

مسرح حنا رسام

مع نص مسرحية إحدوثة الباميا

مشري العاني

الإهداء..

الى زهرة العمر زوجتي العزيزة الوفية

الموصل وبدايات المسرحية في العراق

لقد عرف العثمانيون المسرح ومارسوا التمثيل منذ فترات بعيدة تعود الى القرن الثاني عشر، الا ان النشاط المسرحي لديهم اخذ بالازدياد منذ القرن التاسع عشر، فأصبحت استانبول عاصمة العثمانيين تمتاز بنشاط مسرحي يلفت النظر، فقد زارتها فرق تمثيلية ايطالية وفرنسية، واجواق موسيقية وفرق راقصة، فشهد الاتراك مسرحيات شكسبير وراسين وموليير وغيرها، وهي تمثل بلغاتها الاجنبية، وقامت بعض الفرق التمثيلية التركية بترجمة وتترك عدد من المسرحيات، وخاصة المسرحيات الفرنسية ومثلتها للجمهور التركي، وتعدى الاهتمام بالمسرح لدى العثمانيين الى السلاطين انفسهم، واقاموا في قصورهم مسارح خاصة تقام فيها حفلات التمثيل والعزف والرقص، وكان السلطان عبد المجيد (١٨٣٩-١٨٦١) من ابرزهم في هذا الاهتمام، وجراء ذلك امتدت الحركة الى المدن التركية المهمة الاخرى، فأقيمت حفلات تمثيلية قدمتها فرق استانبول في اثناء جولاتها، والفرق المحلية وخاصة في مدينة ازمير، وذهبت بعض الفرق التركية الى البلاد العربية واقامت حفلات تمثيلية في حلب ودمشق، بل إن بعضها قصد بغداد في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين^(١).

إلا ان جذور المسرحية العربية في العراق تمتد الى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر^(٢)، وكان من اسباب ظهور الحركة المسرحية هو مشاهدات العراقيين الذين كانوا يذهبون الى استانبول للدراسة وغيرها، فيشاهدون التمثيل المسرحي ويتأثرون به^(٣)، فضلا عن ذلك كان للعلاقات التجارية القوية بين بغداد والموصل وحلب ودمشق دور في ظهور الحركة المسرحية، اذ عرفت بلاد الشام التمثيل منذ منتصف القرن التاسع عشر، وكان لزيارة الفرق المسرحية التي كانت تأتي من بلاد الشام، اثر كبير في تشجيع الموصليين ودفعهم لممارسة مثل هذا الفن^(٤)، الا ان السبب المباشر لظهور الحركة المسرحية في العراق -وفي الموصل خصوصا- هو كثرة الطوائف المسيحية فيها، وازدياد نشاطهم الفني والثقافي، فقد كانت العلاقات الثقافية والدينية قوية بين الكنائس والمدارس المسيحية في الموصل اذ ترسل بعض رعاياها من المنفوقين الى اوربا للدراسة هناك ثم يعودون للتدريس في المدارس المسيحية، التي كانت - ولا سيما المدرسة الاكليريكية التي اسسها الاباء الدومينيكان - تعني بالفن المسرحي في

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثه الباميا

نطاق الاطار الديني، وقد كانت هذه المدارس تقدم المسرحيات التي يؤلفها زملائهم اللبنانيون، ويؤلفون هم انفسهم بعض المسرحيات التي يمثلونها، وقد ضاع معظم هذا النتاج المسرحي، لعدم اهتمام الكنائس بطبعه في كتب، وربما يعود ذلك الى عدم توفر وسائل الطباعة في الموصل انذاك على نطاق تستطيع معه الكنائس طبع نتاج رعاياها^(٥).

لقد كانت عناية الاباء المسيحيون بالمسرح وعملهم على خلق حركة مسرحية في نطاق مدارسهم سببه الرئيس هو بث التعاليم الدينية والاخلاقية بين رعاياهم، اذ استمدوا احداث مسرحياتهم من العهد القديم والجديد لغرس التعاليم المسيحية في النفوس^(٦)، وقد اشرف الاباء والرهبان الذين كانوا يذهبون للدراسة في روما وباريس في بعثات كنسية رسمية على هذا النشاط المسرحي^(٧)، والذي يمكن اعتبار سنة ١٨٨٠ م البداية الاولى لانطلاقته^(٨)، اذ يشير احمد فياض المفرجي^(٩) الى وجود تمثيلات دينية تعرض داخل الاديرة مثل (كوميديا ادم وحواء) و (يوسف الحسن) و (كوميديا طوبيا)، وهذه التمثيلات الثلاث ارتبطت باسم الشماس حنا حبش^(١٠) والتي عثر عليها سنة ١٩٦٦ م، وقد ختمت بختم يشير الى سنة ١٨٨٠ م^(١١) وقد كانت هذه المسرحيات مقتبسة عن الانكليزية والفرنسية، وقدمت في مدرسة الاباء الدومينيكان في الموصل، اذ كان حبش معلما في المدرسة^(١٢)، وموضوعاتها استخرجها المؤلف من الكتاب المقدس، فتراها امتلأت بلخطب والتعاليم المسيحية، ان هذه المسرحيات الدينية، ذات اهمية من الناحية التاريخية، كما انها مهمة في حد ذاتها لأنها تمثل نشاطا اجتماعيا يبين التعاون والتعاطف بين الطوائف المسيحية المختلفة في العراق، فقد كانت كل طائفة تستخدم اعضاؤها كهواة، وتبين الوقائع ان هذا النشاط المسرحي كان واسع الانتشار، رغم ان عدد المسرحيات الدينية التي عثر عليها كان محدودا، الا انه يصور لنا طبيعة فن تلك الفترة^(١٣)، ويشير الزبيدي الى انه يرجح ان التمثيل الديني العراقي قد سبق سنة ١٨٨٠ م بكثير، لأنه تقليد ديني كنسي، ولكن وجود المسيحيين في بلد اسلامي ضمن اكثرية اجتماعية ودينية واسلامية في الموصل أو في بغداد لم يحقق الانتشار الذي حظى به المسرح الديني في اوربا، لان التمثيلات الدينية كانت تقام في روما وباريس وغيرها، في الميادين العامة الكائنة امام الكنائس، اما في العراق فانحصر في الكنائس والمدارس الدينية الملحقة بها^(١٤).

ان الملاحظ على هذه المسرحيات انها ذات طابع اخلاقي، وشخصياتها عبارة عن نماذج تشمل الفضائل والردائل المجردة، وحوارها طبيعي انساني شبيه بالحوار المعاصر، ففي مسرحية يوسف الحسن، اظهر الكاتب براعة واتزان في فقرات الحوار بين يوسف وشخصيات المسرحية، وقد راعى فيها مقتضيات المسرح انذاك لانها كتبت لتمثل في المدارس الدينية، لذا خلت من المناظر الكثيرة وامتلات بنصوص الكتاب المقدس، لانه كان مقيدا بـتقاليد الدينية التي لم تكن تسمح للكاتب انذاك بالاختراع او الخروج عن النصوص الاصلية، اما موضوع مسرحية ادم وحواء، فقد اقتبسها حبش من سفر التكوين، وهي نوع من المسرحيات التي يطلق عليها (مسرحيات الاسرار) التي انتشرت في اوربا

مشري العائلي

القرون الوسطى، وبنائها على حدث بدء الخليقة، اما مسرحية طوبيا فتدور احداثها حول سبي اليهود وارسال الله ملائكته لتقضي على جيش سنحاريب استجابة لدعاء طوبيا الصالح، ان الهدف من المسرحيات تعليمي صرف وان الاهتمام بها لا يتأتى من جودتها الفنية بل كونها اول نص مسرحي تم العثور عليه، وستبقى مكانته تاريخية وليس فنية^(١٥).

ثم توالى المسرحيات التي الفها القسيسون العراقيون والمعلمون في المدارس التبشيرية منذ ذلك التاريخ، فظهرت مسرحية تاريخية بعنوان (نبوخذ نصر) سنة ١٨٨٨ م، الفها الخوري هرمرز نرسو الكلداني المارديني^(١٦) ويقال بأن هذه المسرحية قد طبعت في مطبعة الاباء الدومنيكان في بيروت سنة ١٨٨٨ م وان النص قد فقد في العراق^(١٧).

وقبل أن تكمل التطورات التي شهدتها الحركة المسرحية في مدينة الموصل، نذكر بأن التمثيليات الكنسية تعد تطورا طبيعيا للطقوس والقداس الكنسي، اذ كانت المدارس التبشيرية تقدمها كجزء من قداس الكنيسة وهو نفسه تصوير رمزي للعشاء الاخير، وادخلت الكنائس الكاثولوكية الاناشيد في القداس، وكان هدفها تثبيت عقيدة المسيحيين الاميين وتقويتها لذا فكروا في تصوير الحوادث لجماهيرهم بتلك الوسائل الجذابة، فضلا عن ذلك فقد كانت صلوات الكنيسة منذ نشأتها تقريبا، تشمل على العناصر المساعدة التي تسهم في تكوين المسرحية من حركة طقسية مرسومة وتنظيم مسرحي ومصاحبات موسيقية، بل اقترب نحو الحوار في انشاء ترتيل يجري بالتناوب بين قسمي الكورس اذ يجاوب احدهما الاخر^(١٨).

لقد اخذ التأليف المسرحي الكنسي بالاتجاه نحو التاريخ، وهناك من الباحثين من يعزو هذا التوجه الى حالة التدهور التي تردى فيها العرب تحت السيطرة العثمانية وفي عهود الاحتلال، اذ كان وسيلة من الوسائل التي اصطنعها بعض الكتاب لبعث الامجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور بالذل والضياع الذي كان يملأ النفوس، والسبب الاخر الذي دفع الالباء الى تقديم مسرحيات تاريخية هو اعتقادهم بأن التاريخ وما يحويه من شخصيات وحوادث مثيرة جدية بخلق دراما ناجحة^(١٩). وفعلا فقد حظي تلاميذة ومدرسو المدارس التبشيرية بتشجيع واقبال الجمهور على مسرحياتهم بعد تركهم التمثيل الديني الكنسي واتجاههم نحو تمثيل مسرحيات ذات موضوعات تاريخية خلال الربع الاخير من القرن التاسع عشر، كنتيجة لظهور التمثيل في سوريا ولبنان ومصر وتركيا، وثبوت استعداد الجمهور لمشاهدته والاقبال عليه والتأثر به^(٢٠).

لقد كان لمدرسة الالباء الدومنيكان الفضل في ظهور كاتبيين مسرحيين هما نعوم فتح الله سحار وتلميذه حنا رسام^(٢١)، اذ كانا معلمين فيها، ففي سنة ١٨٩٣ م ظهرت مسرحية سحار، وهي مترجمة عن مسرحية فرنسية وضعتها مدام دي بيفوار بأسم (FAM FAMET COLAS)، ولكنه لم يبق شيئا من طابعها الفرنسي، بل استعار لها جوا عراقيا وشخصا عراقيين، وحوارا عاميا موصليا، وفي

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثة الباميا

مقدمة المسرحية يوضح سحر مضمون الرواية فيذكر : ان مضمون هذه الرواية الادبية هو اولا : حث الوالدين كي يحسنو تربية اولادهم ولا يتركوهم ان يعفلوا بحسب هواهم وارادتهم مهما كانوا اعزاء عليهم ومحبوبين منهم...، وثانيا : يعلمنا مضمون هذه الرواية الصفا عما الحقه بنا الغير من الضرر والاساءة...، ويذكر ايضا انه غير عنوان المسرحية من الفرنسية، فدعوتها برواية لطيف وخوشابا مثلما بدلت اسماء بقية المشخصين، واجتهدت باستخراجها الى اللغة العربية المفسودة التي يستعملها القرويون القاطنون في كردستان عن تكلمهم^(٢٢)، وفي الاجمال كانت مسرحية (لطيف وخوشابا) مسرحية رائدة وحدثا ادبيا مهما في تاريخ المسرحية العربية في العراق^(٢٣)، ساعد على بقائه ووصوله الينا طبعه في مطبعة الدومينيكان في الموصل سنة ١٨٩٣ م^(٢٤) وقد تبعها سحر بمسرحية اخرى مترجمة عن الفرنسية ايضا هي مسرحية (الأسير) التي مثلت على مسرح الاباء الدومينيكان في الموصل سنة ١٨٩٥ م^(٢٥)، والذي دفع سحر الى الترجمة والاقتباس هو اتقانة اللغة الفرنسية والانكليزية، وايمانه بما في تراث العالم المسرحي من موضوعات شيقة وحوادث مثيرة تخدم الانسان العراقي المعاصر وتترك في نفسه اثرا حسنا، ولم يقتصر الامر على مسرحيات سحر بل كان هناك مسرح غنائي ظهر في نفس الوقت وهو المسرح الذي اهتم بتقديمه اسكندر زغبي، اذ قدم مسرحيات شعبية غنائية موصلية أشبه بالاوبريت، ويغلب عليه الزجل، ولكن العامية والركاكة كانتا حائلين قويين دون ادخاله الى التراث الادبي العراقي الحديث، وقد مثلت مسرحيات اسكندر زغبي في سنة ١٨٩٥ م على مسارح المدارس المسيحية الاهلية في الموصل، ولاقت اقبالا شديدا من اهالي الموصل، وذلك لأن موضوعات مسرحيات اسكندر زغبي قريبة جدا من نفوس اهالي الموصل ولغته الشعبية موصلية دارجة، ومن اشهر هذه المسرحيات (بزونتني)، (البناء)، (بيبالي وزوجها)، ثم مثلت مسرحية زغبي المشهورة (الخردة فروشي) على مسرح الاباء الدومينيكان سنة ١٩٠٥ م، وكانت تدور حول تاجر للاشياء القديمة يسخر منه زبائنه ويخشى زوجته التي كانت تضربه امام بناته، وكتب المسرحية باللهجة الموصلية ووضع موسيقاها والحانها اسكندر زغبي نفسه، واشترك في التمثيل والغناء طلبة مدرسة الاباء الدومينيكان في الموصل مع مجموعة من العمال كانوا يتلقون دروسهم في هذه المدرسة، وقد انتهى هذا النوع من التمثيل او ما يسمى بالمسرح الغنائي بموت اسكندر زغبي^(٢٦).

تواصلت العروض المسرحية لطلبة المدرسة الاكليريكية والاباء الدومينيكان ذات الموضوعات المتعددة^(٢٧)، وظهرت في مطلع القرن العشرين مسرحيات للمعلم سليم حسون اذ قدم مسرحية (استشهاد تريسيوس) سنة ١٩٠٢ م، والتي تدور احداثها حول الصبي تريسيوس الذي اراد ايصال رسالة الى المسجونين في روما فلقي حتفه في سبيل مهمته تلك، وتبرز هذه المسرحية التعذيب الذي تعرض له المسيحيون من قبل السلطات الرومانية^(٢٨) وهي من المسرحيات الدينية الاوربية، وتحمل الرقم (١) في سلسلة (كتاب الذهب لتهديب احداث الرب)، وتمثلت هذه المسرحية بالتعاليم المسيحية والافكار الطوبائية

مثيري العائلي

والدعائية لها، ولم يلتزم حسون الترجمة الدقيقة بل تصرف كثيرا في الحوار وجائت الترجمة غير دقيقة وكتبت بأسلوب متعثر وتقرب تراكيبيها من التراكيب العامية، كما انه يورد كلمات لا تتاسب روح العصر الذي كتبت فيه المسرحية^(٢٩).

وفي سنة ١٩٠٥م قدم حسون مسرحيته الثانية وهي مسرحية (شعور) والتي تدور احداثها حول صياد السمك الفقير الذي يعثر على خاتم الامير الذي سقط منه اثناء استحمامه في ماء النهر، في جوف سمكة ويأخذه الى الامير الذي يكافئه بجزيل العطاء، الا أنه لا يرضى بغير اعتناقه للدين المسيحي، وفي ثنايا هذا الحدث يصور المؤلف ايضا كمسرحياته السابقة ما لاقاه دعاة المسيحية من اظطهاد على ايدي الرومان^(٣٠)، ونجد في هذه المسرحية التي ترجمها حسون انها تدخل في اطار المسرح الكنسي، ولم يكن دقيقا في ترجمتها، اذ كان القصد منها الغرض التعليمي لعرضها على طلبة المدرسة الاكليريكية من اجل هدف محدد، وهكذا كانت بقية مسرحياته المترجمة، وهي في كل الاحوال لا ترقى الى مسرحيات استاذة نعو مفتح الله سحر^(٣١).

وشهد المسرح في الموصل خلال العقد الاول من القرن العشرين مسرحيات كثيرة مترجمة عن الفرنسية غالبا والانكليزية احيانا، فقد قدمت مدرسة القاصد الرسولي في الموصل مسرحية (جان دارك) وهي مترجمة عن الفرنسية ومثلت سنة ١٩٠٦ م، ولم تقتصر الترجمة على المسرحيات الدينية، بل انها شملت ايضا الترجمة عن المسرح الكلاسيكي الفرنسي، وكان رائد هذا الاتجاه هو القس بوليوس جرجس قندلا^(٣٢) والمسرحية الكلاسيكية لها اصول ثابتة، اذ نلاحظ انها ليست عرضا لحياة الشخصيات او تحليلا لها او نقدا، وانما قطاع محدد من تلك الحياة، فالستار يرتفع عن المسرحية الكلاسيكية وعناصر تلك الازمة قد تجمعت وتأهبت للاشتباك، وبالفعل تشتبك وتصل الى القمة ثم تأخذ في الانفراج والتطور نحو نهايتها المحتومة وهذا ما يوفر لها وحدتها العضوية كما يولد في الحركة المسرحية ويخرج بها عن الاستعراض، كما يخرج بالحوار عن مجرد المناقشة^(٣٣)، لقد كانت اولى هذه المسرحيات المترجمة والمخطوطة (طبيب رغما عنه) على مسرح السمينير بين ١٩٠٨ - ١٩١٠ م فضلا عن مسرحية (الاميران الاسيران) التي عرضت على نفس المسرح سنة ١٩١٥ م، ومسرحيتي (ماركاسان) بائع الخنازير و (الطيور الصغيرة)^(٣٤) ومسرحية (ارثر البريطاني) سنة ١٩١٠ م، و (الاسيران الصغيران) سنة ١٩١٢ م، ومسرحية (الاميران الشهيدان) التي عرضت على مسرح مدرسة الأرمن سنة ١٩٣٧ م، وتدور احداثها حول شهادة مار بهنام وسارة، كما عرضت مسرحيات مترجمة على مسرح مدرسة مار توما عندما تولى قندلا ادارتها وهي (الزهور، السموأل، جنفياف)^(٣٥).

ومن خلال ترجمته لمسرحية (المثيري المتبيل)، نلاحظ بأنها امتازت بشكل عام بالجودة بالنسبة لعصرها والفترة التي ترجمت فيها، وعلى الرغم من وجود المبالغة والركة احيانا، الا انها تعد نموذجا

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية (أحداث البامبا)

جدا للمسرحيات المترجمة في بداية عشرينيات القرن العشرين وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية في منتصف أربعينيات هذا القرن^(٣٦)

ان اغزر مؤلفي هذه الفترة هو حنا رسام الذي الف عشرات المسرحيات والتي مثلت على مسارح مختلف مدارس الموصل^(٣٧)، اذ كان للمسرح المدرسي الذي بدأ نشاطه في المدارس الاهلية في اوائل القرن العشرين اثر في تطول فن المسرحية في العراق، وقد كان لما كتبه القسيسون والمعلمون من مسرحيات قلدو فيها المسرحية الدينية الاوربية اثر كبير في اذكاء حب المسرح لدى رسام، وكان الاثر المباشر عليه هو اثر استاذة نعم فتح الله سحار^(٣٨) فسار على نهج استاذة، فعمل مدرسا في مدرسة الالباء الدومينيكان وانصرف الى اتمام ما بدأه سحار، ومثلت اولى مسرحياته (البريء المقتول) على مسرح المدرسة سنة ١٩١١ م، وأعيد تمثيلها سنة ١٩١٢ م، بعد ان بدل اسمها الى (لوجه الله الكريم)^(٣٩)، وتقع مسرحيته هذه في اربعة فصول مقسمة الى عدة مشاهد، وقد عالج فيها الحوار على نهج سحار في معالجة حوارها في مسرحية (لطيف وخوشابا) فنرى الشخصيات المتعلمة تتكلم اللغة الفصحى، بينما الشخصيات الامية تتكلم اللهجة العامية الدارجة، وكان رسام موقفا الى درجة كبيرة في مزاجته هذه بين الفصحى والعامية^(٤٠)، ومن مؤلفاته الاخرى كان هناك عدد من المسرحيات الدينية، مثل (عيديات الميلاد) ١٩٣٠ م، و (شعيلة عيد الميلاد) ١٩٥٢ م، وقد نشرت هاتان المسرحيتان، ويكثر تمثيلها في المناسبات الدينية المسيحية في الموصل^(٤١) اما المترجمة فعددها كبير من اللغتين الانكليزية والفرنسية، والقليل منها ذكر اسم مؤلفها، من هذه المسرحيات (موريس الجندي) عن الفرنسية، (ضحية سر الاعتراف) بقلم فرنسيس كنزل سنة ١٩٣١ م، (المحامي بتالان) سنة ١٩٣٨ م، (البخيل) لموليير وغيرها^(٤٢)، ومن المسرحيات التاريخية التي كتبها رسام وهي التي استمدت موضوعاتها من التاريخ العربي والغربي بتأثير مطالعته الكثيرة، ابرزها (الكونت سيليو نسكي) ١٩٢٥ م، (ثمن الكلمة) ١٩٢٥ م، ومسرحية (مثال الوفاء والوطنية) وقد مثلت لأول مرة على مسرح أخوية قلب يسوع بالموصل سنة ١٩٢٦ م برخصة من متصرفية لواء الموصل، وتقع في ستة فصول، وتدعو الى التضحية في سبيل الوطن، اما اهم مسرحياته التاريخية فهي (الزباء) ١٩٣٦ م، و (اسامة) ١٩٣٧ م، وقد استقى موضوعيهما من التاريخ العربي البطولي^(٤٣)، ومن مسرحياته التي تغلب عليها الصبغة التعليمية مسرحية (القرط الذهبي) ١٩٢٩ م، و (فلسطين المجاهدة) ١٩٣٦ م، و (رسول الاكواخ) ١٩٥٢ م^(٤٤)، و (أحداث البامبية) ١٩٣٠ م، و (خالد وثريا) ١٩٣٩ م^(٤٥).

لقد اعتمد رسام في جميع مسرحياته على الصراع الذي يولد الحركة المسرحية ولا يجد القارئ غموضا في مسرحياته التاريخية لأنه اهتم بالجانب التوجيهي وحرك ابطاله نحو الاهداف السامية، ويؤخذ عليه ضعف البناء المسرحي الذي يتطلب الطبيعية والمعقولة، اما لغته فكانت تميل الى الفصاحة النقية والى البساطة في التعبير بخلاف اللغة التي كانت سائدة في مسرحيات تلك الفترة^(٤٦) وقد وردت في قائمة

مشرى العائى

مؤلفات رسام (٣٩) مسرحية بين تأليف واعداد وترجمة^(٤٧)، وعلى الرغم من أهمية مسرحيات حنا رسام كمسرحيات تعليمية رائدة وعلى الرغم من الهدف الاصلاحى الكامن فيها، الا انها من الناحية الفنية ضعيفة البناء كثيرة الافتعال، خارجة عن نطاق الفن الى هدف الوعظ والارشاد لا اكثر^(٤٨).

وهكذا نرى ان الفن المسرحى الذى ظهر فى العراق كان رواده من خريجي مدارس الالباء الدومينيكان، الذين دعموا هذا التوجه، وساهموا بشكل كبير فى ظهور النشاطات الادبية والفنية، من خلال مدارسهم وهذا يشمل ايضا المعهد الاكلىريكى الذى قدم اكثر من مسرحية فضلا عن النشاطات الموسيقية والمقطوعات الغنائية^(٤٩).

وفى مجال المسرح الشعري برز خلال المرحلة التى سبقت سنة ١٩٢١ م، والدكتور سليمان غزاله^(٥٠) الذى اصدر مسرحية (لهجة الابطال) والتى تمت طبعتها الثانية سنة ١٩١١، أى قبل ان يطبع احمد شوقى كل مسرحياته التى ذاع صيتها^(٥١)، وقد نظم سليمان غزاله فضلا عن (لهجة الابطال) رواية (علي خوجة) المطبوعة فى مطبعة الشركة العثمانية المشتركة فى القسطنطينية (وهى نفس الشركة التى طبع مسرحيته الاولى) سنة ١٩١٣ م، و (رواية الحق والعدالة) المطبوعة سنة ١٩٢٩ م فى دار الطباعة الحديثة ببغداد^(٥٢)، وله مؤلفات عدة، فى الطب واللغة والاجتماع منشورة بالعربية والفرنسية^(٥٣)، اما عن مسرحياته الشعرية فيبدو انه غير عارف بالبناء المسرحى الشعري، وان الذى دفعه الى نظم حوارياته كما يترأى لنا تاثره بالمسرح الكلاسيكى الاوروبى أولا، وتأثره بافكار الثورة الفرنسية، وبالذات العدالة والمساوات لذا تميزت حوارياته بطابع المباشرة والتعليمية اللتين برزتا كسمة ظاهرة فى منظوماته^(٥٤)، اما لغته فقد اتسمت بالافتقار الى اختيار الكلمات الشعرية المناسبة لأنه على ما يبدو لم يكن شاعرا، اذ بدت جملة ثقيلة ركيكة، وبدا شعره تقريريا جافا، كما انه يجهل علم العروض فطغت الاخطاء العروضية على منظوماته، كما ان اسلوبه لم يخل من اخطاء لغوية واملائية لذا لم يلتفت احد الى شعره ولم يدرس كشاعر رغم انه معاصر لفطاحل الشعراء العراقيين كالرصافي والزهاوى والكاظمي، وهو ليس كاتباً مسرحياً بل هو رجل مثقف بالنسبة لعصره رأى التقدم فى فرنسا والدول الاوربية فسعى الى ان يدعو لتحقيق الاستقلال والتحرر فى منظومته (لهجة الابطال) و (علي خوجة) وعندما تحقق الاستقلال للعراق، سعى الى تأكيد مبادئ العدالة والحق والمساواة فى منظومته (رواية الحق والعدالة) لذا لم تحظ منظوماته باهتمام أحد، رغم ان (لهجة الابطال) وأن جاءت بعد مسرحية شوقى (علي بك الكبير) التى ألفها سنة ١٨٩٣ م، الا انها سبقت مسرحياته الاخرى ابتداءً من مصرع كليو باترا سنة ١٩٢٧ م وغيرها^(٥٥).

المصدر:

لمزيد من التفاصيل راجع الالباء الدومينيكان فى الموصل دراسة فى نشاطاتهم الطبية والثقافية والاجتماعية ١٧٥٠ - ١٩٧٤ م.

دراسة تقدم بها حيدر جاسم عيسى الرويعي للحصول على شهادة الماجستير فى التاريخ /كلية التربية/جامعة الموصل ٢٠٠١ م.

دراسة في حياته وأدبه المسرحي حنا رسام

المسرح كأدب وفن بالنسبة للأدب العربي يعتبر حديثًا وحديثًا جدًا خاصة إذا قسنا ذلك مع عراقية المسرح بالنسبة للأدب في اليونان مثلاً، ورغم المحاولات المخلصة التي يطلع بها بعض الأدباء والباحثين ليؤكدوا أن العرب عرفوا المسرح منذ عهد قديم إلا أن هذه المحاولات لا يسندها سند علمي واضح بل هي من قبيل التخمين والاستنباط.

وقد بدأ أدب المسرح منذ نشأته في لبنان ومصر يعتمد على التمسير واللبننة وعاش عالية على المسرح الفرنسي إلى وقت قريب وتأثر به تأثراً كلياً، إلا أن هذه الحالة لم تصب المسرح العراقي منذ نشأته على يد نعوم فتح الله سحر في نهاية القرن التاسع عشر ثم بدت ترعاه مدارس الآباء الدومينيكان في الموصل حيث أنها كانت تقدم بين فترة وأخرى مسرحيات دينية تبين عذابات السيد المسيح ومن معه وكانت أكثر هذه المسرحيات للمترجمين العراقيين ومن الموصل بالذات منهم نعوم فتح الله سحر وغيرهم، ثم مع بدايات القرن العشرين واندحار الدولة العثمانية بعد الحرب العالمية الأولى وبداية الوعي الوطني والقومي تعرف بعض المثقفين على ما للمسرح من أهمية وفائدة في نشر التوعية الوطنية عن طريقه خاصة بعد قيام ثورة العشرين واندحار الدولة العثمانية بعد الحرب العالمية الأولى وبداية الوعي الوطني والقومي تعرف بعض المثقفين على ما للمسرح من أهمية وفائدة في نشر التوعية الوطنية عن طريقه خاصة بعد قيام ثورة العشرين العظيمة وارتفاع أصوات الشعب لمطالبة الاستعمار البريطاني بالرحيل عن أرض الوطن وتركه لابنائه المخلصين، فتم تشكيل فرقة مسرحية في الموصل يقودها بعض الشباب المثقف الواعي والمخلص لقضية شعبه ووطنه وكان أبرز هؤلاء الأديب والمناضل (يحيى قاف) الذي سخر قلمه وفرقته لخدمة القضايا الوطنية وكشف زيف الحكومات الممائلة للاستعمار والعريضة في الرجعية، وبدأ يقدم مسرحياته لمساندة الأحزاب الوطنية آنذاك وكثيراً ما اعتقل وأبعد عن الموصل لمختلف الأسباب.

ومن رواد المسرح العربي في الموصل بشكل خاص حنا رسام المتوفى في ١٩٥٨ م فقد ألف ما يقرب من مئة مسرحية وترجم كثيراً من القصص والمسرحيات من الأدب العالمي وكان من انشط العناصر التي تشارك في التمثيل والإخراج إضافة إلى التأليف.

والملاحظ والذي يثير الاهتمام والاعجاب جداً اهتمامه بأدب ومسرح الأطفال الذي لا يزال حتى الآن يسير بطيئاً حاداً ولا يثير اهتماماً ما.

لقد ترجم حنا رسام أكثر من مسرحية للأطفال منها (شعيلة عيد الميلاد) التي كانت تمثل باحتفالات عيد ميلاد السيد المسيح سنوياً والأكثر إثارة عند حنا رسام تأليفه مسرحيات باننومايم أي (المسرحية الإيمائية) والتي لم تعرف حتى الآن بأدبنا المسرحي العربي، فقد ألف أكثر من عشرة مسرحيات إيمائية إضافة إلى ترجمته لبعض مسرحيات البانتومايم من المسرح الفرنسي، أن مسرح حنا في بداياته يزخر

مشرى العائى

بالامثلة الحية والنشيطه لادبائه وفنانينه ومنه يظهر مدى اطلاعهم على ما توصل اليه الادب المسرحى فى العالم وفهمهم لدور المسرح فى التوعيه والتنقيف ومن هؤلاء الذين لهم اسهامات مهمه ونشيطه فى مجال المسرح المرحوم (حنا رسام) الف ووضع ما يقرب من مئه مسرحيه وطنيه وقوميه واخلاقيه ودينيه وهزليه كما عني بترائنا الشعبى فوضع عشرات المسرحيات القصيره التى تبرز بعض عادات وتقاليد الموصل ومنها ما كان باللهجه المحليه الصرفه مثل مسرحيه (احدوثة الباميا) وغيرها وهو بذلك سخر المسرح من اجل استقطاب اكبر مجموعه من المشاهدين لعرض مسرحياته باسلوب شيق وبسيط يستطيعون فهمه ومتابعه عروضه.

ان استخدام اللهجه المحليه فى المسرح فى بداياته الاولى كان ذا اهميه للتعريف والابتعاد عن اللغة الفصحى ذات الالفاظ الطنانة و التعابير الفخمه والجامده مما يجعل كثيرين يحجمون عن متابعه عروضه والابتعاد عنه وبذلك خلق جمهورا يتابع المسرح ويوسع قاعده مشاهديه باستعماله اللهجه المحليه وعدا عن التأليف فقد ترجم عدة مسرحيات من عيون الادب المسرحى الفرنسى والانكليزي اذ انه كان يجيد اللغات الانكليزية والفرنسية والكردية والسريانية واللاتينية والتركية اضافة الى تضلعه باللغة العربية التى كان فيها شاعرا واديبا مما جعله يتوسع فى مطالعته المستمرة وتطعيم الادب العربى بمجموعة من روائع المسرحيات فى الادب الانكليزية والفرنسية وغيرها عن طريق الترجمة والتابعة النشيطه لكل ما تعرض دور النشر الاجنبية من مختلف صنوف الادب والفن ويعتبر المرحوم حنا رسام اول من وعرب (البانتومايم) الى اللغة العربية وخاصة من المسرح الفرنسى والمعروف ان مسرح البانتومايم لازال حتى الوقت الحاضر غير معروف فى مسرحنا اطلاقا وتعتبر مساهماته من انشط ما قدم وذات قيمة ودلالة كبيرتين للتعريف بمختلف أوجه النشاط الادبى وتطعيم المسرح والادب العربى وتطعيم المسرح العربى والادب العربى بهذه المعارف التى لازالت حتى الوقت الحاضر بعيدة عن متناول الكتاب والادباء والفنانين ومن هنا يتضح ما يهدف اليه ادبنا من جعل المسرح احد الوسائل المهمة للتوعية وهو لم يكتف بالتأليف فقط بل انه ساهم مساهمات جيدة ومهمة فى مجال الاخراج والتمثيل، فقد اخرج تقريبا جميع مسرحياته التى مثلت فى بغداد والموصل وكانت طريقتة فى الاخراج تعتمد على الاسلوب الكلاسيكى متأثرا بذلك بالمسرح الفرنسى وعدوا من المسرحيات فكانت له اهتمامات كثيرة ومتشعبة منها انه باشر بوضع معجم من طراز جديد الا انه لم ينجز منه الا بعض حروفه الاولى ثم توفاه الله. ويعتبر ادبنا شاعرا ضليعا، فاهتماماته بالشعر معروفة كما ان جميع الاشعار التى احتوتها مسرحياته المؤلفه او المترجمة كانت من تأليفه ووضعته وقد كان يقضى معظم وقته فى الدراسة والتأليف والبحث وقد ساعده ذلك لائقه مجموعة اللغات اضافة الى كونه ينتمى الى عائلة متعلمة نسبيا فى زمانه واحتكاكه بالمتعلمين البارزين من ادباء الموصل وبغداد مما جعله ينصرف لطلب المزيد من العلم والمعرفة مستفيدا من مطالعته المستمرة من الكتب الدسمة مما كان متوفرا فى مكاتب الاباء والدمنيكان فى الموصل وبغداد اضافة الى ذلك كثرة

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثه البامبا

تجواله المستمر بحكم وظيفته في مختلف مناطق العراق وخاصة المنطقة الشمالية ودراسته لآحوالها خلال الفترة الطويلة التي قضاها هناك واستغلاله لآوقات فراغه في تلك الاماكن المنعزلة النائية واتقانه التام للغة الكردية واللغات السريانية والتركية وقد وضع لذلك دراسات مستفيضة مهمة عن عادات وتقاليد المناطق التي زارها وبقي فيها وتعتبر تلك الدراسات من الالهية بمكان اذ انها انشأت شخصا عارفا ومطلعا على الامور ودارس بنظرة ثاقبة، فمن اهتماماته مثلا وضعه دراسة مستفيضة عن قضاء العمادية والمناطق المحيطة وهي دراسة تاريخية جيدة ومحترمة كما انه وضع دراسة ذات اهمية بالغة عن اليزيدية في العراق وعن آحوالهم وعاداتهم وتقاليدهم وذلك نتيجة احتكاكه المباشر بهم ومعرفته الواسعة باحوالهم ومخالطته لهم ومعايشته اليومية فقد كانت دراسته تتسم بالموضوعية والدقة لأنها عن معرفة ومعايشة اضافة لبحوث كثيرة وضعها عن المناطق التي بقي وعمل فيها مثل جبل سنجار ودهوك وغيرها من المناطق وقد عمل لفترة في الصحافة في الموصل وبغداد وكتب الكثير من المقالات السياسية والادبية وفي الاربعينيات اصدر جريدة العالم العربي وكان معروفا بسيولة قلمه وقوة لغته وتماسكا وبساطة تعابيره وسهولة فهمها وقد قام باخراج معظم مسرحياته في بغداد والموصل اذ كانت تمثل على مسارح مدارس الطاهرة وشمعون الصفا ومار توما في الموصل وخارج الموصل مثل عقرة ودهوك والعمادية وقد كان يختار وينتخب الممثلين بنفسه ويوزع عليهم الادوار حتى كادت ان تتكون فرقته الخاصة من الشباب المتعلم ينتظرون اشارته وتعليماته للبدء في التدريب ويظهر ان الظلم الذي كان يعانيه المجتمع العراقي وتفتت الحكام واستهتارهم بكل القيم والتقاليد القومية والدينية اضافة الى التخلف السائد انذاك والذي يمثل جميع جوانب الحياة الاجتماعية نتيجة الاحتلال العثماني والانكليزي البغيظ للعراق اثر على المرحوم حنا رسام تأثيرا كبيرا فكتب الكثير من القصص والاشعار والروايات التي تندد بالاحتلال والطغاة وذلك عن طريق التأليف المسرحي الذي بواسطته يمكن الوصول الى ضمير الجماهير والتعبير عما تحلم به من التحرر والاعتناق وقد كانت اول مسرحية الفها واخرجها حنا رسام مسرحية (البريء المقتول) وقد مثلت على مسرح مدرسة الالباء الدومنيكان في سنة ١٩١١ وكان لها تأثيرها الكبير على الحكم العثماني القائم انذاك اعتبرت خروجها عليه ووسيلة لتفتيح اعين الناس على المظالم والاضطهادات التي كان يمارسها ويمكن تصنيف المسرحيات التي الفها حنا رسام الى ما يلي :

- ١- مسرحيات منتزعة من صميم الحياة العراقية لما فيها من متناقضات وتخلف وبعثرة واستغلال وجهل وخرافات ومعالجة لكل ذلك بأسلوب مبسط ليسهل فهمه وادراكه واستخلاص عبره.
- ٢- مسرحيات قومية مستمدة من تراثنا البطولي.
- ٣- مسرحيات كوميدية تعالج الاوضاع بطريقة الادب الساخر بما فيه من امثلة وتعابير متداولة ومعروفة ترددها العامة في مختلف مناسبات الحياة.

مشرى العائى

٤- المسرحيات المعربة عن الفرنسية (مسرحيات البانتومايم) ويعتبر حنا رسام اول من ادخلها الى المسرح العراقي وعرف بها واستطيع ان اقول انه اول من ترجم عن المسرح (البانتومايم) للأدب العربي بصورة عامة فلم يسبق ان ترجمه احد من الابداء العرب سابقا وحتى الان من مسرحيات البانتومايم أي شيء بينما ترجم حنا رسام اكثر من عشرة مسرحيات سيأتي ذكرها بعد ذلك ويعتبر حنا رسام اول من اهتم بمسرح الطفل كما ذكرنا فقد الف وترجم اكثر من مسرحية للاطفال منها (شعيلة عيد الميلاد) وغيرها وتعتبر اهتماماته المبكرة بمسرح الطفل من الاهتمامات ذات الالهمية البالغة لما للاطفال من اثر فعال على نشو المجتمع وتطوره فقد كانت كتاباته عن خبرة ومعرفة كما انه عندما كان يرى كتابا مؤلفا ولم يستطع الحصول عليه فقد كان يعمل على استنساخه والاحتفاظ به. ومنها يستدل على العناية الكبير الذي كان يعانیه نتيجة ذلك بسبب حبه للعلم والمعرفة ومواكبة التطور الادبي.

ولد المرحوم حنا رسام من ابوين عراقيين سنة ١٨٩١ م ونشأ بالموصل في دار عائلته الكائن في منطقة المكاوي او دكة بركة ثم درس في الكتاتيب والمدارس الابتدائية ومنها انتقل الى مدرسة اللاتين حيث تعلم اللغة الفرنسية وبعدا سافر الى بغداد سنة ١٩٠٨ لاكمال تعليمه وفي سنة ١٩١٠ تعين مدرسا في مدرسة الابداء الكرملين (مدرسة القديس يوسف الان) وهناك تعرف على الأب انستاس ماري الكرملى وزامله وظل على اتصال دائم حتى توفي الاخير وفي عام ١٩١٨ عين كاتباً لخزينة بغداد وفي يوم عقد الهدنة ١٩١٨/١١/١١ نقل الى دائرة خزينة الموصل ومنها الى دهوك بوظيفة محاسب ثم مديرا للتحريرات في القضاء وبقي هناك ستة سنوات تخللتها فترات قصيرة عمل فيها في عقرة والعمادية لتنظيم مالية القضائين وفي عام ١٩٢٥ عاد الى الموصل حيث عين مترجما لمتصرفية اللواء ثم مديرا للاوراق وفي عام ١٩٣١ نقل مديرا لناحية كرسى (ناحية الشمال) في سنجار وبقي هناك الى ان احيل على التقاعد عام ١٩٣٥ بعد سقوطه عن حصان في احدى جولاته الرسمية وكسر مرفقه وكان عمره انذاك الخامسة والاربعين ومنذ حالته الى التقاعد حتى وفاته عام ١٩٥٨ ظل منكباً على التأليف والترجمة ومتابعة الحركة الادبية في العراق والعالم.

لقد ذكر الاستاذ كوركيس عواد في كتابه معجم الكتاب والمؤلفين العراقيين للاديب حنا رسام سبعة وثلاثون مسرحية هي المسرحيات التي نشرت في حينه الا ان هذا العدد لا يتجاوز نصف عدد المسرحيات التي ندونها ادناه وقد اعتمدت بذلك على معونة شقيقه الاستاذ نؤيل رسام حيث اطلعني على الكثير من تراثه وادبه وترجمه وتأليفه الكثيرة فله منى التحية والتقدير كما ان املي كبيرا جدا ان اتبع دراستي هذه بدراسة متصلة عن مسرح حنا رسام وذلك بعد استكمال البحث عنه اما مسرحياته فهي المدونة ادناه ومنها يتضح مدى تنوع اهتماماته وغزارة انتاجه وتشعبه وكثرتة.

المسرحيات التي ألفها حنا ميخائيل بهنام رسام :-

- ١- البريء المقتول
 - ٢- لوحه الله الكريم
 - ٣- الكونت بسيلوسكي
 - ٤- مثال الوفاء والوطنية
 - ٥- العواطف
 - ٦- الرجل النموذجي
 - ٧- ثمن الكلمة
 - ٨- الزبلاء
 - ٩- اسامة
 - ١٠- رسول الاكواخ
 - ١١- المفاجأة العجائبية
 - ١٢- خالد وثرية او جهاد فلسطين
 - ١٣- العقد المفقود
 - ١٤- الطفولة
 - ١٥- عيديات الميلاد
 - ١٦- عصفوران بحجر واحد
 - ١٧- نعمة الملائقة
 - ١٨- ملائكة الرحمة
 - ١٩- البخيل
 - ٢٠- فلسطين المجاهدة
 - ٢١- العفاش او الفقر الامين
 - ٢٢- عشرة فرنكات
 - ٢٣- دراهم مي
 - ٢٤- يوم التطهير
 - ٢٥- الاخوان الشهيدان
 - ٢٦- عيد ميلاد الفقراء
 - ٢٧- خاتمة القبطان
 - ٢٨- انتصار الحق
 - ٢٩- رسالة غير منتظرة
 - ٣٠- جزاء الثقة
 - ٣١- المدعي بالشرف والناصرين
 - ٣٢- قبل عقد المؤتمر
 - ٣٣- ما وراء الستار
 - ٣٤- صاحب زورق الموت
 - ٣٥- ليلة الميلاد
 - ٣٦- الطفل اللطيم
 - ٣٧- بنت الفجر
 - ٣٨- المنبعث
- وتعتبر اول مسرحية ظهرت في العراق سنة ١٩١١ .
مأساة باربعة فصول ألفها حنا رسام بالاشتراك مع يوسف فرجو ومثلت في بغداد في ١٢ شباط سنة ١٩١٢ .
مأساة بستة فصول مثلت في الموصل لأول مرة ١١ تموز سنة ١٩٢٦ .
بفصلين
مأساة بستة فصول .
مأساة بخمسة فصول
مأساة بخمسة فصول
مأساة بثلاثة فصول
مأساة بأربعة فصول
بخمسة فصول عن فلسطين واحداثها سنة ١٩٣٦
بفصلين
مدرسة بثلاثة فصول
بفصلين
بثلاثة فصول مثلت بعقرة سنة ١٩٥٥
مأساة باربعة فصول
بخمسة فصول
بثلاثة فصول
نشرت في جريدة العالم العربي في بغداد تباعا
بفصلين
بفصلين
بفصلين
بثلاثة فصول
بثلاثة فصول
بفصلين
بثلاثة فصول
بثلاثة فصول
بثلاثة فصول
بفصلين
دينية باربعة فصول
مثلت بالموصل سنة ١٩٣٠
عن المفاوضات العراقية الانكليزية في لندن
بفصلين
بثلاثة فصول
بفصلين
بفصلين
مأساة قومية عربية بسبعة فصول
مأساة بثلاثة فصول

مشرى العائى

مدرسية بفصل واحد مثلت فى الموصل	يوم الامتحان	٣٩-
بفصل واحد	قائل ابنه	٤٠-
بفصل واحد	طبيب الاحتلال	٤١-
بفصل واحد	اهذى باميا ام سم	٤٢-
هزلية بفصل واحد	فى السهرة	٤٣-
هزلية بفصل واحد	الاطرش	٤٤-
هزلية بفصل واحد	احدوثة الباميا	٤٥-
هزلية بفصل واحد	حمودى وجنجلان	٤٦-
هزلية بفصل واحد	السترة والبنطلون	٤٧-
بفصل واحد	المحسن المجهول	٤٨-
هزلية بفصل واحد	بلا عنوان	٤٩-
هزلية بفصل واحد	عند المريض	٥٠-
هزلية بفصل واحد	احدوثة الدولة	٥١-
هزلية بفصل واحد	الخاتم المفقود	٥٢-
هزلية بفصل واحد	بطى السكران	٥٣-
هزلية بفصل واحد	فى سبيل شمسية	٥٤-
هزلية بفصل واحد	الحصيلة الصهباء	٥٥-
هزلية بفصل واحد	فى المحكمة	٥٦-
هزلية بفصل واحد	فى سبيل شعرة برنيطة	٥٧-
هزلية بفصل واحد	خادمة المطعم	٥٨-
هزلية بفصل واحد	من اجل بلبل	٥٩-
هزلية بفصل واحد	قائمة حساب نزل	٦٠-

المسرحيات التى عربها حنا رسام :

١- الامير هيرميكلد	عن الانكليزية بخمسة فصول.
٢- ضحية سر الاعتراف	عن الانكليزية بسبعة فصول.
٣- المحامى بتلان	عن الفرنسية بأربعة فصول.
٤- موريس الجندي	عن الفرنسية بثلاثة فصول.
٥- زنده	عن الفرنسية بفصل واحد.
٦- المرسل	عن الفرنسية.
٧- الدوق تور كامل	عن الفرنسية بفصلين.
٨- المرايى	عن الفرنسية هزلية مثلت فى الموصل.
٩- شعيلة عيد الميلاد	عن الفرنسية بفصل واحد.
١٠- كل ما قسم الله له	عن الانكليزية بأربعة فصول.

البانتومايم أو التمثيليات الصامتة المعتمدة على الاشارات والحركات من تأليف حنا رسام :

١- فى السرداب	بفصل واحد.
٢- الجرس السحري	بفصل واحد.
٣- الصك	بفصل واحد.
٤- بيدر والمريض	بفصل واحد.
٥- فى الصف	بفصل واحد.
٦- المسدس من الورق المقوى	بفصل واحد.

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية احدثه الباميا

٧- اللصوص بفصل واحد.

٨- امتحان الجغرافيا بفصل واحد.

البانتيوم من تعريب حنا رسام عن الانكليزية والفرنسية :

١- بيدر والبواب بفصل واحد.

٢- بيدر ومناحي الارواح بفصل واحد.

٣- الشخص من خشب بفصل واحد.

٤- نهار المغامرات بفصل واحد.

٥- يوم الصدف بفصل واحد.

٦- هنا تتكلم الفرنسية بفصل واحد.

٧- الأقدار بفصل واحد.

المسرحيات التي لا تزال مشروعا أو التي وضع الكاتب هيكلها وقسم فصولها ولم ينجز كتابتها :

١- الأب وتدور حول حادثة من الثورة الفرنسية.

٢- جنون الحب عن قصة تحكى عن قرطبة ايام الخليفة الناصر.

٣- الميت الحي

٤- ملاك الرحمة

٥- هدية البحر

٦- دقاق الرز

٧- خصلة من الشعر الذهبي معربة

٨- العدل اساس الملك

٩- بدون عنوان عن حادثة وقت في بولونيا وهي بأربعة فصول.

وهناك قصص نثرية كتبها الكاتب باختصار على ان تحول الى مسرحيات فيما بعد وهي كثيرة

ومتعددة كما له عدة محاورات شعرية هزلية تستحق التمثيل بين الفصول كما كان الحال في تاريخ المسرح

العراقي ولا سيما المدرسي منه انذاك.

تحليل مسرحية احدثه الباميا

هذه المسرحية الوحيدة المطبوعة للكاتب (حنا رسام) حسب علمي وهناك مسرحيات اخرى

مطبوعة لم اتمكن من الحصول عليها وقد سألت في حينه الدكتور عمر الطالب (رحمه الله) عنها فأوضح

ان لديه بعضا منها وطلبت منه ان يطلعني عليها واعارتهها فوعدني خيرا الا ان ذلك لم يحصل.

وهذه المسرحية تتكون من (١٤) صفحة من القطع المتوسط مدون على اعلى غلافها من الجهة اليمنى

عبارة (الرأس السنة وللمرفع) اما المرفع فلم اتمكن من معرفته وفي الجهة اليسرى من الغلاف اسم المؤلف

بقلم حنا رسام، وفي وسط الغلاف (احدثه الباميا دعابة مسرحية للعائيلات بفصل واحد) وثمان النسخة

الواحدة ٥٠ فلسا وال ٢٥ نسة دينار واحد وللمدراس اسعار خاصة وفي اسفل الغلاف اسم المطبعة الشرقية

الحديثة (الموصل) اما الغلاف الاخير فأسم المطبعة بالعربية والانكليزية ولا يوجد تاريخ للطبع في أي

صفحة من المسرحية.

مشري العاني

الصفحة الاولى من المسرحية تتضمن المعلومات اعلاه اضافة الى (الممثلون وادوارهم) واللباس والمكان والزمان، اما الممثلون فهم عكوبي وزوجته غزالة ومجودة والدته وشقيقتها وفي الصفحة الثانية يذكر المؤلف ان احدوثة الباميا ليست حكاية خيالية مختلفة انما هي حادثة حقيقية قريبة من عهدنا وقد روا اهالي شخص ثقة، فخوفا عليها من الضياع او من التغيير عهد الي صبها في قالب مسرحي وها انا بعد الاتكال على الله فرغتها في هذا القالب باللغة الموصلية العامية مراعيًا بمزيد من الدقة ظروف الحادثة كما وقعت الا الاسماء الحقيقية فقد استبدلتها باسمااء مستعارة، فجاءت كما ترى جامعة للذة والفكاهة والتسلية، وما قصدي من هذا سوى الخدمة.

ومسرحية احدوثة الباميا تقع في فصل واحد وخمسة مشاهد ويؤديها خمسة شخصيات هي :

١- مجودة والدة عكوبي ونعيمة وبدور ارملة شمطاء.

٢- عكوبي، عمره نحو ٢٧ سنة.

٣- نعيمة، عمرها ٢٤ سنة عزبة.

٤- بدور عمرها ٢٠ سنة، عزبة

٥- غزالة زوجة عكوبي عمرها ١٧ سنة

اللباس عصري ومحلي، المكان ايوان متصدع، الزمان المغرب.

وملخص المسرحية تبدأ عندما يشتهي عكوبي وهو رب الاسرة اكلة باميا فيشتري اللحم والباميا ومستلزماتها ويطلب من والدته طبخها ويجلس بانتظار اكتمال الطبخ ونضوج الباميا ويمزح مع من في البيت والدته وزوجته حول ماجرى له في عمله وهو ينتظر بفارغ الصبر انتهاء والدته من طبخ الباميا لكونه جائع ويحب اكلة الباميا خاصة في الصيف، اثناء وجود والدته في المطبخ تضع كمية من الملح والسماق في قدر الباميا استكمالاً لطبخها وما يتطلبه ذلك، ثم تخرج فتدخل زوجها وتقوم بنفس العمل (وضع الملح والسماق) متصوره ان حماتها لم تقم بذلك ثم تخرج لتدخل شقيقة عكوبي وتضع الملح والسماق للمرة الثالثة دون ان تدري ان شقيقتها قامت بنفس العمل تصدر والدة عكوبي الى المطبخ لافراغ ما في القدر من باميا في الصحون وتضعها في صينية وتقدمها اما عكوبي وتطلب منه الاكل متمنية له اكلة لذية، وما ان يضع عكوبي شيئاً من الباميا في فمه حتى يفجأ بمذاقها (المالح والحامض جدا) مما يجعله ليصق بما في فمه ويحمل الصينية وما فيها ويرميها في الزقاق ويلعن الباميا ومن طبختها فقد حرم من اكلة لذية ينتظرها بفارغ الصبر ويبقى.

المسرحية وكما ذكرنا من خمسة مشاهد لكن لا يحدث أي تغيير في هذه المشاهد لا في الزمان او المكان او للباس لذا فان جعلها من خمسة مشاهد امر لا مبرر. وحوارها في اللهجة العامية الموصلية، وهي اللهجة الاقرب الى سكان حي الساعة في الموصل^(٥٦)

أحدوثة الباميا

دعاية مسرحية للعائلات بفصل واحد

الممثلون وأدوارهم

مجودة....والدة عكوبي ونعيمة وبدور.ارملة شمطاء

عكوبي....عمره نحو ٢٧ سنة.الثغ

نعيمة....عمرها ٢٤ سنة.عزبة

بدور....عمرها ٢٠ سنة.عزبة

غزالة....زوجة عكوبي.عمرها ١٧ سنة.

اللباس عصري ومحلي

المكان ايوان متصدع

الزمان المغرب

صديقي القاريء الحصيف

ليست ((أحدوثة الباميا)) هذه، حكاية خيالية مختلقة، انما هي حادثة حقيقية من عهدنا وقد رواها لي شخص ثقة، فخوفا عليها من الضياع او التغيير، عهد الي صيها في قالب مسرحي.وها انا بعد الاتكال على الله افرغتها في هذا القالب باللغة الموصلية العامية، مراعيًا بمزيد من الدقة ظروف الحادثة كما وقعت، الا الاسماء الحقيقية فقد استبدلتها باسمااء مستعارة، فجاءت كما ترى جامعة للذة والفكاهة والتسلية.وما قصدي من هذا سوى الخدمة.

حنا الرسام

مشري العاني

الفصل الاول

المسرح يمثل ايوانا قديما متداعيا، يتصدره سرير قدر، عليه مطرح بال، يستره غطاء رث.مبعثرة فوقه
بضع مخاديد مختلفة الحجم والشكل.

المشهد الاول

عكوبي (وحده) ومجودة (في الخارج)

عكوبي (وهو جالس على السرير، يتلفت بين اونة واخرى الى الخارج، ثم لا يلبث ان يقول وهو بيتسم :)
ما شاء الله!!..ما شاء الله!!..الدخخين كنعكخت والقياما قيمي ابيت تنوغ!!..(يتشمم الرائحة ويعمل كمن
يتذوق شيئا طيبا) ولي يوم!!..يما!!..يما!!..

مجودة - (من الخارج) ها!!..ها!!..

عكوبي - ما حضغت العشويي!!..ماستوت الباميا!!..كوي بطني كيتكرع!!..

مجودة - (من الخارج) امبلي امبلي!!..هسع دخليلا الملح واصفيلا السماق..فدوة لهل طول، صبر الله
وصبرك! (لذاتها) لاعتت عليناو كنجاع!!..

عكوبي - (ينظر الى السماء) ماينشد الذني بعد وقت... (ثم الى جهة المطبخ) عشت وعشعت يولي يوم؟
ولا عابت ولا بلبت ايديكي على هل باميا!!..الى هوني كيتجي غيحتا...اوف! اوف! اشون غيحا طيبي
تفك الغاس!..وركي لاطغ هل غيحة الطيبي انا دصطندغ هل برجوني زي...خلي كنفطست من
الجوع...

مجودة - (من الخارج) خغب عمغي عليك (لذاتها بصوت يسمع) عوافي والف عوافي على قلبك

عكوبي - دي وركي! بساع بساع! كيغول ثمي...

مجودة - (من الخارج) أي عزيزي أي..قربانك!..امك تغوح لك فدوة!!..ها!!..هل برجوني! هل شويا!
جغلك كم نفس تتن على ما تشق غلوي.

صوت-1- (من الخارج) خما نحنا اعجل من الناغ؟

صوت-2- (من الخارج) اسكتي انجبي!!..اشتغلي بشغلكي!

عكوبي - وركي خاطركي طيب يايوم! دشغب قليونين امبدال قليون ويحد.بس تكون علكيف...ها؟

مجودة - (من الخارج) غالي ويطلب غخيص.وحياة غاسك العزيز يا مدلل دخليك تلطع اصبيبعك وتغطا
خلفا!!..دتاكل وماتشبع!!..

صوت -3- (من الخارج) خشما دابي!!؟

عكوبي - هاي تمام!!..هلكغة يغيدلا شغبية كم نفس تتن..(يخرج من عبه غليوننا من كيس قدر فيملأه تبغا
ويسوي راسه براحتة.ثم يخرج ايضا مقدحة وزندا ووردية⁽¹⁾ ويأخذ بالقدر بقية الايراء⁽²⁾ ولكن عبثا.وفي
هذه الاثناء يقص ما يلي⁽³⁾ اش عدنا شغل؟ اسمعوا دحكيلكم...هليوم نزلت من الغبشي علسوق دتشتغلينا
برجة معلاق، مبور خادمتمك غزالة كثيغ يععجا المعلاق...بلاكن لمن وصلت سوق اللحم غشعت شوية

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثة الباميا

باميا جديدي نيعمي وتازة (يري ذلك باصبعه) ماتلوق لال لحلو فكم... انازي (يقده الزند) غشعتوا خضغا
اشتهيتوا..قلت : هليوم الاحد لازم ندشن الباميا واشتغيا بشقد ماتكون خلي شويا..والمعلاق همينك اشتغينو
لخاطغ غزالة بلاكن تخلينو ليغدا..مايصيغلو كلشي ولا يجيف خلي الذني صيف وحاعة مبور عدنا فغد
صغداب عميق ينزلولو بخصطعش دغجي بيغد مثل البوز...وانا اعغف المسكيني غزالة ماتقتح ثما
وماتقول شي، والباميا هم تحبا وتعجبا كخيغ كخيغ وتموت عليا..(يقده) انازي قمت اشتغيتولكم اربع اواق
باميا ملقايي وحدي وحدي واخذتو معاها اربع اواق لحم قبرغة مال قوزي زغيغ كركور كلش دهيني
وسميني...تمام ياجماعة الخير اهل اول عندم امثال معقولي وكويسي يقولون : الغالي غخيص والغخيص
غالي..انا زي اشتغيتو شي غالي بلاكن كلش مليح وعال...الادمي خما كغتين ديجي علندي..لازم ويحد
ياكل طيب، ويشغب طيب، ويعيش طيب، ويلبس كويس ويتونس بدنيتو ومايديغ بال..الله كريم !!..كلا
ماتسوي تاليا موت... (يقده عبثا) العمى !!! مااطولا عليكم السماق ؟ والملح، والبصل، ومعجون الباننجان
فرنجي، وقغم الخشب، وكتاف الحطب، وحزم الشوك وتكرمون الجلي والباطوخ والبغ والفلفل والكبابة
وباقى البهارات هايي كلتا من لكبيغي ليلزغيغي طيس عدنا مثل الزيل...انا داعيكم خلي نجر افكر
للابعدي...كلشي الحمد لله من لبغي للخيط اشتغينو بوقتو زيد ماناقص خاطغ لا يتعلمون بالبيت لمن
يلزم..وهايي عادي كويسي تعلمتوا من المرحوم ابويي يرحم امواتكم ويرحمو..كان عجال البيت (يقده)
خلي نخلص صحبتنا على ما تستوي الباميا...والحاصل ما اطولا عليكم رجعتو عالييت قبل الضهغ
بمشواغ وانا محمل مثل ابو اربع غجلين أي أي بلا كذب...مثلو مثلو كيديررض خاطغ جماعتنا يلحقون
العشويي على وقت..وكلمن غشعني كيطيرد بالدغب من يعغف اشكان كيقول عليي...ماينشد..اكله باميا
دشن والموت حق !!..والحاصل ما اطولا عليكم... (حين القدح هذه المرة تأخذ الخرقة او نحوها نارا
فينفخها شديدا كي تزداد النار تقوبا غير انها لا تلبث ان تنطفئ فينفخ عبثا) العمى !. العمى !. (يقده
فظهر النار فبنفخها فتشتعل.يقده منها غليونه) يايا منتوف ابن المنتوف اش بساع !!..(مواصل) ولمن
وصلت البيت كلصغت جبلة ماي من جوا ليفوق !.نفسى مقطوع كيدنهج كيدلهث !.انا زي بللحق زيتيتو
فوطه الباميا واللحم والمعلاق والزرزاوات على غزالة وجغيتو نفسي..هايي اول وهايي تاليا..(يلتفت الى
جهة المطبخ) ولي يوم..يما..ماصاغت ؟ كيدشتم غيحتا من هوني

مجودة - (من الخارج) هل غلوي !..عزيزي صبر الله وصبرك !!..

عكوبي - (بحدة) هل برجوني، وهل غلوي !..طولتما وهي قصيغة !..وركي هاي من الصبح ليهسع
!!..اشصاغت قصة عنتر ؟..قصة السبع ؟..

مجودة - (من الخارج) قربانك انا ومغتك وخواتك كلتنا قيعدين عندا..(لنفسها) مكرودة يامجودة !!..

عكوبي - على مهلكي !..على مهلكي !..بس تكون لقمي طيبي !!..

مجودة - (من الخارج) دنخليك بيا كل شطاغتنا ومعرفتنا

مشري العائلي

عكوبي - دنغشع!..عندي صحبة اللخ اسمعو دحكيلكميا على ماتستوي باميتنا...معغف انا عقلي كنلعب، الا سلو ابن المقدسي عقلو كنلعب؟..معميل الله يجرم وماشتغي اللا منو.شلمان..سفيف..اسياخ..اشياش حديد وقزرقرط والحاصل البيحة غحتو دشتغي منو شوية شلمان..محقا الغجال تمرحب بي مثل كنوبي وطعاني فغد جكاره من تنتو الكسكون الي بيعث يجيبو من سليماني وصيخلي فنجان جاي عميق كنو جاي مال حشيشين...والحاصل ما طولا عليكم..قمت حكيتولو صحبة المشغلي المسكتوا وكيدغيدلي فغد جارك من شلمان.اغشع فغد ملعون الوالدين منو بينو قام يضحك..وكلما كنت اقلو جارك من اغشع مال السبعج يضحك ويغص بالضحك..انازي علي ماعلي قمت اضحك..ما طولا عليكم..قلت بقلبي يمكن هذا المسكين سلو عندو جانبي وهسع كنجتو..غدت دشمع الخيط وانهزم واغوح على غيغو، بلاكن صادف هناك الوقت جانو فغد مشتغي، اعغفو بالوج بس، غشعو كيضحك...قلو اشبيك؟ ليش كيتضحك؟ اغشع سلو قام التفت علي وقلو : تفضل اسئلو لخيينا بالله ليش.ولمن سألني قتلو : انا هم مثلك معغف.قلي :اشون ماتعغف ماغشعت قلي اسألو ؟ قتلو : وغاسك العزيز معغف..انا هسع جيتو دشتغيلي منو فغد جارك من شلمان.وقبل ماخلفت كلمتي اغشع ابو صحبا زي قام يضحك ويكركر ازيد من سلو.وانداغ علي وقلبي : مستوغ من كنشغالو جارك من شلمان؟.يعني يعني اوبعا وعشرين وقبي؟ ؟ بلكي قصدك جارك طن ؟.هذالك الوقت حسيتو عاصواب !! وقتولو : امبلي ! جارك طن.خما محد يغلط؟.والحاصل ما طولا عليكم..قام سلو زي قلي : يمعود يا ابو اسوفي عملتنا مصاخة..ماتقول من الاول جارك طن !! (يعود الى الباميا) هسع لازم كلستوت الباميا..دنجس المخاضة ونغشع تاليا (يلتقت الى جهة المطبخ) ولي يوم ! يما !.

مجودة - (من الخارج) ها ! ها !

عكوبي - (بحدة) ومدها !! وقزرقرط !! صاغت الذني عشي !!

مجودة - (من الخارج) اسم الله عندك !! كيدصب

عكوبي - الحمد لله !! (يتناول وسادة من على السرير ويضعها على الارض ويجلس عليها)

(هنا تدخل غزالة من جهة المطبخ ومعها خمس ملاعق قديمة من خشب)

المشهد الثاني

عكوبي.غزالة

عكوبي - (ملاطفا غزالة) ولي غزالة يبين كنستوت الباميا ؟

غزالة - (امبلي امبلي !! امك اوخواتك جياي خلفي (تنثر الملاعق على الارض)

عكوبي - (وقد انشرح خاطره) ولي اليوم كيغجيني داكل عالسفغة بالصيني الا كبيغي لا بالوسطاني ولا

بالزغبي...يا انت غوحي جيبم يا صيحي على بدور خلي هي تحميم بدغبا من السغداب

غزالة - (هبي طويلي..هذالك الوقت زي يغيد تنزير المخبيد كلم من فوق الكرويت

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثة الباميا

عكوبي - ماينشد!..لخاطغي!..خشما دجيبيم من فوق الصندليي؟!..الباميا يهاكذ تنكل يامالازم...انا اخذتولي مخدي نيعسي (ينهض قليلا ويرميها اياها ويسرع بالجلوس)
غزالة - مثل مايجب خاطررك (تهم بالخروج)
عكوبي - انت لا تغوحين اخاف عليكي!..صحي على بدور خلي هي تجيبيم.
غزالة - بدورا!..بدورا!..اخوكي هليوم كييجبو يتعشى علسفغة.بصينية لكبيغي..جيبيم هوني بساع!
(هنا تحضر نعيمة وهي حاملة عدة ارغفة من الخبز الرقيق فتضعها على الارض امامها)

المشهد الثالث

بعينهما.نعيمة

عكوبي -الحمد لله!..بيبين فرجت!!؟

نعيمة -بلي بلي خالصنا

عكوبي - اكلة باميا والموت حق! بطني كيتكرع!

غزالة ونعيمة - اسم الله عندك!.الف عوافي!.

عكوبي - بس تكون علكيف والمرام، والتعب ماغاح حرام...
نعيمة - عملناها مثل ماتغيد

(هنا تحضر مجودة محدودة، حاملة اجانة كبيرة فيها الطيبخ، فتضعها في الوسط، وعبثا تحاول غزالة ونعيمة مساعدتها) اوف!. (وتجلس على الارض وهي تلهث)

المشهد الرابع

السابقون.مجودة

عكوبي - (لمجودة؟) عاشت ايدكي يا يوم!..غبيحتا تفك الغاس!..بس من يشتما الوحيد يشبع..

مجودة - (لعكوبي) الف عوافي على قلبك يا كرم!. (لغزالة ونعيمة) لا عشت علينا كنجاج!

عكوبي - (لمجودة) مبلي مبلي انا جو عان!..حزغتي!.

مجودة - انا اعغف..بلا كن يا عكوبي دطيلعا من غقبتي، البنات زي عيونوني بالنقظيف، والتنظيف،
وبنصفي السماق، والشعلي، وبكل شي..

غزالة - (على حدة) حرام حميتي صاحبة وجدان!.

مجودة - (مواصلة) وطلع دقلك، كوي ماخليتو وحدي من البنات تضوقا قبلك

عكوبي - (لبدور التي هي في الخارج) ولي بدور اش صاغلكي؟! وين السفغة والصيني؟ خما متي؟ بساع!
بساع!.

مجودة - (لعكوبي) خغب عمغي عليك يايايا!...

بدور - (من الخارج) جيتو جيتو!. (تحضر وهي حاملة الصينية والسفرة فترمي بهما في الوسط)

مشري العاني

المشهد الخامس

بعينهم.بدور

غزالة — (تأخذ بترتيب السفارة بعد فراغها منها تقول) ها

نعيمة — (تضع الصينية فوق السفارة) ها !!..

بدور — (ترفع الملاعق من على الارض وتوزعها على جوانب السفارة) ها !!. (وهنا نتناول كل من غزالة

ونعيمة وبدور وسادة من على السرير وتضعها على الارض متخذة اياها مقعدا) ها !!..

مجودة — (الجالسة وحدها على الارض) ها!!..انا مايحلى لي الا ابجخ عل اغض، حيف علمخدي...وما

اشتهي الباميا الا اكغف بيدي !!..

(الجميع يحيطون بالسفارة، ثم يتناول كل منهم حاجته من الخبز الموجود هناك وياخذ بالثرذ امامه في اجانة

(الباميا)

عكوبي — (وهو بيتسم) هل اكلة باميا الدشن يغيدلا فغد مصة ! (لغزالة) ولي غزالة يرحم ميتينكي

ماتنتوشيني غبية العقق من الغورني خلف الصندليي وخمغية الماي دعلمي فغد مصة !

مجودة — وي !! قربانك ! الدني حاغة وكنجعت وجسمك كيبوخ.اشلك بيا هسع ؟.اخاف عليك !

غزالة — مالازم !

نعيمة وبدور — نخاف عليك ! مالازم !!..

عكوبي — مالازم ! مالازم ! (هنا يملأ ملعقة مما في الاجانة ويدنيها من فمه بعد نفضها مليا بحركات

هزلية، ويلتقمها بشراهة.وفيما تكون اللقمة بعد في فمه وقد مجها عابسا لشدة حموضتها وملوحتها يلتقت -

وهو منقد غيضا وغضبا- الى امه ويسألها ساخرا) ولي يوم ! يبين ماعدنا لا ملح ولا سماق ؟..ماتقايلي

دشتغي !

مجودة — (بتعجب لعكوبي) اسم الله عندك ! اشتقول ؟ يبين كييجبك تتشاقى معاي ؟ ليش الباميا فيهيي وقليل

حمضا ؟.انا بيدي خليتولا ملح وحمض !.

نعيمة — (لعكوبي) وانا زي لمن جيتو عليا ابين تنوغ وماغشعت احد عندا خليتولا ملح معتاد الدني وطاسي

وسطانيي مشففي ماي سماق.قلت يمكن نسيو ديخلولا.

عكوبي — (بسخرية لبدور) وانتى ياخاتون ؟.

بدور — (متلثمثة) وانا همينك خليتولا شوية ماي تمغ الهند، ويجي كمشي ملح بواراة

مجودة — (تضرب على جنبها وتلطم خديها.للجميع) خزاطة ! مفجعين ملدعين !.انكفيتم وانطفيتم

!!..وطمامي كان طمتكم !.وموت الكرفكم وشالكم !!..

عكوبي — (ياخذ بالصياح والعريدة والتفريع والسب^٤ ثم يعمد الى الاجانة فيرفعها بيديه ويرفس الصينية

والسفارة برجليه ويهرول الى الخارج، فيرمي بالاجانة وبما فيها على الارض في الزقاق)

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثة البامبا

مجودة— (تتوسل الى عكوبي بقولها: لا تطشو! لا تكبو! حيفن علينا! (لنفسها؟) غماد بغاس حالكي
ياحزيني يا مجودة!. (للجميع بمزيد التأثر) يا حيف وياكل الاسف!.. غاح التعب والشقا هدغ ودغ
..! والمصرف حرام!..

غزاة - طشو بباب الحوش! تحت الحايط! فوق الزبل!

مجودة - صاغ نصيب الاكليب يا مكرودين!

الجميع - (ينظرن الى بعضهم وهن واجمات)

يضاء المسرح

ويسدل الستار

انتهت

المؤلف في سطور

كنت قد نشرت القسم الاول من الموضوع اعلاه في كتابي المستدرك على موسوعة اعلام
الموصل في القرن العشرين الصادر عن المؤسسة الموصلية للنشر والدعاية والاعلان عام ٢٠١٢م ثم
اعدت نشره في كتابي اللاحق (الالعاب الشعبية في الموصل) الصادر عن جامعة الموصل . مركز
دراسات الموصل عام ٢٠١٢ .

وبعد ان اطلع عليه العديد من زملائي ومن جاملوني ولهم بي معرفة وثيقة وكذلك الاصدقاء
والاساتذة الافاضل فقد طلبو مني تكملة سيرتي الذاتية في العمل الفني والحركة الوطنية استكمالاً لما
نشر سابقاً وكما ذكرت.

وعليه فاني ادون ادناه القسم الثاني وعلى من يرغب بالاطلاع وقراءة القسم الاول العودة الى
كتبي اعلاه.

١٩٥٤ ظهر على المسرح ممثلاً في مسرحية (اسلام عمر) التي قدمت في نيسان من العام المذكور على
قاعة مدرسة ابي تمام الابتدائية للبنين في الموصل.

١٩٥٥ عمل مع جماعة الاخوان المسلمين بفعل تأثير استاذة غانم حمودات (رحمه الله) وكان طالبا في
متوسطة الحدباء للبنين في الموصل. لكنه ترك العمل مع الجماعة بعد فترة قصيرة.

١٩٥٦ قاد مظاهرات الطلبة في الموصل من طلبة متوسطة الحدباء والمدارس القريبة منها انتصاراً
للشعب المصري ضد العدوان الثلاثي الاستعماري على مصر ففصل من دراسته واعتقل مع اخرين،
اطلق سراحه بكفالة مع وضعه تحت المراقبة الامنية فعاد الى المدرسة.

١٩٥٨ عمل كاتباً في شركة نفط الموصل للفترة من ١٩٥٨/٦/٢٧ ولغاية ١٩٥٨/١١/١١

١٩٥٨ وبعد انتصار ثورة ١٤ تموز انتخب سكرتيراً لاتحاد الطلبة وعضواً في المجلس المركزي

١٩٥٨ ترك العمل في شركة نفط الموصل لانشغاله بمسؤوليته الجديدة اعلاه. واسبس في تشرين اول من
العام المذكور فرقة مسرح الحدباء للتمثيل مع مجموعة من زملائه الطلبة منهم اسماعيل حسين ومحمد

إضاءات موصلية - العدد (٨١) / جمادى الاول ١٤٣٥ هـ / آذار ٢٠١٤ م

مشرى العائى

جمىل عبد الستار الحبال (دكتور حالىا) ومعن عبد القادر ال زكرىا (اكادىمى) وولىد جاسم حاج زبىر ونافع عقراوى ونبىل يوسف بكر وعبد الكرىم غالب واخرىن

١٩٥٩ قءمت الفرقة مسرحة (المفتش العام) للكاتب الروسى (غو غول) والتى قام باخراجها وتمثىل الدور الرئىس فىها حىث عرضت يوم الخمىس ١٩٥٩١٤١٣٠ على قاعة الاعدادىة الشرقىة فى الموصل. وفى نفس العام اعلاه قام تبرىق مسرحة (طىبىب رغا عنه) للكاتب الفرنسى سولبىر وقءمت على عدة مسارح بعنوان (طىبىب بالكوة) حىث قام باخراجها وتمثىل الدور الرئىسى فىها.

فى اىار عام ١٩٥٩ عىن كاتبا فى نقابة الممثلىن فى الموصل.

١٩٦٠ اعتقل للفترة من ١٩٦٠١٤١٢٥ ولغاية ١٩٦٠١٦١٦ فى الموصل (معتقل المركز العام).

وفى العام اعلاه ساهم فى العمل المسرحى (المفتش العام) والتى قءمت من قبل نقابة المعلمىن فى الموصل على المسرح الصىفى لنادى المعلمىن فى راس الجادة

وضع تحت المراقبة الامنىة عام ١٩٦٠ وتعرض الى عدة اعتداءات مع محاولة اغتىاله فترك الدراسة والموصل ووصل بغداد فى ١٩٦٠١١١١.

وفى عام ١٩٦١ عىن كاتبا فى جمعىة بناء المساكن للمعلمىن فى بغداد.

وفى عام ١٩٦٢ شارك فى تمثىل مسرحة (العودة الى بنزرت) من اخراج خضر عبد الاحد اسبىر ابو هانى ومن تقءىم فرقة مسرح شىباب الاحرار فى بغداد حىث عرضت المسرحة اعلاه لمدة يوم واحد

١٩٦٣ اعتقل من قبل الحرس القومى اعتبارا من ١٩٦٣١٢١١٧ ونقل الى معتقل نادى الاعظمىة الرىاضى فى بغداد الذى اطلق علىه اسم (نادى الموت) لشدة اعمال التعذىب للمعتقلىن والتى كانت تجرى فىه يومىا وعلى مدار الساعة وبقى فى المعتقل سبعة اشهر حىث اطلق سراحه حىث اودع فى معتقل (خلف السدة) فى بغداد قاعات القوة السىارة واطلق سراحه وعاد الى الموصل.

١٩٦٣ اعتقل فى الموصل فى معتقل القطاع الرابع للحرس القومى.

تعرض خلال فترات اعتقاله الى انواع التعذىب الجسدى والنفسى والاهانات التى كانت تتكرر كل يوم.

اطلق سراحه واخفى لحنى سقوط حكومة البعث بحركة عبد السلام عارف فى تشرىن الثانى ٢٦٣ فعاد الى الظهور.

تعرض خلال الفترات التى حصلت بعد اطلاق سراحه الى التشرىد والجوع والمتاعب والحرمان بسبب وضعه تحت المراقبة الامنىة.

عمل مصلح دراجات هوائىة وعامل بناء وبائع دوندرمة وكاتب لى احد رجال الاعمال ومراقب عمل وكانت تتخللها اىام عدىة للبطالة.

١٩٦٤ اعتقل يوم ١٩٦٤١٦١٧ وادع لمعتقل باب الشط فى الموصل وبقى معتقلا لغاية ١٩٦٤١١٢١٩.

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثه البامبا

اعتقل في حياته ست مرات وكانت تصاحب فترات الاعتقال الاستيلاء على ملكيته واوراقه ودفاتر ملاحظاته والصور الشخصية والعائلية وحتى الاقلام وبذلك فقد مئات الكتب المهمة والجرائد والمجلات التي كان يحتفظ بها مع ماكان ينشره من بحوث ومقالات حيث ضاعت ولم يعد لديه منها شيء.

١٩٦٧ قدم الى محكمة امن الدولة العليا في كركوك وحكم عليه بالحبس ستة اشهر مع وضعه تحت المراقبة الامنية وكان الحكم قد صدر يوم ١٩٦٧/٥/١٩.

١٩٦٨ عاد يكمل دراسته الاعدادية بعد ان تركها عام ١٩٦٠ عند لجوئه وعمله في بغداد والتحق باعدادية الشعب المسائية وانهى دراسته الاعدادية بنجاح.

١٩٦٨ تعرف على المخرج المسرحي القدير شفاء العمري (رحمه الله) وكان يداوم معه في نادي الفنون - الموصل ويلتقي مع الممثلين الذين عملوا معه في المسرحيات التي قدمها. حيث تعاون معه على تقديم غالبية المسرحيات التي اخرجها شفاء العمري ويبيدي ملاحظاته حولها.

كعادته تعرف على المخرج عز الدين ذنون (رحمه الله) والعديد من فناني المسرح في الموصل وتوثقت علاقته معهم

١٩٧٠ قام بتعريف مسرحية (اغنية على الممر) للكاتب المسرحي علي سالم واخرجها عز الدين ذنون وحازت على الجائزة الاولى.

١٩٧١ تم تعيينه موظفا في مديرية اشغال من نظم نيوى وبقي في الوظيفة ضمن دوائر وزارة الاسكان والتعمير لحين احالته على التقاعد في ٢٠٠٥/١٧/١١

١٩٧٥ التحق بكلية الادارة والاقتصاد التابعة للجامعة المستنصرية وتركها مرغما.

التحق بعدة دورات لدراسة القانون في كليتي الحقوق في جامعة الموصل وجامعة بغداد

١٩٨٠ تم تكليفه من قبل مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية لاعداد دراسة مطولة عن التراث الشعبي الموصلية مع المؤرخ الكبير سعيد الديوه جي (رحمه الله) الا ان ذلك لم يكمل نظروف خارجة عن ارادتهما بعد الدعم ابحت اكثر من ٧٥% من الدراسة.

اختير عضوا في لجنة كتابة تاريخ المسرح العراقي من قبل لجنة المسرح العراقي التابع لديوان الرئاسة في حينه مع المخرج الكبير سامي عبد الحميد واخرين الا انها لم تنشر نظروف لا يعرفها. تم تكليفه من قبل المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون التابعة لجامعة الدول العربية لكتابة (للموسوعة العربية) عن اعلان العرب والمسلمون نكتب عن (١٤٠) علما عربيا واسلاميا وقبلت جميعها.

تم تكليفه من قبل مؤسسة البسايطين في الكويت للكتابة عن الشعراء العرب فكتب عن (٣٠) شاعرا عربيا لموسوعة الشعراء العرب وقبلت جميعها.

مشري العاني

يعود اليه ويزوره العديد من طلبة الدراسات العليا في مرحلتي الماجستير والدكتوراه من غالبية الجامعات العراقية للاستشارة عن خبرته وسعة اطلاعه وما يتوفر من مكتبته من مصادر ومراجع مهمة في مختلف صفوف المعرفة الادبية والفكرية.

صدرت له الكتب التالية :

- ١ . الرجال يأكلون انفسهم ومسرحيات اخرى - الموصل ٢٠٠٥
- ٢ . مسرحيات يحيى كان دار الشؤون الثقافية - بغداد ٢٠٠٦
- ٣ . المستدرك على موسوعة اعلام الموصل في القرن العشرين - المؤسسة الموصلية للدعاية والنشر والاعلان - الموصل ٢٠١٢
- ٤ . الالعاب الشعبية في الموصل - مركز دراسات الموصل ٢٠١١

شارك في الكتابة بالكتب ادناه :

- ١ . موسوعة الموصل التراثية - مركز دراسات الموصل ٢٠٠٨
- ٢ . الشاعر بشير مصطفى - دهوك ٢٠١٠
- ٣ . السلم الاهلي وفهم الاخر - بغداد ٢٠١٠

المصادر

- ١ . عمر الطالب : المسرحية العربية في العراق، ج ٢ - النجف ١٩٧١
- ٢ . علي الزبيدي المسرحية العربية في العراق، القاهرة - ١٩٦٧
- ٣ . خضر جمعة حسن - المسرح في نينوى - الموصل ١٩٧٢
- ٤ . مشري العاني - حنا رسام دراسة في حياته وادبه المسرحي/ مجلة الثقافة العدد ٩٧٣١٩
- ٥ . الالباء الدومينيكان في الموصل - دراسة في نشاطاتهم الطبية والثقافية والاجتماعية ١٩٥٠ - ١٩٧٤ - دراسة تقدم بها حيدر جاسم الرويعي - شهادة الماجستير/ كلية التربية ٢٠٠١ م

الهوامش:

- (١) علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٧، ص ص ٤٠ - ٤١
- (٢) عمر الطالب، المسرحية العربية في العراق، الجزء ٢، (النجف، ١٩٧١م)، ص ٥.
- (٣) الزبيدي، المصدر السابق، ص ٤١.
- (٤) خضر جمعة حسن، حصاد المسرح في نينوى ١٨٨٠-١٩٧١، تقديم عمر الطالب، (الموصل، ١٩٧٢)، ص ١٦.
- (٥) الطالب، المسرحية العربية في العراق، ص ٦.
- (٦) الطالب، المسرحية العربية في العراق، ص ٦.

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثه الباميا

- (٧) الزبيدي، المصدر السابق، ص ٤٣ .
- (٨) نيمر طه ياسين، بدايات التحديث في العراق (١٨٦٩ - ١٩١٤)، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى معهد القائد المؤسس للدراسات القومية والاشتراكية (بغداد، ١٩٨٤)، ص ١٥٧ .
- (٩) انظر كتابه، الحياة المسرحية في العراق، دار الحرية للطباعة، (بغداد، ١٩٨٨ م)، ص ١٥ .
- (١٠) ولد في قره قوش سنة ١٨٢٠ م ودخل سلك الرهينة منذ طفولته وتدرج حتى اصبح قسا في الكنيسة الكلدانية في الموصل وزاخو، توفي سنة ١٨٨٢ م، للمزيد انظر : عمر محمد الطالب، حنا حبش ١٨٠٢-١٨٨٢، جريدة الحداية، ١٥ ايلول ١٩٩٣
- (١١) المفرجي، المصدر السابق، ص ١٥، جمال الشاطي، اضواء على حركة المسرح في العراق، وثيقة تكشف اول نص مسرحي، القسم الأول، جريدة الوان، العدد ١٤٤، ١٨ اب ٢٠٠٠ م.
- (١٢) محمد اسماعيل خلف الطائي، واقع المسرح المدرسي في العراق وسبل تطوره، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، (بغداد، ١٩٨٩ م)، ص ٤٧ .
- (١٣) الطالب، المسرحية العربية في العراق، ص ٩ .
- (١٤) الطالب، حنا حبش... .
- (١٥) المصدر نفسه.
- (١٦) المفرجي، المصدر السابق، ص ١٥ .
- (١٧) الطالب، المسرحية العربية في العراق، ص ٧ .
- (١٨) الطالب، المسرحية العربية في العراق، ص ٧ .
- (١٩) المصدر نفسه، ص ١٩ .
- (٢٠) الزبيدي، المصدر السابق، ص ٤٦ .
- (٢١) ولد في الموصل سنة ١٨٩٠ م، ودرس لدى الاباء الدومنيكان، ثم عين مدرسا في مدرستهم سنة ١٩١١ م عمل في ديوان متصرفية الموصل، ثم مديرا للتحريات في دهوك ومديرا لناحية كرسى، واحيل للتقاعد سنة ١٩٣٦ م، انصرف الى الكتابة وله مسرحيات ومقالات عديدة، اتقن العديد من اللغات فاضافة الى العربية اتقن الفرنسية والانكليزية والتركية الى جانب الكردية والسريانية (الارامية)، توفي سنة ١٩٥٨ م، للمزيد انظر : عمر محمد الطالب / الرائد المنسي حنا رسام، مجلة بين النهريين، العدد ٣، ١٩٧٣، ص ص ٣٤٥-٣٤٦ .
- (٢٢) نعوم فتح الله سحار، رواية لطيف وخوشابا، مطبعة دير الاباء الدومنيكان، (الموصل، ١٨٩٣ م) ص المقدمة.
- (٢٣) الطالب، المسرحية في العراق، ص ص ١٨-١٩ .
- (٢٤) اسعد داغر، فن التمثيل في خلال قرن، فهرس ابجدي بعناوين المسرحيات الموضوعية والعربية، مجلة المشرق الجزء ٣، تموز - ايلول، (بيروت، ١٩٤٨ م) ص ٢٧٩ .

مشرى العانى

- (٢٥) جمال الشاطىء، اضواء على حركة المسرح فى العراق، متى قدم طلبة المدارس المسيحية فى بغداد أول عرض مسرحى؟!، القسم الثانى، جريدة ألوان، العدد ١٤٥، السنة ٣، ٢٥ أب ٢٠٠٠ م.
- (٢٦) حسن، المصدر السابق، ص ٢١.
- (٢٧) الشاطىء، المصدر السابق.
- (٢٨) حسن، المصدر السابق، ص ٢١.
- (٢٩) عمر الطالب، الترجمة وبدايات المسرحية فى العراق، مجلة افاق عربية، كانون الثانى، ١٩٨٢، ص ٢٩-٣١.
- (٣٠) حسن، المصدر السابق، ص ٢٢.
- (٣١) الطالب، المصدر السابق، ص ٣١.
- (٣٢) ولد يوليوس جرجس قندلا فى الموصل سنة ١٨٨٩، وتلقى دروسه الاولى فى مدرسة مار عبد الاحد، وانخرط فى سلك الاكليريكية فى معهد مار يو حنا الحبيب سنة ١٩٠٥ م، وسيم كاهنا سنة ١٩٠٣ م، فتولى رعاية كنيسة مار توما وادارة مدرستها، وفى سنة ١٩٥١ م اقيم اسقفا فى الموصل حتى سنة ١٩٥٦ م اذ اعتزل واقام فى بيروت حتى سنة ١٩٧٣ م ثم عاد بعدها الى بغداد وله العديد من المؤلفات، توفي سنة ١٩٧٥ م، للمزيد انظر: عمر الطالب، يوليوس جرجس قندلا ١٨٨٩ - ١٩٧٥، جريدة الحدباء، العدد (٥٤٣)، الثلاثاء ١٣/٩/١٩٩٢ م
- (٣٣) الطالب، المسرحية العربية فى العراق، ص ٤٠-٤١.
- (٣٤) الطالب، الترجمة وبدايات المسرحية فى العراق، ص ٣١.
- (٣٥) الطالب، يوليوس جرجس قندلا.
- (٣٦) للمزيد انظر: الطالب، الترجمة وبدايات المسرحية...، ص ٣١-٣٤.
- (٣٧) محمد اسماعيل خلف الطائى، المصدر السابق، ص ٤٨
- (٣٨) الطالب، الرائد المنسى حنا رسام، ص ٣٤٦.
- (٣٩) الطالب، المسرحية العربية فى العراق، ص ٣٣.
- (٤٠) حسن، المصدر السابق، ص ٢٣.
- (٤١) الطالب، الرائد المنسى...، ص ٣٥٤.
- (٤٢) للمزيد، انظر: الطالب، المسرحية العربية فى العراق، ص ٤١.
- (٤٣) الطالب، الرائد المنسى...، ص ٣٥٦-٣٥٧.
- (٤٤) للمزيد انظر: الطالب، المسرحية العربية فى العراق...، ص ٤١-٤٥.
- (٤٥) الطالب، المسرحية العراقية فى مائة عام، مجلة الاقلام، العدد ٣، آذار ١٩٨٣، ص ٩٦.
- (٤٦) الطالب، الرائد المنسى...، ص ٣٥٩ - ٣٥٧
- (٤٧) للمزيد انظر: محمد اسماعيل خلف الطائى، المصدر السابق، ص ١٥٦-١٥٨
- (٤٨) الطالب، المصدر السابق، ص ٣٥٣،

مسرح حنا رسام مع نص مسرحية إحدوثه البامبا

(٤٩) ذنون الطائي، الاتجاهات الاصلاحية في الموصل في أواخر العهد العثماني حتى تأسيس الحكم الوطني، (الموصل، ٢٠٠٩)، ص ١٥٨.

(٥٠) ولد سليمان بن جرجس غزالة في ٢١ أيلول سنة ١٨٥٣ م، ودرس عند الاء الدومينيكان في الموصل، ثم عند الاء اليسوعيين في بيروت ومن هناك قصد باريس للدراسة فدخل الجامعة سنة ١٨٨٠ م لدراسة الطب وبقي فيها خمس سنوات، اذ نال الشهادة النهائية، واتقن في هذه المدة دراسة الباكترولوجي في معهد باستور وتخصص في الامراض النسائية، ثم رحل الى استانبول وانضم الى دائرة الشؤون لتحسين الصحة العامة كاختصاص في علم الجراثيم، اذ عمل لمدة ثلاثة وعشرين عاما في العراق وارمينيا والاتناضول، ونال الوسام المجيدي سنة ١٨٩٥ ومنح لقب (بك)، ثم شغل منصب رئاسة الصحة فيما بين النهرين وسوريا وطرابلس الغرب، وفي سنة ١٩١٢ م عين ممثلا صحيا في البلاط الايراني، ثم وكيلا لرئيس المشورة الصحية في الحكومية الايرانية خلال الحرب العالمية الاولى ثم رئيسا بدائرة الصحة، ثم استقال وعاد الى بغداد سنة ١٩١٩ م فركز على الاشتغال بالطب والادب العربي، انتخبه اهل البصرة عضوا في المجلس التأسيسي، ثم انتخبوه مرتين في المجلس النيابي العراقي، توفي في ١٨ تشرين الاول سنة ١٩٢٩ م، للمزيد انظر: عم الطالب، سليمان غزالة والمسرح الشعري في العراق / مجلة بين النهرين سنة ٥، العدد ٢٠، ١٩٧٨ م، صص ٤٤٥، ٤٤٦، عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، ج ٣ (بيروت، د.ت)، ص ٢٥٧.

(٥١) المفرجي، المصدر السابق، ص ١٦.

(٥٢) الطالب، المصدر السابق، ص ٤٤٦.

(٥٣) المفرجي، المصدر السابق، ص ١٦.

(٥٤) الطالب، المصدر السابق، ص ص ٤٤٦ - ٤٤٧

(٥٥) المصدر نفسه، ص ص ٤٦٨ - ٤٦٩.

(٥٦) حي الساعة - احد الاحياء المشهورة في الموصل غالبية سكانه من المسيحيين وفيه واحدة من اشهر الكنائس في الموصل والتي يعلوها (الساعة) والذي سمي الحي باسمها.

هوامش المسرحية:

١. الوردية: ما تتقب به النار من خرقة ونحوها (كالفوا المعروف عندنا او ما يضاويه مثلا)

٢. الايراء: اخراج النار من الزند.

٣. هنا يمكن لكعوبي ان يقوم ويتمشى في المسرح. الا انه حين الايراء يجب عليه ان يتلبث بمكانه.

٤. في هذا تجب مراعاة المحيط