الحكاء والبحث عن الهوية بين الأدب الشعبي والتمثيل المسرحي "مهرجان دوم الأول للحكي نموذجا"

د. صديقة عبد المنعم عبد الغني أحمد لاشين
أستاذ مساعد– قسم الدراسات المسرحية– كلية الآداب
جـامعة الإسكندريـــة

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة موضوعا يحاول البحث في جذور المسرح العربي، انطلاقا من الأدب الشعبى القديم المتمثل فى ظاهرة الحكاء، أو الراوى، أو الحكواتى، والولوج إلى ملامح الآداء التمثيلى فيه. وكذا محاولة التحقق من أسس العلاقة المسرحية التى تربط الفن الشعبى بالتمثيل المسرحى. وبالتالى قسمت الدراسة إلى جزأين رئيسيين: أولهما: البحث في الأصل الشعبي لفن الحكي وحمل هذا الجزء من البحث تاريخ فن الحكى ومصطلحاته، كذلك تطرقت الباحثة إلى مقارنة ثلاثة نماذج من الحكاء فى الوطن العربى وهم: الراوى المصرى، والحكواتى السورى، والحلايقى المغربى.أما الجزء الثانى من الدراسة تناول: دراسة بعض النماذج المسرحية التي اعتمدت علي فن الحكي في المسرح المصري، من خلال عروض مهرجان (دوم الأول للحكي المعاصر) والذي أقيم بمحافظة قنا بجمهورية مصر العربية عام ٢٠١٤، وذلك في محاولة للوقوف علي خصوصية شخصية الحكاء، علها تكون أساسا للدعوة مرة أخرى نحو فكرة التأصيل لمسرح عربي من ناحية، وكذلك الوقوف على أهم ملامح التمثيل فى نماذج عروض المهرجان من ناحية أخرى.واختتم البحث بأهم النتائج والتوصيات. ثم ثبت المصادر والمراجع المستخدمة.

Summary

Study Title is**: Storyteller and searching for identity between popular literature and theatrical acting-"Doom" first festival of telling.** It consists of two parts**:**

The First one entitled: "**Introductory study**": This part deals with the theoretical side of the main part of study. Such as, the story telling art in Egypt, Syria, Morocco. It's focused on the Egyptian storyteller (ALRAWY). Then, at the end of introduction I presented the common points between the Egyptian storyteller and the theater actor.

the second part: it deals with the analysis of samples of plays introduced in Doom- first festival of telling- such as, " HAKAWENA" ," HKAYAT AL NILE", KOOL ZAMAN", " MORABAAT IBN AROOS", AND "WELAD ALBATA ALSODA". Then The results achieved the procedural goal of the study. In the end I presented the list of recourses that I used in this study.

مقدمة :

مما لا شك فيه أن البحث في جذور التراث الشعبي كان من أهم الدعوات التي أطلقها العرب –تحديدا– في محاولة مقاومة الاستعمار الأوروبي علي مر العصور، وفي كل اتجاه مسرحي كان يحاول الفرار من النماذج الغربية المسرحية المسيطرة انطلقت الدعوة إلي التأصيل، وبخاصة الأصول التي تحمل ملامح مسرحية باحثة عن هويتها العربية، في محاولات لوضع مفاهيم جديدة للمسرح العربي عبر تجارب نظرية ومحاولات تطبيقية مثل دعوة توفيق الحكيم من خلال قالبه المسرحي ودعوة يوسف إدريس من خلال مقالاته ومسرح السامر، وكذا البحث عن نص أو عرض مسرحي عربي مثل عبد الكريم برشيد ومسرحه الاحتفالي، وعز الدين المدني، ومحاولات الطيب الصديقي في المملكة المغربية[١]، وعلي عقلة عرسان وسعد الله ونوس في سوريا...وغيرهم كانت تنطلق من التراث الثقافي المتمثل في السامر، والمسرح الشعبي، والراوي، وغيرهم... كان هذا المد في فترة الستينيات، تلك المرحلة التي كانت تنادي بالقومية العربية، والوحدة العربية الكبيرة...إلخ

ولكن هل هذه الدعوات مازالت موجودة في المسرح؟ في أثناء قراءتي لعدد من المقالات المسرحية المتخصصة استلفت انتباهي عدد من الدعوات الحديثة في البحث عن التراث، وهذا بالرغم من انتفاء مفهوم الوحدة العربية –التي تتبدد أدراج الرياح في ظل الممارسات السياسية الحالية– وذلك من خلال وجود مهرجانات منها "مهرجان الحكواتي" ومهرجان " الرواة والمونودراما" [٢] . لماذا هذه الدعوات في ظل الاتجاهات ما بعد الحداثية التي تسود العالم في الواقع الحالي؟ وماهي الأسباب الحقيقية لمثل تلك الدعوات؟ هل هي محاولة للتشبث بالماضي والبحث عن الهوية الضائعة؟ أم هي مجرد تقديم شكل مميز للمسرح العربي؟ هل يعبر الحكواتي أو الراوي أو الحلايقي المعبر الأمثل عن الإنسان العربي المعاصر؟ وهل من الممكن أن نعتبر تلك الأشكال التراثية مثل (الراوي المصري) مسرحا؟ أم هي أشكال تراثية تحمل سمات مسرحية؟ هل هناك حالة من الإحباط التي تصيب الإنسان المعاصر للبحث عن البطل المخلص الذي يعيد أمجاد العرب؟ وما صدى تلك الأشكال التراثية في المسرح المصري؟ وما مدي تأثرها بشخصية الحكاء التراثية؟

كل هذه التساؤلات أثيرت في ذهني، مما استدعى عندي ضرورة البحث عن إجابة لها، ومن ثم وقع اختياري علي نموذج من الحكائين في الوطن العربي وهو الراوي (المصري)، وقد آثرت في هذه الدراسة أولا: البحث في الأصل الشعبي لفن الحكي، وثانيا: دراسة بعض النماذج المسرحية التي اعتمدت علي فن الحكي في المسرح المصري، من خلال عروض مهرجان (دوم الأول للحكي المعاصر) والذي أقيم بمحافظة قنا بجمهورية مصر العربية عام ٢٠١٤، وذلك في محاولة للوقوف علي خصوصية شخصية الحكاء، علها تكون أساسا للدعوة مرة أخرى نحو فكرة التأصيل لمسرح عربي.

تمهيد

تعرف الحكاية بأنها: "شكل من أشكال التعبير الشفوي عرفته الشعوب المختلفة، وأفرز أنواعا أدبية متنوعة تقوم علي القص. والحكاية هي أسلوب تعبير يشكل السرد أساسه، لأنه يقوم علي قص حادثة فعلية أو مختلقة، وتفترض وجود راوٍ".(٣)

ويعرف فن الحكي بأنه: " ظاهرة مسرحية تتسم بجماعيتها، حيث تندمج ذات الفرد مع ذات الجماعة. ويدعو فيه إلي احتفالية* مشتركة بين المؤدي والمتلقي"(٤) وكذلك هو: "رواية القصة كانت من المجهودات الأولى التي بذلها الإنسان القديم كمحاولة للاتصال والتحدث عن مغامراته وذلك ضمن دائرة الأسرة أو القبيلة التي كان يعيش فيها"(٥). وكان الحكّاء منذ القدم من أهم الشخصيات داخل قبيلته ومجتمعه، حيث يمثل رمز المعرفة والحكمة الذي يجمع حوله الأفراد– صغاراً وكباراً– يستمعون إلى حكاياته الزاخرة بالقيم والمُثل، فهو المصدر الإعلامي الأهم داخل قبيلته، وهو حامي حِمى القيم والعادات إلا أن هذا الدور المهم للحكّاء وحكاياته بدأ يتلاشى على مر العصور، خاصة بعد "الثورة التكنولوجية الهائلة التي شهدها العالم في القرن العشرين، وتلك التي جعلت من الكمبيوتر والتليفزيون بديلاً تربويا يقوم بدور الأب والأم والجدة داخل الأسرة"(٦).

وظاهرة الحكاء ظاهرة اجتماعية وأدبية وثقافية وتربوية ترافق بعض المناسبات في بعض العواصم العربية .إنها ظاهرة تنتمي إلى الأدب الشعبي الذي يتناقل شفويا. فالحكاء مصطلح مستمد من الحكاية، والحكاية قصة قصيرة، أو طويلة يختلط فيها الواقع بالخيال، وأسلوب قص الحكاية التي يقدمها الحكواتي* في سوريا يختلف عما يعرف في مصر عن (الحدوتة) أو (الأُحدوثة) التي يقدمها الراوي، وكلتاهما قد تختلف عما يقدمه الحلايقي (المغربي)(٧)، وذلك على الرغم من بعض التشابه بين الأنماط الثلاثة في جوانب من القص والسرد. ولكن ما يميز تلك المدن الثلاث أن المأثورات الشعبية في هذه المدن لها تاريخ طويل يرجع إلي قرون عديدة وما تزال مستمرة حتى يومنا هذا. وهي بدورها تعد نماذج فريدة للتعبير عن حياة الناس البسطاء. ولكنها تحمل في طياتها الكثير من الخبرات والثقافات التي تختلف من بلد إلي آخر. وفيما يلي نعرض لأحد نماذج الحكائين في الوطن العربي وهو الراوي أو المحدث المصري باعتباره تمهيدا لموضوع الدراسة.

أولا: الراوي أو المحدث المصري:

إن الحكاية أو الحدوتة المصرية : هي الوسيلة الأقدم لنشر الحقائق والحواديت وتوثيقها وتوريثها عبر الأجيال، والراوي هو من يجعل للقصة طابعًا وأسلوبًا شيقًا يجذب السامع، وتتنوع معه نبرة صوته وإشاراته، وأساليبه في السرد، يصحبه صوت الموسيقى لاستحضار الحالة المحكية في صورة مسموعة يراها السامع في خياله، ويبحر به الراوي إلى آفاق الخيال الواسعة.(٨)

وقد اكتسبت تلك الحكايات زخما في صعيد مصر، المعروف بعاداته وتقاليده، التي تعلي من قيمة تلك الحكايات، حتى وإن كانت غير واقعية، ولكنها ترسخت بفعل توارثها من جيل إلى آخر.(٩)

والراوي هو من تخصص فى رواية القصص الشعبي، خاصة الغنائي منه، ويطلق على فئة منهم في مصر، وهم الشعراء الذين كانوا يغشون مقاهي القاهرة، وغيرها من المدن والقرى، في المواسم والأعياد يسامرون الناس بما توافروا عليه من القصص والسير، وكان منهم (الهلالية) رواة السيرة الهلالية، و(العناترة) رواة سير عنترة بن شداد، و(الظاهرية) رواة سيرة الظاهر بيبرس. ومنهم أيضا «الصيِّتة» الذين يحفظون القصص الديني المنظوم وينشدونه في المولد النبوي، وموالد الأولياء، وغيرها من المناسبات الدينية. وهذا النوع الأخير يتوافر على عدد كبير من القصص الديني مثل «الإسراء والمعراج"(١٠)

وتختلف طرائق أداء وعرض السيرة الهلالية، لكن الطريقة الأكثر انتشاراً هي غناؤها، فيما يعرف لدى أهل الصعيد بـ"فن الواو"، كانت السيرة قديماً تقدّم على لسان "الراوي"، وهو يعزف على الربابة، تغيّر الرواة مع الوقت، وكثيرون راحوا يحفظون السيرة عوضاً عن ارتجالها، ويؤدونها بصحبة عازف للربابة وفرقة من ضاربي الدربكة والدف والرق. ومن الحكاواتية في مصر، العناترة، وهم محدثون اشتهروا برواية سيرة عنترة بن شداد وغيرها، وهم ينشدون الشعر، ولكنهم يقرءون النثر بالطريقة الدارجة، ولا يستعملون الرباب.(١١) قال الشاعر الراحل «عبد الرحمن الأبنودي»: «الراوي المحترف هو ذلك الشخص الذي يصنفه المجتمع في فئة الغجر أو المساليب أو الحلب أو التتر، كما أنه مصنف مهنياً في طبقة «الشعرا». وهو يمتهن غناء الهلالية وروايتها، ويتكسب منها، ويُعرف بأنه شاعر السيرة الهلالية. وهو ما نلمحه في العبارات الدعائية التي يقدم بها مطرب الفرقة أو «الشوباشي» الشاعر. وتتناقل تلك الروايات شفاهيا، والراوي يتقاضى مقابلاً مادياً نظير إنشاده، ويختلف المقابل المادي باختلاف السياق الذي ينشد فيه، وباختلاف المكانة أو الشهرة الاجتماعية التي يحظى بها.(١٢) ونستخلص مما سبق أن هناك شرطًا أساسيًا لإطلاق مسمي راوي أو حكاء وهو وجود شخصية تقوم بالفعل برواية الأحداث، وتختلف هذه الشخصية باختلاف تطورها علي مر التاريخ، أو باختلاف خصائصها التي تميزها عن غيرها. وهي الوسيط الذي ينقل خبراته، ومعارفه، وأراءه وثقافته.. هو وسيط واحد. وكذلك شرط أساسي لتحقيق عنصر الفرجة هو وجود المتلقي الذي يستقبل تلك الخبرات. أي أن قطبي العلاقة في الحكاية هما (الحكاء– المتلقي).

وتأسيسا علي ذلك، هل من الممكن أن نقول إن الراوي المصري يمتلك مقومات الأداء التمثيلي المسرحي أم لا؟ لذا لابد لنا من إلقاء الضوء أولا علي وظيفة الممثل المسرحي وأدواته، وعلاقتها بالحكاء الشعبي يلي ذلك تحليل لنموذج (حكي السيرة الهلالية) للراوي السيد الضوي للوقوف علي علاقته بالممثل المسرحي. وذلك باعتباره أساسا نظريا للنماذج التطبيقية التي تناولتها في هذه الدراسة.

الممثل المسرحي وعلاقته بشخصية الحكاء :

يمكننا أن نعتبر أن لوظيفة الممثل أصولا متعددة منها الرواة، المنشدون، ومنها القائمون علي الطقوس الدينية والسحرية في الحضارات القديمة. وهناك مسميات كثيرة كانت تطلق علي الممثل، ولكنها لم تدل علي الممثل بشكله الحالي، وإنما كان يدل علي نوع معين من الأداء كالتهريج، والبهلوانيات، والرواية، والإنشاد. وبنفس المنحي تدل المسميات الموجودة في اللغة العربية علي النشاطات المتنوعة التي كان يقوم بها الممثل حيث كان يطلق عليه: المنشد، والمحبظ، والنديم، والفرفور، والقوال، والمداح.[١٣] وعلي ذلك فإن الراوية، أو الحكي كانت مهمة من مهام الممثل تاريخيا. ومما لا شك فيه أن الدراسة المستفيضة لمناهج التمثيل ومدارسه (الحديثة والمعاصرة) توضح لنا أن الصوت والجسد هما الأداتان الأساسيتان للممثل، ويختلف توظيفهما باختلاف المدرسة التمثيلية أو باختلاف منهج الأداء التمثيلي المتبع.[١٤] هذا بالإضافة إلي وجدان الممثل ومخزون اللاوعي فيه (إدراك، خيال، تركيز...إلخ)، وكذلك قدرته علي تجسيد المعاني الدلالية بالأداء.[١٥] وبعبارة أخري ما يطلق عليه حالة التفرد الإبداعية.

أما بالنسبة للحكاء، فننطلق هنا من رؤية علي الراعي للحكائين حيث يقول: " الحكاؤون إذن هم فنانون مسرحيون لا شك فيهم، فنانون من طراز ممتاز، فلا أحد يكتب لهم شيئا، وإنما تلتقط عيونهم الخصائص الحادة خصائص البشر، ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص والمعايب في شخصية كلية أو مركبة، كما يقول النقد الحديث، ويجعلون منها مادة للفكاهة التي تسر عامة الناس وخاصتهم"[١٦].

وعلي ذلك يمكننا أن نخلص إلي أن هناك عددًا من المصادر المشتركة بين الممثل والحكاء أولهما الصوت، حيث يعتمد عليه كل من الممثل والحكاء في إلقاء موضوعه ، فالصوت" يتألف من "مجموعة من الإشارات التي تؤسس الجانب العلاماتي للغة، وبدون تلك الإشارات تفقد اللغة كيانها العام وعدها الدلالي الخاص. فالإشارة كيان نفسي ولا وجود لها في ذهن الإنسان، وهي عبارة عن اتحاد عنصرين لا فاصل بينهما ، الدال والمدلول، فالدال هو الصورة الصوتية التي تنطبع مباشرة في ذهن السامع ، وهو بعبارة أخرى الإدراك النفسي للكلمة الصوتية، أما المدلول فهو الفكرة التي تقترن بالدال"[١٧].

وتبعا لتعريف فرحان بلبل لأساليب الإلقاء الصوتي[١٨] فإن ما يميز الممثل هو أسلوب الإلقاء التمثيلي، وهو: " إن الإلقاء التمثيلي "فن من الفنون ، وإن لكل فن مؤهلاته وأصوله والفن التمثيلي يعتمد أولاً على الموهبة التي لابد من توافرها في الشخص لكي يكون فنانا وثانياً يعتمد على الإبداع والمقصود هنا بالإبداع هو التلقائية في تنفيذ العمل الفني، فالإلقاء لا يعتبر فناً إذا لم يوضع في موضع خاص أي عندما يكون هناك من يتلقى ذلك العمل ويستجيب له. "[١٩]

ولكن هل استخدم المسرح الشعبي أسلوب إلقاء مغاير عن أسلوب الإلقاء التمثيلي؟ يؤكد سامي عبد الحميد علي خلاف ذلك فيقول: " إن العرب قد استخدموا الإلقاء التمثيلي منذ أقدم

العصور كما كان يفعل الحكواتي في تقليد الأصوات والحركات البهلوانية[٢٠]، ولا ننسى أن أسلوب إلقاء الحكواتي كان أسلوباً قصصياً ولكنه ممتزج بالأسلوب التمثيلي ، من خلال تقمصه للشخصيات التي يقلدها بصوته، ويمكن القول إن الإلقاء التمثيلي عند العرب أول الأمر يعتمد على تقمص شخصيات مختلفة عن طريق الصوت وطريقة الكلام، وقد ظهر هذا النوع في مجالات عديدة مثل (خيال الظل، صندوق الدنيا، والقرة قوز)[٢١]

وعلي ذلك يؤكد سامي عبد الحميد علي استخدام أسلوب الإلقاء التمثيلي عند الحكاء، حيث اعتمد علي تقديم شخصيات مختلفة ذات طبائع صوتية متباينة، ومن ثم فإن الحكاء يستخدم أداة رئيسة يتمتع بها الممثل.

أما فيما يتعلق باستخدام التعبيرات الجسدية فيمكننا تحليل مقطع من حكاية السيرة الهلالية **للراوي المصري الشيخ السيد الضوي** "[٢٢]:

صورة رقم (١) الراوي السيد الضوي

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ الآتي:

١- يجلس الراوي علي مصطبة عالية بعض الشيء، وخلفه عازفو الربابة والدف.

٢- يرتدي ملابس الصعيد المصري،(الجلابية، واللاسة، والعمامة البيضاء) وهذا المظهر لا يتغير من حكاية إلي أخرى.*[٢٣]

٣- يمسك بيده العصا التي تعتبر جزءًا لا يتجزأ من مظهره الذي لا يتغير من رواية لأخري.

٤- تبدأ الرواية بالصلاة والسلام علي أشرف الخلق. أما من حيث الموضوع يروي فيه السيرة الهلالية فحسب، حيث كل عائلة مسؤولة عن حكي سيرة شخصية تراثية.

٥- يحكي القصة شعرا.

٦- يتنوع بين الإلقاء والغناء الشعبي البسيط للقصة نفسها، فنجده يحكي القصة بمصاحبة الايقاع تارة غناءً، وتارة أخري إلقاءً شعريا.

٧- التقنية الرئيسة التي يعتمد عليها هي التلوينات الصوتية.

٨- يخلو المشهد من وجود حركة جسدية إلا في استخدام بعض إيماءات الوجه، واليدين. فعلي سبيل المثال، عندما يقول: "نعم الرجال الفتوات.. في الحرب راجل خلاصة.." تتهلل أسارير وجهه ويلوح بعصا الربابة كدلالة علي التحذير.

٩- لا يستخدم الأدوات المساعدة في التشخيص (الاكسسوارات) مثل الحكواتي السوري.

١٠- عنصر الإيقاع من العناصر المهمة التي يقوم الراوي بها ويستخدم في ذلك صوته ومصاحبة الربابة، وبعض الآلات الإيقاعية الأخري كالدف.

١١- يوجد تفاعل من الجمهور مع الحكاية، فنجد بعض التعليقات منهم -علي سبيل المثال- (الله... اللهم صل علي النبي...سبحان الله....إلخ) من تلك التعليقات التي تدل علي انخراط الجمهور في الحدث المحكي.

وتأسيسا علي ما سبق فيمكننا القول إن الحكاء في شكله الشعبي يستخدم الركائز الرئيسة التي يتمتع بهما الممثل. فهو يعتمد اعتمادا رئيسا علي استخدام التلوينات الصوتية، أما فيما يتعلق بالجسد فبالرغم من عدم حركته الجسدية إلا أنه يستخدم بعض إيماءات الوجه لتجسيد الانفعالات المختلفة، وكذلك نري أنه فيما يتعلق بتفرد حالة الإبداع فإنه من المتعارف عليه أن ذاتية المبدع لا تخلق من فراغ، وإنما تؤثر فيها عوامل أخرى نراها هنا تنطبق علي شخصية الحكاء. وهي " علاقة المبدع بفهم الكون بعالميه: الفيزيقي، والميتافيزيقي. والبيئة الحضارية التي يولد الفنان فيها ويعيش بها زمانا، ومكانا، تقاليد وموروثات. والمخزون الكامن في ثقافة الفنان واللاوعي الكامن فيه[٢٤]"

وبهذا التمهيد، تعرضت الدراسة إلي الراوي المصري باعتباره الأساس الذي تميزت به جمهورية مصر العربية في فن الحكي. وفيما يلي سنعرض لبعض النماذج المختارة من مهرجان دوم الأول للحكي للوقوف علي الركائز الأساسية التي اعتمد عليها الحكاء في تقديم حكايته.

ثانيا: نماذج حكي من مهرجان دوم الأول للحكي:

كما ذكرنا -سابقا- هناك عدد من الفرق المسرحية العربية والمصرية التي تأسست علي شخصية الحكاء التراثية، وقد يرجع ذلك إلي نقاط التماس التي رصدناها في العلاقة بين الممثل المسرحي وشخصية الحكاء، ومن هذه الفرق فرقة مسرح الحكواتي في لبنان، وسوريا وفلسطين، وكذلك فرق متنوعة للحكي في المسرح المصري._فمع الحراك الثوري في مصر، وتحديدا بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير ظهر عدد من الفرق التي اعتمدت علي الحكي في مصر باعتباره وسيطا فنيا للتعبير عن الأفكار، والآمال، والطموحات. ومن المؤسسات المعاصرة التي تهتم بالحكي الشعبي وربطه بفنون المسرح مؤسسة دوم الثقافية، لقد أقامت المؤسسة مهرجان للحكي أطلقت عليه " مهرجان دوم الأول للحكي*[٢٥]" وهو مهرجان يقام سنويا في ٢٧ مارس من كل عام. وقد آثر القائمون علي المهرجان القيام بفعالياته الأولي في محافظة قنا وهي إحدى مدن الصعيد المصري وذلك لعدة أهداف ذكرها الكاتب والروائي الأستاذ خالد الخميسي مؤسس

المهرجان وهي: دفع الحراك الثقافي في محافظات الصعيد وعدم اقتصارها علي محافظات بعينها. ولتميز محافظة قنا بوجود عدد من الحكائين المتميزين مثل الشيخ السيد الضوي وغيرهم. هذا بالإضافة إلي الخروج من مركزية المهرجانات خارج نطاق محافظتي القاهرة والإسكندرية.

لقد وقع اختياري علي خمسة عروض مسرحية وهي عروض متنوعة ما بين الشكل الشعبي للراوي، والشكل المعاصر. وهي: عرض حكاوينا، حكايات النيل، قول زمان، مربعات بن عروس، ولاد البطة السودا.

أولا: عرض حكاوينا :

لفرقة بني مزار[٢٦]

الممثلون عدد من الشباب مرتدين الملابس المميزة لأهل الصعيد من جلباب بلدي، و(لاسة)، ويتصدرون منتصف المسرح، وأقصى يسار المسرح يقف المنشد، وفي مقابله (أقصى اليمين) تجلس طفلة صغيرة متشحة بالسواد تقوم بالحياكة طوال العرض المسرحي. (انظر صورة رقم ٢)

موضوع الحكي: عدد من الحكايات المتفرقة حول قهر البنت في الصعيد، وحكايات عن طقوس الموت، وكذلك بعض حكايات الحيوانات. ويتخلل الحكايات عدد من الأغاني الشعبية يقوم المنشد بغنائها ويعزف علي الدف.

صورة رقم (٢)

يظهر فيها الحكاؤون يجلسون ويصاحبهم المنشد الذي يعزف علي الدف

يبدأ العرض بإيقاع الدف ويغني بمصاحبة الفرقة أغنية " جوز الحمام " ، ثم يحكي المنشد حكاية بعنوان " من ساعتها كرهت البوس" وهي حكاية كوميدية عن شخص تقبله النساء الحاضرات المأتم جميعهن، ويسرد فيها المنشد طقوس الموت والعزاء والنواح. نلاحظ في هذه الحكاية تفاعل الجمهور مع الحدث، فعندما يقول المنشد "النسوان تعدد" يقوم عدد من الجمهور بأداء أصوات العديد والنواح.

ثم تنتقل الفرقة إلي حكاية أخرى عن حكاوي الليل. تبدأ الحكاية بلوحة تعبير حركي يقوم الشباب بأدائها مستخدمين عصي التحطيب، ويستخدمون العصي بأكثر من استخدام فهي تارة الفأس، وتارة المجداف، وتارة العصا التي يضربون بها. (انظر صورة رقم ٣)

صورة رقم (٣) استخدام عصا التحطيب كمجداف

وبانتهاء لوحة التعبير الحركي يتشكل أفراد الفرقة في جلسة تشبه جلسات السمر وكأنهم أهل القرية يتسامرون ليلا، وفيها يقوم بعض الشباب بتجسيد الحدث، ويقومون بأفعال إيهامية مثل التدفئة حول النار، واللعب بالنرد، وشرب النرجيلة. تقوم الطفلة بالغناء ثم تحكي حكاية تجسد فيها مشاكل البنات في صعيد مصر، وكيف تعاني من القهر.

وتنتقل الفرقة إلي حكاية (الثعلب والأرنب والديب) وهي حكاية أقرب إلي حكايات الأطفال، ويقوم عدد من أفراد الفرقة بأداء أصوات الحيوانات بأسلوب أداء صوتي طفولي بعيد عن الاحتراف، والتمكن الصوتي الذي يتمتع به الممثل.

بالرغم من تنوع أداء الحكائين بين الغناء، والرقص، والإلقاء، والسرد، والتجسيد إلا أنه لم يظهر في هذا العرض الممثل بمفهومه الاحترافي، حيث تظهر اجتهادات الممثلين الشخصية في التنقل بين الأصوات، والرقص فالعرض ينقصه عنصر التدريب. وكذلك ينقصه الانضباط، والإيقاع. كما نلاحظ جلوس المخرج بجانب الحكائين علي خشبة المسرح، وقيامه بإعطاء التوجيهات للحركة، وحث الممثلين علي ارتفاع الصوت، وكذلك إعطائهم (الميكروفون). ومثل هذه الأفعال لا تتفق ومواصفات العرض الاحترافي.

ثانيا: عرض حكايات النيل[٢٧]:

يؤدي العرض عدد من الرواة بينهم فتاة، جميعهم يرتدون الملابس المميزة لأهل الصعيد من جلباب، وعمامة علي الرأس. يبدأ العرض بإنشاد ديني يلقيه أحد أفراد الفرقة بمصاحبة صوت الناي، إلي جانب بعض الآلات الشعبية مثل الدف، الربابة، الطبلة.

صورة رقم (٤)

فرقة تليتوار المسرحية

ثم تبدأ الفرقة بالتقديم لحكاياتها بقولها " كان يا ما كان...يا خلق سامعة الكلام.. لا يحي الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام" ويبدأ أحد أفراد الفرقة بأولى حكاياته التي يقول أنه يستقيها من حكايات قرية شنين بمحافظة المنيا. وتبدأ بحكاية "حميدة أم قنديل" التي تزوجت عن حب، ولم ترزق بالأطفال إلا بعد أن يباركها عابر السبيل أو صاحب الكرامات الذي لم يتعرف أهل القرية علي ديانته حتي وفاته، فمنهم المسيحي الذي يري أنه مسيحي، والمسلم الذي يري أن صاحب الكرامات مسلم... وتترك الحكاية مفتوحة ولا يتم تحديد ديانة صاحب الكرامات. تتلى الحكاية تباعا من باقي أعضاء الفرقة، ويتخللها مواويل شعبية عن الصبر والجرح والهجر والحب. وتلقي الحكاية بأسلوب السرد، والغناء الشعبي .

هناك تفاعل مع الجمهور فعندما يطلب أحد أفراد الجمهور الإعادة، يقوم الراوي بالإعادة قائلا "حاضر هاعيد تاني"

أما بالنسبة لتشخيص الحدث فقد كان حاضرا، إما بتنويع الصوت للراوي الواحد الذي يقوم بتغيير صوته للدلالة علي شخصية حميدة، والأب، وصاحب الكرامات. وكذلك نلاحظ تجسيد الحدث المحكي حيث تقوم الفتاة بتجسيد شخصية حميدة أم قنديل، وكذلك يقوم أحد الرواة بتجسيد شخصية زوجها.

صورة رقم (٥)

حميدة أم قنديل، وزوجها..ومشهد يقوم الرواه بتجسيده

هناك تفاعل بين أفراد الفرقة حيث يقومون جميعهم بالاشتراك في تجسيد الحدث الدرامي، فعندما يذكر الراوي أن حميده ذهبت للزار حتي تنال بركة تمكنها من الإنجاب، نجد أفراد الفرقة بما فيهم حميدة يقومون بتجسيد الحركات النمطية المميزة للزار من حركات للرأس، واليدين.

يختلف هذا العرض عن العرض السابق، فالمؤدون يتمتعون بمهارات ليست ذاتية فحسب، ولكنها مهارات مدربة فهم يتنقلون بسلاسة بين السرد، والتجسيد والتشخيص. كما ان الحكاية التي يقدمونها تقدم مفاهيم إنسانية عامة تدعو إلي احترام الآخر ، الإيمان بالقضاء والقدر.

ثالثا: عرض (قول زمان[٢٨]):

فرقة قنا أداء الشاعر صفوت البططي[٢٩] مع المنشد عبد الفتاح شريف بمصاحبة الفرقة الموسيقية.

هذا العرض يختلف عن العرضين السابقين، فهو لم يتناول حكاية بعينها سواء من التراث الشعبي، أو من حكايات الصعيد وإنما يحكي عن العادات والتقاليد التي تحكم أهل الصعيد في حياتهم مثل الولادة، الختان، الزواج، الموت، النواح)، ويظهر المؤدون بالملابس المميزة لأهل الصعيد، الجلباب البلدي، وأحدهما يرتدي عمامة للرأس، والآخر لاسة علي الكتف. ويواجهون الجمهور طوال العرض.

يبدأ العرض بأغنية حماسية بعنوان "تحيا مصر أم العروبة" ، يغنيها المنشد والشاعر معا بمصاحبة العزف علي الآلات الشعبية مثل المزمار البلدي، الربابة، الطبلة، الدف.

صورة رقم (٦)

عرض قول زمان

المنشد عبد الفتاح شريف، والشاعر صفوت البططي

يتتابع العرض من خلال عنصرين رئيسين، يقوم المنشد بأداء أغنية عن الولادة –علي سبيل المثال– ثم يقوم الشاعر بشرحها متوجها للجمهور، وكأن العرض عبارة عن تعليق للشاعر عن تلك الأغاني حيث يفسرها للجمهور ثم يشرح بعض الطقوس المصاحبة للحدث ويتفاخر بكونها من صعيد مصر. وكأن العرض عبارة عن مناظرة بين المغني والشاعر الذي يفند ويناقش، ويقيم بالحجة معارضا بعض الأغاني من الصعيد نفسه.

فعندما يغني الشاعر " لما جالوا ده ولد اتشد حيلي واتسند.. لما جالوا دي بنية الحيطة وجعت علي" يرد الشاعر مفسرا معناها، ولكنه في الوقت نفسه يقول إن الحكاية الصعيدية لم تفرق بين ولادة الولد والبنت بدليل وجود أغنية أخري " لما جالوا دي بنية..جلت دي ليلة هنية..تكنس وتغسل لي..وتملالي البيت بالمية" ثم يرد المغني مصدقا " لما جالوا ده غلام، جلت يا ليلة ظلام..أسمن وأكبر وتخده مني النسوان". وتتوالى الأغاني مع التعليقات من الشاعر، ويتخللها الحديث عن أهمية الموسيقى في وجدان أهل الصعيد، وأهمية التراث في حياتهم.

رابعا: عرض "مربعات ابن عروس*[٣٠]" لفرقة الورشة المسرحية[٣١]:

قدمت فرقة الورشة عرض "مربعات ابن عروس"، يبدأ العرض بوصلة موسيقية تستخدم فيها الآلات الشعبية مثل الناي، والربابة، والدف فضلا عن آلة أخري وهي العود..

يجلس أفراد الفرقة بملابسهم المعاصرة في نصف دائرة مواجهين للجمهور، ويبدأ أفراد الفرقة بأداء المربعات مغناه كاملة بمصاحبة الموسيقى. بدءًا من المقطع (أنا باوحد اللي خلق الخلق....) ويقوم بعضهم بشكل فردي في مقاطع متفق عليه ليؤديها منفردا.

صورة رقم (٧)

فرقة الورشة بملابسهم المعاصرة

ومن الملاحظات التي رصدتها في هذا العرض هي: أولا من حيث الموضوع فقد تناولت فرقة الورشة تراثا يوصف بأنه حديث نسبيا وليس الاعتماد علي التراث القديم. وقد عملوا علي استلهام روح التراث وليس إحياء التراث نفسه. كما اعتمدت المقاطع التي تم الاعتماد عليها علي الحكم والمواعظ الخاصة بالصديق، والحب، والظلم الذي يتعرض له الإنسان. وبالتالي لم يتم استخدام القصص البطولية، التي تثير الحماسة لدي جمهور المشاهدين.

أما من حيث الشكل، والأداء التمثيلي : فإنه تم استبدال الراوي الفرد إلي مجموعة رواه يظهرون بملابسهم المعاصرة. هذا فضلا علي الاستعانة ببعض العازفين بزيهم الشعبي المتعارف عليه. وبالرغم من أن أفراد فرقة الورشة من الممثلين المسرحيين المعروفين إلا أنهم قاموا بأداء المربعات غناءً . ولم تتجل موهبتهم التمثيلية، وقدراتهم علي التشخيص، وتوزيع الأدوار، والتجسيد.

خامسا: عرض "ولاد البطة السودا"[٣٢] :

يندرج هذا العرض تحت فكرة "المسرح التفاعلي" [٣٣] وتدور فكرة العرض حول طرح مشاكل مجتمعية، يعاني منها المجتمع في الوقت الراهن، مثل تقبل الآخر، والتمييز العنصري، والقهر. والعرض يعتمد علي أربعة ممثلين (ولدين وبنتين) يرتدون زيا معاصرا موحدا (بنطلون جينز، وتي شيرت أسود) يجلسون علي أربعة كراسي مواجهة للجمهور، أمام كل كرسي سلة من الخوص يستخدمونها أولا في تشكيل الصورة المسرحية، كجزء من السينوغرافيا التي تعود بنا إلي القدم، أو التراث. ثانيا: تحمل تلك السلال الأكسسوارات والعناصر المسرحية التي يستخدمونها في العرض. انظر الصورة رقم (٨)

صورة رقم (٨)
عرض ولاد البطة السودا
أربعة ممثلين يجلسون مواجهين الجمهور

يبدأ العرض بحوار بين أفراد الفرقة معا حول عدم وجود شيء أكيد في الحياة وهذا تمهيد للحوار الذي سوف يدار مع الجمهور، حيث قدمت المخرجة للعرض علي أن العرض يعتمد علي الحوار مع الجمهور، وأنه لا توجد إجابة ثابتة أو واحدة لأي شيء. ويبدأ أحد أفراد الفرقة بالغناء " أنا المصري" لسيد درويش. ثم يبدأ حوار بين أفراد الفرقة حول تفنيد الجزء الأخير من الأغنية (ويفنى الكون وهما موجودين) ويرفضون هذا المقطع حيث رؤيتهم أنه لماذا يفنى الكون؟ ماينفعش نعيش من غير الكون ما يفنى...ثم يفندون عدد من التساؤلات الخاصة والعامة بهدف كسر الثوابت في حياتنا..ثم تبدأ فتاة منهم بحكي حكاية "العصفورة والضفدعة".. وهي تحكي عن العصفورة التي وقعت في غرام الضفدعة، وتسقط فيها موقف المجتمع من الاختلاف مستخدمة مهاراتها من التلوينات الصوتية، والتوجه للجمهور، والوقوف والجلوس... إلي أن تنهي حكايتها بتساؤل (لماذا لم تتزوج العصفورة من الضفدع؟) وهنا تبدأ مشاركة الجمهور حيث يتوجه أحد الممثلين بإدارة الحوار بينهم وبين الجمهور الذي يجيب تباعا عن التساؤل كل من وجهة نظره. إلي أن تبلور الفرقة وجهة نظرها وتدعو إلي إعمال الفكر، وضرورة التنوع، وتقبل الآخر.

لكن العرض يبتعد عن مفهوم الحكي بصورته الشعبية ،واعتمدت الفرقة علي الحكي المعاصر حيث كان وسيلة موظفة لخدمة الفكرة الرئيسة وهي تقديم المسرح التفاعلي.. وتبرز ملامح التدريب علي الأداء المسرحي في هذا العرض، فالممثلون يتمتعون بمهارات الأداء التمثيلي الحرفية، ويعتمدون علي أدواتهم من تلوينات صوتية، وحركات جسدية ملائمة وموظفة لصالح الحدث الدرامي المقدم، كما أن لديهم قدرة علي توظيف الأكسسوارات ودقة التعامل معها.

وبهذا العرض تكون عينة الدراسة قد انتهت، وفيما يلي عرض لأهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

النتائج والتوصيات

تناولت الدراسة نموذجا من الحكائين في الوطن العربي وهو (الراوي المصري)، وكذلك بعض نماذج من المسرح المصري من خلال مهرجان دوم الأول للحكي المصري، وقد توصلت إلي النتائج الآتية:

أولا: من حيث موضوعات الحكي التي استخدمها الحكاء القديم (الراوي المصري) ويشاركه في ذلك الحكواتي السوري، والحلايقي المغربي، فقد اعتمدت علي تقديم فكرة البطولة المطلقة

للشخصيات التراثية مثل أبي زيد الهلالي، والزناتي خليفة، وعنترة بن شداد، تلك الشخصيات التي تمثل القيم الأخلاقية الشعبية كالإقدام والشجاعة والكرامة، والتمسك بالمبادئ، هؤلاء الأبطال هم من يخلصون قبائلهم من الطغيان والظلم الذي يتعرضون إليه، ومن ثم فهم في نظرهم (البطل المخلص). وفي ظل فقدان مفهوم البطولة العربية –في واقعنا المعاصر– والبحث عمن يخلص الإنسان العربي المعاصر فإن المشاهد العربي للسيرة الهلالية، وغيرها قد يحدث عنده حالة من التمثل الذاتي في وجدانه (الشخص يرى نفسه هذا البطل)، حيث السعي نحو تحقيق هذه القيم، ومن ثم ترسيخها.

ثانيا: فيما يتعلق بالأصل الشعبي لشخصية الحكاء وجدت الدراسة أن هناك بعض العناصر التي من خلالها يمكننا أن نطلق بها علي (الراوي المصري) أنه شكل من أشكال المسرح وذلك من حيث: تميز الراوي المصري بالملابس التي تعطيه خصوصية عن نظرائه في الوطن العربي، وكذلك وجود طرفي العلاقة (الممثل– الجمهور) والتفاعل المباشر بينهما، وإقامة العرض في الفضاء المفتوح (ساحة أو غرفة). هذا بالإضافة إلي اعتماد الراوي (المصري) علي أسلوب الإلقاء السردي، وامتلاكه لمهارات مثل الغناء والعزف علي الربابة. هذه المهارات ميزته عن الحكواتي السوري (الذي اعتمد علي الحكي فحسب)، وكذلك ابتعد أسلوب الراوي عن الأسلوب المميز للحلايقي الذي استخدم كافة الحيل من ألعاب، وإيحاءات وأكروبات، وسحر وتوظيف بعض الحيوانات في الحكي. فيمكننا اعتبار الحلايقي أقرب إلي شخصية الحاوي المصري، الذي يطوف الشوارع بحثا عن قوت يومه. وهو في تقنياته أقرب للعارض في مسرح الشارع.

ثالثا: ونتيجة للعناصر الفنية التي ميزت أسلوب الراوي فقد اهتم المسرحيون المعاصرون بالبحث عن هوية باسترجاع الماضي والبحث في التراث، في محاولة منهم لتحقيق المنافسة الأوروبية في مجال المسرح، ومن ثم كانت الحاجة لإقامة مهرجانات معاصرة للحكي واستلهام التراث. ومن خلال دراسة بعض النماذج المسرحية التي اعتمدت علي الحكي – عينة الدراسة– لاحظنا وجود تنوع للحكائين بين محترفين وهواة في مجال الحكي، وكذلك تنوع أداء الحكائين بين الغناء، والسرد، والتشخيص، والتعبير الحركي فهناك بعض الفرق المسرحية التي تناولت قصص التراث الشعبي كما هو –دون إعداد– مثل فرقة الورشة وعرض "مربعات ابن عروس". وفرقة بني مزار بعرضها (حكاوينا) ، وكذلك فرقة تليتوار المسرحية وعرضها حكايات النيل. والجدير بالذكر أن هذه الفرق هي في الأساس فرق

مسرحية لها باع طويل في تقديم العروض المسرحية التي تستلهم من التراث الشعبي. وتوافرت في عروضها عناصر التدريب التمثيلي والإحساس بإيقاع العرض المسرحي، والحضور الفاعل علي خشبة المسرح، وكذالك مهارات الغناء. وهي المميزات نفسها التي ميزت أداء فرقة المسحراتي بعرضها "ولاد البطة السودا" إلا أنها لم تستلهم التراث ، وإنما جاء موضوعها معتمدا علي الحكي المعاصر ومن ثم الخروج من الحكي التراثي إلي الحكي الذاتي. ولم تكن تلك المهارات حاضرة في عرض (قول زمان)؛ فقد كان شرحا لبعض الطقوس الشعبية المميزة لأهل الصعيد.

رابعا: أما من حيث التزام الفرق بتقديم الشكل الشعبي للراوي، فمن الملاحظ أن الفرق جميعها قامت بغناء بعض أجزاء من الحكاية بمصاحبة الربابة إلا أنهم أضافوا بعض الآلات الشعبية الأخري كالعود، والطبلة، واتضح ذلك في عرض حكايات النيل، ومربعات ابن عروس. وكذلك تميزت بعض الملابس في العروض بالتزامها بالملابس الشعبية المميزة لأهل الصعيد (مثل الراوي المصري) مثل فرقة بني مزار، وعرض حكايات النيل، وعرض قول زمان، وذلك لاستحضار صورة الراوي التقليدية، وإحياء التراث بشكله التقليدي. ولم تلتزم بعض الفرق المسرحية الأخري بهذه الملابس مثل فرقة الورشة، وفرقة المسحراتي. وقد يكون ذلك في محاولة لتقريب التراث من المشاهد المعاصر. وجعله جزءا من الحياة المعاصرة.

وفي النهاية توصي الدراسة بالآتي:

١- ضرورة تحديد المصطلح؛ فهناك ظاهرة إطلاق مسمى الحكواتي علي كل النماذج التي تستخدم فن الحكي، ولكن تلك الدراسة ترى أن الحكواتي- باعتباره اصطلاح- يشير إلي الحكاء السوري، أما الراوي فهو مصطلح شديد الخصوصية بمصر، وكذلك الحال في المغرب، فيطلق عليه الحلايقي.

٢- ضرورة الاتجاه نحو إعداد وتدريب الفرق المسرحية المعاصرة التي تعتمد علي الحكي مما يساهم في جذب المشاهدين لهذا النوع من العروض المسرحية التي تدعم وجود مسرح مصري شديد الخصوصية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا قائمة المصادر :

١- عرض " حكايات النيل" لفرقة التليتوار المسرحية

٢- عرض " قول زمان" لفرقة المنيا

٣- عرض "حكاوينا" لفرقة بني مزار المسرحية

٤- عرض "مربعات ابن عروس" لفرقة الورشة المسرحية

٥- عرض "ولاد البطة السودا" لفرقة المسحراتي

٦- ماري إلياس، وحنان قصاب حسن " المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض" (لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧)

ثانيا: قائمة المراجع:

١- باسم الاعسم :" مقاربات في الخطاب المسرحي – الطبعة الأولي" (دمشق: دار الينابيع ، ٢٠١٠)

٢- خالد أمين: "رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، مداخلة في كتاب السرديات وفنون الأداء" (الجزائر، محافظة المهرجان الوطني للمسرح، وقائع الملتقي العلمي ١٨-١٩-٢٠، أكتوبر ٢٠١٠)

٣- د. عبد الله أبو هيف " المسرح العربي المعاصر- قضايا، رؤي، تجارب" (سوريا، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢)

٤- سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد ، طرق تدريس الإلقاء ، (بغداد: دار المعرفة ، ١٩٨٠)

٥- علي الراعي: "المسرح في الوطن العربي" (الكويت، عالم المعرفة، ع ٢٥، ١٩٧٩)

٦- فرانشيسكو جارسون ثيسبدس: "مسرح السرد التمثيلي" ترجمة: سمير متولي (القاهرة، أكاديمية الفنون- سلسلة المسرح- ع١٧، ١٩٩٦)

٧- فرحان بلبل: " أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي" (القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٦٩)

٨- مفتاح محمد دياب: ثقافة وأدب الأطفال(القاهره، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥)

٩- موريس فيشمان " تدريب الممثل" ترجمة: نور الدين مصطفي (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت)

ثالثا: مقالات:

١- أ.د سيد علي اسماعيل "الظواهر المسرحية في العالم العربي- الحلقة الخامسة"(مجلة الفرجة، ١١ ديسمبر، ٢٠١٥)

٢- أميمة سيد أحمد "التراث الشعبي المصري عمق، وتنوع، وثراء" (القاهرة، دراسات وبحوث، دراسات محلية) 19 مايو ٢٠١٦

٣- حسن المنيعي:" المسرح مرة أخرى" (المغرب، طنجة، سلسلة شراع ع ،٤٩، ١٩٩٩)

٤- سعد أردش- محاور أرتكاز في تكوين الممثل، مجلة الفن المعاصر- القاهرة، أكاديمية الفنون، المجلد الأول- العدد الثالث والرابع- ١٩٨٧)

٥- عبد الكريم رشيد، ندوة التراث العربي والمسرح،الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون،١٩٨٤

٦- محمد السيد غنيم "في حوار مع الراوي إسلام عادل حافظ "فن الحكي في مصر"(القاهرة، جريدة الدستور، الأحد ١٥ مايو، ٢٠١٦)

رابعا: الشبكة العنكبوتية:

١- أنس تللو: "الحكواتي والكركوزاتي في محاضرة عن التراث الشعبي بدمشق" ١٨- أيلول- ٢٠١١
http://www.discover-syria.com/news/12341

٢- أحمد توفيق:"حكايات الجنوب لأحمد توفيق يرصد تأثير الحكاية الشعبية في جنوب مصر ٣ سبتمر ٢٠١٦
http://alwatan.com/details/136489

3- http://www.al-akhbar.com/node/122075

٤- أحمد نوار عواد: "التراث اللامادي السوري" تشرين الثاني ٢٠١٣- دمشق –سوريا.
http://ich-syr.org/index.php/en/immateria

٥- إبراهيم الحجري: "فن الحلقة الشعبي بالمغرب- دراسة إنثوغرافية"
adcseljadida.com/adcs/wp

٦- إبراهيم حجاج: "أشكال التراث ودورها في صياغة المسرح المغربي" الحوار المتمدن، ٦- ١٢- ٢٠١٣
http://www.m.ahewar.org

٧- أميمة سيد أحمد "التراث الشعبي المصري عمق، وتنوع، وثراء" (القاهرة، دراسات وبحوث، دراسات محلية) 19مايو ٢٠١٦ - ٠١:٠٩
http://www.sis.gov.eg/Story/121620?lang=ar

٨- الحكواتي ينافس الفضائيات الرمضانية في مقاهي دمشق
https://www.youtube.com/watch?v=B1BY5XHJV6k

٩- خالد الغازي: " الحلقة مسرح مغربي قبل إبداعات شكسبير" ١٩- ١- ٢٠١٣
http://sites.alriyadh.com/alyamamah/article

١٠- د.أماني الجندي: " رواة الحكي في التراث الشعبي" السبت ١٤ مايو ٢٠١٦
http://www.ahram.org.eg/News/181901/119/511543

١١- عمار أبو عابد: " الحكواتي يروي سير الأبطال في مقهي دمشقي" ٢٠ أغسطس ٢٠١٠
http://www.alittihad.ae/details

١٢- كل المغرب : "الحلقة المغربية كان يا مكان في حديث الزمان" ٣٠- ٥- ٢٠١٦
http://www.allmaghreb.com

١٣- مني أحدب حماص: " الحلقة، فن الحكواتي علي الطريقة المغربية" ٦ – ٥ – ٢٠١٤
http://raseef22.com/culture

١- د. عبد الله أبو هيف " المسرح العربي المعاصر– قضايا، رؤي، تجارب" (سوريا، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢) ص ص ٤٤ : ٤٥

[٢] مهرجان يقام في بيروت-لبنان في يناير- كانون أول ، المهرجان أُطلق قبل تسعة أعوام بالتعاون مع «دار ثقافات العالم » (Maison des Cultures du Monde) التي يرأسها المسرحي السوري الأصل شريف الخزندار. والمعروف أن هذا الأخير جاب العالم على امتداد عقود، من أفريقيا إلى أميركا اللاتينية، بحثاً عن كنوز الفنون الشفهيّة عبر الحضارات والأصقاع. وعمل الخزندار طويلاً من خلال مسرحه الباريسي، على دعم مهرجانات حول العالم متخصصة بأساليب التعبير الشعبية، ومن أبرز نشاطات الدار «مهرجان المتخيل (Festival de L'imaginaire) » الذي انطلق عام ١٩٩٧، وهو مساحة مفتوحة لأشكال التعبير الشعبية النادرة، أو التي ضاقت بها وسائل الترويج الاستهلاكيّة في العالم. وجاء «مهرجان الرواة والمونودراما» امتداداً لتلك الفكرة، في عواصم عربيّة عدّة.
http://www.al-akhbar.com/node/122075

[٣] - ماري إلياس، وحنان قصاب حسن " " المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض" (لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧)ص ١٧١

* الجدير بالذكر أنه انبثق من مفهوم الاحتفالية مصطلح يطلق عليه الفرجة spectacle :هو قصة يرويها الناس لأنفسهم حول أنفسهم.٣ ولمفهوم الفرجة أصول تبدأ مع المسرح اليوناني القديم في الاحتفالات الشعائرية للإله ديونيسوس. والكثير من الحضارات. وهو المظاهر الاحتفالية والطقوسية التي سبقت ظهور المسرح الأرسطي أو جاورته إذ تعتمد على وجود حيزين هما : حيز اللعب ، وحيز المتفرجين ، دون الركون إلى نصوص مدوّنة، ويكون فيها المتفرج متفرجاً ومشاركاً في الوقت نفسه.

[٤] - عبد الكريم رشيد، ندوة التراث العربي والمسرح،الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون،١٩٨٤ ص٨٥.

[٥]– مفتاح محمد دياب: ثقافة وأدب الأطفال(القاهره، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥) ص١٦٥.

[٦] – فرانشيسكو جارسون ثيسبدس: "مسرح السرد التمثيلي" ترجمة: سمير متولي (القاهرة، أكاديمية الفنون– سلسلة المسرح– ع١٧، ١٩٩٦) ص١٠٢.

* تمثل السرد الشفهي –في دمشق– عبر الحكواتي الذي يعتبر من المعالم التراثية الدمشقية الهامة. وأشهر حكواتي في دمشق كان المرحوم عبد الحميد الهواري الملقب بحكواتي دمشق الأول (١٨٨٥–١٩٥١) إذ كان يقدم حكاياه في مقهى النوفرة بالقرب من الجامع الأموي في دمشق.وكذلك كان يوجد حتي وقت قريب أبو شادي الحكواتي توفي في (سبتمبر ٢٠١٤) كان أبو شادي آخر حكواتية الشام، وقام أبو شادي حكواتي الشام بتدريب ابنه شادي الذي برع في هذه المهنة، وأضاف إليها خيال الظل، وصار يقدم فقراته في الفنادق والخيم الرمضانية. وهناك عدد من العناصر التي يتميز بها الحكواتي السوري وهي: غالباً ما يمارس هذه المهنة الرجال، الجمهور ليس سلبياً وإنما متفاعل مع الحكاية ويتدخل فيها، في حال كانت الحكاية حماسية يحمل الحكواتي سيفاً، يمكن للحكواتي أن يخرج على النص أو عن مضمون الحكاية المعروف ليزيد الاهتمام ويمكنه الاستعانة بالشعر وبالأمثال الشعبية لنفس الغرض.، يلبس الحكواتي اللباس العربي سروال وصدرية وعقال أو طربوش ويضع سجادة خلفه على الجدار ويجلس على كرسي على منصة مرتفعة عن باقي الجمهور، يستخدم مزيجاً غير متجانس من اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية. انظر: أنس تللو "الحكواتي والكركوزاتي في محاضرة عن التراث الشعبي بدمشق" ١٨- أيلول- ٢٠١١ http://www.discover-syria.com/news/12341، و عمار أبو عابد " الحكواتي يروي سير الأبطال في مقهى دمشقي" ٢٠ أغسطس ٢٠١٠ http://www.alittihad.ae/details، وكذلك أحمد نوار عواد- "التراث اللامادي السوري" تشرين الثاني ٢٠١٣- دمشق –سوريا. http://ich-syr.org/index.php/en/immateria ، الحكواتي ينافس الفضائيات الرمضانية في مقاهي دمشق https://www.youtube.com/watch?v=B1BY5XHJV6k، انظر كذلك https://www.youtube.com/watch?v=VxpAHOW6QQ4

[٧] **فن الحلقة هو:** "هو مسرح شعبي يحوي فنون الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية والتهريجية. وفيه يتم التمثيل في الأسواق وساحات المدن. وتتكون الحلقة دائماً حول فنانين ممثلين يقدمون الحكايات والأساطير، ويكون بينهم الموسيقيون والبهلوانيون، وأحياناً يدعى بعض المتفرجين إلى الإسهام في العرض، أما بتقديم المساعدة بحمل أجزاء من المهمات المسرحية أو بالتمثيل مباشرة مع باقي الفنانين، وكان الحفل يبدأ بالصلاة على النبي وبدعوة المتفرجين

إلى توسيع أو تضييق الحلقة، مما كان يخلق نوعاً من التآلف والإحساس بالمشاركة يجدهما المتفرج بإزاء العرض"اشتق اسم الحلايقي من اسم (الحلقة) والتي تعني: مظهر من مظاهر الثقافة المغربية ، ظهرت فى القرن التاسع عشر، والحلقة أخذت اسمها من شكلها الهندسي الذي يكون على شكل دائرة مغلقة يتوسطها صاحب أو أصحاب الحلقة " الحلايقي أو الحلايقية " الذي يكون عادة مختص (في فن الحكاية ، والإيماءة ، والارتجال والألعاب البهلوانية)، (وهذا يعني أن هؤلاء الممثلين يقدمون فرجة كاملة يلتقي فيها الضحك ، والهزل ، والدراما ، والشعر ، والغناء ، والرقص ، والحكاية ، تقدم فى ساحات المدن كباب الفتوح بفاس وباب منصور بمكناس ويشارك فيها الجمهور وتجسد غالبا أساطير ألف ليلة وليلة، وهناك بعض المهارات التي يتمتع بها الحلايقي في التعامل مع الجمهور، ومنها "إيقاف الكلام عند مرحلة هامة من السرد، وغالبا ما يكون الفنان الحلايقي خبيرا بهذا التماس اللحظي الحساس، إذ يحس يستأنف حديثه في اليوم التالي، وكذلك توظيف الأدعية للسيطرة علي الجماهير، وبيعهم بعض المواد المرتبطة بالطقوس الشعبية مثل" [الحجب الواقية من السحر. والجدير بالذكر أن مصر عرفت هذا الفن ففي القرن الثامن عشر كان هناك ملاهي الشعب أيام قنصوه الغوري كان الممثلون الشعبيون، ما بين حواة وقرادين ومدربي حيوانات ولاعبي أراجوز وفناني خيال الظل والممثلين الشحاذين والممثلين الجوالة، يقدمون حياة تمثيلية متصلة حفرت في وجدان الشعب مجاري عميقة". (انظر علي الراعي "المسرح في الوطن العربي" (الكويت، عالم المعرفة، ع ٢٥، ١٩٧٩) ص ص ٣٩: ٤٨ ، وانظر: .د سيد علي اسماعيل "الظواهر المسرحية في العالم العربي – الحلقة الخامسة" (مجلة الفرجة، ١١ ديسمبر ٢٠١٥)http://alfurja.com/الظواهر-المسرحية-في-العالم-العربي-الح-٥ ، وحسن المنيعي:" المسرح مرة أخرى" (المغرب، طنجة، سلسلة شراع ع ٤٩ ١٩٩٩) ص ١٢-١٣، انظر أيضا: إبراهيم حجاج "أشكال التراث ودورها في صياغة المسرح المغربي" الحوار المتمدن، ٦- ١٢- ٢٠١٣http://www.m.ahewar.org ، و خالد الغازي " الحلقة مسرح مغربي قبل إبداعات شكسبير" ١٩- ١- ٢٠١٣http://sites.alriyadh.com/alyamamah/article وكذلك انظر: إبراهيم الحجري "فن الحلقة الشعبي بالمغرب- دراسة إثنوغرافية" ص ٣ كتاب منشور علي الشبكة العنكبوتية adcseljadida.com/adcs/wp وكذلك : مني أحدب حماص " الحلقة، فن الحكواتي علي الطريقة المغربية" ٦ – ٥ – ٢٠١٤(http://raseef22.com/culture

[٨] - محمد السيد غنيم "في حوار مع الراوي إسلام عادل حافظ "فن الحكي في مصر" (القاهرة، جريدة الدستور، الأحد ١٥ مايو، ٢٠١٦)

[٩] - أحمد توفيق: "حكايات الجنوب لأحمد توفيق يرصد تأثير الحكاية الشعبية في جنوب مصر ٣ سبتمر ٢٠١٦ http://alwatan.com/details/136489

[١٠] - د.أماني الجندي " رواة الحكي في التراث الشعبي" السبت ١٤ مايو ٢٠١٦ http://www.ahram.org.eg/News/181901/119/511543

[١١] - أميمة سيد أحمد "التراث الشعبي المصري عمق، وتنوع، وثراء" (القاهرة، دراسات وبحوث، دراسات محلية) 19 مايو ٢٠١٦ - ٠١:٠٩ http://www.sis.gov.eg/Story/121620?lang=ar

ومن أبرز من أدى السيرة وأكسبها مكانتها هو الشاعر الراحل جابر أبو حسين . . سجل السيرة بصوته في نحو تسعين حلقة إذاعية ، برفقة الشاعر عبدالرحمن الأبنودي. الذي كان له الفضل فى حمايتها من الضياع، عندما سافر فى بلاد الله يجمع فصولها من أفواه منشديها، ويسجلها كاملة سنوات طويلة من التعب والسفر والتدوين، جعلت عبد الرحمن الأبنودى فى مصاف الأدباء والشعراء الأوائل فى تاريخ الإنسانية ، فالسيرة الهلالية.. ثروة قومية أنقذها الأبنودى من الضياع .

[١٢] - د. أماني الجندي " رواة الحكي في التراث الشعبي" ، مرجع سبق ذكره

[١٣] - ماري إلياس، وحنان قصاب حسن " " ص ٤٧٨

١٤ - انظر: موريس فيشمان " تدريب الممثل" ترجمة: نور الدين مصطفي (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت)

١٥ - سعد أردش- محاور ارتكاز في تكوين الممثل، مجلة الفن المعاصر- القاهرة، أكاديمية الفنون، المجلد الأول– العدد الثالث والرابع– ١٩٨٧م– ص٣٨.

[١٦] - علي الراعي " المسرح في الوطن العربي" سبق ذكره ص ٣١

[٢]– باسم الاعسم ، مقاربات في الخطاب المسرحي ، ط١ ، (دمشق: دار الينابيع ، ٢٠١٠) ، صـ٣٩.

[١٨] – أساليب الإلقاء الأربعة هي أسلوب الإلقاء القصصي، أسلوب الإلقاء الشعري، أسلوب الإلقاء الخطابي، أسلوب الإلقاء التمثيلي.

[١٩] – فرحان بلبل " أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي" (القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٦٩) ص ص ١٣٠: ١٤١

[٢٠] – نلحظ أن هناك خلطا بين المصطلحات، ففي رأي الباحثة أن الحكواتي مصطلح خاص بالحكاء السوري، وهو لا يؤدي الألعاب البهلوانية.. أما من يؤدي تلك الأفعال هو الحلايقي المغربي، وهو المصطلح الذي يطلق علي حكائي المغرب.

[٢١] – سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد ، طرق تدريس الإلقاء ، (بغداد: دار المعرفة ، ١٩٨٠) ص ١٤٤

[٢٢] - الشيخ السيد الضوي (١٩٣٣- ٢٠١٦) ، أحد كبار رواة السيرة الهلالية فى مصر، حفظ آلاف الأبيات، عن ظهر قلب، وهو صاحب رسالة تجاه فنه، وله تلاميذ فى جميع محافظات مصر، رغم عدم إجادته القراءة والكتابة، حتى أصبح أحد عمالقة رواة السيرة الهلالية، عن طريق توثيق السيرة الهلالية بـآلة "الربابة"، وكان دائماً يقول إن الآلات الموسيقية الحديثة لا تصلح مع السيرة الهلالية، فالربابة جزء من السيرة والتوثيق، وأن وجودها سهل على كثير من الناس فى حفظ بعض أبيات السيرة الهلالية.ويعتبر الضوى هو أخر رواة السيرة الهلالية، وكانت له عدة رحلات فى القرى والنجوع بصحبة الراوى الكبير جابر أبوحسين، لإنشاد السيرة فى الموالد ودواوين العائلات والمناسبات المختلفة، وقام بتوثيق السيرة الهلالية مع "الأبنودى" نحو ١٣٥ حلقة للسيرة الهلالية فى التليفزيون المصرى.
https://www.youtube.com/watch?v=t5WGzyxbHV0

[٢٣] * - الجدير بالذكر إن المظهر الثابت للحكاء لا ينطبق علي الراوي المصري فحسب، وإنما يشمل الحكواتي السوري أيضا، ولكن الحلايقي المغربي يختلف عنهما حيث إنه ليس لديه مظهر ثابت.

[٢٤] - سعد أردرش "محاور ارتكاز في تكوين الممثل" مرجع سبق ذكره ص ٤٠

[٢٥] * - يقام مهرجان دوم للحكي بالاشتراك مع الهيئة العامة لقصور الثقافة (وزارة الثقافة) وجمعية النهضة العلمية والثقافية، ووزارة الشباب والرياضة. أسس المهرجان الكاتب خالد الخميسي،و كانت مديرة المهرجان الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم. قدم المهرجان حوالي ٢٥ عرضا.

[٢٦] - عرض حكاوينا لفرقة بني مزار المسرحية https://www.youtube.com/watch?v=kGdd1tnOjGM تأليف: إسلام محمد فرغلي موسيقى: مدحت نظير وإخراج حمدي طلبه.

[٢٧] - عرض حكايات النيل https://www.youtube.com/watch?v=7eGMPltZsHc
عرض حكايات النيل لفرقة "تليتوار المسرحية" بالمنيا. إعداد محمد عمار، ألحان :عزت شحاته، إخراج جمعة محمد.

[٢٨] - عرض "قول زمان" https://www.youtube.com/watch?v=qPaIermNdbU

[٢٩]
رحل عام ٢٠١٦، كان الراحل صفوت البططي أو صفوت لبيب سيفين ، أحد المحاربين القدامى في الحروب التي خاضتها مصر لاسترجاع سيناء، كما كان من الراود لفن المسرح في إقليم الصعيد، وتولى مدير فرقة فنون قنا للآلات الشعبية، كما تم عرض مسرحيات قام بتأليف أشعارها باللهجة العامية. ويعد الراحل أحد رموز الأدب والشعر في محافظة قنا، وهو أحد الشعراء الذين انفردوا بصورة شعرية عكست الواقع القنائي، ووصفت كلماته بمولد سيدي عبدالرحيم القنائي التي جسدت العلاقة بين المسلم والقبطي. وكتب العديد من المؤلفات المسرحية والشعرية، وخاصة في شعر المربعات، وعرف عنه لقب "شاعر المربعات" العديد من البرامج الشعبية بالتليفزيون المصري وشغل عدة مناصب منها مستشارا لوزير الثقافة ومشرفا على المسرح بقنا وعضو المجلس الأعلي للثقافة.
http://www.moheet.com

[*] - حمد بن محمد الشهير بابن عروس، تضاربت حوله الأقوال، فالبعض رأي أنه مصري، وآخرون رأوا أنه تونسي. ولد فى قفط أو قوص بصعيد مصر لأبوين فقيرين. وقد بدأ حياته قاطع طريق وعاش حياة اللهو والفتوة والصعلكة، ثم تاب الله عليه وارتدى خرقة الصوفية وأخذ ينشد الأشعار الوعظية بالعامية المصرية. وذاع صيته بين أبناء القرى، وأخذوا يرددون أشعاره التى أسموها المقطعات وأصبح الكثير من أقواله أمثالا، ويعد النقاد ابن عروس رائدا للشعر العامى فى مصر. ولكن لا يعرف على وجه التأكيد تاريخ مولده أو وفاته. بين الحقيقة والخيال، لم يعرف أحد حتى

الآن هل هو من نسج خيال الناس أم إنه شخص كان متواجدًا بمصر في خلال تلك الحقبة الزمنية ولكن أغلب الباحثين يرون أنه حقيقة والدليل عليه مربعاته التي اشتهر بها بعد وفاته وخصوصا في العصر الحديث.ابن عروس كشأن الكثيرين من أبطال الذاكرة الشعبية والمأثورات الفنية الشفاهية حول العالم، نواة ذات واقع تاريخي حقيقي ونسجت حولها طبقات من الإضافات وإبداعات الآخرين وألصقت بالشخصية التاريخية لإكسابها قوة ومصداقية وشهرة، وهو أصلا شاعر تونسي سابق للفتح العثماني للدويلات العربية، ذاع صيته بعد وفاته بقرون مما دفع العديد من المفكرين والباحثين أن يقولوا عن ابن عروس أنه شخصية وهمية بالكلية، ولكن البعض يؤكد أن شعره والذي يتمتع بقالب معين يسمى مربعات أو بالتحديد تسمى مربعات بن عروس نسبة إليه.غير أن تعريفا بابن عروس هو الشاعر (أو عدة شعراء) الذي عاش في العصر العثماني وكتب بالغة المصرية ما وصل إلينا ونتداوله كحكم وأقوال مأثورة. https://ar.wikipedia.org

[٣١] - عرض مربعات بن عروس لفرقة الورشة المسرحية https://www.youtube.com/watch?v=OGuJk-49en0

[٣٢] - مقتطفات من عرض ولاد البطة السوداء https://www.youtube.com/watch?v=PWkvB2dHiDQ لفرقة المسحراتي، إخراج عبير علي

[٣٣] - المسرح التفاعلي: هو مسرح يتوجه لجمهوره بموضوع محدد يطرح أسئلة ويبحث عن الأجوبة مع الجمهور مهما كان نوعه (أطفال، يافعين، كبار). وائل قدور: حوار مع الباحثة المسرحية والأستاذة ماري إلياس http://www.aram-grp.com/index