وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة قسم / الفنون المسرحية فرع / اخراج

الابعاد الفكرية للتراث الشعبي في النص المسرحي العراقي قاسم محمد مثالا

بحث تقدمت به الطالبة: رياض عبد الامير

من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بأشراف الاستاذ م.د. علاء عبد الكاظم

بسم الله الرحمن الرحيم

((قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العليم الحكيم))

صدق الله العظيم

سورة البقرة ايه (٣٢)

الاهداء

الى من لهم الفضل الاول في كل نجاح نلته

وفي نجاح اسعى الية

الى من برضاهم تكمل سعادتي

أمي وأبي

الى من قاسمونى أحلى الذكريات

الى من فرحهم فرحتي وحزنهم دمعتي

أختي وأخواني

الى من رافقوني في سنوات عمري واناروها

زميلاتي وزملائي

شكر وعرفان

عرفانا بالجميل

لا يسعني في نهاية هذا العمل الا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى رئاسة قسم الفنون المسرحية وخاصة فرع الاخراج.

والى اساتذتي الكرام

وأخص بالذكر الاستاذ :ـ

م. د. علاء عبد الكاظم

التي تفضل مشكورا بالأشراف على هذا البحث وحرصة على تقديم النصائح والتوجيهات العامة التي اغنت البحث ورفعت من قيمته العلمية فكل الشكر والاحترام له.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

يتكلم عن التراث الشعبي العراقي في النص المسرحي ، بدا البحث في خيارات ومسارات في ميادين الحياة المختلفة الإيجاد السبيل الافضل للامة العربية ، المتعبير عن نفسها وهويتها وملامحها الخاصة ، فكانت العودة الى التراث العربي وانفتاح على المصادر التاريخ واحدة من اهم طرق التعبير والخلاص من الحقب السالفة ،والمسرح العربي بدور ناهض الاستسلام والهيمنة التي يفرضها المسرح الغربي شكلا ومضمونا ، ولاسيما أن هيمنة شكل المسرح الواحد والاذعان له وعملية النقل الحرفي دون دراسة وتمثل واستيعاب، تجعل المسرح سلطة ليس من السهل الفكاك منها ، بل تصل خطورة ذلك الى درجة من شأنها أن تقتل الاشكال والظواهر الفنية ذات الامتداد العربي وتعرقل ومن ثم نشأة مسرح عربي خالص مستمد من الموروث الشعبي والتاريخي ، وكان من تأثير ذلك أن أنكر بعض نقاد الجيل السابق وأدائه على الشعب العراقي كل التراث مسرحي بأي شكل كان ، مما جعلهم يأخذون عن المسرح الغربي مفهومهم للمسرح كقاعدة مسلم بها وانطلقوا منها في صياغة اعمالهم المسرحية ، فأخفقوا في ملوصول الى ما يمكن أن نسميه مسرحا عربيا .

ان قراءة الموروث هنا ينبغي أن تكون قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الوقع الملحة، ونظرا لما يتمتع به التراث العربي من خزين ثقافي ومعرفي هائل فان ذلك اهله لا عطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي ، والقدرة على اثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية ،مما يمكن من الكشف عن روح الاصالة في أمتنا من اجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ .

المبحث الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

اخذ المسرح بعدا تواصليا منذ اللحظة الاولى التي يزغ فيها هذا الفن ،وعد بموازاة الكثير من الفنون الاخرى لذا كانت ابعاده الفكرية تتسم في انتاج الكثير من تفاهم ذات الابعاد الخاصة العامة الامر الذي جعل منه في واجهة الفنون.

للتراث الشعبي الكثير من الخصائص لأجل المحافظة على الهوية وملاحظة الكثير من الافكار الاساسية التي تعني بالمواطنة وعدم تهميش الاشياء ولعل النص كان ملاحقا للكثير من المفاهيم ذات البنى المجاورة وذلك ساعد على اعادة للكثير من الاشكال فالتراث جزء مركزي من الهوية خارج امتدادات التواصل الحاصل . ومن هنا توصلت الباحثة الى التساؤل الاتي

ما الابعاد الفكرية للتراث الشعبي في النص المسرحي العراقي ؟

اهمية البحث

تمكن اهمية الدراسة في تحقيق قدر كبير من المعرفة من خلال العلاقة الناتجة عن توظيف التراث الشعبي في المسرح بشكلة الامثل ،وبذلك تتوافر الفائدة للعاملين من المتخصصين والمهتمين بحقول الثقافة الموسيقية والمسرحية والتراثية ،فظلا عن النتائج الايجابية المتوخاة من تلك العلاقة .

هدف البحث

- -التعرف الى واقع التراث الشعبي في المسرح العراقي
- -التعرف الى الجوانب المسرحية في الموروث الشعبي وتوظيفها في المسرح العراقي
 - -الية توظيف المؤلف المسرح العراقي للتراث في النص المسرحي
 - -طبيعية واشكال المصادر التراثية التي افادة منها المؤلف المسرح العراقي

حدود البحث

الحد الزماني :١٩٧٤ - ١٩٧٦

الحد المكاني: العراق - بغداد

الحد الموضوعي: دراسة موضوع الابعاد الفكرية للتراث الشعبي في النص المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

التراث لغويا: الكلمة مشتقة من فعل ورث ،ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة والحسب ، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه الاولاد ، وفي هذا الاطار يقول (ابن منظور) في (لسان العرب) ص ٧٢٨ "ورث الوراث " صفة من صفات الله عز وجل ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ،ويبقى بعد فنائهم ،ولله عز وجل ، يرث الارض ومن عليهم ،و هو خير الوارثين ،اي يبقى بعد فناء الكل ،ويغنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد الية وحدة الأشريك له. ورثة ما له ومجده ،وورثة عنه ورثا ورثة ووراثة .ورث فلان اباه يرثه وراثه وميراثا واورث الرجل ولده مالا براثا حسنا ويقال ورثت فلانا مالا ارثه ورثا اذا مات مورثك ،فصار ميراثه لك. قال الله تعالى اخبارا عن زكريا ودعائه اياه: هب لى من لدنك وليا يرثني ويرث من ال يعقوب ،"اي يبقى بعد فيصير له ميراثي والوارث والارث والتراث والميراث :مارث ،وقيل :الوارث والميراث في ماله :ادخل فيه من ليس من أهل الوراثة .وتوارثناه :ورثه بعضنا بعضا .ويقال قد ما .ويقال :ورثت فلانا من فلان اي تركه له التراث :ما يخلقه الرجل لورثته".(١)

التراث اصطلاحا : فإن مفهوم التراث يعني "تجارب السلف المنعكسة في الاثار التي تركوها في المتاحف والمقابر والمنشآت والمخطوطات وما زال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر " (البسيوني ١٩٨٠)(ص٤١٧). (٢) وعرف بأنه "كل ما هو متوارث ،بما يحوي من الموروث القولي ،او الممارس او المكتوب ،اضافة الى العادات والتقاليد والطقوس ،والممارسات المختلفة الى ابدعها الضمير العربي ،او العطاء الجمعي الانسان العربي قبل الاسلام وبعده "(خورشيد ١٩٩٢)(ص٢٢)و هو ايضا: "المخزون النفسي المتراكم من المورثات بانواعها في تفاعله مع الواقع الحاضر ،او هو الحصيلة الثقافة التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب ،والتراث ليس كيانا معنويا منعز لا عن الواقع ،بل هو جزء من مكونات الواقع ،بوجه سلوك الانسان في حياته اليومية (حنفي ١٩٧٨)(ص١٢). (٣)

١- ابن منظور ، لسان العرب ، (بيروت ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الانسانية ،١٩٩٣)،ص ٧٢٨-

V 7 9

٢- البسيوني ،لسان العرب ، (بيروت : مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الانسانية ١٩٨٠)، ص٤١٧.

٣- حسن حنفي ،التراث والتجديد ،موقف من التراث القديم (بيروت، لبنان :دار التنوير للطباعة والنشر ، ۱۹۸۷)، ص۱۲.

الفكرية لغة: الفكر أعمال الفعل في المعلوم للوصول الى المعرفة المجهول "والفكرة هي الصورة الذهبية لأمر(١) ما ويعرفه البستاني على انه فكرفي الشيء فكرا اي بمعنى عمل النظر فيه وتأمله ، والفكر تردد القلب بالنظر والتدبر يطلب المعنى ، وقيل هي ترتيب امور في الذهن يتوصل الى المطلوب فيكون علما وظنا ويقال لي في الامر فكر اي نظر بروية . (٢)

الفكر اصطلاحا: يعرف الفكر اصطلاحا على انه " عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم والتصورات لأننا في التفكير انما نقيم علاقات ما بين مفهوم او تصور ما يعد محمولا وبين تمثيل جزئي ليكون بمثابة موضوع ويعرفه ارسطو بانه " كل ما يقوله الاشخاص لإثبات شيء او التصريح بما يقرون في حين يعرفه مسعود " بانه مجموع اعمال الفكر والعقل ليتوصل الى حلة او ادراكه (٣)

الشعبي لغويا: بانه يعني المسرح الذي يعبر شكلا ومضمونا عن روح الشعب وهويته الوطنية والقومية والانسانية ،وتكون له حظوة لدى الجمهور العريض ويرتفع الى مستوى روح العصر ويسعى الى تحقيق المتعة الذهبية للمتفرج ،وبهدف الى تثقفيه ويبعث في نفسه التفاؤل بإمكانية انتصار المثل القيم الانسانية . (٤)

الشعبي اصطلاحا: لم يسبق المصطلح مسرحي ان ابتذل وحرف مثل مصطلح "الشعبية" خاصة عندما يقترن بمصطلح " الكوميديا "ويزعم من له مصلحة في ابتذال فن المسرح وافراغه من محتواه الشعبي الانساني ان المسرح الشعبي هو ما يكتب حواره بالعامية او الدراجة باعتبارها لغة الشعب ،كأن ليس من الشعب من يكتبه بالفصحي ،وان شعبيته لا تتحقق الابالعامية وكاد معنى الشعبية بتلاش وسط هذه الدوامة من التعمية المقصودة (٥)

(١) ابراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط ، ط٥ ، (ايران ، باقري ، ٢٠٠٥) ، ص٦٩٨.

(٢) بطرس البستاني ، قطر المحيط ، ج٢، (بيروت ،دار الثقافة ، بلا)، ص١٦١٦.

(٣) ارسطو ، فن الشعر ، تر :عبد الرحمن بدوي ،(بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٥٢)، ص١٩.

(٤)جبران مسعود ، الرائد ، ج٢، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨١)، ص١١٢٩.

(٥) علي مزاحم عباس ، دراسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث ، (بغداد: ط١، ٢٠٠٥)، ص١١-١١.

المبحث الثاني

الاطار النظري

أشكال التراث في المسرح

أولا: الاشكال التراثية: يمثل التراث الشعبي الهوية الوطنية للأمم وهو السجل الثقافي الذي يستوعب ثقافات الشعوب ويوثقها بكل ما تتضمنه من طقوس وممارسات دينية ودنيوية وعادات وتقاليد اجتماعية وفنية يشارك فيها الانسان في الاخراج والاتراح ،المتعبير عن كل ما يعتبر به من خوالج نفسية ،واحوال معشيه في مواجهة مشاكل الحياة ومتطلباتها.

تتكون بنية الاشكال التراثية من حكايات مرورية ،وتقدم احدثها تباع من خلال شخصيات تتحرك زمانيا ومكانيا تقوم تقنيتها على حبكة سردية في شكل حكائي يأخذ بعد أساسيا ، ودينيا ، أو اجتماعيا ، أو فلسفيا ، أو ميتافيزيقية وبالتالي ،" تستخدم لقول حقيقة هامة لا يمكن قولها بشكل مباشر ، وهذا يفسر انتشارها في فترات الهزات السياسية ، أو الرقابة الصارمة كما في الادب الشعبي العربي على مدى تاريخية .(١)

ثانيا: المقامات: نشأ فن المقامات مع نشأة غيره من الفنون الادبية التي تجمع بين الشعر والنثر ، غير أنه لم يستو فنا قائما بذاته ، له مقوماته الخاصة الا على يد (بديع الزمان المهمذاني) (٢) في القرن الرابع الهجري الموافق للقرن العاشر الميلادي ، عندما منحها الهمذاني تلك الملامح التي عرفت بها حين أخرجها من نطاق الحدث المحدود الى شكل القصة المتتابعة الأحداث النابضة بحوار الشخصيات ، والتي ترسخ في ذهن قارئها أو المستمع اليها عبرة من تماسك حلقاتها ، لا من الحكم والافعال المنبثة بين ثناياها فحسب .(٣)

⁽١) ماري الياس ،حنان قصاب حسن ،المعجم المسرحي ،(بيروت ،البنان ،ط١، ١٩٩٧)، ص٦٣.

⁽٢) سلام مهدي الاعرجي ، الموروث الدرامي التقليدي والرؤية الاخراجية المعاصر في المسرح العراقي ، (بغداد ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١)، ص٩٥.

⁽٣) منير البعلبكي ، المورود ، (بيروت ، لبنان ، دار العلم للملايين ، ط٣٦، ١٩٩٨)، ص٢٩.

تواصل الهمذاني في تأليف لهذا الفن الرفيع وتوسع به وطوره ، حتى أصبح قدوة عند عدد كبير من الكتاب المتأثرين بمقاماته ، فحذوا حذوه في كتابة هذا الفن الأدبي ، الا انهم لم يرقوا الى مستواه ، نتيجة اهتمامهم البالغ بأحياء الغريب من مفردات اللغة العربية ،

وحتى جاء (أبو القاسم الحريري) فأبدع وتفوق في مقاماته على بديع الزمان وغيره ممن ألف في هذا الفن ، واصبح الحريري فارس المقامات دون منازع واليه يشار بالبنان ، ولا يعني هذا أن الأضواء قد خفتت عن مقامات الهمذاني كليا ، فهي لا تزال تزخر بموروث أدبي كبير لا يستهان به استنادا الى قوة عارضته ، وغزارة معرفته للغة والشعر الذي يؤهل المتصدي للتأليف في هذا الفن من اجادة الانشاء وتركيب الكلمة المستحسنة مع السجع المطرب للسامع وايقاعاته المتنوعة (١)

لقد كان اسلوب البديع في قصص مقاماته يقوم على رسم شخصيتين رئيستين و همتين في كل قصة ،مثل الشخصية الاولى الراوي للحكاية الذي اطلق عليه تسمية عيسى بن هشام ،والثانية يأخذ بطولتها أبو الفتح الاسكندري الذي تدور حوله الاحداث التي غالبا ما تكون في موضوعة (التسول) ،فإنشا بذلك احدى وخمسين مقامة سمى كل مقامة منها على اسم من تدور عليه القصة واحداثها.

وفضلا عن السجع المنمق المتناسق في موسيقاه ،والشعر العذب الجميل بصياغته، فان الاكثر امتاعا في هذه المقامات تلك الفصاحة التي تدل على تمكن الهمداني من الفكاهة في اللغة ،وهي سمة تكاد لا تفارق اغلب مقامات التي جعلت منها صورا ادبية متفرقة تبهج القارئ وتزيده من علوم مختلفة ومتنوعة في الادب الاسلامي وثقافة .(٢)

(١) نفس المصدر السابق

(٣) لسان العرب ، (بيروت ، لبنان ، دار أحياء التراث العربي ط٢ ، ١٩٩٧)، ص٢٩.

ثالثا: الأمثال الشعبية: تتميز الأمثال الشعبية بأنها "موضوعات مصاغة بأسلوب درامي ساخر وتعبير متكامل ،وربما تأتي صياغة ادواتها التعبيرية بالكلمات العامية ،او بالفصحى او بلغة اعجمية مستعربة ،الا ان المرجعية المثل بشكل عام تعود الى طبيعة اللغة التي صدرنها ،وغالبا ما تخضع صياغة الأمثال الى ما تأتي به وقائع الأيام وتجارب الزمان واحداثه ".(۱) لقد اهتمت الأمم والشعوب منذ القدم بالأمثال الشعبية ،فكان لكل مجال من مجالات حياتهم مثل يستشهد به ،وبلغت عناية اللغويين العرب حدا مميزا عن سواهم ،اذ كانت الامثال بالنسبة اليهم تجسد التجربة الانساني ودلالاتها ، فاستعانوا بتلك الدلائل ، شواهد لاستخلاص العبر والنصائح ، لما تحمله تلك الامثال من رموز مركبة تمنح القول أفقا مفتوحا على دلالات وتأويلات متعددة ، فالتعامل مع هذا الشكل التراثي ينبغي ان يتجاوز المعنى الظاهر الى معان باطنية يستنتجها المرء ويبني عليها قراءاته . (۲)

رابعا: الأهزوجة: تأخذ الاهزوجة اسماء مختلفة وفقا لبيئة المكان والمجتمع الذي تنشأ فيه ولهجة ناسه ، لكنها ، الى حد ما ، تعني الشكل العام نفسه ، والغرض نفسه ، ففي العراق ، على سبيل المثال ، يطلق على الأهزوجة في العامية تسمية (الهوسة) تعبيرا مقطعها الأخير الذي تصدح به حناجر الجموع المشاركة بترديدها.

الجانب الشعري في الصياغة الأهزوجة (الهوسة):

قد يجد المرء صعوبة في متابعة جذور هذا اللون من الشعر، الذي صنفته معاجم العرب واسانيد الشعر بأنه "شعر الحرب "حيث ارتبط هذا الشكل التراثي بمناسبات القبيلة منذ بدايات تكوين المجتمعات القبلية في اعيادها ومناسباتها التي تعبر فيها عن الصور الفنية / الجمالية المفعمة بالحكمة والتحريض والأمثال الشعبية والموسيقى ، فمواضيع شعر الأهزوجة تجمع بين الشدة ولرقة في ان واحد.(٣)

⁽١) احمد علي مرسي ، التراث الشعبي ، (العراق – بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)، ص١١٨.

⁽٢) نفس المصدر السابق ص١٢٥.

⁽٣) يعقوب لا نداو ، دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة ، تر احمد المغازي ، ١٩٧٢) ، ص١١ .

عرفت العرب منذ عصر ما قبل الإسلام نماذج من الأهازيج لتي كانت تردد في مناسبات مختلفة ،وأن يطلقوا عليها هذه التسمية ،في حينها ،لكننا يمكن أن نستدل من الأشعار لتي كانوا ينظمونها ما يندرج تحت مسمى الأهازيج ،فمن خلال هذا النظم كان الشعراء يؤرخون ويعلنون الحوادث شعرا فضلا عن الأشعار الخاصة بمناسبات الأفراح والأحزان ،ونستطيع أن نستذكر ،على سبيل المثال ،أشهرها

أتيناكم أتيناكم فيحونا نحيكم لولا الذهب الأحمر ما حلت بواديكم لولا الحنطة السمراء ما سمنت عذريكم

شهدت الثقافة الاسلامية العديد من الشواهد على هذا الشكل الشعري ، تقف في مقدمتها تلك الأهزوجة التي استقبل سيد الخلق نبينا (محمد) عليه افضل الصلاة والسلام عند وصوله سالما الى (يثرب)، عندما اهزجت مجموعة من فتيات بني النجار (1)

طلع البدر علينا من وثنيات الوداع وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

وثمة شواهد تاريخية متعددة الاغراض ،ابرزها ،على سبيل المثال ،تلك الأهزوجة التي وردت على لسان (هند بنت ابي سفيان) للتذكير بأ صلها والتأكد على نسبها ، وهو اسلوب يتبعه شعراء العرب حتى يومنا هذا:

نحن بنات طارق نمشى على النمارق

وتعد (الهوسة) من ابرز انواع التراث الشعبي الذي يجمع بين الشعر والغناء والرقص ،وتتميز بنوع من الشعر قوامه عدة ابيات (ثلاثة او اربعة ابيات) ذات وزن معلوم تنتهي بقافية محددة وتؤدي بصوت وقور ومرتفع ،ثم تعقبها (الهوسة) التي تأخذ نبض ايقاع راقص يختلف عن (٢)

(١) صفوت كمال ، حيوية المأثورات الشعبية العربية ، (العراق – بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦)،ص٥٩٠

⁽٢)نفس المصدر السابق ص٢٩٦

ايقاع الابيات التي سبقتها ،تصاحبها دبكة او رقصة جماعية ذات نمط حماسي (شبه متفق عليه) يوحد الحركة فيها النبض الإيقاعي نفسه، وتعاد اكثر من مرة يحدد المكان حركة الجماعة وأداءها للهوسة ،اذ يرتبط الفعل الحركي الجماعي باختلاف بين المكان المغلق والمكان المفتوح ،على سبيل المثال ،تأخذ، في الغالب ،الحركة الدائرية شكلها في القاعات المغلقة عندما يرتبط الحدث بجنازة شخص ذي مكانة مرموقة، فيطوف المشاركون حول الجثمان بحركة ديناميكية نظمتها التقاليد والأعراف الاجتماعية الشائعة في المنطقة ،وقد تكون الحركة افقية في الأماكن المفتوحة عندما ترتبط الأهزوجة باحتفالات الجماهيرية او بمسيرة تظاهرية او طقس ديني او سياسي لم يكتفي الهوسة في شكلها الحاضر بالنمط الشعري التقليدي ، بل شمل التطور الذي تفرضه روح العصر على شكلها العام ، مما جعلها متعددة الانماط فهي تكتب باللغة الفصحي أحيانا ،وباللهجات العامية أحيانا الاخرى ،واصبحت تشمل بقية ألوان الشعر الشعبي كا لأبوديه والزهيري والنصاري والدرامي .(١)

وتتكون البنية التركيبية للهوسة من مراحل ثلاث ،الأولى منها هي المقدمة او التمهيد ،وتختلف بين الجنوب والوسط بنواح بسيطة ،ففي جنوب العراق يبدأ نداء (المهول) بعد أن يحتل موقعة وسط الحشد بكلمة (هنا ...هنا) ، وفي وسط العراق يبدأها بكلمة (يمي...يمي)،وكلاهما تعني عندي ، ويكون القصد من ذلك النداء الذي يمثل التمهيد ببدء العرض التقليدي ، ولشد انتباه الحضور الذي ينصاع الى اتباع فن الاصغاء التام تاركا المجال امام (بطل العرض) ليدلو بدلوه في الاداء الشعري الذي يقترب من اسلوب الالقاء المنغم .

وخلال المرحلة الاولى لا تصدر عن جمهور الحضور سوى مفردات بسيطة يطلقها بعضهم بعد النهاية كل شطر من الشعر ، وهي مفردات ربما تكون كلمة واضحة المعالم ، على سبيل المثال كلمة (نعم)،او مبهمة (كالهمهمة) ،الدلالة على تفاعلهم واستحسانهم لأدائه ، وعلى موافقة الجماعة وتجاوبها مع مضمون الحدث ، وغالبا تأتي تلك المفردات المتناغمة من ايقاع اداء المهوال ، فتسهم في تشجيعه ، وتدفعه لمواصلة أدائه الذي يأخذ شكلا تصاعديا لأثارة العواطف، واشعال نار الحماسة وتأجيجها .(٢)

(١) محمد غوانمة ، الاهزوجة الاردنية ، (عمان الاردن ، وزارة الثقافة ، ط٢، ٢٠٠٩) .

⁽٢) نفس المصدر السابق ص ٤٠

المبحث الثالث

المسرح والتراث

اولا: عالميا: تعد عملية استثمار التراث الشعبي وتوظيفه في العروض المسرحية شكلا من اشكال التطور الذي شهدته حركة المسرح العالمي ، ذلك أن العلاقة بين الموروث الشعبي وفن المسرح علاقة جذرية ، فكل ما في المسرح من علم هو في حقيقته تراث كان ، وما يزال أسلوب من أساليب الإنسان ومحاولته الدؤوبة في كشف المشكلات ومعرفة المخاطر التي تواجه المجتمع بأن حقيقة الوجود عبر دراسة النفس الإنسانية والتعمق في دواخله، فمنذ الحضارة الاغريقية ارتبط فن المسرح ارتباطا وثيقا ببنية النص المسرحي الذي اعتمد بالأساس على الأساطير القديمة ، وحكايات الموروث الشعبي العبرة عن القيم والمثل العليا التي كانت تهدف أليها عروض المسرح الإغريقي بوصفها فنا توجيهيا يعده الإغريق طقسا من الطقوس الدينية واصولها . (١)

وبما أن المسرح احد أهم الأشكال الثقافية المؤسسة للوعي الاجتماعي ،والحقل الأكبر المنفتح على الحقول المعرفية كافة، والمستوعب كافة العلوم والفنون ،فان التراث يشكل حقلا من حقول المعرفة التي يزخر بها فن المسرح ويدعو اليها تحقيقا لهدفه الأسمى في التعبير عن الواقع الحياتي والارتقاء به.

ولأن المسرح هو الفن الموثق للتاريخ والشاهد عليه ،فقد افاد رواده ومنظروه من البنى المعرفية كافة ، ورسخوا رؤاهم فيه للكشف عن مكوناته ،وقد جاءت عملية توظيف التراث في الفن المسرحي عبر الانفتاح على الاخر بوعي فكري كبير ونضج جمالي يقوم على الاخلاق والقيم السامية ،فشكلت قراءة الموروث الشعبي قراءة نقدية تهدف الى تأسيس رؤية الأنسان المعاصر لمشكلات الواقع الأني وحلولها . (٢)

⁽۱) غنام غنام ، الثأثيرات التراثية المسرح والتراث ، (بيروت – لبنان ، مجلة التراث الشعبي ، ۱۹۷۸) ، ص٥ .

⁽٢) نفس المصدر السابق ، ص ٦.

وفي حقبة المسرح الحديث ،اتخذ المسرحيون المتحدثون موقفا إيجابيا من توظيف التراث واستلهامه بناء على رغبة فنية في ايجاد شكل حر قابل للإضافة والتطوير في استيعاب روح العصر ،فظهرت اعمال مسرحية انطلقت من تراث الامم القديمة ،وجاءت اغلب اعمال المسرح الحديث مستنبطة من موضوعات التراث ،فكانت معظم مسرحيات (بريخت) صورا ناطقة بالدور الإيجابي الذي يمكن أن يلعبه التراث الشعبي في المسرح ،وجاءت مسرحية (الذباب) للساتر) معتمدة على اسطورة اغريقية قديمة ، ويمكن الاشارة الى تأثر (البير كامو)

في مسرحية (كاليجولا)بالتراث ،حيث اعتمد على ما اورده المؤرخ (سويتون)عن (كاليجولا)بكل تفاصيل صراعاته حتى جملة (ما زلت حيا)التي قالها وهو يموت(١)

تعامل (بريخت) في اغلب مسرحياته ، ضمن منهجه الملحمي ، مع الحكايات الشعبية مستخدما تقنية رواية الأحداث والتعليق عليها من قبل (الراوي ـ المغني) ، لما يحمله الغناء والموسيقى الدرامية المعبرة من دلالات فكرية وجمالية متعددة . جاء تعامله هذا بعد أن اكتشف مضامين الموروثات الشعبية وما تحمله من بعد جدلي يمهد للوصول الى حقيقة نظرية عامة في مفهوم صراع الطبقات، يقدمها (بريخت) في اطار يدفع بالمتلقي الى المحاكمة العقلية والجمالية الأوعية لتلك الاحداث وتوجيهه الى اتخاذ موقف اجتماعى . (٢)

ولم يكتف المسرح الدرامي بما أنتجته ثقافة المسرح العالمي ،بل اشتركت الموسيقى من جانبها في التعامل مع التراث واستلهامه ،فبرزت مؤلفات موسيقية عالمية ،حققت نجاحات كبيرة في الارتقاء بالفكر الموسيقي وتطويره، على سبيل المثال سيمفونية (شهرزاد) للمؤلف الموسيقي الروسي ،فكانت تلك المؤلفات محط اهتمام رجال المسرح الذين افادوا منها في الأعمال المسرحية التي تتعامل مع بوصفها موسيقى تعبيرية تنطق في زمن الضرورة لتملا مكانها المناسب. (٣)

⁽١) على مزاحم عباس ، دراسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث ، ط١، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥)، ص ٥٦ .

⁽٢) نفس المصدر السابق ص٥٧ .

⁽٣) ماري الياس ، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، ط١، (بيروت لبنان ، بلا، ١٩٩٧) ص٦٣

ثانيا: عربيا: إذا كان التراث يعني المعرفة الخلفية التي توجه مسار المثقف ذهنيا وثقافيا وحضاريا ومعرفيا وجماليا في التعرف الى مكونات العصر وواقعه ،كونه يشكل الذاكرة الشعورية واللاشعورية التي يختزنها الأنسان العربي المعاصر للتكيف مع الواقع المعيش ،فأن إشكالية التعامل مع التراث أصبحت من الضرورات الملحة في الفك المعاصر.

لقد استعان أغلب الفنانين الأكاديميين والمنظرين المسرحيين العرب بالتراث ،بعد أن أدركوا أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه في تأسيس النهضة المسرحية العربية ،فتعاملوا معه وفق رؤى استشراقيه المعاصرة، تدفعهم في ذلك قناعاتهم وخلفياتهم الاجتماعية والفكرية المتنوعة من اجل تعميق الخطاب النهضوي المعاصر وترجمه بوصفه نوعا من (الميكاتزيم) (١)

للدفاع عن الذات وتأكيد الهوية الوطنية.

على الرغم من بدايات المسرح العربي جعلت من التراث حبيس الاقتباس والترجمة والقراءة الحرفية السطحية ،فان النخبة من المسرحيين المحدثين انطلقوا في معالجاتهم المسرحية من الرغبة التأصيلية في تفسير الرؤية المعاصرة للتراث والتشبث به من خلال الجمع بين الجانبين المادي والروحي وصهر هما في بوتقة واحدة ، لتأسيس مبادئ الحداثة من خلال المحافظة على الاصالة والقيم الروحية الموروثة التي تنفع المجتمع وترتقى به .

ان التعامل في التراث الشعبي يأتي على اساس المواقف والحركة المستمرة للإسهام في تطوير البنيات التراثية التي تفرض وجودها انطلاقا من جدلية التأثروالتأثير، فالتراث ليس تمثالا جامدا ،بل هو كتلة حيوية يتم تأكد استمراريتها في حركة التاريخ من خلال الافعال التأصيلية التي تلعب الدراما المسرحية دورا فاعلا في ديمومتها الحركية . (٢)

⁽١) على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، (الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع اليقظة ، ١٩٨٠)، ص١٢٨.

⁽٢) ابراهيم حمادة ، البداية الغنائية في المسرح المصري ، (القاهرة ، مجلة المسرح ، ١٩٧٠) ، ص٧٦

من هذا المنطق ، جاء استلهام التراث الشعبي وتوظيفه وفق الصيغة المتعارف عليها ، اسهاما من المسرحيين العرب في ارساء عدد من الجوانب التعليمية والفكرية والجمالية ، التي افرزتها المتغيرات الثقافية والاجتماعية للمجتمع ، مما تطلب من الكاتب المسرحي توافر الوعي الكبير والمهارة الفائقة في استخدام تقنيات الترفيه والتثقيف ، والنقد الاجتماعي وتأثيراته .

ومن هنا ، كان من الطبيعي أن تأخذ حكايا التراث الشعبي دورها في المسرح الحديث لتشكل باعثا مهما من البواعث التي تأسست عليها البنية الدرامية الفكرية والجمالية لكثير من نصوص الأدب المسرحي التي شكلت تجربة غنية فتحت " الباب على مصراعيه لتدخل فيها كل التقنيات المعاصرة واساليب القول وتلاوين الحكي ، فمهدت لقيام مسرح شعبي برؤيا حديثة ، وبإمكانات فكرية تقلب الاحداث على أوجهها ، وتجعل من المسرح اداة تغيير حقيقية للكثير من القوالب الفكرية الجامدة ، وتدخلنا في عصر تثوير البنية الفنية وتخليصها من رواية حادثة الى خلق حادثة " اخرى للوصول بها الى المجتمع المثالي . (١)

شهدت الثقافة العربية ، خلال العصور الاسلامية ، أشكالا متنوعة من الفنون الاحتفالية في طقوسها وفعالياتها الجماعية ، حيث يتجمع العامة حول مكان " الحدث سواء كان الاحتفال يأخذ طابعا دينيا أم دنيويا . من هنا ، جاءت فعالية المتفرجين القصوى حيث لا يشعر الواحد منهم أنه مجرد مراقب ، بل هو مشترك ضروري في كل ما يحدث أمامه ". (٢) لقد استطاع الفنان العربي ان يكون مجربا " أصيلا " بمعنى أنه حقق في توظيفه التراث الشعبي استقلالا تاما عن شكل المسرح الغربي ، فجاءت شخصيات الحكايا العربية في سياق تنويري مغاير لطروحات المسرح الغربي ، متضمنة مونولوجات وحوارات محملة بجزالة لغوية ، استطاعت طرح مفاهيم تعكس فلسفة الوجود والفلسفة الكونية المختلفة ، والمأزق الوجودي لشخوص التراث العربي التي تستبطنها الأبنية العميقة والنداءات الخفية لحوارات أبطال هذه المسرحيات ، فضلا عن جعله للغة الشفهية الموروثة من الذاكرة الشعبية ، لا بوصفها أداة تواصل لسانية وحسب ، بل علامات لسانية استطاعت صياغات الاخراج التأصيلي أن تنقل المتلقي الى عالم سحري غير محدود يطل من خلالها على عوالم الميثولوجيا الشرقية بكل ما تحمله من خيال وجمال (٣)

(١) ياسين النصير ، اشكالية المكان في النص الأدبي ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨١) ص٨٣.

ر ٢) تمارا بوتيتسيفا الكساندروفنا ، ألف عام وعام على المسرح العربي ،(تر توفيق المؤذن ، دار الفارابي ، ط١ ، ١٩٨١) ص١٥٦.

⁽٣) نادر كاظم ، المقامات والتلقي ، (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ، مطبعة سيكو ، ٢٠٠٣) ص١٧.

رابعا: العراقي: امتدادا للمسرح العربي انطلقت طلائع المسرح العراقي الحديث في استراتيجيتها لهذا الفن العريق من استلهام التراث وتوظيفه ، فكان رائد المسرح الفنان (حقي الشبلي) مطبقا بشكل فعلي لحكايا التراث ، مقتبسا وناقلا لتلك الحكايا التي استطاع من خلالها جذب الملتقي وشده ، وارساء قواعد المسرح العراقي ودعائمه بعد أن استهوته الإنجازات الأيجابية التي حققها هذا الفن الحيوي وإيجابياته .

وهكذا استمر المسرح العراقي على وفق هذا النهج وتطورات أدواته في التعامل مع التراث منذ الثلاثينيات وحتى عقد الستينات من القرن الماضي ، حيث ظهرت برامج متجددة لطرق المعالجات المسرحية المعاصرة استقدمها أكاديميون شباب متأثرين بتجارب المسرح العالمي في الدول المتقدمة بعد حصولهم على الشهادات العليا في هذا الميدان ، وشهد المسرح العراقي مسرحيات متعددة تعاملت مع التراث العربي والشعبي توظيفا دراميا انتهج أساليب أكاديمية رصينة فحققت تلك التجارب المسرحية نتائج مبهرة وطدت من مسيرة المسرح العراقي المعاصر وعززته . (١)

حملت تجارب المسرح العراقي شكلها الخاص في تعاملها مع التراث الشعبي من خلال العروض المسرحية العديدة التي قدمها المخرج الراحل (إبراهيم جلال) في مسرحياته التي تقف في مقدمتها مسرحيتا (المتنبي) و (مقامات أبي الورد) وهما من تأليف (عادل كاظم) ومسرحية (دزدمونة) التي كتبها الشاعر يوسف الصائع مستلهما التراث العربي / المغربي المتمثل بحكاية عطيل الملك ، وكذلك في التجارب الغنية للمخرج الراحل (قاسم محمد) الذي كان شغوفا بالمسرح الاحتفالي " لأنه يرى أن المسرح ما هو إلا حفل واحتفال يشترك فيه الممثل والمشاهد وصولا إلى تحقيق مسرح الفرجة " .(٢)

(١) كمال لطيف الزوري ، موسوعة المسرحيين العرب ، (دمشق ، مؤسسة الصالحاني للطباعة ، ج١،ج٢،

۲۰۱۰)ص ۷۳

⁽٢) على مزاح عباس ، دراسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث ، (بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١ ، ٢٠٠٥) ص١٢٧

المبحث الرابع الاطار الاجرائي

١ - مجتمع البحث

| السنة | اسم المؤلف | اسم المسرحية | Ü |
|-------|------------|------------------|---|
| 1975 | قاسم محمد | بغداد الازل بين | 1 |
| | | الجد والهزل | |
| 1977 | قاسم محمد | کان یا ما کان | ۲ |
| 1971 | قاسم محمد | النخلة والجيران | ٣ |
| 1971 | قاسم محمد | مغامرة رأس | ٤ |
| | | المملوك | |
| 1977 | قاسم محمد | حكايات واحداث من | 0 |
| | | مجالس التراث | |
| 1979 | قاسم محمد | سر الكنز | ٦ |
| 194. | قاسم محمد | طير السعد | ٧ |

٢- عينة البحث

| السنة | اسم المؤلف | اسم المسرحية | Ü |
|-------|------------|-----------------------------|---|
| 1975 | قاسم محمد | بغداد الازل بين الجد والهزل | 1 |
| 1977 | قاسم محمد | کان یا ما کان | ۲ |

٣- منهج البحث

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) تحليل النصوص المسرحية ، وذلك لملائمة هذا المنهج للبحث الحالى .

٤- اجراء البحث

اتخذت الباحثة عينة قصدية من مسرحيات الكاتب العراقي (قاسم محمد) تستعمل على ملامح التراث الشعبي في بنيتها التكونية وابعادها التراثية بوصفها مهيمنات دالة على تلك النصوص من خلال بعض الاشكال التراثية كالمقامات والامثال الشعبية والاهزوجة

- (١) موضوع المقامات: وانموذجها مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل)، وشكلت المقامات ركنا اساسيا من اركان بنيتها الدرامية.
- (٢) موضوع الامثال الشعبية: وانموذجها مسرحية (كان يا ماكان) التي ارتكزت تركيبها على الامثال الشعبية.
- (٣) موضوع الاهزوجة: بوصفها عرضا مسرحيا متكامل العناصر، شكلت تواجدا وحضورا لافتا في اغلب المسرحيات العراقية لما تحمله من مواصفات درامية وموسيقية، ومن حضور اجتماعي عام، فكان نموذجها المثالي مسرحية (ان الضمير المتكلم)

حياة قاسم محمد

ترجع صلة قاسم محمد الحميمية بالتراث الى سني طفولته الباكرة . فقد نشأ في اسرة فقيرة الحال لكنها غنية في محصولها الشعبي فقد كانت تتداول الحكايات والاساطير والشعر الشعبي ، تتعاطاه بألفة وشغف . فجدته لأمه تقص على قاسم واترابه الحكايات وتروى عليهم الشعر . وابوه رغم اميته كان راويا وحافظا ومتميزا في طريقة القص بصوته وتعبيرات وجهه . فحفظ الابن عن ابيه الكثير الذي سحره واستهواه . فكان يقلده حين يسمع عنه الحكايات والاساطير وليس هذا حسب فالأسرة عاشت في "البارودية " ، احدى محلات بغداد العريقة والمعروفة بموروثها الشعبي الاصيل ، فالتقت هذه الروافد لتصوغ شخصية قاسم محمد ، ولتمهد له السبيل للانعطاف نحو الثقافة الشعبية فنهل الكثير من ينابيع تراث الشعب والامة والانسانية التقدمية . ولتتبح له دراسته في موسكو الاطلاع عن كثب على الفرق المسرحية العالمية الزائرة ، ولتغذى عنده الشعور " بقدرة التراث العربي في العراق وموروثه الشعبي قديما وحديثًا على الاسهام في خلق مسرحية عراقية وعرض مسرحي عراقي مميز " (١) في عام ١٩٥٨ سنة سفره للدراسة في الخارج ، كان المسرح العراقي يبحث عن عراقتيه شكلا ومضمونا ومعالجة يراوده احساس ووعى جنيني بالإصالة والمعاصرة ومنذ المكونات الاولى لقاسم محمد وجد في الحكاية الشعبية والاسطورة والجو الشعبي واجواء الفرجة الشعبية المتميزة بوسائل تعبير حرة في المعالجة والطرح ، وجدها متحررة اكثر من أي اثر أدبي او فني آخر ، في طريقة التمثيل والرؤيا الخراجية ومعالجة التشكيل المسرحي فان البيئة الاجتماعية العراقية وتخصصه الاكاديمي وخزينه الثقافي وموهبته وانحيازه للشعب وتراثه. كلها قد شكلت انعطافه جدية ان لم تكن جذرية نحو " الشعبية " و "التجريبية " فشرع اثر عودته الى القطر عام ١٩٦٩ ، بدءا بـ " النخلة والجيران " في ارساء ركائز قوية وواضحة قوبلت من الجمهور المسرحي الشعبي بحماسة كبيرة مشوبة بالعاطفة الدافئة ، (٢)

⁽١) لطفي الخوري ، في علم التراث الشعبي ، (الموسوعة الصغيرة ، ١٩٧٩)، ص٢٠

⁽٢) مصطفى فائق احمد ، اثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر ، (بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠) ص٩.

ولقيت الحذر من بعض المثقفين والمسرحين بل والتجاهل وسوء الفهم. فقد كسر في اول اجتياح للساحة سلاسل المألوف والركود والرتابة التي كانت تقيد حركة الابداع المسرحي ، لذا أخذ على عاتقه مهمة خوض ميدان " التنظير " الى جانب الانغمار في الميدان العملي مخرجا ومؤلفا ومترجما في أن واحد . ومن يراجع ما كتبه كمقدمات لبعض مسرحياته . وما دونه في كراسات العروض (بر وغرامات) وما صرح به للصحف سيلتقى بأرائه ومفاهيمه عن المسرح والفن وعن مشاريعه واحلامه وتطلعاته . وقد ادرك بجلاء ان عليه الوصول الى بسطاء الناس من ابناء الشعب بمادة در امية نابعة من ذكرياتهم وارثهم " وان عليه في الوقت نفسه ان يدير ظهره للنخبة فهو يراهم ليسوا من جمهوره على حد قوله لكنه لم يقطع صلته بهم نهائيا فعرض اعمالا - وهي قليلة - لم تستجب لها الجماهير التي انتظرها - ربما الخلل في الاختيار (١)والمعالجة وضغط الظروف الموضوعية . وانصرف لتحديد وسيلة الالتقاء بجمهوره كي يحقق بها مشروعه الكبير في تاصيل عرض مسرحي شعبي صميم ، مادته ووسيلته توظيف جملة من الموروثات الشعبية العراقية بالكشف "عن الجذور والاصل داخلها ، وتفجيرها فيها ثم اعادة بنائه ووضعه على خشبة المسرح كعرض مسرحي جديد ذي وظيفة درامية - مسرحية " وفي توجهه هذا لم يكن متعصبا وانما منحاز العلمه بان التراث اكثر التصاقا بمخيلة المتلقى العراقي واكثر تأثيرا في نفسيته وبيئته .. بل ومتمدا على مسرح العلبة الاوربي بعد ان اتعبته تراكمات واقتباسات المسرح الاوربي بقالبه الذي يجعل الخيال خامدا. فاتخذ ضمن واجباته تحطيم الطوق ليصنع من ذلك هوية وطنية لمسرح عراقي . (٢)

⁽١) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، (القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٠) ، ص٣٤٠

⁽٢) الجوهري ، مصدر سابق ، ص ٧٥ - ٧٦ .

٥) تحليل العينة

١- بغداد الازل بين الجد والهزل

بنيت مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) على مجموعة من المواقف والاحداث والشخصيات في صيغة مناظرات ومناقشات بين أضداد ونقائض متباينة تحوي في داخلها أصولا درامية متجذرة عن حكايا سوق بغدادي يزخر بمثيلاتها، وظفه ومنحه البطولة الزمانية والمكانية في شكل النص المسرحي العام.

فقد كان السوق يعج بالناس ويرسم للمتلقي من خلال سلوكهم وطموحاتهم صورا لعاداتهم وتقاليدهم واعرافهم وطقوسهم، لاسيما أنه متلقي شخصيات متنوعة، ففيه القاص الشعبي وبائع اليانصيب وحاو، وقرد، ومناد، وشاعر فقير، وعيار، وأشعب، وحمال ،وطفيل بن زلال، وتاجر بخيل ،ومفارقات متعددة، فإلى جانب الفقر والعوز والصعلكة والشحاذة، هنالك الترف في قصور الامراء والوزراء والتجار والاثرياء وغيرهم من النماذج التي تمثل في مجموعها فكرة المسرحية.

وفي معالجاته الاخراجية رفض قاسم محمد تلك القوالب الجاهزة في ألقاء الاشعار التي تتضمنها المقامة ، وتأكيدا منه على مسرحة الاشعار اعادها الى كلاسيكية الاداء المسرحي القديم المتمثل في نمط الألقاء الايقاع المنغم.

ركز المخرج اهتمامه على البحث بين ثنايا المقامة عن فكرة التلاحم بين الكلمة المنطوقة والحركة التي يصفها بأنها السمة المتطورة في فن الحكواتي ، فمن خلال أيقاع الكلمة ونظام المقامة الايقاعي العام.

لقد كان لمقام العراقي مستنفرا في مصاحبة الكثير من روايات الحكواتي ،وجسدت شخصية المنشد ذلك الانشاد الشعبي الاخاذ ، وأخذ توظيف الفنون الشعبية وفق تصميم راقص يحاكي الطبيعة الايقاعية المتحركة داخل نص المقامة وتنغيماتها المتألفة مع المضمون ، كل تلك العوامل أسهمت في منح المشهد درجة كبيرة من جذب انتباه الجمهور والتفاعل مع مضمون المقامة وحكاياتها.

٢ ـ كان يا ما كان:

اتجه (قاسم محمد) في كتابته لمسرحية (كان يا ما كان) نحو الموروث الشعبي المستمد من حياة الناس الواقعية وقصصهم التي يغلب عليها طابع البساطة والمفارقة والحكم، وقد استخدم (قاسم محمد) بعض من مقاطع الغناء البغدادي الاصيل المستند على المقام العراقي من خلال أداء (الحكواتي) الذي أبدع وأجاد في المسك بدقة المسرحية سيما أنها تحكي عدد من القصص والاحداث المتشابكة والمتداخلة حيث يقوم (القارئ) أو الحكواتي بعرض عدد من الافكار التي تتخللها (النصائح والحكم والدروس والعبر) حيث كانت أغلب قصص المسرحية تعتمد الاشارة الى أهمية (العقل والعمل) في حياة الانسان الذي يحيا بهما .

أستخدم (قاسم محمد) وباعتماده على موروثه الشعبي على الحكاية الشعبية والاهزوجة والمثل السائر والحكم الشعبية ، وأعتمد على البساطة في نقل الاحداث التي تبدأ بـ (كلمة أو حكاية) . وقد ركز (قاسم محمد) في (كان يا ما كان) على موضوع (العقل والعمل) من خلال البستاني :اعتمد ايضا (قاسم محمد) على بعض المهن التي كانت متداولة وبعض الحرف التي كان يتداولها أهل بغداد (كحياكة السجاد)التي كانت من المهن المحببة التي يزاولها أفقر الناس ،ولكن رغم هذا فقد يتمسك (الحايك) بمهنته لأنه يحبها ويجد اللذة والرغبة والمتعة في مزولتها ،يربط (قاسم محمد)ما بين الحكاية الشعبية وما بين (الاغنية التراثية) التي كانوا يسمعونها اهل بغداد أبان .

أعتمد (قاسم محمد)أيضا في حكايته على المفارقة المضحكة حيث صور لنا المؤلف شخصية لا تملك عقلا لتفكر به ،كما أنها لا تملك عملا تعيش من خلاله ،وقد مرت هذه الشخصية بعدة مفارقات مضحكة قدمها لنا (قاسم محمد) ببساطة و عفوية تدخل الى قلب كل قلب من يقرأها دون تكلف تمطر المسرحية بكم غزير من العبر والحكايات والامثال الشعبية التي تقتحم متن النص الحكائي وبأوقات ملائمة جدا حيث استطاع أن يستفيد المؤلف من موروثة الشعبي في تقوية العمل الدرامي الحكائي وسير وضبط أيقاع المسرحية أضافة الى إعطاء اوقاتا للراحة والتنفيس عن المشاهد الذي يتم حقنه بجرعة من الامثال والحكم التي لا تخلو من الفائدة .

وفي نهاية الحكاية يعلن لنا (قاسم محمد)انتصار (العقل والعمل)الذي استمده حسن وبدور من الناس وتعلموه في مدرسة الحياة الكبيرة واستطاع (قاسم محمد)أن ينقل لنا ما كان موجود في بغداد في حاراتها وشناشيلها وعاداتها وطبائعها التي هي من طبائع اهلها من موروثات شعبية الصيلة سمعناها في المقامات البغدادية الاصيلة.

المبحث الخامس

أولا: النتائج

1- بدخول التراث والموروث الشعبي أصبح النص المسرحي أكثر إمتاعا وأصدق إقناعا لاسيما ضمن النهج التعليمي الذي يسعى إلى توضيح الفكرة أو توجيه الشخصيات توجيها تربويا يؤثر في سلوك الفرد والمجتمع ، وأصبح بإمكان فن المسرح أن يجسد المعاني المجردة : من حكمة ، وعدل ، وأنانية ، ومحبة ، في صور محسوسة من العامة بكل ما يتضمنه من دروس أخلاقية ودينية ، وكل تلك الامكانات جعلت من التراث الشعبي رافدا من الروافد التي اعتمدها المسرح في رسالته التي ينشد فيها تعميق القيم والمثل العليا بوسائل تربوية جمالية للوصول إلى ذهن المتلقى سواء أكان بشكل مباشر أم غير ذلك .

٢- يأخذ توظيف التراث في المجال المسرحي على عاتقه مهمة قراءة الموروث التاريخي والديني والفكري والأدبي والفني والعلمي والتقني والجمالي قراءة نقدية هادفة ووظيفية متبصرة وواعية ، قوامها قراءة الماضي بالحاضر وقراءة الحاضر بالماضي ، وذلك عبر الجمع بين الأصالة والمعاصرة ، والتشبث بالهوية والكينونة والخصوصية الحضارية والفكرية ، مع الانفتاح على الأخر عن وعي ونضج وبصيرة وفطنة وذكاء ، وتمثل منجزاته الايجابية في شتى الميادين والمعارف والعلوم والأداب والفنون ، قصد تحقيق التقدم والازدهار ، والاسهام في بناء علم إنساني فاضل يجمع بين القيم الروحية والدنيوية .

٣- وضع الفنان العربي أمامه مهمة اكتشاف وتحديد المفاهيم والأشكال المسرحية التي تخدم أفكاره الفنية من أجل معالجة مشكلات مجتمعه ، وقد حتم هذا الرجوع إلى التراث القديم مع أهمية الإفادة من كل تطورات الفن المسرحي الأوربي ، من أجل الوصول إلى أشكال مسرحية بعيدة عن المفهوم الأوربي الغربي .

- ٤- استطاع المسرح أن يؤكد حيوية التراث في التاريخ وتفعيل استمر اريته من خلال الرؤية التفسيرية المعاصرة للتراث وحركته.
- ٥- استطاع المسرحيون المعاصرون الانتقال من مرحلة (المسرح التسجيلي) في التعبير عن التراث إلى مرحلة استثمار التراث وتوظيفه في التعبير الدرامي.
- ٦- استطاع المسرح تحقيق غايته من توظيف التراث في التأصيل وتأكيد الهوية الوطنية .- وإذا
 كان المسرح يفترض الروح الجماعية في تحقيق المعرفة واكتشاف الجمال ، فإن الفنان عمد إلى

إرجاع المسرح يمثل ظاهرة احتفالية شعبية وطقوس يمكن أن تقام في كل مكان ، وحتم هذا أيضا تغييرا في شكل العرض اي استخدم شكل العرض المسرحي المفتوح

(الجماهيري)،وبالتأكيد فأن هذا يتطلب تغيير مفاهيم التأليف المسرحي المعتمدة على المفاهيم الارسطية ، أي تغيير علاقة المؤلف بفضاء النص وبنيته والمواضيع التي يعالجها ،وفرض هذا تغيير علاقة المسرح بالجمهور .

ثانيا: لاستنتاجات

1- ما يقال عن قراءة التراث الفكري بصفة عامة ، يمكن قوله عن الابداع المسرحي ،فهناك تعامل درامي تراثي حرفي مع المورث ،وهناك تعامل درامي أيديولوجي مع التراث، وهناك تعامل درامي تناصي قائم على النقد والتفاعل والحوار البناء .

٢- لم يأت الغرض من توظيف التراث في مجال المسرحي على أساس النقل والاقتباس والتقليد
 الحرفي ،بل الرغبة في التأسيس والتأصيل ،والتشبث بالهوية في مواجهة مخاطر الاغتراب
 وتأثيراته.

٣-أن التراث أداة فاعلة ووسيلة إيجابية لقراءة الماضي والحاضر بطريقة تزامنية ،ولذلك يمكنه أن يكون حصنا منيعا للدفاع عن المجتمع ،وتحصينه من الاغتراب الذاتي والمكاني ، والوقوف في وجه الاستلاب الحضاري الغربي .

٤ أحيانا تفرض الضرورة الاستعانة بأشكال المسرح الاوربي وخاصة مسرح بريخت الملحمي. ملتفادي التقريرية والمباشرة ، استحال التراث في بعض النصوص المسرحية الى رموز

وعلامات سيمائية واستعارات فنية وجمالية وأيديولوجية لتواصل خطاب مسرحي معين.

1- ينتهج الاخراج في المسرح العربي منهجين :الاول ، يعتمد على نقل المسرحيات أوربية ذات طابع أنساني شمولي ، تبدو بعيدة عن مشكلات المسرح العربي الذي مازال بعيدا عن الاغتراب في المجتمع الاوربي ، والمنهج الثاني يستخدم الاشكال التراثية العربية والشرقية وتوظيفها في المسرح .

ثالثا: التوصيات

1- يجب على الفن المسرحي أن يتعامل مع التراث بطريقة ناجعة لتشغيله دراميا بوصفه أداة فاعلة في التغيير والبناء والابداع والتأسيس والتأصيل والتخيل.

٢- ضرورة فهم الذاكرة التراثية من الداخل بشكل موضوعي ، وتفسير ها تفسيرا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا ونفسانيا ، وإعادة امتلاك التراث وقراءته أما على ضوء الماضي ، واما على ضوء الحاضر ، وطرح قضايا اللحظة الراهنة عبر أليات الترميز والاستعارة، ومحاولة تأصيل المسرح العربي بحثا وتجريبا وتجنيسا للوصول ألى تأسيس مسرحية عربية متميزة.

المصادر والمراجع

- ١- الاعرجي ، سلام مهدي ، الموروث الدرامي التقليدي والرؤية الاخراجية المعاصرة في المسرح العراقي ، بغداد ، جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١ .
 - ٢- الياس ماري ، وحسن حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط١ ،مكتبة لبنان ، بيروت .
 - ٣- البعلبكي ،منير ، المورود ، ط٣٦، دار العلم للملايين ، بيروت / لبنان ،١٩٩٨.
 - ٤- البيسيوني ، لسان العرب ، (بيروت: مجلة النجار للأبحاث العلوم الانسانية ١٩٨٠) .
 - ٥- ارسطو ، فن الشعر ،تر : عبد الرحمن بدوي ، (بيروت ، دار الثقافة ١٩٥٢) .
- ٦- ابن منظور ، لسان العرب ، (بيروت ،مجلة جامعة للأبحاث العلوم الانسانية ، ١٩٩٣) .
 - ٧- الزوري ، كمال لطفي ، موسوعة المسرحيين العرب ، ج١،ج٢، مؤسسة الصالحاني للطباعة ، دمشق ، ٢٠١٠
 - ٨- البستاني ، بطرس ، قطر المحيط ، ج٢ ، (بيروت ، دار الثقافة ، بلا) .
 - ٩- الخوري ، لطفي ، في علم التراث الشعبي ، (الموسوعة الصغيرة ، ١٩٧٩) .
 - ١٠- الجواهري ، محمد ، علم الفولكلور ، (القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٠) .
- ١١- النصير ، ياسين ، اشكالية المكان في النص الادبي ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ،
 ١٩٨١) .
 - 11- بوتيتسيفا، تمارا الكساندروفنا ، ألف عام وعام على المسرح العربي ، ط١ ، تر : توفيق المؤذن ، دار الفارابي ، ١٩٨١.
- ١٣- حنفي ، حسن : التراث والتجديد ، موقف من التراث القديم ، دار التنوير للطباعة والنشر ،
 بيروت ، لبنان ،١٩٨٧.
- ٤١- حمادة ، ابراهيم ، البداية الغنائية في المسرح المصري (١٨٤٧-١٩١٤) ، مجلة المسرح ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
 - ١٥- غنومة ، محمد ، الاهزوجة الاردنية ، ط٢ ، وزارة الثقافة عمان الاردن ، ٢٠٠٩ .
 - ١٦- غنام غنام ، التأثيرات التراثية المسرح والتراث .

١٧- كمال ، صفوت ، حيوية المأثورات الشعبية العربية ، (العراق – بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) .

١٨- كاظم ، نادر ، المقامات والتلقي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – مطبعة سيكو ، ٢٠٠٣ .

١٩- لا نداو ، يعقوب ، دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة ، تر : احمد المغازي ، ١٩٧٢ .

٢٠- لسان العرب، (بيروت، لبنان، دار أحياء التراث العربي، ط٢، ١٩٩٧).

٢١- مزاحم ، علي عباس ، در اسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٥) .

٢٢- مصطفى فائق احمد ، اثر التراث في الادب المسرحي النثري في مصر ، (بغداد ، وزارة الثقافة الاعلام ، ١٩٨٠) .

٢٣ - مسعود ، جبران ، الرئد ، ج٢ ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨١) .