التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي

م.م. عقيل زغير عبيس حمزه العزاوي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث :

بدأت رحلة المسرح العراقي منذ الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ويسجل التاريخ للمسيحيين فضل ادخال هذا الفن الجديد الى العراق وتنبيه الجمهور اليه , وقد سبق التأليف المسرحي غيره من الاجناس الادبية الحديثة في العراق المعاصر و كانت بداياته على أيدي الآباء الكلدان السريان الاشوريين في مدينة الموصل , حيث كانت أولى محاولات التأليف المسرحي في العراق على يد الشماس حنا حبش الذي كتب لنا ثلاث تمثيلات أطلق عليها كوميديا (آدم وحواء , طوبيا , يوسف الحسن) حيث كانت هذه البادرة هي فاتحة لظهور المسرح وكتابه في العراق أذ بدأ هنالك ولادئاً حقيقية لأجيال من كتاب عراقيين أستطاعوا أن يعكسوا واقعية الحياة من خلال كتاباتهم التي عبرت عن وعي الكاتب وتطلعه الفكري الذي تزود بزاده من مرجعياته التي أثر وتأثر بها ليعكسها عبر تحولات رافقت مسيرته في مجال التأليف المسرحي , لذا فقد عني البحث الموسوم بتناوله أبرز هذه التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي . حيث أحتوى على أربعة فصول , تناول الفصل الاول : مشكلة البحث التي تتلخص بالأستفهام الاتي (ما التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي) . كما ضم الفصل أهمية البحث والحاجة اليه من كون أن البحث حصيلة معرفية تفيد القراء والدارسين , كما ضم الفصل هدف البحث الذي تمحور في التعرف على التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي , كما ضم الفصل حدود البحث, الذي تحدد زمانياً بالفترة من ١٩٥٠-٢٠٠٦ ومكانياً في (العراق) وموضوعياً كدراسة وصفية تحليلية للتحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي . أختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها .

أحتوى الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها , حيث ضم هذا الفصل مبحثين , عني المبحث الاول , (التحولات الفكرية للكاتب المسرحي العراقي) , فيما عني المبحث الثاني (مراجعيات الكاتب المسرحي العراقي) حيث تناول الباحث ثلاثة كتاب مسرحيين عراقيين (يوسف العاني , قاسم محمد , فلاح شاکر)

أختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ومن ثم الدراسات السابقة ومناقشتها . عني الفصل الثالث : بأجراءات البحث حيث ضم مجتمع البحث (خمسة عشر نصاً) للكاتب (يوسف العاني , قاسم محمد , فلاح شاکر) كما ضم الفصل عينة البحث , حيث وقع اختيار الباحث على ثلاثة نصوص مسرحية عراقية هي (راس الشليلة) ليوسف العاني ١٩٥١ (كان ياماكان) لقاسم محمد ١٩٧٦ (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) لفلاح شاکر ١٩٩٥-١٩٩٨ . وبطريقة قصدية ولأسباب بررها

الباحث , على أن هذه النصوص المسرحية المختارة تنتمي بطبيعتها الى مراحل مختلفة مما يتيح للباحث الكشف عن التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي بمراحله المختلفة والممتدة حسب حدود البحث من (١٩٥٠-٢٠٠٦)

كما ضم الفصل (منهجية البحث) حيث أختار الباحث (المنهج الوصفي - تحليل المحتوى) ملائمة للبحث كما أختتم الفصل بأداة البحث ومن ثم تحليل العينات .
وتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات , ومن ابرز النتائج التي توصل اليها الباحث:

١. اقتربت النصوص المسرحية نحو مواءمة الحراك الاجتماعي والسياسي والديني من خلال تناول طبقات متنوعة من المجتمع في موضوعات مختلفة ولغة بسيطة خالية من التعقيد .
٢. تميزت النصوص المسرحية بأسلوب النقد اللاذع الذي اتسم بالمباشرة والحدية في نقل الافكار التي بدى عليها حرية التعبير .
٣. عولت النصوص المسرحية في السبعينيات على تناول الموروث الشعبي والحكاية البغدادية القديمة والامثال الشعبية من خلال لغة مسرحية سهلة في تشكيل بنية النص الدرامية .

وخلص البحث الى مجموعة من الاستنتاجات أهمها :

١. استطاعت النصوص المسرحية في بداية الخمسينيات ان تقترب من المشهد السياسي من خلال تناولها موضوعات واقعية استطاعت ان تجسد وتعبر عن قضايا المجتمع العراقي .
٢. توجه الاسلوب الكتابي في مطلع الستينيات نحو اعطاء دلالات رمزية وايقونية صعبة الفهم من خلال تسطيح الاحداث وعدم تحليلها موضوعياً .

وقد اوصى الباحث بـ :

١. إقامة المهرجانات الخاصة بالتأليف الروائي والقصصي والشعري والمسرحي ودعمها من ذوي الاختصاص.
٢. تبني الطاقات الشبابية الواعدة سيما في مجال التأليف المسرحي والعمل على تطوير هذه الطاقات بسقل موهبتها من خلال الدراسة الاكاديمية التي هي ملاذهم الوحيد .

كما اقترح الباحث الدراسات الآتية :

١. المضامين الفكرية والتربوية في النصوص الحسينية
 ٢. الخصائص الفنية والتربوية في نصوص مسرح الاطفال
- وقد اختتم البحث بثبت المصادر والمراجع , وملخص البحث باللغة الانكليزية .

Abstract :

Iraqi theater trip started since the last third of the nineteenth century and the history records of Christians favored the introduction of this new art to Iraq and to alert the public to him, has already authoring theatrical other races literary modern in contemporary Iraq and had its beginnings at the hands of parents Chaldean Syriac Assyrians in Mosul, where the first attempts opus theater in Iraq at the hands of the deacon Hanna Habash, who wrote us three plays called comedy (Adam and Eve, Tobia, Yusuf Hassan) where this gesture is the light of the emergence of the theater and book in Iraq because there began a real and EDTA generations of writers Iraqis they were able to reflect the real life through their writings that expressed awareness of the writer and his aspiration intellectual who provide Bzadeh of its terms of reference the impact and influenced by the reflected across shifts accompanied his career in the field of writing theater, so I Me Find marked by capturing the most prominent of these intellectual transformations in the theatrical text of Iraq. And it contains four chapters, the first chapter: the research problem that boils Balostvham follows (the intellectual shifts in the Iraqi theater text). Chapter also included the importance of research and the need for him by the fact that the search proceeds cognitive benefit readers and scholars, also featured a chapter goal of the research focused on identifying intellectual shifts in the theatrical text of Iraq, also included chapter boundaries of research, which identifies temporally period 1950-2006 and spatially in (Iraq) and objective as a study descriptive analysis of intellectual shifts in the text of the Iraqi theater. Concluding chapter select terminology and definition.

Consisted Chapter II: theoretical framework and previous studies and discussed, where the inclusion of this chapter two sections, Me First Section, (intellectual transformations playwright Iraq), while Me second section (Bmarjaaat playwright Iraq) where the research-

er three playwrights book Iraqis (Yusuf al-Ani, Qasim Mohammed Falah Shaker)

Concluding chapter of the most important indicators that resulted from the theoretical framework and then the previous studies and discussed.

Me Chapter III: The rules and regulations of search where the inclusion of the research community (fifteen text) book (Yusuf al-Ani, Qassim Mohammed, a farmer Shaker) also featured a chapter of the research sample, in terms of selection researcher signed a three texts Iraqi theater is (Ras Shalila) for Yusuf al-Ani, 1951 (the Yamakan) to Qasim Muhammad 1976 (Paradise opens its doors late) to Falah Shaker 1995-1998. And deliberate manner and for reasons justified by the researcher, that this play texts selected inherently belong to different stages allowing the researcher detected intellectual shifts in the Iraqi theater text various stages and extended by the limits of research (1950-2006)

Also included chapter (Methodology) where Akhtar researcher (descriptive method - content analysis) for suitability for Search The chapter concludes with a tool search and then the analysis of samples.

And ensure that the fourth quarter results, conclusions, recommendations and proposals, and the main findings of the researcher:

1. approached theatrical texts towards harmonizing the social, political and religious movement by eating various layers of the society in different topics simple language free of complexity.

2. marked by theatrical texts style vitriol that characterized proceed with the marginal and in the transfer of ideas that seemed the freedom of expression.

3. relied theatrical texts in the seventies to eat the popular tradition and the old Baghdadi tale and folk sayings through the language easy to play in the formation of the dramatic structure of the text.

The research found a set of conclusions, including:

1. able to play texts in the early fifties approaching from the political scene through the handling and realistic subjects were able to embody and express the Iraqi society issues.
2. style guide written in the early sixties about giving symbolic and iconographic difficult to understand through the flattening of the events and the lack of an objective analysis.

The researcher would recommend:

1. stay for authorship novelist and fiction and poetry and theater and support from specialists festivals.
2. adopt energies Youth promising, particularly in the field of writing and theater work on the development of these energies Bsaql her talent through academic study, which is the only refuge.

The researcher proposed the following studies:

1. Intellectual and Educational Implications in Husseinia texts
2. Technical and educational characteristics in the texts of Children's Theatre

Find bibliography of sources and references have been concluded, the research summary in English.

الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

يعتبر المسرح من الفنون التراكمية التي تؤثر وتتأثر بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية في المجتمع , لهذا قد يتبع النص المسرحي هذه التأثيرات او انه يتخطاها ليصبح منهجاً ذاتياً يصدر محمولاته الى المجتمع , ولربما كان المسرح طوال تاريخه فن محاكي مثلما يعرفه ارسطو عن طريق التراجيديا بأنه «محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين في لغة ممتعة» (١) أي انه نقل للواقع وتجديده كفعل قائم بذاته دون أي قيد او تردد ومصادر هذا الفعل هي المخاضات الفكرية التي يعيشها الكاتب المسرحي بعقله ووجدانه فالكاتب المسرحي هو النواة الاولى لولادة المسرح وبشكل مضامين ذات رسالة تدغدغ مشاعر المجتمع ولكن ... هل هذه المضامين نقلت الى المتلقي بواقعية ؟ او انها تكون حملت بايديولوجية وشذبت سياسياً ؟

حيث ان الكاتب المسرحي يقتني مادته من متغيرات المجتمع وتحولاته اكثر من غيره على اعتبار انه يستمد مادته الابداعية الخام من هذه المتغيرات التي تطراً بين الحين والآخر كما انه مرآة عاكسة لما يدور في المجتمعات من متغيرات باعتباره اكثر التصاقاً بالمجتمع وحاجاته واوسع تأثيراً على طبائع الافراد وسلوكهم , رغم ظهور الافكار الفنية والتطلعات الى النصوص العالمية المترجمة التي برزت في فترة من الفترات والتي اصبحت فيها النصوص المحلية عاجزة في طرح الحلول واكتفت بنقلها صوراً فوتوغرافية تجسد الحياة اليومية بمخاضاتها ومعاناتها , لذلك لجأ اكثر الكتاب المسرحيين الى الاعداد المسرحي معبراً عن ما يقوله شكسبير بدلاً من ان يقوله هو, وبظهور الكتاب المسرحيين وتعدد وتلون اشكال الحياة اليومية تلونت اساليب المسرح عبر ارسالياته التعبوية الهادفة الى الاصلاح والتوعية والتوجيه , فالمسرح كما يصوره لنا برخت عندما يقول (انا ادعوا الى مسرح يثور الواقع لاينقله كما هو) وبالتالي تتلخص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي .. (ما التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي)؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية البحث من خلال:

• يعد البحث حصيلة معرفية يفيد القراء والدارسين في مجال الكتابة المسرحية لمعرفة التحولات الفكرية التي رافقت النصوص المسرحية العراقية للفترة من (١٩٥٠-٢٠٠٦) م .

وتتجلى الحاجة الى البحث

من خلال مايتيح للدارسين وذوي الاختصاص للأطلاع على نتائج هذه الدراسة التي رصدت التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي .

هدف البحث :

يهدف البحث التعرف على (التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي)

حدود البحث:

١. زمنياً : (١٩٥٠-٢٠٠٦)
٢. مكانياً : (العراق)
٣. موضوعياً : (دراسة وصفية تحليلية للتحويلات الفكرية للنص المسرحي العراقي)

تحديد وتعريف المصطلحات :

- ١- التحول لغةً : يعرفه ابن منظور بانه « تحول عن الشئ زال عنه الى غيره , يحول مثل تحول , وحال الشئ نفسه يحول حولاً معنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً(٢)
- ٢- التحول اصطلاحاً: يعرف التحول اصطلاحاً بانه «تغير مجرى الفعل الى عكس اتجاهه(٣)
- ٣- التحول اجرائياً: هو التغير الحاصل في البنى والمفاهيم المحمولة في النص المسرحي العراقي وصولاً الى نظام جديد.
- ٤- الفكر لغةً: الفكر اعمال العقل في المعلوم للوصول الى معرفة المجهول « والفكرة هي الصورة الذهنية لأمر ما(٤) ويعرفه البستاني على انه «فكر في الشئ فكراً أي بمعنى عمل النظر فيه وتأمله , والفكر تردد القلب بالنظر والتدبر بطلب المعنى, وقيل هي ترتيب امور في الذهن يتوصل الى المطلوب فيكون علماً او ظناً , ويقال لي في الامر فكر أي نظر بروية(٥)
- ٥- الفكر اصطلاحاً: يعرف الفكر اصطلاحاً على انه «عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم او التصورات لاننا في التفكير انما نقيم علاقات ما بين مفهوم او تصور ما يعد محمولاً وبين تمثيل جزئي ليكون بمثابة موضوع(٦) ويعرفه ارسطو بانه«كل مايقوله الاشخاص لاثبات شئ او التصريح بما يقرون(٧) في حين يعرفه مسعود «بأنه مجموع اعمال الفكر والعقل ليتوصل الى حله او ادراكه(٨)
- ٦- الفكر اجرائياً: هو النجاعة التي تمكنا من الوصول الى نتائج معلومة عن اشياء مجهولة.
- ٧- التحويلات الفكرية اجرائياً: هي كل التغيرات الحاصلة في البنية المفاهيمية للنص المسرحي العراقي لانتاج نص مؤثر وفعال وفق نظام يتوافق والسياق الخارجي.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : لتحويلات الفكرية للكاتب المسرحي العراقي:

بات الكاتب المسرحي العراقي مخاطباً لهموم الشارع العراقي بمخاضات وتحويلات فرضتها عليه الثورات والحروب والحياة المتذبذبة , وبما ان (المسرح) هو مرآة عاكسة , فقد تزود اكثر كتاب المسرح من هذه التحويلات التي طرأت في بداية الخمسينيات حيث إن «مسرحنا العراقي اصبح اكثر التصاقاً بالمجتمع وحاجاته واوسع تأثيراً على طبائع الافراد وسلوكهم(٩) من خلال عدة تجارب تأليفية لـ (يوسف العاني) و (نور الدين فارس) و(عادل كاظم) و(طه سالم) وغيرهم من الذين تميزوا بنقدهم لبؤس وفقر الشعب العراقي في ظل النظام الملكي وسيطرة الاستعمار دون الاشارة الى تغيير الاوضاع السائدة والاكتفاء بوصفها . وفي هذه السنة المرتبطة ما بين (١٩٥٠-١٩٥٨) برزت عدة ظواهر جديدة كظهور المسرحيات المترجمة لكل من (شاكر

خصباك) و سعاد الهاشمي) و (صالح مهدي شريدة). (١٠) إلا ان فكرة الاعداد والترجمة عن النصوص الاجنبية لم تستمر طويلاً حتى ايقتن كتاب المسرح انهم الاقرب والاصدق في التعبير عن معاناة الشعب العراقي وكان ذلك عبر نصوص كان من ابرزها . (مجنون يتحدى القدر) لـ (يوسف العاني) حيث يعد هذا العمل اول عمل مونودرامي عراقي متكامل (١١). وبداية تحرك الساكن عبر جمعية (جبر الخواطر) التي اسسها يوسف العاني مع مجموعة من طلبة كلية الحقوق اضافة الى فرقة (المسرح الفني الحديث) التي اسسها (ابراهيم جلال) ١٩٥٢ التي كان لها الاثر البالغ في ارتباط الكاتب المسرحي بالناس وعياً وتعبيراً (١٢).

اما مرحلة الستينيات فقد كانت من المراحل المهمة بالنسبة لكتاب المسرح العراقي حيث « زخرت هذه الفترة بمختلف الاصدارات المسرحية , سواء تلك التي جاءت من (سوريا و لبنان و مصر) ام تلك التي ظهرت في العراق, حيث كانت سلسلة المسرحيات المؤلفة والمتجمة خير معين لكتاب المسرح لتعلم تقنيات الكتابة المسرحية , اضافة الى التعرف على نظريات واتجاهات وتيارات المسرح عن طريق مجلة (السينما والمسرح) المصرية (١٣) حيث اخذت وتيرة العمل المسرحي بالتسارع لاسيما بعد عودة العديد من الدارسين للفن المسرحي من خارج القطر وتأسيس (مصلحة السينما والمسرح) مما اثار غلياناً في كتابة النصوص كـ(عادل كاظم) الذي كتب (الطوفان) و (الحصار) و (تموز يقرع الابواب) و (نورالدين فارس) الذي كتب (اشجار الطاعون) و (الكراكي) و (الغريب) و (البيت الجديد) و (طه سالم) الذي كتب (فوانيس) و (طنطل) و (الكورة) و (ورد جهنمي) و (قرندل) و (علي حسن البياتي) الذي قدم (الدبخانة) و (اليعوفة الحرامي) و (جفجير البلد) (١٤).

لجأ اكثر كتاب المسرح في منتصف الستينيات الى الهروب من الواقع والرجوع الى التاريخ والاسطورة الشعبية بسبب صعوبة ايجاز النص من قبل دائرة الرقابة وبالتالي حاول الكاتب المسرحي ان يرمز ويعطي دلالات ايقونية صعبة الفهم واذا ما اتجه الى الواقع فهو بمثابة اسقاط فرض , حيث يخطئ التشخيص ويسطح الاحداث ويجعل القضاء والقدر هو الاثر الاساسي بدلما من تناول تناقضات المجتمع وتحليلها موضوعياً « فالمشكلة الرئيسية التي ارقت كتاب المسرح هي انهم كتبوا عن واقع سريع التغيير سريع التبديل باساليب فنية هي الاخرى سريعة التبديل (١٥) لذلك لجأ كتاب المسرح نحو التعبير عن الواقع المرير للدول العربية المجاورة والهيمنة الصهيونية الساعية الى اضهاد الشعوب وبخاصة الشعب العربي الفلسطيني مع عدم الاكتفاء بذكر الحالة واما تسجيلها وتحليلها كمسرحية (الخرابة) لـ (يوسف العاني) التي ادان فيها الصهيونية , مما جعل الكثير من المسرحيين العراقيين يراجعون افكارهم واساليبهم وبدأوا وكأنهم يقدمون ادانة لاسلوبهم وطرق تعبيرهم السابقة ولاول مرة يبدأ الفنان بفهم معنى ان يكون المسرح تسجيلياً (١٦)

وبعد العام ١٩٦٨ وحدث التغيرات والتحويلات الجوهرية في بنية السلطة الحاكمة , حدث تحول في مجال الكتابة المسرحية قماهت مع تطلعات بعض الكتاب وتوجهاتهم الفكرية والسياسية باعطاء دلالات ورموز صعبة الفهم وعبروا بطريقة مغايرة عبر ما طرحته هذه التغيرات , ومن هذه التحويلات :

١. اتجاه بعض المؤلفين الى المسرحية التي تستلهم التراث الشعبي والتاريخ القومي .
٢. الاهتمام بكتاب العالم الثالث , كالكاتب البرازيلي (جوليهيم فيجويردو) و (غورغي) و (برخت).

٣. ظهور النصوص المعدة للأطفال , وقد اعتمد الكتاب على النصوص الاجنبية حيناً , وعلى الحكايات الشعبية حيناً آخر .

٤. الاتجاه بصورة متزايدة الى احلال اللغة الفصحى محل العامية (١٧).

اما في مرحلة (السبعينيات) فاقل ما يمكن ان يقال «ان مسرحاً رسمياً عليه سيماء الجد قد انشئ على يد اساتذة نشطين وتلامذة مشبعون بروح المسرح , فيهم من يعد نفسه للأخراج وفيهم من يعد نفسه للتأليف المسرحي على اسس وقواعد اكااديمية اخذت منحاً (تجريبياً) متأثرة بنظرية التغريب (البرختية) وواقعية (ستانسلافسكي) (١٨) كما يؤكد ياسين النصير على «ظهور تيارات جديدة في مسرح اللامعقول العبثي والوجودي (١٩) خاصة بعد قدوم عدد من كتاب المسرح العراقي من خارج الوطن كـ(يوسف العاني) الذي عاد من (المانيا) و (قاسم محمد) من (موسكو) و (محسن العزاوي) من (جيكوسلوفاكيا) و(سعدون العبيدي) و (سامي عبد الحميد) من (لندن) (٢٠).

حيث بدت كتاباتهم اكثر رصانة بسبب الخبرة التي اكتسبوها من تجاربهم خارج القطر, فبرز عدداً من المسرحيات كـ(مسرحة) (الخرابة) و (المفتاح) لـ (يوسف العاني) و(مسرحة) (النخلة والجيران) لـ (قاسم محمد) التي استلهم فيها التراث القصصي العراقي كما استلهم التراث الادبي العربي في (بغداد الازل بين الجد والهزل) والموروث الشعبي في (كان ياما كان) و (مقامات الحريري) و (مجالس التراث) ... كما كتب الاديب (محي الدين زنكنه) عدداً من المسرحيات كـ(السؤال) (٢١).

بدأ كتاب المسرح في (الثمانينيات) بشحذ همم المواطنين وادامة الحماس في نفوسهم وفق تسميات «(مسرح المعركة) او (مسرح الحرب) او (المسرح التعبوي) او (المسرح المقاتل) او (العسكري) (٢٢) وحقيقة الامر ان الانشطة المسرحية الجادة في ذلك الوقت قد ضعفت الى حد ما واستبدلت باعمال مسرحية كتبت بلغة سهلة سلسة قريبة الى اللغة (العامية) المتداولة «للتخفيف عن هموم الشعب العراقي وانعاش وضع الفنان المادي الذي ساء بسبب اللا استقرار الذي كان سبباً في تردي الظاهرة المسرحية في الثمانينيات ومنها تفشي ظاهرة (المسرح الشعبي) (٢٣) حيث اقتربت النصوص التي كتبت في اجواء المعركة من المباشرة والعجالة بقصد التوصيل السريع , وهي حالة استثنائية لم تكن سائدة في زمن السلم لكنها قبلت في اجواء الحرب وقد تم تبرير شيوع هذه الحالة في اطار متطلبات التعبئة العامة «فالظرف آنذاك يتطلب - كما يقول يوسف العاني - الاسراع لا الانتظار والتأمل , وعلى الكاتب المسرحي ان يلهث وراء الزمن الراكض في ساحات القتال وملاحقة الانباء السريعة التي تاتي عبر الراديو والتلفاز (٢٤). ليكون حاضراً ومعبراً عن كل ما يدور في الواقع الحياتي وتكون كتاباتهم متنفساً لهموم الناس والحاجة الى «خلق جو من المرح والتسلية التي يجب ان تشيع في نفوس الذين يعودون الى اهلهم وذويهم بعد ايام الحرب الموحجة والمعاناة المتعبة (٢٥) لذلك كانت هنالك نصوص مسرحية كوميدية استهوت العاملين في المسرح الشعبي كـ(مسرحية) «(الخيوط والعصفور) لـ (مقداد مسلم) و (مملكة الشحاذين) لـ (صباح عطوان) و (نديمكم هذا المساء) لـ (عادل كاظم) و (ناس وناس) لـ (عبد الجبار حسن) و (المحطة) لـ (صباح عطوان) و (حال الدنيا) لـ (مقداد مسلم) و (بيت وخمس ببيان) لـ (فاروق محمد) و (اطراف المدينة) لـ (عبد الامير شمخي) (٢٦).

ومن جانب آخر برزت هنالك عدداً من النصوص المسرحية التي عكست واقع الحياة الجديد كموضوعة الأسر والحرب وانعكاساتها على الاسرة والمجتمع كـ(الجنة تفتح ابوابها متأخرة) و (الف ليلة وليلة)

و (الف رحلة ورحلة) و (الف امنية وامنية) و (الف حلم وحلم) لـ (فلاح شاكرو) و (حكايات العطش والارض والناس) لـ (قاسم محمد) و مسرحية (الغائب) لـ (فاروق محمد) و (ام المقاتلين) لـ (فتحي زين العابدين) و (شجرة العائلة) لـ (عزيز عبد الصاحب) و (ملحمة الحب) لـ (وجدي العاني) و (جذور الحب) لـ (ابراهيم البصري) و (على طريق المجد) لـ (سامي عبد الحميد) و (البيارق) لـ (لؤي حقي) و (الأم) لـ (طه سالم) و (العودة) لـ (يوسف الصائغ) و (السيف والطبل) لـ (سعد الجبوري) (٢٧).

توجه كتاب المسرح في مستهل (التسعينيات) الى تناول مواضيعاً بكائية) تعبر عن افرازات واقع الحصار المفروض على العراق , كما ان تيار المسرحية الاستهلاكية ظل ملازماً مع تخريب مباشر للذائقة الجمالية , ونتيجةً لذلك غاب العديد من رموز المسرح العراقي مع غياب التعددية في النصوص المسرحية , ومن جانب آخر «برز هنالك عدد من المؤلفين الشباب التي تميزت كتاباتهم المسرحية بأسلوب مختلف من خلال مسرح تجريبي لايرتاده الا النخبة ومن هؤلاء الكتاب (عبد الكريم جمعة) و (عباس الحربي) و (عقيل مهدي) في حين اعتمدت تجارب (صلاح القصب) حول ماسمي بـ (مسرح الصورة) , على نصوص معدة عن المسرح العالمي مثل (الملك لير) و (طائر البحر) و (العاصفة) و (احزان مهرج السيرك) (٢٨).

شهد العام ٢٠٠٦ انخفاضاً في مستوى التأليف والتوجه نحو (مسرح الصورة) من خلال اعداد اعمال فيها من ثراء اللون والصورة اكثر من الافكار والمضامين الفكرية التي تحملها النصوص المسرحية أي احلال الصورة المسرحية على حساب الكلمة وما تحمله من محمولات ومضامين وبنى فكرية , وهذا ماسار عليه (صلاح القصب) على غرار (آرتو) اذ يرى ان الكلمة المنطوقة لم تعد تصلح كأداة تعبير فني , وعلى هذا الاساس عمد (القصب) نحو اختصار النص المسرحي الى ادنى حد حتى يصل احياناً الى الحذف العشوائي لكثير من الجمل التي تحمل معاني ودلالات لايمكن الاستغناء عنها (٢٩).

ومن جهة اخرى يصف لنا (القصب) مسرح الصورة فيقول «ان الصورة لاتلغي المؤلف بل تقرأه بشكل يمنحه الوجود المستمر المرتبط بزمن متحرك , تمنحه فلسفة العصر , وهي لينه (٣٠).

المبحث الثاني: مرجعيات الكاتب المسرحي العراقي

يوسف العاني :

يعد يوسف العاني من الكتاب المسرحيين المهمين الذين ظهوروا في بداية الخمسينيات «وهو من مواليد (١٩٢٧) ولد في بغداد في محلة سوق حمادة , قدم اول عمل مسرحي في ٢٤ شباط ١٩٤٤ , وكان ذلك في كلية الحقوق حيث تم تاسيس (جمعية جبر الخواطر) (٣١)

بدأ (العاني) كتاباته المسرحية التي كانت معبرة بحق عن اهم التحولات التي حدثت للمجتمع العراقي , حيث تناولت كتاباته موضوعات اجتماعية وسياسية واقتصادية تحت مبدأ واحد , هو التعبير عن المعاناة التي يشعر بها الانسان الواقع تحت الظلم والضغط النفسي الناتج من عدم تحقيق آماله وطموحاته .

اسس العاني مع (ابراهيم جلال) و(سامي عبد الحميد) في العام ١٩٥٢ (فرقة المسرح الحديث) والتي جذبت لفيماً من الشباب المقتث حيث «استفاد (العاني) من المسرح العالمي من خلال البعثات التي كانت توفد اليها (فرقة المسرح الحديث) الى الخارج في ١٩٥٧ , حيث امضى (العاني) عاماً بفرقة (البرلينز انسابل) في المانيا الشرقية (٣٢) كما انه وقبل كل هذا قد عكس البيئة الاسرية التي كان يعيشها على نصوصه المسرحية , ومن الجدير بالذكر ان (العاني) قد استفاد كثيراً من عمه الذي اضطر ان يسكن معه بعد وفاة والديه حيث

يقول «من عمي تعلمت الكثير , كان يقضي اسعد لحظاته مع البلامة رغم انه كان يمتلك علاقات كثيرة مع من كانوا يسمون بعلية القوم , كنت الحظ علاقاته بعوائل كادحة عديده يرعاها ويهتم بها ويقدم المساعدة لها بصمت (٣٣).

انعكست هذه الأشياء الحياتية البسيطة في اغلب نصوصه المسرحية التي تناولت معاناة الناس البسطاء من الكادحين والحمالين والبقالين والبلامة , كما انه انتقد ما يحصل من فساد اداري في دوائر الدولة وتفشي ظاهرة (الرشوة) , وتجسد ذلك في مسرحية (راس الشليلة) ١٩٥١ .

اخذ الفكر الكتابي لدى العاني بالنضوج شيئاً فشيئاً وبدأ يتوجه توجهاً سياسياً للتعبير عن الحق الضائع لهوية الفرد العراقي «حيث كتب (العاني) في هذه الفترة عدداً من المسرحيات مثل (حرملة وحبسة سودة ١٩٥٢) (اكبادنا - مؤتمر بيك ١٩٥٣) فلوس الدوه - ست دراهم ١٩٥٤) اني امك ياشاكر ١٩٥٧) (اهلا بالحياة ١٩٥٩) (الدواء والغذاء ١٩٦٢) (٣٤).

قضى العاني ما بين (١٩٦٣ - ١٩٦٧) خارج العراق وهي اطول السنوات التي قضاها في (لبنان - المانيا - موسكو) زار خلالها مسرح (برخت) وعمل فيه (٣٥).

ومن هنا بدأت الرحلة السعيدة , والتي تركت اثراً في كتاباته التي اخذت منحاً ملحماً برختياً بعد ما كانت واقعية تخاطب واقع الحياة الاجتماعية , اخذ توجه (العاني) توجهاً سياسياً ثورياً مركزاً على النقد والتحريض ووضع الحلول التي كانت غائبة في بداية الخمسينيات , اما في العام (١٩٦٨) فالحال قد اختلف فقد وضع (العاني) برخت في رأسه وتوجه توجبه من خلال مشاهدته عدداً من مسرحيات (برخت) في مسرح (فرقة البرلينز انسامبل) حيث يذكر العاني «كنت حريصاً في كل مرة ازور فيها (برلين) على ان احضر العرض المسرحي الذي تقدمه هذه الفرقة العتيقة , غير ان حضوري هذه المرة ... كان للتعرف على مسرح (برخت) والاطلاع على معظم مسرحياته وانتاجه , وكانت مسرحية (خوف وبؤس الرايخ الثالث) اول مسرحية شاهدها عام (١٩٥٨) ويومها كان (برخت) بالنسبة الي لغزاً كبيراً لايحل (٣٦).

في الفترة ما بين (١٩٦٧ - ١٩٧٠) ظل (العاني) فترة خمس سنوات متقطعاً متأملاً لاعماله بعد تحولاً فكرياً سيطر على كل نصوصه المسرحية وفكره المعرفي , حتى اصبح جاهزاً للكتابة باسلوب وفكر جديد من خلال عدة اعمال مسرحية كمسرحية (صورة جديدة) و (المفتاح) و (الخرابة) و (الخان) و (الشريعة) ومن الواضح ان (العاني) ظل توجهه سياسي في اغلب النصوص التي قدمها اضافة الى اعادة صياغة القديمة منها مع اضافة التعديلات وربطها فيما بينها كمسرحية (الخان) التي اوجد صلة بينها وبين (الشريعة) (٣٧).

ظل عميد المسرحيين (يوسف العاني) يكتب للمسرح ناقداً للنظم السياسية , معبراً عن هموم الناس من خلال كتاباته التي اساسها البحث والدراسة والتواصل ووضوح الرؤية , ويقينه بدور المسرح الدائم والذائب من اجل الانسان , موحداً ما بين الفكر الذي يحمله , والاسلوب والطريقة التي تتلائم ومتطلبات أعمال الرؤية جمالياً .

قاسم محمد :

ينفرد (قاسم محمد) من بين جميع زملائه المسرحيين العراقيين بغزارة الانتاج المسرحي ولاسيما (النص) الذي هو موضوع بحثنا التي سوف يتناولها الباحث مروراً بأهم المصادر التي شكلت مرجعية لاعماله ونتاجاته المسرحية والتي أشتغل تحت تأثيرها فكرياً وأسلوبياً , ونبدأها من (البيت) , حيث ولد

قاسم محمد) عام ١٩٣٤ في إحدى محلات بغداد وكان والده حكواتياً فقيراً وقد رفض في البداية دخوله الى معهد الفنون الجميلة , لعدم أقتناعه بجدوى الفن في الحياة العملية , لكن قاسم محمد لم ييأس بل سارع الى التقديم للمعهد عام ١٩٥٥ , متأثراً ببيئته الاسرية وأهتمامه بالموروث الشعبي الذي ورثه من أسرته التي كانت تتداول الحكايات والاساطير والشعر الشعبي وتتعاظاه بألفة وشغف « فحفظ الابن عن أبيه الكثير الذي سحره وأستهواه فكان يقلده حين يسمع عنه الحكايات والاساطير (٣٨).

حيث أن الاسرة عاشت في (البارودية) إحدى محلات بغداد العريقة والمعروفة بموروثها الشعبي الاصيل , إضافة الى البيت البغدادي القديم وما يجري فيه من حركة وبشر وحياة , كان بمثابة مسرح له من خلال الالوان المتوارثة , شكل المعمار ووظائفه وطوقسه الروحية , الملابس وزخارفها ومناسباتها , النباتات والاشجار والطبيعة والزهور , بالاضافة الى الاحداث التي كان يمر بها الناس المحيطين به , ألتقت كل هذه الروافد لتصوغ شخصية (قاسم محمد) ولتمهد له السبل للانعطاف نحو الثقافة الشعبية ,

حيث بدأ (قاسم محمد) نشاطه المسرحي من عام (١٩٥٥) وكان ممثلاً في فرقة (المسرح الحر) ١٩٥٧ التي أسسها (جاسم العبودي) ومن ثم عمل في فرقة (مسرح الشعلة) وفرقة (المسرح الحديث) وعمل أيضاً في (الفرقة القومية للتمثيل) « في العام ١٩٥٨ درس (قاسم محمد) في معهد (موسكو) الفني على يد (يوري زفادسكي) أحد تلاميذ فاختانكوف (٣٩) لتتيح له دراسته هذه الاطلاع عن كثب على نتائج الفرق المسرحية العالمية الزائرة للعاصمة الروسية .

عندما عاد (قاسم محمد) من موسكو عام ١٩٧١ وبعد التغيير الثوري الذي حصل في البلاد بعد العام ١٩٥٨ , كان محملاً بطموحات فنية مسرحية كبيرة جداً , وحقيقة الامر أن المضمون السياسي الانساني والاجتماعي و (الثوري) هو الذي شغل تفكير (قاسم محمد) بعد عودته من موسكو العاصمة البراقة ليسار العالمي آنذاك , مع الاخذ بنظر الاعتبار تأثير البيئة التي عاشها والموروث الشعبي الذي أستمدته من محلات بغداد وشناشيلها بالاضافة الى الخبرة التي أكتسبها ليعكسها في أعماله التجريبية « فشرع في العام ١٩٦٩ بدأ (بالنخلة والجيران) في أرساء ركائز قوية وواضحة قوبلت من الجمهور المسرحي الشعبي بحماسة كبيرة منشوبة بالعاطفة الدافئة , ولقيت الحذر من بعض المثقفين والمسرحيين بل التجاهل وسوء الفهم , فقد كسر في أول أجتياح للساحة سلاسل المؤلف والركود والرتابة التي كانت تقيد حركة الابداع المسرحي (٤٠).

فقد ساهم (قاسم محمد) في أعدادها- مسرحية النخلة والجيران- مع (غائب طعمة فرمان) وحقيقةً تقال أن الرواية قد منحت نفسها للمسرح وبسهولة , بحكم واقعيها , إذ كانت خاضعة تماماً للمذهب الواقعي والذي شكل مرجعية الكاتب - قاسم محمد - الفكرية والسياسية ,

تناول (قاسم محمد) شخصيات نمطية مماثلة لنمطية الشخصيات المسرحية في المسرح التقليدي , إضافة الى ألفة المكان في الرواية (أزقة بغداد وبيوتها الشعبية) وتجسيدها (كسينوغرافيا) على المسرح مما أضفى عليها شيئاً من الابهار « الذي أكتسبه (قاسم محمد) أثناء دراسته في (موسكو) الاخراج من مفاهيم (فاختانكوف) المدرسة الحديثة في الاخراج والتي تعتمد على (الواقعية الخيالية) (٤١).

في العام ١٩٧٤ بدأت أولى محاولات (قاسم محمد) في أستلهام التراث الادبي العربي . بعد ما شاهد في (دمشق) مسرحية (مقامات الهمداني) للطيب الصديقي , وهو مخرج من أصل مغربي , فشرع في كتابة

(بغداد الازل بين الجد والهزل) والذي أعدها من مصادر عدة, وعلى رأسها كتاب (البخلاء) للجاحظ , ومقامات الهمداني , وحاول أن يربط في معالجته بين أحداث الماضي والحاضر ومعاناة الانسان العراقي (٤٢). فقد كان (قاسم محمد) من المهتمين بهذه المعاناة التي أقتنصها من الحياة اليومية لمشاكل عامة الناس من الاناس البسطاء والفلاحين « الذين أمدهم بمادة درامية نابعة من ذكرياتهم وأرثهم (٤٣) فمسرحية (حكاية العطش والارض والناس) عام ١٩٨١ كان قد . أستمدتها من أحد معارفه , وهو يتحدث عن شخص في مدينة (البصرة) , أما مسرحية (أنها أمريكا) فقد كتبها بعد متابعته خبراً صغيراً نشر في صحيفة محلية عام ١٩٧٣ حيث كان (قاسم محمد) بارعاً في الغوص الى المخزون العربي والمحلي في خزائن الفكر التاريخي والتراثي وكذلك في الموروثات والفلكلور , التي حملها الدهشة للمتلقي (٤٤). الذي يشاهد ويستمتع رغم أنها تحكي عذابات , لأنه ابن عذابات هذه الطبقة التي نشأ وترعرع بين أحضان أزقتها , فحاكاها بلغتها منطلقاً منها الى مضامينها الفكرية والانسانية العالية وأشكالها الاقرب الى نفسه ونفوس ناسها الذين أستقى منهم أفكار مسرحياته الشعبية . وصاغ منها تساؤلاتهم وعمما يخلصهم من مخاوفهم وما يقلقهم , قاسم محمد صاحب الاسئلة الحديثة في فضاء المسرح العراقي سواء في عمله مع (النص التراثي) أو (الكلاسيكي) أو (الحديث) (٤٥). فكلها نابعة من رحم حكايات شعبية ممسحة لأناس بسطاء ولسان حاله يلهج « أنا مسكون بهؤلاء الناس , هم هاجسي الاول والاخير (٤٦).

قدم (قاسم محمد) كماً كبيراً من المسرحيات التراثية قياساً الى غيره من المسكونين بالمسرح في العراق ومن هذه المسرحيات «(رسالة طير) المستمدة من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري و (مقامات أبي الورد) التي أخذها من (مقامات الحريري) و (بغداد الازل بين الجد والهزل) والتي هي أول مسرحية تنتقد البخل في شخصيات فذة كريمة و (أنا ضمير المتكلم) التي عالجت القضية الفلسطينية (٤٧). أن التنوع في صناعة النص المسرحي أبعد (قاسم محمد) عن الشعور بغياب (النص) أو شحته , حتى ليكاد أن يكون الوحيد الذي لم يتعطل نشاطه بسبب غياب النص أو أزمتته , للجوءه الى حالة (الاعداد والترجمة والتناص والتعريق) وهي الحالة التي يقول عنها (قاسم محمد) « أن عدم خضوع هذه الحالة المسرحية- نصاً وعرضاً- للأساليب التقليدية لايعني أنها لاتخضع كلها أو بعض منها لقانون ما , أن الشيء الاكيد أن هذه الحالة المسرحية تخضع لقوانينها الخاصة (٤٨) ومن هنا يؤكد (قاسم محمد) أن لوجود لأزمة نص والمشكلة في الفنان نفسه , فبعد أن أصبح لقاسم محمد رصيماً كبيراً من الاعمال . بدأ مشروعه في العام ١٩٨١ كمحاولة لخلق مسرح عراقي ليسميه (مسرح الفرجة) أو (الاحتفالي) أو (المسرح المفتوح) لكون أن المسرح أساساً هو عبارة عن حفل , يؤومه الناس , وهذا الحفل يحفل بالافكار والناس والبصريات والسمعيات الكثيرة مثل , الحكم والحكايا والامثال والاغاني وأنماط الفرجة التي تجمع بين الممثل والمتفرج (٤٩).

أهتم (قاسم محمد) بالشعر كما أنه أهتم بالطفولة فكتب عدداً من النصوص في هذا المجال (طير السعد ١٩٧٠) (الصبي الخشبي ١٩٧١) (سر الكنز ١٩٧٦) و (رحلة الصغير في سفرة المصير) والتي كتبها في العام ١٩٨١ .

أمتاز (قاسم محمد) بالدقة والتنظيم التي أكتسبها من اختلاطه ببعض المسرحيين (الروس) حيث كان . يضع مايسمى بالطاولة ويبني عليها مخططاً لأحداثه التي سوف يجسدها على خشبة المسرح , ورغم

أن هذا في صنف الاخراج وبعيد عن موضوعة بحثنا , ألا أن ما يهمننا فيه هو أن (قاسم محمد) كان يضع خطوطاً أولية أخراجية أثناء التأليف المسرحي , وهذا ما يشبه الارشادات المسرحية التي كان يضعها شكسبير في كتاباته حيث يجزم (قاسم محمد) بأن المخرج الكاتب هو مستقبل المسرح مع أصراره وتأكيده بأنه مخرج ومؤلف بنفس الوقت (٥٠).

فلاح شاكر:

ولد الكاتب المسرحي العراقي (فلاح شاكر) في العام ١٩٦٠ في مدينة البصرة التي كان لها أثراً كبيراً في بناءه وتكوينه وتوجهه نحو الكتابة المسرحية حيث كانت مدينته ملهماً له « درس (فلاح شاكر) الفلسفة والفنون التطبيقية (٥١) ومن ثم بدأ أهتمامه بدفق اللغة التي تميزت بها أغلب كتاباته . بدأ تأثر (فلاح شاكر) وولعه (بالألفيات) من خلال تأثره بقصص (ألف ليلة وليلة) (٥٢) حيث بدى ذلك واضحاً في أغلب كتاباته المسرحية (ألف أمنية وأمنية) و (ليلة من ألف ليلة وليلة) و (ألف رحلة ورحلة) و (ألف حجارة وحجارة) و (ألف قتيل وقتيل) « حيث أكتشف (فلاح شاكر) في (ألف ليلة وليلة) أحلام يقظة لأجيال بأكملها(٥٣).

في الثمانينات من القرن العشرين , حدث تحولاً فكرياً في كتابات (فلاح شاكر) حيث تحولت كتاباته من السرد التاريخي والحكاية الخرافية الى مخاطبة واقعية لما يحدث في الثمانينات حيث الحرب وآثارها التي حلت بالدمار بمدينته , فبدأ يحاكي بألم قضايا الحرب وما تجلبه من نغم , وبدى ذلك واضحاً في كتاباته التي أسماها (بخماسية الحب والحرب) « وهي (قصة حب معاصرة) (مئة عام من المحبة) (في أعالي الحب) (مأساة مؤلف النكات) و (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) التي تناولت مفهومة الحرب والحصار(٥٤) حيث جلبت حرب الثمانينات على أهلها بالكثير من الكوارث والاقاصيص التي أستمد منها أكثر كتاب المسرح مواضيعهم التي نقلت واقع الحياة المعاش في ساحة المعركة وفي داخل البناء الأسري للأسرة العراقية التي عانت من جراء الحروب التي مرت بها أزاء ثمان سنوات , خرج منها الشعب العراقي كسيراً متعباً ليزج (بحصار) جار على العراق وأهله في التسعينات .

أنتقى (فلاح شاكر) مواضيعه من كل هذه الالأم التي أورثتها المعركة حيث يقول (فلاح شاكر) « نحن عشنا في فوهة المدفع , وعشنا الاحداث (نقطة دم) مع (نقطة دم) فأبي عمل فني سيثيرنا ؟ أن عجب العجاب لايهز لنا (شعره) لقد واجهنا أبشع حرب , وأبشع أحداث في هذا العصر(٥٥).

لقد كان لهذا التحول الذي عاشه (فلاح شاكر) كمواطن عراقي عاش الازمة بتفاصيلها ومر بظروف صعبة كالحرب والحصار والتي أصبحت المادة الخام والاساسية في بناء مسرحياته , حافزاً لأن يغادر « بعض برود الفلسفة (المتمثل بالألفيات) الى نار توقد فينا (الحماسة) عبر (خماسية الحب والحرب) (٥٦).

حصد الكاتب العراقي (فلاح شاكر) العديد من الجوائز فقد حصل على « جائزة أفضل نص ثاني في مهرجان المسرح العراقي التجريبي عن مسرحية (ألف قتيل وقتيل) ١٩٨٧ , وجائزة أفضل مؤلف شاب للموسم المسرحي عن مسرحيته (ليلة من ألف ليلة وليلة) (ألف رحلة ورحلة) , وفي العام ١٩٩٠ فازت

مسرحيته (ألف أمنية وأمنية) بالعديد من جوائز المركز العراقي كما فازت في العام ١٩٩١ مسرحيته (قصة حب معاصرة) بجائزة أفضل نص بمهرجان (قرطاج) حيث ترجم الى (اللغة الفرنسية) (٥٧). وحقيقة الامر فقد ترجمت أكثر أعمال (فلاح شاكر) الى اللغات (الانكليزية, الفرنسية, الهولندية, السويدية, الكردية) ولعل هذا أمراً مفرحاً فبعد أن كنا (نترجم ونقتبس ونعرق) عن النصوص العالمية بدأ الغرب يترجمون أعمالنا , وطبعاً لما لهذه الاعمال من قيمة درامية وفنية فيها روح العراق . في العام ١٩٩٣ فازت مسرحية (العقاب والجريمة) بجائزة أفضل مؤلف مسرحي في المسابقة التي أقامتها (دارالشؤون الثقافية) في العراق , أما مسرحية (مائة عام من المحبة) فقد فازت في العام ١٩٩٥ بجائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان (قرطاج) الدولي , حاز الكاتب المسرحي العراقي (فلاح شاكر) على جائزة الدولة للأبداع ١٩٩٧ للمرة الثانية , وفي العام ١٩٩٩ فازت مسرحيته (تفاحة القلب) في مسابقة أفضل نص مسرحي للجنة المسرح العراقي (٥٨).

أما مسرحية (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) والتي كانت عينة من عينات البحث لكونها تناولت مرحلة الثمانينات والتسعينات أي أنها تناولت أهم حدثين في هذه الحقبة (الحرب العراقية الايرانية - الحصار) . فازت هذه المسرحية في العام ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ بجائزة (الإبداع الكبرى) في مهرجان (قرطاج) الدولي وقد عرضت المسرحية في (بغداد , قطر, الشارقة , أبو ظبي , عمان , القاهرة , ألمانيا) , كتب (فلاح شاكر) عدداً آخر من مسرحياته كمسرحية (أكتب بأسم ربك) (ليلة محمد الزرقطوني) (كلمات متقاطعة) (كذبة بيضاء) (الختان والانسان) (دولة الصعاليك) (في أعالي الحب) (رأس الحسين) نشر كتابين في محاورات فلسفية على شكل مسرحي هما (مملكة الأغتراب) (العقاب والجريمة) (٥٩).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. تميزت مرحلة الخمسينات بواقع حياة معاش مملوء بصراعات مابين الظالم والمظلوم والخدام والمخدوم ومابين الفلاح وصاحب الارض . حيث تعددت مشاكل الحياة بتعدد صورها وطبقات المجتمع .
٢. دخول بعض الاصدارات الحديثة من الكتب والمسرحيات لكتاب عالميين الى العراق كمسرحيات (برخت) و (ستانسلافسكي) .
٣. إرسال بعض البعثات الى خارج العراق للدراسة في الجامعات الاوروبية حيث سافر عدداً من كتاب المسرح العراقي للدراسة في جامعات أوروبية (كيوسف العاني وقاسم محمد)
٤. أنتشار المقاهي البغدادية التي تحكي وتروي القصص والحكايات الشعبية عن طريق الراوي (الحكواتي) الذي يعتمد على (التاريخ والموروث والخرافة) .
٥. دخول عدد من التيارات المسرحية الجديدة مثل (مسرح اللامعقول - العبث) و (المسرح الملحمي - البريختي) الى الساحة المسرحية العراقية .
٦. بروز عدد من الاعمال الفنية والاوروبية التي تعتمد التاريخ الوطني مادة أساسية لها متمثلة (بالرواية والقصة و الشعر, والاسطورة) .
٧. دخول التقنية الفنية الحديثة في المسارح الاكاديمية , حيث ظهرت بعض المسرحيات التي تعتمد على اللون والصورة والديكور والاضاءة - كل عناصر العرض المسرحي- أكثر من اعتمادها على النص المكتوب .

الدراسات السابقة ومناقشتها :

دراسة (ثامر كريم)

- (الملامح الاجتماعية والسياسية في المسرح العراقي . تأليفاً وأخراجاً وتصميماً - من سنة ١٩٦٥ - ١٩٨٠) وهي رسالة مقدمة الى مجلس أكاديمية الفنون الجميلة في جامعة / بغداد كجزء من متطلبات درجة الماجستير في الفنون المسرحية (أخراج) بتاريخ تموز ١٩٧٨ م .
- تناول الفصل الاول أهمية البحث وفرض الفروض وتحديد المصطلحات والدراسات السابقة وحدود البحث , حيث جعل الباحث تمهيداً بشكل ملحة تاريخية عن المسرح العراقي , وأحتوى الفصل الثاني : تحديد أهم ملامح التحولات الاجتماعية والسياسية لجعلها قاعدة ومنطلقاً لدراسة المسرح العراقي شكلاً ومضموناً وما ضمنه في تلك التحولات .
- وعالج في الفصل الثالث : أهم النصوص والعروض المسرحية التي حاولت أن تصور في مواضعها سمات الواقع وملامحه اجتماعياً وسياسياً وكذلك اتجاهات الاخراج والتصميم المنظري للفترة من ١٩٦٥ - ١٩٦٨ وفي الفصل الرابع والخامس : تناول حركة المسرح العراقي بعد عام ١٩٦٨ .
- ثم خلس الى أستنتاجات وتوصيات وملاحق .

مناقشة الدراسة :

بعد اطلاع الباحث على دراسة (ثامر كريم عبد)

- الملامح الاجتماعية والسياسية في المسرح العراقي , تأليفاً وأخراجاً وتصميماً من سنة ١٩٦٥ - ١٩٨٠ , وجد الباحث أن الدراسة أقتربت من دراسته بتناولها موضوعه (النص المسرحي) وأبتعدت عنها في بعض النقاط التي يدونها الباحث كالأتي .
١. تناولت الدراسة الملامح الاجتماعية والسياسية بينما تناولت دراستي التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي , ومما لاشك فيه أن المضمون يختلف عن التحول .
 ٢. تناولت الدراسة السابقة حدوداً للبحث أمتدت من ١٩٦٥ - ١٩٨٠ بينما شملت دراستي حدوداً زمانية أوسع وأشمل أمتدت من ١٩٥٠ - ٢٠٠٦ .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث :

- أحتوى مجتمع البحث على (خمسة عشر نصاً) - ينظر الملحق الخاص بمجتمع البحث - مسرحياً لثلاث كتاب مسرحيين عراقيين (يوسف العاني- قاسم محمد- فلاح شاكر) شملت نصوصهم حدود البحث التي يحددها الباحث في دراسته من (١٩٥٠-٢٠٠٦)

عينة البحث : أختيرت عينات البحث بالطريقة القصدية وللأسباب الآتية .

١. أن هذه النصوص المسرحية المختارة تنتمي بطبيعتها الى مراحل مختلفة مما يتيح للباحث الكشف عن التحولات الفكرية في النص المسرحي العراقي بمراحله المختلفة والممتدة حسب حدود البحث من (١٩٥٠-

(٢٠٠٦)

٣. تناولت بعض النصوص التي اختارها الباحث , أكثر من موضوع وأكثر من فترة أو حقبة زمنية .

((نماذج عينة البحث))

سنة التأليف	أسم المؤلف	أسم المسرحية	
1951	يوسف العاني	راس الشليلة	1
1976	قاسم محمد	كان ياماكان	2
1995 - 1998	فلاح شاكر	الجنة تفتح أبوابها متأخرة	3

منهج البحث :

أنتهج الباحث المنهج (الوصفي - تحليل المحتوى) في هذه الدراسة لملاءمة هذا المنهج لطبيعة البحث والخروج بالنتائج المتوخاة .

أداة البحث :

أستخدم الباحث الادوات الآتية :

١. الوثائق التي تشمل (الكتب والمجلات والصحف والمعاجم والقواميس) إضافةً الى النصوص المسرحية العراقية .

٢. أعتد الباحث على ما تمت الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة بحثه بحسب الفترات الزمنية التي حددها ببحثه .

(تحليل نماذج عينة البحث)

نموذج (١)

(راس الشليلة)

يوسف العاني ١٩٥١

المتن الحكائي :

تدور فكرة المسرحية حول ظاهرة الفساد الاداري في دوائر الدولة أبان الحكم الملكي في العراق , اذ تحايي المظلومين من أبناء الشعب أزاء ما يحدث لهم من أستغلال وجشع وتسلطية الرؤساء , حيث نجد أن (المراجع) يقع تحت سلطة الموظف المسؤول في دوائر الدولة وما موجود من فساد اداري وأنتشار لظاهرة (الرشوه) المعمول بها في تلك الفترة (١٩٥١) بالتحديد , لذلك فالمراجع الفقير قد يدور ما بين طوابق الدوائر دون فائدة ودون أكمال معاملته , على العكس من المراجع الذي يعد من علية القوم الذي يملك جاهاً ومعارفاً في الدولة ,

وفي مسرحية (راس الشليلة) نجد أن يوسف العاني قد زرع لنا شخصية بسيطة من عامة الشعب ومثلها

بشخصية (المراجع) الذي لا يابيه له أحد من الموظفين حتى يجد (رأس الشليلة) والذي رمز له يوسف العاني , بكارث (رفعت بك) الذي سقط من أحد المراجعين وتلقفه المراجع الفقير ليشير أنه من معارف جوهر بك , وفعلاً أستطاع أن يكمل معاملته بعد أن عثر على (رأس الشليلة) .

تحليل النص :

أراد يوسف العاني من خلال مسرحيته (رأس الشليلة) أن يفضح ما موجود في دوائر الدولة من فساد إداري وتفشي ظاهرة (الرشوة) التي أستفحلت فأصبحت كالسرطان الذي يسري في أكثر الدوائر ليتبدى سلباً على طبقات الشعب الفقيرة , من بسطاء الناس الذين يجدون مشقة وعناء في مراجعتهم لهذه الدوائر . ويصور لنا العاني في بداية المسرحية أحداثاً تجري في دائرة حكومية رسمية فساداً يتنوع ويتعدد ويتلون بتلون الانسان , فالموظفين (كامل - عبد الجبار) يصورهما لنا وهم غارقين في ملذات الحياة وشهوانياتها من خلال تردددهم على (الملاهي) الليلية و السينمات .

عبد الجبار : صبحك الله بالخير

كامل : الله بالخير

عبد الجبار : (وهو يشير الى الجريدة) أفلام عظيمة في هذا الاسبوع

كامل : ماهي

عبد الجبار : أسمع . العصابة الجهنمية , الحب الناري , اللص المقنع , وفيلم عفريته هانم

كامل : عفريته هانم فيه (رقص) كثير كما يقولون

فقد كان المجتمع في العام ١٩٥١ متعطشاً للنساء التي تظهر على المسارح وعلى صالات الملاهي لاسيما النساء البغي اللوات يجدن الرقص , لهذا فأن جمهور النظارة وفي أكثر الاحيان يذهب ليشاهد عرضاً راقصاً وليس عرض مسرحي , حتى أنه يسأل عن أسم الراقصة التي ترقص قبل أن يسأل عن أسم المسرحية . بالاضافة الى ان عامة الشعب كان غارقاً في كيفية أن يجد له عملاً لكي يؤمن عيشته فتراه يقلب بعض الصحف والجرائد التي تهتم (بالتعيينات) أما باقي الامور المتعلقة بالسياسة , فلم يكن يبالي لها عامة الناس , ويتجلى ذلك واضحاً من خلال .

عبد الجبار : (وهو يقلب الجريدة) يا أخي لأدري ماهي علاقتنا بهذه الاخبار الغريبة , مجلس الامن , كوريا , مادخلنا نحن ياكامل

كامل : لم أقرأ في حياتي افتتاحية جريدة واحدة

عبد الجبار : وأنا أيضاً لأقرأ غير أخبار تنقلات الموظفين والافلام بدور السينما

صور لنا العاني شخصية (المراجع) ذلك الرجل الفقير الكبير السن تلك الشخصية التي أختارها من عامة الشعب العراقي الذي يعاني من الفقر في ظل النظام الملكي والسيطرة الاستعمارية , حيث أراد أن يوضح أنسانية تلك الشخصية في ظل تعدد طبقات المجتمع في الخمسينات

عبد الجبار : أنت ماذا

المراجع : أنا أنسان خلقتني الله كما خلقكم

كما أنه - العاني - يصور لنا ومن جانب آخر مدى جشع وقساوة الحياة التي كان يعيشها الشعب العراقي

أبان الخمسينات , حيث التدهور السياسي المتمثل بالانقلابات المستمرة والسيطرة الاستعمارية وتفشي الفساد وتدهور الاوضاع الاقتصادية حتى يصور لنا الحياة بأنها (نقيض جنة) يسودها الرزق الحرام من خلال الرشوة ومص دم الفقير الذي بات حائراً كيف يعيش

كامل : أخرج أذاً

المراجع : أخرج الى أين

كامل : الى جهنم

المراجع : ومن قال لك انني في الجنة

عبد الجبار : حقيقة أنت أنسان متفسخ

المراجع : (بحرارة) متفسخ وكيف لا تفسخ وما حولي عث ولأملك الاسفنيك الذي يقضي عليه

كامل : أخرجه من هنا وألا سفكت دمه

المراجع : لم يبق في جسدي دم لكي يسفك , لقد سلبتم حتى الدم الذي يسري في عروقي

أما بخصوص طبقات المجتمع التي كانت تحمل شيئاً من الترف , لم تكن تجد تلك الصعوبة والروتين الذي يمر به عامة المجتمع من الطبقات الفقيرة , حيث نجده مقرباً الى السلطة - سلطة المدير- الذي يوقع المعاملة وهو مغمض العينين

الفراس : سعادة المدير يقول أنجزوا هذه المعاملة

(مع نفسه) لعنة الله عليك يا بني آدم لو كانت المعاملة لمراجع فقير أو مسكين لرهاها كل واحد

منهما على الثاني , لكن هذه المعاملة ... معاملة

وفي هذه الاثناء كان هنالك بعض من الخريجين الذين ذهبوا للدراسة خارج البلاد حيث كانوا يعينون في دوائر الدولة وخاصة خريجي كلية الحقوق الذين يتابعون قضايا الحسابات والملاحظة في دوائر الدولة فيصورهم لنا العاني بأنهم أصحاب أرادة حديدية لاينجرفون بما يجري في دوائر الدولة من فساد الصديق : لقد عينوا ملاحظاً جديداً من خريجي كلية الحقوق , يتفلسف ويدعي أن لديه خطة عمل جديدة كامل : مازال طازه

ويبدو من خلال حوارات المسرحية بأن الفساد الاداري قد سرى الى أعلى سلطة في الدائرة وهي سلطة المدير , حيث يصور لنا (العاني) بأن ما يحدث في الدائرة هو انعكاس لمديرها فالمدبر المنضبط سوف ينجب موظفين منضبطين , أما المدير الفاسد المرتشي الذي لا يهتم بما يحدث في دائرته , فنراه يعطي الحرية الكاملة لموظفيه ليدبوا فساداً في الدائرة التي هي جزء من المجتمع .

وحقيقة الامر أراد العاني أن يقول , أن ما يحدث من فساد اداري في دوائر الدولة بسبب سلطة الدولة الفاسدة ,

عبد الجبار : المدير نائم نوماً عميقاً

كامل : نائم

عبد الجبار : وحلمان أيضاً

ويبدو لنا واضحاً بأن سبب شقاء المجتمع ولاسيما طبقات المجتمع الفقيرة كان بسبب الاوضاع الفاسدة التي تمتد من أصغر سلطة في المجتمع الى أكبرها , فقد جسد لنا العاني - شخصية - المراجع الفقير الذي هو

عامة طبقات الشعب الفقيرة والمسلوبة والتي تعيش بشقاء , ومن جانب آخر فقد صور لنا شخصية المدير , ذلك الشخص الذي لايبالي بما يحدث في دائرته من ظلم وجور حيث قصد به سياسة الدولة وعدم أكثرائها بما يحدث , حيث بدأ توجه العاني في كتاباته بملامح بسيطة نحو السياسة , ولكنه لم يبلغ عنها بشكل مباشر حتى أنه كان يتكلم بلسان الطبقة الفقيرة في كتاباته التي تناولت ذلك الجانب من ظاهرة الفساد الاداري الذي شمل حتى أكبر موظف في الدائرة وهو المدير

المراجع : (يخرج المراجع من غرفة المدير بعد أن ضربه ضرباً مبرحاً)

أخ...أخ....تصورته عوناً لي وجدته فرعوناً ... ولاية ضايعة الى أين أذهب إذا شليلة راسها ضايع .

فقد قصد (يوسف العاني) من خلال حوار شخصية (المراجع).. شليلة وراسهه ضايع , برأس الشليلة أي السلطة التي ضاع رأسها , بما يحدث من فساد جماعي لأنظمة الدوائر التي صارت تتعاطى الرشوه من خلال أستفزاز المراجع الذي يجبر على إعطاء الموظف رشوه لتسهيل مهمته

عبد الجبار : تعال بعد يومين

المراجع : المعاملة لاتحتاج ألا الى تسجيل في سجل الصادرة

كامل : أذن تعال غداً ربما تستطيع أكمل المعاملة

عبد الجبار : لا والله سيد كامل لايمكن أن تنتهي غداً

المراجع : طيب والنتيجة

كامل : (ينهض من مكانه) أنت تعرف شغلك

(بعد أن يسلم المراجع النقود الى كامل)

كامل : سيد عبد الجبار .. الاخ يستاهل أكتشفت أنه من أقاربنا ..

وتشير لنا بعض حوارات المسرحية الى فساد من نوع آخر وهو منتشر في الدوائر أبان مرحلة (الخمسينات) ألا وهو (الفساد الاخلاقي) لموظفي الدوائر الذين ينظرون الى المرأه نظرة شهوانية بكل ما لهذه الكلمة من معاني , فهو- الموظف- يحاول أن يغازل المراجعة التي يعتقد أنها سوف تتماشى مع هواه لتكون ضريبة المعاملة التي تحملها

كامل : قهوه

المراجعة : شكراً

عبد الجبار : شاي

المراجعة : شكراً

كامل : لبن

المراجعة : لاتجيب

عبد الجبار : ماء

ويصور لنا (العاني) في نهاية المسرحية مدى الاهتمام بشخصيات معروفة في المجتمع والتي تلقى ترحاباً على عكس الشخصيات الفقيرة , التي لا تستطيع أن تحصل على أبسط حقوقها , كما يصور لنا (كارت رفعت بك) بأنه رأس الشليلة أي رأس الدولة أو السلطة في مكان ما في المجتمع وبشتى مكاناته الذي يحصل عليه المراجع الفقير فيكمل معاملته

المراجع : لايعازيزي لم أعثر على الكارت وأنها عثرت على (راس الشليلة)

لقد حاول (يوسف العاني) أن يصور لنا صراعاً حقيقياً مابين الخير والشر من خلال شخصية (المراجع) ذلك الشخص الفقير الذي لايملك قوت أطفاله ليقابله من جهة أخرى شخصية الشر المتمثلة بالسلطة التي كانت وفي شتى مكاناتها وكما أراد أن يقولها العاني في سلطة الموظف والمدير في دائرة الدولة , حيث كان الواقع الذي عكسه (العاني) هو ظاهرة متفشية في دوائر الدولة , ورغم أن العاني لم يقدم الحلول لما قدمه من مشاكل في مسرحية راس الشليلة , ألا أنه أستطاع أن يعبر ويصور لنا ماكان موجوداً وسائداً في الخمسينات ومدى ما يعانيه الفقراء من عامة أبناء الشعب العراقي من ظلم وتفرقة وجور وسلب لحقوقهم .

نموذج (٢)

مسرحية (كان ياما كان)

قاسم محمد ١٩٧٦

المتن الحكائي :

تروي الحكاية عن طريق (الحكواتي) الذي يروي لنا أحداث المسرحية ويبدأها بحكاية الملك وبناته الثلاثة , حيث كان هنالك ملك أنجب ثلاث بنات ولهن من الجمال مايسحر, الكبيرة أسمها (نجوم) والوسط أسمها (شموس) والصغيرة (بدور) تميزن بالكسل والاكل والنوم فلا عمل لهن ويروي الراوي أن البنت الصغيرة (بدور) كانت تقضي الليل والنهار في عزلة وكأبة حتى أبصرت في مرة من المرات بستانياً من شباك القصر فتملكها الفضول بأن تذهب اليه وتكلمه , فذهبت الى ذلك الرجل البستاني الذي كان يحمل صفات الرجل الوقور الملتحي بشعر أبيض , كان ذلك الرجل يعمل في حدائق القصر دون كلل ولا تعب حتى سألته الاميرة وقالت له أي أراك طول النهار منشغلاً في عملك ألا تتعب ؟ فقال لها أمما أنا عندما لأشتغل .. أتعب فأخبرته أنها تقضي الليل والنهار بدون أي عمل تقوم به إضافة الى أنها تشعر بالملل والحزن الشديد ... فأشار اليها البستاني بأن ... تعمل . وقص لها قصة ذلك الملك الذي لايعرف العمل لأنه مقتنع بأن الامير لايجتاج الى العمل , حتى أعجب ببساط رأه في السوق فسأل عن الذي نسجه , فقالوا له .. أمراه فقيرة وأبنة أفقر نساج في البلدة فطلب حضورها وكانت أمراه تتميز بجمال وأخلاق فأنبهر بها الملك ونام مريضاً في الفراش حتى جلبوا له حكيماً فعرف بأنه (عاشق) فأشار الحكيم للملك بأن شفاء الملك هو بزواجه , فقال الملك سأزوجه بنت ملك الملوك , ولكن الامير رفض وقال أنا أتزوج أبنة النساج . فذهبوا لخطبتها من أبيها فرفضت الامراة الفقيرة أن تتزوج من الملك لأنه لا يملك (صنعه) فوضعت شرطاً بأن يعمل لترضى به زوجاً , فأخذ الامير يعمل ليل نهار بحياكة السجاد حتى أصبح أفضل حايك في البلدة , فقبلت به الامراة وتزوجته .

وفي يوم من الايام سأل الامير زوجته عن مقصدها من وراء تعلمه (صنعه) ؟ فأجابته .. أنك كنت تعاني من الكأبة والحزن الشديد وقد تعلمت الصنعة وأتقنتها في ثلاث سنوات ولكني أنا الان أسألك . في هذه الثلاث سنوات ..أشعرت يوماً بالحزن أو الضجر.. فأنتبه الامير الى الامر وأدرك فعلاً أن خلال فترة العمل لم يشعر يوماً بأي حزن ولاضجر .

ويروي القارئ..... أن في تلك المملكة كان يكثر السراق واللصوص .. ففكروا في أن يسرقوا الامير ويطلبون الملك بدفع (ألف ليرة) وألا يذبحون الامير , وفعلاً خطفوا الامير من فراشه فقال الامير لشيخ السارقين بانه اذا طلب من الملك الف ليرة ربما يكتشف أمرهم فاقترح عليهم بان ينسج لهم كل يوم سجادة ويبيعونها

لزوجته... فوافقوا.. فنسج الامير سجادة فذهبوا بها الى زوجة الامير فأشترتها منهم وبعد دقائق .. قبض على اللصوص من قبل الملك وحاشيته الذين دخلوا عليهم وأمروا شيخ السارقين بأن يخرج الامير من (السرداب) فقال لهم وما أدراكم باي أضع الامير في السرداب ؟ فقالوا له بأن كل التفاصيل مكتوبة على السجادة .
وينتقل بنا (الحكواتي) بعد أن يكمل غناءه لأغنية من التراث القديم الى سرد صورة وحكاية جديدة وهذه المرة يقص لنا حكاية الحرمة الارملة (أم حسن) وأبنها الكسلان (حسن) الذي يقضي النهار نائماً تحت الشجرة التي ينتظر منها ان توقع في فمه (رطبه) ليأكلها .
تموت هذه المرأة (أم حسن) لترث له (خمس ليرات) ليبدأ بها حياته في بغداد ,فيذهب حسن الكسلان ليسأل عن بغداد فيقع في يد واحد (نصاب) يدعى (أبولوتي) حيث كثر السلب والنهب والسراق في ذلك الوقت , يسأل حسن النصاب عن بغداد فيجيبه النصاب بانه هو .. بغداد .. فيفرح حسن لانه وجد بغداد , فأخذ النصاب حسن الى البيت بعد أن عرف بانه - حسن - يملك خمس ليرات وأخذ يخطط لسرقته , وفعلاً استطاع أن يقنع حسن بان لديه (سطل) يجلب الارزاق بمجرد أن تكلمه وفعلاً نصب المحتال على حسن وأخذ منه الخمس ليرات بعد أن أعطاه (السطل) . فخرج حسن وهو فرحان ضناً بأن السطل حقيقي أراد حسن أن يجرب السطل فوجده ليعمل كما أنه نسي مكان الرجل الذي باعه أياه..

يذهب بنا (الحكواتي) بعد أن تناول موضوعة (العمل) و (العقل) الى تناول موضوعة (التدبير والتبذير) وربطها بالعمل والعقل .. ويرجع بنا الى (الملك) وبناته الثلاثة . حيث يجلب الملك بناته الثلاثة لي طرح عليهن سؤاله (من يدير البيت , الرجل أم المرأة) فتأتي الثلاث بنات ويبدأ الامتحان بالكبيرة (الاميرة شمس) فيسألها .. من الذي يدير البيت الرجل أم المرأة ؟ فتجيبه الاميرة شمس بانه الرجل .. فيعطيها هدية أكبر جوهرة من جواهر الخزينة الملكية إضافة الى خمسين بستاناً من بساتين الفواكه هي وحاصلاتها وفلاحيها وعبدها . ثم يسأل البنت الوسطى (الاميرة نجوم) نفس السؤال (من الذي يدير البيت الرجل أم المرأة) فتجيبه بانه الرجل هو الذي يدير البيت .. أعجب الملك أيضاً بجوابها وبدأ بأعطائها جميع مزارع الحنطة الملكية وطواحينها وفلاحيها مع عمال المطاحن .

ويأتي الدور الى أبنته الصغيرة (بدور) فيسألها (من هو الذي يدير البيت الرجل أم المرأة) فتجيب الملك وتخره بأن جواب أخواتها كان غير صحيح ... والجواب هو غير ثابت .. فلا يوجد شيء يبقى ثابتاً .. كل شيء متغير ومتبدل لأن الاساس هو عقل البشر . ولهذا السبب نفهم عقل البشر .. لكن أي عقل يدير البيت عقل واحد مفاده التعاون ما بين الرجل والمرأة ...

لم يعجب الملك جواب الاميرة (بدور) فطردها من المملكة .. وأمر بأن تتزوج من أكسل واحد بالمملكة , فوقع الاختيار على حسن الكسلان (التمبل) فأحضره الى ديوان الملك وقد جمع كل المواصفات التي تؤهله بأن يتزوج من الاميرة (بدور) فأمر الملك القاضي بان يزوجهما وبعدها طردهما الملك من المملكة لمدة سنة حتى تثبت الاميرة (بدور) بأن (العقل والعمل) يصنع أنسان..

وفعلاً بدأت الاميرة بدور رحلتها مع حسن الكسلان حتى أستقرا في خان مهجور تابع لاحد أعيان البلدة يدعى (ابو الملك) - أي أنه يملك ملكاً وعقارات- كان مسكناً ومأوى لحسن ينام فيه داخل كيس من الصوف .. فخطر ببال الاميرة (بدور) أن تعمل بحياكة (البسط) وفعلاً تحوكت الاميرة أول بساط فيداهمها

(أبو الملك) فيعجب بالبساط , ولأنه شخص ملأ قلبه الطمع قرر أن لا يباع هذا البساط لأحد غيره وضل يشتري كل ما تنتجه الاميره (بدور) ألا أن طمعه أعماه فقام بأختطاف الاميرة ... رجح حسن من السوق فلم يجد الاميرة .. فحزن حزناً شديداً ضناً منه أنها تركته , وضل يطوف في شوارع المدينة ويصيح (بدور... بدور) حتى سمعت صوته فاخبرته بأنها سجينه لدى (أبو الملك) ولاتستطيع أن تخبره بمكانها , لانها لاترى ألا الظلام .. وأشارت اليه بأن يستخدم (عقله) ليجدها ..

وحقيقة الامر أن (أبو الملك) قد حبسها في محبس . حيث خيوط الحياكة وعدد من الجومات المختلفة الحجوم , وحيث أكوام من الصوف , وأجبرها على أن تعمل ليل نهار , وألا قتلها وقتل زوجها (حسن) وافقت الاميرة (بدور) وأقنعة (أبو الملك) بانها سوف تنسج بساطاً غريباً عجيباً يغنيه طول العمر ويبيعه في (سوق العجائب) وبأي سعر يريد .. ففي ذلك السوق يحضر الملك كل سنة ليشتري واحدة من العجائب . بدأت الاميرة (بدور) بالعمل وبدأ الحواري مترماً بأبيات من الشعر
فكرت الحرة الابية ... شلون تطلع من هبية... ماكالت على الظالم خطية ... وبتفكيرها حفرتلة هبية

في هذه الاثناء رأى (حسن) الكسلان بائعاً في السوق يبيع (العقل) فذهب ليشتري عقلاً له ليجد الاميرة (بدور) التي صارت له الامل ... والهدف ... والسعي ... والنور فيعطيه (أبو العقول) (عصا) ويقول له هذه العصا هي التي (تدل الاعمى) وتعطيه الارادة الدافعة , وهي أداة لحل المشكلات , كما أنها سلاح قوي تدافع به عن نفسك وتزيح المخاطر وتقاتل (أبو الملك) فأدرك حسن أهميتها وأخذها وبدأ يطوف في الارض ليتعلم حتى أصبح بعدها يبيع العقول .. رجح الى بلدته عله يجد الاميرة (بدور) فيصادف شخص (تعبان) ويذهبان سوياً الى (سوق العجائب) فيعطيه حسن حكمتان ...الاولى (كلشي سويه بوكته) ... والثانية (لاتجاوب إذا ما يسألوك) . يصل حسن والرجل التعبان الى (سوق العجائب) وقد وصل الملك الى السوق ليشتري إحدى العجائب . فقدموا له الناس عجائبهم فوصل الدور الى (فلاح) زرع ثلاث (بطيخات) واحدة (حلوه) وواحدة (مره) وواحدة (بلا طعم) ... لانه-الفلاح- كان يفكر حلو فزرع حلو وحصد حلو... وفكر مر فزرع مر وحصد مر ... كما أنه فكر بلا طعم فزرع بلا طعم وحصد بلا طعم .

أراد الملك أن يتذوق البطيخات فأسرع وناوله الرجل التعبان سكيناً , فجن جنون الملك لأن السكين هي له وفقدت منه قبل سبع سنوات فاتهم الملك الرجل التعبان بأنه لص وسارق , فضحك حسن على الرجل التعبان ضحكاً شديداً لأنه لم يستفد من الحكمتين اللتين أعطاه أيها .. فقرر أن يساعده بأن يدعي أنه وجد السكين مغروسة في قلب والده .. وفعلاً خلصه حسن .

أتى الدور الى (أبو الملك) الذي يحتجز الاميرة (بدور) ليقدم أعجوبته .. السجادة التي نسجتها الاميره (بدور) والتي هي ابنة الملك دون أن يعلم (أبو الملك) وقد وضعت الاميرة (بدور) حزورة تجعل من يقرأها يفكر .. فقرر الملك بأن يشتري البساط .. ولكن (حسن) قرر أن يدفع ضعف ما دفعه (الملك) لكي يشتريه .. بحجة أنه فهم الحزورة .. لا لأنه أعجبه البساط , فيأمر الملك الوزير بالقبض على حسن لتجروؤه ومجادلة الملك.. وهنا يتدخل (القارئ) ويوقفهم ويشير الى (الملك) بأنه لا يملك الحق بأيقافه ومنعه من الكلام .. أو من المجادلة .. أو من المزايده , فيعطي الملك مجالاً لحسن لكي يتكلم فيشير (حسن) الى أن السجادة كان

لها (وجهان) وجه ظاهر وهو الشكل ووجه خفي وهو المضمون , أما ناحية الشكل فهو ما أعجبك وأما من ناحية المضمون فهو ما فهمته أنا من خلال ما كتب على السجادة (مغرور... غادر ومغدور) فأنت غادر ومغدور-الى الملك- لانك لم تسمع كلام أبتك ورأيها... وأنت مغدور .. لان أبتك ووحدة من رعيتك مغدورة ومحبوسه في بيت ذلك الطماع (أبو الملك) الذي يعذبها ليل نهار.

أستغرب الملك لكلام حسن وأشار عليه بأن يعرف بنفسه .. فأجابه بأنه (حسن الكسلان التملبل أبو رطبة) فأجابه الملك بأنه شخص آخر .. فيجيبه حسن بأن أبتته بعقلها جعلت منه أنساناً آخر , ففسر حسن ثيمة ما مكتوب على البساط بأنه (العقل) وقرر بأن يأخذ من كل كلمة حرفاً فيجمعها ليبدو له عنوان المكان التي حبست فيه الاميرة (بدور)

فيخلص حسن الاميرة بدور ويطلب منهم (الملك) بأن يعيشوا في المملكة , فترفض بدور وتقرر أن تعيش مع الناس الذين علموها العقل , فيستغرب الملك ويسألها أين وجدت الناس وأنت محبوسة ؟ فتشير له الى فلاح حديقتهم الذي علمها الحكمة , والى الناس الذين علموا (حسن) كيف يفكر , وأخيراً يقرر حسن وبدور العيش مع الناس , فهم لا يحتاجون لشيئ من قصر الملك لأنهم يملكون (العقل والعمل) .
يختم الحكواتي المسرحية ببعض الامثال البغدادية الشعبية و(تنتهي الحكاية)

تحليل النص :

أتجه (قاسم محمد) في كتابته لمسرحية (كان ياما كان) نحو الموروث الشعبي المستمد من حياة الناس الواقعية وقصصهم التي يغلب عليها طابع .. البساطة و ..المفارقة و ..الحكم , وقد أستخدم (قاسم محمد) بعض من مقاطع الغناء البغدادي الاصيل المستند على المقام العراقي من خلال أداء (الحكواتي) الذي أبداع وأجاد في المسك بدفة المسرحية سيما أنها تحكي عدد من القصص والاحداث المتشابكة والمتداخلة حيث يقوم (القارئ) أو الحكواتي بعرض عدد من الافكار التي تتخللها (النصائح والحكم والدروس والعبر) حيث كانت أغلب قصص المسرحية تعتمد الاشارة الى أهمية (العقل والعمل) في حياة الانسان الذي يحيا بهما .

أستخدم (قاسم محمد) وباعتماده على موروثه الشعبي على الحكاية الشعبية والاهزوجة والمثل السائر والحكم الشعبية , وأعتمد على البساطة في نقل الاحداث التي تبدأ بـ (كلمة أو حكاية)

بالبداية كلشي حجاية ..

وكلشي يبدي من حجاية ..

حجاية تجيب ..

وحجاية تودي..

حجاية تثير..

حجاية تهدي

تالي حجاية تدك بحجاية تصير سطور»١

لقد كان للموروثات الشعبية التي أبداع في توظيفها (قاسم محمد) في مسرحياته موقفاً درامياً مؤطراً بشكل درامي ويحوي أصلاً وجذراً درامياً له خواصه المحلية الصرفة وأشكاله التي لها نظائر مع فنون المسرح الدرامي في أماكن وفي أساليب مسرحية أخرى , وقد أبداع وأجاد في نقل الواقع المعاش في زمن أحداث الحكاية ليعطي عبراً ودروس وحكم تفيد من يحتاج الى مثل هذه الحكم والدروس البسيطة التي تعيش

ما بين السوق والقصر والمدينة , وقد ركز (قاسم محمد) في (كان ياماكان) على موضوع (العقل والعمل) من خلال

البستاني: الشغل ملح بنيادم... أو أبوية جان يكلي بنيادم ملح الكاع ... والشغل ملح بنيادم
 ماكو شغل بلا علم , الشغل والعلم صديق للما عنده صديق .. أخ للغريب بغربته ..
 الشغل والعلم سلاح بيد الانسان ضد عدوه الشغل حرية البشر وخيرهم وضوه بظلمتهم
 أعتمد أيضاً (قاسم محمد) على بعض المهن التي كانت متداولة وبعض الحرف التي كان يتداولها أهل
 بغداد (كحياكة السجاد) التي كانت من المهن المحببة التي يزاولها أفقر الناس , ولكن رغم هذا فقد يتمسك
 (الحايك) بمهنته لأنه يحبها ويجد اللذة والرغبة والمتعة في مزاولتها ,
 الملك : أسمع يا حايج .. أني لازم أعينك بوظيفة جييرة وأغنيك .. يالله أخطب بنتك
 الحايج : أني حايج أشتغل بيدي وأعيش من تعب جتفي .. وما أريد كل تعيين ولاكل وظيفة , إذا أنت تريد
 تخطب بنتي , فأني حايج .. أخطب من حايج .. ماتريدالله وياك
 يربط (قاسم محمد) ما بين الحكاية الشعبية وما بين (الأغنية التراثية) التي كانوا يسمعونها أهل بغداد
 أبان تلك الفترة فيغني لحن (ياكهوتك عزاوي) بصوت القارئ الذي تشاركه المجموعة بنفس اللحن ... وبكلام
 مرتبط مع مجريات احداث الحكاية الشعبية الذي يتناغم مع اللحن , حيث نرى (قاسم محمد) يحاكي عامة
 الناس بلغتهم البسيطة والسهلة وبأمثالهم التي كانوا يتداولوها فيما بينهم .
 كالو كبل بلأمثال.. بيده سبع صنايع..لاكت بخته ضايغ..لتصدك كلشي لينكال..البيده هسه صنعة.. يصبح
 لك أحسن أنسان..ياكهوتك عزاوي.....

أعتمد (قاسم محمد) أيضاً في حكايته على المفارقة المضحكة من خلال شخصية (حسن الكسلان التمبل
 أكال كشور الباكلة) حيث صور لنا المؤلف شخصية لا تملك عقلاً لتفكر به , كما أنها لا تملك عملاً تعيش من
 خلاله , وقد مرت هذه الشخصية بعدة مفارقات مضحكة قدمها لنا (قاسم محمد) ببساطة وعفوية تدخل
 الى قلب كل من يقرأها دون تكلف

حسن : (يقف أمام حمار نافقاً) الله يرحمك أنشاء الله بوجهك للجنة

تمطر المسرحية بكم غزير من العبر والحكايات والامثال الشعبية التي تقتحم متن النص الحكائي وبأوقات
 ملائمة جداً حيث أستطاع أن يستفيد المؤلف من موروثه الشعبي في تقوية العمل الدرامي الحكائي وسير
 وضبط أيقاع المسرحية إضافة الى إعطاء أوقاتاً للراحة والتنفيس عن المشاهد الذي يتم حقنه بجرعة من
 الامثال والحكم التي لا تخلو من الفائدة

حسن : أول حكمة

كلشي سويه بوكته

ثاني حكمة

لا تجاوب إذا مايسألوك

كما يعرض لنا (قاسم محمد) في نهاية الحكاية (حزوره) كتبها الاميرة (بدور) على البساط الذي حاكته
 , وهو دليل على أنقان مهنة الحياكة على السجاد , وكما تدل أيضاً على الذكاء الذي كانت تتميز به (الاميرة)
 ومدى براعة الكاتب في إثارة المتلقي وجذبه نحو الحل الذي هو خلاص الاميره عن طريق فتح رموز وشفرات

تلك الحزوره

أبو الملك : حزوره تحير وتخلي الواحد يفكر

وفي نهاية الحكاية يعلن لنا (قاسم محمد) أنتصار (العقل والعمل) الذي أستمده حسن وبدور من الناس وتعلموه في مدرسة الحياة الكبيرة واستطاع (قاسم محمد) أن ينقل لنا ما كان موجود في بغداد في حاراتها وشناشيلها وعاداتها وطبائعها التي هي من طبائع أهلها من موروثات شعبية أصيلة سمعناها في المقامات البغدادية الاصيله وشاهدناها ولمسناها بمن الحكاية التي بنيت على لغة بسيطة سهلة ممتعة غنية بمضمونها وبأحداثها وعبرها ودروسها التي عمت بالفائدة .

نموذج (٣)

مسرحية (الجنة تفتح أبوابها متأخرة)

فلاح شاكر ١٩٩٥

المتن الحكائي :

تتحدث المسرحية عن قصة أسير يعود الى بيته بعد سنوات من الغياب , ولكن عند وصوله يكتشف أن أول من يتنكر له في هذه الحياة التي غادرها عنوة ثم عاد اليها بقدرة قادر , هي زوجته ... والمصيبة أنها تتنكر اليه لالأنها لم تعد تحبه أو لاقبل له أو أنها أستبدلته برجل آخر , بل لأنها لم تعد تعرفه (أنت لست زوجي) ويجيبها الاسير (الى هذا الحد غيرني الاسر) وهذا هو الخط الدرامي الرئيسي الذي تأسست عليه حكاية المسرحية ومنعطفاتها التي أعتمدت عدة مواضيع (اجتماعية , سياسية , عاطفية , ووجودية , ودينية) تناولها المؤلف جميعاً دفعة واحدة باعتبارها سبباً ومسبباً مركزياً للحدث الرئيسي الذي تتمحور حوله وفيه المسرحية .

تحليل النص :

يقول المؤلف : لقد أوجعت الحرب نومي بكوايبس كأن جهنم تتمرن على ذاكرتي .. ورجف قلبي... قلت شهادتي... وأرجو أن يؤجل أستشهادي , فربما يستجد قول عن شعب أكلت منه عشرون عاماً من الحروب والحصار كل أحلام التشهي , شعب وكأنه أعد للنحر ولولا ضمائر بعض الاصوات , لرمينا في النسيان ... فالعالم الجديد لايعلمك بعذابات المقتول بقدر ما يبهجنا بشجاعة القاتل .
أن هذا مانطلق عليه ببكائية الموقف ونشيد الحزن وتلاوة الصراخ المكظوم , حيث لغة الشعر ممزوجتاً بدماء وصبر العراقيين ... وهاهم بعض الاسرى يعودون الى بيوتهم , حيث يسألون عن المكان في زمان أكل عليه الدهر وشرب , فالحرب كابوس يرقص على أجسادنا في وضح النهار كما أنها خسارة للطرفين ... وهاهو الاسير يبدأ يتلذذ برائحة تربة العراق ..فيتذكر... ما بين مدينة .. وحارة .. وشارع ليرى باب بيته الذي نكره مثلما نكرته (زوجته) التي تصر على عدم معرفتها له بحجة أن الاسر قد غيره

المرأه : أنت لست زوجي

الاسير : الى هذا الحد غيرني الاسر

لقد أبحر بنا الكاتب (فلاح شاكر) في مسرح تعبيرى مستخدماً فيه مخزونه الصوري في حالة من اللاشعور للأحداث التي أنتجت واقعاً مبعثراً مشوهاً , أستبدلته مرارة الحياة من ورد يفوح بعطر الحياة

الى أشواك تمزق أحشاء من لايملك رغيغ خبز ..
الاسير : أهكذا تكون مملكتي بيتي تسكن حديقته الاشواك ؟ (والكرفس والسلك والرشاد والفجل والبصل
(أين الورود التي رشفت دمي .. لكي تصبح حمراء .
لقد أراد (فلاح شاكر) أن يصور لنا ما للحرب من جور وظلام بأن غيرت حتى من هم ليسوا خلف قضبان
الجحيم (الزوجة) التي غيرت وأنكرت زوجها حيث لم يعد الزوج يعرف أن كان بيته أم لا .
الاسير : بيتي ماتركته هكذا ولا أريد أن أعود إليه وهو خرب

أن لأسلوب فلاح شاكر المأساوي والموجع الذي أستخدمه من أجل تحريك وتنويع وقيادة أيقاع العمل
نحو الامام , لايتوانى عن قلب المأساة رأساً على عقب من خلال تساؤلنا عن مجرى سير الاحداث , وهاهو
(فلاح شاكر) يعرض لنا مأساة الحرب وخسائرها الفادحة التي قضمت رزماً من العراقيين وغيرت آخرين عن
معرفة وجوههم
الاسير : ليلة أسري كافية أن تغير أشكال كل الناس , لم لا أتغير وأنا الحي الوحيد وسط الآف الجثث ولا صوت
... ولا حتى آهة جريح

المرأه : أحس بحبك لكنك لست أنت
الاسير : لست أنا ... وما ذنبي أن كانت الحرب تهدي الاطفال شوارب بيضاء .. كلنا عميان
بلهات القلب نهدي الى بعضنا

لقد أجاد (فلاح شاكر) في طرحه لمعاناة العائلة العراقية أبان الحروب الموجهة التي مرت بها
حيث غياب الزوج وكثرة المفقودين وأسرى الحرب التي أبعدت رب الاسرة عن عائلته وزوجته التي عاشت
حالة من العزلة والوحدة وعدم امتلاكها أطفال كما أن نار الحرب قد أستعرت فدخلت الى داخل وجود
الانسان وأوقفت المستقبل لأنها أكلت نصف السرير الذي يشير اليه المؤلف بانه بداية الوجود والمستقبل
القائم على بذرة أمل تزرع في رحم الحياة .
الاسير : أنا لا أتذكر بأن لي أولاداً
المرأه : لأنك أسرت قبل أن ... ؟
الاسير : أن ماذا ؟

المرأه : ليس لنا أولاداً لأن الحرب أكلت نصف السرير
الاسير : كان من الممكن أن ننام على نصفه الآخر
المرأه : لكنك أسرت قبل أن نتناصف السرير

ويعرض لنا (فلاح شاكر) موضوعة الحرب وفي داخله أحساس دفين بعدم نهايتها , وهي تراكمات نقلتها
الحروب وخاصة أبان الثمانينات وأيام الحصار وما بعده من احتلال
الاسير : ليس الامر سوى أجازة من الجبهة وها أنا أعود الى الحرب
لقد ربط (فلاح شاكر) موضوعة الاطفال بموضوعة الحرب وأستمراريتها من خلال أن الاطفال يولدون وهم
محملون بأدوات الحرب التي صنعت لهم ليكونوا مقاتلين ينزفون دمماً من أجل حرب خاسرة تأكل أجيالاً
وترمي أجيالاً في سرايب الاسر والضياع
الاسير : سيكون لنا أطفالاً وألا كيف ستستمر الحروب

حيث شبه لنا (فلاح شاكر) الاسر .. بالموت .. والموت هو نهاية الحياة التي تهدي الى زمن متوقف لاحياة فيه ولاروح .. جسد حامل لايعرف معنى للحياة الراكدة وغير المتحركة شبيهة بالموت الذي يسرق الروح من الجسد

الاسير : الاسر أسوأ من الحرب , لقد سرق مني أجمل أيامي, تلك الايام التي قضيتها في الجبهة حاملاً بالأجازة لأعود اليك , لأعود لأشياء نسيته منذ موتي ... أعني أسري

ويصور لنا (فلاح شاكر) العلاقة ما بين (الاسر والموت) ورغم فاجعة الموت والشهادة فقد كان الشهيد بمنزلة أعلى وأكثر جلالاً من الاسير الذي ربما يقع في الاسر بسبب تخاذله أو أستسلامه للأعداء , إضافة الى أن (الاسير والمفقود) كان يدر لأهله بالحزن الشديد بسبب لوعة الانتظار ما بين حلم و يقين وما بين أسير ومفقود , فحرب الثمانينات خلفت دماراً أوقف العقول وأكثر الارامل ويتم الاطفال , فأكلت سنوات الانتظار من جسد النساء اللواتي أتعبهن مرار الانتظار
المراه : فجرت ذئب أنوثتي .. وكالحمل ساقوك الى الاسر
الاسير : نفذ عتادي

المراه : لم تم وتعود الي شهيداً فأرتاح من أنتظاري ..

فقد مر الشعب العراقي في أبان الحرب بأزمات عدة , ولعل من هذه الازمات , التدهور الاقتصادي التي كانت تمر به العائلة العراقية وبوجه الخصوص من تركن ما بين زوجة شهيد وأسير ومن تركت حائره ما بين الاثنين , فقد دب الفقر والجوع وتردي الاوضاع المعيشية ويظهر ذلك جلياً من خلال حوار الاسير مع (يوسف حارس المدرسة)

الاسير : أستاذ يو عمي يوسف ؟

يوسف الحارس : حارس المدرسة

الاسير : لكنك

يوسف الحارس : أشبه المدرس ... الجوع جعلنا كلنا متشابهين .

فالأنسان جائع ويموت لتلتهمه الارض لتشبع من الموت , تلك الارض التي أكلت جثثاً لاتعد ولاتحصى , وذلك العلم الذي غطى الملايين شاهداً على العصر , فقد زادت وتعددت المقابر التي تحوي شهداء الحروب , الذين كانوا في يوم من الايام يحلمون أن يربوا أبناءهم ليكونوا ذا شأن فأخذتهم الحروب التي ستأخذ أبناء أبناءهم لتموت الاحلام

الاسير : يصرخ رباه .. لم القبور أكثر من الاحلام

حتى أن الحرب طالت الاطفال والشيوخ فالحرب لم تكن فقط في الجبهة .. وأما تسري في عروق عاجز لايملك الدواء وفي معدة طفل أتلّفها رغيّف من الشعير

يوسف الحارس : وهل تظن أن القتال كان في الجبهات فقط

الاسير : أن لم يكن أين أذاً

يوسف الحارس : في الشمس

الاسير : الشمس

يوسف الحارس : كانت حرارته تخجل الشمس وأصرخ فوق السجادة ... رباه .. خذوه لبرد الجنة

الاسير : رباه

يوسف الحارس : وكبريائي الذليل يتوسل بالرغيف .. يارغيف كن عافية .. كن قمحاً لا شعيراً
ويحط بنا (فلاح شاكِر) في محطة (الحصار) تلك الازمة التي خلقها نظام الحكم والشعب منهك جراء حرب
الثمانينات فالحصار , حرب ثانية شملت حتى الاطفال في أرحام أمهاتهم ومن يتلذذون ويرضعون حليباً من
صدر أم يرضع جوعاً .

وفي مشهد حارس المدرسة المؤمن المسكين أمام مشهد موت ابنه , يفقد صوابه ويبدأ بمناجاة ربه مثل
أي صوفي فقد السيطرة على نفسه , فصار يلهج بأسم الرب لأنه أحس في قرارة نفسه أن الرب قد تخلى عنه
في أحلك اللحظات وأشدها قسوة

يوسف الحارس : يا الله لم تركت أبنك في الحصار .. أستغفرك .. ما أقرب الكفر من كفن جاء في
غير أوانه .. أحمد .. وحامد .. و. و. و. وأنا نموت يا الله

فهل كان حساب عزرائيل أن يموت عشرون مليون في ساعة ..؟ رأفتاً به

أرحمنا ... ألهم أجعل حجارة السجيل رغيفاً .. ألهم نسألك بعض جنتك في

جحيمنا الأرضي ... فأى جنة أن كان الصدر يرضع جوعاً

الاسير : يا حصار أنك تجعل من كل أطفالنا أنبياء لأنهم كفروا بملذات الحياة قبل أن يعرفوها ..

طفل زاهد عن مباهج الدنيا , كيف يكون الكفر أذاً , وكيف يخلق الانبياء

وفي لوحة المسرحية الاخيرة تشير المرأة بأن ساترها قد أنهار بأسره ورحيله عنها طوال فترة الاسر التي نهشت

جسدها ونخرته , فالزوج كان ستراً وساتراً لها تنام وتصحوا بضله وظلاله

المرأة : سقط ساتري فكم ألف عاهره ستخرج من جسدي لو

الاسير : أنه ذنبي أنا , فأنا الذي ذهبت الى الحرب

بعد سنوات الأم الحاره وعذابات الاشتياق التي أفرغت العقول وأدارتها الى غير مكاناتها ورغم مرارة

الاشتياق ولهفة الحلم الذي مر به الزوج الاسير والزوجه الاسيرة التي عاشت كل مآسي الحرب من يأس

وحرمان وشوق ولهفة وعوز وغيرها من الامور التي خلفتها الحروب ..

قرر الزوجين أن ينسوا كل ما دار في (سنوات الظلام) سنوات الحرب ويتزوجا من جديد .. وقد أعطى المؤلف

جرعته من الامل لقتل اليأس

المرأة : لننسى كل ما حصل .. لنعد الى أسبوعنا الاول من زواجنا , لنبدأ من جديد

ولكن فالأسر عم البلاد والزوجة ليست واحدة حيث أظهر لنا فلاح شاكِر في نهاية المسرحية مدى الالم الذي

عم البلاد وشمل الكثيرين من الذين ذاقوا الاسر وجربوه ونكروا في نهاية المطاف من قبل الزوجة ومن قبل

الوطن الذي يناشده الاسير ليكون ساتراً له ليستعيد أستقامته , حيث يرجع فلاح شاكِر الاحداث الى بدايتها

, وذلك للدلالة على أن قضية الاسر هي قضية باقية وعامة وغير منتهية وهي متجددة بتجدد الحروب .

الفصل الرابع النتائج

- في ضوء ماتم تحليله لنماذج عينة البحث , توصل الباحث الى جملة من النتائج .
١. اقتربت النصوص المسرحية في نموذج عينة البحث (١) (٢) (٣) نحو مواءمة التحولات (الاجتماعية) و(السياسية) و (الدينية) من خلال :
 - أ- تناول طبقات متنوعة من المجتمع (العامل - المملك - الموظف - الجندي - الفراش)
 - ب- التنوع في تناول موضوعات مختلفة . (واقعية) (خيالية)
 - ت- بساطة اللغة الخالية من التعقيد . (اللغة العامية) (اللغة العربية الفصحى) او الاثنان معاً
 ٢. تباينت النصوص المسرحية في نماذج عينة البحث باختلاف الاسلوب الكتابي من خلال:
 - أ- الكتابة بالاسلوب النقدي اللاذع مصحوباً بحرية التعبير . كما في نموذج رقم (١)
 - ب- اعتمدت النصوص المسرحية على الاسلوب الوصفي في نقل الاحداث وتصويرها دون وضع الحلول ودون الاشارة الى تغيير الاوضاع السائدة . كما في نموذج رقم (١)
 - ت- عولت النصوص المسرحية في السبعينيات نحو تناول الموروث الشعبي والحكاية البغدادية القديمة والامثال الشعبية في تشكيل بنية النص الدرامي . كما في نموذج رقم (٢)
 - ث- اعتمدت النصوص المسرحية في فترة (الثمانينيات) على لغة شعرية عالية ذات اسلوب عاطفي امتزجت مع بنية النص المسرحي . كما في نموذج رقم (٣)
 ٣. التزمت بعض النصوص المسرحية بوحدة (الزمان) و(المكان) و (الموضوع) كما في نموذج رقم (١) في حين تطرقت بعض النصوص الى التجريب نحو زمانات ومكانات ومواضيع مختلفة . كما في نموذج رقم (٢)
 ٤. اقتربت نماذج عينة البحث نحو تصوير معاناة الشعب العراقي من خلال اسلوبين :
 - أ- الاسلوب المباشر
 - ب- الاسلوب الغير مباشر
- الاستنتاجات :
١. استطاعت النصوص المسرحية في بداية الخمسينيات ان تقترب من المشهد السياسي من خلال تناولها موضوعات واقعية اجتماعية استطاعت ان تجسد وتعبر عن قضايا المجتمع العراقي .
 ٢. توجه الاسلوب الكتابي في مطلع الستينيات نحو اعطاء دلالات رمزية وايقونية صعبة الفهم من خلال تسطيح الاحداث وعدم تحليلها موضوعياً .
 ٣. توجهت اغلب النصوص المسرحية الى الاعداد والترجمة والاعتماد على المسرحيات العالمية المستوردة من خارج القطر وعلى الحكايات الشعبية المحلية القديمة .
 ٤. تناولت اغلب النصوص المسرحية بعد عام (٢٠٠٣) موضوعات تعبوية تهتم بقضايا الحرب والاسر.

التوصيات :

١. إقامة المهرجانات الخاصة بالتأليف الروائي والقصصي والشعري والمسرحي ودعمها من ذوي الاختصاص.
٢. يوصي الباحث بتبني الطاقات الشبابية الواعدة سيما في مجال التأليف المسرحي والعمل على تطوير هذه الطاقات بسقل موهبتها من خلال الدراسة الاكاديمية التي هي ملاذهم الوحيد .
٣. العمل على ضرورة أحياء جذور المسرح العراقي الاصيل من جديد بعد هيمنة المسرح العالمي , من خلال العوده الى اصول ونشأة وجذور المسرح العراقي بالدراسة والتتبع التاريخي لأبرز اعلامه وكتابه المسرحيين .
٤. المشاركة في المهرجانات القطرية والعالمية التي تهتم بكتابة النصوص المسرحية بأعمال مسرحية عراقية التأليف .

المقترحات :

يقترح الباحث الدراسات الآتية :

١. المضامين الفكرية والتربوية في النصوص الحسينية
٢. الخصائص الفنية والتربوية في نصوص مسرح الاطفال

الهوامش :

١. ارسطو, فن الشعر, تر. ابراهيم حمادة (مصر, هلا, ١٩٩٩) ص ١١١
٢. ابن منظور, لسان العرب, ج٢ (القاهرة, المؤسسة المصرية العامة, ٢٠٠٤) ص ٤٣٢
٣. ارسطو, فن الشعر, تر: ابراهيم حمادة (القاهرة, مكتبة الانجلو المصرية, ١٩٧٢) ص ١٢٢
٤. ابراهيم مصطفى وآخرون , المعجم الوسيط, ط٥ (ايران, باقري, ٢٠٠٥) ص ٦٩٨
٥. بطرس البستاني, قطر المحيط, ج٢ (بيروت, دار الثقافة, بلا) ص ١٦١٦
٦. ابراهيم زكريا, الفلسفة النظرية (القاهرة, بلا, بلا) ص ٨١
٧. ارسطو, فن الشعر, تر: عبد الرحمن بدوي (بيروت, دار الثقافة, ١٩٥٢) ص ١٩
٨. جبران مسعود, الرائد, ج٢ (بيروت, دار العلم للملايين, ١٩٨١) ص ١١٢٩
٩. احمد فياض المفرجي, الحركة المسرحية في العراق, ط١ (بغداد, مطبعة الشعب, ١٩٦٥) ص ٤٠
١٠. احمد فياض المفرجي, المصدر نفسه, ص ٤٠ ص ٤٦
١١. عامر صباح المرزوك , قراءات في كتب مسرحية (بغداد, دار الكتب والوثائق, ٣٠٠٩) ص ١٠
١٢. احمد فياض المفرجي, م, س, ذ, ص ٤٢
١٣. سامي عبد الحميد, اضواء على الحياة المسرحية في العراق, ط١ (سوريا, دار المدى للثقافة والنشر, ٢٠١٠) ص ١٤
١٤. سامي عبد الحميد, اضواء على الحياة المسرحية في العراق , المصدر نفسه, ص ١١٣
١٥. ياسين النصير, وجهاً لوجه (بغداد, مطبعة دار الساعة , ١٩٧٦) ص ١١
١٦. ياسين النصير , في المسرح العراقي المعاصر , ط١ (دمشق , مؤسسة سندباد للطباعة والفنون , ١٩٩٧) ص ٢٦

١٧. ——— , المسرح العراقي اليوم , اعداد قسم الابحاث والوثائق المسرحية (بغداد, دار الصياد, ١٩٦٨) ص ١٠
١٨. علي جواد الطاهر , مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي (بغداد, دار الشؤون الثقافية, ١٩٩٣) ص ١٩
١٩. ياسين النصير , في المسرح العراقي المعاصر , م, س, ذ, ص ٢٧
٢٠. ياسين النصير . في المسرح العراقي المعاصر , م , س , ذ , ص ٢٧
٢١. سامي عبد الحميد , اضواء على الحياة المسرحية , م, س, ذ , ص ١١٤
٢٢. احمد فياض المفرجي , مسرح الثمانينات في العراق (بغداد, وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٨٩) ص ١٤
٢٣. فاضل خليل , مسرح ضد مسرح , من اصدارات مجلة المسرح , العدد ٢٢ , ٢٠١٠ , ص ٨٨
٢٤. يوسف العاني , الصدق النزيبه , جريدة الجمهورية , العدد ٤١٠٣ , ١٩٨١ , بغداد
٢٥. يوسف العاني , المسرح الوجود الحلم (بغداد , دار الشؤون الثقافية , ١٩٩٨) ص ١٣
٢٦. سامي عبد الحميد , اضواء على الحياة المسرحية , م , س , ذ , ص ١١٦
٢٧. ياسين النصير , في المسرح العراقي المعاصر , م , س , ذ , ص ٣٣
٢٨. سامي عبد الحميد , م , س , ذ , ص ١١٦
٢٩. سامي عبد الحميد , اضواء على الحياة المسرحية في العراق , م, س , ذ , ص ١٨٣
٣٠. صلاح القصب , مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق , ط ١ , (قطر, مطابع قطر, ٢٠٠٢) ص ١٠
٣١. قاموس المسرح, تحرير. فاطمة موسى محمود , ج ٣ (القاهرة , الهيئة المصرية العامة , ٢٠٠٨) ص ٩٨٥
٣٢. قاموس المسرح , م , س , ن , ص ٩٨٦
٣٣. ياسين النصير , بقعة ضوء بقعة ظل , مقالات في المسرح العراقي المعاصر (بغداد, دار الشؤون الثقافية , ١٩٨٩) ص ٢٤٤
٣٤. حسين علي هارف , يوسف العاني رائد المونودراما العربية , ط ١ (العراق , دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٧) ص ٦٩
٣٥. حسين علي هارف , يوسف العاني رائد المونودراما العربية , م , س , ن , ص ٧١
٣٦. يوسف العاني , المسرح رحلة الحياة السعيدة , م , س , ذ , ص ١١
٣٧. حسين علي هارف , يوسف العاني رائد المونودراما العربية , م , س , ذ , ص ٧١
٣٨. لطفي الخوري , في علم التراث الشعبي , الموسوعة الصغيرة , ١٩٧٩ , ص ٢٠
٣٩. ياسين النصير , بقعة ضوء بقعة ظل , م , س , ذ , ص ٢٧٤
٤٠. علي مزاحم عباس , لاتسدلوا الستارة (العراق , دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٥) ص ١١٩
٤١. ياسين النصير , بقعة ضوء بقعة ظل , م , س , ذ , ص ٢٧٤
٤٢. ——— , ذكرة المسرح العراقي تسترجع اعمال (قاسم محمد) , جريدة الخليج , الامارات , العدد ٨١٦٣ , ٢٠١١
٤٣. محمد الجوهرى , لم الفلكلور , ج ٢ , ط ٣ (القاهرة , مطبعة القاهرة , ١٩٨٠) ص ٣٤٤
٤٤. قاسم محمد , المخرج الدراماتورج , مجلة المسرح , العدد ١٥ , الشارقة , ١٩٩٩ , ص ٦٥
٤٥. عبيدو باشا , ممالك من خشب (بيروت , دار الريس للكتب والنشر , ١٩٩٩) ص ٤٢١

٤٦. قاسم محمد , مسكون بالناس الشعبيين , جريدة الانباء , ١٩٨٥
٤٧. — : ذاكرة المسرح العراقي تسترجع اعمال (قاسم محمد) , م , س , ذ
٤٨. عزيز عبد الصاحب , لاترسم عصفورا ناقصا , يوميات مسرحية , مجلة الاقلام , العدد ٩ , السنة ١٥ , بغداد , ١٩٨٠ , ص٤٦
٤٩. علي مزاحم عباس , التراث في مسرح قاسم محمد , جريدة المدى الثقافي , العدد ٢٢٩ , الاحد ٢٧ تشرين الاول , ٢٠٠٤
٥٠. قاسم محمد , لقاء اجرته نادية شداد , جريدة الثورة السورية , العدد ١٩٧٤ , الثلاثاء , ٢٥ آيار ١٩٧٩
٥١. ارادة الجبوري , الف ... الف , م , س , ن
٥٢. — : الفيات فلاح شاكرا , جريدة القادسية (بغداد) العدد ٢٦٩٥ , ١٩٨٨
٥٣. سهام جبار , المؤلف المسرحي (فلاح شاكرا) واحلام (الف ليلة وليلة) , جريدة الجمهورية , بغداد , العدد ٦٨٤٨ , بتاريخ ١٧/٦/١٩٨٨
٥٤. ذكرى الجبوري , فلاح شاكرا على الهاتف , جريدة الجمهورية , بغداد , العدد بلا , ٣٠/٩/١٩٩٨
٥٥. حسن عبد الحميد , بكيت على نص انا كاتبه , في جريدة الجمهورية , بغداد , العدد ٨٠٤٦ , في ٢٥ / ١١ / ١٩٩١
٥٦. سامر المشعل , مسرحياتي تمثل المسرح الشعبي العراقي , مجلة الف باء , بغداد , العدد ٦٢٥٣
٥٧. فلاح شاكرا , مسرحية جسر الأمة , الحوار المتمدن , ٢٠ / ٣ / ٢٠٠٦ <http://www.ahewar.org>
٥٨. فلاح شاكرا , المصدر نفسه
٥٩. فلاح شاكرا , المصدر نفسه

المصادر والمراجع :

أولاً : الكتب

١. أرسطو : فن الشعر , تر. أبراهيم حمادة (مصر , هلا , ١٩٩٩)
٢. ابن منظور : لسان العرب , ج٢ (القاهرة , المؤسسة المصرية العامة , ٢٠٠٤)
٣. أرسطو فن الشعر , تر: ابراهيم حمادة (القاهرة , مكتبة الانجلو المصرية , ١٩٧٢)
٤. البستاني (بطرس) : قطر المحيط , ج٢ (بيروت , دار الثقافة , بلا)
٥. أرسطو : فن الشعر , تر . عبد الرحمن بدوي (بيروت , دار الثقافة , ١٩٥٢)
٦. المفرجي (أحمد فياض) : الحركة المسرحية في العراق , ط١ (بغداد , مطبعة الشعب , ١٩٦٥)
٧. المرزوك (عامر) : قراءات في كتب مسرحية (بغداد , دار الكتب والوثائق , ٢٠٠٩)
٨. — : المسرح العراقي اليوم , أعداد قسم الابحاث والوثائق المسرحية (بغداد , دار الصياد , ١٩٦٨)
٩. النصير (ياسين) : وجهاً لوجه (بغداد , مطبعة دار الساعة , ١٩٧٦)
١٠. الطاهر (علي جواد) : مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي (بغداد , دار الشؤون الثقافية , ١٩٩٣)
١١. النصير(ياسين): بقعة ضوء بقعة ظل , مقالات في المسرح العراقي المعاصر(بغداد , دار الشؤون الثقافية , ١٩٨٩)

١٢. المفرجي (أحمد فياض): مسرح الثمانينات في العراق (بغداد , وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٨٩)
١٣. العاني (يوسف): المسرح الوجود الحلم (بغداد , دار الشؤون الثقافية العامة , ١٩٩٨)
١٤. القصب (صلاح): مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق, ط١ (قطر, مطابع قطر الوطنية ٢٠٠٣)
١٥. أردش (سعد): المخرج في المسرح المعاصر (الكويت , سلسلة عالم المعرفة , ١٩٧٩)
١٦. الخوري (لطفی): في علم التراث الشعبي, الموسوعة الصغيرة (العراق , بلا , ١٩٧٩)
١٧. الجوهري (محمد): لم الفلكلور , ج٢ , ط٣ (القاهرة , مطبعة القاهرة , ١٩٨٠)
١٨. باشا (عبيدو): ممالك من خشب (بيروت , دار الريس للكتب والنشر , ١٩٩٩)
١٩. خليل (فاضل): مسرح ضد مسرح , ط١ (السليمانية , فرقة مسرح سالار , ٢٠١٠)
٢٠. عبد الحميد (سامي): أضواء على الحياة المسرحية في العراق , ط١ (سوريا , دار المدى للثقافة والنشر , ٢٠١٠)
٢١. عباس (علي مزاحم): لاتسدلوا الستارة (العراق , دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٥)
٢٢. غاسنر (جون) وأدوارد كون , قاموس المسرح , تحرير, فاطمة موسى محمود , ج٣ (القاهرة , الهيئة المصرية العامة , ٢٠٠٨)
٢٣. مصطفى (أبراهيم): وآخرون , المعجم الوسيط , ط٥ (أيران , باقري , ٢٠٠٥)
٢٤. مسعود (جبران): الرائد , ج٢ (بيروت , دار العلم للملايين , ١٩٨١)
٢٥. هارف (حسين علي): يوسف العاني رائد المونودراما العربية , ط١ (العراق , دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٧)
٢٦. ونوس (سعدالله): بيانات لمسرح عربي جديد , ط١ (بيروت , دار الفكر الجديد , ١٩٨٨)

ثانياً : الدوريات

٢٧. العاني (يوسف): الصدق النزيه , جريدة الجمهورية , العدد ٤١٠٣ , بغداد , ١٩٨١
٢٨. العاني (يوسف): العراق تحول لمسرح مأساة تجاوز كل تصور, جريدة صوت الحرية ٢٠٠٨/٥/١٩
٢٩. : ذاكرة المسرح العراقي تسترجع أعمال (قاسم محمد) جريدة الخليج , الامارات , العدد ٨١٦٣ , ٢٠١١
٣٠. الجبوري (أرادة): ألف ... ألف , جريدة الجمهورية (بغداد) , العدد ٧٠٢١ , التاريخ ١٩٨٨/١٢/٧
٣١. — : أليات فلاح شاکر, جريدة القادسية (بغداد) العدد ٢٦٩٥ , ١٩٨٨
٣٢. الجبوري (ذكري) فلاح شاکر على الهاتف , جريدة الجمهورية , بغداد , العدد بلا , ١٩٩٨/٩/٣٠
٣٣. المشعل (سامر) مسرحياتي تمثل المسرح الشعبي العراقي , في مجلة ألف باء , بغداد العدد ٦٢٥٣
٣٤. جبار (سهام): المؤلف المسرحي فلاح شاکر وأحلام (ألف ليلة وليلة) الجمهورية , بغداد العدد ٦٨٤٨ , بتاريخ ١٩٨٨/٦/١٧
٣٥. شاکر (فلاح): مسرحية جسر الأئمة, الحوار المتمدن ٢٠٠٦/٣/٢٠ <http://www.ahewar.org>
٣٦. عباس (علي مزاحم): التراث في مسرح قاسم محمد , جريدة المدى (الثقافي) العدد ٢٢٩٥ الاحد ٢٧ تشرين الاول , ٢٠٠٤
٣٧. عبد الحميد (حسن) بکیت علی نص أنا کاتبه , جريدة الجمهورية , بغداد , العدد ٨٠٤٦ ١٩٩١/١١/٢٥
٣٨. عبد الصاحب (عزيز): لاترسم عصفوراً ناقصاً, يوميات مسرحية , الاقلام العدد ٩٥, السنة ١٥ , ١٩٨٠

٣٩. محمد (قاسم): لقاء أجرته نادية شداد, جريدة الثورة السورية , العدد ١٩٧٤ , الثلاثاء ٢٥/آيار/١٩٧٩
٤٠. محمد (قاسم): المخرج الدراماتورج , مجلة المسرح , العدد ١ , الشارقة , ١٩٩٩
٤١. محمد (قاسم): مسكون بالناس الشعبيين , جريدة الانباء , العدد ٥٥ , ١٩٨٥

ثالثاً : المسرحيات

٤٢. العاني (يوسف): مسرحية (راس الشليلة) , مسرحية مطبوعة على الآلة الطابعة , ١٩٥١
٤٣. محمد (قاسم): مسرحية (كان ياماكان) , مطبوعة على الآلة الطابعة , في كانون الثاني ١٩٧٦
٤٤. شاکر(فلاح): مسرحية (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) أبتدأ بكتابتها عام ١٩٩٥ وأنتهت ١٤/٣/١٩٩٨

ملحق
(مجتمع البحث)

سنة التأليف	أسم المؤلف	أسم المسرحية
1951	يوسف العاني	راس الشليلة
1952	يوسف العاني	تؤمر بيك
1957	يوسف العاني	أني أمك يا شاكر
1967	يوسف العاني	الخان
1967	يوسف العاني	المفتاح
1974	قاسم محمد	بغداد الأزل بين الجد والهزل
1976	قاسم محمد	كان ياماكان
1981	قاسم محمد	حكاية العطش والارض والناس
1983	قاسم محمد	أنها أمريكا
1983	قاسم محمد	الملحمة الشعبية
1993	فلاح شاكر	في أعالي الحب
1998 - 1995	فلاح شاكر	الجنة تفتح أبوابها متأخرة
2000	فلاح شاكر	أكتب بأسم ربك
2006	فلاح شاكر	العرس الوحشي
2006	فلاح شاكر	جسر الى الأئمة