مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

ملامح التراث الشعبي في النص الشكسبيري – مكبث نموذجا –

م.م أزهار شريف عبيد

معهد الفنون الجميلة، مديرية تربية ذي قار، وزارة التربية، ذي قار العراق

المستخلص

يُعد التراث الشعبي من أهم الوسائل الثقافية تأثيراً في الادب المسرحي ويفرض هذا التأثير على العاملين في التخصصات الأدبية اقامة دورٍ بارزٍ في تحقيق الأهداف والمفاهيم التي يدعو لها في الدراما عموما والنص المسرحي خصوصا .

و التراث الشعبي كونه اداة مهمة من ادوات التشكيل الادبي في النص المسرحي فقد أثبتت التجارب العالمية صحة هذا الدور بخاصة اعمال الكاتب المسرحي الانكليزي (وليم شكسبير) . و في ضوء ذلك حاولت الباحثة دراسة التجربة الادبية لشكسبير والتي اعتمد بها بشكل اساس على التراث الشعبي للكشف عن قدرته في صياغة التراث وتوظيفه في النص المسرحي من خلال نص مسرحية(مكبث) كونها من النصوص المهمة في حياة هذا الكاتب . وقد استعرضت في الفصل الأول الإطار المنهجي الذي تضمن مشكلة البحث وهدفه وأهميته وحدوده وأبرز مصطلحاته ، وفي الفصل الثاني تناولت الباحثة الإطار النظري الذي تضمن ثلاث مباحث هي :

المبحث الاول : ملامح الموروث الشعبي في المسرح العالمي

المبحث الثاني : ملامح الموروث الشعبي في المسرح الانكليزي

المبحث الثالث : الموروث الشعبي في النص المسرحي الشكسبيري

ولغرض تحقيق هدف البحث فقد اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري كاداة لتحليل العينة ، وفي ضوء عملية التحليل توصلت الباحثة إلى نتائج مهمة تخص هذه الدراسة منها الاتي :

١ – توضح اسلوب التراث في الاعتماد على توظيف حوار الساحرات كنموذج يدل على تصوير الواقع المتمرد والعنف الذي دعت له الساحرات ليصبح منطلق حقيقي في التعبير عن العنف والدماء في هذه التراجيديا .

٢ – اسلوب التراث بدا واضحا من خلال التعبير عن عصر مهم عاشه شكسبير وهي فترة سقوط اسكتلندا على يد الإنكليز وما رافق هذا السقوط من ظروف سلبية عاشها المجتمع آنذاك ليكون هذا المناخ ملمح مهم من ملامح استخدام التراث في حبكة المسرحية .

بناء على تلك النتائج فقد استنتجت الباحثة بعض الاستنتاجات منها :–

١ – النص المسرحي الشكسبيري ظاهرة اجتماعية وسياسية تعبر عن تراث مجتمع وحضارة شمولية عامة .

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

٢ – الاسطورة سلوك واضح من التراث الشعبي فيه الكثير من انتهاك الحرمات والتجاوز على مشيئة الإله وهذا السلوك يصاحب الكثير من شخصيات المسرحية في تعرية الواقع السياسي لحكام انكلترا .

٣ – استطاع شكسبير أن يجعل ماكبث ذو تركيبة درامية وظفت التراث بطريقة يمرر من خلالها طروحاته الفكرية عن استلهام التراث وأثارة الرأي حول ما يحدث من استخدامات الاساطير والسحر والاله المفعم بالشر والعدوانية .

وفي ضوء النتائج والاستنتاجات التي أسفر عنها البحث قدمت الباحثة عددا من التوصيات والمقترحات التي تفتح آفاقا للبحث العلمي في هذا الميدان .

مشكلة البحث

يعد التراث النموذج الحضاري المتراكم للوعي الانساني وتطوره عبر مراحل زمنية متنوعة ومتعددة، وقد لجأ الكثيرون من أهل التخصص المسرحي الى الاستفادة من هذا التراث عبر استلهام معانيه الفكرية والجمالية وصولا الى تطوير وانضاج التجربة الادبية وتفعيلها بما يخدم الطرح الادبي على مستوى شكل ومضمون النص وتطوير تجربة الكتابة الدرامية عبر الانتقائية في تناول الدراما بما يتفق مع عصرنة التراث وجعله اكثر حداثة على الرغم من تقادم السنين عليه .

وفي هذا المجال ؛ حاول الكتاب المسرحيين انتقاء مكنونات التراث وتضمين صوره القريبة من ذائقة المتلقي ليقوم بإعادة صياغتها وفق قوالب شعرية ونثرية غاية في الدقة والامتاع والاحساس الانساني اضافة الى احتوائها على افكار ومواقف تعبر عن حالة المجتمع ناهيك عن الحالة الذاتية للأديب والفنان، وقد عمل الكاتب المسرحي الانكليزي (وليم شكسبير William Shakespeare ١٥٦٤ – ١٦١٦) على تناول اشكال متعددة من التراث الشعبي محاولا صياغة عدد من المسرحيات للتعبير عن تاريخ وتراث مجتمعه والمجتمع الاوروبي بشكل عام . اذ حاول صياغة الحكايات الشعبية والاساطير والخرافات بأسلوب فني خدم تجربته الادبية ومعبرا من خلاله عن الاعتقاد الشعبي السائد في المجتمع الانكليزي . استنادا الى ذلك ستحاول الباحثة دراسة التجربة الادبية لشكسبير والتي اعتمد بها بشكل اساس على التراث الشعبي للكشف عن قدرته في صياغة التراث وتوظيفه في النص المسرحي من خلال نص مسرحية (مكبث) كونها من النصوص المهمة في حياة هذا الكاتب .

كي تصل الباحثة الى نتائج متعلقة بهذا الموضوع فانه لابد من دراسته وعلى وفق العنوان الاتي (ملامح التراث الشعبي في النص الشكسبيري – مكبث نموذجا –)

أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث على النحو الاتي :

١ – تسليط الضوء على ملامح التراث الشعبي في النص المسرحي .

٢ – تسليط الضوء على ملامح التراث في النص الشكسبيري .

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

اما الحاجة لهذا البحث فإنها تتحدد بالنحو الاتي

١ – محاولة بحثية قد تفيد الباحثين في مجال ادب المسرح وبخاصة الادب الانكليزي

هدف البحث .

يهدف البحث الى الكشف عن ملامح التراث الشعبي في نص مسرحية مكبث لشكسبير

حدود البحث

الحدود الزمانية : ١٦٠٦

الحدود المكانية : انكلترا

حدود الموضوع : تحدد موضوع البحث في دراسة ملامح التراث الشعبي الواردة في نص مسرحية شكسبير دون دراسة المفاهيم الاخرى المتداولة فيه كونها دراسات بحاجة الى جهود خارجة عن سياق الدراسة الحالية .

تحديد المصطلحات

اولا : الملامح .

* جاء على حد تعبير الخليل ابن احمد الفراهيدي على انه ((المشابه)) (١) [١]

ك* وعرّفه منير البعلبكي على انها ((الهيئة ؛ الصورة ... ميزة بارزة ؛ مقوّم ... يشبه ... يصور ... يُبرز ؛ يُظهر)) (٢) .

* وجاء تعريف لمصطلح الملامح على انها ((جزء بارز أو مميز ، أو نوعية ، أو خاصية : سمة لشخصية المرء ؛ سمة من المناظر الطبيعية)) (١) .[٢]

* اما الباحثة فانها تعرف الملامح انسجاما مع اجراءات البحث بقولها على انها : الصورة المشابهة والميزة البارزة الظاهرة للتراث في النص الشكسبيري على لسان الحوار والشخصيات .

ثانيا : التراث الشعبي .

* عرفه حسام سلمان الراوي على انه ((الارث ، وهو وراثة ما يكتسب من صفات الاباء " الظاهرية والباطنية)) (٢) .

* وعرفه محمد حسين دكروب على انه ((تراكم حضاري وثقافي عبر الاجيال والقرون يتضمن العناصر المادية والمعنوية للحضارة ، كالمعرفة والمعتقدات والفن والاخلاق والحرف وقدرات الانسان وكل ما يكتسبه في المجتمع من سلوك قائم على الخير والتجارب والافكار المتراكمة عبر العصور)) (٣) .

---

(١) الخليل بن احمد الفراهيدي ، العين ، ج ٣ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ، ص ٢٤٣ .
(٢) منير البعلبكي ، المورد ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ، ص ٣٤١ .
(٢) ينظر : https://www.thefreedictionary.com/feature
(٢) حسام سلمان الراوي ، " التراث والمعاصرة والتوجهات الحديثة في العمارة " مجلة افاق عربية (بغداد) العدد ٥ – ٦ ، ٢٠٠١ ، ص ٢٦ .
(٣) محمد حسين دكروب ، الانثروبولوجيا الذاكرة والمعاش ، (بيروت : سلسلة الدراسات الانثروبولوجيا ، ١٩٨٤) ، ص ١٢ .
(٤) صالح زيادنة ، التراث الشعبي - مصطلحات ومدلولات ، مقالة منشورة على شبكة الانترنت ، موقع خيمة الرابط : http://www.khayma.com/salehzayadneh/turath/turath1.htm

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

* وعرّفه صالح زيادنة على انه ((كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شّعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات)) (٤) .

* اما الباحثة فإنها تحدد التراث الشعبي انسجاما مع اجراءات البحث بقولها على انه : اكتساب الصفات المتراكمة والمعتقدات الانسانية والسلوكيات الموروثة والتجارب الانسانية وصياغتها على وفق معايير النص المسرحي في مسرحية مكبث لشكسبير .

المبحث الاول: ملامح الموروث الشعبي في المسرح العالمي

أتجهت النشاطات الدرامية القديمة الى استخدام الاسطورة كونها أحد منابع الموروث الشعبي لكل بلد ، وهنا نستطيع الاستدلال بالمصريين القدماء عندما ارتبط مسرحهم ((بأسطورة إيزيس وأوزيريس وحورس ولعلها من أقدم الأساطير التي عرفتها مصر))(٣) ، اضافة الى ذلك فقد استلهم الاغريق التراث كمادة أساسية في صياغة أغلب أعمالهم المسرحية باعتمادهم الأسطورة الدينية والاسطورة التاريخية اذ ان الشواهد المستمدة من دراسة أساطير هذا الشعب العريق ، ومن آثاره الحضارية القديمة تشير الى بدء الدراما في أصولها الأولى من الشعائر والطقوس الدينية البدائية التي كانت تمارسها العشائر اليونانية في مجتمعها القبلي الاول كموروث شعبي تمارسه كافة فئات الشعب (٢) . ونظراً لما يتمتع به المسرح من علاقة تفاعلية مع التراث فقد استفاد الكثير من كتابه في الكشف عن مكنوناته عبر الانفتاح بوعي فكري كبير على كل ظاهرة اجتماعية عبارة عن ((لحظة في تاريخ جماعة من الناس , وهذه الظواهر هي مادة التراث التاريخي والاجتماعي وما ينطوي عليه هذا التراث من عرف وعادات وتقاليد وأوضاع يتناقلها الخلف عن السلف))(٣)

وتعد الملاحم الاغريقية كملاحم الشاعر الاغريقي (هوميروس) (الالياذة) و (الاوديسيا) من الملاحم التي صورت الاحداث والمعارك وعلاقة الابطال وهو أمرٌ عكس ايمان الشعراء الاغريق بانهم لايكتبون الا بالهام من قبل الالهة ويتجسد ذلك جلياً في تدين اسخيلوس وسوفوكلس وادعائهم بانهم قد التقوا ببعض الالهة فقد زعم اسخيلوس بأنه قد ((ظهر له ديونيسوس اله الخمر وراعية المسرح وامره بان يكتب مسرحية تراجيدية، ومنذ ذلك الحين شرع اسخيلوس يؤلف تراجيدياته انصياعاً لهذا الامر الالهي)) (٣).

لقد كان شعر الاغريق يمجد الالهة ليتراكم هذا الموروث الشعري من جيل الى جيل وكان الانشاد الملحمي يعتمد في سرد الاحداث بما يحفظه الراوي دون الاعتماد على نص مكتوب ، وكانت هذه

(٢) احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، (الاسكندرية:مركز الاسكندرية للكتاب، ١٩٩٨)،ص ١٠٠
(٢) ينظر : ادوار الخراط ، فجر المسرح (القاهرة : دار البستاني للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣) ، ص ١٢٩
(٣) فيليب لايورنت تولر و جان بيار كارتييه ، انثولوجيا انترويولوجيا ، ترجمة : مصباح الحمد ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ب ت) ، ص ٥

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

الاشعار ذات طابع ديني اضافة الى ذلك فقد كان رجال الدين يمثلون المسرحيات المقدسة على شكل طقوس دينية تؤدى في المعابد ولعل ذلك كان سببا في نشأة الدراما نشأة دينية لها علاقة وثيقة بعبادة الاله ديونيسوس، فقد كانت المسرحية لا تعرض الا في اعياد هذا الاله كطقس من طقوس عبادته [٤] .

وشكلت الملاحم روح المسرحيات الاغريقية واستطاع الشعراء ان يخلقوا من هذه الاسطورة حبكة درامية رائعة تتصارع فيها قوى الخير والشر وتعطي ابعاداً سامية تجعل المتلقي اكثر شجاعة ونبلاً وخلقاً وتغرس الفضيلة في نفوسهم وهذا ما يجعل ((الاسطورة تمثل اهم موضوعات الابداع الادبي- شعراً ونثراً- عند الاغريق ومن ثم كان الالمام بالأساطير امراً ضرورياً وحيوياً بالنسبة لأي مؤلف مهما كان النوع الادبي الذي يمارس الكتابة فيه ملحمة او قصيدة تعليمية، اغنية او مسرحية، خطبة او مقالاً فلسفياً)) [٥] . وذهب (فريزر) إلى عد الطقوس بديلة للأسطورة فإذا ما عثر على أسطورة استطاع أن يحدس عن طريقها بالطقوس البديلة لها فهي بقايا عادات وتقاليد وقصص خرافية وعلاقات اجتماعية ودينية رسخت في ذهن الفرد والمجتمع على حد سواء قد توارثها جيلا بعد جيل كجزء من تراثه الشعبي ، هذا التراث الذي يكشف عن مكنون حضارته وثقافاته ومصادر وعيه [٦]. وظلت الموروثات الشعبية تعتمد على الاساطير والطقوس اذ اعتقد الباحث الفرنسي (سانت بيف) ان الطقوس والحكايات الخرافية ماهي الا موروثات قديمة [٧] ، وكثيرة هي المسرحيات الاغريقية التي أستندت على الماد التراثية كمادة لها كمسرحية (الفرس) لأسخيلوس التي تناولت عن ارتباطه بالمجتمع وضرورة المحافظة عليه اذ خطب امام حشد من اهل المدينة ((عليكم ان تدافعوا عن مدينتكم ، وتمحوا مذابح آلهة بلادكم ،لا لا تمحي عبادتكم ابدا، عليكم ان تدافعوا عن اطفالكم ايضا ، وعن امكم الارض وهي اعز حضنة لكم ،...لقد ربتكم ،وانتم يامن حبوتم في طفولتكم على تربتها الرقيقة ، ربتكم لتشيدو الاوطان وتحملوا السلاح))[٨] ، ان قدرة (اسخيلوس) على تضمين مسرحياته الموروثات والمعتقدات الشعبية كان بسبب منشأه البيئي ، فهو المولود في قرية [الوسيس] قرب اثينا موطن الاسرار المقدسة ونهلهِ منها الروح الدينية العميقة التي تسيطر على كل ما وصلنا من اعماله وفيما نراه في مسرحياته من اهتمام بالغموض والرهبة وايمان عميق بالالهة وسيطرتها على مصير البشر . وجرى نفس الحال في اعمال (يوربيديس) حيث أحاطت موضوعاتها باساطير الاغريق وماثوراتهم منها اساطير (ابناء هرقل ،واساطير مدينة طيبة)وغيرها كما انعكست الاساطير والخرافات الاتيكية المحلية في (هيبلو ليتس) و(ايون) وهكذا بالنسبة الى اعماله الاخرى والتي عالج فيها قضايا اجتماعية تعكس العمق والارتباط بين ما يشعر به تجاه شعبه فكانت

---

(٤) ابراهيم سكر، الدراما الاغريقية، (القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،وزارة الثقافة، ب.ت)، ص٤.
(٥) فيليب لايورنت، مصدر سابق، ص١٠.
(١) صبري مسلم ،((الأصول المشتركة بين الفن الروائي والتراث الشعبي))،مجلة التراث الشعبي (بغداد)،العدد٦،السنة ١٠، ١٩٧،ص ٣٠
(٧) المصدر نفسه، ص ٩
(٨)د.فائق محمد علي الحكيم ،تاريخ المسرح، (بغداد :مطبعة جامعة بغداد ،١٩٧٩) ص ١٥٨

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

طريقته في خروجه على الاطر الدرامية وهو يستخدم الماثورات القديمة كاصداء لما يدور داخل الحياة التي عاصرها الشاعر نفسه [٩] ، ويعد (سوفوكليس) أحد الشعراء الاغريق الذين وظفوا الاساطير كأحد الموروثات الشعبية المهمة عند الاغريق حيث ان ست من مسرحياته استعارت موضوعاتها من الاساطير حول مدينة طيبة وعالجها بحرية وتصرف ووضوح وهذا انما يظهر ((قدرته الفذة على ان يختار، من بين اكثر الاساطير تعقيدا ذلك الجزء البسيط منها ليسلط من خلالها اضواءه الفلسفية على الجوانب المعقدة من الحياة))[١٠]

فمسرحية (انتكونا) التي تعرض مشكلة من اهم المشاكل الاخلاقية المجسدة في المثيلوجيا الاغريقية وهي مشكلة الصراع بين الواجب الخاص والواجب العام وتلخص بالاتي: حينما ارادت انتجونا دفن اخيها واقامة الشعائر الجنائزية له رغم علمها انه خان الشعب والوطن ورغم اصدار (كريون) أمره بترك جثته في العراء ، وتصطدم انتيجونا [بكريون] بسبب هذا الموضوع فيقرر دفنها في احدى الكهوف فيعلم الفتى (هايمون) ابن كريون وخطيب انتجونا وحبيبها فيسرع الى ابيه بالعدول عن قراره دون جدوى ، وهنا يظهر العراف ويحذر كريون من المضي في طريق الهاوية ... وفعلا تقع الهاوية حينما وجد الحبيب حبيبته جثة هامدة فقتل نفسه وعندما تعلم زوجة كريون بانتحار ابنها تنتحر هي الاخرى وحين يعلم كريون بكل هذه النكبات يهيم على وجهه الى حيث لايعلم احد عن امره شيئا .

أما على صعيد الكوميديا الاغريقية نرى بانها أستفادت من التراث الشعبي ومنها أعمال(أريستو فانيس) فعالج فيها قضايا اجتماعية تحيط بابناء عصره متخذا اياها وسيلة ثقافية وجمالية تعبر عما يخالج الانسان من افكار وتطلعات ذلك من خياله الخصب في ايجاد صورة مضحكة مستوحاة من الاسطورة تارة ومن الواقع السياسي تارة اخرى [١١] . ولم يخلو المسرح الروماني من الأفادة من التراث قد ظهرت في المسرح الروماني عروضاً استعراضية والواناً ترفيهية انعكست ومن خلالها المضامين والاشكال التي تمثل الواقع الميثولوجي وقتذاك وكانت ذات تاثير على المتلقي لما تقدمه من هزليات مرتجلة او ما تسمى بالتمثيليات الصامتة ، فقد كان لروما الفضل في رسم شخصيات كل من الكاتب المسرحي (بلاوتوس) و (تيرانس) و (سينكا) حيث تخللت مضامين قصصهم المسرحية ، عادات وتقاليد المجتمع الروماني وقتذاك وهذا مانراه في مسرحيات (بلاوتوس) اول كاتب مسرحي روماني شكلت مضامينه الصور الانفة الذكر حيث كانت تفيض بالحيوية والروح الهزلية مجسدا من خلال اعماله المسرحية الاشكال والمضامين الهزلية للواقع المليء بالمعتقدات والتقاليد والعادات والاعراف للمجتمع الروماني المعاش وقتذاك .

---

(٩) ينظر: د. جميل نصيف التكريتي، قراءات وتاملات في المسرح الاغريقي،(بغداد :دار الحرية،١٩٨٥)ص ١٧٣
(١٠) د. جميل نصيف التكريتي، مصدر سابق ،ص ١٨٧
(١١) د. محمد فائق علي الحكيم ، تاريخ المسرح، (بغداد :مطبعة جامعة بغداد ،١٩٧٩) ص ٢٨٨
(٢) ينظر : شلدون تشيني ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

وطوال الفترات الزمنية التي مر بها الفن المسرحي وفي حقب مختلفة أتخذ من التراث مادة أولية له بهدف طرح قضاياه المختلفة والتي عبر من خلالها عن رؤية كتابه ووصولاً الى رواد المسرح الحديث الذين عملوا على أستلهام التراث في بنية نصوصهم المسرحية وفي مقدمة هؤلاء الكاتب المسرحي (برتولد بريخت) فلقد كانت أعماله صوراً ناطقة بالدور الايجابي الذي يمكن أن يلعبه الترا الشعبي في المسرح حيث تعامل بريخت ضمن منهجه الملحمي مع الحكايات الشعبية مستخدماً تقنية رواية الأحداث والتعليق عليها من قبل(الراوي–المغني) لما يحمله الغناء والموسيقى الدرامية المعبر من دلالات فكرية وجمالية متعددة.جاء تعامله هذا بعد أن اكتشف مضامين الموروثات الشعبية وماتحمله من بعد جدلي يمهد للوصول الى حقيقة نظرية عامة في مفهوم صراع الطبقات،يقدمها (بريخت) في إطار يدفع بالمتلقي إلى المماحكة العقلية والجمالية الواعية لتلك الأحداث وتوجيهه إلى اتخاذ موقف اجتماعي[١٢] وقد افاد من جميع التراث الانساني بما فيه جوانبه الميثولوجية . وتجلى ذلك من خلال لجوءه الى المسرح الشرقي وخصوصاً المسرح الصيني في أستلهام حكاياته التراثية الشعبية وتوظيفها في نصوص مسرحية ومنها مسرحية(دائرة الطباشير القوقازية) هذه الحكاية الصينية القديمة ، التي تنطوي على جوانب ميثولوجية تتمثل في قوة الامومة ، والوضع الاجتماعي الذي افرزته الحروب ، مما ادى الى تحطيم القيم والعادات والتقاليد ، فترك الأُم طفلها والهروب بفرائها دلالة تخلي الانسان عن انسانيته ، ولكن بريخت لا يعمم هذا النموذج حينما رسم الانسانية بكل جوانبها في (جروشه) ليقول سيأتي اليوم وتتغير هذه الاوضاع التي ساءت تحت ظلها القيم الاجتماعية وتعود افضل مما كانت عليه ، اما القاضي (ازدك) الغريب الاطوار الذي حكم بالطفل الى (جروشا) ، فعلى الرغم من انه مرتشي وفوضوي لكنه كان حكيماً ، هذه النقليات المستمرة في سلوكه ، هيَّ وصف لحالة الفوضى التي تتصف بها الحياة الاجتماعية وقتذاك ، انه يجرب شكلاً جديداً من العدالة في وضع انعدم فيه الحق ، وهو لا يحكم بالطفل لامرأة الحاكم انما للخادمة . وقدم (هنريك ابسن) نماذج مسرحية مستمدة من التراث الاسطوري فهو((يتداخل لديه البعد الطوطمي والاسطوري من خلال الايحاء والتكثيف الدلالي، فالصورة الطوطمية تنتقل من الطبيعة الى النص من خلال الرمز وايحاءاته الفلسفية التي يجردها أبسن في فكرة المسرحية فيصيغها كعنوان لإعطاء طابع أو فكرة موحية للشخصية المحورية ، ففي مسرحية البطة البرية يستخدم ابسن رمزية الطيور التي توحي الى مدلولات متعددة فهي التسامي الروحي أو السلام أو الحرية التي تمثلها رمزية الطيور المهاجرة احياناً))[١٣]

وعمل (جان بول سارتر) على توظيف التراث من خلال مسرحيته(الذباب) باعتماده على أسطورة إغريقية قديمة ((فمسرحه مسرح الصورة التي تتغلغل الى داخل الضمير الانساني أنه مسرح ذاتي يعنى

(١٢) ينظر: ماري الياس وحنان قصاب،المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة ناشرون، ٢٠٠٦، ص ٦٣
(٢) أمجد زهير عبد الحسين ، الاسطورة في المسرح ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٢) ، ص ١١٣ – ١١٤ .
(١٣) امجد زهير عبدالحسين، الاسطورة في المسرح، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٢ ، ص ١١٣-١١٤

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

بالفرد وبدخيلة نفسه ومصيره وهو غني بالأفكار والآراء التي تنم عن القلق والحيرة واليأس وهي اراء الفكر الوجودي الذي ينتمي إليه هذا الكاتب))[١٤]

المبحث الثاني: ملامح الموروث الشعبي في المسرح الانكليزي

اقترن الموروث الشعبي بالمسرح الانكليزي من خلال ارتباطه بالأدب الكلاسيكي الذي ابتعد بمضامينه عن الموضوعات الدينية مقتربا بذلك من المواضيع اللاتينية المشهورة التي تتحدث عن النبل [١] ، اضافة الى محاولات الكاتب (جون هيوود) الذي ساهم في ظهور الموضوعات المهتمة بالقصص الشعبي اضافة الى مزج التراث الكلاسيكي بالدرامي المحلي والشعبي وهو امرٌ كان سببا في ظهور نوعين من الكوميديا الانكليزية هما :

النوع الاول : التزم الى حد كبير بالشكل الدرامي الكلاسيكي المعقد ذي الفصول الخمسة والوحدات الأرسطية الثلاث: الزمان والمكان والحدث. وخير مثال على ذلك مسرحيات مثل رالف رويتر دويستر وأبرة الأم جيرتون...

النوع الثاني: أعتمد في موضوعاته على التراث الادبي الشعبي سواء الشفاهي أو المكتوب وعلى الأساطير ، وجمع في شخصياته الدرامية بين الشخصيات الكلاسيكي والفلكلورية والواقعية والخيالية كما في مسرحية حلم ليلة صيف، وهذا النوع عرف بالكوميديا الرومانسية وقد كان لكل من جون ليلي وروبرت جرين وجور بيل الفضل في صياغ هذا النوع [٢] . واستفاد المسرح الانكليزي من التراث الادبي من خلال ارتباطه بالكنيسة وتعاليم الانجيل المقدس بما يحمله من تراث درامي خصب افاد منه الكاتب في صياغة كتابات مسرحية دينية اطلق عليها مسرحيات الاسرار أو مسرحيات الانجيل لأنها تتناول دائما قصص الانجيل ومنها مسرحية مريم المجدلية [٣] . [١٥]ونظرا لخصوصية الموروث الديني وما يتميز به من اثر فعال على نفس المتلقي فقد عمدت الكنيسة الى استخدامه كوسيلة تربوية يمكن الاستفادة منها في نشر الافكار الدينية والتطبيع الديني للمجتمعات المسيحية [٤] . وكانت الأحداث تجري في الكنيسة وتؤديها القساوسة كما في نصوص مسرحيات (الأسرار– والمعجزات) التي كانت تمثل صراعات الإنسان بين الخير والشر نحو مغريات الحياة , وتقسم المناطق إلى جنة ونار لتناقش مضامين تربوية مثل العدل والرحمة حيث تضع الإنسان تحت سيطرة الكنيسة وتعاليمها .[١٦] ، واستندت تلك

---

(١٤) المصدر نفسه، ص ١١٠

١٥ نهاد صليحة ، اضواء على المسرح الانكليزي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠) ص ١٣

٢ – ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٣ – ١٤

٣ – د . فاطمة موسى محمود ، قاموس المسرح ، ج ١ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص ١٥٠

٤ – ينظر : د . هشام زين الدين ، التربية المسرحية : الدراما وسيلة لبناء الانسان (بيروت : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٩٦) ، ص ٣٠

١٦ - ينظر : جان فرابيه ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، ترجمة : محمد القصاص (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ب ت) ، ص ١٠ – ٢٤ .

٢ – ينظر : فريد ضياء شكاره ، ((المسرح في العصور الوسطى)) ، مجلة الثقافة (بغداد) ، العدد ٤ ، ١٩٨٧ ، ص ٦٩

٣ – جان فرابيه ، و أم جسار ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

المسرحيات في مواضيعها على الموروث الخاص بتاريخ القداس وتفاسير الإنجيل والحكايات الدينية الوعظية والإرشادية التي تميزت بأربعة أنواع (الإنجيلية والأخلاقية والفصح والقديسين) ، واستخدم هذا المسرح اللغة الاوروبية الدراجة بخاصة حوارات المسرحيات الانجيلية التي تحكي قصة البشرية في الخلق الى يوم القيامة ، ومسرحيات القديسين التي تناولت حياة احد القديسين او القديسات والمسرحيات الاخلاقية التي تعرض محاولات الخير والشر والوان الفضائل والرذائل مثل الرحمة والعار والجمال ... الخ[٢] .

ان استخدام الموروث في المسرح الانكليزي اتجه نحو تجسيد صفات الشخصيات الواردة في الكتاب المقدس ، وتشكلت المضامين الاخلاقية على اساس الاحتفاظ بالطابع الاخلاقي وتجسيد الانماط البشرية التي تدعوا الى الخير ورفض الرذائل لاسيما مسرحية (أدم وحواء) التي تحكي قصة ادم وحواء في الفردوس واغواء الشيطان لهما وهو امرٌ تسبب في هبوطهما الى عالم الدنيا اضافة الى قتل هابيل لأخيه قابيل [٣] . وانتج المسرح الانكليزي من خلال الموروث خصائص جمالية في الدراما والمسرح مما جعله يختلف عن الممارسات السابقة للدراما كونه ظل ترسيخ المسرح الشعبي بوتيرة عالية بخاصة محاولات (توماس كيد – مارلو) اللذان زرعا في المسرح الانكليزي بُعدا تراثيا بإيقاع جامح بلغ أوجه مع اعمال (شكسبير) على مستوى المضمون الذي تناول حكايات من التاريخ والاسطورة وبشخصيات تجمع الملوك والامراء بشخصيات من أصل منحط [٤] ، فقد استخلص (توماس كيد) دروس الماضي وكان ذو فعالية كبيرة في تطور المأساة لدى شكسبير بخاصة مأساة هاملت حيث كتب كيد مسرحية حول موضوع هاملت عالجت المأساة الاسبانية [٥] .

وفي السياق ذاته كتب كريستوفر مارلو مسرحية الدكتور فاوست المشتقة من حكاية المانية ومسرحية ادوارد الثاني ذات الخلفية التاريخية حيث((نبع مسرح كريستوفر مارلو(١٥٦٤-١٥٩٣)من المصدرين: التراجيديا الشعبية البدائية مثل قمبيز والتراجيديا الاكاديمية مثل جوربودوك))[١٧] ، وكذلك الحال مع (جون ليلي) (١٥٥٤ – ١٦٠٦) الذي كتب عدد من الملاهي التي كانت تجري في أماكن ريفية ومؤسسة على مواد أسطورية . والتي جمعت بين القديم والجديد من الألوان ، إذ أتقن منهم روح الكتاب الكلاسيكيين ، فقد نرى كتاباته حزم بلا خوف وكرم بلا تقليد ، لقد دمر طيبة ولم يسلم أهلها سوء العذاب ودمر الحصون ولكنه لم ينثر الحثيث على جوانب الطريق ، وفتح بلا قتال وهي حرب ضروس في سلم رقيق

٤ – ينظر: عبد المجيد شكير ، الجماليات المسرحية : التطور التاريخي والتصورات النظرية ، ط ١ (دمشق : دار الطليعة الجديدة ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٨ .
٥ – ينظر : ايفور ايفانز ، موجز تاريخ الادب الانكليزي ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .
١٧ - د . فاطمة موسى محمود ، مصدر سابق ، ص ١٥٤ .
٢ – ينظر : الارديس نيكول ، المسرحية العالمية ، ج ٢ ، ترجمة : عثمان نوبه (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ب ت) ، ص ٢١ – ٢٤ .
٣ – د . نهاد صليحة ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .
٤ – د . علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٩) ص ٦٥

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

. أما حواره فكان منمقاً ومسرحياته وضعها لطبقة المجتمع الراقي باستثناء مسرحية (امرأة من قمر) فقد كتبت نثراً (٢)

وفي مجال استخدام الموروث الشعبي كتب (توماس ميدلتون) دراما تحوي في داخلها على افكار تعالج الواقع المدني للفرد الانكليزي ، على الرغم من كونها كوميدية تأثرت الى حد كبير بالفن الكوميدي الروماني فعلى ((الرغم ان الواقعية كانت السمة الاساسية التي طبعت هذا النوع من الكوميديا الا انها تأثرت كنوع فني بعض الشيء بالكوميديات التي كتبها تيرانس وبلاوتس)) (٣) ، ووصولاً الى المسرح الحديث ورواده الذين استعانوا بالموروث الشعبي في أغلب اعمالهم نتلمس محاولات برناردشو الذي قدم ((الفرجة في مسرحه إلى جوار الأدب ، غير مستطيع أن يمضي في عمله ككاتب مسرحي إلا على أساس عمل من سبقوه ، ممن استخدموا التراث المسرحي الشعبي كالمهرج والبهلوان ، ومن ثم استخدم هو في مسرحياته كثيراً من أنماط السيرك كالمهرج والبهلوان ومن ثم استخدم هو في مسرحياته كثيراً من الانماط الشعبية كالسيرك في مسرحي انددروكليس والاسد والميلو دراما في تلميذ الشيطان والفارس والبيرسلك))(٤)

المبحث الثالث : الموروث الشعبي في النص المسرحي الشكسبيري

يعد(وليم شكسبير) من أهم الكتاب المسرحيين الذين عملوا على استلهام الموروث الشعبي في نتاجاته المسرحية من خلال تضمينه للموروث الشعبي في أغلب مسرحياته اذ ((أعتمد بشكل كبير في تشكيل مسرحياته على الإرث الثقافي العالمي وما تضمنه من أساطير وقصص وملاحم، وفضلاً عن إطلاعه على التاريخ المحلي والعالمي للشعوب مما شكل أثرا واضحاً في بناء حبكاته ورسم شخوصه المسرحية، فنلاحظ أهمية البعد التأثيري الذي أضفته الأشكال والنماذج الأسطورية في مسرحياته، والتي أعطت بعداً تراجيديا للمأساة الشكسبيرية))(١) ، ونظم (شكسبير) اعماله المسرحية في انكلترا اواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، غير محددة بقيود الزمان والمكان وانما نظمها للعالم جميعاً وللزمان كله وللبشرية الخالدة . فهو انسان حطم القيود الكلاسيكية وجعل المسرحية كائن حي يخضع لقانون الفن الحي والذوق والعاطفة القانون الذي يستوي امامه الملوك والسوقة على حد سواء(٢) .

ولم يكن(شكسبير) منعزلاً عن محيطه وما يدور حوله بل كان يستلهم من الواقع مادة غزيرة لكتاباته ، فطبيعة البيئة التي عاشها شكلت منطقة ضغط على كتاباته ، إذ كانت انكلترا في تلك الفترة تعد جزيرة شبه معزولة عن العالم الخارجي ، وقيام الكنيسة بتحقيق هدفها بإبقاء الشعب الانكليزي راضخاً تحت هيمنتها مسيطرة على عقولهم بمفاهيم الكنيسة القديمة ، ساعد هذا الوضع على انتشار الأساطير اليونانية والرومانية وتاريخ انكلترا مما أدى إلى تمهيد الأرضية لمسرحياته(٣) .

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

[١٨] واستسقى شكسبير مرجعياته الفكرية من ينابيع عدة مجسداً إياها في أعماله المسرحية ، وكانت هذه الينابيع كالآتي:

١-أفاد من الأدب الروماني خاصة من (سنيكا) في مسألة إيغاله في الدم وتقسيم المسرحية إلى فصول خمسة واخذ الأشباح عنه ، حيث ان (سنيكا) رواقي النزعة ، وكان بطل مسرحياته حكيماً رواقياً لا يخشى الموت ويحكمه عقله او انه يمثل العقل نفسه ، لذلك نرى انعكاس هذه الفلسفة على مسرحيات (شكسبير) الذي بدوره كان يرى ان الحياة عبارة عن معركة تدور بين قوتين احداهما تمثل الخير والاخرى تمثل الشر ، حيث تدور رحاها حول الانسان نفسه ، ولكي يتجاوز الانسان هذا الصراع لابد له ان يتسلح بسلاح الوعي الكامل والتعقل الشديد . وهكذا تتضح لنا معالم الصراع التراجيدي في المسرح الشكسبيري الذي يمثل احد محاوره العقل والمحور الاخر العاطفة . والنتيجة النهائية لتلك المعركة هو انتصار قوى الخير ، وان موت البطل في نهاية مسرحيات (شكسبير) يعد انتصاراً اخلاقياً ومعنوياً لا مادياً يحققه البطل المنتصر بموته ، وهذا المبدأ هو المبدأ الأخلاقي الذي نجده في مسرحيات (سنيكا) الذي يولد موقفاً حاسماً وهذا الموقف بالنسبة الى (سنيكا) هو موت البطل نفسه الذي يعطي للشخصية البطولة فرصة ذهبية لإظهار الفضائل الرواقية وفي الوقت نفسه يعطي الكاتب فرصة ليطرح على لسان الشخصية اكبر كمية ممكنة من الاقوال القصيرة التي تذهب مذهب الامثال ، وهذا ما لاقى استحسان كتاب المسرح الاليزابيثي .[١٩]

٢-أفاد من الشاعر والمؤرخ الروماني (بلوتارك) صاحب كتاب (السير) والذي يعتبر المعين المهم له ، فاستمد منه موضوعات مسرحياته المتمثلة بـــ(يوليوس قيصر) ، (كليوباترا) ((فكان التاريخ بالنسبة لشكسبير، مركزاً ونقطة تحفز ووثوب، ولم يكتفي بالاغتراف من تاريخ بلاده وعصره بل تجاوزه الى تاريخ اليونان والرومان- مسرحيات ترويلوس وكريستيدا وتيمون اثينا، ويوليوس قيصر وأنطونيوس وكليوباترة ثم بيريكليس) ولكنه نفخ في الموضوعات التاريخية القديمة حياة درامية جديدة))[٢][١٩]

٣-أفاد من التاريخ الروماني فكتب مسرحية (روميو وجوليت) ، وتاريخ اسكتلندا في (ماكبث) وتاريخ الدنمارك في (هاملت)((حيث يتردد في ادب العصر الاليزابيثي بصفة عامة وفي مسرحيات شكسبير بصفة خاصة ذكر عجلة الحظ فلنستمع للممثل الاول في التمثيلية الداخلي بمسرحي هاملت وهو يقول ايتها البغي فورتونا تعني رب الحظ(....). اما كليوباترا فتخاطب أنطونيوس وهو يلفظ أنفاسه الاخيرة

---

[١٨] - امجد زهير عبد الحسين ،مصدر سابق ، ص ٩٣
٢ – ينظر : دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، (القاهرة : كلية الاداب ، ب ت) ص ١٢٦
٣ – ينظر : وليام شكسبير : مسرحية العاصفة ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص ٤٠
(١٩) ينظر : احمد عثمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير ، (سلسلة عالم الفكر ، ع(٣) ، مجلد الثاني عشر ، ١٩٨١) ، ص ١٨٣ – ١٨٤.
(٢) ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، ترجمة: خليل شرف الدين ونعمان اباظة، بيروت: منشورات عويدان، ب ت، ص ٦٧

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

في انطوني وكليو باترا قائلة دعني أسب ربة الحظ(...) ومما لاشك فيه ان صورة عجل الحظ الدوارة هي أحياء لعجلة الحظ الاغريقية))[١]٢٠

٤-أفاد من بعض الترجمات مثل ترجمة (جون فلوريو) لكتاب المقالات للكاتب الفرنسي (مونتيني) وترجمة الشاعر الانكليزي (سبنسر) لبعض اثار الشاعر الايطالي (بترارك) .

٥-أفاد من تقاليد المسرح الانكليزي السابقة له فتمثيلية (المعجزات) التي كان يقوم بها اهل الصناعات والحرف المختلفة ظلت حتى اواخر القرن السادس عشر (١٥٩٤) واخذ منها انواع الخدم والسادة والجنود[٢] ، ويقسم(شكسبير) شخصياته المسرحية في مجمل أعماله إلى ثلاثة أقسام وهي كالآتي :

اولا : طائفة أخذها من التاريخ وهي (جون – هنري – ريتشارد – يوليوس قيصر – كليوباترا)

ثانيا : طائفة وردت أسماؤها في القصص والأساطير القديمة الشائعة في عصره ، ولكنها تظهر في مسرحياته بحياة جديدة ونشاط تلك الطائفة كانت مفخرة للشاعر منها (هاملت – عطيل – ماكبث – اياغو – شايلوك – فولستاف) .

ثالثا : طائفة الكائنات الغيبية والأحياء الخرافية (كالسواحر – بنات الغاب – الجن – الأشباح) شخصية (بك – شحط السواحر) .[٣]

وفي أغلب مسرحيات شكسبير يتبين ربط الماضي بشخصيات حاضرة ففي مسرحية هملت الذي أخذ فيه (الشبح أو الطيف) وظيفة كشف السر لحدث مأساوي حصل في الماضي لذا يترتب عليه انعكاس رد فعل الشخصية المناط بمهم الثور على الفساد الاداري للملك الدانماركي ، فالشخصية الأولى وهي الملك المقتول والد هملت هي من الماضي وارهاصها الحاضر هو الشبح وهي الجريمة الاولى أو الحدث المأساوي الذي شكل نقطة الانطلاق الدرامية لفعل هاملت والذي بدأ بعامل نفسي وما ترتب عليه من صراع وتداعي روحي داخلي فأنعكس ذلك من خلال فعل الانتقام [١] .

وكذلك الحال ينطبق على مسرحية عطيل التي تعود الى اصول شرقية اذ ((اعتمد شكسبير في بناء مسرحي عطيل على القصة الموجودة في الرواية المعنونة(مورو فينسيا) لجيرالدو سنثيو المنشورة عام ١٥٦٥ ضمن كتابه(مائة حكاية) وكان شكسبير على على معرفة بالترجمة الفرنسية لها عام ١٥٨٤ ويذكر ان للرواية تلك اصلاً شرقياً حيث اتفق معظم الدارسين على ان هناك تشابهاً بينها وبين حكاي(قمر الزمان ومعشوقات هاو التفاحات الثلاثة) من الف ليلة وليلة))[٢]، واعتمد شكسبير في كتابة مسرحية (العاصفة) على بعض المصادر الاسطورية التي تحمل ملامحا من (الأنيادة) وإشاراتها الى قصة (ميديا) ورحلات (هانو) وكذلك إشاراتها الى الرحلات المقدسة العجيبة في (الأسطورة الذهبية) ، وكذلك عن

٢٠ - المصدر نفسه ، ص ١٦٧

٢ – ينظر : عمر الدسوقي ، المسرحية ، ص ١٧٩ – ١٩٤

٣ – ينظر : د . هدى هاشم محمد الربيعي ، المضامين الفكرية والتربوية في مسرحيات شكسبير الكوميدية ، مجلة العلوم الانسانية (بابل) ، العدد ٣ ، ٢٠١٠ ، ص ٣١٢

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

إطلاع شكسبير على مقالات منشورة تتحدث عن (أكلة لحوم البشر) والوحوش البشرية الممسوخة بفعل السحر وأعماله التي طالعها في تواريخ وثقافات الشعوب القديمة ، وكذلك قراءته عن الرحلات والاستكشافات البحرية ، وعن الديانة الصوفية واللاهوت القديم[٣] ، فمن تلك الأحداث والقصص التراجيدية استخلص شكسبير مادته المسرحية وصبها في قالب درامي موظفا الرمز والدلالة الأسطورية ذات الطابع الديني الصوفي ليحقق "معالجة درامية للقصة المليئة بجو السحر والفتنة الشاعرية التي جاءت مفعمة بها ، فالسحر والموسيقى يلتقيان بالعاصفة في مزاوجة لا يستطيع أحد نسجها إلا شكسبير" [٤] ، فنرى إنه ينطلق بالرمز والدلالة الى مستويات تقنية متعددة ، فهو يوسع من استخدامها وتوظيفها لتشمل الشخصية والحوار وحتى عنوان المسرحية ، فنلاحظ إن "دلالة العاصفة تقترن بأفكار شكسبير الطقسية التي تتمازج مع الظواهر الطبيعية من رياح ومطر وغيوم كظواهر شتائية مرعبة كجزء من تركيبة الجو المشهدي الذي يرسمه شكسبير والذي يرتبط بدلالات ومستويات إيحائية مختلفة "[١] . والشخصية في مسرحية العاصفة تقترب من ذلك المنحى الأسطوري والسحري في المسرحيات الإغريقية فهو كائن يتمتع بقدرات فوق طبيعية كالسحر والسيطرة على الأرواح والملائكة التي يحركها كما يشاء .

مؤشرات البحث

١ – ارتبط مسرح شكسبير بالمأثور الشعبي عن طريق استخدام الحوارات المعبرة عن المعتقدات .

٢ – تنوع المعالجات الدرامية للمأثور الشعبي وعناصره في النصوص الشكسبيرية من خلال الحوار الداخلي والخارجي.

٣ – شكل المأثور الشعبي المصدر الدرامي لدى الشخصية الشكسبيرية الذي استمد اغلب سماته من نصوصه

٤–الرمز والدلالة الأسطورية يحقق معالجة درامية للقصة المليئة بجو السحر في نصوص شكسبير

٥ – استخدم شكسبير التراث كقناع تراجيدي ينتهي بانتصار قيم الخير على قيم الرذيلة والشر .

٦–يشكل المأثور الشعبي نسق جمالي في شكل المنجز الشكسبيري من بعد حسي وروحي لتجسيد المعتقدات.

إجراءات البحث

مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث من عدد من النصوص المسرحية التي اعتمد شكسبير في صياغتها على التراث الشعبي والتي امكن للباحثة العثور عليها والبالغ عددها (٣١) نص مسرحي .

عينة البحث

ستعتمد الباحثة على نص مسرحية (مكبث) كنموذج للدراسة وتحقيق النتائج المترتبة عليها . للأسباب الاتية :

١ – وجود النص كاملا بحوزة الباحثة .

٢ – قرب هذا النص من موضوع الدراسة والتي تستطيع الباحثة تحقيق نتائج واضحة في هذا المجال.

٣ – تُعد مسرحية (مكبث) من اقصر المسرحيات عند شكسبير وهو أمرٌ يوفر للباحثة الفرصة لدراسة هذا الموضوع في فترة زمنية قصيرة .

منهجية البحث

لأجل تحقيق النتائج المترتبة على الدراسة ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي

اداة البحث

لأجل تحقيق النتائج المترتبة على الدراسة فان الباحث ستعتمد على مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة .

ملخص المسرحية

يعود القائد العسكري مكبث منتصرا على أعداء الملك دنكن, إذ يدحر المتمردين لينال بذلك من أمير كودور ومن ثم يحمل لقبه عندما يمنحه إياه الملك دنكن, في طريق عودته مع القائد بانكوو يتعرض لهما ثلاث ساحرات يتنبأن لمكبث بالسلطة والجاه وان يكون ملكا, وتكون هناك نبوءة لبانكوو أيضا, لتنمي الساحرات الثلاث طموحا قاتلا في مكبث تغذيه فيما بعد زوجته الليدي مكبث لتمتلئ أيدي مكبث والليدي مكبث بالدماء, فيقتل مكبث ضيفه الملك دنكن وقد اتهم حارسي الباب وأشار الى ولدي الملك ليتوج فيما بعد ملكاً لأسكوتلندا, تتآكل على أثرها روح مكبث وتنهار قوى الليدي, ليعود مستنجدا بالساحرات ليعرف منهن المستقبل ليحتاط من أعدائه وليضع خططه.

يستمر مكبث بالقتل فيتخلص من بانكوو ومن عائلة مكدف لتزداد عندها مخاوفه بدل ان تتبدد الا ان الساحرات الثلاث يخبرنه انه ليموت على يد شخص ولدته امرأة ولن يهزم حتى تزحف غابة بيرنام العظيمة الى قلعة دنسينان العالية, وهنا يقع مكبث في خدعة الكلمات التي لم يستطع ان يدرك ما ورائها, إذ بعد موت الليدي مكبث تزحف غابة بيرنام العظيمة بالفعل نحو قلعة دنسيان العالية عن طريق حمل جنود الجيش الانكليزي اغصان من الغابة ليخطئ العدو بتقدير عددهم وهي خطة مالكولم ابن الملك دنكن المقتول ليظن مكبث وجنوده ان الغابة تزحف نحو القلعة, فينهار عندها وتخر قواه, ويبدأ الخوف ينتقل منه الى جنوده لتسقط قلعة دنسينان, ويتزحزح عرش مكبث ليصبح وحيدا في الغابة يبحث عن قدره معتقدا ان نهايته لن تكون على يد رجل ولدته أمرأة. يحين عند ذلك دور مكدف الذي تحمله رغبته القاتلة لتصفية حسابه مع مكبث ثائرا لزوجته وولده الصغير, ومعترفا لمكبث انه لم تلده أمرأة بل انتزع من رحم امه بعد موتها, ليضعه القدر بطريق مكبث الذي امسى مقتولا عند نهاية المسرحية, وليتوج مالكولم ملكا على اسكوتلندا.

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

تحليل المسرحية :

أستمد شكسبير مادة مسرحيته تلك أساساً من كتاب (روفائيل هولنشد) المسمى تاريخ إنجلترا واسكتلندا وايرلندا, (١٥٧٧-١٥٨٤) ولا شك أن شاعرنا أجرى بعض التعديلات على المادة التاريخية التي تناولها بما يتلاءم وأهدافه الدرامية من ذلك مثلاً أن الملك (دنكن) من الناحية التاريخية كان ضعيف الشخصية وقتل في أحدى المعارك ولم يقتل في فراشه وهو نائم كما جاء في المسرحية كما أن مكبث من الناحية التاريخية لم يكن على تلك الدرجة من الشر, والحوار الطويل الممل الذي يجري بين (مالكوم) و(مكدف) في الفصل الرابع منقول نقلاً حرفياً من (هولنشيد) أما تحرك الغابة فله أصل الحكايات الشعبية, ومع هذا كله فإن الإسهام الشكسبيري الأصيل كما يؤكد النقاد فيتجلى في تصوير الجو العام للقوى (الغيبية) والذي يتمثل في منظر الجنيات في الفصل الثالث ثم مشهد الليدي مكبث وهي تسير نائمة في الفصل الخامس. مما يشير الى المأثور الشعبي الذي أستوحاه في هذا النص .وأراد شكسبير إن يقتطف جزءاً من التاريخ من خلال العودة الى الاساطير وخصوصا(اسطورة اوديب وغيرها من الاساطير الاغريقية التي كانت تعتمد النيوءة التي كانت حاضرة في مشهد الساحرات وهي تنبئ مكبث بما سيجري له من احداث وتخبره بما يحل بمصيره المحتوم وهوما اشار اليه الحوار الاتي:

مكبث: تكلمي إن تستطيعي الكلام من تكونين؟

الساحرة الاولى: سلام أي مكبث،سلام ياغطريق ولاية جلاميس وسيدها

الثانية: سلام أي مكبث، سلام ياغطريف ولاية كودور وسيدها

الثالثة: سلام أي مكبث، ستكون ذات يوم ملكا[٢١]

يبقى بانكوو في حالة ترقب يحاول بناء نبوءته لنفسه ليستدرج الساحرات (ان يكن بمقدوركن التمعن في بذور الزمن فتعرفن ايها سينمو, وايها لا) إذ يود بانكوو ان يعرف نصيبه من الملك, والخبر هنا يرتبط بمعلومة مستقبلية تثبت وجود بانكوو في المستقبل أو تنفي وجوده, فالمعرفة قد تولد لدى بانكوو خطط لتحقيق تلك المعلومة, اي لو كان شكسبير قد وضع بانكوو مكان مكبث لأوجد نفس الانسان المتعطش للدماء والسلطة فيه, وهذا ما نجده حتى بعد اختفاء الساحرات, فالاثنان يبحثان عن طموحات قاتلة, ويسعان لتأكيد وجود الساحرات.

بانكو: أيها الهمام مالك تجف؟ وعلام ترتجف؟ أتخيفك أمثال هذه الكلمات. على عذوبة موقعها من المسامع. بأسم الحقيقة ألستن أوهاماً؟ أم أنتن ما نرى؟ لقد لقبتن رفيقي الشريف(السيد الغطريف) بألقاب الفخر وتنبأتن له من آمال الملكن بما أفاض على قلبه السرور والدهشة، أما أنا فلم تخاطبني،

(٢١)مكبث ،وليم شكسبير ، ترجمة : خليل مطران ،ط٨ /القاهرة : دار المعارف ص ٢٤-٢٥

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

قلتن كنت تستشرقن ما يحجبه الغيب، وتعلمن البذر الذي ينمو من البذر الذي لا ينمو، فأجبن على سؤال رجل لا يرجو منكن الاحسان، ولا يخشى منكن الإساءة.

الاولى: سلام

الثانية: سلام

الثالثة: سلام

الاولى: دون مكبث وأعلى منه قدراً

الثانية: أقل منه توفيقاً

الثالثة: ستلد ملوكاً ولن تكون انت ملكاً، فيا مكبث وبنكو سلام علي [٢٢]

ويكشف شكسبير عن مواضيع السحر والشعوذة التي كانت منتشرة في عصرة من خلال عدة حوارات ومنها:

الثانية: لُنبرد ماغلى مغموساً في دم قرد يتمكن السحر

هيكات: هذا عمل صالح يوجب لكن المديح، ويقضى لكل منكن بحظ من الربح.بقى أننرقص دورة الجان، والسعالي ليستوفي السحر تأثيره في جميع الأشياء التي بالمرجل.

الساحرات (ينشدن)

أيها الأرواح من بيض وحمر أيها الأرواح من سود وسمر

مازجي مايصطلي في شر قدر واملأي أجزاءه آيات سحر[٢٣]

ويعود مكبث للتشبث بالساحرات في التنبؤ بما سيجري له من أحداث مستقبلية يستطيع من خلالها مواجهة مصيره.

الثانية: يشعرني حكاك إصبعي بإنسان لعين يدنو. أيتها الأبواب انفتحي لأول طارق

مكبث: أيتها المدلجات المدلهمات، ماذا أنتن فاعلات؟

الساحرات: ما لايسمى.

مكبث:ناشدتكن علمكن أيّا كان مصدره إلا ماررددتن علي أسئلتي. اجبني ولا تكترثن . لو أن الرياح انطلقت فمضت هدارة ،تزعزع الكنائس، أو البحر طغى مزبداً فوق جميع السفن(.....) فأجبنني

الاولى: تكلم

الثانية: سل

الثالثة: سنجيب[٢٤]

(٢٢)المصدر نفسه ، ،ص ٢٤-٢٥
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٨١
(٢٤) المصدر نفسه ،ص ٨١-٨٢

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

وتعاود الساحرات مرة اخرى لتعلن عن نفسها لتتفنن في شرح طرق السحر لمكبث للبث في مصيره ومايجري له

الاولى: أو تريد أن تسمع الجواب منا، أم من أفواه سادتنا

مكبث: استدعيهم فأراهم

الاولى: لنفرغ في النار دم خنزيرة افترست صغارها التسعة، ولنُضف إليه شحماً مما دهن به صليب قاتل(ينشدن جميعاً): أيها الطيف الذي بالحجب السود استر،إن تكن ذا قدرة أو لاتصعد من سقر

مكبث: أيتها لقذرة الخفية تكلمي[٢٥]

وتشير بعض الدراسات إن شكسبير أستعار زحف غابة (برنام) من صورة الاشجار في حكايات زرقاء اليمامة العربية الاصل.

الخيال: كن كالأسد بطشاً وكبرياء، لا تحسب حساباً لمتظلم، أو ثائر، أو متآمر،لن يغلب مكبث حتى تزحف غابة "برنم" على الجبل الرفيع، وتهاجم قصر"دنيسنان" المنيع.

مكبث: لن يكون ذلك أبداً. من ذا لذي يستطيع أن يأمر الغابة فتمشي؟ ويشير إلى الشجرة فتقتلع جذعها من الأرض؟ ياللنبؤة السارة! ياللسعادة! أيها العصيان ترقب غابة "برنم" حتى تسير، وانتظر"مكبث" حتى يستوفي وهو في أوج العلى ما بينه وبين الطبيعة من العقد المبرم، وحتى يؤدي الجزية التي تقتضيها الشيخوخة، وتوجبها السنة العامة[٢٦]

وفي أشارة الى العطور العربية يشيد شكسبير بميزة تلك العطور من خلال الحوار الذي جاء على لسان الليدي مكبث:

لادي مكبث: إيه! رائحة الدم. هذه يد على صغرها لاتطهرها جميع الأعطار العربية أوه. أوه. أوه! [٢٧]

نتائج البحث

بعد تحليل العينة توصلت الباحثة الى النتائج الاتية .

١ – توضح اسلوب التراث في الاعتماد على توظيف حوار الساحرات كنموذج يدل على تصوير الواقع المتمرد والعنف الذي دعت له الساحرات ليصبح منطلق حقيقي في التعبير عن العنف والدماء في هذه التراجيديا .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٨١
(٢٦)المصدر نفسه، ص ٨٥
(٢٧) المصدر نفسه، ص ١٠٠

٢ – اسلوب التراث بدا واضحا من خلال التعبير عن عصر مهم عاشه شكسبير وهي فترة سقوط اسكتلندا على يد الإنكليز وما رافق هذا السقوط من ظروف سلبية عاشها المجتمع آنذاك ليكون هذا المناخ ملمح مهم من ملامح استخدام التراث في حبكة المسرحية .

٣ – عرضت مسرحية ماكبث الصراع بين طبقات المجتمع من اجل السلطة والزعامة اذ عرض شكسبير التاريخ في هذه المسرحية من خلال تجربة الساحرات في نقل الواقع المشلول الذي عاشه المجتمع الانكليزي بعد سقوط اسكتلندا .

٣ – حاول شكسبير اعطاء التراث الاولوية في مسرحية ماكبث عن طريق الاعتقاد بالسحر وتصديق الاوهام التي فرضت مفاهيم الطمع والطموح نحو مطامع شريرة وهذا ما تبين في اغلب حوادث المسرحية .

٤ – بدا تضمين التراث واضحا في نبوءة الساحرات كنوع من انواع التأثير النفسي على الشخصيات الدرامية بخاصة التنبؤ الذي يقدم الشر في اكمل صوره المؤثرة على ماكبث .

٥ – توضحت ملامح التراث في مسرحية ماكبث من خلال التعبير عن السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي عاشه المجتمع الانكليزي آنذاك الذي اشتهر بالتسليم للأساطير والحكايات والخرافات .

٦ – وظّف شكسبير التراث باستهام موضوعي ووعي تام لتمرير الخطاب السياسي الذي يعتمد على تحقيق فاعلية الاساطير في ايجاد واقع مأساوي مرير يتحكم في حياة البشر .

الأستنتاجات

١ – النص المسرحي الشكسبيري ظاهرة اجتماعية وسياسية تعبر عن تراث مجتمع وحضارة شمولية عامة .

٢ – الاسطورة سلوك واضح من التراث الشعبي فيه الكثير من انتهاك الحرمات والتجاوز على مشيئة الإله وهذا السلوك يصاحب الكثير من شخصيات المسرحية في تعرية الواقع السياسي لحكام انكلترا .

٣ – استطاع شكسبير أن يجعل ماكبث ذو تركيبة درامية وظفت التراث بطريقة يمرر من خلالها طروحاته الفكرية عن استلهام التراث وأثارة الرأي حول ما يحدث من استخدامات الاساطير والسحر والاله المفعم بالشر والعدوانية .

٤ – تناول الوقائع والأحداث وصياغتها اسطوريا دلالة واضحة على قدرة التراث الشعبي في التعبير عن وقائع المكر والخديعة التي تُعد اهم الثيمات الأساسية في المسرحية .

٥ – وظّف شكسبير التراث الشعبي لأجل استخدامه في التلاعب بالأعراف الاجتماعية والأخلاقية وتزييف الحقائق أمام المجتمع لتحقيق أهداف غير مشروعة .

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٣٤٧ - ٣٦٦
ISSN: 2222-6583

٦ – مفاهيم السحر والشعوذة من أخطر الموروثات التي طعن بها شكسبير العلاقات الاجتماعية القائمة على اساس الخيانة والزيف الانساني .

التوصيات

وفي هذا المجال توصي الباحثة بالاتي .

١ – اقامة دراسة خاصة بتوظيف الاسطورة في المسرحيات التاريخية لشكسبير .

٢ – اجراء دراسة حول استخدام الموروثات الشعبية في المسرح الانكليزي .

٣ – اجراء دراسة حول توظيف التراث الشكسبيري في المسرح العراقي .

٤ – اجراء دراسة حول البناء الدرامي لمسرح شكسبير على وفق مفاهيم الاسطورة الاغريقية .

٥ – اجراء دراسة حول المنطلقات الفلسفية لمسرح شكسبير .

المقترحات

١ – اقامة ورشة عمل مسرحي خاصة بتوظيف التراث في المسرح .

٢ – ادخال مفردات المسرح الشكسبيري ضمن المناهج الدراسية في فرع الادب والنقد .

٣ – العمل على اقامة الندوات المستمرة حول استخدام التراث والموروث الشعبي في المسرح العالمي .

٤ – اقامة المحاضرات المكثفة حول توضيح مفاهيم ومصطلحات الاسطورة والحكاية الشعبية والموروث الشعبي والتراث الشعبي في المسرح وصولا الى اجراء المشتركات والاختلافات بين هذه المفاهيم .

٥ – العمل على ادخال مفردات المسرح والادب الانكليزي في الدراسة الاولية في المعاهد والكليات ذات الاختصاص .

المصادر

اولا : القرآن الكريم

ثانيا : الادبيات

(١) البعلبكي (منير) المورد . بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦.

(٢) التكريتي (د. جميل نصيف) . قراءات وتأملات في المسرح الاغريقي . بغداد : دار الحرية،١٩٨٥ .

(٣) تولر (فيليب لايورنت) و جان بيار كارتييه . انثولوجيا انترويولوجيا . ترجمة : مصباح الحمد، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ب ت .

(٤) الحكيم (د . فائق محمد علي) . تاريخ المسرح . بغداد :مطبعة جامعة بغداد، ١٩٧٩ .

(٥) الخراط (ادوار) . فجر المسرح . القاهرة : دار البستاني للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ .

(٦) خشبة (دريني) . اشهر المذاهب المسرحية . القاهرة : كلية الاداب ، ب ت .

(٧) دكروب (محمد حسين) . الانثروبولوجيا الذاكرة والمعاش . بيروت : سلسلة الدراسات الانثروبولوجيا ، ١٩٨٤.

(٨) الراعي (د . علي) . المسرح في الوطن العربي . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٩ .

(٩) زين الدين (د . هشام) . التربية المسرحية : الدراما وسيلة لبناء الانسان . بيروت : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٩٦ .

(١٠) سكر (ابراهيم) . الدراما الاغريقية . القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، ب. ت .

(١١) شانصوريل (ليون) . تاريخ المسرح . ترجمة: خليل شرف الدين ونعمان اباظة . بيروت : منشورات عويدات، ب ت .

(١٢) شكسبير (وليام) . مسرحية العاصفة . ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .

(١٣) شكير (عبد المجيد) . الجماليات المسرحية : التطور التاريخي والتصورات النظرية . ط ١ . دمشق : دار الطليعة الجديدة، ٢٠٠٥ .

(١٤) صقر (احمد) . توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي . الاسكندرية : مركز الاسكندرية للكتاب، ١٩٩٨.

(١٥) صليحة (نهاد) . اضواء على المسرح الانكليزي . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .

(١٦) عبدالحسين (امجد زهير) . الاسطورة في المسرح . ط١. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٢ .

(١٧) عثمان (احمد) . المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير . سلسلة عالم الفكر . المجلد الثاني عشر ، ١٩٨١ .

(١٨) الفراهيدي (الخليل بن احمد) . العين ، ج ٣ . بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ .

(١٩) فرايبيه (جان) . المسرح الديني في العصور الوسطى . ترجمة : محمد القصاص . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، ب ت .

(٢٠) كوتش (آرثر كويلر) . تقديم في مسرحية العاصفة . ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦ .

(٢١) محمود (د . فاطمة موسى) . قاموس المسرح . ج ١ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ .

(٢٢) نيكول (الارديس) . المسرحية العالمية . ج ٢ . ترجمة : عثمان نوبه . بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ب ت .

(٢٣) الياس (ماري) وحنان قصاب . المعجم المسرحي . بيروت: مكتبة ناشرون، ٢٠٠٦ .

ثالثا : الدوريات

(١) الراوي (حسام سلمان) . " التراث والمعاصرة والتوجهات الحديثة في العمارة " مجلة افاق عربية . بغداد . العدد ٥ – ٦ ، ٢٠٠١ .

(٢) الربيعي (د . هدى هاشم محمد) . " المضامين الفكرية والتربوية في مسرحيات شكسبير الكوميدية " . مجلة العلوم الانسانية . بابل . العدد ٣ ، ٢٠١٠ .

(٣) ضياء (شكاره فريد) . ((المسرح في العصور الوسطى)) . مجلة الثقافة . بغداد . العدد ٤ ، ١٩٨٧ .

(٤) مسلم (صبري) . ((الأصول المشتركة بين الفن الروائي والتراث الشعبي)) . مجلة التراث الشعبي . بغداد، العدد٦ . السنة ١٠، ١٩٧ .

رابعا : الانترنت

(١) https://www.thefreedictionary.com/feature

(٢) صالح زيادنة . التراث الشعبي : مصطلحات ومدلولات . مقالة منشورة على شبكة الانترنت . موقع خيمة الرابط : http://www.khayma.com/salehzayadneh/turath/turath1.htm