اشتغالات الموتيف في النص المسرحي _المغنية الصلعاء _ يوجين يونسكو استدلالاً

The works of the motif in the theatrical text_ The bald singer_ Eugene Uonesco as inference

م. د. محمد جاسم مطرود

Dr.. Mohammed Jassim Matroud

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية

mohammed.jasim@qu.edu.iq

nooractor@yahoo.com

ملخص البحث:

يسعى البحث الحالي الى تسليط الضوء على مصطلح الموتيف واشتغالاته في النص المسرحي لما له من اهمية في قراءة وتفسير الخطابات المختلفة. فضلا عن كونه من المصطلحات الوافدة الحديثة في لغة النقد الادبي عموما والنقد المسرحي بوجه خاص، اما عن اهمية البحث فتأتي من اهمية المصلح وما له من دور في عملية التجديد في الواقع النقدي فضلا عن كونه اداة تساعد المتلقي على سبر اغوار النص وفهم اسلوب الكاتب وتحليل البنية النصية وفق منهج منظم يعتمد الادلة والبراهين. كما تضمن البحث تتبع للموتيف واشتغالاته في النصوص المسرحية عبر العصور ابتداءً من الاساطير الاغريقية مروراً بالمسرح الانكليزي والاسباني والفرنسي وصولا الى المسرح العربي المعاصر. كشف البحث عن عدة مستويات رئيسة للموتيف على المستوى الايديولوجي والاجتماعي والنفسي والتعبيري ، فضلاً عن وجود مستويات ضمنية للموتيف تعمل كثيمات داعمة للفكرة الرئيسة في النص المسرحي. واختتم البحث بخاتمة تضمنت ابرز النتائج التي تم التوصل اليها واخيراً قائمة بهوامش البحث ومن ثم المصادر والمراجع.

ويورد الباحث مجموعة من نتائج البحث :

١. تكرر توظيف الموتيف نفسه في اكثر من عمل في محاولة لتأكيد طروحات الكاتب كما في الكراسي، المغنية الصلعاء.

٢. لم يعتمد على امكانيات اللغة في تأسيس الموتيف بل جعل اللغة محورا للجدل عبر حوارات غير مترابطة . تأثر يونسكو بالفلسفة الوجودية والفلسفة البراغماتية في تحميل الموتيف افكار ما يحمله من تلك الفلسفات.

٣. الموتيف لدى يونسكو يحمل وظيفة محددة هي تحريض المتلقي على هجر كل معقول والتكيف مع اللامعقول السائد.

الكلمات المفتاحية : الموتيف ، البراغماتية ، مورفولوجيا، الدالة الموتيفية.

Summary:

The current research seeks to shed light on the term motif and its functions in the theatrical text because of its importance in reading and interpreting different discourses. As well as being one of the modern incoming terms in the language of literary criticism in general and theatrical criticism in particular. The text according to an organized approach that relies on evidence and proofs. The research also included a tracing of the motif and its activities in theatrical texts through the ages, starting with Greek myths, passing through the English, Spanish and French theaters, all the way to the contemporary Arab theatre. The research revealed several main levels of the motif at the ideological, social, psychological and expressive levels, as well as the presence of implicit levels of the motif that act as supporting themes for the main idea in the theatrical text.

The research concluded with a conclusion that included the most prominent results that were reached and finally a list of the margins of the research, and then the sources and references. The researcher presents a set of search results:

١. The same motif was repeatedly employed in more than one work in an attempt to confirm the writer's proposals, as in the chairs, the bald singer.

٢. He did not rely on the capabilities of language in establishing the motif, but rather made the language a focus of controversy through unconnected dialogues. Unesco was

influenced by existential philosophy and pragmatic philosophy in downloading the motif of the ideas it carries from those philosophies.

٣. The Unesco motif carries a specific function of inducing the recipient to abandon all reasonableness and adapt to the prevailing absurdity.

Keywords: motif, pragmatism, morphology, motif function.

الفصل الاول: الاطار المنهجي:-

اولا: مشكلة البحث:

تعد النصوص المسرحية محط انظار الباحثين والدراسين المختصين بالأدب المسرحي بوصفها المادة الاولية لبحوثهم ودراساتهم، ومن البديهي ان يتضمن البناء الفني في الصياغات الادبية على مضامين ومفاهيم يوردها الكاتب كجزء من المتن الحكائي او هي عناصر لها حقل دلالي ابعد من معناها الظاهري. وهذا ما يوجد في مختلف فنون الادب وانواعه كالشعر والقصة والرواية والمسرحية فكثيراً ما يلجأ الاديب الى فنون البديع في الشعر ويوظف الاستعارات اللفظية والكتابة والتشبيه المجازات المختلفة لبيان قدرته في النظم، وتمكنه من حرفته وابداعه في موهبته. وكذلك يفعل الكاتب المسرحي والروائي والقاص لأسباب عدة منها ما يتعلق بالرقيب الذي تفرزه الظروف السياسية والادبية والاجتماعية وطبيعة النظام الحاكم او تبعاً لمقتضيات المذهب او المدرسة التي ينتمي اليها الاديب نفسة. وبما ان المسرح قد ارتبط منذ الوهلة الاولى بما هو ديني او اجتماعي ونظر لارتباط هذين المعطين باعتبارها معطيات متداخلات يكمل احدهما الاخر جاءت الأعمال الدرامية ومنها المسرحية لتلبي تلك الحاجات الاجتماعية التي ترد وبشكل (روحي) او غيبي لتحل في مواد مجسمة تجسد على خشبة المسرح لتسمو وترتقي لما هو ابعد من واقعها، كون (الديني) غالباً ما يراقب النتاج (الجمالي) بفعل وسلطة الاجتماعية. وهذا ما وجد في البدايات الاولى للمسرح عندما كان الكهنة يشرفون على العروض المسرحية وكذلك في مسرح العصور الوسطى وعودة المسرح بعد تحريمه على يد الراهبة البندكتية روزفيتا. ولارتباط المجتمعات بكل ما هو ديني او اجتماعي لأسباب ودوافع مختلفة فأن هناك افكار تكررت عبر العصور وأحياناً في عصر واحد وبثقافات مختلفة اختلفت طريقة معالجتها. بحسب ما يراه مؤلف النص المسرحي وما يملكه من خلفية ثقافية ودرجة تأثره بمرجعاته الفكرية، أُطلق على تلك الافكار او المواضيع المتكررة بالموتيف. وجاء البحث ليكشف عن ماهيه الموتيف في

النص المسرحي والكشف عنه مرتكزاته التاريخية عبر الإبداعات المسرحية في عصور وثقافات مختلفة. لذا سيحاول الباحث الإجابة عن الأسئلة التالية:-

_ ما الموتيف وما اشتغالاته في نص مسرحية المغنية الصلعاء ليوجين يونسكو؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث بانه يسلط الضوء على مصطلح الموتيف والية اشتغالاته في النص المسرحي عبر تفكيك بنية المحتوى المقروء وفك شفرته ورموزه وايجاد علاقات الارتباط المعنائية التي تحقق الفهم بالنسبة للقارئ، والتي بدورها يمكن ان تقود معرفة الاسلوب الفني الذي يتبعه الكاتب في معالجة النص وتكشف عن مقاصد منتجه وطرق توظيف الموتيف المختلفة.

اما الحاجة اليه:

يفيد البحث طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها، كما يفيد العاملين في مجال الفنون المسرحية من كتاب ومخرجين ونقاد والمهتمين بالأدب عموما وبقراءة النصوص المسرحية خاصة.

ثالثاً: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى:

- **تعرف الموتيف واشتغالاته في النص المسرحي.**

رابعاً: حدود البحث :

زمانياً: زمن الدراسة (٢٠٢١/٨/١٥ _ ٢٠٢٢/١/٢٥).

مكانيا: مكان الكاتب(فرنسا) مكان الدراسة (العراق _ بابل).

موضوعياً: (تتبع اشتغالات الموتيف في مسرحية المغنية الصلعاء ليوجين يونسكو).

تحديد المصطلحات:

اولا: الموتيف لغةً واصطلاحاً:

أ_ لغة: تعني الحركة، الاثارة، الالحاح والدافع، واصل الكلمة بهذه الهيئة والاستعمال المتداول فرنسية وقد دخلت في اللغات العالمية الاخرى. تستخدم كلمة الموتيف في فنون وعلوم مختلفة.."والموتيف في الادب يعني الفكرة الرئيسة او الموضوع الذي يتكرر في العمل الادبي، او المفردة المتكررة، او الحافز والباعث"[١].

ب _ اصطلاحا: يعرف الموتيف بانه الجزء المتكرر والمستمر والحامل لمعنى او قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل او المضمون لمختلف انواع الانتاج الدبي.

ويعرفه(طومسون) بانه "اصغر عنصر روائي له المقدرة على الاستمرار خلال الزمان والمكان كجزء من التقاليد _ المأثورة في ثقافة معينة"[٢].

ج _ التعريف الاجرائي: فكرة مكررة ذات دلالة وحساسية في النص تتخذ اشكالا متعددة فقد تكون حدثا، صورة، مشهدا، مكانا، زمانا او فضاء معين يوظفه الكاتب المسرحي لأغراض متعددة

الفصل الثاني الاطار النظري :

المبحث الاول : الموتيف (Motif) المصطلح _ الوظيفة :

الموتيف مصطلح غربي فرنسي ورد في الادبين العربي والفارسي ولعب دوراً بارزاً في نقد الاعمال الادبية وتحليها، ويعد هذا المصطلح الفرنسي من المصطلحات الجديدة التي تقودنا الى سبر اغوار النص وكشف الفكرة المهيمنة فيه عارضة نفسها على نحو متكرر يلفت انتباه المتلقي حتى يجمع حوافزه عبر المطاردة داخل الحقل الدلالي. [٣]. لذا يعد الموتيف مؤشرا للوعي وتطوير الفكرة لصاحب النص عبر تجاربه الذاتية الشعورية واللاشعورية. اذن اصل كلمة

موتيف فرنسي دخل على باقي اللغات الاخرى استخدمت في فنون وعلوم مختلفة وتعرف كلمة موتيف بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى او قيمة ثقافيه، والذي يدخل في تكوين الشكل (البنيه) او المحتوى لمختلف انواع الإنتاج الثقافي[٤].

((Leitmotif)) يعني نموذج متكرر أو نزعة متكررة. او عنصر او موضوع او فكرة اساسية او جملة موسيقية مكررة. والموتيف كما بينه (سليمان العطار) بأنه مصطلح انتقل الى التصوير والموسيقى والمعمار والزخرفة، إذا انه في التصوير يقصد به اللون والرسم المفرد او المتكرر. ويقصد به القطع المتكررة في المعمار او الزخرفة كما تستخدم في المناظر الطبيعية ويقصد به ذلك القطاع من المنظر الذي تدركه العين في لقطة من عملية الابصار. كما تمثل ((الموتيفية)) في الموسيقى الموضوع الرئيسي للعمل الموسيقى او ما يمكن ان نحدده بأنه تتابع للأصوات[٥].

الدالة او الموتيفية: موقف او حدث قصصي او فكرة او صورة نمطيه او عبارة لغويه او نمط معين من شخصية ما نجده ماثلاً او متكرراً في شتى الاعمال الادبية والحكايات الشعبية والاساطير وظيفته ان يثير حالة قد تؤدي الى التعرف والكشف او يكون شاهداً ورمزاً على وضع معين[٦].

يتسم الموتيف بسمة التكرار في الانتاج الابداعي الفني والادبي، والموتيف ربما يكون اسماً او فعلاً او ربما اداة بحيث يكون لازمة في ذلك المنتج. ان اهمية الموتيف تتبع من مقتضيات النقد والناقد في التعرف على اسلوب الكاتب المسرحي وتحديد البعد الفكري الذي ينطلق منه في عملية التأليف التي لابد من الوقوف عندها وتتبع اثارها داخل الحدث الدارمي للقصة او الحكاية.. فان الأسلوب ذو مدلول انساني ذاتي وبالتالي فهو نسبي. لذلك فالأسلوب يستند الى مجموعة المنطلقات تكشف بمجموعها عن شحنة دلالية تفصح عن الخطاب العام لذلك النص المسرحي. ومن هنا على الناقد تتبع سياق الاحداث والنسق الذي وردت فيه ثم الوصول الى الوظيفة التأثيرية والجمالية المنشودة. وهذا كله يشكل مجموعة من الدوال المترابطة داخل الحوار المسرحي او ما يمكن التعبير عنه بالجانب الفيزيائي برمته الذي يقود المتلقي الى اعادة لفظ الحوار المقروء. فضلاً عن جانب اخر هو ما يملكه المتلقي نفسه

من خلفية ثقافية تمكنه من فك التشفير داخل النص وتشكيل حقل من الدلالات لتمكنه بعد ذلك بلوغ المستوى التجريدي من اجل ادرك موضوعي عبر منهج عقلاني يكشف ملامح السلوك [٧].

ومما تقدم يتضح ان الموتيف من الشفرات المميزة لكشف اسلوب كاتب النص أذا ما امنا بان الكاتب يضمّن نصه بما يدور في ذهنه من افكار وقضايا ومشاعر واحاسيس تأثر بها او عاصرها او ربما جربها هو نفسة. فسرعان ما تكون تلك القضية جانب الحاح في اللاوعي حتى تندرج بين سطور نتاجاته بشكل او اخر. وبتكرار هذه الفكرة او ما يمكن ان نسميه بـ(الدلالة الموتيفية) تشير الى انشغال الكاتب باتجاه معين او تأثره بفكرة ما جعلها تظهر في سياق نتاجاته وبنسق تتابعي خلال عملية البناء الدرامي.

المبحث الثاني : الموتيف في المسرح:

لاشك ان المسرح هو انعكاس فني وجمالي لثقافات البلدان والشعوب، الامر الذي يدفع بكتاب النصوص المسرحية الى اختيار موضوعاتهم من مواضع اهتمامات تلك الشعوب وما يؤثر في نمو حضارتها او يكون سبباً في تدهورها. لذلك استمد الكاتب المسرحي افكاره وموضوعاته من واقع الحضارة التي ينتمي والفلسفة التي يؤمن بها موظفا صنعته المسرحية لحساب الموضوع المطروح عبر اشتغالات الموتيف في شكل ومضمون النص المسرحي بما ينسجه من الصور الذهنية المعنائية التي ترسمها الألفاظ، الجمل، العبارات، والافكار والنماذج المتكررة. فضلاً عن موتيف المكان وماله من دلالة واثر بالغ في قراءة النص وتتبع تحولاته تتابع تحولات المكان والبيئة. وربما تجمع موتيفات متعددة لتعطي تصوراً يمكن قراءته على موتيف فكرياً ، ويبدو ان الموتيف الديني متجذراً في المسرح الاغريقي فعظمة الالهة والقوى القدرية هي الفكرة الرئيسية التي تدور حولها اعمال شعراء الاغريق فدلفي وبندار ومن بعد ابولو وكينوسيوس وتعاليم الاخلاق العملية والتأكيد الدائم على الحداثة يبدوان المسلّمين الحقيقين لليونان[٨] وعلى حد قول افلاطون "ذلك الذي لا يعرف الالهام ولا مس الجنون في نفسه يأتي الى الباب ويعتقد انه سوف يدخل المعبد بشفاعة الفن، اقول اليه انه لن يقبل لا هو ولا شعره"[٩] وهذا ما اكده ارسطو حول موتيف التطهير واثارة عاطفتي الخوف والشفقة بالقول" ان التراجيديا تظهر من خلال الشفقة والخوف. ان الناس يتحررون من

انفسهم عندما يتحققون معاً من الالم الكوني للحياة" [١٠]. وقد يحمل الموتيف وظيفة جمالية فضلاً عن الكشف والالحاح الذي في نفس الكاتب. كفكرة الانتظار للايرلندي صمويل بكيت في مسرحية (في انتظار غودو) والتي تدور احداثها بين شخصين (فلاديمير، استراغون) ينتظران شخص اسمه (غودو) ويقابلان ثلاث شخصيات اخرى هم ايضاً ينتظرون (غودو) ولكن غودو لم يأتي حتى نهاية المسرحية. نجد ان موتيف الانتظار على الرغم من كونه يحمل حقلاً دلالياً مفهومياً الا انه يحمل بعداً جمالياً داخل المعنى الحكائي للنص يجعله احد سمات الملهات المأساوية[١١].

ويأتي الموتيف مؤكداً لفكرة الموت عند الكاتب الانكليزي (شكسبير) مثلاً: نجدها قد تكررت في عديد من اعماله المسرحية ففي هاملت تبدأ المسرحية بموت الملك والد هاملت وتنتهي بموت عمه وزوج امه وموت الملكة وموت اوفيليا وهاملت نفسة. وفي مكبث يُلاحظ ان شبح الموت يخيم على سماء النص عبر الحوارات الدالة على الحرب والقتل وانتصار مكبث في معاركه. الامر الذي يستعدي اعمال الفكر في موت الطرف الخاسر وعديد من القتلى من الطرفين تملئ ساحة المعركة ثم موت الملك دنكن وحراسه في اغتياله على يد مكبث بدافع الطمع ثم موت بانكو الصديق المخلص خوفاً من افشاء السر. ثم موت مكبث في نهاية المسرحية.. وكذلك موت دزدمونة في عطيل وموت روميو وجوليت انطونيو وكيلوباترا يوليس قيصر. ومن هنا يظهر موتيف الموت والحياة لدى شكسبير واضحاً ومتجليا في اغلب اعماله المسرحية تلك الفكرة التي لم تفارق خياله وباتت سمة مميزة لها، يستطيع تقصيها المتلقي بشكل جلي ولا يقبل الشك. ويمكن الإشارة الى الموتيف الاسلوبي في مسرح شكسبير الذي يتميز بغض النظر عن موهبته في التعبير وشاعريته الفريدة الا انه يميل الى الغلو بالغريب من التعبير، والى الجموح في الوهم مما يبدو معه وكأن من المستحيل عليه ان يقول شيئاً بوضوح حتى وان استوجب ضغط التمثيل استعمال لغة مباشرة. [١٢].

ولو طبقت آلية اشتغال الموتيف على اعمال (بكيت) لأمكن القول بأنه ينسخ اعماله بمعالجات مغايرة فالبعض يرى ان مسرحية نهاية العبة هي الثانية في ثلاثية تبدأ (في انتظار غودو) وتنتهي ب(الشريط الاخير) ولكن على هذا الاعتبار يفترض ان (بكيت) احدث تحولاً او تغيراً في مساره المسرحي. لتشكل هذه الاعمال الثلاثة (بنية) تختلف عما اعقبها من مسرحيات (آه من الايام الجميلة، فصل بلا كلام، كلمات وموسيقى، كل الذين يسقطون، كوميديا، وقل يا ياجو) ولو فحصت هذه الاعمال بدلالة الموتيف لأمكن القول انها عمل واحد. بلغة تقريباً واحدة ومناخات

واحدة وشخصيات تخرج من بعضها وتتشابه حد التطابق احياناً هذا ما يدفع العديد من النقاد لاعتبار (بكيت) من اصحاب العمل الواحد تماماً كـ (يونسكو) في المسرح و(بودلير ومالارميه وسان جون برس ورينيه شار) في الشعر و(جاكوميني ودالي) في الفن التشكيلي. وهؤلاء لا يفجرون مراحل، بقدر ما يعمقون مرحلة واحدة ويكررونها ويلوونها ويتعاطون لغة واحدة[١٣]. ويتكرر موتيف البؤس في اعمال بكيت الذي يعبر عنه بسلاح يكاد يكون وحيداً وهو الفكاهة وعند بكيت البؤس والفكاهة متصلان اتصالاً مصيرياً وكما يقول بكيت نفسه (لا شيء يثير الضحك والسخرية اكثر من البؤس) [١٤]. ويمكن اجترار مفهوم (جينيت) عن البويطيقا الى حقل الدراسة الحالية فيكون مفهوم ((البنيوية المفتوحة)) جذراً لدراسة الموتيف بين الاعمال المسرحية لكتاب عدة او للكاتب نفسه. اذ يركز جينيت على العلاقات بين النصوص والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نص من النصوص نص اخر. [١٥]. ولو تم الربط بين تلك المسرحيات لوجدنا ان بكيت ويونسكو وكامو وربير ميرل ومن العرب توفيق الحكيم وعبد الصبور كلهم قد اعتمدوا موتيف واحد ولكنه متحرك يتحرك بحسب افكارهم وثقافتهم وحرفتهم الادبية وطريقة معالجتهم لفكرة ((التمرد على الاله)). الا ان الحكيم قد جسد صراحة مقولة ((نيتشة الشهيرة)) "اعلن اليوم موت الاله" في مسرحية شهرزاد [١٦].

اما في اسبانيا فقد عاصر شكسبير الكاتب الاسباني (لوبي دي فيجا) ويلاحظ انه أيضاً تناول موتيفات شكسبير نفسها مثلاً موتيف الخيانة الذي تجسد في عطيل، وظفهُ دي فيجا في العديد من مسرحياته فمثلاً مسرحية (الكسيتجوس فرجانزا) او (عقاب بغير انتقام) التي كتبها عام ١٦٣٥ فهي من المسرحيات الاكثر قتامة في عصرها فعندما اكتشف الدوق (فيرار) ان ابنه غير شرعي (فريد ريكو) على علاقة بزوجة ابيه_ الدوقة. قاد الدوق (فريد ريكو) الى حجره مظلمة وأخبره ان الاسير المربوط بالكرسي المغطى بالقماش خائن وسرعان ما يطعن (فريد ريكو) الاسير طعنة تؤدي به الى الموت غير مدرك ان من طعنه هي عشيقته الدوقة، ثم يقتل (فريد ريكو) خارج القصر بأيدي الحرس حين يخبرهم الدوق باغتيال الدوقة[١٧].

كما يُلاحظ الموتيف الديني في اعمال (جالدرون) الذي كتب اكثر من مائتي مسرحية كانت تدور سبعون منها حول موضوعات دينية كتبت عادة لتؤدى اثناء موكب الهواء الطلق الذي كان يقام احتفاء بعيد رفع جثمان المسيح. "ان مسرحيات الاوتوز ((Autos)) السبعين التي حملت شيء من ابداع شعر جالدرون ذات الموتيف الديني هي تحمل الطابع الرمزي الذي يسير على خط الاخلاقيات ومثال ذلك ان تتم تشخيصات انسانية مثل (الثري) و(الشحاذ) و(العامل) و (الحكمة) فيستدعي كل هؤلاء جميعاً ويكشفون عن شخصياتهم الحقيقة عن مواجهة الموت" [١٨]. ثم ينتقي موتيفات العصر الذي كان يؤمن بها الواقع المعيش. مثل موتيف الشرف في مسرحية (طبيب شرفه الخاص) فقد بين في هذه المسرحية ما تنطوي عليه تعاليم شريعة الشرف بحسب المزاج السائد في زمنها[١٩]. رغم انها تبنت فكرة الخيانة كما فعل سابقيه (شكسبير ولوبي دي فيجا).

وقد استهوت فكرة الالهة كتاب المسرح العربي وهكذا اخذت نتاجاتهم تدور حول الالهة وقدرتهم وبطولتهم ومآسيهم في الاساطير والملاحم تشغل عقول الشعراء منذ هوميروس، الى يومنا هذا محط انظار كتاب المسرح. فسيزيف الاسطوري لم يكتفي ان يكون على سطور بندار وهوميروس بل أنه اصبح عنواناً لعبثية البير كامو وروبير ميرل بل أنه تداخل في المسرح العربي عبر (صلاح عبد الصبور) وتحديداً مسرحيته ((مسافر اليل)) معتمداً على موتيف لطالما امن به العبثيون وهو موتيف تحدي الالهة ومحاولة خداعهم. فشخصية الاسكندر في مسرحية عبد صبور تظهر بحجة ان احد الناس قد قتل الله وسرق بطاقة الشخصية وجاء الاسكندر لينتقم لله، ولتحقيق هذا الانتقام يحبس ويعذب ويقتل.. وتصل غرابة الحدث حين يقتل الاسكندر احد ركاب القطار ثأراً لله. ما ان يسقط الراكب مضرجاً بدمائه، حتى نعرف ان الاسكندر نفسة قتل الله[٢٠].

وفي سوريا لوحظ العديد من كتاب المسرح اتبعوا موتيفات مختلفة لربما ابرزها الموتيف القومي الداعي الى التحرر والاستقلال كما في نصوص ((علي عقلة عرسان)) وجِدَ اسلوبه يحمل رؤية ملحة للمصير العربي امام ارادت المقاومة الشعبية داعياً لوقف الانهيار القومي في ((الفلسطينيات)) و((الغرباء)) و((عراضة الخصوم)) كما انه تناول موتيفاً اخلاقياً لإصلاح المجتمع الذي بدأ بالانسلاخ عن هويته وعاداته واخلاقه وربط بين الحرية والمواطنة

ابتداءً من اولى مسرحياته ((زائر اليل)) الى مسرحيته الاخيرة ((الاقنعة)) مروراً بمسرحية ((رضا قيصر)) [٢١]. ومثله فعل ((عدنان مردم بيك)) في مسرحية ((غادة الافاميا. الحلاج ، ديوجين الحكيم)).

وكما فعل شكسبير في مسرحية ((روميو وجوليت)) مؤطراً موتيف الحب العذري سار على خطاه (احمد شوقي) إذ جعله مدراراً لمسرحية((مجنون ليلى)) إذ انه اختار لها شاعراً عذرياً ليكون بطلها[٢٢]. فضلاً عن كونها موتيف تراثي استدعاه الشاعر من تاريخ الادب الجاهلي. ذلك الاستدعاء الذي جعل الحكيم (توفيق) يوظف الاسطورة في عدد من مسرحيته فقد استخدمها فلسفياً في ((اهل الكهف)) و((شهرزاد))... واستخدمها سياسياً واجتماعياً في ((براكسا)) و((أيزيس)) و ((السلطان الحائر)) و((شمس النهار)) وفي كل مسرحياته هذه كان يناقش قضايا معاصرة في اطار اسطوري[٢٣].

ولا بد من الاشارة الى الادب باعتباره سجل احداث وثقافات الامم.. فهو يكشف عن تفشي موتيف الخيانة عموماً والخيانة الزوجية وزنا المحارم في فترة زمنية خصها كاتب المسرحية بكتاباته. وعلى مستوى الكتاب العرب فقد تربع الموتيف القومي في كثير من اعمال المسرحين والأدباء العرب، وربما يعود سبب ذلك للوضع السياسي على اغلب البلدان العربية وحاجة المجتمع الى التحرر والاستقلال. الامر الذي دفع عدد من ادباء العرب ان يتجهوا نحو القومية العربية والاصالة ورح التضحية وعدم الرضوخ للمستعمر. لذلك نجد ان الكتاب قد لجأوا للاستلهام التاريخ واستنهاض الامة عبر تذكيرهم بالماضي الزاهر. فمسرحية (زنوبيا ملكة الشرق) للسوري محمد عمر ٢٠٠٤ ارتكزت على موتيف التضحية وتعزيز روح المقاومة فزنوبيا فضلت الموت على ان تركع لإرادة المغتصب. إذ بعث اليها الامبراطور الروماني اورليانوس برسالة يدعوها للاستسلام، فترفض الاذعان والخضوع له، فيحرك جيوشه باتجاه تدمر، ويحاصرها ثم يأمر ملكتها الشرعية، ويقتادها مكبلة بالسلاسل الذهبية لتمثل امام المحكمة الرومانية، لذا فضلت الموت على العيش الذليل.

ونلمس نفس الموتيف في شعر المؤلف (محمد عمر) في مسرحية (ابناء شمس) التي استمدها من الاسطورة السورية القديمة التي تقول ((ان ملكة الظلام خطفت ملكة النور شمس من على الارض واسرتها في مملكة الليل، ولكي تنعم الارض ثانياً بالضياء، لابد من ان تجتمع الوان قوس قزح السبعة وتحرر الشمس من اسرها)). وهذه

المسرحية تحمل بنية موتيفية رمزية مركبة متعددة المستويات الاولى تستلهم الموتيف الاسطوري ((الشمس)) والثانية تستلهم التاريخ العربي المعاصر ومعاناة البلاد العربية من ويلات الاستعمار كـ(اغتصاب فلسطين والجولان وجنوب لبنان) وكانت تستنهض الامم في بلاد العرب من اجل المقاومة الشعبية، وتتنافس مستويات الصراع حتى يلتقي المستوى الرمزي بالوان قوس قزح السبعة المراد توحيدها[٢٤]. يرى بيرس "ان العلامة او الممثل هي شيء ما، من شأنه ان يقوم مقام شيء اخر، ويقوم مقامة بطريقة محددة بالنسبة الى شخص معين" [٢٥]. وبحسب هذا الاسلوب يكون الموتيف مقابلاً للعلامة عند بيرس، والدال والمدلول عند سوسير، ولكن باستعمال اوسع من العلامة والمدلول كون ان الرمزية هي جزء من اشتغالات الموتيف وليست مهمته الوحيدة.

المبحث الثالث: مستويات الموتيف في النص المسرحي:

ومما سبق يمكن ملاحظة اربع مستويات رئيسة تقود الى تفرعات ضمنية هي : (**المستوى الايدلوجي، المستوى الزمكاني، المستوى النفسي، المستوى التعبيري**) وعلى اساس هذه المستويات يمكن فرز الموتيف الايدلوجي كفكرة الموت عند شكسبير او بؤس الانسان عند بكيت او التشاؤم عند يونسكو. وكذلك الاخلاق في مسرح العصور الوسطى.

اما المستوى التعبيري **بحسب _اوسبنسكي _ المولود بأوكرانيا، عام ١٨٧٨. عام ١٨٩٠ درس في مدرسة موسكو التحضيرية الثانية، في عام ١٩٠٦، عمل في مكتب تحرير صحيفة ذا مورنينغ في موسكو. في عام ١٩٠٧ أصبح مهتمًا بالثيوصوفية. في عمر ٣٥ سنة، جاب الشرق بحثًا عن الخوارق. زار الصوفيين في أديار، إلا أنه اضطر للعودة إلى موسكو بعد بداية الحرب الكبرى (الحرب العالمية الأولى). نظر أوسبينسكي إلى الزمن كبعد رابع فقط بشكل غير مباشر في رواية كتبها بعنوان «الحياة الغريبة لإيفان أوسوكين» التي استقصى فيها نظرية العود الأبدي.. للمزيد ينظر https://ar.wikipedia.org/wiki_** فانه يرى ما يخص تحولات وجهة النظر، والانتقال من وجهة نظر الى اخرى، فان كاتب النص المسرحي يبين افكاره بصيغة حوار على لسان الشخصيات المسرحية تحددها وجهة النظر حول علاقته مع شخصياته، فأما يأخذ موقع الملاحظ الموضوعي فينقل خطاب شخصياته بكل جزئياته وهو هنا امام وجهة نظر خارجية او بأخذ وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر

داخليه فيعمل على تفسير وتوضيح خطاب الشخصيات[٢٦]. اما المستوى السايكولوجي فهو يحدد عبر اربعة انماط هي تقوم على اساس مقولتين هما **(وجهة نظر ثابتة او متحولة، ووجهة نظر داخلية او خارجية)** ومنها يمكن ملاحظة موتيفات النص المسرحي التي يوردها الكاتب ان توالت بشكل موضوعي خارجي او نفسي داخلي. في حين المستوى الزمكاني فأنه يعاين موقع الكاتب مكانياً وزمانياً من القصة وشخوصها ويحدده بناء على تقسيمه داخلي وخارجي [٢٧]. فالموتيف كما الطرح السيمولوجي الذي يرتكز على العلامات في اي نظام قائم في ثقافة معينه وليس فقط على نظام الصوتي اللغوي والمسرح واحد من هذه الانظمة الثقافية التي نجدها الحقل المناسب لإنتاج الدلالات (الحسية والحدسية) وكما علاقة الدال بالمدلول هي علاقة الموتيف بمدلوله[٢٨]. وان العلاقة بين الدال والمدلول ليست علاقة اعتباطية كما هو الامر بالنسبة للعلامة اللغوية الصرفة، وانما سببه مبعوثة(motive) اي ان الدال ينحو الى تمثيل المدلول وانتاجه تصويرياً بطريقة ((ايقونية)) على اعتبار ان الايقونة هي التمثيل الاسطوري للدلالة[٢٩].

* الموتيف الفلسفي وهو ما اكده رينه نورمان (١٨٨٢_١٩٥١) في مسرحية (الزمن حلم) إذ ركز على قوة اللاوعي ونسبية الزمان والمكان وفي المشهد الاول تحلم رومي بان حبيبها وهو يغرق غي البحيرة وتكشف رومي بأن نيكو قد عاد للتو من الشرق وعندما يصبحان خطيبين ينتحر نيكو حالما تصل اليه. وتمتزج بين النسبة للزمان والمكان مع نظرية التحليل النفسي إذ يتأثر (نيكو) بمناخ وافكار الشرق وعند رجوعه الى هولندا يصاب بالانحلال النفسي والخلقي الذي يقود الى موته. [٣٠]. وكذلك أعمال جاك برنار وجارلس فيلدراك التي اهتمت باللاوعي والجوانب النفسية عبر (مدرسة صمت) او (درما اللامنطوق) اذ كتب برنار مقالة بهذا الصدد تحت عنوان (الصمت في المسرح) نشرت عام ١٩٢٢.[٣١].

تقسيمات ضمنية للموتيف: مما تقدم يمكن ان يورد الباحث تقسيمات ضمنية للموتيف مع شواهد مسرحية وهي كالاتي :

_ الموتيف الايقوني مثل (كلكامش في اوروك تنادي كلكامش، زنوبيا ملكة الشرق).

_الموتيف الدلالي :- الشمس في اسطورة الشمس لمحمد عمر.

_الموتيف القرين :- وهو الأثر الذي يتركه نتيجة استخدام موتيف معين فيكون الاثر هو النتيجة. ومثالها قصص الف ليلة وليلة .

مؤشرات الاطار النظري:

١. ان الموتيف اصغر جزء مشترك في بنية او موضوع النص المسرحي يمكنه الاستمرار ليكون تقليدا في نوع معين من الكتابة المسرحية.

٢. يمكن للموتيف الكشف عن افكار الكاتب واهتماماته. عبر تتبع التكرارات التي يوردها الكاتب نفسه في نص من النصوص .

٣. ليس هناك شكل ثابت للموتيف في تصوير الفكرة التي يطرحها الكاتب، بل انه يتخذ صور متعددة ومختلفة.

٤. يعمل الموتيف بمستويات مختلفة منها الايديولوجي، النفسي، الزمكاني والتعبيري.

٥. على الرغم من كون استخدام المصلح حديث نوعا ما في الادب العربي، الا انه موجود في العديد من النصوص العربية لاسيما تلك التي تحمل الطابع القومي منها.

٦. عرف الغرب الموتيف قبل العرب وخاصة الفرنسيين منذ حوالي قرن من الزمان، الا انه دخل في الدراسات العربية والفارسية من حوالي عقدين من الزمن.

الفصل الثالث :

الاطار الاجرائي:

حدد الباحث المنهج الوصفي التحليلي منهجا للبحث، واعتمد ما اسفر من مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة التي اختارها الباحث بالطريقة القصدية كونها تحقق هدف البحث.

المتن الحكائي :

تدور احداث المسرحية في نزل السيد والسيدة (سميث) وهما يجلسان بجوار بعضهما ولكن لكل واحد منهم عالمه الخاص يعيشان حالة من الاغتراب داخل الاسرة فالزوج لا يربطه بزوجته أي نوع من انواع من التفاهم، فله اهتمامات مخلفة تماما عن اهتماماتها بحيث اصبح وجودهم كزوجين وجوداً شكلياً فقط.

تزورهم عائلة (مارتان) وهما زوجان شابان ولكنهما اكثر منها غربة وغرابة، بل هم في ضياع تام وكأن احدهما لا يعرف الاخر تماماً رغم انهم يعشون في نفس البيت وجاءوا على متن القطار نفسه لزيارة العائلة نفسها لكنهم غير متأكدين انهم زوجين ام لا، سوى ما يفهمه المتلقي من الحديث الذي يدور بينهما. ومن خلال الحوار بين العائلتين يدرك المتلقي حالة الانهيار في مفاهيم المجتمع الغربي بعد الحرب العالمية الثانية واحداث تغيير مورفولوجي غيرت بنية المجتمع السائدة وافرزت نوع جديد من العلاقات غير المنطقية ولكنها موجودة فعلا. ثم تدخل شخصية الإطفائي لتضفي نوع من الغرابة للمسرحية وهي شخصية تثير الجدل تبين حالة من العجز في تلافي التغيير الحاصل عبر عجز الإطفائي عن اطفاء الحرائق وانه لا يستطيع تحديد اولياته في أي حريق سيطفئ اولاً، فقد انطفأت نيران الحرب ولكن في حيرته تساؤلات حول امور كثيرة ستحترق ولا تظهر على انها حريق يمكن اخماده .. فقد عم الدمار ولم يترك شيء على حاله. يستمر شخوص المسرحية في طرح افكار الكاتب عبر انكارهم لهذه المتغيرات ومحاولة ضبط الوضع الا انهم في النهاية يتحاورون بلغة غير منطقية وغير مفهومة تشبه اصوات الحيوانات دلالة على ترك آدميتهم ليصبحوا حيوانات بكل وحشية وقسوة ويعتنقون قانون الغابة والبقاء للأقوى.

التحليل :

كتب يونسكو مسرحيته (المغنية الصلعاء) بين موتيفين رئيسين هما : التوقع المبني على الحدس متأثراً ببرغسون، والثاني الغرابة المبنية على العبث متأثراً بالدنماركي كيركيغور والفرنسي سارتر. شأنه شأن كامو وبكيت وبالتالي فانه يرى كل مجهودات الانسان في البحث عن مصيره وادراك معنى الكون غير مجدية ولا تصل الى نتيجة،

فالمصير مجهول والمنطق لا يوصلنا الى شيء. ويبقى سؤال الانسان عن معنى وجوده وحياته ومماته سؤالٌ ليس له اجابة من وجهة نظر يونسكو. كشف النص عن تأكيد موتيف الاغتراب منذ بداية المسرحية بين السيد والسيدة سميث، فما يعيشان في بيت واحد ولكن يشعر القارئ بان بينهما مسافة بعيدة ومن الحوار الذي يدور بينهما نعرف ان كل منهم يعيش حياته الخاصة دون ادنى انسجام لا على مستوى العواطف ولا على مستوى الافكار والاهتمامات. ويتجلى هذا بحوارات السيدة سميث الصفحة الاولى بأكملها .. في حين الزوج لا يكترث اليها بل يبدو متضايقا من ثرثرتها.

تبدأ طروحاته العبثية من العنوان((المغنية الصلعاء)) وهذا ليس من المنطق في شيء.. فطاما اهتمت المغنيات والفنانات بالمظهر عموماً وبشعورهن خاصة باعتباره من عوامل الجذب في المرأة هو جمال شعرها وطريقة تصفيفه والعناية به.. الا انه يقدم لنا نموذجاً من غير المعقول ان يكون في حينه.

ويندرج مستوى من الموتيف في المسرحية هو الموتيف الزمكاني: عبر توظيف دقات الساعة وعدد المرات التي تدق فيها وهي دلالة على الزمن الضائع دون اكتراث ودون تغيير في الحالة التي وصل اليها المجتمع الذي تمثله الاسرة والتي هي بدورها نواة المجتمع. فلو اعتبرنا ان الدقات الاولى في المشهد الاول انما هي انذار على مرور الزمن وانه ينفذ بسرعة ولابد للمجتمع ان يتدارك الوضع ويغير من سوء حاله، الا انه لا يحدث شيء وليس هناك بوادر نحو التغيير.. لذلك تقل دقات الساعة دلالة على اللاجدوى من ذلك الانذار ودلالة على عدم اهمية الوقت. بعدها تصمت الساعة ولا تدق.. حتى تترك عاطلة على الجدار اذ يسأل الإطفائي عن الوقت ولا احد من اصحاب المنزل يعرف الوقت تعبيراً عن الضياع الهائل في الزمن ويؤكد لهم وجود تلك الساعة على الجدار الا انهم يجيبون بانها هي نفسها لا تعرف الوقت... اشارة الى ان المجتمع قد هجر النظام والترتيب وبالتالي فانه يغرق في فوضى عارمة، تلك الفوضى التي تقوده الى مصير عبثي يثير السخرية والغرابة. كما في الحوار التالي:

"**الاطفائي: ..... كم الساعة ؟**

مدام سميث: ليس عندنا ساعة .

الاطفائي: وساعة الحائط هذه ؟

السيد سميث: ليست مضبوطة . دائما تعارض . فهي دائما تحدد الوقت خلاف الواقع فعلا". (ص ٤٤).

كما افرز النص حالة من الاغتراب العائلي بين السيد والسيدة سميث، ومن محور الحوار الذي يدور بينهما نفهم ان كل واحد منهم له عالمه الخاص، وهذا ما ارد يونسكو تسجيله في مسرحيته حول روابط المجتمع السائدة حينها والتي صاحبها نظرة تشاؤمية للمستقبل حين زاد الامر غرابة في علاقة الزوجين الشابين (السيد والسيدة مارتن) فكانت عائلة سميث تمثل الماضي وعائلة مارتن تمثل الحاضر والمستقبل عند يونسكو اكثر قتامة واكثر غموض. وقد حُمل النص بأفكار فلسفية عميقة، نتيجة تأثر الكاتب بالنظريات المادية الحديثة لذلك يأتي موتيف الزمن عنده بالغ الاهمية .. ففي مسألة الجرس دعوة الى نسيان كل ما هو ثابت في ذهن البشر على اساس المنطق والبديهة، واكد هذا الموتيف بموت صديقه وعدم موت الطبيب على الرغم من تناولهم نفس الدواء.. فمنطق يونسكو يقول اذا نفع الدواء الطبيب ولم يمت كان يجب ان ينفع المريض ولا يمت. لكن ما حصل ان الدواء قد ينفع احدا ولا ينفع الاخر، بحسب ظروف كل جسم وقدرته على تقبل العلاج والاستجابة اليه. الا ان يونسكو يطرح فرضية في غاية الغرابة ويفترض ان تكون معياراً للجميع. وكانت الغاية من هذا الطرح الغرائبي الذي اوجده يونسكو في مسرحية (المغنية الصلعاء) اراد ان يطيح بفكرة الموت الغامضة ويحولها الة فكر اكثر سلاسة عبر تفسيرها بمنطق جديد يغير المنطق السائد.(اذا مات المريض يجب ان يموت الطبيب) كما في الحوار التالي: " **السيد سميث: اذن فـ "ماكينزي" ليس طبيباً ماهراً. كان من المفروض ان تنحج العملية عند الاثنين اة ان يموت الاثنان.**"(ص ٢٧).

يستمر الكاتب في بث طروحاته لغير السائد الى محاولة اخرى عبر موتيف الجرس، فحين يرن الجرس تنهض السيدة سميث وتفتح الباب ولم تجد احدا في الخارج ، ويتكرر هذا الفعل ثلاث مرات تقرر السيدة سميث ان تغير استجابتها تجاه رنين الجرس .. لان التجربة كسرت القاعدة السائدة المعروفة _ اذا رن الجرس = هناك شخصا على الباب) فلا داعي ان تستجيب الى الجرس بالنهوض، بل عليها التخلص من المنطق السابق والتأقلم مع المتغيرات الجديدة. فكأن الكاتب يريد القول (ترك السائد والتأسيس على ما هو موجود حتى يسود) فتكرار الغير مألوف باستمرار يكون هو المألوف حالياً. كما في الحوار التالي:

"**مدام سميث: علمتنا التجربة انه عندما يرن جرس الباب فانه لا يوجد احد بتاتا**" **(المغنية الصلعاء، ص ٣٧).**

ثم يقرر الكاتب ان يشير الى ضياع العالم فيورد موتيف في غاية الغرابة مصحوباً بنظرة تشاؤمية نحو المستقبل، فكل شخوص المسرحية كانت تائهة لا تعرف نفسها ولا تعرف هدفها ولم يحدد لها مصير او دافع. كما في الحوار التالي: " السيد مارتان :" **شيء عجيب ، شيء غريب... اذن ، فنحن يا سيدتي نسكن في غرفة واحدة، وننام في فراش واحد ، يا سيدتي العزيزة اذن فلعلنا قد التقينا هناك؟**"(ص ٣٢).

ويزيد الامر غرابة حينما يسأل ((الإطفائي)) عن تلك المعنية هل مازالت تصفف شعرها بنفس الطريقة.. وهل للصلعاء طريقة تصفف بها شعرها. والذي يزيد الامر غرابة مغرقة هو انه لم يُظهر المغنية في مسرحية فيجعل القارئ في حيرة وشغل عن تفسير هذا لغز المحير (ماذا كان يقصد بتلك المغنية ومن تكون؟). وهذا ما يتجلى في الحوار التالي: " **الإطفائي : وبالمناسبة ، ماذا عن المغنية الصلعاء؟**

مدام سميث: انها تمشط شعرها بالطريقة نفسها..."(ص ٤٦).

وعن الصراع الطبقي قدم وصفا نموذجيا للمجتمع الارستقراطي وبالأخص الانكليزي في حقبة زمنية معينة عقبت الحرب العالمية الثانية لإسلوب تعاملهم مع مختلف الطبقات المكونة لمجتمعهم، وفي الحقيقة هم ليسوا سوى وحوش بهيئة بشر فاراد وصف تلك المظاهر الخداعة للطبقة الأرستقراطية والمحافظة على انها مظاهر مشوهة. ليس فيها من الحقيقة ما يجذب الانتباه... فلم يبقى منها سوى غلاف خارجي مشوه مكشوف للجميع فلا تتعالون بانتمائكم وطبقاتكم وتقاليدكم على البشر (الخدم والعمال الخ). فالرأس مكشوف اصلع والكل يراكم مشوهين. : " **مدام مارتان: انني ارى ان الخادمة ، ولو ان ذلك لا يخصني، ليست سوى خادمة...**"(ص٤٥).

لم يكن يونسكو خارج الحدث، بل كانت شخصياته تنطق بما يؤمن ويشعر به داخل ذلك المجتمع المتهالك بعد قساوة الحرب والتغير الاجتماعي والسلوكي الحاصل بعادات المجتمع والابتعاد عن المنطق في كل شيء ابتداءً من حوارت السيد والسيدة سميث الغير مترابطة الى نهاية المسرحية التي يتحول فيها البشر الى حيوانات بعد ان تنصلوا عن انسانيتهم. كما في الحوار التالي: " **مدام سميث: كم كاكاد، كم كاكاد، كم كاكاد، كم كاكاد ، كم كاكاد، كم كاكاد.**

السيد مارتن: كم كاكاد، كم كاكاد، كم كاكاد، كم كاكاد ، كم كاكاد، كم كاكاد."(ص ٤٨).

ويبقى نص مسرحية المغنية الصلعاء من النصوص الحية التي كلما خضعت للبحث والتنقيب كشفت عن اسرار غامضة تحتاج الى حفريات جديدة ونظام جديد لفك شفراتها وتحديد موتيفاتها المضمرة.

الخاتمة :

استخدم يونسكو الموتيف بمستويات مختلفة الا انه اتسم عنده بصفة عامة بمستوى أيديولوجي اجتماعي, اذ انه جعل الموتيف بمثابة مطرقة فكرية تطرق اذهان المتلقي وتجذبه نحو فكرة محورية هي فكرة الانقلاب الاجتماعي على كل المستويات .. اراد يونسكو ان يسوق هذه الفكرة في اعماله المسرحية متأثرا بالفلسفة المادية البراغماتية

والفلسفة الوجودية شانه شأن كامو وروبير ميرل وبكيت . والموتيف عنده فكرة مركزية لها وظيفة اجتماعية ترمي الى تغيير في السلوك الاجتماعي للفرد والمجموع . وهذا الموتيف اخذ يتكرر في اعماله المسرحية الاخرى حتى بانت على انها خط مسرحي واحد يكمل بعضها بعضا ولكن بمعالجات وشخوص اخرين .. لم تكن اللغة بما تحمل من مجازات وبلاغة واعجاز محط ارتكاز الكاتب في توكيد الموتيف ، بل اعتمد الافكار الفلسفية التي تثير الجدل في ذهن المتلقي الذي يقوده الى تساؤلات عديدة دون الالتفات الى حوارات ليس لها معنى سوى انها تعطي فكرة عامة هي حالة انعدام التواصل بين افراد الاسرة (عائلة سميث ، عائلة مارتن) . تأثر يونسكو بشكل جلي بأوضاع ما بعد الحرب العالمية الثانية وما آل اليه المجتمع الغربي من تردي في الوضع الاقتصادي والمجاعات والتغيرات السياسية التي غيرت الحدود الجغرافية لعديد من الدول وانتشار الامراض وكثرة الاعاقات وتفشي ظاهرة التسول والجنوح عند الاطفال وحالات الانتحار الجماعي للآلاف النساء خوفا من الاغتصاب او الانحدار في الرذيلة ، هذا كله بعد ان طحنت آلة الحرب ملايين من شعوب العالم وحولته الى دمار .. فاحترق كل شيء ولم ينجو احد من تلك الكارثة ، فقد احرقت الحرب كل شيء الايمان والعادات والتقاليد والقيم السائدة وافرزت عادات وطبائع غريبة اصبحت هي السائدة لعل من ابرزها موتيف الضياع الذي اكده يونسكو بهذه المسرحية .

الخاتمة (النتائج):

١_ يحمل الموتيف في مسرحية المغنية الصلعاء ابعادا أيديولوجية اجتماعية.

٢_ تكرر توظيف نفس الموتيف في اكثر من عمل في محاولة لتأكيد طروحاته كما في الكراسي، المغنية الصلعاء، الدرس، المستأجر الجديد.

٣_ لم يعتمد على امكانيات اللغة في تأسيس الموتيف بل جعل اللغة محورا للجدل عبر حوارات غير مترابطة.

٤_ تأثر يونسكو بالفلسفة الوجودية لسارتر وكيد كيغور والفلسفة البراغماتية لجون ديوي في تحميل الموتيف افكار ما يحمله من تلك الفلسفات.

٥_ للحرب اثر واضح في اعمال يونسكو المسرحية عبر مناقشة فكرة الدمار الذي احدثته على مختلف الاصعدة.

٦_الموتيف لدى يونسكو يحمل وظيفة محددة هي تحريض المتلقي على هجر كل معقول والتكيف مع اللامعقول السائد.

٧_ وظف الموتيف لإبراز حالة الاغتراب الذي كانت تعيشه العائلة في المجتمع الغربي ما بعد الحرب، وتوقع انه كان ماضيا عبر عائلة سميث حاضرا عبر عائلة مارتان. والمستقبل مجهول لديه.

٨_ كان الكاتب حاضرا داخل مسرحيته فالشخصيات كانت تنطق بلسانه وتعبر عن مزاجه الخاص تجاه فوضى العالم.

٩_ اشار الكاتب عبر موتيفات المسرحية ان المجتمع يتجه نحو الانحطاط اذ انه يتنصل عن انسانيته ويعتنق قانون الغاب بكل وحشيته وبهيميته. كما في نهاية المسرحية .

استنتاجات البحث:

١. يمكن توظيف الموتيف لطرح الافكار والايديولوجيات عبر تضمينه طروحات مختلفة يقصدها الكاتب داخل النص المسرحي.
٢. ليس بالضرورة الاعتماد على اللغة في تشكيل الموتيف ، فقد يكون لونا او صوتا او أي شيء اخر يحمل قيمة ثقافية معينة.
٣. للموتيف صفة التكرار في النص المسرحي الواحد وبأشكال مختلفة ليعطي الفكرة نفسها التي يريد الكاتب تأكيدها.
٤. لوحظ ان الموتيف هو اصغر جزء من النص يمكنه التعبير عن فكرة معينة.
٥. يمكن تحديد موقع الكاتب بالنسبة للنص المسرحي من خلال الموتيف، عبر تحليل وجهة النظر التي شرحها اوسبنسكي.

احالات البحث

١. كبرى روشنفكر، واخرون: موتيف الحب والموت في شعر سميح القاسم، لبنان: بحث منشور ، مركز جيل البحث العلمي، ٢٠١٥،ص ٢.

٢. حسن الشامي: مفاهيم اساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي، الرياض: مجلة الخطاب الثقافي، دراسات جامعة الملك سعود، العدد الثاني ، ٢٠٠٧، ص ٢٩.

٣. حسن الشامي: المصدر نفسه، صفحات البحث ٦-٥٦.

٤. سليمان العطار: الموتيف في الادب الشعبي والفردي ، مجلة البيان الالكترونية . ص١.

٥. طه المتوكل : حدائق ابراهيم، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤. ص ٢٠٨.

٦. وكبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki

٧. ينظر: عبد السلام المسدي: الاسلوب والاسلوبية، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ب. ت، ص- ص ٣٠ -٣٧.

٨. ينظر: صمويل بكيت: في انتظار غودو، تر: بول شاؤول ، منشورات الجمل مقدمة المسرحية.

٩. ينظر : كمال ممدوح حمدي: الدراما اليونانية: القاهرة : دار المعارف، ب.ت. ص ٥.

١٠. اوديت هاملتون: الاسلوب اليوناني في الادب والفن والحياة، تر: حنا عبود، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية ، ١٩٩٧، ص ٢٤٤.

١١. المصدر نفسه ، ص ٢٤٥.

١٢. س. و. داوسن: الدراما والدرامية ، تر: جعفر صادق الخليلي ، بيروت : عويدات، ١٩٩٨، ص ٦٩.

١٣. صمويل بكيت: نهاية اللعبة ، تر: بول شاؤول، منشورات الجمل ، مقدمة المسرحية ، ص ٥-٦.

١٤. صمويل بكيت: في انتظار غودو ، مصدر سابق ، ص ١٤.

١٥. مصطفى بيومي عبد السلام : جيرار جنيت، البويطيقا والعلاقات النصية – نظرية شارحة ، بحث منشور عن الهيئة الوطنية للاعلام ، ٢٠١٧/٣/٣٠.

١٦. عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش الى توفيق الحكيم)، بيروت: دار الفارابي ، ١٩٩٩، ص ١٦٥.

١٧. ينظر: لويس فاراجاس: المرشد الى فن المسرح: تر: احمد سلامة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب. ت، ص ٩١.

١٨. المصدر نفسه، ص ٩٢.

١٩. ينظر: المصدر نفسه ، ص ٩٤.

٢٠. محمد السيد عيد: دراسات في المسرح المعاصر، مصر: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ٢٠٠١، ص ٦٤-٦٥.

٢١. عبد الله ابو هيف: الادب والتغير الاجتماعي في سوريا – دراسة ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٠، ص ١٠٩.

٢٢. عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش الى توفيق الحكيم)، بيروت: دار الفارابي ، ١٩٩٩، ص ٢٢٨.

٢٣. المصدر نفسه ص ١٦٦.

٢٤. تهامة الجندي : الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري ، ١٩٩٥-٢٠٠٥، دمشق: دار نينوى ، ٢٠٠٦، ص ١٤٩و ١٥٢.

٢٥. بول فيرن: السرد وحدود الفهم: تر: عبد الله ابراهيم ، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد/ ٢/ ١٩٩٤.

٢٦. ينظر: سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي– المركز الثقافي العربي – بيروت لبنان –١٩٨٩ ص ٢٨٥.

٢٧. محمد عزام : تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في النقد ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٣، ص ١٧٨-١٧٩.

٢٨. عبد علي حسن : الدراما والتطبيق ، بغداد : سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨، ص ٨٤.

٢٩. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ١٩٩٦، ص ٢٤٣.

٣٠. سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين_ ابرز الاعمال للمؤلفين والمخرجين والمصممين: بغداد: دار الهنا للعمارة والفنون، ٢٠٠٩، ص ١٦٠.

٣١. المصدر نفسه، ص ١٦١.

٣٢. https://ar.wikipedia.org/wiki

٣٣. حكيم رزقي : "المغنية الصلعاء".. مسرحية تجدد شبابها بالتقادم، مقال منشور في صحيفة العرب الالكترونية السبت ٠١/٠٥/٢٠٢١، تاريخ الاقتباس ٢٠٢٢/٢/١ الساعة الثالثة عصراً. https://alarab.co.uk

٣٤. يوجين يونسكو: الاعمال الكاملة، تر: حمادة ابراهيم، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦،ص ٢٦. وسيورد الباحث ارقام الصفحات امام الاقتباسات.

المصادر

١. ابو هيف، عبد الله: الادب والتغير الاجتماعي في سوريا – دراسة ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٠.

٢. بكيت، صمويل: في انتظار غودو، تر: بول شاؤول ، منشورات الجمل مقدمة المسرحية.

٣. بكيت، صمويل: نهاية اللعبة ، تر: بول شاؤول، منشورات الجمل ، مقدمة المسرحية .

٤. بيومي عبد السلام، مصطفى: جيرار جنيت، البويطيقا والعلاقات النصية – نظرية شارحة ، بحث منشور عن الهيئة الوطنية للإعلام ، ٢٠١٧/٣/٣٠.

٥. الجندي، تهامة : الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري ، ١٩٩٥-٢٠٠٥، دمشق: دار نينوى ، ٢٠٠٦.

٦. حسن، عبد علي : الدراما والتطبيق ، بغداد : سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨.

٧. داوسن، س. و: الدراما والدرامية ، تر: جعفر صادق الخليلي ، بيروت : عويدات، ١٩٩٨.

٨. روشنفكر، كبرى، واخرون: موتيف الحب والموت في شعر سميح القاسم، لبنان: بحث منشور ، مركز جيل البحث العلمي، ٢٠١٥.
٩. سليمان العطار: الموتيف في الادب الشعبي والفردي، مجلة البيان الالكترونية.
١٠. سمعان، أنجيل بطرس : دراسات في الرواية العربية، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧.
١١. السيد عيد، محمد: دراسات في المسرح المعاصر، مصر: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ٢٠٠١.
١٢. الشامي، حسن: مفاهيم اساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي، الرياض: مجلة الخطاب الثقافي، دراسات جامعة الملك سعود، العدد الثاني ، ٢٠٠٧.
١٣. عبد الحميد، سامي : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين _ ابرز الاعمال للمؤلفين والمخرجين والمصممين: بغداد: دار الهنا للعمارة والفنون، ٢٠٠٩.
١٤. عزام، محمد : تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في النقد ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٣.
١٥. فاراجاس، لويس: المرشد الى فن المسرح : تر: احمد سلامة ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ب. ت.
١٦. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ١٩٩٦.
١٧. فيرن، بول: السرد وحدود الفهم: تر: عبد الله ابراهيم ، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد/ ٢/ ١٩٩٤.
١٨. المتوكل، طه : حدائق ابراهيم، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤. ص ٢٠٨.
١٩. المسدي، عبد السلام: الاسلوب والاسلوبية، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ب. ت.
٢٠. ممدوح حمدي، كمال: الدراما اليونانية: القاهرة : دار المعارف، ب. ت. ص ٥.
٢١. هاملتون، اوديت: الاسلوب اليوناني في الادب والفن والحياة، تر: حنا عبود، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية ، ١٩٩٧.
٢٢. ياغي، عبد الرحمن : في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش الى توفيق الحكيم)، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٩.
٢٣. يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ،١٩٨٩ .
٢٤. يونسكو، يوجين: الاعمال الكاملة، تر: حمادة ابراهيم، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.
٢٥. رزقي، حكيم : "المغنية الصلعاء".. مسرحية تجدد شبابها بالتقادم، مقال منشور في صحيفة العرب الالكترونية السبت ٢٠٢١/٠٥/٠١، تاريخ الاقتباس ٢٠٢٢/٢/١ الساعة الثالثة عصراً. https://alarab.co.uk
٢٦. وكبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki