الحوار وعالم التحول في الشخصية الدرامية

م.م شهاب احمد عبد النبي سهم

المديرية العامة لتربية البصرة / ثانوية المتفوقين الاولى للبنين

Shihabes90@gmail.com

الملخص :

بهدف التعرف على تعدد مفاهيم اللغة الدرامية للشخصيات تميزت (اللغة بالحوار) في تحرك النشاطات الانسانية والحياتية اذ ورد في تأسيسات الدراما قديمًا منذ نبوعها وحبكتها الاولى عند الاغريق لغةً للتواصل بين الشخصيات باستلام وتسليم الآراء والافكار والمعارف حتى" المسرح منذ النشأة الأولى قد اعتمد على الحوارات ، ومن يقرا تاريخ المسرح لا يغفل (عربة ثسبس) تلك العربة التي عرفت البشرية ، اولاً ،على نشاط دنيوي كانت الغاية منه تثبيت مفاهيم الاحتفالات الدينية الشائعة قبل أربعة آلاف سنة ان (ثسبس) مرجع متطور في إعطاء الدراما المسرحية نفخته الأولى ، التي كان فيها يحكي حكاياته ، ويشد شغف الجمهور إلى تلك التنويعة في تقديم شخصيات حكائيه من خلال الاقنعة والملابس والصوت والتكوين الجسمي في ترتيل اناشيد الخاصة بالإله الوثني (باخوس ودينوسيوس)، من خلال تلك المقتطفات الحوارية حظيت تلك البدايات بالسيطرة على نفوس المستمعين وهذه الطقوس فتحت الطريق أمام تطور حركة كتابة النصوص الدرامية .

الكلمات المفتاحية: (الحوار، عالم التحول، الشخصية الدرامية).

Dialogue and the World of Transformation in the Dramatic Character

Shihab Ahmed Abdul Nabi Sahm

General Directorate of Education in Basra / First High School for Boys

Shihabes90@gmail.com

Abstract:

In order to identify the multiplicity of concepts of dramatic language for characters, (language by dialogue) was distinguished in the movement of human and life activities, as

it was mentioned in the foundations of drama in ancient times since its origin and its first plot among the Greeks as a language for communication between characters by receiving and delivering opinions, ideas and knowledge until "the theater since its first inception has relied on dialogues, and whoever reads the history of the theater does not overlook (Thespis's chariot), that chariot that humanity knew, first, on a worldly activity whose purpose was to establish the concepts of religious celebrations common four thousand years ago that (Thespis) is a developed reference in giving theatrical drama its first breath, in which he told his stories, and attracted the audience's passion to that diversity in presenting narrative characters through masks, clothes, voice and physical composition" ( ) in Chanting hymns to the pagan gods (Bacchus and Dionysus), through these dialogue excerpts, these beginnings gained control over the souls of the listeners, and these rituals paved the way for the development of the movement of writing dramatic texts. Keywords: (Dialogue, the world of transformation, dramatic character).

الحوار :

"أصل كلمة (الحوار) هو: (الحاء ، الواو ، الراء).. وقد بيّن في(معجم المقاييس في اللغة) أن: (الحاء والواو والراء) ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دوراً [١]، " وعند ابن منظور يعرف الحوار ، التحاور: التجاوب، تقول: كلّمته فما حار إليّ جواباً، أي: ما ردّ جواباً .[٢] ويعرفه ايضا"وهم يتحاورون، أي: يتراجعون الكلام. والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة[٣] ويعرف محمد مرتضى الحوار بانة ، "المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة[٤].

<u>الحوار اصطلاحاً</u> :

"نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب [٥]. ومعنى آخر للحوار هو:

حديث بين طرفين أو أكثر حول قضية معينة، الهدف منها الوصول إلى الحقيقة، بعيداً عن الخصومة والتعصب، بل بطريقة علمية إقناعيه ، ولا يُشترط فيها الحصول على نتائج فورية[٦]

يعد الحوار احدى عمليات التبادل للحديث مع الاشخاص ، لكن في محتوى البحث الحالي هو عملية البوح الداخلي لصياغات الفعل ورد الفعل الحواري الذي يختزل في كينونة الشخص ، اذا تتشكل داخلة مجموعة افكار يتم استقبالها من خلال الاستجابات للمنظومة العقلية ، ويعرف الحوار ايضا ، تعبيراً شفاهي يخضع لمنطلقات واساليب جمالية تتم عن طريق محاكاة النفس او محاكاة الاخر .

الحوار وعالم والتحول في الشخصية .

أن عملية تركيب السلوك واعادة التركيب تبدأ من فكر (الشخصية) و السلوك الملازم يستمد عناصرها الواقع ، ولكن تستقل عنه وذلك بسبب تراكمات (الخبرة)[*]عند الانسان فهي تساعد على تلقيه فكرة من الواقع الحياتي ، " فالسلوك التاريخي يوصف بأنه تصور عقلي لمفهوم السبب وانعكاساته في سلوك الإنسان وأدراكه لصيرورة الوجود على نحو انفعالي اختباري يرصد جدلية العلاقة بين الماهيات والجواهر"[٧] وهذه السلوكيات تتراكم بعضها مع بعض وتتفاعل لتكون سلوك معقدة ثم تنشأ لغاتها العامة من تراكيب جديدة تسمى : عوالم الحوار :

١- عالم الحوار (اداة التحول) :

"يجد الانسان نفسة مدفوعا لان يطرح تساؤلا الا وهو ما جدوى قدرة الانسان الجوهرية على تطوير وتوصيل فكرة وآرائه السديدة من خلال الحوار "[٨] تؤكد خاصية الانفتاح التأويلي للمادة اللسانية ، حيث يمثل الفضاء الدلالي للنص ، مساحة قرائية تتجه نحو البحث في علاقاته الدلالية والتعبيرية ،وخواصها في التصور السياقية للعناصر النصية (الشخصيات ، البيئة النصية ، الحدث) من جهة ،وعلاقاتها التفاعلية في الإيحاء والتحليل واعادة تركيب الفعل الدرامي على المسرح ،"ويتخذ المكان طابعاً متحولا في الانتقالات من فكرة الى لا خرئ ، ذلك ان بداية الحدث في الحوار ينتج نحو

التحول الدائم لأحداث فكرة مخطط لها او لبناء عوالم جديدة تتغير من الشخصية الاساسية الى الشخصية الثانوية او المتحولة ، مما يجعل من الاحداث وتنوعها داخل النص تبنى من افكار اكثر فاعلية حسب نوعية الواقع او بيئة الافراد او المتلقي ، " فاللغة التي يعتمدها الراوي في النص المونودرامي تتنوع في اعتمادها على ظروف عدة وبذلك فهي ليست احادية المنبت وان بدا كذلك جانبا "[٩] اذا انها تتحول بموجب وحدات النص ويتغير تركيبها على وفق أبعاد النص المسرحي لها ضمن مساحة الاحداث في تأسيس البعد الدلالي للنص المسرحي ، التي تركز على بعد أو اكثر من أبعاد الواقع المعاش على وفق التصورات والإمكانات المتاحة لعنصري (اللغة والحوار) في الاميرة تنتظر للكاتب صلاح عبدالصبور ويقول:

" يستعجلنا الموت ..

لكنا نتشبث بحبال العيش المبثوثة

ليس لنا نختار كلمات في جملة

ما قيل فقد قيل نطقتنا الايام والقتنا في وجه الريح"[١٠]

يعد التحول في الوصيفة الاولى للشخصية في انشغالها على نحو تبادلي ، اذ يتم اختيار الدلالة الفنية عن طريق مجمل الانفعالات والانطباعات المتولدة إزاء واقع المفردات الحوارية. تؤدي بالتالي إلى عكس أبعاد الشخصية وتحقيق الاستجابة الفكرية والجمالية عند الشخصية في متابعته عملية التحول للمكان النصي بالرجوع إلى النص وتوظيف مفرداته الضمنية ، محاولة للوصول خلال عناصره الوصفية (الإرشادات ، حوارات) ذات الطابع الإيحائي بالبيئة المكانية للنص وإمكانية توظيفها في الدراما، فالانفعالات المكانية في بناء الاحداث داخل مساحة بنية العلاقات النصية وعكسها للبعد النفسي والاجتماعي للشخصية المسرحية . بحيث سعى الحوار الواقعي الى اعطاء قيمة جوهرية للفرد من خلال إضفاء طابع المرونة في والاستراحة في الحوار الارشادي والتوصل إلى إنشاء مساحة تواصليه مع الذات المتفاعلة التي تهدف الى تعزيز عنصر الشعور الداخلي

والمنعطفات الجماليات لتتشكل البنية الخيالية للذهن ، الذي يصور ابعاد الشخصية في الانتقالات اللغوية على النوتة الحوارية أو محاولة تحويل الفاعلة على هيئة صورة وصوت وتفاعل .

إن التحولات في عالم الحوار قد تشير إلى تحولات عالم الخيال " ويعدُ عالم الخيال هذا لانهائي وابدي على حين ان عالم التكاثر او العالم الطيني متناه وموقوت ، في عالم الخيال توجد الحقائق لكل ما نرى منعكسه على تلك المرأة الطينية في الطبيعة .. او من الخيال الاول هو القوة الحية والمحرك الاول لكل ادراك انساني ، وانه تكرار للعقل الابدي للخلق الأنا اللانهائية "[١١]بقدر إشارة الى عالم الخيال الحواري وأبعاده الطبيعية والنفسية والبيئية للبناء الانساني على نحو مكاني ينطلق من المضمون النصي لفكرة التحول الحواري على الشخصية . ان اداة التحول في الحوار " في مجال الدراما ، يحدث عندما تتلاقى الادوار بل انه يحرك هذه الادوار ويؤدي الى تغيرات وتحولات غير متوقعة"[١٢]

اذ طريق ابعاد التحول الحواري من النص الدرامي لتركيز على العنصر البصري (الشخصية ، اللغة ،التعبير) كأحدي خواصه البنائية والجمالية ، اذ حاولت تلك الاتجاهات تحويل البيئة اللغوية في النص الدرامي الى منظومه (بصريه – صورية) منتجةً بعداً فضائياً للدراما .

ان جوهر الحوار في البناء الدرامي متعدد اللغات والمفاهيم عند الفرد اذ يشكل "مفهوم الحوار و قدرته الداخلية على تسجيل استكشاف الفوارق ؛إذ أنه اثناء الحوار يمكن ادراك فوارق الأيديولوجيا والمنظور ووضع كلا منها في مواجهه الاخرى ، سواء داخل الافراد او بين الناس ، والحوار لاشك يحرك كل الاصوات المتغايرة والتناقضات... فان الحوار يسمح بوجود وجهات نظر متعارضة ومختلفة "[١٣] تحول الفرد إلى مجموعة افكار وانماط أو علاقات اجتماعية، يجسدها صوت المؤلف الداخلي من بنى أفكاره وميوله ليركبها في نماذج شخوص الدراما .

١- الحوار الداخلي(*)(المناجاة)(*)

"يحاول البعض بصفة عامة قائلين إن (سقراط) قلل من قيمة العمل الفعلي لصالح المنطق المجرد ، وهذه الحالة بالتحديد قد وردت في جمهورية افلاطون وتم تطويرها ؛ اذ لا يستطيع اصحاب المهارات العلمية شرح كيفية القيام بأعمالهم او التعبير عنها بالكلمات.... وهناك قضيتان متقاربتان في هذا المنطق الاولى العلاقة بين اللغة والحدث ، والثانية ما مدى قدرتنا على وصف اعمالنا بالكامل "(١٤)إن المناجاة تتحدث عن الشخصية ، ويكتسي الحديث في المأساة التي تقطع عليها ، إذا يكون البوح ذاتيا ، دفيناً في ثناياَ الصور الشعرية ونجد في حوار الامير تنتظر" واخيرا جئت بعد ان جن نهاري بشقائي وانتظاري وتعجلت الهذيان إلى الليل "(١٥)

٢-الحوار المونودرامي وأشكاله :

تتقابل الالفاظ ذات التأثير الدرامي يطل منها الانسان على اجزاء الاصوات المنطلقة من الشخصية ، وترتبط الشخصية ارتباطا كليا بالمواقف والشعور الذي خلق من الاحداث" ان احادية الشخصية في المونودراما لا تشترط دوما ، ولا يعني وجود شخصية واحدة حصرا ، لان كثافة الحوار الدرامي في النص قد يعطي وجوداً مركب ... فقد يرى كاتب النص المونودرامي احيانا حاجة لظهور او دخول او وجود شخص او اكثر بوصفهم شخوصا مساندة او دافعة ويرسم لها دورا محدودا دون ان تؤثر في تفرد الشخصية "(١٦)

فانة المؤلف اعطى حيز كبير لبناء الشخصية ولغتها محاولا ايصال ما بداخلها من صراع وشعور، مستعملاً للحوار وسيلة للبوح في تنظيم الكلمات " اما في الشعر الدرامي فيمكننا تمييز صوت الشاعر وان تخفى وراء شخصية خيالية او تاريخية . وهذه الحالة يفرض الكاتب شعرة على الشخصية فيما يعرف بالمونولوج الدرامي "(١٧)

تُعد المناجاة جزءا من الحوار المونودرامي في بنية الداخلية النص المسرحي ، وتوظف فيها مضامين السرد عن طبيعته الروائية في تصوير الأحداث إلى " وظيفة مسرحية ودرامية تقترن بالأهداف الدرامية للشخصية " [١٨] .

(فالمونولوج)[*] داخل النص كما هو متعارف علية هو دراما الاحداث لفعل من الزمن الماضي والحاضر. ولكن في المونودراما نجد في شروح الشخصية عن معاناتها وفق الازمة فهذا البوح من زمن الى زمن (أي من الماضي الى الحاضر ومن ثم الرجوع الى الماضي) ، قد أتاح للشخصية المونودرامية المجال لتكشف لنا عن صراعاتها الدرامية الداخلية لذاتها .

وتعد المناجاة الفردية : من المواضعات او اصطلاحات " وهي خطبه طويلة الى حد ما تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة وفي الخطبة تعبر الشخصية عن بعض افكارها الداخلية العميقة .[١٩]

والمونولوج الدرامي ،احدى الصياغة المتمايزة الذي انفردت به الدراما في الفن المسرحي ، ويعد" حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين "[٢٠](فالمونودراما)[*]

نص مسرحي متكامل في ذاته ويعد(الحوار)[*]هو السمة الأساسية الذي يميز المونودراما بوصفها شكلاً أدبياً متفردا عن باقي الأشكال الأدبية الدرامية الأخرى، فقد تقوم بث الأفكار والعواطف في البناء الدرامي المنظم والقواعد الأساسية التي تستند عليها .

ان ما يحل به الصوت المونودرامي قد يولد ذاتية الاحداث ، كما في نص (محي الدين زنكنة) (سفن بلا مرفئ) في الحوار الآتي يقول :

"الصوت : اه ماذا ؟ كلكم واقفون لاستقبالي وتقديم التهاني،،؟ اه اه

يا لها من مفاجئ سارة ... يا لهو من استقبال باهر ..

اه انتم اوفياء ومخلصون.. شكر.. شكر .. لكم جميعاً

شكرا يا استاذ ، شكر يا سيد ، اوه ، شكر جزيلا يا انسه الف الف شكر

يا سيده انا ... ممتن لكم جميعا .. سعيد وفخور بك واحدة وكل واحد منكم ايها الاعزاء .... عاشت قيادتنا الحكيمة عاشت عاشت تعيش تعيش

الصوت اجل اجل من جد وجد والكل سواء.."[٢١]فالصوت هنا يصدر من الذات الواعية ونجد ايضا"

"توقف عن هذا الهذيان

لا يمكن ان يخطى ذا الراس

سيغرقك سيل ما انت فيه"[٢٢]

ان داخل الذات ، هنا تتضح معاناة الإنسان من هذه القوى المسيطرة عليه ، والتي لا تمنحه فرصة التصرف بحرية في تحديد مصيره كيفما يشاء، فيميز الصوت الحرية الكامل للفرد للتعايش التحولات[*] التي يراد بها تحديد مصيره .

ان الحوار المونودرامي هو "انفتاح الشخصية على الشخوص المحيطة بها عبر الحوار الكاشف عن مكنونات كل شخصية ، وابعادها النفسية والثقافية وموقفها حيال الحياة وشؤونها عموما، ففي النص المونودرامي ، ورغم ما يبدو من هيمنة للصوت الواحد والشخصية الواحدة واللغة المتعددة ، فان تعدد الحوار يكشف عن الشخصية ذاتها وعن ما يحيطها من شخوص ، وما يعني وعي تلك الشخصية بذاتها ، ومن ثم تشخيصيها كما تتعايش واياهم في ظرف زماني ومكاني "[٢٣] اذ برز الفن المونودرامي بالأبعاد النفسية والجمالية المتمثلة في الشخصية ومنطلقات الحوار السردية و (المونولوج الداخلي) الذي يوضح لنا تهاوي النفس أو تداعيها وصولا إلى الانطواء والعزلة . " لقد اسهمت رواية الواعي تكوين المونودراما الحديثة ، من خلال تأثر العديد من الكتاب المسرحين ،(كبيكيت وجان كوكتو) بدلك التيار الذي إبداعه وتزعمه (جميس جويس وفرجينا وولف)"[٢٤] فالهدف من المونودراما هو تصوير الشكل الداخلي للعزلة التي تسبغ على شخصٍ ما .

بلورة الفن الدرامي من خلال خلق الظروف الفنية والفكرية التي ساعدتهم على الجنس الأدبي الجديد والتنظير له ." ولعل استطيع ان اقول ان المتتبع لعمل الفرقة الدرامية في العراق ، والمطلع على

ظروفها لا يقدر الا ان يتفاءل ويبتسم للمستقبل واعني المستقبل العراقي لان هؤلاء العاملون . ايها الاستاذ ، لم يلجوا المسرح من اجل وظيفية مرموقة او راتب ضخم ، وانما لجوه لانهم احبوا هذا العمل وادركوا دورة الكبير في التوجيه"[٢٥]ومن الأسماء المهمة التي برزت للمسرح عامة وللمونودراما العراقية خاصه هم

(يوسف العاني ، سعدون العبيدي ، سعدي يونس ، جليل القيسي ، عواطف نعيم ، قاسم محمد ، فلاح شاكر ، علي عبدالنبي ، حسين علي ، عباس الحربي)

يوسف العاني : يعد (العاني*) من ابرز كتاب المسرح العراقي الذين برزت اعمالهم في منتصف القرن العشرين ، كتب العديد من المؤلفات الدرامية . كان من اهم الممثلين الدين بدأت نشاطاتهم في تلك الفرق المسرحية " واهمها فرقة جورج ابيض ويوسف وهبه وفاطمة رشدي ، تم اتسع نطاق العمل المسرحي .بنكهة عراقية جدية حين بدأت مسرحيات عراقية مؤلفة تقدمها الفرق المسرحية في الثلاثينيات يقف في مقدمتهم (ابو شرارة ، موسى الشابندر) (بمسرحية وحيدة) ١٩٢٧م . ثم صفاء مصطفى ، ولعل تأسيس فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠. كان انعطافه مهمة وعميقة في تحويل المسرح الى فن وثقافة "[٢٦]

ومن المنعطفات المهمة التي اسهمت في تطوير، الفن المسرحي بصورة عامة والفن المونوردامي بصورة خاصة ،هي المعالجات النفسية الداخلية عند الفرد ويقول العاني "هذا الدرس اوحى لي بشخصية مصابة بمرض الكأبة يتمثل الاشياء ، يراها امامة وهي غير موجودة الا في مخيلته لقد احببت هذه الشخصية وتمنيت لو امثلتها على المسرح ، هكذا كانت بداية التصور والرغبة في ان اكتبها واصورها "[٢٧] ان الحصيلة الفنية الهائلة للفن المسرحي العراقي تعد مادة خصبة للكثير من الفنانين "حيث تقوم الشخصية بعمل مونتاج من خلال استرجاع الفرد للصور المواقف المعبرة في نفسية التي تمثلت لمحيطة الخارجي سواء كان هذا المحيط اشخاصاً او حدثاً او قدرا ، وكون المونورداما تتلقف بمجملها المواضيع الذاتية وعلاقة الفرد مع نفسة او مع الاخرين فانة الذات الفردية

غالبا ما تتحدث عن تجربة حقبة الزمان في الادب والفن وعن اصالة المجتمع و منعطفاته[٢٨]اذ كان العاني المنبع الاول لتلك الفترة التي مارسها على الواقع المسرحي ، "ووجدته حاملا لكل عناصر التأليف المسرحي ، الرواية ، والبناء ، والحوار ،والصراع، والذروة. "[٢٩] في اولاً : كثافة اللغة ، ثانياً : وضوح المعنى ثالثاً : تركيز اللغة . عد العاني من المنفتحين على العالم المسرحي من خلال كتاباته ، اذا شكل الانفتاح علوماً هامة في المسرح . ومن نصوصه مجنون يتحدى القدر" اذ ان الحوار الدرامي كان الملهم في البناء الدرامي ويقول :

"المجنون : ما زلت اخافك ايها القدر . ولكن لماذا ؟ لماذا .. سانتهز الفرصة عما قريب للبطش بك ايها الجبان .

القدر : كم يحلو لي انك بحالتك الجميلة هذه ... وكل دمعة تخرج من بين جفنيك . قطرة . تسكب فوق قلبي فتروي ما فيه من علة وتطفى ما به من نار . كم انا بشقائك ... فرح بعذابك . خلي بشجوك . انا سعيد . فليشق الجميع "[٣٠]ان الحوار المسرحي ينحو في موضوعاته الى كثافة اللغة وقوة الصراع ،ولقد ركز (العاني) عبر هذه الحوارات على غياب ذات الفرد ، ومدى الصراع الناشب في النفس الإنسانية وسيلة للكشف عما ينشب داخل النفس من اضطراب ، و الضياع والتشتت وانقسام الذات الذي غدا مسيطراً عليها ." ان يبين شتى الوان الصراع المختبئة في أعماق النفس ، تلك التي لا يكف علم النفس عن الكشف لنا عنها "[٣١] ان الوجود عند الواقعي مبني على العلاقة بين البيئية وفكر الشخصية وقد تكون العلاقة جمالية قد تصل الى بفن المسرح الى ذروة ويقول (كمال عيد)" ان المبدع بشخصه او ذاته من الداخل ، يتميز من نتائج الخارج . فيصل الى الاستمرارية . وهي حالة من الصعب تفسيرها، اي انها بفعل الحوار الداخلي "[٣٢]ان النصوص المسرحية التي طرحها(العاني) انبثقت من الواقع الانساني بما فيها من زمور وتعبير . ومنها (مجنون يتحدى القدر ١٩٥٠، راس الشليلة ١٩٥١ ، وحرمل وحبة سودة ١٩٥٢، واكبادنا ١٩٥٣ ، وتؤمر بيك ١٩٥٣ ، فلوس الدوام

١٩٥٤ ، وسته دراهم ١٩٥٤ ، و اني امك يا شاكر ١٩٥٥، و محامي زهكان ، اهلا بالحياة ، صورة جديدة ، والمفتاح ، والخرابة ، والشريعة ، والخان ، والامس عاد جديدا ، وخيط البرسيم ، الضوء ، ونجمة وانيسة ، حرام يا صاحب المعالي ، و ليلة بغدادية مع الملا عبود الرخي ، دعوة مفتوحة الى جين ومصرف وعودة المهذب ، المصيدة . تعد النصوص المسرحية بصياغتها الفنية هي الاداة التي من خلالها اظهار القيمة الاجتماعية والثقافية للمسرح ويغلب على جميع النصوص لغة الحوار الدرامي القصير ذو الاسئلة الاستفزازية ومنها ، في فلوس الدواء يقول

" الطبيب : كان يجب ان تعالجوه منذ فترة طويلة ، منذ ظهور علامات المرض ..

لقد ظل في المستشفى فترة طويلة ، لكن حالة المرضية لم تتحسن

الطبيب : متى احس بالمرض اول مرة ؟

الاب : من فترة طويلة [٣٣]لقد كان الحوار المسرحي قصير جدا ذو دقة عالية من، وضوح المعنى الاجتماعي بدليل استخدم اللغة العراقية البسيطة ، ووضعها مع البيئة الفنية وما تحمله من جماليات درامية . كما استطاع (العاني) ان يصور لنا الواقع من خلال مسرحية (راس الشليلة) بما فيه من مشكله اذا أنه لا يستطيع أن ينتمي لمجتمع ، او أنه لم يعد يمتلك هويته الاجتماعية ، بل مشكلته الأعظم . انه لم يعد يتمكن من التعرف على نفسه ، ويقول

" الحق يقال ان دائرتكم احسن الدوائر ، والاشغال عندكم تسير بانتظام كالساعة ، والله يا جماعة الله سبحانه وتعالى انعم علينا بوجودكم ، لا نكم تعرفون واجبات الموظف وكيف يؤدي هذا الموظف وكيف كانت الدوائر متسيبة بلا ضابط ولا رابط الموظف لا ينجز اي معاملة الا اذا ابتز منه مبلغاً من المال ... اي عكسكم تماماً . الموظف خشن مع المراجع و يشتمه ، ويهينه ، ويطرده ، اي عكسكم تماما . الموظف لا يأتي الى الدائرة الا متأخرا ا، اي عسكم تماما" [٣٤] يعد الحوار الدرامي

الركيزة التي استند عليها (العاني) اذا يعكس مرأة المجتمع سواء أكان ذلك لواقعه الخاص أو للواقع العام ، لذلك نجد هذا المؤلف يصور راس الشليله في حوادث مهمة ، محاولاً تصويرها عن قرب بصورة درامية نابعة من بواطن الواقع .

يعد (محي الدين زنكنة)[*] : يعد (زنكنة) احد اهم الكتاب وابرزهم في " المسرح العراقي نتاجاً وأكثرهم فصاحة في الأسلوب واللغة ، إذ اعتاد أن يكتب مسرحياته باللغة الفصحى المقبولة مسرحياً وأدائياً ، ولم يكن هذا الإنتاج وفيراً في مجال المسرح فقط ، بل كتب الرواية والقصة القصيرة بشكل متواز مع كتابة المسرحيات ، وهذا التوازي كان له الأثر في الاتجاهين ، ففي الرواية نجد ذلك الأثر الكبير لنوعية الصراع والشخصيات والحوار ، فهو لم يكن يريد أن يسرد كل شيء عن شخصياته فيلجأ إلى الحوار ليجعل الشخصيات تفصح عن نفسها بشكل أكثر تأثيراً من السرد"[٣٥]، ومن هذه العملية تنعكس ثقافة(زنكنه) كلها، وذوقه وتجربته، وانطباعاته المختزنة ومعرفته ووجدانه، ومدركاته الذهنية التي تشكيل الشخصية وبناءها ." وتتحالف في النص المونودرامي عبر بوليفونية حوارية تعدد الاصوات منظومة من الاصوات ذات المرجع والخلفيات المتباينة ما يثري متن النص المونودرامي وانفتاحه على حوارية معرفية شاملة ، فثمة اصوات بطولية او ثانوية او هامشية او عميقة او سطحية او فكرية او جمالية او اجتماعية او ذاتية او اساسية او ثقافية او اسطورية او فرحة او حزينة او تشاؤمية . بحيث تغدو الاصوات عموما . بنية جوهرية ، تفضي عدة نصوص وخطابات وتعابير "[٣٦] وما يميز النظرة الجمالية لمفاهيم المونودراما هي احداث المقابلات والتنظيرات والانسلاخ من الشخصية اثناء التحول في نبرة الاصوات كما نجد في (هي ، وهو ،وهو ، الطبيب) وتقول

"هي : الو .. نعم من ؟ جلال ؟ اهلا .. اهلا وسهلا . لحظة جلال لحظة واحدة . صوت الراديو عال .. لا اسمعك بصورة جيدة (تذهب الى المذياع تخفض صوته . تعود تسحب كرسيل قرب الهاتف تجلس) مساء الخير كيف حالك اشكرك بخير... بخير .... اجل .. اجل ... اجل ...

اسمعك بوضوح .. طبعا .. طبعا ... عرفت صوتك .. لا . لا . .... ماذا يحدث لي عندما اسمع صوتك ... لا . لا . كنت مكتئبة بعض الشيء ها الان ...الان ؟ طارت كأبتي تلاشت احترقت في حرارة صوتك ونبراته النارية انا انا الاخرى ولكن كالعنقاء كلما احترقت انبعث من جديد لاحترق مرة اخرى واعود اكثر اصرار على الاحتراق ها شاعرة من انا ؟ من انا انا شاعرة ؟ يا لك من كذوب حبوب "[٣٧] لقد مر الحوار الدرامي بمنظومات متفرقة ومعبره أخذ بالتقدم نحو انفصال في التفرد الشعوري . تكون اللغة الدرامية عند (زنكنه)الأساس الذي يبنى عليه النص المسرحي لذا" يعد التحول في المسرحيات الناجحة ، هو العامل التي وظفه زنكنه فقصة الجراد حولها هو إلى مسرحية (الجراد) وقصة (الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية) أعدها للمسرح (صباح الانباري) وقدمت في(ديالى)سنة ١٩٩٥ ، وقصة (الكلب العجوز المغمض العينين) فقد حولها الفنان (محمد حسين حبيب) إلى عمل تجريبي بعنوان (القسوة) وقدمت في مهرجان بغداد المسرحي الثالث . أما قصة (صراخ الصمت الأخرس) فقد أخرجها الدكتور عوني كرومي بعد أن حولها محي الدين إلى نص مسرحي . (زنكنه) من المؤلفين الانفتاحين على واقع الأدب والمسرح "[٣٨] لا يخفى على الجمهور ان بيئته هيئة للحدث الدرامي ،وعلية خلق (زنكنة)شخصية متزنة ومفتوحة ذات حبكة عالية تُثير ، عملية الخلـق ، وهذه القدرة لا يمتلكها الا المؤلف ذو خيال خصب .لأن عنصر التشخيص في السمات والمزايا وتحديد نوعية الشخصية ووضعها في عالمها الطبيعي ، حوار ، وتعبير ،ورمز . ونجد في نص(مساء السلامة ايها الزنوج البيض) ويقول

"اه ..المساء ... المساء ... من يصدق ان قد بات ضالتي التي ابحث عنها ؟ ومعشوقة روحي التي اتمنى ان التقي بها .. اتملى .. وجهها اتذوق لونها .. اطرب لهمساتها .. ارهف الاذن لرفيف ثوبها . لواقع اقدامها.... اقدامها ... امتلئ ...امتلئ بوجودها حتى النخاع . اعطي لموسيقاي الف السان ولسان .. تملا الدنيا بالحديث عنها ... اه لو كنت افكر بالكلمات والصورة مثل الشاعر لنحت بضع كلمات ورسمت الصور التي أريدها . لهبوط المساء لو كنت رساما افكر بالفرشاة واللون . لا سطعت

وربما على النحو اعمق ... ان افجر خطواته صخبا او هدوءاً . عبر بضعة خطوط ولمات وضربات لونية ولكن مشكلتي اني افكر بالأصوات .([٣٩]) فهو يسعى إلى أن يوقظ ذهن الشخصية على الاستجابة والتفكير ، ويطالبه بأن يتخذ موقفاً ، ويصدر حكماً ، أنه يريد أن يستيقظ الذات الفاعلة فيسأل نفسه ، ويسأل غيره ، عن هذه الأشياء التي اعتاد عليها وأن يرفض التسليم بصحتها.

ويعد (علي عبد النبي الزيدي)[*] احدى كتاب المسرح الحديث جاءت كتاباته متأثرة في بداياتها في اولاً : السلوك الانساني ثانياً: الواقع الاجتماعي : والفكر الهي المجرد . ان مسرح (الزيدي) يمثل الواقع الحياتي بكل تفاصيله وما يعبر عن الشخص من ردود افعال اتجاه بيئته ،و"صدرت له العديد من الكتب في المسرح من بينها (ثامن أيام الأسبوع) عام ٢٠٠١ ، و (عودة الرجل الذي لم يغب) عام ٢٠٠٥، و (عرض بالعربي) عام ٢٠١١ ، و (كتاب جمرات) (مشترك عام ٢٠١١ ، و (مختارات من المسرح العراقي) (كتاب مشترك مترجم للإنكليزية) عام ٢٠١١ وكتاب (الإلهيات) عام ٢٠١٤ و (كتاب مشترك يحمل عنوان (عناء الماس) مع مجموعة من كتّاب المسرح العراقي عام ٢٠١٥.فيما صدرت له الروايات التالية : رواية بطن صالحة عام ٢٠٠٩ ورواية تحوير ٢٠١٢ ، الإلهيات ، وما بعد الإلهيات .([٤٠]) اذ يمثل (الزيدي)الانفتاح التام على محاور النص الدرامي فقد مثلت الحقبة في الثمانينات في ادراك اروح الواقعية المتمثلة في سلوك الفرد وتطلعاته ، اذا أقترن منجز (الزيدي) المسرحي بمراحل حياته فهي ترجمة واضحة لتجاربه الشخصية المعلنة والمضمرة ، إذ لا يخلو النص عن المرجعيات الفنية ، كما نجد في حوار (قمامة) اذا يظهر السلوك الفردي من خلال الانفتاح على الدلائل الاجتماعية ويقول

" الام : ماذا يحدث ؟ اين عفاف ؟ (تنظر الى الزبون) ما هذا ؟ (للزبون) ماذا تريد

زبون : انا انا انا

الام : (بحزم) لا وقت لدينا ... اخرجوا من هنا ..

زبون : ما يحق لغيري يحق لي

الام : اتريد ان تخترق قانون هذا المكان برجولة متأخرة ايها الانا ..

زبون : انا حد الابطال الذين كانوا يتمتعون برجولة خارقة ..

الام عليك ان تتوب وتعلن براءتك من رجولتك القديمة ، او تغادر بصمت . هذا المكان لا يستقبل سوى بقايا الرجال .

زبون : وانا من بقايا الرجال "[٤١]ان سلوك الحوار الواقعي جاء مرتكزا عند (الزيدي) في النص المسرحي لذا يوظف في الابتعاد عن التقليد المتداول ، ان استثمار لغة الشعب واستخدامها استخداماً فنياً بسهولة وإمتاع ، بحيث يعني حبكة لغوية من مستوى نصوصه المسرحية بالاعتماد على لغة الجمالية المتمثلة في الحوار المونودرامي ، وتطويعها لأغراضه الدرامية، فقد فتح الأبواب على مصراعيها للمسرح في التسعينات برؤية مغايرة للبناء الدرامي لأن مجمل الأحداث هي إعادة لما هو متوقع وهو ما يطلق عليه (ستباق الأحداث) وان الميزة الهامة الطاغية على الحدث الدرامي ، الشخصية الفردية و هذياناتها: كما نجد في نص (الذي يأتي)ويقول

"الاب : هذيان لا يمكن ان يتخطى هذا الراس

صوت دمية اخرى : سيغرقك سيل ما انت فيه .

الاب : كلا استيقظوا ، سيبدأ الاحتفال ، سيطرق الباب ويدلف استيقظوا

صوت دمية اخرى : استيقظ انت

الاب : انا ."[٤٢] ان الاتحاد بين التصورات البسيطة والكلية في التركيب اللغوية ينشى حالة من الفوضى داخل الشخصية مما يفقد السيطرة على الحوار الخارجي ،بمعنى ان الحوار وهو نظام تؤالفها

الشخصية طبقاً لحوادث النص . اما الفترة التي بزعت بها خطابات (الزيدي)هي ذروتها لان الفترة هي انتقالية اعطى من خلالها ثروة جمالية مسرحية في الفن والادب وكانت ابرزها الإلهيات وما بعدها ان الاسلوب الذي سعى اليه هو وما وراء العالم الاخر ، أي الكشف عن ما هو محجب ومخبى او مالم يستطيع اخرى ادراكه ، فالعالم عند (الزيدي) تنوع ونظام في التنوع ، فهو تنوع يعيد إنشاء الأوجه الكيفية للإحساسات من خلال نص يأرب تتضح تلك الأوجه ويقول

" نشعر ان الله قد رفع يده عن هذا الوطن فتحول الى جهنم [٤٣]أن تركيب العالم وتنوعه يصوره عدداً من اللغات . فالحوار " يفرض على العيان درجة أولى من التنظيم ، وتركيباً مصوراً حقيقياً يهيئ للتركيب العقلي الذي يتحقق بفضل المقولات "[٤٤]. ووفقا لما تقدم فان الحوار عند(الزيدي) وسطا بين طرفين ، الاول الحساسية ، والثاني الفهم . وما وراء العالم ثالوث الحس . أساس لا بد منه من الاستجابة . وأخيراً فان فهم الحوارات على هذه المنطلقات تتفاعل انسجاماً مع التسمية المصطلحية نفسها، أي الحوار الدرامي للشخصيات نفسة يعطي صلات تأثير وتأثر، بل يترك ابواب الاستلام مفتوحة أمام كل الموازنات التي يمكن أن تجري بين اللغات الدرامية شريطة أن تكون هذه الموازنات مجدية وغير اعتباطية. والموازنات المجدية هي الموازنات ذات القيمة الدرامية والمعرفية ، التي تساعدنا في فهم الظواهر نوع الحوار وتفسيره بصورة أفضل.

الهوامش:

[١] أحمد ابن فارس ابو الحسين ، معجم المقاييس في اللغة (بيروت: دار الفكر، ١٤١٨هـ) ص ٢٨٧.

[٢] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب ،ج الخامس(بيروت، دار صادر، ١٤١٢هـ)ص٢٩٧.

[٣] ابن منظور ، المصدر نفسة ، ص٢١٨ .

[٤] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ج السادس (بيروت، دار الفكر، ١٤١٤هـ ،) ص ٣١٧.

[٥] الندوة العالمية للشباب الإسلامي، في أصول الحوار(الرياض: الندوة العالمية، ١٤١٥هـ) ص ١١.

[٦] خالد بن محمد المغامسي، الحوار آدابه وتطبيقاته في التربية الإسلامية، ط١(الرياض، مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، ١٤٢٥هـ) ص٣٢.

[*] الخبرة : هي تحقيق الانسجام المشعور به .. من نسيج او بناء ، نرى لا نها ليست فعل من وانفعال او جهد ومعاناة التعاقب ، جون ديوي: الفن خبره ، زكريا ابراهيم (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١م) ص ٧٨-٧٩.

[٧] ينظر ، عبد الله الخطيب، الإنسان في الفلسفة (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة، ٢٠٠٢م) ص ١٤٤، ١٤٥.

[٨]جوليان هيلتون، اتجاهات جديدة في المسرح ،ت امين الرباط وسامح فكري (القاهرة :اكاديمية الفنون وحدة القاهرة الاصدارات مسرح ٧، ١٩٩٣) ص ١٩٢.

[٩]زينة كفاح الشبيبي ، جماليات السرد في العرض المسرحي المونودرامي (بغداد: دار ومكتبة عدنان للنشر والطباعة ، ٢٠١٥م) ، ص ٨٨.

[١٠]صلاح عبد الصبور ، الاميرة تنتظر ، ج٢ (بيروت : دار العودة) ص٣٥٥.

[١١]نبيل راغب ، موسوعة الابداع الادبي (الاسكندرية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،٢٠٠٣م) ص ١٦٢ .

[١٢]المصدر نفسة ، ص ١٩٢ .

[١٣]المصدر السابق ، ص١٩٣ .

[*] الحوار الداخلي : نشاط مرسل يفكر فيه دون ان يظهر في الكلام ، ، فهو نوع من المناجاة غير الظاهرة وان البناء الحواري بين الذوات الفرد تمثلها الانا ، ينظر، سعيد علوش ، مصدر سابق ، ص ١٩٨.

[*]المناجاة ، نشاط فردي ، يتكلم فيه الشخص لوحدة ، ويتخذ من المناجاة عادة شكل الحوار ، حيث يتكلم المرسل ويبحث عن نفسة ، سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة(بيروت :دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٥م) ص ٢٠٩.

[١٤]المصدر السابق ، ص ،١٩٥- ١٩٤ .

[١٥]صلاح عبدالصبور ، الامير تنتظر، المصدر السابق ،ص٢٨.

[١٦] حسين علي هارف ، فلسفة المونودراما وتاريخها ،(الشارقة :دائرة الثقافة والاعلام ،٢٠١٢م) ص٢٩.

[١٧]اسامة فرحان ، المونولوج بين الدراما والشعر ، المصدر السابق ، ص ٢٢.

[١]حسين علي هارف ، عناصر البنية الفنية للمونودراما ، مجلة الأقلام ، العددان (٥ ، ٦ أيار – حزيران) ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٩ .

[*] المونولوج ، هو مصطلح يستعمل بمعان عدة ، بيد ان المعنى الاساسي له هو الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد . في وجود او غياب مستمعين ونجد مثالا لذلك في معظم الابتهالات والقصائد الغنائية والمرثيات ، وفي ادبنا الشعبي يمكن ان نجد مثالا للمونولوج في بعض نماذج المواويل الشعبية . اسامة فرحات ، مصدر سابق ، ص ٢٣.

[١٩]المصدر نفسة ، ص ٢٤.

[٢٠]المصدر نفسة ، ص ٢٤.

[*] المونودراما ، دراما الممثل الواحد ، هي مسرحية متكاملة في ذاتها ، التي تطلب ممثلا واحدا – او ممثلة ، كي يؤديها كلها فوق الخشبة امام المتفرجين ولعل مضار التبيغ لأنطوان تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤)من احسن النماذج في هذا المجال .

[*]الحوار: هو ما يمتلك شكلا حواريا ، نوع ادبي لتوليد الاصوات ... اموات الشخصيات ، سعيد علوش ، المصدر السابق ، ص ٧٨.

[٢١]محي الدين زنكنة ، ثلاثة نصوص (السليمانية : اصدارات مجلة المسرح) ص ١١٨.

[٢٢]حسين علي هارف ، مصدر سابق ، ص٢٤٣.

[*] جميع هذه التحولات في جسد الممثلة أو الشخصية موجود أصلاً في النص ، فقد ضمن الكاتب (جان كوكتو) هذه الملاحظات الاخراجية داخل النص ومن ضمن حوارات الشخصية .

[٢٣]زينة كفاح الشبيبي ، مصدر سابق ، ص ٦٦.

[٢٤]زينة كفاح الشبيبي ، المصدر نفسة ، ص٥١.

[٢٥]يوسف العاني ،بين المسرح والسينما (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر) ص ٢٣.

[*] يوسف العاني : ١٩٢٧/٢٠١٦ بغداد : رائداً للمسرح الواقعي الانتقادي الشعبي ، فقد كانت لديه القدرة على الانسلاخ الكلي من الإرث الدرامي التقليدي ، ومحاولته الجادة لإرساء ما هو جديد وجاد في أفكار النص المسرحي وبنائه الدرامي . إذ تميز باستخدامه اللهجة العامية في مسرحياته ، فهو يرى أنها جوهر التعبير الصادق عن الواقع ، وهي الهدف الهام في سبيل تكامل المقومات الواقعية لرسم الشخصيات في العمل المسرحي . باسم علوان حسن

الهاشمي ، البنية الدرامية في مسرحيات محي الدين زنكنة ، رسالة ماجستير غير منشور ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ، ص٤٤.

[٢٦]يوسف العاني ، الصرير خمس مسرحيات قصيرة (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر) ص ٩.

[٢٧]حسين علي هارف مصدر سابق ، ص٨٣.

[٢٨]ينظر: رياض عصمت ، الحياة الفنية ،الصوت الواحد في معادلة فن المونودراما (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب) ص ٤٩.

[٢٩]علي حسين، وسامي عبدالحميد ، سلسلة مخرجون عراقيون (بغداد: دار القادسية للطباعة،١٩٨٧)ص٤٧.

[٣٠]يوسف العاني ، مصدر سابق ، ص ٤٣-٤٤ .

[٣١]اوديت اصلان ، فن المسرح ، ت سامية احمد اسعد (بيروت : مؤسسة ايف للطباعة والتصوير) ، ص ٣٤٦ .

[٣٢]كمال عيد ، علم الجمال المسرحي الموسوعة الصغيرة (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة) ص ١٥٦.

[٣٣]يوسف العاني ، ١٠ مسرحيات من يوسف العاني ، فلوس الدواء (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ص ٥٧.

[٣٤]يوسف العاني مصدر سابق ، ص ٤٢.

[*] محي الدين زنكة : ولد زنكنه مدينة (شاطرلو) لمحافظة كركوك عام ١٩٤٠م ، من أسرة كردية متوسطة الحال ولم يكن محل ولادته عابراً في حياته ، فمدينته (كركوك) تلك المدينة التي يتداخل فيها العرب بالكرد ، والتركمان ، والآشوريين والأرمن ، هذا التداخل لذي طبع في نفسه شخصية ذات أبعاد إنسانية أكثر التصاقاً بالأرض ، وأقرب إلى معاناة الإنسان ،أي إنسان ، خصوصاً ذلك الإنسان العراقي الذي صهرته أزمنة التسلط وقوى القهر والاستغلال . باسم علوان حسن الهاشمي ، البنية الدرامية في مسرحيات محي الدين زنكنة ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ، ص ٤٩.

[٣٥] باسم علوان حسن الهاشمي ، البنية الدرامية في مسرحيات محي الدين زنكنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ، ص ٥١.

[٣٦] زينة كفاح الشبيبي ، مصدر سابق ، ص ٦٧.

[٣٧]محي الدين زنكنة ، ١٠نصوص مسرحية (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة) ص ٢٥٨.

[٣٨] باسم علوان حسن الهاشمي ، مصدر سابق ، ص ٥١ .

[٣٩]محي الدين زنكنة ، ٣ نصوص ، مساء السلامة ايها الزنوج البيض (السليمانية ،من اصدارات مجلة المسرح) ص ٢٦-٢٧.

[*]علي عبد النبي الزيدي : ١٩٦٥م : كاتب مسرحي ولد في مدينة الناصرية جنوبي العراقي ، وجد من المسرح مشروعاً تنويريا يبث الامل في الحياة وفي داخل الشخصيات ، فكتب النص المسرحي ب(دراما خالية حدثت عام ٢٠٣٠) ليفوز بجائزتها الثالثة مناصفة مع الكاتب غسان علي نداف من فلسطين منوها الى ان المسرح هو من يبعث التكوين الانساني . حسين العامل ، جريدة المدى ، العدد ٤٨٥٤.

[٤٠]حسين العامل ، المصدر السابق ،العدد٤٨٥٤.

[٤١]علي عبدالنبي الزيدي ، مسرحية ، عودة الرجل الذي لم يغب (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب) ص ١١ .

[٤٢]علي عبدالنبي الزيدي ، الذي يأتي ، مجلة الاقلام ، بغداد : العدد ١٠،١١،١٢، ص ٦٨ .

[٤٣]علي عبدالنبي الزيدي ، يأرب مركز النور ، ثقافات ،

http://www.alnoor.se/article.asp?id=222981

[٤٤]عبد الرحمن بدوي ، إمانويل كنت ، ت عبدالرحمن بدوي (الكويت : وكالة المطبوعات) ص ٢٢٣ .

المصادر والمراجع:-

١- محمود ابو العباس ، تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي (الرياض : مكتبة العبيكان ، ٢٠١٠م)ص ١١-١٢ .

٢- أحمد ابن فارس ابو الحسين ، معجم المقاييس في اللغة (بيروت: دار الفكر، ١٤١٨هـ) ص ٢٨٧.

٣- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب ،ج الخامس(بيروت، دار صادر، ١٤١٢هـ)ص٢٩٧.

٤- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ج السادس (بيروت، دار الفكر، ١٤١٤هـ ،) ص ٣١٧.

٥- الندوة العالمية للشباب الإسلامي، في أصول الحوار(الرياض: الندوة العالمية، ١٤١٥هـ) ص ١١.

٦- خالد بن محمد المغامسي، الحوار آدابه وتطبيقاته في التربية الإسلامية، ط١(الرياض، مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، ١٤٢٥هـ) ص٣٢.

٧- جون ديوي: الفن خبره ، زكريا ابراهيم (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١م) ص ٧٨-٧٩.

٨- عبد الله الخطيب، الإنسان في الفلسفة (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة، ٢٠٠٢م) ص ١٤٤، ١٤٥.

٩- جوليان هيلتون، اتجاهات جديدة في المسرح ،ت امين الرباط وسامح فكري (القاهرة :اكاديمية الفنون وحدة القاهرة الاصدارات مسرح ٧، ١٩٩٣) ص ١٩٢.

١٠- زينة كفاح الشبيبي ، جماليات السرد في العرض المسرحي المونودرامي (بغداد: دار ومكتبة عدنان للنشر والطباعة ، ٢٠١٥م) ، ص ٨٨.

١١- صلاح عبد الصبور ، الاميرة تنتظر ، ج٢ (بيروت : دار العودة) ص٣٥٥.

١٢- نبيل راغب ، موسوعة الابداع الادبي (الاسكندرية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،٢٠٠٣م) ص ١٦٢ .

١٣- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة(بيروت :دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٥م) ص ٢٠٩.

١٤- حسين علي هارف ، فلسفة المونودراما وتاريخها ،(الشارقة :دائرة الثقافة والاعلام ،٢٠١٢م) ص٢٩.

١٥- حسين علي هارف ، عناصر البنية الفنية للمونودراما ، مجلة الأقلام ، العددان (٥ ، ٦ أيار – حزيران) ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٩ .

١٦- محي الدين زنكنة ، ثلاثة نصوص (السليمانية : اصدارات مجلة المسرح) ص ١١٨.

١٧- باسم علوان حسن الهاشمي ، البنية الدرامية في مسرحيات محي الدين زنكنة ، رسالة ماجستير غير منشور ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ، ص٤٤.

١٨- يوسف العاني ، الصرير خمس مسرحيات قصيرة (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر) ص ٩.

١٩- رياض عصمت ، الحياة الفنية ،الصوت الواحد في معادلة فن المونودراما (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب) ص ٤٩.

٢٠- علي حسين، وسامي عبدالحميد ، سلسلة مخرجون عراقيون (بغداد: دار القادسية للطباعة،١٩٨٧)ص٤٧.

٢١- اوديت اصلان ، فن المسرح ، ت سامية احمد اسعد (بيروت : مؤسسة ايف للطباعة والتصوير) ، ص ٣٤٦ .

٢٢- كمال عيد ، علم الجمال المسرحي الموسوعة الصغيرة (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة) ص ١٥٦.

٢٣- يوسف العاني ، ١٠ مسرحيات من يوسف العاني ، فلوس الدواء (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ص ٥٧.

٢٤- باسم علوان حسن الهاشمي ، البنية الدرامية في مسرحيات محي الدين زنكنة ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ، ص ٤٩.

٢٥- محي الدين زنكنة ، ١٠نصوص مسرحية (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة) ص ٢٥٨.

٢٦- محي الدين زنكنة ، ١٠نصوص مسرحية (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة) ص ٢٥٨.

٢٧- محي الدين زنكنة ، ٣ نصوص ، مساء السلامة ايها الزنوج البيض (السليمانية ،من اصدارات مجلة المسرح) ص ٢٦-٢٧.

٢٨- حسين العامل ، جريدة المدى ، العدد ٤٨٥٤.

٢٩- علي عبدالنبي الزيدي ، مسرحية ، عودة الرجل الذي لم يغب (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب) ص ١١ .

٣٠- علي عبدالنبي الزيدي ، الذي يأتي ، مجلة الاقلام ، بغداد : العدد ١٠،١١،١٢، ص ٦٨ .

٣١- علي عبدالنبي الزيدي ، يأرب مركز النور ، ثقافات .

http://www.alnoor.se/article.asp?id=222981

٣٢- عبد الرحمن بدوي ، إمانويل كنت ، ت عبدالرحمن بدوي (الكويت : وكالة المطبوعات) ص ٢٢٣ .