شاكر مصطفى سليم كاتباً مسرحياً
مسرحية (الطيش القاتل) إستدلالاً

أ.م . د. اديب علوان كاظم

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية
Alwanadeeb007@gmail.com

تاريخ أستلام البحث : ٢٠٢٠/٧/٢٠

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٠/٨/٢٣

الخلاصة :

تتناول هذه الدراسة المنجز المسرحي لعالم الانثروبولوجيا شاكر مصطفى سليم بوصفه كاتباً مسرحياً ، يعد من مؤلفي المسرحية الواحدة ،إذ كتب مسرحية (الطيش القاتل) * في سنة ١٩٣٥ وهو طالبٌ في الدراسة المتوسطة ونالت استحسان الأوساط التربوية والتعليمية والثقافية آنذاك. وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على البواكير الأولى لكتابة المسرحية العراقية وطبعها في كتابٍ وعرضها ضمن فضائها المدرسي في مدينة العمارة . ولَم يعثر الباحث بعد البحث والتقصي على دراسةٍ أكاديميةٍ أو بحثيةٍ من المعنيين بالأدب المسرحي العراقي ، تناولت جهود الكاتب الأدبية وظرف كتابة مسرحيته هذه . لذا وجد الباحث من الأهمية بمكان أن يتوقف إزاءها بالدراسة والتحليل ؛ لخصوصية بنيتها الاجتماعية الدرامية والفكرية كانعكاس لواقع المجتمع العراقي وصراع أفراده ضمن الأُسرة الواحدة .لاسيما وأنها حملت في خطابها مضامين تربوية وأخلاقية وتعليمية هدفت إلى الاصلاح وتوجيه سلوك الفرد وتقديم النصح و الإرشاد لفئة الشباب .

الكلمات المفتاحية : شاكر مصطفى سليم ، كاتباً مسرحيا ، الطيش القاتل

THE PLAYWRIGHTE SHAKER MUSTAFA SALIM

The play (Deadly Recklessness) inference

ASSIST. PROFF. ADEEB ALWAN KADHUM

College of Arts / University of Al-Qadisiyah

Alwanadeeb007@gmail.com

Date received: 20/7/2020
Acceptance date: 23/8/2020

Abstract

The research deals with the study of the theatrical achievement of the anthropologist Shaker Mustafa Selim, as a playwright, who is considered one of the owners of the one play, as he wrote the play (Deadly Recklessness) in 1935 while he was a student in the intermediate school until it won the approval of the educational, teaching and cultural circles at that time. The importance of this research lies in the fact that it sheds light on the early stages of writing the Iraqi play, printing it in a book and displaying it at school in the city of Amara.The researcher has not yet found an academic or research study from those concerned with Iraqi theater literature, which dealt with the writer's literary efforts and the circumstances of writing his play. Therefore, the researcher found it important to stop by studying and analyzing the specificity of its social, dramatic and intellectual structure as a reflection of the reality of Iraqi society and the struggle of its members within the family. Especially since it carried educational, ethical and didactic implications in its speech aimed at reform and guiding the behavior of the individual and providing advice and guidance to the youth

Keywords: The Playwright , SHAKER MUSTAFA SALIM , The fatal indiscretion

المقدمة :

حفل تاريخ المسرح العراقي بنصوص مسرحية لكتاب مغمورين ممن زاولوا النشاط الإبداعي في حقول معرفية وانسانية متعددة . إذ لم يكن هواة كتابة المسرحية في العراق أقل منزلة أو شأناً ممن امتهنوا حرفة التأليف المسرحي .إذا ما سلمنا بحقيقة مفادها أن النشاط المسرحي في العراق نشأ وترعرع على أيدي رجال هواة ومحبين لهذا اللون من الفنون نصاً وعرضاً قبل أن يكون تخصصاً واحترافاً، حيال حيوزات العملية الإبداعية في التأليف أو التمثيل والإخراج .

والحال أن تلك المحاولات المبكرة والمتفرقة التي ربما لا تحتكم إلى الكتابة الرصينة المتكاملة من حيث بناؤها الفكري والدرامي في حقل التأليف المسرحي، إلا أنها تستدعي الدراسة والفحص والتأمل ، وأن هذا التوجه لم ينل قدراً كافياً من اهتمام الباحثين ومن ثم الانصراف بسبب من الإهمال في جمع الوثيقة المسرحية وتدوينها، وبمعنى آخر، لم يحض النتاج المسرحي العراقي بالدراسة ؛ لعدم توفر الرعاية الكافية في التوثيق باستثناء بعض المحاولات القليلة ممن توفرت لهم الوثيقة بعد مضان البحث وملاحقة المعلومة في المكتبات الشخصية أو العامة ،ولعل شاكر مصطفى سليم أحد الكتاب الذين مارسوا كتابة النص المسرحي في المرحلة المتوسطة ، أي قبل ان يكمل دراسته الجامعية وهو لم يكتب في صباه أو شبابه غير هذه المسرحية واتجه فيما بعد إلى دراسته الثانوية ومن ثم العليا متجهاً بميوله واجتهاده نحو علم الأنثروبولوجيا ليمنحه هذا التخصص هوية عرف بها وتفرد في الاوساط العلمية الاكاديمية كما اشار الباحث سلفاً ،الأمر الذي ولد انطباعاً لدى الباحثين بأنهُ بعيد عن حقل ممارسة النشاط المسرحي وتحديداً التأليف . ومن هذا المضمون تشكل الحافز الحقيقي الذي دفعني إلى التفكير في البحث في هذا الموضوع .

المبحث الاول : حياته وجهودهُ الأدبية والعلميّة

- حياتهُ

ولد شاكر آل مصطفى سليم العزاوي سنة ١٩١٩ في مدينة العمارة بعد أن انتقل والده الموظف الحكومي إليها في سنة ١٩١١ حتى أكمل دراسته فيها وهو من أصول بغدادية وأُسرة تسكن محلة (رأس الساقية) في باب الشيخ ودرس في بغداد والقاهرة ولندن ،عيّن بكلية الآداب تدريسياً لمادة علم الانثروبولوجيا الاجتماعية بعد حصوله على درجة الدكتوراه من لندن .حتى ترك أثراً كبيراً في توجيه الدراسات[i]. كما عمل محاضراً في معهد الفنون الجميلة – فرع التمثيل في القسم المسائي لتدريس مادة علم الاجتماع [ii].بعد عودته من دراسته خارج العراق وأشرف على العديد من الرسائل والاطاريح في قسم علم الاجتماع [iii] وتوفي في سنة ١٩٨٥ .

- جهوده الأدبية في التأليف المسرحي والتمثيل

لعب الاهتمام الأدبي بشكلة المبكر دوراً بارزاً في توجه الطالب شاكر مصطفى سليم لكتابة نصه المسرحي (الطيش القاتل) الذي أسماه رواية عراقية تمثيلية ، جريا مع ما هو شائع أو متبع في تسمية النصوص المسرحية آنذاك ، وقد حظيت المسرحية بقدر كبير من الاهتمام واستحسان المتفرجين بعد عرضها لأول مرة على مسرح متوسطة العمارة وبحضور سعادة متصرف لواء العمارة الهمام عبد الحميد بك عبد المجيد وحشد من أساتذة المتوسطة وأولياء الأُمور وبعض والمتفرجين من الطلبة ، ولاقت من الجمهور العماري الاستحسان العظيم والتقدير حينها ، وأُعجب المتصرف أيمّا إعجاب بطريقة العرض على الرغم من بساطتها. ومن هنا تولد اهتمام المتصرف بالطالب الموهوب وأمر بطبع المسرحية على نفقته الخاصة بمطبعة الهدى في مدينة العمارة في العام ١٩٣٥ تكريماً لموهبته الإبداعية المبكرة في التأليف والتمثيل ، فضلا عن إخراج العمل المسرحي بصورته الدرامية البهية .ومن ثم تم عرضها في مدينة كربلاء** .

واللافت أنَّ المؤلف أطر بداية نصه المسرحي بثلاث صفحات افردها للتعريف بظرف كتابة مسرحيته وفضائها الاجتماعي والثقافي ، الأولى :صفحة إهداء الرواية موجهة إلى مدير المدرسة المتوسطة يقول فيها :" أُقدم روايتي هذه الى : أستاذي موسى بك الشماع مدير المدرسة المتوسطة لما أعهده فيه من روح التشجيع والأخذ بيد القائمين بالمشاريع والأعمال الصالحة ولأنه يحب التمثيل ويشجع الممثلين ."[iv] وفي الصفحة التالية من المسرحية يدون المؤلف كلمة مدير المتوسطة موسى الشماع *** قال فيها " باسم المدرسة المتوسطة نرفع رواية (الطيش القاتل) إلى مشجع العلم والفضيلة متصرفنا الحازم عبد الحميد بك أدامه الله موفقاً على رأس هذا اللواء "[v] ومن ثم يضع المؤلف كلمة تقريض لمدرس اللغة العربية في متوسطة العمارة وهو الاستاذ محمد جواد آل جلال ، جاء فيها " اطلعت على رواية (الطيش القاتل) للشاب الأديب شاكر مصطفى سليم فألفيتها رواية جليلة القدر عظيمة الفائدة ذات مغزى مفيد ، وعظة بالغة . ولئن كانت قيمة الرواية المسرحية منوطة بأثرها في النفوس ووقعها في القلوب فرواية (الطيش القاتل) في طليعة الروايات المسرحية المؤثرة وهي خير ما يعرضه الممثل على مسرح التمثيل لإرشاد الشاب ومكافحة طيشهم القاتل "[vi]. والمسرحية لا تكمن قيمتها بما تحمله من أفكار ومعانٍ وصور فحسب ، وإنمّا بما توحي من مواقف وأفعال مبررة و مؤثرة في بناء درامي متماسك .

ومن هذا المضمون بدا الاهتمام بالنشاط المسرحي**** في المدارس لما يحمله هذا النشاط من قيمة تربوية وتعليمية لا تخلو من الإصلاح والوعظ ، حتى شاع في بعض المحافظات العراقية وقد أثمر هذا التوجه بقيام طلبة المدرسة الثانوية في العمارة بتشكيل جمعية أسموها (جمعية الطلاب الأدبية) يقع على عاتقها انتخاب رواية أدبية وطنية ليتم تمثيلها في كل شهر من السنة الدراسية بحضور طلاب المدارس والكادر التدريسي .[vii]

واستمرت الانشطة المسرحية كتقليد في مرحلة الثلاثينيات من المدارس في الألوية العراقية وتحديداً الألوية الجنوبية ودليلنا على هذا النهج التعليمي والتربوي هو عرض مسرحية الطيش القاتل في متوسطة العمارة في سنة ١٩٣٦.وحيال

هذه التجارب الإبداعية المتواضعة أعرب الدليل الرسمي للمملكة في السنة ذاتها واصفاً هذه الانشطة بقوله " النهضة التمثيلية الموجودة هناك في المدارس يجب أن لا يجحد حقها وأهميتها في هذا المضمار كما إننا مسرورون من هذه النهضة التي نراها في أكثر مدارسنا في الألوية العراقية الأمر الذي يغتبط له كل عراقي الآن ." [viii]

ولعل ما هو جدير بالذكر مسعى الدولة في مرحلة الثلاثينيات في تشييد بنايات جديدة لمدارس ثانوية في بغداد احتوت على صالات واسعة مجهزة بخشبة مسرح ، فضلاً عن ملحقات لهذه الصالة كالغرف الخاصة بالممثلين والملابس والماكياج وخزن الديكور لاسيما وان مشكلة قلة قاعات العرض هي من أكثر المشاكل التي يواجهها المسرحيون وفرقهم المسرحية [ix]. وعلى وفق ما تقدم ، ناشد حقي الشبلي الجهات المعنية حينها بتشييد مسرح محلي في بغداد – دار أوبرا رسمية وذلك في مقال كتبه بهذا الخصوص وتم نشره في مجلة (الإتحاد) في عددها الرابع الصادر في العاشر من شباط في سنة ١٩٣٤[x].

إنَّ الاستقراء الشامل للنشاط المسرحي في العراق في مرحلة الثلاثينيات يؤشر لبعض المؤلفين الذين كتبوا للمسرح عدداً من المسرحيات التي كانت مواضيعها تدور حول مكافحة البغاء والخمر والقمار الأمر الذي جعل مسرحهم منبراً للنصح و الوعظ والإرشاد مثل : سليم بطي في مسرحية طعنة ١٩٣٦ في القلب ونديم الاطرقجي في مسرحية العائلة المنكوبة ١٩٣٢ ، اذ يشير علي الزبيدي في هذا الخصوص إلى أنَ أعمالهم لا تخلو من عملية المحاكاة لمسرحيات يوسف وهبي الذي زار العراق في أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين ومثل في مسارحها بعض هذه المسرحيات [xi].

وليس غريباً أنَّ الطالب شاكر مصطفى بحكم موهبته الادبية وولعه المبكر بالمسرح قد اطلع على النشاط المسرحي نصاً وعرضاً في اوائل ثلاثينيات القرن العشرين قبل أنْ يشرع في كتابة مسرحيته وتحديداً ما ألفناه من المسرحيات ذات الموضوعات الاجتماعية التي تدعو إلى ترك المفاسد (الخمرة و الزنى ولعب الميسر) والسير باتجاه القيم الإنسانية والأخلاقية والوطنية السليمة التي شاعت في آ ثار كتاب هذه المرحلة .ومن هنا أظهر فيها المؤلف براعته اللغوية وحُسن الأُسلوب والحبك في توجيه مسرحيته وجهة مقبولة من قبل مشاهديها .

وإذا كان هناك من تأثير واضح على أدبية شاكر مصطفى في كتابته لمسرحية (الطيش القاتل) فهو الاطلاع على الروايات الاجتماعية والوطنية المترجمة من الأدب العالمي والروايات الشعرية من الأدب العربي وبعض الروايات الشعبية باللغة العراقية الدارجة التي قدمتها الفرقة التمثيلية العراقية ***** التي أسسها حقي الشبلي في سنة ١٩٢٧ التي قدمت عروضها في بغداد وفي الألوية العراقية كافة ومنها لواء العمارة ، إذ بلغ عدد الروايات التي قدمت " حتى نهاية سنة ١٩٣٤ بحوالي ١٢٠ رواية مختلفة " [xii]على حد قوّل حقي الشبلي، فضلاً عن مشاهدة العروض التي قدمت بعد عودة حقي الشبلي من مصر برفقة فاطمة رشدي وفرقتها التي ذاع صيتها آنذاك، إذ قامت الفرقتان بنشاط مشترك في بغداد والألوية الجنوبية ، لاسيما مدينة البصرة ،فضلاً عن زيارة الفرقتين المصريتين العراق وهما فرقة عطا الله سنة ١٩٣١التي قدمت مسرحيتي : الابيض والميت واللئيم وفرقة يوسف وهبي سنة ١٩٣٣حيث قدمت : اليتيمان أولاد الفقراء ، وكرسي

الاعتراف ، والاستعباد ، وبنات الريف، ونحن وانتم وواحد يساوي اثنين ، وان جميع هذه المسرحيات من تأليف وترجمة وإعداد يوسف وهبي .[xiii]

ويبدو أنَّ شاكر مصطفى طبع مسرحيته في مرحلة متأخرة فهو نضجها من حيث بنيتها الكتابية الفنية والأسلوبية بعد أنْ عرضها على مسرح متوسطة العمارة ، وكان ذلك بمساعدة مدرس اللغة العربية الاستاذ محمد جواد آل جلال قبل أنْ يطبعها في كتاب بدعم من متصرف لواء العمارة عبد الحميد بك عبد المجيد ولعل مبعث قول الباحث في هذا الموضوع كون المسرحيّة تضمنت بناءً فكرياً ثراً ومواقف حياتية وتجارب معيشة لا يمكن أن يكون خياله قد ابتكرها في مرحلة المتوسطة ، ذلك أن كتابة المسرحية " تستلزم شروطاً وذوقاً وادراكاً لأسرار اللغة وثقافة وقرباً من المسرح الحقيقي .. وموهبة .."[xiv] ، لاسيما ان المسرحية تتنقل من حيث أفكارها في حقول معرفية وانسانية وثقافية متباينة مثل : علم النفس (الشخصية والسلوك) وعلم الإجتماع (البناء الاجتماعي والاسري) وعلم القانون(الجريمة والعقاب)، فضلاً عن حكايات المغامرات العاطفية والبحث عن اللذة والحديث عن اماكن اللهو واللعب والحرية . وهو لم يكتف بتلك الصور الدرامية بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين استعان بآيات من النص القرآني ونصوص شعرية أراد بها هدف الإصلاح والتوجيه وعلى ما يبدو أنَّ المسرحية طبعت بعد انتهائه من دراسته الجامعية ودليل الباحث على ذلك طبيعة لغة الحوارات التي تتفوه بها شخوصه بدت عالية الفرض على الرغم من بساطة حبكتها وسطحية محتواها .

– جهوده العلمية في علم الانثروبولوجيا والنقد الإجتماعي والتراجم والتأليف

يعد شاكر مصطفى سليم أول عراقي يتخصص بعلم الانسان (الأنثروبولوجيا) وبفضل حبه وولعه بهذا العلم الذي درسه ،كرس جهوده الاكاديمية لإدخال مادة الانثروبولوجيا لأول مرة في كلية الآداب في جامعة بغداد لتدريسها إلى طلبة المرحلة الاولى .وهو اختص بدراسة مجتمع الجبايش ******في منطقة الجبايش في الأهوار وتبعاً لمتطلبات الدراسة والبحث الميداني عاش فيها عاماً كاملاً في سنة ١٩٥٣واصفاً المناخات الاقتصادية والسياسية والثقافية لهذا المجتمع القروي في جنوب العراق .وبهذا التوجه قدم شاكر عطاءً علمياً خصباً للمختصين في علم الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع خلال ربع قرن من حياته الاكاديمية [xv].

وفي ظل الأجواء السياسية المحمومة التي عاشها العراق كتب بعض المقالات [xvi] الصحفية ذات الطابع السياسي الانتقادي في جريدة الحرية التي عبرت عن شعوره القومي ومواقفه إزاء ما يجري من أحداث بعد ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ وقد أثارت هذه المقالات إنتباه الجماعات الحزبية المتصارعة آنذاك ، فضلاً عن كتابة مذكراته الشخصية التي اتخذت من الصراعات السياسية بين الجماعات الايديولوجية في المجتمع العراقي مادة لها ، إذ توزعت في أربعة مؤلفات وهي : من مذكرات قومي متآمر سنة ١٩٥٩ والإعصار الاحمر ١٩٦٠ ونضال وحبال سنة ١٩٦٣ ومحكمة حسن الركاع [xvii].

وله في الترجمة والتأليف نصيب آخر يضاف لجهوده الأكاديمية في الاختصاص، فهو ترجم بعض المصادر الغنية من اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية ، لتعريف القراء بعلم الانثروبولوجيا الوافد للدراسات الأكاديمية مثل : كتاب الانسان في المرآه وهو من تأليف كلايد كلوكهون ١٩٦٤ومقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية ، تاليف لوسي مير ١٩٨٣. كما ألف كتاب محاضرات في الانثروبولوجيا ١٩٥٩والمدخل إلى الانثروبولوجيا ١٩٧٥ وقاموس الانثروبولوجيا (انكليزي – عربي ١٩٨١)[xviii].

المبحث الثاني : البناء الدرامي للمسرحية

أولا : فكرة المسرحية

يطالعنا شاكر مصطفى بحكاية اجتماعية واقعية تدور أحداثها حول طيش الشباب وسوء سلوكهم ، فهو استمد أحداثها من الواقع اليومي المعيش للأسر العراقية ،ولم يكتب المسرحية عبثا وانما قصد احوال ومواقف مؤثرة استشرت في المجتمع العراقي ، وما يميز مسرحية الطيش القاتل انها طويلة وهي إحدى الخصائص التي امتازت بها المسرحيات العراقية في وقتها ، الأمر الذي جعل فصولها متعددة إذ انتظمت المسرحية في خمسة فصول، وهو بذلك ركن نحو السمة الارشادية و الوعظية السائدة التي عُرف بها أغلب كتاب تلك المرحلة الأمر الذي جعل فكرة مسرحية (الطيش القاتل) تعليمية هدفها النصح والعدول عن سلوكيات مرفوضة من المجتمع فهي ذات بعد اصلاحي كما اتخذ من الطابع الاجتماعي محوراً ارتكازيا و مساراً لتنضيد فكرة مسرحيته ومن هذا المعنى اقام شاكر بناءَهُ الفكري والدرامي في الخط المائل بين ثنائية الفضيلة والرذيلة [xix]:

صبري باشا – ....والله لقد تحيرت في أمر هذا الولد الطائش ...لقد صرفت عليه كل ما املك وكل ما عندي حتى اوصلته الى هذه الدرجة ! وهو إلى الآن لا يعرف ما يضره وما ينفعه! والله لقد بنيت جسمه من دراهم ذهباً وفضة.... هل يليق بطالب من الطلاب ولا سيما من كان في الصف الثالث من كلية الحقوق ان يكون بهذه الحالة الممقوتة ثم يخرج ليلة امتحانه في أصعب الدروس الى المراقص والملاهي ؟! تباً لك أيها الساقط اللعين .

وكنتيجة حتمية لحدود البيئة العراقية وفضاءاتها الاجتماعية والثقافية ،لم يجد شاكر مصطفى ما يغذي موهبته الدرامية في كتابة مسرحيته ، سوى رصده للمشاكل الاسرية التي عاشها ؛ لذلك يجد الباحث حواراته لا تخلو من نصائح بليغة إلى الآباء والامهات حيال المبالغة في دلال أبنائهم والانفاق غير المبرر في مراحل حياتهم لسد احتياجاتهم اليومية .فهي مسرحيات " انتزعت موضوعاتها من الحياة المعاصرة وحاولت ان تعرض المشكلات وان تبين الحلول في بعض المواضع .....وتعنى بإبراز الحوادث المؤثرة المبنية على المفاجآت المستغربة ووقائع القتل ...والخطف ...كما تنعدم فيها القيم الادبية الرفيعة ...وتدور الأحداث حول...مفاجاءآت المصائر في الانتقام الخالي من الرحمة ..."[xx]

ومن هنا يمكن عد مسرحية الطيش القاتل من حيث بنيتها الفكرية بأنها تقترب من مواصفات الدراما الاجتماعية التي اكتسبت الافكار والسلوكيات والصراعات ذاتها ضمن فضاء الأسرة العراقية. إذ تعرف الدراما الاجتماعية (social drama) بأنها نوع من الكتابة المسرحية " التي تعالج شؤون الانسان الاجتماعية التي تمس حياته اليومية .وقد يعني المصطلح عادة الدراما البرجوازية "[xxi]

ثانياً :حبكة المسرحية

تبنى المؤلف الحبكة التقليدية في كتابة مسرحيته معتمداً على خصوصية كل عنصر من عناصر بنيته الدرامية ، لذا نجد عملية تطور الأحداث يخضع لمبدأ السببية هذا الأمر الذي جعل الحبكة واضحة المعالم وإنّ أهم ما يشار إليه في هذا المجال انَّ المؤلف سعى إلى إيجاد صراع داخلي لذوات شخوصه يتفق و النسيج العام للحبكة .

استثمر المؤلف في كتابة مسرحيته ، فكرة التطهير التي اجتراحها أرسطو في كتابه (فن الشعر) ، التي شاعت كمفهوم في التراجيديا الإغريقية و قصد فيها غاية التراجيديا ،والتطهير في أبسط تعريفاته يشير إلى" مفهوم فلسفي وجمالي له علاقة بالتأثير الانفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الاحتفال عند الممارس والمتلقي كل من جهته "[xxii] ونلمس ذلك جلياً في مشهد انتحار شخصية نجم الدين بعد أن أودع في السجن نتيجة لطيشه :

نجم الدين – ....وداعاً ايتها الحياة التعسة !....فالأذهب الى ربي...عقاب الدنيا غير كافي لي .فلأمض الى عذاب الآخرة ..الى عذاب الله ذلك العذاب الاليم عذاب الرب الحاكم العادل الحكيم. يجب ان اموت ... أنا خائن ...أنا سافل ....أنا مجرم ...(يغمد خنجره في صدره ثلاث مرات متواليات فيسقط على الارض جثة هامدة)...[xxiii]

ومن أجل إحداث عنصر التشويق في المسرحية لجأ المؤلف إلى استثمار الجانب العاطفي الانساني عبر تضمين حادثة الحب بين شخصية نجم الدين وسميرة لتعزيز الموقف الرومانسي كإرادة عمياء متنافرة في صراعها مع ارادة الاسرة والمجتمع . كما هو الحال في الحوارات الآتية :

سميرة – مساء الخير يا حبيبي نجم الدين .

نجم الدين – مساء النور . أهلاً وسهلاً بحياتي سميرة

هل أنت حاضرة ؟ هل أكملت كل اشغالك وتهيئتي للسفر ؟؟

سميرة – نعم يا حبيبي . أنا حاضرة ومستعدة خذني اينما تشاء وحيثما تحب مخلصة صادقة صاغرة خاضعة وانا اطوع لك من بنانك واتبع لك من ظلك يا مالك روحي، ويا ايها الملاك المتبوَّ عرش فؤادي . [xxiv]

ويخلص الباحث إلى أنَّ المؤلف استخدم شكلاً كلاسيكياً في بناء أحداث نسيج حبكته وتحديداً في التعامل مع فصول مسرحيته . كما هو موضح في الجدول الآتي :

الفصول	الحدث الدرامي
الفصل الأول	عرض المعلومات، مظاهر طيش شخصية نجم الدين طالب في كلية الحقوق (الابن العاق) الغطرسة ،تعاطي الخمر ، المجون ، اللهو
الفصل الثاني	اتخاذ القرار من قبل الاسرة بطرد نجم الدين من البيت
الفصل الثالث	الهروب مع العشيقة سميرة وقتل اخيها جلال
الفصل الرابع	المحاكمة ،الاعتراف ، تنفيذ الحكم بالسجن
الفصل الخامس	الانتحار في السجن كنتيجة لصحوة الضمير

ثالثاً : شخصوص المسرحية

بلغت شخوص المسرحية سبعة عشر رجلا وثلاث نساء لها كيانها الواقعي، استعارها المؤلف من حياتنا اليومية على وفق أبعادها الحقيقية ، إذْ وضع مسوغاً عقلانياً لسلوك كل شخصية ، والمسرحية تعبر عن مغزى اجتماعي ومواقف حياتية زخر بها مجتمعنا في كل زمان ومكان ، بعضها شخصيات رئيسة تلعب دوراً مهماً في المسرحية كشخصية نجم الدين (الشاب الطائش) ، التي ظلت أسيرة طيشها، وشخصية صبري باشا والد نجم الدين وشخصية فاطمة والدة نجم الدين ، والبعض الآخر شخصيات ثانوية كشخصية صائب و فائزة إذ كان دورها بسيطاً في المسرحية ، وحرص المؤلف على الاهتمام بشخصية نجم الدين وجعلها دائمة النزاع والاحتدام مع والديها لتحقيق ميولها وغاياتها وأفكارها، لاسيما وإنه أسس لذلك الصراع عبر نواة بدائية تبنتها شخصية نجم الدين مفادها اللهو واللعب دون الاجتهاد الدراسي .

اهتم المؤلف بأبعاد شخوصه ضمن محيطها المادي والنفسي والاجتماعي، حتى بدت لغتها اكثر دقة في التعبير عن مهام عملها ووظائفها لاسيما تفاصيل بنود الاحكام القضائية كما هو الحال في حوارية المداولة قبل إصدار الحكم الذي دار بين رئيس المحكمة الكبرى صديق نجم (شوقي) والحاكمين (توفيق بك) و (زكي بك) : [xxv]

شوقي بك – (يفكر قليلاً) هل عرفتما المادة ؟؟.

زكي بك – نعم أنا عرفتها

توفيق بك – إنّ القضية واضحة ولا شك فيها.

شوقي بك – اني ارى ان المادة (٢١٢) تنطبق على جريمته لاننا نعتبره قاتلا وكفى . أما قضية اغرائه للفتاة فذلك صار حسب قبولها وهي بالغة الرشد ولا يصرح لنا القانون عقابه من أجل ذلك .

زكي بك – نعم هذا هو الحق .

توفيق بك – صحيح يا حضرة الرئيس . ولكني أرى المادة (٢١٢) شديدة في حقه .

شوقي بك – ولكننا لا نملك ان نحيد عن القانون قيد شعرة .

زكي بك – نعم هذا شيء مؤكد .وانا ارى ايضاً ان نحكمه المادة (٢١٢) هي منطقة على جريمته كل الانطاق .

إذ يلمس الباحث في هذه الحوارات إشارة الى معرفهِ المؤلف بتفاصيل القانون الجنائي وتفرعاته ، فضلاً عن ثقافته المسرحية التي وظفها في صياغة لغة نصه المسرحي ، لا سيما وانه منح شخصيته الرئيسة (نجم الدين) ميزة فاعلة حيال مضمارها الدرامي حين نسبها في دراستها الجامعية إلى كلية الحقوق وتحديداً الصف الثالث :[xxvi]

صبري باشا – .... هل يليق بطالب من الطلاب ولا سيما من كان في الصف الثالث من كلية الحقوق ان يكون بهذه الحالة الممقوتة ثم يخرج ليلة امتحانه في أصعب الدروس الى المرقص والملاهي ؟! ..

لم يتحامل شاكر على شخصياته بمقدار ما تحامل على شخصية نجم الدين وتحديداً في رسم ابعادها السلبية ، حتى بدى ذلك واضحاً من خلال حواراتها التي ابتعدت عن المعاير الأخلاقية والاجتماعية ، بوصفها رمزاً لعقوق الوالدين في الأسر العراقية ، فهو يبالغ في التعريف بشخصيته أو سلوكه :[xxvii]

نجم الدين – وداعاً ايتها العائلة التعسة

وداعاً ايها الاب الجاهل الاحمق

وداعاً ايتها الام الغاشمة

اودعكم وداع من سوف لا يراكم حتى الممات

لا اريد اهلاً ولا اريد اسماً ولا شهرةً : بل أريد ان ألعب وأمرح وكفى .

ركن المؤلف إلى وضع شخصية نجم الدين في ازمات ومواقف ترتبط بالفكرة العامة للمسرحية وعلى ما يبدو أنه أدرك أو اطلع على بعض مفاهيم ودروس علم النفس وتحديدا علم نفس المراهقة والشخصية .

ولجأ شاكر الى الأسماء الصريحة المتداولة في حيز فضائها الاجتماعي للإشارة الى شخوصه، لأنه تبنى التيار الواقعي الانتقادي في تقديم أفكاره، الأمر الذي حدى به إلى أن يكون مبتعداً عن الترميز في تسمية اشخاص الرواية :

١. نجم الدين : بطل الرواية (الشاب الطائش) ابن صبري باشا
٢. صبري باشا : والد نجم الدين
٣. فاطمة : والدة نجم الدين
٤. صائب : أخو نجم الدين
٥. فائزة : اخت نجم الدين الصغيرة
٦. سعدي : خادم نجم الدين
٧. شوقي : صديق نجم الدين ورئيس المحكمة الكبرى
٨. سميرة : احدى عشيقات نجم الدين
٩. جلال : اخو سميرة
١٠. حلمي افندي : مفوض شرطة
١١. قاسم افندي : كاتب ضبط في المحكمة الكبرى
١٢. توفيق بك وزكي بك حاكمان من الدرجة الثانية
١٣. كمال : السجان
١٤. شرطة ثلاث ومساجين ثلاث
١٥. عبد الهادي : منادي في المحكمة الكبرى

رابعاً : اللغة المسرحية

خص أرسطو اللغة بوظيفة درامية لا غنى عنها في نضج المسرحية فهو أشار إلى كونها تعبر عن أفكار الشخصيات وللغة المسرحية خصائصها في التكثيف والإيجاز في رسم الجمل والسير بالحدث إلى الأمام.[xxviii]

إلاّ أنَّ اللغة في مسرحية الطيش القاتل لم تسلم من التكرار والزيادة و الحشو المفتعل غير المبررة في صياغة حواراتها، وتحديداً الكلمات النابية الانفعالية التي وردت على لسان شخصية صبري باشا :

صبري باشا – تباً لك ايها السافل .....ايها الساقط ص١٧

صبري باشا – ...تباً لك ايها الساقط اللعين ص١٨

صبري باشا – فهو سافل ساقط وانه لخسيس احمق ص٢٣

صبري باشا – ...ذلك الولد السافل الساقط .. ص٢٥

صبري باشا – ..اذن من هو الساقط يا نجم الدين؟

...كم مرة منعتك عن مجالسة الفتيات السافلات ؟ ص٣٢

فهي لا تكشف عن جديد في طبيعة العلاقات بين الشخصيات سوى تعزيز الاحتدام وقد بدى ذلك في أكثر من موضع من المسرحية .

ومن الأَساليب التي اعتمدها شاكر في مسرحيته أُسلوب تضمين قصائد شعرية للأطفال وأبيات شعرية تتخذ من الاغتراب موضوعاً لها، فضلاً عن آية من النص القرآني ؛ ولعل هذا النهج لا لإثراء أحداث مسرحيته فحسب ، وانما لتخفيف حدة الرتابة التي أحدثها إيقاع لغته السردية التي تمثلت بالحوارات الطويلة المكرورة التي تبعث الملل في نفس المتلقي أو المتفرج .وهذا ما سنجده واضحاً في الفصول التالية من المسرحية .

وقد اضفى المؤلف على مسرحيته غلالة شعرية ساندة للحدث حين ضمن في الفصل الأول من مسرحيته قصيدة [xxix] شعرية تتغنى بالتفوق العلمي والمعرفي عبرت عن مفاهيم الطموح والاجتهاد لرجل المستقبل وعلى ما يبدو أنه اطلع و تأثر بأناشيد الأطفال الفلسطينية في عشرينيات القرن العشرين إذ وضعها على لسان شخصية فائزة الاخت الصغيرة لنجم الدين ليتغنى بحب المعرفة والعلم واستشراف المستقبل [xxx] :

(رجل المستقبل)

ايها السائـــل عنـــــــــي لا تســـل الا خبيـــــراً

سَلْ بي المستقبل الغـا مض يُنبئْـــكَ كثيـــــراً

سَلْ بيَ العلم الــذي أر شفهُ عذبـــــاً نميـــــراً

ربما صــرت طبيبـــــاً ربما صــرت وزيـــراً

ربما صــرت خطيبـــا أو صحافيـا قديـــــرا

ربما اصبحـت استـــا ذا رياضيـا شهيـــــرا

انت لا ترجـم بالـــغيـ ب بشيـــراً ونذيـــراً

فأحترمْ كـــلّ صغيـــــر انّ للدهـــر ضميـــــرا

كل ذي شـــأن كبيـــــــرٍ كان من قبـلُ صغيرا

وفي موضع آخر من المسرحية استشهد المؤلف بآية من النص القرآني الكريم من سورة النحل (الآية ١١٨) لدعم حواراته مع شخصية السجان :

نجم الدين – ..... وما ذلك الا نتيجة طيشي وما سولته الي نفسي الامارة بالسوء . وصدق الله تعالى حيث قال في كتابه المجيد : (وما ظلمناهم ولكم كانوا أنفسهم يظلمون)...[xxxi]

وفي نهاية المسرحية ركن المؤلف إلى تضمين نصه أبياتاً شعرية تتلى خلف قضبان السجن على مسامع المساجين والمتفرجين في المسرح للتعبير عن خوالج النفس ومشاعر الألم والهم والحزن [xxxii]:

(يخرج المساجين الثلاثة والسجان خلفهم . يبقى نجم الدين نائماً وحده . يقرؤ أحد الممثلين من خارج المسرح بصوت رخيم وبطور حزين) :

يا ظلام السجن خيـّـــــمْ اننا نهـــوى الظلامـــــا

ليس بـــعد الليـــــــــل ألا فجر صـــبح يتســـــاما

خامساً : الزمان والمكان المسرحيان :

قدمت الإرشادات المسرحية أو الاخراجية عبر مسردها التاريخي للنص المسرحي وصفاً دقيقاً لعنصري الزمان والمكان بوصفهما ضرورة نفسية ، رافقت أحاسيس الإنسان ومشاعره في الحياة منذ تكوينه الأول ومن ثم ضرورة درامية رافقت بناء الفعل الدرامي بمصاحبة الحوار . فهي " تسمية تطلق اليوم على أجزاء النص المسرحي المكتوب التي تعطي معلومات تحّدد الظّرف أو السَّياق الذي يبنى فيه الخطاب المسرحي .. وتحدد مكان الحدث وزمانه .. " [xxxiii]

وأخضع شاكر دلالاته الزمانية لعنصر الحوار الذي تضمن إشارات زمنية ترتبط بزمن الفعل الدرامي الواقعي بشكله التعاقبي الخطي الذي ينظم على وفق التسلسل الزمني للأحداث :

نجم الدين – (ينظر الى الساعة مبتسماً) اي يا شوقي . هل تعرف ماذا حدث الآن : الآن وفي هذه الدقيقة رفع الستار في مرقص الاوبرا وظهرت تلك الراقصة البديعة التي رأيت تصويرها الآن في الجريدة على المسرح بشعرها الذهبي اللامع وقدها الجميل الفتان .[xxxiv]

سعدي – نعم يا مولاي جاء عند الساعة الثامنة تقريباً ولم يبق عنده سوى عشر دقائق ثم خرج مسرعاً ناقماً وعلى وجهه علامات الهياج والغضب . [xxxv]

كما قدم شاكر وصفاً واقعياً لمكان الفعل الدرامي في مقدمة كل فصل من فصول المسرحية الخمسة لرسم بيئته المكانية ،إذ فهو لجأ إلى أمكنة متعددة لبسط أحداثه الدرامية ، إذ سمح لنفسه أنْ يتنقل في جغرافيا متباينة بما تحققه هذه الأمكنة من شعور نفسي للشخصية إزاءَها بين الرضا والاسترخاء أو الانفعال والخوف كتقنية بنائية كلاسيكية لا غنى عنها في كتابة النص المسرحي .على وفق هذه الرؤية أختار شاكر لشخوصه أماكن واقعية مثل : البيت ،الفندق ، السينما ،المحكمة ، السجن .

(يرفع الستار عن منظر غرفة عصرية مؤثثة بأحسن الاثاث ومفروشة بأفخر الافرشة .. المنظر يمثل ليلة الامتحان النهائي . نجم الدين جالس على كرسي استراحة وسط الغرفة يطالع احدى المجلات . تدق الساعة الثامنة فيلقي نجم الدين المجلة من يده ويأخذ يتمشى في الغرفة) [xxxvi]

صبري باشا – ما عساه أن يفعل . لا شك انه جالس الآن في مرقص ، أو سينما ، أو كازينو ، أو ما أشبه ذلك ...[xxxvii]

وخلاصة القول يؤشر الباحث أنَّ المسرحية ظهرت في وقتٍ مبكرٍ لم يأنس بها المسرح العراقي من قبل ، لطالب كتب نصاً مسرحياً على وفق البنية الأرسطية وقواعدها ليمثل في الدراسة المتوسطة ويحقق حضوراً فاعلاً في نفوس المتفرجين . ومن هنا يمكن القول انهُ يحمل في طياته ملمحاً إبداعياً من حيث بناؤه الفكري والدرامي ، أعرب عن اطلاع المؤلف بوعي على نصوصٍ أدبية ومعرفية وثقافية عززت من قدراته الكتابية فيما بعد، لينهض في حقل اجتماعي مجاور آخر هو علم الأنثروبولوجيا ، لاسيما وأن شاكر مصطفى يعد من العلماء العراقيين الأوائل في هذا الاتجاه .

الخاتمة :

من خلال ما تقدم يخلص الباحث إلى ما يأتي :

١. يمكن عد شاكر مصطفى من مؤلفي المسرحية الواحدة، الذين لم تسعفهم إنشغالاتهم البحثية فيما بعد في حقل الانثروبولوجيا الإستمرار في ممارسة الكتابة المسرحية .فهي تجارب ذاتية وريادية جذبت الكاتب في مراحل شبابه

وكشفت عن امكانيته الكاتب من خلال بنيته الدرامية التي اعتمدت على البنية الأرسطية في الكتابة ، وهذا التوجه يدل على دربة في الكتابة ناتجة عن إطلاعاته وقراءاته الكثيرة للنصوص الدرامية.

٢. ظهر تأثر شاكر مصطفى بالتقنيات الكتابية لأعمال الكتاب المسرحيين العراقيين في مرحلة الثلاثينيات ، فضلاً عن التأثر بأعمال الفرق المسرحية الزائرة للعراق .

٣. تعد مسرحية الطيش القاتل من المسرحيات المبكرة التي كتبت في مسرد المسرح العراقي فهي تحمل في مطوياتها بعداً تربوياً وأخلاقياً يهدف الى تقديم الوعظ والنصح والإرشاد الى متلقيها او مشاهديها حيال ما هو سائد من عادات وطباع كرسها المجتمع المحلي .

٤. وثّقت المسرحية عملية نقد البنية الاجتماعية السلبية لبعض الاسر العراقية الارستقراطية من خلال الصراع الأسري وتحديداً الصراع القائم بين القيم الإجتماعية والاخلاقية والدينية من جهة ، وبين الأجيال من جهة أُخرى .ومن هذا الوصف قدم المؤلف دراسة سايكولوجيه لسلوك شخوص مسرحيته من خلال احتدام الصراع بين الرغبات والقيم السائدة في المجتمع العراقي.

٥. تبنت المسرحية بعض الأفكار المنحرفة المضخمة لتخطي العائق التقليدي حيال سلوك الشخصية كالانتحار بوصفها ثيمة بنائية مهيمنة للتخلص من مشكلات الواقع المعاش أو الهروب من المنزل كفعل رافض لسلطة الاسرة، فضلا عن استسهال فكرة القتل أو الانتحار لحسم صراع الذات مع الآخر أو مع المجتمع. .

٦. سعى المؤلف إلى الإعلاء من شأن مفاهيم رئيسة لتحقيق النظام الاجتماعي أو العدالة الاجتماعية المتمثلة بالقانون والعقوبات والحقوق والواجبات .

هوامش البحث :

* . من المفيد الاشارة إلى ان الباحث وجد أنَّ مسرحية الطيش القاتل لم يرد ذكرها في المصادر التي وثقت لتاريخ المسرح العراقي مثل : (الحركة المسرحية في العراق) احمد فياض المفرجي ١٩٦٥ ، و(المسرحية العربية في العراق) للدكتور عمر الطالب ١٩٧١ ولم يعثر الباحث على ذكرها أيضا في (معجم المسرحيات العربية والمعربة ١٨٤٨- ١٩٧٥) لمؤلفه يوسف أسعد داغر، وقد أورد ذكرها الدكتور علي الزبيدي فقط في كتابه (المسرحية العربية في العراق ١٩٦٦) إذ أوردها تحت عنوان خاطئ هو (٣٨- الكبش القاتل) . ينظر : علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٧) ص١٦٦.

[i] . للمزيد ينظر : عبد الفتاح الصعيدي ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، ج٣ (القاهرة : مجمع اللغة العربية ،٢٠٠٢) ص١٢٣.وينظر : بدري حسون فريد ، قصتي مع المسرح ، مج١(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٦) ص٢٢.

[ii] . بدري حسون فريد ، المصدر نفسه ، ص٢٢.

[iii] . للمزيد ينظر : عبد علي سلمان ، المجتمع الريفي في العراق (بغداد : دار الرشيد ،١٩٨٠) ص١٣.

** يشير بدري حسون فريد إلى مسرحية (الطيش القاتل) في معرض حديثه عن مشاهداته الاولى التي حفظتها الذاكرة لاسيما العروض المسرحية في مدينة كربلاء في مدرسة (الفيصلية الابتدائية) وهو في سن العاشرة من عمره في سنة ١٩٣٧(في الصف الثالث ابتدائي) وبرفقة والده حسون فريد ، أنه شاهد عرضاً مسرحياً قدمته المدرسة الفيصلية عنوانه (الطيش القاتل) إخراج المعلم الفنان قاسم محمد نور وهو بطل الرواية الذي لعب دورَ شخصية نجم الدين الشاب الطائش ،ومهدي سوسنك وحسين عبد علي ورشيد الشامي وقدم العرض عدة ليالٍ برعاية متصرف كربلاء عبد الرزاق الأزدي وحضرها الموظفون الكبار ومدير المعارف ومدير الشرطة والوجهاء والأعيان وجمهور كبير من أهالي المدينة وكان لأحداث المسرحيّة وقعٌ كبيرٌ في نفسه بعد انتهائها وتحديداً في تكوين شخصيته الفنية كممثل مؤثر في جمهوره فيما بعد . ويصف بدري حسون فريد شعوره بعد عرض المسرحية و يقول : كنت متحمساً حينها لمشاهدة المعلمين والطلبة وهم يتمرنون لاداء مسرحية (الطيش القاتل) بعد انتهاء الدوام في ساحة المدرسة الفيصلية الابتدائية وهي مكشوفة وتبلغ مساحتها ٧٥ م في ٥٠ م ، وقد بدأ النجارون يبنون خشب

المسرح في الغرفة المطلة والمفتوحة على ساحة المدرسة الداخلية حتى علقت الستارة الحمراء في المسرح وكانت تسحب بالحبال ورسم استاذنا الفنان قاسم محمد نور وهو مدرس الرسم والنشيد منظر الغرفة والشبابيك والمزهريات بأسلوب تقليدي ضمن الامكانيات المتاحة لهم ...وغريب في الامر انني اتذكر جيداً المسرحية كاملة فصلاً بعد فصل ... وبقي الاستاذ قاسم محمد ماثلاً امامي وفي خاطري حتى الآن .. هو الشرارة الاولى لحب المسرح و مهنة التمثيل .. للمزيد ينظر : بدري حسون فريد ، قصتي مع المسرح ، المصدر السابق ، ص٢١-٢٤.

[٤] .شاكر مصطفى سليم ، رواية الطيش القاتل (العمارة : مطبعة الهدى ، ١٩٣٥) ص١.

[***] موسى الشماع هو احد اعضاء الهيئة التدريسية لمادة اللغة العربية في متوسطة العمارة مع عبد الوهاب داود وابراهيم حسيب المفتي وصبحي علي يونس وكان المدير حينها طه مكي وهذه الاسماء وردت ضمن ملاك المدارس الثانوية والمتوسطة سنة ١٩٣١|١٩٣٢.للمزيد ينظر : عبد الرزاق الهلالي ، تاريخ التعليم في العراق في عهد الانتداب البريطاني ١٩٢١ – ١٩٣٢، مراجعة عالية عبد الرزاق الهلالي، ج٣ (بيروت : الرافدين ، ٢٠١٧) ص١٥٦.

[v] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٢.

[vi] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٤ .

[****] إنَّ أبرز ما يميز ممارسات النشاط المسرحي في العراق خلال العقدين الأولين من القرن العشرين هو العروض العديدة التي قدمت من المدارس في نينوى وبغداد حيث يشارك المعلمون في الإشراف عليها وإخراجها ويقوم الطلبة الهواة بتمثيلها ، وقد منحت هذه العروض الجمهور فرصة مشاهدة مسرحيات باللغات العربية والفرنسية والانكليزية ،كما هو الحال في مدرسة (القاصد الرسولي) في الموصل ومدرسة (الصنائع) في بغداد .للمزيد ينظر : أحمد فياض المفرجي ، الحياة المسرحية في العراق (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٨) ص١٦ -١٧.

[vii] .ينظر : خالد حبيب الراوي ، المسرح العراقي ! كوسيلة اتصال ، مجلة الاديب المعاصر ، ع٤٣ (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٢) ص٧١

[viii] . محمود فهمي ، دليل المملكة الدليل الرسمي للعراق لسنة ١٩٣٦ (بغداد : دانكور ، ١٩٣٦) ص٦٣٠.

[ix] .أديب محمد القليه جي ، ٩٧ عاماً من مسيرة المسرح في العراق (بغداد : إتحاد الناشرين العرب ، ٢٠١٣) ص٦٧.

[x] .للمزيد ينظر : أحمد فياض المفرجي .الفنان حقي الشبلي يدعو في سنة ١٩٣٤ الى وجوب تشييد مرسح محلي في بغداد ، مجلة المسرح والسينما ، ع١٢ (بغداد : المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون والسينما ، ١٩٧٤) ص٦١.

[xi] . علي الزبيدي ، المصدر نفسه ، ص ١٥٠- ١٦١.

[*****] . أجيزت الفرقة من قبل وزارة الداخلية وكان حقي الشبلي رئيساً لها واعضاؤها كانوا بعض الشباب من الطلبة والموظفين من خريجي المدرستين الاهليتين (مدرسة التفيض ومدرسة الجعفرية) وفي مقدمتهم الدكتور أحمد حقي الحلي وفاضل عباس ومحي الدين محمد وسليم بطي وصبري الذويبي وآخرون وفي سنة ١٩٣١ انظم إلى الفرقة بشارة واكيم وعبد اللطيف المصري وبعض الممثلين الآخرين من مصر وسوريا ولبنان حتى أصبح عدد افراد الفرقة ما يربو على الخمسين عضواً غير الفرقة الموسيقية . للمزيد ينظر : عبد الرحمن الربيعي ، حول المسرح العراقي مقابلة مع حقي الشبلي ، مجلة المعرفة ع ٣٤، السنة الثالثة ،(دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٦٤) ص٢٤١-٢٤٢.وينظر : دليل المملكة ، المصدر نفسه ، ص٦٢٨.

[xii] . عبد الرحمن الربيعي ، المصدر السابق ، ص٢٤١.

[xiii] . للمزيد ينظر : أحمد فياض المفرجي ، الحركة المسرحية في العراق (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٦٥) ص٣٠ ، ٣١

[xiv] . علي جواد الطاهر ، من حديث القصة والمسرحية ، ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧) ص٣٧٢.

[******] تعد هذه الدراسة بأنها أول وابرز دراسة وصفية لمجتمع الهور في الجبايش الذي كان عددهم آنذاك (في عام ١٩٥٣) (٠٠٠و١١) نسمة ، وقدم فيها الدكتور شاكر مصطفى سليم دراسة للتنظيم الاجتماعي العراقي القائم على أسس قبلية ذات هيكل عشائري حيث خلصت هذه الدراسة ان التنظيم الاجتماعي القبلي لا يقبل التغيير بالرغم من التحول الاقتصادي الذي طرأ على سكان القرية . ينظر : معن خليل عمر ، رواد علم الاجتماع في العراق (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ص١٤٢.

[xv] . معن خليل عمر ، المصدر نفسه ،ص١٤١.

[xvi] . من المفيد الإشارة الى ان أغلب المقالات التي كتبها في مجال النقد الاجتماعي وصفت بأنها احادية الجانب من حيث طرحا السياسي وبمعنى آخر انطلق فيها من الجانب القومي ضد الجانب الشيوعي والمسؤولين أبان حكم عبد الكريم قاسم . هذا مما عرضه إلى مشاكل سياسية ومهنية أدت به إلى السجن والإبعاد والنقل من كلية إلى أخرى ومن ثم الفصل من الوظيفة .للمزيد ينظر : معن خليل عمر، المصدر نفسه ،ص١٤١.

[xvii] . معن خليل عمر، المصدر نفسه ، ص١٥٠.

[xviii] . معن خليل عمر ، المصدر نفسه ، ص١٥٧- ١٥٨ .

[xix] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص١٨ - ١٧.

[xx] . عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق ، ج٢ (مطبعة النعمان : النجف الأشرف ، ١٩٧١) ص١١٤.

[xxi] . إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ص١٤٤.

[xxii] .ماري الياس ، وحنان قصاب ، المعجم المسرحي (لبنان : ناشرون ، ١٩٩٧) ص١٣٠.

[xxiii] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر السابق ، ص٨٠.

[xxiv] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٤١-٤٢.

[xxv] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٦٤ – ٦٥.

[xxvi] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص١٨.

[xxvii] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٣٧ ، ص٤٠.

[xxviii] . ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق : إبراهيم حمادة (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٣) ص٩٩.

[xxix] . القصيدة من أناشيد الاطفال التي تمثل البدايات الأولى في الشعر الفلسطيني الموجه للأطفال والتي وردت ضمن مقررات كتاب الصف الرابع الابتدائي في رياض الاطفال في فلسطين . ينظر : مرزوق بدوي عبد الله البدوي ، أناشيد الاطفال في الشعر الفلسطيني من سنة ١٩٢٠-١٩٤٨ (نابلس : جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٤) ص ٨٦ - ٨٧. وينظر : راضي عبد الهادي وآخرون ، الروضة للصف الرابع الابتدائي ، ط١(القدس : مكتبة الاندلس) ١٩٤٥ ، ص٥.

[xxx] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر السابق ، ص٢٧.

[xxxi] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٧٩.

[xxxii] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٧١ .

[xxxiii] . ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط١ (لبنان : ناشرون ، ١٩٩٧) ص٢٢.

[xxxiv] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر السابق ، ص١٢-١٣ .

[xxxv] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٢٠.

[xxxvi] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٦.

[xxxvii] . شاكر مصطفى سليم ، المصدر نفسه ، ص٢٠.

مراجع البحث :

١. إبراهيم حمادة ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٣ .
٢. أحمد فياض المفرجي ، الحياة المسرحية في العراق ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٨.
٣. أديب محمد القليه جي ، ٩٧ عاماً من مسيرة المسرح في العراق ،بغداد : إتحاد الناشرين العرب ، ٢٠١٣.
٤. ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق : إبراهيم حمادة ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٣.
٥. بدري حسون فريد ، قصتي مع المسرح ، مج١، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٦ .
٦. خالد حبيب الراوي ، المسرح العراقي ! كوسيلة اتصال ، مجلة الاديب المعاصر ، ع٤٣ ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٢.
٧. راضي عبد الهادي وآخرون ، الروضة للصف الرابع الابتدائي ، ط١،القدس : مكتبة الاندلس ، ١٩٤٥ .
٨. .شاكر مصطفى سليم ، رواية الطيش القاتل ، العمارة : مطبعة الهدى ، ١٩٣٥.
٩. عبد الرحمن الربيعي ، حول المسرح العراقي مقابلة مع حقي الشبلي ، مجلة المعرفة ع ٣٤، السنة الثالثة ، دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٦٤ .
١٠. عبد الرزاق الهلالي ، تاريخ التعليم في العراق في عهد الانتداب البريطاني ١٩٢١ – ١٩٣٢، مراجعة عالية عبد الرزاق الهلالي، ج٣ ، بيروت : الرافدين ، ٢٠١٧.
١١. عبد علي سلمان ، المجتمع الريفي في العراق ،بغداد : دار الرشيد ،١٩٨٠ .
١٢. عبد الفتاح الصعيدي ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، ج٣ ،القاهرة : مجمع اللغة العربية
١٣. علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ، القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٧ .
١٤. علي جواد الطاهر ، من حديث القصة والمسرحية ، ط١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧.
١٥. عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق ، ج٢ ، مطبعة النعمان : النجف الأشرف ، ١٩٧١ .
١٦. محمود فهمي ، دليل المملكة الدليل الرسمي للعراق لسنة ١٩٣٦ ، بغداد : دانكور ، ١٩٣٦.
١٧. ماري الياس ، وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان : ناشرون ، ١٩٩٧.
١٨. مرزوق بدوي عبد الله البدوي ، أناشيد الاطفال في الشعر الفلسطيني من سنة ١٩٢٠-١٩٤٨ ، نابلس : جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٤ .
١٩.
معن خليل عمر ، رواد علم الاجتماع في العراق ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠

References for the research:

1.Ibrahim Hemada, Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Cairo, The Anglo-Egyptian Library, 1983.

2. Ahmed Fayad Al-Mafraji, Theatrical Life in Iraq, Baghdad:Dar Al-Hurriya for Printing, 1988.

3 Adeeb Mohammed al-Qalih Ji, 97 years of the history of theatre in Iraq, Baghdad: Arab Publishers Union, 2013.

4. Aristotle, The Art of Poetry, Translation, Presentation and Commentary: Ibrahim Hemada, Cairo: The Anglo-Egyptian Library, 1983.

5. Badri Hassoun Fareed, My Story with Theater,part1, Baghdad: Dar of General Cultural Affairs, 2006.

6. Khaled Habib Al-Rawi, Iraqi theater! As a means of communication, Al-Adeeb Al-Muasr magazine, Nom. 43, Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing 1992.

7.Radhi Abd Al-Hadi and others, Al-Rawda for the fourth grade of primary school, 1st Edition, Al Quds : Al-Andalus Library, 1945.

8. Shakir Mustafa Salim, the novel of deadly recklessness ,: Al-Huda Press, 1935.

9. Abd al-Rahman al-Rubaie, about Iraqi theater- an interview with Haqqi al-Shibli, al-Maarefah magazine, Nom. 34, third year, Damascus: The Ministry of Culture and National Guidance, 1964.

10. Abd al-Razzaq al-Hilali, History of education in Iraq during the British Mandate era 1921-1932, review Alyah Abdul Razzaq Al-Hilali, part3, Beirut: Al-Rafidain, 2017.

11. Abd Ali Salman, Rural Society in Iraq, Baghdad: Dar Al Rasheed, 1980.

12 Abd Al-Fattah Al-Saidi, Dictionary of Writers from the Pre-Islamic Era until 2002, Part3, Cairo: The Academy of the Arabic Language.

13. Ali Al-Zubaidi, The Arabic Play in Iraq, Cairo : Institute for Arab Research and Studies, 1967.

14. Ali Jawad Al-Taher, from the story and play talk, 1st Edition, Baghdad: General Cultural Affairs Dar, 1987.

15. Omar AL-Talib, The Arab Play in Iraq, Part 2, An-Nu`man Press: Najaf Al-Ashraf, 1971.

16 Mahmoud Fahmy, The Kingdom's Guide- the Official Guide to Iraq for the year 1936, Baghdad, Dancur, 1936.

17. Mary Elias and Hanan Kassab, The Theatrical Dictionary, Lebanon: Publishers, 1997.
18. Marzouq Badawi Abdullah Al-Badawi, Children's Songs in Palestinian Poetry from 1920-1948, Nablus: An-Najah National University, 2004.

19. Maan Khalil Omar, Pioneers of Sociology in Iraq, Baghdad: Dar of General Cultural Affairs , 1990.