توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الأطفال

الاستاذ المساعد الدكتور/ محمد أسماعيل الطائي المدرس الدكتور / أنور محمد زكي يونس
جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة

الملخص

يعد الموروث الشعبي أحد الروافد المهمة للفن بشكل عام والمسرح على وجه الخصوص لاسيما المسرح الموجه للأطفال ، والذي طالما وظفه الكاتب في نصوصهم المسرحية بكل أشكاله واساليبه ، وذلك لرفد الجيل الجديد وتعريفه بتراثه وتاريخه وتوظيفه في النص ومن ثم في العرض الموجه لهذه الشريحه المهمة . وقد تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث في الإجابة عن الاستفهام وهو كيف تم توظيف موروث شعبي في نصوص مسرح الأطفال ؟ كما تضمن هدف البحث لتعرف على كيفية توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الاطفال . فيما اقتصرت حدود البحث بنصوص مسرح الطفل المستثمرة للموروث الشعبي المؤلفة والمعدة من قبل كتاب الدراما. وتنهى الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً . تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي احتوى مبحثين، تناول الأول مفهوم الموروث الشعبي وأنواعه ، ودرس الثاني توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الأطفال، خاتماً الاطار النظري بالمؤشرات . واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع وعينة وأداة البحث ، ومن ثم تحليل عينة البحث . واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر.

Abstract

Popular heritage is one of the impertart tributaries of the art in general and the theater in particular especially the theater directed at the childers. Which has long been employed by the writer in their.texts theatrical in all forms and methods, to welcome the new generation and definition of heritae and history and employment in the text and then in the presentation directecl to this important segment .

This researeh may consist of four chapters, the birst chapter deat with problem of hesearch and its importance and the need forit . the problem of

research was determined in answering the questioni how was the popnlar heritage used in texts of the childrens theater . the limits of the research were limited to the texts of the childs investment theater for the popnlar heritage composed and prepared by the drama writers , the chapter ends with definition of terms and their procedural definition.

The secand two topies , the first dealt with the concept of folk heritage and its type , and the secand studied the employment of the popular heritaye in the texts of the children s theater , canclusion the theoretical framework with in dicators .

The third chapter contains the nesearch procedures that included the communily , sample and research tools and then Gnalysis of the sample of the research but the fourth chapter in cluded trae results, conclusions and list of sources .

الفصل الاول

الأطار المنهجي

مشكلة البحث

تعدعملية توظيف الموروث الشعبي في المسرح ملمحاً أساسياً من ملامح التطور في بنية النص المسرحي، ولأن الموروث خصب بمعطياته وامكاناته التي حملها لنا عبر العصور، فقد شكل مجالاً واسعاً للأستلهام أمام الكاتب الذي وجد فيه مقومات فكرية وابداعية تمكنه من التعبير عن الهموم والقضايا التي تشغله ، وأن توظيف الموروث الشعبي بطريقة فنية ايحائية ورمزية هدفها خدمة الحاضر والمستقبل ، فالعودة الى الموروث ينبغي أن تكون طريقاً لتنميته والامتداد به نحو المستقبل بقيم متطورة بعيدة عن السطحية والأبتذال ، والموروث الشعبي يفرض نفسه على خيال الفنان الذي يجد فيه ضالته ، ليشكل بذالك رافداً حيوياً للفنون المختلفة ، ولقد عمد العديد من الأدباء وكتاب المسرح لا سيما المسرح الموجه للأطفال الى الموروث الشعبي، والذي طالما وظفه الكتاب في نصوصهم المسرحية بكل أشكاله لرفد الجيل الجديد، وتعريفه بالتراث ، وتفعيله بما يخدم تطلعاتهم وأهدافهم على مر العصور ، ولما لهما من غنى وتنوع لأي كاتب في شتئ أصناف الأدب ، ولقد اختلف الكتاب في عمليان التوظيف ن فمنهم من أخذ المورورث الشعبي من أجل التراث ، واخر عمل على ربطه وممازجته بالمعاصرة بشكل مكنه من تفسير الواقع ونقده، والموروث الشعبية يحمل من القيم التربوية ، والتعليمية، والأخلاقية. مصبوغ بروح المرح والتسلية عن التراث ، وأن

بعض أنواعه يمتاز بنشوئه من الحاضر، ومجارته لحياة الناس ، ومما تقدم حددت مشكلة البحث بالتساؤل الأتي : (كيف تم توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الأطفال) .

أهمية بحث

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على أهمية مفردة الموروث الشعبي في العمل الفني وفق معايير جمالية وفكرية ، تحاكي الموروث الشعبي للمجتمع كونه أحد المفردات التي تحدد مدى الانتماء الشخصي للمكان ، ويحدد كذالك الخصوصية الفكرية في خلق خطاب مسرحي مميز ، ومدى أهمية المعالجات الفنية التي تقع ضمن حدها المكاني ، وكيفية أستلهام المؤلف المسرحي للموروث الشعبي في النص الموجه للأطفال .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على كيفية توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الاطفال .

حدود البحث

الحد الموضوعي : توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الأطفال (نماذج مختارة) .

الحد المكاني : العراق ـــ سورية .

الحد الزماني : ٢٠٠٠ ــ ٢٠١٠

تحديد المصطلحات

توظيف (لغةً):عرفه (ابن منظور)((مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله))[١] .

توظيف (أصطلاحاً) : ((العمل الخاص الذي يقوم به الشيء أو الفرد ، في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة ، كوظيفة الزافرة في فن البناء ، وتطلق الوظيفة في علم الحياة على مجموعة من الخواص الظرورية لبقاء الكائن الحي))[٢].

التعريف الأجرائي للتوظيف : ((هوالإفادة بالاستلهام أو الإستيحاء بدلالات الموروث الشعبي لإعادة التوازن مع الواقع بمتغيراته ، فحافظ على مضامين ما كان في الماضي مع ما كائن في الحاضر ، لإنتاج معاني جديدة)).

الموروث :

الموروث (لغةً): ((اصله ارث من الميراث ، اقبلت الواو الفا مكسورة لكسرة الواو: هو اسم مفعول من ورث))[٣].

---

(١) ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، (بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت) ، ص٣٢٨ .

(٢) جميل صليبا ، المجم الفلسفي ، ج٢، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٥٨١

(٣) السيد، محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ، م١، ط١،(بيروت : ١٨٨٥م) ، ص٦٥٢.

الموروث الشعبي (اصطلاحاً):

((هو في حقيقته ابداع جماعي قد يكون مبدعه الاول فرداً، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت فعلا ، ولكنه لا يظل كذلك اذ ما يلبث ان يصبح ملكا للجميع يتناقلوه ويضيفون اليه بل يبدعونه ثانية حتى يبدو في اصله غير حقيقي فيتخذ طابعه الشعبي.وينسى مبدعه الاول ، كما تنسى حادثته الحقيقية الاولى وان ذكرت فكأنها خرافة لا حقيقة))[١]

التعريف الاجرائي للموروث الشعبي :

((مجموعة من المفاهيم المتناقلة عبر الاجيال التي تحدد خصوصية المكان والزمان وهوية الأفراد بفعل منظومة متكاملة من الافكار التي تحيل الاحداث والصور والعادات الى قوانين تلتزم بها الاجيال اللاحقة)).

مسرح الأطفال

يعرف مسرح الأطفال في(اكسفورد) بأنه ((مصطلح يطلق على المسرحيات التي يقدمها ممثلون هواة أو محترفون ، وكذلك من قبل محركي الدمى للصغار ، سواء في المسارح أو في القاعات الدراسية))[٢].

التعريف الأجرائي لمسرح الأطفال :

((هو العرض المسرحي الموجه الى مرحلة الخيال المنطلق من الطفولة ، الذي تتأسس مضامينه الثقافية والترفيهية على مقومات الصورة الفانتازية التي تعد من أهم عوالم الجذب والاثارة للطفل في هذه المرحلة)).

الفصل الثاني

الأطـار النظري

المبحث الأول // مفهوم الموروث الشعبي وأنواعه .

يعد الموروث الشعبي أو الفولكلور كلمة تتكون من مقطعين Folk بمعنى الناس و Lore بمعنى حكمة أو معرفة، وعليه يكون المعنى الحرفي معارف الناس أو حكمة الشعب ، وقد كان للأثري الانجليزي وليام جون تومز W.J.Thoms فضل نحت واستخدال هذا المصطلح عندما أرسل خطابا إلى مجلة اثينيوم يقترح فيه تبني كلمة (فولك- لور) Folk-lore بديلا عن الآثار الشعبية Popular antiquities وان كان السبق النسبي للباحثين الألمان الذين كانت بذور اهتمامهم بهذا النوع من الأبحاث منصبة حول ما وصفوه بأساليب معيشة الطبقات الدنيا البدائية في المجتمع المتحضر ذو التركيب الاجتماعي المعقد[١]. وما اجتهدت المحاولات والترجمات العربية على تسميته بالراق الأدنى.ويتسع مجال التراث الشعبي في((المدرسة الجرمانية ليغطي ما أسموه فولكلور الحاضر، والذي يعني التركيز على عادات وأفكار الشعب في الوقت الحاضر، وكذا فلكلور المدينة الكبيرة Volks kunde grosstadt ، وهي الدراسة الثقافية للمدن

---

[١] احمد زياد محبك ، من التراث الشعبي دراسة تحليلة للحكاية الشعبية ،(بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٥)،ص١٥.

[٢] Hartnoll , Phyllisced , 1979. The Oxford companion to the theatre . 3 rd. ed London (Oxford University press). Reprinted 1972 . P . 170

[١] ينظر : فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي ، دراسات في التراث الشعبي، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٨) ، ص ٣١.

الكبرى))[٢]. وفي فرنسا يقترب معنى الموروث الشعبي من المدرسة الانجلوساكسونية ليشمل المأثورات الشعبية الأدبية، وان كان في بعض الأحيان يستخدم في اللغة الفرنسية للتعبير عن أشياء غير جادة أو استهزائيه عندما يقال على السبيل المثال هذا من باب الفلكلور أي من بابا الطرافه. بالعودة إلى الموروث الشعبي كموضوع للبحث، لا كميدان علمي نجد توموز Thoms باعتباره أول من صاغ تعريفا له، يعرفه بقوله: ((العقائد المأثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين الناس والعامة، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد المرعية، والمعتقدات الخرافية والأغاني الروائية والأمثال الشعبية وغيرها))[٣].انه شيء ينتقل من شخص إلى آخ ، وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون، ويشمل الرقص والأغاني والحكايات وقصص الخوارق، والمأثورات والعقائد والخزعبلات (المعتقدات الخرافية) والأقوال السائرة للناس في كل مكان ، كما يشمل كذلك دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة، والممارسات المنزلية وأنماط الأبنية وأدوات البيت والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي[٤]. وإن الموروث الشعبي يشترك مع الأدب الشعبي عن طريق الرواية الشفاهية ، وهذه الميزة تكون من طرف الأفراد أو الجماعات ، وتهدف هذه الجماعات إلى التعبير عن بيئتها عن طريق التوجيه أو الإرشاد ، وقد ((ظل الموروث الشعبي الشفوي والمدون منه مادة يغترف منها الفنان مستلهما ما يناسب موضوعاته على إختالف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين ألأدباء والكتاب، وحسب قدرات تطويع هذه المادة النثرية ، وإن الموروث الشعبي هو المصدر الرئيسي الذي يعتمد عليه الفنان في إنتاج مواضعه ألأدبية، بالرغم من اختلاف ميوله))[١]. وأن عملية إستحياء التراث والعودة إليه ضروري ذا انتقلنا إلي الجانب ألأخر للموروث الشعبي، فهو يشمل جميع ((الموروثات على مدى ألجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة ، والأتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة بجميع جوانب الحياة، والتي يعيشها الفرد والمجتمع فهي لا تتقوقع فقط في العادات وجميع المأثورات ، بل تتسع جذورها لتصل إلى الاقوال والافعال))[٢]. وأن الموروث الشعبي هو ذلك التتبع التفصيلي الذي يرسم لنا أبسط الأشياء اليومية لأنه نابع من الشعب نفسه . ويمثل الموروث الشعبي حركة نمو فكري وسلوكي وحضاري ، وإن الموروث الشعبي بمثابة بطاقة التعريف لأي شعب من الشعوب نستطيع أن نفهم مدى ثقافة هذا الشعب، كما أن الموروث الشعبي نتاج التأثر والتأثير بظروف البيئية حيث يعكسها في شكل مادي كاللباس والأواني الفخارية ، أو قولي مثل الغناء الشعبي أو الرقص الشعبي ((أضف إلى ذلك طقوس السحر وميلاد الأطفال أو البطل ، وكثير من الخيالات والحكاية الخرافية ، فالاسطورة والخرافة والحكاية الخرافية الشعبية واللغز والمثل

---

[٢] محمد الجوهري و آخرون، النظرية في علم الفلكلور، الأسس العامة و دراسات تطبيقية ، (القاهرة : مطبوعات مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية ، ٢٠٠٣) ، ص ٠٩.

[٣] نبيلة أبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط٣،(القاهرة : دار النهضة للطباعة والنشر ، ١٩٩١) ، ص ١١٩ .

[٤] ينظر : عمر الساوريسي:،"ماهية الفلكلور" ،مجلة الفنون الشعبية ،(الأردن: دائرة الثقافة و الفنون الأردنية ، عدد (١) ، كانون الثاني ، ١٩٧٤) ، ص ٧٠ .

[١] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ط٢،(مصر : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢) ، ص ١٥ .

[٢] المصدر نفسه ، ص ١٦ .

كلها أنواع أدبية شعبية))[٣]. ومن جهة أخرى نلمس أن للموروث الشعبي ميزة قادرة على االستمرارية في عملية الخلق والتطور والأبداع مع تتابع الأجيال والأجناس ، وهذا يتجلى من خلال التواصل الدائم في مختلف الفنون الادبية ، وأن الموروث الشعبي رافد من روافد الأدب العربي ، توضح أن التراث الأدبي ، شعراً أم نثراً ليس إلا مجموعة من الروافد، وفي مقدمتها الموروث الشعبي بأشكاله المختلفة .

أنواع ومصادر الموروث الشعبي

أن مصادر الموروث الشعبي التي يستلهم منها الأدب ، فهي كثيرة ومتنوعة وتوظيفها من المواضيع التي تحتمل البحث والمناقشة وتنال من اهتمام المختصين بالأدب ، وان اشكاله الفنية واساليبه مثار جدل منذ ان تنبه اليه النقاد والباحثون والادباء في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين ولكن الاهتمام بدراسته بدأ مع منتصف العقد السادس تقريبا. فقد تنوعت المصادر التي استوحى منها الموروث الشعبي ، كاسطورة او خرافة أو حكاية شعبية .... الخ. وقد تنوعت الوسائل لنقل التراث للاجيال اللاحقة ولعل اهمها الادب ، نثراً وشعراً فاذا كان التعامل معه عند الناس العاديين يأتي عفوياً غير موجود لذاته، فلا شك في ان تعامل الاديب معه يأتي ضمن رؤية واعية ومقصودة . كما يجب ابراز القيم الايجابية في التراث واسقاط ما يتناقض مع القيم الروحية والوطنية[١]. وأن الحقائق العلمية الثابتة لها دور مهم في الخيال وتنمية الوجدان وتوسيع البهجة والمتعة والطرافة وجاذبية المظهر وتوافقها مع المحتوى ، وابراز((الحلول السحرية والاسطورية للمشكلات والمصاعب والمآزق التي يتعرض لها الانسان في القصص الشعبية حيث تصاغ للاطفال حتى لا يضعف وعي الطفل بالقدرات الواسعة للانسان على معاركه في الحياة وحل مشاكله بقدراته الذاتية والجماعية))[٢]. ويرى الباحثان من معرفة مفهوم الموروث الشعبي أن له انواعاً لابد من الوقوف على أهمها في بحثهما ، وهذه الأنواع من الموروث تناقلته الشعوب من جيل الى جيل وهي :

١. قصص الانبياء والسيرة النبوية.
٢. الامثال والحكم القصصية.
٣. قصص الحيوان.
٤. الحكايات الشعبية والخرافية.
٥. الاسطورة.

---

[٣] نبيلة إبراهيم ، مصدر سابق ، ص ٤ .
[١] ينظر : أحمد لبيب النجيجي ، الأسس الأجتماعية للتربية ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢) ، ص ٨١ .
[٢] أحمد زياد محبك ، من التراث الشعبي ، (بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٥) ، ص ١٥ .

ويمكن ان نعد المصادر الاخيرة من اكثر مصادر الموروث الشعبي توظيفاً في ادب الاطفال ، وهي اكثر استعداداً لاحتواء المصادر السابقة وعلى وجه الخصوص الاخبار والسير الشعبية لذا سوف نعرض لدراسة الانواع الاخيرة فقط كي لا نتوسع في البحث ونكشف موضوعه بحسب اهمية مصادر التراث. وهذه المصادر هي :

ـ الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية //

يعتقد الباحثون صلاحية اشكال الموروث الشعبي بتنوعها وجاذبيتها كاداة مهمة لتثقيف الطفل، والترفيه عنه بجانب قدرة هذه الاشكال على منافسة الانتاج السائد غير الاصيل من وسائط الثقافة المختلفة وقابليتها للتطبيق بوسائل الاتصال الحديثة، كالمطبوعات والصور والمعلقات والتلفزيون والالعاب الالكترونية والكومبيوتر ، ونخص من هذه ((الاشكال الحكايات الشعبية والاخبار والسير الشعبية .وهي مروية نسجها الخيال الشعبي وتداولها الناس جيلاً بعد جيل مضيفين اليها ومحورين فيها ، وهي كما تعرفها المعاجم الانكليزية حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وتتطور مع العصور وتتداول شفاهاً ، كما انها قد تختص بالحوادث التاريخية او الابطال الذين يصنعون التاريخ))[٣]. وأن الحكاية الشعبية شخوصها من الناس العادين ولا وجود فيها لكائنات خارقة او احداث غير قابلة للتصديق ، أي انها قصص يقل فيها عنصر الفنتازيا وكثير منها تتصل بحادثة طريفة ، او مثل شعبي لتبني من خلالها قصة بسيطة بقصد التسلية او الموعظة او ابلاغ رسالة اجتماعية او سياسية معينة ، أي انها باختصار اشبه بالقصة القصيرة الا انها مجهولة المؤلف ، وما وصلنا من قصص الامثال البغدادية شفاها وتدوينا او المقامات وحكايات الشطار، او قصص الحب الشعبية الواردة في الكتب التراثية او الطرائف والاكاذيب التي تروى بقصد الاضحاك يقع ضمن هذه المجموعة . وهناك نوع من الحكايات الشعبية التي تسمى بحكاية الجن او (الحكايات الخرافية) ، وهي قصص تدور احداثها في مكان يدعى ارض العجائب مليئ بالسحر والشخصيات الغريبة[١]. وظف ادباء الاطفال الحكايات الشعبية في قصائدهم وقصصهم ، كونها الاصلح لتوجيهها لما تحتضنه من اثارة وتشويق ، وهذا ما لمسناه قديما في شعر احمد شوقي ومحمد عثمان جلال في مصر وعبد الستار القرغولي ومصطفى جواد في مجموعات او قصائد شعرية متنوع ، الا ان انتقاء السير الشعبية كان يدعوهم الى الاهتمام بالشخصية دون العناية بالمضمون القصصي التراثي ، او جنوحهم الى رسم الماضي في صور بهية وبلغة عالية ومتينة . وعلينا ان نوضح سبب ذلك على الاقل من الناحية التاريخية للأدب في الوطن العربي، اذ ان هذا الادب ((اعتمد مبادرات شخصية ولم تظهر كحركة ادبية ، لذا اعتمد الاقتباس والترجمة من التراث الاجنبي،رغم ان ادب الاطفال الغربي بالذات افاد الى حد كبير من التراث العربي))[٢] . ولم توظف مصادر

---

[٣] ابراهيم محمد بعلوشة ، الفن الشعبي واثره في التكوين النفسي للطفل ، (مصر : وزارة الاعلام ، ب ت) ، ص٢٠ .

(١) ينظر : ماجد الحيدره ، بين الادب القصصي الشعبي وادب الاطفال ، (العراق : دار ثقافة الاطفال / قسم البحوث والنشر ، ب ت) ، ص١٣-١٤

(٢) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الطفل ، العدد ١٢٣،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، ١٩٨٨) ، ص٢٣٤.

التراث في ادب الاطفال ومنها الحكاية الشعبية والخرافية والاسطورة وقصص الحيوان التوظيف السليم، الا في منتصف السبعينات بعد ان حرصت دار ثقافة الاطفال في العراق على نشر سلاسل قصصية استعارت من التراث ، وموضوعاته بوعي ظاهر بشخصيات الادب الشعبي او فيما يتصل بأدب السيرة [٣].

ـ الاسطورة //

رغم تداخل مفهومي الاسطورة والخرافة وصعوبة وضع خطوط فاصلة بينهما ، الا اننا نعرف الاسطورة على انها حكاية ترتبط بعقائد دينية محددة موغلة في القدم ، وتتصل بالظواهر الكونية الخارقة وتتخذ ابطالها من الالهة او انصاف الالهة الذين يتخذون اشكالاً ادمية ، ولهم ((مغامرات ويمرون باهوال عظمى وتكون لهم افعال خارقة ، والفرق بينها وبين الخرافة ان الاخيرة حكاية نثرية قصيرة تبرز احداثاً تتراءى من خلالها احداث وشخصيات واقعية ، وهي لا تحمل طابع القداسة كالاسطورة ، بل تحتوي بطولات ملأى بالمبالغات والخوارق الا ان ابطالها الرئيسيين من البشر أو الجن ولا دور للالهة فيها))[١]. ويعد مصدر مهم من مصادر الموروث الشعبي ، وشغلت الاساطير اهتمام الباحثين والمنظرين في مجال المسرح ، وهي من العناصر الرئيسية في نشوء الدراما ، اذا ما اعتبرنا ان الدراما تعنى بحياة البشر وعلاقتهم ببعضهم وعلاقتهم مع ما يحيط بهم من القوى والموجودات ((ان الاسطورة نشأت اصلاً من نظرة الانسان البدائي اللامنطقية الى العالم من حوله))[٢] . والاسطورة هي علاقة الإنسان منذ الأزل بما يحيط به من عوالم غريبة وهي ايضاً ((المادة الحقيقية التي يجب الرجوع إليها لمعرفة وفهم الجانب الخفي من حياة المجتمع)) [٣] . وتتضمن اشكالاً واحداثاً متباينة كما ان شخصياتها تتشكل بهيئات متعددة وتقوم بينها علاقات تنحاز في جوانب منها للشر وفي جوانب اخرى الى الخير . وهي ((خطاب يروي قصة مقدمة وهو يحكي حوادث قديمة من الماضي ، جرت قبل خلق العالم او في بداية الخلق)) [٤] .الاسطورة ذاكرة الاجيال تتناقل فيما بينهم متعرضة للإضافة وللتغيير حسبما تريد المجتمعات الإنسانية لذا تعدّ ايضاً ((تعبيراً أدبياً عن أنشطة الإنسان القديم الذي لم يكن قد طوّر بعد اسلوباً للكتابة التاريخية يعينه على تسجيل احداث يومه . فكانت الاسطورة هي الوعاء الذي وضع فيه خلاصة فكره والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي))[٥] . لم تكن الاسطورة الا مزيجاً من الخيال والواقع خضعت بعض منها لزمن ومكان ، وخلقت اخرى في عوالم من صنع المخيلة الانسانية واتخذت لها اماكن لم تكن موجودة الا في تصورات الكائن الإنساني التوّاق إلى سبر أغوار المجهول ، وكانت الاسطورة هي ذلك المجهول الذي صوّره وصاغه العقل البشري . والشخصيات الاسطورية كانت تميل إلى ان تكون ذات قدرات

---

(٣) ينظر : عبد الرحمن عبد الخالق ، دور الاسطورة والحكاية ، تنمية مخيلة الطفل العربي واثرائها ، مجلة الطفولة والتنمية ،(العدد(٥) ، مج٢، ربيع٢٠٠٢) ، ص ١٧٨ .

(١) عبد الرحمن عبد الخالق ، المصدر السابق ، ص١٨٢.

(٢) ك.ك راثفين ، الاسطورة ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٢)، ص ٦١ .

(٣) حمد يوسف الرومي ، الرمز والاسطورة و البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر (الكويت) ، (م١٦ ، عدد ٣ لسنة ١٩٨٥) ، ص ١٩ .

(٤) وول ديورانت ، قصة الحضارة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، مج ١ ، ج ٥ ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٨) ، ص ٣٦٠ .

(٥) حسن احمد خليفة محمد ، الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، دراسة في ملحمة كلكامش ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨) ، ص ٢٣ .

خارقة لأبطالها ، فالخلود والجمال او القوة والبطش واجتراح الأعاجيب من مميزات شخصيات الاسطورة . إنها تعبر عن رغبة الإنسان الداخلية في تصور الحياة التي يتوق إليها ، لذا بقي الموروث الشعبي غنياً عبر بعث الاسطورة واستلهامها واعادة قراءتها وتقديمها في النصوص المسرحية المقدمة لجمهور المتلقين ، تبقى الاسطورة في بنائها الحكائي لكنها تتحلى بقيم فكرية وفلسفية جديدة تتمثل بما هو سائد في العصر الذي تبعث فيه .

المبحث الثاني // توظيف الموروث في نصوص مسرح الأطفال .

لقد حظي مسرح الأطفال بالأهتمام في كل الوطن العربي، وخاصة في العراق ، حيث أستثمر فيه الكتاب للموروث الشعبي عربياً وعالمياً في وضع نصوص مسرحية للأطفال، كـ (ألف ليلة وليلة) ، صندوق الدنيا وخيال الظل والأراجوز والحكواتي والحاوي والسامر وغيرها، والتي تساعد الطفل على الخيال))[٦]. وتكمن أهمية التراث في المقام الأول، بأنه هو الذي يعطي لشعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى، وبدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به، وتمثل ((الحكايات الشعبية والألعاب والأشعار والأغاني وغيرها، مما تواتر لنا عبر العصور والأزمان مورثاً ثقافياً وحضارياً، وتراثاً شعبياً لدى الأمم تراكم عبر الأجيال، ويحوي الكثير من القصص والحكايات والألعاب والفنون المختلفة، وكل هذا نقله المسرح صوتاً وصورة ، وحركات وألوان، وديكور، وأزياء وأغاني تستهوي الأطفال وتجذبهم))[٧]، والتي تجعل من الموروث الشعبي الأساس الذي تبنى عليه أعمال نسجها وهندسها ونسقها الكاتب . ولقد أستطاع الموروث من خلال تلك النصوص ، أن تأثر في نفوس الصغار والكبار مما جعل طلاب المدارس يقومون بتجسيد بعض هذه المشاهد في مدارسهم، فكان لهذا الرافد الشعبي الأصيل دور كبير في توجيه الأطفال إلى حب الوطن. وقد أسهم في ((تطوير الشعوب.وأيضاً مساهمته الكبيرة في تراكم المعرفة خاصة ما وُرِّث من العلوم، فهذا الإرث هو إرث عظيم ليس لشعب من الشعوب فقط، بل للإنسانية جمعاء))[١]. أيضاً فإن التراث هو المحدد الأول والأخير لثقافة شعب من الشعوب ويسهم بشكل رئيسي في تكوين محصله ثقافية لدى الطفل منذ الصغر. ويعد الموروث الشعبي من أقوى عوامل أستثارة المتلقي (الطفل)، بأعتباره مصدر الهام له ، ولما يتسم به من بساطة في التعبير بلغة قريبة من الطفل، والتي ((تلبي حاجاته النفسية والأجتماعية والثقافية وتجذب أنتباهه،لانه يسهم في تنشيط الخيال والتصور عند الأطفال، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الابداعية التي تنمي المتعة الجمالية لديهم))[٢]. وأن اسلهام الموروث الشعبي من رموز تراثية ووعادات وتقاليد ومواقف تاريخية من خلال نصوصهم المسرحية ، والتي أثمرت عنه نتاجاً فنياً يوسس جمالية مسرحية مميزة . وأن توظيف أشكال الموروث شعبي في نصوص مسرح الطفل، يأخذ مسارات عدة ومستويات مختلفة أهمها :

---

[٦] عبد التواب يوسف ، الطفل العربي والأدب الشعبي ، ط١ ،(القاهرة : الدار المصرية للنشر ، ١٩٩٢) ، ص ١٢٣ .

[٧] إسماعيل، سيد علي ، أثر التراث في المسرح المعاصر ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع) ، ص ٤٢ .

[١] صبري مسلم ، التظيف مستقبل التراث الشعبي، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦)، ص ٢٦٧ .

[٢] عبد التواب يوسف ، المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

اولاً : المستوى الشكلي

ان توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الطفل وفقاً لهذا المستوى ، بأتجاه وضع الموروث الشعبي في سياقه التاريخي منذ تكونه ونشوئه ، والاتصال الكامل بما يبثه هذا الموروث من أشكال ومضامين تعليمية وثقافية ، وهذه مكونات أي حضارة والتي تعتمد على ثلاثة أصناف من المكونات ((ويشمل الصنف الأول/ العادات والأفكار والاستجابات العاطفية والملابس والعلاقات الاجتماعية، أما الصنف الثاني/ فيشمل الواجبات والأعمال الملقات على عواتق الرجال وحدهم كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال كالحدادين والنجـارين والأطباء والشعراء والسحرة ، أمـاالصنف الثالث/ فيضم العادات الغريبة والشاذة والمذاهب الفنية))[٣].

ثانياً : المستوى الموضوعي

أن فهم الموروث الشعبي والوعي بمكوناته واِستيعابه من قبل الكاتب يستدعي استلهام روحه وجوهره ، ويرتقي به متجاوزاً حدوده الثابتة الى موضوعات تؤهله للتفاعل الحيوي من قبل المتلقي (الطفل)، وعليه فأن الموروث الشعبي ((يتحدد من خلال علاقتنا به، فهو ليس مادة نهائية أو جامدة ، اِنما هو حركة تتلون من خلال موقفنا ازاءه))[٤]. وأن التوظيف الموضوعي للموروث الشعبي يعتمد على مايلي :

١. التوظيف الذي يرتبط بالعادات والتقاليد الشعبية السائدة في المجتمع .

٢. التطور المادي للأشكال الشعبية والمكونات البصرية .

٣. التاثير الكمي والنوعي لمفردات وعناصر الموروث الشعبي ضمن الواقع .

وأن أستخدام معطيات الموروث الشعبي استخداماً فنياً وتوظيفياً بتكنيك موضوعي ، يؤدي الى حمل أبعاد في النص المسرحي الموجه للأطفال ، بما يثري فضاء العرض بالرموز التي ستخاطب المتلقي مخاطبة موضوعية مؤثرة تضمن وصول الرسالة والمعنى اليه بيسر .

ثالثاً : المستوى الجمالي

أن البعد الجمالي الذي يحاول المؤلف اسقاطه على عناصر انتاجه الحاوي لعناصر الموروث الشعبي ومكوناته البصرية والايحائية، وأن تحقيق الأثر الجمالي للنص المسرحي الموجه للأطفال من قبل المولف، يحيلنا الى تبني مفهوم الشكل والتأكيد على الخاصية البصرية لاستبيان المفاهيم والرؤى فيه ، من حيث كون الموروث الشعبي عبارة عن أشكال وصور شعبية، وتتحقق عبر ابراز خواصها الشكلية في علاقات هارمونية ونسب ووحدات منسجمة، وأن العناصر التشكيلية للمنظر المسرحي (الزخارف الشعبية، والأقواس، والشناشيل والمقرنصات، الخ)، وهنا تبرز الرؤية الجمالية للعمل الفني نتيجة توظيف مكونات الموروث الشعبي عبر استلهام واستثمار عناصره الشكلية، ودون قطع الصلة بالمضامين والأفكار التي تنطوي عليه[١] . ويسهم

---

[٣] أمير اسكندر ، مواقف في التراث ، مجلة افاق عربية (بغداد)، (العدد الثاني ، لسنة ١٩٧٥)، ص ٧٠ .

[٤] مصطفى رمضاني ، توظيف التراث وشكاالية التفاصيل في المسرح العربي ، مجلة عالم الفكر (المغرب) ، (العدد ٤، لسنة ١٩٨٧)، ص٨٢ .

[١] ينظر: عبد العزيز حمودة، علم الجمال والنقد الحديث ،(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ب ت)، ص ١٧.

الموروث الشعبي على اعتباره فناً من فنون أدب الأطفال في نموهم العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي، ويلبي حاجاتهم الجسمية والعاطفية فضلاًعن القيم الجمالية التي يريدها مسرح الطفل عبراستثماره واستخدامه للموروث الشعبي وتوصيله إلى جمهور الصغار، لذا ينبغي على المؤلف المسرحي مراعاة قدرة الموروث على الاشتغال بتوازن مع باقي عناصر النص المسرحي، كي يتمكن من توصيل رسالة النص وأن يستخدم اللغة التي تتوخى البساطة والجمال والغرابة والسلاسة في الصور التي تترك أثراً في النفس. ويسعى مؤلفي المسرحيات المستمدة من الموروث الشعبي والموجهة إلى جمهور الأطفال إلى تجسيد ((الأهداف التربوية في مسرحياتهم، لتساعد الطفل على كسب المعارف والمهارات وتعلمه القيم النبيلة والمسالك الصحيحة ليشق طريق حياته بسلام وتطور، وتقديم تلك الأهداف بأسلوب شيق تؤطره المتعة والخيال الواسع والابتعاد عن أسلوب الوعظ والتعليم السطحي الذي لا يثير خيال الطفل وانبهاره، ولمسرح الأطفال أهداف أهمها))[٢]:

أ. هدف تربوي : يعمل على تكوين شخصية الطفل التي تشير إلى العوامل السلبية والإيجابية في المجتمع أو الفرد وهي ذات اطر قريبة جداً من دوافع التوجيه السليم ولاسيما في سلوك المجتمع ، وخاصة في إطار التربية والتعليم حيث يشكل عمق موسوعي غني بكل المعارف والفنون والحضارة، كما أنه صورة للتاريخ إذ يمكن اعتباره وسيلة تربوية وتعليمية لإيصال المعنى.

ب. هدف أخلاقي : يهدف الموروث الشعبي الى تحقيق التواصل اللغوي بين الأجيال ، حيث يبرز التراث الانساني على مر العصور ليتعرف كل جيل على تراث وثقافة أسلافه ، ويسعى الموروث الى بث العديد من القيم الأخلاقة من خلال العديد من حكاياته ، حيث يتعلم الطفل مفهوم الخطأ والصواب والعدل والصدق ، ويسهم ايظاً في تكوين النظام الأخلاقي المعنوي لشخصية الطفل، كالعدل والصدق والأمانة وضبط النفس والصبر، وتتعدد أبعادها وغاياتها التي ترمي إليها ، وهي((تستهدف النقد الإجتماعي والأخلاقي، فهي تتجاوز تقويم العادات أو تدعيم التقاليد أو تأكيد القيم والمثل العليا، أو تشريح أنماط السلوك أو تسديد اعوجاج خلقي أو اجتماعي، أو تعليم درس علمي.. أو كشفا للطباع.. إلخ، حفاظا على رصيد الخبرة العملية ونقل التجربة الإنسانية للأجيال، على المستويين الفردي والجمعي معا))[١].

ج . هدف أجتماعي : يسعى مسرح الأطفال إلى تعويد المتلقي (الطفل) على كيفية الاندماج في الجماعة وربط حياتهم اليومية مع المجتمع ، وذلك عن طريق((الاهتمام بقضايا المجتمع والاحتفال بالذكريات والأعياد وغرس القيم المجتمعية السامية، كتنمية روح التعاون والمشاركة واكتساب مهارات مختلفة، ويقدم الموروث الشعبي خطاباً تربوياً يعلم الأطفال اكتشاف الذات و من خلاله تتم عملية اكتشاف العالم وتكوين شخصية الطفل نفسياً واجتماعياً ووجدانياً))[٢]. وهو ما يحققه من إشباع لرغباته في التقليد والمحاكاة والتعبير وصقل الموهبة. ويلعب الموروث الشعبي دوراً كبيراً في تثبيت الأهداف والقيم الأخلاقية والثقافية والتعليمية ولذلك

---

[٢] فاضل عباس الكعبي ، الحكاية الساحرة، دراسة في أدب الأطفال، (مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٥)، ص ٣٣ .
[١] عبد التواب يوسف ، الطفل العربي والأدب الشعبي ، مصدر سابق ، ص ١٢٨.
[٢] المصدر نفسه ، ص ١٣٠ .

فهو يتجه اتجاهاً إصلاحياً جاداً ، وكما يعرض الموروث الشعبي فصولاً أخلاقية يتلقى الطفل من خلالها دروساً من أبطال التضحية ورجال الخير لينحو نحوهم في خدمة العائلة والوطن فتكون الحكاية دروساً ووعظاً مباشراً وإيضاحاً لأمور تاريخية واستعراض الخير والشر ودفع الطفل للاندفاع نحو الخير ونبذ الشر بالنصيحة المباشرة وغير المباشرة فقد يصور الحكاية موضوع العمل كمبدأ أساس في بناء الحي . ويصبغ المسرح الموروث الشعبي بصبغة جديدة فينقله من شكله النظري إلى شكل عملي ملموس فهو اللبنة الأساسية في النص والموجه السلوكي الفعال في نمط التفكير الطفولي ، وعلاقة المسرح بالموروث الشعبي علاقة قديمة ومتجددة فعبر تاريخه الطويل أوغل في تطويع الحكاية واستمد من خلاله قوة إضافية وبريقاً يشد إليه الأنظار ليكتسب في آخر الأمر بعده الجمالي الكامل الذي يحفز في الطفل قدرات عظيمة فالطفل هو صانع الحكايات لذا أُستثمر الموروث الشعبي في النص المسرحي المقدم للأطفال كأداة يحتويه كمنظومة جزئية تعمل داخل المنظومة الكلية وهو الشكل الدرامي للنص المسرحي وهذا ما جعلنا نفكر ونبحث للوصول إلى مؤشرات مهمة بموضوع البحث ومراقبة العلاقة التي تنشأ بين النص المسرحي المقدم للأطفال والموروث الشعبي .

أسفر الإطار النظري عن عدة مؤشرات وهي كالآتي :

١. يتنوع الموروث الشعبي في نصوص مسرح الطفل فقد تكون حكايات حيوان أو جان أو نباتات أو خرافة أو ملحمة أو أسطورة وغيرها .وتتضمن الخيال وإثارة الطفل .

٢. يتطبع الموروث الشعبي في نصوص مسرح الطفل بطابع البيئة المعيشة في كل شعب فهي ذات مرجعية عالمية مشتركة .

٣. يقدم الموروث الشعبي في قالب أدبي جديد بشكل يتناسب مع الأطفال بمختلف فئاتهم العمرية وحياتهم العصرية وقابلياتهم العقلية والذهنية وملائمة لأفكارهم وتأملاتهم .

٤. يعرض الموروث الشعبي في نصوص مسرح الطفل الأهداف التربوية التي تساعد الطفل على اكتساب المعارف والمهارات وتعليمه القيم النبيلة فضلاً عن عرضها للفصول الأخلاقية .

٥. يسهم الموروث الشعبي في نصوص مسرح الطفل بتنشئة الطفل اجتماعياً وثقافياً وعقائدياً .

٦. يوظف الموروث الشعبي عادة بشكل يتلائم مع مدركات الأطفال من مواضيع في التاريخ .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من النصوص الموجهه للأطفال والتي أعتمدت في بناءها على الأسطورة والحكاية الشعبية للمؤلفين(طلال حسن ، محمد بري العواني)، والبالغ عددها (٢٠) نصاً مسرحياً .

ت	المؤلف	النص المسرحي	السنة	ت	المؤلف	النص المسرحي	السنة
١	طلال حسن	أنكيدو	٢٠٠٠	١١	محمد بري العواني	الطير الابابيل	٢٠٠٠
٢		أورنينا	٢٠٠٢	١٢		زرياب	٢٠٠٠
٣		خمبابا	٢٠٠٤	١٣		شطة في ورطة	٢٠٠١
٤		أنليل وننليل	٢٠٠٥	١٤		بستان المحبة	٢٠٠١
٥		بستان نرجس	٢٠٠٦	١٥		نبوخذ نصر	٢٠٠٢
٦		أشتريه	٢٠٠٧	١٦		سيف الحرية	٢٠٠٥
٧		جحا وحماره	٢٠٠٨	١٧		عهد الاخوة	٢٠٠٦
٨		أحيقار	٢٠٠٩	١٨		القوس والوتر	٢٠٠٨
٩		عاصفة أوروك	٢٠١٠	١٩		التنين	٢٠٠٨
١٠		انانا	٢٠١٠	٢٠		الامير السعيد	٢٠١٠

ثانياً : عينة البحث

لغرض تحقيق اهداف البحث اختار الباحثان العينة بشكل قصدي إذ تكونت من نصين مسرحيين وللمسوغات الآتية:

١ . أحتواء هذه العينات على توظيف الموروث الشعبي بصورة مكثفة .

٢. لم يتم تناولها من باحثين آخرين .

ت	أسم المؤلف	النص المسرحي	السنة
١	طلال حسن	أنكيدو	٢٠٠٠
٢	محمد بري العواني	شطة في ورطة	٢٠٠١

ثالثاً : أداة البحث

أعتمد الباحثان على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث.

رابعاً : منهج البحث

اعتُمِد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على تحليل وتفسير مقاصد النص الترابط المنشود بين النص المسرحي والحكاية الشعبية.

خامساً : تحليل العينات

العينة الأولى //

مسرحية (انكيدو) تأليف : طلال حسن

استمد المؤلف (طلال حسن) مادته من الموروث الشعبي حيث تدور أحداث المسرحية حول حكاية (انكيدو) المستمدة من أسطورة كلكامش العراقية ، وذالك الملك الشرير المتسلط بأسلوب مبسط يعتمد على جزء من الأسطورة ، والتي تصور أحداث هذه الفترة من خلال شخصية أنكيدو ، وعرض ما يتعلق بصراع كلكامش ملك أوروك مع ملك كيش الذي أخذ يزحف بجيشه الى أوروك وعلى أثر هذا الزحف يتم التصالح بين كلكامش وأنكيدو من بعد المنازلة العظيمة والمتكافئة التي تمت بينهما والتي كان سببها الرئيسي (شالتي) ولكن بصورة درامية بيعدة عن أجواء الأسطورة الحقيقية وشخصيات تتفق مع فئة الأطفال. أن كلكامش ملك مستبد متسلط (لم يبق شاب لأبيه ، ولم يبق فتاة لامها) يسخر كل الشباب لبناء سور أوروك ومجد أوروك والدفاع عن أوروك ويسوقهم عنوة للعمل الشاق ولقتال الأعداء ، ويستحوذ على الفتيات الجميلات فيتخذهن خليلات له ولكن الفتاة (شالتي) تهرب من قبضته وتلجأ الى كوخ لأحد الرعاة الذي يتبناها ويرعاها ويحميها من بطش جنود(كلكامش) ويحذرها دائماً من وحش يجوب البراري ، شالتي فتاة ذكية وجميلة تلتقي عند النهر (أنكيدو) الوحش الذي حذرها والدها منه ، ولكنها تجد انساناً يدافع عنها بكل بطولة وشجاعة ، يتجه نحوها رغم انه لايعرف الكلام سوى الايماءات والأصوات الحيوانية ، فتتبنى (شالتي) رعايته وتعليمه اللغة والعمل فيقع في حبها ، وتشرح له قصة (كلكامش) وجبروته وتسلطه وأخذه (لابن الراعي) وهروبها منه والبحث المستمر عنها من قبل جنوده ، وفي غياب (أنكيدو) عن الكوخ يفلح جنود كلكامش في العثور على شالتي وأخذها الى كلكامش ليجعلها خادمة في القصر. وبذلك يقسم أنكيدو على الأنتقام من كلكامش واسترداد (شالتي) فتجتمع المدينة للمنازلة الكبرى بين كلكامش وأنكيدو ، فقد تمكن المؤلف من رسم خطوط الصراع الدرامي الواضح الذي اتسم بالحركة المستمرة والمثيرة التي تحفز المتلقي (الطفل) الى اتجاذ المواقف الايجابية المتمثلة بشخصية(أنكيدو) بطل المسرحية رمز القوة والخير ، والوقوف ضد الشخصية (السلبية) المتمثلة بكلكامش، وفي هذه الأثناء يتقدم (أكا ملك الفرس) نحو أوروك وفي أثنا المنازلة يذكر أنكيدو كلكامش أنه يريد أوروك حرة سعيدة وقوية ، ولكن كلكامش يقول له أن أوروك تتعرض لهجوم خارجي وعليهما أن يتوحدا لصد الهجوم ومن ثم يتجهان لبناء أسوار أوروك الداخلية فيتفقان ويتعانقان وتفرح المدينة والناس بأتحادهما وتباركاهما الالهة . وأن المؤلف طلال حسن قد وظف الموروث الشعبي في نصوصه المسرحية ، فقد كانت عملية التوظيف تحمل أهدافاً ذات طابع سياسي على كافة المستويات (الأسماء ، العلاقات ، المواقف ، الشخصيات) التي منحها جرعة من الرؤية المعاصرة من خلال همومها وأقوالها وأصواتها ، وهذا يتضح بتصويره لشخصية كلكامش الدكتاتور الظالم المضطهد لحقوق الأنسان، وكما صور موقف الناس غير المتوافق على شخصه ، من خلال الشخصيات الصوتية التي بعثها في النص التي تصور لنا حجم الفوضى والرعب اللذان سببهما لأبناء مدينة أوروك فضلاً عن شق صفهم بين مؤيد له

ورافض . ولقد احتوى النص المسرحي على الكثير من جوانب مسرح الأطفال من حيث الخيال والتشويق ، وكذلك بالبساطة والوضوح في أحداثه ، فقد كان الصراع روح العمل الدرامي ، فيما اتسمت الشخصيات بالتعدد والتناقض في مواقفها ، مما يجعل النص أكثر جمالاً وتشويقاً، كما أكد على المبادى الاجتماعية والأخلاقية للشخصيات ، فهروب شالتي لم يكن عشوائياً وانما هدفه يكمن في الحفاظ على الشرف الذي تحمله كل فتاة ، أما اللغة فكانت موجزة وقريبة من فهم الأطفال ، مقتبساً أحياناً فقرات من النص الأصلي للأسطورة ، وستطاع المؤلف بالحوار أن يعلم الأطفال ويرشدهم الى الخير والعدل والتعاون لمحاربة الأعداء ، وقد حمل النص كثيراً من المتعة والتشويق والخيال ، واعتمد المؤلف على المواقف التي تحمل العبرة لكي تتناسب مع المدرك العقلي للطفل من الناحية التربوية والأخلاقية، وجسد قيم البطولة والشجاعة وعدم الخوف ، ومخاطبة الأطفال وزرع الخير في نفوسهم وحب الوطن والانتماء وروح التعاون ونكران الذات ونصرة الحق اينما كان وبذلك يندحر الشر وينهزم الأشرار، بمعنى أخر ان الصراع الدرامي كان يتفق مع ما يستهوي الأطفال ويشد انتباهم لأنه في مجال اهتمامهم ، وابرز المشاهد التي تجلى فيها الصراع هو المشهد الأخير (مشهد المنازلة) بين أنكيدو كلكامش في ساحة المدينة فكل شخصية أن تثبت ارادتها هدفها وخطابها الفكري .

العينة الثانية //

مسرحية (شطة في ورطة) تأليف : محمد بري العواني

استمد المؤلف (محمد بري العواني) مادته الحكائية من الموروث الشعبي ، حيث تدور أحداث المسرحية حول حكاية (الملك شطة) المستمدة من حكاية هندية شعبية قديمة الذي يملك فيلاً ويحبه كثيراً، ولكن الوزير (بهجور) يستغل منصبه في جمع الثروات من الشعب بفرض الضرائب عليهم، وعينه في الوقت ذاته على ممتلكات الملك، فيشيع أن المملكة تقع تحت سطوة جنيّ، وأن فيل الملك قد آذى ابنة الجني مما جعله يغضب من الملك ، لذلك يترتب على الأخير أن يقدم شيئاً من ممتلكاته استرضاءً له حتى لا يقضي على حياته، ويمضي الوزير بهجور بممارسة سطوته على أفراد المجتمع، ونشر الرعب في نفوسهم، ولكي تكتمل مؤامرته لابد من حاشية له، فنجد أن(أبو الشوارب) يشهد أمام الملك عن صحة ما يقول الوزير من ادّعاءات، وكذلك يدخل معه (أبو النجوم) شريكاً في إشاعة الخرافة وسطوة الجن على الملك وحياته وضرورة الالتزام بما يقوله الوزير، ولم يبقى عند الملك شيئاً من الشك، يستعين الوزير بـ(البصارة) ومن خلال ممارسة الوزير سطوته على المجتمع والملك في آن واحد، يبدأ بعض أفراد الرعية بالتذمر من الضرائب التي يفرضها الوزير، يقود هذا التذمر الحداد (محمود) وتسانده في ذلك الفتاة (روعة) في مواجهة الوزير، فيستعين الوزير (أبو كرباج). ووفق المؤلف في رسم خطوط الصراع الدرامي الذي حفل به النص ، فهناك قوى متصارعة تمثل الخير والشر وكل منها تحاول فرض أرادتها وقوتها على الطرف الأخر ، مما جعل المتلقي (الطفل) ينشد الى متابعة العرض الذي أعتمد النمو المتصاعد باتجاه الذروة . ولكن بحضور الملك يتجرأ الناس ويحتجون على تلك الضرائب التي لم يسنها، فيلغيها رأفة بهم، ثم يكشفون له كل ما يفعله وزيره بما فيها مسألة الفيل الذي اشترط ملك الجن على ملك (شطة) معرفة وزن الفيل كي يسامحه وإلاّ سيقتص منه ملك الجن أو يدفع

شيئاً من ممتلكاته، مما يوقع الملك في حيرة من أمره ، فتتقدم الفتاة (روعة) التي تتمتع بالذكاء أكثر ممن حولها وعن طريق هذا الذكاء تكشف تآمر الوزير وتتوصل لحل ينقذ الملك (شطة) من ورطته، حيث تشرح قانون أرخميدس بطريقة علمية مبسطة ، كيف يمكن وزن الفيل بوضعه ضمن قارب ووضع علامة عليه إلى الحد الذي يغرق بالماء ثم ملء الحجم ذاته بالحجارة ووزنها فيما بعد للوصول لوزن الفيل ، وأوضح المؤلف ان عدم وجود ميزان يستطيع به معرفة كم بلغ وزن فيله فيلجأ لقانون أرخميدس ليكشف ذلك ، لافتاً إلى أن المسرحية تؤكد على دور العلم في حل المشكلات والتصدي للفساد الذي يمثله وزراء الملك بقالب كوميدي لأنه الأقرب إلى قلب الطفل. ويقدّم المؤلف القيمة الأساس التي أراد مخاطبة الأطفال بها وهي أننا بالعلم نكشف الشعوذة ونحارب الأفكار الخرافية. وأن الحداد الذي عيّنه قاضياً وهي شخصية كوميدية طريفة محببة يكشف أسرار الوزير ومؤامراته وخططه للإطاحة بالملك ان المؤامرة لا تستمر مهما حيكت ولا بد أن تنكشف وأنها ضد الخير فضلا عن تركيز المسرحية على قيم العدل والتسامح وتعليم الأطفال أهميته، وأعطة الأغاني التي كتبها مؤلف المسرحية والمنسوجة من روح المواقف الدرامية . بهدف تعزيز حالة الفرح والسعادة والتسامح بين الأطفال الذين هم عماد المستقبل، وفي ظل المعاناة الكبيرة التي عاشوها وزرع البسمة والضحكة وتعزيز روح العلم لأنه أساس بناء الحضارات والمجتمعات .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

١. اتسم الخطاب الفني الموجه للطفل بتداخل الموروث الشعبي في نصوص مسرح الأطفال فمنه أدبياً أو شفاهياً كـ (أسطورة أو ملحمة أو حكاية شعبية أوشخصيات تاريخية)، المترسخ في ذاكرة المجتمع .

٢. تناول المؤلفان الموروث الشعبي في نصوصهم المسرحية الأهداف التربوية التي تساعد الأطفال على كسب المعارف والقيم النبيلة كالصداقة والبطولة والشجاعة والعدل والاخلاص وانتصار الخير على الشر تهدف إلى. تنشئته اجتماعياً وأخلاقياً.

٣. تمكن المؤلفان من صياغة الاحداث المسرحية بما يتلأم مع النص الموجه للطفل من خلال الحذف والتطوير في أصل الحكاية الشعبية والأسطورة والملحمة بغية تقديم مضمون تربوي يتناسب وعمر الطفل وعصره .

٤. حقق توظيف الموروث الشعبي حالة من الأشباع النفسي للأطفال فضلاًعن التلقائية واللعب وساهم في تعزيز الجو الاحتفالي وحقق المتعة لدى المتلقي (الطفل) .

٥. استلهم (طلال حسن) القصة من التاريخ العراقي فمسرحية أنكيدو أعتمدة على الأسطورة ، أما(محمد بري العواني) فقد أستلهم قصة مسرحية شطة في ورطة من الحكاية الشعبية ، وقد حافظ المؤلفان على أسس النص الموجه للأطفال من حيث البساطة والخيال والتشويق وتسلسل الأحداث ووضوحه ، وهو الأمر الأهم في إثارة خيال الطفل وجذبه إلى سماع القصة .

٦. ينمي الموروث الشعبي التواصل ما بين ما هو قديم وجديد لدى الأطفال على العادات والتقاليد والقيم الاصيلة .

ثانياً : الأستنتاجات

١. تناسب طرح الموروث الشعبي للأفكار والقيم مع المحتوى الإدراكي والاجتماعي واللغوي للطفل.

٢. أفرزت عملية توظيف الموروث الشعبي في نصوص مسرح الطفل مهمة نفسية ووجدانية من خلال التفاعل ما بين المتلقي (الطفل) ، وما بين الموروث متمنياً التمسك بالتقاليد والعادات التي تقوم المجتمع .

٣. لعب الحوار الدرامي في نصوص مسرح الطفل دوراً أساسياً وأفاعلاً في جذب انتباه الطفل، والذي وظف الموروث الشعبي في نقل الأفكار والمعلومات الحية بعبارات قصيرة وتراكيب بسيطة يفهمها بشكل مشوق وجذاب لدى المتلقي (الطفل) .

٤. نقل الصور عن الثقافات التي كانت سائدة في المجتمعات القديمة وفق توظيفهم للموروث الشعبي ، يعد أحد الأهداف الرئيسية من أجل الأرتقاء بثقافة الطفل .

المصادر

١ . ابراهيم محمد بعلوشة ، الفن الشعبي واثره في التكوين النفسي للطفل ، (مصر : وزارة الاعلام ، ب ت) ، ص٢٠

٢ . ابن منظور ،ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، (بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت) .

٣ . أحمد زياد محبك ، من التراث الشعبي ، (بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٥).

٤ . احمد زياد محبك ، من التراث الشعبي دراسة تحليلة للحكاية الشعبية ،(بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٥)

٥ . أحمد لبيب النجيجي ، الأسس الأجتماعية للتربية ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢) .

٦ . إسماعيل، سيد علي ، أثر التراث في المسرح المعاصر ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع)

٧ . السيد، محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ، م١، ط١،(بيروت : ١٨٨٥م) .

٨ . أمير اسكندر ، مواقف في التراث ، مجلة افاق عربية (بغداد)، (العدد الثاني ، لسنة ١٩٧٥) .

٩ . جميل صليبا ، المجم الفلسفي ، ج٢، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) .

١٠ . حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ط٢،(مصر : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢) .

١١ . حسن احمد خليفة محمد ، الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، دراسة في ملحمة كلكامش ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨).

١٢ . حمد يوسف الرومي ، الرمز والاسطورة و البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر (الكويت)، (م١٦ ، عدد ٣ لسنة ١٩٨٥) .

١٣ . صبري مسلم ، التظيف مستقبل التراث الشعبي، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) .
١٤ . عبد التواب يوسف ، الطفل العربي والأدب الشعبي ، ط١ ،(القاهرة : الدار المصرية للنشر ، ١٩٩٢)
١٥ . عبد الرحمن عبد الخالق ، دور الاسطورة والحكاية ، تنمية مخيلة الطفل العربي واثرائها ، مجلة الطفولة والتنمية ،(العدد(٥) ، مج٢، ربيع٢٠٠٢) .
١٦ . عبد العزيز حمودة، علم الجمال والنقد الحديث ،(القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ب ت).
١٧ . عمر الساوريسي ، ماهية الفلكلور، مجلة الفنون الشعبية (الأردن) ، عدد (١) ، كانون الثاني ، ١٩٧٤) .
١٨ . فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي ، دراسات في التراث الشعبي، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٨) .
١٩ . فاضل عباس الكعبي ، الحكاية الساحرة، دراسة في أدب الأطفال، (مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٥) .
٢٠ . ك.ك راثفين ، الاسطورة ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٢)
٢١ . ماجد الحيدره ، بين الادب القصصى الشعبي وادب الاطفال ، (العراق : دار ثقافة الاطفال / قسم البحوث والنشر ، ب ت) .
٢٢ . محمد الجوهري و آخرون، النظرية في علم الفلكلور، الأسس العامة و دراسات تطبيقية ، (القاهرة : مطبوعات مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية ، ٢٠٠٣) .
٢٣ . مصطفى رمضاني ، توظيف التراث وشكاالية التفاصيل في المسرح العربي ، مجلة عالم الفكر (المغرب) ، (العدد ٤، لسنة ١٩٨٧) .
٢٤ . نبيلة أبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط٣،(القاهرة : دار النهضة للطباعة والنشر ، ١٩٩١) .
٢٥ . هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الطفل ، العدد ١٢٣،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، ١٩٨٨) .
٢٦ . وول ديورانت ، قصة الحضارة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، مج ١ ، ج ٥ ،(القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٨) .

المصادر الأجنبية :

27 . Hartnoll , Phyllisced , 1979. The Oxford companion to the theatre . 3 rd. ed. London (Oxford University press). Reprinted 1972 .