي تلك التمثيلات تفوقها، بالرغم من أن مدلولاتها المتعددة تجعل الترميز المتبادل تشكل رمزية المصريين سلسلة من رموز مترابطة بحيث أن ما يتجلى لمرة كمدلول لا يلبث أن يستخدم فيه المدلول إلى شكل والشكل إلى مدلول بالتناوب، والذي يتصف بالغنى بالإشارات والإيماءات من كل نوع وضرب[1].

لقد ظهرت الرمزية في عقد الثمانينيات من القرن التاسع عشر بوصفها تياراً تدعوا إلى الأفكار السياسية التي كانوا ينادون بها، بل أن قسماً منهم كان يرتبط، بشكل أو بآخر بالحركة الاشتراكية، مع ذلك فإن النزعة الرمزية بوصفها تياراً في الفن، استطاعت أن تلعب دوراً مهماً من خلال تحاشيها للواقع والانسحاب بالإنسان إلى مجال ما هو ذاتي صرف و باطني، ودعوا إلى ما يسمى ثورة الفن للفن عن غيره من المذاهب والتيارات والاتجاهات الأدبية في بداية عقد السبعينيات من القرن التاسع عشر لم تستطع النزعة الرمزية أن تطرح نفسها بعد بوصفها تياراً أدبياً منظماً، كما لم تمتلك بعد أساساً جمالياً (استاطيقياً) محدداً. وفي بداية عقد السبعينيات يلاحظ الباحثون في شعر أولئك الذين ينتمون إلى التيار الرمزي في المستقبل وفي شعر رواد النزعة الرمزية على الرغم من الاتجاه اللاواقعي الذي ميز تطور الرمزية عامة [2].

كذلك يؤكد الباحثون أن توجه رامبو وفيرلين صوب الاستقصاءات ذات النزعة الرمزية، جاء تعبيراً عن خيبة أملهما المرة بفشل تجربة الكومونة، وترجمة لفقدانهما الآخر أثر للإيمان بأي نصر قريب في ميدان الكفاح الاجتماعي، وإن الطبيعة الرجعية للنظرية الرمزية التي صاغها رواد الرمزية لم تكن مفهومة لا من جانب رامو الذي ظن أن الشاعر الرمزي هو وحده الذي سيكون ذلك المكافح الذي تعقد عليه الآمال من أجل مستقبل تسوده النزعة المادية والعملاق الجبار الذي سيأخذ على عاتقه المسؤولية

---

(١) ينظر: هيغل، **الفن الرمزي**، مصدر سابق، ص٨٦، ٩٨.

(٢) ينظر: جميل نصيف التكريتي، **المذاهب الأدبية**، ط١، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠)، ص٣٠٧.

نيابة عن الإنسانية، ولا من جانب فيرلين الذي نظم أشعاراً ثورية وحافظ على علاقات صداقة مع قادة الكومونة في المنفى. وكان الدور الحاسم في صياغة المنهج الجمالي - السكري المذهب الرمزي من نصيب جان موريـاس الذي انبرى مدافعاً عن هذا التيار رداً على المقالة النقدية التي كتبها بول بوردو (الشعراء المنحلون)، والتي أثارت ضجة كبيرة، ولقد لخص موريـاس فهمه للرمزية في مقالة كتبها بعنوان "بيان الرمزيين" نشر في جريدة (الفيگارو)، أما أندريه بونيه فيرى أن ظهور النزعة الرمزية في الأدب نتيجة منطقية للاعتراضات التي قامت في وجه الطبيعة الاستبدادية للمذهب الوضعي. ولقد تبنى الرمزيون مواقف مثالية وهم يؤكدون أن على الفن ألا يصور العالم الحقيقي الذي وقفوا منه موقفاً ينم عن استخفاف، بوصفه عالم ظواهر بل على الفن في رأيهم - أن ينقل بالضبط حقيقة عليا عن ذلك الشيء، من تلك الحقيقة التي تقع، على حد زعمهم، خارج حدود المعرفة. عن ما هو متسام Transcendental، عن ما يسمو على الإحساس، عن العالم الآخر، إن استحالة تحقيق المهمة الأساسية التي طرحها الرمزيون أمام الفن أدت الى ظهور عدة تناقضات في نظرية النزعة الرمزية، لقد أدت خاصة إلى رفض مبدأ الموضوعية والذاتية على حد سواء، هذا المبدأ المعروف بفعاليته في الفن[1].

"ويعتبر بورا C. M. Bowra في مدخل كتابه تراث الرمزية The Heritage of Symbolism، أن بودلير وفرلين ومالرميه طليعة الحركة الرمزية، معتمداً على إبداعاتهم العظيمة في نطاق التقنيات الأدبية، وبهذه الطريقة فإن بورا يدخل في الموروث الرمزي كل أولئك الشعراء الذين حاولوا أن يعبروا عن تجربة غير عادية في لغة الأشياء المرئية ، والتي كل كلمة فيها رمز تقريباً. وثمة مجموعة أخرى من المهتمين تدرس الرمزية انطلاقاً من وجهات النظر المختلفة أكثر مما تدرسها اعتماداً على ما يفهم من أُلفة أو قرابة بين من يدعون رمزيين، وعندما يقيم ليون جيشار أشعار لافورج أو يحكم جاك جينجو على أعمال مالرميه، فإنما يصنعان ذلك لكي يظهرا، قبل أي شيء، إلى أي مدى لم يكونا هذين الرمزين من الرمزيين. إن القيم السلبية لا تكفي وحدها لنسبة مؤلف إلى كوكبة من الشعراء، وواقع أن الرمزية أظهرت بما فيه الكفاية قوتها التخطي الحواجز القومية واللغوية والجغرافية يشير إلى أنه يوجد أصل وحيد وفرع أساسي. وهذا الموقف الذي يشير إلى مناخ مشترك أكثر مما يشير إلى جمالية مشتركة، يظهر ما هو سطحي في الرتبة الأصلية التي تنهض في كثير أو قليل على التقييم الذاتي للنظريين الذين يضعون أنفسهم بين الرمزيين"[2].

---

(١) ينظر: جميل نصيف التكريتي، **المذاهب الأدبية**، مصدر سابق، ص ٣٠٩-٣١٠.

(٢) هادة الحنفي، **الرمزية – دراسة تقويمية-** ، تر: الطاهر أحمد مكي، ط١، (مصر، دار المعارف)، ص٢٤-٣٠.

"وإذا كانت النتيجة الأولى لدراستي النقدية هي إدراك الحاجة إلى تنظيم بؤرة المذهب الرمزي، فقد كانت النتيجة التالية ملاحظة التجسيدات الواضحة في القرن العشرين: وقد سمحت لي الفرصة منذ أن نُشر هذا الكتاب أن ألحظ تحولات كثيرة للغاية في المدرسة الرمزية الأصلية، ولو كان في مكنتي الآن أن أعيد كتابة هذا الكتاب لكان بكل تأكيد أطول مما هو عليه الآن. وهذا الاستخدام المرن للكلمة يتسع لكتاب جاءوا بعد جيل الرمزيين الذين قبلوا المدرسة الرمزية، والذين انضموا كلية أو جزئياً إلى مبادئهم الشعرية أو اتجاههم الصوفي، وحافظوا على تواجد الرمزية عرفة وشارة أدبية حتى مرحلة متقدمة جداً من القرن العشرين. وثمة مظهر آخر من مظاهر تأثير الرمزية لا بد أن نذكره هنا، وسوف يجذب دون شك انتباها أكبر في السنوات القادمة . عندما ننظر إلى الرمزية من خلال الصفة الرئيسية التي نتصورها أكثر مما ننظر لأعرافها المتميزة بخاصة، نجد أن دور الأسطورة في القلب من جماليات الرمزية وأنماطها المجازية يجعلنا أشد حساسية نحو حرية الكتاب في التدخل حتى الآن"[1].

المبحث الثاني: الرمز في الادب

مع أن معنى الكلمة غير دقيق إلا "أن مصطلح الرمزية أصبح عنواناً مريحاً، يستخدمه مؤرخو الأدب للدلالة على عصر ما بعد الرومانسية، وكان في الوقت نفسه الهدف المفضل لهجوم أولئك النقاد الأدباء الذين يعتبرون الرمزية تصنيفة مصطنعة لكتاب تختلف خواصهم، يفصل بينهم: القومية والعصر والنوع الأدبي. وفيما يتصل بالفرنسيين فإن الرمزية لما تزل عندهم تدل تقنية على الفترة التي تمتد بين عامي ١٨٨٥ و ١٨٩٠، وخلالها أصبحت حركة أدبية واسعة الانتماء: ندوة تصدر بيانات، وترعى صحفاً أدبية دورية مثل: مجلة الفاجنريين (نسبة إلى الموسيقى فاجنر) La Revue Wagnerienne، ومجلة الميت La Vogue، والمجلة المستقلة Revue Independent، والسقوط La Decadence، في الوقت الذي تجنب فيه إلى باريس شعراء وشخصيات أدبية من كل العالم الغربي ، وبما أن هذه المدرسة الأدبية نوعية ، فإن الكلمة يجب أن تستخدم في هذه الحالة علماً. وإذا كانت الآداب القومية التي قدمتها في هذه الدراسة قليلة بالنسبة إلى معرفتي الواسعة بامتداد السمات الرمزية، فإن قائمة المصادر التي تضمنتها الدراسة تحتاج بالتأكيد أيضاً إلى المزيد، غير أننا خلال هذه الفترة قمنا بعمل جماعي يرتبط بها"[2].

---

(١) غادة الحنفي، مصدر سابق، ص٢٠.

(٢) مصدر نفسه، ص١٧، ٢٣.

خصائص المذهب الرمزي:

- رفض محاكاة الطبيعة ومغادرة العالم المادي إلى العالم الساحر (عالم ما وراء القبر) بواسطة الشعر الذي هو طريق الإنسان إلى المطلق والوسيلة لاستشفاف عالم الخلود.
- تجسيد العالم المحسوس بغابة من الرموز، وكل شيء له معنى رمزي يربطه بعالم الروح والحدس الضمني.
- رفض العقل والإيمان بان ملكة الخيال التي يشترط أن تتوفر بالشاعر هي الملكة الوحيدة التي تمكن الإنسان من إدراك الحقيقة.
- الإيمان بوحدة وعضوية العمل الأدبي والفني واستقلاله، وبأن كل عمل جيد ما هو إلا تركيبة رمزية معقدة تعبر عن حقيقة روحية فريدة.
- البعض من الرمزيين حاول استكشاف مشاعر وحالات نفسية جديدة كمادة في الشعر عن طريق التشرد كما فعل (رامبو•) أو تناول الخمور والمخدرات، أو اللجوء في بعض الأحيان إلى جلسات تحضير الأرواح و حتى الجنون.
- الإيمان بضرورة الاعتماد على الإيحاء بدلاً من الإشارة المباشرة مع استغلال الموسيقى الكامنة في الكلمات.
- محاولة تقريب الشعر من الموسيقى، وتوحيد الشكل والمضمون في منجزاتهم الأدبية والفنية.
- استخدام لغة تعتمد على المفارقة، والتقابل والتضاد، والصور والاستعارات الغريبة وتداعي الصور والمعاني مما تمخض عن تركيبات لغوية غير مألوفة لا تخضع لقواعد ومنطق اللغة التقليدي.
- وظيفة اللغة عند الرمزيين مخاطبة الخيال وتجسيد الأحلام والخيالات، بل والصمت أيضا تجسيداً شعورياً ووظفت اللغة لخلق جو من الغموض وكأن العالم تكتنفه الإسرار.[1]

• رامبو وبودلير وفرلين ومالرميه أشهر شعراء المذهب الرمزي، ومن الصعوبة في مكان حصر جميع أعلام الذهب الرمزي لان الرمز موجود في مختلف الحقب التاريخية، إلا إن هناك أسماء أخرى تركت بصمتها ومنجزها الأدبي والفني الرمزي أمثال فيليه دي ليل، هوفمنشتال، هويتمان، وموسيقى فاغنر ومسرحيات البلجيكي موريس مترلنك، والايرلندي بيتس، ولينيه- بو، هنري بيك، الليدي جريجوري، هنريك ابسن، وأسماء اقل شهرة مثل بول كلودل صاحب مسرحيتي رأس من ذهب، المدينة. ينظر:آنا بليكان، **الرمزية: دراسة تقويمية**، ترجمة: الطاهر احمد مكي و غادة الحفني، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥) ص ٢٢٧- ٢٢٥.

(١) ينظر: نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، مصدر سابق، ص ٢٥- ٣٠.

فإذا كانت تلك الملامح قد أطرت أغلب التيار الرمزي في حقب مختلفة "فإن كتاب المسرح الرمزي الذين كانوا جزءا من ذلك التيار سعوا بدورهم في نصوصهم إلى عرض تصويري للطبيعية الداخلية لإنسان من خلال مناقشة واقعه الخارجي عن طريق الاصطدام بالفراغ، العدم، اللاشيء، الخوف، الوحدة، تسرب الزمن، الانتظار، الاغتراب، مع شخوص بالغة التشابه تتحدث قليلا وتنتظر بلا نهاية أن يحدث شيء بدل أن تكافح ضد القدر، وأبطال لا طيبين ولا أشرار، بل حزانى فحسب وجامدين كما لو كانوا نائمين، مع الإكثار من استخدام المنولوجات والتكرار والصمت، وبناء لا يوجد فيه أزمة ولا صراع، فالعقبة بين الكل هو الموت، فالأزمة حاضرة دائما، كما يعمد الكاتب الشاعر(الرمزي) إلى تذويب شخصية الممثل لأنه هو من يمثل كل الشخصيات، والمسرح الرمزي لا يحتوي على أي رسالة ايدولوجية في وقت كان فيه المسرح منبراً للتبشير بالمبادئ الأخلاقية"(١).

الرمز نفسياً:

وعن الرمز والإيحاء يقول الباحث محمد حسين: "الرمز إيحائي بجوهره لا يكتفي بتصوير الأشياء المادية بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفسي بعد أن يلتقطها الحس. كما أنه يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، وذلك لأن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة. ولما كانت اللغة العادية، التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات النفسية المبهمة لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي، واعتمد الموسيقا لما فيها من طاقات إيحائية غامضة، غير محدودة تساعد على خرق الستار المبهم الذي يلف الذات، ونقل الأجواء النفسية بطريقة مؤثرة بحيث أن اللقطة تصبح الفكرة ذاتها وليس صورة"(٢).

كما أن الرمز تطور في الثقافة الإنسانية "وكان يتلمس طريقه وسط غابة من الرموز والأساطير والاستعارات نحو الأفكار المجردة وكان الرمز وسيلته الأساسية لاستشفاف معنى الكون والدلالات الروحية للأشياء المحسوسة... وفي مرحلة متقدمة تعلم الإنسان الأسماء وأصبحت معظم الأسماء دلالتين –دلالة أولى تنتمي إلى عالم الحواس– أي الشيء المحسوس الذي يشير إليه الاسم، ودلالة ثانية تنتمي إلى عالم الروح"(٣).

---

(١) آنا بليكان، الرمزية: دراسة تقويمية، مصدر سابق، ص ٢١٧– ٢٢١.

(٢) محمد حسين، **الرمز في دراما إبسن الطبيعية، – قراءة دلالية –** (الإمارات: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٣)، ص٥٢.

(٣) مصدر نفسه، ص٥١.

وعن علاقة الرمز بالمشاعر والأحاسيس نجد أن دلالة الرمز تخطت عالم التجربة الحسية البسيطة إلى عالم النفس والمعاني المجردة وأصبح تحديدها أكثر صعوبة. هنا لا يصبح الرمز تدليلاً على عالم الحواس وإنما وسيطاً بين عالم الحس وعالم الروح والمشاعر -أي يصبح أداة للإيحاء بمعان قد يصعب التعبير عنها بأية صورة أخرى- كما يصبح وسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسية الزائلة أو المتغيرة[1].

الرمز فنياً:

يعتمد الرمز في الأداء ويباهي به، وما أجمل الرمز أداة للتفاهم والإيحاء. انه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها، ولكن الرمز هو غير اللغز، فاللغز لا يفهم ولا يوحي أما الرمز فإنك تفهم من إيماءته أضعاف ما تفهم من كلمته، شرط أن يقف المومئ حيث تراه في النور لا في الظلام، غير أن الرمز يختلف عن الاستعارة، فبينما تحتفظ الاستعارة بالازدواجية في وحدتها، يلفني الرمز هذه الازدواجية، ويشير إلى أكثر من معنى أو فكرة أو عاطفة، ويصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه فيكشف وهو يحجب، ويحجب وهو يكشف. واستخدم الرمز في الفنون كأحد الأدوات التي يستخدمها الفنان في عمله الفني. وهو يلعب دوراً كبيراً في تشكيل الوعاء المعرفي للفرد. كما أنه يؤثر في عملية التلقي للعمل الفني. فالرمز يعمل على إثارة المعاني أو الصور المعرفية سواء من اللاوعي أو من واقع المجتمع الخارجي وذلك عن طريق التصوير الرمزي في العمل الفني، أما موضوعة الرمز فهي ترمز إلى تجسيد أفكار متجددة ورؤيتها في وقائع وشخصيات بُغية تفسير الحقائق النفسية[2].

الرمز في المسرح العالمي:

استخدم الرمز في المسرح مع بواكيره الأولى منذ عهد الإغريق عندما كانوا يدخلون أحد المشاعل (النار) للدلالة على انتهاء النهار وهو "تعبير عن الأفكار بالصور، ولا قيمة لهذه الصور، إلا بالأفكار التي تتضمنها، وقد شرح الدكتور غوته الفرق بين الرمز والتمثيل فقال: يعمل الرمز بطريقة غير مباشرة ودون تفسير، بينما التمثيل هو ابن العقل والإدراك. والتمثيل يهدم الاهتمام بالصورة الممثلة في الشيء

---

(١) ينظر: محمد حسين، **الرمز في دراما إبسن الطبيعية، مصدر سابق**، ص٥١.

(٢) مصدر نفسه، ص٥٣ ، ٥٥.

الحسي الممثل. والرمز يوحي بمثال للعقل بطريقة غير مباشرة. ويخاطب الحواس بواسطة التصوير المادي. ويقول غوته، كذلك: يحول التمثيل الظاهرة الطبيعية إلى فكرة مجردة، ثم الفكرة المجردة إلى صورة، بطريقة تكون فيها الفكرة تلك محدودة ومحفوظة وظاهرة في الصورة. ويحول الرمز الظاهرة الطبيعية إلى فكرة، والفكرة إلى صورة. والعالم غابة من الرموز حسب إسرائيل شيلفر فإننا نعيش في عالم رموز وأشياء أخرى أيضاً، ونتوسط الرموز باستمرار صلتنا بها. ينمو تفكيرنا بإطراد، وهو يتضح، في قدرته على استخدام الرموز المناسبة في التأمل والتصرف والاستنتاج والعمل. ولا يثير الدهشة أن الأمر يحتاج إلى جهد خاص للفصل بين إشاراتنا إلى الأشياء وإشاراتنا إلى الرموز التي تدل عليها. وأهم من نظر في الرمز هما المفكرين إرنست كاسيرر وسوزان لانجر. يقترح كاسيرر طرح مواقف التقليل من الشأن التي وصفناها للتو، مفسراً التفكير الأسطوري، المرتبط دائماً بالطقوس، بأنه مرحلة ايجابية في تطور العلم. إن الاسطورة، بالاعتماد على وحدة الشعور التي ترى أن الطبيعة مجتمع واحد كبير، مجتمع الحياة، تدرك السيميائي لا السمات الموضوعية، مشيدة عالماً دراماً –عالماً من الأفعال والقوى والقدرات المتصارعة.. الإدراك الأسطوري مُشرَّب دائماً بهذه الخصائص العاطفية. وهذا العالم المرحلة الأولى في تطور التفكير الإنساني، ويتغلب عليه بدوره عالم مداركنا الحسية، الذي تتلوه، بدوره، المفاهيم العامة المميزة للفهم العلمي للعالم الفيزيائي. ولا تمثل أية مرحلة من المراحل الثلاث عند كاسيرر مجرد وهم. إن العلم لا يستأصل جذور أسلافه وفروعها، رغم أنه ينبغي أن يستخلص منها أفكاراً عامة ليحقق الموضوعية المطلوبة لوظيفته[1].

"وفي فلسفة الرمز في حصر المعنى وعلاقته بالفن، سواء أكان رمزياً أم لم يكن، ينبغي أن ينبثق المدلول، الذي يراد إعطاء تمثيل مشخص عنه، انبثاقاً تلقائياً ومستقلاً عن شكله الحسي وأن يفرض نفسه بقوة بداهته الخاصة، بدل أن يختلط ويمتزج ويؤلف وحدة لا تتجزأ وكلاً لا ينفصل مع تظاهره الخارجي"[2].

---

(١) ينظر: محمد حسين، **الرمز في دراما إبسن الطبيعية**، مصدر سابق، ص٥٥؛ وينظر: إسرائيل شيلفر، **العوالم الرمزية، الفن والعلم واللغة والطقوس**، تر: عبدالمقصود عبدالكريم، ط١ (المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦)، ص٢١.

(٢) هيغل، **الفن الرمزي**، مصدر سابق، ص٧٢.

المؤشرات التي أسفرها عنها الاطار النظري:

١. بدء استخدام الرمز منذ نشأة الإنسان في الحضارة القديمة وإلى يومنا الحاضر.

٢. استخدام الفلاسفة والأدباء الرمز للتعبير عن آرائهم بطريقة أدبية وفنية ذات أبعاد فكرية.

٣. أن الرمز يحمل في طياته أبعاداً نفسية تحمل الكوامن الداخلية للفرد من القدم حتى الأن.

٤. الرمز في المسرح يعطي أبعاداً جمالية لمحتوى النص والعرض على حد سواء.

٥. يُستخدم الرمز في كافة مجالات الحياة الدينية والتعليمية والسياسية.

٦. يلجأ المؤلف المخرج إلى الرمز للتخلص من الملاحقة القانونية ومقص رقيب السلطة.

٧. يكثر في المسرح الشرقي الآسيوي (الهندي، الياباني، الصيني) استخدم الرمز وذلك للتعبير عن التراتيبية الطبقية الاجتماعية.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحثان على دراسة سابقة تتناول الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية.

الفصـــــل الثالث
إجـــراءات البـحـــث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- أداة البحث
- منهج البحث
- تحليل العينة

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتكون مجتمع بحث دراسة (**الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية**) من خمسة نماذج لنصوص مسرحية وهي مجتمع وعينة البحث بطريقة قصدية التي تقترب طروحاتها من هدف هذه الدراسة **ملامح الرمز في نصوص ناهض الرمضاني المسرحية**. وكما مبين في الجدول ادناه.

جدول قصدي بعينة العروض

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
١	هوو	ناهض الرمضاني	٢٠١٠
٢	ساعة الميدان	=	=
٣	امادو	=	=
٤	جوف الحوت	=	=
٥	نديم شهريار	=	=

وتم اختيار العينة على وفق المسوغات الآتية:

١- العينة المختارة من هدف الدراسة أكثر من غيرها إذ أمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها.

٢- توفر مجموعة مسرحيات طبعت في كتاب واحد تسنى للباحثان الحصول عليها.

ثانياً: أداة البحث:

أخذ الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

ثالثاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عيناته وذلك لملاءمته هدف البحث.

رابعاً: تحليل العينة

المسرحية: جوف الحوت*

الكاتب: ناهض الرمضاني**

حكاية المسرحية

مثقف يدعوا أبناء شعبه (نينوى) إلى التمسك بالحياة بدلاً من الحروب التي لا تولد إلا القتل والموت، خطاب في نشوة النصر لم يرق للمجتمع الذي ينتمي إليه المثقف الرمزي ولا إلى السلطة التي تحكمه، وكانت النتيجة مثل ما توقع ضعف شعبه واحتلت بلاده بلا مقاومة الغازي بعد أن أنهكته الحروب المتتالية، طلب من شعبه أن يجمع قواه كي يقاوم الأعداء، لكن شعبه اليائس لم يصغي إليه لا بل أثخنه جراحاً وطرده، فسار هائما في البراري بلا وجهة وهناك التقى بمحبوبته الرمزية التي أحبها وأحبته ومسحت عنه جروح الجسد لكنها طلبت منه أن يعيش مثل الباقين إن لا يثقل رأسه بالأفكار الكبيرة فتركها وقرر أن يرمي بنفسه إلى بحر الظلمات في لحظة يأس، و وجدته مجموعة صيادين انتشلوه ودثروه بالأغطية بعد أن وجدوه ما زال على قيد الحياة لكن رياح شديدة عاكست أشرعة المركب فأوشك على الغرق وعندما نهض المثقف ليرى ماذا حل بأهل المركب ذهلوا وخافوا منه، عندها قرر ثانيةً أن يقفز إلى البحر فأبتلعه (حوت) وغاص به في أعماق البحر وظل على هذا الحال سنين طوال في جوف الحوت، في عزلة المكان الرمزي لا يعرف ماذا سيحل به، ليس أمامه إلا أن يتحدث مع السيف الصدئ الذي وجده في جوف الحوت، ومع كتاب التاريخ الذي يحكي بطولات الآباء والأجداد، ومع الجمجمة التي لا يعرف من صاحبها هل هو جندي قضى نحبه منتصراً شعبه أم خاسراً، أم هو مفكر

• ناهض الرمضاني، ٧ **مسرحيات: جوف الحوت وأخريات**، (الموصل: دار صحاري للطباعة والترجمة والنشر، ٢٠١٠).

•• ناهض الرمضاني: كاتب مسرحي وروائي، تخرج من كلية الآداب في جامعة الموصل – قسم اللغة العربية عام ١٩٨٧، ضابط مجند تخرج برتبة ملازم عام ١٩٨٩ تعرض للأسر في الكويت وعاد إلى ارض الوطن منهيا خدمته القصيرة في الجيش العراقي، ترجمت نصوصه إلى عدة لغات أجنبية منها الانكليزية والفرنسية، وحصل على جوائز عربية منها: جائزة الشارقة لإبداع ٢٠٠٢، جائزة جمعية المسرحيين الأمارتين ٢٠٠٤، جائزة مهرجان المونودراما الدولي I T I الفجيرة – الإمارات ٢٠٠٩.حصل على شهادة الماجستير في الأدب المسرحي عن رسالته الموسومة (الصراع والشخصية في المونودراما) عام ٢٠١٢، كتب للمسرح حكاية هوو، أمادو، بروفة لسقوط بغداد، نديم شهريار، ساعة الميدان، اشتباك، جوف الحوت. ينظر: عمر الطالب: موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين، (الموصل: مركز دراسات الموصل، ٢٠٠٨)، ص ٥٦٢.

مثله قرر الانتحار بعد أن تنكر له مجتمعه ولم يسمع إلى رأي الحكمة، لكن في النهاية ورغم كل هذه المعاناة والجراح في الغربة يقرر المثقف العودة إلى مدينته (نينوى) اللارمزية والبدء من جديد في الدعوة إلى كل ما يدعوا إلى الحياة إلى الفكر والثقافة والعلم.

التحليل:

أسس ناهض الرمضاني مكان أحداث مسرحيته (جوف الحوت) بصورة رمزية ليتمكن من تناص شخصيته الوحيدة (المثقفة) مع شخصية النبي يونس (عليه السلام) والإيهام بلا مكان واللا زمان.

" تجاويف مبهمة بلون ازرق وبمستويات متعددة تتخللها أعمدة صفراء كأنها أضلاع عملاق ضخم"[1].

الشخصية المونودرامية الوحيدة في المسرحية تعلن عن نفسها بصيغة (الأنا) شخصية مثقفة في الجملة الأولى في المسرحية حيث أوكلت إليه مهمة أصلاح العالم من ! على الرغم من انه أسيرة العزلة المكانية الرمزية (جوف الحوت) في عمق البحر الهائج وأسيرة غموض المصير الذي ينتظرها بعد أن قررت بمحض إرادتها ترك الوطن والهجرة.

"من أوكل لي مهمة إصلاح العالم؟

من من؟ أي عبء وأية مهمة مستحيلة ! ولماذا أنا؟ لماذا أنا بالذات ؟ " [2]

لم يبقى مثقف (ناهض) مكتوف الأيدي تجاه هيمنة السلطة الرسمية الرمزية والاجتماعية قبل أن يقرر الاغتراب متجهاً إلى محورين الأول: دعا فيه إلى الانقلاب على كل ما هو سيئ في المجتمع وتجاوز أسوار (التابوات) والمطالبة بحقوق الناس المسلوبة وبكل ما يجب أن يوفره الحاكم لمواطنيه، لا بل زاد على ذلك ودعا إلى الثورة عندما لم يجد إذنا صاغية من السلطة منتقدا بشدة تقييد حرية المثقف وعدم الاهتمام به، والاتجاه الثاني: هو وعي المثقف لذاته عبر مواصلة الكتابة الذي عبر فيه عن استقرائه لمجرى الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة به والتي رغب في التعبير عنها عبر الكلمة.

" من ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمان ومهانته؟ من يقبل ظلم المستبدين ؟ وزراية المتغطرسين ؟ من ذا الذي يتقبل صلافة الحكام ومماطلات القضاء والازدراء الذي يلقاه ذوو الجدارة والإبداع من كل ... لا خير فيه."[1]

---

(١) ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: **جوف الحوت وأخريات**، مصدر سابق، ص ٥.

(٢) مصدر نفسه، ص ٦.

من ذا الذي يتقبل صلافة الحكام ومماطلات القضاء والازدراء الذي يلقاه ذوو الجدارة والإبداع من كل ... لا خير فيه."[١]

ومن ثم طرح مثقف جوف الحوت أسئلة فلسفية رمزية دارت في خلده دون أن يجد إجابة شافية عليها ليصم جام غضبه على المجتمع الذي لم يصغي إليه ولم يأخذ برأيه حين أراد إصلاحه، لا بل لم يقف إلى جانبه، فوصل إلى حالة من اللامبالاة والتشاؤم ومن ثم الرحيل عن المدينة التي ولد فيها وترعرع مغلوباً على أمره.

" **وانتم.. انتم يا أهل نينوى لن أقول لكم وداعاً.. لن أقول لكم وداعا لأنكم لا تستحقون مني كلمة وداع. لا تستحقون مني حرفاً واحدا.**" [٢]

وظفت شخصية المثقف التاريخ عندما تحدثت عن (سيفها) الرمزي الذي خاض المعارك العسكرية وحقق لها المجد والنصر ولشعبها الذي قدس السلاح في يوم من الأيام، عندما فرض واقع القوة إرادته على منطق العقل، واقع نتج عنه المزيد من الدماء والحروب التي لا طائل منها سوى خراب الإنسان ودمار هذا الطرف أو ذاك، لقد حان الوقت لان يقول المثقف لمجتمعه وللسلطة كفى للحرب فأخبرهم المثقف بان الفائز والخاسر في الحرب هو خاسر، منتقداً بلوعة الاستخفاف الذي لقيه من شعب (نينوى) مرة أخرى.

"**قلت لهم إن الطريق الذي يؤدي إلى الأمام.. يودي أيضا إلى الوراء.. نظروا إلي باستخفاف. لم يصدقوني حينما قلت لهم انه حيثما عسكرت الجيوش فلن تنبت إلا الأشواك.**" [٣]

موقف مبدئي أعلن فيه المثقف بصورة واضحة وعلنية رفضه لكل مظاهر عسكرة المجتمع، ولكل معدات الحرب التي استنزفت أموال الشعب ولكل السياسات الخاطئة التي ستؤدي حتما إلى نهاية كارثية، كان بداية الأزمة للمثقف، موقف متقاطع واضح كان عكس التيار وفي نشوة انتصار المجتمع السائر خلف حروب السلطة جعل من هذا المجتمع أن يرجم مثقفه بالحجارة ويطرده خارجاً.

" **رجموني.. رجموني حتى سال الدم من جسدي كله. جرجرت قدمي المثخنتين بالجراح وسرت مبتعداً عنك يا نينوى. يا مدينة السكارى بخمرة النصر الدامية.**" [٤]

جاءت قصدية رسم صورة المثقف بصورة رمزية من قبل كاتب المسرحية مكنته في أن ينتقل بشخصيته المونودرامية بحرية إلى أكثر من حدث دون مراعاة التسلسل الزمني (الماضي – الحاضر)

---

(١) ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ١٣.

(٢) مصدر نفسه، ص ٦- ٧.

(٣) مصدر نفسه، ص ١٢- ١٣.

(٤) مصدر نفسه، ص٨.

متذكراً حبيبته في مشهد استرجاعي التي طلبت منه إلا يكون (مثقفا!!) وان لا يشغل رأسه بإصلاح المجتمع ونقد السلطة هذه الأفكار الكبيرة التي لا تجلب إلا المتاعب لصاحبها لكي يحيا حياة سعيدة مثله مثل باقي أبناء المجتمع.

" **لا تثقل راسك بالأفكار الكبيرة وعش مبتهجا صباح مساء ولتكن بطنك مليئة بالطعام على الدوام ... دلل الطفل الذي يمسك بإصبعك واسعد المرأة التي في أحضانك فهذا هو نصيب البشر.**" (١)

كاتب المسرحية عبر عن رأيه السياسي والاجتماعي متخفياً وراء شخصية سجين الحوت الرمزية حيث تضييق الحرية على المثقف وإتباع سياسات خاطئة وزوج الشعوب بحروب وصراعات عبثية كان من الطبيعي مع هكذا ظروف جهلاً معرفياً بين فئة كبيرة من الشعب عبرعنه (الرمضاني) برمزية الجفاف.

" **فالسماء قد حبست ماءها. لم تسقط الأمطار. ويوما بعد يوم ذوى العشب واصفرت أوراق الشجر... جفت آبار المياه وعطش النهر ..ثم جف.. جف تماما.. جف النهر.**" (٢)

من رحم المعاناة كانت شخصية المثقف في نص مسرحية (جوف الحوت) شاهداً على تاريخ العراق (الحديث و القديم) على كل الأحداث التي مرت بالمجتمع العراقي، الثورات والانقلابات الحروب والصراعات والحصار وآخرها الاحتلال الذي جثم على ارض ما بين النهرين متخذاً من نينوى التاريخ ونينوى الحاضر مجتمعا مصغراً للمجتمع العراقي طالبا من أفراد المجتمع عدم اليأس ومقاومة المحتل.

" **دكت أسوارك الشامخة يا نينوى. أحرقت قلاعك المنيعة وحطمت جسورك جميعا واهلك ذاهلون. لم يصدق احد أن نينوى سقطت بهذه السهولة... لا تستلموا .. لا تستلموا .. لا تيأسوا. عيون الغزاة المجنونة بنشوة النصر تخبرني إنهم سائرون على درب النهاية.**" (٣)

انقلبت نعمة الثقافة والعلم الذي اتصف به مثقف جوف الحوت إلى نقمة عندما لم يستطع تغيير واقعه أولا وتغيير مجتمعه ثانيا، عندما لم تمكنه كل كتب التاريخ التي قرءها في سنيين طوال أن توقف هذا التدهور والثقافي الذي يعاني منه مجتمعه (العراقي)، ما فائدة الكلمة والحبر والحكمة عندما وقف عاجزاً عن إيصال رسالته للأخر، عندما تبادر إلى ذهنه السؤال التالي: ماذا لو لم أكن مثقف ؟ هل

---

(١) ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ١٤.

(٢) مصدر نفسه، ص ١٨.

(٣) مصدر نفسه، ص ٢١.

سأكون سعيدا أم تعيس ؟ بهذه الأسئلة وغيرها في متن النص المسرحي عبر مثقف الحوت عن فكره وخلجاته النفسية بلغة إنشائية قريبة من السجع و حكايات ألف ليلة وليلة متأثراً بسياقات اللغة العربية.

" كان يا ما كان.. فيما لم أدركه من أزمان شعب أحب المعرفة والحكمة فامتلكها وفاض بها وأراد أن ينقلها للآخرين في كل مكان وعصر. فابتكر الكتابة نقشها حرفا حرفا على الألواح. ... لكن المعرفة جلبت القوة. والقوة أنجبت الجشع والحماقة.." (١)

شهدت شخصية المثقف في مسرحية جوف الحوت تحولات عدة في سلوكها مع البيئة المحيطة بها فتارةً هو شخص قيادي يدعوا إلى الإصلاح ومقارعة السلطة وتارةً أخرى هو شخص مستسلم للأقدار والظروف التي أحيطت به وصلت إلى حد الانتحار. مما جعلته أن يتخذ قرار الهجرة خارج أسوار مدينته المحطمة، ومن ثم يعود وينقلب على قراره ويتخذ قراراً مفاجئاً تفاؤلياً لم يمهد له الكاتب في العودة إلى ارض الوطن على الرغم من كل التهميش والإقصاء الذي تعرض له من المجتمع و السلطة لينهي (ناهض الرمضاني) مسرحية (جوف الحوت) بإعلان رسالة مشتركة مع الشخصية الوحيدة في متن النص بأن كل ما تفوهت به شخصية المثقف من بداية الأحداث إلى نهايتها ليست إلا هذيانات قلب ذبيح.

" لكنني سأحاول.. سأحاول ولن اكف عن المحاولة ما حييت.. أما أنت يا مدينتي .. فلا تصدقي هذياناتي.. لا تصدقي.. لا.. يا نينوى.. والله انك أحب بلاد الله إلى قلبي

و والله لولا أنهم أخرجوني منك.. ما خرجت

و والله لولا أن الخوف أخرجني منك.. ما خرجت

و والله لولا أن الجوع أخرجني منك.. ما خرجت

و والله لولا أن الظلم أخرجني منك.. ما خرجت

وها أنذا ألان إليك عائد.. عائد.. عائد." (٢)

طرح الرمضاني فكرته في مسرحية جوف متأثراً بالجانب الاجتماعي والسياسي الذي عاشه أبان فترة التسعينيات من القرن الماضي حيث تعرض للأسر في حرب الخليج الأولى، تجربة جعلته يعبر عن رأيه تارةً بشكل مباشر وتارة بشكل مرمز في حوارات المسرحية منتقداً بأسى كل الحروب التي زج فيها (هو)

---

(١) ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ٣٣.

(٢) مصدر نفسه، ص ٢٥.

أولاً ومجتمعه ثانياً. إن تأسيس الأحداث على صورة سريالية مكنت شخصيته المثقفة من الانتقال إلى أكثر من حدث وواقعة تاريخية ومكان جغرافي متأثرة بشكل مستتر بالشخصية العربية التاريخية ما قبل الإسلام النبي (يونس) عليه السلام، والتي تخفى وراءها المؤلف ليتحدث عن معاناة مدينته التي تقبع الأن تحت أكثر من سلطة، سلطة المجاميع المسلحة والسلطات الحاكمة الرسمية التي لا تهتم للمثقف والتي لا تسمع لرأيه، من فكر الإنسان المثقف المعارض لسلوكيات المجتمع الخاطئة ولسياسات السلطة الجائرة انطلقت أزمة المثقف الذي ألقى نفسه في عرض البحر، ألقى بنفسه إلى المجهول، إلى الهجرة خارج ارض الوطن حيث العودة وإلا عودة فالطريق الذي يؤدي إلى الأمام يودي إلى الخلف. المثقف الذي اتسم خطابه بالتشاؤم منذ مفتتح الأحداث إلى ما قبل الجزء الأخير من المسرحية أعلن ودون المتوقع رغبته في العودة إلى ارض الوطن، وان كان هذا الوطن بمجتمعه وسلطته قد لفظه في يوم من الأيام. نهاية مفتوحة للمثقف الذي قرر العودة تحمل توقعات عدة، ولكن الأهم هو قرار المثقف بالعودة إلى بيئته ومجتمعه الذي يأمل في أن يتحسن واقعه، هو قرار بمواصلة الفعل الكتابي وبث الرسالة.

الفصـــــل الرابع
النتـائـج والاستنـتـاجـات

أولاً: النتائج

ثانياً: الاستنتاجات

المقترحـات

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج ومناقشتها:

١- ضمن كاتب مسرحية (جوف الحوت) ناهض الرمضاني كم من الترميز وغاير المألوف عبر ضرب وحدتي الزمكان.

٢- وفق الكاتب بين السيرة الذاتية والرؤية النصية المحملة بأفكار العصر الرمزية.

٣- رسخ الكاتب رمزاً الدعوة إلى القيم والمثل الأخلاقية ونبذ الخلافات العرقية، انطلاقا مما يؤمن به، ودعا إلى حرية الفرد، ونبذ الظلم في شتى صوره عن طريق منظومة من الرموز والاستعارات.

٤- تميز ناهض الرمضاني في عينة البحث في استلهام الرموز من المادة التاريخية ، وتوظيفها بحسب مواقف العصر المعيش ، فلم يكتفِ الكاتب بالنقل الحرفي بل أضاف عليها من نسيج خياله ما يحاكي حوادث الواقع.

٥- لقد منح الفضاء الافتراضي النصي (جوف الحوت) أهمية لا يكاد يُقل مكانةً وحضوراً عن الشكل، فتكاد الرموز والعبارات تستجيب لبعضها بعضاً بنداء خفي لتفرض صورة ذهنية تتكون لدى القارئ

٦-عمل ناهض الرمضاني على تكريس الرمز الاجتماعي للمثقف والتاريخي، لذا فقد انساب الرمز المثقف الاجتماعي الثوري داخل البنية الدرامية.

ثانياً: الاستنتاجات:

يسقط معظم كتاب المسرح الرمزي العربي والعراقي الاحداث التي يعيشونها على واقعهم المرير المليء بالأزمات والحروب والويلات.

المقترحات: دراسة الرمز في عروض الموسم المسرحي الطلابي التاسع عشر كلية الفنون الجميلة (جامعة الموصل).

ثبت المصـــادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

١. ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الرابع عشر، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨).

٢. إلياس، ماري، قصاب حسن، حنان: **المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦).

٣. بليكان، آنا: **الرمزية: دراسة تقويمية**، ترجمة: الطاهر احمد مكي و غادة الحفني، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥).

٤. التكمجي، حسين: **دلالات الرمز في الخطاب البصري**، (المغرب، مجلة بيان اليوم)، العدد (٦٤٦٤) ١٧ – ١١/ ٢٠١٩.

٥. التكريتي، جميل نصيف: **المذاهب الأدبية**، ط١، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠).

٦. حسين، محمد: **الرمز في دراما إبسن الطبيعية، – قراءة دلالية** – (الإمارات: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٣).

٧. الحنفي، غادة: **الرمزية – دراسة تقويمية**– ، تر: الطاهر أحمد مكي، ط١، (مصر، دار المعارف).

٨. الرمضاني، ناهض: **٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات**، (الموصل: دار صحاري للطباعة والترجمة والنشر، ٢٠١٠).

٩. الرويلي، ميجان، البازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط ٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).

١٠. شيلفر، إسرائيل: **العوالم الرمزية، الفن والعلم واللغة والطقوس**، تر: عبدالمقصود عبدالكريم، ط١ (المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦).

١١. الصالحي، فؤاد علي حارز: **دراسات في المسرح**، (أربد: دار الكندي للنشر ، ١٩٩٩).

١٢. صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢).

١٣. صليحة، نهاد: **التيارات المسرحية المعاصرة**، (الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ٢٠٠١).

١٤. عنبر، محمد عبد الرحيم عنبر: **المسرحية بين النظرية والتطبيق**، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦).

١٥. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠١٣).

١٦. مجموعة من الباحثين: **المنجد في اللغة والإعلام**، (بيروت : دار المشرق ، ١٩٨٦).

١٧. مدكور، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، (القاهرة : مجمع اللغة العربية ، ٢٠٠٤).

١٨. هيغل، **الفن الرمزي**، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩).

١٩. وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤).