# المحددات الصنفية للعرض المسرحي الشعبي العراقي (مسرحية الخيط والعصفور أنموذجاً)

زهير كاظم

ملخص البحث

تعددت آراء الباحثين بشأن محددات صنف المسرح الشعبي في العالم فمنهم من وجد في العروض السياسية عروضا شعبية في حين يرى آخرون في العروض الكوميدية او التي تتناول المشكلات الاجتماعية، أو كل ما يبني نمطاً مباشرا من العلاقة بين الملقي والمتلقي هي عروض شعبية، ومن المؤكد فان المسرح الشعبي العراقي له محدداته الخاصة نتيجة الاختلافات البنائية للمجتمع العراقي على الاصعدة كافة، ولذلك وجد الباحث ان مشكلة البحث تتمثل في الاجابة عن التساؤل الآتي:

(ما هي المحددات الصنفية او حدود الصنف للعرض المسرحي الشعبي العراقي – مسرحية الخيط والعصفور انموذجاً ) ، ثم بعد ذلك حدد الباحث هدف بحثه المتمثل في الكشف عن تلك المحددات ، واعتبار البحث ذات اهمية علمية للدارسين والباحثين .

ولذلك تناول الباحث الرحلة التاريخية لتطور المسرح الشعبي عالمياً وعربياً في المبحث الأول من الاطار النظري ثم استعرض مفهوم هذا الصنف من العرض المسرحي عالمياً .

وفي اجراءات البحث بين الباحث مبررات اختياره لتلك العينة (مسرحية الخيط والعصفور) ولعل من اهمها ما اكتسبه هذا العرض من شعبية ونجاح جماهيري الى الآن برغم مرور اكثر من خمسة وعشرين عاما على عرضها ولأنها أيضا تتفق وأهداف الباحث، وبعد تحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي ، ثبت الباحث أهم النتائج التي توصل اليها بالاستناد الى مؤشرات الاطار النظري ولعل من أهم تلك النتائج هي أن العرض المسرحي الشعبي يحتوي على جميع المحددات الصنفية التي اسست للعروض المسرحية الشعبية العالمية .

مشكلة البحث والحاجة اليه

أولاً: مشكلة البحث:

ان التعريفات التي تناولت مفهوم المسرح الشعبي اضفت عليه الكثير من الاشكاليات المتشابكة والمتداخلة للفصل بين حدوده الصنفية ، فبالرغم من أن المسرح القديم ( الاغريقي والروماني ) تفصل حول الممارسات الدينية أولاً بوصفها طقوساً تعبدية ثم السياسية والاجتماعية ثانياً ، إلا أنه في حقيقته شكل فني للتعبير عن التفاعل والصراع بين الديني والواقعي ، بين القوى المؤثرة في صناعة حراكات ردود الافعال الجماهيرية سواء كانت هذه القوى غيبية مطلقة الارادة كالآلهة والطبيعة والقوى الأخرى ، او قوى سياسية ذات سلطة تفويضية إلاهية أو شعبية ، بمعنى أن المسرح ومنذ نشأته ارتسم بشكل الممارسة الشعبية .

ومن خلال التاليات من التجارب والنتاجات المسرحية العالمية عبر الزمن ، ظهرت مفاهيم عدة (للمسرح الشعبي ) وفقاً للعوامل المحركة لرغبات وحاجات المجتمعات ، فقد رأى الباحثون والنقاد الأوربيون في المسرحيات الطبيعية والواقعية التي تناولت الحياة والمشكلات الانسانية التي تمر بها المجتمعات المختلفة ، صنفاً كوميديا مادامت ترتبط برغبات شعبية .

وذهب آخرون الى الربط بين المسرح والمستجدات الفكرية والنظريات السياسية وحركة العمال في مجتمعاتهم الصناعية ، ومحاولات الفلاحين لرفض الوصايات الاقطاعية ، وما يعانيه اصحاب المهن الحرة من مشكلات اقتصادية واجتماعية ونفسية محاولة منهم لرفض المسرح البرجوازي الذي كان سائداً ، لأن الموضوعات التي تناولها انما هي اختيارات قصدية تجد الترسيمات السلوكية والاخلاقية للطبقات الرأسمالية ، فأرادت تلك الطبقات المسحوقة ان المسرح الشعبي وسيلة لطمر الماضي وتجديد التواصل الآني بين تلك الطبقات الشعبية التي تحاول رسم ملامح مسرح يتناول مشكلاتهم الحياتية بوساطة الملفوظات اليومية واللهجات الشعبية شعراً أو نثراً .

في حين رأى آخرون في المسرح الكوميدي بأصنافه المتعددة وخصوصاً الأشكال الهزلية والمسرحيات الاستعراضية والموسيقية والغنائية ، والكوميديا المرتجلة ( كوميديا ديلارتا ) وحتى الكوميديا السوداء التي كتبت نصوصها باللغات الفصحى على أنها تنتظم تحت مسمى ( المسرح الشعبي ) لأن مصادرها ما هو واقع فعلاً أو ما متناول على وفق المستوى الفكري والثقافي والذوق الجمعي ، والتي قد تكون مصادرها وروافدها الموروثات الشعبية الحكائية المتوارثة شفاها أو المكتوبة ، والامثال والمقولات المتداولة والملفوظة في الخطاب اليومي .

وهكذا هو الحال في مسرحنا الشعبي العربي الذي بدأ كوميدياً مقلداً للأشكال الأوربية برغم موضوعاته ذات الخصوصية العربية المستمدة من التراثين القومي والشعبي ، وكذلك المسرح العراقي الذي سادت فيه العروض الكوميدية ( التجارية ) في العقدين الأخيرين من القرن العشرين وهكذا وحيث لم يحاول الباحثون تلمس المحددات الفنية لفضاءات هذا الصنف برغم تلمسهم الطريق للوصول اليه ، وحيث تداخلت المفاهيم والآراء والدراسات في معرفة ماهية المسرح الشعبي فقد وجد الباحث ضرورة دراسة تلك المشكلة من خلال الاجابة عن السؤال الآتي :

( ماهي المحددات الصنفية أو حدود صنف العرض المسرحي الشعبي في العراق )

ثانياً : هدف البحث : يهف البحث الى تعرف :

المحددات أو الحدود الفنية لصنف العرض المسرح الشعبي العراقي .

ثالثاً : أهمية البحث : تكمن أهمية البحث في :

1- كونه دراسة علمية جديدة تتصدى للمسرح الشعبي مفهوماً واشتغالاً .

2- يفيد العاملين والباحثين والدارسين في مجال الفنون المسرحية .

رابعاً : حدود البحث :

1- الحدود المكانية : بغداد – مسرح المنصور

2- الحدود الزمانية : 1984 .

3- الحدود الموضوعية : مسرحية الخيط والعصفور .

خامساً : تحديد المصطلحات :

1- الصنف :

أ- التعريف الاصطلاحي : يقال صنف " على الكلي الأعم من الجنس والنوع ، أو على الكثير من المشتركين في صفة واحدة أو في عدة صفات " [1]

ب- التعريف الاجرائي : النوع أو الأنواع حين تجمعها صفات مشتركة .

2- المسرح الشعبي :

أ - التعريف الاصطلاحي : هو المسرح الذي يهدف بعروضه الى تقديم خدمة عامة للجماهير دون بغية الربح المادي [2].

ب – التعريف الاجرائي : هو العرض المسرحي الذي يستطيع تجاوز الغربة بينه وبين الجمهور والغاء الحواجز التي ما بين الخشبة والصالة ..

الاطار النظري

المبحث الأول- المسرح الشعبي – رحلة عبر التاريخ :

لا اختلاف بين الدارسين على أن فنون المسرح ولدت في العتيق من الأزمان ومنذ النشأة الأولى للإنسان ، حيث الغموض الذي يكتنف المحيط الذي يحتويه ، وجدلية الصراع الخفي بين المجتمعات الشعبية من جهة والقوى الغيبة التي تتلاعب بمصائر الناس من جهة اخرى ، وبحضور المعرفة البدائية والفطرة وجد الانسان القديم في الرقص والممارسة الفردية والجمعية له والتي تتوحد فيها النفوس وترتقي الارواح الى عوالم الجذل والالهام ، سلاحاً يعينه على العيش بسلام ، ومن ثم تطورت تلك الرقصات وبمصاحبة الموسيقى الى نوع من الطقوس الدينية البدائية فكانت جميع الطبقات الاجتماعية تشارك فيها ومن هنا نشأت البذرة الاولى للطقوس والاحتفالات الشعبية التي اسست لمسرحنا الحالي .

وقد نشأت المسرحية بصياغتها ( الأرسطية ) " من الاحتفالات والأعياد الديونيزية مباشرة .... ومن الطقوس والرقصات والأناشيد التي كانوا ينشدونها ....ومن المواكب التي كانوا يقيمونها تمجيداً له وتكريما ، وهم يضربون بالصنوج ويحملون المشاعل ويلبسون الاقنعة " [3] وقد كان المحتفون والمحتفلون من أبناء الشعب يشاركون جميعاً في تلك الممارسة .

ومع التوجه الدنيوي الذي انحازت اليه الدراما الرومانية حيث تمحورت حول السياق السياسي والاجتماعي من خلال طفوح الاشكال والممارسات الكوميدية على الساحة المسرحية برزت أوجه التفاعل بين الملقي والمتلقي بصيغ عدة بعضها قصدية برسم المشاركة الجماعية فصارت الجماهير هي الفاعلة وهي الغاية والهدف فكان لملفوظات الحياة اليومية حضور بين وفاعل في العرض .

وفي العصور الوسطى التي شهدت التبشير بالديانة المسيحية رفضت الكنائس الممارسة المسرحية التي رأت فيها نوعا من الطقوس واساليب التعبد للآلهة فانزوى الفن المسرحي وصار في حكم التابوات لمدة قصيرة ، الى أن عمد رجالات الكنيسة الى قولبة فن الدراما بصياغة قدسية وجعله وسيلة ناجعة لنشر

المباديء المسيحية " ثم تجمعت الجهود في الكنائس ودور العبادة .. والأديرة .. وجعلت تُطبق على أنفاسها مراسم الطقوس الدينية .. والمواعظ الأخلاقية ، والأحداث التاريخية المتصلة بالرسل وحياتهم " [4] ، ومع هذا فقد ظهرت في تلك العصور التمثيليات الشعبية والدرامات الدينية والكنسية ومسرحيات الهزل والاضحاك .

ومع بزوغ نور الحضارة وحلول عصر النهضة تطورت المفاهيم والرؤى حول ماهية فن المسرح ووظيفته وحيث اصبحت دراسة التاريخ تنحاز نحو التطابق بين ما هو تاريخي وما هو واقعي بحيث تلاشت كل المحرمات والكوابح التي تؤول دون الاستعانة والتماثل مع التراث الاغريقي والروماني ، مع الأخذ بنظر الاعتبار المتغيرات الحياتية وحركة الواقع وتحولاته في جميع المجالات ، فاستلهم كتاب أوربا التراجيديون معظم مدوناتهم وموضوعاتهم المسرحية مما كتب من مسرحيات واساطير في ذاك العصر ، مع الاجتهاد والتجديد في الشكل البنائي للنص والانشائية البصرية للعرض توافقاً مع التطورات التقنية والنظريات والمدارس والاتجاهات الادائية والاخراجية ، وقد تطورت الدراما في " المراحل الأولى من عصر النهضة ، وذلك عندما أخذت تقاليد المسرح الشعبي تتبادل علاقات معقدة مع اشكال المسرح الاغريقي القديم " [5] وكان للكوميديا حضورها الكبير في تداول المشكلات الاجتماعية ولعل من اشهر كتابها في هذا العصر (مولير) ثم تبلورت حدود المذاهب المسرحية المتعددة ، ونضجت فكرة ووظيفة المخرج من خلال تجارب (منكن ) ، وبرزت التجارب المسرحية المتعددة ، حيث ظهر المسرح الموسيقى على يد ( فاكنر) والاتجاهات الطبيعية والواقعية التي كان هدفها الارتقاء بوعي الشعوب وبناء مستقبل أفضل للإنسانية ، واصبح للكهرباء دور اساسي في صناعة سينوغرافيا العرض المسرحي وجميع تلك المستجدات مهدت للاتجاهات الجديدة التي تمردت على المسرح الارسطي كالمسرح السياسي والمسرح الملحمي والمسرح الوثائقي والمسرح التسجيلي .

لقد " بدأ بسكاتور تجربته في العشرينات عندما أخرج عروض مسرح البروليتاريا في قاعات الرقص والمصانع بقطاعات العمال في برلين ، وقد حاول ( بسكاتور ) ابداع العروض المختلفة التي تتيح بدورها التحام الجماهير بالممثلين وما يجري على المسرح من أحداث " [6]، مستمدة من واقع الحال المعاش على وفق العلاقة اللا منطقية بين الطبقات العاملة واصحاب المصانع من الطبقة الرأسمالية . في حين قام المسرح الملحمي على قاعدة اللهو / التعليم التي تضع المتلقي في موقف الحراك والمشاركة الفاعلة في صناعة العرض، ولهذا الغى (برشت ) مبدأي الجدار الرابع والايهام ، وخلق نوعاً من المداخلة والتداخل الفكري والجسدي بين الممثلين والجمهور الذي معظمه من الطبقات الشعبية الفلاحية والعمالية .

اما الاتجاهات المسرحية التجريبية والمعاصرة فقد اعتمدت اساليب مبتكرة ومتجددة في علاقاتها مع الجمهور وفقا لطرائق تقديم عروضها والاماكن التي تقدم فيها ، ولعل من اشهرها الفرق الجوالة وعروض مسرح الشارع ومسرح المجتمع والمسرح المفتوح الذي تشتمل عروضه على " نوع من المشاركة الجماهيرية وذلك أما بدخول أحد المتطوعين الى منطقة العرض المسرحي أو باشراك الجمهور من خلال الاستجابة الشفهية

بشكل أو بآخر ومع ذلك توجد القليل من الفرق المسرحية ..... التي لا تجعل من تفاعل الجمهور جزءاً من العرض فقط بل يعدون العرض الأساسي ذاته " [7] . ولعل السبب في ذلك هو الاقتراب من الطبقات الشعبية من خلال طرح مشكلاتها وهمومها اليومية ومناقشتها أثناء العرض بل ان بعضها منها اشرك الجمهور في اختيار الموضوع أو في ارتجال الكثير من المشاهد المسرحية ..

المبحث الثاني - مفهوم المسرح الشعبي :

ان أول ما يتبادر الى ذهن القارئ أو المستمع العادي من معنى أو دلالة أو شكل لمصطلح ( المسرح الشعبي ) هو ذلك العرض الذي يقوم على اللهجات الشعبية الملفوظة او المكتوبة من تلك المتداولة في الحياة اليومية ، وانها في غالب الحال تثير الضحك وهي مصدر للهو وتجاوز حدود القهر اليومي ، او أنها من تلك التي تتناول المشكلات السياسية الكبرى التي تمس الطبقات الاجتماعية بصورة مباشرة ، ولكننا لو تمعنا في بدايات المسرح القديم ( الاغريقي والروماني والعصور الوسطى ) لرأينا ابتعاد عروضه عن كل ما ذكر سوى خصوصية علاقته بالجمهور ذلك لكونه ممارسات دينية تقرب الفرد من الآلهة عند الاغريق والرومان ، وأداة لتعليم المسيحية ومعرفة اصول الدين عند الاوربيين ، ومع هذا فقد ظهرت في العصور الوسطى ما سميت بالفواصل الهزلية التي ساعدت على عودة المسرح لمعالجة المشكلات الدنيوية ، وبالتالي كان فن المسرح عبارة عن ممارسة شعبية جماعية ..

وبعد انزياح السلطة الدينية عن النتاجات الدرامية والمسرحية تجاوز المفهوم المصطلحي ما هو متردد من المعنى والحدود ، ليحيط بممارسات واشكال مسرحية متعددة ، لعل ابرزها الكوميديا بأصنافها المتعددة والتي كان ( لمولير ) فعل الحضور التاريخي والفني لها ، بحيث اصبحت الكوميديا والى يومنا هذا من اكثر الأشكال المسرحية تأثيراً في الاوساط الشعبية ، وكأنها الصورة الأكثر صدقاً لعكس آلامها وطموحها ، خصوصاً تلك التي تتناول بالنقد الطبقات البرجوازية من المجتمع ، ولهذا ارتبط مفهوم المسرح الشعبي في المسرح العربي الذي جاء منذ بدايته في العصر الحديث متأثراً بمسرح ( مولير ) حيث ترجم الرواد ( مارون النقاش وابو خليل القباني ) بعض اعماله المسرحية في بداية نشاطها الفني .

وفي عصر النهضة برغم حركة الاحياء للتراثين الاغريقي والروماني كانت سائدة على نتاجات الكتاب المسرحيين ، الا انه شهد ظهور " الاوبرا ، والدراما الرعوية ، واخيرا الكوميديا ديل ارتي فكان الممثلون في هذا النوع موهوبين يرتجلون ادوارهم دون دليل غير سيناريو او تخطيط مختصر للمناظر ويقدمون لجمهورهم أفكه ما شاهدوا من عروض ، وكان مسرح هذه الكوميديا هو المسرح الشعبي الذي يتجه اليه جمهور الناس "[8] .ولعل من أهم تأثيرات هذا العصر هو ظهور المسرحية الواقعية على يد ( أبسن ، وجايكوف ، وبيراندلو وغيرهم ) حيث تناولت تلك المسرحيات الحكايات الشعبية والموروثات الشفاهية او المكتوبة بهدف اعادة البنية الواقعية بتجاوز الورش الاجتماعية المنتجة للموروثات الشعبية والقومية ، وبذلك كان هدفها هو جماهير الشعب التي ارقتها معطيات العصر ومشكلاته ، ومن هنا ارتبط مفهوم المسرح الشعبي وعروضه بالمشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الفرد والجماعة على حد سواء .

وعند ظهور الماركسية وانتشارها في العالم الغربي تأثر بها الكثيرون من الادباء والفنانين ولعل من اشهرهم كما ذكرنا ( بسكاتور وبرشت ) ، ويرى الأخير " أن على مسرح الحقبة ان يسلي الجماهير ويعلمها ويحمسها ، وهكذا دعا الى الجمع بين العاطفة والجمال والعقل ، مستفيداً من فشل تجربته المسرحية في طرح عقيدته الماركسية طرحاً مباشراً وظائفياً بعيداً عن فسحة الترفيه والامتاع " [9] ، وبذلك ارتبط مفهوم المسرح الشعبي بالمتغيرات السياسية حيث تم من خلال تلك المسرحيات مناقشة المشكلات التي تعيق حركة الطبقات العاملة والفلاحين وتطلعاتهم نحو حياة أفضل مثلما تناولت العديد من النظريات السياسية بالتحليل على وفق مبدأ التعليم / اللهو .

وكان ( جان فيلار) قد اسس المسرح الشعبي الفرنسي ـ الذي هو الصورة التطبيقية لنظرية الاحتفالية في المسرح الغربي والذي كان يرى ان على المسرح أن يكون في خدمة الحفل والجمهور وتأثر به مؤسس الاحتفالية العربية ( عبد الكريم برشيد ) وقد ارتبطت عروض المسرحين الاحتفاليين بمشكلات الانسان المعاصر جاعلة من التراث الوطني والموروث الشعبي والشعر والغناء والرقص مصادر لها ، ومن هنا ارتبط مفهوم المسرح الشعبي بالمشكلات الحياتية والمتناولات من التراث القومي والموروثات الشعبية بأصنافها .

واخيراً وفي الاتجاهات الاخراجية المعاصرة نرى ( اريان منوشكن ) مؤسسة مسرح الشمس أن على المسرح " تلبية احتياجات الجمهور ولا نعني هنا بتلبية احتياجات الجمهور أن نسالهم ما يودون مشاهدته فنقدمه لهم ، بل نقصد أننا نقدم لهم تجاربهم الحياتية وواقعهم المعاش ، هذا بالضبط ما نعنيه حين نتحدث عن المسرح الشعبي " [10] ، وبذلك ارتبط مفهوم المسرح الشعبي مرة اخرى باحتياجات الشارع الشعبي وما تطفو عليه من مؤثرات اشكالية تعيق حركة تطور الانسان .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

تعددت المحددات الصنفية أو حدود الصنف لما نسميه بالمسرح الشعبي بتعدد المراحل الزمنية لنشأته فالعرض المسرحي يسمى شعبي:

1- إذا ارتبط من ناحية الشكل والمضمون بالاحتفالات والطقوس الدينية، كما هو الحال في المسرح، الاغريقي والروماني ومسرح العصور الوسطى.
2- أو كان وسيلة للإضحاك والترفيه عن المتلقي، خصوصاً حينما تكون حواراته الكلامية متوافقة والسياقات المتداولة في الحياة اليومية سواء الملفوظ منها أو المكتوب.
3- اذا جعل من النظريات السياسية مصدراً لتعليم الناس أو تناول بالجدل والنقاش الموضوعات السياسية المؤثرة في حركة المجتمع خصوصا تلك التي تعيق حركة تقدم العمال والفلاحين كما هو الحال في المسارح السياسية والملحمية والتسجيلية والوثائقية .
4- أما عند ( جان فيلار ) والاحتفاليون العرب فقد ارتبط مفهوم المسرح الشعبي بالاحتفال مستمدين عناصره البنائية من الموروث الشعبي والغناء والموسيقى والرقص .

5-وعند ( اريان منوشكن ) فان المسرح الشعبي هو ذلك المسرح الذي يلبي احتياجات الجمهور من خلال تناول حياتهم اليومية وواقعهم المعاش بالمناقشة والاصلاح

اجراءات البحث

أولاً : عينة البحث :- مسرحية الخيط والعصفور ، وقد اختارها الباحث انموذجاً لأنها :

أ - تتفق وهدف البحث .

ب - تجربة فنية لاقت نجاحاً جماهيراً كبيراً ما يؤهلها أن تكون موضع دراسة .

ج – مشاهدة الباحث للعرض المسرحي مباشرة، مع وجود قرص تسجيل لها .

ثانياً : منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي .

ثالثاً : طرائق جمع المعلومات : تتمثل في :-

أ - ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

ب - المشاهدة المباشرة للعرض .

ج - تسجيل العرض على قرص ليزري .

رابعاً : تحليل العينة :-

مسرحية: الخيط والعصفور

تقديم فرقة مسرح بغداد.

تأليف وإخراج: مقداد مسلم

حكاية المسرحية :-

بني المتن الحكائي على بعض الأحداث الافتراضية ذات الجذور الواقعية، والتي وقعت كثيراً في حاراتنا الشعبية العراقية أيام زمان .

وتقضي القصة بان هناك رجلاً اسمه ( عصفور ) يحاول جاهداً البحث عن عمل مربح دون جدوى ولم يقتنع بما يطرحه عليه اخو زوجته ( جرادة ) ، ( أبو مدلول ) من اشغال . وبعد تفكير عميق من قبل الزوجة تقنع ( عصفور ) بالعمل بمهنة شعبية تعتمد الاحتيال والنصب وهي ( الفتاح فال ) والتي تقوم على قراءة الغيب ومعرفة الطالع ، وتهيء له ملابس المهنة وأكسسواراتها ، ويخرج الى الناس وهو يعلن عن مهنته ، ويصادف أن تسأله احدى النساء عن أخيها الغائب منذ مدة فيخبرها أنه بصحة جيدة ويعمل عند الوالي وسيعود بعد اسبوع ، وفعلاً تتعالى الزغاريد بعد اسبوع ، ويشيع خبر ( عصفور ) بين الناس ، فصادف أن سرقت ذات يوم خزينة الوالي الذي سمع كثيراً عن ( عصفور ) فدعا حراسه فاحضروه له فطلب منه أن يكشف عن سراق الخزينة ، وهنا انتاب ( عصفور ) الخوف وطلب من الوالي مهلة أربعين يوماً لكشف السرلق ثم ذهب الى بيته واشترى من احد المحال أربعين قطعة من السكر يستخدم كل يوم واحدة ليعرف ما بقي له من ايام المهلة ، ويبدأ كبير السرلق بالتجسس على ( عصفور ) لمعرفة ما سيفعل ، وصدفة سمعه يتكلم في البيت مع زوجته وذكر رقم أربعين ، فانتاب كبير اللصوص الخوف لأن من اشترك في السرقة اربعون لصاً ، وظن أن ( عصفور ) كشف امرهم ، فقرر الذهاب اليه وتقديم كيس من المال هدية له واخباره بمكان

الكنز على أن لا يخبر الوالي عنهم وفعلاً ذهب ( عصفور ) الى ( الوالي ) وأخبره عن مكان الكنز فذهب الحراس وجاءوا به فكان للأخير كرم وحظوة عند الوالي .

ولكن بعض بطانة القصر لم يرق لهم الأمر فاتهموا ( عصفور ) بالدجل وطلبوا من (الوالي ) اختباره عن طريق سؤاله عما تحتويه ثلاثة صناديق احضروها الى الديوان حيث وضعوا في الأول حشرة ( الجرادة ) وفي الثاني قطعة من حلوى ( الزلابية ) وفي الثالث ( رأس بصل ) ، وحين ادرك ( عصفور ) انه هالك حيث لا يعرف ما في داخل الصناديق أخذ يندب حظه فذكر اسم زوجته ( جرادة ) وما تحب من أكل الحلويات وهي ( الزلابية ) وشبه حياته معها ( برأس البصل ) لما يحتويه من رائحة .. وحين سمع الوالي كلام ( عصفور ) ظن أنه عرف ما في تلك الصناديق ، فأمر بقطع رؤوس بطانته من الفوالين ولكن ( عصفور ) طلب منه العفو عنهم وطلب منهم التوبة ..

وفضلاً عن هذه الحكاية الرئيسة فان هناك حكايتي اللصين ( فانوس ومشعل ) اللذين يبرحهما ( عصفور ) ضرباً لانهما يقلقان نومه وقت الظهيرة فيقرران سرقة بيته ولكن لم يفلحا .. وكذلك قصة ( عطال وبطال ) اللذان يعيشان بكسل على الحيلة والرهان .

التحليل :-

في البداية يظهر ( الراوي ) ويبدأ بالصلاة على النبي محمد ( ص ) قبل الاستهلال للحكاية وهو يستخدم اللغة الشعبية الدارجة التي تتخللها بعض المفردات الفصحى ، ثم يتبعها أغنية شعبية ( اهزوجة ) يؤديها كادر المسرحية من الممثلين وهم يدخلون الى الصالة من الباب الجانبي باتجاه خشبة المسرح .

ثم نلاحظ خروج جنازة من ذات الباب التي خرج منها الكادر وفي مقدمتها ما يسمى (الناعي) وهو يكبر ويردد بعض المفردات الشعبية التي تنعى المتوفى وهم يسيرون باتجاه خشبة المسرح أيضاً، ليكون لدينا فوق الخشبة مشهدا العرس والجنازة ثم يظهر راويان على جانبي الخشبة يعلقان على الاحداث من خلال توظيف بعض الامثال الشعبية التي تتوافق والحديثين، ثم يتفقان على مشاركة كل منهما الاخر بالأفراح والأحزان حيث يتم الحديث باللهجة الشعبية الدارجة المسندة بالأمثال الشعبية.

ومرة أخرى يظهر الراوي ليذكرنا ببعض الأمثال الشعبية التي تتحدث عن الشخص العاطل الذين لا يضر ولا ينفع في علاقاته مع الاخرين، حيث الانسان الذي يقضي معظم وقته في العربدة والملذات متسكعا دون عمل ، ثم تظهر لنا أحدى الشخصيات ذاكراً مثلاً شعبياً ، ثم يقوم بغناء هذا المثل على طريقة المربعات العراقية المعروفة والشائعة في الافراح البغدادية ، ثم يعود الراوي للتعليق على الحدث والتمهيد للمشهد القادم باعتماد الامثال واللهجة الشعبية ايضاً .

بعد ذلك يطالعنا ( عصفور وزوجته جرادة واخوها ابو مدلول ) وهم يناقشون همومهم الحياتية وصعوبة البحث عن مهنة يقتنع بها ( عصفور) من اجل كسب لقمة العيش وتحقيق مطالب زوجته وقد وظف الحوار الشعبي في هذا المشهد مع بعض المواقف الكوميدية البسيطة ، وينتهي الحوار بزعل ( ابو مدلول ) وخروجه غاضباً من البيت . وتبدأ ( جرادة ) بإقناع زوجها بمهنة ( الفتاح فال ) التي من الممكن أن تدر عليهم مالاً كثيراً . وبعد اقتناعه أراد ( عصفور ) النوم ظهراً سمع صوت أحد الباعة المتجولين والذي أسمه ( فانوس ) وهو يعلن عن بضاعته باللهجة الشعبية الدارجة أيضاً ، وبعد ضربه من قبل ( عصفور ) راح يتألم ويدندن في

الشارع فشاهد شخصاً آخر يمتهن ذات الصنعة واسمه ( مشعل ) يعرف ببضاعته باللهجة الشعبية ، وهنا بدأت ملامح كوميديا الموقف تطغى على الاحداث التي حصلت ما بين ( عصفور وزوجته ) من جهة وبين ( فانوس ومشعل ) الذي اصابه من الضرب ما اصاب صاحبه من جهة أخرى .

وبعد أن شاعت شهرة ( عصفور ) وسماع الوالي لأخباره وبعد سرقة خزينة الأخير، طلب احضار فتاح الفال ( عصفور ) لمعرفة السرلق ومكان الخزنة ، وهنا نلاحظ ان عنصر المفاجئة حول المشهد الى الكوميديا ، حيث راح ( عصفور ) يندب حظه ، وقام بشراء قطع السكر الأربعين لمعرفة عدد الايام التي تبقت له من المهلة التي منحها له الوالي لمعرفة السرلق ، حيث ساقت الصدفة ( كبير السرلق ) وهو يتجسس على ( عصفور ) الى سماع الرقم ( اربعين ) والذي ظن أن الأخير اكتشف أمرهم لأن من اشترك بالسرقة أربعين حراميا ، وهنا ايضاً تحضر الكوميديا في بناء المشاهد التالية حيث يقرر( كبير السرلق ) منح ( عصفور ) هدية واخباره عن مكان الخزينة مقابل عدم ابلاغ الوالي عنهم .

أما أكثر المشاهد كوميديا هو مشهد الكشف عما في داخل الصناديق الثلاثة التي اراد ( الوالي ) اختبار مقدرة ( عصفور ) حيث المفارقة في حديث الأخير حين ذكر زوجته ( جرادة والزلابية ورأس البصل) .

وفي المشهد الذي يقنع فيه ( مادي ) ، ( الوالي ) بخطته في جمع الأموال من الناس ، نكتشف مدى ضعف الوالي ، وعلاقته السيئة بشعبه الذي يعاني من الضائقة المالية وتلاعب السيئين بمصيرهم ، مما جعل المسؤولين والسرلق يبتكرون طرقاً عدة في السرقة وكسب المال من أفراد الشعب ، حيث عالجت تلك المسرحية المشكلات الحياتية التي تمر بها الطبقات الشعبية ، وفي مشهدي ( مادي واخته ) ، ( الحارس ومشعل وفانوس) ليلاً وهما يحملان الصندوق المليء بالسرقات ، تحضر الالفاظ الحياتية والحركات الكوميدية بشكل واضح .

وفي المشهد ألأخير حيث ( عطال وبطال ) وما يدور بينهما من طرائف ومواقف وما يطرحونه من الغاز ، وما يقولون من نكات ، واعتماد اسلوب الحزورات في كسب المال ، تكون فيه السيادة للكوميديا ، وتتلون اللغة بين الامثال الشعبية والمفردات الحياتية ، مع عرض واف لما في الحياة الاجتماعية البغدادية في ذلك العصر من مشكلات ومآسي أصابت الكثير من الطبقات الاجتماعية الفقيرة .

## النتائج ومناقشتها

أولاً – النتائج :-

من خلال ما ورد في الاطار النظري من مؤشرات، وبعد تحليل العينة الانموذج يمكن للباحث استخلاص النتائج الآتية :

تعتبر هذه المسرحية من صنف المسرح الشعبي للأسباب الآتية :

1- لقد كانت لغة العرض المكتوبة والمنطوقة قائمة على اللهجة الشعبية المحلية ، سواء كانت نثراً أو شعراً أو أمثالاً ، ولا بأس أن تخللتها بعض المفردات العربية الفصحى ، وان تلك اللغة مستمدة من الملفوظات السائدة على وفق السياقات اليومية للحياة العامة ، وهذا ما يتفق وما ورد في المؤشر الثاني .

2- كان العرض يهدف الى الاضحاك وذلك من خلال اعتماد البنية الكوميدية في صناعة الشكل والمضمون والذي يقوم على أساليب الكوميديا بأنواعها السائدة في المسرح العالمي وهذا ما يتفق وما ورد في المؤشر الثاني أيضاً .

3- لقد تعرض العرض بشيء من السخرية الى المشكلات الاجتماعية التي تعاني منها الطبقات الاجتماعية البسيطة حيث الفقر والأمية والايمان بأساليب الشعوذة والسحر كما هو الحال ( بفتاح الفال ) ، والذي دائماً ما يلجأ اليه الكثير من الناس لمعرفة الطالع وفك عقد الفشل التي تلازم الكثيرين منهم ، نتيجة جهلهم وعدم وعيهم بحركة الواقع والعلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد الشعب ، وهذا ما يتفق والمؤشر الخامس .

4- لقد وظف المخرج في العرض الكثير من المدخرات الموروثة سواء الأشكال أو الملفوظات اللغوية ومنها الأمثال الشعبية والمفردات ذات الدلالات التأويلية ، والتي هي نتاج تجارب جمعية لأبناء الشعب ، فهناك الراوي او القصطخون والحارس الليلي وفتاح الفال وما يعرفون به من ازياء أو حوارات مميزة لهم عن الافراد العاديين من الطبقات الاجتماعية المتعددة ، وهذا يتفق مع ما ورد في المؤشر رقم أربعة .

5- وجود الأغاني ذات الطراز الشعبي والمستمدة من البيئة المعاشة ، والراسخة في الذاكرة الجمعية للأفراد ، حيث المربعات البغدادية المعروفة والأغاني الشعبية التي لها حضورها الدائم في الاحتفالات والمناسبات والاعياد ، كما أن اسلوب تمجيد صاحب الجنازة في بداية المسرحية من قبل ( الناعي ) هو شكل من اشكال الطقوس الدينية التي تقام في تلك المناسبات الحزينة ، وهذا ما يتفق وما ورد في المؤشر الأول ، والمؤشر الرابع .

6- تناولت المسرحية الاوضاع السياسية وتأثيرها في افراد المجتمع حيث ضعف الوالي واحتيال البطانة لجمع المال من الناس بأساليب القوة والاحتيال ، كما تعرضت المسرحية الى تأثير الوضع السياسي والاجتماعي حيث البطالة وعدم توفر الأشغال العامة او الحكومية والتي أدت الى وجود مجاميع تعيش على الاحتيال والسرقة ولعب القمار وكسب المال الحرام بأساليب مختلفة ، وهذا يتفق مع ما ورد في المؤشر الثالث .

7- بما أن هذا العرض المسرحي من نتاج العقدين الأخيرين من القرن العشرين واللذين ساد فيهما ما سمي بالمسرح (التجاري) على الساحة الفنية العراقية، ولأن هذا العرض ادرج ضمن هذا الصنف من العروض من قبل الباحثين والنقاد والمتلقين باختلاف مستوياتهم الثقافية، ولأنه كان يهدف صناعه من وراء عرضه الكسب المادي، فيمكن عد عروض (المسرح التجاري) تقع ضمن حدود (المسرح الشعبي) لأنها كانت أيضاً تتناول حياة الناس ومستجداتها نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كان يمر به العراق آنذاك.

ثانياً – الاستنتاجات: -

1- ان المسرح الشعبي العراقي يحتوي جميع المحددات التي صنفت التجارب الشعبية العالمية والتي ظهرت نتيجة الظروف الحياتية على مختلف أنواعها التي مرت بها شعوب العالم.

2- العرض المسرح الشعبي العراقي شامل في مسببات ظهوره فلم يقتصر كل عرض على الجانب السياسي أو التعبير عن حاجات الشعب فقط، وانما احتوى الجميع من المؤثرات المعطاة وذلك لان الظروف العامة التي مر بها العراق احتوت على جميع تلك المحفزات لظهوره وانتشاره خصوصاً في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

3- لذلك كان هذا الصنف من العروض متنفساً عما يعانيه أفراد الشعب من مناخات كابحة لما يعتريه من مشاعر، وعدم قدرته على المساجلات المشاكسة والمعارضة لما هو قائم.

قائمة الهوامش

1- جميل صليبا ن المعجم الفلسفي ، ج 1 ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982 ، ص 737 .

2- ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار الشعب ، ب ت ، ص 250.

3- تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، تر، دريني خشبة ، القاهرة : ب ، 1963 ، ص ك.

4- عبد الرحمن ياغي ،في الجهود المسرحية الاغريقية ، الأوربية ، العربية ، ط1، القاهرة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980 ، ص 63.

5- عدد من الباحثين السوفييت ، نظرية الأدب ، تر، جميل نصيف ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ( سلسلة الكتب المترجمة - 92 ) ، 1980 ، ص619

6- احمد زكي ، المسرح الشامل ، بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم - السلسلة الثقافية ، ب ت ، ص 20.

7- ميسون ، بيم ، مسرح الشارع والمسارح المفتوحة ، تر ، حسين البدري ، القاهرة : وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ب ت ، ص 49.

8- هوايتنج ، فرانك م ، المدخل الى الفنون المسرحية ، تر ، كامل يوسف وآخرون ، القاهرة : دار المعرفة ، 1970 ، ص 48

9- عبد الفتاح قلعة جي ، المسرح الحديث – الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب –سلسلة الدراسات – 11 ، 2012 ، ص 70

10- بروك ، بيتر وايجلتون تيري وآخرون ، التفسير والتفكيك والايديولوجية – ودراسات اخرى ، تر ، نهاد صليحة ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الألف كتاب ، 2000 ، ص 205

# The category classes of presentations in the Iraqi popular theatre

ZUHAIR KADHUM

Abstract

Many researchers ' views about class selectors popular theatre in the world, whom he found in political deals popular presentations while others in comedy shows or dealing with social problems, or simply build a direct pattern of relationship between actors and audience were popular, and certainly the Iraqi popular theatre has its own parameters, structural differences result of Iraqi society at all levels, so the researcher found the search problem is to answer the question that (what are category classes Or within the category of Iraqi popular theatrical-in the play of - the string and the bird which un – example ) , then select the aim has his research of detecting those parameters, and search scientific significance as to scholars and researchers.

Therefore, the researcher take the historic flight to the evolution of popular theatre globally and regionally in the first section of the theoretical framework and then reviewed the concept of the musical world.

And in the procedures of search. The researcher has the optional justifications that sample ( play the string and the bird) and perhaps the most important of his offer of popular and public success yet more than twenty-five years on display and it's also consistent with the objectives of the research , and then analyzed descriptive analytical, in the main findings based on the theoretical framework indicators and perhaps the most important of these results is that the theatrical show oF theoretical framework which includes all category classes founded in the theatrical world popular .