توظيف مفاهيم الفنتازيا في نصوص المسرح المدرسي

ماجد نافع الكناني أمل حسن ابراهيم
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
amal.algzaly@yahoo

الملخص

درس الباحثان توظيف المفاهيم الفناتزية في نصوص المسرح المدرسي ، هذا وقد تألف مجتمع البحث من (١٥) نص مسرحي مدرسي قدم في مديرية النشاط المدرسي في بابل للفترة الزمنيـــة (٢٠٠٥-٢٠١١) وتكونت عينة البحث من ثلاث نصوص ، وتوصل الباحثان الى نتائج مهمة منها (وظف الـــنص الفانتـــازي احداثه بفضاءات وهمية حلمية تغري المتلقي "الطالب" للتلقي بدهشة جمالية راقية تم استغلالها لعـــرض قيمـــا تربوية ومواد تعليمية) واستنتاجات اهمها (ان توظيف اختلاف انماط الشخصيات الفانتازية ساهم في ترصين شخصية الطالب من خلال بنائيتها التي ضمت قيما تربوية وتعليمية) واقترح الباحثان عدد مـــن المقترحـــات واوصى الباحثان كذلك بعدة توصيات.

الكلمات المفتاحية :الفنتازيا، المسرح المدرسي,المنطق، الدراما، الفن، خشـــبة المســـرح، الانبهار،الفنتازيـــا الرومانسية.

Abstract

The researchers studied the emphoyment of Alphentakizh concepts in the texts of theater school ,has consisted of the research community (15) theatrical text of the teachers presented at the Directorate of school activity in Babylon for the time period (2005-2011) and the sample consisted search of three texts , he found significant results inchuding (employed Alphentakiz texts events Pfdhaouat fake papihhary entice student amazingly aesthetic apscale been tapped to display the edusational values and educational materials) and the conclusions of the most important (that employ differing patterns of personal Alphentakizh contributed cemented the student,s personality through Bnaiatha which inchuded educational and educational values) suggested resarchers a number of proposals and recommendations.

Keywords:Fantasia, theater school, logic, drama, the art, stage, fascination, Romantic Fantasy, Heroic Fantasy.

الفصل الأول /الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تمثل الفنتازيا نوعا ادبيا لا واعيا، فتجنح نحو الخيال اللامحدود وتتداخل و عالم الاحلام لتعبر الامكنة والازمنة الواقعية وصولا لحلول ذات سمة انانية ضعيفة تميل نحو الجهوزية في حل المشكلات،(فهي مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها ، فهي شخصية جدا وتفتقر نتاجاتها الى الوحدة والعمومية والتوازن ، وتقتـــرن باحلام اليقظة والحلول السهلة المتمثلة بالانانية والانهزامية وغالبا ما تقترن بحقائق غير واقعية) (١) كما تميل الفنتازيا نحو الذات وتغور بها بعيدا عن الموضوع والعموم في انفرادية غير متوازنة تدخل الذات الانســـانية عوالم غير واضحة ضبابية الملامح متأرجحة في عالم من الخيال البعيد الافق والمثير للدهشة والانفلات مـــن قيود الواقع بعد صراع مرير بين المألوف واللامألوف.

تفقد الفنتازيا سيطرتها المنطقية على الاحداث الواقعية والمألوفة للذات الانسانية ، حيث تجنح بعيدا عن التوثيق في نتاجاتها الادبية والمسرحية لتضم احداثها صراعات خارقة قوى متعددة غير عقلانية (٢) تمتـــاز

بغرائبيتها عن عالم المتلقي ليبرز التضاد بين عالم الذات والعالم الموضوعي ، بين المنطق واللامنطق الامر الذي يدخل المتلقي الى اجواء من الحيرة بين ذاته العارفة بالقوانين الواقعية والاعراف والاحداث المألوفة وكل ماهو منطقي وما يتلقاه من احداث افتراضية غير مألوفة ولا عقلانية ليحدث الدهشة والافراط بالتعجب.(٣) كما ان هذه العوالم ستكون غريبة عن ذهن الطالب الذي يشارك ويتلقى الاعمال المدرسية المسرحية التي تتداخل في نسيجها الفني مفاهيم الفنتازيا بشكل او باخر ، لذلك تبرز المشكلة بالتساؤل عن كيفية توظيف الكاتب المسرحي لمفاهيم الفنتازيا في نصوص المسرح المدرسي ؟

هذا و قام الباحثان باعداد استبيان مفتوح قامت بتوزيعه في مديرية النشاط المدرسي / بابل وعلى المشرفين الفنيين في المديرية ، هذا وتم تفريغ النتائج حيث حصلت الباحثة على نسبة ٦٦.٦٦% ممن اكدوا استخدام الكاتب المسرحي لمفاهيم الفنتازيا من حيث الخيال والاحلام والشخصيات الحيوانية او النصف حيوانية في النص المسرحي المدرسي ، اما النسبة المتبقية وقدرها ٣٣,٣٣ % فقد اكدت على ابتعاد النصوص المسرحية عن تلك المفاهيم في مديرية النشاط المدرسي/ بابل ، فضلا عن اجراء الباحثين مقابلات مع كتاب المسرح المدرسي في مديرية النشاط المدرسي في بابل واقامة حوار حول مفردة الفنتازيا بغية تأكيد تواجد مشكلتها في مضمار المسرح المدرسي، وضرورة البحث العلمي الممنهج للوصول الى حلول علمية .

اهمية البحث والحاجة اليه:تكمن أهمية البحث في الاتي :

١. يسلط الضوء على كيفية توظيف مفاهيم الفنتازيا في نصوص المسرح المدرسي.

٢. تكمن الحاجة في افادة الدارسين في مديريات الانشطة الطلابية ومجال التربية والفنون ، فضلا عن المؤسسات التربوية والمعاهد وكليات الفنون الجميلة في اختيار النصوص المقدمة اختيارا علميا.

٣. تمكن المؤلف المسرحي المتوجه للمسرح المدرسي من بناء نص على وفق ضوابط تربوية تحد من خطورة توظيف مفاهيم الفنتازيا بصورة سلبية.

هدف البحث:يهدف البحث تعرف توظيف مفاهيم الفنتازيا في نصوص المسرح المدرسي وتفعيل الدور التعليمي والتربوي لهذه النصوص.

حدود البحث:يتحدد البحث الحالي بدراسة توظيف المفاهيم الفنتازية في النص المسرحي المدرسي، في مديرية النشاط المدرسي التابعة لمديرية تربية محافظة بابل، وللمدة الزمنية (٢٠٠٤-٢٠١٢).

تحديد المصطلحات:

الفنتازيا لغة: الفنتازيا كلمة غير عربية ،الا انها ترجمت في مصطلحات المسرح والدراما الى الخيال.(٤)

الفنتازيا اصطلاحا: تفتقر نتاجات الفنتازيا الى الوحدة او العمومية او التوازن ،وتقترن باحلام اليقظة والحلول السهلة ،بالانانية والانهزامية وغالبا ما تقترن بحقائق غير واقعية لا واعية.(٥)

تدل الفنتازيا على نوع ادبي خيالي تبرز فيه كل ماهو خارق من احداث وشخصيات بعيدا عن التوثيق والمنطق (٦)

ويؤكد ديفيد وليام ان الفنتازيا صراع دائر بين العالم الحقيقي وعالم احلامنا (٧) كما تكشف الفنتازيا عن الطبيعة المسرحية للحياة والدراما ،وتشابك الحلم مع الواقع او تداخل الوهم (الفن) والحقيقة (الواقع) لتصبح فيها كل من الحياة وخشبة المسرح امتداد للاخر.(٨)

خرج الباحثان بتعريف للفنتازيا لتمثل انزياحا للواقع في عالم الاحلام ،وصراعا بين الخيال والحقيقة،تفقد فيه الاشياء المنطقية والعقلانية نفوذنا المألوف وتقترن بعالم يلغي الفواصل بين الحياة الواقعية وخشبة المسرح.

التعريف الاجرائي: جموح الخيال الابداعي لاعطاء مدى واسع من القدرة التعبيرية على حمل دلالات تحتشد في التجربة التربوية والتعليمية لاحداث صدمة ممتزجة بالمتعة الجمالية لدى المتلقي(المتعلم) بغية الوصول الى فسحة تحليل وتأويل مفاهيم النص المسرحي المدرسي لتفعيل الدور التربوي والتعليمي لهذا النوع من النصوص.

الفصل الثاني/الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول

مفهوم الفنتازيا Fantasy

يمثل الادب الفنتازي العجائبي نوعا من الفنون الخارقة لقوانين الطبيعة والتي تمتاز بغرابتها وبعدها عن المنطق والعقل ، ليكون تأثيرها جليا في مواقف الدهشة والحيرة والأرباك الذي تحدثه في ذات المتلقي ، الامر الذي يدفع به الى سلوكيات يشوبها الابهار لاحداث وشخوص ضبابية الملامح غريبة الأطوار غير مألوفة موضوعيا تجعل من الذات الانسانية العارفة في حيرة وتضارب مع ما تلقته من العالم الموضوعي المألوف ، فتمتلك العوالم العجائبية اوضاعا غير قابلة للتصديق يفاجأ بها المتلقي يكون في اوضاع غير طبيعية ، كأعمال السحر والشعوذة فضلا عن الاعمال الخارقة مثل نطق الحيوانات والنباتات بل حتى الجماد والتي لا تتزن فيها الذات الانسانية عقليا ولا حتى منطقيا ، فقد اكد (تودوروف تزفتيان) حول صراع الذات العارفة بين ما تعرفه من تصورات مألوفة وما تتلقاه من غير ماهو مألوف او يتقبله العقل والمنطق (ان انبثاق الحدث الخارق في عالم طبيعي يقود الذات الانسانية – الذات العارفة – الى محاولة الابقاء والتمسك بمعارفها القبلية والتي تتعلق بقوانين الطبيعة) (٩) وهذه المحاولات تتمنتج عن الانبهار والتعجب والاندهاش الذي يحدثه التلقي ويقابله عجز الذات الانسانية في تفسيره وتحليله وتقبله واقعيا وفقا لتلك القوانين السائدة في عالمها الواقعي .

يقاطع كاتب الفنتازيا قوانين المنطق في الاحداث المنتجة دون ان يرتد الى الاحداث اليومية الواقعية لتخلق عوالم خيالية تحوي شخصيات حية في عالم مناقض لعالم المتلقي ، فتقع الذات العارفة في مصيدة الحيرة في تفسيرها وتأويلها من خلال سعي (الكاتب الى تجاوز احباطاته والتخلص من قيوده بهروبه من الواقع وانفلاته في فضاء واسع مفتوح رحب يبدأ بكتابة حلمية خالية من الضبط والتوجه القدري لتحقيق حلمه الجميل حيث لعبة الحياة والحلم واللايقين) (١٠) لذلك يقع المتلقي فريسة لهذه العوالم الخيالية في صراع دائم مع ذاته العارفة ينتهي في حيرة وانزياح نحو الحلم واللامنطق في الاندلاق داخل اللامألوف بصورة غير واعية من خلال عملية جذب غير مسيطر عليها.

يعد السحر من الوسائل الدارجة في الخطاب الفنتازي ويقصد بها التعري لهشاشة الواقع المنطقي العلمي، فهو مؤشر مهم جدا لتعويض النقص الذي يشعر به الفرد ليتجاوز بالسحر القدرات البشرية المحدودة في عالمها المنطقي العقلاني والموضوعي، حيث يتم اجتياز الحدود المألوفة الى اخرى تحطم القيود والقهر والعجز الذي تعاني منه وقلة الحيلة في تحقيق احلام الذات، هنا تلتقي الفنتازيا بالسحرية ليكون كما ذكر(روجي كايو) ان (السحري عالم عجائبي يضاف الى عالم الحقيقة من دون مسه في شيء ومن دون تدمير التماسك) (١١) كما ان العالم السحري الفنتازي يجلب الدهشة من خلال المعجزات التي تفقد المتلقي

الراحة والهدوء لتضفي على عوالمه الخوف والقلق والانبهار المشوب بحالة من الرعب والارق وعدم الارتياح .

ان عالم الاحلام الذي تنشده الفنتازيا ماهو الا منطقة عبور من الواقع وضغوطه المكبلة الذات الانسانية والمهيمنة على قراراتها ، لذلك نجدها تنشد التحرر من اغلال الواقع لتحلق بعيدا في عالم الخيال اللامحدود الخالي من القوانين والتقنين لتجد نفسها وتؤكد ذاتها في لحظات خاصة جدا ومنفردة ، تجوب الفضاء الواسع دون اي معوقات وتحقق ما تحلم به دون ان تبرر احلامها وامانيها اذ انها تقطع كل سبل الالقاء بالواقع واعرافه وتقاليده ومعطياته ، ويؤكد (يوجين يونسكو) صورة المسرح العميقة في طرح العوالم الداخلية على خشبة المسرح بلا قيود ولا قوانين تحدها من خلال الخوض في الاحلام لتحقيق ما لا يمكن تحقيقه واقعيا من رغبات واهتمامات ، لتكون الاحلام احدى أليات الفنتازيا لجذب المتلقي الى عوالمها المدهشة والغير مألوفة بعيدا عن المنطق والعقلانية التي تعمل جاهدة للحد من افق تصوراتها وخيالها اللامحدود (لتكون الاحلام موروثا انسانيا تنتقل الاجيال فيه بين الخيال والواقع سعيا لتحقيقها) (١٢) لتسلك الدراما الفنتازية سبلا عديدة لعرض هموم شخوصها ومعاناتهم من احداث الواقع المؤلمة وضعف قدرتهم على مجابهة ذلك من خلال فك شفرات التفكير الانساني بأسلوب جمالي ، فيكون الحلم من الاحداث الدرامية التي يتداخل فيها الصراع وينمو بين قوى خارقة غير قابلة للتصديق وغير مدركة من قبل المتلقي ليصل الى ذروته محدثا الأندهاش والانفلات عن الواقع .

رفضت الفنتازيا الاعراف الاجتماعية والقيم والتقاليد السائدة التي اعتادت عليها الذات العارفة ، كرفضها لمجمل القوانين الطبيعية السائدة ، لذلك لا يتوجب تلقي احداثها وشخوصها بصورة مألوفة ، هذا وبإمكان المسرح المدرسي الافادة من الافلام الفنتازية وما حققته بعدها مادة درامية خيالية (في هوليوود، افضل مثال لصناعة افلام الفانتازيا في تلك الحقبة، كانت لـ Douglas Fairbank في نسخته من (لص بغداد)، مع ان الفيلم استخدم ما هو اكبر من قناع الحياة لابطاله، وتقبل المشاهدين لهم كابطال، فقد استخدمت بشكل تجريبي المؤثرات الخاصة التي تسمح بها (الحبكه). (فيربانك) جعل الديناصورات وعناكب الماء تتغلب على الساحر الشرير بقوى خارقه، واخذ اميرته في النهاية لارض الحب على سجادته الطائرة وبالرغم من ان فير برنك كان لديه القوة والمال ليجعل الفانتازيا تعمل، فالمشاهدين فضلوه في ديكورات ومناظر اقل خيالية مثل (Zorro) (روبن هود) (١٣) .

ركزت الفنتازيا الرومانسية على مواقف متخيلة لم تكن تحتاج لمؤثرات خاصة معقدة، المشاهدون فقط لديهم الرغبة في ايقاف عدم التصديق. الموضوع الاساسي في هذه الافلام كان قوة الحب. وقوة اكبر من الزمن والموت. ترينا الحبكه الاحباب، تفرقهم قوى فوق طبيعية وهم ما زالوا مخلصين لحبهم ، كما تواجدت في الفانتازيا الكوميدية الشخصية الخارقة (تملك قوى فوق طبيعية) او مجموعة من الشخصيات تلعب الادوار المهيمنة، تجعل الحياة صعبة للانسان العادي الذي يصبح متداخلاً معهم. والاشباح عادة ما تكون مخلوقات غير مؤذية في الكوميديا، لقد تم ارتكاب خطايا في حقها اكثر من كونها ترتكب الشر في الصيغ المعتادة الاخرى للفانتازيا الكوميديه، الناس العاديون يجدون انفسهم في مواقف خارقة تقلب حيلتهم رأساً على عقب، هذا النمط من الفانتازيا به ارتباطات واضحة بانواع فرعية لافلام الكوميديا فانتازيا البطولة Heroic Fantasy هدفت وتوجهت بداية الى الاطفال من المشاهدين، وكان يمكن الاعتماد عليها اكثر في شباك التذاكر عن الانواع الفرعية الاخرى. هذه الافلام كانت تبنى حول مغامرات الابطال الخارقين Super hero مثل طرزان او سوبرمان، ولكنها احتوت على خيالات مسلية ومدهشة مأخوذة عن اعمال ادبية او اساطير

بسيطة، وتعد الفانتازيا الفلسفية اختبارا للقيم الاساسية والمعنى الاساسي للحياة ، من على بعد ومسافة توفرها لنا الفانتازيا مثل الاعمال الادبية التي تاخذنا بعيدا عن الحقائق الاعتيادية ، فهي ترفض القوانين وتفتح الباب من اجل الحرية فقط، كما ان الشخصية تتعلم كيف تتغلب على الحدود الاجتماعية والذهنية التي تصطدم بها كل الانواع الاخرى، فالشخص مرغم بوساطة أي قوى لايمكنه قهرها ، لذلك فهو حر والحرية هي التحرر من بشريته من احتمال فناء بشر ، من الموت والخوف منه ، والشخصيات في الفانتازيا ليست محددة في نمط واحد فهي تستعير شخصيات من الميلودراما وافلام المغامرات الا ان هنالك ثلاث انماط تتكرر في بنائية الشخصيات الفانتازية (١٤) فضلا عن ادخال المتلقي في عالم قلق يتوقع في اي لحظة تلقي صدمة مخيفة تثير فيه الدهشة والعجز في ان واحد ، الدهشة من الشكل الغريب او الحدث الغير متوقع والعجز من تفسير وتحليل ما يحدث ، فالتعامل مع هذا النوع من الدراما سيكون وفقا للغرابة والتعجب والاختلاف بعيدا عن النمطية الواقعية وكل ماهو سائد ليبرز الرمز كلغة تختص بها النصوص الفنتازية .

المبحث الثاني/مفهوم المسرح المدرسي:

وجد مفهوم التربية الشاملة للمتعلم انه لا انفصال بين المدرس وعملية التربية والمسرح المدرسي والمنهج الدراسي ، فهي تعد شبكة متناسقة متكاملة عند غياب عنصر من عناصر بنائها فان ذلك يشوه نتائجها وان تكاملت تلك العناصر امتازت عملية التعليم والتربية بجودتها المعرفية والوجدانية والسلوكية، والمسرح المدرسي من يكسب المتعلمين العديد من المهارات والقيم والمعارف الايجابية المرغوب بها، فضلا عن اسهامه في خدمة المناهج الدراسية وتقريب مفاهيمها الى ذهن المتعلم من خلال مخاطبة عقول المتعلمين ووجدانه.

تحتاج العملية التعليمية الى اهتمام واسع المديات لانها المحور الرئيس في العمليات التربوية وبناء الطالب بناءا معرفيا واجتماعيا ونفسيا صحيحا بتسخير كل الخبرات والجهود والامكانات الكفيلة بالارتقاء بالموقف التعليمي فضلا عن اعداد الطالب اعدادا يرقى به ليكون فردا منتجا في المجتمع، لذلك استحدثت تقنيات حديثة وطرق تدريس ذات فعالية عالية ومدروسة تعنى بتطوير العملية التعليمية والتربوية ومن هذه الطرق المسرح المدرسي الذي يعد (فرقة او مسرح من الهواة تشرف عليه المدرسة او مؤسسة تربوية استهدافاً لتسلية الطلبة وتثقيفهم، وتدريبهم على ممارسة فنون المسرح بانفسهم، وقد تتعدى هدفية الترويح والتسلية الى ابائهم ومعارفهم) (١٥)، فالمسرح المدرسي وسيلة اتصال واسعة المديات تهدف الى الارتقاء بالطالب وما يتصل به نحو الافضل فضلا عن مساهمته الفعالة في تقوية اواصر الالفة بين افراد المجتمع الطلابي وغير الطلابي في احياء المناسبات الدينية والوطنية ، اذ يعد (المسرح الخاص بمدرسة معينة او كلية او معهد ويعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات، مثل تخرج الطلبة في نهاية العام، او لمناسبات دينية، او وطنية، ويكون الجمهور من المدعوين من أولياء امور الاطفال في المدرسة ويفترض في ممثليه ان يكونوا من اطفال المدرسة نفسها) (١٦)، واختلفت مواضيع المسرح المدرسي لتضم معظم مجالات الحياة الاجتماعية من داخل البيئة المعاشة هادفة بذلك الى العرض الاخلاقي الديني وحتى التعليمي فكان (العرض المسرحي الذي يقدمه طلاب المدرسة مهما كانت فكرة المسرحية سواءً لمجتمع المدرسة او مجتمع المدرسة والبيئة المحلية، ويكون هدف المسرحية عاماً وموضوعها تأريخياً او اخلاقياً او دينياً) (١٧)، فضلا عن مواضيع خيالية فنتازية استسقاها كتاب المسرح المدرسي وتم توظيفها للارتقاء بالعملية التعليمية نحو الافضل، هذا ولم يقتصر المسرح المدرسي على فئة عمرية معينة فهو يخاطب كافة العقول ويستثير المشاعر بصورة جمالية ليمثل مجموعة النشاطات المدرسية التي تجسد على خشبة المسرح والتي تتناول مواضيع تربوية وتعليمية

تتوجه الى جمهور الطلبة بمختلف فئاته العمرية، شرط ان تتوافر فيها القدرة على مخاطبة عقولهم وحواسهم ومشاعرهم بما يحقق ذلك التأثير من خلال مضمون جيد وشكل فني وجمالي مناسب .

هدف المعنيون بشؤون المسرح المدرسي الى تعميق اواصر الاتصال بين الطالب والمجتمع من جهة والطالب والمنهج من جهة اخرى ، حيث عملوا جاهدين لتحقيق اهدافهم في بناء شخصية الطالب وتحقيق رغباته وحاجاته المعرفية والثقافية من خلال تحديث النظريات التعليمية ووسائلها وتقنياتها، فضمنوا الاعمال المسرحية مضامين تربوية وتعليمية مختلفة ضمت قيما اجتماعية ووطنية وسياسية ودينية ، فضلا عن انها عدت المسرح وسيلة علاجية للكثير من الازمات النفسية وهذا ما اطلق عليه علماء النفس (السيكودراما) التي (تتيح لبعض الطلاب فرصا لتمثيل مشكلاتهم الشخصية فان ذلك يقلل من توتراتهم النفسية ويشعرهم بانهم قد تحسنوا ويجعلهم اكثر تقبلا للاقتراحات العلاجية) (١٨) اذ يهدف هذا النوع من النشاط التمثيلي المحدود الى اصلاح سلوك الطالب والتخفيف من الضغوطات النفسية لديه، كذلك هنالك مجالات اخرى للنشاط التمثيلي كالتمثيلية الحرة،التمثيليات القصيرة،التمثيليات الطويلة، الاستعراض التأريخي، تمثيليات المشكلات الاجتماعية، تمثيليات المشكلات النفسية، التمثيل بالدمى والعرائس ذات الخيوط ، تمثيل الادوار ، التمثيلية الصامتة ، اللعب التمثيلي، اللوحة الحية واخيرا المسرحية وهذا ما له علاقة وثيقة بمعطيات البحث الحالي اذ يلزمها مسرح ومخرج وتجهيزات ، كما انها تشجع المتعلمين الخجولين وتقوي القدرة على التعبير والألقاء كذلك تكشف عن المواهب الفنية محاولة تشخيص وتقويم المتعلمين من قبل المدرس ومعالجة المشكلات السلوكية لديهم ، كذلك في مجالات المنافسة بين المتعلمين وتقديم منافع للطلاب واسرهم ومحاولة المساهمة في وضع حلول علمية للخلافات وحل المشاكل النفسية للطلبة. (١٩)

يعتمد المسرح المدرسي على العمل الجماعي للعملية التربوية والتعليمية بصورة رئيسة فهو اسلوب دراسي يتيح فرص الاشتراك النشط لتطوير التفاعل بين الطلبة واعتمادهم الاصغاء الجيد ومهارات النقاش والجدال محاولة منهم لادراك فكرة العمل المسرحي وماهية التعاون البدني والفكري ، فضلا عن ان الاعمال المسرحية تحوي مواضيع تعليمية وتربوية تغني الطالب لذلك يعد هذا النوع من المسارح طريقة للتعلم الجمعي الذي له اهمية بارزة في العملية التعليمية فهو يساهم في الاتي : (٢٠)

١. تطوير خاصية الاعتماد المتبادل والمساءلة الشخصية للمساهمة في عمل المجموعة .
٢. يؤدي التعلم الجمعي الى دعم الطلبة ايجابيا.
٣. ينمي التفاعل البيني بين (طالب – طالب) بدلا من (طالب – معلم).
٤. سهولة تطبيق هذه الطريقة في المنهاج.

ساهم المسرح المدرسي مساهمة فاعلة في الارتقاء بالموقف التعليمي من خلال اعداد المناهج التعليمية بصورة نصوص مسرحية يؤديها الطالب ويقدمها لزملائه كعرض مسرحي تتوفر فيه عناصر العرض المسرحي الكاملة،وتعد مسرحة المناهج من الطرق الفنية في ايصال معلومات المنهج الدراسي للطالب بصورة جميلة وسلسة يستخدم فيها المتلقي مجمل حواسه مما يساهم في تحصيل اكبر قدر ممكن من المعلومات، لذلك يتحتم على الكاتب المسرحي المدرسي حين يمسرح المنهج ان يلتزم بما يأتي: (٢١)

١. اختيار الموضوعات المناسبة من مفردات المنهج التي تصلح للمسرحة بشكل مباشر.
٢. انتقاء الألفاظ والعبارات الواضحة والمعبرة والمختصرة التي تتوافق مع المرحلة العمرية التي تتلقى العرض.

٣. استخدام المقومات الأساسية للمسرحية وهي (الفكرة،الشخصية، الحوار،الصراع، البناء الدرامي، والأهداف المراد تحقيقها)، بالإضافة الى العناصر الأخرى كالتشويق والإثارة.

٤. استثمار تقنيات المسرح بقدر الامكان من (ديكور، ازياء، مكياج، الى غير ذلك) لخلق الجو العام لفاعلية التلقي، ولخلق عالم جديد يثير ويدهش المتلقي (الطالب) .

يساعد العمل المسرحي على توطيد العلاقات الاجتماعية بين الطلبة والكادر التدريسي ليخلق جوا من الألفة والحيوية بعيدا عن الرتابة والتكرار مما يساعد على تهيئة الطالب ذهنيا لاستقبال المعلومة المنهجية ليكون متلقي ايجابي نشط حيث يتفق معظم التربويين على ضرورة الاتجاه (الى تعليم الطلبة اساليب الوصول الى المعرفة المناسبة والمطلوبة ، والقدرة على الاختيار والتعامل معها بدلا من حفظها وتذكرها مما سيؤدي بدوره الى التغيير الجذري في دور الطالب من المتلقي السلبي الى المتلقي الايجابي النشط ، دور يعتمد على الشراكة بين الطالب والمعلم في جميع مراحل عملية التعليم) (٢٢) . لذلك يعد المسرح المدرسي وسيلة اتصال انساني يجمع الطالب بالمدرس وباقرانه وافراد مجتمعه،اذ ان المسرحية المدرسية يشرف عليها المدرس واحيانا يكون مخرجا فيها مما يوطد العلاقة بينه والمدرس الامر الذي يوطد التفاعل الذهني في تبني المعلومات والانقياد للمعلم ، كما انها تمثل فرصة للطالب لاظهار مواهبه وابداعاته ومهاراته ليغدو متميزا عن الاخرين .

مؤشرات الاطار النظري

١. تواجه الشخصية العارفة للمتلقي احداثا غير مألوفة ليكون العجائبي في ذلك التردد بينها وبين معرفتها بالواقع.

٢. تعجز الذات الانسانية عن الوصول الى تحليل يوافق المنطق بما تتلقاه من احداث وشخوص وصراعات فتتولد الحيرة بمسيرة موازية للموضوعية .

٣. تقاطع الفنتازيا قوانين الطبيعة والاحداث المألوفة والسلوكليات المنطقية ، وكل ماهو واقعي ومألوف في الحياة.

٤. يخترق الشيء الغريب العوالم الفنتازية في سياقات مختلفة ليجري الحوار بين الواقع والخيال في جو يثير التعجب والانبهار ، على لسان مخلوقات غريبة من حيوانات ونباتات بل وحتى جماد.

٥. تسلك الفنتازيا سبلا عديدة للوصول الى توالد الحيرة والتعجب في ذات المتلقي ومنها الاحلام والخوارق والسحر وكل ما يثير الدهشة في الذات الانسانية ويفلتها عن واقعها المألوف .

٦. فقدت الفنتازيا مجمل سيطرتها على الاشياء المألوفة الواقعية الا انها ارتبطت بالواقع الذي يظهر اللاواقعية بهيئة الحلم.

٧. تعد الفنتازيا مسلكا آمنا للهروب من الضغوطات الواقعية على الذات الانسانية بسبل عديدة لتتمكن الذات من تحقيق ما تصبو اليه.

٨. تمتاز الفنتازيا بأفتقارها للوحدة والأتزان والعمومية من خلال اقترانها بمفاهيم خاطئة او ضبابية غير واقعية.

٩. امتازت لغة الفنتازيا بالرمزية البعيدة عن كل ماهو واقعي معروف للذات الانسانية ومتفق عليه.

الفصل الثالث /إجراءات البحث

يتم في هذا الفصل تحديد إجراءات البحث المتمثلة في تحديد مجتمع البحث، والمكونة من نصوص مسرحية فانتازية كما يأتي :

أولاً : مجتمع البحث:ويشتمل مجتمع البحث على (١٥) عمل مسرحي مدرسي التي تتضمن مفاهيم الفانتازيا ، وللمدة من (٢٠٠٥ –٢٠١١ م) .

جدول (١)/مجتمع البحث

ت	اسم النص المسرحي	اسم المؤلف	سنة التاليف
١.	بيت الاحزان	رحيم مهدي	٢٠٠٥
٢.	مبدعون	غالب العميدي	ــــــــــــــــــــ
٣.	الفيل يا ملك الزمان	سعد الله ونوس	٢٠٠٦
٤.	الصخرة	غالب العميدي	ــــــــــــــــــــ
٥.	الخوف	حميد راضي	٢٠٠٧
٦.	الهوة	صباح محمد حميد	ــــــــــــــــــــ
٧.	سنبقى احياء	رحيم مهدي	ــــــــــــــــــــ
٨.	كلكامش كما اراه	حسن الغبيني	٢٠٠٨
٩.	الصمت الابيض	ــــــــــــــــــــ	ــــــــــــــــــــ
١٠.	لعبة الجنون	عزيز جبر	٢٠٠٩
١١.	الظمأ	صباح محمد حميد	ــــــــــــــــــــ
١٢.	البحث عن الحقيقة	منور ناهض حسين	٢٠١٠
١٣.	الخطاف	بيان مرعي	ــــــــــــــــــــ
١٤.	عشبة الحياة	رحيم مهدي	٢٠١١
١٥.	ايها الناس افهمونا	غالب العميدي	ــــــــــــــــــــ

ثانياً : عينة البحث

تشتمل عينة البحث على(٣) نصوص فنتازية من المسرح المدرسي والتي أخذت بصورة قصدية من المجتمع الأصلي الذي ضم جميع النصوص المسرحية التي قدمت في المدة (٢٠٠٥-٢٠١١) في مهرجانات المسرح المدرسي وفقا للمعايير الاتية:

- أنها مُمثلة للمجتمع الأصلي وتحقق هدف البحث .
- تباين النماذج المختارة من حيث ثيماتها وحبكتها وانماط الشخصيات فيها، وبما يتيح المجال لمعرفة ماهية المفاهيم الفانتازية ودورها الفاعل في تحقيق الاهداف التربوية والتعليمية للمسرح المدرسي. .
- أمكانية دراسة المفاهيم الفانتازية بشكل واضح ، من خلال ما طرحه الكتاب من مفاهيم فانتازية مؤثرة في مسيرة التربية والتعليم ، بما يؤدي لتحديد تلك المفاهيم . .
- إن الأعمال المختارة ذات حضور فاعل وصدى في مجال مهرجانات المسرح المدرسي السنوي لمحافظة بابل بما يجعلها على محك مع المتلقي ، ومن ثم تصلح كي تكون عينة لدراسة مشكلة البحث كونها تمثل الثيمة والحبكة وانماط الشخصيات المختلفة.

جدول (٢)/عينات البحث

ت	اسم النص المسرحي	اسم المؤلف	سنة التأليف
١.	مبدعون	غالب العميدي	٢٠٠٥
٢.	كلكامش كما اراه	حسن الغبيني	٢٠٠٨
٣.	ايها الناس افهمونا	غالب العميدي	٢٠١١

ثالثاً : أداة البحث :اعتمد الباحثان مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل بعد ان تم عرضهاعلى مجموعة من السادة الخبراء كما هو مبين في ملحق (١)

رابعاً : منهجية البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفه .

عينة (١)

كلكامش كما اراه **تأليف :حسن الغبيني**

قصة المسرحية

استلهم الكاتب المسرحي قصة المسرحية من النصوص الادبية القديمة المتمثلة بملحمة كلكامش ،ذلك النص الادبي الذي يعود الى (١٦٠٠-١٩٠٠) ق.م وهو من الملاحم السومرية التي نالت شهرة واسعة جدا في جميع البلدان ... تتحدث المسرحية عن شخصيات اسطورية "خمبابا –كلكامش –انكيدو " وشخصيات واقعية متمثلة ب "الجد الحكيم – الشاعر –الاول – الثاني " حيث يعرض لنا الكاتب الصراع الذي دار بين كلكامش وانكيدو من جهة وخمبابا من جهة اخرى بوجود شخصيات واقعية تعلق على هذا الصراع بفلسفة الكاتب ذاته.

اولا:- الثيمة

تميزت ثيمة النص بالبحث عن القوة للحفاظ على ما نمتلكه ولتغيير ما هو موجود نحو الافضل فرفض الواقع وتمني الحب يجسد في الحوار التالي "المجموعة :لو كان الحب لتغير كل شيء " فتجسد هنا الفنتازيا الرومانسية في البحث عن الموجودات من خلال الوجدان والمشاعر الصادقة التي تحيل ماهو موجود الى موجودات تتماهى في هيئات ذات صيغ مقبولة تبحث عن التغيير والتجديد والقوة هنا هي الحب والتمازج والوحدة والصوت الواحد للمجموعة التي تمثل الشعب ورفضه للقوانين السائدة المدمرة الا من خلال البحث عن الدمار واحالة الاشياء الى رماد ، وتظهر القوة في شكل اخر القوة الخارقة في تدمير الاشياء بالقوة السحرية التدميرية ويتجسد ذلك في الحوار التالي" خمبابا..انا الاقوى ...احرقي كل شيء ودمري النسل ..كل ما المسه سيتحول الى رماد "

رصد الكاتب شجاعة الابطال من خلال شخصية كلكامش ذلك البطل الذي انتظرته اوروك ليزيح عنها الظلم على ثعابين الظلام ليخلص جسد المدينة من انياب الظلم والعدوان وتجسد ذلك في نداء الحكيم لكلكامش " الحكيم :الشر ينهض من جديد ها هي بابل صحاري من نحيب ترى هل جاء المعاد ؟ أم هو بعث ،أو هو موت؟ كلكامش اين انت يا كلكامش لقد استيقظ الشر من جديد وراح يحرق الزرع ويدمر النسل"

امتاز خمبابا بقوته الخارقة لذلك لا يمكن القضاء عليه إلا بالاستعانة بقوة اعتى من قوته فكلكامش امتاز بشجاعته الفائقة وروحه القتالية التي تواجه اعتى الوحوش دون وجل او خوف من اجل سلامة ابناء شعبه ووطنه ،لذلك فان مفهوم الاعتزاز بالارض والوطن قد طرح في هذا النص بصوته غير مباشرة ،فمن غير المعقول ان يضحي الانسان بنفسه ويواجه وحشا قاتلا دون ان يستند الى قيم وطنية وقومية عالية الجودة والعمق والتأصيل ،ودون ان يكون واعيا لحقيقة مفادها ان تقديم ارواض ابسط شيء نقدمه لاستقلال ارضنا وعفة وطننا ،فهو بذلك تمسك بالوطن ومعرفة ماهيته وقداسته "كلكامش: ما هذا من جاء بمملكة الليل هنا من اطلق لها العنان من سر سيد الظلام وكلابه لتنهش مدينتنا الجميلة ... مدينة الاله ... ويلي ماذا حل بك يا اوروك المقدسة "

يمثل الاول والثاني والشاعر والحكيم ابناء الشعب وهم من الطبقة الكادحة التي لا حول لها ولا قوة امام عظمة المعتدي خمبابا لذلك فتراهم يتمنون حضور كلكامش الملك البطل وبذلك فقد انزاحت الحدود الطبقية في رؤية كرنفالية فانتازية ألغت الفواصل الاجتماعية بين الطبقات المتباينة "الاول :انهض يا كلكامش فنحن انتظرناك طويلا " "المجموعة :انتظرناك في كل مكان وفي كل زمان لهاث خطواتك " وبذلك فقد فتحت هذه الآمال والامنيات ابواب الحرية وهذا ما تدعو اليه الفانتازيا في فتح ابواب تحقيق الحرية وما نزول المطر إلا دلالة هطول الخير والنماء والقوة والخلاص من براثن الضعف "سيعشب العراق بالمطر ... مطر...مطر..مطر ... قد جئت يا مطر ".

وبذلك قد برزت مفاهيم فانتازية في ثيمة نص "كلكامش كما أرآه" وهي كالآتي:

١.فتح النص أبوابا وآمالا لتحقيق الحرية.

٢.انزاحت الحدود والفواصل الإجتماعية .

٣.تمسكت معظم الشخصيات بالوطن من خلال معرفة ماهيته .

٤.امتاز بالبحث عن القوة التي تجسدت بالحب والتعاون للقضاء على الشر .

٥.رصد النص شجاعة الأبطال وهم كلكامش وانكيدو .

ثانيا:- الحبكة

اعتمدت حبكة النص الأشياء الخارقة للطبيعة والسحر فكان ظهور خمبابا بشخصية الخارق القوة وأمره للسماء بأن ينزل المطر ذا النيران الحامية ماهو إلا سحر ،فخمبابا لم يستطع لوحده إتمام فعل التدمير وإحالة كل شيء إلى أنقاض إلا من خلال تلك الأفكار المسحورة والتحور التي تمتهت بالسحر إلى ثعابين "خمبابا :أمطري أيتها السماء وليكن مطرك نيران حامية وأحرقي كل شيء ودمري النسل وليكن تمرك ثعبان يبدأ التدمير ....كل شيء يسقط ... أنقاض" فهذا التدمير وبلحظات ومن شخص خرافي واحد لهو فعل خارق للطبيعة يعتمد السحر كأداة لتحقيق الفعل وهذا ما تؤكد عليه الفانتازيا في بناء أحداثها .

دارت أحداث النص في فضاءات وهمية يتماهى فيها الزمان والمكان ليخلقا فضاءا ضبابيا خاليا من أية ملامح ،فلم نجد معالم للمكان في النص ،هل هو يحتوي الشخصيات أم أن الشخصيات من احتوته مكانا بلا حدود، مره نجده في فضاء أوروك القديمة وأخرى في مملكة الوحشة والنسيان في مدينتنا المعاصرة الجميلة ومره أخرى بمملكة الليل الوهمية ثم جسد المدينة الضبابي الممسوخ المعالم ..فلم نجد صورة ثابتة وواضحة للمكان ،كما هو الحال بالنسبة للزمان فالكاتب ينتقل في فضاءات لامتناهية في الاسترجاع والاستقبال ولايكاد يقف هنيهة بسيطة في الآن "الحاضر" إلا وهرع نحو زمان ابتعد فيه إلى (١٦٠٠-١٩٠٠) ق.م ثم يعود الى المعاصرة في الكشف عن حال الشعب عن طريق تناصات جمعته بالنص القديم "جلجامش :من الذي يطرق مملكتي " "كلكامش :ما هذا من جاء بمملكة الليل " "الحكيم :لتنهش جسد المدينة من جديد " "انا هنا في مملكة النسيان " "يا بلد النخيل " "يا أوروك " ليكون للكاتب الحرية الكافية في التعبير عما يريد وهذا ما تبحث عنه الفانتازيا على الرغم من الضغوط السياسية التي تحيط به لذلك فقد كانت الأحداث تدور في فضاءات زمانية ومكانية خالية من تجسيد الملامح الواقعية بحيث لم نتمكن من القبض على مكانية او زمانية الحدث الفانتازي، كذلك الانتقال بين العالم السفلي المتمثل في مملكة الوحشة والنسيان حيث يرقد انكيدو بعد ان عوقب بالنزول الى العالم السفلي المظلم والموحش ممتلكا دلالات سياسية واضحة المعالم فبلد النخيل هو العراق المعاصر ومملكة الوحشة والنسيان هي السجون ومملكة الليل هي المدن العراقية التي زخرفت بالظلمة وطوال ساعات اليوم ومملكة النسيان هي المدينة التي كثر فيها الموت نبات نسيان موتاها امرا طبيعيا أوروك المقدسة تلك

المدينة القديمة الحضارية الشامخة وعني بها دلالة الارث الحضاري الذي طاله الدمار من خلال سرقة ميراثه من المتاحف ، وبذلك فقد تباينت دلالات المكان الضبابي والمتناقل عبر الازمنة الغير ثابتة.

موت والعلم، خلت حبكة النص من احداث الاموت والعلم وهذا ما آلت اليه مفاهيم الفانتازيا بخيالها الجامح، فحتى موت انكيدو ذلك الحدث الجلل في حياة كلكامش لم يتطرق اليه الكاتب ، الا انه احالنا اليه من من خلال الحوار التالي الذي يحمل دلالات عالم الاموات، "انكيدو: انا هنا في مملكة النسيان تحرسني كلاب الموت وتاكل من جثتي الديدان منذ الالف الثالث وهذه الديدان تنهش لحمي" حيث يشير هذا الحوار الى وجود انكيدو في العالم السفلي للاموات ، ولكي ينال الكاتب الحرية في التعبير فقد استعار الملحمة وعالمها السفلي للتعبير عن حياة السجون المظلمة والمنسية وقساوة الحرس التي تشبه قساوة كلاب العالم السفلي حيث الاموات .

ضمت احداث النص ملحمة كلكامش التي تعود الى (١٦٠٠-١٩٠٠) ق.م وتضم بين ثناياها العديد من الاساطير السومرية والاكدية والفولوكلور وتطرح عناصر متعددة في معتقدات وممارسات ارض الرافدين من خلال بناء خيالي متدرج العناصر يحيطه اطار متماسك يتراوح بين الخيال والواقع وهذه هي انتقالات الفانتازية ويتجسد هذا الانتقال بين زمانات الاساطير الخرافية (بابل القديمة) الى زماننا الواقعي المتمثل ببلد النخيل والمدينة الجميلة (بابل الجديدة) وهذا الانتقال جاء ضمن اطار فانتازي خارجي ثابت المعالم " هبي يا اعاصير الشر واحرقي بابل ..اسحقي كل ما ترينهوانضحي يا سحب الالدموع لتقفز بابل من جديد ..انظر بعينيك انكيدو سجين مملكة الليل ممسكة يده" فالانتقالات بين بابل القديمة والجديدة والعالم السفلي الخرافي بسحره وقواه الخارقة ضمن اطار فانتازي متماسك ومتناسق،والعالم السفلي يمثل تلك العوالم السرية الفانتازية المجهولة المعالم والتي لايمكن ان تكون واقعية ، الا ان الكاتب ينظر اليها بدلالات عصره ليبوح ما بداخله بحرية اوسع ، وبذلك فقد تجسدت المفاهيم الفانتازية في النص المسرحي المدرسي بالتالي:

١. اعتمد الكاتب السحر والافعال الخارقة في بناء حبكة المسرحية.
٢. امتازت فضاءات النص بالضبابية والوهمية من حيث الزمان والمكان.
٣. خلت احداث النص من الموت والعلم.
٤. اصطبغت احداث النص بالفولوكلور المتواجد في الملحمة التي اعتمدها الكاتب لرسم احداثه.
٥. تدرجت عناصر الخيال في بنائيتها داخل اطار متماسك فيه شيئا من الواقعية.
٦. تحققت بعض الاحداث من خلال القوى السحرية لخمبابا .
٧. ظهرت عوالم سرية مجهولة تجسدت بالعالم السفلي.

ثالثا:- انماط الشخصية

برزت في النص تشكيلات مختلفة من الشخصيات تماهت بين الواقع والخيال ، فقد ضمت بنائية الفعل الدرامي للنص شخصيات فانتازية منها شخصية الحكيم الذي امتاز بعباراته الفلسفية تتناقل دلالاتها من العوالم الخرافية الاسطورية الى عالم واقعي حاضر ومعاصر" الحكيم: كلكامش اين انت لقد استيقظ الشر من جديد ، وراح يحرق الزرع ويدمر النسل" الاحالة هنا من كلكامش الذي يمثل الاسطورة والزمانات الموغلة في القدم الى "من جديد" فاستيقاظ الشر يشير الى الحكم الجديد المعاصر الذي احرق الزرع ، والزرع دلالة النمو والخير والعطاء والحرق التدمير لكل هذه المعطيات ، اما ابادة النسل فهي تلك المقابر الابادية لنسل الشعوب اينما كانت، الا ان الكاتب هنا خصصها في بابل اليوم وبذلك فان هذه الشخصية تعد حلقة الوصل بين الازمنة والامكنة الخيالية والواقعية لتشكل عالما فانتازيا وهذا النط ما يؤكد عليه البناء الفانتازي للشخصيات، وقد

ظهر ايضا شخصية الرجل الخارق حيث برز هذا النمط في شخصية في شخصية خمبابا وكلكامش على التوالي، "خمبابا: كل ما المسه سيتحول الى رماد"وهذا يدل على قوته الخارقة التي تسحق كل شيء" كلكامش: انا الاقوى انا الذي سوف اغير المصائر" امتلكت شخصية كلكامش بنمطيتها الخرافية دلالات عدة ، فهي تمثل الحاكم الجائر الظالم، اما كلكامش فهو البطل القومي الذي ينتظر قدومه الجميع للخلاص من الواقع المرير ، فضلا عن ان خمبابا يعد من الشخصيات المتوحشة فخمبابا احد الوحوش التي خلقتها الالهة للحفاظ على غابات الارز وحمايتها وقتل من يقترب منها ، اما كلكامش فهو من الشخصيات التي تمتاز بانها من انصاف الالهة او اونصاف البشر ، فانصاف الالهة لانه مخلوق ثلثه بشر وثلثاه الهة ، ومن انصاف البشر لان جسمه جسم بشر براس ثور كما صورته الملاحم والاساطير القديمة والمنحوتات الاثرية والرسومات، وبذلك فقد تنوعت انماط الشخصية وتناقات بين شخصيات النص على الرغم من قلة عددها الا انها مكتنزة بالشخصيات الفانتازية وهي كالاتي:

١. ظهرت شخصية الرجل الخارق المتمثلة بخمبابا وكلكامش.
٢. برزت شخصية الناصح وتجسدت بالحكيم.
٣. ظهرت شخصية الوحوش القاتلة وتجسدت بخمبابا.
٤. ظهرت شخصية خرافية من انصاف البشر تمثلت بكلكامش.

عينة (٢)

مسرحية "مبدعون" **تأليف:غالب العميدي**

قصة المسرحية

تورد احداث المسرحية حول سفرة علمية لاحد المدرسين بصحبة طلبته الى متحف الاعلام ، وبعد دخولهم يتعرفون الى شخصيات ادبية وفنية امثال طه باقر ،رشيد محمد علي حمادي، محمد مهدي البصير، وجواد علي الطاهر، جميعها شخصيات ادبية راقية اضاءت المجال الادبي الفنيفي العراق، بعد ان يخرج الطلبة يطرق احمد ابواب خياله الجامح ليتحاور مع تماثيلهم حوارا فانتازيا خياليا لايعرف للمنطق والعقل سبيل، الاان محتواه محتوا تربويا تعليميا اذ يستعرض انجازاتهم الادبية الراقية وبعضا من تواريخ حياتهم ومشاركاتهم الحياتية، وقليل من اللوم للارتقاء بذكراهم وتمجيد وجودهم ونتاجاتهم الفنية والادبية.

الثيمة

كان دخول احمد عالم الخيال الجامح بشخصياته المشهورة ليتحول التمثال الى شخصية ادمية نابضة بالحياة تتحدث وتتذكر وتؤول الحوارات التي تداولها المدرس مع طلابه، فالفانتازيا منحت هذا التمثال الاصم حياة لتوسع افاق الحرية في التعبير عن ارائهم بصورة غير مباشرة، والكاتب بهذه التوليفة بين الصنم والانسان، يجمع بين الموت والحياة ليؤكد ان الانسان الراقي يبقى خالدا ذكره ولاينضب نتاجه الفني والادبي ، تلك هي حقيقة ثابتة لن تتغير فذات الانسان لايمكن ان تنال الخلود ومهما طال به العمر لابد وان ينتهي الى عالم الموتى "ص٢١ طواك ظلام الليل فلا تسمعي فالموت حقيقة لابد للانسان من معرفتها والايمان بوجودها، كما ان ذكر الانسان هو الخالد ويتجسد ذلك في حوار احمد مع زميله وكيف ان هؤلاء العظماء خلدوا بآثارهم العلمية والادبية والفنية " بسام: كيف تتكلم معهم وهم عبارة عن تماثيل.....احمد: صحيح تماثيل لكنها ترمز الى اناس اتصفوا بالابداع في مجالات الفن والادب،ولكنهم احياء ...انهم احياء ..احياء" ص ٢٩ " احمد: ان كان الموت اخذك منا جسدا فانت ما زالت تعيش بيننا روحا وعطاءا " ص٢٦ فتلك هي الحقيقة التي لابد من ادراكها ومعرفتها .

تغلب الكاتب في الثيم التي عرضها في هذا النص على الحدود الاجتماعية والفوارق الفاصلة بين ابنـــاء الجنس الادمي الواحد، فأحمد طالب مبتدأ في حياته ، لازال يتلقى الادب والفنـــون مـــن اســـاتذته. بخـــلاف الشخصيات الرائدة بالفن والادب فهم يعدون من كباراعلام الشعر والموسيقى والتاريخ ، الا ان الكاتب نســـف كل الفوارق الاجتماعية بين الشخصيات الرائدة واحمد الطالب المبتدأ ،"احمد: حدثني يا جدي زدني مما تملكه من العلم والمعرفة....البصير: ياولدي ..ما ذكره مدرسك وزملاؤك كان صحيحا " ص١٨ " احمـــد حفظـــت قصيدتك الرائعة التي تقول فيها: ان ضاق يا وطني علي فضاكا....فلتتسع بي للامام خطاكا

البصير: اجرى ثراك فان انا خنته....فلينجدني ان ثويت ثراكا " ص١٦

تناقلت الثيمات في النص وتنوعت وتداخلت في اطار متماسك فكان للتمسك بالوطن وتعرف ماهيتـــه الاثـــر الواضح في خطى النص، حيث دارت الحوارات بين الاثنين وهي تحمل دلالات تمجيد وتقديس الوطن الثائر ليبين مواقف الشاعر الوطنية ابان ثورة العشرين .

" احمد: بك همت بل بالموت بك دون الوغى..روحي فداك متى اكون فداكا "

ينتقل بنا الكاتب الى ثيمة اخرى هي البحث عن القوة واسبابها ورصد شجاعة الابطال وجاء ذلك في جمـــوح خياله نحو طيات الزمن الغابر في ثنايا ملحمة كلكامش، ليظهر المؤرخ والاديب طه باقر في حديث مع احمد عن قوة كلكامش وانكيدو الاسطورية الخرافية في قضائهم على الوحوش الاسطورية المتمثلة بخمبابا والثـــور السماوي " ومسكنا بالثور السماوي ونحرناه ... قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز" ص٢١ فهـــذا الحـــوار يجسد القوة الهائلة لكلكامش وانكيدو في كونهما قد خلقا من قبل الالهة اورورو التي تفننت في خلقهما كقـــوة هائلة ممثلة للآلهة على الارض تحمل معظم سماتها الراقية فالسبب هو رغبة الالهة بذلك لذلك نرى انكيـــدو وبين ليلة وضحاها يفقد قوته وأمر من الالهة لذلك فسبب قوتهم هو الالهة والسبب الاخر تأخي وحب وصداقة هاتين الشخصيتين بحيث أصبحا قوة واحدة مدوية قضت على اعتى الوحوش ثم يعود الكاتب لطـــرح ثيمـــة اخرى ،فتلك هي الحقيقة الي لابد من ادراكها ومعرفتها من خلال ما سبق نتوصل الى الآتي :

١.ان النص فتح الابواب لتحقيق الحرية من خلال جموح خيال محاكاة تماثيل الشخصيات ومحاورتها .

٢.تغلب النص على الفوارق الاجتماعية السائدة بين الشخصيات .

٣.طرح النص ضرورة التمسك بالوطن ومعرفة ماهيته والتضحية في سبيله .

٤.طرح النص حقيقة ثابتة لا تتحول ولا تتغير وهي الموت لابد منه والخلود للأعمال والاثار الفنية والادبيـــة والعلمية التي يتركها الفرد.

٥.بحث النص عن القوة فوجد لها منابع منها الهي ومنها من خلال الاتحاد والصداقة.

٦.رصد النص شجاعة الابطال من خلال كلكامش وانكيدو وشجاعة الادباء ومشاركتهم السياسة فـــي ســـبيل تحرير الوطن .

الحبكة :

اعتمدت الحبكة على الاشياء الخارقة فمن غير المعقول ان يتحدث التمثال الا من خلال شيء خارق للعقل والمنطق والطبيعة "المدرس:مع من تتكلم ؟ " "أحمد:مع هؤلاء العمالقة ..مع هؤلاء المبـــدعين " "بســـام:كيف تتكلم معهم وهم عبارة عن تماثيل "ص٢٨ تمثال رشيد يتحدث الى احمد "رشيد:لم يكن ذلك بإرادتي يا ولـــدي ...فالمرض اللعين هو السبب " والشيء هو قضاء كلكامش وانكيدو على الوحوش الاسطورية خمبابا والثـــور السماوي "تغلبنا معا على الصعاب وارتقينا اعالي الجبال ومسكنا بالثور السماوي ونحرنـــاه وقهرنـــا خمبابـــا "ص٢١ .

انتقت احداث الحبكة في فضاءات وهمية تناقلت فيها الازمنة بين الحاضر المتمثل بوجود المدرس والطلبة في المتحف "ها نحن يا ابنائي نصل متحف الاعلام "ص١٢ وهذا الزمن هو الزمن الواقعي الحالي ثم يسترجع الزمان الى فترة المبدعين من خلال جموح خيال احمد الى عصرهم المبدع والسجالات السياسية والادبية التي دارات بين احمد والفنانين والادباء والمؤرخين وكان الانتقال بسلاسة بحيث لم نشعر به وهذا يدل على احتواء الاطار الفانتازي لهذه الانتقالات ثم يكون الانتقال الى فترة ما قبل التاريخ (١٦٠٠-١٩٠٠)ق.م وزمن كلكامش الموغل بالقدم "من اجل انكيدو وصاحبي ابكي وانوح نواح الثكلى "ص٢٠ "احمد:يا لغزارة نتاجك ايها المبدع الكبير"

"الطاهر:ألا يستحق هذا العطاء وهذا الابداع اهتماما اكبر "ص٢٤

رسمت هذه الانتقالات فضاءا زمانيا تناقل المكان فيه بتداعي منساب من المتحف المكان الواقعي المعاصر الى حيث يسكن الاعلام في زمن مضى ثم الى مدينة اوروك حيث يسكن كلكامش والجبل حيث يعيش خمبابا ليكون التناقل منسقا باطار متماسك ينزلق محتواه وتنزاح امكنته بحرفية عالية دون ان تحدث قفزات مشوهة في بناء الحبكة وبذلك فقد ضمت الاحداث المتمثلة بملحمة كلكامش كما اصطبغت الاحداث بالفولوكلور الشعبي حيث ان ملحمة كلكامش عبارة عن اساطير استمدت من الفولوكلور الشعبي وغيره من الاصول الفنية السائدة آنذاك .

لم يتحقق موت خمبابا والثور السماوي لولا القوة الخارقة التي امتاز بها كلكامش وانكيدو فلولا بنائيتهم الخارقة لما تحقق فعل القضاء على الوحوش، كما ان الحديث مع الاصنام تم في عالم سري مجهول لم يتسن للمدرس وبقية الطلبة لانه في ملكات خيال احمد ليس الا ، مما يشير الى سريته فضلا عن انه عالم افتراضي خيالي وضبابي، اذ انه خالي من اية ملامح لامكانية ولازمانية تميزه وتوصفه، ليبني الكاتب عالما فانتازيا يمتد من الواقع الضئيل الى مديات واسعة من الخيال الجامح ،لعوالم متلاشية مجهولة تنتقل بالشخصية الى فضاء اكثر اتساعا.

مما سبق تمتاز الحبكة بما يأتي:

١. اعتمدت الحبكة الاشياء الخارقة التي تمثلت بالمحادثة بين احمد والتماثيل ووجود الوحوش.
٢. دارت احداث الحبكة في فضاءات وهمية.
٣. اصطبغت احداث الحبكة بثقافة شعبية فلوكلورية.
٤. ضمت الحبكة بين طيات احداثها بنى اسطورية.
٥. امتازت الحبكة باطارها المتناسق الذي ضم الخيالات بتدرج منساب.
٦. تحققت احداث الحبكة عن طريق القوى الخرافية.
٧. برزت في حبكة النص عوالم سرية مجهولة تمثلت بعالم احمد مع الاعلام.

انماط الشخصية

رسم الكاتب شخصيات تناقلت بين الواقع والخيال الفانتازي، فظهرت شخصية احمد الواقعية ذلك الطالب الذي تمتلك شخصيته جميع ابعاد الشخصيات الواقعية إلا انه سرعان ما يتغير ويتحول الى شخصية تسمى "الطفل البطل" هو طفل في مراحله المتقدمة ،حيث تمكن من دخول عوالم سرية عاشت فيها الشخصيات الرائدة في الفن وفي ذات الوقت يعيش واقعا ويتحادث مع مدرسه وأقرأته ،ويتم هذا التداخل ضمن اطار ونسق منظم يبرز البنية للفعل ،كما ان بنائية هذه الشخصية تنم عن تشابك عنيف بين الواقع والخيال لتمثل شخصية الحكيم الناصح الذي أكد على ضرورة اقسامه مراسيم خاصة للاحتفاء بهؤلاء العظماء وضرورة

التركيز على ذكرهم وتجسيد اعمالهم الفنية والادبية والحكمة من ذلك اكتناز نتاجاتهم بعدها ارثا ادبيا من الضروري الاحتفاظ به للاجيال القادمة ،كما يعد كلكامش من الشخصيات الفانتازية ذات الابعاد الجسمية الخارقة فهو من انصاف الالهة والبشر .

مما سبق خرجت الباحثة بما يأتي :

١.ظهرت شخصية الرجل الخارق المتمثلة بكلكامش وانكيدو .

٢.برزت شخصية الحكيم المتمثلة بأحمد .

٣.ظهرت شخصية الوحوش القاتلة المتمثلة بخمبابا والثور السماوي .

٤.تجسدت شخصية انصاف البشر حيث تمثلت بشخصية كلكامش .

٥.ظهرت شخصية الطفل البطلة المتمثلة بشخصية أحمد .

عينة (٣)

مسرحية

ايها الناس افهمونا **تأليف: غالب العميدي.**

نبذة عن المسرحية

تدور أحداث المسرحية حول مجموعة من الممثلين يتناقلون في المشاهد عبر الازمنة والامكنة الافتراضية بشخصيات افتراضية تتحول وتتغير من لوحة الى اخرى لتطرح قضايا مهمشة في المجتمع ،فمن مشهد الغيرة لعطيل الى مشاهد محاكمة للمظاهر السيئة في المجتمع

الثيمة

أراد الكاتب ان يتحرر من التقيد والاتهامات المباشرة فلجأ الى الافتراضات ليحقق حريته في التعبير عما يجول في خاطره من نقد لكثير من مظاهر المجتمع ووضع الحلول لها "الطبال: أسمعوا ان لكل انسان مشاغله، واذا لم يكن لديكم ما يثيره فهو لا يستجيب فعليكم اثارته ولا تملوا ولا تيأسوا ...قدموا ما لديكم وأبنوا فأن البناء صعب واذا كان بناؤكم صحيح فأن ما تشيدوه سيبقى شامخا "ص(١) فهذا البناء هو بناء الوطن والاعتزاز به وبشموخه وتطوره لذلك يدعو الكاتب الى التمسك بالوطن ومعرفة ماهيته الحقيقية فالوطن ليس ارضا ومسكنا بل انه تكوين روحي وانتماء ذاتي لا تتدخل فيه المصالح .

دعا الكاتب الى ضرورة معرفة الحقيقة من خلال البحث عنها بكل الوسائل وطرحها ،اذ ان هنالك حقيقة تخص الفنانين "ممثل(١) :ما يزعجنا هو نظرة البعض إلينا ..حيث يعيبون علينا عملنا وبنفس الوقت يناقضون أنفسهم حيث يشاهدون العروض ويصفقون لها ويحيوها "ص(٦) هي حقيقة لابد من تغييرها ،اذ ان الفنان انسان مرهف الحس والمشاعر حين نتمتع بما ينتج علينا احترام هذا المصدر الراقي لا ان نعيب ذلك .

أكد الكاتب ان القوة الحقيقية في الفكر وليس البدن فقد طرح ظاهرة الغيرة العمياء التي افقدت عطيل لديدمونة وهام على وجهه في الغلوات ،بعد ان كان محاربا قويا وبطلا مغوارا اصبح انسانا ضعيفا لا قوة له "ممثل(٢) :مولاي الاعداء على ابواب البندقية ..والجيش بانتظارك .. ممثل(٥) :اخرج اغرب عم وجهي لا اريد ان اكافح بعد الان ..سأهيم على وجهي في الغلوات "ص(٥) .

دارت احداث النص الحالي في فضاءات افتراضيه تناقلت بين الامكنة المختلفة والمتباينة ،فالانتقال الى جزر الواق واق أمر خارق دون وسيلة نقل واضحة المعالم وهو امر افتراضي وهي صنع الكاتب في خياله واقام محكمة لمحاكمة الظواهر السلبية في مجتمعه من خلال شخصيات خيالية افتراضية ،"ممثل(٤):اسمع يا مواطن ابن مواطنة انت متهم بما يلي :

١.عدم احترامك للقانون بكل تفاصيله .

٢.عدم مساعدتك لاصحاب القرار باتخاذ القرار .

٣.تبحث عن مشكلتك ولا تهمك مشاكل الاخرين ..."ص(٧) .ثم انتقل الى بغداد حيث زمن هارون الرشيد "ممثل(٢): سنتحول من اجواء الغيرة الى اجواء الدولة العباسية حيث عصر هارون الرشيد "ص(٥) "ممثل (١) :لنستمتع بصفات النخوة والشهامة وما يقابلها من عدالة " (٥) وهذا الانتقال تم عبر ازمنة وامكنة متباعدة يحتاج الشخص منا الى قوة خارقة للطبيعة للانتقال لها عبر ازمنة غير معلومة لذلك سنحتاج الى تلك القوة في تحقيق الاهداف ، كما تجمل بالفولوكلور الشعبي حيث ادخل الكاتب بعض الموشحات التراثية .

"لما بدى يتثنى حبي جماله فتنى

أمان أمان أمان أمان

وعدي ويا حيرتي مالي رحيم شكوتي

بالحب من لوعتي إلا مليك الزمان

أمان أمان أمان أمان "

حيث انتقل الى البندقية في زمن عطيل حيث الحروب الدامية للبطل المغوار "ممثل(٢) : مولاي الاعداء على ابواب البندقية " ص(٥) .

لقد كانت تلك الانتقالات المكانية الزمانية الموهومة والافتراضية ضمن اطار متماسك اضفى جمالية على احداث المسرحية المحبوكة بصورة منظمة حيث تدرجت فيها عناصر الخيال داخل ذلك الاطار المتماسك منطلقة من الواقع ومظاهره السلبية وضرورة انتقادها ومحاولة لتقويمها ووضع الحلول الجذرية لها.

مما سبق نستنتج ما يأتي :

١.اعتمدت الحبكة الاشياء الخارقة في تحقيق الاحداث والمتمثلة في الانتقال من البندقية الى جزر الواق واق ثم الى بغداد وكأننا نخلق ببساط سحري .

٢.خلت الحبكة من الموت والعلم .

٣.تداخلت الموشحات التراثية العباسية واحداث النص كفلوكلور استخدمه الكاتب ليضفي جمالية على مشاهده.

٤.امتازت خيالات الكاتب المنطلقة من الواقع بتنظيمها وتنسيقها ضمن اطار واحد ينطلق من الواقع .

أنماط الشخصية

ظهرت شخصية الحكيم في النص وتمثلت في بشخصية القاضي الذي طرح المظاهر السلبية العديدة وحكم بينها بالعدل "ممثل(٤) :أنا القاضي وراعي الامان أنا لكل انسان ....ممثل (١) : امر عجيب كيف هذا يا قاضي الزمان ؟" ص(٧) . إلا ان الكاتب لم يستثمر الشخصيات الخارقة والساحرة ولا حتى الوحوش وأنصاف الالهة .

نستنتج مما سبق ان الكاتب استثمر شخصية الحكيم في طرح القضايا المختلفة ووضع الحلول لها .

النتائج :

١. وظف النص الفانتازي المدرسي فتح باب الحرية امام كاتب المسرح المدرسي لطرح قضايا تربوية .

٢. وظفت النصوص المسرحية المدرسية الفانتازية في كشف الحقيقة من اجل الاستزادة المعرفية.

٣. تجسد البحث عن القوة في النصوص الفانتازية المدرسية توظيف قيما تربوية تسهم في بناء المتلقي "الطالب" تربويا .

٤. رصدت النصوص الفانتازية شجاعة الابطال من خلال توظيف تغيير السلوك ايجابيا وهذا ما يهدف اليه المسرح المدرسي تربويا.

٥. منحت النصوص الفانتازية الحياة للاشياء الجامدة لادهاش المتلقي "الطالب"وجذب اهتمامه للمادة التعليمية حين طرحها مسرحيا.

٦. وظف النص الفانتازي احداثه بفضاءات وهمية حلمية تغري المتلقي "الطالب" للتلقي بدهشة جمالية راقية تم استغلالها لعرض قيما تربوية ومواد تعليمية .

٧. وظفت احداث النص الفانتازي بالاساطير والخرافات والفلوكلور الشعبي .

٨. انسابت عناصر الخيال والواقع ضمن اطار توظيفي متناسق متمازج منظم.

٩. امتازت احداث النص بخرافيتها التي تحتاج الى قوة هائلة لتحقيقها.

١٠. وظف المسرح المدرسي الشخصيات بمختلف انماطها الفانتازية ، كالشخصية الخارقة ، الحكيم ، الطفل البطلة . وشخصية الوحوش، التي استثمرها الكاتب لطرح قيما تربوية تساهم في ترصين شخصية المتلقي"الطالب".

الاستنتاجات :

١. ان الحرية التي وظفتها النصوص المسرحية المدرسية للمفاهيم الفانتازية شاركت في بناء شخصية الطالب وتغيير سلوكه ايجابيا.

٢. ان توظيف كشف الحقيقة من المفاهيم الفانتازية التي مكنت الطالب من الاستزادة المعرفية .

٣. ان الصدمة التي تحدثها الفانتازيا من المفاهيم التي وظفها المسرح المدرسي لجذب الطالب نحو المادة التعليمية والتربوية المطروحة مسرحيا.

٤. ان توظيف الفضاءات الوهمية في النص المسرحي المدرسي اضفت جمالية مبهرة استساغها الطالب وشدت انتباهه ووفقا لذلك تمت تغذيته تعليميا وتربويا.

٥. ان توظيف اختلاف انماط الشخصيات الفانتازية ساهم في ترصين شخصية الطالب من خلال بنائيتها التي ضمت قيما تربوية وتعليمية.

التوصيات.

١. رفد المكتبات بالمصادر والمراجع العربية والاجنبية التي تدرس المسرح الفانتازي تربويا

٢. دعم الدولة للفرق المسرحية المدرسية من خلال انشاء مسارح خاصة للمدارس .

٣. انشاء مؤسسات انتاجية خاصة بالمسرح المدرسي .

٤. تكوين فرق جديدة تقدم عروض مسرحية تشرف عليها مديرية النشاط المدرسي فنيا واداريا ،كما تقوم بعدة زيارات للمدارس.

٥. التخطيط لتخريج فنيين من لاعبين ومخرجين وكتاب نصوص مسرحية مدرسية ومدربين

٦. التأسيس لنشاط مسرحي موسمي للمسرح المدرسي مع تكوين لجان مشرفة خاصة بهذا النشاط وتخصيص مالي يوفرالمستلزمات المسرحية.

المقترحات.

١. دراسة تقنية الازياء في المسرح المدرسي وتوظيفها جماليا .

٢. دراسة توظيف الاضاءة في عروض المسرح المدرسي للارتفاع بالذائقة الجمالية للطالب.

٣. بناء منهج لتدريس مادة المسرح المدرسي.

المصادر

ت.ي.اينز:ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون(بغداد: دار المأمون ، ١٩٩٩) ص١٦

ايمان قاسم ذيبان: عن ادب الفنتازيا ، مجلة الثقافة الاجنبية ،ع٣،الحوار،١٩٩٠، ص٧٧

مصطفى الشاذلي: اشكالية تلقي العجائبي، مجلة آفاق ، اتحاد الكتاب العرب ،ع٤، ١٩٩٤، ص٦٣

محمد محمود كحيلة : معجم مصطلحات المسرح والدراما (القاهرة : هلا، ٢٠٠٨) ص ١٠٤

ت.اي. اينز: مصدر سابق ، ص ١٦

ايمان قاسم : مصدر سابق ، ص ٧٨

ديفيد ويليام نوستر : مسرح امريكا اللاتينية ، المسرح المستقل في الارجنتين ، تر: عبد الوهاب محمود خضر(القاهرة:هلا، ١٩٩٦) ص١٦

رضا غالب : الميتاتياترو ، المسرح داخل المسرح (القاهرة : هلا ،٢٠٠٧) ص ٧٦

ناجي كاشي : الغرائبية في العرض المسرحي (بيروت : دار الخيال ، ٢٠٠٦) ص ٥٧

فاطمة بدر : قصص بورخس الفنتازيا ذاكرة شكسبير انموذجا ، مجلة الاقلام ، ع٤، ٢٠١١، ص٤٤

فاطمة بدر : المصدر السابق، ص٥٢

كريستوفر اينز : المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري (القاهرة : وزارة الثقافة والاعلام ، ب ت ، ص ٢٧٠

بيتر نيكوللز : السينما الخيالية ، تر: مدحت محفوظ (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٩) ص ١٥٦

صفاء صنكور : رومانس مستقبلي ، جريدة الثورة العراقية ، ١٩٨٥/١٠/٤ ص٥

حمادة ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ص ٢٤٨

عبد الفتاح ابو معال : في مسرح الاطفال (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٤) ص ٥٦

اميرة محمود ابو حجلة : في مسرح الكبار والصغار (عمان : الدار العربية للنشر والتوزيع ، ب ت) ص ٨٢

ماجد نافع الكناني و فراس علي الكناني : طرائق تدريس التربية الفنية (بغداد : ثائر للطباعة الفنية الحديثة ، ٢٠١٢) ص ١٨٥

المصدر السابق ، ص ١٨٣-١٨٨

محمد سلمان فياض الخزاعة واخرون : طرائق التدريس الفعال (عمان: دار صفاء ، ٢٠١١) ص ٢٨٢

احمد نجيب ومحمد رضوان:ادب الاطفال مبادئه، ومقوماته الاساسية (القاهرة :دار المعارف، ١٩٨٢) ص ٤٥

فاطمة عبد الرحيم النوايسة : الاتصال الانساني بين المعلم والطالب (عمان : دار الحامد، ٢٠١٢) ص ٢٩٨

ملحق (١)/ قائمة السادة الخبراء

ت	اسماء السادة الخبراء	الجامعة	الكلية	الاختصاص
١.	ا.د. صالح الفهداوي	بغداد	الفنون الجميلة	طرائق تدريس فنون
٢.	ا.د. سعد زاير	ــــــــــــ	ــــــــــــ	ــــــــــــ
٣.	ا.د. حسن علي هارف	ــــــــــــ	ــــــــــــ	فنون مسرحية
٤.	ا.د. عقيل مهدي	ــــــــــــ	ــــــــــــ	ــــــــــــ
٥.	ا.د. عبود المهنا	بابل	ــــــــــــ	تربية فنية –مسرح
٦.	ا.د. هدى هاشم الربيعي	ــــــــــــ	ــــــــــــ	ــــــــــــ
٧.	ا.م.عقيل جعفر	ــــــــــــ	ــــــــــــ	ــــــــــــ