دلالات الأسطورة والفنتازيا في مسرحية طنطل لطه سالم

د. صباح عطية سويبج
د. شذى طه سالم

المقدمة :

حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون فانه يحس لأول وهلة أن عالمه هذا خليط مضطرب . فإذا ازداد تأمله فإنه يحلل ظواهره المتعددة وما يلبث أن يضم هذه الظواهر المماثلة بعضها الى بعض، فإذا بعالمه قد تحلل الى وحدات مختلفة؛ كل وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة .

فالمفكر في هذه الحالة يحلل ويجمع عن طريق الادراك والتفكير، فهو يشبه الفتاة في الحكاية الخرافية الشعبية؛ تلك التي طرحت أمامها أكوام من الحبوب المختلط بعضها ببعض، ثم طلب منها أن تنظم هذه الأكوام بأن تفصل كل نوع من الحبوب عن الأنواع الأخرى، وان تفعل ذلك في فترة وجيزة، فلما شعرت الفتاة بعبء المهمة أعانتها الطيور الخيرة على أداء مهمتها. فلما طلع الصباح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى ما فعلته فإذا به يرى الفوضى وقد أصبحت نظاماً.

هكذا يفعل الأدب الشعبي ، إنه يحول الفوضى الى نظام ، وكل نوع من أنواع الأنتاج الأدبي الشعبي ، مثل الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية والفنتازيا وأساطير الأخيار والأشرار الى غير ذلك ، وهذا الأدب انما يهدف الى تفسير جانب من جوانب الحياة ولهذا فإنها تعد جميعاً من صنع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها؛ وهما الخلق والتفسير، سواء في المسرح أو الرواية أو القصة أو ضمن إبداعات الفن السابع.

ولعلنا في هذا البحث ندقق في دراسة وتحليل نص مسرحي عراقي؛ تناول شكلاً ومضموناً أحد هذه الأنواع الأدبية الشعبية المعروفة في العراق باسم معين، وفي بلاد أخرى باسم اخر، فمن حيث الشكل هو أسم (طنطل) كعنوان يحمل بين طياته مفهوماً شعبياً فنتازياً.

ومن حيث المضمون فإن المؤلف طه سالم قد غذّى هذا النص بالمغزى والرموز والدلالات التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله، ولا عجب بعد ذلك اذا شعر هذا الفرد ان العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز.

ان الأسطورة عند الكاتب طه سالم وخصوصاً في مسرحة (طنطل) هي ليست اختراقاً للمألوف فحسب بل هي بناء ايضاً بمعنى انها شكل أدبي له سماته المميزة ضمن الأنواع الأدبية الأخرى.

والصياغة الأسطورية عند طه سالم لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل بل هي أيضاً تعيد أنتاج هذه القوانين وفق رؤية تفترض الحدود الفاصلة بين ماهو واقعي وما هو فوق الواقع وهذه الصياغة تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملك الواقع الذي تعرضه

تملكاً جمالياً قادراً على إعادة النظام الى حالٍ مليء بالفوضى والعماء وقيم السلب والأنتهاك ، ولهذا فان مسرحية (طنطل) تعتبر من المسرحيات القادرة على طرح هذه المفاهيم، مفاهيم أعادة الفوضى وتجميع أجزائها المتناثرة ضمن دلالاتها ورمزيتها بأسلوب حديث ومعاصر أقرب الى الصورة الشعبية العراقية المتعبة عبر أجيال متعاقبة وصولاً الى واقعنا الحالي.

الفصل الاول

اشكالية البحث :

تنطلق أشكالية هذه الدراسة في تحديد الدور الفعال الذي تلعبه الأسطورة والحكاية الشعبية الفنتازية، كوسيلة فنية يلجأ اليها المبدع الفنان لما تتضمنه من طاقات معرفية وجمالية، يمكن أن توظف في المسرح لطرح قضايا معاصرة برؤية قابلة للمرونة والتنوع، مع طرح البدائل الفكرية التي تكون في بعض الأحيان موقفاً سياسياً لطرح تناقضات الواقع الحالي.

هيكلية البحث:

وجب على خطة هذه الدراسة تقسيمها الى أربعة فصول، حيث أصبح الفصل الأول هو حول هدف البحث، وأشكاليته، أما الفصل الثاني فقد قسم الى مباحث شملت تعريف الأسطورة، ونشأتها والحكاية الفنتازية، والأسطورة وأشكال التخيل، والشخصيات الفنتازية والأسطورية، أما الفصل الثاني فقد شمل على مبحثين، الأول بعنوان طه سالم مؤلفاً، والمبحث الثاني تحليل لمسرحية طنطل. والفصل الرابع شمل على نتائج البحث والتوصيات وأهم المقترحات التي يقترحها الباحثان، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

منهجية البحث:

تتسم هذه الدراسة ببحثها عن دلالات الأسطورة والفنتازيا في مسرحية طنطل لطه سالم، ولذلك أعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي.

الفصل الثاني

المبحث الأول / تعريف الأسطورة :

تتعدد تعريفات الأسطورة تعدداً واسعاً بسبب تعدد منطلقات البحث الاسطوري وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية أي صلته بما يسمى بالحضور الكلي في المعرفة او الدراسات البينية التي تعني تردد موضوع وأحد بين اكثر من حقل معرفي، ومن اللافت للنظر ان ثمة تبايناً احياناً بين تلك التعريفات وغالباً ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي بحيث يطوعه هذا الباحث او ذاك لصالح الحقل المعرفي، ومهما يكن من امر هاتين السمتين لمجمل البحث الاسطوري واتجاهاته أي التعدد والتباين فان ثمة قاسماً مشتركاً يجمع بينها جميعاً هو ان الأسطورة (رواية افعال اله.. لتفسير علاقة الإنسان بالكون او بنظام اجتماعي بذاته او عرف بعينه او بيئة لها خصائص تنفرد بها او هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي الى نوع ما من النظام المعترف به..)(18 – ص268) . بينما نجد أحدى

الباحثات في هذا المضمار تؤكد بان الأسطورة والحكاية الفنتازية (زاخرة بالافكار التي تمثل صراع الإنسان والواقع مع قوى الالهة لهذا نجد الأسطورة محاكاة لواقع النفس البشرية والمحيط الذي يعيش فيه تفترض منه بطلاً في بعض الاحيان وفي احيان أخرى إنسان لا حول له ولا قوة..) (10 – ص43) .

وقد اشترط غريمال (Grimal) لتسمية مغامرات العقل الأولى بالأساطير، ان تكون تلك المغامرات حول تكوين العالم وولادة الالهة (.. لهذا فقد كانت الأساطير تدور حول ركائز ثلاث هي الإنسان والطبيعة والالهة وكانت الأسطورة هي الوسيلة التي حاول بها الإنسان من خلال الدوافع الداخلية أن تكون نسيجاً متسقاً يمثل شكلاً موضوعياً منسجماً مع الدوافع الغريزية التي كانت تحتل المرتبة الأولى لديه)(10 – ص 43) .

المبحث الثاني/ نشأة الأسطورة والحكاية الفنتازية:

ثمة نظريات كثيرة حول نشأت الأسطورة يحاول اعلام كل منها دحض مقولات سابقية وأنتاج مقولات جديدة كما يحاول لي عنق الموضوع الاسطوري وفق المنهج الذي يصدر عنه ويمكن تنضيد تلك النظريات في ثلاث هي:

أ–الأسطورة والطقوس السحرية والدين:

يرد اصحاب هذه النظرية مجمل الأساطير الى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها استرضاء لقوى الطبيعة، ويجادل هؤلاء بذلك التشابه القائم بين الأساطير القديمة، أي تشابه الدوافع التي انتجتها وقد رأى جيمس فريزر (James Frazer) الذي عالج الميثولوجيا الاغريقية بوصفها وجهاً من وجوه الديانة الاغريقية وقال بتبعية الأسطورة للطقس ونشوئها عنه.

ان ثمة اعتقاداً كان شائعاً في المجتمعات القديمة بان هناك وسائل تمكنهم من اتقان شرور الطبيعة حولهم وانهم (يستطيعون ان يعجلوا في سير الفصول او يبطئوا منه بفن السحر، ولذا قاموا ببعض المراسيم وقرأوا التعاويذ ليحثوا المطر على السقوط والشمس على الاشراق والحيوانات على التكاثر وفواكه الأرض على النمو..) (6 – ص59) .

وقد اكتسبت تلك المواسم او الطقوس بفعل الزمن سمة القدسية وعلى الرغم من التطور الذي حققه الإنسان البدائي في مواجهة الطبيعة وفي تسخيرها للوفاء بحاجاته الاساسية فقد ظلت سيطرته عليها ومقدرته على تفسير ظواهرها الخارقة قاصرتين ولذلك كان يحس بالعجز ازاءها، لكنه لم يستسلم بل لقد تخطى كل ذلك باداة فذة خلق بها عالماً جديداً ولم يكن هذا العالم المخلوق وهماً وانما كان هدفاً عجزت ادوات الإنسان وخبرته العملية عن خلقه، وكانت تلك الاداة الفذة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة.

ب–الأسطورة والتاريخ والواقع:

يذهب اصحاب هذه النظرية الى ان الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل ان يكتشف الإنسان الكتابة وعزز هؤلاء نظريتهم

بالقول (ان عدداً غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ.. وان الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية، وانها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بُنى مختلفة فتحتفظ بالاصناف بدلاً من الأحداث وبالنماذج القديمة بدلاً من الشخصيات التاريخية..)(11 – ص77) .

وهناك عدد من دعاة هذه النظرية يؤكدون بان التمييز بين الاسطوري والتاريخي هو تمييز معاصر، وتابع اخرون القول اذا كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير فهو شبيه بالتاريخ الذي يسجل ما حدث بل ما اعتقده الناس في اوقات مختلفة (فالهة الأساطير هم رجال تجمع حولهم ضباب الزمن والخيال فضخمهم وحور اشكالهم حتى خلع عليهم صفة القداسة..)
(11 – ص79).

ج–الأسطورة والرمز:

تنهض هذه النظرية على ان الأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية او الأدبية او الدينية او الفلسفية ولكن على شكل رموز ثم استيعابها بمرور الزمن على اساس ظاهرها الحرفي، وقد رأى تايلور (Taylor) أحد اعلام هذه النظرية (بان الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتع بقدرة خاصة تكاد تكون نوعاً من القدرة على صنع الأسطورة نتيجة نظرته العامة الى الكون وايمانه بحيوية الطبيعة وتجسيد مظاهرها كلها على نحو رمزي بمعنى انها كانت تجسيداً لبعض الافكار الغامضة لديه من وجود كائنات عليا تملأ الكون ولم تكن تلك الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من العون المادي الذي ساعد على اضفاء شكل من اشكال الوجود والذاتية على تلك الافكار وهي رموز لهذه الافكار..) (11 – ص82) .
ويمكن تلمس هذه النظرية لدى فلاسفة الاغريق الاوائل الذين فسروا الأساطير على انها كنايات ومجازات اخترعها مؤلفون لجئوا الى التلميح والرمز والاستعارة.

المبحث الثالث/ الأسطورة واشكال التخييل الأخرى:

تعد الأسطورة المغامرة الابداعية الاولى للمخيلة البشرية وما لبثت هذه المخيلة ان ابتكرت مغامرات جديدة عبر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة وعن محاولات الإنسان الدؤوبة لتملك واقعه تملكاً معرفياً وجمالياً من جهة ثانية، واذا كانت تلك المغامرات اشكالاً تعبيرية اتسمت بالجدة تماماً فانها في الوقت نفسه لم تنتج قطيعة مع الأسطورة، اذ تضمنت في داخلها الكثير من خصائص التفكير والتركيب الاسطوريين، كما جاءت استكمالاً لفعاليات التخييل التي ابدعها الإنسان منذ أول ارتطام له باسئلة الكون والوجود.

ترتبط الأسطورة ارتباطاً وثيقاً بالأدب ولا يتحقق هذا الارتباط من خلال اصل الكلمة فحسب بل انه يمتد ليشمل عدداً من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدباً بالمعنى التام او نصاً مدوناً يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها (وفي هذا تتفق الأسطورة مع القصة الحديثة من حيث انها استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الانسان نتيجة احساسه بالخوف ورغبته في التعرف

على الحقيقه المؤكدة..)(20 – ص11) . فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً، كما ان لكليهما وظيفة وأحدة هي ايجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، كما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع وتحلق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، وتتجلى العلاقة بين الأسطورة والأدب على نحو اشد وضوحاً من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الابداعي للفكر البشري ولا سيما الشعر والمسرح الذي يمثل الحاضن الأدبي الاول للأسطورة ولا سيما علاقتها بالمأساة التي أعطت للأسطورة صوتها ومنحتها قوتها.

وتتداخل الأسطورة مع أشكال حكائية عدة : الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية البطولية. فالاولى حطام أساطير أو بقاياها أو أشلاؤها المتأخرة وتحتفظ بالكثير من خصائصها وفي الحكاية الخرافية موروثات باقية من الأساطير وفي الثالثة مظاهر أسطورية. وما تعنينا الاشارة اليه في هذا البحث هو أن ثمة صلاتٍ تقيمها تلك الاشكال الحكائية مع الأسطورة وأن من أكثر تلك الصلات بروزاً أنها تشترك جميعاً في كونها حفريات للذاكرة الجمعية وأنها نتاج لمخيلة وأحدة تهدف الى البحث عن اجابات لأسئلة الواقع حولها وأخيراً كونها تشكل معاً مصدراً من مصادر الأبداع الأنساني أو وسيلة للتعبير عن رحلة طموحٍ الى الزمن الأبدي والمكان أجمع، المكان الأبدي. وما تعنينا الأشارة اليه هو أن ما هو أسطوري في هذه الدراسة يتحدد بالمعنى الدقيق لمصطلح الأسطورة بمعنى انه لايعنى بتلك الأشكال، ذلك أن ما هو فوق واقعي فيها لا ينتسب الى ما هو أسطوري، ليس لأنه يشكل انزياحاً عن دلالة الأصل للمصطلح فحسب بل لأنه يبدي تعارضاً معه أيضاً، ومهما يكن صحيحاً أن الشعوب تنتج في الحاضر أساطيرها الخاصة بها حيث نجد أن شخصيات الأعمال الأدبية تجترح ما يجاوز طاقات البشر يظل لصيقاً بما هو حكائي شعبي كما الحال عند الكاتب الليبي (ابراهيم الكوني) أو (حيدر حيدر) و (ياسين رفاعية) في سوريا أو عند كاتبنا المسرحي طه سالم في مسرحيته "طنطل" أو في نصوصه الأخرى، ولكي لا يوغل المرء فيما لا يبدو من شواغل هذا البحث، تجدر الأشارة الى أن ثمة تداخلاً بين الأسطورة وما يمكن عده صفات أو مظاهر نصيه أو تقنيات لنصوصٍ أدبية أو مسرحية يمثل عنصر المفارقة لقوانين الواقع الموضوعي السمة المشتركة فيما بينها من جهة ثانية كالعجائبي والغرائبي خاصةً.

أ–العجائبي:

يعاني كتاب المسرح العربي خلطاً بيناً في استخدام المصطلحات، فأن المصطلح نفسه يعاني تعدداً في الترجمات العربية ونتيجة هذا التعدد ظهر الضعف في بعض النصوص الأدبية، ومن أمثلة هذا التعدد هو مصطلح "الفنتازيا" The Fantasy الذي يتردد في الترجمات العربية بأسم "العجائبي" أحياناً و"الفنتازيا" أو" الفنتاستك" أحياناً ثانية و"السحرية" أحياناً ثالثة و"الخيال الخارق" أحياناً رابعة و"الخيال الحر" أحياناً خامسة، ومهما يكن من أمر هذه السمة المميزة للمصطلح

العربي فأنه في نهاية الأمر يعني التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي.

وقد رأى تودوروف (ان انتماء النص الأدبي الى هذا المظهر من مظاهر الابداع يتطلب شروطاً ثلاثة منجزة: يتعلق الأول بالقارئ ويرتبط الثاني بشخصيته او شخصيات من النص ويتصل الثالث بمستويات التأويل وهذه الشروط هي: ان يرغم النص قارئه على التردد بين مستويين من التفسير للأحداث، تفسير طبيعي واخر فوق الطبيعي، ثم يكون هذا التردد محسوساً من طرف الشخصية في النص، واخيراً ان ينتهي القارئ الى اتخاذ موقف ازاء النص..)(5 – ص144) .

غير ان مفهوم الانجاز لدى تودوروف لا يعني توفر الشروط الثلاث معاً فغياب الشرط الثاني لا ينفي عن النص صفة العجائبي اذا وفر هذا النص لنفسه الشرطين الأول والثالث وصفة التردد نفسها لازمه للعجائبي عند تودوروف وكذلك عند ت.ي. ابتر T.e. Apter للفنتازيا (ففي اعماق الفنتازيا ثمة شك في العالم الذي تنتمي اليه الحكاية أهذا هو العالم ام عالم مغاير تماماً..) (4 – ص13) . وهي السمة نفسها التي اطلق عليها ابتر في موقع اخر من دراسته للفنتازيا. تعبير (المازق الادراكي... لا غنى عنه بالنسبة لقوة الفنتازيا...) (4 – ص26) . والعجائبي لا يعني تضمين النص حقائق غير معروفة بل وسائل غير معروفة في وعي الحقائق والتعامل معها، انه استغوار للواقع ولكن بوسائل غير واقعية.

ويشير الدكتور ابراهيم حمادة الى مسرحية الفنتازيا في معجم المصطلحات الدرامية (بأنها قائمة على مسرحة الخيال الى عوالم وهمية لا تشاكل الواقع ولربما تجاوز السرحان فيها الى افاق الغيبيات البعيدة وما فوق الظواهر الطبيعية.. كما يمكن تحميلها مدلولات ترمز الى واقع سياسي واخلاقي او ديني..)(1 – ص268) واقع يحرر الإنسان من المألوف .

ولذلك فان مهمة الكاتب الفنتازي كما يرى ابتر هي (استجلاء امكانات خارج حدود المعقول فضلاً عن الرغبة القوية لانتزاع معنى من اللامعقول..) (4 – ص240) وهذا هو جوهر مسرحية الكاتب طه سالم في مسرحية (طنطل) انتزاع المعقول من اللامعقول.

ب–الغرائبي:

الغرائبي هو عجائبي وقد انتزعت منه سمة التردد التي هي صفة لازمة للثاني واذا كانت هذه السمة للغرائبي عند تودوروف فان ابتر قد وضع للغرائبي صفة الخوف، وقد عرف فرويد الغرائبي بانه (تلك المجموعة من الاشياء المفزعة التي تعيدنا ثانية الى شيء سبق ان خبرناه او شعرنا به من قبل..) (4 – ص27) أي الى شيء مكبوت في اعماق اللاشعور، غير ان العجائبي يبدو لصيقاً بالاسطوري ويتماس معه ويتداخل احياناً اذ يشاركه فعالية انجاز عوالم ما فوق الواقعية ويفترض منه سمة تعدد مستويات التأويل ويمثل أحد جذوره، وبالوقت نفسه يبدو على خلاف معه تماماً وتتبدى هذه القطيعة او الخلاف في الشرط اللازم له شرط التردد او المأزق الادراكي المعبر عن ذهنية محكومة بعمليات التقسيم والتشطير والتنضيد لعوالم مستقل بعضها عن

بعض تمام الاستقلال من جهة ومتضادة فيما بينها من جهة ثانية على حين لا تبدو الذهنية الاسطورية كذلك فهي تنظر الى العالم بوصفه كلاً لا يتجزأ وتشكل مظاهره نسقاً وأحداً ونسقاً تمحي فيه ومعه الحدود الائفة بين ماهو واقعي وماهو فوق الواقعي وتتداخل لتشير الى شيء وأحد فحسب كما ان (معنى القابل للتصديق في الأدب التخيلي وفي الحياة يختلف من شخص الى الذي يليه ومن عصر الى عصر اخر..) (17 – ص138) وتتجلى الصفة نفسها في الغرائبي ايضاً الذي لا يحقق من دون توفر شرطي الخوف والرغبة، وغير خافٍ ان كلاً من العجائبي والغرائبي مرتبط بما ينجزه القارئ للنص او المشاهد للعرض او شخصية في النص احياناً ثانية كما هو الحال عند شخصية طلبة في مسرحية (طنطل) بينما ينجز الاسطوري مبدع النص وبهذا المعنى ان النزوع الاسطوري ينتمي الى الطرف الأول من اطراف العملية الابداعية أي: المرسل بتعبير اللسانيات على حين ينتمي العجائبي والغرائبي الى طرفيها الثاني والثالث اي الرسالة والمتلقي .

المبحث الرابع/ الشخصيات الفنتازية والاسطورية:

مما لا ريب فيه ان كتاب الف ليلة وليلة يعد من اشهر المصادر ذات الطابع الشعبي والبنية التعجبية حيث يقوم على وصف عوالم فوق الطبيعية داخل عالم طبيعي مألوف وشخوص يتخذون هيئات كثيرة تتحول من حالة الى اخرى مما يدعو الى الحيرة في نفس المتلقي وتلك أهم خصائص الأدب العجائبي عند تودوروف.

وقد تضمنت كتب التاريخ اخباراً وحكايات تعود معظمها الى مخيلة المؤرخ او الجغرافي او الذاكرة الشعبية وسنحاول ذكر بعض هذه الشخصيات العجائبية والغرائبية والفنتازية والتي اتسمت بطابع الأسطورة محاولين اعادتها الى جذورها التاريخية ومنشأها وموطنها وهي:

1-الغول:

ورد في مروج الذهب عند المسعودي وما رواه كل من وهب بن منبه القرشي وكعب الاحبار من الاخبار والقصص والأساطير التي امتلأت بها كتب الجغرافيا والرحلات والعجائب، من هذه الأساطير التي دخلت بطون الكتب القديمة ما تعلق بالغول وهو كائن خرافي ظل العرب يعتقدون بوجوده ويدل ذلك ما اورده المسعودي من ان الفلاسفة انفسهم ظلو يعتقدون بوجود الغول وقد حكي بعضهم (ان الغول حيوان شاذ من جنس الحيوان- مشوه لم تحكمه طبيعة وانه لما خرج منفرداً في نفسه وهيئته توحش في مسكنه فطلب القفار وهو يناسب الإنسان والحيوان البهيمي في الشكل..)(3 – ص156) .

وقد تخرج الغول للمسافر فتعبث به اذا اعتزل ببيداء او انفرد في مكان قفر، كما زعم الشاعر الجاهلي (تأبط شراً) انه لقي الغول في مكان بالحجاز يدعى (رحا بطان) وجرى بينه وبينها محاربة وانه قتلها وحمل رأسها الى الحي وعرضها عليهم حتى يعرفوا شدة بأسه وقوة جنابه..) (3 – 157) .

2-السعلاة:

تحدثت الأساطير المتعلقة بزواج السعالي بالرجال من الانس ومن اشهر هذه الأساطير (زواج عمر بن يربوع بن حنظلة بالسعلاة التي بقيت معه زمناً وولدت منه حتى رأت ذات ليلة برقاً على بلاد السعالي فطارت الى اهلها الذين كانوا قد زعموا له انه سيجدها خير امرأة ما لم ترى برقاً.. وكانوا يزعمون ان السعالي تمقت البرق فتفر منه..)(15 – ص36) ، وقد اكد مؤلف كتاب (الميثولوجيات عند العرب) في تحليله لهذه الأسطورة بانها من الأساطير المغرقة في الخرافية ويؤكد ان (الرواة تعمدو الى تقديم هذه الأسطورة خاماً لتكون ادعى الى التساؤل وادنى الى الحيرة فليس هناك خيطاً وأحداً يمكن التمسك به من اجل الوصول الى حقيقة ما سوى حقيقة الأسطورة، وهي بذلك تعد بأحداثها وشخصياتها وفضاءاتها ولغتها مغرقة في التغريب والتعجيب..) (15 – ص37)

3–الشق:

وهو كائن غير محكم الخلق يخرج للمسافر اذا كان وحده يقول المسعودي (وقد كانت العرب قبل ظهور الإسلام تقول: ان من الجن من هو على صورة نصف الإنسان وانه كان يظهر لها في اسفارها وحين خلواتها)(3 – ص159) .

ومما ترويه كتب العرب انه وقع قتال بين علقمة بن صفوان بن امية بن محرب الكناني جد مروان بن الحكم لامه مع الشق حيث ان علقمة خرج في بعض الليالي يريد مالاً له بمكة فأنتهى الى موضع يعرف بحائط حرمان فإذا بشق قد ظهر له وأخذ ينشد: (علقم اني مقتول.. وان لحمي مأكول.. اضربهم بالمسلول.. ضرب غلام مشمول.. رحب الذراع بهلول..

فرد عليه علقمة: (شق مالي ولك.. واغمد عني منصلك.. تقتل من لا يقتلك..).

فقال الشق: علقم غنيت لك.. كيما ابيح معقلك فاصبر لما قد حم لك.

وضرب كل وأحد منهما الاخر فماتا معاً)(15 – ص144)

ونستدل على ان هذا الشعر من قول الجن ومنذ ذلك الحين اعتبر الشق رمزاً للشخصية الشريرة التي تظهر ولا ترحم وقد تصدى صاحب كتاب (الميثولوجيات عند العرب) مبتدئاً بالتشكيك في طريقة وصول تلك الارجاز التي رواها كل من علقمة والشق متسائلاً عن موصليها الينا؟

4–النسناس:

وغير بعيد عن الشق والسعلاة والغول هناك النسناس الذي اكتفى المسعودي بالاشارة الى موطنه اليمن بينما يشير القزويني في كتابه (اثار البلاد واخبار العباد) (ان الله مسخ أهل وبا فجعلهم نسناساً–ووبا– هي ارض باليمن..)(8 – ص127) .

بينما روى ابن منظور في كتابه (لسان العرب) ان (حياً من قوم عاد عصوا رسولهم فمسخهم الله نسناساً لكل إنسان منهم يد ورجل من شق وأحد ينقزون كما ينقز الطائر ويرعون كما ترعى البهائم..)(2 – ص177) فالنسناس بناءاً على هذا النص هو كائن ممسوخ.

5–الطنطل:

وهذه الشخصية لها اسم معروف في العراق وخصوصاً في المناطق الجنوبية في مدن العمارة والناصرية والبصرة وكلمة طنطل هي صفة للشخص النحيف الطويل وقد جاء ذكرها في شمال افريقيا خصوصاً في روايات الكاتب الليبي ابراهيم الكوني حيث يطلق عليه (جني طايل) ونرى هذه التسمية هي الاقرب الى تسمية طنطل بينما نجد له مثيل في الأدب الاسباني باسم (تانتلو–Tantalo) حيث تردد هذه الشخصية في أدب الكاتب الاسباني راكون باي انكلان ومسرحه الفنتازي ولا تختلف في سماتها عن كونها تتحول من حالة الى أخرى، وتختلف وفقاً للزمن والمجتمع فالحدود بين الحلم والحياة وبين الخيال والواقع في الشرق تختلف عنها في الغرب.

من خلال دراستنا لهذه الشخصية الفنتازية وجدنا التقارب بينها وبين ما اوضحناه عن النسناس والغول والشق لكنها تختلف في التسمية والقاسم المشترك بينهم هو المسخ وممن يتصفون بالقامات الطويلة حتى ان صورها كانت دقيقة مما يجعل المتلقي يتردد في كثير من الاحيان بين التصديق والتكذيب وشخصية طنطل هي الشخصية المعروفة ضمن محيط وادي الرافدين وهي اكثر شيوعاً بين العجائز في حكاياتهن الغريبة للاطفال وما يميزها انها تتلون وتتحول حسب الظروف البيئية حتى انها تمتلك بعض الصفات الادمية.

الفصل الثالث

المبحث الأول / تحليل مسرحية (طنطل) لطه سالم:

1–العنوان:

ان أهم ما يثير انتباه المتلقي في هذه المسرحية وتسلسلها صورياً هو العنوان وكما يقول الالسنيون (يلخص النتاج الأدبي المعنون به كما يشرحه وهو ما يظل نبراساً لفهم المشهدية العامة للاغتراب في المسرحية)(16 – ص79) .

وعنوان مسرحية (طنطل) يوحي بالغرابة لانه يحمل نقيضين لا يلتقيان التراجيديا الاجتماعية بكل معانيها وصورها المأساوية المتمثلة بشخصية طلبة وساكني الدار او البيت، وبالفعل الاسطوري الفنتازي المنعكس من هذه الشخصيات الا ان المؤلف ابى الا آن يجمع بين هذه المتناقضات المختلفة من الواقع واللاواقع وصراع ومعاناة تحت سقف وأحد بعضها مرئي رغم رمزيته ودلالته والبعض الاخر غير ظاهر مخفي عن العيان كتقنية لحالات الترقب في النص وهو شد رغبة ما قدماً، وهذا ما نجده في شخصية طنطل.

ومن خلال هذا التداخل دخل المؤلف مع جمهوره في اشكالية التذويب الملحمي منذ بداية المسرحية، فالعنوان يعتبر بداية الفعل المسرحي قبل بداية العرض الحقيقي من خلال مستويات السينوغرافيا ذلك ان شخصية طلبة لا يمكنه ان يخلق التراجيديا لان هذه الاخيرة لا يخلقها الا الفعل الذي يحقق الصراع المتوتر عمودياً او افقياً وهذا الفعل لا يمكنه ان يتم منطقياً عبر شخصية طلبة الشخصية المحورية في المسرحية.

من هنا اذاً يدخل المؤلف لعبة التغريب ليشحن ذهن المتلقي بالاسئلة عن سر هذه المفارقة حتى يكون عضواً فاعلاً في الابداع من خلال البحث عن الحل والتفسير والحقيقة ان سر هذه التسمية يكمن في الخطاب المسرحي الشامل الذي يحدد البنية الابداعية عنده وهي بنية تحددها مستويات ثلاثة:

اولاً المستوى المعرفي وثانياً المستوى الجمالي واخيراً المستوى الايديولوجي وهذه المستويات الثلاثة تبدو واضحة في هذا النص بحيث تعمل جميعها على ابراز مضمون التراجيديا وهي تراجيديا من نوع خاص، تراجيديا الحرمان والجوع والهزائم النفسية كما هو الحال عند عائلة طلبة وكذلك في شرائح المجتمع المختلفة والمتمثلة بشخصيات بائع الدور والوجوه المقنعة والجذوع الخشبية او الاعمدة الجافة المتحركة والناطقة، انها تراجيديا صورية متتابعة وهي حقيقة يفرضها واقع مهزوز اعادة الزمن مرة أخرى.

اما من حيث تقنية الكتابة المسرحية فيبدو ان طه سالم يرفض الفصول والمشاهد لانها في نظره توحي بالسكونية والجمود، وهو يرى ان الابداع المسرحي حركة وصراع، ولذلك جاءت مسرحية طنطل على شكل لوحات صورية اقرب بلقطات الفن السابق، وهذه اللوحات هي اشبه بقصيدة (الهايكو اليابانية) . اللوحة عنده تعني الحركة كما تعني المغامرة، اي الصيغة التي ترفض سكونية المتلقي .

2–صراع الواقع مع اللاواقع:

في مسرحية (طنطل) نرى ونلمس الصورة مع شخوصها المجردة من الواقع والرمزية بافعالها وتصرفاتها المختلفة فيما بينها فكرياً واجتماعياً، ومن خلال هذه المتناقضات في المواضيع التي طرحها المؤلف تطالعنا حالة التمرد والاعتراض فيها من أول لوحة يظهر فيها البطل طلبة الاعتراض الواقعي ضد فنتازيا الواقع المتمثلة بالمارد او الجن طنطل وكأنه يصارع ملاكاً او شيطاناً جاء من عالم اخر ليسكن الارض، لكن اين هذه المرة؟ انه يسكن في بيت عتيق وقديم يرغب البطل طلبة ان يمتلكه ويسكن فيه برفاهية ونعيم واستقرار، انه الوطن المنشود او الوطن الامنية التي لا تتحقق.. لا تتحقق الا لمن يمتلك روح المغامرة.. الا من يمتلك قلباً قوياً والا فان الطنطل سوف يزرع الرعب في قلبه ويتغلب عليه، لكن اين هذا الطنطل؟ هذا السؤال المطروح على لسان بطل المسرحية طلبة الشخصية المتمردة على هذا الواقع المتخلف والثائر ضد الكذب والرياء وسوف يستمر في الطريق المبهم والغامض، هذا الخيار وضعه المؤلف امام المتلقي اما طريق الموت او طريق الخلاص ايهما تختار ايها البطل طلبة؟ وكأنه يقول لنا يكفي سبات ايها النائمون عليكم الاختيار في (درب الصد ما رد)(12 – ص4) ورغم هذا التحدي يكشف لنا عن مجموعة من الشخصيات الغريبة التي تظهر على خشبة المسرح مثل (الجذوع الاربعة)(12 – ص1). الجافة والتي تتحرك وتتكلم كالشخصيات الادمية حيث جاءت كرمز للمجتمع المتعب الذي انهكه

الظلم والتعسف وسيطرت عليه افات التخلف، اما البيت فهو رمز اخر كبير وضعه الكاتب كرمز عام للمكان الذي يسكنه الجميع والذي يحاول البطل طلبة شراؤه بأي ثمن والعيش فيه رغم وجود الطنطل فيه.

وتطالعنا رموز فنتازية أخرى مثل الوجوه الشاحبة وهي عبارة عن وجوه جافة قد ادركها الموت في الحياة، فأصبحت رمزاً للشر ولسوء الطالع في هذا البيت ربما هو الوطن حيث اخترقها طنطل أي الوجوه وحولها الى اشباح ادمية تتحرك ببطء وهنا تظهر أفكار المؤلف بأستخدامه الضوء والظل في المسرحية وهذا وصف في داخل النص، كتقنية من تقنيات التأليف والاخراج في النص للاتجاه بشبحية هذا المخلوقات المرتبطة بنصف ادميتها بالفنتازيا فظهرت وكأنها انعكاس المرايا في السينما وشخصية طلبه ما هو الا سيف ماض بيد طه سالم لتقطيع اوصال واذناب القيم الباليه والمتهرئة في هذا المجتمع وكأن المؤلف قد تنبأ من قبل خمسين عاما لما يحدث الان في الوطن والعالم العربي بينما شخصيات الاعمدة او الجذوع الجافة ما هي الا عاملا مساعداً لاستمرار هذا الطوفان المرعب في داخل المجتمع، انه يذكرنا بالكاتب النرويجي هزيك ابسن وثورته على اعمدة مجتمعة المتهرئة والتنبؤ الى المستقبل المظلم انذاك.

3-صراع الشخصيات:

لقد ظل البيت المسكون من قبل طنطل محل استكشاف اغلب الشخصيات وتحولاتهم في مكابدة اغترابهم كل من زاويته الخاصة (الزوجة، الأم، الأب، الرجل) بحكم ان مضامين اللوحات او المشاهد الصورية العامة التي رسمها المؤلف هي في الاساس مضامين اغتراب جماعي سببه القهر السياسي والحرمان والتخلف فقد ظل حديث المؤلف في معظمه حول وجودهم الواقعي وعذاباتهم فيه والصراع مع الهواجس الداخلية لكل شخصية، هواجس الفنتازيا الوهمية والدهشة والخوف من اللامعقول او المجهول.

وهنا نسمع طلبة وهو يتكلم

(صار معلوم عندي معلوم.. أني اسير نحو النجوم، أريد اكتشف حقيقة هذي الأسطورة) (12- ص4) .

لكن الاعمدة او الجذوع الاربعة تصرخ بوجه طلبة بانه ليس إنسان وانما هو الطنطل وينقلنا الكاتب للتجوال بين صوره هذه حيث نرى صور أخرى مغايرة لشخصية طلبة وهي زوجته التي تمثل وجه من وجوه المجتمع المختلف المؤمن بالاقدار والفنتازيا حيث تخاطب الجمهور.

(بهذا البيت.. انتو هم داخل هذا البيت ضحكاتكم باهتة ارواحكم جامدة.. زوجة.. زوج.. خشوع.. سكون.. انتم سعداء؟.. لا في داخلكم اسرار رهيبة.. حسرات آنات.. الصدق مدفون في ارواحكم.. انتم اشكال تمشي ابداخل الضباب.. صمت التابوت.. اني رايحة طايرة باجنحة مكسورة.. راح اتخلص من هذا البيت..)(12 – ص25) .

هذه شريحة او نموذج لوجه المجتمع المتعب المغلوب على امره هكذا صورها لنا طه سالم بهذه السلبية، المرأة الضعيفة التي لا حول ولا قوة لها بالرغم من تعاطفها وحبها لزوجها طلبة حيث نراها تقول:

(أحس اني غريبة.. اشعر ابنفسي هايمة فوق موج البحر.. بحر واسع.. اشعر بنفسي وسط موجة بحر واسع.. بس الماي والسمة..)(12 – ص7) .

بينما الشخصية الأخرى وهي والد طلبة الذي يفكر بالهرب من هذا الواقع الصعب الذي يعيشه ويحاول انقاذ نفسه من المعاناة رافضاً الدخول الى البيت بينما طلبة الابن يفكر عكس والده تماماً

(.. هذا منو بالبيت يمكن اني كنت احلم.. وجوه غريبة.. اشوفه تروح وتجي مثل البرق "يكلم الجدران" هذا انت تعلمهم.. تثير ضدي شياطينك.. انت البيت اتصارع وياك لو تقتلني لو اقتلك.. هواء البستان ينعش ويقوي ايماني ويصلب ارادتي..)(12 – ص15).

هذا هو اصرار المؤلف على لسان بطله طلبة في مخاطبة جميع من في البيت هذا البيت لا يمكن العيش فيه دون قوانين وضعية يؤمن بها الجميع، قوانين تضمن حقوق الضعفاء والمسلوبين وتحمي الجميع ليس في بلدنا فحسب وانما في جميع البلدان المغلوبة على امرها حيث نرى طلبة يؤكد

(انت لازم تنطوي تحت قانون شامل يرضى به العقل..)(12 – ص15) .

4-الزمن في مسرحية طنطل:

اما الزمن في المسرحية وخاصة في بنائها الدرامي فهو زمان فيزيائي حيث يظل فيه تسلسل المسرودية الصورية للأحداث تجري في خط متصاعد مرتبط فيه سلوكيات وتصرفات الابطال بينما الأحداث تجري حولهم ودورانهم حول شخصية طنطل الوهمية التي تولد وتموت في المسرحية لكنها تبقى سؤالاً في ذهن المتلقي.

والزمان الفيزيائي للمسرحية هو زمان العالم والرابط فيه بين الأحداث والسلوكيات هو رباط السبب والنتيجة أي المعاناة والتخلف والايمان بالقدر وان احساس شخصية طلبة بالوجود او الموجودات المحيطة به ظل في حدود الواقعي والحياة.

ان الاشياء لم تتواصل تماماً الا بوجود شخصية طنطل الفنتازية الوهمية وفي النهاية هل هناك شيء؟ كلا انه في خلق صورة تخيلية ارتبطت بالواقع وهمياً انها في اعماقنا واحاسيسنا ومشاعرنا استخدمها المؤلف كاداة لشحذ الهمم وازالة الصدأ من العقول.

ومن خلال هذا التداخل في تسلسل الاحداث مع الزمن نجد الشخصيات قد جسدت عدة جوانب مختلفة حيث نجد شخصية طلبة قد جسدت الجانب الواقعي في الحياة والبحث عن الجانب المحسوس للاغتراب بينما الزوجة جسدت الواقع الاجتماعي القلق، اما الوالد فقد جسد صورة الهروب من هذا الواقع وعدم تحمله بينما الام جسدت التموضع حول دائرة القلق وعاشت

الشخصيات كل وأحد اغترابه من زاويته الخاصة في صراعهم مع الزمن وصراعهم مع اللاشيء لكنه شيء في رؤوسهم وشيء واقعي عند طلبة وشيء وهمي خرافي وفنتازي عند الاخرين.

وهذا الوهمي الفينتازي اوضحه طه سالم في هذه المسرحية بعدة اتجاهات اولها هو الاشارة للجن والعفاريت والتي يؤمن بها المسلمون كما في قوله تعالى في سورة الذاريات آية 56 اذ قالى تعالى: (وما خلقت الجن والانس الاليعبدون) الجن الذين يسكنون البيوت المهجورة والمقابر حيث نرى شخصيات الوجوه تقول:

(الوجه3 :- بيتنا مسكون،

الوجه4 :- دخله هذا الملعون،

الوجه2 :- لا بعد يصبح مجنون)(12 – ص5).

وأصبح هذا المفهوم او العرف الاجتماعي ان من يشتري بيتاً مسكوناً بالجن والعفاريت فانه يصبح مثلهم مجنون او يدخل الجن الى روحه، كما نرى في حوار الوجه 4 (يا ناس هو يعرف البيت كل من يشتريه يتخبل من وراه.. هذا البيت مسكون.. الناس صارت مجنونة من وراه) (12 – ص15).

ثانياً التأكيد على الغربان المشؤومة، الغراب المشؤم ذو السمعة السيئة ضمن معتقدات مجتمعنا العراقي وخصوصاً في المدن الجنوبية وضمن الفلكلور الشعبي فان هذا الطائر يتمتع بسمعة سيئة وهو نذير شؤم كما هو الحال عند زوجة طلبة

(يقفز مثل الغراب.. اني لازم اطلع من البيت.. يا ناس هذا البيت مسكون..) (12 – ص23).

واخيراً اعتماده على المعتقدات الاجتماعية ذات الاصل الديني كالدعاء واستخدام القرآن الكريم لقراءة بعض السور كمحاولة لطرد الشر.

5-تداخل الشخصيات مع الفنتازيا:

هذا التداخل في الشخصيات هو الذي ساهم في خلق الملحمة الفنتازية اذ ان الغاية التي يهدف اليها النص هي شحن المتلقي بالتساؤلات القلقة والمستفزة لكي يسهم في الصراع وبذلك يكون المسرح اداة للنضال من اجل التغيير الاجتماعي وليس فرجة استهلاكية.

واذا كان هذا التركيب العقلي يشكل فعلاً اغترابياً فانه من جهة أخرى يسهم في توضيح الرؤية التي يطرحها المؤلف طه سالم في هذه المسرحية وهي علاقة الفكر والعمل بالمجتمع.

ويبدو ان المؤلف عندما طرح هذه المسرحية قبل خمسين عاماً فقد طرحها من خلال قناعاته الفكرية والايديولوجية الخاصة، وان الفكر الذي تبنته شخوص المسرحية ما عدا طلبة هو فكر مزيف مليء بالرعب والخوف، الخوف من كل شيء حتى من ظل الإنسان هذا الرعب أصبح اشبه بجينات يتوارثها الابناء عن الاباء وهذا هو انعكاس للواقع الراهن، اما الفعل فله استمرارية تجسدها استمرارية واصرار شخصية البطل طلبة.

اما التركيب الملحمي للشخصيات فقد ساهم في توضيح هذه الاشكالية وذلك حينما كسر وحدة الشخصية من خلال تقنية التباعد اذ جعل كل شخصية تحمل موقعها الوظيفي في المسرحية عبر السياق الخاص للنص الدرامي كما ان هذه الشخصيات لا تشكل غير حالات متوازنة في المجتمع وعلى المتلقي ان يكون يقظا للفصل بين الشخصية في المسرحية وبينها في الواقع فشخصية طنطل ما هي الا وهم ينتهي بنهاية المسرحية ولهذا نرى مؤلفنا في مسرحيته طنطل يدخل الى عالمه الفنتازي من باب خاص به بعد ما يمزق ذلك القناع الذي يفصل بين الوهم والحقيقة وهو في هذا يستغل تقنية التغريب حتى يجعل المتفرج يقظاً واعياً بأن ما يشاهده هو غير واقعي لكن له مساس بالواقع ولهذا يجبرنا المؤلف ان نبحث عن طلبه في داخل هذا الواقع فهو موجود ضمن خضم هذا المجتمع بينما هواجس شخصية طنطل موجوده في كل نفس ضعيفة.

الفصل الرابع

الاستنتاجات

- تمتلك الأسطورة عدة خصائص فنية وأدبية تجعلها أدبا بالمعنى العام حيث يمكن استغلالها في المسرح والفنون الأخرى وكونها شكلاً من اشكال النشاط الفكري فهي بهذا المعنى تلتقي مع المسرح بوصفه نشاطاً فكريا ايضاً، وهذا الالتقاء اوجد التوازن بين الانسان ومحيطه ومساهمة الأسطورة في تحرير العقل البشري من سطوة الواقع وتحلق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع.

-تتداخل الأسطورة مع اشكال حكائية أخرى عدة مثل الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية البطولية لتنتج عملاً أدبياً فنياً تخيلياً عند المبدع المسرحي المعاصر ومصدراً من مصادر الابداع الانساني.

-هناك صلات تقيمها تلك الاشكال الحكائية مع الأسطورة واكثر تلك الصلاة بروزاً هو انها تشترك جميعها في كونها حفريات للذاكرة الانسانية ونتاج لمخيلة تهدف الى البحث عن اجابات لاسئلة الواقع حولها ووسيلة للتعبير عن هذا الواقع.

-ان الأسطورة والفنتازيا في مسرحية طنطل ليست اختراقا للمألوف بل هي بناءاً ايضاً للواقع وقد منحت النص شكلا أدبيا له سماته المميزة وبهذا نرى مهمة الكاتب الفنتازي هي استجلاء امكانات خارج حدود المعقول فضلاً عن رغبته القوية لاتنزاع المعنى من اللامعقول.

-ولدت الفنتازيا من رحم الأسطورة وهي بمثابة الام التي ولد من خلالها الغرائبي المتسم بالخوف والعجائبي ذو التردد .

-هذا التعامل مع الفنتازيا جعل من مسرحية طنطل خطاباً فكريا عقلانياً لان الاشكال الاسطورية قد اخذت طابعها الملحمي من خلال الادوات الفنية التي جعلت من الشخصيات رموزاً ومواقف.

-ان الطابع الفكري للنص جعل المؤلف يعتمد على ادوات ملحمية صورية تتجه نحو التغريب الذي لجأ اليه لطرح مفارقات مدهشة تتجاوز التفكير العادي ويتمثل ذلك في مشهد الوجوه المقنعة

والجذوع الخشبية الناطقة مما جعل المتلقي لا يؤمن بالسمات ويضع كل الأحداث موضع الشك والتساؤل.

-استفاد المؤلف من تقنية المسرح داخل المسرح ونظرية التباعد حيث كان الممثلون ينفصلون عن ادوارهم ويتكلمون مع الجمهور المشاهد ويسألونه الرأي كما هو الحال مع طلبه ومع زوجته التي تستنجد بالجمهور فلا أحد يعنيها هذه التقنية جعلت النص مفتوحا يخضع للارتجال والتساؤل احيانا وكذلك مساهمة الجمهور لان الجمهور مطالبا هو الاخر بألابداع.

-تعتبر مسرحية طنطل علامة مهمة في مسيرة المسرح العراقي لانها استطاعت ان ترصد خصوصية المتلقي العراقي وذلك بتناول تراثه وحكاياته الشعبية الحافلة بالتناقضات واستغلال مواقف تجسد الصراع تعرفه كل القوى المستضعفة في العالم الثالث ضد القوى الكبرى في العالم الحديث.

-انطلق المؤلف في المسرحية من الرمز الذي يحدد ابعاداً لا تغيب عن المتلقي الذكي ولعل هذا التوظيف المشحون بالرموز الانسانية والمحلية احيانا هو الذي جعل من النص المسرحي نصاً ملحميا صوريا يتصارع فيه الوهم والحقيقة والتمثيل والواقع.

-ساهمت المسرحية في خلق التباعد المسرحي من اجل تحقيق عملية التواصل الملحمي مع المتلقي وهي عملية تتوخى شحنة بالتساؤل والاستغراب بدلا من ادماجه وتطهيره عاطفيا.

-جعل المؤلف بطل المسرحية طلبه يعيش ثنائية الدور والفعل، هذه الشخصية لها وجودها داخل فئة اجتماعية عراقية وهذه الثنائية هي التي تفرض نفس الصراع على باقي شخوص المسرحية.

-في المسرحية يطرح المؤلف اشكالية الزمان والمكان اذ ينطلق من المحلية في دروب واحياء وشوارع المدن العراقية المتعبة الى كل الاحياء والشوارع الشعبية في العالم وكما انه يحدد الزمان حتى يصبح صيرورة تأخذ ابعادها من الوضع الطبيعي المهزوز.

-سعى المؤلف الى ربط البنية الحكائية للمسرحية بالحوارات الداخلية والخارجية وهذا ما تمثل في خاصية المسرحية المركبة المكونة من عدة صور يكمل بعضها البعض وهذه العملية في حد ذاتها تسعى الى تكسير ضمنية الوحدات الثلاث المعروفة في المسرح التقليدي.

-ان مسرحية طنطل هي رسالة فكرية صورية جديدة تربط بين الواقع بكل تناقضاته وبين التمثيل عبر لغة شعبية مشاعرية مشحونة بالافكار الفلسفية والحوار المكثف.

التوصيات

يوصي الباحثان بوضع منهج متكامل عن المثيولوجيا عند العرب لطلبة كلية الفنون الجميلة بكل اقسامها وخصوصا المسرحية والتربية الفنية وكذلك طلبة الاداب واللغات وذلك لفهم الأسطورة والتراث وكيفية استخدامه في الاعمال الفنية والأدبية الابداعية.

-توجيه الاساتذة والمسرحيين والسينمائيين وكذلك الأدباء للكتابة في مجالات المسرح والفنون الابداعية الأخرى عن الأسطورة والفنتازيا والحكايات الشعبية العراقية.

-التأكيد على ضرورة استخدام الحكايات الشعبية في مسرح الاطفال والمسرح المدرسي واستخدامه كمادة توجيهية وتعليمية.

-التوصية بأعداد مكتبة متخصصة عن الميثولوجيا ليتسنى استخدامها والاستفادة منها.

-تكليف ذوي الاختصاص بألقاء محاضرات عن اهمية الميثولوجيا عند العرب والعالم اجمع.

-تشجيع الطلبة وخصوصاً طلبة الفنون الجميلة على استخدام الأسطورة والفنتازيا في اعمالهم ونتاجاتهم ومشاريع التخرج.

المقترحات

- نقترح ان تجري دراسة مماثلة لهذا البحث في الفنتازيا والخيال في مسرح الاطفال والمسرح المدرسي.
- نقترح وضع دراسة لامكانية استخدام الفنتازيا والحكايات العجائبية والغرائبية في الاعمال التشكيلية ومدى استخدامها في تجميل المدن والاحياء السكنية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم – سورة الذاريات – آية 56.

١ – ابراهيم، حمادة، (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب القاهرة 1971.

٢ -ابن منظور (لسان العرب) المجلد السادس مادة نسس، دار الحديث القاهرة 2003.

٣ -أبو الحسن المسعودي (مروج الذهب ومعادن الجوهر) تحقيقمحمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني القاهرة 1987.

٤ -ت. ي. ابتر (أدب الفنتازيا–مدخل الى الواقع) ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد 1989.

٥ -تزفيتان تودوروف (مدخل الى الأدب العجائبي) ترجمة الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط 1993.

٦ -جيمس فريزر، (الفلكلور في العهد القديم) – مدريد.

٧ -رمضان القماطي (الجن في روايات الكوني) مجلة الدعوة الإسلامية العدد 96، طرابلس 2006.

٨ -زكريا القزويني (اثار البلاد واخبار العباد) دار الشرق العربي بيروت سوريا سنة 2003.

٩ -زكريا القزويني (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) دار الشروق العربي، سوريا.

١٠ – شذى سالم (المسرحية العراقية والواقع – دراسة نقدية في ضوء المنهج النقدي الاجتماعي) اطروحة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد (سنة ؟).
١١ – شكري محمود عياد (البطل في الأدب والأساطير) المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1976.
١٢ –طه سالم، مسرحية طنطل (تحت الطبع حالياً) ضمن اصدارات وزارة الثقافة الاعلام العراقية بغداد (النص مكتوب باللهجة الشعبية العراقية عام 1990 وقدم على خشبة المسرح الحر في بغداد انذاك).
١٣ –عبد الاله الصائغ (النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير–النظرية وتحليل النص) مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء اليمن 2000.
١٤ –عبد الحميد يونس (الحكمة الشعبية) دار الشؤون الثقافية بغداد والهيئة المصرية للكتاب القاهرة (نشر مشترك).
١٥ –عبد الملك مرتاض (الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.
١٦ –عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة 2000.
١٧ –فردرش فون ديرلاين (الحكاية الخرافية) ترجمة: د. نبيلة ابراهيم، مراجعة د. عز الدين اسماعيل، مكتبة النهضة بغداد ودار القلم بيروت (مشترك).
١٨ –ماكس تبايرو– روادا هندريكس (معجم الأساطير) ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين، دمشق 1999.
١٩ –مجلة خزانة الدراسات العربية والبحوث الإسلامية جامعة كومبلوتينسة، مدريد.
Revista (Anaquel de Estudios Arabes y Islamicos) Universidab de Complutense de Madrid Dr. Sabah. A. Swibj.

٢٠ –نبيلة ابراهيم (اشكال التعبير في الأدب الشعبي) دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
٢١ –نبيلة ابراهيم– (الأسطورة) الموسوعة الصغيرة– وزارة الثقافة والاعلام–العراق 1979.

المصادر الاجنبية:

22. **Jeamse Frazer (EL Folklore en La Antigua Epoca) Gredos Madrid 1994.**
23. **Revista (Anaquel de Estudios Arabes y Ialamicos)N.106. 2007 Universdad de Complutense .Dr. Sabah A. Swibj.**