المسرحية التعليمية لدى الكاتب أدمون صبري مسرحية

(مارس إله الحرب) استدلالاً

The Didactic play by Edmon Sabri

the play (March the God of War) is an inference

أ.م . د.أديب علوان كاظم
ASSIST. PROFF. ADEEB ALWAN KADHUM

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية

Alwanadeeb007@gmail.com
College of Arts / University of Al-Qadisiyah

الخلاصة :

يتناول البحث دراسة المسرحية التعليمية لدى الكاتب ادمون صبري وتحديداً مسرحية(مارس إله الحرب) التي كتبها في سنة 1963 بأسلوب رمزي ،وتكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على نصٍ مسرحيٍ كُتبَ نتيجة لتحولات سياسية واجتماعية وعلمية جذرية ألقت بضلالها على منجز كتاب المسرح العراقي ويتبين هذا البحث مهام هذا النمط من المسرحيات وفاعليته في تحقيق الأهداف التعليمية المرسومة سلفاً وضمن مراحلها العمرية المختلفة في قالب مسرحي محبب وجذاب ومؤثر، على غير ما هو سائد من طرائق تقليدية في التعلم ، بحيث لا تبتعد عن ارتباطها بالمناهج الدراسية العلمية وذلك عن طريق مخاطبة العقل والحواس، مما يجعل المادة أكثر حيوية وإقناعاً بالنسبة لمتلقيها بما يحقق الفائدة والمتعة فضلاً عن تنمية القيم الاخلاقية والوطنية المرجوة . لذا وجد المؤلف في مسرحية التعليمية وسيطاً اتصالياً هو المسرح الذي لا غنى عنه في التأثير بشريحة لها الدور الفعال في بناء المجتمع والمستقبل .

الكلمات المفاتيحية : المسرحية التعليمية ، ادمون صبري

Abstract

The research deals with the study of the educational play by Edmon Sabri, specifically the play (March God of War), which he wrote in 1963 in a symbolic style. Radical political, social and scientific that cast a perversion on the achievement of the book of Iraqi theater, and this research shows the tasks of

this type of theater and its effectiveness in achieving the educational goals set earlier and within its different age stages. Its connection with the scientific curriculum by addressing the mind and the senses, which makes the material more vital and convincing for its recipients in a way that achieves benefit and pleasure as well as developing the desired moral and national values. Therefore, the author found in the didactic play a communicative medium that is indispensable in influencing a segment that has an effective role in building society and the future.

Keywords : Edmon Sabri , Didactic play

المقدمة :

حققت المسرحية التعليمية مكانا بارزاً في الأوساط التعليمية ،لما تمتلكه من خصوصية تربوية وأخلاقية عولت على تفعيل محتوى المواد الدراسية النظرية وتطويعها درامياً لجعلها نشاطاً أكثر حيوية وتأثير في مجتمع الطلبة ، ومن ثم أكثر فهماً واستيعاباً بالاعتماد على عناصر المسرح من خلال التشويق والابهار والاثارة لتحقيق اهداف المنهج التعليمي، ذلك ان " الاطفال يتمكنون من التعلم بسرعة ويحتفظون بعدد كبير من المفردات عندما تقدم لهم المادة في سياقات ذات معنى وجمل مألوفة وقصص " [i] ومن هنا حرصت المؤسسات التعليمية على تبني وتوظيف هذا النهج المسرحي في أغلب البلدان المتقدمة .

والحال ان القاص والمسرحي والأديب أدمون صبري* وجد في نفسه امكانية الكتابة في مثل هذا النمط من التأليف المسرحي بوعي ، أو من دونه الذي يحمل في محتواه ابعاداً تعليمية فضلا عن الاثارة المعرفية ، لا سيما وانه كتب في القصة القصيرة والطويلة والمسرحية الموجهة للكبار وعلى ما يبدو إنهُ أراد أن يقدم صيغاً جديدة مستحدثة بشكلها المبكر للتعبير عن الانجازات العلمية والمكتشفات والاختراعات بوصفه أدب المستقبل لمسرحة المناهج .

وعلى وفق هذه الرؤيا سعى ادمون صبري للتوفيق بين تقانة كتابة النص المسرحي وبين الشروط الابداعية للنص المسرحي التعليمي الموجه للأطفال .مستعيراً بعض مقوداته من الاساليب والتقنيات الخاصة بكتابة النص القصصي ، كالتحليل النفسي للشخصية وصراعها الداخلي والاهتمام بضروب السرد والقص .والانفتاح على التجارب العالمية في كتابة النص المسرحي التعليمي .ومن هنا وجد الباحث من الاهمية التوقف عند هذا النص المسرحي بالدراسة والتحليل لمضمونه التربوي والتعليمي الثر ليس بالنسبة للطفل فحسب وإنما يستدعي فئات عمرية متباينة في المجتمع ، إذا ما اخذناه بظرفه التاريخي والدرامي .

المبحث الاول : جهود ادمون صبري الأدبية في القصة والسينما والنقد والترجمة

توزع منجز ادمون صبري الادبي بين القصة القصيرة والطويلة والحكايات والمسرحية والترجمة والنقد ، اذ عده الناقد (سليم عبد القادر السامرائي) " من أكثر كتاب المرحلة غزارة " [ii] فكان دوؤباً في عطائه الادبي ، مما جعله هدفاً للدراسة في العديد من الابحاث والدراسات العليا من قبل طلاب جامعات العالم . [iii] فضلا عن عمله في الصحافة العراقية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين والنص الادبي لديه هو مجموعة من الخبرات الانسانية والتجارب الحية ووجهات النظر وما القص والحكي والحوار والتعبير الدرامي الا وسائل وتقنيات فنية لنقل خبراته الحياتية والتواصل مع الآخر . كما نجح في أن يتواصل مع أدباء في مختلف الاقطار العربية وما يميز فكره انه كان داعياً للحرية والسلام ونصيراً للكتاب المضطهدين وكتبت عنه اطروحات جامعية في بعض الدول الاشتراكية .[iv]

جذبت الكتابة القصصية (ينظر جدول رقم 1,2) ادمون مبكراً في سنوات شبابه الأولى متأثراً بقراءتهِ الادبية للقصاصين الروس والفرنسيين أمثال : دستوفسكي وهيجو واميل زولا فضلاً عن قراءتهِ لجبران خليل جبران والمنفلوطي والرافعي كما قرأ لبودلير والسياب والبياتي . وفي الخمسينيات تعرف على جعفر الخليلي وأنور شاؤول وذو النون أيوب وعبد المجيد لطفي . فهو يقول في معرض حديثه عن قراءاتهِ الادبية " جاءت روايات الجيب وقد قرأت معظمها .. وعن طريق تلك الروايات حصل عندي الاحتكاك مع أداء الغرب رغم كونها .. مختصرة وغير بليغة .... "[v].

بدأ ادمون بكتابة القصة في عام 1948 إذ نشر أولى قصصه بعنوان (ماكو شغل) في جريدة صوت الأحرار، ونشر اول مجموعة قصصية بعنوان (حصاد الدموع) 1952وقد قدم ادمون في حقل القصة القصيرة اثنتي عشرة مجموعة قصصية مطبوعة ، تظم (82) قصة قصيرة.(20) قصة منها مكررة.[vi]

وتميز هذا المبدع بحرصه الشديد وإصراره على نشر نتاجه القصصي على الرغم من عوامل الاحباط التي سادت الحياة الادبية في العراق آنذاك ، وعزوف بعض الكتاب العراقيين عن نشر نتاجهم القصصي ومن ثم الصمت والانقطاع بسبب ما وفد لهم من قصص وروايات ازدحمت بها المكتبات من نتاج عربي ومترجم يستحق الوقفة و القراءة .حتى بدأ القارئ او المثقف العراقي يملك ناصية الفصل في تشخيص الأدب الناضج من الفج .

كتب أدمون عددٍ من القصص الواقعية والاجتماعية التي عالجت قضايا الواقع المعيش التي تجري احداثها في أماكن شعبية ، فهو تناول في رسم شخوصه نماذج إنسانية متنوعة مستمدة من فئات شعبية ذات ملامح واضحة ودقيقة جهد في تصويرها، إذ ركن الى تشخيص ما يدور في ذهن أبطاله من افكار ومواقف وصور .[vii] تزود بها من خلال اختلاطه بسكان الاحياء الشعبية في بغداد لا سيما وانه سكن بين عكد النصارى والسنك .

وقد نجح ادمون صبري في أن يُعّرف بنصوصه القصصية الى العالم العربي حين نشر بعض قصصه في مجلات عربية وعالمية إذ ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية والروسية والانكليزية .

كما كتب ادمون صبري قصة شجار[viii] ضمن مجموعته القصصية التي حملت ذات العنوان في سنة 1957 وقد اقتبس عن هذه القصة فيلم (سعيد افندي) للسينما العراقية سنة 1955والذي يعد من الافلام المهمة لبدايات السينما العراقية وأخرجه كاميران حسني بعد عودته من أمريكا من دراسة الماجستير في اختصاص السينما وهو من انتاج شركة اتحاد الفنانين التي كونها مع عبد الكريم هادي الحميد وسيناريو وحوار يوسف العاني وقد تم ترشيح الفلم لجائزة مهرجان موسكو السينمائي الدولي وعرض الفيلم سنة 1958 بوصفه أول فيلم عراقي يعرض في مهرجان عالمي . وضم الفيلم مجموعة من الممثلين العراقيين هم : يوسف العاني في دور سعيد افندي وزينب وعبد الواحد طه وجعفر السعدي وسوسن حسني ويعقوب الامين وفاطمة الربيعي وحسن هادي دور الطفل ماهر [ix]. وقد اقترب فيلم (سعيد افندي) في معالجاته من أفلام النقد الاجتماعي التي سلطت الضوء على قضايا الواقع العراقي بصورة خاصة لذا حمل الفيلم (القصة) في مضامينه الفكرية " إيحاءات ودلالات رمزية في الحوار لنقد الوضع السياسي القائم آنذاك "[x]. والتي عبرت عن ميوله الايديولوجي والفكري حيال ما يجري في الساحة العراقية السياسية من متغيرات .

وإذا ما تفحصنا تجربة ادمون صبري الطموحة في حقل الكتابة للسينما نجد اشارات يوسف العاني في القول بتوافر المقدرة الأدبية التي يمتلكها المؤلف في معرض حديثه عن فلم (سعيد افندي) :

اخيراً ... جاءني المرحوم ادمون صبري "شجار " ... قرأتها خلال يومين أكثر من عشرين مرة .... وفي كل مرة اتصور المجال الرحب الذي يمكننا ان نحقق جزءاً مما نريد واستهوتني الفكرة ... واعجبتني الشخصيات الرئيسة للقصة واحببت سعيد افندي ..... " [xi]

ولا يكف يوسف العاني عن ذكر رفقته مع ادمون صبري في مواضع متعددة من كتبه المؤلفة لتدوين فضاءات تجاربه المسرحية وسردها بطريقة قصصية جاذبة فهو يقول في معرض حديثه عن تجربته مع ادمون صبري **" ربما كانوا اكثر قربا مني وللزمن الذي عشناه سوية .....لقد رافق بعضهم أيام الزهو المسرحي لسنوات عدة كانوا يبكون فرحاً حين يشاهدون عملا متألقاً "** [xii]

كما سجلت له السينما أيضا قصة فلم (من المسؤول) وهو من انتاج شركة سومر وقد عرض في أيلول سنة 1957 وقد قدم هذا الفيلم رصداً لمشاكل حياة الفرد العراقي بطريقة واقعية كانت قصة فيلم (ابو هيلة) من تاليفه.

وفي فضاء الصحافة والنقد مارس ادمون صبري النقد المسرحي وكتب العديد من المقالات النقدية في الصحف المحلية والعربية التي امتازت بالخبرة والدراية بعناصر العرض المسرحي والتجارب المسرحية الحديثة على صعيد العرض والنص، حتى دون احكام نقدية امتازت بالجرأة والموضوعية والحيادية لمشاهداته الحية لعروض مسرحية قدمتها فرقة المسرح الفني ضمن موسم عام 1968 " ذلك ان الوعي المسرحي ..... لم يدخل حياتنا الفنية على نحو مؤثر إلا بعد العقد السادس من هذ القرن ... الذهنية الجديدة بكل ما فيها من طرافة وطلاوة ، قد تمكنت إلى حد ما ان تلف حولها عدداً من المثقفين ، وأن تفتح أمامهم مجالات واسعة من المناقشة والاستطلاع والتطلع ، وان تضعهم ازاء عالم غريب "[xiii]ولعل المطلع على هذه النقود** يمكن ان يصنفها ضمن اطار النقد الانطباعي الذي كان شائعاً حينها .

وفي حقل الترجمة عُرف ادمون صبري بمقدرته على ترجمة النصوص الأدبية ومنها القصة ولعل سب ذلك يعود إلى شغفه بالاطلاع على النتاج الادبي الغربي وتحديداً القصصي والروائي وفي معرض حديثه عن البادرة الأولى لتعلم اللغة الانكليزية والترجمة عبر قراءته لروايات الجيب يقول " انها اعطتني فكرة عن ادباء عالميين لم تترجم كتبهم إلى العربية ... وتلا ذلك اهتمامي بتعلم اللغة الانكليزية حيث تحولت قراءتي الى هذه اللغة ، حيث قرأت فيها بيت الموتى لدستوفسكي " [xiv]

وعمل ادمون صبري في قسم الترجمة في وزارة الاعلام حتى وفاته في 28 آذار عام 1975 وترجم كتاباً ضم قصصاً بلغارية للكاتب البلغاري (الين بلين) وطبع تحت عنوان (أقاصيص قصيرة) بتكليف من وزارة الاعلام العراقية في العام 1972.[xv]

المبحث الثاني : جهوده في التأليف المسرحي

اغوت تجربة كتابة النص المسرحي ادمون صبري بشكل مبكر فهو عاش في فضاء ثقافي مشحون بالهم الابداعي اليومي حتى هيمن الطابع التنافسي بين كُتّاب تلك الحقبة .وبات النتاج الادبي ممارسة ارتبطت بواقعهم المعيش .

ومما يحسن الإشارة إليه هو ان هناك بعض كتاب القصة العراقيين من مجايليه قد سعوا إلى الكتابة المسرحية ، أمثال : عبد الملك نوري ، وفؤاد التكرلي ، وشاكر خصباك ، وغائب طعمة فرمان ، وعبد المجيد لطفي .. على الرغم من خصوصية كل جنس واشتراطاته الادبية في الكتابة . اذ تحتكم هذه التجارب الادبية المتجاورة الى رغبتهم في تدشين قدراتهم الابداعية عبر الجمع بين كتابة القصة و كتابة النص المسرحي، فضلاً عن تحقيق الاستجابة الحقيقية في نفس المتلقي . ومن هنا شكل هذا التوجه رصيداً ابداعياً يحسب لهؤلاء الكاتب .

ولعل ما يبرر عملية الانتقال من القصة الى المسرحية في نتاج ادمون صبري الادبي .هو ان الكتابة المسرحية " تحتاج الى نضوج فني يتحقق عادة في مزاولة الكتابة القصصية ... لان الإطار المسرحي إطار ضيق وهو بذلك إطار محكم ولذلك تصعب الكتابة فيه ".[xvi] ومن هنا أفاد من التجارب الكتابية في حقل النص المسرحي حتى زاد هذا التنوع في الكتابة من حرفية صياغة الحوار المسرحي وجعل اثر للفكاهة والسخرية والتعليم في كتاباته الدرامية .

اذ يجد الباحث في مسرحيات ادمون صبري مقومات بنائية تدعونا الى تصنيفه ضمن حاضنة (المسرحية المقروءة) [xvii]. لغلبة الصوغ الحواري والجدل الفكري والفلسفي الحاصل فيها .كما هو الحال في مجموعته المسرحية الاولى التي وردت بعنوان (الهارب من المقهى) سنة 1955 (ينظر جدول رقم 3) وهي مجموعة مسرحيات قصيرة تميزت بفاعلية الحوار فيها .

وهذا ما دعا (فوزي كريم) إلى القول في وصف مسرح ادمون صبري بانه "للقراءة و لا يصلح للتمثيل على المسرح ، بسبب لغته الادبية غير الدرامية ، وبسبب الهوه الشاسعة بين هذه اللغة وبين الشخوص وما تلم بهم من أحداث "[xviii] .

ومن هذا المضمون دوّن ادمون صبري اعتراضه بـ (كلمة) قصيرة وضعها في نهاية مسرحيته (أديب من بغداد) لعدم ميل المخرجين آنذاك ، لإخراج نصوصه المسرحية [xix] :

كنت اتمنى أن تكون في بلادنا حركة مسرحية ناشطة ومسرح ثابت وطيد يتلقف الجديد من التأليف فيعث فيها الحياة ويكون آنذاك في ميسور الكاتب أن يتدارك هفواته ويسد ثغراته ويعمل على تهذي مسرحيته كلما سمعها تتردد على أفواه الممثلين في عمليات البروفة ...

اتخذ ادمون صبري من الاتجاه الواقعي أسلوباً في كتابة نصوصه المسرحية الموجهة للكبار قبل أن يلجأ إلى الرمز في كتابته للمسرحية التعليمية في رصده للظواهر السلبية في المجتمع لذلك كتب اولى مسرحياته أسماها (الهارب من المقهى) في سنة 1955، أي بعد ثلاث سنوات من كتابة أقاصيصه الاولى (حصاد الدموع) سنة 1952(ينظر جدول رقم 1) .ثم كتب مجموعة من المسرحيات ذات الطابع الاجتماعي والتي تميزت بتشابه مواضيعها " لأنها وليدة نفس الظروف ، فهي تتضمن نقداً لاذعاً لبعض التقاليد السائدة في العراق فتعالج مساوئ الاسرة كالزواج ، والتفريق بين الاحبة بسبب عناد الآباء ، أو تردد الاشاعات التي تؤدي بحياة الابرياء.."[xx]

ومن هنا نستطيع أن نتلمس الأسلوب والاتجاه المغاير في تشكيل متنه الحكائي الذي سلكه ادمون صبري في كتابة مسرحية مارس اله الحرب في سنة 1963 ووضعها بفصل واحد واخرجها سالم شفيق وساهم في تمثيل أدوارها : طارق القصب وإسماعيل مشكور بدور الجدري وابنة المؤلف بدور الكوليرا وقد عرضت هذه المسرحية في قاعة المركز الثقافي السوفيتي في شارع أبي نؤاس حينها .

المبحث الثالث : المسرحية التعليمية كوسيط لبيئة معلوماتية ثرية

اكتسبت المسرحية التعليمية تعريفات عدة ، اذ يشير المعجم المسرحي إلى أنَّ " كلمة (Dioctique) وهي مأخوذة من اليونانية (Didatikos) التي تدل على كل ما له صفة تعليمية. ومصطلح المسرح التعليمي واسع ولا يرتبط بنوع مسرحي محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي أو تربوي "[xxi] وتعرِّف المسرحية التعليمية على انها " وحدة كلية لا تتجزأ مكوناتها ، تتضمن تنظيم المحتوى التعليمي وتشكيله على هيئة مواقف في قالب مسرحي مع التركيز على العناصر والأفكار المهمة ليقدم من خلالها الحقائق والمعلومات والمفاهيم للمتعلم داخل الفصل الدراسي من خلال مجموعة متكاملة من الأشخاص والمعدات والإجراءات التي تشترك جميعاً في تحقيق أهداف تعليمية مرجوة "[xxii] كما عرفها (باتريس بافي) في معجمه المسرحي بأنها : " كل مسرح يهدف إلى تثقيف جمهور بدعوته إلى التفكير في مشكلة ، وإلى فهم حالة، أو إلى تبني موقف أخلاقي أو سياسي "[xxiii]

وعلى الرغم من تعدد التعريفات المذكورة أعلاه يجد الباحث أن مصطلح التعليمية ** هو الطابع المميز لخصوصية هذا النمط في التعليم فهي تتفق جميعها على أنَّ المسرحية التعليمية تكمن أهميتها في التعليم والامتاع وتهذيب الطباع ، لأنها تخاطب عقل المتلقي وحواسه من خلال تحريض خيال المتلقي (الأطفال و البالغين) .

مما لا شك فيه إن البعد التعليمي لم يغادر المسرح منذ نشأته الأُولى في الحضارات القديمة وان انفتاح المسرح على بقية الفنون كالشعر والموسيقى والرسم وتصنيفه فيما بعد كفن شامل وجامع كان عاملا مهماً في اتساع مدياته التواصلية مع الآخر، و التأثير بشرائح مجتمعية مختلفة عن طريق نقل الخبرات الانسانية المتنوعة تبعاً لإختلاف طبيعة الرسائل وتعدد مكوناتها الثقافية والفكرية والمعرفية . كما ان الوجود الحي للممثلين ولمجموعة المتفرجين في مكان واحد يجعل من عملية التواصل تاثيراً حياً لاغنى عنه . ومن هذه الحقائق ارتبط المسرح بنمو المجتمعات وتطورها في أغلب بلدان العالم المتقدمة .

إلا إن البعد التعليمي في المسرح بدأ يأخذ منحى آخر مع تغيَّر الركائز الفكرية من الأخلاق إلى السياسة وتجلى هذا المنحى في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية على الرغم من ان الهدف التعليمي كان طاغيا على القيمة الفنية .[xxiv]

وهناك حقيقة مهمة ترتبط بالعلاقة التكاملية بين نمو الطفل وبين تنمية خياله الأدبي وبمعنى آخر إنَّ خيال الطفل يخضع لعملية نمو وتطور جسمي وعقلي وإدراكي ولا سيما في القراءة والكتابة اذ وجد هناك ضرورة لتنمية خياله الادبي وذلك بتوفير المستلزمات الثقافية والمادية في المنزل والمدرسة والفضاءات الاجتماعية الأُخرى وفي أجهزة الإعلام كإصدارات الكتب والمجلات الدورية التي تهتم برعاية الطفولة .[xxv]

على وفق هذه الرؤية سعى القائمون على كتابة المسرحية التعليمية على تلقين الاطفال بمختلف أعمارهم حقائق الاكتشافات العلمية العظيمة والأفكار الدعائية إلى المساواة والعدالة الاجتماعية وحب العمل بوساطة عروضهم المسرحية حتى بدأ هذا اللون من المسرحيات يأخذ طريقه بالظهور بشرط ان لا تكون هذه الافكار دعاية لا تتناسب مع أعمارهم كالتي تقدم للكبار بل من النوع الذي يناسبهم ، فالمسرحيات " التي تتعلق بالسلام ويهتم بها الكبار ، لا تؤثر في الاطفال لافتقارهم إلى التجربة . ولكن المسرحية التي تعمل على تدعيم حسن الجوار داخل الوطن وخارجه ، والتي تناهض الحرب وتدعو للسلام ، قد يكون لها تأثير على الاولاد والبنات إذا كان في موضوعها وشخصياتها متعة لهم " [xxvi]

والحال إنَّ المسرحية التعليمية تساعد على تحرير الاطفال من رتابة وقسرية نظام التعليم المقرر في ظل برامج المؤسسات التعليمية ، ذلك إن الاجواء التي يتم فيها الممارسة المسرحية قادرة على إعطاء الإحساس بالتحرر والاندماج بالمادة العلمية. كما ان المسرح كمكان مفتوح يرتبط بالاستقرار والانتماء عن طريق التخيل لفهم وإدراك ذلك العالم . [xxvii] وعلى وفق هذه الرؤية يصبح هدف المسرحية التعليمية هو التكيف مع الحياة واستكشاف المعارف والمعلومات المتاحة في المواقف الدرامية المتنوعة . لذلك كان من الطبيعي ان تلقى المسرحية التعليمية اهتماماً واسعاً في المجتمعات المتحضرة داخل المؤسسات التعليمية وخارجها .

المبحث الرابع : الرمزية في المسرحية التعليمية

تعرف الرمزية على انها " اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً ، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف الكتابة ... " [xxviii]

لقد احتكمت المسرحية التعليمية في بعض جوابها الى توظيف الرمز كأسلوب بلاغي وأدبي مشوق في التعبير لاستحضار حالات وجدانية لدلالات وايحاءآت وإشارات وعلامات تمتلك طاقة إيجابية وهي رد فعل لما هو واقعي أو تقليدي . على الرغم من انها تمتلك خصوصيتها في عملية إخراجها** " رفضت محاكاة الطبيعة الملموسة لانها تحجب العالم الروحي خاصة وأنها تعُّد الجمال هو جمال الروح وليس الجمال المحسوس ، وإنَّ ادراك الحقيقة لا يكون عن طريق العقل وإنمّا عن طريق الخيال القادر وحده على استنباط المعاني الرمزية الكامنة في الظواهر الحسية "[xxix] ذلك " ان حاجة الجيل الجديد إلى التزود بالمعرفة العلمية النظرية والتكنلوجية الحديثة لا تقل ضرورة وإلحاحاً عن حاجة المجتمع نفسه للمعرفة العلمية نفسها لضمان بقائه وتقدمه الحضاري .."[xxx]

إذ يتخذ صبري من الرمز منطلقاً لبناء مسرحيته التعليمية بعد ان كتب في الاتجاه الواقعي وذلك من خلال عرض مشاعره وحساسيته إزاء موضوع أو فكرة ما فهو ذهب إلى تفعيل الكلمة (الحوار)

كوحدة جمالية تحمل علامات لغوية لا يمكن الاستغناء عنها لخلق جميع مكونات العرض المسرحي بحيث لا تنفصل الصورة الذهنية للعرض عن النسق اللغوي المتعاشق معها لتحديد ماهية الفعل الدرامي المتخيل فالرمز اللفظي يعمل " على إثارة مشاعر أفكار أعظم من تلك التي تعنيها الألفاظ في الحالة العادية ، لتوحي بمعان أبعد من دلالاتها الملموسة المباشرة ...لإعطاء الفكرة شكلاً حسياً " [xxxi]

لذلك دأب صبري في كتابة مسرحيته التعليمية على توظيف الرمز بصورة مكثفة لبسط أحداث مسرحيته هذا مما جعل الصفة التعليمية لهذه المسرحية تبدو على شكل صور حسية غريبة او غير مألوفة من حيث انساقها اللغوية الرمزية لحقائق وأحداث علمية مجهولة ومن هنا استدعى صبري قناعاً درامياً علمياً أو طبياً في تقديم موضوعه الانساني إذ جعل الحكاية تمثل فكرة أخلاقية أو عبرة يسلك المرض فيها ويتحدث على ألسنة الأمراض كالبشر وهو فتك الامراض بالإنسان لتمرير خطابة الوطني الناهض وهو خطر الاستعمار على الشعوب ونبذ كل اشكال الاستبداد والظلم والتهميش هذا مما منحه مساحة واسعة في التعبير عن أفكاره ورؤاه وعن هموم وازمات مجتمعه بصيغة جمعية كونية دون المجاهرة بها علناً وتحمل وزر عواقبها في تلك المرحلة القلقة من تأريخ العراق .

وبما إن مسرحية (مارس إله الحرب) تناولت موضوعاً وطنياً في باطنه وعلمياً في ظاهرهِ يخص مختلف فئات المجتمع، لذلك يمكن أن نعدها من المسرحيات التعليمية التي تنتمي من حيث بناؤها الفكري والدرامي إلى (مسرح العائلة) *** التي " ينجذب إليها في الوقت نفسه أناس كثيرون من أعمار مختلفة بما فيهم الكبار وبمعنى أصح ، يجب أن تقدم شيئاً لكل سن ولكن ليس مهماً أن يكون الشيء نفسه لكل فرد " [xxxii]ذلك لان خطابها التعليمي ذهب نحو فئات عمرية متنوعة حتى باتت أعمَّ جذباً وتفاعلاً من حيث تلقي مضمونها .

المبحث الخامس :عناصر البناء الدرامي مسرحية مارس اله الحرب

المتن الحكائي لمسرحية :

يطالعنا ادمون صبري بحكاية تدور أحداثها حول إدانة القوى الاستعمارية ورعاياها المتمثلة بشخصية (مارس) وممارساتها التعسفية التي اتخذت من إدارة الأمراض المعدية والفتاكة بالإنسان كالسرطان والسل والكوليرا والملاريا سلاحاً لها لإبادة شعوب العالم المسالمة .

ومن هذا المنظور تنهض القراءة الأولى للمسرحية التعليمية من منطوق أولي للعنوان (مارس إله الحرب) في افتتاحية النص وإن اختيار المؤلف مفردة مارس (mars) التي تعني في اللغة الانكليزية كوكب المريخ [xxxiii] إشارة إلى حرب الكواكب. حتى اكتسبت شخصية مارس بعداً دلالياً للإشارة إلى الاستعمار ودوره في إرهاب العالم . فهو ابتغى من وراء ذلك ان ينشئ عالماً آخر متخيلاً ينوب في ملامحه عن الواقع المعاش قابلاً للتغيير .وان يمنح المتلقي فرصة المتابعة والتشوق والانجذاب.

ويظلُ إشعاع الثورة حاضراً ومتقداً بين صفوف الشعب حتى جعل ادمون صبري من صوت مجموعة المنشدين تياراً وطنياً مناهضاً للاستعمار يدعو إلى الثورة والانقلاب على صور الاستعمار المتعددة .

على وفق ما تقدم التزم ادمون صبري بقضايا الواقع المعاش وعبر عنه بأسلوب رمزي وقد امتاز بالحس التقدمي وتعاطفه مع قضايا شعبه وهي سمة بارزة التزم بها أغلب كتاب المسرح العراقي عند كتابة نصوصهم وما النص المسرحي إلا استجابة لتحولات سياسية وايديولوجية مر بها المجتمع العراقي في تلك الحقبة .

- يدخل المنشدون يحملون المزارق والمجاهر وقناني الادوية وعلى صدورهم حمامات السلام يواصلون نشيدهم فيتقدمون إلى مارس ويسحقونه باقدامهم ويسحقون السل والكوليرا والجدري ويمسكون بالسرطان ويرمونه أرضاً إلا انه ينتصب ويفلت هارباً ثم يتلاشى النشيد بالتدريج وتبقى جثث مارس والكوليرا والسل والجدري منطرحة على أرض المسرح .[xxxiv]

واذا اردنا أن نُحدد الفئات العمرية التي استند عيها ادمون صبري في توجيه مضمون مسرحيته التعليمية فلا بد من فحص مفردات لغة حواراته والأفكار التي تبناها النص ،فهي اتجهت اتجاهين : الأول المعارف العلمية التي وضعها في إطارها التاريخي السردي ، والتي اتخذت من الامراض مادة لها، اما الثاني فقد اتجه نحو المفاهيم المتعلقة بالانتماء للوطن ومفاهيم الحرية ورفض مخططات القوى الاستعمارية .ومن هذا المضمون فإن البعد التعليمي لمسرحية مارس إله الحرب قد تشظى باتجاهات مختلفة من الأعمار حيال حيز تلقيها ومما عزز هذا الاتجاه إنه لجأ إلى " الأسلوب التعليمي والوعظ والإرشاد عندما يريد الزام القارئ بعادة حميمة وإبعاده عن عادة مشينة " [xxxv]

الحبكة :

وصف أرسطو الحبكة بنها تقع " في منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي "[xxxvi] هي الطريقة التي يتبناها المؤلف لتنظم وقائع أحداث نصه المسرحي في وحدة عضوية متماسكة عمادها مبدا السببية الذي يمتد على طول المضمار الدرامي للمسرحية والحبكة ترتبط بصراع الشخصيات الذي ينشا من تعارض رغبات تلك الشخصيات ويمكن وصفها بإنها الجزء الرئيس في البناء الدرامي .

أعلن ادمون في مفتتح مسرحيته عن نسيج حبكة مسرحيته وذلك من خلال الصراع الحاصل بين شخوص المسرحية المتمثلة بخطر الامراض على كوكب الارض وبين الانسان. ونزع ادمون صبري في مسرحيته هذه نحو الرمزية لتوجيه مسار أحداث نصه المتشابك على وفق متوالية سببية مشفوعة بأحداث تاريخي وفيرة المعلومات من اجل تنامي الصراع الذي اتخذ طابعاً علمياً في منحى تصاعدي بسبب وجود العائق المتمثل في الدعوات الاصلاحية للمؤسسات الصحية للقضاء على هذه الامراض السارية والمعدية وانقاذ الانسان.

يسمع من بعيد وقع أقدام ثقيلة وقعقعة الحديد

مارس – (بصوت قوي) أين الصعاليك أين الجبناء أين المنزوون خجلاً وعاراً أين المطرودون والمهانون وسكنة الاهوار والمستنقعات .

السرطان – إلهنا مارس ها هو قادم الينا ... كفوا عن نواحكم

الكوليرا – مارس رفيقي في الأسفار أحن الى رؤياه

- **يدخل مارس يسحب عربة رومانية كبيرة ملأى بالأسلحة وهي سيوف وخناجر من مختلف الاشكال ملونة جميعها بالدم وهو يرتدي بزة الحرب ويعتمر خوذة فولاية ويتأبط دفاتر كبيرة وضخمة هي سجلات ضحاياه -**

مارس – لدي قنابل وصواريخ أيها المعتوه ....[xxxvii]

ومن أجل الوصول إلى حل عقدة المسرحية عول ادمون صبري على وعي المتفرج وإدراكه في الانتقال والتحول من الجهل الى المعرفة بعد كشف حقيقة الاستعمار وما يجري من أحداث ووقائع شوهة الحياة :

مارس – يريدون فنائي فويل لهم ، سأجعل الدنيا اتوناً تحترق تحت اقدامهم ، سألهب السماء والارض بنار حامية لا تدركها نار جهنم ... أنا مارس إله الحرب بطل بارودينو وفردون و واترلو وترافلكار

المجموعة – ونحن يا الهنا مارس ماذا نفعل ؟

مارس – اهربوا أيها الجبناء دعوني اقاتل وحدي ، أنا الكوكب الأحمرُ الملتهب [xxxviii]

الشخصيات

وزع ادمون صبري أحداث مسرحيته على خمس شخصيات فاعلة في حيز مضمارها الدرامي اربع منها استعار اسماءها بشكل رمزي من أخطر الاوبئة و الأمراض الفتاكة بالإنسان هي : السل و السرطان والجدري والكوليرا والشخصية الخامسة هي مارس إله الحرب وهو راعي هذه الامراض في الأرض وألحق بشخصياته مجموعة من المنشدين في محاولة منه للإفادة في اسناد حوار الشخصيات وحبكة المسرحية .

لجأ ادمون الى أنسنة **** شخصياته المرضية حين وضع على لسانها لغة الموت والرغبة بهلاك من في الأرض فهو منحها صفات الكائن الحي في التعامل مع بعضها وجعل لشخصياته الأربع هدفاً لتحقيقه وهو القضاء على البشر جميعاً .إذ يلمس الباحث منحى الجدل و الإقناع في حواراتها بطريقة لا تخلو من الاثارة والتشويق والمعرفة العلمية فهو جعل شخصياته تعرف بنفسها وتفخر حين تسرد ماضيها في العداء من الإنسان والظفر به كما في الحوارات الآتية :

السرطان : ..... أَنا كلب مدلل نظيف أحيا في الغالب في البيوت المحتشمة والقصور الشامخة والصالونات البهية المنيرة . انا مع المترفين من الناس اولئك اللذين لا يجديهم التحصن والوقاية فتيلاً . قتلت هيرودوس ، وكان أول ضحية ذكره التاريخ بعد أن عجزت المياه المعدنية وحمامات الماء الساخن عن شفائه من براثني الجهنمية .... وأكلت عدداً لا يحصى من اثداء النساء الجميلات اليانعات [xxxix].

السل : وانا الآخر لي انتصاراتي الباهرة . صرعت ذات مرة موسيقارا فذأ ذلكم هو شوبان وصرعت شاعراً انكليزياً في ريعان شبابه هو كيتس وأوردت مصطفى كامل مورد الموت وهو المناضل المصري الشهير وقتلت شاعراً عربياً تغنى بالحرية ذلكم هو ابو القاسم الشابي ... إنني املك ماضياً لامعاً ... [xl]

الجدري : .... إن تاريخ حياتي معروف في العالم فقد ولدت في آسيا وترعرعت في كنف الوساخة وتغذيت على من لا يحسن تغذية نفسه ودخلت اوربا مع الصليبيين الغزاة الذين تقهقروا خاسرين .... وتجولت بأقطار اوربا واحدا بعد واحد حرية ،فأشعت الرعب في كل مكان وطأته قدماي . دمرت المزارع والبيوت وفررت إلى العالم الجديد حيث كان المهاجرون المتعبون يشيدون أكواخهم ومعاملهم ، فقتلت من قتلت وشوهت من شوهت حتى جعلت المرأة الجميلة تتوارى خجلاً أمام المرآة وطلق الخطيب خطيبته والعاشق معشوقته وتنكرت الأمُ من بشاعة ابنها وارغمت الناس أن يحرقوا موتاهم أو يطمروا رمادهم في حفر متناهية في العمق . بيدي هاتين أزهقت روح لويس الخامس عشر. [xli]

الكوليرا : صمدت لهجمات الآدميين في جبروت منقطع النظير فقد حاول هيبوقريطس العظيم وجالينوس طبيب الامبراطور الحكيم ماركوس اورليوس أن يكشفا اللثام عن وجهي فلم يفلحا في مسعاهما إلا قليلا وقد ذكراني في كتبهما وأشارا إلى قوتي وسلطاني [xlii].

ولعل هذا المنحى في استعراض و تقديم السيرة الذاتية لكل وباء ذلل من حجم صعوبة المادة العلمية ومفاهيمها المجردة والمعقدة التي يتلقاها الطفل في المقررات الدراسية وتحديداً مادة الأحياء أو صحة الانسان .

وفي نهاية المسرحية وظف ادمون صبري مجموعة المنشدين لتقديم الدعم المعنوي لإدانة الحرب في اشارة منه لصوت الأحزاب الوطنية والتقدمية لإنهاء صراع مارس (الاستعمار) مع الانسان :

- يسمع من بعيد جداً هذا النشيد –

نحن أعداء الحروب نحن نعني بالشعوب

يسقط مارس اله الحرب

يسقط

مارس – (بدهشة) هنا ايضاً أسمع هذه الاصوات المنكرة السرطان والسل والجدري – من هؤلاء يا الهنا مارس ؟

نحن أعداء الحروب نحن نعني بالشعوب

يسقط مارس اله الحرب

يسقط

مارس – أنا الجبار القوي ، أنا محطم الشعوب ، أنا مشعل نار الحرب ، أنا حلم ملوك المناجم والمصارف والمعامل أنا المجاعة والواء والقحط أنا بطل زما وسلاميس وهيروشيما . [xliii]

اللغة :

اللغة وسيلة اتصال لنقل الافكار والمعلومات وتبادل المشاعر بين الشخصيات ويشترط في اللغة أن ترتبط بسمات الشخصية وأبعادها في المسرحية التعليمية وأن لا تبتعد بألفاظها وتراكيبها عن متطلبات

المراحل العمرية للطفل من حيث عامل التشويق ويفضل أن تتسم بالاقتصاد والتكثيف لجذب انتباه الطفل ومنع تسلل الضجر إلى ذهنه .كما هو الحال في الحوارية التي دارت بين السرطان والسل[xliv] :

السرطان - أو انت هنا

السل - أجل انا هنا يا زميلي العزيز

السرطان – ما الذي يدعوك ان تناديني بالزميل العزيز ؟

السل – الا تعجبك محبتي ؟

السرطان – ما الذي يدعوك إلى محبتي . أنا أعيش دوماً بعيداً عنك ولا انسجم معك ، فإن دخلت في بيت خرجت انا منه ، وان آويت الى جسم إنسان حرم علي الدنو منه .

السل – أمرك غريب .. السنا زملاء نعمل من أجل هدف واحد هو حصاد الجنس البشري .

ولا يستغني ادمون صبري في استحضار ذاكرته لتوظيف السرد كتقانة بنائية في كتابة لغة نصه الدرامية ، إذ يمكن وصفها استجابة لميله نحو اللغة القصصية بوصفه قاصاً قياسا بنتاجه المسرحي .

على وفق ما تقدم ركن المؤلف نحو المفردة الحسية التعليمية التي ارتبطت بالخزين اللغوي للطفل فهي سارت عبر مستويين من الدلالات أحدهما ذو طابع قصي (حكائي) يميل إلى التاريخ ، والثاني ذو بعد علمي (طبي) يميل الاحصاء العلمي . إذ سعى ادمون صبري الى وضعهما في إطار رمزي ساخر لا يخلو من بعد تحريضي للثورة وكلاهما يسعيان لتحرير خيال الطفل وتنمية ذائقته المعرفية لفهم العلاقات بين الأشياء واهميتها لاسيما الأمراض التي تهدد حياة الانسان . كما هو الحال في الحوارات الآتية:

السل – مصيبتنا واحدة أيتها الأخت كلانا يعاني الانكسارات والهزائم بسبب ذلك الألماني اللعين . كان طبيباً في مستشفى المجانين فصادف ان اهدته زوجته مجهراً في عيد ميلادها فاعتكف في غرفته شهوراً وشهوراً ليكشف به القناع عن جنودنا . [xlv]

وضع ادمون صبري على لسان شخصياته لغة عالية الفرض فهي تتحدث بوعي ونضج فكري واضح حتى بدت ذات المؤلف راشحة في أغلب حواراتها على الرغم من إنها شخصيات ليست آدمية مما جعل اللغة تبتعد عن أداء وظيفتها الدرامية من حيث الرتابة والاستطراد.

وحدة المكان :

اجتهد ادمون صبري في افتتاحية نصه المسرحي إلى تقديم معلومات إرشادية لتحديد الإطار المكاني أو المشهد العام للنص ومن اجل ان تكون الحكاية مشوقةً لجا ادمون صبري الى الخيال العلمي في رسم معالم المكان الذي ستدور فيه أحداث المسرحية عبر مفردات مكانية متخيلة لها حضورها المعرفي والعلمي في ذهن المتلقي مثل : فوق السحاب ، بين الكواكب ، فوق الأرض :

في مكان فوق السحاب معلق بين الكواكب حيث تنظر الأرض وهي تدور ، يعقد اجتماع عام بين الاوبئة التي تهدد حياة الانسان مع مارس إله الحرب لأجل المذاكرة وتقديم التوصيات بالنظر لجهود الانسان القوية للقضاء على هذه الامراض وطرد شبح مارس من فوق الأرض .

إن التطلع لمحاكاة أمكنة الحدث في النص المسرحي الغربي المترجم عن اللغات الأجنبية بدا واضحاً في استعارته للفنطازيا لمفهوم حرب النجوم أو الكواكب الذي شاع في نماذج المسرح الموجه للطفل

عوّل المؤلف على المفردات ذات الدلالة المكانية في بسط احداثه، وذلك من خلال استطراد الشخصيات (الأمراض) للحديث عن صولاتها و بطولاتها الكونية في محاربة البشر ، حين ضع لها جغرافية امتدت على طول مضماره نصه المسرحي كالمدن والعواصم والقارات مثل :**البنغال و الهند وموسكو ومكة وامريكا الجنوبية وايران والاسكندرية و اريحا وبيروت وبيت لحم ومونت كارلو وآسيا و أوربا والقطبين المنجمدين ولندن وباريس ....**[xlvi]

ولعل هذا النهج في كتابة النص المسرحي الموجه للطفل يثير في نفسه حب الاستطلاع والكشف والمعرفة بما يتلائم مع معارفهم النظرية، وبالمقابل أجابت أحداث المسرحية على تساؤلات واستفسارات الطفل .

وحدة الزمن :

تباين كتاب المسرح في التعامل مع الزمن في النص المسرحي باختلاف ديناميكية الفعل المسرحي وباختلاف الحدث كتحول وصيرورة تأريخية ولا ينفك ادمون صبري في أن يقيم حكاية نصه المسرحي ضمن حيزين زمانيين هما : الزمن الإرجاعي الذي تضمن الوقائع التاريخية وهو زمن أكثر امتداداً في الماضي بحيث شكل ماضي لأحداث وشواهد لها حضورها في الذات الجمعية، والزمن الآخر هو الآني المعاش الذي شكل حاضر الشخصيات وصراعها التاريخي مع الانسان ومع بعضها وبالتالي خلق كلا الزمنين علاقة جدلية تدعو إلى الإيهام وبمعنى آخر شكلا الزمنين إطار أو خلفية مؤثرة للحدث هذا مما جعل الطفل في حالة استغراق في زمن الحدث المعروض .

الكوليرا – ما بلك تنسى ، كلانا من آسيا ... ولدت في أراضي البنغال المنخفضة منذ عشرات القرون وانتقلت منها الى الهند وسائر الاقطار الشرقية وفي عام 1830دخلت موسكو وفي عام 1831دخلت برلين وفي عام 1832اقتحمت الجزر البريطانية ومنها هاجرت إلى كندا بواسطة بعض المهاجرين ودخلت اوربا مرة اخرى عن طريق الحجاج الى مكة وارتحلت الى امريكا الجنوبية على ظهر سفينة ايطالية حتى طردني العالم المتمدن عام 1895واتخذت لي مقاماً في ايران والهند وبعض الاقطار العربية ...وإنكم ترون يا أخوتي انني قد شخت كثيراً ووهنت عظامي ولم تعد لي القدرة على التجوال كما كنت أفعل من قبل .[xlvii]

كما سعى ادمون صبري إلى خلق علامات ذات وظيفة ارجاعيه مباشرة وغير مباشرة تعيد الطفل الى فترات زمنية معينة فهو لم يتعامل مع الزمن تعاملاً مجانياً في المسرحية بل لجأ إلى توظيفه بوعي وقصدية وفي سياق تعليمي وتوثيقي لحوادث متعددة بيد أن ما يؤخذ على المؤلف هو كثرة ما ضخه من مواقف حوادث وشواهد تاريخية في محاولة منه لدعم حواراته الا انها أخلت ببنائه الدرامي السليم :

الكوليرا – كوخ اللعين المجنون ، تعقب جنودي في أزقة الاسكندرية وكلكتا يتحرى عنهم في جسد الفار وجسد الفيل ... أنا الكوليرا الجبارة كان اسمي وحده يدوي كقصف الرعد في اطراف الدنيا .صرعت القوي والضعيف ، الرجل في عنفوان قوته والمرأة في ريعان جمالها حتى الطفل في أُرجوحته والناسك في معبده .فتكت بالآسيوي والاوربي .....[xlviii]

الخاتمة :

من خلال ما تقدم يخلصُ الباحث إلى ما يأتي :

1. أفاد صبري في بناء مسرحيته من تقنيات كتابة النص القصصي كالسرد والوصف. اللذان يتمتع بهما النص القصصي ، مما سهل عليه عملية استعراض أحداث نصه المسرحي .
2. انعكست التحولات العلمية والمعرفية في مجال الامراض والطب والتكنلوجيا في البنية الفكرية للمسرحية التي جاءت بصورة مسرحية تعليمية هادفة .
3. نهج صبري نحو مظاهر الجدل والإقحام الفكري في بناء لغة شخصياته مما أبعدها الطابع الحركي .
4. اتضحت قوة المؤثر العلمي في كتابته للمسرحية الى أنسنة الأمراض وشخصنتها بما يخدم فكرة المسرحية ويدعم الحدث . اذ وضع على السنتها حوارات لها طاباً تعليمياً وتثقيفياً وجمالياً.
5. حرص صبري خيال الطفل بطريقة مضاعفة حين جمع في مسرحيته بين حقول معرفية كالتاريخ والجغرافيا والطب والفلك .
6. حرص صبري على بث مفاهيم من شأنها أن تنمي الحس الوطني والانتماء الوطني للفرد.
7. أوجد صبري في بناء حدث مسرحيته تمايزاً واضحاً في الصراع بين القوى أو الاراداة بشكل منطقي للحدث .
8. نهج صبري في كتابة مسرحيته إلى تقديم أفكار وشخصيات وأحداث خارج الاطر التقليدية في كتابة المسرحية التعليمية متأثراً بأساليب الأدب المسرحي العالمي الموجه للطفل . .

هوامش البحث :

[i] . صباح حنا هرمز ، سيكولوجية لغة الاطفال ،ط1(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1989) ص43.

[*] . ولد الاديب ادمون صبري في سنة 1921 من اسرة أرمنية سريانية مسيحية متوسطة الحال في ناحية قره قوش التابعة لمحافظة نينوى وعاش وترعرع في بغداد واكمل دراسته الثانوية فيها وتحديداً بين عقد النصارى والسنك ودخل كلية التجارة في جامعة بغداد وتخرج منها عام 1951 (كلية الادارة والاقتصاد حالياً) ليعمل محاسباً في الدوائر والمصارف وفي سنة 1963 تعرض للاعتقال والفصل من وظيفته في البنك المركزي العراقي بسبب من توجهاته وأفكاره اليسارية التي انتشرت بين صفوف اغلب الادباء والمثقفين العراقيين .هذا مما اوقفه عن ممارسة نشاطه الادبي حتى عام 1967. وتوفي في 28 آذار عام 1975 اثر حادث مروري في طريقه من بغداد الى الموصل في تكريت .

[ii] . سليم عبد القادر السامرائي ، قصاصون من العراق سلسلة القصة والمسرحية ، 60(بغداد : منشورات وزارة الاعلام ، 1977) ص 7.

[iii] . كامل سلمان الجوري ، معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ج1، ط1(بغداد: دار الكتب العلمية ، 2003) ص218

[iv] . سهيل قاشا ، مسيحيو العراق (بيروت : دار الوراق للنشر المحدودة ، 2009) ص335 -336 .

[v] . فوزي كريم ، مالك المطلبي ، قاص عزلة النقاد ، مجلة الف باء ، ع 254، 11 تمور ، 1973، ص44.

[vi] ينظر : فوزي كريم ادمون صبري دراسة ومختارات ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون – سلسلة القصة والمسرحية 89، 1979) المقدمة ،ص5.

[vii] عبد الاله احمد ، الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، ج2(بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1977) ص87.

[viii] . ادمون صبري ، شجار، ط1 (بغداد : مطبعة الامة ، 1957) ، ادمون صبري ، شجار، ط2 (اربيل : مطبعة وزارة الثقافة ، 2011).

[ix] . احمد فياض المفرجي .، فنانو السينما في العراق ، ط1 (بغداد : المؤسسة العامة للسينما والمسرح مركز الابحاث والدراسات ، 1981) ص62.

[x] . احمد سالم ، السينما العراقية دراسات ووثائق 1948 -1980 (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام دار الجاحظ ، 1980) ص34.

[xi] . يوسف العاني . السينما صفحات بين الظلام والضوء ، ط1(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2006) ص 12.

[xii] . يوسف العاني ، شؤون وشجون مسرحية (بغداد : مطبعة الراية ، 1989) ص21.

[xiii] . يوسف عبد المسيح ثروت ، الطريق والحدود مقالات في الأدب والمسرح والفن (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1977) ص242 .

[**] . للإفادة يذكر الباحث بعض العنوانات التي نشرت في الصحف المحلية مثل: **1.** عقدة حمار مسرحية غير ناضجة : نشرت في جريدة النصر بتأريخ 26 نيسان 1967 العدد 37 مسرحية عقدة حمار من تأليف عادل كاظم واخراج أبراهيم جلال. 2.الأشقياء مسرحية حظيت بحب الجمهور : نشرت في جريدة التآخي بتأريخ 16 ايار 1967 .مسرحية الاشقياء من تأليف وإخراج عبد الستار العزاوي .3.نظرات في الدبخانة : نشرت في جريدة الثورة العربية المسرحية بتأريخ 27 تشرين الثاني 1967. مسرحية الدبخانة من تأليف علي حسن البياتي وإخراج أسعد عبد الرزاق. للمزيد ينظر : بدري حسون فريد ، المسرح العراقي في عام 1967(بغداد : مطبعة السعدون ، 1968) ص 57 -67-107.

[xiv] .فوزي كريم ، مالك المطلبي ،المصدر السابق ، ص44.

[xv] ينظر : فوزي كريم ، ادمون صبري دراسة ومختارات ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون – سلسلة القصة والمسرحية 89، 1979) ص26.وينظر : الين بلين ، ترجمة : ادمون صري ، اقاصيص قصيرة ، سلسلة الكتب المترجمة (11) (بغداد دار الحرية للطباعة ، 1972)المقدمة .

[xvi] . فتحي محمد عثمان ، المسرح والمسرحية (الإسكندرية : مطابع السبع ، ب ت) ص20.

[xvii] . وهي المسرحية التي لا تتطور شخصياتها أو مواقفها وتعتمد على الحوار دون عناية بالحركة المسرحية" ، كما انها "مسرحيات كتبت في الأساس لكي تقرأ وليس بهدف العرض ... للتحرر من الأعراف المسرحية " للمزيد ينظر:. إبراهيم حمادة ، المصدر السابق، ص266.وينظر : ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط1(بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ،1997) ص453

[xviii] . فوزي كريم . المصدر السابق ، ص 23، 24.

[xix] . ادمون صبري ، اديب من بغداد (بغداد : مطبعة الوفاء ، 1962) 78ص .

[xx] . عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق، ج2 (النجف الاشرف: مطبعة النعمان ،1971) ص148.

[xxi] . ماري اياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ، ط1(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ، 1997) ص137.

[xxii] . عزو إسماعيل عفانة وأحمد حسن اللوح ، التدريس الممسرح رؤية حديثة في العليم الصفي (عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، 2008) ص55.

[xxiii] . باتريس بافي ، ترجمة ، ميشال . ف. خطار ، معجم المسرح ، ط1(بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، 2015) ص556.

[**] .يطلق هذا المصطلح اذا ما سلمنا بأن المسرحية – او اي جنس ادبي آخر – يمكن ان تتضمن من الناحية السياسية ، أو الاخلاقية ، أو الدينية ، أو الفلسفية ... الخ .فكرة ، او عظة ، أو مفهوماً ، أو موقفاً أو عاطفة ، أو حقيقة ، أو حادثة شخصية ...الخ ، فانه يجوز القول بأن مؤلفها معلم ، أو هداف . ...ينظر : ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، 1971) ص107

[xxiv] . ماري الياس وحنان قصاب ، المصدر السابق ، ص138.

[xxv] . نوري جعفر ، أدب قصص الخيال العلمي وعالم الاطفال (بغداد : دار ثقافة الاطفال ، 1987) ص116.

[xxvi] .وينفريد وارد ، فنون الاطفال المسرح ، ت: محمد شاهين الجوهري ، ط5 (القاهرة : دار المعارف ، 1989) ص153.

[xxvii] . هيلين نيكولسون . المسرح والتعليم ، ترجمة : سعاد عبد الرسول (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2016) ص92- 93.

[xxviii] . مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب (بيروت: مكتبة لبنان ، 1984) ص181.

[**] . لعل اهم ما يميز نصوص المسرح الرمزي ، انها صعبة التحقيق على الخشبة في البدايات الاولى لظهورها ، لذلك ارتبط اخراج تلك النصوص الرمزية بأسماء مخرجين تجريبيين مثل : الروسي ميرهولد والسويسري آبيا . لاسيما ان الرمزيون حاولوا من منظور كوني ان يبتعدوا عن كل ما يحدد الفضاء المسرحي كمكان جغرافي وتأريخي ، لذلك كانت الخشبة فارغة من الديكور وتلعب الاضاءة دورها كوسيط يحمل كلام الشاعر، فضلاً عن الحضور المرئي لجسد الممثل .للمزيد ينظر : ماري الياس وحنان قصاب ، المصدر السابق ، ص229-230.

[xxix] . ماري الياس وحنان قصاب ، المصدر السابق ، ص229.

[xxx] . نوري جعفر ، أدب قصص الخيال العلمي وعالم الاطفال (بغداد : دار ثقافة الاطفال ، 1987) ص39.

[xxxi] . ج .ل. ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ت: محمد جمول (دمشق :منشورات وزارة الثقافة ، 1995) ص208 .

[***] . تعرف مسرحية العائلة بأنها نوع من المسرحيات يتخطى جميع الاعمار أو على الاقل يتخطى أكثر من مرحلة ... للمزيد ينظر : م. جولد برج ، مسرح الاطفال فلسفة وطريقة، ت: جميلة كامل (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، 2005) ص117.

[xxxii] . م. جولد برج ، المصدر نفسه ، ص117.

[xxxiii] . ينظر : oxford wordpower ، ص488.

[xxxiv] . ادمون صبري ، المصدر السابق ، ص43.

[xxxv] . عمر الطالب ، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية (بيروت : دار العودة ، 1971) ص66.

[xxxvi] . ارسطو ، فن الشعر ، ت: ابراهيم حمادة (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1983) ص98.

[xxxvii] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص 38 ، 39.

[xxxviii] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص42، 43.

[****] . هو مصطلح نقدي يشير إلى إضفاء الصفات الانسانية على ما هو ليس ذلك، وهو مخصوص في الاطلاق على ميادين العلوم الاجتماعية والنفسية ، ويختلف عن مصطلحي التشخيص (characterization)، والتجسيد (hypostisation) اللذان يستخدمان في الدراسات الادبية والنقدية ، ويقدم مصطلح الانسنة مناخاً دلالياً يميل الى السلوكيات الانسانية في التعامل مع التنظير الاجتماعي والمعرفي والفكري .ينظر : الاء علي عبود الحاتمي ، معجم مصطلحات واعلام ، ج1(عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، 2016) ص256.

[xxxix] . ادمون صري ، المصدر نفسه ،ص 32.

[xl] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص32.

[xli] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص35

[xlii] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص36.

[xliii] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص42

[xliv] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص31.

[xlv] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص37-38

[xlvi] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص36 – 42.

[xlvii] . ادمون صبري .المصدر نفسه ، ص37.

[xlviii] . ادمون صبري ، المصدر نفسه ، ص37.

المراجع :

1. إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار الشعب ، 1971.
2. أحمد فياض المفرجي، فنانو السينما في العراق ، ط1، بغداد : المؤسسة العامة للسينما والمسرح مركز الابحاث والدراسات ، 1981.
3. أحمد سالم ، السينما العراقية دراسات ووثائق 1948 -1980 ،بغداد : وزارة الثقافة والاعلام دار الجاحظ ، 1980
4. ادمون صبري ، شجار، ط1 ، بغداد : مطبعة الامة ، 1957.
5. ادمون صبري ، اديب من بغداد ، بغداد : مطبعة الوفاء ، 1962 .
6. أرسطو ، فن الشعر ، ت: إبراهيم حمادة ،القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1983.
7. الين بلين ، ترجمة: ادمون صري ، اقاصيص قصيرة، سلسلة الكتب المترجمة (11) ،بغداد دار الحرية للطباعة ، 1972.
8. الاء علي عبود الحاتمي ، معجم مصطلحات واعلام ، ج1 ،عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، 2016.
9. باتريس بافي ، ترجمة ، ميشال . ف. خطار ، معجم المسرح ، ط1، بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، 2015
10. بدري حسون فريد ، المسرح العراقي في عام 1967، بغداد : مطبعة السعدون ، 1968 .
11. ج .ل. ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ت: محمد جمول ، دمشق :منشورات وزارة الثقافة ، 1995 .
12. سليم عبد القادر السامرائي ، قصاصون من العراق سلسلة القصة والمسرحية ، (60)، بغداد : منشورات وزارة الاعلام ، 1977.
13. سهيل قاشا ، مسيحيو العراق ، بيروت : دار الوراق للنشر المحدودة ، 2009
14. صباح حنا هرمز ، سيكولوجية لغة الاطفال ،ط1، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1989
15. عبد الاله احمد ، الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، ج2، بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1977
16. عزو إسماعيل عفانة وأحمد حسن اللوح ، التدريس الممسرح رؤية حديثة في التعليم الصفي ،عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، 2008.
17. عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق، ج2 ،النجف الاشرف: مطبعة النعمان ،1971 .
18. عمر الطالب ، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، بيروت : دار العودة ، 1971.
19. فتحي محمد عثمان ، المسرح والمسرحية ، الإسكندرية : مطابع السبع ، ب ت .
20. .فوزي كريم ادمون صبري دراسة ومختارات ، سلسلة القصة والمسرحية(89) بغداد : وزارة الثقافة والفنون، 1979.
21. كامل سلمان الجبوري ، معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ج1، ط1، بغداد: دار الكتب العلمية ، 2003.
22. ماري الياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ، 1997.
23. م. جولد برج ، مسرح الاطفال فلسفة وطريقة ، ت: جميلة كامل ، القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، 2005
24. مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، بيروت: مكتبة لبنان ، 1984
25. نوري جعفر ، أدب قصص الخيال العلمي وعالم الاطفال ، بغداد : دار ثقافة الاطفال ، 1987
26. وينفريد وارد ، فنون الاطفال المسرح ، ت: محمد شاهين الجوهري ، ط5 ، القاهرة : دار المعارف ، 1989
27. هيلين نيكولسون . المسرح والتعليم ، ترجمة : سعاد عبد الرسول ، القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 1989.
28. يوسف العاني . السينما صفحات بين الظلام والضوء ، ط1،بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2006.
29. يوسف العاني ، شؤون وشجون مسرحية ، بغداد : مطبعة الراية ، 1989 .
30. يوسف عبد المسيح ثروت ، الطريق والحدود مقالات في الأدب والمسرح والفن ،بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1977.

جدول رقم (1)

القصص القصيرة والطويلة المنشورة لأدمون صبري

ت	الاقاصيص	سنة التأليف
1	حصاد الدموع	1952
2	المأمور العجوز	1953
3	قافلة الاحياء	1954
4	كاتب واردة	1955
5	خيبة أمل	1956
6	شجار (سعيد افندي)	1957
7	الخالة عطية \ قصة طويلة	1958
8	في خضم المصائب	1959
10	هارب من الظلم	1960
11	ليلة مزعجة	1961
12	خبز الحكومة	1961
13	زوجة المرحوم \ قصة طويلة	1962
14	عندما تكون الحياة رخيصة	1969
15	حكايات عن السلاطين درس في السياسة	1968
16	اقاصيص من الحياة	1970

جدول رقم (2)

القصص المنشورة في الصحف والمجلات

ت	اسم القصة	اسم الصحيفة اوالمجلة	سنة التأليف
1	ماكو شاغر	العالم العربي	1949
2	مرآة الناس	العالم العربي	1950
3	النسيان	العالم العربي	1950
4	عفيفة	العالم العربي	1950
5	عامل قير	صدى الاتحاد	1951
6	من مباهج العيد	الاخاء	1951
7	الأمل	الاخاء	1951
8	في الحديقة	الاخاء	1951
9	في القرية	الثبات	1952

10	على حقيقته	الجهاد	1952
11	الشخص المدعو	الهاتف	1953
12	ليلة مزعجة	السينما (م)	1955
13	ثمن القبل	السينما	1955
14	في سبيل الافق	السينما	1955
15	حلم رجل اعمى	السينما	1956
16	في الحانة	السينما	1956
17	ابنة العم	السينما	1956
18	مثقال من الذهب	السينما	1956
19	حامي الاسياد	البلاد	1958
20	ضاعت الفرصة	الثورة	1958
21	عائد من السباق	الثورة	1958
22	يوم عسر	الثورة	1958

جدول رقم (3)

مسرحيات ادمون صبري

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
1	الهارب من المقهى	1955
2	الست حسيبة	1959
3	اديب من بغداد	1962
4	محكوم بالإعدام	1963
5	مارس اله الحرب	1963
6	ايام العطلة	1967
7	يوميات الناس	1971
8	مهزلة على المسرح	1971
9	موقف حرج	1971
10	حادث غير جديد	1971

References:

1.Ibrahim Hamada, Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Cairo: Dar Al-Shaab, 1971.

2.Ahmed Fayyad Al-Mafraji, cinema Artists in Iraq, First Edition, Baghdad: The General Organization for Cinema and Theater Research and Studies Center , 1981.

3. Ahmed Salem, Iraqi Cinema Studies and Documents 1948-1980, Baghdad: Ministry of Culture and Information Dar Al-Jahdh, 1980.

4. Edmon Sabri, Shagar(quarrel), 1st Edition, Baghdad: Al-Ummah Press, 1957.

5. Edmon Sabri, a writer from Baghdad, Baghdad: Al-Wafa Press, 1962

6. Aristotle, The Art of Poetry, T: Ibrahim Hamada, Cairo: The Anglo-Egyptian Library, 1983.

7. Ellen Blaine, translation: Edmon Sabri, Short stories, Translated Book Series (11), Baghdad, Dar Al hurriya for Printing, 1972.

8. Alaa Ali Abboud Al-Hatami, Glossary of Terms and Media, Part 1 Amman: Al-Dar Al-Menhjiya for Publishing and Distribution, 2016.

9. Austin Warren and Renee Willick, Theory of Literature, translated by: Mohyi El-Din Subhi, Cairo: The Supreme Council for the Care of Arts, Literature and Social Sciences, 1972 .

10. Patrice Buffy, translation, Michael. F. Khattar, The Theatrical Dictionary, 1st Edition, Beirut: Center for Arabian Unity Studies, 2015

11. Badri Hassoun Farid, The Iraqi Theater in 1967, Baghdad: Al-Saadoun Press, 1968.

12. J.L. Stian, Modern Drama between Theory and Practice, T: Mohammed Jamoul, Damascus, Ministry of Culture Publications, 1995.

13. Salim Abd al-Qadir al-Samarrai, Storytellers from Iraq, Story and Play Series, (60), Baghdad: Information Ministry Publications, 1977 .

14. Suhail Qasha, Christians of Iraq, Beirut: Dar Al-Warraq Publishing Ltd., 2009

15. Sabah Hanna Hormuz, The Psychology of the Language of Children, 1st Edition, Baghdad: Dar of General Cultural Affairs, 1989

16. Abd illah Ahmed, Fiction Literature in Iraq Since the Second World War, Part 2, Baghdad: Dar Al hurriya for Printing, 1977

17. Izoo Ismail Afaneh and Ahmed Hassan Al-Lawh, Teaching Theater, a Modern Vision in Classroom Education, Amman: Dar Al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing, 2008.

18. Omar Al-Talib, The Arabian Play in Iraq, Part 2, Al-Najaf Al-Ashraf: Al-Nu`man Press, 1971.

19. Omar Al-Talib, The Realist Trend in the Iraqi Novel, Beirut: Dar Al-Awda, 1971.

20, Fathi Mohammed Othman, Theater and Drama, Alexandria: Seven Press, B.V.

21. Fawzi Karim, Edmon Sabri Study and Anthology, Story and Theatrical Series (89) Baghdad: Ministry of Culture and Arts, 1979

22. Kamel Salman Al-Joubri, Dictionary of Writers of the Pre-Islamic Era Until the year 2002, part 1, 1st edition , Baghdad: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2003.

23. Mary Elias and Hanan Kassab, The Theatrical Dictionary, 1st Edition, Beirut: Lebanon Library Publishers, 1997.

24. Gold berg, The Children's Theatre Philosophy and Method, T: Jamila Kamel, Cairo: Supreme Council for Culture, 2005

25 Majdy Wahba and Kamel al-Muhandis, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Beirut: Lebanon Library, 1984

26. Noori Jafar, Science Fiction Literature and Scientist Children, Baghdad,Dar Children's Culture , 1987.

27. Winfred Ward, Children's Arts, Theater, Tel: Muhammad Shaheen El-johary, Tee, Cairo: Dar Al-Maarif, 1989

28 Helen Nicholson. Theater and Education, translated by: Suad Abdel Rasoul, Cairo: The National Center for Translation 1989.

29. Youssif Al-Ani. Cinema: Pages Between Darkness and Light, 1st Edition, Baghdad: General Cultural Affairs House, 2006.

30. Youssif Al-Ani, Theatrical Affairs and Concerns, Baghdad: Al-Raya Printing Press, 1989

31 Youssif Abdul-Masih Tharwat, The Road and the Frontiers Articles in Literature, Theater and Art, Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing, 1977.