البعد الرمزي في مسرحيات عمار نعمة جابر _ ما قرر شعب الجرذان بحق القط الجوعان انموذجاً
The symbolic dimension in the plays of Ammar Nehme Jaber _ What the people of the Rats have decided against the starving cat as a model

وضاء قحطان الحمداني

المديرية العامة للتربية في محافظة البصرة / العراق

Watha'a Qahtan Al-Hamdani

General Directorate of Education in Basra Governorate. Iraq.

athaqahtan57@gmail.com

المستخلص

ان المسرح الرمزي يدين لأشخاص بنشأته وظهوره ، فمن أهم مؤسسي المسرح الرمزي الاوروبي هم (مالارميه وبودلير وفرلين ورامبو وفاجنروابسن وبيتس وميترلنك)،ومن الكتاب الرمزيين العرب (توفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وسعد الله ونوس ويوسف العاني وطه سالم وعادل كاظم وصباح الانباري وعمار نعمة جابر) الذي يرتبط اسمه بموضوع البحث وهدف البحث وغايته فكان الهدف من البحث ايضاح البعد الرمزي في مسرحيات عمار نعمة جابر والكشف عن جماليات وتأسيسات هذا الخطاب المسرحي بشكل المذهب الرمزي، اذ قدم الباحث عنوان بحثه (البعد الرمزي في مسرحيات عمار نعمة جابر _ ما قرر شعب الجرذان بحق القط الجوعان أنموذجاً) فكان الصراع يدور بين الماضي والحاضر ، وهي عملية الصراع في استذكار واسترجاع الماضي خلال اللحظة الراهنة ، ان موضوعة الرمزية في مسرحيات الكاتب عمار نعمة جابر تقع ضمن المدارس النقدية المعاصرة ، ويرتكز موضوع البحث على البعد الرمزي وفلسفتها في النص المسرحي العالمي والعربي والعراقي المعاصر، فجاء البحث على اربع فصول فالفصل الاول الاطار المنهجي والفصل الثاني جاء الاطار النظري على مبحثين :

المبحث الاول : الرمز والتأسيسات الفنية (النشأة والظهور والمبادئ) .

المبحث الثاني : المسرح الرمزي عالمياً وعربياً وعراقياً .

وقد طرح الباحث المنهجية البحثية في التوصل الى النتائج والاستنتاجات وصولاً الى الاهداف التي رسم الباحث خطوطها الرئيسة أثناء البحث .

الكلمات الافتتاحية : الرمز ، الرمزية ، المسرح

Abstract

(The symbolic theatre in Amar Jabir's play "what rat's population decides regarding the hungry cat "as a sample).

The symbolic theatre owes its emersion of the European symbolic theatre

(Mallarme a bodler a vrlen a Rambo a vagnir a absin a yeets a metrlink.

And the among the arab theatre sumbolic (tawfek al hakeem a salah abdl sabor a saad alah wnoos a yosef alaney a taha salim a adel khathem a sabah alanbary a Amar Jabir)Amar whose his name is associated with the topic the aim and the purpose of this research is to illustrate the

Symbolic dimension in Amar Jabir plays ;a reveal the aesthetic and the principle of this theatrical discourse in the form of the

Symbolic doctrine the research present the title of his research which the conflict takes place between the and the past and the present it is

The process of conflict in the retro specting and retrieval the past through the present moment. The symbolism as a subject in the Amar Jabir's play are included which in the modern critical schools.

The subject of the research focuses on the symbolic diemintionoed its philosophy in the theatrical text with the modern word wick, the Arabic

Or the Iraqi .the research consists of four chapter : the first chapter represent the methodology frame work .and the second chapter represent the theatrical part in the form of two sections the first section the symbol and the artist principles the emersion and the principles . the second section : the symbolic theatre from global and Arabic view in this study the research tries to show the methodology of the research to provide results and conclusion to fulfill the aims that have been followed

By the researcher.

Key words: symbol, symbolism, theater

أولاً: مشكلة البحث :

لقد اهتمت الدراسات المسرحية النقدية منها والتمثيلية بموضوعة الرمزية لما لها من تأثير في فلسفة الخطاب الرمزي ، وقد تناول الكتاب موضوعة الرمزية كثيراً في مسرحياتهم ، ويعد (فاجنر وابسن وبيتس وميترلنك) هو البداية الحقيقية لانبثاق مفهوم للخطاب الرمزي وجماليته في المسرح ، فكان مذهب الرمزية مذهباً بارزاً حيت تناولته النصوص المسرحية العالمية والعربية والعراقية اذ شكلت الرمزية وخطابها وفلسفتها مرتكزاً اساسياً في مسرحه لا سيما في مسرحية(ما قرر شعب الجرذان بحق القط الجوعان) ، تنبثق فكرة البحث من دراسة موضوعة الرمزية عند كاتب مسرحي رمزي وهو (عمار نعمة جابر) لما لها من أهمية في المسرح العراقي الحديث عامة ،ومسرح الكاتب عمار نعمة بصورة خاصة، لما لهذا المذهب من أهمية خاصة ، وجاء بالنشأة والظهور كرد فعل على الرومانسية والطبيعية ؛ان الرمزية مذهب نقدي أدبي قد ساد المذاهب الادبية لأكثر من اربع عقود من الزمن ، وسميت الرمزية بالرومانسية الجديدة ومن مظاهرها الغموض

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

والابهام والايحاء والتلميح وتجربة ايقاع متأثر بموسيقى الشعر، كما انها تتجه نحو المثل والمثالية وتكون رسولاً بين عالم الماديات والمعنويات ، كما انها تتوجه الى العالم الباطن وعالم اللاوعي ، كما انها تبتعد عن المواضيع السياسية والشعبية ، فقد حاولت الرمزية بالوقوف ضد السطحية والهامشية في الفن الى اتجاهه ومناداتها بمبدأ الفن للفن وليس لتحقيق المتعة وكذلك اتجاهها للعمق الفني والفكري في العمل المسرحي الرمزي، ان الاشكالية التي رأى الباحث ان يبحث فيها هو السؤال الآتي : هل استخدم عمار نعمة جابر الرمزية ووظفها بصورة علمية وهل استفاد وطبق المذهب الرمزي في مسرحياته وبالأخص مسرحيته ما قرر شعب الجرذان بحق القط الجوعان كما يريد الكاتب من تصوره للخطاب والبعد الرمزي في مسرحه .

ثانياً : هدف البحث

١ _ يهدف البحث الى الكشف عن البعد الرمزي في مسرحيات عمار نعمة جابر .

ثالثاً : أهمية البحث والحاجة اليه

١ _ تكمن أهمية البحث في تقديمه للمذهب الرمزي ومرجعياته الجمالية التي أفاد منها الفن المسرحي الرمزي في النص المسرحي العالمي والعربي .

٢ _ تأتي الحاجة للبحث لفائدته لدارسي الادب والنقد المسرحي والعاملين في الاخراج المسرحي لما لهذه الدراسة من جماليات في النص المسرحي العالمي والعربي وما يكتنفها من رموز ودلالات وعلامات واشارات وسمات وملامح ومظاهر المسرح الرمزي العالمي والعربي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث

الحد الموضوعي : البعد الرمزي في مسرحيات عمار نعمة جابر ما قرر شعب الجرذان بحق القط الجوعان أنموذجاً .

الحد المكاني : الناصرية _ العراق

الحد الزمني : ٢٠١٢

خامساً : تحديد المصطلحات

١ _ البعد لغةً : في معجم لسان العرب لابن منظور" اسم يعني البعد ويعني بعيد ويدل على اتساع المدى" "١ " .

الرمزي أ _ مأخوذ من كلمة رمز .

ب _ الرمز في القاموس المحيط هو " الاشارة أو الايماء بالشفتين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان " " ٢" .

٢ _ البعد اصطلاحاً :هو مصطلح تصويري فضائي ، اقتبس من الهندسة ، واستعمل في جل المفاهيم الاجرائية المستعملة في السيميائية " " ٣" الرمز اصطلاحاً : أ _ " هو علامة تحيل الى الشيء الذي تشير اليه بفعل قانون غالباً مايعتمد على التداعي بين أفكار عامة " " ٤" .

ب _ مصطلح متعدد السمات غير مستقر .

ج _ علامة ، تحيل على موضوع ، وتسجله طبقاً لقانون ما .

د _ وسط تجريدي للإشارة الى عالم الاشياء " " ٥" .

ه – " تظهر السلطة الرمزية في جميع الخطابات الادبية "

و _ " السلطة الرمزية هي سلطة تخيلية لإخضاع الواقع " " ٦" .

ز _ " حركة أدبية نشأت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كرد فعل مضاد للواقعية والطبيعية " " ٧" .

٣ _ الرمز فلسفياً : ويعرف د. ابراهيم مدكور الرمزية في معجمه الفلسفي " علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ، ومنها الرموز العددية والرموز الجبرية وتقابل الحقيقة الواقعية . والرمزي نسبة الى الرمز ومنها الكتابة الرمزية والتصوير الرمزي ، نسق من الرموز للدلالة على معان خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات ومنها الرمزية الفنية والادبية وكثير ما استعمل في الطقوس والتعاليم الدينية " "٨" .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وتعرف د. ماري الياس ود. حنان قصاب الرمزية " تسمية ابتدعتها مجموعة من شعراء البرناس وكان شعارها الفن للفن وقد وردت هذه التسمية في البيان الذي نشرته جريدة الفيجارو عام ١٨٨٦في فرنسا ثم انتشرت في اوروبا في أواخر القرن التاسع عشر بتأثير مباشر من الفلسفة المثالية الالمانية " " ٩"

التعريف الاجرائي : _

ان مذهب الرمزية جاء كرد فعل على الرومانسية والطبيعية ، وهي تصور المجتمع وأفكاره عن طريق مجموعة من الرموز التي لها تأثير على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والانسانية ، وتتجه نحو المثل والمثالية وتكون رسولاً بين عالم الماديات وعالم المعنويات وتتجه نحو العالم الباطن وعالم اللاوعي ، وتقف ضد السطحية والهامشية وتنادي بمبدأ الفن للفن .

المبحث الاول : الرمز والتأسيسات الفنية (النشأة والظهور والمبادئ)

ان الرمز قديم قدم اللغة ذاتها اذ هو وسيلة لحفظ التجارب الحسية البسيطة حيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الانسانية ان تنمو دونها " نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر كنتيجة رد فعل على الرومانسية والطبيعية وأستمرت حتى أوائل القرن العشرين ، الاعلان الحقيقي للرمزية نشر في جريدة فيجارو عام ١٨٨٦ ونشرت رسمياً عام ١٨٩١

، فالرمز أداة تعبير عالمية قديمة واللغة في حد ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية حيث الناس يعبرون عن الرموز بمقاصدهم سواء اكان بالإشارة أو الرسم أو اللفظ ، فكام مألوفاً

التعبير عن النار بالإحراق والريح بالقوة وبالصليب عن الخلاص وبالبحر عن الاتساع وبالراية

عن السيادة وبالجماعة عن السلام وبالمقص عن الرقابة الصحفية " ١٠".

ويرتبط الرمز بشحنات شعورية جماعية وفردية مستقلة ومتوارثة وقد تنوع استخدام الرموز وتعددت دلالاته حيث تبنته الحركة الرمزية ووظفت الرمز توظيفاً فنياً فعالاً ويتضمن أبعاداً فكرية في نهاية القرن التاسع عشر حيث نشأ وولد وأزدهر في العاصمة الفرنسية باريس ومنها أمتد الى باقي انحاء العالم . وقد بدأت الحركة الرمزية بالشعر ثم امتدت الى القصة والرواية والمسرحية ، وقد وافقت الرمزية نظرية الفن للفن " التي كانت تدعو الى الثورة على استخدام الفن كأداة تعبير عن الذات " "١١" .

وكان أصحاب هذه النظرية المثالية الذاتية ل(كانط)التي تقول بان الحقيقة نتاج النفس البشرية فلم يعد الشعر محاكاة للطبيعة كما تدعو النظريات النقدية بل ان الفن رفيق العلم وأن لا يتأثر بالانفعالات ، وظل كتاب المسرح يدعون باستمرار العمل على وفق نظرية الفن للفن الذي يمتاز بجمال الصفة والمتعة الكامنة في الشكل الفني وظلت واستمرت نظرية الفن للفن حتى اتمام الاعلان عن هذه المدرسة الجديدة ونشروا عام ١٨٨٦بياناً يثبتون فيه اختيارهم للرمزية كمذهب نقدي " شكلت الرمزية التحدي الاكبر للواقعية وظهر كرد فعل مناقض للموضوعية العقلانية العلمية الجامدة التي تبناها المذهب الطبيعي ، وعلى النقيض من المذهب الطبيعي كانت الرمزية ترى ان المخيلة هي الترجمة الحقيقية للواقع " "١٢" .

الرمز هو ثورة ضد الواقع المعاش وتسمى الرمزية بالرومانسية الجديدة أو الانطباعية فمسرحية الرمز " تحتوي على عنصر اللامعقولية والروحانية وعالم من المثاليات والعالم الباطن واللاوعي وبذلك هي تختلف عن الواقعية ففي الواقعية عالم الحس هو الحقيقة اما الرمز فعالم الحس ما هو الا صورة لعالم الفكر ، وهو فن لا يخضع لمفهوم عقلي أو منطقي وليس له معنى واحد بل يحتمل معاني عديدة ويمكن تفسيره بطرق مختلفة " " ١٣" ، اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

كما ان الرمزية سعت في البحث في الاصوات والالوان والعطور والرؤية في الظلام

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

والمناظر الخلابة كالغابات ومنظر الثلوج ، ومن اسس الرمزية كلام متداخل في غابة من الرموز كالأصداء في ظلمة الليل وغروب وشروق الشمس والعطور والاصوات .

ومن أهم كتاب الرمزية في فرنسا(ملارميه وبودلير وفرلين ورامبو وابسن وأليوت وييتس وفاجنر وميترلنك)

مبادئ الحركة الرمزية وخصائصها .

تبنت الحركة الرمزية مجموعة من المبادئ المشتركة التي نادى الرمزيون بها مع بعضهم البعض وهذه المبادئ هي :

١_"الابتعاد عن الاسلوب القائم على الوضوح والدقة والمنطق والتفكير المجرد .

٢_ رفض العقل والإيمان بأن ملكة الخيال هي الملكة التي تمكن الانسان من ادراك الحقيقة .

٣_ لجأوا الرمزيون الى الرمز للتعبير عن الافكار والعواطف والرؤى .

٤_ التأكيد على وحدة العمل الفني واستقلاله .

٥_ العناية بالموسيقى الشعرية ، موسيقى اللفظ والقصيدة ، والاستفادة من الطاقة الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات .

٦_ الايمان بضرورة الاعتماد على الايحاء بدلاً من الاشارة المباشرة.

٧_ استخدام لغة تعتمد على المفارقة والتقابل والتضاد والصور والاستعارات وتداعي الاصوات " "١٤" .

رواد المذهب الرمزي

١ **ستيفان مالارميه ١٨٧٦**

تأثر (مالارميه) بفلسفة (شوبنهاور وهيجل وافلاطون) ورفض الواقع القائم وان سر الكون خاوٍ ،فلا يستطيع الشاعر سوى الحديث عن هذا العدم ويعتقد ان مهمة الشاعر تنحصر في عزل نفسه عن هذا العالم المحيط ،وفن مالارميه يصور لغة جديدة "تتحرر من قواعد تركيب الجمل وتمتزج فيها الصورة بالحركة امتزاجاً رمزياً في اطار مسرح شعري " "١٥" .

ان الشاعر مالارميه كفر بعالم الاشياء المرئية وسعى الى بلوغ المثال بمذهب صوفي يتوقف فيه الشعر على أن يكون فعالية تعسفية تخضع للخيال ويعمل فيها الشاعر على أن يملك لغة جديدة غريبة عن اللغة مثل السحر .ان مذهب مالارميه تحتوي على ثلاث عناصر " ١_ الكلمة أو بيت الشعر .٢_ تحتوي الكلمة على قيمة موسيقية .٣_ مادة القصيدة هي فكرة أي مفهوم مجرد" "١٦" .

ومن قصائده هواء بحري وتعب من الراحة المرة ونخب جنائزي ، وفي مقابلة أجراها جول هوريه عام ١٨٩١قال مالارميه : " على الشعر أن يحمل لغزاً وهذا هو هدف الادب " "١٧" .

٢ **بودلير ١٨٤٥**

والى جانب(جوته وميترال)، يعد اسم(فلوبير وبودلير) أكبر أسمين أدبيين في هذا الجيل ، فهما يرتفعان فوق المدارس . بودلير يمثل الثورة على كل شيء والتمرد في الحياة على القواعد والاعراف والاخلاق العامة والذوق الاجتماعي " وهو مؤلف بمزاج عصبي واضطراب في السلوك والقلق الدائم والسعي لأدراك المجهول وهو يقول لصديقه مالاسيت : ان الفلسفة هي الكل في الكل " "١٨" .

وفي قصيدة شعرية يقول : ان الالوان والروائح والاصوات والمناظر تتجاوب وهي" اشارات ترميز للحياة من ألوان وأصوات ومناظر خلابة كالغابات المخضرة بالأشجار والجبال المغطاة بالثلوج ومنظر البحر عند غروب الشمس " "١٩" .

٣ **فرلين ١٨٦٠_١٩٢٠**

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وضع (فرلين)مذهبه في قصيدته الفن الشعري عام ١٨٨٤ هو من الشعراء المؤسسين للثورة الشعرية التي انتهت بالحركة الرمزية ، واستطاع فرلين أن يوصل بين المناظر الطبيعية والنفسية والمشاهد التي يصنعها الانسان ان جيمس لولد هو أجد الضالعين في فرلين " ان شعر فرلين بعيد على أن يكون ساذجاً لان هذا الساذج البدائي المتقن ، لكنه فنان لبق وماهر وواع " "٢٠" .

٤ رامبو

يطالب (رامبو) الشاعر أن يكون عرافاً مناطاً به رفع الانسانية في مسيرتها " نحو التقدم اعتماداً على الهلوسات الصرفة وقد سمح رامبو للشعر أن يتدفق من ذاته دون الاهتمام بالوزن أو القافية ، فلا توجد حالات شعرية مستقرة وثابتة على صعيد الشكل الفني ، واخترع رامبو لغة شعرية يكون فيها المحسوس والمجرد مظهران لحقيقة واحدة " " "٢١" .

ان الشاعر رامبو الف قصيدة أدهشت الجميع عنوانها (الزورق السكران) ومن مقولات رامبو (جرس نار وردية في النجوم) و (الملائكة التي تلهو بين عشب الفولاذ) وهو يقول : (ليس مطلوب أن نفهم بل ان نحب) .

ومن اهم كتاب الرمزية الكاتب والشاعر(ميترلنك)ومن اهم مسرحياته(العميان _ المتطفل _بيلياس وميلزاند والطائر الازرق)، ظهر المسرح الرمزي نتيجة لاثار الحروب فاول ما ظهر في فرنسا ثم امتد الى المانيا عند (فاجنر) وعند(ييتس واليوت)في انكلترا وفي النرويج عند(ابسن) مثل مسرحية سيد البحر وايولف الصغير وعندما نستيقظ نحن الموتى وفي بلجيكا عند (ميترلنك)واستمر بالظهور لأربع عقود ليلقى نهايته ومصيره المحتوم على يد المذهب الواقعي .وبعد هذا كله عن الرمز نقول انها ليست في اصل الفنون كلها فهذا بحسب (كوردن كريك)" انها في جذور الحياة جميعاً بل نحن لا نستطيع جعل هذه الحياة شيئاً نتحمله على الدوام " "٢٢" .ويجد الكاتب الايرلندي(ييتس) في الرمزية مذهب قد بلغ اوج كماله في العالم اذ يقول : " ان الحركة الرمزية قد بلغت اوج كمالها في المانيا عند(فاجنر) وفي انكلترا(أليوت)وفي فرنسا وخيالات (ابسن وميترلنك) ، ولا ريب ان الرمزية هي المدرسة الوحيدة التي تقول الان اشياء جديدة " "٢٣" .

المبحث الثاني : المسرح الرمزي العربي والعراقي المعاصر

لقد تناول المفكرون شتى الادوات الغير مباشرة لتوصيف افكارهم ومن هذه الادوات هي الرموز بحيث اختلفت هذه الرموز من مجتمع الى مجتمع آخر واستدلوا بمفردات ودالات تتصف بها هذه المجتمعات ،وغالباً ما ابتكر هؤلاء المفكرون اصنافاً وانواعاً واشكالاً من الرموز التي دلت بشكل مباشر او غير مباشر عن الفكرة التي ارادوا لها ان تُعرف في اذهان وعقول مجتمعاتهم التي يعيشون فيها ..حتى اصبح لكل مجتمع رموزه واشكاله اذا ما شاهدناها نقول بان هذا الرمز او هذا الشكل هو يعود الى ذلك المجتمع المعين والمحدد، فضلاً ان عملية تفسير الرموز والوصول لمعانيها ودلالاتها يكتنفها الكثير من الصعوبات ، وهي عملية تثير الفكر الانساني وتحركه ، وعلى الرغم من سعي الانسان الدائم لتفسير وفك الرموز التي تحيط به والتي يتعامل معها الا ان الكثير منها بقي دون تفسير. والأمر المهم الذي يمكن ان نلاحظه على هذه المدلولات المتخفية وراء هذه الرموز ؛ انها تختلف في ارتدائها لهذه الرموز من شخص الى آخر ، ومن مكان الى آخر ، بل ومن امة الى اخرى فكانت هذه الدلالات التي تحملها ، في لاوعي كل فرد وحسب مصادر نشوء هذا الخزين واختلافاتها الانسانية .ولذلك فقد تختلف دلالة رمز واحد من شخص الى آخر ، او من امة الى اخرى كما اسلفنا .ومن الامثلة العملية على الرموز المستخدمة في الحياة العملية وهي كثيرة فالحروف الابجدية رموز، والارقام رموز ، والعملة التي يستخدمها العالم هي رموز ، وتيجان الملوك رموز ، وآثار المعماريين تكتظ بالرموز ، والكتابة الهيروغليفية المصرية ، والكتابة المسمارية العراقية كلها عبارة عن رموز تعبر عن حادثة أو قصة معينة أو ملحمة . ان المسرح العربي والعراقي قد تلقف التجربة الرمزية بكل مبادئه وحول التجربة الرمزية العالمية كنسخة الى المسرح العربي تأليفاً وتمثيلاً واخراجاً .ان كل مذهب من المذاهب يمثل مرحلة من مراحل تطور الادب العالمي ، وان كل مرحلة من تلك المراحل غنية ومثمرة بالإضافة لكونها وليدة ضرورتها التاريخية ، ولذا كان هناك تعدد في المذاهب والحركات الادبية والفنية ما بين الكلاسيكية والرومانسية والطبيعية والواقعية والرمزية والتعبيرية ، وهذه المذاهب مهدت لظهور تيارات

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

واساليب ومدارس واتجاهات مثل المسرح الملحمي والتسجيلي ومسرح العبث واللامعقول بحيث كان الكاتب في المسرح كثير التحول والتجريب وكل ذلك أدى الى ظهور نظريات فلسفية ونفسية جديدة وكذلك الحروب التي كان تدميرها هائل والمتغيرات الحضارية المختلفة كل ذلك ولد حالة من القلق والاضطراب بشعور الانسان بالغربة والوحدة والحياة العابثة وعدم الاستقرار ، لذا تداخلت هذه المذاهب مع بعضها البعض وجاءت الحرب العالمية الثانية ورمت بكل ثقلها على الفكر الانساني حيث لم تبقي الحرب على مذاهب أدبية واضحة المعالم ، وتكون شاملة ومرتكزة الى فلسفة أو نظرة الى الحياة كالذي يعرف عن المذاهب الادبية الكبرى ، وبقى جزء بسيط من المذاهب القديمة ممتزجة مع مذاهب واتجاهات وتيارات صغيرة . وبسبب التطور السريع في التكنولوجيا التي شهدتها الساحة العالمية قد ساهم في انتشار المذهب الرمزي وغيره من المذاهب " وهذا أدى الى تغيير في الامزجة وتغيير معايير الذوق الجمالي والشغف الجنوني بالتجديد والسعي باستمرار الى كل ما هو جديد لمجرد كونه جديد " "٢٤" .

أما المسرح العربي والعراقي المعاصر فقد تأثروا بالمسرح اليوناني ومسرح(شكسبير) وبالرومانسية والواقعية والرمزية والتعبيرية " كما تأثر الكاتب بالتيارات والحركات والمدارس التي ظهرت في القرن العشرين من مسرح ملحمي وآخر تسجيلي ومسرح عبث وقد أصيب الكاتب العربي والعراقي بحالة من الذهول والانبهار حين رأى تراكم تأثيرات متعددة ومتناقضة في نص واحد بالإضافة الى فقدان الكاتب العربي والعراقي معرفة الاسس التي انبنت عليها هذه المذاهب " "٢٥" .

وقد تميز المسرح الرمزي العربي بالظهور عند(توفيق الحكيم)فقد تنوعت كتاباته في مذاهب متعددة كما تميز مسرحه بالمسرح التراثي والمسرح الذهني والمسرح الرمزي ومن الامثلة على هذا الخط مسرحية أهل الكهف _ ورحلة الغد ويا طالع الشجرة وبجماليون ، ومن كتاب المسرح الرمزي العربي الكاتب(صلاح عبد الصبور) الذي كان له دوراً مهماً وبارزاً في هذا المذهب انعكس على نصوصه وبخاصة مسرحية الاميرة تنتظر فالرمز يتضح في هذه المسرحية من خلال الفكرة والشخصيات والحوار والصراع .

ومن الكتاب العرب الذي تعددت عنه المذاهب الادبية والحركات والتيارات المختلفة والمدارس الكاتب العربي السوري(سعد الله ونوس) ١٩٤١_١٩٩٧فظهرت الرمزية في مسرحياته ذات الفصل الواحد والمسرحيات القصيرة مثل" مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير وجثة على الرصيف والجراد والمقهى الزجاجي وفصد الدم حيث اتسمت هذه المسرحيات بالإغراق في استخدام الرموز والاعتماد على الاشكال المسرحية الغربية" " ٢٦" .

وفي المسرح العراقي ظهر المسرح الرمزي عند عدد مهم من الكتاب المهمين والبارزين في المسرح العراقي الذين تشاطروا همومهم مع قضايا المسرح العربي ولم يكونوا بمعزل عن محيطهم العربي ومن أمثال هؤلاء الكتاب الكاتب والمؤلف والممثل (يوسف العاني) الذي كان له دوراً مهماً وبارزاً في المسرح الرمزي من خلال مسرحية المفتاح وفلوس الدوه وراس الشليلة والخرابة اذ تظهر الرمزية من خلال عناصر مسرحية المفتاح فيها من حيث الشخصيات(حيرة وحيران)، " وفي نهاية القرن التاسع عشر لم تكن المدارس منتشرة في اغلب مناطق العراق حيث كانت بعض المحافظات تفتقر لهذه المؤسسة" (خلف، ٢٠١١، ١٨٣) ، والفكرة حول استعادة الجدود الى الوقت الحاضر وكذلك الرمز يظهر في الحوار والصراع .ومن الكتاب العراقيين الذين استخدموا الرمز والخرافة في بناء المسرحية الكاتب (طه سالم)في مسرحية طنطل اذ تحتوي على سمات وعناصر درامية من بينها الرمز .

ومن الكتاب العراقيين أيضا الكاتب (عادل كاظم) الذي كان له دوراً مهماً وبارزاً في المسرح الرمزي ويتضح هذا في جل مسرحياته الطوفان والحصار والمتنبي وتموز يقرع الناقوس " ففي مسرحية الطوفان مثلاً أراد أن يسقط المسرحية على مشاكل معاصرة في الوضع الراهن وفي تموز يقرع الناقوس أرتكز في بنائها على الرمز وعلى الاسطورة العراقية القديمة معتمداً على فكرة الكتاب المقدس في فكرة الكفارة والفداء " "٢٧" .

ويختتم الباحث هذا المبحث بالقول بأن تعدد المذاهب داخل النص المسرحي الواحد ظاهرة واضحة بشكل كبير في المسرح العالمي ونقلت هذه الظاهرة الى مسرح العالم العربي والعراقي ، فكانت أشد وضوحاً وذلك بسبب اطلاع الكتاب

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

العرب على المذاهب المسرحية في آن واحد من خلال حركة الترجمة لكثير من المسرحيات والكتب النقدية المهمة والبارزة اذ اختلطت هذه المذاهب في فكر الكاتب وأصبح يجد صعوبة في فرزها، وقد أدت هذه الظاهرة الى ظهور نصوص مسرحية عربية ذات بناء درامي متكامل .

ما أسفر عنه الاطار النظري

١_ الابتعاد عن الاسلوب القائم على الوضوح والدقة والمنطق والتفكير المجرد .
٢_ رفض العقل والايمان بأن ملكة الخيال هي الملكة التي تمكن الانسان من ادراك الحقيقة .
٣_ لجأ الرمزيون الى الرمز للتعبير عن الافكار والعواطف والرؤى .
٤_ التأكيد على وحدة العمل الفني واستقلاله.
٥_ العناية بالموسيقى الشعرية، موسيقى اللفظ والقصيدة، والاستفادة من الطاقة الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات .
٦_ الايمان بضرورة الاعتماد على الايحاء بدلاً من الاشارة المباشرة .
٧_ استخدام لغة تعتمد على المفارقة والتقابل والتضاد والصور والاستعارات وتداعي الاصوات .
٨_ تتميز الرمزية بالغموض ،والايحاء عن طريق استخدام الكلام الموحي والمعبر واستخدام الايحاء للتلميح لإثارة العواطف والانفعالات .
٩_ يجب أن يقترب الرمز من الشعر ومن الموسيقى لا من النحت والتصوير الواقعي.
١٠_ الرمزية تتميز بالمثالية باتخاذها الفن رسولاً بين عالم الماديات والمعنويات .
١١_ يجب أن تبتعد الرمزية عن الموضوعات السياسية والشعبية التي يحبها الجمهور التي كانت موجودة عند الابداعيين الواقعيين على حدٍ سواء .
١٢_ تسعى الرمزية الى اكتشاف العالم الباطن وعالم اللاوعي .
١٣_ الشعر الرمزي يتميز بكونه شحنة ايحائية تنبثق من الدنيا الداخلية للذات الانسانية بانفعال اللحظة الموحية والمعبرة .

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من مجموعة من النصوص التي كتبها عمار نعمة جابر ونشرت خلال الحقبة الزمنية ما بين ٢٠١٠_٢٠١٤ وكما هو مبين في الجدول رقم (١)

جدول رقم (١)

ت	اسم المسرحية	سنة النشر المدرج	عنوان المسرحية	دار النشر

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١	ما قرر شعب الجرذان بحق	٢٠١٢	شاورما	دار تموز/ دمشق
٢	قاع	٢٠١٠	نادي للضحك	دار الشؤون الثقافية
٣	نادي للضحك	=	=	=
٤	حقائب	=	=	=
٥	حلوى	=	=	=
٦	حارس ورئيس	=	=	=
٧	ماكان ومادار بين ملك وما طار	٢٠١٢	شاورما	دار تموز /دمشق
٨	راية بيضاء	٢٠١٢	=	=
٩	كرسي	=	=	=
١٠	نافذة	=	=	=
١١	وكالات	٢٠١٤	خريف التماثيل	=
١٢	عشبة الخلود	٢٠١٤	=	=
١٣	المهرج والشيطان	=	=	=
١٤	خريف التماثيل	=	=	=
١٥	عيد ميلاد	=	=	=
١٦	محنة	=	=	=

ثانياً : عينة البحث :

قد اختار الباحث نص مسرحية كتبه عمار نعمة جابر بوصفه عينة البحث كما هو مبين في الجدول رقم (١) وقد تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية على وفق المعطيات الاتية :

١_ تنوع النص باتجاهه الفني والفكري .
٢_ اختار الباحث النص الذي تم نشره في كتاب مطبوع .
٣_ اختار الباحث النص الذي تناول الرمزية وأهدافها .

ثالثاً : أداة البحث :

اعتمد الباحث على ما تمت الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته وتوافقه مع هدف البحث .

خامساً : تحليل العينة :

مسرحية : ما قرر شعب الجرذان بحق القط الجوعان للكاتب عمار نعمة جابر كتبت عام٢٠١١ونشرت عام٢٠١٢ .

قصة المسرحية :

كانت هناك جزيرة بعيدة يسكن فيها الجرذان ، التي تعيش بأمان وكان يتوفر بالجزيرة كل اسباب الحياة من غذاء وماء وأمان ، الجزيرة يحكمها جرذ كبير اسمه (ولهان) وله ابن اسمه (نبهان) ، ولهان جرذ يتميز بالحكمة والدهاء أما نبهان ولده فهو شاب متكاسل ليس له أفكار ، وكانت مجموعة من الجرذان تعيش معهم ، وأيضا هناك مزارع نشيط اسمه (سعيد) وولده(وليد) وأيضاً كان هناك جرذ واعظ يطلق الحكم دائماً ويصيب كبد الحقيقة ، ظلت الجزيرة وجرذانها تعيش باستقرار وأمان ، الى أن حدث شيء كبير للجرذان هو اختفاء ابن الجرذ المزارع سعيد والذي اختفى هو وابنه وليد الذي كان خاطباً لابنة عمه واختفت ايضاً فأرة كما اختفى قبلها بأيام عدد من الجرذان ، فأعلنوا الجرذان حالة الطوارئ واجتمع وجهاء الجزيرة وعدد من الشباب مع الوجيه ولهان وابنه نبهان والواعظ للبحث عن ابن المزارع سعيد وابنه وليد فيقرر الجرذان البحث عنهم في كل مكان فيجدوا مغارة فيها ملابس وعظام المفقودين ويكتشفوا ان هناك قط جائع هو الذي اكل الجرذان ولا بد من التفكير بشيء للتخلص من هذا القط الذي عكر صفو الجزيرة ، فيفكروا جميعاً بعدة أفكار ومنها أفكار الوجيه ولهان بأن يرموا له جرذ كل يوم يأكله والبعض يفكر بالهروب بعيداً والآخر يريد أن يقاتل وآخر يفكر بأساليب السياسة والنزول الى المفاوضات وبالتالي يصلون الى قناعة بأن الافكار غير جيدة ثم يفكروا بأن يقتلوه وأيضاً تتضح بأنها فكرة غير مناسبة وهل يقدر جرذ على قتل قط ، وبالنهاية يفكر أحد الشباب بفكرة جيدة وهو وضع جرس عن طريق فدائي برأس

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

القط لكن هذه العملية تحتاج الى أحد المناضلين والفدائيين لكي يقوم بهذه المهمة ثم بالنهاية الكل يهرب ولا يقبل أحد أن يضحي بنفسه من اجل الآخرين . وفكرة المسرحية انه عندما يأتي شخص غريب وعدواني يجب على الجميع الوقوف ضده وبشتى الوسائل والهروب هو ليس الوسيلة الوحيدة للقضاء على العدو أو الغريب وانما بالمواجهة والاصرار والعزيمة والوحدة والقوة هي من تنفع في هكذا موقف وتنتهي المسرحية نهاية مفتوحة فلا القط قتل ولا الجرذان ماتوا. ان الشخصيات التي اختارها الكاتب هي شخصيات رمزية تعبر عن واقع وهي رموز وليست شخصيات حقيقية ، فالكاتب أراد أن يقول ان قوة الشعب في وحدته وليس تقسيمه مهما كانت قوة العدو المضادة ، والمسرحية من بدايتها حتى نهايتها نصا متخيلاً فيه فكرة مهمة وجديرة بالدراسة والتحليل والنقد ، والنص على طول خط مسير الاحداث مزج مستمر بين الحقيقة والوهم فالقارئ البسيط يصدق بان الابطال هم جرذان أما القراءة النقدية ترى ان هذه الجرذان هم اشخاصاً يفكرون ويعملون ويقررون مصيرهم بأنفسهم دون مساعدة من طرف خارجي وان قوتهم تكمن في وحدتهم من اجل أن يعيشوا باستقرار وامان كما كانوا من قبل ، وأن يعملوا كل شيء بأنفسهم دون مساعدة من طرف خارجي فمن ليس له ماض مثمر وبناء ليس له حاضر ومستقبل .

تحليل العينة :

استقى عمار جابر من مرجعيات فكرية كثيرة وظفها في مسرحياته التي تنوعت في صياغاتها ومرجعياتها ، وهذا التنوع توزع على وفق مراحل كتابته المسرحية حيث بدأ ممثلاً في التسعينيات ثم تحول الى كاتب مسرحي والكاتب من محافظة ذي قار مواليد عام ١٩٧٣وهو رجل اكاديمي تخرج من كلية الاعلام وهو عضو مؤسس في فرقة جماعة النصرية للتمثيل ١٩٩٣وعضو اتحاد المسرحيين٢٠٠٣ وعضو اتحاد الادباء والكتاب ٢٠٠٤ ونص ما قرر شعب الجرذان عرض في اكثر من عاصمة عربية تحت اسم ضرف صحي ، الكاتب نال عدة جوائز عربية ، النص فيه بنية درامية مترابطة من حيث الشخصيات والفكرة والحبكة والحواروالفعل المسرحي ، كتب جابر اكثر من (٣٢) مسرحية موزعة على أشكال أصناف درامية مختلفة ، فكتب النص ذي الفصل الواحد وكتب المونودراما ومشاهد مسرحية معدة لأغراض التمرين المسرحي وشارك في عروض ومشاهد المسرح التفاعلي ونشرت مسرحياته على شكل مجاميع مسرحية أو مستقلة في المجلات العراقية والعربية .

ان مسرحية ما قرر شعب الجرذان تمزج بين الوهم والحقيقة فالشخصيات هي شخصيات رمزية وكذلك أفكارها رمزية ، ان الشخصيات تسعى لتغيير اوضاع المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية مهما حدث من كوارث والام وأوجاع وحروب لذلك على الفرد في هذا المجتمع أن يتمسك بالأمل في الحياة لان الحياة مثلما فيها أفراح فيها أتراح .وفي مقابلة هاتفية مع الكاتب يتحدث عن النص بان فيه محاولات للإيغال في الرمزية من خلال أنسنة الجرذان وسحب ما يجري في الواقع على هكذا أجواء في ١٣فبراير ٢٠١٩"٢٨".

ومن الرموز الموجودة في عنصر التضاد والاختلاف شاب : " **هذا عصر جديد ياسيدي .. ونحن ابناءه .. انه يختلف عن عصوركم القديمة** .." "٢٩" .

وكذلك نجد التضاد والاختلاف نجده على لسان الجرذ ولهان : " **فلا يمكن ان يكون الصدق رذيلة ولا السرقة فضيلة .. ولا قلة الادب صفة حسنة** .." " ٣٠" .

ونجد رمز للسلام للجرذان في الشمال والجنوب الشاب : " **لقد وجدنا مغارة في مكانٍ ما شمال الجزيرة**" "٣١" . ونلاحظ ان هناك رمز فيه ايحاء وتلميح وابهام في الحوار الآتي الشاب : " **شاهدوا القط في الجنوب** " " ٣٢" .وكذلك نبهان اذ يقول في الحوار الآتي : " **لقد رأينا القط يدور في الغابة الجنوبية** " "٣٣" .ونلاحظ ان في عقد الاجتماع هو رمز من أجل أن يتخلصوا من المخاطر التي تحدق بهم وان يختاروا أحد الجرذان للتضحية وهو رمز التضحية والفداء والقط هو رمز التسلط والانفراد والديكتاتورية الذي يتحكم بمقدرات الشعوب نجده على لسان الثاني : " **القط هو أسرع وأقوى وأكثر نباهة من شعب كامل من الجرذان** " "٣٤" . وكذلك نجده في قول الواعظ : " **قوتنا في وحدتنا .. اذا تفرقنا يأكلنا القط الجوعان** " " ٣٥ " .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ونلاحظ موسيقى شعرية بحوار موزون وسجع على لسان ولهان :"**يا شعب الجرذان .يا سلالات القارضين ..واسياد الفئران.. بقايا العابرين الاوائل باتجاه جزر ووديان ..اسمعوني انا ولهان ابو نبهان** " " ٣٦" .

وكذلك أيضا نلاحظ الموسيقى الشعرية في الحوار الآتي : " **ليس هناك ضمان ..قط قوي جوعان ..وسط شعب من الجرذان** .." "٣٧" .وكذلك تظهر الموسيقى في الحوار الآتي الثالث :" **جيش من الجرذان لن يقف أمام زحف قط جوعان** .." " ٣٨" .وكذلك تظهر الموسيقى الشعرية الموزونة في الحوار الآتي على لسان ولهان : " **هذا تاريخنا المجيد ..وعصرنا التليد ..وصرحنا العتيد** .." " ٣٩" .

النتائج والاستنتاجات

النتائج

١- الغموض : الغموض طبيعي في أدب يتجنب الواقع المحسوس ويتحدث عما وراء الطبيعة في عالم الغيب والمجهولات .
٢- الايحاء عن طريق استخدام الكلام الموحي المعبر .
٣- استخدام الايحاء للتلميح لإثارة العواطف والانفعالات .
٤- تقترب الرمزية من الشعر ومن الموسيقى لا من النحت والتصوير .
٥- الرمز هي مذهب مثالي تعبر عن نفسها باتخاذها الفن رسولاً بين عالم الماديات والمعنويات .
٦- بعد الرمزية عن الموضوعات السياسية والشعبية التي كانت عزيزة لدى الواقعيين.
٧- ان الشعر الرمزي شحنة ايحائية تنبثق من الدنيا الداخلية للذات الانسانية بانفعال اللحظة الموحية
٨- السعي في الرمزية الى اكتشاف العالم الباطن وعالم اللاوعي .

الاستنتاجات

١- ان مذهب الرمزية تلمس التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع من خلال ممارسة الانسان العادي دوره في المجتمع .
٢- تأسس الرمزية طريقة مستقلة في الابداع الفني كونها رسولاً بين عالم الماديات وعالم المعنويات
٣- ان مذهب الرمزية جاء كرد فعل على الرومانسية والطبيعية وكان الظهور الاول في جريدة الفيجارو الفرنسية .
٤- ان الرمزية تصور المجتمع وافكاره عن طريق مجموعة من الرموز التي لها تأثير على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والانسانية .

المصادر والمراجع

- **المعاجم والقواميس**

١_حمادة (د.ابراهيم) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،(القاهرة :دار الشعب).
٢_ مدكور(د. ابراهيم) ، المعجم الفلسفي ،(القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع،١٩٧٩)
٣_بن منظور(ابي الفضل جمال الدين)،معجم لسان العرب،(بيروت: دارالكتاب اللبناني ،ب.ت).
٤_ ماكوين (جون)،الترميز،ت: عبد الواحد لؤلؤة ،(بغداد :دار المأمون للترجمة ،١٩٩٠)
٥_ تيلر (جون رسل)،الموسوعة المسرحية ،ج١، ت : سمير عبد الرحيم الجلبي،(بغداد)
٦_علوش(د.سعيد)،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،(بيروت: الدار البيضاء،١٩٨٥) .
٧_ايليا (د.ماري والقصاب د. حنان) ،المعجم المسرحي،ط١،(بيروت: مكتبة لبنان ،٢٠٠٦).
٨_ كحيلة(د. محمد محمود) ،معجم مصطلحات المسرح والدراما ،(دمشق: هلا للنشر،٢٠٠٨).

- **الكتب**

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٩_ كريك (ادوارد كوردن) ،في الفن المسرحي، ت :دريني خشبة ،(القاهرة ،٢٠٠٠).
١٠_بليكان(انا)،الرمزية دراسة تقويمية ،(القاهرة :دار المعارف،١٩٩٥).
١١_ ابراهيم(د.احمد)،الدراما والفرجة المسرحية ،ط١،(الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة ،٢٠٠٦).
١٢_ ولسون (ادموند)،قلعة اكسل ،ت: جبرا ابراهيم جبرا،(بغداد:١٩٧١).
١٣_ايليا (حاوي)، البرناسية أو مذهب الفن للفن في الشعر الغربي والعربي،ط٢،(بيروت: دار الثقافة ،١٩٨٣) .
١٤_ هنري (بير)،الادب الرمزي ،(بيروت :منشورات عويدات ،١٩٨١).
١٥_التكريتي(د.جميل نصيف)،المذاهب الادبية ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة).
١٦_رشدي(د. رشاد)،نظرية الدراما من ارسطو الى الآن،ط٢،(بيروت:١٩٧٥).
١٧_ الراعي(د.علي) ،المسرح في الوطن العربي،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ،١٩٧٩).
١٨_الطاهر(د.علي جواد) ،الخلاصة في مذاهب الادب الغربي،(بغداد: ١٩٨٣).
١٩_ بلبل(د. فرحان) ،مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة ،(دمشق: اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١).
٢٠_ ف.ل.(سولنيه) ،الرومنطقية في الادب الفرنسي ،ت: احمد دمشقية،(دار عويدات،١٩٦٠).
٢١_الاصفر(د.عبد الرزاق)،المذاهب الادبية لدى الغرب،(دمشق: اتحاد الكتاب العرب،١٩٨١).
٢٢_ مندور(د.محمد)،الادب ومذاهبه ،(القاهرة :دار نهضة مصر، ب . ت) .

- **الرسائل والاطاريح**

٢٣_الهاشمي(باسم) ،تطور الاتجاهات الاسلوبية في المسرح العراقي، اطروحة دكتوراه ،(بغداد:جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٧)

- **البحوث المنشورة**

٢٤_تأثير الفكرة المرمزة في العمل التشكيلي على ذهنية المتلقي _د.كريم حميدي محيسن .مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية .العدد٢٦.السنة ٢٠١٥.
٢٥_الدلالات الرمزية في اعمال الخزافين ماهر السامرائي وطارق ابراهيم .م.م عادل صبري نصار .مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية. العدد ٢٤.السنة ٢٠١٤.
٢٦_مرجعيات الترميز في الصورة الحلمية .د .مولود محمد زايد.مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية .العدد٣٤.السنة ٢٠١٨ .

- **المسرحيات**
- **المجلات**
- Kalaf , Mohamad, Misan Journal of Academic Studies. Vol. 10. Issue 18, 2011.
- Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies.Vol12, Issue 24, 2016.

٢٧_ مسرحية ما قررشعب الجرذان بحق القط الجوعان ،تأليف(جابر)عمار نعمة ،ط١،(دمشق: دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠١٢).

- **المقابلات الشخصية**

٢٨_ مقابلة هاتفية اجراها الباحث مع الكاتب عمار نعمة جابر في ١٣_٢_٢٠١٩.
٢٩_ المصدر نفسه ،ص٨٤ .
٣٠_ المصدر نفسه ، ص ٩٢.

٣١_ المصدر نفسه ، ص.٨٢
٣٢_ المصدرنفسه ، ص .٩٥
٣٣_ المصدر نفسه ،ص ٨٣ .
٣٤_ المصدر نفسه ، ص٩٩ .
٣٥_المصدر نفسه ، ص .٩٦
٣٦_ المصدر نفسه ، ص.٩٦
٣٧_ المصدر نفسه ،ص ٩٥ .
٣٨_ المصدر نفسه ، ص .٨٣
٣٩_ المصدر نفسه ، ص٩٥ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues