الأبعاد الفكرية في النص المسرحي العراقي (يوسف الصائغ) أنموذجاً

وصال عباس عبد الحسين محمد كاظم هاشم
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل

ملخص البحث

كُرس البحث لدراسة الأبعاد الفكرية في النص المسرحي العراقي (يوسف الصائغ) أنموذجاً وقد احتوى البحث على فصول أربع ضمَّ الفصلُ الأوَّل (وهو الإطار المنهجي) مشكلة البحث وأهميَّة البحث والحاجة إليه. وهدف البحث الذي تلخَّص بـــ (التعرف على الأبعاد الفكرية في النص المسرحي العراقي) , وحدود البحث , بالإضافة إلى تحديد المصطلحات التي عرفنا فيها (الأبعاد الفكرية) ثم ضمَّ الفصلُ الثـــاني (وهـــو الإطـــارُ النظري) مبحثان , عني الأوَّلِ بدراسة (نشأة المسرح في العراق) وأما المبحث الثاني فقد خصـــص لدراســـة (يوسف الصائغ نشأته واتجاهاته) ليصل الباحثان بعدَ ذلك إلى الدراسات السابقة وليخلصَا إلى أهمِّ المُؤشِّراتِ التي أسفرَ عنها الإطارُ النظري. وأمَّا الفصلُ الثالثُ (وهو الإجرائي)، والذي ضم مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث , وأداته , ثم احتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات، والتوصـــيات، والمقترحـــات، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث :

يعتبر الفن المسرحي احد الأدوات الفعالة ومن الوسائل المثلى للإنسان حيث كان المسرح وما يزال فناً، إنسانيا، مميزاً، عاكسا لواقع المجتمع وتناقضاته من خلال رصده للعلاقات القائمة بين أفـــراد المجتمـــع سواء كانت ايجابية أو سلبية وصبها في قوالب فكرية وجمالية تحقق المنفعة للمجتمع، فتقع على عاتق الكاتب المسرحي التصدي لكل ما هو سلبي والسعي لإجلائه. من هنا جاء البحث ليسلط الضوء على معرفة الأبعـــاد الفكرية في النص المسرحي العراقي لاسيما عند الكاتب (يوسف الصائغ) وانطلاقاً مما تقدم فان الحاجة قائمة إلى دراسة المشكلة التي تكمن في الكشف عن (معرفة الأبعاد الفكرية في النص المسرحي العراقي) , وحـــدد الباحثان دراسة نصوص الكاتب (يوسف الصائغ) المسرحية انموذجاً كأحد الكتاب العراقيين.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة أليه :

يسلط هذا البحث الضوء على احد النخب الأدبية العراقية المعروفة التي أسهمت في أغناء نتاج المسرح العراقي المعاصر، ويتيح أرضيته للتعريف بطبيعة الأبعاد الفكرية لموضوع البحث , أما الحاجة أليه.. فـــان البحث يفيد عموم الباحثين والدارسين والنقاد المسرحيين والمشتغلين في المؤسسات الفنية والثقافية ذات العلاقة بالحركة المسرحية مثل كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

ثالثًا : أهداف البحث :

يهدف البحث الآتي إلى : التعرف على الأبعاد الفكرية في نصوص يوسف الصائغ المسرحية.

رابعاً : حدود البحث :

(1) الحد ألزماني : النصوص المعدة والمؤلفة من سنة (1980 ــ 1990)

(2) الحد المكاني : جمهورية العراق.

(3) الحد الموضوعي : دراسة البعد الاجتماعي والسياسي كحد موضوعي.

خامساً : تحديد المصطلحات.

الإبعاد لغــة : الإبعاد مصدرها (بعد) أي اتساع المدى والمسافة[1] الإبعاد جمع بعد مفردها بعد وهــي الــرأي والحزم[2] وجاء في مختار الصحاح : (ب ع د)، (البعد) ضد القرب وقد (بَعُد) بالضم بعداً فهــو بعيــد أي (متباعد) و (أبعده)[3] غيره.و(باعده) و (بعد تبعيدا) و (البعد) عند القدماء اقصر بــين الشــيئين، وقــد جعــل المتكلمون البعد امتداداً موهوما مفروضا في الجسم، أو في نفسه، صالحا يشغله الجسم[4].

الإبعاد اصطلاحاً : البعد : عند أرسطو هو الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلوم من حيث إن المعلوم متــأخر بالطبع عن علته في مقابلة (قبلي)[5] أما مجموعة الباحثين فيطلقون على البعد.. المعرفة التي تتكــون بعــدما تنطبق به الحواس من معطيات، وتتكون بعدما تنطبع به الحواس من معطيات، وتكون القضية بعدية[6].

الفكر لغة : جمع أفكار تردد الخاطر بالتأمل والتدبير بطلب المعنى ما يخطر بالقلب من معان يقال (مــالي من الأمر فكره) إلي الحاجة[7]. الجمع (أفكار) مفردها (فكر) أي أعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من الظواهر الحياة العقلية، (ف ك ر) ومعناها التفكير أفكار و مصدرها فكر. أعمال العقل في أمر نحله أو ندركه وأعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها، ويطلــق المعنــى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية[8].

الفكر اصطلاحا : عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلها مــن خلال التفكير في الخروج من مأزق معين[9]. أو هو نشاط أنساني يحدث بشكلين رئيسيين : التفكير من اجــل الحصول على معرفة بالشيء أو التفكير لأعمال العقل بشان الإرادة وبهذا يكون التأمل والتدبير أو القصد[10].

الأبعاد الفكرية اجرئيــا : هي معرفة ناتجة عن تلقي لمعطيات تطبع عن طريق الحواس مفسرا لمصطلح ما.. وهذه المعطيات تشمل أبعادا اجتماعية، ثقافية , سياسية، دينية، اقتصادية، جغرافيــة، طبيعيــة، وكــل هــذه المعطيات تخرج من حاضنة فكرية.

الفصل الثاني

المبحث الأول : نشأة المسرح في العراق

نشأت الحركة المسرحية في العراق في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهذه البدايــة المتــأخرة للحركة المسرحية العراقية كانت ناجمة عن العديد من العوامل المؤثرة في طبيعة المجتمع في تلك الفترة وما

---

[1] - جبران مسعود، رائد الطلاب، (بيروت : دار العلم للملايين , بت) ص 205.
[2] - فؤاد السبتاني، منجد الطلاب، ط3، (بيروت – دار الشرق).
[3]- محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، بيروت : دار الكتاب العربي، بت) ص 57.
[4] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1977) ص 137.
[5] - يوسف خياط، معجم المصطلحات العالمية والفنية، (بيروت : دار لسان العرب)، ص 17.
[6] - مجموعة من الباحثين، الموسوعة العربية المسيرة، (القاهرة : دار الشعبان) 1959، ص 382
[7] - المنجد الابجدي، ط2، (بيروت : دار الشرق المطبعة الكاثوليكية) ص 508.
[8] جبران مسعود، المصدر السابق، ص 704.
[9] - لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط2، (بيروت : دار العلم، 1946) ص 953
[10] - معين زيارة، الموسوعة الفلسفية العربية، (بيروت : معهد الانماء العربي، 1986)ص 653

شهدته من تغيرات أساسية في البيئة الاجتماعية نتيجة للحروب والانتكاسات التي ساعدت على تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، فقد شكلت هذه الظروف حافزا كبيرا لدى أبناء الشعب العراقي، لاسيما المهتمين بالأدب المسرحي " فبدأت محاولات بسيطة سعت الى ان تعكس واقع الحياة الاجتماعية على نحو يتناسب وعمق المرحلة التي يمر بها المجتمع، لذلك تكون التحولات الاجتماعية والفكرية قد أدت دورا أساسيا في تطور النص المسرحي في العراق "[1] وبما إن النصوص المسرحية تحمل قيما فنية وفكرية متنوعة، تمثل انعكاسا لطروحات العصر الذي كتبت فيه ولكون النص المسرحي منجزا معرفيا قائم على أساس الفكر الذي يريد المؤلف إيصاله وعلى اللغة لإيصال هذا الفكر، لذا من الضروري لهذه النص بناء يحمل بين طياته مزيجا متجانسا من القيم الفكرية والفنية باعتباره وسيلة اتصال مهمة بين أفراد المجتمع. وبما يحمله من أبعاد فكرية واتجاهات تهيئه للتفاعل والانسجام الاجتماعي.

ارتبط ظهور النص المسرحي في العراق بميلاد المسرح العراقي حيث عني رجال الكنيسة بالمسرح وعملوا على خلق حركة مسرحية في نطاق مدارسهم التي تبث التعاليم الدينية والاخلاقية بين طلابها. حيث يعتبر الأب " حنا حبش " أول من كتب في تلك الفترة حيث كتب موضوعات هزلية عرفت باسم (ادم وحواء ــ وطوبيا) في العام 1880، وكتب " الأب ألخوري " (هرمز نرسو) مسرحية (نبوخذ نصر) عام 1886، والتي أراد من خلالها بعث الأمجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور بالذل والضياع الذي كان يملا نفوس العرب، وتوالت المسرحيات التي كتبها القسس العراقيون والتي تعد البذرة الأولى في التأليف المسرحي، وفي عام 1893 اقتبس (نعوم فتح الله) نص مسرحي عن مسرحية فرنسيه لمدام (دي بوفار) سمي لطيف وخوشابا واعده بشكل يتناسب وطبيعة المجتمع العراقي، حيث كان يحمل هذا النص فكرة الفوارق الاجتماعية والخلاف بين العوائل، من خلال تسلط ابن الارستقراطي (يوسف بيك) على العاملين لدى والده واهانة خوشابا ابن الفلاح الفقير[2].

أما في الربع الأول من بداية القرن العشرين كتب (محمود قاسم) مسرحيتين الأولى (استشهاد نرسو) في العام 1904، والثانية (شعو) في العام 1905 وكان العراق تحت الاحتلال الانكليزي، حيث قام الشعب برفض الاحتلال من خلال المظاهرات العارمة التي شملت عموم البلاد[3] كما تناول الكاتب (محمود نديم) واقع المرأة المتدهور من خلال مسرحيته (الفتاة العراقية) والتي كتبها سنة 1925 " والتي دعا فيها إلى تحرير المرأة من الجهل، وإنصافها وإعطائها الثقة بنفسها كونها قادرة ان تشارك الرجل في المعمل والحقل، والفتات العراقية هي (نعيمة) في نص محمود نديم فتاة مشلولة تنتصر على المرض بقوة إرادتها وتدخل في مجال العلم، وتشترك مع أخيها في المصنع، لتكون يد منتجة مع كثير من الأيادي الكريمة التي بنت البلد وقت ذاك، ويقول محمود نديم ان الشعوب لا تنهض ولا تقدر على النهوض إلا إذا تهذبت المرأة "[4].

وشهدت الفترة ما بين الحربين العالميتين محاولات محددة لكتابة النصوص المسرحية، فقد عبر (موسى الشابندر) في هذه المرحلة الانعكاسات الاجتماعية، والوضع السياسي العام، من خلال نصه المسرحي(وحيدة) والذي كتبه في عام 1928، حيث كانت (وحيدة) مرتبطة بعلاقة حب مع (احمد) ابن عمها ومتفقين على الزواج. مقابل هذا كان والد (وحيدة) ليس على علاقة طيبة مع أخيه والد (احمد)، لاسيما مع المحلة أيضا،

---

[1] - خضر جمعة، حصار المسرح في نينوى (الموصل : مطابع الجمهور، 1972) ص 18.

[2] - ينظر : عمر طالب، المسرحية العربية في العراق، ج2، (النجف : مطبعة النعمان، 1971) ص 6، ص 18، ص 22.

[3] - ينظر : يوسف اسعد داغر، معجم المسرحيات العربي و المعربة 1848 – 1975 (العراق : وزارة الثقافة والفنون، 1978) ص 101

[4] - ينظر : علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، المصدر السابق، ص135 – 136.

فيقوم احد أفراد المحلة بتلفيق تهمة ويخبر الشرطة بان (وحيدة) تمارس البغاء، فتقوم الشرطة على الفور برمي (وحيدة) في التوقيف، بعد أن يتبعها (احمد) ويرمى هو الآخر في التوقيف لتهوره مع الشرطة، فيعتدي عليه خفر المركز، وتنتحر (وحيدة) بعد إطلاق سراح (احمد) ويقوم الجاني برمي الجثة في النهر وبعد اكتشاف الجثة من قبل الصيادين ينتحر (احمد) فوق الجثة[1] حيث كان نص مسرحيته (وحيدة) نموذجا حيا لصراع عنيف نتيجة انتشار الثقافة العصرية واصطدام القيم الجديدة بالتقاليد والقيم القديمة، خلف عدد من المشاكل الخلقية والاجتماعية داخل العائلة العراقية.

كما كتب (سليم بطي) في بداية الثلاثينات، ثلاثة نصوص مسرحية (الأقدار) 1943 و (طعنة في القلب) في بداية 1936 و (المساكين)، وأراد (بطي) من حلال (الأقدار) ان يكشف الجانب المظلم في الحياة، جانب الشر والجريمة، فـ

(سلمى) تحب اخ زوجها وهو يبادرها نفس الشعور، ويقوم ابن عمها الذي رفضت الزواج منه سابقا بتقمص دور باكو حيث يدبر لها مكيدة، ويخبر زوجها بما تفعله مع اخيه فيكتشف الزوج الخيانة بعينه، فيقتل زوجته على الفور، وينتحر أخيه، ويسجن الزوج[2] حيث وجد الباحثان طغيان الاتجاه الاجتماعي على النصوص المسرحية في الفترة بين الحربين العالميتين، حيث كانت هذه الفترة فترة تحول اجتماعي في العراق نتيجة لصراع بين ما هو محافظ وما هو متجدد.

أما في مرحلة الأربعينات فقد اتجهت الكتابة عن التاريخ و الموروث الحضاري، حيث كتب (خالد الشواف) في نصه المسرحي (شمسو) حيث تناول الصراع الذي كان قائما بين أهل بابل وبين أهل البلدان التي تطمح بإسقاطها، فالقصة تدور حول شخصية (شمسو) ولي العهد، الذي يرفض تسليم العرش لأخيه والتفرغ لعبادة الإله الواحد الأحد، والتقرب من ابنة عمه التي أحبها[3].

ويعالج (الشواف) عدة قضايا منها التوحيد وإيجاد الصراع بين الخير والشر، والخيانة والإخلاص، طرح قضايا الحب، والعلاقات الاجتماعية، كما اظهر العديد من المعالجات السياسية التي تنطبق على الأوضاع التي يعيشها العراق والوطن العربي، فاضحا دسائس الاستعمار من جانب، ومن جانب آخر اظهر الحب والعاطفة وحب الوطن والشجاعة فالتاريخ في نصوص الشواف يسجل العديد من الانجازات الإنسانية[4]. " وفي 1958 أبان الحكم الملكي حصل انعطاف في المسرح العراقي نحو تجديد الموضوعات والأفكار، حيث عبر الكاتب العراقي في هذه المرحلة عن الظلم السياسي الذي تعرض له ومن خلال ذلك تنوعت الاتجاهات الفكرية والأدبية لدى الكاتب العراقي، فمنهم من عبر عن الوضع السياسي ومنهم من عبر عن هموم الشعب والعلاقات الاجتماعية"[5].

أما الكاتب (يوسف العاني) فقد اتجه إلى تاريخ العراق السياسي و الاجتماعي الحديث فتناول واقعه المتدهور وربط بين السياسة والواقع الاجتماعي في سلسلة مترابطة الحلقات " فقد تناول واقع الحياة العراقية في أدق تفاصيلها مصورا التناقضات الغريبة بشكل يثير الضحك والاستنكار، فقد كانت العائلة، النافذة التي يطل من خلالها على المجتمع حيث كان يحتفظ بالتركيبة العائلية وبأحداثها اليومية، من خلال الربط بين الفعل

[1] - ينظر : علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، (بغداد : معهد البحوث والدراسات العربية، 1967) ص 137 – ص 143
[2] - ينظر : عمر طالب، المسرحية العربية في العراق، ج2، المصدر السابق، ص 133
[3] - ينظر : خالد الشواف، مسرحية شمسو، (بيروت : دار الكشافة، 1952) ص 4
[4] -ينظر : علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، المصدر السابق، ص 175 – ص 185.
[5] - ياسين النصير، وجها لوجه، (بغداد : وطبعة دار الساعة، 1976) ص 76، ص 77.

الداخلي وبما يحدث على الساحة الاجتماعية في الخارج، حيث يقول "[1] من عمي تعلمت الكثير كان يقضي اعد لحظاته مع البلاّمة رغم انه يمتلك علاقات كثيرة مع من كان يسمون بعلية القوم، كنت الحظ علاقاته بعوائل كادحة عديدة،، يرعاهم ويهتم بهم ويقدم المساعدة لهم بصمت، في الخان كان ينبه الجميع إلى ضرورة عدم الانجرار وراء الربح الحرام، مع مثل هذا التوجه كان يأخذ اختلاطي بالكادحين، حمال، بقال، بلاّمة،صفة إنسانية وكأن حياتهم البسيطة والفنية في ان واحد تظهر فيما بعد في التأليف المسرحي "[2] فقد كتب أول نصوصه المسرحية (رأس الشليلة) 1951 فاضحاً فيها الدوائر الحكومية وما فيها من فساد إداري يشمل الدوائر باكملها، والتجاهل المتعمد لمشكلات بسطاء الناس واهتمامها بمشكلات الإقطاعيين وأصحاب الوجاهات والسلطة، فهو نص اجتماعي انتقادي، ويكتب نصاً آخر (حرمل وحبة سودة) 1951 يتناول موضوعاً سياسيا يتعلق بنهب ثروات البلد من خلال الشركات الاحتكارية الأجنبية التي تقوم باللعب بمقدرات المواطن من قلة عمل وزيادة الغلاء، وشحه المواد، وكثرة الوساطة، ويكتب أيضا بنفس المنوال (فلوس الدوه) 1952 والذي يتناول فيه " الواقع الحقيقي للعوائل العراقية في ظل الاستعمار والسلطات التابعة له حيث تفقد احد العوائل العراقية ولها بسبب عدم مقدرتها دفع مبلغ الدواء بعد أن تنازل الطبيب عن مبلغ الفحص إكراما للعائلة كون ليس لها القدرة على دفع المبالغ "[3] " لذلك فقدم العاني كشفا للحالات الاجتماعية المتناقضة في تلك الفترة لكونها مليئة بالاضطرابات، فكان في حصيلة ذلك توثيق ميثاق بغداد 1954"[4] ونتيجة لذلك عمت الثورات والمظاهرات التي ادت بالعديد من المواطنين الى السجون، لذلك كتب العاني مسرحيته (آني أمك يا شاكر) عام 1955 " حيث تناول نموذجا لعائلة عراقية، من بيئة شعبية بسيطة، يتم سجن أبنائها بتهمة سياسية حيث تقوم الأم بتحميل أعباء الأسرة المتمثلة بالبنت التي تكمل مسيرة أخيها لتواصل النضال ضد السلطة المرجعية، حتى يشمل هذا النضال جميع أبناء المحلة، بقيادة أم شاكر منددين بالظلم الذي لحق بهم " [5] لذلك تصبح هذه المسرحية تجسيدا للفكرة التي تحمل منى ايجابيا لتحدي الشر، وتكون أم شاكر نموذجا للمرأة الشعبية وللام التي تفقد أبنائها بفعل ضغوط سياسية.

أما الكاتب طه سالم فقد كتب مابين (1951 ــ 1954) أولى مسرحياته الجادة مسرحية (البطل) " التي صور فيها التمايز الطبقي وما يعانيه المسحوقون في تلك الفترة " [6] لذلك فالمسرحيات التي كتبت في فترة الخمسينات صورت الحالات الاجتماعية المتناقضة، وكانت هي الأساس في تفجير الوحدة الوطنية في الأعوام أللاحقة بما دفع الكاتب إلى رفع الصوت الاجتماعي الثوري الذي وقف بالضد من السلطة.

أما في مرحلة الستينات التي ارتبطت بأحداث كثيرة ومثيرة، منها اصطفاف القوى الثورية مما أدت إلى قيام ثورة 14 تموز 1958 في العراق، إلا إن هذا الوضع لم يستقر على شكل فني أو فكري بعد، حيث تسارع الأحداث ما كان بمقدورها خلق بنية راسخة قادرة على التحول المنهجي إلى أشكال تعبيرية جديدة " والمتتبع للمسرح العراقي يجده طوال الخمسينات والى بداية السبعينات كان يتغذى على الجذور الانتقادية.. الاجتماعية مع استثناءات قليلة شكلت في بداية السبعينات قفزة فكرية فنية سرعان ما أصبحت تيارا فنيا تمكن منه عدد

---

[1] - علي مزاحم عباس، القضايا الاجتماعية في المسرح العراقي (بغداد : دار الحرية للطباعة، مجلة الاقلام، العدد 10، 1978) ص 50.

[2] - ياسين النصير، بقعة ضوء بقعة ضل، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1989) ص 244.

[3] - يوسف العاني، عشر مسرحيات ليوسف العاني، ط1 (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982) ص 57، ص 68.

[4] - حميد المطبعي، الجذور في تاريخ العراق الحديث، ج1، جريدة الثورة، العدد 35، 1988 .

[5] - صلاح خالص، مقدمة عشرة مسرحيات عن يوسف العاني، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981) ص 11، ص 13.

[6] - علي مزاحم , لقاءات في المسرح، مجلة الأقلام (بغداد) عدد خاص بالمسرح ع12، لسنة 9، 1974، ص 32.

من كتاب المسرح العراقيين "[1] وخير ما يعبر عن هذه المرحلة الكاتب (عادل كاظم) حيث تناول موضوعات اجتماعية وتاريخية لكن بصورة معاصرة عالج فيها قضايا مجتمعة، فكتب الطوفان 1966 مستلهما فكرتها من (ملحمة كلكامش) حيث اتجه الكاتب بالنص إلى تاريخ العراق القديم، ووظفه لمصلحة تلك الفترة حيث يقول " حوت كلكامش الباحث عن الخلود... من خلال النظر أليه كآلة حولته، بمعنى إنني أخذته من موضوعه العلوي لأضعه أمامي وأدينه، وكأنني أريد أن أُدين تلك الفترة التي كانت فيها سياط القوة تلهب الإنسان. فكلكامش اذن كما أظهرته ليس كما جاء في الملحمة، وإنما كان فيه مزيج من حالات سياسية واجتماعية معاشة "[2] فالطوفان ما هو إلا تطهر ورغبة في غسل مدينة اوروك ــ بغداد وتحويلها إلى مدينة بيضاء. " إن عادل كاظم يملك صلة صميمية، فقد ربط الحاضر بالماضي في الطوفان "[3]. كما كتب (فؤاد التكرلي) مسرحية (الطوفان) عام 1968 بعد نكسة حزيران " فالطوفان، بادرة لتنبيه المجتمع من خطر القيادات الفردية، وضياع القيادة المركزية والقانون، فهي دعوة لتوكيل مهمة القيادة لأبناء الوطن للنهوض بالواقع المتدهور، سيما وان الحكومة متكئة على أسيادها من الغرب في إدارة شؤون البلاد " [4].

أما في السبعينات فكتب يوسف العاني مسرحيته (الخرابة) * 1970 التي يوضح فيها الخراب الذي حل بالبلاد من قبل الصهيونية ومن معها. " ففي الخرابة كان يلتقي الشاعر والمحامي والأديب والمجنون في (جايخانة) حيث يربطهم الحديث عن الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية التي حلت بالبلد "[5] , بينما ذهب (قاسم محمد) إلى الموروث ليعبر لنا عن حياة الإنسان المليئة بالقصص والأمثال والحكم، ليكتب لنا مسرحيته (كان ياماكان) 1976، " ليرسم لنا الحياة البسيطة التي كان الناس يحيون فيها بالفطرة، فكانت هذه المقامات، تحمل دروس وعبر لما فيها من قصص شعبية تتناول حياة الفرد العراقي، فمنها (حكاية قل ولا تقل) وحكاية (حسن أكّال كشور الباجلة) وتتناول أغاني وأهازيج قديمة من التراث الشعبي"[6] ويرى الباحثان إن النص العراقي في فترة الثمانينات كان مقيد بسبب الحرب التي خاضها البلد لثماني سنوات أدت إلى انكماش الأعمال المسرحية ولم تظهر إلى الوجود سوى النصوص التي لها علاقة بموضوعة الحرب أي نصوص سياسية وطنية. لأنها كانت تعبر عن واقع سياسي ووطني واجتماعي وما جرته ويلات الحرب على الفرد العراقي.

المبحث الثاني : يوسف الصائغ نشأته واتجاهاته

تعد تجربة (يوسف الصائغ*) مكملة للمشهد العراقي وتنطلق هذه الأهمية من دراسته للشعر لفترة طويلة وما أنجزه من أعمال شعرية تعتمد السردية والواقع اليومي بحيث أصبح توجها تأسيسيا لنماذج مختلفة من

---

[1] - ياسين النصير، بقعة ضوء بقعة ضل، المصدر السابق، ص 182 – ص 183.
[2] - يوسف، يوسف، النص المسرحي في غياب، جريدة الجمهورية، العدد 5531، سنة 1984.
[3] - ياسين النصير، بقعة ضوء بقعة ضل، المصدر السابق، ص 18.
[4] - المصدر نفسه، ص 26.
* الخرابة : (جيخانة) أي مقهى يقع في مدينة النجف في العشرينيات من القرن الماضي، ملتقى عام الناس، فكانوا يقومون بتمثيليات وحملة للانتفاضة من الاستعمار في ذلك الوقت.
[5] - يوسف العاني، التجربة المسرحية معيشة وانعكاسات، (بيروت : دار الفارابي، 1979) ص 45
[6] - قاسم محمد، كان ياماكان، (بغداد، بد ط، 1976).
* هو يوسف نعوم داود الصائغ، ولد في مدينة الموصل عام 1933، وتوفي في سوريا مغتربا في 14 / 12 / 2005. نشا من أسرة دينية مهتمة بالأدب والسياسة، وبعد إكمال دراسته الثانوية التحق بدار المعلمين العالي، وتخرج منه عام 1954. بعد تخرجه من دار المعلمين العالي عمل في مهنة التدريس زهاء الخمسة وعشرون عاما. حصل على شهادة الماجستير من العراق (الشعر الحر في العراق) عام 1967. شغل منصب مدير عام السينما والمسرح لمدة عشر سنوات بين عامي 1986 – 1996. عمل في الصحافة أكثر من ربع قرن. فهو عضو نقابة الصحفيين العراقيين. أول صحيفة كتب منها (الأخبار الجارية) في مدينة الموصل. عضو اللجنة العليا لمهرجاني (المربد و بابل الدولي) متزوج أربع نساء، الأولى (جولي) اقرب النساء لقلبه توفيت في حادث، أما الثانية فهي (وداد) (ام مريم)، والتي لم تدم علاقته طويلا ثم انفصلا، ولم ترد أية معلومة عن الزوجات الاخريات. لكنه قضى أيامه الأخيرة بدون زوجة ولديه ابنة واحدة

الأعمال، وقد تجاوز ذلك إلى حد وصلت به إلى الكتابة المسرحية، والروائية، والقصصية، والتشكيلية، غير انه دشن جميع أنواع الفنون[1].

بدأ (الصائغ) رحلته الفنية باعتماده على منظومته الفكرية التي يعتمد عليها لكونها منهلا ينهل منها مواضيعه لإعماله المختلفة. أولهما الشعر , فالشعر هو درجة من الحرارة ألللازمة لأي تجربة أبداعية , فالشعر باعتباره فنا قائما بذاته , فهو احد الوسائل التعبيرية , فقد شغلت القصائد وخاصة الطويلة كثيرا من نتاجات (الصائغ), فان الشكل الذي تتلبسه القصيدة يرتبط بالمناخ (الفني , والنفسي) الذي يكون الشاعر منغمرا به , كأن يكون حزينا أو فرحا,حيث يكتب (الصائغ) قصائده مستجيبا لإحساسه بالحياة , ويصف الحياة كأنها في حالة حرب, وهي تشبه قصيدته (سيدة التفاحات الأربعة) التي تناولت الحياة في ظل طقوس الموت.وهو اسم الديوان الشعري الذي يظم جميع قصائد (يوسف الصائغ) الرثائية وهذه القصيدة رثا بها زوجة الأولى (جولي) التي توفيت اثر حادث سير في 1976/3/14 فقد كان الصائغ في رحلة إلى أوربا الشرقية هو وزوجته (جولي) وصديقة (إبراهيم اليتيم) وزوجته بسيارة صديقه (إبراهيم اليتيم), فطلبت (جولي) في طريق العودة إلى العراق شراء بعض الفاكهة من الباعة المتواجدين على حافة الطريق فتوقف (إبراهيم اليتيم) فترجلت (جولي) من السيارة فاشترت (التفاح) فوزعته فيما بينهم وبقيت أربعة تفاحات قالت سأحملها معي إلى بغداد وفي الطريق تدهورت أوضاع السيارة , لوعورة الطريق فلم يسيطر عليها (اليتيم) فانقلبت مرتين واستقرت , ولم يتأثر احد سوى (جولي) التي ماتت بين ذراعي (اليتيم) وفي حضنها التفاحات الأربعة[(2)] أن الشعر عند الصائغ يحمل تخيل , يخاطب الضمير الجمعي, والذي بدوره يخاطب الذات , فالشعر يشكل وعيا خاصا مسلطا لم يكشف بعد نفسه , وبمعنى أخر أن الشعر عند (الصائغ) سيندرج في منحى قومي ذات بعد أنساني شامل , نشأ وشهد اكتماله الإنساني والفكري في حاضنة ماركسية , فالقصائد الذي نضمها بين عامي(1976) , (1971) جاءت محاثية للسنوات التي حدث فيها نكسة حزيران وصعود الكفاح المسلح الفلسطيني ,((كانت موهبته تتعدد وتتقاطع وتتماهي مع بعضها بعضا ومع هذا التعدد القلق والعميق فان شهوة السرد كانت تمثل مهيمنة اجناسية كاسحة, كانت تتجلى تحديدا في قصائده الكبرى (انتظرني عند تخوم البحر , ورياح بني مازن , واعترافات مالك بن الريب , المعلم) كانت شعرية يوسف الصائغ تتعرض إلى تحولات عميقة بدأت سلسة من الانزياحات ارتفعت بالنثر ليكون متنا أساسيا في مدونته الإبداعية , أضاف إلى ذلك فان الصراع الذي يعيشه (الصائغ) لم يعد صراعا بينه وبين ذاته فقط, ولم تعد القصيدة قادرة على تسريبه وامتصاصه , فبدت وكأنها تضيق بما تكتظ به نفسه من انهيارات. وقد تجلى في تكرارات عديدة : في الأجواء والصياغات والبنى أحيانا واللافت للنظر أن يوسف الصائغ كان لا يتردد في القول خارج متنهن الشعري))[3] أودع (الصائغ) خلاصة عمره في قصائده التي كانت التي تعبر بصورة مباشرة أو غير مباشرة عن سيرة حياته حيث بدأ الكتابة مبكرا في سبعينيات القرن المنصرم حيث كانت قصائده بمثابة أسئلة تطلقها روحه المضطربة القلقة في محاولاته الدؤوبة تفسير علاقاته المضطربة بالعالم الذي يحيط به , وفي قصيدته

اسمها (مريم) من مواليد 1978 ولدت في بغداد، حاصلة علة شهادة البكالوريوس (هندسة معمارية) , كان الصائغ يعاني من مرض السكري والتهاب القصبات المزمن (الربو) الذي رافقته طوال حياته والذي الم به كثيرا، قضى أيامه الأخيرة في بغداد في بيت أخته الوحيدة (جانيت)، في مدينة المنصور بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، سافر الى سوريا ليلاقي منيته هناك وحيدا في الغربة. للمزيد من المعلومات : - ينظر : كامل سلمان الجبوري، الشعراء في العصر الجاهلي من سنة 2000 (بيروت : دار الكتاب العربي، 2003)، ص 189.

[1] - ينظر خالد علي مصطفى، رباعية يوسف الصائغ الشعرية، جريدة الأديب، السنة الثالثة العدد (105)، 1 / 2 / 2006 / ص 3

[2] ينظر:عبد الإله الصائغ, حلقة خاصة من مشروع النص والهامش عن يوسف الصائغ , موقع د. عبد الإله الصائغ الالكتروني.

[3] - علي بن جعفر العلاف , يوسف الصائغ شجرة من قلوب مثقوبة , جريدة الأديب , ألسنه الثالثة , العدد(105) , 2006/2/1 ,ص7.

(اعترافات مالك بن الريب) يؤكد غربته ووحدته , بيد أن إحساسه بالاعتراف جعله يطلق عنان الكلمات يصف لنا غربة يوسف في الجب أو السجن الأمر الذي يدور حول اتخاذ (الصائغ) شخصية الشاعر والفارس " (مالك بن الريب) قناعا من خلال مأساته التي صورتها قصيدته ذائعة الصيت , التي عدت من عيون مراثي الشعراء أنفسهم فهنالك (غرائبية) في شعر (الصائغ) تضعنا في حالة الترقب والانتظار ولا يتوقف عند ذلك الحد كون الغرائبية وحدها لا تكفي لقذف النص إلى فراغ الإبداع , فهو يستخدم تقنيات أسلوبية (كسر التوقع), محققا بؤرة مركزية تقوم على بنية التصادم والاحتدام , وتكون هذه الغرائبية عادة تحمل معنى مباشر, أي أنها مبنية على قصة منطقية , حدثت مع ذات الشاعر , فمثلا (قصيدة الباص) "[1]

((خمسة أشخاص في الباص
نزل الأول قرب الميدان
ونزل الثاني قرب كنيسة أم الإحزان
ونزل الثالث والرابع قرب الجامع
الخامس وحده
ظل يدور مع الباص.. من دون خلاص))

فهو هنا يشير إلى إحساسه بالخيبة والضياع ولا جدوى ,فالمرء يدور من دون خلاص أما قصيدته (العزف) فيقول فيها :.

((وقفت عند الباب... سيارة..
ونزل منها اثنان قرعا جرس الباب
فخرجت
وإذا رأياني
ابتدأ بالعزف نقر الأول بالدف
والثاني نفخ المزمار
ففهمت وسرت ورائهما
ارقص.. ودموعي تجري مدرارا.))

(يشير الصائغ) بالسلطة القمعية وآلاتها الأمنية , والتي اقتحمت دار الشاعر, وفرضت عليه أن يسير ورائها, ولم يكن ألا أن يمتثل لأوامرها ,كونه غير قادر على الرفض أو المقاومة, فقد سبق له وان دفع ثمن الرفض غاليا ,عندما كان ينتمي في مرحلة متأخرة من عمره أي في نهاية الستينات إلى صفوف الحزب الشيوعي, بعد أن نكلوا أصدقائه العهد , وجعلوه ضحية لهم فقد سجن (الصائغ) خمسة سنوات , وكان محكوما بالسجن المؤبد, في (نقرة السلمان)* مع مجموعة متكونة من خمسمائة شخص , ويتحدث عن تجربة فيقول ((إنا إنسان ساقته تربيته وثقافته لالتحق بجميع التقدميين في هذا البلد العجيب , وهذا لايعني أن كنت تقدميا ولا أزال وسأبقى , كل ما هنالك أني مطالب ربما بإيضاح ما يعنيه مصطلح التقدمي في التداول قبل بضع سنوات , فتحت هذا المصطلح سيندرج الديمقراطيون, والقوميون والاشتراكيون والماركسيون , والشيوعيون بدرجة

[1] ثابت الالوسي , شعرية الغرابئي في قصائد يوسف الصائغ , جريدة الأديب , ألسنه الثالثة ,العدد(105)2006/2/1 ,ص8.

* السلمان : قضاء يعود إلى محافظة المثنى (السماوة) ويبعد حوالي 160 كم ,في صحراء ذات رمال كثيفة, وتسكن فيها العوائل العائدة إلى منتسبي شرطة الحدود, وفي عهد الملك فيصل الثاني انشأ موقع لسجن السياسيين وأطلق عليه (نقرة السلمان) وفي عهد عبد السلام عارف طور السجن ليصبح اكبر مما كان عليه زج في هذا السجن كل ماكانت توجهاته ضد السلطة والنظام. وثقفت هذه المعلومات من احد السجناء السياسيين الذي كان محكوما عليه عام 1963مع الكاتب يوسف الصائغ.

يعنيها أو يزيد))[1] فقد تخلى الصائغ عن الحزب الشيوعي كونه كتب في بداية الثمانينات قصيدة شعرية تتغنى بحب الوطن وعلى اثر هذه القصيدة غضبت عليه قيادة حزب الشيوعي , وعلى أثرها أعلن (الصائغ)براءته من الحزب الشيوعي , وفي إحدى لقاءاته تحدث عن الموضوع بقوله ((جاءت الحرب ضد إيران... أنا لا يدخل في عقلي حتى الموت أن يقف ماركسيا مع الملالي.. أن يصطف المناضل مع عدو متخلف وضد بلدي.. هذا شئ لا يدخل في عقلي.. الكويت..إيران او غيرها.. لم يكن عندي فكرة أن أكون مع صدام حسين بقدر ما كان عندي هم أن يكون الحزب الشيوعي في الموقف الذي سيحاسب علية التاريخ)) (*) وإما في الرواية يضع (الصائغ) في متناول الخيال ويلعب بعناصر السرد الروائي بمهارة توهم بالتسجيلية ,والوثائقية , والسيرة لكنه ينتهي في كل رواية من رواياته إلى شئ من الشعر , وفي رواية (اللعبة) 1970 التي كتبها في السجن (نقرة السلمان) وهي تحكي قصة دكتور يقوم بمكالمة زوجته من خلال التلفون ولم تتعرف عليه ويستأنس لهذا ويكرر مكالماته كل يوم حيث يوهم نفسه انه وقع في حبها , فهي لم تعرفه إطلاقا كونه غير صوته , فاخذ يغازلها كل يوم, حيث يتصل بها من العيادة في المساء وبعد فترة اخذ يشك بزوجته مع من تكلمه علما انه هو المتكلم فوقع في حيرة كون زوجته لم تفصح له على أن رجلا يتكلم بالتلفون , فتشتد المشاكل بينهما فهو لايطيق التحدث أليها , وهي تفكر بالرجل الذي يتكلم بين فترة وأخرى, فقد انتابه القلق والتفكير. فاللعبة تقوم على الشك بين الزوجين حيث يلعب التلفون وسيطا في تعميق الشك , وإذا بقيت اللعبة ضمن سياق الشك , فهنا تدخل جدلية الخيانة بين ذات منشطرة هي ذاته وذات الزوجة. فهنا على ارض الواقع تحول السجن الذي كان مسجونا فيه (الصائغ) المعادل النفسي للكبت والاضطهاد إلى مرتع للحرية , وهذا السجن , تحول في روايته إلى صفة المناخ النفسي كونه يلعب دورا في التعبير عن الصراعات و الاحباطات الداخلية للشخصية , فالشخص لا يمثل فردا بحد ذاته , آذ لا عجب أن تقول أن المسكن استمرار للسكان وان الساكن استمرار للسكن.[2]

وأما في رواية الثانية (المسافة) والتي كتبت في عام 1974 والذي تأخذ منحنى أكثر إيديولوجية من اللعبة التي اقتصرت على الخيانة وجدليتها داخل الأسرة.((في (المسافة) اعتمدت مفهوما اعم هو المجتمع ممثلا بمناضليه الذين يخططون للهروب من (نقرة السلمان) بحفر نفق تحت السجن فهنا تتحول الجدلية إلى الحزب الشيوعي الذي يتفق رفاقه على الهروب من السجن , فالبطل يشاركهم ولا يهرب معهم. لقد تناول (الصائغ) في روايته هذه عذابات السجن , وماتحمله من قسوة.)) [3]

أما المسرح فيعتبره (الصائغ) اقرب الفنون إلى نفسه حيث يقول ((إن جذوره تمتد في تاريخي إلى طفولتي , وبالذات إلى طقوس (العبادة) التي لم البث أن اكتشف مدى قربها من جوهر الإبداع المسرحي عبر مفردات عديدة (المذبح= المسرح) و(الكاهن والشماسة = بطل المسرحية والممثلون) ثم الإضاءة, والموسيقى, والديكور,والأزياء, إضافة إلى ذلك الكورس والجمهور حتى الستارة.. أن فكرة كتابة مسرحية شعرية ماكانت تخطر لي على بال , ولقد كان لي في تفسير ذلك الكثير من الأسباب.. لا يبدل من هذه الحقيقة ,إنني أعجبت منذ مرحلة مبكرة ببعض ما ترجم من نماذج المسرح الشعري العالمي , والفرنسي بشكل خاص , من ذلك مثلا مسرحية (هوراس) لكورنيه ,التي جرى تقديمها في مدينة الموصل في أواسط الأربعينات قدر لي أن

---

[1] ـ فرج ياسين ,في مديح اللحظة الغاربة ,جريدة الأديب ,السنة الثالثة العدد(105),2006/2/1,ص12.
*(كتابات) جريدة الكترونية ,2005/12/22.

[2]- علي احمد خلف ,قرأة رواية اللعبة, جريدة الأديب ,السنة الثالثة العدد (105) ,2006/2/1,ص12.
[3] ـ يوسف الصائغ , المسافة قصة جديدة ,(دمشق: اتحاد الكتاب العرب , 1974) ,ص17.

أواكب إعدادها وتمارينها ,حتى لقد حفظت المسرحية بكاملها عن ظهر قلب.. يضاف إلى ذلك ما اطلعت علية من ترجمات لمسرحيات شكسبير_ سواء في الثانوية أو في دار المعلمين العالية)) [1] كتب (الصـــائغ) إعمـــالا عديدة منها شعرية, وروائية ,ومسرحية [2]

كتب في الشعر:

قصائد غير صالحة للنشر..... 1957

دماء بلا دموع.....1961

السودان ثورة وشهداء..... 1969

اعترافات مالك ابن الريب..... 1972

سيدة التفاحات الأربعة..... 1976

اعترافات 1978

المعلم..... 1985

قصائد المجموعة الشعرية الكاملة..... 1992

يوسف اعرض عن هذا..... غير مطبوع

كتب في الرواية :

رواية اللعبة..... 1970

رواية المسافة..... 1974

رواية السرداب..... 1997

كتب في المسرح :

مسرحية الباب.....1985

مسرحية العودة..... 1986

مسرحية ديزدمونة..... 1989

مسرحية البديل (مخطوطة)..... 1992

مؤلفاته من الكتب :

الشعر الحر في العراق (رسالة ماجستير)..... 1967

الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958..... 2006

ما أسفر عنه الإطار النظري :

البعد الفكري والثقافي :

1. عكس واقع الحياة الاجتماعية.
2. التمسك بالعادات والقيم الاجتماعية والعلاقات الإنسانية.

---

[1] فاتن عبد الجبار,حوار غير منشور مع يوسف الصائغ ,إيلاف للنشر المحدودة.

[2] يوسف الصائغ ,إنا والمسرح , جريدة الجامعة , العدد (56) السنة الثانية ,(بغداد:1990),ص12.

3. بيان الصراع العنيف الذي تثيره التطورات الاجتماعية.
4. تصوير التمايز الطبقي من خلال كشف الحالات الاجتماعية المتناقضة
5. عكس الواقع الاجتماعي المحلي والعربي
6. الحث على التصدي لكل المشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بالثورة عليها ومعالجتها.
7. توعية الشباب العربي والعراقي بكل الأوضاع السياسية والاجتماعية.
8. الدعوة إلى الحرية
9. اختيار لغة مرنة لإيصال الفكرة ,عاكسة لحاجات الإنسان الملحة للتعبير.
10. الاعتماد على المناخ الفني والنفسي.

البعد الديني :

1. بث التعاليم الدينية والأخلاقية
2. التسامي والرفعة وعدم الخضوع للوسواس.
3. عكس الطابع الدنيوي بصيغة تعليمية تستند على مفاهيم أخلاقية مستمدة من الدين.

البعد السياسي:

1. التعبير عن الظلم السياسي الذي ارتكبته السلطات بحق المجتمع.
2. رصد ما يحمله تاريخ العراق السياسي من ملامح واتجاهات.
3. تنبيه المجتمع من خطر القيادات الفردية وضياع القيادة المركزية والقانون.
4. تحرير المجتمع البشري من تعسف القوانين والأنظمة التي تقف في طريق حرية الشعوب.

الفصل الثالث

أولا: إجراءات البحث :

1. مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث الأصلي على (3) نصوص مسرحية , كتبت في بغداد للسنوات (1985 , 1986 , 1989).

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف والإعداد
1	مسرحية الباب	1985م
2	مسرحية العودة	1986م
3	مسرحية ديزدمونه	1989م

2.عينة البحث:

تم اختيار (عينة البحث) قصدياً للأسباب التالية :

يمكن تطبيق ما توصلا إليه الباحثان بمستوى أكثر من غيرها من النصوص.

تحقق أهداف الدراسة بما يخدم نتائج البحث التي توصل إليه الباحثان.

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف والإعداد
1	مسرحية الباب	1985م

3. منهج البحث :

اعتمد الباحثان المنهج (الوصفي) في تحليل عينة البحث و رصد متطلبات البحث الإجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي تبناها الباحثان في تحليله لنصوص يوسف الصائغ المسرحية ومن خلال التحليل يصل الباحث إلى النتائج التي تتوافق مع أهداف البحث.

4. أداة البحث :

اعتمد الباحثان على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري , بوصفها (أداة البحث) المعتمد في اختيار العينة وتحليلها.

ثانيا: تحليل العينات :

عينة البحث **مسرحية الباب***

تأليف : يوسف الصائغ

ملخص المسرحية

زوجان يتعاهدان على الحب في الموت والحياة ,ومؤكدين أنهم يسلكون الطريق الذي سلكه من قبل ,كل المحبين ,ليعلنوا إمام الناس بكل صدق اتحادهم بوفاء, وصبر, وفرح, ووعي, وثقة,ووفاء, والتزام,محتقرين الخوف من الموت, منتصرين على الشك , اليأس, الغباء ,الخوف ,التردد,الرتابة, الغموض , اللاقناعة , الأنانية, المساومة , النفاق , والخديعة مدركين أنهم بهذا منتخبين سعادة لا مثيل لها ,فإذا مات احدهم يلتحق الأخر بصاحبه ,إي أذا مات الزوج دفنت الزوجة معه ,وبالعكس أذا ماتت الزوجة دفن الزوج حيا معها , فالويل لمن يضعف ويتردد وينكص ,أن الحياة لتلعنه ويزدريه موته.... ولم تمر فترة وإذا بالزوجة تمرضت وماتت , وإذا بالزوج ينكل الاتفاق أمام المحكمة وبعد محاكمة صارمة قررت المحكمة تطبيق القرار, بدفن الزوج حيا مع زوجته, نسبة للعهد الذي برمه مع زوجته ,على أن يخرجه المدعي العام الذي تعهد للمحكمة بدفنه بعد يومين.

ابتعد الكاتب عن الواقع ابتعادا ملحوظا , فليس هناك من يقبل الدفن حيا مع من يحب مهما كانت الرابطة الاجتماعية التي تربط بينهما , فالعرف الاجتماعي لا يتوافق مع ما أراد الكاتب طرحه , من خلال دفن الزوج مع الزوجة , لذلك (هو) نكل العهد الذي برمه مع زوجته.

هو: اجل سيدي قلت لكم إنني كتبت هذا بنفسي...إنما هل

يمكن لعاقل أن يكون سعيدا لموته... سعيدا انه سيدفن

* يوسف الصائغ,ثلاث مسرحيات (الباب,ديزدمونه ,العودة),المصدر السابق.

ويعني ذلك ببساطة أن المرء يلتزم عندما يكون الالتزام مصدر منفعة ومتعة,وله بعد ذلك أن يتنكر لالتزامه هذا أذا وجد فيه ما يهدد سلامته أو ينقص من متعته،وما من فلسفه أخلاقيه تقرر مثل هذا المنطق،ف(هو) كتب هذا العهد وهو في حالة حب ونشوة وهي حالة يمر بها الإنسان كأنها أشبه بفقدان وعي أو غيبوبه، وهو لم يكن يحسب ذلك،لقد كانت زوجته مجرد جسد يمنحه اللذة وحين انطفأت الحياة في هذا الجسد وتحولت إلى جثه هامدة طار الحب وتبخر.

هو : لم اعد أحبها

الحاكم : وتقول هذا بملء فمك؟...ألا تخجل؟...والحب؟..

هو : طار يا سيدي..صار طيرا وطار..تبخر..صدقني يا سيدي

ففي اللحظة التي وجدتها ميتة بين يدي،حدث أمر عجيب..

كنت أعانقها يا سيدي وكانت بين يدي،كما كانت دائما مليئة بالرغبة..متفهمة..مستجيبة.. مشاركة..متلذذة..ثم فجأة برد كل شيء..لقد تبخر الحب..ص12

يصور الكاتب تمسك الإنسان بعاداته وقيمه الاجتماعية،حتى في مكان قد يخلو فيه الرقيب،الحي في (هو) يستطيع أن يفعل كما فعل بطل الليلة الثالثة والرابعة والخمسين بعد الخمسمائة من (ألف ليلية وليلة)عندما دفن مع زوجته , فان بطل مسرحية الباب الذي صوره الكاتب بشخصيه(هو)حاملا قيما وعادات اجتماعية حسنة , فـ(هو) التزم بالأخلاق التي تتطلب من أي شخص يقابل امرأة وحيدة محتاجة للمساعدة، وهي في مقبرة الأموات، كونه الإنسان الوحيد الموجود حيا في هذه المقبرة، ولكن عرفه الاجتماعي وتقاليده دعته يتمثل أمامها بصورة حسنة.

هو : لا تخافي.. أنا إنسان مظلوم..ولن اسبب لك

الأذى..دعيني اقترب منك..أهذه أنت ؟ لا أكاد أرى شيئا..

هي : لا تقترب مني..

هو : كما تشائين..ها أنا أتوقف حيث أنا..يكفيني ألان يقين انك لست وهما..ما أنت بشبح..ولا أنا..فلا تخافي مني..أين أنت؟ ص39

نلاحظ أن (هو) و(هي) في صراع نفسي مابين نظره المجتمع اتجاههم، ومابين مصيرهم المحتوم، واستسلامهم لتطبيق ما فرض عليهم، فان صراعهم عقيم، وهو على يقين بأن يواجهوا مثل هكذا أمر، كونهم اختاروا مصيرهم بأيديهم.

هي : نحن الذين اخترنا ذلك.

هو : اخترناه أجل..لكننا كنا مخطئين..أخطئنا لأننا مجرد في لحظة صدق.

تجاوزنا حدودنا..فلماذا صار هذا الخطأ البريء جسيما..بحيث نستحق أن نموت من أجله بهذه الطريقة؟حتى المجرمون..حتى القتلة لا يجبرون على مواجهة هذا الذي نواجهه..عجبا الا ترين أي كابوس نحن فيه ؟ ص45

وهذا ما ذهب أليه الكاتب ليجسد الجدل الحاصل بين النفس البشرية المتمثلة بشخصية (هو) و(هي) وبين الأعراف والقوانين البالية أو الرغبات الشخصية المتمثلة بشخصية المدعي العام. التي ليس لها ألا أن تنفذ وتطبق هذه الأعراف الغير واقعية بمنطقها , فالحياة الاجتماعية مليئة بالتناقضات، وخاصة عندما تكون هناك أمور تمس الإنسان نفسه، لتكن مادية او معنوية، فترى الإنسان فجأة ينقلب على عقبيه ولا يعي خجلا من كل ما يفعله تجاه المجتمع. فالكاتب رصد هذه التناقضات من خلال الحياة الاجتماعية لـ(هو)عندما أصبح لا

يطيق زوجته التي كان يعشقها قبل لحظات، وحتى وهي في المقبرة كان ينكل بها ويوبخها، كونها هي السبب الذي جاء به إلى هنا.

هو: كنت أحبها عند ذاك مثل عبد..لقد أحببتها طوال حياتي..واقـر
أنني عند ذلك كنت مستعدا لان افعل أي شي من اجل أن أعيش
نعمة حضورها في كياني..وبعدهـا أحسست بالعـار..اجل العار.
هربت..حين سألوني أن أموت معك لم استطع أن اصدق نفسي
قلت لهم انك لست زوجتي..كيف يمكن أن تكون زوجتي هذه
الجثة التي لا حياة فيها ولا قدرة ولا عنفوان.

صور الكاتب الحياة الاجتماعية على أنها مليئة بالتناقضات التي تمس الإنسان نفسه،سـواء كانـت ماديـة أو معنوية فتراه هذا الإنسان يتغلب لا يهتم لكل ما يفعله تجاه المجتمع، الذي رصـد الكاتـب هـذه التناقضـات الحاصلة في الحالة الزوجية ل(هو)عندما أصبح يكيل بزوجته كلمات التوبيخ كونها السبب بوجوده بهذا المكان وهو الذي كان يعشقها قبل موتها بلحظات.

كما دعى الكاتب إلى الحرية منذ اللحظة الأولى التي وقف فيها (هو)أمام الحاكم فـي المحكمـة،(فهو)يحاول التحرر والنجاة من المأزق الذي وضع نفسه به المتمثل بالعهد الذي قطعه على نفسه أثناء حياة زوجته،والأمر الثاني التحرر من المكان المتمثل بالمقبرة،والتي لا مفر منها،فقد وضع الكاتب (الباب)لتعبر عن الحرية والتي لاتفتح للخروج منها،بل سوى الدخول أليها،فهنا دعا الكاتب إلى الحرية حيث مثل الباب على إنها رمز لحرية (هو)و(هي) ولكن الحرية بقيت شيء منشود ولكن بعيد المنال وأصبحت الباب هي رمز فاصل بـين الحيـاة والموت والحقيقة والوهم أيضا وهذا واضح من خلال الإحداث.

هو: ما معـنى هذا التلذذ المجرم، حيث تموت والحياة على بعد خطوات
منك؟(يشير إلى الأعلى)هي ذي المسافة بضع درجات ثم باب حديدي
وقفل وينتهي كل شي..مجرد أن اجتاز هذا الباب..الباب هو المشكلة
اجتازه وأعود إنسان من جديد..

استخدم الكاتب لغة مرنه أولا لإيصال الفكرة بسهوله إلى المتلقي،وثانيا استخدمها كعنصـر رئيسـي داخـل النص،وأعطاها دور البطولة،وخاصة داخل المقبرة،فبدت لنا حوارات (هو)و(هي) ملحنة كأنها سلم موسـيقي منذ دخول(هي)داخل المقبرة،فلولا اللغة الخيالية المتناغمة التي اسـتخدمها(هو) لمـا رضـخت واسـترخت وهدأت(هي)لذلك كانت اللغة نورا في الظلام الحاد الذي يغطي المكان لأننا لم نشـاهد(هو) و (هـي) داخـل المقبرة إلا من خلال اللغة الحوارية المستخدمة بينهما في النص.إي أن اللغة المستخدمة أصـبحت تصـويرا للشخصيات المتواجدة بأصواتها فقط لتنقل لنا ما يحدث معها عن طريق اللغة.

هو : أنا لست وسيما..هل تستطيعين أن تتخيلي ملامحي؟
هي : كيف يمكن لي ذلك..؟ ص73
هو : ما أدراك إنني لست أعمى..ما أدراني انك لست عمياء
هي : كلانا ألان أعمى..عيوننا مفتحة لكننا لا نرى بها.ص74

أعادت اللغة الحياة للطرفين وكانت خير وسيلة على نسيان الموت داخل المقبرة فالكاتب أصاب في اختيار لغة مرنة عبرت بنجاح عن إيصال فكرة وتحولت إلى أمنيات من سحر (هي) وقوة وتـثير.

وكشف الكاتب أيضا عن البعد النفسي ل(هو)وذلك عن طريق حواراته الطويلة وعرض ما يعانيه من أزمات ذهبت به إلى هذا الحال.

هو : كيف ارتضى لك هذا المصير.(أي كيف قبل زوجك أن تدفني معه)

هي : إنا التي أردت ذلك.

هو : وهو؟

هي : رفض الأمر..لكنه فعل ذلك إكراما لي..ص41

إن مجتمعنا مبني على عادات وتقاليد وقيم موروثة لا يمكن المساس بها والانقلاب عليها،فقد وضع الدين أسس وقواعد سامية لتحرر الفرد من العبودية،وبث روح التحرر.حيث إن الدين الإسلامي وباقي الأديان السماوية تؤمن بالقدر،الذي يصيب الإنسان فجأة،ولكن المدعو(هو)اختار قدره بيده عندما قبل بالعهد الذي كتبه مع زوجته،وإلا سيصبح منبوذا من قبل المجتمع،ومع ذلك لا يوجد دين سماوي يقبل على هذا العهد فالأديان السماوية،كلها تتسم بطابع الإنسانية والعفو والرحمة تجاه الفرد فالكاتب عكس الطابع الدنيوي بصيغة تعليمية حيث استند إلى مفاهيم أخلاقية مستمدة من الدين , وأراد أن يقول أن الإنسان عندما يقع في مشكلة، عليه أن لا ينسى ذكر الله كقوله تعالى ((الذين امنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب))*

هو : أتمنى لو قمت الآن، فأخذت الكتاب المقدس..ورحت

اقرأ فيه..لعلي استعيد شجاعتي..أتمنى لو استطيع أن أصلي..وان

أقول لذاك العلي القدير إنني طوال عمري كنت طيبا..وان هذه

الطيبة هي التي قادتني إلى هذا الفخ الرهيب...ص34

كما تحاول الحكومات بشتى الوسائل أن تحقق مآربها تجاه أبناء الشعب بالقمع،وبعدم السماح لأي فرد منهم بإبداء آرائه في المجتمع،كون ذلك يعتبر خرق لنظام الحكم وعدم تنفيذ الأوامر،فتحاول وان كان باستخدام الحيل، لتحقيق ما تبتغيه في نهاية الأمر،فيحاول المدعي وهو رمز لجبروت السلطة،بأنه لم يخضع ولن يستجيب لمتطلبات (هو) وهذا دليل على جبروت السلطات والحكومات الظالمة تجاه أبناء شعبها.

المدعي : انا أدافع عن هذا المجتمع وتقاليده..ألا ترى موضع الحرج

في مهنتي فانا لست أمثل نفسي..بل أمثل الهيئة التي أنابتني..؟

هو : كيف أذن ستساعدني..أحلف لك على ذلك..

هو : وإذا لم تأتي وتخرجني؟..

المدعي : بل سأفعل..صدقني..احلفلك بشرفي..ص19

المدعي العام كذب عليه بعد أن اقسم له بالشرف ؟وهكذا فالكاتب أراد تصوير الفكرة،التي من خلالها نفهم الى أي مدى تبقى الحكومات ولا تنفذ وعودها وهي فقط توعد بما يسير مصلحتها الخاصة،رغما على أبناء الشعب.

فالكاتب نقل واقع المجتمع السياسي للعراق من خلال شخصية المدعي العام..وشخصية الحاكم،تجاه فرد واحد من المجتمع،المتمثلة بشخصية(هو).

الفصل الرابع

* القران الكريم،سورة الرعد،الآية(28)

النتائج ومناقشتها

النتائج:

1. البعد الاجتماعي :

لم يعكس (الصائغ) واقع الحياة الاجتماعية، حيث كانت فيها المنفعة والمتعة التي تعود على الإنسان من خلال تمسكه بالعادات والقيم الاجتماعية والعلاقات الإنسانية، ولم يغادر(الصائغ) الموضوعات الإنسانية بل أصـــر عليها لمعالجة الطبقات المسحوقة في المجتمع، حيث اظهر الصراع العميق الذي تثيره التطورات الاجتماعية، من خلال تصويره التمايز الطبقي وإمكانيتهم السيطرة على مجريات الأمور في المجتمع بكل جوانبه.

2. البعد الثقافي :

دعي (الصائغ) للحرية والتخلص من القيود، واستطاع اختار لغة مرنة لكسر الحواجز بين الشخصيات، نتيجة لما كان يعانيه في حياته من ضغوطات، حيث ركز على الجانب النفسي مستغلا الحوارات الطويلة لـــــ(هو) ليعرض ما يجول في خاطره.

3. البعد الديني :

بث(الصائغ)التعاليم الدينية والأخلاقية،والإيمان بالقدر المحتوم على الإنسان،حيث استند إلى الدين في عكـــس الطابع الدنيوي الذي يعيشه البشر.

4.البعد السياسي:

عكس الواقع السياسي والظلم الذي ارتكب بحق المجتمع،من خلال رسم الملامح والاتجاهات السياسية للمجتمع العراقي،حيث كان(الصائغ) يصبو الى تحرير المجتمع من تعسف القوانين والأنظمة بدعواه إلى الحرية التـــي رمز لها بالباب لتمثيل الحرية.

الاستنتاجات :

1. دعى يوسف الصائغ إلى التمسك بالعادات والقيم الاجتماعية.
2. صوّر التمايز من خلال كشف الحالات الاجتماعية.
3. استند إلى مبدأ الحرية واختيار اللغة المرنة.
4. أكد على بث التعاليم الدينية والأخلاقية في المجتمع.
5. عكس الطابع الدنيوي بصيغة تعليمية تستند إلى مفاهيم أخلاقية.
6. عبرعن الظلم السياسي الذي ارتكبته السلطات بحق المجتمع.
7. دعى إلى تحرير المجتمع البشري من تعسف القوانين والأنظمة السائدة.

التوصيات :

1. يوصي الباحثان بدراسة الأبعاد الفكرية لدى الكتاب العراقي (يوسف العاني).

2. يوصي الباحث بعمل دراسات عن الاتجاهات الجديدة في المسرح العراقي المعاصر.

3. الاهتمام بترجمة النصوص المسرحية للكتاب المسرحيين العراقيين إلى اللغات العالمية.

4. العمل على استثمار النصوص القصصية والروائية العراقية للاستفادة منها في كتابة النص المسرحي لما تتضمنه تلك النصوص من أبعاد فكرية.

المقترحات :

1. إقامة مهرجانات خاصة للكتاب العراقيين تكريماً لمسيرتهم الفنية.

2. دراسة نقدية شاملة لنصوص الكتاب المسرحيين العراقيين.

3. دراسة مفهوم ألأبعاد الفكرية في المسرح العراقي المعاصر.

4. دراسة مظاهر البناء الدرامي في نصوص يوسف الصائغ الروائية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/الكتب:

1. القران الكريم.
2. البستاني ,فؤاد, منجد الطلاب, ط3,(بيروت:دار الشرق).
3. المنجد الأبجدي ,ط2,(بيروت:دار الشرق للمطبعة الكاثوليكية).
4. الرازي محمد بن أبي بكر ,مختار الصحاح, (بيروت:دار الكتاب العربي ,بت).
5. الطالب عمر,المسرحية العربية في العراق ,ج2,(النجف:مطبعة النعمان,1971).
6. الجبوري, كامل,الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة2000,(بيروت:دار الكتاب العربي ,2003).
7. ـــــــــ ,المسرحية العربية في العراق, (بغداد:معهد البحوث والدراسات العربية, 1967).
8. العاني يوسف,التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات,(بيروت:دار الفارابي ,1979).
9. النصير ياسين ,وجها لوجه,(بغداد :مطبعة الساعة,1976).
10. ـــــــــــ ,بقعة ضوء بقعة ظل,(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ,1989).
11. – نتلي اريك ,المسرح الحديث ,ت:محمد عزيز رفعت ,(بيروت:مؤسسة ايف للطباعة والنشر والتصوير,1964).
12. –اغر , يوسف اسعد ,معجم المسرحيات العربي والمعربة 1848_1975 (العراق :وزارة الثقافة والفنون ,1978).
13. زيادة معن,الموسوعة الفلسفية العربية ,(بيروت:معهد الإنماء العربي ,1986).
14. معلوف لويس, المنجد في اللغة والإعلام ,ط2, (بيروت: دار العلم 1946).
15. مسعود,جبران , رائد الطلاب ,(بيروت:دار العلم للملايين, بت).
16. صليبا جميل, المعجم الفلسفي, (القاهرة:الهيئة العامة لشؤون المطابع الامبرية ,1977).
17. خياط.يوسف, معجم المصطلحات العالمية والفنية,(بيروت, دار لسان العرب).
18. خضر.جمعة,حصاد المسرح في نينوى (الموصل. مطابع الجمهور,1972).
19. معلوف ,لويس, المنجد في اللغة والإعلام,ط2,(بيروت,دار العلم,1946).

ثانيا/الدوريات

1. المطبعي. حميد ,الجذور في تاريخ العراق الحديث, ج1,جريدة الثورة,العدد 35, 1988.
2. ـــــــــــ ,لقاءات في المسرح ,مجلة الأقلام (بغداد) عدد خاص بالمسرح ع 12 ,سنة 1974.
3. يوسف.يوسف, النص المسرحي في غياب, جريدة الجمهورية ,العدد 5531 ,سنة 1984.
4. عبد الجبار. فاتن, حوار غير منشور مع يوسف الصائغ, إيلاف للنشر المحدودة. مجلة الكترونية.
5. خالد علي مصطفى,رباعية يوسف الصائغ الشعرية, جريدة الأديب, السنة الثالثة,العدد (105), 2006/2/1.
6. العلاف علي جعفر,يوسف الصائغ شجرة من قلوب مثقوبة,جريدة الأديب,السنة الثالثة العدد(105)2006/2/1.
7. الالوسي ثابت,شعرية ألغرائبي في قصائد يوسف الصائغ,جريدة الأديب,السنة الثالثة,العدد(105)2006/2/1.
8. خلف.علي احمد, قراءة في رواية اللعبة, جريدة اللعبة ,السنة الثالثة العدد(105),2006/2/1.
9. (كتابات) , جريدة الكترونية 2005/12/22.
10. مزاحم.علي ,القضايا الاجتماعية في المسرح العراقي, (بغداد:دار الحرية للطباعة ,مجلة الأقلام ,العدد 10 , 1978).

ثالثا/ المسرحيات

1. العاني.يوسف, عشر مسرحيات ليوسف العاني ,ط1, (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).
2. الصائغ.يوسف, اللعبة: مطبعة الأديب البغدادية, 1970).
3. ـــــــــــ , المسافة قصة جديدة,(دمشق: اتحاد الكتاب العرب,1974).
4. ـــــــــــ ,ثلاث مسرحيات(الباب, ديزدمونة ,العودة),(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة).
5. الشواف.خالد ,مسرحية شمسو, (بيروت: دار الكشافة, 1952).