التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي

مسرحية (سيدرا) انموذجا

بحث مقدم من قبل

الاستاذ المساعد
د .شوكت عبد الكريم مهدي البياتي

الاستاذ المساعد
د. احمد سلمان عطية

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

مشكلة البحث :

منذ ان فتح الانسان عينيه في هذا العالم حاول جدياً ان يفسر الظواهر الطبيعية على الرغم من عدم امتلاكه ادوات البحث والتفكير ليتوصل الى معرفة حقائق الوجود . "فكانت الاساطير وسيلته الى ذلك فهي المحاولة الاولى في تاريخ الفكر الانساني لوضع مفاهيم فلسفية تهدف الى انقاذ الانسان من متاهات الجهل باسرار الطبيعة وظواهرها"(٢٢:ص١٤)

وقد لازم الانسان منذ دَرَجَ على الارض شعور اصيل وعميق ان هناك قوى علوية تسيطر على مصيره وان عاملي الخير والشر يتنازعان في اعماق ذاته . لذلك اعتقد ان كائنات خارقة هي التي تسبب له المرض والموت . فالخوف من نتائج الحوادث الطبيعية والنظر في الامور الحياتية التي لم يستطعْ ادراكها واستعطافه الالهه لكسب رضاها او دفع اذاها او تقديم الشكر والثناء اليها لما انعمت عليه من الخير . كل هذه الامور تظافرت على نشوء العقيدة الدينية وساهمت بجدارة في تكوينها .

فكانت ديانات هذه الاقوام التي عاشت في العصور القديمة ذات شعائر وطقوس ومراسيم ناضجة . ولما كانت طبيعة الانسان مرنة وقابلة للتشكيل والتعبير عن خلجات نفسه وآماله ومخاوفه طبقاً للبيئة التي عاشها فقد تغيرت انماط التعابير الروحية والاجتماعية في المجتمعات والبيئات المختلفة وهذا ما يفسر لنا الفرق الواضح في الجوانب الميثولوجية سواء أكانت في الجانب الفكري ام في التطبيقي بين حضارة واخرى .

وفي المسرح العراقي حاول المخرج المسرحي محاولات مسرحية جادة في التأسيس . المستند على الجوانب الميثولوجية لغرض تقديم الجديد اما على مستوى الشكل او المضمون او كلاهما معاً .

فقد قطع المخرج (قاسم محمد) شوطاً طويلاً ومنذ السبعينات من القرن المنصرم في توظيف الميثولوجيا الشعبية بوصفه كاتباً ومخرجاً وقدم اعمالاً مسرحية عديدة مثل (بغداد الازل بين الجد والهزل) و (مجالس التراث) و (كان يا ما كان) و (ولاية بعير) ... الخ . التي اعتمد في عناصرها الاساسية الميثولوجيا الشعبية كمحرك لتكوين شكل ومضمون ذي ملامح عراقية اصيلة منطلقاً من خلالها الى وسط هذا الكم الثقافي العالمي الواسع .

ومن المجربين في هذا المجال المخرج (سامي عبد الحميد) حيث وظف الجوانب الميثولوجية لاسيما الشعبية منها في عروضه المسرحية . كالمفتاح . ومسرحية كلكامش . واعتمد الحكواتي العربي في معظم اشكال عروضه .

ونجد العروض ذات الدلالات الميثولوجية عند المخرج (فاضل خليل) بما فيها من ممارسات طقسية كما في مسرحية (سدرا) او ما تنطوي عليه من ميثلوجيا شعبية كمسرحية (خيط البريسم) ... الخ .

ولا يفوتنا الا ان نذكر تجربة المخرج (عوني كرومي) في مسرحية (رثاء اور) حينما وظف هذه المثيولوجيا وعكسها على الواقع المعاش في شكل حاول من خلاله الغاء المسافة بين الصالة والخشبة . وكذلك مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) التي تعج بالجوانب الميثولوجية سواء في مضمونها الذي يتواءم مع شكلها ام في تفعيله لحاستي اللمس والشم من خلال الدار المعتمة والمعطرة بروائح البخور ومضاءة بالشموع وعند دخول المشاهد يبدأ رشهم بماء الورد . وهذا واحد من التقاليد الشعبية في اماكن الصلاة والعبادة وزيادة الاضرحة المقدسة .

ان المزاوجة بين المعطيات الميثولوجية في خطابها وتكنولوجية المسرح المعاصر يمكنها ومن خلال البحث والتجريب المسرحي ان تسهم في تأسيس مسرح يؤثر ويتأثر بالتجربة المسرحية العالمية . وفي الوقت نفسه انعكاسها على المتلقي من خلال ارتباطها الشعوري لما تحمله هذه التجربة من عمق وخصوبة ودلالات ايمانية لها قدرتها لتحوير التراث الميثولوجي وجعله قادراً على الحضور في مختلف الازمنة والامكنة .

وتأسيساً على ما تقدم برز التساؤل الاتي :

كيف وظف المخرج المسرحي العراقي الميثولوجيا في العرض المسرحي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى اهمية هذا البحث في فهم وادراك وظيفة الميثولوجيا واليتها واهميتها في العرض المسرحي . والقاء الضوء على خبرة المخرج العراقي في مجال توظيف الميثولوجيا في العرض المسرحي . وتكوين هوية انسانية متقدمة تمتلك حركة الزمن لمسرح يستمد مادته من الميثولوجيا الانسانية والتي تمتلكها ثقافتنا وتاريخنا العراقي والعربي . وتتمثل الحاجة اليه في افادة الباحثين والدارسين في اختصاص المسرح من هذا البحث لاسيما طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

هدف البحث :

تعرف التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي .

حدود البحث :

١. الزمانية : ١٩٩٩

٢. المكانية : بغداد

٣. الموضوعية : الجوانب الميثولوجية في العرض المسرحي العراقي .

تحديد المصطلحات :

١. التوظيف : (Functioning)

عرفه (ابن منظور) "مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف . ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه . ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف . ويقال استوظف . استوعب ذلك كله(٢٩:ص٣٢٨).

كما عرفه (فؤاد البستاني) "التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة . واستوظفه استوعبه (٣٠:ص٩٠٧) ونص (قاموس اكسفورد) يعرفه بأنه "الافادة من . او ايجاد فائدة لشيء ما"(٣٦:ص٩)

وعرفه (سكوت) بأن "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء(١٠:ص٧)

ويعرفه (الزبيدي) وظف الشيء على نفسه وظفاً : الزمها اياه . واستوظفه : استوعبه ومنه قول الامام الشافعي (رحمه الله) في كتاب الصيد والذبائح : "اذا ذبحت ذبيحة فاستوظف قطع الحلقوم والمريء والودجين أي استوعب ذلك كله(٣١:ص مادة وظف) والتعريف الاجرائي للتوظيف الذي يحدده الباحثان هو :

عملية استثمار الميثولوجيا بعد السعي بدراستها والبحث في اثارها ومدى الافادة منها بعد استيعابها من خلال رؤيا واسس ثقافية تنعكس ابداعياً على العمل المسرحي وتوظيفه لاظهار نكهة الابداع بما ينطوي عليه من قيم فكرية وجمالية تؤثر في خشبة المسرح والصالة ليكونا ذاتاً وحساً مشتركاً لغرض التعبير على وفق المنظور المعاصر .

٢. الميثولوجيا :

ورد تعريفها لغوياً في المعجم الأدبي (Mytholgie) بأنها "ثيمات واساطير وخرافات متصلة بالآلهة وانصاف الآلهة . والابطال الخرافيين عند الشعوب القديمة وقد شاعت اللفظة للدلالة اساساً على الثيمات الكلاسيكية أي اليونانية والرومانية . ثم شملت كل ما يندرج في هذا المفهوم من ماضي الشعوب الاخرى مثل المصريين والهنود والصينيين واليابانيين والفرس والصقالبه والاسكندنافيين ... الخ(٣٢:ص٢٧٤).

ويعرفها عبد النور "بأنها محصلات تاريخية واجتماعية وفكرية اساسية في تطور خيال الانسان وتصوراته ومدركاته قبل اهتدائه الى نور المنطق وربطه المعلولات بعللها المباشر(٣٢:ص٢٧٥).

وعرفها مجدي وهبة : "انها مجموعة من القصص الخاصة بتفسير الكون واسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة واحداث الحياة في قصص تتصل بالالهة وانصاف الالهة والابطال "(٣٣:ص٢١٨)

وعرفها الخوري ايضاً "انها حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز قصة الثقافات والحضارات السابقة ومحاولات الانسان البدائي لحل مختلف المشاكل الانسانية . كلما تقدم العلم تفقد الاساطير الكثير من ميزتها العقائدية والدينية . الا انها لا تنبذ كلياً ... ففي الواقع انها مازالت تجد لها مكاناً في حياة المجتمع العاطفية وفي الفن والشعر(٢٦:ص١٢٥).

ويقول فراس السواح : "ان الشق الاول من الكلمة (Mutho) والتي تعني حكاية تقليدية عن الالهة والابطال . والمقطع الشق الثاني (LOGY) فيعني علم وتستخدم هذه الكلمة بكثرة في العصر الحديث ووظيفتها تتوقف في قدرتها على الاقناع والتأثير باستخدام ابلغ الاساليب لتفسير بعض الظواهر وتحليلها لنشأة الكون وحركة الافلاك وتطور العلاقات الاجتماعية ووظيفتها(١١:ص١٠).

وعرفها جورجي زيدان بقوله : "يمكن ترجمتها بعلم الاساطير خصوصاً وان اللفظ منحوت من لفظين اغريقيين (My Thos) أي اسطورة و (Logic) أي بحث . وهذا العلم يتناول دراسة الوثنية التي لجأت اليها الشعوب في تصوير المعتقدات والعادات والتقاليد ... والابطال والصور والاشعار والقصص . ويتناول علم الميثولوجيا دراسة الاساطير التي ابتكرها اهل الاديان حول ابطال العقيدة والقديسين والاولياء وكهنة البوذيين والهندوس ومن اليهم(٩:ص١٨).

وعرفتها نبيلة ابراهيم بأنها : "اصطلاح اجنبي يرجع اصله الى الاغريق . لكنها اصبحت مصطلحاً عالمياً يتردد في كافة المحافل العلمية والادبية والفنية قديماً وحديثاً . حيث ان كلمة (My Thos) اصطلاح اجنبي تعني الكلمة المنطوقة وهي ليست أي كلمة ينطق بها الانسان كما ان منطوقة لا يعني أي مجال تنطق فيه الكلمة بل ان الكلمة في هذا المجال لها شكل خاص ووظيفة خاصة . انها كلمة سحرية ذات وظيفة سحرية تطفو فيها المشاعر فوق العقل والمنطق لتسبح في عالم مليء بالصور التي ترتبط بمكنون اللاشعور الجمعي(١:ص٣).

وعرفها لوكيه (Luquet) بقوله : "هي الايمان بقوى فوق طبيعيه او بكائنات تختلف عن البشر وتفوقهم فيما يمارسونه من اعمال تصدر عنهم مباشرة او من خلال ظواهر طبيعية(١٤:ص٦) .

وعرفها غريفزوباتاني "قصص درامية مسكوبة في اطار ديني وجدت اما لتكريس المؤسسات والتقاليد والطقوس . والمعتقدات القديمة في الاماكن التي ظهرت فيها او لتأكيد مفهوم التغيير(١٤:ص٦).

وقال عنها مالوفسكي "هي جدول عمل او ميثاق عملي . وهي القسم المنطوق من الطقس الذي تمارسه القبيلة . وهي احياء قصصي لواقع قطري يروي استجابات لنزعات دينية عميقة وميول اخلاقية وارتباطات اجتماعية وهي تعبر عن العقيدة التي تزكيها وتنقيها وتصون الاخلاق وتدعمها وتبرهن على كفاية الطقوس(٣٦:ص٢١).

وقد عرف الباحثان الميثولوجيا تعريفاً اجرائياً بما يتفق مع مجريات البحث الحالي : انها ذاكرة جماعية موصولة بالماضي والتاريخ والارض والمستقبل ولا يمكن ان تكون الا بوجود الانسان لانه الذات والموضوع . فهي لذلك انعكاس لضرب من السلوك الانساني والمرآة العاكسة لمعتقدات وطقوس* الانسان وشعائره المجسدة من خلال نتاجه الفكري في تفسير كل الظواهر بواسطة التشخيص والتجسيم . ولذلك تعد كشفاً عن العلاقات الانسانية المركبة بما فيها المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية .

الفصل الثاني

نشأة الميثولوجيا العالمية :-

الميثولوجيا وجدت منذ ان وجد الانسان القديم . وقد اتخذ هذا الانسان من "العقيدة الدينية وسيلة لتشخيص ممارساتها الفردية او الجماعية المتمثلة بالشعائر والطقوس المجسدة على شكل صور احتفالية دينية او دنيوية تتخللها لغة الحركة الجسدية والكلمة التي تثير في نفس الانسان القديم الاطمئنان"(٢:ص٩٠) . حيث ترتبط هذه الشعائر والطقوس بحركة الظواهر الطبيعية والاحداث الكونية التي افزعته وادهشته بقوى خارقة بلورت لديه " فكرة التضرع والتقرب وتقديم النذور والقرابين محاولة منه لأرضائها بتشكيلاته المعبرة عن كوامنه ورغباته التعبيرية الفطرية الجمعية منها او الفردية (٨:ص٤٦).

وقد حظيت كثير من الظواهر الطبيعية بالتقديس لدى القدماء وذلك لخوفهم منها فقد رأوا رياحا تزمجر وبريقا يلمع ورعدا يجلجل وصواعق تشعل النيران وسحب تمطر ومياها تندفع كالطوفان ثم اذا بالارض بين الحين والاخر ترتجف تحت اقدامهم في زلازل تهزهم هزا فتنشق الارض وتتدحرج الجبال واذا ببركان يثور هنا وهناك فلاريب انها افزعتهم لاسيما انهم لم يدركوا مغزاها فتجسدت في خيالهم قوى اكبر . فارجعوا ذلك الى الالهة واشباه الالهة التي تمسك في اعتقادهم بمفاليد الامور وتتحكم في تلك الظواهر ومن ثم اخترعوا لكل منها إلاهاً فكان للبرق اله والمطر والرعد والخصب اله ... الخ .

وحين يعود الانسان لكهفه لينام تأتيه الرؤى والاحلام وتجعله يندهش بهذه الظواهر اعظمها دهشة فارجع ما يراه في اثناء نومه الى روحه التي تترك جسده وتتجول هائمة على حيرتها . فقد يرى امواتاً وكأنهم قد عادوا الى الحياة . وقد يتراءى له من بينهم انسان ربما يكون النائم قد ازهق روحه وعندئذٍ يقوم مفزعا من نومه "(١٥:ص٧). وقد يقصون ذلك على اناسهم ويبدأ الخيال في نسيج الميثولوجيا لشرح الظاهرة الغريبة وحملت تلك التغيرات للظواهر المتباينة الصورة الجنينية لأفكار الانسان ومعتقداته واصبحت متحف الفكر البشري الذي ينبئ عن اصوله ومخافته ويكشف عوامل تكونه واعتقادهم فتكوين الناشئة في تلك المجتمعات تكوينا غريزيا يقتصر على اعدادهم اعدادا يمكنهم من ارواء حاجاتهم المادية والتي ينبعث منها تفاعل الانسان مع البيئة التي يعيش فيها ضمن ظواهر طبيعته التي اثارت مخاوفه وشحذت خياله في تفسيرات تتلائم وادراكه البسيط والتي خلقت الميثولوجيا وانتشرت ومنها انبثقت الحكايات والملاحم والسير الشعبية .

حيث كانت الكلمة المدونة على الحجر عونا كبيراً لترصين حضارة الانسان ورصد المراحل الفكرية للجنس البشري بصفة عامة . واذا كان الحجر لم يصمد في وجه العوامل الطبيعية فالكلمة ظلت حية في ضمير التاريخ لتبقى مصدر اشعاع فكره وشعوره منذ فجر التاريخ الى يومنا هذا .

وهي تلتصق بوجدان الشعب بما تحويه من معتقدات وقيم وعادات وتقاليد مشخصة في ممارسات سلوكية وطقوس وشعائر واحتفالات دينية ودنيوية وظيفتها تخفيف القلق او الشعور بالخوف فهي لذلك تصريف للحاجة النفسية على شكل عروض فطرية او لوحات فنية او مدونات شعبية(٢٠:ص٧٣) تعمل وبطريقة لاشعورية على توجيه سلوك الفرد وتحويله لغايات مقبولة اجتماعيا تاخذ جوانب ميثولوجية متمثلة بممارسات وصور شعبية معبرة عن اللاشعور الجمعي او الفردي .

وبما ان الميثولوجيا جاءت نتيجة التوارث النفسي عبر عملية التطور السحيقة وبما انها تمثل اللاشعور الجمعي الانساني ايضا . فهي لذلك لا تتقيد بشعب معين وحضارة معينة . على الرغم من ان الجنس البشري نشأ وتفرق من مكان واحد .فهذا لا يعني ان ميثولوجية الشعوب متشابهة في جميع جوانبها . لاسيما وان كل امة نشأت وتطورت ميثولوجيتهاعلى وفق ظروفها البيئية والاجتماعية والاقتصادية .

ومثلما تباينت ميثولوجية الامم . نجد تشابهاً في بعض الاشكال التعبيرية ذات الدلالات الرمزية والمرتبطة بالمعتقدات الدينية والروحية والقوى المسيطرة على الطبيعة . فكان ومايزال " الرقص هو اللغة الجسدية والوسيلة التعبيرية الي اتخذتها الشعوب منذ القدم وحتى وقتنا المعاصر في انحاء العالم لأغراض نفسية وتربوية وفطرية . وفي تضرعها للالهة فكانت كل حركة او اشارة او ايماءة تعني تعبيراً يقصده المؤدي لذاته او لتعبير جماعي مشترك تعطيك صوره ممسرحة ولغة تفهمها جميع الشعوب"(٢١:ص٢٣٧) . لانها تظهر مشاعر المحبة والتقديس في صورها الثرية والتي يصاحبها احيانا الكلام الملحن كالتراتيل والغناء لتثري الاجواء الطقسية او الاحتفالية . وهذا الثراء في تلكم الاداء ظواهر ممسرحة في دنيا الميثولوجية التي بدأت من احضان المعتقدات وجسدتها الممارسات والشعائر والطقوس وصورها التاليف الجماعي ومسرحها في ذهن المتلقي والقارئ للاساطير والحكايات الشعبية فهي لذلك معطيات مسرحية ذات قيمة فكرية وجمالية يجب دراستها ومعرفتها برؤيا وتقنية معاصرة تنعكس ومن خلالها الجوانب المثيولوجية في خطاب العرض المسرحي المعاصر .

وعلى هذا الاساس تصبح الميثولوجيا مرآة عاكسة لجوانبها الاعتقادية والادانية والتي عُدّتْ جزءاً رئيسياً من تكوين الشعب الذي ابتدعها وعاملا لفهم تاريخ أي شعب من الشعوب كما في ملاحم بلاد وادي الرافدين ومصر القديمة ومالدى الاغريق الكثير من الملاحم والحكايات التي تعد معينا لا ينضب لافكار مسرحية تاخذ من روح الماضي لتعبر عن قيم العصر على وفق اعادة صياغة الاسطورة . "عبر موقف نقدي وجدلي منها يحتكم للحاضر وموقف للحاضر يحتكم للماضي في قضايا حاضرة . بمعنى العودة الى الاسطوره عبر ثورة جمالية تعيد رونقها كشكل تعبيري يثري الالبام بالالتزام بمواصفات ميثولوجية تقود الى اسباب ايثولوجية (*) (٢٣:ص٨) . واستثمارا لشخوص اسطورية تتمتع بجلال رائع وقدرة على تحدي الزمن ولرموز عميقة في شكل الاسطورة قادرة على التأويل واعادة الصياغة الذاتية للواقع الغائر في عمق الوضع البشري في موقف يجعل من الموروث اداة لخدمة الراهن بما يحويه هذا الموروث من ميثولوجيا مدونة او منطوقة شفاها او مجسدة على شكل حركات طقسية مشخصة باجساد انسانية ناجمة عن المواجهة بين الانسان والقوى الطبيعية التي يصعب فهمها وتفسيرها واخضاعها لرغبات انسانية ومصالح ذاتية ومعبر عنها بالصلوات والادعية وتقديم النذور والقرابين للالهة ظناً بأن لتلك الآلهة والارواح العليا والقوى الاعجازية مكانة عالية تشمل اوجه الحياة اليومية والانشطة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة للميثولوجيا . لذلك يمكن القول بان الميثولوجيا "قصة تفسر مأثر البشر حول العالم وما وراء الطبيعة والالهة والابطال والسمات والطقوس والشعائر والمعتقدات الدينية"(١٨:ص١٢٩)

مما تقدم يتضح لنا ان الميثولوجيا نظام فكري استوعب قلق الانسان ووجوده وذاكرة جمعيه توارثتها الاجيال المتعاقبة . ووعاء وضع فيه المجتمع خلاصة فكره ومعرفته على مر السنين . ووسيلة عبّر من خلالها عن انشطته

الانسانية بما فيها الاجتماعية والدينية والاقتصادية مقترنة بالطقوس المتعلقة بالموت او التكوين والبلوغ عبر احياء قصصي لواقع فطري يأتي استجابة لنزعات دينية عميقة وميول اخلاقية وارتباطات اجتماعية تعبر عن العقيدة التي تقام على وفقها هذه الطقوس التي تمثل المستوى العملي الموازي للمستوى الفكري الذي ظهرت عليه الميثولوجيا في حضارة وادي الرافدين :

ان معلوماتنا عن هذا الدور الحضاري القديم جاءت من المصادر التي تستقي معلوماتها من الالواح التي تركوها في آثارهم على الارض والتي خلفت لنا الكثير من الوثائق المكتوبة التي تشتمل على ما في حضارة العراق القديم ومجتمعاته من احداث ووقائع وعقائد ومعاملات على شكل نتاج ادبي .

ان لهذا النتاج الادبي القديم لبلاد ما بين النهرين جانباً كبيراً من الاهمية في تصوير ميثولوجيتهم سيما وانها موروثات زاخره لاستقراء اوجه المقومات الاساسية لمتغيرات وثوابت مفردات ميثولوجية المجتمع العراقي القديم المتمثلة بعقائد القوم الدينية حيث يتميز الفكر الديني القديم لوادي الرافدين بتعدد الالهة . حتى وضع البابليون جداول باسماء الالهة وقسموا شؤون الكون على مجموعات منها ليحكم كل قسم منه اله او مجموعة من الالهة . كما خصص للظواهر الطبيعية وشؤون الحياة آلهة تكون بيدها نظامها واسبابها . ولم يتوصل قدماء العراقيين الى التوحيد والإيمان بالإله الواحد . وما يتميز به الدين عند سكان العراق القديم . "ان الارباب اتصفت عندهم بصفات البشر سواءاً كانت مادية ام معنوية . فهي تحب وتكره وتأكل وتشرب .. الخ من صفات البشر"(٧:ص٢٥) فقد اعتقد السومريون والبابليون ان البتهم لها ميول وعواطف وتسكن في بيوت هي المعابد المشيدة لها . ففيها خدمها وكهنتها . ولكل اله زوج او زوجات ومعشوقات وله بنات واولاد . وتمتاز الالهة عن البشر بصفات خارقة ابرزها انها . "تتصف بصفة الخلود فهي بخلاف الانسان لا تموت وان مات بعضها مثله الاله الذي يمثل فصل الربيع فانما يكون لأمد محدود . وان رجوع الاله الميت الى الحياة امر ممكن بعكس الانسان . ومساكن الالهة الاصلية في السماء وبامكانها ان تنزل وبيدها مصير البشر على الارض"(١٢:ص١٨٨). وكانت الغاية من خلق الانسان ليعبدها ويمدها بما تحتاجه . فعدم تحقيق هذه الغاية يعرض الانسان الى نقمة الالهة وغضبها .

ونستدل من النصوص السومرية والبابلية في النتاج الادبي والتي تحوي فكرة البعث والنشوء في حياة اخرى بعد الموت . فكلاهما ينكران البعث والقيامة وقد وصف السومريون والبابليون العالم الاخر . "انه عالم الظلام والرهبة وهو المكان الذي اذا ذهب اليه الانسان فلا خروج منه ابدا فقد سماه السومريون العالم السفلي الذي يحكم فيه الاله (نرجال) وينعتونه احيانا بمدينة الاموات وقد سماه البابليون (ارالو)(١٢:ص١٩١). والناس في هذا العالم متساوون . حيث قال جده (اوتو – نبشتم) لكلكامش :-

" ان الموت قاسٍ لا يرحم

هل بنينا بيتا يقوم الى الابد ...

من ذا الذي يستطيع ان يميز العبد والسيد اذا وافاهما الاجل "(١٢:ص١٢٩)

من ذلك نستنتج ان لا يوجد في عقائد السومرين والبابليين ما يوعد به الانسان بعد الموت وقد اثر هذا الاعتقاد في الجوانب الميثولوجيا السومرية والبابلية مما انعكس واضحا في نتاجاتهم الادبية والتي تشكل المقوم الاساس في حضارتهم وتجسدت في معتقداتهم سمة النعيم والمتعة في هذه الحياة . وكان اقرب مثال واقعي للموت عند اقوام العراق القديم هو النوم . وكان من معتقداتهم بان الميت يحتفظ بشيء من الشعور يستمر ملازماً له عند اللحظة التي يغمض فيها عينيه وكانوا يتصورون ان روح الميت تتمثل . "في شبح سموه (ادمو) ينزل مع الميت الى العالم السفلي ويبقى معه هناك في حال دفن الميت وفق المراسيم الدينية المقررة . واذا لم تتوفر هذه الشروط انقلب هذا الشبح روحا خبيثا يخرج من عالم الاموات ويكون ديدنة الحاق الضرر والاذى في الاحياء "(٢٤:ص٣٩) .

ولاسيما اقارب الميت لذلك عنيَ الناس عناية شديدة بدفن الميت بموجب القواعد الدينية منعا من خروج الـ(ادمو) من عالم الارواح . والى جانب هذه المعتقدات كانت هناك معتقدات اخرى ذات تاثير واضح على الجوانب الميثولوجية ومنها معتقد [فحص الكبد] من الذبيحة بعد تقديمها كقربان الى الالهة بعد ان تجزأ بين الناس والالهة كي تندمج روح الالهة بروح القربان فيتيسر للبشر الاطلاع على روح الألهه . والصورة الميثولوجية في هذا المعتقد هي شكل ولون وتضخم كبد الحيوان . فاذا كانت هذه العلامات مشينة فهي دلالة الفأل المشين والعكس هو الصحيح . وتوعز هذه العلامات الى الالهة سيما الألهة (شمش) الذي يسيطر على علامات التنبؤ والفأل(٢٧:ص٣٨)

اما معتقد سكب الزيت في الماء الموجود في اناء واسع ومراقبة حركة الزيت . فاذا اتجه شرقا فكان فألاً حسناً اما غير ذلك فيكون فأل شؤم . وهكذا معتقد ضرب الاقداح . وهي سهام صغيرة محززة . وكذلك التنجيم ورصد الاجرام السماوية ومراقبتها من حيث موقعها واشكالها . اما زجر الطيور والمستمدة من حركة الطيور . هي الاخرى لها تأثيرها على ميثولوجية العراق القديم وطبيعة عاداته وتقاليده واعرافه الاجتماعية التي انعكست على نتاج ادابهم من الاساطير والملاحم وادب الحكمة وغيرها من الاداب .

ومن جهة اخرى فان الفكر الديني للعراق القديم بقدر ما هو مرتبط بالجوانب الميثولوجية المتمثلة بالمعتقدات والتطبيقات لها . فان هذا الشعور الديني يرتبط بالسحر وطقوسه ارتباطا يكاد يكون وثيقا بوصفه جزءا من الافعال التطبيقية للميثولوجيا والمتجسدة في الطقوس والممارسات الدينية القديمة . ولايزال السحر يؤثر في اعماق النفس البشرية لأعتقادنا بامكان حدوث الاشياء التي نتمناها مجرد رغبتنا الذاتية فيها .

ويعد السحر من المظاهر الروحية يلجأ اليها الانسان لمواجهة الازمات والكوارث الطبيعية التي ظلوا عاجزين امام تفسيرها . لذلك لعب دوراً اساسياً في تكوين الفكر والفعل الميثولوجي في مجتمع العراق القديم . لاسيما وان طقوسه تؤدى من قبل "الكهنة الى الاله (آبا) رب الحكمة عند البابليين . وتتزامن مع هذه الطقوس احراق البخور واشعال النار اثناء التعزيم ورمي البصل والتمر وجلب عنزة اثناء قراءة التعاويذ واداء الطقوس السحرية التي تُتلى معها عبارات مكملة للطقوس"(١:ص٤٨) . واعتقاداً منهم بان الروح الشريرة ستحل بجسم العنزة ويشفى المريض المعمول من اجله الطقس السحري .

ويرى بعض الباحثين ان السحر مشتق من الدين بينما يرى (فريزر) العكس . ان الدين مشتق من السحر . في حين يذهب باحث اخر ويقول "لا التاريخ ولا علم السلالات يجعلنا نجزم بوجود اية علاقة سلفية كانت بين السحر والدين . فقد تعايش السحر والدين وسيظلان يتعايشان على الدوام (١٩:ص٤٨)

ويرى الباحثان ان السحر ارتبط بالطقوس والتي ليس بالضرورة ترتبط بالدين ولكن ضرورتها تتمثل بالميثولوجيا وان ترتبط وتؤثر على بعض المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية . والممارسات الاحتفالية كجانب فعلي متجسد في استعراض بعض الطقوس التي تقام في اعياد العراق القديم التي تتخللها الطقوس والشعائر والمراسيم "فاعراس تموز وعشتار والزواج المقدس التي كانت تمثل مظاهر الخصب وتكاثر الانتاج والتي تجسدت عند السومريين بالالهة (انانا) والالهة (دموزي) وعند الاكديين بالالهة (عشتار) والاله تموز"(٧:ص٤٥)

وكذلك ظهرت طقوس الزواج المقدس المنتظم بالعقيدة واصبحت جزءاً من التعاليم والشعائر الكهنوتية واصبح تقليداً في الميثولوجيا السومرية وكانوا يعيدونه في اول يوم من السنة الجديدة التي تبدأ بشهر نيسان بزواج الالهة (دموزي وانانا) . بعد قيام دموزي من العالم السفلي في فصل الربيع . ويمثل الملك دور الاله والكاهنة دور الالهة والغاية التبرك بالعام الجديد وزيادة الانتاج .ويصل موكب الملك ومعه القرابين . والناس قد احتشدت والعروس تزينت بالحلي والملابس الجميلة وبلقائهما يبدأ ترديد الاغاني العاطفية ويكون على شكل حفل كبير يتخلله الغناء

والموسيقى . واصبح في الالف الاول ق.م الزواج المقدس جزءا من احتفالات (اكيتو) البابلية في راس السنة الجديدة يحتفل الناس ببعث تموز والتقائه بزوجته عشتار ولمدة احد عشر يوما . تجسد فيها جميع الجوانب الميثولوجية من معتقدات دينية ودنيوية تترجمها طقوس تقام خلالها الصلوات والتراتيل وتحرق البخور في تقديم القرابين وتمثل خلال هذا الاحتفال قصة الخليقة للتأكيد على انتصار قوى الخير المتمثلة بالاله (مردوخ) على قوى الشر التي تمثلها الالهة (تيامة) وتنتهي الاحتفالات في اليوم الثاني عشر(٧:ص٤٥)

ان هذه الافعال الادائية التي جسدتها الطقوس في الشعائر الدينية والممارسات الاحتفالية الدنيوية هي صورة للواقع المعاش وقتذاك . حيث انعكست في التأليف الفردي والجماعي . فكانت المثيولوجيا . والملحمة . واداب الحكمة ... وغيرها .

فنجد في (اسطورة الخليقة البابلية) او (اسطورة الخلق والنشوء) ... اصل الوجود والخليقة شغلت الفكر القديم . والنصوص التي وجدت في الادب العراقي القديم تعبر عن اعتقادات الاقوام السومرية والبابلية والاشورية في الخليقة واصل الوجود .

يتضح من ملخص الاسطورة جوانب ميثولوجيا متعدده في المجتمع العراقي القديم متمثلة في اعتقادهم بنشوء الخلق والكون وديمومة الحياة لاسيما وان الانسان خلق بسبب العناء الذي اصاب الآلهة جراء العمل في الارض وليكون بديلا يحمل المشقة عنها ولكي يكد ويكدح في الارض ليريح الالهة وليقدم لها الطعام(١٧:ص٢٤٩). لذا كان لشعب ما بين النهرين مسيرة طويلة زخرت بالأساطير والطقوس التي انعكست في الكثير من عناصرها صورا لميثولوجيا المجتمع العراقي القديم .

اما ملحمة (كلكامش) ... القصة الشعرية الطويلة التي عكست جوانب ميثولوجية ورسمت صورا تتصل بالوجود الانساني لبلاد ما بين النهرين حيث حظيت باهتمام الباحثين وذلك لشكلها المتكامل نسبيا على الرغم من قدمها . فالإنسان يتصارع فيها مع الالهة من اجل تقرير مصيره . وتصف هذه الملحمة شخصية (كلكامش) على انه "هو الذي رأى كل شيء حتى نهايات العالم(٤:ص٢٨)

ان هذه الصفة تعطي للملحمة نموذجا فريدا بين الملاحم العالمية لا لقدمها فحسب . بل لما تتضمنه من وصف لأحداثها ومغامرات ابطالها . وخاصة كلكامش وصاحبه انكيدو .

ان هذا الوصف هو صورة لميثولوجية العراق القديم ومجتمعه بما ينطوي عليه من افكار تتضمن معتقدات دينية وقيم دنيوية وافعال تطبيقية تفسر هذه الجوانب الميثولوجية . لاسيما وان كلكامش ثلثان منه اله وثلثه الاخر من البشر . وكان شجاعا كثير الاهتمام بمدينته (اورك) ولكن غطرسته وقسوته اثارت حفيظة مواطنيه الذين شكوه الى الاله الاعظم (انو) فامر الاله بخلق ثور وحشي يعادل قوة كلكامش كي يستطيع تحديه ولفت انتباهه بعيداً عن بنات وزوجات المحاربين اللاتي لم يكن كلكامش ليتركهن بسلام . ولهذا فلقد صنع من الطين البطل (انكيدو) في هيئة مخلوق متوحش يعيش في السهوب بين الحيوانات المتوحشة . وفي احد الايام يشاهده بعض الصيادين . فيذهب لاخبار كلكامش ويقرر اغواءه بان يرسل له بغياً وتقوده الى أوروك حتى يتعلم الاستحمام ويشرب الخمر . ولما يسمع انكيدو ان كلكامش عازم على تمرين قواه الجنسية في المبغى يسارع بالتصدي له وعقب عراك بين البطلين ينتهي بتبادل كلمات الإعجاب وحلول السلام بينهما . ولكن كلكامش المتحمس في نيل الشهرة يقنع انكيدو بمرافقته في رحلة طويلة يتمكنان خلالها من قتل (خمبابا) وتعجب به عشتار فتعرض عليه الزواج الا انه يرفض ويذكرها بما فعلته بعشاقها السابقين ابتداءً بتموز الذي حكمت عليه بالبكاء سنة بعد اخرى الى الراعي المزارع الذي حولته الى ذئب . ويرميها كلكامش باقبح النعوت . وبسبب الاهانة تطلب عشتار من (انو) ارسال ثور السماء ليغتصب اورك ولكن كلكامش يطعنه بالسيف في عنقه ويقطع فخذه

الايمن ويقذفه بوجه عشتار . لقد كانت هذه التحديات اكبر من ان تتركها الالهه تمر دون عقاب فتقرر وجوب القضاء على احد البطلين . وهكذا يصاب انكيدو بمرض عضال يدب في جسده حتى قضى نحبه فيحزن كلكامش على فراق صديقه لمدة سبعة ايام بلياليها . وكانت في نفسه رهبة الموت بدليل انه راح يسأل هل يختفي هو مثلما اختفى صديقه انكيدو ام هل بوسعه تخطي المصير المرعب للبشر :-

كلكامش : "خائفا من الموت اجوب السهوب

وقد اقضت مصيبة اخي مضجعي

كيف استطيع السكون وكيف ابقى ساكنا

صديقي الذي احب عاد الى الطين

هل يتوجب علي انا ايضا ان ارقد مثله

كي لا استيقظ ابد الابدين"

ويحاول كلكامش ان يتمرد على هذا المصير الانساني المحتوم وفي غمرة اندفاعه وذروة مغامرته من اجل الوصول الى جده الخالد (اوتو- نابشتم) كي يعرف منه سر الخلود تخاطبه (سدورين) عاملة الحانة قائلة :-

"الى اين تسعى يا كلكامش

ان الحياة التي تبغي لن تجد .....

حينما خلقت الالهه العظام البشر .

قدرت الموت على البشرية . واستأثرت هي بالحياة"(٤:ص١٢٠)

وهي اشارة ميثولوجية لواقع اجتماعي معاش وقتذاك يصور قدرية الموت . بدليل قول صاحبة الحانة لكلكامش ارقص وافرح واستحم واخرج الزوجة التي بين احضانك لتبين له النصيب المادي للبشرية في الحياة الدنيا . فضلا عن الرؤيا وتفسير الاحلام بما جاء به كلكامش الى امه قائلا لها "رأيت اني اسير مختالاً بين الابطال . فظهرت كواكب السماء .. وقد سقطت احدها إلي فكأنه شهاب السماء أنو ..... احببته ... فجعلته نظير لي ... فاجابت امه العارفة وقالت : ان رؤيتك نظيرك كوكب السماء ... انه صاحب قوي . يعني الصديق عند الضيق سيأتي اليك ... انه اقوى من في البلاد وذو عزم شديد ...(٤:ص١٢٥)

ان ترجمة الجوانب الميثولوجية بما فيها الفكرية الموعزة الى الفعل الادائي في مجتمع العراق القديم عكسته مرآة ملحمة كلكامش بما تنطوي عليها من اشكال ومضامين . جسدتها الشخصيات والاحداث والمواقف بما فيها الميتافيزيقية والواقعية . ومن القطع الادبية الاخرى في العراق القديم والتي انعكست من خلالها ميثولوجية [ادب الحكمة] الذي صوّر لنا المفاهيم الدينية والروحية والدنيوية . والنوع الاعم من ادب الحكمة في اللغة السومرية هو (الامثال proverbs) ...

يعود هذا الادب في حضارة وادي الرافدين بشكله المدون الى" حقبة [لارسا] أي الحقبة مابين حكم (رم سين) ملك لارسا و(عماصدوقا) ملك بابل "(٢٥:ص٢٩) فهي وليدة بيئة ما بين النهرين والتي نشأت فيها معتقداتهم وممارساتهم الطقسية وتدخل في جل القول ليخف استعماله ويسهل تداوله . فهي من اجل الكلام وانبله وافضله لقلة الفاظها وكثرة معانيها ومن عجائبها مع ايجازها تعمل عمل الميثولوجيا فهي تحمل من الدلائل والمعاني ما لا تحمله الكلمة المستعملة في الحياة اليومية أي انها تعبر عن مكنون ومستور داخل العقل والنفس على السواء.

والامثال في العراق القديم دلالة ميثولوجية ترتبط بالواقع الانساني المعاش وتجسد باسلوبها المرمز والاستعارة . القيم والمعتقدات والعادات والاعراف والتقاليد الاجتماعية مترجمة ذلك في شكلها ومضمونها عن صورة مباشرة او غير مباشرة لواقع معاش وقتذاك .

لاسيما وان (الامثال) تجتمع فيها اربع خصال لاتجتمع في غيرها من الكلام "فمنها ايجاز اللفظ واصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية(٦:ص١١٠) ولدت الامثال استجابة لحاجة املتها ضرورات الحياة الاجتماعية والبيئية والمعاشية والسياسية ولهذا امتلكت اسباب الحياة وانعكست في ميثولوجيتها وعكستها عقول فردية بصياغة ادبية شعبية واذاعتها الجمهرة الشعبية . ولأهميتها ورد ذكرها في القرآن الكريم لبيان العظمة والعبرة . ولما كان المثل وليد البيئة ومعبرا عن تجارب عاشتها امة من الامم فهو خلاصة لحياتهم ومعتقداتهم وثقافتهم . وتتلاقى المثيولوجيا مع (المثل) في الكثير من الجوانب المهمة حيث ان العناصر التي يتكون منها (المثل) هو ايجاز اللفظ واصابة المعنى وحسن التشبيه أي ان المثل كناية عن شيء بطريقة غير مباشرة . وهي الوظيفة نفسها التي يضطلع بها الرمز ومايتضمنه من معانٍ مثيولوجية . ذلك لأن الامثال والحكم الناتجة عنها والغيبيات الممتزجة بها يمكن ردها الى طبيعة الامثال نفسها . فالحكمة التي هي لب (المثل) تقترن منذ اقدم عصورها عند جميع الشعوب بالغيبيات والاسرار الخفية والافكار الغامضة المبكرة . يتضح من ذلك أن العلاقة بين (الامثال) والاساطير علاقة طبيعية نشأت كل منهما في الوظائف التي تؤديها وربما يتجاوز القصاص والرواة في (الامثال) كما في الاساطير الى التشويق والاثارة وجلب المتعة الى النفوس .

ما اسفر عنه الاطار النظري :-

١- وجدت الميثولوجيا قبل الاسطورة منذ ان وطأت اقدام الانسان هذه الارض . واتخذ من العقيدة الدينية وسيلة لتشخيص ممارساته الفردية والجماعية .

٢- لاتختص الميثولوجيا بشعب او حضارة معينة . لأنها تمثل اللاشعور الجمعي الانساني .

٣- الميثولوجيا رؤيا معينة لزمانها ومكانها وكفيلة بان تحمل جدليتها لزمن طويل . لانها تنبع من رغبة الانسان في قهر الطبيعة والكون لأغراضه الحياتية والاجتماعية .

٤- كان للدين الاثر الكبير على الميثولوجيا في حضارة وادي الرافدين لما اتسم به الجانب الايماني بالشرك . أي تعدد الالهة . ولم يتوصلوا عبر تاريخهم الى التوحيد . معتقدين بان الالهة تنظم شؤون الكون والحياة والارض ولذلك كان تاثير الكاهن الكبير على ميثولوجيتهم واضحا لانه يمثل الرئيس الروحي لهم . بما يقدمه مع بعض الكهنة من ممارسات وطقوس تتعلق بالسحر والعرافة والتنبؤ وتفسير الاحلام والرقى والعرائم وحرق البخور وتقديم النذور ومعرفة طالع الانسان وشفائه من الامراض . انعكست هذه الجوانب الميثولوجية في نتاجاتهم الادبية التي مثلتها . الاسطورة . والملحمة . وادب المناظرة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث :

عينة البحث:

تم اختيار مسرحية (سدرا) . تاليف : خزعل الماجدي واخراج : فاضل خليل بطريقة قصدية وبما يتفق وهدف البحث .

اداة البحث :

اعتمد الباحث في عملية بناء الاداة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وتمثلت بالاتي :-

١. استخدام المعتقدات الدينية بوصفها احد الجوانب الميثولوجية .

٢. استخدام السحر بوصفه من الجوانب الميثولوجية .
٣. استخدام الجوانب التطبيقية والفعلية المترجمة للجوانب الاعتقادية الدينية والدنيوية في الميثولوجيا .
٤. استخدام الطقوس في اعطاء الجسد فلسفة خاصة في الرقص والاداء التمثيلي . ويقدم في اغلب الاحيان بشكل جماعي كاداة توصيل وتفجير للذات للوصول الى المشاركة الوجدانية .
٥. استخدام مفردات كالبخور . والشموع . والعصي . والمشاعل بوصفها احدى الجوانب الميثولوجية .
٦. استخدام الرقى والانماط الروحية . مثل التنجيم والتعاويذ والقرابين والشعوذة بوصفها احدى الجوانب الميثولوجية .
٧. استخدام المفردات الرمزية والمعاني الروحية للدلالة على الجوانب الميثولوجية .
٨. استخدام الخطابة بوصفها مترجم للواقع الميثولوجي ومؤثر فيه .
٩. استخدام الرقص والغناء والموسيقى . والتراتيل الدينية لما تعكسه من جوانب ميثولوجية .
١٠. الشخصيات الميثولوجية كانت بعضها ميتافيزيقية (آلهة . انصاف آلهة . ارواح . شر) وهي رموز تتمثل في مضمون انساني . وفي بعضها الاخر نماذج واقعية تمثل شرائح اجتماعية لواقع معاش .
١١. استخدام القيم والعادات والتقاليد والاعراف بوصفها احدى الجوانب الميثولوجية .
١٢. استخدام الازياء بوصفها تحمل المعاني الروحية والدلالات الميثولوجية .
١٣. استخدام الاكسوارات التي تحمل جوانب ميثولوجية .
١٤. الملاحظة المنتظمة من قبل الباحث للعروض المسرحية (عينة البحث) .
١٥. الافادة من المقابلات الشخصية واراء ذوي الاختصاص والخبرة .

منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات .

تحليل العينات

مسرحية سدرا (*)

تأليف : خزعل الماجدي اخراج : د. فاضل خليل

يتناول النص المسرحي لمسرحية (سدرا) جوانب ميثولوجية متعددة يستلهم من خلالها جوهر القيم الانسانية القائمة في ذاتنا لانها نسيج المجتمع الانساني بشكل عام والعراقي بشكل خاص وهي بمثابة قانون اخلاقي اجتماعي يخاطبه المؤلف وبرؤيا معاصرة بما تنطوي عليه هذه الاسطورة من جوانب ميثولوجية تتخللها قيم فكرية وجمالية . فقد اخذ المؤلف فكرة هذه المسرحية عن اسطورة (ديموزي سدرا) وهي اسطورة سومرية تعني صاحب العمر الطويل الذي كتب له الخلود وهو بطل اسطورة (الطوفان) . ولكن (زيو سدرا) الذي تقول عنه الاسطورة السومرية ان الخلود كتب له . يقتل في المسرحية بعد تقسيم مملكته بين ابنائه .

صور المؤلف من خلال قصة الطوفان السومرية جزءاً من حياة (سدرا) بعد انحسار الماء واستقراره على الارض مع الناجين من الغرق والذين كانوا يشكون ضعف علاقاتهم ووحدتهم . وينتهي الطوفان وتبزغ الشمس فيقوم (زيو سدرا) بنحر الذبائح وتقديم القرابين للآلهة التي كافأته بمنحه الخلود واسكنته في بلد على البحر شرق دلمون (**) . وكان (سدرا) يرى بأن ماء الطوفان سيعالج ضعف وحدة اولاده (حام . هام . يافث) الذين نجوا معه من الغرق فضلاً عن عمهم – شقيق والدهم – (عمرا) و (ليليث) وهي امرأة (سدرا) . بيد انه سرعان ما يكتشف بأن

الماء نفسه غير قادر على غسل ادرانهم وعلاجهم وهو لذلك يقول ... "سدرا : مازال الشر على هذه الارض . مازالت الخطيئة ... لم يغير الطوفان شيئاً ... لم يمس الطوفان النفوس . ارى نجوماً سوداء ماكرة . لن اتنبأ لكم الا بشرور عظيمة وخراب(٣٤:ص٤)

ولهذا فالمسرحية دعوة لان تقوم الساعة ويعم البشرية طوفان الدم . لان الفساد والظلم سادا العالم . وان الانسان في زمننا هذا يداس وتزهق انفاسه اعتباطاً وما من احد يثأر له بفعل الخوف والتردد واللامبالاة . وكل من يأتي يريد ان يلغي من قبله ويبدأ من جديد . وكل امة تلعن اختها ويستمر هذا الصراع على اوجه وليس من رابح . وهنا تكمن خطورة ما يجري .

وقد وضع المؤلف مدلولات ذلك الصراع في صفحات غائرة من ثنايا التاريخ المتمثل بالاب الشيخ الطاعن في السن (سدرا) وابنائه الثلاثة ليدخلهم المؤلف في كنف صراع درامي دامٍ بين اهواء هؤلاء الاشقاء وعمهم (عمرا) بعد مقتل الاب (سدرا) تشفياً او طمعاً للاستحواذ على ممتلكاته وحكمته ومعرفته ليكشف ذلك الفعل عن دوافع اكثر حذقاً وخسة في تعطيل دور القيم الانسانية وبدء روح الفرقة والعداء المتمثل بضعف علاقات الاخوة ووحدتهم وتدخل الشر في حياتهم ممثلاً في (ليليث) امرأة (سدرا) الشيطانه التي مارست شتى انواع الخداع والنميمة والاغواء والسحر والمكر ارضاء لرغباتها الاستحواذية والانتقامية العدوانية وبث عوامل الشك والضعف عند النفوس المتصارعة ثم وضوح اثار اللعنة والعقاب اللذين اصابا ابطال تلك المسرحية من خلال القتل والجنون والجهل والعمى انتقاماً لهذا الجرم الكوني الانساني الفادح .

ونستدل من وراء ذلك ان في النص رموزا ودلالات حاول المؤلف ان يؤكد من خلالها على الملامح الميثولوجية والتي تستقرؤها منذ المشهد الاول من المسرحية . فقد رست سفينة النجاة بعد اربعين يوماً وليلة على سفح الجبل من جهة الشرق . والشرق في المثيولوجية دلالة الخير والعطاء . لذلك كان ولا زال الناس في دلمون يدفنون موتاهم في الشرق من التلال جرياً على العادات والتقاليد الموروثة . كما يؤكد المؤلف على احد الملامح الميثولوجية وهي عادة (التطير والتشاؤم) من رؤية بعض الحيوانات في قول سدرا : "هذه ساعة مباركة لا ارى نسراً او غراباً فوقنا . ثقلت اقدامي وتمطى الدم في عروقي ... وها قد غسل الرب ادران العالم في اربعين يوم وليلة لقد ذهب الشر من نفس الانسان وغسل الماء ما على الارض من بقاياه"(٣٤:ص١)

ولكن الطوفان لن يستطيع ان ينظف الارض من ادرانها ومن اشكاليات البشر اللااخلاقية عليها . وهذا ما يؤكده ابناء سدرا في محاورة تساؤلية مع ابيهم حيث يطرح ومن خلالها المؤلف بعضاً من التساؤلات منها قول هام : "ندفن مَن ؟ ونبكي مَن ؟ سلالة من العاطلين . ندفن عقداً من الخرافات ... ندفن شريط الابجدية كله ..."(٣٤:ص١)

وفي هذا المشهد يحاور (حام) اباه (سدرا) في محاولة منه لايصال شكواه بما آلت اليه عقوبته وانعكاس (المسخ) على كوامنه النفسية وسلوكه ازاء الواقع الجديد مما جعله ان يقول (لسدرا)

حام : "ليتك اكملت غضبك فأزلتني من الوجود ...

... الم يخطئ اخي (يام) فتركته نهب امواج الطوفان . لماذا لا تدفع بي معه ...

سدرا : لقد تركته يغرق في عاصفة الطوفان حتى نقول ان هناك درجتين

من العقاب : الموت والمسخ

حام : الموت افضل"(٣٤:ص٢)

ان عقاب سدرا في مسخ حام . لم يأت اعتباطاً وانما جاء نتيجة معتقد مثيولوجي عند السومريين فحواه . ان مَن ينظر الى الاله وهو عارٍ يعاقب على وفق ما يرتأيه الاله وهذا ما جرى مع حام . فسدرا في الاساطير السومرية –

كما يقول فاضل خليل – هو نبي الله نوح (عليه السلام) . وكان حام ينظر اليه وهو عارٍ مع (ليليث) التي تمثل ام البشرية قبل (حواء) . ولما ادرك سدرا ذلك . عاقبه بالمسخ . لاسيما وان حواء تلت (ليليث) بعد ان غادرت لاسباب العقوبة من (آدم) فاستغنى عنها ليكسر ضلعاً يصنع منه حواء (٣٥).

وفي المشهد الثاني يتكلم سدرا لوحده ليصف الاخيار المنتخبين الذين تأمل منهم ان يضع الاساس الاجتماعي الصالح لارض بكر . فهو يعتقد ان الطوفان غسل ادران الارض . لذلك لم ينقذ ابنه (يام) وتركه يغرق لانه نطفة الشر التي لم يستطع الطوفان غسلها – كما يعتقد – ومسخ (حام) لان ذاته تهتز بين الخير والشر . والتوى عقل (يافث) باتجاه الطمع والملك . وتوترت نفس (هام) . فهام على وجهه . وهنا تكمن خطورة ما يدور في الخفاء وان سدرا في موقف لا يعرف مَن معه ممَن انقذهم في سفينته ومَن هو ضده ومن هو رأس الفتنة . هل هم ابناءه ؟ ام اخيه (عمرا) ؟ ام امرأته (ليليث) ؟ وعليه لابد من بداية جديدة . وقيام الساعة في زمن كما يقول سدرا : "رأيت اخشاب السفينة تهرب في ماء البحر وعلى كل منها مخلوقات عجيبة تضحك وتبكي ... ورأيت ... بوم يقبض على عصفور . ويقبض صقر على عنزاته . ويجن الرجل من العطش وهو وسط المياه ... هذا هو حلمي ..."(٣٤:ص٣) ان رؤيا سدرا لما فيها من دلالات وصور ميثولوجية دعوة واضحة لقيام الساعة في زمن يجن الرجل من العطش والمياه تحيطه والفساد والهرج والمرج تعم البشرية وما يؤكد ذلك حديث الرسول الاعظم محمد (ص) "لا تقوم الساعة حتى يقبض العلم وتكثر الزلازل وتظهر الفتن ويكثر الهرج" (*) (٥:ص٤٧١) والعلم في المسرحية يمثله كتاب المعرفة لسدرا يصفه (هام) بقوله : "كتاب ابي المحفوظ الواحه السرية ... ففيها كل ما حصل وما سيحصل ..."(٣٤:ص١٠) و (زيو سدرا) الذي تقول عنه الاسطورة السومرية – ان الخلود كتب له . يقتل في نهاية المشهد الثاني بعد تفسير اولاده لرؤياه ابتداءً من حام الذي قال له : "ارى ان حلمك يعني انتهاء تجوالك وتجوالنا في الماء . فسفينتك التي تحطمت . ستزهر على الارض بيوتاً وقرى ومدن ... وكتابك هو الواح المعرفة التي نظمت بها المياه والكائنات"(٣٤:ص٣). ويستمر حام في وصف رؤيا (سدرا) بطريقته فيها شيء من النفاق في سبيل الحصول على مغنمة . وكذلك (يافث) يتقرب لابيه من خلال تفسيره لرؤياه . فيصفه كما يقول سدرا : "تصف ما اتمناه لك . اعالي الارض ... اكبر الاقسام وابردها ..."(٣٤:ص٤).

وبعد ذلك يلتفت سدرا الى هام ليستنبط رأيه في الحلم حيث يقول :

"سدرا : ماذا يقول هام ؟ ...

هام : لا شيء .

سدرا : ماذا تعني بـ(لا شيء) ؟

هام : لا اريد ان انافقك"(٣٤:ص٤).

صورة هذا المشهد والذي يدور حواره بين سدرا وابنائه في تقسيم مملكته عليهم وحرمان هام لا شيء بقدر انه لا يريد ان ينافق او يتملق كما نافق اخوته من قبله في تفسير الرؤيا والتقرب من خلاله لسدرا . وهي اشارة ميثولوجية يجدها المتلقي عند معظم الناس . وبعد توزيع سدرا لمملكته وحرمان هام باعطائه قسماً من الصحراء داعياً عليه ولاعناً له بأن تكون خراباً . وبعدئذٍ يسود المسرح (فوضى . وظلام ... يطعن سدرا) وهنا تظهر جوانب ميثولوجية جديدة جسدتها حالة الغدر والخيانة والقتل غدراً لسدرا وهي عناصر وقيم مناوئه لجانب الخير والفضيلة . التي جعلها المؤلف في صراع لم تتمكن كل القوانين ان تمنع زحفها باتجاه الطوفان . لاسيما وان الخارطة الجديدة للعالم التي تنبأ سدرا بها قبل غدره . هي كارثة تحل بالبشرية من خلال ظاهرة طبيعية او مرض سارٍ يخيم على هذا العالم .

وها هم ابناء سدرا في المشهد الثالث يتهم بعضهم البعض الاخر باقتراف جريمة قتل والدهم ويوجه حام ويافث اصبع الاتهام لاخيهم هام . حيث يقول يافث: "أي فجر اسود هذا بعدك . لماذا فعلت هذا يا هام ؟ هل يعادل ثلث هذا المستنقع روح اب انقذنا من الموت" ؟(٣٤:ص٥) . ويدب النزاع بين الاخوة الثلاثة على اشدّه ويأتي صوت سدرا كأنه صدى ليقول :

"من فعل هذا ؟

هام : كلاكما طامع وكذاب ...(٣٤:ص٦).

وبعد ان يرمي كل منهم التهمة على الاخر . يدب الشك بينهم ويصورهم المؤلف اخوة متفرقين . لا تجمعهم كلمة . توحدهم الاطماع المادية . وهي بالوقت ذاته سبب تمزقهم . وهنا يتدخل الشر في حياة الاخوة ممثلاً في شخصية (ليليث) الالهة التي تغوي الانسان . وهي اشارة ميثولوجية لوجود مثل هذا المعتقد الذي يقف وراء تحرك جانب الشر في الانسان وهي قيمة سلبية ضمّنها المؤلف (شخصية ليليث) وتمثل صورة لشريحة اجتماعية تتمكن من اغواء الاخوة في كل زمان ومكان موحياً لهم ارتكاب المعاصي .

لقد حاول المؤلف من خلال شخصية ليليث في هذا المشهد ان يكشف لنا دورها في تعطيل القيم الانسانية وبث روح العداء بين الاخوة لتفريق وحدتهم . هذه المرأة الشيطان التي مارست وسائل الخداع لاشباع رغبتها العدوانية وبث عوامل الشك والضعف في النفوس المتصارعة بعد مقتل سدرا وكانت النتائج اصابة ابطال المسرحية باللعنة المستديمة عقاباً على فعلتهم الشنعاء اللاانسانية وهو ما نجده في قول ليليث : "لنعد الى مراسيم الدفن ... في هذا الغيم وفي ذلك الغروب لي عينان مكحلتان . اوسع من عيون الاخرين . عندما اريد ان ارى السفينة لا يراني البحر . وعندما اريد ان ارى هام فلا يراني حام او يافث يختفون امامي لكني اراهم واظهر امامهم فلا يروني ... عيونهم طيور اهش عليها وامسكها ... اغازلها ... ادغدغها ... عيونهم لي عيونهم اسيرة اصابعي ... اغوي الرجال التائهين في الليل ... اغوي الرجال الشبقين الاحقهم واحداً واحداً ..."(٣٤:ص٦).

هذه الصورة التي يجسدها حوار ليليث تنطوي على اشارات ميثولوجية من معتقدات سحرية حينما ترى الاخرين ولا يرونها وتجعل من عيونهم طيوراً تهش عليها وتمسكها وتغازلها وتدغدغها بحيث توقع الرجال في شباك حقدها وتظهر لهم غير ما تخفيه من عدوانية لذلك جعلها المؤلف اساس النسل الشرير على الارض .

وفي المشهد الرابع يدخل (عمرا) على ليليث وتمارس معه شتى وسائل خداعها لتوحي له انه ارتكب معاصي عديدة من ضمنها قتل اخيه . وبعد هذه تبث روح الشك والضعف في نفسه محاولة الخداع من خلال الاغراء تارة واثارة الحسد في نفسه على اخيه سدرا تارة اخرى لما كان يمتلكه من سطوة على ظهر السفينة .

هذه الممارسات لليليث مع (عمرا) هي اشارات ميثولوجية تعكس الواقع البيئي المعاش لهذه النخبة المؤسسة للمجتمع البشري بعد الطوفان . وها هي (ليليث) تداعب بكلماتها المعسولة المنمقة والمهيجة للكوامن الغريزية والشهوانية لـ(عمرا) حيث تخاطبه : "تعال ... كم انت رائع . وانت في السفينة . كانت رجولتك تسطع في عيوني ولن استطيع ان اواري ذلك عن سدرا ..."(٣٤:ص٧).

اما صورة الحسد . فقد خلقت وراءها الغدر والخيانة . وهي اشارة ميثولوجية سلبية كانت ولا تزال في صراع مقيت مع قيم الخير والفضيلة . وما قول عمرا الا دليل ناصع على ذلك ... عمرا : "كنت احسده على كل هذه الغلالة التي احطت بها"(٣٤:ص٧).

مثلما طرحت المسرحية فكرة الوجود والطوفان والضعف الانساني . تطرح تساؤلاً فلسفياً يحوي اشارات ميثولوجية استنبطها المؤلف من خلال الاسطورة ليعكسها ثانية على الواقع المعاصر . والتساؤل الفلسفي هو :

هل كان سدرا على حق في انقاذ مَن اراد انقاذه في سفينته ! سيما وانه ترك مئات وآلاف من الناس يلقون حتفهم غرقاً ؟ وهو ما تشير به الدلالات من خلال قول عمرا : ... "رأيتهم ... نعم رأيتهم ... الناس يركضون صوب السفينة لكي يتخلصوا من غضب المياه لكنه اغلق السفينة في وجوههم . لقد انتخب الابناء ... الاقرباء ... الاصدقاء وخرج بهم . كان سدرا يخوض في الدم الى ركبتيه وكان يرينا الدم على انه ماء ... لكننا كنا ندور في فكيه"(٣٤:ص٨).

ويتحول هذا الصراع الدرامي ليشمل ابناء سدرا مع عمهم . فكل منهم يرمي تهمة قتل (سدرا) الى ساحة الاخر مع التلويح الى ما يخفيه عمهم من سر قتل ابيهم حتى يخاطبه :

"يافت : فيك الم عميق مثل شجرة دفلا

عمرا : حزناً على موت اخي

يافث : فلماذا ازهارك جميلة بهذا الشكل ؟

عمرا : حتى لا يفرح عدوّي بمصابي ..."(٣٤:ص٩)

ان تلويح ابناء سدرا لعمهم في قتل ابيهم وتشبيه المه بشجرة الدفلة التي تحمل ورود زاهية ولكن مرارتها تفوق اية مرارة في الدنيا اشارة ميثولوجية قريبة الشبه الى الامثال . وعمرا يبرر هذا الزهو الذي يبطن بالمرارة حتى لا يفرح عدوه بمصيبته . وفضلاً عن هذا نجد في هذا المشهد صورة اخرى قريبة الشبه من صورة – هاملت – وهو يكلم شبح ابيه في مسرحية (هاملت لشكسبير) عن الكيفية التي قتل بها . لاسيما وان (هام) هو (هاملت) كما يوحي للباحث من تشابه الاسماء وبعض المواقف مع وجود تناقض بين الشخصيتين . فـ(هام) يكلم نفسه: "كيف يمكن لملك ان يطوف شبحاً في هذه الخرائب وبهذا الجلال . لا يحق له ان يقول شيئاً عن قاتله ... من قتلك ؟ ما اسرارك ؟ اين وضعتها ؟ ... الواح المعرفة . الرسوم الغريبة التي تركتها ... من تكون ؟ هل نحن ابناءك حقاً ؟ اصحيح انك عقيم ؟ اذن من اين اتينا ؟ من عمي ! ..."(٣٤:ص١٠)

ان ظهور الاشباح وتوظيفها في هذه المسرحية . كظل للشخصية او صدى لصوتها في سبيل الوصول الى هدف يراد تحقيقه وهي اشارة ميثولوجية اعتقادية وان معظم الناس يعتقدون بأن الارواح التي ازهقت ظلماً لا تستقر في قبرها الا اذا اخذ بثأرها . ومن جانب اخر كان حديث هام مع شبح ابيه يومئ بالشك في انتسابه واخوته الى ابيهم خصوصاً بعد الحوار الذي دار بينه وبين ليليث . وهذا الشك لم يظهر عند هام فحسب بل عند اخوته ايضاً نتيجة للمواقف السلوكية المتضادة بينهم . فضلاً عن وجود (ليليث) المرأة الشيطان المحرك الرئيس لذلك في تحين الفرص للايقاع بهم تباعاً بهدف استحواذها على المملكة والحصول على كتاب المعرفة في محاولة شريرة منها لاستلاب ارادة هام التواق للمعرفة . فهي تغويه بحركاتها وكلامها المعسول وتوهمه بانه القاتل لابيه وهي بذلك في بعث مستمر لاحلال صفات الغدر والخيانة والاغواء والسحر والانتقام . وبعد ان تنتهي (ليليث) من غواية (هام) . يلتفت في رمي شباك غوايتها على اخيه يافث باحثة عن منفذ للدخول الى كوامنه وتغير ذاته باتجاه ما تصبوا اليه مخاطبة "اياه ... : انت هو الكنز"(٣٤:ص١٣)

وبهذه العبارة ذات المعاني العديدة وما وراءها . تحيل (يافث) الى طفل مدلل يرمي برأسه في احضان (ليليث) ويقول لها : "... اجلسي قربي ... واخرجي من رأسي هذا الولد الطامح القمل وادخلي في رأسه الشهوات ... اخرجي حشرات وادخلي حشرات"(٣٤:ص١٣)

وتستمر ليليث في اغوائها من خلال اثارة غرائزه وتقربها منه . بعد ان تقوم له بطقوس التضحية وتدعي من جراء ذلك انها رأت واثناء محاكاتها خرائط سحرها بأن يافث هو الملك المنشود في قولها له : "لقد اقمت لك طقس التضحية فرأيت ما رأيت بين عظامي وابخرتي وخرائط السحر انك الملك المتوج القادم ...

"يافث : السحر فقط !

ليليث : تعال وانظر الى هذا القلب جززته من اجل مسعاك ... سأساعدك بما املك ولكن ازح من يقف بوجهك ..."(٣٤:ص١٣)

ان ممارسة ليليث لطقوس السحر في صور ذات دلالات معبرة بتصاعد الابخرة والدخان لتضفي على اجوائها السحرية اشارة محاكاة فعل ما والتأثير عليه وهذه صورة ميثولوجية كانت ولا تزال تمارس عند معظم العامة من الناس .

ان ايحاءها لـ(يافث) في جلوسه على العرش تبغي من ورائه بجعله يعتقد بانه قاتل ابيه وبهذه الطريقة تستطيع ان تستحوذ عليه وتثير فيه عملية قتل من ينافسه لنيل العرش .

وفي المشهد السادس تكون ليليث وسط جو سحري اخر فيه رعد وبرق يوحيان بالشيطانية من خلال حركات وارشارات وايماءات تتوحد فيها ثلاث ساحرات ويتوسط هذا المشهد – كما يقول المؤلف – سرير كبير وشجرة كرم وكؤوس وجرار . وهذه الصورة الطقسية التي تؤديها ليليث بصيغة مشهد (البونتوميم) بطريقة توحيد عمل الساحرات فيها لتصاغ من شكلهن وحدة واحدة . اما دلالة السرير الكبير الذي وضعه المؤلف مع العناصر الاخرى وسط المشهد ليترجم هذا المكان صورة اغوائية شهوانية خاصة وان ليليث تعترف بأن الاغواء لم يكن صعباً عليها ويظهر ذلك بجلاء من خلال الابن الاكبر لسدرا (حام) اسير هذه الشباك . كما وقع اخوه من قبل فيها وهو يشكو الضعف في شخصيته نتيجة توجيه عقوبة (المسخ) من ابيه اليه . ونجده يناجي نفسه محاوراً شبح ابيه قائلاً :

"حام : لماذا ..لماذا يا ابي تركتني دون اشارة واحدة لذهاب العقاب عني(٣٤:ص١٥)

ان هذه الصورة تدل على ضعف حام ودهاء ليليث في استغلال مشاعره في الاتجاه الذي تريده بحيث تتمكن متى تشاء ان توحي له . كما اوحت لاخوته من قبل بأنه قاتل ابيه . فضلاً عن انها تحاول اثارة غرائزه الجنسية بحركات جسدها وتجريده من معتقداته بتشويه صورة ابيه من اجل الاستحواذ على ما هو كائن او سيكون على اليابسة ويتضح ذلك عند قولها لـ(حام)

ليليث : الا تعرفني يا حام ؟

حام : ليليث خليلة ابي سدرا .

ليليث : جئت اذن في الوقت الذي تحتاجني فيه .

حام : لم اطلبك .

ليليث : بل طلبت .

حام : كيف ؟

ليليث : عندما اعطيتني هذا (تخرج منديل) .

حام : متى ؟

ليليث : قرب جسد ابيك المسجى .

حام : منديل امي .

ليليث : نعم .

حام : قماشه التوت التي سترتها ... هذا المنديل كان ورقة في شجرة الجنة وكان يرف على سارية سفينة سدرا دليلاً لاتجاه الريح . هذا المنديل نقشت عليه الاوفاق السحرية وخرائط العالم(٣٤:ص١٥)

ان هذه الصورة الحوارية تنطوي على كوامن اغوائية وتهديدية تعيد الى البال كما يراها الباحث منديل عطيل في مسرحية (عطيل) لشكسبير التي اعطته اياه واهداه لحبيبته (دزدمونه) وكان سبباً في خلق الشك عند عطيل

ونعتها بالخيانة . وهي كذلك في هذا المشهد كاشارة ميثولوجية تنطوي على اغراض اعتقادية كونها قطعة جنة نقشت عليها رموز ودلالات ظاهرة تكوين الوجود قبل ان يطرد آدم وحواء من الفردوس .

وتبقى عمليات الاغواء والخيانة والغدر سمات مستديمة عند (ليليث) بعد ان تسقط اولاد سدرا على التوالي محققة اهدافها التي كانت ترنوا اليها .

ويظهر شبح سدرا في نهاية المسرحية وهو يدق مساميره في جزء ظاهر من سفينة في اشارة اعتقادية لاستحضارات طوفان جديد مخاطباً في قوله ... شبح سدرا : "اقوامك باعوا انفسهم للشيطان وباعوك وباعوا النور . اقوامك باعوا الانسان ... قم يا سدرا ... قم ثانية وابن سفينتك ... فالطوفان وشيك والارض ستغرق .. وسيغسلها من ادران البشر ... سنغسلها من ادران البشر الكاره للانسان . قم وابن سفينتك واحكمها . سنغسل هذه الارض من الانسان الشرير ... قم يا سدرا ... قم"(٣٤:ص٢٠).

وتأتي القراءة الاخراجية في عرض النص للفنان د.فاضل خليل عبر اشارات سمعية وبصرية يصوغ بها شكل مسرحيته باتجاه واقعي . خيالي . افتراضي في كل تفاصيله . قد تبدو الحكاية بعيدة عن الواقع ولكنه عند التروي في تفسيرها لوجدها المتلقي انها الواقع بكل تفاصيله منذ العصر السومري الى اليوم . حيث التشتت والقتل والخيانة والضياع .

يظهر العرض طقساً مسرحياً ينبئ بالخراب وسط كائنات بدائية ذات ارواح تهيمن عليها سلطة (سدرا) مسكونة بمشاعر الكراهية والتعاسة والاحقاد وتبحث عن احلام الطمأنينة ضمن اجواء تعج بغاويات الشك القاتلة .

وكان ذلك الفضاء الموبوء بما يعج به لعلامات بصرية وسمعية تبحث حضور الانسان الاول وهو يهيمن على مختلف مشاهد العرض وتستغرق لذلك الرؤية الاخراجية في الاشتغال على اداء الممثل والذي ترجمه من خلال مطواعية جسده في الحركة والاشارة والايماءه الى مدلولات ووسائل عرض يزامنها اللغة الصوتية ذات القدرة في التنويع والتنغيم على وفق الدلالة التعبيرية للغة الجسدية والحوارية . والممثل عند المخرج له اهمية كبيرة حيث العنصر الاساس والواعي بين عناصر العرض الاخرى . وكذلك اعتمد عليه في الجو الطقسي للمسرحية . وهذا ما دعى المخرج ان يكون دقيقاً في تحريك ممثليه وتحضير ذاكرتهم الانفعالية المتوجهه لاثارة طاقاتهم الروحية والجسدية لرسم لوحاته الميثولوجية الطقسية في فضاءات المسرح الذي يعج بالاجواء السحرية .

ونستدل على ذلك ما يشير اليه العرض الذي يُفعّل وسط الجمهور في مسرح كل ما فيه من ديكور يمثله سرير كبير . صوره المخرج على شكل عربة يوحي ومن خلالها للمتلقي بأن ما يراه هي السفينة التي انقذت سدرا القابع في وسط العربة ومن معه من ابنائه الذين يشكلون الاركان الرئيسية لها . ونجد في المسرح عموداً كبيراً يرمز لشجرة العنب وانه يصور جانباً ميثولوجياً ممثلاً له المعادل الموضوعي لكل اولاد (سدرا) وانانيتهم وانتصابهم الفارغ . كما ان المخرج وضع عربة يجلس عليها سدرا في وسط المسرح واحاطه اولاده بحيث يكون كل منهم هو المركز عندما يأتي دوره . وهذا المنظر المسرحي البسيط المصنوع من الخشب الخشن . ساهم في اضفاء روح الجمالية والاجواء الطقسية وبالذات شكل العربة والصور التكوينية التي كانت تحمل كل الجينات والاجواء الميثولوجية لتضعها بعد الايحاء للارساء على بر الامان . وذلك لتبدأ رحلة الطوفان من حيث انتهت ولكن البداية هذه لم تكن في الاصل الا امتداد لكل الصفات الموروثة والمكتسبة للجوانب الميثولوجية .

ويرى الباحثان ان المنظر المسرحي على الرغم من بساطته وكثرة دلالاته التعبيرية عندما يكون هو المعادل المرئي للنص . نكون قد توصلنا الى اول شكل من اشكال العلاقة بين الجوانب الميثولوجية التي تنطوي عليها دلالات المنظر المسرحي في ترجمة الخطاب الميثولوجي من قبل المخرج وفق رؤيا ابداعية معاصرة مع مصمم المناظر

المسرحية . وان المعالجة الاخراجية تركز خصوصية العمل المسرحي بمضمونه التكافلي عندما تجعل من النص مضموناً يبحث عن شكله .

وقد سعى المخرج جاهداً الى خلق شكل طقسي يمثل الجانب التطبيقي من الميثولوجيا . وحاول من خلاله كسر ما هو مألوف في علاقة النص المسرحي الذي ينطوي هو الاخر على ملامح ميثولوجية تلتقي مع شكل يقودنا الى تعددية التفاسير والمعالجات . سيما وان سدرا ارتبط بالانسان وواقعه الانساني الميثولوجي حيث منحه المخرج هوية الانتماء الممتدة من الواقع السومري والى الان عبر اسلوبه الخاص في تفسير روح النص والامساك بلحظات منه وتفجيرها بشكل مسرحي معاصر . ولهذا اختار المخرج دلالات تعبق بالطقوسية عبر مستوياتها الرمزية واضافت تصاميم لملابس الشخوص تأثيراً دلالياً . على الرغم من تجريدها بعض الزخارف . واعدت في حضورها واحده من اوجهها الحضارية المتعددة وشكلاً من اشكال التعبير للمنحى الفلسفي والخط الفكري والتكوين الاجتماعي والتطور الجمالي . فضلاً عن وظيفتها الخاصة بوصفها تعبير ميثولوجي يترجم مناخات البيئة العديدة . فالازياء في مسرحية سدرا شكلت لزي فترة من الفترات التاريخية مع دلالاتها الرمزية التي تظهر من خلالها المعتقدات الدينية والاجتماعية على الرغم من انها غير مخاطة . لكنها كانت بمثابة صورة ميثولوجية تقدم لغة مرئية عمقت اجواء الاحداث بانتمائها الى العصور القديمة وقربها الشبه بأزياء المقاتل القديم .

اما الاكسسوارات فكانت ذات طابع تأريخي تحتوي على دلالات رمزية مكملة في حضورها البناء البصري والذي يؤكد انتماءها الى معتقدات وقيم شعبية تمثل مفرداتها الكثير من الجوانب الميثولوجية . فمثلاً السيف والرمح يرمزان للقوة والصراع والشجاعة . جاءت لتقدم قيماً رمزية عمقت اغراض العرض الذي جسدت حركاته وايماءاته واجواءه السحرية المليئة بالممارسات الطقسية للصراع والخيانة والاغواء والاغراء والسحر بفعل متناغم مع ما جاءت به السلاسل بأصواتها الحزينة تجر (هام) المقيد .

فالملابس والاكسسوارات عمقت الفكرة الفلسفية واوحت بالاجواء الميثولوجية . وخاصةً الطقسية منها ذات الاصول البدائية . اما الموسيقى والمؤثرات الصوتية . فقد جسدها المخرج من خلال جوانبها الميثولوجية باستثمار آلة (الناي) التي اوحت للمتلقي بدلالات تحملها هي ذاتها وتعمق السمة الميثولوجية التي تمثلها القوة الروحية السحرية التي تعطيها دفعاً للعرض المسرحي لاسيما وان آلة الناي الخشبية لم تكن حديثة العهد لاستخدامها في ترجمة المعتقدات الدينية والروحية . وقد استخدم الناي في العصور القديمة خصوصاً عند ممارستهم الشعائر الدينية والطقسية . وانتقلت عبر الاجيال لاجرائها لنفس الاغراض الاحتفالية الدينية منها والدنيوية .

واستطاع (فاضل خليل) ان يخلق صورة مسرحية من خلال السيطرة على حضور الممثل الدائم على المسرح على الرغم من ضيق المكان الذي يمثل بيئة الخواء الروحي لدى الشخصيات والتناقضات التي تحملها في دواخلها والصراع المرير بين الخير والشر . وتميز الممثلون في هذا العرض من خلال اللغة الجسدية التي تحيي العرض ولا تكرره بأن يشكلوا لغة بصرية نابعة من ذاكرة وخزين ميثولوجي خصوصاً وان جسد الممثل يمتلك طاقة ابداعية تعبيرية يمكن اطلاقها خلال الحركة والاشارة والايماءة لتشكل جواً طقسياً يصبح الجسد المعبر والمتوهج في فضائه . احد وسائل التعبير عن الاسرار والوحدة المشتركة مع وجدان المتلقي بصدق دون اللجوء الى الحيل والتصنع .

بما ان المتلقي في هذا العرض لا يتفاعل مع الدلالات البصرية فقط . وانما مع تلك الاصوات الجميلة والقوية حيث انعكست من خلالها جوانب ميثولوجية ذات تأثير بيئي ومتمثلة بالطابع الطقسي في الاداء المنغم ذو السمة التلوينية لطبقات الصوت وفق ما تقضيه الشخصية . والاحداث والمواقف في الرؤية الاخراجية وفي الاشتغال باداء الممثل الذي حمل مدلولات ووسائل العرض اساساً . وبذلك نسجت الاحداث حول حكاية ابناء سدرا وعمهم

والمرأة الشيطان خليلة سدرا (ليليث) واشخاص اخرين لتؤثر تلك الاحداث والصور والاشياء والافكار على سمع وبصر وبصيرة المتلقي . وقد استطاع المخرج ان ينتزع افضل الاداء لدى ممثليه وبالتالي تمكنوا من رسم لوحات ميثولوجية رائعة في عرض طقسي جميل ومتناسق على الخشبة دون ان يتركوا فراغاً ملحوظاً . وان الممثل عند المخرج استخدم اللغة اللفظية والجسدية على اساس كونهما ذاكرة ميثولوجية لبلوغ مرحلة المعرفة المطلقة لاسراره وللفضاء الذي يبدع فيه . وبلوغه ذلك يعني رفع عصابة الوهم عن عينيه وعن الجمهور فيحوله من متلقٍ الى متفاعل ويدخل معه مملكة الابداع في فضاء الطقس المسرحي . وبذلك يكون هذا الجمهور متفاعلاً مع الدلالات السمعية والبصرية معاً .

وتنتهي الاحداث في المشهد الاخير كما بدأت في المشهد الافتتاحي وذلك بعد ان تسلطت وهيمنت (ليليث) على كل الشخصيات الاخرى ليخرج من طرف المسرح شخصان هائمان بارجاء الخراب الذي بدأت به المسرحية لتتوالى جدلية الانسان بما يحمله من تناقضات روحية وهكذا تكون نتيجة محاكمة الانسان عبر هذه المسرحية . فيكون هناك خسران في القيم والمعتقدات التي تمثل الوجه الفكري الايجابي للميثولوجية بما تنطوي عليه من جوانب انسانية ونشوء قيم ومعتقدات وعادات وتقاليد سلبية اخرى تحكم على الانسانية بالفناء . واخيراً لقد حاول المخرج ان يخلق صورة فريدة لعرضه المسرحي لا تلغي المؤلف . بل تقرأه بشكل يمنحه الوجود من خلال دلالاته الميثولوجية المرتبطة بزمن متحرك تترجم فلسفة العصر وتعكس شواغله واهتماماته ويغذي امله واحلامه . وبهذه المحاولة يرى الباحث ان المخرج يهتم بروح الجماعة من خلال توظيف الجوانب الميثولوجية بما تحمله من طقوس وممارسات شعائرية وهو بذلك يحقق عن طريق الدعوة الى مسرح (الحلقة) المستنبط من التراث العربي خصوصاً في العرض الذي اقيم في الاردن حيث كانت المسرحية تؤدى على مسرح دائري وبذلك حقق المخرج اشراك الجمهور في التلاقي بهدف كسر معمار المسرح الاوربي الحديث عودة الى صياغة الميثولوجيا لما تنطوي عليه من جوانب فكرية واعتقادية وادائية طقسية تتلاءم وواقع الجماهير العربية وتكتسب تجربة الفنان فاضل خليل عمقها لا من مجرد اعتمادها على الاشكال الميثولوجية العربية ذات الظواهر التمثيلية كمسرح الحلبة او الحلقة والممارسات الطقسية في المعتقدات والشعائر الدينية او السحر . وهي الاشكال التي تقف عند حده والاطار الذي يحطم به الجدار التقليدي بين المسرح والصالة . وانما جاوز ذلك الى الاعتماد على الميثولوجية العراقية بوصفها الارهاصة الاولى لفن الدراما عند العراقيين القدامى والبنية الحقيقية الشرعية لخلق دراما وعرض عراقي اصيل ومتميز .

ومن هذين البعدين معاً – النص والعرض – استطاع المخرج ان يجعل من خطاب العرض المسرحي لسدرا مرآة تعكس وتنتمي الى عصرنا بمقدار ما تنتمي الى عصرها الاصلي ليكشف ومن خلال ذلك وعياً عن معادلة الجمع بين الاصالة والمعاصرة .

النتائج

١. اعتمد العرض على فكرة اسطورة (ديموزي سدرا) وهي اسطورة سومرية تعني صاحب العمر الطويل .
٢. استخدم العرض مراسيم طقوس الشكر للآلهة ونحر الذبائح وتقديم القرابين وسط جو طقسي احتفالي يُحرق فيه البخور بوصفه دلالة اعتقادية لاستكمال الصورة المرئية والمسموعة والشمية واللمسية .
٣. ربط العرض بين الماضي والحاضر من خلال اشارة ميثولوجية اعتقادية وهي قيام الساعة ويعم البشر طوفان الدم .
٤. اعتمد العرض على (السحر) الذي تمارسه (ليليث) امرأة (سدرا) وهو من المعتقدات والاشكال

الميثولوجية .

٥. استخدم العرض الحركات الجسدية بصيغة البانتومايم الذي تقدمه (ليليث) مع اجواء السحر يتخللها الرعد والبرق في مشهد تتوحد فيه ثلاث ساحرات مع (ليليث) يتوسط المشهد سرير كبير وشجرة عنب دلالة الخمر مع الكؤوس والجرار وهي اشارات ميثولوجية واضحة .

٦. استخدم العرض طقوس دفن الموتى تلك التي ارتبطت بالعادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية وهي جوانب ميثولوجية معروفة .

٧. طرح العرض مفاهيم وفعاليات انسانية لا تخلو من الاشكال والمضامين الميثولوجية كالحب والخيانة والغدر والقتل والغواية .

٨. استخدم العرض (التفاؤل والتطير) وهما شكل من الاشكال الميثولوجية متمثلات بطائري الحمامة والغراب .

٩. استخدم العرض موضوع الثأر . فقد قرر (هام) احد اولاد سدرا ان يثأر لابيه وهي اشارة ميثولوجية تصب في العادات والتقاليد الموروثة .

١٠. ورد في العرض موضوع (التشفي بمصائب الاخرين) وهي اشارة ميثولوجية وردت على لسان (عمرا) اخ (سدرا) بعد مقتل اخيه .

١١. ظهور شبح (سدرا) لابنه (هام) يمثل معتقداً ميثولوجياً قديماً يقول بأن الجسد فاني والارواح باقية وخصوصاً المقتولة غدراً . ولا تستقر في العالم السفلي الا بعد الاخذ بثارها .

١٢. كتاب المعرفة الذي ورد ذكره في العرض . اشارة ميثولوجية للكتب السماوية بما يحتويه من علوم ومعارف في الخلق والخليقة .

١٣. استخدم العرض الموسيقى الحية من خلال آلة (الناي) التي عزف عليها احد الممثلين حيث اعطت قوة روحية وسحرية نابعة من الدلالات الميثولوجية التي تنطوي عليها هذه الآلة من تعميق للدلالات الطقسية .

١٤. اوحت الازياء بانتمائها الميثولوجي الى عصور الانسان القديم وكان تأثيرها اساسياً في حضورها ضمن البناء البصري . كما انها كانت خشنة الملمس غير مخاطة . فعكست اجواء الزهد والتصوف والابتعاد عن الواقع المادي فضلاً عن بدائية الانسان

١٥. ظهرت مفردة الاكسسوارات لتوحي بانتمائها الميثولوجي فالسيف والرمح يمثلان القوة والشجاعة .

الاستنتاجات :

١. ساهمت الميثولوجيا في بناء مضمون وشكل جديد من خلال ما تختزنه من جوانب اعتقادية وفكرية تتعلق بفروضها الدينية والاجتماعية . تمثلها القيم والعادات والتقاليد وتجسدها الطقوس الدينية والممارسات الاحتفالية في لغة جسدية ولفظية .

٢. ساهمت الميثولوجيا في تفعيل العلاقة الجدلية في العرض بين المؤدي والمتلقي وجعله مشاركاً في اللعبة المسرحية لاغياً المسافة الوهمية بينهما في دعوة لمغادرة هيكلية النظام التقليدي لعناصر العرض المسرحي السابق .

٣. ساهمت الميثولوجيا في تفعيل دور الممثل في العرض من خلال سعي المخرج الى تفجير قدراته الابداعية

والتجريبية المخزونة بكل ما تنطوي عليها من قيم وعادات وتقاليد مكتسبة وموروثة وانعكاسها على ما ترسمه اللغة الجسدية بكل عفويتها وما يساهم به الاداء اللفظي بمصداقيته محاولاً ان يكون هذا المخزون عوناً للممثل في الابداع عن معنى دوره ووظيفة الشخصية التي يؤديها .

٤. استخدم المخرج في العرض التراث والموروث الميثولوجي العراقي . وخلق الترابط بين الاصالة والمعاصرة في اسقاط مضامين عرضه على الواقع المعاش في تقنية ذات تقدم تكنلوجي معاصر ساهمت في خلق عرض تجريبي جديد .

٥. توظيف فكرة الجماعة بدلاً من البطل الفرد في عرضه لقيادة الفعل الدرامي او الاحداث التي يجمعها الرابط الفكري للحبكة .

٦. كانت فكرة (الانتظار) صورة مصغرة للميثولوجيا العربية الاسلامية متمثلة في جوانبها الاعتقادية الدينية وفي الفروض الاجتماعية كردود فعل للتدهور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي . فكانت صورة شيح (سدرا) مع صدى صوت المجاميع على ايقاع دق مساميره في جزء واضح من سفينة الانقاذ لطوفان منتظر .

التوصيات :

١.لابد للمخرج من الاطلاع على الميثولوجيا من خلال منظور حضاري وثقافي يعني بالحاضر والمستقبل وبوصفها مصدراً ملهماً لافكاره .

٢.ضرورة الملم المخرج بكل الاشارات والايماءات والحركات الجسدية المعبرة عن الميثولوجيا لانها مليئة بتلك التعابير الجسدية فهي اللغة الاولى التي عرفها الانسان وتضرع من خلالها للآلهة في محاكاته للظواهر الطبيعية .

٣.ضرورة الملم المخرج بالتقنيات المعاصرة والمتعلقة بالظواهر البصرية التشكيلية والسمعية الدلالية . لاسيما وان العروض التي تتخللها صور طقسية مطالبة بفضاءات مليئة بالصور والاصوات الدلالية الممسرحة لتضفي جواً سحرياً على متفرجيها .

٤.ضرورة معرفة اصول الازياء والمكياج والاكسوارات التي تعبر عن الميثولوجيا والتعرف على ابعادها الاجتماعية والنفسية .

٥.تسخير كافة وسائل الاتصال لتفعيل الخطاب الميثولوجي وديمومته في ذاكرة الاجيال.

٦.تعميق الاهتمام في تدريس مفردات الميثولوجيا العربية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة . والكليات الانسانية الاخرى لما تنطوي عليه فروضها الدينية والاجتماعية من مضامين واشكال درامية .

المقترحات :

يقترح الباحث القيام بالدراسات الآتية استكمالاً لمجال البحث العلمي :

١. الملامح الميثولوجية في النص المسرحي العراقي .

٢. الملامح الميثولوجية في النص المسرحي العربي .

المصادر والمراجع :

الكتب :-

١.ابراهيم (نبيلة) . الاسطورة . الموسوعة الصغيرة . بغداد : وزارة الثقافة والاعلام . ١٩٧٩ .

٢.الآلوسي (جمال حسين) . علم النفس العام . بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . ١٩٨٨ .

٣.باقر (طه) . مقدمة في تاريخ الحضارات . ج١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية . ١٩٧٣ .

٤.ملحة كلكامش . بغداد : منشورات وزارة الاعلام . ١٩٧٥ .
٥.الجوهر . صالح . ضياء الصالحين .طهران : دار الفقه للطباعة والنشر .بت .
٦.الخوري (لطفي) . في علم التراث الشعبي . بغداد : المنشورات وزارة الثقافة والفنون . ١٩٧٩ .
٧.الدباغ (تقي) . الفكر الديني القديم . بغداد : دار الشؤون الثقافية العام . ١٩٩٢ .
٨.زكي (احمد كمال) . الاساطير دراسة حضارية مقارنة . بيروت : دار العودة . ١٩٧٩ .
٩.زيدان (جرجي) . تاريخ التمدن الاسلامي . ج١ . ج٣ . القاهرة : دار الهلال . ١٩٥٨ .
١٠.سكوت . روبرت جيلام . اسس التصميم . تر: محمد حمد يوسف . القاهرة : دار النهضة ..١٩٦٨
١١.السواح (فراس) . مغامرة العقل الاولى ودراسة في الاسطورة . بيروت : دار الكلمة . ١٩٨٥ .
١٢.سوسة (احمد) . العرب واليهود في التاريخ . بغداد : دار الحرية للطباعة . ١٩٧٢ .
١٣.شحار (جورج يوسيه) . المسؤولية الجزئية في الاداب الاسطورية والبابلية . ترجمة سليم صدقي . بغداد : دار الرشيد . ١٩٨١ .
١٤.الشوك (علي) . الاساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة . لندن : دار السلام . ١٩٨٧ .
١٥.الصالح (عبد المحسن) . الانسان الحائر بين العلم والخرافة . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون . ١٩٧٩ .
١٦.عارف (مجيد حميد) . الانثربولوجيا والفلكلور . بغداد : مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . ١٩٩٠ .
١٧.عبد الواحد (فاضل) . من الواح سومر الى التوراة . بغداد : دار الشؤون الثقافية . ١٩٨٩ .
١٨.العنتيل (فوزي) . الفلكلور ما هو ؟ . القاهرة : دار المعارف بمصر . ١٩٦٥
١٩.فريزر (جيمس) . الغصن الذهبي . ترجمة احمد ابو زيد . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . ١٩٧١ .
٢٠.فرويد . سيجموند . الابداع في الفن . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون . ١٩٧٩.
٢١.كراب (الكزاندرهجرتي) . علم الفلكلور . ترجمة رشدي صالح . القاهرة : وزارة الثقافة . مؤسسة التأليف والنشر دار الكتاب العربي . ١٩٦٧ .
٢٢.كريمر (صموئيل نوح) . الاساطير السومرية . ترجمة يوسف داود عبد القادر . بغداد : مطبعة المنار . ب.ت.
٢٣.ماهود . عبد الحسين . مسرحة الاسطورة . دراسة مخطوطة .

المجلات :

٢٤.باقر (طه) : "عقائد سكان العراق القدماء في العالم الاخر" . سومر (بغداد) . العدد ٧ . ١٩٥٤ .
٢٥.باكس . دبليو اف .من ادب الحكمة والمأثورات الشعبية عند العراقيين القدامى . مجلة التراث الشعبي (بغداد . العدد الثامن ١٩٧٧..
٢٦.خوري (لطفي) . "المعجم الميثولوجي" . التراث الشعبي (بغداد) . العددان ٢-١ . للسنة الخامسة عشر . ١٩٨٤ .
٢٧.القمني (سيد محمود) . "دراسة في الاساطير والديانات" . افاق عربية (بغداد) . العدد ٩ . ١٩٨٢ .
٢٨.محبك (احمد زياد) . "الاسطورة" . المجلة الثقافية (الاردن) . العدد ٣١ . كانون الثاني . ١٩٩٤ .

المعاجم :

٢٩.ابن منظور (جمال الدين ابن محمد) . لسان العرب . مجلد ٩ . اعداد يوسف الخياط . بيروت : دار لسان العرب . ب.ت.
٣٠.البستاني (فؤاد افرام) . المنجد . بيروت : المطبعة الكاثولكية . ١٩٦٧ .
٣١.الزبيدي (محب الدين السيد محمد مرتضى) . تاج العروس من جواهر القاموس . بيروت : دار الكتاب العربي . ١٩٦٩ .
٣٢.عبد النور (جبور) . المعجم الادبي . ط١ . بيروت : دار العلم للملايين . ١٩٧٩ .
٣٣.وهبة (مجدي) : معجم مصطلحات الادب . بيروت . مكتبة لبنان . ب.ت.

المسرحيات :

الماجدي (خزعل) . سدرا . مطبوعة بالآلة الكاتبة .

المقابلات الشخصية :

مقابلة شخصية مكتوبة اجراها الباحث مع المخرج فاضل خليل في كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد . بتاريخ ٢٠٠٤/١٠/١٠ .

المصادر الاجنبية :

. Horny. A.S.OX ford Advanced – Learners . Dicticnary of Correct English University paris London , 1974.