# التجربة الدرامية في مسرحيات حنا حبش
## (قراءة موضوعاتية)

**د. احمد قتيبة يونس***

**تاريخ استلام البحث** ٢٠١٠/١٢/٩

**تاريخ قبول النشر** ٢٠١١/٢/١٣

**ملخص البحث**:

حاول البحث الاشتغال على تحديد التجربة الدرامية في مسرحيات حنا حبش كونها ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي الإبداعي، وتكمن أهميته في تسليط الضوء على التجربة الدرامية في مسرحيات حبش وفق خطاطة النص، ويهدف البحث إلى الكشف عن البنية الموضوعاتية في النصوص، وتحدد البحث بقراءة المسرحيات (كوميديا آدم وحواء/ كوميديا يوسف الحسن/ كوميديا طوبيا) لحنا حبش. وقد تشكل البحث في التمهيد الذي تناول قراءة في هوية حنا حبش وتحديد مفهومي للموضوعاتية، وتناول المبحث الأول بيئة النص، الذي وقف على المرجعيات البيئية للنص، وتناول المبحث الثاني حرفية الكتابة، الذي تناول أسلوبية الكتابة لدى المؤلف.

**Experience in drama plays Hanna Habash**
**"Read the thematic"**

Dr. Ahmad Q. Younis

**Abstract:**

Try your search to work on identifying the experience drama in plays Hanna Habash being with multiple levels associated with the experience of the awareness of contemplative creativity, and is important in shedding light on the experience of drama in plays Habash, according to Ktatp the text, the research aims to reveal the structure of thematic in the texts, and identify research by reading Plays (Adam and

* مدرس / مركز دراسات الموصل

Eve Comedy / Comedy Yusuf Hassan / Comedy Toiba) to Hanna Habash. The Search form in the boot, which read the address in the identity of Hanna Habash and the concepts of the thematic, addressing the first research environment text, which stood on the environmental authorities of the text, and address the second research professional writing, which dealt with the stylistic writing of the author.

**المقدمة**:

**مشكلة البحث**:

تكمن مشكلة البحث في تحديد التجربة الدرامية في مسرحيات حنا حبش كونها ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي الإبداعي.

**أهمية البحث**:

تتحدد أهمية البحث في تسليط الضوء على التجربة الدرامية في مسرحيات حنا حبش وفق خطاطة النص، بوصفه مركزاً حيوياً لعالم تخيلي، يدور في حيز الدلالة لمنظورات قرائية.

**هدف البحث**:

يهدف البحث إلى الكشف عن البنية الموضوعاتية في نصوص حنا حبش المسرحية.

**حدود البحث**:

يتحدد البحث بقراءة المسرحيات (كوميديا آدم وحواء/ كوميديا يوسف الحسن/ كوميديا طوبيا) لحنا حبش. وقد اعتمد الباحث المخطوطات المجودة على موقع صباح الأنباري، التي تحمل عنوان (وثائق مسرحية).

**المنهج**:

يتخذ البحث، الموضوعاتي، تحديدا إجرائيا يعالج وحدات تركيبية عامة، لاشتمالها على العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا الأشكال الحرة، وفقاً لمبدأ التماثل والتردد، إذ تعد الموضوعات –حسب هذا المنهج– الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في العمل الكامل لكاتب ما، كونه يعبر عن فكرة أو عدد لا ينتهي من الرموز، أي من التعارضات، عن هاجس أو عن موضوعاتية ما، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المتخيلة.

**الخطة**:

**التمـــــهيد:** – حنا حبش (قراءة في الهوية).

– **الموضوعاتية (تحديد مفهومي).**

**المبحث الأول: بيئة النص.**

**المبحث الثاني: حرفية الكتابة.**

**التمهيد: ـ حنا حبش (قراءة في الهوية).**

ولد حنا حبش في قره قوش عام ١٨٢٠، ودخل منذ طفولته سلك رجال الدين وتدرج في عمله الديني حتى أصبح شماساً، وبقي يعمل في الموصل وضواحيها حتى توفي في ٢٨ نيسان عام ١٨٨٢ في زاخو حيث كان يعمل في كنيستها الكلدانية. ويعد أحد رواد الكتابة المسرحية في العراق، وقد كتب مسرحيات في أطار النشاط التمثيلي الكنسي الذي ظهر في مدينة الموصل إذ قدمت مسرحياته التي ألفها عام ١٨٨٠ على مسارح المدارس الدينية في الموصل للطائفة المسيحية، وقدمت في العطل والمناسبات الدينية والمدرسية[١]. وقام بتمثيلها طلبة هذه المدارس والغرض منها بث التعاليم الدينية والأخلاقية.

استمدت أحداث مسرحياته من العهد القديم، وكانت العلاقات الثقافية والدينية مترابطة بين الكنائس والمدارس المسيحية في الموصل وبغداد وبين الأوساط الدينية المسيحية في لبنان وروما وباريس. فالمدارس المسيحية ترسل بعض طلابها المتفوقين والنابهين إلى أوربا للدراسة هناك ثم يعودون للتدريس في المدارس المسيحية في الموصل وبغداد، يضاف إلى ذلك أن العراق كان تحت السيطرة العثمانية، وكان العثمانيون قد عرفوا المسرح ومارسوا التمثيل منذ أواخر القرن الثامن عشر، إذ شهدت اسطنبول نشاطاً مسرحياً ملحوظاً، وكان العراقيون يذهبون للدراسة هناك ثم يعودون وقد تأثروا بمشاهدتهم، وضاع معظم النتاج المسرحي لعدم اهتمام الكنائس بطبعه في كتب.[٢] وربما يعود ذلك إلى عدم توفر وسائل الطباعة في الموصل آنذاك على نطاق تستطيع معه الكنائس طبع نتاج رعاياها. وقد ظهر أول عمل مسرحي في حدود علمنا عام ١٨٨٠ للأب حنا حبش[٣].

وقد حصل الدكتور عمر محمد الطالب (رحمه الله) في أول الأمر على المخطوطة من الأب توما عزيزو، ثم حصل على المطبوع، وقد طبع في المطبعة الكلدانية في لبنان، وضم الكتاب ثلاث مسرحيات قصيرة (كوميدية آدم وحواء، كوميدية يوسف الحسن، كوميدية

طوبيا) مع الإشارة إلى أن المسرحيات مأساوية، ولم تكن ذات صـــفة كوميديـــة، بـــالمعنى المعروف بل قصد (مسرحية) حسبما كان شائعاً في الموصل آنذاك.(٤)

**الموضوعاتية** (**تحديد مفهومي**).

ترتبط الموضوعاتية بالتناظر بين مختلف المعطيات النصية؛ لأنها تقوم على مبدأ البث ضمن وحدة عليا تصل الموجودات فيها إلى التوافق التام فيما بينها؛ ولأن كل مقاربة نقدية تقتضي افتراض أصالة نقدية للناقد والقارئ، فإن مفهوم الموضوعاتية هو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد.(٥)

وهذا التوجه المبدئي يؤسس للعمل في الموضاعاتية الذي يستدعي البحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن التحولات وإدراك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى من خلال تكرار يسمح بالإلمام المعجمي للموضوعاتية الأساسية والثانوي في النص مما يساعد على تبيان معمارية النص وإدراك مكوناته، فهو يعمل بوصفه علامة قابلة للفهم والتأويل.(٦) فالموضوعاتية اكتشاف تعبيري ووظيفي تتيح إمكانية فهم الفعل الإبداعي كتكييف إلى مالا نهاية الموضوعاتية واحدة.

إن الموضاعاتية بهذا الفهم لا تخرج في مقاربتها للنصوص عن فصل العمل الكتابي عن كاتبه، كما تبتعد عن الدلالات الطافية فوق سطح النص وتبحث في جوهر العمل بهدف امتلاك رؤيته الداخلية؛ إذ تكتشف الموضاعاتية الكامنة في العمل الأدبي وتوضع في مجاميع وتصانيف، في علاقات مع بعضها البعض، لينظر في مدى تطابقها مع حياة الكاتب وتعبيرها عن وعيه وقصديته في بنيات موضوعاتية كبرى يتناسل منها بنيات صغرى.(٧) لذلك يسعى النقد الموضوعاتي لتحديد مقصدية المنتج –دون أن يضع خواتيم للعمل الأدبي– عبر بنيات متحركة ومعمارية تتجاوز ذاتها إلى تأويل ثنائيات ثابتة ومستقرة.

تظهر أهمية النقد الموضوعاتي في الوعي الذي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية، فهو نقد جديد ينبعث من الأصول ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة تخيل، من ثم، تقتضي كل دراسة نقدية موضوعاتية اجتياز الخطوات الآتية:

١– قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.

٢– تحديد انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.

٣- تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب.
٤- معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة.[٨]

فالموضوعاتية مكان لتأسيس مركز العمل (سلطة ومعنى وقيمة)، إنه مكان لتحديد ملكية النص المدروس نفسه، أي المكان الذي يشرحه القرار المتزن للمحل الذي ينتقي المضامين المسماة للنص ويحدد مراتب هذه المضامين. إنه مكان استقطاب القراءة ومكان لتجسيد الكتابة، وإدراك المعنى، "فهو تجسيد ثلاثي، لأن الموضوعاتي يصبح نقطة اختلاف وتواصل لتناص فهو يكرر ليتعمم كل موضوعاتي لمتغيراته"[٩] إنه نقطة ازدهار مجموع علاقات كونها النص، واختزلها القارئ.

**المبحث الأول: بيئة النص.**

يتشكل النص لدى المؤلف وفق مرجعيات البيئة التي توضح وظيفة القاعدة الإيديولوجية التي ينتمي إليها، إذ تعمل على أساس (حركة كتابية) تُظهر اختلاجاته في ملء صفحة البياض التي تتوقف عليها وظيفة (النص) تحت وحدة موضوعٍ ما؛ لأن البحث في المرجعية يعمل على إيجاد معادلة بين داخل (النص) وبيئته، فآلية الفهم أو إقامة المعنى لا تتأتى إلا بتحديد (مرجعية) تقوم على معرفة حقيقة الأشياء والكشف عن كواليس النص.

تقتضي خصوصية النصوص في هذا البحث، الإشارة إلى ظروف إنتاجها وما تحمله من دلالات، يمكن لها أن تسهم في تعضيد البناء الموضوعاتي للنص، ولا سيما فيما يتعلق بحيثيات المنتج، إذ ينتمي حنا حبش إلى مرجعية دينية تقليدية محافظة، تقدس حدود النص الديني ولا تسمح بالخروج عن حرفياته مهما كانت صغيرة، لذا فقد التزم بنقل النص التوراتي حرفياً، معنىً وشكلاً على حساب فنية النص.

وتجب الإشارة إلى زمن الكتابة، فقد كتب النص بحدود عام ١٨٨٠[١٠]، وهذه الفترة كان فيها الفكر الديني قائماً على التسليم الإيماني المطلق، من دون الرجوع إلى منطق العقل في مقاربة النصوص الدينية أو ما يمكن تسميته البحث في فلسفة النص الديني. ومن ثم يمكن القول أن ممارسة حنا لفعل الكتابة الإبداعية، يعد نوعا من التعبد في ذلك الحين. وما يدعم هذا التوجه، طبيعة تأليف وتشكيل النصوص، إذ اتبع حبش تسلسلية متوافقة ومتطابقة مع التسلسل التوراتي/ التاريخي في تقديم المرويات، فقد بدأ أولاً بكوميدية آدم وحواء[١١] المأخوذة من سفر التكوين، وصولاً إلى كوميدية يوسف الحسن[١٢] نهاية السفر، منتهيا بكوميدية طوبيا[١٣] من سفر طوبيا، كما يشير ترقيم الصفحات داخل الفضاء الورقي

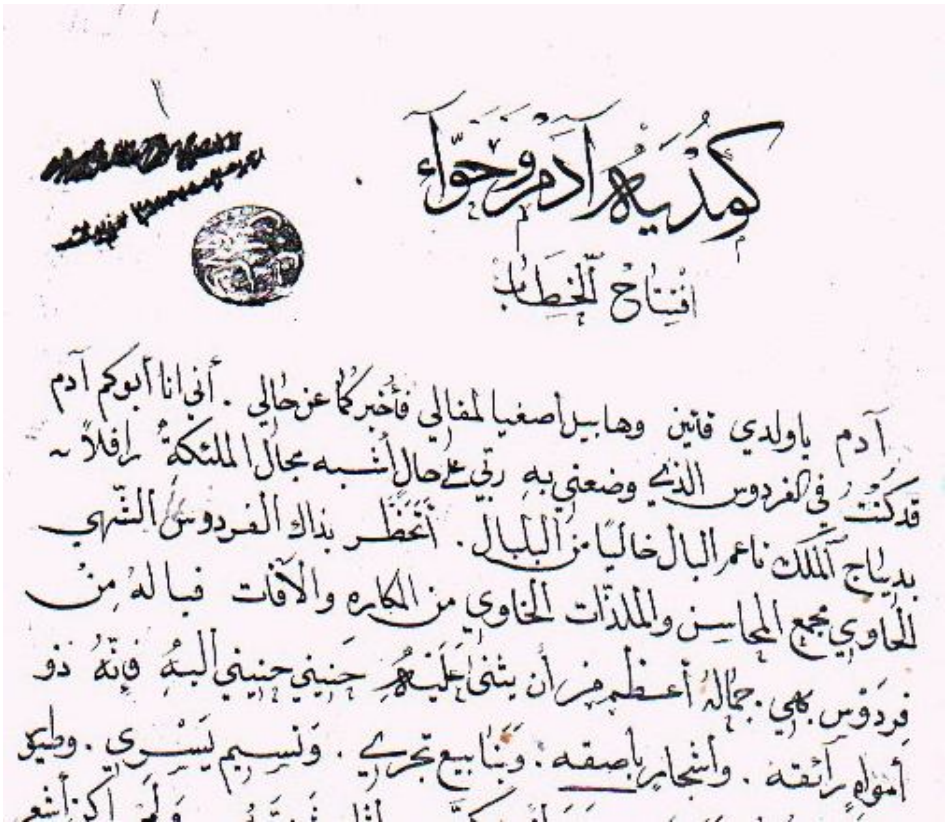
للمخطوط، إلى تسلسلها تباعاً دون فصل أو قطع بين نص وآخر مما يعني أن حبشاً قد كتبها وتمثلها في وعيه دفعةً واحدة وبوصفها خطاباً واحداً يحمل (موضوعة) واحدة تشتغل عليها النصوص الثلاثة، وهي نتيجة ممكن أن يصل إليها القارئ بمنطقية واضحة.

ويبدو أن قراءة النصوص تعكس ضعف الآلية التخييلة للمؤلف، ويعود ذلك إلى بدائية الكتابة وأوليتها، وعلى صعدي الزمان والمكان، إذ كتبها حبش في منطقة (زاخو)، وهي بيئة قروية بسيطة ومعزولة؛ فقد عثر الباحث على مخطوطات النصوص، مكتوبةً بآلية بسيطة مستخدماً (القصبة) في تشكيل متونها، باستثناء بعض ما قدمه من تغيير في بعض أسماء الشخصيات كمحاولة خجولة للخروج عن حدود النص الأصلي المرجوع إليه، فضلاً عن وضعه لبعض الإرشادات المسرحية التي يبدو لي أنها كانت تعينه بوصفه مخرجاً لهذه النصوص ولا سيما إنها قد مُثلت في المدارس الدينية وضمن طقوسية كنسية بحتة(١٤).

توحي طريقة كتابة النصوص بعدم وجود خبرة درامية ودراية محترفة في الكتابة للمسرح؛ الأمر الذي دفع المؤلف –فضلاً عن مرجعيته الدينية المحافظة– إلى الأخذ من مرويات العهد القديم، دون محاولة مسرحتها وإعادة انتاجها دراماياً؛ إذ وجد الباحث فيه، عدم جدوى وفاعلية في مقاربة المستوى الفني لهذه النصوص، بل اللجوء لدراسة البناء الموضوعاتي المهيمن على هكذا نصوص؛ ولاسيما أن الكاتب قد أستخدمها ضمن حيز الوعظ الديني والإرشاد الرعوي التعليمي، وليس بقصدية التمسرح الفنية، فالنصوص جميعا قد مثلت في المدارس الدينية وفي طقسية كنسية تهدف إلى تفعيل البعد القيمي لهذه التجارب.

وهو جدير بالإشارة إلى تعميق الهدف التعليمي الديني؛ اعتماد الكاتب اسلوب التقديمات في التوجه المباشر نحو متلقيه، فقد افتتح بها نصوصه، وهي أشبه باستهلالات افتتاحية وعظية، ترتكز على مفردات وتراكيب تحمل معها معاني التذكير والتنبيه بمصير الإنسان وحتمية الفناء وضرورة العودة إلى الله. فمثلاً نجد حنا حبش في مقدمته لكوميدية آدم وحواء أنه قد أجراها على لسان شخصية آدم بوصفه راوياً محايدا وذلك محاولة من الكاتب لتهيئة ذهن متلقيه وإعلامه بقصة آدم وحواء وتلخيصه لمجريات العصيان والسقوط ومن ثم الطرد من جنة عدن، كي يصل بسلاسة وسهولة وبمنطقية معقولة إلى الصراع المتمركز بين شخصيتي قايين وهابيل، لذلك يمكن عد هذا الاستهلال عتبة قرائية أو موجهاً قرائياً أولياً يتضمن بسرده التوراتي، تشكيل ثيمات أولية تتبلور بدهياً في ذهن القارئ، فضلاً عن أن الكاتب بهذا التقديم الذي أسماه (افتتاح الخطاب) قد أختزل حدثاً توراتياً رئيساً كي

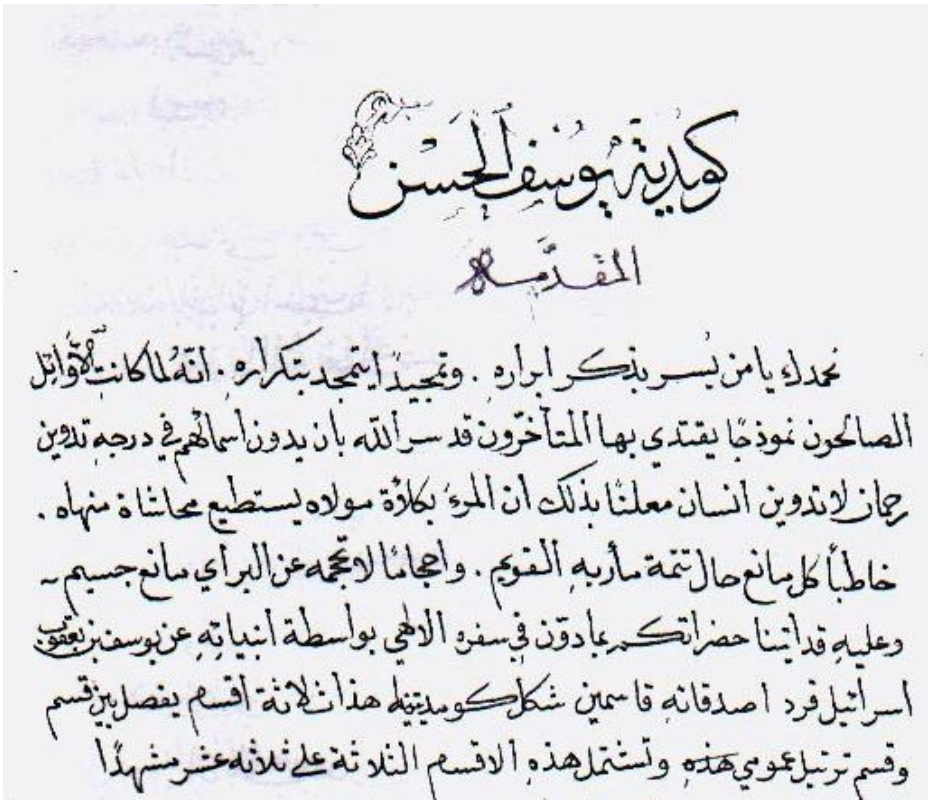
يتيح إمكانية التمثيل من خلال ضغط وتكثيف المساحات الزمنية، واللجـوء إلـى الإخبـار السردي الإختزالي مراعياً بذلك خصوصية الكتابة للمسرح وملتزماً بقانون الوحدات الثلاث؛ التي يبدو لي أن حنا حبش على دراية بها بعد أن قرأها عند أرسطو في تلك الفترة المبكـرة، مما يقودني إلى القول بأن الغرض الحقيقي لهذه النصوص العرض وليس القراءة.


كومديه آدم وحواء
افتتاح الخطيب
آدم ياولدي قابيل وهابيل اصغيا لمقالي فأخبركما عن حالي . أني انا ابوكم آدم
قد كنت في الفردوس الذي وضعني به ربي على حال أشبه بحال الملئكة إقلاً ـ
بديباج الملك ناعم البال خالياً من البلبال . أتخطر بذاك الفردوس الشهي
الحاوي مجمع المحاسن والملذات الخاوي من الكاره والآفات فيا له من
فردوس بهي . جماله أعظم من أن يثنى عليه حنيني حنيني البه فإنه ذو
أنواع رائقه . وأشجار باسقه . وينابيع تجري . ونسيم يسري . وطيو

(١٦)

أما في مقدمة كوميدية يوسف الحسن، فإن حبشاً يتوجه بعتبته النصية نحو قارئه بأسلوبه وبصوته مباشرةً، إذ يبدأ بالحمد والتمجيد والاقتداء بالصالحين مسترسلاً بذكر العبر في حياة الإنسان بأسلوب وعظي تقريري يتوخى إيصال التعليم المطلوب ويستعين بإيقاعات توافقية/ سجعية بين نهاية وأخرى، ويتوسل بأسلوب التنغيم بين فقرة وأخرى وذلك اجتذاباً لشهية القارئ وتهيئة له في تلقي قصة نبي الله يوسف بن يعقوب، محدداً حجم المادة الدرامية وتوزيعها بين ثلاثة أقسام رئيسة وفي ثلاثة عشر مشهداً.

ويبدو أن حبشاً حاول من خلال تقديمه أن يشتغل وفق مساحة التلقي، بتحويل استقبال القارئ إلى المنجز الديني، كون حبش نفسه قد كتب هذه النصوص لسبب تعبدي، فضلاً عن أنه حاول أن يثبت وجهة نظره أو (استيعابه) لقصة يوسف، حسب ما ورد في النص التوراتي، موحياً لقارئه أن قراءة هذه المسرحية لا تخرج عن حدود (التعبد) كونها مسلمات يقينية ثابتة، فهي – حسب قوله– "من تدوين رحمان لا من تدوين إنسان"[١٧] مما يعني أن حبشاً قد وضع قارئه في مسار للتلقي ذي بعدٍ واحد، يمكن استنتاجه وفق الهدف الأصلي لكتابة هذا النص، ويمكن تحديده من خلال قيمة النص المنجزة وتحديداً استخلاص الدروس والعبر لتقويم سلوك الإنسان وعمله مستقبلاً، بوصف أن الماضي ممجد لابد له أن يستحضر رموزه في الحاضر، أو بعبارة حبش نفسه "**أنه لما كانت الأوائل الصالحون نموذجاً يقتدي بها المتأخرون.....**"[١٨].


كوميدية يوسف الحسن

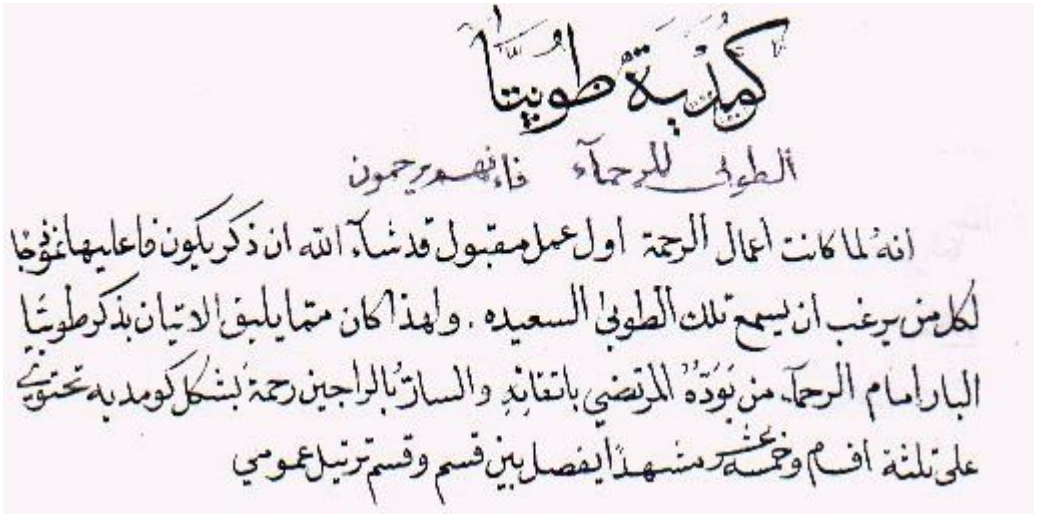
المقدمة

نحمدك يا من يسر بذكر ابراره . وتمجيداً يتمجد بتكراره . انه لما كانت الأوائل الصالحون نموذجاً يقتدي بها المتأخرون قد سر الله بان يدون اسماءهم في درجة تدوين رحمان لا تدوين انسان معلناً بذلك ان المرء بكلاءة مولاه يستطيع محاشاة منهاه . خاطباً كل مانع حال تتمة مأربه القويم . واحجاماً لا تجمه عن البراي مانع جسيم . وعليه قد اتينا حضراتكم عابدون في سفره الالهي بواسطة انبيائه عن يوسف بن يعقوب اسرائيل فرد اصدقائه قاسمين شكل كوميديته هذا ثلاثة اقسم يفصل بين قسم وقسم ترتيل عموي هذه وتشتمل هذه الاقسم الثلاثة على ثلاثة عشر مشهداً

أما في كوميدية طوبيا فإن حبشاً يهيئ لتقديمه نصاً مقتبساً من الإنجيل "طوبا للرحماء فـــإنهم يرحمون"[١٩] ويبدو أن حبشاً تعمد في توطئته الإحالة إلى هذه الآية إذ إن ما ورد في أحداث

سفرِ (طوبيا) يتمحور حول ثيمة (الرحمة) بمعناها التوراتي الذي يبدو أنــه جــاء مطابقــاً لمدلولها في الإنجيل أيضاً، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن حنا حــبش يؤكــد مرجعيتــه الدينية/ المهنية، كونه رجل دين. وأغلب الظن أنه يستخدم مفردة (نمــوذج) فــي مقدماتــه للمسرحيات، فقد أوردها في كوميدية يوسف الحسن، ثم كررها في كوميديا طوبيا "**قد شــاء الله أن ذكر يكون فاعليها نموذجاً لكل من يرغب أن يسمع تلك الطوبى السعيدة**"(٢٠).

ويبدو أن تركيزه على هذه المفردة جاء منسجماً مع الهدف التعليمــي/ الــوعظي/ الإرشادي. لمجمل المسرحيات، (فالنموذج) يحيل إلى صورة الكمال أو المثالية المُطلَقة التي يفترض بالإنسان المؤمن أن يتحلى بها ولو بشكلٍ نسبي، وهو بؤرة ما يصبو إليه الخطــاب الديني برمته.

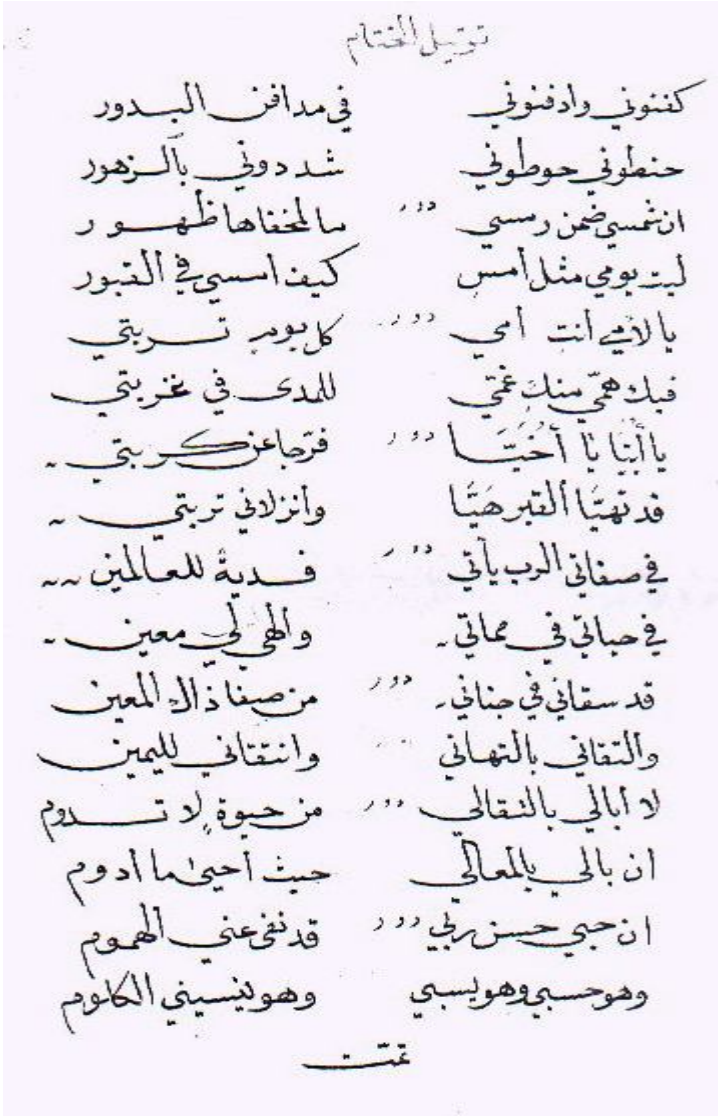

كوميديا طوبيا
الطوبى للرحماء فانهم يرحمون
انه لما كانت اعمال الرحمة اول عمل مقبول قد شاء الله ان ذكر يكون فاعليها نموذجا
لكل من يرغب ان يسمع تلك الطوبى السعيده . ولهذا كان متما يليق الاتيان بذكر طوبيا
البار امام الرحمة من بودة المرتضي باتقائه والسائر بالراجين رحمة بشكل كوميدي يحتوي
على ثلثة افعال وخمسة مشاهد ايفصل بين قسم وقسم ترتيل عمومي

إن مقاربة عتبات النصوص بوصفها وحدة أسلوبية، تشير إلى أن الكاتب لم يلتــزم نمطاً كتابياً موحداً في مفتتحاته القرائية، ويبدو أنه كان متعجلاً للدخول إلى متون القــصص الديني، لذلك جاءت هذه التقديمات متفاوتة في الحجم ومتباينة في طريقة الطرح، فكوميديــة آدم وحواء ناء بها الكاتب إلى إحدى شخصياته فأصبحت بمثابة مقدمــة أمــا المــسرحيتان التاليتان فقد تضمنتا تقديمين موجزين يتمحوران حول فكرة واحــدة وهــي كيفيــة الإقتــداء بالرموز الأوائل، بوصفهم نماذج أخلاقية.

**المبحث الثاني: حرفية الكتابة.**

يضم النص ظاهرة أسلوبية مهيمنة يمكن أن تشتغل بوصفها علامة على بيئة النص ومرجعياته الدينية، وهي ظاهرة يعدها الكاتب نسقاً بنائياً مجاوراً لنسق الأقسام والمَشاهد، وهي (التراتيل) إذ تعد فواصل بين مشهد وآخر، وبين قسمٍ وآخر، تحمل سمة مميزة في المسرح الكنسي، وهي من مكملات الفضاء التعبدي، وقد استثمرها حبش في نصوصه كونها فناً أدائياً طقسياً يخدم قصديته في الوعظ والتعليم، فضلاً عن أنها تخلق تشويقاً لدى المتفرج في إيقاعاتها وموسيقاها، تحيل هذه (التراتيل) إلى فرقة الجوقة المعروفة في بنية المسرح الإغريقي.(٢١)

تفترض هذه التراتيل المثبتة نصيا، وجود مجموعة المرتلين التي تكون خارجة أو محايدة للحدث الدرامي، تعمل على التعليق عليه أو تلخيص دالة الوعظ عن طريق ترديد بعض الجمل المبنية عمودياً في تشكيل منظوم، ولاسيما في نهايات النصوص، إذ تتمظهر هذه التراتيل بوجود وحدة ختامية/ إنشادية تتوجه إلى المتلقي مباشرةً حاملة بؤرة العمل ومعناه الأخير، كما في ترتيلة كوميدية آدم وحواء:



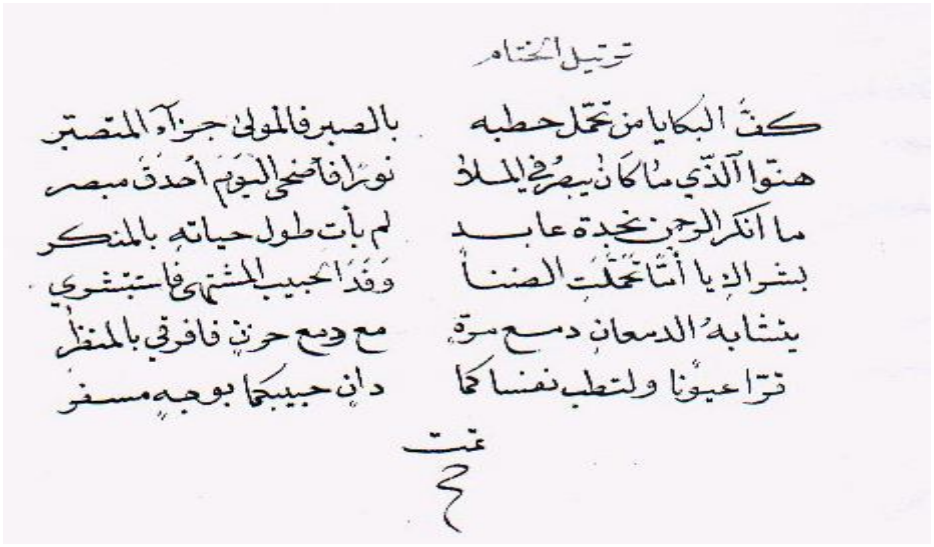
ترتيل الختام

كفنوني وادفنوني ... في مدافن البدور
حنطوني حوطوني ... شدوني بالسرور
ان شمسي ضمن رمسي ... ما لمخفاها ظهور
ليت يومي مثل أمسي ... كيف اسسي في القبور
يا لأمي أنت أمي ... كل يوم تربتي
فبك همي منك غمي ... للمدى في غربتي
يا أبتا يا أخيا ... فرجا عن كربتي
قد تهيا القبر هيا ... وانزلاني تربتي
في صفاني الرب يأتي ... فدية للعالمين
في حبابي في عماتي ... والهي لي معين
قد سقاني في جناني ... من صفا ذاك المعين
والتقاني بالتهاني ... وانتقاني لليمين
لا ابالي بالنقالي ... من حيوة لا تدوم
ان بالي بالمعالي ... حيث أحيى ما ادوم
ان حبي حسن ربي ... قد نفى عني الهموم
وهو حسبي وهو يسبي ... وهو ينسيني الكلوم

تمت

وترتيلة كوميدية يوسف الحسن:

وترتيلة كوميدية طوبيا:


ترتيل الختام

كفّ البكا يا من تحمّل حطبه ... بالصبر فالمولى جزاء المصطبر
هنوا الذي ما كان يبصر في الملا ... نورا فاضحى اليوم أحدق مبصر
ما أنكر الرحمن خدة عابد ... لم يأت طول حياته بالمنكر
بشراك يا أمّا تحمّلت الضنا ... وفد الحبيب المشتهى فاستبشري
يشابه الدمعان دمع مرة ... مع دمع حزن فافرقي بالمنظر
فتراعيونا ولتطب نفسا كما ... دان حبيبكما بوجه مسفر

تمت

تحمل هذه التراتيل صوتاً ذاتيا واضحا، يمثل على الأغلب صوت الشخصية الغائبة، بوصفها تعبيراً جماعياً يتجسد من خلال تقمص المجموعة المرتلة لهذه الشخصية، فأصوات المرتلين تظهر ندباً للنفس وتأسياً، قد يبدو فرديا من خلال هيمنة ضمير المتكلم (ياء المتكلم)، إلا أنه ينفتح للإحاطة بكل ذات متلقية، لأن الصوت الناطق داخل هذه التراتيل يمثل تجربة إنسانيةً عامة بكل أبعادها ولاسيما بعدها الديني، لذلك فقد استثمر حبش هذه الآصرة ليخلق نوعاً من التطهير ينسجم مع ذائقة المتلقي المشحون سلفاً بالإرث الديني وما يحمله من مدلولات الشفقة والتآزر مع العينة المختارة من هذا الإرث (مصرع هابيل/ مأساة يوسف/ اغتراب طوبيا).

يعكس المستوى اللغوي في تشكيل هذه التراتيل، ضعف القدرة التعبيرية لدى الكاتب، ورتابة التركيبات المستخدمة، فهي هنا مقدمة ضمن مساحة الإيقاع والتناغم المشترك في الجمع بين حروف الأصوات المتشابهة، بغض النظر عن مدى صلاحيتها وكفاءتها الدلالية، حتى وإن اقتضى الأمر الخروج بها من فضاء التعبير الفصيح السليم إلى استخدام التعبير العامي؛ لأن الهدف خلق إيقاعية صوتية متجانسة تصلح للترديد. فضلاً عن

الإفراط في بعض الاستخدامات اللغوية كجمع المذكر السالم إلى درجة ترهل المقطع، وتثقل على المتلقي، كما هو مثبت في ترتيلة كوميدية يوسف الحسن:

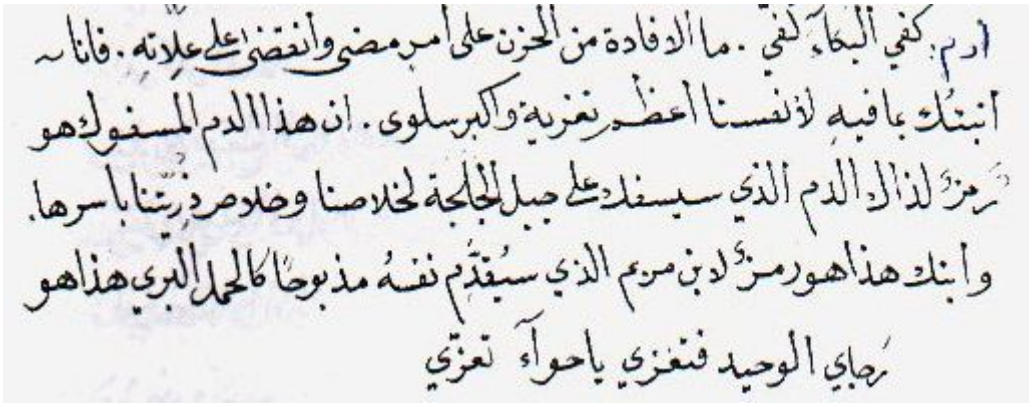
"**من يميت الناس يحيى  ومن يقيم المايتين**"(٢٢)

إن وجود هذه التراتيل داخل البنية النصية لمسرحيات حبش، يضفي طابعاً ميلودرامياً على هيكلية البناء، فإقامة التراتيل تتيح إمكانية وضع هذه النصوص تحت تجنيس المسرح الغنائي القائم على المزج بين الموسيقى والكلام بوصفهما علامة متضامنة تشتغل إلى جانب العلامة اللغوية لإيصال مدلولات النص، ذلك أن وجود الجوقة وما تمارسه من تعبير غنائي داخل المسرحية، يعد أحد المرتكزات الثلاثة التي تقوم عليها ميلودرامية العمل الفني، إذ تعمل مساحات الغناء والإنشاد، بوصفها فواصل درامية وتنظم سير الحدث وتقطيعه زمانياً ومكانياً، يمكن لها أن تضفي صبغة ميلودرامية لعموم النص؛ ذلك أن الترتيلة تشكل في حد ذاتها إعادة للحدث الدرامي الواحد من خلال آليات التعليق على الفعل الدرامي أو التعاطف مع البطل أو إبداء وجهة نظر وعينة حول ما يقدم؛ مما يعني تفعيل حيثيات الميلودراما القائمة أساساً على الحشد المتلاحق والمُرَكز للمأساوي أو الملهاتي(٢٣).

يتضافر إلى جانب الأغنية، عنصران بنائيان في تشكيل الميلودراما، الأول هو أن المسرحية حققت عبر مجريات أحداثها، مفهوم العدالة الشاعرية(٢٤)، إذ يفترض في الصفة الميلودرامية أن تحدث تأثيرا متخيلاً يعوض ويوازن الفعل الواقعي في الخارج، إذ يتأسس مفهوم العدالة الشاعرية على فرضية أن العمل الفني يخلق العقاب الحتمي للجاني، على عكس الواقع المعيش، وهذا ما تحقق لجناة نصوص حنا حبش الثلاثة، فالجاني (قايين) يعاقب بالتيه في البرية، والحرمان من النظر إلى وجه الله، وأخوة يوسف كان عقابهم الجوع وعوزهم إلى خيرات مصر التي أصبح يوسف ملكاً عليها. أما في طوبيا فكان مصير الروح الشريرة التي سكنت في نفس الفتاة، الاحتراق بعد أن أصر طوبيا على الزواج بها بمساعدة شخصية (قزما)(٢٥) التي قامت بدور الملاك رافائيل الوارد حسب النص التوراتي(٢٦).

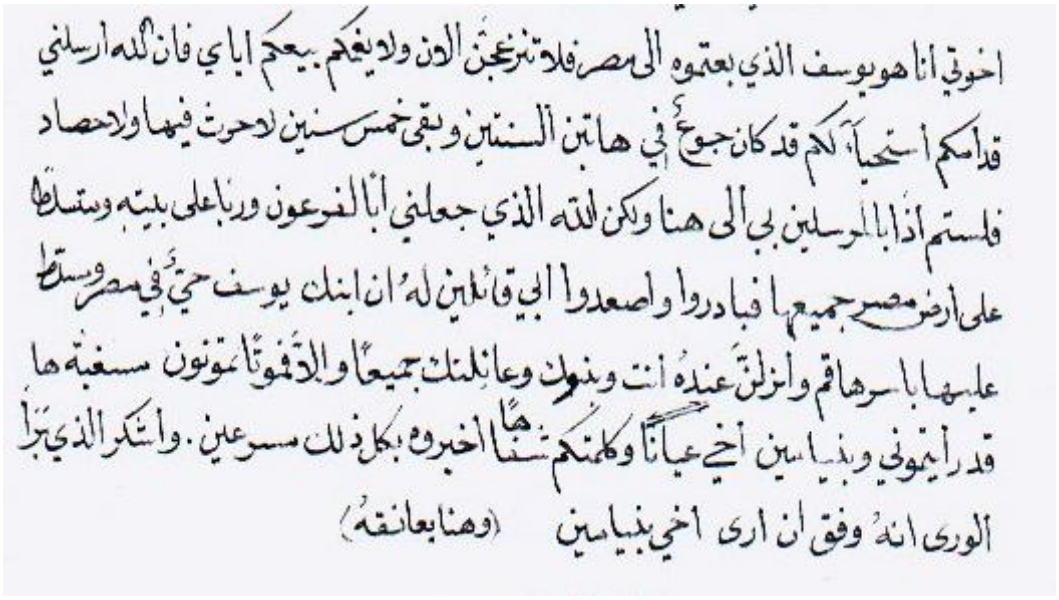
أما العنصر الثاني، فيتمثل في أن المسرحية ختمت بنهايات سعيدة تكفل إنصاف الشخصية التي وقع عليها فعل القدر، فالنهايات السعيدة ضرورة ملازمة لتحقيق الصفة الميلودرامية، إذ تفترض الميلودراما سياقاً يكاد يكون واحدا في توجهها نحو المتلقي، فبعد توالي جرعات الألم والحزن والشفقة على مصير الشخصية؛ لابد من نهاية سعيدة ومفرحة تلحق بالبطل الذي كان مأزوماً على طول خط المسرحية، حتى وإن أحدث ذلك فجوة بنائية

أو نقلة غير منطقية؛ لأن الأهم خلق السعادة والنهاية المعوضة للشخصية وللمتلقي. ففي كوميدية آدم وحواء تحققت النهاية السعيدة المرجوة بالرغم من كل أشكال الألم والقتل والفراق، إذ وجد الأبوان في التقدير الإلهي المحتوم والتضحية بالدم الزكي، تعويضاً عن فقدانهما لابنيهما وسعادةً مثالية.



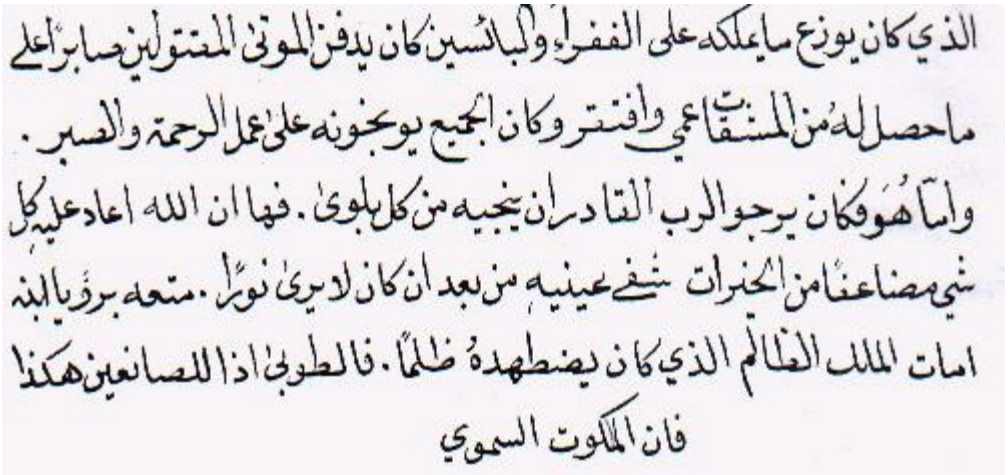
(٢٧)

أما في كوميدية يوسف الحسن فقد كانت النهاية سعيدة وبما يتلاءم مع شرط الميلودراما، إذ أصبح يوسف ملكاً على مصر، والتقى بأخوته بعد أن أصابهم الجوع، فيطلب منهم أن يرجعوا إلى أبيهم ويخبروه بأن يوسف حي وأنه صار ملكا على مصر.


اخوتي انا هو يوسف الذي بعتموه الى مصر فلا تتوجعن الان ولا يغمكم بيعكم اياي فان الله ارسلني
قدامكم استحياء لكم قد كان جوع في هاتين السنتين وبقي خمس سنين لا حرث فيها ولا حصاد
فلستم انا بالمرسلين بي الى هنا ولكن الله الذي جعلني ابا لفرعون ورباً على بيته وسلطاً
على ارض مصر جميعها فبادروا واصعدوا الي قائلين له ان ابنك يوسف حي في مصر وسلط
عليها باسرها قم وانزل عنده انت وبنوك وعائلتك جميعاً والاقموتا تموتون مسغبة ها
قد رأيتموني وبنيامين اخي عياناً وكلمتكم شفاهاً اخبروه بكل ذلك مسرعين. واشكر الذي برا
الورى انه وفق ان ارى اخي بنيامين (وهنا بعانقه)

(٢٨)

وفي كوميديا طوبيا نجد نهايتها سعيدة أيضاً، إذ يدور الحوار الأخير على لسان الملاك المصاحب لطوبيا وهو يصف صفات طوبيا الذي كان يدفن الموتى الذين يلقاهم، وكان يوزع ما يملكه على الفقراء، فإن الله أعاد عليه كل شيء مضاعفاً.


الذي كان يوزع ما يملكه على الفقراء والبائسين كان يدفن الموتى المقتولين صابراً على
ما حصل له من المشقات عمي وافتقر وكان الجميع يوبخونه على عمل الرحمة والصبر.
واما هو فكان يرجو الرب القادر ان ينجيه من كل بلوى. فها ان الله اعاد عليه كل
شيء مضاعفاً من الخيرات شفى عينيه من بعد ان كان لا يرى نوراً. متعه برؤيا ابنه
امات الملك الظالم الذي كان يضطهده ظلماً. فالطوبى اذا للصابرين هكذا
فان الملكوت السموي

**الخاتمة**:

أطلق حبش على مسرحياته (كوميدية) على الرغم من خلو متنها من الكوميديا؛ ولذلك لأنهم كانوا يطلقون على أي عرض مسرحي لفظة (كوميدية) في ذلك الحين اعتمد حبش في بناء مسرحياته على موضوعة الخطيئة.

وظف حبش تقنية الراوي في كوميدية آدم وحواء، إذ جعل من شخصية (آدم) راوياً للأحداث القادمة في المسرحية.

اعتماد الترتيل الكنسي بوصفها خاتمة لكل قسم من أقسامها. كان بناء كوميديات حبش أشبه ببناء الميلودراما، وذلك لتوفر عناصرها المتمثلة بالغنائية وتحقق العدالة الشاعرية والنهاية السعيدة.

جعل حبش من كتابته لهذه الكوميديات الثلاث طقساً تعبدياً، باعتماده على مرجعيات النص التوراتي. دون إحداث تغيير يذكر في فحوى (النص)

**هوامش البحث**:

١- المسرحية العربية في العراق/ د.عمر الطالب/ ٣١-٣٢.

٢- حصاد المسرح في نينوى/ خضر جمعة حسن/ ١٩.

٣- المسرحية العربية في العراق/ د.علي الزبيدي/ ٢٧.

٤- موسوعة أعلام الموصل/ د. عمر الطالب/ ٢٠٣.

٥- وضعية النقد الموضوعاتي/ سعيد علوش/ رقمي

٦- الموضوعية البنيوية/ عبد الكريم حسن/٣٧/ مجلة الفكر العربي المعاصر/ ع ١٨،١٩/ بيروت، لبنان ١٩٨٢.

٧- النقد الموضوعاتي/ سعيد علوش/ ٦٤.

٨- النقد الموضوعاتي/ ٦٥.

٩- م.ن/ ٤١.

١٠- موسوعة أعلام الموصل/ (حنا حبش)

١١- الكتاب المقدس/ التكوين ٢،٣،٤.

١٢- م.ن/ التكوين ٣٦-٥٠.

١٣- م.ن/ طوبيا/ ٥.

١٤- المسرحية العربية في العراق/ د.عمر الطالب/ ٣٢.

١٥- كوميدية آدم وحواء/ حنا حبش/ ١.

١٦- كوميدية يوسف الحسن / ١٨.
١٧- م.ن/١٨.
١٨- الكتاب المقدس/ متى ٥:٧.
١٩- كوميديا طوبيا/ ٤٣.
٢٠- الدراما الإغريقية/ إبراهيم سكر/ ٣٠
٢١- كوميدية يوسف الحسن/٤١.
٢٢- صناعة المسرحية/ ستوارت كريفش/ ١٠٤.
٢٣- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ إبراهيم حمادة/ ١٠٦.
٢٤- كوميديا طوبيا/ ٤٣.
٢٥- الكتاب المقدس/ طوبيا.
٢٦- كوميدية آدم وحواء/ ١٦.
٢٧- كوميدية يوسف الحسن/ ٤٢.
٢٨- كوميدية طوبيا/ ٦٢.

**المصادر والمراجع**:

**أولاً**: **المصادر**.


١. الكتاب المقدس
٢. كوميدية آدم وحواء/ حنا حبش/ مخطوطة منشورة على موقع الكاتب صباح الأنباري بعنوان وثائق مسرحية.
٣. كوميدية يوسف الحسن / حنا حبش/ مخطوطة منشورة على موقع الكاتب صباح الأنباري بعنوان وثائق مسرحية.
٤. كوميدية طوبيا/ حنا حبش/ مخطوطة منشورة على موقع الكاتب صباح الأنباري بعنوان وثائق مسرحية.


**ثانياً**: **المراجع**.


١. حصاد المسرح في نينوى/ خضر جمعة حسن/ مطبعة الجمهور/ الموصل/ ١٩٧٢
٢. الدراما الإغريقية/ إبراهيم سكر/ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر/ القاهرة/ ١٩٦٨
٣. صناعة المسرحية/ ستوارت كريفش/ ترجمة: عبدالله معتصم الدباغ/ دار المأمون للترجمة والنشر/ بغداد/ ١٩٨٦.
٤. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ إبراهيم حمادة/ دار الشعب/ القاهرة/ ١٩٧١م.
٥. المسرحية العربية في العراق/ عمر الطالب/ مطبعة النعمان/ النجف/ ١٩٧١

٦. المسرحية العربية في العراق/ علي الزبيدي/ معهد البحوث والدراسات العربية/ القاهرة/ ١٩٦٧
٧. موسوعة أعلام الموصل/ عمر الطالب/ مركز دراسات الموصل/ ٢٠٠٥
٨. النقد الموضوعاتي/ سعيد علوش/ دار بابل، الرباط، ١٩٨٩

**ثالثاً: الدوريات.**

١. الموضوعية البنيوية/ عبد الكريم حسن/ مجلة الفكر العربي المعاصر/ ع ١٨،١٩/ بيروت، لبنان ١٩٨٢.

**رابعاً: المصادر الرقمية.**

١. وضعية النقد الموضوعاتي/ سعيد علوش/ رقمي