التحليل النماذجي لمسرحية "الأميرة تنتظر" لصلاح عبد الصبور

Archetypal analysis of the play" The princess is waiting" for Salah Abd alsabur

د. طارق عبد المنعم عبد الرازق محمد

مدرس بكلية الآداب– قسم الدراسات المسرحية– جامعة الإسكندرية

x77_x77@yahoo.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.75856.1341

المجلد السابع ــ العدد ٣٧ ــ نوفمبر ٢٠٢١

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية ــ جامعة المنيا ــ جمهورية مصر العربية

التحليل النماذجي لمسرحية "الأميرة تنتظر" لصلاح عبد الصبور

د. طارق عبد المنعم عبد الرازق محمد

ملخص البحث

نظراً لندرة الدراسات التطبيقية في مجال النقد النماذجي، تأتي هذه الدراسة كمحاولة لتطبيق المفاهيم النظرية لهذا الاتجاه علي أحد مسرحيات صلاح عبد الصبور، وهي مسرحية "الأميرة تنتظر". والمسرحية تعتمد علي الرمز بشكل كبير وهي لا ترتكز علي موضوع أسطوري بشكل مباشر، و تعتمد من ناحية التكنيك علي تداخل مستويات الحدث، حيث أنتهج صلاح عبد الصبور نهج الكاتب الإيطالي لويجي بيراندیلو، من خلال توظيف تكنيك المسرح داخل المسرح من خلال إعادة الأميرة ووصيفاتها تمثيل الوقائع والأحداث المنقضية والمرتبطة باغتيال الملك، والتيمات المضمونية للنص المسرحي تلقي الضوء علي الواقع السياسي العربي في فترة الستينيات، والتحليل النماذجي هنا يستهدف الكشف عن البنية الأسطورية التي يتأسس عليها هذا النص. وتتبع جملة المطاوعات والتحويرات التي طرأت عليها من خلال حضورها المضمر في النص المسرحي، وكذلك التعرف الترسبات الأسطورية في هذه المسرحية، والكشف عن الأبعاد الدلالية والتيمات المضمونية للنص المسرحي من خلال الإشعاع الناتج عن حضور العناصر الأسطورية. والباحث يلجأ إلي الخطوات التالية لتحقيق هذه الأهداف، أولا: التعريف بالنص(أحداث- شخصيات- تيمات مضمونية). ثانياً: اكتشاف البنية الأسطورية التي يتأسس عليها النص(أسطورة جاسون وميديا والفروة الذهبية). ثالثاً: دراسة المادة الأسطورية والتعريف بها. رابعاً: التعرف من خلال المقارنة علي درجة التماثل والتشابه بين المادة الأسطورية والمادة الدرامية. خامساً: التعرف علي درجة التشويه التي لحقت بالمادة الأسطورية. سادساً: تطبيق آليات التحليل النماذجي. وقد أسفر التحليل عن وجود العديد من الصور الفطرية والبدائية في المسرحية، كما ارتبط البناء الدرامي في المسرحية بالهيكل الأساسي لأسطورة جاسون وميديا والفروة الذهبية، حيث أمكن رصد مظاهر التماثل والتشابه بالرغم من حالة التجلي المضمر للهيكل الأسطوري في المسرحية، وقد ظهر أن تجلي

العناصر الأسطورية في أعمال صلاح عبد الصبور يبدو خافتاً بعض الشيء، مما يعني أن المطاوعة التي تأتي كنتيجة للمعالجة الدرامية لتلك العناصر تصبح في أعلي درجاتها. كذلك فإن الإشعاع يبدو ساطعاً وذلك لفعالية الأنساق الدلالية في بنية هذا النص. ويأتي هذا السطوع كنتيجة لامتداد المطاوعة. كما أن الإشعاع الناتج عن حضور العناصر الأسطورية في مسرح صلاح عبد الصبور ينتج تيمات مضمونية تتفاعل مع متطلبات التعبير الفني في العصر الحديث.

Archetypal analysis of the play" The princess is waiting" for Salah Abd alsabur

Summary

Due to the paucity of Applied Studies in the field of Model criticism, this study is an attempt to apply the theoretical concepts of this trend to one of Salah Abdel Sabour's plays, "the princess is waiting". Salah Abdesabour took the approach of the Italian writer Luigi Pirandello, by employing the theatre technique inside the theatre through the re-representation of the princess and her bridesmaids of the facts and events that have elapsed and associated with the assassination of the king, and the contents of the theatrical text shed light on the Arab political reality in the 1960s. It follows the changes and changes that have occurred through their presence in the theatrical text, as well as the identification of the mythological deposits in this play, and the detection of the semantic dimensions and the content of the theatrical text through the radiation produced by the presence of mythological elements.

Application of Model Analysis mechanisms. The dramatic structure of the play was also associated with the basic structure of The Legend of Jason, Medea and the Golden Fleece, where it was possible to observe the manifestations of symmetry and similarity despite the state of the implied manifestation of the mythological structure in the play. the manifestation of the mythological elements in the works of Salah Abdeslbour appeared to be somewhat dim, which means that the malleability that comes as a result of the dramatic treatment of those elements is at its highest degree.

الكلمات الرئيسة: النماذجية ، الأميرة تنتظر ، صلاح عبد الصبور.

مقدمة

لم تحظ الجوانب التطبيقية للنقد النماذجي باهتمام النقاد و الأكاديميين المسرحيين في جامعاتنا أوفي الدوريات الفنية المعنية بالمسرح لعدة اسباب، لعل أهمها تشكك نقاد الأدب في مدي فعالية مناهج البحث الأنثروبولوجي لدراسة الأعمال الأدبية الحديثة و المعاصرة، واعتقاد البعض بأن مقولات النقد النماذجي ترتكز علي أسس نظرية مشكوك في صحتها، كما ينظر إلي هذا المنهج باعتباره نوعاً من النقد الخارجي الذي يوظف معلومات من خارج النص للقيام بعمليتي الحكم والتفسير وينتهي إلي تخريجات و نتائج لا يحتملها سياق النص نفسه، فضلاً عن أنه يلجأ إلي مناهج ومصطلحات ومفاهيم ترتبط بعدد من العلوم الأخرى مثل: علم النفس والأنثروبولوجيا الثقافية، كما أن هذه الدراسات تتميز بنزعة أكاديمية متخصصة تجعلها منفصلة عن الحركة النقدية السائدة في الأوساط غير الأكاديمية داخل الحركة الثقافية. كما يرفض بعض الأكاديميين التعميمات النظرية التي يطرحها نقاد هذا الاتجاه استناداً إلي دراسة بعض النماذج والاستشهادات، ولكن الانتقادات التي توجه إلي النقد النماذجي استنادا إلي طبيعة الأسس النظرية التي يقوم عليها لا تستند علي أساس مقبول، لأنها ترتكز علي مناهج علمية ونظريات محددة في الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم النفس، والانتقادات التي تعتمد علي ارتكاز هذا النوع من النقد علي معلومات من خارج النص توجه أيضاً إلي عدد أخر من النظريات النقدية مثل: الاتجاه الاجتماعي والاتجاه النفسي وغيرهما. أما التهمة المرتبطة بالطابع الأكاديمي الصرف لهذا الاتجاه فلا تنجو منها كافة الاتجاهات النقدية التي ارتبطت بفترة ما بعد الحداثة.

والمسرح كما يري الباحث مجال خصب لاختبار المقولات الفكرية للنقد النماذجي، ولايمكن حالياً تفسير تجاهل النقاد والدارسين المسرحيين لهذا الاتجاه النقدي، خاصة بعد أن أهتم به الدارسون في مجالات ترتبط بأجناس الأدب الأخرى كالشعر أو الرواية.

ويحاول الباحث تطبيق مفاهيم النقد النماذجي علي أحد مسرحيات صلاح عبد الصبور، – مسرحية " الأميرة تنتظر" – وهي مسرحية رمزية لا تستلهم الأسطورة بشكل مباشر، ولكنها وفقاً لمقولات النقد النماذجي ترتكز علي بنية أسطورية مضمرة، شأنها في ذلك شأن كافة الأعمال الأدبية. ويستهدف التحليل هنا الكشف عن هذه البنية وارتباطها بأساطير معينة

إشكالية البحث

وتكمن مشكلة البحث في هذا النوع من الدراسات في تتبع ورصد الترسبات الأسطورية القديمة داخل أعمال مسرحية حديثة و معاصرة، للكشف عن البني الأسطورية القديمة والأنماط الأولية التي يتأسس عليها العمل المسرحي. مع العلم بأن هذه البني والأنماط قد تتخفي خلف أشكال مسرحية مختلفة: واقعية، رمزية، طبيعية، تاريخية...إلي أخره، وتتحقق بصورة غير قصدية، حيث لا يستهدفها الكاتب بصورة واعية، وهي لا تتحقق بشكل مباشر في المستويات السياقية للنص. ويمكن التعبير عن مشكلة البحث من خلال التساؤل الرئيس التالي:

– ماهي البني الأسطورية القديمة والأنماط الأولية التي يتأسس عليها النص المسرحي؟

ويتفرع عن هذا التساؤل التساؤلات الفرعية التالية:

١– ماهو مستوي تجلي هذه العناصر في النص المسرحي.

٢–ماهي التشوهات والتغيرات التي لحقت بالعناصر الأسطورية في بنية العمل المسرحي.

٣–ماهي التقنيات المسرحية الحديثة التي وظفها صلاح عبد الصبور في كتابة مسرحيته.

أهداف الدراسة:

ويهدف البحث إلي:

١– التعريف بالمنهج الأسطوري وعرض مقولاته النظرية.

٢- تتبع جملة المطاوعات و التحويرات التي طرأت علي العناصر الأسطورية في مسرح صلاح عبد الصبور.(العلاقة بين المسرحية والبني الأسطورية المضمرة)

٣- التعرف علي الأبعاد الدلالية والثيمات المضمونية في مسرحية الأميرة تنتظر من خلال الإشعاع الناتج عن حضور العناصر الأسطورية في هذه المسرحية.

٤- الكشف عن درجة الانزياح عن العناصر الأسطورية في المسرحية.

٥- دراسة الترسبات الأسطورية التي تتضمنها هذه المسرحية.

أهمية الدراسة:

وتأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله وهو دراسة العناصر الأسطورية المتحورة في مسرحية الأميرة تنتظر لصلاح عبد الصبور. كما تأتي أهميته أيضاً من كونه دراسة تطبيقية في مجال النقد النماذجي، يمكن أن يستفيد منها العاملين بهذا المجال والباحثين والمهتمين بالدراسات المسرحية النقدية. خاصة في ضوء ندرة الدراسات التطبيقية في هذا المجال.

مصطلحات البحث

التحليل (النماذجي)(الأسطوري) (الطوطمي) هو" طريقة لتحليل النص الأدبي الغرض منها البحث عن النواة الأسطورية في داخل أي عمل أدبي، من خلال التماثل القائم بين بنية الأسطورة وبنية النص الأدبي"[١]

حدود البحث

أ- الحدود الموضوعية: التحليل النماذجي لمسرحية "الأميرة تنتظر" لصلاح عبد الصبور

ب-الحدود المكانية: مصر

ت-الحدود الزمنية أجريت الدراسة خلال العام ٢٠٢٠/٢٠٢١.

[1] Johanne Lafrance: Figures mythiques et bibliques chez Louky Bersianik et Madelein vera La creation d un univers utopique au feminine? P23-24.

الإجراءات المنهجية للدراسة

١- منهج البحث

يلجأ البحث إلي المنهج التحليلي الوصفي لدراسة المادة الدرامية من أجل الوصول إلي النموذج الأسطوري الذي ترتكز عليه، والتعرف علي السياقات الدرامية التي يمكن أن نتخذها دليلاً للوصول إلي النموذج الأسطوري الذي تقوم عليه هذه المادة، والباحث يلجأ بطبيعة الحال أيضا إلي أليات التحليل النماذجي، للمقارنة بين المادة الأسطورية المتحورة في بنية النص والأسطورة ذاتها.

٢- عينة البحث

مسرحية الأميرة تنتظر للكاتب صلاح عبد الصبور، وهي مسرحية رمزية لا تعالج موضوعات اسطورية بشكل مباشر، وسبب اختيار هذه المسرحية هو حضور العنصر الأسطوري- وفقاً لمقولات النقد النماذجي- في مستويات عميقة في بنية النص المسرحي، مما يعني أن درجة التجلي أو الظهور لهذا العنصر في أقل مستوياتها، ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذه المسرحية، فالمسرحيات الأخرى لصلاح عبد الصبور ترتبط ببنيات أسطورية أكثر وضوحاً علي النحو الذي سنشير إليه في متن البحث.

الأداة البحثية" آليات النقد النماذجي"

١- التعريف بالنص (أحداث- شخصيات- رموز- ثيمات مضمونية)
٢- استناداً إلي الخطوة الأولي يمكن الوصول إلي العنصر الأسطوري الذي ترتكز عليه المسرحية.
٣- دراسة المادة الأسطورية التي تم الوصول إليها (أحداث- شخصيات – رموز – ثيمات مضمونية)
٤- التعرف- من خلال المقارنة- علي نسبة التماثل والتشابه بين المادة الأسطورية والمادة الدرامية.
٥- التعرف علي نسبة التشويه التي لحقت بهذه المادة.
٦- تحليل العناصر المرتبطة بالبنية الأسطورية (التجلي- المطاوعة- الإشعاع)

الدراسات السابقة في مجال المسرح

توجد العديد من الدراسات النظرية في مجال النقد النماذج، كما توجد دراسات تطبيقية اهتمت ببعض أجناس الأدب كالشعر أو الرواية، وفي المجال التطبيقي علي المسرح لا توجد إلا دراسة د. هاني مطاوع ، و"المعنونة بالأسطورة المحرفة في مسرحية قطة فوق صفيح ساخن" للكاتب الأمريكي تنسي وليامز، وقد حاول من خلال دراسة هذه المسرحية الواقعية البحث عن النموذج الأسطوري الذي ترتكز عليه المسرحية، وتوصل من خلال بحثه إلي أنها تقوم علي أسطورة " أورفيوس" في الميثولوجيا اليونانية. حيث لاحظ صيغ التماثل بين شخصية "يانك" بطل المسرحية وشخصية أورفيوس. كذلك فإننا نجد بعض الإشارات الخاصة بتطبيق هذا المنهج علي المسرح في كتاب د. حنا عبود " النظرية الأدبية والنقد الأسطوري".

ويشير الباحث إلي أن هذا المدخل النقدي يقع في نطاق تلك الدراسات التي نطلق عليها الدراسات البينية، حيث تتداخل بعض العلوم مثل: علم النفس والأنثروبولوجيا الثقافية مع مجالات النقد الأدبي لتفسير العمل الأدبي والحكم عليه.

والبحث ينقسم إلي مبحثين، الأول يتناول الأسس النظرية للنقد النماذجي مع بعض الاستشهادات والنماذج، والثاني يعني بالجوانب التطبيقية من خلال التحليل المفصل لمسرحية الأميرة تنتظر لصلاح عبد الصبور

المبحث الأول: النقد النماذجي

أولا: المصطلح و المفهوم

يطلق علي هذا الاتجاه النقدي العديد من المصطلحات مثل : النقد الأسطوري أو النقد النماذجي أو النقد الطوطمي أو الشعائري، و يتفق الباحث مع د. هاني مطاوع في ترجمته للمصطلح الإنجليزي Archetypal Criticism " بالنقد النماذجي " وهو يري أن هذه الترجمة تساهم في" تجنب سوء الفهم أو اللبس الذي قد ينشأ من ترجمته إلي " النقد النموذجي " (باستخدام صيغة المفرد) ، فهي قد تقود إلي معني " النقد المثالي " وهو معني بعيد تماماً عن فلسفة وأهداف المدرسة النقدية

التي نحن بصددها"[٢] كذلك فهو يستبعد باقي المصطلحات الأخري، لأنها في رأيه" وإن كانت تشرح بعضاً من مقومات أو خصائص هذه المدرسة النقدية إلا أنها مصطلحات اختزالية، فيها الكثير من التصرف وتعوزها الدقة "[٣] و المقصود بالتسمية " أنه النقد الذي يستند إلي النموذج الأول أو المثال الأصلي المستوحى من الأسطورة، أو المترسب في الذاكرة الجماعية " [٤] وهو في معجم المصطلحات الحديثة " النقد القائم علي الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائري ، وهو يفسر الأعمال الأدبية باعتبارها تجسيدات لأنماط و بني أسطورية، أو لنماذج أصلية، لا زمانية، تعاود الوقوع ، ولا يكون الاهتمام في هذا النقد بالخصائص النوعية للعمل الأدبي بقدر ما يكون بسمات البنية السردية أو الرمزية التي تربطه بأساطير قديمة "[٥]وبالرغم من ذلك فإننا لا نستطيع استبعاد باقي المسميات لهذا النوع من النقد، نظراً لشيوعها في الدراسات الأدبية.

والاتجاه النماذجي هو ذلك " المنهج الذي يتخذ من الأدوات الأسطورية و الأنثروبولوجية و التاريخية و الأثرية أداة في تفسير النص الأدبي، وفك أسراره وفهم مراميه وإدراك غايته ورسالته"[٦]و يهدف هذا النوع من النقد إلي" استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة ثم يصنفها تصنيفا نوعياً ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية، أو حادثة أو موتيفاً أسطورياً ، من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي "[٧] أي

---

[٢] هاني مطاوع : الأسطورة المحرفة في قطة فوق صفيح ساخن- دراسة في النقد النماذجي – فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الأول،١٩٩٥، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٦٥،٢٦٤.

[٣] الدورية السابقة، ص٢٦٥.

[٤] صبري مسلم: المنهج الأسطوري في دراسة الفن القصصي و نقدة، الأقلام العراقية، العدد ١١-١٢، ١٩٩٢، ص٩٥.

[٥] نور الدين عثر: معجم المصطلحات الحديثة، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٣٩٧هـ ،ص ١٩٦

[٦] سناء شعلان: المناهج النقدية إلي أين؟ المنهج الأسطوري نموذجاً، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، العدد٣٧، ٢٠١٢، ص ٩.

[٧] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، عمان،الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٩٧.

أنه يهتم " بتتبع ورصد الترسبات الأسطورية الكامنة في العمل الأدبي و ما طرأ عليها من تغيير وتحول واقتضاب وتجزئه"[٨]

وإذا كانت اتجاهات النقد الحديث قد استعارت عدداً من مناهج وأساليب بعض العلوم الانسانية مثل: علم الاجتماع و علم النفس و علم اللغة لتفسير و دراسة الظاهرة الفنية، فإن النقد النماذجي قد ارتكز بشكل أساسي علي الانثروبولوجيا الثقافية وعلي بعض الدراسات في علم النفس التي اهتمت باللاشعور الجمعي. " وهو ينفتح أيضاً علي أي علم إنساني يسلط الضوء علي إبداعات البشرية وإنتاجاتها الفكرية و الثقافية كالإثنولوجيا " علم الأعراق و السلالات البشرية " و الأثنوجرافيا " علم السلالات الجغرافي " والتيبولوجيا " علم الأنماط الثقافية و البشرية " واللاهوت " علم الأديان " وعلم " التاريخ وعلم الاجتماع و الفلسفة و الأدب و النقد الأدبي" .[٩]

ثانيا :النقد النماذجي والأنثروبولوجيا الثقافية

وقد ارتبط النقد النماذجي بالأنثروبولوجيا الثقافية "والتي ظهرت كنظرية علمية في القرن التاسع عشر وكان هدفها تتبع بدايات الجنس البشري وتاريخه المبكر ودراسة موروثاته الثقافية و الطبيعية بأنواعها. فهذه النظرية تدرس الإنسان في بداياته البدائية و الفطرية وتطوراته اللاحقة ومعرفة كيف انتقلت الترسبات الإنسانية الأولي وراثياً من الأسلاف إلي الأحفاد عن طريق الأجداد و الآباء علي غرار قوانين الوراثة للعالم البيولوجي Mendel."[١٠]

ويستند هذا المنهج إلى كتابات " السير جيمس فريزر James George Frazer في الغصن الذهبي ، الذي يعد من أشهر الكتب في هذا المجال ؛ فضلا عن أصحاب المدرسة الانكليزية التي ظهرت في القرن التاسع عشر ، وهي مدرسة انثربولوجية تبدأ بالسير إدوارد ، Crawley ، وكرولي Hartland ، وهارتلاند Andrew Lang، وأندرو لانج Taylor تايلور ،وكارل يونج Claude L.

[٨] مساعديه لزهر: في النقد الأسطوري، (www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/253/4/2/32002
[٩] محمد الأمين بحري: حوار حول النقد الأسطوري، ٢٠١٥، www.annasronline.com
[١٠] قراءة في كتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفي ناصف.www.startimes>com

Strauss ، و إرنست كاسيرر، وكلود ليفي شتراوس Frazerوفريزر Gilbert، وجلبرت موري F.M.Karnford ، وكونفورد J.E.Harisson، وهاريسون K.Yung ،وفيكو Herder ، وهيردر Kenneth Burke ، وكينيث بيرك Raglan ، ولورد راجلان Murray وغيرهم .... ، ويتميز هؤلاء جميعهم بسعة الاطلاع والدراسة الموسوعية وقد تميز فريزر ولانج من بينهم بأنهما كانا أستاذين في الآداب الكلاسيكية من الطراز الأول ، لكن عملهم الرئيس لم يكن دراسة الآداب بل دراسة نماذج السلوك البدائي التي يقوم عليها الأدب "[١١] وفي ظل التصور الذي ساد في هذا الوقت و الذي جعل من الأسطورة منبعاً من منابع" المعرفة الأولية أصبح كتاب فريزر (الغصن الذهبي) المرجع الأساسي لأقطاب مدرسة النقد النماذجي. و الكتاب عبارة عن دراسة للسحر و الدين تقع في أثني عشر مجلداً، نشرت ما بين ١٨٩٠ وحتي ١٩١٥، وتتبع عدداً من الأساطير منذ منشئها في ماقبل التاريخ وحتي تبلورها في صورها النهائية في العصور المتأخرة، ويعد هذا الكتاب حتي يومنا هذا واحداً من أهم الإنجازات الأنثروبولوجية والأدبية في تاريخ الفكر الإنساني، إن لم يكن أهمها علي الإطلاق"[١٢]، ولم تقتصر جهود فريزر في هذا الكتاب علي"تتبع الأسطورة في أشكالها وصورها المختلفة في كثير من شعوب الأرض .و لكنه اتخذها وسيلة عبر من خلالها عن رأيه في تطور الفكر الإنساني والمجتمع البشري "[١٣] وقد اتاح هذا الكتاب – بسبب موسوعيته وشموله – رؤية كلية لموضوعات الميثولوجيا، وهو الأمر الذي ساهم في تأسيس حركة النقد النماذجي استناداً لهذا التراث الضخم الذي أتاحه هذا الكتاب.

وعندما أعاد ليفي شتراوس عرض مشكلات علم الإنسان الأنثروبولوجيا" نظر إلي أساطير الشعوب علي أنها وحدة لا تختلف من بلد في أقصي الغرب وبلد في أقصي الشرق، وبدلاً من افتراض مهد واحد للأساطير(مصر أو بابل أو الهند)،

---

[١١] ملكة علي كاظم الحداد: الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، ص ٩٢
file:///C:/Users/HP/Desktop/اساطير/الاسطورة%٢٠٣.pdf

[١٢] هاني مطاوع : الأسطورة المحرفة في قطة فوق صفيح ساخن- دراسة في النقد النماذجي، دورية سبق ذكرها، ص٢٦٥.

[١٣] دلال برمضان: رواية الأنهار لـ عبد الرحمان مجيد الربيعي- قراءة من منظور النقد الأسطوري-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة محمد خيضر،٢٠١٣، ص٥١.

كما افترض كثير من الأنثربولوجيين قبله، أرجع تلك الوحدة إلي وحدة العقل البشري التي لا تظهر فقط عندما نقارن بين أساطير الشعوب البدائية، بل تظهر أيضاً عندما نقارن بين ما يسمي بالعقلية البدائية و العقلية العلمية، فالبدائيون يقومون بجميع العمليات الأساسية التي نقوم بها، والسحر لا يختلف اختلافاً جوهرياً عن العلم، وهكذا كان مجهود شتراوس العلمي منصباً علي تنحية متغيرات الحضارة الإنسانية عن ثوابتها، ومحاولة الكشف عن هذه الثوابت"[١٤]

ثالثاً :النقد النماذجي وعلم النفس

وفي مجال الدراسات النفسية نجد أن فرويد قد وضع" أسساً تقول بأن الرجل البدائي كان يتعامل مع الطقوس و المحرمات الدينية تعاملاً شعورياً، أما الرجل المتحضر فيتعامل معها تعاملاً لا شعورياً ولقد مال أتباع فرويد إلي أن يعتبروا الاحتفاظ السلفي(ما يشبه فعل الجدود) بمثل هذه المحرمات الدينية شكلاً من أشكال المرض"[١٥]

أما دراسات السويسري كارل غوستاف يونغ Carl Jung تجعله" المؤسس الأكبر لهذا الاتجاه النقدي ... والنواة الأساسية لمذهب يونغ هي الذاكرة الجمعية أو الذاكرة الفولكلورية، أو اللاوعي الجمعي الذي يتألف من أنماط أولية ما تزال تفعل فعلها منذ العصور السحيقة للبشرية وحتى اليوم ".[١٦] لأنها تتوالد في المخيلة الإنسانية عبر العصور، ويتوارثها الجنس البشري، وهذه الأنماط هي رواسب متحورة كامنة في النفس الإنسانية وهي في حقيقتها " صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى. شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد وُرِثَت في أنسجة الدماغ بطريقة ما"[١٧]وعلي هذا فالإنسان عند يونج هو "الكائن

---

[١٤] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقلفة والفنون والآداب، ١٩٩٦، ص٣٣.

[١٥] إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، العدد٨٩، القاهرة، دار المعارف،١٩٨٢، ص ٧٢.

[١٦] ١٩٩١ -إيلي هومبيرت: كارل غوستاف يونغ ، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٩١، ص١٤٠.

[١٧] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ص ١٢٤.

الوحيد الذي يرث جنسه جسدياً و عقلياً، فكأن لكل منا في أعماقه إنساناً بدائياً هو الذي يصور فينا الصور النمطية في الفن و الأساطير والأحلام"[١٨] و بالتالي فإن الإنسان المعاصر" يعيد في أحلامه كل ليلة الرموز الأولية للأسطورة القديمة "[١٩] وقد نشأت فكرة النقد النماذجي أيضاً من أفكار يونج عن" نظريته بخصوص الذاكرة الجماعية، وعن تصوره عن النماذج العليا أو النماذج البدائية المتجسدة في الأساطير و الخرافات التي ترسخت في البنية العميقة اللاشعورية للإنسانية، وتوارثت منذ حقب سحيقة، باعتبار أن الأسطورة تمثل نمطاً من المعرفة البدائية التي ابتدعها الإنسان لفهم ذاته والكون من حوله، وبفعل تقدم المعرفة العلمية توارت هذه الأساطير في أعماق الإنسانية، وأصبحت تعبر عن نفسها في صيغ حكايات خرافية وإبداعات تخييلية كما تتجلي في موضوعات الأدب و الشعر"[٢٠] وعلي هذا فقد نظر أتباع يونج إلي الأسطورة "لا كحلم لشخص واحد مكبوت، وإنما كصيغة أولي أصلية للجنس البشري، والتي لا تنم عن مرض – كما يري اتباع فرويد – وإنما تنم عن مشاركة طبيعية في اللاوعي الجمعي"[٢١]

و يمكن تحديد النموذج الأعلى بأنه " نمط من السلوك أو العقل أو نوع من الشخصيات أو الأفعال أو شكل من أشكال القص أو صورة أو رمز في الأدب و الأساطير و الأحلام يعكس أشكالاً بدائية و عالمية تجد استجابة لدي القارئ كأساطير(الموت و البعث) و(أسطورة تموز) لدي البابليين و(أدونيس) لدي اليونانيين القدماء و(الغول و العنقاء عند العرب) و التي تنعكس بهيئات مختلفة في الأدب"[٢٢] و هذه النماذج العليا في الأساطير تتضمن عناصر أولية ذات طبيعة رمزية – شخصيات، حيوانات، أشياء، دورات زمنية، ألوان ...إلخ – تنتج دلالات عالمية يتم توظيفها في الأعمال الأدبية" فشخصية سيزيف تمثل التعب و العذاب الإنساني المستمر، وزرقاء اليمامة شخصية تمثل القدرة علي كشف المستقبل، وحيوانات

---

[١٨] المثني العساسفة وأخرون: المنهج الأسطوري عند الدكتور نصرت عبد الرحمن، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد٣٩، العدد٤،٢٠١٢،ص٥٨٦. file:///C:/Users/HP/Desktop/اساطير/الاسطورة%٢٠٥.pdf

[١٩] محي الدين صبحي: النقد الأدبي بين الأسطورة و العلم، الدار القومية للكتاب، ص ١٠٣.

[٢٠] عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر،ط١، مراكش، المطبعة و الوراقة الوطنية، ٢٠٠٧، ص٥٢.

[٢١] إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص٧٢.

[٢٢] حسين الهنداوي: المنهج الأسطوري في دراسة الأدب، http://www.rabitat-alwaha.net

كالأسد و النمر و الثعلب و الحية تتمثل الشجاعة و الغدر، وهناك أشياء كالوردة و السيف تمثل النقاء والقوة، وقد تتماشي هذه النماذج مع الفصول الأربعة حيث تقابل(الكوميديا الربيع) و (الرومانس الصيف) و(المأساة الخريف)و(الهجاء الشتاء)، وقد تستخدم الألوان لذلك كـــــ الأحمر للدم، والأصفر للموت، و الوردي للحب"[٢٣]

ويشير الكاتب حنا عبود إلي أننا نخطأ إذا ظننا أن الأنماط الأولية ثابتة" فعلي الرغم من أن اللاوعي الجمعي يتجه اتجاهاً ثنائياً ضدياً (صراع الأضداد أو القوي الكونية المتعارضة) فإنه لا يجعل النمط ثابتاً، فإلي جانب ثنائية (الإله- الشيطان) (الذكر- الأنثى) (الأب- الأم) (الأخ التوأم- الأخ المزيف) (الجلاد- المنقذ) (رئيس الجناز- مخلص الموتى) (الظالم- المظلوم) وغير ذلك من الأنماط الكبرى، ثمة الإله الرحيم الذي ينقلب إلي غضوب كاسح مدمر، والأب الحنون الذي ينقلب إلي أب قاس يصادر النساء ويلتهم الأبناء الذكور، والذكر الذي يتحول إلي أنثي أو يستعيد شكله الذكري"[٢٤]

رابعاً :المؤسس الفعلي للنقد النماذجي في مجال الأدب

ويعد (نورثروب فراي) المؤسس الفعلي لمدرسة النقد النماذجي، فقد حاول الاستفادة من جهود جيمس فريزر و كارل جوستاف يونج في تأسيس المنهج النقدي الجديد، وفي الحقيقة فقد قدم الكثير من المفاهيم والأسس للنقد الأسطوري فيما يتعلق بالتنظير و التطبيق "وقد عمل فراي علي تطوير آراء جوستاف يونج عن الأنماط العليا" وهو يعتبر أن الأسطورة هي من أوجدت الأدب الذي انحدر منها، حيث يري أن الأدب يصدر عن بنية (أساس/ نسق/ نظام) هي الميثة أي الأسطورة في حالتها الأولي قبل التعديل أو الانزياح أيام كانت شعائرها وطقوسها هي التي تحددها"[٢٥] وقد نشر عام ١٩٥٧ كتابه (كتابه تشريح النقد) الذي حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية، هو المنهج الأسطوري، وقد أولي فراي في هذا الكتاب أهمية فائقة لنظريته حول الأنماط العليا أو النماذج البدائية التي تعني أن كل إنسان يرث من

---

[٢٣] المرجع السابق.
[٢٤] حنا عبود:النظرية الأدبية و النقد الأسطوري، القاهرة، اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩،ص٥٢.
[٢٥] المرجع السابق ص ٣٣.

جنسه البشري قابلية لتوليد الصور الكونية التي وجدت من دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطاً بالطبيعة. ولا تتحدد هذه الصور الكونية بمضامينها بل تتحدد بأشكال محددة، وبناء علي هذا التحديد تكون علي سبيل التمثيل لا الحصر جمهورية أفلاطون وشيوعية ماركس و الفردوس المفقود لملتون صوراً نمطية تكرر النمط الأعلي الذي هو جنة عدن"[٢٦] ،والأسطورة عند فراي هي " تصميم أدبي يقع في طرف أقصي وفي الطرف الأخر يقع المذهب الطبيعي وفيما بينهما تقوم منطقة الرومانس، ولهذا يتضح أن الأسطورة تنزاح نحو الاتجاه الإنساني وأيضاً تتعارض مع الواقعية بغية إخضاع المضمون للعرف في إتجاه متأمثل"[٢٧] وعلي هذا فالأدب ينحدر عن مصدر واحد هو الأسطورة، حيث تتحور الأسطورة و تكتسب أشكالاً جديدة في الأدب، و الفارق بين الأسطورة و الأدب هو الانزياح" فالأدب هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية، التي هي الأساس، وهي أيضاً البنية الأصلية، وكل صورة في الأدب، مهما تراءت لنا جديدة، لاتعدو كونها تكراراً لصور مركزية، مع بعض الانزياح أحياناً، ومع مطابقة كاملة أحياناً أخري"[٢٨]و مهمة النقد هنا تتمثل في" اكتشاف درجة الانزياح التي ينتجها النص"[٢٩]فالأنزياح مهما بلغت درجته أو شدته فإنه لايؤدي إلي تحول تام عن البني الأسطورية الأولية؛ فالأدب يرتكزعلي الهياكل الأساسية للأسطورة ولكنه ينزاح أو يتحول عن مظاهرها الخارجية و تيماتها المضمونية، وذلك بتأثير التغيرات التي تنتجها التحولات التاريخية و المجتمعية التي تمارس فعلها الدائم علي الأسطورة، غير أن الهياكل الأساسية للأسطورة تتكرر في صيغ متعددة وتمارس فعل التأثير الدائم في الأدب. وبهذا يمكن النظر إلي الأساطير باعتبارها الخزانة التي تتضمن" أعمق المعاني التي تمتد إلي مابعد العمل الأدبي الواحد كي تشمل الجسم الكلي للأعمال الأدبية والتي يتجه إليها الكتاب عبر العصور"[٣٠]

---

[٢٦] عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي،ط١، بيروت، دار المنهل،١٩٨٧، ص٣٤.

[٢٧] نورثروب فراي: تشريح النقد: ترجمة: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩١، ص ٢٥٦.

[٢٨] شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٩٧، ص٩٠.

[٢٩] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، دورية سبق ذكرها ص ٣٢.

[٣٠] إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص ١٧١.

والناقد الأسطوري" عليه أن يتتبع مسار التجديد الذي لحق بالأسطورة الأولية في النص عن طريق الأنزياح الذي طرأ عليها من خلال التعديل الذي تستدعيه الظروف المحيطة بالمبدع ومن ثم فإن النقد الأسطوري يستخرج الجديد في النتاج الأدبي وهو الذي يعيد علينا الأسطورة بعد تحقيق شيئ من الأنزياح والذي يمكن القول بأنه تعديل تفرضه ظروف العصر والحياة الاجتماعية علي الأديب"[٣١]

ويري عبد الحكيم المرابط أن فراي" لديه ثلاث تنظيمات للأساطير ورموز النماذج البدئية/ الأولية، الأول هو الأسطورة غير المزاحة، وتعني بشكل عام بالألهة والشياطين، وتأخذ شكل عالمين متعارضين يتطابقان تطابقاً مجازياً شاملاً أحدهما مرغوب والأخر غير مرغوب، هذان العالمان يتماهيان في الغالب مع وجود الجنة والنار في الديانات المعاصرة، ويسمي فراي أحد هذين العالمين بالكشفي والآخر بالشيطاني، والتنظيم الثاني في الأدب هو الاتجاه الرومانسي الذي ينحو إلي الإيحاء بأنماط أسطورية متضمنه في عالم وثيق الصلة بالتجربة الإنسانية، أما التنظيم الثالث فهو الاتجاه الواقعي الذي يشدد علي المضمون والتمثيل في القصة، بدلا من التشدد علي شكلها"[٣٢]

ولقد قدم رولان بارت بعد ذلك تعريفاً للكتابة يتسق جزئياً مع مفهوم الانزياح الذي قدمه نورثروب فراي، وهو يري أن مفهوم الكتابة الأدبية يتسق مع المنطق العام للأسطورة، ولكن المنطق الفكري للعمل الأدبي الحديث يكتسب خصائصه النوعية من سمات العصر الذي ينشأ فيه، دون أن تتعارض هذه الخصائص الجديدة مع المنطق العام للأسطورة و أساليبها التعبيرية، ولقد قدم تعريفاً للكتابة بوصفها" دالاً للأسطورة الأدبية، أي شكلاً مملوءاً سلفاً بمعني لغوي يتلقي من مفهوم الأدب السائد في عصره معني جديداً"[٣٣]

خامساً :المقولات الفكرية للنقد النماذجي

---

٣١ - حنا عبودالنظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، Arabia.com

٣٢ عبد الحكيم المرابط: النقد الأسطوري عند نورثروب فراي.https://massareb.com/?p=5325

٣٣ جوناثان كولر: رولان بارت مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: سامح سمير فرج، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ٢٠١٦، ص٢٣.

يمكننا التأكيد علي أن المدخل الطوطمي" يعكس عدم الرضا المعاصر عن النظرة العملية للإنسان باعتباره بأعلي مستواه عقلانياً، فالأدب الأنثروبولوجي يعمل علي أن يعيد إلينا إنسانيتنا كاملة، تلك الإنسانية التي تقدر العناصر البدائية في الطبيعة الإنسانية وقبل انقسام العقل البشري بتوكيد الصراع بين العمليات الواعية و اللاواعية، ويؤكد الأدب الانثروبولوجيا كوننا أعضاء في جنس بشري قديم، والنقد النموذجي يسعي للعثور في الأدب علي ما يحيل هذه العضوية إلي طبيعة درامية"[٣٤] وهذا يعني أن الإنسان المعاصر مازال بحاجة إلي الأسطورة، وأن الأسطورة لم تفقد دورها الوظيفي عبر العصور، بالرغم " مما يذهب إليه العلماء التطوريون من أن نمو التعليم وانتشاره ساعد علي اختفاء الفكر الأسطوري، أو تراجعه علي الأقل، وهذا موقف يرفضه العلماء المحدثون الذين يرون أن الأسطورة – وشأنها في ذلك شأن الدين – تشبع بعض الحاجات البشرية العامة، وأنها علي هذا الأساس عنصر ضروري ولاغني عنه بالنسبة للثقافات الإنسانية في كل مراحل تطورها، فالأسطورة " حالة " ذهنية أو عقلية مكملة للفكر العلمي من حيث أنها تنبع من الرغبة في الإيمان الذي يساعد الإنسان علي مواجهة الأزمات الكبري التي يتعرض لها الجنس البشري كله مثل الموت"[٣٥] وهذا ما يؤكده كلود ليفي شتراوس الذي يقول" أن الأسطورة، رغم أنها تتعلق بأحداث في الزمن الماضي، فإن قيمتها الجوهرية تأتي من حيث أن هذه الأحداث التي تقدم علي أنها تتصل بزمن محدد، تشكل في الوقت نفسه تكويناً مستمراً يتصل من حيث الزمن، بالماضي و الحاضر و المستقبل"[٣٦] ويؤكد السيريالي أندريه بريتون Andre Breton هذا المفهوم حين يتحدث عن أسطورة أوديب فيقول:" أمام قوة هذه الأسطورة التي برزت قدرتها علي الانتشار المباشر، كما برزت قدرتها كذلك علي الاستمرار حتي وقتنا الحاضر، فإننا لا نستطيع أن نشك في أنها تعبر عن حقيقة جماعية عامة و مستمرة، وأنها تنقل من خلال لغة مجازية،

---

[٣٤] ويلبرس سكوت:خمس مداخل إلي النقد الأدبي، ترجمة: د.عنان غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، سلسلة الكتب المترجمة، العدد٩٦، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨١، ص ص ٢٦٩،٢٧٠.

[٣٥] أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الإجتماعي، عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٥،ص٢٢.

[٣٦] مقتبس في : لطفي عبد الوهاب، الأسطورة والحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكاً، عالم الفكر، المجلد السادس عشر، دورية سبق ذكرها، ص٩٢.

مجموعة من الملاحظات التي تقوم علي أسس قوية لا يمكن أن تنسحب علي مجال آخر غير مجال الوجود الإنساني"[٣٧]

والفرض الأساسي في النقد الأسطوري يقوم في الأساس علي أن الكاتب بشكل عام يستدعي الأساطير بشكل غير إرادي في عمله الأدبي، هذا غير حالات التوظيف المباشر للأساطير والتي تتم بشكل قصدي و متعمد، كذلك فإن البني الأصلية للأعمال الأدبية مرجعها الأساسي هو الأساطير ، والتحليل المتعمق للنص يكشف عن هذه الحقيقة استناداً إلي التحليل النقدي و التأويل. " وانطلاقاً من هذا شغلت علاقة الأسطورة بالأدب حيزاً من الاهتمام و الدراسة، إذ لم تعد رافداً للأدب فقط، بل هي الرحم الذي يخرج منه الأدب كله، لذلك سعي النقاد لدراسة هذه العلاقة بالإجابة علي تلك التساؤلات التي فرضت نفسها، وكان من أهمها معرفة آليات التحليل الأدبي ضمن التوظيف الأسطوري"[٣٨]

إن التأثير القوي لهذه الأنماط علي تصرفات البشر ينتج الأدب بصورة ما ، فالأدب كما يري حنا عبود لا يمكن انتاجه خارج هذه الأنماط ، حيث تنتج هذه الانماط تيمات حكائية يمكن تحويرها و تعديلها بشكل دائم كي تشكل الموضوعات الأساسية التي تتناولها الأعمال الأدبية، فإذا كان الأدب يتحدث عن " عن الحب و الكراهية، عن الإثم والسقوط، عن النفور والانفصال، عن القوي والضعيف، عن المخلص و العذراء، عن العدو والصديق، عن الجسد المعذب والنفس المرهقة،عن الإخلاص والخيانة، عن الحياة والموت، عن الاغتراب و الحنين للعودة، عن مجابهة القوي الغاشمة، عن مواكبة قوي الخير، عن الابطال و الصعاليك، عن المتبتلات والساقطات، عن المجدليات التائبات، عن العمل والانتاج، عن قوة المال والاستهلاك، عن الكسل والاجتهاد، عن السلم والحرب، عن الجنة والنار، عن الإله والشيطان، عن التنافر والتجاذب، عن المحب الذي يدمر حبيبته بإخلاصه لها وتعلقه بها، عن صراع العماليق والأقزام، عن الرسول الذي تقضي عليه أمانته، عن سوء التفاهم بين متفاهمين، عن الخادمة التي تسرق سيدتها أو التي تضحي من أجلها أو التي تنافس

---

[٣٧] مقتبس في الدورية السابقة، ص ٩٢.

[٣٨] دلال برمضان: رواية الأنهار لـ عبد الرحمن مجيد الربيعي، قراءة من منظور النقد الأسطوري، رسالة ماجستير، سبق ذكرها، ص ٦٦.

سيدتها علي حب زوجها، عن التغلب علي التنين أو الحوت أو الغول، عن مغامرة تسلق جبل أو عبور نفق أو اللجوء إلي كهف. ولو رحنا نعدد أضعاف ما عددناه ما خرجنا عن الأنماط الأولية، حتي عندما نتحدث عن الهستريا و العصاب و الرهاب والفصام والهذيان، إنها كلها تندرج تحت الأنماط الأولية الكبري أو الثانوية "[٣٩] ويقول دكتور أحمد أبو زيد" أن أهم ما يميز المكونات و العناصر في الأسطورة هو خاصية التكرار فهي تظهر و تتكرر في مختلف الروايات وإن كانت تتخفي تحت صور وأشكال وعلاقات متنوعة لا يلبث التحليل أن يكشف عنها"[٤٠] كما إن انفعالاتنا الموروثة كما يقول سيريل بيرت " لم تتغير ذرة واحدة عما كانت عندما فارقنا عهد البربرية، فلاتزال تنبعث فينا الرهبة و الروعة، تبعثها نفس الموضوعات والحوادث من الدم والمرض والخطيئة وأزمات الحياة، ومصائبها والميلاد و الزواج والموت المفاجئ والقوي الغامضة التي يبدو أن لها أصبعاً في كل ما يحل ينا"[٤١] كما أن " مشكلات الإنسان الجوهرية كما هي لم تتغير بتغير الأزمان، فمثلاً مشكلات الحرب أو التأزمات النفسية والاجتماعية والاقتصادية إنما تعبر عن مشكلات أزلية أبدية ترافق الإنسان مادامت قدمه علي الأرض، وهي وإن اختلفت شكلاً ومضموناً، فهذا لايغير من الأمر شيئاً ، فما زال الإنسان يعاينها وستبقي شغله الشاغل أبد الآبدين"[٤٢]

سادساً: آليات النقد النماذجي

أشارت الباحثة دلال برمضان إلي أن الطابع الإجرائي للنقد الأسطوري يرتبط بمجموعة من الآليات التي ترتكز علي عدد من المفاهيم مثل:

١- التجلي Emergence وهو حضور العناصر الأسطورية علي مستوي البني السطحية والعميقة في النص المسرحي.

٢- المطاوعة Flexibilite وتعني قابلية العناصر الأسطورية و أساليبها التعبيرية للتشكل في بنية العمل الأدبي، وتكون المطاوعة من خلال

---

[٣٩] انظر،حنا عبود: النظرية الأدبية و النقد الأسطوري، مرجع سبق ذكره ص ص ٤٦،٤٧.

[٤٠] أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة في القص الشعبي، عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد السابع عشر، العدد الأول،١٩٨٦، ص٥.

[٤١] سيريل بيرت: علم النفس الديني، ترجمة: سمير عبده، بيروت، منشورات دار الأفاق الجديدة،١٩٨٥، ص١٣.

[٤٢] سعد عبد العزيز: الأسطورة والدراما، القاهرة ، المطبعة الحديثة، ١٩٦٦،ص٣.

تحويرات يحدثها الكاتب في النص وهي (التماثل و التشابه الهيكلي) (التشوهات و التغيرات) (الغموض و تعدد الرؤية)

٣- الإشعاع Irradiation ويقصد به تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات التي يحققها العنصر الأسطوري في بنية النص الأدبي.[٤٣]

والتجلي يتحقق من خلال التقنيات الآتية: العبارة الاستهلالية التي تتصدر النص في شكل حكمة أو قول مأثور، أو العنوان الذي يشير إلي الأسطورة، أو اللازمة التي تتكرر علي وتيرة واحدة في النص، أو التناص، أو الصور البلاغية، أو الخلفية الأسطورية ذاتها، أو البناء الفني(المنطق الشكلي للأسطورة).

والتجلي يكون في حالة من ثلاث حالات:

الحالة الأولي: صريحاً أو تاماً، عادة ما يكون في العنوان أو اللازمة أو التناص، حيث تحدث الإشارة بوضوح من خلال التسمية مثلاً، فيكون التجلي واضحاً.

الحالة الثانية: جزئياً ويرد عن طريق الإشارة إلي جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري ليكون الجزء دالاً علي الكل.

الحالة الثالثة: مضمراً أو مبهماً وهو الأكثر شيوعاً في الإبداع من سابقيه، ويرد في الصور البلاغية علي وجه الخصوص؛ لأن ضبابية العنصر الأسطوري الموظف تمنح المبدع أبعاداً أوسع وتمنح القارئ مساحات دلالية أوسع.

هذا و التجلي يتناسب عكسياً مع المطاوعة، فكلما كان التجلي صريحاً تكون المطاوعة أقل امتداداً أو متقلصة وكلما كان جزئياً تكون المطاوعة أكثر امتداداً وكلما كان مضمراً تكون المطاوعة أوسع.

وتأتي المطاوعة من خلال حالات يحدثها المبدع في النص:

- التماثل و التشابه: بحيث يعمد الكاتب إلي إظهار أوجه التشابه أو التماثل بين العنصر الأسطوري و العنصر الأدبي كالأسماء و الإيحاءات الرمزية.
- التشوهات و التغيرات: حيث يعمد فيها المبدع إلي إحداث فروق ما بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي الذي يرتبط به، ونتيجة لذلك

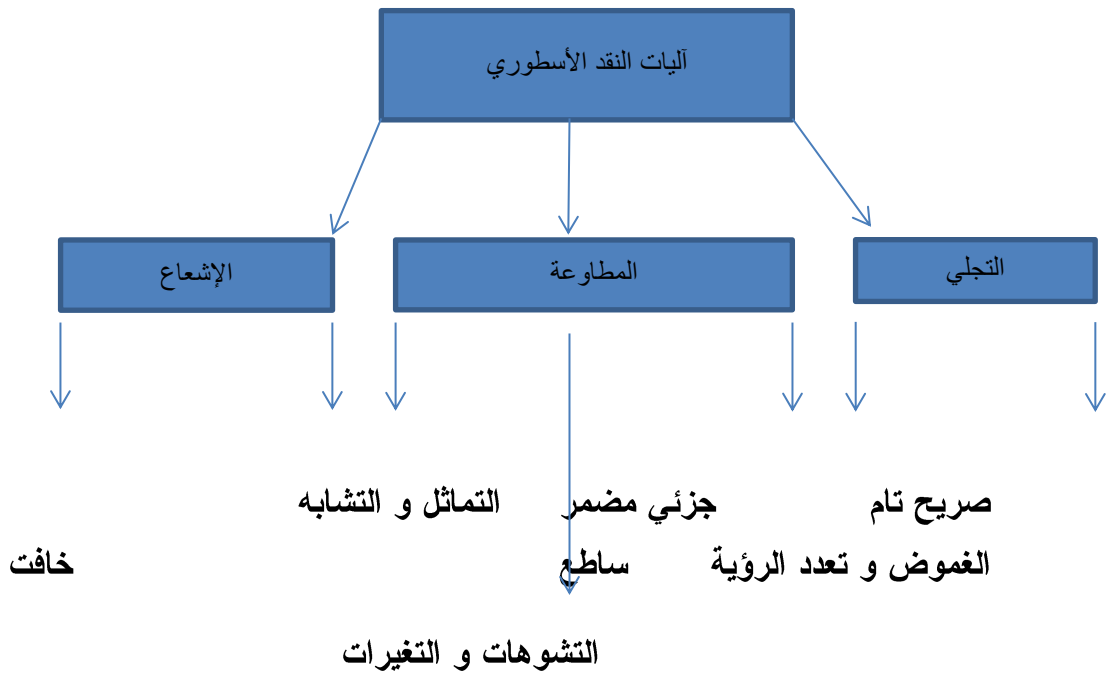
[٤٣] دلال برمضان: رواية الأنهار لـ عبد الرحمن مجيد الربيعي، قراءة من منظور النقد الأسطوري، مخطوط سبق ذكره ٦٧-٩٦.

تتولد مسافة دلالية تولدها المطاوعة التي أدخلها المبدع علي العنصر الأسطوري بواسطة التشوهات الحاصلة فيه.

- الحالة الثالثة: الغموض وتعدد الرؤية.

أما الإشعاع هو تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها، ودرجة ملائمة ذلك لأفق انتظار القارئ، وقد يكون ساطعاً قوياً عندما يكون التجلي جزئياً أو مضمراً، ويكون الإشعاع خافتاً أو باهتاً عندما يصرح المبدع بالأسطورة أو العنصر الأسطوري[٤٤]

والنموذج التالي يوضح أسلوب التحليل السابق



[٤٤] انظر هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩،ص ص٣٤-٣٨.

وتجدر الإشارة إلي العلاقة التي تجمع بين آليات النقد الأسطوري الثلاث، فكلما كان التجلي صريحاً تكون المطاوعة أقل امتداداً، وكلما كان مضمراً كانت هي أوسع، كما تتناسب المطاوعة مع الإشعاع فكلما كانت المطاوعة ممتدة كان الإشعاع ساطعاً و كلما كانت متقلصة كان خافتاً"[٤٥].

سابعاً :نماذج لبعض الأنماط الأولية وتأثيرها علي المسرح

وفي نهاية هذا المبحث يمكننا الإشارة إلي بعض النماذج التي يمكن الاستشهاد بها في هذا المجال، فمسرحية هاملت[٤٦] ترتكز علي ترسبات أسطورية ترجع إلي أسطورة يونانية معروفة، فهاملت مثل أورست، فالأول في الأسطورة قتل والده غدرا واستحوذ القاتل علي ملك الوالد وعلي أمرأته (كليتومنسترا) أيضاً، والثاني في المسرحية يكتشف أن عمه كلوديوس قد قتل والدة واستولي علي أمه ومملكة أبيه. كذلك فإن مسرحية الذباب لسارتر[٤٧] وبالرغم من تيماتها المضمونية المعاصرة إلا أنها ترتكز بشكل مباشر علي أسطورة أوريست مع قدر كبير من الانزياح. وعلي غرار ما فعله سارتر مع أسطورة أوريست ، كتب جان كوكتو مسرحيته الآلة الجهنمية[٤٨] مرتكزاً علي أسطورة أوديب، ولكنه يتجاوزها ويحقق أنزياحات جوهرية للتعبير عن تيمات مضمونية معاصرة. وفي مسرحية كاليجولا لأبير كامي نجدها ترتكز علي فكرة المتمرد الميافيزيقي، وهو ذلك المتمرد الذي يتمرد علي طبيعته كإنسان ويسعي بشكل دائم لتجاوز تلك الطبيعة، فكاليجولا يحتقر عجز الإنسان واستسلامه لأقداره المفروضة عليه؛ لهذا يحاول كاليجولا التمرد علي إنسانيته، ويحاكي من خلال أفعاله منطق القوي الميتافيزيقة الذي يحكم علاقاتها مع البشر،ويتشبه كاليجولا بالآلهة ويصبح مسخاً كريهاً خاصة حين يهدر القيم الإنسانية ويتشبه بالآلهة[٤٩]. إن كاليجولا يشبه إلي حد كبير جلجامش، ذلك البطل الذي عايش

---

[٤٥] دلال برمضان: رواية الأنهار لـ عبد الرحمن مجيد الربيعي، قراءة من منظور النقد الأسطوري، مخطوط سبق ذكره ص ص ٦٩-٧٠.

[٤٦] انظر،وليم شكسبير: هاملت أمير الدنمارك، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا،ط٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٩.

[٤٧] جان بول سارتر: الذباب، ترجمة: حسين مكي، بيروت، دار الآداب، د/ت.

[٤٨] جان كوكتو: الآلة الجهنمية، ترجمة: ميخائيل بشاي، سلسلة المسرح العالمي، العدد١١٦، الكويت، وزارة الإعلام،١٩٧٩.

[٤٩] نظر البير كامو: كاليجولا، ترجمة: يوسف إبراهيم الجهماني، سوريا، دار حوران للنشر.

موت صديقه أنكيدو، وقرر ألا يستسلم لفكرة الموت، وهوهنا يتمرد علي طبيعته كإنسان ويسعي لتجاوزها؛ كي يحظي بامتيازات الآلهة التي لاتموت.[٥٠] كذلك يتشابه كاليجولا مع الملك النمرود الذي عايش فكرة التمرد الميتافيزيقي بشكل مباشر، فحاول تأليه نفسه متجاوزاً طبيعته الإنسانية.[٥١] والدكتور هاني مطاوع في بحثه عن الأسطورة المحرفة في مسرحية "قطة فوق صفيح ساخن" لم يستطع مقاومة إغراء ربط (قطة فوق صفيح ساخن بشغفه بأسطورة أورفيوس، فمن ناحية، نجد أن شخصية "بريك" وهي الشخصية المحورية من الرجال في المسرحية تحمل الكثير من الملامح الأورفيوسية، ومن ناحية أخري نجد أن تنسي وليامز نفسه يقر بأنه ظل قرابة سبعة عشر عاماً مشغولاً بفكرة كتابة مسرحية تدور حول اسطورة أورفيوس، هذه السنوات السبع عشرة هي الفترة بين ظهور مسرحيته (معركة الملائكة) عام ١٩٤٠ – وهي المسرحية التي يمكن أن توصف بأنها المسودة الأولي للمسرحية حول أورفيوس ،وقد نشر مسرحيته (أورفيوس يهبط) عام ١٩٥٧ والتي تجيئ كالطبعة النهائية المرجوة حول الموضوع نفسه، أما (قطة فوق صفيح ساخن) والتي ظهرت طبعتها سنة ١٩٥٥، فهي تنويع أخر علي الأسطورة نفسها، وهي النغمة المقابلة لـــ (أورفيوس يهبط)علي وجه التحديد."[٥٢]ويري د.حنا عبود أن مسرحية الملك لير لشكسبير تعتبر من الأنماط الأولية المنزاحة عن أسطورة أوديب ، فالملك لير" يسعي إلي إقامة حكم منسجم مع نواميس الطبيعة وقوانين المملكة، لكنه لا يصل إلي النهاية المأساوية التي أنتهي إليها أوديب، إن الهمارتيا في هذه المسرحية تشبه الهمارتيا في المسرحية اليونانية، وهي نابعة من مسامات الحياة البشرية، ومن علاقاتها الشائهة، لكنها في أوديب تؤدي إلي نهايات مفجعة، بينما لايقف أوديب عند هذا المصير، فقد عدله شكسبير لغاية أخلاقية تنسجم مع العصر الذي عاش فيه، وهذا يدل علي أن العصر من أهم حوافز التعديل وانزياح الأسطورة عن أصلها"[٥٣]

---

[٥٠] انظر، طه باقر: ملحمة جلجامش، العراق، دار الوراق للنشر،٢٠٠٦.
[٥١] منصور عبد الحكيم: الملك النمرود أول حبابرة الأرض،القاهرة، دار الكاتب العربي.
[٥٢] هاني مطاوع: الأسطورة المحرفة في قطة فوق صفيح ساخن، دورية سبق ذكرها ص١١٦.
[٥٣] حنا عبود: النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، مرجع سلق ذكره ص ٥٧.

وفي مسرح صلاح عبد الصبور ترتبط مسرحياته بشكل كبير بالأنماط الأولية وترسبات الفكر البدائي، فشخصية سعيد في ليلي والمجنون[٥٤] لا تستطيع أن تتجاوب مع المتطلبات الإنسانية الطبيعية والغرائز البشرية في إطار علاقته بالأنثى التي يحبها، إن الإحجام عن الجنس يتحقق بفعل الإكراه الذي تمارسه تابوهات قديمة تساهم في تقييد الأفعال بعيداً عما يمكن تصوره باعتباره نوعاً من الدنس، إن الصراع بين الغرائز البشرية والخوف أو الإحجام يعكس قوة التابو القديم الكامنة في النفس البشرية ، بعض هذه المحظورات كما في حالة سعيد تصبح غير مبررة ومجهولة الأصل وتستعصي علي الفهم، ولايمكن فهمها إلا في ضوء التحليل النفسي، ويشير فرويد في كتابه الطوطم والتابو إلي أن المحظورات الإكراهية القديمة قابلة لتحقيق إزاحات كبيرة وممتدة، وهي ترتبط بموضوعات مختلفة علي رأسها الجنس، حيث تترافق مع إحجامات عظيمة، وتساهم بمفهومنا المعاصر في تشكيل أعراض مرض العصاب الإكراهي وتتمثل هذه الأعراض في الخوف من اللمس وتجنب المتعة التي تتحقق عن طريقه، وهذا المرض يتشكل من انزياحات بعض التابوهات القديمة.[٥٥] وفي مسرحية مسافر ليل[٥٦] لصلاح عبد الصبور يخضع أحد المسافرين ليلاً في أحد القطارات إلي استبداد وقهر عامل التذاكر بالقطار، وتنتهي المسرحية بأن يطعن عامل التذاكر الراكب بخنجر ويقتله، والمسرحية تقوم علي عناصر أولية موجودة في الأساطير التي تتعلق بوسيلة الانتقال إلي العالم الأخر، الأمر الذي نجده مثلاً في الميثولوجيا اليونانية في أسطورة شارون النوتي العجوز والمسئول عن نقل الموتي عبر نهر استيكس الذي يفصل بين عالم الأحياء وعالم الموتى، وكان اليونانيون القدماء يضعون أوبولاً (أصغر عملة يونانية) في حلق الميت أو تحت لسانه، حتي يحصل هذا النوتي علي أجره عن نقل الميت، والراكب في المسرحية ينتقل إلي عالم الموتى عن الطريق القطار، شأنه شأن الموتى الذين ينتقلون في

---

٥٤ صلاح عبد الصبور: ليلي والمجنون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧.

٥٥ أنظر، سيجموند فرويد: الطوطم والتابوه، ترجمة: بوعلي ياسين، ط١، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.

٥٦ صلاح عبد الصبور: مسافر ليلي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٧.

الميثولوجيا اليونانية عن طريق المراكب التي تعبر نهر ستيكس، وتذكرة القطار تعادل العملة الصغيرة التي توضع في حلق الميت.[٥٧]

وسوف نتناول في المبحث الثاني مسرحية الأميرة تنتظر بالتحليل المستفيض للكشف عن الترسبات الأسطورية التي يتضمنها النص ورصد التحويرات والتشوهات التي تحققت في بنية الأساطير المتحورة في بنية هذا النص

المبحث الثاني: المبحث التطبيقي

أولاً: بنية الأحداث في مسرحية الأميرة تنتظر

يخطو عبد الصبور فى «الأميرة تنتظر» خطوات إلى الأمام فى رؤيته الإصلاحية، فبعد أن كان مؤمنا بأن الكلمة (الفكرة) وحدها كافية للتغيير وتحقيق الأهداف العليا: الحرية والحق والعدل والمساواة، صار مؤمناً بأن الكلمة وحدها لا تكفى، وأنه لابد من أن تلازمها القوة سبيلاً للخلاص والمسرحية تتناول حكاية أميرة تحلم بالحب، وهي حكاية مركبة متعددة المعاني متنوعة الرؤى، وترجع إلى الجذور: الأساطير القديمة و المسرح الفرعوني والمسرح الشعبي .. بما يحفلان به من طقوس، وتفيد من ألف ليلة بشخصياتها المسحورة ومنحاها الرمزي، ومن الحكاية الشعبية بجوها الفلكلوري وبعدها الرمزي أيضا."[٥٨] والمسرحية تحاكي المنطق الأسطوري في التعبير، إنها تبدو وكأنها أسطورة مؤلفة، فغياب التعيين المكاني والزماني للوقائع والأحداث التي ترتكز عليها المسرحية، يجعلها تبدو وكأنها تدور في أجواء أسطورية، كذلك فإن الارتكاز في تصوير الشخصيات علي العناصر الأولية والجوهرية في الوجود الإنساني مثل: الحب والرغبة والخيانة والانتقام بمعزل عن أي سياقات تاريخية أو اجتماعية يجعلها أقرب ما تكون إلي منطق الأسطورة في التعبير، ولغة المسرحية تتحول عن المنطق الطبيعي في التعبير، وتقترب بحكم شاعريتها من المنطق التعبيري للأسطورة، فالشعر في المقولة المشهورة هو لغة

[٥٧] انظر https://greekgodsandgoddesses.net/gods/charon/Greek Gods&Goddesses

[٥٨] مصطفي عبد الوارث: صلاح عبد الصبور الذي تجاوز الشعر المسرحي إلي المسرح الشعري، القاهرة، جريدة الأهرام، الثلاثاء، ٢٠ سبتمبر، ٢٠١٦، السنة١٤١، العدد٤٧٤٠٥.

السماء، كذلك فإن المسرحية تمتلأ بالعناصر الأسطورية التي تعتمد علي منطق التفكير البدائي مثل: السحر والنبوءات والأحداث العجائبية والشخصيات التي تحوطها هالات الغموض. والمكان الغريب الذي تدور فيه الأحداث يقترب من الأمكنة الغريبة التي تصورها الأساطير، وتعدد مسارات التأويل وتداخلها، وقدرة المسرحية علي اكتساب المعني من الخارج هي عناصر تقارب ما بين الأسطورة والمنطق التعبيري في هذه المسرحية، كما تعتمد المسرحية علي عدد من الهياكل الأولية المستمدة من أساطير قديمة، كأسطورة ميديا وجاسون وأساطير المخلص القديمة علي النحو الذي سيتم الإشارة إليه. وقبل أن نبدأ التحليل سنتعرض بإيجاز لأحداث المسرحية، بداية فشخصيات المسرحية الست، الوصيفات الثلاث والأميرة والقرندل و السمندل تفتقد إلي عناصر التوصيف التقليدية في الدراما، حيث يتم توصيفها بمعزل عن أي سياقات تاريخية أو اجتماعية، ويبدو الأمر وكأنها تحلق في أجواء أسطورية غامضة. وتبدأ المسرحية بالوصيفات الثلاث وهن يعبرن عن مشاعرهن الحزينة، نتيجة لانعزالهن في هذا المكان المقفر إلا من أشجار السرو الممتدة كتصاوير الرعب، فمنذ خمسة عشرة عاماً جئن إلي هذا المكان بصحبة الأميرة التي هجرها حبيبيها، بعد أن ساندته وخانت أباها من أجله. والوصيفات يجسدن في هذا المشهد الافتتاحي الواقع الكئيب الذي يعشن فيه، والوصيفات هن الأخريات قد خدعن بالحب مثل الأميرة تماماً؛ لهذا فقد أحببن أن يصاحبنها، والوصيفات يجسدن في كل يوم مواجدهن وأحزانهن كل ليلة، من خلال استعادة أحداث الماضي وتمثيلها، حيث تقوم كل وصيفة بتمثيل الدور المنوط بها أداؤه داخل هذه التمثيلية المريرة- لاحظ أن تمثيل الوقائع المنقضية يرتبط بالعديد من الطقوس القديمة- وهن لا يستطعن الكف عن هذا العذاب الليلي المستمر، ففي توقيت معلوم من الليل حين تصير الظلمة في أوجها يبدأ هذا الطقس الأسود،- لاحظ أن العذابات اليومية المتكررة، والتي تأتي كعقاب علي الخيانة نجدها في أساطير كثيرة، مثل اسطورة بروميثوس، الذي سرق النار من السماء وأهداها إلي البشر، فعوقب بعقاب يومي لا ينتهي- وبالرغم من هذا كله تسعي الوصيفات إلي التخفيف عن الأميرة بإلقاء النكات وافتعال البهجة وسرد القصص العجيبة. والأيام تتوالي عليهم كأوراق الشجر التي تسقط وتنبت

مكانها أوراق أخري، وهم يقفزون كما تقول إحداهن من يوم ميت إلي يوم مولود، وتتجه إحدى الوصيفات إلي الباب وتفتحه بحذر وتتعجب من ظلمة المكان، فالظلمة لا تبدو صامته جوفاء ككل مساء، إن الليل يرهص بسر ما، والسر لا يمكن توقعه أو الكشف عن مكنونه وقراره، وتدخل الأميرة وتعبر الوصيفات عن حبهن واحترامهن لها ويدعونها إلي وليمة قمن بإعدادها لها، وتقوم إحدى الوصيفات بالتعبير عن هاجس خفي يعتمل في نفسها، حيث تعتقد أن سراً ما مدفون في أحجار الصمت يوشك أن يبعث إليهن شبحاً تتشقق عنه الظلمة، وتشاركها الأميرة في هذا الشعور الغامض، فالليلة ترهص بأحداث جسام، وتقوم الأميرة بطقوسها الليلية وتسرد أحداث الماضي، حيث خدعها حبيبها وأوهمها بالحب وأقسم لها أن ينبت في بطنها أطفالاً، ولكن الهاجس الغامض الذي يعتمل في نفسها يمنعها من استكمال حديثها وسرد قصتها الحزينة، ويتنامى إلي أسماعها صوت خطي غامض يرهص بمخاوف رهيبة، وتحاول إحدى الوصيفات أن تمنع الأميرة من الاستغراق في هذه المخاوف؛ فتلقي عليها النكات لإضحاكها والتخفيف عنها، فيضحك الجميع من أجل اصطناع البهجة، وسرعان ما تتحول هذه البهجة المزيفة إلي بكاء شديد ينخرطن فيه جميعاً، ويتردد في الساحة الخارجية صوت خطوات متئدة، وتتعجب النسوة فهن غير معتادات علي أية زيارات، خاصة تلك الزيارات التي تتم في جوف الليل، فلا أحد يعرفهن في هذا الوادي المقفر الذي قلما تطؤه الأقدام، ويطرق الباب رجل غامض لا يكشف عن أسمه أو هويته، ويعلن أنه قد جاء إلي هذا المكان كي ينفذ ما أوحاه إليه صوت غامض،- لاحظ أن هذا النوع من الإيحاءات نجده دائماً في الأساطير- تقدمه في الغابة وأوقفه عند باب هذا الكوخ، وقد أنبأه الصوت عن الشخص الذي تتأهب النساء للقياه، ويطلب هذا الشخص الغريب – القرندل- أن يجلس في ركن من أركان الكوخ حتي ينضج خبزه ويفرغ من أغنيته. وتعود النساء مرة أخري إلي مواجدهن الليلية " وتجلس الوصيفتان الأولي والثالثة علي الأرض في الظلام، وتنهض الأميرة متهادية لتتمدد علي المائدة في وضع إغراء، بحيث تبدو المائدة كسرير، وتختفي الوصيفة الثالثة لحظة لتعود وعلي وجهها قناع لرجل في كمال العمر ذي شارب كثيف وهيئة

متحدية"[٥٩] ويتم تمثيل الوقائع المنقضية التي ترتبط بحب الأميرة للسمندل/ العاشق الخائن، وتطلب منه الأميرة أن يبادلها الحب وأن يسقي جلدها الذي شققته الشمس حتي صار كالأرض البور، وتتمادي الأميرة في التعبير عن حبها وتغازله علي نحو يعكس رغباتها الجسدية المحمومة تجاه المعشوق الجميل:

"الأميرة: أتري صدري يرضيك استواء
واستدارة
حقلك العاشق يبغيك كما تبغيه
فتلمسه
تحسسه، وأوجعه، فقد تنبت فيه
زهرة عاطرة تغريك أن تقطفها
تطبع منها وشمة في صدرك
المفرود كالقلع علي بحر الجسارة"[٦٠]

وعندما ترفع الوصيفة التي تمثل دور السمندل الأميرة إليها، تفصح الأميرة عن رغبتها في أن تتوحد جسدياُ مع السمندل

" الأميرة: آه علقني بأكتافك كالعقد
وداعبني وانثرني
حبات... وبعثرني علي جسمك
موسيقي ونوراً
ثم لملمني وانظمني في حبل
امتلاكك
وتحسسني واختمني بختمك
وليعدك الغد لي طفلاً شقياً
وجسورا "

[٥٩] صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧، ص٢٥.
[٦٠] المصدر السابق ص٢٨.

وفي هذه الأثناء يطلب السمندل أو الحبيب الغادر الذي تمثل دوره الوصيفة الثانية من الأميرة أن تعطيه مفتاح القصر؛ حتي يمكنه أن يأتيها ليلاً لتبادل الحب، بعد أن يتحين نوم الحراس، حيث يمكنه أن يستخفي في ظل الجدران كي يصل إلي مخدعها، ولكن الأميرة تتهيب من اقتحام غرفة والدها الذي يحتفظ بمفتاح القصر وخاتم ملكه تحت وسادته حين ينام، وتقود الأميرة السمندل إلي مخدع الأب كي يحصل علي مفتاح القصر، وترتدي الوصيفة الثالثة قناع شيخ، وتمد الوصيفة الثانية التي تقوم بدور السمندل يدها نحو عنق الوصيفة الثانية التي تقوم بدور الملك الشيخ، وينطفئ النور ليضيء علي صرخة الأميرة:

"الأميرة: ويلاه

أقتلت أبي

وسلبت خاتم الملك حتي ترفعه في

وجه الناس.. وتحكم به

أنت حبيبي وعمادي وقتلت أبي

وعمادي

أأشير إليك وأدعو:

هذا قاتل مولاي

أم أطوي كفي، أغرق سري في

دمعي المكتوم

أتكلم أم أصمت

أوجع من هذا كله

أأحبك أم أبغضك"[٦١]

وترضخ الأميرة للأمر الواقع، كي لا تخسر حبها بعد أن فقدت أباها.

"الأميرة: والأن أخرج كي أبكي رجلي

المقتول

وأزف أليك مطهرة بدموعي

[٦١] المصدر السابق ص ٣١.

يارجلي القاتل اخرج اخرج"[٦٢]

عند هذه النقطة ينتهي التمثيل داخل التمثيل، وتنتهي النسوة من تمثيل الوقائع المنقضية التي أعتدن علي تمثيلها كل يوم، وبعد هذا يدخل السمندل الحقيقي وهو الرجل الذي انتظرته الأميرة طوال السنوات المنقضية، وهو الرجل الذي خدعها باسم الحب، وقتل اباها واستولي علي ملكه، ثم لفظها بعد ذلك. ويتحقق بعودته الإرهاص بخصوصية هذه الليلة، وبالأحداث الجسيمة التي سيتزامن حدوثها مع عودته. ويعود السمندل ويذكرها بروابط الحب التي تجمعهما، والساعات الحلوة التي قضياها سوياً، ويحاول إغوائها واستمالتها مرة ثانية،

السمندل:" أتذكر حين أملتك نحوي أول مرة

واهتز النهدان كما يرتجف

العصفور المبلل

وتمايل قدك كالغصن المثقل

هكذا كان

في العام السادس من صحبتنا

أذكر حين تمددنا عريانين لأول مرة

وتعانقنا حتي مات الظل ومات النور"[٦٣]

ويعدها السمندل بالعودة إلي سالف عهدهما، ويخبرها بأنهما سيصنعان أياماً أجمل مما فاتت، فهو كما يزعم يحبها ويحتاجها.

السمندل: "فأنا من دونك لا أدري لي حضناً أرقد فيه

أنسي في نضرته الأيام الجهمة"[٦٤]

ولكن السمندل كانت له أهداف أخري، يعلن عنها بعد أن سألته الأميرة عن أحوال القصر والدولة، فملكه بات يتشقق والحراس ينكرونه، والقادة والجند قد هجروه، وهو يتطلع ألي عودة الأميرة معه، حتي تتحقق له شرعية الحكم، وعندما يبدو أن السمندل قد نجح في استماله الأميرة، يتدخل القرندل لكي يلقي أغنيته كما يقول

---

[٦٢] المصدر السابق ص٣٢.
[٦٣] المصدر السابق ص٣٨.
[٦٤] المصدر السابق ص٣٩.

ويستل خنجره ويطعن السمندل معلناً أنه قد أتم أغنيته ويطالب الأميرة بأن تتناسي مشاعرها كامرأة. وتقرر الأميرة العودة إلي بلادها لاعتلاء عرشها.

ثانياً : الشكل والثيمات المضمونية للنص

والمسرحية من ناحية الشكل هي مسرحية رمزية تعتمد علي تشفير الأنساق الدلالية في بنية النص المسرحي، ويذكرنا هذا الأسلوب بمسرح موريس ميترلنك1862-1949)Maurice Maeterlinck) كما تعتمد المسرحية علي تداخل مستويات الحدث، واستدعاء مجموعة من الوقائع والأحداث المنقضية وإعادة تمثيلها في الزمن الحاضر، وهذا الأسلوب يقترب من أسلوب الكاتب الإيطالي لويجي براندياللو1876-1936)Lugi Pirandello)

والرمز في هذه المسرحية يتحقق علي مستويات عدة، ابتداء من الصور الاستعارية التي يقوم عليها الحوار وانتهاء بالشخصيات ذاتها. والمقولات الكلية للعمل تتحدد عبر مسارات التأويل المختلفة والتي لا يمكن تعيينها – بسبب التشفير الرمزي للعناصر الجزئية في بنية هذا النص – إلا من خلال اشارات يستنتجها القارئ من داخل الحوار المسرحي في محاولته لتتبع حركة العلامات اللغوية وغير اللغوية باتجاه المعنى التأويلي للنص. الأمر الذي يجعل المسرحية تغرق في هالات الغموض الشعري الأخاذ؛ فشخصية الأميرة تمثل رمزاً للوجود الإنساني الذي يتعالى فوق طبيعته الإنسانية ويتجاوز وجوده المتعين بحكم قدرته كرمز علي الإشارة إلي نسق قيمي معين، أو بحكم ارتباطه بمجموعة من الأدوار الوظيفية التي يحققها لصالح الجماعة التي ينتمي إليها، أو بقدرته علي تمثيل المعاني المرتبطة بوجدان الجماعة، ومكانة الأميرة الملكية تؤهلها للإشارة كرمز إلي عناصر مفارقة لوجودها الإنساني، ومن ثم فلا يجوز انتهاكها جنسياً، والهماراتيا الأساسية التي وقعت فيها هذه الشخصية ترتبط باستجابتها لمشاعرها كامرأة، في الوقت الذي كان يتحتم عليها أن تتجاهل وجودها الإنساني الطبيعي، وأن تدرك معني وجودها كرمز أو طوطم يشير إلي الجماعة ويمثلها، والقرندل يطالبها بعد قتل السمندل بأن تتجاهل المتطلبات الطبيعية لوجودها الإنساني فيقول:

القرندل: "يا امرأة وأميرة
كوني سيدة وأميرة
لا تثني ركبتك النورانية في
استخذاء
في حقوي رجل من طين
أيا ما كان
وغداً أو أفاقاً
ولتتلقي أوان الحب ولا تعطيه
اضطجعي مع نفسك"[٦٥]

الأمر الذي يدعونا إلي الاعتقاد بأن الأميرة قد تكون رمزاً للوطن المنتهك بفعل القوي المعادية، و التي تتحرك لقهر الجماعة من خلال انتهاك رموزها. والأميرة تعاني من الانقسام الداخلي الناتج عن إرادتين متعارضتين (الحب/الواجب) وربما تلقي المسرحية الضوء علي الأحوال السياسية للعالم العربي في الستينيات، من خلال منظور نقدي لتلك الحقبة الزمنية.

أما السمندل الذي أغتصب السلطة فهو يمثل القوي المعادية للجماعة، إنه بمنظور ما الهولة التي تعمل ضد الوجود الجمعي، وتناهض فعل الخلاص الفردي والجمعي، وهو يمثل جانب الشر في إطار صراع الثنائيات المتعارضة في الأساطير، لأنه ينتهك كل ما هو طاهر ومقدس، ويسعي لتدعيم أهدافه الخاصة علي حساب الجماعة التي يسعي إلي استغلالها، وفي الحقيقة؛ فالسمندل هو الديكتاتور بمنظور العصر الحديث والذي يرتد بعد انتكاساته إلي رموز الوطن مطالباً بالشرعية والدعم السياسي.

ويسعي القرندل إلي تحقيق الخلاص للأميرة وشعبها، إنه الثائر المرتقب، وهو الأمل في مواجهة واقع يستعصي علي التغيير. إنه يمثل شخصية المخلص في الأساطير. والذي يغير الواقع ويمنح النجاة للمعذبين.

[٦٥] صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، مصدر سبق ذكره، ص٤٥.

والصراع في المسرحية يدور علي محورين، الأول يرتبط بالثنائيات المتعارضة(الخيروالشر) (الشرعية والاغتصاب) (الديكتاتورية والحرية)(المقدس والدنس). والثاني يرتبط بالإنقسام الداخلي في نفس الأميرة بين الرغبة والحب وبين الرغبة المضادة في التحول عن هذا الحب، وتأتي ثورة القرندل لكي تحسم هذا الصراع الداخلي.

والمسرحية ترتكز علي عناصر أولية وجوهرية في الوجود الإنساني، وهي تلك العناصر التي لاتتغير بتغير الزمان والمكان، إنها المشاعر الإنسانية الكبري مثل: الحب والرغبة والكراهية والرغبة في الخلاص والانتهاك الأناني للمواضعات الإجتماعية...إلخ

و استناداً إلي ماسبق فإن المحاولات التي تسعي لفك شفرات هذا النص تتحرك علي محاور تتلاقي عند نقاط أساسية، سترتبط ببعض النماذج الأولية في الأساطير ، مثل:

- العناصر المنقولة رمزياً في بنية الشخصيات.
- الصراع بين الثنائيات المتعارضة داخل وخارج الشخصية الدرامية (الصراع الداخلي والصراع الخارجي)
- العناصر الأولية والجوهرية في الوجود الإنساني مثل:(الشهوة الجنسية – شهوة الاستحواذ علي السلطة – الخطيئة – العقاب – الندم والإحساس بوخز الضمير– الخلاص من الذنب – الامتثال للواجب و المواضعات الكلية التي تقررها الجماعة – الإيمان بالحضور الفعلي للقيم الإنسانية الكلية والقوانين العلوية التي تقررها المشيئة الإلهية)
- الانتصار لقوي الخير بفعل المخلص، والانتقال من العالم الشيطاني إلي العالم الكشفي.
- الغموض الدلالي وتعدد مسارات التأويل. الأمر الذي يساهم في تفعيل قدرة النص علي الإشعاع وتخليق دلالات متعددة، بعضها يرتبط بتيمات مضمونية معاصرة ذات طابع سياسي.

- ترتكز المسرحية علي عدد من الرموز التي يمكن تأويلها في ضوء بعض الأنماط والنماذج الأولية التي نجدها في الأساطير، كمفتاح المدينة وخاتم الملك والمواجد الليلة والأغنيات السحرية...إلي أخره.

ثالثاً: تجليات الصور الفطرية والبدائية في بنية المسرحية

واستناداً إلي ما سبق يمكننا التعرف علي البني الأسطورية التي يتأسس عليها تصوير الشخصيات في هذه المسرحية،" فالأسطورة هي قصص أشخاصها كائنات إلهية، فائقة، سماوية أو نجمية، تليها من حيث الدرجة الحكايات التي تروي المغامرات العجيبة التي قام بها البطل القومي، وهو فتي متواضع النشأة، ما يلبث أن يصبح مخلصاً لشعبه ينقذه من الهولة، وينتشله من الجوع والفقر وغير ذلك من الحوائج، ويتميز بمآثر أخري كالنبالة والكرم"[٦٦] ونجد في المسرحية هذين النوعين المختلفين من الشخصيات؛ فالأميرة تنتمي إلي الشخصيات الفائقة ، وهي شخصيات– كما أشرنا من قبل – تختلف عن الإنسان العادي في الدرجة ولكنها تتفق معه في النوع، وذلك بحكم أصولها الملكية التي تمنحها كما سنري وضعية شديدة الخصوصية، وذلك استناداً إلي المواضعات الفكرية القديمة. أما القرندل فيلي الأميرة في الدرجة، فهو في المسرحية شخص عادي يسعي إلي تحرير الجماعة التي ينتمي إليها من وطأة الظلم والطغيان، وهو يرجع إلي الحكم شرعيته المستمدة من الأسس الفكرية التي تقوم عليها الجماعة، كما إنه يقوم بعملية التنوير وإيقاظ الوعي من خلال تعريف الأميرة بحقيقة أدوارها الوظيفية داخل الجماعة، باعتبارها الملكة التي ستسترد عرشها بموجب حقوقها الشرعية, إنه يسعي إلي شفاء الأميرة من علتها وإذا كانت" طقوس الشفاء السحرية عند البدائيين تعتمد علي تعازيم وطقوس خاصة، لا تتحقق إلا بتلاوة معينة"[٦٧] نجد أن القرندل علي يقين كامل بأن الأميرة لن تشفي من علتها إلا بتلاوة أغنيته التي تتزامن مع طقوس القتل. كما يقوم القرندل بدور المخلص ، فالأميرة ارتكبت جرماً كبيراً؛ لأنها تسببت في قتل الأب الذي يملك شرعية الحكم ، وتسببت في انحراف الجماعة عن أصولها الطوطمية، وتفهم هذه النقطة من خلال

[٦٦] مارسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٩١، ص١٢.
[٦٧] المرجع السابق ص ٢٩.

مبدأ تقديس الأسلاف باعتبارهم الأصل الأول ، والآباء والأجداد هم امتداد للأصل الأول " فالعودة إلي الأصل هو موضوع مهم في الأساطير، والفكرة التي ينطوي عليها هذا الاعتقاد هي أن الظهور الأول للشيء هو المهم لا ظهوراته المتعاقبة، كذلك ليس ما فعله الأب أو الجد هو ما يتعلمه الطفل، بل ما فعله الأسلاف في الأزمنة الميطيقيه أول مرة، ذلك أن الأب والجد لم يفعلا غير تقليد الأسلاف"[٦٨] ومن هنا تكون الأميرة قد ارتكبت جرماً هائلاً بحق هؤلاء الأسلاف، وتعايش عذاباتها اليومية كعقاب علي هذا الجرم. وسنلاحظ أن قتل الهولة في الأساطير يعادل قتل السمندل، كلاهما رمز للشر والخطر الذي يحدق بالجماعة. وبهذا القتل يتحقق الخلاص للأميرة. ومن ناحية أخري يمكن تفسير سعي السمندل المحموم تجاه السلطة استناداً إلي معتقدات البدائيين فالملك عند هؤلاء" يتوحد مع الإله (الكل) والكوسموس (الكون)"[٦٩] ولكن السمندل يفشل في أن يكون ملكاً حقيقياً ، لأنه لم يخلق ليكون كذلك ، إن الملك يولد بعلامات خاصة وفقاً للتصورات البدائية، ويستمد شرعيته من القوي العلوية وفقاً لناموس خاص ، وهو يملك بموجب هذه الشرعية التحكم في العالم الأرضي لهذا" فطقوس تنصيب الملك الحقيقي تنطوي علي خلق العالم خلقاً جديداً، و الأطوار الطقسية المرتبطة بالتنصيب تتم علي التعاقب، ابتداء من وجوده في الحالة الجينية الأولي ونضجه في ظلام الرحم مدة تسعة أشهر، ثم ولادته ولادة صوفية في ظروف خاصة"[٧٠]. وتبدو المسرحية في مجملها وكأنها أسطورة تتلي وتجسد في زمن خاص، وميعاد تجسيدها وتلاوتها هو الليل، والأسطورة هي الأخرى يتم تلاوتها في زمن خاص، حيث يتحقق للأسطورة قدرتها علي التأثير في المتلقي، فتلاوتها تتطلب أجواء خاصة ، ونحن نجد أن" الأساطير لا تتلي إلا في زمان مقدس(عموماً في الخريف أو الشتاء وفي الليل فقط)"[٧١] كذلك فإننا نجد أن النبوءات والأصوات الموحية والكلام الخفي يلعبون دوراً مهماً في بنية الأحداث، وهو الأمر الذي نجده

---

[٦٨] المرجع السابق ص ص ٣٦-٣٧.
[٦٩] المرجع السابق ص ٤٢.
[٧٠] المرجع السابق ص ٤٢.
[٧١] المرجع السابق ص ١٣.

بشكل دائم في الأسطورة، فالقرندل يجيب الوصيفة الثالثة التي تسأله عن سبب مجيئه:

القرندل:" أن أنفذ ما أوحاه الصوت

حين تقدمني في الغابة حتي

أوقفني في باب الكوخ"[٧٢]

وحين تجيبه الوصيفة الثانية بأنهن لا ينتظرنه، ولكنهن ينتظرن شخصاً أخر، يجيبها القرندل:

القرندل:" أنبأني الصوت

عمن تتأهبن للقياه"[٧٣]

وبخصوص إعادة تمثيل الوقائع المنقضية و المرتبطة بمقتل الشخص المقدس أو الشخص ذو المكانة الكبيرة، فنلاحظ أن هناك ممارسات وطقوس قديمة ارتبطت بهذا التمثيل، حيث يتم استدعاء هذه الوقائع والتعبير عنها بشكل تمثيلي، والمثال الذي يمكن الاستشهاد به هو إعادة تمثيل الوقائع المرتبطة بأحداث أسطورة إيزيس وأوزوريس في أبيدوس[٧٤]، ونجد أيضاً أن أرتداء الأقنعة هو من بقايا الطقوس القديمة التي تستهدف التمويه علي الذات، والتوحد مع القوي الأخري لاكتساب خصائصها المميزة.

رابعاً: البنية الأسطورية التي ترتكز عليها المسرحية

وترتكز المسرحية بشكل كبير علي أسطورة جاسون وميديا والفروة الذهبية، فالمسرحية تقوم علي هيكل نماذجي يتماثل مع الأحداث والمواقف والشخصيات التي تقوم عليها هذه الأسطورة، وقبل أن نتعرض لدراسة وتحليل العلاقات بين المسرحية والأسطورة، نتعرض في ايجاز لأهم أحداث هذه الأسطورة المستمدة من الميثولوجيا اليونانية.

في هذه المسرحية نجد أن الملك آسون يتخلى عن عرشه لأخيه بلياس واشترط علي بلياس أن يبقي علي العرش ريثما يكبر أبنه جاسون، وبعدها يترك العرش لأبن

---

[٧٢] صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، مصدر سبق ذكره، ص٢٣.

[٧٣] المصدر السابق ص ٢٣.

[٧٤] أتيين دريوتون: المسرح المصري القديم، ترجمة: ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨.

أخيه، وعندما كبر جاسون وذهب إلي عمه بلياس ليطالبه بالعرش، تظاهر عمه بالاستعداد للتخلي عن العرش، ولكنه اقترح عليه أن يقوم بإنجاز مهمة بطولية، تتمثل في الحصول علي الفروة الذهبية، تلك الفروة التي ستجعل جاسون أعز الملوك وأوفرهم ثراء، وتخلد اسمه بين اسماء الملوك والأبطال الخالدين، ويرحل جاسون في السفينة أرجو argo مع طائفة من الأبطال يدعون الأرغونيين إلي أرض كلوشس clochis عند النهايات الشرقية للبحر الأسود كي يحصل علي الفروة الذهبية التي يحرسها هناك وحش ضخم علي هيئة التنين، وهو مخلوق لاينام أبداً، ولا يقدر عليه أحد، مما جعل المهمة أقرب إلي الاستحالة، وبعد مغامرات متعددة يصل جاسون إلي كولشيس، ويقوم بإرسال رسالة إلي ملكها برغبته في الحصول علي الفروة الذهبية، ويوافق الملك علي إعطاءه الفروة بشروط مستحيلة التحقق، فقد طالبه بأن يقرن الثورين ذوي الأقدام البرونزية اللذان يزفران النار إلي نير المحراث، وأن يقوم ببذر أسنان التنين التي كان معروفاً أنها تنبت رجالاً مسلحين يصوبون سهامهم ضد من قام باستنباتهم، وقد وافق جاسون علي هذه الشروط المستحيلة، ويعود الفضل في نجاحه في هذه المهمة الخطرة إلي ميديا أبنة حاكم كلوشس التي خانت أباها و سهلت له الحصول علي الفروة الذهبية، فقد قام جاسون باستغلال مشاعرها لتحقيق أهدافه، فقد شغفت ميديا بحب جاسون، وقد حاولت أن تدفع ذلك الحب عن قلبها فلم تفلح، وأصبحت تحلم بالزواج منه، وصارت تجل شبابه ونبل أصله وشجاعته، وانخدعت في براءة وجهه ونبل طباعه ورقته ووسامته، وقطعت عليه عهداً قبل أن تخون أباها وتساعده علي الحصول علي الفروة الذهبية بألا يخونها أبداً ويظل وفياً لها إلي الأبد، وأشهدت عليه الآلهة، وأقسم جاسون علي الوفاء لها بأسرار الآلهة المؤلهة ثلاث مرات، وبالإله الماثل في الكهف، وبعين الشمس التي تري كل شيء، وبكل ما يملك، وبالمخاطر الرهيبة التي سيتعرض لها، فقنعت ميديا بقسمه وصدقته، وكانت ميديا تتقن فنون السحر، فعلمت جاسون من السحر ما يمكنه من التعامل مع الثورين الناريين ومع المحاربين الذين تنبتهم أسنان التنين، كما زودته بعقار سحري يتغلب به علي حارس الفروة الذهبية، وبعد أن يحصل علي الفروة الذهبية يسرع بصحبه رفاقه وميديا إلي السفينة أرجو، قبل أن يتمكن والد ميديا من إعاقة سفرهم، وأسرعوا

بسفينتهم إلي تساليا، فوصلوا إليها سالمين، وهناك سلم جاسون الفروة الذهبية إلي عمه بلياس، ولكن بعد فترة من الزمن عزم جاسون علي الزواج من كيريوزا أميرة كورنثة، ومن شدة غضب ميديا من نكران جاسون لجميلها دعت الآلهة بأن تنتقم لها، وأرسلت رداء مسموماً إلي العروس الشابة، ثم عمدت إلي أبنائها من جاسون فقتلتهم جميعاً، وأشعلت النار في القصر وفرت إلي أثينا.[٧٥]

خامساً: التماثل بين البنية الأسطورية والبنية الدرامية

ونشير إلي أن الهيكل الأساسي للمسرحية يرتبط بالخطوط الأساسية للأسطورة، فالتيمة الأساسية في المسرحية تتفق مع النموذج الأساسي الذي تقوم عليه الأسطورة، ففي النص المسرحي يدفع الحب الأميرة إلي خيانة والدها الملك، حيث تسمح للسمندل بالدخول إلي مخدع والدها، الأمر الذي يستغله القرندل في الاستيلاء علي مفتاح المدينة وخاتم الملك، وهو الأمر الذي يمكن السمندل من تحقيق حلمه في الاستيلاء علي الحكم، وفي الأسطورة تمكن ميديا جاسون من التغلب علي الصعوبات التي تحول بينه وبين الاستيلاء علي الفروة الذهبية والتي تؤهله أيضاً من الوصول إلي الحكم، ومن هنا نلاحظ أن المشترك الأساسي بين الأسطورة والمسرحية، هو خيانة البنتين للأب استجابة لنداء الحب. ونلاحظ أن الفروة الذهبية في الأسطورة تعادل مفتاح المدينة وخاتم الملك في المسرحية، فهذه الأشياء تشير رمزياً للقوي التي تؤهل حائزها من الوصول للحكم. كذلك فإن الجزاء الذي تحصل عليه الأميرة في المسرحية وميديا في الأسطورة واحد، حيث يخون جاسون ميديا، وكذلك يزدري السمندل الأميرة ويعرض عنها ويتجاهل تضحياتها. وعلي مستوي تصوير الشخصيات نلحظ صيغ التماثل بين ميديا والأميرة، كلتاهما أبنة ملك، ويغرر بهما باسم الحب الطامعون في السلطة، وهما بذلك يقتربان من المفهوم العام الذي يتأسس عليه التصوير الأسطوري للشخصيات، حيث تتفق الشخصيات الأسطورية الإنسانية مع الإنسان العادي في النوع وتختلف معه في الدرجة. فالتشابه بينهما يتحقق علي

---

[٧٥] انظر أحمد صالح الفقيه: الميثيولوجيا الأغريقية، ٢٠١٣
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/315041.html
- هيثم هلال: أساطير العالم،ط١،بيروت، دار المعرفة،٢٠١٧،ص ٨٢-١٢٥.
- دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند اليونان،دار التنوير للطباعة والنشر،٢٠١٩.

مستوي المكانة الملكية التي تحظي بها كلتاهما. كذلك فإن شخصية جاسون وشخصية السمندل يتماثلان استناداً إلي البنية الأساسية التي تتأسس عليها هاتين الشخصيتين، فكلاهما مغامر جسور يتطلع إلي تحقيق أهدافه دون النظر إلي المعايير الأخلاقية والإنسانية العامة، وتسيطر علي هاتين الشخصيتين ما يمكن أن نطلق عليها الفكرة الوحيدة المسيطرة، وهي الاستحواذ علي السلطة واستغلال الفتيات المخدوعات لتحقيق أهداف ذات طابع سياسي. وهناك سمات أخري مشتركة مثل:

- الجاذبية الذكورية التي تستقطب النساء وتضعهن.
- عدم الاكتراث بمشاعر الأنثى.
- البراجماتية الشديدة.
- الطموح والمغامرة.
- الذكاء.

سادساً :التشوهات في البنية الأسطورية داخل النص المسرحي

وفيما يتعلق بالتشوهات التي لحقت بالأسطورة والانحرافات عنها في بنية المسرحية، نجد الآتي:

- ميديا تنتقم من خيانة جاسون لها، وتقتل عروسه الجديدة وتقتل أيضاً أولادها ثم ترحل إلي أثينا. أما الأميرة فترحل مع وصيفاتها إلي مكان مهجور.
- ميديا تعلم جيداً حقيقة أهداف جاسون وتسانده لتحقيقها، أما الأميرة فهي لا تعرف أهداف السمندل، إلا بعد قتل الملك والاستيلاء علي مفتاح المدينة وخاتم الملك.
- لا يفكر جاسون في العودة إلي ميديا بعد خيانتها، في حين يقرر السمندل العودة إلي الأميرة حين يحتاج إلي مساندتها.
- يتحقق الانتقام في الأسطورة بفعل ميديا ذاتها، في حين يتحقق الانتقام في المسرحية بفعل القرندل.

- يواجه جاسون صعوبات تتطلب تدخلاً سحرياً لتجاوزها، في حين يواجه السمندل صعوبات طبيعية تتعلق بكيفية دخول القصر وقتل الملك والاستيلاء علي مفتاح المدينة وخاتم ملكه.
- الصراع النفسي متعمق داخل المسرحية بشكل كبير ، لكننا لا نلحظه في الاسطورة، حيث تقدم ميديا علي انتقامها دون تفكير أو تريث.
- الأسطورة علي مستوي المضمون ترتكز علي عناصر أولية وجوهرية في الوجود الإنساني، أما المسرحية فهي تتجاوز الثيمات المضمونية في الأسطورة، وتتفاعل من خلال مقولاتها الفكرية مع إشكاليات الواقع المعيش.

سابعاً: تجلي البنية الأسطورية

واستناداً إلي ما سبق تتجلي البنية الأسطورية من خلال التماثل في الشخصيات ما بين الأسطورة والنص الدرامي و الذي يتحقق من خلال طبيعة الشخصيات وسماتها التعبيرية ودوافعها والأفعال التي تقوم بها، والارتكاز علي نفس الخطأ التراجيدي (خيانة الأب استجابة لنداء الحب) لتبرير مصير الشخصيات، كما يتحقق التماثل في إطار توافق نسق الأفعال بين الأسطورة والنص الدرامي، والملاحظ أن تجلي البنية الأسطورية يتميز بطابعه المضمر، حيث تتخفي البنية الأسطورية في المستويات العميقة للنص المسرحي، كذلك فإن التشوهات التي لحقت بهذه البنية تساهم إلي حد كبير في التمويه علي الجانب الأسطوري داخل النص الدرامي، وتساهم التمايزات الحادة في التيمات المضمونية ما بين النص الدرامي والبنية الأسطورية في التأثير السلبي علي مستوي درجة التجلي، فالأسطورة ترتكز في مقولاتها علي تلك العناصر الأولية في الوجود الإنساني، في حين تتجاوز التيمات المضمونية في النص هذه العناصر، للتأكيد علي مقولات فكرية معاصرة ترتبط بنقد الواقع السياسي العربي خلال حقبة تاريخية معينة.

والملاحظ أن الانزيحات عن الأسطورة قد جاءت لتحقيق مجموعة من الأهداف الجمالية والفكرية التي تتواءم مع متطلبات التعبير الفني في العصر الحديث، دون الإخلال بالأساليب التعبيرية للأسطورة ومنطقها الجمالي الخاص. ولقد كانت الأساطير وماتزال تملك القدرة علي الاستحواذ علي اهتمام المتلقي المعاصر بسبب

مطاوعاتها لأساليب التعبير الفني الحديثة وقدرتها علي الإشارة إلي تلك العناصر الأساسية التي لا تتغير في الطبيعة الإنسانية. ومن الملاحظ أن التجلي في هذه المسرحية في أقل درجاته، مما يعني أن المطاوعة قد تحققت بشكل كبير في هذه المسرحية، وهذا يشير إلي تخفي وقائع وأحداث وشخصيات الأسطورة داخل المستويات العميقة في بنية المسرحية فيما يعرف بالتجلي المضمر.

ثامناً :المطاوعة

إن الأحداث والوقائع المرتبطين بأسطورة (ميديا وجاسون) قابلين للتحور والتشكل في موضوعات جديدة، لأن التيمة الأساسية في الأسطورة ترتكز علي نزعة أنثوية أساسية ترتبط بالوجود النوعي لهذا الجنس، فالحب عبر العصور يشكل الاهتمام الأكبر عند المرأة، والمرأة تتطلع دائماً إلي نموذج رجولي خاص، يظل حاضراً في المخيلة بسمات وخصائص قابلة للتعيين، وعندما تعثر المرأة علي هذا النموذج تتشبث به وتحاول الحفاظ عليه بكل الطرق، وتلجأ الأسطورة إلي التأكيد علي هذا المعني، خاصة حين تتطرف في تصوير تلك الطرق والأساليب التي يمكن أن تنتهجها المرأة في الحفاظ علي رجلها النموذج، فالبطلة هنا تخون والدها من أجل الحب، وهذا الخطأ يشعرها بحجم التضحيات المبذولة من أجل هذا الحب، الأمر الذي يدفعها إلي الانتقام، إن نموذج الفعل في الأسطورة يمكن أن ينبني عليه العديد من النماذج المتحورة مع إسقاط التفاصيل والسياقات الأسطورية، وتقوم المسرحية علي هذه البنية الأسطورية بعد تحويرها وإعادة تشكيلها من خلال الرموز التي تتفاعل مع الواقع المعيش.و التجلي المضمر لهذه البنية قد جاء نتيجة للتحويرات العميقة التي طرأت علي البنية الأسطورية.

تاسعاً : الإشعاع

الأساطير بشكل عام قابلة للتأويل وإعادة التفسير عبر الزمن، لأن المضمون الروحي للأسطورة باعتبارها قصة مقدسة يندثر عبر الزمن، وينشأ في بنية الأسطورة فراغ داخلي تشغله الدلالة المعاصرة، وحضور البنية الأسطورية في العمل الدرامي المعاصر ينتج عنه دلالات معاصرة بطبيعة الحال، ويعتمد النسق الدلالي في هذه المسرحية علي عدد من الرموز، مثل:

- المقدس الذي لا يجوز انتهاكه أو اغتصابه (الأميرة).
- الأميرة (الأرض أو الوطن).
- المستبد الذي يسقط الحكم الشرعي ويستأثر بالسلطة. (السمندل)
- الحكم الشرعي. (الملك والد الأميرة).
- القرندل. (المخلص أو الثائر المرتقب).
- الثورة علي السمندل. (انتكاساته وهزائمه).
- عودة الأميرة (الخلاص من الاستبداد).

وهذه العناصر الرمزية تتفاعل في أحد مستويات التأويل المتعددة للإشارة إلي الواقع العربي في الستينيات، حيث شهدت تلك المنطقة ظهور العديد من الديكتاتوريات والأنظمة الأستبدادية التي استولت علي الحكم بالخديعة والتدليس، واستطاعت أن تستميل شعوبها في البداية بإصلاحات غير جوهرية ووعود مستحيلة، وقد استحوذت رموز هذه الديكتاتوريات في البداية علي حب وتقدير الشعوب، نتيجة للكاريزما الكبيرة التي تمتعوا بها، ثم سقطت هذه الديكتاتوريات تباعاً نتيجة لهزائمها وانتكاساتها. وانتبهت الشعوب العربية إلي واقعها الجديد وتطلعت إلي الخلاص المرتقب. وبالرغم من هذا التأويل فإن المسرحية تحتمل تأويلات أخري بسبب قدرتها علي الإشعاع عبر مسارات متعددة.

وفي النهاية فقد حاول البحث الوصول للبنية الأسطورية التي تتأسس عليها هذه المسرحية و تحليلها استناداً إلي الأسس الفكرية للنقد النماذجي، وقد توصل البحث إلي النتائج التالية:

نتائج البحث

- النقد النماذجي يقوم علي أسس علمية معتبرة في مجال الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم النفس التحليلي. ولا يعتمد علي تخريجات ذاتية أو تأويلات منفصلة عن الطبيعة الخاصة للنص المسرحي.

- والنقد النماذجي وإن كان يعتمد علي معلومات من خارج النص، إلا أن هذه المعلومات شديدة الارتباط بالنص، وتساهم في إلقاء الضوء علي جوانب هامة يتعين الإلمام بها ودراستها.
- يساهم النقد النماذجي شأنه شأن باقي الاتجاهات النقدية الأخري في تحقيق الوظيفتين التقليديتين(الحكم والتفسير).
- هناك آليات محددة للنقد النماذجي.
- الإشكالية البحثية التي ترتكز عليها الدراسات المرتبطة بالنقد النماذجي تتمثل في تتبع ورصد الترسبات الأسطورية في الأعمال المسرحية، والكشف عن الإشعاع الناتج عن حضور الأعمال الأسطورية في الأعمال الدرامية.
- أكدت العديد من الدراسات أهمية النقد النماذجي في الكشف عن الطبيعة الخاصة للنصوص المسرحية من خلال الرجوع إلي النماذج الأولية التي تقوم عليها.
- تجلي العناصر الأسطورية في أعمال صلاح عبد الصبور يبدو خافتاً بعض الشيئ، مما يعني أن المطاوعة التي تأتي كنتيجة للمعالجة الدرامية لتلك العناصر تصبح في أعلي درجاتها. كذلك فإن الإشعاع يبدو ساطعاً وذلك لفعالية الأنساق الدلالية في بنية هذا النص. ويأتي هذا السطوع كنتيجة لامتداد المطاوعة.
- الإشعاع الناتج عن حضور العناصر الأسطورية في مسرح صلاح عبد الصبور ينتج تيمات مضمونية تتفاعل مع متطلبات التعبير الفني في العصر الحديث.
- إن مسرحية الأميرة تنتظر هي مسرحية رمزية في الأساس، والرمز يتحقق علي مستويات عدة، ابتداء من الصور الاستعارية التي يقوم عليها الحوار وانتهاء بالشخصيات ذاتها. والمقولات الكلية للعمل تتحدد عبر مسارات التأويل المختلفة والتي لا يمكن تعيينها- بسبب التشفير الرمزي للعناصر الجزئية في بنية هذا النص – إلا من خلال اشارات يستنتجها القارئ من داخل الحوار المسرحي في محاولته لتتبع حركة العلامات اللغوية وغير

اللغوية باتجاه المعنى التأويلي للنص. الأمر الذي يجعل المسرحية تغرق في هالات الغموض الشعري الأخاذ.

- انتهج صلاح عبد الصبور في مسرحيته نهج الكاتب الإيطالي لويجي بيراندلو، حيث وظف صلاح عبد الصبور تكنيك المسرح داخل المسرح من خلال إعادة الأميرة و وصيفاتها تمثيل الوقائع والأحداث المنقضية المرتبطة باغتيال الملك.
- العناصر المنقولة رمزياً في بنية الشخصيات المسرحية يتم توظيفها للإشارة إلي عناصر دلالية ، مثل الوطن المستباح والحق الضائع والكرامة المهدورة والإنسانية المنتهكة والخلاص المرتقب.
- المسرحية في أحد مستويات التأويل تشير إلي الواقع العربي في الستينيات وإشكالياته السياسية.
- يسفر التحليل عن وجود العديد من الصور الفطرية والبدائية في مسرحية الأميرة تنتظر.
- يرتبط البناء الدرامي في مسرحية "الأميرة تنتظر" بالهيكل الأساسي لأسطورة جاسون وميديا والفروة الذهبية. حيث يمكن رصد مظاهر التشابه بالرغم من حالة التجلي المضمر التي تتميز بها داخل المسرحية.
- الانزياح عن الأسطورة يأتي بفعل التشوهات والانحرافات التي يتطلبها التعبير الدرامي والتيمات المضمونية التي يراد التعبير عنها.

المصادر والمراجع

أولاً المصادر

- البير كامو: كاليجولا، ترجمة: يوسف إبراهيم الجهماني، سوريا، دار حوران للنشر.
- جان بول سارتر: الذباب، ترجمة: حسين مكي، بيروت، دار الآداب، د/ت.

- جان كوكتو: الآلة الجهنمية، ترجمة: ميخائيل بشاي، سلسلة المسرح العالمي، العدد١١٦، الكويت، وزارة الإعلام،١٩٧٩.
- صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧.
- صلاح عبد الصبور: ليلي والمجنون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧.
- صلاح عبد الصبور: مسافر ليلي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٧.
- وليم شكسبير: هاملت أمير الدنمارك، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا،ط٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٩.

ثانياً المراجع

- إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، العدد٨٩، القاهرة، دار المعارف،١٩٨٢..
- أتيين دريوتون: المسرح المصري القديم، ترجمة: ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨.
- إيلي هومبيرت: كارل جوستاف يونج، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق، وزارة الثقافة،١٩٩١.
- جوناثان كولر: رولان بارت مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: سامح سمير فرج، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ٢٠١٦.
- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، عمان،الأردن، ط١، ٢٠٠٧.
- حنا عبود:النظرية الأدبية و النقد الأسطوري، القاهرة، اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩.
- دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند اليونان، دار التوير للطباعة والنشر، ٢٠١٩.

- سعد عبد العزيز: الأسطورة والدراما، القاهرة ، المطبعة الحديثة، ١٩٦٦
- سيجموند فرويد: الطوطم والتابوه، ترجمة: بوعلي ياسين، ط١، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.
- سيريل بيرت: علم النفس الديني، ترجمة: سمير عبده، بيروت، منشورات دار الأفاق الجديدة،١٩٨٥.
- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب،ط١، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
- شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٩٧.
- طه باقر: ملحمة جلجامش، العراق، دار الوراق للنشر،٢٠٠٦.
- عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر،ط١، مراكش، المطبعة و الوراقة الوطنية، ٢٠٠٧.
- عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي،ط١، بيروت، دار المنهل،١٩٨٧..
- مارسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٩١.
- محي الدين صبحي: النقد الأدبي بين الأسطورة و العلم،القاهرة، الدار القومية للكتاب.
- منصور عبد الحكيم: الملك النمرود أول حبابرة الأرض،القاهرة، دار الكاتب العربي
- نور الدين عثر: معجم المصطلحات الحديثة، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٣٩٧هـ.
- نورثروب فراي: تشريح النقد: ترجمة: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩١.

- هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩.
- هيثم هلال: أساطير العالم، ط١، بيروت، دار المعرفة، ٢٠١٧.
- ويلبرس سكوت:خمس مداخل إلي النقد الأدبي، ترجمة: د.عنان غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، سلسلة الكتب المترجمة، العدد٩٦، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨١..

الدوريات

- أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الإجتماعي، عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٥..
- أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة في القص الشعبي، عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد السابع عشر، العدد الأول،١٩٨٦.
- سناء شعلان: المناهج النقدية إلي أين؟ المنهج الأسطوري نموذجاً، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، العدد٣٧، ٢٠١٢.
- صبري مسلم: المنهج الأسطوري في دراسة الفن القصصي و نقدة، العراق، الأقلام العراقية، العدد ١١-١٢، ١٩٩٢.
- لطفي عبد الوهاب، الأسطورة والحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكاً، عالم الفكر، المجلد السادس عشر،
- مصطفي عبد الوارث: صلاح عبد الصبور الذي تجاوز الشعر المسرحي إلي المسرح الشعري، القاهرة، جريدة الأهرام، الثلاثاء، ٢٠ سبتمبر، ٢٠١٦، السنة١٤١، العدد٤٧٤٠٥.
- هاني مطاوع : الأسطورة المحرفة في قطة فوق صفيح ساخن- دراسة في النقد النماذجي – فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الأول ,القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥.
- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،١٩٩٦.

رسائل جامعية

- دلال برمضان: رواية الأنهار لـــ عبد الرحمان مجيد الربيعي- قراءة من منظور النقد الأسطوري-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة محمد خيضر،٢٠١٣.

مراجع أجنبية

1-Johanne Lafrance: Figures mythiques et bibliques chez Louky Bersianik et Madelein vera La creation d un univers utopique au feminine? P23-24.

نشر إلكتروني

- مساعدية لزهر: في النقد الأسطوري :
www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/253/4/2/32002)-
- https://greekgodsandgoddesses.net/gods/charon/Greek Gods&Goddesses
- www.annasronline.comمحمد الأمين بحري: حوار حول النقد الأسطوري، ٢٠١٥.
- أحمد صالح الفقيه: الميثيولوجيا الأغريقية، ٢٠١٣ https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/315041.html
- المثني العساسفة وأخرون: المنهج الأسطوري عند الدكتور نصرت عبد الرحمن، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد٣٩، العدد،٢٠١٢file:///C:/Users/HP/Desktop/اساطير/الاسطورة%٢٠٥.pdf
- حسين الهنداوي: المنهج الأسطوري في دراسة الأدب، http://www.rabitat-alwaha.net
- عبد الحكيم المرابط: النقد الأسطوري عند نورثروب فراي https://massareb.com/?p=5325
- قراءة في كتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفي ناصف، www.startimes>com.

- ملكة علي كاظم الحداد: الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري. file:///C:/Users/HP/Desktop/اساطير/الاسطورة%٢٠٣.pdf