

توظيف التراث في عروض المسرح المدرسي

حسن جاسم علي

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

Hassan_J@yahoo.com

الملخص

ينطلق البحث من كون التراث هو أحد روافد الفن بصورة عامة ويشكل الرافد المهم الذي طالما رُفد الفن المسرحي بالكثير ، والمسرح المدرسي هو الديمومة الحياتية لرفد طاقات ومواهب طلابية تنير درب المستقبل .

وقد تكون البحث من أربعة فصول . إذ حاول الباحث أن يتناول مفهوم التراث وتوظيفه في عروض المسرح المدرسي طارحاً مشكلة بحثه في الاستفهام الآتي : عن ماهية التراث الموظف في عروض المسرح المدرسي ؟.

في حين تجلت أهمية البحث بتسليط الضوء على أهمية التراث وكيفية استلهاام الكاتب المسرحي لنصوص المسرح المدرسي . وكان هدف البحث هو التعرف عن ماهية التراث الموظف في عروض المسرح المدرسي .

أما حدود البحث فقد كانت مقتصرة على مهرجان المسرح للنشاط المدرسي مديرية تربية محافظة بابل لعام ٢٠٠٧ لاسيما المدارس المتوسطة . وانتهى الفصل الأول بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً . أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تكون من مبحثين ، الاول تضمن مفهوم التراث وأنواعه ، أما المبحث الثاني فقد تناول التراث في عروض المسرح المدرسي . اما الدراسات السابقة ، فلم تكن هناك دراسة مشابهة من حيث الأهمية والهدف وانما هناك دراسات بعيدة عن المسرح المدرسي . وانتهى الفصل الثاني ببعض المؤشرات أهمها :

١- كان التراث الموظف في العروض المسرحية تراثاً مادياً وتراث ادب شفاهي .

٢- كان هناك مزاجية ما بين التراث والمعاصرة .

اما الفصل الثالث (الاجراءات) فقد تكون من مجتمع البحث الذي تضمن عشر مسرحيات . في حين كان للبحث عينتان ، أما أداة البحث : فقد اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للتحليل. اما تحليل العينات فقد اختار الباحث وبطريقة الاختيار القصدي عينتين للتحليل ، لان هذه العينات احتوت على اغلب السمات التراثية. اما الفصل الرابع : فقد تضمن النتائج ، والاستنتاجات والتوصيات فالمقترحات ثم انتهى الفصل الرابع بقائمة المصادر والملخص باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية: التراث، توظيف ، المسرح المدرسي .

Abstract

Find stems from the fact that heritage is one of the tributaries of art in general, and is a tributary, which is important as long as supplying a lot of theatrical art, school, theater is the permanence of life to supplement the energies and talents of student illuminate the path for the future.

Find the four chapters may be. Thus, the researcher tried to address the concept of heritage and employed in the school theater presentations proposing the problem discussed in the question follows: what the heritage of the employee in the school theater presentations.؟

As demonstrated importance of research highlighting the importance of heritage and how it inspired the playwright to the provisions of theater school. The aim of the research is to identify what the heritage of the employee in the school theater presentations.

But the limits of the research was limited to a theatrical festival of school activity Educational Directorate of Babil province in ٢٠٠٧ and a private middle school. And it ended the first chapter select terminology and defined procedurally.

The second chapter (theoretical framework) may be of two sections, the first was the concept of heritage and types, while the second part, it has been tradition in the school theater presentations. But previous studies, there was no similar study in terms of importance and purpose, but there are far from the school theater studies.

And it ended the second quarter with some indicators including:

- 1) Heritage was an employee in the theater What is the legacy of physical and heritage of oral literature.
- 2) There was a pairing between heritage and contemporary.

The third chapter (procedures) may be from the research community, which included a dozen plays.

The research sample consisted of two samples, either search tool: the researcher has relied on indicators resulting from the theoretical framework as a tool for analysis.

The analysis of samples researcher has chosen the way intentional choice samples for analysis, because these samples contained the most of heritage features.

The fourth chapter may be of the results, and conclusions and recommendations The proposals then the fourth quarter ended with a list of sources and summary in English.

Keywords: Heritage, Employment, Theater school.

الفصل الاول / (الاطار المنهجي)

أولاً : مشكلة البحث

منذ أن بدأت روحية الانسان القديم ببساطتها وتلقائيتها امام قسوة الطبيعة حتى كانت له بعض الانشطة وهي حصيلة الرفاء الذي أصابه ، بدأ يكون لنفسه بعض الفعاليات التي ربما ترفه عن نفسه المتعبة فبدأ " بالرقص البدائي والإنشاء البدائي ثم تطور بعد ذلك مع تطور الاغنية الانشادية الراقصة ومصاحبة الموسيقى ودق الطبول لها ، حتى ظهور مسرحية حول نواة هذه الاغنية التي كان البدائيون يتعبدون بها الخالق المحيط بكل شيء " (١)

وبعد ذلك اتجه الانسان القديم نحو التمثيل ليتنامى الاحساس بالجمال ومن ثم يعبر به نحو دراما متطورة جداً إذا فالدراما قديمة قدم الانسان وترتبط به بعلاقة وثيقة بوصفها قريناً له اللعبة المسرحية قائمة على وجود اي كائن حي.

إن الانسان بدأ الحياة مع الرقص والصراخ والغناء وسرد الحروب والمقصود منها استلهم قوة اجاده ، إلا أن تطوراً ما طرأ على هذا النوع من المسرحيات تدعى مسرحيات الاعياد ، كل هذه الحقبة جعلت لكل امة تراث تتفنن به وتحاول ان تكون مخصصة لهذا التراث .

إن استدلال حضارة أي امة إنما يكمن بما يمثله تراثها ومدى اهمية معطياته لا تبدأ مع الوقوف طويلاً عند تراث الامم حتى يكمن استنباط خير ما فيه نحو الافضل ، فالنهضة الاوربية التي كانت حصيلة الثورة الصناعية اتخذت من تطور التراث بوصفها وسيلة للتطور منطلقاً من ماضيها العريق وآمالها المستقبلية . لقد جاءت الفلسفة الانسانية بتوظيف القيم الجديدة التي القت بضلالها على فن النهضة ومنحت

حرية البحث الفني والجمالي بوصفه قيمة في ذاته ، الامر الذي يحدث خلخلة في الموروث الفكري والجمالي للقيم . ومن هنا لابد ان نسأل سؤالاً ؟ هل اعتمادنا على التراث يجعلنا نغادر عصور الاضطهاد والتخلف والقسر على التراجع والوقوف مذهولين امام التقدم . ففي الوقت الذي تأثرت اوربا بترائنا مثل (الف ليلة وليلة ودانتى ومصادر العربية) لابد ان تكون لنا صحوة وعودة الى تراثنا الذي هو هويتنا وهو الجزء الذي تنتمي اليه لاسيما فيما يتعلق بجمهورنا الفني النازع الى معرفة التراث الموروث ، وربما يتبين لك من حاجته الى الوصف الذي يطاله من الصور والمعرفة الوافدة عن طريق الفضاء ، ومديرية النشاط المدرسي تعمل سنويا على اقامة المهرجانات المسرحية الخاصة بالطلاب للمراحل المتوسطة كافة ، وتتطرق موضوعاتها الى كافة المناحي التربوية والاجتماعية والتي كانت اغلب العروض تعتمد على المتن الحكائي للموروث العالمي ومن هذا المحور بالذات برزت مشكلة البحث والمتمثلة بالتساؤل الاتي هل وظف التراث في عروض المسرح المدرسي .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

١ . تتجلى أهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على أهمية التراث وكيفية استلهاام الكاتب المسرحي لعروض المسرح المدرسي .

٢ . يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح لاسيما المسرح المدرسي .

٣ . يفيد المؤلفين والمخرجين والممثلين والفنيين العاملين في مجال المسرح المدرسي .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي التعرف على توظيف التراث في عروض المسرح المدرسي المقدمة في مهرجانات مديريةية النشاط لتربية بابل لعام ٢٠٠٧ للمدارس المتوسطة .

رابعاً : حدود البحث

١ . مكانياً : مديريةية النشاط المدرسي في محافظة بابل .

٢ . زمانياً : عام ٢٠٠٧ .

٣ . موضوعياً : العروض المسرحية التي تم توظيف التراث فيها .

رابعاً : تحديد المصطلحات

١ . التوظيف

لغويا : عرفه (ابن منظور) مصطلح وظف " الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام وجمعها الوظائف ، وظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً ألزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظيفاً اذا تبعه مأخوذ من التوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله " (ii)

اصطلاحاً : عرفه (فؤاد البستاني) " التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة ، استوظفه استوعبه " (iii) ونص (قاموس اكسفورد) يعرفه بأنه " الأفادة من ، او ايجاد فائدة لشيء ما " (iv)

وعرفه (سكوت) بأن " التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء " (v) ويعرفه (الزيدي) وظف الشيء على نفسه وظيفاً : ألزمها اياه ، واستوظفه ، استوعبه ومن قول الامام الشافعي (رحمه الله) في كتاب الصيد والذبائح : إذا ذبحت ذبيحة فأستوظف قطع الحلقوم والمريء والودجين اي استوعبه كله " (vi)

التعريف الاجرائي (التوظيف) : هو عملية انعكاس تعقبها استيعاب للعمل المسرحي المدرسي .

التراث:

لغويًا : الأصل في كلمة تراث ورث ، وتدل مادة (ورث) في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الاب لابنه (vii) واستخدم القرآن الكريم كلمة (تراث) بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة اي المال (وتأكلون التراث أكلاً لما) (viii) ، ولم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي اي في العصر الحديث ، حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث الى آخر ، تبعاً لاختلاف ايدولوجية الباحثين وتعد موافقهم.

اصطلاحاً: حدود التراث ومقوماته :أذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي الى الزمن الماضي ، فأنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي ، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل الينا من الماضي البعيد ، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه (كل ما ورثناه تاريخياً) وبأنه " كل ما وصل الينا من الماضي داخل الحضارة السائدة "(ix) ، وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاء من الماضي البعيد والقريب ايضا "(x) .

و عرفه خضير المعموري بأن " التراث يتمثل بالإرث الحضاري الذي ارتبط بالعادات والتقاليد الموروثة من جيل إلى جيل وهذا :

١- التراث المادي : كـ الاثار
٢- التراث المعنوي :وهو التراث غير الموثق الذي تناقلته من جيل الى جيل على الشفاه مثل الحكايات والأساطير .

٣- التراث الثقافي : وهو التراث الموثق رسمياً كالشعر والأدب والقصة .
٤- التراث الاجتماعي : والذي يتضمن بقية أنواع التراث مثل ممارسة الحرف اليدوية والعادات والطقوس وغيرها من الأنشطة(xi) .

التعريف الاجرائي (التراث):تجسيد ما وصل إلينا من الاسلاف من مواد مادية ورمزية يتم تجسيدها في عرض المسرح المدرسي .

واختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث . كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي اليها ، فالدكتور محمد عايد الجابري يعرف التراث بأنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الاسلامية : العقيدة الشريعة واللغة والأدب والفن والفلسفة والتصوف(xii) .

الفصل الثاني/ (الاطار النظري)

المبحث الأول : مفهوم التراث وأنواعه

انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي ، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر ، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث ، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر .

في ضوء هذه القاعدة وجد هناك نمطين من التراث تميز الواحد عن الآخر وهذه الأنماط هي:

- ١- ما وافق عصره وصلح له ، وانقضى بانقضائه .
 - ٢- ما وافق الانسان واستمر به ولمصلحته ، وعاش حتى الوقت الراهن(xiii) .
- ومن خلال هذه الانماط يرى الباحث أن الناس ينقسمون في تعاملهم مع التراث الى فرق مختلفة ، فينتظرون اليه من يؤمنون به من عقائد وأفكار ، وهذا ما يجعلهم يختلفون في المواقف والاستنتاجات

والتفسيرات ، فمنهم من ينظر له على اساس من عدم جدواه وفائدته في الحياة المعاصرة ، ومنهم من يقبل على التراث وقد تمسك به وعده من مقدساته التي يجب احترامها^(xiv).

ان لكل امة تاريخها الخاص بها وتراثها الحضاري الحافل الذي يحوي ما حققه اسلاف هذه الامة الامة التي تمتلك تاريخاً لا بد انها تمتلك تراثاً يشير الى روحها الماضية وحاضرها المتشكل على مورثاتها الانسانية . وتختلف الدول في تعاملها مع هذا التراث فمنهم " من اتخذ تراثه وماضيه وحضارته سراجاً له الطريق في الحاضر ويدفعه نحو المستقبل ومنهم من عدّ ذلك التراث لا غاية ولا فائدة ترجى من ورائه فهو ماضٍ فقط " ^(xv) .

فإذا اراد الباحث التوقف لمعرفة مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر " لاعتبارين أولهما ان التراث ارتبط بماضٍ غير محدد ، لذا لا بد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقاً منه . وثانياً ان النهضة العربية المعاصرة كانت دليلاً على اتصال الماضي بالحاضر ، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الامة العربية " ^(xvi) .

تولدت النهضة العربية المعاصرة من اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي ايقظ المجتمع العربي من سباته الطويل ، ووصفه في مواجهة اسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومستقبله ، واخذ رواد عصر النهضة على تفهم الاجابة من اسئلة النهضة التي تمحورت حول السؤال النهضوي ولدت فكرة الانتظام في تراث ^(xvii) .

لم يكن الجواب عن السؤال النهضوي الذي طرح في نهاية القرن التاسع عشر واحداً بل " تعددت الاجابات وتباينت المواقف تبعاً لتباين توجيه المثقفين ، واختلاف ثقافتهم " ^(xviii) .

ويمكن ان نبني ثلاثة مفاهيم رئيسة للتراث ، تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وهي :

اولاً : مفهوم التراث عند السلفيين :

يدعو انصار الموقف السلفي للعودة الى التراث ، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي اخذت حضارته تهدد المجتمع العربي بنسبته التي رانت عليه طيلة مدة الاحتلال الاجنبي .

ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد ويدعو الى الوقوف بوجهه بحجة انه من نتاج مجتمع وحضارة غريبة عن المجتمع العربي منطلقاً في موقفه من رؤيتين دينية تقسم العالم الى مؤمن وكافر ، وتنسب الكفر الى الغرب وحضارته ، وقومية تضع لعنصر (الجنس) في اولويات اهتماماتها ، ويتطلع الى الماضي ، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة ويصوغ الموقف السلفي رفضه للتجديد والحضارة الغربية وتمسكه بالقديم ، وبارتكازه الى فلسفة مثالية ترى ان قمة الحضارة وجدت في الماضي ، وأنجزت مرة واحدة فقط ، ولن تتكرر في المستقبل ، ولذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلاً وزاهراً ، ان يعود الى الماضي ويحاكيه في كليته ويكون نسخة على صورته ^(xix) .

ويرى الباحث ان التراث وفق التصور السلفي مجرد تراكم كمي لإشكال من الوعي ، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الاساس ، ومحركها الاساس هو الذات يوصف كونها هي الخالقة بالموضوع والقيمة ، وقد ادت هذه النظرة السلفية الى " سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى " ^(xx) .

ثانياً : مفهوم التراث عند اصحاب الحداثة :يقع الموقف الراض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي فهو على عكس الموقف السلفي يرفض الماضي رفضاً كلياً ، ويرفض العودة الى التراث ليقرأ الحاضر في

ضوء المستقبل فقط ويستبدل الغرب بالتراث ، منطلقاً من ان المثل الاعلى بوجود الاخر ، الغرب هنا ، لا في الماضي وان التراث ، بوصفه ينتمي الى زمن مضى ، لا يمكن ان يستمر في الحاضر وهكذا يضع انصار هذا الموقف حاجزاً بين الحاضر والماضي بحجة ان التراث مجموعة من الاجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصرية وقضاياها ولكل عصر مشكلاته وقضاياها واجاباته واقتراحاته (xxi) .

ويرفض أنصار الموقف الرفض للتراث لارتباطه بالتقليدي وبدون " تغير الثقافة لا يتم الى ضمان انتاج جديد جذري وشامل للحياة في شتى وجوها وأبعادها (xxii) . وهكذا تتبدى الحداثة رفضاً للتراث والماضي وتجاوزاً لها.

ثالثاً : الموقف الجدلي: ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين السلفي والرفض ، فهو يقوم على اساس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قام عليها ، وقد واجه التيار الجدلي للتيار السلفي بنزع القداسة عن التراث والنظر إليه على أنه نتاج للوعي البشري في التاريخ والمجتمع ، وواجه التيار الرفض بالربط بين الحاضر والماضي ، والماضي والحاضر عبر دراسة العناصر الحية للتراث ودراسة العلاقة التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر (xxiii) .

وهكذا نظر الموقف الجدلي الى التراث لا بوصفه شيئاً منفصلاً عن وجوده التاريخي ، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة ، ثم ربط دراسته ، بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.

وتكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ وتنتج عن رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر وتنتظر الى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له ، ومثل هذه القراءات يمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الامام.

أنواع التراث: بالنظر لأهمية التراث ومثوله في حاضر الانسان من خلال تجسده في أعماله الفكرية والفنية وحفظه له من الضياع والتمسك فأن التراث أخذ فاعليته وحضوره في الذهنية العربية والفنية وبالذات في فن المسرح والكتابة فيه ألا بعد أن حصلت الانتكاسة العربية في حزيران ، إذ " لم يظهر التراث على مسرح الكتابات العربية ويعني بالاهتمام الواسع بوصفه موضوعاً للبحث عند المفكرين العرب الى ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م ، بحكم تراجع ألمانا في مواجهة الآخر وعليه ظهر موضوع التراث أبان أخطر أزمة سياسية واجهت العرب بعد ثوراتهم الحديثة ابان المد الثوري العربي الذي اصبحت فيه القومية العربية إحدى نماذج التحرر في العالم الثالث كله ، أزمة تهدد الوجود وليس الحدود (xxiv) .

على أن هناك انواعاً من التراث المادي وهو الاثار التي تركتها شعوب الامة العربية في ذلك الوقت فقد أشارت الشواهد والتنقيبات إلى ان الامة العربية تمتلك العديد من الشواهد التراثية من هذا النوع من التراث ومنها : الاهرامات ، وآثار بابل والحضر وأكّد وسومر وأشور والزقورة وغيرها من الشواهد التراثية المنتشرة في جميع بلدان الوطن العربي.

أما النوع الآخر من التراث فهو النوع الذي تنقله ابناء الامة العربية جيلاً بعد جيل من الاساطير والحكايات والملاحم والخرافات والقصص الشعبية والأمثال والسير والأنساب فالتشعر الشعبي والأغاني التراثية (xxv) ، وهناك نوع آخر من التراث يتمثل في الحرف التي مارسها واشتهر بها العرب وما يزال هناك

طوائف ما زالت تمارس هذه الحرف اليدوية التي اصبحت تستثمر عن طريق الآلات في الوقت الحاضر ولم يتخلى عنها العرب لأنها جزء من تراثهم العريق.

يتجاوز التراث التحديد الزمني ليصبح عملية مستمرة فكل فعل يتخطى رفاته نحو الماضي يتدرج فيه وبهذا المعنى فإن الانسان في اي عصر وارث بكل ما قدمه أسلافه ولكن وراثته هذه لا تتحدد في الكم الذي يصل إليه من التراث بل في النوع الذي يفصح قيمة المضمون التراثي (فليس كل القديم تراثاً) ذلك ان الكثير من هذا القديم قد سقط في دهاليز النسيان عبر الزمن أو أصبح هامشياً^(xxvi).

ويرى الباحث من معرفة مفهوم التراث ان له انواعاً لا بد من الوقوف على اهمها في بحثه وهي تتضمن التراث الأدبي الشفاهي ، وهذا النوع من التراث تناقلته الشعوب من جيل إلى جيل وهو :

أولاً : الأساطير : وهي حكايات الأولين وتكون على خمسة أنواع :

أ- حكايات الآلهة.

ب- حكايات أنصاف الآلهة.

ت- حكايات الملوك.

ث- حكايات الاشخاص العاديين^(xxvii).

وهذه الأنواع تزخر بها الكتب القديمة كالمعاجم والقواميس وكتب التاريخ.

ثانياً : الحكايات :

• حكاية الجان والخوارق :ويكون أشخاص من الكائنات الخارقة ، صغيرة وكبيرة ، خيرة أو شريرة ، كالعفريت والغول والسعلات والآفة والديو والحفيش والدامي وقد تظهر بأشكال مختلفة للإنسان .

• حكاية الحيوان : وفيها يتصرف الحيوان كالإنسان ويتكلم ، وتكون الغاية منها بتعليه أو تعليمية^(xxviii)

وهناك حكايات لها أثرها في تاريخ الأمم بحيث أصبحت هوية الشعوب أو الدول ومن هذه الحكايات هي :

✓ الحكايات الخرافية : مثل حكاية ست الحسن والفأس الذهبية وحكايات كثيرة في ألف ليلة وليلة .

✓ الحكايات المرححة : وهي الحكاية التي يكون فيها بطلها في مأزق ويتصرف بما يخالف المألوف والمتوقع نتيجة لما تتسم به الشخصية من بلاده حقيقية أو مفتعلة مثل حكايات جحا^(xxix).

• الحكاية الاجتماعية : هي التي تصور الاوضاع الاجتماعية ونقدتها ، كفضايا الزواج بين غني وبنت فقير أو فقير وانه غني ، أو أمير ، أو شيخ وشابه ، وتعدد الزوجات واليتامى والبخلاء وذوي المهن ، كالصياد والراعي والفلاح والعامل.

• الحكاية البدوية : وتتناول الحكايات التراثية ، وحكايات البطولة والغارات والمعارك والنار والمنازعات والحب والوفاء والشجاعة واللجوء والاستجارة وتتجلى فيها الواقعية^(xxx).

ويرى الباحث أن تراثنا العربي يزدهر بهذا الموروث الذي تناقلته الاجيال عبر السنين الطويلة لاسيما تراثنا العراقي ومن هذه الحكايات هي :

• حكاية اللصوص والشطار والعيارين وسواهم والظرفاء والفتيان واللعايبين المخنثين والحرافيش والزواقيل .

• حكايات او قصص الانبياء والأئمة والأولياء والانقياء وهذه مشتقة من كتب التراث المعروفة بهذه الاسماء وقد حصل بها كثير من التغير والروايات المختلفة.

• وهناك ايضا حكايات مصيرية راسخة لا يمكن التجاوز عليها مثل :

✓ حكايات الكرامات والمعجزات : وهي تتعلق بالبند السابق غير ان تلك القصص غالباً ما تدور حول سيرهم وحياتهم ، اما هذه الحكايات فتدور حول كراماتهم ومعجزاتهم^(xxxi).

✓ حكاية الابطال : ابطال تاريخيون ، وإبطال محليون من ملوك وأمراء وشيوخ وأفراد عاديون برزوا خلال احداث قيامهم بمآثر بطولية .

✓ الحكاية الرمزية : مثل حكايات البهلول.

✓ حكاية الالغاز والمسائل : وهي أما أن تكون قصيرة جداً و أما متوسطة الطول ولها أعراض منها : الاختبار ووضع الشخص المعتد بنفس موضع الاحراج أو لها وظيفة اجتماعية ، نقدية وتفسيرية أو تسلية.

✓ حكاية الامثال : كثير من الحكايات اصبحت مثلاً لكثرة ترديدها . وقد أشار إليها الباحثون ، ودونت تلك الحكايات في مجاميع الامثال الشعبية وأفردت لها أسفار .

✓ السير والأنساب .

✓ الحكايات الشعرية.

ثالثاً : الأمثال :وهي حكمة الشعب. وهو ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى سار بينهم ، والأمثال الشعبية كثيرة منها .

• امام الميشور محد يزوره ، أو الميشور يسموه أبو الخرك يضرب لمن يبدي الحزم والقوة فيستهان به .

• البيته من جام ليذب حجار عالناس : وهو من المثل الاجنبي اذا كان بيتك من زجاج فلا ترم الناس بالحجر ، ويضرب لمن به عيوب ويعيب الناس ولا يرى عيوبه.

• انا الباعوني هلي بالنوط والوعده سنة : يضرب لمن لحقه ظلم أهله ، بعد تردي الاحوال الاقتصادية في الدولة العثمانية في الحرب العالمية الاولى جمعت العملة الذهبية وأبدلتها بعملة ورقية سميت نوط وكتب على هذه الورقة ان صاحبها يعوض عنها بعد سنة من انتهاء الحرب ، اما قصد المثل ، فان فتاة زوجها اهلها لشخص صدقها بالنوط فشعرت بالظلم وإنها بيعت بهذا الثمن البخس ، فأشدت :

انا المسجينة انا

انا المظليمة انا

انا الباعوني هلي

بالنوط والوعده سنة (xxxii)

رابعاً : الشعر الشعبي:وهو ما كان متوارثاً لأجيال عديدة ويكون مجهول المؤلف ، وهو غير الشعر العامي او الشائع المعروف المنظوم بلهجة عامية غير فصيحة (xxxiii) .

خامساً : الاغنية التراثية للأطفال : وهذه الاغنية تتنوع ما بين أغاني الريف وأغاني البادية وأغاني المدينة . ويقسمها آخرون الى ما يغنى للبنات وقسم آخر الى اغاني الطقس والأنواء وأغاني عن الحيوانات وأغاني عن الالعاب المختلفة وأغاني عن الحكايات والهديات.

أنّ طبيعة أغاني الاطفال من طبيعة المرحلة الحياتية للطفل . والطفل أساس الرابطة العائلية الثابتة المستمرة . فأول اماني المرأة ان تتجب ولداً . ابناً بالدرجة الاولى وبنثاً بالدرجة الثانية ، فأول أغاني المرأة التي تتجب ولداً هي :

ليش ما جبتي ولد يا عاينه

كلبي مـدو هـن والبنات هوايه

ليش ما جبتي ولـد عنتيني

ومن حجايا الناس خلصتيني

ليش ماجبتي وليد يام الهوي
وجان فرحت الحبايب والكلب رد شوي

المبحث الثاني : التراث في عروض المسرح المدرسي

قبل الخوض في عملية تركيز التراث في المسرح المدرسي لابد من الحديث عن هذا المسرح الذي يعني بالدرجة الأولى التعامل مع المفردات الايجابية في الحياة التي تجسدها المدرسة من ناحية والمسرح من ناحية أخرى وتقصد به " العرض المسرحي الذي يقدم في العرض طلاب المدرسة مهما كانت فكرة المسرحية سواء لمجتمع المدرسة والبيئة المحلية ، ويكون هدف المسرحية عاماً وموضوعها تاريخياً أو أخلاقياً أو دينياً" (xxxiv).

والمسرح المدرسي خاص بمدرسة معينة ، ويعرض مسرحيات خاصة في المناسبات الدينية أو الوطنية أو الاجتماعية ويكون الجمهور من المدعوين من أولياء أمور الاطفال في المدرسة ومن الأطفال انفسهم ، وفي الغالب يكون الممثلون من أطفال المدرسة نفسها . وتكون المسرحية على شكل قصة تم مسرحتها - اي تحويلها إلى مسرحية او قد تكون مسرحية أصلاً . وقد " تأخذ المسرحية من المنهاج المدرسي ، إذ يقوم الاطفال بمساعدة المدرس بتمثيل مواد منهجية ممسرحة كتاب من أساتذتهم أو من تأليفهم" (xxxv).

وتخضع النشاطات المسرحية - مسرحة المناهج - شأنها في ذلك شأن بقية الاعمال الأخرى ، الى " شرطين اساسيين لاكتمال العملية الابداعية أول هذين الشرطين ان تشتمل على مضمون وهذا المضمون يتكون من مجموعة افكار ومعاني ومفاهيم . يستمد وجودها من المناهج الدراسية المتاحة ، اما الشرط الثاني فنقصد به الشكل وأعني به البيئة التركيبية والأطر الصياغية التي تتشكل منه المادة المراد طرحها" (xxxvi).

ومن ناحية اخرى فلا بد أن يراعي في النشاط الفني الابداعي تحقيق بعض المعايير الفكرية من خلال المضمون ، وهذا إلى جانب بعض المعايير الجمالية التي تتجلى من خلال الشكل الفني للمسرحية ، ومن الطبيعي أن يعود المقر للمنهج الدراسي والمواد الدراسية المتاحة التي من خلالها ينجح من أستغلال ميل التلاميذ وحبهم من الألعاب السلبيية الى نوع من الابداع " وهذا التحويل يفيد التلاميذ أن يتدربوا على مقومات العمل المسرحي وتزويدهم بما يحتاجون من ادوات تساعد على انجاح هذا الجهد الجماعي الذي يقوم به الاطفال" (xxxvii).

وعليه لابد من أن يراعي المدرس أو المعد للمسرح المدرسي أن يعود إلى الموضوعات والمضامين التي تتلائم مع احتياجات التلاميذ وهي تتحدد في المصادر التالية :

(١) القصص التي تناسب مستوى ادراك التلاميذ.

(٢) القصائد الشعرية.

(٣) بعض الموضوعات التاريخية من كتب التاريخ.

(٤) بعض الموضوعات من كتب القراءة.

وتتضمن هذه المضامين والمصادر بعض المعايير الفكرية التي لابد ان يراعي الابداع ، واهم

المعايير هي :

١- المعيار السياسي: ان مشاهدة اي مسرحية تتحدث عن امجاد العرب ومواجهتهم على مر التاريخ لأعداء بلادهم وحضارتهم تدفعنا لى القول : ان مثل هذه المسرحيات لابد وان تشمل على قيمة ومعيار سياسي تحبب

التلاميذ في اوطانهم وتوقظ بداخلهم قضايا امثهم وتوجههم توجيهاً عربياً سليماً يهدف الى تكوين الطفل والشاب العربي المؤمن بقضايا امته.

٢- **المعيار الأخلاقي:** لا يخفي على القائمين بالعملية التعليمية والتربوية أن كل ما يقدم من أعمال مسرحية تخص الأطفال سواء منها ما يتعلق بالمسرح المدرسي أو باقي الاعمال المسرحية الاخرى ، تتضمن الكثير من القيم الاخلاقية مثل الشجاعة ، والبطولة ، والأمانة ، والإخلاص ، والعدالة ، وحب الخير وكلها قيم تتأثر بمشاعر التلاميذ نظراً لأنها تطرح الصراع بين قيم الخير والشر ، وعليه يتمخض هذا الصراع عن شيء هام يقنع الطفل ويجعله ينشأ نشأة سوية بعيدة عن التناقض (xxxviii) .

أعني لا بد أن يكتشف بنفسه أنّ المقدمات تؤدي إلى النتائج ، إن قيم الخير والعدالة والبطولة كلها قيم حقيقة موجودة بين حوار شخصيات المسرحية - في اطار المسرح المدرسي وموجودة ايضا على ارض الواقع . وهو ما أكده (مارك توين) " بقوله " إن كتب الاخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل وكلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فأنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي الى غايتها " (xxxix) .

٣- **المعيار التعليمي :** اكدت مدام مدى بيلينس في القرن الثامن عشر اهمية المعيار التعليمي من خلال المسرح الذي انشأته بوصفها مربية للأمرء الصغار وأدركت ما للمسرح من قدرة تعليمية عالية تفوق غيرها من الوسائل الاخرى . إن قدرات المسرح على تحويل الموضوعات الدراسية الصامتة الجافة الى مادة تسترعي انتباه التلاميذ لما يتمتع به المسرح من قدرات بالغة التأثير متمثلة في الصورة المتحركة والكلمة المسموعة في اطار تعبيرى كل هذا يؤكد مدى قدرة المسرح المدرسي على تحقيق حالة من حالات التوازن بين العلم الصامت الجاف وبين الفن . وفي هذا الصدد " تكتب لمدارس اليوم تمثيلات كثيرة بقصد نقل المعلومات الضرورية بصورة مقبولة . والإذاعات المدرسية تمسرح التاريخ او الجغرافية او ترجمات حياة المشاهير لجعل هذه الدروس اعلق بالذاكرة ومعظم التمثيلات التي من هذا القبيل ليس على شيء ذي بال من الناحية الادبية وان يكون شيئاً فائقاً من ناحية التعليمية " (xi) .

٤- **المعايير الجمالية :** إن انشغال الاطفال في سنواتهم الدراسية الأولى - مرحلة الحضانة - رياض الاطفال - أو ما بعدها من المراحل الدراسية الاخرى تؤكد أنّ اهتمامهم ينصب على اللعب والألوان وتكوين الأشكال والتعلق بكل ما يحقق من الاشباع النفس الطفولي التلقائي الذي يترتب عليه الابتعاد كلياً عن جوانب العنف أو التدمير أو اثاره غضب الحاضرين عليهم . وقد تأكد من خلال دراسات المهتمين بالنشاط المدرسي ان الاطفال بطبيعتهم يعشقون الجمال فما بالنا اذا شاهد التلميذ مسرحية مدرسية يرتدي اطفالها من الملابس ما يثير اهتمامه ويحرك احساسه ، هذا الى جانب سماعه للموسيقى او مشاهدته بعض الرقصات او الحركات الجماعية الكورالية الجميلة كل هذا يجعله يتمنى ان يصبح معهم ليصير مثلهم . هذا ما يتعلق بالنواحي الجمالية للإبداع المسرحي الخاص بالطفل .

فإن بدايات هذا المسرح كانت لأغراض ترفيهية او خيرية وكانت العادة ان تختم بعض المدارس سنتها الدراسية بحفلة تمثيلية ، عاش المسرح المدرسي منذ نشوئه على جهد رجال التربية والتعليم الذي شكلوا ملامحه واحتفظوا له بنبضه على مر السنين فقد كان هذا النشاط يقدم التمارين للطلبة على شكل أساليب مثل الخطابة والشعر لأطفال اليوم ورجال الغد . وللمسرح المدرسي اهداف اهمها (xii) :

أ- **هدف تعليمي:** وهو تعليم المتعلم العلوم المختلفة والإطلاع على الثقافات المتنوعة لزيادة معرفته ، كما يسهم في تعليمه كيفية اعداد الموضوع والمادة الدراسية والنص المسرحي اعداداً درامياً .

ب- هدف تربوي: يعمل على تكوين الشخصية المتكاملة الواعية للفرد المتعلم والتأكيد على الهوية الوطنية والقومية، وإتاحة الفرصة لنمو القدرات الفردية بوصفه عضواً وفرداً في جماعته نمواً متكاملاً ولاسيما في السلوك الاجتماعي.

ت- هدف ثقافي: اشاعة التفاهم بين الطلبة إذ إن للمسرح المدرسي القدرة على الدفع باتجاه الاطلاع على المنافذ الثقافية بصورها المختلفة ومنها كيفية التعامل مع التراث العربي الانساني ، وهو وسيلة للترفيه والإمتاع للعاملين فيه والجمهور (xiii).

ولو تبعنا الأعمال المقدمة في هذا المسرح في العراق لوجدناها مقسمة على شكل مهرجانات على مستوى البلد لمناطق العراق (الشمال والوسط والجنوب).

وهناك حقيقة أن هذه المهرجانات كانت تقام بمناسبة يوم المسرح العالمي تخليداً لهذا اليوم في انحاء العالم وتقديراً لدور المسرح الكبير في ان يكون واجهة للتغيير والارتقاء ، وللحديث عن التراث في المسرح المدرسي العراقي " استطاع استلهام التاريخ والتراث العربي وتجسيده ، كسير ومواقف وأحداث ودلالات ومواضيع يهدف تقريبها من ذهن الناشئة ووعيهم ليستطيعوا فهم هذا التاريخ الذي تفصلهم عنه قرون كثيرة وذلك للاستفادة من معانيه وأفكاره الكبيرة في حياتهم اليومية ومن اجل تعميق الوعي القومي وتحليل ماضي الانسان العراقي للاهتمام به في حاضرهم واستشراف المستقبل على ضوءه لتأكيد أهمية الشخصية العراقية والعربية وترسيخ الثقة بالنفس وبالمستقبل وبحتمية الانتصار على التخلف والاستعمار والاحتلال بكل اشكاله القديمة والجديدة وانه ساهم في ذات الوقت في العملية التربوية وتعميق المفردات الدرامية لدى التلاميذ بشكل افضل (xiii).

أن استلهام التراث في المسرح المدرسي يعني توظيفه من أجل هدف ما يخدم الحاضر والمستقبل وهذا يفجر ما يحتويه التراث من دلالات وإيحاءات فضلاً عن أن المزاجية بين التراث والمعاصرة تدفع المسرح المدرسي في الاتجاه السليم ليرسم هويته بدقة ، ولو تتبنا مواضيع المسرح المدرسي لوجدناها.

١. موضوعات حول الطبيعة.

٢. موضوعات عن التاريخ .

٣. موضوعات تنتمي لديه المعايير الجمالية .

٤. موضوعات مأخوذة من قصص الاطفال (xiv).

وللنشاط المدرسي الحظ الأوفر في انتاج المسرحيات ذات الطابع التراثي منها (ملكة تدمر ، فتح الاندلس ، كيلوباترة ، الخنساء ، شجرة الدر ، سليمان الحكيم ، في سبيل الناج ، أبو تمام ، تذكر قيصر ، سندباد، القنطرة ، حكاية الذي غاب وعاد ... وغيرها) (xiv).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. تنوع التراث بين ما هو مادي مثل (آثار بابل ، بوابة عشتار ، الاهرامات ، مسلة حمورابي ، القيثارة السومرية، ...) ، وما أدب شفاهي مثل (الحكايات، الأساطير، الأمثال الشعبية، سير الأبطال، الأغاني التراثية ، الشعر ، الخرافات).

٢. ظهور التراث في المناهج الدراسية منح امكانية تحويل هذه المناهج الى مسرحيات (مسرحة المناهج) .

٣. يوظف التراث عادة بشكل يتلاءم مع مدركات التلاميذ من قصائد شعرية ومواضيع في التاريخ .

٤. يؤثر عند توظيف التراث كل المعايير الاخلاقية.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

٥. أنّ توظيف التراث في المسرح يجعل المجرّد الى ملموس قريب من ذهنية الطالب.
٦. يوظف التراث لتحقيق حالة من الاشباع النفسي للطفل فضلاً عن التلقائية واللعب .
٧. يهدف التراث إلى التواصل بين ما هو قديم وجديد وارتباط .. بالقيم والعادات الاصلية .
٨. توظيف التراث هو استحضار الماضي للحاضر .
٩. أنّ مفهوم الحدائث للتراث لا يعدّ رفضاً له ولا قطيعة بقدر ما تعني طريقة تعامل متبادلة.
١٠. وظيفة التراث في المسرح المدرسي توقظ لدى التلميذ المتلقي قضايا الامة وحب لوطنه.

الفصل الثالث / (اجراءات البحث)

أولاً : مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث على عشرة مسرحيات وهي المسرحيات التي قدمت في مهرجان مديرية النشاط المدرسي لتربية محافظة بابل لعام ٢٠٠٧ والخاص بالمدارس المتوسطة :

ت	المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	كن من تكن فأنتك من تراب	ثائر هادي جبارة	ثائر هادي جبارة	٢٠٠٧
٢	موجز سيرة وطن	حسن كاظم الغبيني	حسن كاظم الغبيني	٢٠٠٧
٣	مملكة البهائم	عبد المحسن عبد الزهرة	نبيل حمد	٢٠٠٧
٤	رب ضارة نافعة	حميد راضي	كوثر الموسوي	٢٠٠٧
٥	الكنز	عبد المحسن عبد الزهرة	حنان ستار	٢٠٠٧
٦	الفتى المغفل	عبد المحسن عبد الزهرة	محمد سليم	٢٠٠٧
٧	قضية للنقاش	منور ناهض الخياط	هدى عامر	٢٠٠٧
٨	الصيد والوالي	عبد المحسن عبد الزهرة	عبد المحسن عبد الزهرة	٢٠٠٧
٩	الشرارة	حميد راضي	لينا ياسر	٢٠٠٧
١٠	اعبر انت اولاً	رياض الغريب	كرار عبد الرزاق	٢٠٠٧

ثانياً : عينة البحث: اختار الباحث العينات التالية بطريقة اختيار العينة القصدية وذلك بسبب :-

١. احتواء هذه العينات على توظيف التراث بصورة مكثفة.
٢. توفر أقرص هذه العينات لدى الباحث.

ت	المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	كن من تكن فأنتك من تراب	ثائر هادي جبارة	ثائر هادي جبارة	٢٠٠٧
٢	الكنز	عبد المحسن عبد الزهرة	حنان ستار	٢٠٠٧

ثالثاً : اداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة كأداة للبحث.

رابعاً : منهج البحث: اعتمد الباحث على منهج التحليل الوصفي.

خامساً : تحليل العينات

تدور أحداث العرض في القرن العشرين ، ولكن بعملية استرجاعية يستذكر الممثلون أحداث مرت بالعراق وتراوحت ما هو جيد وما هو سيء أو تحديد النموذج الذي يبحث عنه أو النموذج المنشود. وفي بداية المسرحية نلاحظ أنّ الكاتب يصف بأن واجهة المسرح عبارة عن اطار ، وهذا الاطار هو عبارة عن هيكل ، للقيثارة السومرية ، وان اوتارها عبارة عن شكل سجن كبير ، تكون القيثارة على الرغم من انها تراث مادي لحضارة موجودة تحولت الى سجن لحضارة ماتت تضم في جنباتها أناساً مظلومين مسحوقين يعزفون لحن الموت ، فضلا عن أن العمل تضمن مقاطع ادبية منطوقة وإشارات رمزية جاءت على شكل قطع ديكور متممة للعمل الفني ، حيث وظف المخرج رموز عراقية قديمة وحديثة مختلفة. ومن المفردات السينوغرافية التي استفادت من التراث المادي ، فجدت تطير واجهة المسرح بالقيثارة السومرية التي هي تراث العراق القديم بما تمتلك من تاريخ الفنون والموسيقى وما فعله الاجداد من امتلاك ذاتقة خاصة من الموسيقى ، و نجد بوابة عشتار التي وضعها المخرج على شكل أيقوني على شكل برج نبط الذي رمز له ان العراق الحاضر هو منجم أو بئر نبط فالحضارة لا بد أنّ تنهار وأن يبقى النفط هو المحصل النهائي لهذا البلد الذي تمتد حضارته اكثر من ٦٠٠٠ سنة فهو اصبح بلداً لا ينتج العقول والحضارة والثقافة بلد ينتج النفط فقط هو نبط فقط . ونفس الشيء بخصوص مسلة حمورابي الذي علقه على شكل ايقونة ، فالعراق هو بلد القانون الاول بلد مسلة حمورابي ، انتهى القانون فيه بعد احتلاله من قبل القوة العظمى . امريكا) .

وأنّ المخرج قد استلهم الأدب التراثي الشفاهي العراقي والذي تتنوع بين ما هو حكائي ، حيث نجد المسرحية برمتها تقص لنا حكاية شعب اسمه الشعب العراقي بتاريخه وعمقه ، فالحكاية هي سرد لأحداث مرت بهذا الشعب من خلال احداثه وتنوعها ، فقد استمد المؤلف شخصيات من عمق التأريخ كـ (انكيديو) ، وهي الشخصية المعروفة في الملحمة العراقية القديمة (كلكامش) ، حيث نجد الشخصية بكل محمولاتها الفكرية والوظيفية .

ونجد شخصية الحسين بن علي (عليه السلام) الذي وظفها المؤلف ومن ثم عملية الاخراج فنجد أنّ الحوار الآتي : " كيف أنّ الأرض لا تشرب دماً والسماء تنزف من جرح الحسين " . ونجد بعضاً من التراث الديني حيث نجد الآية القرآنية التي تبدأ بدايتها :

(بسم الله الرحمن الرحيم)

أضافةً الى ذلك نجد حكاية هابيل وقابيل وما حدث لهم من خلال الآية القرآنية حيث تحول النص القرآني الى حكاية صراع بين ما هو خير وشر من خلال الاخوة في العراق بعد الاحتلال ، يتقاتلون وتحديد بين (السنة والشيعية) فقد اصبحت عملية هابيل على مر التأريخ يقتل أخيه نموذج للغدر والطمع .

إنّ ما يتجلى من هذا النموذج الآخر من التراث وهو الوصايا حيث نجد عملية الدعوة للتوصية ، حيث تعد الخبرة مهمة في عملية التوصية حيث نجد الخبرة متناقلة قد تكون مكتوبة او شفاهية فهي تعلم وتقدم بصورة متميزة.

وأنّ المخرج قد وظف الشعر ولاسيما قصيدة السياب وبذلك هذا يرى الباحث بأن المؤلف والمخرج قد وظفا التراث بأنواعه والمتمثل بالتراث المادي والتراث الأدبي الشفاهي.

تبدأ المسرحية بأبيات من الشعر الشعبي هو نوع من التراث الشفاهي (ما أجمل الدنيا بنا ونحن في حب ندور ، بلادنا ترهو بنا ونحن نعمل في سرور ... فلنستقي الصبح أغانينا ولتكبر إمتنا فينا ... حب وتقان وزهور) ، نعم نحن أقوياء أن جمعنا مع البعض بتكاتفنا نزرع الحب والتعاون فلا ازدهار لامتنا (إلا بالعمل ، نحن نعمل ، نحن نبني ، نحن نجعل من الصبح سواقي لأغانينا وتكبر إمتنا حين نلم بعضنا مع البعض ، أخوة لا يفرقنا حزب أو طائفة أو دين أو قومية ، نحن كلنا في حقل واحد ، حين تدخل الشخصيات التي أراد بها المؤلف أن تكون قدوة المجتمع ، أختار لها أسماء لها دلالة تراثية واضحة فهي رمز للقائد محمد (ص) و (أحمد) أسمه في القرآن و (يوسف) نبي الله الذي عفا عن أخواته ، كل هذه الرموز التراثية ، اختارها المؤلف لتكون ابطلاً لمسرحية الكنز ، فهم في حقل يحفرون لمشروع سيعم الأهل بالخير ، وهم يحفرون ، يصرخ زيدون بوجود شيء صلب في الأرض فيشير إليه محمد ألى اله لو كان صلباً ، من الممكن تغيير مجرى الحفر الى الجهة الاخرى ، حيث يشير يوسف إلى آله قد يكون كنز يثير موجة من الضحك بين الشخصيات فيأمرهم محمد أن يعودوا إلى الحفر وان يتركوا كنز زيدون الوهمي ، حين يحفرون محمد يبارك لهم هذا الجهد لأنهم أبطال وسوف يتدفق الماء لبلدتهم حتى ترتوي أذهنا يكون الماء شيئاً حسناً فالآية صريحة (وجعلنا من الماء كل شيء حي) فهو المنقذ لأهل القرية وسوف يقضي على شحة فيها ، محمد يترحم لمن يعمل صالحاً ويقول (رحم الله عمل صالحاً فأتقنه) وكأن لسان حاله يقول : (بسم الله الرحمن الرحيم : وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) صدق الله العظيم . بعد شعورهم بالتعب من العمل يأخذون وقتاً للاستراحة . لكن زيدون يريد البقاء في المكان مدعياً عدم استطاعته السير فيأتي محمد اليه ويقول له : (اذا تريد ان احمك على ظهري ان شئت) لكن زيدون يصر على انه سوف يأخذ بعدهم ، بعد أن يذهبو يبدأ زيدون بحلمه الكبير على انه سوف يأخذ الكنز وحده وسيصبح ثري ويتزوج مرة أخرى ، ثم يبدأ يفكر بانفرادية دكتاتورية بعيدة عن الجماعة ، فجأة ينتبه إلى أن زملائه قد عادوا وأنه لا يستطيع أن يعمل بمفرده هنا كناية على أن اليد الواحدة لا تصفق فيختبأ عنهم ، يأتي الجميع ويسألون عن زيدون فيقول احمد : (أن أمره تغير عندما رأى الارض فتغيرت طباعه) ، فينهره محمد بأن لا يغتاب احداً (كنا ضحكنا على كنز موهوم) فيخبرهم احمد : (انه ذهب الى بيت - اي زيدون) ، فيصرخ يوسف : ان معول زيدون باق على الارض فيطلب محمد منهم مواصلة العمل لكن عامر يقول : (يجب ان نضع حداً لتصرفه وان ننتبه لما يحيط بنا) فيقول محمد (انكم تضخمون الاشياء) ، لكن عامر يقول : (اذا المشاكل تتعقد ولا بد ان نجابهها) ، محمد يعتذر ويقول : (لا بد ان نكون بدأ واحدة) ، وأنه أراد أن يخبرهم فيصرخون : (كلنا يد واحدة) ، فجأة يبدأ قصف عنيف ينبطحون على الأرض يطلب محمد من يوسف جلب السلاح ويبقى عامر شاهراً سلاحه (الفأس) ، يقول : (اتركوني لدمي اتركوني لترابي) يسقط عامر شهيداً ثم يدخل زيدون مستهزأً ثم يقرأ قصيدة للشاعر حامد الشمري : (انا الوالي وما دوني رعية) ، إشارة لانفرادية الطغاة ثم تأتي المجموعة ويقائلون ثم يستشهدون فيودعهم امجد الى عالم ثان مضيء .

محمد يشير إلى : (أن هتلر لم يميت وفي الارض آلاف كهتلر متعطشة للدماء) ، صيحات رجال ونساء قادمين من المعركة محمد يطلب من أحمد الذي أصيب في المعركة أن ينقله إلى الخلف فيرفض

ويموت شهيداً عند ذلك يصاب محمد فيدخل اهل القرية مع ابن محمد ، يبحث محمد في الارض ويقول بعد ان يدفع جسده : (هذا هو الكنز) ، وفيه ورقة يقرأها الجميع ويرددون نشيد موطني ، هذا نص وعرض يشير الى الدهشة ، صحيح انه يحتوي على رموز تراثية كثيرة ولكن من هذا الموقف المفاجئ الذي جعل النص والعرض موضوعاً اخر اذ بما أنّ الشخص هو رموز تمثل شخصيات رائدة في تاريخ العراق لكن هناك رمزية اقحمها المؤلف في النص والعرض كانت غير ممهدة لصراع درامي متواصل بل هناك فجوة كبيرة في النص دون توقف في ملائمة الحدث لمسيرة النص الذي يتحدث عن الوحدة والعمل ومن ثم يجابه من دون أي إشارة لصراع صاعد من خلال استشهاد رموزه لماذا ؟ لا اعرف فقد وقعت المسرحية في مأزق الحماس أكثر من العقل والمنطق وتحولت الى هتافات متناثرة ، لهذا السبب كانت حركة المجالات لا بأمر الفكرة وفي خدمتها بل بأمر الكاتب وخدمة غايته الحماسية .

الفصل الرابع

النتائج :

١. تنوع التراث الموظف في عروض المسرح المدرسي مادياً — : باب عشتار ، ملوية سامراء ، القيثارة السومرية ، مسلة حمورابي .
٢. تنوع التراث الموظف في عروض المسرح المدرسي ادبياً (نصياً) أو شفاهاً كـ : (الوصايا ، أمثال شعبية ، سير الأبطال ، شعر حكاية ، شخصيات تاريخية) .
٣. أيقظ التراث الموظف في المسرح المدرسي لدى التلميذ المتلقي قضايا الامة وحب الوطن .
٤. اعطت عملية المزاجية بين التراث والمعاصرة اهمية كبيرة يستفيد منها كاتب المسرح المدرسي .
٥. حقق توظيف التراث حالة من الاشباع النفسي للطفل فضلاً عن التلقائية واللعب .
٦. ينمي التواصل ما بين ما هو قديم وجديد التلميذ على العادات والتقاليد والقيم الاصلية .
٧. يحول التراث كل ما هو سردي شفاهي الى درامي على خشبة المسرح .

الاستنتاجات :

١. افسحت عروض المسرح المدرسي المجال واسعاً في استخدام التراث وتنوعه ، إذ أدخلت مفردات التراث في عرض المسرح المدرسي ومعالجتها بشكل فني درامي وجمالي .
٢. أفرز استخدام التراث في عروض المسرح المدرسي وظائف فكرية وحسية ووجدانية وجمالية ووطنية بالنسبة للمؤدي في العرض والمتلقين لاسيما جمهور التلاميذ .
٣. أفرز التداخل ما بين القديم والجديد علاقة فنية ابداعية خلاقة استفاد منها الكاتب المسرحي في عملية توظيف التراث في عروض المسرح المدرسي على مستوى التأليف والإخراج .
٤. أفرزت عملية توظيف التراث في عروض المسرح المدرسي مهمة نفسية ووجدانية من خلال التفاعل النفسي والشعوري ما بين المتلقي (التلميذ) ، وما بين التراث متمنياً التمسك بالتقاليد والعادات والأعراف والنواميس التي تقوم المجتمع والفرد .

ثالثاً : التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي:

١. ضرورة التعمق بشكل أوسع في استخدام التراث العربي والعراقي في الأعمال المسرحية على مستوى التأليف والإخراج للمحافظة عليه من الضياع والنسيان .

٢. التنوع في استخدام التراث وعدم التركيز على جانب واحد من جوانبه .
٣. ضرورة توثيق التراث بكل مفاصله وضرورة نشره في تعريف الآخر بماهية التراث العربي والعراقي.

رابعاً : المقترحات: يقترح الباحث بما يأتي :

١. دراسة التراث الشعبي في العروض المسرحية العراقية على مستوى النص والإخراج.

٢. دراسة مقارنة ما بين التراث العربي والأجنبي على مستوى النص والإخراج.

المصادر

القران الكريم

١. ابو حجلة ، اميرة . في مسرح الكبار والصغار ، (الاردن : عمان ، الدار العربية للنشر ، ١٩٨٤).
٢. ادونيس ، الثابت والمتحول ، ج٣ ، (بيروت : دار الساقي ، ب.ت)
٣. اسعد عبد الرزاق ، عوني كرومي : طرائق تدريس التمثيل ، (العراق : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٠).
٤. البستاني ، فؤاد اقدم . المنجد . (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٣)
٥. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، (بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت).
٦. البياري ، فهد عبد الله . محاضرات في مسرح الطفل ، (عمان : الاهرام ، مركز شباب الوحدات ، مطبعة الاهرام ، ١٩٩٨٦).
٧. تشيتي ، شلدون. تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة . تر: درينه خشبة ، ج١ ، (مصر : وزارة الثقافة والإرشاد القومي للطباعة والنشر ، ب.ت).
٨. حسن حنفي ، التراث والتحديد ، ط١ ، (بيروت : دار التنوير ، ١٩٨١).
٩. حسين مروة ، مقدمات اساسية لدراسة الاسلام ، ط١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٨٠).
١٠. ربرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر : محمد حمد يوسف ، (القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٨).
١١. رزق حسن عبد النبي ، المسرح التعليمي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣).
١٢. الزبيدي ، محب الدين السيد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٩).
١٣. صقر ، مسرح الاطفال ، (الاسكندرية : ٢٠٠٤).
١٤. عبد السلام هارون ، التراث العربي ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم للطباعة والنشر ، ب.ت).
١٥. علي رحومة سحيون ، اشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي ، (الاسكندرية : شركة الجلال للطباعة ، ٢٠٠٧).
١٦. على محمد هادي الربيعي ، تاريخ المسرح في الحلة ، دراسة توثيقية ، (الحلة : دار الصادق ، ٢٠٠٦).
١٧. قيس حمادي ، دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية ، ط١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٧).

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

١٨. كاظم سعد الدين ، معالم مضيئة من التراث الشعبي ، ط١، ج١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨).
١٩. محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، ط١ ، (مركز الدراسات الوحدة العربية ، ١٩٩١).
٢٠. محمد عابد الجابري ، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، (مركز الدراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٧).
٢١. نايف احمد سليمان ، تعليم الاطفال الدراما ، المسرح ، الفنون التشكيلية ، الموسيقى ، ط١، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥).
٢٢. وينفريد وارد ، مسرح الطفل ، تر: محمد شاهين الجوهري ، مراجعة : كامل يوسف ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦).
٢٣. ياسين خليل ، التراث العلمي العربي ، ط١ ، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨١).
٢٤. اليافي ، نعيم . اوهاج الحداثة : دراسة في القصيدة المعاصرة ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٣).

25.HOM .Y.A.S.OXFORD ADVANCED – LEARNERS. DICTIONARY OF CORRENT ENGLISH UNIVIRSITY FANIS LONDON 1974

الهوامش

- (i) شلدون تشيتي ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة . تر: درينه خشبة ، ج١ ، (مصر : وزارة الثقافة والإرشاد القومي للطباعة والنشر ، ب.ت) ، ص١ .
- (ii) ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، (بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت) ، ص٣٢٨ .
- (iii) فؤاد اقدم البستاني ، المنجد ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٣) ، ص٩٠٧ .
- (iv) HOM .Y.A.S.OXFORD ADVANCED – LEARNERS. DICTIONARY OF CORRENT ENGLISH UNIVIRSITY FANIS LONDON 1974 : P.9.
- (v) ربرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر : محمد حمد يوسف ، (القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٨) ، ص٧ .
- (vi) الزبيدي ، محب الدين السيد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٩).
- (vii) ابن منظور ، لسان العرب ، نفس المصدر .
- (viii) القران الكريم ، صورة الفجر ، الاية ١٩ .
- (ix) حسن حنفي ، التراث والتحديد ، ط١ ، (بيروت : دار التنوير ، ١٩٨١) ص١١ .
- (x) محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، ط١ ، (مركز الدراسات الوحدة العربية ، ١٩٩١) ، ص٤٥ .
- (xi) خضير جاسم راشد المعموري . القيم الجمالية لتصميم الوحدات الزخرفية في الازياء التراثية للمرأة العراقية . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥ ، ص٧ .
- (xii) المصدر السابق نفسه ، ص٣٠ .
- (xiii) نعيم اليافي ، اوهاج الحداثة : دراسة في القصيدة المعاصرة ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٣) ، ص٥٠ .

- (xiv) ياسين خليل ، التراث العلمي العربي ، ط ١ ، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨١) ، ص ١ .
- (xv) عبد السلام هارون ، التراث العربي ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم للطباعة والنشر ، ب.ت) ، ص ٧ .
- (xvi) حسين مروة ، مقدمات اساسية لدراسة الاسلام ، ط ١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٨٠) ، ص ٥٢ .
- (xvii) المصدر السابق نفسه ، ص ٥٣ .
- (xviii) محمد عابد الجابري ، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، (مركز الدراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٧) ، ص ٣٦ .
- (xix) حسين مرة ، نفس المصدر السابق ، ص ٤٠ .
- (xx) حسين مرة ، نفس المصدر السابق ، ص ٤٥ .
- (xxi) نعيم اليافي ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .
- (xxii) ادونيس ، الثابت والمتحول ، ج ٣ ، (بيروت : دار الساقي ، ب.ت) ، ص ٢٥ .
- (xxiii) حسين مرة ، نفس المصدر السابق ، ص ٤٧ .
- (xxiv) علي رحومة سحبون ، اشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي ، (الاسكندرية : شركة الجلال للطباعة ، ٢٠٠٧) ، ص ١٥ .
- (xxv) كاظم سعد الدين ، معالم مضيئة من التراث الشعبي ، ط ١ ، ج ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٨ .
- (xxvi) قيس حمادي ، دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٧) ، ص ١٨٩ .
- (xxvii) كاظم سعد الدين ، معالم مضيئة من التراث الشعبي ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
- (xxviii) كاظم سعد الدين ، نفس المصدر السابق ، ص ٣٧ .
- (xxix) المصدر السابق نفسه ، ص ٣٧ .
- (xxx) كاظم سعد الدين ، نفس المصدر السابق ، ص ٣٨ .
- (xxxi) المصدر السابق نفسه ، ص ٣٩ .
- (xxxii) المصدر السابق نفسه ، ص ٦٩ .
- (xxxiii) كاظم سعد الدين ، مصدر سابق ، ص ١٢٩ .
- (xxxiv) اميرة ابو حجلة ، في مسرح الكبار والصغار ، (الاردن : عمان ، الدار العربية للنشر ، ١٩٨٤) ، ص ١٩ .
- (xxxv) نايف احمد سليمان ، تعليم الاطفال الدراما ، المسرح ، الفنون التشكيلية ، الموسيقى ، ط ١ ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ، ص ٢٥٩ .
- (xxxvi) احمد صقر ، مسرح الاطفال ، (الاسكندرية : ٢٠٠٤) ، ص ٨٥ .
- (xxxvii) فهد عبد الله البياري ، محاضرات في مسرح الطفل ، (عمان : الاهرام ، مركز شباب الوحدات ، مطبعة الاهرام ، ١٩٩٨٦) ، ص ٤٢ .
- (xxxviii) احمد صقر ، مسرح الاطفال ، نفس المصدر السابق ، ص ٨٧ .

- (^{xxxix}) وينفريد وارد ، مسرح الطفل ، تر: محمد شاهين الجوهري ، مراجعة : كامل يوسف ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦)، ص٤٥ .
- (^{xl}) رزق حسن عبد النبي ، المسرح التعليمي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣) ، ص٥٥ .
- (^{xli}) ينظر : امير ابو حجلة ، في المسرح الكبار والصغار ، نفس المصدر السابق ، ص١٩ .
- (^{xlii}) احمد صقر ، مسرح الاطفال ، مصدر سابق ، ص٨٨ .
- (^{xliii}) اسعد عبد الرزاق ، عوني كرومي : طرائق تدريس التمثيل ، (العراق : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٠) ، ص٥٠ .
- (^{xliv}) المصدر السابق نفسه ، ص٥٠ .
- (^{xlv}) على محمد هادي الربيعي ، تاريخ المسرح في الحلة ، دراسة توثيقية ، (الحلة : دار الصادق ، ٢٠٠٦) .