# أسلبة الأشكال الدرامية التراثية فن الحكواتي / انموذجا
# Stylistics of traditional dramatic forms
# The art of storytelling / a model

**ا.د حبيب ظاهر حبيب**

Habeeb Dhaher Habeeb
hdhahir@uowasit.edu.iq

مستخلص البحث:
يشكل التراث هوية الشعب ويفصح عن ثقافته، وأن الحفاظ على التراث وإنشاء خطوط التواصل مع مظاهره وأشكاله المتجسدة بالتقاليد والعادات والصناعات والأزياء والموسيقى.. وغيرها، والاحتفاء بها في المناسبات الوطنية يوضح مدى الاعتزاز والفخر بالتراث. توجد في التراث العربي أشكال ومظاهر غنية ممكنة الاستلهام والتوظيف في مجالات الفنون والآداب، منها فن الحكواتي الذي يتضمن أم عنصرين ترتكز عليهما الدراما المسرحية في وجودها هما (المؤدي والمتلقي) وقد اجتهد العديد من المسرحيين العرب في النظر إلى فن الحكواتي عبر مفهوم (الأسلبة) بإعادة صياغته أسلوبيا وتضمينه موضوعات جديدة.
تكون البحث من اربعة فصول، تضمن الفصل الأول: مشكلة البحث التي تبلورت في التعرف على فن الحكواتي بعده شكلا دراميا تراثيا، والكشف التغييرات الاسلوبية التي اجراها المسرحيون عليه، بقصد التوصل إلى صياغة جديدة لشكل مسرحي عربي أصيل. يهدف البحث الحالي إلى:
1. تعرف الأشكال الدرامية في التراث العربي ، وتحديد خصائص فن الحكواتي.
2. الكشف التغييرات الأسلوبية التي أجراها المسرحيون على فن الحكواتي.

تناول الفصل الثاني - المبحث الأول: مفهوم التراث وأنواعه، المبحث الثاني: توظيف التراث في الدراما، المبحث الثالث: خصائص فن الحكواتي، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري، ومنها:
1. المحافظة على التراث واستلهام أشكاله ومضامينه والاستناد إليها في تكوين المعاصر يعكس صورة الاعتزاز بما خلفه الأجداد، ويسهم في تشكيل الرؤية المستقبلية.

2. التراث التقليدي هو المحفوظ في ذاكرة الشعوب وفي المتاحف، أما التراث التوليدي فهو التراث الحي الذي تتوالد منه أشكال ومظاهر اخرى ويقبل التوظيف في بيئة غير بيئته الأصلية ويتطور مع حركة الزمن.
3. أسلبة التراث تعني: تناول التراث والعمل على عصرنته، مع الحفاظ على ملامحه الأساسية، من خلال توظيف الشكل التراثي وتضمينه دلالات معاصرة.
4. يتعامل الفنان المسرحي مع التراث في ضوء واحدة أو أكثر من النقاط التالية:
   - التعريف بالتراث من خلال نقل الصيغة التراثية نفسها ويضعها في إطار الدراما دون أية إسقاطات ولا تعديلات.
   - تفسير الصيغة التراثية وتحليلها كما يراه الفنان المسرحي ووضعها بالقالب الدرامي مع إبقاء صورة التراث ضمن حدودها الزمنية.
   - تأويل الصيغة التراثية وتحريكها من زمنها إلى الزمن المعاصر، ويكون الهدف هو تداخل صورة التراث بالصورة المعاصرة والخروج بصورة جديدة.

تناول الفصل الثالث وصف تحليل أنموذجين من العروض المسرحية التي قدمت على وفق خصائص فن الحكواتي أحدهما موجه للراشدين والآخر موجه للأطفال، العرض الاول (سأموت في المنفى) لــ (غنام غنام) والثاني (سلون الفنان) لــ (حسين علي هارف)

وفي الفصل الرابع عرض الباحث النتائج ومنها:

1. فن الحكواتي التراثي فن حي توليدي ، فقد كان يقدم في الميادين العامة وتحرك من بيئته وتم تقديمه على خشبة المسرح واضيفت له عناصر اخرى كالدمى كما في عرض (سلوان الفنان) والاكسسوارات مثل الكرسي والتفاعل معه كما في عرض (سأموت في المنفى) لغنام غنام.
2. سعى الحكواتي (غنام غنام) و (حسين علي هارف) إلى مشاركة فاعلة من قبل المتفرج ، بدأ من الترحيب والتطلع إلى الجمهور ومحاورتهم بشكل مباشر وتوجيه الأسئلة وإصدار توجيهات، مما يحافظ على تواصل المتلقي وتفاعله.
3. أجريت عملية تغيير النسق التقليدي لفن الحكواتي عبر الاستعانة ببعض قطع الاكسسوار والازياء ، والتحرك أمام وبين المتفرجين ، وفي هذا خروج عن صورة الحكواتي التراثية إلى صورة العرض المسرحي المتماهي مع التراث.

أهم الاستنتاجات:

أسلبة فن الحكواتي التراثي خطوة مهمة باتجاه ترسيخ الهوية المسرحية العربية من خلال:

- اضافة المزيد من العناصر الدرامية والجمالية مما يجعله أكثر قبولا لدى المتلقي المعاصر طفلا كان أم راشدا.
- أن يكون المؤلف هو نفسه المخرج والممثل يكون العرض ناجحا بامتياز وهو ذاته ما عمل عليه الحكواتي التراثي الذي كان يعمل على تأليف أو صياغة الحكاية ويؤديها.
- تقديم عرض الحكواتي بصفته شكلا دراميا يقبل العرض في القاعات المغلقة وفي الفضاءات المفتوحة لانه يستند الى قدرات الممثل وإمكانات تقنية قليلة.

وختم البحث بتقديم توصيتين هما:

1. يوصي البحث المهرجانات المسرحية العربية ذات المسارات المتعددة بجعل أحد مساراتها مخصص لفن الحكواتي ، لغرض الحفاظ على فن الحكواتي وإحياؤه.
2. يوصي البحث بإقامة ورش تدريبية لتعليم مهارات كتابة النص والأداء تشمل الأطفال والكبار من هواة فن الحكواتي.

الكلمات المفتاحية:
التراث العربي - المظاهر الدرامية - الحكواتي .

**Abstract of the research**

Heritage constitutes the identity of the people and expresses their culture, and preserving heritage and establishing lines of communication with its manifestations and forms embodied in traditions, customs, industries, fashion, music, etc., and celebrating them on national occasions demonstrates the extent of pride and honor in heritage. There are rich forms and manifestations in the Arab heritage that can be inspired and employed in the fields of arts and literature, including the art of storytelling, which includes two elements on which theatrical drama is based in its existence, namely (the performer and the recipient). Many Arab playwrights have endeavored to look

at the art of storytelling through (style) by reformulating it stylistically and including new topics

The research consists of four chapters. The first chapter includes: The research problem that crystallized in identifying the art of storytelling after it as a traditional dramatic form, and revealing the stylistic changes that playwrights made to it, with the aim of arriving at a new formulation of an authentic Arab theatrical form. The current research aims to

1. Identify the dramatic forms in the Arab heritage, and determine the characteristics of the art of storytelling
2. Reveal the changes that playwrights made to the art of storytelling

The second chapter - the first section: the concept of heritage and its types, the second section: the use of heritage in drama, the third section: the characteristics of the art of storytelling, and the chapter ended with indicators of the theoretical framework, including

1. Preserving heritage, drawing inspiration from its forms and contents, and relying on them in forming the contemporary reflects the image of pride in what the ancestors left behind, and contributes to shaping the future vision
2. Traditional heritage is that which is preserved in the memory of peoples and in museums, while generative heritage is the living heritage from which other forms and manifestations are generated and accept employment in an environment other than its original environment and develops with the movement of time
3. Heritage stylization means: addressing heritage and working to modernize it, while preserving its basic

features, by employing the heritage form and including contemporary connotations

4. The theater artist deals with heritage in light of one or :more of the following points

- Defining heritage by transferring the heritage formula itself and placing it within the framework of drama .without any projections or modifications
- Interpreting and analyzing the heritage formula as the theater artist sees it and placing it in the dramatic mold while keeping the image of heritage within its .temporal limits
- Interpreting the heritage formula and moving it from its time to the contemporary time, and the goal is to intertwine the image of heritage with the .contemporary image and come up with a new image

The third chapter dealt with describing the analysis of two models of theatrical performances that were presented according to the characteristics of the art of storytelling, one of which is directed at adults and the other is directed at children. The first performance (I Will Die in Exile) by (Ghanem Ghanem) and the second (Sloan the Artist) by (Hussein Ali Harf). In the fourth chapter, the researcher :presented the results and conclusions, including

1. The traditional storytelling art is a live, generative art. It was presented in public squares and moved from its environment and was presented on stage, with other elements added to it, such as puppets, as in the show (Salwan the Artist), and accessories such as the chair and interaction with it, as in the show (I Will Die in .Exile) by Ghanem Ghanem

2. The storyteller (Ghanem Ghanem) and (Hussein Ali Harf) sought active participation from the audience, starting with welcoming and looking forward to the audience and talking to them directly and asking questions and issuing instructions, which maintains .the recipient's communication and interaction
3. The process of changing the traditional style of the storytelling art was carried out by using some accessories and costumes, and moving in front of and among the audience, and this is a departure from the image of the traditional storyteller to the image of the theatrical performance that is in harmony with .heritage

:The most important conclusions

The stylization of the traditional storytelling art is an important step towards establishing the Arab theatrical :identity through

- Adding more dramatic and aesthetic elements, which makes it more acceptable to the contemporary .recipient, whether a child or an adult
- If the author is the same as the director and actor, the show will be an excellent success, which is what the traditional storyteller worked on when he wrote or .formulated the story and performed it
- Presenting the storytelling show as a dramatic form that is acceptable for presentation in closed halls and in open spaces because it is based on the actor's .abilities and few technical capabilities

:The research concluded with two recommendations

1. The research recommends that Arab theater festivals with multiple tracks make one of their tracks

dedicated to the storytelling art, in order to preserve .and revive the storytelling art

2. The research recommends holding training workshops to teach the skills of writing the text and performing, including children and adults who are fans .of the storytelling art

Keywords:
Arab heritage - dramatic aspects - storyteller

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه

تمتلك الشعوب تراثاً ما دامت تمتلك ماضيا منتجا تفخر به، ويعتمد حضور التراث وحركته وإحيائه على مدى اعتزاز المواطن بهويته الوطنية الثقافية والتاريخية، ولدى الشعوب العربي العديد من الأشكال التراثية الغنية بالمضامين الحية، بدلالة التفاعل المستمر في العصر الحالي مع التراث من خلال البحث المستمر في الشعر القديم واقامة المهرجانات الشعرية، وتقديم عروض الحِرَف والأزياء والموسيقى التراثية في المناسبات الوطنية والقومية، وبناء المتاحف الخاصة بالمقتنيات التراثية أو صناعة نظائر للاشكال التراثية وعرضها في المتاحف.

التراث العربي زاخر بالمظاهر الدرامية التي عرفها العرب قبل أن يأخذوا المسرح بصيغته الغربية ويعملوا في ضوئها بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد كان (سوق عكاظ) أول مهرجان ثقافي مختص بالشعر والخطابة، وفيه يتواجد الشاعر أو الخطيب على منصة ويحيط به الجمهور. وتحفظ الذاكرة التراثية مظاهر درامية أخرى مثل خيال الظل والحكواتيين/ القصاصين والممثلين الفكاهيين (السمّاجة) والقرداتية (يقدمون عروض مع القرود) وعروض الأراجوز وغيرها، وفي جميع هذه المظاهر الدرامية يتواجد مؤدي/شخصية مقابل جمهور في قصر أو ساحة عامة او سوق، بعض هذه المظاهر الدرامية ما زال حيا لأنه يمتلك مقومات ديمومته، مثل فنون خيال الظل والحكواتي، وعمل المختصون على تحديثها على وفق اسلوب جديد مع الحفاظ على ملامحها الاصلية ومقوماتها الاساسية، فما زال خيال الظل يقدم كعرض مستقل أو كمشهد ضمن عرض مسرحي تقليدي، أما فن الحكواتي التراثي فإنه من الفنون التي اجتهد المسرحيون على تقديمها باعادة صياغتها اسلوبيا وتضمينها موضوعات معاصرة.

تم الشروع بهذا البحث لغرض التعرف على فن الحكواتي بعده شكلا دراميا تراثيا، والكشف التغييرات التي أجراها المسرحيون عليه استنادا إلى مفهوم الأسلبة، بقصد التوصل إلى صياغة جديدة لشكل مسرحي عربي أصيل.
تتجلى الحاجة إلى هذا البحث من خلال تسليطه الضوء على المظاهر الدرامية في التراث العربي، وتقديم دراسة عن (فن الحكواتي) تستوفي متطلبات فنون العرض المسرحي المعاصر.

أهمية البحث

1- يفيد البحث الكتاب والباحثين المهتمين بالتراث العربي.
2- يفيد الباحثين والنقاد في عملية تأصيل الأدب والعرض المسرحي العربي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:

1. التعرف على الأشكال الدرامية في التراث العربي ، وتحديد خصائص فن الحكواتي.
2. الكشف التغييرات التي أجراها المسرحيون على فن الحكواتي على وفق مفهوم (الأسلبة)

حدود البحث

1- الحدود الزمانية: 2018 -2024.
2- الحدود المكانية: الخرطوم - بغداد.
3- الحدود الموضوعية: الأشكال الدرامية التراثية العربية/ مسرح الحكواتي.

تحديد المصطلحات

أسلبة Styliation :

يعرفها باتريس باقي في معجم المسرح: " أسلوب يرتكز على تقديم الواقع تحت شكل مبسط ومحدد بما هو ضروري لصفاته من دون تفاصيل كثيرة. والأسلبة كالتجريد تدل على عددٍ معين من الخطوط البنيوية العامة التي تبين مخططا رئيسيا، وإدراكا عميقا للظواهر "(باتريس بافي: 2015، ص515) الأسلبة: يعرفها (فسيفولود مايرهولد) بقوله " ما أقصده بكلمة أسلبة ليس إعادة تصوير أسلوب عصر ما أو حدث ما وانما تشكيل بنيته وجوهره ، أي استخراج الخلاصة الداخلية لعصر أو لحدث ما، واعادة تشكيل صفاته المخبأة بمساعدة كل الوسائل التعبيرية. وأنا اربط بذلك بين فكرة العرف والتعميم والرمز"(ماري إلياس وحنان قصاب حسن:2006، ص32)

التعريف الإجرائي: الأسلبة: هي عملية تغييرات خصائص أسلوبية على شكل تراثي بقصد جعله موائما للعصر الحالي مع الحفاظ على ملامحه الاصيلة.

التراث Heritage

التراث: " شكل ثقافي يتناقل اجتماعياً ويصمد عبر الزمن "(إيكه هولنكراس: 1972، ص 89)

التراث: " كل ما يشمل القيم الحضارية والتاريخية سواء المكتوبة او المنحوتة أو المنقوشة او المتوارثة منذ اقدم الأزمنة "(محمد أديب السلاوي : 1983، ص71)

التعريف الاجرائي: التراث هو كل ما خلفه الأسلاف من أشكال ومضامين ثقافية قابلة للحركة مع الزمن، وتنطوي على امكانية توظيفها في الدراما المسرحية.

الحكواتي The storyteller

"هو الذي يروي الأحداث التي شهدها او سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها او كما يراها في زمن الكتابة "(لطيف زيتوني: 2002، ص 95)

التعريف الإجرائي: الحكواتي: جاءت تسميته من الحكي والحكاية، وهو الذي يسرد أحداث ويقدم شخصية أو شخصيات الحكاية ولا يشترط ان يكون هو كاتبها، وعادة ما يستقي مواضيعه من التراث والتاريخ، وغالبا ما يستخدم عبارة (كان يا ما كان) أي أنه يتحدث عن الماضي، ويحاكي شخصياته، ويكون وسيطا بين الحكاية ومتلقيها، ويهدف إلى استخلاص عبرة من الحكاية ويحرص على تقديمها بالارتكاز على تنويع الصوت والإلقاء بشكل أساسي، ويرفقها بشيء من التشويق للجمهور.

## الفصل الثاني: الإطار النظري

### المبحث الأول: مفهوم التراث وانواعه

يشمل التراث كل ما خلفه الأقدمون على مر الأزمان، من قيم وتقاليد وأعراف وشواخص تاريخيّة، أقر المجتمع أهميتها والحفاظ عليها لأنها نتاج تفاعل الاجيال، ولأنها تمثل جانبا حضارياً وثقافياً واجتماعياً يفخر به الجيل الحالي ويشكل مصدر اعتزاز وتقدير للأجيال القادمة.

وردت مفردة التراث في القرآن الكريم سورة الفجر - آية 19: ( وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا ) " (وتأكلون التراث) يعني الميراث "(عماد الدين ابي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: 1998، ص657) وعليه يشمل التراث كل الميراث، سواء كان ميراث خاص لشخص بعينه أم عام للشعب ، ومحور البحث الحالي هو التراث العام المورث لكل الناس الذين يشكل جزءا من ماضيهم ، ويكون مرجعا حضاريا لهم.

وهناك التراث العالمي الذي تعنى به جميع الشعوب، لأنه يُعد تراثا للإنسانية ويقع تحت رعاية وحماية المنظمة الدولية للثقافة والتربية والعلوم (اليونسكو) على وفق اشتراطات محددة، ويقسم إلى تراث ثقافي وتراث طبيعي، وتولي الحكومات الوطنية اهتماما واسعا للمحافظة على التراث في المتاحف، وديمومة حضوره في الآداب والفنون، وجعله ماثلا أمام الجميع من خلال المطبوعات والمصورات والترويج له إعلامياً فضلا عن إقامة معارض الصناعات والأشغال والألعاب والأزياء والحلي والمنسوجات، والحفلات الموسيقية والأغاني التراثية.

تتجلى أهمية التراث في أمرين:

الأول: يتضمن التراث دروس وعبر وحكم وحرف وصناعات وفنون وآداب ينبغي على الأجيال الاطلاع عليها والإفادة منها ، فضلا عن استثمار الأشكال التراثية في تكوين أشكال جديدة.

الثاني: التراث جزء حيوي من بناء الحاضر، لأن الحاضر في جوهره امتداد للماضي، وأن تعشيق التراث مع المعاصر يشكل رؤية مستقبلية جديدة، ذلك أن " في التراث ثروة لا يمكن تبديدها، أو الحجر عليها خوفا من ضياعها، أو التعامل معها بنمط من الرهاب (الفوبيا) الذي ينتاب المرء أحيانا من الموضوعات (القدسية) أن القراءة المنطقية للتراث هي أن نقرأ الماضي قراءة حضورية أو حداثية "(بشرى موسى صالح: 2008، ص14)

وتكمن اهمية التعرف على التراث والأخذ منه في الآداب والفنون المعاصرة في النقاط التالية:

1. تقديم صورة الاعتزاز بما خلفه الأجداد وتقييمه واستثماره.
2. اظهار صورة الماضي الماثلة في وجدان المجتمع المعاصر وبلورتها لتبقى حاضرة وتتناقلها الأجيال.
3. مدى العناية والمحافظة على تراث الأجداد تتضمن رسالة واضحة إلى الأحفاد: (أن اعتنوا وحافظوا على ما نتركه لكم)

توجد حالتين للتعامل والتفاعل مع الأشكال والمضامين التراثية:

الأولى: تقديم التراث كما هو بصورته الايقونية، بصيغة الاستلال شكلا ومضمونا، وهنا يتم التعاطي مع التراث من خلال تأطيره فنيا وحسب.

الثانية: تناول التراث والعمل على عصرنته، مع الحفاظ على ملامحه الأساسية، وفي هذا أسلبة للشكل التراثي، أي إسباغ أسلوب عصري على التراث. من خلال توظيف الشكل التراثي وتضمينه دلالات معاصرة، على وفق رؤية حداثوية.

وسواء كان التعامل مع التراث بصورة الأيقونة المقدسة أم بصورة الأسلبة (التحريك وفق المتطلبات العصرية) وتضمينه رؤية حداثوية، يجب الإبقاء على صورة ملامحه القيمية والجمالية الأساسية، التي تحيل المتلقي إلى التراث كمصدر ثقافي معرفي حي.
وفي جميع حالات التعامل لا ينبغي النظر إلى التراث على انه منطوي على نفسه، بل - من الضروري - النظر إلى التراث على أنه نص يقبل القراءات المتعددة، أي أنه نص مغلق، وبحسب (امبرتو ايكو) ان النص المغلق " هو الذي ينفتح على كل احتمالات التفسير "(ميجان الرويلي و سعد البازعي: 2000، ص181) بمعنى أنه يقبل القراءات المتعددة ومتحرك مع الزمن.
لابد من التفريق بين التراث Heritage والفلكلور Folklore الشعبي ، التراث هو كل إرث الأسلاف من علوم وفنون وآداب وتقاليد وعادات وعموم الثقافة وجميع الشواهد الحضارية، اما الفلكلور فإنه جزء من التراث، ويحدد بالتراث الشعبي المتكون من المعتقدات والطقوس والتقاليد والأزياء والأدوات والألعاب والأغاني والرقصات والحكايات والأمثال المحلية القديمة التي تتناقلها الأجيال ، ذلك أن كل ما هو شعبي يعني أنه ما زال متداولا ويعمل به في المجتمع كليا او جزئيا ، وينتمي إلى التراث مثل الزي الشعبي، مثال على ذلك المجتمع يرتدي (الدشداشة والكوفية / اليشماغ والعقال) فهو زي شعبي له امتداد تراثي ويفصح عن هوية المجتمع، ولكن ليس كل التراث هو شعبي لأن بعضا من التراث انقطع ولا يوجد لديه امتداد حي مع المجتمع المعاصر مثل بعض الإيقاعات والرقصات التراثية، مثال على ذلك إيقاع ورقصة (الهيوه) و (الهباشات) في جنوب دولة العراق، وإيقاعات وأغاني البحر في دولة الكويت، التي ما عادت متداولة في عموم الأوساط الشعبية، واقتصر تقديمها في الاحتفالات والمهرجانات الوطنية والتراثية.
أما التراث الديني فهو كل ما يتعلق بالشعائر وبناء وتصميم أماكن العبادة وطرق تزيينها وألوانها والأزياء التي يرتديها رجال الدين والاكسسوارات التي يحملونها ويستخدمونها وغيرها مما تختص به ديانة وتميزها عن غيرها ، فالديانة الإسلامية تمتلك شعائر خاصة وطراز عمارة المساجد من المآذن والقباب ويرتدي إمام المسجد جبة ويضع على رأسه عمامة، والأمر يشمل كذلك ما يخص الديانة المسيحية وغيرها.
أما التراث الوطني فهو ما خلفه الأجداد في حدود بقعة جغرافية محددة من عادات وتقاليد وفنون وآداب الشعب على امتداد الحقب التاريخية. ويختلف التراث الوطني عن التراث القومي، في أن الأخير (التراث القومي) يكون نتاج ماضي عدة شعوب تتحدث لغة مشتركة ويجمعها تاريخ واحد، ولكنها انتشرت في بقاع عديدة، وبقيت

لديها عادات وتقاليد وآداب منقولة شفاهيا ومكتوبة وفنون وصناعات قديمة. ويعد التراث القومي من العوامل المساعدة للتفاهم والتعاون بين الشعوب لأنه جزء من ثقافتها وإرثها الحضاري المشترك ، فالتراث العربي " هو مجموع ما ورثناه أو اورثنا إياه أمتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية والفنية والعلمية إبتداء من أعرق عصورها إيغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري"(طراد الكبيسي: 1978، ص6)

تنحصر صورة التراث الوطني بإطار محلي ممكن التعميم إلى الخارج، ليكون عالميا في حال كان الشكل التراثي ينطوي على رموز إنسانية عامة تتجاوز العلامات والأفكار الضيقة الخاصة بطائفة او قومية، وفي هذا الصدد يحضر مثال (ملحمة گلگامش) التاريخية ومضمونها الخالد التي طرح هاجس الإنسان الدائم المتمثل بالبحث في فكرة الخلود والبقاء للأبد، فضلا عن انطوائها على قيم الصداقة (صداقة گلگامش وانكيدو) والتعاون في مواجهة جميع الصعاب والشرور.

ويمكن تصنيف التراث إلى صنفين هما:

الاول: التراث التقليدي وهو المحفوظ في ذاكرة الشعوب وفي المتاحف بصورته القديمة.

الثاني: التراث التوليدي وهو التراث الحي الذي تتوالد منه أشكال ومظاهر اخرى ويقبل التوظيف في بيئة غير بيئته الأصلية ويتطور مع حركة الزمن ، وفي كل الأحوال يتوجب على المجتمعات الحفاظ على تراثها الثقافي والحضاري والاجتماعي من التشوهات والاندثار.

يُعَد التراث الفني والأدبي توليديا ومن أكثر أنواع التراث حيوية وديمومة، فهو يقبل التفسير والتأويل، وينطوي على إمكانية التوظيف في مجالات عدة، كما في نموذج (ملحمة گلگامش) التي عرفتها ثقافات كثيرة وعملت عليها حتى باتت انموذجا للتراث العراقي/ العالمي ، حيث اشتغل عليها العديد من الأدباء والفنانين، واستثمروا مضمونها الفكري وبنيتها الأدبية وعملوا على توظيف شخصياتها في أعمالهم، فقد أعاد صياغة حكايتها ثلاث كتاب مسرحيين في العراق، وهم (جبار صبري العطية وعقيل مهدي وحسين علي هارف) وتوجهوا بها إلى الأطفال، بالإضافة الى المخرج (سامي عبد الحميد) الذي قام بإعدادها وإخراجها للكبار، كما قدمها مسرح الشمس في باريس - إخراج كاترين شوب.

من مقومات ديمومة وبقاء التراث وحضوره الحيوي انه يتضمن فكرة إنسانية خالصة مثل فكرة البحث عن الخلود، ومصنوع من مادة مطاولة مثل الحديد أو البرونز، او مكتوب على مواد قابلة للحفظ في خزانات المتاحف، ويمكن اعادة انتاج الاشكال

والصناعات والعادات والتقاليد التراثية وحفظها في ذاكرة المتاحف كما في المتحف البغدادي - العراق، وفي العصر الحالي تم إنتاج الكثير من الأفلام الوثائقية لغرض حفظ التراث وتسويقه إعلاميا وجعله في متناول الراغبين بالاطلاع.

ان التواصل والتفاعل مع التراث يعني عدم وجود فجوة ولا قطيعة مع ماضي الشعب والأمة، كما يعني وجود استثمار وتوظيف لذلك التراث لغرض تعزيز وبناء رؤية مستقبلية مشرقة على أساس تجسير الازمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)

المبحث الثاني : توظيف التراث في الدراما

وظف المسرحيون التراث في تقديم العروض المسرحية منذ نشأة المسرح، فقد عمل اليونانيون على توظيف التراث الأسطوري الذي يتضمن حكايات الآلهة والملوك والأبطال، وعملوا على صياغتها دراميا، وجاء (أرسطو) وكتب أول نظرية لمقومات وأصناف العرض المسرحي ، وتناقلت الشعوب ما قدمه اليونانيون و تداولوه ، وعملوا على إنشاء مسرحياتهم على وفق ما جاء في كتاب أرسطو (فن الشعر)

وخضعت نظرية العرض الأرسطية للكثير من التعديل بالإضافة والحذف على مر العصور، وذلك لغرض الانسجام مع متطلبات ايقاع الزمن والمجتمع، لأن القواعد الكلاسيكية/ التقليدية لم تعد تلبي المتطلبات والتطورات التاريخية، مما دعا إلى ظهور الكلاسيكية الجديدة التي لم تكتفِ بتقديم أساطير اليونان ، فقد " كانت الميثولوجيا الإغريقيّة والأدب الإغريقي هما المصدر الأساسي للمواضيع الدرامية بالنسبة إلى كورنيه وراسين ، عدا ذلك فقد اتخذت من الأساطير، الخرافات والمشاكل التاريخية الكبيرة كأساس لأعمالهم الدرامية "(سينيثيا يانوفا: 2009، ص196) تكمن اهمية التراث في ان له اساس في وجدان المجتمع ومن ثم يسهل قبول صورة التراث تقليدية كانت هذه الصورة ام تم اجراء تحديثات عليها، مع الأخذ بالحسبان وجود النظرة المحافظة لدى البعض، وهؤلاء لا يريدون أي تغيير على الصورة الأيقونية للتراث ، ويعملون على بقائها كما هي بقصد:

1. المحافظة على الهوية الوطنية التراثية.
2. تلافي العبث والتشويه الذي قد يطال التراث.

ومن جهة اخرى توجد نظرة ثانية ترى ضرورة تحريك الصورة التراثية مع الزمن وتوظيفها في الآداب والفنون على وفق رؤية حديثة ، وذلك يفصح عن مدى شغف واعتزاز الأديب والفنان بتراثه ، وبالوقت نفسه يحافظ عليه من خلال بث روح جديدة في التراث ، فضلا عن أن تقديم التراث برؤية عصرية تيسر تَقَبُل العمل الادبي او الفني وتمد جسور التواصل مع الماضي.

يؤدي توظيف التراث الى نقل المضامين والأشكال التراثية والتفاعل معها على أساس رؤية درامية بناءا على التفسير والتحليل والتأويل ، ومن جهة أخرى يعمل الفنان المسرحي على واحدة أو أكثر من النقاط التالية:

1. نقل الصيغة التراثية نفسها دون أية إسقاطات، و يؤطرها بالقالب الدرامي وهنا يكون الهدف تعريف بالتراث وجعل صورته واضحة جلية. ويتم العمل في الصورة (الماضوية) للتراث.
2. تفسير الصيغة التراثية وتحليلها كما يراه الفنان المسرحي ووضعها بالقالب الدرامي مع إبقاء صورة التراث ضمن حدودها الزمنية.
3. تأويل الصيغة التراثية وتحريكها من زمنها إلى الزمن المعاصر ويكون الهدف هو تداخل صورة التراث بالصورة المعاصرة ابتغاء الخروج بصورة جديدة. ويتم العمل على ضوء مفهوم (الحاضرية presentism) التي تعني " فرض المعايير أو القيم أو المواقف الخاصة بالوقت الحاضر/ الحالي/ الراهن على الماضي ، بل وعلى المستقبل احيانا، فالحاضرية تجعل الحاضر عامًا وعالمياً وترفض رؤية الازمنة بخصوصيّتها وحركتها "(محمد عناني: 1996، ص78)

وهناك من يرى ان القالب الدرامي الغربي لا ضير فيه، في حال كان النص المسرحي يتناول حكاية تراثية وشخصيات ومناظر وأزياء مستلة او مستلهمة من التراث، لان البنية الدرامية الأرسطية أو غير الأرسطية اكتسبت الصدق والثبات والتعميم ، وما على المؤلف والمخرج العربي إلا الذهاب إلى تراثه الثر وتوظيف ما فيه.

تواجدت المظاهر التمثيلية الدرامية في تراث الكثير من الأمم والشعوب، فتارة تتواجد في الطقوس والشعائر وتارة في الاحتفالات والمهرجانات وتارة في المناسبات الوطنية والاجتماعية ، وذلك يشمل أي عرض يتضمن محاكاة بالأصوات والحركات قد تمتد إلى تحضيرات بالأزياء والملحقات. إذ " نجد في البلاد العربية عددا كبيرا من أشكال الفرجة والأشكال أو الظواهر شبه المسرحية Formes Paratheatrales التي لم تعرف المسرح بمعناه الغربي . من هذه الأشكال نذكر الحكواتي والقرداتي وحلقات الزجل ومسرح البساط وتمثيلية سلطان الطلبة وحلقات الذكر والمولوية وحلقات الزار حين تصير فرجة وغيرها "(ماري إلياس وحنان قصاب: 2006، ص 36-37) وعرفت معظم البلدان العربية "خيال الظل والقراقوز، وقد ظل منتشرا في البلاد حتى قبيل الحرب العالمية الاولى، كما عرفوا الأداء الدرامي الذي يقوم به رواة السير الشعبية في المقاهي، بما كان يصاحبه من عزف على الربابة وغناء بسيط "(علي الراعي: 1980، ص354.) إن جميع هذه الأشكال التراثية يتوافر فيها السند

الأساسي لكل الأشكال الدرامية وهو وجود مساحة اداء تقابلها او تحيط بها مساحة تلقي ، بمعنى آخر ان الشرط الأساسي الذي يجعلها عرض درامي هو وجود مؤدي مقابل متلقي. مع احتوائها على عنصر التشويق والترقب لما يحدث وكيف سيحدث، ودفع المتلقي إلى التطلع والتعلق بطريقة العرض. وقد " ثار جدل في البلاد العربية حول إمكانية اعتبار أشكال الفرجة هذه عناصر مولدة للمسرح او مسرحا بالفعل. وقد ظهرت دراسات نظرية منها ما يؤكد هذه الفكرة (علي الراعي، علي عقلة عرسان، عبد الكريم برشيد، يوسف ادريس، توفيق الحكيم، سعدالله ونوس) ومنها ما يرفضها تماما . كما برزت محاولات مسرحية لاستثمار هذه الأشكال في محاولة للتنظير المسرح العربي وإعطائه هوية محلية من خلال اللجوء إلى مواضيع وشخصيات مستقاة من التراث" (ماري إلياس وحنان قصاب حسن: 2006،ص37) وعليه يمكن القول: لابد من موالفة بين الأشكال والمظاهر الدرامية العربية مع الأشكال الغربية ، وهذا ليس عيبا أو امر يدعو للخجل، فن المسرح - مثل اي فن او أدب ويشمل الأمر حتى العلوم - فن مشاع للإنسانية جمعاء، ذلك أن التفاعل بين ثقافات الشعوب سمة حضارية مضادة للانغلاق على الذات والتقوقع في المفرط في المحلية، وحصر الوعي والتفكير في الأشكال والمضامين الماضوية دون التحرر والانطلاق إلى أسلبة الأشكال التراثية وإدماجها بروح العصر.

المبحث الثالث : خصائص فن الحكواتي

فن الحكاية من الأنواع الأدبية السردية القديمة - وربما يُعَدُ الأقدم على الإطلاق - وعرفته الكثير من الحضارات والشعوب " فالحكاية من المحاكاة والتقليد. وإذا لم نستطيع ان نثبت الأصول التمثيلية للحكايات فإننا على الأقل نؤكد ان الحكاية ترتبط أولا وقبل كل شيء بمحاكاة الواقع "(عبد الحميد يونس: د.ت، ص5) وكان الناس يتناقلون الحكايات و يتداولونها شفهيا ، فالحكاية نوع أدبي قوامه سرد الأحداث ووصف الشخصيات ومحاكاتها ، وتتطلب وجود شخصية السارد/ الراوي، وتتضمن بعض الأنواع الأدبية (حكاية) وخير مثال (المسرحية) ومن الحكاية جاءت وتطورت أجناس القصة والرواية.

ظهر الحكواتي قبل أن يعرف العرب فنون الدراما بجميع أشكالها ، إذ تمتد جذوره عميقا في التاريخ "فقد عرف العرب مثل هذا النشاط قبل اعتناقهم الدين الإسلامي وكان للحكواتي- القاص- الراوية وظائف اجتماعية وتسلية وثقافة وتعليم ، وكانت موضوعات القصص التي يرويها الحكواتي تدور حول الحرب بين القبائل حرب البسوس، وحول الخرافات والأساطير وحول وقائع الحياة اليومية "(سامي عبد الحميد: 2011، ص13) لكل الفنون والآداب خصائص وأساليب تتميز بها ، ومنها

فن الحكواتي الذي صمد عبر الزمن، وتمتع بحيوية مائزة في حقب تاريخية مختلفة، لأنه يستند على خاصية فعل الحكي المحبب للإنسان منذ الطفولة فضلا عن أسلوب متفرد بالصوت والإلقاء والإيماءات وبعض الجمل اللازمة مثل الاستهلال بجملة (كان يا ما كان) يعرض بواسطته الحكاية، لقد "عرف العرب الحكاية وفنون روايتها عبر ثلاث مصطلحات ترد عن الحكاية هي (السماجة) و (المضحك) و (المحاكي) أن محاكاة هؤلاء كانت تقوم على المبالغة والارتجال مما يقرّبها من كوميديا دي لارتيه "(محمد حسين الاعرجي: 1978، ص65) وجميع الاشكال المذكورة -السماجة والمضحك والمحاكي- تنطوي على السرد وشيء من محاكاة شخصية أو أكثر. ويؤكد (علي الراعي) ان الحكواتيين "فنانون مسرحيون لا شك فيهم. فنانون من طراز ممتاز، فلا احد يكتب لهم شيئا، وإنما تلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص والمعايب في شخصية كلية أو مركبة، كما يقول النقد الحديث، ويجعلون منها مادة للفكاهة التي تسر عامة الناس وخاصتهم "(علي الراعي: 1999، ص31)

إن فن الحكاية بمعناه الدرامي شكل أشكال الفرجة يقدم فيه (الحكواتي) حكاية متسلسلة الأحداث ويستعرض سيرة الأبطال وعموم الشخصيات، وذلك يتطلب وجود مكان للحكواتي يجعله محط نظر وتركيز المتفرجين. وعرف العرب (الحكواتي) وتسميته المتداولة في العراق (القصخون) أي (راوي القصة) وكان يستقي الحكايات من التراث والتاريخ ، ومن بعض الكتب مثل (ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة) أن حكايات الأمهات والجدات ميراث حكائي ربما جاء من طبيعة بشرية أو من التراث الحكائي الذي تطبع عليه العرب، يقول (سامي عبد الحميد) " اذا كانت ظاهرة الحكواتي قد اختفت في معظم بلدان العالم فإنها ما زالت موجودة، ففي بلدان أخرى ومنها سورية مثلا حيث يجد السائح حكواتيا يحكي حكايات في إحدى المقاهي الشعبية في دمشق"(سامي عبد الحميد: 2014، ص27) ينبني فن الحكواتي من منظومتين:

اولا: المنظومة القيمية التي يطرحها الحكواتي عبر طرحه للمضامين الأخلاقية والتربويّة والأفعال الاجتماعية المثالية الكامنة في الحكاية والتأكيد عليها.

ثانيا: المنظومة الجمالية: تتمثل بطريقة الإلقاء وتقليد الأصوات، وأداء الحركات والإيماءات، وارتداء الزي التقليدي، واتخاذ موقع بارز تشخص إليه أبصار المتفرجين.

للحكواتي دور في الكثير من النصوص والعروض المسرحية بتسمية موازية/مرادفة هي (الراوي) مع فارق أن (الحكواتي) يتسيد العرض ويقدمه -غالبا - لوحده فهو يسرد الحكاية ويقدم ويؤدي جميع الشخصيات، في حين الراوي يسرد جزء من الحدث

ويعلق عليه ويقدم بعض الشخصيات. ويرتكز أداء الحكواتي بصورته التراثية على الصوت ومهارات الإلقاء، وقدراته الايمائية والتعبيريّة بواسطة ملامح الوجه والجسد وقد يقوم ببعض الحركات الموضعية.

ينطلق أسلوب الحكواتي في الأداء من اتجاهين:

الأول: الحكواتي يقدم أخبار ونوادر وسير شخصية أو عدة شخصيات يتقمصها بأداء خارجي/ تقديمي ، يحتمل مقاربات مع الأداء في مسرح بريخت الملحمي الذي يحافظ على عدم اندماج المتفرج ، وهذا هو الحكواتي بصيغته التراثية التقليدية. سواء قدم الحكواتي عرضا على خشبة المسرح او في فضاءات أخرى يبقى هو نفسه الإنسان الحكواتي وهو أقرب إلى مصطلح الاداء (المؤدي) لأنه ينطلق من ذاته ويقدم شخصه إلى الجمهور، فهو ليس ممثلا لأن التمثيل عملية تقمص لشخصية أخرى بمواصفات وملامح مغايرة لشخصية الممثل

الثاني: يمثل الحكواتي نفسه بعرض الحكاية، وهنا لا يمثل الحكواتي نفسه في حكايته إلا بقدر ما يمثل شريحة واسعة من المجتمع ، فهو شخص دال على مجتمع او شعب لانه ينطلق من ذاته لعرض قضايا عامة (اجتماعية او اقتصادية او سياسية) وفي هذا الاتجاه يزداد التمثيل ويقل السرد ، وهذا الاتجاه يحرك الحكواتي من الصيغة التقليدية للأداء إلى نوع يفضي لاثارة اكبر وتفاعل اوسع.

احدى خصائص فن الحكواتي أنه فن متقشف اقتصاديا إلا أنه غني بالامكانات الادائية، ذلك لأنه يكتفي بامكانات بسيطة من الازياء والاكسسوارات، ويتطلب حضور قوي للمؤدي المنفرد ومتمكن من أدواته الصوتية والانفعالية والجسمية.

من جماليات شخصية الحكواتي ووظائفها :

1. يتناول حدثا او شخصية على درجة من الاهمية التاريخية أو الاجتماعية.
2. يختزل الزمن من خلال سرد وقائع بأسلوب مشوق وجذاب.
3. يصف المشاعر والانفعالات ويضع المتلقي في إطار الجو النفسي العام.
4. يعلق على الأحداث ويكثف المضامين، وقد يلخص الفكرة.
5. ما يميز فن الحكواتي انه فن ممكن التقديم لجميع أفراد العائلة لأنه فن ذي توجهات اجتماعية ثقافية.

ثمة مقاربات بين فن الحكواتي وفن المونودراما، ذلك أن الحكواتي يقدم عروضه - عادة- منفردا، ويمكن استنتاج ذلك من التسمية، إذ يقال (الحكواتي) بصيغة المفرد ولم يقال (الحكواتيين) بصيغة الجمع، ولم يذكر المؤرخون شيئا عن الحكي الجماعي، بل كانوا يتحدثون عن افراد. يقول (غنام غنام) في تقديم عرض مسرحية (بأم عيني 1948) الذي قدمه في نقابة الفنانين/ بغداد: "انا لا اعرف هذا العرض هل هو

حكواتي او سردي او مونودراما، صدقوني انا لا آبه لهذه التصنيفات، اترك الامر للباحثين ..." (غنام غنام: 13/اكتوبر، 2023) بمعنى أن مسألة تصنيف العرض تتضمن مقاربات بين عناصر مسرح الحكواتي ومسرح المونودراما، وبتعبير آخر أن ثمة عناصر مشتركة بين فن الحكواتي والمونودراما أهمها الأداء المنفرد واعتماد السرد.

يشكل البطل في فن الحكاية حضورا كبيرا ولازما للفعل الحكائي وذلك لأن معظم الحكايات تدور حول شخصيات بعينها مستلهمة من التاريخ أو التراث او الخيال بصورته الشعبية (كما هو الحال في الحكاية الشعبية المتوارثة من الاجيال السابقة) أو من الخيال الفردي للحكواتي نفسه، وتتنوع موضوعات الحكايات بحسب تركيز الحكواتي على عدد من عناصر هذا الفن الدرامي دون غيرها ، مع الأخذ بالاعتبار أن العنصر الأساسي لكل ما يقدم -غالبا- هو حكاية بطل أو شخصية محورية مثيرة ومؤثرة ، ومن البديهي أن الحكاية تقوم على السرد ، لذا يصح تعريف فن الحكاية بأنه فن السرد الدرامي، مع إنشاء مقاربة تقول: كلما ازدانت الحكاية بالعناصر الدرامية (الفكرة والحبكة والشخصيات والحوار ...) وكلما تركبت على اسسس البنية الدرامية الهرمية (استهلال - حدث صاعد - صراع - ذروة - حدث نازل - نهاية) مع استخدام الازياء الخاصة والاكسسوار والإضاءة اقترب هذا الفن من العروض المسرحية بمفهومها العام.

<u>مؤشرات الإطار النظري:</u>

1. المحافظة على التراث واستلهام أشكاله ومضامينه والاستناد إليها في تكوين المعاصر يعكس صورة الاعتزاز بما خلفه الأجداد، ويسهم في تشكيل الرؤية المستقبلية.
2. التراث التقليدي هو المحفوظ في ذاكرة الشعوب وفي المتاحف، أما التراث التوليدي فهو التراث الحي الذي تتوالد منه أشكال ومظاهر اخرى ويقبل التوظيف في بيئة غير بيئته الأصلية ويتطور مع حركة الزمن.
3. يُعَد التراث الفني والأدبي توليديا ومن أكثر أنواع التراث حيوية وديمومة، فهو يقبل التفسير والتأويل وإعادة التكوين.
4. أسلبة التراث تعني: تناول التراث والعمل على موائمته للعصر الحالي ، مع الحفاظ على ملامحه الأساسية، من خلال توظيف الشكل التراثي وتضمينه دلالات معاصرة.
5. استعان المسرح بالتراث الأسطوري والتاريخي منذ نشأته على في اليونان وحتى العصر الحالي.

6. ينطوي فن الحكواتي على إمكانية انفتاح يتولد عنها تغييرات في صورته التقليدية لأنه فن حي صمد عبر الزمن.
7. يعمد الحكواتي إلى التواصل مع جمهوره وإنشاء علاقة تفاعلية معهم.
8. يتطلب فن الحكواتي مهارات ادائية تعبيرية بالصوت و المشاعر والتعبير الجسماني مع الاكتفاء بإمكانات مادية قليلة.
9. ثمة مقاربات بين فن الحكواتي والمونودراما.
10. يتعامل الفنان المسرحي مع التراث في ضوء واحدة أو أكثر من النقاط التالية:

- التعريف بالتراث من خلال نقل الصيغة التراثية نفسها ويضعها في إطار الدراما دون أية إسقاطات ولا تعديلات.
- تفسير الصيغة التراثية وتحليلها كما يراه الفنان المسرحي ووضعها بالقالب الدرامي مع إبقاء صورة التراث ضمن حدودها الزمنية.
- تأويل الصيغة التراثية وتحريكها من زمنها إلى الزمن المعاصر، ويكون الهدف هو تداخل صورة التراث بالصورة المعاصرة والخروج بصورة جديدة.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث: عروض مسرح الحكواتي

الانموذج الأول: عرض مسرحية (سأموت في المنفى) تأليف وإخراج وتمثيل غنام غنام - 2018

الأنموذج الثاني :عرض مسرحية سلوان الفنان تأليف وإخراج وتمثيل حسين علي هارف - 2024

الأنموذج الأول: مسرحية (سأموت في المنفى) الحكواتي: غنام غنام

مسرحية الحكواتي (سأموت في المنفى) عرضت في عواصم عدة ، لخمس واربعين مرة ، استند التحليل إلى عرض مسجل في جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا (الخرطوم) في 26/ يوليو 2018، مكان العرض: فضاء مفتوح/ ساحة عامة.

يحي الحكواتي الجمهور واضعا الكوفية على كتفيه وهي جزء من التراث الفلسطيني ، يقدم سيرة شاهد على حكاية الشعب الفلسطيني استنادا إلى مقولة ادوارد سعيد (على كل فلسطيني أن يكتب حكايته) حكاية عائلته وحكايته.

منذ البداية عمل الحكواتي (غنام غنام) على جذب انتباه الجمهور عبر تكرار جملة (الله يمسيكم بالخير ويمسي الخير فيكم ...) يقدم العرض على أنه سيرة ذاتية لعائلة (غنام غنام) باعتبارها نموذج لسيرة الشعب الفلسطيني، ويقول انه يروي حكاية على

أساس بعدين البعد الأول هو المؤدي والبعد الثاني هو الجمهور، ويمكن تقديم العرض في أي مكان بلا أي تقنيات مسرحية سوى كرسي وملابسه الشخصية واضعا الكوفية الفلسطينية على كتفه، مع التنويه إلى تحول هذه الأشياء إلى غير صورتها الأيقونية، ويدعوهم إلى مشاركته الغناء، يصف المكان انه قاعة في أحد المطارات، يسحب الكرسي بوصفه حقيبة مسافر، يؤكد ذلك عندما يوصي الحضور بالحفاظ على الحقيبة/الكرسي لأنه سيذهب إلى التواليت.

الحكاية الأولى: (الحقيبة في الاردن) أعطاه رفاقه ثمان كتب ممنوعة، وضعها في حقيبة لإيصالها آخرين، فكر بالتخلص من الحقيبة ، أودعها لدى عامل مصري وذهب، عندما عاد أخبره العامل انه الحقيبة سرقت، يضحك من الذي سرقها لأنه سرق حقيبة فيها كتب ممنوعة وفي حال تم امساكه من قبل الشرطة يسجن أربعين سنة ويرمي الكرسي ويعاود رفعه من الأرض.

الحكاية الثانية: (حكاية شجرة الزيتون) عام 2011 ذهب من عمان إلى فلسطين لتقديم مسرحية مونودراما، تعامل الباص على أنه محطات حدودية بين الأردن وفلسطين ، وعندما وصل إلى آخر محطة، جلس على الكرسي وراح تأمل ذكرياته في أريحا - المدرسة ومكتب البريد والبيت الذي فارقة في 5/حزيران 1967، اللهفة والشوق والحنين يتملكه لأنه فارق البيت مذ كان عمره اثنا عشر عاما، تم توثيق هذه اللحظات بتصوير الفيديو والصور من قبل اصدقائه، بين الحين والآخر كان يتوجه للجمهور بسؤال مثل: (هل تعرفون زيتونة سيدي احمد البدوي؟ ) لكي يحافظ على تواصل الجمهور مع الحكاية، صعد على الكرسي لتجسيد صعوده على شجرة الزيتون، ويحكي معرفا بتاريخ شجرة الزيتون وذكرياته معها، لقد أخذ من تربتها وحجارتها والصور والفيديوهات التي خزنها في في (هارد دسك) ووضعها في حقيبة، لكي يطلع أولاده عليها عندما يرجع إلى (عمان) ، بعد اجتياز نقاط التفتيش الحدودية ووصوله إلى بيته لم يجد شيئا في الحقيبة ، لقد سرقت من قبل نقطة تفتيش اسرائيلية لأنهم وجدو فيها كل ما يغيضهم، ولكن الذكريات الحقيقية موجودة في هذه الحقيبة - يشير إلى الكرسي - ويجلس.

تبدأ الحكاية الثالثة: يتم التحقيق معه بأسلوب توجيه الصفعات وذلك عام 2004 عندما قدم ابنه غسان أوراقه للعمل في شركة اتصالات مما استدعى حضور الأب (غنام) إلى دائرة المخابرات. يلقي الحكواتي شعرا حماسيا ثوريا لمحمود درويش بكلمات عنوان (الوطن) يتفاعل الجمهور ويصفق، يستعرض تاريخ ولادته ونشأته وهجرة أهلها منها، يشكل خارطة فلسطين مستعينا بالكوفية واضعا إياها على صدره، ويفرق بين الهجرة والتهجير وبين الهجرة والنزوح، امه كانت ترتدي الثوب الفلسطيني ولدى

ابوه جرح في الكتف من سنة 1942، يستعرض بصوت يعتصره الالم ومشاعر الحزن عملية الاحتلال منذ بدايتها بالتواريخ منذ وعد بلفور وتقطيع الأراضي والحاقها بدول عربية مجاورة. يقرأ قصيدة للشاعر أحمد شوقي تعلمها في الصف الثالث الابتدائي يقول في ختامها (لا شيء يعدل الوطن) وللمرة الثانية يتفاعل الجمهور بالتصفيق ، مضت خمس وعشرون دقيقة من العرض ولم تهدأ حركة المؤدي (غنام) ولم يصمت ولم تفتر حماسته الوطنية لأنه لم يكن مؤديا لشخصية درامية بقدر ما كان يحكي لوعته الشخصية.

الحكاية الرابعة: (حكاية فهمي) الساعة السادسة صباحا في مطار الشارقة ،اتصلت به فنانة صديقة من مصر لتحييه على سلامة الوصول إلى بلده الإمارات، يخبرها (كل البلاد العربية بلدي ما عدا بلدي) يقصد فلسطين، يتفاعل الجمهور مصفقا، يسوق مثلا شعبيا يضحك الجمهور (جاءت تكحلها عورتها) ، يغني (موال) كانت أمه خديجة ترددد عندما تفتقد ابنها (فهمي) الذي قضى اكثر من خمس وعشرين سنة في المنافي ، من كلمات الموال (على الله تعود بهجتنا والفراح .... ضاع العمر هجران وغياب) وعندما توفي (فهمي) كانت تردد موالا غاية في الحزن ، جلس (غنام) على الكرسي وامسك بطرف الكوفية باحدى يديه، ويضرب على ركبته باليد الثانية وغنى موال رثاء (فهمي) كما كانت أمه تؤديه. ويستعرض سيرة فهمي الذي انضم إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ولم يحمل جواز سفر فلسطين، عندما عاد فهمي إلى عمان توفي ودفن مقبرة (سحاب) ومن عادات الفلسطينيين الذهاب إلى زيارة قبر المتوفى في اليوم الثاني للدفن وتسمى زيارة (فك الوحدة) لقراءة ما تيسر من القرآن والدعاء وهنا يجعل الكرسي بديلا للقبر ويشرع بالمناجاة، ويبدأ حوار مع بناء القبور الذي طلب بمعلومات عن المتوفى ، وإذا بغنام يجيبه (صار عشرين سنة يريدون معلومات عنه وانت الان ايضا تريد معلومات) مما يثير ضحك وتصفيق الجمهور، في الثالث للوفاة (جئت إلى القبر ومعي شتلة زيتون لازرعها قرب القبر وهو تقليد من أيام الفينيقيين ، نظر إلى الشاهدة مكتوب عليها المرحوم فهمي صابر غنام من كفر عانا) تأمل شواهد القبور واذا بها تحمل عناوين قرى وبلدات فلسطين كلها والكثيرين من اعلام ومناضلي فلسطين توزعت قبورهم في المنافي وهنيئا للروائي (أميل حبيبي) الذي ولد وناضل ومات في حيفا.

الحكاية الخامسة: (حكاية النيران) يغني واضعا الكرسي على ظهره ويمشي ليستعرض سيرة والده الذي هُجِر عام 1948 وتوفي وفيه شوق إلى (كفر عانا) عام 1986، النيران مشتعلة في قلب (صابر غنام) منذ التهجير وحتى وفاته ، لقد توفي والد صابر غنام وهو بعمر السادسة ، الذي طبع قبلة على وجه أبيه المكفن، وحمل

جثمانه إلى المقبرة، حمل المؤدي (غنام) الكرسي الذي تحول إلى تابوت على رأسه مع صيحات (لا اله إلا الله محمد رسول الله) وأصبح (صابر غنام) يتيما، يمتلك قطعة ارض وتعرض لعملية خداع بعد بصم على بيع قطعة الأرض، وأصبح عاملا فقيرا ، تعلم اللغة الانكليزية وكان أول شخص في قريته لبس البنطلون واشترى راديو وكراموفون وبنى بيته، وتزوج ثم أصابه مرض السكري وبترت ساقه ثم حدث أن شب حريق قربه فاحترق ومات ، قبل وفاته بخمسة عشر يوم اعتقلت المخابرات ابنه ناصر بسبب النشاط السياسي ، وكان ابن الجيران هو المحقق معه وقام بتعذيبه الذي لم يعترف بشيء، قال في آخر اتصال هاتفي مع أبيه كلمتين فقط ، واجابه ابوه بفخر واعتزاز (انا ربيت رجال) -هزت هذه الجملة مشاعر الجمهور وتفاعل مصفقا- لقد أشعل المحقق نارا في قلب (صابر غنام) عندما زاد تعذيب ولده ناصر ، وتوفي متأثرا بالحريق، يغني المؤدي حزنا واسفا ويرثيه بانكسار كبير طالبا منه السماح لانه لم ينفذ وصيته لأنه مثله سيموت في المنفى.

الحكاية السادسة : (جنازة غنام غنام) وهو الجزء المتخيل من العرض سيموت في المنفى غنام غنام دون ان تحضر بناته واولاده ويتم الاكتفاء بمنشور نعي ويحضر مجلس العزاء الأصدقاء من الفنانين ، يحملون الجثمان ذي الوزن الخفيف - يحمل الكرسي ويلوح به يمينا ويسارا بخفة ويضعه على الأرض على أنه الجثمان وعندما يحضر ملقن الميت يقاطعه أحد المسرحيين الحاضرين ليقول كلمات نام غنام التي يفتتح بها عروضه المسرحية عادة (الله يمسيك بالخير ويمسي الخير فيك يا غنام ...) يحاول الملقن اكمال عمله مع ضحكات الحاضرين وغناء وحزن بعض آخرين، يغضب الملقن من سلوك الحاضرين ويغادر، يدفنوه دون تلقين، وعندما يأتي أهله لزيارة فك الوحدة في اليوم التالي يقولون له ان بيت العزاء كان كبيرا وان ابنته بعثت له رسالة على وسائل التواصل مما يثير ضحكات الجمهور ، في اليوم التالي يسمع - غنام المتوفى - عمال بناء القبر يتكلمون، - يضع الكرسي امامه ليكون قبرا- وفي الليل تخرج روحه من القبر لتقرأ المكتوب على شاهدة القبر (الفاتحة - المرحوم غنام صابر غنام من كفر عانا)

يسأل الجمهور: ماذا تفعل عندما تفقد وثيقة مهمة مثل جواز سفر ... ماذا تفعل؟

تجيب احدى المتفرجات: تستخرج وثيقة بدل فاقد.

يلخص المؤدي حكايته : أحس بأنني بدل فاقد لغنام صابر غنام الذي تغيرت جميع تفاصيل حياته عندما تم تهجير عائلته من مدينتهم الاصلية (اريحا - كفر عانا) مما جعل إحساسه بأن كل شيء (الحبيبة والدراسة والزوجة والمهنة والأولاد) بديل شيء آخر في المنفى والمهجر، ويختم العرض بلهجة خطابية: السؤال الذي يؤرقني هو

عندما اموت من الذي يموت نام الاصلي ام غنام الذي هو بدل فاقد؟) المؤدي يشرب ماء ويتكلم مع فني الصوت خارج سياق المسرحية، وقد فعل ذلك عدة مرات عندما نبه أحد المتفرجين حول فسح المجال لمتفرج آخر، وفي هذا دلالة على مرونة وسيطرة المؤدي وميله إلى تقديم العرض على طريقة الحكواتي وليس على طريقة التمثيل الاندماجي/الإيهامي.

تم تقسيم العرض الى ستة حكايات يضمها إطار قضية الشعب الفلسطيني، وفي هذا توافق مع التقسيم الدرامي المعتاد إلى تقسيم المسرحية إلى مشاهد أو وحدات ولكنها تصب في موضوع واحد.

وزع المؤدي صوته وحركته على جميع اتجاهات جلوس ووقوف المتفرجين الذين كانوا يحيطون به في الفضاء المفتوح لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ومن الملاحظ أن كثافة المتفرجين ازدادت مع تقدم زمن العرض وفي هذا دلالة على وجود عوامل درامية جذابة مستمرة طوال زمن العرض

الأنموذج الثاني : مسرحية (سلوان الفنان) الحكواتي: حسين علي هارف

عرض مسرحية سلوان الفنان تأليف وإخراج وتمثيل حسين علي هارف - 2024 - موجه للفتيان ، على خشبة مسرح وفي قاعة مغلقة ، وكان حضور الأطفال يملأ كراسي قاعة مسرح الرشيد في العاصمة بغداد.

في وسط يمين الخشبة بيت دمى الذي ظهرت منه (دميتان) صنعها وحركها (علي جواد الركابي) و (خلدون كشكول) ومنضدة صغيرة ، دخل الحكواتي (حسين علي هارف) مرتديا الزي الرسمي (بدلة رجالية) ووضع على كتفيه العباءة الرجالية بتصميمها العراقي ووضع على رأسه الـ (سدارة) وهي غطاء الرأس البغدادي التراثي ويحمل كتابا.

يفتتح الحكواتي العرض بالجملة التقليدية للحكواتية (كان يا ما كان ، كان فتى يدعى سلوان ، لسلوان مواهب عدة ...) وعرف بالشخصية المحورية للحكاية ومواهبها الفنية العديدة في الموسيقى والتمثيل والرسم وغيرها.

تضمن العرض ثمان لوحات عبارة عن محاورة مكتوبة شعرا بين الحكواتي وسلوان، وفي كل لوحة يستعرض الحكواتي موهبة لسلوان ويقدم تعريفا ومعلومات تخص هذه الموهبة.

أولى اللوحات هي ( سلوان الرسام) الذي يحب الالوان ويرسم على الجدران ويختار موضوع من عنديات تجسد حرية الطيور والإنسان.

في اللوحة الثانية يعرف الحكواتي بسلوان المسرحي الذي يهوى فنون المسرح ويجسد شخصية كلكامش ويعبر عن صداقته لأنكيدو ويريد جعل المسرح مدرسة يتعلم فيها الجميع.

تبين اللوحة الثالثة هواية العزف على الآلات الموسيقية لدى سلوان ومدى حبه للموسيقى، ويخبر الحكواتي عن القيثارة التي حصل عليها كهدية من أبيه عندما نجح الاول ، واختار القيثارة لانها الالة التي اخترعها اجداده السومريون.

تضمنت اللوحة الثانية والثالثة اشارة إلى الاعتزاز بالتاريخ والتراث من خلال الحديث عن شخصية كلكامش وآلة القيثارة السومرية.

قدمت اللوحة الرابعة سلوان النحات الذي يلعب بالطين ولا يرضى الأهل عن ذلك لانهم يرونه عبث اطفال ، ولكن سلوان يوضح لهم أنه يصنع تمثال بطل لا يحتاج السيف لانه يحمل قلبا وعقلا فعّال.

يظهر في اللوحة الخامسة سلوان المحب للإنشاد لأنه يملك صوتا جميلا ينشد للوطن والعاصمة بغداد وفي المناسبات والأعياد.

وكان سلوان يهوى القراءة في اللوحة السادسة، يقرأ الشعر والقصص وكتب التاريخ لأن الذي لا يقرأ كمن لا يبصر ، والقراءة توسع الفكر وتشرح الصدر.

يظهر سلوان في اللوحة السابعة صديقا للبيئة يعترض على رمي المخلفات في غير أماكنها المخصصة ، ويناشد الجميع لحماية البيئة وتجميلها والاحتفال بيوم البيئة العالمي الذي يصادف في الخامس من حزيران من كل عام ، ينشد سلوان قصيدة للبيئة :

بيئتنا كبيتنا  نظيفةٌ بفضلنا
بحرصِنا ووعينا وجهدِنا وسعينا
بيئتُنا هواؤُنا  تربتَنا ونهُرنا
ارجوكَ لا تعبث بها  رفقا بها ...رفقا بنا
بيئتُنا أوصى بها ...نبينا وديننا
نصونُها تصونُنا...نخدمُها تخدُمنا
بيئتنا تاج لنا...يزهو على رؤوسنا

تضمنت اللوحة الثامنة هواية نادرة في يومنا هذا وهي (الخط) يعرف من خلالها بأدوات الخط وأنواعه (الثلث والنسخ والرقعة والكوفي ...) يختم الحكواتي محاوراته بالتصفيق لسلوان الفنان.

خلال النصف الثاني من العرض اندمجت خشبة المسرح مع قاعة المتفرجين عندما نزل الحكواتي إلى الخط الأول من مقاعد الجلوس ثم وصل إلى منتصف القاعة،

وتجول بين جمهور الأطفال الذين نهض أغلبهم من المقاعد وشرعوا بالتفاعل مع الحكواتي والحكاية وقبل أن ينهي حكايته ، بدأ الحكواتي بطرح اسئلة على الأطفال المحيطين به تخص ما سرده عليهم، وما زاد في حماستهم وأشعلها هو حصول صاحب الإجابة الصحيحة على جائزة، مما حفز الأطفال على المشاركة الفاعلة في العرض، إن الأداء المشوق والمثير للحكواتي حول العرض إلى متعة كبيرة عندما تجول بين جمهور الأطفال وخلق صورة احتفالية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

1. فن الحكواتي التراثي فن حي توليدي ، فقد كان يقدم في الميادين العامة وتحرك من بيئته وتم تقديمه على خشبة المسرح واضيفت له عناصر اخرى كالدمى كما في عرض (سلوان الفنان) والاكسسوارات مثل الكرسي والتفاعل معه كما في عرض (سأموت في المنفى) لغنام غنام.
2. اعتمد الحكواتي (غنام غنام) والحكواتي (حسين علي هارف) قدراتهم الادائية في صناعة التشويق بالتعبير الجسدي والإلقاء من خلال تغيير طبقات الصوت وأسلوب الإلقاء واستخدام التنويع التنغيم.
3. سعى الحكواتي (غنام غنام) والحكواتي (حسين علي هارف) إلى مشاركة فاعلة من قبل المتفرج، بدأ من الترحيب والتطلع إلى الجمهور ومحاورتهم بشكل مباشر وتوجيه الأسئلة وإصدار توجيهات، مما يحافظ على تواصل المتلقي وتفاعله.
4. الحكواتي في عروض نماذج عينة البحث هو نفسه، أي أنه لا يتقمص شخصية، لهذا هو يقدم نفسه ويحكي دون تمثيل ، يمثل الحكواتي عندما يكون حوارا لشخصية أو أكثر ويؤدي عبر محاكاة صوت وحركة تلك الشخصية أداء تقديميا وليس تقمصا ، فالحكواتي غنام غنام هو نفسه وقد عرض حكايته، الحكواتي حسين علي هارف هو نفسه حسين علي هارف.
5. الحكواتي غنام غنام و حسين علي هارف هم الذين قاموا بكتابة نصوصهم (الحكايات) ووضعوا لها خطة العرض الأساسية.
6. أجريت عملية تغيير النسق التقليدي لفن الحكواتي عبر الاستعانة ببعض قطع الاكسسوار والازياء ، والتحرك أمام وبين المتفرجين ، وفي هذا خروج عن صورة الحكواتي التراثية إلى صورة العرض المسرحي المتماهي مع التراث.

7. لم يخلع المؤدي الحكواتي غنام غنام الكوفية الفلسطينية عن كتفيه لأنها جزء مهم من تراثه وهويته ، وكذلك فعل حسين علي هارف بقي مرتديا السدارة البغدادية والعباءة العراقية التراثية.
8. استحضر الحكواتي (غنام غنام) في مسرحية (سأموت في المنفى) تاريخ حيفا ويافا وكفر عانا وشجرة الزيتون التي ترتبط بصورة واضحة مع التاريخ الفلسطيني ، لم يقدم حكايته الشخصية ولا حكاية العائلة ، بقدر ما قد حكاية الوطن وغربة المواطن بمعنى أن الحكواتي يقدم الصورة الجمعية وليس الفردية وإن انطلق من ذاته.
9. قدم الحكواتي (حسين علي هارف) في مسرحية (سلوان الفنان) مواهب سلوان في الرسم والمسرح والموسيقى والخط ...) بصفته نموذجا للاطفال بقصد الاقتداء به وتعزيز المحبة للفنون وتبيان أهميتها.
10. حرصت عروض العينة على إقامة علاقة تفاعلية مع الجمهور ، إذ خاطب (غنام غنام) الجمهور بصورة مباشرة منذ بداية العرض وحتى نهايته، وكذلك فعل (حسين علي هارف) ونزل من خشبة المسرح إلى جمهور الأطفال وشرع بطرح اسئلة مما أدى إلى تنافس الأطفال على الإجابات والحصول على هدايا، فلا وجود للجدار الرابع في مسرح الحكواتي ، وحدث في لحظات قليلة ان اندمج المتفرج وانفعل مع المؤدي، ولكن سرعان ما تم الرجوع إلى الخطاب المباشر. وعمل الحكواتيان على إنشاء خطوط التواصل مع المتلقي وحثه على المشاركة بترديد جمل محددة، وإدامة تركيز المتفرج مع الأداء من خلال الحركة والايماءة، وقد استثمر الحكواتيين عنصر التكرار لبعض الجمل والحوارات والاشارة إلى الجمهور لتحقيق غايتين: الاولى: الإبقاء على خط التواصل بين الحكواتي والجمهور. الثانية: تأكيد الجمل والحوارات وتثبيتها في ذاكرة المتلقي.
11. إن فن الحكواتي فن اقتصادي (يتطلب كلفة مالية ضئيلة بالقياس للعروض المسرحية التقليدية) لأنه يعمل - غالبا- بلا مناظر مسرحية، ويحتاج إلى بعض قطع الأزياء ، ويعتمد عادة على ممثل واحد.
12. قدمت عروض الحكواتي المعاصرة صورة تراثية تحركت وتحررت من صورتها التقليدية. إذ لم يبقَ فن الحكواتي على صورته الاولى التي بدأ بها ، لأنه -غالبا- لا يوجد فن يبقى على صورةٍ ثابتة لزمن طويل، لان ذائقة المتلقي متحركة ومتغيرة ، فقد كان فن الحكواتي يقدم في المقاهي والدواوين وفي مجالس الأكابر ، ويقدم اليوم على خشبة المسرح وفي الساحات العامة،

كان الحكواتي مكتفيا بأدائه الصوتي، واليوم يستعين الحكواتي بأدوات واكسسوارات ودمى.

13. عرضت مسرحية (سأموت في المنفى) في قضاء مفتوح وهي نموذج من مسرح الحكواتي الموجه للراشدين، وعرضت مسرحية (سلوان الفنان) في قاعة مسرح مغلقة وهي نموذج موجه للأطفال، وهذا يدل على أن عروض فن الحكواتي صالحة التقديم لجميع فئات الجمهور العمرية ، سواء قدم العرض في قاعة مغلقة أم في فضاء مفتوح.

الاستنتاجات:

1. يشكل احياء المظاهر الدرامية التراثية اهمية كبيرة في إطار تأصيل المسرح العربي.
2. الأخذ بالأشكال التراثية وإضفاء لمسات عصرية لها يؤدي التعريف بها والتفاعل معها ، ويؤدي الى الحفاظ عليها.
3. الحكواتي فن عربي اصيل يقبل تضمين عناصر درامية واضحة (الحكاية - الفكرة - الحبكة - الحوار- الشخصيات - الصراع) مع الاشارة إلى وجود غلبة السرد على الحوار.
4. تقديم عروض الحكواتي وتعريف الجمهور بها لا سيما الأطفال خطوة مهمة لحفظ التراث ومظاهره الدرامية.
5. أسلبة فن الحكواتي التراثي خطوة مهمة باتجاه ترسيخ الهوية المسرحية العربية من خلال:

- اضافة المزيد من العناصر الدرامية والجمالية مما يجعله أكثر قبولا لدى المتلقي المعاصر طفلا كان أم راشدا.
- أن يكون المؤلف هو نفسه المخرج والممثل يكون العرض ناجحا بامتياز وهو ذاته ما عمل عليه الحكواتي التراثي الذي كان يعمل على تأليف أو صياغة الحكاية ويؤديها.
- تقديم عرض الحكواتي بصفته شكلا دراميا يقبل العرض في القاعات المغلقة وفي الفضاءات المفتوحة لانه يستند الى قدرات الممثل وإمكانات تقنية قليلة.

التوصيات:

1. يوصي البحث المهرجانات المسرحية العربية ذات المسارات المتعددة بجعل أحد مساراتها مخصص لفن الحكواتي ، لغرض الحفاظ على فن الحكواتي وإحياؤه.

2. إقامة ورش تدريبية لتعليم مهارات كتابة النص والأداء تشمل الأطفال والكبار من هواة فن الحكواتي.

المصادر


1. باتريس بافي: معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف . خطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2015.
2. حنان قصاب وماري الياس: المعجم المسرحي، ط2، بيروت، مكتبة لبنان- ناشرون، 2006.
3. إيكه هولنكراس: قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، ط2، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1972.
4. محمد أديب السلاوي: الاحتفالية في المسرح المغربي، سلسلة الموسوعة الصغيرة 134 ، بغداد ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر،1983.
5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 95.
6. عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم ، المجلد الرابع، دمشق -الرياض، دار السلام - دار الفيحاء، ط2، 1998.
7. بشرى موسى صالح: المفكرة النقدية ، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2008.
8. ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000.
9. طراد الكبيسي : التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة 12، دار الحرية للطباعة ، 1978.
10. سينيثيا يانوفا: نظرية الدراما ، ترجمة : نور الدين فارس ، بغداد، وزارة الثقافة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، 2009.
11. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر ، بيروت - القاهرة ، 1996.
12. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (25) ، مطابع اليقظة، 1980.

13. عبد الحميد يونس:الحكاية الشعبية، بغداد ، دار الشؤون الثقافية - القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب، كتاب الجيب، د.ت، ص5.
14. سامي عبد الحميد : المسرح جديده قديمه وقديمه جديده، بغداد، وزارة الثقافة، منشورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح، 2011، ص13.
15. محمد حسين الاعرجي: فن التمثيل عند العرب، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة 28، دار الحرية للطباعة 1978، ص65.
16. سامي عبد الحميد: فن التمثيل الطبيعي والمصطنع بين التقمص والتشبيه، بغداد، الموسوعة الثقافية - 130، دار الشؤون الثقافية العامة، 2014، ص27.
17. غنام غنام: تسجيل موقع اليوتيوب، مسرحية (بأم عيني 1948) 13/اكتوبر، https://youtu.be/MBiLMfa0atE?si=SnPM8gXgFv95jmw ،2023 تاريخ الولوج 22/ 8/ 2024 الساعة التاسعة مساء)

.