دعوات الإصلاح وتمثلاتها في المسرحية العراقية
مسرحية (ليلى وسمير) أنموذجاً

أ.م.د. علي محمد هادي الربيعي
كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل

المقدمة :

دأب الكتاب العراقيون منذ ظهور المسرح في العراق على يد الرائد (حنا حبش) في عام ١٨٨٠م وحتى نهاية العقد الثاني من القرن العشرين على الالتفاف في لفائف المسرحية الأخلاقية المتزودة بزادها من الكتاب المقدس أو المترجمة أو المستمدة من مسارد التاريخ[١]. وعلى الرغم من أهمية هذه المسرحيات كونها تشكل اللبنات الأولى في صرح المسرح العراقي ، إلا أن هذه المسرحيات بقيت تفتقر الى مقومات بنائية وأخرى فكرية تحديثية تساير المسرحية المكتوبة في بلاد الشام ومصر في ذلك الوقت . غير أن الحال تبدّل مع تشكل الدولة العراقية الحديثة في عام ١٩٢١م ، حيث أصاب الثقافة العراقية – ومنها المسرح – حراكاً عنيفاً قائماً على التبدل والإحلال ، بمعنى تبدل الموضوعات السائدة والمأنوسة التي أدمن عليها القارئ العراقي لسنوات عديدة وإحلال الموضوعات المستحدثة التي تساير الواقع المعيش في العراق الجديد .

وعلى وفق ما تقدم ، انحرف مسار المسرح العراقي عن جادته المعهودة مع بداية عشرينيات القرن العشرين ، وهجر المسرحيون ما اعتادوا عليه من نمط مسرحي ، وأخذوا ينشدون التحول والإحلال في مسرحياتهم . بمعنى إنهم حاولوا الخروج عن دائرة السياق الدائر (الموضوعات التاريخية والإرشادية والوعظية) الى دائرة النسق التحديثي (الموضوعات الإصلاحية والتحريضية والاجتماعية) ورائدهم في ذلك تبدل المناخ السياسي والفكري في العراق .

وكان من نتائج التحول التحديثي أن ظهر كتاب مسرحيون جدد آمنوا بقضايا العراق الجديد ، وبدأوا يكتبون بوعي تنويري ، أمثال : سليمان فيضي الموصلي في مسرحيته(الرواية الايقاظية ١٩١٩) ومحمود أحمد السيد في مسرحيته (السيدة ١٩٢٣) ومحمود نديم في مسرحيته (الفتاة العراقية ١٩٢٥) ومحمد مهدي البصير في مسرحيته (دولة الدخلاء ١٩٢٥) وجميل صدقي الزهاوي في مسرحيته (ليلى وسمير ١٩٢٧) .

لقد وجد الباحث في أثناء قراءته للمسرحيات الرائدة المار ذكرها وبحثه في موضوعاتها ، بأن مسرحية (ليلى وسمير) للشاعر والأديب (جميل صدقي الزهاوي)[١] قد انمازت بتفردها عن سواها في احتواها على دعوات إصلاحية لم تأنس بها المسرحية العراقية منذ نشأتها وحتى كتابة هذه المسرحية من جانب . وإن الزهاوي الذي عُرف بدعواته الإصلاحية والتحديثية التي دوّخ فيها الشارع العربي ورصد لها عدداً غير قليل من شعره في دواوينه أو مقالاته التي سطّرها في المجلات المصرية والعراقية ، وجد أخيراً في المسرحية وسيطاً آخراً يبث فيه دعواته الإصلاحية ، والمسرحية بطبيعتها تكون أكثر تأثيراً في العامة خصوصاً إذا ما تحولت من نص مقروء الى نص مرئي من جانب آخر .

والحال أن الباحث قد كدّ في البحث والتقصي في المضان عن أية دراسة قد خصصت موضوعها لدراسة الدعوات الاصلاحية في المسرحية العراقية فلم يجد ذكراً له ، لذلك نهض للبحث في مسرحية (ليلى وسمير) وتعرف الدعوات الإصلاحية فيها بوصفها أول مسرحية عراقية تطرقت لهذا الموضوع ، آملاً أن يسجل في ذلك للزهاوي ريادة المسرحية الإصلاحية في العراق .

الزهاوي والإصلاح[٣] :

تباينت أقلام الكتاب من العرب أو العراقيين حول منتج الزهاوي الفكري بتفرعاته : الشعر ، النقد ، الفلسفة ، المسرح .. الخ ، غير أنهم في المحصلة ائتلفوا على واحديةٍ في الرأي وهو " كونه الأديب الأول الذي دعا الى النهضة في العراق وربط بينها وبين خطابها في العالم العربي "[٤].

والحال إن عملية نشر المفهومات الإصلاحية والتحديثية في العراق إنما تمت بأسباب سياسية أولاً ومن ثم اجتماعية في التحليل الأخير ، وإن صياغة – تلك المفهومات مجتمعة أو المفهوم بمفرده – وانسجام منطقه ، وعنصر النفوذ فيه ، أضحى له وظيفة كبيرة ومباشرة في توجيه الاتجاه العام الذي قد وُجد فعلاً ، أي البيئة والمناخ المناسبين ، بيئة الأفراد أو المجموعات ، ولكن الجماهير لن تفقه المفهومات إلا كإيمان وعقيدة .

لقد قامت الدولة العراقية الحديثة بدور الوسيط ، أي الحامل الإيديولوجي لفكرة النهضة كعقيدة ، ونافست المثقفين في بث هذه الفكرة عبر البرامج التعليمية والمؤسسات الحديثة ، لكن قوتها الأكبر برزت في كونها المساهم الفاعل في صناعة رموز الإصلاح والتحديث ، ولهذا بقيت الدولة الممثلة بنوع السلطة وقادتها من بين أهم المؤثرات في تقدم العراق .

انماز الزهاوي عن غيره من المثقفين العراقيين في دعوته الى الاسترفاد من بضاعة الغرب ، وفي ذلك يقول :" من الإصابة في الرأي والسداد في العمل تتبع كل ما يجري في حركات الدهر من مختلف المرافق ، ومتى ما استطعنا الإحاطة بثقافة القرن العشرين كنا في مأمن من الانصياع والاستسلام للحوادث "[٥]. وهو يرى بأن الإصلاح يجب أن يدبّ في جميع فروع المعرفة لا أن ينحصر في فرع واحد ، وإنه إذا ما أصاب البنية المعرفية وحسّن من مقامها سوف يؤول مستقبل ذلك الى إصلاح الإنسان العراقي . إن دعوته هذه تعد مرتكزاً رئيساً للتغيير والانقلاب نحو " الأدب الغض ، وتطلع عجيب للحياة العصرية ، واستعداد قوي للاقتداء بالأمم الراقية واقتباس أساليب المدنية الغربية في القرن العشرين ، والاتصال بأساليب التطور الاجتماعي والانقلاب الأدبي مما لم يسبق له مثيل إلا في عهد الحضارة العربية ، وفي غضون دولة العرب في مطلع الشمس "[٦].

لقد عاش الزهاوي في حقبة تعالت فيها الأصوات الداعية الى الإصلاح والتحديث في النظم السائدة ، فقد بدأت عجلة الحياة تأخذ مجرى معاكساً ، وبدأت مظاهر الحضارة تصل الى الشعاب والأودية العكرة ، وبدأ نفر من الناس يتطلعون الى كل ما هو جديد بعدما تلمسوا مباهج المستحدث وجنوا فوائده . وفي ظل هكذا واقع راح الزهاوي يصدح بآرائه الجريئة وغير المعتادة عند المتعلمين أو العامة من الناس ، معللاً نفسه خلاص الأمة من الأفكار السلفية المقيتة والتطلع نحو أفق الإصلاح والحداثة ، وفي ذلك يقول أودنيس : منذ أن تفتّح وعي الزهاوي ، رأى نفسه ، كما يفصح شعره في نوع من الحصار . لهذا عاش في هاجس التحرّر ، وصدر في كتاباته عنه . والتحرر الذي تطلّع إليه شبه شامل : ليس تحرّراً من الواقع السائد ، بأفكاره وموروثاته وحسب ، وإنما هو أيضاً تحرّرٌ من طرق التعبير السائدة . ولعل في هذا ما يوضح كيف أن النص عند الزهاوي هو أولاً حياتيّ أو حقيقيّ ، كما يحبّ أن يقول في تكراره الدّائم إن الحقيقة هدفه ، وكيف أنه لم يَعْنِ بِلغوية البيان قَدْرَ عنايته ببيان الحقيقة "[٧].

تلقف الزهاوي الأفكار التحديثية عبر ثلاث لغات كان يقرأ بها : العربية والتركية والفارسية . وكانت مفردات اللغة الكردية – لغة عائلته – تتردد في البيت الذي نشأ وشبّ فيه . ولعل التعدد اللغوي والتنوع الإثني في حياته كان له بعض الأثر في تكوين شخصيته التي تجاوزت الانغلاق والتعصبات القومية والفئوية . كانت فكرة التفرد والابتكار تسكنه وتقف وراء نزعته النقدية وجرأته على اقتحام كل الموضوعات ، فوجد في نفسه القدرة على تفكيك النظريات العلمية الحديثة وتركيبها ، تلك التي

روّجتها الصحافة التركية والمجلات العربية وفي المقدمة منها مجلة المقتطف التي كان لها أثر كبير على مسيرته كقارئ وكاتب [٨].

تمرد الزهاوي على كل ما هو عتيق وبالي ومأنوس من العادات والتقاليد والثقافات ، واكتسى التمرد عنده طابع الاعتراض ، فهو لم يعترض على الأفكار والقيم والعقائد المحلية فقط ، بل وضع النظريات العلمية الحديثة موضع القلب والتجاوز ، متحصناً بثقة بالنفس وشعور بالتفوق الذي يكتسيه بعض السذاجة ، وهي في أحسن أحوالها بقايا عصر يشكو من ندرة متعلميه[٩]. بيد أن بعض فرضياته واستنتاجاته وفلسفاته كانت وبالاً عليه ، حيث طغت على الكثير من انتباهاته الذكية التي تفوّق فيها على مجايليه ، فكان من بين التنويريين الجدد الأكثر تعرضاً للسخرية والنقد في الصحافة العراقية والعربية . ولكنه لم يأبه بتلك الحملات أو يكترث ، وبقيت كتاباته تحمل نزعة التفاخر والزهو الى نهاية عمره ، وكانت كتاباته شديدة التأثير على القراء المتطلعين الى زمن مختلف ، ومعظم الثيمات التي طرقها كانت تجري على لسان المتعلمين وفي سطور الصحافة ، وشجعته المجلات المصرية التي لم تكن تتردد في عرض تلك النظريات مع ما يرافقها من فقرات تعلن فيها عدم مسؤوليتها عمّا ورد فيها[١٠] .

الزهاوي والمسرح :

عادة يُذكر الزهاوي بوصفه علماً من أعلام الشعر العراقي الحديث . وقد تناوّش النقد شعره في كثير من الدراسات المتخصصة في المجالات الأسلوبية والمضمونية والجمالية والبلاغية والنحوية والصوّرية وحتى الفلسفية . غير أن القليل من المهتمين بمنجز الزهاوي يعرفون أنه قد حلَّ رحاله عند واحة المسرح وكتب مسرحية واحدة وهي (ليلى وسمير) ، ونشرت هذه المسرحية في ثلاثين صفحة من صفحات الجزء العاشر من مجلة (لغة العرب) الصادر في بغداد عام ١٩٢٧[١١].

والذي قاد الزهاوي إلى كتابة المسرحية أمران . لعل أولهما إنه أراد أن يعود مرة ثانية إلى عرض موضوعات وآراء عصرية حديثة آمن بها في العقد الأول من القرن العشرين ، ودافع عنها طويلاً غير أنه لاقى في وقتها صداً من قبل العامة أو من الانتهازيين الذين لا تروق لهم قضايا الإصلاح والتحديث ، الأمر الذي ألزمه أن يعقد هدنة مع نفسه ويؤجل التصريح بها إلى وقت مناسب . فالمتفق عليه أن الزهاوي كان من طلائع دعاة المظاهر المستحدثة حتى أن آرائه في هذا المنحى صيرته زنديقاً في نظر المعمّمين وفيلسوفاً في نظر الأفندية كما يقول علي الوردي[١٢] . ووجد الزهاوي في الأجواء الجديدة التي حلت بالعراق والعراقيين مع تشكل الدولة العراقية الجديدة وفي حكومة (الملك فيصل بن الحسين)[١٣] بالذات ، الوقت المثالي لإعادة طرح الآراء العصرية على النحو الذي يراه مناسباً ، ووجد في المسرحية البيئة الخصبة التي تمكنه من الجهر بهذه الأفكار وخصوصاً في مجال حقوق المرأة .

أما الأمر الآخر الذي دعاه الى كتابة المسرحية ، فهو أمر معلن وغير خفي وصرّح به الأب أنستاس ماري الكرملي صاحب المجلة التي نشرت المسرحية وجاء في معرض تقديمه لها ، إذ يقول الكرملي في هذا الأمر : (رواية التمثيل النثرية الشعرية غير معروفة عندنا في العراق . ولما كان ملكنا المحبوب المفدى مطبوعاً على ترقية هذه الديار العريقة في المدنية وساعياً لرفعها إلى مستوى سائر ربوع الحضارة أقترح على الشاعر العصري الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي أن يؤلف رواية وطنية المغزى تدفع الأدب العربي إلى الالتحاق بسائر الأقوام الحية ، فنهض الصديق للحال وألف هذه الرواية البديعة) .

يرجع الزهاوي في مادة مسرحيته إلى حقبة زمنية في بغداد انمازت بحراكها السياسي والفكري والاجتماعي ألا وهي حقبة العقد الأول من القرن العشرين . فقد صوّر أحداث المسرحية في السنوات التي سبقت صدور الدستور العثماني في الثالث والعشرين من تموز عام ١٩٠٨ . وهي حقبة

شهدت هرجاً ومرجاً سياسياً في الدولة العثمانية وولاياتها ، كثرت فيها المنازعات مع الدول الأوربية والتدخلات الأجنبية ، وتمركزت فيها طبقة من المنتفعين المقربين من السلطان ، وتعالت فيها الأصوات الحرة الداعية إلى التغيير والإصلاح والاستحداث في مقابل الدعوات السلفية المتشددة التي توصي بالتمسك بالخلافة وتعاليم الدين والإبقاء على الأصول . هذا المناخ المتماوج والثري بتناقضاته وقرَ للزهاوي فرصة خلق أحداث مسرحيته التي يقول عنها الكرملي في المقدمة : (وقعت حوادث هذه الرواية قبل الدستور العثماني بسنتين أو ثلاث . يقف القارئ في مطاويها على روحية الشعب يومئذ . ويتحقق ما كان للولاة من الاستبداد والظلم ، ويشاهد الناس على اختلاف طبقاتهم كيف كانوا يتزلفون إلى السلطان عبد الحميد فيقصون عليه أو على ممثليه الأحلام الغربية ، ويتوسلون إلى بلوغ أمانيهم بالتجسس والوشايات . ولذلك كنت ترى الفظائع والفجائع في كل موطن من الديار الخاضعة لصولجان الجبار العنيد . ومن الجملة هذه الفاجعة التي تنقشها ريشة مصور الفكر الماهر ، وطنينا الزهاوي فدونكها بلوحتها الزاهية الألوان البديعة التمثيل) .

المتن الحكائي للمسرحية :

يقوم المتن الحكائي للمسرحية على قصة صراع الأجيال بين الإصلاح والتحديث وبين التخلف والتأخر ، بين النظرة الواثبة نحو الجديد المأمول ، وبين النظرة السلفية المستهلكة والمقيتة ، إنه صراع الأضداد الذي عاشته الإنسانية منذ أزلها . يمثل الجانب الأول فتاة متعلمة متحررة (ليلى) تقف ورائها أمها (زينب) بفكرها العصري الثاقب ، وشاب مثقف وعصريّ (سمير) وهو الجانب الإشراقي في المسرحية . في المقابل يقف الشيخ الرجعي السلفي المزواج (عبد الله) وتابعه الوصولي المارق (رجب) وهو الجانب المعتم في المسرحية . ويقوم رجب وهو صديق سمير في الظاهر وعدوه في الخفاء بالتدخل لدى الشيخ من أجل فسخ خطوبة سمير من ليلى وإيقاع الأذى به وطرده من وظيفته حتى يتسنى له الأمر فيأخذ مكانه في العمل ، وهذا كله يأتي عن طريق التودد إلى الشيخ ورسم صورة مشرقة وجميلة لليلى في عين الشيخ مقابل رسم صورة قاتمة عن سمير . ويفرض الشيخ رأيه على سمير بمباركة الوالي العثماني على بغداد ، ويتم فسخ خطوبة سمير من ليلى على أمل أن يتزوجها الشيخ بعد أن طلّق زوجاته الأربع ، إلا أن الحبيبين بقيا يتحينان الفرصة للزواج مرة ثانية ، ويتم الزواج في أقرب فرصة وبالخفاء ، ويعرف الشيخ بأمر الزواج فيحرض الوالي على نفي سمير خارج الولاية بحجة الإساءة إلى السلطان العثماني . وينفى سمير إلى مكان بعيد وتبقى زوجته الحامل في رعاية أمها . غير أن الموازين تنقلب بفضل التغيير السياسي الذي أصاب الدولة العثمانية وولاياتها في عام ١٩٠٨م ، ويعود سمير إلى بغداد غير أنه يجد أن زوجته قد توفيت وتركت له صبياً .

لقد عالجت المسرحية في ظاهرها قصة حب بين حبيبين تعاهدا على الزواج والإخلاص والإيثار ، إلا أن المضمونات التي ثوت في المسرحية تكاد تشكل الثقل الأكبر فيها . لقد بثّ الزهاوي في المسرحية دعوات عصرية كثيراً ما دعا إليها وروّج لها ، وإنه وجد في المسرحية البيئة الحسنة التي يمكن أن يستعرض من خلالها تلك الآراء والدعوات .

الدعوات الإصلاحية في المسرحية :

١ – حرية المرأة :

يتقدم المضمونات المبثوثة في المسرحية قضية حرية المرأة وتحررها ومكانتها وإصلاح حالها ، هذه القضية التي شغلت الزهاوي وطراً من الزمن ، واستغرقت قصائد عديدة فيما نظم من شعر ، ويقول في ذلك :

هزأوا بالبنات والأمهات وأهانوا الأزواج والأخوات
سجنوهن في البيوت ، فشَلّوا نصف شعبٍ يهمُ بالحركات
منعوهن أن يرين ضياءاً فتعودن عيشة الظلمات

دفنوهن قبل موتٍ مريح في قبور سود من الحُجرات(١٤)

فضلاً عن ذلك ، ما كتبه من مقالات صحفية في هذا الخصوص وكانت سبباً للنقمة عليه وخصوصاً مقالته التي نشرها في جريدة (المؤيد) المصرية في عددها الأسبوعي الصادر في السابع من آب ١٩١٠ وكانت تحت عنوان (المرأة والدفاع عنها) ، وجاء في بعض منها : " أجاز المسلمون أن يُقسُو الرجل فيُطلق المرأة ويستبدُلها بغيرها كسقط المتاع راداً الى حضنها أطفالها الذين هم نتائج شهوته غير راحم لدموعها ولا مصغٍ لنشيجها .. لماذا لم يجز المسلمون أن تطلقه لتنجو من شراسته .. لماذا لا يكون لها هذا الطلاق مثل ما هو عليها لتعم المساواة وتسود العدالة كما هو مدلول"(١٥). الى غير ذلك من الدعوات الإصلاحية التي أطلقها الزهاوي بحق المرأة .

وتتبدى حرية المرأة ومكانتها والدعوة الى إصلاح حالها في المسرحية في أكثر من مقام .

ونبتدأ بعنوان المسرحية ، فالزهاوي يساوي ما بين المرأة والرجل ، ويجعل لكليهما الأهمية نفسها في الحدث الدرامي ، بل أنه يمنح المرأة الأسبقية على الرجل في بعض المواقف كما هو الحال في عنوان المسرحية (ليلى وسمير) وبذلك يتقدم أسم المرأة لأول مرة على أسم الرجل في وقت ظلت الذكورية يحتفى بها طويلاً في الأدب العربي كما هو عليه الحال في (جميل بثينة) و (قيس وليلى) و (عنتر وعبلة) و (شهريار وشهرزاد) و (حسن ونعيمة)* .

رسم الزهاوي شخصية ليلى بصورة بدت فيها فتاة عصرية (Modern) تتسم بقوة الشخصية ، وصلابة في الإرادة ، وثقافة عالية ، وحسن التعليم ، في وقت كانت فيه المرأة العراقية مسلوبة الحقوق ، ومثلومة الشخصية ، ومنكودة الحظ . فضلاً عن ذلك صوّر الزهاوي (ليلى) وهي سفور (حاسرة الرأس) ، ولعل هذا الموضوع كان من الموضوعات المهمة التي أثارت جدلاً حاداً في الأوساط البغدادية في ذلك الوقت . وكان الزهاوي في طليعة المندفعين الى تأييد موضوع السفور والكتابة عنه وجاء في شعره :

أسفري فالحجاب يا ابنة فهر هو داءٌ في الاجتماع وخيم
كل شيء الى التجدُّد ماضٍ فلماذا يُقَرُ هذا القديمُ
إنَّ عقلاً يرضى الحجاب بعصرٍ يتمطَّى لضيِّق محمومُ
لا يقي عفة الفتاة حجابٌ بل يقيها تثقيفها والعلوم(١٦)

إن ما تقدم من السمات الشخصية لـ (ليلى) تتبدى للقارئ في المسرحية من خلال الحوار الآتي :

سمير : إنها تحسن الموسيقى وتغني الشعر ، فإذا غنت أخذ ما تشدو به يحدث هزة في سامعيه كأنه تيار من الكهرباء ، وقد تشربت المبادئ الحرة ، ونزعت إلى السفور في أدب ونزاهة ، وقد كانت الأولى في الصف المنتهي لمدرسة الإناث الثانوية عندما أحرزت الشهادة . ص٥٨١.

ودعا الزهاوي المرأة الى أن تكون لها استقلالية في الرأي ، وحرية في التعبير والجهر به ، واتخاذ القرار ، وأولاها منزلة في القول والفعل ، وهي دعوة إصلاحية كثيراً ما ترددت في خطاب الزهاوي وفي شعره أيضاً :

الويل للأنثى الضعيفة من قسوة الذكَر العنيفة(١٧)

ولذلك كدّ الزهاوي في رسم هذه الخصال في شخصية (ليلى) وبدت في المسرحية في وضع تقرر فيه القرار الذي تريده ، وهذا ما تصرح به ليلى لسمير إذ تقول :

ليلى : إن أمي لا تبت في أمر يتعلق بي ما لم تطّلع على رأيي فيه ، فلا تخش من قبلها معارضة . ص ٥٨٣ .

كما أباح الزهاوي لنفسه أن يرسم صورةً لموقفٍ جمع الحبيبين لم يكن مألوفاً في حينه ، ويعد هذا الموقف من بين المسكوت عنه أو المحذورات التي لا يجرأ الكاتب على التصريح به ، فيصور لحظة فراق الحبيبين بقوله : (يقبض سمير على يد ليلى ويشمها ثلاثاً ويقبلها ثلاثاً ثم يتعانقان ويقبل كل منهما الآخر في فمه ويفترقان) .

لقد حاول الزهاوي أن ينقل تجربته الشخصية في الكتابة وبث الأفكار التقدمية الى قارئ المسرحية ، وهي دعوة أظنها مهمة ، فقد أراد من ورائها أن يحرك ذهن المرأة من جموده وأن يجعلها تفكر بطريقة مغايرة لما اعتادت عليه المرأة العراقية . ولذلك أطلّع العراقيين على شخصيات إصلاحية ونهضوية عربية مهمة جاء ذكرهم في المسرحية حتى يحرك الكثير من الاستفهامات في ذهنية القارئ:

ليلى : لا تكذبني عيني فإن الإمضاء لسمير ذلك الشاب الجميل الذي يقف لي على الطريق كل يوم وأشاهده محدقاً إلي ، وهو ذلك الشاعر الكبير الذي بَعُد صيته وذاع نبوغه وأسمع أن له في صحف مصر مقالات ملؤها الحماسة ، والدفاع الحار عن الأوطان ومكافحة الاستبداد والذب عن السفور . يكتبها باسم مستعار ، فهو نصير المرأة في العراق يحذو حذو قاسم أمين في مصر . ص ٥٨٢ .

لقد صور الزهاوي في المسرحية نموذجين للمرأة العراقية . النموذج الأول يمثل المرأة الجاهلة التي لا حول لها ولا قوة ، المرأة التي تنفذ ما يطلب منها حتى ولو كان خاطئاً ، وهذا النموذج تمثّل في شخصيتيّ (صلوحة) أم الشيخ عبد الله وأخته (عمشة) . إنهما مثال للمرأة السلبية :

صلوحة : لا تفتكري في أزواجه ، فقد طلق الكبرى قبل سنة لإفطارها في شهر رمضان ، والثانية لإهمالها الطواف بطفلها المولود حول المدفع وإشعال شمعة له . وسيطلق الثالثة لأنها تتراخى أداء صلوة المغرب بحجة إطعام أطفالها ، وستكون أبنتك يا زينب الزوجة الوحيدة لشيخ جليل ، إذا رضي عن أحد رفعه الى أعلى الدرجات أو سخط عليه ألقاه في أسفل الدركات . وهو إن كان قد تزوج ثلاث مرات ، لم يزل كهلاً لا يتجاوز سنه الشريف الخمس والأربعين سنة ، وهو بكر أولادي ، وقد حملته متوضئة ووضعته كذلك متوضئة ، فلا غرو إذا كان طاهر الجسد والروح ، قطباً تخر الأقطاب لولايته العامة . ص ٥٨٦ .

والنموذج الثاني للمرأة ، النموذج العصري الذي يحمل فكراً منوراً ، نموذج يحمل معاني الإنسانية من خلال سلوكه وتفكيره ، هذا النموذج تمثّل في شخصيتي (زينب) وابنتها (ليلى) :

زينب : ما أشد حمقهما وأغرب من كل هذرهما ، إنهما تعترفان بأن الشيخ كثير الطلاق لأزواجه ، فهو بعد أن يشبع شهوته من امرأته يطلقها بحجة تراخيها في الصلوة أو إفطارها في رمضان أو عدم طوافها بطفلها المولود حول المدفع وإشعال شمعة له . فتباً لهما وللشيخ وللمدفع ! ص ٥٨٧ .

ومن جانب آخر ولموازنة صورة الواقع المعيش ، صوّر الزهاوي الذكورية الجامحة عند الرجل على حساب المرأة ، وأجاد رسم شخصية الرجل المزواج في المسرحية المتمثل بالشيخ (عبد الله) . فالمعروف آنذاك والمعتاد عند العامة من الناس أن المرأة وجدت لتلبي رغبات الرجل الى حين ، وعند البعض أن المرأة هي وعاء الرغبة ، فإذا انقضت تلك الفورة الجنسية نحوها اختلق العذر لفراقها أو طلاقها . وهذا الموضوع أولاه الزهاوي عناية ، وصرّح به في أكثر من موقف ، وخصص له قصائد شعرية حذّر فيها من عاقبة الطلاق غير المبرر :

ظنَّ النساءَ رجالٌ صنفاً أذاهُ يَحِلُّ
وأنهنَّ متاعٌ لهم من النفسِ يحلوُ

لــولا النســاء لمــا بــان للحضــــــارة شكــــــلُ
لا تبخسوهــــــنَ حقــــاً فلــيس فــي الــبخس عــدلُ
فــالمرأة اليــوم للمــرء فــــي الحقيقــة مــــثلُ
وإنها عنــه فــي الفهــم والحجــــا لا تقــــلُ[١٨]

وينجح الزهاوي في تحويل الصورة الشعرية آنفة الذكر الى صورة مسرحية متمثلة بشخصية الشيخ (عبد الله) الذي يتستر بستار الدين من أجل أن يمرر غاياته الشخصــية ويرضــي نزواتــه ورغباته الغريزية :

الشيخ : في أشد الحاجة الى زوجة صالحة فإني قد عزمت على تطليق زوجتي الثالثة لأنها تتراخى في أداء صلوة المغرب بحجة أنها تطعم أطفالها منعاً لهم من البكاء ، كمــا طلقت الأولى لكونها كانت تتكاسل بالصيام في رمضان من غير عذر شرعي فقــد رأيتها بعينيّ رأسي تشرب الماء البارد معتذرة بأنها لا تستطيع الصبر على الظمــأ في تموز ، وكما طلقت الثانية لأنها لم تأخذ طفلها المولود جديداً الى المدفع (أبــو خزامة) لتدخل رأسه في فوهته حفظاً له من كوارث الأزمان . ص ٥٨٤ .

ثانياً – العادات البالية :

وجّه الزهاوي في المسرحية سهام النقد إلى بعض العادات البالية التي كانت تحظى بالاحتفــاء والممارسة من قبل العائلة البغدادية ، وهي ممارسات بحسب رأيه عفا عليها الزمن ، وإن التمسك بها يعني البقاء في خانة الجهل ، وإن على البغداديين أن ينشدوا الإصلاح الذي لا يستكمل دورته إلا عندما يبدأ الإنسان به في بيته ومن ثم في المحلة وصولاً الى البلدة .

ومن المعروف أن البغداديين يحرصون على ممارسة العادات والتقاليد التي يتوارثونها بوصفها جزءاً من كيانهم وشخصيتهم ، ولذلك انتقد الزهاوي وبشدة طقسية حرص البغداديون عليها وأدمنــوا على ممارستها ، فإذا ما جاء طفل لعائلة بغدادية كان لزاماً على أم الطفل أن تذهب به إلى مدفع كبير (طوب أبو خزامة)*وضع في وسط بغداد وتدخل الأم وليدها في فوهة المدفع تبركاً به ، وهــذا مــا صوره الزهاوي في المسرحية وجعل امتناع الأم من ممارسة هذه الطقسية سبباً في طلاقها من الشيخ : (طلقت الزوجة الثانية لأنها لم تأخذ طفلها المولود جديداً إلى المدفع أبو خزامة لتدخل رأسه في فوهته حفاظاً له من كوارث الأزمان) .

كما سمح الزهاوي لقلمه في المسرحية أن يصوّر شخصية الدجال والمشعوذ والمتستر بســتار الدين ، هذه الشخصية التي كانت تحظى بمنزلة مؤثرة عند البغداديين آنذاك ، حتى أن العامــة مــن الناس كانوا يحسبون لهذه الشخصية ألف حساب ، ويسعون إليها طلباً للرزق والمكارم والعافية . وقــد عرّج الزهاوي على الموضوع ، ودعا العامة الى نبذ هذه الشخصيات المارقة التي تعيش على دمــاء الناس ، مستغلين أميتهم وبؤسهم وسذاجتهم :

صلوحة : شيخ ولا كل الشيوخ فقد تواترت كراماته ، ولم يراجعه ذو حاجــة إلا قضــاها بولايته . وكم مرة شوهد حاجاً بيت الله الحرام وهو لم يبرح بغداد ! وكفاه فخراً إنه رئيس مجلس الأربعين الإبدال ، أولئك الذين يديرون أمر العباد مجتمعــين فوق جبل قاف في كل ليلة جمعة ... إن أخي الشيخ مــن أهــل الكشــف ، لا يغرب عن علمه في هذا البلد وفي غيره شيء فهو يقرأ الحوادث قبل وقوعهــا بعين ولا يته . إنه قابل سيدنا الخضر عليه السلام . ص ٥٨٦ .

ثالثاً – إصلاح السلطة :

قُدِّر للزهاوي أن يعيش في حقبة مهمة من حقب تاريخ العراق الحديث والمعاصر ، حقبة أقــل ما يقال عنها أنها حقبة المتغيرات والتحولات والتبدلات . فقد شهد حقبة التسلط العثماني ومــا عانــاه

العراقيون من سفه الولاة وتسلطهم على مقدرات البلد وتجييرها لصالحهم من جانب . وشهد حقبة قيام الدولة العراقية الحديثة في سنة ١٩٢١ وسيطرة الانكليز على البلد من جانب آخر .

لذلك اندفع الزهاوي الى تبيان سخطه على الولاة العثمانيين في المسرحية ، فصوّر مفاسدهم وهم ينهبون ثروات البلاد ويقتسمون الخيرات فيما بينهم ، في وقت تفشى فيه الجوع والمرض والفقر ، حتى وصل الأمر بهم الأمر الى التدخل في الشؤون الخاصة للعائلات العراقية وهذا ما وضّحه الزهاوي في المسرحية :

رئيس الشرطة: أنا يا سيدتي موفد إليك من قبل دولة الوالي ، وثقيل عليّ أن أبلغك أوامره الصارمة . وإن كانت لخيرك وخير أبنتك .

زينب : إني يا سيدي لا أفهم مغزى ما تقول فصرّح لي بهذ الاوامر

رئيس الشرطة: هي يا سيدتي أن تمتنعي بتاتاً من تزويج أبنتك بهذا الشاب الذي يسمى سميراً وأن تمنعيه من دخول دارك وقد وضعت الحكومة خفراً على الباب حتى إذا رأوه يتردد الى بيتك أخذوه أخذ عزيز مقتدر فألقوه مكبلاً بالقيود في غيابة السجن . هذا يا سيدتي ما جئت به مبلغاً إياك من قبل آمري وهو دولة والي بغداد مجيد بك .

زينب : ما علاقة الوالي يا سيدي بأمر زواج ابنتي ممن تشاء وهل في هذا الزواج ما يمس سياسة الحكومة حتى يتدخل الوالي في أمره

رئيس الشرطة: الأمر يا سيدتي أكبر مما تظنين ، فأنا أنصح لك أن تمتثلي ما يأمر به دولة الوالي فذلك خير لك ولأبنتك وإلا أصابكما ما لا تحمدانه . ص٥٩١

ولعل الزهاوي في تطرقه الى مفاسد الولاة العثمانيين وتدخلهم في شؤون العامة ، أراد من وراء ذلك أن يوصل رسالة واضحة لا لبس فيها الى الحكومة العراقية الجديدة والى سلطة الانتداب البريطاني مفادها أن لا يسيروا على الجادة نفسها التي سار عليها العثمانيون في تعاملهم مع العراقيين . فالعراقيون شعب لا يستكين للضيم ، شعب إذا صمّم على انتزاع حقوقه لا يقف أمام التصميم هذا قوة ، بل لابد لهذه القوة أن يكسر رمحها مع مرور الزمن .

لغّم الزهاوي المسرحية بالكثير من الحوارات – سواء النثرية منها أو الشعرية – التي حملت دلالات نهضوية وتحريضية وإصلاحية لأبناء العراق يحضهم فيها على عدم الخنوع للآخر (لعلهم الملك والانكليز) والكد من أجل الحفاظ على الحرية والاستقلال والتطلع نحو الغد المشرق بعد الرقاد الطويل . هذا وأجاد الزهاوي تصوير هذا الحال بواسطة الحوارات الطويلة التي جرت بين ليلى وأمها وكان أغلبها شعراً :

يا أبنتي الشمس أذنت بالشروق فأيقظي من هذا الرقاد العميق
يا أبنتي يا أبنتي صديقتك الشمس استفاقت من نومها فاستفيقي
والعصافير يا ابنتي تتغنى للضحى فوق كل غصن رشيق
والأزاهير للعصافير ترنو باسمات عن لؤلؤ وعقيق
ومياه العيون تمشي الهوينا فوق ظل تحت الغصون رقيق
رقدة قد طالت وطال انتظاري لانتهاء يأتي لها وختام . ص ٦٠٥

رابعاً – إصلاح الرأي :

كما أشرنا سابقاً ، بأن الزهاوي من دعاة النهضة والإصلاح ، ولذلك سنجد أنه يعرج في المسرحية على عدد من الموضوعات التي خبرها ومارسها بنفسه وتعامل معها بجدية . فالزهاوي كان من أوائل العراقيين الذين عبّروا عن آرائهم بحرية كاملة من خلال ما نشره من موضوعات مهمة وخطيرة في الصحف العربية ، وخصوصاً المصرية منها ، وقد قوبل هذا النشر برفضٍ قاطع من قبل

الوالي العثماني ، بل وحتى بعض الرجعيين من المتعلمين*. ولذلك سنجده في المسرحية يعرج على هذا الموضوع في أكثر من مقام من خلال شخصية (سمير) الذي ينشر الموضوعات التحريضية في الصحف ويدعوا فيها الى الإصلاح والتحديث ، وكأن سمير في المسرحية هو الزهاوي بعينه :

الوالي : قد حدث يا راسم بك أمر جلل ، فإن أحد الكتاب في القلم المكتوبي وهو سمير بن سالم بك ، ينشر في صحف مصر بإمضاء مستعار مقالات على الحكومة السنية وعلى شخص السلطان المعظم ، وقد ألف جمعية لبث الفساد ، فيجب أن تحقق الأمر تحقيقاً دقيقاً . ص٥٩١ .

وعرّج الزهاوي على مسألة اللغة العربية ومحوِّها من قبل العثمانيين بإتباع سياسة التتريك ، وهي دعوة مبطنة الى العراقيين في عدم انجرارهم وراء البريطانيين ، بل عليهم النهوض بلغتهم ونظمهم الإدارية :

الشيخ : إنه ألّف جمعية من الشباب لبث الفساد وأخذوا ينشرون المقالات تلو المقالات في صحف مصر مملوءة انتقاداً مراً للسلطنة السنية . إنهم يا دولة الوالي يبتغون أن يكون التعليم والمحاكمات في قطرهم باللغة العربية جاعلين مطالبهم هذه مقدمة لتأسيس حكومة عربية لا صلة لها بالسلطنة العثمانية . ص٥٩٠ .

البناء الحدثي للمسرحية :

أولاً – اللغة :

اعتمد الزهاوي اللغة النثرية في كتابة المسرحية ووشّح حواراتها بالأبيات الشعرية التي أجاد نظمها . فحفلت اللغة بالبديع والسجع والزخرف ، وهي اللغة التي كان الأدب يحفل بها وتشكل الوعاء التي تحتضنه . زد على ذلك فقد أجاد المناغمة بين الشخصية وحوارها ، فنجد أن الشخصيات تتحدث باللغة التي تتسق مع بعدها الاجتماعي والمعرفي وحتى الحدثي ، وهو أمر إن دلَّ على شيء يدل على أديب متمكن من أدواته ومتحقق منها .

ثانياً – الشخصيات :

ثبّتَ الزهاوي في مفتتح المسرحية ثبتاً بأسماء الشخصيات التي سوف تدير الأحداث الدرامية ، غير أنه وقع في خطأ عندما ثبّت أسم (سالم بك) والد (سمير) مع شخوص المسرحية في حين ليس له حضور في الحدث الدرامي إطلاقا ، فهو ميت منذ زمن بعيد ، وليس له وجود إلا عندما يُسأل (سمير) عن أسم والده فيقول أسمه (سالم بك) . والخطأ الآخر الذي وقع فيه الزهاوي هو أنه جعل (طوب أبو خزامة) شخصية مسرحية وثبّتها في قائمة الأسماء ، في حين هو مدفع يرد ذكره على لسان الشخصيات .

وعلى العموم أجاد الزهاوي رسم الشخصيات المسرحية وبنائها وخصوصاً الشخصيات النسائية منها . كما أفلح الزهاوي في تصوير الشخصيات وجعلها في حراك داخل إيقاع الحدث الدرامي بشكل انسيابي .

ثالثاً – الحبكة المسرحية :

لم تجاري الحبكة في المسرحية اللغة أو الشخصيات في بنائها ، فالزهاوي أضنه لم يأنس بالحبكة التي جاءت غير مترابطة أحياناً وتشكو من كثرة الفجوات وابتعادها أحيانا عن السبب والنتيجة ، ولعل الأمر يعود في ذلك الى أن الزهاوي صبّ جهده الأدبي والفني في رسم وصياغة الدعوات الإصلاحية التي أراد لها أن تصل الى العامة والتي من أجلها كتب هذه المسرحية .

الخاتمة :

بعد أن استعرضنا هذه المسرحية حقّ لنا القول بأن مسرحية (ليلى وسمير) تبقى سفراً خالداً وعلامة منمازة بين العلامات الفارقة في مسرد المسرح العراقي . فقد أخذت هذه المسرحية على

عاتقها مهمة نشر الأفكار والدعوات الإصلاحية في العراق . من جانب آخر فتح الزهاوي بمسرحيته هذه الباب أمام الكتاب المسرحيين العراقيين للتصدي الى موضوعات المرأة وأحوالها وقضايا الإصلاح التي تهم الفرد العراقي . وقد تمخض هذا الوعي الكتابي في مجموعة مهمة من المسرحيات التي سارت على الجادة نفسها مثل : مسرحية (وحيدة ١٩٢٨) لمؤلفها موسى الشابندر ، ومسرحية (ضحية العفاف ١٩٣٤) لمؤلفها جميل رمزي القبطان ، ومسرحية (كاترين ١٩٣٨) لمؤلفها صفاء مصطفى .

ثبت المصادر والمراجع

(١).أودنيس وخالدة سعيد ، مقدمة ديوان النهضة ، جميل صدقي الزهاوي (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٣) .
(٢).الرازي ، أبو بكر ، مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ت) .
(٣).الزهاوي ، جميل صدقي ، ديوان الزهاوي ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢) .
(٤).الزهاوي ، جميل صدقي ، ليلى وسمير ، في : مجلة لغة العرب ، الجزء (١٠) ، السنة الخامسة ، بغداد : ١٩٢٧ .
(٥).العلاف ، عبد الكريم ، بغداد القديمة ، ط٢، (بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ١٩٩٩) .
(٦).الغبان ، محمد جواد ، المعارك الأدبية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٦) .
(٧).قاسم ، بتول ، تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٤) .
(٨).المحسن ، فاطمة ، تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث (بيروت : منشورات الجمل ، ٢٠١٠) .

مجلة القادسية للعلوم الانسانية

تواصل مسيرتها المتألقة ، فساهم عزيزي الباحث في رفدها ببحوثك الرصينة على وفق ضوابط النشر العلمي .