AIN SHAMS UNIVERSITY
مركز بحوث الشرق الأوسط
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
MERC

AIN SHAMS UNIVERSITY

مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد مائة وثمانية
(فبراير 2025)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الأوسط

السنة الحادية والخمسون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد مائة وثمانية فبراير 2025

تصدر شهريًّا

السنة الخمسون - تأسست عام 1974

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر ؛

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر ؛

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر ؛

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر ؛

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس ؛

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا؛

إشراف إداري

أ/ أماني جرجس

أمين المركز

إشراف فني

د/ امل حسن

رئيس وحدة التخطيط و المتابعة

سكرتارية التحرير

أ/ ناهد مبارز	رئيس قسم النشر
أ/ راندا نوار	قسم النشر
أ/ زينب أحمد	قسم النشر
أ/ شيماء بكر	قسم النشر

المحرر الفني

أ/ رشا عاطف رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني للمجلة

وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية

وحدة التدقيق اللغوي - كلية الآداب - جامعة عين شمس

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل: البريد الإلكتروني للمجلة: technical.supp.mercj2022@gmail.com

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

الرؤيـــة

السعي لتحقيق الريادة في النشر العلمي المتميز في المحتوى والمضمون والتأثير والمرجعية في مجالات منطقة الشرق الأوسط وأقطاره .

الرسالـــة

نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة في مجالات الشرق الأوسط وأقطاره في مجالات اختصاص المجلة وفق المعايير والقواعد المهنية العالمية المعمول بها في المجلات المُحَكَّمَة دوليًّا.

الأهـــداف

- نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة .
- إتاحة المجال أمام العلماء والباحثين في مجالات اختصاص المجلة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون وعلم النفس واللغة العربية وآدابها واللغة الانجليزية وآدابها ، على المستوى المحلى والإقليمي والعالمي لنشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي .
- نشر أبحاث كبار الأساتذة وأبحاث الترقية للسادة الأساتذة المساعدين والسادة المدرسين بمختلف الجامعات المصرية والعربية والأجنبية ٠
- تشجيع ونشر مختلف البحوث المتعلقة بالدراسات المستقبلية والشرق الأوسط وأقطاره ٠
- الإسهام في تنمية مجتمع المعرفة في مجالات اختصاص المجلة من خلال نشر البحوث العلمية الرصينة والمتميزة .

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

• أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
• أ.د. أحمد الشربيني	عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق	عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. السيد فليفل	عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
أ.د. أيمن فؤاد سيد	رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
• أ.د. جمال شفيق أحمد عامر	كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حمدي عبد الرحمن	عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حنان كامل متولي	(قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. صالح حسن المسلوت	أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر - مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
• أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة	كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
• أ.د. عاصم الدسوقي	عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
• أ.د. عبد الحميد شلبي	كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفاف سيد صبره	كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفيفي محمود إبراهيم	كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
• أ.د. فتحي الشرقاوي	نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
• أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز	عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
أ.د. محمد السعيد أحمد	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• لواء / محمد عبد المقصود	رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
• أ.د. محمد مؤنس عوض	كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر	كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
• أ.د. مصطفى محمد البغدادي	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. نبيل السيد الطوخي	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي	كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

شروط النشر بالمجلة

- تُعنى المجلة بنشر البحوث المهتمة بمجالات العلوم الإنسانية والأدبية ؛
- يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين ويتم التحكيم إلكترونيًّا ؛
- تقبل البحوث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، **وترسل إلى موقع المجلة على بنك المعرفة المصري ويرفق مع البحث ملف بيانات الباحث يحتوي على عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية واسم الباحث والتايتل والانتماء المؤسسي باللغتين العربية والإنجليزية، ورقم واتساب، وإيميل الباحث الذي تم التسجيل به على موقع المجلة ؛**
- يشار إلى أن **الهوامش والمراجع في نهاية البحث وليست أسفل الصفحة ؛**
- يكتب الباحث **ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية** للبحث **صفحة واحدة فقط** لكل ملخص ؛
- بالنسبة للبحث باللغة العربية يكتب على برنامج "**word**" ونمط الخط باللغة العربية **"Simplified Arabic"** وحجم الخط **14** ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة عن **25** سطر والهوامش والمراجع خط **Simplified Arabic** حجم الخط 12 ؛
- بالنسبة للبحث باللغة الإنجليزية يكتب على برنامج **word** ونمط الخط **Times New Roman** وحجم الخط **13** ولا يزيد عدد الأسطر عن 25 سطر في الصفحة الواحدة والهوامش والمراجع خط **Times New Roman** حجم الخط 11 ؛
- (**Paper**) مقاس الورق (**B5**) 17.6 × 25 سم، (Margins) الهوامش **2.3 سم** يمينًا ويسارًا، **2 سم** أعلى وأسفل الصفحة، ليصبح مقاس البحث فعلي **(الكلام)** 13×21 سم. (Layout) والنسق: (Header) الرأس 1.25 سم، (Footer) تذييل 2.5 سم ؛
- **مواصفات الفقرة للبحث :** بداية الفقرة First Line = 1.27سم، قبل النص= 0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = (6pt) تباعد بعد الفقرة = (0pt)، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **مواصفات الفقرة للهوامش والمراجع :** يوضع الرقم بين قوسين هلالي مثل : (1)، بداية الفقرة Hanging = 0.6 سم، قبل النص=0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = 0.00 تباعد بعد الفقرة = 0.00، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **الجداول والأشكال:** يتم وضع الجداول والأشكال إما في صفحات منفصلة أو وسط النص وفقًا لرؤية الباحث، على أن يكون عرض الجدول أو الشكل لا يزيد عن 13.5 سم بأي حال من الأحوال ؛
- يتم التحقق من صحة الإملاء **على مسئولية الباحث** لتفادي الأخطاء في المصطلحات الفنية ؛
- مدة التحكيم 15 يوم على الأكثر، مدة تعديل البحث بعد التحكيم 15 يوم على الأكثر ؛
- يخضع تسلسل نشر البحوث في أعداد المجلة حسب ما تراه هيئة التحرير من ضرورات علمية وفنية ؛
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر ؛
- تعبر البحوث عن آراء أصحابها وليس عن رأي رئيس التحرير وهيئة التحرير ؛
- **رسوم التحكيم للمصريين 650 جنيه، ولغير المصريين 155 دولار ؛**
- **رسوم النشر للصفحة الواحدة للمصريين 25 جنيه، وغير المصريين 12 دولار ؛**
- الباحث المصري يسدد الرسوم بالجنيه المصري (بالفيزا) بمقر المركز (المقيم بالقاهرة)، أو على حساب حكومي رقم : **(9/450/80772/8) بنك مصر** (المقيم خارج القاهرة) ؛
- الباحث غير المصري يسدد الرسوم بالدولار على حساب حكومي رقم : **(EG710001000100000004082175917)** (**البنك العربي الأفريقي**) ؛
- **استلام إفادة قبول نشر البحث في خلال 15 يوم من تاريخ سداد رسوم النشر مع ضرورة رفع إيصالات السداد على موقع المجلة ؛**
- **المراسلات :** توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: merc.director@asu.edu.eg

السيد الدكتور/ مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية، ورئيس تحرير المجلة
جامعة عين شمس– العباسية– القاهرة – ج. م.ع (ص. ب 11566)
للتواصل والاستفسار عن كل ما يخص الموقع : محمول / واتساب: **01555343797 (2+)**
(وحدة النشر merc.pub@asu.edu.eg) (وحدة الدعم الفني technical.supp.mercj2022@gmail.com)

- ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: **www.mercj.journals.ekb.eg**

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر.

محتويات العدد 108

عنوان البحث الصفحة

- **الدراسات القانونية LEGAL STUDIES**

1. **سلطة محكمة النقض في التصدي في مجال الدعاوى المدنية والتجارية..... 3-34**
أيمن أحمد إبراهيم بدوي

2. **الحريات الشخصية في القانون الوضعي والشريعة الإسلامية..... 35-96**
أريج عبد الفتاح عبد الفتاح السيد محمد عامر

الدراسات السياسية POLITICAL STUDIES

3. **الصراع الروسي الأوكراني من المنافسة السياسية إلى المواجهة الشاملة: مقاربة نفسية تحليلية 99-180**
داليا أحمد رشدي

4. **الاستراتيجيات الدولية لمكافحة الإرهاب في غرب إفريقيا منذ العام 2014م... 181-208**
مصطفى إبراهيم سلمان الشمري

5. **النظام السياسي للاتحاد الأوربي: أسس التكوين وبُنية المؤسسات 209-246**
أسامة عبد علي خلف

6. **النزعة الشعبوية والمفارقات الفكرية 247-278**
دعاء حسن محمد أحمد

- **الدراسات التاريخية HISTORICAL STUDEIES**

7. **الوظائف الكهنوتية في إيونو خلال عصر الدولة الحديثة..... 281-306**
نجاة عصام زكي سالم

- **الدراسات الاقتصادية ECONOMICAL STUDEIES**

8. **دور السياسات الاقتصادية في مواجهة تفاقم المديونية الخارجية للدول النامية، مع دراسة تطبيقية على الاقتصاد المصري 309-354**
هيثم محمد محمد شوكت

- **دراسات علم النفس PSHYCHOLOGICAL STUDIES**

9. **فعالية برنامج علاجي معرفي سلوكي بالقبول والإلتزام في خفض درجة القلق والاكتئاب النفسي وتنمية الصمود النفسي لدى عينة من متعاطي المواد النفسية 357- 392**
منال مصطفى عثمان

10. **اضطرابات التواصل لدى الوالدين وعلاقتها بالاضطرابات النفسية للأطفال من الجنسين" (دراسة ارتباطية مقارنة بين الجنسين)..... 393- 442**
هبة فتحى فرج سليم

- **دراسات اللغة العربية ARABIC LANGUAGE STUDIES**

11. **رؤية د. مصطفى الشكعة حول الفرق الإسلامية ..... 445 - 468**
عبير عبد الستار

- **دراسات الدراما والنقد المسرحي DRAMA AND THEATRE STUDIES**

12. **الحضور الدرامي للأسطورة في نصوص"آمنة الربيع" مسرحية "روري" أنموذجًا 471-508**
رانيا عبد الرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب

- **الدراسات اللغوية LINGUISTIC STUDIES**

13. **اكتساب العبرية كلغة ثانية في الدول العربية- أفعال الطلب والاعتذار الكلامية أنموذجًا 511-582**
أحمد محمد عبد العال إبراهيم المغربي

افتتاحية العدد 108

يسر مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية صدور العدد **(108 – فبراير 2025)** من مجلة المركز «**مجلة بحوث الشرق الأوسط**». هذه المجلة العريقة التي مر على صدورها حوالي 51 عامًا في خدمة البحث العلمي، ويصدر هذا العدد وهو يحمل بين دافتيه عدة دراسات متخصصة: (دراسات قانونية، دراسات سياسية ،دراسات تاريخية، دراسات اقتصادية، دراسات علم نفس، دراسات اللغة العربية، دراسات الدراما والنقد المسرحي، دراسات لغوية) ويعد البحث العلمي Scientific **Research** حجر الزاوية والركيزة الأساسية في الارتقاء بالمجتمعات لكي تكون في مصاف الدول المتقدمة.

ولذا تَعتَبر الجامعات أن البحث العلمي من أهم أولوياتها لكي تقود مسيرة التطوير والتحديث عن طريق البحث العلمي في المجالات كافة.

ولذا تهدف مجلة بحوث الشرق الأوسط إلى نشر البحوث العلمية الرصينة والمبتكرة في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية واللغات التي تخدم المعرفة الإنسانية.

والمجلة تطبق معايير النشر العلمي المعتمدة من بنك المعرفة المصري وأكاديمية البحث العلمي، مما جعل الباحثين يتسابقون من كافة الجامعات المصرية ومن الجامعات العربية للنشر في المجلة.

وتحرص المجلة على انتقاء الأبحاث العلمية الجادة والرصينة والمبتكرة للنشر في المجلة كإضافة للمكتبة العلمية وتكون دائمًا في مقدمة المجلات العلمية المماثلة. ولذا نعد بالاستمرارية من أجل مزيد من الإبداع والتميز العلمي.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. حاتم العبد

دراسات الدراما والنقد المسرحي

DRAMA AND THEATRE STUDIES

الحضور الدرامي للأسطورة في نصوص "آمنة الربيع" مسرحية "روري" أنموذجًا

The Dramatic Presence of The Legend in The Texts of "Amna Al-Rabi": "The Play of "Rori" As An Example"

رانيا عبد الرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب

قسم الدراما والنقد المسرحي، كلية الآداب، جامعة عين شمس

Rania Abdelraouf Youssef Ibrahim Fathelbab.

Lecturer at drama and theatre criticism department, faculty of arts, Ain Shams University.

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يُعَدُّ الفولكلور مُقَوِّمًا أساسيًّا من مقومات البنية الثقافية، وملمحًا وثيق الارتباط بالهُوِيَّة. ولذا فقد لجأ العديد من المسرحيين إلى إعادة إحياء التراث الشعبي من خلال تقديمه في أعمالهم الفنية.

ومن بين هؤلاء المسرحيين الكاتبة العُمانية «آمنة الربيع» التي اتَّجهت إلى توظيف التراث الشعبي داخل بنية نصوصها الدرامية بهدف إحياء التراث الثقافي الأدبي العُماني، فضلًا عن تسليط الضوء على بعض القضايا المعاصرة.

وفي محور دراستنا هذه؛ نقوم بتسليط الضوء على نص «روري» لـ «آمنة الربيع»؛ ذلك النص الذي يستند إلى الأنسقة الأسطورية الخاصة بـ«خور روري» و«شجرة اللبان»؛ لطرح عدة قضايا متمثلة في: العنف المبني على التنوع الاجتماعي، والخطاب السلطوي، والحرب، والثورة. وتَشَكُّل ذلك الخطاب الثقافي تاريخيًّا وتراثيًّا؛ ليكون النص بذلك عبارة عن منظومة رمزية مشفرة تعكس نظرة عميقة للواقع الاجتماعي والأبنية السوسيوثقافية.

الكلمات المفتاحية:

«آمنة الربيع»، الأسطورة، الرمز، «خور روري»، «شجرة اللبان»، «الحضور الدرامي».

Abstract:

Folklore is a fundamental component of cultural identity, and a complete feature of the connection to identity. Many playwrights have resorted to re-introducing folklore by presenting it in their artistic works. Among these playwrights is the Omani writer "Amna", who has tended to employ folklore within her dramatic texts with the aim of the Omani literary cultural heritage, in addition to shedding light on some contemporary differences. In the focus of our study, the reading sheds light on the text "Rori" by "Amna Al-Rabi"; that text is based on the special systems of "Khor Rori" and "Frankincense tree"; to raise several issues represented in: violence based on social diversity, authoritarian discourse, war, and revolution. Viewpoints vary on the cultural and heritage subject; to be a basic text about the institution, a coded symbol, a deep vision of reality, and an institutional and cultural structure**.**

المقدمة:

يُعد الفولكلور أو التراث الشعبي مقومًا أساسيًّا من مقومات البنية الثقافية، وملمحًا وثيق الارتباط بالهُوِيَّة. ولذا فقد لجأ العديد من المسرحيين إلى إعادة إحياء التراث الشعبي من خلال تقديمه في أعمالهم الفنية "[ليس] من خلال التعامل مع إبداعات الماضي بوصفها مادة جامدة أو طبيعة تراكمية تدخل في مجال البحث والمعرفة، وإنما جاءت أهميته من خلال الإسقاطات التاريخية، وإعادة خلق للتراث ومزجه بالإبداع الفني ورؤيته رؤية جديدة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية" (علي المخلف، 2000، ص. 23).

وتعدّ الأسطورة أحد أشكال التراث الشعبي التي شكَّلَتْ جزءًا كبيرًا من الحياة الثقافية في الحضارات القديمة؛ حيث كان الإنسان القديم يستند إليها في تفسير العديد من مظاهر الكون حوله. كما أَوْلاها المسرحيون اهتمامًا بارزًا بوصفها ركيزة فكرية يلجئون إليها لتوصيل أفكارهم ونقد السياقات المجتمعية.

وعن مفهوم الأسطورة يمكن القول إنها "حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق يفسِّر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأولويات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل، وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها" (محسن، 2000، ص. 3).

ومن خصائص الأسطورة أنها "لا يُعرف لها مؤلف معين؛ لأنها ليست نِتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها. كما أن شخصياتها الرئيسة هي الآلهة وأنصاف الآلهة. فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مُكَمِّلًا لا رئيسًا. كما أن أحداث الأسطورة تجري في زمن مقدس غير الزمن الحالي؛ إنه الزمن البدئي، زمن البدايات لكل شيء في الحياة، وهذا الزمن ما زال مستمرًّا ويتكرر سنويًّا في المناسبات الدينية الكبرى. لذلك فهي– أي

الأسطورة– ترتبط بنظام دينيّ معين، وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه" (الحجري، 2019، فقرة. 3).

وتُعد «عُمان» من المناطق الغنيَّة بالفولكلور، والخِصْبة بالأسطورة؛ إذ تزخر بإرث غنيّ ومتنوّع من التراث الميثولوجي ذي المدلولات والإشارات، التي حين نقوم بتسليط الضوء عليها والبحث في أنسجتها، تساعدنا في الكشف عن النقاط المُعتمة في حياة الإنسان العُماني وتاريخ وجوده. إن الأسطورة هي ذاك الفِكْر الذي واجه به الإنسان– يومًا ما– الوجود من حوله، وحاول من خلالها أنْ يفسِّر العالم وظواهره. (الدغيشي والكمالي، 2017، فقرة. 20).

بالإضافة إلى أن الأسطورة في «عُمان» تعد ركيزة أساسية في تشكيل وتكوين النسقية الثقافية ذات التأثير الكبير في أسلوب الحياة الدينية والاجتماعية. والباحث في الأسطورة على أرض عُمان يواجه مشقة كبيرة في تتبع النسقية الأسطورية؛ خاصة وأن العديد من الأساطير والحكايات الشعبية لم تدوَّن إلى الآن، بل يتم تداولها شفهيًّا من جيل إلى جيل، وتحفظها الجدات عن ظهر قلب؛ مما شكّل عاملًا ضبابيًّا حول إمكانية الوصول إلى البنية الحكائية للأسطورة كاملة.

أهمية الدراسة وإشكاليتها:

تهتم الدراسة بتناول النسق الأسطوري وإعادة تشكله داخل المسرح؛ إذ إن الأسطورة تعدّ مادة أولية من مواد الإبداع والنشاط الفكري والثقافي والحضاري التي تمنح المؤلف المسرحي الحرية التعبيرية؛ نظرًا لما تحمله الأسطورة من معطيات دلالية وتدفقات رمزية؛ تُمَكِّنُه من التعبير بحرية عن الأنسقة الثقافية والنظم السياسية داخل مجتمعه.

وتكمن أهمية المسرح الذي يعتمد الأسطورة في طرح تيماته وقضاياه؛ في تجاوز التجربة الفردية الضيقة إلى آفاق أوسع، وإعادة استكشاف المجتمعات في منابعها الأولى؛ بالإضافة إلى أن الأسطورة تعد بمثابة أداة لإحداث توازن مستمر بين الماضي والحاضر.

ومن ثم فهذه الدراسة هي محاولة لاستكشاف الطرق التي يتقاطع بها المسرح والأسطورة، بهدف رصد تجسيد الأسطورة العُمانية داخل الفضاء المسرحي؛ خاصة وأن تأخُّر تدوين الأساطير الشفهية في «عُمان» أدَّى إلى تَبَعْثُر الحكايات الميثولوجية وتَشظِّيها خلال تناقلها شفهيًّا.

كما أن اختيار الكاتبة «آمنة الربيع» للأسطورة المرتبطة بـ«خور روري»، مجالًا للدراسة، له أهمية كبيرة؛ فالأساطير المرتبطة بـ «خور روري» و«شجرة اللبان» لها أبعاد متعددة، نودُّ الكشف عن كيفية استغلال الكاتبة لتلك التناقلات الشفهية عن أسطورة «خور روري» وإعادة نسج خيوطها لخلق أسطورتها الخاصة بهدف إلقاء الضوء على قضايا إنسانية معاصرة.

وتأسيسًا على ما سبق؛ فالسؤال المحوري الذي يطرحه هذا العمل البحثي هو: كيف قامت «آمنة الربيع» باستغلال البنية الذهنية المرتبطة بالنسيج الأسطوري– في «ظفار»– في طرح قضاياها الإنسانية؟

تساؤلات الدراسة:

1- ما الحيز الذي تشــغله أســطورة «خور روري» في تشــكيل مرجعية المتخيل الشعبي؟

2- ما الدور الذي لعبته الأساطير المرتبطة بـــــ«شجرة اللبان» في «ظفار» في تشكيل النسقية الثقافية؟

3- إلى أي مدى نجحت «آمنة الربيع» في اســـتغلال المفردات الحكائية للبنية الأسطورية، في «ظفار»، لخلق أسطورتها الخاصة داخل مسرحية «روري»؟

4- ما أهم القضـايا الإنسـانية التى عرضـنها الكاتبة من خلال نص، "روري"،عينة الدراسة؟

5- ما دلالة العنوان وعلاقته بالنسيج الأسطوري في «ظفار»؟

الهدف من الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إعادة النظر في الأسطورة العُمانية، خاصة في «ظفار»، ومعالجتها داخل البنية الدرامية المسرحية، كما تهدف الدراسة إلى الكشف عن ذلك الإرث الثقافي الذي ظل حبيس صدور الجدات لقرون من الزمن.

حدود الدراسة:

تقتصر هذه الدراسة على تناول التراث وتوظيفه داخل مسرحية «روري» للكاتبة العُمانية «آمنة الربيع».

منهج الدراسة:

استعانت الدراسة بـ «النقد الثقافي» وخاصة «المنهج السيميولوجي»؛ نظرًا لكونه أداة إجرائية يمكن من خلالها تفسير الدلالات وفك الرموز المشفرة التي تنتمي إلى عالم الأسطورة المحملة بالعديد من الجماليات الفكرية والفنية. بالإضافة إلى أنه منهج يُعْنَى بالأبنية اللغوية والأنسقة السوسيوثقافية التي يتألف منها النص المسرحي. كما يمكن

قراءة التكوينات البصرية للنص المسرحي من خلاله. فضلًا عن الاستعانة بـ«المنهج الفوكوي» في تحليل الخطاب وارتباطه بتشكُّل أنظمة السلطة.

الدراسات السابقة:

- محمود حسين محمد، محمد (2023). شعريّة المكان وتفاعليّة البناء الدراميّ في مسرحيَّات آمنة الربيع. حولية كلية اللغة العربية بجرجا. 27(2). 1915-1961.
- محمود عبد الوهاب القللي، محروس (2022). شعرية النسق الثقافي في مسرحية "يوم الزينة" لآمنة الربيع. مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد. 1(20). 99-147.
- ثامر عبد الكالظم، زيد (2017). جنسانية المكان في النص المسرحي العربي: (مسرحية المحب والمحبوب أنموذجًا) مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة. (85). 93-108.

- اليزيدي، ثريا بنت علي بن صالح (2017). مسرحية "البئر" لآمنة الربيع: دراسة سيميائية. جامعة نزوي.

- هاشم، وطفاء حمادي (2005). خطاب المرأة في النص الدرامي: نموذج نصوص من "الأعمال المسرحية" لآمنة الربيع. المجلس الوطني للفنون والآداب. 34(2). 137-180.

ويتضح من استعراض الدراسات السابقة لمسرحيات "آمنة الربيع" أنه لم يتم التطرق لمسـرحية "روري" أو مناقشـة النسـق الأسـطوري الخاص بشـجرة اللبان داخل البنية الثقافية في ظفار بشـكل مسـتفيض؛ على الرغم من أن تلك البنية التراثية تحتل مكانة لا يستهان بها في عمان وظفار على وجه الخصوص.

البنية الحكائية لمسرحية «روري»:

تُعد مسرحية «روري» أحدث الأعمال الدرامية للكاتبة «آمنة الربيع». وقد فازت «الربيع» بجائزة «الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في الآداب والفنون» في دورته السادسة للعام 2024، عن مسرحية «روري».

تدور أحداث المسرحية حول بلدة «أمونيا» التي تحكمها «العالية»؛ الشخصية القوية المَهِيبَة التي تَستخدم الأساطير والمعتقدات القديمة للتحكُّم في شعبها وقادتها. فيبدأ المشهد الافتتاحي للمسرحية بشخصية «العالية»؛ امرأة جميلة ومَهيبة تحكم بلدة «أمونيا»، وهي تنشد وتغني وترقص رقصات تعبيرية متغنية بمجد «أمونيا». ويدخل برفقتها شخصية «الفحل»؛ وهو شخص أبكم أصم عاري الصدر، تتميز ملامحه بالسَّفَهِ. لنكتشف فيما بعد أن «الفحل» كان سيتم تقديمه قربانًا في يوم تجمُّع السحرة السنوي؛ لما حدث من الكذب على «العالية» بأن «الفحل» قريب الساحر من الدرجة الأولى. مما دفع العالية– بعد اكتشاف الأمر – إلى تحويل «الفحل» إلى أبكم وأصم.

ونكتشف من خلال الحبكة الدرامية أن بلدة «أمونيا» مرت بسنوات عديدة من القحط نتيجة غزو الأعداء لها؛ للسيطرة عليها وعلى قوافل اللبان التي كانت تشتهر هذه البلدة بالتجارة فيه. ونجد مع تطور الحبكة المسرحية أن «العالية» تدعو قادتها؛ «رابط» و«حاسك» و«سادح» ورجال البلدة؛ لدخول الحرب باسم «أمونيا». لكن يتضح لنا من

حوار «روري» زوجة القائد «سادح» أن «العالية» تدخل الحروب لتحقيق مجد شخصي مستغلة في ذلك اسم «أمونيا».

وتقوم «العالية» باستخدام النسق الأسطوري لحث قادة «أمونيا» على الحرب، من خلال وعدهم بالشرب من حليب العالية المقدس؛ وهو الحليب المستخرج من «شجرة اللبان»؛ تلك الشجرة التي يتم تقديسها بشكل كبير في «ظفار».

وبالفعل يذهب رجال «أمونيا» إلى الحرب ويهزمون جيش العدو. ولكن يحدث شجار بين قادة جيوش «أمونيا» أثناء طريق العودة، ويقوم «حاسك» أحد قادة الجيوش بالتخلص من زميله «سادح» لغيرته منه. ويعود ذلك إلى اعتقاد حاسك الخاطئ بأن زوجة «سادح» حبلى بالولد؛ وهو الأمر الذي بمقدوره أن يسعد «العالية» كونها تحب الذكور وتأمر بوأد الإناث. ومن ثم يقوم «حاسك» بقتل صديقه «سادح» بينما يخبر «العالية» عند عودته إلى بلدة «أمونيا» بأن «حاسك» مات في الحرب على يد العدو.

وحين تعلم «روري»، زوجة «سادح»، بأمر قتل زوجها تقوم بالصراخ في وجه «العالية» واتهام «العالية» بأنها السبب في موت هؤلاء القادة في سبيل تحقيق مجدها الشخصي. كما تقوم بتحريض النسوة اللواتي تم وأد بناتهن على الصراخ والثورة ضد تعاليم «العالية»؛ مما يُغْضِب «العالية» ويجعلها تُحوِّل هؤلاء النسوة إلى عنزات وأبقار.

وتبدأ الأحداث في التعقيد حين تستمع «روري» بالصدفة إلى حديث «حاسك» لنفسه وشعوره بالذنب لقتله «سادح» وغيرته منه. فعندئذ تقرر «روري» الانتقام، من خلال استغلالها لبعض أدوات السحر التي ورثتها عن أبيها؛ حيث قامت بتحويل نفسها إلى امرأة مرة أخرى بعد أن كانت قد حولتها «العالية» إلى عنزة، ثم تواجه «حاسك» بحقيقته وحقيقة ما فعله مع «سادح» وتعترف له بأنها حبلى بأنثى؛ فيقرر «حاسك» حينها الانتحار.

كما تذهب «روري» إلى «الفحل» وتقوم بإعطائه شربة تحتوي على السحر الذي يعيد له قدرته على السمع والكلام بعد أن سلبته إياهما «العالية». وحينئذ تقوم «روري» بإبلاغ «الفحل» أن «العالية» قد قررت موت «الفحل» بلدغة ثعبان؛ مما يجعله يقوم بالصراخ وإعلان ثورته على «العالية». ولم تتوقف «روري» عند ذلك، بل قامت بتحريض النسوة المتحولات إلى عنزات على الصراخ والثورة والتمرد على الظلم الذي يتعرضن له.

وحين تعلم العالية بثورة «الفحل» بالتزامن مع حرق «مدينة الأعمدة الذهبية»[1]، وخروج «الدويبة[2] أذبير» من الجحور وانتشارها، تقرر التخلص من «الفحل»، وتحاول التخلص من الجنين الذي في رحم «روري». لكن «روري» تستطيع الهرب إلى الخارج؛ بعد أن حرضت النسوة الموءودات على الصراخ والتمرد بقولها: يا خدام الخور الصالحين احموا الخور .. وتحث «النسوة الموءودات»: يا صواحبي اغضبن، اصرخن، ولا تتوقفن عن النواح.

وتنتهي المسرحية بتوسط «العالية» للفضاء المسرحي المزدحم بالقبور، وهي ترفع الضبع الذهبي وتنشد:

"الحرب كالموت محتم على البشر لا الحب
فليحي النسل؛ لأن تعاليمي المقدسة ترى ذلك
وليفنَ النسل؛ لأن العالية رأت ذلك.
إظلام
النهاية". (الربيع،2024، ص. 34).

بناءً على ما سبق؛ يمكننا القول إن مسرحية «روري» للكاتبة «آمنة الربيع» هي من الأعمال المسرحية الغنية بالرمزية والأسطورة. وتطرح الكاتبة من خلال تلك

الغلالة الأسطورية قضايا؛ مثل؛ السلطة، والحرب، والعنف النفسي والجسدي الذي تتعرض له المرأة من خلال التلاعب بالأساطير والمعتقدات.

فقد لعبت «العالية» دور المحرك للأحداث عبر تجسيدها للحاكم المتسلط الذي يقوم باستغلال الميثولوجيا الدينية لخدمة مآربه الشخصية. ويكتشف المتلقي ذلك مع تطور الحبكة والكشف عن قسوة السلطة وخداعها وسعيها إلى الحفاظ على نفوذها بأي ثمن. في المقابل، تمثل «روري» صوت المعارضة الذي يثور ضد هذا النظام؛ إذ تقود النسوة في ثورة ضد الظلم الذي تمارسه «العالية».

وتنتهي المسرحية بشكل رمزي يعكس صراع الحياة والموت، والحرية والسلطة، مع رفع «العالية» لضبعها الذهبي إشارة إلى قوتها وتعاليمها، في حين تبقى المقاومة في تصاعد في خلفية المشهد.

النسق الأسطوري في نص «روري»:

لعلَّ من المُجْدِي أن نتوقف أولًا عند الأنســـقة الميثولوجية التي تم طرحها ضـــمن الحبكة الدرامية في مســـرحية روري مثل «خور روري»، و«شـــجرة اللبان»، و«أسطورة الوعل».

«خور روري»:

ترتبط «خور روري» داخل النسقية الذهنية للجمهور العُماني بالعديد من المدلولات والمفاهيم التي رَسَّختها الثقافة الأسطورية؛ حيث يرتبط «روري» بالكثير من المفاهيم عن الجن والسحر، أما عن أسطورة «خور روري» فيقال إن الخور يسكنه من يُعْرَفون بـ«الشماشقة الغاوين»، وهم من قبائل الجن العربية، المقيمة بـ«خور روري»، المتفرع من بحر العرب، والملاصق لجبال «ظفار»، وهو أحد أهم الأخوار في البلد. تحيط بالوادي أشجار القرم. يقيم بعض أفراد هذه القبيلة في الجزر الإفريقية والهندية

المطلة على المحيط. ويعلم الجميع أن زعيمتهم امرأة من نساء الجنّ، تبلغ بضع سنوات فوق المئتين، تسمى «ميمونة الطراق». وتتسم «ميمونة» بوجهها العريض المتدلِّي، ويمتدُّ من جبهتها جناحان صغيران تشم من خلالهما رائحة الإنسان على بعد خمسة كيلو مترات. ولها عين واحدة مكحلة بالبرتقالي والأخضر، وأذن تُطوّح منفصلة عن رأسها. أمّا شعرها فأصفر اللون من الأعلى، ولها ضفيرة عريضة ممزوجة باللونين الأبيض والأسود. وقد حدثت خلافات بين «ميمونة الطرّاق» وبين جماعة «الميامين» الذين يجلبون الغذاء لأفراد القبيلة؛ مما سبب حالة من القحط والجوع، بالإضافة إلى تمرد بعض أفرادها وانشقاقهم وهروبهم إلى «بهلاء» (جداد، 2018، فقرة. 1).

"ويعرف الخور بوصفه غبة الجن والساحرات؛ حيث يُزعم أنه مكان مخصصًا للقاء واجتماع كبار السحرة من العالم كله، يأكلون فيه الذبائح ويستقبلون القرابين؛ ويقتضي طقس الاجتماع أن يجلب كل ساحر ذبيحته الخاصة إلى كبيرة الساحرات، وتُدْعَى «خطفيت» التي لا تقبل أي أضحية، ولا تأكل أي أضحية إلا إذا كانت لها قرابة للساحر من الدرجة الأولى" (الربيع، 2024، ص. 3). وقد تم الإشارة إلى تلك النسقية الأسطورية في نص «روري» من خلال طقس قدوم السحرة من كل بقاع الأرض والالتقاء في وادي النحزة (الربيع، 2024، ص. 6).

وقد استفادت «الربيع» في نصها المسرحي من الأساطير التي تحاك حول «خور روري»؛ وهي أساطير شفهية عديدة لم يُدوَّن معظمها.

«شجرة اللبان»:

تقوم «العالية» في المشهد الافتتاحي بِحَثِّ أفراد شعبها على الحرب من خلال إغوائهم بمنح الفرسان منهم الحليب المقدس الذي يتم استخلاصه من «شجرة اللبان» (الربيع، 2024، ص.4). وتستخدم النسقية الأسطورية نفسها مرة أخرى حين تختار

من بين رجالها من تنتخبه لتُشَرِّفه بحليب «العالية» المقدس (الربيع، 2024، ص. 10). وهو الأمر الذي يفضي إلى استغلال «العالية» للنسقية الميثولوجية التي ترسخ لقدسية «شجرة اللبان» بغرض التلاعب بأفراد شعبها، واعتبارها وسيلة لفرض هيمنتها؛ حيث تلجأ إلى فرض سيطرتها من خلال التصورات الثقافية والمعتقدات والصور الذهنية التي تترسخ من خلال البنيات الأسطورية التي أطلق عليها «الغذامي» الجبروت الرمزي؛ الذي بواسطته تتأسس ثقافة الوهم وتصنع أنساقها الخاصة وتكرس لها (1998، ص. 5).

"لقد كانت للشجرة، لدى الشعوب والمجتمعات الإنسانية، أهمية دينية وميثولوجية خاصة بعد اكتشاف النار ثم الزراعة؛ إذ عبدت تلك المجتمعات الشجرة، وأصبحت الشجرة رمزًا دينيًّا لها؛ فأخذوا بركاتها وطلبوا حمايتها. لم تكن تلك المجتمعات والشعوب تقدّس الشجرة لذاتها، بل الروح الكامنة فيها والتي يخاطبونها عبر الطقوس والعبادة" (الحجري، 2018، فقرة. 2).

وقد لعبت «شجرة اللبان» في «ظفار» دورًا لا يمكن الاستهانة به في تشكيل الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والميثولوجية؛ حيث دخل اللبان في طقوس العبادة داخل معابد عديدة في أنحاء شاسعة من الأرض؛ لذلك فالمدونات التاريخية عندما تذكر «ظفار» تذكرها على أنها أرض اللبان، لتبقى «شجرة اللبان» العامل المهم والرئيس والمميز في «ظفار». وقد ذكر «هيرودوتس Herodotus[3]» أنه كان لـ«شجرة اللبان» أهمية واسعة وقدسية كبيرة في الميثولوجيا العُمانية؛ ولذلك توجد ثعابين مجنحة تحمي «شجرة اللبان»، كما أنها تُحرس من خلال قوى خفية علوية، وتحيط بها أرواح الأجداد الأوائل لحراستها. وقد كان يُعتقد ميثولوجيًّا أن «شجرة اللبان» احتاجت للحماية، وطالما كانت محلَّ أطماع ممالك كثيرة، لكن وجود الثعابين الطائرة هو ما حماها وحافظ عليها (Herodotus, 1954) .

"واعتبر القدماء أن فصوص اللبان هي دموع شجرة اللبان، فبكاؤها عطاء للإنسان، ولذلك اكتسب اللبان صفة القداسة، إذ إن كل المعابد في جنوب الجزيرة العربية اعتبرت اللبان ودخانه المتطاير إلى السماء هو ذلك الغذاء الذي يمدهم بالاستمرار ومكافحة الشرور" (الحجري، 2018، فقرة. 2، 13).

"ومن الناحية الطبية؛ كان للبان مكانة كبيرة لدى الأطباء اليونانيين والرومان الذين استخدموه في علاج جميع الأمراض المتصورة. كما ظهرت الأدوية المحتوية على اللبان في كتاب الطب السرياني ضمن نصوص الأطباء المسلمين في العصور الوسطى، وفي المخطوطات الطبية الهندية والصينية" (الراشدي، 2009، ص. 95).

أسطورة «الوعل»:

ذُكر «الوعل» في أكثر من موضع داخل النص المسرحي؛ فقد حَثَّت «العالية» قائدي جيوشها على الذهاب للحرب وعدم العودة إلا بقرون الوعل الذهبية (الربيع، 2024، ص.14). وبالتبعية كانت العودة بقرون «الوعل» الذهبية أحد أسباب إثارة الضغينة بين قائدي جيوش «أمونيا» والاقتتال فيما بينهم (الربيع، 2024، ص. 16–17). ويعود ذلك إلى ارتباط «الوعل» في ميثولوجيا الجزيرة العربية بالعزة والمنعة والقدسية. كما منحه الإنسان القديم هالة كبيرة من القدسية خلال ربطه بـ«آلهة القمر»[4].

ويعرف «الوعل» أنه تيس الجبل البري الذي يمتاز باللون الأحمر المنقط وأطرافه البيضاء. ويطلق عليه أحيانًا اسم «العصم» بسبب اعتصامه وتمركزه في أعالي الجبال. وقد اشتهر عند العرب بـ«الوعل» بفتح الواو وكسر العين. ومن خلال النقوش الصخرية والرسومات وأشعار العرب في الجاهلية، يمكننا الكشف عن تقديس شعوب الجزيرة العربية لحيوان «الوعل»؛ حيث انتشرت مناظر صيد الوعول بداية العصور

التاريخية في جنوب الجزيرة العربية، وكان يمثل رمزًا مقدسًا لحضارات جنوب الجزيرة العربية؛ حيث كان «الوعل» يُعَدُّ إله الخصب والمطر في جنوب الجزيرة العربية؛ وكان على رأس مجمع الآلهة العربي الجنوبي؛ إذ يتصدر اسمه كافة أسماء الآلهة في صيغ التوسل، ويرمز له بـ«الوعل» والثور والغزال. وقد كان «الوعل» يمثل رمزًا للماء الذي يعتبر أمرًا ضروريًّا لقيام النشاط الزراعي، ومن أهم المقومات الأساسية لنشوء وتطور الممالك في جنوب الجزيرة العربية، ولذلك أصبح «الوعل» أساسًا في عمليات الصيد المقدس (طعيمان، 2014).

"وقد نظر الإنسان القديم إلى الجبال التي تصعد إليها الوعول بهالة من التقديس؛ حيث تسكن آلهته التي تهبه البركة. فآمن الإنسان القديم بالوعل، بصفته رمزًا من رموز المطر والخصب، وهو أفضل قربان للآلهة في معابد جنوب الجزيرة العربية خاصة، إلى جانب شكل قرونه الملتوية التي تشبه تدوير الهلال والقمر؛ فكان الرمز الحيواني المقدس للإله القمر، ورمزًا مقدسًا للإله عثتر إله المطر والخصب، كما ارتبط اسم الوعل بالصيد المقدس" (الدغيشي، 2021).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام الكاتبة للأساطير؛ مثل: قدسية «شجرة اللبان»، والحليب المقدس؛ يعزز الطابع الأسطوري ويعطي المسرحية بعدًا ثقافيًّا عميقًا يرتبط بتاريخ «عُمان» وحضارتها، خصوصًا منطقة ظفار التي تشتهر بتجارة اللبان. كما أن توظيف الميثولوجيا الدينية داخل النسق المسرحي يعدّ رمزًا ثقافيًّا مهمًّا يعكس ارتباط الخطاب السلطوي بالثقافة والتراث الميثولوجي. لنجد أن المسرحية تسلط الضوء على قضايا اجتماعية وسياسية معقدة من خلال الاستناد إلى الغلالة الأسطورية وتوظيف المفردات والتكوينات الميثولوجية.

التشكيلات الحركية والموروث الشعبي في نص روري:

"يُعتبر التعبير الحركي أحد أهم عناصر الأداء المسرحي؛ حيث يسهم في إيصال المعاني والمشاعر بشكل مباشر للجمهور. ومن خلال الحركة المدروسة والتعبير الجسدي، يستطيع الممثل أن ينقل للجمهور أبعادًا نفسية وشخصية دون الحاجة إلى كلمات؛ مما يضفي عمقًا إضافيًّا على التجربة المسرحية" (حسن، 2015، ص. 45).

"ويعدّ الرقص بمثابة حفريات تاريخية في حياة أي شعب؛ تميز السلوك الإنساني بتعبيرات فطرية لحظات الفرح والشجن نتجت عنها انفعالات وحركات خاصة وأصبحت فيما بعد طقوسًا يمارسها ويستنطق فيها أحاسيسه وأفكاره ويتحدى بها عدوه كما يجاري بها طبيعة المكان الذي يحتضنه سواء كان صحراء أو جبلًا أو واديًا. ومن ثم يصبح الرقص هو ذلك المتولد من العلاقة بين الجسد وحركاته. ليكون هو أداة الإنسان للتعبير عن معاركه الخاصة، ووسيلته لإثبات قوته وسيادته، ونوتته الموسيقية التي تعبر عن انفعالاته وأحاسيسه" (المنصوري، 2017).

"وتتميز سلطنة عُمان بعادات وتقاليد وموروثات ثقافية وحضارية من بينها الفن الشعبي والرقصات الشعبية الظفارية. فالفنون الشعبية بمحافظة ظفار حاضرة في المناسبات والأعراف الاجتماعية منذ القدم. بعضها خاص بالرجال، وبعضها خاص بالنساء، ومنها المشترك بينهما. كما تتواصل الفنون والرقصات وتتنوع في كل محافظة عن الأخرى. ولعل رقص النساء هو الأشهر في فنون محافظة ظفار من الجانب النسوي، وتختص به عدد من الفرق المحترفة، وقد تتسلى به الحرائر في جلسات سمرهن الخاصة" (الرواس، 2021، فقرة. 8، 17).

وقد وظفت «الربيع» عنصر الرقص في عدة مشاهد من مسرحية «روري»، فلم تَخْلُ معظم المشاهد من عنصر الرقص؛ ومن ثم فقد احتل الرقص مساحة درامية لا يستهان بها داخل النص؛ وهو ما يضفي الأصالة والطابع المحلي على الأداء المسرحي، ويعزز من الحالة الدرامية. فضلًا عن أن توظيف الكاتبة لعنصر الرقص الشعبي منحه

بُعدًا جديدًا، من خلال الحفاظ على جوهر تلك الرقصات التقليدي، ودمجها مع التقنيات المسرحية الحديثة.

الرمز ومظاهره في مسرحية «روري»:

تقول الكاتبة «آمنة الربيع» عن أعمالها إنها: "شيفرة مسكونة بالدلالة تنتصر دومًا للإنسان" (2009). وبالفعل نجد أن نصوص «آمنة الربيع» المسرحية تحتشد بالرموز؛ مما يجعلها عبارة عن كتلة علاماتية تبعدها عن المباشرة، وتشرك المتلقي في عملية تأويلها. ليصبح المتلقي عندئذ عنصرًا أساسيًّا في إنتاج المعنى، وليس متلقيًا سلبيًّا. وبالنظر إلى مسرحية «روري» سنجد أنها بنية من الرموز التي تم بثها في جميع أنسقة النص المسرحي وأبنيته. بدءًا من العنوان ومرورًا بالنص المسرحي والشخصيات والفضاء الدرامي.

العنوان:

"يعدّ العنوان هو العتبة الموازية للنص باعتباره منظومة فكرية مختزلة لفضاء النص الداخلي، وهو المفتاح الذي يساعد المتلقي في دخول عوالم النص مستكشفًا ما يستتر في ثناياه" (الوزني، 2020، فقرة. 4). "حيث إن أول ما يواجه القارئ العتبات؛ وتعد العناوين ضمن تلك العتبات التي لا يمكننا دخول النص دون المرور بها ... إذ إن لها دورًا مهمًّا، ويتمظهر بشكل جليّ في النص الأدبي. وتعد تلك العتبات بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي، ومن ثم يهتدي القارئ إلى التعامل مع العمل الأدبي على هُدًى من تلك العتبات. كما ترتبط بأفق التوقع، وهذا يعني أنه يستند إلى مجموعة من المؤشرات التي تطلعه عليها العتبات لقراءة ذلك النص؛ فهي تحمل إيحاءات أولية يبثها الكاتب إلى قرائه، تمكنهم من الولوج إلى عالم النص محملين بترسانة من المعلومات" (زمولي وجابري، 2020، ص. 6).

وإذا توقفنا عند عنوان المسرحية سنجد أن «روري» تُعد بنية لغوية رمزية تقوم بإحالة ذهن المتلقي وأفق توقعه الأوليّ إلى عالم الأســـاطير التي تحاك حول «خور روري»، و«شـــجرة اللبان»، واجتماع الســـحرة الذي يعقد بشـــكل ســـنوي، والعديد من الأساطير التي تغزل نسيج حكاياتها الجدّات، ويتناولها الأفراد كنوع من التسلية وأحيانًا بشيء من التقديس.

الفضاء الدرامي:

"عند القراءة لأي نص مسرحي يمنح القارئ صورة مكانية لعالم خيالي للنص، هذا التصور هو الفضاء الدرامي؛ إذ إننا نبني هذا الفضاء انطلاقًا من التوجيهات المسرحية التي يضعها مؤلف النص، والتوضيحات المكانية والزمانية الموجودة في الحوارات، وبناء على ذلك فكل مُشَاهِدٍ يرسم صورة خاصة للفضاء الدرامي. إذن هو فضاء مكون عبر اللغة من خلال الحوار المسرحي للشخصيات وملاحظات المؤلف وإرشاداته المدونة في النص" (العزاوي، 2006، ص. 218).

وقد قامت «الربيع» بتوظيف الشكل التراثي على مستوى الفضاء الدرامي، وبرز ذلك من خلال إجراء الأحداث على مستويين؛ الخشبة المسرحية والصالة؛ مما يخلق نوعًا من الحميمية بين الممثل والجمهور، ويعمل على كسر الحائط الرابع. لنجد أن «الربيع» خلقت، من خلال ذلك الفضاء المتخيَّل، سينوغرافيا تحمل طابعًا دلاليًّا شعبيًّا، من خلال منهجيتها في استلهام الموروث الشعبي بهدف تكوين صورة مشهدية حافلة بجماليات الثقافة الشعبية.

وإذا توقفنا عند الصورة المشهدية المكوِّنة لفضاء اللعب سنجد أن «الربيع» تشير، في أكثر من مشهد، إلى بنية الديكور المسرحي على شكل الرحم أو القبور؛ حيث

تصف الكاتبة الخشبة المسرحية في المشهد الثالث بأنها عبارة عن كساء كبير يتوسط المسرح أشبه ببطن امرأة حامل، يخرج من أسفله المقاتلون بأرديتهم العسكرية، ويعلو ذلك الكساء قبة هرمية تخرج منها «العالية» في هيبة وقداسة ونورانية.

ومن الملاحظ أن التكوين المشهدي الذي يجسد الرحم؛ يحمل دلالة رمزية تتواشج مع التيمة التي تطرحها المسرحية؛ المرتبطة بالمرأة والأرض. كما أن خروج «العالية» من قبة هرمية تعلو الكساء الذي يشبه الرحم، يشير إلى اعتبار «العالية» نفسها أنها في مقام الإله. ولذا فهي تسكن في فضاء درامي أعلى من الفضاء الدرامي الذي يسكنه أفراد شعبها. أضف إلى ذلك أن التشكيل المشهدي هنا يعد دلالة رمزية إلى أن «العالية» تسعى إلى مجد شخصي وليس لتحقيق مجد للشعب أو للبلد الذي تحكمه.

ولا يمكن أن نغفل التكوين المشهدي في نهاية المسرحية ورمزية القبور التي تسكن عمق المسرح، بينما تتوسط «العالية» الفضاء وهي ترفع الضبع الذهبي وتنشد:

"الحرب كالموت محتم على البشر لا الحب

فليحي النسل؛ لأن تعاليمي المقدسة ترى ذلك

وليفنَ النسل؛ لأن العالية رأت ذلك.

إظلام.

النهاية" (الربيع، 2024، ص. 34).

ونلحظ من المشهد الختامي؛ التناقض الذي خلقته الصورة البصرية بين اللون القاتم للقبور، الذي يثير الكآبة والحزن. وبين الضبع الذهبي الذي تحمله «العالية» دلالة على النصر والسيطرة؛ مما يخلق عالمين مختلفين داخل المشهد الختامي؛ عالم الأفراد

وعامة الشعب والبلدة التي تحولت إلى قبور، وعالم «العالية» التي لا تحتفي سوى بذاتها، وترى نفسها ومجدها الشخصي مركزًا لكل حدث ومحركًا لصيرورة حياة شعبها.

الشخصيات والجغرافيا التاريخية:

من الملاحظ أن الأماكن الأثرية والمفردات المكانية في «ظفار»[5] تشكل حضورًا قويًّا داخل البنية الحكائية لمسرحية «روري»؛ فنجد أن شخصيات المسرحية لها رمزية ودلالة داخل النسق الجغرافي العُماني. وقد اتصفت كتابات «آمنة الربيع» بتوظيفها للأماكن الأثرية والجغرافية في أعمالها الدرامية. ولجأت في العديد من كتاباتها إلى أنسنة تلك الأفضية المكانية وتحويلها إلى شخصيات من لحم ودم وروح، وأسهمت من خلال ذلك إلى إضافة أبعاد إنسانية على الأمكنة وتشكيل أخيلة الناس الجغرافية، علاوة على جعلها جزءًا ضمن البنى الدرامية.

"وقد كان للمكان حضور قوي في مسرحيات آمنة الربيع، بخاصة في نصوص: (الطعنة، والبئر، والجسر، والمعراج)؛ فقدمت الكاتبة، عبر هذه المسرحيات، أماكن لها وجودها في الذاكرة العربية؛ وفي ذلك إشارة واضحة تفيد بأن الكاتبة مهتمة بمحيطها في أبعاده الاجتماعية والثقافية، ولذلك عمدت إلى استلهام مفرداته المكانية، ومن ثم تطويع النص المسرحي لخدمتها" (محمود حسين محمد، 2023، ص. 1917).

وبالرجوع إلى شخصيات مسرحية «روري» نجد أنها تشير إلى أمكنة لها بعد تاريخي وأثري داخل «عُمان» وخاصة محافظة «ظفار». فشخصية «روري»، على سبيل المثال؛ هي مدينة «خور روري»، «سمهرم»؛ تلك المدينة التاريخية التي تعد من المواقع الأثرية التي تنتمي إلى فترة ما قبل الميلاد. فقد لعبت «سمهرم» كميناء له دور ريادي مهم في ازدهار تجارة اللبان منذ القرن الثالث قبل الميلاد، وأُدرج الموقع ضمن

قائمة التراث العالمي لطريق اللبان. أضف إلى ذلك شهرة «سمهرم»؛ لأنها كانت العاصمة القديمة لتجارة اللبان في شبه الجزيرة العربية. ومن ثم؛ لا تعد محمية «خور روري» أكبر محمية طبيعية في «ظفار» فحسب، بل كانت قديمًا مركزًا رئيسًا لتصدير اللبان إلى العالم (الكلاوي، 2020).

وإذا انتقلنا إلى شخصيات قادة الجيوش داخل مسرحية «روري» سنجد أن: شخصية «حاسك» هي بالأساس منطقة سكنية تقع في ولاية «سدح»، التابعة لمحافظة «ظفار» في سلطنة «عُمان». وتحظى نيابة «حاسك» بالعديد من المواقع التاريخية والسياحية والطبيعية، وهي النيابة الوحيدة التابعة لولاية «سدح».

أما القائد «سادح»؛ فاسمه مستوحى من ولاية «سدح»، "وتعدّ «سدح» إحدى الوجهات السياحية المهمة في محافظة «ظفار»؛ نظرًا لتنوع بيئتها الطبيعية بين الشواطئ الواسعة، والخلجان الهادئة، والأودية الجميلة، والجبال الشاهقة، والعيون المائية العذبة، بالإضافة إلى التنوع الأحيائي والمواقع الأثرية، إلى جانب شهرتها في إنتاج اللبان" (وجهات، فقرة. 1). أما شخصية القائد «أرباط»؛ فاسمه مستوحى من ولاية «مرباط» على ساحل محافظة «ظفار» فى شرق مدينة «صلالة».

وعن شخصية «الفحل» التي تعد شخصية محورية في النص المسرحي؛ فهي جغرافيًّا تعدّ جزيرة "ملاذًا للأسماك والأنواع المرجانية المتنوعة في «عُمان»، كما أنها محمية بحرية طبيعية تتطلب تصاريح للوصول أو الغوص" (المطوع، 2021، فقرة. 6). علاوة على ذلك؛ فإنه يطلق على النخلة المذكرة، في «عُمان»، أفحل النخيل.

وإذا توقفنا عند مصطلح «الفحل» في أصل معناه اللغوي والثقافي؛ فهو الذَّكر من كل حيوان، ثم صار ذلك الذكر الضخم المنجب ذا القوة الجنسية والجسدية الفائقة الذي يُختار لتلقيح الإناث بهدف الحصول على نسل قوي البنية.

غير أن الفحولة سرعان ما اتخذت لنفسها بُعدًا آخر في سياقات أخرى كالشِّعْر مثلًا؛ ففحول الشعراء هم الذين غَلَبوا بالهِجاء من هاجاهم، وكذلك كل من عارض شاعرًا فانتصر عليه. ثم ما لبثت الكلمة أن دخلت حقل الأخلاق فصارت تعني الشجاعة والإقدام والصلابة النفسية. ولا يمكن إغفال أن جميعها صفات تُطلق على الرجل العربي عند مدحه والثناء عليه. غير أن الكلمة– مهما تجوَّلت في المعاني– لا تنسلخ عن معناها الملتصق بالقدرة الجنسية والافتخار بها. وعليه؛ فإن الفحولة ظلت مترسخة داخل الذهنية الثقافية للمجتمع العربي على أنها القدرة على ممارسة الجنس من دون وَهَنٍ، وهو ما يعدّ مصدرًا لافتخار الذكور وتباهيهم.

بمعنى آخر؛ فإن الرابط بين الفحولة المعنوية والفحولة الجنسية وثيق. وهو على أية حال رباط أيديولوجي، كونه قد خص الذكور– دون الإناث– بالشجاعة والقوة والصلابة النفسية؛ إذ لا يجوز استفحال الإناث؛ لأن المرأة اذا استفحلت كانت سيئة الخلق سليطة، وإذا استفحلت النخلة فإنها لا تحمل. وهكذا وضعت الأيدولوجيا اللغوية احتياطها للفصل بين الذكور والإناث، ومنع أي محاولة ثقافية للمساواة بينهما (أبو ريشة، 2011).

ويعد توظيف «الربيع» لشخصية «الفحل» في نص «روري» بمثابة عملية تخريب للنسقية الثقافية الخاصة بصورة مصطلح الفحولة ودلالته الثقافية وترسيخها داخل الصورة الذهنية للمجتمع العربي. بما قامت به من رسم شخصية «الفحل» على أنه أبكم أصم، تتسم ملامحه بالسَّفَهِ، ومجرد قوة غاشمة في يد «العالية» تستخدمها «العالية/ السلطة» في قَمْعِ من يخالفها أو يثور عليها، فتضمن بها هيمنتها واستمرار حكمها.

ونستخلص مما سبق أن الكاتبة حولت الجغرافيا التاريخية في «ظفار» إلى شخصيات داخل أسطورتها المسرحية. فجعلت من تلك الأماكن شخصيات محورية

ومركزًا للحدث. فضلًا عن تحميل شخصيات المسرحية دلالات رمزية؛ مثل: «روري» التي تمثل الأمل في المقاومة والتحرر، و«الفحل» الذي يتحول من أداة بطش إلى رمز للثورة، و«سادح»، و«أرباط»، و«حاسك» الذين كانوا لُعْبَةً في يد «العالية» تحركهم كيفما تشاء.

تمثلات المرأة داخل نص روري:

"اخترقت آمنة الربيع في مسرحياتها النظم الاجتماعية السائدة، وكشفت عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطار استراتيجية تعرية المسكوت عنه؛ لتواجه الآخر بأزمته؛ مما يوحي بمدى تهميش المرأة وفق سطوة أيديولوجية ظلت تمارس عليها" (الطنطاوي، 2013). "ومن ثم فقد كانت شخصية المرأة حاضرة في معظم نصوص آمنة الربيع، تمزج بين الكيان الأنثوي والسلطة، وبين الدين والمجتمع" (القصابي، 2020، فقرة. 1). لينتج لنا ذلك مسرحًا حافلًا بالعنصر النسائي.

وبالنظر إلى تجسيد المرأة في نص «روري» نجد أن هناك ثلاثة نماذج للمرأة: «روري»، و«العالية»، و«النسوة الموءودات».

وقد جسدت «روري» الثورة والتمرد؛ حيث جاءت شخصيتها تمثيلًا للنسوة المُحَمَّلات بخطاب التمرد على النظم المجتمعية التي رسَّخت لها النسقية الثقافية الأسطورية؛ مما جعل من شخصية «روري» تأطيرًا لتيمة الفكر الثائر الذي يعادي النمذجة الثقافية للمرأة، والهيمنة الذكورية المترسخة داخل البنية النسقية الثقافية. إن «روري» في النص هي امرأة تمتلك أدوات السحر والثورة معًا. تستطيع أن تتحدى القوى الغاشمة «للعالية» وأن تخلق تمردًا ضد سياستها. لنجد أن «روري» هي تفكيك للصورة النمطية للمرأة، وتخريب للنسقية الذهنية المرتبطة بضعفها. فبينما لم تكن تحمل «روري» في حربها ضد «العالية» سوى الوعي والكلمة؛ إلا أنهما فرضا حضورًا قويًّا للعنصر

النسائي داخل النص المسرحي؛ حيث "إن كلام المرأة هو إحضار لها، ولو تكلمت فهذا يعني أنها حضرت وصارت كائنًا حيًّا محسوسًا. وفي ذلك تكسير لصورة النموذج المؤنث بوصفه جسدًا قصيًّا ومعلقًا في الفراغ الخيالي المذكر" (الغذامي، 1998، ص. 40).

أما شخصية «العالية؛» فتجسد السردية الأسطورية التي صورت المرأة بالوحش في الميثولوجيا؛ حيث نجد أن النسقية الأسطورية تَعُجُّ بالعديد من الوحوش الأنثوية. "وتقوم العديد من الآراء بتفسير الأمر على أنه نظرة ذكورية سائدة ومشبعة بالخوف والقلق من الإمكانات المدمرة للمرأة، كما أن الأساطير تحقق خيالًا ذكوريًّا لغزو الأنثى والسيطرة عليها. كما تكشف الوحوش الأنثوية في الأساطير أيضًا عن القيود الأبوية المفروضة على الأنوثة أكثر من النساء أنفسهن" (رفعت، 2021، فقرة. 1، 2، 3). وربما عبّر ذلك– بشكل غير مباشر– عن خوف المجتمع الذكوري القديم، وعلى صعيد آخر ربما عبَّر عن رغبته في المرأة. مثلما كتب الشاعر الروماني «أوفيدOvidius»، على سبيل المثال؛ عن «ميدوسا» المرعبة التي تُحوِّل كل من يقع نظرها عليه إلى حجر (McGreevy, 2021, P. 3)؛ حيث كانت تلك الوحوش المتجسدة على هيئة إناث بمثابة قصص قبل النوم التي يرويها المجتمع الأبوي لنفسه؛ بما يتناسب مع نظرته الذكورية لجسد المرأة وسلوكها. "وتثبت كثير من الدراسات الحديثة أن الرجال يحملون صورًا تخويفية عن النساء وشرورهن وتربصهن للرجال" (الغذامي، 2006، ص. 18). وكما تقول الصحفية والناقدة «جيس زيمرمان Jess Zimmerman» في كتابها «النساء والوحوش الأخرى: بناء أساطير جديدة». والذي تعيد فيه قراءة وحوش العصور القديمة من خلال عدسة نسوية: إنه صُورت النساء، على مدى قرون طويلة، أنهن وحوش. وترجع جيس ذلك إلى المجتمع الأبوي الذي كان يلجأ إلى تلك الأساطير بوصفها وسيلة لترسيخ توقعات معينة عن المرأة[6].

وإذا توقفنا عند مجموعة «النسوة الموءودات» سنجد أنهن يجسدن النسوة المغلوبات على أمرهن؛ حيث جسَّدت هؤلاء النسوة الخطابات السردية التي تدل على معاناة المرأة التي تتعرض للقمع والتسلط والتهميش إلى وقتنا الحالي؛ مما يعني تحوّل وأد الفتيات الذي كان يتم ممارسته أيام الجاهلية إلى وأد ثقافي ضد الجنس المؤنث في عصرنا الراهن (الغذامي، 2006، ص. 17).

وقد طرحت «الربيع» من خلال النماذج الثلاثة للمرأة عدة تيمات؛ فجسدت «العالية» في العديد من المشاهد قضية العنف المجتمعي الذي تتعرض له المرأة؛ وذلك من خلال إقرارها الأدوار المنوطة بكل من الرجل والأنثى:

فليكن قانون العالية ساريًا عليكم

وهذه شعائري أيها السود والبيض

كل رجل يتزوج بامرأة ويلدان الذكور

وإذا ولدت امرأة أنثى، فإن ما في بطنها إلى التراب يزول

الرجال يذهبون إلى الحرب، ويأتون بالنصر

وعلى النساء الجلوس في البيوت أو الذهاب إلى العمل

الرجال يحملون الأسهم والنبال والسيوف والتروس

أما النساء المتزوجات فعليهن أن يودِّعن أزواجهن بالدعاء لهم بالنصر

تؤدي المجموعة رقصة معبرة عن القوة والطاعة، وكالجوقة يشاركون العالية النشيد

وكما يكون لهن شغل الأرض، وتحضير القمح وصنع البخور

لهن أيضًا قطع الأشجار

إن المرأة التي تلد أنثى يُسْمَح لزوجها الزواج عليها

لأن إنجاب الذكور فأل حسن كما تراه العالية (الربيع، 2024، ص.5).

ويتضح جليًّا من خلال الحوار السابق؛ العنف الموجه ضد المرأة بسبب جنسها؛ حيث تتعرض للتمييز الاجتماعي، والعنف النفسي، والقيود الثقافية، والقوانين التمييزية، والتهميش. ويعد طرح ذلك الخطاب في سياق أسطوري رمزًا إلى دور الأساطير في تشكيل الوعي المجتمعي والنسق الثقافي الذي يتحدد من خلاله دور كل من الرجل والمرأة. فقد كشفت الدراسات أن للأساطير دورًا لا يمكن الاستهانة به في تشكيل الوعي المجتمعي وتحديد الأدوار المنوطة بالمرأة والرجل. وهو ما ينتج عنه عملية الاستلاب الذهني التي يغذيها الموروث الشعبي المتمثل في الحكايات التي تتواتر عن النساء وطبائعهن وصفاتهن؛ مما يعمل على تسويق صورة ذهنية معينة عن المرأة، ويتم توارث تلك الصورة فيما بين الأجيال التي تستمر في إنتاج تلك القولبة والنمذجة الثقافية عن صورة المرأة، وتشيعها إشاعة تغلق المجال على أية أسئلة نقدية أو موازنات واقعية أو قياسات علمية نفسية وتطبيقية (الغذامي، 1998، ص. 11).

وما طرحته «العالية» هنا في حديثها؛ يعد الصورة النمطية والقولبة المجتمعية التي حُدد من خلالها الدور المجتمعي للرجل والمرأة على مدار التاريخ؛ فالرجل يذهب للحرب والمرأة تقوم بالأعمال المنزلية. أضف إلى ذلك أن «العالية» تجسِّد الجانب السلطوي؛ فهي السلطة المجتمعية الذكورية التي تتكفَّل بوضع القوانين المجتمعية وتحديد الدور المجتمعي للرجال والنساء؛ حيث تتشكل الأدوار المجتمعية في جميع المجتمعات الإنسانية ثقافيًّا، ثم تفرض على الأفراد تلقائيًّا. وعليه؛ يتوقع المجتمع التزام كل فرد من أفراده تبعًا لجنسه بتلك الأدوار وما تحمله من قيمٍ وسلوكيات. ويتبنى الأفراد، بشكل

غير واعٍ، عبر التنشئة الاجتماعية، هذه الأدوار وما تفرضه من الحقوق والواجبات والأعراف والممارسات الثقافية أو القانونية التي تضمن لهم– إن امتثلوا لها– مكانتهم، وتسمح لهم بأن يكونوا مقبولين في الوسط الاجتماعي. فبحسب "دوركايم" ينقل كل مجتمع عبر التربية مجموعة المعايير الاجتماعية والثقافية التي يجدون أنفسهم ملزمين بتبنيها؛ لكي يتحقق التضامن مع أعضاء المجتمع ...؛ حيث إن الوعي الفردي مجرد طفل يتلقّى ما تمليه عليه الثقافة ويتفاعل معه تاريخيًّا واجتماعيًّا، الأمر الذي يعزز لديه شعور الانتماء للجماعة (المالكي، 2023، فقرة. 1، 10).

ولا يمكن إغفال أن هذا الخطاب السلطوي يحدد معرفة الأفراد وتشكيل فهمهم للعالم من حولهم؛ حيث يتجاوز خطاب «العالية» هنا مجرد الكلام المنطوق ليشمل الأنسقة الثقافية والمفاهيم المجتمعية التي يتم تداولها في المجتمع؛ ليصبح الخطاب أداة لتشكيل الفهم الجماعي للواقع، لا سيما أن السلطة ليست فقط متمركزة في المؤسسات الكبرى، بل إنها تتغلغل في كافة جوانب الحياة الاجتماعية من خلال الخطابات التي تفرض معايير معينة لما يعتبر حقيقيًّا أو مقبولًا؛ مما يؤثر في تشكيل هوية الأفراد وتصوراتهم للعالم. وهو ما يضمن قولبة الوعي المجتمعي، وفرض هياكل معرفية معينة تنبع من السلطة الحاكمة. يقول «فوكو» في ذلك: إن السلطة تعمل بطريقة معقدة ومتعددة الطبقات. إنها ليست فقط أداة للقمع، بل هي منتجة للمعرفة والأفراد والأدوار الاجتماعية. حيث إنها تشكل وتحكم السلوك الإنساني من خلال آليات دقيقة ومنتظمة (Foucault, 1978, P.92).

وفي سياق متصل؛ فلا يمكن إغفال الدور المحوري للأساطير والمرويات الشعبية وانعكاسها على تشكيل الأدوار المجتمعية للمرأة؛ فالأساطير ليست مجرد خرافات يتم تداولها، بل هي محددات متجذرة تسهم في تَشَكُّل المفاهيم المجتمعية، وتؤثر ثقافيًّا بشكل كبير على الأعراف والتقاليد المجتمعية. وذلك من خلال تكرار قصص معينة

وإضفاء القدسية عليها؛ مما يسهم في ترسيخ تصورات معينة حول دور المرأة في المجتمع؛ مثل دورها: أمًّا، ومربية، وزوجة. ومن ثم نجد لجوء السلطة الأبوية والمجتمعية والسياسية إلى الأسطورة لما فيها من تأثير كبير على لا وعي الشعوب والتحكم فيها.

وتأسيسًا على ما سبق؛ يمكننا تفسير استناد شخصية «العالية» في نص «روري» إلى بنية الخطاب الأسطوري لضمان فرض هيمنتها العسكرية ومحاولة استمالة أفراد شعبها للتضحية بأنفسهم. وقد تبين ذلك من خلال خطاب «العالية» مع شعبها لحثهم على الحرب: أيها الرجال الشجعان، ادخلوا إلى رحمي لأنتخب منكم القادة الذين سأشرفهم بحليب العالية المقدس (الربيع، 2024، ص. 10).

ويتضح من الجملة السابقة استغلال السلطات للأنسقة الأسطورية الدينية لفرض هيمنتها على الشعوب. فالسلطة ليست فقط مجموعة من القوانين أو القرارات التي تُفرض من الأعلى، بل هي شبكة من العلاقات المتداخلة التي تتجلى من خلال الخطابات التي تلعب دورًا في تشكيل المعرفة وتوجيه السلوكيات والاعتقادات. كذلك فإن الخطاب السياسي ليس مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار أو الأيديولوجيات، بل هو أداة رئيسة للسلطة، تستطيع من خلاله الهيمنة على ما يمكن التفكير فيه وما لا يمكن التفكير فيه، وما يمكن القيام به وما يجب أن يُمنع (Foucault, 2003)، ومن ثم يعدّ الخطاب السياسي جزءًا من نظام أوسع من السيطرة والانضباط يساعد في إنتاج السلطة وإدامتها؛ من خلال فرض أنماط معينة من السلوك والخطاب، تُشكل السلطة من خلالها وعي الأفراد بطريقة تتماشى مع مصالحها (Foucoult, 1975).

ولا يفوتنا أن ننوه على أنه لا يهم ما يُقال في الخطاب السياسي، بقدر أهمية كيفية إنتاج هذا الخطاب والشروط التي تجعل خطابًا معينًا ممكنًا ومقبولًا. فالخطاب لا يعبر عن الأفكار فقط، بل هو نفسه ممارسة سلطوية. ومن ثم فالخطاب السياسي ليس مجرد أداة بل هو ميدان للسلطة والنضال. ففي السياسة، لا يتعلق الأمر

فقط بالسيطرة على الأفراد، بل أيضًا بتوجيههم إلى طرق معينة في التفكير والعمل. ولذا يعد الخطاب السياسي أحد الأدوات الرئيسية التي تستخدمها السلطة لتنظيم وتحديد السلوكيات الجماعية والفردية (Foucault, 2010).

ويظهر خطاب «العالية» في مواضع أخرى من المسرحية؛ محملًا أيضًا بالتلاعب باللغة؛ للسيطرة والتأثير على شعبها، وبهدف تحقيق أهداف سلطوية:

«العالية»: إن «أمونيا» تحتاج إليكم، وإلى نطفكم أيها الفرسان، فهل من مجيب؟

أصوات: لبيك، لبيك

«العالية»: يا شعبي العزيز

أصوات: لبيك، لبيك

«العالية»: لقد عاهدتم «أمونيا» على الفداء والإخلاص والقتال حتى الموت

أصوات: «أمونيا»، «أمونيا»

«العالية»: كما عاهدتم على التضحية بأعز ما تملكون ... أيها الرجال الشجعان، ادخلوا رحمي لأنتخب منكم القادة الذين سأُشَرِّفهم بحليب العالية المقدس[7] (الربيع، 2024، ص. 9، 10).

يتضح من خلال المفردات اللغوية في خطاب «العالية» اعتمادها على أدوات لغوية وتقنيات نفسية ومكونات أسطورية؛ لفرض رُؤًى محددة تخدم السلطة؛ مما يخلق سياقًا من التبعية والطاعة.

وعلى صعيد آخر نجد شخصية «روري» بمثابة أداة الوعي التي تقوم بتفكيك تلك البنية اللغوية والتشكيك في النسق المعرفي المبني على خطاب «العالية» المهيمن؛ حيث تقوم «روري» بمحاولة ثني زوجها قائد الجيوش «سادح» عن الحرب؛ من خلال رفضها لفكرة الحرب لتحقيق مجد «العالية» الشخصي: "تقاتلون باسم «أمونيا»، وتقتلون باسمها. تسيل الدماء، وتبقر البطون، وتيتم البيوت باسم «أمونيا». أليس بينكم رجل

رشيد؟ ألم يحرك عويل الموءودات شعورك؟ ألا تدرون عنا وما نجترُّ في غيابكم من آلام وأحزان" (الربيع، 2024، ص. 10، 11).

كما تسخر «روري» من التقاليد والمعتقدات البالية التي يعتنقها شعب أمونيا من خلال إعلانها رفض تلك الأعراف والتقاليد بقولها: "... تقاليد بالية يُتباهى بوراثتها ... لقد رضخ آباؤكم كما رضخ جدودكم، ولكن هل ينبغي علينا أن نستمر في هذا الرضوخ ..." (الربيع، 2024، ص. 12).

وتأسيسًا على ما سبق؛ يمكن القول إن «روري» كانت بمثابة المحرك الرئيس للثورة ضد «العالية»، والشرارة التي أشعلت نار التمرد ضد تعاليمها، والكشف عن زيف الخطاب الذي تسيطر به «العالية» على شعبها، وتفنيد الآليات التي تتبعها «العالية» لفرض هيمنتها على الشعب.

وتعد نهاية المسرحية بمثابة ثورة على الأنظمة السلطوية، وتمرد على الأبنية المهيمنة التي فرضتها «العالية»؛ وقد تجسَّد ذلك في عدة أصعدة؛ بداية من تمرد «الفحل» على قوانين «العالية»، ووصولًا إلى «النسوة الموءودات» وهن يصرخن في ثورة وغضب تعبيرًا عن رفضهن لأوامر «العالية». ليكون الصراخ أداتهن في الثورة والتمرد.

تنتهي المسرحية بـ«روري» وهي تحث النسوة الموءودات على الصراخ والغضب وعدم التوقف عن النواح .. ثم هروب «روري» وتوسُّط «العالية» للفضاء الدرامي (الربيع، 2024، ص. 33)؛ في إشارة إلى استمرار الحرب والسلطة والأسطورة، فضلًا عن الصراع الذي لن ينتهي بين قوى الخير والشر.

الخاتمة:

تضم الخاتمة النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها: أن «الربيع» قد وظفت الأسطورة في مسرحية «روري» مضمنة إياها جملة من أفكارها وفلسفتها، وطرحت العديد من القضايا المحورية مثل الطموح الشخصي مقابل المصلحة العامة، وكذلك القمع مقابل التمرد والثورة.

فقد تناولت «الربيع» الأسطورة العُمانية باعتبارها مكونًا ثقافيًّا لا يمكن إغفال أهميته في تشكيل بنية الوعي المجتمعي؛ حيث تعد الأسطورة فضاءً فكريًّا يتواشج فيه الرمز والمعنى لتشكيل بنية المعتقد الشعبي والديني، والعادات والتقاليد. وقد استطاعت «الربيع»، من خلال بعض الأنسقة الأسطورية وتوظيف دلالاتها الرمزية والنفسية والتعبيرية داخل نص «روري» طرح عدة قضايا متمثلة في العنف المبني على التنوع الاجتماعي، والخطاب السلطوي، والحرب، والثورة؛ وتشكُّل ذلك الخطاب الثقافي تاريخيًّا وتراثيًّا.

فضلًا عن تقديم «الربيع» لنص فرجوي حافل بالرموز والدلالات؛ فقد حاولت الكاتبة توظيف الرمز في جميع عناصر البنية الدرامية داخل النص المسرحي بدءًا من العنوان مرورًا بالبنية الحكائية، والشخصيات، والفضاء الزمكاني، وانتهاء بالحوار.

وتأسيسًا على ما سبق؛ يمكننا القول إن الرمز في مسرحية «روري» قد وُظف جماليًّا ودلاليًّا؛ مما جعله بمثابة وسيط حامل للتيمات والرؤى التي يعج بها النص. ليكون النص بذلك عبارة عن منظومة رمزية مشفرة تعكس نظرة عميقة للواقع الاجتماعي والأبنية السوسيوثقافية.

المصادر والمراجع:

أولًا– المراجع العربية والمترجمة:

- أبو ريشة، زليخة (2011). الفحولة الثقافية. *الغد*.
- جداد، محمد (2018). خور روري. *الوطن*.
- الحجري، فهد (2019). الأسطورة في عمان–مقاربة تاريخية–(1). *الوطن*.
- الحجري، فهد بن مبارك (2018). شجرة اللبان من منظور ميثولوجي. *الوطن*.
- حسن، محمد (2015). *فنون الأداء المسرحي: دراسة في التعبير الحركي* . دار الكتاب العربي.
- الحميري، بن عبد المنعم (1980). *الروض المعطار في خبر الأقطار*. ط2، دار السراج.
- الدغيشي، حمود بن خلفان (2021). أسطورة الوعل في الشعر الجاهلي: دراسة في ضوء الميثولوجيا .*المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها،17(1)*، 159–197.
- الدغيشي، والكمالي (2017). الميثولوجيا تجرد فاعليتنا والتاريخ يعيدها. *البيان*.
- الراشدي، سامية بنت عبد الله (2009). "أثر ميناء سمهرم وتجارة اللبان في ظفار: دراسة أثرية". (رسالة ماجستير غير منشورة)، اليرموك.
- الربيع، آمنة (2009): أعمالي شيفرة مسكونة بالدلالة تنتصر دوماً للإنسان. *الاتحاد للأخبار*.
- الربيع، آمنة (2024). *روري* [مخطوطة مسرحية لم تنشر بعد].
- رفعت، دعاء (2021). وحوش أنثوية في الميثولوجيا.. نظرة ذكورية وخوف من سيطرة المرأة. *هير نيوز*.
- الرواس، عامر (2021). الفنون الشعبية بمحافظة ظفار.. حاضرة في المناسبات والأعراف الاجتماعية منذ القدم. *عمان اليوم*.
- زمولي، وجابري (2020). "العتبات في القصة الرقمية العربية: تحفة النظارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة لدبي المحروسة" مقاربة سيميائية". جامعة الشيخ العربي التبسي.
- سدح (2023)، *وجهات*.

– الشـحري، محمد (2021)، آلهة ظفار قبل الإسـلام: تحوّلات القمر والشـمس والزهرة، *بدايات، (30).*

– طعيمان، علي بن مبارك (2014). صـيد الوعول نشـاط مقدس في ديانة جنوب الجزيرة العربية (قديمًا). *جمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون الخليجي العربية، 15*، 141– 175.

– الطنطاوي، شـرين جلال محمد أحمد (2023). قضـايا الجندر وواقع حقوق المرأة في المسـرح العربي. *مجلة كلية التربية النوعية–جامعة بورسعيد*, *19*(19).

– العزاوي، بشـار (2006). الفضـاء الدرامي في النص المسـرحي. *الأكاديمية، (45)*، 213–247.

– علي المخلف، حسن (2000). *توظيف التراث في المسرح "دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس"*. مطبعة الأوائل للنشر والتوزيع.

– عن محافظة ظفار(د.ت)، *سلطنة عمان وزارة الداخلية*.

– الغذامي، عبد الله (1998). *ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسـد واللغة)*. المركز الثقافي العربي.

– الغذامي، عبد الله (2006). *المرأة واللغة*، ط3، المركز الثقافي العربي.

– القصابي، عزة (2020). صورة المرأة في مسرح آمنة الربيع. *عمان اليوم*.

– المالكي، نوف (2023). الأنوثة بوصفها مفهومًا ثقافيًا.. قراءة ثقافية. *الفيصل*.

– الكلاوي، نورهان (2020). اكتشـف أطلال مدينة سـمهرم الضـائعة بسـلطنة عُمان..تعود للقرن الأول قبل الميلاد. *arabic.cnn*.

– محسـن، مجيب (2000). *الأسـطورة بين العرب والفرس والترك: دراسـة مقارنة*. الدار الثقافية للنشر.

– المسـرح العربي: قراءة في مسـرح آمنة الربيع. *مجلة كلية التربية النوعية – جامعة بورسـعيد، 19(19)، 491–548*.

– المطوع، ضيف الله (2021). سلطنة عمان وجهة سياحية مائية. *السياحة الخليجية*.

– المنصـوري، ربيعة (2017). دلالة الرقص الفولكلوري في الموروث الثقافي العربي. *مجلة الرافد، (241)*، 93–95.

– الوزني، مهدي هندو (2020). الرمز وتمظهراته في نص مسـرحية "المئذنة" للكاتب علي لفته سعيد. *المسرح* نيوز.

ثانيًا- المراجع الأجنبية:

Clapp, N (1999). *The road to Ubar: finding the Atlantis of the sands.* Houghton Mifflin Harcourt

Foucault, M (1972). The Archaeology of Knowledge. Sheridan Smith, Pantheon Books. Translated by A.M.

Foucault, M (2003). *"Society Must Be Defended": Lectures at the Collège de France, 1975–1976* (Vol. 1). Macmillan.

Foucault, M (2010). *The Government of Self and Others (Lectures at the College de France 1982–1983)*. Picador.

Foucault, Michel (1978). *The History of Sexuality*, Volume 1: An Introduction. Translated by Robert Hurley,Pantheon Books.

Foucoult, M (1975). Discipline and punish. *A. Sheridan, Tr., Paris, FR,Gallimard*.

Herodotus (1954). *The Histories.* Translated by Aubrey de Sélincourt, Book 3. Penguin Books, Sections 107–113.

McGreevy, Nora (2021). Why So Many Mythological Monsters Are Female. *Smithsonianmag.*

Zimmerman, Jess (2021). *Women and Other Mosters: Building a New Mythology.* Beacon Press.

الهوامش:

[1] مدينة «أوبار»، المعروفة أيضًا بـ «إرم ذات العماد»، ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة الفجر: "ألم تر كيف فعل ربك بعاد * إرم ذات العماد * التي لم يُخلق مثلها في البلاد" (الفجر: 6–8). وتصف الآيات «إرم» كمدينة عظيمة وعريقة ذات أعمدة شاهقة، لكن قومها كانوا مفسدين؛ فجاء عليهم غضب من الله فاندثرت المدينة. أما من الناحية التاريخية؛ فقد ارتبطت الأسطورة بالبحث عن مدينة تجارية مفقودة في منطقة الربع الخالي. وفي أوائل التسعينيات أجرى فريق من علماء الآثار بقيادة «نيكولاس كلاب Nicholas Clapp» بحثًا في سلطنة «عُمان» باستخدام تقنيات الأقمار الصناعية، وكشفت الحفريات عن بقايا مدينة قديمة. استنتج البعض أن هذه الاكتشافات قد تشير إلى موقع مدينة «أوبار» الأسطورية، على الرغم من أن الأدلة الأثرية لا تزال غير حاسمة (Clapp, 1999). وتظل «أوبار» إلى اليوم جزءًا من التراث الثقافي الغني لشبه الجزيرة العربية، وتحمل في طياتها لغزًا تاريخيًّا يجمع بين النصوص الدينية والآثار والأساطير القديمة.

[2] وفي بلاد «عُمان» أيضًا دويبة صغيرة تسمى القراد، إذا ظفرت بجارحة من الإنسان عضته فلا تزال عضتها تربو وتتزايد إلى أن تقيح وتتذود، ولا يزال ذلك الدود يسعى في جوف الإنسان حتى يموت. وبجبال عمان قردة كثيرة تضر بأهلها إضرارًا كليًّا وربما اجتمع منها العدد الكثير حتى لا يطاق دفاعها إلا بالخروج إليها بالقسي والسهام والسلاح العام وحينئذ يقدر على دفاعها (الحميري، 1980، ص. 413).

[3] مؤرخ يوناني قديم عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، ويُعرف بـ «أبو التاريخ».

[4] "يُعتبر «إله القمر» أو «سين» من أهمّ الآلهة التي عُبدت في «ظفار» ... وقد انتشرت عبادتُه عند العرب الجنوبيين وفي الحبشة وفي بلاد ما بين النهرين؛ حيث عُد مسئولًا عن الخيرات التي ينتفع بها الإنسان" (الشحري، 2021، فقرة. 6، 11).

[5] "تكتسب محافظة «ظفار» أهمية تاريخية ومكانة خاصة في التاريخ العماني الحديث والقديم على السواء؛ فمن «صلالة» (مدينة الأصالة والمجد) انبلج فجر النهضة العمانية الحديثة بقيادة حضرة «صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم» طيَّب الله ثَراه. كما كانت محافظة «ظفار»، أرض اللبان والبخور في الجزير العربية بوابة «عمان» الضخمة على المحيط الهندي ومعبر القوافل في جنوب شبه الجزيرة العربية، وكانت كذلك انطلاقة «عمان» إلى التقدم والتطور والازدهار في ظل النهضة العمانية الحديثة" (سلطنة عمان وزارة الداخلية، د.ت، فقرة. 1).

[6] Zimmerman, Jess (2021). *Women and Other Monsters: Building a New Mythology*. Beacon Press.

[7] حليب «العالية» المقدس يســـتخلص من «شـــجرة اللبان» المعروفة والمزروعة في «ظفار». له استخدامات علاجية وتجميلية، وفي النص تستخدمه «العالية» لأغراضها الخاصة في طقس السحر بما يعزز مكانتها وأسطوريتها (الربيع، 2024، ص. 4).

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 108
February 2025

Issued by
Middle East
Research Center

Fifty First Year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233