الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية

م.م. وصال خلفة كاظم

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية) ، وهو يقع في أربعة فصول : يتضمن الأول (الإطار المنهجي للبحث) ، مشكلة البحث المتركزة على الاستفهام الآتي : ما هي الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية ؟ ، في حين تجلت أهمية البحث بوصفه منجزاً معرفياً يفيد دارسي الفن المسرحي ونقاده ، فضلاً عن ذلك تم اشتقاق هدف أساس للبحث ألا وهو تعرف الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية . أما حدود البحث فقد اقتصرت على المسرحيات التي كتبها حسين علي هارف للمدة ٢٠٠٧ـ٢٠١١م ، واختتم الفصل بتحديد مصطلحات (الوظيفة ، التعليمية ، المسرح التعليمي) .في حين تناول الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثين : عني الأول منها بتتبع التعليمية في النص المسرحي العالمي ، وتوقفت الباحثة عند أهم المسرحيين ، فيما عني الثاني منها بالمصادر الفكرية والتعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية . واختتم الفصل الثاني بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .وخصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث ، حيث حددت الباحثة مجتمع البحث والمتكون من (١٥) مسرحية ، وتم تحليل مسرحيتين هي :

١ـ مسرحية (شمس والكواكب التسعة) ، المنشورة عام ٢٠٠٧م .

٢ـ مسرحية (فيتامينات أو نزال التحدي) ، المنشورة عام ٢٠٠٩م .

احتوى الفصل الرابع على النتائج التي توصلت إليها الباحثة في بحثها وتم مناقشتها وتعرف خصائصها ، فضلاً عن ذلك ، قامت الباحثة بتقديم مجموعة من الاستنتاجات التي تمخضت عن البحث . واختتم هذا الفصل بمجموعة من التوصيات التي أوصت بها الباحثة بعدما رأتها من وجهة نظرها جديرة للأخذ بها مستقبلاً . ويلي التوصيات المقترحات ومن ثم ثبت بالمصادر والمراجع ، وأخيرا الملاحق .

الفصل الأول

مشكلة البحث

من المسلم به ان للمسرح وظيفة تعليمية وتربوية منذ الإغريق إلى يومنا هذا ، لكنه يختلف باختلاف ركائز الفكر (الدين ، الأخلاق ، الفلسفة ، السياسة ، العلم) ، ومن ثم أصبحت للوظيفة التعليمية هذه منهجا ينتهجها المؤلفين الدراميين ويبنوا عليها نظرياتهم ونصوصهم الدرامية ، وهذا ما فعله المنظر المسرحي الألماني (برتولد بريخت ١٨٩٨ـ١٩٥٦م) الذي انتهج (المسرح التعليمي) وشكل دعائمه وراح يكتب مسرحيات تعليمية وخاصة بين الأعوام ١٩٢٩م و١٩٣٣م ، وهي الأعوام التي بلغ فيها المسرح الاشتراكي المبكر قمة تطوره في المانيا ، وارد منه مسرحا يتعلم فيه التلاميذ والشباب والعمال ، الدروس والعبر التي من شأنها ان تعمق المفاهيم الأخلاقية وتغرس الحس الوطني لتحرير الوطن من السلطة ، مما حدد ذلك خصوصية للمسرح التعليمي تفرد بها بريخت في كتابة النصوص التعليمية دون سواه. ان الجانب التعليمي الذي جسده المؤلفين في مؤلفاتهم الدرامية له علاقة بالدرس التعليمي والتهذيبي ، ولم يكن الكاتب المسرحي العراقي بمعزل عن بقية الكتاب المسرحيين العالميين والعرب بتأليف مسرحيات تعليمية تخدم العملية التعليمية والتربوية وتساعد على تعديل سلوك التلاميذ وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية لديهم ، إضافة إلى تقديم المادة التعليمية أو المقرر المدرسي في إطار مسرحي لتسهيل الفهم والاستيعاب . وترى الباحثة ان الكاتب المسرحي حسين علي هارف اتجه إلى كتابة مسرحيات تعليمية ضمت موضوعات متنوعة ولفئات عمرية مختلفة ، وأراد ان يحول المادة العلمية الموجودة في المناهج الدراسية إلى نصوص مسرحية تصل إلى الطالب بكل سلاسة وتشويق تتناسب مع عمره ، ولذلك حددت الباحثة مشكلة بحثها بالاستفهام الآتي : (ما هي الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية)

أهمية البحث والحاجة أليه :تتجلى أهمية البحث كونه دراسة تسلط الضوء على ظاهرة ارتبطت بالمسرح منذ نشوءه وحتى يومنا هذا ، وهي تنعكس في نصوص الكاتب المسرحي حسين علي هارف الذي كرس حياته الأدبية والفنية للكتابة عن مسرح الكبار والصغار ، كما تنوعت كتاباته واستخداماته للمسرح التعليمي ، وهذا يتأتى من كونه مؤلف ومخرج وممثل وناقد مسرحي اشتغل في صنوف المسرح جميعها إضافة إلى كونه أستاذا جامعيا . كما أن البحث يعد جهداً معرفياً لطلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وللباحثين والدارسين والمهتمين في مجال النقد والأدب المسرحي ، بوصفه منجزاً يسهم في تسليط الضوء على الثقافة المسرحية عامة ، والثقافة المسرحية العراقية خاصة .

هدف البحث :يهدف البحث إلى تعرف الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية .

حدود البحث :

أولاً ـ الحدود الزمانية : ٢٠٠٧ـ٢٠١١م

ثانياً ـ الحدود المكانية : العراق ـ بغداد .

ثالثاً ـ الحدود الموضوعية : دراسة الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية .

تحديد المصطلحات :

أولاً – الوظيفة Function

أ ـ لغةً :جاء في (لسان العرب) : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا الزمها إياه ، ووظف فلان يظف وظفا إذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف استوعب

ذلك كله[١] ، وفي (منجد الطلاب) : التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة ، واستوظفه استوعبه[٢] .

ب - إصطلاحاً : يعرف الشكلانيون إنّ دلالة كل شيء هي وظيفة ، وإنّ الشكل الواحد يمكن أن تكون له وظائف عدّة[٣] .

جـ - التعريف الإجرائي : هو استثمار شيء ما في موضوع ما لتحقيق غرض معين وخروج بنتائج

ثانياً - التعليمية Educational

أ - لغةً : جاء في (القاموس المحيط) : (علمه) كسمعهُ علماً بالكْر عَرَفَهُ وعلم هو في نفسه ورجل عالم وعليم، جمعه علماء وعلاّم كجهّال وعلّمه العلم تعليماً وعّلام ككذاب واعلمه إياه فتعلمه[٤] .

ب - إصطلاحاً : تطلق (التعليمية) على العمل الأدبي الذي يستهدف تلقين أطروحة ما : (أدبية/ سياسية/ دينية/ أخلاقية) وتسود أدب فترات تأريخية معينة ، تعاني من غياب قيم خاصة[٥] . وفي تعريف آخر للتعليمية : اذا ما سلمنا بأن المسرحية أو أي جنس أدبي آخر يمكن ان يتضمن من الناحية السياسية ، أو الأخلاقية ، أو الدينية ، أو الفلسفية ، فكرة ، أو عظة ، أو مفهوماً ، أو موقفاً ، أو عاطفة ، أو حقيقة ، أو حادثة شخصية ، فأنه يجوز القول بأن مؤلفها معلم ، أو هداف[٦]

جـ - التعريف الإجرائي : تتفق الباحثة مع التعريف الأخير .

- التعريف الإجرائي للمسرح التعليمي : هو المسرح الذي يقدم داخل المؤسسات التعليمية ويعتمد موضوعات وأفكار وقيم تعليمية يتم توظفيها سعيا إلى تعديل اتجاهات المشاهدين ورؤياهم تجاه المشكلة التي يتعرف لها في خطابه الدرامي والذي يجسده المخرج والممثل في خطاب مسرحي مكتمل العناصر الفنية ليصبح في النهاية بمثابة الدرس التعليمي الذي يستهدف فكر ووجدان المشاهد ، وبذلك تتحقق عملية التعليم من خلال طرفيها الأساسيين المعلم (الممثل) والمتعلم (المشاهد) .

الفصل الثاني
المبحث الأول
التعليمية في النص المسرحي العالمي

التعليمية في المسرح الإغريقي

اخذ المسرح الإغريقي - التراجيدي والكوميدي - بعداً تعليماً يهدف إلى تربية المواطن الصالح ، كما ارتبط مفهوم التطهير الذي أطلقه المعلم الأول (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) بالمنظور التوجيهي لما حقق من وعظ وإرشاد في التعبير عن الانفعالات التي تثير الرحمة والخوف وبذلك تكون من أساسيات المسرح الإغريقي ، كما كانت الكوميديا الإغريقية تهدف إلى التعليم مع التوجيه في مجال الأخلاق والسياسة . عرف اليونانيين نظامين للتربية متناقضين هما (أسبارطه وأثينا) ، فأسبارطه مثلت النظام الأول الذي امتاز بأهدافه وأغراضه الحربية دون التأكيد على الثقافة الفكرية والتربية الروحية من خلال القدرة الجسدية والحربية التي كانت السمة المفضلة لدى الأسبارطين الذين هدفوا إلى إعداد وتكوين الجنود الأبطال الشجعان الذين يكون بمقدورهم حمل السلاح والدفاع عن أسبارطه . أما النظام الثاني فقد مثلته أثينا حيث هدفت هذه الدولة إلى التوفيق والتنسيق بين العناية الجسدية والعناية الفكرية فكان الجمهور الأثيني ذواقاً للخطابة والكلام وفن القول[٧] . لقد أخذت التربية اليونانية بالتطور حتى أصبحت سياسة ونظاماً واضحاً من حيث الشكل والمضمون ، فأصبح التعليم لديهم من الوسائل الهامة لتربية المواطنين على نحو لم يسبق له وجود ، وبهذا أصبح التعليم جزءً من السياسة العامة للدولة ولم يعد عملية تسير سيراً عشوائياً على غير هدى ونظام[٨] برزت في التربية الأثينية اتجاهات ثلاثة ميزتها عن غيرها من المجتمعات : الاتجاه الأول نحو جعل مصلحة الدولة فوق كل شيء ، في حين تركز الاتجاه الثاني نحو التربية المتناسقة التي تشتمل على تربية المواطن الأثيني من النواحي الجسمية والعقلية والخلقية والجمالية ، أما الاتجاه الثالث وفيه تم الفصل بين التربية الحرة والتربية المهنية ، حيث حظيت الأولى على التقدير وامتدحت من قبل الفلاسفة اليونانيين القدماء أمثال أرسطو واحتقرت التربية المهنية التي يأمل منها الحصول على كسب العيش لعامة الشعب[٩] . كان الفن المسرحي الإغريقي منذ انطلاقته الأولى على يد (ثيسبس) و(أسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوربيدس) و(ارستو فان) بمثابة (مدرسة) وهو يقدم دروساً في الحياة والسياسة والدين والعلاقات الإنسانية ، لكن تلك الدروس لم تكن تقدم بشكل ساذج ، بل في إطار اجتماعي ودرامي محكم وثيق ومؤثر ، يجعل من الدرس الأخلاقي حصيلة نهائية وغير مباشرة ولا تثير السأم والملل منها ، وبذلك يجد الدرس الأخلاقي (الصارم أحياناً) طريقه بسهولة ويسر إلى عقل ووجدان المتلقي[١٠] . وترى الباحثة أن المسرح الإغريقي كان تعليمياً تربوياً من خلال الوطنية وترسيخ

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، ج٢ (بيروت : دار لسان العرب ، دت) ، ص٩٥٠ .
(٢) فؤاد افرام البستاني ، منجد الطلاب ، ط٣ ، (بيروت : دار المشرق ، دت) ، ص٥٠٧ .
(٣) تزفتان تودوروف ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، علاقة الكلام بالأدب ، تر : أحمد المديني ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٧م) ، ص٢١ .
(٤) الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ج٣ ، (القاهرة : مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٩٥٢م) ، ص١٥٥
(٥) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥م) ، ص١٥٤ .
(٦) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١م) ، ص١٠٧.
(٧) ينظر: عبد الله عبد الدائم ، التربية عبر التاريخ : من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٥م) ، ص٥٣ .
(٨) ينظر : وهيب إبراهيم سمعان ، الثقافة والتربية في العصور القديمة - دراسة تاريخية مقارنة ، (القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٦١م) ، ص١٩١ .
(٩) ينظر : فتحيه حسن سليمان ، التربية في المجتمعين اليوناني والروماني ، (الإسكندرية : دار ألهنا للطباعة ، دت) ، ص٣٣ .
(١٠) ينظر : حسين علي هارف ، المسرح التعليمي،(دراسة ونصوص) ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨م) ، ص٧-٨ .

قيم البطولة والشجاعة في مسرحياته ، وخير مثالاً يحتذى به ما صنعه (اسخيلوس) في مسرحيته (الفرس) حيث وثّق المعركة التي دارت بين الإغريق والفرس دراماياً ، وهو توثيق تاريخي مهم كون (اسخيلوس) كان من المشاركين بفاعلية في تلك الحرب .

التعليمية في المسرح الروماني

تراجع الاهتمام بالفلسفة والعلوم والأفكار الديمقراطية التي نشرتها التجربة الإغريقية في العصر اليوناني الذي ركز اهتمامه في بناء الدولة نظريا وعمليا من خلال المؤسسات وأهمها الإدارة والعسكر ، وانعكس هذا كله على المسرح الروماني وأصبح جزء من هذه التركيبة الفكرية الجديدة فمارس دوراً تربوياً من خلال تكيف المواطن الروماني مع الأفكار التي اعتمدتها الدولة والتي كانت في غالبيتها أفكاراً مواطنية وعسكرية دفاعية وحتى توسعية[١] .وترى الباحثة ان المسرح الروماني تجسدت فيه التعليمية من خلال تعليم الشباب وتربيتهم على الفنون القتالية والمصارعة ، وهذا ما هدفت اليه الدولة الرومانية التي استغلت المسرح لإغراض دعائية وسياسية لتشغل الشعب بان لا يفكر الا بالأمور الإباحية وارتكاب الفواحش .

التعليمية في مسرح العصور الوسطى

ان تحديد العصور الوسطى بصفة عامة ، هي تلك الفترة التي تبدأ بانحلال الإمبراطورية الرومانية وتنتهي بحركة الإصلاح الديني ، ولا يمكن وضع حد فاصل عند أي من الطرفين .لاشك ان الدراما تطورت طوال فترة القرون الوسطى (الدراما الكنسية والتمثيليات الشعبية والهزلية والحفلات التنكرية) ، بينما صب آباء الكنيسة المسيحية الأولين لعنتهم على المسرح في بادئ الأمر لما خلفه المسرح الروماني من فاحشة ، لكن عندما أدركت الكنيسة أن للمسرح دوراً تربوياً يمكن الإستفادة منه في نشر الأفكار الدينية ، ولما كانت الكنيسة المسيحية هي الحاكمة فقد لعب المسرح هنا أيضاً دوره التربوي في التطبيع الديني للمجتمعات المسيحية والتي شكلت القوانين التي حكمت هذه المجتمعات والدول على أساسها[٢] . امتازت مسرحيات الخوارق والأخلاق في أوربا باستخدامها المسرح كأداة للتعليم المباشر ، إذ كانت مسرحيات إرشادية لتفسير عقائد الكنيسة وشرحها للجماهير ومن المظاهر البارزة وضع العنصر التعليمي في حدة الوعظ والإرشاد الديني وكان الهدف من وراء ذلك هو تثبيت عقيدة الشعب الأمي وتقويتها[٣] . وفي القرن الثامن عشر استمر التوجه نحو التأكيد على البعد التعليمي للمسرح وهذا ما يظهر بشكل واضح في كتابات الفرنسي (دينيز ديدرو) (١٧١٣-١٧٨٤م) الذي اعتبر أن دور المسرح هو بث الفضيلة . أما المسرح في القرن التاسع عشر ومع تغير الركائز الفكرية من الأخلاق إلى السياسة أخذ البعد التعليمي في المسرح توجهاً جديداً تجلى في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية لكن الهدف التعليمي كان يطغى أحياناً على القيمة الفنية للعمل ومن هذا التوجه انبثقت فكرة (مسرحية الأطروحة) التي تهدف إلى توصيل فكرة معينة فلسفية أو اجتماعية بحيث يكون الحوار والحدث حجة لإثبات هذه الفكرة وهذا ما نجده في مسرحيات النرويجي (هنريك أبسن) والأيرلندي (جورج برناردشو) والفرنسي (جان بول سارتر) الذي يطرح قضايا سياسية واجتماعية ، وأهم الأمثلة مسرحيته (الأيدي القذرة)[٤] .ارتبط التوجه التعليمي في القرن العشرين بالنظرة الجديدة إلى دور المسرح في المجتمع ، فتجاوز هذا الهدف نطاق الشكل والمضمون وطريقة التعامل مع الجمهور الذي بدأ يشارك في الأحداث ، وهو منطلق اجترحه الفيلسوف الألماني (هيغل) الذي انزل الفلسفة إلى الأرض ، وهذا ما فتح آفاقاً جديدة للمسرحيين في التعامل مع المجتمع وكيفية إصلاحه .

التعليمية في المسرح الأمريكي

إن تاريخ المسرح الأمريكي في المؤسسات التعليمية يرجع إلى أعوام ١٨٩٦-١٩٠٣م حيث بدأت أولى حركات التربية الحديثة التي قادها (جون ديوي) صاحب نظرية (التعليم بالخبرة والممارسة) ، ثم أسس (اتحاد الفن المسرحي) عام ١٩١٠م عدداً من المسارح المدرسية في انحاء الولايات المتحدة الأمريكية ونشر العديد من المسرحيات ، وخلال عام ١٩٢١م قامت منظمة (روابط الشباب الأمريكي) وهي منظمة نسائية بتقديم بعض المسرحيات التعليمية وعملت على نشر فكرة (المسرح التعليمي) بين المدارس . وخلال العقد الثالث من القرن العشرين لعبت العديد من المنظمات الأهلية دوراً هاماً في نشر وتطوير المسرح داخل المؤسسات التعليمية بين جمعيتي (حلف الدراما) في أمريكا و(حلقات صغار أمريكا) وكانت أكثر من ٣٥ جامعة وكلية تُدرس مقررات متنوعة حول المسرح التعليمي وتعليم المسرح وتقدم انتاجاً مسرحياً واحداً كل عام على الأقل بجانب بعض الزيارات التي تقوم بها الفرق الخاصة الأهلية للمدارس وتدريب معلمي المسرح بها في حلقات تدريبية صيفية ودرس عمل يعرض نتاجها المسرحي على طلاب المدارس الثانوية ، كما شهد النصف الأخير من القرن العشرين تطوراً هائلاً وملحوظاً وتدريس أنشطة المسرح والدراما في المدارس[٥] .

التعليمية في المسرح الانكليزي

تم في انكلترا توظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية عام ١٩١٨م حيث قامت فرقة (بن جريت) بتقديم أعمال شكسبير داخل مدارس لندن ثم أعقبها ظهور عدد من الفرق المحترفة التي تقدم عروضها للأطفال داخل المدارس مثل (فرقة المسرح الأسكتلندي

---

(١) ينظر : هشام زين الدين ، التربية المسرحية : الدراما وسيلة لبناء الإنسان ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٨م) ، ص٢٧ .
(٢) هشام زين الدين ، التربية المسرحية ، المصدر السابق ، ص٣٠ .
(٣) حسن رزق عبد النبي ، المسرح التعليمي للأطفال : مسرحية المناهج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م) ، ص٥٣-٥٤ .
(٤) ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦م) ، ص١٣٨ .
(٥) ينظر : كمال الدين حسين ، المسرح التعليمي : المصطلح والتطبيق ، ط١ ، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٥) ، ص٣٩-٤٠ .

للأطفال) عام ١٩٢٧م ، كما أنشأت المؤسسة البريطانية لمسرح الطفل عام ١٩٠٩م التي جاء في لائحتها أن من أبرز أهدافها تربية الطفل من خلال الدراما والمسرح وتشجيع تذوق الأطفال ، كما نجد أن التلفزيون المحلي يخصص برامج أسبوعية يوجهها إلى معلمي المسرح يشرح لهم فيها كيفية استخدام المسرح في التعليم بجانب المجلات والدورات المتخصصة في مجال مسرح الطفل عامة التي تتناول المسرح التعليمي ، بيد أن الظاهرة اللافتة للنظر وجود العديد من الفرق الخاصة المختصة بالمسرح التعليمي وبمسرحة المناهج خاصة والتي تعرف اختصاراً بالـ(TIE) أو فرق المسرح التعليمي وهي فرق محترفة تقوم بإعداد عدد من المسرحيات التعليمية كل عام من خلال ورش عمل ولقاءات تتم بين المسؤولين عن الإنتاج والتأليف والإخراج[١] .

التعليمية في مسرح برخت

يعد مسرح (برخت) مسرحاً ثائراً على النظم التي سادت منذ أرسطو حتى وصلت إليه ، فعملت تجاربه على قلب المعادلة المسرحية من حيث الشكل والمضمون. من المسلم به كانت المسرحيات التعليمية معروفة قبل (برخت) ، لكنها اقترنت كاسم محدد لمسرحيات كتبها بين أعوام ١٩٢٩-١٩٣٤م ، والمسرحيات التعليمية تشكل مرحلة في مسار تطور مسرح بريخت انبثقت من التساؤل حول هدف المسرح في تحقيق الإمتاع أو التعليم ، وتبلورت فيما بعد في صيغة المسرح الملحمي والجدلي[٢] .صيغ بريخت مسرحه الملحمي بطابع تعليمي أخلاقي (اجتماعي سياسي) حتى أنه جوبه بالاعتراض من قبل الكثير من النقاد باعتقادهم بأنه أخلاقي أكثر مما يجب ، محاولا في مسرحياته المزاوجة والتوفيق بين التعليم والمتعة وحين بدأ مشروعه المسرحي الفكري في تحويل المسرح إلى مؤسسة تعليمية ، فإن الرغبة في التوفيق بين التعليم والمتعة كانت أمر المشكلات التي واجهته ، فكتب سنة ١٩٤٨م يقول : "دعنا نتناول المسرح كوسيلة متعة ولنتساءل أي نوع من المتعة يروق لنا ، إن المتعة التي تلاءمنا هي متعة اكتشاف الحقيقة هي النشوة التي تعزي الإنسان لحظة الإدراك ، وهي المتعة المقبولة في عصر العلم وبهذا ينتهي التعارض بين التعليم والمتعة"[٣] .يلعب التعليم دوراً شديد التنوع بالنسبة لمختلف فئات الشعب وأكد (بريخت) على تعليمية المسرح الممزوجة بالتسلية ، وذلك من خلال الموضوعات التي طرحها في مسرحياته ، فالتسلية التي يقوم عليها مسرح (بريخت) التعليمي ليست تسلية العواطف ، بل تسلية العقل الذي يثار في أثناء العرض عن طريق طرح الأسئلة لإيجاد الحلول للمشاكل البشرية المستعصية ، هذه هي التسلية التي نادى بها ، فالترفيه هو هدف رئيس في المسرح[٤] جاء اهتمام (برخت) بالمسرحيات التعليمية في الأعوام التي بلغ فيها المسرح الاشتراكي قمة تطوره في المانيا مع تطور الظروف السياسية والأزمة الاقتصادية وحالة الطبقة العاملة وتردي أوضاعهم وأهمية تنوير وتوعية عقول الطلبة والشباب في تلك المرحلة وبناء جيل ينشئ بمضامين تربوية وأخلاقية[٥] المسرح التعليمي هو نوع مختلف عن المسرح الملحمي ، ووظيفته هي تشجيع المتفرج على رفع درجة وعيه ، وتأسيس نص نموذجي جمعي قابل للتغيير المستمر وتحويل الفن إلى ممارسة اجتماعية وتقدم نصاً تجريبياً علمياً ثورياً جديداً ، والمسرح التعليمي يستبعد أي ديالكتيك مزيف مبني على تعارضات تبسيطية قبل تعارض العقل والعاطفة[٦] .وترى الباحثة أن الظروف السياسية والأزمة الاقتصادية وحالة الطبقة العاملة وتردي الأوضاع وأهمية تنوير وتوعية عقول الطلبة والشباب في تلك المرحلة وبناء جيل ينشئ بمضامين تربوية وأخلاقية من بين الأسباب التي دعت (بريخت) للتوجه إلى المسرح التعليمي .دعا (بريخت) إلى مسرحاً تعليمياً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتعليم والتربية ، فقد وجد وسيلة جديدة للتحريض الثوري في ظل الصراع الطبقي الموجود آنذاك ما بين الرأسماليين وسلطة العمال المستغلة مخرج (بريخت) بنموذج جديد هو (المسرح التعليمي) المتحرر من يقضة الجهاز المسرحي البرجوازي بمضامينه التربوية لنشر الوعي السياسي والاجتماعي والذي أدى بعد ذلك إلى دخوله مرحلة جديدة في الدراما الحديثة وهو يتبنى وسائل مسرحية ومواد جديدة للعرض وطرق أخرى للانقطاع عن التقليدية واختيار الاتجاه التعليمي[٧] مما جعله يلجأ إلى جمهور بعيد كل البعد عن تلك المصانع وأيضاً هم من شاركوا في التمثيل وفي المجاميع الغنائية المقدمة مستغنياً عن علاقته بالجهاز البرجوازي الذي تتحكم به السلطة الحاكمة لغرض خلق مسرح تعليمي مناهضاً للسلطة بأفكاره ومضامينه ، مسرح يتعلم فيه التلاميذ والشباب والعمال الدروس والعبر التي من شأنها أن تعمق المفاهيم الأخلاقية وتغرس الحس الوطني لتحرير الوطن من السلطة الفاشية ، مما حدد ذلك خصوصية للمسرح التعليمي تفرد بها (بريخت) في كتابة النصوص التعليمية من دون سواه "فقد احتدم الجدل بين دارسي الفنون والنقاد المسرحيين بشأن مادة الكتابة التي يأخذ الكاتب منها أفكاره ، فمنهم من ردها إلى دور التجربة الحياتية التي عاشها ، ومنهم من ردها إلى قوة الفكر والإبداع الخيالي له"[٨] .استشهد (برخت) برأي (شيلر) بأنه ليس هناك سبب يجعل الاهتمام بالأخلاق غير ممتع ، وكان المقصود أن يكون مسرح بريخت مسرحاً تعليمياً للعصر العلمي وهو ينظر إلى الدراما باعتبارها تمحيصاً نقدياً للحياة ، كان يجسده بشكل متزايد في بنية مسرحياته ، كما في مسرحية (رجل برجل) التي تناولت بشكل صريح التعليمية ، مليئة بحيل السيرك والكبارية ومسرح المنوعات وهي حيل وضعت حداً لآخر آثار المثالية التعبيرية ومعاناة الروح ، واسقبلت انتقادات منسوبة ومتقلبة انتقدت لغياب عنصر التشويق المتقن ولفشلها في تقديم شخصية يستطيع المشاهد أن يتعاطف معها ، لقد تم التعميم على رؤية المسرحية للإنسان كصفر ضعيف شرس في آن واحد ومجبر على الإمتثال لمتطلبات

---

(١) ينظر : كمال الدين حسين ، المسرح التعليمي : المصطلح والتطبيق ، المصدر السابق ، ص٤٠-٤١ .
(٢) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، المصدر السابق ، ص١٣٩.
(٣) رونالد جراي ، بريخت ، تر: نسيم مجلي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م) ، ص٩٥ .
(٤) ينظر : برتولد بريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، تر : جميل نصيف التكريتي ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣م) ، ص٢٧٤-٢٧٦ .
(٥) ينظر : قيس الزبيدي ، مسرح التغيير ، (بيروت : دار ابن الرشد مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٢م) ، ص١٤.
(٦) ينظر: إليزابيث رايت ، بريخت ما بعد الحداثة ، تر : محسن مصيلحي ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥م) ، ص٢٥.
(٧) ينظر: برنار دورت ، قراءة بريشت ، تر: جورج الصائغ وماري لورسمعان، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٧م) ، ص٩١ .
(٨) حسن مرعي ، المسرح التعليمي ، (بيروت : دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠م) ، ص١٥.

المجتمع[1] .وفي مسرحية (القائل نعم) التعليمية التي كتبها (بريخت) على غرار نموذج المسرحية اليابانية "تانيكو" التي نشرت بالإنكليزية على نمط المسرح الإنكليزي من قبل الكاتب (آرنويللي) على غرار مسرحيات القرن الرابع عشر حيث تعالج تضحية الصبي من أجل سعادة المجموع ، إن هذه المسرحية التعليمية لحنها الملحن الألماني (كورت فايل) لتصبح أوبرا مدرسية وتم عرضها عام ١٩٣٠م وبعد نقاش جرى مع تلاميذ إحدى المدارس في برلين أعلن هؤلاء الطلاب رفضهم للحل الذي اقترحته المسرحية فكتب بريخت مسرحيته الثانية بعنوان (القائل لا) كمسرحية ديالكتيكية مناقضة للمسرحية الأولى وتم في هذه المسرحية الثانية نسف عادة التضحية من أجل المجموع . إن الصبي القائل نعم هو نموذج لمؤمن أعمى يساهم في تطبيق العادة المتبعة والسائدة والذي يتقبل الأشياء على حالتها دون أن يسأل عن أسبابها ، أما القائل لا ، فهي مسرحية نموذجية لفعالية النقد ولحالة اليأس القصوى لفعل ومسؤولية ذاتية للتمسك بالتروي ، وإن الحل الذي قدمته مسرحية القائل (نعم) لصالح إنقاذ المجموع من خلال التضحية بالموت لشخص بمفرده والقبول الأعمى والمتعصب للعادة والتقليد السائد وكذلك الموافقة على تطبيق عادة قديمة رفضت من جانب التلاميذ في مدرسة برلين بعد أن تم عرضها عليهم[2] .ولعل من أهم المسرحيات التعليمية التي أثارت الجدل هي مسرحية (القرار) فهذه المسرحية من أكثر مسرحيات (بريخت) التعليمية دعائية ومباشرة ، وقد اختلف نقاد الأدب فيها ، لأنها أكثر المسرحيات التعليمية حدة وأكثرها وضوحاً ومباشرة ، إن (بريخت) يسعى في هذه المسرحية إلى فكرة التغير التي لازمته في نظريته التعليمية أو الملحمية فهو لم يكتف بحالات التساؤل والتفكير بل يطمع إلى تغير العالم ويكرر من أجل ذلك بأن العنف وحده قادر على هذا التغير ، فهناك من يدعون أن القتل يرعبنا لكنهم مع هذا يقتلون ، ليس المعادين حسب ، بل حتى المناصرين إن اقتضى الأمر حيث تقول المجموعة وحدها رغبتنا الثابتة في تغير العالم[3] . لقد استطاع (بريخت) في مسرحية (القرار) التعليمية خلق وتجسيد مضامين عدة تعليمية تستنبط منها الإيمان بمبادئ الإنسانية ، والتزام الإنسان مع نفسه بتسخير إمكانياته من أجل الحرية أو ضرورة التصرف مع الآخرين من منطق الشعور بالمسؤولية التي تصاحبها الإنسانية وبقدر ما يدفعنا الحقد في التعامل يجب أن لا ننسى العطف والشفقة ، إن ما أراده (بريخت) هو إقامة نظام عالمي إنساني من خلال تطبيق الطيبة والعدالة .إن نظرية (بريخت) حول المسرح التعليمي ترمي إلى ممارسة الفن بشكل جماعي فالممثل يكون جزءً من الجمهور وذلك عند السرد أو الغناء أو طرح الأسئلة المباشرة للمتلقي في الصالة ، وكذلك الجمهور يتحول بأسئلته واستفساراته إلى جزء منه ، فهو يتساءل دائماً كما يتساءل الممثل ، يبقى مع الحدث ولا ينفعل فقد دون (بريخت) ذلك بقوله : "إن مسألة معرفة ما يجري في رأس المغني لا تقل أهمية عن معرفة ما يجري في رأس المستمع"[4] .ان ما يميز المسرحية التعليمية عند (بريخت) عن المسرح عموماً بأنها مبسطة وتطالب بتناوب الأدوار تارة بين الجمهور والممثلين ، وتارة بين الممثلين والجمهور وذلك بين ديكور فقير حيث يستطيع كل مشاهد أن يشارك في التمثيل وفعلاً إن تمثيل دور العلم أسهل من تمثيل دور البطل[5] .لقد تميز (بريخت) عن أقرانه بأنه وضع مسرحاً تعليمياً متخصصاً بالوقت الذي كان أقرانه قد تبنوا على بعض التعليمية في مسرحياتهم فقد خلق لنفسه بهذه المسرحيات حقل مناورات بناه وجهزه بنفسه بحيث يستطيع طرح وتمثيل أنماط سلوك وآراء وفرضيات من وجهات نظر مختلفة وبصورة قابلة للنقاش[6].إن التفاعل والتغير عند (بريخت) يكمن في القدرة على التحريض الذي تطرحه المسرحية التعليمية ويأتي ذلك على أساس المشاركة الجماعية للفن التي تحمل في أثنائها دروساً حول بعض الأفكار والمضامين الأخلاقية والتربوية ، ويأتي ذلك في ضمن أهداف المسرحية التعليمية الذي تكمن في إثارة شعور جماعي بفضل ممارسة النشاطات الجماعية ، أو كما يقول : التعليم عبر التعليم[7] .وترى الباحثة بناءً على ما تقدم ان مسرحيات (بريخت) التعليمية قدمت وهي وهي تحمل أصول وجذور وتعاليم وشكل المسرحيات التعليمية القديمة ولكن المتغيرات تكمن في المضمون ، فقد تحولت التعاليم البوذية إلى تعاليم مادية ديالكتيكية وذلك بسبب تطور العلم الحديث وتطور الفلسفات المادية في عصرنا الحالي ، فهو لم يتوقف عند حدوث مسرح الشرق الأقصى والطقوس والشعائر الدينية ، بل راح يبتكر عناصر عدة وحوارات جديدة .

المبحث الثاني

المصادر الفكرية والتعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية

إن بروز الكاتب المسرحي الممتاز في أي مكان أو بلد من العالم يعد حدثا مهما ومؤثرا ، فهو ينشط الجو المسرحي الذي يتواجد فيه بشكل فعال ويضفي على الحياة الثقافية لمسات من الدفء والحرارة والانتعاش ، والكاتب المسرحي والمخرج والناقد حسين علي هارف احد الأسماء الراكزة في سماء المسرح العراقي .

استقى (هارف) مصادر عديدة وظفها في مسرحياته التي تنوعت في صياغاتها ومرجعياتها ، وهذا التنوع يتوزع وفق مرحل كتابته المسرحية لاسيما انه بدأ ممثلا في بداية الثمانينات عندما كان طالبا في أكاديمية الفنون الجميلة ، ومن ثم أبدع ككاتب مسرحي ومخرج إضافة إلى كتاباته النقدية ، فالرجل اشتغل على أكثر صنوف الإبداع وهذا ما جعله يدرك صنعته الفنية ويمسك أدواته المسرحية ، إضافة إلى كونه تدريسيا في أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد ، وهذا ما أعطاه بعدا معرفيا وفكريا وهو يدرس مادة

---

(1) ينظر : ج.ل. ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، تر: محمد حمول ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥م) ، ص٥٧٥و ٥٨١-٥٨٢ .

(2) ينظر : عدنان رشيد ، مسرح بريخت ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨٨م) ، ص١٤٥-١٤٧.

(٣) ينظر : فردريك اوين ، برتولد برشت : حياته ، فنه ، عصره ، تر : إبراهيم العريس ، (بيروت : دار ابن خلدون ، ١٩٨١م) ، ص١٨٩-١٩٠ .

(4) برنار دورت ، قراءة بريشت ، المصدر السابق ، ص٩٣ .

(5) ينظر : فالز بنجامان ، بريخت ، تر : أميرة الزين ، سلسلة أعلام الفكر العالمي ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤م) ، ص٣٦.

(٦) ينظر : سعيد حورانيه ، مقدمة مسرحية الأخوة هوارس والأخوة كورياس ، تأليف : برتولد برخت ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩م) ، ص٢٨-٣٠ .

(٧) فردريك اوين ، برتولد برشت : حياته ، فنه ، عصره ، المصدر السابق ، ص١٧٩ .

(المسرح المدرسي) للدراستين الأولية والعليا .كتب (هارف) نصوصا مسرحية موزعة على أشكال درامية مختلفة ، لكن ما يهمنا في هذا البحث هو التركيز على الوظيفة التعليمة التي بناها في نصوصه ، وهو يشكل جانبا مهما في العملية التأليفية المسرحية ، ومن أهم العوامل التي شغلت نزوعه نحو كتابة المسرحية التعليمية :

- عمله في قسم التربية الفنية وتدريسه للمواد : فن الكتابة للمسرح المدرسي ، ومبادئ الإخراج للمسرح المدرسي .
- الإشراف المباشر على الطلبة أثناء فترة التطبيق في المدارس .
- تأثره بتجربة برنامج افتح يا سمسم ، والأعمال التلفزيونية التعليمية مثل (أين مكاني من الإعراب) لشريف الرأس ، ومسلسل (أشهر المواد في مدينة الإعراب) لمالك المطلبي .
- تدريسه لأولده لبعض المواد الدراسية ، وهذا ما فتح له آفاقا لأفكار ممسرحة لهذه المواد[١]. بيد ان أهم مصادر ومرجعيات نصوصه المسرحية :
- المواد العلمية في المنهج الدراسي (العلوم ، علم الأحياء والصحة ، الكيمياء ، الفيزياء ، الجغرافيا ، التاريخ ...الخ) .
- مبادئ التربية الوطنية والاجتماعية والأخلاقية والدينية (القيم الأخلاقية) .
- حكايا تراثية : الف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة .
- طروحات ونظريات ، مثل نظرية التحليل النفسي للشخصية لدى فرويد
- قصص الأطفال لمؤلفين مختلفين .
- العاب الأطفال (الخاصة بالصبيان والفتيان) .
- شخصيات الرسوم المتحركة[٢] .

ان الإيمان بان التوجه نحو مسرح الطفل بكل أشكاله والاهتمام به مسؤولية وطنية وأخلاقية وتربوية ملقاة على عاتق المسرحيين خصوصا ان هذا المجال مهمل منذ سنوات طويلة ، وهذا ما انتبه اليه (هارف) وأراد ان ينقل التجربة العالمية السائدة في جعل المسرح وسيطا تعليميا ناجحا وفعالا ، وان الفنان هو خير (معلم) حين يوظف إمكانياته الإبداعية لتعليم (الشعب) ، فالمسرح مدرسة الشعب ومدرسة الأخلاق ، داعيا الى ان يكون المعلم يمتلك مهارات الممثل ليكون معلما فعالا ومؤثرا ومحببا ، ومن جاءت الحاجة لتطوير كفاءة المعلمين والمدرسين وإدخالهم في دورات تطويرية لينجحوا في خلق درس ناجح وممتع ومشوق . المسرح التعليمي الذي دعا اليه (هارف) يمكن ان يقدم في المدارس والحدائق العامة بل حتى داخل البيت (من قبل الأب والأم) اللذين بإمكانهم ان يقدموا في ابسط الأحوال عرض دمى يقومون بتحريكها بأنفسهم للأطفال . وهذا ما يجسده في كتابه (المسرح التعليمي) الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية وهو دراسة ونصوص أو ما أطلق عليه بمسرحة المناهج التعليمية إي كيف تحويل المادة العلمية الموجودة في المنهج الدراسي الى عروض مسرحية كموضوع الفيتامينات والمنظومة الشمسية للكواكب والقمر وحولته الى عروض مسرحية كي يوصل المعلومة بسلاسة وتشويق الى الطفل والتي نفس هذه المعلومة موجودة في المنهج الدراسي بصورة قد تكون مملة للطفل إذ حولت هذه المعلومة إلى عروض مسرحية تناسب سن الطفل لاستيعابها بصورة مشوقة[٣] .رأى (هارف) الحاجة الملحة للجوء إلى النص المسرحي التعليمي وذلك لوجود خلل ونقص في المكتبة المسرحية كما حاجة المدارس إلى تثقيف تعليمي من خلال المسرح ، إذ حدد مقومات مسرح الطفل قياساً إلى مسرح الكبار يلتقي معه في العناصر الفنية والتقنية ، ولكن هناك خصوصية لمسرح الطفل ، فهو يحتاج إلى إمكانيات إنتاجية وفنية هائلة ، الطفل يحتاج إلى ان تبهره حتى يستمر في المشاهدة للعرض المسرحي ، والإبهار يحتاج إمكانات تنفيذية كبيرة وعالية من الممثل والنص ذاته ، ومن يكتب لمسرح الطفل يجب ان يكون بدراية كافية من ناحية انتقاء المفردات التي تناسب عمره وادراكاته ، وعليك ان تضعها في إطار مشوق ومقومات مسرح الطفل يجب ان تكون علمية ، وتستند إلى تخطيط وتحتاج إلى كادر بأحترافية عالية[٤].وجد (هارف) نفسه مهتما بمسرح الأطفال فضلا عن ولعه بمسرح الدمى وهو فن جميل وساحر وللأسف انه مهمل في مجتمعاتنا ، ويرى ان وظيفة المسرح منذ ان نشأ وظيفة تعليمية وتربوية . المسرح منذ الإغريق إلى يومنا هذا وهو معلم ولكن الفارق هو انه معلم توكل له مهمة الإمتاع وإشباع الحواس وحاجات نفسية واجتماعية كثيرة ، وهنا المعادلة الصعبة التي يمتحن بها الفنان خاصة في مسرح الطفل بين الوظيفة التربوية والتثقيفية وبين الوظيفة الأخرى التي هي تحقيق المتعة عرض مسرحي بلا متعة لا يمت إلى الفن بصلة ، وعرض مسرحي بلا فكر يتحول إلى بضاعة والفن المسرحي الحقيقي ، ان تقدم وجبة المتعة والفرح مع وجبة دسمة من الفكر في إعادة تأهيل المتلقي بثقافة وفكر إنساني جديد[٥] .اعتمد (هارف) في المسرحية التعليمية (الكيميائي أو صعنة جابر) على مادة تاريخية وأخرى علمية تتعلق بدرس الكيمياء ، إذ تتناول هذه المسرحية أهم محطات سيرة عالم الكيمياء العربي الذي عاش في عصر بني العباس (جابر بن حيان الكوفي) واهم منجزاته العلمية والمعرفية في عصره الذي ازدهر فيه العلوم والفنون . وقد اتخذت من المنهج البرشتي طريقة ووسيلة في معالجة الشخصية التاريخية والوقائع الدرامية التي عاشتها ، فإحداث المسرحية التاريخية تقدمها فرقة مسرحية تابعة للنشاط المدرسي مكونة من مخرج وستة ممثلين من بينهم ممثلة (رهف) ، ومنذ فتح الستارة نشاهد مجموعة من الممثلين يتدربون على خشبة مسرح مصغرة في حين يقوم المخرج بتوجيههم وإعطاء الملاحظات ، وبعد السجال يتم توزيع الأدوار على الممثلين ، فمن خلال التدريبات التي تقدمها أمامنا هذه الفرقة المسرحية المدرسية يبدأ الجمهور بتلقي معلومات تاريخية عن هذا العالم العربي الذي اعتبر مؤسس علم الكيمياء واكبر العلماء في القرون الوسطى ، إذ جعل الكيمياء علماً يقوم على الملاحظة والتجربة .واخذ (هارف) في المسرحية التعليمية (محاكمة لاهي أو لاهي وثلاثي فرويد) من أهم المبادئ الأساسية لنظرية فرويد في

---

(١) لقاء أجرته الباحثة مع الكاتب والمخرج المسرحي حسين علي هارف في قاعة حوار بالوزيرية قرب كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد بتاريخ ٢٠١١/٤/٤م الساعة الثالثة ظهراً .

(٢) المصدر السابق نفسه .

(٣) جاسم المطير ، الفنان حسين علي هارف : هناك خصوصية لمسرح الطفل والمسرحيون معنيون بترميم الخراب الفني ، جريدة الاتحاد ، العدد ٢٤٤٣ ، (بغداد : الاتحاد الوطني الكردستاني ، في ٢٠١٠/٦/٣٠م)

(٤) المصدر السابق نفسه .

(٥) جاسم الصغير ، الفنان المسرحي الأكاديمي الدكتور حسين علي هارف : المسرح العراقي منذ نشوئه رصين وملتزم بقيم فنية وإنسانية ، جريدة البيان ، العدد ٥٢٠ ، (بغداد : في ٢٠١٠/٨/٣م) .

التحليل النفسي والتي تقترح وجود ثلاثة عناصر أو مكونات نفسية في داخل الشخصية وهي الانا والانا الأعلى والهو . والمسرحية تتحدث عن (لاهي) الشاب المنحرف المتورط في سلوك إجرامي والذي يعامل زوجته مثال معاملة سيئة وعند ذهابه إلى النوم تظهر له مكوناته النفسية الثلاثة الهو والانا والانا الأعلى لتحاكمه وتؤنبه ولكي كل مكنون يبدأ بمحاورته ومحاولة التأثير عليه وفقا لتوجهاته . فيجد نفسه في خضم تصارع تتنازعه أطراف مختلفة تحاول ان تقوده باتجاه مختلف . يتجه بطل المسرحية إلى ما يشبه بصحوة الضمير لا سيما بعد ان يتم الضغط عليه من قبل (الانا الأعلى) وهو الرقيب الاجتماعي المتمثل بالمجتمع الذي يذكره بأمه الحنون وبمدرس مادة التاريخ وبمثال حبيبته وزوجته التي قطع لها عهدا بالوفاء والمساعدة في بناء أسرة سعيدة . وبهذا تقدم المسرحية وبطريقة مبسطة شرحا مبسطا لنظرية عالم النفس فرويد الذي اقترح نظريته في التحليل النفسي للشخصية .

الدراسات السابقة ومناقشتها

قامت الباحثة بالبحث والتحري في قوائم رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه والأبحاث العلمية المتخصصة في الجامعات العراقية والعربية التي تناولت الدراسات المسرحية وما يتعلق بها ، وبالخصوص موضوع الوظيفة التعليمية في نصوص حسين علي هارف المسرحية ، لكن الباحثة لم تقف على أيّة دراسة أكاديمية تصب في هذه الموضوعات أو قريبة منها .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

أولاً / مؤشرات المبحث الأول :

١ـ كان الفن المسرحي الإغريقي منذ انطلاقته الأولى بمثابة (مدرسة) وهو يقدم دروساً في الحياة والسياسة والدين والعلاقات الإنسانية .

٢ـ تجسدت التعليمية في المسرح الروماني من خلال تعليم الشباب وتربيتهم على الفنون القتالية والمصارعة .

٣ـ امتازت مسرحيات الخوارق والأخلاق في أوربا باستخدامها المسرح كأداة للتعليم المباشر ، إذ كانت مسرحيات إرشادية لتفسير عقائد الكنيسة وشرحها للجماهير .

٤ـ استمر التوجه في القرن الثامن عشر نحو التأكيد على البعد التعليمي .

٥ـ تغير المسرح في القرن التاسع عشر مع تغير الركائز الفكرية من الأخلاق إلى السياسة ، أخذ البعد التعليمي في المسرح توجهاً جديداً تجلى في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية لكن الهدف التعليمي كان يطغى أحياناً على القيمة الفنية للعمل المسرحي .

٦ـ ارتبط التوجه التعليمي في القرن العشرين بالنظرة الجديدة إلى دور المسرح في المجتمع ، فتجاوز هذا الهدف نطاق الشكل والمضمون وطريقة التعامل مع الجمهور الذي بدأ يشارك في الأحداث .

٧ـ كانت المسرحيات التعليمية معروفة قبل (برخت) ، لكنها اقترنت كاسم محدد لمسرحيات كتبها بين أعوام ١٩٢٩ـ١٩٣٤م ، والمسرحيات التعليمية تشكل مرحلة في مسار تطور مسرح بريخت انبثقت من التساؤل حول هدف المسرح في تحقيق الإمتاع أو التعليم .

٨ـ جاء اهتمام (برخت) بالمسرحيات التعليمية في الأعوام التي بلغ فيها المسرح الاشتراكي قمة تطوره في المانيا مع تطور الظروف السياسية والأزمة الاقتصادية وحالة الطبقة العاملة وتردي أوضاعهم وأهمية تنوير وتوعية عقول الطلبة والشباب في تلك المرحلة وبناء جيل ينشئ بمضامين تربوية وأخلاقية ،

ثانياً / مؤشرات المبحث الثاني :

١ـ استقى (هارف) مصادر عديدة وظفها في مسرحياته التي تنوعت في صياغاتها ومرجعياتها ، وهذا التنوع يتوزع وفق مرحل كتابته المسرحية : المواد العلمية في المنهج الدراسي ، مبادئ التربية الوطنية والاجتماعية والأخلاقية والدينية ، حكايا تراثية ، طروحات ونظريات ، قصص الأطفال... الخ

٢ـ من أهم العوامل التي شغلت نزوع (هارف) نحو كتابة المسرحية التعليمية : عمله في قسم التربية الفنية وتدريسه المسرح المدرسي ، تأثره بتجربة برنامج افتح يا سمسم والأعمال التلفزيونية التعليمية ... الخ .

٣ـ أراد (هارف) ان ينقل التجربة العالمية السائدة في جعل المسرح وسيطا تعليميا ناجحا وفعالا ، وان الفنان هو خير (معلم) حين يوظف إمكانياته الإبداعية لتعليم (الشعب) .

٤ـ المسرح التعليمي الذي دعا اليه (هارف) يمكن ان يقدم في المدارس والحدائق العامة بل حتى داخل البيت .

٥ـ رأى (هارف) الحاجة الملحة للجوء إلى النص المسرحي التعليمي وذلك لوجود خلل ونقص في المكتبة المسرحية كما حاجة المدارس إلى تثقيف تعليمي من خلال المسرح .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من خمسة عشر نصاً مسرحياً كتبها حسين علي هارف ونشرت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من ٢٠٠٧-٢٠١١م ، وكما موضح في الجدول:

مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
١	فرقة نجوم الغابة	٢٠٠٧م
٢	شمس والكواكب التسعة	٢٠٠٧م
٣	الكيميائي أو صنعة جابر	٢٠٠٧م
٤	محاكمة لاهي أو لاهي وثلاثي فرويد	٢٠٠٧م

٥	السمكة الذكية	٢٠٠٧م
٦	اللعبة الخطرة	٢٠٠٧م
٧	فيتامينات أو نزال التحدي	٢٠٠٩م
٨	الذئب المزيف	٢٠٠٩م
٩	الثعلب الحسود	٢٠٠٩م
١٠	الأرنب الوفي	٢٠٠٩م
١١	القرد الذكي	٢٠٠٩م
١٢	حكاية الثور الأسود	٢٠٠٩م
١٣	يدا بيد	٢٠١٠م
١٤	شبيك لبيك	٢٠١١م
١٥	بهلول الأكول	٢٠١١م

ثانياً-عينة البحث :

إختارت الباحثة نصين مسرحيين كتبها حسين علي هارف بوصفها عينة البحث وكما هو مبين في الجدول رقم (١) . وتم إختيار العينة بالطريقة القصدية على وفق المسوغات الآتية :

١- تنوع المسرحيات في إتجاهاتها الفنية والفكرية .

٢- إختارت الباحثة النصوص المسرحية التي تم نشرها في كتب مطبوعة .

٣- إختيار النصوص المسرحية التي تناولت وظائف تعليمية في مضمونها .

٤- إختيار النصوص التي حصلت على جوائز في مهرجانات عربية وقطرية .

جدول رقم (١)

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
١	شمس والكواكب التسعة	٢٠٠٧م
٢	فيتامينات أو نزال التحدي	٢٠٠٩م

ثالثاً- أداة البحث :اعتمدت الباحثة على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات ، لتحليل عينة بحثها .

رابعاً- منهج البحث :انتهجت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته مع هدف البحث .

خامساً - تحليل العينات :

العينة رقم (١)

شمس والكواكب التسعة*

تعالج المسرحية موضوعة تعليمية مستمدة من مادة علمية ، وهذه الموضوعة هي (شمس والكواكب التسعة) التي تدور في فلكها (المنظومة الشمسية) ، وبسبب صعوبة المادة وتضمينها على معلومات ، فتوجه (المؤلف) إلى مزج هذه الموضوعة (الجافة) بموضوعة تربوية واجتماعية وهي (النجاح والفشل) في حياة الإنسان لا سيما (التلميذ) . فالفشل هو الخطوة الأولى في طريق النجاح ، فقد نتعرض في حياتنا العامة أو الدراسية إلى (الفشل) ، لكن هذا لا يعني نهاي المطاف ، لان صاحب الإرادة والطموح يجب ان يجعل من كبوة الفشل دافعا جديدا نحو العمل والاجتهاد لتجاوز الفشل والانتصار عليه للوصول إلى محطة النجاح والتفوق .ولتحقيق هذه المزاوجة بين الموضوعتين ابتكر (هارف) إطارا أو متنا حكائيا يتعلق في عالم المدرسة وأجوائها حيث (شمس) التلميذة التي تفشل وترسب في درس العلوم التي تكرهه وتواجه صعوبة في فهم مواده فضلا على عدم إيمانها بجدوى هذه المادة ، كما ان شمس (التلميذة) تخشى ردود فعل زملائها وذويها بسبب رسوبها في هذه المادة ، إذ أنهم كما تعتقد سيسخرون منها وستتعرض إلى توبيخ من أبويها :

شمس : درس العلوم ! درس العلوم ! كم اكره درس العلوم الشمس والطقس ، العناصر والمركبات ، الأرض والقمر والكواكب .. مالنا والشمس والكواكب البعيدة عنا ؟ كم اكره الكواكب التي تسببت في رسوبي في امتحان مادة العلوم ! وها هي ورقتي الامتحانية تشير إلى عدم حصولي على درجة النجاح الصغرى ماذا سأفعل ؟ ماذا سأقول لامي؟ ستستاء مني بالتأكيد كيف سأواجه أبي الذي سيوبخني حتما . كما ان زملائي في الصف

(*) حسين علي هارف ، شمس والكواكب التسعة ، (بغداد : كتاب الصباح الثقافي ، ٢٠٠٧م) .

سيسخرون مني ويضحكون علي الكل سيهزأ بي . (ص١١-١٢)

ولأجل تأكيد عنصر الصراع في المسرحية ، عمل (هارف) على تنوعه إلى نوعين ، صراع داخلي تعاني منه وتعيشه شمس في داخلها من خلال تأنيب نفسها وتأكيد هذا الصراع عبر خلق صراع خارجي تعيشه شمس مع شخصية (الفشل) التي ابتدعتها ، فالفشل يطارد (شمس) التي ستكون مجبرة على مقاومته والتخلص من مطاردته لها ، لأنها ترفض الفشل في داخلها .

ولتقوية عنصر الصراع اوجد المؤلف شخصية (ابن الشاطر) عالم الفلك العربي الذي عاش في القرن الرابع عشر للميلاد ، حيث يتعرف على (شمس) ويبدأ بمواساتها وتعليمها ومساعدتها على مقاومتها للفشل وإصرارها على النجاح . من خلال اصطحابها في رحلة إلى المنظومة الشمسية عبر (الحقيبة الفلكية) التي تخرج من داخلها المنظومة الشمسية تبعا الشمس والقمر ومجموعة الكواكب التسعة :

المجموعة الشمسية : نحن المجموعة الشمسية
نحن المنظومة الشمسية
جئنا بأحجام رمزية
جئنا بأشكال حسية
لتدرسونا وتحفظونا
علما ومواد مدرسية. (ص٢٨)

وفي النهاية تقدم شمس وباسم جميع الكواكب شهادة النجاح للتلميذة (شمس) وبذلك تتجاوز فشلها لتصبح في النهاية تلميذة ناجحة تحب درس العلوم الذي يغذي العقل ويفيد المعمل والحقل .

كما ان (شمس) تكتشف بمساعدة (ابن الشاطر) درسا تربويا مفاده ان الخوف من الفشل سيكون دافعا ومحفزا للنجاح لكي لا نفشل ثانية ، وان الفشل لا يعني نهاية المطاف بل هو خطوة تدفع باتجاه النجاح لكي نحاول من جديد بعيدا عن الإحباط واليأس ، فالأمل والإرادة والاجتهاد سينتصران على الفشل ويحققان النجاح :

شمس : صحيح الفشل أول خطوة في طريق النجاح . شكرا لك يا عالم الفلك سأكون مدينة لك لأنك علمتني الكثير وشكرا لشمسنا المضيئة وللقمر وللكواكب التسعة . وشكرا لدرس العلوم . آه كم أصبحت أحب درس العلوم ! (تغني بمشاركة الجميع)
درس العلوم درس العلوم
نحن نحب درس العلوم
درس العلوم يغذي العقل
ويفيد المعمل والحقل
درس العلوم درس العلوم
نحن نحب درس العلوم . (ص٣٦-٣٧)

العينة رقم (٢)

فيتامينات أو نزال التحدي*

تنتمي مسرحية (فيتامينات أو نزال التحدي) إلى المسرح التعليمي أو ما يمكن ان نسميه تحديدا بـ(مسرحة المناهج العلمية) وهي تعتمد في مادتها على دروس منتقاة من المناهج الدراسية التعليمية ـ وبالخصوص مادة العلوم وعلم الأحياء والصحة للصف الثاني المتوسط ـ في إطار فني مسرحي مشوق وممتع، يزاوج بين الغناء والرقص والكوميديا والمضامين التربوية للمادة العلمية ، وهي تتجاوز الطابع الجاف والملل للمادة العلمية البحتة ، وتقديرا بأسلوب يعتمد التشويق وإشاعة المرح والفرح وتمرير المادة العلمية بانسيابية وشفافية .وبالنظر لطبيعة المادة المتعلقة بالصحة العامة فقد اتخذت المسرحية من (عيادة الطبيب) منظرا ومكانا تجري فيه الأحداث ، وهنا تم اعطاء تسمية رمزية موحية وذات دلالة للطبيب عندما سمي (شافي مفيد نافع) آخذا بالنظر الاعتبار لحساسية العلاقة بين الأطفال والأطباء ، ولإضفاء نوع من المرح والبهجة والترويج في أحداث المسرحية ولتخفيف حدة المعلومات الجافة ، فقد زرعت في المسرحية شخصية كوميدية تعمل في عيادة الطبيب وهو (طبطوب) .تبدأ أحداث المسرحية باقتحام مجموعة الامراض (إسقربوط ، وكساح ، والاكزيما ، وفقر الدم ، وأنفلونزا) لعيادة الطبيب للنيل من الطبيب بوصفه عدوا لدودا للأمراض ، لكنهم لا يجدون الطبيب فيتخذون من مساعده (طبطوب) رهينة وحين يحضر الطبيب الدكتور (شافي مفيد نافع) يبدأ الصراع معه واستجوابه ومحاولة الانتقاص منه ، لكن الأحداث تأخذ منعطفا آخر بدخول سيد حليب وفريق الفيتامينات التابع له (A , B , C , D , E , K , F) ، فيقترح (طبطوب) ان يكون الحسم من خلال نزال ملاكمة مقترح بين الفريقين (فريق الامراض) بقيادة سيد وباء و(فريق الفيتامينات) بقيادة سيد حليب :

طبطوب : اذا أعزائنا الصغار انتم على موعد مع النزال الحاسم والتحدي الكبير بين فريق الفيتامينات وفريق الامراض ، ولكن بعد الاستراحة .. نلتقيكم في الفصل الثاني (ص٤٤)

وفي الفصل الثاني يحتدم الصراع ويأخذ شكلا عيانيا مجسدا بين طرفي الصراع على حلبة نزال الملاكمة وسط المسرح ، إذ يتوزع على أركانها فريق الامراض ومدربهم سيد وباء ، وفريق الفيتامينات ومدربهم سيد حليب ، ويقوم (طبطوب) بالتعليق على سير مباراة التحدي بين الفريقين ، في حين يأخذ الدكتور (شافي) دور الحكم في هذا النزال الذي سرعان ما يتابعه الأطفال متعاطفين مع الفيتامينات (القوية) التي تبدأ بتوجيه الضربات القوية للأمراض من خلال مجموعة من النزالات الفردية . حيث يلتقي في الجولة

(*) حسين علي هارف ، مسرحية فيتامينات أو نزال التحدي ، (دمشق : دار علاء الدين ، ٢٠٠٩م) .

الأولى من نزال التحدي فيتامين C ومرض الإسقربوط ومع تصاعد الصراع يزداد تشجيع الأطفال للفيتامينات التي تنتصر على المرض :

طبطوب : رددوا معنا أعزاءنا الصغار والأولاد : لا .. لا للإسقربوط نعم .. نعم لفيتامين C

فيتامين C : أنا موجود في الفواكه ، لا سيما الحمضيات والخضراوات كالطماطم والفلفل الأخضر (ص٤٧)

هكذا تستمر الجولات بين كل مرض من الامراض والفيتامينات حتى يستمر انتصار الفيتامينات في كل الجولات ، ويقوم (طبطوب) بإجراء لقاء تلفزيوني مباشر مع الفيتامين الفائز الذي يقوم بالشرح لجمهور الأطفال أهميته وأين يتواجد ، وما هي الفواكه والخضار التي تحتوي على هذا الفيتامين .وفي النهاية يقوم مدرب فريق الفيتامينات (سيد حليب) بشكر الصغار على تشجيعهم الكبير وتفهمهم لأهمية الفيتامينات في صحتهم وحبهم الكبير لهم وينصحهم بتبادل المزيد من (الحليب) فهو الصديق الأمثل ، لينشد بمشاركة الأطفال :

أنا الصديق الأمثل
أنا الحليب الصحي
أنا الغذاء الأفضل
في الليل وفي الصبح
أنا ومشتقاتي
في خدمتكم دوما
بجميع الاوقات
ان تشربوني فلكم
هذه الفيتامينات
أي وبي وإي واف ودي (ص٤٩-٥٠) .

وأخيرا يتقدم فريق الفيتامينات الفائز بنزال التحدي الكبير إلى الأطفال ويحتفلون رافعين مدربهم سيد حليب على الأكتاف ويقومون جميعا بالغناء :

فيتامينات .. فيتامينات
نحن فريق الفيتامينات
نحن الطاقة .. نحن الحياة
نحن فريق الفيتامينات
مركبات معقدات
موجودات وشحيحات
نوجد في بعض الوجبات
يبحث عنا الجسم البشري
يحتاج الينا دفعات
فخلايا الجسم تناشدنا
نمنحها كل الخدمات
لا نهوى العيش في حرارة
نتلف في الحال أو نموت
يتعافى الجسم بطاقتنا
ويقاوم كل الامراض
نحن فريق الفيتامينات (ص٥٢) .

فمن خلال الأشعار البسيطة الصياغات راح (المؤلف) يعتمد إلى ضخ المعلومات العلمية التي تسعى إلى تسليح التلاميذ بمعلومات حول الغذاء وأهميته ، وما هي الفيتامينات وأين تكمن هذه الأنواع من الفيتامينات وما هو فعلها في معركة التصدي الافتراضية للصراع ضد قوى المرض في محاولة بسيطة للاقتراب من بعض المفاهيم التي يسمع بها التلميذ ، وقد يقودهم فضولهم الملحاح في هذه المرحلة إلى التساؤل عنها ، حيث يقدمها بشكل مبسط أسير الحرب والأسلحة الجرثومية الفتاكة وما إلى ذلك من مفاهيم قد تثير فضول الأطفال في خضم الظروف الحالية .

الفصل الرابع

النتائج :

١ـ تنوعت الأفكار والموضوعات التي تناولها الكاتب حسين علي هارف ، وهذا التنوع انعكس على آلية توظيف المادة التعليمية في نصوصه المسرحية .

٢ـ مزج حسين علي هارف موضوعات جافة بموضوعات تربوية واجتماعية تساعد التلاميذ على السير في الطريق الصحيح .

٣ـ استعار حسين علي هارف شخصيات من العلماء ووظفها في مسرحياته .

٤ـ دعا حسين علي هارف إلى مسرح تعليمي أو ما يمكن ان نسميه تحديدا بـ(مسرحة المناهج العلمية) وهي تعتمد في مادتها على دروس منتقاة من المناهج الدراسية التعليمية .

٥ـ من خلال الأشعار البسيطة الصياغات ، اعتمد (هارف) إلى ضخ المعلومات العلمية التي تسعى إلى تسليح التلاميذ بالمواعد العلمية .

الاستنتاجات :

١ـ اخذ المسرح عبر مسرد تاريخه بعداً تعليماً يهدف إلى تربية المواطن الصالح .

٢ـ بدأ المسرح بعد القرن العشرين في التوجه التعليمي والأخذ بالنظرة الجديدة إلى دور المسرح في المجتمع ، فتجاوز هذا الهدف نطاق الشكل والمضمون وطريقة التعامل مع الجمهور الذي بدأ يشارك في الأحداث .

٣ـ افاد حسين علي هارف من مسرح (بريخت) الملحمي ذات الطابع التعليمي الاخلاقي .

٤ـ وظيفة المسرح التعليمي هو تشجيع المتفرج على رفع درجة وعيه ، وتأسيس نص نموذجي جمعي قابل للتغيير المستمر وتحويل الفن إلى ممارسة اجتماعية .

التوصيات :توصي الباحثة :

١ـ الاهتمام بمنجز الكتاب المسرحين العراقيين .

٣ـ الاهتمام بتدريس المسرح التعليمي ضمن منهج قسم الفنون المسرحية في الدراسات الأولية .

المقترحات :تقترح الباحثة :

١ـ دراسة الوظيفية التعليمية عند كتاب مسرحي آخر .

٢ـ دراسة تطور البنية الدرامية في مسرحيات الأطفال .

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

ـ أوين (فردريك) ، برتولد برشت : حياته ، فنه ، عصره ، تر : إبراهيم العريس ، (بيروت : دار ابن خلدون ، ١٩٨١م) .

ـ بريخت (برتولد) ، نظرية المسرح الملحمي ، تر : جميل نصيف التكريتي ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣م) .

ـ بنجامان (فالز) ، بريخت ، تر : أميرة الزين ، سلسلة أعلام الفكر العالمي ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤م) .

ـ تودوروف (تزفتان) ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، علاقة الكلام بالأدب ، تر : أحمد المديني ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٧م) .

ـ ج.ل. ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، تر: محمد حمول ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥م) .

ـ جراي (رونالد) ، بريخت ، تر: نسيم مجلي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م) .

ـ حسين (كمال الدين) ، المسرح التعليمي : المصطلح والتطبيق ، ط١ ، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٥م) .

ـ دورت (برنار) ، قراءة بريشت ، تر: جورج الصائغ وماري لورسمعان، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٧م) .

ـ رايت (إليزابيث) ، بريخت ما بعد الحداثة ، تر : محسن مصيلحي ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥م) .

ـ رشيد (عدنان) ، مسرح بريخت ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨٨م) .

ـ الزبيدي (قيس) ، مسرح التغيير ، (بيروت : دار ابن الرشد مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٢م) .

ـ زين الدين (هشام) ، التربية المسرحية : الدراما وسيلة لبناء الإنسان ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٨م) .

ـ سليمان (فتحيه حسن) ، التربية في المجتمعين اليوناني والروماني ، (الإسكندرية : دار ألهنا للطباعة ، دت) .

ـ سمعان (وهيب إبراهيم) ، الثقافة والتربية في العصور القديمة ـ دراسة تاريخية مقارنة ، (القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٦١م)

ـ عبد الدائم (عبد الله) ، التربية عبر التاريخ : من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٥م) .

ـ عبد النبي (حسن رزق) ، المسرح التعليمي للأطفال : مسرحية المناهج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م) .

ـ مرعي (حسن) ، المسرح التعليمي ، (بيروت : دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠م) .

ـ هارف (حسين علي) ، المسرح التعليمي،(دراسة ونصوص) ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨م) .

المعجمات والموسوعات :

ـ آبادي (الفيروز) ، القاموس المحيط ، ج٣ ، (القاهرة : مطبعة مصطفى الحلبي، ١٩٥٢م) .

ـ إلياس (ماري) وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦م) .

ـ ابن منظور ، لسان العرب ، ج٢ (بيروت : دار لسان العرب ، دت) .

ـ البستاني (فؤاد افرام) ، منجد الطلاب ، ط٣ ، (بيروت : دار المشرق ، دت) .

ـ حمادة (إبراهيم) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١) .

ـ علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥م) .

النشريات :

ـ جاسم المطير ، الفنان حسين علي هارف : هناك خصوصية لمسرح الطفل والمسرحيون معنيون بترميم الخراب الفني ، جريدة الاتحاد ، العدد ٢٤٤٣ ، (بغداد : الاتحاد الوطني الكردستاني ، في ٢٠١٠/٦/٣٠م)

ـ ـــــ ، الفنان المسرحي الأكاديمي الدكتور حسين علي هارف : المسرح العراقي منذ نشوئه رصين وملتزم بقيم فنية وإنسانية ، جريدة البيان ، العدد ٥٢٠ ، (بغداد : في ٢٠١٠/٨/٣م) .

المسرحيات :

ـ حوارانيه (سعيد) ، مقدمة مسرحية الأخوة هوارس والأخوة كورياس ، تأليف : برتولد برخت ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩م) .

ـ هارف (حسين علي) ، مسرحية شمس والكواكب التسعة ، (بغداد : كتاب الصباح الثقافي ، ٢٠٠٧م) .

ـ ـــــ ، مسرحية فيتامينات أو نزال التحدي ، (دمشق : دار علاء الدين ، ٢٠٠٩م) .

اللقاءات :

ـ لقاء أجرته الباحثة مع الكاتب والمخرج المسرحي حسين علي هارف في قاعة حوار بالوزيرية قرب كلية الفنون الجميلة ـ جامعة

بغداد بتاريخ ٢٠١١/٤/٤م الساعة الثالثة ظهراً.

ملحق رقم (١)

اللقاء الذي أجرته الباحثة مع الكاتب والمخرج المسرحي حسين علي هارف في قاعة حوار بالوزيرية قرب كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد بتاريخ ٢٠١١/٤/٤م الساعة الثالثة ظهراً .

س١ / ماهي مصادر ومرجعيات نصوصك المسرحية ؟

ج/ ـ المواد العلمية في المنهج الدراسي (العلوم ، علم الأحياء والصحة ، الكيمياء ، الفيزياء ، الجغرافيا ، التاريخ ...الخ) .

ـ مبادئ التربية الوطنية والاجتماعية والأخلاقية والدينية (القيم الأخلاقية) .

ـ حكايا تراثية : ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة .

ـ طروحات ونظريات ، مثل نظرية التحليل النفسي للشخصية لدى فرويد .

ـ قصص الأطفال لمؤلفين مختلفين .

ـ العاب الأطفال (الخاصة بالصبيان والفتيان) .

ـ شخصيات الرسوم المتحركة .

س٢ / ماهي أهم العوامل التي تأثرت بها وشغلت نزوعك نحو كتابة المسرحية التعليمية ؟

ج/ ـ عمله في قسم التربية الفنية وتدريسه للمواد : فن الكتابة للمسرح المدرسي ، ومبادئ الإخراج للمسرح المدرسي .

ـ الإشراف المباشر على الطلبة أثناء فترة التطبيق في المدارس .

ـ تأثره بتجربة برنامج افتح يا سمسم ، والأعمال التلفزيونية التعليمية مثل (أين مكاني من الإعراب) لشريف الرأس ، ومسلسل (أشهر المواد في مدينة الإعراب) لمالك المطلبي .

ـ تدريسه لأولاده لبعض المواد الدراسية ، وهذا ما فتح له آفاقا لأفكار ممسرحة لهذه المواد .

س٣ / عرف عنك اهتمامك بعالم الطفل ولديك الكثير من المؤلفات التي صدرت في هذا المجال ؟

ج/كان دخولي لعالم الطفل تقريباً منذ عقد من الزمان كوني اعمل في قسم التربية الفنية ومعني بشؤون المسرح المدرسي ، ولهذا أبحاثي في هذا المجال قادتني إلى الخوض في مجال المسرح منذ سنوات ما يقارب عشرين نص مسرحي ، كثير منها مثل على خشبات المسارح العراقية منها ماحصل على افضل نص في مهرجان مسرح الطفل الثاني او الثالث ومسرحية " شمس وتسعة كواكب " نالت ايضاً في مسابقة اقامتها دائرة السينما والمسرح ولدي كتابين في هذا المجال احدهما مجموعة مسرحيات صدرت عن مؤسسة الصباح الثقافي وكتاب ثاني عنوانه المسرح التعليمي صدر عن دار الشؤون الثقافية وهو دراسة ونصوص او ما اطلقت عليه بمسرحة المناهج التعليمية اي كيف تحويل المادة العلمية الموجودة في المنهج الدراسي الى عروض مسرحية كموضوع الفيتامينات والمنظومة الشمسية للكواكب والقمر وحولته الى عروض مسرحية كي اوصل المعلومة بسلاسة وتشويق الى الطفل والتي نفس هذه المعلومة موجودة في المنهج الدراسي بصورة قد تكون مملة للطفل وانا حولت هذه المعلومة الى عروض مسرحية تناسب سن الطفل لاستيعابها بصورة مشوقة وقريبا ستعرض لي مسرحية " شمس والكواكب التسعة" ويخرجها المخرج علاوي حسين وسيصدر لي عن طريق دار علاء الدين في سورية مسرحيات جديدة وطموحي في هذا المجال غير محدود وان احقق تجربة مسرح طفل عراقي لائق به.

س٤ / ما مفهومكم لمقومات مسرح الطفل؟

ج / مسرح الطفل قياساً الى مسرح الكبار يلتقي معه في العناصر الفنية والتقنية ، ولكن هناك خصوصية لمسرح الطفل، فهو يحتاج الى امكانيات انتاجية وفنية هائلة ، الطفل يحتاج الى ان تبهره حتى يستمر في المشاهدة للعرض المسرحي، والابهار يحتاج امكانات تنفيذية كبيرة وعالية من الممثل والنص ذاته ، ومن يكتب لمسرح الطفل يجب ان يكون بدراية كافية من ناحية انتقاء المفردات التي تناسب عمره وادراكاته ،وعليك ان تضعها في اطار مشوق ومقومات مسرح الطفل يجب ان تكون علمية ، وتستند الى تخطيط وتحتاج الى كادر بأحترافية عالية .

س٥ / ماذا يعني لكم المسرح التعليمي ؟

ج / ادعوا الى المسرح التعليمي الذي يمكن ان يقدم في المدارس والحدائق العامة بل حتى داخل البيت (من قبل الأب والام) اللذين بإمكانهم ان يقدموا في ابسط الأحوال عرض دمى يقومون بتحريكها بأنفسهم للأطفال . وهذا جسدته في كتابي (المسرح التعليمي) الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية وهو دراسة ونصوص او ما أطلق عليه بمسرحة المناهج التعليمية إي كيف تحويل المادة العلمية الموجودة في المنهج الدراسي الى عروض مسرحية .

ملحق رقم (٢)

السيرة الذاتية والعلمية للأستاذ الدكتور حسين علي هارف

- ☐ تولد بغداد ١٩٦٠م .
- ☐ مسرحي وإعلامي يمارس التأليف والإخراج والنقد المسرحي .
- ☐ استاذ بجامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة /قسم التربية الفنية .
- ☐ اشرف على عدد من رسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه وناقش عدد أخر منها .
- ☐ شارك في إعداد وتقديم العديد من البرامج التلفزيونية (الثقافية والفنية) .
- ☐ شارك في العديد من المؤتمرات العلمية والمهرجانات الفنية العربية في عمان ودمشق والقاهرة والإمارات العربية المتحدة .
- ☐ نال عدد من الجوائز :
- ☐ جائزة أفضل مخرج في مهرجان منتدى المسرح ١٩٨٥م .
- ☐ جائزة الدولة للابداع لعام ٢٠٠٢ من قبل وزارة الثقافة العراقية عن كتابه "فلسفة التاريخ في الدراما" .
- ☐ درع المهرجان في مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما ٢٠٠٥م .