الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

تجليات أسطورة شهرزاد في المسرح العربي المعاصر
"مسرحية سر شهرزاد لأحمد علي باكثير"
ـ أنموذجا ـ

إشراف:

- أ .د. زراد جنات

إعداد الطالبتان:

- العيفاوي أسيا

- دريد روميسة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
1	ربيعة برباق	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة العربي التّبسي- تبسة-	رئيسا
2	جنات زراد	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة العربي التّبسي- تبسة-	مشرفا ومقرّرا
3	أمال كبير	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة العربي التّبسي- تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: **2018/ 2019**

شکر وعرفان

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم الآية: "7"

نشكر الله تعالى ونحمده لتوفيقه لنا على إنجاز هذا العمل ونسأله بأسمائه الحسنى وصفاته العلى أن يبارك لنا فيه ويجعله عملا خالص لوجهه الكريم. ونصلي ونسلم على سيدنا محمد وعلى أله وأصحابه أجمعين وبعد....

نتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة على هذه المذكرة، وعلى كل النصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا طيلة إشرافها من كان هذا البحث بذرة إلى ان صار ثمرة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا ووقف معنا وأمدنا بالنصيحة والتوجيه، سواء كان زميلا أو صديقا من داخل الجامعة وخارجها، سائلين المولى عز وجل أن يبارك جهودهم جميعا ويجعلها في ميزان حسناتهم وجزائهم الله كل خير.

المقدمة

مقدمة

مقدمة

قد احتل الفن المسرحي مكانة بارزة بين سائر الفنون الأدبية واستطاع أن يستمر في الحياة منذ نشأته في اليونان القديم حتى يومنا هذا تعرف الأدب العربي على الفن المسرحي بصورته الفنية المكتملة في العصر الجديد بعد ارتباطه بالأدب الأوربي، وبعد المرور على مراحل الترجمة والتقليد، استطاع جيل من الكتاب المسرحين المتبحرين كأحمد شوقي وتوفيق الحكيم أن يطوروا المسرح العربي إلى مرحلة المسرح الفني بعيدا عن النقل الترجمة أو التقليد من المسرحيات الغربية.

ومن أبرز الكتاب المسرحيين الذين ساهموا في تأليف المسرحيات الفنية في العصر المعاصر يمكن الإشارة إلى علي أحمد باكثير، الكاتب اليمني الأصل الذي ولد في أندونيسيا وترعرع في اليمن وانتقل إلى مصر حتى توفى هناك، باكثير من أبرز الوجوه المتألقة في مجال الأدب الإسلامي، كما له مكانة خاصة بين سائر الأدباء بسبب تنوع انتاجاته الأدبية من الرواية والمسرحية والشعر.

– لقد اهتم الكتاب المسرحيون في العصور المختلفة بالموضوعات التاريخية والأسطورية اهتماما خاصا وباكثير كسائر الكتاب بذل جهودا قيمة في مجال استخدام الأساطير كنطاق لطرح الأفكار في مسرحياته، وبما أن القالب القصصي لألف ليلة وليلة وخاصة قصة شهريار وشهرزاد كان محل الأدباء في الشرق والغرب، انتخب باكثير قصة شهريار وشهرزاد موضوع احدى مسرحياته وسماعا (سر شهرزاد) وطرح من خلالها تفسيرا جديدا للأسطورة الخيانة الملكة وبررها من الخيانة ورأى أن سبب حدوث هذا الحادث لم يكن شيئا إلا مرض شهريار النفسي.

فطالما كانت شخصية شهرزاد من الشخصيات التي تعتبر بالنسبة للأدباء ينبوعا دائما التفجير بأصيل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقفون عليها لبناء حاضرهم الجديد على أرسخ القواعد، والحصن المنيع الذي يلجؤون إليه كلما صفت بهم العواصف فتمنعه الأمن والسكينة.

ومع ذلك لم تلتفت إليها الدراسات بالقدر الكافي ولم توليها ماهي جديرة به من اهتمام وعناية حيث لم تحظ من الاهتمام إلا بإشارات متناثرة خلال بعض الكتب والدراسات التي كتبت أصلا في موضوعات أخرى رغم كون العديد من الدواوين والقصائد المعارة تحفل بذكرها وجعلها رمز لتعبير عن أكثر من صورة، فكان هذا الأمر سببا في اختيارنا لفكرة "تجليات أسطورة شهرزاد في مسرحية –سر شهرزاد– لأحمد با كثير" موضوعا للدراسة.

فتوظيف أسطورة شهرزاد في المسرح جعل منها بحرا واسعا مترامي الأطراف لا يسع الخائض في غماره إلا أن يلم بأعماقه التي تزخر با كثير مما يستوقفنا ولا يتركنا محجمين أما قضاياها العالقة فهذا التوظيف يستلزم التحليل العميق لمحاولة الوصول غلى إجابة شافية عن قضايا وظواهر متميزة ومثيرة الاهتمام، كما أن السائلة التي تؤكد في أنفسنا رغبة في الغوص في رافد من روافده العميقة الممتدة، ومحاولة فهمه وفهم علاقته بشخصية شهرزاد التي استحضرها وقام بخلقها من جديد واعطاءها أكثر من حياة.

ثم إن أهدافنا التي نرجو تحقيقها لا تخرج من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع بل تنطلق منها، فالهدف الأسمى هو محاولة تسليط الضوء على ظاهرة التوظيف الأسطوري في النص الأدبي وما يوحي من دلالات، وما خفي عنا وعن غيرنا رغبة في الاستفادة والافادة وسد ثغرة النقص في هذا المجال .

وذلك وفق منهج مستحدث وهو منهج النقد الأسطوري الذي أرسى خطواته "بيربرنيل" .

وقد تألف بحثنا من فصلين تسبقهما مقدمة وتختمها خاتمة، وقد برز الفصل الأول تحت عنوان الأسطورة والمعنى ويندرج تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث خصصنا الأول منها الحديث عن مفهوم الأسطورة وأهم أنواعها أما الثاني فتحدثنا فيه عن خصائص الأسطورة.

وأهم وظائفها، أما الثالث فرصدنا فيه كيف انتقلت الأسطورة الكونية إلى الأسطورة الأدبية.

أما الفصل الثاني فحمل عنوان تجليات أسطورة شهرزاد في المسرح العربي المعاصر، ويندرج تحته ثلاثة مباحث الأول تكلمنا فيه عن منهج النقد الأسطوري ومفهومه وأهم مرتكزاته من تجلي واشعاع ومطاوعة.

أما الثاني فتحدثنا فيه عن تجليات أسطورة شهرزاد في مسرحية (سر شهرزاد) "لأحمد باكثير"

وخلصنا إلى خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها بعد انجاز البحث.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم الأسطورة وخصائصها

1- مفهومها:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّفُّ مِنَ الْكِتَابِ وَالشَّجَرِ وَالنَّخْلِ وَنَحْوِهَا؛ يقال يُقَالُ سَطْرٌ من كُتُبٍ وسَطْرٌ مَنْ شَجَرٍ مَعْزُولِينَ والسَّطْرُ: الخَطُّ وَالْكِتَابَةُ، ويقال سطر يسطر إذا كتب، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: «ن وَالْقَلَمِ وَما يَسْطُرُونَ»[1] ؛ أَي وَمَا تَكْتُبُ الْمَلَائِكَةُ؛ وَقَدْ سَطَرَ الكتابَ يَسْطُرُه سَطْراً وسَطَّرَه واسْتَطَرَه قَالَ أَبو سَعِيدٍ الضَّرِيرُ: سَمِعْتُ أَعرابيّاً فَصِيحًا يقول: أَسْطَرَ فلانٌ اسمي أَي تَجَاوَزَ السَّطْرَ الَّذِي فِيهِ اسْمِي، فإِذا كَتَبَهُ قِيلَ: سَطَرَهُ. لإِسْطارُ بِمَعْنَى الإِخْطاءِ. واحد الأساطير أُسطورة، كما قالوا أحدثوه وأحاديث، والجمع أسطر ، أساطير سطور قال قوم أساطير جمع أسطار، وأسطار جمع سطر، قال أبو عبيدة جمع سطر على أسطر، ثم جمع سطر على أساطير. يقال سَطَّرَ فلانٌ عَلَيْنَا يُسَطِّرُ إِذا جَاءَ بأَحاديث تُشْبِهُ الْبَاطِلَ فالأساطير، الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها.

يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف.

يُقَالُ: سَطَّرَ فلانٌ عَلَى فُلَانٍ إِذا زَخْرَفَ لَهُ الأَقاويلَ ونَمَّقَها، وَتِلْكَ الأَقاويلُ الأَساطِيرُ والسُّطُرُ.

والمُسَيْطِرُ والمُصَيْطِرُ: المُسَلَّطُ عَلَى الشَّيْءِ لِيُشْرِف عَلَيْهِ ويَتَعَهَّدَ أَحوالَه ويكتبَ عَمَلَهُ، وأَصله مِنَ السَّطْر لأَن الْكِتَابَ مُسَطَّرٌ، وَالَّذِي يَفْعَلُهُ مُسَطِّرٌ ومُسَيْطِرٌ. يُقَالُ: سَيْطَرْتَ عَلَيْنَا. وَفِي القرآن الكريم: « لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيْطِرٍ» [2] الْمُسَيْطِرِ هُوَ الْحَفِيظُ الرَّقِيبُ.

"المُسْطَارُ الْخَمْرُ الْحَامِضُ المسطار بكسر الميم ضرب من الشراب في حموضته"[3].

1 - سورة القلم، الآية 01.

2 - سورة الغاشية ، الآية 22.

3 - أبو الفضل، جمال الدين ابن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط01، 2004، المجلد السابع، ص 181-182.

ويضيف الفيروز أبادي في قاموس المحيط بأن: " والمُسْطارُ: الخَمْرَةُ الصارِعَةُ لشارِبِها، أو الحامِضَةُ، أو الحديثَةُ، والغُبارُ المُرْتَفِعُ في السماءِ، السطر بالضم الأمنية والساطرون ملك من ملوك العجم"[1].

– الأمر الواضح أن الأسطورة عند العرب متعددة المعاني ومتنوعة الاتجاهات، وهي مع التنوع والتعدد تفتقد طابع القداسة، وقد ذكرت في القرآن الكريم تسعة مرات "الآية 35 من سورة الأنعام" الآية 25 من سورة الأنفال" "الآية 24 من سورة النحل" "الآية 83 من سورة النور" "الآية 50 من سورة الفرقان" "الآية 78 من سورة النمل" "الآية 17 من سورة الأحقاف" "الآية 15 من سورة القلم" "الآية 13 من سورة المطففين" وفي كل مرة تذكر تكون على وزن أفاعيل أساطير وتكون مقترنة بالأولين مما يدل على أنها متصلة بزمن موغل في القدم.

ب– عند الغرب:

تجمع المعاجم الغربية القديمة على أن كلمة أسطورة تشبه كلمة histria اليونانية وتدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ وتلان أيضا على ما كتبه الأولون أو تركوه من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل، وترى المعاجم الغربية الحديثة "أن كلمة أسطورة ترجمة للكلمة mythe والمعنى الأصلي لكلمة mythe أو Mythos عند الاغريق القدامى هي الكلمة المنطوقة، ثم تحدد استعمالها فيما بعد فأبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها"[2]. حيث تقول جين مارسون "ان الأسطورة Myth عندنا الآن قصة خيالية صرفة، فحين نقول أن شيء ما أسطوري

ونحن نعني أنه لا وجود له، وقد بعدنا بذلك عن التفكير القديم والشعور القديم، "فالأسطورة كانت عند الرجل اليوناني –أولا وبالذات – شيئا يقال أو ينطق بالفهم، ومضادها أو على الأصح مناسبتها وهو الشيء الذي يفعل أو يمثل وهو العمل"[3].

إذن الأمر الملاحظ أن مفهوم الأسطورة عند الغرب مقترن بالكلمة المنطوقة وبالألهة والأحداث الخارقة.

1 - محمد مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أبو الوفاء نصر الهويتي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2 ص 432.

2 - طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان- ط1، 1999م، ص 92.

3 - شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1 -1909، ص 12.

وقد ورد في معجم La rousse الفرنسي "الأسطورة هي قصة تتناول خاصة مواضيع خيالية وأبطالها أشخاص خارقون للعادة – (حيوانات غريبة– كائنات خيالية تكون من نسيج خيال الكاتب) وأيضا روائع جماعية تكون غير موجودة في الواقع"[1].

–والمتصفح للتعريف اللغوي في المعاجم العربية والمعاجم الغربية يجد هناك تباينا بين ما يعطيه العرب من مفاهيم الأسطورة وما يطلبه الغرب لها، فالمعاجم العربية ركزت على إعطاء الأسطورة معنى الصف من الشيء الخط والكتابة، الأخطاء الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها، الأقاويل الملقمة والمزخرفة الخمر والشراب الحامض، الأمنية في حين تسند إليها المعاجم الغربية معنى للأحداث الخارقة للعادة والأباطيل، القصة والرواية ، الكلمة المنطوقة.

1 - la rousse dictionnaire de français –Maury eudiolioresa – mouche court . juin 2002.

2 / اصطلاحا:

المتصفح لتعريفات الأسطورة يجد أن ليس هناك مفهوم دقيق وشامل للأسطورة في ضوء ذلك التعدد والتنوع في المعاني والاتجاهات وهنا تتأرجح الأسطورة بين عدة مفاهيم فالأسطورة في نظر بعضهم ومنهم "جارو" "كل ما ليس واقعي أي ما لا يدقه العقل ... فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية وتبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك في أنها تتاح خيال أسطوري"[1].

فالملاحظ لهذا التعريف يجد أنه قد حصر الأسطورة في الخيال واللاواقعية فيكون هناك اجحافا في حق الأسطورة.

فهي "ما لا علاقة له بالواقع أو لا وجود له فيه"[2].

فنحن لا نستطيع بأي حال من الأحوال لأن نعتبره مفهوما جامعا مانعا لها، فقد أغفل هذا المفهوم جل خصائص ومقومات الأسطورة وركز على خاصية واحدة ألا وهي الخيال وهذا الأخير لا يمكن ان يشكل وحده مفهوما للأسطورة

فكيف لنا أن نحرها في الخيال واللاواقعية ونهمل أهم ما فيها قداستها وعمق مضامينها.

"فإن عالم الانسان قائم على الصيرورة والتبدل الدائم والانسان لا يكاد يطمئن إلى الثبات وديمومة وعده حتى يحصر عليه فضاء الالهة بغتة وهو غارق في لهوه ومتسع حياته اليومية التي آمن الى استمرارها"[3].

–اذن فالأسطورة خيال ينطلق من الواقع من التاريخ والتراث هي تحويل كل هذا وصبغة دينية قداسية حيث كان الانسان يؤمن كل الايمان لما تقدمه من تفسيرات لواقع حياته.

1 - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر-القاهرة، مصر د ط، ص 175.

2 - حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر القاهرة، ط1 1421-2000، ص 10.

3 - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار الكليبات في المثلوجية والديانات المشرقة، دار علاء للنشر والتوزيع – دمشق، سوريا- ط1 1997، ص14

فالأسطورة كلمة يخطوها سحر خاص... يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر من الكلمات في اي لغة من اللغات، فكلا الشعوب عرفت الأسطورة فهي تراث الانسان البدائي حيث حاول ايجاد تفسير لها حوله وهذا ما عبر عنه "فراس السواح" بقوله: "عندما انتصب الانسان على قائمتين رفع رأسه إلى السماء أرعبته الصواعق، وغلبت الرعود والبروق داهمته الأعاصير والزلال والبراكين ولاحقته الصنواي رأي الموت وعاين الحياة حيوته الأحلام... وفي لحظات الأمن وزوال الخوف كان لدى العقل متسع من التأمل في ذلك كله لماذا نعيش؟ ولماذا نموت؟ لماذا خلق الكون وكيف؟ من أين تأتي الأمراض؟ ... كان العقل صفحة بيضاء ... وبعد حدود وقفزة أولى نحو المعرفة فكانت الأسطورة"[1].

–ويظهر من قول "فراس السواح" أن الحالات التي يمر بها الانسان من ظواهر طبيعية وأحلام هي ما جعلته يستيقظ ويحاول ايجاد تفسير منطقي لما يمر به ولما كان عقل الانسان في ذلك كانت الأسطورة عند فراس السواح عبارة عن: «حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمة الأولى المقدسة من جيل الى جيل بالرواية الشفاهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها الأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس»[2].

–وهذا يعني أن الأسطورة تتمتع بقداسة مهيبة وأيضا بأنها نتاج جماعة وهذا ما يجعلها تمثل ذاكرتهم وأنها تنتقل عبر عنصر الشفاهية.

ويرى كاسيرر: «أن الأسطورة مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزقي وأول تجسيد للأفكار العامة »[3] .

معنى هذا القول أن الأسطورة تجسيد للأفكار التي كانت تدور في ذهن الانسان ولم يجد لها ما يبررها فلجأ إلى تلك الغيبيات ليجيب على أسئلة كانت ترعبه فأراد أن يعرف حقيقتها وكان له ذلك من خلال الأسطورة.

1 -هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقور الثقافة –القاهرة، مصر، ط1، 2009.ص

2 - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سوريا، ط11،1996، ص19.

3 -محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب –ليبيا- (د،ط) 1988م، ص98.

وتمثل الأسطورة «تفسير سحريا لقوة الألفاظ»[1]. فهي تمثل معجم الانسانية الأول بحيث تشمل في مضامينها عنصر القداسة.

وتدل أيضا على أنها «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أهي تفسير نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية... تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد... وعلى هذا فإن الأسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظاهر الكون المتعددة... والتأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل...فإذا تساءل الانسان طلب الاجابة في الاصرار عن سؤاله حتى اذا وجد الجواب قوة نفسه لأن الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة اليه»[2].

في هذا التعريف تبرز خاصية هامة في الأسطورة ألا وهي الخيال، مع ذكر وظيفتين هما التفسير وفهم الكون وأنها تنبع من التأمل.

هنا الأسطورة من أعرق ما عرفته البشرية لتحكي أحلامها وأمالها ومنها تسربت ألوان أدبية أخرى لذلك تعددت تعريفاتها: «فأصبح من الصعب العثور على تعريف الأسطورة ليكون محل لجماع من المتخصصين، وليكون في نفس الوقت سهل لإدراك بالنسبة لغير المتحققين ... فالأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة»[3].

ومن خلال ما ذكرنا من تعريفات لمحاولة وضع مفهوم جامع ومانع للأسطورة نلاحظ أن الأسطورة واقع ثقافي عميق وشاسع ممتد لا يمكن الامساك به حتى وان كانت متواجدة في الزمن فيصعب تحديدها.

فقد عرفت العرب الاسطورة قبل مجيء الإسلام فكانت بمثابة صورة للمرحلة التاريخية، والتي كانت بمثابة إجابة عن تساؤلاتهم حول حقيقة الانسان والوجود من حولهم «فيذهب بعض الباحثين إلى أن دراسة الأساطير العربية قبل الاسلام هي دراسة ما سطر عند الجاهلية تاريخيا أو دينيا لأن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائي مسطورة أو مطبوعة في لوح الذهن وقد اتخذ التراث الأسطوري العربي جزءا من التراث الأسطوري العام، وهذه الأساطير

1 - أحمد ديب شعوب، في نقد الفكر الأسطوري، أساطير رموز وفلكور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1، 2006، ص46.

2 -موسى الصباغ، القصص الشعبي العربي، في كتب التراث ، ص 16-16.

3 - فاروق خو رشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الابداع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، ص174.

تاريخ للعرب الجاهلين وفيها تبصرة بحياتهم الفكرية والدينية وكل ما يتصل ذلك بسبب ويظهرها إلى حد ما على المقصود بأساطير الأوليين»[1].

ونستطيع القول أن نفهم من هذا القول أن الأساطير عند الجاهليين كانت صورة لحياتهم ومثلث معرفتهم البدائية، وكانت بالنسبة لهم اجابة عن تساؤلاتهم ونسخة لدينهم لكن هذا لا يمنع من أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر إذا قيس بالتراثات الأسطورية للأمم الأخرى من ناحية، وإذا قيس بشتى مصادرنا التراثية.

ومن المأثورات الأسطورية في التراث الجاهلي، كالأخبار المروية عن الجن، وعن العرب البائدة وكتفسيرهم لأسماء بعض الأمكنة ووادي عربة.

1 -حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة، الدار الثقافية للنشر، (د ط)ص 15-16.

ثانيا: خصائص الأسطورة:

الخصائص التي تتميز بها الأسطورة عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى حتى أصبحت وسيلة للتعبير فيها من حيث:

1-السرد

الأسطورة قصة تحكمها ومبادئ السرد من حبكة وعقدة وشخصيات وغالبا ما تجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الطقوسية وتداولها شفاهة، كما يزودها سلطان على العواطف والقلوب، فهي كم سردي وكيف معرفي ابداعي والاسطورة عبارة عن تسجيل للأحداث وقعت حقيقة في الماضي وكان لها أبلغ الأثر في حياة المجتمع الذي أعاد صياغتها في ذلك القالب القصصي حتى يسهل الاحتفاظ بها.

وهذا ما أكده بريتيس سلوت (eslot brnic) «الأسطورة... صبغة سردية لتلك الرموز النموذجية- الأصلية بوجه خاص والتي تشكل معا رؤية مترابطة كما يعرف الانسان ويعتقد»[1].

لذلك فالأسطورة إبداع يعتمد على السرد مراعية في ذلك عناصر العمل القصصي، وذلك لتحقيق التأثير في حياة المجتمعات والشعوب التي نهضت فيها.

تقوم الأسطورة على التكثيف والادماج فهي تقوم بصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث عبر "كاشير" عن ذلك بقوله: «إن كل الحدود جزء من الكل فهو عينة وكل شخص يعد مساويا بالحبس الانسان بأسره»[2].

فالأسطورة مجموعة من القصص تروي أفعال الآلهة، أو مغامرات الأسلاف البطولية وكذلك تستخدم للتعبير عن المبالغة في الحدث عن الشيء أو شخص أو حدث أو لتعيين شخصية حقيقة أو خيالية تتخذ شكل البطل الخارق.

1 - جول –ب- ديكسون، الأسطورة والحداثة، دراسة تطبيقية في النقد الأسطورة حول الرواية: (دون كازمورو)، نر خليل كلفن، المجلس الأعلى للثقافة (د-ط) 1998، ص27.

2 - عطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1978، ص27.

2-الموضوع:

تمتاز موضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول والموت والعالم الاخر ومعنى الحياة وسر الوجود فهي تتناول مختلف النشاطات الانسانية، الأدبية، الحرية، الصناعية، الدينية.

يكون ظهور الانسان مكملا لا رئيسا أما الآلهة وأنصاف الآلهة تلعب الدور الرئيس في الأسطورة.

فإن الأسطورة والفلسفة واحد ولكنها تخلفات في طريقة التناول والتعبير، فبها تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة[1].

– فموضوع الأسطورة متنوع وشامل، ويتميز بالشمولية وموضوعاتها تشترك مع الفلسفة ولكن تختلف معها في طريقة التعبير.

3- القداسة:

تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ومع ذلك فإن معنى مضامينها هو أكثر صدقا وحقيقة، بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية، انها رسالة سردية خالدة تنطلق من وراء تقلبات الزمن الانساني، إن عدم تداخل الزمن الأسطوري حدثا مثلا أبدا[2].

وهذا ما عبر عنه "هيرسيا الياد": «تروي الأسطورة قصة مقدسة، وتروي حدثا جرى في الزمن الأول، في الزمن الأسطوري البدائي»[3].

ونعني بهذا القول إن الأسطورة حكاية تروي قصة مقدسة جرت أحداثها في الماضي البعيد، وترتبط الأسطورة بالإنسان البدائي فهي بمثابة تاريخ المجتمع البدائي.

4 - الخـــــيال:

تعتمد الأسطورة على الخيال والعاطفة والترميز واستخدام الصور الحية المتحركة، فقد كان الانسان الأول لا يكتفي بواقعه وما هو حقيقي فلجأ إلى الخيال مستخدما اياه للتعبير عن حاجاته الروحية المتزايدة.

1 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص66.
2 -المرجع نفسه، ص66.
3 -دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر حسان السيد، ص 25.

– فالخيال من مرتكزات الأسطورة وهي وسيلة استخدمها الانسان للتعبير عما في خاطره، والخيال هو الذي منع الأسطورة سمة الغرابة وجعلها غير مألوفة ليمنع الأبطال صفات لا يستطيع الانسان العادي امتلاكها لتحقيق الاثارة، فهو الذي يعطيها القدرة على تصوير الطبيعة كما يشاء لذلك فالأسطورة «نتاج وليد الخيال»

معنى هذا القول أن«الأساطير غالبا ما ترتكز فيها التجارب الانسانية البدائية التي تحدثنا عن موقف الانسان مع الآلهة التي هي كائنات نسجها الانسان، فاستطاع بخياله أن يجسم التجربة ويتصور في وضوح أحداثها وكانت مشاعره من القوة والتحفيز بحيث يستجيب لخياله... »[1].

فإذن فالخيال هو أساس الأسطورة وسر وجودها ضمن الأجناس الأدبية.

3–مجهولية المؤلف:

لا يعرف الأسطورة مؤلف معين لأنها ليس نتاج خيال فردي بحي تتناول الاسلاف والمصادر والتخسيرات التي يقدمها المجتمع لصغره حول نشأة العلم وسلوك البشر والصورة التربوية للطبيعة ومصير الانسان[2].

فالأسطورة ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها بتراثها خلف عن سلف، فهي مرآة لمشاعر المجتمع الأساسية.

إذن فالأسطورة حكايات القدماء الذين ذهبوا فيها مذاهب شتى فاشتملت على بعض ميزات المشتركة بين الشعوب وبذلك تلونت الأسطورة بألوان الراوي الذي يتركها بدوره إلى رواية أخرى ويزيد عليها فرعا من تأليفه وخياله.

1 - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر لطباعة والتوزيع والنشر، مصر- ، د ط، ص 16.

2 - رنيه وليك، أوستن وآخرون، نظرية الأدب ص260.

المبحث الثاني: أنـــواع الأســطورة ووظــائفها:

أولا: أنـــواعها:

الأسطورة جنس أدبي يصعب تفسيره لما تشتمل عليه من خصائص وميزات تجعلها تتداخل مع غيرها من الحقول المعرفية، حيث إن «الأسطورة هي مزيج من كل شيء في كل شيء فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية وهي تاريخ الآلهة وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد، وهي سيرة حيوان»[1].

بحيث أن كل هذا الشمول يجعلها محل اهتمام المتخصصين لتحديد أنواعها وبذلك فالأسطورة أنواع منها:

أ- أسطورة التكوين:

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة حيث تنظر في الكون وحدوثه وتحاول بدء الحياة، وما مرت به من مراحل حتى التمت في النبات والحيوان والانسان «وأسطورة التكوين تشير إلى أقاصيص الأقدمين وإلى أشكال الايمان المختلفة»[2].

ومما سبق نفهم أن أسطورة التكوين، تنظر في أصل الكون وبداياته وأنها تسعى لفهم الحياة والمعرفة وسر الوجود وظواهره المتعددة، وكيف كانت طبيعة الحياة عند القدامى وماهي قصصهم واهتماماتهم، لذلك يمكن القول عنها بأنها أسطورة معرفة الأصل.

وترجع أسطورة التكوين الى أزمة سحيقة كانت تسيطر خلالها على الكون آلهة عالمية، وتروي تكوين العالم وولادة هذه الآلهة وتنقلها من العدم إلى خلق الانسان فهي تروي قصة خلق الكون والانسان بعد حالة رمزية سابقة لعملية التكوين.

أسطورة التكوين اذن تتحدث عن الخلق، والكون وعن أصول البشرية وشكل الانسان واقامة الحضارة على الأرض.

ب - الأسطورة الطقوسية:

أودع الانسان خلاصة تفكيره في الأسطورة، وهذه الأخيرة كانت اللحظة النظرية في الوعي الانساني البدائي بحيث لم تكن قصة تروي فحسب بل كانت تتضمن أساليب وأنماط العمل والسلوك وتتميز بطبيعة خاصة تميز موضوعاتها وهي تعبر عن أشياء مقدسة بحيث أنها

1 -هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر ط1، 2009، ص65.
2 - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء لنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997،ص99.

تعكس الحالة الاجتماعية في عصرها وقد ذهب "فريزر" «الأسطورة قد استمدت من الطقوس فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير»[1].

وجل الأساطير التي وصلت إلينا مع طقوسها وما كان يواكبها من احتفالات "كالطوطمية" وهي دين بدائي وقد ظهرت هذه الكلمة "الطوطم" totm في المؤلفات الأنثولوجية في نهاية القرن 18 عشر.

«واهتم بها عدد من الباحثين من بينهم : "جميس فريزر" في كتابه الطوطمية وفيه درس الطوطم كنظام ديني (وكتابة الغصن الذهني وهي الطوطمية والفكلور) وكذلك دال dall، كراوز krouse وبواس Boas ...»[2].

وقد عد الطوطم رمز للعقائد والطقوس المختلفة فمثلا نقول طوطم العشيرة، فكل عشيرة طوطمها الخاص الذي تخضع له، والطوطم ليس موضوعا فرديا أو منفردا فهو ليس هذا الكنغر أو ذاك وليس هذه البقرة أو تلك ولكنه الكنغر أو البقرة بوجه عام.

وقد يكون الطوطم موضوعا خاص كالشمس والقمر... وفي بعض المجتمعات عد الابن طوطم أمه أو طوطم أبيه. بالإضافة إلى طوطم العشيرة هناك طوطم البدنات؛ والبدنة هي مجموعة عشائر متحدة معا، فكل عشيرة طوطمها الخاص وتتخذ كل عائلة حيوان أو نبات كعلامة أو رمز لها، فهو بهذا طوطم هذه العائلة، والطوطم يتضمن مجموعة من الشعائر الدينية التي تستخدمها شعوب معينة كالاحتفالات رداء يمثل جسم الحيوان الذي يحمل اسمه، ويعتبر الطوطم أكثر الأشياء قدسية.

ويعتبر«كل إنسان طوطم باعتباره، كائنا مزدوجا بداخله رجل وحيوان وتحاول الأسطورة أن تفسر كيفية تحول الحيوان إلى صورة إنسان، فطوطم الفرد حارس له، وطوطم العشيرة حارس لها»[3].

1 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص 59.
2 -قباري محمد اسماعيل، االأنثروبولوجيا العامة، منشاة المعارف الاسكندرية –مصر- (د ط)، (د ت) ص12.
3 -المرجع نفسه، ص138.

نستنتج من هذا أن الأسطورة التمست وجودها من الطقوس وأنها من يعيد الاتصال بذلك الطقس الذي تمن ممارسته من زمن بعيد ومع الجيل الذي فيه، ومنه فالأسطورة ليس هدفها فقط معرفة الكون، بل أيضا تهتم بالطقوس والشعائر التي كان يمارسها الأقدمين.

ج- الأسطورة التعليلية:

الطبيعة مليئة بالظواهر التي أثارت اهتمام الانسان ودفعته إلى التأمل بحثا عن تعليل لها. ولما كان الانسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا.

فالأسطورة التعليلية هي التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها، فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتبح كائنات متحركة، تؤثر وتتأثر بغيرها، «ومما لاشك فيه أن كتب التاريخ، فقد حفلت بالكثير من كتب التفسير مثلا... أسطورة خلق الكون، وما أصل الماء والهواء والطين والبرق والرعد والمطر والنور ومنها كذلك حكايات السحر وأساطير الكهانة »[1].

فالأسطورة التعليلية «تعلل أصول العادات والطقوس في المجتمعات الحديثة وكذلك تعلل أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين»[2].

فالأسطورة التعليلية لا تكتفي بالبحث في أسباب وجود الظواهر بل تبحث لها عن تعليل وتبرير يكون بمثابة العلم الذي يريح العقول ويرضي النفوس.

1 -فاروق خو رشيد، أدب الأسطورة عند العرب، ص23.

2 -أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، ط1 ، 1992، ص20.

د- الأسطورة الرمزية:

هي الوليد الطبيعي للأسطورة، التعليل إذا تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع في بعضها قدرات الانسان المحدود بطاقات هائلة تؤكد مثلا الأساطير التي تجسد العبور والتي تعني عبور البطل مرحلة النضج[1].

بحيث أن بعض الأساطير تشتمل على بنية رمزية أو بالأحرى يمكن قراءتها قراءة رمزية، فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة.

فالأسطورة «شكل حياة رمزي يتسم بوحدة الوجود ووحدة المشاعر»[2].

وهي «أيضا شكل سردي رمزي»[3].

ولقد تعددت الاتجاهات الرمزية في تفسير الأسطورة منها تلك التي ترى أن الآلهة شموس وأقمار وترى فيها تمثلا رمزيا للمظاهر الطبيعية، ولعله من الصعب ايجاد تفسير رمزي واحد لأي أسطورة من الأساطير ، لأن الرمز يدل على شيء غير ذاته وهو كل ما يحل محل شيء في الدلالة عليه وذلك بالإيحاء فالأساطير الرمزية هي عالم مستقل ومطلق من الدلالات – والتأويل الأسطوري لا ينتهي بل يبقى مفتوحا ذلك أن الأسطورة مرونة كبيرة.

وبذلك فالأسطورة الرمزية هي التي تقوم بإعطاء دلالات جديدة للمعطيات هي التي تعطي تفسير للأساطير يكون قريبا من الحقيقة.

1 - فاروق خو رشيد، أدب الأسطورة عند العرب، المرجع السابق، ص23.

2 - عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دار (د-ط) 2006، ص285.

3 - سامي عليوي، التلقي والنقد الأسطوري، مجلة القراءات، ع5 الجزائر، 2013، ص15.

أ- وظـــائـفها:

لقد واجه الدارسون صعوبات شتى في تحديد وظائف الأسطورة كما هو الشأن بخصوص تحديد تعريف جامع مانع لها لكن بالرغم من تلك الصعوبات إلا أنهم وصلوا لبعض من وظائفها نذكر منها:

1-الوظيفة النفسية:

عند الحديث عن الرغبة في الحياة والخوف من المجهول لا يسعنا إلا أن نقول بأنهما شعوران قديمان حاولا الإنسان منذ القديم التعبير عنهما ووضع من أجل ذلك الأساطير المختلفة التي شاء بها أن يخلق لنفسه وجودا وحالة من التوازن بين المعروف والمجهول «والشيء نفسه صنعه الشاعر الحديث حيث واجه ذلك التقابل بين المادي والروحي فحاول أن يخلق الأسطورة التي تفسر له هذا التقابل، وتجمع بين هذين المتقابلين في إطار حيوي يصنع منهما شك واحدا منظما ووجودا متسقا»[1].

وقد عبرت الباحثة نبيلة ابراهيم عن هذه الفكرة بشكل واضح في قولها: «إن الأسطورة عملية اخراج الدافع الداخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع وبذلك الانسان يقدس الشمس ويعدها آلهة في حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه»[2].

ويرى فرويد أن الأسطورة في أصلها ماهي الا تعبير عن المكبوتات والمخزونات النفسية أي أنها وسيلة هامة تساعدهم في توضيح بينية ونظام الحياة النفسية للفرد ولا وعي الجماعة فالإنسان حسب فرويد كائن على خلاف دائم مع العالم ومع نفسه، وإن هناك صراع محتدما على الدوام بين العقل والوعي واللاوعي ثم تخرج بعهد تهذيبها من طرف العقل البشري في شكل حكاية بين الواقع والخيال في قالب من الرموز الخاصة.

ومنه فالأسطورة تقدم للإنسان دافعا لإخراج مكبوتاته النفسية ومنه هي سبيله الوحيد لإخراج ما يخالجه.

1 - عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966، ص203-204.

2 - نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة –مصر، ط3، ص18-19.

2-الوظيفة التنظيمية:

خلق الله عز وجل الكون بما فيه من الكائنات، وميز بين الانسان وبقية هذه الكائنات خاصة بينه وبين الحيوان من خلال اكبر النعم التي وهبها اياه ألا وهي العقل، وبما ان الانسان عاقل فهو ينفو الفوضى، ويرفض أن تعم حياته، فكان التنظيم غايته الأسمى وقد جعل وسائل عديدة في خدمة هذه الغاية، ومن بينها الأسطورة التي أكد علماء الاجتماع وعلى رأسهم "دوركايم" «أنها عبارة عن ردة فعل الأشخاص اتجاه بعض الظواهر الاجتماعية أي انها تحاول أن تشرح طريقة تصور المجتمع الإنسانية والعالم وليكون نظاما أخلاقيا كونا وتاريخيا»[1].

فالأسطورة تعتمد من جانبها إلى خلق نظامها الخاص، وهو نظام قوامه الآلهة والقوى الماورائية التي تعتمد على بعض أيضا...

«وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج ادارة أو عاطفة ما فإنها تضع صورة لكون حي لا يقوم على مبادئ ميكانيكية متبادلة التأثير بل على ارادات وعواطف تتبدى في شكل حركي»[2].

- فالأسطورة تهدف إلى جعل الانسان يعيش ضمن عالم مفهوم ومرتب وذلك من خلال ربطها بين الانسان ومختلف بقية مظاهر الحياة وجعله يتغلب على الحالة الفوضى الخارجية التي يعيشها الفرد عند اصطدامه بالطبيعة وذلك بخلال ربطها بالآلهة والقوى الماورائية.

3- الوظيفة التفسيرية:

إن سعي الانسان البدائي لمعرفة ما كان يجري من حوله جعله يلجأ إلى تفسير يرضي عقله، وبهذا يكون الغرض الأساسي للأسطورة هو التفسير بحيث أن تفسر وجود طبيعة إنسانية كانت ومازالت ترافقه وستظل إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وذلك أن الإنسان الأول لم يجد سبيلا للوصول إلى ما يرضي غريزته التفسيرية فلجأ إلى انتاج أساطير تزيح عنه عناء البحث عن أسباب وعلل كل شيء ولهذا «الأسطورة هي محاولة الإنسان في تفسير الكون تفسيرا قوليا»[3].

1 - راضية بوبكري، مقال الأدب والأسطورة، مجلة أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، ص12

2 - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 21.

3 - فاروق خو رشيد، أدب الأسطورة عند العرب، المرجع السابق، ص23.

فقد حاول الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والروابط الحقيقية التي تكمن وراء المظاهر «فالأسطورة تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة»[1].

والقصد من هذا أن غرض الأسطورة وهدفها الأساسي هو التفسير أنها ظهرت في العصور البدائية أي عصور العقل الخالي، فقامت بتفسير ما كان يحيرها وبذلك كانت بداية ظهور علم بعصر لم يكن به عالم.

بحيث تتميز الوظيفة التفسيرية في كونها لا تبحث عن أسباب الظاهرة الغامضة بل تكتفي بتفسير الظواهر المبهمة.

4-الوظيفة التعليلية:

الطبيعة مليئة بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحثا عن التعليل لها ولما كان الانسان البدائي يمتاز بالنزعة الايحائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا نمن مذهبه فهذا فالوظيفة التعليلية تعيد الانسان إلى أحداث خارق شاركت فيها الظواهر الطبيعية.

فهي تقوم بتقديم علل مقنعة وتبيان أهم أسباب الظواهر التي يطمح الانسان لمعرفتها وبهذا لا تكتفي بالشرح فقط بل تتعداه إلى التعليل ومثال ذلك تلك التي تقول أن السحلية كانت قبل ذلك امرأة مسحها الله سحلية.

أما عن سبب ذلك فلأنها كائن يقوم بالتجسس على الحيوان فعاقبها الله بتحويلها سحلية تتسلق على الجدران بدل تجسسها على الحيوان.

إضافة إلى تلك الأسطورة التي حاولت تعليل اختلاف لون البشرة للإنسان من منطقة إلى أخرى.

«فذكرت أن تنوع ألوان العروق البشرية راجع إلى سعة الخلق عندما وضع الإله الخالق حفنة من طين في الفرن لصنع الانسان، ففي المرة الأولى أخرج الإله الطين قبل نضجه فكان الانسان أبيض، وفي المرة الثانية تأخر في إخراجه فاحترق فكان الإنسان أسود –وفي المرة الثالثة أخذ الطين كهته من الشيء فخرج الانسان في زيه الفلبيني البروتي»[2].

1 - طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأب الشعبي، ص35

2 - طلال حرب، أولية النص النظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، مرجع سابق ص37.

– ففي غياب العلم الذي يخضع للتجربة لم يبقى الفكر الإنساني صامتا بل لجأ لمنبع ينهل منه ما يشفي غليله، فكانت الأسطورة الأرض الخصبة التي لجأ إليها الانسان حتى يهدأ أو يرتاح من عناء البحث عن الحقيقة. فأصبحت الأسطورة هي الدين والعلم والفلسفة كونها أرضت فضول هذا الإنسان الساعي وراء الحقيقة الباحث عن أسباب وعلل الأشياء المهمة في حياته.

المبـــحث الثـــالث:

2/ من الأسطورة الكونية إلى الأسطورة الأدبية:

ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب، ولا يتحقق هذا الارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب فكلمة "ميفوس" مشتقة من أصل يوناني وتعني القصة أو الحكاية كما سبق ذلك بل أن يمتد ليشمل عدد من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدبا بالمعنى التام أو نص مدونا يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها فقد سبق أن رأينا أهم خصائص الأسطورة هي القداسة والايمان اليقين الذي لا يتزعزع، وهذه الخاصية جعلت من الأسطورة تعيش في برج عاجي لا يستطيع أن كان الاقتراب منه، وذلك دائما في مرحلة البدايات في غياب العلم والدين والفلسفة هذا الثالوث الذي تهاون تحت مطارقة الأسطورة بمجرد اقتحام حياة الانسان البسيط الذي أخذ يتطور ويطور إمكانياته الفكرية بما يتناسب مع الوضعية المتقدمة من الحياة وهكذا فقدت الأسطورة تلك الخطوات التي كانت تميزها والمهابة التي كانت تخلفها، زالت عنها القداسة التي كانت ترفعها وتعظمها تجرأ عليها الشعراء والأدباء فأنزلوها من برجها العاجي بعد أن دست وأدخلوها ساحة الأدب، فتحولت من أسطورة كونية إلى أسطورة أدبية وعجينة طرية يشكلها الأدباء مثل ما شاءوا وحسب أراءهم وأيديولوجياتهم وتوجيهاتهم فكان الشعراء أول من احتضنها بحب وعفوية تامة.

ثم تلقفها الأدباء وتبنتها الرواية بعدما ما وجدوا ملاذا لأفكارهم ومرتقى خصبا للتخيل الروائي.

– ومما يؤكد العلاقة بين الأسطورة والأدب هو اتصالها بالأنواع الأدبية الأخرى ومنها الشعر وهذا ما أبرزه –صالح نضال– عندما قال: «ولا سيما الشعر الذي يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة والذي فيه عبرة تمد صياغتها وبفضلها الكسب نفحة الحكمة ولعل من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر والتي تقيمها الثاني مع الأول أن كليهما جوهرا واحدا على مستوى اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك اثنان في تشيدهما لغة استعارية توصي ولا تفصح وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى للامساك بها، ويتجلى

الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المتابع البكر للتجربة الانسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي»[1].

ومفاد هذا أن الشعر أول من استعان بالأسطورة لإشتراكهما في بعض الخصائص وبأن الشعر يبحث دائما على منابع جديدة يستخدمها للتعبير عن الإنسان،وعن تجاربه.

وتتجلى علاقة الأسطورة بالأدب أيضا من خلال فعل السرد في الرواية الذي احتل مكانة خاصة في المجتمعات الحديثة مثله مثل الأساطير التي كانت تشغل المجتمعات التقليدية والشعبية.

ومن هذا المتطور يقول إلياذ إن«الولع الحديث بالروايات يتم على رغبة في الاستماع إلى أكبر عدد ممكن من القصص الأسطورية التي فقدت طابعها المقدس وأكتفت بالتستر وراء بعض الأشكال الدنياوية »[2]

ومعنى هذا أن اهتمام المجتمع الحديث بالرواية ليس لذاتها وإنما رغبة منه إلى الاستماع إلى الحكايات الأسطورية في طابعها الجديد

« ومنه نستطيع القول أن الأسطورة الأدبية هي خلاصة التحام النص الأدبي بالأسطورة الكونية من خلال تلك النواة الثابتة فيها والتي يحسن المبدع استعمالها من جديد بكيفية تعبر عن مشاكله وانشغالات عصره، ومن هنا يبدو جليا أن الأسطورة الأدبية هي كم سردي وكيف فني إبداعي قداستها جماعية وما أدي إلى ظهور هذا النوع من الأساطير، الأسطورة الأدبية»[3]

1 - نضال صالح، المنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص14.

2 - سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة علم الفكر، الرموز والأسطورة، عدد3 الكويت، مجلة 16 أكتوبر- ديسمبر- 1985، ص111

3 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص72.

ومما سبق نفهم أن الأسطورة البدائية، لكن بعد احداث تغيير عليها واستعمالها في ثوب جديد يتماشى مع الثورة الفنية الجمالية الجديدة التي حولت الأسطورة من جنس تعبيري إلى فن وهذا ما تبينه "عزيز ماض" «فالأسطورة ليست رافدا للأدب بل هي الرحم الذي انبثق منه أدب الأسطورة منازحه عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس»[1].

إذن فالأدب نتاج أسطوري يمخض عن الأسطورة البدائية.

1 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص211.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مرتكزات منهج النقد الأسطوري.

أولا: تعريف منهج النقد الأسطوري:

لقد تعددت الاتجاهات النقدية للنص الأدبي، وحاول كل اتجاه أن يفسر النقد الأدبي بقاء على معطيات وتقنيات المنهج الذي يتبناه ومن أبرز هذه المناهج "منهج النقد الأسطوري" وهو منهج من شأنه أن يجيب عن مجموعة من التساؤلات التي تطرح في مجال النقد الأدبي وعلاقة الأسطورة بالأدب فظلت الأسطورة مرتبطة بالأدب باستمرار اذ تعد متبعها الأساسي حيث يتعامل الأدب مع الأسطورة الأساسية بأليات وتقنيات يمتلكها الأديب أو الشاعر فينتج بذلك ما نسميه الأسطورة الأدبية التي تختلف على الكونية ومن ثمة كان النقد يتبع هذه التغيرات والتجديدات التي تطرأ عليها حيث تلتحم بالأدب وأهم سؤال يطرح في هذا المجال هو: كيف تعالج نصا أدبيا معالجة نقدية على ضوء التوظيفات الأسطورية التي يحملها النص؟

– ومن هنا ظهر "منهج النقد الأسطوري" الذي حظي باهتمام كبير في النصف من القرن العشرين «وقد ارتبط ظهوره بعدد من الباحثين أسهموا في نشأته ورغم تبلوره على يد ببير بروتيل في سلسة من الاعمال الرائدة التي قام بها خاصة في معجمه الأساطير الأنثوية فهو يقول بوجود إرهاصات أولى تعود لنقاد أخرين»[1].

– ومن بين النقاد الذين بحثوا في المنهج قبل "بيل بروتيل"، "كارل يونغ"، "كلود ليفي سيسترون"، "نور ثروب فراي"، في الأساطير عام 1950 "رولان بارت" في النافورة المحترقة عام1952 "فور بوركين" من نماذج نمطية الأصل في شعر عام 1949، "فيليب هودريه" في المسرح عام 1958.

1 - راضية بوبكري، مقال الأدب والأسطورة، مجلة أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الأدب والعلوم الانسانية والاجتماعية –جامعة باجي مختار –عنابة، الجزائر، جانفي 2008، ص18.

«ويعد هذا المنهج من أحدث المناهج النقدية على الساحتين الغربية والعربية حيث وضعه صاحبه ليقارب به النصوص الأدبية التي توظف الأساطير»[1].

فهو يتعامل فقط مع النصوص الأدبية التي لها علاقة مباشرة مع الميثولوجيا –علم الأساطير– بكل ما تحمله من زخم ثقافي هائل.

«ويعتبر هذا النقد بمثابة المجهود الذي نستطيع من خلاله البحث عن كيفية انشاء الأسطورة للمتخيل فهو تقنية تسهم في تفسير النص وتأويله»[2].

يقول "بيتر بروتيل" في هذا المجال: «كنت أظن منذ زمن أنه بإمكاننا صياغة القوانين لكن الأدب يعطي مقاومة أخرى بخلاف المادة فاليوم يعتبر كل من تجلى مطاوعة اشعاع الأساطير في النص كظواهر دائمة التجدد... هذا التصنيف الذي اقترحه ليس له هدف سواء اضفاء القليل من الاضاءة واقامة نوع من التحليل الأدبي هو النقد الأسطوري»[3].

ومن خلال هذا القول نفهم ان الأساطير كانت محور للاهتمام الدارسين قديما وحديثا، خاصة في علاقتها مع الأدب وهذه العلاقة المتشبعة التي جاء منهج النقد الأسطوري من أجل اضفاء نوع من الاضاءة عليها.

1 - شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة موضوعية، د ط، ص 18.
2 - المرجع نفسه، ص18.
3 - هجيرة لعور، مقال تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري، دراسة نقدية أسطورية ، مجلة أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، ص207.

ثانيا: مرتكزات منهج النقد الأسطوري:

إن الدور الأساسي للنقد الأسطوري هو تتبع التغيرات والتجديدات التي تلحق بالعنصر الأسطوري داخل النص الأدبي ومعرفة جملة تلك الانزياحات سواء بالزيادة أو النقصان لفتح هامش قرائي لها ورصد أهم الجماليات الناتجة عنها، وقدا استطاع "بيتر بروتيل" في كتابه النقد الأسطوري أن يصوغ طريقة في البحث عن الأسطورة داخل النص الأدبي من خلال قوانينه الثلاثة المتمثلة في:

– التجلي émergence، المطاوعة flescilellte ، الاشعاع traditions

أ– التجلي: عندما نسمع كلمة تجلي في أي تخصص يتبادر إلى أذهاننا مباشرة مفهوم الظهور والبروز، والتجلي في منهج النقد الأسطوري لا يبتعد عن هذا المفهوم فهو يعني: «حضور العنصر الأسطوري في العمل الأدبي على بنيته السطحية أي تلك الاشارات الأسطورية الموظفة في النص الابداعي»[1].

فالعنصر الأسطوري يستطيع انشاء المتخيل من خلال حضوره الأدبي والفني الذي يكون غامضا، نستطيع قراءته من خلال بعض الحلقات من التاريخ أو بعض الأبطال أو يتفجر مثل اللمحات الرمزية التي تبدو كاستعارة بشكلها المبدع ذهنيا ثم بومضها في النص، وتتفجر هذه اللمحات من خلال اشارات عديدة في النص، والتجلي يكون صريحا أو تاما جزئيا مضمرا وهو لا يتفق في نص واحد، فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، ويكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمته بحسب المدونة التي تكون عليها الدراسة وان قلنا بأن التجلي هو حضور العصر الأسطوري في العمل الأدبي على البنية السطحية لا يعني بأي حال من الأحوال بأن الدارس يكتفي في دراسته في سطح النص بل عليه الغوص في داخله بدليل قول "بيتر بروتيل": «إن تحليلا من هذا النوع –أي النقد الأسطوري– يكون شرعيا أكثر اذا انطلق من الصدفة الأسطورية في النص، لكن ليس معنى هذا الاكتفاء بتحليل النص فحسب وانما يجب على التحليل أن يتعمق في داخله»[2].

1 - شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة موضوعية، ص18.
2 -هجيرة لعور، مقال الرواية والأسطورة، ابراهيم الكوني أنموذجا، مجلة التوال الأدبي، ص100.

ويتجلى العنصر الأسطوري في العمل الأدبي من خلال التقنيات التالية: العنوان، اللازمة، الاقتباس والتضمين، التناص، الخلفية الأسطورية، الصور البلاغية، البناء الفني.

العنوان:

إن العنوان يمثل مفتاح الولوج للنص أو العتبة التي تتيح لنا طرق بابه قصد استنطاق أغواره العميقة وفهمهما وتأويلها وقد اعتبر البعض النص مركزا في عنوانه وبهذا نقول أن العنوان قد يحمل على ايجازه ودقته كل ما في النص من دلالات ومضامين، ولعل قول الأستاذ "حسن محمد حماد" يوضح هذه الفكرة في العنوان على حد تعبيره «يعلق عن قصيدته النص ويكشف بنيته، ولهذا الاعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية عند التلقي عبر سياقات نصية تبرر طبيعة التعليقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربتط النص بالعنوان»[1].

إذن فالعنوان ليس مجرد كلمة أو جملة تتصدر النص الأدبي فهو اعلان او تجلي لقصيدة النص فالمتلقي قد يدخل عالم النص حتى قبل البدء في قراءته، فينتج على علما التفسير، ويدخل فضاء التأويل الواسع حيث تتسابق إلى ذهنه معاني ودلالات لا حد ولا حصر لها مما يدفع به الى الولوج إلى أعماق النص، ويعتبر العنوان «لافتة اشهارية متوجهة توحي لخلفية المبدع فمن خلال العنوان قد يتجلى لمتخيل الأسطورة بعينها فيحاول المتلقي ربط العلاقة بين متخيل النص العنوان»[2].

فهو بينة كبرى تختزل النص، ومن ثمة فهو ينهض بوظيفة التحفيز النصي ليصبح جهاز لإنتاج الدلالات، إلا أن النص يساهم بدوره في خلق مزايا ومعاني متعددة للعنوان ليصبح فضاء تتقاطع فيه العديد من الأنماط القولية، إنه صوت حواري، حيث نجد أن العنوان «ليحشد أعلى اجتهاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقي ممكنة تغري الباحث والناقد لتتبع دلالته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل»[3].

1 - حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1989، ص39.
2 - شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي والمعاصر، مرجع سابق، ص19.
3 - عبد الرحيم مراشدة، وعبد الباسط مراشدة، مقال الأنثوي الذكوري في النص الروائي، مكاتب التاريخ، وذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة التوال الأدبي، ص118.

فالعنوان يقدم العديد من الدلالات المحتملة التي تجعل منه بعدا سيمائيا لا فنيا يخترق المعنى المتداول والمألوف.

2 – الـــــلازمة:

إن كلمة لازمة تدل على الثبات والتكرر بوتيرة معينة ونظام خاص فهي كلمة مشتقة من «لزم يلزم لزما لزوما ولزاما ولزما و لزمات: أي ثبت ودام فألزم الشيء أثبته وأدامه»[1].

فالثبات يعني عدم التغير، والدوام يعني التكرار، وهذا ما ينطبق على اللازمة الأدبية التي تجعل الكتاب والشعراء محور اهتمامهم حين اتخذوا تقنية ونظام ثابتا في النص متكررا من أوله إلى أخره، فها هو أبو العلا المعري يجعل من لازمته بم غفر لك مركزا عمله الأدبي الخالد رسالة الغفران وحجر الأساس الذي تبنى عليه الأحداث وتظهر من خلاله الشخصيات لتعبر عن أفكارها وأراءها وها هو مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية يشعل الوراء ويملأ الدنى بشعره الذي استوحاه من الجزائر وثورتها فمن منا يسمع لازمة مفدي زكريا التي تنساب بين مقاطع الالياذة ولا يهتز كيانه ويمتلأ قلبه فخرا، وتتأرجح عواطفه حنينا فهو حين يقول:

شغلنا الورى *** وملأنا الدنى

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

ينقل إلينا كل ما بداخله من مشاعر ثم إن اللازمة استهوت مفدي زكريا فلم يكتفي بتوظيفها في الالياذة بل تجاوز ذلك، وجعل لنشيد الشهيد الذي كان يردده المحكوم عليه من الاعدام قبل الصعود الى المقصلة لازمة صارخة بأن الموت اعدام لن يثني الجزائريين عن الكفاح والجهاد في سبيل البلاد حيث قال مفدي زكريا وردد الشهداء قبل استشهادهم: "لا نمل الكفاح، ولا نمل الجهاد في سبيل البلاد".

1 - بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، بيروت، ط1998، ص814.

الاقتباس (التضمين):

إن الاقتباس مفهوم وجد منذ القديم وهو يعني استفادة المبدع من نصوص سابقة عنه من خلال توظيفها في نصه وان ما يؤكد دلالة الاستفادة المفهوم اللغوي الذي اعطاه الرازي للاقتباس في مختار الصحاح، حيث قال بأن الاقتباس كلمة مشتقة من «القبس والمقاس هما شعلة من نار فاقتبس نار وعلما أي استفاد»[1].

وتكم الاستفادة من عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا من نصه من خلال «تضمين منثورة أو منظومة شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما»[2].

أو تضمنه شعر من شعر الغير وقد جعل منه النقاد المحدثون موضوعا لدراستهم ومحورا لمصنفاتهم فمن أبرز ما تناوله بالدراسة "جيرارد جنيه" الذي جعل منه «شكلا من أشكال التناص»[3].

«اضافة إلى جماعة من النقاد الفرنسيين الذي ينضمون لحركة النقد الجديدة للإشارة إلى جملة المعاني الغير الأساسية في النص الأدبي »[4].

وفي الاقتباس في الأدب لا يكون قطبا واعيا من أجل التنبه عليه، وللاقتباس عدة وظائف منها: «توثيق الدلالة، تأكيد موثق، ترسيخ معنى، مؤازرة مقولة، رفض رأي، نفي معتقد، فالاقتباس ليس أمرا واضحا في النص الأدبي إلى درجة أن أي كان يستطيع التنبؤ لوجوده بل هو يحتاج إلى قارئ ذكي وفطن»

1 - محمد أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث الكويت، ط1، 1993، ص491.
2 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح حسن نجار محمد، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهر، ط1999، ص334.
3 - محمد عبد المطلب، بقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المنصرية العالمية للنشر والتوزيع، د ط، 1990، ص10.
4 - نور الدين السيد، أسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار حمومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 119.

4- الـــــــــتناص:

يتعلق بالصلة التي تربط نص بأخر وبالعلاقات والتفاعلات الحاصة بين النصوص مباشرة أو ضمنية، عن قصد أو عن غير قصد أو أي نص كيف ما كان جنسه أو نوعه لا يمكننه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة والمعاصرة له.

ويرى سعيد يقطين أن «التناص يبرز لنا قدرة الكاتب مع التفاعل مع نصوص غيره نمن الكتاب وعلى انتاجه لنص جديد»[1].

وقد شهد مفهوم التناص تداخلا واسعا بينه وبين مفاهيم نقدية أخرى مثل الاستشهاد الذي جعل منه جرارد جنيه شكلا من أشكال التناص حيث قال: «التناص هو علاقة حضور متزامن بين نصين أو مجموعة نصوص بمعنى عن طريق الاستحضار وفي غالب الاحيان بالحضور الفعال للنص داخل نص أخر بشكله الأكثر جلاءا وحرفية وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد»[2].

وان الاستشهاد ليس المفهوم الوحيد الذي يتفاعل مع التناص فهناك أيضا مفهوم السرقات الأدبية وقد جعل منها جرارد جنيه شكلا أخر من أشكال التناص، فالسرقة الأدبية هي ما يأتي في النص بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية.

ثم أن جرارد جنيه لم يكن الوحيد الذي يتعرض لموضوع التناص بالدراسة مع أنه أكثر من فصل فيه وتوسع في مجاله، فالتناص من الموضوعات التي راقت رواجا وانتشار شاسعا في مؤلفات ومصنفات العديد من الباحثين ومنهم جوليا كريستيفا التي قدمته بقولها: «أن كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو انتصاص وتحويل لنصوص أخرى»[3] .

1 - سعيد يقطين، الرواية والتراث السدي من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2002 ص18.

2 - عمر عبد الواحد، دوائر التناص معارضات البارودي للمتنبي، دراسة في تفاعل النصي، درا الهدى للنشر والتوزيع ، ط3 -2003، ص13.

3 - المرجع نفسه، ص18.

– والأمر الواضح أن "جوليا كريستيفا" تؤكد على فكرة أن التناص هو حضور لنصوص قديمة في نص جديد.

لكن الحضور ليس سطحيا أو نقلا حرفيا بطريقة ساذجة بل هو تحويل لهذه النصوص بعد امتصاصها بطريقة يصعب إن لم تقل يستحيل فك وفصل بعضها على بعض، وقد أكد سولسر على جاءت بهه كريستيفا من أفكار حول التناص ومفهومه بقوله: «كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في أن واحد إعادة قراءة لها، واحتذاء وتكثيفا ونقلا وتعميقا»[1].

فالكاتب يعيد صياغة النصوص بعد تفكيكها في ذاكرته، ويصبها في قالب جديد بعد أن حور فيها وعدل وغير في شكلها ومضمونها.

5 – الخلفية الأسطورية:

تعتمد هذه التقنية على ما للقارئ أو المتلقي من معارف وخلفيات حول الموضوع ال

ذي تناوله النص أو الاسطورة الموظفة في العمل الأدبي، حيث لا يعمد الكاتب الى ذكر العنصر الأسطوري صراحة، انما يكتشف القارئ ذلك من خلال ما بعض تجلى من صور وايحاءات أو بعض الاشارات المضمرة التي تجعل المتلقي يكتشف الخلفية الاسطورية التي اتكأ عليها المبدع في بناء متخيلته «فالعنصر الأسطوري قد يكون شخصية تاريخية تأسطرت مع مرور الزمن مثل شخصية يوسف –عليه السلام– عنترة ابن شداد... وكلها تشكلت تاريخيا واستطرها الخيال البشري»[2].

أو قد يكون حكاية أو مكان ترد في شكل لمحات رمزية، مثلا عندما نجد كلمة شهرزاد، سيزيف وغيرها من الكلمات تحملنا إلى الأساطير المرتبطة بها.

1 - أحمد فاهم، التناص في شعر الرواة، دار الأفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1-2008، ص30

2 - شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص21.

06 – الصورة البلاغية:

إن الصورة البلاغية قديمة قدم الشعر نفسه لأنه لا شعر دون صور بلاغية، وهذه الأخيرة تتمثل في اللغة واللغة المجازية التي هي الهدف الأسمى في اللغة الشعرية بدليل قول "ريتشاردز" «اللغة إذا استعملت استعمالا طبيعيا منطقيا تعجز أن تصف منظرا طبيعيا أو وجها انسانيا»[1].

«المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»[2].

فالصورة البلاغية لا تتوقف وظيفتها عند تحسين شكل النص الأدبي بل تتجاوز ذلك إلى الغوص في معانيه وجعلها تبدو أكثر رونقا وجمالا.

07 – البناء الفني:

كأن ينبثق العنصر الأسطوري وينشر ضلالته على مساحة متخيل النص الإبداعي حيث يتكئ المبدع على نص أسطوري لبناء نصه الابداعي متخذا منه غطاء لتمرير أعاده الايديولوجية والنفسية والفلسفية...إلخ فالبناء الفني يشبه بناء نص أسطوري يقترب من تقنية حيث يتبقى المبدع بناء فنيا على منوال أسطورة ، وبذلك يحمل ذلك البناء على الأسطورة وللبناء الفني ثلاث حالات إما أن تكون:

– جزئي: عن طريق الاشارة إلى جزء من عناصر الموضوع.

– صريح: أو مكشوف وهي العناوين التي تتخيل مباشرة عن الموضوع.

– مضمر: تكون العناوين فيه مبهمة لا تحيل على الموضوع اطلاقا بل تحيله بالتكتل.

ب– المطاوعة:

1 - علي الغربي، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ط1-2003، ص123.
2 - ابراهيم أمين الزرموني، الصور البلاغية الفنية في شعر علي الجاسر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د ط، 2000، ص81.

تتحد المطاوعة من خلال ما يمتلكه العنصر الأسطوري من قابلية التشكل وفق لفلسفة المبدع، وبفضل المطاوعة يتمكن الناقد من تحديد ثوابت العنصر الأسطوري ومتغيراته ومن خلال مواجهة النص الأصلي للأسطورة للنص الجديد فيبرز ما حدث من حذف أو زيادة أو ادماج أو تشويه فخلال مواجهة النص الأصلي للأسطورة بالنص الابداعي الجديد تتمكن من معرفة كيفية تطويع المبدع للعنصر الأسطوري وادخاله في سياقات جديدة وتحميله دلالات لم يكن يحملها كل ذلك وفق لمنطلقاته الفكرية والثقافية والنفسية.

«فالمطاوعة تتمثل في مقاومة العنصر الأسطوري وقدرته على التكيف والتشكل وتقضي متابعة اندماج العنصر الأسطوري ضمن نص جديد مواجهة النص بالمخطط الأصلي للأسطورة كي تتكشف كيفية تطويع المبدع لعنصر الأسطوري وادخاله في سياق جديد أي اكتشاف الفضاء الدلالي بين ما هو ثابت وبين ما هو متغير»[1].

وكلمة مطاوعة مترجمة عن الكلمة الأجنبية fexibilité التي هي أصل ذات دلالة فيزيائية انطلاقا من أن استعمالها بدأ أولا مع العناصر الفزيائية ثم انتقل الى اللغة والأدب، وبالضبط التي النقد الأسطوري فأصبحنا نتحدث عن المطاوعة في عناصر النص الأدبي.

«لأن توظيف المبدع للأسطورة أو أي رمز أسطوري فأصبحنا نتحدث عن المطاوعة في عناصر النص الأدبي أو أي رمز أسطوري يجعله يعتمد على المطاوعة، وإلا كان عمله مجرد نسخ أو نقل»[2].

فالأسطورة طبيعية ووجودها أو الإشارة إليها أو توظيفها في النص الأدبي مطاوعة مثل الذهب طبيعي، وأشكاله المطاوعة، ولهذا نستطيع القول بأن المطاوعة تبرر لنا أن العنصر الأسطوري لا يفقد خصائصه الجوهرية لكنه يكتسب أشكالا مختلفة، وفق لقدرة المبدع على ترهين العنصر الأسطوري وتطويعه حسب منطلقاته الخاصة وذلك من خلال «التحوير في سرد الأحداث مثلا وهي تقنيات فيها تقديم وتأخير وحذف وجمع بين المتناقضات كأن يجمع المبدع بين سلسلة من الأساطير من متخيل واحد»[3].

1 - شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 18.
2 - راضية بوبكري، مقال الأدب والأسطورة مجلة ملتقى الأدب والأسطورة، ص18.
3 - المرجع السابق، ص20.

وما نلاحظه على كل ما قيل عن المطاوعة أن مفهومها على قدر وضوحه هو مفهوم زئبقي تقريبي يصعب الامساك بأبعاده وهذا ما عبر عنه منهج النقد الأسطوري نفسه حيث يقول: «إنني لا أستعمل المطاوعة إلا كلمة تقريبية من الصعب الامساك بها، إن الكلمة توحي بليونة التكثيف، وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي»[1].

المطاوعة اجراء أو تقنية من تقنيات منهج النقد الأسطوري تبرز من خلال حالات يحدثها المبدع في النص وهي:

التماثل والتشابه:

يتضح التشابه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي من خلال مقابلة كل منها لآخر «والمقصود هو أوجه الشبه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي»[2].

ويبرز أن هناك تشابها في الشخصيات او تماثلا بين ما وقع لها من أحداث أو ما تعرضت له من مواقف أو من خلال أسمائها....

– وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن تقنية التشابه والتماثل هي استنساخ ونقل للعنصر الأسطوري ووضعه داخل النص الأدبي بل هي تفاعل وفق أساليب خاصة للمبدع.

الاختلاف أو التشويه أو التغيير:

إن الأديب عند توظيفه لعنصر أسطوري داخل نصه الأدبي سينقله بذكاء ويوظفه توظيفا يتلاءم مع فنيته ويتناسب مع ما يتطلبه النص فيحدث تغيرات وتشوهات على مستوى العنصر الأسطوري داخل النص الأدبي فيكون الاختلاف والتشويه الذي هو «احداث فروقات بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي»[3].

فجمالية العنصر الأسطوري داخل النص الأدبي لا تكمن في نقله كما هو بل في الاختلافات والتشويهات التي يحدثها الأديب والتي تكون علامة دالة على ابداعه.

1 - هجيرة لعور، مقال الرواية والأسطورة ابراهيم الكوني أنموذجا، مجلة التواصل الأدبي، ص102.
2 - هجيرة لعور، مقال الرواية والأسطورة ، مرجع نفسه، 102 .
3 - المرجع نفسه، ص18.

الغموض وتعدد الرؤى:

إن الأديب والشاعر يعمد على احاطة العنصر الأسطوري بما له من الغموض إلى درجة أنه يصعب فهمه وفك شفراته «فالعلاقة بين الأساطير والشعر تحولت من علاقة تمثيل مكشوف الارتباطات إلى علاقة رمز شعائري مبهم الدلالات»[1].

ويتجلى في الغموض سحر الفن واغرائه وخصوبته وثرائه الذي يحفز القرائح ويؤججها للإبداع والتذوق وهكذا ينطوي العمل الفني على غموض حيوي يكتشف القارئ بعض من أسراره وفق لموقفه منه واستمتاعه به وتقديره لجماله ويرى محمد عبد الواحد حجاري في هذا المجال أن: «العمل الفني في غموضه الموحي تكون له دلالات جديدة كل الجدة طريقة غاية الطرق بل أن في العمل الفني إعادة من تعدد الدلالات ما يكفي ليفسر على انحاء متباينة»[2].

«فالغموض هو الذي يعطي للنص روحه ويمنحه سر الخلود والبقاء والاستمرار، فالنص الغامض هو نص مثير للخيال والفكر والشعور مما يحفز القارئ على ارتياده ويغريه اكتشاف خبياه، وهذا يدل على أن للغموض دور في انماء الفكر وتأجيج المشاعر فالنص يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الابهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات على القارئ ملؤها، ولذلك فهو في حاجة دائمة إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحقق له غاياته»[3].

الأمر الواضح وضوح الشمس أن أصحاب هذا الرأي ينظرون إلى الغموض على أنه أمر ايجابي في النص الأدبي ، لكن في مثل هذا الموضع نجد هناك سؤالا يطرح نفسه، هل كل نص أدبي غامض هو نتيجة لفن وإبداع؟ وهل كل غموض هو بالفعل ناشئ عن اتساع المعنى وعمق الرؤية؟

1 - راضية بوبكر، مقال الأدب الأسطوري، مجلة أعمال الأدب الأسطوري، ص18.
2 - محمد عبد الواحد حجار، ظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، ط1- 2001، ص42.
3 - فوزي عيسى، النص الشعري وأليات القراءة، منشأة معارف الاسكندرية جلال خيري وشركاؤه للنشر والتوزيع، الاسكندرية مصر، د ط، ، ص10.

وهنا يجب أن نفرق كما يقول الدكتور أحمد محمد المعتوق «بين الغموض الملهم الباعث على الاشتياق والمثابرة والغموض للبحث والكشف عن المعنى والفرح به .... وبين الغموض المعتم الذي ليس ورائه طائل»[1].

فيجب التفريق بين الغموض الايجابي الناتج عن فن وابداع وبين الغموض السلبي الناتج عن ضعف في التعبير ومخالفة لقواعد اللغة أو سوء في التركيب وقد عبر البلاغيون العرب عن التميز بين الغموض الايجابي والغموض السلبي ومن بينهم فضل حسن عباس الذي يقول: «إن إخفاء المعنى والإيحاء الذي يتطلب الذكاء وإعمال الذهن لا تنكره البلاغة العربية ولا ينكره البلغاء ولكن الأعراف في الرمزية هو الذي تأبه العربية بين الشمس وضحاها»[2].

فالعربية هي لغة الفصاحة والبلاغة لغة البيان والإبداع لغة الحقيقة والمجاز وعندما نقول – –مجاز– نعني المجاز بكل أشكاله وهو ما يؤدي إلى غموض فني طريف يكسب النص تجددا وتعددا في الدلالات ويمنحه الخلود والبقاء.

هذا هو الغموض المعترف به أما ما دون ذلك فهو إعراب وليس ناتج عن ضعف ملكة الابداع عند صاحبه، وأن عدم تمكنه من ماهية اللغة.

ج– الإشـــــعاع:

يقصد بالإشعاع في التوظيف الأسطوري تلك الهالات والايحاءات الدلالية التي يكتسبها العنصر الأسطوري بفضل المطاوعة ومدى توافق ذلك مع أفق انتظار القارئ.

فكلمة اشعاع ترجمة للكلمة الأجنبية variation التي «تحمل دلالات فيزيائية ووظيفة جديدة تكتسبها الأسطورة بعدما توقفت عن الوظيفة الأولى»[3].

وتبدأ العلاقة وثيقة بين مرتكزات منهج النقد الأسطوري فالعنصر الأسطوري يشع عندما يكون التجلي غامضا، فالتخفي يولد الرغبة والمتعة لدى القارئ في كشف المستور، وكلما

1 - أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا ودراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب. ص29.

2 - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000، ص20.

3 - هجيرة لعور، مقال الرواية والأسطورة ابراهيم الكوني أنموذجا، مجلة التواصل الأدبي، ص102.

كانت قدرة المبدع ترهين النص الأسطوري وتطويعه وبعثه في حلة جديدة كلما كان الاشعاع ساطعا من خلال الايحاءات الدلالية المكثفة وإذا كان التجلي صريحا فإن نسبة المطاوعة تكون أقل مرونة فيح اشعاع خافت، وهذا الأخير يدل على عدم قدرة المبدع على تطويعه وفق للخلفيات التي بنى عليها فضاء مخيلته الابداعي.

ويبدو أن درجة الاشعاع وطبيته تتوقف على نوع المطاوعة وطبيعتها وهي بدورها تتوقف على نوع التجلي وطبيعته الأمر الذي يقودنا على تصور علاقة الارتباط جدلية بين عناصر النقد الأسطوري ومستوياته.

المبحث الثاني: تجليات شهرزاد في مسرحية "سر شهرزاد" لأحمد علي بالكثير

تمهيد:

إن التراث الكبير لأسطورة ألف ليلة وليلة كان دائما مجالا خبا لأدباء الغربين والشرقين على السواء وقد نهل أدباؤنا من ألف ليلة وليلة وخاصة أسطورة شهرزاد فهذه الأسطورة الخالدة تناولها عدد من مؤلفين وعروضها في أزياء مختلفة «فهذه شهرزاد لم تعد رواية وهذه أقاصيصها لم تصبح مجرد خرافات شائعة تملك أخطاء التوفيق والصواب بل تعمق فيها الكتاب وأضاءوا السبيل على بعض مشاكل عصرنا في صورة حية صادقة لأمالنا ومخاوفنا»[1].

وهذا الوضع الجديد الذي عالجه أدباءنا جعلوا منها أسطورة من أساطير فكرنا الحديث من الرجل مثل علي أحمد بالكثير من مسرحية شهرزاد وبعضهم حاول جعلها سر الكون الذي يسير الإنسان لفهمه مثل مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، وبعضهم جعلها رمز المرأة العربية التي مازالت تعيش أسيرة عصر الحريم، تنهي أعمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والخمول مثل محمد مهران السيد في قصيدة بغداد في الصف وبعضهم يرمز بها للمرأة أو المرأة المتاع التي تباع وتشترى مثل عبد الوهاب البياتي في قصيدة الجرادة الذهبية كما أن بعض الشعراء حملها وأكسبها ملامح سياسية مثل الشاعر عبد الرحيم عمر في قيده كيف ماتت شهرزاد مسرحية "سر شهرزاد" لعلي أحمد بالكثير مسرحية أسطورية التي استوحاها من الأسطورة المشهورة "ألف ليلة وليلة" حيث فسرها تفسيرا نفسيا وبين عقدتها على العجز الجنسي الذي لا يعاني منه شهريار وأنه يقدم نماذج مشرفة للمرآة في هذه المسرحية أعاد للكثير تفسير الأسطورة للحفاظ على كرمات المرآة وعفتها وأمانتها كتب بالكثير هذه المسرحية ونشرها عام 1953 وترجمت إلى الفرنسية.

فمسرحية "سر شهرزاد" تشمل على أربعة فصول في 125 صفحة ولكل فصل يحتوي على مشهد واحد الفصل الرابع الذي يحتوي على مشهدين يمكننا أن نلخص أهم أحداث في الفقرات التالية:

1 - محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة،ط1، 2000 ص110.

تبدأ المسرحية بمشهد الملك "شهريار" وهو في غرفة نوم الملكة "بدور" وبعدها ترجع الملكة بدور ويبدأ الحوار وبينهما تتكشف أن بدور تحسد الجواري بسبب بدور فقط ولا يسكن قلبه إلا هي وبعدها ترفض بدور الاغتسال مع تسريحها في الحوض ويقرر شهريار أن يحتفل مع الجواري يغضب يدور ويأمر بأن يدخل إلى غرفته عبد أسود حتى تتير غيرة شهريار بالنسبة لنفسها وتوضح له بعقدة الطريقة أن معاملته ليست معاملة صحيحة فبعدما يدخل العبد الأسود غرفتها، تطلب من القهرمانة أن تخبر شهريار، يقرر القهرمان أن يقول الحقيقية إلى شهريار ويفعل هكذا ويقيل العبد الأسود، ثم يبادر يدور لقتلها وهو يعلم أن كل هذه الأمور كانت توضيحات بدور نقلتها، وهكذا ينتهي الفصل الأول من المسرحية .....

يبدأ الفصل الثاني من مشهد شهرزاد هي واقعة في بينها تهكم فيأمرها ويكشف من خلال حديثه أن شهريار حليلها ليقضي ليلة معها ويقبلها صباحا كالنبات الآخر تأمل العائلة في شفاعة رضوان الحكيم، معلم شهرزاد وتحري في نفس الوقت لكن أسبوعا واحدة يأبى صديقان فدعا لنور الدين أبي شهرزاد إلى بيته ويطلبان كارا من جواسيس شهريار، فيأتي شهريار إلى بيت نور الدين .... وقبل ابنته وفي هذه الأحيان تظهر شهرزاد في ثياب جميل وتتحدث عن شهريار وتعده بأن تصبح عروسة منه الليلة، فيترك شهريار بيت نور الدين بعدما يبدي والدي شهرزاد الحزن والأسى إلى هذا الأمر، تبدو شهرزاد ودنيا زاد أختها الصغيرة الرقص والغناء.

وينتهي الفصل الثاني من المسرحية

يبدأ الفصل الثالث في مشهد من قصر الملك وأم شهرزاد تودعها في حزن وألم عميق وشهرزاد ارتدت ثياب الزفاف فكلما تتألم أم شهرزاد وتظهر الحزن والتحسر، تحاول شهرزاد أ تواسيها بأنها لن تموت الليلة وستفوز عن الملك بإذن الله، تخرج أم شهرزاد ويدخل شهريار ويبدأ بالحديث مع شهرزاد، فيعجبه كلام شهرزاد الرائع وأسلوبها الجميل وبعدها يحاول أن يضاجع شهرزاد تخبره بأن أخته نائمة هناك يغضب شهريار بداية ثم يجمعا معهم دنيا زاد وتتظاهر بأنها تريد أن تكون شريكة أختها في زفاف الملك السعيد يستمر ضحك واعجاب شهريار، وفي نهاية الفصل حينما تريد دنيا زاد أن تنام، تطلب من أختها أن تقص عليها

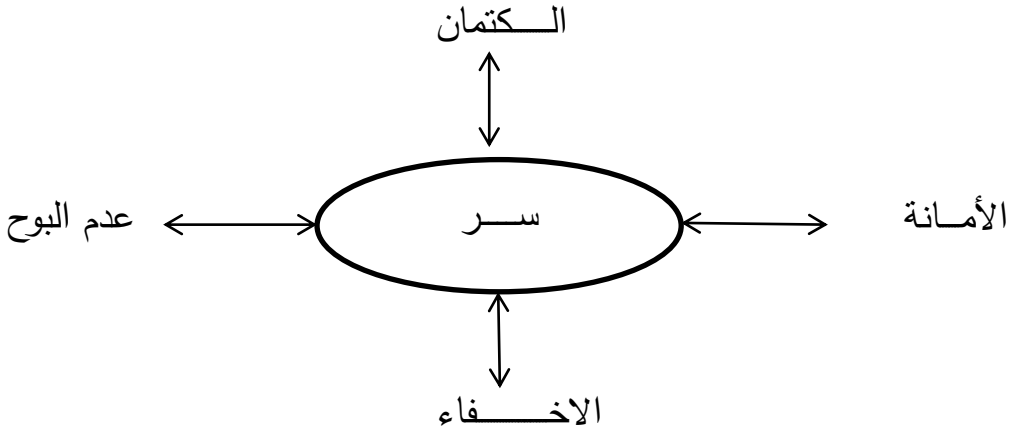
قصة حتى تنام، فيبدأ شهرزاد قصتها بهذا الكلام، بلغني أيها الملك السعيد... وينتهي الفصل الثالث.

يبدأ الفصل من الفصل الرابع بصورة شهريار الذي ينهض من سريره ويذهب إلى غرفة يدور ويقبل شبح بدور والعبد ويرجع إلى السرير، وشهرزاد ورضوان يلاحظان في المشهد الثاني تلبس شهرزاد جارية سوداء ثياب الرجل وتجعلها كعبد أسود وتفعل كما فعلت بدور في الفصل الأول وتخفها في غرفتها، فتدهش شهريار لرؤية هذا المشهد ويتذكر مشهد قبله العبد ويدور ويهش بالبكاء والانتحاب لأنه يعلم لهذه اللازمة الروحية، وينحه رضوان بإعطاء دية الحذاري التي تقلص واعتناق محور الذين يريدون الزواج، فيقبل شهريار الاقتراح رضوان يقرر أن يسير نحو المصير المجهول والمغامرات، كما فعل سندباد، فتفرح شهرزاد لهذا القرار ويؤكد أنها سترافقه في هذه الأسفار والمغامرات.

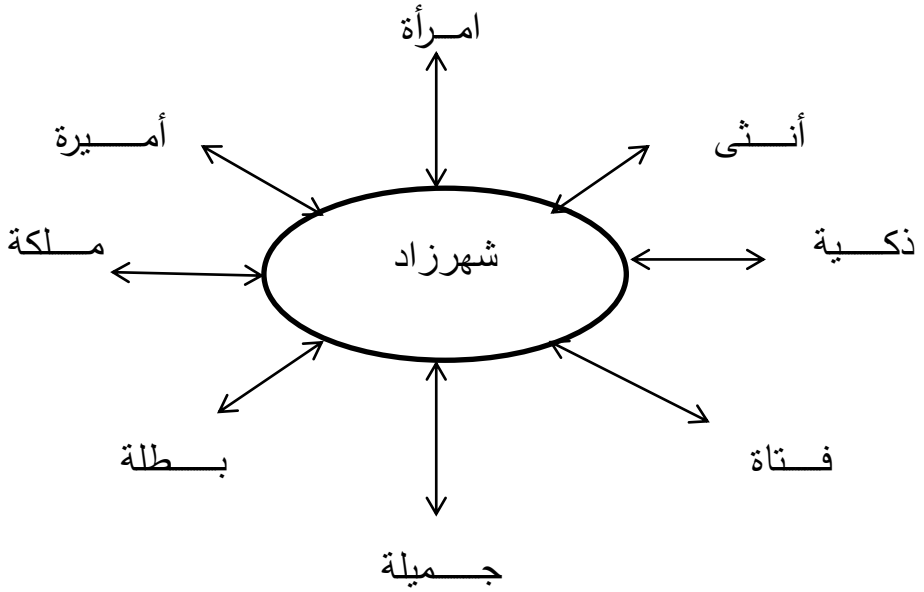
تجليات شهرزاد في مسرحية "سر شهرزاد" لأحمد علي بالكثير

أ- التجلي: تتجلى أسطورة شهرزاد في مسرحية سر شهرزاد.

1 – العنوان: استهل الكاتب نصه بعنوان متوهج يمكن اعتباره نص مكثف يحمل مجموعة من المعاني العميقة ودلالات متعددة التي إذا أردنا استجلاءها وجب علينا تحليله وتسريحه لتوليد أكبر عدد ممكن من الدلالات المحتملة، وبهذا يكون علينا ربط كل كلمة من الحقل الدلالي التي تنتمي اليه واستخراج كل ما يمكن أن يوحي به "فكر شهرزاد" تنتمي إلى حقل دلالي شاسع مترفع الأطراف



وهذا ما ينطبق على كلمة (شهرزاد) فهي حافلة بالمعاني



فشهرزاد امرأة تريد الحصول على شيء وتغير ما يمكن تغيره وتطمح إلى عدة أشياء وتسعى إلى تحقيقها وتتمنى التوفيق في ذلك، ويوحي هذا العنوان عند سماعه للوهلة الأولى أننا سوف نعلم من هي شهرزاد؟ وما هو السر الذي تخفيه؟ فهل هذه المرأة تخفي شيء معين أم أنها تحقق كل شيء إذا سلمنا هذا المعنى فإننا بالضرورة نكون قد بيننا صورة واضحة عن شخصية "شهرزاد"

وإذا حاولنا ربط هذا العنوان بالنص، بالتأكيد أننا سوف نجد كل هذه الدلالات متوفرة وموجودة في شخصية هذه المرأة التي صورها لنا الكاتب على أنها امرأة قوية وساحرة للاستفادة من كل من حولها وتتمنى الحصول عليه حتى وإن أنه فضاء سيميائي يعج بالدلالات المستوحاة من الخلفية الأسطورية "ألف ليلة وليلة" فمن المعاني التي تحيل اليها أن هناك أحداث لشهريار، وبما أن هذا العنوان يشكل لحظة تأسيس وعي لدى القارئ، ويمثل نص يتحالف بطريقة شبه مباشرة مع النص سوف يتلو عليه حياة شهرزاد والسر الذي تخفيه وحالتها وبما أن هناك علاقة تكامل وتناسق واضح بين النص وعنوانه وجب ربط العنوان بالمتن وسوف نجد أن كل هذه الدلالات متوفرة في تلك المرأة الراغبة في شيء.

2 – الـــــلازمة:

إن النص شبكة من العناصر الفاعلة التي تتوالد ذاتيا وتتدخل وتتشابك وهذا يعني أن النص يستلزم محاولة تأويله وتفكيك شفراته والسعي لإبراز الحقيقة وتمثيلها والسعي كذلك إلى نشر المعنى وتفجيره ويتم ذلك عبر رصد أهم مكوناته وعناصره وتحليلها ومن بين مكوناته نجد اللازمة، فالبعض يرى أن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات... ومن أشكال اللعب بالكمات "التكرار" فجوهر المسرحية تواترت عديدة بين كل عناصر المسرحية.

ولعل ما تكرر في النص المسرحي نجد لقطة (ملكة) وقد كان لها دور بارز في النص المسرحي فتكرارها ليس عبث بل هو ذو دلالات وأبعاد في وصل الأجزاء في المسرحية فنجدها تكررت:

شهرزاد: أجل هذا يوم فرحي يا أماه وربما ينقلب يوم تتويجي ملكة.

أم شهرزاد: ملكة!

شهرزاد: (تمسح ما ترقرق من الدمع في عينها) أجل ملكة (تشرع في ضرب الدف وهي ترقص على توقيعه رويدا رويدا حتى يستقر لها اللحن الذي تريد فطفقت عيني)

ملكة! ملكة! ملكة! ملكة!....

دنيازاد: تحاكي أختها في الرقص وضرب الدف وهي تردد معها:

ملكة! ملكة! ملكة! ملكة!....

سأكون غد لكم ملكة

شهرزاد: تمسح دمعها خلسة ثم تقترب من أبيها وأمها وهي ترقص باسمة.

وستركع لي أمي وأبي أم الملكة وأبو الملكة

دنيا زاد: تدنوا من أبويها بدورها كذلك أم الملكة أبو الملكة.

الأختان معا: ملكة! ملكة! ملكة! ملكة!....

سأكون غدا لكم ملكة.

(يضيء وجهها بشرى وإذن لاستويت على العرش)

ملكة! ملكة! ملكة!....

–وإذا ولجنا إلى متن المسرحية نلاحظ تكررها إحدى عشرة مرة منفردة وتسعة عشرة مرة جاءت على شكل لقطة تكررت وراء بعضها وفي كل هذه الجمل نجدها مقترنة بجملة من الرغبات التي تريدها شهرزاد في أن تصبح ملكة مثل: ملكة! ملكة! ملكة! ملكة!....

غدا سأكون لكم ملكة.

والواضح أن هذه اللازمة أفت جرسا موسيقيا على المسرحية زادتها بعدا جماليا بحيث تجعل القارئ يرغب في اكمال المسرحية فهي عنصر تشويق لها كما أنها تركت بصمة شكلية واضحة ذلك أن القارئ عند ملاحظة المسرحية يتساءل عن سبب التكرار.

التـــــــناص:

بما أن النص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات «وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى»[1]. وهذا ينطبق على نص المسرحية الذي بين أيدينا (سر شهرزاد) ففيه جملة من التناصات نذكر منها:

شهرزاد: أمهلني عاما يا مولاي.

شهريار: عامًا؟

شهرزاد: أجل... عاما واحدا آنس بقربك دون أن تمسني نارك، إذن يا مولاي لأكونن أسعد فراشة في الكون!

شهريار: في رضى واطمئنان لكن ناري ستكون حينئذ ستكون أشقى نار في الوجود!

شهرزاد: كلا يا مولاي ... سأغني لك أعذب أغنياتي وأرقص لك أجمل رقصاتي وأقص عليك أحسن قصصي فأطربك وأسليك وأؤنسك وأبهجك، فينقضي العام دون أن تشعر.

1 - عمر عبد الواحد، دوائر التناص، معارضات البارودي للمتنبي، ص19.

شهريار: وبعد عام؟

شهرزاد: (تمتم في وجل) بعد العام؟ ويلي... غاب عني أن العام أمد قصير لا ينبغي عني شئيا فلو جعلته عامين يا مولاي؟

شهريار: (راضيا) دعيني من ألاعيبك، فقد طلبت عاما واحدا فليس لك عندي غيره.

شهرزاد: أجل ... على نفسي جنيت.... يا ليتني التمست عامين اثنين أو...

شهريار: (في شيء من الصرامة) وبعد العام أجبيني؟

شهرزاد: إما أن تمد لي عاما أخر يا مولاي إما أن أستسلم للأمر المحتوم.

– فهذا تناص مع ألف ليلة وليلة –ذلك أن شهرزاد كل ليلة تحكي لشهريار قصصها وذلك في كل حكايات ألف ليلة وليلة فالكاتب أخذ هذه الفكرة وقام بتحويلها عن طريق ابدال طريقة الحكي فهو تكلم عن قصص شهرزاد في قوله: «فاشتاقت نفسي إلى السفر». «فحدث في نفسي بالسفر والتخرج في بلاد الناس». فهذه العبارات وغيرها تدل على أن السند باد كثير الترحال من بلاد إلى بلاد ويحضر جل الأمور الغالية النفسية النادرة.

وهذا ما جعل الكاتب يتقاضى مع هذه الشخصية بالذات فاختياره لعالم يأتي اعتباطيا بل لأنه خادم لموضوع القصيدة فالسندباد لا يحضر الا ما تدور وهذا ما تريده شهرزاد.

شهرزاد: نعم رجل مغامر جرئي اتخذ الدنيا كلها وطنه وشعوب الأرض كلهم شعبه وشهد من عجائب خلق الله ما لم يشهد مثله يشر قبله ولا بعده وحتى يومنا هذا.

– فشهرزاد وظفت السندباد البحري لما شهدت قصته الكثير من المغامرات لكثرة ترحاله.

– ومن الحقل نفسه استعار الشاعر قصة أخرى ليثرى من أنها قصة: "الأسد الكاسر" فهي احدى أهم قصص شهرزاد: من العسير يا مولاي أن أصغه لك إلا على طريقه.

شهريار: هاتي!

شهرزاد: مثل ذلك يا مولاي كمثل حصل وديع طالما سمع من أهل رفاقه حديث الأسد الكاسر الذي روع الغاية كلها معتصم –فكان ذلك الحمل يخافه خوف الموت ويعجب أن يلقي نظرة واحدة عليه وهو في مأمن من بطشه ليتحسس لبدته الغليظة الخشنة لحظة واحدة من الدهر يموت نجدها قرير العين أن امتاز بذلك عن يقينه القطيع المهمل الذي يعيش نسيا منسيا ويموت نسيا منسيا.

كذلك نجد التفاعل النصي معها في قوله:

شهريار: (يضمها إليه) ويحك يا حبيبتي أتظنين أن ذلك يكدر صفوي اليوم أو يثير عندي أي شخص؟ قد سلوت، قد سلوت كل ذلك يا شهرزاد منذ رأيتك وسعدت بحبك.

– فالشاعر أعادت توظيف النص الأصلي في بنية تناصية جديدة وترك لنا ما يدل على هذا النص، إنها كلمة "شهرزاد" وقد جعلها الكاسر: جوهرة، فراشة، لم يرى جمالا مثل جمالها، لا يستطيع مفارقتها...

شهريار: (يتنهد) آه ... حقا ما أجملك! ما كنت أعلم أن لدى نور الدين جوهرة مثلك.

شهريار: (يمتلئ ثقة بنفسه) أصغي بأنها الفراشة الجميلة.

شهريار: (ينهض وينهضها وقد ظهرت الشهوة في عينه)

هلمي أيتها الأنثى الساحرة... أيتها الفتنة الثائرة

هلمي أسكني قليلا على هذا المرقد الوتير!

– كلمة (شهرزاد) وقد جعلها الكاتب: الأنثى الساحرة، الفراشة الجميلة، الفاتنة الثائرة...

فالكاتب صور لنا كل ألوان الجمال في هذه الألفاظ.

– ولقد عكف "أحمد بالكثير" على المصدر نفسه ينهل منه احدى قصصه ألا وهي قصة السندباد البحري.

يقول الكاتب على لسان شهرزاد.

شهرزاد: ذلك المخلوق لا وجود له إلا في الأساطير ولم يره حتى السندباد البحري نفسه.

شهريار: ومن هذا السندباد البحري الذي تكثرين الحديث عنه ! أليس شخصا خرافيا لا وجود له هو أيضا!

فالسندباد في قصص ألف ليلة وليلة معروف عنه كثرة التجوال والترحال وهذا ما تلمسه في قوله، قالت: «بلغني أيها الملك السعيد أن السندباد البحري لما اجتمع عنده أصحابه وقال لهم أني كنت في ألذ عيش إلى أنه خطر ببالي يوما من الأيام السفر إلى بلاد الناس وسافرنا في ذلك النهار وطاب لنا السفر»[1].

فهذه القصة هي أحد المشارب التناصية التي رفد منها: "أحمد بالكثير" وأنتج لنا نصا جديدا برؤية مختلفة جعل فيها شهرزاد تروي للملك شهريار قصة الملك الكاسر الملك الظالم الغاصب الذي روع الغابة بظلمه واستبداده ونهايته المأساوية فشهرزاد تخبره بطريقة غير مباشرة نهاية كل مستبد. وهذا مواقف لموضوع القصيدة نجد أن الكاتب اتخذ من هذه القصة وما تحمله من دلالات أساسا بقيم عليه بناءه وجعل شهرزاد تروي للملك قصة (الأسد الكاسر) وظلمه للناس.

شهرزاد: تصور يا مولاي هذا الحمل الوديع وقد أغمض عليه ذات يوم وفتحهما فاذا هو بين يدي ذلك الأسد الكاسر نفسه بلحمه ودمه ولبدته ومخالبه....

1 - ألف ليلة وليلة – الجزء3، ص 112.

وترك "بلكثير" ما يحيلنا على الن السابق إنها كلمة "الأسد" ويعيد بذلك التناص الوسيلة المثلى للتعامل مع هذه القصص واعادة تحويلها ونسجها في حالة جديدة.

وجاء في المسرحة تناص آخر ألا وهو حديث الشيطان مع الله سبحانه وتعالى حين طلب منه بأن ينظره إلى يوم يوعدون وهو يوم يبعث الناس يوم القيامة.

قال تعالى: «قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (36) قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ (37) إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ (38) قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ (39) إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ (40) »[1]

– وكذلك شهرزاد طلبت من الملك عاما وبعد العام يفعل ما أراد وكان لها ذلك.

شهرزاد: أمهلني عاما يا مولاي.

شهريار: عامًا؟

شهرزاد: أجل... عاما واحدا آنس بقربك دون أن تمسني نارك، إذن يا ملاي لأكونن أسعد فراشة في الكون!

شهريار: وبعد عام؟

شهرزاد: (تمتم في وجل) بعد العام؟ ويلي... غاب عني أن العام أمد قصير لا ينبغي عني شئيا فلو جعلته عامين يا مولاي؟

شهريار: (راضيا) قد طلبت عاما واحدا فليس لك عندي غيره.

–فشهرزاد الكاتب حظيت هذه الطموحات والرغبات وبذلك أصبحت عكس شهرزاد الأسطورة التي لم تكن على شاكلة غيرها من النساء وفي هذه المسرحية نرى التعابير والجمل تتناسب

1 - سورة الحجر، الآيات (36-40).

مع طبيعة اهتماماتها وميولها ولعلها بكل ما يربحها ويتوافق مع رغبتها لبعض الحوادث والتفاصيل والمشاهد فصد اثراء المسرحية لم يقتصر النص المسرحي على ما جاء في القرآن الكريم ليوقد مادته الأدبية بما قد نحوية هذه النصوص من قبسات تناصية يوظفها لخدمة موضوعه.

الاقـــــتباس:

يعد القرآن الكريم رافدا مهما للمسرح العربي المعاصر، وقد ترعت فئة من الأدباء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات تدفع لهم إلى خلق رموز جديدة لم يعرفها الأدباء من قبل، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية هذا ما نجده في هذه المسرحية –سر شهرزاد–

ففي قول الكاتب:

شهريار: اعلم أنك.... اختارك لتأديبي وأنا غلام ففي قوله نلاحظ أن كلمة غلام تذكرنا بسيدنا زكريا عليه السلام ذلك أن سيدنا زكريا استغرب أن يكون له غلام بعد أن بلغه الكبر وكانت امرأته عاقرا.

ففي قوله تعال: «يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا»[1].

وكذلك قوله تعالى: «فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ»[2].

–فسيدنا ابراهيم عليه السلام بشرته الملائكة بغلام حليم وزاده الله غلام عليم وهما اسماعيل واسحاق عليهما السلام.

–فالكاتب لما جعل كلمة غلام وظفها في قول شهريار ووظفها أحسن توظيف ما يخدم موضوعه ليجعل ذلك نصه أكثر اتساعا وبروزا.

1 - سورة مريم، الآية 07.
2 - سورة الصافات، الآية101.

وكذلك في قول شهرزاد:

شهرزاد: بوركت يا دنيا، ما كنت والله أعلم أنني أستطيع الاعتماد عليك، الحمد لله الأن اطمأن قلبي.

ففي هذا القول نلاحظ أن لفظه الحمد لله تذكرنا بالآية الكريمة من سورة الفاتحة قوله تعالى: «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ»[1] .

ففي قول الله تعالى فالعبد يحمد الله سبحانه وتعالى على نعمه الكثيرة التي أحاطه بها رحمته الواسعة التي منى بها على عبده وكذلك وظف الكاتب لفظة (الحمد لله) لما فيها من دلالة على صلته بالله سبحانه وتعالى وحسن الظن به.

-وكذلك قول:

دنيا زاد: احذر أن يعاودك ذلك الوسواس فهي مقتبسة من قول الله تعالى في سورة الناس

«قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (1) مَلِكِ النَّاسِ (2) إِلَهِ النَّاسِ (3) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ»[2].

فالكاتب وظف هذه اللفظة وأدرجها في قول شهرزاد فالعبد في الآية الكريمة يعوذ بالله من الوسواس والشيطان وشر وسوسته وكذلك شهرزاد وخوفها على أختها من أن يعاودها ذلك بالإضافة إلى قول شهرزاد:

شهرزاد: من العسير يا مولاي أن أصفه لك إلا على طريقة الأمثال فهل أضرب لك مثالا؟

وكذلك في قول الله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا»[3].

فالله سبحانه وتعالى يضرب الأمثال للناس لعلهم يتفكرون ويقرون بقدرته سبحانه وتعالى

1 - سورة الفاتحة، الآية 01.
2 - سورة الناس، كاملة.
3 - سورة البقرة، الآية 26.

وكذلك عمد الكاتب على ادراج بعض الأمثال في مسرحيته لطرح الهلع والخوف في قلب شهريار وهذا ما لجأت اليه شهرزاد.

وقوله تعالى: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ»[1].

فالكلمة الطيبة ثمارها وعطائها كالشجرة الطيبة التي تمد صاحبها بالثمار الطيبة .

وقول شهرزاد: مثل ذلك يا مولاي كمثل حمل وديع....

وقوله تعالى: «كَمَثَلِ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ»[2].

وقوله تعالى: «كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ»[3].

– لقد عمد الكاتب على ادراج بعض القصص لتذكير بنهاية كل جبار غامض ومستبد وهنا أخذه من قوله سبحانه وتعالى فهو يضرب الّأمثال لناس يتفكرون في عبادته والرجوع لطريق المستقيم.

شهرزاد:... وكنت نسيا منسيا.

وقوله تعالى: «يَالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا»[4].

–فشهرزاد أرادت أن تموت وتنسى أن توضع في هذا الموقف البشع وهي مقتبسة من فضة مريم عليها السلام التي أرادت أن تموت على أن تفضح فيها قبلتها ويكرهها أهلها.

وكذلك أورد الكاتب لفظة يوم القيامة وهي مقتبسة من القرآن الكريم.

1 - سورة ابراهيم، الآية 24.
2 - سورة الحشر، الآية 14..
3 - سورة الحشر، الآية 15.
4 - سورة مريم، الآية 23.

وقال تعالى «وَقَالَتِ الْيَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَارَى عَلَى شَيْءٍ وَقَالَتِ النَّصَارَى لَيْسَتِ الْيَهُودُ عَلَى شَيْءٍ وَهُمْ يَتْلُونَ الْكِتَابَ كَذَلِكَ قَالَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ مِثْلَ قَوْلِهِمْ فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ»[1].

وقال تعالى أيضا: «اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا»[2].

– فقد أورد الكاتب هذه اللفظة وهذا دليل على صلته بالله سبحانه تعالى، فالله تعالى في آياته الكريمة ينذر الناس إلى يوم يوعدون وهو يوم القيامة.

وجاءت في المسرحية كذلك لفظة ظل ظليلا في:

وقال تعالى: «وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا»[3].

والظل الظليل هو العميق الكثير، غزير كيف لا شمس فيه، ظليل لأنه لا يدخله ظل الدنيا من الحر والسموم.

قال تعالى: «عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا»[4].

فهناك عين في الجنة تسمى السلسبيل وهي عين شديدة الجريان، فهي عين في الجنة يشرب بها عباد الله الصالحين.

– وجاء اقتباس آخر في:

رضوان: ذلك وعد الله يا بني يغفر لمن يشاء من عباده، ولكني أضمن لك أنك سترضى عن نفسك ويطمئن بالك ويصفو لك عيشك.

1 - سورة البقرة، الآية 113.
2 - سورة النساء، الآية 87.
3 - سورة النساء، الآية 57.
4 - سورة الانسان، الآية 18.

قال الله تعالى: «وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا»[1].

فقد قام "أحمد باكثير" يبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة حاول بها أن يستحضر المثال أو القرين أو النموذج الشبيه حتى يؤكد على فكرته، فمحاولته الآن تتوزع بين الأسطورة (شهرزاد) وبين تاريخ (الأسد الكاسر) حيث أن صورة هذا الأخير الملك الغاضب والظالم جعلته يستحضر الملك نهاية كل غاضب وظالم مستبد.

1 - سورة الفتح، الآية 14.

الخلفية الأسطورية:

شاعت في عصرنا الحديث والمعاصر ظاهرة استخدام الأساطير على نحو لم يعرفه مسرحنا من قبل، فلا شك أن أسطورة شهرزاد قد شغلت حيزا كبيرا من كتابات الأدباء، روائيين كانوا أم شعراء، غربا كانوا أم عربا خاصة خلال زمننا المعاصر حيث أصبحت كلمة مهيمنة في عدد لا يحصى من الابداعات فإذا كانت بالنسبة لهذا الأديب أو الكاتب رمز للانفلات الأخلاقي والجشع والخيانة فهي بالنسبة لذلك رمز للعاطفة الصادقة والتفاني والتضحية التي لا حدود لها.

ومهما كان الاختلاف فيما ترمز له شهرزاد في أدب كل أديب فالاتفاق يكمن في أنها شكلت خلفية أسطورية يتكئ عليها المبدعون لتكون ينبوعا يفجر خيالهم الخصب، ومن بين الأعمال التي كانت شهرزاد خلفيتها الأسطورية مسرحية (سر شهرزاد) للكاتب "أحمد علي باكثير" وعلى الرغم من أن الشاعر لم يعمد في التصريح بأسطورة شهرزاد مباشرة، إلا أن ذلك اتضح من خلال الاشارات منثورة على مساحة نص المسرحية، فالتوظيف الصريح للأسماء شهرزاد، شهريار، أحالنا إلى الأسطورة، فلا شيء قد يكون أكثر احالة عمل اسطورة شهرزاد من اسم شهرزاد، فهذا يعرف بوجود ألف ليلة وليلة ولو معرفة سطحية لابد أنه يعلم بوجود شهرزاد، وكلما سمع اسم شهرزاد في أي عمل فني أو حتى عند أي شخص واقعي أو ما يتبادر إلى ذهنه هو أسطورة شهرزاد المقترنة بألف ليلة وليلة.

– وفي مرتبة خالية لاسم شهرزاد نجد اسم شهريار هذا يدل على وجود ذلك، ولولا شهرزاد لما كانت شهريار ليعرف، فكلاهما «بطلا قصة ألف ليلة وليلة، وقد أصبح شخصيتين عالميتين وبطلين أسطوريين تنسج عليهما الأعمال الأدبية»[1].

1 - محمد التونجي، الأدب والمقارنة، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت،ط1- 1990، ص84.

وعند كل ما يحيط بهما من حوادث ينبوعا يفجر الخيال ويلهم القرائح المتعلقة بفتيل الابداع، وبهذا يكون اسم شهريار من أكثر الأمور التي تحيلنا على الخلفية الأسطورية لمسرحية "سر شهرزاد" وتوجه أذهاننا إلى أسطورة شهرزاد.

– كما نجد عنوان المسرحية "سر شهرزاد" ملفتا للانتباه فالمعلوم أن شهرزاد كانت تحكي لشهريار القصص كل ليلة حتى وصلت إلى ألف ليلة وليلة، وهذا العنوان يحيلنا الى السر الذي تخفيه شهرزاد على الملك شهريار في الانتقام لبنات جنسها.

"فأحمد على با كثير" من بين الكتاب الذين نسجو نصوصهم المسرحية استنادا على هذه الأسطورة الذي يبدو انتشارها في المسرحية مثيرا للانتباه فقد حملها الشاعر دلالات جديدة متخذا منها وسيلة تعبير عن رؤياه المعاصرة، فبعد أن كانت شهرزاد تلك المرأة المغيرة للوضع السائد،/ المرأة الوفية المحبة التي استطاعت بموهبتها وذكائها أن تغير رأي شهريار في نساء عصره، فقد غدت في نظر "أحمد باكثير" شهرزاد النساء عن طريق اكتسابها جملة من الطاقات الايحائية القادرة على التأثير والاشعاع فتراه جعل "سر شهرزاد" وفقط عكس شهرزاد الأسطورية المغيرة.

فالكاتب أخذ من الأسطورة أولا الاسم ثم غير في الأسطورة الدلالات والمعاني وحيث جعلها.

القهرمان: فليحفظك الله يا مولاتي الطيبة (يتوجه نحو الباب الأيمن ليخرج ولكنه يتلبث قليلا عند الباب ويتمتم)

ما كان أغناني عن الوقوع في تلك الورطة! أخشى والله أن ينقلب هذا العلاج إلى كارة...هل أطلعه على السر؟ أجل لم أكشف له السر؟

القهرمان: (في جزع) ماذا تصنع يا مولاي؟ قد عرفت الآن السر.

فالكاتب أعاد استلهام أسطورة شهرزاد وتوظيفها كشكل فني مستخدما في ذلك رموزا تحيلنا على الأسطورة التي بفضلها أبدع هذا النص.

ونجد في نص المسرحية أيضا وجود عدة شخصيات تحيلنا إلى أسطورة شهرزاد منها:

1 – شهرزاد: فهذه الكلمة أكبر دليل على أن الكاتب استند إلى هذه الأسطورة، وتكرر لفظ شهرزاد في النص المسرحي عدة مرات من مثل قوله:

شهريار: شهرزاد، شهرزاد، (يتوجه نحو المخدع)

شهريار: لم يلد لي الصيد وحدي يا شهرزاد.

شهريار: ويحك يا شهرزاد أني أحبك، أحبك كيفما تكونين هلمي أجلسي.

2– شهريار: فهذه الكلمة ثاني أكبر دليل على الكاتب أسند إلى هذه الأسطورة وتكرر اسم شهريار في النص عدة مرات مع العلم أنه بطل هذه المسرحية.

شهرزاد: شهريار ! يا مولاي!

شهريار: كلا يا حبيبتي... أبوك أنقذ البلاد وأنت أنقذت شهريار!

شهرزاد: بل نسيتها وإلا لذكرت أن الملك شهريار وهو الذي تفطن على شهرزاد فأنقضها من سيف الجلاد!

3 – السندباد: فأسطورة شهرزاد حافلة بقصص السندباد وحكاياته وذلك في قوله:

شهريار: ومن هذا السندباد البحري الذي تكثيرين الحديث عنه!

شهريار: فالسندباد في قصص ألف ليلة وليلة.

التوظيف الصريح للأسماء (شهرزاد، شهريار، السندباد البحري...)

أحالنا إلى الأسطورة فلا شيء قد يكون أكثر إحالة على أسطورة شهرزاد من اسم شهرزاد فهذا الاسم زين بالأسطورة اقتران النبض بالقلب فكل ما يعرف بوجود ألف ليلة وليلة وله معرفة سطحية لابد أنه يعرف شهرزاد في أي عمل فني أو حتى عند أي شخص واقعي أول ما يتبادر في ذهنه أسطورة شهرزاد المقترنة بألف ليلة وليلة0

– وفي المرتبة التالية وجود اسم شهريار فأينما تتواجد شهرزاد لابد أن يتواجد شهريار فوجود هذا يدل على وجود ذلك ولولا شهرزاد لما وجد شهريار ولولا وجود شهرزاد لما كان يعرف كلاهما «بطلا قصة ألف ليلة وليلة وقد أصبح شخصيتين عالميتين، وبطلين أسطوريين تنتج عليها الأعمال الأدبية» ويعتبر هذا كله تماثلا للأسطورة والعمل الأدبي وبهذا يكون حالة مطاوعة العنصر الأسطوري قد حدثت من خلال حالة التشابه والتماثل.

الـــصور البلاغية:

قام المسرح في العالم العربي على أكتاف مجموعة فذة من المبدعين من كتاب ومخرجين ومسرحين قرروا أنفسهم لترسيخ هذا الفن الدخيل على التربة العربية، وإن تعددت المحاولات لإثبات جذور له في تراثنا الأدبي، بناء على وجود بعض الأشكال التي لا تخلو من العنصر الدرامي الذي يرتبط ارتباطا بفن المسرح وسواء أكان هذا الفن جذور في تاريخنا العربي أم لم توجد فإن الفن الدرامي بصفة عامة أصبح له وجود أو أي وجود لقد ترسخ بشكل كبير بل أصبح له كم هائل من التجارب التي لم يكن المسرح يوما وليد الارتجالية أو عدم التخطيط بل كان منذ بداياته هدفا في حد ذاته للمبدعين والفنانين، إن فن المسرح مرتبط ارتباطا وثيقا بروح الانسان وجوهره لذا ترسيخه يحتاج إلى جهود كبيرة ومتواصلة من الرغبة في تطورت من الرغبة في التوسيع إلى فعل التأسيس ثم التأصيل.

إن هذه المسرحية قائمة على ربط أجزائها، ونقل فحواها واجلاء خلفيتها الأسطورية على عدد من الصور البلاغية من تشبيهات وكنايات واستعارات واشارات وصور الخيال وسبل الايجاز وغير ذلك من فنون التعبير التي تبنى عليها لترتقي إلى تعيد المعاني والسمو بها إلى عالم ايحائها يكشف عن امكانات واشارات كامنة خلف أسطورة شهرزاد.

وبهذا يمكن القول أن الصور البلاغية هي أدوات لها غايات فالأدوات مجرد ضوابط غايتها تشكيل صور جميلة موحية ومن بين هذه الادوات صور التشبيه التام في قول الكاتب:
(دعيني أمسح هذه الدموع فإنها كقطران الفضة المصهورة تساقط على قلبي) فقد ذكر الكاتب كل من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، أي كل أركان التشبيه بغرض التوضيح والتأكيد بأن دموع زوجته وهي نازلة متهاطلة من عينها كالفضة المنصهرة على قلبه مما تزيده وجعا.

وكذلك في قوله: (إنك كالخمر التي تحود وتغلم بتقادم السنين!)

فشهريار في قوله هذا يشبه زوجته وهي تتقدم في العمر بالخمرة التي تغلو عند تقدم السنين والتي كلما مرت عليها الأعوام زادت جودتها وكذلك زوجته التي كلما مرت عليها السنين زادت جمالا.

– كما نجد أن الشاعر وظف تشبيهات مرسلة مجملة ذكر فيها المشبه والمشبه به جازيا اياهما بأداة تشبيه.

دنيازاد: بل لمحت شيئا كالنصل يلمع في يدك.

فقد شبهت الخنجر وهو يخرج من يده لامعا بالنصل في لمعانه.

– وقد وظف تشبيها مؤكدا مفصلا ذكر فيه المشبه والمشبه به. ووجه الشبه في قوله (أصغي أيتها الفراشة الجميلة) فقد شبه شهرزاد في جمالها وسحرها بالفراشة الجميلة التي تنقل من زهرة إلى أخرى.

و وظف تشبيه أخر في قول شهرزاد.

شهرزاد: لا أدري يا مولاي .... أنا حائرة كالفراشة الحائمة حلول اللهب بل أشد منها حيرة.

– فقد شبهت شهرزاد نفسها وهي خائفة على مصيرها من الملك بالفراشة الحائمة حول النار التي لا تعقل مصيرها وحريتها في اقتحام النار.

– ومن الصور البلاغية كذلك التي جعلها الكاتب سلما يعلو ويسمو بالنص، ويلغي محدودية الدلالة في الكلمة ينطلق بها إلى فضاء حر بعيد عن أنساقه المألوفة إلى أنساق جديدة مفاجئة غير متوقعة المجاز المرسل في قوله:

(برقصة الهند يا مولاي) فهو مجاز مرسل علاقته كزائدة، ذلك أن الكاتب يريد وأورد بقصد رقصة أهل الهند وليست الهند فالهند لا ترقص.

– بالإضافة إلى ذلك فالكاتب وظف كذلك العديد من الاستعارات فنذكر منها:

(رنين الكأس) فقد شبه الكاتب صوت الكأس العالي بصوت الجرس حين يرن.

وكذلك في قوله (تولول باكية) فقد شهد صوتها وهي باكية بصوت الفواح في المأتم .

– و وظف كذلك (الطباق) في قوله: (إن كنت لا تحبيني فلا مكان لي في قلبك، وإن كنت تحبيني فلا أخشى على مكاني في قلبك) وقد زادها هذا البيت دقة ووضوحا وجمالا.

– وما نستطيع قوله أن الكاتب قد برع في توظيف الصور البلاغية لتجليه أفكر المروة بين طيات ملامح أسطورة شهرزاد فقد استطاع (أحمد باكثير) أن يغوص بفكرة الوقاد واحساسه المتوثب المرهق وثقافته الواسعة في أعماق الأسطورة (شهرزاد) ويحولها ويبرزها ليخرج تجربته ورؤية فكرية يكشف من خلالها عن الواقع الذي يعيش، وعن المشاكل والأزمات التي تعتري وتكشف نظرة النساء للحياة، وقد تمكن من نقل رؤاه وهمساته الشعورية والفكرية لغة شعرية دافئة ومؤثرة.

ب – المـــطاوعـــة:

إن مطاوعة العنصر الأسطوري –شهرزاد– برزت في المسرحية من خلال:

1 – التماثل والتشابه:

تبرز مطاوعة العنصر الأسطوري –شهرزاد– في مسرحية "سر شهرزاد" "لأحمد باكثير" من خلال التشابه والتماثل ومن بين النقاط المشتركة استخدم الكاتب الأسماء نفسها التي وردت في الأسطورة وأول هذه الأسماء شهرزاد فهذا الاسم تكرر في المسرحية ست وعشرون مرة في قوله:

دنيازاد: شهرزاد!

رضوان: هيا إلى المكتبة يا شهرزاد... لن أطيل اليوم عليك

أم شهر: ما شأننا برضوان؟ هو يخاف على شهريار ولا يخاف على شهرزاد.

نور الدين: (في شيء من الحدة) حسبك يا جيهان أما تعرفين أنه يعز شهرزاد أكثر مني ومنك...

أم كريمة: شهرزاد ابنتك؟!

أم شهر: أجل يا أم كريمة.... انه سيذبح ابنتي شهرزاد

أم كريمة: رضوان أنت هنا؟ أنقذنا يا سيدي أنقذ شهرزاد وأنقذ كريمة معها...

رضوان: يا أم كريمة... الملك شهريار قد رفض شفاعتي في شهرزاد

أم كريمة: وما ذنب شهرزاد ابنتك؟

صوت: (من ناحية الباب الأيسر) شهرزاد

نور الدين: ويحك يا شهرزاد أ أترك عملي بدار الوزارة لأزور إبنتي...

نور الدين: ويلك يا شهرزاد...

نور الدين: حسبي يا شهرزاد...

شهريار: شهرزاد، شهرزاد..

شهريار: لم يا شهرزاد؟

شهريار: أخبريني يا شهرزاد...

شهريار: ما زلت تذكرين ذلك يا شهرزاد.

شهريار: هات شهرزاد واليها

شهرزاد: بلى من شهرزاد أخرى!

شهريار: ليس في الوجود يا حبيبتي إلا شهرزاد واحدة!

شهريار: شهرزاد!

شهريار: شهرزاد!

شهريار: حنانك يا شهرزاد!

شهريار: حاشاي يا شهرزاد!

شهريار: لا بل خذيه يا شهرزاد....

– إضافة إلى ثاني أكبر شخصية وهي شهريار فأينما ذكرت ذكر شهريار وقذ ذكره الكاتب بقوله احدى عشرة مرة.

بدور: ما أسعدني بك يا شهريار.

بدور: (كالحالمة) شهريار!

بدور: لم أكن أحبك يا شهريار...

بدور: شهريار لقد غفرت لك كل ما مضى

رضوان: أتهددني يا شهريار؟

بدور: سأعتقك لوجه الله (وتمتم) مثل شهريار.

أم شهر: لن أتركك أبدا تضحي بابنتي في سبيل شهريار

رضوان: هل أخفيت له بشيء يمكن أن يأخذه شهريار عليك.

أم كريمة: شهريار يا ابنتي سيذبحها اللية

رضوان: الملك شهريار قد رفض شفاعتي في شهرزاد.

شهريار: البعض يولد البعض خلو لم يسكتوا لشهريار على اغتصابه أموال الناس أم حدثته نفسه أن يسطو على أعراضهم.

– وكذلك شخصية السندباد نجدها في المسرحية وقد تم ذكره هو الأخر في العنصر الأسطوري وقد وظفه الكاتب في قوله:

شهرزاد: ذلك المخلوق لا وجود له إلا في الأساطير ولم يره حتى السندباد البحري نفسه.

شهريار: من هذا السندباد.

شهرزاد: مثل ذلك يا مولاي كمثل حمل وديع طالما سمع من أهل رفاقه حديث الأسد الكاسر الذي روع الغابة كلها.

شهرزاد: كلا يا مولاي.... سأغني لك أعذب أغنياتي وأرقص لك أجمل رقصاتي وأقص عليك أحسن قصصي وأطربك وأسليك وأؤنسك وأبهجك، فينقضي العام دون أن تشعر.

فهذا تناص مع –ألف ليلة وليلة– ذلك أن شهرزاد كل ليلة تحكي لشهريار قصصا وذلك في كل حكايات ألف ليلة وليلة فقد اختصر الكاتب كل حكايات شهرزاد في قوله:

شهرزاد: أمهلني عاما؟

وقد جاء قوله وكلمة عام في معظم أطراف الحديث الذي جرى بين شهرزاد والملك شهريار وهذه التقنية تذكرنا قبل كل حكاية أو قصة: بلغني أيها الملك السعيد أن...[1].

– فالكاتب حافظ على طريقة سرد شهرزاد للحكاية والقصص واتبع المنهج نفسه وهذا ما فعلته شهرزاد حيث ابتدأت بقولها بلغني أيها الملك السعيد أن من أول ألف ليلة وليلة إلى نهايتها وهو بذلك مكن القارئ الى التعرف إلى ما هو خارج نصي أي الرصيد المعرفي لمنتج النص.

وفي التناص دائما لا يقص الشاعر عند هذا التوظيف بل يزداد تعمقا في أسطورة شهرزاد من خلال قوله:

شهرزاد: وأقص عليك أحسن قصصي.

فهذا القول يحيلنا إلى ألف ليلة وليلة وبالتحديد إلى حكايا شهرزاد، التي روتها لشهريار فهي كانت تروي له هذه ليلا بعد أن يحل الهدوء والسكينة على القصر عن ذلك بقوله:

وبعد قليل يسمع من بعيد سكون الليل.

– فهذا القول يحيلنا إلى ألف ليلة وليلة وبالضبط إلى حكايا شهرزاد التي روتها لشهريار.

1 - ألف ليلة وليلة في معظم صفحاتها.

الـــــتشويه والـــــــتغير

إن التشويه أو التغير يعني أن يحدث الأديب تغيرا وتحويلا وتبديلا وتعديلا على العناصر الأسطورية حتى يطاوع ويوافق رؤاه واتجاهاته الايديولوجية والفكرية والثقافية، وهذا ما قام به "أحمد با كثير" في مسرحية "سر شهرزاد" حيث طوع أسطورة شهرزاد من أجل خدمته وتوجهه وفكره ورؤيته لنساء عصره من خلال احداث تشويهات وتغيرات على مستوى أسطورة شهرزاد حيث لم يحتفظ من شهرزاد ألف ليلة وليلة إلا باسمها.

– فأسطورة شهرزاد تتحدث عن امرأة وفية مخلصة مغيرة لملك كان جبار متسلطا عاش في بلاده فسادا – فهل من دماء بناتها لكثير، فأصبح ملكا محبا لزوجته ورعيته وغيره "أحمد باكثير" وبدل في شخصيتها وجعل منها امرأة استغلالية تريد الحصول على كل ما هو مادي في الحياة من" ملك وكنوز ولم تكتفي بما هو مادي فانتقلت إلى المعنوي من حب قد يصل إلى درجة العبادة.

ولعل التشويه يبرز أكثر في الجنس الأدبي الذي وردت فيه الأسطورة فبعد أن كانت شهرزاد أسطورة ورادة في شكل حكاية إطار متضمنة لعدد من الحكايا والقصص ها هي ذي عند أحمد باكثير ترد في قالب مسرحي بعيدا بعدا شاسعا عن جنس الحكاية.

إن الغموض الذي يكتنف مسرحية (سر شهرزاد) هو غموض منحها الخلود من خلال فتحه لباب القراءة والتأويل، فمن بين القراءات الممكنة أن هذه المسرحية تعبر عن حالة نفسية ناجمة عن تجربة شخصية للكاتب مع امرأة بهذه المواصفات أو أنها تعبر عن رؤية اجتماعية تبين الأفكار التي يحملها الشاعر عن النساء اللواتي يعشن في المجتمع الذي ينتمي اليه أو قد تكون هذه الرؤية تتجاوز النظر الاجتماعية لتصل الى المستوى الإنساني.

– وبهذا نقول بأن الشاعر قد استنفذ كل حالات تطويع العنصر الأسطوري شهرزاد كما تواجد تشويه لهذه الأسطورة ثم اكتنفها غموض أقل ما يقال عنه أنه غموض بناء.

الـــغموض وتـعدد الـروئ:

يعد المسرح رافدا من روافد الأدب لأنه لا يبوح بكل أسراره دفعة واحدة في قراءة واحدة فيصبح وكأنه الصلة فقد انقطعت بين حاضره ومستقبله بل هو يبوح بها رويدا رويدا، ويمنع للقارئ إشارات ولمحات منقطعة منها، مما يجعل امكانية الفهم والتذوق والفرحة نتيجة ونتيجة الفهم والتفسير والتأويل تختلف باختلاف القراء واختلاف عدد القراءات، وهذا الأمر نطبق على مسرحية "سر شهرزاد" لأحمد باكثير فهي مسرحية منقحة تولد أوامر صادقة حميمية بين المسرحية كعمل فني والمتلقي كمتذوق للفن، حتى يستطيع التعرف على بعض أسرارها وأن يستمتع بها توحي به من معاني إنسانية فكاتبنا برزانة على شكل اشلرة وسبب اتخاذه للرموز وسيلة تعبيرية هو أنه يرى فيه أداة للتغير على أراءه بطريقة مباشرة وأسلوب ايحائي خلاف بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء تجربته المسرحية لتوليد الأفكار في ذهن القارئ ولعل ما يبرز ويؤكد أن النص حافل بالغموض وتعدد التفسيرات والتأويلات والمعاني والدلالات التي تحيل إليها أسطورة شهرزاد فهي تارة لمحة من لمحات السعادة في:

أم شهر: يوم فرحك؟

شهرزاد: أجل هذا يوم فرحي يا أماه وربما ينقلب يوم تتويجي ملكة.

أم شهر: ملكة!

شهرزاد: (تمسح ما ترقرقت من الدفع في عينها) أجل ملكة.

تشرع في ضرب الدف وهي ترقص على توقيعه رويدا رويدا حتى يستقر لها اللحن الذي تريد فطفقت تغني:

ملكة ملكة ملكة ملكة!

سأكون غدا لكم ملكة

دنيازاد: (تحاكي أختها في الرقص وضرب الدف وهي تردد معها)

ملكة! ملكة! ملكة! ملكة!

سأكون غدا لكم ملكة

نور الدين: (يومئ لزوجته أن أسكتي والدمع يترقرق في عينه) (تدور الأختان راقصتين في أرجاء البهو فتلتقيان مرة وتختفيان مرة أخرى)

شهرزاد: العرش سيصبح متكئ

وأدبر الملك ومن ملكه

شهرزاد: تمسح دمعها خلسة ثم تقترب من أبيها وأمها وهي باسمة وستركع لي أمي وأبي أم الملكة وأبو الملكة

شهرزاد: (باسمة) كيف ترى يا مولاي؟

شهريار: (يتنهد) آه... حقا ما أجملك! ما كنت أعلم أن لدى نور الدين جوهرة مثلك

شهريار: (يضحك) وتخشيني من أجل ما سمعت؟

شهريار: (يبتسم زهوا) متى تقوين على ناري يا ...فراشتي الجميلة؟

شهريار: (ضاحكا) ويلك ماذا تقولين؟

شهريار: (يشتد ضحكه ويوصي للقهر مائه فتنصرف)

دنيازاد: أن أجيد العزف مثلها وأجيد الرقص مثلها....أتجي أن أرقص لك رقصة حلوة؟

شهريار: (يغالب ابتسامة) أريني

دنيازاد: لكني لا أرقص وحدي هلمي يا أختي نرقص معا لزوجة الملك السعيد.

شهريار: (يضحك) زوجنا

شهريار: (في ضحكة) زوجك أنت؟

شهريار: (يغرب في الضحك)

شهريار (ضاحكا) أرقصي معي

شهريار: (يضحك) ليلة أخرى يا دنيا – أما الآن فاذهب لتنامي قليلا.

شهريار: (باسما) اطمئني لن أتركك.

شهريار: (يضحك) دعيها تنام حيث تريد.

أما عن لمحة الحزن فنجد:

بدور: (يخونها جلدها) ماذا تحملن على ذلك الرجل؟

شهريار: (يبدو عليه التضعضع وهو يتمتم) يا رجل ! يا رجل!

بدور (متوسلة) حنانك يا مولاي والله ما قصدت أي سوء ولكن أغضبتني واتهمتني بما لم يكن مني فخانني لساني (يبكي)

بدور: في الكتاب ما خطبك يا مولاي؟

بدور: (تفد منها صيحة) آه تشيع بوجهها عن باب المخدع مسكين أن أقتله! أنا أقتله! (تغطي وجهها بكفيها وتنيح باكية)

نور الدين: اعذرني يا أخي فإن هذه المحنة التي أنا فيها قد أستني رأي وحزمي.

نور الدين: في ورقة ورثاء يا ليتني أستطيع ذلك يا أم كريمة!

أم كريمة: ويا مصيبتاه – انقطع اذن أخر خيط من خيوط الأمل.

(تتنجد باكية ثم تكف عن بكائها كأنها تذكرت أملا)

رضوان: (في أسى) يا أم كريمة الملك شهريار قد رفض شفاعتي في شهرزاد.

أم شهرزاد: تعانق شهرزاد ماذا صنعتي يا بنيتي

شهرزاد: تغالب دمعها ليس من أجلك وحدك يا أبي..

أم كريمة: (تندفع إلى شهرزاد فلتم باكية) أواه ما كنت أريد يا بنيتي ذلك..

شهرزاد: عودي الآن إلى بيتك لتمسحي دموع ابنتك

أم كريمة: يا ليتني ما جئت عندكم اليوم

شهرزاد: (تمتمت قليلا وتغير وجهها كأنها تريد أن تبكي)؟

شهرزاد: لا شيء يا مولاي تشبح باكية.

شهريار: (يثور في حزن وغضب) اخرجي يا ملعونة!

شهريار: (تزداد ثورته) أخرجي.. أخرجي... ينطرح على الأريكة باكيا.

شهريار: يبكي هيهات يا رضوان ....هيهات بعد اليوم أن يندمل...

– فمسرحية سر شهرزاد هنا تتراوح بين دلالة السعادة والحزن.

الـــــبناء الفـــــــــــني

بما أن ألف ليلة ولية تتضمن قصة إطارها هي قصة شهرزاد تتخللها قصص فرعية عديدة، وبما أن الشاعر بنى خلفيته الأسطورية على أسطورة شهرزاد فقد اعتمد الطريقة نفسها ففي الأولى –أسطورة شهرزاد– القصة الإطار: شهرزاد لها عدة قصص فرعية منها: الكلب والحمار، بدر البدور، شاه بندر التجار، السندباد البحري.... وغيرها.

أما الثانية في مسرحية –سر شهرزاد– اتكأ المبدع في بناء نصه على نسيج النص الأسطوري متبعا التقنية نفسها جاعلا شهرزاد الحكاية الإطار تتضمنها اشارات إلى قصص فرعية نذكر قصة السندباد البحري في قوله:

شهرزاد: ذلك المخلوق لا وجود له إلا في الأساطير ولم يره حتى السندباد البحري نفسه.

شهريار: ومن هذا السندباد البحري الي تكثيرين الحديث عنه! أليس شخصا خرافيا لا وجود له هو أيضا!

فالسندباد في قصص ألف ليلة وليلة معروف عنه كثرة الترحال والتجوال وهذا ما تلمسه في قوله، قالت: «بلغني أيها الملك السعيد إن السندباد البحري لما اجتمع عنه أصحابه وقال لهم أني كنت في ألذ العيش إلى أن أخطر ببالي يوما من الأيام السفر إلى بلاد الناس...»[1].

ومن القصص التي أشار اليها أيضا وهي قصة الأسد الكاسر في قوله: مثل ذلك يا مولاي كمثل حمل وديع طالما سمع من أهله ورفاقه حديث الأسد الكاسر الذي روع الغابة كلها بجولاته ووصولاته...

– وبهذا يتجلى البناء الفني في توظيف الكاتب لقصة اطار تتخللها قصص فرعية.

1 - ألف ليلة وليلة، الجزء 3 ص112.

ج – الإشـــــــــــعاع:

تعد الليالي العربية واحدة من أجمل الكتب في العالم لا لسبب فيها المتعة فقط، ولأن المتعة في متناول الجميع، ولهذا استلم الكاتب أحمد بكثير من أسطورة شهرزاد وأبدع لنا مسرحية (سر شهرزاد) حاولنا في هذه الدراسة تفكيك التركيب السردي في مسرحية "سر شهرزاد" وابراز خصوصيته ونحن لا ندعي إلا إحاطة بتلك الظواهر والعمليات السيميوطيقية التي يقدمها هذا المستوى، فذلك أبعد في أن ينجز في عجالة كهذه وحسينا أننا كشفنا عن العلاقة السردية التي تربط بين حكاية المسرحية والحكاية المتضمنة لقصص "ألف ليلة وليلة" ويمكن إجمال الخلاصات فيما يلي:

إن المرحلة التي تقدمها المسرحية هي مرحلة الجزاء وجزاء الجزاء من حين تعين مرحلة الإنجاز البراغماتي الذي يكون فيها النشاط للذوات وتكون فيها الفرحة حول الذوات المتصارعة فالقارئ يجد نفسه في النص أمام أنشطة من طبيعة ادراكية متقابلة وهو ما يجعل التنامي السردي في المسرحية ضعيفا حيث أبدع الكاتب في المسرحية وقد جاءت ذات تجلي كونه استنفذ جل تقنيات التجلي بل عمد إلى حكاية هذه الأسطورة ونشر اشارات مطاوعة هذا العنصر الأسطوري "شهرزاد" كانت قوية وقد برز ذلك من خلال حالات التشابه والتماثل بين ما هو موظف في النص المسرحي وما هو موجود في الأسطورة الأصلية الذي أحدثه الكاتب أثناء توظيفه في المسرحية.

– والأمر الواضح بالنسبة لمسرحية "سر شهرزاد" التي عمد فيها الكاتب "أحمد باكثير" إلى أسطورة شهرزاد.

الخاتمة

خاتمة

لقد انسابت رحلتنا مع المسرحية في خاطرة فياضة تزخر بكل معطيات الوحي والإلهام المتحلين في مضامينه ومواضيعه وتنوع مضامينها، وكان لابد من نهاية تتلفظ فيها أنفاسنا ونشعر بالسعادة والطمأنينة ونحن نرنو إلى هذا العمل المتواضع في صورته المنجزة ولتقديم نتائج البحث العامة المستخلصة من حاوره الرئيسية، فمن خلال دراسة تجليات أسطورة شهرزاد في مسرحية "سر شهرزاد" لأحمد بالكثير حاولنا أن نوضع الخاصية الجوهرية في المسرح العربي المعاصر كفن متميز بطبيعته ووظيفته التي تعد خاصية حداثة ألا وهي التوظيف الأسطوري.

وفي أثناء هذه الدراسة وجدنا تنوعا ملحوظا في استقصائنا لهذه الظاهرة خاصة مع تطبيق مرتكزات منهج النقد الأسطوري، فقد كشفت لنا فصول هذا البحث جملة من النتائج المتوصل اليها:

* إن تفاعل المسرحية مع أسطورة شهرزاد لم يقف عند حدود اللغة بل تجاوز ذلك وأصبح تفاعلا اجتماعيا نفسيا، ثقافيا، فكريا، حضاريا، وحتى سياسيا.

وقد تجلى ذلك عند أحم بالكثير الذي صاغ أسطورة شهرزاد في: مسرحية (سر شهرزاد)، وتفاعل معها من خلال تقديم تجربتها في صورة رمزية تحيل على ثقافة ورؤية كل منهما تجاه ما يحيط به.

* إن أسطورة شهرزاد كانت أحد الأعمدة الرخامية التي ارتكز عليها أحمد باكثير وهام بها، وجعلا قرينة رؤيتها للمرأة من خلال تحويرها لصالح الأفكار القارة في ذهنه فكانت تأشيرة مرور إلى الفضاء الإبداعي وموضوع إحياء له.

* إن المسرحية تظهر امتلاك أحمد بالكثير لمخيلة تحضر في اللغة بمفرداتها المبنية في النص، والتي يسابقها بعدها الرمزي الذي يحيط الكلمة بهالة دلالية تنشيطية إلى معاني متعددة فقد أصبحت بمثابة الرمز والفتح لمر معوزات معاصرة وقضايا طارئة.

خاتمة

* استطاع من خلال أسطورة شهرزاد خلق صور التغيير التي تقي حاجته في توطيد كيانه الروحي واستقراره الاجتماعي، وذلك من خلال بعث الماضي –أسطورة شهرزاد– واستشراق المستقبل– سر شهرزاد–.

* تعالج المسرحية قضايا شائكة وعمد أحمد بالكثير إلى عدم التصريح بمدلولاتها، وفضل التخفي وراء علم "سر شهرزاد" وتمرير هذه القضايا من خلال انتقام وبتحوير واخضاع لخياله الابداعي الفردي، فكانت خير معبر عن مواقفه والقيم الفكرية التي أراد ابرازها.

* مرونة العنصر الأسطوري –أسطورة شهرزاد– لا تكمن في العنصر المستحضر في حد ذاته وإنما تتوقف على قدرة المبدع على التحوير والمزح والترهيب لصالح السياق العام وخلق الانسجام العام الكلي فتسع شعرية النص من خلال خفايا اللغة.

– قدم المنهج النقد الأسطوري من خلال مرتكزاته واجراءاته قفزة نوعية في الكشف عن الأساطير في النصوص الأدبية متجاوز بذلك المناهج السياقية، والدراسات الأنثروبولوجية.

*كشف منهج النقد الأسطوري على خصوصية اللغة العربية وقدرتها من خلال المبدع – على التشكيل اللغوي وتطويع العنصر الأسطوري.

* تكشف مرتكزات المنهج – التجلي، الإشعاع، المطاوعة على احتواء المسرحية على عدد نهائي من الدلالات التي تتضح بعدد القراءات والتفسيرات والتأويلات.

* يتجاوز منهج النقد الأسطوري الدلالات السطحية للتوظيف الأسطوري متجها إلى الدلالات العميقة الباطنية حيث يعمد إلى تفكيك الظاهرة الأسطورية وتشريحها للكشف عن مراحلها الخفية.

* يعد منهج النقد الأسطوري من أهم المناهج النقدية الحديثة التي استلهما النقاد العرب المحدثون من الساحة النقدية العربية عن طريق الترجمة والمثاقفة بعد منتصف القرن العشرين.

خاتمة

* إن مشارب المسرحية لا تتوقف عند الأسطورة بل تتعداها إلى مصادر أخرى وأهمها القرآن الكريم إضافة إلى شخصيات أخرى.

بعد هذه الرحلة الشيقة في عالم شهرزاد وعالم الأساطير لا حظنا أن مثل هذا الموضوع يحتاج إلى دراسات موسعة وبحوث كثيرة ومتعددة سعينا من خلالها لتمهيد الطريق لباحثين آخرين للكشف عن الأسطورة في النصوص الأدبية من خلال منهج النقد الأسطوري.

ملحق

ملحق

علي أحمد باكثير حياته وأعماله الأدبية:

هو على بن أحمد بن محمد باكثير ولد في بلد بعيد عن أرض العروبة، ولكنه قريب كل القرب من العروبة، في مدينة سورابايا بإندونيسيا لأبوين يمنيين من حضرموت في 15من ذي الحجة سنة 1328 هـ الموافق 21 من ديسمبر 1910 م، وكعادة الحضرميين في إرسال أبنائهم إلى موطنهم الأصلي وهم صغار ليعيشوا بلادهم لغة وعادة، أرسله والده إلى موطنه الأصلي حضرموت وهو دون العاشر لينشأ إلى جانب أهله وعشيرته في البادية وليتلقى تعليمه فيها على أيدي مؤدبين العرب يلقنونه حب العربية ويسقونه عشق الإسلام[1].

مراحل حياة باكثير

يمكن تقسيم حياة باكثير إلى أربع مراحل وهي:

حياته في إندونيسيا والثانية في اليمن والثالثة في الحجاز والأخيرة في مصر.

-في إندونيسيا (1910 – 1920)

هذه اهم مرحلة من مراحل حياته أي مرحلة الطفولة والنمو ولا يوجد ما يمكن أن نتعرف به على شيء من حياة باكثير في هذه المرحلة.

في اليمن (1920 – 1933)

قضي معظم هذه الفترة في مدينة سيئون وفيها درس على يد عمه محمد بن محمد باكثير وأقبل على دراسة اللغة العربية حتى برع فيها وامتزج حبها بدمه، فلم يكد[2]،

1 - حلمي محمد، من ملامح الرواية التاريخية عند بلكثير، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، العدد 7، 336 – 337.

2 - شبكة الأنترنت، موقع علي أحمد باكثير، www.baktheer.com، يوم الأحد 19 ماي 2019، الساعة 10 ليلا

يبلغ سنه الثالثة عشر حتى اقبل على الشعر العربي يحفظه وينظمه وأثر شعر المتنبي.

على تكوينه الأدبي ونظم الشعر راجيا أن يكون شاعرا كبيرا في العربية، شجعه أصدقائه وأساتذته وحرضوه و رأوا فيه شاعرا عربيا ورغبوا أن يكون واحدا من شعراء العربية العظام.

هكذا بدأ باكثير حياته شاعرا في حضرموت داعية للإصلاح الديني، والعودة إلى أصول الإسلام محاربا المنحرفين الذين يروجون للخرافات والبدع، ودعا للعودة إلى الأصول قبل الفروع وتحمس بأفكار علماء الإسلام المجددين وانه رأى ان الإصلاح الديني هو أساس الإصلاح الاجتماعي والتحرر السياسي والاقتصادي لوطنه وللعالم العربي والامة الإسلامية .و مع ذلك فهو ينتهي بالتأكيد على مقدرته في حمل الهموم بهمة عالية وبالوقوف مع الحق، والدعوة لبناء مجد قومه وعزهم، وعدم السكوت على الباطل، ورعاية العهد لامته، ليدلل لهذا كله على شيم العربي الأصيل، التى جاء الإسلام ليؤكدها، ويحض عليها.

وتولى باكثير وهو دون العشرين ادارة مدرسة النهضة العلمية بمدينة سيئون بحضرموت وحدد في نظام تدريسها ثم اصدر مجلة(التهذيب)مع نخبة من الأدباء الشباب سنة 1349 هـ فصدرت لمدة عام وكانت المنبر الذي يطلق منه صوته الزاعق. بالشعر والإصلاح.[1]

1 - شبكة الأنترنت، موقع علي أحمد باكثير، www.baktheer.com، مرجع سابق.

باكثير في الحجاز (1933- 1934)

في السنة 1933 رحل باكثير إلى الحجاز حيث قضى أكثر من عام متنقلا بين مكة والمدينة والطائف، وقد عنونت الجرائد والمجلات مثل " صوت الحجاز "صفحاتها الرئيسية بخبر " وصول شاعر حضرموت "ومكث باكثير في الحجاز عاما تردد خلاله على مكتبات مكة والمدينة والطائف، وعقد صلات فكرية وثيقة مع الأدباء هناك، وفي الطائف اطمأنت نفسه وهدأ خاطره ،فعادت قريحته الشعرية تفرز شعرا وتنتج أدبا، ونظم قصيدته المطولة الإسلامية قبيل سفره إلى المدينة المنورة في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– سنة 1932 هـ وسماها نظام البردة معارضا بها قصيدة الشهيرة للبوصوري "البردة " وهو دون الخامس والعشرين. وفي أثناء إقامة باكثير في الحجاز اطلع على مسرحيات أحمد شوقي الشعرية، وقد أعجبه هذا النهج في نظم الشعر، وأدى به هذا الإعجاب إلى النسج على منواله فكتب أولى مسرحياته "همام أو في بلاد الأحقاف "سنة 1933 م .وظاهر من عنوان هذه المسرحية انها تتحدث عن بلاده حضر موت، بلاد الأحقاف موضوعها اجتماعيا معاصرا من واقع الحياة في حضرموت وقصة المسرحية تعكس مجتهدات باكثير في حضرموت ودعوته للإصلاح كما انها تصور حزنه العميق على فقدان زوجته .وأثناء إقامته القصيرة في الحجاز عمل على توطيد علاقته الأدبية والاجتماعية مع أدباء مصر وأساتذتها إلى جانب الاهتمام بتقوية العلاقات مع ساسة الحكم في الحجاز خاصة الملك عبد العزيز آل سعود . فأثناء إقامته في الحجاز أرسل إليه صديقه الحميم محب الدين الخطيب دعوة للقدوم إلى مصر الأدب والعلم.[1]

1 - **شبكة الأنترنت، ، www.baktheer.com، مرجع سابق.**

باكثير في مصر (1934 -1969)

لعلّ النهضة الأدبية التي أنتشرت في مصر دفعه إلى الرحيل إلى مصر في عام 1934م وكانت نيته دراسة اللغة العربية والدين الإسلامي في الأزهر الشريف، لقد كانت هذه الفترة خصبة في حياة باكثير.

بعد ما وصل باكثير إلى مصر غيّر رأيه من دراسة اللغة العربية والتحق بجامعة فؤاد الأول(جامعة القاهرة حاليا)دارسا في قسم اللغة الإنجليزية لأنه فهم على الأديب المسلم ان يدرس الآداب الأجنبية ويتعمق فيها حتى يستطيع ان يرد السهام الكثيرة التى يرمى بها في وجه الإسلام، حينما دخل إلى دراسة الأدب الإنجليزي أعجب بالشاعر الإنجليزي شكسبير فترجم له وبدع على طرازه، أثناء دراسته في الجامعة ترجم مسرحية روميو وجوليت " لشكسبير بالشعر المرسل عام 1936 م وألّف مسرحيته إخناتون ونفرتيتي عام 1938 م بالشعر الحر وصارا رئد هذا النوع من النظم في الأدب العربي.

وتخرّج في كلية الآداب عام 1939 م .ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين وحصل منها على الدبلوم عام 1940 م .وبهذه الشهادة اشتغل بتدريس اللغة الإنجليزية في المدارس الثانوية واستمر في هذا المنصب خمسة عشر عاما.

تزوج باكثير ثانيا في مصر عام 1943 م من سيدة مصرية متزوجة من قبل ولها ابنة من زواجها السابق وهي تربت في حماية باكثير الذي لم يرزق بطفل في هذا الزواج. وحصل باكثير على الجنسية المصرية في 22 أغسطس عام 1951 م.

وفي سنة 1955 م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي وظلّ يعمل بوزارة الثقافة ،وكان عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مصر[1]

1 - **شبكة الأنترنت، ، www.baktheer.com، مرجع سابق.**

مصر وكان أول أديب نال منحة التفرغ لكتابة ملحمة مسرحية عن" عمر بن

الخطاب" –رضي الله عنه– كتبت لمدة عامين 1961–1963م وكانت أكبر ملحمة إسلامية عن الخليفة الراشد في 19 جزءا وهي تعد ثانى أطول عمل مسرحي في العالم .وحصل على منحة التفرغ أخرى عام 1968 م لثلاثية مسرحية عن غزو نابوليون لمصر وهي" الدودة والثعبان" – "أحلام نابوليون" – "مأساة زينب"[1].

رحلات باكثير العلمية:

إن باكثير لم يعش حياته كلها في بيئة واحدة، بل تعددت مواطن إقامته وقد كان

شغوفا بالرحلة مغرما بالتنقل زار معظم دول الدنيا طول حياته وانه سافر إلى

فرنسا في بعثة دراسية حرة سنة 1954 م اطلع فيها الآداب الفرنسية، و في سنة

1956م زار رومانيا والاتحاد السوفيتي عضوا في وفد أدباء مصر بدعوة، وزار العديد من الدول العربية مثل سوريا ولبنان والكويت التي طبع فيها ملحمة عمر وزار تركيا ناويا كتابة ملحمة مسرحية عن فتح القسطنطينية ولكن لم يقدر، وفي سنة 1958 م مثّل الجمهورية العربية المتحدة في مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا الأول المنعقد في دمشق وزار لندن في اواخر عمره .وكان باكثير ماهرا في لغات شتى مثل اللغة الإنجليزية والفرنسية بالإضافة إلى لغته العربية[2].

مؤلفات علي أحمد باكثير

العمل الإبداعي لباكثير تتنوع بين الشعر والرواية والمسرحية الشعرية والنثرية وترك

للمكتبة العربية انتاجا أدبيا وفيرا وقد ألف أكثر من ستين من قصة ورواية ومسرحية

تناولت التراجيديا والكوميديا.

1 - شبكة الأنترنت، موقع علي أحمد باكثير، www.baktheer.com، يوم الأحد 19 ماي 2019، الساعة 10 ليلا.

2 - عبد الرحمن صالح العشماوي ، الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية، ص27.

أعماله الروائية

– **الثائر الأحمر** : قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية، كتب باكثير هذه الرواية التاريخية السياسية في سنة 1948 م .وصدرت في نفس السنة.

– **وإسلاماه** : اشهر روايات باكثير على الإطلاق كتبها عام 5911 ،وفازت بجائزة وزارة المعارف عام 5911 وقرّرتها على طلاب المدارس الثانوية وكانت أو لرواية لأديب غير مصري تقرر على طلاب المدارس في مصر .وتحولت إلى فيلم سينمائي باللغتين العربية والإنجليزية

– **سيرة شجاع** : رواية تاريخية كتبها باكثير سنة 5911 م ونشرها سنة 5919 م

سلامة القس : رواية تاريخية تدور أحداثها في مكة والمدينة كتبها باكثير عام 1943 م

– **الفارس الجميل** :وهي رواية تاريخية يرسم باكثير صورة الصراع بين بني أمية

وبني هاشم، بين خلفاء معاوية بن أبى سفيان وبمثلهم عبد الملك بن مروان، وخلفاء على بن أبي طالب –رضي الله عنه–

– **ليلة النهر** : كتب باكثير هذه الرواية في موضوع اجتماعي ونشرت في سنة 5919م.

–**عودة المشتاق** : قصة تاريخية تدور حول حب أبى بكر بن عبد الرحمن بن

مخرمة لزوجه صالحة بنت ابى عبيدة بن المنذر بن الزبير التى تزوجها بعد حب ويأس.

أعماله المسرحية

ينقسم نتاجه المسرحي إلى المسرح السياسي، التاريخي، الإسلامي، الاجتماعي ومن بينه نذكر:

مسمار جحا

امبراطورية في المزاد

- الزعيم الأوحد

- الدودة والثعبان

- أحلام نابليون

-شيلوك الجديد

- لباس العفة

- ابراهيم باشا.

- أبو دلامة

- حرب البسوس[1]

- ملحمة عمر

- جلفدان هائم

- الدنيا فوضى

- السلسة والغزان

- قطط وفئران

- مأساة أوديب

- سر شهرزاد

- أوزوريس

1 - عبد الرحمان صالح العشماوي، المرجع السابق، ص 28-29

- سر الحاكم بأمر الله

الفرعو الموعود

- هاروت وماروت

- فاوست الجديد

- همام في بلاد الأحقاف.

- روميو وجولييت.

- اخناتون ونفرتيتي[1]

اضافة إلى مؤلفات أخرى نذكر منها:

- الوطن الأكبر : المسرح الشعرى نشر في سنة 1990

- قصر الهودج : المسرحية الشعرية نشرت سنة 1944

- الشيماء شادية الإسلام : المسرحية الشعرية نشرت سنة 1969

- عودة الفردوس : المسرحية السياسية نشرت سنة 1942

- فارس البلقاء : المسرحية التاريخية نشرت سنة 1948

- عمر المختار : المسرحية التاريخية نشرت سنة 1966

- الفلاح الفصيح : المسرحية الأسطورية نشرت سنة 1966

-من فوق سبع سماوات : التمثيليات التاريخية نشرت سنة 1973

- قضية أهل الربع : المسرحية الاجتماعية نشرت سنة 1990

1 - علي أحمد بكثير، المقدمة الأولى لأخناتون ونفرتيس، ص ص 11 -15

وفاة علي أحمد باكثير

"في آخر أيامه كثرت معاناته من النوبات القلبية،وظهرت عليه حالات أغماء خفيفة، وكان يقول للعمودي(ربيبه)حينما يراه جزعا : لا تظن يا عمر أنني اخاف الموت، الحقيقة أنني أريد ان أعيش حتى اتم مشاريعي الأدبية " ثم تكسو وجهه سحابة كدر وهو يقول دون ان ينتظر جوابا " الحقيقة ان مشاريعي لن تنتهي ..... انها كثيرة... وكان يتمنى ان يموت في مصر، ويتمنى ان يموت يوم الإثنين، وتحققت امانيه دفعة واحدة، ففي يوم الاثنين 10 نوفمبر 1969 كان يترجل فارس الكلمة، ويلقى بلجام الحرف، النور، وليطلق من عالم ابداع المخلوق إلى عالم ابداع الخالق بعيدا عن الزيف والخداع، وبعيدا عن الظلم والطغيان، وبعيدا عن العسف والخسف، وفي صبيحة أول يوم من رمضان –نوفمبر 1969– شيع جثمان الفقيد ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية[1].

1- شبكة الأنترنت، موقع علي أحمد باكثير، www.baktheer.com، مرجع سابق.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا :المصادر:

مسرحية "سر شهرزاد" لأحمد علي باكثير.

ثانيا: المراجع

– أبو الفضل، جمال الدين ابن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1.

– أحمد ديب شعوب، في نقد الفكر الأسطوري، أساطير رموز وفلكور في الفكر الإنساني، ط1، 2006.

– أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، ط1 ، 1992

– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، 1999.

– أحمد فاهم، التناص في شعر الرواة، ط1، 2008.

– أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا ودراسات نقدية في لغة الشعر، د ط.

– ابراهيم أمين الزرموني، الصور البلاغية الفنية في شعر علي الجاسر، د ط، 2000.

– ألف ليلة وليلة، طبعة مصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق،

– بطرس البستاني، محيط المحيط، ط1، 1998.

– جول –ب– ديكسون، الأسطورة والحداثة، دراسة تطبيقية في النقد الأسطورة حول الرواية، د ط، 1998.

– حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة

- حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، 1989.
- دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، د ط.
- رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، د ط
- سامي عليوي، التلقي والنقد الأسطوري، مجلة القراءات، ع5 الجزائر، 2013
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السدي من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، 2002.
- شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، ط1، 1909.
- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب ، ط1، 2005.
- شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د ط
- طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1 1999.
- عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، (د–ط) 2006،.
- عمر عبد الواحد، دوائر التناص، معارضات البارودي للمتنبي.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د–ط.
- علي الغربي، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ط1–2003.
- عمر عبد الواحد، دوائر التناص معارضات البارودي للمتنبي، دراسة في تفاعل النصي، ط3، 2003.
- عطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، 1978.
- فوزي عيسى، النص الشعري وأليات القراءة، د ط.
- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ط2، 2000.
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار الكليبات في المثلوجية والديانات المشرقة

- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط1، 1996.
- فاروق خو رشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الابداع، د ط.
- قباري محمد اسماعيل، الأنثرولوجيا العامة، د ط.
- نضال صالح، المنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 2001.
- موسى الصباغ، القصص الشعبي العربي، في كتب التراث، د ط.
- محمد مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2.
- محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة،ط1، 2000 .
- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، د ط،
- محمد التونجي، الأدب والمقارنة، ط1، 1990.
- محمد عبد المطلب، بقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د ط، 1990.
- محمد أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث الكويت، ط1، 1993.
- محمد عبد الواحد حجار، ظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث
-محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، د ط، 1988.
- هجيرة لعور، الغفوان في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقور الثقافة، ط
- نور الدين السيد، أسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ط.1، 2009.

المراجع الأجنبية:

la rousse dictionnaire de français –Maury eudiolioresa – mouche court . juin 2002.

الرسائل الجامعية:

– راضية بوبكري، مقال الأدب والأسطورة، مجلة أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، 2008.

المقالات والمجلات

– راضية بوبكري، مقال الأدب والأسطورة مجلة ملتقى الأدب والأسطورة.

– سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة علم الفكر، الرموز والأسطورة، عدد3 الكويت، مجلة 16 أكتوبر– ديسمبر– 1985

– عبد الرحيم مراشدة، وعبد الباسط مراشدة، مقال الأنثوي الذكوري في النص الروائي، مكاتب التاريخ، وذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة التوال الأدبي.

– هجيرة لعور، مقال تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري، مجلة ملتقى الأدب والأسطورة.

– هجيرة لعور، مقال الرواية والأسطورة، ابراهيم الكوني أنموذجا مجلة التواصل الأدبي.

– حلمي محمد، من ملامح الرواية التاريخية عند بلكثير، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية

المواقع الإليكترونية:

– موقع علي أحمد باكثير، www.baktheer.com

الفهرس

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....01

الفصل الأول: **مفهوم الأسطورة وخصائصها**

مفهوم الأسطورة 05

لغة 05

اصطلاحا 07

خصائص الأسطورة.....12

السرد.....12

الموضوع.....13

القداسة.....13

الخيال.....13

مجهولية المؤلف 14

المبحث الثاني: أنـــواع الأســطورة ووظــائفها:

أنواع الأسطورة 15

أسطورة التكوين.....15

الأسطورة الطقوسية.....16

الأسطورة التعليلية.....17

الفهرس

الأسطورة الرمزية.....18

وظـائف الأسطورة 19

الوظيفة النفسية.....19

الوظيفة التنظيمية.....20

الوظيفة التفسيرية.....20

الوظيفة التعليلية.....21

المبـحث الثـالث: من الأسطورة الكونية إلى الأسطورة الأدبية

من الأسطورة الكونية إلى الأسطورة الأدبية.....23

الفصل الثاني: تجليات أسطورة شهرزاد في المسرح العربي المعاصر

المبحث الأول: مرتكزات منهج النقد الأسطوري.

تعريف منهج النقد الأسطوري.....27

مرتكزات منهج النقد الأسطوري.....29

التجلي.....29

المطاوعة.....35

الإشـــعاع.....39

المبحث الثاني: تجليات شهرزاد في مسرحية "سر شهرزاد" لأحمد علي بالكثير

تمهيد.....42

الفهرس

أ – التجلي: تتجلى أسطورة شهرزاد في مسرحية سر شهرزاد 45

العنوان.....45

الـــلازمة.....46

التـــــناص.....48

الاقـــتباس.....53

الخلفية الأسطورية.....58

الـصور البلاغية.....62

ب- المـــطاوعـــة.....**65**

التماثل والتشابه.....65

الـــتشويه والـــتغير.....69

الـغموض وتـعدد الـرؤى.....70

الـــبناء الفـــــــني 74

ج- الإشـــــــــعاع.....**75**

خاتمة.....77

ملحق.....86

علي أحمد باكثير حياته وأعماله الأدبية.....86

مراحل حياة باكثير.....86

الفهرس

رحلات باكثير العلمية.....90

مؤلفات علي أحمد باكثير.....90

أعماله الروائية.....91

أعماله المسرحية.....91

وفاة علي أحمد باكثير.....94

قائمة المصادر والمراجع.....96

الفهرس.....101