وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية التربية بنات

قسم التربية الفنية

تأثيرات الحرب على المسرح العراقي [ ]

بحث مقدم من الطالبة / **فاتن مهند مظلوم**

(كجزء من متطلبات مادة المشروع)

اشراف اللجنة

أ.م.د اديب علوان

م.م حليم هاتف

م 1438هـ 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُ

وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ

فَسَادٗاۚ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ﴿

٦٤﴾ سورة المائدة

صدق الله العظيم

إهـــــــداء

إلى حكمتي .....وعلمي

إلى أدبي .....وحلمي

إلى طريقي .... المستقيم

إلى طريق..... الهداية

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله.... أمي وأبي الغالين

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من آثرني على نفسه

إلى من علمني علم الحياة

إلى من أظهر لي ما هو أجمل من الحياة.... زوجـــي

الى كل من أضاء بعلمه عقل غيره

أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه

فأظهر بسماحته تواضع العلماء

وبرحابته سماحة العارفين..... أساتذتي

إلى من كانوا ملاذي وملجئي

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

إلى من سأفتقدهم ..... وأتمنى أن يفتقدوني

إلى من جعلهم الله اخواتي بالله ..... و من أحببتهم بالله.... صديقاتي

شكر و تقدير

الحمِد لله رب العالمين والصلاة والسلام على معلم البشرية وهادي الإنسانية وعلى آله وصحبة ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى حيز التنفيذ, إلى كل من كان سبباً في تعليمي وتوجيهي و مساعدتي.

إلى الاستاذ (حليم هاتف) حيث لم يألُ جهدا في إرشادي وتوجيهي أثناء عملي في البحث

وكذلك اتوجه بالشكر الجزيل الى اساتذتي الكرام لما بذلوه من جهود في تقديم المعلومة.

المقدمـــــــــــــة

تصدت الفلسفة والفنون عبر حركة التاريخ للإشكاليات والقضايا المعاصرة، وللتحولات الجوهرية في واقع الإنسان على صعيد الطراز الحياتي بجوانبه المتعددة، وتأثيره على آليات التفكير عند الجيل الجديد

الذي يريد أن يفرض قيماً تتلاءم وعصره في ضوء الصراع الأيديولوجي والعقائدي والحضاري وما خلفته الحروب والكوارث الطبيعية من آلام أدت إلى عزلة وإغتراب الإنسان وشعوره باللاجدوى.

ويأتي هذا الكتاب للوقوف على أكبر قدر ممكن من القضايا الإنسانية ومحاولة دراستها دراسة عميقة ضمن معطيات الفلسفة والفن المسرحي، بوصفها قد ارتبطت بالواقع الإنساني إرتباطاً وثيقاً، ولامست دواخل أبناء الجنس البشري على إختلاف فئاتهم، وهو يهدف إلى رصد إنعكاساتها في المنتج الفني والإبداعي الإنساني بوصفه الشاهد المحسوس على ما في الزمن من تحولات. شكل مسرح الحرب خطأ واضحاً في مسرحنا العراقي بشكل عام حيث واكب المسرح قضايا الانسان وهمومه وصراعه الازلي مع المستعمر ودفاعه المتواصل عن امته. اذ مارس فن المسرح في زمن الحرب التحريض لرفع معنويات الانسان والمقاتل لتمكينه من المقاومة.

وكان طبيعياً ان يعرض الادب المسرحي العراقي من الاحداث والوقائع الاجتماعية التي اجتاحت الانسان العراقي في زمن الحرب حيث القت التنظيرات العالمية حول المسرح السياسي لاسيما تنظيرات كل من بينسكاتور، بريخت و فايس. وقد تضمن البحث اربعة فصول حيث تناول الفصل الاول " الاطار المنهجي " وفيه هدف البحث المتمثل في التعرف على تأثيرات الحرب على المسرح العراقي.

ثم يتناول الفصل الثاني " الاطار النظري " الذي جاء في مبحثين:

المبحث الاول:- مفهوم التاثير والتأثر في المسرح العراقي.

والمبحث الثاني :- معالجة مفردة الحرب في النص المسرحي العراقي.

وقد خصصت الباحثة الفصل الثالث " اجراءات البحث" والتي تضمنت اعدادها مجتمع البحث ومن خلال استمارة الخبراء في تحليل العينات حيث تم اختيار عينتان من نصوص المسرحية التي توجد في مجتمع البحث لغرض تحليلها.

"اما الفصل الرابع فقد تناول " النتائج والاستنتاجات والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

1. مشكلة البحث

2. اهمية البحث والحاجة اليه

3. هدف البحث

4. حدود البحث

5. تحديد وتعريف المصطلحات

الفصــل الاول

الاطـــار المنهجي

(مشكلـــة البحـــــث)

هي اثار الحروب على العراق فيما يخص المسرح العراقي اي انه لم يكن العراق بمنأى عن تلك الاحداث اذ كانت تأثيرات الحربين العالميتين او الاحتلالات المتلاحقة التي عاشها كل ذلك ترك اثر سلبي على بنية المجتمع العراقي سياسيا واقتصاديا واديبا وفنيا، سعت السلطة في العراق لتسخير كل الاشياء من اجل ديمومتها واستمراريتها والمحافظة على اسوارها التي بنت بالدم لان السلطة كما يذكر (رولان بارت) تسخر كل الاشياء لخدمة معالجتها الشخصية تسخر حتى مولود لمتعة الجنسية لكي يكون جدياً مخلصا في خدمة مصالحها (رولان بارت) بالتأكيد لاتخلو الساحة المسرحية العراقية من فن مسرحي حقيقي رغم ضغط السلطة ومحاولاتها لتسن والادلجة لخطاب المسرحي العراقي في اوائل الثمانينات حيث الحرب العراقية الايرانية **(1980 -1988)** والتسعينات من القرن الماضي حيث تداعيات غزو العراق للكويت **(1990-1991)** لكن بقى الكثير من المسرحيين العراقيين يفضلون الغناء ، كانت اغلب عروض مسرح الثمانينات تدور حول ثيمة واحدة وهي (الحرب) حتى ان دائرة السينما والمسرح اسست مهرجانا يحمل اسم (مسرح الحرب) اذ لابد ان تترك هذه الحروب تأثيرها عليه في كل جوانب سواء كانت فكرية او نفسية او حتى مادية اذ كانت الحروب التي مر بها البلد تأثر واضح على العروض المسرحية وبالتالي تتلخص مشكلة البحث بالتساؤل التالي (هل للحرب تأثيرات على المســـــــــرح العراقي؟)

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية البحث من خلال يعد البحث حصيلة معرفية يفيد القراء والدارسين في مجال الكتابة المسرحية لمعرفة الحرب وتأثيراتهافي النص المسرحي العراقي التي رافقت النصوص المسرحية العراقية للفترة من **(1987-2010)** م .

وتتجلى الحاجة الى البحث :

من خلال مايتيحه للدارسين وذوي الاختصاص على نتائج هذه الدراسة التي رصدت الحرب وتأثيراتها على النص المسرحي العراقي .

هدف البحث : يهدف البحث التعرف على (تأثيرات الحرب على المسرح العراقي).

حدود البحث:

1. زمانيًا : (1987-2010)
2. مكانيًا : (العراق)
3. موضوعيًا : (دراسة حول تأثيرات الحروب على المسرح العراقي).

تحديد وتعريف المصطلحات :

التأثير لغة: جاء في معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم أن ذلك من أَثَر « الشيء حصول ما يدل على وجوده[1] أَثَر يقال أَثَّر ، والجمع الآثار ». كما جاء في "لسان العرب" لابن منظور، أن التأثير كمصطلح بصيغه المتعددة نابع من وجود آثار، وأثر ما لخلاجة عليه، إذْ أثر ما لخلاجة عليه، إذْ « ره وفي أَثَره؛ أي بعده[2].

التأثير اصطلاحًا: التأثير في اصطلاح بعض الدارسين فعل انتقائي واختياري ينشد التغيير، والحفاظ على الجوهر في الآن ذاته، كما أنه لفظ يوحي بأن العمل الأدبي عبارة عن محصلة جملة من العناصر أو الشروط المتلاقية[3].

—

الحرب لغة: وردت كلمة الحرب عند العرب بعدة معان أشهرها خمسة، وهي:

1- نقيض السلم، وهي لفظ مؤنث وتصغيرها حريب بغير الهاء.

2- الشدة والشجاعة يقال: فلان حرب ومحرب: شديد الحرب: شجاع.

3- العدواة، يقال: أنا حرب لمن حاربني أي: عدو، وقوم حرب أي: أعداء.

4- إحداد السيوف يقال: حرب السنان أي: أحدها.

5- نهب المال، يقال: الحرب [بفتحتين] أي: نهب مال الإنسان، وتركه لا شيء له[4].

الحرب اصطلاحا: المسمى في الشريعة بالجهاد، والرابع هو حروب الدول مع الخارجين عليها والمانعين لطاعتها، فهذه أربعة أسباب من الحروب، الصنفان الأولان منها: حروب بغي وفتنة، والصنفان الأخيران حروب جهاد وعدل"[5].

(1) سميح عاطف الزين ، معجم تفسير مفردات الفاظ القرآن الكريم، ط 4 ، الدار الافريقة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان 2001 ، ص 45.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ط 4 ، مجلد (1) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، 2005 ، ص 52.

(3) ينظر : مانقريد تشايقر ، الادب المقارن وجمالية الاستقبال ، تر.

(4) انظر (لسان العرب) لابن منظور 1/ 301 مادة حرب و (مقاس اللغة) لابن فارس : (2/48) ولقاموس (المحيط) لفيروز ابادي، ص 321: مادة حرب.

(5) مقدمة ابن خلدون 2/323.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول / مفهوم التاثير والتأثر في المسرح العراقي

المبحث الثاني / معالجة مفردة الحرب في النص المسرحي العراقي

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الاول

مفهوم التاثير والتأثر في المسرح العراقي

لم يعرف المعنيون بالمسرح في العراق بريخت الا متأخراً. ففي اوائل الخمسينيات حمل المسرحي البارز جاسم العبودي ملامح المسرح الانطباعي ومدرسة ستانيسلافسكي بالذات ولم يقدموا مسرح بريخت الى الجمهور العراقي. لقد ارسى جاسم العبودي المسرح العراقي على اسس علمية حديثة، ولكن في منتصف الخمسينيات بدأ المهتمون بالمسرح قراءة ما يكتب عن بريخت في صحف عربية وعراقية. فقد كتب الرسام والمسرحي والصحفي عبدالله حبه في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي

اول مقالة عن بريخت في مجلة السينما التي كان يصدرها المخرج السينمائي كامران حسني وهو نفس مخرج الفلم العراقي الشهير "سعيد افندي" الذي قام ببطولته كل من الفنان القدير يوسف العاني والفنان الرائع عبد الواحد طه والفنانة الموهوبة ناهدة الرماح. وبعد عودة الفنان الراحل ابراهيم جلال من الولايات المتحدة في اوائل الستينيات من القرن الماضي، عمل على ادراج مسرح بريخت في مادة الاخراج في معهد الفنون الجميلة وفي الاكاديمية. واعتمد المرحوم ابراهيم جلال مدرسة بريخت في الاسلوب التقني واعتمد الواقعية الملحمية ضمن نظرة فلسفية مع اضافة عناصر وتشكيلات من رقص وموسيقى في الاخراج. الا ان القمع السياسي لم يدع الفنان ابراهيم جلال تحقيق مشروعه بذريعة ماركسية هذا المنهج. لقد عمل ابراهيم جلال على هذا المنهج عند اخراجه لمسرحية "مصرع كليوباترا" لاحمد شوقي و "ماكبث" لشكسبير و "كاليغولا" لكامو و "فوانيس" لطه سالم. لقد تكللت جهود ابراهيم جلال في النجاح في النهاية عندما قام بإخراج مسرحية "البيك والسائق"، المقتبسة من مسرحية بريخت "بونتيلا وتابعه ماتي"، والتي جرى تعريقها من قبل الشاعر والسنياريست صادق الصائغ. وقد مثل دور بونتيلا الممثل القدير يوسف العاني ومثل دور ماتي الممثل البارع قاسم محمد. ان هذه المسرحية في الحقيقة كانت اطروحة الماجستير التي قدمها ابراهيم جلال في معهد غودمان ثياتر في الولايات المتحدة في اثناء دراسته. في عام **1964** نشرت "سلسلة مسرحيات عالمية" لاول مرة نص مسرحية لبريخت وهي "القاعدة والاستثناء". "وكتب المسرحي الشاب علي رفيق الطالب في معهد الفنون الجميلة دراسة لهذا الاسلوب غير المألوف في العراق في المعهد. وتلقى المسرحي الشاب التشجيع من الفنان الراحل جعفر السعدي، وشرع علي رفيق بالاستعداد لاخراج هذه المسرحية. و تطلب التحضير لهذه المسرحية الاتفاق مع الشاعر الراحل طارق ياسين لتهيئة النص الشعري وتهيئته موسيقياً. وتولى الفنان الراحل كمال السيد بالتلحين، حيث لحن **11** اغنية وكانت اول اعماله الموسيقية. وبعد التدريب المضني على هذا الاسلوب الجديد تم العرض في عام **1965** ضمن الموسم المسرحي الطلابي الرابع على قاعة حقي الشبلي، وهو يعد اول عرض لاعمال بريخت في العراق. وعرضت المسرحية لمدة يومين ولكن تدخلت عمادة المعهد في اليوم الثالث ومنعت العرض وافرغت القاعة من الكراسي بذريعة ان المسرحية ماركسية!! ولكن مخرج العرض دخل القاعة عنوة ودعى الجمهور لمشاهدة المسرحية وقوفاً. وإستجاب الجمهور للعرض الذي دام ساعتان. وشارك في التمثيل كل من الفنانين سامي السراج وكاظم فارس وساهرة احمد وعبد الحسين كامل وحكمت الكلو وتحسين

شعبان وعوني كرومي وقصي البصري وقاسم الملاك وفيصل صالح وصمم الديكور الفنان فائق حسين ثم جرى تباعاً عرض مسرحيات لبريخت في العراق. فقام المخرج صلاح الكصب بإخراج مسرحية "محاكمة لوكولوس". واعاد الشهيد كاظم الخالدي إخراج مسرحية "القاعدة والاستثناء". كما قام المخرج فيصل المقدادي باخراج مسرحية "القائل نعم القائل لا". وقام المرحوم ابراهيم جلال بإخراج مسرحية "دائرة الطباشير القفقازية" بعد ان عرقها واعاد كتابتها المؤلف عادل كاظم واطلق عليها اسم "دائرة الفحم البغدادية" التي منعت بعد العرض الاول من قبل طارق عزيز منظر "النازيين العراقيين"، تماماً كما منعت اعمال بريخت من قبل غوبلز والسلطات النازية قبل خمسة عقود. وقام الفنان عوني كرومي بإخراج مسرحية " حياة غاليلو غاليلي" ايضاً.

لقد كان تأثير بريخت على المسرح المعاصر ضخماً ومثيراً للنقاش والجدل في نفس الوقت. ان المخرج والممثل والمصصم والمؤلف الموسيقي يحتفظون بمكانة متساوية في الانتاج، وهو ابداع جديد في الفن المسرحي. كما إن وجهة نظربريخت الماركسية كانت حجر عثرة امام اندماجه بالمسرح الغربي، في حين شكلت تكنيكاته الشكلية في خدمة المتعة الجمالية صعوبات جدية في الاداء المسرحي في الدول الاشتراكية. ولكن وبدون شك فان المشاهد والملابس التي استخدمها بريخت في عروضه المسرحية اضحت الاكثر نفوذاً في المسرح المعاصر[6].

وايضا تأثر المسرح العراقي بشكسبير فقد نالت مسرحيات شكسبير اهتماما لدى المخرجين في المسرح العراقي وكان الراحل (حقي الشبلي) من المبادرين لتقديم مسرح شكسبير الى الجمهور العراقي فقد اخرج تاجر البندقية وبوليوس قيصر بشكل فني متقدم وتبعه الراحل جعفر السعدي عندما اخرج بوليوس قيصر في الستينيات من القرن الماضي مع طلبة معهد الفنون الجميلة وكذلك فعل الراحل(إبراهيم جلال) عندما اخرج (عطيل)، ثم اخرج مسرحية (تاجر البندقية) لفرقة جبر الخواطر (الفني الحديث حاليا ، وفي عام **1965** أخرج الفنان (سامي عبد الحميد) مسرحية(تاجر البندقية) لدائرة السينما والمسرح، ثم قام الفنان محسن سعدون بإخراج (حلم ليلة صخب) وفي الثمانينيات قام الفنان (سامي عبد الحميد) بإخراج تلك المسرحية الكوميدية مع الفرقة القومية للتمثيل ومع هذه الفرقة قام الفنان(محسن العزاوي) بإخراج مسرحية (روميو وجوليت) برواية خاصة. وفي التسعينيات تصدى صلاح القصب (لمسرحية (ماكبث) وقدمها في حدائق قسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة ، ثم قدم (العاصفة ، الملك لير، عطيل) بينما قام الفنان (سامي عبد الحميد)

بتقديم مسرحية(مكبث) بعنوان (طقوس الندم والدم) في احد ستوديوهات دائرة السينما والمسرح وأضاف إلى النص الشكسبيري مشاهد تحمل الثيمة نفسها من مسرحيات كتبها مؤلفون من بلاد مختلفة وفي أزمنة مختلفة . وكانت الثيمة هي (وبشر القاتل بالقتل) أو (الطموح غير المشروع يقتل صاحبه). وقام الفنان (جواد الأسدي) و(شفيق المهدي) بإخراج مسرحية (مكبث) وبمعالجة تجريبية واضحة قدم الفنان (سامي عبد الحميد)مسرحية (عطيل) بعنوان جديد هو(عطيل كما مثلها طباخو نوفوتيل) وذلك نهاية التسعينيات وفي كافتريا دائرة السينما والمسرح، مفترضاً أن طباخي ونادلي احد المطاعم يقررون تمثيل المسرحية مستخدمين مفردات المطبخ

.عادل حبه ، شكسبير وعلاقته بالمسرح العراقي ، المحور الادب والفن ، **2006**، انترنيت **(6)**

. .(والأسـودوالمطعم وعلى وفق ثيمة (الصراع بين الأبيض وكتب الناقد (عواد علي) موضوعا عن (هاملت في المسرح العراقي) قال فيه:

كان هناك اهتماما بالغا من المخرجين لاخراج مسرحية (هاملت) لتجريب رؤاهم الاخراجية المختلفة عليها وتقديم مقاربات وتأويلات جديدة لآحداثها وشخصياتها وفضاءاتها ، وكثيرا ماكانو يسعون الى الخوض في تساؤلات انسانية وسياسية كبرى تفرضها تعقيدات العصر ، وايديولوجية ، وصراعاته ، ومصالحه المتشابكة ، فنص (هاملت) ينفتح على تأويلات سياسية وسايكلوجية واجتماعية وفلسفية لاحصر لها ؟ وكان من الساعين الى ذلك مجموعة من المخرجين ، منهم (حميد محمد جواد ، سامي عبد الحميد ، صلاح القصب ، جواد الاسدي ، محمد حسين ،من(العراق)، (خالد الطرفي) من (الاردن)،وسليمان حبيب البسام من(الكويت ، .(

ويعتبر(حميد محمد جواد) أسبق هؤلاء المخرجين ، تاريخياً ، في مغامرته التجريبية مع هذه المسرحية. .

ففي عام **1967** أخرجها في معهد الفنون الجميلة ببغداد برؤية سريالية ، إذ جعل خشبة المسرح على شكل علامة استفهام كبيرة في حين جعل بعض عناصر الفضاء المسرحي يتخذ أشكالاً أخرى ذات انحناءات غريبة ، وبعضها الآخر على شكل عصي. كما وضع في وسط المسرح ستارة ثقيلة كان بعض الشخصيات في العرض يتحرك من ورائها على طريقة المسرحيات الظلية ، وتصرف في النص تصرفاً كبيراً ، فألغى مشهد الشبح ، مجرداً المسرحية من ملامحها الميتافيزيقية. بعد تلك التجربة بسبعة أعوام أخرج (سامي عبد الحميد) المسرحية لفرقة المسرح الفني الحديث بعنوان (هاملت عربياً) ، متصوراً أنها دراما تأملية لشاب عربي

متحضر ، نشأ في بيئة عربية بدوية ، تجاوز تلك البيئة وتهذب خلال دراسته خارج بلده وتعالى على عادات عائلته الحاكمة وتقاليدها ، وكانت رؤية المخرج تقوم على إيجاد خصوصية للمسرح العربي ، كما قال ، فافترض وقوع أحداث المسرحية في منطقة ما على ساحل الخليج العربي ، على أساس أن مسائل الخيانة والاغتيال والتآمر توجد في كل زمان ومكان ، ووضع للعرض إطاراً عربياً من خلال سلوك الشخصيات والسينوغرافيا (الخيام والبسط والسجاجيد والأفرشة العربية). وبناءا على ذلك ابقى على الألقاب فقط ، كالملك والأمير والوزير وما إلى ذلك. كما حذف المخرج شخصية الشبح ، وحول مقابلة هاملت له إلى مناجاة للنفس يمر بها البطل ، واستثمر المخرج بعض أغاني البحر الخليجية التي تختلط بها الآهات والحشرجات مع إيقاع الطبول والأواني الخزفية والنحاسية.

ويضيف الناقد(عواد علي) حول نفس الموضوع انه في عام **1980** أخرج (د.صلاح القصب) (هاملت) في سياق ما عرف بـ (مسرح الصورة) ، فشكل العرض صدمةً للوسط المسرحي في العراق بسبب انتهاكه النص الشكسبيري وأجوائه ، وغرائبيته ، وافتراضاته وصوره العجيبة ، وتأويلاته السايكولوجية البدائية الطقسية.

وكان هناك عرض أخر للمسرحية قدم في مدينة بابل العراقية ، للمخرج(محمد حسين حبيب) ، أطلق عليه بعض الإعلاميين مجازاً اسم (هاملت البابلي). وقد تميز هذا العرض بتغيير النهاية المعروفة في النص ، حيث أبقى على هاملت حياً ، لأن له ، حسب رؤية المخرج ، مهمة لابد أن ينجزها مستقبلاً ، وهي تحرير أبيه من قبضة الذين غدروا به.

كما ان هناك العديد من مسرحيات شكسبير اخرجت من قبل اكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة ضمن النشاطات الطلابية. وفي نيسان **2012** سنحت الفرصة للمسرح العراقي بالمشاركة في مهرجان شكسبير العالمي الذي اقيم في مدينة (ستراتفورد)مسقط رأس وليم شكسبير، بمناسبة مرور خمسة قرون على ميلاد الشاعر وليم شكسبير بمسرحية (روميو وجوليت في بغداد) من تعريق واخراج مناضل داود وتمثيل نخبة من المسرحيين العراقيين منهم الرائد سامي عبد الحميد والرائدة فوزية عارف ، والدكتور ميمون الخالدي والفنان حيدر منعثر وزهرة بدن مونيكا وعلاوي حسين وحسين محمد سلمان. واحمد وسروة رسول وشاركت في المهرجان العديد من الفرق المسرحية العالمية،وكانت المسرحية قد تم عرضها على المسرح الوطني قبل سفرها الى لندن ،ولاقت جدلا كبيرا ممن شاهدها بين مستحسن للعرض لكونه يأتي بعد سبات عميق للمسرح العراقي ، وقسم غير راض عن العرض. وفي هذا الصدد يقول الفنان سامي عبد الحميد بأن مسرحية

روميو وجوليت في بغداد) أعادت للمسرح العراقي هيبته سروة رسول وأحمد)
.(بغـــــــــــــــــداد مونيكا في رقصة شعبية عراقي بمسرحية (روميو وجولييت في
وكتب الناقد (معد فياض) موضوعا من لندن في جريدة (الشرق الاوسط)
حول العرض وقال :مثل العرض مفاجئة للجمهور الذي يشاهد للمرة الاولى واحدة من أشهر المسرحيات التراجيدية من تمثيل فريق عراقي وبلهجة شعبية وازياء وموسيقى وسينوغرافيا عراقية وفي المدينة التي ولد فيها شكسبير ، لقد كان المشاركون واثقين من نجاح العرض لكونهم يقدمون مسرحا عراقيا حقيقيا من
.(خلال(روميووجـــوليت
ويضيف الزميل (معد فياض)لم يبتعد مناضل داود عن روح النص الشكسبيري، علاقة بين عاشقين، جولييت (سروة رسول) وروميو (أحمد صلاح مونيكا)، ينحدران من عائلتين تفصل بينهما خلافات كبيرة تنبئ باستحالة زواج أو تقارب العاشقين، وذلك حتى يعالج كاتب النص الفكرة عراقيا وبصورة إنسانية تنتصر للحب وللتآخي ضد الاقتتال الطائفي المجاني الذي يعصف بالعراقيين منذ تسع سنوات بسبب صراع السياسيين على السلطة بينما يدفع الشعب الثمن، حتى إن أستاذ التاريخ (الفنان الكبير سامي عبد الحميد) يستهل العمل كراوية بقوله (سئمنا من رائحة القتل والدم.. إنني أشتاق لرائحة الأرض والنخيل والمحبة.. أحبوا بعضكم).
جعل مناضل داوود روميو ينحدر من عائلة شيعية وحبيبته جولييت تنحدر من عائلة سنية، وبينما يجمع الحب بين الأبناء، الشعب، الناس، يتصارع الآباء الذين يمثلون السلطة، العشائرية أو المذهبية وبالتالي السياسية كما هو في بغداد، من دون الاهتمام بالدم الذي يدفعه الناس كثمن لبقاء السياسيين في مراكز السلطة، والسلطة مثلها الكاتب هنا بسفينة كان يقودها كابلت والد جولييت السني (حيدر منعثر) وآلت اليوم بعد الاحتلال الامريكي الى والد روميو الشيعي (مونتاغيو) الفنان (ميمون الخالدي) ، اذ لم ينفع تدخل الليدي مونتاغيو ، والدة روميو(فوزية عارف) في ان يتسامح زوجها ويتصالح مع كابلت حيث تفصح عن ملهم من الحزن والدم والقتل والعداء ، منبهة الى ان ابنهما روميو هو من سيدفع ثمن هذا العداء[7].
ان تأثر المسرح العراقي بالفضاء السياسي العقائدي والأيديولوجي الضاغط، مشيرا إلى أن "المسرح العراقي صار يذكرنا بفترة العصور الوسطى، وكأننا إزاء المسرحيات الأخلاقية
ومسرحيات الأسرار التي كانت سائدة آنذاك" [8]، على الرغم من تقديم هذا المسرح لأعمال متميزة في السبعينات والتسعينات رغم الرقابة الفكرية الصارمة وقتها.

ويُذكر أن مسرحيات الأسرار أو المعجزات هي نمط من التمثيليات الدينية القروسطية الـتي كـانت سـائدة فـي أوروبـا، وتسـتمد موضـوعاتها مـن الكتـب الدينيـة أو حيـاة القديسين.

.عبد الحسين علوان ، شكسبير والمسرح العراقي ، المحور الادب والفن، العدد **3789** ، **2012**، انترنيت **(7)**

.همام طه ، المسرح العراقي اليوم ينتمي للعصور الوسطى، صحيفة العرب ، العدد **10376** ، ص **15** ، **2016 (8)**

المبحث الثاني

معالجة مفردة الحرب في النص المسرحي العراقي

قبل البحث في كيفية المعالجة المسرحية للنص علينا ان تنعرف على الاشكال والانواع المختلفة من المسرحيات واختلافها من حيث الشكل والمضمون وعلينا بعد ذلك ان ندرس تركيب المسرحية وبنائها طبيعة المسرحية:يعرف ارسطو المسرحية بانها محاكاة للفعل البشري وهي بحسب راية تحتوي على ستة عناصر هي(1) العقدة (2) الشخصية (3) الفكرة (4) الحوار (5) اللحن (6) المنظر. ويعتقد (سيسرو)بان الدراما هي نسخ من الحياة وهي مراة تعكس العادات والحقيقة واكد (سكسبير)هو الاخر هذا التعريف في مسرحية هاملت اما (فكتور هوغر)فقد اشترط احتواء المسرحية على الحقيقة وليس الطبيعة فقط اما (هيغل)فقد طور نظرية التراجيديا معتبرا ان(مشكلة التراجيديا)هي المصدر الرئيسي للدراما. وقد اتفق معظم الكتاب والنقاد على ان الصراع هو اساس الدراما فالمسرحية الرواية التي يتطور فيها الصراع خلال ظروف معينة بين البطل وخصمه بحيث تكون هناك صراعات ثانوية ضمن الصراع الرئيسي وقد حذف بعض الكتاب المحدثين بعض العناصر الارسطو طالية لعدم اهميتها ولذلك فقد ظهرت تعريفات جديدة للدراما والمسرحية فقد عرفها(الارديس نيكول)بانها تعبير عن افكار حياتية يمكن تفسيرها من قبل الممثلين لغرض امتاع المتفرج وقد صممت على حالات مدركة لتثير اندهاشة وولكن هناك بعض المسرحيات لاتثير مثل ذلك الاندهاش مثل (الملك لير)و(طريق التبغ)وعلية لابد للمخرج ان يكون خبيرا بتاريخ الادب المسرحي والنقد الفني ولابد ان يكون قادرا على ان يحكم على قيمة المسرحية وقوتها الادبية من خلال العناصر الدرماتيكية التي تحتويها وتلك العناصر هي اللغه:فلا بد ان تكون اللغه المكتوبة لغة منطوقة أي سهلة على النطق وجميلة ويجب ان تكون مفهومة من قبل المتفرج وان تكون ملائمة للمتكلم أي ان تتناسب لغة الشخصية وطبيعتها الاجتماعية والثقافية[9].

هناك بعض المسرحيات العراقية تتناول كيفية معالجة الحرب في المسرح العراقي ، من هذه المسرحيات ".." وجهي ليس في المرآة " وكذلك " اعزيزة " وايضاً " مطر صيف.

.هاجر عباس محمد الخفاجي ، كلية الفنون الجميلة ، موقع انترنيت جامعة بابل **2014 (9)**

وجهي ليس في المرآة" فانتازيا وشاعرية وتجريب ممزوجة في عرض مسرحي واحد. عرض يُدين"

.عبثية الحروب بكلمات المؤلف الروائي والناقد عباس لطيف، ومن إخراج نغم فؤاد سالم

المسرحية التي عرضت على المسرح الوطني في بغداد تشجب الواقع المكتظ بالعدمية والقبح بكل أشكاله، من فساد وزيف الواقع، وعسكرة الحياة. وتسعى المسرحية لتفكيك اللحظة المأزومة في الواقع، لا سيما بعد إشكالية التحولات التي تراكمت بشكل سلبي بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003، وما أفرزه من أشكال مشوّهة لديموقراطية متناقضة.

شارك في تجسيد الشخصيات الفنان خالد أحمد مصطفى، وسرمد أحمد، وكرار فؤاد سالم، وأسهمت في تعميق دلالات العرض مجموعة الكيرغراف واستثمار الجسد، بإشراف الفنان محمد عمر الربيعي وكرار نوشي ومصطفى داخل، وجسّدها مجموعة من الشباب الواعد بمسرح راقٍ يقدم فنًّا حديثًا يتماشى مع تطورات المشهد الثقافي في العراق وخارجه. والعرض ينطوي على معالجة تعبيرية، ويبتعد كثيرًا عن المباشرة أو الواقعية الرثة أو التقريرية، لذا شاهدناه محلقًا في مساحات من الترميز والتأويل واستبطان الأزمة بطريقة مختلفة ..حيث يجد ثلاثة شخوص أنفسهم في مقبرة وقد تلقوا رسالة واحدة من امرأة، تَعِد كل واحد منهم بموعد غرام.. والشخصيات ليست غريبة عن بعضها، فهناك الشاعر الرومانسي الغارق في وهم الهجرة، والسيد المتشح باستبداد الآخرين، والخادم الذي يمسك بخيوط اللعبة، ويحدث الصدام والتماسّ والصراع بين هذه الشخصيات التي تنتظر امرأة هي أقرب إلى الوهم، ويتم الكشف عن قبح العالم واستعراض الزيف، وأفخاخ الخديعة، وضياع العالم، وفي الختام يتم استهداف وتفجير المقبرة.

تقول المخرجة نغم فؤاد سالم لـ"العين": "إن أحداث العمل تتم داخل مقبرة، وديكوراته من التوابيت، توابيت فوق توابيت، لكن أبطال عملي صنعوا من هذه التوابيت حياة داخل المقبرة".

و"نغم" هي ابنة المطرب العراقي المعروف فؤاد سالم، الذي اشتهر في السبعينيات، ويعد علامة فارقة في الغناء العراقي، وذاع صيته في الخليج بشكل كبير، ووالدتها الممثلة المعروفة مي جمال، وقد رحل الاثنان خارج العراق، وأهدت المخرجة العمل إلى روحيهما.

ويعد العمل "وجهي ليس في المرآة" هو التعاون الثالث بين الروائي والمسرحي والناقد عباس لطيف، والفنانة نغم فؤاد سالم، بعد أن قدما مسرحيتي "تراتيل الأحزان" في منتدى المسرح وفازت بجائزة أفضل عرض مسرحي، و"مرايا" التي حصدت ثلاث جوائز عام 2000.

يقول المؤلف عباس لطيف لـ"العين": "لم تعد الأعمال الواقعية صالحة لمواجهة واقع ملتبس وسريالي، لذلك كان عملنا ترميزيًّا وعلاماتيًّا، ويضيف.. اجتهدت المخرجة نغم فؤاد في تحويل النص إلى علامات وصور لتعمق من فلسفة العرض، واهتمت بالتكوينات وخلق موازين للتعبير عن أفكار ومضامين النص". وأشار إلى دور الشباب من الممثلين، وسماهم "مجموعة الجسد"، وقال إن دورهم لم يكن دورا مكمِّلا أو مقحَمًا على بنية العرض، بل كانت محاولة لإيجاد نسق تعبيري وتجسيدي يعبر عن أعماق الشخصيات وصراعاتها الوجودية. وكان هناك قصدية في توظيف السينوغرافيا والموسيقى لتعزيز فكرة العرض، وربما لأول مرة يشتغل العرض على فكرة الانتظار لكنه ليس انتظارًا ميتافيزيقيًّا أو ميثولوجيًّا، بل انتظار امرأة ليس بمعناها الاجتماعي، بل تحول انتظار المرأة إلى انتظار لفكرة الخلاص ورمزية الحرية التي لا بد أن تشعّ مثل طائر العنقاء الذي يتوهج رغم الحرائق ليحلق على رماده.

وبالفعل، فإن رمزية العرض، وصلت إلى الجمهور، ولم يبذل جهدًا في فك شفراتها، لأنها باختصار مرآة لحاله، وذاته، وهزائمه، وانكساراته، وهو يتوق إلى حرية بين أشلاء وطن يتمزق[10].

يحيل اسم المسرحية "إعزيّزه" إلى الموروث العراقي الشعبي، وهذا الاسم يعني فأل شؤم كما يعتقد ذلك أهل العراق، إذ إن "إعزيزه" هي أداة تُستخدم عن طريق السحر لإثارة المشاكل وجلب الهموم في أي مكان تُرمى فيه، وهي عبارة عن عظمة في قدم الخروف تُستخرج منه بعد ذبحه.

وأوضح مخرج المسرحية باسم الطيب للجزيرة نت، أن المسرحية "تحاول معالجة المشاكل والسلبيات الموجودة في المجتمع العراقي على شكل ملفات موزعة في العرض المسرحي"، مبينا أن "كل ملف يناقش إحدى تلك المشاكل".

فتصور الخراب الذي ضرب العراق بسبب الحروب التي خاضها خلال السنوات الماضية [11].

.ندى عمران ، مجلة العين ، **2015 (10)**

.علاء يوسف ،موقع الجزيرة الاخباري **2015 (11)**

اما مسرحية (مطر صيف) " تأليف علي عبد النبي وأخراج كاظم النصار على قاعة المسرح الوطني يوم الثلاثاء بتاريخ 10- 7 - 2012 والمسرحية من أخراج المسرحي العراقى كاظم النصار وهو صاحب مشروع اجتماعي وسياسي على صعيد المسرح الذى يمكن تسميته "حياة مابعد الحرب" وهو يرصد التغييرات التى حدثت على الفرد العراقي أجتماعيا وسياسيا وأقتصاديا وفكريا أي انه مرتبط بهموم وآلام ومعناة المجتمع العراقي الذي أكتوا من ويلات الحروب المدمرة والمسرحية تدور حول الانتظار وعودة الغائب عن طريق تجسيد معاناة امرأة تنتظر عودة زوجها الذي غيبته الحروب ، فتمر المرأة بظروف قاسية ومؤلمة تترك بداخلها صدمة نفسية بسبب فقدان الزوج وهذه المعناة النفسية تترك أثرها على تركيبتها العقلية التي تفرز لديه تصورات افتراضية لأستنساخ الرجال ليعود لها الزوج (المستنسخ) الذي يحاول ان يقنعها بانه الزوج الاصلي. لكنها تتفاجأ بطرق الباب مرة أخرى ومجيء زوج اخر. وقد أعتمد المخرج في بناء رؤيته الأخراجية من فكرة العمل الأجتماعية المؤطرة بغلاف سياسي ،وبما أن العرض المسرحي كان بسيطا في مضمونه وأفكاره وأطروحاته ، لذلك جاءت الرؤية المسرحية وطريقة المعالجة مشتته مما أثر على الصورة المسرحية بكاملها ، وأصبحت سينوغرافيا العرض المسرحي ناقصة وغير مكتملة . حيث يقول "مارسيل فريد نون في كتابه"فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة " "السينوغرافيا هي "الفن الذي يرسم التصورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء"وإضفاء المعنى والفكرة في والصول االى رؤية جديدة تجعل من المخرج مهتما بجميع المكونات التي تخلق تشكيل الفضاء وتنسيقه ،إذن فكان يجب على المخرج كاظم النصار بناء ومعالجة الرؤية الأخراجية وهي العملية الأهم في خلق عرض امسرحي برؤية مؤثرة وجديدة من اجل الوصول إلى التكامل الفني في العرض المسرحي فالرؤية الإخراجية في العرض المسرحي جاءت وفق بالبيئة المكانية الرمزية حيث رمز لغرفة المرأة بميز التواليت الذي يمثل عندها الماضي الجميل في رباط الزوجية ، وبعض المكونات الأخرى كاللعبة النحتية و قطع الملابس لمخلفات الزوج الغائب الحاضر ، والتي شكلت أستحضار الزوج في ذاكرة الزوجة المعذبة بشدة الفراق ، وقد تطفئ نار الفراق بغسل

ملابسه في كل مرة للدلالة على الأشتياق طيلة غيابه، حتى اصبحت بلا بريق . وقد كان لطرقات الباب تأثيرها الكبير في مجرى أحداث المسرحية حيث كانت تثير التساؤلات لدى الجمهور المسرحي ، من المعاناة ولألم من جديد ومن ثم يلاشى كمطر الصيف وتظهر البدائل لزوجها من جديد لكنها ترفضها . (وهي رسالة اجتماعية سياسية [12]

(12) محسن النصار ، منتدى الحوار المتمدن، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=315329، 2012

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- دخول بعض الاصدارات الحديثة من الكتب والمسرحيات لكتاب عالميين الى العراق كمسرحيات برخت وشكسبير.

2- تصور الخراب واوضاع البلد من دمار وحروب في السنوات الماضية.

3. اخراج لمسرحيات عالمية روميو وجوليت وهاملت ومكبث لما فيها من تاثر من المخرجين والمؤلفين العراقين لهم.

4. معالجة مفردة الحرب من خلال طرح المشاكل الحرب والسياسية ومايحصل للبلد من ازمات سياسية وكذالك اجتماعية لما فيها من اثار نفسية على الانسان وكذالك جسدية من جراء الحروب.

5. التاثر والتاثير في الاعمال المسرحية العالمية وكيف جعلها اخراجيا تواكب الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومن كل النواحي .

6. المعالجة في المسرح من خلال طرح المعانات التي يعيشها الشعب العراقي وكيف توظيفها للمتلقي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1. مجتمع البحث

2. عينة البحث

3. منهج البحث

4. اداة البحث

الفصل الثالث
اجراءات البحث

مجتمع البحث :

أحتوى مجتمع البحث على **(**سبعة نصوص **) -** ينظر الملحق الخاص بمجتمع البحث – لاثنين كتاب مسرحيين عراقيين **(** فلاح شاكر – علي عبدالنبي الزيدي**)** شملت **(** نصوصهم حدود البحث التي يحددها الباحث في دراسته من**(1987-2010**

ت	أسم المسرحية	أسم المؤلف	المخرج	سنة التأليف
1	ترنيمة الكرسي الهزاز	فاروق محمد	عوني كرومي	**1987**
2	حقائق في زمن الحرب	علي عبدالنبي	جاسم الصكَر	**1984**
3	قمامة	علي عبدالنبي	احمد موسى	**1995**
4	الجنة تفتح ابوابها متأخرة	فلاح شاكر	محسن العلي	**1995-1998**
5	حاويات بلا وطن	قاسم مطرود	جاسم صكَر	**1998**
6	افتراض ماحصل فعلا الجندي مجهول	علي عبدالنبي	عباس منعثر	**2010**
7	عودة الرجل الذي لم يغب	علي عبدالنبي	رعد سعيد	**2010**

. عينة البحث : أختيرت عينات البحث بالطريقة القصدية وللأسباب الأتية

1. أن هذه النصوص المسرحية المختارة تنتمي بطبيعتها الى مراحل مختلفة مما يتيح للباحث الكشف عن المؤثرات التي كانت موجودة من خلال الحرب او الحروب وكيف اثرت على المسرح العراقي بمراحله المختلفة والممتدة حسب حدود البحث (من **(1987-2010**
2. تناولت هذه النصوص موضوع الحرب بكل تأثيراتها الاجتماعية، الاقتصادية، سياسية والنفسية. من فترة أو حقبة زمنية .

((نماذج عينة البحث))

	أسم المسرحية	أسم المؤلف	المخرج	سنة التأليف
1	الجنة تفتح أبوابها متأخرة	فلاح شــاكر	محسن علي	**1995-1998**
2	قمامة	علي عبدالنبي الزيدي	احمد موسى	**1995**

منهج البحث :

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

أداة البحث :

أستخدم الباحث الادوات الآتية :

1. الوثائق التي تشمل (الكتب والمجلات والصحف والمعاجم والقواميس) أضافةً الى النصوص المسرحية العراقية .
2. أعتمدت الباحثة على ماتمت الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة بحثها بحسب الفترات الزمنية التي حددتها الباحثة .

(تحليل نماذج عينة البحث)

(نموذج **(1**

(الجنة تفتح ابوابها متأخرة)
فلاح شاكر 1995 - 1998

المتن الحكائي :

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

تحليل النص :

يقول المؤلف : لقد أوجعت الحرب نومي بكوابيس كأن جهنم تتمرن على ذاكرتي .. ورجف قلبي... قلت شهادتي... وأرجو أن يؤجل أستشهادي , فربما يستجد قول عن شعب أكلت منه عشرون عاماً من الحروب والحصار كل أحلام التشهي , شعب وكأنه أعد للنحر ولولا ضمائر بعض الاصوات , لرمينا في النسيان ... فالعالم الجديد لايعلمك بعذابات المقتول بقدر ما يبهجنا بشجاعة القاتل'[13] .

أن هذا مانطلق عليه ببكائية الموقف ونشيد الحزن وتلآوة الصراخ المكظوم , حيث لغة الشعر ممزوجتاً بدماء وصبر العراقيين ... وهاهم بعض الاسرى يعودون الى بيوتهم , حيث يسألون عن المكان في

(13) الفيات فلاح شاكر، جريدة القادسية (بغداد) العدد 2695 , 1988.

زمان أكل عليه الدهر وشرب , فالحرب كابوس يرقص على أجسادنا في وضح النهار كما أنها خسارة للطرفين ... وهاهو الاسير يبدأ يتلذذ برائحة تربة العراق ..فيتذكر... مابين مدينة .. وحارة .. وشارع ليرى باب بيته الذي نكره مثلما نكرته (زوجته) التي تصر على عدم معرفتها له بحجة أن الاسر قد غيره

المرأه : أنت لست زوجي

الاسير : الى هذا الحد غيرني الاسر

لقد أبحر بنا الكاتب (فلاح شاكر) في مسرح تعبيري مستخدماً فيه مخزونه الصوري في حالة من اللاشعور للأحداث التي أنتجت واقعاً مبعثراً مشوهاً , أستبدلته مرارة الحياة .. من ورد يفوح بعطر الحياة الى أشواك تمزق أحشاء من لايملك رغيف خبز

الاسير : أهكذا تكون مملكتي بيتي تسكن حديقته الاشواك ..؟ (والكرفس والسلك والرشاد والفجل والبصل) أين الورود التي رشفت دمي .. لكي تصبح حمراء .

لقد أراد (فلاح شاكر) أن يصور لنا ما للحرب من جور وظلام بأن غيرت حتى من هم ليسوا خلف قضبان الجحيم (الزوجة) التي تغيرت وأنكرت زوجها حيث لم يعد الزوج يعرف أن كان بيته أم لا .

الاسير : بيتي ماتركته هكذا ولا أريد أن أعود أليه وهو خرب

أن لأسلوب فلاح شاكر المأساوي والموجع الذي أستخدمه من أجل تحريك وتنويع وقيادة أيقاع العمل نحو الامام , لايتوانى عن قلب المأساة رأساً على عقب من خلال تساؤلنا عن مجرى سير الاحداث , وهاهو (فلاح شاكر) يعرض لنا مأساة الحرب وخسائرها الفادحة التي قضمت رزماً من العراقيين وغيرت أخرين عن معرفة وجوههم

الاسير : ليلة أسري كافية أن تغير أشكال كل الناس , لم لا أتغيروأنا الحي الوحيد وسط الآف الجثث ولا صوت ... ولا حتى آهة جريح

المرأه : أحس بحبك لكنك لست أنت

الاسير : لست أنا ... وما ذنبي أن كانت الحرب تهدي الاطفال شوارب بيضاء .. كلنا عميان

بلهاث القلب نهتدي الى بعضنا

لقد أجاد (فلاح شاكر) في طرحه لمعاناة العائلة العراقية أبان الحروب الموجعة التي مرت بها

حيث غياب الزوج وكثرة المفقودين وأسرى الحرب التي أبعدت رب الاسرة عن عائلته وزوجته التي عاشت حالة من العزلة والوحدة وعدم أمتلاكها أطفال كما أن نار الحرب قد أستعرت فدخلت الى داخل وجود الانسان وأوقفت المستقبل لأنها أكلت نصف السرير الذي يشير اليه المؤلف بانه بداية الوجود والمستقبل القائم على بذرة أمل تزرع في رحم الحياة[14] .

الاسير : أنا لا أتذكر بأن لي أولاداً

المرأه : لأنك أسرت قبل أن ... ؟

الاسير : أن ماذا ؟

المرأه : ليس لنا أولاداً لأن الحرب أكلت نصف السرير

الاسير : كان من الممكن أن ننام على نصفه الآخر

المرأه : لكنك أسرت قبل أن نتناصف السرير

(14) ذكرى الجبوري ، فلاح شاكر على الهاتف ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، العدد بلا ، 30/9/1998.

ويعرض لنا (فلاح شاكر) موضوعة الحرب وفي داخله أحساس دفين بعدم نهايتها , وهي تراكمات نقلتها الحروب وخاصة أبان الثمانينات وأيام الحصار وما بعده من أحتلال

الاسير : ليس الامر سوى أجازة من الجبهة وها أنا أعود الى الحرب

لقد ربط (فلاح شاكر) موضوعة الاطفال بموضوعة الحرب وأستمراريتها من خلال أن الاطفال يولدون وهم محملون بأدوات الحرب التي صنعت لهم ليكونوا مقاتلين ينزفون دمًا من أجل حرب خاسرة تأكل أجيالاً وترمي أجيالاً في سراديب الاسر والضياع

الاسير : ..... وألا ..... كيف ستستمر الحروب سيكون لنا أطفالاً

حيث شبه لنا (فلاح شاكر) الاسر .. بالموت .. والموت هو نهاية الحياة التي تهدي الى زمن متوقف

لاحياة فيه ولاروح .. جسد خامل لايعرف معنى للحياة الراكدة وغير المتحركة شبيهة بالموت الذي يسرق الروح من الجسد

الاسير : الاسر أسوأ من الحرب , لقد سرق مني أجمل أيامي, تلك الايام التي قضيتها في الجبهة

حالمًا بالأجازة لأعود اليك , لأعود لأشياء نسيتها منذ موتي ... أعني أسري

ويصور لنا (فلاح شاكر) العلاقة مابين (الاسر والموت) ورغم فاجعة الموت والشهادة فقد كان الشهيد بمنزلتًا أعلى وأكثر جلالاً من الاسير الذي ربما يقع في الاسر بسبب تخاذله أو أستسلامه للأعداء , أضافة الى أن (الاسير والمفقود) كان يدر لأهله بالحزن الشديد بسبب لوعة الانتظار مابين حلم ويقين وما بين أسير ومفقود , فحرب الثمانينات خلفت دمارًا أوقف العقول وأكثر الارامل ويتم الاطفال , فأكلت سنوات الانتظار من جسد النساء اللواتي أتعبهن مرار الانتظار [15]

المرأه : فجرت ذئب أنوثتي .. وكالحمل ساقوك الى الاسر

الاسير : نفذ عتادي

.. المرأه : لم لم تمت وتعود الي شهيدًا فأرتاح من أنتظاري

فقد مر الشعب العراقي في أبان الحرب بأزمات عدة , ولعل من هذه الازمات , التدهور الاقتصادي التي كانت تمر

به العائلة العراقية وبوجه الخصوص من تركن مابين زوجة شهيد وأسير ومن تركت حائره مابين الاثنين , فقد دب

الفقر والجوع وتردي الاوضاع المعيشية ويظهر ذلك جليًا من خلال حوار الاسير مع ((يوسف حارس المدرسة

الاسير : أستاذ يو .... عمي يوسف ؟

يوسف الحارس : حارس المدرسة

الاسير : لكنك

. يوسف الحارس : أشبه المدرس ... الجوع جعلنا كلنا متشابهين
فالأنسان جائع ويموت لتلتهمه الارض لتشبع من الموت , تلك الارض التي أكلت جثثاً
لاتعد ولاتحصى , وذلك العلم الذي غطى الملايين شاهداً على العصر , فقد زادت
وتعددت المقابر التي تحوي شهداء الحروب , الذين كانوا في يوم من الايام يحلمون أن
يربوا أبنائهم ليكونوا ذا شأن فأخذتهم الحروب التي ستأخذ أبناء أبناءهم لتموت الاحلام
الاسير : يصرخ ..... رباه .. لم القبور أكثر من الاحلام
حتى أن الحرب طالت الاطفال والشيوخ فالحرب لم تكن فقط في الجبهة .. وأنما
تسري في عروق عاجز

سهام جبار ، المؤلف المسرحي (فلاح شاكر) واحلام (الف ليلة وليلة) ، جريدة الجمهورية ، بغداد، العدد 6848 ، بتاريخ 17/6/1988 (15)

لايملك الدواء وفي معدة طفل أتلفها رغيف من الشعير
يوسف الحارس : وهل تظن أن القتال كان في الجبهات فقط
الاسير : أن لم يكن أين أذاً
يوسف الحارس : في الشمس
الاسير : الشمس
يوسف الحارس : كانت حرارته تخجل الشمس وأصرخ فوق السجادة ... رباه ..
خذوه لبرد الجنة
الاسير : رباه
يوسف الحارس : وكبريائي الذليل يتوسل بالرغيف .. يارغيف كن عافية .. كن
قمحاً لا شعيراً
ويحط بنا (فلاح شاكر) في محطة (الحصار) تلك الازمة التي خلقها نظام الحكم
والشعب منهك جراء
حرب الثمانينات فالحصار , حرب ثانية شملت حتى الاطفال في أرحام أمهاتهم ومن
يتلذذون ويرضعون
حليباً من صدر أم يرضع جوعاً. وفي مشهد حارس المدرسة المؤمن المسكين أمام
, مشهد موت أبنه
يفقد صوابه ويبدأ بمناجاة ربه مثل أي صوفي فقد السيطرة على نفسه , فصار يلهج
بأسم الرب لأنه أحس في قرارة نفسه أن الرب قد تخلى عنه في أحلك اللحظات
وأشدها قسوة (16).
يوسف الحارس :يا الله لم تركت أبنك في الحصار .. أستغفرك .. ما أقرب الكفر من
كفن جاء في
غير أوانه .. أحمد .. وحامد .. و. و. و أننا نموت يا الله

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

رأفتًا به

أرحمنا ... أللهم أجعل حجارة السجيل رغيفًا .. أللهم نسألك

بعض جنتك في

جحيمنا الأرضي ... فأي جنة أن كان الصدر يرضع جوعًا

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

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

وفي لوحة المسرحية الاخيرة تشير المرأه بأن ساترها قد أنهار بأسره ورحيله عنها طوال فترة الاسر التي نهشت جسدها ونخرته , فالزوج كان سترًا وساترًا لها تنام وتصحوا بضله وظلاله [17].

..... المرأه : سقط ساتري فكم ألف عاهره ستخرج من جسدي لو

الاسير : أنه ذنبي أنا , فأنا الذي ذهبت الى الحرب

بعد سنوات الألم الحاره وعذابات الاشتياق التي أفرغت العقول وأدارتها الى غير مكاناتها ورغم مرارة الاشتياق ولهفة الحلم الذي مر به الزوج الاسير والزوجه الاسيرة التي عاشت كل مأسي الحرب من

يأس وحرمان وشوق ولهفة وعوز وغيرها من الامور التي خلفتها الحروب . قرر الزوجين أن ينسوا كل ما دار في (سنوات الظلام) سنوات الحرب ويتزوجا من جديد .. وقد أعطى المؤلف جرعتًا من الامل لقتل اليأس.

المرأه : لننسى كل ماحصل .. لنعد الى أسبوعنا الاول من زواجنا , لنبدأمن جديد.

حسن عبد الحميد ، بكيت على نص انا كاتبه ، في جريدة الجمهورية ، بغداد ، العدد 8046 ، في 25/ 11 / 1991 (16)
سامر المشعل ، مسرحياتي تمثل المسرح الشعبي العراقي ، مجلة الف باء ، بغداد ، العدد 6253 (17)

ولكن فالأسر عم البلاد والزوجة ليست واحدة حيث أظهر لنا فلاح شاكر في نهاية المسرحية مدى الالم الذي عم البلاد وشمل الكثيرين من الذين ذاقوا الاسر وجربوه ونكروا في نهاية المطاف من قبل الزوجة ومن قبل الوطن الذي يناشده الاسير ليكون ساترًا له ليستعيد أستقامته , حيث يرجع فلاح شاكر الاحداث الى بدايتها , وذلك للدلالة على أن قضية الاسر هي قضية باقية وعامة وغير منتهية وهي متجددة بتجدد الحروب.[18]

(نموذج (2

(قمامة)

علي عبدالنبي الزيدي 1995

تعد هذه المسرحية من المسرحيات ذات الفصل الواحد وتدور احداثها في مكان لا يتعدى ان يكون صالة بيت واسعةٌ توجد هناك حركة كثير من الرجال يدخلون ويخرجون ولكن الشيء الذي يمكن ان نلاحظه ان اغلب هؤلاء الرجال يعانون من عوق جسدي في اطرافهم او نفسي .

حيث مسرحية قمامه واحدة من التي جسدت لما فيها من تأثيرات الحرب وتمتاز بحبكه رصينه ذات البناء الدرامي ومن حيث الموضوع وطبيعة وقوة الاثارة والمعالجة لظروف الشخصيات التي عاشت ظروف الحرب وهذه المأساة كلها تعتمد فكرة اساسية واحدة هي الحرب وما فعلت،وما الى الجوع والحرمان يمكن ان يفعل بالانسان من تأثير داخلي يعيشه وهذا التأثير اما يخرج عن ما في دواخله او يبقى صامتاً،حيث نجد في المسرحية شخصيات ثلاثة (شريف،عفاف، الام) كل شخصية عاشت التأثيرات من الحرب في ظروف تختلف عن الاخر . فنجد شخصية (الام) التي فقدت ابنها بعد ما ادراكها الزمن ثقله وشخصية (عفاف) الزوجه التي تفقد زوجها وهي في الايام الاولى من زواجها . و(شريف) الذي ترك امه وزوجته في غياب وطول الحرب

ان ترتيب هذه الاحداث المسرحية التي كتبها (الزيدي) كانت ترتيباً لا أرسطي حيث اضاف لها مفهوم الانتظار من خلال طرح افكارها في المسرحية وكيف ادركت قيمة الانتظار وماذا يمكن ان يفعل الى الانسان وما يولده لديه حيث نجد في المسرحية هذه الشخصيات الثلاثة تدور حول معنى الانتظار كل منهم يأمل ان يرى الاخر ولكن كل هذه الافكار تنعكس سبب هذا الانتظار الذي يزرع لدى الشخصيات الاحباط من الحرب [19].

الام:صليت كثيراً ودعوت الله من "
اجل ان تعود،دعوته حتى
، ملت دعواتي مني ، لي مالما
، غزيزاً اللهم وحدتي ليس لي سواه
اذا كان يرضيك ان تأخذه مني فخذني
(معه الهي (نتوقف تبكي ، تصيح
" وها انت تعود الى امك جثة متفسخه

وخاصة في شخصية الام وعفاف (الزوجة) عندما يصبح البيت مكان للدعارة ويتحول المكان الى دخول وخروج العديد من الرجال حتى يدخل رجل علة كرسي معوقين بلا ساقين يتفحص اجزاء البيت . ينظر باستغراب الى كل التفاصيل التي تغيرت في البيت . وإلا هذه الشخصية هي شخصية (شريف) الزوج الذي ترك هذا المكان منذ زمن . حتى كل شيء تغير فيه وأصبح يختلف عما كان يدخل (شريف) الى هذا العالم الذي تغير عن السابق . وهو يعمم النظر بأرجاء البيت .

... عفاف (تخرج من غرفتها) شريف جديد "

" الام (تخرج من غرفتها) شريف آخر

(19) علي عبد النبي الزيدي ، مسرحية قمامه ، عن كتاب عودة الرجل الذي لم يغب ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005) ، ص 27 .

اول ما بدأ التأثير بدأ في شخصية (شريف) لأنه ذهب الى الحرب سليماً وعاد على حال (ترفضه (الام) و(زوجته
ترفضه حتى انهن لم يتعرفن عليه في اللحظات الاولى .الذي كان يأمل بأن يجد شيء مختلف كل

الاختلاف عما راه في الوقت الحالي فهو كان يأمل بترحاب ولكن تعكس الفكرة عندما ينعدم بأن امه وزوجته لم يتعارفا عليه،وكيف تبدأ كل منهن الاستهزاء منه بكلمات بذيئة (من قذف بهذه الوساخة هنا) (انا نصف رجل) (ايها المربع، او المستطيل) كلها كانت كلمات سخرية منه (خذ التأثير يعشه (شريف) منذ لحظات الاولى لمقابلة حتى تقول عفاف

عفاف: رضينا برجال بلا ذراع ، وآخرين"
بساق واحدة ، وقبلنا برجل قطع لسانه
.. واخر مشلول .. ولكن ان نرضى بنصف رجل ، نصف
." .... هذا في منتهى الرخص يا عمتي

حتى تقرر الام وعفاف برميه في القمامه حيث سمية هذه المسرحية بهذا الاسم لانها لا تعمل ألا على رامي كل الاشياء الرذيلة في القمامه واليوم تجسدت شخصية (شريف) ذلك الرجل الذي أكنه الحرب الى ان يرمي بأقرب برميل في الشارع لعدم فائدة يأخذ شريف بالصراخ وهو يقول بعدما كتم الصمت لفترات طويلة عن عدم التعريف باسمه .

شريف : كنت اتصور كما عندما تشاهداني ستحملان على "
" كتفيكما ، لكنهما كما يبدو لا يحملان الجثث
حتى يصيح "
شريف : الم تعرفاني
عفاف : نعرفك
الام : من انت
"'شريف : (يصيح فرحاً) انا شريف ... انا شريف .. (19)

وحتى تبدأ مشاعر الام تتغير بعدما ادركت انه ابنها التي فقدته من زمن طويل حكاية اسمها الحرب وتدرك عفاف بأن اللغم بتر ساقيه ووجد نفسه أسير حرب حيث يأخذ التأثير الداخلي في نفوس الشخصيات واضحاً حيث شريف الذي تحول التأثير لديه من سلبي الى الايجابي بعدما وجد نفسه امام أمه وزوجته بعدما عاشتا الام وعفاف التأثير السلبي التي رجع فيها **(**شريف**)** نصف رجل بلا فائدة بعدما تحول البيت الى شيء ولا يمكن ان يفعل شيء شريف ليسد متطلبات هذا البيت التي كانت الام والزوجة تأمل ان تراه بشيء يختلف عن هذا الشكل حيث الحرب اخذت منه امه وزوجته وحتى البيت

عفاف **:** الى الذين انتزعوا منك بيتك ووصول كرسياً كهدية "

ثمينة مقابل ان تعود اليه شبه رجل ، عد وشلهم

- عن عنوان بيتك القديم
- شريف **:** هذا هو بيتي ، انا على يقين

" عفاف **: (**تقاطعه**)** لا باب لبيتك

علي عبد النبي الزيدي ، مسرحية قمامه ، عن كتاب عودة الرجل الذي لم يغب ، **(**دمشق **:** منشورات اتحاد الكتاب العرب ، **(19) 2005)** ، ص **12**

هنا يعيش شريف التأثير عندما يعلم ان امه وزوجته وبيته اصبح مكان للدعارة كل شيء قد تغير الشارع وبنات الشارع وحتى نفسية امه وزوجته بعدما علم ان زوجته مصدر قوت هذا البيت **.** يحاول التخلص منها بالاتفاق مع امه ولكن امه لا توافقه على الرأي كون المأساة التي عاشتها في غيابه من جوع وفقر وظلم حتى تقول له امه

الام **:** ماذا كنت تنتظر ان نكون عندما عبت هذه الغيبة الطويلة "
جداً ؟

بيت بلا رجل ، بلا جدران ، امراتان في ليل لا ينتهي ، موحش ، كئيب ، في
مطبخنا يختبئ الجوع ، في غرفة زفافك البيضاء
جليد لا يقاوم ، زوجه تحترق كل لحظة **...** ماذا كنت تنتظر ؟
" شريف **:** كان كليكما ان تنتظرني

اخذ **(**شريف**)** المحاولة في ايجاد أي شيء من اجل ان يقف هذا العمل ولكن تبقى الام تخبره بأن بعدما ما فقدت الام من ابنها ومن خلال الدعوات الطويلة وحتى امل ان تراه جثه هامدة افضل من أي شيء وباعت كل شيء حتى نفسها مع الاثاث وملابس

شريف ولكن تأخرت يا شريف . ينهار شريف على ماذا حدث في غيابه ولا يستطيع ان يعمل أي شيء

.. شريف: احتاج الى الصراخ ، ان ابكي اه اصيح .. لا ادري "
" المهم ان تخرج هذي الغار من صدري

فقد شريف الامل من امه واخذ يزرع الامل مره اخرى مع الحبيبه الزوجه التي غادرها في اجمل اللحظات ويحاول معها ولكنها ترفض يحاول ان يقتلها ولكن لم يستطيع فالحرب سلبت منه كل شيء حتى قوة جسدية

شريف : (يبتعد عنها) ابتعدي .. ساقتلكما معاً يحاول طعنهما "
... لا يستطيع تتوقف يده تسقط السكين يظل يردد
" لا استطيع

تعد العلاقة التي كشفت كل خيوط المسرحية وأبعاد الشخصيات وضحت بشكل تام ودقيق اكثر عوامل التأثير التي حركت تلك الشخصيات التي تعد انعكاساً لما يحتاج المرء القيام به تجاه الظروف التي مرت بها . ومن خلال هذه الحوارات التي دارت بين شريف وأمه وزوجته فهي تعد علامات تأثير علم شريف بعمل امه وزوجته حيث تلك الحوارات هي صراع بين عوامل داخلية وخارجية اراد منها (الزيدي) ان يجسد مفهوم التأثير عند الشخصيات .

ويستمر المسرحية والحوارات حتى تتفق الزوجة مع الام على وضع شريف في كيس القمامه وهو يحاول المقاومة لكن لا فائدة . كل هذا هو يدل على ان الانسان في بعض الاحيان نكون الضعيفة امامه ويحاول ان يعيش معها فكلها سببها التأثير الذي زرع لدى الشخصيات منذ دخول شريف الى البيت وهذا ما حصل معه حيث يستلم الى الامر الواقع من اجل التخلص من رائحة هذا الكيس

. شريف : رائحة الكيس كريهة "
عفاف : كنا سابقاً نضع فيه القمامة ونقدفها بعيداً
" الان نفعل الشيء نفسه ما الفرق

عبر شريف عما في داخله من تأثير داخلي حتى خرج من الكيس اخذ الكيس ويجلس امام الباب الى هنا ارادت الشخصية عن تعبر ما في داخلها ولكن لم تستطيع توصلت الى ان تبقى محبطه وان تعمل أي شيء من اجل العيش وكسب المال .

. الام : ستجلس عن الباب تمسك كيساً صغيراً "

عملك فقط استقبال الزبائن وهم بدورهم
. قبل ان يدخلوا يضعون النقود في كيسك الصغير
سنعلمك كيف وماذا تنادي ها .. ما رأيك
(شريف : خلصاني من الكيس ... انا موافق ، موافق (يصيح
.موافق ، موافق ، موافق

الفصل الرابع

1. النتائج

2. الاستنتاجات

3. التوصيات

4. المقترحات

الفصل الرابع
النتائـــــــج

: في ضوء ما تم تحليل النماذج عينة البحث توصلت الباحثة الى جملة من النتائج
: اقتربت نماذج عينة البحث نحو تصوير معاناة الشعب العراقي من خلال اسلوبين **1:**
أ- الاسلوب المباشر
ب- الاسلوب الغير مباشر
كان للحرب ومآسيها،والقمع والاعتقالات التي واجها الانسان العراقي من الحكم **2:**
السابق، اثاراً واضحة في تجلي مفهوم الحرب وتأثيراته في شخصيات المسرحيتين
(الجنة تفتح ابوابها متأخرة **-** قمامة**)** من خلال الاسر والعوق النفسي او الجسدي
.وكذلك الاحباط والانتظار كما في مسرحية قمامة

الاستنتاجات

تناولت اغلب النصوص المسرحية بعد عام **(2003)** موضوعات تعبوية تهتم بقضايا **1:**
.الحرب والاسر
لأثار الحربين والحصار وقمع الدكتاتورية ، لمسات واضحة في النصوص وكذلك في **2:**
تأثيرها على المؤلف او المخرج**.** متأثراً بدراما اللامعقول وما جاءت به بعد الحربين
. العالميتين ، ولكن بروح الدراما العربية والعراقية العبثية

التوصيات

.اقامت مهرجانات خاصة بتأليف الشعر والمسرح ودعمها **1:**
. تبني الطاقات الشبابية وصقل موهبتهم من خلال الدراسة الاكاديمية **2:**
.احياء جذور المسرح العراقي **3:**

المقترحات

1: تمكن المرأة من خلال التوعية عن طريق عروض مسرحية **(** تمثيل المسرحي**).**

2: تطوير الرقص التعبيري **(** الجسدي **)** في مسارح العراق لكلا الجنسين**.**

المصادر

.القرآن الكريم

1. سميح عاطف الزين ، معجم تفسير مفردات الفاظ القرآن الكريم، ط **4** ، الدار .الافريقة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان **2001** ، ص **45**

2. ابن منظور ، لسان العرب ، ط **4** ، مجلد **(1)** ، دار صادر للطباعة والنشر ، .بيروت لبنان ، **2005** ، ص **52**

3. .ينظر **:** مانفريد تشايقر ، الادب المقارن وجمالية الاستقبال ، تر

4. انظر **(** لسان العرب **)** لابن منظور **1/ 301** مادة حرب و **(** مقاس اللغة **)** .لابن فارس **:(2/48)** ولقاموس **(**المحيط**)** لفيروز ابادي، ص **321:** مادة حرب

5. .مقدمة ابن خلدون **2/323**

6. عادل حبه ، شكسبير وعلاقته بالمسرح العراقي ، المحور الادب والفن ، **2006**، .انترنيت

7. عبد الحسين علوان ، شكسبير والمسرح العراقي ، المحور الادب والفن، العدد **3789** ، **2012**، انترنيت .

8. همام طه ، المسرح العراقي اليوم ينتمي للعصور الوسطى، صحيفة العرب ، العدد **10376** ، ص **15** ، **2016**

9. هاجر عباس محمد الخفاجي ، كلية الفنون الجميلة ، موقع انترنيت جامعة بابل **2014.**

10. ندى عمران ، مجلة العين ، **2015**.

11. 2015 علاء يوسف ،موقع الجزيرة الاخباري.

12. محسن النصار ، منتدى الحوار المتمدن ،
2012 ، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=315329

13. 1988 , 2695 الفيات فلاح شاكر، جريدة القادسية (بغداد) العدد.

14. 30/9/1998 ذكرى الجبوري ، فلاح شاكر على الهاتف ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، العدد بلا ،

15. سهام جبار ، المؤلف المسرحي (فلاح شاكر) واحلام (الف ليلة وليلة) ، جريدة الجمهورية ، بغداد، العدد 6848 ، بتاريخ 17/6/1988

16. حسن عبد الحميد ، بكيت على نص انا كاتبه ، في جريدة الجمهورية ، بغداد ، العدد 8046 ، في 25/ 11 / 1991

17. سامر المشعل ، مسرحياتي تمثل المسرح الشعبي العراقي ، مجلة الف باء ، بغداد ، العدد 6253 .

18.2006 / 3 / 20 فلاح شاكر ، مسرحية جسر الأئمة ، الحوار المتمدن ، http:www.ahewar.org

19. علي عبد النبي الزيدي ، مسرحية قمامه ، عن كتاب عودة الرجل الذي لم يغب ، (دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005) ، ص 12.

19. علي عبد النبي الزيدي ، مسرحية قمامه ، عن كتاب عودة الرجل الذي لم يغب ، (دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005) ، ص 27.