آفاق المسرح العراقي في ظل القائد صدام حسين

الدكتور: ابراهيم جنداري

مقدمة

لقد كانت علاقة المسرحية بالمجتمع طيلة العصور الأدبية المختلفة علاقة ايجابية . فهي دائماً صورة للحياة الاجتماعية بكل قيمها وافكارها . وما ساد فيها من فلسفات وما جرى فيها من تغييرات .ويتمتع المسرح بالقدرة على الخلق . عن طريق لوحات حية . سواءٌ أكانت هذه اللوحات للواقع ام للاحداث المقصودة التي تتطور فيها تلك العلاقات المتبادلة بين الناس . وهو نقطة ضوء مهمة يمكن ان تنعكس عليها مكامن الطبيعة والتاريخ والحياة . والانسان يتصفحها مستجوباً الافكار ومصوراً واقع الحوادث . معيداً ماحذفه المؤرخون . منسقاً ماقد عروّه . مستدركا ماقد نسوه . مصلحاً اياه . سادأ للفراغات بخيالات لها لون الزمن الذي نحيا ونعيش .

من هنا فأن المسرح لايمكن له ان ينفصل عن قيم العصر الذي يعيش فيه . لانه وان كان عملاً فردياً فهو يصور الجماعة مدركاً لحركتها واعيا لمتطلباتها .

ولا ننكر هنا ان المسرح العراقي كان قائماً قبل الثورة . لكننا نقول باطمئنان ان الثورة قد هيأت مناخاً سليما للنظر في ابعاد الحياة وشموليتها . وهذا البحث المتواضع محاولة لتلمس الافاق التي حلق فيها المسرح العراقي دون ذكر لتفاصيل كثيرة . لاننا لانستهدف تقديم دراسة فنية عن المسرح العراقي . بل نحاول ان

نتلمس تلك البصمات المضيئة التي وضعها القائد الرمز على مسائلة مهمة من مسائل الابداع .

ولعل من صعوبات القيام بمثل هذه المهمة عدم وجود اشارات كافيه في احاديث السيد الرئيس او ادبيات الحزب عن المسرح ان لم نقل انعدامها . لذا فأننا نرصد تلك البوابات التي فتحت للابداع باتجاهات مختلفة منها :

١ ـ التاريخ
٢ ـ التراث
٣ ـ فاعلية المقاومة الفلسطينية كنموذج للتوجه القومي
٤ ـ الأفق الانساني .

وقد جاءت هذه الاتجاهات ضمن القسم الاول من البحث الذي اهتم بالمضامين المسرحية والسعي لتجذير بنية مسرحية عربية . اما القسم الثاني من البحث فقد خصص للاشارة الموجزة عن الاجراءات الرسمية التي اتخذت في ظل القائد لدعم المسرح وتنشيط حركته ..

املنا اننا وفقنا في الاقتراب من عبقرية القائد صدام حسين في جانب من جوانب عطائه الثر . فأن وفقنا فلله الحمد . وان لم نوفق فحسبنا اننا حاولنا

والله خير معين

لقد تحولت الثورة العربية فاضحت قدر الامة في تاريخها المعاصر . وكان من سخرية القدر ان عملية اسسها التحول الاجتماعي والنهوض القومي . ودعوى الاستعداد للجولة الكبرى مع الاستعمار والصهيونية . سارت الى جوار حالة حقيقية من التناقض الاجتماعي والسياسي . كانت التخمة بالشعارات المزيفة والانكماش النفسي والتبلد الفكري وعدم الاحساس بالمسؤولية ابرز مظاهرها الصارخة .

انها اسس خاوية تلك التي شيد عليها ذلك البنيان الكبير الذي لم يغتر به غير صانعيه ، ولم يغر الا اعداء هذه الامة . فأطربهم صوت انهياره وتداعيه في تلك الايام من حزيران عام ١٩٦٧ .

ترى هل صدع هذا الانهيار حقيقة ان الثورة العربية هي السبيل الى المستقبل العربي ؟

أم ان هذا الانهيار قد عمق بصيرة الانسان العربي لما يمكن ان تحققه الثورة العربية لو انها اتخذت مساراً جديداً ؟

لقد اجمع الحكام العرب سواء هؤلاء الذين رفعتهم أحداث الهزيمة عام ١٩٦٧ الى مسرح الاحداث . أم اولئك الذين كانت لهم أياد في صنع البناء الذي خربته ايام حزيران الدامية . وأقبلت الجماهير أيضاً الى اعتبار تلك الهزيمة درساً فعرفته بالنكسة . وبدأت صفحة جديدة في الحياة السياسية العربية . انظمة اجبرتها النكسة على فتح نافذة الديمقراطية ليطل منها شعب متحمس للنقد والسخرية . وانظمة هوت امام جبروت الجماهير واندفاعها . لذا فانه لم يكد يمضي عام واحد على النكسة حتى كانت ثورة السابع عشر ـ الثلاثين من تموز المجيدة تطيح بالنظام العارفي لتضع مقاليد الامور بيد الجماهير الشعبية التي قادها وناضل من أجلها حزب البعث العربي الاشتراكي . فلقد « كان لحزب البعث العربي الاشتراكي دور خاص واستثنائي . وكانت له المبادرة القيادية في تفجير الثورة . ولهذا السبب اعترف له الشعب والقوى الوطنية جميعاً بالدور القيادي ... كانت الثورة ستتحقق لو لم يحققها حزب البعث العربي الاشتراكي . لأن الشعب كان سيخلق الحزب والوسيلة التي تحقق له الثورة . ولكن الشعب كان سيدفع ثمناً بالغاً . لو لم تتحقق الثورة في ذلك الوقت وبتلك الصيغة . ولو تستمر المسيرة في السياقات التي استمرت بها منذ ١٧ ـ ٣٠ تموز حتى الآن »[١] .

---

(١) ـ الرفيق القائد صدام حسين ، الديمقراطية نظرة شمولية للحياة (كراس) .

وهناك علاقة صميمة بين الادب والمنعطفات السياسية والاجتماعية الكبرى . ولكن هذه العلاقة ليست محكومة بآلية . او بقانون التوازن او المطابقة . انها علاقة مركبة ، متعددة الاطراف تؤدي الى محصلة ثقافية تأخذ دوراً حاسماً في عملية الصراع .

والامة العربية في اقطارها المختلفة شهدت كل اشكال النضال ضد الاستعمار وما تزال تشهد ضروباً من التكالب الاستعماري العنيف على هذه الامة . ومن أوضح صوره مايجري على حدود الوطن العربي الشرقية من معارك ضارية يخوضها جند العراق دفاعاً عن حياض الامة وعروبتها .

ولقد ظهرت محاولات للنضال ضد التخلف . ثورات وانقلابات . وصراعات حادة بين اليمين واليسار ـ كما شهدت محاولات للنضال من اجل التوحد القومي . وانتكاسات مريرة لهذه المحاولات . وحصلت بعض التطبيقات الاشتراكية . كما حدثت هزائم وردات .

ومثلما يتصاعد المد القومي تتصاعد اساليب الاطراف المعادية التي استهدفت ازالة الرابطة التاريخية التي يمكن ان يرتبط بها النضال القومي . الرابطة القومية . التي يعني زوالها زوالاً لكل الروابط . وتحللاً وتفتتاً مستمراً . لكن الامة ادركت سر هذا التوجه لنفي الوجود القومي لها . الوجود الذي ارتبط ارتباطاً حتمياً بقضية التحرر القومي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي . وهو الوجود الوحيد الذي يضمن للمواطن تحرره من غربته . وعودته الى حريته وتمكنه من العطاء للمجتمع والانسانية .

وتستند القومية العربية الى تراث ضخم من القيم الروحية والاخلاقية التي اقترنت بالنهضة مما يؤهلها لأن تكون قادرة على معالجة حالة التجزئة والاستلاب . لقد ارتبطت النهضة المسرحية . بالنهضة السياسية والقومية في وطننا العربي « ولا غرابة في هذا الارتباط . اذا سلمنا بأن فن المسرح يتميز بأنه فن التجمع الجماهيري الذي يستجيب استجابة جماعية . وانه فن الجدل الفكري الذي يشعه الصراع المسرحي .. وهو بذلك فن يزدهر دائماً في فترات التحول الفكري والقومي . وفي عصور اليقظة »(٢) .

---

(٢) ـ الفريد فرج : عن واقع المسرح العربي ومستقبله . مجلة المعرفة العدد ١٠٤ لسنة ١٩٧٠ .

واذا كان المسرح « اداة من اقوى ادوات التعبير ومن أفعلها في تثقيف الامة . وهو البارمتر الذي يكشف عن عظمة هذه الامة واضمحلالها »[٣] . واذا كان المسرح يتعلق بالمجتمعات البشرية فأن (الضغط من الخارج ، سواء كان على امة أم عرق . يجنح الى تعزيز الوحدة والتماسك في الداخل واذا كان الامر يتعلق بأمة ، زاد خطر الهجوم الخارجي من الشعور بالوحدة بين المواطنين الافراد »[٤] .

فأن المسرحية ليست هي الحياة . بل هي الحياة مصورة من زوايا خاصة يختارها الكاتب وينتخبها للوصول الى الهدف الذي يريده . انها تعطي الانطباع عن الواقع وتقوم على الرصد والتحليل والاقتراح لا الاستنساخ .

ان المشهد الدرامي يقع على حافة الحياة التي يشتق منها حيويته وخصوصيته في الوقت الذي يشير الى عالم آخر من المعاني » .[٥]

ان المسرح لا يستهدف البحث الذهني . او التنظير الدعائي . بل يكون بمثابة الكشف لأن المهم لرجل المسرح هو خلق لحظات درامية يتم من خلالها « اثارة تدفق جماعي بوساطة احساس مشترك يستبعد ما عداه . يعني اعادة الوحدة الانسانية اللازمة لكينونتهم الروحية » .[٦]

وترجع عظمة الاعمال الفنية الخالدة الى « قدرتها الدائمة على تحرير دوافعنا اللاشعورية تحريراً لا يمكننا بدونه استشعار هذه المتعة التي تعتبر شرطاً لتفتح الفن المسرحي وسائر الفنون الاخرى وبقائها »[٧] .

المسرح يشتمل على الحياة . اذ انه بمعايشة الجمهور للفعل الدرامي . فأنه يحس بالحقيقة الحية لهذا الفعل الدرامي مدركاً لابعاد هذا الفعل . مشاركاً الآخرين في استقباله فيخرج بذلك من (جزئية) حياته الى (كلية) يرجوها « وهو يشعر بأنه لايستطيع الوصول الى هذه (الكلية) الا اذا حصل على تجارب الآخرين . وهي التجارب التي يمكن ان تكون تجاربه في المستقبل »[٨] .

---

(٣) لوركا : حديث عن المسرح ـ الرؤيا الابداعية / ١٧٨ .
(٤) ج ـ تومسون : اسخيلوس واثينا / ٢٩٦ .
(٥) ـ رونالد بيكوك : الشاعر في المسرح / ١٨٩ .
(٦) ـ أوديت اصلان : فن المسرح / ٢ / ٧٥٧ .
(٧) ـ لبيراجية توشار : المسرح وقلق البشر / ٢٨ .
(٨) أرنست فيشر : الاشتراكية والفن / ١٥ .

اذن فالمسرح يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة في شمولها العام .. « ويعتمد على قدرة الانسان على الاستكشاف والتعجب والتأمل . وهذا ماسعى اليه المسرح في فترات عظمته »[٩] .

ان الظواهر الاجتماعية تتعرض الى تبدلات جوهرية عبر السنين وهذه التبدلات ناتجة من عوامل ومؤثرات قد تكون اقتصادية او اجتماعية او سياسية تقتضيها طبيعة قوانين العلاقات الانسانية ومحاولة الانسان الازلية للسيطرة على الطبيعة . فهل استطاع المسرح العراقي ان يواكب مسيرة الامة وانتكاساتها ؟

وهل استطاع ان يواكب عملية التحولات الثورية التي فجرتها ثورة السابع عشر ـ الثلاثين من تموز المجيدة ؟ .

المسرح العراقي بعد ثورة تموز

لاننكر ان المسرح العراقي كان قائماً قبل الثورة . فالعراق يقف في طليعة البلاد العربية التي عرفت المسرح . لكن وجود المسرح قبل الثورة كان وجوداً مبعثراً يرتبط بقيام فرقة مسرحية أو أخرى . فاذا زالت زال المسرح معها . وبالرغم مما تصادفه هذه الفرقة او تلك من نجاح . وما كانت تقوم به من جهد فقد كان ينقص المسرح عامل الاستمرار وبالتالي عامل النمو المطرد .

أي ان المسرح لم يكن بناءاً عضوياً قابلاً للنمو او قادراً عليه كما هو الحال في أي بناء عضوي . فلم يكن المسرح الا حركة مد وجزر مرتبطة بالظروف والاحوال والافراد . ولكن الذي حدث بعد الثورة غير هذا اذ بدأت الخيوط ترتبط وبدأت الجهود تتجمع والعائرة تتسع وتزداد شمولاً .

لقد اثرت الثورة بمرافق الحياة عموماً ومنها المسرح . فليس من باب المصادفة أن نؤرخ للمسرح العراقي الجاد كحركة مسرحية مطردة النمو من تاريخ الثورة . فقد أعادت هذه الثورة الى هذا الشعب احساسه بكيانه الجماعي ومن ثم كان ميلاد المسرح وهو الفن الجماعي الذي يعبر في كل زمان ومكان عن روح الشعوب وتطلعاتها ووثباتها .

كانت الثورة اذن نقطة الانطلاق للمسرح لانها كانت نقطة انطلاق لروح الشعب التي ظلت حبيسة فترة من الزمن .

(٩) هوارتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية / ١١ .

ان التحولات والحوادث في الحركة المسرحية ما زالت حتى اليوم وليدة عوامل توفرها حاجات وضرورات تمليها ظروف الحياة الاجتماعية والثقافية في زمان ومكان معينين .

((ومن المعتاد ان تلهث الدراما في اي فترة من الزمن وراء التطورات التي تحدث في عالم الافكار كما انه من المعتاد الا تبدو الافكار جديدة على المسرح . الا بعد ان يتقادم عليها العهد))[١٠] أي ان الاحداث الكبيرة التي تضع الفكر والسياسة والقيادة في العالم العربي امام مسؤولياتها هي التي تضع الادب العربي أيضاً امام مسؤوليات على جانب من الاهمية والخطورة . وما المسرحية الا جزءاً من الجهود اليومية والطويلة الامد التي ستهيء في يوم ما امكانية من امكانيات التغيير لاسيما انها من اهم الاجناس الادبية قدرة على الكشف عن الواقع بمختلف جوانبه الاجتماعية والعسكرية والثقافية والسياسية . وانطلاقاً من وعيها لحقيقة الصراع الدائر حولها ان توضح هذا الصراع وتكشف اشكاله وتحدد طبيعته عن طريق تحليله واضاءة خفاياه .

ولكي تتضح الصورة للمسرح العراقي بعد الثورة لابد من أن خطوطاً توضح أبعاد هذه الصورة . على ان هذا لا يعني ان المسرح العراقي لم يتعامل مع هذه الخطوط قبل الثورة . بل نطمئن الى ان الثورة قد هيأت مناخاً سليماً للنظر في ابعاد الحياة وشموليتها .

لذا ارتأينا ان نقسم هذا البحث قسمين رئيسيين :

ـ المضامين المسرحية والسعي لتجذير بنية مسرحية عربية .

ـ دعم السلطة الثورية للحركة المسرحية

المضامين المسرحية والسعي لتجذير بنية مسرحية عربية

اننا ننطلق من افتراض وجود علاقة صميمية بين الادب والمنعطفات السياسية أو الاجتماعية الكبرى علاقة مركبة . تنتفي فيها صفات الالية . والتوازي والتطابق . لان الادب بوصفه نتاجاً ايديولوجياً فانه يخضع لمنطلق الايديولوجيا العام في محاولته للتاثير عليها . ويخضع كذلك لمنطلق الصراع واثره على الايديولوجيا .

---

(١٠) جون جاسنر ، المسرح في مفترق الطرق / ٢١ .

لذلك فلا تطابق ولا توازى . بل علاقة متعددة الاطراف تؤدي الى المصلحة الثقافية التي تشارك هي نفسها في الصراع .

والانطلاق من فرضية وجود علاقة وثيقة بين الوضع الاجتماعي والسياسي ، وبين الفرد الذي تتناوله المسرحية . يدفع الى التسليم بان ذلك الوضع المعين يفرض نوعاً من السلوك على الفرد كما يترك أثراً واضحاً لدى استخدامه اللغة والشكل الفني للتعبير عن مدارات هموم الانسان امام تحدياته .

وقد عززت الثورة نمو المسرح السياسي وازدهاره وتنوع اصوات كتابه . وتفهمه العميق احياناً والقشرى احياناً اخرى للتغيرات الجذرية التي انتابت الحياة بكل ابعادها . وتعبيره عن هذه التغيرات فوق خشبة المسرح .

ان غلبة ظاهرة المسرح السياسي على المسرحيات التي ظهرت بعد الثورة اعطت تعبيراً فنياً واضحاً للكثير من قضايا الحياة بمختلف جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية . فالمسرح السياسي ليس ((مقصوراً على العناية بالشؤون السياسية وحدها . وانما المشاهد هو من الدراما العصرية الحديثة قد تصبح من آن لاخر . عن طريق السياسة مسرحاً شعبياً . فالصبغة التي تصطبغ بها الرسالة المعنية هي التي تحدد مجرى المناقشة السياسية . بيد ان ما هو اكثر اهمية منها هو ان المسرح السياسي يستطيع بتعرضه لمصالح المتفرج اليومية ايقاظه من سباته . الا ان النشاط والانتباه والتساؤل والغضب والتمرد او ما شاء من تفاعل يلائم خطه))[١١]

ان المسرح تكفيه الى حد كبير عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية غالباً ما تكون ضعيفة الصلة . بالحالة الراهنة لفن المسرحية . اما الاختلاف بين الواقع والمسرحية فيتجلى في ان ما يجري في الواقع لا يمكن اعادته في حين اننا في المسرحية يمكن ان نبدأ الفعل من جديد ومن نقطة انطلاقه .

((ان المسرحية السياسية بمفهومها الحقيقي هي استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة ـ غالباً ما تكون سياسية . وقد تكون اقتصادية ـ مع تقديم وجهة نظر محددة بغية التأثير في الجمهور او تعليمه بطريقة فنية تعتمد على كل ادوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الاخرى . المسرح السياسي يعتمد الى حد كبير على الحقائق او القيمة الاخبارية للواقع . اي ان عملية

---

(١١) اريك بينتلي : المسرح الحديث / ٤١٩

الكتابة للمسرح السياسي هنا تسبقها مرحلة طويلة من البحث والتقصي))[١٢].
والواقعية التي تميز بها المسرح العراقي حتمتها ظروف معينة وهي وان اصطبغ بها هذا المسرح الا انه حاول الخروج من دائرتها والاتجاه نحو التعبير عن رؤيا اكثر اتساعاً وشمولية داخل اطار البناء التقليدي القائم على العرض الذي يطرد صعوداً بالتوتر الدرامي الى القمة، وقد تم ذلك في اتجاهين .[١٣]

اولهما : اضافة البعد الرمزي الى الواقع الاجتماعي . او بالاحرى ادراك التركيب الرمزي للواقع الذي يفصح عن وجود حقيقة اكثر عمقاً وشمولية من مجرد عرض القضية الاجتماعية .

وثانيهما : استخدام الخلفية التاريخية في تصوير موقف الانسان العربي من الكون وليس فقط من قضية اجتماعية بعينها من خلال الجمع بين الايحاء الشعري والصورة الفنية المتكاملة من ناحية وبين الارتباط بالقضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة من ناحية اخرى . وذلك باختيار الخلفية التاريخية التي تضطرم بصراع يقترب من الصراع الذي يريد ان يعبر عنه الكاتب المعاصر .

وهذا لا يعني ان المسرحيات العراقية كانت جميعاً بمستوى من الرقي الفني المتكامل اذا كانت هناك مسرحيات سريعة وسطحية خاصة تلك التي كتبت استجابة لظروف او لمواكبة القرارات الثورية الكثيرة التي اتخذتها الثورة . أي ان بعض هذه المسرحيات خسرت الكثير على الصعيد الفني لسرعتها في المعالجة . بل يمكن وصفها بأنها بمثابة تقارير فنية تمجد احداثاً مهمة . فمع اهمية قرار التاميم الخالد مثلاً لم نجد نصا مسرحياً يمتلك صياغته الفنية يرتفع الى مستوى هذا الحدث الكبير والخطوة الجبارة التي خطط لها القائد العظيم صدام حسين (حفظه الله) . ويمكن ان نضع المسرحيات التي عالجت التحولات الاجتماعية ضمن هذا السياق وهو امر طبيعي فالمسرح لا يصلح للاستجابة الانية والمباشرة لحدث ما اذ لا بد من مسافة فاصلة بين الحدث والرؤية لكي تكون هذه الرؤية دقيقة في تأطير ذلك الحدث . اي لا بد من التهذيب والتناول الفني لحقائق الحياة . لان الواقعية المسرحية تعني تطبيق الاختيار والانتقاء والتوليف على الحياة الحقيقية لكي تخلق ايهاما بالواقع وبالحياة الحقيقية .

---

(١٢) ـ عبد العزيز حمودة : المسرح السياسي / المقدمة

(١٣) ـ سمير سرحان : المسرح المعاصر / ٢٥

التاريخ :

يقول الرفيق القائد صدام حسين (حفظه الله) : ان الحقائق المكتوبة ليست هي كل الحقائق النهائية . حتى وان اتفق عليها جميع المؤرخين والمحللين لان في كل مرحلة من مراحل التاريخ ما هو دفين لا يقال لاعتبارات شتى . وقد لا يكون ذلك (الدفين) أمراً ثانوياً . وانما قد يكون رئيسياً . ومن الامور الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المهمة)) .[١٤]

للكاتب اذن الحق في ان يختار من احداث التاريخ موضوعاً لمسرحياته . فلا خوف على الوثيقة التاريخية . لانها تختلف عن الاثر الفني . وقدرة الفنان تتجلى في تمكنه من اخضاع ما يستمده من التاريخ لمنطلق العصر . وبعث الحياة فيه . ليعطينا مفهومه للحياة الذي يتقمص تلك الشخوص التي يرسمها ويبعثها لتدلنا على المعاني الجديدة التي يريدها .

ان الحادثة التاريخية حادثة عابرة . ترتبط بعصر محدد . لا يتكرر . وفي مجراها تتراكم العلاقات المتبادلة بين الناس محتفظة بخصائصها النوعية .

من هنا يشترط بريشت[١٥] على الممثل ان يصور كل حادثة بطابعها التاريخي محافظاً على نفس المسافة التي يحافظ عليها المؤرخ بينه وبين الاحداث ومواقف الناس في الماضي . حتى بالنسبة للاحداث وعلاقات معاصريه .

ان عظمة الخلق المسرحي . او القدرة على جعل الشخوص احياء دراميا ((لا تعتمد على قدرة الكاتب المسرحي على خلق الشخصية . بحد ذاتها . بل في الحقيقة وقبل كل شيء على مدى ما يتوافر لديه من قدرة . ذاتيا وموضوعيا على اكتشاف الشخوص والصدامات في الواقع الذي سيتطابق مع متطلبات الشكل الدرامي الداخلية هذه))[١٦]

ويرى الدكتور عمر الطالب[١٧] ان المسرحية التأريخية في العراق تنقسم الى قسمين :

---

(١٤) ـ حديث الرفيق القائد صدام حسين في المجتمع الموسع لمكتب الثقافة والاعلام بتاريخ ١٩ / ٩ / ١٩٧٧ .

(١٥) ـ نظرية المسرح الملحمي / ١٩٦٩ .

(١٦) ـ جورج لوكاش : الرواية التاريخية / ١٥٧ .

(١٧) الدكتور عمر الطالب : المسرحية العربية في العراق / ٦٨ .

الأول : اتجاه فني يتمثل في اختيار الكاتب لمسرحيته شخصيات تأريخية كانت حياتها من الخصب بحيث تتيح للمؤلف ان يمتاح منها مايصح ان يكون مادة لعمل فني ، وفي هذه المسرحيات يدع الكاتب لنفسه ان يبتدع بعض الشخصيات الثانوية أو الاحداث الصغيرة التي تلقي الضوء على موضوعه الأصلي .

والثاني : تسجيلي يكتفي بتصوير الشخصيات التأريخية وسرد الوقائع التأريخية كما هي .

وكلا القسمين يستفيد من التأريخ العام ، وتأريخ العرب القديم ، والكتب المقدسة ، وتأريخ الشرق الاسلامي .

وتختلف المسرحيات التأريخية عن التأريخ في « ان المؤرخ لايتخيل ما يقول ، ولا يضيف من عنده احداثاً ... في حين يحق للكاتب أو الشاعر ان يقول مايتخيل مستمدا من الواقع عناصر تخيله ، وله كذلك ان يملأ فجوات التأريخ ، أو يؤوله فنيا ليبعث نماذج انسانية من اطوائه » .(١٨)

ان المسرحية التأريخية هي التي تحكي تأريخا مضى ، والمسرحية التي تؤرخ هي التي يغمرها احساس هائل بالتأريخ الذي نحياه حتى ان خلت من ذكر احداث تأريخية محددة ، لأن الحس التأريخي يتطلب ادراك الماضي في الحاضر ، فالكاتب لا يحس بجيله حسب وانما يحس بالأدب عامة ، وادب شعبه عبر مسيرة الاجيال التي سبقته ، وهذا الحس التأريخي هو الذي يجعل الكاتب تقليديا ومجددا من خلال الأحساس بالماضي والحاضر .

والمسرحية التأريخية تقترض ابطالها من التأريخ لأنهم موجودون ، والمسرحية التي تؤرخ تعطي للتأريخ ابطالا ماكانوا ليوجدوا فيه لولاها .

اذن ثمة امور كثيرة تدفع بعض الكتاب الى الكشف عن تلك الصفحات الخفية في تأريخ هذه الأمة ، لأسباب ودوافع شتى ، قد تلتقي أخيرا عند نقطة جوهرية هي ضرورة استخلاص العبرة لتجاوز مآسي الحاضر .
« ان التأريخ هو النتيجة النهائية التي تقررها ارادة الأمة ذاتها ، أي أن مجموعة البشر التي تعيش على أية رقعة من الارض عندما تقرر بارادتها المستقلة أنها أمة ، فأن هذا يعني أنها حققت ذلك ، لأن ارادتها بشكل أساس هي التي تقرر أن كانت

---

(١٨) الدكتور محمد غنيمي هلال : في النقد المسرحي / ٩٠ .

أمة أم لا ، وفي هذه الحالة تستخدم ـ عادة ـ كل ظواهر وعوامل الحياة الأخرى بما في ذلك التأريخ لتدعيم أو اضعاف هذه الارادة .[١٩]

التراث

يحدد الر . القائد المؤسس[٢٠] مراحل العلاقة بالتراث بما يأتي :

- مرحلة الاطلاع على التراث لأكتشافه وفهمه .
- الافتراق عنه ، بحيث نسير في طريقنا الخاص . طريقنا المتميز ، الذي هو قدرنا ، بعد تأثرنا بهذه الرؤية .
- الالتقاء من جديد بالتراث بعدها نكون قد أدينا قسطنا من النضال ، واصبحنا ثوريين حقيقيين ومناضلين مجاهدين ، وبالتالي قادرين على فهمه فهما حقيقيا ... وهذا يعني فهم التراث وتبسط بالخطوات النضالية والخطوات الجادة على طريق بناء المجتمع الجديد .

ان للبيئة المحلية ـ عبر تراثها ـ دورا كبيرا في احتضان الفن المسرحي وتطويعه لكي يتلاءم معها .
فلو كان الفن جسما غريبا تماما لرفضته ، ولما تطور ورسخ فأصبحت له تقاليده واصوله .

كما أن البيئة المحلية هي التي اضفت عليه الأصالة مانحة اياه شخصيته المتميزة ، ومع ان المسرح العربي مدين بشكله الفني وتقنياته الى المسرح الغربي ، فأنه لم يتخل عن بيئته ، بل استمد في تكوينه الشيء الكثير مما كانت تزخر به البيئة المحلية من اشكال تعبيرية تقترب وتصلح لأن تكون لحمة لعمل درامي . من هنا كان توجه الكتاب الى استلهام الروح الوثابة من التأريخ العربي وصولا الى وجدان وعقل الجماهير العربية ، عن طريق « ايقاظ وعيها العريق الضارب في اعماق التأريخ ، مع الارتفاع بقيمة العمل الابداعي المسرحي فوق حدوده الأقليمية الضيقة . الأمر الذي يعطي امكانية شحنه برموز عربية تأريخية عظيمة تلخص تأريخ نضال الأمة العربية في مواجهة مصيرها وعدوها الحالي »[٢١]

---

(١٩) من حديث الرفيق القائد صدام حسين في الاجتماع الموسع لمكتب الثقافة

(٢٠) ـ حديث الرفيق القائد المؤسس لمجلة آفاق عربية نيسان ١٩٧٦ .

(٢١) ـ زينب منتصر ـ تيار الرفض ـ مجلة الاقلام ـ العدد السادس آذار ١٩٧٩ .

ان العودة للماضي العربي قد تكون محاولة لتجاوز بعض العقبات التي تقف أمام الكاتب في ان يقول مايريد قوله صراحة . والعودة الى التأريخ وتحريكه استمدادا لأستمراريته واستحداثه لأضاءة قضايا الواقع المعاصر . بل وتحريك هذه القضايا بدورها من خلال حركة التأريخ وتفاعله .

فكانت حكايات الف ليلة وليلة وما زالت من ابرز مصادر الأدب الشعبي تأثيرا على الأدب العربي المعاصر عموما والمسرح على وجه الخصوص . لما فيها من عناصر الخيال والتشعب الذي يمنحها القدرة على ان تكون اطارا ملائما لمختلف القضايا الفكرية سيما وانها تحتوي على احداث متشعبة ومتنوعة . كما انها تضم العديد من النماذج الأنسانية التي تصادفها الكثير من المواقف المثيرة . يضاف ذلك ماتكتظ به هذه الحكايات من حركة وحوار . كما لجأ المسرحيون الى المقامات سعيا وراء شكل مسرحي يكون نابعا من تراثنا العربي لتأصيل المسرح العربي . وتوثيق الصلات بين التراث العربي والحداثة العالمية . وبين الماضي والحاضر العربيين وهي قضية كثيرا ما طرحت نظريا وشهدت عدة محاولات لتجسيدها عمليا . والتفت المسرحيون الى السير والملاحم الشعبية التي تركت اثارها على الصياغة الفنية لبعض المسرحيات العربية من حيث استعارة نماذج من شخصياتها أو في بناء حوارها .. لقد التفت الكاتب المعاصر الى تراثه الغزير فاستعان به للمزاوجة بينه وبين هموم الانسان العربي السياسية والاجتماعية المعاصرة . ومن هذا المزج يتمخض مركب جديد لمسرح عربي اصيل ينهض على دعائم قوية من التراث العربي . من تقاليد مسرح السامر . ومن الكوميديا المرتجلة . ومن شخصية الراوية والمقلداتي والحكواتي وغيرها .

فاعلية المقاومة الفلسطينية :

ان الادب الفعال الذي ننتمي اليه في هذا العصر الثوري المتفجر . هو الادب المتحرك الغاضب الادب الممتزج بدم الانسان وعرقه . بألمه وفرحه . بحريته واضطهاده . الادب الذي ينذر ويحزن . ويبشر . ويحتج . ويفجع ويهدد مرهصاً بالعدل والحرية والحب لبسطاء الناس الذين غلهم التاريخ والطغاة . والموروثات المتهرئة . ماديا ونفسيا على حد سواء .

لقد تناول المسرح العراقي القضية الفلسطينية . وظهرت عدة اعمال مسرحية تدور حول الصراع العربي الصهيوني من اجل تحرير فلسطين منذ بداية خمسينات هذا

القرن . ويمكننا ان نقول ان المسرح العراقي سجل اهتماما اكبر من غيره من مسارح الوطن العربي بهذه القضية المهمة .
وعلى الرغم من ان زمر الطغاة قد تبارت على المزايدة من اجل القضية العربية ، ووقفت زمر اخرى تجادل في سلامة السلوك والنهج الذي سلكه اقرانهم . لكنهم جميعا عملوا بصيغة او بأخرى من اجل الدفاع عن مواقفهم .

« ان المتتبع للظواهر والاحداث التي جرت خلال العشرين سنة الاخيرة . يرى ان قضية فلسطين تكاد تضيع بين المزايدين يتحدثون عن التحرير . بينما يعملون للحيولة دون تهيئة ابسط مستلزماته . المتمثلة في وحدة الصف العربي ضمن المنطق القومي الوحدوي وبين الذين يعتبرون المطالبة بتحرير فلسطين تطرفا . ويعملون باسم الاعتدال على جر العرب الى الاعتراف بالكيان الصهيوني . وانهاء القضية . وغاب عن هؤلاء واولئك او غيب عنهم الموقف المبدئي الذي يعيش في صدور ابناء الشعب العربي وفي عقولهم وهو . استحالة الصلح مع العدو كالعدو الصهيوني او التوهم بالقدرة على خدعه »[٢٢]
وتعد نكسة حزيران نقطة تحول مهمة في التاريخ المعاصر للوطن العربي عامةً وللحركة الوطنية الفسطينية خاصة . ولقد تراوحت ردود الفعل على تلك النكسة بين الغضب الصاخب . وبين النواح اليائس ورغم ان نكسة حزيران لم تبدأ في ٥ حزيران عام ١٩٦٧ ولم تنته فيه . بل انها بدأت قبل ذلك بوقت طويل . بالحرب النفسية . وباستخدام الامبريالية سلاح الدبلوماسية ضد الدول العربية . وكذلك بالاعمال التجسسية . وعمليات التخريب . وسلسلة الانقلابات العسكرية التي شهدها الوطن العربي .

لقد حمل الفلسطينيون السلاح عام ١٩٦٥ عندما اتضح لهم ان لا طريق للتحرير غير الكفاح المسلح . وبعد حزيران عام ١٩٦٧ التحق الاف الفلسطينين بحركة المقاومة التي برهنت حينها على مدى عزمها وتصميمها .
وقد خلقت حركة المقاومة حالة ثورية بين الجماهير الفلسطينية . وبداية حالة تحريضية للجماهير العربية بشكل عام اذ تركت تأثيراتها على حركة التحرر الوطني العربية . وقد اصبحت قوة ضاغطة تفضح عجز الانظمة العربية وسرعتها في اسقاط المرحلة التي مثلتها تمهيدا لتبلور مرحلة ثورية جديدة وتصاعدها مهمة لانبثاق حركة وطنية جديدة تتجاوز هذه الانظمة .

(٢٢) الرفيق القائد المؤسس ميشيل عفلق : في سبيل عمل عربي مستقبلي / ٧٤ .

ان حركة المقاومة جزء من حركة عربية شاملة . ضد الامبريالية والصهيونية . وهي شكل رفيع من اشكال النضال تستخدمه الحركة العربية الثورية في وجه اعدائها .
وبقدر ما تمثل حركة الفدائيين من تطلعات الجماهير الشعبية الواسعة في البلدان في التحرر العام من اشكال السيطرة الاستعمارية . والوحدة العربية الشاملة والاشتراكية فان اعادة بناء الانسان العربي من جديد . وبدء النهضة العربية مما يحتاج الى عملية النضال والمعاناة لذلك فلا بد من ترسيخ هذه القيم عند الانسان العربي . ويعني ذلك اننا بحاجة الى غرس مثل القتال والمجابهة واقتحام الصعاب . وتنمية روح التحدي والتمرد على الواقع . ومقاومة العدو التي كان للفدائيين دور كبير في تأجيجها .
فما هي فاعلية المقاومة في المسرح العراقي ؟
لم تكن المقاومة الفلسطينية موضوعا غائبا عن الادب العربي الحديث عموما . ولكنها غير شك قد تطورت في الوجدان العربي المعاصر . تطورا يكاد يكون نوعيا . انعكاسا لما آلت اليه الامور غورا وعمقا في الوضوح والتبلور .

ولعل المقاومة كانت ذات اثر كبير في الوعي بالقضية الفلسطينية وارتباطها الحيوي والمصيري بالقضايا العربية . ومن المشكلات التي تواجه الكاتب المسرحي وهو يتعدى لمعالجة موضوع حساس ومعقد كموضوع المقاومة اختيار (الثيمة) المسرحية المناسبة لان هذا الاختيار هو المدخل الذي يلقى بظلاله على المسرحية . والكاتب المسرحي له الحرية في تحديدها . لكنها تتحكم في السياق .
فالكتابة لتصوير حركة ثورية تستقطب اهتمام الكاتب منفعلا بها قد تتخذ واحدا من طريقين :

اما خطابية مباشرة تصف بطولات وتضحيات الثوار . وجبن وتخاذل الاعداء . واما رسم صورة واقعية لهؤلاء الثوار بكل مافيهم من قوة وضعف وانسانية يعتورها الشك والخوف احيانا ولكنها لاتلبث ان تتماسك لتستعيد ثباتها وايمانها وشجاعتها . وتصوير المسرحية الصادق شخصيات نفسيا واجتماعيا يرتبط بمناقشة الاسباب في الواقع التاريخي لها . لكي تمنح الاحساس بضرورة التغيير .
ان معالجة المسرح العراقي للقضية الفلسطينية وهي تدخل الى الضمير الابداعي ظل بين هذين الاطارين شأنه في ذلك شأن المسرح العربي عموما .
ولقد ظهرت عدة مسرحيات تدعو الى المقاومة او تحاول مواكبتها والنظر من زاويتها فالبطل الفلسطيني مقاوم يحمل سلاحه ولا يجد عنه بديلا . وتتلاشى ملامح هذا

البطل الشخصية لتبرز ملامح القضية العامة التي تقود بحكم الضرورة الفنية الى اكتشاف المسرح السياسي والتسجيلي والوثائقي .[٢٣]

ومن الطبيعي ان تكون مواكبة الحدث لا التنبؤ به ولا التأريخ له بمثابة الاطار العام للمسرحيات التي تدور حول المقاومة . والمواكبة الحية الحاضرة لاتمنع السياق من التفاته للوراء او نظرة للامام تحتضن الماضي وتستشرف المستقبل « ذلك ان مواكبة الحدث في لحظة حضوره لاتعني جمود الحركة او اختزالها . ولكن الحاضر مع هذا هو الذي يحتل الخير الرئيسي في مسرحية لم تسبق الحدث ولم تأت تالية له[٢٤] .

والوجه الاخر الفلسطيني وقضيته . فهو المشرد اللاجيء الذي يقف على ابواب وكالات الغوث ويزرع الخيام في الصحراء .

والطريقة الاولى لتصوير الحركة الثورية » تشارك بدور فعال في شد ازر المحاربين والدفاع عن قضيتهم . ولكنها تخلو في الغالب من العناصر الفنية والانسانية التي تكفل للعمل الادبي الدوام والبقاء . فلا يلبث العمل ان يفقد قيمته بعد انقضاء المناسبة التي كتب من اجلها »[٢٥]

وقد تمنح الطريقة الثانية العمل طابعه الانساني الذي يحمل عناصر ديمومته ويجعله مصدرا خصبا لدراسة الطبيعة البشرية . وقد يكون حافزا في الحركات المماثلة وان اختلفت ظروفها وشخصياتها .

ان انسان هذا العصر يبقى على حبه للحياة وكرهه للموت . يحب الحياة حتى لو كانت طافحة بالعذاب والمرارة . واهمية القضية الفلسطينية في الادب القومي هي انها جعلت معظم هذا الادب ينصب في فلسطين لانها خلاصة للقضية العربية عموما . وهي محور رئيسي في تأسيس حقيقة مهمة في الادب العربي . وهي اهمية الوحدة العربية وتفجر الشعور والوعي القوميين عند الانسان العربي . ومن الطبيعي ان تحظى القضية الفلسطينية باهتمام كبير سيما وانها اصبحت رمزا ومحورا لمعاناة الانسان العربي « والاختلاف بين الفعل والمعاناة ليس عميقا ذلك العمل الذي توحي به الكلمات ذلك ان المعاناة هي في الواقع فعل موجه الى الداخل . وان كل

---

٢٣) فريدة النقاش ، فلسطين والبطل الفلسطيني ، مجلة قضايا عربية س ٢ ع ٢ تموز / ٧٩

٢٤) غالي شكري ، العنقاء ، العنقاء الجديدة / ٢١٠ .

٢٥) عبد القادر القط ، في الادب العربي الحديث / ٢٨٣ .

فعل موجه ضد هذا المصير يتخذ له شكل المعاناة . ان الانسان يصبح دراميا بفضل حدة ادارته . بافاضته لما هيته على افعاله وتوحده التام بهما[٢٦] .

البعد العالمي :

« ان الحصيلة النهائية لتفاعل نظريات العالم هي النظرية الصالحة . والقانون الذي يصلح في اساسياته العامة لكل الامم والشعوب .[٢٧]

وسط خضم الحياة الهائل مازال الانسان يحاول ان يستكشف نفسه . وان يتعرف على الابعاد التي تنتهي عند حدودها قدراته وطاقاته . وهو في كل مرحلة من مراحل تعرفه يؤكد وجوده ويؤكد قيمة هذا الوجود .

والانسان المعاصر تمكن من تحقيق المعنى الانساني لحياته منتزعاً لنفسه الحرية في ان يريد وان يصنع ما يريد بوسائل شتى . وهذا الانتزاع للحرية ـ في التفكير على الاقل ـ لم يكن على حساب وشائج علاقته بمجتمعه . فالفرد والمجتمع كلاهما يتجه جهة الصواب التي يراها . فالفرد يرتكز على حقائق تنبع من ذاته ويدركها ببصيرته والمجتمع يعتمد على الحقائق التي تنبع من التجربة الموضوعية الجمعية . ذلك ان المجتمع (يمثل الترابط . ويمثل مجموعة من الآراء والعادات والميل الى التعاون . وقد يقتصر على مجموعة صغيرة من الناس تعيش في ساحة محددة . وقد يشمل الانسانية جمعاء »[٢٨]

والأدب عموماً لا يتمكن من النمو بعيداً عن الحياة او منفصلاً عن قيم العصر مهما كانت فردية وذاتية . ذلك ان العصر بكل حركاته الفكرية والاجتماعية . وبكل نضالاته الفكرية والاجتماعية من اجل قيم ومبادئ أو من اجل حياة افضل . ونضالاته السياسية والنفسية نتيجة لصراع الانسان مع مشكلات عصره . واساليب ونظم حكمه ونضاله الاقتصادي نتيجة للتناقضات الاجتماعية وحاجة الانسان للقضاء عليها هو الاطار الذي تقتنص منه مواضيع الكتابة .

« والدراما لاتنتعش وتزدهر الا اذا تأصلت جذورها في الروح الجماعية العامة »[٢٩] . وان العناصر الأساسية التي لابد من توافرها وبروزها وتفاعلها في كل

---

٢٦) بينتلي ـ نظرية المسرح الحديث / ٤١٦ .

٢٧) الرفيق المناضل صدام حسين : حول كتابة التاريخ / ١١ .

٢٨) ل . ج . بوتس : الملهاة في المسرحية والقصة / ٧٧ .

٢٩) اشلي ديوكس : الدراما / ١٣ .

عمل يحمل الطابع الدرامي هي الانسان والصراع وتناقضات الحياة . فالصراع جوهر العمل الدرامي والانسان يكون دائماً احد طرفي الصراع وغالباً ما يكون هو ذاته محور هذا الصراع والمسرح يتجاوز كونه مسرحاً . انه فن . وهو بلا ريب من اقدم الفنون جميعاً . بل انه اكثرها « التزاماً باللحمة الحية للتجربة الجمعية واكثرها حساسية للاختلاطات التي تمزق الحياة الاجتماعية الدائمة الثورة . وللخطوات الصعبة لتلك الحرية التي تمضي احياناً شبه مختنقة بالضغوط والعقبات التي لا يمكن تخطيها »[٢٠] .

ان الطاقة الروحية الضخمة والأهداف الانسانية النبيلة يمكن ان تطغى حتى على العيوب الفنية والتكتيكية . وترفع به الى مستوى من النجاح والنضج في حين ان التمزق الانساني النفسي والانحرافات العاطفية لا يمكن ان تصنع عملاً مهما حياً حتى لو نجحت فنيا من ناحية الشكل . ان الحياة بتجاربها الكثيرة تقترب من المسرحية . بل تكاد تكون هي ذاتها مسرحية بصورة من الصور فالتجربة الانسانية (مليئة بالازمات الكبيرة والصغيرة على السواء .. مكتظة بالحوادث التي يمكن ان تتضخم وتتضخم في طريقها نحو قمة . او نحو ذروة تتقرر عندها وجهة من وجهات النظر »[٢١] .

واذا كان الفن وليد عصره . ممثلاً للانسانية في وضع تاريخي محدد من حيث الافكار السائدة وطموحات هذا الوضع . فأننا نتلمس الانسان في المسرحية العراقية خارج حدوده الوطنية والقومية . الانسان الذي يجسد المجموع في مدارات الهم . ومدارات القسوة والقهر والتبعثر..

ذلك ان الكاتب الانسان هو من يمتلك القدرة على ان يرتفع على مشكلاته الخاصة وازمات شعبه ـ لا هربا ـ ليناصر كل الشعوب المضطهدة . والعمل الابداعي الجيد هو الذي يجدد تفاعلنا بالحياة ويضفي عليها معناها الانساني . وهو الذي يجدد فينا الشعور . بأننا اسرة انسانية كبيرة مفجراً مكامن الحب والتعاطف المتفاعل . مانحاً ايانا القدرة على الفعل .

---

٢٠) جان دو فينو : سوسيولوجية المسرح / ٧ / ٥ .

٢١) الابن : فن الكاتب المسرحي / ١٢١ .

فالمسرحية الحقيقية هي التي (تقلق راحة الحواس ، وتحرر اللاشعور المقهور ، وتدفع الى نوع من التمرد التقديري الذي لا يكتسب كل قيمته الا اذا ظل كذلك ، وتفرض على الجماعات المجتمعة موقفاً بطولياً صعباً .[٢٢]

والمسرح السياسي يعتمد الى حد كبير على الحقائق او القيمة الاخبارية للواقع « اي ان عملية الكتابة للمسرح السياسي هنا تسبقها رحلة طويلة من البحث والتقصي »[٢٣]

ومن هنا كان لهزيمة الامبريالية العالمية في فيتنام اثر كبير على الشعوب ، اذ شكلت خطوة واسعة على طريق الانهيار الكامل للنظام الامبريالي برمته ، وظهر واضحاً ان التطلع الى السلام والعدالة الاجتماعية والازدهار الحضاري لن يجد طريقة الى التحقق عن طريق المساومات او تقديم التنازلات لها ، بل عن طريق المجابهة والتصدي . والامة العربية هي تواجه هجمات الامبريالية وحلفائها بحاجة الى استيعاب درس الانتصار الفيتنامي لتستلهم منه ومن ترائها الغزير في هذا المجال الاصرار على التحرير والثقة بالانتصار النهائي للشعب المناضل من اجل حريته . ومن هنا ايضاً ظهرت الاعمال المسرحية التي عالجت الانتصار الفيتنامي وحركات الثورة العالمية في كل مكان من ارجاء الارض .

دعم السلطة الثورية للحركة المسرحية

ان ازدهار المسرح يتطلب اموراً ثلاثة ، حماس العاملين في الفن المسرحي ، واقبال الجماهير على المسرح الجاد ، وتشجيع الدولة للنشاط المسرحي ، وهي امور مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً فلا حماس من العاملين الا مع اقبال الجماهير وتشجيع الدولة ، ولا اقبال من الجماهير الا اذا عرضت الفرق المسرحية القضايا الحقيقية للامة بصدق وحماس ، ولا عرض لهذه القضايا الا في ظل مناخ ديمقراطي .

(١) فعلى صعيد القرارات والقوانين نذكر ان الثورة قد شرعت قانون نقابة الفنانين المرقم ١٢٩ لسنة ١٩٦٩ ومن الاهداف التي حددها القانون للنقابة :

● ـ العمل على رفع مستوى الاعضاء الفني والمهني والاجتماعي والاقتصادي

---

٢٢) أ . آرثر : المسرح وقرينه / ٢١ .

٢٣) عبد العزيز حمودة : المسرح السياسي / المقدمة .

والثقافي . وتنظيم علاقاتهم مع بعضهم ومع الجهات الحكومية والاهلية والمؤسسات والافراد والدفاع عن حقوقهم .

* ـ التعاون مع الجهات الفنية والمؤسسات والجمعيات المختصة لرفع المستوى الفني العام بجميع وسائل النشر كالصحف والمجلات والمطبوعات ووسائل الاعلام الاخرى كالاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما والمعارض وغيرها . والمشاركة في المؤتمرات الفنية المحلية والعربية والعالمية .
* ـ تنظيم قواعد مزاولة المهن الفنية .. وغيرها .

وتم استحداث فروع للنقابة في المحافظات المهمة لتأخذ على عاتقها مهمة النهوض بمستوى الفنون ورعاية المواهب الفنية .

ومن الخطوات التنفيذية المهمة استحداث المؤسسة العامة للسينما والمسرح بموجب قرار مجلس قيادة الثورة المرقم ١٤٦ في ٢٩ / ٩ / ١٩٧٥ . وتضم اقساماً للسينما والمسرح والفنون الشعبية والابحاث والدراسات . واستحداث اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد ثم في بابل واستحداث اربعة معاهد للفنون في بغداد والبصرة ونينوى والسليمانية . واستحداث الدراسات العليا في المجالات الفنية اضافة الى ارسال العديد من الفنانين للتأهيل العلمي في جامعات دول عديدة واستحداث مؤسسة عامة للثقافة الفلاحية ومن واجباتها الرئيسية ايصال المسرح الى اعماق الريف . واستحداث دائرة ثقافة الاطفال التي تنهض بمهمة رعاية الطفل وتشكيل الاساس الصحيح لانطلاق مسرح الطفل وثقافته . ونظراً للحاجة المستمرة للاطلال على التجارب المسرحية الجديدة فقد تم تأسيس منتدى المسرح عام ١٩٨٣ واهتمت السلطات المختصة بالمشاركة في المهرجانات المسرحية العالمية والعربية . لعل آخرها مهرجان قرطاج لسنة ١٩٨٧ . ومهرجان بغداد المسرحي الاول الذي اقيم للفترة من ١٠ ـ ٢٠ شباط من هذا العام والذي شاركت فيه اكثر من (٣٩) فرقة عربية وعراقية . وفي عام ١٩٧٣ التقت الفرق الفلاحية في مهرجان المسرح الريفي .

وفي عام ١٩٧٤ اقيم المهرجان الاول للمسرح الطلابي .

واقيم المهرجان القطري المسرحي الاول للشباب في آيار / ١٩٨١

واقام منتدى المسرح مهرجانه الرابع للمسرح التجريبي في نيسان / ١٩٨٧

اما على صعيد المؤتمرات فقد شارك العراق في كافة المؤتمرات العالمية والعربية . كما استضاف المؤتمر الاول للفنون المسرحية والسينمائية ببغداد عام ١٩٨٢ .

واستضافت بغداد كذلك المؤتمر التأسيسي لاتحاد المسرحيين العرب عام ١٩٨٧ .

ومن جملة الامور التي يقاس بها ازدهار مسرح ما : تزايد عدد الفرق المسرحية الجادة وتنوعها وهنا لا بد من ذكر الفرق المسرحية العراقية تنقسم الى ثلاثة اقسام :

أ ـ الفرق الرسمية .

وهي التي تشرف عليها الدولة اشرافاً مباشراً اذ ترتبط هذه الفرق بقسم المسارح في دائرة السينما والمسرح واهمها في الوقت الحاضر . الفرقة القومية للتمثيل . فرقة البصرة للتمثيل . فرقة نينوى للتمثيل . فرقة اربيل للتمثيل وفرق الفنون الشعبية كالفرقة القومية وفرقة البصرة وفرقة اربيل للفنون الشعبية .

وقد بدأت فرقة المسرح العسكري المرتبطة بدائرة التوجيه السياسي بوزارة الدفاع مسيرتها الفنية الفعلية في بداية عام ١٩٨٠ واستطاعت تجاوز كل المعوقات وكسب ثقة رواد المسرح وقدمت اعمالاً تقف في طليعة الاعمال المسرحية التي تناولت موضوعة حربنا العادلة ضد العدو الايراني المتغطرس .

ب ـ فرق اخرى غير محترفة ترتبط ببعض الوزارات والمنظمات الجماهيرية .

كفرقة المسرح الريفي التابعة لوزارة الزراعة والري . وفرقة المسرح الجماهيري التابعة لوزارة الثقافة والاعلام وفرق مراكز النشاط المدرسي التابعة لمديريات التربية . والفرق التابعة للجامعات . والفرق التابعة لمراكز الشباب . والفرق التابعة للاتحاد العام لطلبة وشباب العراق . والفرق التابعة الى الاتحاد العام لنقابات العمال كالبيت الثقافي العمالي . والفرق التابعة الى الاتحاد العام لنساء العراق كفرقة الخنساء . وفرقة خولة بنت الازور وغيرها ..

ج ـ الفرق التمثيلية الاهلية المجازة من السلطات المختصة ومنها :

فرقة المسرح الشعبي	فرقة مسرح الرواد في الموصل
فرقة مسرح اليوم	فرقة المسرح الكردي الطليعي في السليمانية
فرقة المسرح الفني الحديث	فرقة مسرح بغداد
فرقة المسرح الحر	فرقة مسرح الرافدين
فرقة ١٤ تموز للتمثيل	فرقة مسرح الجماهير وغيرها ..

ومن الامور الاخرى التي يقاس بها ازدهار المسرح توفر قاعات العرض ، ومن المسارح المهمة في العراق ، المسرح القومي والمسرح الوطني ومسرح الرشيد ومسرح الخيمة (المسرح الجوال) ، ومنتدى المسرح ، وقاعة مركز صدام للفنون ، ومسرح قاعة الرشيد ، ومسرح قاعة الشعب ومسارح مراكز الشباب هذا في العاصمة وحدها ولا تكاد تخلو محافظة من قاعة او قاعتين كبيرتين للعروض المسرحية .

المصادر

أرنست فيشر ، الاشتراكية والفن ، ترجمة ، اسعد حليم دار القلم بيروت / ١٩٧٣ .

اريك بنيتلي ، المسرح الحديث ، ترجمة محمد عزيز رفعت ، الدار المصرية للتأليف والترجمة مصر ١٩٦٥ .

انتونان آرتو ، المسرح وقرنية ، ترجمة د . سامية اسعد دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٣ .

احمد فياض المفرجي الحركة المسرحية في العراق / دار الحرية ١٩٨٨ / بغداد

اوديت اصلان ، فن المسرح ترجمة د . سامية اسعد مكتبة الانجلو المصرية .

برتولد بريخت نظرية المسرح الملحمي / ترجمة د . جميل نصيف دار الحرة للطباعة / بغداد ١٩٧٣ .

بييراجية توشار ، المسرح وقلق البشر / ترجمة د . سامية اسعد / الهيئة المصرية ١٩٧١

جان دفينو ، سوسيولوجية المسرح / ترجمة حافظ الجمالي / مطبعة وزارة الثقافة السورية / ١٩٧٦ .

جورج تومسون ، اسخيلوس واثينا / ترجمة د . صالح جواد كاظم / دار الحرية / بغداد ١٩٧٥ .

جورج لوكاش ، الرواية التاريخية / ترجمة د . صالح جواد الكاظم / دار الطليعة

جون جاسنر ، المسرح في مفترق الطرق / ترجمة سامي خشبة / الدار المصرية

روجرم . سفيلد (الابن) ، فن الكاتب المسرحي / ترجمة دريني خشبة / نهضة مصر ١٩٦٤ .

رونالد بيكوك ، الشاعر في المسرح / ترجمة ممدوح عدوان / مطبعة وزارة الثقافة السورية ١٩٧٨ .

سمير سرحان ، المسرح المعاصر ، مطبوعات الجديد / مصر ١٩٧٣ .
القائد صدام حسين ، الديمقراطية نظرة شمولية للحياة (كراس)
حول كتابة التاريخ ـ كراس ـ دار الحرية / ١٩٧٨
نظرة في الدين والتراث / كراس دار الحرية / ١٩٧٨
عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسي ـ مكتبة الانجلو المصرية / ١٩٧١ .
د . عبد القادر القط ، في الادب العربي الحديث ـ مكتبة الشباب ـ مصر / ١٩٧٨
علي مزاحم عباس ، سلاما ايها العراقيون / مطبعة العمال المركزية / ١٩٨٥ .
د . عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق ـ مطبعة النعمان / النجف / ١٩٧١
غالي شكري ، العنقاء الجديدة / دار الطليعة / بيروت / ١٩٧٧ .
فرانك . م . هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية / ترجمة دريني واخرون
مطابع الاهرام التجارية / ١٩٧٠ .
ل . ج . بوتس ، الملهاة في المسرحية والقصة ترجمة ادوار حليم ـ الدار المصرية
١٩٦٥ .
القائد المؤسس ميشيل عفلق ، في سبيل عمل عربي مستقبلي / دار الحرية / بنداد
١٩٨٦ .
، حديث لمجلة افاق عربية ـ نيسان ١٩٧٦ .