

# تطور الادارة المسرحية في المسرح العراقي

م.م. سمير عباس الجبوري

## ملخص البحث

للادارة المسرحية اهمية كبيرة في عملية انتاج العرض المسرحي، لانها تعدّ عنصرا من عناصر العرض المسرحي، وهي العنصر الضروري والمهم لانه عندها تستجمع العناصر الاخرى، وهي المسؤولة عن متابعة اعمالها وانجاز مهامها، والوقوف على مراحل الانتاج منذ الخطوة الاولى في التحضير وحتى نهاية العروض وما بعد انتهاء العروض، يتكون البحث من مباحث ثلاث يتضمن المبحث الاول تضمن تاريخ المسرح في العراق اما المبحث الثاني فيتضمن خصوصية الرواد في المسرح العراقي، اما المبحث الثالث فتضمن اهمية الادارة المسرحية وتوصل البحث الى ان الادارة لم تتطور علميا واكاديميا منذ عصر الرواد ولحد الان .

## Abstract

(Evolution of the administration in the Iraqi theater)

-Management play great importance in the process of producing the play. because it is considered an element of theater. an element necessary and important because then summon the other elements. which is responsible for following up its business and complete its tasks. and stand on the stages of production since the first step in the preparation and even the end of the presentations and post- the presentations. research consists of three . The first section discusses the history of theater in Iraq and the second section discusses the privacy of the pioneers in the Iraqi theater. and the third section discusses drama about the importance of management and research found that the administration did not develop scientifically and academically .since the era of pioneers and up to now

### مشكلة البحث:

في العصور القديمة كان المؤلف او الشاعر هو الذي يدير العملية المسرحية بشكلها المبسط ، حيث يقوم بمهام المخرج ومدير المسرح في ان واحد فضلا عن مهمته كمؤلف لنص المسرحية وبقية المهام الاخرى ، وعندما اصبح الفن المسرحي فنا مركبا تسهم فيه فنون وتقنيات اخرى فضلا عن النص والتمثيل ، ظهر تخصص الاخراج ، فاصبح المخرج هو الشخص الذي يتولى المسؤولية الرئيسية في الانتاج المسرحي الذي يقترن باسمه ، وحيث ان هذه المسؤولية كبيرة وتبعاتها ثقيلة .. لذا كان لا بد من ايجاد شخص اخر يقوم بالتخفيف عن كاهل المخرج في النواحي الادارية والتكميلية ... ومتابعة الخطوات الجارية لتهيئة عناصر الانتاج غير النص والممثل محمدا مهامه ، ليقوم بالتحضير للتمارين وتجهيز احتياجاتها وتنظيم مواعيدها ومتابعة ارشادات المخرج وتدوينها ، وتهيئة (كتاب التلقين) أو (كتاب الاخراج) ومراقبة الممثلين والعاملين في تنفيذ واجباتهم وعدم الخروج عنها او التفريط بها .  
لانه سيصبح المسؤول الاول عن الانتاج خلال ايام العرض حيث للمخرج ان يغيب عن العرض بعد ان اكمل مهمته.

لهذا كان السؤال هو، هل تطور دور الادارة المسرحية، عما كانت عليه في مرحلة التأسيس الاولى؟ وهل وضعت لها قواعد وقوانين وحدود لصلاحيتها عبر هذه العقود من السنين؟

### اهمية البحث :

تكمن اهمية هذا البحث في افادة طلبة الفنون المسرحية خاصة والعاملين في المسرح بشكل عام، لانه يسלט الضوء على بدايات المسرح في العراق، وخصوصية الادارة المسرحية في تلك البدايات، وكيف كانت عملية تقديم العون للمخرج من النواحي الادارية والخدمية من اجل ان يحقق رؤيته الاخراجية بشكل افضل.

### حدود البحث :

الحدود الموضوعية : تطور الادارة المسرحية في المسرح العراقي

الحدود المكانية : المسرح العراقي

الحدود الزمانية : للفترة الزمنية منذ البداية وحتى عام ٢٠٠٢

### هدف البحث

يهدف البحث الى التعرف عن التطور التاريخي لادارة المسرحية في العرض المسرحي العراقي ، لاسيما في مرحلة البدايات الاولى للمسرح في العراق.

## المبحث الاول : (مرحلة نشوء المسرح العراقي)

يظل المسرح قضية عالمية لا ينتمي الى وطن دون الاخر أو الى امة دون اخرى ، وانما الخصوصية تكمن في ثقافة الامة التي يجسدها فنا وحضارة والتعامل مع التجربة التي ستعطيها هويته.

وقد اشارت الدراسات في تاريخ المسرح في العراق ان هذا الفن وفد الى العراق حديثا أي في نهاية القرن التاسع عشر، وهذا ما يؤكدّه آخرون<sup>(١)</sup> تم نقل تجربة المسرح الديني من (أوروبا) عن طريق الزيارات المتكررة التي كان يقوم بها- الرهبان والقساوسة - للبلدان الأوربية لاسيما (إيطاليا) و(فرنسا) ، بعد ان اطلعوا على فن المسرح عن كتب ، فادركوا دوره في خدمة المسألة الدينية وفي تعزيزه للجانب التربوي والأدبي على السواء ، فشهد عام (١٨٨٠) مسرحية (كوميديا طويبا) اول مسرحية مؤلفة كتبها (حنابش) وبهذا الخصوص يقول الباحث الدكتور (علي الزبيدي) ” اذا تركنا مسرحية (لطيف وخوشابا) التي كتبت باللهجة الموصلية الدارجة فالذي سمعناه من مصادر كثيرة ، ان رهبان المدرسة الكليركية والمدارس المسيحية الأخرى في الموصل قد كتبوا مسرحيات قصيرة دينية وغير دينية في فترات مختلفة منذ العهد العثماني“<sup>(١)</sup>

ويقول (ياسين النصير) ” ان المسرح عرف في العراق عن طريقين : ما ادخلته الكنائس ابتداء من عام ١٨٨٨ م، وخاصة في اديرة الموصل ، وما تمارسه الشيعة من تجسيد لمأساة الحسين بن علي في عاشوراء ، المصدران يؤكدان حقيقة واحدة وهو ان الدين مصدر الفنون عبر تجسيد ما هو انساني سواء اكان هذا الانساني مأساة ام كوميديا“<sup>(٢)</sup>

ولكن البعض الآخر يعتقد ان المسرح دخل العراق عن طريق (بلاد الشام) فقد ”نشأ المسرح حقيقة في الوطن العربي قبل قرن ونصف القرن تقريبا، وكان مارون النقاش من أوائل دعاة هذا الفن الجديد ، حيث قدم اول مسرحية وهي (البحيل) ١٨٤٧م وقدم مسرحيته الثانية (هارون الرشيد) عام ١٨٤٩م وفي عام ١٨٥٢م قدم مسرحيته الأخيرة (الحسود السليط)“<sup>(٣)</sup>

بعد ذلك انتقل هذا الوافد الجديد من الموصل الى بغداد وكذلك البصرة فيما بعد ، والوسيط هنا لا يزال الدير المسيحي متمثلا برجال الدين الذين نقلوا نشاطهم المسرحي عبر الكنائس والاديرة والمدارس الدينية التابعة لها ، في هذا الصدد يقول (وليد العبيدي) ” ان الموصل كانت الاولى في العراق التي شهدت النشاط المسرحي على يد الآباء الدومنيكان في المدارس الكليركية وفي مدرسة الكلدان في بغداد كان انتقال النشاط المسرحي فيما بعد“<sup>(٤)</sup>

في بغداد دخل المسرح اماكن غير مخصصة للعرض المسرحي ولم تحضر عروضه فئات محترمة من المجتمع اتية لهذا العرض ، بل مورس هذا النشاط في بغداد عند بداياته في (الملاهي) اماكن اللهو المشبوه ، لذلك اصطبغ بصيغة الوضاعة والابتذال... لذا نوه الرائد

١ د.علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ، الاقلام ، ج٥، سنة٢، وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد، ١٩٦٦، ص١٣

٢ ياسين النصير ، في المسرح العراقي ، مؤسسة دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ١٩٩٧، ص٢٠٣

٣ سعدون العبيدي، شيء عن تاريخ المسرح العراقي وتأثره بالمسرح العربي ، الطليعة الادبية ، ٩٤، سنة السادسة، بغداد، ١٩٨٠، ص٤

٤ وليد رشيد العبيدي ، مفهوم الانتاج في نظم المسرح العراقي ، (اطروحة دكتوراه) ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، ١٩٩٧، ص١٧٥

المسرحي (د. سامي عبد الحميد) بالقول ” كان المسرح يعدّ نوعاً من انواع التسلية الرخيصة بحق“<sup>(٥)</sup> ويؤكد المعلومة مرة اخرى وفي مكان اخر فيقول ” كان لا يتحلى بسمعة حميدة وانما يرتبط بالمنتديات الليلية ، وما فيها من فجور وعريضة“<sup>(٦)</sup>.

الا ان المؤسسين لم يستسلموا لهذه الصفة او هذا الطابع الذي انطبع به المسرح في اذهان الناس ، وانما عملوا على تأسيس مجاميع من هواة هذا الفن الجديد والمتعطين له ، وقد عملوا جادين على تقديم عروض مسرحية على بساطتها ، وضعف الامكانيات ، كانت فتحة جديدا وتأسيسا لما سيكون مستقبلا ، وباعتمادهم على امكانياتهم الفردية المحددة .

وفي بغداد تحديدا بعد ان خرج المسرح من صالات الكنائس وساحات الاديرة ، بفضل ثلة من الشباب المتطور... الذين الفوا التجمعات (الاجواق) واسسوا الفرق وقدموا اعمالا باتجاهات وموضوعات مختلفة ... لكنهم مسكوا الوتر الحساس في ضمير الشعب الا وهو النبض والحس الوطني والقومي ... فهو الاقرب الى قلوب الجماهير المتعطشة للحرية والاستقلال والسيادة والحياة الكريمة يقول المسرحي العراقي (مناضل داود) ” يبدو ان هذا النمط المسرحي ، والذي بقي حبيس الكنائس والمدارس المسيحية العراقية ، لم ينجح الا حينما بادر المسرحيون الى اختيار نصوص تاريخية تحاكي المشاعر القومية“<sup>(٧)</sup>

ففي عام ١٩١٩ قدمت فرقة (نوري فتاح) مسرحية (النعمان بن المنذر) التي قدمتها على مسرح (اولمبيا) ” كانت مسرحية وفود النعمان على كسرى هي فاتحة تقديم مسرحيات ذات طابع وطني ولفترة طويلة لاحقة ، فقد استخدم المسرح كوسيلة لتحريض الجمهور وتعبئته ، في تلك الفترة التي تصاعد فيها الشعور الوطني والقومي“<sup>(٨)</sup>

وبعد ذلك ازداد عدد الفرق ” حتى ان الحزب الوطني قد شكل فرقة مسرحية في عام ١٩٢١“<sup>(٩)</sup> وفي عام ١٩٢٢ اسست جمعية التمثيل الادبي ، وفي عام ١٩٢٢ ايضا اسست فرقة جمعية هواة التمثيل الارمنية ، كذلك كان هناك نشاط ملحوظ لليهود العراقيين في بغداد اذ قدموا اعمالا تحت اسم (الجمعية الادبية الاسرائيلية) و (جمعية الاصلاح الادبي اليهودي) التي قدمت عام ١٩٢٦ مسرحية ” السيد او غرام وانتقام على مسرح رويال سينما وحضرها رئيس الوزراء عبد المحسن السعدون“<sup>(١٠)</sup>

وفي عام ١٩٢٢ الف (خالص الملا حمادي) فرقة مسرحية هي فرقة (الفرقة العربية للتمثيل) وكان لهذه الفرقة تأثير جيد لدى الشباب الواعي ” وبعد عامين تأسست (فرقة مدرسة الاليانة) وفي الوقت نفسه تشكلت ايضا ” فرقة مدرسة (التفويض الاهلية) برئاسة عبد الوهاب العاني وفي عام ١٩٢٦ زاد نشاط الحركة المسرحية في بغداد حيث قامت فرقة جورج ابيض بزيارة العراق وقدمت عروضاً عديدة في بغداد وفي المدن العراقية الاخرى“<sup>(١١)</sup>

٥ سامي عبد الحميد ، لقاء في مجلة (كلكاش) الصادرة من وزارة الاعلام باللغة الانكليزية (لا توجد معلومات نشر)

٦ سامي عبد الحميد تجربتي في المسرح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٥

٧ مناضل داود ، مسرح التعزية في العراق ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٦

٨ خالد حبيب الراوي ، المسرح العراقي كوسيلة اتصال ، الاديب المعاصر ، ٤٢٤ ، اتحاد الادباء والكتاب في العراق ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ٦٩

٩ اسعد عبد الرزاق ، مقابلة عبر الهاتف ، الساعة ١٠ ، ١٠ ، بغداد ، يوم ٥ / ٥ / ٢٠١١

١٠ خالد حبيب الراوي ، المصدر نفسه ، ص ٩٦

١١ سعدون العبيدي ، (مصدر سابق) ، ص ٦

توالى زيارات الفرق العربية حيث جاءت فرقة (كشكش بك) وفرقة (البدوي) وفرقة (عطا الله) وفرقة (فاطمة رشدي عام ١٩٢٩) وفرقة (يوسف وهبي عام ١٩٢٣) وكانت قد زارت البلاد ايضا فرقة تركية هي فرقة (طغرل بك)

وفي تلك الاثناء توالى الفرق العراقية التي تشكلت والتي انتجت بواكير الانتاجات المسرحية العراقية .. ليس في بغداد وحسب وانما انتشر نشاط المسرح في المدن العراقية الاخرى حتى وصل الى مدينة العمارة جنوب العراق، ففي الثلاثينات قام طلاب المدرسة الثانوية فيها بتشكيل جمعية الطلاب الادبية - وقيامهم بتمثيل رواية ادبية وطنية في كل شهر يحضرها خصيصا طلاب المدارس والمدرسين<sup>(١٣)</sup>، كان يتعذر عليهم تأسيس فرقة مسرحية خاصة (بالحلة) فكان اهالي هذه المدينة الكريمة يستقبلون الفرق الزائرة برحابة صدر ويقدمون لها التسهيلات من كرم الضيافة والحماية وتسهيل الخدمات لانجاح عروضها، فهذه فرقة (حقي الشبلي) التي تزور الحلة باستمرار- ففي عام ١٩٣١ قام حقي الشبلي رئيس الفرقة التمثيلية العصرية (فرقة حقي الشبلي) بالتمثيل في مدينة الحلة، كما قام عام ١٩٣٢ بتقديم مسرحياته في المدينة نفسها ولمدة خمسة عشر يوما الى المواطنين والجيش والطلاب<sup>(١٣)</sup> وكان صاحب الفندق الذي تسكن فيه الفرقة يتبرع بالاسكان المجاني للفرقة كلما حلت في الحلة، فضلا عن الدعوات في المنازل والتسهيلات الاخرى

ولكن في فترة الثلاثينات في غربتها تحديدا حدث شيء مهم في تاريخ المسرح العراقي وهو ظهور اول فناة عراقية على خشبة المسرح، كان اسمها (فوزية منير) وقد اشتركت في عرض مسرحي اسمه (الهاوية) للفرقة التمثيلية الشرقية وكانت قد القت كلمة قبل الافتتاح جاء فيها ”ها انا اول فناة عراقية تتقدم بين ايديكم كممثلة“ والشوق يملأ جوانحها لاعتلائها خشبة المسرح العراقي الذي يعد ركنا قويا من اهم اركان نهضتنا الحديثة<sup>(١٤)</sup>

وفي الثلاثينات ايضا وبعد ان وصلت حمى المسرح الى مدينة (الكوت) حيث وقعت (ازمة) بين الناشطين في المسرح والحكومة فقد هيا شباب الكوت عرضا مسرحية (وفاء العرب) يقام في المدرسة الابتدائية، وقد شاع في المدينة ان النساء سيحضرن التمثيل مما دفع بعض المتشددین من الاهالي الى الشكوى لدى (المتصرف) الذي ”امر بدوره مدير المدرسة بعدم السماح للنساء بمشاهدة التمثيل، ولكن ادارة المدرسة لم تلتفت الى طلب المتصرف، واعد مدير المدرسة ثلثة في الحائط حيث نفذت منها النساء الى سطح المدرسة لمشاهدة التمثيل... وتدخلت الشرطة لايقاف التمثيل، لكن مدير المدرسة رفض وأصر على قيام النسوة بمشاهدة المسرحية وتصدى الطلاب للشرطة وضربوهم ثم طافوا بمظاهرة في شوارع الكوت ليلا“<sup>(١٥)</sup>

كان حقي الشبلي واقرانه يتطلعون الى تأسيس متبن عالي الشأن قياسا بمسارح الدول المجاورة وهذا لا يتحقق الا بالعلم والتواصل المعرفي واعداد الذات على مستوى لا تائق من التخصصات

١٢ خالد حبيب الراوي، (مصدر سابق) ص ٧

١٣ خالد حبيب الراوي، (مصدر سابق) ص ٧١

١٤ خالد حبيب الراوي، (المصدر نفسه)، ص ٧١

١٥ خالد حبيب الراوي، (مصدر سابق) ص ٧٢

في المسرح ليتسلحوا بالعلم والخبرات والتجارب العالمية لانهم سيكونون قادة ... لاجيال اتية في زمان قادم لامحال... منذ بداية مسيرة (حقي الشبلي) حين اعتلى خشبة الذي يقول عنه (احمد فياض المرجي) ” في ليلة السادس من ايلول ١٩٢٦ صعد لأول مرة فوق خشبة المسرح ، ضمن مجموعة (كومبارس) اختارها الفنان العربي جورج ابيض للمشاركة في مسرحية (الملك اوديب) التي عرضتها فرقته على مسرح سينما الوطني عند زيارتها بغداد“<sup>(١٦)</sup> وما مسيرته الا تواصل معرفي، لاسيما بعد ان عاد من مصر التي اوفد لها حيث ذهب مع فرقة (فاطمة رشدي) التي زارت البلاد وظل عاما يتدرب على مسارح القاهرة ، توجهت مسيرته في عام ١٩٢٥ عندما اوفدته وزارة المعارف في الدولة العراقية للدراسة في فرنسا للتخصص في فن التمثيل وهي اول بعثة لدراسة المسرح<sup>(١٧)</sup> لم ينقطع عطاء الرجل طيلة مسيرته وحتى اخر يوم من حياته وهو تقيب لفناني العراق .

وبعد ان عاد وأصبح مؤهلا علميا ليقود الدراسة الاكاديمية لفنون المسرح ، اشرفت الاشرافة الاولى في تاريخ المسرح العراقي الرصين ، الا وهي تأسيس فرع التمثيل والاخراج في معهد الفنون الجميلة ” في عام ١٩٤٠ اسس حقي الشبلي فرع التمثيل والاخراج في معهد الفنون الجميلة ، فكان بحق اول معهد في الوطن العربي ضمن منهج فني مدروس ومستمر<sup>(١٨)</sup> ، لكن العاملين في حقل المسرح لم يدركوا في ذلك الوقت او البعض منهم انه ” ليس من السهل ان يكتشفوا بان ما يقوموا به سوف لن يثمر سريعا وان القيود التي تحيط بالمسرح العراقي سوف لن تتماشى سريعا مع الرؤيا الواسعة التي يتبنوها من اجل تطوير مسرحهم الذي يعاني من ضيق الافق وضعف الامكانيات ... ضعف التواصل مع الجماهير“<sup>(١٩)</sup> لكنهم مع ذلك مصرون ... حيث ” تشكلت ايضا فرق تمثيلية كثيرة واستمر الخط المسرحي في الصعود والنمو، مع ذلك النمو كان الحذر من قبل السلطات في نمو ايضا ، وكانت الرقابة على الاعمال المسرحية تتقف بالمرصاد امام تقديم الاعمال الجادة والسياسية ، حيث كان الفنان يعاني من تلك الامور المتسلطة عليه والملاحقة له دون توقف لقد كان في صراع دائم مع السلطات في ذلك الوقت ولم يقف معها يوما من الايام“<sup>(٢٠)</sup> وحتى في عقد الخمسينات ما قبل ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ كان المسرح العراقي ثوريا تعبويا ، يقول عنه الراحل المسرحي ( بدري حسون فريد) ” ان عقد الخمسينات ” هو النهوض الفني الثوري الذي اعتمد على خريجي فرع التمثيل وطلابه والهواة ، وبعض الممثلين القدامى الذين كانت تهفو نفوسهم للعمل حتى مع بعض الشباب“<sup>(٢١)</sup>

كانت فترة العهد الملكي (الحكم الوطني) فترة نضال علني وليس سرياً يقول بدري حسون فريد: ” نرجع الان الى ذلك العام وهو عام ١٩٥٢ ، والاعمال والانتاجات التي قدمت في فرع

١٦ احمد فياض المرجي « الفنان حقي الشبلي رائد المسرح العراقي، اصدار نقابة الفنانين - العراقيين - المركز العام، بغداد، ١٩٨٥، ص٨

١٧ خالد حبيب الراوي، (المصدر نفسه)، ص٧٢

١٨ سعدون العبيدي، (مصدر سابق)، ص٧

١٩ سامي عبد الحميد ، (لقاء مجلة كلكاش ) . (مصدر سابق)

٢٠ سعدون العبيدي، (مصدر سابق)، ص٧

٢١ بدري حسون فريد ، قصتي مع المسرح، ١م، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦، ص١٢٨

التمثيل ، بحيث اثار غضب السلطات الحكومية انذاك لانها تعتقد باننا قد تجاوزنا الخطوط الحمراء في اختيار النصوص وطريقة التقديم واسلوبه<sup>(٢٢)</sup> ليتصور من هو معني بالمسرح ان مسرحا مع تكبير الحريات وتكميم الافواه لا يمكن ان يقوم أو ينهض .

لذلك كانت ثورة ١٤ تموز/١٩٥٨ فاتحة لكل طرق الحرية والتعبير وتداعيات الوطن والمواطن ... فأزاحت عن المسرحيين حملا ثقيلا واستعدوا لمخاطبة المواطن مباشرة .. لا سيما وان المرحلة تلك كانت تستوجب المباشرة بالخطاب للتعبئة للالتفاف حول الثورة الوليدة ” .

بعد قيام ثورة ١٤/ تموز/ ١٩٥٨، نشأت ظروف سياسية واجتماعية جديدة وضعت الحركة المسرحية امام مهمات مغايرة تماما ، فعادت الفرق المتنوعة الى العمل وظهرت فرق جديدة كفرقة الفنون الشعبية وفرقة المسرح الجمهوري وفرقة شباب الطليعة وفرقة ١٤ تموز.وقدمت بعض الاعمال التي سبق ان منعتها السلطات الملكية . وعرضت اعمال ذات طابع سياسي وتحريضي غلبت عليها النزعة الخطابية الوعظية<sup>(٢٣)</sup>، لم لا والشعب يعيش حالة ثورة .. فبعد ان خرجت قوافل السجناء السياسيين من السجون ، وعاد الالاف من المنافي وتنفس الناس الصعداء ، واخذ المحرومون حقوقهم وها هو ( بدري حسون فريد ) يستعيد فرقته التي منعته السلطات الملكية من ممارسة العمل المسرحي بسبب كلمة من كلمات اسمها وهي ( الطليعة ) التي كانت عامل استفزاز للحكومة فقد طلب اجازة جديدة وسارع ليقدم ثلاث مسرحيات في عرض واحد على قاعة ( الشعب ) وقد لاقى العروض نجاحا جماهيريا كبيرا ” قدمت المسرحيات الثلاث على قاعة الشعب ( الملك فيصل الثاني سابقا ) ، لمدة ثلاثة ايام ، من ١٠ نيسان حتى ١٢ نيسان ١٩٥٩ وكان الجمهور كبيرا جدا ... وهو ما وفر للفرقة ربعا ماديا بعد طرح المصاريف ، وللاول مرة في حياتي حصلت على مبلغ من المال من جهدي المسرحي<sup>(٢٤)</sup>

لأنهم كانوا كل تلك السنوات يدفعون للمسرح بسمعتهم ومعها من جيوبهم على الرغم من ضعف الحال ” نصرف من جيوبنا على كل انتاج دون ان نحصل على أي مردود مادي ، بل لم نفكر في ذلك ابدا<sup>(٢٥)</sup>

ولم ينتظروا من احد ان يعبد لهم الطريق .. بل بالاضافة الى ماواجهوا ... واجهوا النيل من سمعتهم واتهامهم باعراضهم ... لانهم دخلوا هذا المسلك .. طريق المسرح فقد كان الظن السائد بين الناس ” ان من يلج هذا الباب انسان ساقط اخلاقيا وينبغي ان ينبذ ... او يطرد<sup>(٢٦)</sup> ” بل دافعوا عن انفسهم بحسن ما يمتعون من اخلاق نبيلة وقيم سامية وشرف .. صابرين الى ان اضاء دروبهم النور ... وشكرتهم الاجيال التي تلت عبر هذه السنين .

وفي سقف زمني قصير قياسا بعمر الثورات الجماهيرية ، قامت ثورة تموز بتغيير المجتمع العراقي .. الذي يعيب على الرجل العمل في النشاط المسرحي .. هاهو اليوم يفتح الطريق للمرأة ويسمح لها بأن تتقدم للعمل في التلفزيون ودار الاذاعة وتصد على المسرح وفي هذا

٢٢ بدري حسون فريد، (المصدر نفسه)، ص١٥١

٢٣ قسم الابحاث والوثائق، المسرح العراقي اليوم، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٨، ص٩

٢٤ بدري حسون فريد، (مصدر سابق) ص٢٤٢

٢٥ بدري حسون فريد، (المصدر نفسه) ص١٩٢

٢٦ بدري حسون فريد، (المصدر نفسه) ص٢٦

الموضوع نسجل شهادة بدري حسون فريد التي يقول فيها ” أن الثورة قد غيرت بعض المفاهيم الاجتماعية ، وتقدمت الفتيات للعمل في مجال التلفزيون والاذاعة والمسرح بدافع وطني اولاً، وفتني، ورغبة في الظهور ثانياً”<sup>(٢٧)</sup> وفي العام نفسه الذي شهد تحولا جديدا ومهما في تاريخ الفنون جاءت ثمرة من ثمرات النضال للشباب الذين بنوا صرح المسرح العراقي.. فقد اسست دائرة حكومية ترعى المسرح والمسرحيين وتضعهم على طريق الاحتراف” في عام ١٩٦٠ انشئ اول جهاز رسمي لتوجيه النشاط السينمائي والمسرحي في القطر باسم (مصلحة السينما والمسرح)<sup>(٢٨)</sup> وشهد عقد الستينات ايضا تأسيس اول كلية للفنون في العراق هي ” اكاديمية الفنون الجميلة” الكلية الام التي نشأت على اكتاف رواد الحركة الفنية العراقية مسرحيها وتشكيلها وبكل فروعها ، وانهم فعلا المؤهلون لتأسيس قاعدة علمية رصينة لدراسة جامعية تكون منطلقا لكل الاختصاصات في الفنون الجميلة ، وكذلك شهد هذا العقد الستيني من القرن العشرين تأسيس اول فرقة مسرحية رسمية في العراق ، الفرقة التي لمت شتات الاجيال المسرحية من رواد وجيل وسط واجيال الشباب تحت خيمة الابداع تلك (الفرقة القومية للتمثيل) ويؤرخ (علي مزاحم عباس) لذلك فيقول: ” كانت بداية الفرقة ” التي تشكلت في نيسان ١٩٦٨ من خريجي معهد الفنون الجميلة واكاديمية الفنون الجميلة ومن بعض الفنانين المعروفين في الوسط المسرحي متواضعة جدا في امكانياتها المادية والفنية ثم اخذت تشق طريقها متجاوزة بعض العقبات التي تعترض سبيل تطورها ونموها”<sup>(٢٩)</sup> وقبلها كانت قد تأسست بجهد الرائد حقي الشبلي الشخصي ( فرقة الرشيد للفنون الشعبية) والتي تعنى بالمووروث التراثي من الرقص الشعبي والانغام التي تحول اسمها فيما بعد الى (الفرقة القومية للفنون الشعبية) وهي تابعة للدائرة نفسها .

لقد شهد المسرح العراقي نقلة نوعية في عقد السبعينات ، هذه التي تمثلت باكتمال النضج البنائي في النصوص المحلية ، على مستوى التأليف وكذلك ما صاحبها من نضج بالاساليب الازراجية” لقد انتقل الازراج في هذه المرحلة الى التخصص بعد ما كان يأخذ على عاتقه بناء كل مفردات العرض وهذا يعني توفر عدد من الفنيين الكفاء في العمل المسرحي وهذا كنفيل بان ينهض بالعرض نهوضا جماليا وفكريا.. وفي هذه المرحلة وجد عدد من الفنانين الكفاء في شتى ضروب العمل الفني”<sup>(٣٠)</sup> ، اما على مستوى التقنيات فكان التائق في التصاميم للمنظر على ايدي فنانين تشكيليين كبار امثال (سعد الطائي ، واسماعيل الشبخلي، وكاظم حيدر) وهذا الاخير كان قد ترك بصمة على سينوغرافيا العروض المسرحية التي صمم فضاءاتها كان التطور متصاعدا في كل الفنون على الرغم من ان المراقب لهذا المشهد يراه بطيئا” أن التطور الذي يصيب المسرح بطيئاً جداً لما تمتلكه المسرحية من عناصر بنائية عدة، ليس من السهل احداث نقله كبيرة فيها”<sup>(٣١)</sup> الا انه حصل وانتج اعمالا مميزة” كانت

٢٧ بدري حسون فريد (مصدر سابق) ص٢٤٨

٢٨ قسم الابحاث والدراسات ، (مصدر سابق) ، ص١٤

٢٩ علي مزاحم عباس، تجربة الفرقة القومية للتمثيل في تقديم المسرحيات العربية ، الاقلام ، ع ، دار الجاحظ، بغداد، ص٤٠٨

٣٠ ياسين النصير، (المصدر نفسه) ، ص٤٥

٣١ ياسين النصير، (مصدر سابق) ص٢٦



فترة السبعينات قد شهدت تحولات نوعية في مجمل مفردات العرض المسرحي، من تأليف واخراج، وتمثيل وديكور وجمهور<sup>(٢٢)</sup>

لم تكن هناك حدودا فاصلة بين العقد السبعيني والعقد الذي يليه في المسرح العراقي، وإنما جاءت نتاجات العقد الثاني تأسيسا لما كان عليه الذي قبله، لذلك استثمر المسرحيون الشباب ذلك النضج الفني للمسرح السبعيني وبنوا عليه نضجا اخر انتج اعمالا يشار لها وتبقى في الذاكرة، تلك التي اخرجها شباب المسرح مثل (صلاح القصب) الذي اخرج (هملت وطائر البحر والحلم الضوئي والخليقة، الملك لير) والفنان الذي بزغ في مطلع العقد الثمانيني (شفيق المهدي) وما قدم منفردا (المعطف والحلم والحارس) وامتدحا مع زميله (صلاح القصب) حيث (الحلم الضوئي) وبروز مخرج شاب اخر هو (عزيز خيون) وما قدمه من اعمال مثل (مسرحية لو، ولسن الزهور) وكذلك الاعمال التي قدمها (عوني كرومي) مثل (رؤى سيمون ماشار، الانسان الطيب، وترنيمه الكرسي الهزاز) التي قدمها في بيت منتدى المسرح للشباب الذين فضلوا ان يقدموا اعمالهم عليه.

هذا بعض مما قدم في الثمانينات من مسرحيات جادة وتجارب مميزة كانت تخرج الى الاضواء بصعوبة، وذلك للضغط الحاصل من السلطة التي تريد المسرح ان يتناول الحرب موضوعا والمعرفة لبوسا لاعماله مما دفع اصحاب القرار الى تبني اعمال مسرحية ولو انها قليلة قياسا بعشر سنوات عمر الحرب، الا انها تناولت موضوع المعركة والحرب لتعبي الجماهير لتؤثر في الرأي العام ليقبلوها كحقيقة واقعة والاستمرار بها لخدمة النظام الى ان طالت الحرب فأخذت السلطة تدعم وتشجع المجاميع على انتاج اعمال مسرحية (هزلية) تلك التي اطلقوا عليها (مسرحيات كوميدية) وهي عروض المسرح التجاري الاباحي الذي انتشر في طول بغداد وعرضها... لا بل غزا المحافظات ايضا "اصبح العرض المسرحي، كأى سلعة تجارية يتجاوزها قانون العرض والطلب، وكان من نتيجة هذه الردة الفكرية ان تردى العرض المسرحي"<sup>(٢٣)</sup>

لكن يظل المسرح الاصيل، والعرض الرصين، هما صفتا المسرح العراقي الذي اراد له مؤسسوه ان يكون وهو ما لمسوه العرب في أي محفل يلتقون به وفيه انتاج عراقي رصينا يحتذى به ينظرون له بتقدير واحترام. وما الجوائز التي حصدها المبدعون العراقيون في المهرجانات التي حضروها الا دليل اثبات على ذلك وما الكوكبة المتوجه من رواد المسرح العراقي في مهرجانات المسرح العربي الا اعتراف لهم بمكانتهم وريادتهم وحسن ماقدموه وتميزه والذي يعد ثمرة جهادهم وشقاؤهم وعطائهم.. ففي عام "١٩٨٣ توج استاذ مسرحنا حقي الشبلي باحتفال مهيب مع الفنانة الكبيرة امينة رزق (مصر) ومصطفى كاتب من الجزائر"<sup>(٢٤)</sup> في مهرجان قوطاج تونس وتوالت التتويجات فهذا (يوسف العاني) من اهم رواد المسرح العراقي وبعده (ابراهيم جلال) يعد ثالث ثلاثة من مؤسسي المسرح في العراق ومن ابرز مخرجي المسرح العربي، وكذلك سامي عبد الحميد) الرائد المخضرم.

٢٢ ياسين النصير، (المصدر نفسه)، ص ٥

٢٣ ياسين النصير، (مصدر سابق) ص ٢٤

٢٤ بونس العاني، المسرح الوجود الحلم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨ ص

وتستمر كوكبة المكرمين العراقيين في كل مهرجان حضوره وهم مؤثرون في أي لقاء عقده ” يعقد مهرجان بغداد للمسرح العربي ويقف الاشقاء من المسرحيين ليؤكدوا جهرا وعلائية زهو وجدية وموقع مسرحنا العراقي المتقدم ويتعاقب بعض النقاد ويؤكدون لانفسهم انهم لا بد ان يعيدوا النظر بما لم يكونوا يعترفون به ويزداد فرح المسرحيين العرب كلما شاهدوا عملا مسرحيا عراقيا شابا او جديدا ويحمل نكهة الريادة وحماسة الشباب“<sup>(٣٥)</sup>

اما عقد التسعينيات ففيه انطفأت اضواء المسرح بحق ، كما هي الحال في اروقة الثقافة والابداع الاخرى، فحرب الثمان سنوات بين العراق وايران لم تقطع عنه الضوء الا قليلا ، جاءت حرب العراق على الكويت في بداية هذا العقد والبلاد بعد لم تفض عنها غبار الحرب الاولى مع ايران ، الحرب على الكويت التي ادخلت البلاد في غياهب الدمار والموت والحصار، وبطول الحصار انغلق بصيص الانفراج في نفق الامل ، فتشتت ابناء المسرح من شباب وكهول ونشطاء ... وكيف لمسرح ان يعيش مع انقراض الدمار والخراب ، والى ان جاء عام ٢٠٠٢ عام الاحتلال الفعلي والمباشر للعراق الذي انهي حتى دور العرض والبقية الباقية من ابناء المسرح فالتحق المتبقون اما في جحافل الشهداء او في سرايا المشردين اللاجئين في البلدان ، اما القلة الباقية فهي تنظر بعين الامل... وما اضيق العيش لولا فسحة الامل.

### المبحث الثاني : ( خصوصية الريادة )

عندما كانت هناك مشاهد ارتجالية لانارة الغرائز ... تقدم في ملاهي بغداد ، يطلقون عليها جزافا تمثيل أو مسرحيات. كان ايضا هناك شباب عراقي متطلع ومن انحدرات مختلفة اغلبهم من ابناء عائلات عريقة ... كريمة معروفة في مجتمعاتها المحلية والاقليمية ، كانوا يعدون انفسهم لتسليق سلاالم المجد ليحضر التاريخ اسماءهم على منبر الشعب .. خشبة المسرح العراقي باذلين الغالي مضحين باموالهم وبسمعتهم وعوائلهم من اجل خدمة قضية امنوا بها ، يدركون وعورة الطريق ، لكنهم يبغون تفجير طاقاتهم الخلاقة لبناء مستقبل هم يرونه لا محال قريبا وطريقه خشبة مرصوفة واسعة عالية يتسلقونها ، ليعطوا دروسا وكل الاهداف السامية لشعب محروم من ابسط وسائل العيش الكريم ، يقول الرائد (سامي عبد الحميد) “ لم يكن المسرح العراقي معروفا بكيئونة تحدد ملامح شخصيته في فترة ما قبل الخمسينات فيما عدا النشاطات المسرحية التي كان يتم تأليفها وصياغتها بطريقة تعادي الامبريالية كونها حركة واتجاه“<sup>(٣٦)</sup>

اذن كان المسرح العراقي في المرتبة الاولى وطنيا .. ومنذ البدء كان الرائد (حقي الشبلي) اذا لم يجد في النص الذي يجسده على المسرح اشارة للوطن سواء كانت صراحة ام ضمنا ... فانه يقوم بادخال انشودة وطنية حماسية لتحريض الناس اما في الافتتاح او في الاستراحة بين الفصول ” كان يؤدي بعض (الملوجات) بنفسه فضلا عن الاناشيد الافتتاحية التي استحدثت لتقوم قبل العرض المسرحي في تلك الحقبة والتي تؤدي من قبل اعضاء الفرقة

٣٥ يوسف الغاني (المصدر نفسه)ص١٢

٣٦ سامي عبد الحميد (مجلة كلكامش) ، (مصدر سابق)

كما في المثال الاتي.

نحن جند الله شباب البلاد نكره الذل ونأبى الاضطهاد  
ومما لاشك فيه ان نصا شعريا كهذا كان يتطلب لحنا واداء حماسيا<sup>(٢٧)</sup> وهكذا ربي ابناءه  
وزملاءه من الرعيل الاول وماتلاهم من اجيال المسرح... على الهدف نفسه وعلى ان لا  
يغفلوا قضية الوطن وطموحات المواطن " مامن شك في ان مسرحنا العراقي عبر تاريخه  
الطويل كان مسرح مواجهة لم توقفه الصعاب او المتاعب من ان يغذ السير ويتجاوز العقبات  
ليحقق هدفه المنشود فكرا ومضمونا وفنا لاينعزل عن الجماهير او يتنكر لها<sup>(٢٨)</sup> وعلى  
الرغم من ان هذا الالتزام الوطني والاخلاقي كبد الرواد الكثير... وكان بإمكانهم ان يكونوا  
ابواقا للسلطة ويتسلقوا المناصب والمكاسب او يحصلوا على رضا الحكام واموالهم وخير ما  
يميز الطليعة المسرحية التي وضعت اللبنة الاولى انها " كانت وثيقة الارتباط بنضالات شعبنا  
الوطنية والقومية ولذلك عانى المسرحيون الوطنيون ما عاناه غيرهم من المتقنين الشرفاء من  
اضطهاد السلطات العميلة وكثيرا ما كانت تسحب اجازات الفرق المسرحية او تمنع عروضها  
بسبب منأوتها للحكم القائم انذاك<sup>(٢٩)</sup>، واستكمالا لارتباط مسرحنا بمتطلبات الشعب فانه  
كان " يكافح من ناحية اخرى ضد التزام الاجتماعي وضد المفاهيم والعلاقات الاقطاعية  
المتخلفة التي كانت ترى في المسرح ضربا من التهلك والانحلال الخلق<sup>(٣٠)</sup>  
ان لروادنا خصوصية كونهم لم ينكبوا على المال والسعي لجمعه او للنفوذ والمناصب ليملؤوا  
الجيوب ويعمروا القصور... وكان بإمكانهم ذلك من خلال مغازلتهم الحكام... او تعاملهم  
مع الاجنبي الذي كان الحاكم الفعلي للعراق انذاك او انهم يمكن ان يتعاملوا بالعروض  
الهابطة والرخيصة التي تداعب الغرائز... لكنهم وعلى الرغم من اهمية المال.. وضعف  
الحال " لم يكن في ذهن أي واحد منا ان نحصل على (فلس) واحد من جراء عملنا اليومي  
عدة اشهر بل ربما العكس صحيح<sup>(٣١)</sup> كانوا يضحون بمتطلبات عوائلهم من اجل الانفاق على  
الاعمال المسرحية... انهم حريصون على سمعتهم الفنية بعد ان فرطوا بسمعتهم الاجتماعية  
(في ذهن البعض) سمعتهم التي دفعوا لها الكثير... تتحسن بتحسن الفهم الاجتماعي.. بعد  
التغييرات والانقلابات التي حدثت في المجتمع والتي احدثت تطورا في المفاهيم ونظرات الناس  
للفن والفنان... وهو ما يستحقه فنانو العراق من احترام واهتمام لانهم " تركوا تراثا غنيا  
من اعمالهم سواء على صعيد التأسيس ام على صعيد التعليم، او على صعيد الابداع وكان  
لكل فرد منهم اثره العميق في نفوس الاجيال التالية من المسرحيين العراقيين في تكوينهم  
الفني وفي بلورة التوجهات المسرحية المتنوعة بدءا من التقليدية ومرورا بالتحديث وانتهاء  
بالتجريب<sup>(٣٢)</sup> وهذا تأكيد من (بدري حسون فريد) عن مكانة استاذة (الشبلي): " يمكنني

٢٧ علي عبدالله، (مصدر سابق) ص ٩٢

٢٨ يوسف العاني، (مصدر سابق) ص ١٢١

٢٩ كريم جمعة، نظرات في المسرح العراقي، الطليعة الادبية، ع ٩، سنة ٨، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢، ص ٣٠

٤٠ قسم الابحاث والوثائق، (مصدر سابق)، ص ٨

٤١ بدري حسون فريد (مصدر سابق) ص ١٠٣

٤٢ سامي عبد الحميد (تجربتي في المسرح)، (مصدر سابق)، ص ٩١

القول ان الاستاذ الراحل قد اصبح خالدا في ذمة المسرحيين العراقيين لان جهده المتواصل طوال اربعين عاما لم يذهب سدى ، وانما بالعكس فقد حمل طلبته الراية بايمان راسخ وشقوا طريقهم الى الامام بثقة وعزيمة وقوة وصبر وايمان<sup>(٤٣)</sup> لم يقتصر الرواد على مواهبهم التي حصلوا عليها وقاموا بصقلها بتجارب علمية ... بل كانوا يسعون لصقل تلك المواهب وتوسيع افاق مداركهم بالدراسة الاكاديمية لان "حب المسرح ودراسته التي كانت انداك عملا خطيرا ودربا مربكا وكسرا للتقاليد والعرف الاجتماعي"<sup>(٤٤)</sup> كان اندفاعهم نحو تلقي علوم المسرح يتزايد .. لانهم يفترقون الى تراث قومي في ميدان عملهم (المسرح) حيث كان هذا عامل ضغط كبير عانوا منه كثيرا ولكنهم كانوا يؤسسون اعتمادا على ابتكارهم من دون مصدر تراثي ينهلون منه ، من دون امتداد حضاري أو عمق تاريخي يستلهمون منه ، من دون ارث يعينهم على دروب ومسالك الابداع وهم المفتقدون للأنموذج الذي يرفدهم ليؤسسوا عليه خصوصية صرحهم ، المسرح الذي نريده هو غير المسرح الذي يشاؤه ذلك النفر القليل الدائر في دائرته المقفلة مسرح عراقي صرف يظهر عليه زيد وعمر لاتومي وجو"<sup>(٤٥)</sup> جاء ذلك في مقال للرائد جاسم العبودي في مجلة (سينما) العراقية العدد الاول الصادر في بغداد عام ١٩٥٥ .

هذا البناء على ذاك الفراغ هو تحد بعينه ... دفعهم الى ان يخلقوا انموذجهم الفريد ومنهجهم الخاص "كنا نطمح ان نبني مسرحا عراقيا صميما"<sup>(٤٦)</sup> لذلك تدافعوا من اجل اكتساب العلوم انهم فضلا عن صناعتهم المسرح ، كانوا يصنعون مشاهدا ، متلقيا يفهم اصول التعامل مع هذا المسرح ... يعلمون الناس اخلاقيات التلقي وممارسة المشاهدة وكيفية التعاطي مع هذا الكائن الحيوي الجديد (المسرح) وكيف عليهم ان يحترموه على أن ينسحب هذا الاحترام الى المشتغلين عليه ، معتمدين على فطنتهم وجهودهم الفردية دون دعم من سلطة او اسناد من مسؤول ، على العكس مما كان في بعض الدول العربية الشقيقة التي شهدت المسرح ، حيث كانت الحكومات تبرمج ضوابط وتسن قوانين تحكم المشاهدين عند حضورهم المسرح ففي مصر مثلا وفي عام ١٨٤٧ عندما كانت تزور مصر الفرق الاجنبية اصدرت السلطات البريطانية المحتلة لائحة تحت عنوان (قواعد السلوك في المسرح) وفي فقراتها تهدد من في المسرح بالعقوبة اذا "اظهروا شيئا من الغضاضة وقلة الذوق تجاه الجمهور ، تهدد الفقرة الثانية بالطرد خارج المسرح كل من يحدث ضوضاء خلال العرض ، واذا تكرر ذلك من احد يحرم من حضور العروض الاخرى . وتمنع الفقرة الثالثة التدخين داخل المسرح . وتحرم الفقرة الرابعة الصفير والقرع بالعصا واحداث ضوضاء"<sup>(٤٧)</sup> ، وفي مصر ايضا يدعو (الخدوي اسماعيل) فرقة (صنوع) الى مسرحه الخاص في قصر النيل وبعد الانتهاء من العروض يقول له "بعد ان مثلت مسرحيتين فان كوميدياتك وغنائياتك ، ومأسيك ، قد عرفت الشعب على الفن المسرحي

٤٢ بدري حسون فريد ، وحدة الفعل الدرامي بين الشلبي والعبودي، الافلام، ٢٥، ٢٤، سنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص ٦٠

٤٤ بدري حسون فريد ، (قصتي مع المسرح) ، (مصدر سابق) ، ص ١٩٢

٤٥ سامي عبد الحميد (تجربتي في الاخراج والتمثيل) ، (مصدر سابق) ص ١٩٢

٤٦ سامي عبد الحميد ، (المصدر نفسه) ص ١٩٢

٤٧ فرحان بلبل ، المسرح السوري في مئة عام ، وزارة الثقافة ، المعهد العالي للفنون ، دمشق، ١٩٩٧، ص ٤٥

، فاذهب ، فانك مولير مصر. ويبقى اسمك كذلك ابدا”<sup>(٤٨)</sup> ولكن هنا في العراق مهد الحضارات، يحكي رواد المسرح العراقي ما لاقوه من حاكميهم سواء كانوا ولاة ام جنرالات احتلال ، من خنق للحريات وتكميم للافواه . انهم رواد على مستوى الصدارة والاولوية والتأسيس ، وبعضهم رواد ليس بمعنى السبق الزمني ، بل لانهم متميزون عن غيرهم على مستوى الابداع ، بكل اختصاصات المسرح توزعوا على التمثيل والاخراج والاستخدام الامثل لعناصر الانتاج والتميز على مستوى القيادة والادارة ” مسرحنا العراقي دون سواه كان وما يزال مختبرا فنيا لعدد كبير من تيارات الاخراج والتأليف والتمثيل “ (٤٩) ، نزل نحن الانباء البررة لاولئك الاءاء والاساتذة والمعلمين والصانعين ... ونظل نحلم ونريد المزيد من الاحلام لاننا نريد ان تنسلق الجبال ونعانق الشمس ونغرس بيارقتنا في قرصها الوهاج”<sup>(٥٠)</sup> .

### المبحث الثالث : ملامح الادارة المسرحية في البدايات

كانت العملية الفنية في المسرح قديما تعتمد على جهد شخص مركزي واحد ، يقوم بكل او معظم الادوار والمهام على المسرح ، فهو المؤلف وهو الممثل الرئيس للشخصيات الرئيسية ، وهو الموجه والملحن ومدرب الرقصات وصانع الحيل ... كان هذا ايام الاغريق واستمر الحال الى العصور الوسطى والعهد الاليزابيثي . الى ان جاء عام ( ١٨٧٤ ) ذلك العام الذي ثبت فيه المؤرخون التاريخ الحقيقي لظهور تخصص في المسرح اسمه (الاخراج) ولشخص يمارسه يسمى (المخرج) وبظهور هذا التخصص الذي ظهر على يد شخص درس المسرح لكنه لايعمل عليه ويمارسه ، لانه حاكم مقاطعة في المانيا يدعى (الدوق جورج الثاني) حاكم دوقية (ساكس مننغن) ولحبه للمسرح فقد اسس فرقة مسرحية في دوقيته ، جلب فرقته الى برلين ليقدّم انتاجات مسرحية يتمثل بها نماذج للمسرح الذي يتحكم فيه المخرج فقد استطاع ذلك الفنان ان يجمع كل الاكتشافات السابقة ويوحد بينها بوحدة رائعة ، فقد عمد الى التمارين المشددة والضبط التام والتمثيل الاصيل والدقة التاريخية في الديكور والملابس كل ذلك من اجل خلق صورة مسرحية واقعية”<sup>(٥١)</sup>

إن فن المسرح لم يتعرف على دور المخرج بالمفهوم المعاصر والمحدود الاعلى يد ذلك (الدوق) ” لقد طور عمل المخرج عبر العصور تطورا كثيرا اذ حتى اواخر القرن التاسع عشر لم يكن مركز المخرج في الانتاج المسرحي قد تحدد بعد”<sup>(٥٢)</sup> منذ ذلك الزمان وقد كثرت الانقلاب التي يطلقها المخرج على نفسه مثل (سيد العمل) او (الحاكم المطلق) و(المخرج الاتوقراطي) ... ومارفقتها من اطلاق للصلاحيات وممارسة للسلطات المفتوحة وما تلاها من تضيق الفسح امام اعوانه ومساعديه من مصممين واداريين وفنيين ، ومن تلك الاختصاصات

٤٨ فرحان بلبل ، (مصدر نفسه) ص٥٢

٤٩ ياسين المنصور ، (مصدر سابق) ص٤٨

٥٠ سامي عبد الحميد ، (تجربتي في المسرح)، (مصدر سابق) ص١٨٨

٥١ سامي عبد الحميد وبدرى حسون فريد ، مبادئ الاخراج المسرحي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١٤

٥٢ سامي عبد الحميد، (مصدر سابق) ص٩

التي صادرت حقها المخرج منذ ولادته والتي لا يعترف بها الكثير من المخرجين هو تخصص (الادارة المسرحية) ولا يلزم المخرج بالحضور الى القاعة خلال ايام العرض ولكن يجوز ان يقوم المخرج في بعض الاحيان ببعض التعديلات والتصحيحات على العمل بعد العرض الاول ، وذلك على وفق ردود الفعل التي يلمسها من المتفرجين وقد يستدعي المخرج احيانا ليدرب احد الممثلين البدلاء أو عندما تقرر الفرقة عرض المسرحية في مكان اخر<sup>(٥٢)</sup> ومن خلال رصدنا لسلوك الكثير من المخرجين وجدنا انهم لم يطلعوا على واجبات ومهام الادارة المسرحية بالشكل العلمي والاكاديمي وانما ” الادارة المسرحية لم تدرس مستقلة ... وانما تعلم ضمنا مع مادة الاخراج ”<sup>(٥٣)</sup> ولكن رواد مسرحنا المؤسسين كان لديهم حب التعلم ... ومن التخصصات التي تعلموها بالممارسة كانت (ادارة المسرح) ضمن سياقات العمل المسرحي في المعهد ، فصفات بعضهم الشخصية تتواءم مع ماتحتاجه عملية الادارة ” مدير المسرح (.....) يحتاج الى هدوء اعصاب وثقة بالنفس وقدرة كبيرة في تلافي المشاكل والصعاب .. وحتى ان كانت ضربة قاصمة توجه الى الانتاج بفتة .. ومن تلك الضربات القاصمة التي تحدث احيانا عدم حضور ممثل مهم في ليلة العرض ”<sup>(٥٤)</sup> وهذه شهادة اخرى من (بدري حسون فريد) عن استاذة (جاسم العبودي) عندما عاد الاستاذ من بعثته يقول ” كنت اضافة الى عملي كممثل اعوانه في تسجيل الملاحظات المهمة - كمدير مسرح اول - ”<sup>(٥٥)</sup> في موضع اخر يكرر المعلومة بشكل اخر ” كانت هذه التجربة مفيدة لي ، لانني حققت نجاحا في اداء دوري الثانوي ، وتعلمت حرفة ادارة المسرح ”<sup>(٥٦)</sup> وهذا يدل على ان الرواد قد اهتموا بعنصر (الادارة) بالممارسة فقط دون التنظير ، وانهم مارسوها في مراحل التأسيس على بساطة ذلك الاداء ، مع العلم ان وقت التخصصات كان يوجبو ، وان الجامعات المسرحية والفرق كان نشاطها وعملها جماعي حيث كل الاعمال ممكن ان توكل لكل الاعضاء ، وان كل عنصر من الفرقة يقوم بكل عمل يعود للفرقة وبشكل طوعي ، ولكن هذا لا يخدم العمل الرصين الذي يحتاج الى التخصصات الدقيقة ، ولكنهم متفاعلون بهذا الشكل من اجل ان يتحقق النجاح للفرقة أي لكل المجموعة ... لكل الاعضاء مع العلم انه في ذلك الوقت لا يوجد بينهم متخصص بالدراسة ” كان كل الجهاز الاداري كل اعضاء الفرقة ذاتهم بصيغة التضامن من الانتاجي والاداري لا التخصص ”<sup>(٥٨)</sup> بينما تحدد التخصص بعض الشيء في مرحلة الاحتراف ( ولكن بالممارسة ايضا ) مرحلة عمل المسرحيين في مؤسسات الدولة وبعد تأسيس (مصلحة السينما والمسرح عام ١٩٦٠) وبعد ذلك عند تأسيس الفرقة القومية للتمثيل عام ١٩٦٨ في بغداد وفي فرق المحافظات فضلا عما اسس له من تقاليد مسرحية في المعهد والاكاديمية عبر السنين ومن خلال نتاجات

٥٢ سامي عبد الحميد ، وبدري حسون فريد (مصدر سابق) ، ص ٥١

٥٤ اسعد عبد الرزاق ، مقابلة عبر الهاتف ، مصدر سابق .

٥٥ بدري حسون فريد ، دليل التطبيقات المختبرية ، مطابع جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨٠ ، ص ٧٩

٥٦ بدري حسون فريد ، (قصتي مع المسرح) ، مصدر سابق ، ص ١٦٩

٥٧ بدري حسون فريد ، (المصدر نفسه) ص ١٧٠

٥٨ وليد رشيد العبيدي وسالم محمد عبود ، ادارة المسرح والانتاج ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٥

الاساتذة التي كان يخصص لها فريقا اداريا ومن بعض التدريسيين والمعيدين او البارزين ومن الطلبة المعروفين بامكاناتهم الادارية ” في تصوري ان الهمية التي تحتلها شخصية (مدير المسرح) في العمل المسرحي يجب ان تكون ذاتها في العمل المسرحي سواء في الفرق الاهلية او في الكلية ولكني اجدها في الفرق المسرحية أكثر أهمية وكذلك مكانة (مدير المسرح) في العمل المسرحي (انتاجات الاساتذة) لكنها تكون اقل أهمية في اعمال الطلبة وكذلك اوصي ان يعمل استاذ مادة الادارة المسرحية على تعزيز دور (مدير المسرح) في الاعمال الطلابية ”<sup>(٥٩)</sup> هذه التفاتة من تدريسي في قسم المسرح يعرف هامشية الادارة المسرحية في القسم لذلك يوصي بزيادة الاهتمام بها من اجل ان ترسخ التقاليد التي هي قوانين العمل المسرحي في جو اكايمي بحاجة الى ترسيخ القيم الاخلاقية والتربوية في العملية الفنية للمسرح ” للمسرح تقاليد وضوابط واخلاقيات يمارسها العاملون فيه خلال فترة التحضير - التمرين وخلال فترة التقديم - العرض - ومهما تغيرت الجزئيات فان الاسس تبقى ثابتة لكي تبقى في مركزه الثقافي المرموق ، فاختيار المسرحية ليس امرا سهلا واختيار الممثلين ليس امرا هينا واجراء التمارين له اصوله وابعاده التي تأخذ وقتا وجهودا<sup>(٦٠)</sup> ، وهذا تأكيد يعطي خصوصية لمواصفات مدير المسرح ومن هو الاكفأ والاجدر بالقيادة لتسند اليه مهمة الادارة ، وهذا صادر من رأي الرائد (بدري حسون فريد) اليه في احد مدراء المسرح لاحد اعماله ” كان له عليهم دالة وتأثير وله شخصية مؤثرة واعجبتني هدوؤه واتزانه اثناء التمارين وفي العرض ايضا ”<sup>(٦١)</sup> هذه اهتمامات القلة من اساتذة المعهد والاكاديمية التي توجه باهمية الادارة ، ولكن تظل المؤسسات التعليمية وبقية رواد الحركة المسرحية لم يكتشفوا دور ادارة المسرح ولم يركزوا عليها ولم يعطوها الاهتمام في مناهج المعهد والكلية - كما اسلفنا - .

وبتأثير الاساتذة قادة فرقة المسرح الفني الحديث وبفعل جهودهم قادوا الحياة المسرحية في البلاد استطاعوا ان يرسخوا قيما وتقاليد اكايمية في فرقهم فاقت في الكثير من الاحيان حتى الفرقة القومية للتمثيل ، الفرقة الوحيدة للدولة العراقية التي لم تعمل على ترسيخ تقاليد ولم تطبق مفاهيم الادارة بشكلها العلمي والتخصصي لحد الان ، يقول الفنان (فاضل خليل) عن تجربة فرقة المسرح الفني الحديث في الادارة المسرحية (ردا عن سؤال) تناول مثلا مسرحية (النخلة والجيران) التي انتجتها الفرقة في الموسم المسرحي ١٩٦٩-١٩٧٠ وكيف ان مدير المسرح يعدّ الهم في التحضيرات والتجسيد ويعد المخرج ” فهو الذي يقوم بالمهام ابتداءً من توزيع النص المسرحي وليس انتهاءً بتسجيل الحركة ، واعطاء اوامر اليوم التالي . كان مدير المسرح يتابع المستلزمات كافة المكلمة للتجسيد من التحضيرات التصميمية والتنفيذية للديكور والاضاءة والملابس ، والمكياج والاكسسوارات، ومتابعة المنفذين (النجارين والخياطين وسواهم) والمؤلف الموسيقي وتحضير الاغنيات وتسجيلها من خلال حجز الاستوديو للتسجيل

٥٩. د.فاضل خليل، مقابلة في الساعة ١١.٠٠ صباحا في قسم المسرح ، من يوم ٦/٧/٢٠١١

٦٠ سامي عبد الحميد، ظواهر في مسرحنا المعاصر ، الافلام، ٢٤، سنة ٢٥، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٢

٦١ بدري حسون فريد، قصتي مع المسرح ، ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٧، ص ٥٠ (علما انه كان يقصد الباحث نفسه عندما عمل معه مدير مسرح في مسرحية بضاعة عند الطلب لفرقة الخنساء عام ١٩٧٩، والتي عرضت على المسرح القومي في كراة مريم)

-الباحث-

وما يتبعها من تهيئة القائمين على التنفيذ في ايام العرض وما يسبقها ولا ابالغ حين اقول كان يتابع المستحقات المالية للممثلين والعاملين في المسرح جميعاً<sup>(٦٢)</sup> ان رؤى المخرجين تتفاوت في حدود مهامهم وطبيعة عمل مدير المسرح ، وبحسب قناعاتهم وفهمهم لدوره ، فمنهم من يعده عنصراً خديماً مسؤولاً عن البنى التحتية التي تخدم التمرين وتهيء متطلبات الجماعة وراحتهم وحسب ، وبناء عليه يتم اختيار مدير مسرح مناسباً لهذه المهام والمواصفات ، ومنهم من يعده عنصراً اساساً في التخطيط والتنفيذ والمتابعة لبرنامج العمل المسرحي منذ الخطوة الاولى وحتى اسدال الستار على اخر عرض وهذا - لب اختصاصه- ” طبيعي ان هذه المهمة الصعبة تحتاج الى قدرة ادارية وشخصية قيادية في السيطرة على التمارين وتسجيل الملاحظات ، وتوفير المتطلبات اللازمة لدفع سير الانتاج قدماً الى امام ومراقبة الاعمال الفنية الاخرى وتعجيل مسيرتها لغرض اتمامها وانجازها في الوقت المحدد كالمناظر المسرحية والملابس والانارة والتميمات المسرحية ..“<sup>(٦٣)</sup> لذلك يعطيه دوره الطبيعي للمشاركة في التخطيط والجدولة والمتابعة والتنسيق مع المصممين لعناصر الانتاج وبعد ذلك ينتقل الى مراحل التنفيذ ومتابعة الورش والمراسم والمعامل المكلفة بانجاز التصاميم - خارج اوقات التمرين- وكذلك يطلب استشارته في توزيع الادوار وتكليف المصممين وما الى ذلك ، وهكذا المخرجون يعرفون ويعون ما للادارة من دور ويدركون ما للمدير من دعم واسناد للمخرج ، وانه يتمثل ب(المدير التنفيذي) لمشروع العرض المسرحي ، لاسيما وانه سيكون (المدير المفوض) المسؤول الاول عن العرض المسرحي في ليالي العروض واعتباراً من اليوم الاخير للتمارين أي بعد (الجنرال بروفة) وهنا يعطينا صورة اخرى الرائد (سامي عبد الحميد) عن اهمية الادارة المسرحية ، حيث يتحدث عن اهم واعرق معهد دراما في العالم - كان يدرس فيه - الا وهو الاكاديمية الملكية لفنون الدراما (رادا) في المملكة المتحدة فيقول ” انه من افضل معاهد تدريس الفن المسرحي في العالم حيث انه لايتوفر تخصص لدراسة الاخراج في تلك الاكاديمية بل هناك تخصص لدراسة ادارة المسرح يستطيع الطالب من خلالها ان يتعلم الاخراج على ايدي عدد من المدرسين المخرجين الذين يتولون تدريس فن التمثيل ويقدمون في نهاية كل فصل انتاجاً مسرحياً يعرض للجمهور”<sup>(٦٤)</sup> وهذا عكس ما نقوم به في مناهجنا التي اشرنا اليها سابقاً

إن بعض مدراء المسرح يمارس مهمته باستسهال شديد ويخضع للمخرج او لمدير الانتاج او للمنتج أو رئيس الفرقة او لمدير الدائرة المنتجة على حساب مهامه ومسؤولياته وان بعض المخرجين يتعامل بفوقية وتشنج ... ويتقصد تحجيم أو ابعاد مدير المسرح الجيد عن ممارسة عمله في متابعة الممثلين وخصوصاً النجوم منهم فهم مرتبطون بالمخرج والمنتج حصراً وهذه تراكمات الفهم الناقص لمهمة الادارة المسرحية ومن غريزة ممارسة السلطة والتسلط وهذا الفهم لم يستثن منه خريج معهد أو كلية من كليات الفنون مهما كان موقعها الجغرافي في البلاد ، لانهم لم يتعلموا المفاهيم والتقاليد والصلاحيات والحدود لمدير المسرح ومساعديه

٦٢ د. فاضل خليل (مصدر سابق).

٦٣ بدرى حسون فريد ، دليل التطبيقات (مصدر سابق) ص٨٨

٦٤ سامي عبد الحميد (تجربتي في المسرح) ، (مصدر سابق) ص٢٦



ولا يعرفون سبل التعامل الصحيح في التمارين والعروض على الخشبة وفي الكواليس ويعود ذلك الى طبيعة المنهج العلمي في هذه المعاهد والكليات ( وعلى الرغم من ان مدير المسرح هو الرجل الاداري والفني وبعد الرجل الثاني بعد المخرج ، الا انه يستلم الراية من جميع الوجوه ... ويمكن ايضا مدير المسرح ان يقدم للمخرج (.....) كل مساعدة وعون ونصيحة وخبرة علمية اثناء التمارين بشكل انساني وبروح من التواضع الفني دون استعراض للعضلات او تقليل من قيمة المخرج ، قائّد العمل، الا ان المهمة الاساسية لمدير المسرح تهيئة كل الاجواء العلمية والسيطرة الكاملة على القاعة ، وتوفير المستلزمات الفنية المطلوب لاجراء التمارين اليومية ”<sup>(٦٥)</sup> .

### نتائج البحث :

- ١ . كانت الادارة المسرحية تمارس من قبل بعض الرواد على الرغم من عدم دراستهم الادارة المسرحية
- ٢ . خلال فترة البداية ولغاية الان ، عدم وجود درس مختص بالادارة المسرحية في كليات الفنون ومعاهدها على مستوى البلاد
- ٣ . كانت الادارة المسرحية تعهد الى اناس لا يمتنون للادارة بصلة
- ٤ . كانت الاعمال المسرحية تسيطر عليها الفردية والممارسات الشخصية للمخرج فهو المخرج والمدير وهو واحد الممثلين احيانا

### الاستنتاجات :

- ١ . لم يكن هناك اهتمام بالادارة المسرحية في مراحل التأسيس ، لعدم وجود ثقافة مسرحية كافية للاختصاصات السائدة للمخرج والممثل .
- ٢ . كانت الادارة تعهد لانا س غير متخصصين بادارة المسرح لعدم وجود تخصص على المستوى الاكاديمي في المعهد والاكاديمية .
- ٣ . لم تاخذ الادارة المسرحية دورها كما ينبغي وعليه فليس هناك تطور للعمل الاداري منذ التأسيس الى الان .
- ٤ . ليس هناك ضوابط تلتزم جهة الانتاج او المخرج في تكليف مدير مسرح اداري ناجح حسب المواصفات العلمية.

### التوصيات :-

- ١ . ضرورة فك الاشتباك بين اختصاصي (ادارة المسرح) و(ادارة الانتاج) في مادة (ادارة المسرح والانتاج) التي تدرس لطلبة الثالث اخراج فقط .
- ٢ . يجب أن يدرس هذا الاختصاص كل طالب دارس في قسم الفنون المسرحية ، وبأي تخصص مادام له علاقة بمدير المسرح عند ممارسته المهنة عمليا .
- التوصية بشيء من الاهتمام بتخصيص مقاعد دراسية للادارة المسرحية في الدراسات العليا، سواء داخل البلاد ام خارجها .

٦٥ بدري حسون فريد (دليل التطبيقات) ، (مصدر سابق) ص٨٨

## المصادر والمراجع

### اولا : الكتب العربية

١. بلبيل ، فرحان ، المسرح السوري في مئة عام ، (وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون) دمشق ١٩٩٧
٢. ثروت ، يوسف عبد المسيح ، الطريق والحدود - مقالات في الادب والمسرح والفن (دار الحرية للطباعة) ، بغداد ، ١٩٧٧
٣. داود، مناضل ، مسرح التعزية في العراق (دار المدى للثقافة والنشر) ، بغداد ، ٢٠٠٦.
٤. دين ، الكسندر، العناصر الاساسية لآخراج المسرحية ، تر، سامي عبد الحميد (دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٢)
٥. العاني ، يوسف ، المسرح الوجود الحلم ، ( دار الشؤون الثقافية العامة ) بغداد ، ١٩٩٨
٦. عبد الحميد ، سامي ، تجريبي في المسرح ( دار الشؤون الثقافية العامة ) بغداد ، ٢٠٠٠
٧. .... وبدري حسون فريد ، مبادئ الاخراج المسرحي (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ) بغداد ٢٠٠٢.
٨. عبدالله ، علي المسرح الموسيقي في العراق (دار الشؤون الثقافية العامة ) ، بغداد ، ١٩٩٥
٩. العبيدي ، وليد رشيد وسالم محمد عبود (ادارة المسرح والانتاج ) كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ) بغداد ، ٢٠٠٣
١٠. فريد ، بدري حسون ، قصتي مع المسرح ، ١م ، (مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٦
١١. .... ، قصتي مع المسرح ، ٣م، (دار الشؤون الثقافية العامة) بغداد ٢٠٠٧
١٢. .... ، دليل التطبيقات المختبرية ، (مطابع جامعة الموصل) ، الموصل ، ١٩٨٠
١٣. المفرجي ، احمد فياض ، الفنان حقي الشبلي رائد المسرح العراقي (اصدار نقابة الفنانين العراقيين - المركز العام ، بغداد ، ١٩٨٥
١٤. النصير ، ياسين ، في المسرح العراقي المعاصر ، (مؤسسة سندباد للطباعة والفنون ) دمشق ، لا توجد سنة طبع
١٥. مركز الابحاث والدراسات ، دليل المسرح العراقي ، (وزارة الاعلام) بغداد ١٩٧٨
١٦. الرسائل والاطاريح :
١٧. العبيدي ، وليد رشيد ، مفهوم الانتاج في نظم المسرح العراقي ( كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ) بغداد ١٩٩٧ .

### المجلات الدورية :

١. جمعة كريم ، نظرات في المسرح العراقي ، مجلة الطليعة الادبية ، ٩ع ، سنة ٨، (دار الجاحظ) ، بغداد ١٩٨٢
٢. خضير ، ضياء ، الاخراج في المسرح العراقي ، مجلة الافلام ، ٢ع ، سنة ٢٥، (دار الشؤون الثقافية العامة ) بغداد ، ١٩٩٠
٣. الراوي ، خالد حبيب ، المسرح العراقي كوسيلة اتصال ، مجلة الاديب المعاصر ، ٢٤؛ (الاتحاد العام للادباء والكتاب في القطر العراقي) بغداد ١٩٩٢
٤. الزبيدي ، علي، المسرحية العربية في العراق ،مجلة الافلام ، ٢٥ع سنة ٢ (وزارة الثقافة والارشاد) بغداد ، ١٩٦٦
٥. عباس علي مزاحم ، تجربة الفرقة القومية للتمثيل في تقديم المسرحيات العربية ، مجلة الافلام، ٦ع، (دار الجاحظ) بغداد ، ١٩٨٠
٦. عبد الحميد ، سامي ، طواهر في مسرحنا المعاصر ، مجلة الافلام ، ٢ع ، سنة ٢٥ (دار الشؤون الثقافية العامة) بغداد ، ١٩٩٠
٧. .... مقابلة خاصة .مجلة كلكاشم باللغة الانكليزية ، لا توجد معلومات نشر
٨. .... تجريبي في الاخراج والتمثيل ، مجلة الافلام ، ٦ع ، (دار الجاحظ) بغداد ١٩٨٠
٩. العبيدي ، سعدون ، شيء عن تاريخ المسرح العراقي وتأثره على المسرح العربي ، مجلة الطليعة الادبية ، ٩٤٤ع ، سنة ٦ ، (دار الجاحظ) ، بغداد ، ١٩٨٠
١٠. فريد ،بدري وحدة الفعل بين الشبلي والعبيدي ، مجلة الافلام ، ٢ع سنة ٢٥ ، (دار الشؤون الثقافية العامة ) بغداد ، ١٩٩٠

### المقابلات الشخصية

- ١ - اسعد عبد الرزاق ، لقاء عبر الهاتف ، الساعة ١٠، ١٥ ظهراً يوم ٥/٥/٢٠١١
- ٢ - فاضل خليل ، لقاء في قسم المسرح ، الساعة ١١ صباحاً من يوم ٧/٦/٢٠١١.