توظيف الاسطورة في النص المسرحي العراقي

أنورمحمد زكي يونس ابراهيم سالم محمد
anwermoh.e123@uomosul.edu.iq ibrahimsalim@uomosul.edu.iq
كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، الموصل، العراق

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٤/١ تاريخ قبول النشر:٢٠٢٣/٥/٢٩

ملخص البحث

تعد الأسطورة أحدى الروافد المهمة للفن بشكل عام والمسرح على وجه الخصوص ، والتي طالما وظفها الكاتب في نصوصه المسرحية بكل أشكالها واساليبها ، وذلك لرفد الجيل الجديد وتعريفه بتاريخه ، وتوظيفها في النص المسرحي وبلورتها في العرض المسرحي .

وقد تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث في الإجابة عن الاستفهام وهو (كيف تم توظيف الاسطورة في النص المسرحي العراقي) . كما تضمن هدف البحث التعرف على وظيفة الأسطورة في النص المسرحي العراقي. فيما اقتصرت حدود البحث على العروض المسرحية المقدمة في كلية الفنون الجميلة. ونتهى الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً .

تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي احتوى على مبحثان ، تناول الأول نشأة الأسطورة واهم الأساطير ، ودرس الثاني الأسطورة والدراما ، وخاتماً الاطار النظري ببعض المؤشرات .

فيما تناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع وعينة وأداة البحث التي أعتمدها الباحث في تحليل عينة البحث .

واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات وينتهي البحث بقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : توظيف ، الاسطورة ، النص المسرحي.

الفصل الاول (الأطار المنهجي)

مشكلة البحث:

امتد توظيف الأسطورة في الأدب المسرحي منذ المسرح اليوناني وصولا إلى المسرح العربي بوصفها رافدا مهما للأدب بأجناسه المختلفة ، من خلال فتح النوافذ الحسية الى أبعد المديات وإيجاد لغة حوار عالمية تتفاعل من خلالها جميع الأنواع البشرية ، فحضارات الغرب والشرق القديم كانت محط اهتمام ودراسة عالمية ومحلية أنطلاقا مما تشكله من عمق فكري فلسفي يمثل هوية كل حضارة من تلك الحضارات متجسدة بالرموز التي أفرزتها كل حضارة ، فالأسد البابلي يقابله أبو الهول المصري ويقابلهما (زيوس) اليوناني فضلا عن الطقوس الأحتفالية ذات الطابع الديني الذي يسمو بالروح الى مستويات غيبية وما تتضمنه هذه الطقوس من ممارسات وتفاصيل تكاد تتشابه ما بين حضارة وأخرى ، فالكاهن باعتباره حافظا للأسرار المقدسة ومديرا للعملية الطقسية أصبح رمزا دينيا في هيأة وشكل مقروء عالميا وكذلك الماء المقدس كمفردة تشير الى الاغتسال والتطهر وأيضا الشجرة كرمز مقدس باعتبارها الأم الحاضنة لمبدأ الحياة وهي كانت تعبد كآلهة في الأساطير القديمة كما وضح ذلك بشكل تفصيلي الكاتب (علي الشوك) في كتابه جولة في أقاليم اللغة والأسطورة ، وغيرها من الرموز والأشكال ذات الأصل الأسطوري ، من خلال التفاصيل أعلاه المتعلقة بالأسطورة والرمز ، أصبحت مظاهر وأشكال وظفها المؤلفين والمخرجون في عروضهم خدمة لأهداف فلسفية وجمالية شكلت شفرات ذات خصوصية في كل عرض مسرحي انطلاقا من الرؤية الإخراجية المشكلة للعرض ، ومن هنا كان لتوظيف الاسطورة في النص و العرض فمنهم من اسقطها على الواقع ومنهم من عالجها لأسباب اخرى . ومما تقدم حددت مشكلة البحث بالسؤال الأتي : (كيف تم توظيف الاسطورة في النص المسرحي العراقي) .

أهمية البحث : أولاً : تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على أهمية مفردة الاسطورة في العمل الفني وفق معايير جمالية وفكرية ، وقق فهم وإدراك وظيفة الأسطورة في النص والعرض المسرحي .

ثانياً : تسليط الضوء على خبرة المؤلف العراقي في مجال توظيف الأسطورة في النص المسرحي العراقي وطريقة توظيفها في العرض المسرحي .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : (التعرف على وظيفة الأسطورة في النص المسرحي العراقي) .

حدود البحث : الحد الزماني : ٢٠٠٢ . الحد المكاني : العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة الموجهة للأطفال / جامعة الموصل / العراق . الحد الموضوعي : دراسة وظيفة الأسطورة في النص المسرحي العراقي / مسرحية أنكيدو أنموذجاً .

تحديد المصطلحات :

أولاً ـ الوظيفة / لغوياً : يعرف (أبن منظور) الوظيفة ، على أنه ((فن كل شئ ما يقدر له في كل يوم من رزق وطعام ... وبها الوظائف والوظف ، ووطن الشئ على نفسه ووظيفة توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظف، ويقال أستوظف، أستوعب ذمت كله))(١). ويعرف (فؤاد البياتي) الوظيفة ((التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة ، واستوظفه استوعبه))(٢).

وعرفه (سكوت) الوظيفة ، بأنه ((التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشئ))(٣).**التعريف الأجرائي :**

مما تقدم من عدة تعاريف يتبنى الباحثان تعريف (سكوت) تعريفاً اجرائياً لملائمة هدف البحث .

ثانياً : الأسطورة : الأسطورة myth ((وهي الصورة الشعرية اوالروائية التي تعبر عن احد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يختلط فيه الوهم بالحقيقة كأسطورة الكهف في جمهورية أفلاطون (ر: لفظ الكهف) أو قصة أبال في فلسفة ابن سينا))(٤).

الأسطورة - ((حكاية خرافية شعبية الأصل وغير متروية يمثل فيها الفاعلون اللا شخصيون في الأغلب تمثل فيها قوى الطبيعة في صور كائنات شخصية ويكون لأفعالها أو مغامراتها معنى رمزي،(الأساطير الشمسية- أساطير الربيع) تقال أيضا على الحكايات الخرافية الترهات التي تنزع إلى تفسير سمات ما هو معنى حاليا(أسطورة العصر الذهبي،الفردوس المفقود))(٥).

الأسطورة : ((عرض فكرة أو مذهب في صورة شعرية وروائية مقصودة حيث يسود الخيال ويخلط متخيلاته مع الحقائق الكامنة (أسطورة الكهف)، حول المعنى الدقيق mytoth ميتوث، عند أفلاطون))(٦).

الأسطورة : ((خيله مستقبل وهي (في الأغلب مستحيل التحقق) تعبر عن مشاعر جماعة وتستعمل للوقوع الفعل – هذا – الفهم ابتكره جورج سور سوريل في مدخل كتابه (الأساطير البطولية) – (أسطورة الإضراب العام) –(يمكن الكلام بلا نهاية على تمرد دون أية إثارة لأية حركة ثورية طالما لا توجد أساطير مقبولة من الجماهير))

الأسطورة: د- ((عقلية تتحدد فيها الأسطورة بالمعنى))(٧).

ويعرفها ثامر كريم ((هي الإنتاج الفكري الماورائي السابق للفلسفة المتضمن لها جنينيا))(٨).

ويعرفها فراس سواح ((إن الشق الأول من الكلمة هي (Mytho) وهي التي تعني حكاية تقليدية للإلهة والإبطال وفي المقطع الثاني (Logy) ويعني في هذه الكلمة كثرة العصر الحديث، وتوظيفها باستخدام الأساليب للتفسير الأسلاك وتطور العلاقات))(٩) .

التعريف الإجرائي :

مما تقدم من عدة تعاريف للأسطورة يتبنى الباحثان تعريف (فراس سواح) تعريفا إجرائيا لملائمته هدف البحث.

ثالثاً : النص :

النص نص : (نص) ((الشيء رفعه ربابه رد و منه (منصة) العروس بكسر الميم و (نص) الحديث إلى فلان رفعه إليه))(١٠) .

والنص ((مصطلح يحل محل(العمل الأدبي) وهو في الحين الذي ترفض فيه مفهوم الإبداع الفردي – الدالة-تمثيلية الواقع ويصبح (النص) أثرا للكتابة))(١١) .

والنص، من ((حيثية التمثيلية إذا لا يفكر فيه، إلا من خلال ادبيته وفضائيته ، (النص المطبوع) عند جماعة (تيل كيل) قوة حية، نظرية شكلية للغة))(١٢) .

التعريف الإجرائي : (وهو من الدلالات الأدبية التي تعبر عن وقائع معينة قد تكون واقعية أو من نسج الخيال) .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول نشأة الأسطورة واهم الأساطير:

الأسطورة وجدت منذ إن وجد الإنسان القديم، وقد اتخذ هذا الإنسان من ((العقيدة الدينية وسيلة لتشخيص ممارستها الفردية أو الجماعية المتمثلة بالشعائر والطقوس المجسدة على شكل صور احتفالية دينية أو دنيوية تتخللها لغة الحركة الجسدية والكلمة التي تثير في نفس الإنسان القديم الاطمئنان))[١٣] ، وبما إن الأسطورة جاءت التوازن النفسي عبر تطور الخليقة، وبما أنها تمثل اللاشعور الجمعي الإنساني أيضا. لا تتقيد بشعب معين و حضارة معينة، وعلى الرغم من إن الجنس البشري نشأ وتفرق من مكان واحد، فهذا لا يعني إن ميثولوجية الشعوب متشابهة في جميع جوانبها، ولاسيما وان كل امة نشأت وتطورت ميثولوجيتها وفق الظروف البيئية والاجتماعية والاقتصادية ومثلما تباينت أسطورة الأمم، نجد تشابها في بعض الإشكال التعبيرية المرتبطة بالمعتقدات الدينية والروحية ، وكان ما يزال ((الرقص هو اللغة الجسدية والوسيلة التعبيرية التي اتخذتها الشعوب منذ القدم وحتى وقتنا المعاصر في إنحاء العالم لإغراض نفسية وتربوية، وفي تضرعها للإلهة فكانت كل حركة أو إشارة أو إيماءة تعني تعبير يقصده المؤدي لذاته أو لتعبير جماعي))[١٤] ، لأنها تظهر مشاعر المحبة والتقديس في صورها التي يصاحبها أحيانا الكلام الملحن كالتراتيل والغناء لتثير في الأجواء الطقسية والاحتفالية، وهذه الطقوس هي الأداء لظهور مسرحية في دنيا الأسطورة التي بدأت في أحضان المعتقدات الشعبية وجسدها للممارسات والشعائر والطقوس وصورها التأليف الجماعي ومسرحها في ذهن المتلقي والقارئ للأساطير والحكايات الشعبية فهي لذلك معطيات مسرحية ذات قيمة مركزية وجمالية يجب دراستها ومعرفتها برؤيا وتقنية معاصرة تنعكس خلالها الجوانب الأسطورية في العرض المسرحي المعاصر.

ولعل أقدم الأساطير في العالم ظهرت في بلاد وادي الرافدين القديمة، وهناك ظروف عديدة أدت إلى ظهورها من نواحي اجتماعية وأدبية على وجه الخصوص أو الجدير بالذكر بان العراقيون القدماء لم يهتموا فقط بإنتاج الملاحم والأساطير وإنما اهتموا إضافة إلى ذلك بالقوانين وتنظيم المجتمع ، كان أدب بلاد ما بين النهرين منذ الإلف الثالث ق.م بأساطيره وملامحه يعالج مواضيع عديدة منها (الخلود) مثل المغزى الرئيسي من ملحمة (كالكامش Gilgamesh) في منتصف الإلف الثانية ق.م، وخلاصة الملحمة ((إن كالكامش ملك أوروك (الوركاء) ذهب يبحث عن الخلود بعد اجتياز مغامرات وأهوال علم إن خلود الإنسان غاية لا تدرك، وان نصيبه من الخلود هو العمل الصالح لخدمة الناس، فعاد إلى مملكته وانصرف إلى إعمال الإصلاح والعمران))[١٥] ، وهناك ملاحم وأساطير كثيرة أنتجها العراقيون القدماء من الشعراء والأدباء تتسم بالتنوع والأصالة وقد وصلتنا نماذج مختلفة من نتاج مدونة على رقم طينية حيث اكتشفت في المدن القديمة دا خل العراق، وخاصة ما اكتشف في مكتبة أشور بانيبال في تل كوسنجق* من أكثر المواقع الشهيرة في هذا الخصوص .

إن الأدباء العراقيين القدماء لم يتركوا ضربا من ضروب الأدب إلا وطرقوه فقد كتبوا القصص والأساطير إضافة إلى كتاباتهم للصلوات والأدعية والتراتيل والأمثال والحكم والنصائح وكذلك نظموا قصائد الغزل والمراثي، وتعد قصيدة الخلق إضافة إلى ملحمة كالكامش من أهم واعقد القصائد التي ناقشت ((مواضيع فلسفية مثل الحياة والموت، خلق الكون والإنسان، الخير والشر، والثواب والعقاب))[١٦]، وكانت هذه القصيدة الطويلة تعرف ((بقصيدة اينومايلش-عندما في العلى – نسبة إلى افتتاحيتها، وتتكون الأسطورة من – سبعة رقم كانت تترتل في اليوم الرابع من احتفال السنة – اكيتو))[١٧]، كما إن الأساطير في العراق القديم قد عالجت مواضيع أخرى في غاية من الأهمية في فضاء الثقافة العالمية وقد تأثرت بها جميع الحضارات القديمة من المصرية إلى الإغريقية ومن أهم تلك الأساطير هي أسطورة اثيانا** ((وتحت حقيقة كون الإنسان مقدر عليه العناء وانه لم يتناول طعام وشراب الخلد من الإلهة (فانيا)))[١٨] ،

ثم تلها أسطورة (آدابا ***)، يذكر إن الصياد الحكيم آدابا قد كسر جناح ريح الجنون التي مزقت شباكه ومنعته من الصيد مما اجل هبوبها وإذا شعرت الإلهة بهذا التحدي رفعته إلى السماء، ووضعت إمامه طعام وشراب الخلد ولكنه لم يأكل و يشرب فقدر عليه العناء (١٩). وهذه النتيجة متوقعة لأنها خاتمة كل أسطورة عظيمة تتعلق بخلق الكون وخلق الإنسان وكذلك تحدد مصيره وسيرة حياته وفنائه التي تنتهي بها تلك الأساطير والتي تكشف عن معتقدات موغلة في القدم وتتعلق ، بذاكرة الإنسان كونه سليل عدة أجيال كما انه سليل عقل جمعي تربطه بسلسلة من البشر ورث عنهم جميع ذكرياته وصور حياته (٢٠). كما إن جميع تلك الصور والمواضيع الخاصة بها كانت ملهمة للكتاب المسرحيين والشعراء وكتاب القصة وكثيرا ما استخدموا تلك الموضوعات خلفيات في كتاباتهم وانتاجاتهم الأدبية كافة ولا يخفى للأساطير العراقية القديمة من تأثير بالغ على أساطير العالم القديم ونخص منها بالذكر الأساطير المصرية القديمة ولعل أقدم مسرحية مدونة في تاريخ المسرح العالمي هي تشكل الأسطورة وخلفيتها الموضوعاتية (انتصار حورس ****) ولهذا نجد إن أسطورة حورس كانت تبحث عن موضوع الخلود وان لقب حورس وحده يشير ((الصقر الذي كان حيوانا مقدسا حيث كان يتم تربية العصفور في ادفو في الأزمنة المتأخرة))(٢١) ولقد اخذ حورس ((بالتدريج مكانته وانضم النسق اللاهوتي الهيوبوليناتي، وأصبح ابن – ايزيس – واوزريس – من ثم جسد مبدأ على غرار أبيه – ست – استعاد ما يستحقه من ميراث بعد أن هزم ست الذي جسد البشر))(٢٢) ، وقد تركت الأساطير الخاصة باله الخصب تموز آثار واضحة في معتقدات الإغريق والكنعانيين ، ففي ((أسطورة نزول تموز ابن العالم السفلي انه يخرج من عالم الأموات لنصف عام بعد أن تأخذ أخته – كيش- آنا – مكانه النصف الأخر في العام))(٢٣)، وعلى اعتبارها بديلة عنه وفقا للقوانين العالم السفلي في معتقدات وادي الرافدين حيث انه البديل شبيه بالضحية ولهذا النزول الشبيه جاء في الأسطورة الإغريقية عن الإلهة افروديت منذ ذلك الوقت إذ كانت حريصة على سلامته فقد وضعته وعهدت بتربيته إلى – بريسفون – اله العالم السفلي لما رأته ببيرسفون وأعجبت به هي الأخرى وأصرت على نفسها أن تبقيه وتتخذ منه حبيبا وعاشقا ((وبهذا رفضت افروديت – عندما نزلت إلى العالم السفلي من اجل استعادته ولذلك يشب خلاف شديد بين افروديت و بريسفون فاحتكما إلى الإلهة (زيوس) الذي قدر إن يبقى اودينيس – نصف عام لكل واحد منهما أي نصف عام من الأموات مع بريسفون ونصف عام أخر مع افروديت على ارض العالم الحي))(٢٤) ، وتخبرنا الأساطير (التيوغونية) الكبرى عن موضوعة خلق العالم الإغريقي وتقصير الكون ((ففي البدء كانت نيكس إلهة الليل ومعها أخيها أيريب – وهما يكونان وجه الظلمة في العالم نيكس في الأعالي وايريب في العالم السفلي، وهما في الحقيقة جوهران يتعايشان في حضن السديم الأكبر الذي هو الفراغ – وتدريجيا أخذت نيكس وأخيها بالانفصال عن السديم))(٢٥) ، وتستمر الأسطورة في سرد أحداثها عن خلق الكون في عاطفة الحب إذ بعد انفصال الأخوين نزل أيريب وحرر أخته نيكس – اله الليل – التي تجوفت فصارت كرة كبيرة في الفلك فصارت نصفين منفصلين شبيهين بنصفي البيضة التي يخرج منها الفرخ – ومن هنا هذه البيضة ولد – ايروس – وبقى اله الحب – فصار اسطوانيا كون الأرض. وهكذا على تماسك الكون الجديد من إنحاء الفضاء على الأرض وتناسلهما ولدت السلالات الإلهية (٢٦).

إما بالنسبة إلى خلق الإنسان فقد وجد على هيئة فرد مكون من عنصرين أي إن الفرد كان له ما يسبقه من خلق إلا إن ملحمة الخلق- التيسالي – تختصر أسطورة – دوكاليون – وبيرا - . إن الإنسان الأول اسمه فورنية – خرجت سلالة ايزها ارغوس الذي وهب اسمه للبلد الأرضي (٢٧) . ومن ثم تقاسمته المدن اليونانية فيما يتعلق بالخلق أيضا وهناك أيضا أسطورة – برومثيوس مقيدا التي تمثل موضوعة الخلق خير تمثيل، وفي مطلع الأسطورة تتبين. إن البشر خلقوا على هامش إرادة زيوس الذي أرادهم إن ينصبوه على إدارة مملكته بوصفهم عمال وعباد لكن برومثيوس أراد إن يحررهم فوهبهم النار التي ربما ترمز إلى المعرفة، فعاقبه زيوس بان يقيده على جبل القوقاز وأرسل نسرا ينهش من كبده عذابا وعقابا لما يفعل (٢٨) . وفي البداية ولد للكرونوس – بثلاث بنات هن وديمتير وهيرا وهيستا ، ثم ولد ذكور هم هارس و يوزيدون و زوس. هيستا : تولد المنزل وهي آلهة البيوت حيث تجمدت في منزلها مع زوجها ومنحها زيوس أبدية، أما أختها ديمترا فهي آلهة الخصوبة ويرمز لها القمع في الأساطير والحقول هي أماكن عبادتها،

كما في سائر الأراضي الزراعية دون اتحادها مع غاية وتعني الأرض وهي الأم الأولى التي تحتوي على الجبال والسهول والصحارى (٢٩). إما هيرا: فإنها تمثل آلهة الزواج وهي تبعا لذلك زوجة زيوس وأم الإلهة وتقام لها سنويا طقوس الزواج المقدس التي يذكرها بالمعتقدات الواردة في أساطير اليونان القديم . وفي احتفال الزواج المقدس يتم تزيين تمثال هيرا بوشاح الخطوبة ومن ثم يتجولون به في عموم المدن الإغريقية القديمة وبعد ما يصلون القوى الفاعلة لدى الزوجين ومن خلالها القوى الفاعلة في الطبيعة (٣٠). ولعل أشهر الأساطير الاغريقة كما جاء في الثيوغونيا التي تأثر بها المسرح تأثيرا مباشرا وستبقى من مواضيعه وحكاياته في الأسطورة الشهيرة – اوديب – الكيمون – الكيمين – الكترا – انتكونا – وزون وهيرا و باسيديون وهافاستيوس وغيرهم من الإلهة التي لم يتم ذكرها وتضمنت إعمالهم وأساطيرهم الكثير من الملاحم والأساطير اليونانية والرومانية ولعل أشهرهم في هذا المجال افروديت وانتيروس وبالعودة إلى الأساطير المحورية حول الأشخاص إنصاف الإلهة وتخبرنا أسطورة اوديب ((بان مملكة ثيبة كان يحكمها ملكا عادلا هو لايوس وزوجته جوكاستا اللذان تمنعهما نبوءة من إنجاب وريث للعرش يقتل أبيه ويتزوج أمه))(٣١) .

وتكملة لإحداث هذه النبوءة ((تزوج من امرأة بشرية وولدت له دينسيوس الملاحق من قبل التيتان لكن زيوس ينقذه وهو يعطيه للروح الغابة الباقيات اللواتي ربينه على حليب العنزة اتالي وهكذا بلغ شبابه واله في جميع إنحاء اليونان كمحامي للمرح والشعور انتقلت من سر الطبيعة واله المسرح))(٣٢) ، إما اليدن فهو اله الحكمة الذي يظهر في الكثير من الأساطير ويتقاسم مع أثينا مجاميع السلطة والحكمة وتحدثنا أسطورة الكميون الذي هو ابن امفياروس وكانت أمه ايرفيل التي حثت إياه على الاشتراك في ((حملة السبعة ضد طيبة – التي قتل فيها وأوحى ابنه الكيمون بالانتقام له ثم حثت ايرفيل ابنها على حملة أخرى ضد طيبة التي انتصر فيها فرجع وانتقم من أمه فلحقت به إلهات الانتقام))(٣٣)، إما أسطورة الكيمين فهي اينيت ايليكتريون ملك مسين تزوجت من امفتريون قاتل أبيها بشرط إن يثأر لها من قاتلة إخوتها لكن زيوس تنكر بهيئة زوجها وأغواها فلما عاد زوجها أراد الانتقام منها فحرقها لكن زيوس أنقذها بان أرسل المطر فأنجبت أبنيين احدهما (هرقل) ابن زيوس والثاني من زوجها افليكيس ، أما أسطورة الكترا فهي أشهر أسطورة في العالم إلاغريقي فقد استلهمها كتاب المسرح الإغريقي الثلاث اسيخليوس وسفوكليس ويوربيدس وتتلخص أسطورة الكترا التي هي ابنة أجا ممنون وكلمنيسترا وأخت افيجنيا واورست عندما تأمرت أمها مع عشيقها ايجيست على قتل أبيها أنقذت أخاها الصغير اورست بعد إن تنكرت بأنها تحمل ثيابها وأرسلته إلى مكان أمين ولقد ذاقت الكترا الهوان والذل على يد ايجيسيت وأمها حتى كبر أخوها فساعدته على الانتقام من قاتلي أبيها (٣٤). وتلي أسطورة الكترا في إلهة أسطورة انتكونا فهنالك على الأقل تقدير ثلاث من النساء يتمتعن بهذا الاسم. أولهن انتكونا بنت الملك اوديب من أمه جوكاست وأخت كل من اتيوكل ويوليتيس وابسميني أبناء اوديب وثانيهما هي انتيكون لاوميدون الملك الطروادي كون لها شعرا جميلا حتى غارت منها هيرا فحولتها إلى لقلق وثالثهما أنتكون ابنة اوريتيون ملك ابتييوتيد تزوجها بلياس فغارت منها استيد آميه التي كان بلياس قد رفض حبها فأقنعته بان زوجها يخونها (٣٥). وتعتبر انتيكونا من الأساطير التي تشير في مغزاها الرئيسي إلى الوجوب إن يضحي الإنسان من اجل الواجب حيث استلهمها المسرح في جميع الأزمنة فكانت موضوعا للدراما .

المبحث الثاني : الأسطورة والدراما :

. تأثير الأسطورة على الدراما . تعد الدراما ثالث فن متكامل بعد الأسطورة والشعر الغنائي من محكيات الفعل كما يذهب إلى ذلك أرسطو التي عرفها ((محاكاة لفعل نبيل تام))(٣٦) ، ونحن نعرف إن الدراما نشأت من الاثنين معا أي من الأسطورة والشعر الغنائي، ولم تكون الشعوب القديمة قد عرفت تعريفا لما هو تمثيلي قبل هذا التعريف الأرسطي، إذ إن شعوب العالم القديم كانت أخلاقيا ودينيا تحرم مثل هذه التشبيهات وتعتبرها من الإسرار الخفية التي لا ينبغي إن يطلع عليها عامة الناس وهناك نماذج من تلك الحضارتين القديمتين العراقية والمصرية مثل نزول عشتار إلى العالم السفلي وسرد واقعة نزول عشتار بحثا عن حبيبها تموز وربما كانت ملحمة الخلق البابلية في مجال تمثلها تنطلق من البعد من ثم الشارع الموكب ويستمر تمثيلها زهاء ١٢ يوما وتعد قصيدة رثاء أور الأسطورية أقدم القصائد القريبة من فن محاكاة الفعل. إلا إن أقدم نموذج لتأثير الأسطورة في الدراما تأتينا من مصر القديمة في مسرحية بدائية (انتصار حورس) ، وليس ما هناك ما يربطها بالدراما اليونانية سوى مصطلح محاكاة الفعل الذي أكد عليه أرسطو لكنها مع ذلك تحتوي على القصة – الحبكة – التي استمدتها من الأسطورة وكذلك على الشخصيات، إما الميثيولوجيات الطويلة فقد استمدتها من الشعر الغنائي كالمديح والرثاء والغناء ...الخ الذي كان شائعا في مصر القديمة كلها (٣٧).

وتعد دراما انتصار حورس الدراما إلام لمسرحية الآلام *****(Passion play) وهي تحكي عذاب الإله حورس وتضحيته وانتصاره على الرغم من طقسية هذه المسرحية فإنها كانت تعرض في إرجاء المدينة دون الحاجة إلى بناء مسرحخاص بها كما عند الإغريق لذا كان انتصار حورس الذي يمثل سنويا في معبد – ادفو وفي اليوم الحادي والعشرين من الشهر الثاني للشتاء، وفي الأيام الأربعة التالية وهي جزء من احتفالات النصر وتصور الصراع ما بين ست وحورس وانتصاراته. الذي تم تتوجيه ملكا على مصر الموحدة وتقطع عدوه [ست] ويمكن تلخيص هذه المسرحية من خلال البدء بفاصل افتتاحي خاص بمدح الملك.

وتكريم يوم النصر ويعلن موضوع المسرحية وهو انتصار حورس على أعدائه ست وإتباعه الذين اخذوا شكل فرس النهر وكان فرس النهر حيوانا مكروها من قبل الفلاح المصري نظرا لما يحدثه من إضرار في الحقول والمشاهد الخمس من الفصل الأول تعرض منسك الحرية حيث يأتي حورس في صورتين – رب مسن و رب بحت لغيمدا عشرة حوريات في جسد فرس النهر مما يرمز في الأسطورة الأصل إلى قتل حورس لعدوه ست وفي الفصل الثاني مشهدان يمثلان أفراح النصر التي يتوج من خلالها حورس ملكا على مصر وفي الفصل الثالث يتم تقطيع أوصال ست ويأتي كاهن التلاوة في الفصل الختامي ليعلن إن حورس قد انتصر وان أعداء الإلهة قد هزموا وتنتهي المسرحية بصيحة يكررها الكورس أربعا.. إن أعداء الملك الحاكم قد استقطبوا (٣٨) . وما يهمنا إن هذه المسرحية من أصل أسطوري تعبر عن طقس قديم جدا هو انتصار الخير دائما على الشر وتمجيد إلام الأرض وهو من أصل قصيدة حماسية طويلة يتخللها الحوار كما في أصل القصيدة الحماسية عند الإغريق أو في الأغاني العنزة الخاصة بديونسيوس اله الخصب والقصف والعواصف المنقلة عند الإغريق فدينسيوس وانتصاره على التيتان وإضفاء انتصار قوى الخير وهو شبيه بانتصار حورس على ست.

وكانت عبادة دينيسوس مرتبطة بالنساء اللواتي يرتدن جلود الماعز الأسود رمز للعنزة تالي التي أرضعت من حليب دنيسويوس، لذلك فان القصيدة الحماسية أو الديثرامب في الأصل هي التي تسبسب ربى النساء عبادات دينسيوس وتساعده هذه الأسطورة على فهمنا المباشر للطريقة التي أصبحت بها الماعز مرتبطة بمدينة – دايانيسيا وذلك لان الجائزة في المباراة التراجيدية وكذلك في القصائد الحماسية أو الديثرامب فيها كانت ماعزا ولم تكن ثورا في كل حالة من الأحوال ومهما ما يكن من أمر الجائزة بان القصيدة الحماسية كانت بدياتها في أصلها أسطورة مطابقة للطقس الذي كان يحتفل به وموضوعه الحب. دينسيوس كان رئيس الجوقة في تلك القصيدة الحماسية يمثل الإله نفسه وهذا مايبرر لنا بالاعتقاد إن القصيدة الحماسية ما هي الدراما طقسية متولدة عن أسطورة في الأصل ولكن حيث يبدأ قائد الجوقة الحماسية يتحدث بشكل مناسب إلى الجوقة حيث تصبح في ذلك القصيدة الحماسية مسرحية إلام لان الحوار جعلها تتطور هذا التطور، كما قال أرسطو فان التراجيدي قدت طورت عن ((مادة القصيدة الحماسية))(٣٩) ، إما الملهاة – الكوميديا فقد تطورت عن ((مؤلفي الأناشيد الاحليلية والتراجديا تمت وتطورت حتى اكتملت عناصرها الخاصة ثم لاقت الكمال على أيدي ثلاث من مؤلفي التراجديا هم اسيخلوس وسفوكليس ويوربيدس))(٤٠) ، وهكذا خرجت الدراما من إطار الاحتفالات والشعائر حيث ساعدت الأسطورة الإغريقية على الخروج بالدراما من صورها البدائية إلى حالة اكتمالها ونظمها لكنها حافظت على أصولها الأولى في الحكاية من الأسطورة الشخصية وكذلك الحوار والغناء وفي هذا الصدد وعلى ((ضوء المفهوم العلمي لم تعد الأسطورة مجرد قصة تروى وتشير في خير حالاتها إلى مغزى غالبا ما يكون أخلاقيا، وإنما بدأت تتخطى حدود هذه النظرة البسيطة المباشرة لتتحول إلى مؤشر حضاري يتعامل مع الوجود الإنساني في انتشاره مكانيا واستمراره زمنيا))(٤١) ، ومن هنا نجد إن المسرحين قاموا بتوظيف إبعاد ومقومات الميثولوجيا في نصوصهم المسرحية لاسيما مسرحية اوديب ملكا. وان المؤلفين الكلاسيكيين ومنهم اسيخلوس وسفوكلس الذين اتخذوا ثلاثة أجزاء من الأسطورة بثلاث مقومات منها اوديب مالطا واوديب في كولونوس وانتكوني، ومن الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا في هذه المواضيع فولتير وجان كوكوتو، ومن الكتاب الانكليز نذكر جون درايدن – وناثانيل لي. و ت. س اليوت (٤٢) . ومن الكتاب العرب الذين قاموا بتوظيف المواضيع الأسطورية هم توفيق الحكيم وعلي احمد باكثير وفوزي فهمي وعلي سالم . وفي بقية المسارح العربية والمسرح العراقي بصورة خاصة إذ كانت الأسطورة تشكل الخلفية الكبرى لمعظم النصوص المسرحية .

ـ ما أسفرعنه الإطارالنظري من مؤشرات :

١ . شكلت الاسطورة المصدر الرئيس للبدايات الدرامية لا سيما لدى الإنسان الإغريقي ، الذي استمد اغلب ثيمات نصوصه المسرحية من الاساطير القديمة التي تداولتها الاجيال السابقة .

٢ . اشتركت العروض المسرحية العالمية التي تناولت الأسطورة في الاعتماد على عنصر الطقس كبناء حركي للشخصيات ، وهو بناء حركي إيقاعي متفاعل مع المؤثرات السمعية والمرئية الأخرى .

٣ . اعتمد كتاب المسرح منذ الاغريق على الاساطير في الاخذ منها لاسيما المتون الحكائية.

٤ . عناصر الدراما تختلف عن عناصر الاسطورة ، واهم تلك العناصر في الدراما هي (الفكرة، الشخصية، الحوار، الحبكة) .

٥ . تنوع المعالجات الأدبية للأسطورة وعناصرها في النصوص المسرحية العالمية .

الفصل الثالث (إجـراءات البـحث)

أولاً : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من مسرحية واحدة وهي مسرحية (انكيدو) التي قدمت في مدينة الموصل لسنة ٢٠٠٢ .

ثانياً : عينة البحث :

لغرض تحقيق اهداف البحث اختار الباحثان العينة قصدياً وهي مسرحية (انكيدو) تأليف : طلال حسن لما لها من تقاربات تتوافق مع مريدات البحث اعتماداً على المسوغات الآتية :

١ . أحتواء هذه العينة على وظيفة الاسطورة في النص المسرحي بصورة مكثفة .

٢ . توفر اقراص هذه العينة لدى الباحثان .

ثالثاً : أداة البحث : أعتمد الباحثان على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث .

رابعاً : منهج البحث : اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث وذلك لملائمته هدف البحث .

خامساً : تحليل العينة :

مسرحية انكيدو.

تأليف : طلال حسن .

فكرة العرض :

تدور احداث المسرحية حول شخصية البطل انكيدو، اذ انها ثلاثية قام المؤلف بالتصرف بها وقدم انكيدو كما يرى حيث وجد الباحث ان انكيدو هو رجل يعيش في الغابة ولا يجيد اللغة ويتصرف مثل الحيوانات وياكل ما تاكل الحيوانات ثم يلتقي بشالتي الهاربة من سطوة كلكامش الذي لم يدع فتاة عذراء لامها ولم يدع شابا لابيه ثم بعد ذلك يلقي جنود كلكامش القبض على شالتي ومن هنا يبدا الصراع ويتوعد انكيدو بالذهاب الى اوروك لكي يخلص شالتي من جحيم كلكامش كون ان شالتي باتت من المقربين بالنسبة له ويلتقي مع كلكامش بعد ما يحصل من عراك بينهما ثم تنهي المسرحية باتفاق انكيدو مع كلكامش بالدفاع عن اوروك من العدو الخارجي. اذ قدم العرض لغرض التوجيه الى شريحة الاطفال من الاعمار ٨- ١٢سنة. لبث المعاني التربوية والاجتماعية والثقافية.

المشهد الاول :

كان شعب اوروك يطيع ويطلب من الالهة اورورو انقاذهم من بطش كلكامش وبنيت هذه الاحداث من خلال توظيف المخرج الى خيال الظل بعدذلك يبدا المشهد على خشبة المسرح كل من الرجل العجوز وزوجته وبعد فترة من الزمن نرى دخول شالتي وهي هاربة من قبضة جنود كلكامش حيث يدخل الجنديان بالبحث عنها داخل كوخ العجوزين وعندئذ تخبأ العجوز شالتي في الزريبة حيث لم يعثروا عليها لشدة الرائحة الكريهة التي تنبعث من الزريبة .

المشهد الثاني :

اصطحب الرجل العجوز شالتي ليبحث عن عنزته الضائعة مما يترك شالتي قليلا وتتطلع على جمال الطبيعة في الغابة الساحرة حيث تظهر الالهة وتتكلم مع شالتي حيث تقول الاسطورة ان الالهة اورورو الذي صنع انكيدو من الطين البرية ومنحه القوة تضاهي

قوة كلكامش وفجاة يظهر انكيدو ويرتدي جلود الحيوانات ويبدو رجل غريب الاطوار مما يثير الرعب والخوف لدى شالتي عندما تراه، فتكتشف شالتي بعد ذلك ان انكيدو شخص طيب وغير مخيف فتعلمه النطق وكيف يأكل ويحسن التصرف مع الاخرين .

المشهد الثالث :

يظهر انكيدو على خشية المسرح وقد تغير مظهره الخارجي وفي تصرفاته بعض الشيئ مما يثير اعجاب العجوزين مما صنعته شالتي من تغيير وتعليم لانكيدو وفي هذه الاثناء يخرج انكيدو ليجلب جردل الماء عندها فجاة يقتحم الجنديان الكوخ ويلقيان القبض على شالتي ويضربان الرجل العجوز ويلقيان به ارضا وعند عودة انكيدو يجد ان شالتي قد القي القبض عليها من قبل جنود انكيدو حيث يتخذ عهدا على نفسه بان يخلص شالتي من سطوة وجبروت كلكامش ويخلص ابن العجوزين (امار) وبقية الناس المظلومين .

المشهد الرابع :

يظهر كلكامش اخيرا على المسرح وهو يتكلم مع الملكة والدته ويدخل قائد الجيش بعد ان ياذن له ويتكلم مع كلكتمش عن تفاصيل الحرب وفي هذة الاثناء تدخل (شالتي) وتطلب من الملكة عدم المساس بها من قبل كلكامش.

المشهد الخامس :

يدخل انكيدو بعد وصوله الى اوروك ومعه العجوزين ويصلان قصر كلكامش، وعندما يتواجهان الاثنان تحصل مبارزة بينهما ثم بعد ان يعيا من عدم انتصار احدهما على الاخر يتعانقان ويصبحا صديقين ويتوعدان بالدفاع عن اوروك من العدو الخارجي وتنتهي المسرحية .

ولقد استمد المؤلف (طلال حسن) مادته من الاسطورة حيث تدور أحداث المسرحية حول حكاية (انكيدو) المستمدة من أسطورة كلكامش العراقية ، وذالك الملك الشرير المتسلط بأسلوب مبسط يعتمد على جزء من الأسطورة ، والتي تصور أحداث هذه الفترة من خلال شخصية أنكيدو ، وعرض ما يتعلق بصراع كلكامش ملك أوروك مع ملك كيش الذي أخذ يزحف بجيشه الى أوروك وعلى أثر هذا الزحف يتم التصالح بين كلكامش وأنكيدو من بعد المنازلة العظيمة والمتكافئة التي تمت بينهما والتي كان سببها الرئيسي (شالتي) ولكن بصورة درامية ، فقد كانت عملية التوظيف تحمل أهدافاً ذات طابع سياسي على كافة المستويات (الأسماء ، العلاقات ، المواقف ، الشخصيات) التي منحها جرعة من الرؤية المعاصرة من خلال همومها وأقوالها وأصواتها ، وهذا يتضح بتصويره لشخصية كلكامش الدكتاتور الظالم المضطهد لحقوق الأنسان، وكما صور موقف الناس غير المتوافق على شخصه ، ولقد احتوى النص المسرحي على الكثير من جوانب مسرح الأطفال من حيث الخيال والتشويق ، وكذلك بالبساطة والوضوح في أحداثه ، فقد كان الصراع روح العمل الدرامي ، فيما اتسمت الشخصيات بالتعدد والتناقض في مواقفها ، مما يجعل النص أكثر جمالاً وتشويقاً، كما أكد على المبادى الاجتماعية والأخلاقية للشخصيات .

الفصل الرابع

أولاً: النتائج :

١ . تعامل المؤلف العراقي مع الأسطورة بروح معاصرة ، موظفا كل الإمكانات المتوافرة في فضاء العرض المسرحي لتقديم رؤية فنية عميقة ، ظهر ذلك جليا في عمل المؤلف (طلال حسن) .

٢ . شكل الطقس كعنصر أسطوري أحد المصادر الأساسية ، في تشكيل نمط البنية الأدائية من (حركة – إيماءة – تعبير) في النصوص المسرحية الأسطورية .

٣ . أعتمد جميع المؤلفين العراقيين على المصادر والدراسات التاريخية والأسطورية في تنفيذ معالجاتهم للأسطورة ، من خلال استنباط أشكالٍ ونماذج أسطورية ومحاولة مقاربتها للصورة المسرحية الحية ، فالمؤلف (طلال حسن) فإنه انطلق من نص الملحمة ، لما يحمله من تفاصيل ميثولوجية عن معتقدات وممارسات وحياة الإنسان في بلاد ما بين النهرين .

٤ . وجد الباحثان إن النصوص الأسطورية العالمية والمحلية لم تقتصر على فضاء مسرح العلبة ، وإنما خرجت الى فضاءات مفتوحة تمثلت بـ(قاعات مهجورة ، أماكن أثرية ، مزارع) ، مما ساهم على خلق علاقات تلقي جديدة تفرض روح المشاركة الحسية بين النص المسرحي والجمهور .

ثانياً : الاستنتاجات :

١ . انطلقت جميع النصوص المسرحية التي تناولت الأسطورة ، من مبدأ إحياء التراث برؤية تحمل روح معاصرة .

٢ . قلة النصوص الأسطورية المحلية التي تعالج الأسطورة وتبحر في الميثيولوجيا وعوالمها الخيالية .

٣ . ما زالت عوالم الأسطورة والحكايات الخرافية قابلة للبحث والاكتشاف والتجريب ، لأن المسرح ظاهرة إنسانية متجددة تعتمد الخلق الإبداعي والدراسات البحثية ، التي تفتح آفاقاً واسعةً أمام تعددية الرؤى وتنوع الأساليب لاسيما في حقل ألتاليف المسرحي .

٤ . أكدت النصوص الأسطورية المحلية خصائص (المسرح المقدس) ، الذي ينطلق من الميثيولوجيا الى الواقع الفلسفي للحياة وهو المسرح الذي يجعل ما هو غير مرئي مرئيا ، من خلال تجانس إيقاعات وأشكال تندمج بعضها مع بعض مُفرِزَةً أبعادا مثالية وجمالية حية ومتفاعلة مع المتلقي .

ثالثاً : التوصيات :

١ . يوصي الباحثان أن تدرّس مادة الأسطورة والتراث العالمي ، ضمن جميع المراحل الدراسية في قسم المسرح وقسم السمعية والمرئية في كلية الفنون الجميلة ، وفق كتب منهجية معتمدة عالميا لكي يتسنى للأجيال اللاحقة من كتاب ومخرجين ، أن يتعمقوا بدراسة الأسطورة المحلية والعالمية .

٢ . ويوصي الباحثان على إيصال سلسلة القيم والمفاهيم الإنسانية التي بنيت عليها حضارة وادي الرافدين ، فنحن حملة أول رسالة أدبية فلسفية إنسانية ، ناقشت الأسس الوجودية لمفاهيم الحياة والموت والخلود ، من خلال الاساطير .

٣ . مخاطبة الجهات المسؤولة لفتح مكتبة ذات مواصفات خاصة ، تحتوي أرشيفا كاملا للعروض المسرحية العراقية ذات المستوى الأكاديمي العالي ، وتخصيص جناحا خاصا يحتوى كتبا مصورة لمادة التراث العالمي والمحلي .

رابعاً : المقترحات :

يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية :

١ . توظيف الاسطورة في العرض المسرحي العراقي (مسرحية شطة في ورطة انموذجاً) .

٢ . أسلوب التمثيل في العروض الأسطورية في المسرح العراقي .

إحالات البحث

١ . أبن منظور ، لسان العرب ، ج٩، (بيروت : دار لسان العرب ، ب ت) ، ص ٣٢٨ .

٢ . فوائد اقدام السان المنجد، يعرفه (الأفادة من ، أو ايجاد فائدة لشئ ما) ،(بيروت : الطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٣) ، ص ٩٠٧ .

٣ . سكوت برت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة : محمد حميد يوسف ، (القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٨)، ص ٧ .

٤ . جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) ص ٧٩.

٥ . اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل احمد خليل، ط٢، (بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١) ص ٨٥٠ .

٦ . المصدر نفسه، ص ٨٥٠ .

٧ . المصدر نفسه، ص ٨٥١ .

٨ . مقابلة شخصية مع (د. ثامر كريم عبد) يوم ٢٠١٢/١/٧.في منزله. س ١١ صباحا.

٩ . راجع : شوكت عبد الكريم مهدي ألبياتي، التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي، أطروحة دكتورارة غير منشورة، بأشراف: د.احمد سلمان عطية، (بابل: جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥) ص ٧.

١٠ . محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، ب ت) ص ٣٩٠.

١١ . جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩) ص ٢١٦.

١٢ . المصدر نفسه، ص ٢١٦.

١٣ . جمال حسين الالوسي، علم النفس العام، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٨) ص ٩٠.

١٤ . الاكزاندر هجريتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة: رشيد صالح، (القاهرة: وزارة الثقافة مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتب، ١٩٦٧) ص ٢٣٧.

١٥ . ي، أي، سبا يزر، العراق القديم، (بغداد: مديرية الثقافة والفنون، ب ت،) ص ٢١.

* وتقع هذه المكتبة اليوم بالقرب من جامع النبي يونس(ع) وباتجاه منطقة المجموعة الثقافية (جامعة الموصل) ويذكر إن هذه المكتبة التي كانت مخبأة في أوابد هذا التل (كوسنجق) تعتبر أضخم مكتبة عرفتها الإنسانية في العراق القديم واحتوت على عشرات الآلاف من الرقم الطينية والتي تم نقل معظمها إلى المتحف البريطاني في لندن بداية القرن العشرين وكان أهم مكتشفي هذه المكتبة العالم الاثاري (مالوان) وهو زوج الكاتبة المسرحية المشهورة جدا (أجاثا كريستي). ينظر: د. عامر سليمان وآخرون، نينوى بين الماضي والحاضر،(الموصل: مطبعة جامعة الموصل،١٩٨٦) ص ١١٣.

١٦ . المصدر نفسه ، ص ١١٣.

١٧ . فاضل عبد الواحد و كاسر سليمان، عادات وتقاليد الشعوب القديمة، (بغداد: مطابع دار الكتب، ١٩٧٩) ص ١٣٩.

** اثيانا: احد ملوك مدينة كيش السومرية حكم بحدود ٢٧٥٠ ق.م

١٨ . د.عمر سليمان وآخرون، موسوعة الموصل الحضارية،ط١،ج٤(الموصل: مطبعة ابن الأثير،١٩٩٢) ص ٤٣٢.

*** آدابا : صياد حكيم كان يعيش في مدينة اريدو السومرية، ويذكر إن المخرج شفاء العمري قدم هذه الأسطورة في مسرحية حملت نفس العنوان عام ١٩٧١ وكان النص من تأليف الشاعر والكاتب معد الجبوري وقد أثارت هذه المسرحية عند عرضها مرة أخرى في العاصمة الحبيبة (بغداد) في العام ١٩٧٤ اهتمام المعنيين بالشأن المسرحي والمسرح الشعري بصورة خاصة. (مقابلة) مع مخرج المسرحية، شفاء العمري، في مقهى الكرم بالقرب من رئاسة جامعة الموصل، يوم الجمعة ٢٠١٢/٢/١٠.

١٩ . ينظر : صموئيل كريمر، أساطير العالم القديم، (القاهرة: دار الكتاب،ب ت) ص ١٠.

٢٠ . ينظر : كار غوستاف يونك، الإنسان ورموزه، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٩) ص ١١٥.

**** حورس : تم تدوين النص حوالي ٨٨ق.م . ينظر: فرانسوا دوما ، حضارة مصر الفرعونية، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨) ص ٧٤١.

٢١ . المصدر نفسه، ص ٧٤١.

٢٢. المصدر نفسه، ص ٤١٧.

٢٣ . سليمان وآخرون، نينوى بين الماضي والحاضر،(الموصل: مطبعة جامعة الموصل،١٩٨٦) ، ص ١١٣.

٢٤ . بيار غريمال، المصدر السابق، ص ٢٢-٢٣.

٢٥ . المصدر نفسه، ص ٢٣.

٢٦ . ينظر بيار غريمال، المصدر السابق، ص ٢٣.

٢٧ . المصدر نفسه، ص ٣٧.

٢٨ . ينظر : معجم الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة: أسهيل عثمان، (دمشق: مجلة الأدب الأجنبية، العدد ١، ١٩٧٦) ص ١٥٩.

٢٩ . ينظر : أسهيل عثمان، المصدر السابق، ص ١٥٩.

٣٠ . المصدر نفسه، ص ١٦٠.

٣١ . أسهيل عثمان، المصدر السابق، ص ١١٥.

٣٢ . المصدر نفسه، ص ١١٦.

٣٣ . المصدر نفسه، ص ١٥٨.

٣٤ . ينظر : أسهيل عثمان، المصدر السابق، ص ١٥٨.

٣٥ . ينظر: المصدر نفسه، ص ١٦٩- ١٧٠.

٣٦ . أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣) ص ١٨.

٣٧ . ينظر : أسهيل عثمان، المصدر السابق، ص ١٦١.

***** مسرحية الألم شائعة في القرون الوسطى إبان القرن ١٤ م في أوربا ولاسيما في ايطاليا وانكلترا وفرنسا , ينظر: ينظر: هـ .و قريمان، مسرحية انتصار حورس، (الكويت: من المسرح العالمي، وزارة الإعلام، ١٩٧٣) ، ص ٢٢.

٣٨ . ينظر: هـ.و قريمان المصدر السابق ص ٣٤.

٣٩ . أرسطو طاليس، فن الشعر، المصدر السابق، ص١٤.

٤٠ . أرسطو طاليس، فن الشعر، المصدر السابق، ص ١٤- ١٥.

٤١ . لطفي عبد الوهاب يحيى، ((الأسطورة والحضارة والمسرح في مأساة اوديب ملكا)) ، مجلة عالم الفكر (القاهرة) ، العدد الثالث، ١٩٨٥، ص ٩٢.

٤٢ . لطفي عبد الوهاب يحيى، المصدر السابق، ص ٩٣.

المصادر

١ . أبن منظور ، لسان العرب ، ج٩، (بيروت : دار لسان العرب ، ب ت) .

٢ . ألبياتي ، شوكت عبد الكريم مهدي ، التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي، أطروحة دكتورارة غير منشورة، بأشراف: د.احمد سلمان عطية، (بابل: جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥) .

٣ . الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، ب ت) .

٤ . الالوسي ، جمال حسين ، علم النفس العام، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٨) .

٥ . جيلام ، سكوت برت، أسس التصميم، ترجمة : محمد حميد يوسف ،(القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٨) .

٦ . دوما ، فرانسوا ، حضارة مصر الفرعونية، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨) .

٧ . سليمان ، عامر وآخرون ، نينوى بين الماضي والحاضر ، (الموصل: مطبعة جامعة الموصل،١٩٨٦) .

٨ . سليمان ، عمر وآخرون ، موسوعة الموصل الحضارية،ط١،ج٤(الموصل: مطبعة ابن الأثير،١٩٩٢) .

٩ . صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) .

١٠ . طاليس ، أرسطو ، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣) .

١١ . عبد الواحد ، فاضل و كاسر سليمان، عادات وتقاليد الشعوب القديمة، (بغداد: مطابع دار الكتب، ١٩٧٩) .

١٢ . عبد النور ، جبور ، المعجم الأدبي ، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩) .

١٣ . فوائد اقدام السان المنجد ، يعرفه (الأفادة من ، أو ايجاد فائدة لشئ ما) ،(بيروت : الطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٣) .

١٤ . كراب ، الاكزاندر هجريتي ، علم الفلكلور، ترجمة: رشيد صالح، (القاهرة: وزارة الثقافة مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتب، ١٩٦٧) .

١٥ . كريمر ، صموئيل ، أساطير العالم القديم، (القاهرة: دار الكتاب،ب ت) .

١٦ . لالاند ، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل احمد خليل، ط٢ ، (بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١) .

١٧ . معجم الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة: أسهيل عثمان، (دمشق: مجلة الأدب الأجنبية، العدد ١، ١٩٧٦).

١٨ . هـ.و قريمان ، مسرحية انتصار حورس، (الكويت: من المسرح العالمي، وزارة الإعلام، ١٩٧٣) .

١٩ . ي، أي، سبا يزر، العراق القديم، (بغداد: مديرية الثقافة والفنون، ب ت،) .

٢٠ . يحيى ، لطفي عبد الوهاب ، ((الأسطورة والحضارة والمسرح في مأساة اوديب ملكا))، مجلة عالم الفكر (القاهرة) ، العدد الثالث، ١٩٨٥ .

٢١ . يونك ، كار غوستاف ، الإنسان ورموزه، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٩) .

Employing the legend in the Iraqi theatrical text

Anwar Mohammed Zaki
anwermoh.e123@uomosul.edu.iq
Ibrahim Salim Mohammed
ibrahimsalim@uomosul.edu.iq
College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq

Received:1/4/2023 **Accepted:29/5/2023**

Abstract

The myth is one of the important tributaries of art in general and theater in particular, which the writer has long employed in his theatrical texts in all its forms and methods, in order to supplement the new generation and introduce it to its history and to employ it in the theatrical text and crystallize it in the theatrical performance.

The research consisted of four chapters, and the first chapter included the research problem, its importance and the need for it. The research problem was identified in answering the question (how the legend was employed in the Iraqi theatrical text). The aim of the research also included identifying the function of the legend in the Iraqi theatrical text. While the limits of the research were limited to theatrical performances presented at the College of Fine Arts. The chapter ends with defining the terms and defining them procedurally.

The second chapter included the theoretical framework, which contained two topics, the first dealt with the origin of the myth and the most important myths, and the second studied myth and drama, and concluded the theoretical framework with some indicators.

While the third chapter (research procedures) dealt with the community, sample and research tool adopted by the researcher in analyzing the research sample. The fourth chapter, it included the results and conclusions, and the research ends with a list of sources.

Keywords: Recruitment, legend, theatrical text .