الملامح التراثية للدمية في عروض مسرح الدمى
عرض مسرحية (شيبوب ولصوص الصحراء) انموذجاً
Traditional features of the puppet in puppet theater performances
Presentation of the play (Shiboub and the Desert Thieves) as an example

مصطفى محمد باقر

مديرية تربية واسط / كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

Mustafa Muhammad Baqir, Wasit Education Directorate

College of Fine Arts / Wasit University

Mastafamoh1992@gmail.com
07732608985

كلمات افتتاحية : الملامح - التراث - الدمية

للتراث اثر فعال في المسرح العالمي ، لما يحمله من قيم وافكار ومضامين معرفية مختلفة، لا سيما ان هذا التراث قد تعددت مصادره ، فمنهم من اتجه نحو الحكاية الشعبية ومنهم من اتجه نحو التاريخ ، واخرون اتجهوا نحو السيرة الذاتية والحياة اليومية ، ومن هنا جاء التعدد في النصوص والعروض بصور مختلفة في الافكار واسلوب التوظيف ، ومن هذه الطرق المختلفة انطلق الباحث في دراسة (الملامح التراثية للدمية في عروض مسرح الدمى).

اشتمل هذا البحث على اربعة فصول : الاول (الاطار المنهجي للبحث) يتضمن مشكلة البحث والتي حددها الباحث بالتساؤل التالي:(ما هي ابرز الملامح التراثية للدمية في عروض مسرح الدمى؟)ثم جاءت اهمية البحث والحاجة اليه ، فضلا عن هدفه، والذي تمثل بالاتي:

يهدف البحث الى :(التعرف على الملامح التراثية للدمية في عروض مسرح الدمى).وقام الباحث بوضع حدود للبحث ، ثم ختم الفصل بالمصطلحات التي تضمنها عنوان البحث . حيث عرفت كل من المصطلحات الاتية : (الملامح، التراث ، الدمية ، مسرح الدمى).

اما الفصل الثاني فقد تضمن عرضا للاطار النظري و الدراسات السابقة، فجاء متكونا من ثلاث مباحث ، المبحث الاول : مفهوم مسرح الدمى . والمبحث الثاني : مفهوم التراث. اما المبحث الثالث : فقد تناول التراث عالميا وعربيا وعراقيا.

اما الفصل الثالث ، فقد تم فيه عرض اجراءات البحث من حيث مجتمع البحث الذي شمل (٩) عرضا مسرحيا ، كما تضمن الفصل عينة البحث المتكونة من مسرحية واحدة ، وهي : (شيبوب ولصوص الصحراء) مختارة بطريقة قصدية ، ومعتمدا منهج البحث الوصفي (التحليلي).

اما الفصل الرابع ، فقد كان عرضا لاهم النتائج التي توصل اليها الباحث من خلال بحثه ، والاستنتاجات التي بنيت على ما ظهر من النتائج ومن ثم جاءت التوصيات ، والمقترحات . وفي الختام وضع الباحث المصادر والمراجع.

Introductory words: Features - Heritage - Doll

Heritage has an effective impact on the world theatre, because of the various ideas, ideas, and cognitive contents it carries, especially since this heritage has many sources. Some of them turned towards folk tales, some turned towards history, and others turned towards autobiography and daily life, and from here came the pluralism in Texts and performances with different ideas and methods of use. From these different methods, the researcher began studying (the traditional features of the puppet in performances Puppet Theater)

This research included four chapters: The first (the methodological framework of the research) includes the research problem, which the researcher defined by the

following question: (What are the most prominent traditional features of the puppet in puppet theater performances?)

Then came the importance of the research and the need for it, in addition to its goal, which is represented by the following: The research aims to: (identify the function of popular heritage in Iraqi theatre.)

The researcher set limits for the research, then concluded the chapter with the terms included in the title of the research. Where I knew each of the following terms: (features, heritage, puppet, puppet theatre.)

The second chapter included a presentation of the theoretical framework and previous studies, and consisted of three sections. The first section: the concept of puppet theatre. The second topic: the concept of heritage. The third section: extended the discussion of global, Arab and Iraqi heritage.

As for the third chapter, the research procedures were presented in terms of the research community, which included (9) theatrical performances. The same chapter also included the research consisting of one play, which is: (Sheibob and the Desert Thieves), selected in an intentional manner, and adopting the descriptive research approach.

(Analytical).

As for the fourth chapter, it was a presentation of the most important results that the researcher reached through his research, and the conclusions that were based on the results that emerged, and then came the recommendations and proposals. In conclusion, the researcher listed the sources and references.

الفصل الأول : مشكلة البحث:

يعد المسرح من الفنون المهمة التي تعبر عن تراث الأمم والذي من خلاله تبرز هويتها الثقافية والاجتماعية والحضارية , فهو يعنى بتقديم كل ما هو مفيد ونافع للمجتمع بصورة جميلة ومبهجة , لذا وجب عليه استغلال كل ما هو متاحا أمامه من إمكانيات ذات قيمة جمالية وأفكار خلاقة ، ولان تراث الشعوب غزير بتلك القيم كونه الحاضنة التي احتوت هذه الجماليات . فقد شرع المسرحيون على توظيف التراث في بنية العرض المسرحي وجعله فاعلا في عملية التلقي من خلال ما يقدم من حكايات شعبية وقصص خيالية وعادات وتقاليد، إذ لم يكتفوا بنقلها فقط , وإنما قاموا بقراءتها جيدا واستلوا منها مفاهيم لها علاقة بالإنسان والحياة والكون والوجود، وربطوا هذه المفاهيم بمفاهيم أخرى أخلاقية وفلسفية ليكون نقلهم للتراث عبر المسرح ليس نقلا حرفيا وتقليديا بل نقلا خلاقا مبدعا .

وقد انقسم المسرح عبر الزمن على عدة أنواع ومن هذه الأنواع مسرح الطفل الذي هو بدور انقسم إلى أنواع وأشكال واحدة من تلك الأشكال هو مسرح الدمى , ومن اجل الوقوف على أهمية مسرح الدمى الذي أصبحت له شعبية واسعة، فهو يكون ذا تأثير كبير في نفوس الناس فهو منذ القدم , إذ يشكل عنصرا مهما في الإبهار والبهجة لدى المتلقي - الطفل بمختلف أنواع الدمى المستخدمة، فقد نال مسرح الدمى القسط الوافر من اهتمام لدى الباحثين الذين نظروا وبحثوا بمختلف جوانبه ، فهو يعمل على تثقيف الطفل وإيقاض الخيال لديه من خلال توظيف الدمية مع باقي عناصر العرض المسرحي لتشكيل بنية العرض، وكذلك اخذ المخرجون بتوظيف المادة التراثية وإكساءها بالدمية بمختلف أنواعها ، وتناولوها بمختلف حكاياتهم من اجل الوصول إلى الهدف المنشود في إحياء روح المواطنة وتعريف الأطفال بتراثهم وحضارتهم وتاريخهم القيم ، ومن خلال ما تم طرحه يُصيغ الباحثان مشكلة بحثهما بالسؤال الآتي : **(ما هي ابرز الملامح التراثية للدمية في عروض مسرح الدمى) ؟**

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث بالاتي:

١- قد يشكل البحث الحالي إضافة متواضعة للمكتبة العلمية بدراسة علمية أكاديمية خاضعة لمنهجية علمية رصينة.

٢-قد تســـهم نتائج البحث الحالي في تكوين تصـــور علمي عن مدى فاعلية الدمية في عملية التعلم لدى الأطفال وخاصة إذا ما استسقت مواضيعها من تراث الشعوب الغزير بالقيم الجمالية والفنية.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي : تعرف الملامح التراثية للدمية في عروض المسرح الدمى .

رابعا: حدود البحث : يحدد البحث الحالي بالاتي :

١. الحد الموضوعي : الملامح التراثية للدمية في عروض المسرح الدمى.

٢. الحد الزماني : ٢٠١٩

٣. الحد المكاني : جمهورية العراق - محافظة كربلاء - مهرجان الحسيني الصغير الدولي .

تحديد المصطلحات :

١. الملامح :

الملامح في اللغة :

عرف (**المعجم الوسيط**) الملامح بأنها :(لَمَحَ)البصرُ _ لَمْحاً، تَلْمَحاً. والمَلامِحُ: ما بدا من محاسن الوجه أو مَسَاويه. والمَلامِحُ المَشَابِهُ. مفرده: لَمْحَة، على غير قياس **(الوسيط ،ص٨٣٨).**

الملامح اصطلاحاً :

عرفه (سيزا قاسم): **"** هي مؤشرات شكلية تحيل إلى الشيء الذي تشير اليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع**"** كالآثار التي تراها على الرمال التي تدل على مرور الناس من هذا الدرب، او الدال بالاصبع **"**السبابة**"** والغيمة ملامح للمطر، فالملامح هي ما تدل على وقوع شيء من خلال شكله ومرجعياته في الواقع **" (سيزا، ص٣٣)** .

التعريف الإجرائي للملامح :

السمات والصفات المتشابهة للدمية في الأشكال التراثية التي وظفت في إطار الدرامي في مسرح الدمى الموجة للطفل.

التراث :

التراث في اللغة:

عرف ابن زكريا : " ورث: هو الورث والميراث هو ان يكون الشيء لقوم ثم يصير لأخرين بنسب او سبب" **(ابن زكريا، ص١٠٥)** .

اصطلاحا:

عرف عبد الحميد العلوجي التراث بأنه :

" كل ما تمارسه الشعوب بصورة ثابتة متمادية الوقوع سواء ما اتصل منه بشؤن الحياة اليومية – طراز العيش – العلاقات الاجتماعية ، الادوات ، الملابس ، الاثاث ،الزينات ، القواعد الفنية التي يجري عليها صنع الاشياء ، او ما يتعلق بطقوس المناسبات والمعتقدات " **(العلوجي، ص٦٧).**

التعريف الإجرائي:

هو الجزء الشعبي من ممارسات الذي يختص في الاشكال والطقوس والعادات والتقاليد الشعبية الموجودة

الدمية

عرفتها ميراهان بأنها :

" الجسم المادي المشكل فنياً ، والذي يكتسب عند تحريكه واللعب به تداولاً درامياً يتوخى أثراً نفسيا عند المتفرج " **(ميرهان، ص١٥).**

وقد تبنى الباحثان تعريف (ميراهان) إجرائياً لأنه يتفق وإجراءات بحثهما الحالي .

مسرح الدمى:

مسرح مصغر من الورق المقوى مع اجنحة متحركة وستائر واشكال ممثلين وممثلات متحركة، ويمكن ان تقدم عليها المسرحيات المفضلة الرائجة، وقد بدأت هذه المسارح تنتشر حوالي عام ١٨١٠م، واستمرت حتى العقد السادس وخلال تلك الفترة كانت مسارح الدمى تسلية شعبية ووصلت درجة إتقان عالية، ان مسارح الدمى في تلك الفترة مصدر معلومات قيمة عن شكل المسرح الحقيقي ومناظره انذاك **(البكري، ص٤٦)** .

التعريف الاجرائي:

هو مسرح يكون ممثليه من الدمى التي تصنع من خامات مختلفة واشكال مختلفة لتجسد شكل معين يكون مطابقا للشخصية المكتوبة في النص المسرحي.

الفصل الثاني

المبحث الأول : مسرح الدمى

مفهوم مسرح الدمى :

يعد مسرح الدمى من الانواع المسرحية المهمة التي قادة الدارسين والنقاد الى البحث في هذا الشكل المسرحي الذي اصبح اليوم له شعبية واسعة في مختلف المجتمعات والدول ، كذلك هو اكثر الاشكال المسرحية استهواء لدى الاطفال ، نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمع بين الاطفال والدمية ، والاثر الفعال الذي تتركه في نفسيته ، فهو معروف منذ القدم عند المجتمعات والحضارات القديمة لانه من الفنون التعبيرية الاولى في المسرح (لذلك فإن منذ فجر التاريخ عملت على مهمة التأثير الواسع في نفوس الناس، لذلك نجد إن الكهنة قد استغلوا هذه النقطة المهمة التي تمتاز بها ووظفوها لنشر التعاليم الدينية للوصول إلى مبتغاهم مستغلين بذلك عنصر الانبهار الذي تحدثه هذه الدمى و هذه فقد كانت حالة الانبهار تستحوذ على نفوس المشاهدين وعقولهم تجعلهم أكثر حساسية للتأثر بالعرض **(السويفي، ص٧).** لذا ان الدمى او اخذت على عاتقها مهمة التأثير الواسع في نفوس الناس لان هذا التأثير هو الذي جذب الكهنة والكثير من ذوي السلطة في مختلف الشعوب في نشر ثقافاتهم وافكارهم عبر وسائل عديدة وكان المسرح هو احد الوسائل المهمة التي وظفت به بأشكال مختلفة ، لان التسميات والمصطلحات قد اختلفت في مختلف البلدان ففي " فرنسا يدعى غينيول (giniol) وفي ايطاليا بوقاتيو (bougatiou) وفي المانيا كاسبرل (kaspril) ، ورغم هذا الاختلاف إلا ان هذا الشكل يختص بالدمى التي تمثل شخصيات معينة ، بدلا من ممثلين بشريين يقومون بتحريكها

من قبل المؤدي بطرق مختلفة ، وحسب اختلاف اشكال الدمى" **(عمراني، ٢٣)**. وان مسرح الدمى يختلف عن باقي اشكال المسرح بصورة عامة والطفل بصورة خاصة ، حيث يأخذ اصنافا عدة حسب طبيعة الدمية او العروسة وكيفية توظيف التقنيات والية التحريك والتمثيل من خلالها ، هذا فضلا عن دلالاتها وتعابيرها في منظومة العرض لانها ذات اهمية كبيرة بالنسبة للطفل ، كونها عنصرا جاذبا ومثيرا للاندهاش لدى الطفل المشاهد وكذلك هي تربوية وتعليمية .

اهمية الملامح التراثية للدمية :

١- ان شخصيات تلعب دورا مهما في تثقيف الطفل فقد ثبت علميا انها تفتح افاق الحياة الواسعة بكل ما فيها من خصائص.

٢- تساعد على طول فترة الانتباه للاطفال وتدعم وعي وادراك الطفل بذاته وادراك ذواتهم وبناء صورة ايجابية للذات **(السويفي، ص٣٠)**.

٣- الاخذ بمسرح الدمى عن طريق التربية مستعينة به كالوسائل السمعية والبصرية في مخاطبة عقول النشئ وعواطفهم **(الجوهري، ص٣)**.

٤- توظيف الدمى بأساليب مختلفة علمية وترفيهية مثل ما عملت به (مدام دي جينس) في القرن الثامن عشر فقد حاولت ان تلقن الاطفال مبادئ الاخلاق بطريقة كوميدية ، التي كانت تقدمها من خلال الشخصيات **(وينفريد وارد، ص١٥٢)**.

خصائص الملامح التراثية للدمية:

ان الملامح التراثية اللدمية تتشكل عبر خصائص درامية مميزة متمثلة في الديكور والمكياج و الاكسسوارات والمؤثرات الصوتية و الاضاءة و الازياء ، لان هذه الخصائص تتحد لتشكل تكامل العرض المسرحي الذي ينقل المشاهد الى عوالم مختلفة خيالية تزيد من ابهار الجمهور بالأنجذاب نحو المواضيع المهمة ، لأن الطفل بطبيعته يميل الى الاشياء المبهرة والمذهلة التي تدخله الى عوالم اخرى لان "عوامل (الإيهام المسرحي)تتفق مع (خيال الاطفال الايهامي وخيالهم الحر) **(المتنبي، ص٩٥)** فهذا يوصل الطفل الى لذة ومتعة كبيرة لان " ما يقدمه من شخصيات وديكورات ومؤثرات واحداث مرئية في الاماكن التي وقعت فيها يتفق مع طريقة الاطفال في التفكير الحسي والتفكير بالصور" **(المتنبي، ص٩٥)** . كون مسرح الدمى يقدم للاطفال كل ماهو خيالي ذو اشكال جمالية متكومنة من شخصيات حيوانية وادمية وخيال علمي وغيرها ، فأنه بذلك يتيح للطفل" فرص لصناعة الدمى و واللعب بها ومعها، بما يتفق مع ميل الاطفال

للعب الايهامي الى اللعب بالدمى و" **(وينفريد وارد ،ص١٥٣)** . فعندما يقدم ابطاله، يقدمهم على وفق آلية الانسجام مع خيال الطفل ، ولهذا سعى العاملون في مجال المسرح المتمثلة بالخصائص التي يرتكز عليها مسرح الدمى من خيال وميول عند الطفل هو السعي الى تحريك الخيال والقيم والتأكيد على العادات الاجتماعية والسلوكية عن طريق المسرحيات ، وهذا يكمن في طبيعة العروض والمواضيع التي تطرح للطفل بغية الاهداف الجمالية الخلاقة والقيم التربوية. ان الشخصية البشرية تلعب الدور المهم و الاساسي في مسرح الدمى ، كونهم يؤدون بطريقة غير مباشرة متخفين وراء صورة الدمية التي تمثل الشخصية الاساسية حيث " الانسان هو البطل المساعد والذي يطلق عليه محرك الدمى او . وتتعدد ادوار الدمى فقد تعكس دور انسان او نبات او حيوان، ومسرح هو مسرح موجه للطفل كوسيلة ترفيهية في المقام الاول وكوسيلة تعليمية هامة توصل وتعلم القيم الايجابية للطفل بطريقة سلسة" **(العطار، ص٢٥٦)** . اذا هو قائم على التعليمات و الاوامر مثل ما يحدث للطفل في مختلف جوانب حياته سواء كانت مع العائلة او المدرسة او المجتمع بصورة عامة ، لذلك ان التجسيد بواسطة الدمى تثبت للطفل المعلومات وتجعله قادر على ربط الاحداث . وهناك انواع متعددة في مسرح الدمى شكلت جزء مهم في مسرح الطفل .

انواع في مسرح الدمى:

١_ القفازية:

انها هذه هي من ابسط واسهلها صناعة وحركة حيث تتألف من " رأس واذرع مجوفة وجسم طويل يشبه كم الثوب والفنان الذي يحركها يدخل في جسمها ويتحكم في رأسها واذرعها بواسطة اصابعه" **(العناني ص٢٥٢)** . لان هذه البساطة في الصناعة اخذت تشكل جزء مهم في مسرح الدمى لانها اصبحت محط اهتمام الطفل .

٢_ دمى العصا :

انها النوع الثاني من مسرح الدمى فهي ذات شعبية واسعة في مجال هذا المسرح والتي يطلق عليها " دمى القضبان نظرا لاعتمادها في الحركة على قضبان من الايدي والاذرع حيث تتحرك بلا قيود عليها لانها رشيقة ورائعة" **(سماعيل، ص٢٨٨)** . لن هذه الميزة والتفرد في شكلها المتكون من" رأس اجوف مثبت على عصى تقوم بتحريك الرأس، وكف اليد متصل بعصا من حديد لتحريكها، وتكسى العصا بالقماش، ويقوم الممثل بالقبض عليها وتحريكها بما يناسب احداث القصة ، " **(ابو مغلي، ص١١٢).** اذا

اشكال مسرح متعددة ومتنوعة وتوظف بها عناصر عديدة وخامات مختلفة في سبيل ايصال الافكار عن طريق هذه الاشكال المبتكرة التي يقوم بها صانع هذا العمل.

٣_ الماريونيت:

هذا النوع من الدمى هو الاكثر شعبية وشهرة لانها تكون ذات اشكال مميزة وجذابة حيث تصنع هذه العروسة من " الخشب على ان يتناسب حجم العروسة مع حجم المسرح الموظفة عليه ، وهي عروسة مفصلية ، تتحرك بواسطة خيوط يجذب اللاعبون اطرافها من اعلى الخشبة" **(جمال الدين، ص١٠٩).** ان هذا النوع من يتطلب مهارات عالية من قبل الصانع و اللاعب الذي يقوم بتحريكها ،كون هذا النوع من يحظى بهتمام كبير من جانب الاطفال كونه يختلف عن بقية الاشكال الاخرى في مسرح الدمى من جانب الصناعة والتحريك لأنها تحتاج الى مهارة وحرفية عالية كي تكون مقنعة لدى الطفل.

٤_ خيال الظل:

ان هذا النوع من الفن في مسرح الدمى هو غاية في الاتقان والحرفية حيث" تقوم عروض خيال الظل على تتبع حركات الخيال، وربطها مع النص المقدم لإدراك المعنى، كذلك بالضوء والضلال المصورة، للاشياء عبر هذا الضوء بغية نقل فكرة معينة او رسالة هادفة ، وتحرك دمى خيال الظل في اتجاه مواز لشاشة العرض، حيث يلصقها المقدم خلف الشاشة لتؤدي جميع الحركات في بطء شديد" **(عبد المقصود، ص١٠).** لأن هذا الاسلوب يتناول موضوعات شيقة تكون محببة للطفل وتعمل على تنشيط الخيال لديه فضلا عن دوره التعليمي .

٥_ دمى الاصبع:

ان هذا النوع في مسرح الدمى يمتاز بتوظيف اصابع اليد و اعطائها شخصيات مختلفة مصنوعة من " الورق او القماش ويمكن ان يضاف لها شعر ويدين وقدمين ورسم ملامح بسيطة وعدد من الوجوه المختلفة على الاصابع من الداخل بحيث هذا النوع من الدمى يساعد اللاعب على تقديم عرض به عدد كبير من في وقت واحد " **(عناني، ص٢٦٠).** ان الاعداد لمثل هذا النوع في مسرح الدمى يتطلب خلق افكار مبهرة تتمحور حول امكانية اقناع الطفل من خلال العرض الموجه له الذي يطرح المواضيع التي تثير الشد والانتباه .

المبحث الثاني : التراث الشعبي

مفهوم التراث:

يشكل التراث الموهبة الحضارية للشعوب حيث يقوم بأنجازات كثيرة في مجال الادب والفكر والفن والسياسة او في جميع اشكال هذه المواهب ، حيث صار لكلمة التراث دلالات وابعاد لم تكن معروفة عند القدامى واصبحت تعامل بشيء من الحساسية فلم تعد تنحصر فيما " خلفه السلف من اثار علمية وفنية وادبية مما يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه. مثال على ذلك : الكتب التي حققها ونشرها مركز تحقيق التراث المتصل بدار الكتب في القاهرة، وذلك ما تحتويه المتاحف والمكتبات من اثار تعتبر جزء من حضارة الانسان" **(وهبة، ص٩٤)**. في حين يشمل التراث " القيم الدينية والحضارية والتاريخية سواء منها المكتوب او المتوارثة منذ أقدم الأزمنة ، وهو بمعنى أخر كل ما خلفه الأجداد من الماضي من أدب وفكر فضلاً عن عادات وتقاليد وقيم سواء منها المكتوب أو المنقول " **(سرحان، ص٢٧)**. والتطورات الحاصلة عند الشعوب في شتى مجالات الحياة هي العملية الفاعلة في مناهضة الفكر الانساني الذي يمثل ثقافة الفرد والمجتمع ، كون التراث عند جميع الامم هو تمثيل للعناصر السلوكية سواء كانت من خلال الحركة او الكلام مجسدتا على اشكال مختلفة ، من العاب ورقص والشعائر والطقوس وتقاليد الزواج وافراح الولادة و الخرافات والاعتقاد بالقوى الغيبية لكن في اعتقادهم ان "كل الابداعات التراثية الشعبية هي في الاصل مؤلفات ، تنشأ في وجدان الافراد ، لكنها تعيش لان الجماعة الشعبية كانت قد سوتها وانضجتها بالتداول ، وارستها بتوافق الذوق " **(الطعان، ص٦٨)**. فبهذا نستطيع القول ان كل ما ورد من تراث عند هذه الشعوب هو ليس بالضرورة متناقل عن طريق الحفظ ، وانما اعطوا لها قيمة فاعلة تندرج ضمن حياتهم من خلال رسم الحاضر والتطلع الى المستقبل، وعلى الرغم من أنَّ هذا النوع من أنواع القصص الشعبي لم يكن وليد العصور الحديثة ، بل كان قديما جدا ، حتى إنَّنا " نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها إلى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح ، كما إنَّ أقدم حكايات الهند والصين نشأت في الألفي سنة ق.م . ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وفي بلاد الإغريق " **(دريلان، ص١٠)**. فمن خلال هذا الاهتمام العلمي بهذا القدر الكبير من التراث الذي شكل الجزء المهم في الدراسة والبحث ، فكان للحركة الرومانسية الدور المهم في تسليط الضوء والاهتمام في الملامح التراثية التي اصبحت دراستها المنهجية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي من خلال تنامي الاهتمام بالتراث (الفلكلور) الذي انتجته هذه الشعوب القديمة في مختلف

البلدان العالمية **(كراب، ص٣٣)** .ولذلك ان التراث قد شمل محاور ومصادر عديدة وظفت بأساليب مختلفة عبر هذه العصور ومنها :

الحكاية الشعبية:

ان للحكاية الشعبية دمور مهم في ايصال الملامح التراثية المتجذرة عند الشعوب لان " تلك القصص التي تنبع من الحياة وأخيلة الناس والشعوب ، ويعني هذا المصطلح ما يتصل بالمعتقدات والاساطير وعادات الشعوب ...وهي شكل من الادب التراثي الذي يشجع على شرح وفهم العالم الروحي والطبيعي ، وهو بالتالي ادب يبحث في عادات وتقاليد الشعوب المختلفة ونمط حياتها " **(الخشاب، ص٢٧).** هذا لأن الحكاية الشعبية تحتوي على احداث عديدة وصراع بين الشخصيات التي لها القدرة على التواصل الزمني بجعلها قادرة على استيعاب القصص الخرافية لأن" إمكانيات توظيف الحكاية الشعبية في أعمال معاصرة هي إمكانيات كبيرة نظراً للرصيد الرمزي الكبير الذي ورثته الحكاية الشعبية عن الأسطورة وارتباطها بأحداث حية رافقت مسيرة الإنسان وشكلت إنجازات أو انكسارات في هذه المسيرة " **(صبري، ص١٩).** لانه عند تناقل هذه الحكايات عبر الزمن لدى الشعوب قد صحبها مضمون الخرافات والخوارق المبالغ به ، فعند اغلب المجتمعات ارتبطت فكريا فأصبحت ذات حكمة وموعظة او يستلهمون منها الحكايات التي لها تأثير في المجتمع بحكم الجذور التاريخية المرتبطة بهم ، وعلى سبيل المثال هناك حكايات شعبية عربية تناولت التقاليد في المجتمع منها:

١. عادات الضيافة : وهي ما يمتاز بها أبناء العرب , ففي الحكاية العربية ((الأمير المسحور)) نقرأ البطلة تقول : من يشترك مع بدوي في أقل قدر من الطعام , أو يشرب رشفه من لبنه , فلا يخشى عدوانه , ويستطيع دائماً التأكُد من مساعدته وحمايته له .

٢. أهمية التحية : وتتجلى في كثير من الحكايات , كما في الحكاية المصرية التي تقول فيها الغولة للشاطر حسن : لولا سلامك سبق كلامك لكنت قد أكلت لحمك قبل عظامك . وهذه تركز على أهمية إلقاء التحية وتحث عليها **(مهنا، ص ١٠٧)** .

قد تعددت الانواع بالنسبة للحكاية الشعبية لكن عن مصدر حضورها نجد الباحثون قد اختلفوا في تحديدها لكن هناك من فرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية على اساس الوظيفة بحيث ان " الحكايـــة الخرافيـــة تهدف إلى التسليـــة ، في حين أنَّ الحكايـــة الشعبيـــة تهدف إلى التثقيـــف " **(مهنا، ص١١٢)** . لذلك سنتطرق الى جزء من انواع الحكاية الشعبية والتي هي:

١_ حكاية النوادر والطرائف :

ان هذه الحكاية وظيفتها التسلية والمرح واثارة الدعابة وهي تتمثل بنماذج بشرية ذات طباع متنوعة مثل البخلاء والاغنياء وخفاف الظل ، بحيث تغلب عليها المفارقات الناتجة من الافعال الغيبية او البلادة ، كذلك هي خالية من التعقيدات بحيث تكمن حول محور رئيسي واحد ، لذلك قلما نجد فيها الخوارق لأنها تتطرق الى الشخصيات في المجتمع بحيث تدور حول شخصية واحدة او مجموعة محددة من الناس ، فعند العرب تسمى بالنوادر مثل (نوادر جحا) لذلك هي سريعة الانتشار والحفظ **(يونس، ص٢٩).**

٢_ حكاية الحيوان :

تتميز هذه الحكايات بأن الحيوان تتكون لديه خصائص بشرية ، تلعب الحيوانات ادوار في الحكاية بحيث يشير بعض الدارسون على انها اقدم الحكايات الشعبية بحيث استطاعت ان تكون بمرتبة عالية بين الاشكال القصصية واحيانا تجمع بين الانسان والحيوان **(يونس، ص٣٠).**

٣_ حكاية الخوارق :

انها من الحكايات التي ترد فيها الامور الخارقة ، لكنها ليست من حكايات الجن والسحر كما في (حكاية الاسكندر ذي القرنين والياس والياسمين).

٤_ حكاية السحر:

ان هذه الحكايات تظهر قوة السحر والساحرات الذين يستعملون القوى السحرية كرش الماء المسحور لقلب الخصم الى حيوان مثل(حكاية الغزال، ولعبة الصبر ، وشكر وخلف الراعي، وزوجة الصياد) **(الكناني، ص٣٥)** .

٥_ حكاية الاطفال :

ان حكاية الاطفال تمتاز بأسلوب خاص لأن الفاظها تناسب عقل الطفل ومستواه الفكري بحيث غالبا تكون هذه الحكايات ذات اهداف تربوية ممزوجة بأطار التسلية والترابط المعرفي ومن امثال هذه الحكايات (العنز والعجوز ، حنجل وجنيجل ، الفتاة الذكية ، والطير الاخضر) **(الكناني، ص٣٦).**

ان الحكاية الشعبية تشكل اجزاء متداخلة مع بعضها بحيث تهدف الى التسلية للمستمع او التوجيه وتأخذ على عاتقها بما تحمله من افكار او تفسير لظواهر معينة او ترسيخ القيم التي تعالج السلوك الانساني في موافق ما وهذا يعود الى طبيعة واضائفها.

المبحث الثالث : التراث في المسرح

التراث عالميا:

لقد انتشر عند اليونان استلهام التراث وحتى عند الشعوب الاخرى ظهرت عدة ممارسات سحرية وشعائر دينية التي اندمجت بها الرقص والغناء وتنوع الايقاعات حيث ان هناك الكثير من الشواهد التي اكدت على ان الاغريق كانوا متواصلين مع هذا العالم الثري بعناصره التراثية ، كون هذه التأثيرات المحيطة تمتد الى ما قبل ظهور الدراما الاغريقية . فعمد الكتاب الى استرجاع الحوادث القديمة من الاساطير والملاحم وتوظيفها في اطار مسرحي لما ما تعطيه من قيم فكرية وانسانية "وكان سوفوكليس اول من صاغ اسطورة (اوديب ملكا) دراميا ثم تبعه رعيل طويل من الكتاب ، من بينهم (اندريه جيد)و(توفيق الحكيم) و...وغيرهم . والشيء نفسه ينطبق على الكثير من الاساطير والحكايات والملاحم الشعبية" **(عبد الكريم، ص٦٠)**.التي بدورها اثرت تأثيرا كبيرا في العرض المسرحي من خلال ابراز القديم والتأكيد على رؤية جديدة في استغلال مادة التراث الخصبة في نطاق الدراما.

اما في المسرح الاسيوي الذي اخذ منحى مختلف عن المسرح الغربي ففي الهند كان يوجد اقدم مسارح العالم ،(وقد ظهر في حوالي القرن الرابع الميلادي المسرحيات السنسكريتنية ، حيث انها كانت مشابهة للقصائد الملحمية التي تهدف الى التوازن وتكون دائما نهاياتها سعيدة ، وكان الموروث في مسرح (النو) الياباني الذي تطور في القرن الرابع عشر الميلادي من خلال الرقصات الشرقية التي يؤدونها عند الاضرحة ويستخدمون الموسيقى والاقنعة لان هذه الممارسات تعتبر ذات شاعرية كونها تعالج امورا تاريخية وموضوعات اسطورية) **(البكري، ص٥٤) .**

ان هذه الممارسات التراثية التي كانت تقام في الماضي اثرت بشكل كبير في المسرح ، بحيث اصبح توظيفها يشكل عنصرا جماليا وفكريا في منظومة العرض المسرحي يهدف الى ابراز الهوية الثقافية لتلك البلدان. لذلك نجد ان المخرج الايطالي اوجينا باربا قد وظف التراث في مسرحه من خلال استعارته للفن الشرقي التي هي في ضل اهتمامه للطقوس والاحتفال اذ " ذهب (باربا) الى الاستعانة بالعادات و التقاليد الشرقية ونقلها الى المشاهد الغربي الذي طالما اتقن وعرف حركات إيمائية سابقة من قبل الممثلين في

تلك العروض المسرحية التي سبقت عروض (باربا) المسرحية ، ولكن باستعانته وتعرفه على مسرح (النو) و(الكابوكي)والرقص الهندي و رقصة (الكاتاكالي) ذات الطابع الطقسي، استطاع ان يقدم مسرحا مميزا كونه مزيج لعدة ثقافات وممثلين من جنسيات مختلفة" **(الشبيبي، ص٤٩)**. ان هذه الانواع التراثية في المسرح الشرقي كان لها تأثير كبيرا على المتلقي الياباني والاجنبي. ففي العروض التي اخرجها (باربا) شملت ثقافات الشعوب المختلفة ففي عرض (المليون١٩٧٩) الذي عده تزاوج وترابط بين الثقافات واستخدم الدمى التي هي جزء منها الطقس ذو طابع سحري ، لانه مزج بين الاسلوب الغربي والشرقي داخل اطار(الفلكلور) بأسترجاع ما هو قديم ، الذي يتسم بالنزعة البدائية لانها دراما طقسية معتمدتا على المهارة الجسدية ، فالعرض المسرحي يعتمد روح المشاركة وبث علاقات جديدة تظهر في العمل كمجموعة **(الشبيبي، ص٥١)**.ان هذا السعي وراء التراث القديم لهو نابع من حاجة الانسان على احياء تراث عند جميع الشعوب بغية المعرفة الثقافية التي عاشتها تلك الامم والية الحياة المجتمعية ، فوظف المسرح تلك الممارسات الثقافية القديمة لما لها من جماليات فنية.

التراث عربيا:

ان العوامل الفنية التي اخذ بها المخرج العربي لتوظيف التراث وجعله متماشيا مع روح العصر من خلال الربط بين القديم والجديد لما لهذه العوامل من اهمية وتأثير على ذائقة الناس ، فأن توظيف المخرج للتراث ينطوي ضمن اطار التجربة المسرحية وذلك من خلال اعطاء الابعاد التاريخية والحضارية والشمولية التي تمتزج بأطار زمني يربط الماضي بالحاضر في وحدة متكاملة فهذا يؤكد ان الباحثين العرب في مجال المسرح ، " ومنهم على سبيل المثال (توفيق الحكيم ويوسف ادريس وسعد الله ونوس وعبد الكريم برشيد واخرون)، بهذا الجهد وجهوا الانظار الى استلهام هذه الاشكال المسرحية العربية ولاسيما ان المسرح الغربي قد خرج من علبته الايطالية الى الشوارع والمقاهي والساحات فرفض المسرح التقليدي ونادى بمسرح الغضب ومسرح الشارع ومسرح المقهى وكان هدفهم الانسجام مع روح العصر الراهن" **(عبد الكريم، ص٧٣)**. فالمسرح العربي نجد فيه ظواهر شعبية وحاجة الى التغيير في بنيته الاساسية التي هي محملة بالقصص والحكايات والاغاني ،" من هنا كانت اول مسرحية عربية مؤلفة – بعد البخيل هي (ابو الحسن المغفل) مارون النقاش) والمسرحية في بنيتها الحكائية مأخوذة من (الف ليلة وليلة) " **(برشيد،ص٦٩)** ،هذه الحكايات كانت تعتبر مصدرا مهما للمسرح سواء للكاتب او للمخرج في توظيف مستوياتها الجمالية ، ان الكاتب (عبد الكريم برشيد) الذي اسس المسرح الاحتفالي قد " حاول أن يوظف

التراث توظيفاً جديراً يعتمد على اتخاذ الشخصيات التراثية مجرد أقنعة ، تخفي خلفها مجموعة من القضايا وبذلك نستطيع أن نجد شخصيات مثل عطيل وقراقوش وشهريار وزرقاء اليمامة وسواها من الشخصيات **"(ابو هيفة، ص١٧)** . ومن خلال ما عمل عليه (برشيد) في استلهام التراث في كثير من كتاباته التي قد نالت شهرة واسعة في مختلف البلدان العربية وحتى الاوربية والبحث لاعطاء خصوصية للمسرح العربي واستخراج اساليب وانماط جديدة فاعلة تميزه عن المسارح العالمية الاخرى

لقد استقى المخرج (عبد الكريم برشيد) موضوعاته من انماط شعبية ووظفها في مسرحه (الاحتفالي) كونه يعد تراث شعبي والذي هو: **(السلاوي، ص٥٥ - ٦٠)**

١- الحلقة : هو اسلوب فرجة مغربي تأخذ الشكل الدائري كونها مفتوحة من جميع الجهات ، وان الميزة في جمهورها يمتلك القدرة على التخيل ، كذلك فيها شخصية الراوي الذي يروي الاحداث ، وجهورها يضخم شخصية الابطال لارتباطهم عاطفيا بهذه الشخصيات.
٢- البساط : فن تمثيلي يعتمد على الحوار وعلى الجمهور وقد عرف هذا الفن عند قصور الملوك ، حيث كانوا يدخلون جماعة من الممثلين يعرضون عروض كاريكاتورية .
٣- المداحون : احتفال ديني يقوم به جماعة من المنشدين في المولد النبوي للرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) في المساجد والنازل حيث كل فرد يقوم بسرد سيرة الرسول الاكرم (ص) بصور جماعية .
٤- عبيدات : انه نوع من انواع المسرح الذي يعتمد على التمثيل القائم على الارتجال ، وهو شكل يتخذ نصف دائرة وكانت الاحتفالات تقام في دور (المخزن) اي دور السلاطين والامراء حيث يعتمد على الاضحاك.

لقد آلت هذه الطروحات الى مسرح يوظف المفاهيم الفكرية المستمدة من التراث الشعبي لابراز هذه المادة لما تحمله من قيم وعادات وتقاليد خاصة بالبقعة العربية التي تتنوع بثقافات مختلفة ، ومن خلال ما سبق التنوع القائم في هذه الاحتفالات المرتبطة بالمجتمع وطرحها مواضيع مهمة مثل التهكم السياسي بصورة ساخرة ، وجذب اللون الديني الممتزج بالموروث الشعبي وتصويره بصيغة فنية مؤثرة في الجمهور.

التراث عراقيا:

لقد شهد المسرح العراقي تطورا مسرحيا عبر التجارب التي اكتسبها ، لانه تعامل مع التراث العربي والشعبي ووظفه دراميا بأسلوب اكاديمي، لذا حققت هذه التجارب المسرحية نتاجات مبهرة مما عززت من مسيرة المسرح العراقي الذي كان ذو توجه جمالي وتربوي ورغبة في اعادة التراث الشعبي القديم ومزجه بالجديد رغبة

لاحياء الفكر واظهار الابعاد الجمالية المحملة من خلال التراث الانساني الذي له تأثير على المجتمع بفضل العلاقة المتجذرة والمتصلة بثقافته وعاداته وتقاليده

السائدة. (حيث بدأت أولى محاولِات(قاسم محمد) في الاستلهام من التراث الأدبي العربي ، عام ١٩٧٤ م وذلك بعدما شاهد في دمشق مسرحية (مقامات الهمداني) للمخرج المغربي (الطيب الصديقي) . فقدم لفرقة المسرح الحديث نصه المسرحي (بغداد الأزل بين الجد والهزل الذي أعده عن مصادر تراثية عده وعلى رأسها كتاب (البخلاء) للجاحظ . ومقامات الهمداني ، وحاول أن يربط في معالجته بين أحداث الماضي والحاضر ومعاناة الإنسان العراقي. وهكذا بدأت أعماله المسرحية اللاحقة ومنها (كان يا ما مكان) ومجالس التراث ورسالة الطير وطال حزني وسروري في مقامات الحريري وغيرها الكثير حتى مسرحيته الأخير ، (تعلولة بغدادية قبل سفره إلى دولة الإمارات العربية) كما لجأ قاسم محمد إلى الأثر اللامسرحي المعتمد على نص مألوف ، أي انه يبحث في سيرة شخصية لإنسان قد لا يعرف شيئا عنه ، أو ربما قد قرأ عنه في صحيفة يومية) **(الخفاجي، ص٩٣) .**

ان الدور الكبير الذي قام به (قاسم محمد) في توظيف التراث على خشبة المسرح اتى ضمن دراسته وحبه للبيئة التي نشئ فيها والاطلاع على تجارب المسرحيين الاخرين العرب والاجانب فكان يقول " مهما يحاول المؤلف تجميع مادته التراثية لابد ان يعمل لأخضاع العمل الدرامي للتراث بدلا من ان يخضع التراث للعمل الدرامي " **(عبد الكريم، ص١٤١).** لان القيمة الكبيرة في مسرح قاسم محمد كانت للتراث كونه في المقام الاول أي يجب ان يبنى عليه العمل الفني واخراجه بصورة جمالية للمتلقي، أي لا يجب ان يكون التراث خاضعا للعمل الدرامي لأن الملامح التراثية هي علامة بارزة للمشاهد وهي مترسخة في ذهن المتلقي كونها جزء من تاريخه فخلاصة ذلك نجد هذه الفرضيات المهمة جديرة بأن توظف في المسرح لذلك قام المخرج والكاتب العراقي قاسم محمد يتوظيفها وطرحها بأسلوب تراثي عربي ظاهرا بها البعد الجمالي والمعرفي من خلال ما تسليط الضوء على الفلاسفة العرب وطرح نظرياتهم العلمية محاكيا المجتمع فكان المخرج يضع مقاربات وحلول في تعميق الفكرة التي تدور حولها المسرحية فقدم الفاظ بليغة واعطى للحكمة العربية دور مهم من خلال العرض لذلك نجد في عروض الفنان قاسم محمد ابعاد تربوية وابرازاً للهوية .

مؤشرات الاطار النظري

١- ان مسرح الدمى له تأثير واسع على الاطفال كون الدمية لها علاقة وطيدة بالطفل ، لهذا لها الاثر الفعال في نفسيته وسلوكه وافعاله.

٢- يعد مسرح الدمى من بين الانواع المسرحية المهمة التي تقدم للطفل مواضيع مميزة ممزوجة بالخيال والغرابة التي تثير التسائل عند الطفل ، وذلك بالعوامل المساعدة التي هي العناصر البصرية الديكور والازياء والاضاءة التي تساعد في تحريك الذهن الحر للطفل.

٣- ان تعدد انواع الدمى في المسرح يأتي ضمن المميزات التي تكمن في هذه الدمى كون وظائفها مختلفة وعملها مختلف عن الاخرى لان (الدمى القفازية، والعصا ، الماريونيت ، وخيال الظل ، والاصبع) بكل انواع هذه الدمى تأخذ الجانب الترفيهي للمشاهد لذلك هي تنمي الفكر والالتزام بالعادات والتقاليد وتعريف الطفل يتراثه وحضارته من خلال القصص التي تطرح هه القضايا المهمة على المسرح.

٤- ان الملامح التراثية تشكل احدى الركائز الاساسية التي تمثل جميع الامم من خلال التوظيف للعناصر السلوكية سواء كانت عن طريق الحركة او الكلام او الاشكال المختلفة.

٥- ان تعدد انواع الحكاية الشعبية وبأساليب مختلفة ومتنوعة مثل (النوادر والطرائف ، وحكاية الحيوان ، وحكاية السحر ، والخوارق ، وحكايات الاطفال) اتت ضمن التسلية والاخذ بما تحمله من افكار تقوم بترسيخ القيم الاخلاقية ومعالجة السلوك الانساني في مختلف المواقف.

الفصل الثالث : إجراءات ومنهجية البحث

أولا : مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان الحسيني الصغير لمسرح الطفل لسنة (٢٠١٩) وتضمن مجتمع البحث (٩) عروض مسرحية كما في جدول رقم (١)

جدول رقم (١) نماذج مجتمع البحث

ت	المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة	المكان
١	كيم الكتكوت الاسود	فريق العمل	الكسندر كورسيك	٢٠١٩	قاعة نقابة المعلمين
٢	زيدون واصدقائه الطيبون	علي الصغير	وسام الخزعلي	٢٠١٩	قصر الثقافة والفنون

٣	عشرة على عشرة	ماجد درندش	حسين علي صالح	٢٠١٩	قصر الثقافة والفنون
٤	النبع	ايثار الفضلي	ايثار الفضلي	٢٠١٩	قصر الثقافة والفنون
٥	السمكة العجيبة	الكسندر بوشكين	مفتاح بوكريع	٢٠١٩	قاعة نقابة المعلمين
٦	الساحل والمصباح	محمود ابو العباس	محمود ابو العباس	٢٠١٩	قصر الثقافة والفنون
٧	لا تقل كاو كاو	سحر الشامي	مهند ناهض الخياط	٢٠١٩	قصر الثقافة والفنون
٨	دعبول والمارد الاكول	عدي المختار	عبد الحسن نوري	٢٠١٩	قصر الثقافة والفنون
٩	شيبوب ولصوص الصحراء	عصام خيال	مأمون الفراخ	٢٠١٩	قاعة نقابة المعلمين

ثانياً : عينة البحث

أختار الباحث عرض مسرحي واحد كنموذج لعينة بحثه ضمن مهرجان الحسيني الصغير لمسرح الطفل ٢٠١٩ بالطريقة العشوائية . وقد وقع الاختيار على مسرحية (شيبوب ولصوص الصحراء) , كما موضح في الجدول (٢)

جدول رقم (٢)يمثل عينة البحث

ت	المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة	المكان
١	شيبوب ولصوص الصحراء	عصام خيال	مأمون الفراخ	٢٠١٩	قاعة نقابة المعلمين

رابعاً : منهج البحث

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليله لنماذج عينة البحث وذلك لملائمته مع اجراءات بحثه.

اداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي قام الباحث بتصميم اداة بحثه (استمارة تحليل) بالاعتماد على المحاور الاساسية التي انتهى اليها الباحث في مؤشرات الاطار النظري والتي تضمنت الاسئلة على وفق ، الملامح التراثية في عروض مسرح الدمى انظر ملحق (١) .

صدق الاداة :

بعد استكمال اداة البحث قام الباحث بعرض اداة بحثه (استمارة تحليل) بصيغتها الاولية على مجموعة من الخبراء في التخصصات ، الفنون المسرحية ، التربية ، قبل تطبيقها وبعد ابداء رأيهم على الاستمارة تم التعديل عليها لقد ظهرت نسبة الاتفاق عليها ٩٣ % حسب المعادلة المجرات وبذلك اصبحت جاهزة للتحليل والذي عده الباحث صدقا ظاهريا للحياة .

ثبات الاداة :

لغرض الوقوف على صلاحية الاستخدام الفعلي ،والحصول على درجة الاتساق والرسوخ في التحليل قام الباحث بتحليل عينة واحدة (عرض مسرحي) من غير العينة الاساسية لايجاد معامل الثبات بنوعيه (عبر الزمن ،واختلاف المحللين) وكالاتي :

١_**الثبات عبر الزمن :**قام الباحث بأجراء تحليل اولي للنموذج الذي اختاره وثبت نتائج التحليل . ثم اعاد التحليل نفسه للنوذج بعد مرور فترة من الزمن من خلال ايجاد معامل الارتباط بينهما وجد بانه يساوي ٩٣٪ باستخدام معامل ارتباط (بيرسون) وهو معامل ثابت جيد يؤهل الاداة للاستخدام .

٢_**ثبات المحللين** :قام الباحث بتدريب محلل اخرعلى استخدام اداة التحليل اذ قام الباحث والمحلل الاخر بتحليل النموذج السابق ايضا وبعد ظهور نتائج التحليل ومن خلال ايجاد معامل الارتباط بينهما وجد بانه يساوي ٨٧٪ باستخدام معامل ارتباط (بيرسون) وهو معامل ثابت جيد يؤهل الاداة للاستخدام .

خامساً: تحليل العينة

الوصف العام :

مسرحية: شيبوب ولصوص الصحراء

تأليف: عصام خيال

اخراج: مأمون الفراخ

مكان العرض: قاعة نقابة المعلمين /كربلاء/٢٠١٩

حكاية المسرحية

تبدأ المسرحية بأغنية ثم بعد ذلك يدخل عنتر ابن شداد بدور الراوي حيث يقوم بتعريف نفسه وبتعريف اخيه شيبوب الذي يبالغ في قصصه ويكذب كثيرا ، لذلك ينعتوه بالكذاب او مطير الفيلة الكبيرة. فيقول الراوي عنتر للاطفال المتفرجين هيا بنا نرى ماذا سيحصل لأخي شيبوب وحماره يبدأ العرض بمسرح دمى على خشبة المسرح مع اغنية تعرف على شخصية شيبوب وحماره خرنوب فيقوم حوار بين شيبوب وحماره فيستمر شيبوب بالكذب على حماره كيف طرق الباب وحش كبير على شيبوب متوسلا له اني يعفي عنه وبعد ذلك يسمعان اصوات رجال تركض في الصحراء قادمون نحو شيبوب وحماره فيقوم شيبوب وجماره بالأختباء ليروا من هؤلاء الرجال الذين قدموا عليهم فيتأكدون منهم ، فأذا بهم لصوص الصحراء الذين يسرقون اموال التاجر الشاه بندر ، فمن خلال الحديث بين الصوص يسمعونهم يتوعدون ثانية لسرقة اموال الناس وصندوق مجوهرات الشاه بندر التجار، فهرع شيبوب وحماره مما سمعاه من هؤلاء اللصوص فيقررون ان يبلغوا الشرطة لكن المشكلة ان لا احد يصدقهما بسبب كثرة كذبهم ، ثم يدخل الراوي عنتر يقص حكاية الراعي الكذاب الذي استنجد بالناس كي ينقذوه من الذئاب التي جاءت لتأكل اغنامه ولما وصلوا اليه وجدوه يضحك ويسخر منهم ثم كررها مرة ثانية وصاح النجدة انقذوني ايها الناس لقد جاءت الذئاب لتأكل اغنامي وعندما وصلوا اليه مرة اخرى وجدوه يضحك ايضاً فنزعج الناس منه كثيراً وعرفوا بأنه كذاب ، لكن في احدى الليالي جاءت الذئاب فعلاً لتأكل اغنامه فصرخ الراعي مستنجدا ايها الناس انقذوني لقد اكلت الذئاب اغنامي فلم يصدقه احد من الناس لشدة كذبه ، هكذا اكلت الذئاب الاغنام فأصبح هذا الدرس قاسيا عليه كونه قام بالكذب على الناس فقرر عدم الكذب مرة ثانية ويعلن توبته امام الناس وهذه القصة تنطبق على شيبوب وحماره خرنوب الذين لم يصدقهم احد لكثرة كذبهم ، فكان ابو زنزانة جالسا في مركز الشرطة

ولم تكن هناك مشاكل حيث يقول الراوي للاطفال ماذا سيحدث في مركز الشرطة ، فجاءة تتوالى الناس على مركز الشرطة بشكاوي السرقة مستنجدين بأبو زنزانة من السارقين ، فيتوعد ابو زنزانة من السراق لارجاع الاموال و الحاجات الى الناس ، ثم يستدعي شيبوب وحماره ليخبراه عن اللصوص فيطلب منه رأيس الشرطة ان يكون صادقا بما يقول ، فيخبرهم سيبوب بالحقيقة عن اللصوص ويدلهم على مكانهم ، فيقوم رأيس الشرطة بوضع خطة محكمة للقبض على اللصوص وذلك بأرسال شيبوب الى اللصوص ليقول لهم وجدت مكان المجوهرات الذي يملكه الشاه بندر التجار بأنه خبأ المجوهرات في مركز الشرطة داخل الزنزانة ، فستطاع شيبوب ان يقنع اللصوص ، فمثل الحراس بأنهم نائمون كي يدخلوا اللصوص الى الزنزانة ، وعندما دخل اللصوص الى الزنزانة اغلق شيبوب عليهم باب الزنزانة ، وقد اصبح شيبوب محترما وذو مكانة مرموقة بين الناس وقد تاب عن الكذب ، وقد قلده الشاه بندر هو وحماره بوسام الشجاعة .

التحليل :

١ _ ان هذا العرض المسرحي نجده يبدأ بأغنية لطيفة تدخل بها شخصية الراوي المتمثلة بشخصية (عنتر ابن شداد)وهي شخصية تاريخية عربية ففي اداء هذه الشخصية التي حاكت الزمن الماضي من خلال الازياء والاطار العام للمسرحية وقد كانت الاغنية التي بدأت بها المسرحية تتغنى ببطولات عنترة وشجاعته وقوته التي يملكها والفروسية ، كون هذه الشخصية العربية لها دور في الشجاعة والشعر العربي ثم تستمر الاغنية وبعض الحوارات التي تحدّث بها عنتر وهو يروي حكاية اخيه شيبوب الذي كان يتعامل مع الناس ويعاملونه وكيف كان يطلق الاكاذيب على الناس بحيث يسمونه بأسامي مختلفة حيث تارة ينادونه (بأبو التماسيح)او(مطير الفيلة) وهو بكل هذا لا يبالي لهم ومستمر في كذبه وقد جاء تبين لعب الممثل الراوي دور عنتر ابن شداد وكيف جلس مع الاطفال دون التقيد بالقواعد المسرحية المتمثلة بالمسرح الارسطي التي لا تسمح للممثل بالمواجهة مع الجمهور اي كسر الجدار الرابع فكانت هذه الشخصية هي الشخصية التي تروي الاحداث وتفصل ما يدور في المسرحية من كل الجوانب فهذه الشخصية مأخوذة من تراث الفن العربي الذي هو فن الحكواتي ، وعلاوة على ذلك فهي تدخل بين كل المشاهد لتوضيح الامور على الاطفال ، لذلك كانت شخصية عنتر تلعب دورين الاول هو شخصية عنتر التاريخية العربية والاخرى شخصية الراوي التي تقوم بتفصيل وشرح الاحداث وهذا يدل ان الاسلوب الاخراجي للعمل الذي وضع محددات لتوضيح خارطة الطريق كذلك توضيح الصعاب امام الاطفال من مشاهد تكمن فيها الصورة المسرحية

التي اكدت على العمق التراثي من خلال الدمى لذلك كان يحمل العرض دلالات مختلفة لشد الاطفال المتفرجين. ان هذا العرض المسرحي الذي تناول نوع قديم ومعروف في المسرح الذي عرف (بمسرح الدمى) لأن هذا الشكل في المسرح هو دائما ما يحرص تقديمه للاطفال كون هذه العروض فيها من الشخصيات والاصوات والالوان التي تجذب الطفل من خلال المظهر الخارجي لها اذ جسدت حكاية العرض المتمثلة بالتراث العربي بواسطة الدمى على خشبة المسرح المتكونة بشكل دقيق من حيث التصميم والشكل وآليات الاشتغال على هذه الدمى بحرفية عالية بحيث لا توحي الى الطفل المتفرج بأن هناك من يقوم بتحريكها، ففي بداية المسرحية نجد شيبوب المتمثل بالدمية مع حماره خرنوب على المسرح قد شكلت صورة جمالية رسمت بتفاصيل الصحراء العربية والبيئة التي تحاكي في العرض وقد كلن نصيبا للجانب التقني اي الاضاءة التي كانت توحي بعوامل الزمان الذي جسد صورة الليل ، فيبدأ الحوار مع شيبوب وحماره الذي يقول له سوف نقوم في مغامرة فيجيبه حماره اي مغامرة نخوضها في هذه الصحراء، فيبدأ سيبوب بالكذب ويقول اني واجهت وحشا في الليلة الماضية وانت نائم وقتها وقد استأجرت له قصري في الصحراء وقد اعطاني مئة دينار من الذهب ، والذي اعطاني هذا القصر احد الملوك عندما انقذت ابنته من التمساح فيحرجه الحمار بقولة واين دنانيرك هذه الذهبية يا شيبوب فيقول له لقد وزعتها على الفقراء والمساكين ، ان سرد الحكاية الكاذبة التي قالها شيبوب لحماره فيها جانب من الخير يحث على المساعدة، كذلك القصص التي يرويها شيبوب هي جزء من الحكايات الشعبية التي تروى للاطفال بحيث تبعث الدهشة والانبهار لدى الاطفال.

٢_ ففي المشهد المفصلي الذي جسدته شخصيات الدمى على المسرح هو مشهد اللصوص الذي كانت شخصياته عجور وشحبور وطمبور اللذين كانوا يحملون صندوق السرقات فبدت الدلائل واضحة لشيبوب وحماره على مكان هؤلاء السراق ولكن العسير في هذا ان هذان الاثنان هم كاذبان ولا احد يعترف بما يقولان لذلك نجد المخرج قد البس هذه الشخصيات واعطاها ملامحا تراثية تاريخية كذلك توظيف شخصية الراوي المتمثلة بشخصية عنتر الذي ربط احداث بأسلوب الحكواتي والذي صور للأطفال البعد التاريخي والتراثي لهذه الاحداث وقربها من خلال ذكر حكاية شعبية وظفها بأسلوب درامي حيث ذكر الراعي الذي كان يدعي انه أكلت غنمه عندما اتوا الناس لنجدته كان يضحك عليهم لكنه وقع في شر اعماله جراء كذبه لهذا ربط الراوي شخصية الراعي بشخصية شيبوب الذي هو كثير الكذب ولا احد يصدقه فهذا الربط يعطي لنا ان آفة الكلام الكذب والنجاة في الصدق فهذا يعطي انطباعا لدى الاطفال على ان الكذب لا يجوز وكيف تكون عواقبه فتكمن نقطة التحفيز وتشغيل عقلية الطفل من خلال اسلوب سرد هذه الحكايات وتوظيفها

بأشكال دمى على خشبة المسرح كون هذه الدمى هي محببة وقريبة للأطفال فقدم من خلالها درسا مهما للأطفال في كيفية التعامل مع المجتمع والتأكيد على الصدق والأخلاق الحميدة من خلال هذا العرض.

٣_ ان الدور والمحور الفاصل الذي كان عند ابو زنزانة قائد الشرطة وبداية للوقوف على الاحداث المهمة للعمل المسرحي لذلك المخرج قد قام بتغيير الاجواء من خلال الاضاءة واعطاء الجو الخاص بالمشهد كونه دالا على اماكن متعددة في العرض مثل مركز الشرطة والمشهد الصحراوي وتوظيف الزي بأسلوب تراثي فقد برزت من خلال هذه الملامح التراثية التي جاءت في هذا المشهد متمثلة بعدة عناصر التي هي الديكور والازياء والشخصيات المسرحية مثل الشاه بندر الذي كان معروفا بتجارته وثروته في الحكايات القديمة كذلك الجو العام الطاغي على توظيف البيئة وانسجامها مع الحكاية من حيث ابراز البيئة العامة التي عاشت فيها هذه الشخصيات القديمة كونها دلالة وعلامة واضحة على تمثيل عصر معين. ان شخصية شيبوب التي تحولت الى حكاية اسطورية فيها عبر رغم الجانب التأويلي وتضخيم الاحداث فيها ، لكن هذا التأويل والتضخيم اضفى جمالا للعمل الفني الذي تمثل بالدمى التي كانت تتحرك بأنسيابية عالية ، كذلك الاغاني التي وظفت في الفواصل اعطت جوانب ترفيهية لكن في صلب موضوع العمل ولم تخرج عن دائرته ، وقد بانت المزاوجة في الاسلوب الذي قام به المخرج في الاغاني من خلال القديم والحديث ، لكن نجد ان الاطار العام للمسرحية كان ضمن حلقة تعليمية للاطفال فالعمل كان يفسر للاطفال من قبل الراوي لكي تصل الافكار الى اذهان المتلقي وابراز المفارقات في العمل .

الفصل الرابع

ظهرت نتائج البحث الحالي بالاتي :

١- ان من بين اهم الممارسات الخاصة بالتراث التي توضح العمق التاريخي والدلالي هي تلك الممارسات المستوحاة من القصص والحكايات والاغاني والرقص.

٢- ان المادة الاساسية للتراث تمثل ثقافة بعض البلدان مثلما وظف في العرض ملامح للثقافة العربية .

٣- ان توظيف الملامح التراثية وابرازها على المسرح جاءت ضمن مزاوجة القديم والحديث وتقديمه بشكل مؤثر على ذائقة ووعي المتلقي.

٤- قد لعب الراوي دور كبير في المســـرحية التي كانت تحمل ابعاد كثيرة للتراث وذلك من خلال تطبيق اهداف المســرح التعليمي في ربط الاحداث وتفســيرها من قبل الراوي.
٥- ان عنصر الكلام وحركة الدمى المتمثلة بشخصيات تراثية اثرت وبشكل كبير في نقل الملامح التراثية على خشبة المسرح.

في ضوء النتائج جاءت الاستنتاجات بالاتي :

١- ان عنصر الرقص والغناء كان غالبا مستوحى من المادة التراثية التي استخدمت على خشبة المسرح.

٢- لقد استلهم المخرج التراث ووظفه على خشبة المسرح بغية نقل الثقافة العربية الى الاطفال.
٣- تعد عملية الربط بين القديم والجديد من اهم المظاهر التي وظفت التراث في المسرح وبأساليب مختلفة.
٤- ان شخصية الراوي التي وظفت على خشبة المسرح لها دور تاريخي عربي يحمل القيم التراثية .
٥- اظهار الملامح التراثية من خلال الدمى على خشبة المسرح بواسطة العناصر السينوغرافية المتمثلة بالازياء والديكور.

ثالثا : التوصيات :-

يوصي الباحث بما يأتي :

١- لابد للمخرج من الاطلاع على الموروث الشعبي كونه منظور حضاري وثقافي يعني بالحاضر والمستقبل ويجعله مصدرا مهما لأفكاره.

٢- تعميق الاهتمام في تدريس مفردات الموروث الشعبي العربي في الكليات ومعاهد الفنون الجميلة والكليات الانسانية الاخرى لما تنطوي عليه من قيم اجتماعية ومضامين واشكال درامية.
٣- اقامة المهرجانات المسرحية ذات المضامين والاشكال التي تخص الموروث الشعبي.

رابعا : المقترحات:-

يقترح الباحث القيام بالدراسات الاتية استكمالا لمجال البحث العلمي :

١- ملامح الموروث الشعبي في النص المسرحي العراقي.

المصادر :

القرآن الكريم ومن بعده .

١. احمد المتنبي واحمد نجيب: اصول ومقومات مسرح الدمى، القاهرة، الاخبار، ١٩٨١.

٢. احمد سلمان عطية : الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع نشر توزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٢.

٣. اندريه جيد : اللا اخلاقي ، تر: محمود قاسم ، ط١ ، الدرار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٤.

٤. حمادي مسلم صبري : اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٥. سعد عبد الكريم : الرؤية الاخراجية المعاصرة للتراث في العرض المسرحي ،ط١ ، بغداد مكتبة الفتح ، ٢٠١٣.

٦. سيد علي سماعيل : تاريخ المسرح في العالم العربي ، هنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٢.

٧. فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، ط٢ ، دار المسيرة ، القاهرة ، ١٩٨٧.

٨. قاسم، سيزا: السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم، مدخل إلى السيميوطيقا، اشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، منشورات عيون، الدار البيضاء ١٩٨٦.

٩. احمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام محمد بن هارون ، القاهرة : دار الفكر للطباعة والنشر ، ج٦ ، ١٩٧٩ .

١٠. وليد البكري: موسوعة اعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار اسامة للنشر والتوزيع.

١١. لويس اليسوعي ، المنجد في اللغة و الادب و العلوم ، بيروت : مطبعة الكاثوليكية .

١٢. المعجم الوسيط، ط٤، دار الشروق الدولية، مصر، ٢٠٠٤.

١٣. الفراهيدي، الخليل بن احمد :معجم العين، دار الرشيد، ١٩٨١.

١٤. عبد الله ابو هيفة : المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤيا وتجارب ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ٢٠٠٢ .

١٥. فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية .

١٦. سامي عبد الحميد : قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه ، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي / الدورة الاولى ، ٢٠١٢.

١٧. عبد الكريم برشيد : حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي ، ط١ ، دار الثقافة ، المغرب ، ١٩٨٥.

١٨. عيسى عمراني : المسرح المدرسي ، دار الهدى ، الجزائر ، ٢٠٠٦.

١٩. لينا نبيل ابو مغلي: مصطفى قسيم هيلات : الدراما والمسرح في التعليم.

٢٠. ١٣_مجدي وهبة ، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤.

٢١. ـمحمد اديب السلاوي : مسرحنا العربي بين الاحتفالية والتراث ، مجلة الأقلام ، بغداد سنة ١٥ ، ع ٢ تشرين الثاني ، ١٩٩٧ .

٢٢. محمد شاهين الجوهري : الاطفال والمسرح ، القاهرة ، البيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.

٢٣. -محمود حسن سماعيل : المرجع في ادب الاطفال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

٢٤. مختار السويفي : الدمى المصرية في القرن العشرين ، مجلة المرح ، العدد ٣١ ، ١٩٦٦.

٢٥. نهلة محمد فاروق احمد : المصدر السابق.
٢٦. وينفريد راد : مسرح الاطفال ، ت محمد شاهين الجوهري ، القاهرة ، الدار المصرية .
٢٧. علي الحديدي , في أدب الأطفـــال , ط٢ , (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية , ١٩٧٦).
٢٨. غراء حسين مهنا , أدب الحكاية الشعبية , القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر _
لونجمان , ١٩٩٧.
٢٩. وينفر يد رادو : مسرح الاطفال ، ت محمد شاهين الجوهري ، القاهرة ، الدار المصرية .
٣٠. زينة كفاح الشبيبي : تحولات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي العراقي ، ط١ ،
دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣.
٣١. نيللي محمد العطار ، و شريف ابراهيم خميس: مسرح ودراما الطفل، المكتب الجامعي
الحديث ، ٢٠١٣.
٣٢. عبد الحميد العلوجي ، نوري الراوي ، المدخل الى الفلكلور العراقي ، بغداد ،وزارة
الارشاد ، ١٩٦٢.
٣٣. سمير سرحان: دراسات في الادب المسرحي ، مكتبة غريب .
٣٤. محسن ناصر الكناني , سحر القصة والحكاية , البحث عن النسغ الصاعد في نصوص
حكائية ونصوص قصصية للأطفال , دراسة , دمشق : إتحاد الكتاب العرب , ٢٠٠٠ .
٣٥. حسنية غنيمي عبد المقصود : اطفالنا ومسرح الدمى من الخامات البيئية، ط١ ، دار ا
لفكر العربي للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
٣٦. حنان عبد الحميد العناني : الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل ، دار الفكر ، عمان ، ٢٠٠٢.

٣٧. طارق جمال الدين : مدخل الى مسرح الطفل، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل ، مؤيية
حورس الدولية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ .
٣٨. عبد الرضا الطعان ، الفكر السياسي في العراق القديم ، ج١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة .
٣٩. عبد الحميد يونس, الحكاية الشعبية , بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة / القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب (مشروع النشر المشترك).
٤٠. عقيل مهدي يوسف : نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث، ط١ ، دار الشؤون
الثقافية العامة ، بغداد ، ١٠١٠.
٤١. الكزاندر هجرتي كراب : علم الفولكلور .
٤٢. مختار السويفي: خيال الظل والدمى في العالم، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
٤٣. ميسر الخشاب : الحكايات الشعبية ، مجلة موصليات ، الموصل : مركز دراسات
الموصل ، عد ٢٧ ،٢٠٠٩.
٤٤. نهلة محمد فاروق احمد : اعداد دمى المسرح لدور الحضانة ورياض الاطفال، دار العلم و الايمان للنشر والتوزيع، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٨ .

الرسائل والاطاريح:
٤٥_هاجر عباس محمد الخفاجي : القيم التربوية في مسرحيات قاسم محمد ، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، ٢٠٠٥ ، (رسالة غير منشورة) ، (ذاكره المسرح العراقي تسترجع أعمال قاسم محمد " جريدة الخليج ، (الإمارات) العدد ، (٨١٦٣) الاثنين ، ٢٠٠١ م).
الانترنيت:
٤٦_https://elcinema.com/person/1008694/ ، الخميس ، ٧ ابريل ، الساعة ١١:٠٨ مساء)