مدى التطور الفكري والاجتماعي المستلهم من الاسطورة ضمن رؤى وأشكال درامية دراسة تحليلية

المدرس المساعد منى سلمان*

تاريخ قبول النشر ٢٠٠٦/٦/٨

ملخص البحث:

عبرت الاسطورة بشكل رمزي درامي عن الافعال والنشاطات الطقوسية التي مارسها الانسان القديم، في انها تمثل نموذج بدائي اقرب إلى الخيال، امتزجت فيه الاسطورة الخرافية بالتأملات الغيبية والواقع والسحر التي عرفت في الالف الثالث ق.م. في بلاد سومر، متمثلة في ملحمة كلكامش والعالم السفلي " والملحمة شعر بطولي ينسح من موضوعات السحر والعجائب وفيها كذلك مجموعة من التأملات ذات الطابع القديم شبيهة بتلك التي سبق التعرف عليها في الحكاية الخرافية البدائية"((١))، وكذلك اساطير تفسر ظواهر طبيعية كالبراكين والرعد، والتي عملت طائفة من رجال الدين على ايهام الناس بأنها على اتصال مباشر بهذه الكائنات اللاشخصية، بذا كان السحر، كما ان هناك اساطير تاريخية ترتبط بأشخاص واماكن واقعية، تتخذ مكانها بشكل بطولات خارقة تتناقلها الاجيال في شكل اسطورة.

كما ان هناك اساطير تبني حكايتها على اناس تحولوا بقوة السحر إلى حيوانات، رغم اختلاف القصص والعوالم التي تنتمي اليها، وقد حكت "اساطير بعض الشعوب ان الناس خلقوا من الاشجار، بل ان اوائل البشر قد خرجوا من الاشجار"((٢)) كما في اعياد (ديونيوس) التي عرفت بأسطورة التحول والمسخ. وان الاساطير اليونانية غنية بذلك كما في اعياد يونيوس، ومن خلال دراستنا للاسطورة، نجد انها تنتمي إلى اساليب واشكال عديدة، إلا انها مترابطة من حيث الفكرة والمضمون والبناء الشكلي، رغم اختلاف القصص والعوالم التي تنتمي اليها.

ان تاريخ الحضارة الانسانية تشكل من اشكال رمزية عبر اسطورة تنصب داخلها افكار البشرية منذ القدم، التي تمدنا وتعرفنا على ماهية وطبيعة الفكر الانساني وتطوره، وبنت الاسطورة تصوراتها على عالم درامي ضمن الصراع الذي بين الانسان والقدر، على اعتبار ان الاسطورة تمثل شكلا دراميا يمكن اعادة صياغته من جديد، وبما يلائم عصرنا، اذ ان الدراما قدمت للعصر الجديد فرائداً من جذور الماضي، فكانت اسطورة (جان كوكتو) المتمثلة في (انتيجونا) (اوديب) التي بث فيها حياة جديدة، اع٧تمد ابراز كوامن الشعور الداخلي للفرد والتحليل النفسي، اذ ان حياة العصر لفتت انتباهه حيث المشاكل التي هي صورة حية للمشكلة الكبرى التي يواجهها انسان العصر الحديث واسلافه على السواء منذ زمن بعيد، انها شملت موضوعات الحب والموت والاسرار والغاز الحياة، و"دور القدر في توقيت المصائر وغرابة الكون وعجز الانسان عن ادراك ما وراء الغموض الذي يلف العالم والكون"((٣)) انه عمل على سحب الاسطورة من جذور الماضي والتاريخ السحيق الى عصرنا الحديث بكل مشاكله المعاصرة.

ان الشخصية الاسطورية خارقة غير مألوفة، تتحدى الزمن والطبيعة والقوى الخارقة، التي مانزل نصادفها ونعيشها ونتصارع وحين نستقي من الملاحم القديمة، وبخاصة كلكامش فإننا نتعرف على سلسلة من الموضوعات التي ما نزال نصادفها ونعيشها ونتصارع معها هي هي من الماضي ولحد الان . تتمثل في شخصية خارقة شجاعة تعبر عن امل الامة في الاسطورة يشبه البطل بالاله، ومن الشخصيات البطولية جاءت شخصية (كلكامش)((*)) و(اخيل) في الالياذة و (اوديسيوس) في الاوديسة.

هذا ويتضمن البحث ثلاثة فصول: يتضمن الفصل الاول: الاطار المنهجي الذي يشتمل على مشكلة البحث، اهمية البحث، اهداف البحث، حدود البحث.

ويتضمن الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة، والذي يشتمل علـــى مبحثـــين: الاول: الاسطورة، والثاني: الدراما.

---

* قسم الفنون المسرحية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

((١)) فردريش، فون، ديرلاين، الحكاية الخرافي، رجمة: نبيلة ابراهيم، بيروت، دار العلم، ب ت، ص١٦١.

((٢)) فردريش، فون، ديرلاين، الحكاية الخرافية، مصدر سابق، ص١٩٨.

((٣)) يوسف عبد المسيح ثروت، دراسات في المسرح المعاصر، مكتبة النهضة، ١٩٨٥، ص٦٠.

((*))ان ملحمة كلكامش سبقت الملحمة الهومرية بـــ ١٥٠٠ عام على الاقل وانها ترجمت الى اللغة الانكليزية.

اما الفصل الثالث: فتناول اجراءات البحث التي اشتملت مجتمع البحث، عينة البحث، طريقة البحث. هذا وانتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

تعبر الاسطورة عن معتقدات وفلسفات واشكال جمالية في كم استعاري من الصور والاحاسيس، مما كان مترسبا في اذهان وافكار امم عاشت في الزمن السحيق، وفي دراستنا للاسطورة نرى انها نتاج الفكر الانساني، ومن ثم تصور الاسنان لعالم المثل، ان الاسطورة تتشابه لدى مختلف الامم في الكثير من الملامح والبناء والافكار كما في اسطورة أوزيريس والملاحم العربية، حيث دونت صراع الانسان مع القدر والقوى الغامضة واسرارها وخوارقها، وان الاسطورة تعمل على تجسيد الحضارات البائدة في اسلوب يسوده التفكير والتأمل في مرحلة تسبق العلم والفلسفة إلا ان لديها القدرة على ترجمة احاسيس الماضي والحاضر ومدى ملائمة الشكل الاسطوري القديم لحياتنا المعاصرة في ضوء تصور جديد مكنهم من ان يخضعوا طاقاتها الجمالية للتعبير عن تجربة الانسان المعاصر على اعتبار ان الاسطورة تمثل اساس الحكاية الدرامية، لذا يمكن اعادة صياغتها من جديد بما يلائم العصر الذي نعيشه الان، حيث نكتشف من خلال دراستنا للأساطير القديمة بأن مشكلة الانسان بشكل عام هي نفسها لا تتغير والتي هي صورة حية للمشكلة الكبرى التي يواجهها انسان العصر الحديث، واسلافه على السواء منذ زمن بعيد، انها شملت موضوعات الحب، الموت، القدر المحتوم، الاسرار، الغاز الحياة حيث "تحدى اوديب القدر... استطاع ان يقهر ابا الهول... يحل لغزه"[(١)] بتغير الازمان مشكلة قائمة في صراعه مع الزمن واسرار الكون التي يحيطها الغموض وخوفه من الفناء والموت وما هو سر الوجود، لذا اخذ المحدثون عن الاسطورة ليكشفوا عن رُاهم المعاصرة في مناقشتها لوجود العدم والفناء ومصير الانسان ضمن صراعات خارجية يتعرض لها واخرى داخل نفسه، تخص معاناة عصرنا الذي نعيشه المتمثلة في تجسيد الاقدار والمصائب التي تصيب الانسان المعاصر في صراعه مع القدر بسبب ما اصابه بسبب سوء تصرفه، كذلك صراع الانسان مع اخيه الانسان بسبب الحروب والهيمنة على الاخر. ومن هنا يثار السؤال الآتي: هل ساعدت الاسطورة على تطور الاشكال الدرامية ضمن تطور الفكر الاجتماعي المعاصر؟

اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث بما يأتي:

مدى إفادة المؤلفين والمخرجين المسرحيين من الاساطير واستلهام افكارها في تصور رؤى معاصرة لأفكار جديدة او مستقبلية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

الكشف عن معالجات معاصرة لأساطير قديمة جاء السؤال الاتي عن: مدى اقتراب او ابتعاد مؤلفوا النصوص المسرحية من الاسطورة على وفق فلسفتها وعمقها التأريخي.

حدود البحث:

الحد الزماني: من ١٩٦٢ - ٢٠٠٠.

الهدف هو الكشف عن استراتيجيات تتضمن اوسع الاعمال المسرحية للبحث عن توظيفات متمايزة للفكر الاسطوري.

الحد المكاني: الاعمال المسرحية الخاصة بمدينة بغداد فقط.

الحد الموضوعي: الكشف عن التباينات المنطقية والجمالية للأساطير، بصفتها تعبر عن فلسفة الحضارة.

تحديد المصطلحات:

الاسطورة لغوياً:

الاسطورة "الخط والكتابة بشكلها المنظم الذي يتألف من سطور متتابعة.....السطر الصف من كتب ومن شجر مغروس ونحوه، والسطر الخط والكتابة".[(٢)]

"والسطر جمعه اسطار، ثم اساطير، وهي جمع الجمع، ومفردها الاسطورة، يقال سطر علينا تسطيرا. أي جاءنا بأحاديث شبه الباطل وهي احاديث لا نظام لها بشئ، وتسطر معناه تؤلف، وسطر ما لا اصل له".[(٣)]

والاسطورة في المعجم الفلسفي:

"انها قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات

[(١)] يوسف عبد المسيح ثروت، دراسات في المسرح المعاصر، مصدر سابق، ص٦٢.

[(٢)] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، ج٢، بيروت، ب ت، ص١٤٣.

[(٣)] العين، مج ٣٣٢/١٠٥، ١٧٥هـ. مخطوط في المجمع العلمي العراقي.

شخصيات ممتازة ونبني عليها الادب والشعر". (وتستخدم في عرض مذهب او فكرة عرضاً شعرياً قصصياً مثل اسطورة الكهف عند افلاطون).[(١)]

وجاءت في معجم علم الاجتماع:

"بأنها معلومات قصصية منظمة تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية واصول الكون، او تاريخ شعب من الشعوب، ووظيفة الاسطورة...هي تسجيل وعرض النظام الاخلاقي الذي بوساطته يمكن تنظيم وتشريع المواقف والاحداث الاجتماعية".[(٢)]

اما عند ليفي ستراوس فإنها:

" تشير دائما إلى وقائع يزعم انها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطى الاسطورة قيمتها العلمية هو ان النمط الخاص الذي تصنعه يكون غير ذي زمن محدد، انها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل".

وجاء تعريف الاسطورة في سورة الانعام "ومنهم من يستمع اليك وجعلنا على قلوبهم اكنة ان يفقهوه وفي آذانهم وقراً وان يرو كل آية لا يؤمنوا بها حتى اذا جاؤك يجادلونك يقول الذين كفروا ان هذا إلا اساطير الاولين"[(٣)].

سورة الانفال "واذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إلا اساطير الاولين"[(٤)].

سورة النحل "واذا قيل لهم ماذا انزل ربكم قالوا اساطير الاولين"[(٥)]

وان التعريف الاجرائي للاسطورة هو:

التعريف الاجرائي للاسطورة

الاسطورة: حكاية تعيش منذ القدم في تقاليد قبيلة او جنس او امة، يتوارثها خلف عن سلف.

الملحمة لغوياً:

" الوقعة العظيمة القتل، وقيل موضع القتال".[(٦)]

الملحمة:

" قصيدة طويلة جيدة السبك، تتوافر فيها الحبكة، كما تتسم وقائع قصصها بالشوق والجلال، ويعالج فيها الموضوع على نحو بتناسب مع البطولة، في اسلوب رائع، وسيرة البطل في العادة هي الموضوع الذي يربط كل اجزاء القصيدة".[(٧)]

وعرف ارسطو الملحمة بأنها:

" محاكاة لموضوعات جادة من نوع من الشعر الرصين".[(٨)]

وفي معجم مصطلحات الادب:

" انها ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى تمجيد مُـثُـلْ جماعية عظيمة، دينية او وطنية او انسانية، تسجل مآثر بطل حقيقي او اسطوري تتجسد فيه هذه المثل".[(٩)]

والباحثة تتفق مع هذا الرأي.

الدراما:

يرى ارسطو الدراما: "محاكاة لفعل نبيل تام لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف على وفق اختلاف الاجزاء، وهذه المحاكاة تتم بوساطة اشخاص.....وتثير الخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات".[(١٠)]

الزمن: "مقياس الحركة، وفرق بينه وبين المكان، ومادامت الحركة متواصلة فالزمن متصل"[(١١)].

والزمن بحسب المطلبي هو: "مصطلح زمني، ان الاستمرار والثبوت يزاد وكأنهما يتجهان الى معنى واحد وهذا مفهوم يصدر عن منطق عقلي محض وليس عن منطق لغوي، لأنه يقدم لنا زمن الوجود، ومصطلح (الاستمرار) اللغوي من لوازم العقل، اما الثبوت منحه لوازم الاسم".[(١٢)]

[(١)] المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٣.

[(٢)] ميشيل، بنكس، معجم علم الاجتماع، ترجمة: احسان محمد الحسن، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص١٤٨.

[(٣)] القرآن الكريم، سورة الانعام،١٣٤.

[(٤)] المصدر نفسه، سورة الانفال، ١٨٧

[(٥)] المصدر نفسه، سورة النحل، ٢٨٢.

[(٦)] ابن منظور الملحمة، لسان العرب، ج١٦، مطابع دار المعارف، الدار المصرية للتأليف، ١٩٧٣، ص١٩.

[(٧)] الخبراء العرب، الملحمة، الموسوعة العربية، ط٢، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٢، ص١٧٤١.

[(٨)] ارسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٣، ص٨٩.

[(٩)] مجدي وهبة، الملحمة، معجم المصطلحات الادبية، مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص١٤٠.

[(١٠)] ليون ميشال، فن الدراما، ترجمة: احمد بهجت، دار عويدات، بيروت، ١٩٦٥، ص٤٣.

[(١١)] ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٧٩، ص ٩٥.

[(١٢)] مالك المطلبي، الصيغ الزمنية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦، ص٤٢-٤٣.

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول

الاسطورة:: MYTH

مع التطور الفكري للانسان كان تطوره للنظرة إلى الاسطورة في تفسيرات تخص كل مرحلة من حياته وبما ان لكل نفس بشرية اسطورة حياة اسطورة وان الانسان البدائي فسر مظاهر الطبيعة وصورها في اشكال انسانية وتخيلها على انها كائنات تعيش كما يعيش وتنبض بالحياة والمشاعر ولما كان للدين والسحر من اهمية بالغة في حياة الشعوب البدائية، نرى انهما يقومان على تفسير قوى ما وراء الطبيعة، فكانت العلاقة بين الاسطورة والدين . وبحسب (فريزر) " ان السحر سبق الدين، والدين سبق العلم"((١)) وعندما لجأ الانسان إلى الدين لا خوفا من الطبيعة بل رغبة في ان يسيطر عليها فكان مفهومنا للاسطورة التي تمثل الطقوس والمعتقدات والخرافات وان العنصر المهم و المحرك في الاسطورة وبحسب العلماء الانثروبولوجيين هو ما يعرف (بالمانيا) "التي تمثل قوة مجهولة غير شخصية تسري في كل الكائنات دون ان تمتزج بواحد منها".((٢)) وان الاسطورة اقترنت بارتقاء العلوم الانسانية من خلال الاكتشافات العلمية الحاصلة الان فكان اقترانها بالميثولوجيا، فهي لم تكن بمعزل عن العلم وسياق النسق الفكري للانسان ولا بمعزل عن التاريخ.

ان الاسطورة ليست قصة تروي حسب بل حقيقة تعاش لدى المجتمعات البدائية كونها تمثل احداثا وقعت في الماضي السحيق، كما انها تؤثر في مصائر البشر، فهي قصص الديانات السماوية في الكتب المقدسة، كقصة الخليقة مثلاً، فكان الانسان يرمز اى الحياة برموز خاصة يعتقد انها تخلصه من الموت، وان نتعامل معها على انها واقع. من هنا فإذا ما قرأنا اسطورة ما، علينا ان لا نسأل فيما اذا كانت وهما او حقيقة لأن " لا مكان للحقيقة بعد ان اختلط عالمنا بعوالم اخرى مجهولة، قوامها الالهة والمردة والجن والموتى والمسرح"((٣))

فالاسطورة هي محاكاة فعل ممتد في المستقبل، وان هذه الرؤية للمستقبل قريبة من رؤية الانسان المعاصر مع اختلاف ادراك كل منهما لصورة الزمن، إذ انه ضمن ادواته واساليبه ومعتقداته وفلسفته للنظرة إلى الحياة في تلك المرحلة الزمنية ليس له تصور للزمن على نحو تصورنا الآن، في ضوء المعارف والثقافات المتداخلة وحداثة التكنولوجيا والفلسفات التي تحيط بنا، انه يرى الزمن من خلال خياله في خط مستقيم متشابه، وعلى هذا الخط المستقيم تصطف الحوادث بعضها اثر بعض إذ ان الزمن لا يشكل عنده حدس عقلي وان الزمن الذي هو حصيلة المعارف البشرية من كم التراث والمآثر الذي ابتدعهما الانسان وذلك ليسجل وقائع الاحداث الحياتية المعبرة عن انفعالاته، هو المقياس الذي عرفه الانسان في تصور هندسي لمتغيرات حياته، من هنا كانت الاسطورة ضرباً من الفلسفة في عمليات تأملية " للإجابة عن اسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، قضية مصير تشغل أي انسان فيذهب إلى (دلفي)، كما ذهب اوديب كي يستنبئ عن مستقبله وهناك تكون الاجابة".((٤))

وبما ان الآلهة قررت مصيره المحتوم، اذا فلا مجال لتغييره، لذا عليه تقديم القرابين وعليه ان يكون على صلة بها، والرابط هو الخوف من هذه الغيبيات التي لا يستطيع اوديب حلها او الابتعاد عنها، لذا فإن للاسطورة اهميتها في دراسة وفهم تاريخ الفكر الانساني، ذلك الانسان الذي لا يملك ادوات بحث ووسائل تفكر ليسبر غور الوجود واستخلاص الحقائق، فكانت الاسطورة وسيلة لذلك، وبالتالي فإنها اولى محاولات الفكر الانساني " لوضع مفهوماتها وظواهرها".((٥))

هذا وعلى الرغم من نضج الفلسفات والاكتشافات فإن للطبيعة قوانينها التابعة التي وراء الظواهر الطبيعية التي اثارت دهشة الانسان وخوفه".

ذهب الانثروبولوجيون في معالجتهم الفكر الاسطوري والسحر البدائي في ان عناصر الفكر السابق تشكل الجذور الفكرية للعلم الحديث، حيث ان العلوم المعاصرة لا تنبع فجأة بلا قاعدة اساس ترتكز عليها، ذلك الكم المتراكم، منذ مئات الآلاف من السنين من الافكار المتواضعة ذات الطابع الغيبي الاسطوري، وان الواقع الاسطوري

((١)) شاكر مصطفى سليمن المدخل إلى الانثروبولوجيا، مطبعة العاني، ١٩٧٥، ص٦٩.

((٢)) د.عبد الرضا الطعان، الفكر السياسي في العراق القديم، دار الخلود للطباعة، ١٩٨١، ص٦٢.

((٣)) د.احمد كمال زكي، الاساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، ط٢، ١٩٧٩، ص١٠٩.

((٤)) صفاء الدين حسين، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩، ص١.

((٥)) صموئيل، نوح، كريمن الاساطير السومرية، ترجمة: يوسف داود عبد القادر، مطبعة المعارف، ١٩٧١، ص١٣.

الذي يبدو في نظرنا خارقا، يرفضه العقلانيون بمقاييسهم ومنطقهم من ان يبقى شيئا قام على حقيقة ويحكي تاريخا مقدسا مرتبطا باله او كائن خارق.

ورغم ان الاسطورة هي صياغة من الخيال، إلا انها تمثل فلسفة الانسان في العصور القديمة التي نشأت منذ وجوده، فأخذ في تفسير ما يشغله من ظواهر الكون برؤيتها عن طريق احساسه المادي بشكل رموز وحركات قبل ان تتكون لغته او من خلال سرد الاحلام، حيث نشأ قسم من الحكايات عن طريق الحروب وسرد البطولات، وان الانسان اعتقد بالسحر لدفع مخاطر المخلوقات التي عدها ارفع واسمى منه فخضع لها من خلال الحكاية التي يصوغها في مخيلته فآمن بها على انها حقيقة. واننا نجد الحكايات مكررة لدى كل الشعوب رغم تباعدها وهذا يدل على ان جذورها واحدة ومشتركة لدى شعوب العالم هذا والاسطورة تشكل " عناصر رمزية تمثل الانماط السائدة في الحضارة التي توجد فيها".[(١)]

ان الاسطورة كلمة، وبما انها كلمة فكل شئ يمكن ان يكون اسطورة، وذلك لأن العالم في منتهى الايمائية، والعالم وجود مغلق وصامت، والاسطورة كلمة يتم اختيارها من التاريخ.

ومن خصائص الاسطورة انها " تحول المعنى إلى شكل".[(٢)] وان كلمة ميثولوجي (Mythologe) لها معنى في ان كلمة (Mytho) هي حكاية تقليدية عن الآلهة والابطال، والمعنى الثاني من (Logy) أي بأنه علم يتعامل مع الاساطير، ويهتم بالامور الدينية، وكذلك حياة الامم والشعوب، وبما ان الاسطورة شكل من اشكال تأمل فكر الانسان في ما يحيطه من اسرار الطبيعة، لذا تعامل معها بشكل رموز تحمل في ثناياها خوفه وقلقه من الموت والحياة وغياب الخلود، فالرمز يسمح للخيال ان يسير بمفهومات وعادات في الزمن الممتد، على انها تحمل حقيقة عصرها، علما ان تأثيراتها ما زالت قائمة، فهي اذن تعطي "التفسيرات والتبريرات لتلك الطقوس والشعائر المتوازنة عند البدائيين دون فهم لقيامها".[(٣)] وفي الوقت الذي نجد فيه بأن الاسطورة تعد النواة للتفكير الفلسفي التأملي ومحاولة ايجاد اجوبة لأسئلة قائمة، فهي تكلمنا ولا نستطيع الاجابة عليها وذلك يجب (بودلير).

فإن هناك من يصنع الاسطورة في علاقة عكسية مع اللغة حيث اننا كلما كنا غير مؤهلين لإستخدام اللغة، كلما حلت الاسطورة محل اللغة، غير ان هناك من يعدها من ابرز المؤثرات في الحضارة الانسانية، من هنا لا يمكن فصل الاسطورة عن الشعور والتاريخ والفن، فالعلم " قبل ان ينضج منطقيا، لا بد ان يمر بمرحلة اسطورية".[(٤)] ولاحظ (ليفي بريل) في ان مجمل التصور البدائي للزمن فيه اختلاف عن ما نتصوره لحد الان، فالمستقبل عند خيال البدائي خط مستقيم متشابه في استيعابه الحوادث التي لا يستطيع ان يعرفها من خلال التنبؤ، في حين ان (فرويد) ركز في فهمه للاسطورة على اللاشعور الفردي بوصفه مصدرا للاسطورة في ان الاحلام تعتمد مادة ماضي اللاوعي في انها (صورة قبو تخزن فيه الخيالات الجنسية دون ان يعلم الوعي شيئا، والاساطير ما يتحرر من هذا الخزين).[(٥)]

غير ان يونك اهتم باللاشعور الجمعي حيث انه (مستودعا للذكريات الموروثة من ماضي الاسلاف).[(٦)] اسلاف البشر والحيوان، وان اللاشعور الجمعي بين البشر كافة يعود إلى ان البناء العقلي متشابه لدى جميع الناس، فهو يرى ان الاسطورة تنبع من هذا اللاشعور الجمعي.

كانت الامم السابقة تشترك في معالجات لموضوع واحد، هو البحث عن اصل الكون والوجود والموت والكره والحب في رموز مشتركة فيما بينها، كما في موضوع الخصب والجدب، وشملت الاسطورة موضوعات بيئية كما في اسطورة (الطوفان)واسطورة (ادباكسر جناح الرمح) حيث ان الحدس يمثل طريق الادراك عندهم في الادب السومري، في ان الاسطورة (تمثل عالم الحقائق)، (إلا انه مملوء بالخيال والغموض وتعد الاسطورة السومرية ثمرة جهود الانسان في فهم طبيعة الكون).[(٧)] ومن الاساطير

---

(١) د.قيس النورس، طبيعة المجتمع البشري، مطبعة اسعد، ١٩٧٠، ص٢٥٧.

(٢) رولان، بارت، الاسطورة اليوم، ترجمة: حسن القرني، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠، ص٦٠.

(٣) د.ابراهيم مجدي، الاسطورة، ب ت، ص٦٦.

(٤) ارنست، كاسبرز، الدولة الاسطورة، ترجمة: احمد حمدي محمود، الهيئة المصرية للكتابن ١٩٧٥، ص٤١.

(٥) ك.ك..رايغن، الاسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليل، دار نشر عويدات، بيروت، ب ت، ص٣٧..

(٦) ميشيل، زيرافام، الاسطورة والرواية. ترجمة: صبحي حديدي، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص٥.

(٧) د.خولة يوسف ابراهيم الزهاوي، ملحمة، ملحمة كلكامش مسرحيا (دراسة تقابلية) جامعة

السومرية اسطورة خلق الكون واسطورة تنظيم الكون، اسطورة خلق الانسان واسطورة تدمير الكون (الطوفان) وهو الجانب الذي يخصنا في هذا البحث نجد مشابهات بين اسطورة (تموز) السومرية واسطورة (افروديت) الاغريقية وكذلك اسطورة (ايزيس) المصرية، في ان كل من عشتار وافروديت وايزيس يشتركن في موضوع البحث والتضحية لإنقاذ تموز واوديسيس، وعالجت الاساطير موضوعات حياتية، لذا كانت تعد مقدسة، لدى البشر، مطاعة، إذ انها مصدراً للأمن والطمأنينة، فضلاً عن انها (تتكون من خطابات حكائية متعددة حافلة بالاحداث).[(١)]

واما الملحمة (EPIC) فانها تكتب باسلوب يمجد البطولات بشكل قصائد سردية وهي جزء من الميثولوجيا (الاساطير) في عالم ميتافيزيقي، وان الحضارات السومرية والاغريقية الهندية عرفت بملاحمها متمثلة بالبطولات التي تقدمت في تاريخ الحضارات والشعوب القديمة، وانها ظاهرة حقيقية وليست خيالاً، علما ان عصر البطولات السومرية يقع في الربع الاول من الالف الثالث ق.م. (٣٠٠٠-٢٧٥٠) بينما عند الاغريق كان عصر البطولات في نهاية الالف الثاني ق.م.، وفي الهند بعد قرنين، اما الملاحم الجرمانية فيمتد تأريخها من القرن الرابع إلى السادس الميلادي، ان الملحمة تصور الاعمال البطولية التي يقوم بها الابطال، لذا فإن الملحمة كانت ممتزجة بالاسطورة، حيث لا يمكن الفصل بين الخيال والحقيقة في تلك الازمان الموغلة في القدم، وانها تمثل اللاشعور الجمعي في المجتمعات، وان (الملاحم العالمية تشكل تاريخ العالم.....وانه ما من مصدر يستطيع ان يطلعنا على روح اليونان وحياتهم وتاريخهم.....مثل ما تطلعنا عليه (اسفار هوميروس).[(٢)] كانت الملحمة شبيهة بالمأساة بعدها تحاكي افاضل الناس، وان عناصر الملحمة شبيهة بعناصر الدراما، ومنها:

الشخصية البطولية:

في كل امة شخصية خارقة شجاعة تعبر عن امل تلك الامة، فهو بطل صفاته مثالية نموذجية، يتميز بالانتماء القومي والبطل الخرافي، و"ان في الاسطورة يشبه البطل بالإله الذي يقوم بالكشف عن المجهول.....وذلك لعجز الانسان البسيط القيام بمثلها).[(٣)]

اما البطل الملحمي رغماً عن انه شبيه البطل الاسطوري إلا انه يتصف (بصفات بشرية تجعله مفكراً وقوياً في الوقت نفسه).[(٤)] وترى الباحثة في ان البطولة تجسيد لخوارق الاعمال من قبل البطل والتي تستبصر المصير ومعرفة المستقبل، حيث انه يمتلك مواصفات تكاد تكون قريبة من الالهة، وانه غير عادي في مجمل سلوكه، فإنه ذو مميزات ترتقي به عن سائر البشر الذي يولد فيه امل الامة من اجل تحقيق مصير امثل وتحقيق السعادة للبشرية.

ان البطولة متمثلة في (كلكامش) و (اخيل) في الالياذة، و (اوديسيس) في الاوديسة، كما انه توجد في الملحمة شخصيات ثانوية تدفع الملحمة بالاحداث المتسلسلة إلى الامام اضافة إلى البطل، إذ انه بدون الشخصيات يصبح الفعل بشكل سردي للأخبار فقط ومن اهمهم صديق البطل الذي يلازمه ويطمأنه ويعمل على حمايته، وان معظم ابطال الاساطير السومرية، لها وجود حقيقي في التاريخ، وان في الملاحم الاغريقية تجسدت بطولات (اخيل) القادم من حرب طروادة وكذلك اوديسيس وقصة اسفاره.

وتوجد في الملاحم اسفار البطل، إذ انه يرحل من عالم المألوف إلى عالم المجهول عبر محيطات وصحارى مقابلا حيوانات خرافية، وقد تكون إلى العالم السفلي، وبما انه بطل خارق عليه ان يتجاوز كل الصعوبات التي تعترضه كالبطل (كلكامش) الذي هاجمه حيوان خرافي فتمكن من القضاء عليه.

وفي رحلة كلكامش للبحث عن المجهول يلتقي رجالا في نظراتهم الموت ويطغي على جلالهم الرعب، وبينما يصل كلكامش عبر رحلته إلى (حديقة الالهة) فإن اوديسوس يصل موطن الساحرة (كيركي) وفي النهاية يصل كلكامش إلى العرافة عن طريق فتاتين فيخبره ان هناك (اورشنابي) ملاح اوتونابشتم وعليه ان يعبر معه، ان (ابطال الحكاية الخرافية وبطلاتها يحاولون القيام بأسفارهم إلى العالم الاخر).[(٥)]

بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ٢٠٠٠، ص١٥.

[(١)] المصدر نفسه، ص١٧.

[(٢)] طه باقر، ملحمة كلكامش، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٥، ص٣٢.

[(٣)] صبري سليم حمادي، صورة البطل في الرواية العراقية (١٩٢٨-١٩٨٠) اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، ١٩٨٤، ص١٠.

[(٤)] محمد عياد شكري، البطل في الادب والاساطير، مطبعة دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧١، ص٧٢.

[(٥)] فرديس، فون، برلاين، الحكاية الخرافية. ترجمة: د.عز الدين اسماعيل، مكتبة النهضة، ب ت، ص ١٦٥.

وفي موضوع الصداقة فإن لكل بطل صديق يفني نفسه من اجله، والصداقة تمثل مبادئ الاخلاق والمثل التي نراها في العلاقة بين كلكامش وانكيدو، فهو من اجله يبكي وينوح، ويشكل الموت تساؤلاً مستمرا لدى الانسان فلا جواب وعندما يعجز فإنه يتقبل فكرة الموت، والبطل فضل ان يموت ميتة بطولية على ان يموت جبانا، من هنا تمنى (اخيل) ان يموت ميتة الابطال على يد (هكتور) ولكن ليس غرقا بين الامواج، (إخيراً إلي ان يقتلني هكتور، وهو اشجع رجال طروادة).[(١)] وتبقى لغة الملحمة متمثلة بالاسلوب القصصي السردي بشكل شعر او اشعار نثرية، علما ان الملحمة تهتم معالجة قيم فكرية وذلك من خلال سعيها إلى المجد والعظمة وكذلك فإنها عالجت موضوعات فلسفية كالحياة والموت والخلود والفضيلة والعدالة، الحكمة والبطولة، واهتمت بالموضوعات الانسانية وذلك ما جسده (هوميروس) في الكشف عن مواقف انفعالية يصل من خلالها المتلقي إلى التطهير، وذلك في بكاء الابطال مثل اخيل وكلكامش، كما يمتزج الخيال بالحقيقة في قيم جمالية في علاقات الصداقة والحب والوفاء، وتصف الملحمة بشكل جذاب الاجواء والمناظر، كذلك الاماكن الاسطورية والعالم الذي يحتوي العجائب والغرائب من المخلوقات، ويبقى الحدث مهم في الملحمة حيث تتكشف حركة الشخصيات وربما يكون واقعيا او غير واقعيا من حيث غرائبيته وهو ما نراه في الاساطير والملاحم، ان الحدث ينمو ويتطور وله بداية او استهلال مثله مثل الدراما في كشفه عن معلومات، وان الاستهلال في ملحمة كلكامش، يبدأ في التغني بذكره (هو الذي عرف جميع الاشياء.....هو الحكيم العارف بكل شئ لقد ابصر الاسرار).[(٢)]

هذا وان وصف المجلمة هي (السرد) التي تتنامى بالاحداث، وسر الملحمة هو ربط السبب بالمسبب، فهي تعمل على الكشف عما حصل وعن حقائق وقوانين الحدث، وذلك ما نجده في الالياذة والاوديسة، والسرد موضوعي وذاتي، غير ان السرد في ادراما يكون ايهامي، على خشبة المسرح انه (مكثف الدلالة.....ولكل جملة دلالة معينة).[(٣)] يعتمد الاسرد المسرحي على الراوي، وهو اما ان يكون خارج بناء النص أي ان دوره لا يتعدى مجرد السرد، او ان مشاركا داخل البناء، ولا يمكن الغاء الراوي إذ ان بعض المواقف لا يمكن نقلها إلا بوجوده، ويقوم المؤلف بوصف الاحداث لكي يصورها لنا، بينما الوصف في الدراما يعتمد مفردات ديكورية وازياء واكسسوارات وذلك لإعتماد المتلقي العناصر البصرية بعكس النتاج السردي الملحمي، التي تعتمد الخيال والحوار، فشخصية كلكامش وانكيدو يقوم الراوي بوصفها وكذلك المغامرات والرحلات بكل تفصيلها، حيث تتعرف على الزمان والمكان، كذلك الحال عند هوميروس في وصفه حرب طروادة بشكل مبالغ فيه بوساطة الكلمات (وان السرد بعيد التتابع الزمني للحدث إلى ترتيبه) هذا وان هناك احتمال بأن (الحكاية الخرافية التي نشأت.....قد استحدثت من ملحمة كلكامش وبهذا يمكن تفسير اتفاقها مع الملحمة في كثير من الموضوعات).

المبحث الثاني

الدراما (Drama)

ترجع الدراما الى الاحتفالات الطقسية، حيث تتداخل فنون الرقص مع الملحمة والاسطورة، بشكل محاكاة لأفعال من قبل اشخاص في طقوس تؤدى جماعيا، وتتخلل الرقص حركات جسدية، ومن هنا كان التمثيل، فالدراما تدين بنشأتها إلى اقامة الشعائر والطقوس التي تسيطر عليها الاساطير، ونجد من تاريخ المسرح بأن الدراما اخذت مادتها من الملاحم والاساطير، وان من اهم عناصر الدراما:

الشخصية (Character)

تقوم الشخصية بصنع الحدث وبالتالي تتكون علاقات مترابطة فيما بينها، والانسان يشكل المحور الاساس للدراما. وان احسن طريقة للكشف عن الشخصية، عن طريق الفعل الدرامي. وان الفعل هو جوهر الدراما المتحد في فكر واسلوب يخلق التشويق والاثارة، فيكون التطور الدرامي متفاعلاً مع الحبكة في تكوين عقدة الموضوع، ثم الحل، فإن الشخصية تعبر عن ذاتها من خلال افعالها، وتثير فينا الشفقة كما في (انتيجونا) في مواجهة الموت بشكل قسري في انها تقبلت الموت من اجل اخيها، وضحت بشبابها، من هذا السلوك العظيم وسمو شخصيتها التي عبرت عن كوامنه الانسانية وبالتالي فإن الدراما تستوجب وجود شخصيات مثيرة ذات قوة وارادة.

الفعل (Action)

يتم اما عن طريق الحركة او القول، وبما ان لكل فعل رد فعل، فيتطلب ذلك وجود

---

(١) هوميروس، الالياذة. ترجمة: علية سلام الخالدي، دار العلم للملايين، ١٩٧٩، ص٢٣٨.

(٢) طه باقر، ملحمة كلكامش، مصدر سابق، ص٥٤.

(٣) خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، ع (٢٣٣) مجلة البيان، ١٩٨٥، ص٣١.

صراع بين قوتين متعارضتين في زمان ومكان معينين (صراع تكون فيه الارادة الواعية المبذولة لتحقيق اهداف محددة مفهومة على درجات من القوة الكافية للوصول بالصراع إلى حد الازمة).[(١)] وان للفعل بداية ووسط ونهاية، وان (هاملت) يعتزل حفلة التتويج مما يثير قلق (كلوديوس)، وان عملية الاعتزال هذه خلقت حادثة وفعل والفعل عهو طابع الشخصية، وان هذه الافعال ارادية وليست كما كانت عليه الافعال الاغريقية التي يحكمها القدر والآلهة واحيانا فإن البطل يتنازل عن الفعل رغبة في ارضاء السلطة كما في (انتيجونا) حيث انها لم تخضع لأي ضغط خارجي.

اللغة:

تعبر الشخصية عن افعالها بالحوار شعرا ونثرا، مختلفا عن الحوار اليومي التقليدي، بذا تم تطوير الحبكة وهي اهم وسيلة لرواية الاحداث التي وقعت قبل بداية المسرحية الفعلية).[(٢)] ومن خلال ايقاع الحوار يمكننا التعرف على هوية الشخصية ومكانتها فضلا عن كشفها للحالة الذهنية والنفسية وعلى ان يكون واضحا يفهم من قبل المتلقي بليغا مكثفا يحكى من قبل الممثل على ان يكون الحوار مطابقا لموضوعات الشخصية بعيدا عن الغموض يتسم بالبساطة.

الفكرة

ان لكل موضوع او مسرحية فكرة يراد تجسيدها لكي تصل إلى المتلقي وقد تكون ضمنية او واضحة، تلخص هذه الفكرة بعبارات قد تنطلق من قبل شخصية معينة او من فعل معين، اذا هي ما يريد (المؤلف قوله، وهو ما يمكن ان يأخذ صيغ عديدة).[(٣)] بذا كان الاهتمام بتطور الفكرة من خلال الاحداث، والمهم في الدراما وحدة الفكر حيث ان كل العناصر متجهة نحو هدف واحد هو التعبير عن الفكرة وتجسيدها.

الحبكة Plot

لا تخلو مسرحية من الحبكة، حتى لو كانت عبثية، في انها تشتمل على الشخصيات، الاحداث، اللغة والحركة والتي تتتابع فيها الاحداث على اساس من التسلسل المنطقي، ويمثل (خط تطور القصة).[(٤)] وعن طريق الشخصيات تكشف عن نفسها، علما ان العمل الدرامي يجب ان يحتوي قصة تعد نواة المسرحية، وهي عند ارسطو (بمثابة الروح للجسد.....تمر بحبكة توحي بنسيج محكم.....ليس له زوائد وخيوط).[(٥)] لذا فإن الحبكة والبنية لا يمكن الفصل بينهما، فالحبكة تمثل الجسد والبنية الروح، وبما ان الحبكة تعبر عن خط الفعل وسيره إلى الامام، والدراما تنطوي على اظهار الفعل فإنها عرض لقصة بوساطة الفعل، أي التجسيد التمثيلي على الخشبة.

الصراع (Confict)

يتشكل الصراع عند بداية الصدام بين اطراف الصراع، واتخاذ قراراتها، ثم تنطلق وتتصاعد في صدامات قد تكون عليا او سلطة او قانون، وتعمل الشخصيات الرئيسية جاهدة لتحقيق اهدافها وذلك من خلال شخصيات مساندة لها، او يقف ضدها، من هنا تتأزم الموضوعات المتصارعة بين الشخصيات فتكون (لحظة تتفجر فيها القوة المحركة للحدث لكي ينطبق ويتصاعد).[(٦)]

الازمة Climax

ومن جملة التأزمات الفرعية تتصاعد الازمة الرئيسة والتي تؤدي إلى تغير مصائر الشخصيات حتى (تصل فيه جميع قضايا المسرحية إلى اوضح صورة لها).[(٧)] وذلك ما تجده عند عطيل، حيث اثار في فعلته قتل دزدمونة مشاعر التعاطف والدهشة، وبعد ان ادرك بأنه قام بذنب القتل، اقدم على الموت حلا لأزمته.

الحل (Enauement)

ان جميع اطراف الصراع كنتيجة تصل إلى حلول مناسبة تنبع من طبيعة الصراع لدى الاشخاص، وان افضل نهاية للمأساة هي التي تؤدي إلى التطهير والشفقة والخوف.

الزمان والمكان (Time and Place)

نعلم ان الدراما تخلق حالة من الايهام عبر الكتل الديكورية الموزعة والجسد على

((١)) رامز حسين، الدراما بين النظرية والتطبيق، مطابع الحرية ١٩٧٣، ص٤٨٥.

((٢)) كير ايلام، سيمولوجيا المسرح والدراما، مجة الفصول، عدد (٣) القاهرة، ١٩٨٢، ص٢٤٦.

((٣)) د.خولة يوسف ابراهيم الزهاوي، ملحمة كلكامش، مصدر سابق، ص٤٠.

((٤)) علوش، عرض وتقديم، ترجمة: معجم المصطلحات الادبيةالمعاصرة، دار الكتاب اللبناني،، بيروت، ١٩٨٥، ص٦٤.

((٥)) فخر قسطندي، الحبكة، مجلة المسرح، ع (١٠) القاهرة،١٩٦٤، ص٩٠.

((٦)) لايوس، اجرى، من كتابة المسرحية. ترجمة: درنين خشبة، مطبعة دار الكتب العربية، ب ت، ٣٢٦.

((٧)) كرفيتش، ستيوارت، صناعة المسرحية. ترجمة: عبد الله معتصم، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٦، ص٢٨.

المسرح، وان الزمن يمر بحالة من الاختزال، وذلك من خلال الوصف على لسان الشخصيات او من خلال وسائل تقنية متمثلة في الاضاءة والمؤثرات الصوتية، حيث ان الكاتب يجب ان يلتزم بالزمان، مما حتم عليه اللجوء إلى المشاهد او الصور الاسترجاعية، وذلك ان في حالة وصف معركة دامت عدة سنوات والتي يتم اختزالها عبر الوصف، او عرض الصور، وذلك بما حدده ارسطو، بأن الزمن في الدراما هو (محاكاة فعل تام له مدى معلوم.....والتام هو ماله بداية ووسط ونهاية).[(١)] وان ذلك الزمن الدرامي ينطوي على وحدة الفعل ضمن مدة زمنية محددة، وبما ان الدراما تعتمد الايهام، فإنها تحيل الزمن إلى زمن حسي مختلف عن الواقع وكذلك حدوث الفعل في مكان معين يجسد على المسرح، في وصفه للاطار الذي تقع فيه الاحداث، لذا نقول اذا كان (المكان هو الاحداثي الافقي من وجهة نظر هندسية فإن الزمان لا بد ان يكون الاحداثي العمودي).[(٢)] ويبقى الديكور والمناظر المسرحية مهما في اعطاء تطور مكان وزمان الحدث التي تعيشها الشخصيات وتتحرك داخلها وهي المؤثرات التي يعزز المخرج بها فكرة المؤلف، وتعرفنا على العصر الذي تدور فيه، وليس من المعقول ان نضع ديكور مرحلة كلاسيكية بوصفها خلفية لمسرحية معاصرة، وكذا فالامر ينطبق على الإضاءة والالوان والمؤثرات السمعية، حيث انها تحمل دلالات متفق عليها معروفة لدى المتلقي في اعطاء معاني الزمان والمكان والليل والنهار، براً وبحراً، اما الموسيقى فتخلق لدينا الجو النفسي العام وتسهم في إغناء الموقف الدرامي وتنشط الخيال والعاطفة والتشويق لدى المتلقي.

استخدم اليونانيون الاسطورة استخداما تراجيدياً رائعاً. ومن خلالهم جاء (احياء الاسطورة وصبها في قوالب درامية نابضة بالحياة، ولقد استطاع اعلام المسرح المعاصرين ان ينسجوا من مادة هذه الاساطير صورهم المعبرة عن روح العصر).[(٣)] لذا فإن الكثير من الكتاب المسرحيين الذين اخذوا نصوصهم المسرحية من نصوص دينية واسطورية وتاريخية، تستمد مادتها من الاساطير وموضوعات مستمدة من الانجيل وتستند إلى الميثولوجيا اليونانية.

وان من خلال تعرفنا على الاساطير اليونانية والغربية لا يعني اننا في الشرق لا نمتلك اساطير مليئة بالخيالات والافكار والاحاسيس، وذلك ما عمل عليه (ت.س.اليوت) في استلهامه من اساطير الشرق، وان في اسطورة (ايزيس) الملهمة لكتاب الشرق والغرب والتي ابدع فيها (اليوت) من خلال قصائده في (الارض الخراب) التي عبر فيها عن نهاية وانحلال اوربا وانتظار (اوزيديس) ليعيد اليها الحياة بعد موتها وان لعدم ايمان الكتاب بالاتجاه الطبيعي، والاساليب التقليدية القديمة، نرى انهم هجروا كل ما هو متعلق بمسرحية القرن التاسع عشر مثل (كوكتو) الذي يمثل ظاهرة من ظواهر القرن العشرين وكذلك سارتير، جيرودو، اونيل، فأخذوا يوجهون انظارهم إلى اساليب اخرى، تبني احداثها على الرمز والايحاء والتلميح في محاولة لإخفاء المعنى المقصود، وترى الباحثة في ان دراسة هذا النوع من الاساليب الدرامية (الاسطورة) يعرفنا على لون جديد يضاف إلى عالم المعرفة الانسانية، ذلك اللون الذي ينتمي إلى اشكال رمزية عريقة في جذور حضارات قديمة، وعندما يكون الفنان غير قادر على مواجهة الحقيقة بشكلها المباشر، فإن عليه ان يكون مادة خاصة به من الرموز والاشكال، فالكلمة والرمز هما اللذان من خلالهما نتعرف على مفهومات الاشياء، والذي وجدناه في تحليلنا لعالم الاسطورة، ومن خلال المدركات الحسية يمكننا تصورها ضمن عالمها الخاص، فالرمز (يتحول في الاسطورة إلى مدرك جمالي ينبض بالوجدان ويفيض بالخيال).[(٤)] فالحضارة الانسانية تشكلت من اشكال رمزية عبر اسطورة تنصب داخلها افكار البشرية، منذ القدم لذا بنت الاسطورة تصوراتها على عالم درامي ضمن الصراع بين الانسان والقدر وبالتالي تتحقق الغلبة للقدر وان الدراما قدمت للعصر الحديث فرائداً من جذور الماضي، فكانت اسطورة (جان كوكتو) المتمثلة في (انتيجونا)، (الملك اوديب)، (اورفيوس) التي بث فيها حياة جديدة اعتمد ابراز كوامن الشعور الداخلي للفرد والتحليل النفسي، إذ ان حياة العصر لفتت انتباهه حيث المشاكل التي هي صورة حية للمشكلة الكبرى التي يواجهها انسان العصر الحديث واسلافه منذ زمن بعيد، انها شملت موضوعات الحب والموت والاسرار والغاز الحياة و(دور القدر في توقيت المصائر وغرابة العالم والكون، وعجز الانسان عن ادراك

---

(١) ارسطو طاليس، فن الشعر. ترجمة: فكي عياد، ب ت، ص٢٣.

(٢) وليد اخلاصي، المكان في المسرح، مجلة الحياة المسرحية، ع (٤٠)، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٤، ص٣٤.

(٣) سعد عبد العزيز، الاسطورة والدراما، امطبعة الفنية الحديثة، ١٩٦٦، ص٤.

(٤) سعد عبد العزيز، الاسطورة والدراما، مصدر سابق، ص٨.

ما وراء الغموض الذي يلفه ويلف عالمه وكونه).[١] وان في استخدامه للاسطورة فانه يصنع منها تحدياً للقدر والقوى الغامضة، التي تقف ازاء الانسان وقفة الخصام والعداء، حيث انه عمل على سحب الاسطورة من جذور الماضي والتاريخ السحيق في القدم إلى عصرنا الحديث بكل اشكاله ومشاكله المعاصرة، الهدف من ذلك مزج الحداثة بالجذور على ان يمر جسراً بين الماضي والحاضر متمثلاً في (الالة الجهنمية) حيث تحدى (اوديب) القدر بإعتباره بطلاً انساناً استطاع ان يقهر ابا الهول عن طريق معرفة السر الذي كان مصير طيبة بأجمعها مربوطاً بحل لغزه).[٢] وفي (انتيجونا) استطاعت المرأة ان تقف بوجه كل الرجال الوقفة المخجلة، حيث تتجسد فيها المعاني النبيلة في تحديها للسلطتين الدينية والزمنية، من خلال كلمة حق تعرت عن أية قوة مساندة، حيث قوة القدر وسلطته على الانسان وضعفه تجاه هذه القوة الغامضة وتفسير كوامنها العجيبة يجعل كوكتو موازنة بين الانسان وقدرته على الاقدار والدفاع عن وجوده، وبين مشيئة القدر وتحكمه في الوجود متمثلة في مقاومة الانسان لهذه الخوارق والمعجزات، احياناً في وقفته امام (الشموخ المصيري بقدرة اسطورية كما من الالهة الجهنمية وبين الانسان المعاصر كما في (النسر له رأسان).[٣] ان الجو الاغريقي يحيط بأعماله الاسطورية بشكل شاعري، إلا ان هذه العرافة والقدم تكون مرهقة من خلال ربط كوكتو بين الشعر والواقع والاسطورة لذا يكون التجديد عنده، حيث تجد مواقفه الفلسفية معبراً عنها بكل صراحة فكرية في نظرته إلى الكون المحيط بالانسان، فهي من قمم المسرح الحديث، ان مسرحه شاعري واقعي يجمع ويصهر الجديد بالقديم برؤيا حديثة معاصرة تعتمد معطيات علم النفس الحديث ضمن (التحليل النفسي والقاعدة الحسية العقلية التي تعبر عن فكر القرن العشرين.....في تناقضاته... ومختلف اتجاهاته).[٤]

فإن الفكر الاسطوري يستهوي الانسان وذلك لأن الخرافة تعيش في داخلنا في اعماقنا، لذا فإن الصور الاسطورية تثير اهتمامنا ورغبتنا للتعرف على الطبيعة والانسان، فهنا يمتزج عالم الانسان بعالم الطبيعة وهذا الامتزاج ما تلا في ظواهر عديدة، فخسوف القمر معناه هزيمة عسكرية، وظهور جذب هو نذير بالوباء، ان كل ذلك يستجلب انتباهنا رغم ان التفكير العلمي تقدم بشكل ملحوظ، لذا يقدم لنا كوكتو في اللغة الجهنمية عن اسطورة اوديب ان آلة اكتشفها إله الجحيم بهدف ابادة الانسانية من العالم، ان هذه الآلة المكتشفة تسخن وتملأ بشكل تام، كي تدور آلة التعذيب بشكل بطئ طوال حياة الانسان، بذا نستنبط الابعاد الجمالية والفكرية التي عمل عليها كوكتو في اخذه عن الاسطورة القديمة.

وان جيرودو في اخذه عن اسطورة سوفوكلس (الكترا) التي تمثل كرهها لأمها وعشيقها اللذان قتلا اباها وانها بإنتظار اخيها الغائب للثأر منهما، نرى ان إله جيرودو لم يلتزم بالنص الاصلي للاسطورة، فأراد ان يصل من خلاله إلى هدف هو ان الحياة تكون خيراً لأهلها لو انها خلت من الكراهية والبغضاء بدلاً من الحرص على الاخذ بالثأر.

ومن هنا نجد التغيير في المعالجة في جعله الكترا تكره امها بدون معرفة سبب هذا الكره، انه اراد ان يدخل بعض التحوير في كرهها لأمها دون ان تعلم حقيقة الجريمة حيث تقول (لدي ضميري، لدي اورست، لدي العدالة، لدي كل شئ).[٥]

انفصل جيرودو في اسطورته (الكترا) من محيط النزاع بين الاسرة الواحدة إلى نزاع دولي حيث العلاقة الدولية السيئة بين المانيا وفرنسا والحرب التي بينهما فنجد ان (الرمز في هذه الاسطورة متمثلاً في الكترا التي تمثل الانتقام الذي يتأجج في نفوس النازيين.....فلم يعد لزعماء النازيين من شغل سوى الاستعداد للأخذ بالثأر ومن فرنسا).[٦] هذه الاسطورة تمثل الصراع الازلي بين الامم وما زالت إلى القرن العشرين متمثلة في صراع الدول واعلان الحروب على جيرانها بدافع الاوضاع الاقتصادية وسيطرة العولمة على افكار الدول الكبيرة وسعيها للسيطرة على الدول الصغيرة بخاصة دول العالم الثالث، كشفت الاسطورة عن ازمات العصر والسر الذي يكمن في جوف هذه الاساطير الذي يعبر عن صفة مشتركة في انسان كل عصر، لذا نتعرف على النظرة الاستيطانية فتعلن عما يستتر خلفها وفضح الجوهر الذي فيه.

---

[١] يوسف عبد المسيح ثروت، دراسات في المسرح المعاصر، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٨٥، ص٦٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٢.

[٣] يوسف عبد المسيح ثروت، دراسات في المسرح المعاصر، مصدر سابق، ص٦٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٧٦.

[٥] الدراما في االقرن العشرين، ترجمة: محمد فتحي، ب ت، ص١٧٠.

[٦] سعد عبد العزيز، الاسطورة والدراما، مصدر سابق، ص٨.

وفي تناول (يوجين اونيل) اسطورة (الحداد يليق بالكترا) فإنه يختلف في معالجته مفهوم القدر الذي كان يمثل القوى العليا الالهية التي تتدخل في مصائر البشر، فسر القدر بأنه القوة الجبارة المنبعثة من داخل الانسان، فارضة حكمها على الانسان ومصيره، ان القدر عنده يخضع لقانون السببية حيث صوره تصويراً نفسياً يخضع للمقاييس والاحكام العلمية المتمثلة في الدوافع النفسية، وهذه الاسطورة تخضع لدوافع البيئة والوراثة، جسورها ممتدة من ماضي موغل في القدم وحاضر مسرحي معاصر، انطلق اونيل من ان (الجنرال مانون، بعد عودته من الحرب الاهلية الامريكية يلقي حتفه
على يد زوجته كريستين بمساعدة عشيقها (برانت)، وان لافيتا (الكترا) تنج في اثارة شكوك (اروين) في قتل برانت عشيق الام).[(١)]

وهكذا حافظ اونيل على احداث المسرحية الاصلية كما كتبها اسخيلوس، اما (سارتير) فانه اضاف بعداً لأفكار الانسانية التي تهتم بقضايا الوجود والانسان، إلا ان افكار الشخصيات عنده تتعلق بصراع البطل مع قوى اكبر منه، وليس القدر كما عند الاغريق، فهو عالج صراعاً يخص السلوك الانساني، ففي مسرحية (الذباب) يعرفنا على ان الكترا تعجز عن فعل أي شئ، بينما اعطى لاروست كل القدرة لفعل ما يريد على اعتبارها مهمة في سبيل التحرر وعدم الندم على اعترافه. كما اخذ الكتاب ايضاً عن (انتيجونا) التي تناولها كل من سوفوكليس كوكتو، أنوى، وان كل واحد منهم يختلف عن الآخر في طريقة ابداعه لهذه الاسطورة).[(٢)]

ومن الملاحظ انه عصيان البشر لإرادة الالهة هي تمهيد لمسرحيات جديدة تؤمن بالعقل والمنطق حيث ان الانسان هو المسؤول عما يصيبه من نكبات وليس الالهة، فإن مأساة (انتيجون) سوفوكلس تكون في جرأة ووقفة انتيجون بوجه كريون متحدية اياه في دفن اخيها والخروج على طاعته والاستجابة إلى قانونه الظالم اللاانساني والوقوف إلى جانب الحق في وجه (بولونيكس) وعند مثولها امام الملك اخذت تقارعه بالحق والحجج المنطقية السماوية (فقد اوصى الانسان بدفن جثة اخيه الانسان).[(٣)] من هذا المفهوم كان الصراع بينهما، ووقفت اختها (اسمينا) إلى جانبها في نصرة الحق على الباطل، وتحدى معتقدات منافية للعصر، فقرر كريون ان تهجر انتيجون في كهف حتى الموت.

ولما كان للغرب تراثهم الذي اخذوا عنه فإن لنا في الشرق تراث اعمق يمكننا ان نستند اليه في اخذ اشكال ادبية تعتمد الاسطورة في اشكال درامية، في تجسيد صراع الانسان مع القوى القدرية المهيمنة على الكون في كل زمان ومكان، فأخذ (توفيق الحكيم) في تكوينه للأشكال الاسطورية، من التراث الاسطوري المأخوذ عن الكتب المقدسة، اراد ان يوقظ الزمن في الاشياء وجعله متحركاً في تأثيره بما حوله، اراد ان يعبر بلغة الحوار عن الانسان الذي رفض الواقع على ما هو عليه، بذا عليه ان ينطلق من قيود الابدية إلى خيالات يحيل الاشياء إلى خوارق غير منطقية، وان اهل الكهف، صراع بين الانسان والزمن، وكل ذلك يتم من خلال ايقاع نثري بسيط منغم شعرياً، لذا كانت شخصياته مجردة معبرة عن اراء وافكار في اسطورة تنطوي على مادة جمالية خلاقة رامزة، معتمداً فيها على النص القرآني (وعلى مقربة منهما كلب باسط ذراعيه بالوصيد).[(٤)] وكان للموسيقى الغربية تأثيرها على مسرحياته من حيث انها (بناء ذهني شأنها شأن القصة التمثيلية والهندسة المعمارية والتفكير الرياضي).[(٥)] حيث انه تأثر في موسيقى بتهوفن في تأليف موسيقى اهل الكهف، فكان يعتقد انه لا محال من ان نفهم الفن ونعرفه بشكل جدي في علاقاته مع بعض، كما انه تأثر برمزية متربلنك في بناء الاحداث والشخصيات في الاعتماد على الحوار لإبراز الحركة الداخلية للنفس وربط الانسان والصراع بقوى خفية مجهولة تتحكم بها الاقدار والمصير، والتركيز على علاقة الانسان مع الكون والوجود، ثم جاءت مسرحياته شهرزاد، بجماليون، سليمان الحكيم، الملك اوديب، يا طالع الشجرة. في هذه المسرحيات (اعتمد على الافكار اكثر من اعتماده على الديكور المسرحي.....وجعل الحوار شاعرياً، والبحث عن الكلمة المناسبة التي تترجم اختلافات النفس ومشاعرها الباطنية).[(٦)] ان مسرحه ذهني يقوم فيه الممثلون بالحركة في المطلق من المعاني،

[(١)] ثائر بهاء كاظم، التناص في النص المسرحي العراقي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية ٢٠٠١/ ص٣٣.

[(٢)] سعد عبد العزيز، مصدر سابق، ص٣٤.

[(٣)] سعد عبد العزيز، الاسطورة والدراما، مصدر سابق، ص٣٦.

[(٤)] توفيق الحكيم، اهل الكهف، القاهرة، مكتبة الاداب، ط٤٥، ب ت، ص١٩.

[(٥)] تسعد يت، ايت، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة، ١٩٨٦، ص٩١.

[(٦)] سعد عبد العزيز، الاسطورة والدراما، مصدر سابق، ص٩٨.

مرتدية اثواب رمزية، في صراع مبهم غامض بين الانسان والمكان والزمان والانسان، وقدراته الجسدية والعقلية، ان للاسطورة دورها في الحياة المعاصرة للقرن العشرين، وان توفيق الحكيم لن يعيد صياغتها حسب، بل يقوم بإستخدامها بشكل فني وفكري جديد، مبتعداً عن المضمون الفكري للاسطورة القديمة، لذا جاءت اساطيره على غرار تجارب سارتير، كوكتو، جان انوي مبتعدة إلى ما وراء الزمان، فالشخصيات تذوب خارج الزمان والمكان، باحثة عن الجذور الاسطورية، يمضي البحث عن توحد مع الجنس البشري، بشكل عام، في لغة تخاطب الجميع مستقاة من الرموز.

تعد اهل الكهف صراعا بين الانسان والزمن، في ان الزمن يتنصر على الانسان و (ان الحياة المجردة عن كل ماضي وعن كل صلة وعن كل سبب، هي اقل من العدم، بل ليس هناك عدم قط، ما العدم إلا حياة مطلقة).[(١)] وهذه هي فلسفة الحكيم في اهل الكهف، واما في (اوديب) رأى ان الصراع ليس بين الانسان والالهة، كما عند سوفوكليس بل البسه ثوب العصر، وفلسفته وجعله (صراعا بين الحقيقة والواقع).[(٢)]

والذي ادى إلى قلب الصراع الدرامي السابق الذي كان بين اوديب والالهة.

الدراسات السابقة

١. دراسة خولة يوسف ابراهيم الزهاوي (ملحمة كلكامش مسرحيا- دراسة تقابلية، ٢٠٠٠م)

تناولت فيها الاسطورة ومفهومها من وجهة النظر النفسية والاجتماعية، وموضوع الاسطورة، وتصنيف الاساطير القديمة ومعالجتها لقضايا فكرية معاصرة، كما تناولت الملحمة وعناصرها، المتمثلة في شخصية البطل، الخرافة، البطولة، الموت، اللغة، القيم الفكرية والجمالية والعاطفية، ثم تناولت الدراما وتعريفها هذا وقد افادت الباحثة من هذه الاطروحة في بعض جوانبها التي تخص الاسطورة لكنها لا تتفق معها في الاهداف والنتائج.

٢. دراسة ثائر بهاء كاظم (التناص في النص المسرحي العراقي) ٢٠٠١

تناول الباحث في الفصل الاول مشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده اما في الفصل الثاني فتناول من خلال الاطار النظري والدراسات السابقة مفهوم التناص وآليات التناص، والتناص في النص المسرحي العالمي، اخيرا التناص في النص المسرحي العربي، ثم الدراسات السابقة، وفي الفصل الثالث تناول اجراءات البحث وعينات، وفي الفصل الرابع كانت النتائج والاستنتاجات التي اختلفت مع نتائج واهداف هذا البحث، إلا ان الباحثة افادت منه في موضوع الاسطورة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. ان الاسطورة تعالج موضوعات الكون والظواهر الطبيعية التي شغلت فكر الانسان.
٢. ان الملاحم استندت إلى الاساطير بعدّها النواة التي تستقي منها مادتها.
٣. عالم الاسطورة عالم خرافي، يحفل بالخوارق والعجائب التي تمثل العالم السفلي وعالم الالهة الملئ بالخيال.
٤. تمثل الاساطير طبيعة الفكر الانساني، اما الملاحم فتجري مجرى الاساطير، بما تحتويه من عنصر الخرافة في عكس افكار المجتمع.
٥. شخوص الاسطورة الهة واشباه الهة، ومخلوقات غريبة، اما الملحمة فأشخاصها يمثلون نماذج متسمة بالرفعة والبطولة.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

يتضمن الفصل الثالث استعراضنا للاجراءات التي اتخذت لتحقيق اهداف البحث الرئيسة من خلال:

مجتمع البحث

عينة البحث

طريقة البحث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من مجموعة النصوص التي تناولت الاسطورة كما موضح في الجدول رقم (١).

عينة البحث

جرى اختيار عينة البحث بناءاً على ما اسفر عنه الاطار النظري، وهي مسرحية (سيدرا) من مجتمع البحث، وهي عينة قصدية.

طريقة البحث

اتبع البحث المنهج الوصفي اعتماداً على المقارنة بين النص الاصلي (سيدرا) والنصوص الاخرى.

[(١)] د.محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر للنشر، ب ت، ص٤٣.

[(٢)] عز الدين اسماعيل، قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر، القاهرة، دار الفكر، ١٩٦٨، ص١٠٨.

النصوص التي تناولت الملاحم والاساطير منذ ١٩٦٢ – ٢٠٠٠ جدول رقم (١)

ت	النصوص المسرحية	المؤلفون والمعدون	سنة الكتابة
١	كلكامش	ليث الخفاف	١٩٦٢
٢	الطوفان	عادل كاظم	١٩٦٣
٣	كلكامش	نويل رسام	١٩٧٢
٤	كلكامش في العالم السفلي	يوسف امين قصير	١٩٧٣
٥	خلود كلكامش	كامل المشاهدي	١٩٧٣
٦	كلكامش	حازم سعيد	١٩٧٤
٧	كيف فسرت كلكامش	صلاح القصب	١٩٧٦
٨	كلكامش	سامي عبد الحميد	١٩٧٧
٩	الصبي كلكامش	عقيل مهدي	١٩٨٣
١٠	ما بعد انكيدو	عبد الرزاق ابراهيم	١٩٨٥
١١	الليالي السومرية	لطفية الدليمي	١٩٩٢
١٢	من اجل انكيدو	ناجي كاشي	١٩٩٣
١٣	الحلم والهامش في رحلة كلكامش	عبد الخالق كريم	١٩٩٣
١٤	كلكامش	عبد الحق فاضل	١٩٩٧
١٥	خلود كلكامش	عادل عبد الله	١٩٩٧
١٦	كلكامش	سعدي يونس	١٩٩٨
١٧	انكيدو (للفقيان)	طلال حسن	١٩٩٩
١٨	كلكامش (للاطفال)	نجم عبد شهيب	١٩٩٩
١٩	سيدرا	د.فاضل خليل	١٩٩٩
٢٠	كلكامش يلتقي شاعراً بابليا من تابعية الامم المتحدة	نوري الجراح	٢٠٠٠

عينة البحث/ سيدرا

اخذ نص(سيدرا) عن نصوص واساطير ادبية قديمة، كما ان الاسطورة ذكرت في مواقع عديدة من النصوص الدينية، كما في القرآن الحكيم، وكذلك ورد في التوراة، والتي تمثلت وخصت بها قصة نوح(ع) وابناءه (حام، سام، يافث)، وسيدرا في الاساطير القديمة السومرية تعنى (زيو – سيدرا) الذي كان ملك (سيبار) حيث انه انقذ البشرية من غضب وبطش الالهة وانتقامها من البشر، حيث ان الاله(انكي) امر (زيو) ببناء سفينة عظيمة وذلك كي يحتمي بها الناس من هول الطوفان، وبما ان الاسطورة تأخذ عن الاديان موضوعاتها، وان الاديان وليدة الاساطير فان نوح امُر من الله بان يبني سفينة عظيمة كمحاولة لانقاذ البشر الاخيار الذين آمنوا بالله من هلاك الطوفان الا ان الله سيغرق الارض

كلها. من هذه النصوص السماوية القديمة جاء نص(سيدرا) معتمداً الاساطير والاشكال الادبية الموغلة في القدم.

تبدأ المسرحية بعد انتهاء الطوفان وبعد ان يتم نجاة كافة من كان على متن السفينة من البشر والحيوانات وموت كل من تخلف عنها المتمثلون بالاشرار من البشر.

سيدرا: هذه ساعة مباركة... لا ارى نسراً أو غراباً فوقنا، ثقلت اقدامي وتمطى الدم في عروقي، ولم يعد الدمع يسعفني او يدلني... لقد طوقت البشر بجناحي، وهاقد غسل الرب ادران العالم في اربعين يوماً لقد ذهب الشرعن نفس الانسان وغسل الماء ما على الارض من بقاياه

ويتداخل هذا النص مع النص المأخوذ عن التوراة في ان دوام الطوفان كان اربعون يوماوان الطوفان الذي حصل نتيجة للاخطاء التي ارتكبها الانسان بيديه وارادته سوف تظل قائمة حتى مابعد الطوفان لذلك نرى ان (هام) اكبر ابناء سيدرا يقف بعد الطوفان ويقوم بسرد تاريخ البشرية المذنبة وما اصابها من الكوارث.

هام: ندفن من ؟ ونبكى من؟ سلالة من العاطلين

ندفن عقداً من الخرافات، ندفن شريط الابجدية كله..

انزلنا من اكتافنا اكياساً ملآى برفات الاولين بدأنا ندفنها، وكاننا انزلنا ماضي الانسان كله الى العدم حتى لاسفديهول ماحصل.

مالذي فعله الانسان لكي يتحمل كل هذا؟

نجد هنا أن الدفن قد اقتبس من النصوص الدينية والاساطير القديمة في شكل مسرحي جديد فوضح تأويل خطايا البشر متمثلة في اكل (آدم) وحواء ما كان محرم عليهما بامر من الله، الا انهما اغفلا امر الله وقاموا بعصيانه غافلين عن عقابة واتباع اهواء الشيطان من خلال تحريضهما لاكل ماحرمه الله من الفاكهة المحرمة، والذي ادى الى خروجهما من باب الجنة ونزولهما الى الارض.

حام: ليتك اكملت غضبك فازلتني من الوجود .

سيدرا: انني اب حام... لقد حاول آدم معرفة شيء صغير من الاسرار فهبط الى الجحيم واحترق الجنس البشري.

حام: لكنك مزقت في صورة السوى وجعلتني في سجن قبحي هذا

سيدرا: عقاب تتذكر به سوء فعليتك

حام:فلماذا جلبتني على سفينتك اذن... وهي سفينة الاخيار المنتجين.

الم يخطئ اخي(يام) فتركته نهب امواج الطوفان، لماذا لم ترفع بي معه؟ لماذا لم تجلبه هو ايضا يعاقب مكبلا بخطاياه؟

سيدرا: لقد تركته يغدق في عاصفة الطوفان حتى نقول ان هناك درجتين من العقاب: الموت والمسخ حام: الموت افضل.

ان النص المسرحي الجديد يذكرنا بان الله غضب على اليهود يوم السبت حين مسخهم كما في قوله تعالى ((ولقد علمتهم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين))[١]. كما انه يذكرنا ايضا بالجريمة التي ارتكبها قابيل حين قتل اخاه هابيل وهي اول جريمة يعرفها تاريخ البشرية اذ يذكرنا القرآن الكريم بقوله تعالى ((فطوعت له قتل اخيه فقتله فاصبح من الخاسرين))[٢].

ومن هذه الحكم والعبر يتكون الحدث الاساس في مسرحية سيدرا حينما يجيء الاب الى اولاده الثلاثة (حام وهام ويافث) ويطلب منهم القيام بتفسير حلما رآه، فيتم تفسير الحلم كل بحسب توجهاته ورغباته فيتم الاتفاق بين (حام – يافث) وسيدرا بينما يرفض تفسير (هام).

سيدرا: سأطلعكم على امر، في اقاصي الليل في البحر، في اقاصي البحر سفينة الخلاص المكعبة التي رست على هذا الجبل، اجتاحتها عاصفة هو جاء هجمت على السفينة، فتفككت اخشابها وسقطت في الماء يدان بدأت تنخرها وحشود عمياء لا تعرف الى اين تسير، والاف الحيوانات تطير البقر يطير... السلاحف تطير... السمك يطير، وخرج رجل كان مرهقا متعبا... ممزقاً أدمتهُ العاصفة، وبدا كما لو ان له اربع ايادٍ وعشرة ارجل وشعره يشتعل بنار لاتنطفئ ولاتحرقه.. وكانت تخترقه قطعة حديد طويلة، ولكن لا دم ولا صراخ، يقرأ بكتاب في يديه فتنتظم الحيوانات والديدان امامه وما ان يتوقف تعود الى فحيحها وتختلط.

ووسط ابناءه الثلاث يطعن (سيدرا) وفي اقواله الاخيرة:

سيدرا: ما زال الشر على هذه الارض... مازالت الخطيئة لم يغسل الطوفان شيئاً... لم يمس الطوفان النفوس ارى نجوماً سوداء ماكرة وأرى دماً سينبثق من كل مكان وستهب عواصف الالم والجنون لن اتنبأ لكم الا بشرور عظيمة وخراب (يموت).

يقوم الاولاد بالبحث عن قاتل ابيهم دون جدوى، ويتهم احدهم الاخر بانه هو الذي قتل اباه بما يؤدي بالنتيجة الى احتدام الصراع بينهم وبينما هم في قمة الصراع تدخل اليهم (ليليث) "وهي (حواء الثارية) كما ورد في الاساطير السومرية وبعد ان يقتل سيدرا الاب تجد سلسلة من

((١)) سورة البقرة، الاية (٦٥)

((٢)) سورة المائدة، الاية (٣٠)

الخيانات" زوجه سيدرا، وتلح في الطلب من ان ينتهوا ويكفوا عن النزاع، وان يبدأ باعداد مراسيم دفن ابيهم سيدرا، قامت (ليليث) بتمثيل النص المسرحي الجديد، وهي الشخصية الاسطورية التي اخذت عن الملاحم والاساطير القديمة، محاولة القضاء على ابناء سيدرا في محاولة للاستحواذ على كتاب المعرفة الذي ورثه (هام) عن ابيه من هنا فان (ليليث) الشيطان، تتوعد بالهلاك للانسان.

ليليث: لتعد الى مراسيم الدفن، في هذا الغيم... وفي ذلك الغروب، لي عينان مكحلتان اوسع من عيون الاخرين... عندما اريد ان ارى السفينة لا يراني البحر... وعندما اريد ان ارى هام فلا يراني حام او يافث... مطرقتان سقطتا على رأس الانسان... الاولى عندما طرد من الفردوس، والثانية عندما اجتاحه الطوفان والثالثة بيدي ولا اريد ان تكون ماحقة هذه المرة لتبيده انها اعتى من كل عقاب انه ينشر الحماقة كما ينشر البذور وتنبت له كلما مضى الوقت اجنحة في كل جسده، هل هناك اخطر من هذا.

وتنجح في اقناع (عمرا) عن طريق ايهامه بالحب، ومن انهما سيرثان الارض والبشر فيما اذا قتل (عمرا) اخو (سيدرا) الاولاد الثلاثة (هام – حام – يافث).

ليليث: اين كنت؟

عمرا: ما رائحة الموت الخانقة هذه؟

ليليث: تعال

عمرا: متى تنتهي هذه المهزلة

ليليث: لقد انتهت

عمرا: هل ..مات؟

ليليث: طعناتك هي التي صرعته

عمرا: لم اقتله

ليليث: فمن قتله اذا؟

عمرا: لا اعرف

ليليث: انا، انت، احد الاولاد..احدنا قتله.

عمرا: إلا انا

ليليث: يقال كم انت رائع. وانت في السفينة كانت رجولتك تسطع في عيوني ولم استطع ان اواري ذلك عن سدرا.

عمرا: كنت احسده على كل هذه الغلالة التي أحطت بها

ليليث: اين كنت؟

عمرا: تلمست وانا في السفينة وان لاشيء لي وكل شيء لاخي سيدرا

ليليث: تخشى التراجع ولك ولد قادم يتشكل في الصولجان.

لقد قامت ليليث باقناع كل من(حام – يافث) يشكل منفرد على انه الاب البار لـ (سيدرا)، وعلى انه سيصبح سيداً لهذه الارض وما عليها، لذا من المهم ان يزيح الاخرين عن طريقة الا انهم يطمعون في عرش ابيهم كي يظل وحده الملك الوحيد على هذه الارض،

ليليث: لقد كنت حقا الرجل الوحيد بينهم.. الشديد البأس الذي لا زمان ولا مكان لك... ولدت نفسك في ارتجاف الخاطر.. نحو الملك والسلطان. لقد عرفتك كانت عيناك تحترقان بينما عيون الاخرين غافية.

يافث: انت امرأتي ودليلي للعرش فتقوم ليليث يدفعه من خلال الحديث عن فضائله الكثيرة وتحرضه لكي يقضي على اخوته وكذلك على عمه (عمرا) اذ انهم طامعون جميعهم في العرش.

يافث: كنت احق اخوتي بالارض كلها

ليليث: ليسوا اخوتك فقط من يتنافس على العرش

يافث: من غيرهم

ليليث: عمك

يافث: سأكثر له العسل واقوده الى بستان الورود وسأغرسه هناك واضع على رأسه التاج ياويلك كنت مستعد الى صد ابي واخوتي والناس كي افوز بما حلمت.. كنت انظر مليا لمياه الطوفان على ان تحتها كنزاً سيكون لي.

ومن خلال استغلال نقطة ضعف(حام) في (الخمر والنساء) تقوم على تشجيعه بقتله اخوته والحصول على ملك ابيه سيدرا لانه احق منهم في ذلك، وذلك لصفاته وفضائله الحميدة.

نرى ليليث وسط جو سحري يحيطه البرق والرعد ويوحي بالشيطانية، يتوسط هذا المشهد سرير كبير وثير تطفي عليه خيالات الفانتازيا يحيط السرير اشجار العنب وجرار خمر وكؤوس ماسية.

ليليث: لم يكن اغوائه صعباً.. الىّ ياربات السحر الممتثلات الي ياروح الشر الناهضة في جسد الانسان..يادمي النابض فيه تتكفئ على سحرها وابخرتها، وفي هذه الاثناء يدخل حام

حام: لا الاشجار ولا الثمار ولا الديدان والحيوان فيها عاهات، لا الطيور ولا الاسماك تشكو من شيء ولا الناس الذين حملوا في السفينة فيهم نقصاً او لعنة الاب...

وكأني احمل بذرة الخطيئة كلها، وياليتني حملتها في اعماقي، مكر، شر، قلب مقطوع، رئة ممزقة، كبد مرتق، ياليت.. لقد ظهرت طافحة على شكلي وطينت صفائي.

لماذا.. لماذا يابي؟ لماذا تركتني دون اشارة واحدة لذهاب العقاب عني

ليليث: لانك اكبر اخوتك ووريثه المباشر

حام: من انت

ليليث: الا تعرفني ياحام

حام: ليليث خليله ابي سيدرا

ليليث: والمقبله اليك بكل مافيها

حام: ماذا تريدين؟

ليليث: اريدك انت

حام: من أتى بك في هذه الساعة، لقد تظافرت الكروب كلها على ووجدتني اغرق في هذا الخراب والتنصت لترجيع ما حاكته الطبيعة لي في ساعة غامضة؟
ليليث: جئت اذا في الوقت الذي تحتاجيني فيه
حام: لم اطلبك
ليليث: بل طلبت
حام: كيف؟
ليليث: عندما اعطيتني هذا (تخرج له منديلا).
حام: متى؟
ليليث: قرب جسد ابيك المسجى
حام: منديل امي
ليليث: نعم

من هنا فان(حام) يغوي ويسحر بعقل ليليث (الشيطانة) وخضوعه لكل ما تطلب منه من شرور وعدوانية تجاه اخوته وكذلك الذي كان يعمل على اغوائها باستمرار عمه (عمرا).

ليليث: اقتله
حام: لماذا
ليليث: سيغصبنا جميعا
حام: سافكر بالامر... لا بد لهذه الاصابع ان تفعل ذلك.. لابد.

لذا فان ليليث تعد كأسا اذ يصل الى حد الثمالة. وفي هذه الحالة تقوم بطعن(حام) فيقول لها (عمر)

عمرا: لقد قتلته ياليليث
ليليث: تدبر امر يافث واقتله قبل ان يقتلك
عمرا: هيئي لي مقتله

وبعد ذلك تقوم ليليث بتدبير امر مقتل الابن الاخر (يافث) في انها تغمض عينيه وتبدأ تمثيل صورة الساحرة، فتقوم باصبعها في تخطيط جسده، وفي اثناء ذلك ياتي (عمرا) ويضع يده عليه بدلا عنها بينما (يافث) غارق في احلامه
ليليث: تفرس جيداً.. جيداً.. جيداً وسنرى دماؤك تملأ الافاق (يطعنه عمرا فيموت).

وعندما تصل المسرحية الى الذروة من خلال تصاعد الاحداث، نجد انه لم يتبق من ابناء (سيدرا) سوى (هام) في صراعه مع (ليليث) وعمه (عمرا) ومحاولتهما قتله والاستيلاء على (كتاب المعرفة) الذي تركه ابوه له، الا اننا نجده وهو يحاورهما في رثاء ابيه واخوته الذين قتلوه.

هام: اما انا فقدت ابي واخوتي، وها هي اجسادهم عراة تلفها خيوط الدم.
ليليث: لنر مايمكن ان تفعله
هام: ماذا افعل والجميع ذهبوا، وعمي يتآمر ويردد نشيدا اجوفا عن الفضيلة.

بعد هذه المأساة يصاب (هام) بالجنون، وتقوم الشيطانه (ليليث) بالاستحواذ على (كتاب المعرفة)، وتطلب من عشيقها (عمرا) ان يبدأ بقراءة الكتاب، فلا يتمكن من قراءته، فتقتله، وتقوم ليليث بمحاولة قراءة وفك رموز كلمات الكتاب، وبينما هي تحاول قراءة الكلمات إذا بها تفقد بصرها وهكذا تنتهي المسرحية.

ترى الباحثة.. ان نص سيدرا يفسر تنبؤات ستحدث في المستقبل وذلك من ان ماحدث في الطوفان الاول لم يتمكن من ان ينهي ما على الارض من صراعات بين البشر والمتمثلة في حب السيطرة على امم وشعوب اخرى بسبب المصالح والاطماع الشخصية والاقتصادية والعلاقات اللاانسانية، فهي دعوة لطوفان آخر يصلح ما فسد من امر المجتمعات والبشر، فطوفان نوح مرسل رحمة للناس للخلاص من شرور البشر.

عمرا: كنا قبل هذا اليوم نتحاسب على قتل انسان واحد اما اغراق البشرية ودفنها في الماء فامر يجب ان ننساه.

فان المقارنة واضحة بين قتل البشر سواء كان عن طريق اغراقهم في الطوفان او قتلهم بسبب الحروب التي تنسى وتهمل وتعود الحياة بما كانت عليه من فتن وصراعات واطماع وغيره وحقد.

ليليث: ولماذا عدت
عمرا: لأرى ميراثي
ليليث: خذ بيدي اذن
عمرا: ... كنت ارى منقذ البشرية وقاتلها وهو مطمئن على مصيره، كان الماء يصعد من غلوائه وتشتد غرائزه التماعاً ونحن نطفئ من شده الماء هو يتألف ونحن نزداد ظلاما

وهكذا نجد الغيرة بين البشر جسرٌ ممتد من الزمن السحيق لحد الان نيران لا تنطفئ، انانية، جريمة
عمرا: ...كانت رغبة الانتقام تنمو فيّ وتدفعى باتجاهه.. المدن.. الجيوش.. الاسلحة.. كلها تدفعني.

ورأيتهم.. نعم رأيتهم ..الناس يركضون صوب السفينة لكي يتخلصون من غضب المياه لكن اغلق السفينة في وجوههم، لقد انتخب الابناء الاقرباء الاصدقاء وخرج لهم.

كان سيدرا يخوض في الدم الى ركبتيه وكان يرينا الدم على انه ماء..

وان خطاب (الحواس) الذي نلمسه في مسرحية سيدرا هو دلالة لتحرر البشر من اغلال العبودية والتسلط، فالطوفان حرر الجسد البشري.

ونرى ان توالدا بين نص سيدرا ونص هاملت، الملك لير، فشخصية هام استعارت من شخصية هاملت، شخصية هام هو تلحيح لهاملت، وعمرا، بمثابة عم هملت الذي تآمر مع الزوجة في قتل هاملت وذلك في تعاون (عمرا) مع ليليث على مقتل سيدرا وان في هام الذي يريد السيطرة

على الملك تشاب بينه وبين هاملت، فان ((هام اخذ عن هاملت روحه الرومانسية ورهافه حسه وحواره الداخلي بل استعار النص حتى نومة هاملت في حضن اوفيليا كما استعار هام حديث هاملت مع امه في خيانة عمه لابيه وكتاب المعرفة الذي يقرأ فيه)).((١))

هام: (يكلم نفسه) كيف يمكن لملك ان يطوف شبحا في الخرائب بهذا الجلال... من قتلك؟ ما اسرارك... من اين اتينا من عمي؟ ربما.. من اخيك؟

ليليث:صوتك الاصفر.. هذا الذي،صوتك الابيض الذي يشق الصدفة

هام: بماذا تنفوه كتلة النحل والعسل هذه

ليليث: لا الفجر العالي يحجبك ولا الديكة يغطون بصراخهم تاريخك

هام: اتفوه بك واعزف بقصيدتك اجمل الالحان

ليليث: ما معنى سكوتك وتأملك البطئ هذا

هام: اقرأ مصائر الناس

ليليث: تقرأ ماذا

هام كتاب ابي المحفوظ

ليليث: فاين هذا الكتاب

هام: في قلبي

ليليث: في قلبك.

كما ان النص استعار من الملك لير في تقسيمه المملكة على بناته وحرمان ابنته الصغرى من الميراث، كما فعل سيدرا في حرمان هام من ميراثه.

سيدرا: ألاسُحقاً لك... انت تقول هذا.. انت الذي فضلته على الاخرين وكنت قد هيأت لك ميراثا اجمل واحسن مافي ملكنا، وكتاب الاسرار، فما دام الامر كذلك فلتسمع انت ومن حولك.

ليكن لك وابنائك هذا القسم من الارض.. الصحراء ولتكن خراباً عليك اينما حللت.. لتكن سما وجنونا رملا وخرابا.

وبعد ان يقتل سيدرا الاب نجد سلسلة من الخيانات بين اهل الارض بسبب ارث الاباء والسيطرة على اكبر مساحة من الارض، وهو مانجده في وقتنا الحاضر لان الاساطير هي نفسها ذات الافكار والمضامين في كل زمان ومكان، اذن لابد من طوفان غيّر خارطة الارض ويغسل احقاد البشرية ولا بد ان تقوم الساعة وينهض البشر ثانية لعقابهم كل حسب ذنوبه، ولان الظلم وفساد المجتمعات اخذ مساحة اوسع في تعامل الدول الكبيرة مع الشعوب الاخرى اذا لابد مني دم ينزف، من صراع بشري كالذي كان بين الشعوب في الزمن السحيق، كي تحافظ على قوتها ووحدتها، فالانسان يسحق ويضطهد وتداس كرامته ولامن نصير ولهذا شواهد معاصرة نسمعها ونراها وذلك بفعل الخوف والتردد، وتأسيسا على ذلك، فان الزمن ملغى وكذلك المسافات بين الزمن الاسطوري والزمن الحالي المعاش، هذا ويمثل سيدرا المركز ذو الظل الوارف الظلال، التي وضعت عربته وسط المسرح وجعل المخرج اولاده حوله، ويشكل العمود الذي في وسط يسار المسرح، الذات الانسانية المتسلطة الفردية، واما بالنسبة الى التمثيل فان الممثل هنا متهيأ ومتحفزا من بداية العرض حتى نهايته، وكانت الازياء تمثل الطراز البدائي الوحشي التي تشبه رأسيّ البصل، وكذلك العربة التي تهادت بضوئها الخافت؛ هذا ويظل العمود منتصبا ومزارا بعد مقتل الاب سيدرا الا (عمرا) العم.

الفصل الرابع

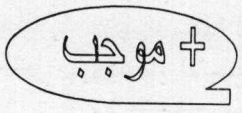
النتائج

١. ان الاسطورة تعبر عن عقيدة دينية كما عند البابلين والمصريين.
٢. تعبر عن تطور الفكر الفلسفي او الجمالي (الحسي)
٣. تعبر وتكشف عن تطور الامم وثقافاتها
٤. انها تعبر عن جدلية خلق الانسان على اعتبار ان الانسان خلق من ماء وتراب ونار وهواء مادتي الخير والشر.
٥. ان الدراما تأخذ موروثها من الاساطير وتسير بنفس الاتجاه الذي عبرت عنه على المستوى الزماني والموضوعي مع اختلاف البنى في:

أ. اخذها الحكاية وعلاقتها بالاسطورة.

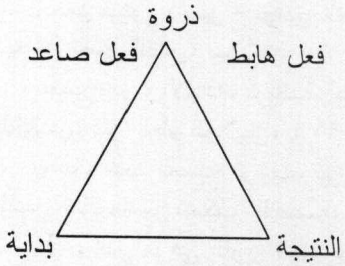
ب. تعتمد، البناء + حدت + زمان + مكان + منظر.

((١)) عزيز عبد الصاحب، هل تقوم الساعة وياتي الطوفان، مجلة الوان، ٣ نيسان، ١٩٩٩



بمعنى ان الانسان يرى الزمن من خلال خياله في خط مستقيم متشابه وعلى هذا الخط المستقيم تصطف الحوادث بعضها اثر بعض.

البنية في الدراما



مثلث مزيتاج من البناء الدرامي

قائمة المصادر والمراجع

الكتب والموسوعات

١. القرآن الكريم
٢. ابن منظور، لسان العرب، دار الساعة العرب، ج٢، بيروت، ب ت.
٣. الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، مج ١٧٥٠٣٢/١٠٥هـ، محفوظ في المجتمع العلمي العراقي.
٤. الخبراء العرب، الملحمة، الموسوعة العربية، ط٢، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧٢.
٥. ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: فكري عياد، ب ت، ١٩٨١، سلسلة ربي زدني علما.
٦. ابراهيم مجدي، الاسطورة، ب ت
٧. ارنست، كاسيرز، الدولة والاسطورة، ترجمة: احمد حمودي محمود، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥.
٨. احمد كمال زكي، الاساطير (دراسة حضارة مقارنة)، دار العودة، ١٩٧٩.
٩. توفيق الحكيم، اهل الكهف، القاهرة ، مكتبة الاداب، ب ت
١٠. تسعدين، آيت، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٦
١١. رولان، بارت، الاسطورة، ب ت
١٢. رامز حسين، الدراما بين النظرية والتطبيق، مطابع الحرية، ١٩٧٣
١٣. سيتورات، كونفيش، صناعة المسرحية ترجمة: عبد الله معتصم، دار المأمون، ١٩٨٦
١٤. سعد عبد العزيز، الاسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديث،١٩٦٦
١٥. شاكر مصطفى سليم، المدخل الى الانثروبولوجيا، مطبعة العاني، ١٩٧٥
١٦. صموئيل نوح، كريمر، الاساطير السومرية، ترجمة: يوسف داود عبد القادر، مطبعة دار المعارف، ١٩٧١
١٧. طه باقر، ملحمة كلكامش، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٥
١٨. عز الدين اسماعيل، قضايا الانسان في الادي المسرحي المعاصر، القاهرة، دار الفكر، ١٩٦٨.
١٩. علوش، (عرض وتقديم وترجمة) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، بيروت، دار الكتب، ١٩٨٥.
٢٠. ل.ل.رانفين، الاسطورة،ترجمة: جعفر صادق الخليل، بيروت، دار نشر عويدات، ١٩٨١، سلسلة ربي زدني علما.
٢١. ليفي، شتراوس، الاسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
٢٢. ليون، ميشال، فن الدراما، ترجمة: احمد بهجت، بيروت، دار عويدات،١٩٦٥.
٢٣. لايوس، اجرى، فن كتاب المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مطبعة دار الكتب العربية، ب ت.
٢٤. ميشيل، بنكس، معجم علم الاجتماع، ترجمة: احسان محمد الحسن، ط١، دار الطليعة، ١٩٨١.

٢٥. مجدي وهبة، الملحمة، معجم المصطلحات الادبية، مكتبة لبنان، ١٩٧٤.
٢٦. ميشيل، زيوافا، الاسطورة والرؤيا، ترجمة: صبحي حديدي، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٢٧. محمد عياد شكري، البطل في الادب والاساطير، القاهرة، معرفة دار المعرفة، ١٩٧١.
٢٨. محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر للنشر، ب ت.
٢٩. هوميروس، الالياذة، ترجمة: علية سلوم الخالدي، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
٣٠. يوسف عبد المسيح ثروت، دراسات في المسرح المعاصر، مكتبو النهضة، ١٩٨٥.
٣١. .. .. الدراما في القرن العشرين، ترجمة: محمد فتحي، ب ت.
٣٢. قيس النوري، المجتمع البشري، مطبعة اسعد، ١٩٧٠.

الدوريات

٣٣. عزيز عبد الصاحب، هل تقوم الساعة وياتي الطوفان، جريدة الوان، نيسان، ١٩٩٩.
٣٤. محمد ابو خضير، النص الغائب من سيدرا، جريدة الوان، ١٥ آيار، ١٩٩٩.
٣٥. خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، ع(٢٣٣). مجلة البيان، ١٩٨٥.
٣٦. كير.ايلام، سيميولوجيا المسرح والدراما، مجلة فصول، عدد (٣) القاهرة، ١٩٨٢.
٣٧. وليد اخلاص، المكان في المسرح، مجلة الحياة السومرية، ع(٤٠) دمشق، ١٩٨٤.
٣٨. فخري، قسطنري، الحبكة، مجلة المسرح، ع(١٠)، القاهرة، ١٩٦٤.

الرسائل الجامعية

٣٩. ثائر بهاء كاظم، التنافس في النص المسرحي العراقي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ٢٠٠١.
٤٠. خولة يوسف ابراهيم الزهاوي، ملحمة كلكامش مسرحيا (دراسة تقابلية)، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ٢٠٠٠.
٤١. صبري سليم حمادي، صورة البطل في الرواية العراقية (١٩٢٨ – ١٨٩٠) اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، ١٩٨٤.
صفاء الدين حسين، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ١٩٨٩.

The Legend between reality and its future Treatment in theatre Analytic Study

Muna Salman Muhammad
Home Economic Dept. - The College of Education for Women
Baghdad University

Abstract:

Myth, symbolically and dramatically, expresses actions and ritual activities practiced by ancient man. As it represents an embryonic and closer to imagination samples in which the 3000 B.C. Summer's legendary myths, metaphysical meditation، reality, and magician have been mixed. Kelkamish legend and Lower world is one of these kinds of myths. Other kinds of myths. Explain the natural phenomenon as volcano and thunders.

Some clergymen tended to mislead people by telling them that they have a direct contact with those non-human creatures, thus magician appeared.

There are several kinds of myths, for instance, historical myths, which are related to actual and real persons and places. These myths have been narrated as supernatural heroic .myths transmitted through generations. Other kinds of myths JIS about people converted by magic power into animals. Greek myths are of this kind, for example, Yunus festivals.

Through -out the study of myth, it is found that it lias several styles and forms, but it is coherent in .the theme, context and structure despite the difference in their worlds and stories.

The history of human civilization is formed out of symbolic myths contained human thoughts since ancient times. They provide us with information about the reality of human thought and its development. The myth has also built its vision on a dramatic world occurs within the struggle between man and destiny, taking into consideration that myth represents a dramatic form that could be remolded to suit the modern age.

The mythical character is a supernatural and unfamiliar character challenging the nature and the superpowers. We infer from the ancient legends, especially Kelkamesh, a series of topics that we still lace, live and challenge them as topics started from an ancient time and continues up till now.

This research consists of three chapters: The First chapter contains the research methodology. The second chapter contains theoretical background and two sections: first, the myth; second: is about drama. The third chapter contains research procedures such as research sample, method of research.