العدد 19 تشرين الثاني 2025
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.19 – Nov 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

توظيف التراث الشعبي في تصميمات المنظر المسرحي عند (كاظم حيدر)

م. د. فاتن طه ناصر حسين

المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة

fatin aljumaily @gmail.com

الملخص:

هدف البحث هو التعرف على التراث الشعبي بصفة عامة الإرث الحضاري والثقافي الذي ينتقل إلى أمة من الأمم عبر العصور والأزمان ، وتراث أية أمة من الأمم هو أحد العوامل الأساسية في إنضاج وتطوير تجربة تلك الأمة, والإنسان في كل زمان ومكان هو وارث لما قدّمه أسلافنا من معارف وخبرة وافرة يعمل على الاستفادة منها في حاضره , ولهذا أصبحت عملية توظيف التراث الشعبي ظاهرة تميز المسرح العراقي منذ منتصف القرن العشرين، وقد أغرى هذا الاتجاه مصممي المناظر المسرحية وخاصة الفنان التشكيلي (كاظم حيدر)ومن هنا برزت أهمية البحث ، وقد اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي من خلال تحليل عينة لمجموعة من المسرحيات وتمخض عنها نتائج واستنتاجات وتوصي الدراسة بالاهتمام بالتراث الشعبي والموروث الحضاري لأنه ناقل للقيم والمعرفة الإنسانية والاجتماعية والجمالية والفنية ويجب استغلاله في جميع الفنون وخاصة الفن المسرحي لارتقاء بمسرحنا الى العالمية .

الكلمات المفتاحية: توظيف – التراث الشعبي .

Employing Folklore in the Design of theatrical Scenes by Kazem Haider

Assistant Professor Faten Taha Nasser Hussein

General Directorate of Education in the Holy City of Karbala

Email: fatin aljumaily@gmail.com

Summary

The aim of the research is to understand folklore in general, the cultural and civilizational legacy passed down from one nation to another across the ages. The heritage of any nation is one of the fundamental factors in maturing and developing that nation's experience. Humans, in every time and place, are heirs to the abundant knowledge and experience provided by our ancestors, which they work to utilize in their present. Therefore, the use of folklore has become a phenomenon that has characterized Iraqi theater since the mid-twentieth century. This trend has attracted theatrical set designers, especially the visual artist Kazem Haider. Hence, the importance of the research emerged. The researcher adopted the descriptive analytical approach by analyzing a sample of plays, which yielded results and conclusions. The study recommends paying attention to folklore and

cultural heritage because it conveys human, social, aesthetic, and artistic values and knowledge. It must be utilized in all arts, especially theatrical art, to elevate our theater to a global level.

Keywords: employment - folklore

الفصل الأول /

أولاً : مشكلة البحث.

يشكل التراث الشعبي بصفة عامة الإرث الحضاري والثقافي الذي ينتقل إلى أمة من الأمم عبر العصور والأزمان ، وتراث أية أمة من الأمم هو أحد العوامل الأساسية في إنضاج وتطوير تجربة تلك الأمة, والإنسان في كل زمان ومكان هو وارث لما قدّمه أسلافه من معارف وخبرة وافرة يعمل على الاستفادة منها في حاضره , اذ يتأثر الإنسان على مر الأزمان وعلى المستويين السلوكي والوجداني بالخبرات والتجارب التي ينقلها إليه الوسط الاجتماعي ، متمثلا بالمظاهر السلوكية وجملة القيم التي تجر وراءها المواقف والآراء من أفكار ترددت عبر السنين ومازالت تتكرر في أوساط البشر، إذ يضيف الإنسان ويطوّر تلك التجارب خالقاً منها تجاربه المعرفية والعلمية والجمالية والفنية من اجل النهوض بحاضره والتهيؤ للمستقبل . لذلك عمد الفنان بشكل عام إلى الإفادة من التراث الشعبي وأعاد تشكيله على وفق صياغات فنية جديدة تعبر عن الأفكار والقيم التي يؤمن بها من جهة ، ومعبرة عن الواقع المعيش من جهة أخرى . ويتحدد التراث الشعبي عادة من خلال علاقة الفرد به ، فهو ليس مادة نهائية أو جامدة إنما هو حركة تتلون من خلال مواقف الأفراد إزاءه ، وهذا ما يفسر تعدد القراءات لحدث تاريخي واحد . فالتراث الواحد متعدد بتعدد المواقف والقراءات ، وقد تكون هذه القراءات متناقضة ، لأن أي قراءة إنما تعكس موقفا معينا ، والموقف لا يعدو أن يكون في النهاية معطى ذاتيا.

إن عملية استلهام التراث الشعبي وتوظيفه تتطلب استيعاب الحاضر المعيش بكل ما فيه من خصوصيات وتناقضات لخلق علائق الربط بالتراث الإنساني بكل ما فيه هو الأخر من خصوصيات ومفاهيم فكرية واجتماعية . والتراث بوصفه خزيناً معرفياً يعد بمثابة الوعاء الذي يحفظ ذاكرة الأجيال ويمثل كل ما تعلمه الإنسان وابتكره خلال مسيرته ، واستلهام هذا التراث وإعادة صياغته عبر رؤى جمالية وفنية وفكرية متقدمة وتحويلها إلى تصميمات مسرحية تأخذ طريقها إلى خشبة المسرح ، هي عملية فنية وثقافية تتواصل وتستمر، لكن الاستلهام هنا لابد أن ينطلق من واقع معاصر في حياة الفنان صاحب المنجز الفني ، إذ أن المنجز الفني يصبح كبيراً إذا كان صالحاً لعصره ولكل عصر.

لقد أصبحت عملية توظيف التراث الشعبي ظاهرة تميز المسرح العراقي منذ منتصف القرن العشرين، وقد أغرى هذا الاتجاه مصممي المناظر المسرحية لما بعد تلك الحقبة عندما تمخض عن هذه العملية مسرح احتفالي ومسرح فرجة ووثائقي وغيرها من الإشكال المسرحية، وصدرت نظرة هؤلاء الى التراث الشعبي من داخل بنيته التاريخية والاجتماعية في محاولة لإخضاعه لأدوات العصر العلمية المعاصرة وللموقف الأيديولوجي , فقد اعتمدوا هؤلاء المصممين على التراث الشعبي كمادة أولية تستدعي منهم المعالجة التصميمية لها ، على وفق أساليب ورؤى مختلفة ، فكانت أساليب التعامل مع التراث على وجه التقريب تظهر بالاستخدام الحرفي للتراث الشعبي وتشمل الأعمال التي ظلت أسيرة تفاصيل التراث وجزئياته ، وأخرى بالمزاوجة بين تسجيل التراث وتطويعه ، أي التوسط بين المحافظة على أصالة التراث ومحاولة إشراكه عبر تحويره كي يواكب عصر الإنتاج المسرحي ، وأسلوب آخر سعى لتطويع التراث ، أي

إضاءته إضاءة عصرية وشحن مواضيعه التاريخية بتصميمات ذات أبعاد جديدة ورموز جديدة تعبر عن هموم العصر وتناقضاته وطموحه . ومن هذا الجانب يمكننا القول بان تصميمات الفنان التشكيلي (كاظم حيدر) تندرج ضمن هذا الإطار.

وجد (كاظم حيدر) في التراث الشعبي مادة أساسية تعينهُ على تحقيق المنظر المسرحي بما يملكه هذا التراث من أجواء خيالية ومغامرات عجيبة وموضوعات حافلة بعناصر التشويق والمفاجأة التي تلبي فضول المتلقي . ولم يكتف بهذا التوجه وإنما سعى إلى تغيير الوقائع والإضافة إليها وتفسيرها بشكل جديد بحسب فكره ووعيه . بمعنى انه طور ما استمده من مادة التراث الشعبي ليتخذ منها إطارا للتعبير عن قضايا معاصرة وحقائق إنسانية شاملة , فقد أدرك (حيدر) أهمية توظيف التراث الشعبي في تصميم المنظر المسرحي بوصفها ظاهرة بالغة الحضور في النص المسرحي مثلما هي ماثلة برؤى المخرج المسرحي وتطبيقاته العملية , الأمر الذي جعل من الفنان التشكيلي (كاظم حيدر) لان يقوم بعملية الموائمة والربط بين أنواع الفنون التشكيلية في تكوين فضاء العرض بحسب مقتضيات الرؤية الإخراجية ومادة النص المسرحي وانسجامهما في تشكيل فضاءات العرض بغية تحقيق دلالات ومعاني تمنح التلقي معاني متعددة, ولذا نجد ان (كاظم حيدر) يغترف من التراث الشعبي المادة البصرية مستلهما منها ما يتناسب مع فنون التشكيل وحقوله المتنوعة لأجل توظيفها في تصميماته للمناظر المسرحية, ومن هنا وجدنا ان مشكلة البحث تطرح بالتساؤل التالي :

((ما كيفية توظيف التراث الشعبي في تصميمات المنظر المسرحي عند كاظم حيدر؟))

ثانياً : اهمية البحث

تبرز أهمية البحث الحالي في الآلية المتبعة لتوظيف التراث الشعبي في المنظر المسرحي, والدخول إلى بنيته المفاهيمية عبر ما يطرحه الفنان التشكيلي (كاظم حيدر) من مناظر تشكليه ضمن العرض المسرحي , والتي تفضي إلى توليد مفهوم التوظيف ذاته.

والحاجة اليه:

ان هذه الدراسة تفيد المخرجين والباحثين والدارسين وطلاب الفنون المسرحية و التقنيين والفنيين العاملين في حقل المسرح , في كيفية الإفادة من توظيف التراث الشعبي في العرض المسرحي .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على كيفية قيام المصمم كاظم حيدر بعملية قراءة التراث الشعبي وتوظيفه كمناظر مسرحية في العرض المسرحي.

رابعاً : حدود البحث:

1- **الحدود الزمانية :** العروض المسرحية العراقية المقدمة ضمن المدة (1965-1984) .
2- **الحدود المكانية :** العروض المقدمة في مدينة بغداد ، لمخرجين عراقيين وضمن الفترة المذكورة في الحد الزماني للبحث.
3- **الحدود الموضوعية :** عروض فرقة المسرح الفني الحديث التي صمم وانجز مناظرها المسرحية (كاظم حيدر) مستفيداً وموظفاً من مكونات التراث الشعبي العراقي .

خامساً : تحديد مصطلحات.

1- **توظيف**:

- **عن البستاني** في منجد الطالب وردت " بأنها وظف- يوظف- وظفا- وظفه أي عين له في كل يوم وظيفة فتوظيف معناها ولاه عملاً في الدولة فتولاه " [1].

- **اما وظف- وظيفة عند السبكي "**ما يقدر للإنسان في كل يوم من طعام أو رزق وقد وظفه توظيفاً" [2].

- **أما (ايكه)** فقد عرف الوظيفة " بأنها تعني علاقة اعتماد متبادل ذات أهداف معينه كالحفاظ على نسق ثقافي معين" [3].

- **ويُعرف (تيماشيف)** التوظيف بأنه "الإسهام الذي يقدمه الجزء إلى الكل وهذا الكل قد يكون متمثلاً في مجتمع او ثقافة" [4].

- **(هربرت ريد)** عرف هذا المصطلح " بأنه وظيفة الفن على انه تمثيل الحقيقة المحسومة لما هو مدرك عن البيئة الطبيعية في حين تكون الصورة المتخيلة مكتسبة من الواقع والتأمل الدقيق لها. اما التمثيل الذهني فهو يهدف الى اعادة تكوين التجربة الحسية المستقاة من التأمل الدقيق للعالم المادي وتواصله بطريقة التمثيل الحسي كصوره مرئية تفسر حالات معينه كأن يحاول الفنان من خلال التعبير لإيصال رسالة ما اذ يعمل على دمج الوظيفة الرمزية بالوظيفة الجمالية والتي غالباً تؤدي الى الاهتمام بالرؤية الجمالية" [5].

2- التراث الشعبي:

- **يعرف عالم الاثار الانجليزي (جون تومز) W.G.thomhs** التراث الشعبي بانه مصطلح مرادف لمصطلح الفلكلور والذي يدل على دراسة العادات المأثورة والآثار الشعبية القديمة" [6].

- **ويعرف (بو لرياح عثماني)** التراث الشعبي بأنه ليس مجرد عادات وتقاليد تصدر عن الشعب وإنما هو نابع أيضا من بواعث حضارية ونفسية وروحية من شانها ان ترفع الطاقات الإنسانية لتدفعه الى الإبداع في المستقبل. وهو الذي يستوعب العادات والتقاليد , والمعتقدات والمؤثر لدى شعب من الشعوب مادام مرده هذه العادات والتقاليد الى السلوك الجمعي لعامة الناس" [7].

---

[1]) - فؤاد سالم البستاني :منجد الطالب ،(بيروت :الدار العربية للطباعة والنشر ،1986) ،ص927.

[2]) - محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي ،مختار الصحاح ،(مصر :المكتبة التجارية الكبرى :1934) ،ص577.

[3]) - ولنكراس ايكه :قاموس مصطلحات الانثوجيا والفلكلور ،تر: محمد الجوهري وحسن الشامي ،(القاهره :دار المعارف ،1972)،ص366.

[4]) - نيقولا تيماشيف :نظرية علم الاجتماع ،طبيعتها وتطورها ،ط3،تر: محمد عوده واخرون (القاهره: دار المعارف للطباعة ،1974)،ص320

[5]) - هربرت ريد :تربية الذوق الفني، تر . يوسف ميخائيل اسعد ،(القاهره:دار النهضة العربية،1975)،ص50.

[6]) - فاروق احمد مصطفى ومرفت عثمان العشماوي :دراسات في التراث الشعبي ،(الإسكندرية :دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع ،2000)،ص31.

[7]) - بورياح عثماني :دراسات نقدية في الادب الشعبي ،(الجزائر :الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائرين ،2007)، ص13.

- **ويعرف أيضا بأنه "** المشافهة العشوائية التي تكون غير منظمة ويجري انتقالها عبر الإفراد والجماعات , دون ان يكون هذا التشافه والتواتر عملا منظما تقوم به المؤسسات او الإفراد بهدف التعبير من خلال المادة التراثية – ووظائف متنوعة من توجيه او تسلية او تثقف او ضبط اجتماعي" [8].

- ويعرف (حلمي بدير) التراث الشعبي بانه " المصدر الرئيسي الذي يعتمد عليه الفنان في إنتاج مواضيعه الأدبية والفنية بالرغم من اختلاف ميولاته ومنه يمكن للفنان الاستحياء والتوظيف بالعودة اليه" [9].

- **كما يعرفه (فاروق خورشيد)** بانه" البيئة والمناخ المتأثر بعوامل النحت الاجتماعي , فنحن امام البيئة كما صنعها الإنسان, وكما طوعها, ثم كما تأثر بها وتفاعل معها , ليكون حصيلة هذا التأثر والتفاعل في عطاء مادي وقولي يمثل حركة نمو فكري وسلوكي والحضاري جميعا[10]".

- **ورد تعريفه عند (نبيلة إبراهيم) بانه "** بطاقة التعريف لاي شعب من الشعوب نستطيع من خلاله ان نفهم مدى ثقافة هذا الشعب , وهو نتاج التاثر والتاثير بظروف البيئية حيث يعكسها في شكل مادي " [11].

- **يرى (البسيوني)** ان التراث هو" تجارب السلف المنعكسة على الآثار التي تركوها في المتاحف او المقابر او المنشات او المخطوطات وما زال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر" [12]

التعريف الإجرائي:

1- التراث الشعبي: هو الحاضنة الاجتماعية لكل ما امتلكه الماضي من قيم وعادات ومعتقدات وشعائر وحكايات وثقافات اجتماعية تتعلق بإشكال الأداء الفني من قبيل التكوينات البصرية والذهنية والتي توارثتها الاجيال عبر الذاكرة الفردية والجماعية.

2- التصميم : طريقة وأسلوب الفنان في تشكيل رؤية بصرية الى جانب رؤية اخراجية تسعى الى التعبير بشكل جمالي عن افكار النص والاخراج وباقي عناصر العرض المسرحي .

الفصل الثاني /

المبحث الاول / تمظهرات التراث الشعبي في الفكر العالمي

مما لاشك فيه ان كل شعب من شعوب العالم مهما كانت تمتلك من تاريخ وثقافة سواء كانت متحضرة ام لا ،لابد ان يكون لها تراثها الشعبي الخاص، بها وقد تتشابة التراث العالمي ناحية الحكايات والامثال والحكمة والاساطير حيناً ، واحيان اخرى تتشابة من ناحية الموضوعات ايضا وهو عائد الى طبيعة الوعي الذي انشأ وشارك هذا التراث او ذاك فالعقل الانساني بطبيعتة مجبول على البحث عن السبب ويتأثر بالنتيجة وذلك نابع من ان القيم والمثل التي ينشدها العقل البشري مثل الحب والخير والعدالة والمسامحة وتطبيق العدل و ما الى ذلك هناك قيم مرفوضة (كالاستبداد. والمظلومية. والشر) وقد تكون موحدة وثابتة

[8]) - عزام أبو الحمام المطور :الفلكلور (التراث الشعبي)الموضوعات والأساليب ،(الأردن :دار اسامه للنشر والتوزيع ،2007)،ص30.
[9]) - حامي بدير :اثر الادب الشعبي في الادب الحديث ،ط2،(الإسكندرية :دار الوفاء للطباعة والنشر ،2002)، ص15.
[10]) - فاروق حورشيد :ادب السير الشعبية ،(القاهره :دار النهضة للطباعة والنشر ،2002)،ص4.
[11]) - نبيلة إبراهيم :اشكال التعبير في الادب الشعبي ،ط3،(القاهره :دار النهضة للطباعة والنشر ،1991)،ص4.
[12]) - محمود بسيوني :اسرار الفن التشكيلي ،(القاهره : بدون دار نشر ،1980)،ص417.

في عبر التاريخ الإنساني، وليس غريبا ان نجد ان هناك حكمة صينية لها ما يقابلها في فرنسا او مصر او العراق.

ان التراث الشعبي قد هيمن علية (علم الانثربولوجيا) لفترة من الزمن حتى ظهور علم الفلكلور في بدايات القرن التاسع عشر، فأهتم رواده بتعريفة وتقسيم فروعة وتحديدها ,وتحديد أهدافه ,فالفلكلور(ثقافة شعب بشكل عام تتجلى من خلال التقاليد والعادات الخاصة بمجموعة من الناس تعكس تجارب حياتهم واذواقهم وطموحاتهم ومفاهيمهم حول الحياة والموت وبناء زخارف بيوتهم والطبخ والفن الشعبي والمعتقدات والخرافات والموسيقى والرقص والاحتفالات والاعياد .. وبتعبير اخر ما سماه الباحثون بتقاليد الثقافة الشعبية وهو اي الفلكلور غير خاضع لكل ما هو رسمي ومدون ومؤسساتي انه انتاج عن الناس والى الناس) [13].

وقد ذكر (لطف الخوري) "ان التراث الشعبي يهتم بدراسة علمين من العلوم كل قائم بذاته هي علم الأنثروبولوجيا وعلم الفلكلور , الا ان هنالك الكثير من الاختلافات في عملية حصر او تعريف التراث الشعبي بشكل جازم؛ بل ان هنالك اختلافات في هذا الجانب "[14].

ان التراث ليس موضوع مستقل عن الانسان ومجتمعة في اي مجتمع انساني من المجتمعات , وانما هو موروث مرتبط بالشعور والانتماء , أي انه شعور نفسي يرثه الفرد داخل المنظومة الاجتماعية , لذلك فأن الوجود الحقيقي للتراث الشعبي والذات بشكل عام "هو شعور الانسان وكذلك يعد التراث مخزون نفسي عن الجماهير فلا زال التراث الشعبي القديم بأفكاره وتصوراته ومثله وأشكاله موجها لسلوك الجماهير لانه يمثل ماضي لهم وهوية حضارية اجتماعية"[15].

من المتفق عليه ان التراث الشعبي يتشكل في كل المجتمعات على مسميات مختلفة قد تظهر في اي مجتمع وتختفي في مجتمع اخر وأن " أسلوب العمل الجماعي في هذه الحالة ينطلق من إيجاد البنية للموضوع الذي سيتم عرضه ثم تبلور المناقشات حول الموضوع صفات عامة لشخصياته وخطوط عريضة للأحداث " [16] , وقد تستمر هذه الأعمال في مجتمع وتتوقف مع مجتمع اخر , فمثلا نجد بعض اقوام المجتمعات البدائية لازالت تعيش الماضي بكل اشياءه بقيت متمسكة به دون ان تغادره ,مثل القبائل التي تعيش في الغابات وفي اطراف البلدان , او بعض اقوام الاسكيمو , وهي مجتمعات لم تدخل الحياة المدنية حتى اليوم , بينما على الجانب الاخر نجد الكثير من الشعوب التي حملت ماضيها كهويه تراثية وإنسانية تعيش في مدينة مائزة متفاعلة مع تطورات الحياة التكنولوجيا , الا ان عاداتها وتقاليدها وموروثاتها فقط ،لا زالت مستمرة معها، وعلى سبيل المثال الاعياد والاحتفال بالمولود , وولادات بعض الانبياء وظهور شخصية (بابا نؤيل) في اعياد المسيح , وكذلك بعض الاحتفالات الخاصة بالطقوس الدينية في الهند وبعض المعتقدات, وما الى ذلك.

---

[13]) - ينظر: روغيليو مارتنيز : حوار متخيل في الفلكلور الكوبي ،تر: ناطق خلوصي ،مجلة التراث الشعبي ،العدد (2) السنة (46) بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ،2015،ص115.

[14]) - لطفي الخوري : في علم التراث الشعبي، سلسة الموسوعة الصغيرة ،العدد (40)،بغداد ،وزارة الثقافة والفنون ،1979)،ص7-8.

[15]) - ناهض صقر :التراث – الغرب – الثورة ،ط1، (عمان : مطبعة كتابكم ،1986)،ص115.

[16]) -علي محمد هادي الربيعي وعلي جابر متعب الطائي : المعنى والأثر بين عروض مخرجي مسرح الحداثة والعرض المسرحي العراقي، مجلة نابو للدراسات والأبحاث، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلد(36)، العدد(46)، لسنة 2024، ص121.

ان شعب من الشعوب لا يمكن ان تتهاون فى النظر الى تاريخها او يقفز عليه لأنه ذلك سيؤدي الى فقدان حلقه مهمه من حلقات تطور المجتمع , وهذا ما اكده الفيلسوف (ادموند بيرك) من ان" وجود اي فجوه بين حاضر الامة وماضيها بمعنى وجود انفصام بين الحاضر والماضي ,فكل مجتمع انساني سيحول افراد المجتمع الى (ذباب حسيف) ،بلا مستقبل ,لذا يدعو الى هضم التراث واستيعابه وليس القفز من فوقه ,فلا وجود لمعاصرة دون اصاله ولا توجد اصاله صادقة دون ان توجد معاصره فاعله ومؤثرة "[17]، وعلى هذا اهتم الشعوب بتراثها لأنه يمثل حلقه تواصلية بين الماضي والحاضر.

ان التراث الشعبي هو سجل حافل بتاريخ وحضارة الامم والمجتمعات الإنسانية على اختلاف اشكالها ومناشأنها الا ان هذا التراث لم يكن يقاوم اي استمرار وضاع منه الكثير الكثير لو بقي معتمدا على ذاكرة الأجيال الشفاهية، ولكن لولا بروز دارسين وباحثين ومفكرين اهتموا بحفظ هذا التراث وقاموا بدراسته والتركيز عليه، واظهاره للناس بمختلف جوانبه " وهذا الاختلاف يرجع إلى أمور عدة منها التطور الاجتماعي والتقني ومنها ما يتعلق بالإدراك العقلي للموضوعات " [18] ,لأنها تمثل بالنهاية العلاقة المهمة بحضارة الشعب ,وللأعمال الفنية الفضل الكبير في حفظ التراث الشعبي من جانب ومن جانب اخر دراسته وتوثيقة في اماكن شكلتها المؤسسات والمكتبات، وبالنسبة لعلاقة التراث الشعبي بفن المسرح فأن التراث يعني الكثير له من كافة النواحي البصرية والتشكيلية، فكثيرا ما كانت قصص التراث وشخصياته منهلاً مهماً للمسرحين العالميين فقد وضف شكسبير شخصية(المهرج) وكذلك شخصية(البهلول) في أعماله (الملك لير) و (العاصفة) , وما الى ذلك، ولو تابعنا مسرحيات (ألفريد فرج) مثل (علي جناح التبريزي وتابعة قفة) نجد التناص مع حكايات الف ليلة وليلة ومسرحية (الزير سالم) التي نجد تمثلات التراث اليمني فيها، في حين كانت تمثلات التراث عند الكاتب والمخرج العراقي قاسم محمد واضحة أيضاً ففي مسرحية طال حزني وسروري (في مقامات الحريري) نجد توظيف مقامات الحريري والمنمنمات الإسلامية وبديع الزمان الهمذاني في العرض المسرحي، في حين ان مسرحية (المفتاح) تضمنت الأناشيد التراثية الشعبية، اما عادل كاظم فقد وظفها في مسرحية (نديمكم هذا المساء) فقد كانت الشخصية التراثية بكل بيئاتها وزمنها أساس الاحداث في العرض وهي شخصية (جعفر اغا لقلق زاده)، ومن الناحية التشكيلية فقد حفلت النصوص والعروض المسرحية على جوانب من التراث كانت اساس العروض المسرحية لما لها من ارتباط بتراث المجتمعات الانسانية وهويتها الحضارية وعلاقتها بالآخر.

المبحث الثاني/ التراث الشعبي عند كاظم حيدر

عند الخوض في الجوانب التشكيلية للمنظر المسرحي والتي يستمد تشكيلاتها الفنان كاظم حيدر من التراث وروح المجتمع ,لابد من معرفة اسس المنظر المسرحي وتكوينات فضاءاته الجمالية وبذلك تحتم معرفة السينوغرافيا كعلم وفن لأنها عماد المشهد المسرحي والمنظر المسرحي ,وهي ما ميزت الفنان كاظم حيدر بكونه فنان يمتلك شخصية مدركة لعملية تشكيل المنظر المسرحي بما يتفق مع رؤية المخرج وهذا ما يمكن اعتباره نابعا من خلفيته التشكيلية ,اذ قضى فترة طويلة رساما له اسلوبه الخاص الذي ادى الى تمظهرات أسلوبه الخاص في تشكيل فضاء العرض المسرحي، معتمداً على ما اتاحه الواقع الاجتماعي في توظيف تقنياته على عناصر العرض المسرحي ، ومن المسميات المعاصرة للمنظر المسرحي (السينوغرافيا)، وهي كلمة مؤخذه من اليونانية بمعنى تمثيل الشيء وعلامات في حين انها بالإنكليزية

[17]) - عبدالله فهد النفيسي :التراث وتحديات العصر ،ط1،(الكويت :شركة الربيعان للنشر والتوزيع ،1986)،ص13.
[18])- علي محمد هادي الربيعي وعلي جابر متعب الطائي : مصدر سابق، ص122.

تعني تصميم الخشبة، اما بالمعنى الحديث فهي تشير الى فن تشكيل فضاء العرض والصورة والمشهدية في المسرح وهي ايضا نشاط ابداعي فني يفترض معرفة بالرسم والعمارة (الصور والالوان والاشكال والحجوم) وكذلك بالتقنيات المستخدمة في المسرح (الاضاءة وهندسة الضوء)اضافة الى القدرة على تحليل العمل لتجسيده ,ولذلك تعني السينوغرافيا بتنظيم الفضاء المسرحي من كل النواحي بدا من المساهمة في تصميم العمارة ,وتصميم مكان العرض بشكل عام انطلاقا من الرؤيا الدراسية والتأثير المفترض على المتفرج الى تنفيذ وتصميم الديكور[19].

ان ترسيخ مفهوم السينوغرافيا لم يأت من فراغ , بل جاء استنادا الى ما قاله السويسري (ادولف ابيا) في توحيد عناصر العرض جميعا لتكون قوة عاطفية جمالية اخاذة في التأثير على المتلقي وايصال المعاني المراد ايصالها، فقد رأى (ابيا) ان فن الاخراج لم يعد فن عرض اقامة بيئة ,بل رأى انه لغة تشكيل في الفضاء المسرحي , وجاء بعده (كولدن كريغ) ليعلن ان فنان السينوغرافيا يجب عليه ان يركب ويبني حتى الممثلين على وفق قياسات معينة , ومن هنا جاء الدور الاساسي للسينوغراف، وان عليه ان يتماها مع المخرج اتحادا كاملا بطريقه يمكن ان يكونا شخصا واحدا لتحقيق وحدة العمل [20].

ان الفترة التي انشأت فيها فرقة المسرح الفني الحديث وانتماء كاظم حيدر هي نفس الفترة التي سعى فيها الفنانون العرب الى تحديث المسرح العربي وان عملية البحث عن هوية مسرحية لمسرح عربي كما فالمجتمعات العالمية تتطلب التنقيب في التراث العربي والحال ذاته يترتب على الفنان العراقي شأنه شأن الفنانين العرب وبمختلف وظائفهم الفنية والتقنية والذي تمكن على توظيف التراث شكلا ومضمونا في معالمه المسرحية لاسيما في التشكيل البصري اذ عمل الفنان العراقي (قاسم محمد) في مسرحيته (بغداد الازل بين الجد والهزل) على الاستعانة بالعيارين بينما عمد المغربي عبد الكريم برشيد على توظيف الاحتفالية من خلال الانفتاح على التراث الشعبي كما في مسرحيته (الناس والحجارة) اذ جعل من الاحتفالية تواصلاً شعبياً ووجدانياً من الذوات وحفراً في الذاكرة الشعبية من خلال الانفتاح على الذات من خلال كسر الجدار الرابع. فيما اهتم زميله (الطيب الصديقي) بفن المقامات كما في مسرحية (مقامات بديع الزمان) للهمزاني التي استفادت من الإرث الثقافي والارث الشعبي اما في الجزائر قد سعى (عبد الرحمن كاكاي) لتوظيف (مسرح الكراكرز) والحكواتي عند (روجيه عساف) في لبنان، ومسرح الفرجة لخالد الطريفي في الأردن وكل ذلك اعتماداً على مادة تراثيه في الموضوع والشكل المسرحي، أي التجسيد المنظري، فالموروث يعد تكاملاً حضارياً يعبر عن مكونات الهوية المجتمعية، وهذه الهوية التي يكونها الماضي مضافا اليه روح الحاضر[21].

أتجهوا العرب في القرون المتأخرة للاهتمام بالتراث العربي المليء بأشكال الفن المسرحي فخيال الظل والحكواتي وشكل المجلة العربية (الحلقة) وجود شخصيات من أمثال (أبو زيد الرومي) التي وظفها (قاسم محمد) في (مقامات الحريري) وكذلك فن المقامات والحكايات الشعبية والخرافية، كل ذلك شكل مهماً لتوكيد هوية الفن العربي وان كان المسرح الغربي لازال مهيمنا في بناء النص المسرحي وطريقة الإخراج وعملية التلقي، الا ان وعي الفنان بما يمتكه تراثه من مواضيع واشكال كثيرة كان السبب في عملية البحث تلك، واذا كان تصميم المنظر الذي يقوم به المصحح الى جانب المخرج في توحيد عناصر العرض وتوظيف كل

[19]) - ينظر: ماري الياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ،(بيروت : لبنان ناشرون ،1997)، ص265.
[20]) - ينظر: جبار جودي العبودي :السينوغرافيا (المفهوم) ،(بغداد : دار مكتبة عدنان ،2016 .
[21]) - ينظر: شفاء العمري :التجريب المسرحي في الألفية الثالثة ،مجلة دجلة ،العدد (22) ،بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ،2006،ص 42.

يملك الفضاءات بصريا فان كاظم حيدر كان من ضمن الفنانين الساعين الى هذا التوظيف للتراث شأنه شأن أي فنان عربي عمل على توظيف هوية التراث الشعبي في اعماله المسرحية.

فنانُ عمل على توظيف هوية التراث الشعبي في اعماله المسرحية:

ان عملية تصميم الديكور المسرحي عملية صعبة ومعقدة لأنها تتطلب معرفة ودراية ثقافية عالية من الفنان المصمم ،فهو ليس مجرد تزيين للمكان ،بل هو عملية إبداعية تهدف الى تجسيد رؤية المخرج والنص ،حيث يعمل الفنان التشكيلي على اختيار الالوان والاشكال والمواد التي تتناسب مع مضمون العرض ،مما يسهم في خلق تجربة بصرية متكاملة تعزز من فهم المتلقي وتفاعله مع العرض ،وهذا ما كان عليه الفنان التشكيلي كاظم حيدر حيث تميز أسلوبه بالأصالة والاقتدار على التأليف الدراماتيكي للموضوعات التراثية الأسطورية المنتقاة من الاساطير والحكايات والاحداث العراقية في لوحاته التشكيلية التي رسمها مما أدى الى تفرده بطرائق وأساليب تشكيلية أحدثت الصدمة لدى المتلقي، الا انه وبعد دراسته في لندن وعودته منها تبلورت لديه أشياء أخرى ومن أهمها اهتمامه بالموروث الشعبي الى جانب انشغاله بالموضوعات المعاصرة في أسلوب يتناسب والمضمون الذي يختاره، الا انه وتحديداً في عام 1964 بدأ كاظم حيدر يهتم بالديكور المسرحي وتصميم المناظر المسرحية فارتبط بفرقة المسرح الفني الحديث والتي صمم اهم اعمالها الكبيرة مثل (النخلة والجيران، الشريعة، هاملت عربياً، بغداد الازل، بين الجد والهزل، الخان، القربان، ملحمة كلكامش) واعمال أخرى كثيرة ،كما ان اسلوب كاظم حيدر في تصميم المناظر المسرحية لأعمال فرقة المسرح الفني الحديث كان يعطي المسرحية بعداً جمالياً وتعبيرياً من خلال الكتل الديكورية ومساحات الحركة والفصل التي يخلقها داخل فضاء العرض المسرحي [22].

كان لاهتمام كاظم حيدر بالفن المسرحي حافزا لدراسة الديكور المسرحي والليثوغراف(الطباعة الحجرية) في الكلية المركزية للفنون حيث تخرج منها في العام 1963، وفي لندن تعرف الى الفنان المسرحي العراقي الدكتور سامي عبد الحميد فعمل معه في مسرحية (كنوز غرناطة) 1964 فصار سامي عبد الحميد رفيق دربه المسرحي وان كاظم حيدر لم يكن صانع خلفيات لمنظر مسرحي بقدر ما كان مبدعاً لاحداث متحركة تظفي على احداث المسرحية حيوية كبيرة، مستلهماً كل ما يشير الى شخصية الفرد العراقية وهويته التراثية من خلال المكعبات والدوائر وتوظيف الألوان ذات الرموز في الذاكرة الشعبية ويقترح المنصات التي لم يكن المؤلف ليقترحها في نصه وبطريقة أخرى وفضلاً كونه سينوغراف واعي لعمله فقد كان مخرجاً بصرياً [23].

ان توظيف الموروث الشعبي في الديكور المسرحي ،يعد دمج للعناصر التراثية والثقافية في تصميم الديكور المسرحي ووسيلة فعالة لأثراء العرض واضفاء عمق ثقافي عليه ، فأستلهام الرموز والاشكال الشعبية يمكن ان يعبر عن هوية المجتمع وتأريخه ويسهم في خلق تواصل بين الماضي والحاضر ،كما ان هذا التوظيف يضفي بعدا دلاليا يعزز من فهم المتلقي للرسالة الفنية ، لذلك "عمل كاظم حيدر في مسارين في اعتماده التراث الشعبي العراقي بكل اشكاله، في الدين والطقوس والاعياد والاحتفالات وما زخرفت به البيئة العراقية المتكونة من تراث موروث ومن حاضر، فان كاظم حيدر بانتمائه للفن المسرحي يتخذ من

[22]) - ينظر :جريدة المدى : كاظم حيدر والمناطق المحولة من وعي الفنان (في ذكرى رحيله ال 28 ،بغداد ،مؤسسة المدى ، العدد (2973)،السنة 2014 ،ص8.

[23]) - ينظر :فاروق يوسف :كاظم حيدر بلوحة واحدة غير مسار الفن في العراق ،صحيفة العرب ،العدد (1064)،بريطانيا ،لندن ،الجمعة 17/ تشرين الثاني ،2017 ،ص10.

الراهن الاجتماعي والثقافي جسراً موصلاً لتمتين أواصر التلاحم بين التراث بوصفه مرجعاً وبين المعاصرة بكونها مؤشر دينامي لحركة الحياة داخل العرض المسرحي "[24].

كما ان علاقة المسرح بالتراث علاقة اقتراب لا تباعد فيها مطلقا ، لان المسرح يقدم للجماهير موضوعاته من حياتهم وواقعهم التراثي والمعاصر, وهو ما ادركه كل الفنانون العرب والعراقيين في سعيهم لتوظيف التراث لاسيما تشكيلات البيئة المنظرية في العروض المسرحية , وهو ذات الامر الذي جعل من (كاظم حيدر) معتمداً على التراث كمادة مليئة للتعبير عن روح المجتمع ,اذ استخدم في مسرحية الخان (الخان) ب(100) صفيحة (تنكة دهن) و(100) كيس (كونية) وملأها ثم رسم عليها , وكتب كلمة الخان , فكانت بأسلوب مبتكر , اما في مسرحية (هاملت عربيا) فقد كان استخدامه للموروث الشعبي واضحا وصلت من خلال خيمة (بيت شعر) عربية داخلها الاداء التمثيلي الى جانب الجمهور, بمعنى المشاركة الفعلية بين الممثلين والجمهور كما استخدم مفردات ديكوريه وهي عبارة عن سجاده مصنوع يدويا , كما صمم الازياء بنفسة مستوحيا اشكال فولكلورية لمدن جنوب العراق وبتعبير ادق اراد كاظم حيدر ان يصنع بيئة جنوبية عراقية قوامها التراث والمعاصرة وكل ما يشير الى تراث الجنوب العراقي , من ملبس ومأكل ومسكن وسلوكيات اجتماعية تجمع البداوة بالمعاصرة [25]،ويمكن القول ان كاظم حيدر ساهم في ابراز جماليات الفن التشكيلي في تصميم الديكور المسرحي من خلال خلق بيئة بصرية تعبر عن مضمون النص وتثري تجربة المشاهد باعتبار الديكور ركيزة أساسية في نجاح العمل المسرحي مما يجعله جزأ لا يتجزأ من العملية الإبداعية المسرحية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- يرتبط التراث الشعبي بالإنسان ومجتمعة مهما كان هذا المجتمع , وان الموروث يشير الى الشعور بالانتماء , فهو شعور نفسي يرثه الفرد في داخل المنظومة الاجتماعية .
2- يحتوي التراث الشعبي على مكونات مختلفة قد تظهر في مجتمع وتختفي في أخر, وقد تستمر في حاضر مجتمع ما لزمن وبعدها تزول لتتحول الى تراث .
3- الادب الشعبي الشفوي, والقصص والحكايات والروايات التراثية والاغاني والرقصات الفلكلورية والشعر والقصائد , في مفاتيح لما ورائها من تشعبات , فالتراث الشفاهي يشير للأقوال المأثورة والحكايات الشفاهية والطرائف حول الاحداث والاشخاص والاماكن والازمنة.
4- كان الفنان كاظم حيدر يعطي المسرحية بعدا جماليا وتعبيريا لتميز اسلوبه وتفرده وخبرته في مجال الرسم والتصميم ودراسته الديكور المسرحي ، فصمم اهم اعمال فرقة المسرح الحديث مستوحيا من التراث العراقي تصميماته ، كعرض النخلة والجيران والشريعة , هاملت عربيا, بغداد الازل بين الجد والهزل والخان , والقربان, وملحمة كلكامش واعمال اخرى كثيرة.

---

[24]) - باسم الاعسم :الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي ،(دمشق :دار تموز ،2011)،ص192.
[25]) - مقابلة شخصية مع الدكتور سامي عبد الحميد ،بغداد ،يوم السبت (2017/11/2 في الساعة العاشرة صباحا حتى الثانية عشره ظهرا .

5- وقف الفنان كاظم حيدر, الى جانب اغلب مخرجي فرقة المسرح الفني الحديث وهو يشكل البيئة العراقية بكل موروثاتها الشعبية واليومية و ما انتجته طقوسها وتقاليدها , فضلا عن المعمار الهندسي للبيت العراقي وما يحتويه و المقهى والشارع والرموز المهمة في الحياة العراقية.

الفصل الثالث /إجراءات البحث:

1- **مجتمع البحث :** جميع المسرحيات العراقية التي قام (كاظم حيدر) بتصميم ديكورات مسرحياتها على خشبة مسارح بغداد والمحصورة بين (1964-1984) والتي كانت غزيرة بتصميم اعماله المسرحية
2- **عينة البحث:**(مسرحية النخلة والجيران)
3- **منهج البحث :** الاعتماد على المنهج الوصفي في استعراض العينة .
4- **أداة البحث :** الاعتماد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .
5- تحليل العينة :

النخلة والجيران:

إعداد وإخراج / اسم محمد 1969

للروائي / غائب طعمه فرمان إنتاج / سامي عبد الحميد

تمثل مسرحية النخلة والجيران صورة واقعية من حياة الشعب العراقي إبان فترة الاحتلال الانكليزي للعراق ، وهي رواية للكاتب العراقي غائب طعمه فرمان عمل على إعدادها المخرج العراقي قاسم محمد ، وقد سعى المخرج للحفاظ على أحداث الرواية ونقلها إلى المسرح ويمثلها كبار ممثلي العراق (خليل شوقي ، ناهده الرماح ، سليمة خضير ، كريم عواد ، زينب ، يوسف العاني وفاضل خليل) ، وهم يمثلون الشخصيات من عمق الواقع العراقي ويوميات الناس المهمشين والمغيبين بفعل سلطة القهر الانكليزية ، لذلك تبدو الشخصيات بائسة ويحيط بها البؤس والفقر والتدمير ، وهي تواجه مصيرها المأساوي ينتهي أما بالقتل أو التشريد والتهميش ، ولا خلاص من هذا الواقع ، إذ إن الشخصيات غير طموحه ولا تسعى لتحريك واقعها وانتشاله من آلة التسلط السلطوية الجاثمة على حياتها .

لقد كانت الشخصيات كثيرة وتتقاسم البطولة وهي في عرض كل ما يجول فيه يعتمد الماضي والحاضر ، التراث واليوميات ، فلباس الشخصيات لباساً من تراث الزي العراقي ، والأغاني والموسيقى تراثية تمثل أغاني عراقية في فترة الانكليز والبيئة عراقية تتجسد من خلالها استخدامات للتراث بشكل واضح وأساس ، ويجسد كاظم حيدر نفس اسلوبه الذي تميز من حيث الاختزال والتكثيف والترميز ، إلا غن هذا العرض يختلف عن الشريعة فيما إن كاظم حيدر اعتمد فيه تصميماً لا يترك مجال لغلق الستارة أو لتبديل الديكور في انتقالات العرض من مشهد لآخر بل إن العرض مفتوح للمتلقي مع استفادة العرض من عامل الوقت فيما لو كان تبديل الديكور موجوداً ، وهذه الميزة تحسب لمصمم العرض كاظم حيدر ، ما يعني إن الستارة ستبقى مفتوحة طوال فترة العرض ثم اعتماده تقسيم المسرح إلى كتلتين أو فضائين للتمثيل .

لقد استخدم كاظم حيدر في بناء الصورة على مفردات شعبية تنطلق فولكلورياً من عرق البيئة العراقية بماضيها وحاضرها وعلى بساطة الأشياء ، ففي بيت (سليمة) زوجة الأب بالنسبة لحسين (فاضل خليل) اعتمد على المستوى المرتفع وبقيت مقدمة المسرح بمستوى أسفل ، وفي البيت نج (الزير) بشكله المعروف آنذاك الأولى والثانية وشباك بقضبان طولية ، وهناك عمود وسط ويمين المسرح علقت عليه (ليفه) وهي ما يستخدم في الحمام العراقي آنذاك التي كانت من الحرف العراقية التراثية حين تصنع من الليف وتستخدم للاستحمام ، ثم إلى جانب الزير وضع الفانوس الذي يستخدم كمصدر للإضاءة ليلاً ، ثم

حافظة الخبز وهي أيضا تستخدمها الأمهات وربات البيوت لصناعة العجين ، كل محتويات البيت هي محتويات أصبحت تمثل تراثاً لنا نحن أيضاً كما كانت في السابق ، ثم حاملة التسوق (العلاگة) التي تستخدمها الشخصيات النسائية للتسوق أو لحمل الأطعمة مصنوعة من سعف النخيل ، وبالانتقال إلى (الإسطبل) أو الطوله نجد إن المصمم كاظم حيدر قد صممها بطريقة تتقارب مع ما يرتديه الحوذي ، أو ما يوضع على ظهر الحصان

عندما يجر العربانة أو بالأحرى الجلد والإسفنج الذي يوضع ما بين من جلود ترصع بنقاط بارزة من المعادن وهي تنتمي إلى حرف يدوية تراثية شاخصة في ذهنية المتلقي العراف بالأمس واليوم ، أما محل صاحب البايسكلچي ، استفاد كاظم حيدر بخبرته التشكيلية من الدوائر والمثلثات التي يتكون منها البايسكل ، حيث علق على جدران محل صاحب البايسكلچي ، عجلات ومثلث البايسكل ، وهذا التصميم للدراجة هو تصميم أصبح يرتبط بفترات ماضيه نتيجة التطورات الجديدة اليوم ، إلا إن المستويات لا تغادر تصميمات كاظم حيدر في كل أعماله المرتبطة بالتراث والواقع ، وهو الذي سعى ويسعى إلى واقعية مختزلة حيث التكثيف للأشياء واضح ومثير بعدياً وجمالياً .

إن التصميم ألمنظري لدى كاظم حيدر يعمل على فسح المجال أمام المتلقي للتواصل المستمر دون انقطاع وذلك من خلال استغلال خشبة المسرح وتقسيمها إلى عدة أماكن للتمثيل ، فالانتقال من بيت زينب إلى الطوله ، إلى المقهى ، يحدث أمام المتلقي ، بحيث لا تطفأ الإضاءة للانتقال إلى مكان حدث آخر ولا تغلق الستارة فالأحداث مستمرة دون انقطاع ، وهي قدرة تصميمية يمتلكها كاظم حيدر دون غيره في وضع المشاهد بتتابع متسلسل ، وذلك نابع من كون كاظم حيدر مصمماً مبتكراً مبدعاً وليس منفذاً لأفكار المخرج لذلك فهو يمتلك رؤياه التي تسير جنباً إلى جنب مع رؤيا المخرج لتقديم رؤيه المخرج تكاملية لصورة العرض بكل محتواه .

كما إن كاظم حيدر في مسرحية (النخلة والجيران) يتميز بكونه يستخدم أشكالاً أو مفردات عاملة وأخرى مكملة للصورة ، فالمفردات العاملة هي التي يتم استخدامها وتعتبر أساسية ، أما المفردات الشعبية المكملة فهي داعمة لتشكيل وتكاملية المنظر المسرحي في المشهد ، فمثلاً مفردة (الليفة) لم يتم استعمالها أبداً ، إلا إنها مكملة لصورة البيت البغدادي البسيط التي أرادها كاظم حيدر وكذلك الزير ، وفي مشهد البايسكلچي نجد إن الاطارات أو العجلات المعلقة هي للدلالة على المهنة أو الحرفة ، إلا إنها لم تستخدم لكنها تعطينا الصورة المتكاملة عن مهنة صاحب البايسكلچي ، إلا إنه في مسرحية المفتاح لم يقدم هكذا صور مسرحية منظرية ، بل اكتفى بأن يكتب لافته مكتوب عليها (الحداد) في مشهد الحداد ، أو البئر في مشهد البئر وهذا ما يشير إلى قدرة الفنان كاظم حيدر على التنوع الأدائي من عرض لآخر مستفيداً مما أتاحته له البيئة العراقية من موروثات عادية كانت فاعلة في الحياة اليومية في المجتمع العراقي .

ومن الواضح عند كاظم حيدر في رسمه للبيئة المسرحية إنه يصر دائماً على أن تكون مكونات المنظر نابعة من بيت المتلقي العراقي وهو ما يعني إن خطاب كاظم حيدر داخل المشهد المسرحي البصري خطاباً يسعى أن يكون جاذباً وساحباً لذهن المتلقي مرتبطاً بالأحداث مشدوداً معها ، فيشعر المتلقي إنه في داخل فضاء خاص به منه وإليه ، فتقام العلاقة الترابطية بين المتلقي والصورة المشية التي تشير إلى يوميات وتراث المتلقي نفسه .

وفي جوانب أخرى للصورة المشهدية عند كاظم حيدر نلاحظ تركيزه على اللون القريب من ألوان الاشياء في الواقع مع اضافة لمسات تشكيلية ، فمثلاً الوان الجدران في مسرحية النخلة والجيران كلها تقريباً

إلى اللون الرمادي ، وهو يتوافق مع رؤيا الكاتب غائب طعمه فرمان ورؤيا المعد والمخرج قاسم محمد في إن الشخصيات تعيش في بؤس.

وحياة لا لون واضح فيها ولا ابعاد إنسانية ، الأمر الذي جعل الشخصيات في الرواية وفي المسرحية مترافقة مع لون الأشياء التي يستخدمها كاظم حيدر ، ويعبر عن ذواتها باللون كمعالجة نسبية تعبيرية .

لقد امتلك كاظم حيدر حساً جمالياً ربط التشكيل بالأداء الدرامي فأنتج بيئات فنية بصرية جمالية ذات بصمة واضحة لا تشير إلى غيره بل إلى كاظم حيدر حصرياً .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج:

1- الفولكلور أساسي ومصدر مهم من مصادر كاظم حيدر الجمالية والتشكيلية وهي حاضرة في اغلب تصميماته .
2- بذلك كاظم حيدر أسلوباً يمكن للمتابع أن يعرفه دون أن يذكر اسمه عليه . (الشريعة ، النخلة والجيران)
3- التواصلية في عملية التلقي للعرض لم تنقطع بين العرض والمتلقي وذلك عقدة الفناء كاظم حيدر في تقسيماته للمسرح بحيث ينتقل الحدث من مكان لآخر دون انقطاع أو اطفاء الأضواء أو غلق للستارة . (النخلة والجيران)
4- الحس العالي لدى كاظم حيدر بالجوانب التشكيلية والدرامية تشير إلى قدرته في ربط التراث بالحاضر ، والتاريخ بالراهن . (أغلب اعماله)

الاستنتاجات :

1- التراث الشعبي هوية مميزة وخاصة لكل مجتمع .
2- ارتباط التراث الشعبي بالانثربولوجيا في بدايات دراسته ثم استقلاله فيما بعد .
3- التراث الشعبي منهل مهم لكل فنان وأديب على اختلاف تخصصاتهم .
4- التراث جامع وشامل لكل ما هو مرتبط بالحياة الاجتماعية فيما هو شفاهي ومادي .

التوصيات :

1- ضرورة تدريس مادة التراث الشعبي كدرس مستقل في كليات الفنون الجميلة للمراحل الأولية.
2- العمل على إقامة مهرجانات مسرحية لطلبة قسمي المسرح والتصميم خاصة بالمسرحيات التي تكون موضوعاتها من التراث .

المقترحات

تقترح الباحثة دراسة :

دراسة التراث الشعبي وعلاقته بالأزياء المسرحية .

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

- **الكتب.**

1- باسم الاعسم :الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي ،(دمشق :دار تموز ،2011).
2- بورياح عثماني :دراسات نقدية في الادب الشعبي ،(الجزائر :الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائرين ،2007).
3- جبار جودي العبودي :السينوغرافيا (المفهوم) ،(بغداد : دار مكتبة عدنان ،2016 .
4- حامي بدير :اثر الادب الشعبي في الادب الحديث ،ط2،(الإسكندرية :دار الوفاء للطباعة والنشر ،2002).
5- عبدالله فهد النفيسي :التراث وتحديات العصر ،ط1،(الكويت :شركة الربيعان للنشر والتوزيع ،1986).
6- عزام أبو الحمام المطور :الفلكلور (التراث الشعبي) الموضوعات والأساليب ،(الأردن : دار اسامه للنشر والتوزيع ،2007).
7- فاروق احمد مصطفى ومرفت عثمان العشماوي :دراسات في التراث الشعبي ،(الإسكندرية :دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع ،2000).
8- فاروق حورشيد :ادب السير الشعبية ،(القاهره :دار النهضة للطباعة والنشر ،2002).
9- فؤاد سالم البستاني :منجد الطالب ،(بيروت :الدار العربية للطباعة والنشر ،1986) .
10- ماري الياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ،(بيروت : لبنان ناشرون ،1997).
11- محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي ،مختار الصحاح ،(مصر :المكتبة التجارية الكبرى :1934) .
12- محمود بسيوني :اسرار الفن التشكيلي ،(القاهره : بدون دار نشر ،1980).
13- ناهض صقر :التراث – الغرب – الثورة ،ط1، (عمان : مطبعة كتابكم ،1986).
14- نبيلة إبراهيم :اشكال التعبير في الادب الشعبي ،ط3،(القاهره : دار النهضة للطباعة والنشر ،1991).
15- نيقولا تيماشيف :نظرية علم الاجتماع ،طبيعتها وتطورها ،ط3،تر: محمد عوده واخرون (القاهره: دار المعارف للطباعة ،1974).
16- هربرت ريد :تربية الذوق الفني ،تر:يوسف ميخائيل اسعد ،(القاهره :دار النهضة العربية ،1975).
17- ولنكراس ايكه :قاموس مصطلحات الانثوجيا والفلكلور ،تر: محمد الجوهري وحسن الشامي ،(القاهره :دار المعارف ،1972).

الصحف والمجلات.

1- جريدة المدى : كاظم حيدر والمناطق المحولة من وعي الفنان (في ذكرى رحيله ال 28 ،بغداد ،مؤسسة المدى ، العدد (2973)،السنة 2014 .
2- روغيليو مارتنيز : حوار متخيل في الفلكلور الكوبي، تر: ناطق خلوصي ،مجلة التراث الشعبي ،العدد (2) السنة (46) بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ،2015.
3- شفاء العمري :التجريب المسرحي في الألفية الثالثة ،مجلة دجلة ،العدد (22) ،بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ،2006.

4- علي محمد هادي الربيعي وعلي جابر متعب الطائي : المعنى والأثر بين عروض مخرجي مسرح الحداثة والعرض المسرحي العراقي، مجلة نابو للدراسات والأبحاث، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلد(36)، العدد(46)، لسنة 2024.
5- فاروق يوسف :كاظم حيدر بلوحة واحدة غير مسار الفن في العراق ،صحيفة العرب ،العدد (1064)،بريطانيا ،لندن ،الجمعة 17/ تشرين الثاني ،2017 .
6- لطفي الخوري : في علم التراث الشعبي، سلسة الموسوعة الصغيرة ،العدد (40)،بغداد ،وزارة الثقافة والفنون ،1979).

- **المقابلات .**

1- مقابلة شخصية مع الدكتور سامي عبد الحميد، بغداد ، يوم السبت (2017/11/2) في الساعة العاشرة صباحا حتى الثانية عشره ظهرا في داره الواقعة في الحارثية ببغداد.