

بلاد الشام والرافدين في مسرح باكثير

مقاربات فنية دلالية

د. عمر عبد العزيز - دولة الإمارات

من المعروف أن المسرحي والمسارد والشاعر علي أحمد باكثير أنجز سلسلة واسعة من المسرحيات والأعمال الدرامية والتي توجها بمسلسله الأطول عن الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب... ذلك المسلسل الذي استبق فيه باكثير مجاليلية من جهة، سواء من حيث الطول أو الاجتراح .. كما استبق فيه الزمن الرقابي الإعلامي العربي وكأنه ينجز عملاً سيرى النور ذات يوم قادم، والشاهد أنه كان عليه تماماً بمنع ظهور صحابة رسول الله (ص) في أعمال تليفزيونية درامية.. لكنه تأسى بالمستقبل ووعده، وأنجز ذلك العمل الفريد والأطول من نوعه إلى يومنا هذا.

أحببت الإيماء إلى هذه المقدمة للتذليل على باع الرجل الكبير في النص الدرامي بأشكاله المسرحية والتلفزيونية بل والسينمائية، فالرغم من أنه لم يُعرف بوصفه كاتب سيناريو سينمائي إلا أن مراجعة عابرة لأعماله الروائية ستربينا مدى حضور الثقافة المشهدية السينمائية في تلك الأعمال.. وكنّت قد قدمت قبل حين لرواية "الفارس الجميل" وأشارت فيها لهذه الذائقة حيث قلت إن الفارس الجميل هو آخر الأعمال الروائية للكاتب الشامل والمتفق الموسوعي الرحيل علي احمد باكثير، حيث اعتمد باكثير في هذه الرواية على فكرة الاختزال الشديد والسرد الواضح الموشى بالنصوص التاريخية واستعارة لغة الزمان والمكان، ليماه إلى طريقة التعبير عند العرب في عصر الدولة الأموية، وقد استطاع باكثير في هذه الرواية المختصرة تصوير البيئة السياسية والاجتماعية التي

ترافقـت مع الصراع المحموم بين بيوتات الحكم العربية، تلك التي اختزلـت عوامل التوسـع الإسلاميـ في منطقـ المغالبة والظـرف العسكريـ ، فكـانت الدـماء وـالفتـن والـولـيات ماـ نـعـرـفـ عنـهـ الكـثيرـ فيـ تـارـيخـناـ المسـطـورـ .

وـمـنـذـ اـسـتـهـالـ الـروـاـيـةـ يـفـاجـئـ الـبـاكـثـيرـ بـصـورـةـ مـشـهـدـيةـ عـامـةـ لـلـبـصـرـةـ، تـلـجـ بـكـ إـلـىـ خـفـاـيـاـ النـفـسـ الـبـشـرـيـةـ، فـالـقـائـدـ السـيـاسـيـ الـأـمـيرـ مـصـبـعـ ابنـ الزـبـيرـ " الفـارـسـ الجـمـيلـ " يـصلـ إـلـىـ الـبـصـرـ حـامـلاـ فـيـ دـوـاخـلـهـ ذـلـكـ التـاقـضـ السـافـرـ بـيـنـ مـنـطـقـ الـحـربـ، وـحـالـةـ الـإـسـتـرـخـاءـ الـإـنـسـانـيـ فـيـ أـحـضـانـ الـزـوـجـاتـ الـحـبـيـبـاتـ. إـنـهـ يـتـرـكـ سـاحـةـ الـوـغـىـ لـيـضـعـ أـيـامـ لـعـهـ يـهـنـأـ بـحـيـاةـ مـخـلـفـةـ مـعـ زـوـجـاتـهـ الـأـرـبـعـ، وـبـتـركـ خـاصـ عـلـىـ اـثـنـيـنـ مـنـهـ يـمـثـلـانـ الـجـمـالـ وـالـدـلـالـ، الـحـسـبـ وـالـنـسـبـ، بلـ فـكـرـةـ الـاعـتـلـاءـ بـالـمـثـالـ الـقـادـمـ مـنـ أـسـاسـ الـزـوـاجـ النـبـيلـ، لـكـنـ لـنـ يـنـعـمـ بـالـهـدـوـءـ وـالـاسـتـقـارـ، وـلـنـ يـمـكـنـ مـنـ اـسـتـدـعـاءـ حـيـاةـ الـرـاحـةـ وـالـطـمـائـنـيـةـ، وـهـوـ الـقـائـدـ السـيـاسـيـ الـذـيـ يـواـجـهـ الـبـلـاـيـاـ وـالـفـتـنـ وـالـأـنـوـاءـ وـالـدـسـائـسـ فـيـ كـلـ خـطـوـةـ مـنـ خـطـوـاتـهـ، بـلـ اـنـهـ يـواـجـهـ حـرـبـاـ " نـاعـمـةـ " دـاـخـلـ مـنـزـلـهـ، فـزـوجـتـهـ سـكـينـةـ بـنـتـ الـحـسـينـ بـتـؤـهـلـهـ لـلـانتـقـامـ الـتـارـيـخـيـ مـنـ مـقـتـلـ وـالـدـهـاـ الـحـسـينـ عـلـيـهـ السـلـامـ، مـُـتـقـنـةـ فـيـ ضـرـوبـ الـكـلـامـ وـالـتـأـثـيرـاتـ الـنـفـسـيـةـ عـلـيـهـ، حـتـىـ يـقـبـلـ بـاـنـ يـكـونـ رـأـسـ حـرـبـةـ لـهـدـفـهاـ السـامـيـ " الـانـتـقـامـ "، وـزـوجـتـهـ الـأـخـرـىـ عـائـشـةـ بـنـتـ طـلـحةـ بـنـ عـبـيدـ اللـهـ مـُـسـتـغـرـقةـ فـيـ نـرـجـسـيـةـ الـأـنـاـ الـمـتـرـعـةـ بـالـجـمـالـ وـالـدـلـالـ، فـيـهـيـ الـأـسـرـةـ وـالـأـسـيـرـةـ، وـهـيـ النـقطـةـ الـمـحـورـيـةـ فـيـ حـيـاةـ الـأـمـيرـ الـأـبـيـقـورـيـةـ .

ثـمـ تـأـتـيـ أدـوارـ زـوـجـتـينـ " إـسـافـيـتـينـ " تـكـملـانـ حـيـاةـ الـزـوـجـ الـمـحـارـبـ وـالـقـائـدـ، فـإـذـاـ بـهـذـاـ الـمـسـكـينـ يـتـرـنـحـ بـيـنـ لـحـظـاتـ الـأـلـقـ الـجـمـيلـ، وـحـالـاتـ الـحـرـوبـ الـكـيـدـيـةـ الـنـسـائـيـةـ الـقـاتـلـةـ، وـمـحـنـةـ اـجـتمـاعـ أـرـبـعـةـ نـسـوةـ عـلـىـ رـجـلـ وـاحـدـ حـتـىـ وـلـوـ كـانـ بـمـكـانـةـ وـوـسـامـةـ مـصـبـعـ، فـيـ إـشـارـةـ دـالـةـ عـلـىـ صـعـوبـةـ أـنـ تـنـوـزـعـ الـقـلـوبـ وـانـ تـقـبـلـ الـمـرـأـةـ بـشـرـيكـةـ لـهـاـ فـيـ مـيـالـهـاـ الـحـيـاتـيـ .

لـنـ يـشـفـعـ لـمـصـبـعـ بـنـ الزـبـيرـ النـصـرـ الـمـؤـزـرـ عـلـىـ خـصـمـهـ " الـمـخـتـارـ بـنـ أـبـيـ عـبـيدـ " كـيـمـاـ يـمـنـعـ مـذـبـحـةـ بـشـعـةـ تـقـامـ لـأـنـصـارـ خـصـمـهـ بـالـرـغـمـ مـنـ تـوـفـرـ الـمـبـرـراتـ

مـصـبـعـ ابنـ الزـبـيرـ الـذـيـ وـاجـهـ مـحـنـةـ مـشـابـهـةـ إـثـرـ ذـبـحـ أـنـصـارـ الـمـخـتـارـ سـيـواـجـهـ أـخـرـىـ اـقـسـيـ وـأـمـرـ، فـحـالـمـاـ يـذـهـبـ لـزـيـارـةـ الـخـلـيفـةـ " عـبـادـهـ بـنـ الزـبـيرـ " الـمـقـيمـ فـيـ الـدـيـارـ الـمـقـدـسـةـ " مـكـةـ " يـعـودـ خـائـبـاـ، فـإـذـاـ كـانـ الـأـمـيرـ مـصـبـعـ يـسـوسـ الـبـلـادـ بـالـمـرـوـنـةـ وـالـكـرـمـ، فـانـ أـخـاهـ الـخـلـيفـةـ يـرـفـضـ الـتـقـرـيـطـ فـيـ الـمـالـ الـعـامـ، وـيـوـصـفـ مـنـ قـبـلـ خـصـومـهـ بـالـبـخـلـ الشـدـيدـ، بـلـ أـنـهـ يـتـقـمـصـ حـالـةـ طـهـرـانـيـةـ تـذـكـرـنـاـ بـحـالـةـ الـإـمـامـينـ عـلـيـ وـالـحـسـينـ رـضـيـ اللـهـ عـنـهـمـ، دـوـنـ أـنـ يـأـخذـ الـعـبـرـةـ مـاـ حـاقـ بـهـمـ أـمـامـ دـهـاءـ وـبـرـاغـمـاتـيـةـ يـزـيدـ بـنـ مـعاـوـيـةـ .

لـاـ يـقـدـمـ عـلـىـ اـحـمـدـ بـاـكـثـيرـ نـصـائـحـ وـعـظـاتـ، بـلـ يـصـورـ مـاـ جـرـىـ بـلـغـةـ روـائـيـةـ تـماـزـجـ بـيـنـ الـوـصـفـ وـالـحـوارـ وـالـشـواـهـدـ، وـبـنـزـعـةـ درـامـيـةـ تـجـعـلـكـ أـمـامـ مشـاهـدـ مـلـحـميـةـ سـيـنـمـائـيـةـ جـاهـزـةـ، وـلـاـ يـنـقـصـهـ إـلـاـ لـمـسـةـ مـخـرـجـ حـصـيفـ، وـهـوـ فـيـمـاـ يـقـدـمـ المشـاهـدـ الـحـوارـيـةـ الـمـنـتـقـاهـ بـعـنـيـةـ وـسـبـكـةـ جـمـيلـتـينـ، يـظـهـرـ أـيـضاـ الـبـعـدـ الـآخـرـ لـتـجـليـاتـ الـحـرـوبـ وـالـتـرـاجـيـدـ الـحـيـاتـيـةـ، كـمـاـ اـنـهـ يـسـتـغـورـ فـيـ نـفـوسـ أـبـطالـهـ، سـابـحـاـ فـيـ فـضـاءـ الـأـنـاـ الـمـتـرـعـةـ بـالـأـحـزـانـ وـالـحـنـينـ، الـأـنـاـ غـيـرـ الـقـادـرـةـ عـلـىـ منـعـ

بأكثر إلى أنها إسقاط ونبؤة لمصائر نظام عبد الناصر ، لكنني شخصيا لا أرى ما يجمع عبد الناصر بال الخليفة عبدالله ابن الزبير، ولا أود هنا أن أستطرد في إجراء مقابلات ثنائية بين طبيعة الظروف التي كانت في عهد عبد الله ابن الزبير وكيف أنها اتسمت بعامل جوهري مداه الصراع الداخلي، فيما كان عبد الناصر يواجه صراعاً من نوع آخر. أيضاً كان عبد الله ابن الزبير يسوس الدولة بفرمانه الشخصي تماماً كحال الإمبراطوريات والممالك القديمة، فيما كانت دولة عبد الناصر تتعامل مع مصالح البشر من خلال المؤسسة الحديثة مهما كان مثالها.

لا أزعم أن باكثير كان يولي كبير عناء للإسقاط المباشر " من التاريخ إلى الحاضر " ، بل كان يرى في عبرة التاريخ ما هو قمين بالتأمل ، وكان يرى أن خراب الماضي مازالت تتوء بكلكلها على الزمن العربي الذي عاشه الروائي والمسرحي والشاعر على احمد باكثير.

لكن الأهم من هذا وذاك والذي قصدت الاشارة إليه تمثيلاً لاحصراً أن باكثير لم يكن بعيداً عن الحداثة المعرفية والذوقية، بل وظف العناصر الدرامية السينمائية في هذه الرواية كغيرها من أعماله، وبطريقة تشى بالاستيعاب والذائق الجمالية الرائزة، وهذا دليل آخر على أن الایحائين النهضويين لم يكونوا بعيدين عن حاضرهم ومستقبل الإبداع العربي أيضاً.

نموذج باكثير لا يعني غياب نماذج استعادت التاريخ بطريقة متخبطة، فالمعلوم أن التردي الثقافي التاريخي تعبير عن بعد مجتمعي لا ينكر، غير أن التعميم هو الخطأ الأكبر، فتبين الآراء حول تلك المرحلة لا تجعلنا بحال من الاحوال نقل من مكانة أسماء مثل الجواهري أو البردوني اللذين لم يسطعا فقط في بيان التاريخ الجمالي والشعري، ولكنهما وأكبا العصر، فقد كان البردوني من أكثر المتصلين معرفياً وذوقياً بكل شاردة وواردة في الشعر العربي المعاصر، وكان مجدداً بالرغم من اعتماده العمود والقافية، تماماً كما كان أبا نواس أو المتني، فلماذا يجوز لأبي نواس ولا يجوز للبردوني أن يطور وفق قالب

الدراما الوجودية الصعبة، المحاطة بالأجواء المخملية المترفة، وبالحالات الشجية لأيام الصفاء والهباء العابرة والمعجونة بالدماء والدموع ! .

يَعْمَد باكثير تركيز بؤرة الضوء على الأمير مصعب ابن الزبير بوصفه يُبرز التفاصيل والتواصل بين خليفتين للمسلمين، الأول أخيه عبد الله ابن الزبير الذي يعتبر عبد الملك ابن مروان مارقاً خارجاً عن إرادة الدولة ونوميسها، والثاني صديقه الحميم عبد الملك ابن مروان الذي يحاول مصعباً تلافي مصادمتة، تماماً كما هو الحال بالنسبة لعبد الملك أيضاً، والذي تمنى دوماً عدم مقابلة مصعب، غير أن المنطق الداخلي للقوة والغلبة أكبر من الصدقة والإباء معاً .

يُفاجئنا الروائي الحصيف علي احمد باكثير بقطع اشاري استثنائي، بل بمونتاج ذهني لاستشراف القائم دون كلام، فيختصر الحروب القادمة والهزيمة المؤكدة لخلافة عبدالله ابن الزبير ومقتل مصعب ابن الزبير في آخر لقاء للوداع بينه وعبد الملك ابن مروان .

ينهي الرواية وهي في حالة تواصل ضمني مع القائم الأدقح والأكبر !! في ذلك اللقاء الأخير وما سبقه من مشاهد وشواهد حوارية نغوص في أعماق الأبطال، ونتابع التزعة البطولية، والشهامة، وحالات التطهير المحفوفة بالماوراء .

إن باكثير لا يقدم رواية تاريخية فحسب، بل سيكولوجية بامتياز، وهو إلى ذلك يكشف ذلك الاستباق غير الحميد بين العرب والتاريخ، فال Mage موصول بالدماء، والسلطة موصولة بالملك .. كما انه يتقرّى عقرية المكان ونوميسه في عديد الإشارات التي ترمي لأهل العراق بوصفهم " أهل شقاق ونفاق " وأهل الشام بوصفهم " أهل طاعة وولاء "، وبغض النظر عن تقسيمنا لما جاء أصلاً على لسان الحاج بن يوسف التقفي، إلا أن العراق كانت وما زالت بؤرة اشتغال تاريخي تستدعي من القارئ لسيكولوجيا الجماهير العربية أن يبحث عن الأسباب العميقه وراء ذلك. ذهب بعض الذين قرأوا رواية " الفارس الجميل " على احمد

استوعبه وأدرك أسراره ، وعرف مغاليقه ؟ .

ما سبق يتضح لنا مدى إقامة باكثير في الزمن الروائي بتنوعه أشكاله وأنساقه.. كما يتضح لنا مدى تشعبه بالمعارف التاريخية المركوزة في أساس وتضاعيف التاريخ الإسلامي.. أيضاً وبالتواري مع ذلك، كان عليماً بثقافة الرأي والكلام التاريخيين.. قارئاً للملل والنحل .. والفرق والأهواء.. قريباً من القافية الإسلامية الرشيدة مما يذكرنا بأصوله الحضرمية اليمانية المتصلة بالوسطية الأشعرية الشافعية.

لكن تلك الإقامة المديدة في استطلاع التاريخ البعيد وأحواله كانت دالة الكبرى في الاقتراب من تخوم الهموم المعاصرة للوطن العربي، ولهذا جاءت قريحته بسلسلة واسعة من المسرحيات والنصوص الدرامية المحاذفة للأمة وأحوالها.

كانت شعرية باكثير الأفقية. وانسيابات قلمه الرشيق، وذكرياته المتقدة، وتقافته الدرامية، عاملًا حاسمًا في إنتاجه من الناحيتين الدلالية والفنية.

الشام وبلاد الرافدين

بعد هذه التوطئة نتوقف الآن أمام كتاباته المسرحية ذات الصلة بالشام وبلاد الرافدين، ونبداً بالعراق التي كتب عنها مسرحية مطولة من أربعة فصول تناول فيها جملة من القضايا الحيوية على عهد الملك المقتول بوحشية.. الملك فيصل الأول، ورئاسة الحكومة من قبل نوري السعيد الذي قتل أيضاً، وكان نوامييس القتل السياسي أصل أصيل في ثقافة العرب التاريخية التي مازالت تعيد إنتاج بؤسها بكفاءة بالغة..

من خلال قراءة متعمقة للفصول الأربع ذات العنوانين التالية:

"أصدبي يا بغداد / الصرخ الشامخ / حلقة التكريم / عودة الحاج"

من خلال هذه القراءة نقف أمام الإشارات الدالة التالية:

الملك فيصل غائب عن المشهد تماماً، ولا ذكر له، وكأنه "شاهد زور"

على الحال والمال.. ولقد قيل إن المرحوم فيصل كان يعيش حياة أبيقرورية ويكتفي بحاكميته التاريخية الموروثة، تاركاً أمراً الحكم والحكومة لرئيس وزرائه نوري السعيد، بما يذكرنا بالبدایات الوعادة للملكيات الدستورية الفولكلورية العربية التي لم تتحقق حتى الآن بكل أسف.

تعمد باكثير أن يستبعد الملك إجرائياً، راهناً مصير البلاد والعباد بسياسة الحكومة التي يمثلها نوري السعيد.

نوري السعيد المتماهي سلباً مع ولادة الأمر الأفلاج "الإنجليز"، مقيناً في عقيدة سياسية راسخة، مداها السير وفق ما ي يريد الكبار وعدم المعاندة والرفض.. والإشارة هنا لا تطال. نوري السعيد بل تضمناً مباشرة أمام الحالة العربية الراهنة حيث يندرج السير على درب الكبار وما يؤشرون به في خانة "الطاعة" لولادة الأمر العالمي الذين لا نقوى على مناكفهم.

هل كان باكثير يستقرى القادر وهو يكتب عن حالة سياسية تراجيدية في عراق ما بعد الحرب العالمية الثانية .. أم أنه أراد نبش الحقيقة المؤلمة أملأ في انفراجة مستحيلة ؟!

ينعطف بنا باكثير إلى حالة تشبيك وتدخل معقد نسقى فيها وجوداً متنوعاً لقوى اللعبة السياسية الدولية من خلال حوار لماح يؤشر إلى المكانة العاتية لمنتصري ما بعد الحرب العالمية الثانية وهما: الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، ومن خلال ذلك الحوار نقف على التميمة السحرية التي اعتدَّ بها بريطانيا ومازالت.. تلك التي تشير إلى أن بريطانيا تمتلك "الدهاء والدماغ" وبهذا تتميز.

ما أعجب هذا الاستنتاج الذي أثبتت الأيام صلحيته.. بريطانيا كانت وما زالت تمثل أرکز "غرفة عمليات" لمخططات الشرق الأوسط، وفي جوهرها المسألة الفلسطينية، ذلك أن بريطانيا هي صاحبة " وعد بلفور" ، وهي التي تتوفَّر على قواعد بيانات ومعلومات شاملة للمنطقة العربية التي وقعت تحت الاستعمار البريطاني.. وهي المؤسسة الاستعمارية التاريخية الوحيدة التي

تمكنت من تعمير مساحة اتصال وانفصال مع مستعمراتها السابقة، وهي الشاهدة الحاضرة على نصاريف الأحوال في المنطقة منذ ذلك الحين.

في حرب "غزو العراق" الأخيرة طالبت بريطانيا من حليفتها المندفعة الولايات المتحدة بتحديد العتوبات التالية للاستفادة العسكرية.. لكن أمريكا وأخذت سياسة "الفوضى الخلاقة" اعتبرت النصيحة البريطانية أبداً سياسياً وعسكرياً ينتمي للماضي، فيما اعتدت بقوة السلاح والمبادرة الشاملة، وكان لها ما أرادت من تحقيق مخطط الغزو.. لكنها بعد ذلك غرفت في أوحال العتوبات التالية للفعل العسكري، مما أكد وبؤك دهاء السياسة البريطانية وقراعتها الحصيفة للمنطقة. نحن هنا أمام حالة مشابهة وبأثر رجعي، فالمحاوض البريطاني لا يعتد بفلسفتي الكبار من الأميركيان والسوفيت.. بل يباشر حواراً منظوماً مع نوري السعيد وبوفده، دونما تفريط بالأصول البروتوكولية ذات الصلة بثقافة العرب.

* كبير المفاوضين في الوفد البريطاني يلبس ويتصرف بطريقة نكرس اتصالاً غير لفظي ومؤثر على المفاوض العراقي.. كل شيء مدروس حتى أدق التفاصيل ريشهما يتم الوصول إلى اتفاق يحقق هدف بريطانيا..

* لا بد من إكرام العرب والاحتفاء بهم، ولا بأس من قصيدة عصماء يلقاها رئيس الوفد البريطاني حتى يتم إرضاء نرجسية العربي المقيم في غناية الظاهر.

وعندما يحتمل الجدل بين ممثلي الحكومة والمعارضة البرلمانية البريطانية تقد المسائل عند حدود إظهار الشفافية البالغة دونما تغيير جوهري في مسار المفاوضات وأهدافها.

من تضاعيف النص وأسماء رموزه نتكشف على حضور موارب لليهودية السياسية ذات الأذرع الأخطبوبية والمتذكرة بكل نياشين وأعلام البلدان "غير اليهودية" !!

نوري السعيد ومن معه يوقعون على الاتفاق.. وهنا ينبرى المؤلف على أحمد باكثير ليسبح بنا في فضاء إدراكه العميق للتاريخ العربي.. والعراقي منه

على وجه التحديد..
في الفصل الأخير من العمل نشاهد موقفاً ثانياً يمثله "الحجاج ابن يوسف التقى" من جهة "نوري السعيد" من جهة أخرى.
عندما تخرج مظاهرة رافضة لسياسة نوري السعيد يتقمص رئيس الوزراء العراقي حالة الحجاج.. ولكن.. شتان ما بين الأول والآخر.
تحول كلمات الحجاج الشهيرة إلى تراكيب أكروباتية تحرف عن مقاصدها الأولى.. وهذا يستأنس المؤلف باكثير بتعديدية دلالة الكلام، ومعنى فن الاتصال الدرامي فإذا نحن أمام تماهٍ بين اثنين يتحول إلى تصادم.. ذلك أن نوري السعيد تلاحقه لعنة الحجاج، وتتساب به المتغيرات السيكولوجية، ليجد نفسه أسير ذاته المرعوبة المفجوعة.. ولينال جزاءً تراجيدياً لم يفصح عنه المؤلف بطريقة مباشرة حتى لا يفسد على المتتابع متعة الاستنتاج.
المقابلة الثانية بين الحجاج ونوري السعيد انطوت على جملة من لطائف الإشارات أبرزها ما يلي:

* تكن همة الحجاج في كونه زعيم دولة حرّة وغير تابعة.

* يمكن ضعف نوري السعيد في كونه زعيم أمّة تابعة.

* ثنائية الإلغاء والتلفي العربي سبب جوهري للبوار، سواء حاقد الأمر بدلوة لا تغرب عنها الشمس كالدولة العربية الإسلامية الكبرى، أو كان الأمر مُجيئاً على الدولة العربية التابعة.

فضاءات فنية

صاحب النص الدرامي المتميز قادر دوماً على تصور ما وراء النص.. أي أنه قادر على تقديم مصفوفة من المعالجات والوسائل التي ستساعد المخرج على الاعتناء بالنص بنقله من مستوى آخر.. ولا يمكن لكاتب النص فعل ذلك مني ما كان خالياً من الثقافة الدرامية بعامة والمسرحية على وجه الخصوص.
في هذه المسرحية قبل أن نشاهد العمل ممسراً يمكننا أن نستنتج بعض

القابليات الفنية المواتية التي يقدمها باكثير على طبق من فضة لتكون عنواناً للمخرج..

إن ما يفعله أقرب إلى النص الشعري الغنائي الذي يقدمه الشاعر للملحن. نقف هنا على بعض القابليات الفنية التي تتضح من أساس المكتوب وعلى النحو التالي:

• تقديم نماذج نمطية معلبة تجعلنا أمام حالات شخص الكوموتراجيدي بطريقة فاقعة.. وينتقل هذا النموذج في شخصية "محموف" الشيوعي السطحي الذي ينطلق في أقواله ومعتقداته من حالة تماهٍ سلبي مع المركزية الاستalinية مقطوعة الصلة أصلاً باليسارية الفلسفية.

• الحوارات الثانية تقف عنه بقنية "خذ وها" المسرحية ذات الصلة بمنطقة الديالوج السocraticي، حيث لكل سؤال جواب وكل مجهول وميض ضوء للمعرفة.. وكل مقام مقال..

• الاختصار هنا سيد الموقف، والخروج من الديالوج إلى التعديلية الحوارية يتصل بمونولوج ذاتي للأفراد وخاصة عندما يتطيرون في عالم جوانبائهم وتخرج كلماتهم تعبراً عن ذلك.

• الإدھاش والمفارقة يتوفران هنا وهناك، حيث يتداخل الواقع مع الافتراضي، والمعقول مع اللامعقول.. وتنخيل مفاوضات رسمية تسبّبها قصيدة عصماء!!

• ذروة التسلسل الدرامي يتسع للتخييل حيث تستحضر مع النص روح الحاج بن يوسف التقفي الذي كان البطل "نوري السعيد" يتأسى به، فإذا به يقع في "فوبيا" الخوف المرضي بعد أن تحاصره أفعاله وتدور عليه الدوائر.

• يتسع الميزانين المسرحي لقيم بصرية ولوئية تمازج بين الحاضر والماضي.. وتحلق بعيداً في فضاء الفانتازيا التي تتكثّف في المشاهد الأخيرة

لتجعل المتعة البصرية موازية للإدراك الواعي.
• يبدو لي أن باكثير لم يكن عليماً بتقنيات المسرح الأكاديمي ونوساميسه فحسب.. بل كان مدركاً لمقتضيات مسرح التغريب اللاحق مما انعكس ضمناً في كتابته.

قطع القول وتأكيداً على ما ذهبنا إليه من الناحيتين الدلالية والفنية نتوقف

أمام هذه الومضات حول رباعية:

* اصمدي يا بغداد

* الصرخ الشامخ

* حفلة التكريم الكبرى

* عودة الحاج للعراق

حيث نجد ما يلي:

١- إغفال المؤلف في كشف الخارطة السياسية الأيديولوجية على قاعدة التحالفات غير المعنة بين اليهودية السياسية من جهة، واليسار واليمين المتطرف من جهة أخرى

٢- إسقاط عكسي للماضي على الحاضر وكأنه يقول لنا بعد وفاته بسنوات طويلة.. ما أشبه الليل بالبارحة فاندساس البوليس السري في المظاهرات المناوئة للحكومة بحثاً عن مبرر لقمع تلك المظاهرات مازالت تعيد إنتاج نفسها بكفاءة في العالم العربي المدرج بالأنظمة البوليسية القمعية.

٣- استبدال الصنم بآخر.. هو كاستبدال تمثال القائد الإنجليزي بتمثال ستالين، وتلك حقيقة قائمة في عالم العرب الموبوءة بالأصنام البشرية.

٤- يستخدم المؤلف التصوير الذهني المُجسم من خلال الحوار، وهو هنا كمن يستعير أدوات السيناريو السينمائي لأنه يصف بالكلام كيف يكون وجه المفاوض.. وما هي التعبيرات المناسبة التي تؤثر على الوفد النظير له.

٥- يستخدم المؤلف ظلال المسرح الشعري لكي يضفي على المشاهد طابعاً كوموتراجيدياً مشفوعاً بمظاهر كرنفالية مزيفة.

المحوب.

القصة تشي بما وراء المؤامرة، والتباس أطراف مختلفة بها، وتعتمد سياقاً مسرحياً مباشراً.. لكنها تفتح الباب لما يليها من نصوص، ونبدأ بجزئية "الهلال الخصيب" التي ترينا مركزية إسرائيل في معادلة السياسة الشرق أوسطية البريطانية، وكيف يلجا الإنجليز إلى تخفيض حكومة "أديب الشيشكلي" في عام ١٩٥١م/١٩٥٤م من خلال فتنة داخلية تستخدمن فيها طائفة صغيرة تتوزع بين لبنان وفلسطين وسوريا وهي الطائفة الدرزية، غير أن المؤامرة تسقط أماموعي الدروز للمؤامرة وانتمائهم العربي.

المصنوفة الثلاثية الخاصة بسوريا ودول الهلال الخصيب تسير على درب الرشاقة الأسلوبية والاعتماد على البيئة الملحمية الكلاسيكية للمسرح.

٦- معايدة "بورتسموث" للتعاون بين بريطانيا والعراق تعزز استقطاباً ثالثاً في بريطانيا، بمقابل استقطاب ثالثاً موازي في العراق، لكن الغلبة تبقى لممثلي حكومتي صاحبة الجلالة في لندن، وحكومة نوري السعيد في العراق، وهكذا يتم التوقيع على معايدة التعاون.

٧- الفصل الأخير بعنوان "عودة الحجاج إلى العراق" يمثل ذروة العمل وفيه يتعمق باكثير ليوظف المجاز والخيال ونصوص التاريخ والمفارقات، وصولاً إلى تمازج عسيرة بين الحجاج ونوري.. يتلوه تفارق أعسر بينهما، وصولاً إلى حالة كوموتراجيدية مضحكة ومحزنة يقع فيها نوري السعيد الذي يذوب في متاهة تطيره.

سوريا

ثلاثية (سوريا الكبرى/ الهلال الخصيب/ في السويداء رجال) كتبها على أحمد باكثير في الفترة ما بين ١٩٤٩ إلى ١٩٥٤ وهي الفترة التي تبرز حصرأً بثورات التمرد الوطني، ابتداءً من يوليو ١٩٥٢ في مصر.. كما انسنت باستثناءات نكبة فلسطين والرعاية البريطانية الأساسية لمشاريع التسوية في الشرق الأوسط.

من خلال أسماء المسرحيات الثلاثة نقف على مشروع سوريا الكبرى والهلال الخصيب المستند أساساً في البحث عن تسوية مع إسرائيل ومحاوله مصر عبد الناصر من خلال مشاريع تحالفات تؤدي إلى أن يتم التفاهم بين دولة الهلال الخصيب الافتراضية وإسرائيل من جهة.. ثم المملكة العربية السعودية وإسرائيل من جهة أخرى، وعلى أن يتم عزل النظام المصري.

في مسرحية "سوريا الكبرى" تقف على نص انسيابي يعتمد على متوايله حوار يستدعي العادات والتقاليد العربية، بالتصادم مع عالم المؤامرات، بحيث نقف على مشهدية بصرية مكثفة ومؤثرة عبر قصة افتراضية أبطالها إحدى الإنجليزيات المنسوبات للسلالة العربية، وزوجها العربي الولهان بها، وعشيقها