

البناء الفانتازي في مسرحية "ماكبث" لوليام شكسبير

The Fantastic Construction In William Shakespeare's Play "Macbeth"

أكساس شريفة، جامعة البويرة، الجزائر ، c.aksas@univ-bouira.dz

تاريخ قبول المقال: 04-05-2026

تاريخ إرسال المقال: 10-01-2026

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى دراسة البناء الفانتازي في مسرحية "ماكبث" لوليام شكسبير. ويستجلي مواقع الحضور الغيبي والخارق في النص، مثل نبوءات السّاحرات، والهلوسات البصرية، وظهور الأشباح، باعتبارها محاور أساسية تُسهم في صنع التوتر الدرامي ودفع الشخصيات نحو السقوط المأساوي. يبيّن البحث أنّ الفانتازيا ليست عنصراً زُخرفياً في المسرحية بل هي أداة درامية تكشف عن أعماق النفس الإنسانية، وتُجسّد صراعات كامنة بين الرغبة في السّطة والخوف من القدر. فتظهر الفانتازيا كقوة شبحيّة توجّه "ماكبث" وتغذّي طموحه، ثم تقوده نحو الهلاك.

الكلمات المفتاحية: الفانتازيا، البناء الفانتازي، وليام شكسبير، مسرحية "ماكبث".

Abstract: This present research examines the fantastic structure in William Shakespeare's play "Macbeth". First, it explores the manifestations of the supernatural and the unseen in the text, such as the witches' prophecies, visual hallucinations, and the appearance of ghosts, as central elements that create dramatic tension and push the characters toward their tragic downfall. Moreover, this study argues that fantasy is not merely an ornamental or decorative component in the play, rather, it is a dramatic device that exposes the depths of human nature, particularly the struggle between ambition, fear of fate, and the haunting power of guilt. In this sense, it presents how the supernatural functions as a force that both fuels Macbeth's ambition and leads him to death. Finally, the research aims to analyse the fantastic elements and their various forms present in the play, in order to uncover their role in driving the plot and intensifying the conflict, and to highlight how Shakespeare employs the supernatural to reveal the psychological dimensions of human nature

Key words : fantasy, fantastic structure, William Shakespeare, Macbeth.

مقدمة:

شهد المسرح عبر تطوره التاريخي انفتاحا واسعا وتداخلا ثريا بين أنماط وأساليب تعبيرية متنوعة، من بينها "الفانتازيا" التي لم تتجلى كنسق مستقل بحد ذاتها، بل تسربت إلى البنى السردية والجمالية المختلفة مُشكّلة ملمحا فنيا متميزا. و هذا التداخل سمح لها أن تكون مجالا ابداعيا حيا مفتوحا على تأويلات عدة، مُعبّرة عن قضايا إنسانية مختلفة.

من هنا تبرز "الفانتازيا" بوصفها ظاهرة جمالية وسردية تكشف عن عوالم غريبة، تتجاوز القوانين الطبيعية المألوفة، وتحدث لدى المتلقي نوعا من الدهشة التي تدفعه إلى مساءلة الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، بين العقل والحلم، وبين الممكن والمستحيل.

في هذا السياق يندرج عملنا الموسوم بـ "البناء الفانتازي" في مسرحية "ماكبت" لوليام شكسبير. والذي يقوم أساسا على تساؤل مفاده: هل يعدّ توظيف "الفانتازيا" في مسرحية "ماكبت" لوليام شكسبير مجرد عنصر اعتباطي؟ أم أنّه ستار يُخفي وراءه تأملا عميقا في النفس البشرية وتقلّبات الواقع الإنساني؟. وكيف أسهمت عناصرها في بناء الهيكل الدرامي للمسرحية؟

بغرض الإجابة عن هذه التساؤلات، فرضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الوصفي المصحوب بآلية التحليل: وصف ظاهرة الفانتازيا محلّ الدراسة، ثم تسليط الضوء على مفهوم البناء الفانتازي في المسرحية واستجلاء مختلف أبعاده الدلالية والرمزية وبيان دورها في التعبير عن موضوعات إنسانية وفكرية متعددة. بغضّ النظر عما يوفره من إمكانيات جمالية وتأويلية داخل النص المسرحي.

أمّا الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها، تكمن في تحليل العناصر الفانتازية وأشكال حضورها في المسرحية، والكشف عن دورها في دفع الحدث الدرامي وتأزيم الصراع، وإظهار كيفية استخدام "شكسبير" للخارق في تعرية جوانب النفس البشرية.

المبحث الأول: مفهوم البناء الفانتازي:**المطلب الأول: نشأة الفانتازيا وتطورها:**

قبل الوقوف على مفهوم البناء الفانتازي، يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الفانتازيا لها جذورا ضاربة في القدم، ذلك أنّها نشأت في رحاب الأساطير والحكايات الشعبية التي مزجت بين الواقع والخيال، سعيا منها إلى تفسير الظواهر الغامضة وتوفير المتعة والتسلية لدى المتلقي، ومع تطوّر الأدب، تحوّلت من مجرد سرد لعوالم عجائبية غريبة إلى شكل فنيّ متكامل يُوظّف لطرح قضايا إنسانية وفكرية عميقة سواء من خلال الرمزية أو عبر توظيف عناصر سحرية تتجاوز الواقع.

أولاً: الجذور الأسطورية للفانتازيا: تعود الجذور الأولى للفانتازيا إلى الحضارات البشرية القديمة؛ حيث اعتمد الإنسان الأول على الخيال في تفسير ما يعجز عن إدراكه بالحس والعقل كملحمة "جلجامش"، ومختلف أساطير الحضارة اليونانية والرومانية¹.

فقد شكّلت الأسطورة الحاضنة الأولى لمفاهيم الكائنات الخارقة، والأحداث العجيبة، والعوالم المتخيّلة التي جسّدت صراع الإنسان مع الطبيعة والقوى الغيبية². ومن خلال هذه الأساطير انبثقت الفانتازيا كطريقة فنيّة لصياغة معرفة شعبية تفسّر المجهول وتُشبعُ رغبة البشر في فهم العالم.

ثانياً: الفانتازيا والحكايات الشعبية: إلى جانب الأسطورة، لعبت الحكايات الشعبية دوراً مهماً في ترسيخ الفانتازيا كخيال جماعيّ. فقد ظهرت شخصيات خارقة كالجَنّ والعفاريت والأشياء السحرية والعوالم البعيدة التي تُخالف منطق الواقع. وأصبحت هذه السرديات وسيلة للتعبير عن قيم المجتمع، ونقل الحكم وتفسير الظواهر الطبيعية بصور فنيّة، تزيل الغربة عن المجهول، وتحوّله إلى حبل قصصي يثير المخيال³. مثل قصص "أليس في بلاد العجائب" للكاتب لويس كارول. وحكايات شهرزاد في "ألف ليلة وليلة".

ثالثاً: الفانتازيا كبنية أدبيّة مستقلّة: في النصف الثاني من القرن العشرين، ومع نضج الفنون الأدبيّة تحولت الفانتازيا من أداة لفهم الغيب وتفسير العالم إلى وسيلة جمالية ورمزيّة تُسهّم في تعميق الأفكار وتوسيع آفاق الابداع. فصار الكتاب يُطوّعون العجيب والخارق للتعبير عن قضايا إنسانية أعمق، تمسّ الوجود والهوية والصراعات الأخلاقية⁴. إذ يعدُّ "تولكين" J.R.R.Tolkein من أبرز الكتاب الذين تطوّر على أيديهم هذا الفن من خلال ثلاثية "سيدّة الخواتم".

هكذا انتقلت الفانتازيا من سطوة العقيدة إلى سلطة الفن. إذ أضحت في العصور الحديثة جنساً أدبيّاً قائماً بذاته له خصائصه وبنيته وقوانينه، تستخدم لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه وللتعليق على الظواهر السياسية والاجتماعية، بصيغ فنيّة تُغني المتن الأدبيّ وتساعد على توسيع آفاق التأويل. من هنا أصبح لدينا فانتازيات كثيرة: الاجتماعية، الواقعية والتاريخية، والكوميديّة، والرومانسية، المهمّ فيها وجود الفانتازيا كعنصر جوهري لا استثنائي.

المطلب الثاني: مفهوم الفانتازيا:

يقوم السرد الفانتازي حول ماهية الفانتازيا لدى عدد من المنظرين، وذلك باختلاف مناهجهم وزوايا النظر إليها. إذ نجد بعض النقاد أمثال "عبد الفتاح الشاذلي" يقول بإمكانية ترجمة مصطلح Fantasy

إلى العربية بعدة معاني منها: "خيالي، وهمي، خارق، غريب، غير واقعي"⁵. هذا ما يدفعنا إلى القول بأنّ الفانتازي مرادف للعجائبيّ دون تمييز بين المصطلحين.

وتُعرف الفانتازيا كذلك "بوصفها بناء تخيليّ لا يُخيلُ إلى وجود فعل، ولا يمكن تحقيقه في الواقع"¹. وهذا دلالة على أنّ الفانتازيا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالخيال، إذ تقدّم أحداثاً مستحيلة تتناقض مع منطق العالم الواقعي.

ومن زاوية الاتجاه النفسي خاصة عند "كارل يونغ" الفانتازيا هي: "تعبير عن اللاوعي الجمعي، وسيلة لظهور الرموز والمعتقدات العميقة المترسّخة في وجدان الإنسان والتي يصعب التعبير عنها بلغة عقلانية مباشرة"⁶. فالفانتازيا هنا ما هي إلا وسيلة لاستكشاف البنى الإنسانية التي تشترك فيها البشرية، ودراستها بطريقة رمزية عميقة.

ولعل أدقّ مفهوم للفانتازيا هو أنّها تتناول الواقع من زاوية غير مألوفة، وذلك من خلال معالجة إبداعية خارجة عمّا هو مألوف. ومنه تأخذ الصفات المميزة لها، وذلك من خلال إدراج العناصر الخيالية داخل إطار متماسك. من أجل تأسيس منطقها الخاص، كما أنّها تطرح نوعاً من الشكّ بخصوص العالم الذي تنتمي إليه أوهو هذا العالم أم عالم مغاير تماماً.⁷

كلّ هذا دلالة على أنّ الفانتازيا شكل أدبيّ متحرّر من قيود الواقع، يجمع بين الممكن والمستحيل، يتيح للكاتب مساحة واسعة للتعبير الفنّي واستكشاف أعماق النفس البشرية، فهي تمثّل منطقة وسطى بين الواقع والعجائبي، وتظهر من خلال التلاعب بالزمن والسرد والأحداث المستحيلة. كما تعكس الرموز والمعتقدات العميقة للإنسانية وفق منظور اللاوعي الجمعي، مانحة النصوص قدرة تعبيرية غير محدودة تجمع بين البعد الجمالي والفكري.

المطلب الثالث: المفاهيم المتأخمة للفانتازيا

يتداخل مصطلح الفانتازيا مع مجموعة من المصطلحات ذات الصلة، لوجود بعض الخصائص المشتركة بينها، منها:

- **العجائبيّ:** يعتبر العجيب أحد المفاهيم المقاربة للفانتازيا، يدلّ على كلّ حدث يتناقض مع قوانين العالم الطبيعيّ بدون تقديم تبرير عقليّ. يقول "تودوروف: « الفانتازيا منطقة وسطى بين الواقع والعجائبي يعيش فيها المتلقي حالة تردّد بين تفسير الأحداث وفق منطق طبيعيّ أو خارق للطبيعة»⁸.

- هذا ومن أجل توافر صفة العجائبي في نص ما، اشترط "تودوروف" ما يلي⁹:
- أن يرغم النص القارئ على التردد بين مستويين من التفسير للأحداث، أحدهما تفسير طبيعي، والآخر فوق طبيعي.
 - أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصي في النص.
 - اتخاذ القارئ ذاته موقفا إزاء النص.
- فالعجيب إذا يُغرَق النص في غير المعقول، ويُضفي عليه طابعا غير مألوف، يُمهّد لوجود عوالم لا تشبه الواقع. «فالعجائبي يعني استكناه الواقع بوسائل غير واقعية تتجاوز المؤلف»¹⁰.
- **الغرائبي**: يُعرّف مصطلح "الغرائبي" بأنه: «ما يرد في نص سردي من أحداث وظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليا، بخلاف مصطلح عجائبي الذي يعني ورود أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليا»¹¹.
- هذا وقد أشار "القزويني" إلى أن مصطلح "الغريب" يتجاوز حدوده الدلالية اللغوية، ليمتد ويستوعب جميع الظواهر والأحداث غير المألوفة نادرة الوقوع، ويُخرق مجرى العادات والمشاهدات المتواترة¹².
- يُرجع "القزويني" تفسير هذه الظواهر إلى جملة من الأسباب منها: تأثير قوى نفسانية ذات طاقة استثنائية، أو إلى عوامل فلكية أو كونية، أو إلى العناصر الطبيعية المختلفة، الأمر الذي يُكسب هذه الظواهر طابعا عجائبا يميزها عن المؤلف ويثير الدهشة في التجربة الإنسانية.
- أما "تودوروف" فيرى أن الأحداث التي تبدو على امتداد القصة فوق طبيعية يمكن أن تتلقى في النهاية تفسيراً عقلانياً، فإذا ظلت قوانين الواقعة غير مختلفة واستطاعت تفسير الظواهر المطروحة، فإن النص ينتمي إلى جنس "الغريب"، أما إذا استوجب الأمر قبول قوانين جديدة للطبيعة، بحيث تصبح الظواهر فوق الطبيعية مبررة ضمن نسقها الخاص، فإننا نكون أمام جنس العجيب¹³. وهكذا، فإن العجيب يتميز باختفاء أي تفسير عقلاني، في حين يُحافظ الغريب على منطق الواقع ويسعى إلى تفسير الظواهر حسب ما يتوافق معه.
- **الأسطوري**: ترتبط الأسطورة بالفانتازيا ارتباطاً عريقاً، فهما ينبثقان من الحاضنة نفسها، لكن هناك اختلاف بينهما، «لأن الأسطورة نمط من السرد تنوارثه الشعوب عن كائنات تتجاوز العقل وتخرق التصور العادي، وتدور حول الآلهة والأحداث الخارقة»¹⁴. لتصبح ذات طابع اعتقادي وقداسي. ، بينما تتخلص "الفانتازيا" من المقدس لتصبح فناً يُنتج العجيب لغايات جمالية ورمزية. ومع ذلك تتغذى الفانتازيا من المخزون الأسطوري وتعيد صياغته بروى حديثة.

- **الواقعية السحرية:** ظهرت الواقعية السحرية كاتجاه ميّز الرواية في أدب أمريكا اللاتينية بزعامة "غارسيا ماركيز"، يمتزج فيها الواقع بالسحر وبالخرافة، تحاول أن تربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع، فهي إذا توليفة أو خليط من الواقع المليء بالسحر، تؤمن به جماعة حتى تصبح جزءاً من ثقافتهم وأفكارهم ورؤيتهم للواقع والحياة. مع الاعتقاد الجازم الذي لا يداخله شك في مصداقية هذا الواقع السحري¹⁵.

فالعالم الذي نتحدث عنه لا يمكن أن نسميه "واقعيًا" ولا يمكن أن نسميه "فانتازيًا" بل سنطلق عليه تسمية "الواقعية السحرية" لأنها تجمع بين عنصرين مهمين هما: الواقع والفانتازيا. وفي ضوء ما سلف ذكره، يظهر لنا أنّ الفانتازيا لها صلة سواء من قريب أو بعيد مما ذكرناه من مصطلحات، لها خصوصيتها كونها تقوم على الخيال الجامح وتجاوز المنطق والمألوف، وتحزرها من القيود التقليدية، وتأسيس منطق خاص بها.

المبحث الثاني: البناء الفانتازي في مسرحية "ماكبت" لوليام شكسبير:

المطلب الأول: ملخص مسرحية "ماكبت" لشكسبير:

يمكن الوقوف على ملخص مسرحية "ماكبت" لشكسبير من أجل التعرف على أحداثها من خلال أهم المشاهد التي تضمنتها.

- **المشهد الأول:** نصيحة الساحرات: يظهر "ماكبت" و"بانكو" بعد انتصارهما في معركة عسكرية، تُلقى ثلاث ساحرات في وجههما بشارة غريبة، وهي أنّ "ماكبت" سيصبح ملكا على اسكوتلندا: تقول¹⁶:

الساحرة الأولى: تحية لك يا مكبت... تحية لك يا سيد جلامس.

الساحرة الثانية: تحية لك يا مكبت... تحية لك يا سيد كودور.

الساحرة الثالثة: تحية لك يا مكبت... تحية لك يا من سيصبح ملكا على البلاد

تتسابق الأفكار في نفس "ماكبت" بين الطمع والحذر، وتبدأ بينه وبين زوجته "ليدي" مؤامرة القتل. تقول ليدي مكبت: « أنت سيد جلامس، وسيد كودور، وستكون ما وعدت به، غير أنّ طبيعة شخصيتك تقلقني. فانت أكثر رحمة وإنسانية مما ينبغي، مما سيحول بينك وبين اختيار أقصر الطرق على نيل مرامك. إنك تريد المجد، ولست بالخالي من الطموح، غير أنك ترفض الشرور الملازمة للرغبة في المجد... تريد نيل المعالي دون أن ترتكب ما يخلّ بالشرف... تريد أن تكسب ما ليس من حقك ولكن دون غش أو خداع وتطمح يا سيد جلامس إلى الحصول على شيء يناشدك أن تقدم على فعله معينة من أجل نيله... تريد الفعلة أن تتم ولكنك تخشى الإقدام عليها...»¹⁷

-المشهد الثاني: جريمة القتل وتولي الملك: تقوم "ليدي" بتشجيع زوجها "ماكبت" على قتل الملك "دنكن" في ليلة هادئة، وذلك في قولها: « هذا الوافد علينا - الملك دانكن - ينبغي أن نستعد لاستقباله. عليك أن تترك في يديّ تنظيم الأمور العظيمة التي ستجري هذه الليلة. وهي أمور ستضع بين أيدينا وحدنا في كافة الليالي والأيام مستقبلا سلطة الملوك وهميتهم»¹⁸. وتضيف قائلة في مشهد آخر: «...سيأوي دنكان إلى فراشه للنوم، وسيكون نومه عميقا بفضل رحلته الشاقة خلال اليوم. عندئذ سأوفر الشراب ووسائل اللهو لحارسَي بابه، فتتبخّر ذاكرتهما حارسةً العقل...حتى إذا ما أغرقهما الخمر في نوم كنوم الخنازير أو كالموت، كان بوسعك ووسعي أن نفعل كل ما نريده "بدنكان" وقد غابت عنه الحراسة، ثم نلقي مسؤولية فعلتنا الكبرى على عاتق الحارسين المخمورين»¹⁹.

بعد القتل مباشرة يتولى "ماكبت" الحكم. وفي تلك الفترة، تبدأ أشواك الذنب وتأنيب الضمير تثقل على نفس "ماكبت"، فتظهر الرؤى والهلوسات ممّا يُشكّل بُعْدًا فنيًا ونفسيًا في النص. يقول ماكبت: «إحساسي بالذنب يجعلني أفضل فقدّ الإحساس بنفسي...»²⁰

-المشهد الثالث: صراع حول السلطة: يُصبح "ماكبت" مهووسًا بالسلطة إلى أبعد الحدود، فبعد أن كان خائفًا من صديقه "بانكو" الذي بات يشكّل خطرا عليه وعلى ثروته، يقول لزوجته ليدي «...لا قيمة للملك إن لم أكن آمنة في ملكي...خوفنا من بانكو عميق الجذور. ففوة شخصيته وصفافؤها يستدعيان مثل هذا الخوف»²¹. ومن ثم يقوم بقتله. « يدخل بانكو وابنه فليانس ومعهما مشعل. القاتل الأول يسقط المشعل بينما يهاجم الآخرا بانكو).

بانكو: إنّه الغدر! لُذ يا بني بالفرار...أهرب، أهرب، أهرب! فقد تتمكن من الأخذ بثأري»²²

يستمر "ماكبت" في التمرد والطغيان والقتل لتأمين عرشه، حتى أصبح العالم حوله ممزقا، يظهر فيه تأثير الطمع والذلّ النفسي. «تدخل هيكاتي» وهي مصدر القدرات السحرية والمديرة السرية لكافة الشرور. تقول للساحرات الثلاث: أنّ ماكبت ينوي القدوم إلى كهف الساحرات لكي يعرف قدره....لذا أحضرن قدوركنّ وتعاويذكنّ وطلاسمكنّ وكلّ ما قد نحتاج إليه.....عليّ أن أؤدي هذه المهمة الخطيرة قبل الظهر...وأطلق منها أرواحا من صناعي، تُضلّله وتقوده إلى حتفه...سيهزأ بالقدر ويسخر من الموت، وستجعله مطامحه يهجر الحكمة فلا يعبأ برضا الربّ أو بمقتضيات الحذر. ولاشكّ أنكنّ تعلمن جيّدا أنّ الإفراط في الشعور بالأمان، هو العدو الأكبر للإنسان»²³

-المشهد الرابع: رؤى وتحذير السّاحرات: تعود السّاحرات "لمكبث" بروى جديدة وتحذيرات مبطنّة تنبّهه بسقوطه وهزيمته المُحتملة. « الشبح الأول: مكبت!، مكبت!، مكبت! احذر من مكدف! احذر من سيف

فايف!«²⁴ وفي مشهد آخر يظهر صوت الرعد، وهو الشبح الثالث "طفل متوج، في يده شجرة. يقول مكبت: «ما هذا الذي يظهر لي في صورة ابن ملك، ويلبس على رأسه الصغير رمز الملك المستدير»²⁵ يُظهر هذا المشهد تطوّر بُعد الفانتازيا في المسرح، حيث يتفاعل الغيب والمتخيّل مع الأحداث الواقعية لتكثيف التوتر والصراع الداخلي.

-المشهد الأخير: السقوط والعدالة: بعد اطلاق "ماكبت" حملة ظلم على أعدائه، تتحرك قوات "مالكولم" و"مكدف" لمحاربتة وإسقاطه. وفي النهاية يُقتل "ماكبت" وتستعيد المملكة عدالتها.. « يدخل مكدف حاملا رأس مكبت.

مكدف: تحية لمولانا الملك-مالكولم-! فقد صرت ملكنا حقًا. وأنظر إلى رأس مغتصب العرش اللعين. فقد تحرر أبناء جيلنا، وأراك محاطا بأكرم وجوه مملكتك ممن يدور في خاطرهم ما أنبريت للتعبير عنه. أريد أصواتهم أن ترتفع مدوية مع صوتي فنصيح: عاش ملك اسكوتلندا!«²⁶ تؤكد هذه النهاية على أنّ الطمع والطغيان لا يؤديان إلا إلى الهلاك وتفكيك القوة، وتبين أهمية الأخلاق والضمير والعدالة في الحفاظ على المكانة السياسية والإنسانية.

المطلب الثاني: مفهوم البناء الفانتازي المسرحي:

يقصد بالبناء الفانتازي في المسرح تلك البنية الدرامية التي تعتمد على استحضار العناصر الخيالية والعجائبية في تشكيل العالم المسرحي، حيث يتمّ توظيف الكائنات الغريبة والأحداث الخارقة، والفضاءات غير المألوفة، لخلق بيئة تتجاوز المنطق المتعارف عليه، وتوسّع مدارك المتلقي. يهدف هذا البناء إلى الاستكشاف الفلسفي للقضايا الإنسانية عبر صيغ تخيلية، تُثير الدهشة والتساؤل، كما تُساعد في تعرية الصراعات النفسية والكونية، وإظهار تضاد القوى بين الحقيقة والوهم، وبين العقل والخيال.

عبر هذا التوظيف الجمالي للعنصر العجائبي، يمنح "شكسبير" مسرحياته طاقة تخيلية هائلة، تساعد على قراءة الحقيقة الإنسانية من زاوية أعمق وأبعد. أمّا في مسرحيته "ماكبت" فإنّه يوظفها بوصفها أداة فنية لكشف الصراع الداخلي للبطل والتعبير عن القوى الغامضة التي تتحكم في مصيره. من خلال المظاهر التالية:

- وجود كائنات غيبية (الساحرات، الأشباح، الرؤى).
- الرموز والتأويل النفسي.
- الأحداث العجائبية (النبوءات، الهلوسات).

هذه العناصر في مسرحية "ماكبت" لشكسبير لا تظهر كزخارف جمالية، بل كقوى محرّكة للحدث وتطوّر الشخصية.

المطلب الثالث: تجليات الفانتازيا في مسرحية "ماكبت":

تمثّل الفانتازيا في مسرحية "ماكبت" لشكسبير أحد العناصر الجمالية الرئيسية، والتي تتسم بقدرتها على الجمع بين الخيال والواقع في نسيج دراميّ متناغم. والتي تتجلّى فيما يلي:

• الساحرات الثلاث: البداية الفانتازية للمأساة:

يبدأ البناء الفانتازي في المسرحية منذ المشهد الأول، حيث تُعدّ الساحرات الثلاث أكثر العناصر الفانتازية حضوراً في المسرحية، فحضورهنّ ليس مجرد عنصر خارق للعجائبيّ. بل هو محرّك للأحداث وصانع للتوتر الدرامي. ويتجلّى ذلك في مزيج من النبوءات الغامضة والأقاويل المبهمة، التي تتحقّق بصورة مُنقَلِبة على التوقّع، ممّا يُضفي على المشاهد جواً من الغموض والدّهول. ولا تقتصر وظيفتهنّ على إثارة العنصر العجائبيّ، بل يُشكّلن مرآة للشرّ الكامن في نفس البطل، فيكون حضورهنّ مُحركاً داخلياً لانفجار رغباته الدموية وهوسه بالسلطة.

✓ وظيفتها الدلالية:

1- وظيفة التنبيه إلى خطر السلطة وفتنتها: تسهم نبوءات الساحرات الثلاث في اظهار خطر

الطمّوح المنفلت وفتنة السلطة التي تجرّ "مكبث" إلى التهلكة. فالفانتازيا هنا تُحوّل الطموح من معنّى مجرد إلى قوّة خبيثة تُؤثّر في السلوك والمصير.

2- وظيفة الإشارة إلى تدخل القدر والقوى الغيبية: تدلّ الفانتازيا على حضور قوى غيبية

تُسيّر مسار الأحداث، فالساحرات الثلاث يَقمّن بوظيفة الوسيط بين العالم الإنسانيّ والعالم الغيبيّ، وهو ما يُهيئ لفهم بنية المصير والقدر في المسرحية. فالفانتازيا هنا ليست حدثاً شاذّاً بل دلالة على قوّة كونية تُدير المشهد.

• الفانتازيا في الأشباح والهلوسات:

تبلغ "الفانتازيا" أعماق أبعادها في مشاهد الأشباح والهلوسات كشبح "بانكو"، الذي يظهر في مأدبة "مكبث" ليذكّره بجريمته. وكذلك رؤية "مكبث" للخنجر الطائر والتي تُجسّد لحظة التحوّل النفسي الكبرى. إذ يرى خنجر الدّم يقوده نحو جريمة قتل الملك "دنكن".

✓ وظيفتها الدلالية:

1- **وظيفة تجسيد الصراع الداخلي:** تُسهّم الفانتازيا في تجسيد صراع "ماكبت" الداخلي بين الطّمع والخوف، وبين رغبة السيطرة وفزع الضمير. فظهور "شبح بانكو" أو الخنجر الطائر ليس إلا إسقاطا دلاليًا لانهايار النفس وتفتّت الوعي. هنا تصبح الفانتازيا مرآة تعكس المداخل النفسية للشخصية.

2- **وظيفة فضّح هشاشة العقل البشري:** تكشف الفانتازيا -خاصة في مشاهد الهلوسة- هشاشة العقل البشري وقابليته للسقوط أمام الضّغط النفسي والطّمع. فالرؤية الوهمية للخنجر تُجسّد الانقسام الداخلي وعدم قدرة مكبت" على التمييز بين الحقيقة والخيال.

• الفانتازيا في الأحلام والرؤى الغامضة:

تظهر "الفانتازيا" أيضا في أحلام "ماكبت" ورؤاه الغامضة، مثل الرؤيا التي رأى فيها تاجا و أنّه ملكا لبانكو.

✓ وظيفتها الدلالية:

1- **وظيفة تعرية المعنى الأخلاقي:** تكشف الفانتازيا عواقب الفعل الاجرامي وتُظهر سقوط "ماكبت" من ملك شجاع إلى طاغية يطرده الظلّ من كلّ جانب. فالأشباح والرؤى والأصوات الغيبية تُجسّد العقاب الأخلاقي الذي يتعرّض له من يخون العهد ويتعدّى الحدود.

• الفانتازيا في الطبيعة والأماكن الغير المألوفة:

تظهر "الفانتازيا" أيضا في استخدام الطبيعة والأماكن الغريبة كعناصر فانتازية في تشييد الجوّ المسرحي. مثل الغابات الكثيفة، والأرض المهددة والليل الطويل والضباب. كلّها تضيف جوّا خياليّا يتخلّله الغموض والرّهبة.

✓ وظيفتها الدلالية:

1- **تعكس الفانتازيا الصراعات النفسية وتفتح أفقا لفهم القوى العاقلة والفوضوية في نفس البطل، وإضفاء طابع رمزي على المأساة.**

• فانتازيا الرموز:

وظّف شكسبير في مسرحيته "ماكبت" رموزا فانتازية متعددة نذكر منها:
- اللّيل يرمز إلى الخطيئة والموت.

- الدم يرمز إلى الجريمة والتطهير.

- الظلام يرمز إلى غياب العقل وسيطرة القوى الشريرة.

✓ وظيفتها الدلالية:

1- وظيفة تجسيد السقوط التراجيدي: تُسهم الفانتازيا في تشييد طبيعة السقوط التراجيدي، حيث

تتدخل الصور الفانتازية مع سلوك البطل، لتكشف أن طمعه وجشعه كان السبب الرئيس في هلاكه. وهنا تُضفي الفانتازيا بعداً قَدَرِيّاً يمكن قراءته بصفته خاتمة لخطايا الإنسان.

• الفانتازيا في المؤثرات الصوتية والبصرية:

يستعمل "شكسبير" الصوت والإضاءة والمؤثرات البصرية لتكملة الجو الفانتازي. الذي يظهر في صوت الريح، والرعد والأصوات الغريبة، التي تضفي أثراً خيالياً على المشاهد.

• وظيفتها الدلالية:

• **وظيفة الإظهار السينمائي للتوتر والهيبة:** تساعد المؤثرات الصوتية والبصرية في بناء أفق

فانتازي يزيد من شدة التوتر ويظهر هيبة المشاهد وغموضها. فالدلالة هنا ليست جمالية فقط بل تمتد لتترجم تصدع العالم وفقدان توازنه.

المطلب الرابع: الفانتازيا والبعد التراجيدي في مسرحية "ماكبث":

تتخذ الفانتازيا مكاناً محورياً في تعميق البعد التراجيدي للعمل المسرحي، حيث تُمثل جسراً بين العالم الحقيقي والعالم المُتخيل، وتُسهم في فتح أبواب القلق والتوجس الذي تحوم بالبطل. فمن خلال الأحداث الغريبة والكائنات الخارقة والتجليات الغيبية، تظهر الفانتازيا كقوة داخلية تُفجر أزمة البطل وتضاعف محتته، مما يؤدي إلى تعميق الاحساس بالمأساة وتنعيد التوتر الدرامي.

تجلى أهمية الفانتازيا في البناء التراجيدي، من خلال دورها في كشف التوتر النفسي الذي يعيشه البطل، حيث تنقسم ذاته بين ما هو مرغوب وما يخاف منه، وبين ما يريده وما يخشاه، فتصبح الفانتازيا مرآة تُظهر صراعه الداخلي ومساره نحو السقوط التراجيدي.

تُسهم الفانتازيا كذلك في تشكيل ضبابية المصير وغموض العالم المسرحي، مما يزيد من وقع المأساة ويُضفي عليها سمة القدرية والاستسلام أمام قوى غير مرئية يستحيل مُجابهتها. هكذا تصنع الفانتازيا في المسرح فضاءً تتراكم فيه الحقيقة والوهم، وتتفاعل فيه المصائر الإنسانية مع قوى خارجة عن السيطرة، فيتعاظم البعد التراجيدي ويترسخ الاحساس بهول السقوط ومرارة النهاية.

الخاتمة:

- تعدّ الفانتازيا بناء منظّمًا يتجاوز الخيال، يقوم على الجمع بين العناصر الواقعيّة والخرافة، من أجل تعميق الرؤى الجمالية للعمل الأدبي.
- تُوظّف الفانتازيا كآلية نقدية، هدفها تحليل الواقع وتجاوزه، وذلك من خلال إنتاج عوالم رمزية تعبر فيه عن قضايا إنسانية ذات طابع شمولي.
- ليست الفانتازيا مجرد وسيلة للهروب من الواقع، بل تمثل أسلوبًا مغايرًا لفهمه وإعادة تشكيله من منظور جديد.
- يُعدّ البناء الفانتازي أداة جمالية تُحدث انزياحًا في ادراك المتلقي وتفتح أمامه أفقًا لقراءة العالم المسرحي بطريقه أعمق وأكثر إحياءً.
- تُظهر التجليات المتعددة للفانتازيا في مسرحية "ماكبت" كيف أنّ "شكسبير" يستخدم العناصر العجائبيّة والخياليّة لتفسير أعمال الشخصيات وصراعاتها، وخلق جوّ مسرحيٍّ مؤثّر يمتزج فيه الواقع بالخيال في نسيج دراميٍّ متناغم ومُلمّ للمتلقيّ.
- تكمن أهمية الوظائف الدلاليّة للفانتازيا في مسرحية "ماكبت" كبنية معنوية تسهم في فهم المسار التراجيديّ والبنية النفسية والأخلاقية للبطل.
- الفانتازيا في مسرحية "ماكبت" ليست عنصرًا زخرفيًا، بل هي محورٌ يشكّل البنية التراجيديّة ويُفجّر أزمة البطل ويُقرّبه من موته.
- إنّ البناء الفانتازي في "ماكبت" هو الذي يمنحها خلودها وعمقها ويجعلها نصًّا مفتوحًا على التأويلات الإنسانية والرمزية حتى اليوم.
- **وختمًا، يوصي هذا البحث بما يلي:**
- تعميق دراسة تعميق الفانتازيا في المسرح العالمي، خاصة في أعمال شكسبير، باعتبارها بنية دلالية ودرامية لا عنصرًا ثانويًا.
- يُنصح بتوظيف مقاربات نقدية حديثة، كالسيمائية، والتحليل النفسي والنقد الثقافي لكشف أبعاد الفانتازيا ووظائفها المتعددة.
- يُستحسن التمييز بين الفانتازيا والمفاهيم المتاخمة لها مثل العجائبي والغرائبي والواقعية السحرية... تفاديًا للالتباس المفهوميّ.
- ينصح بتحليل الوظائف الدلالية والدرامية للفانتازيا وعدم الاكتفاء بوصف مظاهرها الشكلية.

- يوصي البحث بالانفتاح على الدراسات المقارنة بين المسرح والأجناس الأخرى ، كالرواية والسينما ، لبيان تحولات الفانتازيا في الأشكال التعبيرية المختلفة.
- يوصي البحث بتعزيز الدراسات العربية في مجال الفانتازيا المسرحية ، لسدّ النقص المعرفي في هذا الحقل.

-قائمة المصادر والمراجع :

1- الكتب العربية:

- 1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.
- 2- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الألمعية، قسنطينة، 2010.
- 3- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، دط، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دت.
- 4- عبد الفتاح الشاذلي، العجيب السحري في المسرح الغربي، دط، خطاب فرجة السحر، فاس، المغرب، 2009.
- 5- فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009.
- 6- مجموعة من الباحثين، معجم السرديات ، إشراف: محمد القاضي، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، 2010م.
- 7- زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دط، دت،
- 8- نجلاء علي مطري: الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1، الانتشار العربي من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1437، 2012م.

2- الكتب المترجمة:

- 1- وليام شكسبير، مكبث، تر: حسين أحمد أمين، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1415هـ- 1994م.
- 2- أبتّر (ت.ي)، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، تر: صبر سعدون السعدون، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.

- 3- - تيزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.
- 4- - كارل يونغ ، الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصف، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2012.

-

الهوامش:

- ¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص32
- ² نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الألمعية، قسنطينة، 2010، ص16.
- ³ عبد الفتاح الشاذلي، العجيب السحري في المسرح الغربي، دط، خطاب فرجة السحر، فاس، المغرب، 2009، ص12.
- ⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁵ المرجع نفسه، ص13.
- ⁶ كارل غ. يونغ، الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص133.
- ⁷ أبتير (ت.ي)، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، تر: صبر سعدون السعدون، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص13.
- ⁸ تيزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص144.
- ⁹ المرجع نفسه، ص49.
- ¹⁰ فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009، ص11.
- ¹¹ مجموعة من الباحثين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، 2010، ص300.
- ¹² زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دط، دت، ص09.
- ¹³ تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي (مرجع سابق)، ص59.
- ¹⁴ فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية (مرجع سابق)، ص13.
- ¹⁵ نجلاء علي مطري: الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1، الانتشار العربي من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1437، 2012، ص73.
- ¹⁶ وليام شكسبير، مكبث، تر: حسين أحمد أمين، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1415هـ-1994م، ص31.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص38-39.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص40.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص45.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص55.
- ²¹ المرجع نفسه، ص71.
- ²² المرجع نفسه، ص79.
- ²³ المرجع نفسه، ص86-87.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص95.
- ²⁵ المرجع نفسه، ص96.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص135.