دور المسرح الجامعي في تطوير مواهب الطلبة

(المسرح الشعري أنموذجا)

شوكت عبد الكريم مهدي البياتي♦

المبحث الأول:

مشكلة البحث :

يتمحور هذا البحث حول الفرضية التي تقول أن الصفوف الجامعية هي حلبات درامية أولا ، وحلبات فكرية ثانياً ، خاصة وان العملية التربوية لا تقف عند حدود تزويد الطلبة بالمعلومات التي تحتويها المناهج الدراسية الأكاديمية فحسب وإنما تسعى في مجملها الى إعداد جيل قادر على فهم الحياة ومتغيراتها واغنائها من خلال قدراته ومواهبه التي تخدم عملية البناء والتقدم المنسجم مع طموحات وطنه وامته في عصرنا الراهن .

وهذا يستدعي بذل جهود استثنائية لتنمية شخصية الطالب وبنائها البناء التربوي السليم القادر على الكشف وإنضاج ما لديه من مواهب وقدرات خلاقة ، وتلعب الفنون الجميلة خاصة الفنون المسرحية دوراً بارزاً في شخصية الطالب وتنمية قدراته وتهذيب ذوقه وتسريع مداركه وتعويده على العمل الجماعي الخلاق، فضلاً عما يلعبه المسرح من دور ثقافي وتربوي وتطويري للمهارات الصوتية الناجمة عن الصوت وفن الإلقاء والتي لها علاقة وثيقة بين التمكن في الأداء من اللغة العربية صوتياً ونحوياً او عدمها وعن مشكلة التأتأه والعجلة في الالقاء والحبسة أي ثقل الكلام في اللسان ..... وغيرها من مشاكل الصوت والإلقاء عند بعض الطلبة. ويهدف هذا البحث ايضاً الى جعل الطالب مشروعاً واعياً لفهم العملية الابداعية من خلال ممارسته لفن المسرح ومعرفته لتقنياته التي ترفع مستوى ثقة الطالب بقدراته الفنية وتفجيرها فضلاً عن فتح الحوار المباشر والمحاورة بمختلف اشكالها بين الطالب ومجتمعه من جهة وبين زملائه وأساتذته من الجهة الاخرى .

وتأسيسا على ما تقدم فان المشكلة التي يعالجها البحث هي التساؤلات الآتية :

♦ أستاذ مساعد دكتور في كلية التربية / جامعة الكوفة / قسم التربية الفنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل ان المسرح الجامعي بالمفهوم الحديث ترفاً جمالياً وفكرياً في المرحلة الراهنة ؟.....

ام هي ضروره حياتية مؤثرة على تربية وتطوير قدرات الطلبة من خلال الشعر المسرحي ؟.....

الذي يؤسس حالة معرفية شاملة عرفها العرب منذ عهد مبكر بوصفها مواد تربوية تنمي روح الجماعة وتمنحهم ثقافة ذاتية تشجعهم في استثمار أوقات الفراغ بالدراسة والبحث من خلال النصوص والعروض المسرحية .

(١) أهمية البحث والحاجة إليه :

إن بدايات المسرح عند جميع الأمم والشعوب بدايات دينية واجتماعية واحتفالية ذات طابع نفسي ، يعرض الحياة بهدف قبولها وتنظيمها في إطار من العمل الجماعي الملهم .

لهذا أصبح المسرح ضرورة مركبة تتمايز فيها بعض العناصر عن بعضها وتمتزج أحيانا آخر خلال المراحل التأريخية المختلفة .

لكن المسرح في شموله صورة للإنسانية والإنسان وهو يصارع العالم الداخلي والخارجي ، المرئي والخفي معاً ، لا عجب إذن إذا انتظرنا إن نتعلم من المسرح شيئاً كثيراً عن أنفسنا .

ويرى الباحث إن المسرح "الجامعي ــ المدرسي " هو النبع الآخر لمسرح المجتمع لذلك تتجلى أهمية هذا البحث والحاجة إليه على وفق ماياتي :

١ـ بحث علمي تَنْصبْ أهميتهُ في تزويد الطالب الجامعي بالمعرفة الفنية الشاملة من خلال المسرح كونه ممثلاً فيه ومشاهداً له يكتسب أيضا قدرةً فائقة على التحليل والفهم الموضوعي للحياة بقصد مواجهتها وحل إشكالاتها ، ومن ثم ينمي ويصقل مواهبه وقدرته للتحدث أمام الجمهور والناس .[١]

٢ـ يفيد العديد من الجامعات العراقية والجهات ذات الاختصاص الفني كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمختصين في الميدان المسرحي بما ستسفر عن هذا البحث من نتائج.

هدف البحث

يهدف البحث التعرف على :- دور المسرح الجامعي في تطوير مواهب الطلبة[٢]

(٢) الاطار النظري

المسرح الجامعي واهميته لطالب المعرفة الجامعية

المسرح الجامعي ظاهرة حضارية ذات اهداف تربوية ومعرفية تصب في مجمل العملية التربوية التي تقع على عاتق الجامعات والمدارس ويعد المسرح الجامعي المنبع الاول لمسرح المجتمع ذلك لأنه يزود الطالب بالمعرفة الفنية الشاملة وعن طريقه يكتسب الطلبة والمشاهدون والممثلون معاً قدرة فائقة على التحليل والفهم للحياة بقصد مواجهتها وحل إشكالاتها ومن ثم فهو ينمي لدى الطلبة الجرأة والقدرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للتحدث أمام الجمهور والناس .[٣] وفي هذا النوع من المسارح يتعين علينا تبسيط القيم الدراماتيكية لمثل هذه المسرحيات بما فيها الفكرة ، والعقدة ، والحوار ، والشخصيات ، والجو النفسي ليتسنى للجمهور التوصل إلى الحالة المعرفية بسهولة ويسر، خاصة وان المخرج والممثل والمتلقي هو الطالب الجامعي.

ويرى الباحث ان هذا التبسيط ساهم في معرفة فكرة وهدف المسرحية بحيث تدخل في ذهن المتلقي (الطالب) ، خاصة وان المسرح كان ولايزال عند جميع الامم والشعوب اداة تربوية حاسمة وخطيرة تلاقي رواجاً ودعماً في اغلب جامعات ومدارس العالم على اختلاف مراحلها التعليمية وصولاً الى مرحلة رياض الاطفال .

وتهتم اكثر المدارس والجامعات في العالم " بنوع المسرحيات التي تسمى (السيكو دراما) أو المسرحية النفسية "[٤] ، حيث أخذت معظم المدارس بتطبيقها كوسيلة علاجية للطلبة زيادة على كونها فناً من الفنون الجميلة ، حيث يقوم (الطالب) صاحب المشكلة النفسية بكتابة نص او فكرة يعرض من خلالها كوامنه الداخلية أو تمثيل مسرحية تحمل في قيمها الدراما تيكية ، من حوار شخصيات وفكره تعكس مشاعر الطلبة وأزماتهم النفسية والاجتماعية والتربوية وتقديمها امام أساتذتهم وزملائهم الطلبة من خلال التمارين اليومية على المسرحية يشعر الطالب بان ازمته تتلاشى شيئاً فشيئاً .

ويرى الباحث أهمية مبدأ هذه البرمجة النفسية للمشاكل التي يعانيها الطلبة ومعالجتها فنياً بواسطة المسرح ووسائله المتعددة ، ومن قبل الطالب نفسه الذي يتوصل إلى الحل بنفسه عبر" محاكاة" المشكلة وتقمص الدور الملائم الذي يساعده على التفريغ النفسي والعاطفي ، ذلك لأن العرض المسرحي يتضمن كل مقومات التحليل النفسي . إن ما يُقدمْ للطالب الممثل والمتلقي من دعم عقلي وعاطفي عبر التجربة المسرحية الفريدة هذه ، والمتمثلة بأداء دوره المسرحي أمام زملائه ومدرسيه من جمهوره ، إنما يساهم بقسط كبير في بناء القيم التربوية والمعرفية لهذا النموذج من المجتمع ، والمتمثلة بالطلبة حيث تعد من أهم وظائف المسرح المعاصر ، فهو ذو فعالية وترفيهية اجتماعية كبيرة في توجيه الطلبة للتبصر بمشكلاتهم وإظهارها ممسرحة بهدف تجاوزها بوعي وثبات وهذا ما أكده الدكتور المرحوم (عوني كرومي) حينما قال : " عندما نتحدث عن المسرح يجب أن نفهم ماذا تعني كلمة (المسرح) ولكي نحدد منظورنا نقول انه ((عرض)) للحياة البشرية المشتركة والعلاقات المترابطة بين ((الفرد والمجتمع)) من جهة وبين ((الفرد والواقع الموضوعي)) من جهة أخرى أو كما يتصوره هذا " الفرد "عن جوهر الشيء ان المسرح يمتلك وسائل مختلفة يعرض خلالها ((علاقات ، حالات)) البشر الاحياء ويقدم من خلالها ((الشخصية ، الشيء)) ويكون هذا العرض في محيط جغرافي ثابت وفي " زمن محدد وأمام مجموعة من الناس الثابتة " ويخلق التأثير في هذه المجموعة [٥] . ويرى الباحث إن هذا التأثير هو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلاصة ما يطمح إليه فن المسرح بمحورية العقلي والعاطفي سواء واقعاً على الفرد او على المجتمع ، فالتأثير لا يصل إلى درجاته القصوى ما لم يكن هناك فهم - مشترك معرفي – يتم التوصل إليه عن طريق العرض المسرحي ،" فالمسرح متعة ومعرفة ولغة مشتركة للبشر جميعا قوامها الفعل في الزمان والمكان "[٦]، هذا الفعل يشترط فيه ان يكون منظماً يرمي إلى التأثير بأرقى صورهِ الاجتماعية والإنسانية .

المبحث الثاني :

القيم التربوية والمعرفية في أهداف المسرح الجامعي :-

إن لكل ظاهرة أهدافها تسعى إلى تحقيقها ، والمسرح الجامعي في حد ذاته ظاهرة حضارية ، ذات أهداف تربوية ومعرفية تصب في مجمل العملية التربوية التي تقع على عاتق الجامعة والمدارس ومن هذه الأهداف على سبيل المثال لا الحصر هي استلهام التاريخ والموروث الشعبي والعربي والاسلامي من خلال سير رموزه الكبيره وعرضها من خلال خشبة المسرح بصيغة معاصرة في الشكل والموضوع ليكون وسيلة تعريفية تمنح الطالب ثقافة ذاتية .

لما تحتويه مواضيع العروض المسرحية واشكالها من دلالات تاريخية وتراث شعبي يحمل بين طياته القيم والعادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية ، وفضلاً عن كونه أداة تربوية فهو "أي المسرح الجامعي " وسيلة لمعالجة مشاكل الطلبة من خلال بناء شخصيتهم في جوانبها الحسية والتأملية وخاصاً في اشتراكهم بالعروض المسرحية التي تستثمر أوقات فراغهم بصيغة عمل جماعي يمارس بشكل سنوي على هيئة مهرجانات واحتفالات دينية ودنيوية ، أضافة الى تنمية وصقل مواهبهم ومهاراتهم في التمثيل وفي الصوت ،وفن الإلقاء والتذوق الجمالي والموسيقي وضح الآفاق أمام الطلبة من خلال تنمية مداركهم الحسية والخيالية والتعرف على الخامات الفنية عندهم وتنميتها وفق المناهج العلمية ورعايتها في الجانب الأكاديمي والتطبيقي .

(٤) ويرى الباحث ان عملية القيم التربوية والمعرفية والنفسية في أهداف المسرح الجامعي كافيه لبيان أهمية هذا الفن في سياق العملية التربوية في الجامعات العراقية على حدٍ سواء ، ذلك لان المرحلة الاعدادية تعتبر الاساس التربوي في اعداد الطالب عملياً وعلميا للانتقال الى المرحلة الجامعية ، ولما كان المسرح كفن غير ممارس بصورة طموحه في المدارس الإعدادية على الرغم من توفر كافة الإمكانيات ، لذا يتعين على الجامعات أن تقوم بهذه المهمة التربوية لما تمثله من أمكانيات وطاقات بشرية مبدعة . خاصة وان فن المسرح أحد أهم الأدوات الطموحه والفاعلة التي تصب في مجال العملية التربوية لإعداد الطالب وصقل شخصيته فنياً وثقافياً . ومن خلال ما تقدم يمكننا ان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحدد بعض النقاط العملية التي تفيد الطالب الجامعي من خلال ممارسته لفن المسرح :-

١ـ معرفة أولية للغة الفن المسرحي .

٢ـ استخدام المعرفة الفنية المستقاة من فنون المسرح في التفكير الواعي والمنظم .

٣ـ تنمية القدرات الحسية والتذوقية لدى الطالب من خلال المسرح الجامعي .

٤ـ انضاج فن مسرح جامعي متكامل يصب في رافد الثقافة العامة للوطن .

٥ـ رفع مستوى ثقة الطالب بقدراته الفنية وتفجير طاقاته الكامنة والمبدعة والخلاقة بما ينمي قابلياته ويصقل مواهبه

٦ـ فتح الحوار المباشر والمحاورة بمختلف اشكالها بين الطالب ومجتمعه من جهة وبين زملائه وأساتذته من جهة أخرى وذلك لتبادل الآراء وتطوير العملية التربوية .

٧ـ تدريب مهارات فن الاداء الحركي والصوتي عند الطالب .

٨ـ الدقة في اختيار النماذج والشخصيات من الواقع المعاش ومحاكاتها بمشاعر صادقة بعيدة عن التكليف والمبالغة في إيصال الفكرة إلى المتلقي .

(٥) المبحث الثالث

كيف تنشط حركة المسرح الجامعي :-

في البداية لا بد أن نتعرف على إمكانات الجامعات العراقية وكلياتها المختلفة التي تمكنها من دعم الفن المسرحي وتوفير مستلزمات المسرح الجامعي ، خاصة وأن المسرح بحاجة إلى كوادر فنية متخصصة في الفنون الجميلة، وهذا ما يراه الباحث موجود في معظم الجامعات العراقية حيث لا تخلو من الوحدات الفنية او الاعلامية التي تأخذ على عاتقها المهرجانات والاحتفالات السنوية فضلاً عن وجود القاعات التي تستوعب العروض المسرحية كذلك وجود ورشة للنجارة والأزياء والكهرباء التي تساهم في دعم عناصر المساندة لعناصر العروض المسرحي في الديكور ، والأزياء والإنارة وأهم من ذلك وجود الطالب ذو القابلية الموهوبة في فن المسرح والذي ينتظر من يبعث طاقاته الكامنه ويفجرها ويصقلها ليحاكي من خلالها بمشاعره الواقع المعاش وكل هذه يجدها الباحث مستلزمات مشجعة على نمو المسرح الجامعي وتطور النشاط الفني فيها ، أما عن الكيفية التي يمكن من خلالها تنشيط الساكن في حركة المسرح الجامعي الذي نطمح إليه فيمكننا أن نجملها بالنقاط الآتية :-

١ـ تشجيع الطلبة الموهوبين والمبدعين والذين يمتلكون قدرات فنية في المسرح والفنون الاخرى .

٢ـ إقامة المهرجانات السنوية والمسابقات المسرحية والتشكيلية على نطاق الكليات والجامعات .

٣ـ الزيادة في اعداد الكوادر المتخصصة في الفنون الجميلة من حملة الشهادات العليا او البكالوريوس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كمدربي للفنون الجميلة في الكليات والمعاهد كافة .

٤ـ استحداث كليات للفنون الجميلة و التربية الفنية وتطوير أقسام الفنون في كليات التربية او الآداب .

٥ـ إقامة المسارح الجوالة وتشجيع العروض المسرحية في الهواء الطلق وعلى الجمهور الشعبي الواسع لإدامة الصلة بين الجامعة والمجتمع ووحداته الاجتماعية .

٦ـ تشجيع حركة التأليف والترجمة والإعداد المسرحي من الأساتذة والطلبة الموهوبين في فن التأليف المسرحي والمتخصصين في النقد الأدبي واللغة العربية .

٧ـ تفعيل اقسام التربية الفنية ووحداتها في الكليات من خلال دعم كوادرها في إرسالهم دورات تأهيلية داخل وخارج العراق كذلك دعم هذه الأقسام والوحدات الفنية في الجوانب المادية والمعرفية الفنية والثقافية لاستثمارها في مستلزمات العروض المسرحية لغرض ديمومة وتنشيط أعمالها من الفنون الجميلة وانفتاحها على الجامعات والكليات العربية والعالمية وكذلك على المؤسسات الثقافية والاعلامية بما فيها مؤسسات المجتمع المدني للإفادة والاستفادة من هذه المؤسسات فضلاً عن مواكبة التطور الحاصل في مجال الفنون الجميلة .

(٦) المبحث الرابع

المسرح الشعري واثره على الطالب الجامعي

في البداية يمكننا القول بأن المسرح " أقوى الوسائل لتعزيز مكانة العقل الانساني وتنويرالأمة بأسرها" [٧] هذه المعرفة التي ينقلها الفن المسرحي بمختلف وسائله وفنونه التي تصب فيه وينقلها إلى مشاهديه ليؤسس للثقافة السائدة والمستقبلية ويؤثر في الجيل الحاضر ثقافياً وتربوياً باتجاه تطويره وإعداده الاعداد الامثل فضلاً عن كون الفن المسرحي هو فن تعامل الانسان مع نفسه دون اقنعة او رتوش فن يسهم في تشكيل وعي الانسان قد يكون أحياناً ضد مصالح الانسان الحقيقية او معها ، ولهذا يقال ان المصالح المتباينة في الحياة الاجتماعية للبشر تعكس نفسها بشكل او بآخر في الحياة الثقافية والاقتصادية والفكرية وغيرها من جوانب الحياة الانسانية ، وقد قيل ان الاغريق عندما انقسموا الى طبقتين متناقضتين ،طبقة النبلاء وطبقة العامة (الشعب) انقسم الفن المسرحي على لونين منفصلين تماماً (التراجيديا) التي تستقي موضوعاتها وشخصياتها من حياة الآلهة والابطال، والكوميديا التي تستقي موضوعاتها وشخصياتها من حياة الشعب ولهذا فالمسرح كأي نوع من انواع الوعي الثقافي والاجتماعي يحمل طابع الصراع بين قوى الخير وقوى الشر ، والخير والشر قضية نسبية يمليها الموقف الاجتماعي ، فقد يكون ما يراه إنسان خيراً يراه الآخر شراً والذي يحدد الرؤية الموضوعية للخير والشرهو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصلحة الحقيقية للأغلبية من الناس ومدى استيعابها والتعبير عنها ثم تجسيدها في العمل الابداعي ، فناً وأدباً كالشعر المسرحي الذي ترك أعظم الأثر عند المتلقي قديماً وحديثاً حيث كان الشعر الاغريقي يغنى جماعياً او يقسم بين افراد الكورس " ليغنى بالتبادل ويكتسب شكل الحوار الفردي الذي ينطوي على مواضيع درامية [٨] .

ويرى الباحث ان الشعر بحث دائم واصيل وحالة معرفية فنية لاستيطان ظواهر الطبيعة والاشياء ، وهو ما يسمى وتر الحياة في نفوسنا فيهزها ، كما يسمى حاسة الجمال التي تكون عنصراً مهماً في وجداننا وخبرتنا البشرية سواء على صعيد الملحمة او الشعر الغنائي او الشعر المسرحي بوصفه احد

الانواع الادبية المهمة التي تؤثر على مجمل الحالة المعرفية والتربوية في حياة أي شعب و أية امة وبخاصة في جيلها المتطلع الى المعرفة العلمية والفنية ولا بد من وضع تعريف

(للشعر المسرحي) .....ونبدأ من لفظ (دراما) وهي لفظه مشتقة من الفعل اليوناني ومعناه" يعمل " او يتحرك " وبذلك يكون المعنى الحرفي الاشتقاقي لاصطلاح الشعر الدرامي هو ((الشعر الحركي)) أي الشعر الذي يكتب به الحوار ويلقى من قبل الممثلين مصحوباً بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح[٩].

فقد انقسم الشعر المسرحي عند اليونانيين الى نوعين كبيرين ((التراجيديا)) و ((ألكوميديا)) وعرفهما ((أرسطو)) في كتاب" فن" الشعر حيث يقول :" المأساة هي (محاكاة ☆) هي فعل نبيل تام ، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات[١٠] .

(٧) أما الملهاة فيعرفها ارسطو" ((هي محاكاة الاراذل من الناس ، لا في كل نقيضة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو القسم القبيح ، اذ الهزلي نقيضة وقبيحة يعتبر إيلام ولا ضرر ، فالقناع الهزلي قبيح ومشوه ولكن بغير إيلام [١١] .

وكانت المسرحية الشعرية عند اليونان تجمع بين الحوار الشعري والغنائي والموسيقي والرقصي ، لذلك كان الشعر هو اداة التعبير الصالح لفن يجمع بين طياته كل هذه الفنون وبخاصة فن الغناء الذي لا يصلح له إلا التنظيم الشعري . والفرق بين الشعر المسرحي والغنائي واضح تماماً ذلك لان الشعر المسرحي " حركة وعمل " . يتقدم مع الحدث ويعتنيه [١٢]، على حين يبقى الشعر الغنائي تعبير عن خلجات نفس الشاعر الذاتية ونظرته بتأثيرات البيئة والكون المحيط به ، ولغة المسرحيات الشعرية ينبغي ان تكون محدودة بالسلوك العام للشخصيات ومعبرة عن ابعادها الاجتماعي والنفسية والفسلجية وطبيعتها المحيطة بها كما ينبغي للحوار ان لا يكون موجهاً بشكل مباشر للجمهور كالخطابة ، ولا سردياً ذاتياً كالشعر الغنائي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٨) المبحث الخامس : الحوار في المسرحية الشعرية :-

الحوار في المسرحية الشعرية هو الصيغة الواضحة الذي يميز المسرحية عن باقي الاجناس الادبية ، ذلك ان المسرحية لا تأخذ شكلها النهائي الا عن طريق الحوار و منصة المسرح ..

والحوار هو الذي يشيع الحركة والحياة في المسرحية لأنه الاداة التي يتنقل عن طريقها كل شيء [١٣] ، كونه يحتوي على جميع العناصر المسرحية المكتوبة بشكلها الشعري او النثري .ومن سمات الحوار الجيد ، ذلك الذي لا يتحمل السكون بل يحلل المواقف ويعللها وصولاً الى المعنى الاساس في المسرحية ، ويعتقد الباحث بحركية اللغة يكون الحوار قد تجاوز السطحية في التعبير و خواء المفردة واستحواذها على مشاعر المتلقي ، من خلال المعاني الكثيرة التي يحملها في كلمات قليلة لاسيما وهو أداة الاتصال بين الممثل والجمهور ، والحوار هو " التعبير عن افكار الشخصيات بواسطة الكلمات وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر [١٤] .

ويلقي الحوار الجيد الضوء على الشخصيات من خلال أبعادها الثلاثة ، الاجتماعية والجسمانية والنفسية ، فضلاً على زمان ومكان وقوع الاحداث في المسرحية ، و من سمات الحوار الشعري وجود القافية والإيقاع الذي يجعل الحوار يثير مشاعر المتلقي ويحتوي ايضاً على الاحاديث الجانبية والمناجاة الذاتية كما يمتاز الحوار ببساطته ومباشرته في لغة غير متكلفة ، ترسم صوره ذهنية تعكس ومن خلالها الظواهر الدرامية والتمثيلية الموجودة في حضارتنا القديمة و المعاشه وقتذاك .

والحوار الجيد في المسرحية الشعرية هو احد العناصر التشخيصية التي تكشف عن مستوى ووعي ثقافة الشخصية وما تعاني من مشاكل اجتماعية وتطور مع تتطور وعي الشخصية كما هو مع لغة الجارية (هرميا) في مسرحية (الاسوار) للشاعر العراقي (خالد الشواف) وتكشف أيضاً عن المستوى المعاش الذي كانت تحياه الشخصية وبأسلوب واقعي مادي وعاطفي ترجوا استدرار المشاعر وهي في الوقت نفسه تعبر عن الانتماء الطبقي من خلال انتقائها لبعض المفردات التي تدل من خلالها انها ليست مبتذلة أنما هي ساقتها ظروف بلدها المضطربة مما جعلها تتمنى الموت قبل الذل والهوان ، وهذا ما سنستدل عليه من خلال تحليل " مسرحية الاسوار " ((لخالد الشواف)) .

(٩) المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري:-

١-المسرح تجسيد ومحاكاة وتقمص للشخصيات أي يضع الإنسان نفسه موضع الآخرين وهذه وسيلة لتعريف الطالب بذاته والجماعة والوقوف على ما يشعر به تجاهها ، وهذا النشاط المسرحي يجعل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطالب أكثر إحساساً بأفكار الآخرين ، لأن المادة التي يمثلها هيّ الإنسان بكل ما له من وجهات نظر مختلفة ، وهو ما يساعد على تحريك كل قوى الحواس وتحويلها إلى أشكال وعي عقلية .

٢- المسرح ينمي ويصقل مواهب الطلبة من خلال العروض المسرحية وبما إن فن المسرح يعتمد على الصورة والصوت ، فهو بذلك ينمي فن الأداء الحركي وفن الإلقاء ، ويخاطب الحواس ، لهذا يكون وسيلة لتوسيع مدارك الطالب وتنشيط حواسه في خدمة المعرفة التي يكتسبها التلميذ .

٣- من خلال الشكل والمضمون للمسرحية الشعرية أن تخلق ظاهر جديدة تجعل من الطالب موسوعياً ومتطوراً في عالمه الداخلي والخارجي يواكب عالم الغد كما يخدم عالم اليوم .

٤- المسرح الشعري و المسرح الغنائي و المسرح الملحمي يفضي بدوره إلى المحاكاة بشكلها الطقسي البدائي الممسرح.

٥- المسرح الشعري ذو أهداف تعبوية تلقي ضوءاً على التاريخ العربي الإنساني وتكشف عن روح الشعب والأمة بوصفه معرفة إنسانية نابعة من الطبيعة البشرية .

٦- المسرح الشعري يلقي الضوء على تجربة أمتنا العربية والإسلامية في تاريخها القديم والحديث ويوظفه للواقع المعاصر تربوياً واجتماعياً وسياسياً وترفيهياً .

(١٠) إجراءات البحث

لقد شملت إجراءات البحث ما يأتي :-

١- مجتمع البحث : خرج الباحث بحصيلة من النصوص المسرحية الشعرية كمجتمع لبحثه تشتغل مع موضوعة البحث ونظراً لانسجام مجتمع البحث انتقى الباحث عينة قصديه لبحثه .

٢- عينة البحث : تم اختيار نص مسرحية " الأسوار" [١٥] للشاعر العراقي ((خالد الشواف)) .

٣- منهج البحث : لتحقيق هدف البحث فقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته بوصفه هو المنهج الذي يتلائم مع ما يرمي إليه البحث .

٤- أداة البحث : اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كأداة استند إليها الباحث لتحليل عينته القصدية.

(١١)مسرحية الأسوار : تأليف الشاعر العراقي ، خالد الشواف

أسس الشواف قصة مسرحيته على المرجعية التاريخية للعراق القديم ، والتي بينت أسباب سقوط الدولة البابلية عام ٥٣٩ ق . م على يد الإخمينيين ، وانتهاء الدولة الكلدانية .[١٦]

كانت بابل في حكم بيليشاصر ، قد تدهورت فيها الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية حيث كان أميرها منشغلاً باللهو بين أحضان الجواري ، أما المرابي حزقيال فكان يلعب دوراً مهماً في تأجيج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأوضاع باتجاه إسقاط بابل ، وكذلك المغنية اليهودية (سالوما وبنشابور) خليلة (بيليشاصر) وجواري أخرى فكانوا أيضاً مكرسين طاقاتهم في سبيل إسقاط الدولة البابلية وخاصة بعد السبي البابلي .

ومن محاولاتهم إبعاد القائد البابلي (شوكال) الذي يتسم بالذكاء وقوة الشخصية ويقف حائلاً دون تحقيق مآربهم ، فقد زرعوا الفتنة بينه وبين (بيليشاصر) وإبعاده وإدخاله السجن وتعيين قائدين يهوديين محله ، فعملا على اضطهاد الشعب وتردي أحوال المدينة .

ثم يقوم حزقيال بإرسال البشرى عن طريق (أستير) إلى كورش ملك الفرس وتبلغه بضعف الدولة البابلية ، وتغريه بجمالها في سبيل إقناعه لغزو بابل ، وفعلاً أسقط كورش الدولة البابلية فظل ملكها (بيليشاصر) الذي كان غارقاً في مجونه .

فقد رسم الشواف أحداث مسرحيته خلال الصراع بين دولة بابل وبين المتآمرين على إسقاطها أثناء انشغال البابليين باللهو والبذخ دون الانتباه إلى الخطر المحدق من وراء الأسوار ، فكانت معالجة درامية مبتكرة لتحقيق هدف إنساني ، فهو يذكر عبر هذه الصور بالكارثة التي أصابت الأمة العربية بضياع فلسطين على يد اليهود ومن ورائهم .

وخير دليل على ذلك قول المؤلف في مقدمة المسرحية بقوله : " إنني لم أتوخ من كتابة هذه المسرحية أن أقدم تاريخاً شعرياً لحوادث وقعت في بابل وإنما قَدْمتُ فكرة أصطنَعَتُ لها جواً بابلياً وصوره في إطار بابلي " [١٧]

إذن أراد الشواف أن يجسد عن طريق الشعر جوانب مضيئة عن الصراع الفكري بين اليهود والعرب ويلقي ضوءاً على المواقف والشخصيات ليصور من خلالها النزاع القائم بين دولة بابل وبين البلدان التي تطمع في إسقاطها ، وانعكاس ذلك العداء على الواقع المعاصر ، خاص وإن اليهود رمز للمستعمرين والصهاينة .

فموضوع مسرحية (الأسوار) الحقيقي مأساة عاشها العرب في فلسطين ولا يزال يعيشها في بلدان عربية وإسلامية أخرى، [١٨] تحمل في مضامينها من الواقع الاجتماعي المعاش، والتاريخ المتخيل خاصة .

(١٢) وإن المؤلف حاول أن يطلق العنان لموهبته في التصوير ، فقد خلق لنا صورة لمشاهد فنية امتزجت فيها الحقيقة بالخيال وجسدت بصيغة فنية اعتمدت على عناصر الإثارة والتشويق والدهشة والتركيز على الحدث الرئيسي ومزجه بالحوادث الجانبية التي تدفع أحداث المسرحية وشخوصها إلى الأمام .

فقد أصبحت مواقف الشخوص وصراعاتهم جزءاً من الصراع الشامل بين اليهود والمخلصين من أهل بابل ، ونلمس ذلك مجسداً في صورة (سوق الرقيق) الذي تباع فيه الجواري من خلال المشهد الأول ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففيه يقدم المؤلف أهم شخصيات المسرحية وهم (حزقيال ، وآيار ، ننمار ، وشوكال، وهرميا ، وجيهان).

فيبدو أن النخاس (ننمار) وهو يعرض بضاعته من الجواري ، التي يعرضهن من مختلف البلدان والمشارب والألوان فيقول : " منادياً ، في سوق بابل تعج بالناس ، يقف على دكة ، تتحلق حوله الناس وتجلس ثلاث جواري محجبات خلفه " .

ننمار (النخاس) :-

تعالوا ..... تعالوا ..... هواة الجمال .... هلموا .... هلموا .... سراة الرجال .... تعالوا...

هلموا .... أنظروا ما لدي .....

فعندي كل عديم المثال ، لدي اليواقيت من كل أرضٍ ومن كل بحر لدي أللآلي، لدي من الحسن ما لم يلح لعين ، وما لم يمر ببال ، لدي من السحر ما لم يكن ((ببابل)) في غابرات الليالي ، وما لم يشاهد ((نبوخذ نصر)) وما لم يحز في الجنان العوالي)) لدي الرعاييب من فارس ، لدي الأماليد غيد الشمال ، لدي من الشقر والبيض والسمر والسود كل بعيد المنال ، ركبن إليكم عباب البحار ولم تثنهن متون الجبال فلا تمنعوهن إمتاعكم .

" ثم ينحني بطريقة مسرحية ويشير إلى نفسه بيديه ولا تبخلن عليَّ بمالٍ "[١٩]

وكانت من ضمن الجواري التي يبيعها النخاس جارية أسمها (هرميا) تحسن الغناء ويسألها القوم أن تغني لهم أغنيتها :

" تقف هرميا في حياء ويرفع حجابها النخاس ننمار فتسري موجه من الإعجاب في الحاضرين" .

أحدهم : يا للجمال والصّبا ! .....

آخـــر : يا للحياء والخَفَرْ ! .....

ثـــالث : كأنما بُرقعها الليل ووجهها القمرْ !.....

أيار (النحات): يا لكِ من أنموذج للفن ينطق الحجرْ .[٢٠]

ثم يتصاعد الحدث من خلال الحوار الشعري الذي يفرض على نفسه قيود الشعر العمودي في لغة درامية وبقوافي منهمكة في التصور الشعري خاصة وإن الشعر يتيح للشاعر بفتح مخيلته ويطلق العنان لعقل الشاعر في تصور الأحداث وأن يضيف بما ينسجم مع الحدث الرئيسي ليعطيه جمالاً وانجذاباً ،

(١٣) وهذا ما نجده في أغنية (هرميا) حينما يسألها القوم أن تغني لهم أغنيتها فتنشد قائلة :-

" يناولها ننمار قيثارة إغريقية صغيرة فتمر بأناملها على أوتارها وهي ساهمة وتنشد بلحن حزين"[٢١]

هرميا :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطني في الخليج يسأل عني ، أين مني مهدُ الصبا .... أين مني ؟
(مغنية) أين بيتي فيه وشاطئُ بحر كنت أغشاه في حداثة سني ؟
أين أمي وأخوتي ، أبي الشيخ ، وجارٌ لي ..... كان قرَّة عيني ؟
ليت إني نأى بي الموت عنهم قبل أن أعرف النوى .... ليت إني.
(تنفجر بالبكاء ..... وتكف عن الغناء ..... فيجلسها النخاس) (٢٢)

يرى الباحث أن هذه الأغنية مع جمالها كشعر حزين تحمل دلالات رمزية ممسرحة خاصة وإن الحوار يكشف إن الجارية (هرميا) ليست مبتذلة إنما هي امرأة ساقتها ظروف بلدها المضطربة إلى هذا المكان مما جعلها تتمنى الموت قبل أن تعرف الذل والهوان بعيداً عن الأهل والأوطان .

فهي الجارية الحرة المغتربة في بلدها ، وأغنيتها عن الوطن والغربة والأهل البعيدين تزود المتلقي بالمعنى الأساسي للمسرحية [[على إن جميع الناس أحرار في وطنهم وما المغتصب إلا إنسان متسلط يسعى لإسقاط بابل]] .

ومن خلال كلمات الأغنية زرعت بذرة الصراع بين (بيلشاصر) و (شوكال) عندما تتحرك مشاعر (أيار) نحو الجارية وهو الفتى البابلي المناضل الذي يقود الثورة ضد المحتلين ، ومما زاد تصاعد الحدث هو عمل (أيار) في شراء الجارية الذي زاد بغض المرابي (حزقيال)حيث أوقد شرارة الخلاف وساعد (حزقيال)في إنجاح مخططاته للنيل من بابل وإسقاطها .

ويرى الباحث أن المؤلف أراد من خلال الأغنية أن يخبرنا بأن أيار وحبه (لهرميا) هو حدس ونبوءة لما سيكون عليه وضع البابليين عموماً حين تنهار بابل حتى ليصبح المواطن البابلي غريباً ضائعاً في أرضه أو بعيداً عنها (كهرميا) لعل هذا هو سر تعلق (أيار بهرميا) الجارية التي يقطع الدمع عليها أغنيتها .

حيث يقول النخاس :- .....

ننمار : يا سيدتي تعتذر الفتاة فهي متعبة .

أيــار : بل ذكرت أوطانها نائبه مغتربة وأبصرت واقعها فأجهشت منتحبة .

حزقيال "المرابي" (متهكماً) :-

أيار لا تأس على دموعها المنسكبة غداً تعيش في النعيم بعد عيش المتربة .

أيـــار : ! " بغيط "

حزقيال .....لا تسخرن بالدموع ، فما أنت والدمع يا حزقيال .

.....

فما الرق إلا العذاب المقيم .

حزقيال : وماذا ترى ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(١٤) أيـــــار : عتق هذه الفتاة وأمثالها .

حزقيال : " يضحك " ويقول بسخرية " ..... هللوا .....

صفقوا فخذها إذن يا أيار إذا كنت فيما ترى تصدق .

أيـــــار : " بتحد " ..... سأفعل يا أيها الصيرفي .

حزقيال : سننظر ..... تنجح أم تخفق [٢٣] .

إن هذا المشهد يحمل دلالات لأحداث ومواقف وشخوص مسرحية متنوعة تكشف لنا عن العداء الفكري بين شخصية المناضل الذي يحب وطنه وبين يهودي مرابي متآمر محنك يدبر الأفكار الشيطانية لكارثة بابل وما أصابها من حريق وغزو وانهيار وإغراء لملك غافل .

ويرى الباحث إن قصة هرميا لم تنتهي بانتهاء المشهد الأول بل نراها تُثار في المنظر الثاني من الفصل الثاني حيث تكون سبباً لسجن قائد بابلي هو (شوكال) وسبباً لطرد أتباع (أيار) وكل المواطنين الذين يقفون بوجه حزقيال وإبعادهم عن السلطة ليخلو الطريق لذلك المتآمر اليهودي فينفذ مؤامراته ببراعة ويستطيع أخيراً أن يهز الدولة ويخربها .

فقد استغل حزقيال قصة هرميا لإثارة الملك ضد (شوكال) و(أيار) ، وأستغلها أيضاً للإيقاع بين (أيار) و(ننشابور) خليلة الملك التي كانت معجبة بالفتى أيار ، ثم سخطت عليه وأخذت تتربص له لتنتقم منه .

وهاهو (أيار) النحات البابلي يعمل في تمثال ننشابور حيث يتدخل حزقيال ليؤلبها عليه محاولاً إبعاد أيار عن القصر .....

ننشابور : أراك تعبت أيار .

أيـــــار: أجل .

ننشابور: تعال ..... أرح جسدك المجهد .

أيـــــار : رافعاً رأسه " أتأذن لي سيدتي " ؟ ينصرف أيار دون أن ينتظر الإذن ..... " فتتنهد ننشابور بحرقة لذهابه ".....

شولميت: ببابك سيدتي حزقيال يرجو المثول ..... " تومئ ننشابور برأسها إيجاباً يدخل حزقيال"

حزقيال : (منحنياً) ..... " يقترب من التمثال الذي نحته أيار لننشابور " ويقول .....

أتمثال مولاتي هذا ؟أم عشتار؟ ..... ما له لم يتم صنعاً ؟

ننشابور: لقد أوشك لولم يغب كثيراً أيار .....

حزقيال : " كمن ظفر بغرضه " ..... غاب عنك أيار ؟ " يهز رأسه ثم يتمت " فلعمري لم تكذب الأخبار .

ننشابور: " بدهشة " وما الأخبار..... أفصح ..... ما هذه الأسرار؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حزقيال : " بخبث " أليس سراً حب الفتى ..... لهرميا ..... غادة باعها له ننمار ..... من بلاد الإغريق شقراء كالفجر .

(١٥) ننشابور: " تصرخ بانفعال " ..... صه حزقيال ..... سيجزى بكل ذلك أيار ..... [٢٤]

ففي هذا المشهد يتلمس الباحث القدرة الفنية للمؤلف في تصوير الأحداث بأبيات مختصرة خالية من الإطالة تعكس لنا الحالة الاجتماعية والسياسية في بابل .

فهو يعرض مسألة تتعلق بانشغال البابليين باللهو والبذخ دون الانتباه إلى الخطر المحدق من وراء السور فضلاً عن دسائس اليهود ودورهم في إسقاط بابل الذي تجسد في احتلالهم لدولة فلسطين بنفس الخبث والدهاء والدس . وهذا ما نجده متمثلاً في حوار حزقيال لبيلشاصر " الملك " .

حزقيال : " ينحني " مولاي ..... نال مجد السماء " يومئ إلى رفع الجواري برقعها "

بيلشاصر: " بإعجاب " ..... جمال عجيب ..... " يقترب من أحداهن " ما أسم الفتاة ؟ .... وماذا تجيد ؟ ..... جيهان ..... أحسنت إعدادها .

حزقيال : وعلمتها كيف تسقي الملوك وكيف تنادم أسيادها .

نتاتـــو : " جارية القصر " تنتقي مكاناً بعيداً " ومع نفسها " ..... تقول :- وكيف تتجسَسُ كالأخريات وتنفث في القصر أحقادها .

حزقيال : "..... ينتهز هذه الفرصة " ويقول :-

سيدي ..... أشكو لكَ أمراً.....

بيلشاصر: لِمَ لا تفعلُ ؟

حزقيال : ..... شموكان ..... أقرضته ثم لم يسدد .....

بيلشاصر: شموكان ؟ من هو ؟ .....

حزقيال : شيخ له مزارع ..... ذات خير وفير ..... " مبتسماً " لمولاي منها الذي يشتهي إذا أصبحت لي .

بيلشاصر: فماذا تشير ؟

حزقيال : " بعد أن ينصرف بيلشاصر يتبادل النظرات مع (نرجال) وزير بيلشاصر وهو عميل يهودي " ويقول له :- ..... نذهب لتسلية الملك ونُلهِّيهْ..... [٢٥]

نرجال : أجل حزقيال ..... ولا تنسني حقي ..." يذهبان وهم يضحكان بصوت عالٍ خبيث "[٢٦]

يرى الباحث إن المؤلف أراد أن يحقق معالجة درامية حيث يُذكرْ عبر هذه الصورة بالكارثة التي أصابت الأمة العربية في ابتلائها برؤساء أضاعوا فلسطين بنفس الأوضاع الفاسدة .

وبنفس الوقت يرسم لنا الشواف صوراً أخرى يوضح انتصار إرادة الشعوب الحرة في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استنهاض الهمم والنهوض لمقارعة المستبد والمحتل عبر شخصية (شوكال وأيار) مذكرين بالشرفاء من أبناء الأمة العربية والإسلامية وقياداتهم للثورات التي أدت فيما بعد للتخلص من الاحتلال والظلم وهذا ما نجده مجسداً في الانتفاضة التي يقودها " أيار" أمام القصر مع مجموعة من الثوار يرددون

أصوات : الموت ..... الموت لنرجال .

أصوات : الموت ..... الموت لنرجال .

أصوات : والمجد ..... المجد لشوكال .

أصوات : والمجد ..... المجد لشوكال .

(١٦) " ينظر نرجال من الشرفة ويتقهقر ويعود إلى وسط بهو القصر " ويقول :-

نرجال : إنه صوت أيار ..... إنه صوت أيار .

ننشابور: إنه لاذ جريحاً منذ حينٍ بالفرار .

و ألقى بأحرارنا للسجون وأسلم عسكرنا للعدى ستوقظ بيلشاصر الحادثات وضجتها .

" يدخل أحد الحراس يبدو عليه الاضطراب وينحني لبيلشاصر وهو يلهث قائلاً "

الحارس : الشعب يا مولاي في ثورة جموعه طوقت القصر " يعتدل بيلشاصر في جلسته ويلقي بكأسه محنقاً مغيضاً "

بيلشاصر: الشعب !! ويح الشعب ..... ماذا به ؟!

" ثم يصرخ في وزيره "

نرجال قم واستطلع الأمر .

" يخرج نرجال ..... تقترب أصوات الجمهور وتسمعُ هذه الهتافات "

أصوات : ماءَنا ..... إننا ضماءْ .

أصوات : خبزنا ..... إننا جياعْ .

أصوات : ماءَنا ..... خبزنا ..... الكساءْ .

أصوات : عيدنا ..... عيدنا ..... المضاعْ . (٢٧)

يرى الباحث إن الأحداث في مسرحية الأسوار تتصاعد بصيغة منتظمة حيث دخلت فيها العناصر الجديدة أسهمت في إنماء الحدث دون أن تخل في الصراع الرئيس بين القطبين الرئيسيين هما (شوكال، وأيار ، وأفراد الشعب الأحرار) من جهة أخرى مما يعني إن الأحداث لم تسير بخط منكسر ، حيث كانت الحوادث الجانبية تمزج بالحدث الرئيس ويدفع به إلى الأمام فيتنامى الحدث بسرعة حيث يوضح المؤلف إرادة الشعوب الحرة ودورهم في تشكيل فريقاً يقارع الظلم والاستبداد لتحقيق هدف أخلاقي وطني في لغة مسرحية شعرية أتاح من خلالها المؤلف لنفسه بإطلاق العنان لمخيلته في تصور الأحداث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإن أضاف بما ينسجم مع الحدث الرئيسي ليعطيه جمالاً وانجذاباً ، خاصة في صورة الشعب الثائر الذي يقف بوجه الظلم متحدياً سيوف الوزير " نرجال " وأعوانه الذين كانوا سبباً في سقوط بابل ، وهي الواقعة الحقيقية ولكن المؤلف جعل منها مسرحية لكل الأماكن والأزمنة في كل العصور تناشد الشعوب بعدم انصياعها نحو الظلم والتعسف والعبودية وعدم الرضوخ للحكومات الفاسدة التي تجعل بينها وبين شعوبها حاجزاً لمنعها نيل حريتها عن طريق أحداث في إطار بابلي .

وفي نهاية المسرحية يعرض لنا المؤلف أركان الصراع ومصائرهم ، حيث يقتل " بيلشاصر " وتقتل جيهان حزقيال ، ويطلق سراح " شوكال" ويتوعد الفرس في الجولة اللاحقة ، فيدخل " كورش " بابل" .

ومما يزيد من متعة المسرحية نهايتها المفتوحة من حيث تنامي الهيجان لشعب بابل وهروب "شوكال " مذكر بأنه سوف يأتي للجولة اللاحقة من الصراع لطرد المحتل .

(١٧) شوكال: موعدنا الوقعة التالية

هما جولتان ..... لهم جولة ..... ونحن ..... لنا الجولة الثانية .[٢٨]

يرى الباحث إن جمالية ومتعة هذه المسرحية الشعرية لم تقتصر على الأحداث والمواقف التي وظفها المؤلف في معالجة درامية مبتكرة ، ذكر ومن خلالها صور الكارثة التي أصابت الأمة العربية بضياع فلسطين على يد اليهود ومن ورائهم ، بل أيضاً نلمس في سطورها الغمز واللمز بالأوضاع السياسية والاقتصادية المعاصرة التي كانت قائمة في العهد الماضي . فضلاً عن اللغة المسرحية الشعرية التي ساهم ومن خلالها الحوار الشعري بأوزانه وقوافيه في تصوير الأحداث والمواقف حيث استطاع الشواف أن يجمع بين ابتكار الموضوع وقوة الأسلوب الشعري وجودة التأليف الدرامي خاصة وإن الحوار يعتبر هو الآخر الإطار الذي يغلف الفكرة التأملية العميقة من خلال التألق الوجداني والعاطفي ويكشف عن طبيعة الشخصيات ، وهذا كله يساهم ويساعد في فاعلية إخراج وتمثيل المسرحية الشعرية في إطار لغوي فني مؤثراً ومجسداً من خلال الشخصيات على خشبة المسرح الجامعي[٢٩].

(١٨) النتائج :

١- المسرح الشعري ظاهرة حضارية ذات اهداف تربوية ومعرفية تنمي عند الطالب الجامعي الجانب الوطني والثقافي والتذوق الجمالي والفني .

٢-المسرح الشعري يساعد على التعبير والتنفيس عما تكنه نفوس الطلبة في الجامعة من احاسيس وافكار وانفعالات وبذلك يشعرون بالراحة والاتزان والاستقرار النفسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣-المسرح الشعري يشجع الطلبة على تنمية مواهبهم في الاخراج والتمثيل والصوت وفن الالقاء والفن المسرحي في جوهره يعتمد على التجريب ويرى الباحث بأن المسرح الشعري يكمل العملية التربوية والعلمية في التعليم العالي.

٤-المسرح الشعري في الجامعة وسيلة لتنمية شخصية الطلبة فهو يخلق لديهم الجرأة في مواجهة الجمهور .

٥-المسرح الشعري يستخدم وسائل لغوية ذات دلالات تعبيرية تكثف التجربة البشرية بكلمات مظغوطة في معاني كبيرة ، فهو وسيلة تشارك في تطوير اللغة العربية وفن القائها شعرا ونثرا فضلا عن تنمية التركيز والخيال والحس الذوقي والعاطف عند الطلبة ، ما يجعل الحياة المحيطة بهم اكثر بهجة وجمالا.

٦-يساهم هذ المسرح بتزويد الطلبة عبر ممارستهم لهذا النشاط الجماعي علاقات جديدة تحل محل العلاقات الاسرية العامة

٧-المسرح الشعري يستلهم افكاره ومواضيعه من التأريخ العربي والاسلامي والانساني بما فيه من عادات وتقاليد واعراف وقيم دنية ودنيوية .

٨-ان احتضان الجامعات الى المسرح الشعري و النثري وتشجيعه عبر ممارسيه من الطلبة يخلق حركة نشاط جامعية متطورة تفضي الى احتفالات ومهرجانات تخلق منافسة جادة في الفنون المسرحية .

(١٩) التوصيات :

لغرض تنشيط المسرح الجامعي فإننا نورد النقاط الآتية كتوصيات في قائمة بحثنا هذا :-

١- دعوة إلى الجامعات العراقية في إعادة النظر بتحريك الساكن للنشاط المسرحي من خلال استحداث كليات وأقسام للفنون الجميلة أو التربية الفنية فضلاً عن الإكثار من النشاطات والفعاليات الفنية والثقافية وتشجيع العروض المسرحية للطلبة .

٢- تشجيع حركة التأليف والترجمة والإعداد المسرحي للطلبة والكوادر التدريسية ورعايتها والأشراف عليها من خلال لجان تشكلها الجامعة .

٣- استثمار المناسبات الدينية والدنيوية في تنشيط الفنون الجميلة من خلال المعرض الفنية وعروض المسرحيات التي يقوم بإنتاجها الطلبة والتدريسيين الاختصاص .

٤- إقامة المسابقات في العروض المسرحية بين الكليات والجامعات ، ويستحدث أسبوع (المسرح الجامعي) وبإشراف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وتثمن جهود الجامعة أو الكلية الفائزة بالعرض المسرحي وتوزع الجوائز لأحسن مؤلف ومخرج وممثل ومصممي ومنفذي الديكور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأزياء والإضاءة والمكياج .

٥- تشجيع القائمين على الندوات والمؤتمرات للفنون الجميلة في الكليات ومعاهد الفنون الجميلة .

٦- إرسال الطلبة الموهوبين والتدريسيين من اختصاص الفنون الجميلة إلى خارج العراق للمشاركة بالمؤتمرات والمهرجانات والدورات التي تقيمها كليات الفنون الجميلة في الجامعات العربية والإسلامية والعالمية، كما هو الحال في باقي الاختصاصات .

٧- فتح باب التعاون والتبادل الثقافي والفني بين كليات الفنون الجميلة واقسامها ومؤسسات الدولة الاعلامية والثقافية والمجتمع المدني من خلال اشراكهم في الندوات والمؤتمرات والمهرجانات والدورات التي تقيمها الجامعات ومؤسسات الدولة والمجتمع المدني في الفنون المسرحية والتشكيلية والسمعية والمرئية .

الهوامش:

١- محمد جاسم القيسي ، الفن التمثيلي والمسارح المدرسية (جدة : مكتبة الرشاد ، ١٩٧١) ص٢١ .

٢- كمال عيد " علم النفس التمثيلي "، مجلة الأقلام ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، (العدد الخامس ، ١٩٨٢) ص٣ .

٣- المصدر السابق نفسه ، كمال عيد ، ص١٢ .

٤- المصدر نفسه ، ص.١٤

٥- د . عوني كرومي " أطروحة المسرح العراقي القديم " ، مجلة الأقلام ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، (العدد السادس ، ١٩٧٩) ، ص٣ .

٦- محمد عبد الرحيم عنبر ، المسرحية بين النظرية والتطبيق ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦، ص٧ .

٧- حياة شرارة " بلنسكي والأجناس الأدبية " ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، (العددان ١١، ١٢ ،١٩٧٩) ص٨٩

٨- شلدون تشيني ، تأريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ت دربني خشبة ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ ، ص٧ .

٩- محمد مندور ، الأدب وفنونه ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٧٤ ، ص٦٧ .

١٠- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ت إبراهيم حمادة ، القاهرة : المكتبة الأنجلو مصرية ، ١٩٧٧ ، ص٦ .

١١- المصدر نفسه ، ص١٦ .

١٢- طه عبد الفتاح معله ، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ، القاهرة : مكتبة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشباب ، ١٩٧٥، ص٢٣٠ .

١٣- روجر . م . يسفيلد ، فن الكاتب المسرحي ، ت دربني خشبة ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤ ، ص٢١٧ .

١٤- المصدر السابق ، أرسطو طاليس ، ٩٨١ .

١٥- خالد الشواف ، الاسوار ، مسرحية شعرية ، بيروت : دار الكشاف ١٩٥٦، ص٢ .

١٦- جورج رو ، العراق القديم ، ت حسين علوان حسين ، بغداد : دار الحرية ، ١٩٨٤ ،ص.٥٤٤

١٧- المصدر السابق ، مسرحية الاسوار ، ص .١٥٥

١٨- علي الزبيدي ، المسرحية في العراق ، بغداد : وزارة التعليم العالى ، ب ت ، ص ١٩١ .

١٩- المصدر السابق ، مسرحية الاسوار ، ص.١٢

٢٠- المصدر نفسة ، ص١٥٧ .

٢١- المصدر نفسة ، ص١٥٨ .

٢٢- المصدر نفسة ، ص ص ، ١٦٠-١٦٢ .

٢٣- المصدر نفسة ، ص ص ، ١٨٧ -١٨٨ .

٢٤- المصدر نفسة ، ص ، ١٩٣ .

٢٥- المصدر نفسة ، ص ، .١٩٤

٢٦- المصدر نفسة ، ص ،.٢٦٥

٢٧- المصدر نفسة ، ص، .٢٧٧

٢٨- المصدر نفسة ، ص ،٢٧٩.

٢٩- حمدي خميس ، طرق تدريس الفنون ، ط٢ ، مصر : دار المعارف ، ١٩٦٨ ، ص ٢٣.

المصادر:

١- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ت إبراهيم حمادة ، القاهرة : المكتبة الأنجلو مصرية .

٢- تشيني (شلدون) ، تأريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ت دربني خشبة ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، .١٩٦٣

٣- خميس (حمدي) ، طرق تدريس الفنون . ط٢ . مصر : دار المعارف . ١٩٦٨ .

٤- رو (جورج) العراق القديم . ت حسين علوان حسين ، بغداد ، دار الحرية ، ١٩٨٤ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥- الزبيدي (علي) المسرحية في العراق : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

٦- شرارة (حياة) " بلنسكي والأجناس الأدبية " ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ،(العددان ١١، ١٢ ،١٩٧٩) .

٧- الشواف (خالد) ، الأسوار ، مسرحية شعرية ، بيروت : دار الكشاف ، ١٩٦٠ .

٨- عيد (كمال) " علم النفس التمثيلي " مجلة الأقلام ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ،(العدد الخامس ، ١٩٨٢)

٩- عنبر (محمد عبد الرحيم) المسرحية بين النظرية والتطبيق ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦.

١٠- القيسي (محمد جاسم) ، الفن التمثيلي والمسارح المدرسية (جدة : مكتبة الرشاد ، ١٩٧١)

١١- كرومي (عوني) ، " أطروحة المسرح العراقي القديم " ، مجلة الأقلام ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، (العدد السادس ، ١٩٧٩) .

١٢- معلة (طه عبد الفتاح) ، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ، القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٧٥.

١٣- مندور (محمد) ، الأدب وفنونه ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٧٤.

١٤- يسفليد (روجر . فن الكاتب المسرحي ، ت دربني خشبة ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com