

## تمظهرات التراث الشعبي في نصوص المسرح الخليجي

أ.م.د حسن عبد المنعم عبد المحسن

جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة و الخليج العربي

الملخص

يعد التراث المرآة التي تعكس مجمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والفكرية لأمة من الأمم ، ويقاس نشاط اية أمة عاشت في حقبة زمنية سابقة بسعة المنجز الادبي والفكري والفلسفي ، ولايتوقف ما تركته عقول القدماء على نوع محدد من المنجز الإنساني فالفكر الفلسفي والفن الفطري والعلوم التي أجدت بها تلك العقول هي التي تحدد الأمكانية التي تمتعت بها تلك الأمة ، وسواء عليها أستفادت من هذا المنجز الحضارات الأخرى المقاربة معها زمنيا او الأمم التي جاءت من بعدها ، او لم تستفد منها ، فإنها يكفيها ان قد انتجت ما يسهل عليها الحياة اليومية بالنسبة لافرادها الذين يعيشون في كنف هذه المنجزات . إن التراث هو سجل لحياة افراد تواجدوا في بقعة جغرافية وفي حقبة زمنية معينة ، ويحفظ لغتهم وافكارهم ومعتقداتهم الدينية وسلوكياتهم وتصرفاتهم اليومية ورؤاهم تجاه الكون والحياة والانسان الذي كان السبب الرئيس في أنتاج هذا المنجز . والمسرح يعد صنو للتراث من خلال محاولته الحفاظ على مكونات التراث بما ينسب الى شخصياته الدرامية من حوار ويقوم بتجسيد ما جاء به التراث النشط من أفكار ومعتقدات وقيم اجتماعية ، والمسرح الخليجي كان سباقا في النهل من تراث الشعب الخليجي وتجسيده على خشبة المسرح نصا وعرضا مسرحيا . فالحياة اليومية التي عاشها الخليجيون ومجاورتهم للبحر الذي يعد مجالا خصبا في تسطير اهم القصص و الحكايات الشعبية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة اليومية في دول الخليج .

### Summary

The heritage mirror that reflects the overall social, economic and intellectual conditions of a nation of nations, and measures the activity of any nation that lived in an earlier era with the capacity of literary, intellectual and philosophical achievement, and does not stop what the minds of the ancients left on a specific type of human achievement, philosophical thought, innate art and sciences that have mastered those minds determines The possibility enjoyed by that nation, whether it has benefited from this achievement, other civilizations approaching it in time or the nations that came after it, or not, it is enough for it to produce what makes it easier for it to live daily life for its people living in these achievements. Heritage is a record of the lives of individuals who were present in a geographical area and in a certain period of time, and preserves their language, ideas, religious beliefs, behaviors, daily actions and visions towards the universe, life and man, which was the main

reason for the production of this achievement. The theater is a heritage idol by trying to preserve.

#### المقدمة

ان وظيفة الكاتب المسرحي هو الغوص في المناحي التي تهتم القاريء الذي يقرأ نصوصه المسرحية ، ويعد التراث من القضايا التي تهتم القاريء ، بوصفه معادلا موضوعيا في التعبير عن أشكاليات الواقع وتجسيده لحالاته اليومية التي يعيشها في مجتمعه ، لاسيما ان المجتمع الخليجي يمر في حالة تزامن مع حركة التطور المتسارع الواثب في محاولة بحث مستمرة لايجاد صيغ مناسبة في التوافق والتلائم بين الماضي الذي يشكل الوعاء الحقيقي للتراث والمنجز الأخلاقي والقيمي للمجتمع في أي بلد من بلدان دول الخليج العربي ، إن الظروف التي أحاطت بظهور المسرح في هذه البلدان تعد متشابهة ، لذا ورغبة من الباحث في تحقيق ما افترضه باثبات اثر العامل الاقتصادي والاجتماعي لما يمثله التراث في التأثير على مكونات النص المسرحي الخليجي فإن الباحث قد حدد دولة الكويت كنموذج للاستفادة النصية من التراث وتأثيراته أي التراث على مسيرة كتابة النص المسرحي في هذه الدول .

ان النص المسرحي حينما ينهل من حكاية شعبية تعد من الحكايات التراثية انما يعيد الى الازهان طبيعة الحياة التي يعيشها الانسان في ذات البقعة الجغرافية وان كان في زمن آخر مغاير تماما للطبيعة التي يعيشها في يومه الحاضر ، والتراث ليس في منظومته العقلية وإنما من خلال المنظومة الفكرية المنطلقة من السلوكيات و التصرفات التي يقوم بها الانسان .

#### المبحث الأول : التراث الشعبي

تعد الفترة الزمنية التي يتم اعتبار المادة المنجزة عمدا وقصدا او بدون قصد من قبل البشر تراثا هي خمسون عاما و ما يزيد عليها ، يتوزع التراث بين المادي واللامادي ، اما المادي فهو يكون في العمارة والأزياء وكل ما يلمس ويرى بالعين المجردة ، اما التراث الذي لا يمكن ان يرى او يلمس فهو يتعلق بكل أنواع الأداء اللغوي " كالاداب واللهجات والاساطير والتقاليد الشفهية والتاريخ الشفهي والحكايات ، والفنون الادائية ، كالرقصات والموسيقى والألعاب والاناشيد والمهرجانات ، والممارسات الاجتماعية ، كاطقوس والتظاهرات الاحتفالية، والمعارف والممارسات ، كالأعراف والرؤى الكونية والطرق التقليدية للاستشفاء والدين والمعتقدات الروحية والقيم والطرق التقليدية لحل النزاعات ، والحرف التقليدية ، كالعمارة البنقليدية وفنون الطهي والمهارات المحددة المكرتبطة بالجوانب المادية للثقافة"(1) ، و بهذا فإن كل ما يتعامل به الانسان من منجز ادبي و فكري وثقافي وغيرها من المواد التي تركتها الأجيال السابقة إنما هي " الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. وقد وقع اختيارنا على التعريف السابق لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها، الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية... الخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي. " (2)

كان ظهور التراث عند العرب من خلال تسلسل حركة المال والاطيان من الاباء الى الأبناء نزولا ، واستخدم القرآن مفردة التراث لما لها علاقة كبيرة بحياة العرب اليومية في التعامل مع ماسبق من توفير الثروة والمتروك منها " وتأكلون التراث أكلاً لما "(3) ، ولو تصفحنا قواميس اللغات الأجنبية للبحث عن كلمة التراث Le patrimoine/ l'héritage ، فلن نجد دلالة هذه الكلمة بمعنى الموروث الثقافي

والفكري والديني والمعرفي، بل نجد الدلالات نفسها التي وجدناها في المعاجم العربية، كالتركة والحسب معتمدة في القواميس الفرنسية والإنجليزية. ويقول محمد عابد الجابري عن هاتين الكلمتين الأجنبيةتين بأن معناهما لا يكاد يتعدى حدود المعنى العربي القديم للكلمة، والذي يحيل أساسا إلى تركة الهالك إلى أبنائه، وظفت كلمة (l'héritage) بمعنى مجازي تدل بمعناها العام في الدلالة على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، وبكيفية عامة التراث الروحي البعيد عن التراث المادي، ويكون بعيد جدا عن المكون الجماعي، ويتميز بوجود شحنة وجدانية ومضمون ايديولوجي في داخله البيئي التكويني، وهذه الامكانية يبدو ان مفردة التراث تخلو منها تماما هذه الكلمة في اللغات الأجنبية المعاصرة التي نتعامل معها<sup>(4)</sup>، ومن المعلوم أن مصطلح التراث، في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة، مصطلح عام وغامض وفضفاض ومطاط. ومن الصعب الإحاطة به، وتطويقه بشكل دقيق نظرا لتعدد دلالاته ومعانيه ومفاهيمه، واختلافها من مفكر إلى آخر، ومن مبدع إلى آخر، والسبب في ذلك التباين اختلاف المرجعيات الفكرية والذهنية، وتنوع المشارب الثقافية، وتعدد المقاربات المرجعية، وتناقض المنظورات الإيديولوجية، وتبين الإخفاقات في التعامل مع مصطلح التراث عندما برزت في الأفق الفكري مفهوم الحداثة والأصالة، وهذا ما جهل التراث ببرز مع ظهور الحداثة في المجالات والسجلات النقاشية في الكر والابداع " وتغلغل الاستعمار في العالم العربي الإسلامي، وتفاش منطلق الاستغلال، وبروز ظاهرة الاستلاب والتغريب، وتفاقم المسخ الثقافي، فضلا عن ارتباطه بمناقشات المفكرين لجدلية الأصالة والمعاصرة، وظهور إشكالية الأنا والآخر، وطرح مفهوم الهوية والخصوصية الحضارية والثقافية"<sup>(5)</sup>

إن توظيف مصطلح التراث في الدراسات الأدبية والبحثية أصبح ما يدل على المكونات والتأثيرات التي حدثت في الماضي القريب أو البعيد، أي المنجز الأدبي وغير الأدبي بما يتعلق بالحركة النشاطية للإنسان العربي وغيره، الحضارات السابقة المختلفة والتي كانت سبابة في وضع بصمات الابداع في لوح التاريخ لكي تبقى مساهمات الانسان في بناء الصرح الحضاري، على مختلف اجناسها سومريا او فرعونيا او يونانيا او غيرها من الحضارات الإنسانية، وبهذا فإن التراث هو "كل ما ورثناه تاريخيا"<sup>(6)</sup>. ومر مصطلح التراث والموروث في منعرجات كثيرة خلال حقبة زمنية مختلفة ومتنوعة، في بدايات الدعوة الإسلامية، سواء في زمن الرسول الاكرم (ص) او الخلفاء الراشدين، كان مصطلح التراث عندهم " مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي، ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة"<sup>(7)</sup>.

وبالضرورة فإن هذا المفهوم الجامد للتراث قد " سجن التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى " <sup>(8)</sup>، أما بالنسبة للحداثيين فان فهمهم للتراث قد تغير كثيرا، فيعتقدوا أن التراث هو " مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته " <sup>(9)</sup>. وبعد ان استنفذت كل من الجماعات التي تنادي بالسلفية والأخرى التي تدعى بالحداثوية وما بعد الحداثوية نلاحظ أن آراء معينة برزت على السطح بخصوص التراث وهي تختلف اختلافا بنويا وتكوينيا عن الرأيين السابقين، وكانت تتقبل ان تكون في مواجهتهم وترد عليهما، وقد اطلقت عليها بوجهة النظر (الجدلية) وتنهض على أساس ما يتعلق بالشخصيات والاحداث والمواقف والطقوس والشعائر المجتمعية، و كل ما انتج من قبل البشر يبقى بشريا وليس ما وراء الطبيعة والخرافات او الهيكلية العامة لما بعد إمكانية البشر<sup>(10)</sup>، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر، عبر " دراسة العناصر الحية للتراث، ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في

ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر" (11)، نظر الموقف الجدلي إلى 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 (12)، وتكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتتنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة Originality في التراث، القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام (13).

لقد توهم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقف على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالحاضر، ودلالة التراث على الماضي. ولكن التيار الجدلي رأى أن الحداثة لا تمنع من استمرار الماضي إلى كل من الحاضر وصولاً إلى المستقبل، وأن تحديث الحاضر (لا تبدأ من الصفر)، ولا تتم بإلقاء التراث في سلة المهملات (14)، لقد حلت المعاصرة في تعامل المفكرين والفلاسفة والمحدثين مع مفهوم التراث الشعبي تحديداً لا يمكن أن يتم رفض التراث بأي شكل من الأشكال، فالمعاصرة ومن خلال ما توصلت إليه وجهة النظر الجدلية لا " ترفض التراث، ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة Contemporary " (15)، وهذا لا يشترط زوال أثر المنجز بمرور السنين والحقب الزمنية، إذ أن الإبداع يبقى موجود في ذاكرة الشعوب وفي وجدانهم الملتصق بحركة الزمن " كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة "، إذن فإن التراث ما ينقله الورثة، وهم التعاقب الزمني لوجود الناقلين عبر الزمن، فالسلف يوصل المادة العلمية والثقافية والفكرية وكل ما ينتجه العقل البشري إلى الخلف عبر الزمن (16)، وهذه المحاولات الجادة في نقل ما وضعه السلف في حياتهم اليومية يكون إما متعمداً لتسيير القيم الاجتماعية بالنسبة لأفراد المجتمع الواحد، أو أنه قد جاء من خلال الأحكام التي اباحتها الضرورات في حياتهم الاجتماعية، وللبيئة تأثير كبير في وجود ما يتم نقله تراثياً من الماضي إلى الحاضر، والمديات التي وصل إليها مجتمع ما في تسطير المنجزات القيمة والفكرية والثقافية، وبالرغم من أن المنجز الأدبي والفكري والفلسفي وصل بمعاناة شديدة واختفى الكثير من ما سطره المفكرون والأدباء والفلاسفة، إن المجتمعات الحالية تثبت هي الأخرى أنواع من المنجزات المادية وغير المادية والتي ستكون مادة يتم نقلها إلى المستقبل، إن الماضي بكل تفاصيله في الحياة اليومية يختلف عن الحاضر حسب جدلية المكان والزمان، لذا فإن عدد من الباحثين قد أنطلقوا في بحوثهم من قاعدة أساسية 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 تم التمييز بين نمطين من التراث:

- 1- ما وافق عصره وصلاح له، وانقضى بانقضائه.
  - 2- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن" (17).
- والقيم الاجتماعية التي وجد الإنسان نفسه في مواجهتها هي جزء من التراث الشفهي والسلوكي الذي يجب أن يتقيد به و إلا كان من المتمردين عليها "إن ما يسقط من التراث يتحدد على:
- 1- المفاهيم والعقائد والأفكار.
  - 2- القيم والعادات (18).

والتركيز في هذا البحث بطبيعة الحال يقع على التراث الشفهي الذي يحمل القيم والعادات و السلوكيات المجتمعية على محمل الجد ، وفي هذا المضمار تتقف الثقافة الشفهية في الصدارة من خلال ارسال رسائل ما يحمله التراث الشفهي في طياته الى المتلقي ، والثقافة الشفهية " تحتفظ بتفصيلات ومعلومات ومهارات وعادات لم تُدَوَّن " (19) ، ولا يمكن الفصل بين التراث وبين الثقافة الشفهية فهما متلازمان ينقل احدهما الاخر ويتواصلان مع المتلقي والقاريء والمستمع ، فنلاحظ بان أي مجتمع من المجتمعات تتواصل ما بين أجيالها المتعاقبة من خلال الاستلام و التسليم لمجموعة الخبرات و المعارف التي تدخل ضمن هيكلية بناء المجتمع مكانيا و زمانيا ، وبالتأكيد فإن الحفاظ على الموروث سواء كان شفهيًا او غير شفهيًا من خلال الاستفادة من المضامين العديدة التي تدخل في هذا الموروث ، والبحر باعث على وجود تراث شفهي يوحد دول الخليج العربية ، " واهم أنواع الأغاني المعروفة في الكويت ، أغاني البحر كالحادي والفجري والعدساني ، وهي أغاني يردددها البحارة في جلسات السمر ، وأغاني الأطفال الجماعية أثناء لهوهم ولعبهم كأغنية :

يا ليتني لومية  
مزروعة بالشام  
يقشرنني عبد الله  
ويأكلني سلمان  
سلمان ياخوشخة  
يامراتن العجمان " (20)

وتعد القصائد الشعرية والاهازيج وغيرها من المنقولات الفنية الشفاهية ، وكذلك المعتقدات والمعارف الشعبية والتقاليد والادب الشعبي ، علما ان بعض الباحثين يركزون على " إن الفنون توزعت على بندين، "الفنون القولية والحركية" في البند الثالث و"الفنون الشعبية" في البند الرابع. ولكن هذه التسميات في الحقيقة ليست دقيقة، لأن الفنون "القولية والحركية" الموجودة في البند الثالث هي فنون شعبية تماماً كما هو الحال مع الفنون الشعبية المذكورة في البند الرابع. فلا بد إذاً من وجود أبعاد أو مواصفات أخرى تميز الجزأين عن بعضهما، وإلا لما كنا وضعناهما في بندين مختلفين هنا. (21)

يمتلك الانسان فطريا الرغبة في تنفيذ احتياجاته العامة والخاصة ، وهذه الحاجات الطبيعية تنقسم الى نوعين هما " حاجات بيولوجية جسدية كالحاجة إلى الغذاء والحاجة إلى الدفء والحاجة إلى الإشباع الجنسي، وحاجات يمكن أن نسميها روحية وجدانية أو نفسية، حسب تعريفنا لطبيعة الكائن البشري، كالحاجة إلى الحب والحاجة إلى الأمن والحاجة إلى الجمال وغير ذلك. والنوع الثاني من الحاجات، حسب النظرية الداروينية، منبثق عن الأول ومكرس لخدمته، ولكن هذا الأمر لا يهمننا هنا، بل إن ما يهمننا هو أن النوع الثاني قد أصبح الآن مستقلاً عن الأول وضرورياً مثله لحياة الإنسان وبقائه. والثقافة هي وسيلة الإنسان الرئيسية لإشباع كلا النوعين من الحاجات من خلال البيئة، الطبيعية منها والاجتماعية" (22)

والانسان والبيئة مكونيت ليسا منفصلين بالضرورة ، وإنما هما يتألفان فيما بينهما من خلال عملي التأثير والتأثر فالانسان يتصرف من خهلال عنصري الجسد والعقل ومهما كان هذين العنصرين يمتلكان تسميات عديدة فإنهما يتركان أثرا على البيئة التي هي الأخرى تؤثر في الانسان من اجل ان يكون هناك افرازات ومنجزات تبقى ظاهرة للعيان بعد مرور عود ودهور عديدة من الزمن " ولكي يحصل الكائن على ما يبتغيه من البيئة، يجب أن يتفاعل معها، أي أن يؤثر عليها أو يترك فيها أثراً. ولكي يترك الكائن أثراً، يجب أن يتصرف أو يسلك جسمانياً (أي من خلال استعمال جسمه). وسواء أسمينا ما يكمن وراء التصرف الجسماني فكراً أو إحساساً أو عاطفة أو شعوراً أو غريزة، فإن الأثر الذي يتركه الكائن في البيئة يختلف في مدى وضوحه واستمراريته حسب وسط الاتصال الذي يستعمله. فالسلوك الجسماني قد تنتج عنه إشارة

رمزية أو كلمة، أو حركة تترك أثراً في جسم مادي. هذا النوع الأخير، أي الأجسام المادية التي تحمل أو تجسد آثار السلوك الجسماني، والذي يعبر بدوره عن الحاجات الجسمانية البيولوجية " (23)

والحاجات الأخرى التي يمكن ان نصفها بالحاجات غير المادية للإنسان والتي لا يمكن ان تكون ملموسة وانما تشتغل بالدس ، و هذه الحاجات تتعلق بالمسامات الروحية عد الانسان ، ويكون مبدعا فيها ويشغل على الربط بين حاضره الان وبين ماضيه الذي اشربه الرغبة في التعبير عن مكونات نفسه من خلال الموسيقى أو الرسم وغيرها من الفنون القومية او الكتابية ، وتتحول فيما الى ثقافة مادية لان وسائل التعبير بها تكون مادية "هذه المكونات هي ما نسميها الثقافة المادية ، وهي في نفس الوقت نسميها "الفن الشعبي" ، فالثقافة المادية والفنون الشعبية المادية هي أجسام مادية مرئية وملموسة، صنعت أو أجري عليها تغيير أو تطوير بيد إنسانية تبعاً لمهارات ومواصفات تقليدية تخدم حاجات إنسانية عملية وفنية ، إن ذلك الجزء من ثقافة بني الإنسان الذي نتحدث عنه في هذه الوحدة يمتاز عن باقي أجزاء الثقافة بأنه يجمع بين صفات ثلاث قد توجد واحدة أو اثنتان منها في جزء آخر من الثقافة ولكن لا تجتمع كلها معاً إلا في الجزء الذي نحن بصدده، وهذه الصفات هي:

1. أن هذا الجزء من الثقافة يجمع بين الاعتبارات "الفنية" الجمالية والاعتبارات "الوظيفية" العملية في آن واحد.

2. أن هذا الجزء من الثقافة "مادي".

3. أن هذا الجزء من الثقافة "شعبي". (24)

ومن خلال هذا التفاضر بين الروح والجسد في التعبير عن حاجات الانسان الأساسية فيعتبر البعض أن التراث مسألة ضرورية وأساسية لفهم الحاضر، وأن على الباحث النظر إلى مسألة التراث بموضوعية انطلاقاً من سياقاته المعرفية والتاريخية والاجتماعية، أما التعامل العقلاني فيتحقق من خلال نظرة عصرية له بإخضاعه لشروط وآليات العصر (25)

والتراث يضم الكثير من الحالات والظواهر والمكونات الأدبية الشفاهية او الكتابية ، ويتم تداولها بين ائناس كمحاولة من محاولات الهروب من جور وطغيان السلطة ودكتاتوريتها ، إن الانسان في المجتمعات التي تكتمها السلطة البوليسية القمعية ترغب في التعبير عن حالات حياتها اليومية المتردية فقرا وعوزا من خلال ما يمكن ان نطلق عليه الالغاز ، " والالغاز مظهرٌ من مظاهر الأدب الشعبي، وهي جزء من ثقافة الشعوب، وتعبّر عن جوانب ثقافته المادية والعقلية والزوحية والاجتماعية ، فاللغز من خلال السؤال والجواب يعطي ملامح خاصة لنوعية الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع ، ويهتم دارسو الآداب الشعبية بدراسة الالغاز باعتبارها شكلاً من أشكال التعبير الأدبي في المجتمع، بجانب ما تحتله من تصوير لبعض جوانب الحياة البيئية وإظهار المهارة الفكرية ، فالالغاز الشعبية عرفها الإنسان منذ القدم تستخدم تعبيرات متناقضة وتعتمد على المهارة الفكرية" (26)

لقد أوضح الباحثون أن ظاهرة الالغاز لا يمكن معرفة زمن ظهورها ، ولكن معرفتها جاءت بعد رغبة الانسان في تغليف معلوماتهم المنطقية بغموض محدد من جراء التساؤل الذي سيطر على الانسان في كيفية معرفة الغامض والمستتر " ولقد سادت الالغاز الشعبية بشكل واسع سواء كانت بالعامية أو الفصيحة تبعاً للظواهر الآتية :

- الظاهرة الأولى: وهي التي سادت فيها الالغاز الفصيحة بشكل واسع، وذلك عندما كانت الفصحى هي اللّغة التي لا تزامنها اللهجات على مستوى الكتابة والتدوين.

الظاهرة الثانية: وهي التي شاركت فيها العامية الفصي، وذلك من خلال العصور التي لم تكن للفصي كامل السيادة فيها، إما عن طريق تحريف الألفاظ العامية للألفاظ الفصيحة شيء ما، تحريفًا يختلف باختلاف المتحدث والبيئة. وما شارحة الألفاظ العربية .

الظاهرة الثالثة : وهي فترة انتعاش اللغز الشعبي واختفاء اللغز الفصيح، حيث يتم إبداع ألفاظ عامية ، جاءت متباعدة عن الألفاظ العربية " (27)

المبحث الثاني : التراث الشعبي في النص المسرحي الخليجي

لجأ الفن بكل فروعه وأشكاله ومستوياته الى مواضيع حياتية عديدة ، وهذه المواضيع تهم الانسان وبيئته والتأثير والتأثر بينهما من خلال اقتناص الفكرة الرئيسة التي يتمحور حولها ذلك المنحى ، وكان من بين تلك المناحي هو التراث الذي " يعد جزءاً مهماً من الثقافة فهي توفر أرضية خصبة للعمل الفني بما يحويه من معتقدات وعلوم ومعارف قابلة لإستلهاها في بناء وتأسيس الأعمال الفنية . وبما أن فن المسرح هو واحد من الفنون التركيبية الإحتفالية الذي يتضمن فيما يتضمن الرسم والنحت والموسيقى، وهو بهذا أصبح يشكل معادلاً موضوعياً وفكرياً وجمالياً للمجتمع ، عبر مديات فكرية شكلت فترات فنية خطتها المجتمعات معتمدة في ذلك على المادة والتكوين في الواقع مضافاً إليها خبرة الشعب وذخائره الجمعية في تشكيل الإطار الإجتماعي/ الجمالي" (28) .

لقد شهدت الحركة المسرحية في دول الخليج العربي لاسيما في مرحلة السبعينات من القرن السابق، والسنوات التي تلت مساهمات متباينة إزاء توظيف المورث الشعبي ومن بين تلك النصوص التي كتبت لكي تعرض او انها كتبت للاشتراك في المهرجانات السنوية التي بدأت تقام في تلك الدول ، إما محلياً أو عربياً ، أو دولياً مسرحاً ، وكثيراً ما تلجأ تلك النصوص الى إظهار الواقع الموجود فعلاً وليس الافتراضي او ما يرغب به كاتب النص المسرحي من خلال الموروث ، وبالتالي نقل هذه الامكانية الواقعية الى ذهن القاريء او المتفرج وبيان السلبيات التي يعيشها المجتمع الخليجي في حقبة زمنية معينة ، "إن مستويات توظيف الموروث الشعبي كأشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحقل الإبداعي هدفها ملء زمن المتلقي ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، اعتماداً على الحقيقة الافتراضية التي تجعل الإنسان قادراً على ، إن يخوض تجربة الممكنات كوقائع فيتحول الراهن إلى ماضي وهو ما مازال لمستقبل لم يأت بعد" (29)

إن الكاتب المسرحي عندما يكتب نصاً ابداعياً يستلهم فيه الحماية الدرامية من التراث الشعبي ، لايشعر أثناء الكتابة بهيمنة الموروث من حيث الحدث والشخصية وإنما يذهب الى الفكرة الرئيسة التي يستقي منها المضمون الحكائي للنص الذي يكتبه ، فهي مثشكلة في لاوعيه في غفلة من الذات الإنسانية المبدعة ، ومن هنا " فإن التجربة الإبداعية وهي أزاء إخضاع الموروث الشعبي لموجباتها، ينبغي أن تمتلك قدرة كبيرة على الفرز والإختيار والتصرف بالأصل، وبالقدر الذي لايمسح هذا الأصل ويشوّهه من جانب، ولايلتزم بها إلى عمق وإبحاءات الأصل الشعبي، وعلي فإذا طغى العنصر التراثي بدا العمل صورة مكررة للأصل التراثي، وإذا طغى العصر ضمن العنصر التراثي ، فيخرج العمل من إطار التوظيف ، إذ أنه يفقد شرطاً أساسياً من شروط ودعائم التوظيف ومستوياته وهو حضور العنصر التراثي ، (30)

يمثل الموروث الشعبي الركيزة الأساسية في استنباط الحكاية الشعبية التي توارثها الانسان عبر سنين وحقب زمنية عديدة ، ويعد الموروث الشعبي جزء مهم من الثقافة الجديدة ، التي تضم من بين مكوناتها المضرر او المسكوت عنه ، فالنص المسرحي الذي يوظف الموروث الشعبي يعد انعكاساً للبيئة الاجتماعية

والسياسية والثقافية ويعد تشكلا جوهريا بما يلزم به المجتمع من عادات وطبائع وسلوكيات يحاول كاتب النص المسرحي في الابتعادا عن ما يمكن ان يتعرض له من مسائل قانونية او اجتماعية او بما يتعرض للقيم المجتمعية "ويشمل الصنف الأول العادات والأفكار - والإستجابات العاطفية والملابس والعلاقات الإجتماعية، أما الصنف الثاني فيشمل الواجبات والأعمال الملقاة على عواتق الرجال وحدهم كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال والمهرة كالحدادين والنجارين والأطباء والقساوسة والشعراء والسحرة، أما الثالث فيضم العادات الغربية والشاذة والمذاهب الفنية"<sup>(31)</sup>

إن كل نص مسرحي يعتمد في مضمونه على الموروث الشعبي ، لزاما على كاتبه ان يمتلك إمكانيات ابستمولوجية بما يؤدي الى قابلية القارئ في الحفر المعرفي للموروث لابرار المعاني الواضحة للدلالات التي يحملها الأجزاء المتناثرة من تلك الدلالات في النص بشكل عام من ضمن خطاب فكري وجمالي ، وبكل الأحوال يعد النص المسرحي من النصوص التي تحمل مفرداته أشارات واسعة بدلالات متغيرة مما ينتج عنه قراءات مختلفة ليس في الفكرة الرئيسية وإنما من خلال الدجو العام في النص الذي يهيئه المضمون التراثي الذي يتصف بقيم ديناميكية ورموز تتصف بـ " الماضوية ويعني بها التعلق بالمعلوم ورفض المجهول، بل الخوف منه، ويستنتج من هذه الخاصية التي تفسر إيمان العربي بأن الإنسان لايقدر أن يتكيف إلا مع الأشياء والأفكار التي يستطيع خياله أن يجاريها، أما تلك التي يعجز عن تفسيرها فإنه يرفضها ولا يواجهها"<sup>(32)</sup> ، هذه البنية الدرامية الداخلية والخارجية تعتمد على المبادئ الأساسية للواقعية في تفكيك الموروث وإعادته الى جذوره الأولى في الفهم و الاستنباط للمشكلة الرئيسية التي يفرزها المضمون التراثي الذي يعتمد على فكرة أو مفهوم المحاكاة حيث أن " فكرة المحاكاة بمعناها الواقعي هي التأكيد على جماليات الواقع وغناه وتوثيق تفاصيله الشعبية والإجتماعية"<sup>(33)</sup>

ويرى الباحث بأن " التوظيف الموضوعي للتجربة الفنية في الموروث الشعبي يعتمد على مايلي:-

- 1- التوظيف الذي يرتبط بالعادات والتقاليد الشعبية السائدة في المجتمع .
  - 2- التطور المادي لأشكال الشعبية والمكونات البصرية، وخاصة في البناء المنظري .
  - 3 التآثر الكمي والنوعي لمفردات وعناصر الموروث الشعبي ضمن الواقع المعاش"<sup>(34)</sup>
- كان الفن بكل أشكاله وأنواعه ومستوياته الجمالية والشكلية منطلقه الانسان ، والفن المسرحي نوعا أساسيا من باقي الفنون ، بالرغم من ان جذوره كانت الاسطوره ولكن مبعثه وضروره وجوده هو المجتمع الذي يعد المكون الأساس في بقائه وانتشاره وتطوره ، فالمسرح وباقي الفنون يعود الى الشعب الذي يعد المادة الأساس في جزئياته الصورية ، ، وكان لابد من وجود تكامل قد يكون جزئيا او كليا بين مستويين مهمين هما الجانب المادي و الجانب الروحي لاسيما في التجارب المسرحية منذ اسخيلوس والى يومنا هذا ، إذ أن - " التجارب المسرحية تكون شرعية عندما يكون لها انتماء حقيقي إلى الناس " <sup>(35)</sup> ، ولذلك فإن المسرح أكثر حرصاً للإتصال بالمورثات الشعبية واستلهاهم معانيها وموضوعاتها ووسائل أدائها الإجتماعية، " فإذا نحن رجال المسرح حاولنا في أعمالنا المسرحية أن نعطي المواد التي لها علاقة بحياة الناس وتراثهم الفني والفكري ... إستطعنا أن نساعدهم على التعبير عن أنفسهم بطرق إيجابية " <sup>(36)</sup>

إن التراث الشعبي قد أسس علاقة تكاملية ومتداخلة مع الفن المسرحي سواء في النص او من خلال عناصر العرض المسرحي ، وقد تم توظيف مكونات التراث والموروث الشعبي الشفاهي والماتدي وغيرها من أجزاء التراث في الفن المسرحي ، ويعد القناع واحدا من الموروثات الشعبية للمجتمع الاثيني ابان الحضارة الهيلينية في اليونان ، في العروض المسرحية الاغريقية كان الممثل يلتزم بارتداء القناع الذ كان له أهمية قصوى في التعبير عن العلاقة غير المباشرة بين الممثل و جمهور المشاهدين " بمجرد ان

يعتاد الممثل ارتداء القناع و بمجرد بدئه في اكتشاف إمكانات العثور على أسلوب أداء أكثر حيوية ، فإنه يعتاد سريعاً على فكرة التمثيل" (37) ، وهذا بحد ذاته إمتداد الآلية الوسطة الإجتماعية القائمة على هرمية المجتمع لقضاء الحاجة، حيث تصبح الوسطة (الحل الشعبي) لحصار الظروف الإجتماعية الضاغطة، وطالما أن المرسل لم يستطيع إستعادة حقوقه المهذورة من الأحياء، فلايصبح أمامه سوى إرسال شكواه إلى الموتى، فإنسداد الطريق للحصول على الحق المشروع يفضي إلى فتح الطريق الأسطوري لتعويض العجز الواقعي " (38)

وتتوفر الكثير من المكونات الأساسية في التراث الشعبي يمكن توظيفها في النص المسرحي ومنها المقهى الشعبي كمثل الى تجمع الناس في مكان ترفيهي وثقافي وفكري وفني، والمقهى الشعبي كمكون من مكونات الموروث المنتفزة في الحياة اليومية للمجتمع الموجود في المدينة والمحلة او ماتسمى بالمنطقة الشعبية التي تحمل الكثير من الرموز المنطقية والواقعية وتكون متصلة في الذاكرة الوجدانية والعاطفية للشعب يفرز معطيات فكرية مغايرة لما هو مألوف ومتواتر عنه وخاصة حينما يكون منهج العرض تجريبياً رمزياً، تعبيرياً ، أن الفنان لا يستطيع أن يلجأ إلى الأشكال والرموز نفسها التي استنفذت قيمتها ومعناها ووظيفتها، وفقدت سحرها بسبب شيوعها، فيحاول إيجاد صياغات جديدة لتلك الصور والأشكال لتخلق تأثيرها الحسي والجمالي عند المتلقي ، (39)

لقد وظفت كثير من المسرحيات العربية التراث، ووظف (الفريد فرج) من الموروث الشعبي فكانت من محاولاته الأولى (إلغاء شخصية البطل - الفرد) ليكون الشعب هو المتحدث عن نفسه كما في حكايات (عنترة بن شداد) و(مقامات الهمداني) و(البخلاء) للجاحظ. أن العديد من الكتاب ممن كتبوا مسرحيات مستقاة من ألف ليلة وليلة منهم (الفريد فرج) الذي تميز بكتاباته المسرحية مستلهماً التقاليد العربية الأصيلة والتربوية بأشكال سردية إلى مزايا التشكيل وجماليات اللغة في تعبيرها عن الأصالة والوعي القومي وضرب الأمثلة وفي إعادة صياغة الحاضر واستحضاره للماضي ونقدهما. وقد يفسر ذلك (فاضل خليل) واصفاً هذا النوع المسرح من حكايات الأدب التقدمي مع الماضي كما (المسرح والقصة والشعر) وفي استخدام قناع الماضي لغرض التطهير. واستفاد من الحلم و الخيال في (ألف ليلة وليلة) للوصول للتسلية والمتعة ففي مسرحية (حلاق بغداد) اعتمد الحوادث الحقيقية لـ (مزين بغداد) مضيفاً إليها إحدى نوادر الجاحظ في كتابه (محاسن الأخلاق) صانعاً مسرحية معاصرة تكشف خبايا المجتمع العصري وتساوي بالعدل الاجتماعي. لقد تألف النص المسرحي في دول الخليج العربي مع التراث كمكونات قيمة و اعتبارية تصب في خانة العلاقة الازلية بين الحاضر والماضر، وإذا كان الإغريق الذين وجدوا في تراثهم الأسطوري واجهة للعقيدة الدينية (40)

أن الرؤية الفقيرة للتراث الشعبي لا تثمر عملاً إبداعياً يرتقي إلى مستوى الأصل التراثي الخالد، لان أي خطوة نحو تحقيق عمل فني متطور يؤكد وجود ميزة مهمة في التأكيد بأن التراث ليس كتاباً قديماً لم نعد نقرأه أو بيتنا عتيقاً يجب نصفه وإنشاء عمارة جديدة مكانه(41)

إن العودة إلى التراث على اساس ردة ثقافية ، هي بمثابة أن " رباطنا بالتراث الإسلامي في واقع الأمر قد انقطع نهائياً، وفي جميع الميادين، وإن الاستمرار الثقافي الذي يخدمنا لأننا مازلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم إنما هو سراب. وسبب التخلف الفكري عندنا هو العزور بذلك السراب، وعدم رؤية الانقسام الواقعي، فيبقى حتماً الذهن العربي مفصلاً عن واقعه، متخلفاً عنه بسبب اعتبارنا الوفاء للأصل حقيقة واقعة مع أنه أصبح حينئذ رومانسياً منذ أزمان بعيدة." (42)

بعض الباحثين يؤكدون بأن عدم الاهتمام بالتراث الشعبي بنوعية الشفاهي والنقلي او المادي واللامادي تضعنا إزاء مكسؤولية الحفاظ على ما دونه وفعله الاخرون الذين سبقونا: "فيه بيان رصين لحياة اجتماعية متطورة، ولم يشذ خلفاء هؤلاء عن هذا الاتجاه العام، فكانت كتاباتهم عملية طمس، ووصف كل ما جاء في تراثنا على سبيل التهوين" (43)

ويرى إبراهيم عبد الله غلوم بأن الحركة المسرحية في الخليج العربي عرفت ضربين من الرؤية المستبصرة للماضي (التراثي) ، أو لنموذج (النوخذاً) تجمع الرؤية الأولى بين جمود التسجيل الطبيعي للواقع ونبض الاستبصار الميلودرامي. والرؤية الثانية تجمع بين التفسير التاريخي لحركة المجتمع والدعوة السافرة لتغيير النظام الاجتماعي الراهن (44)

وأكثر من لجأ إلى توظيف التراث الشعبي العربي، أو استعان بزخرفته، وأخيلته حسن يعقوب العلي في مسرحيته (الثالث) و(عشاق حبيبة) وخلف أحمد خلف في مسرحية (مصباح علاء الدين) وأحمد جمعه في مسرحية (شهرزاد الحلم الواقع) وعبد الرحمن المناعي في مسرحيتي (المغني والأميرة) و(هالشكل يا زفران) ومحمد عواد في مسرحيتي (العطش) و (حسن وفرارة الخير) (45)

لاتعد دولة الكويت من اقدم الدول المطللة على الخليج العربي باستثناء العراق وايران التي عرفت المسرح قياسا بزمن ظهورها القصير كدولة لديها حدود معترف بها ، إذ أن دولة البحرين قد عرفت الظاهرة المسرحية في عام 1925 ، ولكن كانت الظاهرة المسرحية في دولة الكويت وهي دولة فتية من أشد الظواهر الاجتماعية الفنية صلة وأرتباطا بالمؤسسات التربوية والتعليمية ، لما تتميز به من أستجابات وأمكانات متاحة في التربية الأخلاقية للجيل الناشئ بتجسيدها وتعبيرها عن القيم ، والمثل العليا المطللة التي ترمي اليها الثقافة العربية والمحلية الحديثة في توجهاتها ، وبدا التمثيل في العروض المسرحية بدءا في المدارس التي كانت موجودة في الكويت " أول إشارة الى وجود فرقة تمثيلية كان في 1938" (46) ، وقدمت الكثير من العروض المسرحية في السنوات التي تلت ذلك ، وكانت أول مسرحية قدمت في المدرسة المباركية وهي مسرحية (اسلام عمر بن الخطاب "رض") أخرج محمد محمود نجم (47) ، وتساهم المدارس الأخرى في تقديم العروض التمثيلية متنافسة فيما بينها في المناسبات الدينية التي اعتادت المدارس على ذكرها ، فقد "تأسست في عام 1940 أربع فرق مسرحية في المدارس الاربععة (المباركية) و(الاحمدية) و(الشرقية) و(القبليّة) وظل هذا التنافس بين هذه المدارس قويا شديدا " (48) ، وفي عام 1944 تم تقديم خمس مسرحيات استمدت موضوعاتها من التراث القومي وهي " بلقيس وحرب البسوس وفتح الاندلس و عبد الرحمن الداخل وصلاح الدين الايوبي" (49) .

وكما ذكر الباحث سابقا أن دولة البحرين عرفت الظاهرة المسرحية في عام 1925 ، عندما قدم اقدم نص تمثيلي هو (القاضي بأمر الله) وهو نص يستند في احداثه على التراث العربي الإسلامي ، وقدم على مسرح (مدرسة الهداية الخليفية) وهو نص مجهول المؤلف (50) ، وفي عام 1927 قدمت المدرسة الخليفية أيضا مسرحيتها (وفود العرب على كسرى) ، وفي عام 1928 قدمت المسرحيات (امرؤ القيس) و(أبو القاسم الطنبوري) ، كمات قدمت مدرسة الهداية الخليفية للبنات بالمنامة مسرحية (ثعلبة) وهو اول عمل مسرحي تساهم به مدارس البنات في هذا الفن (51) .

وتدخل المدارس التعليمية الاهلية كمنافس للمدارس الرسمية في هذا النشاط ، ففي عام 1931 قامت مدرسة الإصلاح الاهلية بتقديم مسرحية (سيف الدولة بن حمدان) من تأليف وإخراج عبد الرحمن المعاودة ، ثم (عبد الرحمن الداخل) في عام 1936 ، و(الرشيد وشارلمان) في عام 1938 ، و(المعتصم

بالله) في عام 1940 ، و(العلاء الحضرمي) تأليف الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، ومسرحية (خروج العرب من الاندلس) ثم مسرحية (سقوط بغداد) .

يعد ظهور المسرح في دولة قطر من الوجهة التاريخية احدث النشاطات المسرحية ظهورا بالنسبة لدولتي البحرين والكويت ، وكان ظهور الفن المسرحي فيها - أي قطر- خارج اسوار المدارس التعليمية وفضاءاتها ، وكان في نطاق الأندية الاهلية وان تزامن معها "إن دولة قطر عرف المسرح منذ الخمسينيات وذلك من خلال الأندية الثقافية الاهلية وكانت لهذه الأندية نشاطات عدة في مجال اثرياضة الى جانب النشاط الاجتماعي والثقافي المتمثل في مجلات الحائظ وليالي السمر الغنائية التي تتخللها فواصل قصيرة من التكتيل المسرحي ...اذ كانت عبارة عن استكشات قصيرة من تناقش العيوب الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت ...فقد برزت مجموعة من الشباب اتخذوا من التمثيل المسرحية وسيلة لنشاطاتهم .... هذا الى جانب نشاطات الكشافة في تقديم التمثيليات الاجتماعية"<sup>(52)</sup> ، في عام 1959 قدمت مدرسة الدوحة الثانوية مسرحية (بلال بن رباح) وهي تاليف جماعي ، وتحكي قصة هذا الصحابي الجليل في صموده وثباته على مبادئه<sup>(53)</sup> ، ومن الملاحظ ان جميع هذه المسرحيات قد تم توظيف التراث العربي الإسلامي في مضامينها وحكاياتها الدرامية وقصتها الرئيسية ،

ولم يكتف المساهمين في النشاط المسرحي على المدارس وانما خرجوا الى عباب المجتمع من خلال الفرق المسرحية التي تم تاسيسها بجهود فردية وجماعية ، وأصبحت العروض المسرحية ذات تأثير كبير ، واصبح للتراث الخليجي المحلي ذو مكانة كبيرة في تقبل المشاهدين لمكونات النص المسرحي من خلال الحوار والشخصيات في تلك العروض ، والتراث او الموروث الشعبي في دول الخليج يأخذ مدياته التفصيلية من البيئة التي تعيشها تلك الدول ، وببستهم كانت الصحراء ونقيضها البحر ، لهذا لا يمكن الفصل بين الانسان الذي يعيش في ضفاف البحر كسكم وعلى البحر كحالي اقتصادية ومعيشية ، وبين الانسان الذي يعيش في تخوم الصحراء ، وكذل لايمكن التفريق بين اتلانسان فيها بين المواطن البحريني او القطري او الكويتي ، فهما متناوبان متمازجان الى حد التجانس ، فأبن الصحراء هو نفسه العامل في سفن الغوص على اللؤلؤ في مواسم صيده<sup>(54)</sup> .

ومن المسرحيات التي كتبت استنادا الى التراث الماخوذ من ممارسات الصيادين اثناء عملية استخراج اللؤلؤ و المخاطر العديدة التي يواجهونها في رحلتهم ومنها تصل الى حد الموت غرقا مسرحية سبع ليالي 1971 ، ومسرحية النوخة 1972 ، اذا ما طاعك الزمان 1973 ، توب توب يا بحر 1975 ، ياليل 1979 ، المغني والاميرة 1982 ، المغني بودرباه 1987 ، "ويعد عبد الرحمن المناعي من ضمن كتاب المسرح العديدين في توظيف الموروث الشعبي في نصوصهم المسرحية ، وتتميز اعماله باتجاهها البيئي ،وفي مناقشات لمشكلات وقضايا الواقع المحلي ، والتي تعتمد الموروث الشعبي قالباً في تصويرها لاشكالية العلاقات السلبية المستجدة على مستوى الواقع اليومي بهدف البحث عن الوسائل التي بإمكانها التعبير عن حقيقة الواقع من جهة ، وتاصيل الفن المسرحي من جهة أخرى ، وفي أستخدامه اللهجة المحلية للتعبير عن تلم الأوضاع"<sup>(55)</sup> ، وتركز مسرحية (يال ليل ياليل) على سلوكية النوخة أبو فلاح وتصرفات مع عماله البحارة ، إن الاستفادة من التراث والموروث الشعبي ليس حكرا على الجانب الإيجابي في سلوكية الانسان ، وإنما من خلال السلبية و السوء في تصرفات أي انسان ، بمعنى أن النوخة بتصرفاته يشكل جانباً من جوانب التراث التي يجب على الكاتب ان ينبذ هذا الجانب ويبين البديل للقاريء او المشاهد ، فالتراث ليس هروبا من الحاضر بكل انعكاسات مواقف الناس من تصرفات الانسان في لحظة معينة ، كما في مسرحية (عرج السواحل) للكاتب الاماراتي (سالم الحاوي) ، عندما وظف

الموروث الشعبي في قالب من الحكاية الخرافية " وحول مثل هذه الحكايات الخرافية الشائعة بكثرة في المجتمع الخليجي حول هذا التراث ، وحول استعماله ، وحول توظيفه في بناء النص المسرحي، اختار سالم الحناوي موضوعه للكتابة الدرامية ثيمة (عرج السواحل) ، كي يقوم بتوثيق هذا الموروث الشعبي ، ويعيد صياغته في بنية مسرحية بناها في خمسة مشاهد استعرض فيها حكاية البطولة " (56) .  
إن غنى مادة التراث يدفع الكاتب المسرحي او غيره من الفنانين والمبدعين في مجال الفن الى التفكير بالاستفادة من هذا غنى في إيصال رسالة معينة ومحددة بعيدا عن اعين الرقابة الحكومية .

#### الخاتمة

تزامنت حركة التطور في المسرح في الخليج العربي بنسب متفاوتة من بلد خليجي الى اخر مع ظهور الحس الشعبي بضرورة الاهتمام بالتراث الشفاهي و المادي ، وكانت النصوص المسرحية الخليجية تحاول ان تكون سباقا في الاستفادة وتوظيف التراث في المسرح ، فظهرت نصوص مسرحية كان استخدام الكاتب و المخرج ومصممي باقي عناصر العرض المسرحي فيها يميلون باتجاه تغليب الجانب التاريخي في عموم النصوص والعروض المسرحية ، لما يدفع باتجاه ان امهم كانت موعلة بالتاريخ كما يحدث في دولة الكويت و دولة الامارات العربية المتحدة فتميزت هذه المراحل المختلفة من تاريخ المسرح بتغليب لغة التراث الشعبي والتي كانت ذات اهداف تربوية في عموم النصوص المسرحية .

#### النتائج

- 1- أظهرت طرائق المعالجات الفنية للنصوص والعروض التي وظفت التراث الشعبي بنوع من الحرية الفردية التي يتمتع بها الفنان المسرحي في دول الخليج العربي على الصعيد الاجتماعي والتي اكدتها صراحة طروحاته الفكرية خلال انتاجاته المسرحية ، بالرغم من تفاوت تلك الاعمال ومستوياتها .
- 2- ان في انتقال التجربة المسرحية ، من الحداثة و المعاصرة والوقت الحاضر الى التراث الشعبي يكون هناك تنوع في المضمون وفي الفكر وفي توظيف الثقافة الاجتماعية التي يجب ان يتحلى بها المجتمع ويشير الى اهتمام العاملين وصدق محاولاتهم الفنية في الحفاظ على فكرة المسرح الواقعي والأصيل الذي يجمع بين الاصاله و التراث .
- 3- من خلال التراث الشعبي حاول الكاتب المسرحي الخليجي من تغيير المواضيع واستغلال النقاط الرئيسية التي يحملها التراث ضمن بوتقة الأسلوب الدرامي في معالجة القضايا الشائكة التي كانت ضمن الصراع الجدلي بين القديم والجديد .

#### المراجع والمصادر

- Deacon, H., Dondolo, L., Murbata, M. and Prosalendis, S. The Subtle Power of ( 1  
Intangible Heritage: Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible  
Heritage, Cape Town Human Sciences Research Council, 2004 .نقلا عن : عمر بن عبد  
العزیز السيف ، نحو جمع التراث غير المادي في المملكة العربية السعودية وحفظه وتوثيقه، مجلة الآداب ، م 27 ،  
ع 2 ، ص 19- 39 جامعة الملك سعود ، الرياض (2015/1436 هـ) .  
(2) الدكتور محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية بالمعاصرة ، دمشق ، الاتحاد العام للككتاب العرب  
، ص 23  
(3) القرآن الكريم ، سورة الفجر ، آية 19

(4) محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية دار البيضاء - المغرب، دار توبقال للنشر، 1986، ص: 72 - 73.

(5) جميل حمداوي، توظيف التراث في المسرح العروبي، الناظور - تطوان، المملكة المغربية، دار الريف للطبع والنشر الالكاروني، 2019، ص 12

(6) د. فهمي جدعان، نظرية التراث، عمان، دار الشروق، 1999، ص 16

(7) د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص 55

(8) حسين مروة، مقدماتي أساسية لدراسة الإسلام، مجموعة من الباحثين، بيروت، 1980، ص 40

(9) اليافي، د. نعيم: 1993- أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ص55.

(10) ينظر: حسين مروة / مقدمات لدراسة الإسلام، ص 40 ومابعداها

(11) المرجع نفسه، ص 47

(12) المرجع نفسه، ص 47

(13) المرجع نفسه، ص 63

(14) د. محمد عابد الجابري، إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ط2، مجموعة من المؤلفين - مركز دراسات الوحدة العربية، 1987، ص 55.

(15) المرجع نفسه، ص 15

(16) احمد الصياد، اليونسكو رؤية للقرن الواحد والعشرين، لبنان، دار الفارابي، 1999، ص 19

(17) د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص 50

(18) د. فهمي جدعان، نظرية التراث، 36

(19) عمر بن عبد العزيز السيف، نحو جمع التراث غير المادي في المملكة العربية السعودية وحفظه وتوثيقه، كجلة اللادائب، ص 29

(20) موسوعة الكويت العلمية للأطفال، الجزء الخامس، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، 1994

(21) شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، رام الله، فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، 2011، ص 182

(22) المرجع نفسه، ص 182

(23) المرجع نفسه، ص 182

(24) المرجع نفسه، ص 183

(25) ينظر: عبد الحليم بلواهم قراءة التراث العربي الإسلامي. حسين مروة نموذجاً. دراسة جامعية أعدت لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة. كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية. 2006 / 2007، جامعة منتوري قسنطينة. الجزائر. ص 12

(26) د. علي عمران، الالغاز الشعبية في مملكة البحرين، منطقة البرهامة انموذجا، دراسة ميدانية: جمعا وتصنيفا ص 29

(27) د. علي عمران، الالغاز الشعبية في مملكة البحرين، منطقة البرهامة انموذجا، دراسة ميدانية: جمعا وتصنيفا

(28) محمد عبد الرحمن الجبوري وآخرون، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، الموصل، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد التاسع والخمسون، 2009، ص 665.

(29) فابريزيو كروتشه، فضاء المسرح، ترجمة: أماني فوزي حبيش، مطابع المجلس الأعلى للآثار 2001، ص 40

(30) ينظر: صبري مسلم، مستقبل التراث الشعبي، (أبحاث في التراث الشعبي)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص 267

(31) ينظر: د.شاكر مصطفى مسلم، المدخل الى الانثروبولوجيا، بغداد، مطبعة العاني، 1975، ص 81

- (32) أمير إسكندر، مواقف في التراث، مجلة آفاق عربية، العدد الثاني، بغداد، 1075، ص 70
- (33) عادل كامل، البعد الجمالي في الإتجاهات الفنية، مجلة آفاق عربية، العدد السادس، بغداد، 1983، ص 123
- (34) محمد عبد الرحمن الجبوري وآخرون، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مصدر سابق، ص 675
- (35) عبد الكريم رشيد، محاولات البحث عن هوية متميزة اشكال المسرح العربي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، مطبعة الآداب، 1984، ص 40
- (36) محمد أديب السلاوي، الإحتفالية في المسرح الغربي الحديث، بغداد: دار الحرية للطباعة، بت، ص 132 .
- (37) مايكل والتون، المفهوم الإغريقي للمسرح، نهضة جديدة الى التراجيدي، ترجمة: د. محسن مصيلحي، القاهرة، المجلي الأعلى للثقافة، 1998، ص 73
- (38) ينظر: رفعت سلام، بحث عن التراث الشعبي، بيروت، دار الفارابي، 1989، ص 124
- (39) ينظر: ناتان نوبلز، حوار الرؤية، ت فخرى خليل، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1987، ص 232
- (40) محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، دار توباد، القاهرة 1994، ص 67
- (41) طلال حرب، أولية النص - نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، بيروت 1999، ص 7
- (42) عبدالله العروي، العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، بيروت 1980، ص 53 .
- (43) أحمد كمال زكي، الأساطير - دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت (د.ت) ص 33 .
- (44) إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-سلسلة (عالم المعرفة)، الكويت 1986، ص 320 .
- (45) إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، المصدر السابق، ص 350 .
- (46) د. محمد حسن عبد الله، المسرح الكويتي بين خشية والرجاء، للكويت، دار الكتب الثقافية، 1978، ص 155 .
- (47) خالد سعود الزيد، بالمسرح في الكويت، مقالات ووثائق، الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1983، ص 14 .
- (48) المصدر نفسه، ص 21
- (49) المصدر نفسه، ص 34
- (50) قاسم حداد، المسرح البحريني، التجربة والافق 1925 - 1975، البحرين، مطبوعات وزارة الاعلام، 1981، ص 11 .
- (51) إبراهيم عبد الله غلوم، ظواهر التجربة المسرحية في البحرين، الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1982، ص 12
- (52) وحدة التوثيق والرقابة الفنية - إدارة الثقافة والفنون في قطر، نبذة عن المسرح في قطر، مخطوطة (الدوحة، مطبوعات قسم المسرح، 1968)، ص 10 .
- (53) حسان عطوان، الحياة المسرحية في قطر، قطر، اصدارت حسان عطوان، 1987، ص 85 .
- (54) عبد العزيز حسين، المجتمع العربي بالكويت، القاهرة، جامعة الدول العربية - معهد البحوث والدراسات العربية والعالمية، 1960، ص 50
- (55) فؤاد علي حارز الصالحي، إتجاهات المسرح في الخليج العربي (الكويت . البحرين قطر) دراسة سوسولوجية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قدمت الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1988 ، ص 129 .
- (56) د. عبد الرحمن بن زيدان، الكتابة المسرحية في الامارات (الواقع في مرآة الذات)، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2013، ص 116