اشتغالات الموروث الشعبي بين القيم التربوية والقيم الجمالية في عروض مسرح الطفل

مسرحية (عشرة على عشرة) انموذجاً

Activations of Folk Heritage Between Educational Values and Aesthetic Values in Children's Theatre Performances

The Play "Ten out of Ten" as a Model

اسم الباحث: أزهار خليفه محيل

اسم المشرف: ا.م.د سعد فاخر شبوط

Researcher's Name: AzharKhalifaMuhail

Supervisor's Name: dr. SaadFakherShaboot

azhar.khalifa@uowasit.edu.iq

ملخص البحث:

يستقصي هذا البحث آليات اشتغال الموروث الشعبي في عروض مسرح الطفل بوصفه منظومة تعبيرية وثقافية قادرة على الجمع بين البعدين التربوي والجمالي في آنٍ واحد، متخذًا من مسرحية (عشرة على عشرة)أنموذجًا تطبيقيًا للتحليل، ينطلق البحث من فرضية مفادها أن توظيف عناصر الموروث الشعبي – بما تتضمنه من حكايات وأمثال وأغانٍ شعبية وقيم اجتماعية – يسهم في تعزيز البناء القيمي لدى الطفل، ويثري في الوقت نفسه البنية الجمالية للعرض المسرحي ، و اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة العرض، عبر تفكيك البنية السردية، وتحليل الشخصيات، والاشتغال السينوغرافي، وأنماط الأداء، والكشف عن طبيعة التداخل بين الرسائل التربوية

والأبعاد الجمالية، و تكون البحث من أربعة فصول كما معمول فيه في بنائية البحث العلمي الفصل الأول كان الإطار المنهجي وتضمن مشكلة البحث والأهمية والهدف وحدود البحث ومن ثم ختم بأهم المصطلحات في حين كان الفصل الثاني متجسد بالإطار النظري و الذي تكون من ثلاثة مباحث تطرقت إلى البنائيات و المفاهيم التي يمكن ان تبني اشتغالات الموروث الشعبي تربوياً و جمالياً في مسرح الطفل في حين كان الفصل الثالث إجراءات البحث تضمن المجتمع والعينة والأداة والمنهج ومن ثم تحليل العينة ومن ثم جاء الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات .

الكلمات المفتاحية:اشتغالات، الموروث، الشعبي، مسرح، الطفل.

Summary:

This study investigates the mechanisms through which folk heritage operates in children's theatre performances, viewing it as an expressive and cultural system capable of integrating both educational and aesthetic dimensions simultaneously. The play *"Ten out of Ten"* is adopted as an applied model for analysis.

The research is based on the hypothesis that employing elements of folk heritage—including tales, proverbs, folk songs, and social values—contributes to strengthening the child's value system while simultaneously enriching the aesthetic structure of the theatrical performance.

The study adopts the descriptive-analytical method in examining the performance by deconstructing its narrative structure,

analyzing characters, exploring scenographic treatments, and identifying patterns of acting, as well as revealing the nature of the interaction between educational messages and aesthetic dimensions.

The research is structured into four chapters in accordance with established academic research design. The first chapter presents the methodological framework, including the research problem, significance, objectives, limitations, and key terminology. The second chapter constitutes the theoretical framework and is divided into three sections addressing the conceptual and structural foundations that shape the educational and aesthetic functions of folk heritage within children's theatre. The third chapter outlines the research procedures, including the population, sample, research instrument, methodology, and the analysis of the selected sample. The fourth chapter presents the findings, conclusions, proposals, and recommendations.

Keywords: Activations, Heritage, Folk, Theatre, Child.

الفصل الأول الإطار النظري:

أولا: مشكلة البحث:

تأخذ اشتغالا ت الموروث الشعبي وتضميناته في العروض الخاصة بمسرح الطفل دور مهم وواسع من حيث الاشتغال والتأثير بشكل قوي بوصف الموروث الشعبي أحد أهم المصادر الثقافية التي تحتوي على قيم تربوية وجمالية مغروسة في ذاكرة الأجيال

عبر الزمان ، إذ يشمل الموروث الشعبي في طياته وتضميناته الأدب الشفهي (مثل الحكايات والأمثال الشعبية)، والفلكلور، والأغاني، والطقوس الاجتماعية التي يعبر المجتمع بها عن مبادئه وأخلاقياته وتشكيل الذات الخاصة بالمجتمع، ويتميز هذا الموروث بقوة تأثيره على الذاكرة الثقافية للأفراد، حيث يحمل في طياته القيم والمبادئ والتي تسند وتدعم التماسك الاجتماعي، وتعزز من الروح الجماعية، وتحفز على الفضيلة والأخلاق ، ومع تطور المناهج الدراسية وتوجهات التعليم المعاصرة، أصبحت الحاجة ملحة للبحث في كيفية دمج هذا الموروث الشعبي في عروض مسرح الطفل باعتباره أداة تربوية وجمالية، تستطيع نقل هذه القيم للأجيال الجديدة بطريقة مبتكرة وفعّالة، ففي مسرح الطفل، يمكن تجسيد القيم التربوية والجمالية من خلال شخصيات القصص الشعبية، والحوار التفاعلي، والرمزية التي يتميز بها هذا النوع من الفنون. ولأهمية الموضوع اختارت الباحثة موضوع بحثها الموسوم:(اشتغالات الموروث الشعبي بين القيم التربوية والقيم الجمالية في عروض مسرح الطفل مسرحية عشرة على عشرة انموذجاً) وحددت مشكلة البحث في بلورت التساؤل الآتي: ما هي الآليات والكيفيات التقنية والفنية اللازمة لدمج الموروث الشعبي في عروض مسرح الطفل وبناء عرض ذو جودة عالية؟

ثانياً: أهمية البحث:

يمكن لهذه الدراسة ان تقدم الإفادة المتوخاة منها إلى الدارسين والباحثين والعاملين الفنيين والتقنيين والمختصين في هذا المجال حيث يساهم البحث في تطوير فهم أعمق حول كيفية تفعيل الأبعاد الثقافية والتربوية والجمالية في الممارسات الفنية في المدارس، إضافة لسعيه إلى توفير دراسة منهجية أكاديمية للمخرجين والمهتمين في مسرح الطفل.

ثالثاً: هدف البحث:

يرمي البحث إلى الكشف عن الأبعاد التربوية والجمالية في الموروث الشعبي لمسرح الطفل عبر رصد وتحديد الآليات والتقنيات والصياغات الأدبية وتضمينها قصص وحكايات وأغاني الموروث الشعبي في إنتاج نص جيد الصنع وذو جودة عالية وموضوعية مؤثرة

رابعاً: حدود البحث:

- **الحد الزمني :يقتصر** البحث على الفترة الزمنية المعاصرة لتقديم عرض مسرحية عشرة على عشرة في ٢٠٢٢
- **الحد المكاني :العراق**/مسارح كربلاء.
- **الحد الموضوعي :**يقتصر البحث الحالي على تحليل دور الموروث الشعبي في تنمية القيم التربوية والجمالية من خلال العروض المسرحية، دون التطرق إلى أنواع أخرى من الفنون أو الأنشطة التربوية.

خامساً: مصطلحات البحث

الموروث الشعبي

لغويـــــــاً:"ورث: أورثه الشيء أبوه وهم ورثة فلان... الورث والإرث والتراث والميراث والموروث واحد وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب وتوارثناه: ورثه بعضنا عن بعض" (الأنصاري، ب ت، صفحة ٢٠٠)

اصطلاحـــاً: " هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حفظ شعورياً ولا شعورياً في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد المروية الجارية في الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية التي لاقت قبولاً عاماً، وكذلك الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد". (فوزي، ١٩٦٥، صفحة ٣٦)

إجرائيا: مجموعة من المفاهيم المتناقلة عبر الأجيال التي تحدد خصوصية المكان والزمان وهوية الأفراد بفعل منظومة متكاملة من الأفكار التي تحيل الأحداث والصور والعادات إلى قوانين تلتزم بها الأجيال اللاحقة.

الجمالية:

لغويـــــــــاً: "الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل وقد جمل الرجل بالضم، جمالاً فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه، والتجمل: تكلف الجميل، ويرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني" (الأنصاري، ب ت، صفحة ١٢٦)

إجرائيا: المسافة الافتراضية التي تحدد مدركاتنا الحسية لموضوع شكلي محدد التي ترتبط بالحكم الجمالي.

مســـــرح الطفل:

لغويـــــــاً: جاء في لسان العرب المسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعة المسارح وفي حديث أم زرع له أبل قليلات المسارح، وهو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداد للرعي فالمسرح لغة دال على المكان الذي ترعى فيه الغنم وهو ما يتقاتل مع المعنى الاصطلاحي حيث أصبح دالا على المكان الذي تتحرك فيه شخصيات المسرحية وتؤدي علية مختلف الأدوار الموكلة إليها (الأنصاري، ب ت، صفحة ٤٧٨)

أما **اصطلاحـــــــاً :"**فيتقاطع مصطلح المسرحية مع مصطلح الدراما التراجيدية والكوميدية" (شكري، ١٩٩٣، الصفحات ٤٣-٤٤).

ويعرف اسماعيل عبد الفتاح المسرحية بقولة هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدى على خشبة المسرح لكي يتلقاها الجمهور سواء كانوا صغاراً أم كباراً. (إسماعيل، ٢٠٠٠، صفحة ٦٤)

وأما مسرح الطفل فيعرف بأنه: تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين ويقدمهم ممثلون من الأطفال والكبار وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم كما يمكن ان تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال ويمكن ان يأخذ مسح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية او في أماكن تواجد الأطفال مثل الحدائق أو المدارس. (حنان، ١٩٩٧ ، صفحة ٤١)

المبحث الاول: مفهوم الموروث الشعبي

ان ما يميز عملية التطور في المجتمعات والأمم والشعوب المتنوعة والمختلفة النتاج الذي يتشكل عبر التحولات الذهنية والفكرية والتخيلية في الحياة بوصفها جزء لا يتجزأ من المنظومة الحياتية على جميع الأصعدة والمستويات وبالأخص الفنية منها و غيرها من المستويات المساهمة في بناء المجتمعات منذ القدم والى يومنا هذا في مراحل تاريخية وتخطيطات مستقبلية بوضع آني متأثرة بشكل مباشر بطريقة عيش الأفراد بعلاقات متعددة و متنوعة فيما بينهم و بناء مجتمعهم الخاص ،" إذ نلاحظ في كل المجتمعات، ظل الخيال الاجتماعي الذي هو بمثابة القوى المعنوية والدلالية للإنسان فالأسطورة والدين والايدولوجيا هي أشكال متعاقبة ومتداخلة من مستويات الوعي الاجتماعي و ما ينتج عن عملية العيش من تعبيرات وجدانية" (الدين،، ١٩٩٨، صفحة ٢٩)، كأفعال ذات تراكمات عبر تقادم الزمان و تغيرات المكان ، في تشكيل و بناء منظومات تشكل الموروث الشعبي في جزئية مهمة وأساس وعضوية من الحياة ، ان " الأساطير امتثلت كأول محاولة في تاريخ الفكر الإنساني تهدف لإنقاذ الإنسان من متاهات الجهل بأسباب الطبيعة وظواهرها". (الجابري، ١٩٨٥، صفحة ٢٨)

وهكذا تشكلت أول مظاهر التراث وتشكلات الموروث الشعبي عبر من حيث الجوهر والبناء والماهية في تحديد العناصر البنائية ولبناتها الأولى كوحدات صغرى تسعى إلى تشكلات اكبر منها وعمومية التعامل في مجتمع واحد أو أكثر من مجتمع وقد تصل في بعضها عن طريق الاقتباسات أو التناصات الى موروثات مشتركة للبشر جميعاً وهذا ما جسدته تعددية الأساطير وتقارب الأحداث والمواضيع فيها فالموروث الشعبي " ليس مضامين مسبقة ومكتفية بذاتها فقط، بل هي أشكال نقيس من خلالها مظاهر التجربة الإنسانية،... كل شيء يمكن ان يعبر عنه من خلال علامة تحيل على نمط خاص في الوجود، وجود الإمكان النوعي الموضوعي ،وجود الواقعية الفعلية ،وجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع"، (سعيد، ٢٠٠٥، صفحة ٤٦) في مجتمع ما مع الارتباط بالمجتمع من حيث ما يناسبه من صفات ومواصفات في العلاقات البنائية و التركيبية في توليد الموروث الشعبي بصفة محددة تأخذ بعدها من البيئة الخاصة بمجتمع ما بجزئية أو كلية ، عبر ما تم انجازه وعمله والعمل به مسبقاً من قبل من سبقنا من الأسلاف بمراحل زمنية مختلفة ومتنوعة ان كانت بثبات المنجز أو بتحوله وازاحات التغير المفروضة على المنجز مهما كان نوعه ان كانت زمانية أو مكانية وتشكلها ، " موروث عن الأجداد، تركوا لنا فيه نتاج خبراتهم ومعارفهم ،لنصل إلى الّتراث بوصفه موروثا فاعًلا متطورا فالناس هم صّناع التراث وقد انتقل التراث من شخص إلى آخر عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة ويعبر التراث عن الأمة وهويتها ويشمل العادات، التقاليد، الرقص، الفنون، الحكايات، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي " (حسين، ٢٠١٣، صفحة ١٢) وهي تتنوع بتعددية التشكلات والظروف البيئية والمعطيات والمستويات الفكرية ، إذ تتنوع وتتغير بشكل جزئي أو كل البنية المجتمعية من المجتمعات البدائية التي كانت تعتمد وتستند على الزراعة والصيد، ومن ثم تحولت إلى المجتمعات الصناعية التي استندت و اعتمدت على الصناعة كخط ثاني سرعان ما تصدر واخذ الأولوية في الحياة إذ شهدت الحياة بكليتها و شموليتها تطورًا في مجالات التصنيع والتكنولوجيا، ومن ثم إلى المجتمعات الحديثة التي تركز على الاقتصاد الرقمي

والذكاء الاصطناعي وعلى الرغم من ذلك بقى النتاج التعبيري بكل مستوياته و تفصيلاته كظاهرة متحولة عبر نتاجاتها وما تتضمنه تلك النتاجات من تأثيرات واثر " فأنا حين أَشعر ببعض المنبهّات ، أَقوم بالربط بينها ضمن بنية إدراكية ، أي أني أَتعامل مع معطيات التجربة التي تقدم لي مثلما أَتعامل مع معطيات التجربة التي يقدمها لي الإحساس ، إذ أَقوم بانتقائها وتنظيمها على وفق ، أَنساق توقعّ ، وأَنساق مسلّمات مستمدة من خبراتي السابقة، أي اعتماد (assumptions) (expectations) على تقنيات مكتسبة ، ... هذه الآلية التي يمكن اعتبارها حدثا تواصلياً". (امبرتو، ٢٠٠٨، صفحة ٣٣)

إذ يتعامل هذا الحدث التواصلي بشكل مباشر مع الأشياء بعمومية التشكل و مع الموروث الشعبي بخصوصية وتفرد الارتباط والعلاقات الزمانية والمكانية وبالتالي كنتيجة تأخذ مكانتها في المنجز ان التراكم الزمني والتعددية من حيث المجتمعات تزيد من تشكل هذا الموروث وتحولاته واستحداث ما يمكن منه ،" فالتراث الشعبي هو نفسه "الفولكلور" folklore التي استعملها أول مرة "وليم طومس" بمعنى عامة الناس أي أنها معتقدات وفنون وأساطير شعبية وعادات تقليدية شائعة بين عامة الناس" ، (زياد، ٢٠٠٥، صفحة ١٦) أخذت بعدها ومكانتها وتداولها عبر الولادات المستمرة و الاستخدامات المتكررة لمتتابعة من الأحداث والحركات والفعاليات الأدائية والقصصية بهدف التعبير عن حالة معينة قابلة للتنامي ، إذ يتنامى من حيث التراكمية عبر إضفاء تجارب جديدة بمستويات تعبيرية متعددة و متنوعة ترتبط بجذورها من جهة و المجتمعات التي تولدها بشكل جديد ومستحدث وتحديث ما هو موجود من جهة أخرى ، فتعددية التسميات و تنوعها ما بين التراث الشعبي والموروث الشعبي تشير إلى حالة عامة شاملة تأخذ اصطلاحها " لتعني به عالم متشابك من الموروث الحضاري ، والبقايا السلوكية والقولية التي بقت عبر التاريخ ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان " ، (خورشيد، ١٩٩٢، صفحة ١٢) وهذا بدوره مرتهن ومرتبط بالتطور المجتمعي .

إن التطور المجتمعي اخذ بعد آخر من حيث البناء والارتباط بالموروث الشعبي في تجديد وإعادة الموروث بجزئية متغيرة نسبياً وتداوله بشكل مدونات رقمية أو تشكلات على منصات التواصل الاجتماعي مرتبطة بشكل مباشر بالإرث الإنساني عبر عملية توازن قد تقل أو تزداد هنا وهناك إلا ان العملية موجودة وبشكل واضح في كيفية التعامل مع الموروث وتقديمه بصيغ رقمية ومستحدثة بشكل جديد كلياً.

هنا، يأخذ الموروث الشعبي دوراً أساس وعضوي وحيوي في كيفية التعامل مع المحيط المتغير في الحفاظ على هوية المجتمع وذاته الخاصة واستمرارها وامتداد جذورها والمحافظة على الجذور المشكلة لها من الاندثار، إذ يعمل الموروث الشعبي كحلقة وصل بين الأجيال، مما يتيح بشكل مباشر أو غير مباشر بنقل القيم والتقاليد والعادات والنشاطات والاحتفالات والأعياد وغيرها من التفاصيل التي شكلت أساس الحضارة والثقافة.

فالموروث الشعبي "هو الإطار التاريخي الذي تنطلق منه حضارة اي شعب فهو بمثابة الوعاء الذي يجمع بين جنباته الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطور هذه الشعوب و نموها " ، (المؤلفين، ٢٠١٣، صفحة ٨) إذ تتشكل وتتولد الأهمية والخصوصية والتفرد للموروث الشعبي بوصفه ذاكرة الأمم وروحها التي تحفظ جزء كبير من عاداتها وتقاليدها ومنجزها الفكري والأدبي والاجتماعي والفني والأخلاقي وما يرتبط وينفصل من حالات عديدة ومتنوعة ومختلفة من الممارسات والسلوكيات والنشاطات التعبيرية عند فئة أو مجموعة أو امة أو شعب أو بتعددية الشعوب والأمم من حيث التضمينات التي تفرزها وتشكلها مجتمعاتها في فترة زمنية محددة أو فترات متلاحقة بجميع الانزياحات والتحولات والمتغيرات المادية والمعنوية والاجتماعية ، يحمل في طياته تراكمات تاريخية وثقافية تشكّل هوية المجتمع وتُعبّر عن قيمه وتقاليده .

المبحث الثاني: الموروث الشعبي والتشكلات التربوية

يشكّل الموروث الشعبي على المستوى التربوي بوصفه أحد أبرز المرتكزات الثقافة المجتمعية المعمول بها بشكل دائم ومستمر وممتد مع الأجيال ان كان في ثبات جزئيات منه أو تطور أخرى أو تحديث واستحداث كلي أو جزئي من حيث الوظيفة والأداء في المشاركة بعملية بناء الهوية وتوجيه السلوك كونه من الأدوات الأهم إسهاما في هذه العملية.

إذ يتجلّى في أشكال وصيغ متعددة ومتنوعة للبناءات والتشكيلات والتشكلات التعبيرية الفردية والجمعية على حد سواء في كيفية تصنيف وتنظيم وانتاج المنجز الفني والتربوي ، مثل الحكايات، الأمثال، الأغاني، العادات، الطقوس، والاحتفالات الشعبية، وهذا ما يتضمنه الموروث ببنائاته الثقافية بوصفه " هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن" (اسماعيل، ٢٠٠٠، صفحة ٤٠)

وكنتيجة حتمية غير قابلة للنقاش في إقرار طبيعتها المفروضة من حيث التعامل مع الذاكرة الخاصة بالأفراد والمجموعات على حد سواء تأخذ العملية دورها على عدة مستويات، إذ لا يقتصر عمل الموروث وظيفياً أو جمالياً على الحفاظ على الذاكرة ان كانت فردية أو جمعية أو توفير نوع من الامتدادات والاستمرارية في التكرار والإعادة التاريخية، بل يتعدى ذلك ليؤدي عملاً مستند على اخذ الدور المحوري عبر التشكّلات التربوية داخل المجتمع.

بهذه العملية المستندة على الموروث الشعبي والثقافة المرتبطة بجزئية أو كلية المنجز والسلوك والأسلوب، " فالنظرة التاريخية إلى الماضي هي تلك التي تضعه في سياقه الفعلي وتتأمله من منظور نسبي بوصفه مرحلة انتهى عهدها وتلاشت في مراحل لاحقة تجاوزتها بالتدريج حتى أوصلتنا إلى الحاضر وفي مثل هذه التاريخية لا يكون

الماضي قوة منافسة للحاضر، لان الحاضر بطبيعته يحمل داخله بذور الماضي " (زكريا، ١٩٨٧، صفحة ٣٢)

لذا إنّ العلاقة بين كل من الموروث الشعبي والتشكّلات التربوية ليست علاقة بسيطة او مسطحة او عرضية ، بل هي علاقة بنيوية ذات عمق تاريخي واجتماعي وثقافي تتشابك وتتداخل فيها الثقافة والأسلوب والسلوك مع التربية، ويتجسّد ويتشكل فيها التاريخ الرمزي للمجتمع كقوة مؤثّرة تعمل على تشكيل الوعي الإنساني ، ومدركاته ان كانت العملية ذات بناءات مستقلة أو مرتبطة ومركبة بأكثر من عنصر من العناصر الثقافية أو التاريخية أو التربوية فالموروث الشعبي لا يُمثّل مجرد بقايا من الماضي أو تراثًا فولكلوريًا يُستعرض في المناسبات، بل هو بنية ثقافية نشطة تعيد إنتاج نفسها عبر الأجيال،" وهو يوحي إلى أهمية التفكير بالارتقاء بالمستوى الثقافي لأنه كلما انتشرت الثقافة في المجتمع ارتقى واتجه نحو التنمية " (عزي، ١٩٩٥، صفحة ١٤٧) و الموروث الشعبي هنا محتو و متضمن إلى جزئية ثقافية مهمة منها ما هو متوارث و منها ما هو مستحدث وحتى المستحدث إذا شكل ظاهرة يصبح متوارث ومن ضمن الموروث الشعبي لذا يؤدي وظيفة تربوية جوهرية تتجاوز الحقول المؤسسية ، نسعى بها إلى المعالجات بما يتناسب مع المتغيرات وتأثير الموروث الشعبي في تلك المتغيرات " ذلك ان أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة والأمصار " (خلدون، ب ت، صفحة ٢٨)

وهذه العملية تبدو واضحة جداً في اغلب المجتمعات ان كانت مجتمعات محافظة تقليدية من حيث العادات التربوية والسلوكية أو المجتمعات الحديثة من حيث تطور و تغير أنماط وأساليب الحياة والتي ما تزال تحتفظ بجذورها الثقافية، " إذ ان يتوق الشباب إلى انتقاء ما يريد ومن ثم التفنن في توظيفها " (البكري، ١٩٩٩، صفحة ٢٢٥)إذ يكون الموروث الشعبي عنصراً و حاضنًا أساسًا لعمليات البناء والتنشئة

والتحديث والتطوير والتحول من حيث تشكل القيم التربوية عبر التأثر بمعطيات الموروث الشعبي .

إذ تتجلى هذه العملية التربوية المستندة إلى ما يمكن التعامل والتفاعل معه من الموروث الشعبي في توليد العملية التربوية من حيث البناء والامتداد والتفاعل والتناقل والتحول بصيغ تربوية لا فقط فيما يُلقّن في المدارس أو يُكتب في الكتب، بل فيما يُروى في الحكايات، ويُردَّد في الأمثال، ويُغنّى في الأغاني، ويُمارَس في الطقوس، ويُحتفل به في الأعياد الشعبية. بهذا المعنى، يصبح الموروث الشعبي جزءًا من البنية التحتية للتربية، يشكّل الوعي واللاوعي الجمعي، على حد سواء ان كان بصيغ جزئية متفاوتة نسبياً أو بصيغ كلية إذ يقوم بتغذية الوعي الخاص والعام بأنماط من التفكير والسلوك الخاصة والمتكررة عبر الأجيال.

إذ يُفهم من عملية التداخل بين الموروث والتربية أنّ التشكّلات التربوية في أي مجتمع لا يمكن أن تُدرس أو تُفهم بمعزل عن السياق الثقافي الذي ينتجها، كونها أما ان تكون محاكية أو مولدة لفعل أو حدث ما فالموروث الشعبي بجزئية طقوسه وشعائره والتفاصيل التي يمكن ان تتحول إلى كلية شاملة بعد ان كانت جزئية في التعبير " فهو فعل يحاكي أو يسرد ، وطريقة حكيه أو سرده تستند إلى التجسيد والمحاكاة وتوليد الفعل ولا يمكن ان تتشكل بصيغة أخرى وكنتيجة هو يدخل ويتعامل مع لحظة الأصل في الفعل ولحظة التحيين التي يقتنصها ويعيشها ويعمل على امتدادها واستمرارها وانتقالها " (زاهي، ٢٠٠٥، صفحة ٥٣)

إذ إن كل من القيم والمعايير السلوكية المرافقة و المصاحبة لفرد ما في المجتمع أو لمجموعة أفراد هي في الأساس تراكمات متعددة وتنوعه من التشكلات الرمزية والواقعية والحياتية والاجتماعية وغيرها مما تتضمنه بيئة ما في مجتمع ما و التأثير عبر الإحاطة والعيش في ضمن ووسط هذه البيئة والتي ، التي يُشكّل الموروث الشعبي مركزها الحيوي ، وهذا ما يذهب إليه علم النفس فيما يتعلق بالتشكلات التعبيرية إذ

يتعامل مع " النشاطات التعبيرية ، إيماءات أو طقوس ، وأوضاع جسمية تسمى بالحركات التفريغية والتي بدورها تمارس وظيفة الإشارة في إطار النشاطات الاجتماعية لجنس معين ، وقد تنظم هذه السلوكيات في أنظمة حقيقية تحمل دلالات متميزة ويمكن بالتالي تحليلها رموزاً للاتصال ثم يمكن عدها وقائع اتصال " (يارد، ١٩٩٧، الصفحات ٤٥٣-٤٥١.)يمكن ان تمتد و تستمر عبر التضمينات و الفعل الذي يناط بها كحالة تعبيرية مستندة إلى الموروث أو جزئية ثقافية من الموروث الشعبي كسلوكية محددة وممنهجة حسب طبيعة التعامل .

المبحث الثالث: جماليات التشكلات التربوية للموروث الشعبي في مسرح الطفل

تأخذ الاشتغالات الجمالية للموروث الشعبي أبعادها التربوية في مسرح الطفل عبر القدرة المتشكلة والمتضمنة تفاصيل ومستويات متعددة ومتنوعة من حيث حفظ الذاكرة الاجتماعية والعادات والتقاليد والأعراف والأخلاق وقيمها ورؤيتها للحياة بشكل أو آخر وإمكانية إعادة هذه العناصر تركيبها بأشكال وتشكلات جديدة حديثة ومستحدثة حسب الزمان و المكان ،" ان هذه الأشكال والتشكلات المتعددة والمتنوعة والأفكار ، تعمل على تحديد الخصائص والصفات والمواصفات المميزة لدور زمني بالتعبير عن ماهيته وأساسا تبقى من خصائص هذا الدور، فهو مستغرق في حركة الانتقال من صورة إلى أخرى، فنحن إذن نسجل الحد النهائي أَو النقطة القصوى ونجعلها لحظة جوهرية"، (دولوز، ١٩٩٧، الصفحات ٩-١٠) إذ تبقى هذه اللحظة الجوهرية متجسدة في الذاكرة على شكل حدث قصة أغنية لعبة أو أي نمط أو جنس آخر من العادات والتقاليد الشعبية والاجتماعية مشكلة ومكونة ارث خاص به .

فذلك الإرث الكبير الممتد إلى الآلاف السنين مثال على ذلك هناك تفاصيل وحكايات وأحداث قديمة واقل قدماً تحكى لحد الآن داخل مجتمعنا كالملاحم والأساطير وحكايات الملكات والملوك والآلهة والاحتفالات والأعياد السومرية والبابلية والآشورية وغيرها من التفاصيل والأحداث والقصص والملاحم والمعارك التي تجسد بعض منها على

المسلات والجدران إذ "تزدان القصور، والمعابد الأثرية الآشورية في العراق القديم بالجداريات التي تحكي قصص انتصاراتهم في الحروب ،...، فكان الآشوريون يرقمون حوادث انتصاراتهم و بجانب الرقم يصورون بالألوان صورة الأَسرى من ملوك ،ورعايا بينها بعض المشاهد تصور التمثيل بهم ، ويعرضونها في قصورهم ،وشوارعهم" ، (عقيل، ٢٠٠٨، صفحة ٢٦٢) وتلتها العديد والكثير من المنجزات والتشكلات الثقافية والأدبية والحكايات على فترات زمنية متباعدة وطويلة إلا أنها حملت في مضامينها تفاصيل الأحداث والعادات والتقاليد وأسلوب الحياة الخاصة والعامة ، مثل ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها من الموروث الأدبي والشعبي المرتبط بتاريخ الشعوب على المستوى الإقليمي أو الدولي، وكنتيجة لذلك يتكون ارث كبير وفخم قادر على إعادة نفسه بصيغ متعددة ومتنوعة عبر الحكايات والأغاني والألعاب والفنون، والملاحم وحكايات وقصص الانتصارات .

وهذا بدوره يعكس ويجدد طرق التفكير وأساليب الحياة وأنماط السلوك المتناقلة والمتوارثة عبر الأجيال مشكل بذلك ثقافة اجتماعية متداولة في مجتمع ما وبدورها تترك اثر جمالي متغير نسبياً ومؤثر نسبياً عبر الزمان والمكان والمجتمعات وحتى على المستوى الفردي والشخصي من شخص لآخر ، يقول (برغسون) بهذا الصدد في آلية التعامل مع الأحداث والحقائق وكيف يمكن ان تتشكل وتحفظ في الذاكرة كقيمة جمالية " نحن نلتقط الحقيقة الواقعية الجارية أَمامنا، مناظر شبه آنية ولما كانت هذه المناظر تحمل الخصائص التي تتميز بها الحقيقة الواقعية ،كان لابد من نظمها في سلك صيرورة مجردة ، أي صيرورة وحيدة التشكل ، وغير مرئية ، موضوعة في صميم جهاز المعرفة وما ذلك إلا لمحاكاة ما في هذه الصيرورة نفسها من خصائص مميزة فالإدراك الحسي ، والإدراك العقلي ، واللغة على العموم تسير في هذا الطريق"، (دولوز، ١٩٩٧، صفحة ٦) فالمشترك بين كل من الاشتغالات الجمالية والموروث الشعبي وماهية التعامل مع الموروث الشعبي أو انتاجه وتصديره وفق نظريات

المعرفة ان كانت بصورة عفوية أو منهجية مقننة ، يتجسد بكيفية التعامل مع الحياة بعدة مستويات ان كانت تربوية أو ثقافية أو تعليمية .

فالعرض الجديد هو طرح لقضايا جديدة، ومشاكل وبحوث جديدة، ليس ثمة في الفن حقائق أَزلية، وإنما مفاهيم ثمينة، فالمقاييس تتبدل وتظهر متطلبات جديدة وعلى الفنان ان يعيش مشاكل شعبه الاجتماعية ويهتدي إلى معرفة كل ما يثير المتفرج المعاصر، ويجيب على تساؤلاته، ويعرف لماذا يذهب المتفرج إلى المسرح "(عقيل، ما وراء النقد الثقافي، ٢٠١٠، صفحة ٩٠) وهذا ما يجعل إمكانية الربط بين كل من المنظور الفني ونظريات التعلم والتطور والتربية.

ففي سياق التربية المعاصرة والحديثة ونظريات التعلم والتطور لم يعد الموروث الشعبي مجرد مادة ثقافية يمكن استحضارها في المناسبات الخاصة ، بل أصبح حقلاً غنياً يمكن تطويعه لخدمة العملية التعليمية و التربوية و التنمية الخاصة بتعلم وتربية وتطور الطفل وتنشيط تفاعله مع التعلم وتسريع العملية التربوية والتعلمية من حيث القبول والتفاعل والإدراك ، في كيفية التعامل مع ما موجود ونراه وكيفية تعلم التعامل مع ما نراه في تحقيق الغاية القصوى "هكذا يبدو الأمر ولن يستطيع احد نقض الحقيقة، ان العالم هو في ذات الوقت ما نراه ومع ذلك ما يجب تعلمه هو كيف نراه ، ويعني ذلك أننا أَولاً يجب علينا ان نساوي تلك الرؤية بالمعرفة ،وان نمتلكها". (بيرولوبنتي، ١٩٨٧، الصفحات ١٧-١٨)

وعبر عملية الربط بين هذين الحقلين (نظريات التعلم و الموروث الشعبي) عبر عملية تطويع مشتركة تهدف الوصول إلى أفضل النتائج المرتبطة بالتربية و التعليم والتعلم والإفادة المرجوة التي يمكن ان تقدم بصيغ متعددة ومتنوعة، في مسرح الطفل ، فهي إذ عملية انجاز فني ، "بتشكيل مكونات وتشكلات ذهنية من المقومات الحسية الإدراكية الكثيرة التي سبق له تحصيلها ،وهو يقيم تلك الصور المتخيلة بالانتقاء بين المقومات الإدراكية الآنية التي تقع وقت أعمال خياله في الموقف" (ميخائيل،

١٩٨٦، صفحة ١٧٢) ، وهذا هو الأساس في آلية تشكل الجماليات وبنائيتها على المستوى الفني وبهذا الخصوص يرى (كاسيرز) " انه كشف عن عالم جديد للمكونات الصورية، بل أنها إقامة وتقييم لهذا العالم ،إذ أنه لما كانت هذه الصورة التي يكشفها الفن صوراً معقولة فأنه يقوم بعملية تحويل مستمرة ،عن طريق قوى حيوية " ، (علي، ١٩٨٩، صفحة ٢٢٣) تتركب فيما بينها بصورة مبسطة أو معقدة فالنتيجة تشكيل وتكوين منجز بقيم جمالية تقل أو تزداد هنا وهناك وبالتالي تحقق تأثيرها بصورة نسبية تزداد أو تقل إلا ان العملية لها قيمتها الجمالية الخاصة بها وبذاتها المستقلة .

مؤشرات الإطار النظري:

١- يشتغل الموروث الشعبي بوصفه منظومة ثقافية رمزية تضم الحكايات والأساطير والأمثال والأغاني والطقوس والعادات، وتحليل بنيته السردية والرمزية، وآليات اشتغاله داخل النص والعرض المسرحي، مع الأخذ بالاعتبار مدى قابليته لإعادة التوظيف الجمالي والتربوي في سياق مسرح الطفل.

٢- يركز الموروث الشعبي في اشتغالاته على تحديد مفهوم القيمة التربوية وعلاقتها بنمو الطفل المعرفي والانفعالي والاجتماعي، مع بيان دور المسرح في ترسيخ مفاهيم مثل التعاون، الانتماء، الصدق، الشجاعة، واحترام الآخر، وبيان آليات تحويل الموروث الشعبي إلى وسيط تربوي مؤثر يتلاءم مع خصائص المرحلة العمرية.

٣- يقدم الموروث الشعبي في اشتغالاته التربوية والجمالية معالجات عبر عناصر التشكيل البصري، الموسيقى، الإيقاع، الحركة، اللون، الصورة المسرحية، والرمز، وكيفية توظيف الموروث الشعبي بوصفه مادة غنية بالصور والدلالات القابلة للمعالجة الجمالية التي تنمّي الحس الفني والتذوق الجمالي لدى الطفل.

٤- تقدم الاشتغالات الخاصة بالموروث الشعبي عبر العلاقة الجدلية بين الوظيفة التعليمية والتربوية للمسرح والوظيفة الفنية، وكيفية تجنب المباشرة والوعظية في تقديم الموروث الشعبي، مع تحقيق تكامل عضوي بين الرسالة التربوية والبناء الجمالي، بحيث تتحقق المتعة والمعرفة في آنٍ واحد.

٥- تركز الاشتغالات المرتبطة بالموروث الشعبي وكيفية مسرحتها وتضمينها العرض على تقنيات الاشتغال المسرحي مثل: التحوير، التبسيط، الرمز، الكاريكاتور، الأغنية الشعبية، السرد الحكائي، الأقنعة، والفضاء السينوغرافي المستلهم من البيئة الشعبية، وكيف تسهم هذه الآليات في بناء خطاب مسرحي معاصر يحافظ على الهوية الثقافية ويخاطب الطفل بلغة جمالية مناسبة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

عينة البحث:

تكونت عينة البحث من انموذج لعرض مسرحي خاص بمسرح الطفل (مسرحية عشرة على عشرة)

تحليل انموذج العينة:

مسرحية (عشرة على عشرة)٢٠٢٢

تأليف: ماجد درندش **إخراج:** حسين علي صالح

سينوغرافيا: سهيل البياتي - **تمثيل:** عقيل الزيدي - سعد شعبان - علي الغزي- **إدارة مسرحي:**صلاح جبار - **تصميم الإضاءة:** كريم مجيد - **الموسيقى ومؤثرات:** هشام الركابي- انتاج فرقة مسرح الطفل الجوال

حكاية العرض:

تتشكل البنية الأساس للمسرحية على فضاء مكاني يجسد حديقة عامة تقع بالقرب من مدرسة وهو اختيار يجمع بين البناء الطبيعي والرمزية للمدرسة بوصفها مكان معرفة وتعلم وتربية ولعب ينطلق العرض بزقزقة العصافير وأصوات الطبيعة المتداخلة بين الرياح وحفيف الأشجار وصوت الدب الوحش وكلامه أثناء استعداده للنوم في الحديقة ومن ثم نومه ويمثل الوحش الدب الشخصية السلبية ، ومن ثم يدخل التلميذ المجتهد الذي يجسد الشخصية الايجابية ، ومن هذا التشكل تنطلق البناءات للصراعات الدرامية في إبراز التكتلات التربوية و معالجة السلبي منها و تقوية الايجابي ، إذ يأخذ الصراع طابعاً تعليمياً تربوياً أكثر منه صدامياً ، إذا يستند إلى عملية تحول من السلبي إلى الايجابي ، إذ يعمل التلميذ عبر الحوار والإقناع على تعديل سلوك الشخصية السلبية بما يؤكد ان المعرفة والتربية والتعلم أداة إصلاح وتغيير وليست وسيلة صراع فحسب ، و تأتي شخصية عامل النظافة لتضيف بعداً اجتماعياً إلى البناء الدرامي فهي تمثل قيمة العمل و احترام النظام وهكذا تكمل كل شخصية الأخرى ضمن بنية عامة توزع الأدوار بين الفاعل الإيجابي، والمعوّق السلبي، والعنصر الداعم للقيم الحضارية.

تحليل الانموذج:

ظهر المؤشر الأول بقوة عبر البناء العام للعرض المسرحي عشرة على عشرة: إذ يشتغل العرض على استلهام البنية العميقة للحكاية الشعبية القائمة على ثنائية الصراع بين الخير والشر بين الصح والخطأ النظام والفوضى أو بين المعرفة والجهل : وتأخذ التجسدات هنا عبر الشخصيات المرتبطة بالأحداث والتشكلات الخاصة بالصراعات و بنائيتها متمثلة في شخصية التلميذ المجتهد مقابل شخصية الدب الوحش ، فالوحش على الرغم من انه يأخذ مكانته الواقعية إلا انه يأخذ بعدا آخر هو تجسيد لمفهوم الجهل والكسل والفوضى، وهي دلالات تحضر بقوة في كل أنماط واشتغالات الموروث الشعبي ان كانت أدبية او أدائية سمعية أو بصرية و في المقابل يجسد التلميذ صورة

البطل الشعبي الصغير الذي يكون مملوء بالحيوية و الطاقة و الذي يمتلك القدرة على التغير اذا يعتمد على العقل و العلم و المعرفة و الحوار بدل القوة الجسدية .

إن هذه البنية الثنائية تستعيد نمطًا سرديًا مألوفًا في الحكايات الشعبية، حيث يبدأ السرد بوجود خلل أو تهديد يواجه الجماعة، ثم يتصاعد الصراع وصولًا إلى لحظة التحول أو الإصلاح. غير أن المسرحية لا تنتهي بالقضاء على الشر بل بتحويله، وهو تحوير معاصر للبنية التراثية، إذ يُستبدل منطق الإقصاء بمنطق الإصلاح، بما يتلاءم مع الخطاب التربوي الحديث الذي يركّز على إمكان التغيير والتقويم.

بينما اشتغل المؤشر الثاني بوضوح و قوة عبر عملية تأسيس الخطاب التربوي عبر العرض المسرحي بالارتكاز على مجموعة من القيم والمبادئ المركزية : حب التعلم ، التعاون ، احترام النظام ، تحمل المسؤولية ، قبول الآخر وإصلاحه ،هذه القيم لا تطرح بوصفها شعارات جاهزة بل عبر التمثلات والتجسدات في أفعال الشخصيات و تحولها ، فالتلميذ المجتهد لا يكتفي بالدعوة الى التعليم بل يجسد في سلوكه اليومي معنى الالتزام والانضباط ، أما الوحش فيمثل حالة سلوكية ونفسية يمكن ان يتخيلها الطفل ويمر بها في بعض الأحيان ويقلد سلوكيتها مثل الكسل والتمرد والفوضى ، ومن ثم فإن تحوله إلى شخصية إيجابية يعكس إمكانية التغيير الذاتي.

من الناحية النفسية يسهم هذا البناء في دعم النمو المعرفي للطفل عبر تقديم نموذج واضح للسلوك المرغوب كما يعزز النمو الانفعالي عبر إتاحة مساحة للتعاطف مع الشخصية السلبية والعمل على تحولها وإرشادها، فالطفل لا يُطلب منه رفض الوحش فحسب، بل فهمه ومشاركته في رحلة التغيير، أما على المستوى الاجتماعي، فإن حضور شخصية عامل النظافة يرسخ مفهوم المسؤولية الجماعية واحترام العمل، ويؤكد أن المجتمع يقوم على تكامل الأدوار.

وهنا يبرز دور المسرح بوصفه وسيطا تربويا فعالاً إذ يعتمد على التفاعل المباشر مع الأطفال فيتحول العرض إلى تجربة تربوية تعليمية ترفيهية فعالة تشاركية، فالحوار الموجه للأطفال والأسئلة والأغاني التراثية والمواقف والحكايات المتضمنة للموروث الشعبي تؤدي دورها بفعالية عالية عبر الاندماج والتفاعل بين العرض والأطفال، إذ تسهم في تحويلهم من متلقين سلبيين إلى شركاء في إنتاج المعنى. وبذلك تتحقق عملية اشتغال الموروث الشعبي وتوظيفه بوصفه اداة تربوية تنسجم مع خصائص المرحلة العمرية.

بينما اشتغل المؤشر الثالث بوضوح عبر عناصر التشكيل المسرحي ضمن البعد الجمالي للموروث الشعبي عبر الاشتغالات للعناصر البصرية الثابتة والمتحركة والتغير الزمكاني بطابع احتفالي ضمن أجواء شعبية مليئة بالحكايات والأغاني واللعب، فالموسيقى ذات الإيقاع البسيط، والأغنيات القصيرة، والحركات المبالغ فيها، تستدعي أجواء الفرح الجماعي الذي يميز الاحتفالات الشعبية. كما أن الألوان الزاهية في الأزياء والديكور تسهم في خلق بيئة بصرية محفزة تتناسب مع إدراك الطفل الحسي.

أما شخصية الوحش، فتُقدَّم غالبًا عبر ملامح تضخيمية أقرب إلى الكاريكاتور، وهو أسلوب شائع في الأقنعة الشعبية التي تبالغ في إبراز الملامح لتأكيد الدلالة الأخلاقية.

وهكذا يصبح العرض المتضمن تفاصيل واشتغالات الموروث الشعبي مادة غنية بالصور والدلالات ذات أبعاد وتشكلات جمالية تساهم في تنمية الحس الفني والتذوق الجمالي لدى الطفل.

بينما ظهر المؤشر الرابع عبر العلاقة الجدلية بين الاشتغال الوظيفي التربوي التعليمي وبين القيم الفنية للبناءات الجمالية والتي تعتبر من أهم التحديات التي تواجه مسرح الطفل بالابتعاد عن المباشرة والتوجيه المباشر للطفل بل المطلوب على جعل الطفل بدون ان يشعر جزء من الحالة والتغير والتصحيح، وقد سعت المسرحية إلى

تحقيق توازن بين الرسالة التربوية والبناء الجمالي، عبر دمج القيم للموروث الشعبي داخل الحدث الدرامي ضمن بنية العرض.

ان العلاقة الجدلية بين الاشتغال لعناصر ومكونات الموروث الشعبي المتضمنة للعرض ومسرحتها وتقديمها بشكل تفاعلي تشاركي تتجلى في أن كل عنصر جمالي يخدم غاية تربوية، وكل قيمة تربوية تُجسَّد في صورة فنية، فالتحول الدرامي للوحش ليس مجرد حدث أخلاقي، بل هو ذروة جمالية تشهد تصاعدًا في الإيقاع والحركة والموسيقى.

في حين اشتغل المؤشر الخامس في تضمينات تقنيات مسرحة الموروث الشعبي في بناء خطاب معاصر، حيث اعتمد العرض على مجموعة من التقنيات المستلهمة من الثقافة الشعبية في بناء العرض المسرحي، منها التحوير، حيث تُحوَّر صورة الوحش من كائن مخيف إلى رمز تربوي؛ والتبسيط، في بناء حدث واضح وخط درامي مباشر يتناسب مع إدراك الطفل؛ والرمز، في استخدام الشخصيات بوصفها دوالًا لقيم محددة؛ والكاريكاتور، في الأداء الحركي والصوتي الذي يضخم الصفات السلبية لتوضيحها.

كما يظهر أثر السرد الحكائي في طريقة تقديم الأحداث، إذ تُبنى المشاهد وكأنها فصول من حكاية تُروى أمام جمهور حي. ويمكن أن تتضمن بعض المقاطع أغنيات ذات طابع قريب من الأغنية الشعبية، بما يعزز الإيقاع الجماعي ويشجع المشاركة.

في ضوء ما تقدم، يمكن القول إن مسرحية عشرة على عشرة تقدم نموذجًا تطبيقيًا لآليات توظيف الموروث الشعبي داخل مسرح الطفل، من خلال استلهام بنيته الرمزية والسردية، وتطويعها لخدمة أهداف تربوية معاصرة. لقد نجح العرض في تحقيق تكامل عضوي بين الوظيفة التعليمية والوظيفة الجمالية، مستندًا إلى تقنيات مسرحية توازن بين البساطة والرمزية، وبين المتعة والمعرفة.

الفصـــل الرابـــــع:النتائـــــــج والاستنتاجات:

النتائــج:

١. في العمل المسرحي عشرة على عشرة تم الاستناد والاعتماد على الضدية الثنائية (النظام / الفوضى، التعلم / الجهل، الخير / الشر، الأخلاق / المجافاة .... الخ) بوصفها يمكن تضمينها كبنى سردية مأخوذة من الحكايات الشعبية والموروث وتوظيفها بصيغ وأشكال متعددة رمزية وواقعية وتعبيرية، مما أسهم في إثراء العرض بشكل واسع.

٢. عملية تضمن الموروث الشعبي في العرض المسرحي بصورة درامية وتفاعلية ان كانت مباشرة أو غير مباشرة أتت بتوافقات مع المسار والبناء الدرامي من حيث تشكل الأحداث والصراعات وإيجاد التحولات والحلول بالاستناد إلى تعددية المواقف تنوعها وجعلها في سيرورة واحدة الأمر الذي عمل على تقديم البناء الفني بصيغ جمالية ووظيفية عميقة ومؤثرة مما يحقق تكامل عضوي بين كل من الوظيفة التربوية والوظيفة الجمالية.

٣. تشكل توافقات ذات انسجام يتناسب مع الخصائص البنائية والتربوية للطفل في تقديم الحدث ببساطة أو تضمين العرض العاب ورقصات وحركات تشد الطفل بناء بيئة خاصة ومبسطة من حيث تضمين الأحداث وبناءاتها وتطورها متناسبة مع عالم الطفل.

٤. معالجة الشخصيات السلبية عبر التحولات التربوية ودمجها في البيئة الايجابية والإصلاح منها وتقديمها بقالب مغاير ايجابي لا جعلها كياناً معزولاً مما يعزز عملية التقبل والتعامل مع التغيير الايجابي والحوار باعتبارهما عناصر تربوية وتعليمية وترفيهية في نفس الوقت.

٥. تقديم الاعتزاز بالإرث والموروث الثقافي عبر التشكلات والبناءات الدرامية ضمن العرض المسرحي إذا عمل البناء الخاص بالعرض على التعامل والمعالجات

المرتبطة بالبيئة المحيطة للطفل وإعادة تشكلها وتقديمها بصورة مرتبطة بالجذور ولكنها حديثة في البناء عبر إعادة التشكيل حيث العمل الحفاظ على الارث والهوية الثقافية.

ثانيًا: الاستنتاجات

١. الموروث الشعبي يمثل بنية ثقافية دينامية قابلة لإعادة التشكيل المسرحي لا يقتصر توظيفه على النقل الحرفي للحكايات، بل يمكن استثماره عبر إعادة إنتاج رموزه وصوره ضمن سياقات تربوية وجمالية معاصرة.

٢. التحول الدرامي يعدّ آلية مركزية في ترسيخ القيم التربوية إن بناء الشخصية السلبية في مسار إصلاحي يعزز لدى الطفل مفاهيم التسامح، والحوار، وإمكانية التغيير الذاتي.

٣. نجاح مسرح الطفل مرهون بتحقيق توازن بين المتعة والمعرفة إذ إن تغليب الجانب التعليمي على الجمالي يفضي إلى الوعظية، في حين أن الفصل بينهما يفقد العرض رسالته؛ ومن ثم فإن التكامل بينهما شرط أساسي للتأثير.

٤. العناصر السينوغرافية والإيقاعية تؤدي وظيفة تربوية غير مباشرة فاللون، والحركة، والموسيقى، والصورة المسرحية تسهم في تثبيت المفاهيم في الذاكرة البصرية والانفعالية للطفل، بما يعزز أثر العرض.

٥. مسرحة الموروث الشعبي تسهم في بناء وعي ثقافي مبكر لدى الطفل إذ تتيح له التعرف إلى منظومة القيم المجتمعية ضمن قالب فني مشوق، مما يعزز شعوره بالانتماء ويطوّر قدرته على التمييز بين السلوك الإيجابي والسلبي.

المصادر:

١. ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ج١، (لبنان: بيروت، دار إحياء التراث العربي، ب ت).

٢. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج٢.

٣. أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، (مصر: الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩.

٤. اسعد يوسف ميخائيل، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، (مصر: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦).

٥. اياد شكري البكري، حرب المحطات الفضائية عام ٢٠٠٠، (الاردن: عمان، دار الشروق ط١، ١٩٩٩).

٦. ايكو امبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي، محمد ودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، (سورية: اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨).

٧. بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميئيات س. س بورس (المغرب: الدار البيضاء، مؤسسة، ب ت).

٨. جيل دولوز، الصورة- الحركة أَو فلسفة الصورة، تر حسن عودة (سورية: دمشق، منشورات الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ١٩٩٧).

٩. ديانا ماجد حسين، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٣.

١٠. رولان دوران – فرانسوا يارد، موسوعة علم النفس المجلد ١، (لبنان: بيروت، دار عويدات للنشر والطبعة،١٩٩٧).

١١. سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، (جمهورية مصر العربية: القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، ٢٠٠٠).

١٢. عبد الرحمن عزي، الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية الاتصالية، (الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٥).

١٣. عبد الفتاح، إسماعيل، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، (القاهرة: مصر، مكتبة الدار العربية للكتاب،٢٠٠٠).

١٤. عزيزي، الماضي شكري، في نظرية الأدب، (بيروت: لبنان، دار المنتخب العربي، ١٩٩٣).

١٥. علي حسين الجابري، الحوار الفلسفي بين حضارة الشرق وحضارة اليونان، (العراق: بغداد، دار آفاق العربية للنشر ،١٩٨٥).

١٦. العنتبل، فوزي: الفولكلور ما هو ؟، دار المعارف المصرية، (القاهرة، ١٩٦٥).

١٧. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، (لبنان، بيروت، مطابع دار الشرق، ط١،١٩٩٢).

١٨. فؤاد زكريا، الصحوة الإسلامية في ميزان العقل، (جمهورية مصر العربية: القاهرة، دار الفكر المعاصر، ١٩٨٧ ط٢).

١٩. الكيلاني، شمس الدين، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، (لبنان: بيروت، دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٨) ٢٩.

٢٠. مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي والهوية الوطنية، (الجزائر: وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية مستغانم ومخبر حوار الحضارات ،٢٠١٣).

٢١. محبك، احمد زياد، من التراث الشعبي، (بيروت: لبنان، دار المعرفة ،٢٠٠٥).

٢٢. مهدي عقيل، السؤال الجمالي، (العراق:بغدار، ٢٠٠٨).

٢٣. موريس بيرولوبنتي، المرئي واللا مرئي، تر: سعاد محمد خضر، مراجعة: لاب نيقولا داغر، (العراق: بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب،١٩٨٧).

٢٤. نور الدين زاهي، المقدس الإسلامي، (المغرب: الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط١ ٢٠٠٥.

٢٥. الياس، ماري، قصاب، حنان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧).