حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد إبريل – يونيه ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الآراء النقدية للأنثروبولوجيا في النص المسرحي العراقي المعاصر

بلقيس علي الدوسكي *

جامعة صلاح الدين – أربيل

المستخلص

تُعدَ الدراسات الانثروبولوجية النقدية من الدراسات الحديثة التي ظهرت بعد دراسات (دي سوسير) الألسنية، التي حددت العلاقات بحدي الدال والمدلول في بناء العلاقات الإنسانية وأشكال التعبير في حدها اللغوي. هذا في حده الواقعي المعرفي، وبما أن الدراسات النقدية انحصرت في بنى النص من أجل الكشف عن معطيات هذه البنى، واستنتاج معنى شكل علاقات عناصرها، لذلك ظهر تقاطع مع الطروحات البنيوية. وبما أن النص بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص، لا يقتصر شكل بناه على الحد اللغوي مداد البحث البنيوي الألسني، لأن بعد الحوار للنقد مع النص يتجاوز هذا الحد إلى علاماته الأخرى المدركة وغير المدركة في بنية النص وخارجه، وعبر المبنى اللغوي للنص سواء كان صوتي أو كتابي، بمشاركة علامات أخرى (اجتماعية، دينية، ثقافية)، والتي تظهر في النص على شكل إحالات رمزية أو استعارات لفظية ذات معنى ثقافي . وغير ذاك، وهذا ما نراه جلياً في النص المسرحي الذي يشكل تراكمات أنساقه المتنوعة ومنها النسق العلامي الانثروبولوجي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث:

تُعدَ الدراسات الانثروبولوجية النقدية من الدراسات الحديثة التي ظهرت بعد دراسات (دي سوسير*[1]) الألسنية، التي حددت العلاقات بحدي الدال والمدلول في بناء العلاقات الإنسانية وأشكال التعبير في حدها اللغوي. هذا في حده الواقعي المعرفي، وبما أن الدراسات النقدية انحصرت في بنى النص من أجل الكشف عن معطيات هذه البنى، واستنتاج معنى شكل علاقات عناصرها، لذلك ظهر تقاطع مع الطروحات البنيوية.

وبما أن النص بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص، لا يقتصر شكل بناه على الحد اللغوي مداد البحث البنيوي الألسني، لأن بعد الحوار للنقد مع النص يتجاوز هذا الحد إلى علاماته الأخرى المدركة وغير المدركة في بنية النص وخارجه، وعبر المبنى اللغوي للنص سواء كان صوتي أو كتابي، بمشاركة علامات أخرى (اجتماعية، دينية، ثقافية)، والتي تظهر في النص على شكل إحالات رمزية أو استعارات لفظية ذات معنى ثقافي ... وغير ذاك، وهذا ما نراه جلياً في النص المسرحي الذي يشكل تراكمات أنساقه المتنوعة ومنها النسق العلامي الانثروبولوجي الذي يثير إشكالية في النص المسرحي، إذ أن من المفاهيم التي تندرج ضمن العلوم الاجتماعية الخالصة، وبما أن النص المسرحي يضم كل أشكال المعطى الاجتماعي في افتراض جمالي، ومن جدلية هذه المقارنة الاجتماعية النفسية، يتبلور سؤال البحث وفرضيتهُ بما هو الدور الدرامي للأنثروبولوجيا في تشكل بنى النص، وما هي الآراء والاجراءات النقدية لهذا الدور الدرامي، والتي من شأنها أن تقيم حواراً تأويلياً في استقراء المعطيات الجمالية لخطاب النص المسرحي، وعلى ضوء هذه المعطيات صاغ الباحث عنوان بحثها بـ:

ثانيا: هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الدوال الانثروبولوجية ومتغيراتها الجمالية في النص المسرحي العراقي المعاصر، والآراء النقدية التي ادت الى الكشف عن هذه الدوال.

ثالثا: أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في تقديم دراسة في أيجاد مقترب فكري – جمالي في قراءة النص المسرحي في حده الاجتماعي / الانثروبولوجي، وبالتالي فأن أهمية هذه الدراسة تبرز في أنها تتحرى الفاعل التغيري للنص المسرحي انثروبولوجياً، وبهذا فأنه يؤكد انفتاح النص المسرحي على مسارات فكرية من شأنها أن تغني البحث العلمي والمكتبة المعرفية في العلوم المسرحية، وبالتالي فهو يفيد الباحثين والدارسين في مجال العلوم المسرحية، ولا سيما المشتغلين في النقد والإخراج والتمثيل والمؤسسات الأكاديمية ذات العلاقة مثل كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

رابعا: حدود البحث:

يتحدد البحث بما يلي:

- **الحد الموضوعي:** تتمثل هذا الحد، في دراسة متغيرات النسق الانثروبولوجي في بنية النص المسرحي العراقي المعاصر على ضوء الآراء النقدية للأنثروبولوجيا.
- **الحد الزماني:** تتمثل الحد الزماني، في الفترة ما بين (٢٠٠٠- ٢٠١٥).

أ- **الحد المكاني:** يتمثل الحد المكاني للبحث بالنصوص المكتوبة، من قبل المؤلفين العراقيين في جميع محافظات العراق وخارجه.

خامسا: تحديد المصطلحات:

الانثروبولوجيا:

تعرف كلمة انثروبولوجيا (Anthropology) هي: "كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية (Anthropos's) ومعناها إنسان، وكلمة (Logos) ومعناها خطاب أو بحث أو دراسة أو علم، وهنا نفضل كلمة علم".[٢]، اما المعنى الفلسفي العام للأنثروبولوجيا: "هي علم وصفي للإنسان".[٣]، والانثروبولوجيا "هي علم من العلوم الإنسانية يهتم بمعرفة الإنسان معرفة كلية وشمولية".[٤]، والانثروبولوجيا هي "علم من العلوم الإنسانية يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه (قيم جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، ثقافية، اجتماعية) ومكتسباته الثقافية".[٥]، عرفها (كلود ليفي شتراوس)* على أنها "تهدف إلى معرفة كلية وشمولية للإنسان في علاقته بامتداداته التاريخية ومحيطه الجغرافي".[٦]، وعرفها أيضا بأنها "نسق للتفسير يضع في الاعتبار النواحي الفيزيقية والفسيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية لكل أنواع السلوك".[٧]

التعريف الإجرائي للنسق الأنثروبولوجي المسرحي: ((وهو العلاقة الدالة على السلوك الاجتماعية، والتي تحمل صفة رمزية علامية تنعكس في الشعائر والممارسات الدينة وصلات القرابة والعوامل السياسية والاقتصادية والثقافية والتي يعبر عنها عن طريق سياق العادات والتقاليد الاجتماعية، وذلك وفق رؤية فلسفية جمالية لتوظيفها تقنياً في النص المسرحي، وعبر المقاربات والمعادلات الفكرية والجمالية المعاصرة)).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول

تواصلية النسق الانثروبولوجي في النص المسرحي

لقد شكل الإرث الانثروبولوجي العالمي محط اهتمام وتأثر، العديد من كتاب المسرح العالمي، لما أفرزته الانثروبولوجيا من أشكال وتعابير وصور، زودت النص المسرحي بإبعاد خيالية وشاعرية، الذي تناولها وعالجها كقصص، أو ملامح، أو أبعاد، أو رموز، أو أنساق تداخلت في بنية النص الدرامية، وذلك عن طريق استعارة صور (الدين، السحر ومظاهره، الأسطورة، الطقوس، الخرافة، الكاهن أو العراف، البطل الخارق، الأرواح، الأطياف، الطوطم والأشكال الحيوانية الأخرى.. وغير ذلك)، التي تناولها النص وأعطاها بعداً زمنياً موازياً للزمن الذي عاصره، مما شكل ظاهرة أو منهجاً تأليفياً تعددت فيه الأساليب تبعاً لكل كاتب مسرحي، وذلك في أزمان وعصور مختلفة، إذ يبرز لنا هنا بعض التساؤلات التي تنص عن الكيفية التي عالج بها النص المسرحي تلك الانساق أو العناصر الانثروبولوجية؟ وأين تكمن مواقع اشتغال هذه الانساق في النص؟ وهل أضفت هذه العناصر الانثروبولوجية بعداً فلسفياً وجمالياً للنص المسرحي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، سوف يستعرض الباحث بعض النصوص المسرحية من حقب زمنية مختلفة، للكشف عن الانساق الانثروبولوجية، إذ نبدأ من (أرسطو) الذي قسم المسرحية إلى عناصر عدة متداخلة ومكملة بعضها للبعض الآخر، واصفاً إياها بأنها العناصر المكونة للبناء الدرامي للمسرحية التي عدها هيكلاً يستند على هذه العناصر؛ وهي (الحبكة، الشخصية، اللغة، الفكرة)، ودراسة (أرسطو) للظاهرة المسرحية بوصفها نسقاً ثقافياً عبر عن حاجات الإنسان الفكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، مبيناً نظام العلاقة بين هذه العناصر وبناءاتها الدرامية المنتظمة على وفق بناء الفعل الدرامي المسرحي. فالحبكة الدرامية هي القصة وأحداثها كما ترجمها (شكري عياد) في كتاب (فن الشعر) لـ(أرسطو)، والتي أعتمد الكثير من الكتاب المسرحيين في بناء نسيجها من القصص الأسطورية وخاصة

في الدراما الإغريقية التي بنيت على حبكة مصدرها "القدر بوصفه محور فلسفة الحضارة الإغريقية بشكل عام".[٨]، ولا يغيب عن الذهن أن الإنسان يعيش صراعاً أبدياً مع الموت، الذي يعد دافعاً وحاجة في كل تحدياته السلوكية، ولأن الدوال المسرحية هي دوال ثقافية، تتجاوز الواقع الذي انتجها هذا المعطى في رأي (شتراوس) يبرز في الثقافة ولاسيما في نسقها الأبرز النص المسرحي، واتفاقا مع موقف (شتراوس) في الثقافة الذي نجده راسخاً في النص المسرحي لذلك نراه يصف الثقافة على انها بمثابة "رد فعل الإنسان حيال الشعور بأنه انسان فاني".[٩]، بالإضافة إلى موقف (سارتر) بأنها "انطلاق مستمر وتجاوز أي ابتعاد عن العدم والموت".[١٠]، وهذا ما يمثل بعداً جمالياً حاضراً، فإذا أخذنا على سبيل المثال، الكاتب المسرحي (يوربيدس) فأن له رؤيته الخاصة في معالجته للأنساق الانثروبولوجية، إذ أن هذا النص شكل بنية درامية عبر أنساق الانثروبولوجيا عبر نظام القرابة، والدين، والسياسة، ويتضح ذلك عن طريق هجومه على الكهنة وممارساتهم لسطوتهم الدينية، كما في مسرحية (أفجينا في اوليس) فهو يذكر على لسان إحدى شخصياته المسرحية:

– "كليمنسترا: من هو الكاهن؟ أنه رجل ينطق عن قليل من الصدق وكثير من الأكاذيب، ويقيس الناس قدرته عن قليل ما ينال من حظ ".[١١]

ومثل هذه الاستعارة فان المسرحية يتعرض لكثير من الممارسات الدينية بالفحص والتحليل عن طريق موضوع المسرحية الذي عالج مفهوم (التضحية) والقرابين البشرية المقدمة الى الالهة، فأن المسرحية تستعير النسق الانثروبولوجي (التضحية) ليكون فكرة النص المسرحي وكما يكشف الحوار الاتي:

> **"تضحية الملك أجاممنون بابنته (أفجينا) كي تقلع السفن إلى طروادة لأسترداد (هيلين) زوجة أخيه التي أختطفها (بارس)، وليس عجيباً في العصر القديم أن يضحي الأب بأبنته بل روت لنا الأديان السماوية أن إبراهيم – عليه السلام – قد هم بذبح ولده اسماعيل لو لا أن أرسل الله له كبشا كي يضحي به لإنقاذ ولده، وكما أرسل الله كبشا لإبراهيم، أرسلت الإلهة ضبياً لأجاممنون قتله بدلاً من (أفجينا)، وأنقذت الإلهة الفتاة وحملتها إلى جزيرة نائية، والتضحية موضوع يستحق الفحص والتحليل وهي ما زالت تسيطر على كثير من إعمالنا، وما زلنا نتساءل من الخير أنَّ يضحي الفرد من أجل الجماعة أو لا يضحي".** [١٢]

وإذا أستعرضنا مسرحية (ميديا) لنفس الكاتب، والتي تُعد احد الأساطير الإغريقية القديمة، نجدها تعالج موضوع (الانتقام) عند المرآة إذ أساء لها زوجها، إذ أنَّ (يوربيدس) قد تناول في أعماله المسرحية المستوحاة من الأسطورة قضايا المرآة ومعاناتها في عصره "فحلل دواخلها النفسية عن عاطفة وانفعال ولهذا لقبه المترجم (جلبرت مري) بإبسن الإغريق، وكذلك لأنه أستخدم في مسرحياته الرجال والنساء محللاً شخصياتهم ونفسيتهم عن طريق المنولوجات والحوارات الجانبية، مخالفاً في ذلك من سبقه من كتاب المسرحية، إذ كانوا يضعون كثيراً من حوار المسرحية على السنة الإلهة". [١٣]

من البديهيات الفكرية الراسخة في اسلوبية التأليف الدرامي ان التقديم الدرامي لكل حدث يختلف بحسب رؤية وموقف الكاتب فضلا عن تقييمه الفكري وهذا ما نراه جلياً في اسلوبية الكتاب المسرحيين الاغريقين مثلما يظهر عند كل من (يوربيدس) عند ما كتب مسرحية (الكترا) يختلف عن المعالجة الأخرى لدى كل من (اسخيلوس) و(سوفوكلس)، فعند (يوربيدس) نرى (الكترا) فلاحة تعيش في كوخ بسيط، بينما لدى (اسخيلوس) أو (سوفوكلس) فهي أبنة ملك وهو (أجاممنون) تعيش في قصر.

ومن هنا نرى بأن عناصر الانثروبولوجيا، وأبرزها الأسطورة قد عولجت في المسرح الإغريقي وأعيد بعثها من جديد عن طريق النصوص المسرحية التي تناولت المشاكل الإجتماعية والاخلاقية والسياسية التي تسود المجتمع في ذلك العصر، إذ يكمن خلف ذلك الإطار المسرحي المتداخل مع أساطير الأجداد الأوائل طروحات ونظريات وأراء سياسية، أراد الكتاب إبرازها فلجئوا إلى استخدام الرموز والإشارات للتلميح عن السلوك الانثروبولوجي آنذاك، إذ يصور لنا (اسخيلوس) في مسرحية (بروميثيوس مقيداً)؛ الإله (زيوس) في صورة حاكم مستبد ومغرور، ويظهر (بروميثيوس) بصورة عملاق عتيد يخرج على هذا الطاغية ويصر على مساعدة البشر وتقديم المعونة لهم، فيقع تحت طائلة عقاب شديد ينزله به (زيوس) الجبار وهنا استعارة للنسق الانثروبولوجي السياسي وكما تكشف عنه البنية الدرامية لكلا النصين،

أنَّ المعالجات المسرحية للأنثروبولوجيا لم تقتصر على الكتاب الإغريق فقط، وإنما امتدت لمراحل وحقب زمنية مختلفة وأساليب متنوعة، فنلاحظ أنَّ مفهوم الانثروبولوجيا في العصور الوسطى يتجسد في مفهوم الدين، ونلتمس ذلك عبر مسرحيات (الإسرار والمعجزات) وهذه المسرحيات قد بلورت النسق الانثروبولوجي الديني في محاكاتها لشخصيات القدسيين عارضة معجزاتهم درامياً كما في شخصية القديسة (كاترين) أو القديس (نيقولا)،

وعلى ضوء ما تقدم، فأن الباحث يرى أن البعد الشعري والخيالي للنص تتحقق عبر تداخل عناصر النص المتمثلة بـ(القصة، الشخصية، الحوار، الفكرة)، مع العناصر أو المظاهر أو الانساق الانثروبولوجية المتمثلة بصور (القرابة، الدين، السلطة والقوة، الأسطورة، الطقوس، آلهة، الكهنة، الإبطال، والوحوش الخرافية، السحر، الطوطم.. وغير ذلك)، وذلك على وفق الرؤية الفلسفية الجمالية المنطلقة من الانتقاء الاختياري لتلك العناصر، وتنتهي بتوظيف تقني في النص بحثاً عن مقاربات ومعادلات فكرية وجمالية معاصرة، وبذلك تتخذ علاقة الانثروبولوجيا بالنص نمطين:

الاول: إن تكون الانساق الانثروبولوجية نفسها موضوع الحبكة وهيكلها، ويستخلص منها المؤلف المغزى الذي يرومه.

الثاني: إن يكون هيكل الحبكة حدثاً معاصراً للمؤلف المسرحي، ويستشهد بإحدى أنساق الانثروبولوجيا ليكون ثيمة ظاهرة او باطنة في بنائية الفعل الدرامي بوصفها مرجعا فكريا استنبطته السلوك الانساني البدائي والمعاصر على حد سواء.

المبحث الثاني

الآراء والإجراءات النقدية للأنثروبولوجيا

تعد الأنثروبولوجيا نظرية علمية ظهرت في القرن التاسع عشر، وكان يمثلها في ذلك الوقت كل من (أدوار تايلور، وفريزر)، إذ كان هدفها هو تتبع بدايات الجنس البشري وتاريخه المبكر، فضلاً عن دراسة موروثاته الثقافية والطبيعية بأنواعها، أي أنها تدرس هذه النظرية الإنسانية في بداياته البدائية والفطرية وتطوراته اللاحقة ومعرفة كيف انتقلت هذه الترسبات الإنسانية الأولى وراثياً من الأسلاف إلى الأحفاد عن طريق الأجداد والإباء على ضوء عنصر الوراثة الذي أقره العالم البيولوجي (مندل)، كما أن اهتمام الأنثروبولوجيا ينصب على دراسة اللاشعور الجمعي والعقل الباطني وكيف تترسب كثير من العادات والمعارف البشرية المشتركة في ذهن الإنسان، كما وتدرس الأنثروبولوجيا الطقوس والعادات والديانات والشعائر والأساطير والثقافة والطبيعة والتابو والطوطم والسحر والشعوذة والفنون والآداب. وقد أستفاد هذا العلم من علوم عديدة كعلم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والبيولوجيا والفلسفة والتاريخ والجغرافيا .. وغيرها، ومن المتعارف عليه أن

الموروثات البشرية تتشكل بشكل رموز وعلامات اجتماعية، وتعرض للأفراد "كأنها أحلام، وللمجتمع في أشكال حوادث تاريخية تؤثر في أغلب أبنائه تأثيراً موحداً، لأنها هي نفسها تتخذ أشكالاً محددة أو أنماطاً ثابتة من أنماط السلوك".(١٤)، وإن هذا العلم الاجتماعي الجديد الذي يدرس الإنسان والوراثة الثقافية البشرية؛ يرتبط ارتباطا وثيقاً بالنقد الأسطوري المختص بدراسة العلاقة الموجودة بين الشعور الجمعي المشترك وتصورات الجنس البشري البدائي والأثر الأدبي. (١٥)

ويتبين لنا من هذا، أن الإنسان يخلق وهو مزود بقدرات عقلية بدائية فطرية تذكره دائما بولادته الأولى وبأجداده وإبائه وما يشترك معهم من مميزات ثقافية وطبيعية، ومن ثم فأن الثقافة لها أصل طبيعي والعكس صحيح أيضا، كما وأن الإنسان يصبح ضمن هذا الطرح له تاريخ وبداية وثقافة وذاكرة وماضي وتقاليد وشعائر وطقوس ويخضع لتطورات بيولوجية وثقافية حسب منظور التطور الداروينى، ويكرر الإنسان المعاصر نفس المتعاليات الطقسية عبر مجسدات تعويضية عدة كالفن والشعر والسحر والدين والفلكلور واللعب والسيرك والمسرح والرقص والأساطير والأحلام والرسم .. وعن طريقها يعبر عن ذاته وصراعها مع الواقع الموضوعي وتوقها إلى الوحدة الملحمية البدائية التي تتجسد فيها كليه الذات والموضوع. إن أهم إجراءات الانثروبولوجية النقدية تتخلص في خطوتين أساسيتين إجرائيتين، ألا وهما الأول الفهم، والثاني التفسير، ونعني بالفهم هنا قراءة النص الإبداعي، وفهم دلالاته اللغوية ومضامينه المعنوية وتفكيك شبكة صوره البلاغية ورموزه الخيالية ورصد كل المفاهيم المتكررة، وما تنسجه الصور من ثيمات وموضوعات متواترة ومتكررة ثابتة، وبعد ذلك يأتي التفسير ليقوم بعملية التأويل ضمن التطور الأسطوري / الأنثروبولوجي، باحثاً عن النماذج العليا ومفاهيم العقل الباطن ورواسب اللاشعور الجمعي بقصد ربطها بالنماذج العليا البدائية والفطرية أي بالثقافة الأولى.

وعند التفصيل إلى كيفية الكشف عن الانساق الانثروبولوجية التي يعني بها النقد الأنثروبولوجي، فإننا لا نبحث عن أصل التدرج الإنساني كما عرف عن هذا النقد، وإنما نبحث عن أنساق هذا النقد في النص الإبداعي وعلاقته الجدلية مع المفاهيم والأفكار التي أنضجت هذه الانساق التي تطورت عن طريق التناغم الوراثي الإنساني، ولا سيما وأن كل الطرح الإبداعي هو مجس فكري، للكشف عن هذه الإشكاليات في معطى جمالي، فضلاً من أن هذا النقد يجمع في حدوده الإجرائية بين النقد السياقي في علاقة النص ببنيته الفكرية الخارجية وبين التأويل للكشف عن المعنى المضمر للنسق الأنثروبولوجي وفاعليته في تشكيل الرؤية الدرامية المعاصرة، لذلك عندما نبحث في هذه الأفكار وعلاقتها في تشكيل الانساق، وعلى سبيل المثال لا الحصر، الثلاثية الأرسنية لـ(أسخيلوس) والضارعات .. وغيرها من النصوص المسرحية التي أبتدعها هذا الكاتب، فأنها تشكل في أنساق أنثروبولوجيا للكشف بها عن العلاقة الجمالية التي تتقارب مع عنصر الغرابة محل اشتغال هذا النقد في دراسة حياة (الإنسان / الشخصية المسرحية)، (الإنسان / حياة النص)، فأن هذا النقد يعني هنا بدراسة حياة النص والتي تتقارب مع مرجعيات وأفكار النقد الأنثروبولوجي في أنها معنية بدراسة الإنسان من حيث (السلوك، الفكر، الوراثة)، وعليه يمكن أن نقسم النص على وفق الطروحات الفكرية للأنثروبولوجيا إلى:

١- النصوص الأسطورية.

٢- النصوص الإجتماعية.

٣- النصوص الجمالية.

إذ أن النصوص الأسطورية تناول الأسطورة بكل تفاصيلها، إذ تشكلت الأساطير في تقسيمات وتفرعات مختلفة أدت إلى تنوع وجهات نظر الباحثين في تصنيفها إلى أنواع:

أولاً: علاقة الإنسان الطوطم.
ثانياً: النظام.
ثالثاً: العلاقات.

ولكن هناك رأي أخر مخالف ينص على أن أساطير العالم القديم تتألف غالباً من "قصص الأرباب والإبطال عبر مولدهم وموتهم وحبهم وبغضهم، وهناك عدد غير قليل من الأساطير القديمة يتعلق بالخلق ونظام الكون، وشكل الإنسان وأقامه الحضارة".[١٦]،

ما أسفر عنه الإطار النظري:

١- ترتبط الأنثروبولوجيا كخيال بدائي بالأسطورة والدين البدائي، لأنها نتيجة للفكرة المتأملة لنشوء الكون وهي الفكرة المفسرة للوجود ولحركة الظواهر الطبيعية .
٢- بما إن الأنثروبولوجيا هي العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، والتي غالبا ما تتمثل بالبناء الديني البدائي، فلابد أن تكون هناك عناصر وأنساق مكونه لهذا البناء وقد حددتها الدراسات الميثيولوجية والأنثروبولوجية بأنها متكونة من:
أ- نسق القرابة.
ب- نسق سياسي، متمثل بـالسلطة والقوة والزعامة او القيادة.
ت- نسق اقتصادي.
ث- نسق ديني: (صورة الكاهن او العراف - صورة الساحر، وطرق ممارسة السحر من نبوءات - تعازيم - تحويل الاشكال - الطقوس بأنواعها - تقديم القرابين النذور - الأضاحي البشرية والحيوانية - الاشكال الطوطمية وطرق عبادتها وتقديسها - الإلهة وأنصاف الإلهة - الاشكال التمثالية والأصنام - الحيوانات الخرافية والعمالقة).
٣- إن العناصر الانثروبولوجية أعلاه، شكلت نسقاً علامياً وبنية متحركة في المخيلة الجمعية، التي تداخلت صورها ونماذجها في النص المسرحي، مشكلة عالماً رمزياً مبحراً في الخيال ومتطلعاً لكل ما هو حسي ومثالي.
٤- تعد الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية نسقاً جمالياً، لما يشكله منجزها الإبداعي من بعد حسي وروحي متجسد بالإشكال والنماذج التمثالية والمعمارية والأدبية وغيرها، التي أثبتت الدراسات الفلسفية والجمالية أنها عملية محسوبة على وفق نظام ومعايير منطقية تجسدت في الإبعاد الشكلية والتصميمية للمنجز الإبداعي وما حمله من قيم ومدلولات روحية جسدها جوهر الشكل المطروح.
٥- شكلت الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية المصدر الرئيس للبدايات الدرامية، لاسيما لدى الإنسان الإغريقي الذي أستمد أغلب أفكار نصوصه المسرحية من الأساطير القديمة التي تداولتها الأجيال السابقة .
٦- اشتركت الرؤى التأليفية في تناول أنساق الأنثروبولوجيا، من منطلق جمعي لتأسيس حوارها الثقافي والحضاري العالمي، إذ تجسد ذلك عن العودة إلى أصول الثقافة الإنسانية، ومحاولة إحياءها من جديد.

ان انساق الأنثروبولوجيا في النص المسرحي قد تجاوزت منطقها السلوكي الذي لا يخرج عن شكل القرابة لتكون نسقا ثقافيا.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي

١- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي، في تحليل العينة بوصفه أكثر المناهج ملائمة لتحليل النص المسرحي، للتعرف على كيفية معالجة أنساق الانثروبولوجيا جمالياً، وما هي الإجراءات التي أعتمدها المؤلف في تجسيدها؟

٢- أداة البحث:

اعتمد الباحث في تصميم أداة بحثها، عدة وسائل منها، المصادر والدراسات السابقة التي تناولت موضوع الانثروبولوجيا، فضلاً عن مؤشرات الإطار النظري التي توصل إليها الباحث.

٣- مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث في تتبع أنساق الانثروبولوجيا، والكشف عن مدياتها الجمالية، في النص المسرحي العراقي المعاصر، عن طريق النموذج المختار من النصوص العراقية.

٤- عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي، وهي من ضمن مجتمع البحث، وذلك لما تمثل فيها من مؤشرات الإطار النظري، وتوفرها في المكتبات، عينة البحث هي:

٥- طريقة اختيار العينة:

إختار الباحث عينة البحث، بالطريقة الانتقائية القصدية، إذ أختار عينته من مجموعة من النصوص المسرحية المتمثلة بمجتمع البحث، والتي احتوت على أنساق الانثروبولوجيا.

٦- تحليل العينة:

مسرحية: ما كان وما دار .. بين من ملك وما طار

تأليف: عمار نعمة جابر.

تاريخ التأليف : ٢٠٠٨

فكرة المسرحية وتركيب أحداثها:

تدور قصة المسرحية وأحداثها، حول مملكة لها تسعة وتسعون معبداً، والمملكة تطل على نهر عظيم، يسمى نهر الخصب والنماء، إذ تنتشر أحياء المملكة على طول النهر، سكان المملكة أناس بسطاء، يعتنقون ديناً واحداً، ويعبدون فيه آلها واحداً، ولكن كل حي من أحياء المملكة، يرى ذلك الإله بشكل مختلف، وهيئة مختلفة عن بقية الأحياء، كما قاموا سكان المملكة بنحت تماثيل لهذا الإله، تختلف وتتميز عن بقية الأحياء، فتوزعت المعابد في هذه المملكة على عدد الأحياء، حتى وصل عددها تسعة وتسعون معبداً، وتعددت أشكال الإله، وتناثرت تماثيله حول مركز المملكة، ومركزها عبارة عن ساحة مستديرة، سميت تيمنا بأحد أبطال الأساطير القديمة، الذي مر بهذه الأرض في غابر الأيام، وبعد هزيمته بأخر المعارك التي خاضها قرب مملكة المعابد، وقعت قدميه على هذه الأرض، فأصيب بالحمى ومات، ورغم أنه دفن بعيداً عن مملكة المعابد، إلا أنَ مسالة الاعتزاز بموته في أرض المملكة، بقي مدعاة للفخر، فوضع له نصب كبير في أكبر الساحات وسط المملكة.

تبدأ أحداث المسرحية، بحوار يدور بين خادمين في قصر الملك، يُناقشان فيه الوضع الاقتصادي والسياسي الرديء، الذي تعيشه المملكة، وقسوة وظلم الملك وحاشيته، وتسلط المعبد الذي ينتمي إليه الملك، على جميع أهل المملكة، فيشتد بينهما النقاش ليشتما بعضهما ويهدد أحدهما الآخر، برفع تقرير إلى وزير الأمن يشكو فيه الآخر، فيجتمع وزير الأمن بوزير راحة الملك، ليطلب الوزير الأول مقابلة الملك للتباحث معه في أمر الخادمان، وفي الوضع الأمني المتخلخل للمملكة، إلا إنَ الوزير الثاني يرفض أنَ يتم إزعاج الملك، بمثل هذه الأمور التافه بنظره، إلا أنَ وزير الأمن يصر على مقابلة الملك، فيتم له ذلك، وعند مقابلته للملك يقول له بأنَ هناك تحركات مريبة، يقوم بها أبناء بعض الأحياء، وبأنهم يرسلون سراً وفوداً إلى مملكة الجبال المجاورة، لدعمهم بالمال والسلاح، هذا أمر قد يؤدي بالمملكة إلى أعلان حرب أهلية وشيكة .

يرفض الملك الأمر ولا يتقبله، ويقول بأنّه ليس هناك ما يدعو إلى القلق، من هذه التحركات الساذجة، وبأنّ العلاقات الخارجية للمملكة مع دول الجوار بأحسن حال، إلا إنّ وزير الأمن يحذر الملك، ويشرح له الوضع السياسي الداخلي، والخارجي للمملكة والفرق بينهما، وبأنّ هناك فرقاً كبيراً بين العلاقات الملكية بين المملكتين، وبين العلاقات التي يتصدى لها عبده الآلة ذو الشوارب المفتولة، وعبده الآلة ذي العينين الواسعتين، أنها عملية لصب الزيت على النار، وبسبب تعدد أشكال الآلهة واختلافها، شكلت بين أهل المملكة الكثير من الضغائن والأحقاد، التي أضعفت المملكة، وإنّ التدخل الخارجي من قبل بلدان الجوار، قد يزيد النار تأججاً، ولا يستجيب الملك له مرة أخرى.

ليبدأ أهل المملكة بالخروج في مظاهرات، وكل مجموعة فيهم تهتف، وتؤيد قوانين معبدها وتندد بالبقية، فيحتد الصراع في ساحة المملكة بين الأهالي، وهم يتناقشون حول موضوع تحليل وتحريم بعض الأكلات وصدور الفتاوى فيها، إلى أنّ تحل عليهم مصيبة سببها طيور المعابد، تؤدي إلى نشوب الحرب الأهلية في المملكة، فيجتمع الملك بوزير الأمن ووزير راحة الملك، ليتباحثا في الموضوع، ليقرر الملك بعدها استدعاء مجلس شيوخ، ووجهاء المملكة لجلسة طارئة، ليقرروا فيها مصير المملكة، يجتمع مجلس الشيوخ، وهم في الأساس لا يطيقون بعضهم، فكيف بهم أنّ يحلوا أزمات البلاد، ويرمقون بعضهم بنظرات الحقد والضغينة، وعند بدء الاجتماع، يبدؤون بالصراع فيما بينهم، ليخرجوا وهم غير متفقين، ولم ينجزوا شيئاً يذكر لصالح المملكة، ولم يفعلوا شيئاً سوى أنهم زادوا النار تأججاً .

فيرجع الأمر إلى الملك مرة أخرى، ليقرر مع وزراءه تسميم كل الطيور في جميع المعابد، لحل المشكلة، ولإرضاء جميع أهل المملكة، ولكن هنا يحدث العكس، إذ أنّ المشعوذ الذي أُمر بتنفيذ مهمة أعداد السم، قد أخطاء في التركيبة الكيميائية، وأصبح السم يقتل البشر ولا يقتل الطيور، فبعد أنّ تناولوا أهل المملكة أطعمتهم، التي تحتوي على الحبوب مات مجموعة كبيره منهم، والآخرون بدوا يتساقطون في الشوارع، والأزقة، والأحياء، والمدن على طول النهر، فيصرخ الملك ويتهم وزير الأمن بالخيانة، وفجاءة تغضب الطيور، وتبدأ بالتحليق حول قصر الملك، وإصدار أصوات مخيفة، فيقرر الملك الخروج لمقابلة الطيور، ومعرفة سبب غضبها، وعند خروجه تبدأ الطيور بالذرق عليه، وعلى وزير راحته، معلنتا بذلك رفضها لما أقرته معابد المملكة من قوانين، وفتوات بحقها.

تحليل المسرحية:

إنّ النسق القرابى في هذه المسرحية، قد وظف بشكل غير مباشر، إذ وظفه المؤلف عن طريق شكل العلاقات التي تربط بين شخصيات المسرحية، ولا سيما في شخصية المرأة التي تحمل طفل صغير على كتفها، وتبدو في حيره من أمرها، تفكر في كيفية أنقاذ طفلها، من الحرب الوشيكة التي من المحتمل أن تحدث في المملكة في أي لحظة، هذه العلاقة (القرابية النسبية)، التي تربط بين الأم وطفلها، وظفت في النص كنسق أنثروبولوجي، أعطى للجو العام لنص المسرحية بعداً جمالياً، يأخذ المتلقي، أو القارئ من الأجواء المشحونة بالصراع والحروب، إلى أجواء التعاطف والأسى على شخصية (ألام)، التي كان كل همها إنقاذ طفلها من الأحداث المرعبة، التي يمكن أنّ تحدث إذا وقعت الحرب في المملكة .

المرأة : سنموت جميعاً يا سيدي .. سأموت أنا، وسيموت طفلي المسكين، طفلي الذي لا ذنب له سوى أنّه من أبناء مملكة المعابد .. طفلي الذي لا ذنب له سوى أنّه سأغادرها بعيداً.(١٧)

والذي يحيلنا الى كشف النسق الاجتماعي في المسرحية والمتمثل بالعلاقات الاجتماعية، والعادات، والتقاليد التي يفرضها المجتمع على أفراده. اذ ان انساق الانثروبولوجيا هنا ذات نظام سياسي / اجتماعي:

إذ يجد الباحث أن المؤلف قد وظف النسق الاجتماعي في النص المسرحي، عبر علاقة الملك بحاشيته، وأيضاً عن طريق علاقته بأبناء حيه الذي يسكنه وتحيزه لهم .

الملك: أفعل ما تجده مناسبا أيها الوزير .. ولكن أبتعد عن أبناء الحي الذي كنت أسكن فيه، فهم أبناء مخلصون للملك وللملكة .

وزير راحة الملك: وأبناء الحي الذي كنت أسكن فيه أيضا .. أيها الملك العظيم .. أليس كذلك؟

الملك : وأبناء الحي الذي كان يسكن فيه سيادة الوزير، فهم مخلصون لي أيضا.

إذ نجد أنَ الملك ووزيره، قد حرصا على أن لا يمس أبناء الحي الذي يسكناه، أي مكروه، بسبب الروابط الإجتماعية التي تربطهم بأهالي الحي، من ما يحتم عليهم حمايتهم من المخاطر الأمنية، التي من الممكن أنَ تحدث لهم . ويظهر لنا النسق الاجتماعي مجدداً، عن طريق علاقة أبناء الحي الواحد بمعبدهم، والآلة الواحد الذي يعبدونه، فهو يجمعهم بصلة قرابيه، اجتماعية، غير نسبية، تربط بينهم وتلزمهم بالدفاع عن معتقداتهم، وأفكارهم.

المتظاهر الأول : أفضل كل المعبودين .. ذي العينين الواسعتين .

الجميع (يردد خلفه) : أفضل كل المعبودين .. ذي العينين الواسعتين .

المتظاهر الثاني : نعم .. نعم ذي العينين الواسعين .. كلا .. كلا ذو الشفتين المتهدلتين.

الجميع (يردد خلفه) : نعم .. نعم ذي العينين الواسعين .. كلا .. كلا ذو الشفتين المتهدلتين.

ونجد العلاقة الاجتماعية والثقافية المتخلخلة، والتي تمثل جميع آهل المملكة في مجلس شيوخ ووجهاء المملكة، الذين اختلفوا في وجهات النظر، في اختيار أبسط الأشياء وهي الزى الموحد لهم في المجلس .

رئيس المجلس : قاعة مجلس وشيوخ ووجهاء مملكة المعابد .. شيوخ كبار السن .. كل مجموعة منهم يجلسون على حده .. يرتدون زي ذا لون يختلف عن زي المجموعة الأخرى، البعض يرمق الأخر بنظرات حقد وضغينة .

ونجد الصراع أيضا، في الاختلاف الحاصل بين أهل المملكة وإحيائها، في تحديد شكل الإله الواحد الذي يعبدونه، فكل منهم يريده بحسب ما يراه .

رئيس المجلس (لوحده) : نحن في مملكة المعابد التسعة والتسعين، لا نستطيع أن نقنع بني أدم بشيء يخالف ما يدور في رأسه .

إذا تتبعنا البعد الديني للأنثروبولوجيا في هذه المسرحية، نجده متمثلاً بصور (الآلهة، والكهنة، والمشعوذين، والرهبان، وأبطال الأساطير، والممارسات الدينية، والنبوءات والفتاوى، والتقاليد الطقسية، وطرق التعذيب الوحشية، والحيوانات المقدسة).

إذ نجد في بداية المسرحية أن المؤلف قد وظف عناصر الأسطورة بشكل واضح متمثلة بعدد المعابد، والأشكال الإلهية المختلفة وفي قصة البطل الأسطوري الذي سميت باسمه أكبر ساحة في المملكة لأنه يعد من أبطال الأساطير القديمة .

كبير الكهنة : سميت هذه الساحة التي هي مركز المملكة .. باسم أحد أبطال الأساطير القديمة، حيث يقال .. أن هذا البطل مر بهذه الأرض في الأيام الغابرة، وبعد هزيمته بأخر المعارك التي خاضها قرب مملكة المعابد، وقعت قدميه على هذه الأرض، فأصيب بالحمى ومات.

ويظهر لنا توظيف أخر يبين الطرق الوحشية والأساليب الطقسية في التعذيب التي يستخدمها وزير الأمن في تعذيب أهل المملكة المخالفين للملك والمعبد .

الخادم الأول : نعم .. يجب أن لا نعاقب هذه المرة أيضاً .. أنا إلى الأن لم أنسى عقوبة وزير الأمن في المرة السابقة .. حيث كانت (فلقة مملكة المعابد) شديدة، فأهل المملكة يجيدون استخدام الفلقة التي تتميز عن فلقة البلدان المجاورة .

الخادم الثاني : لا تتحدث عن أهل مملكة المعابد التسعة والتسعين بهذا الشكل، قد تسمعك الجدران .. وهذه المرة لن يكتفي وزير الأمن بالفلقة، بل سيسلخ جلدك، لقد سمعت أنهم صنعوا آله جديدة لسلخ الجلد بسهولة .. أسكت وإلا جربوها بك.

ونجد البعد الديني واضحاً أيضا عن طريق وصف الأشكال الإلهية المتعددة التي يعبدها شعب المملكة .

الخادم الثاني : الجميع في مملكة المعابد يعبدون الإله نفسه، ولا فرق بين الإله الذي يعبده الملك، وآلهة التي يعبدها الشعب، رغم أن أشكالهم مختلفة، من حيث الشوارب والعيون والطول والقصر والعضلات المفتولة، إلا أنها كلها تماثيل الإله واحد ثم أن الملك أحد أبناء مملكة المعابد النجباء.

ويتمثل بصورة تسلط المعبد وأراءه ومعتقداته في الفتاوى الدينية التي يصدرها والتي من شأنها التحكم بأهل المملكة.

الخادم الثاني: وهل صحيح أنكم تأكلون طيور المعابد أيضا .. بسبب فتوى رهبان معابدكم الجديدة ؟.

وتظهر لنا صورة الكاهن حين يعتلي منصة التظاهرات ويبدأ بالخطاب لصالح المعبد الذي ينتمي إليه ويمجد بإلهة.

الكاهن (بأعلى صوته) : أيها الشرفاء من أبناء الإله ذي العينين الواسعتين الكبير المبارك المعظم الخالد .. بوركتم، وبورك جهدكم الذي تبذلونه لنصرة الدين الحق، والذود عن حمى المعتقدات المقدسة والخالدة، وبوركت سواعدكم السمراء، التي تبني صروح المجد والمتمثلة بتشييد ثلاثة وثلاثين نصباً جديداً، للإله المقدس ذي العينين الواسعتين، في أماكن مختلفة من المملكة، وبأموالكم التي حصدتموها من مشاريعكم الاستثمارية، وأبشركم بأن الإله ذي العينين الواسعتين، قد نزل الليلة الماضية في المعبد، وأخبرني شخصياً بأنه قد رضي عنكم أنتم فقط، ولم يرضي عن عبده الآلهة الأخرى، وسيرضيكم بخلودكم أنتم وأبنائكم في أرض المعابد المقدسة .. فطوبى لكم وأنتم تردون شعارات المجد والخلود لذي العينين الواسعتين.

وفي مشهد أخر نجد الحضور الواسع للبعد الديني في المسرحية، في قيم التحريم، إذ نجد الفتاوى والمنشورات الدينية تجسد هذا البعد بصورة المقدس في عدة حوارات.

الشاب الاول (ينادي): اقرأوا فتوى تحريم طيور المستنقعات.. وطيور المعابد المقدسة.. (يعطي منشورا لأحدهم)، اقرأوا فتوى تحريم طيور المستنقعات.. وطيور المعابد المقدسة.. (يرمي بمجموعة إلى الأعلى).. تمعنوا في الفكر.. والدلالة الصحيحة على حرمة هذه الطيور.. تمعنوا جيدا في ملابسات المسالة الفقهية.. واتركوا ما يقول أبناء الأفكار المغلوطة.

كما أن المؤلف قد وظف المفردات الأسطورية مثل (الطيور المقدسة، وعبده الشياطين) في عدة مواطن من بنية النص .

المتظاهرين : تسقط مملكة آكلي الطيور المقدسة.

المتظاهرين : يسقط عبده الشيطان .. يسقط الملك.

ونجد أيضا توظيف للوعيد بقيام القيامة بأمر من الإله.

الرجل الثاني (يحدث نفسه) : يا ساتر .. يا رب .. ما الذي حصل هل آذن الإله بالقيامة؟؟.

والوصف لأنواع عديدة وإشكال مختلفة من الإلهة والمعابد مثل (معبد الإله ذو الحاجبين المعقودين، معبد الإله ذو الحنك الدقيق، معبد الإله ذو الأنف المدبب، معبد الإله ذو العينين الواسعتين، معبد الإله ذو الشفتين المتدليتين، معبد الإله ذو الشوارب المفتولة.. الخ).

ونجد أيضا صورة الممارسات السحرية والشعوذة، عندما أمر الملك بإيجاد حل لمشكلة الطيور.

وزير الأمن : بحثت عن مشعوذ يعرف نوعا من أنواع السحر والسموم التي تقتل كل الطيور، ولا تقتل البشر، نضع السم في الحبوب التي تتناولها الطيور، وستموت بعد ثلاثة أيام كل الطيور في ارض مملكة المعابد، صغيرها وكبيرها، المقدس منها والحقير، الجميل منها والقبيح، وهكذا سنتخلص من هذه المشكلة إلى الأبد.

يتمثل النسق السياسي في هذه المسرحية، بحكم المعابد التسعة والتسعون، وسيطرة الملك وحاشيته، وقوانين المعبد الذي تترد عليه الملك على المملكة وكذلك في رفض أهل المملكة لهذه القوانين والتظاهر عليها. إذ نجد أن سلطة الحاكم وقسوته وتحيزه إلى الحي الذي يسكن فيه وإلى المعبد الذي ينتمي إليه واضحاً وجلياً، في بنية النص عن طريق ما يدور بين الخادمين في بداية المسرحية .

الخادم الأول (يهمس للخادم الثاني): إذا كنت تريد أن تسمع الحق، فأن الملك الجديد للمملكة أشد قسوة من الملك السابق، نعم.. فأنباء الحكم الجديد قد قتلوا الكثير من الناس.. والسجون عادت لتمتلئ من جديد.. وبدأت الاعتقالات تشمل الكثير من عبده الإلهة التي يختلف شكلها وهيئتها عن الإله الذي يعبده الملك.

وكذلك نجد نوع من أنواع الدبلوماسية السياسية والعروض المغرية والكاذبة التي أعطاها الملك لسكان مملكته في بداية حكمه لكي يقبلوا به ملكاً عليهم ويطيعونه .

الخادم الأول: هذا رأس المشكلة، فلو كان من خارج المملكة فستكون الأمور أفضل، أنه يدافع عن آله الحي الذي ينتمي إليه ! لقد وعدنا في بداية استيلائه على العرش قبل سنوات، بحرية الرأي، وحرية الممارسات الدينية، وإفراغ السجون، وزيادة في حصة الفرد من الغذاء، ولكن ها هو يعود ليضيق على الحريات وأولها الممارسات الدينية.

كما نجد أن سلطة المعبد الذي ينتمي إليه الملك تتجسد في القوانين والفتاوى التي يفرضها كل معبد على مرتاديه.

الخادم الثاني: وهل صحيح أنكم تأكلون طيور المعابد أيضاً.. حسب فتوى رهبان معابدكم الجديدة.

ونجد أن الوضع السياسي للبلد والحكم المتسلط للمعابد جعل من أهل المملكة الواحدة أعداء فيما بينهم إذ أن كل فرد فيهم يتربص لأخيه ليجد له خطأ في فعله أو في قوله ليكتب فيه تقريراً يرفعه إلى وزير الأمن لكي يرتفع قدره عندك الملك درجة على حساب موت أخيه.

الخادم الثاني: نعم.. ولقد رفعت عليك صباح هذا اليوم تقريراً شديد اللهجة.. يفضحك، ويفضح أفكارك.. وهو الأن على مكتب السيد وزير الأمن، سيقرأه حالما يستيقظ.. وربما الأن يكون بين يديه..؟.

ونجد في موضع أخر، يدور بين وزير الأمن ووزير راحة الملك، نقاشاً حول الأمور، والقضايا الأمنية الغير المستقرة في المملكة.

إن المؤلف قد وظف في الحوار بعض المصطلحات السياسية، التي من شأنها تعزيز البعد الانثروبولوجي السياسي داخل النص، كما ويبين الدور الفاعل لوزارة الأمن وللمخبرين السريين .

وزير راحة الملك (يشتاط غضباً): أنت تتجسس على خصوصيات الملك .. سيدي الوزير؟
وزير الأمن: أنا وزير الأمن وأعرف كل شيء في المملكة.. حتى دبيب النمل في باحة دارك؟
وزير راحة الملك : باحة داري !! تعني أنك تتجسس على داري؟
وزير الأمن: أنا لا أتجسس على دارك، ولكن واجبي الأمني يدعوني لمعرفة ما يدور داخل غرفة نومك.

ونجد النسق السياسي متجسد أيضا، في الحركات السياسية السرية التي يقوم بها أهل المملكة لأسقاط الحكم وسلطة المعبد الذي ينتمي إليه الملك والتي يتم اكتشافها من قبل وزير الأمن .

وزير الأمن : نعم مولاي الملك، ولكن هناك تحركات مريبة يقوم بها أبناء بعض الإحياء، أنهم يرسلون سراً وفوداً إلى مملكة الجبال المجاورة، لدعمهم بالمال والسلاح، هذا أمر قد يقود المملكة إلى حرب أهلية وشيكة .

ونجد هنا أن المؤلف لم يقتصر على توظيف السياسة الداخلية فقط وإنما تعداها إلى أبراز سياستها الخارجية، في عدة حوارات دارت بين وزير الأمن والملك، تبين نوع العلاقات السياسية الداخلية والخارجية للملكة والخلافات التي تسود أحيائها وكيف طلب أهل المملكة المساندة الخارجية من المملكات المجاورة لإسقاط الحكم المستبد .

كما ويوظف المؤلف على لسان وزير الأمن خطورة هذا الموقف السياسي، وكيف أن التدخل الخارجي في سياسة المملكة مما سيزيد نسبة قيام الحرب في المملكة، وان دول الجوار لها غاياتها ومأربها في قيام الحرب الأهلية في المملكة، ولذلك فأنهم لا يتأخروا في تقديم العون للوفود القادمة من المملكة لتفيذ أهدافهم .

وزير الأمن (غاضباً): أرجوك سيدي الوزير.. لا تتدخل في هذا الأمر.. يجب أن يكون الملك على علم بخطورة الموقف.. (يخاطب الملك) مولاي الملك.. مملكة الجبال لهم غايات في مملكتنا، وهذا يجعلهم في موقف يتحركون من خلاله لتحقيق بعض المصالح هنا.. وقد يتآمرون على جلالة الملك.

وأيضا نجد لغة التهديد والحدة واضحة في بنية النص، والتي تمثل جانب من جوانب الاضطهاد للشعب والمملكة.

وعند طلب الملك من وزير الأمن اقتراح حلاً لأنهاء هذه المشكلة، أقترح وزير الأمن استخدام بعض الوسائل السياسية لإخماد هذه المؤامرة التي من شأنها أطاحه حكم الملك والمعبد.

كما ونجد في بداية الفصل الثاني أحدى المظاهر السياسية التي تنادي بإسقاط حكم المعبد والتنديد بالقوانين الإلهية والحكم.

المتظاهر الأول: أفضل كل المعبودين.. ذي العينين الواسعتين.
المتظاهر الثاني: نعم.. نعم ذي العينين الواسعتين.. كلا.. كلا.. ذو الشفتين المتهدلتين.

ونجد أيضا إحدى صور تسلط كهنة المعبد، إذ تتمثل هذه الصورة باعتلاء أحد كهنة المعابد منصة المظاهرة والبدء بالخطاب والتحريض على بقية المعابد والتمجيد بالمعبد الذي ينتمي إليه.

وفي المشهد الثاني من المسرحية، نجد مظهر آخر من مظاهر الانثروبولوجي ذو البعد السياسي وهو توزيع المنشورات في وسط التظاهرات والتي تحمل فتاوى المعابد.

الشاب الأول (ينادي): أقرأوا فتوى تحريم طيور المستنقعات.. وطيور المعابد المقدسة.. (يعطي منشوراً لأحدهم) أقرأوا فتوى تحريم طيور المستنقعات.. وطيور المعابد المقدسة.. (يرمي بمجموعة إلى الأعلى).. تمعنوا في الفكر.. والدلالة الصحيحة على حرمة هذه

الطيور... تمعنوا جيداً في ملابسات المسألة الفقهية.. وأتركوا ما يقول أبناء الأفكار المغلوطة..

وأيضا نجد الجانب السياسي بارز عن طريق توظيف المصطلحات سياسية مثل (حرب عالمية، حرب أهلية ..وغيرها).

ونجد البعد السياسي للأنثروبولوجيا متجسدا أيضا في الفصل الثالث من المسرحية في نقاش الملك مع وزير راحته حول الوضع الداخلي للملكة وموضوعة هجرة أهل المملكة الى بلدان الجوار هربا من الموت المحتوم اذا وقعت الحرب.

الملك: هناك تقارير تؤكد خروج مئات الآلاف من سكان المملكة إلى البلدان المجاورة..!.

وإن هذه الهجرة ستؤول إلى تخلخل في الوضع الأمني والاقتصادي والسياسي للمملكة مما قد يشكل تهديداً على سلطه المملكة.

الملك: الوضع قد ينفجر في أية لحظة.. عبده الإله ذي الحاجبين المعقودين لن يسكتوا عن الطيور التي ذرقت على الحاجب المقدس للنصب الكبير.. سيكون ردهم كبيراً بلا شك.. ويجب علينا أن نكون على أهبة الاستعداد للتصدي لأي عمل قد يهدد سلطة المملكة..

وأيضا نجد مظاهر حياكة المؤامرة من قبل الملك ووزيره ضد أهل المملكة واضحة ومتجلية في بنية النص:

وزير راحة الملك: سيدي خذ برأيي واترك نارهم تأكل حطبهم.. فليقتل بعضهم بعضا.. لنتخلص من عبده الإله ذي الحاجبين المعقودين على يد عبده الإله ذي العينين الواسعتين، وقد نكون أكثر حظاً فنتخلص من الجانبين بضربة واحدة..

ونجد الجانب السياسي، متمثلا بالتحالفات الداخلية والخارجية التي يعقدونها أهل المملكة مع بعضهم أو مع بلدان الجوار.

وزير الأمن : يفعلون كما يفعل جانب الخصم .. يعقدون التحالفات الداخلية مع عبده الآلهة الآخرين، ويشترون الأسلحة، ويجمعون التبرعات، وفشلت صفقة عقدوها من أجل شراء ألف وخمسمائة مجندة من جزيرة الحمر، لظهور نساء عجائز في الصفقة قبل الاستلام والتسليم .

ونجده أيضا متمثلا بمجلس شيوخ ووجهاء المملكة واجتماعهم والخلاف الذي يدور بينهم.

فضلاً عن أنه متمثل بالخلاف بين الأطراف والأحزاب السياسية عن طريق الأحداث التي تدور في قاعة المجلس .

كما ويبين لنا المؤلف الخلاف السياسي الحاصل بين النواب، عبر حوار رئيس المجلس.

ونجد ان المؤلف قد وظف الأساليب السياسية في هذه المسرحية في مواطن عديدة، اذ نجد في حوار وزير الأمن مع الملك في المشهد الثالث حول إيجاد الحل المناسب لازمة المملكة السياسية والأمنية.

إذ يبرز لنا عن طريق الأحداث، أن المؤلف قد وظف البعد السياسي بشكل مباشر في النص، عبر استخدامه للمصطلحات الأساليب السياسية العديدة وتوظيفها مع ما يتناسب وأحداث المسرحية لإبراز البعد الجمالي للنص المسرحي.

إما النسق الاقتصادي فأنه حاضر عبر ما وظف من رموز علامة في بنية النص تبين الوضع الاقتصادي الذي يعيشه أهل المملكة وهم في ظل حكم الملك الذي يعيش في أجواء من الترف والراحة بينما أبناء شعبه لا يستطيعون أن يتدبوا معيشتهم وهو بطغيانه عليهم وعدم مبالاتهِ بهم يدفعهم إلى القيام بثورة ضد الظلم والحرمان، ونجد ذلك عبر ما يدور بين خادمين في قصر الملك، وهما يُناقشان فيه الوضع الاقتصادي والسياسي الرديء، الذي

تعيشه المملكة، وقسوة وظلم الملك وحاشيته، وتسلط المعبد الذي ينتمي إليه الملك، على جميع أهل المملكة .

وظف المؤلف أنساق الانثروبولوجيا في هذه المسرحية، بشكل جمالي متقن، فأظهر بعض الانساق بصورة مباشرة، عبر الحوار مثل نسق الدين، ونسق السياسة، والنسق الاقتصادي، أما بقية الانساق فقد وظفت عن طريق العلاقات، والنظم الاجتماعية التي تجمع بين شخصيات المسرحية، كنسق القرابة و النسق الاجتماعي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج:

مما تقدم توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

١- كشف تحليل العينة ان الانساق حاضرة بقوة في النص المسرحي العراقي القديم والحديث والمعاصرة.

٢- ان انساق الانثروبولوجيا في النص المسرحي العراقي المعاصر قد استعار البعد الترميزي لانساق الانثروبولوجيا من (النسق القرابى، النسق الاجتماعي، النسق الثقافي، نسق الشخصية، النسق الديني، النسق السياسي، النسق الاقتصادي، النسق الاخلاقي، النسق التاريخي).

٣- كشف تحليل عينة البحث ان النسق الانثروبولوجي قد ظهر بصفات جمالية درامية منحت النص بعدا تأويليا لأنها:

أ – تتصف بالشمولية في التعبير.

ب – تتصف بالعجائبية والغرائبية التي تكتنف التعبير.

ج – تعد هو الجذر الفكري الإنساني الموغل في التاريخ.

مما أدى إلى حضور وتوظيف للعناصر الانثروبولوجية ضمن الطروحات الجمالية المعاصرة فكانت جزءاً و أداة مهمة لملامح الانثروبولوجية في المسرح المعاصر.

٤- اعاد الكاتب المسرحي العراقي انتاج الانثروبولوجيا على وفق اشكالية الانسان المعاصر وهذا ما كشفت عنه عينة البحث.

٥- انطلقت الرؤية التأليفية للكاتب المسرحي العراقي من البنى الميثيولوجية للبنية الفكرية والاجتماعية للواقع العراقي التي استعارها في بناء النص وتشكيل انساقها الدرامية

٦- حضرت الملامح الأنثروبولوجي في النص المسرحي العراقي المعاصر التي مدتها معطيات الواقع الراهن للرؤية الدرامية.

٧- شكلت الأسطورة بوصفها عنصر أنثروبولوجي أحد المصادر الأساسية في تشكيل نمط البنية الدرامية متحركة في النصوص المسرحية.

ثانيا: الاستنتاجات:

١- ظهر النسق الانثروبولوجي في النص المسرحي عبر عنه بالترميز الاسطوري المباشر واللامباشر.

٢- ان النسق الانثروبولوجي في النص المسرحي تجلى عبر سيميولوجيا وتأويل الواقع

٣- انطلقت جميع النصوص المسرحية التي تناولت أنساق الانثروبولوجيا من مبدأ أحياء التراث برؤية تأليفية تحمل روح المعاصرة .

٤- تباين الأساليب التأليفية في التعامل الإجرائي مع أنساق الانثروبولوجيا وصولاً إلى تباين رؤى المخرجين في الإسقاطات المعاصرة من مسرحية إلى أخرى .

٥- عكست النصوص الأسطورية العالمية والمحلية شمولية في المعنى والتعبير وذلك عبر ثنائية (الرمز الأسطوري / الإيحاء) فالرمز الأسطوري يتحول في المسرح إلى طاقة إيحائية مقروءة عالمياً أو كما أطلق عليها (يونغ) بالرموز الجمعية، وبذلك فأنها فضاء للتواصل بين الباث والمتلقي بشكل يسير للتأثير على المتلقي / القارئ ومدى استجابته لما يحمل النص من ثيم فكرية وجمالية.

٦- ما زالت عوالم الانثروبولوجيا (الأسطورة والحكايات الخرافية .. الخ) قابلة للبحث والاكتشاف والتجريب، لان المسرح ظاهرة إنسانية متجددة تعتمد الخلق الإبداعي والدراسات البحثية التي تفتح آفاقاً واسعة أمام تعددية الرؤى وتنوع الأساليب لاسيما في المجال المسرحي.

٧- منحت استعارة انساق الانثروبولوجيا النص قدرة في الكشف عن محمولات الفكر البدائي واثره في الانسان المعاصر والفكر الدرامي بشكل خاص.

ثالثا: التوصيات:

يوصي الباحث ان تدرس مادة الانثروبولوجيا الثقافية (الفلكلور) والتراث العالمي ضمن جميع المراحل الدراسية في قسم الفنون المسرحية والسمعية والمرئية في كلية الفنون الجميلة على وفق كتب منهجية متعددة عالميا لكي يتسنى للأجيال اللاحقة من كتاب ومخرجين ان يتعمقوا بدراسة الاسطورة المحلية والعالمية باعتبارها مادة خيالية ثرية تحتوي على كل القيم الدرامية التي تنشدها الدراما المسرحية والسينمائية فالأسطورة اساس الدراما وان ينطقوا في رؤاهم ومعالجتهم الادبية والاخراجية من الارث المحلي لإيصال سلسلة القيم والمفاهيم الانسانية التي بنيت عليها حضارة وادي الرافدين، فنحن حملة اول رسالة ادبية فلسفية انسانية ناقشت الاسس الوجودية لمفاهيم الحياة والموت و الخلود.

رابعا: المقترحات:

يقترح الباحث اجراءات البحوث الاتية في المستقبل:

اليات التلقي والاستقبال في النصوص المسرحية الاسطورية العراقية المعاصرة.

Abstract

Critical Views of Anthropology in the Contemporary Iraqi Theater Text

By Belques Ali

The emergence of intersections between the dialect and the meaning in the construction of human relation and expressions in the linguistic language with the structural ideas in the text of the theater, which is not limited to the structure of the language boundary where other signs appear in the text in the form of symbolic references or metaphors of cultural meaning. Since the text in general and the theatrical text in particular, the structure of the structure is not limited to the linguistic boundary of the field of structural research, because after the dialogue of criticism with the text exceeds this limit to the other signs perceived and unconscious in the structure and text of the text, My book, with the participation of other signs .

الهوامش

*دي سوسير : هو الاب والمؤسس لمدرسة البنيوية و اللسانيات في القرن العشرين، يعد من اشهر علماء اللغة في العصر الحديث ، اذ اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية، وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغة هو اكتشاف اللغة السنسكريتية .للمزيد ينظر الموقع الالكتروني للموسوعة الحرة (ويكيبيديا).

[٢] - مصطفى تيلوين : مدخل عام في الانثروبولوجيا ،ط١ ، (دار الفارابي للنشر- بيروت) ،٢٠١١ ، ص ١٩.

[٣] - المصدر نفسه ، ص١٢ .

[٤] - مصطفى تيلوين : مدخل عام في الانثروبولوجيا، المصدر السابق ، ص ١٩ .

[٥] - المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

*- كلود ليفي شتراوس : عالم اجتماع فرنسي ، بدء تكوينه في دراسة الفلسفة غير أن هذه النظريات المجردة الا اعتباطية البعيدة عن الواقع الاجتماعية ما لبثت أن خيبت آماله، قدم أطروحة متعلقة بالمشاكل الاجتماعية للقرابة، نظر للانثربولوجية البنيوية. للمزيد ينظر : الموقع الالكتروني الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) .

[٦] - المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

[٧] - الانثروبولوجيا عند سارتر : المنجد ، (المطبعة الكاثوليكية – بيروت)، ١٩٨٠، ص٩

[٨] - إبراهيم حمادة : آفاق المسرح العالمي ، (دار الكاتب العربي للطباعة و النشر – القاهرة)، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص ١٢.

[٩] - المصدر نفسه ، ص٨٨.

[١٠] - المصدر نفسه، ص٨٩.

[١١] - مصدر سابق : ، ص ١٤ .

[١٢] - المصدر نفسه، ص ٦٥.

[١٣] - المصدر السابق: مقدمة في مسرحيات يوريبيدس ، ص ١٢ .

[١٤] - احمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث – أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية – لبنان ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص ٢٧٨ .

[١٥] - مصدر سابق : احمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث – أصوله و اتجاهاته ، ص ٣٨٧ .

[١٦] - صموئيل نوح كريمر : أساطير العالم القديم ،تر: احمد عبد الحميد يوسف ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة)،١٩٨٤، ص ٧ .

[١٧] - عمار نعمة جابر : مسرحية ما كان وما دار.. بين من ملك وما طار ،(دار الوليد للطباعة والنشر – الناصرية)، ٢٠٠٨، ص ٢٠،١٩،١٨،١٧،١٦،١٥،١٤،١٣،١٢،١١،١٠،٩،٨، ٢٥،٢٤،٢٣،٢٢،٢١.

قائمة المصادر:

١) إبراهيم حمادة : آفاق المسرح العالمي ، (دار الكاتب العربي للطباعة و النشر – القاهرة)، ط١ ، ١٩٨٨

٢) احمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث – أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية – لبنان ، ط١ ، ١٩٨١

٣) الانثروبولوجيا عند سارتر : المنجد ، (المطبعة الكاثوليكية – بيروت)، ١٩٨٠

٤) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (دار الكتاب اللبناني – بيروت) ، ١٩٧٩

٥) حسين خمري : بنية الخطاب النقدي ،ط١،(دار الشؤون الثقافية- بغداد)،١٩٩٠

٦) رولان بارت : مبادئ في علم الادلة ، (دار قرطبة للطباعة والنشر – الدار البيضاء)، ١٩٨٦

٧) صلاح القصب : مسرح الصورة بين النظرية و التطبيق ، ط١ ، (المجلس الوطني للثقافة و الفنون و التراث –الدوحة)، ٢٠٠٢

٨) صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، (سلسلة عالم المعرفة – ٦ ، المجلس الوطني للثقافة و الآداب ، مطابع الرسالة – الكويت) ، ١٩٩٠

٩) صموئيل نوح كريمر : أساطير العالم القديم ،تر: احمد عبد الحميد يوسف ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة)،١٩٨٤

١٠) عمار نعمة جابر : مسرحية ما كان وما دار.. بين من ملك وما طار ،(دار الوليد للطباعة والنشر – الناصرية)، ٢٠٠٨

١١) فريدريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة إبراهيم ، ط١ ، دار القلم للطباعة – بيروت

١٢) كلود ليفي شتراوس : الفكر البري ،تر: نظير جاهل ،ط٥ ، (مؤسسة مجد الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع- بيروت) ، ٢٠١١

١٣) كير ايلام : سيمياء المسرح والدراما ، تر: رئيف كرم ، ط١ ، (المركز الثقافي العربي – بيروت)، ١٩٩٢

١٤) مصطفى تيلوين : مدخل عام في الانثروبولوجيا ،ط١ ، (دار الفارابي للنشر- بيروت) ،٢٠١١

١٥) نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، (اتحاد الكتاب العرب – دمشق) ، ٢٠٠١