# اشتغالات الرمز في مسرحيات سعد الله ونوس ــ المقهى الزجاجي ( انموذجاً )

م.م. ندى محمد علي

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

**الملخص:**

يستخدم كاتب النص المسرحي اساليب وطرائق في كتابة النص المسرحي وفق ما تمليه عليه مرجعياته وثقافته ونوع البيئة التي يعيش فيها ، إذ تؤثر هذه المفردات في طبيعة كتابة النص المسرحي . ويضطر أحياناً إلى استخدام الرمز في النص كدلالة أو اشارة ايحائية لتطورات ورؤى ذهنية قد يستخدمها بشكل قصدي أو مفروض عليه لأسباب سياسية أو اجتماعية لتتيح له امكانية بث افكار معينة قد لا يستطيع البوح بها بشكل علني.

الكلمات المفتاحية: (اشتغالات الرمز، مسرحيات سعد الله ونوس، المقهى الزجاجي).

# Works of the symbol in the plays of Saadallah Wannous – The Glass Café (a model)

**Nada Muhammad Ali**

**University of Basra / College of Fine Arts**

**ABSTRACT:**

The writer of the theatrical text uses methods and methods in writing the theatrical text according to what is dictated by his references, culture, and the type of environment in which he lives, as these words affect the nature of writing the theatrical text. Sometimes he is forced to use the symbol in the text as an indication or suggestive reference to mental developments and visions that he may use intentionally or imposed on him for political or social reasons to allow him the possibility of broadcasting certain ideas that he may not be able to reveal publicly.

Keywords: (The works of the symbol, plays by Saadallah Wannous, The Glass Café).

## الفصل الأول ـ الإطار المنهجي

**أولاً – مشكلة البحث**

ويعدّ الرمز احد الادوات التي يستخدمها الكاتب كحالة صورية أو حسية تزيد النص المسرحي متانة ، وكذلك تتيح لمتلقي النص أنْ يفك هذه الرموز لينتج هو الآخر افكاراً ومعانٍ قد تكون قريبة أو بعيدة مما قصده الكاتب .

وبناءً على ما تقدم ، تحدد الباحثة مشكلة بحثها في الاستفهام الآتي :

**ما هي الرموز المستخدمة في مسرحية (المقهى الزجاجي ( لسعد الله ونوس) . وما هي دلالاتها ، و اشتغالاتها داخل النص ؟**

**ثانياً – أهمية البحث والحاجة إليه:**

١– التعرف على اشتغالات الرمز في مسرحيات سعد الله ونوس .

٢ – يفيد الطلبة والباحثين في مجال الادب والنقد المسرحي .

**ثالثاً – هدف البحث :** يهدف البحث الى الكشف عن اشتغالات الرمز في مسرحيات سعد الله ونوس.

**رابعاً ـ حدود البحث :**

الحدود الزمانية : ١٩٦٥

الحدود المكانية : سوريا

حدود الموضوع : اشتغالات الرمز في مسرحيات سعد الله ونوس ( المقهى الزجاجي ـ انموذجاً )

**خامساً ـ تحديد المصطلحات :**

**اولاً – الرمز (لغة) :**

(( وهو ما يضم ويحرك : الاشارة ، أو الإيماءة بالشفتين ، أو العينين ، أو الحاجبين ، أو الفم أو اللسان ))

وهو كذلك (( كل ما يشير اليه الانسان من طرف خفي ، او وجود قصد في ان يكون هناك طرف خفي ، وسواء تم تأشيره أو الإيماءة اليه بالعينين والشفتين والفـم ، لذا فهو عند ابن منظور : رمز يرمز ويرمز ورمز ))[١].

**الرمز اصطلاحاً :**

يعني الرمز (( في اليونانية شيئاً منقسماً إلى قطعتين ، يسمح لحامل الجزأين بالتعرف إليه في حال جمعها . وبمعنى أوسع ، تعني الكلمة علاقة تمثل بطريقة حساسة بواسطة المشابهة شيئاً قالباً او مدلولاً مجرداً : على سبيل المثال ، يحيل الصليب اللاتيني الى المسيحية ، الصولجان الى السلطة الملكية . ليس الرمز علاقة اعتباطية ، انما له علاقة مبررة مع ما يرمز اليه ))[٢] .

أمّا الرمزي فهو (( صيغة أو اسلوب ، لا يكون فيها الدال مشابهاً للمدلول ، بل تكون بينهما علاقة اعتباطية أي تحكيمية ، أو علاقة عرفية (اتفاقية) محصنة بحيث يصبح من الضروري أن نتعلم هذه العلاقة ) من ذلك – مثلاً – كلمة قف وضوء علاقة المرور الحمراء ، والعلم القومي ، ومعنى احد الاعداد ... الخ ))[٣].

**التعريف الاجرائي : (الرمز) : اشارة أو علامة حسية أو فكرية يشير في أغلب الاحيان الى معنى باطني خفي، واحياناً يشير الى دلالة لها بعد معرفي معين تشغل حيزاً مؤثراً في الـــنص المسرحي**

**الفصل الثاني (الإطار النظري)**

**المبحث الأول ـ الرمز : المفهوم والاشتغال:**

يعدّ الرمز من المفاهيم ذات الجذور التاريخية والفلسفية ، والرمز هو التعبير غير المباشر عن ما يدور داخل الشخصية من ظروف نفسية واجتماعية لا يمكن البوح بها مباشرة (( وللرمز مفهومان .. أولهما : هو انابة شيء عن شيء آخر ، أو يومي بشيء آخر ، وثانيهما : ان الرمز تفاعل بين شيئين احدهما ظاهر ، والآخر خفي ، ولقد أوضح احد الدارسين ماهيته بقوله ( ان الادب الرمزي) ، هو ذلك الادب الذي يقرأه القارئ العادي فلا يفهم منه الا ظاهره ، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا

الظاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل هو لا يكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبهره ما تحت سطحها ))[٤] .

كذلك يعد الرمز قيمة اشارية (( والرمز في ابسط صوره هو علامة او اشارة قد تكون صورة أو كلمة أو نغمة – لها دلالة معروفة أو معنى معين في مجال التجربة الانسانية المحسوسة والمتوارثة وربما كانت اللغة الهيروغليفية التي تعتمد على الصورة أوضح مثال على الرمز ))[٥].

فالرمز سواء كان كلمة أو صورة ، أو مكاناً ، فهو عبارة عن دلالة يفسرها المتلقي حسب فهمه لها (( وهذا يدل على ان الاشارة او ( الرمز ) طريق من طرق الدلالة ، فقد تصحب الكلام ، فتساعده على البيان والايضاح ، لأنه حسن الاشارة باليد او الراس من تمام حسن البيان ، وقد أورد الجاحظ قول الشاعر بهذا الصدد :

**اشارت بطرف العين خيفة اهلها اشارة مذعــور ولم تتكلـــم**

**فأيقنت ان الطرف قد قال مرحبا واهلاً وسهلاً بالحبيب المتيم[٦]**

أمّا الرمز عند الفلاسفة فقد استخدمه الكثير منهم ، فقد استخدمه (افلاطون) بشكل واسع ، وقد عبر (افلاطون) عن حركة الروح في عالم المثل والأفكار من خلال تصويرها والرمز لها بعجلة، إذ يقول (( إن الروح او العقل أو المنطق هو سائق العربة بفرسين احداهما جميل ومنضبط والآخر لديه عكس هذه الصفات ، وان الروح بسبب خطأ سائق العربة او حصان الخطيئة والشر يتغلب ويسقط رؤيا الحقيقة ويبتعد عن الحقيقة ويتغذى على الآراء لذا فأن مسيرة العربة على سائقها وبالانضباط سينجح في السيطرة على فرسيه ))[٧].

والرمز وفق رؤية (هيجل) له (( دلالة خارج الذات تحتوي مضمون التمثيل الذي تستحضره منها ولا يلزم بالرمز ان يكون مطابقاً لمعناه الا انه يختلف بمعنى مزدوج فهو يظهر كشكل له وجود مباشر ومن ثم تنتصب امام اعيننا موضوع او صورة له)) [٨]. وقد ميز هيغل الرمز من حيث المعنى والتعبير

، فالمعنى هو (( الذي يمثل بموضوع ما مهما اختلف مضمونه ، والتعبير هو الرجوع الحسي او العياني ، فهو الصورة ))(٩).

ويرى ( اوديب بيفان) إنّ الرمز ، هو (( قيمة اشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها وهو لا يعني بذلك سوى ان الاشياء عادة تثير في الادراك الانساني اكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر وبطريقة اكثر تحديداً يقسم (بيفان ( الرمز الى نوعين يمكن ان نطلق على أولهما : ( الرمز الاصطلاحي) ويعني به نوعاً من الاشارات المتواضع عليها ، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها ، أما ثانيها ، فيمكن أن نسميه بـ ( الرمز الانشائي) ويقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليه ))(١٠). أمّا (ويستر) فيرى ان الرمز هو (( ما يعني او يوحي إلى شيء عن طريق علاقةبينهما ، كمجرد الاقتران او الاصطلاح ، أو التشابه العارض غير المقصود))(١١).

ويعدّ الرمز من الوسائل الاساسية المهمة في (( التعبير عما يستعصي على الوصف وفي معرض البحث عن وسائل خاصة بالتعبير غير المباشر عما هو ( متسام) تلقف الرمزيون الفكرة من أحدى سونيتات بودلير، هذه الفكرة التي تفيد بوجود تماثلات معلومة بين الاصوات والالوان والروائح))(١٢).

والرمز في نظر (مالارميه) هو ((أن الحقيقة لا تبدو في صورتها الصادقة إلّا في اعماق الأشياء وليس تحت سطحها ، وكانت طريقتهم في الكشف عن هذه الاعماق بالرمز والايحاء والتلميح، وليس بالجهر والفضح والتصريح ))(١٣) .

إنّ الرمز يرتبط بالأديان، وتكون له ((صلة حميمة بالأديان وذلك أنّ الرمز الإشاري هو أساس الأديان في الأصل ويذهب (كارليل) إلى أنّ كل ما يحيط بنا رمز .. والرموز مستند التنظيم الشعري الذي يبيح لنا ولوج ناحية من ذاتنا لا تبلغ إلاّ بوسيلة الرمز . ومن هنا كان الرمز ايحائياً بجوهره فهو لا يصور مادة الشيء بل يتعداها لينقل تأثيرها في النفس ))(١٤).

ولقد اطلق العالم النفسي يونج على الرموز الجماعية المتوارثة بالرموز الفطرية التي تنتمي إلى الوجدان البشري الجماعي،تلك الرموز التي رصدها وناقشها باستفاضة عالم الاجناس ج فريزر في

كتاب ( الغصن الذهبي – (١٩٢٢) ، وهناك الرموز الفردية التي ترتبط بوجدان فرد بعينه وتكون نتائج تجاربه الخاصة ، وتتمثل تلك الرموز الفردية في الحياة اليومية في عادة التفاؤل والتشاؤم من اشياء تختلف من شخص إلى اخر ، فالنقطة السوداء قد تكون رمز للخير عند شخص ما بينما تكون عند اخر رمز الشر المستطير ))[١٥].

أمّا على المستوى اللغوي تناول (ارسطو) (( الرمز على اساسه ، وعنده أن الكلمات رموز لمعان الاشياء أي رموز المفهوم الاشياء الحسية اولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة اعلى من مرتبة الحس : يقول الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ))[١٦].

وأنّ كثيراً من علماء الفقه واللغة قاموا (( بوصف وتحليل رمزية الكتاب المقدس وتقسيم رموزه الى رموز لها دلالات مباشرة حسية ورموز لها دلالات روحية تتخطى عالم الحواس مثل رموز الماء والشمس ومدينة القدس ، ثم جاءت محاولة دانتي الشهيرة لتحديد المستويات الرمزية في قصيدته الخالدة الكوميديا الالهية تلك المحاولة التي ضمنها في خطاب ارسله الى صديقه ( كان جراندا ديللاسكالا) وارفقه فيما بعد الجزء الأول من القصيدة المسمات الجنة ))[١٧].

إنّ للرمز استخدامات مختلفة ومتنوعة (( واستخدام الرمز ملكة اساسية في التفكير البشري كان الانسان البدائي) – كما يقول الفيلسوف الألماني ( ج هيرد يرى شجرة عالية تمتد فروعها العظيمة الى السماء فتتملكه الرهبة ، وعندما تتحرك اغصانها يكاد يرى الخالق يتحرك فيخر ساجداً ويتعبد . وفي هذه الحركة كانت بداية الانتقال من عالم الرؤيا المحسوسة إلى عالم الفكر المجرد ، أي أنّ الإنسان في مراحل تطور الثقافة الإنسانية الأولى كان يتلمس طريقه وسط غابة من الرموز والاساطير (...) وكان الرمز وسيلته الاساسية لاستشفاف معنى الكون والدلالات الروحية للأشياء المحسوسة ))[١٨].

وكذلك (( يلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً في العصور الرمزية ومنها يختلط الشعور باللاشعور ، وعالم الاشباح والأرواح بعالم الناس لإيحاء معالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء ))[١٩] .

إنّ للزمن اشكال متعددة ولكل شكل منها وظيفة تمثل تارة بصورة مباشرة الحقائق المادية وتارة بصورة غير مباشرة بقيمة رمزية تمثل الحقائق اللامادية وهكذا فأنّ الأشكال تكون متمتعة بمظهر بالنسبة للنظر ، ولكن ايضا بمعنى بالنسبة للذهن.

**المبحث الثاني: الرمز في النص المسرحي العالمي**

إنّ حياة الإنسان في مختلف جوانبها الحياتية والفنية يكون الرمز حاضراً فيها وكذلك لا تخلو الأساطير والحكايات من الرمز لاسيما الاساطير والتي يكون فيها الرمز رابط بين عنصرين او اكثر ، فالأسطورة هي (( الشكل القصصي لتلك الرموز النمطية العليا التي تؤدي معاً الى كشف متماسك المعنى كما يعرفه الانسان } ويؤمن به ))[٢٠].

ومن هذه الاساطير ، (اسطورة ايزيس) و(اسطورة اوزوريس) الفرعونيتين و(اسطورة كلكامش السومرية) . وان للرمزية اهمية كبيرة، وذلك (( كونها حركة تجريبية بحتة وضعت عند ظهورها لينة تحولات جذرية في الفن المسرحي على صعيد الكتابة ومن ثم على صعيد العرض المسرحي ، فنصوص المسرح الرمزي لا تحتوي حبكة بالمعنى التقليدي للكلمة وانما تقوم عرض مشاعر واحاسيس تجسد معاني صوفية ، وهي بذلك تعطي الأولوية للكلمة التي تشغل ايضا الحيز الاساسي في العرض المسرحي مما يلغي دور الخشبة كمكان الفعل ليجعل منها فضاء للشعر ))[٢١]. ولقد اخذت الرمزية اتجاهاً ذهنياً في الفن الدرامي يهدف الى تجسيد الفكرة والايحاء بها من خلال الرمز وتجسيد (( افعال واشياء رمزية تثير في النفس احاسيس وافكار تتناسب مع احساس الكاتب بالحقيقة ، ولذلك فالسطح الخارجي للبناء ، أو الحوار المسرحي لا قيمة له في ذاته ، فقيمته فيما يوحي به ))[٢٢].

إنّ لاشتغالات الرمز في النص المسرحي اوجه مختلفة ، وأنّ كل كاتب له رؤية معينة يريد أنْ يوصلها إلى ذهن المتلقي .

ومن هنا ظهرت رؤيتان لاستخدام الرمز باسلوب خاص مما ظهر نتيجة ذلك تياران في المسرح الرمزي ، وهذان التياران أحدهما تبلور على يد (ميترلنك) و(ييتس) و(سترندبرج) اذ يرى هذا التيار بان

العالم هو ستار من المحسوسات التي يجب أنْ تخترق لإظهار الباطن ، أمّا التيار الآخر فقد تبلور على يد (ابســـن) و (سينـــج) فيرى أنّ العالم الواقعـــي هو تجسيد رمزي لعالم الغيبيات(٢٣).

أمّا (ميترلنك) الذي يمثل التيار الأول فقد قدم العديد من المسرحيات ذات البعد الرمزي ، ومن هذه المسرحيات مسرحية (الطائر الازرق) ومسرحية (بلياس وميلزاند ) و(العميان) (( ففي مسرحية العميان لا يبدو فيها سوى مجموعة من العميان ضلوا طريقهم في غابة بعد ان مات مرشدهم وهم لا يعلمون ، والكاتب هنا يركز على الجو الرهيب والحيرة الغامضة التي تسيطر على نفوسهم . وذلك باستعماله لكلمات ذات إشعاعات مختلفة ، ورموز دالة تغني عن اية حركة خارجية ))(٢٤).

إنّ العميان في المسرحية هم رمز الانسانية التي تتخبط في الظلام . إن المسرح اليوناني من المسارح التي يقدم فيها البعد الرمزي فضلاً عن النصوص الأخرى ذات الأبعاد المختلفة ، إلاّ أنّ البعد الرمزي كان له جانباً مهماً على المسرح ومن أهم المسرحيات الرمزية ( ثلاثية الاورستية) ( التي تناقش ظاهرة العنف بشكل رمزي ان العنف يولد عنفاً اخراً ، وكذلك ما قدمه (سوفوكلس) وهي مسرحية (اوديب ملكاً) إذ كان فيها بعداً رمزياً يتعلق بالصراع بين العقل والدين ، أي بين البصر والبصيرة . وكذلك انتشرت الرمزية في أوربا فانعكست في اعمال سترندبرج الأخيرة مثل مسرحية الحلم وسوناتا الشبح وفي اعمال هنريك ابسن الاخيرة مثل البناء العظيم وعندما نحيا نحن الموتى ، تلك المسرحيات التي ربط فيها ابسن العالم المادي بالعالم الغيبي في وحدة الرمز المتعدد الاصداء ، بحيث يلقي كل من العالمين اضواء على الآخر ))(٢٥).

كما وأنّ مسرحية البطة البرية (لابسن) هي مسرحية ذات بعد رمزي تمثل (( الصراع بين المثالية والزيف ، والكشف عن الخداع والنفاق الذي يمارسه رجال لهم مكانتهم الاجتماعية المرموقة بينما يذهب ضحيتهم الابرياء امثال العجوز ( اكدال) وابنه ( هليمر) إن الشيء الذي يجعل شخصيات (ابسن) تتسم بنوع من الغرابة هو تلك اللمسات الرمزية التي يضمنها الاحداث ، ومن ثم لا يمكن تفهم

تصرفات الشخصيات وافعالها بل واقوالها الا على اساس تلك التضمينات ، ان انتحار ( هيد فينح) عندما طلب منها ان تضحي بالبطة البرية ليس مبرراً من الواجهة الواقعية والمنطقية، ولا يمكن ان يفهم تبعاً لذلك إلّا على أساس أنّ البطة البرية رمزاً [٢٦] .

وكما هو مبين في الحوار أدناه ، إذ يتجلى هذا البعد الرمزي :

(( **اكدال** : كان ابوك يصطاد وهو في القارب عندما ارداها الى الأرض ولكنه بسبب ضعف بصره لم يصبها بأكثر من جراح . جريجرز : نعم في موضعين أو ثلاثة.

**هيدفيج** : لقد اصابها الرصاص تحت الجناح ولذلك لم تستطع الطيران

**جريجرز** : وكانت النتيجة ان هوت الى القاع

**اكدال** : ( في صوت اجش ناعس ( بالطبع هذا ما يحدث دائماً للبط البري . يستقر في القاع .. في اعمق مكان يمكنه ان يصل إليه وتتمسك مناقيره بالأعشاب وكل ما تجده من عفن ... وبذلك لا تظهر على السطح بعد هذا ابداً .

**جريجرز** : ولكن بطتك البرية ظهرت على السطح مرة أخرى يا ملازم اكدال اكدال : كان لأبيك كلب ذكي ... غاص وراء البطة وعاد بها سليمة.

إنّ الحوار هذا يدور حول البطة البرية ، ولكن (( الذي يتخايل لأذهاننا هو ( الملازم اكدال ) الذي فقد مكانته الاجتماعية . وهوى الى الحضيض ولم تقم له قيامة بعد ذلك نتيجة لغدر صديقه ( السيد فيرليه ) به والباسه تهمة كانت السبب في نكبته ، واصبح مهيض الجناح مثل البطة البرية التي اصابها نفس الشخص (السيد فيرليه) وكسر جناحها ))[٢٧].

أمّا مسرحية (بلياس وميلزاند) لـ (ميترلنك) فهي مسرحية ايضا ذات بعد رمزي اشتهر بها مؤلفها وتدور أحداثها حول امير اسمه (جولو) تاه في غابة اثناء الصيد وعثر على فتاة تبكي على حافة ينبوع ، وقد رمت بتاج لها في الحوض ، واسم هذه الفتاة (ميلزاند) واقنعها جولو بالذهاب معه ثم

الزواج منه لأنّه كان قد فقد زوجته بعد أنْ انجبت له ولداً اسمه (اينولد) وفي قصر الأمير تلتقي ميلزاند (بلياس) اخي جولو من امه ، وهو شاب عاطفي ، لا يلبث أنْ يتعلق بها.

فتبدأ احداث المسرحية بالتصاعد ويبرز فيها البعد الرمزي ويكون واضحاً في معظم الحوارات . وهذا الحوار بين ( بلياس ) و (مليزاند) على الرغم من انه حوار بسيط لكنه يمثل دلالة عميقة في كلمتي (الماء) و (الشمس) :

(( **بلياس** : ما اروع بريق الخاتم في الشمس لا تقذفي به الى الماء

**مليزاند** : آه

**بلياس** : قد وقع ؟

**مليزاند** : وقع في الماء

**بلياس** : ينبغي ان لا يطغى عليك القلق هكذا من أجل خاتم ، فليس هو شيء . وربما نجده ، وإذا لم نجده فسنجد بدلاً منه خاتماً آخر .

**ميلزاند** : لا . لا لن نجده بعد ذلك ، ولن نجد بدلاً منه خاتماً آخر كذلك ، ومع ذلك كنت اعتقد انه في يدي ، وكنت قد أطبقت عليه يدي فإذا به يقع بالرغم مني .... كنت قد بالغت في قذفه نحو الشمس))[٢٨].

أمّا الكاتب الروسي (انطوان تشيكوف) الذي يعتبر من الكتاب الواقعيين فقد ادخل البعد الرمزي في نصوصه المسرحية ، وذلك من خلال مزج الواقع بالرمز وتعتبر مسرحية (طائر البحر) من المسرحيات ذات البعد الرمزي . وقد صاغ فيها آراءه في كثير من قضايا الفن والمسرح على لسان ) تريليوف) إحدى شخصيات المسرحية حين يهاجم المسرح الذي " لحقه الجمود وملأته النزوات والتقاليد البالية والجري وراء المواعظ التافهة في الفن والادب ، حين يقول : (( اننا في حاجة الى صور فنية جديدة ، المطلوب هو صور جديدة فإذا لم يمكن توفرها فالأجدر ألا يكون لنا شيء على الاطلاق ))[٢٩].

وأنّ مسرحية (طائر) البحر) هي مسرحية ذات احداث واقعية بسيطـة بين اناس بسطاء وعاديين ، ولكن خلف هذه المظاهر البسيطة توجد احداث كبيرة ومثيرة . ويعد ( طائر البحر) رمزاً مهماً في هذه المسرحية .

(( **تربليوف** : ( يدخل من غير بقعة ويحمل بندقية وطائر بحر ميت ) هل انت وحدك ؟

**نينا** : نعم وحدي(يضع تربليوف طائر البحر عند قدميها). ما معنى هذا ؟ **تربليوف** : بلغت بي الخسة أن قتلت هذا الطائر البحري اليوم وها انا اضعه عند قدميك

**نينا** : ماذا دهاك تأخذ طائر البحر تنظر إليه ) .

**تربليوف** : ( بعد فترة صمت ( عن قريب سأقتل نفسي بهذه الطريقة .

**نينا** : ليس هذا من طبعك على الاطلاق.

**تربليوف** : اجل ولكن هذا صرت منذ ان تغيرت أنت ، اجل تغيرت نحوي فصرت تنظرين إلى ببرود ويبدو أن وجودي يضايقك.

**نينا** : مالك أصبحت سريع الانفعال فأغلب الوقت تتكلم كلاماً غير مفهوم في اسلوب رمزي ، ولعل طائر البحر هذا رمزاً آخر ولكن ... معذرة إنني لا أفهم هذا ( تضع طائر البحر على المقعد) ، فأنا من السذاجة بحيث لا افهمك ))[٣٠].

فهنا يتخذ طائر البحر اشكالاً متعددة فهو يعبر عن تريليوف بأنّه سوف يقتل نفسه مثل هذا الطائر بسبب الظروف التي مرت به واليأس الذي تملكه .

أمّا بالنسبة لـ (نينا) على المستوى الواقعي فهو يجسد كفاحها وانتصارها على الشقاء الذي مرت به ، وعلى المستوى الرمزي فهو وسيلة للتعبير عن تحطيم الناس للجمال الذي لا يقدرونه[٣١].

**المبحث الثالث ـ الرمز في النص المسرحي العربي**

إنّ استخدام الرمز في المسرح العربي الذي يعد جزء من حركة المسرح العالمي قد وظف بطريقة لها دلالات وإبعاد تخص البيئة المسرحية العربية ، ومن أهم من وظف الرمز في مسرحياته (توفيق الحكيم)من خلال استخدام الرمز في دلالتين هما (الرمز و الأسطورة) و( الرمز التوليدي ) كشكل تعبيري يعبر بها ويرمز من خلالها إلى تجربة إنسانية ، كما في مسرحية أهل الكهف ، ومسرحية شمس النهار المسرحية ( بجماليون ) ومسرحية ( الملك اوديب )[٣٢] .

وقد استخدم الرمز التوليدي في إظهار استعمال الرمز ذاته؛ أي من خلال تحولها من " الخصائص الفنية التي تتحول بفضلها الدلالات القصصية الأسطورية من سياقها المحدود المعروف الى وظيفتها التعبيرية الجمالية داخل العمل الأدبي وهذا العنصر التشكيلي، أو توليد الرموز هو الذي يمارس سلطة التأويل وإعادة الخلق وبفضله تتحول الدلالات القصصية والأسطورية الى جزء من التجربة وعلى ذلك فإن الكاتب يجمع بين الرمز القصصي والأسطوري على مختلف مصادره ، والرمز التوليدي وقد يتشابكان هذان الرمزان تشابكا يصعب معه التفريق بينهما[٣٣] .

ولقد كتب الحكيم العديد من المسرحيات التي تستلهم الأسطورة ، ومن هذه المسرحيات هي مسرحية ( بجماليون) ومسرحية ( الملك اوديب) و مسرحية (أزيس) ففي مسرحية ( بجماليون) يرمز إلى فنان قد وصل صنعاء الجمال والحياة لنفسه لما أبدع تمثالا لامرأة من وحي خيالي لا تتحرك إلا بإذنه وإرادته مثل أسطوانة أو باقــة ورد[٣٤]. إنّ فلسفة الحكيم لا تؤمن بالتكامل والتعايش بين الفن والحياة، ولكن بجماليون اراد أن يتمرد، ويجرب لذة الحب والقرب من نعيم المرأة ، فأراد ان يجمع بين الفن والحياة فيصبح تمثاله الرائع امرأة حية ، وبذلك فأنّه لا يحتفظ بفنه السامي فبقي حائراً متعلقاً بين السماء والأرض ، لا هو بالغ المعرفة الكبرى ولا ظافر بلذة
الحياة[٣٥]. فهنا نجد أنّ بجماليون هو رمز وعبرة للفنان المتمرد على فلسفة الحكيم. عبرة للذي يريد التلاحم بين الفن والحياة . وتتخذ المرأة في اعمال الحكيم رمزا مكثفاً للحياة وتكون الثنائية ، ( أمّا الفن

وأمّا الحياة ) هي ( أمّا الفن وأمّا المرأة ) ويرمز الرجل للفنان ، إذ لا نجد في اعماله امرأة فنانة ، وليس من باب المصادفة ان يكون الفن مذكراً كالرجل وتكون الحياة مؤنثة كالمرأة[٣٦] .

كذلك يعتبر يوسف ادريس من كتاب المسرح في مصر الذين استخدموا الرمز ومن اعماله المسرحية التي وظف فيها البعد الرمزي هي مسرحية ( الفرافير) ومسرحية (المهزلة الارضية) وقصة قصيرة اسمها (فوق العقل) نشرها في مجموعته القصصية ( لغة الاي ..... أي ) . ففي مسرحية ( الفرافير) يلتقي الفرفور والسيد وهما يوجهان الحياة معا " أن فرفور الباحث عن الحرية كان يعبر بحق عن الحرية طوال المسرحية على الرغم منها ، وهو الذي كان يوجه ويسأل ويعمل و يقترح ويبادر ويغير ويبدل وينظم وينتج ..... الخ ، وكانت المسرحية تتحرك بحرفة فرفور وتوجيهه . وكان فرفور هو القوة الموجهة الدافعة لحركة الفكر والاشياء فيها. ولهذا كانت الحرية هي فرفور لأنّ الحرية عمل وانتاج ، وسيطرة على الضرورة[٣٧] ٠ فهنا الفرفور يمثل الحرية والامل رغم الياس ،وكذلك يعتبر رمز ( الفرفور ) هو رمز يشير الى الضحك . اما في قصة (فوق العقل) هي قصة صغيرة خلاصتها ان ثلاثة اشقاء يتنازعون ميراثاً صغيراً يتمثل في قطعة ارض[٣٨]. وظف يوسف ادريس الرمز في المسرحية واخذت طابعا آخر هذه القصة الاشقاء الثلاثة من اناس بسطاء الى رموز واقنعة لفئات اجتماعية . اكبرهم يمثل الفئة المستقلة ، و متوسطهم يمثل الفئة المتوسطة ، وثالثهم يمثل استاذ الجامعة المثقف المثالي[٣٩].

أمّا الرمز في المسرح السوري، فهناك كتاب كثيرين وظفوا الرمز في مسرحياتهم ومن هؤلاء هو وليد اخلاصي وكان يتناول في مسرحياته الرمزية امور اجتماعية وسياسية وانسانية ومن هذه المسرحيات هي ( اطلاق النار من الخلف ) و( قطعة وطن على شاطئ قديم ) ومسرحية ( هذا النهر المجنون ) . ففي مسرحية ( اطلاق النار من الخلف ) " يحكى حكاية اغتصاب الاعداء للوطن ويرمز ذلك بحكاية بنت صبية التجأت الى بيت يحميها . لكن البيت يعجز عن حمايتها فتقتل . وهذا البيت عريق مجيد يتمتع باحترام الجميع منه خرج الحكماء والعلماء والقادة ويسكن فيه اليوم اب مقعد وثلاثة

اولاد شباب ومربية بمقام الأم[٤٠] . فأنّ في هذه المسرحية الصبية هي رمز للوطن وهي مسرحية تعالج امورا اجتماعية وسياسية ، فالأب المقعد يمثل التاريخ القديم العريق العاجز في الوقت نفسه والأولاد الثلاثة اتجاهات فكرية متناحرة تضيع الأرض[٤١].

لقد استخدم وليد اخلاصي هذه الرموز " كدلالات محددة اشبه بصورة مبسطة تشرح مفهوما او تلمح الى فكرة . اما في أكثر مسرحياته فيترك دلالات الرمز ويجعل المسرحية كلها رمزا لفكرة[٤٢] .

كذلك يعتبر الكاتب المسرحي على عقله عرسان من كتاب المسرح السوري الذي اشتهرت مسرحياته بالرمز وكان " قوام عمله ان ينتقي فكرة ما ، سياسية أو اجتماعية ثم يرمز اليها بشخصية ثم يجعل الشخصيات الرموز تتصارع فتطور الحدث المسرحي وتتكشف الجوانب النفسية وتنتشر الآراء والافكار لتصبح المسرحية صورة عن الواقع الذي نعيشه كما يراه . وهو لا يكتفي بانتقاء شخصيات رئيسية يرمز بها الى مواقف واتجاهات بل يملأ المسرحية بالكثير من الرموز الصغيرة سواء بالشخصيات الثانوية ام بالتصرفات ، لتشكل المسرحية بعد ذلك رمزا كليا[٤٣] . ومن اهم مسرحياته هي مسرحية ( الشيخ والطريق ) ومسرحية ( الغرباء ) . ومسرحية ( تحولات عازف الليل ) ففي مسرحية ( الشيخ والطريق ) " يجعل عبده وجاس والشيخ رموزا لاتجاهات ثلاث في الحياة ، واحد جاهل لا يعرف عدوه . وواحد متخاذل عن الوقوف في وجه العدو . وواحد واع يعرف العدو ويجمع الصفوف لمحاربته . و في الوقت نفسه يأتي بفئران الحقول و بالأمـــير وبالأصنام وغيرها رموزا المظاهر الظلم والقهر والطغيان "[٤٤].

أمّا في مسرحية ( الغرباء ( " يسوق رمزه على مستويين اذ يحافظ على المعنى الظاهري والمعنى الرمزي ، أو على القيمة الذاتية للرمز ، أو الشخصية ، وعلى القيمة الخارجية له والحق انه يحاول المحافظة على هذين المستويين في كل مسرحياته فهو يقدم الشخصية على انها كائن حي يتصرف بما يمكن ان يتصرف به شبيهه في الحياة – وهذا هو المعنى الظاهري او القيمة

الذاتية – ثم يترك الشخصية تأخذ مدلولاتها السياسية والاجتماعية وهذا هو المعنى الرمزي او القيمة الخارجية "[٤٥] .

أمّا سعد الله ونوس فيعتبر من اشهر كتاب المسرح في سوريا والوطن العربي وقد يدأت شهرته بعد عرض مسرحية ( حفلة سمر ) وقد وظّف سعد الله ونوس الرمز في الكثير من مسرحياته مثل مسرحية ( مأساة بائع الدبس الفقير ) ومسرحية (الرسول المجهول في مأتم انتيجونا) ومسرحية ( الاغتصاب ) .

إن مسرحياته تنقسم الى نهجين : الرمزي والواقعي . و تحت كل من النهجين موضوعات عدة . وتكاد ان تكون شخصياته اقرب الى التنميط الاجتماعي والسياسي والفكري . لكن استخدامه للرمز فيها جعلها تنفلت من التنميط و تكتسب فرديتها "[٤٦]

ففي ( مسرحية بائع الدبس الفقير) يُحكى أنّ هناك " ميدان عام في مدينة ما وفي الميدان تسعة تماثيل وجوقة تتقدم إلى الجمهور معلنة عن دور لها مختلف عن دورها في المسرحيات اليونانية القديمة لأنها تمثل اناسا ليسوا الا تماثيل . وبذلك تتحول الجوقة الى رمز للإنسان الذي ظل يُقهر حتى تحول الى تمثال . وما التماثيل التسعة الا رمزا للجوقة المقهورة [٤٧].

تبدأ احداث المسرحية عندما تصل الى مستوى عالي من الرمزية السياسية " فان (خضور) الذي ولدت له امرأته طفلاً ، باع دبسه، وهو عائد ليرى الطفل الوليد، لكن المخبر (حسن) يأتيه ويحدثه عن أمور سياسية لا يعرف خضور عنها شيئا (.....) حتى تصبح اقواله ذات مدلولات سياسية فيلقي المخبر القبض عليه ، وبعد ستة اشهر يخرج خضور من السجن ، فيأتيه (حسين) ويخبره أنّ الاوضاع تغيرت وجاء سادة جدد ويقبضون عليه من جديد (.....) وتعاد الحكاية ذاتها مع (محسن)[٤٨].

إنّ كل من ( حسين وحسن ومحسن ) هم رموز يرمزون الى الانظمة السياسية الظالمة ، وان المواطن ، هو بائع الدبس الفقير الذي يلقى الظلم والاهانة وحتى لو تغيرت الانظمة السياسية يبقى الظالم لانهم بنفس الفكر والتعسف .

---

**ما اسفر عنه الاطار النظري**

١ـ الرمز يعبر عن الأفكار والأحاسيس والايحاء بها.

٢ ـ يحمل الرمز دلالة او اكثر.

٣ ـ يتخذ الرمز اشكالاً متعددة.

٤ ـ الرمز يعني شيئاً يرمز إلى شيء آخر.

٥- الرمز الباث المركزي ، المهيمن ، في تأكيد فكرة النص المسرحي.

**اجراءات البحث**

**عينة البحث** : ستعمل الباحثة على تحديد نص مسرحية ( المقهى الزجاجي ) لـ (سعد الله ونوس ) عينة للدراسة ، وذلك لارتباطه بتحقيق هدف البحث.

**منهجية البحث** : ستعتمد الباحثة، المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينتها .

**اداة البحث** : الغرض بلوغ الهدف الذي تسعى له الدراسة ، فأنّ الباحثة ستعتمد مؤشرات الاطار النظري أداةً لتحليل عينتها .

**تحليل مسرحية – المقهى الزجاجي**

**للكاتب : سعد الله ونوس**

تدور قصة المسرحية حول المقهى الزجاجي وهو مقهى شبيه بالمقاهي الشعبية في الوطن العربي ، زبائنه من الكهول المشغولين بلعب الطاولة ، وصاحبه (المعلم ظاظا) مشغول بمتابعة البراغيث ، إذ يعدُّ قتل واحد منها بطولة كبيرة . والشاب الوحيد هو النادل في المقهى ، وقد توقف

الزمن فلا احد يسأل عنه ، بل أنّ أحد رواد المقهى يموت ويُحملُ في نعشه دون أن ينقطع مسار اللعب . والملمح الانساني الوحيد في هذه الشخصيات نجده عند النادل المهموم بأمه المريضة ، وعند (أنسي) المهموم بولده ، لكن همومهما الإنسانية هذه لا أحد يهتم لها ، وعندما تبدأ الحجارة تنهال على جدران المقهى الزجاجي وتهدد بتحطيمها ، فلا احد يهتم بها ، ويستمر اللعب .. وهذه المقهى الزجاجي ترمز الى الوطن ، والوطن في خطر، واننا غافلون عنه ، وكذلك ترمز المقهى الزجاجي إلى البطالة الاجتماعية .

**(( المكان : مقهى ككل المقاهي ، الا ان جدرانه مصنوعة من زجاج سميك ، علته صفرة حقيقية تنبيئ بالقدم والاحمال معاً ))(٤٩) .**

إنّ عنوان المسرحية (المقهى الزجاجي) هو بحد ذاته رمز ، فالمقهى يرمز للوطن وإنّ جدرانه الزجاجية تمثل ضعف الوطن ، وعدم الدفاع عنه لأن جدرانه الزجاجية لا تستطيع ان تقاوم الضغط الخارجي :

**(( انسي : ( متضايقاً .. قلقه لا يفتأ بتزايد ) لا . لم اعن ذلك .. ليس اغلاق الشيش ما .. ( يتوقف . ترتجف عيناه .. فجأة ) كيف تمضي الاحوال مع أولادك يا جاسم ؟ .**

**جاسم : ( لا يتوقف عن اللعب خلال الحوار التالي . بلهجة مبتذلة ) اولادي !**

**لست من يهتم بمشاكل اولاده . اني اعرف جيداً كيف أعاملهم .**

**(منتفخاً) الضرب هو سيد المعلمين وينبغي الا نتساهل معهم والا اوقعونا في مازق وسخافات ، احب ان تكون الأمور منظمة لذلك لا اقبل التغاضي عن أي من خلال الحوار الذي يدور بين انسي وجاسم الأول مهموم بنضوج ابنه وخوفه فوضى او انحراف .. اه .. ماذا ؟ هل انقلب الحظ ؟(٥٠).**

من أخذ مكانه ، وهذا الخوف يمثل الخوف من الجيل القادم أي المستقبل ، أمّا جاسم فهو غير مهتم بما يجري حوله ، وبما سوف يأتي من المستقبل ، كذلك يمثل مستقبل البلاد من المخاطر التي

تواجهها ، فأنّ سعد الله ونوس يحمل الرمز دلالة او اكثر، وهو يعبر عن الأفكار التي لا يمكن البوح بها :

**جاسم : وماذا يعني ان تنال دوراً من الخمسة ؟! .. لا تبن احلاماً كبيرة على هذا الدور .. (يرصف الحجارة) على كل .. هذا سيعطنا فرصة اطول للعب ...**

**( بينما يرصفان الحجارة ، وانسي يمص دخان نرجيلته .. على طاولة في وسط المقهى ، يسقط رأس زبون على كتفه ويهمد .. ان الحوار سيبدأ خافتاً ، ثم يعلو بالتدرج دون ان يحدث هرجاً .. التنظيم من القوة ، بحيث لا تشوشه الاحداث الجارية . الزبون هامد .. رأسه متدل ، كما لو انه مشنوق) .**

**زبون : ماذا حدث ؟ ..**

**زبون : مات**

**( همسات واصوات ، ورؤوس تتدانى ثم تتباعد )**

**ـ مات**

**ـ مادت...**

**السيد عبد الحميد الدرويش مات .. (...)**

**( لا يطرأ أي تغيير أو تبديل على وجوه الزبائن ، ملامحهم ارسخ من الاهتزاز بالأحداث الجارية . انسي فقط هو الزبون الذي غام وجهه (...)**[٥١].

فهذا الحدث الذي هو موت زبون من زبائن المقهى لم يغير شيئاً في وضع المقهى ، وبقي الحال كما هو ، كل واحد من زبائن المقهى مشغول بلعبته وافكاره الداخلية ، وان موت زبون هو يمثل المجهول الذي يواجه الكل دون ان يشعرون فهنا الرمز يأخذ اشكالاً متعددة تعبر عن المصير المحتوم .

**انسي : ( لاهثاً وضائعاً ) لعنة الله على القهوة المرة .. لا اريد .. دعني .. سأكلم المعلم ظاظة بنفسي. لا يمكن ان نهمل الامر .. هنالك من يرمي الحجـــارة ومع هذا لا اجد من يحرك ساكناً .**

**النادل : انصحك الا تفعل.**

**انسي : ها .. بل سأفعل .. والله انها سخافة ( ينهض ويمضي الى المعلم ظاظة اثناء انتقاله يتوقف ويكرر حركة الاحتماء بيده .. حجر آخر يسقط ، ويرج الزجاج بصوت مقشعر انهض يا معلم ظاظة .. يجب ان تجد حلاً بأسرع ما يمكن.**

**ظاظة : ( بهدوئه المعتاد وعدم اكتراثه ) ماذا هناك ؟**

**النادل : يبدو التعب المّ بالسيد انسي.**

**انسي : (بعنف) اسكت انت ( الى ظاظة ) ان الحجارة تصفع مقهانا .. انهم يقذفوننا بالحجارة .. وسيتحطم الزجاج[٥٢].**

إنّ تخيل انسي للحجارة وهي تضرب المقهى هو الخطر الذي يواجهونه، دون شعور الآخرين بذلك ، ولكن بدون جدوى لم يدركون ما سيحل بهم ، فالحجارة هي رمز للخطر، فهنا يأخذ الرمز دلالة او اكثر. وان مسرحية المقهى الزجاجي ، هي عبارة عن رموز متواصلة ، والرمز يوجد في المسرحية من بدايتها إلى نهايتها ، وأن هذه الرموز لها معان كثيرة ، وكذلك الرموز في هذه المسرحية غريبة الى حد ما .

## النتائج والاستنتاجات

**أولاً – نتائج البحث :**

بعد تحليل العينة ، توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية ..

١ ـ توفر الرمز في مسرحية (المقهى الزجاجي) من بداية المسرحية وحتى نهايتها.

٢ ـ إنّ الرمز في مسرحية (المقهى الزجاجي) انفتح على حكايات خارجة عن المألوف.

٣ ـ عبر الرمز عن الخفايا النفسية للشخصيات .

٥ – مزج سعد الله ونوس بين الواقع والرمز .

**ثانياً – الاستنتاجات :**

وفي ضوء النتائج السالفة استنتجت الباحثة الآتي :

١ ـ استخدم الرمز بأشكال متعددة ، ليعكس طبيعة التشضيات الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات.

٢ ـ يحيي الرمز طاقة النص في مضاعفة سيكولوجيا الشخصيات وبيان الاضطراب القائم بين الجهد النفسي والفعل المتلكئ.

٣– استخدم الرمز في المسرحية ليتلأم مع الموضوع وعلاقته بالزمان والمكان .

الهوامش:

(١) ابن منظور و لسان العرب ، ج ١ ، ( القاهرة : دار الحديث ، (٢٠٠٣) ، ص ٢٤٢ .

(٢) سبول ارون و آخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، ترجمة : د. محمود حمود ، ( بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، (٢٠١٢) ، ص ٥٤٢.

(٣) دانيال تشاندلر ، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) ، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد ، القاهرة : اكاديمية الفنون ، (٢٠٠٢) ، ص ٢١٤.

(٤) سالم احمد الحمداني ، مذاهب الادب الغربي ، ( جامعة الموصل : كلية الآداب ، (١٩٨٩) ، ص ٢٢٤ .

(٥) نهاد صليحة ، التيارات المسرحية المعاصرة ، ( الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفكري ، دائرة الثقافة والاعلام ، ب ت ) ، ص ١٠.

(٦) سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق ، ص ٢٢٤ .

(٧) فاسليس جي فتاكس ، افلاطون والاوبانشاد : لقاء الشرق بالغرب ، ( دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ٢٠١٠ ، ) ، ص ٣٢ .

(٨) هيجل ، الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرابيشي ( بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، (١٩٧٨) ، ص ١٠ .

(٩) المصدر نفسه ، ص ١١٩.

(١٠) محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ( القاهرة : دار المعارف ، (١٩٧٧) ، ص ٣٤.

(١١)المصدر نفسه، ص ٣٥ .

(١٢)جميل نصيف التكريتي ، المذاهب الأدبية ، ط ، ( بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ ) ، ص٣١١.

(١٣) دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، ( القاهرة : مكتبة الآداب ، ١٩٦١) ، ص ١٦٦.

(١٤) سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق ، ص ٢٢٧ .

(١٥) نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص ١٢.

(١٦) محمد فتوح احمد ، مصدر سابق ، ص ٣٦.

(١٧) نهاد صليحة ، مصدر سابق ، ص ٣.

(١٨) المصدر نفسه ، ص ١١.

(١٩) محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، ط ، ( القاهرة : الادارة العامة للنشر ، ٢٠٠٨) ، ص ٣١٧ .

(٢٠) بيرنس سلوت ، في مقدمة كتاب : الاسطورة والرمز ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، ط ٢ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ ) ، ص ٥.

(٢١) ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ( بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، (١٩٩٦) ، ص ٢٢٩ .

(٢٢) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، ( القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، (١٩٨١) ، ص ٦٦ .

(٢٣) نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص ٢٨ .

(٢٤) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ٥٩ .

(٢٥) نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص ٢٨.

(٢٦) تسعديت ايت حمودي ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ( بيروت : دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، (١٩٨٦) ، ص ص ٧١ ، ٧٤ .

(٢٧) هنريك ابسن ، البطة البرية ، ترجمة : كامل يوسف ، ص ٨٤ .

(٢٨) موريس ميترلنك ، بلياس وميلزاند ، ترجمة : د. محمد غنيمي هلال ، ص ٣٨ ٣٩ .

(٢٩) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ٧٩ .

(٣٠) انطوان تشيكوف ، طائر البحر ، ترجمة : حنا مرقص ، ص ٤٢ – ٤٣ .

(٣١) ينظر : توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٣٢) تسعديت ايت حمودي ، المصدر السابق ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٣٣) حميد علاوي ، توظيف الأسطورة في مسرح توفيق الحكيم ، ط١، (الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠١٢، ) ص ١١٣.

(٣٤) المصدر نفسه ، ص ١١٣.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ١١٣..

(٣٦) ينظر ، المصدر نفسه ، ص ١٥ .

(٣٧) محمود امين العالم ، الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر ، ط١ . ( بيروت : دار الادب ، ١٩٧٣ ) ص ٩٤.

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ٩٨.

([٣٩]) المصدر نفسه ص ٩٨ .

([٤٠]) فرحان بلبل ، من التقليد الى التجديد في الأدب المسرحي السوري ، ( دمشق : منشورات المعهد العالي لفنون المسرحية ، ٢٠٠٢ ) ، ص ٢٩٥.

([٤١]) المصدر نفسه ، ص ٢٩٦.

([٤٢]) المصدر نفسه، ص ٢٩٤ ...

([٤٣]) فرحان بليل ، المصدر السابق ، ص ٣٦٣.

([٤٤]) المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ .

([٤٥]) فرحان بلبل ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦٤.

([٤٦]) المصدر نفسه، ص ٤٢٨ .

([٤٧]) المصدر نفسه ، ص ٤٣٦.

([٤٨]) فرحان بلبل ، المصدر نفسه ، ص ٤٣٦-٤٣٧ .

([٤٩]) سعد الله ونوس ، قصد الدم ومسرحيات ثانية : مسرحية المقهى الزجاجي ، ط١ ( بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٨ ) ، ص هـ .

([٥٠]) المصدر نفسه ، ص ١٦ – ١٧ .

([٥١]) المصدر نفسه ، ص ٢٢ – ٢٣ .

([٥٢]) المصدر نفسه ، ص ٣٢.

## المصادر والمراجع

**أولاً : القرآن الكريم**

**ثانياً : الكتب .**

(١) احمد ( محمد ) فتوح . الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٧.

(٢) الياس (ماري) و قصاب حنان . المعجم المسرحي .بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٦.

(٣) التكريتي ( جميل) نصيف . المذاهب الأدبية . الطبعة الأولى . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ .

(٤) الحمداني (سالم) احمد. مذاهب الادب الغربي . جامعة الموصل : كلية الآداب ، ١٩٨٩.

(٥) حمودي (تسعديت) ايت . اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم . بيروت ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦.

(٦) خشبة (دريني ) . اشهر المذاهب المسرحية . القاهرة : مكتبة الآداب ، ١٩٦١.

(٧) رشدي (رشاد ) . نظرية الدراما من ارسطو الى الآن. القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨١.

(٨) سلوت ( بيرنس ) . في مقدمة كتاب : الاسطورة والرمز . ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا . الطبعة الثانية بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ .

(٩) صليحة ( نهاد) . التيارات المسرحية المعاصرة – الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفكري ، دائرة الثقافة والاعلام ، ب ت .

(١٠) فتاكي (فاسليس) جي . افلاطون والاوبانشاد : لقاء الشرق بالغرب . دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ٢٠١٠ .

(١١) هيجل . الفن الرمزي . ترجمة جورج طرابيشي بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشير، ١٩٧٨.

(١٢) هلال (محمد ) غنيمي – الأدب المقارن . الطبعة التاسعة ، القاهرة : الادارة العامة للنشر ٢٠٠٨.

**ثانياً – النصوص :**

(١) ابسن (هنريك) . البطة البرية . ترجمة : كامل يوسف

(٢) تشيكوف (انطوان) . طائر البحر . ترجمة : حنا مرقص .

(٣) ميترلنك ( موريس) . بلياس وميلزاند . ترجمة : د. محمد غنيمي هلال .

(٤) ونوس (سعد الله) . المقهى الزجاجي . الطبعة الأولى – بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٨.

**ثالثاً – المعاجم :**

(١) ابن منظور، لسان العرب ، الجزء الرابع ٤. القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٣.

(٢) آبادي ( مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز القاموس المحيط . الطبعة الثالثة . بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٩.

(٣) ارون ( سبول) . معجم المصطلحات الادبية . ترجمة : د. محمود حمود . بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢.

(٤) تشاندلر (دانيال) . معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات (السيميوطيقا). ترجمة : د. شاكر عبد الحميد . القاهرة : اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٢.