# مسرحيات الاحداث لدى الشاعر عبد الستار القرغولي

**الاستاذ المساعد الدكتور / اديب علوان كاظم**
جامعة القادسية – كلية الفنون الجميلة

**الخلاصة**

***يتضمن*** البحث دراسة للمسرحيات التي كتبها الشاعر (عبد الستار القرغولي) في بداية خمسينيات القرن العشرين التي خص بها فئة الأحداث . بوصفها تمثل البدايات المبكرة لكتابة النص المسرحي الشعري الموجه للأطفال في العراق و بأشراف ورعاية مديرية معارف لواء بغداد آنذاك ومن هنا عُني البحث بدراسة وتوثيق جهود الشاعر في تأليف هذا النوع من المسرحيات للمدارس العراقية في العهد الملكي كمرحلة مهمة من مراحل تطور تأريخ المسرح المدرسي الشعري في العراق التي اقترنت بالدعوات التي ثقفت إلى الإهتمام بالطفل والطفولة من أجل خلق استجابات لمثل هكذا مسرحيات تحقق أهدفها المعرفية والجمالية في المؤسسات التربوية والتعليمية .ومما عزز هذه الاستجابات في التلقي هو الحضور الفاعل للأناشيد والغناء والموسيقى بمصاحبة النغم والإيقاع الشعري بأوزانه وقوافيه وكلماته البسيطة المحببة التي تسهم في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي .

**الكلمات المفتاحية : مسرحيات الاحداث ، عبد الستار القرغولي**

**Abstract**

The research includes a study of the plays written by the poet Abd al-Sattar al-Qarghuli at the beginning of the fifties of the twentieth century in which he singled out the juvenile category as representing the early beginnings of writing a poetic theatrical text directed to children in Iraq under the supervision and auspices of the Directorate The knowledge of the Baghdad Brigade at the time, and from here it deals with study and document the efforts of the poet in composing this type of plays for Iraqi schools during the monarchy as an important stage in the development of the history of poetic school theater in Iraq,which was calls caring for children and childhood in order to create mental responses that achieve their cognitive and aesthetic goals in educational and teaching institutions, and what strengthened these responses was the active presence of songs, singing and music accompanying the melody and poetic rhythm with its weights, rhymes and simple loving words that contribute to the mental, psychological and social distress

**Keyword : Juvenileplays, the poet Abd al-Sattar al-Qarghuli**

**المقدمة**

شغلت المسرحية الشعرية مساحة واسعة من منجز المسرح العراقي ورافقت مجرى المتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي عاشها الفرد. والحال إنَّ المسرحية الشعرية المقدمة للأطفال لم تنل قدراً كافياً من اهتمام الكتاب المسرحيين العراقيين فقد انصب جهدهم على الكتابة لمسرح الكبار ذلك لان هذا النمط اقترن بعملية الوعي الخاصة بمفهومنا للطفل والطفولة ومتطلباتها الثقافية ، وليس بغريب إذا قلنا ان المسرحيات الاجنبية الوافدة التي حَظِيَت بالترجمة أو الإعداد ومن ثم العرض قد فاقت غيرها التي كتبها المؤلفون العراقيون ،فضلاً عن ذلك إن اشتراطات الكتابة للأطفال ومعاييرها المتعلقة بفئاتها العمرية ومدى ملائمتها للمستوى النفسي والعقلي والوجداني للطفل لبلوغ هدفها التربوي والتعليمي والترويحي ، بدت صعبة التوفيق لخوض غمارها لدى بعض كتاب المسرح العراقي . ومن هذا المعنى تميز الشاعر (عبد الستار) بخصوبة منجزه الشعري الذي كان وثيق الارتباط بالقضايا الوطنية والقومية ، ولعل عمله في المجال التربوي والتعليمي في العهد الملكي منحه القدرة على الكتابة لفئة الاحداث بوصفها مظهرا حيوياً مهماً في مراحل الطفولة لما لها من تأثير على سلوك الفرد في المستقبل ذلك ان " الأطفال هم القطاع الممتد في عمر الإنسان منذ الميلاد ، حتى سن الاعتماد على الذات"(١). وهو لم يحظ بدراسة توثيقية لمسرحياته الشعرية الموجهة للأطفال من حيث قيمتها الأدبية والدرامية سوى دراسة منجزه الشعري الذي حظي بقسط من العناية ولعل هذا الأمر هو أحد الحوافز التي دفعت الباحث للتوثيق لهذه الحقبة من تاريخ المسرح العراقي بما توافر من نصوص و مادة علمية تتعلق بتلك المسرحيات .

**المبحث الاول // حَياتُهُ وجهوده الادبية**

**- حَياتُهُ**

ولد عبد الستار بن عبد الوهاب بن عبد القادر القره غولي في محلة القرغولي ببغداد سنة ١٩٠٦ وعاش فيها ،وهو شاعر وأديب وكاتب، التحق بالمدرسة البارودية ، ومدرسة الاتحاد والترقي ، ومدرسة التفيض ، تعلم القراءة والكتابة وتلاوة القرآن الكريم، ثم تخرج من دار المعلمين الابتدائية سنة ١٩٢٤، عمل معلماً في مدينة القرنة ،ثم في مدينة الحلة ليُدرس اللغة العربية في بعض الصفوف لشدة ولعه وحبه للأدب وعمل في الإشراف التربوي وتدرج في حياته المهنية حتى تولى منصب مدير معارف بغداد عند اِعلان الجمهورية ١٩٥٨ وعمل مفتشا للمدارس الابتدائية بعد ثورة ١٤تموز١٩٥٨ وامتاز بالحس العروبي ، إذ ربى تلاميذه على مبادئ العروبة آنذاك(٢). كما إمتاز (عبد الستار) بنشاطه السياسي المتواصل وكان في طليعة العاملين في الحقل القومي ، إذ سعى مع زملائه الاستاذ ناجي معروف وعبد المجيد عباس ، إلى تأسيس جمعية قومية في بغداد سنة ١٩٢٩ سميت بـ (الجوال) وأرسلت هذه الجمعية بعض اعضائها إلى سوريا للمشاركة في عصبة العمل القومي التي تأسست سنة ١٩٣٣. ومن ثم اصبح في الهيئة المؤسسة لنادي المثنى بن حارث الشيباني سنة ١٩٣٥. وتوفي في بغداد يوم الاثنين ٤/٤/ ١٩٦١(٣) .

**- جهُودُه في كتابة الشعر**

تنوعت الاهتمامات الادبية التي مارسها (عبد الستار) بفعل بواعث نفسية وأزمات يومية معيشة ، والشعر أحد الاهتمامات التي مارسها حتى شغل مساحة واسعة من منجزه الأدبي ،فهو نَظَّم القصائد بحسب أوزانها الخليلية ، وتميز شعره بالنبرة الحماسية واستنهاض الهمم وإثارة المشاعر فضلاً عن بث الروح الوطنية والقيم والمثل العربية الاصيلة التي آمن بها . وطبع قصائده بطابع النصح والإرشاد والدعوة إلى القومية العربية وأولى اهتماماً بقضية الانتماء وارتباطه بأمجاد قومه حتى بدت سمة الإباء والبطولة والتضحية واضحة في مواضيع قصائده . وأفاد (عبد الستار) في صقل ملكته الاولى في قول الشعر من المجالس الأدبية والفكرية التي تقام في بعض بيوتات مدينة الحلة خلال خدمته في مدارسها ، فهو عرف (التقفية)(*) كلون من المتعة لأول مرة فيها حين كان يقرأ جانباً لشعراء مثل الرضي و المتنبي و البحتري ومن ثم يقرأ العروض على مسامع الحاضرين وشجعوه على الاستمرار في النظم ، إذ عدوا تجربته التي مارسها في التقفية وفي التشطير والتخميس من التجارب الناجحة التي دلت على ملكته الشعرية فيما بعد ووصفت بأنها بداية التأريخ الشعري لعبد الستار(٤). وتوسعت دائرة الإهتمام بالشعر لدى (عبد الستار) خلال مزاولته مهنة التدريس ، الأمر الذي حدا به مع بعض زملائه التدريسيين مثل الاستاذ جعفر الخليلي والأستاذ فريد توما ،إلى إصدار جريدة أدبية ( نشرة ) بإمكانيات بسيطة ، ببضع نسخ يتوالى توزيعها على الاصدقاء من التدريسيين على ان يشترك كل جمع في قراءة عدد واحد .وقد حضي (عبد الستار) بالقسط الوفير لنشر قصائده وكان الفضل في طبع مسوداتها يعود إلى زملائه في العمل(٥). على وفق ما تقدم نشر عبد الستار بعض قصائده الشعرية(٦) في مجلة ( الفتوة ) البغدادية التي كان يصدرها الدكتور سعدي خليل عن جمعية الجوال سنة ( ١٩٣٤- ١٩٣٥ ) ولعل ما يميز تلك القصائد انها تتغنى بالفتوة العربية وتعلي من صفات الكرم والضيافة والشجاعة العربية الأصيلة ومنها قوله(٧).

**ان الفتى العربـــي لا ... يرضى الهوان ولا يضـام**
**متحلياً بالمكرمـــات ... وانها نعم الوســـــام**
**شيم توارثـــها عن ... الآباء أبناء الكـــرام**
**ذا همة قعساء ينـبو ... دونها حد الحـــسام**
**هو كالحمامة للصديق ... وللأعادي كالحمـــام**
**يقرى الضيوف وينجد ... المستضعفين لدى الخصام**
**وهو الحريص على البلا ... د وحبه فيها هيـــام**

كما استمر بنشر قصائده في مجلة (المثنى) التي أصدرها نادي (المثنى بن حارث الشيباني) الذي تأسس سنة ١٩٣٥م حيث كان مركزاً للنشاط القومي في العراق بوصفه أبرز كتاب النادي واتخذ منه مكاناً مميزاً لإلقاء قصائده والتعريف بمضامينها الوطنية(٨) . والحال إن صدى الاحداث العربية كان له الأثر في اتجاهات الشعر العراقي الحديث مع تنامي الاحساس القومي بهذه الاقطار فهو لم يخلُ من حضور الروح الإنسانية العالية في

مواقفها من حوادث الاستقلال والثورات على المستعمرين لذلك " كانت الاستجابة لمشكلات العرب أعمق من الاستجابة لغيرها من الأحداث فنحن نجد آثار ظاهرة واضحة لفلسطين وتونس والجزائر ومصر وسوريا والاردن وعدن أكثر من غيرها .."(٩). وبسبب من توجهاته السياسية المساندة لحركة مايس القومية سنة ١٩٤١ تم اعتقاله وزج في سجن العمار سنة ١٩٤٢بعد أن أصدر رئيس الحكومة آنذاك جميل المدفعي أمراً بايقاف جمعية الجوال ومصادرة املاكها واعتقال أبرز قادتها لتأييدهم لثورة مايس بعد فشلها وفصل من وظيفته حين كان مديراً لمدرسة الحيدرية الابتدائية للبنين في بغداد فضلاً عن وظيفته المسائية في مدرسة التفيض الأهلية ، وأعيد الى التفتيش التربوي بعد الافراج عنه سنة ١٩٤٧(١٠).

**- جُهودُه في كتابة الاناشيد**

وردت مفردة (النّشِيدُ) في القاموس المحيط بمعنى : الصوت ورفعه مع تلحين ، و(الأُنشودَة) : قطعة من الشعر أو الزجل في موضوع حماسي أو وطني تُنشدُهُ جماعة ، جمع أناشيد(١١). وعرف ارسطو الإنشاد بانه "ذلك العنصر الموسيقي الذي يصاحب المأساة اليونانية القديمة ، وكان يتأتى ذلك بالعزف على الطبول والقيثارات أو بالغناء الجماعي الرتيب "(١٢). والنشيد في سياق بحثنا هو أُغنية أو نص شعري ينشده الاطفال أو الصبيان أو الشباب يكتب للاحتفاء بشخصية ما أو الاحتفاء بحدث كبير والنشيد على هذا النحو قد لا يتطابق أو يتماثل مع شكل أدبي محدد وفي ابسط معانيه يشير أيضاً الى النشيد الوطني أو الرسمي للبلاد(١٣) وقد استخدم المصطلح لوصف إحدى الوسائل الثلاثة التي تبعث الحياة في القصيدة الشعرية وتمنحها موسيقى أخاذة وهي : الصورة المرئية وحركة العقل بين الكلام بكل معانيه والإنشاد(١٤) . اهتم عبد الستار بكتابة الاناشيد المدرسية لطلاب المدارس(**) ونشرت في صحف الاطفال و الصحف المدرسية علاوة على ذلك نظم نشيد للفتوة الذي لحنه ووزعه الملحن سعيد شابو(***) وطبع في كتاب الاناشيد القومية الحديثة في دمشق ١٩٣٩حيث أنشدته المدارس العراقية آنذاك ويقول في مطلعه (نحمي بيض الهند فوق العتاق الجرد) ونشيد الكشاف ومطلعه (يا شباب الحمى دم حليف الانام) وقد اتسمت هذه الأناشيد بطابع الحماسة وشحذ الهمم بأسلوبها الواضح البسيط واللغة الواضحة التي تخلو من التعقيد ليتمكن الاطفال من فهمها والتفاعل معها بفعل إيقاعها ولحنها ومن ثم تعمل هذه الممارسة الجماعية على إشاعة روح الفرح والإبداع و غرس القيم الانسانية السليمة كالانتماء للوطن والحماس ونبذ الرذائل المجتمعية . وعلى ما يبدو إنّ قد تأثر بكتابات الشاعر معروف الرصافي ( ١٨٧٧-١٩٤٥) الذي دشن هذا اللون من الشعر الموجه للأطفال مبكراً إذ خصص لهم ديواناً شعرياً بعنوان ( تمائم التربية والتعليم ) الذي ضم قصائد وأناشيد ومقطوعات شعرية خص بها الاطفال تربويا وتعليمياً كما انه يعد من أوائل الشعراء الذين خاضوا غمار تجربة كتابة النشيد الوطني(١٥) بعد أنْ كلف أنْ ينظم لألحانه شعراً باللغة العربية حال إعلان الدستور العثماني بعد أن وضع الحانه الموسيقار اللبناني وديع صبرا وكتب كلماته باللغة التركية الشاعر توفيق فكرت حتى حقق حضوراً لافتاً وقبولاً لدى محبيه مستمعيه . ومن هنا

حظيت هذه الأناشيد بالاهتمام الواضح من قبل كتابها حتى استطاعت أنْ تحقق حضوراً في المناسبات والأعياد الوطنية في المدن العراقية منذ تأسيس الدولة العراقية الى وقتنا الحاضر .

**- جُهوده في التأليف المسرحي**

لا يمكن الحديث عن مسار تجربة الشاعر (عبد الستار) في تأليف مسرحيات الاحداث في خمسينيات القرن العشرين دون فحص ومعاينة النشاط المسرحي في العراق الذي أفرزته البيئة الثقافية آنذاك وتحديداً النشاط المسرحي الموجه للطفل . لقد شهدت مرحلة الأربعينيات بوادر الإهتمام بالوعي المسرحي نصاً وعرضاً وانتشار النشاط المسرحي في العراق والفضل يعود لتأسيس فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٤٠ وان جذور هذا الوعي بدأت بالتشكل بعد الحرب العالمية الثانية مع بدء الاهتمام بنشاط الحركة المسرحية بعد تخرج الدفعات الاولى من المعهد في أواسط الاربعينات فضلاً عن تأسيس الفرق المسرحية مثل الفرقة الشعبية للتمثيل ( ١٩٤٧) وفرقة المسرح الحديث ( ١٩٥٢) وفرقة المسرح الحر ( ١٩٥٤) لذلك فان مرحلة التبلور والنضج لم تتضح إلا في خمسينيات القرن العشرين . حيث" تمثلت هذه النقلة ثقافياً في تشكيل حساسية أدبية وفنية وفكرية جديدة تجسدت في اغلب مظاهر النشاط الثقافي في الشعر والقصة والمسرح والرسم والسينما والصحافة "(١٦). وما هو جدير بالذكر أن تنامي الحس الوطني والقومي لدى شريحة الكتاب والمثقفين العراقيين آنذاك أدى إلى تبني مهمة الدفاع عن مطالب الطبقات العمالية والفلاحية الكادحة وذلك من خلال تأسيس رؤيا تنويرية جديدة لتغيير الواقع المعيشي للفرد والتفكير الجاد بالثورة على الطبقات السياسية الحاكمة بأدوات كتابية إبداعية مؤثرة لا تخلو من تحدٍ صريح ومضمر للسلطات الحاكمة اذ لخصت المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تعرض لها الفرد والمجتمع كالفقر والأمراض والأُمية والمعتقلات والسجون والحال ان المسرح هو أحد تلك الأدوات الفاعلة لرصد تلك المظاهر وتعريتها.وفي ظل هذه الظروف الحرجة شددت السلطات الحكومية من قوانين منح اجازات الفرق وفحص النصوص وفرض الغرامات أو الغلق للعروض بحجة المخالفة للآداب العامة أو بحجة النيل من أوضاع البلاد السياسية والاجتماعية . لم تكن تجربة كتابة النص المسرحي تشق طريقها بمعزل عن أقلام بعض الشعراء العراقيين ممن جربوا الكتابة في حقل المسرح بلغة شعرية وبوعي تنويري وتحديثي مثل :جميل صدقي الزهاوي(١٧) حين كتب مسرحية (ليلى وسمير) ١٩٢٧ وخضر الطائي مسرحيته (قيس ولبنى) ١٩٣٤ وعبد الحميد الراضي (ثورة العرب الكبرى) ١٩٣٦ و( ثورة العراق الكبرى ) ١٩٣٨ وعاتكه الخزرجي(١٨)(مجنون ليلى) ١٩٤٦ وخالد الشواف(١٨) (شمسو) ١٩٥٢.وكتب عبد الستار القره غولي مسرحية (شهداء المبدأ) ١٩٦١. كما كتب مسرحية (الخنساء) ١٩٦٢. وهذا ما دعا (علي الزبيدي) إلى القول بأنَّ الشعراء العراقيين ممن" نظموا شعراً تمثيلياً عربياً حديثاً قليلون لكن عددهم يبدو كبير بالقياس إلى مجموع الشعراء العرب الذين طرقوا هذا الفن وبالقياس إلى ضعف الحركة المسرحية ، وافتقارها إلى مسرح دائم محترف واحتياجها المستمر إلى إسناد مادي أقوى ومجالات فنية أوسع "(١٩). ومن هنا دأب المعلمون المرشدون في المدارس العراقية في الثلاثينيات من القرن العشرين بعد اتساع واجبات ومهام لجان الخطابة لتشمل التمثيل،

بوضع حواريات وقصائد قصيرة يتناوب عليها الطلاب من حيث قراءتها وتضمنت مواضيعها أبرز المشكلات الاجتماعية والوطنية والقومية التي عصفت بالأمة العربية. والتي ألقت بظلالها على تأريخ الأدب العراقي عموماً. ومن أبرز المعلمين المهتمين بهذه التجربة الريادية في التوجيه والإرشاد هو رؤوف الخطيب حيث وضع في سنة ١٩٣٨مشروعاً لإصدار سلسلة من الكراسات المفيدة لطلاب المدارس الإبتدائية وإنّ أولى إصداراته وردت تحمل عنوان المحاورات المدرسية الحديثة وبعض القصائد العلمية والأدبية ، حتى حققت حضوراً معرفياً وجمالياً بين صفوف الطلبة ومعلميهم آنذاك(٢٠). لذلك أدرك الكتاب العراقيون أمثال عيسى عزمي ورؤوف توفيق وعبد القادر رحيم وعبد الستار القرغولي وغيرهم مؤخراً النقص الحاصل في النصوص الأدبية الموجهة للأطفال وتحديداً المسرح إذا ما علمنا أن المسرح هو خير وسيلة اتصال بالنسبة للطفل لما يحمله هذا الفن من ثراء قيمي وفكري يعدل ويبدل من أساليب سلوك الطفل ونظامه القيمي لذلك وجدوا من واجبهم محاولة القيام بسد ذلك الفراغ بما يتناسب مع ازدياد أعدادهم وأهميتهم في بناء مستقبل المجتمعات قبل انتشار المجلات والدوريات(٢١)، التي تعنى بالأطفال في العراق و الوطن العربي فالمسرح أحد الميادين الفاعلة في تنشئة الطفل وإثراء شخصيته عبر تنمية قدراته ومهاراته ومواهبه بالمشاهدة والاندماج مع عناصر وتقنيات العرض المسرحي ومن هنا دأب المعلمون والمرشدون لنشر نتاجهم الخاص بأدب الطفل في تلك المجلات . وكتب (عبد الستار) هذه المسرحيات شعراً(٢٢) في سنة ١٩٥٣بطلب من إدارات المدارس النموذجية والتطبيقات ومدارس الأحداث الأهلية والرسمية المشاركة ،لتقديم الفعاليات المسرحية في حفلات انتهاء العام الدراسي بإشراف ورعاية مديرية معارف لواء بغداد حيث كانت تقام في قاعة(****) الملك فيصل الثاني الصيفية ،حتى بات هذا التقليد من اولويات الانشطة المدرسية إذ يجد الباحث في هذا الخصوص ترصيناً لعلاقة أولياء الأمور بالمدرسة وقد تباينت هذه المسرحيات من حيث مواضيعها وحكاياتها منها تاريخية وأخرى أدبية أو مشاهد على السن الحيوانات أو مناظرات بين فصول السنة الاربعة أو بين النحل والفراش والورد ممثلة أدوارها خلال فعاليات الحفل ومما يلاحظ على هذه المسرحيات طغيان الجانب الاخلاقي والإرشادي والوعظي المباشر في طرح الأفكار بمصاحبة الغناء والرقص والانشاد كما إنها كتبت بأسلوب سلس والفاظ سهلة تحاكي خيال الطفل ومستوى إدراكه وافهامه . والمسرحية الشعرية تسمية "يقصد بها المسرحية المكتوبة شعراً أو لغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب نثراً "(٢٣). ومن خلال بحثنا عن المسرحيات التي تقدم شعراُ منظوماً للاطفال في مسيرة المسرح العراقي نجد الشحة في هذا الاتجاه على الرغم من شيوع الأدب الشعبي المتمثل في الأخبار والسير والأقاصيص والحكايات ذات الخيال الجامح الجذاب التي تروى على لسان الرواة والواعظين والمرشدين في المساجد والأسواق والأماكن العامة وحلقات الجلوس .ولعل اللافت للنظر أنَّ الطفل حاضرٌ كمتلقٍ في هذه النشاطات الأدبية الشعبية لما تحمله من متعة وجذب في الاصغاء والتلقي . ولا يخلو الأمر هنا من أهمية حيال عملية التلقي أو المشاهدة فإن " عرض المسرحيات للاطفال يخلق منهم جمهوراً مسرحياً ناضجاً ، يتذوق منها الرفيع ، ويزدري منها الرديء . ولا شك ان ازمة مسرح الكبار اليوم في الوطن

العربي تعود في كثير من أسبابها إلى إن جمهور الكبار لم يتدرب في طفولته على التذوق المسرحي الفني"(٢٤). نظم الشاعر (عبد الستار) ثمان مسرحيات شعرية إنشادية ذات مضامين تربوية وتعليمية تعبر عن جوانب الحياة المتباينة، فضلاً عن كونها لا تخلو من لمسات جمالية وعاطفية على شكل لوحات فنية موجهة للطفل جمعها في كتاب واحد مع رسوماتها(٢٥) التوضيحية المبسطة التي يجدها الباحث خير عون للطفل في حال قراءتها إذا لم يتسن له مشاهدتها ممثلة على خشبة المسرح لاسيما وان لغة حواراتها كتبت شعراً وركنت لغة نصه نحو مظاهر البديع والسجع والزخرف الشائعة لدى شعراء الصدر والعجز ، وما يميز هذه المسرحيات الثمان التي تناولناها بالبحث والتوثيق والتحليل انها مسرحيات قصيرة خص بها فئة الاحداث كما أن الموضوعات التي تناولتها مسرحياته الشعرية تدور حول بث القيم التربوية والتعليمية ونشر الافكار السليمة والنصح والإرشاد التي لاقت رواجاً من قبل الكتاب و القراء على حد سواء في تلك الحقبة، فضلا عن التسلية والترفيه والإمتاع ذلك أنَّ مسرح الطفل يمكن أنْ يُصبح " قيمة عملية عالية بالإضافة إلى وظيفته كوسيلة للترويح بالدراسة العميقة للاطفال وتكييف المادة المسرحية لتلائم حاجاتهم واذواقهم "(٢٦). لذا حرص على أنْ تقدم هذه المسرحيات في المدارس منشدة(٢٧) في ادائها وبمصاحبة الموسيقى والرقص ، حيث أوكلت المهمة للموسيقار (جميل بشير)(٢٨) كملحن ومراقب للأناشيد والموسيقى واخراج المعلمة (فوزية ناجي) مرشدة الاطفال حينها، إذ يشير عبد الستار في مقدمة مسرحياته لوصف ردود الافعال حال عروض الحفلات في قاعة(٢٩) الملك فيصل الثاني بانها كانت "مثار إعجاب المشاهدين من اولياء الطلاب والطالبات حتى أصبح اقبال المتفرجين في ازدياد بالغ سنة بعد سنة ، وراحت القاعة تغص بهم وبأطفالهم على سعة مساحتها ورحب فنائها. وقد ارتدى الاطفال أبهى ما لديهم من الثياب وعلت وجوههم الصبيحة امائر البشر والابتهاج وكأنهم في عيد من الاعياد "(٣٠).

## المبحث الثاني // تعدد التسميه ودلالة المعنى في مسرحيات الاحداث

تعددت التسميات التي حظيت بها المسرحيات الشعرية لدى (عبد الستار القرغولي) وبحسب أهميتها ، إذ يمكن ادراج بالآتي :

### - مسرحيات الاحداث

أطلق (عبد الستار) على نصوصه المسرحية تسمية (مسرحيات الاحداث) ليشير إلى خصوصية تلقي تلك النصوص من حيث فئاتها العمرية لبيان حاجات وميول ودوافع الاطفال في مراحل نموهم المختلفة فضلاً عن مراعات فروقهم الفردية على الرغم من تداخل تلك المراحل . والحال إنَّ مفردة الحدث اكتسبت تعريفات متعددة بحسب حقول اشتغالها المعرفية والعلمية فقد عرفه علم النفس والاجتماع بأنه " الصغير منذ ولادته حتى يتم نضجه الاجتماعي والنفسي وتتكون لدية عناصر الرشد "(٣١). في حين عرف الحدث في مجال القانون بانه "صغير السن الذي اتم السن التي حددها القانون للتمييز ولم يتجاوز السن التي حددها لبلوغ الرشد "(٣٢).

**- تمثيليات مسرحية قصيرة**

يصف (عبد الستار) في مقدمة كتابه مسرحيات الأحداث بانها تمثيليات مسرحية قصيرة كتبت بطلب من إدارات المدارس النموذجية والرسمية والاهلية المشتركة فيها لإحياء حفلات انتهاء العام الدراسي حسب توجيهات مديرية معارف لواء بغداد(٣٣) ذلك لأنّ " الاطفال لا يشكلون جمهوراً متجانساً في ميوله وعواطفه ورغباته وحاجاته ودوافعه ، اذ هم يتفاوتون في ذلك تفاوتاً كبيراً حسب مراحل النمو الجسمي والعقلي والنفسي واللغوي والاجتماعي "(٣٤).

**- المحفوظات**

وفي موضع آخر من مقدمة كتابه يشير المؤلف (عبد الستار) إلى القصد من وراء كتابة هذا النمط من المسرحيات وجمعها في كراس اذ يعلل ذلك برغبة منه لسد فراغ مكتبة الطفل العراقي بعد طبعها ووضعها بين أيدي الناشئة حتى وصف هذه المسرحيات بانها لون من المحفوظات(٣٥) . وعلى ما يبدو أنَّ سبب تسميتها بالمحفوظات هو تدوينها في المناهج الدراسية تحت عنوان (للحفظ) اي ان الطالب يُلزم بحفظ المقطوعة . والمحفوظات في أبسط تعريف لها تشير الى القطع الشعرية لمجموعة من الشعراء، تعالج موضوعات أخلاقية أو دينية أو وطنية أو ادبية كما هو موجود في كتب القراءة والنصوص ، وكما تشير الى الخطب اي النصوص النثرية غير الموزونة منتخبة لعظماء الرجال كالأنبياء والائمة والمصلحين التي تمتاز دائماً بالبلاغة والفصاحة والحماسة هذا مما يجعل اثرها بليغا في اذهان سامعيها ومن ثم الالتزام بها والسير على نهجها(٣٦).

**- مسرحيات شعرية مدرسية**

وحيال تسمية هذه النصوص يشير (عمر الطالب) في معرض حديثه عن المسرحية الشعرية إلى أنَّ الأخيرة تأثرت بالمسرحية الشعرية المصرية وتحديداً مسرحيات أحمد شوقي ومن ثم عزيز اباظة ،اذ يصفها بأنها مسرحيات شعرية مدرسية قصيرة لا أثر فيها للفن المسرحي(٣٧)، والحال أن (عمر الطالب) أقام حكمه بعد ان وصفها بانها تنتمي الى جنس المسرحية الشعرية المدرسية ، ويرى الباحث أنَّ أغلب الشعراء الذين كتبوا النص المسرحي الشعري سعوا الى التوفيق بين حقلين متجاورين هما الشعر والمسرح وبمعنى آخر أرادوا التوفيق بين متطلبات الكتابة للشعر (الإيقاع والصورة الشعرية و.....) وبين عناصر البناء الدرامي (الفكرة والحبكة والشخصية واللغة) في مسعى منهم لإيجاد الشروط الابداعية لنمط مغاير يلبي رغباتهم في التجريب او التدشين في كلا الجنسين مع الاحتفاظ بذائقة كل منهما .وحضور الشعر في المسرح يحتمل أمرين في القبول أو الرفض " غير مقبول عندما نجده انه مفروض على العمل الفني . ومقبول عندما نحس انه نابع من طبيعة العمل ، ولذا فان المبالغة في التزويق والحذلقة في الشعر ليست من طبيعة العمل الدرامي ، كما هي ليست من طبيعة الشعر الدرامي ..."(٣٨). ومن خلال الاستقراء الشامل للنصوص المسرحية الشعرية التي وردت في هذا البحث (مسرحيات الأحداث) تبين لنا أنها تندرج تحت ما يعرف بمسرحيات الحفلات أو المناسبات المدرسية التي شاعت في المدارس العراقية حتى وقتنا الحاضر ،المنظومة شعراً في إطار درامي وبمصاحبة الإنشاد والرقص

والغناء وعلى الرغم من بساطتها من حيث بنياتها الدرامية والفكرية ،الا انها تشكل اللبنات الاولى في معمارية كتابة النص المسرحي الشعري الموجه للطفل في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين. ويشير (عبد الستار) معرض حديثه إلى بعض الاسباب التي دفعته للكتابة في هذا النمط من المسرحيات للمدارس ، هي : شحة ما يقدم للطفل العراقي من مسرحيات ، فضلاً عن عملية التكرار في تقديم المحفوظات الشعرية التي تعاد عليهم كل عام من غير تنوع فيها، الأمر الذي اتعب المعلمون في التنقيب عن محفوظة تناسب مدارك الطلاب وافهامهم ، فهو يقول في هذا الخصوص : " بادرت إلى نظم بعض المسرحيات وقدمتها إلى طلابي متعة لنفوسهم وغذاء لقلوبهم فتلمست منهم اقبالاً شديداً على استظهارها وميلاً قوياً إلى تمثيلها في فناء المدرسة أو في حفلاتهم واسمارهم وفي سفراتهم المسرحية "(٣٩). ومما لا شك فيه أنَّ فحص المسرد التاريخي للنشاط المسرحي الموجه للطفل في العراق أو البلاد العربية بات حديث النشأة بالقياس إلى التجارب العالمية في هذا المضمار وهذا الأمر يحيلنا إلى أهمية هذه التجارب المبكرة بحسب ظروفها التي كانت سائدة في وقتها ، بغض النظر عن المعيار النقدي المعاصر، إذ تؤشر لعبد الستار في مسعاه للكتابة في هذه النمط الحديث من المسرحيات التي تعنى بالطفل على الرغم من أنَّ الكتابة في مثل هذا النمط الشعر يشكل قيداً للشاعر بما يتطلبهُ من قافية ووزن وصورة شعرية. لا سيما وإنَّ الاطلاع على منجز الشاعر (عبد الستار) يدلنا على الدراية بمتطلبات الطفل والطفولة و الإهتمام الواضح والمعرفة بشؤون الفتية إيماناً منه بأنَّ الطفل هو محور العملية التربوية والتعليمية. ودليلنا في القول تأليفه لعدد من الكتب التي خص بها الطفل منها : روايات من تاريخ العرب ١٩٤٨الذي طبع في بغداد بطبعة المعارف ،والالعاب الشعبية لفتيان العراق الذي طبع في بغداد سنة ١٩٥٣ بمطبعة دنكور الحديثة ، وكتاب مسرحيات لافونتين وهي مسرحيات وقصص قصيرة للناشئين بثلاث اجزاء وطبع في بغداد سنة ١٩٥٧.

## المبحث الثالث // نصوص مسرحيات الأحداث الشعرية(*****)

### المسرحية الأولى – استقبال النبي في المدينة

امتازت هذه المسرحية بطابعها الديني فهو استمد موضوعها من التأريخ العربي الاسلامي صور فيها (عبد الستار) امتزاج حالة القلق بالابتهاج والفرح التي أحدثت فعلها لدى المستقبلين بالأناشيد والنقر بالدفوف وهم بانتظار مقدم الرسول محمد (ص) إلى المدينة المنورة .واوضح ذلك بمعلومات تشير إلى الحدث في العتبة الاولى من مقدمة نصه :(جماعة بانتظار الرسول يتحادثون قلقين لتأخر وصوله )(٤٠). وزع حواراته الشعرية على ثلاث شخصيات رئيسية هي : سعد وحبيب وبريدة والحقها بشخصيات ثانوية لم يمنحها أسماءً واضحةً مثل: الفتى والفتاة ومن ثم صيغة الجمع . فضلاً عن شخصية الآخر، لاشتراك جميع الشخصيات بفرح البشرى بوصول الرسول محمد (ص) إلى المدينة المنورة سالماً(٤١):

سعد : ابطا البشير علينا والخوف مني تجدد
اخاف شر قريش على النبي محمد
حبيب : كن مطمئنا علية يرعاه رب موحّد
بريدة : بل قر يا سعد عيناً والقلب منك ليثلج
اليوم يطلع فينا جبينه يتوهج
( البشير منادياً من بعيد )
صاحبكم قد أقبلا
سعد : ماذا يقول ؟
حبيب : أقبلا
سعد : محمد نور الهدى حيهلا حيهلا
نادوا الجموع تحتفي قولوا لهم قد وصلا
فتى : هلموا ايها الناس هلموا أقبل الهدى
فتاة : هلمن بنات الحي طاب اليوم انشادي
رجل : بدا النور
آخر : بدا النور
آخر : اتى الهادي
آخر : لنا البشر
بريدة: ( يخلع عمامته ويعقدها في الرمح لواء وتسير وراء الجموع )
لاح الهدى فنور البطحاءآ لانشرن عمامتي لواءآ
(يتقدم سرب من الفتيات وهن ينشدن وينقرن الدفوف )
(طلع البدر علينا من ثنيات الوداع )
( وجب الشكر علينا ما دعا لله داع )
(ايها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع)
فتاة : ( تتقدمهن فترد عليهن )
جئت وضاح الجبين جئت بالحق المبين
ان دينا جئت تدعو نا اليه خير دين
الفتيات : لحت بدار محق الظلم ـــة جم الالتماع
ترسل النور سنيـــاً مستفيضا في البقاع
يا نبياً حل فيـــــنا دمت فينا خير راع

**الفتاة :** جئت وضاح الجبيـن جئت بالحق المبين
ان دينا جئت تدعـو نا اليه خير ديـن
**(يأتي جمع آخر من الفتيات وهن ينشدن وينقرن الدفوف )**

**فتاة :** **(تتقدمهن )**
نقراً بنات السـادة الأبرار بالدف وافخرن على الامصار
**الفتيات :** حيهلا المصطفى بالمختار سيد الرسل حبيب البـاري
نلقاه بشراً وضح النهـار (انا بنات من بنـى النجـاز
ياحبذا محمد من جار )
**الفتاة :** نقراً بنات السادة الابـرار الدف وافخر على الامصـار
**الفتيات :** هذا النبي المصطفى الامين يا حبذا قدومـه الميمـون
نور علينا مشرق مبـين (انا بنات من بنى النجـار
يا حبذا محمد من جار )

**المسرحية الثانية – ميلاد الملك(٤٢)**

اتخذ عبد الستار من مناسبة ميلاد الملك(٤٣) فيصل الثاني منطلقا لبناء فكرة مسرحيته الشعرية وجدد فيها موقفه الوطني إزاء الواقع السياسي المعيشي في العراق لذلك اعتمد في صياغة مسرحيته على مفردات شعرية تدعو إلى الاحتفاء و التمجيد بشخص الملك حتى سادت اللغة الخطابية دون الاهتمام بالحوار الدرامي، إذ يمكن للقارئ ان يستشف بساطة اللغة وسهولتها بحيث لا تبتعد عن علاقة الطفل اليومية ببيئة المادية والاجتماعية التي يعيش فيها ومن ثم يقوم بعرض حوارات شخوصه ، حتى بدت متكيفة مع الحدث . منح عبد الستار في افتتاحية مسرحيته شخصية الطالب دور المذيع لبث خبر الاحتفال باليوم المبارك : والملاحظ على الحوار الشعري هو أنَّ المؤلف يورد مايراه داعماً لموضوعه أو فكرة نصه وبمعنى آخر لا يحفل بالبناء الدرامي بقدر ما يحفل بحشد الحوار الشعري ..... وبهذا الوصف ظل الحوار بعيدا عن رسم الشخصيات من حيث صفاتها وأبعادها الثلاث ( البايلوجي والسيسيولوجي والسيكولوجي ) واكتفى بدلالة اسمائها في كل زمان ومكان .لذلك الحق المؤلف شخصيتين هما : شخصية الطالب والغريب لنقل مشاعر الفرح والاحتفال الميلاد:

**طالب بهيئة مذيع**
**من دار الإذاعة يقول :**
يشرق هذا اليوم في طلعة ضاحكة زاهرة بهيـة
مبشراً بمولد ابن غـازي سليل طه سيد البريـة
تنشدنا فيه انـاشيدهـا (مدرسة الكرخ النموذجية )

(طلاب مدرسة الكرخ النموذجية ينشدون نشيد ميلاد الملك)

يا أيها الملك المصون　　لما زها منك الجبيـن
قرت بمولدك العيون　　وهفا لك الشعب الأمين
فأقام عيداً أي عيد
الصبح بالبشرى اطـل　　فتملك الكون الجـذل
وقوى بأنفسنا الامـل　　والشعب لله ابتهـل
لتكون من أهل السعود
ما زلت يا ملك الـعراق　　تسمو إلى أعلى المراق
فافخر على السبع الطباق　　بالتاج جسم الأتـلاق
في عرش هارون الرشيد
اليوم يفتر الزمـان　　عن بسمة تحكي الجمان
فاليك قام المهرجـان　　فنعمت رب الصولجان
بالملك في العمر المديد

تصفيق من المارة في الطريق وفرح وابتهاج

رجل غريب يسأل أحد الطلاب المتجمهرين :

الغريب : يا قوم هل حل عيـد　　فيكم فملبسكم جديد
لاح الهنا بوجوهكـم　　فتوردت منه الخدود
وأرى الصغار يصفقون　　اذا انتهى هذا النشيد
طالب: يا عم انا في سـرو　　ر لايدانيه سـرور
اليوم ذكرى مولد الملك الذي زان السرير
الغريب : عفوا فاني لست من　　هذي الديار أنا غريب
لا تعجبوا لتطفلي
طالب : ما في سؤالك من عجيب
الغريب : هل ملككم شيخ وهل　　هو فيكم ملك حبيـب
أحد الطلاب : ياعـم ان مليكـنا　　مازال في شرخ الشاب
ونطيعـه ونحبـه　　حبا تضيق به الشعاب
آخر : ياعم ان مليكـنا　　لنبينا فيـه انتسـاب
آخر : ان النبي محمـدا　　هو جده دون ارتيـاب
الغريب : انعم ملككمو الكـر　　يم ودام محروساً حماه

تالله بت احبـــه ولكـم بـــان اراه..

جميع الطلاب: عاش المفدى فيصل ووصيه عبد الالـــه

طالب : من منكم يمشي معي للمهرجان

طالب : أنا

طالب : أنا

(تقبل مواكب الطلاب والطالبات)

طالب : هذي المواكب أقبلـت يبدو باوجهـها الهنـتا

فيها البنون مع البنـات مشمرين فسـر بـنا

يندمجون مع الموكب وهم ينشدون :

يا فيصل لك الـهـنا لك الـهنا يا فيصـل

يا فيصل دمت لـــنا فانت نعم الموئـــل

يا فيصل لك الهنا

فكلـــنا نحتفـــل مولد الملك السعيد

وكلـــنا نستقبـــل أيام عهده المديـــد

يا فيصل لك الهنا

**المسرحية الثالثة – مناظرة بين الفصول الأربعة**

يطالعنا (عبد الستار) بحوارية شعرية جرت بين الفصول الأربعة (الصيف والخريف والشتاء والربيع) أراد بها ان يعرف الطفل بمزايا وفوائد الفصول وضعها في سياق درامي (شعري) انشادي شيق ،في مسعى منه لإطلاق العنان لخيال الطفل وتنشيط ذهنه معرفياً ولعل هذا النهج يدعونا إلى القول بأهمية الدور التعليمي لهذه المسرحية وبعد تنامي الصراع بين الفصول الأربعة يتم الاحتكام إلى الشمس بوصفها الأمُ للفصل فيما بينهم ودعوتهم للتعايش الكوني والعمل بمحبة وانسجام بعد نكران الذات ومن خلال هذه الحوارية تبدو الفائدة واضحة في تشخيص المعرفة الحسية والمجردة للطفل عبر إطلاق العنان لخياله وتنشيط وعيه بالأشياء المحيطة به ومن ثم تطوير مداركه الحسية واللغوية والعاطفية. ومن هذا المضمون جرت مناظرة بين الفصول الأربعة الصيف والخريف والشتاء والربيع وكل فصل يدعي بأنه أفضل من سائر الفصول ويعدد مزاياه وفوائده وأخيراً تدخلت الشمس فحكمت بينهم وأرضتهم جميعاً .

الربيع : تهت على الفصـول بجـوي الجميـل

أنا أنـا الربيـــع الموسم البـديـع

هيهات هل للصيـف كبهجتي ولطفـــي

وهل لدى الخريـف كزهري المقطـوف
وايـن للشتـــاء كنجمـي الوضـــاء
الصيف : انني الصيف ان فخرت عليكم فبتمري وكثرة الاعنـاب
انا عون الفقير ما راح يوم يشتكي في من ثقيل الثياب
أنا خير الفصول طيباً ورزقاً فالبرايا جميعهم اصحابـي
الربيع : فيك السمو وبيـــل فيك النـهار طويـل
وقد تساوى نهـاري والليل ، ماذا تقـول ؟
الخريف : أسرفت يا ظلـــوم عندي انا النسيـم
كأنـــه قيثـــار ايقاعـه رخيـــم
كذلك طـاب عنـدي المأكول والمشمـوم
الربيع : لكنـــه خطـــاف نسيمك المزعـــوم
فالناس فيه مرضـى المحموم والمزكـوم
والورد عندي مـنـه المنثـور والمنظـوم
الشتاء : قف يا خريف جانبـا الحق لي في أن اسـود
فالبرق مني في الدجـا والغيم يهمى والرعـود
لا انت مثلـــي لا ولا يشبهني هذا العنـود
الربيع: صه أنت فصل الـبرد فصل الاذى والنحـس
فلنحتكم في رأينـــا قد فاق عند الشمـس
الصيف : فلنجعل الشمس حكـم
الربيع : يا شمس كونـي حكـم
الخريف : من لأخيه قـد ظلـم مـن الـذي تهجـما
الشمس : عد كل صفاته فهي عندي ذات خير ونعمـة للانـام
أنا لا ارتضي الخصام فكونوا اخوة في تآلـف ووئـام
انا كونتكم بأمر الهـي هل نسيتم بانكـم خدامـى
فاهنئوا كلكم وعيشوا برغد ثم دوروا جميعكم في نظام
الربيع : انا الربيـع العطـر
الصيف : وانني صيف السعـود
الخريف : انا الخريف النّسـير
الشتاء : انا الشتاء ذو الرعـود

**الشمس : دوروا جميعاً للخلـود ففيكمو دام الوجـــود**
**الفصول : دوروا من الشرق بنا نبعث في الخلق الحـياة**
**سبحان من اوجـدنا سبحان رب الكائنـــات**
**دوروا من الشرق بنا فالشـرق بكـر الزمـــن**
**والشرق أولى بالهـنا والســعد والتمـــدن**

**المسرحية الرابعة – الفراشة والنحلة والازهار**

ركن (عبد الستار) نحو تقنية أنسنة(٤٤) الأشياء بوصفها نمطاً يمنح الكاتب فضاءاً أوسع وحرية في بسط أحداث نصه ولغة حكايته الشعرية . فهو استعار ثلاثة اسماء لشخوصه، اثنين من حقل عالم الحيوان هما (الفراشة والنحلة) وشخصية واحدة من حقل عالم النبات وهي (الزهرة) وهو بهذا النهج حقق للطفل استجابة حقيقية في المواقف المختلفة وتوجيه سلوكه وجهةً صحيحة .إنَّ من أهم وظائف الحوار هو تصوير الشخصيات على وفق أبعادها التي رسمها المؤلف لذلك اعتمد عبد الستار تقنية الحوار المصطنع(٤٥) لأخبار الجمهور بأحداث المسرحية وسرد تفاصيلها وكشف الحقائق الخاصة بسير الحدث وبهذا الوصف فهي لا تخلو من التكلف الواضح في سياق لغة الشخصيات .

**تتناظر الفراشة والنحلة وتتشاجران بأصوات عالية وفي خلال شجارهما تتغنى الازهار بأصوات خافتة عذبة وتهتز كأنما تمايلها الرياح .**

**الفراشة : اني انا الفراشة الجميلـة اداعب الازهار في الخميلة**
**ارتشف الرحيق من لماها واجتلي النشوة من رياها**
**أطوف في الصباح بابتهاج وفي المسا انير كالسراج**
**فلا انا عاجزة كسولـــة ولا أنا قبيحة مملولـــه**
**الورود : نحن ورود الــروض ما فينا سوى طيــب الارج**
**تقر فينا اعـــــين فينا ارتياح للمهـــج**
**النحلة : كفى الهراء فانـــي أنا نحلة اعطى الضـرب**
**لا تنكري لوني الجمـيل كأنه لون الذهـــب**
**وانا كذلك بالـــورو د ولوعة ولها احـــب**
**الورود: نحن ورود .....**
**الفراشة : جسمي موشى كالورو د يتيه في حسن النظـر**
**ما كان لون التبـر الا بعض ألواني الاخـر**
**هل فيك انت سوى الاذى للناس وخزا بالإبـر**

**الورود : نحن ورود .....**

**النحلة : بل انت تطوفى في الصبا ح وفي المساء بلا عمل**

**وانا التي اعطي الانـــا م الشهد من والعســل**

**الورود : نحن ورود ....**

**الفراشة : بل انت جاهلة فكــم للورد في من الريــاح**

**بتنقلي بين البنفســج والشقائق والاقـــاح**

**تتلقح الاوراد حتـــى صرت عوناً للريـــاح**

**لا تجهلي فضلي انـــا لولاى ما حصل اللقـاح**

**الورود: تصالحنا تصافحـــنا كونا لإسعاد البشـــر**

**ولتشكراً رب الســما فالله يجزي من شكــر**

**<u>المسرحية الخامسة – الراعي والشياطين والجن</u>**

يبدأ المؤلف افتتاحية نصه المسرحي بعبارة تعريفية بفضاء الحكاية : الراعي يتغنى بناي من القصب وهو مضطجع قرب أغنامه حريصاً على حضور السمة الريفية والبدوية في العراق إذ نجد اثر تلك البيئة واضحاً في وصفه للمكان عبر ثلاث دلالات هيمنت على طول مضمار نصه المسرحي : الراعي والناي و الغنم . ومن ثمَّ يشير تباعاً على لسان شخصية الراعي إلى ثنائية جدلية هي (القناعة / الطمع) عبر انشاد الراعي قبل أنْ يلتف بعباءته وينام ولتعميق فكرة المسرحية يمنح المؤلف شخصية الشياطين الحرية في الحوار للسخرية من أحلام الراعي المتناقضة والمتعارضة مع الواقع ودفعه نحو عدم الرضا بما يملك من قطيع ولعل هذا التوجه اكسب الصراع مع الذات بالنسبة لشخصية الراعي أسبابه وحيويته حتى جعل الشياطين تحيط به من كل جانب . ومن أجل ترصين بنية مسرحيته لجأ عبد الستار إلى الموروث الشعبي الحكائي المتداول وذلك من خلال استعارته لشخصية الجن المحايدة لتقديم المشورة والنصح وبهذا الوصف أراد المؤلف ان يوجه رسالة تربوية الى الطفل مجسدة ومنشدة امامه على خشبة المسرح عبر احداث مسرحيته مفادها بأن (القناعة كنز لا يفنى) .و لم يستطع عبد الستار أنْ يتجرد من تدفق خطابه الاخلاقي و التربوي والتعليمي الذي ساد في البناء الفكري لمسرحياته الشعرية . كما استخدم عبد الستار بعض المفردات المتداولة والمألوفة التي لا تبتعد كثيراً عن المعجم اللغوي الخاص بالطفل لتحقيق الايقاع الشعري فضلاً عن أحداث الإيقاع الانشادي كما في المقاطع الآتية:

( تر لي لم ) ، ( جن جن فر ) .

**الراعي يتغنى بناي من القصب وهو مضطجع قرب اغنامه ثم ينشد :**

**لا الناي يسلينـــــي ولا شجو الغناء ولا الحـداء**

**ما دمت ارعى في الفــلا سأظل محروم الثـــراء**

اقضي الحياة مريـــرة ما بين نبح أو ثغـــاء
يا كلب كن يقظاً عـــلى غنمي لا غفو في العراء
(يلتف بعباءته وينام)
(الشياطين تحيط به من كل جانب)
نم هانئاً نم ناعمـــاً وفي الغنى نم حالمـــاً
سوف تكون سيـــداً تخضع هذا العالمـــا
الى المعالي ابـــدا سترقى السلالمـــا
لك الكنوز جوهـــرا لا ترضى الدراهمـــا
شياطين آخرون من حوله
لك الانام كلهـــا فوارساً صوارمـــاً
اراقماً غيالمـــاً ضياغماً شيالمـــاً
الراعي ينتبه مرعوباً :
اسمع اصواتـــاً ولا أرى حيالي من أحـــد
انائم انـــا وهل طال على نومـــي
ثم يفرك عينيه ويقول :
هاتيك اشبـــاح في شكل دخـــان
جن سليمـــان ام نسل شيطـــان
غرقت في نومـــي لست بيقظـــان
يا نوم عاودنـــي يا ثقل اجـــفا
كنوز قـــارون تملأ ردانـــا
(يعود فينام)

الجن :
راعـــي الغنـــم قـــم لا تنـــم
ففـــي الســـأم تجنـــي النـــدم
الـــذئب أم يفـــرى الغنـــم
دع الـــوهـــم تـــر لـــي للـــم
تـــر لـــي للـــم تـــر لـــي للـــم
الراعي يلوذ بالفرار :
دعوني من سفاسفكم فانـــي غدا نومي بارضكمو غرارا

سأنجو هارباً منكم بنفسي فلا مالا اريد ولا عقاراً
ديار الجن سوف يضيع عقلي اذا لم انج في غنمي فرارا

**الجن وهم يرقصون :**

جن جن جن فر فر فر
جن جن جن فر فر فر
يا راعي العنز يا عادم الخبز
تطمع في الكنز تطمع في الدر
جن جن جن فر فر فر
جن جن جن فر فر فر
يا ايها الانسى اصبت بالمسس
دون عنا النفس لا يجتنى الدر
جن جن جن فر فر فر
جن جن جن فر فر فر

**المسرحية السادسة – حُلم طفلة**

أسس (عبد الستار) فكرة مسرحيته حول رؤية حلمية حملت تجليات حسية ومجردة ربما كانت صعبة المنال بالنسبة لخيال الطفل وعاطفته اذ يمتزج فيها عالم الواقع بعالم الخيال .ولعل المؤلف أراد بها خلق عوالم ماتعة ذات بنية معرفية مغايرة من حيث دلالاتها التربوية والتعليمية يفاجئ بها خيال الطفل وذائقته الجمالية وبهذا الوصف ينهض التأسيس الأول لفعل الحلم من عنوان النص (حُلم طفلة) . كما لجأ عبد الستار إلى استحضار شخصية الملاك وثلاث فتيات لتفعيل حواريته الشعرية بمصاحبة الإنشاد والموسيقى والرقص والغناء . والمعطى الدرامي هنا للملاك ذو دلالة نفسية وجمالية :

**بعد أنْ تنام وتغفو يطوف حولها الملاك ويقول :**

**الطفلة مُنى تتقدم من الفراش وهي متبعة نعسانة فتتثاءب وتقول :**

هذا فراش المتعب النعسان يا رب مالي ثقلت اجفاني
يا نوم ما أحلاك زر كأني ما ذقت طعم النوم من زمان

**بعد ان تنام وتغفو يطوف حولها الملاك ويقول :**

الملاك : ذي طفلة الانس صغيرة السن
مالت لها نفسي كثيرة الحسن

**ثم يتقدم كثيراً منها وينشد :**

يا بنت ما احلاك ما اسمك انني ابغى لك الا سعاد في هذى الدنا

منى : اسمي منى واليوم ذكرى مولدي

الملاك : فتفضلي قربي اقعدي جنبي هنا

منى : أهدى لي الاحباب أنواع الدمى

الملاك : واليك منظارا يفوق الأعينا

فيه تمر امام عينك نسوة فتخيري الأبهى جمالا يا منى

حتى تكون مثلها بجمالها فلتكثري يا بنت فيه تمعنا

منى : هذي فتاة وهي جد جميلة قد اقبلت نحوي تضاحكني أنا

الملاك : كوني لها صافية

منى : انى لها لصاغية

الفتات : هل تريدين جمالا كجمالي يا فتاة

انما تمسين مثلي في غرور كالطغاة

منى : لا احبّن جمالا يكتسي ثوب الغرور

تتقدم الاخرى ويقول الملاك :

انظري الاخرى انظريها فهي مدعاة السرور

الفتاة الثانية :

انظري باهر حسني ومع الحسن الثراء

فسأعطيك قصوراً وعبيداً وماء

منى : لا اريد الحسن فيه ثروة تجنى العناء

الملاك :عجبا منك انظري الاخرى حكت بدر السماء

الفتاة الثالثة :

انا حسناء شعاري أبداً حب الانام

انا ارعى بحنوى كل شيخ وغلام

هل تكونين مثالاً لحمامات السلام

منى : اي لعمري ان احب الخير لي أقصى المرام

الملاك يقدم للبنت تاجاً مرصعاً بالجواهر :

ابشري حلت عليك اليو م مني البركات

هاك تاجاً رصعته درر ملتمعاً

هن للرحمة والحب وللخير صفا

فاذا حليت فيه كنت خير الملكا

**المسرحية السابعة – الأسد والإنسان ( أو القوة والضعف )**

استعار عبد الستار صوراً شتى من الطبيعة والحياة الانسانية في انشاء نصه المسرحي المنظوم شعراً ومن هذه الصور صورة الحيوان (الأسد والثعلب والخيل والقرد) التي شاعت وانتشرت تداولياً ضمن حقلها الدلالي للإشارة إلى مفردات القوة والمكر والجمال والخبث وهي جزء من طبائعها التي سادت في مدونات التراث الأدبي العربي .ولم يكتف المؤلف بهذا النهج بل ذهب أبعد من ذلك حين زج هذه الحيوانات في علاقة جدلية مع الإنسان تفضي فيما بعد إلى كشف مفاهيم ومعاني وأفكار ومواقف تثري قاموسه الحياتي اليومي وتوجهه وجهة صحيحة. الأمر الذي دعا المؤلف الى خلق مجاورة مفاهيمية لعنوان نصه أسماها (القوة والعقل) في اشارة منه إلى ذكاء الانسان على الرغم قوة الأسد . والحال إنّ أغلب كتاب مسرح الطفل هم أكثر شغفاً في تضمين نصوصهم صور الحيوانات حتى بدت راسخة في وجدانهم ، إذ وزع عبد الستار أبياته الشعرية على شخصيات المسرحية بشكل متناوب صدراً وعجزاً وسعى الى أنسنة الشخصيات الحيوانية من أجل تنشيط الحدث بدليل انه جعل من سلوكها وفعلها ونطقها موازيا لردود أفعال البشر ومشاعرهم إزاء ما يحدث في الحياة اليومية من مظاهر متباينة كالحب والفرح والسعادة والغضب والانفعال والقسوة لا سيما وأنَّ الحيوانات ترتبط مع بعضها بروابط إجتماعية تنتمي بلا شك إلى الطبيعة. سمع الأسد بقوة الأنسان وذكائه ، وكثرة حيله فخرج يفتش عنه فصادف بعض الحيوانات كالخيل والقرود فسألهم عنه فاخبروه بانهم هربوا من الانسان ، فتعجب الأسد واخيراً صادف نجاراً فسأله عن الانسان وهو لا يدري بأن النجار هو من بنى الانسان فقال له النجار ادخل في هذا القفص حتى لا تهرب وأنا ادلك عليه فلما دخل القفص أغلقه عليه النجار واعلمه بانه هو الأنسان وقد تغلب عليه بفضل حيلته وذكائه لا بقوته وبطشه .

**الأسد : أنا ملك الغابة من مثلي ترى قوة أو حيلـة يا ثعلـــب**
**كل مخلوقات هذى الأرض لم تخش غيري وهي مني تهرب**
**الثعلب : أنت في القوة فـرد ( وأنـا في احتيالي ) وهناك البشـــر**
**الاسد : من ؟**
**الثعلب : بنو الإنسان فاقوا كـل ذي قوة حتى أنا ؟ لا يعتقـــد**
**انا ان لم اصرع الانسـان لا أدخل الغاب ولا ادعي اســد**
**لأراه تلك اشباح بدت هي الانسان**
**الثعلب : (تقترب منه بعض الخيول فيقول ) : سلها لست ادري**
**الاسد : أبنـو الانسان انتم خبــروا**
**الخيل : نحن منه هربنا في السهول**
**الاسد : عجباً هل هو أقوى منكمو من اذن انتم**

الخيل : الا نحن الخيول

الاسد : ولماذا قد هربتم كلكـم

الخيل : نطلب الراحة من طول المشاق

فهو في اسفاره يركبنا ولدى الحرب وفي يوم السباق

الاسد : ابعدوا عني فاني مبصر بعض اشاح اتتنا من بعيـد

( يخاطب القرد وهم يقتربون )

بنو الانسان انتم خبروا

القرود : اننا يا ملك الغاب الـقرود

نحن منه قد هربنا كلـنا نطلب الراحة في ظل الاسود

الأسد : ولماذا أهو شيء خطـر افيحكي الفيل أم يحكى الفهود

القرود : تبا له ما احيـلـه يربطـنا بسلسـلـة

يجبرنا ان نرقصـا ومن عصى له العصـى

نـدور ثم نقفـز نعطـي له ما نحـرزا

نـنام طـورا هكـذا وهكـذا ، خـوف الاذى

الأسد : بعداً لكم بـعداً لكـم ازعجتمـوني كلكـم

ثم ينظـر ويقـول –

شـيء بـدا لعينـي يمشـي علـى اثنيـن

لعلـه الانسـان القـى بـه الزمـان

يقترب النجار فيسأله الاسد :

ما انت ؟

النجار: اني النجار جئـت لقطـع الاشجـار

الأسد : وأيـن القـى الانسـان انـي عليـه غضـبان

النجار : ان كنت تبغى ان تراه اني أدعوه لكم ان ذهبت تهرب

الاسد : كلا

النجار : اذن ادخل هنا في قفصي وان اتاك نلت ما قد طلب

( يدخل الاسد في القفص )

ادخل نعم ،اي هكذا واعلم اذن

اني أنا الأنسان اين المخلب ؟

فقت الوحوش بقوة وانا الذي

**قد فقت في عقلي فما أنا أغلب**

**(القرود تدور من حوله وترقص وتقول :**

| | |
|---|---|
| **تبا لـه مـا احيلـه** | **يربطـنا بسلسلـه** |
| **يجبـرنا ان نرقصـا** | **ومن عصـى لـه العصـا** |
| **نـدور ثـم نقفـز** | **نعطـي لـه ما نحـرز** |
| **ننـام طـورا هكـذا ،** | **وهكـذا ، خـوف الاذى** |

**المسرحية الثامنة – آلات الطرب**

يفتتح (عبد الستار) مسرحية المنظومة شعراً بشخصية المنشد (شيخ فنان) للتعريف بأنواع الآلات الموسيقية لبناء فكرة مسرحيته ولعل هذا الموضوع يتعلق بأهمية درس النشيد في الصفوف الابتدائية الذي أشار الباحث له سلفاً بوصفه نشاط صفي يعزز من الجوانب النفسية والسلوكية للطفل . أخذ (عبد الستار) على عاتقه نظم أبياته الشعرية مع ما يتلاءم مع التعريف ببعض الآلآت الموسيقية الشائعة آنذاك في عمل الفرق الموسيقية والإنشادية في سياق درامي جذاب لذا اتجهت مفرداته اللغوية نحو التفكير الحسي الذي ينشد الأشياء الملموسة لتأسيس الصورة الحسية ببساطة دون الصورة المجردة عبر التداخل بين النص الشعري والصورة والإنشاد والموسيقى وإن هذه النهج يعمل على استثارة أحاسيسه ، تنشيط خياله في التعلم والاكتشاف علاوة على تخليص الطفل من التوتر النفسي .والآلات هي : الكمنجة والعود والناي والطنبور والقانون. وفي ختام مسرحيتهِ الشعرية يقيم (عبد الستار) سؤاله لجمهور المتفرجين عن مبعث السرور والطرب في الغناء والانشاد من عدمه في العرض .

**شيخ فنان يتقدم على عتبة المسرح فينشد :**

| | |
|---|---|
| **اسمعوا تسمعوا العجـب** | **واطربوا غاية الطـرب** |
| **فحديثـي اليكـمو** | **هو اشهـى من الضـرب** |
| **ان آلات انسـنا** | **ليس تحصى لمن حسـب** |
| **عندنا الجنـك ضـارباً** | **يخلب اللب ان ضـرب** |
| **عندنا الطبـل قـارعا** | **وكذا النـاي من قصـب** |
| **عنـدنا الـدف ناقـرا** | **عنـدنا آلـة القـرب** |
| **وسـواه كثيـرة** | **يا بني شعبـنا النجيـب** |
| **انـني ذاكـر لكـم** | **خير صنـف مع الرتـب** |
| **فاسمعـوا كـل واحـد** | **منهمو تسمعـوا العجـب** |

**يومي إلى عازف الكمنجة فيعزف هذا والطلاب ينشدون :**

أنصت لصوت الكمنجه وامـلأ فـؤادك بهجـة
وتـه ســروراً لحـن أخو الهوى لن يمجـه

ثم يشير إلى صاحب العود فيتقدم عازفاً وحوله جميع الطلاب ينشدون :

واسمـع لعود تناغـى أوتـــار الاطــيارا
يشدو بلحــن شجــي فيطــرب الســمارا

ثم يتقدم صاحب الناي فيعزف وينشدون :

واذا الناي قد تغنى ملياً أنصت السامعون قلباً وأذنا
فاذا ( الحجاز ) غنى وثنى ( بالصبا ) أن ذو الصبابة حزنا

ويتلوه صاحب الطنبور فيعزف عليه وينشد الطلاب :

وها هــو الطنبــور تــم بـه الســـرور
يضرب فــي ايقــاع فترقــص الطيـــور

ويعقبه صاح القانون فينشد الطلاب وهو يوقع :

واليك القانون فانصت اليه وتمتع سحــره وفنونــه
فهو شيخ الآلات ما تم انس في النوادي الا عذ لحونه

وفي الختام يتقدم الفنان فيقول :

هــل سركم يا سادتــي هــذا الغنــاء العــذب
دام لكـم كــل الصفا دام الهـــنا والطــرب

## الخاتمة //

من خلال ما تقدم يخلصُ الباحث إلى ما يأتي :

١. اسهم ( عبد الستار ) في رفد مكتبة الطفل العراقي بالمسرحيات الشعرية القصيرة خلال مسيرته التربوية في التعليم ، تلبية لطموحاته في الكتابة للحدث ولسد حاجة المدارس لمثل هذا اللون من المسرحيات المدرسية .

٢. عوّل عبد الستار في تقديم افكار مسرحياته على تقنية الحلم والرؤى والانتهاء بخاتمة تربوية تعليمية تحمل معاني أو قيم انسانية بليغة تتعلق بحياة الحدث وسلوكه في المجتمع .هذا مما جعله يبتعد عن الحبكة المعقدة والاحداث المتشابكة .

٣. استدعى (عبد الستار) أمكنة متخيلة متعددة بحسب موجهات موضوع مسرحيته (إسلامي واخلاقي وسياسي وتربوي وتعليمي وتراثي )

٤. امتازت المسرحية الشعرية الموجهة للطفل ( الحدث ) بكونها مصورةً وهذا جعلها تتناسب مع خبرات الطفل لمرحلة سن المدرسة التي تميزت بالخيال الابداعي التركيبي.

٥. حاكى (عبد الستار) في بعض مسرحياته الشاعر الفرنسي لافونتين الذي اهتم بهذا اللون من الشعر الذي اعتمدت على الحوارات الشعرية على السنة الشخصية الحيوانية.

٦. أعار (عبد الستار) اهتماماً خاصاً للضرورات الشعرية كالوزن والقافية والإيقاع في بناء معمارية نصه المسرحي على حساب بنائه الدرامي .

٧. لجأ (عبد الستار) إلى احيائية المادة والاشياء والكائنات في رسم ابعاد الشخصية البايلوجية والسيكولوجية في الكتابة للأطفال لإنشاء عالم شبه إنساني قريب من عالمه تتفاعل فيه تلك الشخصيات بخبراتها اليومية المعيشة

٨. ركن (عبد الستار) في صياغة لغته إلى اللغة البسيطة و المحببة للطفل لعرض الافكار و المفاهيم والقيم الانسانية التي تدعو إلى الإرشاد والنصح والفضائل ، مستعيناً بالموسيقى والغناء والترنيمه والرقص . فهو جمع في مسرحياته بين السمة الإنشادية والغنائية والخطابية والنزعة الاحتفالية .

٩. استعار (عبد الستار) ادواته الفنية والتعبيرية في كتابة مسرحيته من تقنيات الكتابة في الأجناس الأدبية الأُخرى كالوزن والقافية من الشعر والسرد والوصف من القصة والرواية .

## هوامش البحث

١. إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ( القاهرة : مكتبة الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٩) ص١٨.

٢. للمزيد ينظر : كامل سلمان الجبوري ، معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢،ج٣(لبنان : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣) ص١٦٠. وينظر : معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ج٣، ص١٦٠

٣. جعفر صادق حمودي التميمي ،معجم الشعراء العراقيين ( بغداد: شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدود ،١٩٩١) ص٤٤١-٤٤٢.

* هي قراءة البيت الاول من القصيدة قراءة كاملة ، ثم الشروع بقراءة القصيدة بيتاً بيتاً دون ان يذكر القافية لان ذكر القافية يكون من شأن المستمع الذي يجب ان يكون قد عرف – بمقتضى سليقته واطلاعه – القافية التي ركبها الشاعر وصاغها كنهاية لهذا البيت . ولا يخلو هذا اللون من الجذب و المتعة والفائدة في تلك المجالس الادبية التي شاعت حينها وتحديداً في بيت الشيخ محمد امين عوض في مدينة الحلة .للمزيد ينظر : جعفر الخليلي ، هكذا عرفتهم ( عمان : وزارة الثقافة ، ١٩٩٢) ص٣٣١-٣٣٢.

٤. جعفر الخليلي ،المصدر نفسه ،ص٣٣١-٣٣٢.

٥. جعفر الخليلي ، المصدر نفسه ، ص٣٣٣.

٦. ظهرت هذه المقطوعات بتوقيع ( الفتى ) ومن بين تلك المقطوعات : أيها الفتى العربي ، من قميص أو سدارة ، في العيد ، الشهيد المختار ، أنا والعرب ، وحبذا . ينظر : هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال فلسفته . فنونه . وسائطه (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧)، ص٢٢٤.

٧. هادي نعمان الهيتي، المصدر نفسه ، ص ٢٢٤-٢٢٥.وللمزيد ينظر : حسين عطية السلطاني اناشيد الطفولة في العراق ١٨٨٠م – ١٩٤٠م دراسة موضوعية فنية ( بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠١٨) ص٣٥٠.

٨. جعفر صادق حمودي التميمي ، المصدر السابق ، ص٤٤١ .

٩. يوسف عز الدين ، الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ( القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ ) ص٢٢٥.

١٠. جعفر صادق حمودي التميمي ، المصدر السابق ، ص٤٤١-٤٤٢.

١١. إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج٢ ،ط٢ ( القاهرة : مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٢ ) ص٩٢١.

١٢. مجدي وهبة ، وكامل المهندس .معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ط٢( بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ص٦٤.

١٣. كامل عويد العامري ترجمة وتحرير ، معجم النقد الادبي ( بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ،٢٠١٣) ص٢٢٦.

١٤. مجدي وهبه وكامل المهندس ،المصدر السابق ، ص٦٤.

**من المفيد الاشارة الى ان عدد المدارس الابتدائية التابعة لوزارة المعارف بحسب التقرير السنوي الاحصائي لسنة ١٩٥٥عن سير المعارف في سنة ( ١٩٥٣- ١٩٥٤) بلغ كما في الجدول ادناه :

**( ١٩٥٣ - ١٩٥٤ ) بغداد عام ١٩٥٥**

| نوع الدراسة | عدد المدارس | | | | عدد الطلاب |
|---|---|---|---|---|---|
| | الذكور | الاناث | المختلط | المجموع | |
| الدراسة الابتدائية الرسمية | ١٠٩٤ | ٢٥٦ | ١٠١ | ١٤٥١ | ٢٥٨٣٣٣ |
| الدراسة الابتدائية الاهلية | ٣٥ | ٣ | ٩٣ | ١٣١ | ٢٠٢٦١ |
| الدراسة الابتدائية الاجنبية | ٥ | - | ٥ | ١٠ | ١٧٨٤ |
| المجموع | ١١٣٤ | ٢٥٩ | ١٩٩ | ١٥٩٢ | ٢٨٠٣٧٨ |

***فنان موسيقي ، ولد في مدينة الموصل في سنة ١٩١٠ وتوفي في سنة ١٩٩٥.تخرج من دار المعلمين الابتدائية سنة ١٩٣٠ ومن معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٣٦ كان مشرفاً على الأناشيد الوطنية في جميع مدارس بغداد ، عين في وزارة المعارف – التربية ، ساهم في تطوير الحركة الموسيقية والفنية في المدارس والمعاهد والإذاعة والتلفزيون ووضع العديد من الألحان للأناشيد الوطنية ، منها لحنه المنشور للنشيد الذي وضعه لكتائب الشباب في الاربعينات باسم (هيا فتوة للجهاد) تم منحه عضوية شرف مدى الحياة ، من قبل جمعية الموسيقيين وشكل كثير من الفرق الموسيقية وفتح معهداً اهلياً للفنون ، له اصدار طبع في القاهرة سنة ١٩٤٨باسم الاناشيد الوطنية الحديثة . ينظر : كامل سلمان الجبوري ، معجم الادباء ، المصدر السابق ، ص٤١.

١٥ـ للمزيد ينظر : شرح وتعليق مصطفى علي ، ديوان الرصافي ، ج٥، ط١ ( بيروت : دار المنتظر ،١٩٩٩) ص٤٧٩.

١٦. فاضل ثامر ، القصة الخمسية ملامح بنية الاخفاق وبنية السرد ، مجلة الاقلام :ع ٤، ١٩٨٦، ص٦٦.

١٧. ينظر :علي محمد هادي الربيعي ، الزهاوي مسرحياً ( بابل : دار الفرات للثقافة والإعلام ،٢٠١٨) ص٢٤.

١٨. عاتكه الخزرجي ، المجموعة الشعرية الكاملة ( الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٦) ص٣٥٩.

١٩. خالد الشواف ،مسرحية شمسو ( بيروت : مطابع دار الكشاف ، ١٩٥٢ .

٢٠. علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ( القاهرة : مطبعة الرسالة ، ١٩٦٧) ص١٧٠.

٢١. أحمد فياض المفرجي .من تأريخ مسرح الطفل في العراق ، مجلة المسرح والسينما ، ع١٣ ،السنة الرابعة (بغداد : المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون والسينما ، ١٩٧٥) ص٢٦.للمزيد ينظر : رؤوف الخطيب ، المحاورات المدرسية الحديثة وبعض القصائد العلمية والأدبية ، ط١(بغداد : المطبعة العربية ، ١٩٣٨) المقدمة

٢٢. من المفيد الاشارة هنا الى الدوريات المطبوعة التي تعنى بما هو مكتوب وموجه للطفل هما : مجلة (مجلتي) التي صدر العدد الاول منها في العام ١٩٦٩|١٢|٢٥، و جريدة (المزمار) حيث صدر العدد الاول منها في العام ١٩٧١|١|١.

٢٣ـ كتب عبد الستار العديد من المسرحيات الشعرية ، منها : مسرحيات الاحداث ١٩٥٣ ومسرحية ابو عبد الله الصغير ١٩٥٥ ومسرحيات لافونتين مسرحيات شعرية وقصص قصيرة للناشئين ( ٣ اجزاء ) ١٩٥٤- ١٩٥٧. بالإضافة الى كتبه ورواياته نذكر منها : روايات من تاريخ العرب ١٩٤٨ وكتاب المثنى بن حارثة الشيباني ١٩٣٦والالعاب الشعبية لفتيان العراق و١٩٣٥ وكتاب مختارات من شعر عبد الستار القرغولي ١٩٩٦و كتاب تاريخ القراغول حققه وعلق عليه عماد عبد السلام رؤوف ٢٠٠٥، فضلاً عن الكتب التي قام بتحقيقها المشترك ، ومنها : الجندية في الدولة العباسية ١٩٣٨ والنفحات المسكية في صناعة الفروسية ١٩٥٠.

****من المفيد الاشارة الى ان القاعة افتتحت في سنة ١٩٤١، وكانت تسمى في أول الأمر بقاعة المأمون وقاعة الشعب حالياً واتخذتها الفرقة القومية للفنون الشعبية مقراً لها .للمزيد ينظر : أحمد فياض المفرجي ، المصدر السابق ، ص٥٢.

٢٤. ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط١( لبنان : ناشرون ، ١٩٩٧) ص٢٨١.

٢٥. هادي نعمان الهيتي ، المصدر السابق ، ص٣٠٥ .

٢٦ـ عوَل المؤلف عبد الستار في كتابة مسرحياته الشعرية الموجهة للاطفال ( الاحداث) على الصور التوضيحية المرسومة ( التخطيطات ) المرافقة لحوارات نصه المسرحي ولعل هذا النهج كان متبعاً في تنضيد النصوص الادبية ( شعر ، قصة ،رواية ، مسرحية ) لما يحتويه هذا الاسلوب من جذب ومتعة ومعرفة بالنسبة للقارىء وتحديداً الطفل حين يعقد الصلة بنه وبين عالم الحكاية .

٢٧. وينفريد وارد ، فنون الاطفال المسرح ، ت: محمد شاهين الجوهري ،ط٥ (بيروت : دار المعارف ،١٩٨٩) ص٧٢.

٢٨. من المفيد الاشارة الى ان وزارة المعارف وضعت منهاج الدراسة الابتدائية للمدارس الرسمية والاهلية يتضمن اصول التدريس وتفصيلات مفردات الدروس المختلفة وخلصت الى اعمام الكتب المدرسية منذ سنة ١٩٢٧ والحال ان الوزارة افردت كتابين منهجيين يهتمان بمادة النشيد لجميع الصفوف هما: كتاب ( الاناشيد العصرية ) من تأليف الاستاذ محمد علي صدقي وكتاب ادبيات واناشيد البنات من تأليف الاستاذ حسين علي الاعظمي .ينظر: عبد الرزاق الهلالي ،مراجعة عالية عبد الرزاق الهلالي، تأريخ التعليم في العراق في عهد الانتداب البريطاني ١٩٢١- ١٩٣٢، ط١( بيروت : الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٧) ص١٢١-١٢٤.

٢٩. عازف موسيقي عراقي ولد في مدينة الموصل في سنة ١٩٢١من عائلة بشير القس عزيز ونشا في بيت كان مهتما بالموسيقى والالحان فضلاً عن والده الذي كان صانعاً للعود في الموصل. درس جميل العود في معهد الموسيقى في

دورته الاولى منذ تأسيسه سنة ١٩٣٦على يد الاستاذ المرحوم الشريف محي الدين حيدر فضلاً عن دراسته لالة الكمان على يد الموسيقار سانودو البو .وعمل مدرساً لآلة العود في المعهد سنة ١٩٤٣.وشغل منصب رئيس قسم الموسيقى والانشاد ، وتوفي في سنة ١٩٧٧.

٣٠. اشار الفنان الراحل يوسف العاني في كتابه الموسوم (المسرح الوجود العدم) في معرض حديثه عن تجاربه المسرحية في الضرف الصعب الى صعوبة وجود مسرح لتقديم الاعمال المسرحية لفرقة المسرح الحديث التي تأسست سنة ١٩٥٢ بوصفه احد اعضائها ،فهو يقول في هذا الخصوص : ان " قاعة الشعب ، فيصل سابقاً ، ليس من السهولة دخولها بل ان التفكير بها ضرب من المحال آنذاك ..." .ينظر : يوسف العاني ،المسرح الوجود والعدم ، ط١( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٨) ص١٢٥.

٣١. عبد الستار القرغولي ، مسرحيات الاحداث ( بغداد : مطبعة التفيض ، ١٩٥٣) ص٢ المقدمة.

٣٢. آمال احمد يعقوب ، علم النفس الاجتماعي ( جامعة بغداد : وزارة التعليم العالي والحث العلمي ، ١٩٨٩) ص١٠٠.

٣٣. آمال احمد يعقوب ، المصدر نفسه ، ص١٠٠.

٣٤. عبد الستار القرغولي ، المصدر السابق ، ص٢ ، المقدمة .

٣٥. هادي نعمان الهيتي ، المصدر السابق ، ص١٥.

٣٦. عبد الستار القرغولي ، المصدر السابق، ص٢، المقدمة .

٣٧. حسام الجمل ، أدب الاطفال ( عمان : دار الأيام للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ص١٠٤.

٣٨. عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق ، ج٢( النجف : مطبعة النعمان ، ١٩٧١) ص٢٠٩.

٣٩. طراد الكبيسي ، الارجانون الاصغر في : لماذا الشعر في المسرح ؟ ، مجلة الاديب المعاصر، ع ٩ ، مج ٣( بغداد : دار الساعة ١٩٧٥) ص٩٩.

٤٠. عبد الستار القرغولي ، روايات من تأريخ العرب ( بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٤٨ ) ص٣.

*****حرص الباحث على وضع هذه المسرحيات ( مسرحيات الاحداث ) في متن هذا البحث وذلك للإفادة منها كونها مسرحيات مهمة من حيث قيمتها الفنية و التاريخية فضلاً عن ندرة وجود هذه المسرحيات في المكتبات العامة أو الشخصية .ليتسنى للآخرين الاطلاع عليها .

٤١. عبد الستار القر غولي ، المصدر نفسه ، ص ٣.

٤٢. عبد الستار القرغولي ، المصدر نفسه ،ص٣-٤-٥ .

[١] . من المفيد الاشارة الى ان بعد وفاة جلالة المغفور له الملك غازي الاول انتقل العرش الى ابنه وولي عهده ، ففي يوم ١٩٣٩\٤\٦عقد مجلس الامة جلسة مشتركة فأعلن سمو الامير ولي العهد فيصلاً ملكاً على العراق اسم صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني وفقاً لمنطوق المادة ٢٠ من القانون الاساسي وفي يوم ٣٠ تشرين الاول عام ١٩٥٢عاد الى عاصمته بعد اكمال دراسته بتفوق وفي يوم ٢ مايس عام ١٩٥٣ تولى جلالته سلطاته الدستورية واقسم في صباح ذلك اليوم اليمين

---

* سامي قفطان ممثل عراقي من مواليد ١٩٤٢ في مدينة الكوت ، محافظة واسط ، قدم العديد من الأعمال الفنية على صعيد السينما والمسرح أو التلفزيون والأذاعة ، كما أنه عمل مقدماً للبرامج التلفزيونية والإذاعية ، وله أهتمامات في الموسيقى والألحان ، فهو يعزف على آلة العود ، كما أنه سجل وقدم بعض الأغاني التي لم تحظى بنجاح.

القانوني امام مجلس الامة ، وبذلك انتهى عهد الوصاية على جلالته .ينظر: عبد الرزاق الهلالي ، معجم العراق ، ج، ط١(لبنان : الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠١٨) ص٣٥.

٤٣. يحتفل العراقيون في الرابع من نيسان من كل سنة بميلاد الملك فيصل الثاني وتقام المهرجانات وحفلات الافراح وتعد دار الاذاعة العراقية منهجاً خاصاً لهذا اليوم المبارك يساهم فيه الشعراء والخطباء والمغنون وطلاب المدارس وقد اعدت هذه التمثيلية لطلاب مدرسة الكرخ النموذجية فأذيعت من دار الاذاعة بهذه المناسبة .عبد الستار القرغولي ، المصدر السابق ، ص٧.

٤٥. هو مصطلح نقدي يشير إلى إضفاء الصفات الانسانية على ما هو ليس ذلك، وهو مخصوص في الاطلاق على ميادين العلوم الاجتماعية والنفسية ، ويختلف عن مصطلحي التشخيص ( characterization)، والتجسيد ( hypostisation) اللذان يستخدمان في الدراسات الادبية والنقدية ، ويقدم مصطلح الانسنة مناخاً دلالياً يميل الى السلوكيات الانسانية في التعامل مع التنظير الاجتماعي والمعرفي والفكري .ينظر : الاء علي عبود الحاتمي ، معجم مصطلحات واعلام ، ج١( عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ص٢٥٦.

٤٦. هو الحوار الذي يسوده التكلف في التوضيح والتفسير ، ويدو فيه اتصنع في كشف الحقائق التي تمليها الشخصيات المتحاورة على الجمهور دون مسوغ ....للمزيد ينظر :نوال بنت ناصر السويلم ، الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر من عام ١٩٦١|١٩٩٠ . ط١( الرياض : دار المفردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ص ١٤٤.

## مراجع البحث


١. إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج٢ ،ط٢ ، القاهرة : مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٢ .

٢. أحمد فياض المفرجي ، الحركة المسرحية في العراق ، بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٦٥.

٣. أحمد فياض المفرجي .من تأريخ مسرح الطفل في العراق ، مجلة المسرح والسينما ، ع١٣ ،السنة الرابعة ، بغداد : المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون والسينما ، ١٩٧٥.

٤. إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، القاهرة : مكتبة الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٩.

٥. الاء علي عبود الحاتمي ، معجم مصطلحات واعلام ، ج١، عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦.

٦. آمال احمد يعقوب ، علم النفس الاجتماعي ، جامعة بغداد : وزارة التعليم العالي والحث العلمي ، ١٩٨٩

٧. جعفر الخليلي ، هكذا عرفتهم ، عمان : وزارة الثقافة ، ١٩٩٢ .

٨. جعفر صادق حمودي التميمي ، معجم الشعراء العراقيين ، بغداد: شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدود ،١٩٩١.

٩. حسين عطية السلطاني ، اناشيد الطفولة في العراق١٨٨٠م – ١٩٤٠م دراسة موضوعية فنية ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠١٨.

١٠. حسام الجمل ، أدب الاطفال ، عمان : دار الأيام للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦.

١١. خالد الشواف ،مسرحية شمسو ، بيروت : مطابع دار الكشاف ، ١٩٥٢.

١٢. رؤوف الخطيب ، المحاورات المدرسية الحديثة وبعض القصائد العلمية والأدبية ، ط١،بغداد : المطبعة العربية ، ١٩٣٨

١٣. طراد الكبيسي ، الارجانون الاصغر في : لماذا الشعر في المسرح ؟ ، مجلة الاديب المعاصر، ع ٩ ، مج ٣، بغداد : دار الساعة ١٩٧٥.

١٤. عاتكه الخزرجي ، المجموعة الشعرية الكاملة ، الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٦ .

١٥. عبد الرزاق الهلالي ، معجم العراق ، ج، ط١، لبنان : الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠١٨ .

١٦. عبد الستار القرغولي ، روايات من تأريخ العرب ، بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٤٨.

١٧. عبد الستار القرغولي ، مسرحيات الاحداث ، بغداد : مطبعة التفيض ، ١٩٥٣ .

١٨. عبد الرزاق الهلالي ،مراجعة عالية عبد الرزاق الهلالي، تأريخ التعليم في العراق في عهد الانتداب البريطاني ١٩٢١– ١٩٣٢، ط١، بيروت : الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٧.

١٩. علي محمد هادي الربيعي ، الزهاوي مسرحياً ، بابل : دار الفرات للثقافة والإعلام ،٢٠١٨ .

٢٠. عمر الطالب ، المسرحية العربية في العراق ، ج٢ النجف : مطبعة النعمان ، ١٩٧١.

٢١. فاضل ثامر ، القصة الخمسية ملامح بنية الاخفاق وبنية السرد ، مجلة الاقلام :ع ٤، ١٩٨٦.

٢٢. كامل سلمان الجبوري ، معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢،ج٣(لبنان : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣ .

٢٣. كامل عويد العامري ترجمة وتحرير ، معجم النقد الادبي ،بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ،٢٠١٣

٢٤. ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط١، لبنان : ناشرون ، ١٩٩٧.

٢٥. مجدي وهبة ، وكامل المهندس .معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ط٢، بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤

٢٦. مصطفى علي ، ديوان الرصافي ، ج٥، ط١ ، بيروت : دار المنتظر ،١٩٩٩.

٢٧. نوال بنت ناصر السويلم ، الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر من عام ١٩٦١– ١٩٩٠ . ط١، الرياض : دار المفردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .

٢٨. هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته . فنونه . وسائطه ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧.

٢٩. وينفريد وارد ، فنون الاطفال المسرح ، ت: محمد شاهين الجوهري ،ط٥ ، بيروت : دار المعارف ،١٩٨٩.

٣٠. يوسف العاني ،المسرح الوجود والعدم ، ط١، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٨

٣١. يوسف عز الدين ، الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥.