خطاب الشخصية الطوطمية في المسرح العراقي
مسرحية الجمجمة أنموذجاً

The speech of the totemic character in the Iraqi theater The skull play as a model

بحث تقدم به:

م. زيد طارق السنجري

Zaid Tariq Al-Sanjari

جامعة الموصل

zaidjaroo07@gmail.com

1442هـ بابل 2020م

ملخص البحث

سعى الانسان القديم الى ان يجد تعليلات للظواهر الطبيعية التي تحيط به كالزلازل والفيضانات والاعاصير، واعتقد ان وراء ذلك قوى خفية يمكن ان تقلب حياة الانسان رأساً على عقب فرحاً او حزناً ان لم يقم باسترضائها لذا عبر عن تصوراته لتلك القوى الخفية بأشكال طوطمية رسمها على جدران الكهوف او نحتها على الحجر أو الخشب على شكل تماثيل صغيرة او كبيرة احتراماً وخوفاً، ومع تطور الفكر الإنساني والحضارات القديمة أخذت تلك الاشكال الطوطمية حيزاً كبيرا من معتقداته الدينية في التعبير عن القوى السماوية والارضية كعفريت (لاماتشو) طارد الأرواح الشريرة البابلي او (الثور المجنح) الاشوري حارس نينوى القديمة، وحظيت هذه الطواطم باهتمام علماء النفس بمختلف اتجاهاتهم (كسيغموند فرويد) في كتابه (الطوطم والتابو) وكذلك هو الحال عند علماء الانثروبولوجيا وعلى سبيل المثال لا للحصر اذكر (جيمس فريزر) في كتابه (الغصن الذهبي). ولقد عبر المسرح بطقوسيته الدينية واشكاله الادائية تمثيلاً ورقصاً وانشاداً يعبر عن معتدات تلك المجتمعات القديمة وفكرها وثقافاتها ومعتقداتها الدينية فقد تنوعت صور تلك القوى الطوطمية في خطاب المسرح العالمي واشكالها المخيفة التي تعبر عن عديد الالهة التي تسكن السماء او التي تسكن باطن الأرض كما هو طوطم الكلب (سربيس) ذو الرؤوس الثلاثة حارس العالم السفلي في المعتقدات الاغريقية القديمة، او كما هو طوطم حصان (طروادة) الخشبي في ملحمة الالياذة الذي مكن الإغريق من الانتصار، او الغول حارس مدينة (ثيبة) الذي تغلب عليه (أوديب) والذي ترك لخيال المتلقي في رسم ملامحه المخيفة، ومن هذا المنطلق وبتنوع اشكال الشخصيات الطوطمية السماوية سواء كانت سماوية ام الأرضية رغب الباحث في دراسة الشخصية الطوطمية وخطابها في المسرح العراقي ولذلك انصب هدف البحث والباحث في الفصل الأول (الاطار المنهجي) في الإجابة على السؤال التالي: **ما خطاب الشخصية الطوطمية في خطاب المسرح العراقي؟**. وخصص الباحث الإطار النظري في مباحثه الثلاث لدراسة الطوطم عند علماء النفس والأنثروبولوجيا لينتهي هذا الفصل باستعراض خطاب نماذج من الشخصية الطوطمية في المسرح العالمي. الفصل الثالث الاجرائي حلل فيه الباحث عينة مسرحية (الجمجمة•) للكاتب (حسين رحيم••) والمخرج (عباس علي عبد الغني•••) ليخرج الباحث في الفصل الرابع بمجموعة من نتائج ويناقشها فالاستنتاجات والمقترحات التي كانت في الفصل الرابع.

الكلمات المفتاحية: خطاب – طوطم.

Abstract :

Man has sought since ancient times to find an explanation of the natural phenomena that surround him, and he thought that there were hidden forces lurking behind them so he tried to appease them and express his perceptions of those metaphysical forces by drawing and sculpture. Within the development of human intellectual, models of those metaphysical forces appeared on stage in Greece Like the gods and superstitious beasts, including the guard of the underworld gate (Cerberus) three heads dog or the legendary beast of the city of Thebes in the legend of (Oedipus). By the diversity of the speech of these characters, and from this point of view, the researcher wanted to study the speech of the totem character in the Iraqi theatre. This was a statement problem of study, while the researcher in chapter two studied the totem personality in the sciences of anthropology and psychology and the speech of the totem character in the global theatre, then indicators of theoretical framework and previous studies. While the attention in the third chapter focused on the analysis of the play "Al-jumjuma" (the skull) and speech of the totem character in this play which written by the Iraqi writer (Hussein Rahim) and directed by (Abbas Ali Abdul Ghani). Thereafter, there searcher in the fourth chapter cames with a set of results and discuss them then conclusions and recommendations in the fourth and final chapter.

Keywords: Speech-Totem

اولاً: مشكلة البحث

إن الاعتقاد بالقوى الخفية التي تسير الكون ومن ضمنها الانسان كانت أولى المحاولات البشرية الفلسفية لإيجاد الأجوبة التي تفسر تقلبات الانواء الجوية وإيجاد تعليل للظواهر الطبيعية كالزلال والفيضانات والاعاصير، فأعتقد الانسان القديم ان تلك القوى الماورائية يمكن أن تقلب حياته رأساً على عقب سعادةً او شقاءً، لذلك فسعى ذلك المخلوق البسيط والضعيف البدائي لاسترضائها ومحاكاتها اما بصورة مباشرة كإفراد رقصات معينة لها أو محاولة رسم صورها المخيفة التي تقترب من الغروتسكية على جدران الكهوف والمغاور البدائية التي كان يعيش فيها أو نحت أشكالها على الخشب أو الأحجار التي يمكن ان يطوعها لهذا الغرض تارةً، وتارةً اخرى بصورة غير مباشرة وبواسطة قوى وسيطة عندما كان يقدم القرابين لساحر أو زعيم القبيلة لكي يأمن بطش تلك القوى الخفية، و مع تلك المحاولات الاستكشافية للعالم الاخر تشكلت أولى

المعتقدات الدينية بعبادة القوى الخفية. وكانت الطوطمية التي تمثل تلك القوى الخفية هي أولى ديانات البدائيين حسب كثير من علماء الأنثروبولوجيا أمثال (جيمس فريزر) و (أميل دوركايم) و (مارسيل موس) وغيرهم، ولما كان المسرح بطقوسيته الدينية واشكاله الادائية المتنوعة منذ نشأته قبل أكثر من الفي عام هو مرآة الشعوب وأسلوب الانسان في تقديم اراءه وافكاره حول القضايا الملحة التي يعيشها فقد تنوعت الشخصيات التي كان يقدمها لتحقيق هذه الغاية ومنها الشخصيات الانسية المادية التي تمثل الانسان وكذلك الشخصيات الخفية المرعبة الا انسية التي كانت أقوى من الانسان العادي كالإلهة والوحوش المرعبة والجان وعفاريت العالم السفلي وما الى ذلك وتمثلت في خطابه بعض من تلك القوى الميتافيزيقية بأشكال حيوانية طوطمية كالوحش(le sphinx) حارس مدينة (ثيبة) الذي قتله أوديب عندما أجاب على سؤاله أو كالكلب (سربير– Cerbere) حارس عالم الجحيم أو أكل لحوم البشر الوحش في المسرحية الساتورية (كيكلوبس) للكاتب المسرحي (يوريبيدس) التي تحمل عنوان الشخصية الرئيسة، أو الخنفساء الضخمة للكاتب (أرستوفانيس) في مسرحية (السلام). ولا تقتصر الأشكال الطوطمية المتخيلة لدى الانسان على الحيوانات فقط بل ان الالهة اليونانية ترجع في أصولها الى نباتات (كزيوس) الذي (تشير بعض صفاته المميزة الى ارتباط بدائي جداً بشجرة البلوط فغالباً تستعير الالهة عناصر طوطمية من المراتب الأكثر بدائية) [1].

وبناءً على ما تقدم من أمثلة لتلك الصورة من الشخصية الطوطمية وتنوعها في المسرح العالمي رغب الباحث في دراسة هذه الشخصية في المسرح العراقي الذي يمتد عمره الى أكثر من مائة وعشرون عاماً، والذي ضمن كتابه شخصيات طوطمية سواء أكانت حيوانات أو جماد أو شخصيات متخيلة بإشكال غرائبية في نصوصهم المسرحية، وعلى سبيل المثال يمكن ان نذكر مسرحيات احتوت على شخصيات طوطمية من بينها مسرحية (الطوفان) لعادل كاظم و(الصخرة) لفؤاد التكرلي و(طنطل) لطه سالم و(الخفاش) لحسين رحيم و (الضباب يقظ) لبيات محمد حسين مرعي، ليضع الباحث التالي مشكلة بحثه في الاجابة على السؤال التالي: **ما خطاب الشخصية الطوطمية في المسرح العراقي؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه.

أ- منجز معرفي يتناول دراسة الفكر الإنساني البدائي واولى التجمعات البشرية في العلوم التي تعنى بدراسة الانسان في الأنثروبولوجيا والسيسيولوجيا.

ب–تسليط الضوء على انموذج احدى الشخصيات اللامادية واللا انسية في المسرح العراقي وهي الشخصية الطوطمية مما يعود بالنفع لطلاب المسرح في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثاً: هدف البحث:

كيف وظف خطاب الشخصية الطوطمية في المسرحي العراقي.

رابعاً: حدود البحث:

مكانياً: الموصل.

زمانياً: 1997.

موضوعيا: دراسة خطاب الشخصية الطوطمية في المسرح العراقي.

تحديد الحدود: سيعمد الباحث الى دراسة خطاب الشخصية الطوطمية في مسرحية (الجمجمة) للكاتب المسرحي العراقي (حسين رحيم) والمخرج (عباس علي عبد الغني).

خامساً: تحديد المصطلحات:

الخطاب لغةً: " (خاطبهُ) مخاطبهُ، وخطاباً: كالمهُ وحادثهُ. و- وجه إليه كلاماً. ويقال: خاطبهُ في الأمر: حدثهُ بشأنه."[2]

و" (الخطاب) الكلامُ: و- الرسالة. وفصل الخطابِ: ما ينفصل به الأمر من الخطابِ. وفي القران الكريم ((وآتيناه الحكمة وفصلَ الخطاب))" [3]. – سورة ص/ أيه 20.

الخطاب اصطلاحاً:

جاء تعريفه في دليل الناقد الأدبي بأنه " كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواءً أكان مكتوبا أو ملفوظاً "[4]. ويعرف " بمعنى شيء مثل كون اللغة منظمة كشبكة من علاقات المعرفة الاجتماعية" [5]. ويعرفه لا لاند على أنه:

" أ–عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة.

ب–وبنحو خاص، هو تعبير عن الفكر وتطوير له. سلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة" [6].

التعريف الإجرائي:

الخطاب: كل كلام يسعى فيه الكاتب والمخرج المسرحي بواسطته تمرير رسالته الفكرية سواء كانت تلك الرسالة سياسية أو اجتماعية الى القارئ بواسطة الشخصية.

الطوطم: Totem.

لغة: لا يوجد جذر لغوي عربي للكلمة كونها أجنبية.

اصطلاحاً: الطوطمية (Totemism) هي ديانة مركبة من الأفكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة انسانية وموضوع طبيعي يسمى (الطوطم) والطوطم ممكن ان يكون طائراً او

حيواناً او نباتاً أو ظاهرة طبيعية أو مظهراً طبيعياً مع اعتقاد الجماعة بالارتباط به روحياً. وكلمة طوطم مشتقة من لغة (الأبجوا) الامريكية الاصلية. [7]

الطوطمية " مجموعة كبيرة من العقائد والعبادات الحيوانية والنباتية عند الأمم القديمة" [8]

التعريف الإجرائي: الشخصية الطوطمية.

احدى الشخصيات المتخيلة الماورائية التي يوظفها كتاب النص المسرحي في بث الأفكار التي يصعب تمريرها عبر الشخصيات الانسية المادية.

الفصل الثاني –الإطار النظري–المبحث الأول: الطوطمية في علم الأنثروبولوجيا.

الى يومنا هذا ما زال الاعتقاد بوجود قوى طوطمية ممكن ان تؤثر على حياتنا ايجاباً او سلباً يؤمن به بعض الناس لا سيما بما يسمى بدول العالم الثالث، أو في بعض المناطق النائية، فالإيمان بأن جراراً زراعياً صدئاً يمكن ان يجلب الحظ أو شاة قد تكون نعجة أو خروف أو عمود كهرباء او التبرك بشجرة يعتقد الناس هي الشفاء لكل امراضهم ونحن في القرن الواحد والعشرون! مواضيع تتناقلها وسائل الاتصال الاجتماعي، وأن تغيرت صورة الطوطم القديمة الى صور أخرى يستغلها بعض المنتفعين والمقربين من الدجالين في خداع الناس والحصول على الكسب المادي الغير مشروع.

ان مفهوم الطوطم والقوى الغيبية والسحرية التي تتمتع بها بعض الكائنات تعود لعصور قديمة سبقت الحضارات القديمة العراقية والمصرية والإغريقية، فجاء ضمن معتقدات وتصورات ذهنية لتجمعات بشرية بدائية في شكل كائنات متخيلة مدمرة ومخيفة تتحكم في مصير الإنسان. عصور أصطلح عليها مؤلف كتاب المسرح في ثلاثة ألاف سنة (تشلدون تشيني) عصور (ما قبل التاريخ) عالم موحش مسكون بالإلهة والأرواح الكلية القدرة والقوى المجهولة التي تسيطر على الطبيعة والتي لا يعرف شكلها، فيسير الإنسان بأرواح الموتى أو الحيوانات الخرافية (الطوطمية) أو النجوم، وسعادة الإنسان تقوم على وقوف هذه الأرواح إلى جانبه و عليه إن يسرها وينفذ ما تريده، وعليه إلا ينسى إظهار تقديره لها، فكانت تلك الشعوب تحاكي قوى غريبة الشكل رقصاً وتعتقد إنها لها تأثير على مجرى حياتها، وهذه الشعوب تعيش في المناطق الأكثر إظلام: الأدغال الإفريقية وجزر بحر الجنوب والولايات المتحدة، ويستدل على ذلك من خلال الأقنعة التي كانت تستخدم في الرقص الدراماتيكي والطقوس ومنها على سبيل المثال قناع (باسونج) من نيجيريا، وقناع (باكوبا) من الكونغو، وفي تلك المناطق القبلية إذا رقص (الاوغي) أو (الكاري) رقصاً متميزاً يكون ذلك أما (لطوطمه) أو لتبجيله أرواح أسلافه أو للاحتفال بنصر

حربي.(**كما في الشكل ادناه)** فيعبَر بذلك عن شكره لتلك القوى التي منحته السعادة. كما كان ألارمنداوي يرقص رقصة المطر لإرضاء طواطم آلهة المطر، وقبائل أخرى تقوم برقصة الشمس لتمنحها الدفء. [9]

طوطم قناع أفريقي من الخشب يعبر عن أرواح الأسلاف [10].

وفي الموضوع ذاته عن القوى الطوطمية المرتبطة (بروح السلف) قبيلة (مانكاجو) الإفريقية، وقبيلة (نايار) الهندية يطبقون نظام (عبادة الأجداد) لأنهم أي الأجداد والآباء الموتى يتمتعون بقوى غيبية وسحرية، ويمارسون بعض الطقوس بغية الحصول على رضا ومساعدة أرواح هؤلاء. [11]

ولم تكن عبادة أرواح الموتى ممارسات دينية تقتصر على أسيا وإفريقيا فقط، حيث ذكرها هوميروس الإغريقي في " طقوس تقديس الإسلاف أو الأبطال، فكان الأهالي يعبدون أرواحهم ويقدمون لها القرابين على موائد خاصة، أو يتضرعون إليها بعد مناجاة أسمائها. " [12]

وفي الصين القديمة وفي عالم العرافة أو التنبؤ بالغيب كانت " إلهة التلال والأنهار وغيرها من إلهة الطبيعة والأرواح، تعبد إلى جانب أرواح الموتى. ولم يكن الموتى وحدهم هم الذين يسألون عن الهداية والإرشاد في مسائل السلوك، بل كان يتوسل إلى قوتهم الداخلية المانوية السحرية حتى تكفل خصوبة الرجال والنساء والمحاصيل والحيوانات. " [13]

ويعتقد سكان القبائل البدائية بان الطوطم هو روح أحد الاسلاف الذي " انحدروا عنه أو أنه أخ لهم، ينتسبون اليه ويتخذونه رمزاً لهم، ويسترضونه ببعض الطقوس الخاصة، وهم يحبونه ويخافونه في نفس الوقت ويستلزم هذا منهم وضع قواعد وأصول للتعامل معهم، وأوامر ونواهي وتحريمات تتعلق بالاقتراب منه او لمسه او قتله او اكله" [14]

وفي هذا الشأن يقول الأنثروبولوجي (مارسيل موس MarceI Maus 1862 – 1950)" الطوطم في صورته البشرية هو ثمرة تناسخ الأرواح المتنقلة والمنبعثة على الدوام في العشيرة ...

وتتجسد هذه الأرواح بقدر كبير من الدقة في الجيل الثالث (الجد–الحفيد) وفي الجيل الخامس (حيث يحمل الابن اسم جد جده نفسه.)" [15] ويرى (موس) بأن السحر دائما ما يرافق مفهوم الكائن الطوطمي سواء كان انسان أو حيوان أو حتى جماد ويضيف قائلاً "حيثما وجد السحر فانه موجه نحو الحفاظ على حياة بعض الأنواع الحيوانية أو النباتية، وإننا في حضرة الجماعات الطوطمية" (16)

وإن احدى تجليات القوى الغيبية في المجتمعات البدائية التي ما زال بعض من تجمعاتها موجود في افريقيا هي الطواطم سواء كانت حيوانية أو نباتية أو جمادات، أو كما موجود في استراليا إذ " يعتقد البدائي الاسترالي إن العالم كما يفهمه قد تكون في عصور قديمة عن طريق كائنات مقدسة يطلق عليها اصطلاح (طوطم) Totem، ويمثل الطوطم الواحد إحدى مظاهر الطبيعة المحيطة ... وقد يمثل الطوطم نباتاً معيناً أو ظاهرة مناخية مثل طوطم (المطر) أو طوطم (الجو الحار) وقد لوحظ إن تلك الطواطم تمثل ظاهرة هامة بالنسبة لحياة القبيلة واستمرارها." (17)

مفهوم الطوطمية شغل حيزا من فكر المجتمعات والشعوب القديمة وحتى الحديثة كالجن والعفاريت منها ما هو مخفي ولا يظهر لأحد، ومنها ما يظهر لآخرين باستحضار أرواحها بالرقي والعزائم، فهي عند السومريين شريرة ومدمرة، وهي عند البابليين والأشوريين شريرة وأخرى تتسم بالطيبة وتلعب دور الوساطة بين الآلهة وبين الإنسان، ويستعين بها السحرة لمقاومة الأرواح الغامضة الشريرة، وصورتها الطوطمية لدى البابليين تتمثل في العفريت (لامتشو) وهو كائن متوحش يتخذ هيئة رأس أسد وجسم أنثى. وهي عند الأشوريين تتمثل في (الثور المجنح) حارس بوابة (نركال) وقد اقترنت صورة تلك الطواطم بالسلطة والقوة فالطوطم بسلطته كان يوفر حياة مستقرة وآمنة لتلك المجتمعات بجانبه الإيجابي. (18)

البابليون كانوا يصورون الهتهم على شكل (حمل) (سرطان) (ثور) (اسد) (عقرب) (حوت) وهلم جرا، وأطلقوا هذه التسميات على الهة السماء وهذا ما يفسر ارتباط تلك التسميات الحيوانية الطوطمية بابراج الحظ على اعتبار ان سكان بابل كانوا ضلعيين بعلم الفلك والتنجيم، وكذا الحال ينطبق على الفراعنة الذين صوروا الاله (حاتور) الطوطمي برأس بقرة، والاله (أمون) برأس كبش، اما إله الحظ عند الهندوس فصور بجسد انسان ورأس فيل، بينما فيشنو صور على هيئة خنزير بري. (19)

ظهرت كلمة طوطم Totem للمرة الأولى في كتاب (Long) الهندي سنة 1791 لتتوالى بعدها الاهتمامات والأبحاث الانثروبولوجية وتتخذ من سهول وصحاري استراليا ميداناً دراسياً لها، في عام 1841 بدأ الأستاذ (Grey) ابحاثه في تلك المجتمعات واثبت ان هناك طقوس وعبادات

طوطمية، بعدها قام الأستاذ (Mac Lennan) ان يصل بين المذهب الطوطمي وبين تاريخ الإنسانية، ليأتي بعدها (فريزر 1854– 1941) ويكتب بحثه الصغير (Totemism)، وفي هذا البحث درس (فريزر) الطوطمية كدين وكنظام اجتماعي، لكن أول من تعمق في الأفكار العامة للطوطمية هو الباحث في علم الانسان (Robertson smith) فقد رأى سميث (ان هذه الديانة الغامضة مليئة بكثير من المعاني) لأولى فلسفات الانسان في تأويل الظواهر الغامضة، ليقوم بعده كل من العالمين الانثروبولوجين (Baldwin) و (Gillen) ومن خلال ابحاثهما في استراليا على عدد من القبائل البدائية بنشر ابحاثهم عن طبيعة العلاقات بين تلك القبائل والتي كانت تدين بالطوطمية كعقيدة وكعمل، ومن ثم حفزت كتابات ومقالات العالم الانثربولوجي (Howitt) السير (جيمس فريزر) للكتابة عن الموضوع ثانية واورد آرائه حول الطوطمية وطبيعة تلك المجتمعات في كتابه المشهور (الغصن الذهبي) الا انه وقع من وجهة نظر(أميل دوركايم 1858– 1917) في فخ العمومية، بعدها قام دوركايم بنفسه بدراسة متعمقة لهنود أمريكا الشمالية ومعتقداتهم حول الطوطم والديانة الطوطمية، وقارن تلك المجتمعات بالمجتمعات الاسترالية ووجد ان كلا المجتمعين الذين يؤمنون بالطوطمية (يقترب الواحد منهما اقتراباً كبيراً لا بل قد يكون تاماً. وان التشابه والتماثل بينهما يؤدي الى أحسن الفوائد والنتائج، وذلك من خلال الدراسات المقارنة الانثربولوجية.) [20]

الفيلسوف (هيجل1770 – 1831) أشار الى الطوطمية كمرحلة ثانية من مراحل الدين الطبيعي (Natural Religion) المرتبطة بالأرواح الخفية والخوارق والذي قسمه إلى ثلاث صور الأولى: عمدت فيها الشعوب البدائية إلى تأليه وتأويل الظواهر الطبيعية وتقديسها مثل الفرس الذين قاموا بعبادة النور، أو تقديس الحاكم المطلق الحر المتجبر الذي يملك القدرة في فعل إي شيء، أما الثانية فهي لجوء الإنسان إلى عبادة الطوطم سواء كانت نبات أو حيوان مثل عبادة البقرة في الهند، والثالثة هي عبادة المنحوتات والتماثيل الطوطمية والتي تمثل خوارق الحيوان والإنسان لما تمتلكه من مهابة مثل (أبي الهول) عند المصريين القدماء فنصفه حيوان ونصفه الأخر إنسان أو عبادة (بعل) اله الشمس لدى الكنعانيين في بلاد الشام.[21]

وعن الطوطمية وعلاقاتها بالمعتقدات الدينية يرى الفيلسوف (ف.ب جيفون 1858–1936) في كتابه (مدخل لتاريخ الدين) " إن الدين عبارة عن نمو مطرد وتطوري للطوطمية نظراً لان الإحيائية كانت تعتبر نظرية فلسفية بدائية أكثر مما هي شكل من أشكال الاعتقاد الديني." [22] والأمثلة على ارتباط تلك القوى المانوية الطوطمية بمعتقدات وممارسات دينية اتت في كتاب (جانها ينجزون) المعنون (بالإنسان) إذ استعرض تلك القوى بأسمائها في فصل الدين والأخلاق لقبائل في إفريقيا وهي: (الورون) –(أما) –(فيدي) –(امانا Im mana) ويقول (إن الإنسان لا

يتوجه مباشرة برغباته وشكاويه ودعواته بصورة مباشرة إلى تلك القوى العليا، وإنما إلى أرواح أجداده أولا وخاصة أقواهم ، ومن ثم إليهم، ومع مرور الوقت يكتسب هؤلاء الأجداد الاحترام بل ويكتسبون قوى متزايدة من عبادة عدد كبير من الناس لهم.) [23]. فتقوم قوى أرواح الإباء والاجداد بلعب دور الوساطة بين الإنسان والإلهة.

وحسب دراسات علماء الأنثروبولوجيا يمكن أن يكون الطوطم " اله او شبه اله ويتم تقديسه من خلال نسج حكايات واساطير وبطولات خارقة عليه، وقد عرفت معظم المجتمعات البدائية الطوطم ومنها المجتمع العربي في الجاهلية، فالأصنام والاوثان طوطم والمنحوتات الخشبية في افريقيا طوطم وفي الهند ايضاً، نجدهم يقدسون الحيوانات، ومن ثم فان جميع التماثيل والمنحوتات ذات الرمزية الدينية في تراث الشعوب طوطم" [24] ومن الاصنام الطوطمية التي كانت تعبد عند العرب (الات) و(العزة) و (هبل) و(صدا) و (هبة) و (صمود) التي كان فيها العرب يتقربون فيها زلفا ويجعلونها واسطة بينهم وبين الله.

وهناك العديد من القبائل العربية تسمي أولادها بأسماء حيوانات مما دعى المستشرق الأسكتلندي (روبرتس سميث) في كتابه (دين الساميين) بان يرجع أصول القبائل العربية الى (الطوطم) شأنهم في ذلك شأن نفس القبائل البدائية في استراليا وأفريقيا وامريكا اللذين كانوا ينتسبون الى رموز نباتية أو حيوانية، ويتسمون بأسمائها كبعض القبائل العربية: بني اسد، بني ثعلب، بني جحش، بني جراد، بنو قرد، بنو كلب، بنو ثور، بنو غراب، بنو، فهد، بنو عقرب. [25]

هذه القوى الطوطمية التي وصلت إلى حد التأليه في المجتمعات الأسترالية وغيرها من المجتمعات البدائية كان يرى فيها (ليفي شتراوس 1908–2009) " إشكالية تتعلق بالعقل والعقلانية. (متسائلاً) ما الذي يدفع الكائنات البشرية العاقلة إلى الانغماس في (عبادة خرافية) للحيوان والنبات؟ " [26] . ويجد شتراوس الإجابة على تساؤله هذا في البنية الحكائية للأسطورة لغة الشعوب وخزينها المعرفي، وأبطالها الخارقين الذين يمتلكون قدرات تفوق قدرات الناس العاديين فهي في " المجتمعات البدائية التي لا تعرف الكتابة تبرير النظام الاجتماعي، وتصوير العالم انطلاقاً من رؤية أصيلة وشرح حالة الأشياء الراهنة من خلال ما كانت عليه هذه الأشياء وتبرير الحاضر بالماضي، وتصوير المستقبل تبعاً للحاضر والماضي." [27]

وفي كتاب (اسخلوس واثينا) يدرج كاتبه (جورج تومسن) مبحث كامل عن الطوطمية وجاء في متنه بان دين البدائية هو الطوطمية، والفرد في المجتمعات القديمة مرتبط بطوطمه وهو منحدر منه، وممنوع عليه أكله وقد يكون نبات أو حيوان، الا ان هناك استثناءات تلزم رئيس القبلية ان يأكل جزء من الطوطم، وفي مجتمعات أخرى وازمان لاحقة ارتبطت صورة

الطوطم مع الالهة (كزيوس) اليوناني وهو سليل الهة السماء الهندية – الاوربية ويرجع اصل هذا الاله الى (شجرة البلوط)، اما الطوطم في قبائل (الاركاديا) هو نفسه (زيوس ليكاوس) ويشير المهتمين في تاريخ المجتمعات اليونانية الى ارتباط قسم من الالهة اليونانية بالحيوانات ومنها (الافعى) التي كانت رمزاً للأسبارطيين في (طيبة) والافعى نفسها انحدرت من طوطم اخر هو (التنين) اما عشيرة (الايتوبلوتين) هي من سلالة (باوتيس) وتعني راعي (الثيران) وقد بقي تحريم نوع أكل الطوطم وتقديره وعبادته في شكله الطوطمي فترات زمنية طويلة في المجتمعات اليونانية .[28]

وأشار (أميل دوركايم) الى ان ما عبر عنه العقل البدائي برسوم لكائنات طوطمية كرموز لقوى خارقة تمثلها الحيوانات والنباتات والبشر وحفرها على قطع كبيرة من الخشب أو نحتها على قطع من الحجر المصقول هو ما يوازي (إله المانا) عند شعوب أخرى بدائية، وان ما يقابل الطوطم والمانا عند الاستراليين القدماء يناظره (الواكان والاورندا) لدى هنود أمريكا الشمالية. وتمثل كل هذه الرموز الطوطمية والغيبية والروحانية (الشكل المادي الذي تتمثل المخيلة بموجبه ذلك الجوهر اللامادي). [29]

أما العالم الانثروبولوجي (ألفريد بروان1881 –1955) يرى إن الطوطم كائن مقدس ترتبط فيه تلك القبائل عن طريق طقوس معينة ولذلك تفرد له حيزاً مهما في ممارساتها اليومية. [30] فقد عاش الإنسان البدائي " في تلك الآونة مستمدا عزيمته من إيمانه بان ألهته تتخذ مظهراً حيوانياً، فإذا صادها تسنى له أن يستمد منها بعض قواها الخفية." [31]. وبذلك تنقل روح قوة ذلك الاله الى الانسان وهي فكرة تناسخ الأرواح التي تعرف أيضا في المجتمعات الهندية بشكل واسع الى الان اذ يمكن أن تتسلل أرواح الالهة الهندية التقليدية داخل أي حيوان أو أي حشرة فيحرم قتل الحشرات ومنها الضارة.

ويذكر المدونين على الشبكة الدولية المعلوماتية الويكيبيديا بان " الطوطمية منتشرة في ماليزيا وغينيا وافريقيا وبين السكان الأصليين من الأمريكيين والاستراليين. والطوطم هو رفيق ومساعد مع الأرواح الخارقة وهو مقدس في المناسبات، حيث تعتبره الجماعات كهوية لها، حيث يحرم لمسه وتحطيمه. وقد تعود أصول الطوطم الى أحد الأجداد الأوائل من الشامان. ان طبيب القبيلة وساحرها هما المكلفان بتنمية العلاقة بين الافراد والطواطم. وقد شكك بعض علماء الانسان بوجود الطوطمية والبعض الاخر اعتقدها بداية أولية لديانة او ثقافة وليست قائمة بذاتها. حيث ضمت اعتقادات منها الايمان بوجود أرواح، واعتقد بعض الانثربولوجيين ان ظاهرة عدم تدمير الطوطم قد انسحبت على كل الطبيعة." [32]

ويرى الباحث ان صورة القوى الطوطمية تتغير بتغير فكر الانسان وتطوره فمن الطواطم البدائية الحيوانية والنباتية والنحتية أصبحت الطواطم ترتبط بالالهة أو بالوحوش الخرافية المتوافرة في الاساطير والملاحم أو في الجان والعفاريت التي تظهر في الأماكن المظلمة أو عند النوم وتعتمد تغييرات تلك الصور الطوطمية على البيئة قدر تعلقه بالبيئة التي يعيش فيها وتعلقه بمورثات قبلية ومعتقدات وقصص شفاهية متوارثة.

المبحث الثاني: الطوطمية في علم النفس.

أحال علماء النفس موضوع الطوطم لحيز دراساتهم العملية وتحليلاتهم السيكولوجية بدءاً بالكتاب الأهم (الطوطم والتابو) الذي أصدره رئيس المدرسة الإكلينيكية عام 1913 (سيجموند فرويد 1856–1939) والذي طبق فيه أسلوب التحليل النفسي في مجالات تاريخ وعلم الانسان والأديان وربط الطوطم بالتابو كتؤامين متلاصقين يكمل أحدهما الاخر ويظهران في المفردة الأكثر شهرةً عند الطبيب النمساوي (الحلم)، وتمكن فرويد من تأكيد استنتاجاته النفسية وتطبيقها في المجال الانثروبولوجي عندما أوجد نوعاً من المقارنة مقارنة بين الميكانيزمات العصابية التي تتضح جلياً في التحليل النفسي، وبين مجمل النظم الاجتماعية والقبلية وخصوصاً ذلك المتعلق بالمحرمات الطوطمية كسفاح ذي القربى، ولهذا " ادخل فرويد مفهوم التابو في نظريته عن التحليل النفسي الاجتماعي عند الإنسان. ووصف التابو بأنه مزيج من الانجذاب أو الرغبة والرفض والخوف الذي يعكس صراعا نفسيا بدائيا داخل الفرد." [33]

ثم ربط فرويد بين الطوطم والمكانة العالية للإنسان التي يخشاها كالرئيس ورب العمل والقائد والاب وذكر بأن أصل " الطوطم كرمز للقبيلة يكتسب هالة وقداسة من خلال اختراع قصص وحكايات خرافية حوله ثم يصبح (تابو) محرماً لا يجوز المساس أو الاعتراض على أحكامه." [34] وعن علاقة الطوطم بالقوى الخارجية التي تهدد كينونة الانسان والوسائل الدفاعية التي يمكن أن يلجأ اليها يؤكد فرويد " ان الانا (Ego)يحارب في جبهتين، جبهة يدافع عن وجوده في العالم الخارجي الذي يهدده بالفناء وضد العالم الداخلي الذي يرهقه بالرغبات المفرطة. ويتخذ نفس وسائل الميكانيزمات الدفاعية كوسائل للوقاية ضد كل هذين العدوين" [35]

فرويد عد قاسيا بعض الشيء وهذا ما يتفق معه الباحث عندما فسر الديانات البشرية البدائية ومنها الطوطمية تقوم على قتل الانسان وأعتبر ثقافة الأديان ومنها الطوطمية ثقافة ممكن تعميمها وهذا ما اثار تحفظ بعض العلماء، ومهما وجه من انتقاد لفرويد في هذا التأويل حول نظريته في فهم الدين وعلاقتها بإشكالية الطوطم والتابو وعلاقته بالقتل، فانه ظلَ في نظر

(مرسيا الياد 1907–1986) ذا ميزة خاصة من خلال نظريته حول أهمية فهم اللاوعي الديني عبر مختلف الرموز والاساطير التي ساهمت في انتاجه" [36]

اما زميله (كارل يونغ 1875–1961) الذي اختلف مع فرويد في إرجاع كل الاضطرابات السلوكية إلى (قهر وكبت جنسي) يظهر في (الحلم) فقد ركز(يونك) اهتمامه على المحتوى الظاهر (للحلم) وارجع هذه الاضطرابات إلى جوانب تاريخية وأسطورية متوارثة (لقوى باطشة) بصورها العديدة ومنها القوى الطوطمية التي لم يستطيع الإنسان الوقوف نداً لها في الماضي والتي تظهر في أحلام الحاضر برمزيتها وقوتها وهلاميتها، وقد تمثل جانب التطلع والطموح عند الإنسان. [37]

وفسر (كارل يونغ) نظريته حول الاحلام وارتباطها بالأساطير المتوارثة في العقل الجمعي وتعود الى مسميات ومرتكزات أساسية من بينها (البقايا البدائية) والتي يدعوها (النماذج الاصلية) أو (الصور البدائية) التي تظهر في الاحلام ويقول(يونك) في هذا الصدد ((اسيئ فهمي مصطلح هذا (النماذج الاصلية) باعتباره يعني صوراً او موضوعات ميثولوجيه محددة. لكن هذه ليست أكثر من تصورات يقدمها الشعور، ومن العبث الزعم أن تصورات كهذه يمكن توارثها لكنني أقول ان النموذج الأصلي (الطوطمي) هو الميل لتشكيل تصورات من هذا النوع لموضوعه او فكرة رئيسية" [38]

وفي الغالب الأعم تعبر الأقنعة في المجتمعات البدائية وحتى الحديثة عن محاكاة الانسان لقوة الطوطم الذي يحترمه كالإلهة او الشيطان او روح السلف، فالأقنعة الحيوانية تلعب دوراً في الفنون الشعبية والاحتفالات الكرنفالية بأشكالها الغروتسكية في كثير من البلدان مثل سويسرا و البرازيل وكذلك في الأقنعة التي كان يلبسها الممثلون في مسرحيات (النو) اليابانية القديمة والتي ما زالت تقدم الى الان، ذلك ان الوظيفة الرمزية للقناع هي ذاتها وظيفة الزي الحيواني الأصلي أي بالمعنى السيكولوجي **يحول القناع صاحبه الى صورة النموذج الأصلي البدائي.**[39]

ويشير يونغ "الى العلاقة الوثيقة التي تصل الى حد التطابق بين ابن القبيلة البدائي وحيوانه (الطوطمي) او (روح غابته) وهناك احتفالات خاصة تهدف الى إقامة هذه العلاقة، ولا سيما منها طقوس المباشرة بالفتيان: فالفتى يدخل في مجال (روحه الحيوانية) وفي الوقت نفسه يضحي بكينونته الحيوانية من خلال الختان" [40] ويرى يونك بان كثير من علماء النفس من المعاصرين له ناقشوا أهمية فكرة الحجر والحيوان الطوطمي فيما يتعلق بالحلم والاسطورة و(القوى الفاعلة) لكنه يطرح هذه المعتقدات هنا ليس باعتبارها معتقدات دينية بدائية لتاريخ الفن وان كانت تندرج ضمن رموز الفن الديني وان الحلم الذي يرى فيه الحالم نفسه طريد حيوان يدل بصورة دائمة

تقريباً على ان الغريزة انشطرت عن الوعي وينبغي أو انها تحاول الدخول من جديد في الحياة والاندماج بها. (41)

اما الفيلسوف (أميل دوركهايم) أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث فقد عمد إلى التفسير النفسي للوقائع المجتمعية البدائية واستخدم ألفاظ مثل (زخم) و (حمية) و (توتر) (جيشان) ليعبر عن الهستيريا الجماعية التي تتصف بها القبائل والديانات البدائية ومنها (البلاكفيلوز) الطوطمية الذين تمتزج طقوسهم ومعتقداتهم بانفعالات شديدة.. فقد شكلت عندهم الأساطير، الكائنات المجهولة، الغيبيات، الرموز، التكثيف، الإيمان بالأنفس والأرواح، أطلاق العنان للخيال، التخلص من سطوة العقل الواعي واللجوء إلى اللاوعي والأحلام ازاحات للمعنى وبهذه التحولات. لهذا تتمفصل النفسية الفردية والنفسية الجماعية (أو علم النفس ألما ورائي، كما يسميه فرويد.) (42)

ومن الناحية السيكولوجية تعتمد الشعوب الطوطمية بنسبة كبيرة على " السحر البدائي وعلى الفكرة القائلة إنك توجد (الوهم) لتستطيع السيطرة على الواقع، تستطيع السيطرة عليه فعلاً. انه أسلوب وهمي مكمل لنواقص الأسلوب الواقعي ... فلكل فرد في العشيرة حس قوي بالارتباط بل حتى بالتوحد مع نوع طوطمه." (43)

في حين يرى الفيلسوف الإنكليزي (هيربرت سبنسر 1820–1903) بان أول صور الحلم هو ذلك الكائن الغيبي (الشبح) وروحه التي تسكن النبات أو الحيوان (الطوطم)، أو الأرواح الشائعة في كل مكان، وفي الوثنية لا بد أن تتحول أرواح الآباء الأولين القدماء وأرواح الأشخاص الأفذاذ إلى احترام وتقديس، وان الأحلام هي التي ولدت لدى الإنسان فكرة الثنائية وهي بين الأنا – الحلم الذي يهيم ليلا وبين الأنا – الظل الذي يظهر نهاراً. (44)

واتفق الأنثروبولوجي (مارسيل موس) مع رأي (فرويد) في نظريته عن المجتمعات القديمة والتي اخرجها بمجموعة مقالات وكتب تتحدث عن (المانا) و (الهبة) و (المقدس) و (الطوطم) وتداعياته الاجتماعية والجنسية وتأثيرها النفسي على الانسان اذ " يؤسس (موس) تصوره حول التابو كمصدر للأخلاق، معتمداً في السياق نفسه على مسألة الطوطم Totem وأهميته في بناء النظام الطوطمي Totemisme وهو بذلك يحيل بكيفية معينة على ما أهمية ما انتجه صاحب نظرية التحليل النفسي (سيجموند فوريد) بدراسته الشهيرة حول الطوطم والتابو" (45)

وعن الجانب النفسي يرى الامريكي (جاكوب مورينو 1899– 1974) صاحب كتاب الدراما النفسية (السايكودراما) بأن الطوطم " يمثل ملجئ أمين للنفس تودع فيه كي تبقى النفس بعيدة عن الأخطار التي تهددها، فاذا احتمى الانسان البدائي الى طوطمه، فانه يصبح بعيداً عن الأذى وبالطبع يمتنع هو ذاته عن إيذاء الطوطم، وذلك من خلال شعائر التكفير عن الخطأ أو

الذنب، فهي أو أشكال المقاومة الإنسانية التي رمت لاستخلاص الخير والشر الاخلاقيين، أو الجميل والقبيح المعنويين" [46] وفي مقاربة سيكولوجية انثربولوجية الطقوس السحرية والرقي التي يلجأ اليها الانسان البدائي والتي يتوسل فيها للقوى الطوطمية التي تمثل قوى غيبية تتطابق مع الأفعال الوسواسية والتعابير التي يتلفظ المرضى العصابيون حماية لأنفسهم من مخاطر تهديدات العالم الخارجي.[47]

ويرى الباحث بأن الطوطم بأشكاله المختلفة والمتغيرة وبهالته وفوقيته يمثل اسرار العالم الاخر اللامادي وهو ملجأ لبعض الناس الذين يعانون من أمراض نفسية سواء أكانت عصابية ام ذهنية، وما صور الثعابين والخفافيش والطيور الجارحة التي تظهر للإنسان في المنام (اللاوعي) الا هي رموز نتيجة عدة معطيات أولها نكوص طفولية لقصص أو صور لوحوش وكائنات خرافية مرئية لأفلام او رسوم متحركة او صور حقيقية لكائنات مخيفة حيوانية وثانيها: رواسب الذاكرة الجمعية الأسطورية، وثالثها وسيلة للإنسان للهروب من مواجهة بعض التحديات والاخطار التي تحيط به فيلجأ لرسم شخصيات حيوانية او نباتية ويضفي عليها صفات إنسانية لكي يعبر عن ما يختلج في مكنوناته النفسية فتظهر تلك الطوطميات الصورية رسماً او نحتاً او ادباً.

المبحث الثالث: خطاب الشخصية الطوطمية في المسرح العالمي (نماذج مختارة).

ضمن كتاب المسرح العالمي الشخصية الطوطمية في مسرحياتهم منذ الإغريق الى يوما هذا بصورها واشكالها المختلفة الحيوانية والنباتية والفنتازية لتكون وسيلة لهم في إيصال أفكارهم وخطاباتهم الى القارئ والجمهور الى حد سواء، وفضلاً عن النماذج التي ذكرها الباحث في الفصل الأول من الحقبة الكلاسيكية القديمة يمكن إضافة شخصيات طوطمية من أجواء القرون الوسطى بما فيها من خوارق وعجائب وسحر وشعوذة فشخصية الشيطان الطوطمية المرسومة ملامحها في الذاكرة الجمعية الإنسانية والتي رسمت على اللوحات الفنية وجدران الكنائس في القرون الوسطى وفي عصر النهضة، لذلك كانت تلك الشخصية احدى الشخصيات الرئيسة التي وظف خطابها الشرير الكاتب الإنكليزي (كرستوفر مارلو) في مسرحية (الدكتور فاوست) لإغواء البطل والايقاع به من قبل الشخصيات الشيطانية الطوطمية المتمثلة (بمستوفيليس) كبير مساعدي الشيطان (لوسفير) ومساعديه الاخرين (فالديس) و(كورنيليوس) لتكون النهاية وبالاً على (فاوست) الذي مثل الجانب الفكري السيئ الذي ينتهجه البعض من الناس الذين يسيئون استخدام العلم لأغراض دنيوية دنيئة ويقعون في شرك الشيطان، بعد أن وقع (فاوست) صكاً بدمه والمقابل أربع وعشرون عاماً يقضيها منغمساً في الملذات وشهوات الدنيا فحققت له القوى

الشيطانية الخيالية الطوطمية ما أراد وجالت به في أصقاع الأرض بسرعة فائقة خارج حدود الزمن !! ومنحوه (هيلين) المزيفة أجمل فتيات الأرض فأصبح (العالم الذي باع نفسه للشيطان).

" **فاوستس: يا مسيح، يا مخلصي، يا مخلصي،**
عونك لإنقاذ روح فاوستس المكروب.
إبليس: المسيح لا يمكن أن ينقذ روحك لأنه عادل.
لا يوجد سواي من له مصلحة بروحك... فكر بالشيطان.
رئيس الشياطين: وبأمه كذلك.
فاوستس: ولن يفعل فاوستس غير ذلك. " (48)

وتنتهي المسرحية بهذه النهاية المأساوية عندما استطاعت القوى الشيطانية بصورتها الطوطمية المترسخة ذهنياً وخطابها المثير والشرير والمستفز لحواس الانسان وملذاته الشهوانية اقناع عالم مثل (فاوست) من الانضمام الى جانبها فكانت بسماتها الاستعلائية وبمفهومها المتخيل تمثل قوى الشر التي هوت بالإنسان الأدنى.

وفي مثال ثاني وجد الباحث مجموعة من الشخصيات الطوطمية الفنتازية التي تمثل مملكة الجان في مسرحية (حلم ليلة صيف) للشاعر والكاتب المسرحي (وليم شكسبير) ومنها (بك) و(اوبيرون) القادمين جواً من اقاصي مملكة الهند وهم في محطة استراحة في احدى غابات إنكلترا، وعلى الرغم من ان هؤلاء الكائنات صغيرة الحجم جداً الا ان لديها من القوى والامكانيات ما يمكن أن يقلب حياة الانسان سعادةً او تعاسةً وهذا ما فعلوه فعلاً بالشخصيات الانسية وهذا ما فعله (بك) كبير خدم مملكة الجان بعصاه السحرية بأن يجعل الحبيب مكروهاً (ليساندر–هيرما) والمكروه حبيباً (ديمتروس – هيلينا) على الرغم من عدم وجود خطاب مباشر بين الشخصيات المادية والميتافيزيقية في أحداث المسرحية.

" **بك: هذا هو الوقت من الليل**
الذي تنفتح فيه القبور واسعة ...
أما نحن الجن الذين نركض بعربة (هيكاتا) ذات الجياد الثلاثة
هربا من رؤية الضوء
فنتبع الظلام كأنه حلم." (49)

يصف (شلدون تشيني) مسرحية (حلم ليلة صيف) بأنها " خليطا لا شكل لها." (50) ويرى الباحث أن هذا الوصف مرده الى الأجواء السحرية اولاً، والشخصيات الا مرئية الطوطمية ثانياً (الجان) التي كانت تتحكم في مجرى الاحداث وأفعالها المؤثرة على العالم الحقيقي المادي

وشخصياته الانسية التي استمدها(شكسبير) من عصور قريبة هي القرون الوسطى بما تحتويه من هذه القصص والحكايات، فضلاً على أن مسرحيات (وليم شكسبير) لم تكن بعيدة عن مفاهيم الأدب اللاتيني بشخصياته الطوطمية لآلهة البحار والرياح والتي تكررت اسمائها في مسرحياته التاريخية أو كصورة الساحرات الطوطمية التي ضمنها في مسرحية (ماكبث) على سبيل المثال.

اما النموذج الأخير من الشخصية الطوطمية في مسرحية (ايولوف الصغير) هي للكاتب النرويجي (هنريك ابسن) هي شخصية طوطمية معلن عن صراحة في متن النص واقتبسها الكاتب من الموروث القصصي الشعبي البلجيكي وهي شخصية (فارج) والتي تعني (الذئب) وهي كائن متحول رسم شكله (ابسن) على انها بشر نهاراً وذئب ليلاً والتي لا تتوانى عن قتل الفئران والأطفال على حد سواء. انسنة هذه الشخصية السحرية والتراثية والسلطوية أتاحت للمؤلف طرحها بصورة عصرية تختلف عن الأشكال البشعة والمخيفة السعلوية أو الغولية الطوطمية المخزونة في الذاكرة الجمعية الإنسانية.

" **ايولوف: أليس عجيباً يا عمتي أن يسموها زوجة الفأر؟**

أستا: أوه. انه اسم أطلقه عليها الناس لأنها تطوف بالإقليم لتغرق الفئران كلها.

اولمرز: علمت إن اسمها الحقيقي فارج.

ايولوف: فارج! هذه الكلمة معناها ذئب، أليس كذلك؟

اولمرز: أنت إذن تعرف معناها.

ايولوف: (بحذر) ربما إذن صح ما يقال عن تحولها في الليل إلى ذئب، أتصدق ذلك يا أبي؟ " (51)

(ريتا) والدة (ايولوف الصغير) تعاقب في نص المسرحية لعدم اعتقادها بالقدرات المخيفة الطوطمية والتي لم تأبه لخطاب (زوجة الفأر) أو(فارج) ومزمارها السحري الذي يجعل الفئران تضطر الخروج من أوكارها وجحورها والنزول من حجرات الأسطح فتصحبهم هناك إلى حيث الموت بهدوء في أعماق البحر. فتعلن (فارج) الإنسان –الذئب الطوطمي في خطابها التلميحي إلى إنها ستأخذ روح ايولوف الصغير.

" **ريتا: كلا وشكرا، أحسب إننا في غير حاجة إلى معونتك.**

زوجة الفأر: حسن حسن يا سيدتي، انكِ لن تستطيعين الجزم هكذا. ...

ريتا: أوه! يخيل إلى أن هذه العجوز المخيفة قد جلبت ألينا رائحة كرائحة المقابر...

اولمرز: إن لقمم الجبال المهجورة والصحاري الواسعة الخربة نفس ذلك التأثير السحري." (52)

ولا يخلو مسرح ابسن من هذه الشخصيات الطوطمية و الماورائية ففي مسرحية (براند) يأتي في النهاية صوتا مجهول الهوية مدوياً من السماء طاغياً على صوت الثلوج الهاوية، وفي

مسرحية (بيرجنت) التي تتسم بالخيال الخارق والتي استمد موضوعاتها من أسماع والدته عن قصص خارقة لشخصيات طوطمية تسلك درب المخاطر والمغامرات طريقاً لها والتي يتجلى فيها عالم الجان الخيالي وعالم الشعرية والروحانية وفيها شخصيات ميتافيزيقية (كملك الجان) و(الغول المخيف poyg) وفي مسرحية (الأشباح Ghosts) التي هي نموذج قريب للمأساة الإغريقية، ملأ مسرحيته بأشباح لا تفقد شيئاً من قوتها. أو في مسرحية (الإمبراطور والمسيح) أو (الجليلي) وفلسفتها الخيالية وشخصية (الصوفي) ماكسيموس الذي يستحضر أرواحاً من غياهب الزمن. (53). وهكذا جو الأرواح الخفية هذا يهمين على خطاب ابسن المسرحي منذ البداية إلى نهاية أخر حوارات النص في مسرحية (ايولوف الصغير) المرتكز الى الموروث الشعبي البلجيكي.

مؤشرات الإطار النظري.

1- تختلف تسميات الشخصيات الطوطمية بحسب رمزيتها الروحية وقواها الفعلية ولفظها لدى القبائل والشعوب.

2- تتسم الشخصية الطوطمية بقدرات فائقة وطاقة عجيبة وتضفي على نفسها المكانة المرموقة وتتخذ اشكالاً متغيرة في المجتمعات الإنسانية القديمة الحديثة.

3- يتصف خطاب الشخصية الطوطمية بالإبهار وبما هو خارج عن المألوف وتشرعن ممارستها التسلطية القهرية تجاه الانسان.

4- تقترن الشخصية الطوطمية بالغرائبية والعجائبية وترتحل الى عوالم خفية سرية ميتافيزيقية اسطورية وطقوسية روحانية وحلمية كابوسية.

5- ترسم الشخصية الطوطمية في المسرح للتعبير عن المسكوت عنه وتجاوز المحرمات السياسية والاجتماعية.

6- تهيمن الشخصية الطوطمية بصورها الخفية والمرئية على اللاوعي الجمعي الإنساني.

7- تتوافر الشخصية الطوطمية في طقوس سحرية ترتبط مع رجال الدين (الشامان) والسحرة والعرافيين وما يرتبط بالرموز والاساطير.

8- تظهر الشخصية الطوطمية كقوى مستبدة وباطشة تاريخية عجز الإنسان الوقوف إزائها.

9- ترتبط الشخصية الطوطمية بصور حيوانات أو نباتات أو جماد وتقترن بقوى الطبيعة والالهة والشياطين والجان والاشباح والوحوش المفترسة.

10- تتيح الشخصية الطوطمية الخيالية المسرحية إمكانية تصويرها اللاعقلاني في كسر حواجز الزمان والمكان.

الدراسات السابقة

لم يتسنَ للباحث العثور على أي دراسة تناولت المانا في خطاب المسرح العراقي بما يحتويه المفهوم من سمات وصور خيالية لكائنات خفية ولشخصيات بشرية مرموقة اجتماعياً.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: بصورة قصدية أختار الباحث مسرحية (الجمجمة) لمؤلفها (حسين رحيم) ومخرجها (عباس علي) كأنموذج للشخصية الطوطمية وهي (الجمجمة) لملائمتها مع هدف البحث: كيف وظف خطاب الشخصية الطوطمية في المسرحي العراقي

ثانياً: أداة البحث: أتخذ الباحث من مؤشرات الإطار النظري أداةً للبحث، بالإضافة الى توفر عرض المسرحية على الشبكة الرقمية (اليوتيوب) وايضاً تسنى للباحث مشاهدة المسرحية.

ثالثاً: منهج البحث: أتبع الباحث أسلوب المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة ودراسة البنية الحكائية للنص المدون إضافة الى العرض فيها لا يجاد توظيف خطاب الشخصية الطوطمية.

رابعاً: تحليل العينة.

مسرحية: الجمجمة.

تأليف: حسين رحيم.

اخراج: عباس علي عبد الغني.

ملخص قصة النص

راقص بهلوان وسط مجموعة من الجماجم المبعثرة على خشبة المسرح، يتعامل مع كل جمجمة بشكل مستقل، يمزح معها يهرب منها يدحرج بعضها، وكل واحدة من هذه الجماجم تعبر عن زمان ومكان معين، الا ان جمجمةً واحدة كبيرة يخشى التعامل معها، وهي الجمجمة الاكبر بين الجماجم والاطول، التي تولد من داخلها شخصيات تاريخية وعصرية بدءاً بالرجل (الملثم) والطفل (الكبير) و(المجنون) والقائد (العسكري) و(المارد) و (علاء الدين) ومصباحه السحري و (المرأة) المتمثلة بشهرزاد و (شهريار) العصري الذي يدخن السيكار، لتتحكم (الجمجمة) في حياة الانسان البسيط وتشركه في حروب متتالية تبدأ ولا تنتهي ولا طائل منها حيث البنادق والمدافع، وأنين الطائرات، وبكاء الاطفال وصراخهم، ووقع أقدام (العسكر) ومحاولات مقاومة البهلوان (الانسان) البسيطة التي لا تجدي نفعاً ليصاب البهلوان الراقص في النهاية بطلق ناري و يخر صريعا، والجمجمة هي ايضا من تتحكم في ايقاع الزمن عبر صوت القطار المتقطع طوال

احداث المسرحية وعبر المؤثرات والموسيقى المشوقة تحولات تؤديها الشخصية الواحدة من خلال مونودراما صامتة ومتداخلة الإحداث.

- **تحليل العينة**

أعلن مخرج العرض (عباس علي) منذ بداية المسرحية عن رغبته في افراد مكانة فوقية لطوطم (الجمجمة) من خلال تضخيمها صوريا على خشبة المسرح ووضعها في مكان قريب من صالة الجمهور لتهيمن بشكل خطابها الصوري على المتلقي فضلاً عن التمهيد الافتتاحي (للجمجمة) عبر دلالة ألوان الإضاءة المسلطة عليها الأحمر والازرق والاصفر، فالجمجمة بصورتها المخيفة لنهاية الانسان وتحوله الى هذا الشكل المخيف ترجمت من قبل المخرج على انها السلطة الفوقية القامعة والمتسببة لإلام الانسان واحزانه جراء النكبات والأزمات المتتالية، وهذا ما أعلن صراحةً في النص من قبل الكاتب مع الاستهلال والكلمات الأولى.

" **الفضاء ساحة معركة لأكثر من حرب قد انتهت منذ زمن بعيد**" [54]

ما اعتمده مخرج العرض في تأثيث سينوغرافيا العرض عدم تحديد فضاء العرض المسرحي وكسر حواجز الزمكان، فكان المكان لا ينتمي لجغرافية محددة بذاتها والى تعويم الزمان من خلال استحضار واستعراض أكثر من شخصية تاريخية، و لم يعمد المخرج في بنيته الدرامية على تسلسل الإحداث منطقيا، بل عمد الى ان تكون مشاهده مستقلة بذاتها ، إلا أنها جميعها تجتمع بوحدة فكرية واحدة، وهنا يكمن اقتباس واستعارة لفضاء العرض المسرحي الا ارسطي فأتاح ذلك الأسلوب (الملحمي) ارتحال الممثل الوحيد (توخيب احمد) الانتقال في اجواء ميثولوجيه بدلالة طوطم (الجمجمة) و خطابها الصوري المأساوي في تصدير الحروب والويلات والكوارث للإنسان واجواء اسطورية بدلالة (علاء الدين) والمارد والمصباح السحري واجواء عصرية بدلالة (المرأة – الطفل – الممثل).

تشترك المشاهد جميعاً في العرض اقتباسها وارتكازها على الواقع المعيش وبيان سلطوية (الجمجمة) المتحكمة بمائلات الانسان ومصيره، اذ يشعر المتفرج بالانتماء الى هذه الاحداث بشكل مباشر كونها تفاصيل لامست صميم حياته الاجتماعية المعاصرة حتى وان رمزت بشخصيات تاريخية للتخلص من هيمنة العقل الواعي الا انها بالتالي بينت هيمنة صور تاريخية المتمثلة بالخطاب السلطوي للجمجمة وممثلها (شهرزاد).

وفي العودة الى بنية النص المسرحية وبنية الشخصية الوحيدة المقهورة (توخيب احمد) يرى الباحث ان خطاب (الجمجمة) المهيمن ساعد ظاهريا في ابراز وبناء بناء الشخصية الوحيدة في

(المونودراما) إلا انه لم يغفل حالة التنقل في منحها صفات وخواص متقلبة، إذ تقمصت شخصية واحدة العديد والعديد من الأدوار، مقتبسا شخصيات وحالات من خلال التراث والموروث (كعلاء الدين) ومصباحه السحري على سبيل المثال أو شخصية (شهريار)، وغزوه لعوالم إلف ليلة وليلة على لسان شهرزاد، من ضمن معالجاته للشخصية وما تستعيره من ذلك التراث، إضافة إلى الموروث المحلي كحالات شعبية تضمنتها أحداث المسرحية من تأدية الدبكات الشعبية المحلية العراقية الكردية والعربية في الزمن المعاصر ، وإدراج الكاتب (حسين رحيم) لملاحظات بتكرار أغاني (أم كلثوم) كخلفية صوتية لخط سير أحداث النص والعرض المسرحي وخص منها (هل رأيت الحب سكارى مثلنا) إضافة إلى إدراجه ملاحظات اقترنت بموسيقى أغنية (الريل) وأشعار مظفر النواب ، واتكأ على التاريخ وذلك من خلال استحضاره لأكثر من حقبة تاريخية متتالية، مختلفة الزمان والمكان، إلا أنها اجتمعت في مفردة واحدة هي مفردة (الحرب) بين السيف والاطلاقة والطائرة والدبابة، بين العمامة والخوذة، والقتال الفردي المواجه(المبارزة) والقتل الجماعي المدمر(المعارك) الحديثة وما تخلفه من ماسي وأحزان، لتبقى (الجماجم) بطوطميتها الشاهد الوحيد على كل أنواع القتل في كل زمان ومكان وعلى اختلاف أساليب القتل ولتعبر عن المسكوت عنه وليتجاوز خطاب الكاتب والمخرج عبر الشخصية الوحيدة سخطهم وازدرائهم للحروب زمن كتابة المسرحية في نهاية عقد التسعينيات من القرن الماضي بالنسبة الى الكاتب وزمن عرضها مطلع الألفية الجديدة بالنسبة الى المخرج

تعمد مخرج العرض (عباس علي) ومن قبله الكاتب المسرحي (حسين رحيم) الى أن تكون لغة الجسد هي التعبير عن خلجات النفس الإنسانية والاضطرابات والهستريا التي يعيشها الانسان عندما يتعامل مع كائنات طوطمية (صور) خفية لا يعرف لماذا تسبب له كل هذا الدمار وهذا الألم فجاء العرض متوافقاً مع ما أدرجه المؤلف من ملاحظات اخراجية في متن النص بدلاً عن الكلام الذي عجزت خطاباته في إيقاف رحى الحروب الدائرة.

ما تضمنه خطاب مسرحية (الجمجمة) نصاً وعرضاً عبر عن قيم فكرية ارتبطت بشكل أساس بالواقع السياسي المعاصر والواقع الاجتماعي المعيش، وما نتج عنه من تركيب على مرجعيات سياسية متوارثة، والمتمثلة في تطور النظرة المعادلة ما بين السلطة (الجمجمة) وكل ادواتها والفرد الانسان الادنى (البهلوان)، بكل تنوعاتها وتداخلاتها، عبر أكثر من مرحلة سياسية مرت على مجتمعنا وصولا إلى زمن كتابة النص، ففي عموم المراحل التاريخية، من يتلقى الإطراء والتمجيد هم أفراد السلطة، إلا أن هذا التمجيد في العادة يبنى على أكتاف العامة من الشعب، وما يسطره التاريخ من أمجاد ترتبط بأسماء فلان وفلان دون ذكر لمن أوصل هؤلاء إلى هذا المجد، وحاول المخرج إثبات حالة الوجود الانساني وهذا ما تلمسه الباحث واضحا في

المشاهد التي قدمت في عرض مسرحية (الجمجمة) مؤكدا على ثنائية الموت والولادة، فصرخات الموت تقترن ببكاء وصراخ الولادة في أكثر من مشهد، وكذا الحال يسري على موت المقاتل واقترانه بولادة طفل رضيع، وليأتي مشهد القطار ليعبر عن تلك البدايات والنهايات بوصفه علامة زمنية، ولتبقى (الجمجمة) الطوطم الأكبر في أمان وبعيدا عن كل العذابات التي تلقتها (الجماجم) الصغار في نص المسرحية.

"**وتضيئ الجمجمة باللون الاحمر لنسمع صوت قطار. ينهض البهلوان ويقف امام الجمجمة ينادي على الناس للركوب فيها بوصفها قطارا ثم يركب ويجلس تتحول احدى العينين الى شباك للقطار "صوت تحرك قطار"** [55]

إن محاولة المخرج (عباس علي) اضفاء الرمزية على (الجمجمة) بتصويرها الضخم كان يهف من ورائه ايجاد صراع طويل ممتد على طول العرض من بدايته الى نهايته، فالصراع غير المباشر ما بين كل الشخصيات التي أدتها شخصيته المونودرامية جسد هيمنة وقمع سلطوية الخارج المتمثلة (بالجمجمة) الميتافيزيقية على الادنى الانسان ليبقي المخرج ثنائيات النص ماثلة ومجسدة في العرض (الخير–الشر) و(قوة الخارج–ضعف الداخل) و(السلطة–الانصياع) (السلطة – المقاومة) و(الماضي–الحاضر) و(الأصل–الزيف) و(الآباء–الأبناء). إن شخصية (الجمجمة) بطوطميتها وسحرها ونفوذها ليست أدمية، إلا أنها تمارس فعلا ادميا، ولديها المزيد من الطموح في السيطرة على الانسان.

"**ينظر البهلوان الى المصباح ثم يرميه بأشمئزاز الى داخل الجمجمة ويدير ظهره مبتعدا غير مبال لكن داخل الجمجمة يضاء باللون الاحمر "موسيقى ومؤثرات رعب" يحس البهلوان بشيء يسحبه الى داخل الجمجمة التي تضاء باللون لازرق والابيض يخرج بعدها مرتديا جاكته وقد تلثم باليشماغ يخرج من جيبه مجموعة مناشير ويبدأ بتوزيعها ولصقها على الجمجمة**" [56]

على الرغم من وجود مجموع العديد من الشخصيات المقهورة (كشهرزاد) و (الطفل) وحبيبة الممثل (العشيقة) التي خطفها الموت الا ان كلا المخرج والمؤلف ركزا على مفردة (الحرب) ومن يحركها خلف الكواليس فجاءت (الجمجمة) كمعادل موضوعي تمثل الشر بما تمتلكه من رمزية امام الخير (البهلوان–الانسان) الذي وقف عاجزاً عن الوقوف نداً لها متقهقراً امام اوامرها يدخل في باطنها تارة وتارةً أخرى تلفظه وثالثةً تزجه في اتون حرب مستعرة لها بداية وليس لها نهاية، فأتاح ذلك التصوير (السريالي) للجمجمة وتهويلها عمن يقف وراء هذه (الجمجمة) هل هي الدول الكبرى ؟، هل هي حماقات الانسان وحقده وكراهيته على الاخر؟، هل هي شخصيات تحرك هذا العالم ولا نعرف من هي ؟ شخصيات أو مجاميع سحرية فوق بشرية تسبب للإنسان العذاب والعذاب فقط. بهذه النهاية انتهت مسرحية (الجمجمة) لتترك هذه الأسئلة وأجابتاها لذهنية

القارئ على صعيد خطاب النص وللمتلقي على صعيد خطاب العرض الذي لم يكن سوى صورة تفسيرية للنص.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها والاستنتاجات.

النتائج

1- هيمنت الشخصية الطوطمية بخطابها الصوري ومكانتها العالية على الانسان الأدنى منها وشكلت له مصدر خوف ورهبة وقلق واضطرابات سلوكية ونفسية.

2- لم تنجح محاولات المقاومة للإنسان الشخصية الوحيدة في العرض المسرحي بالوقوف نداً لقوة خطاب الشخصية الطوطمية السحرية والاستعلائية والتدميرية.

3- تميزت الشخصية الطوطمية بقدرات فوقية مكنتها من استدراج الانسان والتحكم فيه متى ما رغبت.

4- عمد مخرج المسرحية الى إضفاء الطابع الرمزي على الشخصية الطوطمية وعدم كشف هويتها لكي يترك تأويلها الى المتلقي.

5- اتاحت صورة الشخصية الطوطمية وما احيط بها من مؤثرات صوتية ولونية احالتها الى قوى خفية حلمية كابوسية.

6- لم تتمثل الشخصية الطوطمية بصور حيوانية او نباتية فكانت (الجمجمة – الجماد) هي من يمثل (تابو) الانسان.

الاستنتاجات

1- توظف الشخصية الطوطمية مسرحياً للتعبير عن المسكوت عنه وتمرير خطاب مسرحي ناقد وساخط لأنظمة الحكم الاستبدادية والتخلص من مقص الرقيب.

2-يغلب الجانب التشاؤمي على الشخصية الطوطمية المسرحية وتهيمن على العرض مكرسةً خطاباً سلطوياً متعالياً.

3-لا يقتصر الايمان بالقدرات السحرية والاستثنائية للشخصية الطوطمية (الا انسية) على المجتمعات القديمة فهي تتخذ لنفسها اشكالاً متجددة في خيال واذهان المعتقدين بها.

المقترحات

- دراسة بنية الشخصية الطوطمية في النص المسرحي العربي.

إحالات البحث

• الجمجمة: مونودراما بانتومايم: كتبها المؤلف حسين رحيم عام 1997 وقدمتها كلية الفنون الجميلة –جامعة الموصل – لأول مرة في مهرجان الحدباء المسرحي الأول عام 2005، وشاركت في مهرجان اللاذقية الأول للمونودراما في سوريا، عام 2006، وقدمت مرة اخرى في الرباط المملكة المغربية عام 2013. الباحث.

•• حسين رحيم عبد الله (1953–) رفد الحركة المسرحية في الموصل بالنصوص المسرحية في عقد التسعينات، وهو روائي واديب وكاتب نص مسرحي، من مسرحياته الإخوة ياسين، الإعدام، الخفاشة، الوهاد، ترنيمات سومرية، هذيانات معطف، عشق يبحث رحيل، مسافر زاده الظلام، ليلة الكراسي. ينظر: نجم الين عبد الله سليم، المسرح في الموصل: 1990–1999 (الموصل: دار العلا للطباعة والنشر، 2004) ص 73.

••• عباس علي عبد الغني: مخرج مسرحي عراقي من مواليد مدينة الموصل 1975، له العديد من المشاركات داخل العراق وخارجه وهو أول فنان من الموصل يمثل العراق في المحافل المسرحية العربية سواء في سوريا أو المغرب أو الجزائر، يقيم حاليا في المغرب بعد أنهي دراسته الأكاديمية مبكراً في قسم الفنون المسرحية – جامعة الموصل ليتفرغ للعمل الفني. الباحث.

١ – ينظر: جورج تومس، أسخليوس وأثينا: دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، تر: صالح جواد كاظم (بغداد: منشورات وزارة الاعلام، 1975) ص 27.

٢ – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4 (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004) ص243.

٣ – إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، ط1 (القاهرة: مطابع الدار الهندسية، 1980) ص 202.

٤ – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، (الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002) ص 155.

٥ – طوني بنيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010) ص 322.

٦ – اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، مج1، ط2(بيروت – باريس: منشورات عويدات، 2001) ص 287.

٧– الطوطم: https://ar.m.wikipedia.org

٨ – علي سامي النشار: نشأة الدين: النظريات التطورية، (الإسكندرية: دار النشر الثقافية، 1949) ص 92.

٩ – ينظر: شلدون تشيني: المسرح: ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ج 1، تر: حنا عبود، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1998) ص 27–32.

١٠ – https://www.partycity.com/flaming-tiki-head-decoration-164056.html

١١ – ينظر: عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ط3 (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1977) ص 129-130.

١٢ – سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات الشعبية، سلسلة الألف كتاب، العدد 488(القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب ت) ص 133.

١٣ – جفري بارندر، جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، سلسلة عالم المعرفة 173(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993) ص 271.

١٤ – جاكوب ليفي مورينو، السايكودراما، تر: محمد أحمد محمود خطاب، (القاهرة: مكتبة الانجلوالمصرية، 2018) ص 132.

١٥ – مارسيل موس، الأعمال الأساسية: تقنيات الجسد ومقالات اناسية اخرى، ترجمة وتحقيق وتعليق: محمد الحاج سالم، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019) ص 221.

١٦– مارسيل موس، الأعمال الأساسية، الصلاة: بحث في سيسيولوجيا الصلاة، ترجمة وتحقيق وتعليق: محمد الحاج سالم، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019) ص 67.

١٧ – عاطف وصفي، مصدر سابق، ص 129.

١٨ – ينظر: خالد فريد مصطفى عياش، الجن في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، 2018، ص 5-6.

١٩ – ينظر: كارل غ. يونك، الانسان ورموزه: سيكولوجيا العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف (دمشق: دار التكوين، 1992) ص 323.

٢٠ – ينظر: علي سامي النشار، مصدر سابق، ص 94-98.

٢١ – رمضان بسطاويسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991) ص 86-87.

٢٢ – إ. ايفينز برتشارد، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأنّاسين، تر: حسن قبيسي (بيروت: دار الحداثة، 1986) ص 156.

٢٣ – ينظر: جانها ينزجون، الإنسان: عرض للثقافات الإفريقية الحديثة، مذاهب وشخصيات، تر: عبد الرحمن صالح وآخرون، ج1، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ب ت) ص 123.

٢٤ – جاكوب ليفي مورينو، مصدر سابق، ص 134.

٢٥ – ينظر: المصدر نفسه، ص 134.

٢٦ – ادموند ليتش، كلود ليفي شتراوس: دراسة فكرية، تر: ثائر ديب (سورية: دار الفرقد، 2010) ص 63.

٢٧ – المصدر نفسه، ص 227.

٢٨ – جورج تومس، مصدر سابق، ص 27-29.

٢٩ – ينظر: إ. ايفينز برتشارد، مصدر سابق، ص 222.

٣٠ – ينظر: عاطف وصفي، مصدر السابق، ص 129-130.

٣١ – سعد الخادم، مصدر سابق، ص 8.

٣٢ – الطوطم: ويكبيديا، مصدر سابق.

٣٣ – سميث، شارلوت سيمور، موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: علياء شكري وآخرون، ط2 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009) ص 178.

٣٤ – جاكوب ليفي مورينو، مصدر سابق، ص 132.

٣٥ – المصدر نفسه، ص 136.

٣٦ – ينظر: عبد الهادي الحلحولي، المقدس: بنيته ووظائفه قراءة في كتاب الوظائف الاجتماعية للمقدس لمارسيل موس، في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، 2016.ص 53.

٣٧ – ينظر: آن فراداي، الأحلام وقواها الخفية، تر: عبد العلي الجسماني، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995) ص 160

٣٨ – كارل يونغ، مصدر سابق، ص 82–83.

٣٩ – ينظر: المصدر نفسه، ص 321.

٤٠ – المصدر نفسه، ص 322.

٤١ – ينظر: المصدر نفسه، ص 325.

٤٢ – ينظر: إ. ايفينز برتشارد، مصدر سابق، ص 233.

٤٣ – جورج تومس، مصدر سابق، ص 22–21.

٤٤ – ينظر: إ. ايفينز برتشارد، مصدر سابق، ص 179–180.

٤٥ – عبد الهادي الحلحولي، مصدر سابق، ص 51 –52.

٤٦ – جاكوب ليفي مورينو، مصدر سابق، ص 135.

٤٧ – ينظر: إ. ايفينز برتشارد، مصدر سابق، ص 201.

٤٨ – كريستوفر مارلو، مأساة الدكتور فاوستس، من المسرح العالمي 368، تر: عبدا لواحد لؤلؤة (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013) ص 97.

٤٩ – وليام شكسبير، حلم ليلة صيف، تر: يوسف عوض (بيروت: دار القلم، ب ت) ص 105.

٥٠ – شلدون تشيني، مصدر سابق، ص 238.

٥١ – هنريك ابسن، ايولوف الصغير، روائع المسرح العالمي 42، تر: محمود سامي احمد (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والترجمة، 1963) ص 30–31.

٥٢ – المصدر نفسه، ص 41–42.

٥٣ – ينظر: الاراديس نيكول، المسرحية العالمية، ج3، تر: عبد الله عبد الحافظ متولي (الشارقة: مركز الشارقة للابداع الفني، ب ت) مصدر سابق، ص 221–239.

٥٤ – حسين رحيم، الاخوة ياسين واخريات (الموصل: مكتبة العلا، 2010) ص 159.

٥٥ – المصدر نفسه، ص 162.

٥٦ – المصدر نفسه، ص 160.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابسن، هنريك ايولوف الصغير، روائع المسرح العالمي 42، تر: محمود سامي احمد (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والترجمة، 1963).
2. بارندر، جفري، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، سلسلة عالم المعرفة 173(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993).
3. برتشارد، إ. ايفينز، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأناسين، تر: حسن قبيسي (بيروت: دار الحداثة، 1986)
4. بسطاويسي، رمضان، محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991).
5. بنيت، طوني وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010).
6. تشيني، شلدون، المسرح: ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ج 1، تر: حنا عبود، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1998).
7. تومس، جورج، أسخليوس وأثينا: دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، تر: صالح جواد كاظم (بغداد: منشورات وزارة الاعلام، 1975).
8. الحلحولي، عبد الهادي، المقدس: بنيته ووظائفه قراءة في كتاب الوظائف الاجتماعية للمقدس لمارسيل موس، في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، 2016.
9. . الخادم، سعد، الفن الشعبي والمعتقدات الشعبية، سلسلة الألف كتاب، العدد 488(القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب ت).
10. رحيم، حسين، الاخوة ياسين واخريات (الموصل: مكتبة العلا، 2010).
11. الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، (الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002).
12. سامي النشار، علي، نشأة الدين: النظريات التطورية، (الإسكندرية: دار النشر الثقافية، 1949).
13. سليم، نجم الين عبد الله، المسرح في الموصل: 1990–1999 (الموصل: مطبعة الانتصار، 2008).
14. سميث، شارلوت سيمور، موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: علياء شكري وآخرون، ط2 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009).
15. شكسبير، وليام، حلم ليلة صيف، تر: يوسف عوض (بيروت: دار القلم، ب ت).

16. عاطف، وصفي، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ط3 (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1977).
17. عياش، خالد فريد مصطفى، الجن في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، 2018.
18. فراداي، آن، الأحلام وقواها الخفية، تر: عبد العلي الجسماني، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995).
19. مارلو، كريستوفر، مأساة الدكتور فاوستس، من المسرح العالمي 368، تر: عبدا لواحد لؤلؤة (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013).
20. مدكور، إبراهيم، المعجم الوجيز، ط1 (القاهرة: مطابع الدار الهندسية، 1980).
21. مورينو، جاكوب ليفي، السايكودراما، تر: محمد أحمد محمود خطاب، (القاهرة: مكتبة الانجلوالمصرية، 2018).
22. مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط4 (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004).
23. موس، مارسيل، الأعمال الأساسية: تقنيات الجسد ومقالات اناسية اخرى، ترجمة وتحقيق وتعليق: محمد الحاج سالم، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019).
24. موس، مارسيل، الأعمال الأساسية، الصلاة: بحث في سيسيولوجيا الصلاة، ترجمة وتحقيق وتعليق: محمد الحاج سالم، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019).
25. لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، مج1، ط2(بيروت – باريس: منشورات عويدات، 2001).
26. ليتش، ادموند كلود ليفي شتراوس: دراسة فكرية، تر: ثائر ديب (سورية: دار الفرقد، 2010).
27. نيكول، الاراديس، المسرحية العالمية، ج3، تر: عبد الله عبد الحافظ متولي (الشارقة: مركز الشارقة للأبداع الفني، ب ت).
28. ينزجون، جانها، الإنسان: عرض للثقافات الإفريقية الحديثة، مذاهب وشخصيات، تر: عبد الرحمن صالح وآخرون، ج1، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ب ت).
29. يونك، كارل غ، الانسان ورموزه: سيكولوجيا العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف (دمشق: دار التكوين، 1992).
30. الطوطم: https://ar.m.wikipedia.org.
31. https://www.partycity.com/flaming-tiki-head-decoration-164056.html.