شالوم درويش وجهوده في فضاء المسرح العراقي

أ.د. علي محمد هادي الربيعي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Ali_alrabye@yahoo.com

Shalom Darwish and his efforts in the Iraqi theater space

Prof. Ali Mohamed Hadi Al-Rubaie
College of Fine Arts / University of Babylon
Ali_alrabye@yahoo.com

Abstract

The writer Shalom Darwish is one of the most important Iraqi writers of the twentieth century. He has worked in many literary and artistic spaces, and has had a presence in poetry, story, essay, playwriting and writing theater criticism. These efforts became active in the literary and artistic landscape of Iraq and made a distinctive impact in many of the Iraqi writers who Gailoh or those who came after. This led to the attention of the researcher, which led him to address some of these concerns and we mean his efforts in the space of the Iraqi theater, we studied his efforts in the field of theatrical composition and criticism Theater, a study Bakr has not been done by researchers before and hence lies the importance of research.

الملخص:

يعدُّ الأديبُ شالوم درويش واحداً من بين أهم الأدباء العراقيين في القرن العشرين. فقد اشتغل في فضاءات أدبية وفنية عديدة، فكان له حضوراً في الشِّعر والقصة والمقالة والتَّأليف المسرحي وكتابة النَّقد المسرحي. هذه الجهود صيرته فاعلاً في المشهد الأدبي والفني العراقي وأحدث تأثيراً مميزاً في كثير من الأدباء العراقيين الذين جايلوه أو ممن جاءوا بعدها. وهذا الأمر لفت انتباه الباحث مما دفعه إلى التَّصدي إلى جزءٍ من هذه الاشتغالات ونقصد به جهوده في فضاء المسرح العراقي، فدرسنا جهوده في مجال التأليف المسرحي والنقد المسرحي وهي دراسة بكر لم يقم بها باحثٌ من قبل ومن هنا تكمن أهمية البحث.

حَياتُهُ:

وِلدَ الأديبُ شالوم رحمين درويش في قضاءِ علي الغربي من نواحي مدينة العمارة في سنة 1913، لأبٍ من أصولٍ كرديةٍ مرجعها إلى مدينة أربيل. ووالدتُهُ السيدة تفاحة نسيم طويق من عائلةٍ بغداديةِ الأصلِ، وهي الزَّوجة الثَّانية للأبِ ٱقْتَرَنَ بها بعد وفاةِ زوجته الأولى. كان والدُهُ يعملُ بزازاً، ويُوصَفُ بكونهِ من الرِّجال المحافظين الذَّين يؤمنون بأنَّ القديمَ يجب أن يبقى على قدمهِ، بعكس زوجته البغدادية التي كانت تنشدُ المدنية في سلوكِها، وكانت على الدَّوام تتردُ على بغدادَ كلما سنحت لها الفرصةُ لزيارة أختها الوحيدة وأخوتها الثَّلاثة. وبعد عودتها إلى بيتها كانت تنقلُ لأسرتِها انطباعاتها عن مظاهر المدنية التي شاهدتها في بغداد، وكانت تلحُ على الأبِ أن ينتقلَ بهم إلى العاصمة إلا أنَّ الرَّفضَ هو الإجابة التي تجابه بها في كل مرة[1]. وعلى أثر وفاة والده في سنة 1921، وما لحقه من سرقة دكانه والسَّطو على بيتهم ونشل مدخراتهم ومصوغاتهم، آثرتْ والدتُه الانتقال وعائلتها إلى بغداد لبدء حياة جديدة[2].

1 - سلمان درويش، كل شيء هادئ في العيادة، (القدس: مطبعة الشرق العربية، 1981) ص 111 – 113.

2 - كتب شالوم درويش قصة (قافلة من الريف)، ونشرها في مجموعته القصصية (بعض الناس) التي طبعت في شركة التجارة والطباعة المحدودة 1948. والقصة هذه مدونة شخصية لرحلة انتقال عائلته من قضاء علي الغربي إلى بغداد، وما واجههم من عوز وكدر عندما حلوا في بغداد. وتعد من بين أهم القصص القصيرة في العراق لكثافة صورها وجزالة لغتها وبيان أسلوبها فضلاً عن فكرتها وموضوعها. وهذه القصة يمكن أن تكون مثالاً حياً لمنجزه القصصي الذي اعتمد الواقعية الحيّة النابضة. قال عنها الدكتور سهيل إدريس في مجلة الآداب البيروتية: (تعتبر قصته قافلة من الريف إحدى روائع الأدب القصصي العربي. وموضوع هذه القصة الذي يتناول حكاية عنزة وأسرة قد يبدو تافهاً، ولكنه يحمل في الحقيقة معنى إنسانياً عميقاً، وتصوير الطبقة الفقيرة فيه مؤثر جداً... هذه القصة البسيطة الإنسانية المؤثرة تذكرنا بأروع الأقاصيص الروسية، وهي ترسم لنا لوحة حية لهذه الأسرة الشريفة ذات العواطف المخلصة). للمزيد ينظر: سهيل ادريس، ج3، مرجع سابق، ص 34.

حطتْ العائلةُ رحالها في بغداد، وانتظمَ شالوم طالباً في مدرسةٍ دينيةٍ تخصُ الطَّائفة اليهودية وهي (مدراش تلمود تورا)، وتعدُ أكبرُ مدرسة لهذه الطَّائفة في بغداد وأقدمها. بقي في هذه المدرسة سنتين، ومن ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية، وأكمل مشواره التَّعليمي حتى دخل كلية الحقوق في سنة 1935 ونال إجازتها في سنة 1938، ليبدأ عمله في مسار المحاماة[1]. عين شالوم سكرتيراً للطائفة اليهودية في سنة 1929 على أثر استقالة أنور شاؤل من منصبه، وبقي يشغل هذا الموقع حتى سنة 1944 حيث استقال منه وتفرغ للمحاماة[2].

مع بداية أربعينيات القرن العشرين أخذ يهودُ العراقِ يعدون العدةَ في الرَّحيل إلى فلسطين بفعل عوامل عديدة منها سياسية وأخرى اقتصادية واجتماعية وحتى دينية وعقائدية. ومع بداية الخمسينيات بدأت القوافلُ تتدفقُ من العراق صوب فلسطين، وخرج أكثر من مائة ألف يهودي عراقي بعد أن تنازلوا طوعاً عن الجنسية العراقية بموجب قانون رقم (1) لسنة 1950[3]. وبقي في العراق بضعة مئات من اليهود منتشرين في المدن وخصوصاً في مدينتي بغداد والبصرة، ومن ثم مع مرور الأيام خرجوا فرادى بالطُّرق الرَّسمية أو عن طريق الهرب[4].

في ظل تلك الموجة المحمومة من الدَّفع باتجاه الرَّحيل من العراق، أيقن شالوم درويش أنَّ بقائه لم يعد ممكناً في ظل الوضع الرَّاهن بحسب رأيه. غير أنه عزّ عليه أن يتنازل عن جنسيته العراقية والرَّحيل رسمياً وعلى وفق الإجراءات المتبعة، فهو يعتز بعراقيته وجنسيته وهويته، وفي ذلك يقول: (لقد رأيت في تنازلي عن جنسيتي العراقية مسبة. فأنا قد ورثتُ عراقيتي من آبائي وأجدادي كما ورثتُ صفات دمي الذي يجري في عروقي، فجنسيتي خُلقتْ معي ولعلها خُلقتْ قبلي. وقد كبرتُ وترعرعتُ وشربتْ معي ماء دجلة وكادت تغصن معي بالماء الفرات. فهي قد نمتْ في داخلي وتربعتْ في قلبي ولم تكن معاذ الله ثوباً لبستُه كي انتزعُه عن جسمي كيفما ومتى شئت أو شاء ذلك مني أناس جاء آباؤهم إلى العراق بعد هجرة آبائي إليه بمئات السِّنين. فأنا لم أكنْ أجنبياً تجنس بالجنسية العراقية كي يقال أنها هبة منهم يريدون استردادها مني. فجنسيتي ليست جلد الحية ملتصقاً بجسمي من فوق كي انتزع نفسي وأتخلص منه عندما يطلع لي جلد جديد. كلا ! لقد ناقشتُ الأمرَ في نفسي ملياً فوجدتُ أنني أرفعُ من أن أحتقر جنسيتي وأجعل منها وريقة أوقعها وأسلمها بيد الموظف كي يضمها إلى مئات الأوراق المكدسة. فجنسيتي ولدت قبل أن أولد بألفي سنة. وقبل أن يأتي إلى أرض العراق أجدادُ أولئك الذين يُدعون بالعراقية. قلتُ في نفسي: كلا لنْ أتنازل عن جنسيتي، لا ولن أقتطع فلذة من كبدي، فهي تراثي الذي انتقل إليّ أمانة في عنقي من أبي وجدي وأجداد جدي إلى ما قبل ألفين من السنين منذ سبي بابل. قلت ليكن فلأركب المخاطر وأعرض نفسي إلى السلب أو القتل أثناء الهرب وحتى إلى الحبس إذا قبض عليّ فهذا أشرف لي وأعدل من التنازل عن جنسيتي العراقية بجرة قلم والعياذ بالله)[5]. وعلى وفق هذا المبدأ الذي آمنَ به شالوم غادر العراق متسللاً إلى إيران، ومن هناك جالّ ببصره صوب فلسطين ليحط

1 - مير بصري، أعلام الأدب في العراق الحديث، ط1، ج3، (لندن: دار الحكمة، 2016) ص 173.
2 - شمعون بلاص، رواد ومبدعون، (كولونيا: منشورات الجمل، 2003) ص172.
3 - بدأت هجرة اليهود من العراق بعد حدوث واقعة (الفرهود) في حزيران 1941، إذ شعر اليهود بعدم الاطمئنان للعيش في العراق نتيجة زيادة الفجوة بينهم وبين المسلمين من جهة، وأعطى قيام دولة إسرائيل في فلسطين في 15 مايس 1948 مسوغاً لتوجيه أنظار اليهود إلى الهجرة. وكان طريق الهجرة في بداية الأمر عبر مدينة الموصل ومن ثم إلى سوريا ففلسطين. وبعد زيادة الضغوطات عليهم أصبح طريقهم يمر عبر إيران براً ومن ثم جوا إلى فلسطين، وكان ذلك بمباركة الجمعيات الإسرائيلية التي لم تدخر جهداً في مساعدة اليهود على الهجرة عن طريق الإغراءات المادية مرة والتهديدات في مرات أُخر. وأمام هذا الحال استشعرت الحكومة العراقية ضرورة إصدار قانون ينظم وجود اليهود في العراق. صدر قانون رقم (1) لسنة 1950 قانون ذيل مرسوم إسقاط الجنسية العراقية رقم (62) لسنة 1933 في 6 آذار 1950. فبعد عقد الجلسة التاسعة لمجلس النواب الدورة الانتخابية الثانية عشرة في 1 آذار 1950 طلب وزير الداخلية صالح جبر من مجلس النواب الموافقة على لائحة قانون ذيل مرسوم إسقاط الجنسية العراقية رقم 62 لسنة 1933، وضمّ القانون سبعة مواد ترسم خارطة الطريق لليهود من البقاء في العراق أو مغادرته. نشر القانون في جريدة الوقائع العراقية بعددها 2816 الصادر في 9 آذار 1950، وقُدر عدد اليهود الذين غادروا العراق منذ صدور القانون وحتى نهاية كانون الأول من العام نفسه ما يقرب 113545، وبقي في العراق بضعة مئات غادروا العراق تباعاً مع مرور الزمن إما رسمياً أو عن طريق الهرب عن طريق شمال العراق إلى تركيا أو إيران.
4 - بعد أن رحل اليهود عن العراق في سنة 1950 بقي منهم بضعة مئات منتشرين في المدن العراقية ولاسيما بغداد والبصرة. وهؤلاء عزّ عليهم ترك العراق إلى بلد آخر، ولذلك تمسكوا بعراقيتهم. ومن هؤلاء شقيق شالوم درويش الطبيب سلمان درويش الذي آثر البقاء في العراق وممارسة مهنة الطب إلى أن خرج في شهر آب سنة 1971 متجهاً صوب بريطانيا. ومنهم الأديب أنور شاؤل الذي بقي في العراق يزاول نشاطه في الأدب وأعمال الطباعة إلى أن خرج في شهر أيلول سنة 1971 صوب لبنان ومن ثم إلى فلسطين. وكذلك الحال مع الأديب مير بصري الذي بقي في العراق يعمل في المجال الأدبي والإداري إلى أن خرج من العراق في سنة 1974 صوب بريطانيا.
5 - سلمان درويش، كل شيء هادئ في العيادة، مرجع سابق، ص232.

الرحال فيها في سنة 1950. عمل هناك في مجال المحاماة والصحافة في صحيفة (اليوم) التي كانت تصدر في مدينة يافا محرراً في زاوية التجارة والاقتصاد إلى أن توفى في مدينة حيفا في الخامس عشر من حزيران 1997.

جهوده في النَّقد المسرحي:

في تَفتيشنا عن جهودِ شالوم درويش في فضاءِ النَّقد المسرحي عَثَرنا على ثلاثٍ وعشرين مقالة نَشرَها في أعدادِ جريدةِ العراقِ ومجلة الحاصد. أولُ مقالة نُشرتْ له وكان عمرهُ لمّا يَزل في الخامسةِ عشرةِ في جريدةِ العراقِ بعددها الحادي والسبعين وثلاثمائة وألفين الصادر في الثامن من شباط سنة 1928. وكان صاحبُ الجريدةِ رزوق داود غنام من المتحمسين إلى استقبال الأدباء الشباب ومعاونتهم في نشر مقالاتهم في جريدته التي حَصَدتْ مقبولية الشارع، وَوَجدَ القارئُ اطمئناناً لما يُنشر فيها. بعثَ شالوم مقالَهُ الأول إلى صاحبِ الجريدة مُصدِراً إياه بكلمةٍ هذا نصها: (حضرةُ صاحب العراق الأغر. بعد التحيةِ الرجاء أن تَنشرُوا كلمتي على صفحاتِ عراقكم الأغر ولكم الشكر). ومن ثم أخذتْ الصحيفةُ تعتمدُ نقوداته المسرحية في صفحاتها.

ومن خلالِ قراءتنا لمجموع ما كَتَبَ من نقوداتٍ تبينَ لنا بأنَّها تتدرجُ تحتَ ما يعرفُ بالنَّقد الانطباعي أو التأثري[1].وإن أحكامَه النَّقدية دلّتْ على درايةٍ في الاشتغال والممارسة، ومعرفة تامة بالمصطلح الفني والمسرحي ومكان اشتغاله، فهو يستعرض عناصر العرض كلها ومن ثم يدلي بحكمه عليها.

وأحكامه النَّقدية تبنى على وقائعٍ ومشاهداتٍ حيّة بعيداً عن المجاملة أو المُراضاة التي كانت شائعة حينذاك، وهو يرى أن النَّقد الصحيّ هو الذي يضع الأمور في نصابها، وفي ذلك يقول شالوم: (ليس أسهل علينا من صيغِ عباراتِ المدحِ والثناءِ وكيل جمل التقريظ للممثل بمناسبةٍ وغير مناسبة كما يفعلُ البعضُ، غير أنَّنا نعلمُ علمَ اليقين أن هذه الأباطيل أبعدُ من أن تخدعَ القارئَ اللبيبَ الذي لا تُخفى عليه حالة الفنون في هذا العراق، وما هي عليه من تدهور وخمول ! لستُ أدري إذا كان أصحابُنا الممثلون يريدون أن نتهمهم كما اتهمتهم بعض الصحف بأنهم يضارعون في تمثيلهم أكابر الممثلين في الغرب والشرق فهم أدرى منا بمقدرتهم في التمثيل إذا قورنوا بأكابر الممثلين في الشرق فقط !!)[2].

ومن أولويات النَّقد لدى شالوم هو تبيان مواطن القوة والضُّعف في عناصر العرض المسرحي، وإنَّ المسرحي الجيد هو الذي يتمرا بمرآة النَّقد، ويأخذَ بما يُطرح من آراء بخصوص اشتغاله سواء في حقل التمثيل أو الإخراج أو التقانة المسرحية، وفي ذلك يقول شالوم: (النَّقد يا أسيادي ديدنه إصلاح أخطائكم لتكونوا في مستقبلكم أكثر إجادة وأقل أخطاء. إن المرءَ لا يتمكن من رؤية نفسه من غير مرآةٍ تنعكسُ عليها صورته وهكذا فإنكم أبعد من أن تشعروا بأخطائكم من غير أن يكونَ هناك من يرشدكم إلى موضعها. ألا تعلمون أننا إذا أطنبنا في امتداحكم واتهمناكم ببلوغ أوج الكمال.. نعم ألا تعلمون أنكم لن تتطلبوا الكمال بعد الآن؟)[3].

كما آمن شالوم بأنَّ النَّاقد الجيد هو من يقدمُ النصحَ والإرشادَ إلى المسرحيين بل أنَّهما غاية النَّقد عنده. ولذلك تراهُ لا يتوانى عن إبداءِ التَّوجيه إلى الممثلين في كل فرصة تسنح له كما في قوله: (جدير لعمري أن يفهم أصحابُنا أنَّهم لا يزالون في طريقهم إلى أن يكونوا ممثلين بالمعنى الصَّحيح وهم عرضة للأخطاء ككل إنسان يحتاج إلى الممارسة والمران ليبلغ في فنه مبلغ الإجادة)[4]. كما يرى أنَّ العلاقةَ بين النَّاقد والمسرحي يجب أن تكون علاقة ودّ ومكاشفة تقوم على تقبل النَّقد والإفادة من رأي الآخر، وفي ذلك يقول:

1 - النَّقد الانطباعي أو التأثري Impressionistic criticism: أحد أنواع النقود، ولا ينطلق النَّاقد في نقده للمنجز الفني أو الأدبي من مرتكز فكري أو عقيدي أو فني يقبل أو يرفض من خلاله، أو يحاول أن يحلل المنجز انطلاقاً من أسس نظرية علمية مقررة أو قريبة من ذلك، وإنما يعبر عن مشاعره ورأيه الخاص في عمله هذا من دون أن يحاول إظهار الأسباب الموضوعية التي استند إليها. والنَّاقد التأثري يحاول أن يطلعنا على مشاعره الخاصة ورؤيته الذاتية، أو رأيه في العمل الفني الذي يتصدى لنقده، أي أنه يرينا الانعكاس الخاص لهذا العمل على مداركه المتعددة، وهو في سبيل ذلك قد لا يُعنى بالحقائق الفنية الخاصة، أو بالأصول النَّقدية المفترضة فيه كناقد. والنَّاقد التأثري ناقد ذوقي، يرعى إحساسه الخاص، ومن ثم فانه يمثل المرحلة الأولى عند النَّاقد الموضوعي، الذي لابد أن يملك الحاسة المميزة لكنه يملك الأصول النظرية والقواعد التي يحاول أن يعلل بها مدركاته. والنَّقد الانطباعي قائم على فكرة أن النَّاقد مقيد بشخصيته وليست هناك مقاييس يستطيع أن يزن بها أفكاره أو أفكار غيره، ولهذا يفهم كل ناقد العمل الفني بحسب طبيعته أي ميوله النفسية واستعداده الثقافي ومرجعياته المعرفية. للمزيد ينظر: محمد حسن عبد الله، مقدمة في النَّقد الأدبي، ط1،(الكويت:دار البحوث العلمية، 1975) ص 39-42.

2 - شالوم درويش، ماذا يريدون من النَّاقد، في: مجلة الحاصد، العدد (5)، 1930/8/21.

3 - المرجع نفسه.

4 - المرجع نفسه.

(يسوءني كما يسوء كل غيور أن تكون صدور الممثلين في هذا البلد أضيق من أن تتسع لنقد بريء في حين أنَّ الممثل يجب أن يكون أوسع النَّاس صدراً وأكثرهم ترحيباً بالنَّقد والنُّقاد)[1].

ويتخذُ شالوم من النَّصِ المسرحيِ وحكايته منطلقاً له في نقده، فأولُ ما يفكر به هو حكاية المسرحية التي يقوم باستعراضِها، وفي بعض الأحيان يسهبُ في ذلك، ومن ثمَ يقومُ بعرضِ عناصرِ العرض المسرحي كل بمفرده. ونقوداته مجموعة آراء شخصية وانطباعات كشفت عن دراية وواحدية في الاشتغال، بمعنى أنه سار على نهج واحد في كل نقوداته من دون أن يعدل أو يغير أو يبدل في مساره، وهذا ما يصلُ إليه القارئ لجميع مقالاته.

وفيما يأتي ثبت المقالاتُ النَّقديةُ التي كتبها شالوم ونشرها في الصُحف العراقية:

ت	عنوان المقال	الصَّحيفة	العدد	التَّاريخ
1	يوليوس قيصر على مسرح السَّنترال	العراق	2371	1928/2/8
2	جنفياف تمثلها الفرقة الوطنية	العراق	2592	1928/11/24
3	هملت على مسرح الاليانس	الحاصد	13	1929/5/16
4	فرقة فاطمة رشدي	الحاصد	15	1929/5/30
5	ماجدولين	العراق	2947	1929/12/16
6	فتاة النَّخيل تمثلها جمعية الثَّقافة	العراق	2953	1929/12/23
7	الفرقة الوطنية تنجح في تمثيل رواية دموع البائسة	العراق	2960	1929/12/31
8	عنترة شكري غانم تمثلها الفرقة العصرية	العراق	2996	1930/2/12
9	فرقة فاطمة رشدي مصرع كليوباترا	العراق	3020	1930/3/13
10	فرقة فاطمة رشدي ورقصة الموت	العراق	3026	1930/3/20
11	فرقة فاطمة رشدي السَّاحرة	العراق	3037	1930/4/2
12	الفرقة التَّمثيلية الوطنية رواية ابن الشَّعب	العراق	3077	1930/5/20
13	رواية فران البندقية على مسرح نادي لورة خضوري	الحاصد	4	1930/8/14
14	فرقة الأستاذ أمين عطا الله	الحاصد	27	1931/1/22
15	ليالي فرقة الأستاذ أمين عطا الله	الحاصد	28	1931/1/29
16	ليالي فرقة الأستاذ أمين عطا الله	الحاصد	29	1931/2/5
17	وليم تل تمثل للمرة الأولى	الحاصد	20	1931/12/10
18	الأنانية على مسرح دار المعلمين	الحاصد	22	1931/11/24
19	واقعة الطُّونة أو على ضفاف البوسفور	العراق	3602	1932/2/2
20	عبد السَّتار أفندي على مسرح الأوبرا	الحاصد	2	1936/5/7
21	خدمة شرف على مسرح الثَّانوية المركزية	الحاصد	6	1936/6/4
22	الثَّورة العربية على مسرح الأوبرا	الحاصد	15	1936/8/6
23	طعنة في القلب	الحاصد	31	1936/11/26

جهُودهُ في كتابة المقال المسرحي:

دخلَ شالوم درويش تخوم كتابة المقالة المسرحية في نهاية العقد الثَّالث من القرن العشرين برغمِ أنَّها لمّا تَزلْ يافعة في الصَّحافة العراقية. فقد أغواهُ النَّشاطُ المسرحي وسعى إلى تتبعِ خطواته، وقراءة ما يُكتبْ في هذا المجال، حتى إذا ما تمَّ له ذلك بدأ يمارسُ الكتابةَ في هذا المجالِ خصوصاً وأنَّ الحقبةَ تلك شهدت حراكاً واضحاً في مجال كتابة الدِّراساتِ المسرحيةِ أو ترجمتها ولاسيما تلك التي تعنى بتعريف القرَّأة بمذهب فني أم بعلمٍ من أعلام المسرح أو حتى الإشادة بفن المسرح.

1 - المرجع نفسه.

وما يميزُ مقالاتُه أنَّ موضوعاتَها قدْ اقتنصت من الواقعِ المسرحي العراقي وحيثياته، فكان راصداً نبهاً للنشاط المسرحي، ويستغلُ كل موقف مسرحي ليعبر عنه بمقالة تقيمه وتقومه. فتراهُ يكتبُ عن التَّمثيلِ والممثلين، وعن دور المسرح في حياة الأمم، وعن شخصيات مسرحية. وفيما يأتي ثبت بمقالاته في هذا الفضاء:

ت	اسم المقال	الصحيفة	العدد	التاريخ
1	الى هواة المسرح	العراق	2951	1929/12/20
2	أحاديث مسرحية	العراق	2975	1930/1/17
3	أحاديث مسرحية	العراق	2984	1930/1/28
4	أحاديث مسرحية	العراق	3018	1930/3/11
5	أحاديث مسرحية	العراق	3042	1930/4/8
6	كرامة المسرح	الحاصد	1	1930/7/24
7	أثر المسرح في الدَّعوة إلى المَثل الأعلى في الأخلاق	الحاصد	2	1930/7/31

جهُودهُ في التَّأليف المسرحي:

أربعُ مسرحياتٍ أَلَّفَها الأديبُ شالوم درويش ونشرها كُلهَا في مجلة الحاصد: أولاهُما مسرحية (ملتقى الشّفتين) ونُشرت في العدد الرَّابع الصَّادر في الرَّابع عشر من شهر آب سنة 1930. وثانيا هما مسرحية (مأساة هزلية) ونُشرت في العدد الخامس عشر الصَّادر في الثَّلاثين من تشرين الأول سنة 1930. وثالثاهما مسرحية (بعد موت أخيه) ونشرت في كتاب مستقل ووزعت كملحق مرافق لمجلة الحاصد في عددها الخامس والعشرين الصَّادر في الثَّامن من كانون الثَّاني 1931. وآخرهما مسرحية (طيش) ونشرها على قسمين: القسم الأول نُشر في العدد الأول الصَّادر في الثَّلاثين من نيسان سنة 1936، والقسم الثاني نُشر في العدد الثَّاني الصَّادر في السَّابع من أيار سنة 1936.

ثلاثٌ من المسرحياتِ التي مرَّ ذكرها ظفرنا بهما لأنها نُشرت في مجلة الحاصد، ومسرحية (بعد موت أخيه) لم يسعفنا الحظ في العثور عليها. فقد فتشنا ونقبنا عنها طويلاً في المكتباتِ العامةِ والخاصةِ غير أنّ جهودنا في هذا المسعى قد ذهبت أدراج الرياح. وربما في قابل الأيام سنشهد من يعثر عليها ويقوم بنشرها.

وما يميز مسرحياته الثَّلاث التي اطلعنا عليها أنّها مسرحيات قصيرة، وهذه الفائزة لم تكن قد تفشت في المسرحية العراقية أو حتى العربية في وقتها. فالطُّول وتعددية الفصول هو الخاصية التي عرفت بها المسرحيات، والبنائية الكلاسيكية هي القاعدة الأساس التي تبنى عليها المسرحيات. كما أنَّ الموضوعات التي تناولها كلها تدور حول حرية المرأة وتطلعاتها، وتوجهاتها نحو الحرية والسُّلوك.

أولاً – مسرحية طيش:

نزعَ شالوم درويش في مسرحيتهِ هذه نحو المسرحيةِ الواقعيةِ التي شَغلتْ المسرحيين العرب والعراقيين منهم في تلك الحقبة الزمنية. فقد اجتزأ مشهداً حياتياً يومياً لأسرة ارستقراطية وأخذ يعرضهُ على القراءِ انطلاقاً من فرضيةِ الإصلاح وتقديم النَّصح والإرشاد ونقد الواقع السِّلبي الذي تحيا به بعضُ الأسر الارستقراطية لأنه – أي المؤلف – أيقنَ أنَّ المسرحَ أداة من أدوات الإصلاح، وإن الأثرَ الاجتماعي من خلال رؤية المسرحية أو قراءتها لا يتمُ مباشرة وإنَّما ينهض من خلالِ التَّطهير وآثار الفعل التي يتركها في الجمهور. إلا أنَّ الكاتبَ لم يسمح لقلمهِ الاستغراق في وصف الأحداث وسردها وتصويرها كما هو عليه عند بعض الكتاب الواقعيين، بل أنَّه ركن إلى الاختزال والتَّكثيف في عرضه لتلك الآفات المستشرية وهي مائزة تحسب له. فثمة أربع شخصيات في المسرحية، ولكل واحدة منها سماتها وخصائصها الواضحة التي يتعرفُ عليها القارئُ مباشرة من أولِ لقاء معها. فالشَّخصياتُ لا تعاني من مأزقٍ حياتي، ولا هي في صراعٍ مع الأضدادِ من أجل تحقيق وجودها وما تصبو إليه، كما أنها لا تعبر عن ذواتِها بقدر ما تُعبر عن شريحة عريضة من

المجتمعِ وتتمثلُ فيها الصِّفات الاجتماعية العامة أكثر مما تتمثلُ فيها الصِّفات الشَّخصانية المنمازة بتركيب فردي، أي أنَّ المؤلفَ صيّر الشَّخصيات مجرد حوامل لفكرةٍ أراد إيصالها إلى القارئ، أي بمعنى آخر هي مسرحية (فكرة).

عَكَفَ المؤلفُ على تقديم صورة لأسرة ارستقراطية تنزعُ نحو المدنية العصرية (مودرن)[1]وجعل منها نموذجاً معبراً عن الأسر التي على شاكلتِها وبدأتْ تنتشرُ في بغدادَ والعراقِ الجديد في ثلاثينيات القرن العشرين، وراحَ يسلط سهامَ النَّقد على السُّلوكيات الخاطئة التي ترتكبها بعض الشَّخصيات الارستقراطية تحت مسمى (نزعة المودرن). فيعرضُ لنا العلائق بين الزَّوج (خالد) والزَّوجة (ذكاء) ويجعل لهما ظلين منعكسين (فؤاد) صديق العائلة و (رمزية) صديقة ذكاء.

ولم يكتف المؤلفُ بعرضِ واقع الأسرة، بل حاولَ أن يستعرضَ موضوعات أُخر – ولو بشيء من اليُسر والتَّقشف والتَّلغرافية – إلا أنَّه أرادَ تمريرها بصورة ذكية إلى القارئ مثل حديثه عن الفكرين الماركسي والرَّأسمالي اللذين بدءا يتداولان على ألسنة المثقفين في تلك الحقبة وحاول أن يصرح بهما في معرض المناقشة بين خالد ورمزية. فانتشار الفكر الاشتراكي بين الأدباء العراقيين ومنهم شالوم درويش تطلب منه أن يضع منتجه في خدمة المجتمع وأن لا يبقى متوافر على الخلق والقيم الجمالية فحسب في حقبة يسعى المجتمعُ فيه إلى الخلاصِ من المشكلاتِ وضروب الشَّقاء والخوف الذي يعانيه، ولذلك تصدى إلى هكذا أفكار. فضلاً عن ذلك، حاولَ المؤلفُ أن يرسمَ لنا صورة المرأة العصرية التي تتمسكُ بحريتها واستقلاليتها من خلالِ سلوكها الذي تفترضُ أن لا ضابط له إلا من خلال ما تؤمنُ به، وهي فكرة انتشرتْ في المسرح العراقي في وقته وكُتبت فيه العديد من المسرحيات مثل مسرحية (سمير وليلى) لجميل صدقي الزَّهاوي ومسرحية (وحيدة) لموسى الشَّابندر ومسرحية (كاترين) لصفاء مصطفى وغيرها.

ويبدو أنَّ المؤلفَ قد تأثر تأثراً كبيراً في مسرحيته هذه بقصص الغرام والمواقف التي كانت قد ذاعت بين القارئ العراقي في تلك الحقبة وخصوصاً في الرِّوايات المترجمة والقصص القصيرة وأدب المنفلوطي وجبران وغيرهما من كتاب المدرسة الرُّومانسية في الأدب العربي الحديث، والمسرحيات المصرية التي بدأت تنهال على المكتبات العراقية، ولذلك تجدُ المؤلف يلجأُ بل يستغرق في استخدام الكلمات الأجنبية في الحوارات.

ثانياً – مسرحية (مأساة هزلية):

مسرحيةٌ قصيرةٌ جداً كتَبها شالوم درويش ضمن إطارِ المسرحيةِ الاجتماعيةِ وأرادَ من ورائها معالجة موضوع اجتماعي مسكوت عنه. فقد رسمَ المؤلفُ في مسرحيته صورة المرأة اللعوب التي تتفنن في الضِّحك على زوجها الذي يكبرها في السِّن من جهة وخداعها له وسرقة أمواله ومعاشرتها لشاب غيره من جهة أخرى. والحق أنَّ المؤلف نجح نجاحاً كبيراً في عرض هكذا موضوع وخصوصاً مسألة الزَّواج غير المتكافئ في العمر والمستوى الاجتماعي. فالمرأة تشعرُ بعدمِ قدرتها على الاستمرار مع زوجها الذي يكبرها عمراً، والذي لا يلبي تطلعاتها وخصوصاً الجنسية منها ولذلك نجدها تبحث عن من يلبي رغائبها. وأحسب أن الموضوع من الأهمية في تلك الحقبة خصوصاً وأن الزَّواج غير المتقابل كان مستشرياً، وتسليط الضَّوء عليه بمثابة جرس إنذار أمام من يعتقد به ويعمل على تمريره لا سيما من شريحة كبار السِّن الذين يسعون إلى الاقتران بفتيات شابات وتعريفهم بسلبيات هذا الزواج.

ثالثاً: مسرحية ملتقى الشفتين:

مسرحيةٌ قصيرةٌ جدا كُتبتْ في فصلٍ واحد، وهذا اللون من الكتابة لم يكن قد شاع بعد في المسرحية العراقية في وقته. ولعل المؤلف تأثرَ في هذا ببنائية القصة القصيرة التي داومَ على كتابتها. فالمسرحية تتسمُ بالتَّكثيفِ على مستوييّ الحدث واللغة المتدفقة التي تعبر عن بواطنِ الشَّخصيتين المسرحيتين. وما يميزُ الموضوعُ المُصور أنَّ فيه من الجرأةِ التي تعبرُ عن تنويريةِ المؤلف. فلمْ يخش شالوم من محذورية الموضوع، بل أنَّه قامرَ وجازفَ في تصوير الموضوع خصوصاً وأنه عالج موقفين دراميين: أولهما، هو العلائق القائمة بين الأصدقاءِ وما يجبُ أن يترتب عليها من احترام الصَّديق لصديقه، وأهل بيته، وعدم مشروعية التَّفكير – ولو مجرد التَّفكير –

1- لم نحبذ استخدام كلمة حداثة لكي لا يذهب القارئ نحو مفهوم الحداثة.

في التَّجاوز على خصائص العلائق بين الأصدقاء والإساءة في ذلك. وثانيهما، إقامة العلاقة بين الشَّاب والفتاة، ولاسيما تلك العلاقة غير المشروعة أو البريئة وما يترتب عليها من مواقف.

لكننا نحسبُ أنَّ المؤلفَ أرادَ أن يقول من وراء هذا الموضوع أنَّ حرية الإنسان مكفولة له بموجب المعايير الإنسانية السَّامية، وإن العادات والتَّقاليد الموروثة يجب أن نغادرها، وان الإنسان حرٌ في سلوكه ولاسيما إذا كان لا يُفرَض على الآخر، بل أنه يلبي رغائب عنده. وهكذا صوَّر العلاقة بين الفتاة والشَّاب التي أراد من ورائها أن يفجر نوازعهما الشَّخصية المكبوتة منذ زمن بعيد. فلقائهما صدفة حرّك هذه النَّوازع المؤجلة منذ مدة، وهيَّأ غياب الأخ عن المنزل المناخ الذي لبى اجتماع النَّوازع الدَّاخلية ليفجرها بلقاء الشَّفتين.

الخاتمة:

من خلال استعراضنا لجهود شالوم درويش في فضاء المسرح العراقي تبيَّن لنا أنه قد حقق لنفسه وجوداً مائزاً ومهماً في هذا الفضاء. فقد تعددت اشتغالاته الفنية بين التَّأليف وكتابة المقالة النَّقدية وكتابة المقالة الفنية. وفي نظرة تقييمية لكل منجزه سنجد أنه يحتل موقع الصَّدارة بين كتاب المسرح العراقي ونقاده، لأن نقوداته احتكمت على منهجية نقدية واضحة ودراية في التَّحليل النقدي، ويشكل علامة فارقة في فضاء المسرح العربي والعراقي على حد سواء.