Ruqaiyah Wahab Majeed BAYRAM¹

**CUMULATIVE PHANTASY OF THE LITERARY INHERITED
IN THE CONTEMPORARY IRAQI THEATRE'S TEXTS**

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.2-3.24>

Research Article

Received:

18/12/2020

Accepted:

09/01/2021

Published:

01/02/2021

This article has been
scanned by iThenticate
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

The cumulative phantasy of literary inherited in the contemporary Iraqi theatre's texts composes important pivot and a literary cultural phenomena has its' distinguished presence in the Iraqi theatre represented by inspiration of literary inherited and urging the collective memory by aesthetic and conceptual frames via works of dramatic processing by shifting central structures and their time-place and structural transformations in the theatrical text.

The research consists of four chapters, first chapter tackled with the methodical frame and included the research's problem that is specified by the following question: ((What is the cumulative phantasy of literary inherited and how was employed in the contemporary Iraqi theatre's text?)).

The research concerned with knowing the special and general frames of the cumulative phantasy of literary inherited concept and knowing also their cognitive paths, references and innovative producing tools according to cognitive time's evidences to arise the viewer's memory and rooting the cultural identity.

The research aims to briefing the cumulative phantasy of literary inherited in the contemporary theatrical text.

The research's limits included studying the cumulative phantasy of literary inherited in the contemporary Iraqi theatrical texts for the period (1965-2005) also first chapter included the terms and defining them also. While the second chapter consists of three sections, first one was about phantasy philosophy and its' conceptual concepts, second section was about the phantasy and its' psychological concept, third section was about phantasy and its' representations in the Arabian theatrical literary inherited. Third chapter included research's procedures of a population included (15) theatrical texts, sample consisted of two theatrical texts, choosing was by intentional method whereas conforms with the research's subject and achieving the required goal represented by (Almiftah) for Yousif Al-Ani and the play (Al-Layali Al-Sumariyah) for the writer (Lutfiyah Al-Dulaimi).

The researcher considered the depicting method to analyze the research's sample, she relied on the indications of theoretical frame in analyzing.

¹ Dr. , Babylon University, Iraq, zahraa772016@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2237-1286>

Fourth chapter included results and conclusions, some of them are:

1. Text were featured with drama structure based on inspiration of the inherited and reproduce it by contrast according to the.... Of the phantasy, cumulative of the literary public inherited via shifting techniques, symbols and interpretations of indications.
2. Writers' phantasy added manifestations of public and national identity and its' structures sublimation by its' limits, historical and inherited evidences, permanence and existence by opening the eras.
3. Parallel and harmonic employment that express the inherited characters with a contemporary visions.

Key words: Cumulative Phantasy, Inherited Literary, Iraqi Contemporary Theatre.

المخيال التراكمي للموروث الأدبي في نصوص المسرح العراقي المعاصر

رقية وهاب مجيد بيرم²

الملخص

يشكل المخيال التراكمي للموروث الأدبي في النصوص المسرحية محوراً مهماً وظاهرة أدبية ثقافية لها حضورها المتميز في المسرح العراقي متمثلة في إستلهاهم الموروث الأدبي وإستنهاض الذاكرة الجمعية بإطر فكرية وجمالية عبر اشتغالات المعالجة الدرامية بإنزياح البنى المركزية وتحولاتها الزمكانية والبنائية في النص المسرحي. يضم البحث أربعة أ فصول يتضمن الفصل الأول الإطار المنهجي وشمل مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤل الآتي: ((ما المخيال التراكمي للموروث الأدبي وكيف وظف في النص المسرحي العراقي المعاصر)). وقد أهتم البحث بمعرفة الاطر العامة والخاصة لمفهوم المخيال التراكمي للموروث الأدبي ومعرفة مساراتها المعرفية ومرجعياتها وآليات وآليات إنتاجها الإبداعية. وفق دلالات الزمن المعرفي لاستنهاض ذاكرة المتلقي وتأسيس الهوية الثقافية. وهدف البحث بالتعرف على المخيال التراكمي للموروث في النص المسرحي المعاصر. وتضمن حدود البحث بدراسة المخيال التراكمي للموروث الأدبي في النصوص المسرحية العراقية المعاصرة للفترة من (1965-2005) كما تضمن الفصل الأول تحديد المصطلحات وتعريفها. أما الفصل الثاني ثلاثة مباحث ((الأول)) فلسفة المخيال ومفاهيمه الفكرية و((الثاني)) المخيال ومفهومه النفسي و((الثالث)) المخيال وتمثالاته في الموروث الأدبي المسرحي العربي. أما الفصل الثالث فقد ضم اجراءات البحث من مجتمعه المتكون من (15) نص مسرحي. وعينته المتكونة من نصان مسرحيان وتم الاختيار بالطريقة القصصية لما يتوافق مع موضوع البحث وتحقيق الهدف المنشود والتمثلة بمسرحية ((المفتاح)) ليوسف العاني ومسرحية ((الليالي السومرية)) للكاتب لطفية الدليمي. واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث. واستندت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري في التحليل. أما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات منها:

² د. ، جامعة بابل، العراق ، zahraa772016@gmail.com

- 1- حفلت النصوص ببناء درامي قائم على إستلهاهم الموروث وإعادة إنتاجه بالمغايرة وفق ملكة المخيال وتراكمية الموروث الشعبي الأدبي عبر اليات الانزياح والإحالة والرمزيات وتأويل الدلالات.
 - 2- أضاف مخيال الكتّاب تجليات الهوية القومية والشعبية وتسامي بنياتها بأبعادها ودلالاتها التاريخية والتراثية وديمومتها وصيرورتها بانفتاح الأزمنة.
 - 3- التوظيف النسقي الموازي والمعبر عن الشخصيات التراثية برؤى معاصرة..
- الكلمات المفتاحية:** المخيال التراكمي، الموروث الأدبي، المسرح العراقي المعاصر.

الفصل الأول

المقدمة:

تشكل دراسات الموروث الأدبي حيزاً معرفياً ومجالاً ثقافياً في إنتاج النصوص الأدبية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص. إذ تعد أحد المصادر المعرفية المهمة لدى المؤلفين بإعتمادهم على الآلاف الحكايات والاساطير المتوارثة والتراكمية في الذاكرة الجمعية للشعوب والتي تتداول بإعادة إنتاجها بشكل إبداعي بفضل ملكة المخيال الخصب للمبدعين في استرجاع الأدب الموروث وإعادة تركيبه وتنظيمه على وفق رؤية جمالية إبداعية ذات نشق ثقافي متحرك بدلالات معرفية مفتوحة تراوغ أفكار المتلقي بين تكوينات البنى الثقافية الجمالية الناتجة عن الخبرات والتجارب الحياتية في إطارها الجمعي وبين تكوينات البنى المخيالية وتشكيلات أفضاءات الشعرية بانزياحها الأيديولوجي وأسلوبها التناسي والاستعاري لإنتاج أفق الارتقاء بجماليات التلقي.

مشكلة البحث:

إن الأدب العالمي بأنواعه وأنساقه المختلفة إرتكز على تراكمية خزائن المعرفة والثقافة الموروثة لتجسيد وتحديد ملامح الهوية الثقافية والتاريخية بطرز جمالية وأبعاد إيديولوجية. إن توظيف الموروث الأدبي يتطلب من الكاتب المسرحي إبداعاً في إنتاج نصوص مسرحية ذات أنساق دلالية مفتوحة على الماضي باستخدام المخيال التراكمي لجماليات الإبداع الأدبي وكنوزه الثقافية الأدبية الشهيرة المتداولة عبر الأجيال والتي أثرت على ثقافة المجتمع عبر تراكمات الزمن. إن نجاح النصوص يعتمد على مدى نجاح الكاتب في إستثمار الموروث التاريخي عبر منظومة التجليات المقدسة وتجليات الحكمة وفق توظيف الرموز والشخصيات البطولية والاسطورية وبناءها بشكل قصدي يلهم المتلقي في إستحضار ذلك الموروث بدلالات الرؤى المتعددة وإستلهاهم إنساقها الجمالية الفكرية ودلالاتها ألفلسفية. ومن هنا تنبثق مشكلة البحث والتي تتحدد بالتساؤل الآتي:-

ما المخيال التراكمي للموروث الأدبي وكيف وظف في النص المسرحي العراقي المعاصر؟

هدف البحث:

التعرف على المخيال التراكمي للموروث في النص المسرحي المعاصر.

أهمية البحث والحاجة إليه:

1. معرفة الأطر العامة والخاصة لمفهوم المخيال التراكمي للموروث الأدبي ومعرفة مساراتها المعرفية ومرجعياتها وآليات إنتاجها الإبداعية.
2. قراءة فن المخيال التراكمي وفق دلالات الزمن المعرفي لاستنهاض ذاكرة المتلقي وفق المنظور ألفلسفي التاريخي بتحولاته وإنزياحته.
3. إن قراءة الموروث الأدبي الثقافي يهدف التأصيل للهوية الثقافية والقومية الوطنية وتجديد أفكارها برؤى فلسفية.
4. يفيد البحث الباحثين والدارسين في مجال الأدب والفنون.

حدود البحث:

1. الحد الموضوعي: المخيال التراكمي للموروث الأدبي في نصوص المسرح العراقي المعاصر.
2. الحد المكاني: العراق.
3. الحد الزمني: (1965 – 2005).

مصطلحات البحث**المخيال:****لغة:-**

تشتق لفظة كلمة مخيال من أفعال خيّل- تخيل- تخيلاً- مخيلاً. والمقصود به القدرة على الابتكار والخلق والإبداع [احمد، 2008، ص187].
ويذكر في معجم الصحاح من باب التخيل والوهم وتخيل تصور له وتبين له [الرازي، 1981، ص196].
لم تجد الباحثة تعبير مباشر للفظه مخيال في المعاجم اللغوية بل مجرد إحالات لكلمة تخيل وخيال. لكونها اسم مصدر مشتق على وزن مفعال.
اصطلاحاً:-

يعرف على إنه:-

((نسقاً من الأفكار والتمثيلات الجماعية التي تحمل الوهم والزيغ والاشارة إلى الواقع في الوقت ذاته)) [ريكور، 1999، ص7].
ويعرف على انه: ((الوعاء الثقافي الذي يحتضن الواقع وإعادة إنتاجه باستمرار إلى واقع آخر متخيل)) [الجويلي، 1992، ص194].

وتم تعريفه على أنه: ((الصور والخيالات التي تعتبر سجلاً أساسياً للآباء وطرائق تحديد هويتها)) [عناني، 1996، ص43].
التعريف الاجرائي:

هو عملية إبداعية إنتاجية تنظم زمان ومكان النص معرفياً بتشكلات جمالية تأويلية تحضر الذاكرة للمتلقي برؤى فلسفية جديدة ضمن الإطار الجمعي للصور المرتسمة الذهنية للمتلقي.

التراكمي:

لفظاً: تراكم يتراكم فهو متراكم وهو اسم مصدر مشتق من أفعال ركم تراكم جمع وألقى بعضه على بعض [احمد، 2008، ص93].

إصطلاحاً:-

التخمة المعرفية أو التضخم المعرفي الذي يتطلب قدر أكثر من المعلومات لمعرفة شيء مراد توضيحه [ابراهيم واخرون، 1426هـ، ص203].

التراكمي إجرائياً:- الكم المعرفي الثقافي الأدبي المخزون في الذاكرة الجمعية الانسانية.

الموروث

لفظاً:- لفظة مشتقة من أفعال ورث بمعنى الارث والميراث يقال ورث فلاناً من فلان أي ترك له الميراث [ابن منظور، 2007، ص128].

اصطلاحاً:-

((المخزون النفسي المتراكم من الثقافات والعادات والمعتقدات بأنواعها، وهو حصيلة الثقافات التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب)) [حنفي، 1987، ص12].

((هو حياة الامة الماضية الذي تركه لنا الاجداد سواء أكان على صعيد ألفن أو الأدب أو ألسفسفة ام على الصعيد الاجتماعي المتمثل في العادات والتقاليد والقيم الشعبية)) [عيسى، 1990، ص3].

الموروث اجرائياً:-

المنظومة الثقافية الأدبية والاجتماعية والمتداولة عبر الأجيال وتمثل المنجزات الأدبية من أساطير وملاحم وحكايات وأغاني شعبية وأمثال ونوادير وألعاب شعبية.

الفصل الثاني**الإطار النظري****المبحث الأول: فلسفة المخيال ومفاهيمه الفكرية.**

إن الدراسات الثقافية ألسفسفية أولت اهتماماً بالموضوعات المعرفية الناتجة من التطور الأستراتيجي لنظريات القراءة الحديثة وثقافتها كونها تعبير وعي جمعي.

إن موضوعة المخيال تدخل ضمن الدراسات الثقافية ذات المنظومات الاجتماعية وهي ناتجة عن وعي وتطور في نمو الفكر الانساني.

إن فلسفة المخيال واستراتيجياته الأبيستمولوجية أداة ثقافية تختزل السلوكيات الاجتماعية والممارسات والمفاهيم الحضارية للشعوب في إطار مفاهيمي جمالي يختزن مجموعة الصور الذهنية والرمزية وأيدولوجياتها المترابطة الناتجة من الوعي القصدي للمتلقى.

إن الصورة الذهنية تكون حاضرة عن وعي عند المتلقي على الرغم من غيابها في الواقع الحاضر عند قراءة النص وبعل أداة المخيال فالصور الذهنية تستحضر بتحفيز عقلي ناتج من وعي المتلقي ورغبته في تشكيل الإطار المعرفي للأشياء والأحداث والشخصيات فالمخيال ليس الا وعي الغائب وحضوره في ذهن وعقل المتلقي [جيلبير، 1991، ص5].
إن المخيال وقراءته الثقافية محدد بأفق تاريخي ومحدد بثقافة المؤلف وثقافة القارئ وتأريخ الشعوب التي أنتجت الثقافة.

إن الوعي الثقافي للقارئ تجعله قادراً على تأويل وتفسير العلاقة بين المخيال وتشكيلاته الصورية في النص بكونه عنصراً أساسياً وبين السياق والنسق النصي الثقافي. ووفق إدراك تلك العلاقة فإن النص يتحول من نص أدبي جمالي إلى خطاب ثقافي يشتمل على الأدبي والثقافي والجمالي والاجتماعي والتاريخي ((إن تقاليد النصوص لها أثرها المهم في المرجعيات فهي تسهم بشكل فاعل في اشاعة وقبول أنواع أدبية معينة واندثار أخرى)) [فان، 1996، ص78].

فالمخيال الأداة أفاعلة التي تفتح المجال للعقل النقدي الحديث للكشف عن البنيات الثقافية للنص ودراسة البنية الأيديولوجية للمجتمع الذي أنتج النص. ويعد من ضروريات استراتيجيات القراءة الثقافية. إن النظرية المرجعية ألفلسفية للمخيال تفترض ارتكازها على المدركات الحسية والتي بواسطتها أسست مفاهيم ألفلسفة والمنطق الأساسية وتمثلت بأراء ألفلاسفة الاغريق. فسقراط وارسطو وافلاطون اسسوا لمفهوم المخيال وربطوا الخيال بالصور الحسية وأكد ارسطو على مفهوم المحاكاة وتمثيل الواقع وفق مدركات المتلقي الخيالية وهنا يؤكد على أهمية محاكاة الصورة الحسية وارتباطها بالمدركات العقلية والناتجة عن خزن الصورة وتمثيلها [النشار، 2000، ص40].
وتسأى افلاطون بعالم المثل ورأى إن القدرات المخيلية ناتجة من عالم المثل وإلهام الهي(14).
إن فلسفة المخيال قد أثارت محوراً جدلياً ما بين الفكر الارسطي والافلاطوني وقد تبلورت عدة اشكاليات ما بين الخيال والمخيال والمخيل.

فالمخيال هي ملكة إبداعية ملهمة عند الانسان ناتجة من محفزات فكرية وانفعالات وجدانية تدمج ذاتياً لتنتج نصاً إبداعياً أو شكلاً إبداعياً [صليبيا، 1982، ص261].

أما التخيل فهو قوة ادراكية تصور الأشياء الغائبة لتماهي الشخص بأنها حاضرة وهذه القوة تعمل بالتركيب والتحليل لتتصرف بالصور الذهنية وتسمى بالقوة المتخيلة [مجد، 2000، ص26].

وجاءت أراء ديكرت لتتناقض الأراء السابقة ويربط كل شيء بالإدراك وألفهم والمعرفة الناتجة من التفكير العقلي فلا شيء للوجدان والحس. وأرجع كل شيء يرتبط بالخيال والتخيل إلى الادراك وألفهم لأنهما مصدر المعرفة الناتجة من تفكير الانسان المبدع [وهبه، 1979، ص46].

وجاءت أراء ((أمانويل كانت)) لتربط المخيال بملكة الحدس والذي يعتمد على ربط الحدس بالعقل لإنتاج المخيال وفق رمزيات مرتبطة بالزمن. أي استرجاع الذكريات وعلى شكل صور ذهنية وفق الوحدة التركيبية العقلية والحسية [زكريا، 1988، ص221-222].

واتفق مارتن هيدجر مع فلسفة كانت حول المخيال من خلال اعتماده على مفهوم الزمن فربط المخيال بالرموز الناتجة من الميثولوجيا التي توثق الوجود الانساني فالعمل ألفني الذي يعتمد على مرتكزات المخيال متمثلة بالرمز والاستعارة والتمثيل ومندمجة بوحدة فنية جمالية ذات مغزى معين شيء أو واقعي [مارتن، 2003، ص295].

وأشار سارتر إلى مفهوم المخيال في كتابه التخيل واعتبره نشاط ذهني ناتج عن قصدية واعية لخلق صورة ذهنية ناتجة من أثر نفسي فتكون الصورة في ذاكرة الشخص رغم غيابها بالواقع فالمخيال لديه صورة متشكلة ذهنياً لموضوع غائب أو عدم.

إن تشكيلات المخيال في ذهن المتلقي ناتج عن إنتاج صور جمالية قصدية أنتجت عبر تراكمات الزمن ورمزيات وجوده. فالرمزية هي تعبير غير مباشر عن مكنونات اللاشعور عند ألفرد والتعبير عنها بالإيحاء بالمعنى. ويعتبر بول ريكور الرموز مؤللات داخلية للفعل بهذه الطريقة تعطي (مقروئية) أو قابلية قراءة للفعل فهي تجعل من المخيال شبه نص توفر له الرموز قوانين الدلالة التي يمكن من خلالها تأويل تصرف معين [الصباغ، 1981، ص95].

وقد يتخذ انعكاس صورة رمزية مرغوبة ذاتياً كون ان المخيال يقوم على ازاحة الواقع بالرمز الغائب واقعياً والحاضر ذهنياً عبر الذاكرة المعرفية النشطة لدى المتلقي ((فالرمزي هو النظام الذي يقيم الذات ضمن اللغة، لغة آبائه أما المخيالي فهو يعكس الرغبة في الصورة التي تحملها الذات)) [بول، 1999، ص50].

لأن الذات مكون بايولوجي وسايكولوجي وابتسمولوجي تحوي في داخلها طاقة إبداعية نتيجة للحمولات المكثفة والمنظمة ضمن سياقات وأنساق معرفية واجتماعية تتسع آفاقها وفق المرجعيات المعرفية التي تحمل مدلولاته إيحائية

تتسم بالشمولية ويؤكد ((إمبرتو إيكو)) إن المخيال يحفز من السياق الاشاري للنص المنتج بالثريات والتي هي عبارة عن اشارات أو كلمات أو تشريجات أو أحداث تعمل كقوة ارسالية تحفز الطاقات الذهنية تعمل على شكل رموز غرائبية كأنها حلم أو رؤية أو حلم يقظة أو وحي [جاك، 2006، ص41].

إن النظام الرمزي قابع في الذاكرة الانسانية الاجتماعية لأنه يمثل إحدى المرتكزات الأساسية المفسرة للوجود ومثال على ذلك رموز الاحلام وتفسيرها ورمزيات الحيوانات كالبحر ودلالة الشؤم والثعلب ودلالة الخداع والذئب ودلالة التحول والغراب ودلالة الخراب. والحمامة ودلالة السلام.. وغيرها.

إن الدلالات الرمزية غالباً ما تكون مفهوم ومعروفة من قبل المتلقين فيمجرد رؤيتها تتفعل مخيلات ألفرد نحو صورة ذلك الرمز ودلالاته. أما اذا كان الرمز مخفي أو مشفر يتطلب من المتلقي تفسيره وتحليله وفق مخياله ومذكراته العقلية في التحليل والتأويل والاستنتاج بمثيراته النفسية وتصوراتها الجمالية.

المبحث الثاني: المخيال ومفهومه النفسي

إن تنظيرات أفلأسفة حول تشكيلات المخيال وتراكم الصور الذهنية في ذاكرة المتلقي تؤكد ارتباطها بنفسية المنتج للأدب والعمل الفني. وقد تشكلت تنظيرات النظريات النفسية من دراسة الانماط والنماذج النفسية في الاعمال الأدبية ودراسة قوانينها وربطت الإنتاج الأدبي بالحالة الأدبية بالحالة النفسية للكاتب وألفنان والمبدع.

تشكلت النظرية النفسية في الأدب من طروحات سيجموند فرويد ويونغ وادلر وإن مرتكزات مفهوم المخيال اعتمد على [إمبرتو، 1995، ص31]-:

1. تفصي مظاهر النماذج في الأدب.
 2. انعكاس الصور والرموز من الاساطير والحكايات الشعبية.
 3. ربط الاحلام برواسب وتجارب الاسلاف رمزاً نفسياً وتأويلياً.
 4. تراكمية الانماط السلوكية والعقائدية.
 5. كشف الغموض عن غرائب السلوك والعقد التراكمية النفسية التي تكمن في مكونات النفس.
- إن نظريات علم النفس ترتبط بشكل مباشر بالنصوص الأدبية والفنية. ونظرية التطهير لأرسطو خير دليل على تفسير تلك العلاقة وقد إستعان فرويد في التحليل النفسي بنماذج مسرحية واعتبرت رموز لتفسيرات العقد النفسية كعقدة أوديب والكتر وشخصية هاملت وغيرها كثير وهي نماذج ادبية نفسية تداولية وتواصلية ((ان الذي يفهم العملية الأدبية باعتبارها مجموعة متشابكة بين ثلاثة اطراف المرسل والمرسل اليه والرسالة)) [الخطيب، 2011، ص261].
- وقد قسم فرويد الشخصية إلى ثلاثة اجزاء رئيسية تساهم في تكوين الشخصية وهي:

1. الانا: ناتجة من الوعي واللاوعي.
 2. الهو: انحراف سلوكيات الشخصية والرغبة في اشباع النزوات.
 3. الانا العليا: وهو التسامي والمثالية عند الانسان.
- إن العمل الإبداعي من وجهة نظر فرويد تعبير عن الرغبات المكبوتة على هيئة صورة مخيالية او سلوك او لغة تعبيراً عن ((اللاوعي الفردي واللاشعور وهو المخزن الخفي غير الظاهر للشخصية الانسانية واعتباره متضمناً للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع في الإنتاج)) [صلاح، 2007، ص40].

أما يونغ فقد استبدل اللاوعي الفردي عند فرويد باللاوعي الجمعي وأضاف مصطلح الوعي الجماعي واللاشعور الجمعي ويرى ان الرواسب اللاشعورية الجمعية هي ما تسمى النماذج الأولية وتظهر على شكل رموز مألوفة عابرة لحدود الزمان وهي الرموز التي يتخذ منها المبدعون موضوعاً لعملهم الإبداعي)) [صلاح، 2007، ص36].

ان المخيال وفق منظور يونغ يرتكز على تراكمية الرموز المنتجة وفق الوعي الجمعي واللاشعور الجمعي وتداولية اشتغالاته باعتباره منتج نفسي له قيمته في المنظومة الإبداعية والثقافية والتاريخية والاجتماعية. ((يريونغ إن الشخصية الانسانية لا تقتصر على التجربة الفردية وإنما تمتد لتستوعب التجربة الانسانية للجماعة وإن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والانماط العليا التي تختمر في الثقافة الانسانية غير الأجيال المختلفة هذه النماذج والانماط العليا تدخل في تركيب التخيل الانساني وطريقة تصوره)) [الخطيب، 2011، ص261].

وتنظم ذاكرة المعرفة الانسانية ضمن مواضيع وأحداث وأشخاص مثالية على شكل صورة ذهنية وتعد بمثابة إنموذج أو ايقونة ترتكز في الذاكرة الانسانية لتؤسس بنية معرفية ذات إطار جمعي تراكمي ثقافي انساني متداول عبر الأجيال وعلى مد العصور.

إن علم النفس المعرفي يرتكز في طروحاته على المثيرات والحوافز التي تؤدي إلى تغيير السلوك وتدعيم السلوك الايجابي عبر تنشيط وتحفيز المثيرات عند ألفرد عبر مبدأ الثواب والعقاب.

إن المخيال يعتبر أحد أهم المثيرات التي تقوم بإحياء وتحفيز وتنشيط الذاكرة عبر استدعاء النموذج والايقونة المتوارثة عبر الأجيال رغم غيابه في العالم الواقعي عبر آلية التحفيز الاستيهامي. إذ ينتج العقل صورة او شريط بصوري يرسم على

أثرها رؤى وتصورات العالم الغائب وفق تفاعلات الذات مع الحركة الديناميكية للمثيرات والمعطيات وسايكولوجية النفس وقوة الذاكرة وثقافة المتلقي ووفق إندماجها وتنظيمها في نسق جمالي معرفي يعمل المخيال على تشكيل بنية النص والتي تراكمت فيها المحمولات الذهنية والنفسية بنسق جمالي معرفي.

المبحث الثالث: المخيال وتمثلاته في الموروث الأدبي المسرحي العربي:

إن الموروث الأدبي يشكل محوراً مرجعياً معرفياً وسجلاً تاريخياً يوثق المنجزات المعرفية الأدبية الثقافية الإبداعية للأجداد والاباء والتي من خلالها أسست اعظم الحضارات الانسانية. وكانت تلك المنجزات الأدبية وألفسفات الفكرية إيقونة تعريفية، بمثابة الهوية الثقافية للشعوب والحضارات الانسانية.

وقد اتخذ من الأدب المسرحي الموروث الثقافي نواة مركزية ومركزاً ثقافياً كالأساطير والملاحم والحكايات الشعبية وسيرة الشخصيات التاريخية باتخاذها أنماطاً إيقونية معرفية لهوية الشعوب وصيورتها وديمومتها عبر طبيعة النصوص بما تحمله من تراكمات معرفية ومحمولاته إنثروبولوجية وفكرية تنشط الذكريات الكامنة في ذهن المتلقي وفق مخيالاته الجمالية والمعرفية والوجودية بمركزاتها الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية والسايكولوجية.

لقد خلد الأدب المسرحي والروائي كنوز التراث التي كان لها أثراً تواسلياً ما بين الماضي والحاضر كونها نصوص تداولية تعني فكر المؤلف وتدعم رؤيته وطروحاته الفكرية والجمالية.

إن الموروث قد يمثل فخر الشعوب وقد اتخذ الكتاب الموروثات بانواعها الاساطير والملاحم والحكم والامثال والحكايات الشعبية والسيرة الذاتية والشعر واغاني ألفولكلور النابعة من صميم تراث الشعوب. إن استلهاهم حكايات ألف ليلة وليلة وأساطير الطوفان وملحمة كلكامش وغيرها كثير تؤكد على اهمية الموروث وإصالته عبر تناسلاته في المسرحيات المعاصرة بأطر جمالية متخذة من المخيال أداة لترصين الاصاله وتوظيفها لصالح المعاصرة.

إن مفهوم الموروث في النصوص الأدبية يقترن بزمن المسرحية وزمن أحداثها وقد ركز عبد الله الغدادي بآرائه النقدية في كتابه الخطيئة والتكفير على اهمية توظيف الموروث في النصوص الأدبية وكانت قراءته تأويلية واتخذ من الشعر الجاهلي مثلاً لتفسير الموروث موضوعه مركزية تشكل البنية الدرامية للنص الإبداعي الجمالي وفق شعرية المخيال [صلاح، 2007، ص44].

كما اتخذ الغدادي من ألفية ابن مالك وعلماء وفلاسفة العرب ابن سينا وابن رشد وغيرهم باعتبارهم إيقونات عربية لهم منجز فكري وفلسفي متوارث غير الأجيال. فالتاريخ يسجل إبداعات الشخصيات التي اسست الحضارات وكان لها محورا مهماً ورئيسياً في تأسيس الفكر الفلسفي والأدبي والفني.

أن الموروث علامة يشار إليها بشكل مباشر كمرجع قومي أو شخصي.

إن الأدب العربي قد تأسس وفق مخيال الاساليب الروائية وبالتحديد الحكائية بالدرجة الأولى والشعرية بالدرجة الثانية. وتمثلت الحكائية بالحكايات الشعبية وشخصية الحكواتي كانت من الشخصيات المهمة والمحبوكة كونها شخصية اخبارية تروي الاخبار وتروي الحكايات وتؤديها بشكل تمثيلي أداء وإلقاء وكان يستخدم مخيالاته ليضيف الجمالية الشعرية للنصوص المروية لجذب المتلقي [الغدادي، 1985، ص36].

إن حكايات ألف ليلة وليلة كان لها ومازال كنز تراثي ثقافي يحوي على حكايات غرائبية ذات مواقف وأحداث وشخصيات يمتزج فيها الواقعي والغرائبي والعجائبي يحضر فيها المخيال بشكل واضح لكونه يعبر عن ثقافة جماعية تتجلى فيها الحكم والامثال بنسيج مخيالي عبقر [البرغوثي، 1986، ص90].

كما تتضمن الاساطير والحكايات الخرافية. كحكايات السندباد وعلاء الدين وقصص الصعاليك وحكايات المدن المفقودة وحكايات تضمنت حكم ومواعظ ونوادر [فون، 1965، ص196]. كما ان حكايات ابن المقفع (كليمة ودمنة) وحكايات جحا لها مساحة واسعة في نصوص الكتاب المسرحيون [نبيلة، ب.ت، ص43].

فتوفيق الحكيم الذي هو رائد المسرح العربي سعى إلى استنباط الموروث الشعبي في مسرحياته واستلهم أفكارها وفق مخيالاته الجمالية عبر استقراء واستلهاهم الاساطير والحكايات الخرافية المصرية القديمة كمسرحية (إيزس) ومسرحية (ابو سنبل) ومسرحية (الصندوق) ومسرحية (الخروج من الجنة) ومسرحية شهرزاد التي استلهمها من حكايات ألف ليلة وليلة ومسرحية (اهل الكهف) المستلهمة من قصص القرآن الكريم. كما وظف الحكم في مسرحية ياطالع الشجرة الاغاني الشعبية للاطفال أفلكلورية وجعلها مستهلاً لمسرحيته لتضفي عليها طابع اللامعقول نتيجة لغرائبيتها- وانساقها التي أضاف عليها مخيالاته لترسم العالم الميتافيزيقي والواقعي والرمزي.

ياتالع الشجرة هات لي معاك بقرة

تحلب وتسقيني بالملعة الصينية [الحكيم، ب.ت، ص8]

كما ان الكاتب المسرحي العربي سعد الله ونوس قد اتخذ الموروث في مسرحياته طابع خاص فقد تميزت نصوصه بالتناسلات التراثية حيث حضور النصوص الاسطورية والحكايات الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة وبرزت فيها مخيالات ونوس عبر استرجاع ذاكرته إلى الموروث الأدبي العربي وانفتاح ذهنية وشاعريته الحسية على مصادر التأريخ وانتج

نصوصاً تحاكي وتواكب الصراعات السياسية والواقع الاجتماعي فمسرحية بائع الدبس ألقير عالج مشاكل السلطة السياسية ومزاجها بمخيلاته بأسطورة اوديب ووظيفها بأسلوب جمالي متخذاً من عناصر النص الارسطي الجوقة والإلهة تحاور شخصية يخضور الذي خرج من بيته لكسب رزقه ووقف بوجه السلطة [ونوس، 1996، ص242].

ان مخيال ونوس قد استنهض موضوعه الصراع مع القدر التي واجهها اوديب، والصراع مع السلطة والواقع التي واجهها يخضور الشاب وتحديه للمخبرين . إن الذاكرة المعرفية جعلت من الكاتب يحفز المتلقين بإحالة النص إلى اسطورة اوديب وينبئ بوعي قراء المسرحيات الاغريقية الخالدة وروائعها بأسلوب فكري وفلسفي. كما استثمر حضور الشخصيات التاريخية في مسرحية (منمنمات مسرحية) تحكي غزو تيمورلنك لمدينة دمشق و مسرحية (راس المملوك جابر) وهي مسرحية تقترب إلى مسرح الحكواتي وتوضح الصراع ما بين الخليفة المقتدر بالله ووزيره العلقمي. وفي مسرحية (ألفيل يا ملك الزمان) تعد نموذجاً يمثل التاريخ والتراث الانساني اذ ذهبت مخيلات ونوس ليحاكي شخصية مهمة ومعروفة في التاريخ العربي على الصعيد الأدبي وهي شخصية جحا وهي الشخصية التي ارتبطت بالخرافة [العمرى، 2007، ص127].

فشخصية جحا هي شخصية عربية مصرية شعبية لها ابعادها الفكرية والأدبية الشعبية والوجدانية على الشعب العربي. وفي مسرحية الملك هو الملك ارتقت مخيلات ونوس نحو الليالي العربية المشهورة ألف ليلة وليلة وبالتحديد الليلة الثالثة والخمسين بعد المئة والمتمثلة بالحكاية التي عنوانها (النائم واليقظان).

إن مسرحية الملك هو الملك تناقش موضوعه السلطة في العصر العباسي والمتمثلة بالخليفة هارون الرشيد واستخدام اساليب التنكر والملكية.

وتميزت هذه المسرحية بأسلوب ونوس الذي ابتعد فيه عن الحكواتي واستخدم اسلوب مسرحياً مستثمراً مخيلاته وذكريته في استلهام التراث فيوظفه بجمالية قصدية ووعي جماعي ثقافي ويضع المتلقي بأجواء الحلمية واليقظة واجواء اللعب. إن المخيال الذي يمتلكه ونوس أضاف على الحكاية الشعبية اسلوباً جمالياً فنياً إبداعياً يتناسب مع الوعي الفكري للمتلقى من خلال استنهض تراث ألف ليلة وليلة وجعلها كرسالة فكرية وسياسية يخاطب بها المجتمع [صلاح، 1972، ص623-700].

ولم يستبعد ونوس الموروث الشعبي المتمثل بالألعاب الشعبية فهي من (الركائز الأساسية في حياة أي شعب من الشعوب إلى جانب باقي الموروثات المتراكمة على مر العصور والازمنة. فكل ما يتعلق بالإنسان من فكر وعادات وتقاليده على المستويين الجمعي والفردى هي ركائز يقوم عليها المجتمع) [العاني، 1981]. فانتج مسرحيتان هي لعبة الدبابيس وعندما يلعب الرجال.

إن استنهض الموروثات في الأدب المسرحي المعاصر من الامور المهمة التي تؤكد عملية التواصل ما بين طرز الإبداع الماضي والحاضر ومعالجته بأسلوب جمالي وفكري وتوظيف المخيال التراكمي للموروث الشعبي بما يتناسب مع ضرورات الثقافة المعاصرة. ولم تبتعد حكايات السندباد عن مخيلات الكتاب العرب اذ استثمرها الكاتب شوقي خميس بمسرحية (سندباد) ليظهر أزمات الامة والشعوب من الانظمة الدكتاتورية. ويجعل من شخصية سندباد الحكواتي الذي يروي الحكايات على المتلقين من ابناء المدينة والذين ينتظرون قدومه بشغف [الدليمي، 1992، ص22].

وانطلقت مخيلات صلاح عبد الصبور في مسرحية مسافر ليل ليستذكر الشخصيات التاريخية المعروفة بدكتاتوريتها وسلطوبتها القاسية امثال (الاسكندر وهولاكو وهتلر وهاننبال وتيمورلنك وجونسون) وكأن مخيال يستذكر شريط سينمائي لمراحل التاريخ وشخصياته التي قادت الشعوب إلى حروب دامية وتجري أحداث المسرحية في قطار (39). وكان التأريخ يجري على نسق متواصل ويقف في محطات إستذكارية تسرد الأحداث والمواقف وما يحمله التاريخ من تراكمات ايديولوجية وسياسية.

إن قراءة المخيال في الأدب المسرحي العربي وما يتضمنه من فكر وسرد قصصي ورمزيات وصور وخبرة وتجربة ببعد من خلالها الكاتب في إنتاج نصوصه التي تظهر قصده او يخفيه ناشداً وعي المتلقي على أوسع نطاقه والمتمثل بالوعي الجمعي.

مؤشرات الإطار النظري:

1. أن المخيال وقراءته الثقافية محدد بأفق تاريخي ومحدد بثقافة المؤلف وثقافة القارئ وتأريخ الشعوب التي أنتجت الثقافة.
2. بفعل ملكه المخيال فالصور الذهنية تستحضر بتحفيز عقلي ناتج من وعي المتلقي ورغبته في تشكيل الإطار المعرفي للأحداث والشخص.
3. إن تشكيلات المخيال للموروث الأدبي في ذهن المتلقي ناتج عن إنتاج صور جمالية قصدية أنتجت عبر تراكمات الزمن ورمزيات وجوده.
4. ان المخيال يقوم على ازاحة الواقع بالرمز الغائب واقعياً والحاضر ذهنياً عبر الذاكرة المعرفية النشطة للمتلقى.

5. المخيال يحفز وعي المتلقي نحو استحضار الغائب وحضوره في ذهنه وعقله بتحفيز النظام الاشاري للنص المنتج بالمثيرات التي تعمل كقوة ارسالية تحفز الطاقات الذهنية وتعمل على شكل رموز ظاهرة او مستترة يفسرها ويؤولها ضمن مخيالاته وتصوراتها الجمالية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث (15) نصاً مسرحياً عراقياً للفترة (1965 – 2005) ما كان لها مخيلاً تراكمياً للموروث الأدبي في بنياتها الحكائية وأنساقها الدرامية.

جدول يوضح مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	السنة
1.	مسرحية الطوفان	عادل كاظم	1965
2.	مسرحية المفتاح	يوسف العاني	1967
3.	مسرحية النخلة والجيران	قاسم مجد	1971
4.	مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل	قاسم مجد	1974
5.	مسرحية كان ياما كان	قاسم مجد	1976
6.	مسرحية رأس المملوك جابر	قاسم مجد	1978
7.	مسرحية المتنبي	عادل كاظم	1978
8.	مسرحية الليالي السومرية	لطيفة الدليمي	1992
9.	مسرحية تموز في الاعالي	خزعل الماجدي	1993
0.	مسرحية قيامة شهرزاد	خزعل الماجدي	1994
1.	مسرحية أكيثو الليالي البابلية	خزعل الماجدي	1995
2.	مسرحية مفتاح بغداد	خزعل الماجدي	1998
3.	مسرحية البحث عن الضمير	حاتم عباس بصيلة	1999
4.	مسرحية سدر	خزعل الماجدي	1999
5.	مسرحية عشتر في بغداد	رشا فاضل	2005

عينة البحث

اختارت الباحثة مسرحيات لتمثل المراحل المهمة من تطور فن الكتابة المسرحية العراقية وتم اختيارها بشكل قصدي لأنها تحقق اهداف البحث لكونها تشكل بنيات حكاية موروثية تراكمت فيها الانساق الثقافية والاجتماعية وبرز فيها مخيال الكاتب بأسلوب جمالي وفكري وتتنوع في موروثها ما بين الاسطوري والحكايات الشعبية والاغاني الشعبية. كما اختارت الباحثة نصاً أنتجه كاتب ونصاً أنتجه كاتبة لمعرفة أيديولوجيا استلها الموروث من كلا الجنسين.

جدول يوضح عينة البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	السنة
1.	مسرحية المفتاح	يوسف العاني	1967
2.	مسرحية الليالي السومرية	لطيفة الدليمي	1992

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة إلى ما تمت الإشارة اليه في مؤشرات البحث.

تحليل عينة البحث:**العينة الأولى: مسرحية المفتاح (37)**

(تأليف يوسف العاني)

يوظف الكاتب الأغنية الشعبية التي طالما تغنى بها الأطفال عبر مرور السنين وتداولها الأجيال لجمال إيقاعها وسمو مضامينها وتناغم إيقاعها فأسترجعت ذكرياته عبر تراكمات مخيلاته الثقافية ومرجعياتها الشعبية فاتخذ من الأغنية الشعبية بداية لمسرحية ومركزاً بنائياً لتأخذ نسقاً حكائياً تراثياً يروي أحداثاً لحكاية مكتملة المعنى تتراكم فيها محمولات ورمزيات وتمثلات الموروث الشعبي العراقي الأصيل.

ياخشيبة نودي نودي ---- وديني على جدودي
وجدودي بطارف عكا ---- يعطوني ثوب و كعكة
والكعكة وين اضمها --- اضمها بصنيديكي
صنيديكي يريد مفتاح --- و المفتاح عند الحداد
والحداد يريد فلوس --- وأفلوس عند العروس
والعروس بالحمام --- و الحمام يريد قنديل
والقنديل و اكع بالبير --- والبير يريد حبل
و الحبل بقرون الثور --- والثور يريد حشيش
و الحشيش بالبستان --- والبستان يريد مطر
والمطر عند الله --- لا اله الا الله

إن العاني قد أضاف بمخيلاته الحياة البيئية التي إنحدر فيها وهي أرض الرافدين ومتمثله بمدينة بغداد التي تحمل محمولات فكرية وتراثية موروثاً بحكاياتها وأغانيها الشعبية والمتميزة بتداولها عبر الأجيال لسنين طويلة إلى وقتنا الحاضر.

إن مفردات اللغة البسيطة والمعبرة عن الحياة الاجتماعية حمل العاني مسرحية المفتاح معاني الأمل والانفتاح وممتزجاً بالوهم والتمني. وأتسمت مسرحية بدلالات السيمياء اللغوية المفتوحة التي تتعدد دلالاتها وفق معطياتها الواقعية والرمزية.

((هي قصيدة بلا أساس .. بلا ذيل .. بلا وزن ولا قياس (ص 321) ويضيف جماليات اللغة المفتوحة التي تتوضح من خلال كشف دلالاتها وكأنه أراد توضيح انها حكاية حلمية تنتهي عند اليقظة. ((كلوهم او الحلم اذا ما الظلام انجلي وإنزاح وكالحقيقة إن أشرفت شمس الصباح)). ص 322

إن مخيال العاني ربط بين التمني في تحقيق الامنيات وبين تراكمات المخزون الثقافي لمفتاح عكا واعتبرها ايقونة مركزية تكمن في مخيلات الذاكرة المعرفية الواعية عند المتلقين وجعل من أمنية شخصيات المسرحية (حيرة وحيران) في إنجاب الطفل وهذه الامنية احتمالية تحقيقها مرهون بمعرفة الاجداد وبركة وجود شخصياتهم. ((وديني عند جدودي - - يعطوني ثوب وكعكة)) وهي اشارة إلى حكمة الاجداد وباعتبارهم مخزون اجتماعي ملئ بالأفكار والخبرات ومستودع المكرمات ومسترجع المشورات.

((عالم عجيب لم نقدر (أن نفهمه) لم نستوعب من كلامهم الا القليل)). (ص 335)

استخدم العاني مفردات لغوية شعبية سهلة المعاني المفتاح أفلوس، العروس، البير، القنديل، الصندوق، وكأنها سلسلة نسقية من الكلمات الواحدة تؤدي إلى الثانية وكأنها مرتبطة بحلقات رغم انها تدل على مفردات مادية ولكن مخيال العاني قد أضاف إليها وظيفة إستدلالية وإكتمالية لحدوث الامنية وكأنها محطات فكرية وميثولوجية. ويوظف العاني التراكم الموروثي عبر تكرار الحوارات ومقاطع الأغنية وتكرار الارقام وخاصة رقم (سبعة) الذي يشير إلى الارث الفكري الرمزي الاجتماعي والروحي والديني . الذي طالما وإن تكرر في الاساطير والملاحم.

إن مسرحية المفتاح بارتكازها على الموروث الفكري والشعبي قد تفتح الأمل لمستقبل الحياة وفق زمانية ومكانية الأحداث الدورانية.

العينة الثانية: مسرحية الليالي السومرية (38)

(تأليف لطفية الدليمي)

تسرد الليالي السومرية أروع ملاحم العالم القديم وكأنها ليالي الألف ليلة وليلة أنها الإطار الجمعي للمخيال التراكمي الاسطوري لمحنة كلكامش العريقة ذات النص الإبداعي الذي يحمل في مكنوناته أبعاداً فلسفية وفكرية وأجناسية حيث يمتزج النثر بالأدبي الشعري.

إن الكاتبة وظفت جماليات مخيالها نحو المسكوت عنه والمخفي والمهمش في النصوص المسرحية إنها إرادة المرأة وتحررها وتساوي خصائصها وقدراتها مع الرجل لإثبات حضورها كند قوي امام الرجال. فالمسرحية مقاربة نسوية لملمحة كلكامش.

فإستلهمت الكاتبة مرتكزات البنية الاسطورية لتراث سومر وأكد لتخط وفق مخيالاتها نسقاً حكاياً متضمناً صراعاً وجودياً ما بين الذكورة والانوثة حيث حضور المرأة وإبراز ذاتيتها في الحياة الوجودية وفق فلسفة الموت والخلود.

أزاحت الكاتبة منظومة النص ولتنتج نصاً مغايراً لافق توقعات المتلقي للنص الخالد لملمحة كلكامش. قسمت الكاتبة النص إلى اربعة ليالٍ وكأنها تقترب بمخيالاتها إلى اليالي الألف ليلة وليلة وقد أعطت تسميات لتلك الليالي: الليلة الأولى: (خلق انكيدو)

الليلة الثانية: (انكيدو امرأة المعرفة)

الليلة الثالثة: (الغانية شمخت وامرأة المعرفة)

الليلة الرابعة: (كلكامش وسيدوري وصاحبة الحانة)

إن تراتبية الليالي تضيف على النص المسرحي الملحمي وفق حكاية تروي الحكايات الاسطورية الرافدانية.

ان تسميات الليالي الأربع يعطي دليلاً واضحاً على حضور شخصية المرأة والتي تمثل السلطة والسيادة في الحضارات القديمة والمتمثلة بالإلهة السومرية التي كان لها اثر كبير في المجتمعات السومرية القديمة. فالإلهة الام والإلهة إينانا والإلهة أورورو والإلهة عشتار والإلهة نسابا تمثل السلطة الالهية الانثوية في حضارة وادي الرافدين مقابل الإلهة الذكورية والمتمثلة (بأنو وأنليل وأنكي وأدد وشمش وسين).

صوت امرأة جلجامش العظيم على ضربات الطبول تستيقظ رعيته جلجامش الذي أحسن الاله العظيم حلقة وحياة الإلهة شمش بالحسن وحصة الاله أدد بالبطل الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي. وهذا هو إستهلال لملمحة كلكامش الذي يوحى بخلود بطل الملمحة كلكامش الملك العظيم الذي يتسم بالشجاعة والبطولة والقوة والسلطة. وكان الكاتبة أرادت أن توضح مفهوم السلطة الذكورية التي تتسم بقوة الرجال وتسلبهم وتمثلت وفق الموروث الشعبي بالبطل كلكامش. فاستلهمت المخيلات الكاتبة إلى جعل الإلهة الانثوية تمثل السلطة في الليالي السومرية وتزيح سلطوية الرجل وموروثه المؤسّس في ذاكرة التأريخ فجعلت من الإلهة أورورو على هيئة الاله أنو إله السماء فتهبط من أعلى المرتفع وتغسل يديها بماء ألفرات.

اورور: سأمنحه القوة والبسالة وتغسل يديها في ماء ألفرات وتأخذ مضغة طين، من طين ألفرات سأخلقه وسيكون من نسل الاله نينورتا القوي. لتكن انت انكيدو القوي.....ص23

انكيدو الشخصية البطولية الثانية في الملمحة الذي خلّقه الإلهة كي يتغلب على قوة وسلطة ودكتاتورية كلكامش فعمدت الكاتبة في تفسير اعمال اورور خالقة البشر وجعلتها تتمادى في خلق البشر ليكونوا أنداداً لكلكامش.

أورور: كوني مخلوقاً جميلاً اخر، قوياً مثل انكيدو .. كوني شيئاً يوازي بين القوة والجمال .. وأملأي الارض بالخير والمعرفة. ص23

حيث منحت شخصية الانثى الجمال والقوة والحكمة وجعلت من الشخصيات البطولية الاسطورية كلكامش وانكيدوا مسيرات من قبل الشخصيات الانثوية في المسرحية.

الأب: اذهب إلى أوروك العظيمة وملكها كلكامش الذي لا مثيل لقوته ... وليعطيك امرأة من نساء المعبد تصحبها معك، دعها تسيطر على هذا المخلوق وتروضه وتوهن قواه.... ص24.

فأرسلت المرأة ألفانية شمخت لاضعاف قوى انكيدو ولكن الإلهة نسابا الهة الحكمة كانت تروض انكيدو وجعلت منه انساناً سوياً بعد أن كان متوحشاً ذي السلوك الحيواني وقد تقلبت الإلهة نسابا بمعرفتها وحكمتها على المرأة الانثى شمخت والتي تمثل الغواء والشهوة فأنجبت الكاتبة صراعاً إنثوياً ينتهي بتغلب العقل والحكمة على ألفحش والبغاء.

كما أضافت إلى النص شخصية العرافة التي تروي الأحداث وفق نبؤتها وتوجه أحداث المسرحية بتحويلات وتغيرات غير متوقعة تتمثل بموقفها ضد مجلس شيوخ أوروك واستبداله بطاقات النساء وذكائهن لإدارة مملكة كلكامش في غيابه. والذي فجع بمرض انكيدو وموته وغادر مملكته بحثاً عن الخلود ليكتشف إن خلوده يكمن في تعمير أوروك وبناء اسوارها ومعابدها.

لقد أنتجت الكاتبة نصاً مغايراً وفق مخيالاتها التراكمية للملمحة وأضافت عليها اسقاطات الحياة الوجودية والمتكاملة بحرية المرأة وطاقاتها الكامنة التي تمنحها قدرة التحكم والتسلط والشخصيات الانثوية في نص الليالي السومرية كانت تمثل المثيرات التي حفزت وأنتجت صيرورة كلكامش ورحلة بحثه عن الخلود. إن المخيال الجمعي لملمحة كلكامش جامع لما هو واقعي وخيالي وحي وحقيقي انه يمثل الطاقة الديناميكية التي تُفعل الذاكرة الجمعية من صيغة الحكائية الدرامية إلى صيغة التمثيل والتصوير الذهني وألفني والشعري بأطر معاصرة وفق معطيات ضرورات الحياة وتجليات الحرية.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

نتائج البحث

1. حفلت النصوص ببناء درامي قائم على استلهم الموروث وإعادة إنتاجه بالمغايرة وفق ملكة المخيال وتراكمية الموروث الشعبي الأدبي عبر آليات الانزياح والإحالة والرمزيات والتأويل للدلالات.
2. إنغلاق بنية النصوص وفق دورانية الأحداث وإنفتاح بنياتها الدلالية عبر منظومة جماليات ألفلسفة الفكرية والاجتماعية والعقائدية والاسطورية وانزياح بنياتها النسقية وفق معطيات الواقع المعاش أو الواقع المهمش أو المستقبل المؤمل.
3. أضاف مخيال الكتاب تجليات الهوية القومية والشعبية وتسامي بنيتها بأبعادها ودلالاتها التاريخية والتراثية وديمومتها وصيرورتها بإنفتاح الأزمنة.
4. التوظيف النسقي الموازي والمعبر عن الشخصيات التراثية برؤى معاصرة.

الاستنتاجات

1. إن جماليات المخيال التراكمي للموروث الشعبي قد أضاف قيمة الاصاله للنصوص المسرحية والتمسك بالهوية الوطنية.
2. المخيال قد فتح انفاق البنيات المغلقة وكشف ورمزيات ودلالات النص المخفية ومجسات المسكوت عنه بإحالات وإنزياحات فكرية تحاكي واقعية الحياة.
3. إن ثقافة الكتاب ومحمولات الموروث الأدبي منحهم القدرة بمخيلاتهم على إنتقاء نصوص التراث الأدبي من أساطير وملامح وحكايات شعبية وأغاني شعبية وتوظيفها بمرونة وفق مستويات الحركة التراثية وجينالوجيا النصوص المنتجة بوعي وإدراك لحل القضايا الاجتماعية الراهنة.
4. إبراز سمات الشخصيات التراثية كما هي عليه في النص دلالة على تأصيل هوية الشخصية المسرحية.

التوصيات:

1. تدريس مصطلح المخيال وفلسفته الفكرية والنفسية في مناهج الدراسات العليا.
2. جعل مادة الموروث الأدبي احد الركائز الأساسية في المحاور والمؤتمرات العلمية الدولية والمحلية.
3. تدريس مادة الموروث والتراث الشعبي الأدبي وادخالها ضمن المناهج الدراسية لكليات ألغنون الجميلة وكلية الآداب.
4. إثراء النصوص المسرحية بتناسبات الموروث الشعبي وأثر المخيال في إنتاج نصوص مغايرة وفق الإحالة والانزياح لاستنهاض ذاكرة المتلقي وتأصيل الهوية الثقافية.

المقترحات

- 1- اجراء دراسة 1- (المخيال التراكمي في نصوص مسرحيات الأطفال).
- 2- (تجليات المخيال في النصوص المسرحية الموروثة في الأدب العالمي).

المصادر والمراجع

الكتب

- ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، ج1، العراق: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، 1426هـ).
- ابن منظور، لسان العرب (بيروت، عالم الفكر، 2007).
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1 (القاهرة: عالم الكتب، 2008).
- امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 1995).
- اندرية لالاند، موسوعة لالاند ألفلسفية، ترجمة خليل احمد خليل، ج1، (بيروت منشورات عويدات، 1996).
- بول ريكور، الوجود والزمان وفلسفة بول ريكور، ط1، ترجمة: سعيد الغانمي (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1999).
- توفيق الحكيم، ياطالع الشجرة، (القاهرة: مكتبة الآداب، ب ت).
- جاك لاكان، الخيالي والرمزي، ترجمة مصطفى المسناوي، ط1، (بيروت، منشورات الاختلاف، 2006).
- جميل صليبا، المعجم ألفلسفي، ج1 (بيروت، دار الكتب اللبناني، 1982).
- جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991).
- حسن حنفي، التراث والتجديد موقف من التراث الأدبي، ط1 (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1987).

- حسنين منصور العمري، اشكالية التناسخ، ط1 (الاردن: دار الكندي، 2007).
- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر، ط1 (مصر: دار الاسكندرية، 1981).
- زكريا، ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (القاهرة: مكتبة مصر، 1988).
- سعد الله ونوس، بائع الدبس الفقير، المجموعة المسرحية الكاملة، ج1، ط1 (دمشق، دار الاهالي، 1996).
- صلاح فضل، في النقد الأدبي، ط1، (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2007).
- عبد الله الغدادي، الخطيئة والتكفير، ط1 (جده، النادي الأدبي، 1985).
- عبدالله البرغوثي (أفلكور والتراث)، مجلة عالم الفكر، م17، ع1، 1986.
- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ط2 (عمان: دار الميسرة، 2011).
- فان دايك، النص وبنياته ووظائفه، ترجمة: مجد العمري، ط1 (المغرب: الدار البيضاء، 1996).
- فون ديرلان، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، ط1 (القاهرة: دار نهضة مصر، 1965).
- للاستزادة ينظر صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ط1 (بيروت: دار العودة، 1972).
- مارتن هايدجر، كتابات أساسية، ترجمة اسماعيل المصدق، ج2، ط1 (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2003).
- مجد ابن بكر الرازي، مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتب العربي، 1981).
- مجد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الاسلامي بين المقدس والمدنس، ط1 (تونس، دار سراس للنشر، 1992).
- مجد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، (بيروت: مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996).
- مجد نور الدين، الغرب المتخيل صور الاخر في الفكر العربي الوسيط، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000).
- مصطفى النشار، تأريخ ألسفة اليونانية من منظور شرقي، ط1، ج2 (القاهرة: دار أنباء للطباعة والنشر، 2000).
- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ط1 (القاهرة: دار غريب، ب ت).
- وهبه مراد، المذهب عند كانت، ترجمة: نظمي لوقا، (القاهرة: مكتبة الانجلوا المصرية، 1979).

الرسائل والأطاريح

- زينب فلاح عيسى، سعد الله ونوس والتراث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1990.
- المسرحيات
- يوسف العاني، 10 مسرحيات من يوسف العاني (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981).

المجلات والدوريات

- لطيفة الدليمي، التراث العراقي القديم وإبداع متجدد ومصدر غني للاستلهام، مجلة الاقلام، العدد 5-6 (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1992).