وظيفة الموروث الشعبي وابعاده التربوية في المسرح العراقي (المسرح التعليمي انموذجاً)

The Function of Popular Heritage and its Educational Dimensions in Iraqi Theater (Educational Theater as a Model)

م.م. مرتضى ساجد خضير/ مديرية تربية واسط

Murtadha Sajid Khudair

Wasit Education Directorate
Opening Remarks: Popular Heritage – Iraqi Theater – Educational Theater
msajid@uowasit.edu.iq

كلمات افتتاحية : الموروث الشعبي – المسرح العراقي – المسرح التعليمي

ان هذا السعي وراء القديم لهو نابع من حاجة الانسان على احياء التراث عند جميع الشعوب بغية المعرفة الثقافية التي عاشتها تلك الامم والية الحياة المجتمعية ، فوظف المسرح تلك الممارسات الثقافية القديمة لما لها من جماليات فنية ،كما ان المسرح العربي والعراقي بالخصوص نجد فيه ظواهر شعبية وحاجة الى التغيير في بنيته الاساسية التي هي محملة بالقصص والحكايات والاغاني مثل الف ليلة وليلة وحكاية ابو حسن المغفل وغيرها من القصص والنوادر التي اصبحت مصدر مهم للمسرحيين والكتاب العرب والعالم بصورة عامة.

اشتمل هذا البحث على اربعة فصول : الاول (الاطار المنهجي للبحث) يتضمن مشكلة البحث والتي حددها الباحث بالتساؤل التالي:(ما هي الابعاد التربوية والتعليمية للموروث الشعبي التي تم توظيفها في المسرح العراقي ؟)ثم جاءت اهمية البحث والحاجة اليه ، فضلا عن هدفه، والذي تمثل بالاتي:

يهدف البحث الى :(التعرف على وظيفة الموروث الشعبي في المسرح العراقي).وقام الباحث بوضع حدود للبحث ، ثم ختم الفصل بالمصطلحات التي تضمنها عنوان البحث . حيث عرفت كل من المصطلحات الاتية : (الوظيفة ، الموروث ، الابعاد التربوية ، المسرح التعليمي).

اما الفصل الثاني فقد تضمن عرضا للاطار النظري و الدراسات السابقة، فجاء متكونا من ثلاث مباحث ، المبحث الاول : مفهوم الموروث الشعبي . والمبحث الثاني : المسرح العراقي. اما المبحث الثالث : المسرح التعليمي.

اما الفصل الثالث ، فقد تم فيه عرض اجراءات البحث من حيث مجتمع البحث الذي شمل (6) عرضا مسرحيا ، كما تضمن الفصل عينة البحث المتكونة من مسرحية واحدة ، وهي : (الملك هو الملك) 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.

This pursuit of the ancient stems from the human need to revive the heritage of all peoples, with the aim of gaining insight into the cultural traditions of these nations and the mechanisms of societal life. Theater has employed these ancient cultural practices for their artistic aesthetics. Furthermore, in Arab theater, and Iraqi theater in particular, we find popular phenomena and a need for change in its basic structure, which is laden with stories, tales, and songs, such as One Thousand and One Nights, the story of Abu Hassan the Fool, and other stories and anecdotes that have become an important resource for Arab and international playwrights and writers. This research comprises four chapters: The first (the methodological framework of the research) includes the research problem, which the researcher defined with the following question: (What are the educational and pedagogical dimensions of popular heritage that have been employed in Iraqi theater?) Then came the importance and need for the research, as well as its objective, which was represented by the following:

The research aims to: (identify the function of popular heritage in Iraqi theater). The researcher set boundaries for the research, then concluded the chapter with the terms included in the research title. The following terms were defined: (function, heritage, educational dimensions, educational theater.

The second chapter included a presentation of the theoretical framework and previous studies, and consisted of three sections: Section One: The Concept of Popular Heritage; Section Two: Iraqi Theater; and Section Three: Educational Theater. The third chapter presented the research procedures in terms of the research community, which included (6) theatrical performances. The chapter also included the research sample, which consisted of one play, namely: (The King is the King), chosen intentionally, adopting the descriptive (analytical) research method. The fourth chapter presented the most important results the researcher reached through his research, the conclusions based on the results, and then came the recommendations and proposals. Finally, the researcher provided the sources and references.

Send feedback Side panels History Saved.

الفصل الأول :

أولاً / مشكلة البحث :

يعد المسرح بشكل عام احد الفنون المهمة التي تعبر عن موروث اي امة تكون فيها الهوية الثقافية مصدر اساس لكل الشعوب ، وان القيم الجمالية لكل الثقافات تكون نابعة من ارض خصبة فيها تجليات منطقية يمثلها العمل الفني المبني على اسس مسرحية ذات ثوابت حقيقية قابلة للاشتغال والتوظيف ، ويعتبر فن المسرح ايضا بشكل خاص احد الفنون التي تتضمن التراث والموروث كمواضيع مهمة لها ابعاد فلسفية وجمالية يكون مصدرها التاريخ وما يحتويه من احداث تمر عبر حلقات زمنية تمثل بيئة الانسان الاجتماعية ومنظومته الفكرية.

وقد عمل بعض فنانوا المسرح على توظيف الموروث الشعبي في بنية العرض المسرحي كونه عنصرا فاعلا في عملية التلقي، ابتداءَ من تقديم الحكاية الشعبية و توظيفها بواسطة ابعاد مسرحية، ومفهوم شخصية الحكواتي وطرق اشتغاله و الطقوس والعادات والتقاليد والقصص الفنتازية المبنية على اسس رصينة تمثلها الاسطورة والملحمة والخرافة التي انتقلت شفويا من جيل الى اخر بصورة عشوائية خالية من الاسس التنظيمية والفنية .

وقد تناول المسرح بكل ابعاده القديمة والحديثة مفهوم التأثيرات الخاصة بالموروث الشعبي التي انعكست بشكل جلي على العرض المسرحي العراقي المعاصر من خلال الكثير من الخصائص التربوية ذات الاطر التعليمية التي تنمي فكرة الانتماء وتبادل الاراء والثقافات بشكل يدعو الى الدراسة والبحث المستمر حيث ان اساليب توظيف الموروث الشعبي قد اختلفت وتباينت من فترة الى اخرى في العرض المسرحي العراقي ومن خلال ما تم طرحه اعلاه يطرح الباحث السؤال الاتي: **(ما هي الابعاد التربوية والتعليمية للموروث الشعبي التي تم توظيفها في المسرح العراقي؟)**

ثانياً / أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي بالاتي :

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

2-قد يسهم نتائج البحث الحالي في تكوين تصور علمي عن مدى فاعلية الموروث الشعبي في المسرح العراقي بصورة تربوية وخاصة إذا ما استسقت مواضيعه من تراث الشعوب الغزير بالقيم الجمالية والفنية.

ثالثاً / هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

(التعرف على وظيفة الموروث الشعبي في المسرح العراقي).

رابعاً / حدود البحث :

تتمثل حدود البحث الحالي بالاتي :

1- الحد الموضوعي: وظيفة الموروث الشعبي وابعاده التربوية في المسرح العراقي المسرح التعليمي انموذجا.

2- الحد الزماني : عام (2016)

3- الحد المكاني : عروض جامعة واسط – طلبة كلية الفنون الجميلة – النشاط المدرسي.

رابعاً / مصطلحات البحث

حدد الباحث مصطلحات بحثه الحالي بالاتي :

اولا- وظيفة:

أ.(لغة)

"(وظف): الواو والظاء والفاء : كلمة تدل على تقدير شيء . يقال: وظفت له ، اذا قدرت له كل حين شيئا من رزق او طعام ...ويقال : مر يظفهم ،اي يتبعهم ، كأنه يجعل وظيفه بإزاء أوظفتهم" **(بن زكريا: ص122).**

وعرف (ابن منظور) المصطلح " وظف : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام .... وجمعها الوظائف و الوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا: الزامها اياه ...وجاء يظفه اي يتبعه (عن ابن الاعرابي) ويقال : وظف فلان فلانا يظفه وظفا اذا اتبعه مأخوذ من الوظيف"**(ابن منظور: ص4869).**

ب.(اصطلاحا)

"العمل الخاص الذي يقوم به الشيء او الفرد ، في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزافرة في فن البناء ، وتطلق الوظيفة في علم الحياة على مجموع الخواص الضرورية لبقاء الكائن الحي " **(صليبا: ص581).**

وايضا يعرف " الوظيفة: استثمار او استخدم " **(اسكندر: ص102).**

ت.(اجرائيا)

الوظيفة :اعادة صياغة للعناصر و الاشكال في العرض المسرحي كون تلك الاشكال لها قيمة معرفية وسيكولوجية عند المتلقي بما يمنحها عبر الية التوظيف التي تنسجم جماليا وفكريا في العرض المسرحي الذي يزيد من حيويته.

ثانيا_ الموروث:

أ.لغة:

يعرف ابن زكريا :

"ورث: هو الورث

والميراث هو ان يكون الشيء لقوم ثم يصير لأخرين بنسب او سبب" **(بن زكريا: ص105).**

ب. اصطلاحا:

اما لويس اليسوعي فيعرفه :

"ورثه : اعقبه اياه .

توارث القوم المال والمجد : ورثه بعظهم عن بعض قدما

الارث و الوراثة و التراث و الموروث صيغ مصدرية بمعنى ما يخلفه الميت لورثته .

الموروث : الذي ترك الميراث او الشيء " **(لويس:ص 1990).**

اما عبد الحميد العلوجي فيعرف الموروث الشعبي:

" 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: ص 27).**

ت. اجرائيا:

انه الجزء الشعبي من التراث الذي يختص في الاشكال والطقوس والعادات والتقاليد الشعبية الموجودة في الحياة اليومية كونه يعد فكر العامة وابداعها.

ثالثا- الابعاد:

أ. **لغة**

الابعاد: "لغوياً الُبعد (الجمع) ابعاد، هي الرأي والحزم**"(البستاني: ص27).**

البُعد: "(الجمع) ابعاد مصدرها (بَعْد) اتساع المدى والمساحة**"(مسعود : ص205).**

والبَعُد: "ضد (القرب) وقد (بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي (متباعد) و بَعَدَه، غيره " **(ديوي: ص40)** .

ب. اصطلاحا:

"هو اقصر امتداد بين الشيئين فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتدادا مجردا عن المادة ، قائما بنفسه ومن انكر الخلاء جعله قائما بالجسم . اما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم ، او في نفسه ، صالحا لان يشغله الجسم**"(صليبا: 213).**

ج. اجرائيا:

الابعاد: مجموعة القيم و المابادء التي يحملها الموروث الشعبي من مكنونات قيمة ذات ابعاد ثقافية وجمالية تؤثر في المجتمع.

رابعا: التربية

أ. **لغة**

"لفظ تربية مشتق من الفعل (ربا) أي زاد ومنه ربوه وهو المكان الذي يعلو عما حوله ومنه ايضاً الربا وهي زيادة الاموال بسرعة والتربية على هذا الاساس تعني الزيادة والنمو المطرد" **(عبد الحميد : ص 199).**

وعرّفَ (افلاطون) التربية بأنها "عملية تدريب اخلاقي، أي انها ذلك المجهود الاختباري الذي يبذله الجيل القديم لنقل العادات الطيبة للحياة ونقل حكمة الكبار التي وصلوا اليها بتجاربهم الى الجيل الصغير"**(سمعان: ص229).**

في حين عرفها (جون ديوي) بأنها "جملة من العمليات والنشاطات التي تهدف الى الكشف عن المواهب والقدرات والاستعدادات لدى الفرد وطاقاته الكامنة سواء كانت هذه الطاقات موروثة او مكتسبة ومن ثم تنقيتها وتوجيهها الى اعلى المستويات الممكنة في اطار مجتمع حضاري متطور والمقصود بالتوجيه هنا هو تركيز دوافع الفرد من ساعة معنية في هدف معين وادخال التنظيم والاستقرار في اعماله المتسلسلة" **(ديوي: ص40).**

ب. اصطلاحا:

"هي تبليغ الشيء الى كماله ، او هي كما يقول المحدثون تنمية الوظائف النفسية بالتمرين حتى تبلغ كمالها شيئا فشيئا : ربت الولد، اذا قويت ملكاته ونميت قدراته ، وهذبت سلوكه ، حتى يصبح صالحا للحياة في بيئة معينة " **(صليبا: ص 266).**

والتربية عند (كارتر) هي " اصطلاح يطلق على كل العمليات التي تهدف الى تطوير قابليات الفرد وميوله ونماذجه السلوكية بالاتجاه الايجابي الذي يرغبه المجتمع" **.(Carter: P191)**

وعرّفها (ج.ف.تيللر) بانها " أي فعل او خبرة لها اثر في صياغة العقل او الخلق او القدرة الجسمية لدى احد الافراد" **(تيلر: ص36).**

ج. اجرائيا:

يتبنى الباحث تعريف (ج.ف. تيللر).

خامسا: المسرح التعليمي: Didactie Theater

"كلمة Didactique مأخوذة من اليونانية didaktikos التي تدل على كل ما له صفة تعليمية . ومصطلح المسرح التعليمي واسع لا يرتبط بنوع مسرحي محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي او تربوي. والبعد التعليمي في المسرح كان موجودا منذ القدم لكنه كان يختلف باختلاف ركائز الفكر في كل زمن (الدين، الاخلاق، الفلسفة ، السياسة ، العلم)" **(الياس: ص137).**

وعرفه حمادة انه " فرقة او دار مسرحية تتألف من هواة مسرحيين وقد تشرف عليها مدرسة او مؤسسة تربوية ، استهدافا لتسلية الطلبة وتثقيفهم، وتدريبهم على ممارسة فنون المسرح بأنفسهم ، وقد تتعدى هدفية الترويج والتثقيف مجال الطلبة الى الاباء والمعارف واولياء الامور" **(حمادة: ص219).**

اجرائيا:

المسرح التعليمي هو بعد يتجلى في اهمية توظيف القيم الاخلاقية والتربوية من خلال طرح الاسلوب النمطي للمجتمع سواء كان قديما او حديثا بصيغة فنية ذات دلالات جمالية وثقافية.

الفصل الثاني

المبحث الأول:

مفهوم الموروث الشعبي :

في الحديث عن الموروث الشعبي ،عانا الانسان البدائي من مشاكل عديدة وكانت ابرز تلك المشاكل هي الظواهر الطبيعية التي كان يواجهها لكن اصراره الذي جعله يفكر ويبتكر ويكتشف الاساطير والحكايات التي لها علاقة مهمة في مضامين حياته ، وبتعاقب الازمنة وتجدد الافكار وصلت عند الانسان الحديث على انها (تراث) ذا قيمة فكرية وجمالية وثقافية يجب المحافظة عليها كونه يجسد تاريخ الشعوب ،ووفقا

لقاموس (Webster) "انه المتأصل بشكل شائع من الناحية الفنية والذي يعتبر معبرا عن الناس والمجتمع وطرق الحياة . وهو ليس تعبيرا عن موقف شخصي بل هو تعبير جماعي عفوي مترادف مع طبيعة المجتمع"**(Webster: P882)**

والتطورات الحاصلة عند الشعوب في شتى مجالات الحياة هي العملية الفاعلة في مناهضة الفكر الانساني الذي يمثل ثقافة الفرد والمجتمع ، كون الموروث 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: ص68)**.لكن نستطيع القول ان الجماعة الشعبية ليس بالضرورة حفظها ، وانما الاستفادة منها كونها اداة فاعلة في حياتهم اي في رسم حاضرهم والتنبؤ بالمستقبل .

الانسان عندما يبحث في الادب والفكر يجد نفسه امام معطيات عديدة في موضوعات شتى ، مثل الظواهر الطبيعية والاساطير المتعلقة بالعالم السفلي وكذلك الملاحم التي تتحدث في البحث عن الخلود ، والامثال التي لها طابع الحكمة والموعظة وكذلك النصوص في ادب التراتيل والصلوات والادعية ،والقصص ذات النمط الساخر ، وقصص الغزل مثل حب الراعي تموز من اله عشتار ، وايضا ما حدث من كوارث التي حلت في بعض المدن مثل اور واكد ، والكثير من النماذج يصعب حصرها في النتاجات الادبية ، وكذلك قد تكون ترنيمة لام منغمة كي ينام رضيعها**(عبد الواحد: ص319)**. إذ نستطيع القول ان هذا التوافر في النتاج إلا تراكما ثقافيا وفكريا غير منقطع النضير، حيث وصلت الينا هذه الجذور التي شكلت حلقة وصل ذات دلالات جمالية وعلمية ربطت بثقافتها كل من الماضي العريق والحاضر المشرق كون الانسان يحاول ان يخلق تجسيدا يوصله الى احلامه وطموحاته التي ارتبطت بأرضه ودفاعا عن مستقبله.

فالموروث الشعبي يشكل جانبا من التراث العالمي الذي يضم بين جوانبه رؤى فكرية نمت من خلال الممارسات التي الفتها هذه العقليات العبقرية ووظفتها بشكل نصوص ادبية فهي تعد القنوات الاساسية للموروث الشعبي التي اشير لها على انها مصنع للموروث ونذكرها بالشكل الاتي :-

1_ الاسطورة :

تشكل الاسطورة مصدرا مهما للموروث الشعبي من حيث انها شغلت عددا كبيرا من الباحثين والمنظرين في شتى المجالات ولا سيما المسرح كونها تعد العنصر الاساسي والرئيسي في مكنونه الذي ارتبط بحياة البشر وخاصتا في علاقاتهم مع بعظهم وتواصلهم مع محيطهم الذي يمثل القوى والموجودات ، اذ "ان الاسطورة نشأت اصلا من نظرة الانسان البدائي اللامنطقية الى العالم من حوله " **(راثفين: ص 61).** ونجد ان الاسطورة ارتبطت بعلاقة الانسان بما حوله وفي البيئة المحيطة به ، وقد عرفت على انها : " حالة ذهنية او عقلية مكملة للفكر العلمي ، من حيث انها تنبع من الرغبة في الايمان الذي يساعد الانسان على مواجهة الازمات الكبرى ، التي يتعرض لها الجنس البشري كله : كالموت ، والمجاعة ، والزلازل ، والفيضان المدمر ، حيث ترى بعض المدارس ان الاساطير هي تمثيل ورموز لمظاهر الطبيعة ، ويرى آخرون ضرورة تفسير الاساطير ضمن البناء الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع **"(الباشا:ص 101).** لذلك ان الاسطورة ارتبطت بعلاقة الانسان بما حوله في البيئة المحيطة به ، لذا راح الانسان يلجأ الى الاسطورة لكي يتخلص من الصعوبات التي يواجهها حيث انه كان عاجزا عن وضع حد او ايجاد معالجات تناسب حجم هذه الصعوبات التي هي فوق المستوى العقلي لديه .

ان رغبة العقل البشري جعلت الاسطورة فاعلة بروح المغامرة والمواجهة وفتح افاق المعرفة للعالم اللامرئي وتحقيق الاقتناع حيث " يعبر الانسان بالاساطير عن حاجته العنيفة الملحة التي لا تخمد الى الايمان بأن الموت ليس الا مظهرا والى الاستناد الى تتابع الفصول الذي يشهده كل عام لتدعيم ايمانه بعودة الحياة ، عودة خالدة الى الانسان والحيوان والنبات على سواء **"(توشاز: ص10).** ومن هذا نجد ان الانسان قد عكس واقع مجتمعه التي نشأة فيها الاسطورة عبر مراحل مختلفة من الزمن وحتى المسميات اختلفت وتنوعت لعدد كبير من الالهة والابطال ، وبعض هذه الاساطير ذهبت الى احداث ومغامرات مثل (زيوس) و (دينوسيوس) وقد علق الباحث (رولان بارت*) قائلا انها " تقاليد يكشف عن واقع طبيعي او تاريخي او فلسفي من خلال المجاز او الاستعارة وهذا هو معناها عند الاغريق **"(اسعد: ص111).**

ولقد ظهرت عند السومريين القدماء انواع ثلاثة من الاساطير السامية، التي اوجدها الباحثون في الفلكلور والتي اطلق عليها اساس الاساطير هي **:(هول: صص6- 18).**

* رولان بارت : كاتب فرنسي ، واحد نقاد المنهج البنيوي في النقد الادبي.

1. اسطورة دموزى (تموز) و(إنانا) : تتكلم هذه الاسطورة عن (دموزي) الذي سجن في العالم السفلي ، والتي هبطت اليه الاله انانا حيث ان هذا العلم الذي هبطت اليه يمثل في نظر السومريين عالم الموتى والمتواجد تحت عالمنا ،وهو ليس بالبعيد ولا القريب.
2. اسطورة الخليقة : وهي الاسطورة الثانية في الصيغة السومرية التي تتكلم عن فكرة الخلق من العدم وهذا الذي قد يكون مدار بحث في اية اسطورة قديمة ،وقد نظمت اسطورة الخليقة على ثلاثة اصول وهي:
   - اصل الكون .
   - تنظيم الكون.
   - خلق الانسان.
3. ان المحور الاساسي الذي تدور عليه هو تصميم الالهة على هلاك الجنس البشري في احداث الطوفان .

قد تعددت الاراء حول الاسطورة التي انتقات عبر التاريخ من مكان الى اخر ومن مجموعة الى اخرى واعطت فكرة مميزة حول المعتقدات التي تحملها والمتأصلة بها مثل الوظيفة الدينية التي جعلت العالم الدنيوي يقدم طقوس تقدس الالهة ،وعبرت كذلك عن الاخلاق بوجوب الالتزام الانساني بالعادات والتقاليد والسلوك الحسن ، ضمن الاطر الاجتماعية التي ترسخ القيم القبلية والمبادئ التي تعمل على ربط المجتمعات فيما بينها على اسس متينة ، ومراعات الجانب النفسي بحترام المشاعر للحالات النفسية التي تمر بالخوف والفزع من الظواهر لبتي لا يوجد تفسيرا او مبررا معقولا لها **(البياتي: ص24).**

لذلك نجد ان الموروث الشعبي غنيا بستلهام الاساطير وتقديمها بشكل درامي للمشاهد كونها ذات دلالات فكرية وفلسفية ، وبما انها امتلكت هذا الخلود في العديد من الازمنة ومنحت صياغات جديدة مؤكدتا على القيم الانسانية لذا نجد ان نص (سوفوكليس*) (انتيجونا) الذي اعاد تقديمها جون (انوي**) والبسها طابع الثورة

* سوفوكليس : كاتب مسرحي اغريقي ولد سنة 495 ق.م ادخل الممثل الثالث في المسرحية وحقق خطوات كبيرة في فنه ومن مؤلفاته (اوديب ملكا – وانتيجونا – والكترا الخ....) .

** جون انوي : كاتب مسرحي فرنسي ولد في بوردو سنة 1910 م ولديه العديد من النصوص (انتيجون - وجانيت وروميو – والمتوحشة الخ.....).

والتمرد ، واسطورة (سيزيف) عند (البير كامو***) ، وغيرها من التوظيفات للسطورة في النص والعرض بغية الوصول الى ما هو حقيقي وذو معنى وهادف.

2_ الملحمة :

تشكل الملحمة عنصرا مهما في الموروث الشعب حيث يرى الكبيسي بأنها " مرتبطة تاريخيا بطور بدائي في التطور الانساني ، اي بحقبة الابطال ، حيث لم تكن قد هيمنت فيها بعد ، على حياة المجتمع القوى الاجتماعية ، التي حازت على سؤددها وإستقلالها وانفصالها عن بني البشر . ويرتكز شعر العصر البطولي ... الى ذلك النشاط العفوي للبشر ، الامر الذي يعني في آن معا ، ان الفرد فيها لا ينفصل عن الكل المعنوي الذي اليه انتماؤه " **(الكبيسي:صص8-9).**

ان الملحمة تعكس الحضارة لدى امتها ، من خلا الحروب والعادات والتقاليد، وثقافتها ومن خلال المعتقدات التي تخص الظواهر الطبيعية وظواهر المعجزات ،ذات القوى الخارقة ، وانها تكون بطابع اتراجيدي لمعالجة البطولات القومية ، كونها تتضمن وقائع ممتزج بها الخيال والواقع ، ولكن شخصياتها تصل الى قوى خارقة ، لذلك جعلوا من ابطالها القدرة في مواجهة الالهة ، فبما انها قد صيغت بشكل رصين ، بستخدامها نمط معين هو العروض الشعرية ، الذي هو الوزن السداسي ، كون نظمها مبنيا على السرد وليست محددة بزمان معين ، وان اسلوب كتابتها الشعري ذا فخامة عالية ، مبنية على القدرة لخلق عالم ثاني مختلف ومتكامل ، وان انواعها هي: (بسيطة ، مركبة ، خلقية ،متعلقة بمعاناة)، لذلك نرى اجزائها تنحو منحى اتراجيدي ،عدى المقاطع الغنائية و المرئيات المسرحية **(ارسطو: ص232- 243).**

اذ تنظم الملحمة بقصائد طويلة امتزجت بها الفعل البشري وافعال كائنات بقدرات اعجازية مثل الالهة والعديد من الكائنات الاسطورية مثل الوحوش والجن والظواهر الطبيعية ، كون عقلية الشعوب السالفة عكست دورها في التطلع البطل الاساسي الذي يضحي من اجل تحقيق المجد تجاه انتمائه لمجموعته المحيطة به ، لذا " تساوق الملحمة المأساة بصفتها حالة من حالات المحاكاة" (جينت:ص28). فكانت الملاحم تمثل العديد من الحضارات القديمة على مر العصور.

*** البير كامو : كاتب مسرحي وروائي فرنسي ولديه كتابين اسطورة سيزيف والمتمرد حائز على جائزة نوبل للاداب عن رواية (الانسان الاول).

4_ الحكاية الشعبية :

تعرف الحكاية على انها " 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: ص20).** ان الحكاية الشعبية التي تحتوي على احداث عديدة وصراع بين الشخصيات هي القدرة على التواصل الزمني بجعلها قادرة على استيعاب القصص الخرافية لأن " إمكانيات توظيف الحكاية الخرافية في أعمال معاصرة هي إمكانيات كبيرة نظراً للرصيد الرمزي الكبير الذي ورثته الحكاية الخرافية عن الأسطورة وارتباطها بأحداث حية رافقت مسيرة الإنسان وشكلت إنجازات أو انكسارات في هذه المسيرة **"(صبري:ص19).** لذلك نجد ان الحكاية الشعبية عندما تناقلت عبر الزمن عند الشعوب كانت مصاحبتا في مضمونها الخرافات والخوارق المبالغ بها التي وجدت عند اغلب المجتمعات ، فيصفها عبد الحميد يونس بأنها "عبارة يغلب عليها الشمول وتعوزها بأعتراف العلماء المتخصصين في المأثورات الشعبية ، الدقة والتحديد . وهكذا يكون اصلاح الحكاية الشعبية فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الاجيال والذي حقق بواسطته الانسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون اخرى، ولا يغلب على عصر دون عصر اخر **"(يونس: ص10 – 11).** وان هناك ما يميز الحكاية الشعبية عن انواع اخرى من الادب الشعبي:**(صقر:ص106- 107).**

1- الخروج على الظلم والاضطهاد من قبل الشعب على المتسلطين الذين يحققون رغباتهم ، فيظهر البطل هنا كي يخلصهم .
2- السعي على بناء المجتمع سياسيا واجتماعيا ، واسناد الطبقة المغلوب على امرها ومدهم بالعون .
3- متنقلة بين الاماكن من خلال الراوي الذي يحكي للناس بطريقته الشفوية .
4- هي ذات مغزى فكري ، لانها لا تعتبر مجرد حكاية ترفيهية ، بل هي ناقلة لافكار وحكم الشعوب الهادفة.
5- هي قابلة للتطوير كون بنيانها مرن ، وكذلك تخضع الى الحذف والاضافة .

نجد في الكثير من القصص الشعبية تحتوي على صراعات كثيرة كصراع الخير والشر وهذا ما نجده في الحكايات التي تنتهي بأنتصار الخير على الشر مثل (روبن هود) و(علي الزيبق) هذه الشخصيات التي صنعتها مخيلة الناس ، ان هذه الحكايات

قد ولدت فنون عديدة كفن الراوي والحكواتي وفن الحلقة حيث كل تلك اعتمد على رواية القصص و المغامرات مثل حكاية (الف ليلة وليلة) التي "تبوأت مكانة مرموقة في سلم الادب العالمي ، واثرت في الاعمال الفنية في العصر الحديث ، وتأسست عليها اعمال ابداعية في المسرح والرواية والموسيقى ايضا . وقد عرف الادب الاوربي حكايات الف ليلة وليلة منذ القرن السابع عشر حيث اخضعها لذوقه الجمالي ، ولمذهبه النقدي وكان لها تأثير كبير في نشأة الرواية الغربية ، التي بدت مؤسسة على الموروث الحكائي العربي" **(وتار: ص59)**. انها القصة التي تحكي حول الملك شهريار الذي حكم على النساء بالموت بسبب الخيانة من زوجته مع احد عبيده ، فقد قرر ان يقتل كل امرأة يدخل عليها ، الى ان جاء لبنة الوزير لكنها احتالت عليه مستخدمة الحكاية كوسيلة لتأجيل الحكم فأخذت تقص عليه كل يوم من الليل حتى الصباح حتى تسكت عن الكلام ، لكن الهدف من هذا هي طرح على مسامع شهريار انواع السلوك التي تقوم به النساء لكي تجعله يتراجع عن قراره ،فنجحت بدورها عن تغيير فكر (شهريار حول)المرأة.

لقد كان للقصص الشعبي دور مهم في قديم الازمنة حيث ظهر فن الحكواتي الذي هو موجود عند الكثير من الشعوب ولكن تطور فن الحكواتي لدى العرب " فقد عرف العرب مثل هذا النشاط قبل اعتناقهم للدين الاسلامي وكان للحكواتي –القاص – الراوي وظائف اجتماعية وتسلية وثقافية وتعليمية ، وكانت موضوعات القصص تدور حول حرب بين القبائل حرب البسوس ، وحول الخرافات و الاساطير وحول وقائع الحياة اليومية كالعبودية والربا وغير ذلك " **(عبد الحميد: ص 13)**.

ان هذه الحكايات نجد فيها الكثير من الرموز والدلالات التي تمثل المجتمعات من خلال ما يحملون من افكار ومفاهيم للحياة اذ هي لا تخلو من مخيلة الانسان الذي يلعب دورا كبيرا في تزيينها والتغيير فيها والاضافة لها بما يستفيد منها في اسلوب تقديمها.

المبحث الثاني : المسرح العرقي

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. فأن تجارب

(يوسف العاني) بذهابه الى المانيا والاطلاع على منهج (بريشت) واسلوبه اصبح واضحا للكثير من المسرحيات التي اقامها **(شرجي : ص 119- 122)**.

ان الاطلاع على هذه التجارب اخذت بالتأثر وهذا كان واضحا من خلال الحبكات المتعددة في الاغاني الشعبية واخذ نمط الحكايات الشعبية التي عنى بها برشت، كونها لم يتم على شكل قصة متسلسلة وانما كأحداث منفصلة تعرض للمتفرج اجزاء منها، لان المستوى الشكلي للحبكة يختلف عن الحبكة في المسرح الدرامي لذلك نجد ان في مستويات الخطاب المسرحي فيه الحوار والسرد والاغاني ، ذلك يعزز المضمون ومستوى الاداء كون الحبكة قد جرت احداثها في الماضي، فبهذا ان بنية العمل متقطعة في اسلوبها على شكل لوحات تمر بمواقف على وفق ما تتطلبه الحكاية في زمانها ومكانها لانها تعتمد على الجانب السردي ، فقد وظف الموروث الشعبي والفلكلور لما يحمله من دلالات فكرية اخذت بالتوجه نحو الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية **(شرجي:ص122- 123)**.فبهذه التوظيفات نجد الكثير من الابعاد الجمالية التي يحملها المجتمع وبثها في المسرح للتسلية والتعليم والتهكم على الحالات السلبية.

وكذلك ايضا عمل العاني على " توظيف الاغاني الشعبية تخلل العمل عشرة اغاني شعبية من التراث العراقي. والتعرف بالمكان من خلال اللافتات التي تحملها الشخصيات للدلالة على المكان (حيران وحيرة يتقدمان الى مكان الجدود، لوحة كتب عليها- عكا- يحملها نوار ويضعها على المسرح) وكسر الجدار الرابع مخاطبة الممثلين للجمهور للتعليق على الحدث **"(شرجي: ص 123)**. نجد العاني قد استلهم وتكيف مع النظرية البرشتية التي جذبها الى بيئته المحلية بتوظيفه للتراث الشعبي الخاص بالمجتمع العراقي من خلال الحكايات والاغاني الشعبية وغيرها . ان مسرحية "(الخرابة) هي في جوهرها فانتازيا تفيد من اشكال مسرحية متعددة بينها المسرح الوثائقي والدعائي، والمسرح الشعبي ومسرح العرائس، لتعرض علينا مشكلة الخير والشر في معانيها المتعددة الاجتماعية والسياسية والاخلاقية والاقتصادية ..الخ" **(الراعي: ص312)**. ان هذا البناء الذي تدور فيه مسرحية الخرابة تجد فيه الجانب التوجيهي والتمييز من خلال الخير الممتد قبل الاف السنين الذي يذكر الانتصارات التي حدثت عند الاجيال السابقة والتطلع نحو المستقبل ونجد توظيف الخيال والجانب السحري في المسرحية التي اخذت تمزج اطياف عديدة ومتلونة في البناء الفني لها ونجد الجانب التعليمي التوعوي الذي يحفز على الجوانب الايجابية التي تحفز المشاهد.

حملت تجارب المسرح العراقي شكلها الخاص في تعاملها مع الموروث الشعبي عبر العروض المسرحية العديدة وقد قدم المخرج (ابراهيم جلال) في مسرحياته التي تقف في مقدمتها مسرحية (المتنبي) و(مقامات ابي الورد) الذين هم من تأليف (عادل كاظم)، ان مقامات ابي الورد في الكتب التراثية التي صاغ منها الكاتب (عادل كاظم) مسرحية التي تعود الى حكمة هندية الاطرش والاخرس والاعمى فعمل الكاتب على تغيير الصيغ وجعلها تسمع وتنطق وترى ومن خلال ما تدور حول عربة ابو ورد التي وردت عند الجاحظ نجد ان كاتب النص اجتهد على المواضيع التراثية للتأكيد على مكافحة الانسان العربي في البحث والجهد عبر التأريخ وقد استند الى الفرجة والاحتفال والعودة الى اصول الشعبية محدثة في الاطار الشكلي والمعالجة . لذا فهو يعطي خصوصية للمسرح العربي والكشف عن الاصالة الفنية الجوهرية لذلك كانت روية المخرج العراقي (ابراهيم جلال) في نسف اطراف الحكاية الشعبية لأنه عالج تشكيلات المجاميع والحراس في رسم كاريكاتيري واستغلال اي الخلفية التي تجري خلفها المعارك الحربية من خلال الضوء والظل ان التجربة المسرحية (لإبراهيم جلال) اخذ بالمقامات العراقية المعروفة من خلال توظيف الانغام التراثية في الغناء المحمولة في الصدق الفني **(يوسف: ص 12- 16).** من خلال عرض (ابراهيم جلال) لهذا العمل استطاع ان يوظف التكوينات الجمالية التي تدل على تفسير روح النص دون السقوط في المباشرة ونجد فيه طقسية متلونة بملامح شعبية فمن خلال التحليل نجد ان ابراهيم جلال مخرج مفسر يعطي افكار ملموسة لا تقبل التأويل، حيث ان " فهمه الخاص لمسرح (برخت)، وذلك في محاولاته اضفاء الصبغة المحلية لبعض من النصوص المعدة عن مسرحيات الكاتب والمخرج الالماني المذكور ، وربما تعتبر مسرحية(دائرة الفحم البغدادية) المعدة عن مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) ومسرحية (البيك والسايق)المعدة عن مسرحية (بونتيلا وتابعه ماتي) هما نضج تجارب الاستاذ ابراهيم جلال في هذا المجال " **(الجبوري:ص126).** التجريب واضح في نجاح المسرح العراقي فأخذت وعيا وقصدا في المضامين التربوية وترسيخها لدى المجتمع من خلال طرحها بأسلوب تراثي تعليمي يتضمن دوافع فكرية في الحفاظ على الهوية.

يشكل الفكر التجريبي عند (عوني كرومي) في اغلب اعماله التي تعطي شكل التغريب من خلال الفكرة الموجودة في مسرحياته، لان اغلب اعماله التي قام بأخراجها جاءت من افكار مبتكرة ناضجة.

فمسرحية (الانسان الطيب) ،التي كانت معدة عن (الانسان الطيب في ستسوان)، التي تدور احداثها حول امرأة تسعى الى ان تكون صالحة للناس الذين من حولها فمن خلال هذا الاحسان للجيران والاصدقاء قد وصلت الى الافلاس من خلال الاستغلال ، فأخذت بالتنكر بثياب رجل يكون اخ لها فتمارس القسوة والقوة لاستعادة جميع ممتلكاتها التي سلبت منها بالغصب، نجد الصراع هنا قائم حول طبيعتها الطيبة التي كانت عليها وبين طبيعتها التي اعادت بها ممتلكاتها ، فهنا التغريب يكمن حول اقتطاع اجزاء مهمة من مسرحيات عديدة مثل مسرحيات (تشيخوف- وشكسبير.. الخ) التي يقوم بقتطاعها واخذ الاجزاء المهمة من المسرحية ويربطها بوحدة متسلسلة وكأنها مسرحية واحدة كون هذا الاجراء متضمن اسئلة مهمة في تلك الاجزاء ، فأن سمة التجريب في اعمال (عوني كرومي) هي الفكرة الغرائبية التي تقود العمل برمته نحو التجريب**(الجبوري: ص129- 130)**. ان هذا الاسلوب اخذ يتداخل الى لعبة الحياة وطرح الاسئلة والاجوبة التي تعمدها كي تكون تمرين عقلي مثير فهو يمزج بين التجريب و الاكاديمية فبذلك يأخذ ببناء فكري فلسفي فأنه يبتدع التساؤلات من خلال ما هو موجود في الحياة وطرح هذه الاشكال في شكل عرض .

المبحث الثالث :

الموروث الشعبي في المسرح التعليمي

كان التأثير السياسي والاقتصادي واضح في جميع انحاء العالم فبظهور الازمات الاقتصادية في اوربا وفي المانيا، فكان التأثير واضحا وبشكل كبير على المصانع الصغيرة والكبير ومن جراء ذلك اغلقت المصانع وحصلت اصطدامات ما بين العمال ورجال الشرطة ، ومن خلال ما يجري من احداث كان للمثقفين دور مؤثر لما حصل من تغير في الاوضاع الفكرية التي سادة في جميع انحاء اوربا ومن ما اشير الى "ان مهمات كل من العلم والفن تتطابق في كون العلم والفن مدعوين لتسهيل حياة البشرية العلم يهتم بمصادر وجوده بينما الفن يهتم بمصادر التسلية وسيعثر الفن المستقبل على مصادر للتسلية مباشرة في ميدان العمل الانتاجي الخلاق على وفق اسس جديدة ان يكون بذاته اعظم تسلية من بين جميع انواع التسلية " **(يوسف:ص205)**. فمن هذا المبدأ نجد التوافق بين العلم والفن كونهما يؤديان رسالة انسانية ومن ابرز ما تم طرحه من نشاطات في الفترات السابقة اخذت تذهب نحو نموذج في المسرحية التعليمية لمناهضة الفكر وابراز الدور الثقافي والمعرفي لدى المجتمع، " كانت تسمية المسرحيات التعليمية معروفة قبل (بريشت)، لكنه اطلقها على نوع محدد من المسرحيات كتبها بين 1929-1934واهمها (القاعدة والاستثناء-القرار).

والمسرحيات التعليمية تشكل مرحلة في مسار تطور مسرح (بريشت)انبثقت من التساؤل حول هدف المسرح في تحقيق الامتاع او التعليم وتبلورت فيما بعد بصيغة المسرح الملحمي والجدلي فذهب بالمسرح الى الجمهور في اماكن تواجدهم" **(الياس: ص139)**. ان هذه العروض التي كان يقدمها بريشت مثلا في الاماكن التي تتواجد فيها العمال مثل المعامل ، فيشكل المتفرج الجزء المهم للعرض في صيغته النهائية.

***برتولد بريخت :-**

مخرج وكاتب ومنظر مسرحي الماني استلهم التراث الانساني بما في ذلك الموروث الشعبي لكنه انفرد في سياق مسرحي ذو منهج جدلي ماديا في تفسير الظواهر والاشياء لان دعوته مبنية على التأثير الذهني لدى الجمهور لذلك تبنى شعار زميله(**جورج كايزر) " الرأس اقوى من القلب " **(بنتلي: ص92).**

فمن هذا المنطلق اخذ يؤثر على ذهن المتفرج دون اغراقهم في الايهام لان العرض الذي يقدم لهم مسرح تضامن والحرية في ابداء وجهات النظر وابراز الطابع التعليمي للمسرح، " من هنا رأى بريشت ان يفرق بين المترابطات ، بحيث يتم تغيير عناصر العرض المسرحي كافة ابتداء من البنية، وحتى اصغر عنصر في صلب العرض، مستندا على مفهوم التعليمية المؤطرة بالمتعة الفكرية والذهنية، ولما كان الجدل احد اركان النظرية الماركسية ، فقد اصبح من ضروري ان يكون ملازما للعملية التعليمية، بوصفه يثير اسئلة ويقدم حلولا بوعي ذهني"**(كاظم: ص48)**. فمن هذا المبدأ اتخذ بريشت الية لتحقيق التغيير في وعي المتفرج واعطائه بأسلوب مغاير مبني على التساؤلات وكشف العلل والاسباب .

---

* برتولد بريخت : ولد عام (1898م) في مدينة اوجسبرج ، يحمل توجهاً فلسفياً ورؤيا سياسية واجتماعية ونظره جماليه تظم القصائد الشعبية وكان يغنيها بمصاحبة القيثاره ، عمل (دراماتورج) في مسرح (الدوتش تياتر) في برلين (أي مراجع ومترجم ومعد نص للعرض) استوعب التراث الياباني والاسباني ، وكانت الجوقة تختتم اعمال بريخت المسرحية من اغنية تؤديها لتحدي القوانين والنظم والاعراف المغربه بضرورة التغيير سيما وان برخت بواسطتها يحقق اتصالاً مباشراً بالمشاهد وذلك بمقاطعتها للحدث والتوجه المباشر للمشاهدين وايغالاً في تحقيق التغريب ، فهي لا تكتفي في الكشف عن الاحداث اللاحقة بل تستفز بقصته المشاهد وتطلب منه ان يسترجع في ذاكرته الاحداث المتراكمة التي ساقها العرض للتدليل على شيء والبرهنة عليه .

** جورج كايزر : هو كتب مسرحي تعبيري الماني . ولد عام 1878 في ماجديبورج في المانيا ، وتوفي عام 1945 في اسكونا في سويسرا وكانت الفترة بين 1911 -1920 اكثر الفترات التي شهدت انتاجه . وفي عام 1938 هاجر الى سويسرا كتب كايزر اكثر من ستين مسرحية تعبيرية وتعد اعماله اكثر الاعمال المسرحية التعبيرية التي قدمت على خشبة المسرح .

فقد عمد الى الاقتباس لمواضيعه المسرحية من الروايات والقصص والملاحم ومن نصوص لكتاب اخرين كون تجربته هذه تسلط الضوء على الحدث التاريخي الذي يزخر بافكار فلسفية فمن خلال رؤيته المعاصرة اخذ يستند في عروضه على توظيف الجوقة الراوية استخدام الرموز والدلالات التي اخذها من المسرح الشرقي واستخدام المشاهد الكوميدية الساخرة والتناقضات الاجتماعية مثل توظيف (الكوميديا *البافارية الشعبية) ،فعمد الى استخدام الافتات والبوسترات ووظف اسلوب السرك باستخدام المهرجين وطريقة حوارهم في مخاطبة الجمهور لكي يحقق رؤية تعليمية في ضل فلسفة ابداعية جديدة **(عبد الكريم: ص64- 65)** ، فهذا التكوين والتوظيف الذي عمل به (بريشت) ما هو الا اظهار الافكار الواعية التي طرحها بأسلوبه المغاير ذو الاطار التعليمي لكي يحرك وعي الجمهور من خلال التفاعل مع العرض بغية الوصول الى " مقاربات بين المسرح والتعليمية ، على اعتبار ان المسرح يصلح لان يكون اداة للتعليم، بفضل سيكولوجية التعلم التي تستند الى خصائص مهمة في ايصال المادة ولما كان بريشت يهتم بالجانب الجمالي لكونه يلعب دورا مهما في اكتشاف المغزى، فهو اذن اداة اخرى من ادوات التعلم التي تسعى بدورها لتحقيق مبدا اللذة الجمالية والفكرية **"(كاظم: ص50)**. لذلك ان التعليم عند بريشت اعطاه بصيغ مختلفة على خشبة المسرح ، بما انه يقدم للجمهور فعليه ان يعطي متعة المناقشة وتحويل المواقف الانتقادية التهكمية الى متعة ، لذلك انه من خلال المشاكل التي يواجهها المجتمع فقد صورها بأطار مسرحي توعوي ذو ابعاد فكرية جدلية .

مؤشرات الاطار النظري

1- يعد الموروث الشعبي احد الركائز الاساسية التي تمثل جميع الامم من خلال التوظيف للعناصر السلوكية سواء كانت عن طريق الحركة او الكلام او الاشكال المختلفة .

2- تشكل الملاحم والاساطير ابرز مفاهيم الموروث الشعبي التي شكلتها المجتمعات البشرية البدائية عن طريق المحاكاة للواقع اليومي الذي يعيشوه فأنتجت بدورها حكايات شعبية وقصص وسير لابطالهم الذين خاضوا مغامرات خارقة للعادة.

* الكوميديا+ البافارية الشعبية : نسبة الى مقاطعة (بافاريا) بالمانيا وهي ملاهي من الفلكلور الشعبي شائعة تستخدم الدمى الكبيرة في الاحتفال وهي بسيطة التكوين الدرامي شبه مرتجلة تعتمد التناقض في الموافق .

3- ان من بين اهم ما يميز الحكاية الشعبية ، هي عملية الاعتماد على مفاهيم محددة تمثل مواضيع الخروج على الظلم والاضطهاد من قبل الشعب والسعي الى بناء المجتمع سياسيا واجتماعيا واسناد الطبقة المغلوب على امرها وتوضيح ذلك من خلال الراوي الذي يحاكي الناس بطريقة شفوية .

4- ينبع اصل الموروث الشعبي من خلال عدة ممارسات مهمة كانت تمارسها عدة شعوب ، حيث كانت هذه الممارسات عبارة عن العاب سحرية وشعائر دينية اندمجت معها انواع كثيرة من الرقص والغناء.

5- لقد عمل (برشت) على استلهام التراث الانساني وتقديمه ضمن اطار تعليمي نابع من عدة ادوات واهداف اهمها كانت عدم تطبيق مبدأ ايهام المتلقي واثارة الاسئلة وتقديم الحلول بوعي ذهني.

6- ان عمل المخرجين العراقيين امثال (يوسف العاني ، وابراهيم جلال، وعوني كرومي) في المسرح كان يقتصر على استلهام الموروث الشعبي العراقي وتوظيفه ضمن منظومة المسرح التعليمي الخاص (ببرشت) عبر الكثير من المسرحيات.

الفصل الثالث : منهجية البحث وإجراءاته

أولاً / منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لملائمته وإجراءات بحثه .

ثانياً / مجتمع البحث :

قام الباحث بدراسة استطلاعية من اجل تحديد مجتمع بحثه , وحصر وجمع المسرحيات
المقدمة , لذا قام الباحث بأحصاء مجتمع البحث ضمن هذه المرحلة (2016) مهرجان كلية الفنون الجميلة وتضمن المهرجان العروض الاتي (الحسين الان ، الدب ، يا رب، لا ابكي عليك ، ابن الخايبة ، الملك هو الملك ، الغولة) وقد اختار الباحث (الملك هو الملك) كعينة للبحث لانها تتوافق مع متطلبات البحث الذي يحمل العنوان الاتي : وظيفة الموروث الشعبي وابعاده التربوية في المسرح العراقي المسرح التعليمي انموذجاً.

ثالثاً / عينة البحث :

اختار الباحث مسرحية (**مسرحية الملك هو الملك**) كونها قُدمت ضمن المهرجان السنوي لكلية الفنون الجميلة جامعة واسط , وكونها تتفق وإجراءات بحثه الحالي .

رابعاً / أداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي (التعرف على وظيفة الموروث الشعبي في المسرح العراقي) اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفلسفية والفنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية .

تحليل عينة البحث :

الوصف العام :

اسم المسرحية : مسرحية الملك هو الملك

تأليف : سعد الله ونوس

اخراج : فؤاد سالم غليس

سنة العرض : 2016

حكاية المسرحية :

في هذه المسرحية يروي سعد الله ونوس قصة ملك عبث برعيته وبأحوالهم، مقررا في احدى الليالي اختيار احد الافراد وهو تاجر سابق خانه الدهر، وركبته الديون، وتأمر عليه شهبندر التجار، والقاضي والنظام نفسه فتمنى ان يصبح سلطانا البلاد ليشدد قبضته، ولو يومين على العباد، وهنا تبدأ العقدة حين ينصب ابو عزة سلطانا على البلاد بتدبير من الملك الحقيقي عبر لعبة الحلم التي حققها له ملك البلاد، فيتنكر ابو عزة بارتداء ثياب الملك دون وعي منه بأنه متنكر بثياب الملك ومع دخول ابي عزة للقصر، واستيقاظه ملكا تتغير قوانين اللعبة التي كان هدف الملك الترفيه عن نفسه، اذ يتماهى ابو عزة في دور الملك وشيئا فشيئا يصدق انه الملك، ويلعب دوره بأتقان واقناع للمتلقي، والغريب ان احدا من الحاشية لم ينتبه ان الملك ليس الملك باستثناء الملك الحقيقي الذي خسر عرشه في هذه اللعبة، فالشخصيات تمضي في اكمال الطقوس الخاصة بالملك بغض النظر عن كونه الملك الحقيقي ام المتنكر، فالمسرحية درس سياسي توضح ان تغيير الاشخاص في السلطة لا يعني تغيير الانظمة، فأبو عزة غدا ملكا ظالما اشد من الملك الحقيقي نفسه.

التحليل :

1- إن عملية استخدام الرقصات المتعددة ضمن المشهد الاستهلالي في مسرحية (الملك هو الملك) ما هو الا تعبير ضمني عن مفاهيم الموروث الشعبي التي يتم ممارستها عند شعوب متعددة والتي هي في العادة عبارة عن رقص وغناء والعاب سحرية

اندمجت وتأسست من خلال شعائر دينية كان يمارسها الانسان قديماً وحديثاً لكن بأساليب جديدة.

2- إن من بين اهم الاساليب الخاصة بالموروث الشعبي والتي استقى منها العالم الغربي مادته ، يلاحظها الباحث قد تجسدت في مسرحية (الملك هو الملك)من خلال بعض الممارسات التي احتواها العرض ، والتي تنوعت ما بين فكرة النص الاساسية وثيمته المنطقي التي تعود جذورها الى الموروث العربي البحت وما بين عناصر العرض الخاصة بالزي والديكور واهمية الزمان والمكان ، وان كل تلك المظاهر التي كانت في مسرحية (الملك هو الملك) ما هي الا اساس رصين كان المخرجين العالميين امثال (ارتو، وباربا) يحاولون الاستفادة منه وتوظيفه في مسرحهم الغربي.

3- لقد كان الربط بين مفهوم القديم والجديد حاضر وبشكل منطقي في مسرحية (الملك هو الملك) ومن خلال عدة ادوات عمل على توظيفها المخرج بشكل دقيق ، حيث كانت اهمها هي المزاوجة بين اللغة الدارجة (العامية) واللغة الفصحى التي تمثل اساس النص وبناءه الاصلي ، واستطاع المخرج ايضاً في هذا العرض ان يجعل من الممثلين قادرين على التعامل مع الزي والديكور تعامل بسيط ومفهوم رغم بعده التاريخي القديم ، بالإضافة الى استخدام الموسيقى التي فيها نوع من الحداثة وهذا ما يبرهن على ان الربط بين القديم والحديث كان حاضر ومؤثر في ذائقة الناس .

4- إن توظيف المخرج لشخصية الراوي في مسرحية (الملك هو الملك) يعد بمثابة استلهام لما اراده (برشت) في مسرحه التعليمي القائم على عدم ايهام المتلقي والعمل على ايقاظه وتعريفه بحجم الظلم والاضطهاد الذي يعيشه ، وان دور المسرح التعليمي الذي وصفه (برشت) هو قائم على اسناد الطبقة المغلوب على امرها من خلال توظيف حكاية شعبية على خشبة المسرح بطريقة درامية مؤثرة تجعل المتلقي يعيش حالة من المواجه مع مصيره ، وهذا ما عمل به سابقاً ولاحقاً اغلب المخرجين العرب والعراقيين امثال (يوسف العاني ، ابراهيم جلال ، عوني كرومي).

5- محاولة التوظيف التي قام بها مخرج مسرحية (الملك هو الملك) هي محاولة تستند الى اهم ركائز الموروث الشعبي الاساسية التي تمثل جميع الامم من خلال التوظيف للعناصر السلوكية سواء كانت عن طريق الحركة او الكلام او الاشكال المختلفة .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1- ان من بين اهم الممارسات الخاصة بالموروث الشعبي والتي توضح عمقه التاريخي والدلالي ، هي تلك الممارسات المستوحاة من الشعائر الدينية والتي غالبا ما تكون متمثلة بالرقص والغناء والالعاب السحرية .

2- ان المادة الاساسية للموروث الشعبي التي تمثل ثقافات بعض البلدان شرق اسيا والعالم العربي قد تم توظيفها من قبل مخرجين العالم الغربي من خلال عدة اساليب وتنظيرات خاصة بالمسرح.

3- من بين اهم عمليات التوظيف الخاصة بالموروث الشعبي وفي المسرح تحديداً هي عملية الربط بين ما هو قديم وحديث وتقديمه بشكل مؤثر على ذائقة ووعي المتلقي.

4- يلعب الراوي دور مهم في المسرحيات التي تحمل ابعاد كثيرة وكبيرة للموروث الشعبي ، من خلال تطبيق اهداف المسرح التعليمي القائم على عدم ايهام المتلقي ، وايقاظه وتعريفه بحجم الظلم الذي يدور حوله.

5- ان عناصر الحركة والكلام والاشكال المختلفة تعد من بين اهم الادوات والركائز التي يتم اعتمادها في توظيف الموروث الشعبي في المسرح.

الاستنتاجات:

1- ان عناصر الرقص والغناء والالعاب السحرية التي تكون غالبا مستوحاة من الشعائر الدينية تعد من بين اهم العناصر التي يتم استخدامها في توظيف الموروث الشعبي مسرحياً.

2- لقد استلهم مخرجين العالم الغرب الموروث الشعبي في المسرح من خلال ثقافات بعض البلدان .

3- تعد عملية الربط بين القديم والجديد من بين اهم المظاهر التي تمثل توظيف الموروث في المسرح .

4- ان عملية شخصية الراوي التي يتم استخدامها في المسرحيات التي تحمل ابعاد الموروث الشعبي هي عملية يتم من خلالها تطبيق اهم مفاهيم المسرح التعليمي.

5- تظهر ملامح الخاص بالموروث الشعبي في المسرح من خلال استخدام عناصر الكلام والحركة والاشكال المختلفة.

التوصيات :

يوصي الباحث بما يأتي :

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

2- 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.

3- اقامة المهرجانات المسرحية ذات المضامين والاشكال التي تخص الموروث الشعبي.

المقترحات:

يقترح الباحث دراسة ملامح الموروث الشعبي في النص المسرحي العراقي(المسرح التعليمي انموذجاً)

المصادر :

المصدر العربية:

اولا: المعاجم والمصطلحات:

1. ..... معجم المصطلحات المسرحية ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1993.
2. ابراهيم حمادة, معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط3 ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1994 .
3. ابن منظور ، لسان العرب ، مج6، القاهرة , دار المعارف ،د.ت .
4. ابي الحسن بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، ج6 ، القاهرة , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
5. احمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام محمد بن هارون ، ج6 ، القاهرة , دار الفكر للطباعة والنشر ، 1979 .

ثانيا: الكتب:

6. احمد شرجي, المسرح العربي من الاستعارة الى التقليد ، ط1 ، بغداد, مكتبة عدنان ، 2012.
7. احمد صقر , توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، الاسكندرية ، مطبعة سامي ، د، ت.
8. ارسطو ، فن الشعر ، تر: ابراهيم حمادة ، الجيزة ، هلا للنشر و التوزيع ، 1999.
9. اريك بنتلي, نظرية المسرح الحديث، تر: يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، 1976 .
10. اندريه جيد، اللا اخلاقي ، ت محمود قاسم ، ط1 ، الدرار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1994.

11. بييراجيه توشاز, المسرح وقلق البشر ، تر: سامية احمد اسعد ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971.
12. البير كامو, الانسان الاول ، تر: لبنى الريدى ،د.ب, دار الهلال ،د.ت.
13. ج. ف. تيللر، في فلسفة التربية، تر: محمد مفيد وآخرون، القاهرة, مطبعة المجد، 1972.
14. جابر عبد الحميد جابر، سيكولوجية التعلم، ط3، القاهرة, دار النهضة العربية، 1973.
15. جان انوي واخرون, الغضب واحلام السنين مسرحيات قصيرة ، ت ادوارد الخراط ،ج1 ، ط1 ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 .
16. جبور عبد النور، المعجم الادبي ، ط1 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1979 .
17. جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ج2 ، بيروت , دار الكتب اللبناني، 1982.
18. جون ديوي، الديمقراطية والتربية، تر: منى عقراوي وزكريا ميخائيل، القاهرة، لجنة الترجمة والتأليف والنشر، 1946.
19. جيرار جينت، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن ايوب ، بغداد ، دار الشؤن الثقافية العامة ، د.ت.
20. حسن الباشا, الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب التوراتي ، دمشق ، دار الجيل للطباعة والنشر ، 1988.
21. حسين علي كاظم, نظريات الاخراج ، ط1 ، بغداد ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، 2013.
22. حمادي مسلم صبري, اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980 .
23. زينة كفاح الشبيبي, تحولات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي العراقي ، ط1، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2013.

24. سامي عبد الحميد, فن التمثيل نظريات وتقنيات جديدة لمسرح جديد ، ط1 ، بيروت لبنان، دار ومكتبة البصائر ، 2011.

25. _____, قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمة، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي / الدورة الاولى ، 2012.

26. سامية اسعد, الاسطورة في الادب الفرنسي المعاصر ، مجلة عالم الفكر ،، م 16 ، ع 3 ، وزارة الاعلام 1985 .

27. سعد عبد الكريم، الرؤية الاخراجية المعاصرة للتراث في العرض المسرحي ،ط1 ، بغداد مكتبة الفتح ، 2013.

28. سوسن البياتي ، اساطير العراق القديم البابلية والسومرية ، دراسة في تشكلها السردي ، اللاذقية, دار الحوار للنشر والتوزيع ، 2010.

29. سيد علي سماعيل, تاريخ المسرح في العالم العربي ، القاهرة ، هنداوي ، 2012.

30. صمويل هنري هول ، الاساطير في بلاد ما بين النهرين ، تر: يوسف داود عبد القادر ، بغداد, دار الجمهورية ، 1968.

31. طراد الكبيسي ، البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم ، ملحمة جلجامش انموذجا ، بغداد ، دار الؤون الثقافية ، 1994.

32. طه باقر، ملحمة كلكامش ، وزارة الاعلام، ط4 ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1975.

33. عبد الحميد العلوجي، نوري الراوي، المدخل الى الفلكلور العراقي، بغداد، وزارة الارشاد، 1962.

34. عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة /القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (مشروع النشر مشترك) ، د، ت .

35. عبد الرضا الطعان ، الفكر السياسي في العراق القديم ، ج1 ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ت .

36. عبد الكريم برشيد, حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي ، ط1 ، المغرب ، دار الثقافة ، 1985.

37. عبد الله ابو هيفة , المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤيا وتجارب ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، 2002 .

38. عقيل مهدي يوسف, نظريات فن التمثيل ، العراق – وزارة التعليم والبحث العلمي ،1989 .

39. _____, نظرية العرض المسرحي الحديث ، ط1 ، بغداد ، دار الشؤن الثقافية العامة ، 2010 .

40. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط2، د.ب, عالم المعرفة، 1978.

41. فاضل عبد الواحد واخرون ، حضارة العراق ، ج1 ، بغداد, دار الحرية للطباعة والنشر ، 1985.

42. فؤاد حزم البستاني ، منجد الطلاب، ط3، بيروت, دار المشرق، ب.ت.

43. فوزي العنتيل, الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، ط2 ، القاهرة ، دار المسيرة ، 1987.

44. ك.ك راثفين, الاسطورة ، تر: جعفر صادق الخليلي ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، 1982.

45. لويس اليسوعي ، المنجد في اللغة و الادب و العلوم ، بيروت, مطبعة الكاثوليكية ، 1956.

46. لويس فارجاس, المرشد الى فن المسرح ، تر: احمد سلامة محمد ، مراجعة مرسي سعد الدين ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة افاق عربية, د.ت.

47. ماري الياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، ط1 ، بيروت – لبنان, مكتبة لبنان ناشرون، 1997.

48. مجيد حميد الجبوري, دراسات في المسرح العراقي المعاصر ، ط1 ، دمشق ، تموز للنشر والتوزيع ، 2011.

49. محمد اديب السلاوي, الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث ، بغداد ، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر الجمهورية العراقية ، الموسوعة الصغيرة (134) ، 1983.

50. _____, مسرحنا العربي بين الاحتفالية والتراث ، مجلة الأقلام ، بغداد ، سنة 15 ، ع 2 تشرين الثاني ، 1997 .

51. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، بغداد، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة، 1983.

52. محمد رياض وتار, توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية المعاصرة ، دراسة ، دمشق , اتحاد الكتاب العرب، 2002.

53. محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي (ترجمة) ، ملحمة جلجامش ، القاهرة ، دار المعارف ، 1970 .

54. مسعود جبران ، رائد الطلاب، بيروت, دار العلم للملايين، ب.ت.

55. ميسر الخشاب، الحكايات الشعبية ، مجلة موصليات عد (27) ، ، الموصل , مركز دراسات الموصل ، 2009.

56. نجيب اسكندر، معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من اسماء وافعال وادوات تعبير، بغداد , مطبعة الزمان ، 1971.

57. هاري ويلز, بافلوف وفرويد دراسة نقدية ، تر: شوقي جلال ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978.

58. وليد البكري, موسوعة اعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ، د.ب, دار اسامة للنشر والتوزيع, د.ت.

59. وهيب ابراهيم سمعان ، الثقافة والتربية في العصور القديمة، القاهرة, دار المعارف، 1961.

ثالثا : المصادر الانكليزية:

1. Carter, V. : Goof Dictionary of Education CN ، Hand Book Company, 1951.
2. Webster third international dictionary volume 1/a-g.