

الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر (حلقة الصمت المفقودة) إنموذجاً

أ.م.د شيماء حسين ظاهر

م.م امير عبد الرحيم علي

وزارة التعليم العالي - جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

الامثولة تجربة امة وخبرات حياة شعب، تصف كثيرا من الحياة، بأمالها وآلامها، وظواهرها النفسية ذات الابعاد العميقة الغور والجذور في واقع الانسان والمجتمع، والامثولة طريقة تعبير نابغة من فكرة ووجدان واحساس، تخلفها تجربة واقعية او مجموعة تجارب، وبذلك تكون الامثولة مظهرا اجتماعيا ونفسيا واخلاقيا من مظاهر حياة الانسان .

وعني البحث بدراسة (الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر)، وأحتوى البحث على أربعة فصول، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث والتي حددت بالتساؤل الآتي: ما هي آليات اشتغال الامثولة في النص المسرحي العراقي المعاصر؟ .

وتجلت أهمية البحث في النقاط الآتية :

١. أن دراسة الامثولة وآلية إشتغالها في النص المسرحي العراقي المعاصر، هي جانب من جوانب إيصال الفكرة للمتلقى بشكل واضح عن طريق استخدام الامثولة في النص المسرحي، ومدى دقة استخدامها مع عناصرها (متغيراتها) وتوضيحها .

٢. كما إنه يعد مصدر مهم لتحقيق الدوافع الفنية والادبية في إيصال الرسالة إلى المتلقي .

ويهدف البحث إلى تعرف الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر، ومن ثم حدود البحث الزمانية والمكانية الموضوعية وقد تم تحديد الحدود المكانية للبحث على العراق، اما المدة الزمنية قد امتدت من ٢٠١٠-٢٠١٧م، وحد الموضوع دراسة الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر .

وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي تضمن مبحثين . عني المبحث الأول بدراسة مفهوم الامثولة، وعني المبحث الثاني بدراسة الامثولة في النص المسرحي .

واختتم الباحثان الفصل بتحليل عينة البحث .

بينما احتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي توصل اليها الباحثة وكان أهم استنتاجات البحث هي :

١. تساهم الشخصيات الرمزية والتاريخية والشخصيات المشهورة في تكوين الامثولة لما تحمله من مضامين مفتوحة ومتعددة الاحتمالات .

٢. عن طريق الاستخدام والتوظيف للقصص الواقعية والاحداث والمواقف والصراعات التاريخية تتكون الامثولة

٣. لجوء المؤلفين الى الكتب الدينية والمسرحيات العالمية المشهورة لما لها دور في تشكيل الامثولة لما تتضمنه من رسائل متعددة ويمكن تعميمها وجعلها موحدة وشاملة.

٤. تتم الامثولة عن طريق استخدام الترميز فالامثولة تكون مختصرة وتحمل معنى كبير وتكون شاملة .

٥. الامثولة تساعد المؤلف على التعبير والايضاح للقارئ بشكل اكثر متعة واكثر جمالا وتأثراً.

الكلمات المفتاحية: الامثولة - النص - المعاصر

Abstract

The parable is the experience of a nation and the life experiences of a people, describing much of life, with its hopes and pains, and its psychological phenomena of deep dimensions, inundation and roots in the reality of man and society, and the parable is a method of expression stemming from an idea, sentiment and feeling, created by a real experience or a set of experiences, and thus the example becomes a social, psychological and moral manifestation It is a manifestation of human life.

The research meant studying (the parable and its activities in the contemporary Iraqi theatrical text), and the research consisted of four chapters. The first chapter dealt (the methodological framework), including the research problem, which was identified by the following question: What are the working mechanisms of the example in the contemporary Iraqi theatrical text? .

The importance of the research was evident in the following points:

1. The study of the parable and the mechanism of its operation in the contemporary Iraqi theatrical text, is an aspect of communicating the idea to the recipient clearly through the use of the example in the theatrical text, and the accuracy of its use with its elements (variables) and their clarification.
2. It is also an important source for achieving artistic and literary motives in conveying the message to the recipient.
3. The parable is found in public life, which serves as an argument for the recipient, and the importance of this research stems in the study of the parable and its functions in the contemporary theatrical text to reveal the tools of expression used in the parable and to seek to clarify the apparent and the implicit and its intellectual, psychological and aesthetic impact on the recipient.

4. It has great importance in the theatrical texts where this importance came in that the parable makes the topic distinct by using various methods and ideas to influence the recipient.
5. Addressing social issues, as the importance of this research is to deliver messages and ideas more easily and have a more impact on the recipient.
6. This research benefits those concerned with theater inside and outside the faculties and institutes of fine arts, especially in acquainting them with the importance of the example and the mechanisms of its operation in the theatrical text, and making good use of it.

The research aims to know the example and its functions in the contemporary Iraqi theatrical text, and then the objective temporal and spatial limits of research. The spatial boundaries have been defined for research on Iraq, as for the time period that extended from 2010-2017 AD, the topic unified the study of the example and its functions in the contemporary Iraqi theatrical text.

The second chapter dealt with (the theoretical framework), which included two topics. The first topic is about studying the concept of the parable, and the second is about studying the example in the theatrical text.

As for the third chapter, which is (the procedural framework) in which the researcher identified his research community consisting of (16) theatrical texts, the researcher relied on what was referred to in the theoretical framework of indicators for analyzing the research sample, and it is an auxiliary tool for sample analysis, after he came out with a tool to analyze the sample The selected group was presented to a group of experts to make some adjustments to it, for each of the text of the play (Qabeel Returns Again) by Amal Kashif Al-Khat, the text of the play (Countdown to Macbeth) by Ali Abdul Nabi Al-Zaidi, and the text of the play (The Missing Circle of Silence) by Sabah Al-Anbari The chapter also included the research method, validity of the tool, and the stability of the tool and statistical means. The researcher concluded the chapter by analyzing the research sample.

While the fourth chapter contained the findings, conclusions, recommendations and proposals that the researcher had reached, and the most important conclusions of the research were:

1. Symbolic and historical personalities and famous personalities contribute to the formation of an example due to their open contents and multiple possibilities.
2. By using and employing factual stories and events, historical situations and conflicts, examples are formed.
3. Authors' resort to world-famous religious books and plays because of their role in shaping the parable, as it contains multiple messages that can be generalized and made unified and comprehensive.

4. The example is done by using notation. The parable is brief and carries a great meaning and is comprehensive.
5. The example helps the author to express and explain to the reader in a more pleasant, beautiful and influential way.

Key words: parable - text – contemporary

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

١. مشكلة البحث

ان الامثولة وما تحمله من حكم تساعد الناس على ادامة وجوده الاجتماعي والحضاري، فهي تعطي للفرد خصوصية اجتماعية تهيئه للتفاعل والانسجام الاجتماعي، كما تمنح المجتمع فرصة للبناء الحضاري السليم عن طريق وضع افراد المجتمع في اطار الحكم المحددة والخاصة بهم، والتي توحد سلوكهم ومسيرتهم على طريق البناء، فضلا عن انها تؤثر في التماسك الاجتماعي، ومن خلالها تظهر حقيقة ومدى ثقافة المجتمع.

وللأمثولة اثر في خلق رابطة روحية بين الماضي والحاضر، فيتم استحضارها حسب الموقف المعاش، فهي وسيلة لإثارة المشاعر والحس الجمالي والذي يؤدي الى اصال الافكار بما ينسجم وطبيعة تلك الامثولة.

يبحث الإنسان بطبيعته عن وسائل وطرق تساعده على التواصل بشكل أكثر تأثيراً ليحقق المتعة الجمالية وتواصل أكثر تأثيراً لحياة سعيدة . وللأمثولة تأثير على المجتمع في جميع مجالات حياته وعلى جميع المستويات المتنوعة، فهي ليست واحدة ولا تحتكم إلى نمط وموضوع واحد، فهي تشمل ثقافات المجتمع التي تحمل الحكم والتي لها بعد سياسي أو ديني أو اجتماعي، وبالتالي مقارنتها أو تشبيهاها بالموضوع المطروح، ويمكن استعارتها لاختزال موضوع ما .

والامثولة ممارسات ثقافية وسلوكية تدرج ضمن الوقائع والاحداث التي يمر بها الإنسان، فهي حاجة اجتماعية تتحقق من خلال انساق أنثروبولوجيا، فهي لا تتوجه إلى فئة محدد من خلال سقف ثقافي معلوم بل تخاطب مجتمعات منفصلة بعضها عن بعض في كل شيء وعند انتقائها لشريحة معينة تستند إلى حقائق متعددة في الحاضر والماضي لان هذه الحقائق تستمد دلالاتها من سياق ثقافي مخصوص يتجسد أساسا في استعمالاتها.

ولا تعد الامثولة مجرد حدث يطرح من دون ان يقوم على التواصل والتفاعل، بل تكون قائمة وفعالة كدرس يتلقاه المتلقي ويكون عبره له، فهي تؤثر على الغير وذلك على جميع المستويات الأدبية والفنية للوصول الى عقول الناس باعتبارها رسالة تعليمية تسمح لهم في مناقشة الافكار الصعبة والمعقدة التي تواجههم في حياتهم اليومية وحلها بطريقة اكثر سهوله عن طريق التفاعل معها ومقارنتها مع المواقف والمشاكل الحياتية وبالتالي توجي للقارئ كيف يتصرف ازاء هذه المشكلة .

وتعد الامثولة احد مكونات ثقافة المجتمع الذي نشأت فيه، كما يساهم في تقوية مداركه، فهو يشكل ركن اساسي في العملية التعليمية لما يحمله من وسائل مؤثرة وعناصر فنية متنوعة فهو يحقق اهدافا على قدر كبير من الاهمية . وقد يلجأ كُتاب المسرح الى تضمين نصوصهم بالأمثولات لأنها خلاصة ثقافات الشعوب، وقد لا ينتبهون الى الامثولة والى آلية اشتغالها، فقد تحمل وتبث قيم اجتماعية غير التي ينبغي تحقيقها في النص، لذلك سيكون هذا البحث محاولة لإحياء الحس الوجداني لدى الجمهور ليتمكن من قراءة الحكاية التي تحمل البعد السياسي أو الديني أو الاجتماعي أو الفلسفي .

والامثولة في النص المسرحي بوصفها رسالة ذات مقاصد هامة وجب دراسة مفهومها ومعرفة اليات اشتغالها . وهذه الامثولة تحمل ابعاد عدة لتحليلها (ديني، اخلاقي، سياسي، اجتماعي، فلسفي، ...) تعمل على إيصال الأفكار الفنية والأدبية للجمهور في النصوص المسرحية العراقية، وهنا يتبادر للذهن التساؤل الآتي : ما هي آليات اشتغال الامثولة في النص المسرحي العراقي المعاصر؟

٢ . أهمية البحث والحاجة إليه

١ . أن دراسة الامثولة وآلية إشتغالها في النص المسرحي العراقي المعاصر، هي جانب من جوانب إيصال الفكرة للمتلقي بشكل واضح عن طريق استخدام الامثولة في النص المسرحي، ومدى دقة استخدامها مع عناصرها (متغيراتها) وتوضيحها .

٢ . كما إنه يعد مصدر مهم لتحقيق الدوافع الفنية والادبية في إيصال الرسالة إلى المتلقي .

٣ . هدف البحث

يهدف البحث الآتي إلى :

تعرف الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر .

٤ . حدود البحث

يشمل البحث الحالي على الحدود التالية :

١ . مكانيا : العراق .

٢ . زمانيا : ٢٠١٠-٢٠١٧ .

٣ . موضوعا : دراسة الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر .

٥ . تحديد المصطلحات

الامثولة :

لغة: وفي المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرون تعرف لغة بانها : "ما يُتمثل به من الأبيات وغيرها".^(١)
اصطلاحاً: وتعرفها ماري في المعجم المسرحي بانها : "كلمة Parabol مأخوذة من اليونانية Parabol^e التي
تعني المقارنة والتشبيه".^(٢)

"وهي تسمية لنوع من القصص يحتوي على حكمة أو درس اخلاقي أو ديني".^(٣)

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الامثولة.

في ظل عصر التكنولوجيا وغزوا الثقافات والمفاهيم المستوردة، الاجتماعية والثقافية والحياتية اليومية، تظهر الحاجة الى نبش الذاكرة، والتمسك بالثقافة الشعبية التي لخصت احداث الماضي، وكونت موروثاً حضارياً التي تعد كحصن يقينا من شر الانزلاق في هاوية المشاكل التي تحيط بالمجتمع . فالناس بأمس الحاجة الى حكمة تتبر بصائرهم، ومحطة تعيد مفاهيمهم وعاداتهم وتقاليدهم .

والانثروبولوجيا^(*) بحث انساني كامل وشامل حول المكتسبات الثقافية والقيمية للمجتمعات، المستمدة من مختلف التجارب في شتى الثقافات الانسانية بقيمتها وعاداتها وتقاليدها واعرافها، فهي تشمل المعرفة والعقائد والفن والاخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في المجتمع.^(٤)

ومجال انثروبولوجيا مجال واسع، اذ انها تهتم بدراسة الانسان من الناحيتين الفيزيكية (الانثروبولوجيا الفيزيكية) والثقافية (الانثروبولوجيا الثقافية، والانثروبولوجيا الاجتماعية، الخ) سواء في ماضيه او حاضره.^(٥)

وما يهم هذا البحث هو الانثروبولوجيا الثقافية والانثروبولوجيا الاجتماعية، وهما فرعان من علم الانثروبولوجيا يعنيان بدراسة المعتقدات والاطر التي تشكل اساسا لتكون البنى الاجتماعية ومن ضمنها الامثولة . وتطور هذا العلم في القرن العشرين وعلى الاخص بفضل عالم الاجتماع (كلود ليفي شتراوس)^(*) الذي وضع اساس الانثروبولوجيا البنوية التي تهتم بدراسة المجتمعات من خلال تكون الاساطير والمعتقدات والظواهر الطقسية، وتبعه في ذلك عدد من الباحثين امثال (ميرسيا اليا د)^(**) و(ويديه انزيو) و(كارلوس كاستانيدا).^(٦)

الامثولة تجربة امة وخبرات حياة شعب، تصف كثيرا من الحياة، بأمالها وآلامها، وظواهرها النفسية ذات الابعاد العميقة الغور والجذور في واقع الانسان والمجتمع، والامثولة طريقة تعبير نابغة من فكرة ووجدان واحساس، تخلقها تجربة واقعية او مجموعة تجارب، وبذلك تكون الامثولة مظهرا اجتماعيا ونفسيا واخلاقيا من مظاهر حياة الانسان.^(٧)

وهي خلاصة تجارب انسانية ماضية لدى الجماعات الشعبية او الجماهيرية، تهدف الى تقويم وتعديل السلوك، ولا يشترط فيها الطول او القصر، فقد تأتي طويلة كأمثال القران الكريم والكتب المقدسة، وتتميز الامثال بأسلوب

واقعي مستمد من حالة نفسية او اجتماعية او اقتصادية او سياسية او ثقافية، وتصاغ بالشعر والنثر الموجز المرصوص بلا ترهل، وفيها نوع من الازاحة او التحويل او ما يسمى بالمخيال الادبي . وتتميز الامثال ب: (٨)

١. انها تضرب ولا تقاس.

٢. لها وظائف اجتماعية - تعليمية واقتصادية وسياسية وثقافية.

٣. من الصعوبة تحديد زمانها ومكانها، لانها تنوب بالشعور الجمعي للأفراد والجماعات .

فالمعنى والغاية هما القائم المشترك بين جميع امثلة الشعوب في العالم وهي وان اختلفت في تركيب جملها وفي صلاحيتها او مدلولها الحكمي او الاختياري او الساخر فتكون واجهة تعبر عن اخلاق الامة وعبقريتها وروحها.

ويقول سقراطيس في المثل، ان قول القائل لا ينبغي ان يتسلط اناس بالقرعة، بمنزلة مالو قال قائل انه لا ينبغي ان يوضع الصراع قرعة، لانهم لم يكونوا يقدرون على ان يصرعوا الا بان يقترعوا، وكذلك ان كانت السفينة فالذي يلزمه اخذ السكان بالقرعة، فان القرعة تصيب ايهم كان، وليس الذي يعرف ذاك او يتعمده. (٩)

وتظهر الامثولة في فن البوب، الفن الشعبي، وهو حركة فنية جديدة ظهرت منذ اواسط الخمسينيات في كل من امريكا واوروبا وارتبطت بواقعا الاجتماعي المعاصر، (١٠) وكان يصور المجتمع بكل ما يتضمنه من بيئة استهلاكية وكشف الحياة اليومية التي يعيشها هذا المجتمع. (١١) وكان يستخدم الوسائل الاكثر تداولاً في مجال الاعلام، اي العودة الى الصورة المستخدمة في وسائل الاعلام في الصحافة والمجلات المصورة والتلفزيون الصورة التي تعكس صورة الفنان الحيادي، فهو ينقل واقعه الاجتماعي في اعماله التي لا تتضمن شيء اخر سوى هذا الواقع المعاصر. (١٢) وتعد حركة البوب من الحركات الفنية ذات النزعة الشعبية والاستهلاكية والتي تشمل، البضائع والمنتجات وتصاميم الصحف والمجلات ومنتجات الاسواق كافة ومواضيع الفكاهة. (١٣) ويرتبط هذا الفن البصري بفن الاداء وهناك علاقة تفاعلية بين الفنون البصرية وفن الاداء، فن الاداء تشمل جانب بصري يرتبط بالأضواء والالوان والحركة والتصميمات، وكذلك تستخدم الرسم والنحت والتصوير داخل الاعمال الخاصة بها، (١٤)

فقد يستخدم في فن البوب الوسائل المتعارف عليها من قبل الناس والتي تعد امثولة لهم مثل صور الممثلين والمثلات وصور الابطال في الرسوم المتحركة بحيث تساهم هذه الصور في جذب انظار الزبائن الى المنتج الاستهلاكي .

ومن هنا يتضح ان الامثولة وسيلة ثقافية تساهم في اداء دورها فهي تعكس ثقافة المجتمع . فالامثولة وسيلة تربوية يجذب اليها المجتمع وتؤثر فيه وتعطيه الحكم وخاصة اذا استغلها المسرح بشكل مثير وبطريقة مبنية على اسس علمية مدروسة .

المبحث الثاني: الامثولة في النص المسرحي عالميا وعربيا

ان الادب المسرحي الشعري والنثري استمد موضوعاته من التاريخ ومن الكتب المقدسة ومن التراث والقصص الشعبية والملاحم والاساطير، فهذه المصادر تقدم للكاتب المسرحي احداث معدة ومتسلسلة كما في التاريخ والقصص الشعبية والاساطير، فيقوم الكاتب المسرحي بدوره بتصوير وبناء الاحداث بشكل فني.

المسرحية ذات الامثولة تقرأ على مستويين، كما في فن البلاغة والاستعارة او الامثولة : فالسرد المباشر يخرج من الجسم في ادراك خارجي، والسرد الخفي الذي يفرض على السامع اكتشاف المعنى الروحي . غالباً ما تحتوي بعض المسرحيات نوات الامثولة رموزاً مثل خاتم الزواج في مسرحية (ناثان الحكيم) لليسينج، او الصناديق الثلاثة في (تاجر البندقية)، او المنديل في مسرحية (عطيل) لشكسبير . وتاريخياً ظهرت (الامثولة) المسرحية في العصور التي اشتهرت بمناظرات ايديولوجية معمقة وبالرغبة باستعمال الادب لأهداف تربوية : عصر الاصلاح وضد الاصلاح، القرن الثامن عشر الفلسفي، والحقبة المعاصرة (لبرخت وفريش ودورنمات وشتراوس).^{١٥}

اما هيكلتها ووظيفتها فيمكن حصرها بالنقاط التالية : (١٦)

١. ان مسرحية الامثولة لها بعدان او هدفان : تصميم الطرفة والحكاية، وهو نوع يستعمل سرداً، سهل الفهم ومروي بمرح وهو متلائم مع المكان والزمان . انه يثير جوا وهمياً او حقيقياً حيث يفترض بان تكون الاحداث قد حصلت، ويكون الهدف الاخلاقي من الحكاية او الامثولة قد انتقل من خلال تفاعل ثقافي ادبي ونظري . على هذا المستوى العميق والجاد يمكن تلقف المضمون التعليمي للمسرحية، ويصبح بالإمكان، عند اللزوم ، وضعها في موازاة الواقع الراهن.

٢. ان مسرحية الامثولة هي نموذج مختصر لعالمنا الخاص، حيث تكون النسب محترمة بأمانة. ان كل عمل ملموس يستند الى مبدأ نظري يكون معطى كمثال. أنه بشكل متناقض، وسيلة للتكلم عن الحاضر، وفي الوقت عينه وضعه في قالب متطور بتحويله الى قصة والى اطار وهمي .

٣. تفترض (الامثولة) بتركيبها ان تكون ترجمة لما وراء النص الايديولوجي الذي يربط مظهر الحكاية بواقعنا الخاص، وتحصل هذه الترجمة عادة من دون صعوبة تذكر . فورا مسرحية (النفس الطيبة لستشوان) لبرخت مثلاً، نقرأ استحالة ان تكون اناسا في عالم الاستغلال الاقتصادي. ويحصل مع ذلك وخصوصاً منذ الدراما العبثية او المسرحيات ذات الطابع الغريب والمضحك المعاصرة، ان تكون الامثولة غير قابلة للقراءة، ويعطي ماكس فريش لمسرحيته (بيدرمان ومشعلو الحرائق) عنواناً ثانوياً لمسرحية تعليمية من دون امثولة، وان الية الدراماتورجيا العبثية تحرم على نفسها كل بحث عن معنى رمزي، مع انها توجي احياناً، بانها ليست سوى غلاف لعبي (تمثيلي) للحقائق الاساسية للوضع البشري، لكنها تناقض بخبث كل فرضية تفسيرية.

فمسرح النو -الميلودراما اليابانية- الذي يعد رافداً للفروسية اليابانية بكل ثقافته الممتدة من القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، حيث تنتمي مسرحياتها الى الاصل الديني، و تكتب القصص الدينية والشعبية

كأمثولة في موضوعاتها من قبل الرهبان، اما اللغة المستعملة فكانت اللغة القديمة نثرا او شعرا على سواء، للحفاظ على موضوعات شعبية ومعروفة في التاريخ وفي الحياة اليابانية القديمة والغابرة، بما فيها الحب الياباني القديم وحكاياته الخالدة كما في (قصة حب كندجي)، وحكايات (سنتويستا).^(١٧)

واستخدمت الامثولة في التمثيليات الدينية في القرن الخامس عشر والتي تعرف باسم (تمثيليات الاسرار)، حيث كانت تتناول موضوعا مستقلا كاملا من التاريخ الديني اعتمادا على ما ورد في الاسفار الدينية -العهد القديم والجديد- وفي الاخبار الموروثة عن حياة القديسين، وكانت احب هذه التمثيليات للجمهور المتدين ما كان متصلا بحياة المسيح وآلامه، والتي كانت تسمى باسم تمثيلية (اسرار الآلام).^(١٨)

وشاعت ايضا في القرن الخامس عشر تمثيليات (العبرة) من النوع التهذيبي على اسلوب المجاز واشخاصها ترمز الى صفات الخلقية وتحمل اسمائها مثل : بخل، وشر، وبخل .. وهذه التمثيليات تكون جديدة تارة وتارة هزلية ومنها ما يقتبس من الكتب الدينية ومن الامثال والحكايات المشهورة العامية، والمراد بها في جميع الاحوال العبرة الخلقية، ومن اشهرها (الحكم على المأدبة) وخلصتها ان المسمى وليمة يدعو لقيفا من الندامى المرحين مثل النهم للطعام والشهه للهلوى والتسالي ليسلمهم اخيرا الى الزبانية مثل الفالج والاستسقاء والصفراء وتستدعي محكمة التجربة فتحكم عليهم بالشنق واما الشريكان وهما الغداء والعشاء فتطلق المحكمة سراحهما على شريطة ان يتباعدوا عن بعضهما ست ساعات.^(١٩)

والبعد الرمزي الذي تحمله الامثولة في مسرح العبث يبقى مفتوحا على احتمالات كثيرة، ففي مسرحية (صموئيل بيكت) (في انتظار غودو)، وهي مسرحية كتبت بمداد الفكر اللامعقول، لان مؤلفها بقدرته الدرامية استطاع ان يشد ذهن المشاهد والقارئ شدا غريبا، على الرغم من عدم وجود مضمون معقول في المسرحية، حيث تتعدد الاحتمالات والتفسيرات لشخصية غودو، وهنا تظهر قدرة الكاتب على تحميل الترقب المسرحي طاقة حيوية مدهشة تمتص شخوص الجمهور بعد جذبها اليها، وتحيل بحبكتها الدرامية الى شخوص تنتظر كما هي الحال بالقياس الى بطلي المسرحية.^(٢٠)

وفي عام ١٨٤٠ نشر (موسيه)^(*) مسرحياته بعنوان (الكوميديات والامثال) والتي انطلقت من الدراما مثل (نزوات ماريان) و(لا مزاح مع الحب) و(لا يجوز القسم بلا شيء) و(بماذا تحلم الفتيات)، وان اغلب هذه المسرحيات تضع الابتسامة بواسطة الفكاهة والسخرية الخفيفة اثناء عرضها للشخصيات، وهي كوميديات صغيرة ذات فصل واحد، وتقوم هذه الكوميديات بإظهار مثل من الامثال وعلى المتلقي ان يحزر هذا المثل قبل ان يعطى له في نهاية المسرحية فهذه المسرحيات هي مخططات صغيرة لأخلاق العاشقة التي توقف بين ادب السلوك والانسياب الرقيق للحديث من اجل استحضار عفوية اخلاق المجتمع الذي يكون العيب فيه خفيفا ومحببا.^{٢١}

استخدمت الامثولة في المسرح العربي من التراث الشعبي، للتعبير عن واقع من الحاضر مما يجعل الحكاية مستندة الى شيء من الماضي، كما في مسرحية (مجنون ليلي) و(عنتره) و(اميرة الاندلس) لأحمد شوقي.^(٢٢)

مؤشرات الإطار النظري

١. الامثولة تجربة واقعية تكون مظهراً اجتماعياً ونفسياً واخلاقياً من مظاهر الحياة.
٢. الامثولة هي خلاصة تجارب الشعوب، وقد تكون طويلة او قصيرة.
٣. تصاغ الامثولة بالشعر او النثر وفيها نوع من الازاحة او التحول (المخيال الادبي).
٤. لها وظائف اجتماعية، تعليمية واقتصادية وسياسية وثقافية.
٥. تتنوع اساليب الاداء في الامثولة فقد تكون خبرية او جملة اسمية او فعلية او اسلوب انشائي فيه استفهام او تعجب او الامر او النهي.
٦. تجمع بين جمال التعبير ودقة التصوير.

الدراسات السابقة :-

بعد إطلاع الباحثين على الدراسات السابقة والرسائل والأطروحات والأدبيات المتعلقة بالدراسة الحالية، لم تجد الباحثة (حسب علمها) أية دراسة مقارنة أو مماثلة لموضوعة بحثها فيما يخص (الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي) .

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي

أولاً: إجراءات البحث

١-٣ مجتمع البحث :

٢-٣ عينة البحث :

اختار الباحثون عينة البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحية (حلقة الصمت المفقودة) تأليف صباح الانباري وللمسوغات الآتية :-

١- ملائمتها اكثر من غيرها لهدف البحث

٢- تنوع موضوعاتها وطروحاتها

٣-٣ اداة البحث:

أعتمد الباحثون على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة البحث، حيث كانت مؤشرات فضلاً عن المصادر والمراجع والأدبيات التي اعتمدها البحث .

انتهج الباحثون المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف الحكاية للعرض وقراءة (حلقة الصمت المفقودة).

ثانياً: تحليل العينة

مسرحية (حلقة الصمت المفقودة) تأليف: صباح الانباري*

(تحليل المسرحية)

ثلاثة مسطحات، مختلفة المساحات، نصّدت الواحدة فوق الأخرى، بشكل مدرج هرمي، في وسط المسرح .. على قمة المدرج الهرمي وضع كرسي فخم جداً، والكرسي يعد امثولة (رمزية) (سياسية) ترمز للسلطة واصحاب المناصب .. يظلم المسرح والصالحة معاً، ومن خلال الظلام نسمع أصواتاً تعلن عن وصول شخصية مهمة جداً هي شخصية الرجل الكبير .. ضربة صنح .. تفتح أضواء الخشبة فنرى الرجل الكبير جالساً على كرسيه وإلى جانبه اثنان من أتباعه وهما يقفان بشكل يوحي أنهما موجودان لحمايته أو نقل أوامره إلى الآخرين .. ضربة صنح أخرى .. يقف الرجل الكبير منتصباً بينما يبرك التابعان .. يضرب الهواء بسوطه مهدداً، والسوط هو امثولة (رمزية) تحمل (معنى كبير) وفيها (دقة في التصوير) فالسوط هنا امثولة للقسوة والظلم وهي دليل الجور من السلطان الجائر، فيستدير التابع الأول نحو اليمين ويشير بسبابته إلى ما وراء الكواليس ويظل جامداً، في مكانه، مثل تمثال شمعي، وتتجلى الامثولة في هذا التمثال الشمعي التي (تعبر) و (توضح) عن سيطرة الطغاة على الاخر، والذي عبر المؤلف عن الشخصيات التي تقع تحت امرة الطغاة كالتماثيل مسيرين وغير مخيرين يحركونهم كما يشاؤون. وتظهر الامثولة في موسيقى المارش التي تكون امثولة (سياسية) و(جدية) و(مقتبسة) . تستمر لحظة ثم تختلط بعواء ذئاب تقترب شيئاً فشيئاً .. تدخل إلى المسرح مجموعة الذئاب البشرية وتكون هذه الذئاب امثولة (رمزية) (تشبهيته) (تعبيرية) عن الغدر البشري والاعداء، والخائنين واللصوص والكذابين . ترتقي المدرج الهرمي وتستقر على درجته الثانية تحت الكرسي الفخم مباشرة .. تجلس في أوضاع تأهب وانقضاء .. يستدير الرجل الكبير قليلاً.. يضرب الهواء بسوطه.. يستدير التابع الثاني نحو يسار المسرح ويشير بسبابته إلى ما وراء الكواليس ثم يجمد متوقفاً عن الحركة مثل تمثال شمعي.. موسيقى مارش تستمر لحظة، أيضاً، ثم تختلط بنباح كلاب بشرية هائجة، يقترب شيئاً فشيئاً.. تدخل مجموعة الكلاب البشرية الشرسة إلى الخشبة وهي امثولة (رمزية) و(تشبهيته) و(تعبيرية) تعبر عن اصحاب المصالح الذين يلهثون وراء مصالحهم فهم الاعداء الدنيئين الذين يلهثون وراء اموال الاخرين واعراضهم - انتهازيين الحرب- .. ترتقي المدرج الهرمي وتستقر على درجته الثالثة بأوضاع تأهب واستعداد للانقضاض.. يستدير الرجل الكبير.. يدور حول كرسيه دورة كاملة.. يضرب الهواء بسوطه فيرفع التابع الأول ويشير بسبابته إلى الأعلى.. يضرب ثانية فيرفع التابع الثاني ذراعه وهو يشير بسبابته إلى الأعلى أيضاً.. يدخل إلى المسرح من جهته عدد من الثعالب البشرية ويكونون ايضا امثولة (رمزية) (وصفية) (تشبهيته) للمكر والغدر والخيانة، العدو الذين يأتي من طرف

(حلقة الصمت المفقودة) إنموذجاً

السلطان .. يأخذون أماكنهم، على قاعدة المدرج الهرمي السفلى، بأوضاع مدروسة .. يجلس الرجل الكبير على كرسية .. يضرب بيده اليسرى مسند الكرسي فيفّر التابعان ويقفزان قفزة تثير الضحك والسخرية .. يصقّ الرجل الكبير فيجمدان وتتطلق في الوقت ذاته موسيقى سريعة الإيقاع .. يدخل الراقصون والمهرجون وهم جميعاً من القردة، يؤدّون، جميعاً، رقصة القرد المهرّج، وهنا الراقصون والمهرجون القردة امثولة قياسية توضح فكرة البهلوانية التي يتمتع بها الطغاة عن طريق (التشبيه والتمثيل) . وإذ ينتهون ينسحبون، تباعاً، إلى خارج المسرح .. ضربة صنج .. يقف الرجل الكبير .. تتسحب الثعالب البشرية خارجة من يمين المسرح بصمت .. ضربة صنج متبوعة بأصوات متداخلة للثعالب تشد شيئاً فشيئاً .. تدخل الثعالب، ثانية، من يسار المسرح .. تتجه نحو المدرج الهرمي لكن التابع الأيمن يشير لها باتجاه جمهور النظارة فتندفع نحو الجمهور مكشّرة عن أنيابها .. تنتشر بينهم .. مهدّدة .. مراوغة .. تختطف أربعة رجال منهم .. تدفع الأربعة إلى خشبة المسرح، وهو امثولة للشعب، وبما ان الجمهور هو الذي يتلقى الرسائل فهو يمثل الشعب ونزول الذئاب وخطف اربعة منهم فهم امثولة لهم ليشعروا بمعاناتهم ويمكن ان تكون هذه الامثولة (خبرية) تخبر الجمهور بانكم انتم المقصودين . يصعدون مرغمين .. تحيط بهم الثعالب .. تدور حولهم كما لو أنها في طقس خاص .. تقترب منهم .. تضيق الدائرة المضروبة حولهم .. تتراجع قليلاً لتتقضّ عليهم بشراسة .. يهرب ثلاثة من الرجال الأربعة إلى ما وراء الكواليس بينما يقع الأول في قبضتهم مستسلماً بلا حول ولا قوة .. تجبره الثعالب على البروك .. يبرك .. يسير على الأربع .. يطارد معهم الرجال الثلاثة خلف الكواليس .. ضربة صنج .. يقف الرجل الكبير فيبرك التابعان .. يضرب الهواء بسوطه مهدّداً .. تتسحب الكلاب إلى الخارج بصمت .. يجلس الرجل الكبير .. يقف التابعان .. تبدأ الكلاب نباحها المسعور وهي تخرج من يمين المسرح مبتعدة شيئاً فشيئاً ثم تقترب شيئاً فشيئاً من يسار المسرح .. يزداد نباحها شراسة وهياجاً وهي تدخل المسرح مطاردة الرجال الثلاثة الذين طاردهم الثعالب قبل قليل .. تحيط بهم .. تهدّدهم لكنهم يقاومون .. تبتعد عنهم قليلاً تحقّق لحظة ثم تنقضّ عليهم مهاجمة بشراسة وعنف وقسوة .. يتصاعد الغبار فيمتلئ به فضاء المسرح .. يهرب اثنان من الرجال الثلاثة إلى ما وراء الكواليس بينما يقع الرجل الثاني في قبضة الكلاب التي تجبره على الركوع والسير على الأربع ومطاردة الهاربين باتجاه الكواليس .. يقف الرجل الكبير وقفة غضب .. ضربة صنج وضربة سوط تجعل الذئاب تتسحب إلى خارج المسرح بصمت .. ضربة صنج متبوعة بعواء الذئاب وهي تبتعد، من يمين المسرح، صوتياً شيئاً فشيئاً ثم تقترب، من يسار المسرح ، صوتياً، شيئاً فشيئاً .. تدخل إلى المسرح وهي تطارد الرجلين وقد كشرت عن أنيابها .. تهاجمها بحركات مدروسة ومتقنة هجوماً عنيفاً .. يهرب أحد الرجلين بينما يقع الآخر في قبضتهم .. يذعن لمشيئتهم فيسير على الأربع ثم يكشر عن أنيابه ويطارد معهم الرجل الذي تخلص من قبضتهم .. يظلم المسرح .. ومن خلال الظلام نسمع عواء الذئاب وهو يرتفع شيئاً فشيئاً حتى يستحيل إلى أصوات ضاحجة مسعورة .. يستمر العواء أثناء الظلام فترة قبل أن نرى، خلال حزمة الضوء الساقط على الكرسي، الرجل الكبير وقد وضع راحتيه على أذنيه اتقاء الأصوات العالية المخدشة وهو يرفس الأرض بقوة وغضب .. ينظر إلى التابع الأيمن .. يرفسه ثم يرفس التابع الأيسر .. يضطرب التابعان ولا يعرفان ماذا يفعلان .. تدخل مجموعة الذئاب، وهي ما تزال تطارد الرجل الرابع، إلى المسرح

(حلقة الصمت المفقودة) إنموذجاً

.. تقوم بالحركات نفسها التي قامت بها منذ لحظات.. تتقضّ على الرابع، وهذه الشخصية الرابعة تكون امثولة (سياسية) تعبر عن الثورة والشعب الذي يرفض الطغاة وظلمهم فهو يقاوم حتى الموت . لاهثة ومع ذلك لم يحن الرابع هامته.. تتقضّ ثانية.. تنهشه.. تدميه.. تسقطه أرضاً.. تدحرجه.. تنهشه.. يتلوى .. يتعذب لكنه في النهاية يقف على رجليه مكابراً.. الرجل الكبير يضحك بصمت وحقد وهو يشير إليه بسوطه فتقضّ الذئاب عليه رغم تعبها وإنهاكها.. تسقطه ثانية وثالثة .. يتحامل على نفسه .. يقف بشموخ ساخراً من الرجل الكبير .. تتقضّ الذئاب عليه .. يبرك ولكنه يحاول الوقوف.. الذئاب البشرية تحاول الانقضاض عليه.. تخور.. تتهاوى.. تسقط أرضاً.. يجنّ جنون الرجل الكبير فينزل من على المدرج الهرمي للمرة الأولى.. يسوط الذئاب بقوة فتزحف، مرغمة، إلى خارج المسرح.. يتبعها وكأنه يسوقها، مثل القطيع، إلى حتفها حتى تختفي وراء الكواليس.. يعود ممتلئاً بالغضب والغضب .. يقترب من الرجل الرابع الذي ما يزال باركاً على الأرض.. يضع إحدى قدميه على ظهره ويرفسه بشدة.. يتدحرج الرجل.. يتوقف.. يحاول النهوض ثم يسقط مغمى عليه.. يزداد الرجل الكبير غضباً.. يضرب الهرم بسوطه فينزل التابعان.. يسكب كل منهما وعاء ماء عليه.. يفيق.. يجلس بصعوبة.. يمسك كل من يد ويرفعانه حتى تستقيم وقفته .. ينظر إلى الرجل الكبير الذي أدار له ظهره.. وعلى نحو مفاجئ يستدير الرجل الكبير ويوجّه له رفسة قوية تسقطه أرضاً .. الرجل الرابع يتلوى ألماً.. يحاول السيطرة على آلامه.. يقف.. يفاجأ الرجل الكبير بعناده وإصراره على الوقوف فيضربه بسوطه ضربة قوية تسقطه أرضاً.. يغمى عليه.. يرفع التابعان أوعية الماء ويصبانها عليه حتى يفيق ثانية.. يجلس.. يحاول الوقوف .. يقف ثانية .. يزداد غيظ الرجل الكبير فيمسكه من ياقته ويجرّه بقوة ولكنه يفشل في قهره وجعله يسير على الأربع .. الرجل الكبير ينظر إلى التابعين بغضب .. يضرب الأول بسوطه فيحنني له ويسير، أمامه، على الأربع .. وكذلك يفعل التابع الآخر .. يسيران، معاً، أمام الرجل الرابع.. لكن الرابع لا يقلدهما بل يكتفي بنهرهما وضربهما كحيوانين.. واستفزازهما حتى يتحوّلا إلى حيوانين فعلاً.. يكشّران عن أنيابهما وينقضّان عليه.. ينهشان يديه.. يتهاوى مترجاً إثر عَضَّتَيْهِمَا.. الرجل الكبير يسوقهما بالسوط نحو مكانهما في أعلى المدرج الهرمي.. يتناول وعاء ماء.. يصبّه على الرجل الرابع.. يتناول حبلاً.. يضعه في رقبة الرابع ويحاول جرّه كما تُجر الكلاب.. الرجل الرابع ينهض.. يمك الحبل.. يقاوم بطريقة عجيبة.. يتوجّه نحو المدرج الهرمي.. يرتقي الدرجة الأولى.. يتهيأ التابعان للانقضاض عليه مثل ذئبين شرسين.. يرتقي الدرجة الثانية.. يرميان نفسيهما عليه لكنه يزوغ قليلاً فيسقطان.. يتدحرجان إلى أسفل.. يرتقي الدرجة الثالثة.. يشدّ الرجل الكبير الحبل إليه بقوة.. يحاول سحبه إلى الأسفل.. يسحبه فعلاً لكنه يعيد المحاولة ثانية.. يصعد إلى الأعلى.. يمك بالكرسي الفخم.. يدرك الرجل الكبير خطورة الموقف فيشير بضع إشارات باتجاه فضاء المسرح.. يقذف طرف الحبل إلى الأعلى.. ينسحب الحبل وينسحب معه الرجل الرابع الذي يحاول التخلّص من الحبل بلا جدوى.. يسحب الحبل.. ترتفع قدما الرابع عن الأرض .. يشعر بالاختناق .. يخنق .. يتلوى .. يرفس الهواء برجليه فترة ثم يتوقف.. يدور الرجل الكبير حوله، بزهو، دورة كاملة ثم يجلس على كرسيه بارتياح.. يتناول سوطه.. يضرب به الهواء فينهض التابعان.. يقفان.. يسحب كل منهما مسدّسه بحركة موحّدة يصوّبان نحو الرجل المعلق في فضاء المسرح وهما يصعدان نحو

محلّيهما في أعلى المدرج الهرمي.. يرفع الرجل الكبير ذراعه الأيسر مستقيماً أمام وجهه ثم يشير بإبهامه إلى الأسفل.. ضربة صنج قوية تعقبها فترة سكون قصيرة ثم ينهال التابعان على الرجل الرابع بعياراتهما النارية.. يتلوى الرجل الرابع، وهو معلق في فضاء المسرح، فترة ثم يتوقف عن الحركة نهائياً.. موسيقى بطيئة الإيقاع .. تدخل مجموعة الذئاب وتأخذ محلها على المدرج الهرمي.. تتبعا مجموعة الكلاب ومن ثم مجموعة الثعالب.. يأخذ الكل أماكنهم كما في المرة الأولى .. يقف الرجل الكبير وقفة زهو وكبرياء وانتصار .. يبرك التابعان.. يضرب الهواء بسوطه فنسمع أصواتاً متداخلة لمجاميع الحيوانات.. يشير الرجل الكبير بسوطه إلى جمهور النظارة فتنهياً الذئاب والكلاب والثعالب للانقضاض على الجمهور لكن الحركة تتوقف على خشبة المسرح بينما يستمر الصوت المتداخل لمجاميع الحيوانات بالتقدّم نحو جمهور النظارة عن طريق مكبرات الصوت التي زُرعت على امتداد صالة العرض.. تثبت.. الصورة متوقفة تماماً بينما يستمر العواء والنباح المتداخل بالزحف نحو جمهور النظارة حتى وهم يغادرون صالة العرض بانزعاج وضجر . وتكون نهاية هذه المسرحية التي هي عبارة عن سكرت مسرحي نهاية مفتوحة ومستمرة .

الفصل الرابع: نتائج البحث

النتائج :

1. عدم تنوع اساليب استخدام الامثولة في ان تكون (خبرية او جملة اسمية او فعلية او اسلوب انشائي فيه استهزاء او تعجب او الامر او النهي)، فالمؤلف لا يلجأ الى استخدامها كلها فقد يلجأ الى القليل منها او الى نوع واحد واسلوب واحد في النص المسرحي .
2. الامثولة مادة محددة وتشكل كلا موحدا وتعمل داخل مجال ثقافي معلوم، وتجمع بين الجمال ودقة التصوير .
3. الامثولة تكون واقعية ومظهرا من مظاهر الحياة تحمل قيما تربوية وتعليمية واخلاقية ودينية
4. يستعين المؤلف بالامثولة للتعبير والايضاح والبيان وتقرير المعنى وتسهيله ليصل إلى المتلقي بسهولة وجمال واكثر تأثير .

الاستنتاجات :

1. تساهم الشخصيات الرمزية والتاريخية والشخصيات المشهورة في تكوين الامثولة لما تحمله من مضامين مفتوحة ومتعددة الاحتمالات .
2. عن طريق الاستخدام والتوظيف للقصص الواقعية والاحداث المواقف والصراعات التاريخية تتكون الامثولة.
3. لجوء المؤلفين الى الكتب الدينية والمسرحيات العالمية المشهورة لما لها دور في تشكيل الامثولة لما تتضمنه من رسائل متعددة ويمكن تعميمها وجعلها موحدة وشاملة.
4. تتم الامثولة عن طريق استخدام الترميز فالامثولة تكون مختصرة وتحمل معنى كبير وتكون شاملة .

التوصيات :

وعلى ضوء الاستنتاجات توصي الباحثة بالنقاط الآتية :-

١. الامثولة مرآة للعصر فهي تعكس منها امور كثيرة من احوال اجتماعية وسياسية واقتصادية للمجتمع، ومن خلال دراسة الامثولة يستطيع الدارس ان يعيش في جو العصر، ويعرف تطور المجتمع .

احالات البحث (الهوامش)

(١) ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج ١، (استانبول: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ب.ت) ، ص ٨٥٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(*) وهي كلمة من اصل يوناني ويطلق لفظ anthropos على الانسان ، ومن ثم ان المعنى الحرفي لكلمة انثروبولوجيا هو علم الانسان والدراسة العامة للانسان . ينظر: جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، (تونس: دار الجنوب للنشر، ٢٠٠٤)، ص ٦١.

(٤) محمد الخطيب: الانثولوجيا -دراسة عن المجتمعات البدائية، (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٩)، ص ١.

(٥) جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، مصدر سابق، ص ٦١.

(*) عد كلود ليفي شتراوس من أهم البنيويين المعاصرين، وأكثرهم شهرة، بل ان البنيوية ترتبط باسمه ارتباطاً مباشراً، وهذا ما جعل الباحثين يطلقون عليه عدد من الألقاب التي تشير إلى مدى تأثيره وتأثره بالبنيويين والبنيوية عموماً، فلقب بعميد البنائيين، أو شيخ البنيويين، أو البنيوي الأول، أو رائد البنيوية المعاصرة، أو اكبر مهندسي الفكر في العصر الحديث.... الخ. للمزيد ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، ar.wikipedia.org.

(**) ميرسيا اليا، مؤلف هذا الكتاب باحثة مجري متخصصة في الميثولوجيا وتاريخ الأديان. أكمل تحصيله العالي في جامعة بوخارست، ثم عمل أستاذاً لتاريخ الدين فيها قبل أن يهاجر إلى الولايات المتحدة حيث استقبلته جامعة شيكاغو ومارس البحث والتدريس فيها حتى وقت قريب. وهو باحث معروف على النطاق الأكاديمي والنطاق العام بمؤلفاته الموسوعية في تاريخ الأديان وبنظريته الخاصة في الميثولوجيا. للمزيد ينظر: المكتبة الإلكترونية، <http://eb11.blogspot.com> .

(٦) ينظر: ماري الياص وحنان قصاب : المعجم المسرحي، مصدر سابق، ص ٦٥ .

(٧) ينظر: محمد صادق زلزلة : الامثال العامية وقصصها، ط ٢، (بيروت: دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦)، ص ١.

(٨) ينظر: نجاح هادي كبة: دراسة تحليلية للامثال الشعبية البغدادية، مجلة التراث الشعبي، العدد الاول، بغداد، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٣، ص ٤ .

(٩) ينظر: ارسطو طاليس: الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، (بيروت: دار القلم، ١٩٧٩)، ص ١٣٩ .

(١٠) ينظر: محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، ط ٢، (بيروت : شركة المطبوعات للطباعة والنشر، ٢٠٠٩)، ص ٤٣١ .

(١١) ينظر: ارثر هيرمان : فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي، تر: المشروع القومي، (بيروت: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠)، ص ٩٧ .

(١٢) ينظر: محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص ٤٣٢ .

أ.م.د شيماء حسين ظاهر / م.م امير عبد الرحيم .. الامثولة واشتغالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر
(حلقة الصمت المفقودة) إنموذجاً

- (١٣) ينظر: بندر عبد الحميد: روبرت روشنبرغ رائد تيار البوب ارت، مجلة الفنون والادب، الكويت، مارس، ٢٠٠٦، ص٧.
- (١٤) ينظر: سميث ادوارد: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، (بغداد: دار المأمون للطباعة، ١٩٩٥)، ص١٤٨.
- (١٥) باتريس بافي: معجم المسرح، ط١، تر: ميشال ف. خطار، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٥)، ص٣٧٦.
- (١٦) باتريس بافي: المصدر نفسه، ص ٣٧٦-٣٧٧.
- (١٧) ينظر: كمال الدين عيد: اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، ط١، (الاسكندرية: دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، ٢٠٠٦)، ص٧١٧-٧١٨.
- (١٨) ينظر: عبد الرحمن صدقي: المصدر نفسه، ص١٢٩.
- (١٩) ينظر: عبد الرحمن صدقي: المصدر نفسه، ص١٥٠.
- (٢٠) ينظر: يوسف عبد المسيح ثروت: دراسات في المسرح المعاصر، ط٢، (بيروت: مكتبة النهضة، ١٩٨٥)، ص١٠٦.
- (٢١) موسيه، (١٨١٠-١٨٥٧): شاعر ومؤلف مسرحي فرنسي كتب مسرحيته الاولى (ليلة في البندقية) ١٨٣٠، وقد التزم موسيه الشاعر بالتكلف الرومانتيكي الا ان مسرحياته تتميز غالباً بالسخريه الهادئة وتجمع بين الظرف والكآبة وهي كلاسيكية بقدر ما هي رومانتيكية وأهم مسرحياته (فتنازيو، لورنزابيو، نزوات ماريان، نزوة، لا مزاح مع الحب). ماري كلود كانوفا: الكوميديا، ط١، تر: علاء شطنان التميمي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦)، ص ٢٤٦.
- (٢١) ينظر: ماري كلود كانوفا: الكوميديا، ط١، تر: علاء شطنان التميمي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦)، ص ٢٤٨-٢٤٩.
- (٢٢) ينظر: احمد سخسوخ: الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩)، ص٤١.
- * ولد عام ١٩٥٤ وهو من امثلة رواد المسرح النثري العراقي، كاتب مسرحي وناقد وفنان يتميز دائماً بجديته واحترامه لعمله، من مواليد محافظة بعقوبة، وعالم صباح الانباري عالم عنيف، عمل في التجريب على المسرح الصامت يوازي مسرح الكلام او كما يسميه (الصائت) وليس بديلاً عنه، وقد ككتب في هذا المجال مقالات نظرية ومسرحيات صامته. للمزيد ينظر: صباح الانباري: ارتحالات في ملكوت الصمت، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٤)، ص ١٨٣.

المصادر والمراجع:

- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج ١، (استانبول: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت).
- محمد الخطيب: الاثنولوجيا - دراسة عن المجتمعات البدائية، (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٩).
- محمد صادق زلزلة: الامثال العامية وقصصها، ط٢، (بيروت: دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦).

- نجاح هادي كبة: دراسة تحليلية للامثال الشعبية البغدادية، مجلة التراث الشعبي، العدد الاول، بغداد، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٣.
- ارسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، (بيروت: دار القلم، ١٩٧٩).
- محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، (بيروت: شركة المطبوعات للطباعة والنشر، ٢٠٠٩).
- ارثر هيرمان: فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي، تر: المشروع القومي، (بيروت: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠).
- بندر عبد الحميد: روبرت روشنبرغ رائد تيار البوب ارت، مجلة الفنون والادب، الكويت، مارس، ٢٠٠٦.
- سميث ادوارد: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، (بغداد: دار المأمون للطباعة، ١٩٩٥).
- باتريس بافي: معجم المسرح، ط١، تر: ميشال ف. خطار، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٥).
- كمال الدين عيد: اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، ط١، (الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٦).
- يوسف عبد المسيح ثروت: دراسات في المسرح المعاصر، ط٢، (بيروت: مكتبة النهضة، ١٩٨٥).
- ماري كلود كانوفا: الكوميديا، ط١، تر: علاء شطنان التميمي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦).
- احمد سخسوخ: الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩).