اتجاهات الحركة المسرحية العراقية وخصائصها في مرحلة الثلاثينات من القرن العشرين

أ.م.د. بلقيس علي شرين الدوسكي

جامعة صلاح الدين / اربيل

كلية الفنون الجميلة / المسرح

d.heideralamedy@yahoo.com

ملخص البحث :

تدور في الذهن مجموعة من التساؤلات حول خصائص النص المسرحي ، وإتجاهاته، وخصائصه وكذلك اساليبه في مرحلة الثلاثينات بوصفها أكثر مرحلة شهدت تطوراً ملحوظاً وما حققته من إجابة حول إتجاهات النص المسرحي، وخصائصه والتي كانت حاسمة في تاريخ التحول الإجتماعي في العراق مما يحتم على الباحثين في علوم المسرح العراقي وبداياته ان يخوضوا في غمار البحث عن تلك البواكير وأساسيات النهضة المسرحية وخاصة في مرحلة ثلاثينيات القرن العشرين، ففي أثنائها إحتدم الصراع عنيفاً بين البداوة والحضارة. هذا فضلاً عن فتح أول مؤسسة فنية تعليمية بشؤون الفن المسرحي، وتطوير الحركة المسرحية في العاصمة بغداد عام ١٩٣٦ بإفتتاح معهد الفنون الجميلة، حيث ظهرت **مشكلة البحث** وهي ماهي طبيعة الإتجاهات المسرحية ، وما هي خصائصها بعد أن لاقت رواجاً خلال مرحلة الثلاثينات من القرن العشرين ؟

وكان **هدفا البحث:**

١- تعريف إتجاهات النص المسرحي العراقي، ومسالكه.

٢- الكشف عن خصائص النص المسرحي العراقي.

وللإجابة عن هذين الهدفين اضطرت الباحثة الى الخوض في هذا المجال للتعريف بإتجاهات النص المسرحي العراقي، ومسالكه. وكذلك الكشف عن خصائصه الفنية، حيث ان ممارسة الطقوس الدينية والشعائرية، وتجسيد الحالات الإنسانية في حضارة وادي الرافدين بقيت عبر ارهاصات تمثيلية لم تستطع تطوير تلك الظاهر والشعائر التي كان يمارسها ابناء الرافدين القدماء إلى دراما حقيقية وصلت على حالها كما نشأت لم تتبلور لتصبح فناً مسرحياً ناضجاً ومعبراً عن واقع الحياة. وقد ظهرت فيما بعد أشكال تمثيلية لا ترقى في شكلها ومضمونها الى ما نطلق عليه اليوم الفن المسرحي وهي: (خيال الظل، الإخباري وكذلك القرقوز)

لكن النشاط المسرحي الفعلي قد ظهر بين جدران المدارس الدينية المسيحية بدافع الوعظ والارشاد الديني والتربوي بين ابناء الطائفة المسيحية في الموصل على ايدي معلمي وطلبة المدارس الكلدانية وتحديداً في الثلث الاخير

من القرن التاسع عشر حيث شهد نشاطاً مسرحياً قدمت من خلاله مسرحيات عديده قام بها الاباء وطلبتهم كان اغلبها دينياً مستمداً من الكتاب المقدس. وقد بدأ التنوع والنمو في ميادين عروض مسرحية جديدة ،وجمهور اوسع واكثر تنوعا نتيجة لتأثرها بالفرق المسرحية الزائرة ، وعروضها في بغداد مثل فرقة **نجيب الريحاني** وفرقة **جورج ابيض** عام ١٩٢٦ ، وفرقة **فاطمة رشدي** في عام ١٩٢٩ ثم جاءت الى العراق فرقة الاستاذ **امين عطا الله** المصرية عام ١٩٣١ وفرقة **طغرل بك** التركية عام ١٩٣٢ وفرقة **يوسف وهبي** عام ١٩٣٢).

وقد حوى **الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث)** ثلاثة مباحث هي:

١- المظاهر التمثيلية العراقية بين القديم والجديد نظرة تاريخية.

٢- فجر المسرحية العراقية الحديثة – نظرة تاريخية .

٣- الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

اما في **الفصل الثالث** فقد اشتمل على مجتمع البحث، وعينته، واجراءاته وكذلك أدواته.

فيما اختص **الفصل الرابع بالنتائج** والتي كان من اهمها:

١- ان المؤلف المسرحي العراقي قد واكب قضايا مجتمعه وأمته بما عبر عنه من وقائع حياتية على صعيد النص المسرحي باساليب وجدها مناسبة لواقعه وتطلعاته.

٢- جسدت المسرحية العراقية تصوير مواقف الصراع بين القديم والجديد مثل مسرحية (وحيدة).

٣- اتسم النتاج المسرحي بالاتجاه الاصلاحي المجتمعي

٤- حرص المؤلف المسرحي على تصوير قصص العاطفة في مجال المسرحية التاريخية.

٥- استخدام الشعر في الحوار المسرحي في مجال المسرحية التاريخية.

وكذلك ضم الفصل **الاستنتاجات والتوصيات** ومن ثم **قائمة المصادر**.

الكلمات المفتاحية: الاتجاهات المسرحية – خصائص المسرح في مرحلة الثلاثينات

Trends and characteristics of Iraqi movement in the 1930s

introduction:

There are a number of questions about the characteristics of theatrical text, its trends and characteristics, as well as its methods in the stage of the Thirties, as the most remarkable stage in the history of social transformation in Iraq. Iraqi theater and its beginnings to go in the search for those pedigree and the fundamentals of the revival of the play, especially in the 1930s, during which the conflict raged violently between the Bedouin and civilization. In addition, the first educational art institution was opened in the city of Baghdad in 1936 with the opening of the Institute of Fine Arts, where the problem of research emerged. What is the nature of theatrical trends and what are their characteristics after being popular during the

1930s?

The goal of the research was:

1- Defining the trends of the Iraqi theater text and its tracks.
2- Disclosure of the characteristics of theatrical text in Iraq.

In order to answer these two objectives, the researcher was forced to delve into this field to introduce the trends of the Iraqi theater text and its tracks. As well as the disclosure of its technical characteristics, as the practice of religious rituals and ritual, and the embodiment of human cases in the civilization of Mesopotamia remained through the representative Ahatasat could not develop those manifestations and rituals, which was practiced by the sons of ancient Mesopotamia to a real drama and the same as did not develop to become a mature stage art And express the reality of life. Later, there were forms of representation that did not amount to the form and content of what we call today theatrical art, which is: (imagination shadow, news and also the Karkuz)
But the actual theatrical activity appeared between the walls of the Christian religious schools motivated by preaching and religious and educational guidance among the Christian community in Mosul by the teachers and students of the Chaldean schools and specifically in the last third of the nineteenth century where he witnessed a theater activity in which many plays performed by the parents and their students were Most of them religiously derived from the Bible. The diversity and growth began in the fields of new theater performances, and a wider and more diverse audience as a result of their influence on the visiting theater groups, and their performances in Baghdad such as Najeeb Al-Rihani and George White in 1926 and Fatima Rushdi in 1929 and then came to Egypt by Amin Atallah 1931, Turkish Tegel Bey in 1932 and Youssef Wehbe in 1932).

The second chapter (theoretical framework of research) contains three topics:

1- The Iraqi Representations between the Old and New Historical View.
2- The dawn of the modern Iraqi play - a historical look.
3- Political, economic and social realities.

In the third chapter, it included the research community, its eye, its procedures and its tools.

The fourth chapter deals with the results, which were the most important:

1- The Iraqi playwright has closely followed the issues of his society and his nation with the facts he has expressed on the level of theatrical text in ways he found suitable for his reality and aspirations.
2- The Iraqi play embodied the portrayal of the conflict between the old and the new, such as the play "Wahida".
3- Theatrical output has been characterized by a trend towards community reform.
4- Theatrical author keen to portray the stories of passion in the field of historical play.
5- The use of poetry in the dialogue theater in the field of historical play.

The chapter also included conclusions and recommendations and then a list of sources.

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة إليه :

ان المؤسف ان الحركة المسرحية العراقية لم ترتبط بدايتاها بحضارة أرض الرافدين، ولم ترتبط بالأساطير والطقوس الدينية التي كان يمارسها أبناء الرافدين القدماء، فهي على العكس من الإرهاصات التمثيلية التي كان يمارسها أبناء الأغريق القدماء إحتفاء بمولد إله الخصب والنماء (ديونيسيوس) فقد ضلت تلك الإرهاصات التمثيلية في أعياد السنة البابلية عبارة عن طقوس دينية لم تتبلور وتوظف الى دراما.

لقد جاء هذا الفن المسرحي وافداً إلينا بتركيبته الدينية الوعظية بهدف التوعية والإرشاد التربوي ، مما جعل الحركة المسرحية كثيرة العيوب التي ترجع أسبابه الى عدم تمثل القائمين عليها تمثيلاً فلسفياً أو جمالياً، حيث غالباً ما كانت على صعيد النص غير مرتبطه في بنيتها الدرامية بين الشكل والمضمون ، وذلك لأعتماد المؤلف المسرحي العراقي على أنماط غريبة عن بيئته ، ولهذا نجد أن مشكلة البحث هنا تقوم في الإجابة عن السؤال الآتي:

ماهي طبيعة الإتجاهات المسرحية ، وما هي خصائصها بعد أن لاقت رواجاً خلال مرحلة الثلاثينات من القرن العشرين ؟

أهمية البحث :

تقوم أهمية هذا البحث في ما يجيب عليه من تساؤلات حول خصائص النص المسرحي ، وإتجاهاته في مرحلة الثلاثينات بوصفها أكثر مرحلة شهدت تطوراً ملحوظاً وما حققته من إجابة حول إتجاهات النص المسرحي، وخصائصه التي (كانت حاسمة في تاريخ التحول الإجتماعي في العراق ، ففي أثنائها إحتدم الصراع عنيفاً بين البداوة والحضارة)[1] . هذا فضلاً عن فتح أول مؤسسة فنية تعليمية بشؤون الفن المسرحي، وتطوير الحركة المسرحية في العاصمة بغداد عام ١٩٣٦ بإفتتاح معهد الفنون الجميلة.

هدف البحث :

يهدف هذا البحث الى:

١- تعريف إتجاهات النص المسرحي العراقي، ومسالكه.

٢- الكشف عن خصائص النص المسرحي العراقي.

حدود البحث :

- الحد الزماني : (١٩٣٠ – ١٩٤٠) لكون هذه الفترة أتسمت بالنهوض المسرحي وبروز عدد من المؤلفين الذين تميزت أعمالهم بوفرة الإنتاج، وخصائصه المتميزة، والذين ((لم يخلو إنتاجهم من بعض عناصر النجاح))[٢] . فضلاً أنها شهدت جانباً من الحرب العالمية الثانية.
- الحد المكاني : بغداد بوصفها العاصمة و مركز الإشعاع الثقافي والحضاري.
- الحد الموضوعي : إتجاهات وخصائص النص المسرحي العراقي.

الفصل الثاني

الإطار النظري :

المظاهر التمثيلية العراقية بين القديم والجديد نظرة تاريخية:

على الرغم من قدم حضارة أرض الرافدين ، وما عرف عنها من اسبقية في مجالات الحياة كافة بما أبرزته من سمات حضارية متقدمة على سبيل المثال:-

-الحضر: تشريع القوانين المدنية والتقدم الملحوظ في فنون التصوير كالنحت ، والعمارة إلا انها وبالرغم من ممارستها الطقوس الدينية والشعائرية، وتجسيد الحالات الإنسانية عبر ارهاصات تمثيلية لم تستطع تطوير تلك المظاهر والشعائر التي كان يمارسها ابناء الرافدين القدماء إلى دراما حقيقية وظلت على حالها كما نشأت لم تتبلور لتصبح فناً مسرحياً ، على العكس منها عند الاغريق فيما بعد بقرون عديدة ، بإستثمار الإخيرة الأعياد الدينية التي كانت تقام خلال الاعياد في الربيع والخريف احتفاءاً بمولد الطبيعة ،وموتها مرمزة بإله (دينيسيوس) إله الخصب والنماء.

لقد ضلت تلك الشعائر الدينية البابلية حبيسة في إطارها الديني شأنها شأن الشعائر الفرعونية في مصر القديمة في تصوير قصة (إزيس و اوزريس) لم تتطور الى شكل دراما.

لذلك لم تعرف حضارة وادي الرافدين ووادي النيل الفن المسرحي وأدبه ، وإنما عرف عنها من مظاهر تمثيلية قد انقرض بانقراض تلك الحضارات القديمة.

أما في العهود الإسلامية فأن المظاهر التمثيلية التي قام بها العراقيون كشعائر دينية سنوية، ومنها ما يقام في عاشوراء كل عام في تجسيدها لواقعة كربلاء التاريخية فقد ظلت هي الاخرى في اطارها الديني المحدد والمرسوم لها، لم ينبثق عنها دراما حقيقية.

وفي تقصي المشتغلين بشؤون الادب والحركة المسرحية العراقية عن جذور الفن المسرحي لاحظوا جملة مظاهر وارهاصات تمثيلية تمتد مساحتها الزمنية حتى العهد العباسي ، والعهد العثماني تاريخياً. ومن هذه الظواهر التمثيلية ما عرفه العباسيون والذي اطلق عليه (السماجة نسبة الى اللاعبين الذين يمارسون الالعاب في مناسبات الافراح والاعياد ، وذلك في سنة تسع عشر ومائتين... ((واصحاب السماجة بين يديه يلعبون))[٣] .

ومايذكر عن تلك الالعاب (ما قام به الخليفة المعتصم بمناسبة ختان اولاده ، فقد دعا السماجة الى قصره لتقديم بعض الالعاب، وما روي عن زوجة الخليفة المنتصر بالله أيضاً استدعائها لهم ليقوموا ببعض الالعاب ، القصد منها التسلية. لكن هذا النشاط لا يمكن اعتباره نشاطاً مسرحياً بالمفهوم المتعارف عليه بوصفها تخلوا من عناصر المسرحية)[٤] .

وقد (عرف العباسييون ايضا نوعا من الكتابة المسماة (المقامة) بالقرن الرابع الهجري ومنهم الهمداني ، الحريري في القرن الخامس عن المقامة التي هي عبارة عن حكاية صغيره يجري فيها حوار غير مباشر،وتكون هذه الحكاية قصيرة ، وخالية من الصراع الدرامي. ولهذا لا يمكن عدها فناً دراماً لإفتقارها الى مقومات البنية الدرامية كالحدث والصراع، ونمو شخصيات والرابط الوحيد بين هذه المقامات هو الرواية والشخصية الرئيسية التي يروى عنها)[٥]

وقد ظهرت فيما بعد أشكال تمثيلية لا ترقى في شكلها ومضمونها الى ما نطلق عليه اليوم الفن المسرحي وهي:

١. **خيال الظل:**

هو نوع آخر من النشاطات الشبه مسرحية والذي يعود تاريخه الى فترة الحكم العباسي ايضا. ويرجع الفضل في ابتكاره الى محمد بن فضل الخزاعي. وترجع قيمته الى موضوعات قصصه التي تكمن في قربها من الواقع الاجتماعي المعاش كونها شبيهة بسجل الاحداث اليومية الجارية، وبالصحافة اليومية في وقتنا الحاضر بما احتوته(باباته) من مواقف هجائيه مقصودة. وهي في هذا الجانب تشبه تمثيليات (الحماقة) التي عرفتها اوربا في القرون الوسطى باتخاذها معالم الحياة اليومية السياسية مصادر موضوعاتها، وقد ضل هذا الشكل هو الآخر في حدود ادب المناسبات من حيث الموضوع.[٦]

٢. **الإخباري:**

ظهر هذا النوع من الاشكال التمثيلية الشبه مسرحية الذي كان يقدم في صالات الملاهي الليلية البغدادية، والذي (اطلق عليه اسم ((الشانو))) من قبل العراقيين حين ذاك ، وهو نوع هزلي يعتمد على الحوار المتبادل بين شخصيتين او اكثر .وهدفه التسلية والترفيه عن طريق التهكم والسخرية بين اللاعبيين، وكان يتوفر في هذا النوع التمثيلي بعض عناصر العرض المكملة، كالاهتمام نوعا ما بالمناظر والملابس ومن الاشخاص التي قدمت هذا النوع هو (جعفر لقلق زادة). الذي ضل يقدم هذا النوع التمثيلي على جمهور من الناس الى فترة قريبة، ونجد هذا النوع بمواصافاته تلك وموضوعاته قريب الشبه من (كوميديا المحترفين) التي ظهرت في إيطاليا وانتشرت[٧] في أوربا عموما.

٣. القرقوز:

لقد عرف العراقيون فناً آخر يدعى (القرقوز) الذي يعتقد ان اصله تركياً استناداً الى ترجمته التي تعني بالعربية (العيون السود). وقد دخل هذا الشكل الى العراق خلال فترة الاحتلال العثماني له (وهكذا نستطيع ان نقرر ان فن الرواية والقصه القصيرة قد اخذناهما في ادبنا العربي المعاصر عن اوربا كما اخذنا عنها فن المسرحية الذي لا يمكن اعتباره تطوراً للفنون الشعبية التي كان يمارسها شعبنا العراقي خلال القرون الوسطى وحتى وقت قريب مثل (فن الاراغوز وخيال الظل)[٩].

فجر المسرحية العراقية الحديثة – نظرة تاريخية :

١- المرحلة المبكرة – (البذور).

٢- المرحلة التأسيسية – (الأنيات).

نتيجة لتوافر جملة عوامل بيئية، وبهدف التعليم والوعظ والأرشاد الاجتماعي والتربوي قامت احدى المدارس المسيحية في الموصل بمحاولة استثمار التمثيل بعرض بعض الامور المتعلقه بالدين المسيحي ولابناء الطائفة المسيحية في الموصل وداخل جدران المدرسة، تأثرا من القائمين على هذه المدرسة[١٠] بما شاهدوه من انشطة تمثيلية خلال فترات بعثاتهم الى الخارج، ومنها اسطنبول وبعض الاقطار العربية والاوربية التي ترتبط بها دينيا التي كانت قد عرفت المسرح ومن خلال زيارة الفرقة الاوربية الى اسطنبول لتقديم عروضها فيها. وهنا يثبت الدين فضله على المسرح مرة اخرى، بتأكيد ارتباطه بحياة البشر في توظيفه لنشر الوعي الديني في العصور الوسطى.

لقد عنى هؤلاء الاباء والرهبان على ترتيب عرض مسرحي في عام ١٨٨٠ مستمدين موضاعتهم المسرحية من التاريخ القديم حيناً ومن التاريخ الحديث حيناً آخر. فقد شهد الثلث الاخير من القرن التاسع عشر نشاطاً مسرحياً حيث قدمت من خلاله مسرحيات عديده قام بها الاباء وطلبتهم كان اغلبها دينياً مستمداً من الكتاب المقدس وكما هي ، وكانت اول مجموعه عثر عليها من تلك المسرحيات والتي تعتبر اقدم النصوص المسرحية المؤلفه وتعود الى الاب(حنا حبش) وهي كوميديا (آدم وحواء) وكوميديا (يوسف الحق) وكوميديا (طوبيا) وهي مسرحيات ذات طابع ميلودرامي اكثر من كونها كوميديا، وذات صبغة اخلاقية حافلة بالخطب. والمواعظ الارشادية ويتخللها ابيات من الشعر احياناً. و(شخصياتها نمطية عبارة عن رموز تجسد الخير والشر والفضيلة والرذيلة وكانت هذه المسرحيات الدينية اخلاقية في نماذج شخوصها التي هي عبارة عن رذائل وفضائل مجردة وحوارها طبيعي انساني)[١١].

هكذا نجد ان النشاط المسرحي قد ظهر بين جدران المدارس الدينية المسيحية بدافع الوعظ والارشاد الديني والتربوي بين ابناء الطائفة المسيحية في الموصل على ايدي معلمي وطلبة المدارس الكلدانية وأخذ بالتدريج في موضوعات واساليب لتغذية حاجات الانسان لتنتقل من القضايا الدينية التي نشأت عليها الى قضايا الانسان الاجتماعية وتصبح دنيوية في موضوعاتها ، ففي عام ١٨٨٦ نجد اول مسرحية دنيوية بإطار تاريخي (نبوخذنصر)

(٢٠٠) ثم استمرت الفعاليات المسرحية بتناول موضوعات ذات اهداف دنيوية ومحاكاة للمسرحية الاوربية عن طريق الاقتباس، والترجمة. فقد شهد عام ١٨٩٠ تقديم مسرحية (لطيف وخوشابا) باطارها الاجتماعي وباسلوب ميلو درامي للأب (نعوم فتح الله سحار) المقتبسة عن مسرحية فرنسية للكاتب (الكساندر لويس برونوا أندرو بينوار) بهدف الارشاد والتهذيب في موضوعها الاخلاقي ، رغم انها مسرحية تعليمية ، وضل اسلوبها النثري يتراوح بين مستووين من حيث اللغه التي تجمع بين العربية الفصحى وبين العامية الوصلية ، وحوارها زاخر بقطع طويلة جداً.

وهناك مسرحية اخرى للمؤلف نفسه هي (الامير الاسير) ورافق هذه المسرحيات نوع من المسرحيات الغنائية التي قام بتأليفها معلم اخر من هذه المدرسه هو(سكندر زوغبي) وهي متأثره بالمسرح الغنائي العربي الذي عرفته سوريا هي مسرحية (بيناتي) ومسرحية (بزونتي) ومسرحية (الخردة فروشي) . وهكذا نجد ان حركه المسرح في العراق اخذت بالتنوع في موضوعاتها واساليبها قبل ان يمضي عليها ربع قرن.

استمر هذا النشاط في تنوعه ، وتطوره الحثيث حتى بداية القرن العشرين من خلال العديد من المسرحيات التي سارت على نهجه ولاقت استحسان ، وترسخت فكره المسرح من خلال المراحل اللاحقه من القرن العشرين وذلك بعد ان استمدت قصصها من التراث الشعبي مثل قصص الف ليله وليله ، كمسرحيه (البريء المقتول) ١٩١١ لمؤلفها (حنا رسام) و (رسول الاكواخ) و (خراب بابل) ١٩٢٥ ، و (القرط الذهبي) ١٩٢٩ ومسرحية (العواطف) ١٩٢٩ ، و (فلسطين المجاهدة) ١٩٣٦ .

لقد كانت هذه المسرحيات وغيرها متممه للمرحلة المبكرة قبل ان ينتقل النشاط المسرحي من الموصل في العشرينيات من القرن العشرين ليتمركز في بغداد وتستمر المسيره والنشاط المسرحي وتبدأ مرحلة جديدة في تأسيس حركة مسرحية واعدة يمكن ان نطلق عليها المرحلة الاساسية . حيث يأخذ هذا النشاط طورا جديدا وبعيدا عن هدفه التربوي والاخلاقي والارشادي الذي عرف في المرحلة المبكرة في مدينة الموصل ، ليبدأ التنوع والنمو في ميادين عروض جديدة ،وجمهور اوسع واكثر تنوعا نتيجة لتأثرها فيما بعد بالفرق المسرحية الزائرة ، وعروضها في بغداد مثل فرقة نجيب الريحاني وفرقة جورج ابيض عام ١٩٢٦ ، وفرقة (فاطمة رشدي) في عام ١٩٢٩ ثم ((جاءت الى العراق فرقة الاستاذ (امين عطا الله) المصرية عام ١٩٣١ وفرقة (طغرل بك) التركية عام ١٩٣٢ وفرقة (يوسف وهبي) عام ١٩٣٢))[٩].

- الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي:-

ان الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعي التي مر بها العراق خلال الفتره ما بين قيام الحكم الملكي عام ١٩٢١ وبين ثوره ١٤ تموز عام ١٩٥٨ هي واحده في طبيعتها لا تختلف من حيث الخصائص والسمات وطبيعه المجتمع في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية الا من بصيص متردد ، وبطيء في التطور النوعي في النواحي الثقافية ، والذي قادته بعض الحركات السياسية حينذاك. حيث ((كان الجانب الثقافي اكثر المجالات تأثرا بما حصل في

الجانب السياسي ، اذ تنبه المثقفون العراقيون الى التغير الذي اصاب اوضاع العراق ، وانفتحوا بافكارهم وثقافتهم على ما يرون من ثقافة العصر وافاقه الحضارية الجديدة))[١].

وقد ساعد على هذا التطور وحركته في هذا المجال اطلاع المتعلمين العراقيين على ما كان يصلهم من ثقافة وفنون عربية ، وبخاصة المصرية بما كانوا يشاهدونه للفرق التمثيلية الزائرة ، واصداء ذلك عليهم بين تلقي واستجابه ، ومحاولات محاكاتها. ولهذا سيقوم الباحث في هذا البحث باستعراض الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي خلال فترة الحكم الملكي في العراق في ضوء هذه الحقائق، مركزاً على فترة الثلاثينات تحديداً لما اتصفت به هذه المرحلة من تطور نوعي ونشاط مسرحي متميز على صعيد النص المسرحي لحركة المسرح.

الفصل الثالث

(مجتمع البحث، وعيناته، وإجرائاته)

أولاً- مجتمع البحث:

أشتمل مجتمع البحث على ثلاثة مستويات هي:

١-الفرق المسرحية الاهلية.

٢-الاتجاهات الفكرية للنصوص المسرحية.

٣-القائمين بالاعمال المسرحية، والمشتغلين بتطويرها.

ثانياً- عينات البحث:

أتخذ الباحث من مستويات البحث الثلاث التي شكلت مجتمع البحث نماذج عيناته وبنسبة ٢٥٪.

أداة البحث:

١. اتبع الباحث طريقة الملاحظة والاعتماد على المصادر المسرحية الموثوقة، كما اعتمد في تحليل عيناته النماذج التي تم اختيارها لتميزها بما يمكنه ان يحقق الهدف من البحث.

٢. اعتماد الاطار النظري بما يتعلق بموضوع البحث من مخرجات ومؤشرات موضوعيه بما **يحقق الهدف من البحث.**

ثالثاً- منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي (دراسة حالة) في جمع المعلومات، التي شكلت اساس التحليل العلمي.

(إجراءات البحث)

الثلاثينات-الاتساع وخصوبة الانتاج المسرحي

تعتبر سنوات الثلاثينات من القرن العشرين بمثابة مرحلة المتقدمة على سابقاتها شكلاً ومضموناً في مسار الحركة المسرحية في العراق ، فقد تميزت بالاتساع بما جعلها اكثر ثباتاً ورسوخاً من فترة العشرينات فقد (نشطت الحركة المسرحية نشاطاً ملحوظاً خلال الثلاثينات الاولى واستطاعت ان تكسب الجمهور وتنبيه الرأي العام الى الفن المسرحي)[١١].

ان مرحلة الثلاثينات تعتبر اكثر سعة في مجالها واكثر خصباً بما توفر لها من رعاية من بعض ذوي الجاه والمال مما ساعد على تطويرها وادت الى تشكيل الفرق المسرحية الاهلية التي اسهمت في المحافظه على فكرة المسرح وديمومتها وما تميزت به من رسوخ حيث ((سجلت الفترة الممتدة بين سنتي ١٩٣٠-١٩٤٠ فترة ذهبية في تاريخ الحركة المسرحية في العراق))[١٢].

وبناء على ما تقدم فسأتناول الحركة المسرحية في فترة الثلاثينات في ضوء معطياتها التي يمكن حصرها بظهور الفرق المسرحية الاهليه وظهور المؤلف المسرحي ، واتجاهات النص المسرحي ومستوياته .

-اولا- الفرق التمثيلة الاهلية :

لقد شهدت فترة الثلاثينات طورا جديدا في الحركة المسرحية العراقية ، ومنذ مطلعها على الرغم من الظروف الاجتماعية والسياسية ، فقد قامت عده تشكيلات فرقية مسرحية اهلية بالاضافة الى الفرق الوطنية ، والفرق العصرية للتمثيل ، والفرقة التمثيلة الشرقية ،وجمعية احياء الفن ، كان الهدف منها ايقاظ الروح الوطنية على اثر (تطور الحركة السياسية في الثلاثينات وتعدد اتجاهاتها وشمولها جماهير واسعه من الشعب ادى الى التخفيف من حدة تلك النظرات التي كان ينظر بها قسم من الناس انذاك الى الفنون عامة)[١٣]. وقد اخذت هذه الفرق التمثيلية بتقديم عروضها المسرحية في بغداد والموصل بالاضافة الى الدور الذي لعبته النوادي والجمعيات الثقافيه والاجتماعية فضلا الى المحاولة التي قامت بها (نوري فتاح الذي انشأ في بغداد عام ١٩١٩ جماعه قدمت مسرحية النعمان بن المنذر على مسرح سينما اولمبياد) [١٤].

ومن هذه الفرق المسرحية الاهلية فرقة المعهد العلمي التي تغيراسمها بعد ان اغلق المعهد العالي الى (الفرقة التمثيلة العربية) وصاحبها عبد المجيد البشري ، ومن اعضائها (صفاء مصطفى ، يحيى قاف العبد الواحد ، فائق حسن)[١٥]. وفرقة انصار التمثيل لصاحبها عبدالله العزاوي الذي كان مخرجا للفرقه، ومن اعضائها (سليم بطي ، عبدالحافظ الدروبي ، فوزي محسن الامين) ومن عروضها مسرحية (وحيدة ، مجنون ليلى ، عبد الرحمن الناصر، قاتل اخي) .

ثم ظهرت فرقة مسرحية اخرى باسم فرقة (بابل للتمثيل عام ١٩٣٤التي كونها (محمود شوكت) وقدمت هذه الفرقة مسرحية (الاعتراف) من تأليف نديم الاطرقجي والتي عرضت عام ١٩٣٧ على قاعه الاعدادية المركزية ، وقد ضمت في عضويتها (جميل عبد الواحد وابراهيم معروف).

وبعد (اعادة عرض مسرحية الاعتراف على مسرح دار المعلمين الابتدائية في الاعظمية حصل محمود شوكت على منحه دراسية خارج العراق من قبل الوزير سامي شوكت الذي حضر عرض المسرحية . مما يشير الى تشجيع الفن المسرحي ودعمه من قبل الدوله في تهيأة الكوادر واعدادهم وقد اكد هذا الحرص اختيار حق الشبلي عام ١٩٣٥ لدراسه الاخراج والتمثيل في اوربا)[١٦].

وظهرت فرقة (حقي الشبلي) التي جمع فيها زملائه بعد عودته من سفرته الاطلاعية في مصر استمرت الى ما قبل سفره للدراسه في فرنسا عام ١٩٣٥ وبعوده حقي الشبلي هذه من مصر عام ١٩٣٠ يصحبه فرقه (فاطمه رشدي) الى العراق وهذه الزياره الثانية لهذه الفرقه الى العراق ، وبعد عوده الفرقه الى مصر تخلف حقي الشبلي في بغداد ليعاود نشاط فرقته بعد ان جمع شمل زملائه في فرقه واحده حملت اسم (فرقه حقي الشبلي). وقامت هذه الفرقة بنشاطها المسرحي حتى عام ١٩٣٥ [١٧] .

من الملاحظ ان (حقي الشبلي) لم يكن يعتبر تشكيل الفرق المسرحية وممارسة التمثيل مجرد تسلية او هوايه ، بل نجده من خلال سفره الى مصر مع فرقة فاطمة رشدي والعمل معها في مصر ثم مصاحبته الفرقة في عودتها الى العراق ، وتخلفه عن الفرقة بسبب اعادة ترتيب الفرقة المسرحية بعد انقسامها وتشكيلها من جديد انما كان يسعى الى ديمومة الفكرة المسرحية ، وحرصه الشديد على رقيها وتوجيهاته السليمة حيث (قدم حقي الشبلي بعض الاعمال المسرحية في الحلة وفي بعقوبة ثم في الألوية الشمالية التي ظل فيها ست شهور وقدم فيها كشكش بيك)[١٨]

ان من اهم المكاسب الفنية في هذا الميدان المسرحي لفترة الثلاثينات هو التعزيز الفني الذي تمثل في اتحاد الفرق الثلاث ، وتكثيف الجهود حيث قدمت عدة مسرحيات هي ((عنزة للإيجار ، الوطن والبيت ، الدب لتشيكوف. وقامت بجولات عديده في الالوية لتقديم عروضها على جمهور الالوية خارج بغداد حتى وصل عدد اعضاءها يربو على الخمسين))[١٩].

لكن هذا الاتحاد لم يدم طويلا حيث انفرط عقده مما اصاب البلد من اسباب سياسية ومردودات الحرب العالمية الثانية على العراق انعكست على الفرق المسرحية ادى الى ابتعاد العديد من العاملين في الحركة المسرحية عند هذا الوسط الحديث حيث ((لم تستعد حركة المسرح نشاطها واندفاعها الا بعد افتتاح قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة في بداية الاربعينات))[٢٠]. بفرعه الجديد (التمثيل) ليحتضن المواهب المسرحية ، ويعد الكوادر الفنية أعدادا علميا .

لقد ساهمت هذه الفرق المسرحية في تأجيج الروح الوطنية ، والقومية من خلال تناولها موضوعات تشغل اهتمام المواطن العراقي في ظل الضروف السياسية التي استلبت حقوقه تحت الحكم الاستعماري مما يشير الى تفاعل هذه الفرق المسرحية ممثله بمؤلفيها والعاملين فيها مع الواقع الاجتماعي المحلي ، ومؤازرة الاحزاب السياسية التي كانت تجد من خلالها منبرا فكريا معبرا عن ارائها وتطلعاتها القومية والوطنية . **ظهور المؤلف المسرح العراقي** :

ان الحركات المسرحية في اي بلد من البلدان لا بد ان تعكس طبيعه الاوضاع الاجتماعيه والسياسية والثقافيه لبلدانها ، بما يمثله من عادات وتقاليد وعلاقات ، وحالات المجتمع المختلفه من منطلق الاثر والتاثر في تحديد وبلوره الافكار المتصارعه داخل المجتمع ، فأن النشاط المسرحي العراقي في مرحلة الثلاثينات كان جزء من الحاله المجتمعيه وذلك في الواقع السياسي فقد اخذ يعكس ما يدور في الوسط الاجتماعي ينبذ كل ما هو سلبي باطر فنيه خدمة للمجتمع الذي تكون ووجد فيه لهذا كان من البديهي ان تؤدي طبيعه الواقع الاجتماعي النهضوي هذا في ظل التغيرات السياسية ، والصراعات الثقافيه بين القديم والجديد ، وفي اجواء متازمه سياسيا والضاغطه على الانسان العراقي وبخاصه المثقف المدرك لطبيعه واقعه الوطني والقومي ، وتخلفه من ((ابراز عدد من المؤلفين الذين لم تخلوا انتاجاتهم من بعض عناصر النجاح وان كان ضعيف البنيان من الناحيه الدراميه))[٢٠] .

كان من ابرز مؤلفين المسرح في هذه الفتره: يحيى قاف العبد الواحد ، محمود نديم ، محمد موسى الشابندر ، سليم بطي ، صفاء مصطفى . فقد ((ظهر اذن في الفتره ما بين ١٩٣٠ – ١٩٤٤ عدد من الكتاب الناشئين غلب على انتاجهم الطابع الاجتماعي . وكان هؤلاء المؤلفون يكتبون الفصحى والعاميه ودون ان يخرجوا عن الخط الاجتماعي))[٢١]

النص المسرحي واتجاهاته:

(تميزت فترة الثلاثينات من القرن العشرين بظهور المسرحية الحديثة في بغداد ، فقد ظهرت المسرحيات التي تتسم بالتطور ، والرقي النوعي في طبيعة البنية الدرامية ، واستثمار المسرح بتوظيفه في عرض قضايا ومشكلات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بأطر ميلودرامية ذات النزعة التقدمية بهدف التقويم والاصلاح. وجاء نتاج هذه الفترة على صعيد النص انعكاسا لطبيعه الواقع البيئي المعاش بما اتسمت به من تحول اجتماعي ، فقد وصل عدد المسرحيات التي ألفت في الثلاثينات ١٩٣٠– ١٩٤٠ بلغ نحو من ثلاثين مسرحية جديدة)[٢٢].

لقد اتسمت هذه الفتره التاريخية في ضوء نتاجاتها المسرحية على صعيد النص بثلاث اتجاهات تمحورت في اطرها وان اختلفت في موضوعاتها العامة كان ابرزها المسرحية الاجتماعية فقد ((ظهر اذن في الفترة بين سنتي ١٩٣٠–١٩٤٤ عدد من الكتاب الناشئين غلب على انتاجهم الطابع الاجتماعي))[٢٣]. وبين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية البغدادية ، وكذلك تفاوتت من حيث بناءها الدرامي من حيث الجدوى.

المسرحية الاجتماعية:

ان الاتجاه الاجتماعي في المسرحيات العراقية التي تقع بين بداية ونهاية الثلاينات قد طغى بموضوعاته على سواه من الاتجاهات الاخرى ، وعلى الرغم من ان الصراع الاجتماعي الذي يغلب على المسرحية العراقية الا انها تنوعت في الوضوعات حيث ان قسم منها اخذ بالدعوة الجديدة من خلال عرضها الصراع بين القديم والجديد ، وعلى الاخص قضايا المرأة في المجتمع الذي يعد أمتدادا لمبادرة الاتجاه الذي بدءه محمود نديم في العشرينات في

مسرحية (الفتاة العراقية التي مثلت في مدرسة البنات المركزية في بغداد عام ١٩٢٥ ثم قام محمد موسى الشابندر من بعده بمناقشه اوضاع المرأة في المجتمع ايضا من خلال مسرحية (وحيده) التي عرضت في حدود ١٩٣٠.

ان هذا الاتجاه للمسرحية العراقيه قد طغى على سواه من الاتجاهات المسرحية الاخرى. فاضحت المسرحية العراقية في هذا الاطار موزعة بين الدعوة الى الجديد في نبذ المظاهر القديمة وبين التمسك بالمثل والقيم السابقة حيث ((كانت مسرحياتهم تعبيرا لحالات اجتماعية لا يرضونها وعادات لا يقرونها))[٢٥] . من خلال عرضها للصراع بين القديم والجديد . وعلى الاخص في مجال المرأة ومشكلاتها في المجتمع.

كما تناول المؤلف المسرحي في اطار المسرحية الاجتماعية (مشكلات الافاق الاجتماعية كالبغاء والقمار وتناول المخدرات والمشروبات الكحولية ، والدعوة الى مكافحتها ونبذها من خلال كشف مساوئها واخطارها الاجتماعية التي تجسدت في اعمال سليم بطي المسرحية)[٢٦].

وكان من نتيجة هذا التركيز بتصوير الواقع الاجتماعي والاهتمام بمعالجة قضايا المجتمع ان امتزج بالنواحي السياسية التي افرزتها مشكلات ذلك الواقع . فان (المسرحية الاجتماعية المؤلفة بعد الحرب العالمية قد اضحت ميدانا للتعبير عن الاراء والمذاهب السياسية)[٢٦]. فقد عالج بعض المؤلفين المواقف السياسية لبعض الحركات كالشيوعية ، والقومية الداعية الى استنهاض الهمم ، وجاءت معبرة عن ارائهم وافكارهم حول ما كان يدور من صراعات في المجتمع .

كما تضمن الاتجاه الاجتماعي للمسرحية العراقية بالاضافة الى قضايا المرأة والدعوة لتحريرها من قيودها الاجتماعية ، وعرض الافكار السياسية الراهنه فقد تناولت ايضا مشكلات المجتمع الاخرى التي تدعو الى الحياة الجديدة التي وجدها المؤلف المسرحي في العلوم الحديثة مثل مسرحية (هذا مجرمكم) — ١٩٣٨ لصفاء مصطفى .

ومن المسرحيات التي تقع في هذا الاتجاه ايضا: مسرحية (العائلة المنكوبة) — ١٩٣٢ و (الاعتراف) — ١٩٣٨ لنديم الاطرقجي و (الاقدار) — ١٩٣٢ و (المساكين) — ١٩٣٤ و (طعنة في القلب) — ١٩٣٦ لسليم بطي . و (ضحية العفاف) — ١٩٣٤ لجميل رمزي و (جريمة المجتمع) — ١٩٣٦ لمحمود لطيف و (طيش) — ١٩٣٦ لشالوم درويش [٢٧] . وغيرها الكثير .

ان الصفة التي تغلبت على هذه المسرحيات بالاضافة الى طابعها الميلودرامي (لا تعنى بدراسة الشخصيات وتحليلها ، وضلت شخوصها عبارة عن أنماط فئوية (.....)كما ضلت ضعيفة من ناحية البنية الدرامية ، وتتسم بالخطابية ، والمباشرة ، بما حفلت به من منلوجات طويلة ، ولعل السبب في ذلك يعود الى عدم دراسة المؤلف المسرحي دراسة اكاديمية متخصصه ، وانحسرت ثقافتهم على المشاهدة ، والتقليد فقد كان ((اعتمادهم الكلي على المسرحيات الاجنبية المترجمة عن المصرية واللبنانية ، وما تمثل هذه الترجمة من ضعف في الاختيار ونوعية الترجمة نفسها))[٢٨].

خصائص المسرحية الاجتماعية العراقية في الثلاثينات:

١-تصويرها الصراع بين القديم والجديد.

٢-الدعوة لمشاركة المرأة العمل ، وتحريرها من عبوديتها.

٣-هدفها الاصلاح الاجتماعي.

٤-يغلب عليها الخطابة الاجتماعية ، السياسية المعبرة عن وجهات نظر مؤلفيها ازاء المواقف الاجتماعية والسياسية السائدة.

٥-ميلودرامية الاجواء، رومانسية الروح.

المسرحية التاريخية- (الايقاظية):

ان اتجاه المؤلف المسرحي العراقي هذا النوع من المسرحيات ليس جديداً او وليد مرحلتها وانما تمتد جذوره الى ما قبل القرن العشرين أي البدايات الأولى التي اطلعتنا عليه فجر المسرحية العراقية(المرحلة الاساسية).

تتركز المسرحيات التي تتناول احداثاً وشخصيات تاريخية على عرض قيم ومبادئ اصيلة. فالمؤلف(تناول شخصيات تاريخية كانت حياتها من الخصب بحيث يتيح للمؤلف ان يغترف منها ما يصلح ان يكون مادة لعمل فني)[٢٩]. ومن هذه المسرحيات: مسرحية (مشاهد الفضيلة- ١٩٣١) – (الزباء-١٩٣٣) – (فلسطين المجاهدة-١٩٣٦) – (الامير الحمداني- ١٩٣٧) لسليمان الصائغ. ومسرحية (شهامة العرب- ١٩٣٨) لنسيم الطويل.

لقد كان استنهاض الهمم والتوعية الوطنية والقومية ان امتزج هذا الاتجاه التاريخي بالنواحي السياسية في عرض قضايا العصر بإعتبار المؤلف المسرحي جزءاً من ابناء هذه الامة التي تعاني من ضغوط سياسية خارجية. فقد تفاعل معها مجسداً مفرزاتها على مستوى الفرد والجماعة في تردي الاوضاع. كما برز المؤلف المسرحي الدور الذي قام به الاباء والاجداد من ابناء الامه في ظروف مشابهه يعيشها ويعاني منها الابناء. من هذه المسرحيات(صقر هاشم-١٩٣٩) – (الامل الياسم) لعبد الباقي السعدي ، (غرام فارس- ١٩٣٩) لمحمد ظاهر توفيق.

ومن ابرز مؤلفين المسرحية التاريخية في هذه المرحلة: ((يحيى قاف العبد الواحد الذي كتب عدة مسرحيات منها (فتح عمورية) و (وفود العرب الى كسرى) و (القادسية))[٣٠].

ان هذه المسرحيات (لا تختلف من حيث البناء الدرامي عن المسرحيات السابقة. فالمصادفة تلعب دوراً هاماً في مسار الاحداث وتشيع فيها وقائع الهرب، والتخفي ، والمطاردات والمعارك والقتل. كما يسودها الجو الميلودرامي الرومانسي البعيد عن منطقة الحوادث)[٣١].

ومن المسرحيات التي تدخل ضمن هذا الاتجاه التاريخي وعلى سبيل المثال لا الحصر مسرحيات فاضل الصيدلي والتي كتبت شعراً في هذه الفترة مسرحية (فتح مصر) ، (شهداء الوطنية المصرية). ومسرحيات خضر الطائي –(سيف بن ذي يزن) و (عبد الحميد الراضي) ومسرحية (ثورة العرب الكبرى-١٩٣٦) و (ثورة العراق الكبرى-١٩٣٨).

ومن المؤلفين الذين ظهروا في هذه الفترة، وسجلت اعمالهم نجاحاً ملحوظاً (يحيى قاف العبد الواحد، ومحمود نديم، ومحمد موسى الشابندر، وعلوان ابو شرارة، وسليم بطي، وصفاء مصطفى).

مسرحية-(طعنة في القلب) انموذجاً:

تنتمي هذه المسرحية (طعنة في القلب) التي مثلت في عام ١٩٣٦ من قبل فرقة انصار التمثيل الى الاتجاه الاجتماعي، اما من حيث الشكل المسرحي فهي ميلودراما بما تتميز به من خصائص في اعتمادها على المبالغة، واثارة والعواطف عند الجمهور بوسائل يراها المؤلف مناسبة لذلك عن طريق المواقف المحزنة ، والمغامرات. وافتعال المواقف المؤثرة لتنتهي نهاية سعيدة.

ان هذه السمات والملامح الميلودرامية قد زخرت بها هذه المسرحية بما اتصفت به من مواقف مبنية على الصدفة واللامنطقية التي لجأ اليها المؤلف بهدف خلق اجواء مفاجأة.

تقع هذه المسرحية في أربعة فصول تكاد تكون مستقلة عن بعضها البعض الآخر، واحداثها تقوم على الصدفة والمغامرة، والاحداث المصطنعه في نموها بهدف الاثاره والافتعال، كما يغلب عليها الصفه الخطابية.

لقد وضع المؤلف مقدمة تستهل بها المسرحية هي عبارة عن محاورة بين ثلاث شخصيات، وموضوعها يشكو من الضعف الفني في بنائها الدرامي بإبتعادها عن المنطقية والسببية لبنية الحدث الدرامي.

أما شخصياتها فهي لم تختلف عن مثيلاتها من المسرحيات العراقية في مرحلتها واتجاهها، بما تتصف به من نمطية يجتمع فيها النمط الفئوي بالنمط السلوكي (.....)فهي اما شريرة او خيرة. اما لغتها فانها تستند الى نفس التقليد الذي تتسم به مثيلاتها ايضا من حيث الاسلوب فهي تجمع بين استخدام اللغة الفصحى وهذه تتحدث بها الشخصيات المتعلمة، واللهجة العامية لغير المتعلمين، وتتخللها المنلوجات الطويلة احياناً والتي تصل حتى الملل.

خصائص المسرحية التاريخية:

١- موضوعاتها غالباً مستمدة من حوادث تاريخية، وقعت فعلاً في تاريخ العرب والاسلام.

٢- الحرص على تصوير القصص العاطفية في مجال المسرحية التاريخية.

٣- ادخال قصص الحب والمغامرة لجعل موضوعاتها اكثرقرباً من الواقع، فعلى سبيل المثال لا الحصر مسرحية (فتح مصر).

٤- استخدام الشعر في حواراتها الدرامية.

الفصل الرابع :

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمصادر.

-النتائج:

مما تقدم في هذا البحث الخروج بالنتائج الآتية:

١-ان المؤلف المسرحي العراقي قد واكب قضايا مجتمعه وأمته بما عبر عنه من وقائع حياتية على صعيد النص المسرحي باساليب وجدها مناسبة لواقعه وتطلعاته.

٢-لم يتمكن المؤلف المسرحي خلال مرحلة الثلاثينات من منح الشخصيات ابعادا تجسيدية في بنائها الدرامي.

٣-لم يتوصل المؤلف المسرحي باتخاذه حوادث التاريخ وسيلة، ومعادلاً موضوعياً للواقع السياسي في التعبير عن الواقع بالرغم من تفاعل المسرح حينذاك مع تطلعات الاحزاب والحركات السياسية.

٤-جسدت المسرحية العراقية تصوير مواقف الصراع بين القديم والجديد مثل مسرحية (وحيدة).

٥-حققت جانباً من تحرير المرأة من عبوديتها في الحث على مشاركة المرأة العمل.

٦-اتسم النتاج المسرحي بالاتجاه الاصلاحي المجتمعي.

٧-اتسمت مسرحيات هذه المرحلة بالميلودرامية في طبيعتها الدرامية، وبروحها الرومانسية.

٨-ادخال قصص الحب والمغامرة لجعل موضوعاتها اكثر قرباً من الواقع مثل مسرحية (فتح مصر)

٩-حرص المؤلف المسرحي على تصوير قصص العاطفة في مجال المسرحية التاريخية.

١٠- استخدام الشعر في الحوار المسرحي في مجال المسرحية التاريخية.

-الاستنتاجات:

١- ان تفاعل الجمهور مع المسرح بصفته الفكرية والجمالية تتناسب تناسباً طردياً في تحقيق الاستجابة الجماهيرية بتناوله (المؤلف) مشكلات عصره.

٢- ان تطور ورقي الحركات المسرحية تتحقق من خلال التفاعل مع المشكلات الاجتماعية، وهموم الانسان.

٣- ان الجمهور المسرحي يكون متفاعلاً مع الحركات المسرحية نتيجة لأستجابة الاتجاهات الدرامية على تلبية الارادة الاصلاحية الاجتماعية والسياسية للمجتمع.

٤- ان اتساع وانتشار ، وتطور الفن المسرحي مرتبط بمدى تحقيق الاستجابة لدى المتلقي من خلال عرض ومعالجة مشكلاته البيئية وواقعه الاجتماعي.

التوصيات:

١- ضرورة طبع النصوص المسرحية العراقية كافة، وتوفيرها للطلبة المختصين بالحركة المسرحية.

٢- ادخال مادة النصوص المسرحية العربية، ومنها العراقية ضمن المناهج الدراسية في المؤسسات الفنية التعليمية الاكاديمية.

٣- جمع وترتيب وارشفة الكتب الرسمية، والتعليمات الحكومية الخاصة بالحركة المسرحية في مركز خاص للوثائق الفنية للاستفادة منها في البحوث والدراسات.

قائمة المصادر:

١- باشا، محمود تيمور، **خيال الظل**، القاهرة: دار الكتاب العربي. مصر ١٩٥٧.

٢- داغر، يوسف أسعد ، **معجم المسرحيات العربية**، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام،١٩٧٨.

٣- الزبيدي، علي، **المسرحية العربية في العراق**، القاهرة: جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦.

٤- الطالب، عمر،**المسرحية العربية في العراق**، النجف: مطبعة النعمان،١٩٧١.

٥- الاعرجي، محمد حسين، **فن التمثيل عند العرب**، الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الثقافة والفنون،١٩٧٨.

٦- الفرجي، احمد فياض، **الحركة المسرحية في العراق**، بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٦٥.

٧- الفرجي، احمد فياض، **الحياة المسرحية في العراق**، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة السينما والمسرح، ١٩٨٨.

٨- مندور ، محمد، **الادب وفنونه**، القاهرة: جامعة الدول العربية،معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٣.

٩- xxx، (بحث المسرح العراقي) **السينما والمسرح**، العدد التاسع،(أيلول ١٩٧٣)

الرسائل والأطاريح وشبكة المعلومات

١- الخاقاني، حسن عبد المنعم، (البنية الدرامية للمسرحية العراقية) رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٨٧.

٢- حسين، علي حداد، (الشاعر العراقي الحديث ناقداً) جامعة بغداد، كلية الآداب، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٠.

٣- سيف، محمد، (المسرح في العراق) ، تاريخه ، ازماته، متغيراته، مستقبله، انترنيت.

الهوامش:

(١) الزبيدي، علي، المسرحية العربية في العراق، ألقاهرة: مط الرسالة، ١٩٦٦، ص ١٤٦.

(٢) الزبيدي، علي، المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(٣) الأعرجي ، محمد حسن ، فن التمثيل ، الجمهورية العراقي: منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ ، ص ٤٨-٦٩ .

(٤) الزبيدي، علي ، المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٥) المصدر نفسه .

(٥) للأستزادة ينظر: باشا، محمود تيمور ، خيال الظل، القاهرة: دار الكتاب العربي بمصر ، ١٩٥٧.

(٦) باشا، محمد تيمور ، المصدر نفسه ، ص ٣٥-٣٦.

(٧) مندور، محمد، الادب وفنونه، القاهرة: جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العالمية، ١٩٦٣، ص١١.

(**) المدرسة الاكليريكية الكلدانية في الموصل.

(٨) الطالب، عمر، المسرحية العربية في العراق، ج٢، النجف، مط النعمان ١٩٧٩، ص٩.

(***) كتبها الخوري هرمز تورسو الماريني الاصل في عام — ١٨٨٨.

(٩) الزبيدي، علي، المصدر السابق، ص ١-٢-٣ ، ١-٢-٧.

(١٠) حداد، علي، الشاعر العراقي الحديث ناقداً، جامعة بغداد، كلية الآداب (اطروحة دكتوراه غير منشورة) ١٩٩٠، ص٣٧.

(١١) الزبيدي، علي، المصدر السابق نفسه، ص١-٢-٧-٠.

(١٢) المصدر نفسه، ص١-٢-٨.

(١٣) المفرجي، احمد فياض ، الحركة المسرحية في العراق، بغداد: مطبعة الشعب ، ١٩٦٥ ، ص٣٣.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٣١.

(١٥) المفرجي، احمد فياض، الحياة المسرحية في العراق، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، دائرة السينما والمسرح، ١٩٨٨، ص١٧.

(١٦) المقرجي ،الحركة المسرحية في العراق، ص١٧.

(١٧) الزبيدي، علي، المصدر السابق، ص١-٢-٧.

(****)المصدر نفسه. وللاستزاده ينظر : سيف ، محمد (المسرح في العراق- تاريخه ، ازماته متغيراته (الانترنيت) ص٦٩-٧٢.

(١٨) داغر،يوسف اسعد ، معجم المسرحيات العربية ، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٨ ، ص١٠٢.

(١٩) بحث في المسرح والسينما ، المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون ،بغداد: العدد ٦ ، ايلول ، ١٩٧٣ .

(٢٠) الطالب ، عمر، المسرحية العربية في العراق ، ج ٢ ، النجف : مط النعمان ، ١٩٧١، ص ١٠١.

(٢١) الزبيدي ، علي ، المصدر السابق ، ص ١٤٦.

(٢٢) داغر، اسعد ، المصدر نفسه ، ص ١٠٢.

(٢٣) الزبيدي ، المصدر السابق ، ص ١٤٧.

(٢٤) الزبيدي ، علي ، المصدر نفسه .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ١٤٨.

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ١٣١.

(٢٧) الخاقاني، حسن عبد المنعم، (البنية الدرامية للمسرحية العراقية) رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧، ص٦٢-٦٣.

(*****) هي الشخصية التي تحمل صفات جماعية ، وتشمل اكثر من فرد، كالطبيب ، المهندس ، الزوج، الزوجة، الصديقة...ألخ.

(٢٨) الخاقاني، حسن عبد المنعم، المصدر نفسه

(٢٩) الطالب، عمر، المصدر السابق، ص ١٠٨.

(٣٠) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٣١) الزبيدي،المصدر السابق، ص٩٣.

(******)نقصد بالنمط الفئوي هنا انها تمثل صفات اجتماعية مشتركة لفئة معينة كالزوج، الاخ، المحب...ألخ.