مظاهر توظيف التراث في مسرحيات أطفال حسن موسى*
(نماذج مختارة)

أم.د. نزار شبيب كريم
Nazarsh1971@gmail.com **(NAZARSHBEEBKAREEM)**
(07709084390)
https://orcid.org/0009-0002-3720-3963
م.د. قصي عبد العباس راضي
QUSAY ABDULABBAS RADHI)(qussi.rady@uobasrah.edu.iq
(07727038315)جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة
https://orcid.org/0000-0003-4009-4008

ملخص البحث:
يتناول البحث مظاهر توظيف التراث وهو عملية تهدف إلى استلهام المضامين التربوية والأخلاقية من الماضي وإعادة صياغتها بقالب مسرحي وهو ما يعزز التواصل بين الأجيال ويحافظ على التراث من الضياع فضلاً عن ما يطرحه من قيم أخلاقية كالشجاعة والكرم والصبر مما يساهم في تنمية شخصية الطفل بالإضافة إلى تطوير مهاراتهم في اللغة. وعلاوة على ذلك تشير الدراسة إلى أهمية الألعاب الشعبية والأغاني المستلهمة من التراث وتزودهم بمعلومات تراثية بما تطرحه من قيم وعادات اجتماعية موروثة من المجتمع الذي ينتمي إليه الطفل ونظراً لما يتمتع به مسرح الأطفال من خصوصية جاءت تلك الدراسة لتسلط الضوء على مظاهر توظيف التراث في مسرح الأطفال وقد تضمنت هذه الدراسة مقدمة البحث التي عرض فيها البحث مشكلة البحث وأهميته وهدفه. ثم الإطار النظري الذي تناول تأسيساً نظرياً للبحث اشتمل على مبحثين هما الأول: توظيف التراث في المسرح العالمي والثاني: توظيف التراث في المسرح العربي وخرج البحث بمجموعة من المؤشرات أعتمدها في تحليل نموذج عينة البحث. وبعد التحليل خرج البحث بمجموعة نتائج
الكلمات المفتاحية: مظاهر-توظيف، مسرحيات أطفال-حسن موسى

*سيرة ذاتية للمؤلف في الملحق رقم (1)

Abstract

The research deals with the aspects of employing heritage, which is a process that aims to draw inspiration from educational and moral content from the past and reformulate it in a theatrical form, which enhances communication between generations and preserves heritage from loss, in addition to the moral values it presents such as courage, generosity and patience, which contributes to the development of the child's personality in addition to developing their language skills. In addition, the study indicates the importance of popular games and songs inspired by heritage and provides them with heritage information, including the values and social customs inherited from the society to which the child belongs. Given the special nature of children's theater, this study came to shed light on the aspects of employing heritage in children's theater. This study included the introduction to the research in which the research presented the research problem, its importance and its goal. Then the theoretical framework that dealt with a theoretical foundation for the research included two topics: the first: employing heritage in world theater and the second: employing heritage in Arab theater. The research came out with a set of indicators that it relied on in analyzing the research sample model. After the analysis, the research came out with a set of results

Keywords: Manifestations-Employment, Children's Plays-Hassan Moussa

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث

يُعد التراث جزء لا يتجزأ من مكونات الأمم بما يحتويه من محمولات فكرية وثقافية فضلاً عن محمولاته النفسية والاجتماعية، وبخاصة حكايات التراث الشعبي بما تحمله من قيم تربوية وأخلاقية. لذا ركز عليه كتاب مسرح الأطفال بوصفه من وسائل التعبير المهمة التي تسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية ونفسية وتربوية وفكرية واجتماعية. والتراث يحمل بين طياته منظومة من القيم التربوية والأخلاقية التي تنعكس بدورها على تنشئة الطفل وترسم له الطريق القويم في تحديد سلوكه على وفق المعطيات التي يفرزها مسرح الأطفال. وقد أسهم الكثير من الكتاب المسرحيين العرب في استلهام التراث في منجزهم المسرحي وفي مقدمتهم (احمد شوقي وتوفيق الحكيم وسعد الله ونوس ويوسف العاني) وصولاً إلى (السيد حافظ) و(قاسم محمد)والتراث العربي يزخر بالكثير من القصص الشعبية والشخوص التاريخية التي وظفت في مسرح الأطفال ومنها(السندباد، الشاطر حسن، جحا، علاء الدين) وأغلبها في حكايات ألف ليلة وليلة مما شكل دافعاً لباقي الكتاب على العمل على استدعاء التراث العربي وتوظيفه بما يخدم المسرح العربي. وبخاصة في مسرح الأطفال ومن ضمن هؤلاء الكاتب المسرحي (حسن موسى) الذي عمد على سبر أغوار التراث العراقي والإفادة منه في عدة مسرحيات للأطفال شكلت بدورها منعطفاً مهماً في مسيرة مسرح الطفل. وعلى وفق ما تقدم ونظراً لأهمية الموضوع فأن البحث يحاول الإجابة عن سؤال المشكلة المتعلق(مظاهر توظيف التراث في مسرحيات أطفال حسن موسى نماذج مختارة)؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على مظاهر توظيف التراث في مسرحيات أطفال حسن موسى والحاجة إليه يمكن إبرازها في عدة نقاط:

1. التعرف على أهمية توظيف التراث في مسرح الأطفال
2. الكشف عن مضمون النصوص المسرحية في عينات البحث
3. التعرف على كيفية تناول التراث في نصوص الكاتب حسن موسى

هدف البحث:

يهدف البحث إلى: الكشف عن مظاهر توظيف التراث في مسرحيات أطفال حسن موسى

حدود البحث:

الحدود الزمانية: 1970

الحدود المكانية: العراق

الحدود الموضوعية: دراسة مظاهر توظيف التراث في مسرحيات أطفال حسن موسى

تحديد المصطلحات:

1- لغة: الوظيف: مستدق الذراع والساق من الخيل ومن الإبل وغيرها جمعهُ أوظَفهُ وُوُظف بضمتين، والرجل القوي على المشي في الحزن وجاءت الإبل على وظيف: تبع بعضها بعضاً، ووظيفة يظفه: قصرَّ قيدهُ وأصابَّ وظيفهُ وكسقينهُمايقدر لك من طعام أو رزق نحوه.. جَمعهُ وظائف ووظف والتوظيف: تعين الوظيفة، والمواظفة الموافقة والمؤازرة والملازمة واستوظفه استوعبه **(Al-Fayruzabadi, 1952 p. 211)**

وقال (ابن منظور): "الوظيفة من خلال توظيف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً ألزمها إياه، وقد وظفت له توظيفاً، يضفه يتبعه، ويقال وظف فلان يظف وظفاً اذ تبعه مأخوذاً من الوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله **(Ibn Manzur, no.date .p. 949-950)**

وعرفه (سكوت) بأن "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء**(Scott, 1968, p. 7.)**

التعريف الإجرائي للتوظيف:

استلهام التراث الشعبي وتوظيفه واستخدامه ضمن نطاق النص المسرحي الموجه للأطفال بهدف إيصاله إلى المتلقي بما يخدم الأهداف التربوية والأخلاقية المتوخاة من ذلك التراث وبثها في نفوس الأطفال.

التراث:

جذر الكلمة جاء من الفعل (ورثَ، والوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يَرِثُ الخلائقَ، ويبقى بعد فنائهم) **(Manzur, 2005, p. 4259-4260.)** أما الجوهري فيقول: (المِيراثُ أَصله مِوْراثٌ، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتُّراثُ أَصل التاء فيه واو)**-(Manzur, 2005, p. 4259 4260.)**

والتراث اصطلاحاً في أبسط تعريف له هو (كل ما يشتمل القيم الدينية والحضارية والتاريخية سواء منها المكتوبة أو المتوارثة منذ أقدم الأزمنة، وهو بمعنى آخر كل ما خلفه الأجداد من الماضي من أدب وفكر وكذلك من عادات وتقاليد سواء منها المكتوب أو المنقول)**(Sarhan, 1989. p.27)**

التعريف الإجرائي :

التراث:هو كل ما كتب ونقل شفاهاً ويحوي بين دفتيه مضامين تربوية وأخلاقية وعادات وتقاليد اجتماعية تسهم في توجيه الأطفال والتأثير في سلوكهم .

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: توظيف التراث في المسرح العالمي

أن المسرح العالمي ومنذ بداياته الأولى لجأ إلى التراث وخير مثال على ذلك المسرح المصري القديم إذ أرتبط بأسطورة إيزيس وأوزيريس وحورس ولعلها من أقدم الأساطير التي عرفتها مصر(Saq, 1998, p. 100)

وكذلك الحال عند الإغريق الذين استلهموا التراث كمادة أساسية في صياغة أغلب أعمالهم المسرحية باعتمادهم الأسطورة الدينية والأسطورة التاريخية كمصدر أول(Mandour, no dete , p. 75)

والشواهد المستمدة من دراسة أساطير هذا الشعب العريق ،ومن آثاره الحضارية القديمة تشير إلى بدء تخلق الدراما في أصولها الأولى من الشعائر والطقوس الدينية البدائية التي كانت تمارسها العشائر اليونانية في مجتمعها القبلي الأول(Al-Kharrat,2003,p.129)

ونظراً لما يتمتع به المسرح من علاقة تفاعلية مع التاريخ وهو الشاهد عليه فقد استفاد الكثير من كتابه ورسخوا رؤاهم في الكشف عن مكنوناته وقد جاء التوظيف للتراث في الفن المسرحي عبر الانفتاح على الآخر بوعي فكري كبير فكل ظاهرة اجتماعية عبارة عن لحظة في تاريخ جماعة من الناس , وهذه الظواهر هي مادة التراث التاريخي والاجتماعي وما ينطوي عليه هذا التراث من عرف وعادات وتقاليد وأوضاع يتناقلها الخلف عن السلف(Cartier, no date,p5)

وتعد أقدم الملاحم الإغريقية هي ملاحم الشاعر الإغريقي (هوميروس) (الإلياذة) و (الاوديسيا) وفي هذه الملحمتين يصور الشاعر الأحداث والمعارك وعلاقة أبطال هاتين الملحمتين بالآلهة تلك العلاقة الوثيقة التي ترافق سير الأحداث وهذا ما يعكس لنا إيمان الشعراء الإغريق بأنهم لا يكتبون إلا بالهام من قبل الآلهة ويتجسد ذلك جلياً في تدين اسخيلوس وسوفوكلس وادعائهم بأنهم قد التقوا ببعض الآلهة فقد زعم اسخيلوس بأنه قد ظهر له ديونيسوس اله الخمر وراعية المسرح وأمره بان يكتب مسرحية

تراجيدية، ومنذ ذلك الحين شرع اسخيلوس يؤلف تراجيدياته انصياعاً لهذا الأمر الإلهي (Cartier,no dat,p206)

وسواء كان الأمر في ملاحم هوميروس أو الملاحم الإغريقية كافة فأن شعرهم كان يمجد الآلهة، وتراكم هذا الموروث الشعري من جيل إلى جيل ومنذ كان الإنشاد الملحمي يعتمد في سرد الأحداث على الراوي وما يحفظه من دون الاعتماد على نص مكتوب، ان الشعر الملحمي كان يلقيه وفي أكثر من مناسبة احد منشدي المعبد وكانت هذه الأشعار ذات طابع ديني وهذا ليس غريباً فأن بعض رجال الدين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة على شكل طقوس دينية تؤدى في المعابد ولعل ذلك له علاقة في وضع اللبنة الأولى للمسرح الإغريقي ((فأن نشأة الدراما لها علاقة وثيقة بعبادة الإله ديونيسوس، فقد كانت المسرحية لا تعرض إلا في أعياد هذا الإله كطقس من طقوس عبادته(Sak, no dete p 4)

وشكلت الملاحم روح المسرحيات الإغريقية والتي تستدعي محاكاة الممثلين للشخصيات والآلهة الأسطورية والتاريخية وما تحمل هذه الملاحم من مآسٍ وفاجعة لا يمكن تناولها ما لم يكن الشعراء الملحميون الإغريق على علم ودراية كاملة بالأسطورة وخاصة شعراء التراجيديا والذين استطاعوا ان يخلقوا من هذه الأسطورة حبكة درامية رائعة تتصارع فيها قوى الخير والشر وتعطي أبعاداً سامية تجعل المتلقي أكثر شجاعة ونبلاً وخلقاً وتغرس الفضيلة في نفوسهم وهذا ما يجعل ((الأسطورة تمثل أهم موضوعات الإبداع الأدبي- شعراً ونثراً- عند الإغريق ومن ثم كان الإلمام بالأساطير أمراً ضرورياً وحيوياً بالنسبة لأي مؤلف مهما كان النوع الأدبي الذي يمارس الكتابة فيه ملحمة أو قصيدة تعليمية، أغنية أو مسرحية، خطبة أو مقالاً فلسفياً .(Cartier,no date,p10)

وذهب (فريزر) إلى عد الطقوس بديلة للأسطورة ((فإذا ما عثر على أسطورة استطاع أن يحدس عن طريقها بالطقوس البديلة لها(Muslim,no (date,p30

:فهي بقايا عادات وتقاليد وقصص خرافية وعلاقات اجتماعية ودينية رسخت في ذهن الفرد والمجتمع على حد سواء قد توارثها جيلا بعد جيل كجزء من تراثه الشعبي ، هذا التراث الذي يكشف عن مكنون حضارته وثقافاته ومصادر وعيه . فكثير من العناصر الأسطورية والطقسية بقيت في حافظة التراث الشعبي تطورت وشكلت فيما بعد صيغ من الحكاية الشعبية الخرافية

متناسية أصلها الديني فيرى الباحث الفرنسي سانت بيف ((الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة(Muslim.p9)

وكثيرة هي المسرحيات الإغريقية التي استندت على المادة التراثية كمادة لها وستحاول الباحثة استعراض هذه المسرحيات ومنها مسرحية (الفرس) لأسخيلوس فعبر فيها عن ارتباطه بمجتمعه مسرحيته واصفا ارض الوطن في خطبة أمام حشد من أهل المدينة ((عليكم ان تدافعوا عن مدينتكم ، وتمحوا مذابح آلهة بلادكم ،لا لا تمحي عبادتكم أبدا، عليكم ان تدافعوا عن أطفالكم أيضا ، وعن أمكم الأرض وهي اعز حضنة لكم ،...لقد ربتكم ،وانتم يا من حبوتم في طفولتكم على تربتها الرقيقة ،ربتكم لتشيدوا الأوطان وتحملوا السلاح(Al-Hakim, 1979 p. 158)

فقد ضمنها موروثات ومعتقدات شعبية عالقة في أذهان الجمهور عالج من خلالها موضوعات تاريخية.

وكان المنشأ البيئي (لأسخيلوس) أثره الواضح في مسرحياته ، فهو المولود في قرية [الوسيس] قرب أثينا موطن الأسرار المقدسة ونهلهِ منها الروح الدينية العميقة التي تسيطر على كل ما وصلنا من أعماله وفيما نراه في مسرحياته من اهتمام بالغموض والرهبة وإيمان عميق بالآلهة وسيطرتها على مصير البشر ، وتروي إحدى الروايات ان الإله (ديونيزيوس) ظهر (لاسخيلوس) وهو في عمر الصبا فأمره ان ينظم التراجيديا وسواء أكانت هذه الرواية حقيقة أم من نسيج الخيال فهي تدل دلالة واضحة على انه كان لاسخيلوس منزلة سامية عند قومه الإغريق ، وكانت لمساهماته في [الحرب الميدية] "التي دارت بين الفرس والإغريق ومعركة [مارثون] عام 490 ق.م ومعركة (سلاميس) عام (480 ق.م) أثرها في كتاباته حتى ان الرثاء المنقوش على شاهدة قبره لم يأت فيه ذكر لأي عمل من تراثه الأدبي واكتفى بالإشارة إلى شجاعته كجندي(Nicole, no.date.p20)

وجرى نفس الحال في أعمال (يوربيديس) حيث أحاطت موضوعاتها بأساطير الإغريق ومأثوراتهم منها أساطير (أبناء هرقل ،وأساطير مدينة طيبة)وغيرها كما انعكست الأساطير والخرافات الاتيكية المحلية في (هيبلو ليتس) و(ايون) وهكذا بالنسبة إلى أعماله الأخرى والتي عالج فيها قضايا اجتماعية تعكس العمق والارتباط بين ما يشعر به تجاه شعبه فكانت طريقته في خروجه على الأطر الدرامية وهو يستخدم المأثورات القديمة كأصداء لما يدور داخل الحياة التي عاصرها الشاعر نفسه(Al-Tikriti, 1985.p173)

وقد اهتم بالعديد من موضوعات الساعة في أثينا كعودة الديمقراطية بوجهها الصحيح كما انه اهتم بالقضايا وعد أول شاعر ثائر ، طالب بضرورة منح العبيد المساواة في الحقوق والواجبات ، ونادى بإعطاء المرأة مكانها الطبيعي في المجتمع ومساواتها بالرجل (Cheney, no.date.p54)

وسفوكلس الشاعر الإغريقي من بين الذين وظفوا الأساطير حيث ان ست من مسرحياته استعارت موضوعاتها من الأساطير حول مدينة طيبة وعالجها بحرية وتصرف ووضوح وهذا إنما يظهر ((قدرته الفذة على ان يختار، من بين أكثر الأساطير تعقيدا ذلك الجزء البسيط منها ليسلط من خلالها أضواءه الفلسفية على الجوانب المعقدة من الحياة(Al-Tikriti، 1985.p187)

فمسرحية (انتكونا) التي تعرض مشكلة من أهم المشاكل الأخلاقية المجسدة في المثيلوجيا الإغريقية وهي مشكلة الصراع بين الواجب الخاص والواجب العام وتلخص بالآتي: حينما أرادت انتجونا دفن أخيها وإقامة الشعائر الجنائزية له رغم علمها انه خان الشعب والوطن ورغم إصدار (كريون) أمره بترك جثته في العراء ، وتصطدم انتيجونا [بكريون] بسبب هذا الموضوع فيقرر دفنها في إحدى الكهوف فيعلم الفتى (هايمون) ابن كريون وخطيب انتجونا وحبيبها فيسرع إلى أبيه بالعدول عن قراره دون جدوى ، وهنا يظهر العراف ويحذر كريون من المضي في طريق الهاوية ... وفعلا تقع الهاوية حينما وجد الحبيب حبيبته جثة هامدة فقتل نفسه وعندما تعلم زوجة كريون بانتحار ابنها تنتحر هي الأخرى وحين يعلم كريون بكل هذه النكبات يهيم على وجهه إلى حيث لا يعلم احد عن أمره شيئا .

وحتى على صعيد الكوميديا الإغريقية نرى بأنها استفادت من التراث الشعبي ومنها أعمال(أريستو فانيس) فعالج فيها قضايا اجتماعية تحيط بأبناء عصره متخذا إياها وسيلة ثقافية وجمالية تعبر عما يخالج الإنسان من أفكار وتطلعات ذلك من خياله الخصب في إيجاد صورة مضحكة مستوحاة من الأسطورة تارة ومن الواقع السياسي تارة أخرى((من اجل إنسان أفضل ، إنسان يكون أكثر نفعا لمجتمعه وأمته(Al-Hakim 1979 .p288)

ولم يخلو المسرح الروماني من الإفادة من التراث قد ظهرت في المسرح الروماني عروضاً استعراضية وألوانا ترفيهية انعكست ومن خلالها المضامين والأشكال التي تمثل الواقع الميثولوجي وقتذاك وكانت ذات تأثير على المتلقي لما تقدمه من هزليات مرتجلة أو ما تسمى بالتمثيليات الصامتة . فقد كانت الميموس Mimus التي لا تكاد الكلمة الانجليزية Mime تكون

معادلة ومكافئة لها صورة مركبة كالرقص والإنشاد يصحبان فيها القطعة الهزلية ذات الحوار المصحوب بحركات بهلوانية (اكروباتية) لمواضيع تجسد العادات والتقاليد الوضيعة ، وظهور شخصيات فيها كالطفيليين والمحتالين (Stock- Characters) ، وهذا ما يدعنا نعد أصل التمثيليات الصامتة (Mimus) انعكاساً للميثولوجيا الرومانية آنذاك فضلاً عن أن روما كان لها الدور الكبير في ظهورها ونشأتها وتطورها(Cheney,no.date.p113)

وكان لروما الفضل في رسم شخصيات كل من الكاتب المسرحي (بلاوتوس) و (تيرانس) و (سينكا) حيث تخللت مضامين قصصهم المسرحية ، عادات وتقاليد المجتمع الروماني وقتذاك وهذا ما نراه في مسرحيات (بلاوتوس) أول كاتب مسرحي روماني شكلت مضامينه الصور الآنفة الذكر حيث كانت تفيض بالحيوية والروح الهزلية مجسدا من خلال أعماله المسرحية الأشكال والمضامين الهزلية للواقع المليء بالمعتقدات والتقاليد والعادات والأعراف للمجتمع الروماني المعاش وقتذاك.

وعرف المسرح الانكليزي ومنذ بداياته الأولى اقترانه بالموروث الشعبي من خلال ارتباطه بالأدب الكلاسيكي حيث((كتب هنري ميدوول وكان راعياً دينياً في منزل الكاردينال (مورتون) مسرحية فولجينس ولوكريس عام 1497 وكانت أول مسرحية ابتعدت تماماً عن الموضوعات الدينية وعكست بداية الاهتمام بالأدب الكلاسيكي. فبدلاً من الشخصيات الدينية نجد شخصياته مستقاة من الأدب الكلاسيكي وبدلاً من الموضوعات الأخلاقية الوعظية نجد ميدوول يأخذ موضوع مسرحيته من مقال لاتينية مشهور حينذاك حول تعريف النبل(Saliha, 1990, p. 13)

وفي الإطار نفسه حذا (جون هيوود) وكان مغنياً وعازفاً في بلاط هنري الثامن حذو ميدوول في كتاب مسرحيات لا دينية، وأسهم في تمهيد الطريق لظهور الكوميديا الرومانسية من خلال استلهام موضوعاته من القصص الشعبي ، وأستمر ذلك التيار الدرامي المتمثل بميدوول وهييود بالازدهار وهو تيار مزج التراث الكلاسيكي بالتراث الدرامي المحلي والشعبي مما انتج نوعين مميزين من الكوميديا الانكليزي:

النوع الأول: التزم إلى حد كبير بالشكل الدرامي الكلاسيكي المعقد ذي الفصول الخمسة والوحدات الأرسطية الثلاث: الزمان والمكان والحدث. وخير مثال على ذلك مسرحيات مثل رالف رويتر دويستر وأبرة الأم جيرتون...

النوع الثاني: أعتمد في موضوعاته على التراث الأدبي الشعبي سواء الشفاهي أو المكتوب وعلى الأساطير ، وجمع في شخصياته الدرامية بين الشخصيات الكلاسيكي والفلكلورية والواقعية والخيالية كما في مسرحية حلم ليلة صيف، وهذا النوع عرف بالكوميديا الرومانسية وقد كان لكل من جون ليلي وروبرت جرين وجور بيل الفضل في صياغة هذا النوع (Saliha, 1990, p. 13-14)

كذلك تأثر كتاب التراجيديا بنماذج التراجيديا الكلاسيكية وخاصة كتابات الروماني سينكا حيث ان التراجيديا اليونانية لم تكن معروفة في تلك الفترة ومن المسرحيات التي قدمت في تلك الفترة وأمام أنظار الملكة اليزابيث مسرحية جوردوبوك عام 1562 وهي من تأليف الكاتبان توماس نورتون وتوماس ساكفيل وأتفق المعنيين على أنها أول تراجيديا أنجليزية حقة وتحمل سمات مسرح سينكا(Mahmoud., 2008, p. 154.)

والمسرح الانكليزي حاله حال بقية المسارح الأوربية استفاد من التراث الأدبي من خلال ارتباطه بالكنيسة وتعاليم الإنجيل المقدس وما يحمله من تراث درامي خصب أفاد منه الكتاب في صياغة كتابات مسرحية تخدم الكنيسة وتوجهاتها الدينية((ويطلق على هذه المسرحيات أسم مسرحيات الأسرار أو مسرحيات الإنجيل لأنها تتناول دائماً قصص الإنجيل ومنها مسرحية مريم المجدلية(Mahmoud., 2008, p. 150.)

وكان للكنيسة تأثير كبير على مجمل نواحي الحياة في العصور الوسطى " وهي من غير شك أهم مؤسسة بالنسبة للمسرحية فقد كانت هذه المؤسسة تمس شؤون كل رجل وامرأة وطفل بشكل لا تحلم أية مؤسسة أخرى في زماننا بأن تفعله ولم يكن سلطانها ككنيسة عظيماً فحسب، ولكنها كانت هي المدارس والجامعات والمؤسسات الخيرية(Bentley, 1966, p. 81)

وأن أهم ما يتميز به المسرح في العصور الوسطى هو ظهور المسرحيات الدينية التي كان يضعها أول الأمر بعض القساوسة والرهبان،فبعد ان كان رجال الدين يطاردون الممثلين ويحرمون التمثيل أصبحوا يرون فيه فناً جديداً يمكن أن تحتضنه الكنيسة ويقوم بالأدوار رجال الكنيسة أنفسهم.ذلك أنهم رأوا في فن التمثيل لوناً من ألوان التبشير بالدين وانه طريق سهل لتعليم الناس أمور دينهم في عصر كثر فيه الجهل والشعوذة كثرت الحروب بين أمراء الاقطاعات وما نتج جراء هذه الحروب من انتشار للأمراض والأوبئة

إضافة إلى المجاعة ، ومن خلال تلك المسرحيات تم بث المواعظ والنصائح للتغلب على هذه الترسبات الناتجة.(Hussein, 1960, p. 183.)

ونظراً للخصوصية المميزة للمسرح وما يتميز به من أثر فعال في نفس المتلقي فقد عمدت الكنيسة إلى تبني المسرح كوسيلة تربوية تطرح من خلالها تعاليمها الدينية" لأن الكنيسة أدركت أن للمسرح دوراً تربوياً يمكن الاستفادة منه في نشر الأفكار الدينية، ولما كانت الكنيسة المسيحية هي الحاكمة، فقد لعب المسرح هنا أيضاً دوره التربوي في التطبيع الديني للمجتمعات المسيحية(El-Din, 2008, p. 30)

وكانت الأحداث تجري في الكنيسة وتؤديها القساوسة كما في نصوص مسرحيات (الأسرار– والمعجزات) التي كانت تمثل صراعات الإنسان بين الخير والشر نحو مغريات الحياة,وتقسم المناطق إلى جنة ونار لتناقش مضامين تربوية مثل العدل والرحمة حيث تضع الإنسان تحت سيطرة الكنيسة وتعاليمها(Jean Fraybi, no,date.p10-24)

وقد حاول رجال الكنيسة(الكهنة) من خلالها أن يعلموا التفاسير الدينية والأخلاقية من خلال مسرحة المواضيع الدينية بعدما حرم المسرح الدنيوي(Hussein, 1960, p. 175.)وللترغيب حول الأمور التعليمية الدينية زجت الراهبة (روزفيتا) عناصر الغناء والمناظرة بين المنشدين وبناء موقف كوميدي داخل التعاليم الدينية على أمل أن تزرع في نفوس قرائها الإيمان بالمحبة والتضحية والبطولة(Cheney, no.date.p202)

اذ استندت تلك المسرحيات في مواضيعها على تاريخ القداس وتفاسير الإنجيل والحكايات الدينية الوعظية والإرشادية التي تميزت بأربعة أنواع (الإنجيلية والأخلاقية والفصح والقديسين) .

وقد احتوى مسرح القرون الوسطى على أربعة أنواع من المسرحيات كلها دينية وباللغة الأوربية الدارجة ، وهي المسرحيات الأنجيلية التي تحكي قصة البشرية في الخلق إلى يوم القيامة ، ومسرحيات القديسين وتحكي هذه المسرحيات عن حياة أحد القديسين أو القديسات ، والمسرحيات الأخلاقية التي تعرض محاولات الخير والشر في التأثير على بطل المسرحية . إن شخوص هذه المسرحيات تكون مجردة ، فهي تمثل لوناً من ألوان الفضائل أو الرذائل ، مثل الرحمة ، والعار ، والجمال... الخ(Shakara, 1987, p. 69)

ويلاحظ ان مسرحيات الأسرار من مسرحيات القرون الوسطى التي سبقت عصر النهضة و هي تجسيد للأشخاص الواردين في الكتاب المقدس إضافة

إلى الشخصيات التي يخترعها الكاتب ومنها تشكلت آخر مسرحيات العصور الوسطى وهي المسرحية الأخلاقية وجميع الأشخاص الذين يظهرون على المسرح في المسرحية الأخلاقية تجسيدات للمعاني المجردة ومعظمهم يمثلون الرذائل والفضائل ومن هذه المسرحيات مسرحية عرضت في ألمانيا تدعى المسيح الدجال وقمت الوثنية واليهودية والنفاق والكفرة على صورة أشخاص يتكلمون، وفي فرنسا مضت المسرحية الأخلاقية أشواطاً أبعد من ذلك. ومع أنها احتفظت بلونها الأخلاقي، فقد تخلت عن تجسيد المعاني المجردة وأحلت محلها أسماء حقيقية أو أسماء أنماط بشرية-(Nicole, no.date.p257 258)

ومن أهم المسرحيات التي تناولت القضايا الأخلاقية في العصور الوسطى هي مسرحية (ادم وحواء)" وتحكي قصة ادم وحواء في الفردوس وإغواء الشيطان لهما والذي سبب هبوطهما إلى عالم الدنيا ومن ثم قتل هابيل لأخيه قابيل(Jean Fraybi, no,date.p27)

وأنتج المسرح الانكليزي خصائص جمالية خلال هذا العصر تحت ظلال الإليزابيثية وتقاليدها هذا ما جعله يختلف عن الممارسات السابقة للدراما . حيث انه بقي متواصلاً مع سمات مسرح القرون الوسطى حيث ترسيخه لتقاليد المسرح الشعبي . إذ إن ظروفاً (موضوعية سياسية – اقتصادية) إضافة إلى تطور اللغة أفرزت حركة مسرحية بوتيرة عالية مع كتاب دراميين أمثال (توماس كد – مارلو) اللذان زرعا في المسرح الانكليزي مسرحاً ملحمياً بإيقاع جامح بلغ أوجه مع أعمال الكاتب (شكسبير) والتي أخذت منها المسرحية الانكليزية بعداً جديداً من ناحية المضمون التي تمنح حكاياتها من التاريخ والأسطورة وبشخصيات تجمع الملوك والأمراء بشخصيات من أصل منحط(Shakir, 2005, p. 38.)

حيث استخلص(كيد) من دروس الماضي وكان له الأثر الفعال في تطور المأساة لدى شكسبير ومنها مأساة هاملت حيث ((كتب كيد مسرحية حول موضوع هاملت لا نملك نسخة منها ، ومن الواضح على أي حال من معالجتها للمأساة الاسبانية ، ان شكسبير مدين لدرجة كبيرة لكيد الذي سبقه في الكتابة المسرحية(Evans, 2021, p. 109)

وفي السياق ذاته كتب كريستوفر مارلو مسرحية الدكتور فاوست المشتقة من حكاية ألمانية ومسرحية ادوارد الثاني ذات الخلفية التاريخية حيث((نبع مسرح كريستوفر مارلو(1564-1593)من المصدرين: التراجيديا الشعبية

البدائيــة مثــل قمبيــز والتراجيــديا الأكاديميــة مثــل جوربــودوك (Mahmoud., 2008, p. 154.)

وكــذلك الحــال مــع (جــون ليلــي) (1554 – 1606) الــذي كتــب عــدد مــن الملاهــي التــي كانــت تجــري فــي أمــاكن ريفيــة ومؤسســة علــى مــواد أسـطورية . والتــي جمعــت بــين القــديم والجديــد مــن الألــوان ، إذ أتقــن مــنهم روح الكتــاب الكلاسـيكيين ، فقـد نـرى كتاباتـه حـزم بـلا خـوف وكـرم بـلا تقليـد ، لقـد دمـر طيبـة ولم يسلم أهلها سوء العذاب ودمر الحصون ولكنه لم ينثر الحثيث على جوانب الطريق ، وفتح بلا قتال وهي حرب ضروس في سلم رقيق . أما حواره فكان منمقاً ومسرحياته وضعها لطبقة المجتمع الراقي باستثناء مسرحية (امرأة من قمر) فقد كتبت نثراً(Nicole, no.date.p20)

وكتـب (تومـاس ميـدلتون) دراما تحـوي فـي داخلهـا علـى أفكـار تعـالج الواقـع المـدني للفـرد الانكليـزي ، علـى الـرغم مـن كونهـا كوميديـة تـأثرت إلـى حـد كبيـر بـالفن الكوميـدي الرومـاني فعلـى " الـرغم ان الواقعيـة كانـت السـمة الأساسـية التـي طبعـت هـذا النـوع مـن الكوميـديا إلا أنهـا تـأثرت كنـوع فنـي بعـض الشـيء بالكوميديات التي كتبها تيرانس وبلاوتس(Saliha, 1990, p.49)

ووصــولاً إلــى المســرح الحــديث ورواده الــذين اســتعانوا بــالتراث فــي أغلــب أعمـالهم وفـي مقـدمتهم برناردشـو((الـذي يقـدم الفرجـة فـي مسـرحه إلـى جـوار الأدب ، غيـر مسـتطيع أن يمضـي فـي عملـه ككاتـب مسـرحي إلا علـى أسـاس عمــل مــن ســبقوه ، ممــن اســتخدموا التــراث المســرحي الشــعبي كــالمهرج والبهلـوان ، ومـن ثـم اسـتخدم هـو فـي مسـرحياته كثيـراً مـن أنمـاط السـيرك كـالمهرج والبهلـوان ومـن ثـم اسـتخدم هـو فـي مسـرحياته كثيـراً مـن الأنمـاط الشـعبية كالسـيرك فـي مسـرحي انـددروكليس والأسـد والميلـو دراما فـي تلميـذ الشيطان والفارس والبيرسلك(Al-Ra’i, 1999, p. 65.)

يعتبـر(وليم شكسـبير) مـن أهـم الكتـاب المسـرحيين الـذين عملـوا علـى اسـتلهام المــوروث الشــعبي فــي نتاجاتــه المســرحية مــن خــلال تضــمينه فــي أغلــب مسـرحياته إذ ((أعتمـد بشـكل كبيـر فـي تشـكيل مسـرحياته علـى الإرث الثقـافي العـالمي ومـا تضـمنه مـن أسـاطير وقصـص وملاحـم، وفضـلاً عـن إطلاعـه علـى التـاريخ المحلـي والعـالمي للشـعوب ممـا شـكل أثـرا واضـحاً فـي بنـاء حبكاتـه ورسـم شخوصـه المسـرحية، فـنلاحظ أهميـة البعـد التـأثيري الـذي أضـفته الأشـكال والنمــاذج الأســطورية فــي مســرحياته، والتــي أعطــت بعــداً تراجيــديا للمأســاة الشكسبيرية(Hussein A. Z., 2012, p93)

ونظم (شكسبير) أعماله المسرحية في انكلترا أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، غير محددة بقيود الزمان والمكان وإنما نظمها للعالم جميعاً وللزمان كله وللبشرية الخالدة . فهو إنسان حطم القيود الكلاسيكية وجعل المسرحية كائن حي يخضع لقانون الفن الحي والذوق والعاطفة القانون الذي يستوي أمامه الملوك والسوقة على حد سواء(Khashaba, no.date.p126)

ولم يكن(شكسبير) منعزلاً عن محيطه وما يدور حوله بل كان يستلهم من الواقع مادة غزيرة لكتاباته ، فطبيعة البيئة التي عاشها شكلت منطقة ضغط على كتاباته ، إذ كانت انكلترا في تلك الفترة تعد جزيرة شبه معزولة عن العالم الخارجي ، وقيام الكنيسة بتحقيق هدفها بإبقاء الشعب الانكليزي راضخاً تحت هيمنتها مسيطرة على عقولهم بمفاهيم الكنيسة القديمة ، ساعد هذا الوضع على انتشار الأساطير اليونانية والرومانية وتاريخ انكلترا مما أدى إلى تمهيد الأرضية لمسرحياته(Shakespeare, 1986, p. 40)

وفي أغلب مسرحيات شكسبير يتبين ربط الماضي بشخصيات حاضرة ففي مسرحية هملت الذي أخذ فيه(الشبح أو الطيف) وظيفة كشف السر لحدث مأساوي حصل في الماضي لذا يترتب عليه انعكاس رد فعل الشخصية المناط بمهم الثور على الفساد الإداري للملك الدانماركية، فالشخصية الأولى وهي الملك المقتول والد هملت هي من الماضي وإرهاصها الحاضر هو الشبح وهي الجريمة الأولى أو الحدث المأساوي الذي شكل نقطة الانطلاق الدرامية لفعل هاملت والذي بدأ بعامل نفسي وما ترتب عليه من صراع وتداعي روحي داخلي فانعكس ذلك من خلال فعل الانتقام (Hussein A. Z., 2012, p94)

وكذلك الحال ينطبق في مسرحية عطيل التي تعود إلى أصول شرقية حيث((اعتمد شكسبير في بناء مسرحي عطيل على القصة الموجودة في الرواية المعنونة(مورو فينسيا) لجيرالدو سنثيو المنشورة عام 1565 ضمن كتابه(مائة حكاية) وكان شكسبير على معرفة بالترجمة الفرنسية لها عام 1584 ويذكر ان للرواية تلك أصلاً شرقياً حيث اتفق معظم الدارسين على ان هناك تشابهاً بينها وبين حكاية(قمر الزمان ومعشوقات هاو التفاحات الثلاثة) من ألف ليلة وليلة(Hussein A. Z., 2012, p95)

واعتمد شكسبير في كتابة مسرحية (العاصفة) على بعض المصادر الأسطورية التي تحمل ملامح من (الأنيادة) وإشاراتها إلى قصة (ميديا)

ورحلات (هانو) وكذلك إشاراتها إلى الرحلات المقدسة العجيبة في (الأسطورة الذهبية) ، وكذلك عن إطلاع شكسبير عن مقالات منشورة تتحدث عن (أكلة لحوم البشر) والوحوش البشرية الممسوخة بفعل السحر وأعماله التي طالعها في تواريخ وثقافات الشعوب القديمة ، وكذلك قراءته عن الرحلات والاستكشافات البحرية ، وعن الديانة الصوفية واللاهوت القديم(Koch, 1986, p. 41-54.)

فمن تلك الأحداث والقصص التراجيدية استخلص شكسبير مادته المسرحية وصبها في قالب درامي موظفا الرمز والدلالة الأسطورية ذات الطابع الديني الصوفي ليحقق "معالجة درامية للقصة المليئة بجو السحر والفتنة الشاعرية التي جاءت مفعمة بها ، فالسحر والموسيقى يلتقيان بالعاصفة في مزاوجة لا يستطيع أحد نسجها إلا شكسبير(Koch, 1986, p34.)، فنرى إنه ينطلق بالرمز والدلالة إلى مستويات تقنية متعددة ، فهو يوسع من استخدامها وتوظيفها لتشمل الشخصية والحوار وحتى عنوان المسرحية ، فنلاحظ إن "دلالة العاصفة تقترن بأفكار شكسبير الطقسية التي تتمازج مع الظواهر الطبيعية من رياح ومطر وغيوم كظواهر شتائية مرعبة كجزء من تركيبة الجو المشهدي الذي يرسمه شكسبير والذي يرتبط بدلالات ومستويات إيحائية مختلفة(Koch, 1986, p47).

والشخصية في مسرحية العاصفة تقترب من ذلك المنحى الأسطوري والسحري في المسرحيات الإغريقية فهو كائن يتمتع بقدرات فوق طبيعية كالسحر والسيطرة على الأرواح والملائكة التي يحركها كما يشاء .

وطوال الفترات الزمنية التي مر بها الفن المسرحي وفي حقب مختلفة أتخذ من التراث مادة أولية له بهدف طرح قضاياه المختلفة والتي عبر من خلالها عن رؤية كتابه ووصولاً الى رواد المسرح الحديث الذين عملوا على استلهام التراث في بنية نصوصهم المسرحية وفي مقدمة هؤلاء الكاتب المسرحي (برتولد بريخت) فلقد كانت أعماله صوراً ناطقة بالدور الايجابي الذي يمكن أن يلعبه التراث الشعبي في المسرح حيث تعامل بريخت ضمن منهجه الملحمي مع الحكايات الشعبية مستخدماً تقنية رواية الأحداث والتعليق عليها من قبل(الراوي-المغني) لما يحمله الغناء والموسيقى الدرامية المعبر من دلالات فكرية وجمالية متعددة.جاء تعامله هذا بعد أن اكتشف مضامين الموروثات الشعبية وما تحمله من بعد جدلي يمهد للوصول إلى حقيقة نظرية عامة في مفهوم صراع الطبقات،يقدمها (بريخت) في إطار يدفع بالمتلقي إلى

المحاكمة العقلية والجمالية الواعية لتلك الأحداث وتوجيهه إلى اتخاذ موقف اجتماعي(Qassab, 2006, p. 63)وقد أفاد من جميع التراث الإنساني بما فيه جوانبه الميثولوجية.

ونرى ذلك متجليا من خلال لجوءه إلى المسرح الشرقي وخصوصاً المسرح الصيني في استلهام حكايات تراثية شعبية وتوظيفها في نصوص مسرحية ومنها مسرحية(دائرة الطباشير القوقازية) هذه الحكاية الصينية القديمة ، تنطوي على جوانب ميثولوجية تتمثل في قوة الأمومة ، والوضع الاجتماعي الذي أفرزته الحروب العالمية ، مما أدى إلى تحطيم القيم والعادات والتقاليد ، فترك الأُم طفلها والهروب بفرائها دلالة تخلي الإنسان عن إنسانيته ، ولكن بريخت لا يعمم هذا النموذج حينما رسم الإنسانية بكل جوانبها في (جروشه) ليقول سيأتي اليوم وتتغير هذه الأوضاع التي ساءت تحت ظلها القيم الاجتماعية وتعود أفضل مما كانت عليه ، أما القاضي (ازدك) الغريب الأطوار الذي حكم بالطفل إلى (جروشا) ، فعلى الرغم من انه مرتشي وفوضوي لكنه كان حكيماً ، هذه النقليات المستمرة في سلوكه ، هيَّ وصف لحالة الفوضى التي تتصف بها الحياة الاجتماعية وقتذاك ، انه يجرب شكلاً جديداً من العدالة في وضع انعدم فيه الحق ، وهو لا يحكم بالطفل لامرأة الحاكم إنما للخادمة .

وقدم (هنريك ابسن) نماذج مسرحية مستمدة من التراث الأسطوري فهو((يتداخل لديه البعد الطوطمي والأسطوري من خلال الإيحاء والتكثيف الدلالي، فالصورة الطوطمية تنتقل من الطبيعة إلى النص من خلال الرمز وإيحاءاته الفلسفية التي يجردها أبسن في فكرة المسرحية فيصيغها كعنوان لإعطاء طابع أو فكرة موحية للشخصية المحورية ، ففي مسرحية البطة البرية يستخدم ابسن رمزية الطيور التي توحي إلى مدلولات متعددة فهي التسامي الروحي أو السلام أو الحرية التي تمثلها رمزية الطيور المهاجرة أحياناً(Hussein A. Z., 2012, p113-114)

وعمل (جان بول سارتر) على توظيف التراث من خلال مسرحيته(الذباب) من خلال اعتماده على أسطور إغريقية قديمة((فمسرحه مسرح الصورة التي تتغلغل إلى داخل الضمير الإنساني أنه مسرح ذاتي يعنى بالفرد وبدخيلة نفسه ومصيره وهو غني بالأفكار والآراء التي تنم عن القلق والحيرة واليأس وهي آراء الفكر الوجودي الذي ينتمي إليه هذا الكاتب (Sarhan, 2006, p. 110)

المبحث الثاني: توظيف التراث في المسرح العربي

شكل التراث السمة المميزة للمسرح العربي منذ بداياته الأولى نتيجة ما حفل به من مادة دسمة يستطيع من خلالها المؤلف أو الكاتب استثمارها وتوظيفها في منجزه المسرحي، وقد شهد المسرح العربي وطوال رحلته توظيفاً للكثير من الشواهد التراثية وعلى مختلف أنواعها سواء دينيا أو تاريخيا أو أسطورياً إذ"لم تقم في تاريخ الإنسانية نهضة إلا بعد استعادتها للتراث، فأوربا بدأت نهضتها انطلاقاً من التراث الإغريقي الأدبي والفلسفي، وألمانيا بدأت أصالتها في استعادة العصر الوسيط الروماني(Sarhan D. S., 1989. p. 28.)

ودفعت عملية استلهام التراث واستدعاء التاريخ إلى التواشج بين الحاضر والماضي بغية الوصول إلى أعطاء خصوصية للمسرح العربي " إذ لا يحقق وجود أمة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها من خلال محاورته أو مجابهته أو إحياء الثورة عليه ومهما يكن الموقف اتجاه التراث فإنه روح الحضارة وجوهرها لا يقبل الانقطاع أو الانسلاخ عنه(Mansouri, 2009, p. 55)

وشكلت الملحمة أبرز المظاهر التي حوت بين دفتيها ملامح درامية وفي مقدمتها ملحمة كلكامش السومرية التي تنحدر من بلاد مابين النهرين واتي كانت بحوزة الملك الآشوري (آشور بانيبال) وعثر عليها في مقتنياته.

وتعد تجربة (مارون النقاش) من التجارب الغنية والبوادر الأولية في استلهام التراث العربي من خلال مسرحية(أبو الحسن المغفل-1850) التي استوحى مادتها التاريخية من حكايات إلف ليلة وليلة ثم جاءت محولات (أبو خليل القباني) لتشكل حافزاً في ريادة توظيف التراث في المسرح العربي وقدم عرضا مسرحيا في العام 1871 وبدوره قدم (أبو الوهاب أبو السعود)مسرحية وطنية مستوحاة من التاريخ حملت اسم وامعتصماه عام 1944(Ramdanir، Issue Four, p. 89-90) وتباينت أشكال الانتقاء في توظيف التراث في المسرح العربي من خلال عدة خيارات فمنهم" من اتقى الفترات المزدهرة في تاريخ التراث العربي وهذا ما قام به محمود تيمور في مسرحيته طارق الأندلس وكذلك عزيز أباظة في مسرحيته الناصر ومن الممكن إن ينتقي عكس ذلك؛أي فترات الضعف والانحلال وقد قام بهذا الانتقاء احمد شوقي في مسرحيته أميرة الأندلس وأيضاً عزيز أباظة في مسرحية غروب الأندلس وكذلك من الممكن أن ينتقي الكاتب الشخصيات الهامة، كما فعل عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته ثأر الله بجزأيها الحسين

ثائراً والحسين شهيداً وكذلك صلاح عبد الصبور في مسرحية مأساة الحلاج وكذلك احمد شوقي في مسرحيته مجنون ليلى(Ismail، 2017, 43 .p)
في حين سعى آخرون إلى اللجوء إلى الشخصيات الثانوية وتوظيفها في منجزهم المسرحي وفي مقدمتهم" عزيز أباظة في مسرحيته العباسة وكذلك فوزي فهمي في مسرحيته لعبة السلطان(Ismail, 2017, p. 43)
ولعب توفيق الحكيم دوراً مميزاً في بلورة واستلهام التراث العربي وبخاصة في طروحاته النظرية في كتابه قالبنا العربي الذي تطرق فيه إلى خصوصية المسرح العربي وتجلياته وتجربته الشخصية في محاولة لاستلهام جزء من التراث الشعبي قائلاً" كنت يومئذ أعمل في الأرياف كتبت مسرحية الزمار مستلهماً السامر الريفي ، فجعلت بطلها من زامري السامر يشتغل فيه بالليل ويعمل ممرضاً بالنهار في عيادة مفتش صحة الريف، فقلب عيادة هذا الطبيب إلى سامر حقيقي..ثم ظهرت بعد ذلك عام 1956 (الصفقة) وهي محاولة لإدخال الفنون الشعبية الريفية من رقص وتحطيب وغناء في إطار المسرحية....إلى أن كان عام 1962 حيث كانت محاولة أخرى لربط بعض ملامحنا الشعبية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في ياطالع الشجرة وكان تساؤلي فيها هو: هل نستطيع أن نلحق بأحدث اتجاهات الفن العالمي عن طريق فننا وتراثنا الشعبي(al-Hakim, n.d., p. 12)
وتوالت أعمال (توفيق الحكيم) إذ" ألف مسرحيات من الموروث الديني كأهل الكهف ومن الموروث الشعبي(شهرزاد) ومن الموروث اليوناني(بيجماليون) ومن الموروث الفرعوني(إيزيس)(Hamidaou, 2019.p25)
وحذا احمد شوقي حذو سلفه الحكيم في استلهام التراث العربي في عدد من المسرحيات التراثية" كعنترة وكليوباتره، وعلي بك الكبير، وقيس وليلى وقمبيز(Hamidaou, 2019.p27)
وسعى الفريد فرج إلى توظيف التراث بشقيه التأريخي والشعبي في مجموعة من مسرحياته معالجا فيها قضايا العصر ومشكلاته على كافة الأصعدة الفكرية والفنية والاجتماعية فضلا عن السياسية والقومية والإنسانية ويقول في هذا الصدد" استخدام التراث عامل ايجابي وانطلاقاً من هذا جاء استخدامي للتراث وأومن باستخدام التراث لتصوير المقومات الأساسية الثابتة للشخصية العربية فنحن شعب قديم وله تاريخ طويل .... ولكننا لا نعرف هذا التاريخ جيداً... ولهذا فأنا ألجا للتراث أريد أن أوقظ في وجدان المواطن العربي

الإحساس بالبعد التاريخي ليفكر من خلال خبرة التاريخ (Fattahr, Issue, p. 19)

ولم يكن العراق بمعزل عن بقية الدول العربية في السعي للاغتراف من التراث وفي ظل ما يمتلكه من أرث تأريخي وتراثي ساهم في بلورة مجموعة من المسرحيات تنوعت في نتاجات كتابه المسرحيين ومنذ البدايات الأولى لهذا المسرح أتجه نحو الحوادث والشخصيات التاريخية إذ "ألف الخوري (هرمز نرسو الكلداني المارديلي) مسرحيته (نبو خذ نصر) (عام 1886م) التي مثلت على مسرح المدرسة الاكليريكية في الموصل 1889م،والتي تتخذ من (نبو خذ نصر) ملك بابل، وسبيهُ لليهود محوراً لأحداثها،كذلك يمكن الإشارة إلى مسرحية (فتح عمورية) لـ(عبد المجيد شوقي) و(فتح مصر) لـ(يحيى عبد الواحد) ، باعتبارهما أول مسرحيتين تاريخيتين عراقيتين حيث مثلت في الموصل الأولى في عام 1921م والثانية عام 1924م (Harf, 2001. P. 49)

ووصولاً إلى الأربعينات والخمسينات التي شهدت ولادة مجموعة من المسرحيات التي استدعت التاريخ وشكلت جزءاً منه ومنها تجربة خالد الشواف في مسرحيتي شمسو والاسوار" واستطاع فيها ان يجمع بين ابتكار الموضوع وقوة الأسلوب الشعري وجودة التأليف الدرامي (Al-Zubaidi, 1967, p. 172)

ثم تبعه بعد ذلك عادل كاظم في مسرحية الطوفان والتي عاد بنا بها" للإغريق وقضايا العدل وكثرت الجرائم(Al-Naseer, 1976, p. 77)

ولم يكن (يوسف العاني) بمعزل عن أقرانه في توظيف التراث العراقي من خلال الحكايات الشعبية التي عمل على استلهامها وبث الروح فيها من خلال قالب عصري عبر عدة مسرحيات في هذا الاتجاه

ناهيك عن تجربة (قاسم محمد) المميزة وبخاصة في مسرح الأطفال الذي حظي باهتمام واسع في نتاجه المسرحي"وبدأت أولى محاولات قاسم في الاستلهام من التراث الأدبي العربي ، عام 1974 م وذلك بعدما شاهد في دمشق مسرحية (مقامات الهمداني) للمخرج المغربي الطيب الصديقي . فقدم لفرقة المسرح الحديث نصه المسرحي (بغداد الأزل بين الجد والهزل الذي أعده عن مصادر تراثية عدة وعلى رأسها كتاب (البخلاء) للجاحظ . ومقامات الهمداني ، وحاول أن يربط في معالجته بين أحداث الماضي والحاضر ومعاناة الإنسان العراقي (63. “The Memory of Iraqi

Theater Recalls the Works of Qasim Muhammad, (Issue.8163.Monday.2001)فضلاً عن مسرحيات (كان ياماكان) و(رسالة الطير) و(المصلب الدامي).

مؤشرات الإطار النظري

1. يعد التراث جزء لا يتجزأ من مكونات الأمم بما يحتويه من محمولات فكرية وثقافية فضلاً عن محمولاته النفسية والاجتماعية، وبخاصة حكايات التراث الشعبي بما تحمله من قيم تربوية وأخلاقية. لذا ركز عليه كتاب مسرح الأطفال بوصفه من وسائل التعبير المهمة التي تسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية ونفسية وتربوية وفكرية واجتماعية.
2. جاء التوظيف للتراث في الفن المسرحي عبر الانفتاح على الآخر بوعي فكري كبير فكل ظاهرة اجتماعية عبارة عن لحظة في تاريخ جماعة من الناس , وهذه الظواهر هي مادة التراث التاريخي والاجتماعي وما ينطوي عليه هذا التراث من عرف وعادات وتقاليد وأوضاع يتناقلها الخلف عن السلف.
3. شكّلت الملحمة والأسطورة وباقي الأجناس الأدبية الأخرى مادة خصبة لخلق حبكة درامية رائعة تتصارع فيها قوى الشر والخير وتعطي أبعاداً سامية تجعل المتلقي أكثر شجاعة ونبلاً وخلقاً وتغرس الفضيلة في نفوسهم.
4. شهد المسرح العربي وطوال رحلته توظيفاً للكثير من الشواهد التراثية وعلى مختلف أنواعها سواء دينيا أو تاريخيا أو أسطورياً إذ لم تقم في تاريخ الإنسانية نهضة إلا بعد استعادتها للتراث، فأوربا بدأت نهضتها انطلاقاً من التراث الإغريقي الأدبي والفلسفي، وألمانيا بدأت أصالتها في استعادة العصر الوسيط الروماني
5. تباينت أشكال الانتقاء في توظيف التراث في المسرح العربي من خلال عدة خيارات فمنهم من انتقى الفترات المزدهرة في تاريخ التراث العربي وهذا ما قام به محمود تيمور في مسرحيته طارق الأندلس وكذلك عزيز أباظة في مسرحيته الناصر ومن الممكن إن ينتقي عكس ذلك؛أي فترات الضعف والانحلال وقد قام بهذا الانتقاء احمد شوقي في مسرحيته أميرة الأندلس وأيضاً عزيز أباظة في مسرحية غروب الأندلس وكذلك من الممكن أن ينتقي الكاتب الشخصيات المهمة، كما فعل عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته ثأر

الله بجزأيها الحسين ثائراً والحسين شهيداً وكذلك صلاح عبد الصبور في مسرحية مأساة الحلاج وكذلك احمد شوقي في مسرحيته مجنون ليلى

الفصل الثالث: الإجراءات

أولاً: مجتمع البحث: شمل (5) نصوص للكاتب وهي كما يأتي:

ت	اسم المسرحية	المؤلف	البلد	سنة التأليف
1	نبوخذ نصر	حسن موسى	العراق	1972
2	النخلة	حسن موسى	العراق	1974
3	كلام كبار	حسن موسى	العراق	1977
4	بنات الحارس	حسن موسى	العراق	1978
5	أبناء الشمس	حسن موسى	العراق	1979

ثانيا: عينة البحث: شملت عينة البحث نصين مسرحيينً من أصل (5) تم اختيارها قصديا بسبب توافقها مع مؤشرات الإطار النظري.

ثالثا: منهجية البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات

رابعا:أداة البحث:اعتمد الباحثان على مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينة

خامساً : تحليل العينات

تحليل بنات الحارس

يقوم المتن الحكائي للمسرحية على حكاية من التراث الشعبي تمتزج فيها عدّة مظاهر إذ تدور الأحداث حول الصراع الطبقي القائم في تلك الفترة الزمنية وما خلفه هذا الصراع من نتائج ألقت بظلالها على الشخصيات

إذ يبدأ الكاتب النص بلعبة شعبية كانت منتشرة في سبعينات القرن الماضي وهي (ابيت ابيتات) ، وكتبت لغة المسرحية باللهجة العامية لتكون اقرب إلى الواقع المعاش

عجيلة: ها خلصتن؟

وسيلة: بدرية بعدها. هاي مطمطمة

بديرة: (تضرب وسيلة) اسكتي، بس اتعيب، بعد ما العب (Musa, 1975.p2)

ويلاحظ أن الحوار بين الأخوات الثلاث جاء محملاً بمفردات تراثية على لسان شخصية(عجيلة) وهي تخاطب أختها بعبارة تدل على صفة ذميمة أزعجت(بديرة) التي بادرت إلى ترك اللعب.

عجيلة: "الى بديره" ها خية اشمالج. اشمالج. ضاع صول اجعابج؟ (Musa, 1975.p2)

وهنا إشارة إلى لعبة شعبية كانت متداولة في تلك الفترة وهي (الجعاب) والجملة كناية عن فقدان السيرة بعد ضياع اللاعب الرئيس وهو (الصول) فيفقد صوابه لأنه لا يستطيع التصرف بدونه فيخسر وغالباً ما يكون الصول هو العظمة الكبيرة المميزة.

ويستمر التراشق بين الأخوات الثلاث بطريقة عفوية وبمفردات شعبية تحمل مظاهر للتراث ومنها ما ورد في الحوار الآتي:

وسيلة: خاله، انوب اعيب عليها ياهو شافني يمه شسويت ولج انتي اذبين طراكيع

عجيلة: " إلى وسيلة" اوسيلة فكينه الله يفكج انا ماعرفج مثل ابو الويو يبوك ويضم رويسه(Musa, 1975.p3)

وتشير هنا لفظة طراكيع للدلالة على المصيبة التي تحل على شخص ويصعب حلها وتقع صدفةً بينما جاءت عبارة (ابو الويو) للإشارة إلى حيوان (ابن آوى) وهو من فصيلة الثعالب التي تمتاز بالمكر والخديعة.

وسيلة: "تضحك"أي خية عجيلة بروح خالي اشراح تكلين لبوي

عجيلة:ولكم هاي اشلون الها خلك" تفتح يديها وتندفع باتجاه اختها، انهجم بيتج على هل خلك ولكم ها فضاته

وسيلة:"ساخرة" خيه انت شمالج خلكج ضيج جنج ميت جبير اولادج ها هسه عرفت جا يبعد اختج غير تكولينه من الغروب حتى نجي نلاجيج " ثم فجأة تاخذ خرقة تعمل منه حزاماً تشد وسطه ثم تبدأ تنعي او تهوس تماماً كما تفعل النساء في حالات المأتم والوفيات" ظليت مثل الساد عينه ومثل الجنين الماخذينه وكثرت مصايبنه ونويلينه بوية جندوب اكل للروح اصبري بجيت لاتغضب ياجاري بجيت من ضيمي ومراري بجيت من جلة الوالي آه شلي بروحي المرمرتني فزت عليه الناس عمدة بليلة مطر والعين رمدة هاي الحبيبة " تؤشر إلى بديرة وعجيلة الماهي جلدة آه مامش ولي وعاتبته (Musa, 1975.p4)

وفي الحوار الآنف تتسائل عجيلة عن فحوى ماستقوله لأبيها عند عودته من العمل فضلا عن توجيه اللوم لأختها عن سر حزنها وكآبتها بطريقة ساخرة تنطوي على النواح الذي تلجأ إليه النساء حال فقدان عزيز عليهن مستخدمة مفردة (نلاجي) وتدل على ذهاب مجموعة من النساء لتقديم واجب العزاء لأحدى أقاربهن أو رفيقاتهن من المعارف والجيران ، وتبدأ بربط بطنها

بحزام عادة ما تستخدمه النساء للاستعداد للنياح واللطم على الميت ، وهي تشكو لوعتها وآلمها وتصوير تلك اللوعة بفقد الأحبة وقلة الناصر بعد وفاة العزيز من أبناء أسرتها.

وبينما الأخوات منشغلات بلعبهن تترآى أمامهن فتاة ترتدي ثوب ابيض يشبه زي راقصات الباليه وهي تلعب بالحبل وسط دهشة الأخوات وطلب (بديرة) لحبل مثل الذي تملكه الفتاة:

ابديرة:اريد حبل

اعجيلة :ليش ماتجين تلعبين ويانة هسه وبعدين الله كريم

ابديرة:ما العب

اعجيلة:تكولي يالله والعبي ويانه

ابديرة:ما اريد

اعجيلة :يمعودة ام الغيرة تعاي العبي

ابديرة:ما اريد

وسيلة:وحدها" عاد وحات ابوي ماتنشلع(Musa, 1975.p5)

وكان اللعب في الحبل من الألعاب الشهيرة التي كانت منتشرة في تلك الفترة

وجاءت لفظة (وحات) للدلالة على القسم وعادة ما يطلق على الأب بوصفه كبير الأسرة وعزيزها.

وعلى الرغم من إلحاح الأخت بطلب الحبل تبادر إحدى الأخوات بترك أمر الحبل والتوجه نحو لعب الزفة والمبادرة إلى جلب عروس لكل وحده من البنات وإظهارها بالشكل المناسب الذي يتلائم مع طبيعة المناسبة وهي العرس:

وسيلة: هسه ماعلينه يالله نلعب الزفة

عجيلة: انت حضرتي عروسج؟

وسيلة:" تخرج دمية مصنوعة من قطع قماش" هاي العروس.. ها هم شوفيها شحلاتها مثل صاحبتنه بالخير " تاتي بعلامة لعب الحبل"

عجيلة: "مستفهمة اكثر" صاحبتنه بالخير؟

وسيلة: ها جنج نسيتيها هاي جنها طوير بت الملك ها اها سوتها كلش ام الحبل؟

عجيلة: اهو سالفتج سالفة بلكن تنسينها لا يامذهوبه

وسيلة: هسه ماعلينه وين الزلمة

عجيلة: الزلمة؟

وسيلة: العريس؟(Musa, 1975.p6)

وتذهب عجيلة مسرعة للبحث عن شي هنا أو هناك يعوض شخصية العريس، بينما تنشغل وسيلة بمفردها في تحسين وضع دميتها وهي تردد أبياتا من الأغاني التراثية وتتسائل عن غياب أختها ولسانها بلهج ببعض الأغاني التراثية التي تتماشى مع الحدث شالوا وظل حيران كلبي) وأيضا شالو ماظن علي عالو) وتختمها بأغنية (ظليت بس وحدك ياكلبي)

وسيلة:، تغني مع نفسها أغنية عن العرس والعرسان" شو بطت شصار بيها يمكن أهلنا شالو وتغني" شالوا وظل حيران كلبي" تغني أيضاً اغنية عبد الصاحب الشراد بشكل سافر " شالو ماظن علي عالو " تبدل الاغنية" ظليت بس وحدك يكلبي. وتدخل عجيلة

وسيلة: صلوات على النبي يمه ماكو شر

عجيلة: شنهي طايف عليج طيف

وسيلة: لاهيج بس اكول بطيتي.. " تغني"شعطلك وابطاك يسمر يبو عيون " ثم تتوقف عن الغناء مدهوشة تنظر الى يد اختها" شنهي هاذ

عجيلة:" تحمل في يدها اليسرى دمية من البلاستك قديمة مقطوعة الرأس وفي اليد الاخرى علبة معجون فارغة تمد يدها بالدمية" هاذا العريس

وسيلة:" تاخذه منها" العريس؟" تقبله" هذا صدك عريس زلمة حوك" ثم يتغير القاءها بمسحة اسيانه حزينة تضع الدمية على صدرها" منيلج منين جبتيه؟

عجيلة:لكيته بالزبالة

وسيلة: والله حلو"صمت" بس حسافة

عجيلة: ليش حسافة

وسيلة: مابي رأس

عجيلة: هاي العدج.. لكيتله راس " تخرج علبة المعجون الفارغة، العلبة مصنوع بها ثقب من منتصف إحدى القاعدتين" هاج شوفي

وسيلة: شنوهاي ؟قوطي معجون؟(Musa, 1975.p6)

وتتسائل وسيلة هنا باستغراب عن ماجلبته أختها لتتخذ منه رأساً لدميتها، لتتم بعدها عملية تركيب الرأس ويستمر الجدال بين الأختين حول رأس اللعبة وما آلت إليه عملية زرع الرأس ، ويلاحظ أيضاً استمرار ذكر الأغاني على لسان الشخصيتان وبعض المفردات التي تشكل جزءاً من التراث الشعبي ومنها ما توارثه الأدب الشفاهي من أمثال ونها (مؤمن أبو الخصيب) الذي

تناقلته الأجيال وهو يشير إلى الذي يدعو الناس للأمر بالمعروف ولا يعمل به وللمثل قصة يطول الحديث عنها في هذه العجالة.

وسيلة: شنو هاي؟ قوطي معجون؟

عجيلة: أي قوطي معجون ، بس لاتستعجلين وشوفي شراح اسوي

وسيلة: شتسوين خيه انتي هم لكفتي طين

عجيلة:" مستغربة العبارة"شلكطتي؟

وسيلة: هيج ماكو شيء كلت هم صايرة تلكطين بك

عجيلة: بك؟ الكط بك؟ بك الكل عيونج؟ و.. وتصمت"

وسيلة: لارحنه.. تمالخنه.. ها لولاد ها خلصوا اخواتكم تمالخن

عجيلة: "هسه" انت ليش تستعجلين. تخليني اخلص وشوفي بعدين .. الكط بك .. لو استاذة بعدالة

وسيلة: " وهي تنظر الى ماتفعله اختها" بعدالة، بعدالة. عدل ، وتغني" مشيك عدل بس لاتخرمش

عجيلة:عناد؟عناد انوب منين؟(Musa, 1975.p7)

وسيلة: "تضحك" وحات ابوي حتى انه مااعرفه اجت على لساني وكلتهه

عجيلة: مايصير لازم الج بيها مكصد.. انت شيطانة اذبينها مشندخه

وسيلة: هم حوركنه، كتلج وداعتدج موش يمج الحجايه انت شمالج

عجيلة: "تنتهي" من تركيب الرأس" ها أهه شوفيه.. ابياه شحلاته سكوب ملون على كولة مهدي

وسيلة: " تاخذ الدمية وتقلبها" عجيلة.. هذا صارتله عمامة .. صار مثل مومن ابو الخصيب

عجيلة: مومن ابو الخصيب؟ مومن أبو الخصيب منين خيه؟ هاي جديدة تعرفينه؟

وسيلة: لاسمعت ابوي يكل لصاحبه انت مثل مومن أبو الخصيب وتذكرتهه هسه(Musa, 1975.p8)

مسرحية النخلة:

يقوم المتن الحكائي للنص حول مجموعة من الأطفال يمارسون لعبة الاستغماية وخلال اللعب يمرون بعدة مواقف ، نكتشف من خلالها عن مواطن توظيف التراث في المسرحية.

إذ يبدأ الأطفال بلعب لعبتهم المفضلة وهي من الألعاب الشهيرة في تلك الفترة لتقف البنت الكبرى

زهرة: في الوسط بينما يدور الباقين حولها في شبه دائرة في حالة وقوف وهي تضرب صدورهم أو أيديهم بخفة كبيرة بطرف سبابتها ، أو بأطراف أصابع يدها اليمنى وهي تردد" حاس باس.ايي بيدك ياابو الياس. من هنا طاوة ومن هنا طاوة ، اين جالس ياحظ شناوة(Musa , 1971.p1)

الجميع: ماعدا جاسم أي. أي. برأسك. برأسك.حظ شناوة كعد عندك

ويحتدم الجدال بين الأطفال بعد ان وقع الاختيار على جاسم وعليه ان يعصب عينيه ليختفي الجميع، وتبدأ رحلة البحث عنهم وسط اعتراضه على نتيجة الاختيار ليتفق الجميع بعدها على إعادة الكرّة ويتعهد الجميع بتنفيذ من يقع عليه الخيار القادم، ولسوء حظ جاسم تطاله المسكة الثانية حينها يستسلم للأمر ويتم ربط عينيه والمباشرة بالبحث عن أصدقائه

راضي: يالله، كافي.. كفوا عن ذلك

محمد: ياجماعة نحن جئنا لكي نلعب.....

راضي:لابأس لابأس. دعونا نقف عند هذا الحد. ثم نفكر بحل لكي نلعب فوقت العصر يكاد يذهب

رسلية: لنعيد البداية، لماذا لا نبدأ من جديد

راضي: مارأيك ياجاسم

جاسم: لابأس نعيدها...

زهرة: والذي تصير برأسه؟

الجميع: يقبل وينفذ

زهرة: تقسمون

الجميع: نقسم

صوت: حلال دم الغزال(Musa H. , 1971.p3-4)

وبعد عصب عيني (جاسم) يسير مسافة ليرى نفسه في مكان موحش وأمام شجرة قديمة متآكلة،يشعر بالخوف وهو يتذكر كلام والدته عن الجني الذي يسكن الشجرة محاولاً الهرب وإلقاء اللوم على أصحابه لوضعه في هذا المأزق ، وبفعل حركة الريح التي حركت الأغصان يشعر بالقلق، لكنه يكتشف أنها حركة الريح ويتفحص النخلة ويتسائل لماذا أصبحت بهذا الحال

وهي بعيدة عن البساتين القريبة التي تسقى، ليأخذ على عاتقه العناية بتلك النخلة وبث الحياة مرة أخرى فيها بمعونة أصدقائه.

جاسم :يتعاطف مع النخلة ويفكر في كيفية إيصال الماء إليها(.....) لابد ان نعيد الحياة لهذه النخلة، لكن كيف؟ النهر قريب منها إذن لابد من غسل السبخ المحيط بها، سأسقيها كل يوم،سأعيد لنخلتي حياتها، يربت على جذعها ستعيشين،ستعيشين، ستموت كلمة مسكونة، سأجعلك بداية لبستان جديد(Musa H. , 1971.p5)

وبعد ان اجتمع جاسم مع أصدقائه حاول حثهم على الاعتناء بالنخلة وإعادة الحياة إليها وتبديد مخاوفهم من أنها مسكونة، وهي مجرد شائعة أطلقها البعض من ذوي النفوس المريضة ، ووسط جدال بينهم يتفق الجميع على تقديم العون لجاسم والعمل على شق النهر لإيصال الماء إلى النخلة

جاسم: ياجماعة النخلة بحاجة لنا

راضي: وماذا نعمل لها

جاسم: نوصل لها الماء

راضي : كيف

جاسم:نشق لها ساقية صغيرة،النهر الكبير ليس بعيدا عنها

زهرة:نوصل لها الماء؟عمي هذه شجرة مسكونة.مسكونة.تعرف مامعنى مسكونة؟إذالم تخشى على نفسك أخشى علينا

جاسم: لا يازهرة النخلة غير مسكونة. المسكونة كلمة كانت برأس واحد نفسه مريضة، وعقله لا يعرف السلام، وجسمه لا يقدر على العمل الكبير

زهرة:أصدقك أم اصدق الناس؟

جاسم: صدقيني

زهرة:أصدقك ولا اصدق أهلي واهلك،أهلنا جميعاً

جاسم: صدقيني لأنني عشت معها، رأيتها، سقيتها، أزلت السبخ عنها، نمت تحتها، بين أغصانها، أما هم فلم يفعلوا مثلي، لم يفعل أي منهم مثل الذي فعلت، صدقوني، صدقوني إنا، ولا تصدقوا كلمة مسكونة، المسكونة عاشت برؤوس مسكونة بالخوف والكذب، رؤوس لا تعرف الصدق ولا تعرف الحقيقة.(Musa H. , 1971.p10)

وسعى (جاسم) في ترسيخ قيم تربوية مهمة منها العمل والتعاون وعدم الإصغاء إلى كلام الآخرين من خلال قيامه ببث روح الحياة في النخلة المهجورة واستنهاض همم أصحابه في التعاون لشق النهر والحيلولة دون

التصديق بما ينشره البعض من كلام لا صحة له. ومنها ما جرى على السن الناس من التراث الشفاهي الذي يصور دائماً أن البيوت والبساتين تسكنها بعض الأرواح الشريرة. وفي النهاية وبعد الجهد الذي بذله جاسم ورفاقه في إيصال الماء إلى النخلة وانضمام مجموعة من أبناء القرية إلى مشروعهم وبفضل تعاضدهم وتعاونهم وصل الماء إلى النخلة وسط مشاعر الغبطة والابتهاج في نفوس الأطفال

رسلية: الماء وصل، وصل الماء الى النخلة. جاسم الماء وصل تعال الماء وصل

الجميع: الماء وصل(Musa H. , 1971.p13)

الإجراءات:

النتائج:

1. تنوع توظيف التراث الشعبي في النصين بين أغاني شعبية والعاب شعبية فضلاً عن الأمثال والحكم
2. أيقظ التراث الشعبي قيم تربوية وأخلاقية وتعليمية مهمة مثل التعاون والعمل
3. غلبت اللغة العامية على نماذج العينة بوصفها مطابقة لواقع التراث الشعبي
4. حقق توظيف التراث الشعبي تواصلية بين ما بين ما هو قديم وجديد .
5. أسهم التراث الشعبي في تحويل الفن الشفاهي إلى نص درامي
6. أسهم التراث الشعبي في غرس القيم والعادات النبيلة المتوارثة من جيل إلى جيل

الاستنتاجات:

1. تحمل الأغاني والألعاب الشعبية أدوات تعبير عن الواقع الاجتماعي بتلقائية بسيطة، وتعمل على خلق جو من المتعة بما تحمله من قيم في نفوس الأطفال.
2. **تحمل هذه الأغاني الشعبية سمات تعبيرية عن واقعها الاجتماعي العفوي والتلقائي وتبعث مناخ عام من البهجة والشعور بالسعادة والفرح.**
3. **ان الألعاب الشعبية ولأغاني الشعبية تتطلع إلى رسم الذكريات وإعادة شي من الذاكرة بما ينسجم مع القيم التربوية والأخلاقية والابتعاد عن الصراع الطبقي والقومي والديني.**

4. يمكن توظيف هذه الأعمال وتحويلها إلى عروض تسهم في بلورة مسرح أطفال يأخذ على عاتقه استنهاض التراث العراقي الأصيل وسبر أغوار التاريخ وصولاً إلى العالمية

المراجع

1. ”Al-Khaleej Newspaper, 63“ .The Memory of Iraqi Theater Recalls the Works of Qasim Muhammad .)Issue.8163.Monday.2001 .(*The Memory of Iraqi Theater Recalls the Works of Qasim Muhammad.*Emirates: Al-Khaleej Newspaper.
2. 1Hassan Musa.1975) .p1 .(*The Play of the Palm Tree*.a manuscript copy.
3. 5Sayed Ai Ismail ,2017) .p. 43 .(*The Impact of Arab Heritage on Contemporary Egyptian Theate.*Cairo : Hindawi Foundatio.
4. Abdul Majeed Shakir ,2005) .p. 38 .(.*Theatrical Aesthetics, Historical Development and Theoretical Conceptions, 1st ed..*Syria :Dar Al-Tali’ah Al-Jadida.
5. Ahmed Saq ,1998) .p. 100 .(*Employing Popular Heritage in Arab Theaterr.*Alexandria: Alexandria Book Cente.
6. Al-Aradis Nicole) .no.date.p20 .(*The World Theate .*)Othman Nouba (المترجمون، Cairo، Ministry of Culture and Guidance.
7. Ali Al-Zubaidi ,1967) .p. 172 .(*The Arab Theater in Iraq.*Baghdad: Al-Risala Press.
8. Amjad Zuhair Abdul Hussein ,2012) .p93 .(*The Myth in the Theater.*Baghdad: General Cultural Affairs House.

9. Arthur Quiller Koch ,1986) .pp. 41-54 .(.*Introduction to the Play The Tempest*) .Jabra Ibrahim Jabra (المترجمون ، Baghdad: Dar al-Mamoun for Translation and Publishing.
10. Dr. Ali Al-Ra'i ,1999) .p. 65 .(.*Theater in the Arab World.*Kuwait: World Knowledge Series.
11. Dr. Faiq Muhammad Ali Al-Hakim 1979) .p. 158 .(*History of Theater*) .Baghdad: Baghdad University Press.
12. Dr. Fatima Musa Mahmoud ,2008) .p. 154 .(. *Dictionary of Theate Vol. 1.*Cairo :Egyptian General Book Authority.
13. Dr. Hisham Zein El-Din ,2008) .p. 30 .(*Theatrical Education: A Means to Build the Human Being*.Beirut : Dar Al-Farabi.
14. Dr. Jamil Nassif Al-Tikriti.1985) .p173 .(*Readings and Reflections on Greek Theater.*Baghdad: Dar Al-Hurriya.
15. Dr. Muhammad Kamil Hussein ,1960) .p. 183 .(. *From the Dramatic Literature in the Middle Ages and Ancient Times.*Beirut :Dar Al-Thaqafa.
16. Dr. Nihad Saliha ,1990) .p. 13 .(*Lights on the English Theater.*Cairo :Egyptian General Book Authority.
17. Dr. Samir Sarhan .1989) .p. 28 .(.*Theater and Arab Heritage.*Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
18. Drini Khashaba) .no.date.p126 .(*The Most Famous Theatrical School.*Cairo: Faculty of Arts.

19. Edwar Al-Kharrat ,2003) .p. 129 .(.*The Dawn of the Theate.*Cairo: Al-Bustani Publishing and Distribution House.
20. Fardb. Millet and Gerald D. Bentley ,1966) .p. 81 .(*The Art of Drama*) .Sidqi Hattab (المترجمون، Beirut - New York: published in partnership with Franklin Printing and Publishing.
21. Farid Diaa Shakara ,1987) .p. 69 .(*Theatre in the Middle Ages.*Baghdad :Foreign Culture Magazine.
22. Fathi Abdel Fattahr) .Issue, p. 19 .(*Al-Farid Faraj from the prison to the national theater.*Cairo: Al-Muheet Al-Thaqafi Magazine.
23. Hassan Musa.1975) .p2 .(*The Play of the Guardian's Daughters.*a manuscript copy in the author's hand.
24. Hussein Ali Harf .2001) .P. 49 .(*The Philosophy of History in Historical Drama*.Jordan :Dar Al-Kindi for Publishing and Distributio.
25. Ibrahim Sak) .no dete p 4 .(*Greek Drama.*Cairo: Egyptian Institution for Authorship and Publishing :Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing Ministry of Culture.
26. Ivor Evans ,2021) .p. 109 .(*A Brief History of English Literature*) .Dr. Ammar Sharqiya (المترجمون ، Cairo: Arab Press Agency.
27. Jamil Hamidaou.2019) .p25 .(*Employing Heritage in Arab Theate.*Tetouan: Dar al-Rif for Printing and Publishing.
28. Lakhdar Mansouri ,2009) .p. 55 .(*African Theater between Authenticity and Modernity.*Algeria: International Theater Festival.

29. Mary Elias and Hanan Qassab ,2006) .p. 63 .(*Theatrical Dictionary.*Beirut :Maktabat Nasheroon.
30. Muhammad Mandour) .no dete , p. 75 .(*Literature and its Arts.*Cairo :Nahdet Misr for Printing Publishing and Distribution.
31. Mustafa Ramdanir) .Issue Four, p. 89-90 .(*Employing Heritage and the Problem of Authenticity in Arab Theater.*Kuwai: Alam Al Fikr Magazine.,
32. Philippe Laurent Tolru Jean Pierre Cartier) .no date,p5 .(*Anthology Anthropology*) .Misbah Al-Hamad ، (المترجمونBeirut: University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
33. Sabri Muslim) .Year 10, 197, p. 30 .(*Common Origins between the Art of Fiction and Popular Heritage*) .Baghdad :Popular Heritage Magazine, Issue 6.
34. Samir Sarhan ,2006) .p. 110 .(*Studies in Dramatic Literature.*Cairo: Hala for Publishing and Distribution.
35. Sheldon Cheney) .no.date.p54 .(*History of Theater in Three Thousand Years*) .Drini Khashaba ، (المترجمونCairo: : Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing and Publishing.
36. Tawfiq al-Hakim) .n.d., p. 12 .(*Our Theatrical Form.*Cairo :Dar Misr for Printing.
37. Umm Josa Jean Fraybi) .no,date.p10-24 .(*Religious Theater in the Middle Ages, (Selected Texts, Analysis, Comments, Explanatory Notes*) .Muhammad Al-Qassas (المترجمون، Cairo: The Egyptian Renaissance Library.

38. William Shakespeare ,1986) .p. 40 .(.*The Tempest*) .Jabra Ibrahim Jabra (المترجمون، Baghdad: dar alhurya.
39. Yassin Al-Naseer ,1976) .p. 77 .(*Face to Face (Studies in Modern Iraqi Theater.(*Baghdad: dar AL-saaea.

ملحق رقم(1)

سيرة ذاتية

الخبير المتخصص بأدب وثقافة الأطفال الدكتور حسن موسى ..

- أديب متخصص بأدب وثقافة الأطفال – ولد في البصرة عام 1953
- قدم أول أعماله المسرحية "ألتلميذ المشاكس " في ربيع عام 1968 من إخراج الفنان المغترب "مانع السعودي " وكان تلميذاً في الصف الثالث المتوسط .
- نشرت له جريدة الثغر البصرية أول أعماله القصصية "القسط والصندوق " بتاريخ 1969/12/25 .
- تجاوز ما قدم له على المسرح من أعماله المسرحية للأطفال والفتيان "30" عملا مسرحياً .
- تجاوزت كتبه المؤلفة للأطفال والفتيان "500" كتاباً شملت كل جوانب الإبداع والمعرفة والفنون وتربية الأطفال وتعليمهم .
- طبعت له دور النشر العراقية والعربية أكثر من "300 " كتاباً توزعت بين الرواية والمسرحية والقصة والكتب التعليمية والمعرفية .
- فاز بأكثر من "20" جائزة حتى أنه حجز الجوائز الأولى للمهرجانات القطرية العامة للمسرح والموسيقى لسنوات متتالية كما حدث في الأعوام " 1974 - 1975 - 1976 - 1977 – ثم 1980 -1981.
- عممت مسرحيتاه أبناء ألشمس عام 1980 والملك "نبوخذ نصر الثاني" عام 1998 على العراق بقرار رسمي.

- نال درع اتحاد الكتاب العرب في المؤتمر أل(22) للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب والمهرجان ال(23) في شهر (12) من عام 2003 في الجزائر.
- كرم في العام 2005 بدرع المهرجان الثاني لمسرح الطفل في دائرة السينما والمسرح .
- كرم في العام 2007 كأهم مفكر للأطفال في العراق إضافة لأهم أربعة مفكرين ثقافيا كل باختصاصه وهم الدكتور العلامة المرحوم حسين علي محفوظ , والدكتور مؤرخ الأدب العراقي الكبير المرحوم "عبد الإله أحمد" والدكتور الشاعر "محمد حسين آل ياسين " , والأديب الكبير القاص " فهد الأسدي ".
- نال في العام 2008 درع نقابة الفنانين العراقيين باعتباره أهم كتاب مسرح الطفل في العراق , كما نال دروعاً وجوائزً وشهادات تقديرية كثيرة , وأقيمت له أماس وندوات احتفائية وقدم محاضرات وجلسات في منتديات كثيرة داخل العراق وخارجه على امتداد الساحة العربية .
- نال درع الثقافة من دار صديقي للأطفال في مهرجان صديقي لمسرح الطفل الأول / تشرين الثاني 2009 .
- اعتبرت كتاباته في القصة والرواية والمسرحية ألموجهه للأطفال والفتيان مادة جاهزة للدراسات العليا ودخل اسمه في رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه أكثر من أي كاتب عراقي آخر .
- يعد الخبير الأول في فحص قصص الأطفال وأدبهم في المسابقات المختلفة في العراق .
- عضو مؤسس في إتحاد الأدباء والكتاب العراقيين .
- عضو الهيئة التحضيرية التي أدارت عمل اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين بعد سقوط النظام .
- عضو الوفد المشارك في أعمال اتحاد الأدباء والكتاب العرب في دورته 22 عام 2003 في الجزائر .
- عضو إتحاد الأدباء والكتاب العرب .
- عضو نقابة الصحفيين العراقيين .
- عضو إتحاد الصحفيين العرب.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين .

- عضو إتحاد المسرحيين العراقيين .
- عضو منتدى الحوار المدني .
- رئيس منظمة ثقافة الأطفال ورعايتهم في العراق .
- أسس ورأس مؤسسة الحسنين ((حسن موسى وحسن جمعة)) الملغاة لثقافة الأطفال.
- أمين عام المنظمة العربية لثقافة الأطفال/ المقر العام العراق .
- رأس تحرير جريدة المتحَد .
- أسس ألهيئة الاستشارية الثقافية في وزارة الثقافة / في تموز 2005 وأشرف عليها كمدير تنفيذي لها .
- أسس مجلة ثقافتنا ورأس تحريرها قبل تركه لوزارة الثقافة .
- عين مستشارا للطفولة وخبيرا ثقافيا في مجلس محافظة بغداد الأول .
- عين مستشارا للثقافة والطفولة في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية, ومستشارا خاص لوزيرها قبل تركه العمل فيها في 2007 .
- أسس مجلة الدراسات المركزية المحكمة في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية " العمل والمجتمع " وأدار تحريرها .
- رأس لجنة الطفولة في المجلس الأعلى للثقافة الوطنية في العراق .
- مؤسس دار حسن موسى لثقافة الأطفال " شركة حسن موسى حسوني وشريكته للطباعة والنشر والإعلان /تضامنية" ومديرها المفوض .
- أسس فرقة حسن موسى لمسرح الأطفال ألتي قدمت أكثر من 96 عرضاً مسرحياً في ساحات مدارس بغداد مباشرةً.
- المشرف العام ورئيس التحرير لمجلة (رفقة) الشهرية للأطفال التي تطبع قرابة العشرين ألف نسخة وتوزع مجاناً على تلاميذ المدارس الابتدائية في بغداد وكوادرها التعليمية .
- المشرف العام على مشروع تعليم وتطوير وتدريب المعلمين في مدارسهم أساليب وطرق التدريس الحديث تحت عنوان (كيف ندرس) .
- كرم من قبل وزارة الثقافة العراقية مع مجموعة من المبدعين الفائزين بجوائز دولية باعتباره أكثر العراقيين فوزا بالجوائز .
- الحائز على جائزة المنظمة الدولية (**cica**) لدول أسيا واستراليزيا .

- ولديه عدة برامج من أعداده أحدثها برنامج رياحين ((نهار ومنار)) الذي تقدمه ابنتيه على شاشة الفضائية العراقية الثانية
- @_ حصل على الدكتوراة من الجامعة الأمريكية للتعليم والتدريب في ولاية ادلاوير / فرع الدار البيضاء في المغرب ١١سبتمبر 2023 ..
- _@ولا يزال الكاتب العراقي حسن موسى يمارس كتابة القصة والرواية والمسرحية للطفل .
- @_ بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/١٢ وصلتني شهادة اختياري كواحد من ١٠٠ شخصية تم اختيارها باعتبارها الأفضل والأكثر تأثيرا ايجابيا على مستوى العالم .
- ومازالت قضية الأطفال قضية حياته المركزية.
- ومازال يردد(حين أكف عن التفكير في الأطفال سأكف عن الحياة. .

muosah9@gamil.com

009647711936930
009647811975992