الحكاية الشعبية وأثرها في البنية الثقافية البصرية (المسرح أنموذجا)

أ.م.د. حسن عبد المنعم ألخاقاني
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

المقدمة

تعتبر الحكاية الشعبية احد الأنواع الأدبية الشفاهية أو المكتوبة التي خرجت من معطف الموروث الشعبي وهذه الإعادة للمادة الأدبية تتم بمضمون اقرب الى الخرافة و الأسطورة منها الى وقائع الحياة اليومية مما يدفع الإنسان البسيط الى التمسك بها ولزومية الاستماع اليها لكي يهرب اليها من مفردات الحياة القاسية و يحلق في سماء الخيال ليرسم صورا جميلة في مخيلته عن الابطال الذين سمع بهم وأراد ان يعايشهم في أحلام اليقظة التي تنتابه أثناء الساعات الطويلة من الانتظار للقمة العيش التي لا تأتي نتيجة للبطالة التي يمر بها وهذه الأحلام تكون لفترة معينة تنتشله من واقعه المحبط و المؤلم .تعتبر الحكاية الشعبية من المرجعيات الأدبية الإنسانية المهمة التي حاول الكثير من الكتاب و الأدباء أن يعودوا إليها بين الفترة و الأخرى من اجل اغناء مادتهم الأدبية بمضمون أدبي شيق يعتمد على قصة يسردها الناس في جلسات سمرهم الليلية أو لحاجتهم القصوى في تغليف مادتهم الفكرية الرئيسية بمادة لا يستطيع الرقيب السري أن يكشف بسهولة مبتغى الكاتب في ما يدعو إليه من أفكار ربما لا توافق عليها السلطة الحاكمة أن تصل إلى عموم المتلقين أو القراء .

والدراما هي جزء أساسي من الحياة الثقافية للمجتمع وكتابتها تستدعي البحث عن جميع ما يستطيع الكاتب أن يضمن فيه كتابة المسرحية لتأخذ بالباب القراء و تدفعهم إلى قراءة المادة المكتوبة و الاستمتاع بما يقرءوه أو ما سوف يشاهدونه بعد تحويل النص المكتوب إلى نص معروض وفي هذا البحث نحاول تسليط الضوء على الحكاية الشعبية كمفهوم ودلالات والرموز التي تستخدمها والدلالات العديدة التي تحملها عن الحياة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و دور المرأة فيها و دور البطل في الحكاية التي يرويها الآخرون في جلساتهم التي يتسامرون فيها ودورها في أغناء المادة الدرامية و الأسباب التي دفعت الكتاب إلى اختيار مادتهم من بين الحكايات الشعبية المعروفة في مدينة البصرة تحديدا بالرغم من أن تلك الحكايات هي نفسها في أية رقعة جغرافية من العراق أو العالم العربي أو حتى أنها تمس الإنسانية جمعاء ولكن استطاع الكاتب البصري أن يخضعها لمادته الدرامية و يعطيها حياة أخرى من خلال القصة و الحدث الرئيسي و الأفكار الجديدة التي تضمنتها المسرحية .

إن الكثير من الكتاب قد استطاعوا من الاستفادة من الحكاية الشعبية في مادتهم الدرامي واستمعوا للكثير من تلك الحكايات و نجحوا في بعض الأحيان و فشلوا في أحيان أخرى في تطويع الحكاية لصالح المادة الدرامية و تطويع المادة الدرامية لكي تتسع لتشمل سعة الحكاية الدرامي و شخصياتها الكثيرة و أحداثها الجزئية و الرئيسية الكثيرة و المتشعبة فكان لزاما على الكاتب الدرامي أن يوفق في إجراء توافق بين المادة الدرامية و أصولها وعناصرها من اجل أن يعطي الحكاية دورها و قوتها في سبيل أن تصل إلى المتلقي بالطريقة الممتعة جماليا و فكريا إلى المتلقي أو إلى القارئ . وتعتبر الحكاية الشعبية جزء من منظومة واسعة من التأليفات التي استخدمها الناس البسطاء لمختلف الغايات التي رغبوا فيها من اجل هدف تربوي او سياسي او اقتصادي او اجتماعي .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة أليه

لقد كانت الحكاية الشعبية تسير سيرا حثيثا مع تطور وتقدم العقلية لدى الإنسان منذ وجوده على سطح كوكبنا وهي أيضا لا تختلف عن اى صيغة من صيغ التراث الشعبي* الذي خلفه مجتمع ما في مكان ما أو زمن ما .

وإذا نجمع مصطلح الفلكلور فانه سيضم كل ما يتعلق بتراث ذلك المجتمع إذ يعتبر هو الوعي الذاتي الذي تشكل في الماضي ويستمر في التشكل في الحاضر لتتم الاستفادة منه في المستقبل ، وإذا كانت الحكاية الشعبية في بداية نشؤها تعبر عن مجتمع أو عدة مجتمعات ومن خلالها " يمكن أن نستدل على درجة ثقافة المجتمع السائدة فيه أو التي انبثقت منه ، ونفسيته المتمثلة بتلك الثقافة أو جزء منها واستخلاص أوضاع اجتماعية وتاريخية وعادات وتقاليد ومفاهيم ونظرتهم إلى مجتمعهم والى غيرهم " (١- ١٠). إن الحكاية الشعبية قد بدأت تروى شفاها لذا فأنها بدأت تنتقل من مكان إلى آخر وعلينا أن لا نتعجب أن معظم الحكايات الشعبية معروفة في أكثر من مكان وان أحداثها وان اختلف فيها بعض الأجزاء سواء كان في المقدمة أو في وسط الأحداث أو في ترتيب نهاياتها وهذا يعتمد على طبيعة ذلك المجتمع في ترتيب تلك النهاية وساهمت عملية انتقالها وتفاعلها في الوعي الجمعي لدى المجتمعات المختلفة إلى تأسيس خصائص مشتركة لها فنجد إن " البطل يمثل الخير والجمال دائما ونقيضه الشر والقبح وكل شخصية تدخل الحكاية تصبح ملكا لها عالمها الخاص بها "(٢- ٢٤).

وكل هذه الحكايات الشعبية تركز على شخصية البطل الذي تدور حوله الأحداث وينتصر في النهاية بعد أن يمر بمختلف معوقات والصعوبات والمشاكل التي تكون تسلسلا حدثيا مترابطا أي ذات عقدة تتصاعد من السهولة وفعلا تركيبيا حتى النهاية . إن الحكاية الشعبية قد اتخذها الكثير من كتاب الدراميين بدا من الفترة اليونانية حيث سخر الكتاب الأربعة الكبار (التراجيديون ، اسخيلوس ، سوفوكلس ، يوربيدس ، والملهاوي اريستوفانيس) حينما سخروا الأساطير اليونانية في كتاباتهم الدرامية متخذين إياها منطلقا لبيان أفكارهم ومعتقداتهم السياسية والاجتماعية وغيرها . إن الباحثين وجدا أن بعض النصوص المسرحية وظفت الحكاية الشعبية بطريقة آلية تعتمد وجهة نظر المؤلف دون مراعاة للخصائص التي يحتملها المجتمع العربي في العراق مما جعل النص لا ينسجم مع طروحات الحكاية الشعبية ومن هنا برزت مشكلة البحث بعنوان :

الحكاية الشعبية وأثرها في البنية الثقافية البصرية المسرح أنموذجا .

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث فيما يأتي :

١ــ مساعدة كتاب المسرح لكتابة نصوص تستوحي مضامينها من الحكايات الشعبية العربية (البصرية – العراقية) والإنسانية عموما .

٢ــ إفادة مخرجين والممثلين والفنيين في المسرحيات التي تجسد عروضها أحداث تلك الحكايات المستمدة من الموروث الشعبي .

٣ــ تنشيط النقد العلمي في مدينة البصرة للحكايات الشعبية وضرورة تمحيصها وإيجاد بذور محلية لها وتأشير المنطلقات العلمية التي يستند أليها النقاد في تقديرهم لتلك الحكايات .

هدف البحث /

يهدف البحث إلى التعرف على الحكاية الشعبية وعلاقتها بالموروث الشعبي العام لمجتمع البصرة وإيجاد

---

* التراث الشعبي أو الفلكلور: مصطلح قام بصياغته الاثاري الإنكليزي (وليم جزن تومز) في عام١٨٤٦ يتناول المصطلح المؤثرات الشعبية ودراستها ، وصلتها بروح الأمة وتفكيرها الشعبي وأزيائها وتقاليدها وقصصها وحكاياتها وأساطيرها وكل ما يتعلق بنتاج الإنسان المادي والمعنوي . ينظر : باسم عبد الحميد حمودي : سحر الحقيقة ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠٠ ـ ٥١

مرتكزات أساسية وجدها مؤلف النص الدرامي في انطلاقته ببناء مقارنة درامية لتلك الحكاية .

حدود البحث

١ــ الحدود المكانية : مدينة البصرة تحديدا .

٢ــ الحدود الزمانية : ١٩٧٠ــ ١٩٨٠ .

٣ــ الحدود الموضوعية : نصوص درامية وظفت الحكاية الشعبية في بنيتها الدرامية .

تحديد مصطلحات

الحكاية الشعبية:ــ folk-tale

أولا ــ عرفتها بعض المعاجم الإنكليزية (أنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع تطور العصر وتداول شفاها كما أنها قد تحتفي بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ) (٣ــ٩١).

ثانيا ــ وعرفها معجم (فان ووجنال) للفنون الشعبية بأنها(حكايات أو قصص أو حدث في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال الشعبية شفويا من الأجناس والأمم) (٤ــ٥٠٤٥) .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول / الحكاية الشعبية

هي قصة او مجموعة احداث يسردها احد الرواة وسط جماعة من المتلقين او المستمعين و هي ليست مكتوبة في البدء الى ان يتصدى احدهم لجعلها مكتوبة فيبدأ دور اولئك القراء و الذين يجوبون القرى و البلدات الصغيرة و الارياف للجلوس في احدى المقاهي ليسردوا على المستمعين ما يقرءوه عليهم و يجلس الكثير من الرجال ليستمعوا الى تلك الحكايات التي تنطوي على الكثير من الأحداث الشيقة و المعجزات الخارقة للبطل الرئيسي في محاولاته المتكررة للانتهاء من مهماته الإنسانية بالسرعة الكاملة و بالنجاح التام بالرغم مما يتعرض إليه من معوقات و مضايقات و أخطار كثيرة . وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة ليست لغة الحديث العادية مما يمنحها قدرة على الإيحاء و التأثير و غالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي يناسب المواقف و الشخصيات و بإشارات من اليدين و العينين و الرأس فيها قدر من التمثيل و التقليد و المحاكاة . و يتم التلقي بإصغاء حاد قد يتخلله الضحك او الفزع كما يقتضي الموقف و لكن في تقدير و احترام و تصديق و اندهاش و من غير مقاطعة . و غالبا ما تسبق الحكاية بمدخل يدعى (الدهليز) وهو حكاية قصيرة جدا ذات فكرة هزلية سخيفة ضاحكة يلقى بلغة محفوظة مسجوعة او منظومة ، ولا علاقة له بالحكاية التي تلقى بعده .

ولكل حكاية اسم ، هو عنوانها ، ويستمد من عنصر بارز فيها من الشخصيات او الحوادث و هو اسم ثابت قليلا ما يتغير و بعض العنوانات تطبق على عدة حكايات مثل (حكاية الأخوات) الثلاث و تبدا الحكاية ببداية ثابتة محفوظة مثل (كان يا ما كان) يا(قديم الزمان) و كثيرا ما يتم في الحكاية القطع بالوقوف في موضع من الحكاية و العودة الى الوراء لسرد حديث عن شخصية او حادثة يدعي الراوي انه نسي سردها بقولهن (فاتني ان احكي لكم) وان كان يعمد الى مثل ذلك على الاغلب لان الحكاية مبنية على القطع الذي يمكن ان يصطلح عليه في الحكاية الشعبية بالفوت .

وقد يخلط الراوي حكاية بحكاية فيضع نهاية حكاية ما موضع حكايته التي يرويها او قد تقترب الحكاية من نهايتها فيشعر بحاجة المتلقين الى سماع المزيد فيصل حكاية بحكاية و غالبا ما ينتبه المستمعون الى ذلك فيقال عن الرواية عندئذ باته قد (وصل الحبل بالحبل) و أحيانا يبتسر الراوية الحكاية فيقفز سريعا . ان الحكاية الشعبية قد نسجت لنفسها شرنقة متكاملة بعيدة عن مرجعيتها الأساسية الا وهي منظومة التراث الشعبي المتكامل الذي يضم بالإضافة الى الحكاية الشعبية فهناك الأغنية الشعبية والفلكلور والأهازيج الشعبية و غيرها من النشاطات التي ابتدعها الانسان لضرورات مختلفة كان يحس نفسه بامس الحاسة إليها لذا فاننا قبل ان نتطرق الى الحكاية الشعبية سنفرد هذه الوقفة للتراث الشعبي.

التراث الشعبي

يعتبر نتاجاً للتراكم الثقافي والفكري المستمر، تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب منذ ما قبل التاريخ وحتى وقتنا الحاضر. جسّد فيه الإنسان معاناته وأحلامه وطموحاته المشروعة، وارتباطه الكبير بأرضه واستقراره ودفاعه المستميت عن حاضره ومستقبله... تكوّن التراث الشعبي داخل المجتمعات الإنسانية القديمة منذ بداياتها الأولى، نتيجة التفاعل الحيوي بين الإنسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية، والتأثر والتأثير المتبادل بين المجتمعات المختلفة، والثقافات المتجاورة والأفكار المتباينة، ليشكل في النهاية منظومة فكرية شعبية إنسانية عظيمة... مثّلت هذه المنظومة مختلف الفنون والآداب الشعبية كالحكايات والسير الشعبية والقيم والأزياء والتقاليد والأعراف السائدة التي تعبّر عن أشكال ونواحي الحياة الاجتماعية ومضامينها الإنسانية المختلفة وأنماط حياتية متنوعة وغنية... والأدب الشعبي هو أحد جوانب التراث الأساسية، الذي يصور بدقة واقع حياة عامة الشعب من عادات، وأعراف، وعقائد وفنون، نتعرّف من خلاله على نفسية أفراد المجتمع وفكرهم، وأخلاقهم، ومعاناتهم، فالتراث الشعبي يمثل المأثورات والخصائص التي تشكل الشخصية القومية والهوية الوطنية للإنسان العربي في حقبة ما من تاريخ الأمة، فالموروثات الشعبية تصوّر جوانب حياة الناس اليومية الثقافية، والسلوكية، من حكايات، وأمثال، وحكم، وتقاليد الأفراح والأحزان، والأعياد، وأغاني وأهازيج وعدّويات، ودبكات، والزي الشعبي، والمسكن، وأشكال المعيشة وغيرها، ممّا ورثته الأجيال بعضها عن بعض على مر التاريخ، حتّى وصلتنا كما نعرفها في صورتها الحالية. والموروثات الشعبية ذات أصول قديمة موغلة في التاريخ، تعرضت للتغيير والتبديل، والحذف والإضافات لتتناسب مع التطورات الاجتماعية، والثقافية، والبيئية، فحافظ الناس على ما يناسبهم وتركوا ما لا يلائمهم، وأضافوا من ثقافتهم المعاصرة ما يريدون. في الوقت الحاضر نرى أن معظم الصور التراثية بدأت تتلاشى وتندثر مع تقدّم الزمن، فتوقف العمل بها منذ أكثر من ربع قرن بعد التطور الاجتماعي، والثقافي، والتقني الهائل، وظهور وسائل الإعلام الحديثة من تلفاز وإذاعة وصحف وكتب واتصالات، التي عملت بقوة على إزاحة الموروثات الشعبية التراثية عن مكانتها فأهملها الناس ولم يعودوا يشعرون بالحاجة لممارستها. الأولاد لم يعودوا يتحلّقون حول الجدّة، لتروي لهم حكاياتها الجميلة الساحرة، بعد أن حلّت (الشاشة الصغيرة) محل الجدّة، كجدّة حديثة متطورة بالإضافة إلى كتب ومجلات الأطفال الأدبية، التي أصبحت أكثر ملائمة لعقلية الطفل وثقافته ونفسيته وطموحه. كما أن عادات وتقاليد الأعراس والمناسبات، لم يعد بالإمكان ممارستها، والعمل بها بعد التطورات الاجتماعية والاقتصادية، من زحمة العمل وضيق الوقت، والمسكن والساحات، وانصراف اهتمام الناس إلى أشياء أخرى، كل هذا أدّى إلى إلغاء مظاهر الأعراس الشعبية، والاحتفالات العامة للناس، وأطفال "الحارة" فلم يعد بإمكانهم ممارسة ألعابهم الشعبية القديمة، التي تحتاج إلى ساحة واسعة وبيئة طبيعية مناسبة فحلّت محلّها الألعاب الرياضية والملاعب والأندية. لذلك نرى أن عصر التراث الشعبي قد احتضر وانتهى ولم يعد يهتم به أحد من الناس سوى الدارسين والباحثين الذين يعملون على جمعه من ذاكرة الجيل القديم أو ما بقي عالقا منه في أذهانهم... ومع توقف العمل بالموروثات التراثية، توقف أيضاً عصر ابتداع الفلكلور الشعبي لأنّ الإبداع مرتبط بالخيال الشعبي، الذي يستمد مادته من الأساطير والأفكار والتصورات، والشخصيات الخرافية، وواقع العجز عن الفهم، والقصور عن تحقيق الطموح والغايات الحياتية الصعبة وتطويرها، فالخيال الشعبي كبّلته الإنجازات العلمية، والحقائق الكونية والاكتشافات الطبيعية والأدوات التقنية المتطورة. فلم يعد الإنسان الحالي بحاجة للتحليق والحلم ببساط الريح، والفانوس السحري، وطاقية الإخفاء وغيرها، أمام الطائرة والسيارة، والتلفزيون والمراكب الفضائية، والطب الحديث الذي كشف معظم الحقائق المستورة وحقّق إنجازات كبيرة وبين عجز القوى الخرافية أمام الأسلحة المتطورة والقنابل الذرية، وفضح

كذبة حورية البحر وجمال ست الحسن، وشاعرية القمر، فسحب من تحت الخيال الشعبي، بساط التحليق والانفعالات والعواطف وسلاح الرومانسية، والإثارة والرغبة والحب. كتب ماسبيرو في كتابه (أغاني شعبية مصرية) يقول: (إنَّ مصر تطورت بسرعة وأن كثيراً ممَّا رآه في زيارته الأولى وما سمعه قد اختفى وانقرض أو في طريقه إلى الانقراض...).

أهمية الخيال في الحكاية الشعبية

من تراث الأمة وموروثاتها، انعكست فيها أصداء واقع الشعب وحياته، ومعاناته وقيمه وطموحاته، بكل ما فيها من أساطير وخرافات وأوهام. تعبّر عن مدى اتساع مدارك الخيال الشعبي وإبداعاته ومخاوفه وأحلامه، فالإنسان منذ القديم عانى كثيراً من الشقاء والقهر، في سبيل الحصول على لقمة العيش والحياة الكريمة. فالإنسان منذ بداية وجوده في الحياة حاول أن يعطي تفسيرات لكل ما صادفه في حياته من ظواهر غريبة أو خارقة أو أحداث وكوارث وأخطار طبيعية. فصاغ لها في خياله الخصب المبررات والتفسيرات التي تتناسب مع عقائده ومعارفه المتوفرة، لعب فيها خياله دوراً أساسياً في تشكيلها بالأساطير والخرافات والأوهام، فالخيال البشري عمل على ملئ المساحات الفارغة من معارفه بالخيال وصنع الخرافات في التفسير والتبرير، نتيجة عدم توفر المعطيات والحقائق العلمية لديه، فلجأ إلى التعويض عن هذا النقص بالأساطير والخرافات، فأصبح الخيال البشري انعكاساً للواقع مع إضافات وتزويقات كثيرة، تعطي الأحداث مزيداً من الإثارة والتألق والسحر والجمال، تصوّر صراعه مع قوى الطبيعة القاهرة (البرق ــ الرعد ــ العواصف ــ الرياح ــ الطوفان...) والحيوانات والوحوش المفترسة، ولم يكتف الإنسان من معاناته اليومية مع تلك القوى القاهرة الجبّارة، التي جعلت حياته قلقاً وخوفاً مستمراً، بل صاغ خياله أيضاً قوى شريرة أخرى أسطورية تساوي تماماً مخاوفه، وتطلعه إلى المستقبل المجهول فكانت (الغيلان ــ والعفاريت ــ والوحوش المختلفة). امتزج قلق الإنسان ومعاناته من واقعه، بخوفه الدائم من المستقبل المجهول، وتحوّل هذا الخوف إلى طموح وأحلام مشروعة في العيش المريح والسعادة والعدل والسلام، فصاغ الإنسان منذ القديم معاناته وأحلامه على شكل قالب قصصي جميل، أضفى عليها الخيال كثيراً من السحر والجاذبية والتشويق. فكانت الحكاية الشعبية خلاصة الفكر الاجتماعي والنفسي والحضاري للأمة صبغتها بطابعها الخاص الذي ميّزها عن غيرها من الأمم، رغم التشابه في كثير من المضامين والأشكال التراثية مع المجتمعات الإنسانية الأخرى... من المؤكد أن الحكاية الشعبية قد ابتدعها الخيال الشعبي البسيط للإنسان القديم، معبّراً من خلالها عن واقعه وتطلعاته وفكره ومعاناته ومخاوفه... فالإنسان قديماً كان همّه الكبير هو تأمين لقمة العيش له ولأسرته ليستمر في الحياة من خلال جهده المتواصل في الصيد، الرعي، الزراعة. جميع هذه الأعمال، صعبة وشاقة، فيها من المخاطر ما فيها. فقد كان الإنسان يعيش بشكل مستمر، حالة صراع مع كثير من القوى، أولها قوى الطبيعة القاهرة.

بنية الحكاية الشعبية وخصائصها الفنية

تعتبر الحكاية الشعبية اقرب إلى واقع الحياة من الحكاية الخرافية أنها صورة من حياتنا الاجتماعية المعاشة وهي بالتأكيد أحدى الإضافة الأدبية التي نمت وتطورت وظهرت مع ظهور التجمعات البشرية المكونة للوعي الحضاري الأول للإنسان وما الرسوم الموجودة في الكهوف ألا دلالة أكيدة على نمو الوعي الجمعي للإنسان في مراحله الحياتية الأولى ، بالإضافة إلى الأغاني الشعبية التي كانت ترتل جماعيا بعد فترة من التقوقع التي عانى منها الإنسان البدائي فكانت وسائل تلك تعتمد اللغة الشفاهيه المعبرة والتواصل الكلامي المباشر دونما اللجوء إلى الاتصال عن طريق التدوين الذي ظهر في مرحلة لاحقة لتطور الإنسان ، أن العالم (قد عرف الحكايات الشعبية والأغاني الشعبية وما إلى ذلك قبل اختراع الكتابة بزمن بعيد)(٥- ٩٨) حتى أصبحت لكل شعب حكاياته الشعبية التي تعبر عن موروثاته الثقافية

والاجتماعية والحضارية اصدق تعبير . وبما أن مفهوم البنية (إنما هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاضعة للشيء فهي نموذج يقيمه الباحث عقليا ليفهم على ضوءه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح)(٦-٢٩٣) . لذا اتخذت البنية اتجاهات عدة في تعريفها فقد عرفت البنية الحكائية بأنها(تتابع في الأحداث المتسلسلة في الزمن منذ البداية حتى نهاية معينة) (٧-٢٢) . من خلال ما تقدم يرى الباحثان أن بنية الحكاية الشعبية تتكون من كل متماسك من العلاقات بين عناصر متنوعة ، لكنها ترتبط بأواصر متينة تكسبها الشكل النهائي الذي يميز حكاية عن أخرى أو يجعلها تقترب منها وفقا لتلك العلاقة بين عناصرها المكونة لها وهذه العناصر هي :

١ــ السرد.

٢ــ الحدث .

٣ــ الشخصية .

٤ــ الزمان .

٥ــ المكان .

ولغرض فحص خصائص تلك العناصر وتداخلها واستمراريتها في الحكاية ما يعرف بالمتن الحكائي لابد للباحثين أن يتوقفا عند كل عنصر منها على حده: ــ

١ــ السرد : أن السرد يوفر الهيكلية العامة للحكاية ويعطي لبنائيتها طعمها الخاص بها سواء من خلال الاستهلال وهذا يحيل الحكاية إلى زمن الذي تبدأ فيه الحكاية وربما تكون هناك عبارات في السرد كليشيهات معروفة سواء كان في الاستهلال أو في الخاتمة . إن السرد لايمكن أن يتخلى عن الموصفات التي يبتغيها مجتمع ما في تلك الفترات العصيبة من حياته فعنصر السرد يهيمن على بنية الحكاية الشعبية كونة رمزا لفظيا يبعد الحكاية عن الحوار الذي يميز الأعمال الدرامية . يختلف السرد عن الوصف في أن (الأول يروي الأحداث والأفعال في تعاقبها الزمني وحسب وقوعها في حين أن وصف تلك الإحداث يتم في اللحظة الزمنية آلاتية) (٨- ١٦٦). وفي السرد نرى أن هناك الاستهلال والوسط والخاتمة ومن خلال هذه الفقرات تندفع الحكاية من حالتها البسيطة إلى التعقيد ثم إلى الحل أخيرا ويكون الصراع حاضرا لكي تصل الحكاية إلى النهاية وبالضرورة تكون هذه النهاية مرتبطة ارتباطا عضويا بما سبقها من أحداث .

٢ــ الحدث: يرتبط الحدث ارتباطا بنائيا وجماليا بالسرد ذلك لان (الحدث بمفهومه الأسطوري والواقعي هو رصد للوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معا)(٩-١٩) . أن السرد هو الذي يتولى الربط المتسلسل لأحداث الحكاية على وفق تصور مسبق وتقنية فنية عالية الأحكام لشد انتباه وإثارة العواطف .

٣ــ الشخصية: تكتسب الشخصية في الحكاية الشعبية عالما خاصا بها فهي أي الحكاية الشعبية محاولة لسرد صراع الإنسان مع الطبيعة وتصوير لمقارعة صعوبات الحياة ولكن الإنسان يأبى أن يعترف بسيطرة الطبيعة عليه فيلجا إلى الخيال لتحقيق المعجزات وينهي الصراع بنهاية سعيدة . تزخر الحكاية الشعبية بعدد كبير من الشخصيات التي تتنوع وتتسع دائرة فعلها وفق الأحداث الحكائية ودائرة علاقتها مع بقية عناصر الحكاية . أن الحكاية لا تحدثنا عن بطل صنعه خيال رواية وأضفى عليه ملامح خاصة بل أنها تتناول بكل بساطة النماذج البشرية الموجودة في البيئة المعاشة فنرى الحكاية الشعبية تركز على شخصيات متخيلة أو شخصيات مرجعية واقعية أو شخصيات عجائبية كشخصية (هارون الرشيد) أو (السلطان الأعور) أو (الملك) أو (الأمير) ، وكل هذه الشخصيات تعزز دورها في الحكاية نظرا لعدم السعي وراء حقيقة وجودها أو عدمه من قبل المتلقي وبالتالي تتوافر الحرية الكافية للراوي بان يسندها بالصفات والسمات السلوكية التي يراها مناسبة للحدث الحكائي وبذلك فقد (أوجدت المخيلة الشعبية بالإضافة إلى الشخصيات والمواد الخيالية التي ترجع مباشرة إلى النماذج المثيولوجية أوجدت سلسلة كاملة من النماذج المجسدة للحلم كحياة يسودها العدل والرخاء)(١٠-١١٤). ومما تقدم يتضح أن تعدد وتنوع شخصيات الحكاية الشعبية يوفر تعدد وتنوع في مصادر الصراع وأطرافه وبالتالي يحقق عنصر الإثارة والتشويق .

٤ــ الزمان: تعتمد الحكاية الشعبية على الزمان المفتوح فقلما نجد حكاية انحصر فيها زمن الحدث بيوم أو أسبوع أو شهر أو عام فغالبا ما ينفتح الزمان إلى نهاية العمر ويرسم الزمن النهاية السردية التي تنتهي بها الكثير من الحكايات مثل (وعاش بهناء وسرور الله يحلي أيام كل المستمعين) وهذا يبين الفتح المجال الزماني فمن عاش بلذة ونعيم وبثبات ونبات فهو ما يزال يعيش في ذهن المتلقي من استمرارية الحدث حتى مجيء العبارة التالية لتقفل زمن الحدث (حتى جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات). والزمان إضافة إلى انه مطول واسع فهو مبهم وغائم وغير محدود وهو على الأغلب قديم الزمان وسالف العصر والأوان وهو مفترض اقتضاه التركيب الداخلي لعناصر الحكاية فأصبح أداة بنائية تساهم في أعطاء الصورة النهائية للحكايات لذلك لا ينبغي البحث عن حقيقة الزمن الحكائي لان (الحكاية تتجنب كل تفاصيل زمني صريح فالأحداث تدور في ماضي أسطوري لايمكن تحديده) (١١- ص٩٤) غير أن الحكاية الشعبية تتلاعب بالزمن تلاعبا شديدا وعلينا أن لا ننسى أن هناك زمنين في الحكاية الشعبية فهناك زمن الحكي وزمن التخيل ويرى الباحثان أن هناك عدة خصائص تميز بها عنصر الزمن في بنية الحكاية الشعبية وهذه الخصائص هي :

١ــ القفز .

٢ــ الاستراحة.

٣ــ المشهد.

٤ــ الإيجاز.

وكل هذه الخصائص تقوم بمثابة بناء النسيج الداخلي للحكاية وقد تسح الحكاية بوجود هذه الخصائص مجتمعة بالحكاية فيحمله كان يا ما كان هي إضفاء نوع الطقسية التي تنشا من الاعتقادات المتجذرة في اللاوعي الجمعي للشعوب وفي ضوء ما تقدم فان الزمان في الحكاية الشعبية هو زمان مفترض يتميز بالعودة إلى الماضي لإضفاء نوع من الطقسية على الأحداث أو يتجه للمستقبل بأسلوب الحذف والاختزال لذلك لا يقاس مقاسات الزمن الاعتيادي ليحقق بذلك الإثارة والتشويق لتتبع الأحداث .

٥ــ المكان: المكان في الحكاية الشعبية مبهم حدوده الجغرافية مطلقة فهو بلد من البلدان بلد بعيد أو بلد من بلاد الله الواسعة وقليلا ما يذكر مكان معلوم كبغداد أو مصر ولكننا نستطيع إن نتلمس المكان من خلال قصر الملك أو قصر الأمير أو غيرها من الأماكن التي تشكل قيمة لحركة الشخصيات ونمو الأحداث فيه كالمنزل والشارع أو المدينة وتتوالى الأحداث وحركة الشخصيات في الزمن الحكائي يتشكل الفضاء الذي يضم هذه الأمكنة جميعا والفضاء هنا بمثابة الإطار العام بالحكاية الشعبية . وكما أن عناصر الحكاية الأخرى فالمكان هو عنصر بنائي في أسلوب ألحكي ، أن فكره لا تخضع للأبعاد المعلومة أو الحقيقة (فالبحر يصبح جبل والنهر يصبح بستانا والمدينة تتحول والصحراء تبنى والأرض تنشق عن عوالم ومدن وحدائق)(١١-٢٠١). أن ملامح المكان في الحكاية تتميز بما يلي :

١ــ الإيهام .

٢ــ الانفتاح .

٣ــ التنوع البيئي.

٤ــ التداخل .

تتنوع البيئات المكانية في الحكاية الواحدة إذ نرى الحكاية تنتقل بالمتلقي من المدينة (قصر الملك) إلى الغابة إلى البحر إلى الصحراء فما دامت الحكاية مفتوحة المكان فهي مفتوحة أيضا على البيئات متعددة بحسب الأمكنة التي فتحت عليها هذه الأمكنة . ومما تقدم يجد الباحثان أن الحكاية الشعبية ترتبط بالبيئة الاجتماعية التي تنشا فيها وتستمد شخوصها ومن أحداثها من الواقع بكل البيئة ذاتها . ويوفر عنصر السرد والمبنى الحكائي الفني والجمالي لحبكة الحكاية الشعبية من خلال الاستهلال الذي يحيلنا إلى الزمن الماضي عبر السرد وتصاعد الصراع وصولا إلى النهاية . وتنوع شخصيات الحكاية الشعبية هي التي تشارك في صنع الأحداث وأطراف الصراع مما يوفر تنوعا في عناصر الإثارة والتشويق بما ينسجم رغبة الدراما في خلق وشائج قوية بين مضمون المادة المعروضة والنواحي الفكرية والفلسفية أم الزمان والمكان في الحكاية الشعبية فهما عنصران مفترضان لا

يخضعان للمقاسات الاعتيادية وإنما يخضعان لطبيعة الشخصيات والأحداث التي تقوم بها بما يتطلبه ذلك من انتقالات زمنية مفترضة وأماكن متخيلة كما يعتبر عاملا من عوامل الإثارة والتشويق .

المبحث الثاني / التوجهات الثقافية والمسرحية في البصرة

خلال ثلاثة عشر قرنا مرت بها البصرة منذ تأسيسها الثاني (١٤هـ-٦٣٥م) تعرضت البصرة إلى أحداث جسام لم تبلغها إليه مدينة عراقية أو عربية أخرى ، فقد تعرضت البصرة إلى عشرات الفتن والغزوات والتدمير الجزئي والكلي بسبب موقعها الجغرافي والاقتصادي المهم والتي انتهت بالاحتلال البريطاني عام١٩١٤م. وبعد الاحتلال بريطاني للبصرة بدأت قواتها توطد أقدامها في المدينة وفي جميع المجالات وابتداءا من عام ١٩١٥م عندما وجدت أن معظم المدارس والدوائر الرسمية مغلقة حيث أتلفت أو سحبت منها سجلاتها أو أضابيرها من موظفي وقوات الاحتلال العثماني أثناء انسحابها من المدينة ، فقامت على الفور بالاتصال ببعض الشخصيات البارزة في البصرة من الملاكين ووجهاء البلدة لتعيد النظام وتسيير دفة الحياة اليومية لحالتها الطبيعية . وفي فترة الستينيات بدا الوعي بأهمية الفن المسرحي يزداد ، فكلما زادت ضراوة الحياة وقسوتها كلما اتجه الأدباء والفنانون إلى تفريغ همومهم في نتاجا تهم الأدبية والفنية ، ونلاحظ هنا أن حركة التأليف والكتابة للمسرح والآداب الأخرى قد ظهرت في هذه الفترة لتركيزه الشديد من خلال الصحف والمجلات العراقية والعربية الصادرة في بغداد والنجف والبصرة والقاهرة وبيروت . ولما كانت البصرة تفتقر إلى متخصصين في المسرح حتى نهاية الستينات ظل اعتماد هذه المجاميع الفنية - الأدبية على ما تقرءاه أو تشاهده من عروض مسرحية مختلفة ، وإثناء دراستهم في بغداد بشكل خاص بسبب وجود معهد الفنون الجميلة فيها منذ عام ١٩١٤م ومخرج دفعات من طلبه منه ، دافعهم العمل المسرحي الجاد ، والنهوض بالحركة المسرحية العراقية إلى أعلى المستويات .ويمكن أن نؤكده أن فترة السبعينات كانت المهد لكل أنواع الفنون والآداب ، ففي ظهور هذا العدد الكبير من الكتاب والأدباء والشعراء مثل عبد الجبار داود البصري ومحمود عبد الوهاب وزكي الجابر ومحمود الحبيب وفيصل السامر ويوسف حداد وغيرهم ، قد وضعت اللبنات الأولى للعودة بالبصرة إلى عهد مربدها وبدءوا يرددون أن مربد البصرة عاد من جديد. وقد ركز المثقفون في البصرة في نتاجا تهم الأدبية والثقافية منذ بداية السبعينات وتمشيا مع الظروف السياسية التي كانت تعصف بالعراق بشكل عام والبصرة بشكل خاص حيث أن الإشكالات السياسية قد بدأت تظهر منذ بداية هذا العقد السبعيني والذي ختم بالحرب العراقية الإيرانية حيث أن معارك الشمال كانت مستقرة أوارها وعلاقات العراق مع جيرانه العرب والمسلمين (الأردن وسوريا والكويت والسعودية وإيران وتركيا) بدأت تسوء يوما بعد أخر لقد ركز هؤلاء المثقفون على تجارب العالمية في الأدب وخاصة ما يتعلق بالرمز والخفاء وعدم التخلي في الطرح تلك الأفكار كالتعبير، والسريالية وغيرها من الوسائل والأساليب التي لا يستطيع الرقيب ألبعثي أن يمسك أي حجة على الكاتب والفنان وتكون بواسطتها يودع السجن الأمن الرهيب ، بالإضافة إلى هذا الهم السياسي كان الأدباء والفنانون في البصرة يعتقدون أن هذه المحاولات التجريبية ما كان يفتقده وثقافة وأدب بما فيه المسرح في البصرة ، فبعد ما درسوا أنواع الأدب العالمي والعربي في المعهد ، وجدوا أن المسرح في البصرة يفتقر لمثل هذا النوع الأدبي فاعتبره بعضهم نقصا فادحا في الزاد الثقافي للمجتمع فبادروا على الفور – حين قدموا للبصرة – إلى تقديم عروض مسرحية عديدة من الأدب العالمي . ولقد كانت الحكاية الشعبية والمسرح الشعبي هي من بين وسائل عديدة اتخذها الكاتب الروائي في البصرة لتمرير أفكاره عبر أجهزة الرقابة الرسمية والحزبية في البصرة . ولما ركز الخريجون على الأدب العالمي ركز الرواد على المؤلفات المحلية ، ومعظمها – أن لم يكن كلها – باللغة العامية وأول بوادر رفض النصوص العالمية جاءت عندما كتب احمد عباس ما جدوى أن نعرف ماحل بأوديب .. وهي مسرحية تعدى عمرها ألفي عام ؟ وبدأت المطالبة

تزداد بضرورة الاهتمام بالمسرح الشعبي إلى الحد الذي وصل اتهام الخرجين بعدم مقدرتهم تقديم أعمال مسرحية محلية . ان معظم المسرحيين الأوائل كانوا قد اعتمدوا في أعمالهم المسرحية التي قدموها على مسارح البصرة ، على مشاهداتهم لعروض فرق مسرحية عراقية وعربية وحتى الأجنبية . والسمة العامة لمعظم عروض المسرحيين في فترة (١٩٧٠-١٩٨٠) هو تقديمهم مسرحيات ذات حس وطني وقومي فضلا عن الأعمال التاريخية والاجتماعية ومنهم :

توفيق البصري : توفيق محمد البصري (١٩٢٢-١٩٧٢) وهو من الكتاب الذين اعتمدهم الباحثان في تبيان استخدامه الحكاية الشعبية في نصوصه الدرامية حيث قدم مسرحية (رسول الأكواخ) عام ١٩٧١ ومسرحية (ثورة العشرين) عام ١٩٧٢ ، وهما من المسرحيات التي عالجت قضايا مهمة في الحياة السياسية والثقافية في مدينة البصرة وقد استغل الكاتب الحكاية الشعبية لتمرير أفكار مهمة وخطيرة على الرقيب الرسمي والحزبي ، يعتمدا أسلوب توفيق البصري في إخراج مسرحياته على دراسة ميدانية للشخصيات وأماكن الإحداث واستقاء مادته الخام من الواقع الحقيقي للإحداث ، فهو يتابع السكارى والشحاذين والمجانين والشقاوات وأصحاب الحرف والصناعات الشعبية والملاكين والتجار ....الخ مع زملائه العاملين في المسرحية المراد تقديمها ، ثم يوظفها في المسرحية بعد التعديلات المطلوبة للعرض ، وهذه التعديلات كانت تصب في الحكاية الشعبية التي يتم اختيارها ففي مسرحية (رسول الأكواخ) هي قصة الحطاب الذي كان يبيع حطبه من اجل لقمة العيش له ولأطفاله وحينما يعثر على الفأس الذهبي لم يبال له ألا انه يعمل نفس عمل الفأس القديم وفي العرض نراه أي الحطاب قبل أن يعثر على الفأس الذهبي وهو يرتدي ملابس قروية أو ريفية أي الدشداشة والعقال ولكن بعد عثوره على الفأس نراه يرتدي ملابس المدينة أي البدلة الجديدة والربطة والقميص النظيف وهو يضع يده على كرة أرضية وهي دلالة على الرغبة التي تدخل في شخصية الإنسان الذي يريد السيطرة على الآخرين .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا- منهجية البحث : اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في بناء الإطار النظري واستخدما الطريقة الوثائقية في الإطار النظري وطريقة دراسة الحالة في تحليل العينات .

ثانيا- مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من نصوص درامية لكاتبين من كتاب الدراما المهمين في مدينة البصرة وبفترة زمنية متباينة واحد عن الأخر وقد اعتمد الباحثان على نصين من النصوص التي وظف الحكاية الشعبية في بنيتها الدرامية وهي :

١ــ مسرحية السند باد البحري – تأليف جبار صبري العطية .

٢ــ مسرحية مدينة الأحلام – تأليف يعرب طلال .

تحليل العينات

أولا – مسرحية السند باد البحري – تأليف جبار صبري العطية .

فكرة المسرحية تدور حول قيمة أخلاقية مثالية تتمثل في البطولة التي يبديها السند باد البحري للوصول إلى لؤلؤة السعادة لكي يقدمها هدية إلى الأميرة نور . لقد استقى المؤلف فكرة المسرحية من التراث الشعبي وهي حكايات ألف ليلة وليلة واختار حكاية السند باد البحري حيث الصراع بين الخير والشر الذي يمثله القرصان ولم يوظف الحكاية كما هي وإنما وظفها بأسلوب جديد يتماشى مع المتلقي ووفق خصائص درامية جديدة . تنوعت شخصيات سندباد البحري بين السلطان وابنته الأميرة نور والسندباد والقرصان والعصفور وغيرها من الشخصيات ولكل من تلك الشخصيات أبعادها النفسية والجسمية بالنسبة للشخصيات الإنسانية وكذلك بالنسبة للشخصيات الأخرى من الحيوانات والأشياء الأخرى . أن تلك الشخصيات تكتسب حضورها ومصدر إقناعها من التواصل الذي تستطيع تقديمه مع المتلقي من حيث إثارة خياله وتوفير المتعة النفسية وعن طريقها يمكن أن يمتد عنصر التأثير بشكله الايجابي . أن شخصيات مسرحية

سندباد البحري تعددت في أشكالها وتصرفاتها بما يخدم تصاعد الحدث الدرامي وصولا إلى النهاية . أن الكاتب جبار صبري العطية قد راعى الخصائص الثقافية والاجتماعية والاقتصادية عندما كتب حوار نصه الدرامي لأنه الواسطة التي يمكن بها التوقف على فكرة المسرحية وإحداثها وشخصياتها ولا تقدم الفكرة على أساس السرد الأدبي وإنما عن طريق الحوار الثنائي الذي يتم التعرف فيه على الأحداث والشخصيات ألمكونه لتلك الفكرة وأفعالها وصراعها فيما بينها ولا يكفي إن نعرف شخصية السند باد البحري وإنما نسمع ما يقوله .

السندباد: أرسل لي أهل جزيرة الصيادين خبرا يطلبون فيه نوعا من الشباك جيدة الصنع منه بلد النساجين .

نلاحظ في هذا الحوار البساطة في تركيب العبارة فالجمل الحوارية تسير وفق نسق أدبي يقترب من أدراك المتلقي ملبية رغبته في المتابعة دون قطع يربكه نتيجة استخدام مصطلحات معجمية صعبة . أن اللغة هنا اقرب منها إلى لغة التخاطب اليومية وقد أدرجت مفردات فصيحة في تركيبها اللغوي ولكنها تقترب من اللهجة الدراجة .

حامل الصندوق : انظر وشوف يا سلام

شوف عنتر وعبلة

شوف علي بابا

وهذه اللغة تحتاج إلى زمن ترتبط حركته في النص المسرحي ارتباطا وثيقا بحركة الأحداث كون الحدث هو اقتران بفعل بزمن يدخل ضمن نسيج بنيته الداخلية ولا يمكن تلمسه ألا من خلال متواليات الأحداث وان رياحها باتجاه الأمام أو الارتداد نحو الخلف بمشاهد التذكر عندئذ يصبح الزمن مدى بين الإحداث والأفعال التي تتخللها ، والزمان في تلك الحكايات زمن مطلق غير محدد الأبعاد ، انه زمن نسبي لا يخضع لمحددات الوقت الاعتيادي كالساعة واليوم والشهر ، لكنه زمن مفترض يلجا أليه المؤلف كي يتخلص من معقولية وقوع الأحداث فهو زمن متخيل يتسق ومنطق الحكاية الشعبية . ويسير الزمن في هلاميته واتساعه وفي عدم تحديده مع عنصر أخر مهم وهو المكان لتثبت النسيج الداخلي لبنيه الحكاية الشعبية واستخداماتها في الدراما . فتشخيص المكان في النص المسرحي هو الذي يجعل من أحداثه وشخصياته شيئا محتمل الوقوع بالنسبة للمتلقي . والدور الذي يطلع به المكان في النص المسرحي يماثل تماما ما يقوم به الديكور عند تجسيد ذلك النص على الخشبة ، فالمنطلق الأساسي الذي يؤكد علاقة المكان بالحدث والشخصيات هو تلك العلاقة التي يفترضها وقوع الأحداث وجوبا بتصورها ضمن واقع مكاني محدد .إن الأماكن التي تأسست عليها حركة الأحداث تتوزع فيما يأتي :

١ــ قصر السلطان .

٢ــ سندباد .

٣ــ سطح البحر.

٤ــ تحت البحر .

أن من سمات المكان أن تستوعب حركة الشخصيات ويؤطر أفعالها فالمهم هي النتيجة التي تتحقق من ذلك الفعل وليس البحث عن أمكانية أو معقولية تحقيقه وهذه من ابرز سمات الحكاية الشعبية التي ترفد النصوص المسرحية بها ، وتوفر قدرا كبيرا من عوالم الإثارة والتشويق لدى المتلقي كونه توافقا للاماكن المجهولة الغريبة عن واقعه اليومي المعاش .

ثانيا- مسرحية مدينة الأحلام – تأليف يعرب طلال.

تدور فكرة المسرحية حول قيمة تربوية تتمثل في نبذ الغرور والظلم اللذان يتسببان أحجام الشمس عن الشروق على مدينة الأحلام وتتداخل مع هذه الفكرة قيما أخرى كالشجاعة التي يبديها (حسن) ابن الحطاب في محاولته الوصول إلى قرص الشمس ، وكذلك الصدق في التعامل مع الآخرين وحب المساعدة مع الآخرين وحب مساعده الغير وعدم الاستخفاف بأي مهنة يمارسها الإنسان واستعمال الحكمة والعقل في التصرف اتجاه المواقف . وقد لجا المؤلف يعرب طلال إلى الحكايات الشعبية موظفا فكرة البطل الذي يسعى لتحقيق هدفه في عودة السعادة والخير إلى مدينة الأحلام. ينسجم بناء الشخصيات في النصوص التي تعتمد على الحكايات الشعبية من خلال تحقيقه للاستجابة الانفعالية المؤثرة التي تقيمها الشخصية المسرحية مع المتلقي، في هذا النص كان لبناء شخصية حسن ابن الحطاب لسعيه للوصول إلى

قرص الشمس أثرا كبيرا في تعاطف المتلقي مع الشخصية من خلال وضوح خصائصها الفنية منذ ظهورها بالأحداث ، أن ذلك التمايز والوضوح في سمات الشخصيات أحاله إلى وضوح عناصر الصراع أيضا مما ولد قطبين متنافرين في الاتجاه والهدف وهما مجموعة الشر المتمثلة بالساحرة الشريرة ومجموعة الخير المتمثلة بابن الحطاب والأميرة الجميلة . لقد استطاع المؤلف أن يقدم الشخصيات المسرحية وفق أسلوب مزج الشخصيات الإنسانية إلى جانب الشخصيات الحيوانية مضافا إليها شخصيات مفترضة فنيا كقرص الشمس . أن هذا الامتزاج تتميز به الحكايات الشعبية من تنوع في الصفات واتساق بنية ألحكي مع البنية الدرامية بأحداثها المثيرة والمشوقة . لقد كانت الشخصية المحورية مع باقي الشخصيات تستخدم اللغة العربية الفصحى في بعض المشاهد بالرغم من أن المسرحية كتبت باللغة البصرية الدارجة وهذا الحوار قد كتب للكشف عن حال الشخصية في الموقف الدرامي الذي تمثله فشخصية الملك بما عرف عنها بالتمسك الصارم بالأوامر والنواهي جاءت حواريتها معبرة عن ذلك الوضع وهي من الأسباب التي جعلت ألهوه تكبر بين الملك والشعب حيث الغرور والتعالي على الآخرين وهذا ما نلاحظه في حواره مع ابن الحطاب بعد مباراة الشطرنج .

الملك : ماكو إنسان كدر يغلبني أو يتعادل وياي ألا الملكة نور الزمان لذلك تزوجتها .

منذ المشهد الافتتاحي يحيلنا المؤلف إلى زمان حكائي خارجي مفترض ليصنع حركة الشخصيات والأحداث داخل إطاره . كان يا ما كان من سالف العصور وأول ألازمان، أنها البداية التقليدية للحكايات الشعبية لتكون زمانا استرجاعيا متخيلا ينأى بالمتلقي لما سيقع من أحداث عن ارتباطاتها الواقعية المعاصرة وما يترتب على تلك الأحداث من معطيات تتشابك مع امتدادات المخيلة الشعبية المتسمة بالغرابة والإثارة ، وعلى ذلك تتكون البذرة الحكائية التي تنطلق منها الأحداث فهو زمان تؤطره .

النتائج

١ــ ان ارتباط الحكاية الشعبية بالواقع الاجتماعي و الثقافي و السياسي في نصوص الكتاب الدراميين أغنى محتواها بأفكار وقيم تلبي حاجات القارئ / المتلقي بما يتفق وأهداف المسرح عند توظيف الحكاية الشعبية في بنية النص الدرامي .

٢ــ يتحول عنصر السرد في الحكاية الشعبية الى النص المسرحي ليكون قيمة فنية و جمالية لحبكة النص من خلال البداية و الوسط و النهاية و اتسام تلك الحبكة ذات إثارة و تشويق .

٣ــ تعدد أحداث الحكاية الشعبية و تنوعها .

٤ــ كثرة الشخصيات في النصوص الدرامية

٥ــ استخدم الأديب والمثقف والفنان و من ضمنهم الكاتب المسرحي الحكاية الشعبية و الموروث الشعبي لكي يتفادوا مقص الرقيب و تقرير الحزبي حينما كان هؤلاء المفكرون يجاهدون لإيصال أفكارهم إلى المتلقي .

المصادر

١ـ كاظم سعد الدين : الحكاية الشعبية العراقية ، دراسة ونصوص ، سلسلة الفلكلورية عدد ١٤ ، بغداد دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ .

٢ـ بثينة الناصري : العناصر الدرامية في الحكاية الشعبية ، مجلة السينما و المسرح ، العدد ٨٧ ، بغداد ١٩٧٣ .

٣ـ نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٦٦ .

٤ـ Funk and Wagnall , Dictionary , Vol . ١٤.

احمد مرسي : مقدمة في الفلكلور ، بغداد، دار الثقافة للطباعة و النشر ، ١٩٧٥ .

٦ـ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٢ .

٧ــ هنري رولان : وآخرون : عالم الرواية ، ترجمة : نهاد التكرلي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩١

٨ ـ دليلة مرسلي وآخرون : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، بيروت ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٩٨٥ .

٩ـ عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية لحكاية جمال بغداد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٠ .

١٠ـ بيلينسكي : قضايا الشكل في القصص الشعبي ، ترجمة ، جميل نصيف التكريتي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٥ .

١١ـ سمير المرزوقي و آخرون : مدخل إلى نظرية القصة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .