المسرحيات المجهولة لنعوم فتح الله سحار (دراسة وتحليل)

علي محمد هادي الربيعي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة :

يعد نعوم فتح الله سحار رائداً من رواد المسرح العراقي ، ويشكل مع الرائدين المسرحيين الآخرين حنا حبش وهرمز نرسو الكلداني الثلاثي المسرحي العراقي في القرن التاسع عشر ، إذ لم يظهر إلينا غير أسماء هؤلاء الثلاثة في مجال المسرح في تلك الحقبة . فقد بقيت المصادر وحتى قيامنا ببحثنا هذا بذكر مسرحية واحدة لسحار وهي مسرحية (لطيف وخوشابا) التي مثلت في مدينة الموصل في سنة ١٨٩٠ وطبعت فيما بعد في مطبعة الآباء الدومنيكان في الموصل سنة ١٨٩٣ . ولم يتعرف أحد من القراء المسرحيين العرب أو العراقيين على مسرحية أخرى لهذا الكاتب ، غير أننا وفي بحثنا الدائب عن المسرحيات المفقودة لهذا الكاتب أو غيره من الكتاب المسرحيين العراقيين وجدنا مخطوطة في إحدى كنائس بغداد تعود في تاريخها إلى سنة ١٨٩٠ وتضم خمس مسرحيات لم يرد ذكرها من قبل على ألسنة الباحثين ، ولذلك عقدنا العزم على دراسة إحدى هذه المسرحيات في بحثنا هذا مؤملين أنفسنا في أمرين : أولهما أن نسلط الضوء على مسيرة رائد وكاتب مسرحي عراقي ظهر في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، أما الأمر الآخر اننا أضفنا منجزاً مسرحياً الى منجز المسرح العراقي في تلك الحقبة وبهذا نكون قد رفعنا رصيد المسرحيات العراقية المكتوبة في القرن التاسع عشر .

حياته :

ولد نعوم فتح الله سحار في مدينة الموصل سنة ١٨٥٩. هذه المدينة التي بان التحديث فيها واضحاً عن غيرها من ولايات العراق نتيجة قربها من الدولة العثمانية من جهة ، ولصلاتها الاجتماعية والاقتصادية والدينية مع ولايات بلاد الشام من جهة أخرى ، الأمر الذي جعلها تتلقف مظاهر التحديث والتفاعل معها[١].

شبّ سحار في أسرة مسيحية موصلية محافظة ، وعندما أصبح في سنٍ تؤهله الانتساب إلى المدرسة أدخله أهله مدرسة الرسالة (الدومنيكية)[٢]. وفي هذه المدرسة أخذ يتعلم قوّاعد اللغة العربية وآدابها وعلومها ، فضلاً عن ذلك تفقهه في سائر العلوم المختلفة على أساتيذ متخصصين يتقدمهم المعلم والباحث ورجل الدين الشهير(الخوري يوسف داود)[٣]هذا المعلم الذي أثّر في مسيرته العلمية والعملية كثيراً .

---

١ – بدأت ولاية الموصل تجني ثمار التحديثات والإصلاحات مع ولاية الوالي محمد باشا إينجة بيرقدار التي استمرت بين سنتي ١٨٣٣ – ١٨٤٣ إذ أحدث إصلاحاً مهماً طال المؤسسات العسكرية والنظم الإدارية والاقتصادية في الولاية . وكانت تلك الإجراءات تمثل انعكاساً للتنظيمات التي شهدتها الدولة العثمانية وما رافقها من عمليات تحديث وتجديد . كما عدت إصلاحاته إيذاناً لحقبة جديدة من التغيير والتحول والتبدل . ولما جاء النصف الثاني من القرن التاسع عشر بانت معالم التغيير في الولاية ، إذ بدأت تتأسس المستشفيات ، وبدأ تطبيق نظام البلدية ، وتأسيس غرفة التجارة وطورت المحاكم وبنيت المدارس الرسمية ، وتأسست دائرة للبريد والمواصلات ومطبعة حكومية . وأضحت المدينة مزاراً للآثاريين الأوربيين والرحالة والمبشرين والدبلوماسيين . كما شهدت المدينة تطوراً فكرياً وثقافياً ملحوظاً بدخول المطابع الحديثة وانتشار الصحافة . للاستزادة حول الموضوع ينظر : ذنون الطائي ، الاتجاهات الإصلاحية في الموصل ، (الموصل : دار ابن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠٠٩) .

٢ – المدرسة الدومنيكية : شهدت الموصل تأسيس أول مدرسة للآباء الدومنيكان الايطاليين سنة ١٨٤٠م وتم تسليمها للآباء الدومنيكان الفرنسيين سنة ١٨٥٦م . كان لهذه المدرسة أثر كبير على النهضة العلمية في الموصل لأنها لم تقتصر على تعليم أبناء الطائفة المسيحية فقط بل دخل فيها عدد من أبناء المسلمين أيضاً . ومما ذكره الأب تريوشي القاصد الرسولي لبلاد ما بين النهرين الذي زار الموصل في منتصف القرن التاسع عشر أن عدد المدارس في أواخر فترة الآباء الدومنيكان الايطاليين كان ست عشرة مدرسة وأصبح عددها تسع عشرة مدرسة في سنة ١٨٥٦م تنتشر في عموم مدينة الموصل وضواحيها ، أي بعد مجيء الآباء الدومنيكان الفرنسيين . للاستزادة حول مدارس الدومنيكان ينظر :

– بهنام سليم حبابة ، مرجع سابق ، ص ٦٨ وما بعدها .

٣ – يوسف داود بن الشماس بهنام ينتمي الى آل زبوني . ولد في ٢٣ تشرين الثاني سنة ١٨٢٩ في بلدة صغيرة شمال الموصل تدعى العمادية . في سنة ١٨٤٢ قرأ على الآباء الدومنيكان الايطاليين مبادئ اللغة الايطالية وتفوق بها . درس في المدرسة الاربانية (بروبغندا) في روما ، وأكب على

انماز سحار بسيرته العلمية بين أقرانه ، وأظهر تفوقاً واضحاً في دراسته ، وأخذ المعلمون يولونه أهمية لمّا وجدوا فيه من النباهة وحسن السيرة العلمية ، ولما أكمل دراسته في المدرسة انتدب للتدريس فيها لما يقرب من ربع قرن ، وزاده هذا المسلك تفقهاً وتوسعاً في اللغات العربية والتركية والفرنسية . وأبرز في مساره التعليمي هذا نشاطاً واقتداراً بيّناً رقّاه الى درجة الإشراف على التعليم ، كما عُهِد إليه مراقبة أعمال الطباعة في (المطبعة الدومنيكية) وأحسن القيام بواجباته ونال استحسان رؤسائه[١].

شخّص سحار مبكراً الدور المهم والخطير الذي تلعبه اللغة في نماء معرفة الفرد وثرائها وخصوصاً إذا ما تعددت لغات الفرد ، وهذا التشخيص لم يتفرد به سحار وحده بل ماثله فيه العديد من رجال الدين المسيحيين الذين أولوا اللغة عناية فائقة ، فألفوا فيها كتباً وبحوثاً وطرحوا آراءً تخص اللغة وقواعدها وآدابها[٢]. وفي هذا المنحى وقف سحار موقفاً مناصراً لدعوات الشباب التي تنادي الى تعلم اللغات ومنها اللغة التركية ، لذلك أكبَّ على تأليف كتب التعليم لأبناء العرب والمسيح على حدٍ سواء ، وشرح فيها قواعد هذه اللغة شرحاً يسير التناول للمبتدئين واستدرجهم في كتب خاصة الى إتقان اللغة التركية ، ومن هذه الكتب التي طبعت في الموصل (التحفة السنية لطلاب اللغة العثمانية) وهو في جزأين طبعا سنة ١٨٩٤م . وكتاب (القراءة التركية) الذي طبع سنة ١٨٩٢ . وكتاب آخر بعنوان المكالمات (تركية وعربية) وطبع سنة ١٨٩٦ . وقد نالت هذه الكتب استحسان قرائها فضلاً عن تقبل رجال السلطة لها .

اهتم سحار بالأدب العربي ، وأبدى به سعة علم واطلاع تامّين في النظم والنثر . ومن آثاره في هذا المنحى كتابه (أحسن الأساليب لإنشاء الصكوك والمكاتيب) وقد صاغه على أوضاع حديثة وأحسن في سبك عباراته المسجوعة وأجاد في ذلك ، كما حلاّه بشيء من نظمه الشفاف .

كما امتطى سحار صهوة الشعر ، وله في هذا المسعى قصائد عديدة ضاع أغلبها ، غير أن الذي وصل إلينا – على الرغم من قلته – يكشف لنا إمكانيات واضحة في هذا المجال ، ومن ذلك قصيدة في المديح من بحر الكامل جاء فيها[٣]:

يـا سـيداً ملـك القلـوب بلطفـه ... وبحلمـه حـاز الرياسـة وارتقـا

حمّلتنـا مـن فضـل جـودك منّـةً ... وبسعيـك ثـوبُ الجهـالة مُزّقـا

لسـت أنـا ممـن يـروم بشـعرهِ ... أخـذ الجـوائز أو فخـاراً ريّقـا

دراسة اللاتينية والفرنسية والايطالية والانكليزية كما تابع العبرانية واليونانية والسريانية ونال في سنة ١٨٥٥ براءة الملفنة في اللاهوت والفلسفة وكوفئ بأربع جوائز فضية وذهبية لتفوقه على أقرانه . بعد انتهاء دراسته رقاه السيد كيجي نائب البابا الى درجة الكهنوت ثم قابل البابا بيوس التاسع الذي منحه بركته وأثنى عليه . للمزيد عن حياته ينظر : بهنام فضيل عفاص ، اقليمس يوسف داود ، (بغداد : مطبعة الأديب ، ١٩٨٥) .

[١] – المطبعة الدومنيكية : جلب الدومنيكان في شتاء ١٨٥٨ مطبعة بدائية حجرية (ليثوغرافية) تقوم بالطباعة بطريقة القوالب ، وبقيت المطبعة تعمل حتى سنة ١٨٦٠ . غير أن الآباء وجدوا أن هذه المطبعة لم تعد تلبي طلباتهم المتزايدة فقرروا شراء مطبعة حديثة وذلك بمساعي القاصد الرسولي المطران هنري امانتون الذي ابتاع مطبعة ايطالية حديثة وقام بشحنها الى الموصل ووصلت في نيسان سنة ١٨٦٠ وهي أول مطبعة في مدينة الموصل . للاستزادة ينظر :

– بهنام سليم حبابة ، مرجع سابق ، ص ٨٧ وما بعدها .

[٢] – اهتم رجال الدين المسيحيين باللغة كثيراً وألفوا في هذا المنحى كتباً عديدة . فألف أقليمس يوسف داود عددا من الكتب منها : (خلاصة في أصول النحو تسهّل مأخذها على المبتدئين ١٨٥٩) و (التمرنة في الأصول النحوية ١٨٦٩) و(التمرين على كتاب التمرنة ١٨٧٧) و (تدريب الطلاب في أصول التصريف والإعراب ١٨٧٧) و (مبادئ التهجئة لتدريس الصبيان ١٨٦٢) وغيرها . كما ألّف سليم حسون ١٨٧١ – ١٩٤٧ عدداً من الكتب منها : (تعليم الطلاب أصول التصريف والإعراب ١٨٩٩) و (الأجوبة الشافية في الصرف والنحو ١٩٠٦) .

[٣] – المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ . والملاحظ على الأبيات الثاني والخامس والتاسع ، وجود خللٍ في عَروضها .

لكنني عارٌ عليَّ إذا أتى ... يوم السعود ساطعاً متألقاً
والناس تهديك التهاني أجلَها ... وأنا أضاهي أبكماً قد أطرقا
فالورد أضحى باسماً متهللاً ... والطلُّ في سلك الغصون ترقرقا
هبَّ النسيم مُحرّكاً أفنانها ... فنمى أريجُ الزهر فيها وعبّقا
وترنمت أطيارها في دوحها ... سحراً فهيَّجت الفؤاد الشيقا
بسمت أزهارها على كثبانها ... وشدا هزارُ السعد فيها وشقشقا
وكذا البلابل غرّدت ألحانها ... طرباً وغنّى العندليب وصفّقا

لقد كدّ سحار في خدمة الرسالة الدومنيكية طوال حياته ، فكان نشاطه واضحاً في مجال التعليم والإشراف على المطبعة وفي كتابة المسرحيات وإخراجها ، الأمر الذي جعل القائمين على الرسالة وطلابه ينتهزون مرور خمس وعشرين سنة على دخوله هذا المسلك أن يكرموه ، وهيئوا لذلك منهجاً للاحتفال بالمناسبة غير أن المرض باغت سحار فجأة إذ أصيب بحمى محرقة لم تمهله سوى بضعة أيام مات على إثرها في السابع والعشرين من آذار سنة ١٩٠٠م ، وبهذا تنتهي حياة هذا المبدع ، وترك تاريخاً حافلاً بالأعمال والمنجزات والذكر الحسن[١].

سحار والمسرح :

توجّه سحار ببصره صوب المسرح بعدما وجد فيه وسيلة تربوية وأخلاقية وتعليمية على حد سواء ، وأيقن أن رسالة المسرح يمكن أن تؤدي دورها بنجاح خصوصاً إذا ما رافق هذه الرسالة شيء من المتعة والترفيه التي يقربها من الجمهور ، في وقت أخذ المسرح يجد له حيزاً في نفوس طلبة المدارس الدينية في الموصل ويلاقي ترحاباً منهم في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بعد شيوع تجارب مسرحية ناجحة خاض غمارهما الرائد المسرحي (حنا حبش) والمسرحي (هرمز نرسو الكلداني) اللذان سبقا سحار في نشاطهما المسرحي .

لقد أولى سحار عناية بالفن المسرحي وساعده في ذلك إجادته للغة الفرنسية التي مكنته من التعرف على المسرح الفرنسي والتأثر به . فنشّط المسرح في المدرسة الدومنيكية ، وبدأ يكتب ويترجم المسرحيات خصوصاً تلك المسرحيات ذات التوجه الأخلاقي ويقوم طلاب المدرسة بتمثيلها ويشاهدها جمع من رجال الدين وطلبة المدرسة وأهاليهم الذين واظبوا على الحضور لمشاهدتها ودعمها مادياً ومعنوياً .

انتقى سحار لمسرحياته موضوعات تخص منظومة الأخلاق والقيم ، ووجه انتقاداً فيها الى العادات البالية السيئة والممارسات الاجتماعية المحلية الخاطئة ، مختطاً لنفسه أسلوباً يقوم على اللغة اليسيرة السلسة ، والبنية الدرامية غير المعقدة التي هدف من ورائها الوصول الى أكبر شريحة من الجمهور ، وكان يساعده في هذه المهمة الشاعر العامي والموسيقي (اسكندر زغبي) بأشعاره الزجلية العامية الهزلية البديعة[٢].

مسرحية إياك ومعاشرة الأشرار :

المتن الحكائي للمسرحية :

---

[١] – بهنام فضيل عقّاص ، الفكر المسيحي العراقي في عصر النهضة ، مرجع سابق ، ص١٠٣ .

[٢] - اسكندر زغبي – ١٨٣٨ – ١٩١٢م : من أصل حلبي ولد في الموصل ، فقد بصره مبكراً نتيجة إصابته بالجدري ، أحب الموسيقى منذ صغره وبرع فيها وكان زجالاً نابغاً ، لحن أناشيد دينية وأغان أدبية ، وألف مسرحيات غنائية ولحنها . كما كتب مسرحيات قصيرة لاقت إقبالاً كبيراً من العامة مثل (بزونتي) و (ببالي وزوجها) و (البناء) . ومن الملاحظ أن المسرحيات الخمس التي بين أيدينا تحفل بالأشعار الزجلية التي ربما هي من نظم اسكندر زغبي الذي كان نابغاً في هذا المجال .

تجري أحداث المسرحية في لبنان أيام الحكم العثماني على العالم العربي من دون أن يحدد المؤلف سنة الأحداث . حيث يعيش حاكم لبنان واسمه (حيدر)[1] ولديه ولدان أحدهما أسمه (خليل) وهو الابن الأكبر وكان مغروراً ويعاشر الأشرار ويثق بهم ولم يصغ الى نصائح أبيه وتأنيبه المتكرر لسلوكه غير القويم ، أما الابن الآخر فاسمه (صالح) وهو صالح في سلوكه ، ولعل المؤلف أسماه بهذا الاسم كي ينطبق عليه القول (أسم على مسمى) .

صوّر سحار شخصية الحاكم بصورة تبدو فيها شخصية قوية وتحتكم على المال والجاه والشجاعة والقيادة والمركزية . ولاشك أن شخصية متميزة مثل هذه لا يروق لها أن تحتكم على أبناء لا يحملون الخصال نفسها . ولذلك ما برح الحاكم في توجيه أبنائه الوجهة التي يريد وتتبع أخبارهما :

الحاكم : الى أين ذهب في هذا الصباح من دون رخصة . أخاف انه رجع الى معاشرة أصدقائه الذين طالما نهيته عن معاشرتهم . بلا شك انه ذهب معهم . آه يا للعار يا للخجل أنا حاكم لبنان الذي قد اشتهر صيتي وذاعت أخبار حكمتي ودرايتي في البلاد يطلع لي ولد خليفة سوداء مثل هذا . احكم على خمسمائة ألف نفس ولا اقدر أحكم على ابني يا للخزي يا للفضيحة .

غير أن الابن (خليل) لم يكن عند حسن ظن والده ، فقد لازم معاشرة الفاسقين ، وراح يتعلم منهم الموبقات وشرب الخمر والاستهتار :

سعيد بك : خليل ! ماذا فعل

الحاكم : في هذه الأيام عاشر أناسا مفسودي السيرة وذكروا لي اليوم انه دخل احد الميخانات معهم وطالما نهيته عن معاشرتهم فلم ينتبه

وفي موقف يجمع (خليل) وهو في حالة سكر شديد مع خادمه (مسرور) ، يتجرأ الخادم ويسأل خليلاً عن حاله وأسباب اجتماعه مع رفاق السوء وشرابه للخمر :

مسرور : أنا أرى الحق بيد أبيك لما ينهاك عن معاشرة هؤلاء

خليل : أنا أرى الحق بيدي ولا أرى أدنى حق بيد أبي . ولا أرى أدنى ضرر في معاشرة هؤلاء تسمع !

مسرور : يا يا غبي

خليل : لا لكن يريد يخليني طول الزمان عديم الحرية . وزمان الشبوبية يذهب عليّ هدراً ودراً . أنا ما بقيت ولد خلي يفك عن ياختي زي . خشما إلتزق بيّ لزقة أقع . ورك لا يمشي تقول له لما يرجع من الصيد كوي دعدمك .

ويدير سحار دفة الحدث الدرامي الى وجهة مغايرة عندما يُدخِل (الدروز) في اللعبة الدرامية عندما بدأوا يغيرون على القرى ويسلبون المقدرات المادية لأهلها ويعيثون بالأرض فسادا ، الأمر الذي جعل الحاكم يبعث برسالة تلغرافية الى الباب العالي في اسطنبول يستأذنه فيها بمحاربتهم والخلاص من شرورهم :

الحاكم :(يقرأ) أما بعد فقبل تاريخه بيومين هجم على قريتي قصيبة وبرمانة زهاء خمسمائة رجل من

---

[1] – من خلال بحثنا وتتقيبنا في تاريخ لبنان السياسي أيام السيطرة العثمانية وجدنا هنالك ثلاثة حكام حكموا في جبل لبنان تحت أسم (حيدر) . الأول هو حيدر بن علي بن منصور الشهابي وحكم جبل لبنان الموحد بين سنتي ١٧٠٧ – ١٧٣٢م . والثاني هو الأمير حيدر بن أحمد بن حيدر الشهابي ١٧٦٠ – ١٨٣٢ وهو صاحب كتاب (تاريخ الأمير حيدر الشهابي) . أما الحاكم الأخير فهو حيدر اللميعي وكان حديث العهد بالنصرانية حين عين قائممقام على القسم الشمالي من جبل لبنان وهو القسم النصراني في سنة ١٨٤٢ . وفي عهده حصلت الحروب بين النصرانيين الذين يسكنون في القسم الشمالي من جبل لبنان والدروز الذين يسكنون القسم الجنوبي من الجبل ، واستمرت هذه الحروب والمناوشات بين حركة وهدنة بين سنتي ١٨٤٥ وحتى سنة ١٨٦٠م . وأكبر الظن أن المسرحية تتحدث عن حقبة هذا الحاكم لأن تاريخ = = الدروز يخلو من الحركات والحروب سوى في هذه الحقبة . للاستزادة ينظر : – فيليب حتي ، تاريخ لبنان ، تر: أنيس فريحة ، (بيروت : دار الثقافة ، د.ت) ص ٥٢٨ .

الدروز فنهبوا ثلاثمائة رأس غنم وقطيعين من البقر وخربوا الكروم والمزروعات وحطموا أشجار الزيتون وفعلوا غير ذلك من المنكرات بعد أن قتلوا خمسة رجال وجرحوا سبعة عشر لم يزالوا تحت خطر الموت فنرجوكم أن تتداركوا أمرنا وتمدونا بعساكر وإلا خرّبوا بقية قرى القضايا وقتلوا كثيرين.

سعيد بك : آه انها لجسارة عظيمة

الحاكم : إني لمتعجب هوذا خمسة أيام منذ تيّلت لاسطنبول وأعلمت الوزارة بالواقع والى الآن لم اخذ جواباً

سعيد بك : كيف التدبير إذاً هل نتركهم هكذا على حريتهم

الحاكم : ماذا نفعل قبل أن يأتينا أمر من اسطنبول لا اقدر فعل شيئاً

سعيد بك : إذا تركناهم هكذا على حريتهم لابد أن يزدادوا قوة وجسارة ويفعلون ما هو أقوى من ذلك

الحاكم : لكن لا لا أظن أن التيل ينعاف أكثر من هذا لابد أن يأتي اليوم .

وفعلاً يصل أمر الباب العالي الى الحاكم بمحاربة الدروز ، ويبدأ الاستعداد للسفر والقتال . وهنا تبدأ محنة الحاكم مع ولده (خليل) الذي لا يأمن شره ولا شرَّ من يعاشرهم بعد سفره ، ولذلك يكلف أحد أتباعه (أمين) برعاية أبنائه والحفاظ عليهم وتوجيههم طوال فترة غيابه :

الحاكم : لا تخافا إني تركت لكما عوضي وكيل خراجنا لأنه رجل كامل فاضل وهو يكون مدبركما وأبوكما الى أن أرجع

صالح : نعم الوصي

الحاكم : فيجب أن تطيعاه في كل أموركما وويلكما أن تخالفاه بشيء أتسمعان ما أقوله لكم

غير أن نصائح الحاكم وتحذيراته لأبنه خليل تذهب أدراج الرياح حال سفره ، إذ أصبح الجو مهيئاً لخليل لفعل ما يشاء من دون حسيب أو رقيب :

خليل : حصلت على ما كنت أتمناه من مدة زمان مديد وعهد بعيد ها قد خلصت من أبي من يعلم متى يرجع. لقد وعدته بأني مزمع أن أحفظ وصاياه وأطيع أوامره وأترك معاشرة أصدقائي ولكن خاب الذي أمل(ويضحك) انظروا كيف تتغير الأحوال كيف كنت قبل قليل من الزمان وكيف أنا الآن .

ويجيء القسم الثاني من المسرحية الذي يخصصه سحار لعرض سلوك وتصرفات خليل وأصدقائه الأشرار . حيث يوفر غياب الحاكم عن البيت جواً لخليل من الانفلات والحرية لفعل ما يشاء ، فسارع بإرسال خادمه مسرور بعد دقائق من سفر أبيه الى أصدقائه يُعلمهم بسفره ، وفي الوقت نفسه يدعوهم الى الحضور الى البيت من أجل الراحة والمزاج والأنس وهي فرصة كثيراً ما تحينها خليل :

خليل : اذهب الى الميخانة التي بجنب باب السراي فترى هناك خمس شبان بينهم واحد عبد أسود (مسرور خوش) وإذا ما رأيتهم فتش عليهم في الميخانة الأخرى والأخرى فأنهم لا يتحركون من الميخانات من الصباح الى المساء ... وافرض انك ما تراهم في الميخانات تقدر تجدهم تحت السور المدينة على ساحل البحر يلعبون قماراً . فقل لهم بان ابن سيدي خليل يدعوكم عنده الى البيت ... أي الى البيت وإياك ثم إياك أن ترجع من دونهم تسمع .

ولما حضر أصدقاء خليل الى بيته أظهروا عجبهم على ما شاهدوه من نِعَم الحاكم ويُسر حاله ، ولفّت انتباههم في الغرفة وجود صندوق كبير يحتوي على أموال الحاكم ومجوهراته ، فسوّلت لهم أنفسهم في الحال

سرقة الصندوق ، وأعدوا للأمر خطة تقتضي الاعتداء على خليل مستغلين غياب أخيه صالح ، ومن ثم سرقة الصندوق ، وهذا ما يختتم به سحار القسم الثاني من المسرحية .

ويفتتح سحار القسم الثالث من المسرحية ، ويبدو فيه مسروراً وهو في حالة من الضيق والحيرة بعدما اطّلع على خطة الأشرار في سرقة الصندوق ، فيذهب على الفور الى صالح وأمين ويبلغهم بالأمر ، فيعمدا الى إبلاغ الشرطة فوراً ، ومن ثم الإسراع الى بيت الحاكم ليمسكوا الأشرار وهم متلبسون بالجرم المشهود حيث يحملون الصندوق بعد أن ضربوا خليل وأدموه ، فيقبض الشرطة عليهم ، ويسرع صالح الى فك وثاق أخيه وعلاجه . وهنا يشعر خليل بخيبة أمل كبيرة من خداع أصدقائه الذين وثق بهم من جهة ، وشعوره بعدم الرضا عن سلوكه الذي خالف به وعده لأبيه من جهة أخرى :

خليل : ألا يشفق علي واحد ويحلني وأنت يا صالح أخي من لحمي ودمي فما هذه القساوة

صالح : من يحن على هكذا أخ مثلك شرير سكير تحتقر نصائح أبي وتفعل على هواك وتريد أن أحلك . إي نعم انتظر انتظر

خليل : أمع صخور صماء أتكلم أم مع أناس . ألا يوجد من يضربني بخنجر ويخلصني من هذا العار هذا أيضاً ما تقدرون عليه

وفجأة يعود الحاكم من سفره إذ ما أن بلغ مسافة خارج المدينة وإذا برسالة مستعجلة تصل إليه من اسطنبول تثنيه عن السفر وتأمره بعودة الجيش الى قواعده وذلك لحصول اتفاق بين الحكومة العثمانية لمركزية من جهة والدروز من جهة أخرى ، وبموجب الاتفاق تم عقد هدنة بين الطرفين مما أدى الى تأجيل الحرب :

الحاكم : ما قطعنا مسافة نصف ساعة إلا وجاءني أحد جواويش التيل يركض بكل قوته فأعطاني تلغراف ثاني من السر عسكر

أمين : ماذا يذكر

الحاكم : يذكر بأن الدروز قد أرسلوا نهار أمس تلغراف للذات الشاهانية فيه يدعوه بالطاعة والخضوع ويلتمسون الرحمة فأمرني أن أعيق السفر الآن . انتظر أمراً آخر .

وهنا تتم مكاشفة صالح لأبيه الحاكم بما حدث في غيابه من خروج خليل على تعاليمه ومعاودته الى معاشرة الأشرار وما فعلوا به ، والمحاولة الفاشلة لسرقة الصندوق :

الحاكم : أأ الذين نهيته عن مخالطتهم

أمين : نعم يا سيدي

الحاكم : يا للعجب هل رجع الى معاشرتهم في ظرف هذه المدة اليسيرة

أمين : نعم جاءوا عنده لما رجع من وداعكم فقبلهم

سعيد بك : أنا أبداً ما رأيت ولداً رأسه عنيد مثلك لا سمح الله لو كان يكون ابني نجيب مثلك كنت كل يوم أريد اضربه مائة عصا

الحاكم : أي خليل أين الخلاص أين المناص أين المفر

وفي الوقت الذي يتوعد فيه الحاكم ابنه خليل بالقصاص العادل على ما ارتكبه من فعل سيء ، يشعر خليل بندمه وأسفه على ما جرى ، ويدعوا والده الى إنزال العقاب به على ما ارتكبه بحقهم وبحق نفسه أيضاً ، غير أن الحاضرين يتقدمهم أخوه صالح يشفعون له عند الحاكم ، وما كان من الأخير إلا أن يمتثل لشفاعتهم ويعفو عنه :

خليل : أما أنا فلا يهمني أمر نفسي فان شئتم قتلوني وان شئتم أعفوا عني

الحاكم : عجائب أهكذا الآن أنت متندم

خليل : نعم إني متندم فان شئتم أعفو عني الآن ومتى ما رأيتم مني أدنى حركة فقتلي لا يفوتكم

الحاكم : أخاف أنها تكون كتوبة اليوم قبل السفر

خليل : لا لا يا أبي العزيز الآن فهمت قدر محبتك وقيمة نصائحك

الحاكم هل أصدق

سعيد بك : أن أظن توبته حقيقية

أمين : نعم يبان انه استفاد مما جرى برأسه اليوم أكثر من جميع النصائح والإرشادات التي عرضت عليه

صالح : أعفو عنه يا أبي العزيز أعفو عنه

الحاكم : حلهُ يا أمين . هل يوجد قلب أحنّ وأرقّ من قلب الوالد على ولده

البنية الدرامية للمسرحية :

الحبكة :

تعد الحبكة من وجهة نظر أرسطو روح الدراما وقوام حياتها ، وهي الجوهر الأول ، بل لها في منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي[١]. والمقصود بالحبكة التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد . إنها عملية هندسة الأجزاء المسرحية وربطها مع بعضها على وفق معقولية واحتمالية . وأن يلتزم كل حدث بضرورة وجوده حتى إذا ما حُذف أو تغير مكانه أصيبت المسرحية كلها بالخلل البنياني[٢]. والحال أن سحار قد أجاد صياغة حبكة المسرحية ، وجعل بناءها قائماً على منطقٍ حدثي . فقد هندس تنظيمها ورتّب أجزاءها ، وأجاد رسم أسباب تحرك الفعل الدرامي على وفق متوالية هندسية بحيث صيّر لكل فعلٍ رد فعل . وهو في ذلك كشف عن إمكانية واضحة في تعامله مع رسم مسار الحدث وتبويبه ، ولعل هذا التوفيق في صياغة الحبكة يكشف عن إمكانية ودراية بحرفية الكتابة المسرحية .

الشخصيات :

تعد الشخصية المسرحية دعامة أساسية من دعائم النص ، وقد التفت سحار التفاتاً واضحاً في رسم شخصياته بصورة تجذب الانتباه على الدوام ، وهو لا يكشف عن أبعادها دفعة واحدة وإنما يكتفي بفتح الباب للتعرف على شخصياته من خلال فعلها وسلوكها وشيئاً فشيئاً تتضح أبعادها ومعالمها ، ويكوّن القارئ حكماً نهائياً عنها . وجعل سحار شخصيات المسرحية على فئات :

أولاً – الشخصية الرئيسة (البطل) : أجاد سحار رسم صورة (خليل) الشخصية المحورية التي تدور حولها المسرحية ، أو لنقل شخصية أساسية تحرك الحدث وتتطور به ، وتدفع باقي الشخصيات الى حركة دائبة من خلال الصراع الذي يتحرك وينمو في المسرحية ، وهو صراع ينميه وجود شخصيات أخرى تقف في مواجهة البطل ، وهذه الشخصية رسمها سحار بصورة تبدو فيها وهي تحتكم على المتناقضات ، فهو ينتمي الى أسرة عريقة في حسبها ونسبها إلا ان سلوكه وفعاله تنمان عن شخص لا يمت بصلة الى هذا النسب وانه أقرب الى

[١] – أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حمادة ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢) ص ٩٨ .

[٢] – إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ص ١٥٩ .

السوقة والفاسدين والأشرار ، وبذلك فإن شخصية خليل من ذلك النوع الذي يزيد من قوة الاستنارة التراجيدية التي تقدمها الدراما لرفعة منزلته .

لقد أمعن سحار في رسم شخصية خليل ، ومنح القارئ الفرصة الكاملة لتشكيل أبعاد هذه الشخصية ذهنياً في دفعات ، بل إنه يسرب أبعاد الشخصية تسريباً الى القارئ من خلال مواقف وحوارات عديدة . فالأب يحدد بعداً أو بعدين للشخصية :

الحاكم : صار عمره أكثر من ثمانية عشر سنة لا يزال جاهلاً عنيداً لا يصغي الى نصائحي ولا يعبأ بأوامري . آه يقتضي أن أؤدبه بقساوة وخير لي وله أن يمرض ويموت تحت القصاص والتأديب من أن يكون ولداً شريراً جالباً لنا الخزي والعار .

وفي مواقف أخرى يحدد أخوه صالح أبعادا أخرى :

صالح : من يحن على هكذا أخ مثلك شرير سكير تحتقر نصائح أبي وتفعل على هواك

وعلى عاتق خليل أيضاً تقع المهمة في كشف بعض أبعاد شخصيته ، وهي تقنية فنية أجاد سحار صناعتها :

خليل : بلغت السنة الثامنة عشرة من عمري ولكن ما ذقت منها طعم الحيوة شيئاً . قضيت أغلبها بالمدرسة والدرس والعنا محتملاً توبيخ المعلمين وقصاصاتهم وها قد أخرجني من المدرسة قبل أشهر ولكن ما الفائدة إني أرى نفسي أتعس من قبل من يقدر على العيشة مع أب ظالم كهذا . دائماً يزجرني دائماً يوبخني أهذه حالٍ ، إني عديم الحرية تماماً الى اليوم ما قدرت أشرب فنجان عرق جهراً مع أصدقائي الذين هم أصغر مني وأحقر يشربونه بملو الحرية ولا يوجد من يعارضهم ... يريد أن أكون دائم تحت الأنظار تحت الأمر والقانون أهذه حال أنا ما بقيت ولد ماشا أنا بقيت واعي وأعرف طعم ثمي خلي يفك عن ياختي ... لا لعمري أي ذنب عملت بمعاشرة هؤلاء أنا لا أرى ذنباً دائماً يقول لي بأنهم أشرار وان معاشرتها خطرة علي أي خطر هل يمكن ذلك لا أدري إني وقعت في حيرة ما أعرف ماذا أفعل ومن أصدّق هل أتركهم ولكن لماذا ولأي سبب يوجب تركهم .

ومن خلال الحوار السابق تتبدى لنا شخصية خليل شخصية ليست شريرة بطبيعتها ، بل هي شخصية بلغت سن الرشد ، وتحتكم على قدر من التعلم والتعليم ، ولها رؤيا خاصة بها ، غير أن مشكلة خليل هي عدم تجانسه مع المحيط الذي ينتمي إليه ، فهناك فجوة واضحة بينه وبين الأب الحاكم الذي يريد أن يرسم له الطريق الذي يريده ، وهناك فجوة أخرى بينه وبين أخيه صالح الذي كان أقرب الى الأب منه الى الأخ وإنه لا يوجد ثمة تواشج بين الأخوين ، ولذلك وجد خليل في رفاق السوء المرتع الخصب الذي يمكن أن يمارس فيه حريته وتحرره في التصرف ، وهنا الشخصية تبدو متأرجحة بين حالين ، ولا يمكن أن تحدد حالها لأنها لا تعرف ماذا تفعل وماذا تريد ، الأمر الذي جعلها في موقف (السقطة العظيمة = الهامارتيا) بحسب أرسطو ، أي نقطة الضعف في شخصية البطل التي لا تجعله كامل الفضيلة والتي تنجم عنها فاجعة ، ومن دونها لا يتحقق غرض الدراما في إثارة الرحمة والخوف . إن الفاجعة التي تصيب خليل وينتهي إليها أمره لا تهبط عليه من الخارج بل هي من عمله . وهذه السقطة تحول خليل من شخصية شريرة الى شخصية نبيلة وهو ما رجاه سحار في مسرحيته .

ثانياً – الشخصيات الساندة : وهما شخصيتا الحاكم وابنه صالح ، بالنسبة الى شخصية الحاكم (حيدر) منح سحار القارئ إمكانية رسم صورة لها من خلال مواقف وحوارات مقتضبة :

الحاكم : أنا حاكم لبنان الذي قد اشتهر صيتي وذاعت أخبار حكمتي ودرايتي في البلاد ... أحكم على خمسمائة ألف نفس .

أما بخصوص شخصية صالح فإنها شخصية تابعة منقادة الى شخصية الأب ، وإنها شخصية قويمة وراشدة في سلوكها ويعتمد عليها الأب في الكثير من مشاوره . بمعنى أنها شخصية معادلة لشخصية خليل من حيث تواجدها إلا انها تخالفها في السلوك والفعل :

الحاكم : صالح ابني الصغير هو عاقل ومطيع أكثر منه مع انه لم يبلغ من العمر خمسة عشر سنة .

ثالثاً – الشخصيات المساعدة : جمع سحار في المسرحية مجموعة من الشخصيات الرجالية ، وهذه الشخصيات يقع على عاتقها تنفيذ الفعل وحراكه ، يتقدم الشخصيات (أمين) ولعل سحار أراد من وراء تسميته بهذا الاسم أن يقول (اسم على مسمى) فقد استأمنه الحاكم على أولاده في غيابه ، فهو أمين ومستأمن ، فضلاً عن ذلك أوجد سحار مجموعة من الشخصيات السلبية (أصدقاء خليل) ، وقد أجاد رسم أبعادهم وانتمائهم الطبقي ، وجعل المتلقي يتمثل ذهنياً هذه الأبعاد ويتوصل إليها من خلال الحوارات الدائرة داخل الفعل الدرامي ، وعلى الرغم من وجود صلة تجمع هذه الشخصيات بالبطل إلا أنها تتميز بحقدها وغيظها عليه ، وتمتلئ خبثاً ودهاءً بحيث لا تفرغ من جعبتها الحيل ، فهي تتعامل مع خليل بمعسول الكلام وتظهر عكس ذلك في فعلها ، وهي قوية الحجة وتكذب ، ولا يثنيها عن عزمها شيء وتضحي بكل ما تملك في سبيل الوصول الى ما تريد ، فضلاً عن ذلك ، فهي ناكرة للجميل وسيئة العشرة وكريهة الصورة .

وهذه الشخصيات كشفت لنا عن وسيلة المؤلف في ترجمة القصة الى حركة ، فهي بما تقول وبما تفعل، بما تظهر وبما تخفي ، بما تلبس وبما تستخدم من أشياء ، بما يضطرم داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام ، بما تشترك فيه من صراع وما تخلقه من مشكلات ، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها الشخصية وشخصيات المسرحية جميعها .

لقد أجاد المؤلف رسم هذه الشخصيات ، وصيّرها تنتمي الى إثنيات وأعراق عديدة ، جمعهم همّ واحد هو الانفلات الخلقي والشر والصعلكة :

الحاكم : أما تعرف يا صالح الى أين ذهب أخوك خليل

صالح : لم يقل لي شيئاً ولكن رأيته في هذا الصباح واقفاً في الشباك الذي يشرف على الطريق ويتكلم بالإشارات مع خمس شبان لهم وجوه مفزعة كأنهم شياطين

الحاكم : يا لشقاوته طلع ظني كيف شكلهم

صالح : يوجد بينهم واحد معتدل القامة له لحية صغيرة في الذقن فقط لابس على الافرنكة

الحاكم : هذا أنطوان اليوناني بلاشك إي والثاني

صالح : الثاني رفيع القامة ضعيف الوجه غليظ الشوارب صاحب عمامة كبيرة . يبان إنه حيال مكار الى الغاية

الحاكم : هذا بلاشك أبو طنوس البيروتي إي والثالث

صالح : الثالث عبد أسود أفطس الأنف كبير المنخرين غليظ الشفتين قصير القامة والرقبة عمره عشرين سنة تقريباً

الحاكم : ماله وهذا العبد الهندي عباس

صالح : الآخران عليهما زي لبناني تظهر على وجههما سيماء السفاهة والعفترة

الحاكم : هؤلاء هم أصدقاؤه الذين طالما نهيته عن معاشرتهم

هذا وقد خلت المسرحية من الشخصيات النسائية ، ولم يرد ذكر للمرأة فيها ، وأغلب الظن أن سحار تعمد ذلك لأنه يُصعب تقديم شخصية المرأة في العرض المسرحي آنذاك خصوصاً وأن المسرحية كُتبت لتمثل في

حيز مدرسي ، ولذلك خلا النص من شخصية المرأة ، فالمجتمع لم يكن ليسمح بظهور المرأة على خشبة المسرح آنذاك .

الفكرة :

الفكرة الدرامية تعني المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده في شخصيات لها أقوال وأحداث . وقد عدها أرسطو في المقام الثالث بعد الحبكة والشخصيات ، وتتجلى في كل ما يقال عند البرهنة على وجود شيء معين أو على عدم وجوده أو حيث التعبير عن قضية ما[١].

ويبدو أن سحار أراد أن يبدأ عرض فكرته من حيث عنوان المسرحية حيث جعل عنوانها (إياك ومعاشرة الأشرار) ، وابتدأ عنوان المسرحية بالدال اللساني (إياك) وبأسلوب يقتضي وجوب لامتناع وتحذير وهو جلّ ما أراده سحار من وراء مسرحيته هذه . ويلخص سحار فكرة المسرحية في مفتتحها إذ يقول : (وهي رواية فتى كان مغرماً بمعاشرة الأشرار وهو خليل ابن أحد حكام لبنان ثم تاب وارعوى لأنهم جازوه عوض الخير شراً) .

لقد شغلت العلاقة بين الأب والأبناء قدراً كبيراً من فكر سحار وكانت أهم قضية عرضتها هذه المسرحية ، كما استولت فكرة الأخلاق الحميدة والتوبة على المؤلف واستحوذت على اهتمامه وألحت عليه ، فهو رجل دين ومعلم قبل أن يكون مسرحياً ، فعمد الى بث المضمونات الخيرة في أوصال الحدث الدرامي وعمد الى تكرار ذلك والتأكيد عليه ، وهذا التكرار مرده حماسة المؤلف وإيمانه بعمق فكرته ورغبته في غرسها عند المتلقي، ولذلك كدّ في ربطها بالأحداث والمواقف للتذكير بها كلما اقتضى الأمر ورودها ، على أن نهاية المسرحية جاءت كما أراد لها سحار حيث أقر في مقدمتها مفردتي (تاب وارعوى) .

يُنشئ سحار مسرحيته على فكرة الصراع الأزلي الماثل في البشرية بين الخير والشر ، وهي فكرة ارتبطت بالمسرح الكنسي منذ ظهوره ، والمسيحية بحسب رأي البعض من الباحثين تفوق غيرها من الديانات في أنها تعنى أكثر منها بإبراز درامة العالم والضمير البشري ، وذلك أن تاريخ البشرية ليس في نظرها إلا مأساة تنتهي بالصليب وآلامه ، والعالم عبارة عن مسرح ذي ثلاثة مناظر هي : السماء (الفردوس) والأرض والجحيم، أما الضمير البشري فموطن لنزاع لا يفتأ يتجدد بين الإنسان القديم الذي يرزح تحت نير الخطيئة الأولى والإنسان الجديد الذي خلقه التعميد خلقاً آخر "[٢]. وتأكيداً لهذا الرأي عمد سحار الى استعراض طائفتين من السلوك البشري إحداهما تمثل الخير بتجلياته والأخرى تمثل الشر بتمثلاته ، وبثّ المؤلف في الحدث الدرامي جرعات من الإرشادات الأخلاقية والتعليمية والتربوية وحتى الدينية كمحصلة نهائية كتبت من أجلها المسرحية . فالنصح والإرشاد يكونان ماثلين في النص وهما سمته الدلالي في ذلك من خلال تعرية السلوكيات غير الصحيحة وتثبيت الصحيح منها والتأكيد عليها . وعندما خلُص سحار الى أنه استوفى عرض الفكرة ينهي المسرحية بمجموعة من الإرشادات والنصائح والتوجيهات التي تجيء على لسان الشخصيات التي أراد من ورائها إحداث فعل التطهير عند المتلقين :

الحاكم :	طوبى لك خليل طوبى لك	فائقاً في كل أفعالك
	نود طول العمر كيما نراك	خلصت من شرور اصدقائك
خليل :	يا أيها الوالد يا من تحب	لن أنسى طول العمر احسانك

[١] – أرسطو ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

[٢]– جان فرابييه و أ.م. جوسار ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر: محمد القصاص ، (القاهرة : مطبعة المعرفة ، د.ت) ص ٨ .

ولم أزل خاضعاً طائعاً وأبذل الجهد لأرضائك
صالح : يا أيها الوالد يا من تحب نجاح ثم سعد أولادك
فاهتم فى تأديبهم فى الصغر كيما تريد دائماً بالك

يضاف الى ذلك ، ان سحار حاول أن يلامس موضوعاً جوهرياً في المسرحية هو موضوع الصراع المسيحي الدرزي الذي كان واقعاً في القرن التاسع عشر في لبنان ، غير أن ملامسته لهذا الموضوع جاءت باهتة ولم تأخذ حيزاً مؤثراً في مجرى الحدث الدرامي لكنني أحسبها ملامسة ذكية ومهمة[١].

اللغة :

تعد اللغة وسيلة الكاتب في التعبير عن أفكاره ، فاللغة هي التفكير جهراً . والمتلقي عادة يتتبع جدل الشخصيات المتحاورة ليصل الى فكرة مفهومة عن معنى الحدث الدائر من خلال واقعه كمتلقي من دون معونة وهي مائزة اشترطها أرسطو في لغة الدراما ، إذ يقول :" وجودة اللغة تكون في وضوحها وعدم تبذلها . فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية "[٢]. فالمتلقي يقيم بدوره جدلاً بين الرؤية الدرامية كما تطرحها اللغة وواقعها وأنظمتها المعرفية حتى يتمثل المعنى إليه . ومن هنا سعى سحار الى انتقاء اللغة التي تجد مسارها الى المتلقي من دون عوائق .

وينبغي أن تكون اللغة في المسرحية لسان حال لا لسان مقال وهذا ما وعاه سحار . لذلك نجده راعى في شخصيات المسرحية طريقة تفكيرها وعاطفتها وشعورها ، وبعد ذلك أن تعامل مع اللغة من حيث أنها أداته ووسيلته الأدبية التي يضع فيها كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة كي ينقل الى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة ، لأن فن الدراما أساساً من فن الشعر .

كتب سحار المسرحية باللغة الفصحى ، وعبّر عن فكرته بوضوح . وجاءت اللغة واضحة جلية من دون تورية ولا لبس إلا أن لغته لم ترتقِ الرقي الذي هو عليه في رسم الشخصيات والحبكة والفكرة المسرحية ، ولعل عدم الرقي في إحكام اللغة وصياغتها وكثرة الخرق فيها يعود الى أن سحار أولى اهتمامه بالجانب الوعظي الإرشادي والتربوي للفكرة على حساب اللغة من جانب ، وأراد للغته أن تصل الى عموم الجمهور المشاهدين للمسرحية من جانب آخر . هذا وانمازت لغة المسرحية بالآتي :

أولاً – تحتكم لغة المسرحية على أغلاط لغوية كثيرة وخصوصاً فيما يخص التعامل مع الأرقام وعلى سبيل المثال:

الغلط اللغوي	الصحيح
يبلغ من العمر خمسة عشر سنة	يبلغ من العمر خمس عشرة سنة
صار عمره أكثر من ثمانية عشر سنة	صار عمره أكثر من ثمان عشرة سنة
يتكلم بالإشارات مع خمس شبان	يتكلم بالإشارات مع خمسة شبان
فترى هناك خمس شبان	فترى هناك خمسة شبان
الى مكانه ثلاثة مرات متساوية	الى مكانه ثلاث مرات متساوية

ثانياً – هناك أغلاط إملائية في كتابة بعض الكلمات مثل : مشخصوا ، ظابطية وغيرها .

ثالثاً – ضمّن سحار لغة المسرحية الفصحى الكثير من الحوارات باللغة المحلية الدارجة (العامية) من دون سبب مقنع ، وخصوصاً عندما يستعملها مع الفصحى وعلى لسان الشخصية الرئيسة (البطل) الذي ينبغي أن يتكلم بلغة واحدة في المسرحية وتتناسب مع سمو مقامه ومنزلته :

خليل : أنا الآن صرت سلطان نفسي مالك حريتي أفعل ما أريد وما يشتهي خاطري . آمر أنهي الجميع تحت حكمي وكل شيء في قبضتي ، وتحت يدي ، السكر لي مباح وكذلك لعب القمار ، من يقدر أن

[١]– كتب الياس جورجي شبل أبو نادر مسرحية بهذا الخصوص تحت عنوان (الثورة الدرزية في الأرض اللبنانية) وطبعت في نيويورك سنة ١٩٢٦ .
[٢] – أرسطو ، مصدر سابق ، ص١٨٩ .

يعارضني بشيء . وكّل علينا أمين ولكن من يلتفت على أمين . برجة عجي لا أعرف فصله ولا أصله جابو عملو آدمي علينا صدقوني إذا عارضني بشيء أريد أعمل به وحدي لا صارت ولا وقعت أش أمين وأش ترخينة ميت ويحد مثلو ما أحسبهم ميتين أم طيبين

فقد اصطلح سحار على جعل شخصيات الطبقة العليا في المسرحية يتكلمون باللغة الفصحى ، لأن تربيتهم ومعارفهم وأحوالهم تبيح لهم هذا الحق . وجعل شخصيات الطبقة الدنيا يتكلمون اللغة العامية . ولما كان للغة العامية إشارات واصطلاحات وكلمات هي في بعض المواقف المخصوصة من العذوبة والحلاوة بمكان وهذا ما آمن به سحار ، فقد أبقى لها هذه المواقف ، غير أن اجتثامها من أصولها اجتثاثا في المواقف العالية والحوادث الفاجعة التي لا تكسبها إلا اللغة الفصحى جمالاً وجلالاً . ولو أن سحاراً وضع العامية موضعها فيها لمسختها وقلبتها أضحوكة .

ثم تشعبت من هذه المشكلة مشكلة أخرى وهي أن سحار اصطلح على جعل أشخاص الطبقة الدنيا في المسرحية يتكلمون العامية ، ووجب على مخاطبيهم أن يكلموهم بها لكي يتفاهم الفريقان من جهة ولكي لا يثقل في سمع السامع الانتقال من العامية الى الفصحى ، ومن الفصحى الى العامية ، بين سؤال وجواب . وهذا جرّ الى مطبٍ آخر ، فإن استخدام العامية من الناحية الفنية جرّ على مستخدميها الكثير من المشكلات . لأن العامية لها مستوياتها المتعددة التي تختلف من شخص الى آخر ، وهنا لم يصل سحار بما أوتي من مهارة ودربة في اللغة الى المطابقة التامة بين ما تقوله الشخصية وبين واقعها المعيش إلا في بعض المواقف الدرامية . رابعاً – جعل سحار الشخصيات الأجنبية في المسرحية تتحدث باللغة العربية المفسودة التي أراد من ورائها أن تتماشى مع جنسية الشخصية ظناً منه بأن ذلك سوف يقرب الشخصية الى الجمهور من جهة ، وحتى تعبر عن البعد الاجتماعي للشخصية من جهة أخرى . وأحسب أن سحار قد وقع في ذلك بإشكالية قائمة من صعوبة قراءة الحوار أو فهمه عند الاستماع إليه ، لاسيما حتى الشخصيات الأجنبية كان بإمكان سحار أن يستنطقها باللغة الفصحى لأنها أشبه بشخصيات الروايات المترجمة التي يتقبل الجمهور حديثها الفصيح :

عباس : اني اليوم صبح كانو راسي اكسير اكسير توجعينو اما لما اشربينو أرك ما بكت توجعينو

انطوان : أنا يكول اندي مثل هزا البيت وهزا البستان ما شاء الله أنا كنت أرف اشلون أكيف( )

خامساً – إن البيئة التي تتحرك فيها الأحداث المسرحية هي بلاد لبنان ، غير أن لغة المسرحية احتكمت على الكثير من المفردات الأجنبية مثل الفارسية والتركية والكردية المستعملة في لغة الموصل المحلية ، وهي كلمات لها خصوصيتها المحلية بعيداً عن اللغة العربية الفصحى ، وكان الأولى بالمؤلف إذا ما أراد أن يضمّن كلمات محلية في المسرحية كان عليه أن يلجأ الى اللهجة اللبنانية بوصفها بيئة الحدث الدرامي ، ومن الكلمات المستعملة : اغشع ، امبور ، اش ، آخور ، بقجة ، پلاو ، جنبد ، خواجة ، خوش ، زار ، سراي ، سر عسكر ، قهرمان ، ميخانة ، هيهوار ، احواس ، انتيكة ، أفندم ، انجغ ، ورك ، قزرقط ، مجغان ، جاويش ، جوالق ، سنسول وغيرها من الكلمات .

سادساً – لم يكتف سحار بإدخال الكلمات الأجنبية والأعجمية الى لغة المسرحية بل أنه أكد على استعمال بعض المفردات المحلية في سياق اللغة الفصحى ، وهذه الكلمات تتجلى فيها خصوصية اللهجة المحلية

---

[1] – الحوار هذا إذا ما أردنا أن نعيد كتابته بلغة عربية ميسرة يفهمها الجميع ، يكون على الوجه الآتي :

عباس : في صباح هذا اليوم كان رأسي يوجعني كثيراً كثيراً ، ولما شربت العرق لم يبق يوجعني .

انطوان : أقول إذا كان عندي مثل هذا البيت وهذا البستان ما شاء الله ، لكنت أعرف كيف أتكيف .

الموصلية ، مثل عملية قلب الراء غيناً ، وهذه اللثغة العلامة المميزة الرئيسة في لغة أهل الموصل ، لكن هذا لا يعني أن يقلب الراء غيناً أينما حلّ في النص ، بل في كلمات معينة لا ضابط لغوي لها بينما حافظت كلمات أُخر على لفظها الصحيح ، مثل : (دغوح = دروح = بمعنى اذهب) ، (الغاسك = رأسك) ،(غجال = رجال) ، (مغدي = مردي) .. الخ . فضلاً عن ذلك أضاف حرف الكاف الى بعض الكلمات وهي خاصية لغوية محلية ، مثل : كيطوطح . أو إمالة حرف (الألف) بعد قلبها ياءً مثل : (البيحة = البارحة) ، (الويحد = الواحد) . أو اقلاب حرف (الهاء) الى (الواو) في نهاية الكلمة مثل : (دمو = دمه) ، (سمعتو = سمعته) ، (اسنانو = أسنانه) وغيرها .

سابعاً – خلت لغة المسرحية من علامات الترقيم إلا ما ندر كأن يستخدم المؤلف النقطة في نهاية بعض الجمل، الأمر الذي زاد من صعوبة قراءة النص واكتمال الجمل والاحتكام على المعنى خصوصاً في المواطن التي يستخدم فيها اللهجة المحلية في الحوار .

ثامناً – وشّح سحار لغة المسرحية النثرية بأبيات شعرية وأغلبها زجلية جاءت على لسان الشخصيات في لُجّة الحدث الدرامي وهذه الأبيات زادت من فاعلية الحدث وحركته وزادته تشويقاً خصوصاً وأنها تنشد غناءً :

ثم يغنون فيبتدئ خليل :

تعالو نسكر نسكر على الحشيش الأخضر

نشرب من هذا النفيس فيه روائح عنبر

وبعضها الآخر ختم بها كل فصلٍ من فصول المسرحية ، وهذه الأبيات الشعرية تلخص ما جرى من حدث درامي في الفصل من جانب ، وتمهد للحدث الدرامي للفصل الآتي من جانب آخر . وتركز الأبيات هذه في موضوعها على الموعظة الأخلاقية والإرشادية وتمنح *سامعها* الدرس والنصح :

أمين : حمداً لك يا رب حمدا لك عن كل ما خولت عبادك

لاسيما هذا خليل الذي لولاك أضحى تائهاً هالكاً

تاسعاً – طعّم سحار لغة المسرحية بعدد من الأمثال الشعبية المحلية التي أراد من ورائها دعم الحدث المسرحي وزيادة دفق الكلمة المؤثرة في مسار الفعل الدرامي . ومن المعروف أن العرب مغرمون منذ القدم بالأمثال خصوصاً وأنهم أدركوا أهميتها وما لها من قدرة فائقة على تلخيص موقف الإنسان في الحياة من خلال جملة أو جملتين أو حتى بيت شعري . ومن الأمثال التي أوردها سحار في المسرحية : (حائط يصدو وحائط يغدو) ، (الدنيا بلا شراب خراب) ، (ما تقدر على البركيل تشق الغاوي) ، (دفعة مغدي) ، (كل ضيق وبعده فرج وكل شدة إلا وتزول) ، (منو فطيم بسوق الغزل) ، (طمع كلب ولا تطمع بني آدم) ، (عصوص الكلب حطونوا أربعين يوم بالقصبة وما تعدل) ، (تالي الليل يسمع حس العياط) ، (مال بلا صاحب) .. وغيرها .

الزمان والمكان المسرحيان :

اتخذ سحار من لبنان مكاناً للحدث الدرامي وهذا ما أقره في بداية المسرحية ، غير أن القارئ لهذه المسرحية سيجد بأن البيئة والأجواء التي تحركت فيها الأحداث بعيدة عن لبنان بل هي أقرب ما تكون إلى بيئة مدينة الموصل . وأحسب ذلك يعود إلى أمرين : أولهما أن سحار التفت إلى موضوع المسرحية وفكرتها من دون أن يبالي أو يحسب حساب بيئة الحدث الدرامي ، فهمه الأول والأخير هو تقديم النصح والإرشاد والوعظ إلى جمهور المسرحية الذين أغلبهم كانوا من طلبة المدارس ، وإنه اعتمد اللغة والأجواء الموصلية من أجل أن يقرب الحدث الدرامي إليهم ويزيد من تفاعلهم مع الأحداث . والأمر الآخر ، إنه إذا ما سلّمنا برأي الترجمة والتعريب وأن سحار هو مترجم أو معرب للنص عن لغة أخرى ، أو هو ناقل للنص عن نصٍ مترجمٍ في لبنان قام به أحد

المترجمين خصوصاً وأن ترجمة النصوص المسرحية في ذلك البلد انتعشت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فإن سحار ألزم نفسه في أن يحافظ على عائدية النص مع إحداث بعض التغييرات عليه حتى يتماشى مع بيئة الجمهور الموصلي ومكان العرض .

من جانب آخر نجح سحار في تعامله مع بناء وحدتي المكان والزمان في المسرحية على وفق ما أكده منظرو الدراما وعمل به المسرحيون ، فجاء بناؤها على وفق الطراز الكلاسيكي . فقد جعل الحدث المسرحي يدور بكليته – عبر فصوله الثلاث – في مكان واحد هو داخل بيت الحاكم . أما الزمان فإنه يتبع المكان ، فقد حافظ سحار على أن يكون زمان المسرحية لا يتعدى اليوم الواحد ، وجعل الأحداث تسير على وفق متوالية زمنية . وإذا ما أردنا أن نحدد بدقة زمن الحدث الدرامي سنجده لا يتعدى أربع أو خمس ساعات وهذا يمكن أن نحدده من خلال المدة الزمنية التي بدأت بها الأحداث المسرحية وذهاب الحاكم مع جيشه وعودته إلى بيته .

وقد كان سحار مسهباً في وصف مكان الحدث ، ووجدنا أنه يستبق بكلمات (يجر الستر) وصف المكان وهي تقنية إخراجية .

الخاتمة :

بعد أن درسنا النص المسرحي وحللنا بنيته الدرامية آن لنا أن نقيّمه في ضوء قراءتنا له .

أولاً – إن البيئة التي تحركت فيها الأحداث الدرامية تشير الى أنها في لبنان في القرن التاسع عشر . إلا أن البيئة الفعلية للمسرحيات بدت لنا وكأنها مدينة الموصل ، فهنالك الكثير من الارتباطات اللغوية والموروثات التي تحيل القارئ الى بيئة هذه المدينة . وأحسب أن الذي يقف وراء هذا الفعل أمران : أولهما أن سحار أراد أن يقرّب المسرحية الى الجمهور المشاهدين ويحببها إليهم خصوصاً وأنهم كانوا من طلبة المدرسة في وقت لم يكن قد توثقت الصلة بعد بينهم وبين المسرح الى الدرجة التي يألفوا فيها مشاهدة المسرحيات التي تتحدث عن بيئات غير بيئتهم ، لذلك أضفى على الأحداث بيئة موصلية تزيد من طلاوة النص وتبعد الملل عن الجمهور وتكسر حاجز الرتابة والصلادة اللتين تقيدان النص فيما لو حافظ على بيئته التي اختص بها . أما الأمر الآخر فله علاقة بطبيعة الأفكار المسرحية المعروضة ، فالمسرحية كانت ذات هدف أخلاقي وتربوي وإرشادي ولذلك حاول سحار أن يربطها بالبيئة العراقية حتى لا يشعر الجمهور بأن هذه الأفكار غريبة عليه ولا ينتمي إليها ، بل أنه جزء من هذه البيئة ، وعليه أن يتفاعل مع الحدث بوصفه لاعباً مشاركاً في الأحداث .

ثانياً – اقتربت المسرحية في بنائها وبيئتها وأجوائها من المسرحية المدرسية . فالشخصيات الرئيسة (الأبطال) في هذه المسرحية هم من صغار السن (فتيّان) ، سنّ أكبرهما الثماني عشرة سنة والآخر خمس عشرة سنة ، وهي أعمار تقارب أعمار المشاهدين من طلاب المدرسة ، الأمر الذي يزيد من تفاعلهم مع ما يقدم أمامهم من أحداث مسرحية . فالأفكار المعالجة في المسرحية تؤكد على الجانب الأخلاقي والوعظي والتربوي والإرشادي ، وهي ذات المجسات التي تكتب من أجلها المسرحية المدرسية . وبذلك يمكن القول بأن هذه المسرحية لعلها تشكل البداية الحقيقية للمسرحية المدرسية في العراق ، وبذلك نعدل مسار الآراء التي قالت بأن المسرحية المدرسية في العراق تعود إلى العقد الثالث من القرن العشرين .

ثالثاً – خلت المسرحية من العنصر النسائي ، فالمسرحية كتبت لتمثل ولما كان من المتعذر في وقته أن تقوم المرأة بالتمثيل ، لذلك أُجبر سحار على أن يغيّب المرأة فيها .

رابعاً – تباينت اللغة التي كتبت فيها المسرحية بين اللغة النثرية الفصحى والعامية الدارجة . وانمازت اللغة في كلا الصيغتين بخصوصيتها التي اعتمدت كثيراً على اللهجة الموصلية المحلية ، الأمر الذي أصبغ المسرحية بالطابع المحلي الموصلي .

خامساً – تخللت اللغة النثرية للمسرحية العديد من الأبيات الشعرية الزجلية التي نعتقد – من دون أن نجزم – أن ناظمها أسكندر زغبي الذي كان مقرباً إلى سحار وتعاون معه كثيراً في تقديم العروض المسرحية في المدرسة الدومنيكانية . واعتقادنا هذا يرجع إلى أننا من خلال اطلاعنا على منجز زغبي الزجلي وجدناه يقترب إن لم يكن يتماثل مع صورة وأسلوب ونظم الأبيات في المسرحية .

سادساً – خلت المعالجة الدرامية في رسم الشخصيات المسرحية من تصوير كنهها ودواخلها وعوالمها ، واكتفت المعالجة في تبيان سلوكها الظاهري وملامسة أبعاد الشخصيات ملامسة خفيفة .

المصادر والمراجع :

١- أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حمادة ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢) .

٢-حتي ، فيليب ، تاريخ لبنان ، تر: أنيس فريحة ، (بيروت : دار الثقافة ، د.ت) .

٣- حمادة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) .

٤ – الطائي ، ذنون، الاتجاهات الإصلاحية في الموصل،(الموصل: دار ابن الأثير للطباعة والنشر،٢٠٠٩م) .

٥ – عفاص ، بهنام فضيل ، اقليمس يوسف داود ، (بغداد : مطبعة الأديب ، ١٩٨٥) .

٦ – عفاص ، بهنام فضيل ، الفكر المسيحي العراقي في عصر النهضة ، (استراليا : ملبورن ، ٢٠١١) .

– فرابيه ، جان و أ.م. جوسار ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر: محمد القصاص ، (القاهرة : مطبعة المعرفة ، د.ت) .