جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

جماليات توظيف الاسطورة في نصوص خزعل الماجدي المسرحية

بحث تقدم به الطالبة:

حنين خضير ناهي

الى مجلس جامعة القادسية كلية الفنون الجميلة قسم المسرح وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في المسرح

إشراف:

أ .م .د . انس راهي

١٤٤٣ هـ

٢٠٢٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

(سورة طه: ١١٤)

اهـــداء

قال رسوله الكريم صل اللّه عليه وسلم : من لم يشكر الناس لم يشكر

اللّه عز وجل

احمـد اللّه تعـالى حمـدا كـثيرا علـى مـا اكـرمني بـه علـى اتمـام هـذه الدراسة

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي ذكره شرف للذاكرين وشكره فوز للشاكرين وحمده عز للحامدين وطاعته نجاة للطائعين والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمد وعلى ال بيته الطيبين الطاهرين وبعد...

فعن رسول الله صلى الله عليه واله وسلم انه قال (من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق) فبعد الانتهاء من هذا البحث يطيب لي في مقام الشكر ان اسجل بامتنان شكري وتقديري لمشرفي الفاضل (أ.م.د. انس راهي) كما اتقدم بشكري وامتناني لزوجي العزيز لتشجيعي لإكمال دراستي لوالدي وزملائي في الدراسة لمساندتهم لي ولا استطيع ذكر احد حتى لا ابخس حق الاخر....فلهم مني جميعا بعد المعذرة اكثر مما تحويه الاسطر وتقدمه الكلمات...

الفصل الاول الاطار المنهجي

االولا :مشكله البحث

تعمل الاسطورة على خلق شخصيات تحمل صفات خاصة مؤسلبة للشخصيات الاسطورية وبإمكان تلك الشخصيات ان تكون المحرك الحقيقي للكتابات الأدبية والمسرحية على وجه الخصوص لتكون اللاعب الحقيقي للحبكة المسرحية التي تدور حولها أحداث المسرحية، وتظهر الاسطورية في المكونات الادبية والمكون الشعري واللغوي وكل هذه العناصر هي أساس في تكوين الآدب المسرحي، ويصنف الأدب المسرحي بأنه التاريخ المؤرشف للأحداث والسجل المدون لمعظم المراحل المجتمعية لينقل عبره كل التحولات، وتتضح ايضا هذه التحولات في النصوص المسرحية العالمية والعربية ومنها العراقية مثل مسرحية(نزول عشتار الى ملجأ العامرية) وهذه التحولات نجدها في البنية الأساسية للمسرحية اذ أن الشكل المغاير للأسلوب الاسطوري وعملية تهذيب الواقع والحوادث التي حدثت في المجتمع واسطرتها لإعطائها ميزة مختلفة تضفي جمالا للواقع المعيش وهنالك امثلة اخرى للمسرحيات التي تملك واقع الاسطورة في الاسلوب الكتابي لها مثل (قطار الخامسة والعشرين)فقد عمل كاتبها على الاسطورة فكرة اللعنة الدائمة وانتقالها الى الواقع الاجتماعي وكذلك في مسرحية(موزائيك)والتي ينقل من خلالها اسرار النفس وتناقضاتها مع الروح والمستمدة من شخصية(سمير اميس) الشخصية الاسطورية السومرية، ومسرحية(مجنون ليليث)والتي جعل من الاسطورة السومرية ليليث مس رحية تحاكي الواقع بطريقة[1] مؤسطرة.

ومما تقدم توصل الباحث الى صياغة مشكلته بالتساؤل التالي(ما التحولات الاسطورية في نصوص خزعل الماجدي المسرحية)

خزعل الماجدي (١٩٥١) هو باحث في علم وتاريخ الأديان والحضارات القديمة وشاعر وكاتب مسرحي عراقي ولد في كركوك .١٩٥١ أكمل دراسته في بغداد وحصل على شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم من معهد التاريخ العربي للدراسات العليا في بغداد عام ١٩٩٦. عمل في وزارة الثقافة العراقية/دائرة السينما والمسرح لغاية١٩٩٨ ، وعمل ما بين عامي ١٩٧٣-١٩٩٦ في الإذاعة والتلفزيون والمجلات والصحف العراقية واتحاد الأدباء والكتاب ودائرة السينما والمسرح. ثم أستاذا جامعيا في جامعة درنة في ليبيا للفترة من ١٩٩٨-٢٠٠٣ مدرسا للتاريخ القديم وتاريخ الفن. وما بين عامي ١٩٩٦-١٩٩٨ عمل في الأردن ونشر كتبه الفكرية الأولى.

عاد إلى العراق في آب ٢٠٠٣ وعمل مديرا للمركز العراقي لحوار الحضارات والأديان في العراق. وما بين عامي ٢٠٠٧-٢٠١٤ حاضر في جامعة لايدن وعمل في عدد من الجامعات المفتوحة في هولندا وأوربا وهو يدرس تاريخ الحضارات والأديان القديمة. كما أنه عضو في اتحاد الأدباء والكتاب في العراق واتحاد الكتاب العرب واتحاد المسرحيين العراقيين ونقابة الصحفيين العراقيين واتحاد المؤرخين العرب وعضو في الأكاديمية العالمية للشرق – غرب في رومانيا، وهو مؤلف مسرحي لإضافة إلى كونه مؤلفا لأكثر من خمسين كتابا في الميثولوجيا والتاريخ القديم والأديان القديمة والشعر والمسرح وتاريخ الأديان و علم وتاريخ الحضارات.

١-(سفر سومر) صدر عن دار عشتار(١٩٩٩)

ثانيا :هدف البحث

(التعرف على الاسطورة وتحولاتها في نصوص خزعل الماجدي المسرحية.)

ثالثا :اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي في:

١- دراسة عن (الاسطورة) وتأثيرها في المنجز الادبي والمسرحي باعتبارها إحدى وسائل تكوين الحبكة المسرحية[١].

٢- تدوين التطور في طريقة كتابة النصوص المسرحية الاسطورية وما تحمله من رؤى وأفكار داعمة للمنجز الثقافي والادبي.

اما الحاجة اليه:

يكشف حقيقة الارث الحضاري من خلال تكوين شخصيات وحكايات اسطورية تخص الارثين تفيد الدارسين في كليات الفنون الجميلة والعاملين في الحقل المسرحي[٢]

ثالثا :هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى(تعرف الاسطورة وتحولاتها في نصوص خزعل الماجدي المسرحية.)

رابعا :حدود البحث

الحد الزماني :(١٩٨٩- ٢٠١٣) .

الحد المكاني : (العراق – هولندا.)

الحد الموضوعي دراسة :(الاسطورة وتحولاتها في نصوص خزعل الماجدي المسرحية)

خامسا: تحديد المصطلحات

١. الاسطورة:

تعرف في معجم لسان العرب (سطر فلان على فلان اذا زخرف له الاقاويل ونمقها وتلك الاقاويل الاساطير)

وعرف ايضا معجم الاجتماع الاسطورة : هي معلومات قصصية تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية او اصول الكون او المؤسسات الاجتماعية او تاريخ شعب من الشعوب ووظيفة الاسطورة لأبناء المجتمع هي تسجيل وعرض للنظام الاخلاقي الذي بواسطته يمكن تنظيم وتشريع المواقف والاحداث الاجتماعية.

تعريف الاسطورة لغة: هي من مادة "سطر" والسطر أو السطر - وهو المفرد من أساطير- معناه الصف من الشجر أو من النخل وهو مصدر، ومعناه كذلك الكتابة والخط

١- معجم علم الاجتماع ،تحرير البرفسور دينكسن ميتشيل، تر: احسان محمد الحسن، ط ، بيروت (دار الطليعة للطباعة والنشر) ، ١٩٨١،ص١٤٨

٢-معجم لسان العرب (سطر – السطر – سطور) (ك امجد زهير عبد الحسين، الاسطورة في المسرح)

تعريف الاسطورة اصطلاحا:

الأسطورة حكاية تعمد إليها مخيلة الشعبية البدائية إخراجا للدوافع داخلية ، في شكل . موضوعي قصصي ترتاح إليه

وهذا استجابة للنوازع الداخلية رغبة في التعرف على الحقيقة، ومحاولة لفهم الظواهر المتعددة الغربية التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من روع المحتار حتى يفرغ روعه

ومن هنا كانت الأسطورة في البدء منبع الإلهام الأدبي ومن المدهش أن يسمى الاهتمام » بالسحر والعادات القبلية والطقوس الدينية والاضطرابات الإنسانية علوما .ولكن مخيلة الإنسان وما كانت لتتم لولا هذه العلوم التي اعتبرت مفاتيح الوصول إلى كنوز النفس الإنسانية الثرية والغامضة معا حيث تعددت حيث نجد أن الأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان التعاريف وذهب كل عالم إلى رأي واتجه كل دارس إلى التفسير ، لكن الكل يلتقون عند ملاحظات محددة و واضحة. وتعرفها سافرة ناجي" الاسطورة هي الاجراءات التقنية التي يجريها الكاتب في تشكيل البنى الداخلية للنص الدرامي، أي أن الاسطورة هي كل ما يقدمه المبدع من شكل تعبيري عن الواقع الإنساني المعيش وذاتيته البحثية[١].

ويعرفها عبد الهادي أحمد الفرطوسي" الاسطورة تعني جعل الشيء اسطوريا، استنادا الى دانييل هنري باجو، وتعني تطور دخول مادة اسطورية معينة في ادب ثم نص معين .

وقد ورد تعريف الاسطورة في معجم مصطلحات وأعالم على انها" مصطلح نقدي يشير الى إضفاء الطقس الاسطوري على ما هو ليس بأسطورة، أي تحويل مجمل الفعل الدلالي إلى أحداث ذات طابع أسطوري وهذا المصطلح ذو اهمية كبيرة، وتتجلى أهميته في تحويل الحقل الدلالي إلى حقل مشبع بالعالمات والرموز، ويقود هذا إلى انتظام على صعيد الدوال، وتنوع على صعيد المعاني[٢]

٢-التحول:

لغة :يعرفه ابراهيم مصطفى" تحول عن الشيء :زال عنه الى غيره .وحال الشيء نفسه يحول التحول بمعنين :يكون تغيرا ويكون تحولا وقد عرفت في المعجم الوسيط بمعنى" تحول من حال الى حال ويعرف" تحول انتقل من موضوع الى موضوع والاسم حول التحول[٣]

اصطلاحا :حسب جميل صليبا يعرف التحول" التغير الذي يؤدي الى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع ويعرفه محمد جواد مغنية بأنه" الأشياء في تطور مستمر بخاصة الأنواع الحية [٩].

وعرفه ارسطو)(" انقلاب الفعل الى ضد)

التعريف الإجرائي : هي نسق رمزي صوري لأشكال ونماذج وممارسات غير واقعية خيالية منتمية الى حقب زمنية قديمة وتحمل في جوهرها طابع التجدد نظرا لشحنتها الجمالية الحسية العميقة وظاهرها العجيب والغريب فتعامل معها النص والاخراج المسرحي بانتقاء وتوظيف لتلك العناصر خدمة لأهداف فكرية وفنية وجالية [٤].

١- رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، ص ١٩، ٢٠

٢-فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ،ط ٢٠٠٤م ، ص٠٣

٣- عبد الهادي احمد الفرطوسي، الاسطورة في حديقة حياة، مجلة الالقالم، العدد٢:، سنة٢٠١٦ ، ص٢٥.

٤- دانييل هنري باجو، الآدب العام المقارن، تر :غسان السيد،(دمشق :اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٧(، ص١٤٧).

الفصل الثاني

الاطار النظري

الأسطورة وعلاقتها بالأدب

تاه الباحثون في محاولاتهم رسم تحديد واضح المعالم لهذه الكلمة. وقد تباينوا تباينا شديدا في تفسير علة وجودها وسبب نشأتها. فذهب البعض إلى القول بأن الأسطورة هي ابنة الفلسفة الطبيعية زوقها الشعر بتمويهاته. ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأجزائها.

لقد كانت المشكلة الرئيسة عند هؤلاء، هل الأسطورة القديمة مجرد تسجيل لاستجابة خيالية للعالم الطبيعي، أم إنها تمثل شكلا أوليا للعلم؟ "لا ذلك العلم الفظ الذي سخر منه أفلاطون في تعريفه بالأسطورة (فيدروس)، بل العلم الذي اعتبره المتخصصون بالآداب القديمة حكمة القدامى الخفية.

وقد رأى فرويد"Sigmund Freud" ؛(١٤٧٢ ـــ ١٥٢٩)، بأن الأسطورة تنطلق من اللاوعي الذي يتصوره كقبو خزنت فيه خيالات جنسية لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئا عنها. وبالتالي فإن الأساطير في رأي "فرويد" تحرر من الجنس بما لا يقل عما ضمنه "نايت" في مقال عن عبادة "بارايانوس.

ويرى الفيلسوف "يانك" أن للأسطورة بعدها العالمي كما في قوله: "وفي لحظات كهذه لا نكون أفرادا، بل نعود أجناسا يتردد فينا صوت البشرية كلها وهذا ما يذهب إليه "يتيس" أيضا عندما يقول: "مهما يكن ما تتجمع حوله تطلعات الإنسان، فإنه يصبح رمزا في (الذاكرة العظيمة). وإن الذي يملك السر ليصنع العجائب يستلهم الملائكة، أو الشياطين كما أن الصور التي تستثير الانفعالات الأصلية سواء في رأي الفيلسوف "يتيس" أو "يانك"، فهي السبيل إلى أدب ذي أهمية عالمية. أما إنجاز الفيلسوف الفرنسي "مولر (١٩٣٩) :"Muller"المميز في هذا المجال، فيكمن "في تطبيقه أساليب علم دلالات الألفاظ المقارن على الشك القديم، بأن منشأ الأسطورة هو ضرب من ضروب التلاعب بالألفاظ، فقد كان يعتقد بأن الآريين قد أعربوا عن ملاحظاتهم في الطبيعة على هيئة تحولات بشرية بلغة المجاز[١]

فالأسطورة إذا "مرض من أمراض اللغة. وإن أغلب الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرة، سمح لها أن تتخذ، شيئا فشيئا، مظهر شخصيات مقدسة لم تخطر ببال مبتدعيها الأصليين مطلقا وإذا كان "ويتجنشتاين")؛ (١٨٨٩ ـــ١٩٥١)"Wittgenstein" :(، يؤمن بأن الأسطورة غالبا ما تكون حالة من افتتان عقولنا بسحر الكلمات، فإن لنا أن نستنتج أن الأسطورة غالبا ما تكون حالة الافتتان الإرادي ونؤيد رأي من يقول بأن الأسطورة مجاز استولدتها الاستعارة. إلا أن أيا من هؤلاء لم يسأل عن الصلة الجوهرية بين الأسطورة والأدب. على أن قليلا منهم، يقبل من دون تحفظ هذه الفروع غير الشرعية التي يصادفها المرء أحيانا، و"التي توصل إلى تسلسل "الانتحالات" التي، بها، تصبح الأسطورة أدبا بمعونة أشكال وسيطة كالخرافة، والحكاية، والفنون الشعبية، والأغاني القصصية وغيرها .أما "سانت أوغسطين" فقد عد "أن الأسطورة ليست خطرة بقدر ما هي سخافة محض ، كما كتب الأديب اليوناني "نيكوس كازانتازاكي"، "Nikos Kazantzakis"، ١٩٥٧)ـــ ١٨٨٣)؛ عن الأسطورة، فعدها ميراثا للفنون بعد أن أصبحت

١ـ إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. ع، بيروت، ط٣، س ٩٢٠٠٧ـ

المعين الذي لا ينضب للأفكار المبدعة، وللصور المبهجة، وللمواضيع الممتعة، وللاستعارات، والكنايات التي انطلق منها لرسم أسطورته عن "زوربا، حين خلط فيها بين الخرافة والشعر. وعليه فقد جعل من الأسطورة عنوانا يهب كل امرئ شيئا غامضا عن نفسه. فالأسطورة لا تهيئ هدايا لامعة جاهزة للمتشاعرين ليخطوا أسماءهم عليها فحسب، بل إنها أيضا تشجع اللامعين ممن لهم مواهب أكبر... ليشيدوا إعمارات جديدة من النتف، والبقايا التي تتخلف من أساطير شتى في تنوعها [1]

الاسطورة في الرواية

ورغم أن فن الرواية يعتبر حديثا قياسا بالأجناس الأدبية من شعر ونثر، إلا أن توظيف الأسطورة اشتبك مع هذا الجنس الإبداعي الذي احتضنه وصنع منه سرديات ممتعة. ولأن التاريخ العربي حافل بتلك الأساطير والمحكيات الخرافية القديمة، كان لابد أن تستلهمه الرواية العربية الحديثة، إلى جانب تأثرها بالسرد اللاتيني الذي وظف الأساطير، وصار يشتهر بما يعرف بالواقعية السحرية كبصمة خاصة به، غير أن التراث العربي قد عرف الأسطورة، بل وكذلك وجد توظيفاتها في الحياة الاجتماعية قبل الأدبية، مثلما كان يعرف ب«سجع الكهان» في عصور ما قبل الإسلام، وهي ممارسة تتم فيها الطقوس الغريبة بملمح شعري أو نثري، ثم عمل أبو العلاء المعري على تكريس ذلك التوظيف بشكل إبداعي مميز في «رسالة الغفران»، ثم تناسلت مثل تلك المحاولات، ونشأت قصص وحكايات عربية تقوم في أساسها على الأسطورة مثل «ألف ليلة وليلة.

ومع بدايات نشوء السرد العربي الحديث، كان هذا التوظيف للميثولوجيا حاضرا في الأعمال المؤسسة، وهذا الأمر قد أشبعه بحثا الدكتور نضال صالح في مؤلفه الثمين «النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة»، ولعل عنوان الكتاب نفسه الذي تصدرته كلمة «نزوع»، يشير بقوة إلى ذلك الميل للرواية العربية في بداياتها نحو تمثل التراث والأسطورة، فمنذ نهاية الأربعينات من القرن الماضي، كان هنالك اتجاه نحو استدعاء الموروث في الرواية من أجل خلق مواجهة مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية في العالم العربي [2] .

وقد رصد الكتاب عددا من الأعمال الروائية الكبيرة والمميزة، التي صنعت حالة سردية مستمدة من الفضاء الأسطوري، منها: رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم التي تتحدث عن الأساطير المصرية القديمة فيما يتعلق بالموت والحياة، وكذلك رواية «إيزيس وأوزوريس» لعبد المنعم محمد عمر، و«مارس يحرق معداته» لعيسى الناعوري، و«نرسيس» لأنور قصيباتي وغيرها، ثم كان التتويج والتناول الخلاق للتراث من قبل نجيب محفوظ، الذي أفردت له الكاتبة سناء شعلان دراسة كاملة بعنوان «الأسطورة في روايات نجيب محفوظ

نجد اليوم أن الرواية العربية في العصر الحالي تتجه مرة أخرى نحو استلهام الأساطير في معالجة قضايا الإنسان العربي، في زمن التمزق والتشظي والاغتراب، وسيادة العزلة والوحدة والحياة الفردية

١ـ ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٦، ١٩٩٧
٢ـ ك علاء الدين محمود

الأسطورة والقصة

ان القصة القصيرة تمخضت بالتدريج عن الحكاية او الحكاية الاسطورية فهي بالتالي في تأصيلها اسطورة محدثة فضلا عن وجود تماثلات واضحة وراسخة بين القصة والاسطورة منها.

١. وجود تماثل واضح بين الشعر والقصة القصيرة وهذا التماثل بحد ذاته يمد جذوره الى عوالم خفية تحيل القصة القصيرة المكتنزة المكثفة إلى فضاءات شاعرية مفعمة بالدلالات.
٢. وجود تماثل بين الأحلام والرؤى والأسرار والقصة القصيرة "الحكاية السردية" لان القصة القصيرة تكشف عن هواجس خفية عميقة بمساحة كتابية محدودة، فهي تكثيف للواقع ونقد وتحليل وكشف للجانب الاسطوري فيه، ولهذا فإنها تكشف عن توجهات نقدية كان لها وقعها في إشاعة "النقد الأسطوري".
٣. إن القصة القصيرة تقدم للقارئ لمحة أو إشارة مقتضيه أو إحالة رمزية تقترب من الأسطورة الرمزية في توجهاتها.
٤. إن بناء الأسطورة والقصيدة واللوحة والقصة القصيرة يسمح بتراسل خفي أو شبه معلن بين هذه الفنون بوضوح.
٥. يسمح موضوع الأسطورة والرمز للباحث في التوغل من اجل كشف الدلالات الرمزية والاشارية في القصة القصيرة وما تكتنزه من نقد عميق ووعي متطور في نقد الواقع والتعبير عن محمولات إيديولوجية خاصة هي صدى لأفكار ومعتقدات ربما امن بها الباحث او الكاتب يوما ما، لان الباحث يرى في كتابه الأول إن القصاصين الذين وظفوا الإمكانيات الإيمائية للرمز الأدبي قد سعوا إلى تفجيرها في نصوصهم، مستفيدين من كشوفات النقاد وتدارس المختصين بعد أن انصرفوا إلى البحث داخل التجارب الشخصية التي ترتبط بأواصر قوية مع الأرضية المشتركة للجماعة الإنسانية[١].
٦. إن موضوع الأسطورة يغني البحث ويدفعه صوب التوجهات النقدية الحديثة كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية والتداولية والتناص ونظريات التلقي.
٧. ان التوظيف الأسطوري هو جزء من الاتجاهات التجريبية التي عصفت بالادب العربي والقصة العراقية بشكل خاص منذ جيل الستينيات.

لقد عالج الباحث موضوع التقنيات الحديثة وأجملها تحت توصيفات: (التكرار، الشعر، الحوار، التناص، الرؤيا، الزمان والمكان، القطع) في كتابه الأول بحيث أصبحت الأسطورة من ابرز هذه المصادر والتي تمظهرت في الخطاب القصصي الجديد منذ أواسط الثمانينيات كونها دالا حكائينا تجسد في نقل الأسطورة إلى المتن القصصي

حيث توقف في بحثه الأول ليلج موضوعه الثاني منذ الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان (مداخل وموجهات) ليناقش به مفهوم القصة القصيرة ومفهوم القصة، وكيف يمكن أن تلتقيا حتى يمهد السبيل أمامه لموضوع الأسطورة وعلاقة القصة بالأسطورة، وقد كان الباحث معنيا بوضوح تام في اقناع المتلقي بعنوان البحث وجدواه حين قال: (أما الكتابة القصصية الاسطورية فهي تخضع

١- توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة بغداد ٢٠٠٠ م ص ١٢

لرؤى كاتب حر لا يدع مجالا لوصايا مرجعية او تاريخية عدا وصاية ما يولد في أحضان اليومي والمتغير واللحظة الراهنة في عودة إلى ما دعاه بـ(المنهج الأسطوري) الذي وصفه في كتابه (توظيف الأسطورة) بالنقد الأسطوري والذي يهتم بتدارس تأثير الأسطورة على العمل الأدبي واكتشاف اهمية مرجعياتها في النصوص القصصية المعاصرة، في إحالة واضحة الى ما عرف بـ (النص الغائب) الذي يختص بعلاقة النص الأدبي بالأعمال الأخرى، لأنه لم ينشأ من لا شيء وإنما هو يتغذى جنينيا بدم غيره ورضع حليب أمهات عديدات وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة مما يفتح المجال أمامه لتبني مصطلح "النص" الذي يمكن دمج الأسطورة فيه بالقصة القصيرة والقصيدة ما شابه[1]. وهو يطرح العديد من الأسئلة حول حجم أو مساحة القصة القصيرة وزمن قراءتها وقدرتها على التعبير. ويبدو لي أن الأسطورة التي تتعلق بسؤالها الوجودي القديم اندفعت للتعبير عن ذاتها من خلال ذلك السؤال المثير عبر القصة القصيرة التي كانت ولم تزل صورة حية لأدب النهايات المقلقة وهي التي تعد أكثر الأشكال تحسسا بالنهاية وقراء القصة القصيرة هم أكثر القراء تحسسا بالنهاية.. ولعل هذه النهايات حملت معها نبض الأسطورة أو التعامل مع القصة الحديثة بوصفها أسطورة العصر أو أسطورة جديدة تتوافق بنائيا مع الأسطورة القديمة في أنها حين غادرت حاضنتها التاريخية بقيت طقوسها المرافقة لها والمعبرة عنها والمدافعة عن تأريخيها التي تعني في حالة الأسطورة الجديدة أفعال الناس بعفويتها ومباشرتها وصدقها[2].

لقد حاول الباحث أن يكشف عن رؤية نقدية متكاملة في دراسة القصة القصيرة من الدلالات الرمزية ومن حيث البناء الذي يتخذه النص لتسويغ أسطوريته وذلك من خلال الإلحاح على أن البناء الأسطوري الذي يتجسد من خلال وظيفة الأسطورة في أنها عرض الاسلوب مواجهة الحياة أو المراوحة بين الرغبة والحياة والخوف من المجهول..

بيد ان الباحث كان انتقائيا في اختيار النصوص حين تجنب الكثير من النصوص القصصية المحملة بالرموز الأسطورية أو الاسطورية واكتفى بنصوص وأسماء قصصية محددة، بعضها كان قد بحثها بشكل تمهيدي في كتابه الأول "توظيف الأسطورة" وهذا الانتقاء سهل له عملية البحث .

وجعل هوامشه رشيقة ومقتضبة وكان بالإمكان الإشارة إلى نصوص وأسماء كثيرة عبر الهامش إذا كانت نصوصها لا تسعفه في تطوير بحثه لضرورة ان يقتصر البحث على نصوص غنية وعميقة الجذور.

وفي البحث الثاني من الفصل الأول المعنون (موجهات الخلق الأسطوري) يحاول الباحث تجاوز ما ذكره في كتابه الأول "توظيف الأسطورة" تقنيات التوظيف الأسطوري كالتكرار والشعر والحوار والتناص والرؤيا والقطع وغيرها.. والاهتمام بموجهات جديدة تضمنت أفكارا نقدية وبحثا جديا (الخيال، التداول، الاختلاف) وكأنه يذيب تلك التقنيات في بوتقة جديدة ليجعلها دعائم موضوعية للتوصيفات الجديدة

١- النص الغائب.. محمد عزام دمشق ٢٠٠١م ص ١٣٩-

٢- أنماط الشخصية ص ١٤٣٦

المبحث الثاني

الاسطورة وتوظيفها في المسرح

العلاقة بين الأسطورة والمسرح:

إن الإنسان البدائي لم يستسلم لضروب التخلف والقصور والنقص ، بل تخطى كل ذلك بأداة فذة خلق بها عالما جديدا ولم يكن هذا العالم المخلوق وهما ، وإنما كان هدفا عجزت أدوات الإنسان وخبرته العلمية على خلقه. وكانت تلك الأداة الفذة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة فهي تصبح على مستوى العمل بالفعل قادرة على أن تصوغ وجودا أكثر اكتمالا وجوهرية[1].

إن الطقوس السحرية عند المجتمعات البدائية عامة لم تبعد عن الممارسات العملية في حياتهم كذلك كانت المعرفة التي أتاحتها الأسطورة للإنسان البدائي ولكل المعارف البشرية بعد ذلك.

لقد كانت الأسطورة نبعا للعلم والفلسفة والدين والفن وبالتالي أصبح في إمكان الإنسان أن يجعل الصورة الرمزية الأسطورية عملا فنيا.ومن هنا كانت الأسطورة عند الإنسان البدائي خطة عمل لمستقبل قابل للتحقق بمعنى أن الأسطورة بمدلولاتها الفلسفية ،الاجتماعية كذلك البعد المعرفي لها ، فهي وسيلة تعبير تتضمن في طياتها المثل العليا والتي تكون أشبه بالوظائف فهي تتخذ وسائل مختلفة من أجل الوصول إلى هدفها.

إن نظرة الإنسان البدائي إلى العالم هي نظرة سحرية أسطورية ، وقد ارتبطت أولا بدرجة معينة من تطور أدوات العمل و الخبرة التكنيكية ، وقد ارتبطت ثانيا بتركيب للبنية الاجتماعية المتعلقة بالمجتمع البدائي الذي استطاع أن يطوع الطبيعة و أن يجعلها تخدم مطالب عيشه ، وبسبب قصور تلك الأدوات وتخلفها ظلت جوانب كثيرة غير خاضعة لسيطرته ، كما رأينا أن فكر البدائيين قد كان العملية تجريدا ذهنيا لخبر الذي وصل إلى مفاهيم مجردة ملائمة للجوانب التي سيطر عليها البدائيون في واقعهم ومفسرة لها. واعتقدوا أن العلاقة التي تنشأ في الذهن جامعة بين شيئين هي علاقة حقيقية قائمة في الواقع ومن هنا يمكن لنا أن نعتبر الأسطورة عبارة عن سجلات للمعارف الإنسانية عموما و حتى التي تخص الشعور الإنساني و بالتالي يمكن القول بأنها شكل قصصي نابع عن الشعور الإنساني.

واستخدم عرب الجاهلية لفظة الأساطير بمعنى الأباطيل . وهم يقصدون بها القصص التي لايوثق في صحتها[2] .

وقد أكد القرآن الكريم المفهوم الجاهلي للفظة أسطورة فذكرها تسع مرات حاملة لنفس المعنى .ففي جميع اللغات ارتبطت لفظة أسطورة بما لا يصدق أو بما هو محض خيال

وتعد شعائر الإنسان القديم هي البداية الحقيقية لفن المسرح، أي أن المسرح ولد مع مولد الأسطورة .

١- عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار التنوير للطباعة والنشر ، مصر ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ط ٠١ ، ص ٣١،٣٢

٢- عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ،ص ٣٢

وكانت هذه الشعائر تنمو مع النمو الوظيفي للأسطورة فهي فعل ينتظر منه تحقيق فعل آخر وكان هذا الفعل أول محاولات الإنسان القديم للسيطرة على الموضوعات المحيطة به، وإخضاعها له، واكتساب احتياجاته من خلالها فهذه المماثلات الحياتية في تمثيل الفعل وتكراره تعد بداية فعلية لفن المسرح، فإن هذا الأداء الطقوسي هو الممهد لظهور فن الممثل إن الأسطورة هي المجال الأوسع للمسرح من خلال توظيف النصوص المسرحية ، كما أن هذه العروض تجسد على الخشبات.

يصبح كوسيلة تربط بين الإنسان وقوى الطبيعة الخارقة التي يصعب علينا فهمها و تفسيرها إلا عن طريق هذا الشكل الفني ألا وهو الأسطورة.

إن الإنسان القديم الذي كان يعيش الأسطورة و يؤديها لم تكن غايته أن يعيد تمثيل الطبيعة أو التشابه معها، وإنما كان يعيش في الطبيعة محاولا احتواءها وفي هذا اللون من الشعائر المرتبطة بفعل محتك بفعل آخر ، تكون العناصر الدرامية في الأسطورة قد تكونت ، وبالتالي فإن الفعل الشعيري يتحول إلى فعل درامي ، ويصبح عالم الأسطورة "عالم الأعمال والقدرات وقوى متصارعة والأسطورة ترى هذا الاصطدام بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة إن النصوص الأدبية التي وظفت الأسطورة كانت مهمتها الأولى و الأخيرة إعادة الإنسان إلى جذوره البدائية ، وهي نفس النصوص التي كانت بمثابة الغواية للكتاب والمؤلفين والمخرجين. كما قد نجد الأسطورة الواحدة متجلية لدى معظم الشعوب كما أن لكل شعب خصوصياته المحلية وتختلف باختلاف البيئة[1].

الحقيقة أن الإنسان القديم وهو يعيش الأسطورة ويؤديها كان هدفه منها هو احتواء الطبيعة وانتقال الإنسان القديم في أدائه للشعيرة من فعل حقيقي إلى فعل تمثيلي انتقل به خطوات نحو المسرح ثم في هذه اللحظة التي أخذ يسيطر فيها الدين على الإنسان ويتغلب على السحر ذلك أن الشعيرة المرتبطة بالسحر تمثل أداء موحدا مع الطبيعة. أما الشعيرة المرتبطة بالدين فأنها تمثل الانسان قوة في مواجهة قوى اخرى[2] .

وهذه المسرحية التي وظفها(إبسن)الأسطورة الواقع باستعارته رموز من المأساة الإغريقية ليعالج به مواضيع اجتماعية انية آنذاك" لقد استطاع ابسن ان يصل الى قمة نضجه الفني عندما زاوج بين الحديث المبني على الحياة الحقيقة ومتطلبات الشعر المسرحي العظيم ولذا فان مسرحية (الأشباح)ركزت على مظاهر الزيف الاجتماعي والتقاليد الجامدة البالية في المجتمع المعاصر اذ لم يكن هنالك سبيل اخر غير اسطورة الاحداث في طريقة تناوله لتلك المظاهر البالية وجعل مسرحياته كأداة تطهير للنفس الانسانية من الرذيلة، والوصول الى داخل الأنسان من خلال الاسطورة واستعارة الرموز الأسطورية وكذلك صور(ابسن")شخصياته كـ(الأشباح)في مسرحية(عندما نبعث نحن الموتى)وعلى لسان احدى الشخصيات تتوضح فكرته على الموت (إيرين :ميتا ... ميتا ... مثلي .. عندما جلسنا على ضفاف البحيرة جثتان باردتان من

١- أحمد شمس الدين حجاجي، الأسطورة في المسرح المعاصر٣٣ ١٩- ، ١٩٧٠)، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ١١١٩، د ط ، ص ٠٩ ، نقلا عن.spence l the outline of mythology

٢- المرجع نفسه، ص: ١٠ ، نقلا عن ، أرنو لد مازوز ،الفن والمجتمع عبر التاريخ تر:فؤاد زكريا، ١٩٦٩ ، القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ،ج ٠١ ، ص. ٣٢٣

الطين..ولعبنا سوية ..اما الحب الذي ينتمي الى حياة الأرض الجميلة الساحرة الغامضة .. فقد مات فينا نحن الاثنين فقد كانتا الاسطورة هي احدى توظيفات(ابسن) في عملية تهجين الشعر والرموز الدلالية مستعينا في حقيقة ان الأنسان مكون من طين ويحمل مشاعر حب في هذه الحياة، وانه جاثم على احزانه ال يستطيع ان يغير في واقعه ليصل(ابسن)الى مبتغاه عن طريق الأسطورة فقد زاوج بين كل المفردات التي تصل الأنسان بالماضي والحاضر، اما مسرحية(بيت الدمية)فهي تصل في المشاهد الأخيرة الى ابعادها الحقيقية، في وصف الواقع وخلق ديمومة ي تناول المواضيع المقربة للمجتمع الإنساني" فان الوظيفة الحديثة عند ابسن ... تتسم بالنظر الى الواقع على انه تركيبة رمزية، ففي جميع مسرحيات هذه المرحلة الأخيرة تقريبا يستخدم ابسن رمزا رئيسيا غالبا مع مجموع الرموز والدالات الثانوية التي من شأنها ان تلقي الضوء على الدوافع الحقيقية للشخصيات من ناحية وترفع الحدث ككل الى الشمول الإنساني من ناحية اخرى ان تلك التصعيدات في الاحداث التي كان(إبسن) في مسرحيته للوصول الى مبتغاه وزيادة تأثيره على المتلقي الأدبي، سواء كانت مسرحيات كنصوص ادبية او مسرحيات مجسدة عن طريق التمثيل[1].

وعند الانتقال الى المسرح الروسي يتضح ان احد عمالقة المسرح الروسي قد خاض في مسألة الاسطورة الأحداث في كتابه المسرحية وهو(انطوان تشيخوف)إذ كانت نظرته مشابهه لنظرة(إبسن النرويجي)، فقد ساد على بعض كتابات(تشيخوف)المسرحية طابع الاسطورة بل حتى على اسلوبه الشخصي اذ كان(تشيخوف")هو الوحيد من بين كتاب الدراما الواقعية الحديثة، الذي استطاع ان يتجرد تجردا تاما عن مشاعره الشخصية وال ينحو نحو تصوير سيرته الذاتية أو مواقف من حياته الشخصية

لقد كانت الاسطورة الواقع لدى(تشيخوف)بعيدة عن حياته الشخصية فهو كان يصف الحالات الاجتماعية في المجتمعات الروسية فكان يناقش كل المواضيع التي تهتم بحياة الأنسان ويحارب السلبيات التي كانت تحيط بمجتمعه آنذاك ومن خلال الاسطورة في الاحداث " استطاع تشيخوف ان يعكس حتى الحالات غير الانسانية بشكل انساني بطل قصة(النساء)مثال كان يتحدث كيف التقى بالفتاة الشابة ماشا بعد ان التحق زوجها بالخدمة العسكرية وكيف عاش معها طوال سنتين، ثم عاد زوجها فجأة تعد مثل تلك الاحداث احدى أمثلة التي كان يتناولها (تشيخوف)في مجال الاسطورة الاحداث لتكون احداثا ذات معنى وذات تأثير ينقل من خلالها البعد البؤري للحقيقة الانسانية، عبر إضفاء طابع من الغموض والتركيز على بعض المفردات للوصول الى قصة مسرحة ومهجنة تشمل الواقع الإنساني وما يحيط به من مكونات المجتمع وكما قال عنه(ستانسالفسكي)فقد" أعطى تشيخوف المسرح تلك الحقيقة العميقة، وذلك المسرح الذي كان الأساس لما كان يدعى فيما بعد بنظام ستانسالفسكي الذي يجب دراسته من خلال تشيخوف اوعن طريق ما كان حسرا الى تقديم أعمال تشيخوف .

لقد كان(تشيخوف)مؤثرا في كل المجالات الآدب الروسي اذ عدت اسطرته للأحداث في اطار المسرح هي احدى أهم منجزات المسرح الروسي والتي عرضت اغلبها على مسارح

١- امجد زهير عبد الحسين، الأسطورة في المسرح، مصدر سابق، ص١١٥.

موسكو، وقد كان(تشيخوف)يعمل من الاسطورة للأحداث المتقاربة والمتناقضة، وتلك المقاربات التي تنشأ منها اسطرته للأحداث واضحة بين[1]

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري

١. تتجسد عملية الاسطورة في جعل الشيء اسطوريا عن طريق اللغة والرموز والدالات والإيحاءات اللفظية، لتكوين لغة مثالية تشمل كل المعاني.

٢. تمثل الاسطورة اعادة تجسيد التاريخ ونقله الى الواقع كونها مصدرا الإلهام الديني والفكري عن طريق المنجزات المسرحية التي تحمل طابعا شعريا.

٣. تطرحا الاسطورة آلية ربط الأزمان والأماكن المختلفة للحصول على منجز متميز مهجن يلبي حاجة المجتمع الحالي، ويكسر الحواجز والقيود في عملية كتابة النصوص المسرحية.

٤. تمثلا للأسطورة عملية تهجين وتحويل الأفكار عن طريق استخراجها من رحم المجتمع وتهذيبها لتكون دليل وعي ثقافي وفكري

٥. تجمع الاسطورة بين الأجناس الأدبية وتدمجها للخروج بجنس ادبي يحمل صفات الأبوين وال يشبه احدهما، اذ تعمل على الخروج عن التقاليد الجامدة للشعر والآدب ومنح الكاتب قدرة على الأبداع الأدبي للخروج بمنجز مميز وبأسلوب واقعي.

١- صبري حافظ، مسرح تشيخوف، مصدر سابق، ص١٤٤.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا :مجتمع البحث

(تألف مجتمع البحث من(٨) (نصا مسرحيا تمت كتابتها في فترة) ١٩٨٩-١٩٩٦ وهي الأعمال التي الفها الكاتب (خزعل الماجدي) والتي تمثلت في معظمها سمات الاسطورة.

ت	اسم المسرحية	تاريخ الكتابة
١	عزلة في الكرستال	١٩٨٩
٢	هاملت بلا هاملت	١٩٩٠
٣	سيدة الحرملك	١٩٩١
٤	قمر من دم	١٩٩٢
٥	مسرحيات قصيرة جدا	١٩٩٣
٦	قيامة شهرزاد	١٩٩٤
٧	نهاية الاصابع	١٩٩٥
٨	انيميا	١٩٩٦

ثانيا :عينة البحث

تكونت عينة البحث من نصين مسرحيين تم اختيارهم بطريقة قصدية وهو (هاملت بال هاملت) و(عزلة في الكرستال)

ثالثا :منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي(التحليلي)وذلك لملائمته هدف البحث.

رابعا :اداة البحث

اعتمد الباحث في أداة التحليل على المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري وما كتب عن النص من نقد في الصحف والمجالات.

خامسا :**تحليل العينة**

(مسرحية هاملت بال هاملت)١٩٩٠(تعد التأثيرات الشكسبيرية(لخزعل الماجدي)المسهم الأكبر في صياغة النص المسرحي (هاملت بال هاملت)على الرغم من ان النص يحمل التسمية الشكسبيرية الا ان الكاتب تعامل مع هذا الاسم بصورة مغايرة لطابعها الحقيقي، اذ رسم طابعة الخاص، فقد تجاوز بتلك الصياغات كل الثوابت، والاحداث التي اسطرها من خلال استغلال الرموز والدالات وجعل من نص(شكسبير)الأصلي تناصا ضمنيا .

للشخصيات اذ استعار اسماء شخصيات مسرحية(هاملت)الحقيقية وهجنها وعمل على تحويلها وترحيلها من الطابع الكلاسيكي القديم الى الواقع المعيش، وذلك التهجين عمل على تقوية طابع الاسطورة لدى الكاتب وخصوصا في نصه المسرحي من خلال الاحداث التي تتلخص في انها تبدا بمقتل(الملك هاملت)على يد اخيه(كلوديوس) بتواطئية مع زوجة اخيه(غرتورد)، فـ(هاملت)المسافر للدراسة الى بلد اخر يقرر العودة الى الدنمارك لحضور جنازة ابيه الملك لكن السفينة تغرق ويموت(هاملت البن)ليبدا موت هاملت بتحريك الأحزان داخل امه الملكة رغم الجريمة التي اقترفتها، اما(اوفيليا)فتمثل رمز للنقاء، اذ يصاحب هذه الاحداث هروب (هوراشيو)الن الموت قد دخل حصون المدينة ورائحته بدئت تفوح، ومن ثم تبدا الاعترافات بالذنب الذي ادى الى خراب المملكة، وعند معرفة(ليرتس)ان اجداده هم الملوك الحقيقين للدنمارك وهم احق بالميراث فيقتل الملك ويقتل ولدة ليصبح هو الملك ومن ثم يقتل على يد حفار القبور.

اما نص المسرحية يتكون من سبعة مشاهد وسبعة شخصيات وهي:

١. كلوديوس(عم هاملت)ملك الدنيمارك.
٢. غرتورد(ام هاملت)ملكة الدنيمارك.
٣. بولنيوس وزير الملك كلوديوس.
٤. ليرتس إبن بولونيوس.
٥. اوفيليا إبنة بولونيوس(حبيبة هاملت.)
٦. هوراشيو صديق هاملت.
٧. حفار القبور.

لقد ناقشت المسرحية الصراع حول السلطة والتي استعارها(الماجدي)من مسرحية (هاملت)كفكرة عامة اما ما يخص النص فهو نص مستقل بحد ذاته ال يمت لنص شكسبير بصلة الا انه استعار بعض الحوارات للشخصيات الحقيقية لمسرحية(هاملت) وعمل على تحويلها وترحيلها الى الواقع فعد الحوار المجهول الشخصية والتي لم يحددها(الماجدي) في النص لكي يجعل المتلقي في حالة ترقب دائم لمعرفه الأشياء الغامضة والمجهولة ففي حوار التالي:

آه..ليت هذا الجسد الصلد الشديد التجلد، يبلي حتى يستحيل ندى.
يا إلهي ..لشد ما تبدو عادات هذا العالم بالية عتيقة ال تستساغ وال تجدي نفعا اال...تبا لهذه الدنيا ..تبا لها

وهنا تظهر الاسطورة في عملية التهجين التي حصلت بين النص الشكسبيري ونص (الماجدي)فصياغته الشعرية هي مقاربة للأسلوب(شكسبير) في كتابة النصوص المسرحية، وتمتلئ تلك النصوص المسرحية بالرموز المشفرة التي تعمل على تكثيف المعاني وزجها في صلب الموضوع عن طريق اللغة العالية التي يتمتع بها النص المسرحي، فموت(هاملت)في المشهد الأول للمسرحي ينهي الارتباط الحقيقي بين النص الشكسبيري ونص(الماجدي)اذ ان كسر القيود في عملية كتابة النص المسرحي والخروج عن المألوف في

تجسد تلك الحكايات وتمثيلها كرموز اسطورية لتقوية الاحداث وشد انتباه المتلقي الأدبي، فمن خلال الاسطورة خرج الكاتب عن التابوت

الثابتة وكسر التقاليد الجامدة بأسلوب واقعي، اذ ان العمل المسرحي(هاملت بال هاملت)هو مزيج من الأجناس الأدبية التي تتنقل بين

الشعر والآدب لتحط رحالها في رحاب النصوص المسرحية، مستفيدا من روحية(هاملت) الحقيقية وقصته الخاصة، اذ عمل الكاتب على تغير مراكز الشخصيات الرئيسية وتحويلها الى شخصيات اخرى اذ نقل موت(اوفيليا)الى(هاملت)ليقلب الموازين ولكي تصل الرسالة المضمرة التي تقول ماذا لو كنت مكان تلك الشخصية وان اي شخصية معرضة لتكون في هذا الموقف، اذ تمتع الحوار المسرحي بأسلوب جزل بصورته الشعرية النابعة من الجوهر العام للشخصيات اذ تظهر(اوفيليا)في احد حواراتها تقول" :اوفيليا :لماذا

تركتني يا هاملت وحدي اعزف الى انصاب الفتن واخوض في برك النزوات التي تصورها لنا نفوسنا على انها فتوحات آفاق وكسر

ساتر وخلق مصائد ..لقد دخلت بطوننا لعق الحرام وتشبعت نفوسنا بأرجاس وارجاس وتزينت بالتالف من شدة الشر الذي هو اخذ بها

الى الهاوية، لقد وصف(الماجدي) بطريقته الاسطورية حال المجتمع الذي يعيش فيه وعمل على نقل الخطاب التاريخي الى

الاسلوب الواقعي ليكون خطابا هادفا الى اصالح المجتمع ونابع من وجدان الأنسان، فالخطاب ناتج عن وعي جمعي للإنسان في

المجتمع والعمل على تطهير النفس الانسانية من الأخطاء، لقد اعطت الاسطورة وما تحمله من قوى كامنه قوة للنص ومرونة في التنقل

عبر الأزمان والأماكن المختلفة مع امكانية تحويل الشخصيات والمصائر على اعتبار ان تلك المصائر تمثل كل المجتمع وان نتاج الحقد هو الحقد لقد خلق الكاتب من خلال اسلوبه الخاص دينامية في تواصل الاحداث وتوازن الفعل المأساوي في سياق النص، اذ لم يضرب المركز في (هاملت)فحسب بل خلق مراكز اخرى تدور حولها الصراعات والشكوك، اذ عملت اللغة العالية والحوارات القصيرة على تكثيف المعاني والدلالة باقل كلمات ممكنة عبر استخدام الأسطورة كونها اداة تعمل على خلق توائم وتجانس في السياق القصصي للأحداث في المجتمعات المختلفة

والثقافات وجعله خطابا يسمح الن يعيش وينتشر في اي مجتمع انساني، كما استخدامه للشخصيات والاحداث المضمرة والتي تمثل بغرق(هاملت)مع عدم معرفة اسباب الغرق والصوت الذي يظهر ينطق حوارات بصوت مجهول وهذا يدل على ان الضمير الإنساني هو من يتكلم ويسعى الى البحث عن الحقائق، لقد عمل الكاتب على اعطاء اهمية كبيرة لشخصياته المسرحية من خلال الاسطورة التي عمل على استخدامها من خلال اعطائها مميزات الشخصيات الشكسبيرية، اما الحبكة في نص(هاملت بال هاملت)هي حبكة دائرية فقد قام بتعديل نص الرسالة التي وردت في نص شكسبير وادخلها من ضمن السياق الواقعي
لمسرحيته اذ يقول في نص الرسالة والذي ورد في الحوار التالي:

"هل للكواكب نار في العلى ؟؟..تساءلي

هل دارت الشمس يوما في الفضاء ؟ ..تساءلي
أيكذب من قال الحقيقة ؟ ..تساءلي
ولكن عن هواي حبيبتي ال تسالي

لقد اثار(الماجدي)من خلال استعارة لتلك الرسالة مجموعة من التساؤلات التي تنطلق من قلب الأنسان لتحرك مخيلته وتدفعه على التفكير في ما يدور حوله من احداث والتحقق من تلك الأحدث .

فقد رحل الكاتب من خلال رسالته معاني كثيرة هي انتشار عدم الثقة والوعي الزائف، واظهار عاطفة الأمومة والحب الداخلي الذي تكنه الأم لولدها، كما ويستعير(الماجدي)قصة(ادم وحواء) لتكون شاهدا على الاحداث وكأداة اسناد للأحداث الانسانية اذ عمل على ادخالها ضمن نسق ادبي وقصصي عالي، فالحوار الدائر بين(اوفيليا) والملكة تمت مناقشته من خلال المعاني المضمرة في هذا الحوار على الصور الأسطورية التي تمثل الخطيئة الأولى التي ارتكبها الأنسان ومقارنتها بأخطاء المتتالية التي يكررها الأنسان في حياة اذ اولى في صياغته الأدبية التي تتسم بالطابع الشعري المؤسطر اهمية وتركيزا على المرأة وجعل

خطابه المسرحي يمثل كل النساء كما يقول الحوار:
اوفيليا :من هي يا مولاتي ؟
الملكة :اي امرأة ...ربما كانت ربما كان ذلك بسبب حواء.
اوفيليا :أنها ناولت ادم التفاحة.
الملكة :بل أنها ناولت الملك التاج
اوفيليا :سيان اذا التفاحة والتاج، الخطيئة ما زالت تسري بنا وما زلنا نقفز من واحدة أخرى ولكن الثوب هو الذي تغير
وبناء على ما تقدم ان الأسطورة التي استخدمت في هذا الحوار عملت على ربط الأزمان والأساطير التاريخية والموروث الإنساني لينقل الى الوقت الحالي إلبراز الصيغ الجمالية التي

تنطلق من وحي االنسان والحالة الاجتماعية التي وصل اليها بشكل حقيقي، اذ زاوج(الماجدي) بين التفاحة والتاج على اعتبار انها هي سبب اللعنة الإلهية وسعي الأنسان الدائم حول التملك والسلطة والخلود والاستيلاء على ما يمتلكه انسان اخر بأساليب مختلفة، ليظهر عدم تغير الواقع بل الأزمان والأماكن هي من تتغير والاحداث تدور بشكل متكرر

أن الإنسان في طبيعته يبحث عن السلطة والخوض في غمار المجهول لقد كانت تركيز المعاني والاحداث في الصياغات والرموز التي وظفها(الماجدي)لتكشف عن احداث مضمرة واساسية فعند قراءة حوار(غرتورد)مع(اوفيال)يتضح انه حوار الظهار صفات الشخصيات عبر المعاني الدالية التي ظهرت في سياق الحوار اذ تقول:

الملكة :لقد قلبنا اعمق الآبار بذيلي افعى كان يظهر احدهما من قلبي والآخر من يدك حتى بدا الحرام حالا وحتى حزت سيوفنا عنق الطبيعة السوي فتهدل رأسها على صدورنا وبئنا بحمل ثقيل لن يهدئ قرعه في نفوسنا حتى نطرب دمنا برنين السماء وحتى يتقاتل فينا العضو مع جاره ونمتلئ عقابا[٦٢]("، اذ تمثل تلك الرموز الخطاب الإنساني الداخلي الناتج من وجدان الشخصيات كونه اداة للتوعية المجتمع وتوظيف ذلك الوعي الاستعارة الاحداث والمعاني التي تطلقها الكلمات فعملية الاسطورة تعمل على صقل الصفات الحقيقية للأشياء فقد استعار(الماجدي) صفات الأفعى في الغدر والمكر والقتك بدم بارد اما استعارته للبئر الذي يمثل المعنى الحقيقي للعمق والعطاء وهو يمثل الخزين الإنساني للأسرار والعقاب الإنساني يصدر في حياة الأنسان نتيجة الأخطاء التي اقترفها اي ان الأنسان يحصد ما يزرعه، بالضافة الى ان الماجدي استطاع عن طريق الاسطورة ان يشير الى ما هو مقدس ومدنس في الأفعال على مر التاريخ وقارن بينها وبين الاحداث الواقعية بأسلوبها الاسطوري، لقد كان سعي الكاتب الى التنويع والتجديد في الاحداث والمفردات من اهم سمات الاسطورة لديه وعمل على ذلك التوزيع والتنويع بشكل متوازن وحقيقي ينقل من خلاله قدرته ومهارته في تصوير الاحداث بشكل نسق درامي وبأسلوب خاص ومتميز ليكسب نصوصه طابعا جماليا في طريقة الصياغة والاسلوب اللغوي بدمج وترحيل المعاني القابعة في اعماق اللغة اذ ساعدته قدرته على التنقل بين الأجناس الأدبية في خلق جنس ادبي الاسطوري يضاهي الأعمال المسرحية العالمية ففي احد حوارات الملكة وصف للأحداث اذ تقول الملكة:

الآن أنظر الى وجهك ..الا ترى وحشا من وحوش البرية، اال ترى شوكا وحسكا وقد تهدل على جبينك كل رذيل وزينت تاجك الأفاعي .الملك :لقد تماديت يا غرتورد وانت تعرفين بأن الملك حيلة ال منظر وأنا أكثر جلة من اخي، اما بقية ما ذكرت فدعي الوقت يمر حتى اريك منها فنونا وستدهشين[٦٣]("، في هذه الاعترافات تبدا الصراع بين الأشرار وتحالفهم مع الشيطان الذي يمثل مركز الشر الدنيوي وان نتيجة الخيانة هي الخيانة فتقتل الملكة(غرتورد)على يد الملك الجديد وتسير الأطماع الى ان تصل الى(ليرتس)ليقتل الكل ويقتل اباه فيظهر مركز لحبكة جديدة داخل النص الواحد ليخلق تساؤل احدى الشخصيات والتي هي:

"اوفيليا :نموت او ال نموت ..تلك هي العلة يا نفسي، الموت يحيط بنا من كل الجهات الحياة في

المركز ..الموت في جهاتها الآلف، ما من نقطة حية الا وتحاول الانقلاب نحو الموت بقوة ..وما هي الاوقات حتى يحتضنها الى الآبد الموت شوه الحياة الأخيرة

(وقسوتها) (" لقد سعى(الماجدي)الى تطوير مهارات الأنسان ليبحث في داخله الى ما سوف يصل اليه من احداث في نهاية حياته وحتى بعد الموت اذ عن طريق الاسطورة قام بتهجين وترحيل حوال هاملت الشهير(اكون او ال اكون)الى(اموت او ال اموت)ونقل الحوار من(هاملت)الى(افويليا)سعيا منه ان تكون الاحداث ملاصقة للشخصيات على حد سواء لكي يحرك عواطف الأنسان ويقول ماذا لو كان هو مكان ضحاياه ماذا سيفعل فالموت هو الوحيد الذي يخلق التوازن في هذا الكون.

في (عزلة في الكرستال) المسرحية التي كتبها (خزعل الماجدي) كباكورة لنصوصه المسرحية يبدو اثر الشعرية واضحا في بنية النص، فهي اختراقه الأول للفن المسرحي، لذلك كان لمشعر حضوره الفاعل والواضح، إلا أن المؤلف هنا لم يغفل ما لأهمية حضور المسرح ذاته في النص ولانه يدرك تماما وفق رؤيته لأهمية الشعر والمسرح وتلاحقهما في الشكل والمضمون بحيث لا تطغى بنية الشعر على حساب المسرح أو بنية التكوين المسرحي داخل النص، اعتمدت (عزلة في الكرستال) على التشكل نحو انفتاح النص وابتعاده من التمركز حول الايديولوجيا الشمولية الواحدة ويتكون لدينا هنا صراع الإيديولوجيات وتعددها، فالحدث ليس أكثر من صراعات فكرية تحاول ان تجد لها ثباتا على ارض الواقع والفكر، فالمنفي روح تائهة تدور في أفلاك من الفضاءات التي يرفضها ولا يرغب التفاعل معها وهي السلطة المهيمنة التي تحاول خلق صوته وقتله، والمغنية هي الصورة الأخرى لذلك الواقع المأساوي، انها الجنون والضياع والنهاية المؤلمة، هي ضحية أخرى لذلك الاشتباك مع السلطة، مع وجود الشخصية الحفار والعجوز الذي سيأتي الحديث عنهما تباعا،ووجود،حامل.لمشاعل،ومجموعة الموسيقيين التي تقدم صورة بائسة ومتشائمة عن الفضاء الذي تدور وتتفاعل فيه .يبدأ نص (عزله في الكرستال) بتقديم صورة قائمة، فيها نوع من العودة إلى البدائية.. فتجد فيها تداخلات البدائية بالقتامة الراهنة، فيقدم تشابك الموت عبر أشرطة سود بالبرق والمشاعل، مغنية تخيط كفتا، موسيقيون بملابس كرنفالية سوداء، بآلات هرمة لا تعرف سوى البؤس والضياع والتلاشي، أشكالهم وعزفهم يوحي بجنونهم، مكانهم عبارة عن مصحة للمجانين، لقد وضع الواقع ثقله عليهم، فأحالهم إلى ما هم عليه، أو بالأحرى حولهم إلى مجانين يتصرفون بكل تلك اللامعقولية والضغط النفسي المرعب المتراكم في ذواتهم والجاثم على صدورهم .ويتبادر السؤال هنا. ترى لمن تخيط المغنية كفنا، وتنسجه؟ (هي تحاول دفن الموسيقى والفن، أم دفن المغني، أم انها تفعل ذلك لنفسها هي؟ فالجو بكامله لا يشير إلا إلى عالم ليس من المألوف في شيء، انهم جنائزيون، والكل بانتظار موت، موت، ولكن من سيموت، وهل الجميع بالفعل يمارسون موتهم، وما الداعي لظهور امرأة عجوز بلحية تدل على ظهور معاكس وغير مألوف ودخولها المثير للفزع وهي انما تعني نذير شؤم في قراءة لظهورها، ويقع الثقل الأهم في هذا الجو المتشاءم والذي يفصل ما بين الموت والحياة في وجود شخصية (حفار القبور). يحتكم النص المسرحي (عزله في الكرستال) إلى شعرية عالية تبدو واضحة في مجمل الحوارات التي تنطلق من ممكنات البوح بالنسبة للشخصيات، ويقابل ذلك، تأثيث لسرد صوري،

الفصل الرابع

اولا :النتائج

١. عالج النص المسرحي من خلال عملية الاسطورة حالات فكرية واجتماعية ووجودية والتي تخاطب الفرد العراقي بشكل مباشر وما توصلت الية حالته الفكرية والنفسية من خلال احتدام الصراعات السياسية والسلطوية.
٢. اعتمد النص في تكوينه البنيوي على عملية الاسطورة في توظيف الأساطير والحكايات القديمة والآثار والتراث الفكري ونقلها الى الواقع المعيش.
٣. عمل النص المسرحي الاسطوري على جمع المتناقضات من الاحداث وفق ثنائية(الخير والشر)،(الحياة والموت)،(الحب والكره)،(الحرب والسلم)،(الحرية والقيود) وجعل من تلك المتناقضات شذرات تعمل على خلق الصراع الدرامي الاسطوري.

ثانيا :الاستنتاجات

١. منحت عملية الاسطورة من خلال التهجين في الأجناس الأدبية وخلط الواقع بالأسطوري صفة خاصة تبين قدرة الكاتب وتأثيراته الثقافية والاجتماعية وامكانية اظهارها عن طريق نصوصه المسرحية الاسطورية.
٢. اضفاء الطابع الاجتماعي للنص على الرغم من وجود رمز اسطورية عملت الاسطورة على تذويبها وتغير صفتها الى الواقعية.
٣. يحمل النص المسرحي الاسطوري (لخزعل الماجدي)خطابا اجتماعيا وسياسيا من خلال ابراز ديماغوجية الخطاب، واظهاره بصورة جمالية يمكن ان تؤثر في المتلقي الأدبي والمسرحي.

ثالثا :التوصيات

دراسة الاسلوب السردي المهجن وتأثيره على الأجناس الأدبية في نصوص(خزعل الماجدي) المسرحية.

رابعا :المقترحات

تحولات الشخصية الاسطورية في العروض المقدمة لنصوص خزعل الماجدي المسرحية.

المصادر:

١. (سفر سومر) صدر عن دار عشتار ١٩٩٩
٢. معجم لسان العرب (سطر – السطر – سطور) (ك امجد زهير عبد الحسين، الاسطورة في المسرح)
٣. معجم علم الاجتماع ،تحرير البرفسور دينكسن ميتشيل، تر: احسان محمد الحسن، ط ، بيروت (دار الطليعة للطباعة والنشر) ، ١٩٨١،ص١٤٨
٤. رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، ص ١٩، ٢٠
٥. فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ،ط ٢٠٠٤م ، ص٠٣
٦. سافرة ناجي، محمد حماد، إضاءات في نظرية الدراما،(بغداد :مكتبة وجدي،٢٠١٤(، ص٢٠.)
٧. عبد الهادي احمد الفرطوسي، الاسطورة في حديقة حياة، مجلة الالقالم، العدد٢:، سنة٢٠١٦ ، ص٢٥.
٨. دانييل هنري باجو، الآدب العام المقارن، تر :غسان السيد،(دمشق :اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧(، ص١٤٧).
٩. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. ع، بيروت، ط٣، س ٢٠٠٧
١٠. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٦، ١٩٩٧.
١١. توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة بغداد ٢٠٠٠ م ص ٣٣
١٢. النص الغائب.. محمد عزام دمشق ٢٠٠١م ص
١٣. أنماط الشخصية ص ٣٦
١٤. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار التنوير للطباعة والنشر ، مصر ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ط ٠١ ، ص ٣١-٣٢
١٥. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ،ص ٣٢
١٦. أحمد شمس الدين حجاجي، الأسطورة في المسرح المعاصر٣٣ ١٩- ، ١٩٧٠)، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ١١١٩، د ط ، ص ٠٩ ، نقلا عن spence l the outline of mythology.
١٧. امجد زهير عبد الحسين، الأسطورة في المسرح، مصدر سابق، ص١١٥.
١٨. صبري حافظ، مسرح تشيخوف، مصدر سابق، ص١٤٤.