محمد مهدي البصير
رائد المسرح التحريضي في العراق

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

المقدمة

حظي البصير بدراسات أكاديمية وبحثية وأخرى مقالية ، غير أن هذه الدراسات على الرغم من أهميتها لم تسبر أغوار المشوار المسرحي للبصير ولم تعرج عليه لطبيعة موضوعاتها ، وظل يُنْظَر إلى البصير من زاوية اشتغالاته السياسية والأدبية . وما كتب عن البصير في مجال المسرح لا يتعدى بعض الأسطر المتناثرة في متون الأوراق .

ومن الملفت للانتباه أن الباحثين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة رصف اللبنات الأولى لتاريخ الممارسة المسرحية في العراق وتأصيل جذورها لم يلتفتوا إلى نشاط البصير المسرحي ولم يعتنوا به على الرغم من معاصرة البصير لهم وحضوره بثقل كبير في المشهد الثقافي العراقي آنذاك ، وحضوره في هذا المشهد على صعيد الإذاعة والإعلام والصحافة فضلاً عن الوسط الأكاديمي الذي ينتمي إليه هؤلاء الباحثون . فلم يلتفت إلى هذا النشاط عبد المنعم الجادر في كتابه المهم (من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث : ١٩٥٠) . ويماثله في الموقف الدكتور جميل سعيد في كتابه الموسوم (نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق : ١٩٥٤) . وكذلك الحال مع كتاب الدكتور داود سلوم المعنوّن (الأدب المعاصر في العراق : ١٩٦٢) . فقد أغفل المتقدمون عن ذكر البصير ومنجزه المسرحي ، ولعل السبب المهم الذي يقف وراء هذا الإغفال يعود إلى أن البصير عُرف عنه أنه أديب وناقد وشاعر أكثر منه رجل مسرح من جهة ، ولأن مسرحيته الأولى (وفود النعمان على كسرى أنو شروان) لم تطبع بل مثلت في حينها أيام حراك ثورة ١٩٢٠ في العراق ومن ثم فُقدت وطوتها ملفات النسيان . أما مسرحيته الثانية – وهي الأخيرة – (مسرحية دولة الدخلاء) فقد طبعت في مطبعة دار السلام ببغداد سنة ١٩٢٥ بنسخ معدودة حدت من انتشارها بين القراء من جهة أخرى .

وتأسيساً على ما تقدم وجد الباحث أن اعطاء البصير حقه في هذا الجانب يتأتى من خلال البحث والتقصي عن نشاطه المسرحي في المضان . ولذلك لم أدخر جهداً في البحث عن ما كتبه الآخرون عن تجربة البصير المسرحية ، فمضيت أفتش وأبحث وأنقب عن أي دليل يمضي بي إلى تعرف هذا المنجز . وما وجدته من سطور منثورة على صفحات الجرائد والدوريات العراقية اتخذت منه سمتاً لي في كدي ، وسمحت لنفسي أن أعيد قراءة ما وجدته وعقد مقارنة – لاسيما فيما يخص مسرحية البصير الأولى (وفود النعمان) – مع ما توافر لي من روايات تناقلتها شخصيات اشتركت في تمثيل هذه المسرحية ، بغية التوصل إلى وضع تصور ولو قريب عن هذه المسرحية وطبيعتها وقصتها وظروف عرضها .

لقد قسمت البحث على ثلاثة فصول . عُنيَ الفصل الأول بحياة البصير ونشاطه السياسي ، وتوقفت عند جوانب مضيئة من هذا النشاط وتبينت من خلالها الدور المهم والمشع في حياة البصير . بينما خُصِّص الفصل الثاني لمسرحية (وفود النعمان على كسرى أنو شروان) ، ورحت في هذا الفصل أتلمس أثار هذه المسرحية – التي لم تنشر – في متون الصحف والدوريات ، كما نقبت عن

مواردها الأصيلة في كتب التاريخ من أجل وضع تصور – ولو تقريبياً – إلى طبيعتها الصياغية . بينما انفرد الفصل الثالث بدراسة مسرحية (دولة الدخلاء) وتعرف مواردها وطبيعة صياغتها البنائية .

الفصل الأول

حياة البصير

ولد الدكتور محمد مهدي الشيخ عبد الحسين بن الشيخ شهاب الدين الواعظ المعروف بـ (البصير) في مدينة الحلة في ٢٤ حزيران ١٨٩٥م . وعقب ولادته بخمس سنوات فقد البصير بصره نتيجة تعرضه إلى موقف يقول عنه : " كنت استيقظ مبكراً جداً كعادتي ، وكنت قد لقّحت منذ بعض الوقت ضد الجدري ، وخرجت إلى الشارع فأبصرت كلباً أسود ضخماً للغاية فخفت خوفاً شديداً ورجعت إلى الفراش فنمت نوماً عميقاً لم استيقظ منه إلا وقد انتشر الجدري في جسمي وشفيت من الجدري في الوقت المناسب ولكني كنت قد فقدت بصري "[١] .

وعندما بلغ البصير السن التي تؤهله للتعليم حتى اقبل بشغف كبير نحوه ، وانتظم في كتّاب تديره امرأة من أقربائه آخذاً عنها بعض المعارف اليسيرة التي تؤهله للتعليم الأعلى . وقد شهدت حقبة التأسيس المعرفي هذه مؤازرة جده له وسعيه إلى حفظ الشعر ، علاوة على كدِّ والده في تحفيظه القرآن الكريم . وبعد أن أنهى حقبة التأسيس المعرفي الأولى ، أخذ يجوب بين حواضر تعليمية عديدة درس فيها العلوم العربية في جميع فروعها من نحو وصرف ولغة وبيان وبديع وتأريخ أدب ، فضلاً عن العلوم الدينية .

إن شغف البصير بالمعرفة لم يكن يتأطر بإطار ، بل إن إقباله على التعليم كان جزءاً من شغفه في سبر أغوار الحياة وكنهها وتعرف مجاهيلها ومغاليقها ، ولذلك سافر في سنة ١٩٣٠ إلى مصر في بعثة الأوقاف للقيام بتتبعات علمية ودينية واجتماعية . وخلال فترة إقامته في مصر – التي استمرت لسنة واحدة – درس اللغة الفرنسية وحضر محاضرات في الأدب العربي ، كما اتصل بالحياة الثقافية والأدبية هناك وتعرف على آخر مستحدثات المعرفة . فاتصل بالدكتور محمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد والدكتور طه حسين ومحمد علي علوية والدكتور منصور فهمي وعلي عبد الرازق ، وحضر مجالس الثقافة والأدب التي كانت شائعة في مصر آنذاك . وما أن استكمل سنته الدراسية الأولى في مصر حتى انتقل إلى فرنسا ليستكمل مشواره الدراسي ، فانتظم طالباً في قسم الدراسات العليا في جامعة مونبليه وحضَّر أطروحته في الدكتوراه تحت إشراف الأستاذ (جوغدا) وكانت تحت عنوان (شعر كورني الغنائي) ، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب في ١٧ كانون الأول ١٩٣٧ ومن ثم عاد إلى الوطن مع زوجته .

شغل البصير مناصب عديدة في حياته ، فقد عين مدرساً في جامعة (أهل البيت) ببغداد سنة ١٩٢٥ ودرّس فيها أصول الفقه الجعفري والأدب العربي . كما عين محاضراً في ثانوية بغداد المركزية ودار المعلمين الابتدائية . وبعد حصوله على شهادة الدكتوراه عين مدرساً في (دار المعلمين العالية = كلية التربية) في ١٦ نيسان ١٩٣٨ ، وأسندت له مهمة تدريس الأدب العربي ، ومن ثم تدرّج في الألقاب العلمية حتى حصل على لقب (الأستاذ) في ٢٦ تشرين الثاني ١٩٤١ ، وبقي في التدريس إلى أن أحيل على التقاعد في ٢٠ تموز ١٩٥٩ .

عُدّ البصير ظاهرة في تاريخ العراق لتعدد اشتغالاته واتجاهاته ومواهبه ، حتى أضحى واحداً من الأعلام البارزين في العراق المعاصر . فهو سياسي ومؤرخ وأديب وشاعر وناقد ، ولو توافرت له الفرص نفسها التي حظي بها أقرانه لأصبح واحداً من بين أهم أعلام العرب في العصر الحديث ، والى ذلك ذهب احد الباحثين بقوله : " والدكتور البصير لو واصل كما واصل الدكتور طه حسين أو

قل لو توفرت له ظروف طه من حيث الجو الاجتماعي والتهيئة النفسية لكان لا يقل اليوم عن طه حسين مكانة في الأدب العالمي وان كان لا يقل عنه فهماً للتراث العربي والعلوم العربية "[٢] .

لقد أعقب البصير وراءه إرثاً كبيراً من الطلبة الذين اخذوا الدرس عنه ، فضلاً عن قائمة كبيرة من المؤلفات والمقالات وبحوث متشعبة الموضوعات . فقد أصدر البصير في حياته مجموعة شعرية ونثرية في سنة ١٩٢١ تحت عنوان (المختصر) . ومجموعة أخرى سنة ١٩٢٢ باسم (الشذرات) . كما ألف كتاباً في جزئين يعد مدونة مهمة ثبّتَ فيها ذكرياته عن أسرار ثورة العشرين وأحوالها وصدر بين سنتي ١٩٢٣ – ١٩٢٤ بعنوان (تاريخ القضية العراقية) . ثم أصدر البصير سنة ١٩٢٥ مسرحية بعنوان (دولة الدخلاء) ومجموعة من المقالات سماها (النفثات) في جزئين . و طبعت في باريس سنة ١٩٣٧ أطروحته للدكتوراه الموسومة (شعر كورني الغنائي) باللغة الفرنسية . وفي سنة ١٩٣٩ أصدر البصير كتابه (الشعر الجاهلي) وهو مجموعة من المحاضرات التي كان يلقيها في الإذاعة العراقية وثبّت فيه تصوراته عن الشعر الجاهلي ، علاوة على ذلك قام بجمع المحاضرات التي كان يلقيها في الإذاعة عن النهضة الأدبية في العراق وأصدرها في كتاب سنة ١٩٤٦ باسم (نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر) . كما أصدر البصير مجموعة من الكتب التي انمازت بأصالتها ، فصدر له سنة ١٩٤٧ (عصر القرآن) ، وفي سنة ١٩٤٨ (الموشح في الأندلس وفي المشرق) و (في الأدب العباسي) سنة ١٩٤٩ . كما صدر له عن مطبعة المعارف في بغداد سنة ١٩٦٧ الجزء الأول من كتابه (سوانح) ، وصدر الجزء الثاني من الكتاب بعد وفاته عن دار الحرية للطباعة سنة ١٩٧٦ . أما شعره فقد جمعه البصير في ديوانين ، (البركان) و (زبد الأمواج) . علاوة على ذلك فقد أتحف البصير المجلات والصحف والدوريات العراقية والعربية بمجموعة قيمة من المقالات التي تناثرت في متون هذه الإصدارات .

لقد كُرم الدكتور البصير في حياته بمنحه (وسام الرافدين) من النوع المدني ومن الدرجة الثالثة تثميناً لجهاده ونشاطه العلمي والمعرفي ، وهو تكريم أحسبه لا يكافئ ما بذله البصير من جهد في الميدانين السياسي والمعرفي ، إلا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن هذا التكريم هو الأعلى والأسمى في بابه والذي لا يكافئه تكريم آخر ، وقد جاء التكريم بموجب الإرادة الملكية ذات الرقم (٦٤٢) التي نشرت في جريدة الوقائع العراقية بعددها (٣٣٥٩) الصادرة في ١٥ شباط ١٩٥٤ .

أنتاش الموت البصير في بغداد فجر يوم السبت ١٩ تشرين الأول ١٩٧٤ ، وأقيمت له الاحتفالات التأبينية في بغداد والحلة ألقيت خلالها القصائد الشعرية والكلمات التأبينية .

إن الراصد لنشاط البصير في مجال السياسة سيجد أنه نشاط مهم ولاسيما انه في حقبة سياسية متأججة لا في العراق فحسب بل على المستوى العربي والإقليمي ، ولذلك فان نشاط بهذه الحيوية والفعالية والتعددية تطلّب من صاحبه جهداً كبيراً استحق عليه لقب شاعر ثورة سنة ١٩٢٠ " ذلك أنه عبّر عنها في شعره خير تعبير ، ووضع في أبياته وألفاظه جمرات متقدة ، ثم نفخ فيها من روحه ، فكانت ناراً ملتهبة تلفح وجوه الإنكليز الغادرين "[٣]. ولعل ما قدمه البصير لوطنه في ثورة العشرين لا يقل في أهميته عن ما قدمه سواه من قادة الثورة ، والى ذلك يشير الدكتور علي الزبيدي بقوله : " كان يعطي لأنه لا يعرف غير العطاء ، لقد أعطى لوطنه من ثورة العشرين أقصى ما يمكن أن يمنحه رجل فقد نعمة البصر ، فأعطى الثورة أكثر مما أعطاها المبصرون . ولم يأخذ عشر معشار ما أعطاه . لأنه لم يطلب ، ولم يعتد على الطلب "[٤].

الفصل الثاني

مسرحية وفود النعمان على كسرى أنو شروان

أدرك البصير مبكراً أهمية المسرح ودوره في تمرير غايات معينة وعده الوجور الشافي – على الرغم من حداثته التأسيسية في العراق – وآثره على غيره من الفنون ، وفي ذلك يقول : " إذا كان لابد من تقديم فن على فن وإيثاره بالعناية البالغة والدرس المستفيض .. فلنفعل هذا – إذا كنا فاعلين – بالتمثيل والموسيقى ، لأن التمثيل الصالح والموسيقى الراقية عنصران خطيران من عناصر التربية الاجتماعية القومية . علاوة على أنهما عاملان أساسيان من عوامل تهذيب الشعور وترقية الملكات الأدبية "[٥] .

زد على ذلك إيمان البصير المطلق بأن المسرح يمكن أن يكون معوضاً حقيقياً عن الجامع في إيصال الرسالة التي يريد إيصالها إلى العراقيين أو إلى الإنكليز على حد سواء . وإن المسرح مؤسسة تلتقي فيها التوجهات والأطياف كافة التي لا يمكن أن يجمعها الجامع ، وفيه تقال الكلمة المقرونة بالحركة المعبرة عن هواجع النفس الإنسانية والمهيجة لها ، لذلك استغل البصير المسرح في الدعاية التحريضية ، وليس المقصود بالتحريض هنا هو مجرد تحفيز الهمم ، بل " انه عملية تحريك ، عملية نقل إلى حيز الفعل . ومسرح التحريض كان يمثل ذلك الشكل من الدعاية الذي يقود إلى الفعل "[٦]. وهذا ما أدركه الكتاب المسرحيون العرب الرواد والعراقيون ومنهم البصير منذ بداية تدشينهم فن المسرح .

والحال أن البصير الذي خَبرَ السياسة ومارسها قولاً وفعلاً ، حاول أن يتمثلها في المسرح وهي خصيصة تحسب له . فالمسرحيون العراقيون الذي جايلوه أو سبقوه لم تكن لهم تلك الممارسة السياسية البينة ، لذلك انماز البصير عليهم بقدرته التصويرية التي جعلت منه أن يكون رياديا في مشروعه المسرحي .

أولاً : إشكالية تاريخ المسرحية وعائديتها :

تباينت الآراء بخصوص مسرحية (وفود النعمان) ويرجع هذا التباين إلى أن المسرحية كتبها البصير ومثلت على خشبة المسرح في وقتها من دون أن تطبع في كتاب مما أدى إلى ضياعها وفقدانها مع مرور الزمن ، وما بقي من أخبارها حفظته لنا بعض الكتب والصحف والدوريات العراقية .

يشير قاسم الخطاط إلى أن المسرحية قدمت على مسرح سينما أولمبيا سنة ١٩١٩[٧]. بينما يذكر الباحث أحمد فياض المفرجي تاريخين للمسرحية : أولهما سنة١٩٢٠ وعدها أول عرض فني سياسي في الحركة الفنية في العراق[٨]. والآخر سنة ١٩١٩ وجاء هذا التاريخ في ثبته للمسرحية العراقية[٩]. ويُنسِب الباحث اسعد داغر المسرحية إلى البصير ويحدد سنة ١٩١٩ تاريخاً لها[١٠]. ويؤكد هذا القول الدكتور تيسير عبد الجبار الآلوسي[١١]. في حين ينفي الدكتور عمر الطالب وجود هذه المسرحية ، ويعد وجودها لا أساس له من الصحة ، وان الأخبار التي تُذكر عنها غير دقيقة[١٢].

والحق أن مسرحية (وفود النعمان على كسرى أنو شروان) لمؤلفها البصير قدمت لأول مرة في مساء الثلاثاء الموافق ٢٧ تموز١٩٢٠ أي في أثناء أحداث ثورة العشرين ، وهذا التاريخ حفظته لنا أحدى الصحف العراقية في صفحاتها ، وبذلك أحلّ هذا الخبر الإشكالية القائمة في تاريخ المسرحية ، وجاء في نص الخبر : " وفي مساء الثلاثاء ٢٧ تموز ١٩٢٠ قدمت نخبة من شبان الوطن وعلى مسرح سينما اولمبيا مسرحية (وفود النعمان على كسرى انو شروان) وهي مسرحية تاريخية في خمسة فصول ،ويدور موضوعها عن مدافعة النعمان عن حقوق العرب في حضرة كسرى ملك الفرس ... الخ "[١٣]. ومن ثم نشرت الصحيفة نفسها خبراً آخر عن المسرحية على صفحاتها تحت عنوان (مشهد تمثيل بديع لرواية عربية نفيسة) وحمل وصفاً دقيقاً للمسرحية وترتيباتها وحضورها ، وجاء في بعض منه : (أقبل الناس أفواجاً أفواجاً إلى محل التمثيل في (اولمبيا سينما) وكانت العمدة قد عينت

نفراً من الشبيبة المهذبة هيئة استقبالية فوقفت على الأبواب ترحب بالوافدين ، وتقبلهم بكل تجلةٍ واحترام ، فتذهب بكل منهم إلى محله الخاص ، ثم شرفه حضرة العميد العراقي الخطير السيد طالب باشا النقيب ، فقوبل باحترام وترحيب لا مزيد عليهما ، وأجلس في مقدم الموقع الخاص ، وعن يمينه وشماله أشراف الحاضرة وسراة الأمة .. وشرّف بعد ذلك سعادة الحاكم العسكري الفخم ، تصحبه الخاتون النبيلة المس (بل) المحترمة ، وجناب ناظر المعارف ولفيف من أفاضل الرجال البريطانيين . وما برحت الجموع من سائر الطبقات تفد على السينما حتى غص الفناء على رحبه واكتظ النادي على سعته ، فكنت ترى محفلاً ضخماً ضم المئات من أبناء الأمة على اختلاف طبقاتهم ونحلهم ، مما دلنا على أن الشعب العراقي مستعد لتنشيط المشاريع المفيدة ، فما دنت ساعة الافتتاح إلا وقرع الجرس مؤذناً بالسكون التام ، فهدأت الحركة وصار القوم كلهم عيوناً يقظة وآذاناً صاغية ، شاخصين إلى المسرح الذي هو قبلة أبصارهم وخواطرهم[١٤].

ويدعم ما ورد ذكره في صحيفة (العراق) ما جاء على لسان الأستاذ حسن سامي التاتار أحد الممثلين في المسرحية في مقابلة أجراها معه الدكتور حازم طالب مشتاق في ١٣ كانون الثاني سنة ١٩٦٨ وجاء في بعض منها : " إن رواية وفود النعمان قد عرضت على مسرح سينما رويال التي كانت أول دار للسينما شيدت في بغداد بعد الاحتلال البريطاني للعراق .. وان المسرحية قد عرضت في سنة ١٩٢٠ وانه قد ساهم في تمثيلها وكان لا يزال تلميذاً في كلية الحقوق .. وان الفريق الذي قام بالتمثيل لم يحمل اسما معينا أُطلق عليه أو عرف به ، ولم يشكل فرقة تمثيلية بالمعنى الحرفي الدقيق السائد اليوم . وأنكر وجود أية علاقة للممثلين بالحزب الوطني الذي لم يكن قد تأسس بعد في ذلك الزمان ولا كان قد برز إلى ميدان العمل .. وان فريقاً من الشباب الوطني المثقف البارز حينذاك كان يعقد الاجتماعات في المدرسة الأهلية (التفيض) التي أسسها علي البازركان ، ويتجاذب الأحاديث ويتبادل الآراء في الأوضاع العامة .. وكان بعضهم قد ارتبط بحزب الحرس .. واتفق هؤلاء الشباب فيما بينهم على تمثيل تلك الرواية "[١٥].

ويؤكد عرض المسرحية ما جاء على لسان البصير نفسه في قصيدته التي ألقاها في مطلع العرض المسرحي ، وجاء في آخر بيتين شعريين منها :

هيّا نمثل للملأ أرواحهم فالفضل للأرواح لا الأبدان
مستعرضين بقية العرب التي تُركت بأندلسٍ لكل هوان[١٦]

ثانياً : موارد مسرحية وفود النعمان :

عاد البصير في هذه المسرحية إلى متون كتب التاريخ ونهل منها أحداثاً لمسرحية تتسق أحداثها مع معطيات الواقع المعيش في العراق في تلك الحقبة الزمنية ، وهي خاصية لم يتفرد بها البصير وحده بل نهج عليها الرواد من الدراميين العرب ومنهم بعض الدراميين العراقيين عندما طوعوا الدراما لأغراض تعبوية تحريضية تستنهض همم الشعب من أجل التصدي لقوى الاحتلال . فالمسرح التحريضي عادة يطرح الموقف الذي يريد إيصاله إلى المتلقين ويتبين مواقفهم منه ، وهو " يتوقع منهم جميعاً أن يتخذوا قرارات وأن يتصرفوا بحيث يغيرون العالم والمجتمع وأنفسهم "[١٧].

والبصير في مسرحيته هذه أيقظ واقعة تاريخية من غفوتها في مسارد التاريخ وفعّلها ونهل منها أحداثاً لها سمتها الدلالي الإيحائي الذي يرتبط شعورياً بالرؤية المعاصرة في حينها ، فهو يوظف واقعة تاريخية ماضية تصور معاناته الخاصة الآنية ، وبذلك فان الحضور الذي تفرضه الواقعة التاريخية على المتلقي تجعل الأخير يدرك بسهولة الدلالة الإيحائية للحدث ، وبهذا تحدث التجربة المسرحية صدمتها التطهيرية عند المتلقي وهو ما سعى إليه البصير وأشار إليه الدكتور علي الزبيدي بقوله : " كان الدكتور مهدي البصير من رواد ثورة العشرين بل من أبطالها المجلين وكانت البلاد في غليان وطني ضد المستعمرين فليس من المستبعد أن ينبري مهدي البصير وهو من شعراء الثورة ،

إلى وضع هذه الرواية ، وأن يسارع الشباب القومي إلى تمثيلها لتغذية الشعور الوطني وتقوية الروح الثورية العربية "[١٨].

ولعل البصير في مسرحيته هذه اعتمد على رواية تفرّد بن عبد ربّه الاندلسي بنقلها في كتابه (العقد الفريد) ، ووجد البصير أن هذه الرواية ربما فيها الوجور الشافي لقناعاته من جهة ، وإنها قد تحلحل مكنونات العراقيين وتحرضهم على هتك جدار الصمت الذي يحيط بهم والخروج إلى عالم المواجهة والدعوة إلى التغيير من جهة أخرى . ففيها إبراز لشأن العرب وعلو قاماتهم ، وفيها تتوضح طبيعة العربي الذي يأبى الظلم والعدوان ، ولذلك أعاد كتابة وقائع هذه الرواية بشكل درامي مضيفاً إليها من عنده ما يسوغ عرضها في حينه ، ولما كان نص المسرحية مفقوداً ، لذا توجّب ذكر الرواية كما سردها الاندلسي حتى نكوّن فكرة عن المسرحية وفكرتها ، وهذا نص الرواية : ﴿ قَدِمَ النعمان بن المنذر على كسرى وعنده وفُود الروم والهند والصِّين ، فذكروا من ملوكهم وبلادهم ، فافتخر النعمان بالعرب وفضَّلهم على جميع الأمم ، لا يستثنى فارس ولا غيرها . فقال كسرى – وأخذته عزّة الملك – يا نعمان ، لقد فكرت في أمر العرب وغيرهم من الأمم ، ونظرتُ في حال من يَقْدَم عليَّ من وفود الأمم ، فوجدت الروم لها حظٌّ في اجتماع ألْفتها ، وعِظم سلطانها ، وكثرة مدائنها ، ووثيق بنيانها ، وان لها دِيناً يُبيِّن حلالها وحرامها ، ويَرُدّ سفيهها ، ويقيم جاهلها ؛ ورأيت الهند نحواً من ذلك في حِكمتها وطِبِّها ، مع كثرة انهار بلادها وثمارها ، وعجيب صناعتها ، وطِيِّب أشجارها ، ودقيق حسابها ، وكثرة عددها ؛ وكذلك الصين في اجتماعها ، وكثرة صناعات أيديها في آلة الحرب وصناعة الحديد ، وفروسيتها وهمَّتها ، وأن لها مُلْكاً يجمعها ؛ والتُّركُ والخَزَر على ما بهم من سوء الحال في المَعاش ، وقلة الرّيف والثمار والحصون ، وما هو رأس عِمارة الدنيا من المساكن والملابس ، لهم ملوك تَضُم قواصيهم ، وتُدبِّر أمرهم ؛ ولم أرَ للعرب شيئاً من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا ، ولا حَزْم ولا قوة ؛ مع أن مما يدلّ على مهانتها وذُلّها وصِغر هِمَّتها ، مَحَلَّتهم التي هم بها مع الوحوش النافرة ، والطير الحائرة ؟ يقتُلون أولادهم من الفاقة ، ويأكل بعضُهم بعضاً من الحاجة ؛ قد خرجوا من مطاعم الدنيا وملابسها ومشاربها ولهوها ولذَّاتها ، فأفضل طعام ظَفِر به ناعُمهم لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع ، لثقلها وسوء طعمها وخوف دائها ؛ وإن قَرَى أحدهُم ضيفاً عدّها مكرمة ، وإن أطعِم أكلة عدّها غنيمة ؛ تنطق بذلك أشعارهم ، وتفتخر بذلك رجالهم ؛ ما خلا هذه التنُوخيَّة التي أسّس جدّي اجتماعها ، وشدَّ مملكتها ، ومنعها من عدوّها ، فجرى لها ذلك إلى يومنا هذا ؛ وإن لها مع ذلك آثاراً ولبوساً ، وقرى وحصوناً ، وأموراً تشبه بعضَ أمور الناس – يعني اليمن . ثم لا أراكم تستكينون على ما بكم من الذلّة والقلّة ، والفاقة والبؤس ، حتى تفتخروا وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس . قال النعمان : أصلح الله الملك ، حَقَّ لأمةٍ المَلِكُ منها أن يسمو فضلها ، ويعظم خطبها ، وتعلو درجتها ، إلا أن عندي جواباً في كل ما نطق به الملك ، في غير ردّ عليه ولا تكذيب له ، فان أمَّنني من غضبه نطقت به . قال كسرى : قُلْ ، فأنت آمن . قال النعمان : أما أمتك أيها الملك فليست تنازع في الفضل ، لموضعها الذي هي به من عقولها وأحلامها ، وبسطة محلّها ، وبحبوحة عزِّها ، وما أكرمها الله به من ولاية آبائك وولايتك . وأما الأمم التي ذكرت ، فأي أمَّة تقرنها بالعرب إلا فضلتها . قال كسرى : بماذا ؟ قال النعمان : بعزها ومنعتها وحسن وجوهها وبأسها وسخاها وحكمة ألسنتها وشدة عقولها وأنفتها ووفائها .

فلما قَدِمَ النعمان الحيرة وفي نفسه ما فيها ممّا سمع من كسرى من تنقُّص العرب وتهجين أمرهم ، بعث إلى أكثم بن صيفي وحاجب بن زرارة التميميّين ، والى الحارث بن عباد وقيس بن مسعود البَكريين ، والى خالد بن جعفر وعلقمة بن عُلاثة وعامر بن الطفيل العامريِّين ، والى عمرو بن الشريد السُلمي ، وعمرو بن معد يكرب الزُبيدي ، والحارث بن ظالم المُري . فلما قدموا عليه في الخورنق ، قال لهم : قد عرفتم هذه الأعاجم وقُرْبَ جوار العرب منها ، وقد سمعت من كسرى مقالات

تخوّفت أن يكون لها غَوْر ، أو يكون إنما أظهرها لأمر أراد أن يتخذ به العربَ خَوَلاً كبعض طماطمته في تأديتهم الخراج إليه ، كما يفعل بملوك الأمم الذين حوله ، فاقتصَّ عليهم مقالات كسرى وما ردَّ عليه . فقالوا أيها الملك ، وفقك الله ، ما أحسن ما رددت ، وأبلغ ما حججته به ! فمُرنا بأمرك وأدعُنا إلى ما شئت . قال إنما أنا رجل منكم ، وإنما مَلكتُ وعَزَزت بمكانكم ... والرأي أن تسيروا بجماعتكم أيها الرَّهط وتنطلقوا إلى كسرى ، فإذا دخلتم نَطقَ كلُّ رجل منكم بما حضَره ، ليعلم أنّ العرب على غير ما ظنّ أو حدَّثتْه نفسه ، ولا ينطق رجل منكم بما يغضبه ، فإنه ملك عظيم السلطان ، كثير الأعوان ، مترف معجب بنفسه ؛ ولا تنخزلوا له انخزال الخاضع الذَّليل ، وليكن أمر بين ذلك تظهر به وثاقةُ حُلومكم ، وفضلُ منزلتكم ، وعظمةُ أخطاركم ؛ وليكن أول من يبدأ منكم بالكلام أكثم بن صيفي ، لِسَنِيِّ محلّه ، ثم تتابعوا على الأمر من منازلكم التي وضعتكم بها ... وكتب معهم كتاباً : (أما بعد ، فإن الملك ألقى إليَّ من أمر العرب ما قد علَم ، وأجبته بما قد فهم ، بما أحببت أن يكون منه على عِلْم ، ولا يتلجلج في نفسه أنَّ أمة من الأمم التي احتجزت دونه بمملكتها ، وحمت ما يليها بفضل قوتها ... وقد أوفدت أيها الملك رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم ، وعقولهم وآدابهم ، فليسمع الملك ، وليُغْمِض عن جفاء إن ظهر من منطقهم ، وليُكرمني بإكرامهم ، وتعجيل سراحهم ، وقد نسبتهم في أسفل كتابي هذا إلى عشائرهم . فخرج القوم في أهبتهم ، حتى وقفوا ببابب كسرى بالمدائن ، فدفعوا إليه كتاب النعمان ، فقرأه وأمر بإنزالهم إلى أن يجلس لهم مجلساً يسمع منهم . فقام أكثم بن صيفي فقال : إن أفضل الأشياء أعاليها ، وأعلى الرجال ملوكها ، وأفضل الملوك أعمها نفعاً ، وخير الأزمنة أخصبها ، وأفضل الخطباء أصدقها . الصدق منجاة ، والكذب مهواة ، والشر لجاجة ، والحزم مركب صعب ، والعجز مركب وطئ . آفة الرأي الهوى ، والعجز مفتاح الفقر ، وخير الأمور الصَّبر . حسن الظَّن ورطة ، وسوء الظن عصمة . إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي . من فسدت بطانته كان كالغاصَّ بالماء . شر البلاد بلادٌ لا أمير بها . شرّ الملوك من خافه البرئ . المرء لا يَعْجِز لا المحالة . أفضل الأولاد البررة . خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة . أحق الجنود بالنصر من حسُنت سريرته . يكفيك من الزاد ما بلّغك المحل . حسبك من شرٍ سماعُهُ . الصمت حُكم وقليل فاعله . البلاغة الإيجاز . من شدّد نفّر ، ومن تراخى تألّف . فتعجب كسرى من أكثم ، ثم قال : ويحك يا أكثم ! ما أحْكمك وأوثق كلامك لولا وَضْعك كلامَك في غير موضعه ! قال أكثم : الصدق ينبئ عنك لا الوعيد ؛ قال كسرى : لو لم يكن للعرب غيرُك لكَفَى ؛ قال أكثم : رُبَّ أنفدُ من صَوْل .

ثم قام حاجب بن زرارة التميمي ، فقال : نحن وفودها إليك ، وألسنتُها لديك ، ذِمَّتنا محفوظة ، وأحسابنا ممنوعة ، وعشائرنا فينا سامعة مُطيعة ، إن نؤُب لك حامدين خيراً فلك بذلك عُمُومُ مَحْمَدتنا ، وإن ندُم لم نَخْتص بالذم دونها . قال كسرى : يا حاجب ، ما أشبه حَجَرَ التلال بألوان صَخْرها ؛ قال حاجب : بل زئير الأسد بصولْتها ؛ قال كسرى : وذلك .

ثم قام الحارث بن عُباد البَكري فقال : نحن جيرانك الأدنَون ، وأعْوانك المُعِينون ؛ خُيولنا جَمَّة ، وجُيوشنا فَخْمة ؛ إن استنجدتنا فَغيْر رُبُض ، وإن استَطْرَقتنا فَغيْر جُهُض ، وإن طلبتنا فغيْر غُمُض ؛ لا نثْني لدُعر ، ولا نتنكَّر لدهر ؛ رِماحنا طِوال ، وأعمارنا قِصَار . قال كسرى : أنفسٌ عزيزة ، وأمة والله ضعيفة . قال الحارث : أيها الملك ، وأنّى يكون لضعيف عِزَّة ، أو لصَغير مِرَّة . قال كسرى : لو قَصُر عُمرك ، لم تَسْتول على لسانك نفسك .

ثم قام عمرو بن الشَّريد السُّلمي فقال : لم نأتِ لضَيْمك ، ولم نَفِدْ لسُخْطك ، ولم نتعرَّض لرفدِك ؛ إن في أموالنا مُرْتفدا ، وعلى عِزِّنا مُعتَمدا ؛ إن أوْرَيْنا ناراً أثقبنا ، وإن أودَ دهرٌ بنا اعتدلنا ؛ إلا أنّا مع هذا لجِوارك حافظُون ، ولمن رامك مُكافحون ؛ حتى يُحْمَد الصَّدَر ، ويستطاب الخبر . قال

كسرى ما يقوم قَصْدُ منطقِك بإفراطك ، ولا مَدْحك بذَمّك . قال عمرو : كفى بقليل قصدي هادياً . وبأيْسر إفراطي مُخْبِراً .

ثم قام خالد بن جعفر الكلابي فقال : قد أوفدنا إليك ملكُنا النُّعمان ، وهو لك من خير الأعوان ، ونِعْم حاملُ المعروف والإحسان . أنفسنا بالطاعة لك باخِعة ، ورقابنا بالنصيحة خاضعة ، وأيدينا لك بالوفاء رَهينة . قال له كسرى : نطقتَ بعقل ، وسَموت بفضل ، وعَلَوت بنبْل .

ثم قام علْقمة بن عُلاثة العامري فقال : أيها الملك ، من يَبْلُ العربَ يَعْرِفْ فضلهم ، فاصطنع العرب الجبال الرواسي عِزّا ، والبحور الزواخر طُمِيّا ، والنجوم الزواهر شَرَفا ، والحصى عَددا ؛ فإن تَعْرف لهم فضلهم يُعزّوك ، وإن تستصرخهم لا يخذلونك . قال كسرى – وخشي أن يأتي منه كلامٌ يَحمله على السّخط عليه – حسبك ، أبلغت وأحسنت .

ثم قام عمرو بن معد يكرب الزُّبيدي فقال : إنا أناس لم يُوَقّس صَفاتَنا قِراعُ مناقير من أراد لنا قَضْماً ، ولكن منَعْنا حِمَانا من كل مَن رامَ لنا هَضْماً .

ثم قام الحارث بن ظالم المُرِّي فقال : إنّ من آفة المنطق الكذب ، ومن لُؤم الأخلاق المَلَق ، ومن خطَل الرأي خفة المَلِك المُسَلَّط ؛ فإنْ أعلمناك أنَّ مُواجَهتنا لك عن ائتلاف ، وانقيادنا لك عن تصاف ؛ فما أنت لقبُل ذلك منَّا بخَليق ، ولا للاعتماد عليه بحقيق ؛ ولكن الوفاء بالعهود ، وإحكام ولْث العُقود ؛ والأمر بيننا وبينك مُعتدل ، ما لم يأت من قبَلك مَيْل أو زَلَل . قال كسرى : من أنت ؟ قال : الحارث بن ظالم ؛ قال : إن في أسماء آبائك لدليلاً على قلة وفائك ، وأن تكون أولى بالغَدر ، وأقرب من الوِزْر . قال الحارث : إنّ في الحق مَغْضبة ، والسَّرْو التغافل ، ولن يَسْتوجب أحدٌ إلاّ مع المقدرة ، فلتُشْبه أفعالك مجلسك .

قال كسرى : هذا فتى القوم . ثم قال كسرى : قد فهمت ما نطقتْ به خطباؤكم ، وتفنَّن فيه مُتكلّموكم ، ولولا أني أعلم أن الأدب لم يُثَقّف فيه أوَدَكم ، ولم يُحْكِم أمركم ، وأنه ليس لكم مَلَك يَجْمعكم فتنطقون عنده مَنطق الرعيَّة الخاضعة الباخِعة ، فنطقتم بما استولى على ألسنتكم ، وغَلَب على طِباعكم ، لم أُجزْ لكم كثيراً مما تكلّمتم به ؛ وإني لأكره أن أُجبَّه وفودي أو أُخْنِق صُدورهم ، والذي أُحِبَّ هو إصلاح مَدَاركم ، وتألّف شوادّكم ، والأعذار إلى الله فيما بيني وبينكم ، وقد قبلت ما كان في منْطقكم من صواب ، وصَفَحت عما كان فيه من خَلَل ، فانصرفوا إلى مَلِككم فأحسنوا مُوازرته ، والتزموا طاعته ، وارْدَعوا سُفهاءكم ، وأقيموا أوَدهم،وأحسنوا أدبهم،فإنَّ في ذلك صلاح العامة ﴾[١٩].

لقد سرّب البصير في مسرحيته هذه ما يستنهض همم العراقيين ويذكرهم بماضيهم العريق ويستفزهم في الوقت نفسه على مقارعة الطامعين الجدد ، وأن يقفوا نداً لمخططاتهم كما فعل (النعمان بن المنذر) عندما استنفر همم العرب من اجل الوقوف بوجه ملك الفرس كسرى ومخططاته ، وهذا ما أكده أحمد الراوي أحد المشاركين في تمثيل المسرحية في مقابلة أجراها معه الدكتور حازم طالب مشتاق في ١٦ شباط ١٩٧٨ ، حيث يقول : " في أواسط سنة ١٩٢٠ تشكّل وفد عراقي للذهاب إلى المندوب السامي البريطاني بالوكالة(ويلسن) ومقابلته وتبليغه مطالب الشعب العراقي في لزوم انسحاب الجيش البريطاني وإعلان الاستقلال العراقي . وقد قابله الوفد بالفعل ، وكان ويلسن صلفاً متعنتاً . وألقى كل عضو من أعضاء الوفد خطابه أمامه . ولقد كانت الرواية بمثابة تشبيه عن الوضع الذي كان سائداً حينذاك بين العراق وبريطانيا . فقررنا أن يكون تمثيلنا للرواية بمثابة احتجاج ضمني على بريطانيا عن طريق التأكيد على عروبة النعمان وانتقاد غطرسة كسرى واحتلاله للأراضي العربية والتذكير بيوم ذي قار وكيف ان النعمان قد انتصر وان كسرى قد هزم " [٢٠] .

كما حاول البصير أن يقدمَّ لمسرحيته هذه بقصيدة شعرية طويلة من نظمه لخّص بها واقع الأحداث ، وهذه القصيدة ألقاها البصير قُبيل عرض المسرحية كما يقول ، وجاء في بعض منها :

لتـــزف مصـــر إلـــى العـــراق ودادهـــا وليســـعد الســـوري باللبنـــانـــي
علـــم فتـــى قحطـــان أن تســـمو بـــه همـــم الملـــوك الصـــيد مـــن قحطـــان
فـــإذا رأى خيـــلاء كســـرى عصـــره فليـــنهض بغـــيرة النعمـــان
يـــوم التقـــت زمـــر الوفـــود ونوهـــت فخـــراً بمـــا لشـــعوبها مـــن شـــان
وتـــذكر النعمـــان ســـؤدد قومـــه فـــأحلهم فـــي الفخـــر أي مكـــان
فأصـــاخ كســـرى ثـــم قـــال بلهجـــة تشتـــد فيـــها ســـورة الغضبـــان
فكَّـــرت يـــا نعمـــان فـــي الأمـــم التـــي حولـــي وأنتـــم بينهـــا جيرانـــي

وفيها أيضاً :

ثـــم أنبـــرى النعمـــان نحـــو بـــلاده يطـــوي الضـــلوع علـــى حشاشـــة عانـــي
ودعـــا أكابـــر قومـــه فتوافـــدوا للحيـــرة البيضـــاء دون توانـــي
وروى لهـــم أقـــوال كســـرى كلهـــا مشفوعـــة بخطابـــه الرنـــان
وجـــزوه إطـــراءاً فصـــرّح انـــه يخشـــى دســـائس صاحـــب الإيـــوان
وهنـــاك ســـرحهم إليـــه لكـــي يـــرى مـــا عنـــدهم مـــن فطنـــة وبيـــان
وغـــدوا عليـــه فأســـمعوه طرائفـــاً دلّـــت علـــى شـــيمٍ قـــدمن حســـان
وقفـــوا وقـــد نثـــروا الصـــواعق حولـــه ولربمـــا نثـــروا عقـــود جُمـــان
يتلـــو الخطيـــب زميلـــه وكلاهمـــا فـــي وصـــف مجـــد العـــرب متفقـــان
يتباريـــان سياســـة وحماســـة وهمـــا لدفـــع الظلـــم متـــحدان
كـــل يريـــه ذلاقـــة بلســـانـــه تغنيـــه عـــن وخـــزات كـــل ســـنان
حتـــى اذا اختتمـــوا الكـــلام أثـــابهم شـــكراً عليـــه أخـــو بنـــي ساســـان
وغـــدا يبـــثهم النصائـــح والثنـــا ولـــوى مـــن الجبـــروت فضـــل عنـــان
فهلـــمَّ نأخـــذ عـــن بليـــغ مقـــالهم شـــرف الاباـــاة ونجـــدة الفرســـان [٢١]

ففتيل ثورة العشرين كان متأججاً ، والثوار كانوا يتقدمون في جبهات القتال ، وحقَ الأمر على فئة من المتنورين يتقدمهم البصير أن يدعموا الثوار مادياً ومعنوياً . ففي الجانب المادي كـان إيـراد المسرحية يذهب بكليته إلى دعم الثوار والى ذلك يقول إبراهيم الواعظ أحد المشـاركين فـي تمثيـل المسرحية : " مثلنا رواية وفود النعمان مرتين : مرة لمنفعة مجلة اللسان ، والثانية لمنفعة المدرسـة الأهلية (التفيض اليوم) .. وقد كان الدخل في كل مرة يتجاوز العشرة آلاف روبية ، كل هذه المبالغ كانت ترسل إلى الثوار في الجنوب "[٢٢]. أما في الجانب المعنوي ، فقد جاهد البصير وزملاؤه في أن يقدموا صوراً بطولية عربية تهيِّج نوازع العراقيين ضد الإنكليز وتحرضهم على الدعوة إلى الاستقلال وهذا ما أشارت إليه السياسية الإنكليزية (المس بيل) في إحدى رسائلها التي كانت تبعثها إلى أبيها في لندن والتي جمعت فيما بعد في كتاب تحت عنوان (خلق الملوك) وجاء فيه : " وتشير الآنسة بيـل ، بعد ذلك إلى حضورها عرض مسرحية وطنية قام بتمثيلها جماعة من الشبان الوطنيين ، وتذكر كيف كان الحاضرون يصفقون كلما وردت كلمة الاستقلال أثناء التمثيل "[٢٣].

والحق أن مسرحية (وفود النعمان) تعد البذرة الأولى للمسرح التحريضي في العراق ، فقـد انمازت بتوجهاتها التعبوية من جهة ، وقابليتها على إثارة المشاعر الوطنية من مكامنها وتفعيلها على شكل ممارسات ميدانية مثل التظاهرات الاستنكارية من جهة أخرى ، وبذلك اتسمت المسرحية بطابعها السياسي التحريضي .

لقد عدّ عرض المسرحية من بين الأحداث الخالدة في تاريخ بغداد الحـديث ، فقـد تـزامن عرضها مع إعلان الأحكام العرفية في بغداد ومنع التجمعات والتنقل ليلاً في المدينة ، غير أن الحاكم

العسكري الإنكليزي سمح للبغداديين في تلك الليلة البقاء في شوارع المدينة والتنقل فيها إلى وقت متأخر ، وهذا ما نشرته جريدة (الاستقلال) في إحدى صفحاتها تحت عنوان (تمثيل رواية وفود النعمان) وجاء في بعض منه : " وقد سمح حضرة الحاكم العسكري والسياسي بأن يبقى الاهلون في الخارج في هذه الليلة إلى الساعة الثانية عشرة ونصف إفرنجية ليلاً "(٢٤).

قام بتمثيل ادوار هذه المسرحية مجموعة من الشباب وهم : قاسم العلوي جسد شخصية النعمان بن المنذر وجميل الراوي جسد شخصية كسرى أنو شروان وعبد القادر صالح ومحمود خالص ونجيب الراوي وإبراهيم الواعظ وعلي غالب العزاوي والحاج رؤوف الدهان وعبد العزيز ماجد وأحمد الراوي وعبد القادر جميل وحسن سامي التاتار وطالب مشتاق وناجي وجميل رمزي وخير الدين خورشيد وأمين خالص وأنور النقشلي .

الفصل الثالث

مسرحية دولة الدخلاء*:

استلف البصير في تجربته المسرحية الثانية – وهي الأخيرة – موضوعاً من التاريخ العربي الإسلامي لينضد منه نصاً مسرحياً يتسق مع طبيعة المرحلة وخصوصيتها في ذلك الوقت . ومسرحية دولة الدخلاء – بأحداثها – ما هي إلا صورة مصغرة منعكسة عن الواقع العربي والعراقي المعيش في ظل سيطرة الدول الاستعمارية وما تمخض عن هذه السيطرة من تداعيات لفلفت الإنسان العربي والعراقي بلفافتها .

فقد وجد البصير أن التاريخ يعيد نفسه ، وان العرب اليوم ومنهم العراقيين يخضعون إلى سيطرة فئة متسلطة دخيلة كما تعرضوا لها من قبل خصوصاً بعدما بعدوا عن القرآن الكريم والسنة النبوية ، وهذا ما أشار إليه البصير في مقدمة المسرحية إذ يقول : ﴿ لقد أقام رسول العربية الأكبر محمد (ص) صرح عظمة العرب ، فكانت أسسه راسخة وقواعده ثابتة لاستنادها إلى مبادئه القومية السامية وتعاليمه الإلهية المقدسة ولكن ذلك الصرح ما لبث أن أنهد وانهدم بضرب معولين فولاذيين ، هما : اقتصار زعماء العرب على التفكير والعمل في سبيل مصالحهم الذاتية فقط . وترك بعضهم أبواب دواوين الدولة مفتوحة في وجوه أبناء الأمم الأخرى ، فنشأ عن غلو الزعماء في أنانيتهم المفرطة وتغلغل الدخلاء في قلب مصالح الدولة ضياع شخصية العرب السياسية وخسرانهم كل شئ في هذه الحياة . وحيث أن التاريخ قد أعاد نفسه فظهر زعماؤنا بأشنع مظاهر الأنانية ومحبة الذات وصار للدخلاء أرباب كلمة نافذة في هذا الهيولا الذي يسمونه بـ (الدولة العراقية) ﴾(٢٥).

لقد أراد البصير من وراء مسرحيته هذه أن يضع لبنة في صرح الدولة العربية ، فهو أدرك أن اللحاف الذي التَحَفَ به العرب في سبَاتهم الطويل لا يمكن نزعه عنهم بسهولة إلا بتوجيه صدمة مدوية تنتزعهم من رقادهم هذا . وان هذا الصرح لا يسكتمل بناؤه إلا باشتراك جميع أطياف العرب وتآزرها ، ولعل تقديمه هذه المسرحية يعد إسهاماً منه في بناء هذا الصرح . وهكذا وجدت نفس البصير أن بين سحر الحلم وواقع الحال سبيلاً فيه الأمل والرجاء ، غير انه كان على يقين بان صرخته المدوية هذه لا تستنفر العرب من رقادهم ، وإنهم سيبقون على حالهم ، وفي ذلك يقول : " إني واثق أن رسالتي هذه ستذهب كغيرها صرخة في وادٍ ونفخة في رماد ولكني اقضي بها بعض واجباتي القومية على كل حال"(٢٦).

أولاً : موارد المسرحية :

آمن البصير بجدوى الكلمة وسحرها التأثيري لاسيما إذا اقترنت بحدث جلل ، ولذلك فتّش في مسارد التاريخ العربي والإسلامي عن حدث أو وقائع جليلة ينهل منها قصة لمسرحيته هذه . ووجد في حقبة زمنية تعود إلى زمن الدولة العباسية خير موضوع ، حيث سيطرت ثُلّة من المسلمين غير العرب على مقدرات الدولة الإسلامية وبدأوا يتصرفون بشؤون الحكم وأمور البلاد بلا أدنى استحياء . ووقع

أمر البصير على قصة (البرامكة) التي وجد في أمرهم – وشأن العرب في ظل سيطرتهم على أمور الدولة ورعاياها– ما يشبه أمر العرب وحالهم في آنيته ، والى ذلك يقول البصير في مقدمة المسرحية : " غرض هذه الرواية قبل كل شئ تنبيه الأفكار إلى ما نشأ وينشأ عاجلاً وآجلاً من الويلات والمصائب عن تكالب الزعماء على منافعهم الذاتية الخسيسة وإشراك الدخلاء في مصالح الوطن وخيراته كأنهم من أبنائه ".

رصَفَ المؤلف الأحداث الدرامية في هذه المسرحية على أسس وقائع تاريخية ، غير أنه ترك لخياله أن يسبح في رحابات فسيحة وأن يبتدع صياغات صورية مستحدثة أعاد بموجبها تشكيل هذه الوقائع التاريخية في ظل أجواء من الإلهام السامي الرقيق . فقد أعاد ترميم هذه الوقائع التاريخية بما يتلاءم وروح الدراما ، مفعلاً الوقائع الراكدة منها عن طريق تسليط الأضواء عليها ، مستنفراً في الوقت نفسه شخصيات منزوية في كتب التاريخ الإسلامي أو مركونة على رفوف النسيان وأقحمها في لُجَّة الحدث الدرامي وكانت بؤرة رئيسة من بؤر الأحداث ، بل انه جعل من سلوكها الفعل الأساس الذي بنى عليه الحدث الدرامي برمته ، كما هو عليه في شخصية (عمر بن مهران) .

فالبصير شيَّد أفكار المسرحية وبناءها على رواية يسيرة ومقتضبة عن شخصية(عمر بن مهران) تناقلتها مسارد التاريخ ، وإذا ضاهينا هذه الروايات بعضها ببعض في هذه المسارد ، وجدنا أنها متماثلة تماثلاً كبيراً وان الخلاف الوحيد بينها في ترتيب بعض العبارات وهو مع ذلك اختلاف طفيف ، غير أن البصير – الذي لم يعلن موارد مسرحيته – قد ترك العنان لقلمه في تسطّير أحداث من خياله الخصب . ولعل البصير أخذ الرواية عن الجزء العاشر من كتاب (تاريخ الأمم والملوك) الذي يعد أقدم كتب التاريخ نقلاً لها وأكثرها ذيوعاً وانتشاراً عند القراء أو سواه من كتب التاريخ**. والرواية تُذكَر ضمن حوادث سنة ١٧٦ هـ في أثناء حكم الخليفة العباسي هارون الرشيد ، وجاء فيها : (ذكر محمد بن عمران أحمد بن محمد بن مهران حدثه أن الرشيد بلغه أن موسى بن عيسى عازم على الخلع وكان على مصر ، فقال والله لا أعزله إلا بأخس من على بابي ، انظروا لي رجلاً ، فذُكِرَ عمر بن مهران ، وكان إذ ذاك يكتب للخيزران ولم يكتب لغيرها ، وكان رجلاً أحول مشوَّه الوجه وكان لباسه خسيساً أرفع ثيابه طيلسانه ، وكانت قيمته ثلاثين درهماً ، وكان يشمّر ثيابه ويقصّر أكمامه ويركب بغلاً وعليه رسن ولجام حديد ويردف غلامه خلفه ، فدعا به فولاه مصر خراجها وضياعها وحربها . فقال يا أمير المؤمنين أتولاها على شريطةٍ ، قال وما هي ، قال يكون إذني إليَّ إذا أصلحتُ البلاد انصرفتُ ، فجعل ذلك له ، فمضى إلى مصر واتصلت ولاية عمر بن مهران بموسى بن عيسى ، فكان يتوقع قدومه ، فدخل عمر بن مهران مصر على بغل وغلامه أبو درَّة على بغل ثقل ، فقصد دار موسى بن عيسى والناس عنده ، فدخل فجلس في أخريات الناس فلما تفرق أهل المجلس قال موسى بن عيسى لعُمَر ، ألكَ حاجة يا شيخ ، قال نعم أصلحَ الله الأمير ، ثم قام بالكتب ، فدفعها إليه ، فقال يَقدُمُ أبو حفص أبقاه الله ، قال فأنا أبو حفص ، قال أنت عمر بن مهران ، قال نعم ، قال لعن الله فرعون حين يقول أليس لي مُلكُ مصر ، ثم سلّم له العمل ورحل ، فتقدم عمر بن مهران إلى أبي درّة غلامه فقال له : لا تقبل من الهدايا إلا ما يدخل في الجراب ، لا تقبل دابة ولا جارية ولا غلاماً ، فجعل الناس يبعثون بهداياهم ، فجعل يرد ما كان من الألطاف ، ويقبل المال والثياب ويأتي بها عمر ، فيوقع عليها أسماء من بعث بها ، ثم وضع الجباية ، وكان بمصر قوم قد اعتادوا المطل وكسر الخراج ، فبدأ برجلٍ منهم فلواه ، فقال والله لا تؤدي ما عليك من الخراج إلا في بيت المال بمدينة السلام إن سلّمت ، قال فأنا أؤدي ، فتحمّل عليه ، فقال قد حلفت ولا أحنث ، فأشخصه مع رجلين من الجند وكان العمال إذ ذاك يكاتبون الخليفة ، فكتب معهم إلى الرشيد ، إني دعوت بفلان وطالبته بما عليه من الخراج فلواني واستنظرني فأنظرته ، ثم دعوته فدافع ومال إلى الإلطاط ، فآليت ألا يؤديه إلا في بيت المال بمدينة السلام ، وجملة ما عليه كذا وكذا ، وقد أنفذته مع فلان بن فلان وفلان بن فلان

من جند أمير المؤمنين من قيادة فلان بن فلان ، فأنْ رأى أمير المؤمنين أن يكتب إليَّ بوصله فَعلَ إن شاء الله تعالى . قال فلم يلوه أحد بشئ من الخراج ، فاستأدى الخراج النجم الأول والنجم الثاني فلما كان في النجم الثالث وقعت المطالبة والمطل ، فأحضر أهل الخراج والتجار فطالبهم ، فدافعوه وشكوا الضيقة ، فأمر بإحضار تلك الهدايا التي بعث بها إليه ونظر في الأكياس وأحضر الجهبذ ، فوزن ما فيها وأجزاها عن أهلها ثم دعا بالاسفاط فنادى على ما فيها فباعها وأجزى أثمانها عن أهلها ثم قال يا قوم حفظت عليكم هداياكم إلى وقت حاجتكم إليها فأدوا إلينا مالنا فأدوا إليه حتى أغلق مال مصر فانصرف ولا يُعلم أنه أغلق مال مصر غيره وانصرف فخرج على بغل وأبو درة على بغل وكان إذنه إليه) .

وبالإضافة إلى شخصية عمر بن مهران الذي استلفها البصير من التاريخ الإسلامي وجعل منها محوراً رئيساً من محاور الحدث الدرامي ، فانه اعتمد أيضاً رواية أخرى لوقائع تاريخية وأحداث تخص (آل برمك) ، وجعل من شخصية عمر بن مهران وفعاله الباب التي يدخل منها إلى الأحداث التي يشارك البرامكة في صنعها .

ولعل البصير اعتمد في رواية (آل برمك) على كتاب (الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية) لمؤلفه محمد بن علي بن طباطبا، المعروف بـ:ابن الطقطقى . فبناء الأحداث الدرامية وصياغتها تقترب اقتراباً حد التطابق مع رواية الطقطقي بخصوص (آل برمك) . وإن البصير استعار بعض الأبيات الشعرية التي جاءت على لسان الشاعر العباسي (محمد بن مناذر)*** في حق الرشيد وأولاده وآل برمك ووردت في رواية الطقطقي نفسها وضمّنها في مسرحيته من دون الإشارة إلى ذلك الشاعر أو حتى التلميح بالرواية أو موارد الاقتباس ، مثل الأبيات الشعرية التي جاءت على لسان (منصور) في المسرحية حيث يقول :

اذا نزلوا بطحاء مكة أشرقت بيحيى وبالفضل بن يحيى وجعفر
فما خلقت إلا الجود أكفهم وما خلقوا إلا لأعواد منبر(٢٧)

ثانياً : المتن الحكائي للمسرحية :

يفتتح البصير الحدث الدرامي في مسرحيته هذه بوقائع تظهر فيها شخصية (عمر بن مهران) والي الخليفة العباسي هارون الرشيد على ولاية مصر ، وهو في حالة انتظار دخول امرأة عربية عليه كان قد أعجب بها في أثناء تجواله في الولاية :

الحاجب : سيدي الأمير إن الفتاة التي أمرتم بإحضارها إلى هنا قد حضرت قبل دقيقة .
عمر : أحضرت ؟؟
الحاجب : نعم يا مولاي !
عمر إذن فادخلوها عليّ حالاً
تدخل الفتاة وهي بزي يدل على أنها فتاة قروية ولكن الكآبة قد خيمت على أسارير وجهها النير كما يخيم الدخان على أشعة المصباح المتلألئ ، وتبقى الفتاة واقفة)
عمر : اجلسي يا حبيبتي ، تجلس الفتاة – ما اسمك يا حبيبتي الجميلة ؟
الفتاة : اسمأء
عمر : عندما مررت بك وأنا في موكبي عائداً من صلاة الجمعة لم أتمالك من إطالة النظر إلى ملامحك الجميلة وعينيك الشهلاوين وعرنينك الصقيل ووجنتيك الورديتين وشفتيك القرمزيتين وجيدك الفضي وصدرك البلوري ونهديك اللذين كانا يهزءان بما في طبق الرمان الذي كان بين يديك .
اسماء : ولكني يا مولاي على كل حال صبية قروية ولدت في كوخ فلاح حقير .
عمر : لا بأس ببعض ما تقولين أيتها الصبية الجميلة فإن للنعيم والترف والزخرف والزينة

أثراً في إظهار محاسن المرأة الجميلة مظهراً خلاباً .

تبدأ نقطة انطلاق الحدث الدرامي بالحراك في لحظة كشف الوالي عن مخططاته الرامية إلى إرسال أسماء إلى بغداد لتكون محضية عند الوزير جعفر البرمكي :

عمر : إني أحببتك بل شغفت بك ولكني فاعل ما هو أدعى لحظوتك وأضمن لسعادتك ، أريد أن أقدمك مع هدية فاخرة من الثياب والعطور والأواني الثمينة إلى سيدي جعفر بن يحيى البرمكي الذي أنوب عنه اليوم في تدبير شؤون مصركم وفي تدوير دفة أمور دينكم ودنياكم !

غير أن أسماء ترفض عرض الوالي وتأبى أن تكون جارية في قصور الأمراء ، فهي امرأة حرة ، وان شرفها أثمن ما تكتنز في هذه الدنيا ولا يمكنها التفريط به ، ولهذا تصد الوالي بقوة :

اسماء : أنا والله لا أريد تلك الحظوة ولا أبغي هاتيك السعادة وخير لي أن أعيش في كوخ أبي الحقير وأنا شريفة عفيفة وان كنت شقية بائسة من أن أعيش في قصرك يا مولاي أو في قصر الوزير جعفر وأنا خائنة أثيمة .

فأسماء تعرف ما ينتظرها في حالة قبولها العرض ، ولهذا ترفضه بشدة كي لا تقع في براثن الخيانة الآثمة . وتعلن أنها في حالة إكراهها على ما يريد الوالي لها فإنها ستحاول الهرب :

لئن جرأ الأمير على اختطافي فسوف يجيرني منه الفرار

ولا يبالي الوالي بهذا الرفض ، ويتمسك بموقفه ويجبر الفتاة على أن تبقى في قصره ، ويقوم بإعدادها وتجميلها وتسييرها إلى الوزير جعفر بن يحيى البرمكي في بغداد . وفي قصر جعفر تصبح أسماء جارية الوزير ونديمته الخاصة ، إلا أنها تبقى محافظة على شرفها وعفتها بكل ما أوتيت من قوة وجبروت . وان عنتها وكبرياءها عرّضها إلى المخاطر في كثير من الأحيان ، بل أنهما عرضا الوزير جعفر إلى غضب الرشيد أيضاً عندما زار الأخير جعفر من أجل إحياء حفلة سمر في ليلة من الليالي ، حيث ترنمت اسماء في حضرة الرشيد بأبيات شعر أغضبت الخليفة وعرضتها إلى السجن :

أب بغداد دولة الخلفاء أم هي اليوم دولة الدخلاء
لعبوا يا خليفة الله دوراً مثّلوا فيه سلطة الأقوياء
تحت ظل الإسلام شادوا صروحاً شيدت من جماجم الضعفاء
حكمونا باسم الخلافة لكن كيف تخفى الأفعال بالأسماء

وظلت اسماء تحت الإقامة الجبرية في قصر البرمكي تتحين الفرص للهرب . وفي أثناء ذلك كانت ترسل الرسائل إلى حبيبها (منصور) الذي ينتمي إلى قبيلتها أملاً في تخليصها من سجنها . وفعلاً يأتي منصور إلى بغداد ويستخدم حيلة ذكية للتقرب من الوزير البرمكي عن طريق مدحه بأبيات شعرية ، ويغدق الوزير العطاء إليه . وفي الوقت نفسه كان منصور يعد العدة للقاء اسماء في حدائق قصر الوزير . ويلتقي الاثنان بعد مدة طويلة من الفراق ، ويصممان على الفرار من القصر ، وسنحت الفرصة لهما للفرار مستغلين مقتل الوزير البرمكي على يد الخليفة الرشيد . ويهربان إلا أنهما يقعان بيد رجال الشرطة الذين يظنون أنهما لصان فيودعان الحبس أملاً في عرضهم على أمين شرطة بغداد . وفي الحبس يحاول أحد الشرَطة أن يعتدي على أسماء إلا أنها تقدم على قتل نفسها حفاظاً على شرفها وعفتها وهي تردد : (اشتريت الشرف بالروح) . وفي اللحظة نفسها قام منصور بقتل الشرطي الذي حاول الاعتداء على أسماء ومن ثم أقدم على قتل نفسه وهو يردد آخر كلماته:(انظر يا رب إلى ما يفعله الآثمة الظالمون في أرضك) .

ثالثاً : البنية الدرامية للمسرحية :

١ – حُبْكَة المسرحية :

تعرّف الحُبكة على أنها: " تسلسل الحدث أو وقائع المسرحية ، وترابط هذه الوقائع بعلاقات سببية ضمن مسار يمتد من بداية إلى وسط أو ذروة ونهاية . أي أنها بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية "[٢٨]. وانطلاقاً من هذا التعريف فان البصير لم يُتْقِن صناعة الحبكة في المسرحية ، ولهذا بانت الحبكة بصورة مخلخلة في نظامها ومرجع ذلك يعود إلى سببين : أولهما أن البصير لم يكن على دراية عالية بحرفية الكتابة المسرحية ، في وقت لم يكن المسرح العراقي – أو حتى العربي – قد مدَّ جذوره عميقاً في الوسط الأدبي والفني حينذاك ، ولعلها ظاهرة طالت أغلب المبتدئين في فن الكتابة المسرحية ومنهم البصير . والسبب الآخر أن البصير لم يعول على أسلوبية المسرحية وبنائها بقدر ما أراد أن يقدم موضوعاً يساير معطيات الواقع المعيش في آنيته ويحرض القراء على الالتفات إلى شؤون بلدهم ومناقشتها ، ولهذا صبّ جهوده وركزها على عرض الموضوع من دون أن يحسب أمرَ حُبكتها والسياق الموضوعي للأحداث . فبدا النص منهكاً وبانت الثغرات في بنائه .

فسياق الحدث الدرامي في المسرحية يفتقد إلى البناء الهرمي الصحيح القائم على السببية ، وهو لا يسير على وفق التراتبية البنائية . فالبصير يعرض في المسرحية أكثر من حكاية ، وهذه الحكايات لا يربطها سمت دلالي بنائي يستمر باستمرار الأحداث ، ولذلك بانت فجوات واضحة في سياق الأحداث . والمؤلف حاول أن ينتج أزمات جديدة مع تنامي الصراع الرئيس ، إلا أنه لم يوفق في نسج شبكة متماسكة من الإنتاج المتجانس وظلت الأزمات تتأرجح من دون تعانق وبقيت تسير من دون الالتقاء عند نقطة واحدة .

فالبصير لم يبين للقارئ موقف أهل الفتاة العربية (أسماء) بعد اختطافها ، ولم يبين ظروف انتقالها إلى بغداد على الرغم من أنه ينهي الفصل الأول من المسرحية برفض أسماء الذهاب إلى بغداد . بالإضافة إلى ذلك فان البصير لم يكشف طبيعة العلاقة بين البرمكي وأسماء ، أهي علاقة سيد بجارية ؟ أم علاقة حبيب بحبيبة أو محضية ؟ وإلا ما فما هو تفسير المَنزلة التي أُنزلت بها أسماء في قصر البرمكي وجعلته لا يُقدم على قتلها عندما عرّضته إلى موقف مهين وعصيب في حضرة الرشيد وكان سبباً رئيساً لمقتله كما بان من أحداث المسرحية . زد على ذلك بأن البصير لم يُظهر للقارئ – ولو بتلميح ميسر – الواسطة التي كانت تنقل رسائل أسماء إلى حبيبها منصور من حيث الكيفية . علاوة على ذلك فان النهاية التي رسمها المؤلف للبطلة كانت نهاية سريعة وغير منطقية ولا تتماشى مع طبيعة شخصية أسماء القوية التي تعرضت إلى مواقف أكثر عنف وقسوة إلا أنها لم تُقدم على قتل نفسها . إن وضع الإجابات على هذه الاستفهامات ضمن شروط صناعة الدراما يعني سد الفجوات التي اعترت البنية الدرامية للمسرحية . ولعل البصير لم يُعِر أهمية لهذه الاستفهامات في حدود دائرة رسم الأحداث لأنه أراد من وراء المسرحية أن يقدم مواقف من التاريخ العربي والإسلامي يجد لها ما يماثلها في آنيته .

إن الشكل البنائي للمسرحية يشكل جزءاً لا يفنى من خيالات البصير ، وانه – أي الشكل – ما هو إلا محتوى لمضمونات مطلقة . وتلك المضمونات برغم اختلافها وتنوعها غير المحدود إنما تعبر عن عواطف البصير القوية التي تشكل عالمه الحي وتجاربه الإنسانية . ولما كانت الدراما أساساً هي التعبير عن التوتر والتوازن الناشئ عن صراع العواطف القوية مثل الحب والكراهية والطموح والغيرة مع العالم الذي تحاول أن تخضعه لأغراضها ، لذا فان البصير سعى إلى أن يربط الأحداث بعلائق متشابكة ناتجة عن فوضى الحياة اليومية والأحداث التاريخية الشديدة القرب من الشكل الدرامي المفترض ، غير أنه لم يحضَّ بما يريد من بنية سليمة على الرغم من نجاحه في اختياره للموضوع التحريضي .

٢- اللغة المسرحية :

انمازت المسرحية باعتمادها على صياغتين لغويتين ، الأولى نثرية والأخرى شعرية . وبخصوص اللغة النثرية فقد أجاد البصير انتقاء الكلمات ورصفها بصورة يمكنها الوصول إلى القراء بيسر . وقد حفلت هذه اللغة بكثرة استخدامها للكلمات المزوقة والمبهرجة ، وأحياناً انمازت ببلاغتها وسجعها :

عمر : عندما مررت بك وأنا في موكبي عائداً من صلاة الجمعة لم أتمالك من إطالة النظر إلى ملامحك الجميلة وعينيك الشهلاوين وعرنينك الصقيل ووجنتيك الورديتين وشفتيك القرمزيتين وجيدك الفضي وصدرك البلوري ونهديك اللذين كانا يهزءآن بما في طبق الرمان الذي كان بين يديك !

كما غلب الطابع الإنشائي والوصفي أحياناً على لغة المسرحية ، وهذه خاصية يجدها القارئ في أكثر من موضع في المسرحية ، وهو أسلوب ربما يحرك مدخرات القارئ ويحفزها على تذكر مواقف مماثلة في مسرحيات شكسبير وكورنيه وموليير التي تناولت موضوع الحب والغرام :

أسماء : إن الغرام والمحبة المتشحين بالعفاف والطهر قد تغلبا على الاستبداد والاضطهاد وحطما كثيراً من تلك القيود ومهدا لنا سبيل اللقاء والتزاور ، آه يا حبيبي لقد امتلأت نفسي أوجاعاً وروحي آلاماً ولكن اليأس والقنوط لم يجدا إلى نفسي سبيلاً . لقد عشت بالآمال الممزوجة بالآلام زمناً طويلاً عيشة العصفور الحائم على أبواب قفصه الضيق منتظراً تلك الساعة المباركة التي تفتح له سبيل الحرية ليرفرف بجناحيه على قضبان الرياحين مترنماً في الفضاء بأنشودة الهناء والسعادة .

زد على ما تقدم فقد أتحف البصير لغة المسرحية بجملٍ تنطوي على قيّمٍ تثويرية وتحريضية أراد من ورائها أن يحلحل القراء من سكونيتهم وأن يستنهضهم نحو الخلاص من المأزق الذي يراوحون فيه :

أسماء : أذكر فيها الرشيد مجد قومه العرب وأثير في نفسه عوامل النفرة والغضب على الدخلاء والأجانب الذين حكمونا باسمه فجاروا وظلموا وغضبوا واستبدوا وأناشده الله أن يعطف على شعبه المعذب البائس الذي يئن مسحوقاً تحت أقدام طغمة الدخلاء الظالمين الذين لا تجمعهم بنا جامعة ولا تربطهم وإيانا رابطة .

أما بخصوص الصياغة الأخرى للغة – أي اللغة الشعرية – فقد ركن البصير إلى توشيح بعض حوارات المسرحية ببعض الأبيات الشعرية التي أراد من ورائها تدعيم الحدث الدرامي وتفعيله وإثرائه . والقارئ سيجد كثرة استشهادات المؤلف بالأبيات الشعرية ولاسيما في المواقف الحرجة أو المُفَعَّلة التي تعترض طريق الشخصيات وتمر بها . وتتماز لغة الشعر هذه باعتمادها كلمات يسيرة الفهم ومؤثرة في القارئ ، بحيث أن أحد الأبيات الشعرية التي وردت في المسرحية حقق حضوراً جماهيراً كبيراً وأصبح حضوره معولاً عليه في مواقف محددة ويَستَشهد به كثيراً السياسيون والأدباء :

ومن ملك البلاد بغير حرب يهون عليه تسليم البلاد***

٣- الشخصية المسرحية :

موّلَ البصير مسرحيته بطائفتين من الشخصيات ، أولاهما تم تمويلها من التاريخ العربي والإسلامي ، وقد عوّلَ المؤلف كثيراً على مدخرات القارئ فيما يخص معرفة أبعاد هذه الشخصيات وعلائقها التاريخية . فهو لم يجهد نفسه في اجتراح مواقف أو أحداث تتحرك داخل بنيتها الشخصيات ، بل ترك للمسرودات التاريخية أن تحرك الشخصيات داخل المتن الحكائي . ولهذا حافظت هذه الشخصيات على أبعادها وعلائقها وعدم تطورها ، مثل شخصية هارون الرشيد والشاعر أبي نؤاس والوزير يحيى البرمكي والوالي عمر بن مهران .

أما الطائفة الأخرى من الشخصيات – وهي الشخصيات الرئيسة في المسرحية(أسماء) و (منصور) وحتى الثانوية منها – فقد ترك البصير لخيالاته أن تبتدعها أو تبتكرها ، وحاول أن يقذف بها في لُجة الحدث الدرامي وينسج علائق متصورة بينهم وبين شخصيات الطائفة الأولى . والبصير تطلّعَ إلى رسم شخصيات المسرحية بوصفها تعبيرات عن مواقف إنسانية ايجابية أو شائنة لا أن تكون شخصيات مقررة بذاتها ولأجل مسمياتها . بمعنى أنه لم يعول على أبعاد الشخصيات التاريخية ولا حتى على أبعاد الشخصيات المبتكرة بقدر ما عوّلَ على تبيان المواقف التي أحيتها هذه الشخصيات وعاشت في كنفها . والمؤلف سعى إلى لكز المتلقي وتحريكه وتحريضه على الوقوف بوجه مثل هذه الشخصيات – وهي كثيرة في زمنه – واتخاذ موقف رافض منها .علاوة على ما تقدم فان المؤلف لم يوفق في تبيان تنامي أبعاد الشخصيات في المسرحية اتساقاً مع تنامي الأحداث ، وإذا ما لجأت الشخصية الرئيسة (أسماء) إلى الكشف عن مكنوناتها بالحوار الطبيعي (مع الآخر) أو الحوار مع الذات (المونولوج) فان الحوارات تتحول إلى حوارات تنقصها الصنعة الدرامية . فالشخصيات تتحدث بلسان البصير في المسرحية لا بلسان حالها الذي ترتدي فيه لباسها التاريخي . والحال ان بنية الشخصيات في المسرحية تُشعر المتلقي باكتفائها بذاتها من دون حاجة إلى معونة الآخر (اختفاء العلائق) مما يعني أن الشخصية تتحرك على وفق سياق يحدده البصير لها لا تحركها طبيعة الموقف الدرامي . ومن ثم فإن الكثير من المواقف التي تمر بها الشخصيات لا يخضع لمنطقية الحدث الدرامي ، خصوصاً في الفصل الأخير من المسرحية الذي أظهر فيه البصير الشخصيات وكأنها دمى تتحرك في مسار رسمه لها :من أجل أن يستعرض فكرة هيمنة الآخر (الأجنبي) على العامة ، مما أفقد الشخصيات أبعادها ومنطقيتها .

الخاتمة

بعد أن تجولنا في رحاب الممارسة المسرحية للبصير لابد من توكيد حقيقة مفادها أن هذه الممارسة على الرغم من يسرها – إذا ما قورنت بالكناية التي أطلقناها على البصير بوصفه رائداً للمسرح التحريضي – فانه بحقٍ يعد رائداً لهذا الاتجاه المسرحي في العراق . فالكتاب المسرحيون العراقيون الذين سبقوه اتخذوا من الجانب الوعظي والاجتماعي سمتاً دلالياً لهم ، وظل منجزهم الإبداعي يراوح طوال الحقبة الزمنية – حقبة التأسيس – الممتدة ما بين ١٨٨٠ – ١٩٢٠ في خانة الجوانب آنفة الذكر أو إنهم وقعوا أسرى بيد النصوص المسرحية الأجنبية التي كانوا يترجموها أو يعرّقوها ، إلى أن طلع علينا البصير بمسرحيته (وفود النعمان على كسرى انو شروان) ليفتح الباب على موضوعات مستحدثة .

والحق ، فإن البصير كان سباقاً ورياديا في هذا الجانب على مستويين : الأول عندما وضع مسألة التحريض في أولويات خطابه ، ويحتم علينا الواجب في هذا المقام أن نزيل اللبس الذي وقع فيه الدكتور جميل سعيد عندما جيَّر الريادة التحريضية للكاتب سليمان فيضي الموصلي في مسرحيته (الرواية الايقاظية) التي كتبها في سنة ١٩٢٢ إذ يقول : " كانت الرواية الايقاظية أولى ما كتب من هذا النمط في هذا العصر الذي نتحدث عنه . والرواية قد كتبها كاتبها وسماها الايقاظية ، وكان غرضه منها إيقاظ الشعب "[٢٩].

والمستوى الثاني ، يعد البصير أول من تناوش أحداث ثورة ١٩٢٠ في العراق على صعيد المسرح في آنية حراك الثورة ، وبذلك نزيل اللبس الذي وقع فيه الدكتور جميل سعيد مرة أخرى عندما قرن الريادة في هذا الجانب بمسرحية (ثورة العراق الكبرى) للكاتب عبد الحميد راضي الذي كتبها في سنة ١٩٣٨ ، إذ يقول في ذلك : " وهذه الثورة عمت العراق شماله وجنوبه ، وشرقه وغربه ، ومن هنا كان الحديث عنها حديثاً يتذوقه العراقيون جميعاً ، وللكاتب الفضل في ولوج هذا الباب "[٣٠].

علاوة على ذلك فإن مسرحية (دولة الدخلاء) حققت تمايزاً واضحاً عن مثيلاتها من المسرحيات التي تموّلت بموضوعات تاريخية في وقتها ، عندما تناولت فكرة السيطرة الأجنبية على مقدرات الأمة العربية بصورة مباشرة لا حجاب عليها وبعيداً عن الرمز والترميز . وبذلك حققت المسرحية مقاصد كاتبها الذي أراد أن يداعب مشاعر العراقيين ويثورها ومن ثم تعميق يقظتهم على الواقع لكي يعيدوا بناء جسور الأمل في الخلاص .

الهوامش

*- فرغ البصير من كتابة مسرحية (دولة الدخلاء) في ١٩ نيسان ١٩٢٥ وهو ما ثُبت على صفحتها الأولى ، وطبعت في مطبعة دار السلام ببغداد في ١٩٢٥ ، وطبعت بثلاث وثلاثين صفحة من القطع المتوسط . في حين ذكر يوسف اسعد داغر أن المسرحية طبعت في عام ١٩٢٤ . ينظر : يوسف اسعد داغر، معجم المسرحيات العربية والمعربة ، ص ٢٨٨ . ويحدد الدكتور عمر الطالب تاريخ المسرحية بسنة ١٩٢٤ . ينظر : عمر محمد الطالب ، فهرست المسرحية العراقية في مائة عام ، ص ١٠٨ .

**- لم يدخر الباحث جهداً في البحث عن شخصية عمر بن مهران ، فقد بحث ونقب في كثير من كتب الأعلام ومصادر التاريخ العربي والإسلامي ومراجعه من كتب ودوريات ، وما وجده من روايات عن أخبار هذه الشخصية قد أجمع أصحابها كلهم على نقل رواية واحدة عن هذه الشخصية مع تغييرات طفيفة في بعض العبارات إضافة أو حذفاً ، ولعل المصدر الأقدم لهذه الرواية هو كتاب (تاريخ الأمم والملوك) لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري المتوفى سنة ٣١٠ هـ . كما يعجب الباحث من عدم ذكر أخبار هذه الشخصية في كتاب (تاريخ بغداد) للخطيب البغدادي المتوفى ٤٦٣ هـ ، هذا الكتاب الذي خصصه مؤلفه لأخبار الدولة العباسية وخلفائها وأمرائها وولاتها . للمزيد عن شخصية عمر بن مهران، ينظر : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، ج١٠ ، (بيروت : دار القاموس الحديث ، د.ت.) ص ٦١ . علي بن محمد المعروف بابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ج٦ ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٥) ص ١٢٦ – ١٢٧ . عبد الرحمن ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، ج٣ ، (بيروت : دار الكتاب البغدادي ، ١٩٧٧) ص ٤٦٣ – ٤٦٤ .جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ج٢ ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، د.ت.) ، ص ٨٠ – ٨١ . محمد بن يوسف الكندي ، ولاة مصر ، (بيروت : دار صادر ، د.ت) ص ١٥٩ .

***- محمد بن مناذر مولى بني صبير بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم . ويكنى بأبي جعفر وقيل أبو عبد أو أبو ذريح . وهو شاعر فصيح وعارف باللغة وحجة فيها حتى أخذ عنه كثير من اللغويين . كان في أول أمره ناسكاً يتأله ثم ترك ذلك وهجا الناس وتهتكَ ، توفي سنة ١٩٨هـ. للمزيد ينظر : ياقوت الحموي ، معجم الأدباء، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩١) ،ص ٤٤٧ – ٤٤٩ .

****- يرد هذا البيت الشعري في كثير من الدراسات والبحوث من دون أن يذكر قائله . ويستشهد الكثير من السياسيين والأدباء والباحثين بهذا البيت الشعري في مقولاتهم وأبحاثهم إلا أن الكثير منهم لا يعرف قائله . كما أن إطلالة يسيرة من القارئ على المنظومة المعلوماتية (الانترنيت) سيجد أن العشرات من المواقع تذكر هذا البيت وفي مواقف عديدة، إلا أن أصحابها لم يذكروا قائل البيت وهو الدكتور محمد مهدي البصير .

المصادر والمراجع

(١). الزبيدي ، محمد حسين ، السياسيون العراقيون المنفيون الى جزيرة هنجام،(بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥)،ص٦٩ .

(٢). الدليمي ، سمير علي ، أبناء النور ، (بغداد : دار الجاحظ ، د.ت)،ص ٨٧ .

(٣). رؤف الواعظ ، الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، (بغداد : دار الحرية ، ١٩٧٤)، ص ٩٥ .

(٤). علي الزبيدي ، أستاذي الخالد ، في : مجلة كلية الآداب ، ملحق العدد (١٨) ،بغداد : ١٩٧٥ ، ص ٤٨ .

(٥). محمد مهدي البصير ، سوانح ، ج١ ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٧)،ص ١٦٦ .

(٦). هنري ليسنك ، مسرح الشارع في أمريكا ، ترجمة : عبد السلام رضوان،(القاهرة : دار الفكر المعاصر ، ١٩٧٩)، ص٢٣

(٧). علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ، (القاهرة : مطبعة الرسالة ، ١٩٦٧) ،ص ١٢٠ .

(٨). أحمد فياض المفرجي ، الحركة المسرحية في العراق ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٦٥) ،ص ١٩ . وكذلك ينظر كتابه : الحياة المسرحية في العراق ، (بغداد : دار الحرية ، ١٩٨٨)، ص ١٧ .

(٩). أحمد فياض المفرجي ، الفهرست المسرحي ، في : مجلة المثقف العربي،العدد (١) ، بغداد : ١٩٧١ ، ص ٢١٣ .
(١٠). يوسف اسعد داغر ، معجم المسرحيات العربية والمعربة ، (بغداد : دار الحرية ، ١٩٧٨) ص ٥٧٦ .
(١١). تيسير عبد الجبار الالوسي ، تطور البنية الدرامية في المسرحية العراقية ، (بنغازي : منشورات جامعة قاريونس ، ١٩٩٥)، ص ٥١ .
(١٢). عمر محمد الطالب ، بدايات المسرحية العربية في العراق ، في : مجلة المسرح ، العدد (٤٤) ، القاهرة : ١٩٦٧ ، ص ٨٢ . وكذلك ينظر للمؤلف نفسه : فهرست المسرحية العربية في مائة عام ، في : مجلة الأقلام ، العدد (٣) ، بغداد : ١٩٨٣ ،ص ١١١ .
(١٣). مجهول ، جريدة العراق ، العدد (٥٠) ، الخميس ٢٩ تموز ١٩٢٠ . مجهول : مشهد تمثيل بديع لرواية عربية نفيسة ، في : جريدة العراق ، العدد (٥١) ، بغداد : ٣٠ تموز ١٩٢٠ .
(١٤). حازم طالب مشتاق ، من أوراق طالب مشتاق – ذكريات سياسية عن طالب باشا النقيب ، في : مجلة آفاق عربية ، العدد (٥)، بغداد : ١٩٧٩ ، ص ١٠١ .
(١٥). محمد مهدي البصير ، المجموعة الشعرية الكاملة ،ص ٨٥ – ٨٩ ١٦ – نادية رؤوف فرج ، يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦)،ص ١١٧ .
(١٦). علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ، ص ١١٩ .
(١٧). أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّة الأندلسي ، العقد الفريد ، ج٢ ، (القاهرة : مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٦) ،ص ٤ – ١٩ .
(١٨). حازم طالب مشتاق ، من أوراق طالب مشتاق – ذكريات سياسية عن طالب باشا النقيب ،ص ١٠١ – ١٠٢ .
(١٩). محمد مهدي البصير ، المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٨٥ – ٨٩ .
(٢٠). مصطفى نور الدين الواعظ ، الروض الأزهر في تراجم آل السيد جعفر ، (الموصل : مطبعة الاتحاد ، ١٩٤٨) ،ص٥٢٢ – ٥٢٣ .
(٢١). مس بيل ، خلق الملوك ، ترجمة : عبد الكريم الناصري ، ط١ ، (بغداد : مكتبة النهضة ، ١٩٧٣)، ص ٢٧ .
(٢٢). مجهول ، تمثيل رواية وفود النعمان،في : جريدة الاستقلال ، العدد (١٢)،١٤ تشرين الثاني ١٩٢٠ ، ص ٤ .
(٢٣). محمد مهدي البصير ، دولة الدخلاء ، (بغداد : مطبعة دار السلام ، ١٩٢٥)،ص ٢ .
(٢٤). المرجع نفسه ، ص ٢ .
(٢٥). المرجع نفسه، ص ٢ .
(٢٦). للموازنة بين الأبيات الشعرية ، ينظر : البصير ، دولة الدخلاء ، ص ١٧ . مع : محمد بن علي بن طباطبا المعروف بـ:ابن الطقطقى ، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، (القاهرة : المطبعة الرحمانية ، د.ت) ،ص ١٤٩ . ومناسبة القصيدة أن الرشيد حجّ ومعه يحيى بن خالد بن برمك ومعه الفضل وجعفر . فلما وصلوا إلى المدينة المنورة جلس الرشيد ومعه يحيى ، فأعطيا الناس ، وجلس الأمين ومعه الفضل بن يحيى ، فأعطيا الناس ، وجلس المأمون ومعه جعفر ، فأعطيا الناس ، فأعطوا في تلك السنة ثلاث أعطيات ، ضربت بكثرتها الأمثال ، وكانوا يسمونه عام الاعطيات الثلاث ، وأثرى الناس بسبب ذلك ، وفي ذلك قال الشاعر محمد بن مناذر قصيدته التي وردت في رواية ابن الطقطقى :

أتانا بنو الآمال من آل برمكٍ فيا طيب أخبار ويا حُسنَ منظر
لهم رحلةٌ في كل عام إلى العدا وأخرى إلى البيت العتيق المستر
إذا نزلوا بطحاء مكة أشرقت بيحيى وبالفضل بن يحيى وجعفر
فتظلم بغداد وتجلو لنا الدجى بمكة ما تمحو ثلاثة أقمر
فما خلقت إلا لجود أكفّهم وأقدامهم إلا لأعواد منبر
إذا راضَ يحيى الأمر ذلّتْ صعابه وناهيك من راع له ومدبر
ترى الناس إجلالاً له وكأنهم غرانيق ماءٍ تحت بازٍ مصرصر

ويرى الباحث أن البصير أخذ هذه الأبيات الشعرية عن ابن الطقطقى من دون سواه؛لأنها وردت كما هي عليه .في حين أن الأبيات هذه قد وردت في مصادر أُخر إلا أن فيها بعض التغيير في بعض الكلمات التي تختلف عن رواية ابن الطقطقى ، الأمر الذي جعل الباحث متأكداً من أن البصير اعتمد رواية ابن الطقطقى .

للمزيد عن القصيدة الشعرية وظروفها، ينظر :أبو الفرج الاصفهاني ، الأغاني ، ج١٨ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٦)، ص ٢٠٨ – ٢٠٩ .

(٢٨). ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط١ ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٧)،ص ١٦٦ .

(٢٩). جميل سعيد ، نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق ،ص ٥٢ .

(٣٠). المصدر نفسه ، ص ٦١ .

(٣١). المصدر نفسه والصفحة .