The Concept of Generational Contemporaneity

Researcher : Ayat Basim Jawdah Al-Jazaeri
University of Basrah / College of Fine Arts
E-mail: ayat.bassim@uobasrah.edu.iq

Assistant Professor Dr. Hassanein Abdul Wahab
University of Basrah / College of Fine Arts
E-mail: hassanien.a.zahra@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This research examines the phenomenon of generational succession as a vital factor in the transformation of social and cultural events and its direct reflections on the development of acting in Iraqi theatre. It demonstrates the rapid changes in visions, values, and technology, changes that have produced clear differences between generations. The research also reviews the course of development of Iraqi theatre from its beginnings with the emergence of the modern Iraqi state, as well as the role of theatrical groups and educational institutions in consolidating this art and shaping its contemporary identity.

The research is divided into four chapters. The first chapter presents the research problem and its hypothesis, which asks: How has generational succession contributed to the development of the concept of the art of acting? It also includes the significance of the research, its aim, and the definition of terms.

The second chapter consists of two sections: The first: the concept of generational contemporaneity. The second: generational contemporaneity in Iraqi theatre.

The chapter concludes with the indicators of the theoretical framework.

The third chapter includes an analysis of the play Al-Kharabah as the research sample, followed by the findings and conclusions. The research concludes with a list of sources and references.

Keywords: generational contemporaneity, concept.

مفهوم المجايلة(*)

الباحثة : ايات باسم جودة الجزائري **الاستاذ المساعد الدكتور حسنين عبد الوهاب**
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
E-mail: hassanien.a.zahra@uobasrah.edu.iq E-mail: ayat.bassim@uobasrah.edu.iq

الملخص:

إنَّ هذا البحث يتناول ظاهرةَ تعاقبِ الأجيال بوصفها عاملًا حيويًّا في تحوّل الأحداث الاجتماعية والثقافية، وانعكاساتها المباشرة على تطوّر فن التمثيل في المسرح العراقي، إذ يبيّن التغيرات المتسارعة في الرؤى والقيم والتكنولوجيا، وهذه التغيرات قد أفرزت فروقًا واضحة بين الأجيال. وكذلك يستعرض البحث مسار تطوّر المسرح العراقي منذ بداياته مع نشوء الدولة العراقية الحديثة، ودور الفرق المسرحية والمدارس التعليمية في ترسيخ الفن وتشكيل هويته المعاصرة.

قُسِّم هذا البحث إلى أربعة فصول، جاء في الفصل الأول مشكلة البحث وفرضيته التي تتساءل (كيف: أسهم تعاقب الأجيال على تطوّر مفهوم فن التمثيل؟) وأهميةُ البحث، وهدف البحث، وتعريف المصطلحات.

أمّا الفصل الثاني فاشتمل على مبحثين :

الأول :مفهوم المجايلة.

الثاني : المجايلة في المسرح العراقي.

واختُتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري.

أمّا الفصل الثالث فتضمن تحليلاً لمسرحية (الخرابة) عينةً للبحث، ثم النتائج والاستنتاجات. واختُتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : المجايلة، المفهوم.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **المجايلة التأريخية وتطور مفهوم فن التمثيل في المسرح العراقي .**

أوّلًا: مشكلة البحث:

إنَّ تعاقب الأجيال في كل مجتمع يتسع ليشمل جيلًا أو أكثر من الأبناء والآباء والأجداد، وهي من القضايا الاجتماعية والثقافية التي شغلت الفكر الإنساني منذ القدم، وازدادت تعقيدًا في العصر الحديث. وترجع الأسباب إلى تسارع التغيرات في القيم والتكنولوجيا التي دفعت الأجيال إلى تغيير في أفكارهم وثقافاتهم وأعرافهم، لذلك تعرّضت المجتمعات لتحوّلات اجتماعية وثقافية هامة. ويحدث هذا التغيير داخل المجتمعات نتيجةً لاختلاف في الرؤية للعالم والقيم والتطلعات وأنماط الحياة، وإن العلاقة بين الأجيال تحتاج إلى مساحة مناسبة من المرونة لاستيعاب تلك المتغيرات والتأقلم معها، وهذا ينطبق على المسرح أيضًا.

فقد كانت بداية المسرح في العراق بشكلٍ أكبر مع نشوء الدولة العراقية المستقلة عن الدولة العثمانية، التي اهتمت بفن المسرح، حيث ظهرت حركة مسرحية تواكب الثورة وتعبّر عنها من خلال الفرق المسرحية الشبابية. وكان من أهمها الفرقة الوطنية المسرحية التي أسسها حقي الشبلي. وقد تأسست أيضًا عدة مدارس اشتهرت بنشاطها المسرحي، ومن أهمها مدرسة القاصد الرسولي وشمعون الصفا في الموصل لفن المسرح، وتطورت وصولًا إلى وقتنا الحاضر. وهذه دلالة على ارتباط المسرح بقضايا المجتمع، سواء كانت سياسية أو اجتماعية وحتى اقتصادية ودينية.

إن تطوّر فن التمثيل في المسرح العراقي ضمن الصيرورة التاريخية يكون تفاوت وتقارب بين القديم والجديد ضمن المتغيرات الاجتماعية والثقافية والفنية، التي أعطت مفهومًا متغيرًا حسب الأجيال المتعاقبة. وبهذا تسعى الدراسة إلى مناقشة نظرية المجايلة الخاصة بالدراما على مستويين: الجمالي والتاريخي. وكذلك يأتي البحث لمعرفة المجايلة والكشف عن تطوّر مفهوم فن التمثيل من بدايته إلى وقتنا الحاضر.
وهذا ما يدفع الباحثة إلى طرح السؤال الآتي:
كيف عمل تعاقب الأجيال على تطوّر مفهوم فن التمثيل؟

ثانيًا:أهمية البحث

تبرز أهميةُ البحث كونه الدراسة الأكاديمية الأولى التي تناولتْ جهود الأجيال المتعاقبة في تطوّر مفهوم فن التمثيل، وهذا مما يفيدُ الدارسين والباحثين في المجالينْ : التمثيل والإخراج.

ثالثًا: هدف البحث

يهدف البحث إلى:
التعرّف على الجهود العلمية والنظرية للأجيال المسرحية في تطوّر مفهوم فن التمثيل في المسرح العراقي.

رابعًا: حدود البحث:

١- الحدود المكانية: العراق.

٢- الحدود الزمانية: عام ١٩٧٠ .

٣- الحدود الموضوعية: دراسة نظرية المجايلة التاريخية وتطور مفهوم فن التمثيل في المسرح العراقي .

خامساً: تحديد المصطلحات:

اولاً: المجايلة لغويًا:

المجايلة: مصدر من الفعل جايل، وهي تعني المعايشة بين أناس من جيل واحد، أو التفاعل بين أجيال متزامنةً أو متقاربةً زمنيًا .[١]

ثانيًا: المجايلة اصطلاحًا

المجايلة ليست مجرد تتابع زمني، بل هي منظور لتحليل العلاقات بين الأجيال من حيث الوعي والقيم والتمثلات الثقافية التي تختلف من جيل لآخر[٢] .

ثالثًا: المجايلة مسرحيًا

المجايلة المسرحية هي تجسيد درامي لصراع الأجيال، حيث تُعرض التفاوتاتِ في الرؤى والقيمِ بين جيلٍ وآخر ضمن البنية الدرامية، بوصفها أداة لكشف التحولات الاجتماعية والوعي التاريخي [٣]

رابعًا: إجرائيًاً

يعد هذا المصطلح إشارةً إلى العلاقة الزمنية والاجتماعية التي تربط بين الأجيال، وهي عملية التعايش والتفاعل بين جيلين أو أكثر في مجتمع واحد، حيث تتقاطع القيم والخبرات والتجارب بين الأجيال المختلفة، ولفهم الصراعات والفجوات التي تنشأ بينها.

أولًا: المفهوم لغوياً

المفهوم: اسم مفعول من فهم، وهو ما يُفهم من اللفظ أو الكلام.

يقال: "فهم الكلام فهمًا"، أي أدرَكَ معناه. والمفهوم هو "المعنى الذي يُفهم من شيءٍ ما [٤]

ثانيًا: المفهوم اصطلاحاً

هو تصوّر ذهني عام أو مجرّد لموقف أو أمرٍ أو شيء، وهو فكرة أو رأي أو صورة ذهنية.[٥]

ثالثًا: المفهوم مسرحياً

المفهوم المسرحي: هو الإطار الفكري والجمالي الذي يُوجّه العمل المسرحي، ويشمل الرؤية الإخراجية، والتصميم السينوغرافي، والأداء التمثيلي، والتفاعل مع الجمهور، ممّا يسهم في تشكيل التجربة المسرحية الكاملة [٦] .

رابعًا: إجرائياً

المفهوم: هُوَ إدْراكٌ ذهنيٌّ، وهذاَ الإدْراكُ يختلفُ باختلافِ الأجيالِ المسرحيّة، ويأتي نتيجةً تطوّرٍ فكريّ فكري وسائلَ التعليمِ قد تطوّرت وتعدّدت، لذلكَ نجدُ أنّ الذهنيّةَ اختلفت بخصوصِ فنّ التمثيلِ من جيلٍ إلى آخرَ.

الاطار النظري

المبحث الأول / مفهوم المجايلة

ان كلمة الجيل تستخدم لوصف الأشخاص الذين يعيشون لفترة تاريخيّة معينه ، و يعرف الجيل " مرحلة التعاقب الطبيعية من أب إلى ابن ويعرف تقليديآ على انه متوسط الفترة الزمنية وولادة الآباء او أبنائهم " [٧] ، ويذلك الفترة الزمنية التي تحدد بين ولادة الآباء و ولادة الأبناء فقد تشترك في هذه الفترة غالبآ ثلاث أجيال هي جيل الآباء أي الجيل الأول وجيل الأبناء وهو الجيل الثاني وجيل الأحفاد هو الجيل الثالث ، وقد تقدر المدة الزمنية التي تجمعهم بربع قرن او ما يزيد عن ذلك بعقد من الزمن ، ولهذه الأجيال خصائص مميزة اذ نجمع بينهما المكان والزمان والرحم ورابطة القرابة ، فتكون العلاقة بين هذه الأجيال الثلاثة اما علاقة توتر او علاقة انسجام وهذا ما يعرف بصراع الأجيال " وهو نتيجة الاختلافات الثقافية والفكرية بين الأجيال المختلفة " [٨]، وهذا الاختلاف امر طبيعي بشرط الوعي .

ويأتي الجيل هنا بصيغة جمع ويمكن ايضآ اطلاقها على زمن معين مثل جيل قديم او جيل جديد او جيل رواد او جيل قادم ويأتي على حسب الوقت ، وكذلك يعرف الجيل هو " مجموعة الأفراد الذين ولدوا وعاشوا في المدة الزمنية نفسها او الفترة الزمنية الفاصلة بين ولادة الآباء وأبنائهم ، وتقدر في البشر ما بين ٢٠ إلى ٣٥ عاماً ومؤخراً يقدرها البعض ما بين ١٥ إلى ٢٠ عاماً " [٩] .

وقد يحصل في مجتمعاتنا العربية صراع بين جيلين او ثلاثة ، لذلك ان القيم ثابتة عبر الأجيال لا تتغير منها احترام الكبير ورحمة الصغير والعدالة والمحبة ، لكن مهارة الحياة قد تتغير عبر الأجيال من تكنولوجيا وتطورات ولذلك لا يمكن جبر الأباء لابنائهم على لبسهم او على شكلهم وحتى في التعامل مع الآخرين أي وضع الحرية لهم بما يناسب زمانهم .

وبسبب اختلاف وجهات النظر فقد طرح بعض الفلاسفة والكتاب النظريات لحل هذه الأزمة فقال سقراط " لا تكرهوا اولادكم على آثاركم ، فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم "[١٠] ،بهذا المعنى يقصد سقراط ان كل من الآباء والأبناء تربوا في جيل يختلف احدهما عن الاخر .

وقال سقراط " لا تقصروا اولادكم على آدابكم ، فأنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم " [١١]

وقال جبران خليل جبران "اولادكم ليسوا لكم ، اولادكم أبناء الحياة المشتاقة إلى نفسها بكم يأتون الى العالم ولكن ليس منكم ، ومع أنهم يعيشون معكم ، فهم ليسوا ملكآ لكم .." [١٢].اي ان اولادكم لهم تجاربهم الخاصة بالحياة وليست تجاربكم بسبب اختلاف الوقت بين جيل الآباء وجيل الأبناء وبالتالي يجب على الآباء ان يمنحوا الحرية لأبنائهم وان يخوضوا تجاربهم الخاصة بعيدآ عن أفكارهم وأساليبهم المعتادة.

فقد أشار عبد الرحمن ابن خلدون في القرن الرابع عشر الميلادي بمقدمته أن " المجتمع يستمر ثلاثة أجيال وكل جيل يستغرق أربعين سنة فالمجتمع يعيش بين مرحلتي البداوة والتحضر مائة وعشرين سنة ويبدأ بعدها دورة أخرى تمر بنفس المراحل .. وطبقآ لصاحب المقدمة فإذا كان المدى الزمني للجيل يتحدد باعتبارات بيولوجية تتعلق بالمرحلة التي يتوقف عندها نمو الفرد فإن لكل جيل خصائص أخلاقية وعقلية تميزه عن غيره اعتبارآ من يمثل طورآ من أطوار العمران " [١٣] وبهذا ربط ابن خلدون الأجيال بتكوين الدولة اذ ان الجيل الأول يحمل على عاتقه تأسيس وتكوين الدولة اما الجيل الثاني فيقوم بأكمال ما بدأه الجيل الأول من دون التطوير اما الجيل الثالث ما يطلق عليه (ابن خلدون) بالجيل الهادم وذلك بسبب تطور الدولة و وصولها إلى حد الترف على عكس الجيلين الأول والثاني التي وقع على عاتقه البناء والعمران .

وبهذا فأن مفهوم الجيل لدى ابن خلدون انطلق من نظريته الاجتماعية في البناء ونشأة وانحلال الدولة . وان الدلالة الزمنية للجيل اعتبروه حالة عمرية وان المسافة الزمنية بين جيل وجيل آخر هو مفهوم بيولوجي للجيل ويمكن الحديث عن جيل في إطار فترة زمنية طويلة تصل إلى الثلاثين عامآ كجيل الإباء وجيل الأبناء وربما وصلت لأربعين عامآ لدى ابن خلدون ، فقد اعتبروا الكثير من أصحاب النظرة ان " الفارق الجوهري او العنصر الأساسي الذي يفرق الأجيال بعضها عن بعض او يميز كل جيل عن آخر هو الثقافة أي وجود نمط معين من التفكير والقيم والرغبات والطموحات وبمعنى آخر وجود نظرة معينة إلى العالم والمجتمع والحياة العامة " [١٤] .

ومن خلال ذلك يمكننا القول ان الجيل " هو كل مجموعة من البشر يجمعهم زمان واحد ويحملون افكارآ واهتمامات ومشكلات مشتركة تمثل نمطآ يختلف عمن قبلهم من أفراد ذلك المجتمع ، ولم تعد تلك الفترة المطلوبة لتشكيل ملامح جيل جديد تتجاوز عشر سنوات إلى خمس عشرة سنة على الأكثر " [١٥] .

ونفهم من ذلك ان دراسة الأجيال يجب ان تكون كل عشرة سنوات لمعرفة التغيرات بين الأجيال ولفّهم أفكار ومعتقدات كل جيل . وان كل جيل يتطور من خلال الأحداث التي يمر بها سواء كانت اقتصادية ، سياسية ، اجتماعية .

وعلى مدار الثمانين عام تعاقبت أربع أجيال لكل جيل صفة وميزة يختلف بها عن الجيل السابق من خلال الأحداث والمشاكل الذي يواجهها وكانت اهم الفروق بينهم هي :

"جيل طفرة المواليد" [١٦]:

ويرى الباحثون ان جيل الطفرة هو الذي يكون ما بين(١٩٤٦_١٩٦٤) بينما هناك من يرى ان الجيل الذين ولدوا بين عامي(١٩٤٣_١٩٦٠) وسميت هذه الفترة بهذا الاسم لأن بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وعادوا الرجال فكانت زيادة كبيرة في معدلات المواليد فقد عاش هذا الجيل " مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ولذا يعتبر نفسه اكثر حظا وتميزآ من الأجيال التي عانت من ويلات الحرب العالمية الأولى والثانية ، ويتصف هذا الجيل بالأنانية كما يمثل العمل لديهم اكثر من أي اخر جزءآ محددآ لكل من تقديم الذات وتقييم الآخرين ، ويدور أسلوب حياتهم حول حقيقة أنهم يعيشون من اجل العمل."[١٧]

ويشير مصطلح جيل الطفرة إلى الزيادة الملحوظة في معدل المواليد وان الأطفال الذي ولدوا في هذه الفترة بعد الحرب العالمية الثانية يقترنون بشكل كبير بالامتيازات وكذالك يعتبر هو الأغنى والأكثر نشاطآ والذي حصل على اعلى مستويات الدخل ، وكذلك فقد تميزوا أطفال هذا المواليد أنهم يميلون إلى التفكير بأنفسهم على أنهم جيل خاص لأنهم يختلفون تمامآ عن تلك الأجيال التي سبقتهم .

" جيل X "[١٨] :

ان ولادة هذا الجيل تمتد لسنوات طويلة تبدأ من أوائل الستينات وحتى أواخر السبعينيات ويطلق عليهم ايضآ " Gen X او Xers بين عامين(١٩٦١_١٩٧٩) ويمثل جيل X فترة انخفاض الولادة بعد طفرة المواليد وهو اصغر بكثير من الجيل السابق ويعد أبناء هذا الجيل أباء للجيل الحالي الذي يشتهر باسم الجيل Z عاصر هذا الجيل فترة ازدهار شبكات التلفاز التي لعبت دورآ كبيرآ في تشكيل وعيه وثقافته كما شاهد بدايات ظهور الحواسيب الشخصية ، وبدأ في استخدام التكنولوجيا وتطويرها لمصلحة البشرية " [١٩] وان هذا الجيل قد لعب دورآ هامآ في العالم اليوم .

وكذلك يطلق عليه بالجيل الضائع او الجيل الغير مرئي او الجيل المنسي ، فقد تميز هذا الجيل بالمرونة والاستقلالية والاعتماد على الذات .

"جيل Y (جيل الألفية) "[٢٠]:

ويسمى هذا الجيل Y لأنه يأتي بعد الجيل X وقبل الجيل z وقد ولد أفراد هذا الجيل في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، ويحدد البعض ان الأبناء الذي ولدوا بين عامي(١٩٨٠ _٢٠٠٠) يطلق عليهم جيل الألفية بسبب قربهم من من الألفية الجديدة في حين " قرر مركز بيو للأبحاث استخدام عام 1996 باعتباره آخر عام ميلاد الجيل الألفية حيث اعتبر أي شخص يولد بين عامي (١٩٨١_١٩٩٦) من جيل الألفية واي شخص يولد من عام ١٩٩٧ فصاعدآ هو جزء من الجيل الجديد "[٢١] ويتميز هذا الجيل بالتفائل والتعامل مع استخدام التكنولوجيا و وسائل التواصل الاجتماعي وبالتالي هو جيل يركز على نفسه ، وعلى الرغم من كونه جيل يركز على الذات ونفاذ الصبر والغطرسة وتظهر الأبحاث ان جيل الألفية " يحتل مرتبة اعلى في احترام الذات والحزم عند مقارنته بالاجيال السابقة في نفس العمر ويعتبر هو اكثر جيل متعلم حيث يحتل ثلث أبناء هذا الجيل شهادة جامعية . وهو جيل معزول اجتماعيآ لحد كبير وليس لديه أي مشكلة ان يبقى وحيدآ ويعمل وحيدآ او حتى ان يعمل من المنزل " [٢٢].

وبهذا فأن جيل الألفية هو الجيل الأول الذي نشأ في عصر الإنترنت وكذلك أطلق عليهم بالمواطنين الرقميين او (الجيل الرقمي) وذلك لسبب الاستخدام المرتفع للإنترنت و وسائل الإعلام الاجتماعيه والأجهزة المحمولة .

"جيل z "[٢٣] :

ويأتي هذا الجيل بعد جيل الألفية ويتم تعريفهم من البعض على أنهم الأشخاص الذين ولدوا في عام (١٩٩٧) وفي البداية أطلق عليه مصطلح جيل (ما بعد الألفية) ولكن بعد ذلك ترسخ المصطلح z في الثقافة الشعبية والصحافة ان " أولاد هذا الجيل ولدوا عموماً بين منتصف التسعينيات ومنتصف العقد الأول من الألفية الثالثة أي ان أعمار هذا الجيل تتراوح بين الخامسة عشرة ولا تصل للثلاثين عاماً وهم يمثلون شريحة كبيرة من سكان العالم وأكثر ما يميز هذا الجيل شغفهم الشديد بالتكنولوجيا وإتقانهم لبرامجها وتوسعهم الكبير في استخدام وسائل التواصل الاجتماعي " [٢٤] وتعد هذا الوسائل لها تأثير كبير في تشكيل الوعي الثقافي والسياسي لهذا الجيل ، وان الوسائل الحديثة المتوفرة في الوقت الحالي فقد ساهمت في تطور مهارات الأجيال وطريقة تفكيرهم وتقبلهم لكل ما هو جديد ومختلف في عالم التكنلوجيا .

ان ٨٠٪ من هذا الجيل يفكر بالآخرين وبشكل معمق وهم بعكس جيل الألفية . ويصف هذا الجيل نفسه انه متقبل ومنفتح تجاه الآخرين ، وهذه التصانيف للأجيال تنطبق بشكل الأساسي على الأجيال الغربية ايضآ.

المبحث الثاني / المجايلة بألاساليب التمثيل

ان بداية ظهور فن المسرح في العراق منذ الحضارات القديمة في بلاد الرافدين : بابل والوركاء كان المسرح يحكي قضايا تخص المجتمع والدين والأساطير ، وفي القرن التاسع عشر شهدت بدايات النشاط المسرحي في العراق بالموصل لطرح المواضيع الدينية في الكنائس ، ويعود الفضل في الأساس إلى القساوسة في العراق حيث كانوا يتنقلون بين البلدان الاوربية ، فقد تعرفوا على ثقافة البلدان وجلب العديد من النصوص المسرحية وترجمتها إلى العربية .

وفي هذه المرحلة لم تظهر أي فرق تمثيلية، فقد تبنت المدارس هذا النشاط ومن هذه المدارس مدرسة القاصد الرسولي ومدرسة الاكليركية للآباء الدومينيكيين و مدرسة شمعون الصفا .

وكانت اهم تجربة مسرحية حقيقة على يد القس (حنا حبش) * ويعتبر هو المؤسس الأول للمسرح في العراق ، فقد كتب كوميديا (طوبية) (ادم وحواء) (يوسف الحسن) وكانت هذا النصوص ثلاث مسرحيات كوميدية دينية ، فقد كانت تعتبر " هي البداية الحقيقية للمسرح العراقي ثم انتقلت هذه الحركة المسرحية إلى بغداد في المدارس المسيحية واليهودية ثم إلى المدارس الإسلامية التي كانت تتحفظ على مثل هذا النوع من الفن على انه خروج عن المثل الدينية " [٢٥] .

وبعد الاحتلال البريطاني وخلال الفترة التي سبقت عام ١٩٢١ " ظهرت النوادي والتجمعات التي تسترت بالنشاطات الاجتماعية والثقافية العامة ، وهي في جوهرها كانت تعمل من اجل إذكاء الروح الوطنية وتأجيجها ضد المحتلين ، وان هذه النوادي لعبت دورآ في إنعاش النشاط المسرحي الذي اتخذته سلاحها في جهادها ضد الغزاة الإنكليز وخاصة في بغداد والموصل . اما البصرة فلم يجر فيها أي نشاط مسرحي كهذا خلال الفترة هذه " [٢٦] .

وكانت بداية المسرح في العراق بشكل اكبر عام ١٩٢١ وذلك مع بداية نشوء الدولة العراقية المستقلة عن الدولة العثمانية وما تبعه من تحولات فكرية وسياسية ،وفي الحكم الوطني أصدرت وزارة النقيب اول قانون للجمعيات عام ١٩٢٢ سمحت بموجبه بتشكيل الجمعيات الفنية ، وحصل الفنان الرائد " الملا حمادي على إجازة بتأسيس جمعية التمثيل العربي التي أقامت حفلات تمثيلية عدة في بغداد والبصرة وجاء عن هذه الجمعية إشارات متعددة إلى عروض كانت تقدم على فكرة (القرة قوز) وغرست في الناس حب التمثيل الفني الحديث "[٢٧].

فقد شكلت لجنة في العشرينيات بعد قيام الحكم الوطني باسم لجنة التأليف العربي ، فقد عملت هذا اللجنة في الإشراف على الأنشطة الأدبية في المسرح .

وفي عام ١٩٢٦ زار العراق فرقة جورج ابيض المصرية التي انظم اليها الفنان العراقي حقي الشبلي ، وبعدما عادت الفرقة إلى مصر قرر (حقي الشبلي) * انشاء اول فرقة عراقية و التي تأسست في نيسان

عام ١٩٢٧ ، الفرقة التمثيلية الوطنية التي اقترنت باسم الرائد حقي الشبلي فكانت لهذة الفرقة دور كبير في " إنعاش النشاط المسرحي وتوسيع رقعته خاصة في النصف الأول من الثلاثينيات عندما التف حولها العديد من الشباب الهواة وامتلكوا خبرة مكنتهم فيما بعد لتأليف فرق جديدة ازدهرت طوال الثلاثينات وحتى قيام الحرب الثانية حيث سادت الحياة الفنية سبات مؤقت "[٢٨] ، فقد كان أعضاء الفرقة اغلبهم من مصر وسوريا مثل (عبد النبي محمد) (بشارة وكيم) ومن العراق (عبدالله العزاوي) (صفاء حبيب الخيالي) (يحيى فائق) (محمود شوكت) وغيرهم ،و في ذلك الوقت كانت فرقته من اشهر الفرق المشكلة في العراق لذلك دعمت الدولة مسرحه " اذ كانت تلائمها توجهاته الحرفية الفنية الخالصة من نمط المسرح المصري والمنسوخ منها ، ولعدم توفير العنصر النسوي بسبب التقاليد الاجتماعية السائدة في ثلاثينيات القرن الماضي ، تعاقدت فرقته مع عدد من الممثلات الهاويات منهن مديحة سعيد وفخرية علي ونزهت توما وانطوانيت إسكندر " [٢٩].

وفي عام ١٩٢٩ زارت فرقة الفنانة المصرية (فاطمة رشدي) وزوجها (عزيز عيد) بغداد لتقديم عروضهم فتعرفوا على حقي الشبلي بعد ما سمعت عن مواهبه وفرقته فطلب رعايتها له لذلك توسطت له لدى الملك فيصل الأول من اجل الموافقة لإيفاد الفنان إلى مصر و الاطلاع على النشاط الفني فيها ، لذلك فقد " سافر الشبلي مع فرقة فاطمة رشدي إلى القاهرة ليتدرب هناك على يد المخرج المصري عزيز عيد وأمضى في القاهرة سنة كاملة وعاد بعدها إلى العراق " [٣٠]، وبهذا يعتبر حقي الشبلي اول فنان عراقي يصل إلى مصر .

وبعد سنوات قرر حقي الشبلي ان يدرس في المسرح الأكاديمي في فرنسا وبعد انتهاء تعليمه عاد إلى العراق وقام بتأسيس قسم التمثيل ، وهذه الفترة تعتبر هي البداية الحقيقة للمسرح العراقي .

عندما أسس الشبلي فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠ كان يقوم بتدريس معظم مواد المنهج التدريسي ومن تلك المواد التمثيل والالقاء وتاريخ المسرح وعلم الهيئة والمكياج " ولتدريس بعض المواد استنادا إلى المحاضرات التي ترجمها بنفسه عن الفرنسية ومنها تاريخ المسرح وقد اعتمد الشبلي في تدريس مادة التمثيل نظرياً وعمليا"[٣١] ، فقد كانت دفعته الأولى من كبار الفنانين العراقيين وأبرزهم اسعد عبد الرزاق و جاسم العبودي وإبراهيم جلال وجعفر السعدي والشاعرة نازك الملائكة .

وبعد تخرج الوجبة الأولى من معهد الفنون الجميلة – قسم التمثيل ، أي اول الفنانون الذي درسوا المسرح على أسس علمية ، وبفضل هذا المجموعة اشتق المسرح العراقي مسار جديد غير المعتاد عليه سابقآ وكذلك خلقوا حركة مسرحية فيما بعد لها خصائص فريدة ، لذلك تعتبر هذه المرحلة الانطلاقة الفعلية للمسرح في العراق .

فقد توقف معهد الفنون الجميلة في نهاية الأربعينيات عن قبول طلبة في فرع التمثيل وذلك بسبب قلة الإقبال عليه ، وفتح القبول في الفرع مرة ثانية عام ١٩٤٨_١٩٤٩ عند ما كان حقلي الشبلي رئيساً للفرع ، والتحقت الوجبة الثانية عام ١٩٤٩_١٩٥٠ بعد مغادرة الشبلي ومجيء(إبراهيم جلال) * رئيساً لفرع التمثيل لذلك انقسموا الطلبة إلى فريقين احدهم يناصر حقي الشبلي والآخر يناصر إبراهيم جلال " فما كان في الوجبة الجديدة الا مناصرة الجهة الثانية عندما وجدوا فى توجيهات رئيس الفرع ما يتناغم توجيهاتهم .لذلك احدث إبراهيم جلال تغيراً واضحاً في العملية التدريسية في الفرع حيث أعطى أهمية وتركيز اكثر إلى الجانب التطبيقي والإنتاجي توافقاً من أسلوب الورشة المسرحية وأعطى للطلبة حرية اكثر في اختيار النصوص التي يتدربون عليها او التي يختارونها للإنتاج كما شجعهم على التأليف والإعداد المسرحي"[٣٢].

وبعد ذلك تعاونوا الثنائيّ (يوسف العاني) * و شهاب القصب في الأربعينيات على كتابة المسرحيات بشكل مفرد او مشترك ، مع طلبة الجامعات و نخبة من الفنانين في تشكيل فرقة أطلق عليها جماعة جبر الخواطر ، اذ ظهرت نشاطاتهم مسرحية في أواخر عام ١٩٤٩ في الوسط الجامعي ، في كلية الحقوق " شكلها مجموعة من الطلبة ، أتذكر منهم يوسف جرجير حمد ، رامي ،محمود الخضيري وفي مقدمتهم الفنان يوسف العاني . وكان مخرجها خليل شوقي . وفي كلية التجارة لمعت أسماء لو احترفت التمثيل لكان لها شأن كبير في المسرح ، مثل عادل الشيخلي ، راسم القيسي ، إبراهيم الديواني الذي عمل مخرجاً في تلفزيون بغداد عند تأسيسه في عام ١٩٥٦ . وفي كلية الطب تشكلت لجنة فنية ايضاً ترأسها وليد الخيالي " [٣٣] ، فقد قدم على مسرح الكلية العديد من النشاطات المسرحية والثقافية .

وخلال هذه الفترة ظهرة إجيال جديدة من المسرحيين الذين أطلق عليهم بالجيل الأول .

الجيل الأول :

مرحلة الخمسينيات

في مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين شهدت احداثاً هامة وتطورات كثيرة في الساحة العراقية وعلى الصعيدين الاجتماعي والسياسي فقد انعكست هذه التطورات على المسرح ، وفي بداية هذه المرحلة انظم عدد من خريجي الكليات والمثقفين إلى فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة وكان كل من (يوسف العاني ، سامي عبد الحميد ، بدري حسون فريد ، علي داوود) قد حملوا في اذهانهم " وعياً وطنياً مناهضاً للاستعمار والاستغلال ووعياً اجتماعياً متطلعاً إلى تغيير الواقع إلى ما هو افضل متأثرين بأفكار اليسار* التي لاقت رواجاً لدى الكثير من أبناء الشعب وبالأخص المثقفين منه ، وكانوا ايضاً يعتقدون بإمكانية استخدام العمل المسرحي وسيلة للتثقيف والتوجيه والتوعية وقد وجدوا استجابة من رئيس فرع التمثيل انذالك إبراهيم جلال " [٣٤] الذي حل محل حقي الشبلي عام ١٩٥٠ .

فقد ظهرت العديد من الفرق في الخمسينيات فرقة المسرح الحديث التي تأسست عام ١٩٥٢ من قبل الفنانين إبراهيم جلال ويوسف العاني " وان هذه الفرقة المسرحية كان لها تأثير مباشر في اقبال الجمهور على المسرح ، كما توطد للمسرح كيان وتأثير في مرحلة التوهج السياسي والأدبي والفني في العراق " [٣٥]. لذلك تميزت هذه الفرقة في بدايتها لأنها بنت مسرحا من الطين والخشب في مقر جمعية النداء الاجتماعي سابقا في منطقة الاعظمية . فكانت فصولها الأولى من مسرحيات عالمية وعراقية أمثال (عطيل) لوليم شكسبير ورأس الشليلة ليوسف العاني وغيرها ، فقد انتقلت من تقديم مسرحيات عالمية معربة او معدة إلى مسرحيات عراقية خالصة .

وكذلك فرقة المسرح الحر التي أسسها جاسم العبودي التي قدمت تجارب إخراجية على مسرحيات عالمية ومن ابرز أعضاء هذه الفرقة شكري العقيدي وكارلو هاريتيون وقاسم محمد وغيرهم .

وفرقة المسرح الجمهوري وفرقة الشعلة وفرقة الفنون الشعبية وفرقة المسرح العراقي وفرقة شباب الطليعة وفرقة مسرح بغداد الفني وتعرضت معظم هذه الفرق إلى الغلق كما ان بعض " عروضها أسدلت الستارة قبل مشاهدتها من قبل الجمهور إلا ان فناني المسرح كانوا يجاهدون بشجاعة من اجل إدامة صلاتهم مع الجمهور الذي كان يدعمهم بكل الأشكال المادية والمعنوية . وان الفرق التمثيلية ظلت ومنذ ظهورها في العراق تدفع الرسوم والضرائب التي كانت ترهق كاهلها وتحد من مواصلتها تقديم الإنتاجات وتحقيق الأهداف التي وجدت من اجلها " [٣٦] ، وقد صدر لاحقآ بالنسبة للفرق التمثيلية والجمعيات الفنية بإعفاء من دفع الضرائب والرسوم .

فقد اعتبرت هذا الفترة هي وضع الأسس الفنية السليمة للمسرح العراقي حيث كان يستند على العلم والتجديد والفن .

ومن الناحية السياسية في العراق فقد لعب المسرح دورآ مهمآ ، لان كان قريبآ من الشارع و رواده من الناس البسطاء الذين لا يعرفون شيء عن المسرح بل كانوا يواظبون على حضور عروض الفرق المسرحية وخاصة عروض فرقة المسرح الفني الحديث ، لذلك اتجه المسرح في ذلك الوقت إلى المسرح السياسي ، فقد طغى الخطاب السياسي على الكثير من العروض المسرحية نتيجة الأحداث الذي كان يعيشها الشارع العراقي والتغيرات السياسية التي شهدها من قتل الملك (فيصل) وعائلته ، و الانتفاضات والمظاهرات بعد المسألة الفلسطينية و إقامة الكيان الصهيوني مما أدى إلى حدوث توتر في المنطقة وغيرها من الأحداث . وفي عام ١٩٥٨ انتقال السلطة من الملكية إلى الجمهورية ، وان جميع الفرق المسرحية التي تأسست في هذه الفترة بمختلف قواعدهم السياسية سواء كانت ديمقراطية او قومية تحولت إلى سلاح حقيقة للمواجهة ضد النظام الملكي حتى انهياره وسقوطة في ١٤ تموز ١٩٥٨ .

ومن ابرز المؤلفين في هذه المرحلة يوسف العاني " الذي أصبحت مسرحياته تقدم في عدد من المدن العراقي ، حيث تمثل فيها المسرح الملتزم بقضايا الشعب والوطن ووجدت فيها البعض وسيلة لتوعية الجماهير بتلك القضايا والدعوة الي التغير الاجتماعي "[٣٧] و خالد الشواف ومؤلفون اخرون .

ومن ابرز المخرجون هذه المرحلة إبراهيم جلال وجعفر السعدي وجاسم العبودي وإبراهيم الخطيب وهؤلاء الأربعة " تركوا بصماتهم الخاصة على إنتاجاتهم وكانوا روادآ اقتدى بهم من لحق بهم من المخرجين العراقيين وكانوا الثلاثة قد درسوا الإخراج المسرحي في معهد (غودمان ثيتر) بشيكاغو في أمريكا وحصلوا على شهادة الماجستير اما الرابع فحصل على الدكتواه في جامعة أمريكية " [٣٨].

ومن ابرز ممثلي هذه المرحلة هما يوسف العاني وبدري حسون فريد وعلي داوود وسامي عبد الحميد ويعقوب الأمين وحميد مجيد و خليل شوقي و كارلو هارتيون وممثلات قد برزن في مجال المسرح والسينما من غير طلبة المعهد ازادوهي صاموئيل و زينب وناهدة الرماح .

الدراسات السابقة:

اجتهدت الباحثة في البحث والتقصي ، عن الرسائل والأطاريح ، في مكتبات كليات الفنون الجميلة في جامعات العراق والتي لها علاقة بموضوع رسالة الماجستير الموسومة (المجايلة التاريخية وتطور مفهوم فن التمثيل في المسرح العراقي) فلم يجد دراسة لها علاقة مباشرة بالموضوع ، حيث لاحظت ان هناك دراسات تقترب بدرجة محدودة في بعض العناوين الفرعية داخل متن البحث ، وتختلف في أسلوب مسارها البحثي وعن منهجية البحث الحالي .

وقد عثرت الباحثة من خلال اطلاعها على الدراسات المقاربة في مكتبات كليات الفنون الجميلة على دراسة تحت عنوان (المجايلة الادائية الممثل في العرض المسرحي العراقي المعاصر) وفي أطروحة تقدم بها الباحث (يحيى إبراهيم فليح) [٣٩] إلى كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة فن التمثيل المسرحي ، ووجدت انها يمكن ان تعتمد كدراسة سابقة على وفق المقتربات الاتية :

تنطوي الدراسة على مقدمة وأربع فصول ، الفصل الأول : (الاطار المنهجي) تضمن مشكلة البحث ، التي تمحورت بالاستفهام الاتي (هل المجايلة الادائية للممثل تحقق التفاعل الثقافي والادائي بين الجيلين المختلفين داخل منظومة العرض ؟) واهمية البحث وهدفه (تسليط الضوء على فاعلية مجايلة الأداء التمثيلي بين جيلين ، من خلال التعرف على القيم الجمالية الناتجة عن تناسج الإيقاع الادائية) كما حدد الباحث حدود البحث زمانيآ ومكانيآ وموضوعيآ ، وقد اختتم الفصل بتحديد المصطلحات ، وهي : (المجايلة الادائية للممثل).

اما الفصل الثاني : (الاطار النظري) فقد تضمن ثلاثة مباحث ، المبحث الأول : (مفهوم المجايلة في التاريخ) والمبحث الثاني : (المجايلة والنتاسج الثقافي في المسرح) ، والمبحث الثالث : (المجايلة العيانية في الأداء التمثيلي) واختتم الفصل بعرض الدراسات السابقة ، وما اسفر عنه الاطار النظري إلى مجموعة من المؤشرات . وجاء الفصل الثالث تحت عنوان : إجراءات البحث ، وبعدها توصل إلى النتائج والاستنتاجات.

يتشابه هذا البحث مع بحثنا لانه يتناول المجايلة وخصائص الأجيال لكن هناك اختلاف حيث تطرقت في البحث إلى المجايلة في الفن المسرحي وليس بالتاريخي ، وكان الباحث يركز في اهداف بحثه على الممثل وما اسماه بمجايلته للشخصية بوصفها اولاً مجايلة المؤلف للنص ومجايلة المخرج بوصفه مقترح للمجايلة الشخصية . اما هدف بحثنا فكان اثر تعاقب الأجيال على تطور الفن المسرحي . فكان هناك تشابه بالمفهوم فقط والاختلاف في التطبيق .

وكذلك دراسة تحت عنوان (فرضية المجايلة التاريخية والمنجز المسرحي بين التواصل والتقاطع) وهو بحث تقدم به (عبد الكريم عبود عودة) [٤٠] إلى دائرة الثقافة والإعلام ، ملتقى الشارقة للمسرح العربي.

فقد تناولت الدراسة اولآ: نظرية المجايلة بين المعنى العام والمعنى الاصطلاحي المسرح ، ثانياً: فرضية المجايلة التاريخية ، ثالثآ: أسئلة الفرضيات ، رابعآ التطبيق والإجراءات ، وخامساً: نتائج البحث . تناول هذا البحث بعض أوجه التشابه مع بحثنا حيث تطرق الباحث إلى التأثيرات التاريخية والاجتماعية على المسرح العراقي وكان يركز على كيفية تفاعل المسرحيين مع هذا التغيرات ولكن في بحثنا تطرقت ايضآ إلى الجانب السياسي وتأثيرة على الفن ، وكذلك حلل الباحث العلاقة بين الماضي والحاضر في الإنتاج المسرحي وكيفية تأثير السياقات التاريخية على الأساليب المسرحية واختلف عنه حيث قمت بتحليل اداء ثلاث ممثلين من ثلاث أجيال مختلفة وتحليلهم على وفق أداء معين .

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري:

١- يتميز كل جيل بخصائص وسمات فكرية وثقافية تميّزه عن الجيل الذي سبقه، نتيجة لاختلاف السياقات الاجتماعية والتاريخية التي نشأ فيها.

٢- يشهد العالم تغيرًا مستمرًا يتجلى في تطور المجتمعات، حيث يُسهم كل جيل في بناء معارفه وإنجازاته الخاصة، المستندة إلى تجاربه وأفكاره المميزة.

٣- يتأثر تطور الأجيال بسياق الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمر بها، مما يؤدي إلى تشكّل سمات فكرية وسلوكية مميزة لكل جيل.

٤- شهد المسرح العراقي تحولات نوعية نتيجة للتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد، مما أدى إلى انعكاس تلك الأحداث على مضامين العروض المسرحية وأشكالها التعبيرية.
٥- تميزت تلك المرحلة بفاعلية ملحوظة لكتّاب المسرح العراقي، حيث اتسمت بوفرة الإنتاجات المسرحية وتنوع الخطابات الدرامية، نتيجة لتحولات الواقع السياسي والاجتماعي.

اولاً : مجتمع البحث:

قامت الباحثة بإحصاء مجتمع بحثها ضمن حدوده الزمانية والمكانية ، والتي تتكون من (٣) مسرحيات .

ثانياً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة كأداة للبحث ، التي من خلالها تستطيع ان تحلل عيناتها ، وبما انه لا يوجد هناك أداة لقياس (المجايلة التاريخية وتطور مفهوم فن التمثيل في المسرح العراقي) بشكل مباشر ، اصبح وجوبا عليها بناء معيار بهدف تحقق نوع ما من المستويات التحليلية التي تمثل أداة لبحثها يمكن من خلالها تحليل العينة ، منطلقة في تأسيس معياره من النقاط التالية :
١- النقاط الأساسية التي تمثل المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .
٢- المصادر والمراجع التي اهتمت بالمجايلة التأريخية على المستويين النظري والتطبيقي .

ثالثاً : أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة بحثها وعدها معياراً اساسياً في تحليل العينة .

رابعاً : عينة البحث

اختارت الباحثة مسرحية (الخرابة) عينة لبحثها بشكل قصدي كونها تتلاءم مع موضوعها ليتم تحقيق هدف بحثها والخروج بنتائج والاستنتاجات بعد ان يتم تحليل العينات

خامساً : تحليل نموذج عينة البحث

الجيل الأول / تحليل على وفق الأداء الكلاسيكي
مسرحية الخرابة
تأليف : يوسف العاني
اخراج : سامي عبد الحميد

تمثيل : يوسف العاني
مكان العرض : قاعة الخلد _بغداد
سنه العرض : ١٩٧٠

حكاية المسرحية

تدور أحداث المسرحية في مكان قديم متهالك يعرف بـ"الخرابة"، أي الوطن، حيث كانت تجمع مجموعة من الشخصيات التي تمثل شرائح مختلفة من المجتمع العراقي. وهؤلاء الناس كانوا يعيشون في هذه الخرابة بظروف صعبة في ظل الإحباط والتراجع، لكنهم يتعاملون مع الواقع بإصرار على البقاء رغم الفقر والتهميش.

تجسد الخرابة رمزًا للعراق الذي دمرته الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكانت الشخصيات تحاول أن تصنع لنفسها معنى أو تعويضًا داخل هذا المكان البائس، فتتشابك قصصهم في مزيج من اليأس والعبث والفكاهة السوداء.

إن مسرحية "الخرابة" كانت تعكس صورة مجازية عن الواقع العراقي آنذاك، والانهيارات التي لحقت بالقيم والمجتمع. وكان أداء العاني بمثابة ضمير يصرخ في وجه الخراب، حيث جسد شخصية معقدة تعكس التحديات والتناقضات الذي يواجهها الفرد في ظل الظروف السياسية والاجتماعية الصعبة. وهذا الدور أظهر براعته في التعبير عن التوترات والصراعات الداخلية التي كانت سائدة في المسرح العراقي

تحليل أداء الممثل يوسف العاني

في مسرحية "الخرابة"، جسد الفنان (يوسف العاني) نموذجًا للأداء المسرحي الذي تأثر بعمق بالتحولات النوعية التي شهدها المسرح العراقي نتيجة للتغيرات الاجتماعية والسياسية، وقد انعكس ذلك على أدائه من حيث المضمون والتفاعل مع الجمهور.

المشهد الأول (مشهد الدخول إلى الخرابة) عندما يدخل يوسف العاني إلى الخرابة لأول مرة، يلتفت يمينًا ويسارًا، يتحسس الجدران وينظر إلى الأفق كأنه يتأمل ما تبقى من وطنه.

كان إيقاع حركته بطيئًا ليعكس ثقل السنين والانكسارات، ينحني قليلًا ويمشي كأنه يحمل همًا كبيرًا.

كان أداؤه مفعمًا بالحيرة والمرارة والوجع، مستندًا إلى تمثيل طبقة مسحوقة فقدت الثقة بكل شيء.

وكان صوته منخفضًا في البداية، كأنه يخشى أن يوقظ الخراب أو يعترف به، ثم يرتفع تدريجيًا محمّلًا بالإحباط والتساؤل عن مصير الوطن والناس.

المشهد الثاني (مشهد الحديث مع الشخصيات الأخرى) يتحاور العاني مع مجموعة من الأشخاص في الخرابة، وكل شخصية تعبر عن موقف أو طبقة اجتماعية مختلفة.

كانت وقفته بثبات أو تراجع حسب موقف الشخصية المقابلة، حيث كان يتنوع في طبقات صوته حسب الشخص الذي يخاطبه؛ يستخدم صوتًا حنونًا مكسورًا مع الضعفاء، وصوتًا ساخرًا أو غاضبًا مع الجشعين، مما يظهر إدراكه الكامل لموقعه في اللعبة الطبقية.، فقد استخدم يديه بكثرة للتعبير عن الانفعال؛ يرفعها عندما يستسلم، ويضرب بها الحائط ليعبر عن الانفجار الداخلي.

وفي هذا المشهد ظهر العاني في أدائه كيف يمكن للفنان أن يحول الحوار العادي إلى أداة تحليل اجتماعي.

المشهد الثالث (وسط الخرابة) يبقى العاني وحده وسط الخرابة ويتحدث إلى نفسه أو إلى جمهور غير مرئي، متسائلًا عن مصير الناس ومصير الوطن. فقد مثل هذا المشهد ذروة الصدق الداخلي في الأداء، حيث بلغ التعبير ذروته دون الحاجة لأي مؤثرات خارجية.

المشهد الرابع (لحظة الانهيار والخروج) تنتهي المسرحية بلحظة انهيار وخروج العاني من الخرابة، ولم يكن خروجه مجرد حركة، بل رمزًا للتحول أو الموت أو ولادة جديدة، حيث تحول الجسد من الصمود إلى الانهيار أو العكس، من خلال تغير في نبرة صوته وسرعته الجسدية.

ومن خلال أدائه يتضح كيف كان متمحورًا حول التحول البنيوي في المسرح العراقي، من كونه أداة فنية إلى وسيلة مقاومة وطرح أسئلة وجودية وسياسية عميقة. لذلك ساهم العاني من خلال أدواته الصوتية والجسدية والداخلية في ترسيخ مسرح يعبر عن أزمات المجتمع، لا بتقريرية بل بصدق تعبيري وجمال رمزي.

اولاً : النتائج

من خلال تحليل عينة البحث توصلت الباحثة إلى النتائج الاتية :

١- قدّمت مسرحية "الخرابة" صورة رمزية عن الوطن المنهار، مجسّدة واقعًا اجتماعيًا وسياسيًا مأزومًا من خلال فضاء تعبيري عبثي جمع بين الفقر والتهميش واليأس.

٢- اعتمد يوسف العاني في أدائه على أدوات تمثيلية دقيقة (صوت، جسد، إيقاع) عبّرت عن صراع داخلي ووعي طبقي، مما جعل حضوره المسرحي وسيلة تحليل اجتماعي لا مجرد تجسيد درامي.

٣- تميّز الأداء بتصاعد شعوري مدروس، انتقل فيه العاني من الحيرة والتأمل إلى المواجهة والانهيار، مما عكس فهمًا عميقًا للتحول النفسي والدرامي للشخصية.

٤- جسّد العرض – من خلال أداء العاني – نموذجًا للمسرح المقاوم، حيث تحوّل التمثيل إلى فعل نقدي وجودي ، يطرح أسئلة سياسية وفكرية بعيدًا عن الخطاب المباشر.

ثانياً: الاستنتاجات:

بعد توصل الباحثة إلى نتائج البحث ومضاهاتها مع هدف البحث ، ومن ثم مقاربتها مع المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، فقد توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الاتية :

١- يمتلك كل جيل خصائصه وإنجازاته التي تميّزه عن الأجيال الأخرى، وهو ما ينعكس على طبيعة إنتاجه الفني والثقافي، ويُسهم في تشكيل هويته ضمن السياق التاريخي والاجتماعي الخاص به.

٢- تُعدّ البيئة الاجتماعية عاملًا محوريًا في دراسة تحولات الأجيال، إذ تؤثر التغيرات المجتمعية سواء كانت داخلية أو نتيجة الانفتاح على ثقافات أخرى . في تشكيل الأفكار والقيم والسلوكيات لدى أفراد الجيل المدروس.

٣- تستلزم دراسة أي جيل تحديد الفئة العمرية التي تنتمي إليه، وتحليل الأحداث والتجارب المشتركة التي مرّ بها خلال فترة زمنية محددة، لما لذلك من أثر في تكوين وعيه الجمعي وتوجهاته الفكرية والفنية.

٤- شهد الجيل الأول من المسرحيين في العراق تحولات كبرى وأحداثًا سياسية وثقافية بارزة، أثّرت بشكل مباشر في أساليب التعبير المسرحي وفي تشكيل الهوية الفنية للمسرح العراقي في مراحله الأولى.

٥- تميّز الجيل المسرحي الثاني، لا سيما في بداية السبعينيات، بمرحلة من الاستقرار والإنتاج الغزير، وقد مثّلت هذه الفترة ما يُعرف بالعصر الذهبي للمسرح العراقي، نتيجة توافر الدعم المؤسسي والانفتاح الثقافي

ثالثاً : التوصيات:

من خلال ما أسفرت عنه الدراسة الحالية من نتائج واستنتاجات ، ترى الباحثة الاهتمام بما يأتي :

١- إنشاء ورش تمثيلية احترافية محلية و دولية بين الأجيال المختلفة لتحقيق المجايلة التاريخية تحت إشراف مدربين ذو خبرة لتطوير مهارات الشباب (الممثلين) .

٢- توسيع المشاركة الدولية في إرسال الفرق التمثيلية للمهرجانات المسرحية العالمية لتمثيل العراق وتبادل الخبرات .

رابعاً: المقترحات:

تقترح الباحثة دراسة تحت عنوان

التتابع الجيلي وأثره في صياغة المفهوم الفني للتمثيل في المسرح العراقي .

الهوامش:

١- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ،ج٢(القاهرة : دار الدعوة ، ٢٠٠٤) ص١٤٠.

٢- محمد بن عزيز، المسرح وسؤال الثقافة (أفريقيا الشرق :دار البيضاء ، ٢٠٠٠) ص٧٧ .

٣- احمد سخسوخ ، الدراما والتغير الاجتماعي (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٥) ص١١٢.

٤- المصدر نفسه .

٥- سلام بو جمعة ، تعليم وتعلم المفاهيم العلمية ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجزائر) ،جامعة قاصدي مرباح، العدد ٨ ،٢٠١٢، ص٦٠ .

٦- ماري إلياس ، مفهوم المسرحة ، مجلة نزوى ، العدد١٠٠ ،٢٠١٩ .

٧- احمد المنصوري ، الجيل المقبل كيف يكون ، جريدة الاتحاد (الإمارات)، ١٨ كانون الاول ، ٢٠١٢.

٨- روان الهواملة ، صراع الأجيال .. فهم الأسباب وفتح أبواب الحلول ، ٤ اب ٢٠٢٤، Www.Sharjah 24 .ae

٩- عزيز علي ، الفجوة بين الأجيال ، مركز تبيين للتخطيط والدراسات الاستراتيجية ، ١٥ نيسان ، ٢٠٢٢، .Www.tabyeen.com

١٠- امل درويش ، المجايلة صراع لا ينتهي ، مجلة الرؤية (مصر) ، ٣٠ ايلول ،٢٠٢١.

١١- تاج الدين احمد وزير ، بياض تاج الدين احمد وزير ، ج٢(د. م ، ٧٨٢) ص٢٠٩.

١٢- امل درويش ، مصدر سابق .

١٣- عبد الرحمن ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ترجمة : عبدالله محمد الدرويش (دمشق : دار يعرب ، ٢٠٠٤) ص ٤٥ .

١٤ تركي ماجد السبيعي ، التواصلية بين الأجيال مسؤولية الطرفين ، جريدة الرياض (السعودية)، العدد ١٧٣٧٩، ٢٣ كانون الثاني .

١٥- محمد عادل عبدالله بكر ، العلاقة بين الأجيال ، ط١ (د.م ، ٢٠٢٠) ص٥.

16- Brock s. ,closing the generation gap : understanding millennial , Rutgers university _Camden graduates school ,2018 ,p.22.

17- Brock s. Op,cit.p.24.

١٨ احمد قشطة ، تعرف على الجيل z، ج١، ط١ (د.م ،٢٠١٧) ص٢٤ .

١٩ المصدر نفسه .

20- 20 Dimock .M, Defining generation :where millennials end and Generation,pew research centre,p.17.

21- Dimok.m,op,cit.

٢٢ احمد قشطة ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

٢٣- محمد عادل عبدالله بكر ، مصدر سابق ، ص٧.

٢٤- المصدر نفسه.

٢٥- المسرح العراقي فن الحضارات القديمة ، Www.doc.aljazeera .net.

* القسيس حنا حبش / وهو رجل دين عراقي من الطائفة المسيحية وهو اول من نقل الفن المسرحي إلى العراق سنة ١٨٨٠.

٢٦- احمد فياض المفرجي ، الحركة المسرحية في العراق (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٦٥) ص٣.

٢٧- المصدر نفسه ، ص٤.

* حقي الشبلي / ولد حقي إسماعيل رشيد الشبلي في منطقة الحيدر خانة في بغداد عام ١٩١٣، لعائلة محافظة وميسورة ، وكان والده من أصحاب الفكر الصوفي يقيم المناقب النبوية وجلسات الذكر ، ويعتبر حقي الشبلي رائد الحركة المسرحية في العراق ، أنهى دراسته الاوليه في بغداد قبل ان يدرس المسرح في باريس ، لم يتزوج وعاش وحيدآحتى وفاته بعمر ٧٢ عام .

٢٨- احمد فياض المفرجي ، مصادر دراسة النشاط المسرحي في العراق (بغداد ، ١٩٧٩) ص٥

٢٩- حقي الشبلي ، عميد المسرح العراقي ، الجزيرة Www.aljazeera .net

٣٠- سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، ط١(بغداد : إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافية العربية ، ٢٠١٣) ص٧٢.

٣١- سامي عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص٦٧.

٣٢- المصدر نفسه ، ص٨٠ .

* إبراهيم جلال / هو ممثل عراقي تخصص في المسرح وكان رئيس قسم التمثيل بالمسرح في قسم الفنون المسرحية في بغداد. تنقل في العمل بين بغداد والسعودية وأبوظبي. أسس الفرقة الشعبية للتمثيل، وفرقة المسرح الفني الحديث، كما مثل وأخرج عدد من المسرحيات والأفلام. توفي في ١٩٩١عن عمر ناهز ٧٠ عام.

* يوسف العاني / وهو ممثل ومخرج وفنان عراقي مشهور من مواليد بغداد ولقد نشأ في محلة بغدادية شعبية قديمة تعرف بمحلة (سوق حمادة) تقع وسط بغداد ويبدو أنه قد أخذ الكثير من أصول وركائز وأشكال كتاباته المسرحية من اجواء وملاذات محلته تلك وتوفي في إحدى مستشفيات الاردن في تاريخ ١٠ تشرين الأول ٢٠١٦.

٣٣- خليل شوقي ، المسرح العراقي الحديث، مجلة الناس ، العدد ٤ ،٢٠٠٩، www.alnnas.com.

٣٤- سامي عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص٧٩.

* اليسارية او اليسار / هو مصطلح يمثل تيار فكري وسياسي يسعى لتغيير المجتمع والمساواة بين الأفراد ويرجع اصل المصطلح إلى بداية الثورة الفرنسية والبرلمان الفرنسي ، فكان كل هؤلاء الفنانين والمفكرين المسرحيين تأثروا بأفكار اليسار العراقي سواء في الاطار النقد الاجتماعي او رؤية المسرحية كأداة للتغيير ومع ان انتمائهم السياسية لم يكن بالضرورة حزبيآ او معلناً .

٣٥- خليل شوقي ، مصدر سابق.

٣٦- احمد فياض المفرجي ، مصادر دراسة النشاط المسرحي في العراق ، مصدر سابق ، ص٦.

٣٧- سامي عبد الحميد ، مصدر سابق ، ٩٧ .

٣٨- المصدر نفسه ، ص١٠٣.

٣٩- يحيى إبراهيم فليح ، المجايلة الادائية للممثل في العرض المسرح العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون المسرحية ، جامعة بغداد ، ٢٠٢٣ .

٤٠- عبد الكريم عبود عودة ، فرضية المجايلة والمنجر المسرحي بين التواصل والتقاطع ، ملتقى الشارقة للمسرح العربي ، دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠١٩.

المصادر:

١- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج٢ (القاهرة: دار الدعوة، ٢٠٠٤)، ص١٤٠

٢- أحمد سخسوخ، الدراما والتغير الاجتماعي (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥)، ص١١٢.

٣- أحمد قشطة، تعرف على الجيل Z، ج١، ط١ (د.م، ٢٠١٧)، ص٢٤.

٤- أحمد فياض المفرجي، الحركة المسرحية في العراق (بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٦٥)، ص٣.

٥- أحمد فياض المفرجي، مصادر دراسة النشاط المسرحي في العراق (بغداد، ١٩٧٩)، ص٥.

٦- تاج الدين أحمد وزير، بياض تاج الدين أحمد وزير، ج٢ (د.م، ٧٨٢)، ص٢٠٩.

٧- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ترجمة: عبد الله محمد الدرويش (دمشق: دار يعرب، ٢٠٠٤)، ص٤٥.

٨- سامي عبد الحميد، المسرح العراقي في مائة عام، ط١ (بغداد: إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ٢٠١٣)، ص٧٢.

٩- محمد بن عزيز، المسرح وسؤال الثقافة (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠)، ص٧٧.

١٠- محمد عادل عبد الله بكر، العلاقة بين الأجيال، ط١ (د.م، ٢٠٢٠)، ص٥.

١١- يحيى إبراهيم فليح، المجايلة الأدائية للممثل في العرض المسرحي العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، جامعة بغداد، ٢٠٢٣

١٢- أمل درويش، "المجايلة صراع لا ينتهي"، مجلة الرؤية (مصر)، ٣٠ أيلول ٢٠٢١.

١٣- خليل شوقي، "المسرح العراقي الحديث"، مجلة الناس، العدد ٤، ٢٠٠٩، www.alnnas.com.

١٤- سلام بوجمعة، "تعليم وتعلم المفاهيم العلمية"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجزائر)، جامعة قاصدي مرباح، العدد ٨، ٢٠١٢، ص٦٠.

١٥- ماري إلياس، "مفهوم المسرحة"، مجلة نزوى، العدد ١٠٠، ٢٠١٩.

١٦- عبد الكريم عبود عودة ، " فرضية المجايلة والمنجز المسرحي بين التواصل والتقاطع "، ملتقى الشارقة للمسرح العربي، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٩

١٧- أحمد المنصوري، " الجيل المقبل كيف يكون "، جريدة الاتحاد (الإمارات)، ١٨ كانون الأول ٢٠١٢.

١٨- تركي ماجد السبيعي، "التواصلية بين الأجيال مسؤولية الطرفين"، جريدة الرياض (السعودية)، العدد ١٧٣٧٩، ٢٣ كانون الثاني

١٩- روان الهواملة، "صراع الأجيال.. فهم الأسباب وفتح أبواب الحلول"، ٤ آب ٢٠٢٤، www.sharjah24.ae

٢٠- عزيز علي، "الفجوة بين الأجيال"، مركز تبيين للتخطيط والدراسات الاستراتيجية، ١٥ نيسان ٢٠٢٢، www.tabyeen.com

٢١- المسرح العراقي فن الحضارات القديمة، www.doc.aljazeera.net

٢٢- حقي الشبلي، "عميد المسرح العراقي"، الجزيرة، www.aljazeera.net

23- Brock, S., Closing the Generation Gap: Understanding Millennials, Rutgers University – Camden Graduate School, 2018, p.22.

24- Dimock, M., Defining Generations: Where Millennials End and Generation…, Pew Research Center, p.17.