استثمار واقعة الطف في المسرحية العراقية
مسرحية(ثانيةً يجيء الحسين) أنموذجا

م. د. محمد حسين محمد حبيب
كلية التربية الفنية – جامعة بابل

بسم الله الرحمن الرحيم
((إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بان لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويُقتلون)).

صدق الله ألعلي العظيم

قال رسول الله (ص) :
إن لقتل الحسين حرارة في قلوب المؤمنين لا تبرد أبدا

صدق رسول الله

يقول الإمام الباقر(ع) :
رحم الله عبدا اجتمع مع آخر فتذاكرا في امرنا فان ثالثهما مَلَك يستغفر لهما ، وما اجتمع اثنان على ذكرنا إلا باهى الله بهما الملائكة ،،

المقدمة :

استثمرت واقعة الطف (٦١ هـ - ٦٨٠ م) من قبل الكتاب المسرحيين العرب والعراقيين ، إذ وجدوا فيها العناصر الدرامية البارزة ، والكاشفة عن طرفي الصراع المتناقض ، فضلا عن ذلك ، ما تتمتع به هذه الواقعة بوصفها حدثا تاريخيا يمتاز بمكانة خاصة ومتميزة بين وقائع تارخية كثيرة ، لأنه حدث جلل ،

الأمر الآخر الذي دفع الكتاب المسرحيين لتناول الواقعة في نصوصهم هو استمرار ظاهرة التعازي الحسينية المرتبطة بالواقعة وباستذكارها سنويا في أيام عاشوراء من الأول من شهر محرم الحرام إلى اليوم العاشر منه ،

حيث يعاد التذكير بواقعة الطف سنويا ضمن طقوس عاشورائية ومجالس عزائية جعلت من هذه التعازي ظاهرة دينية إسلامية ، عدها الكثير من المؤرخين والباحثين المستشرقين والعرب ، من أهم الظواهر التاريخية وأبرزها ،

من هنا تشكلت لمشكلة البحث قاعدته الأساسية لدراسة هذه الظاهرة ومحاولة استثمارها في النصوص المسرحية وتشخيص أهم الأسباب الكامنة وراء هذا الاستثمار،

أما ما يعطي هذا البحث أهميته والحاجة إليه فهو توافر العديد من النصوص المسرحية المنشورة في الكتب والدوريات العربية والمحلية ، فضلا عن ذلك ما أشارت إليه الكثير من الدراسات والأبحاث المسرحية بوصف الظاهرة منبتا عربيا له جذوره التراثية ، فضلا عن كونها مرجعا أصيلا أفادوا منه في محاولتهم للتأصيل للمسرح العربي ،

يهدف البحث الى معرفة أهم المسرحيات العربية والعراقية التي استثمرت واقعة الطف ، إلى جانب الكشف عن طبيعة تناول الواقعة دراميا في النص المسرحي العراقي ، ولقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل أنموذجه الإجرائي.

لإطار النظري للبحث

(المبحث الأول)

لما هلك معاوية بن أبي سفيان بدمشق للنصف من رجب سنة ٦٠ هـ ، تولى ابنه يزيد بن معاوية مقاليد الحكم خلفا لأبيه الذي حذره قبل موته في وصية خاصة، من الإمام الحسين بن علي (ع) ، ودعا الى ضرورة اخذ البيعة منه ، وفعلا عندما تسلم يزيد الحكم ، كتب إلى عامله في المدينة الوليد بن عتبة ، أن يأخذ البيعة من أربعة ، لا من الإمام الحسين عليه السلام وحسب ، بل معه ثلاثة آخرين وهم : عبد الرحمن بن أبي بكر وعبد الله بن عمر وعبد الله بن الزبير "[1] ،

وفي رواية أخرى تقول : ومن أبى فاضرب عنقه وابعث إلي برأسه ،،[٢] ،

إلا أن الإمام الحسين (ع) ، عندما علم بهذا الأمر حين اخبره الوليد بن عتبة في مجلسه بضرورة البيعة ليزيد قال قولته المعروفة (،، فمثلي لا يبايع مثله) معلنا رفضه بصورة واضحة لا رجعة فيه ، ومن هذه اللحظة بدأت الانطلاقة الأساس للثورة الحسينية تسير نحو جادة خلاصها بصورة عملية على صعيد الواقع الفعلي ، وذلك بإعلان الإمام رفضه الحكم الأموي عامة وليزيد خاصة ، بوصف أن يزيد وحكمه قائمان على الفجور والفسوق والجور والانفصال عن الدين الإسلامي الحنيف، دين جده النبي محمد (ص) خاتم الأنبياء والمرسلين ،

ولما وصل هذا الأمر لأهل الكوفة وعلموا عزم الإمام الحسين (ع) على الرحيل إلى مكة تفاديا لما سيدبره الوليد ضده ، وبعد محاولات أخيه الإمام محمد بن الحنفية في تقديم النصيحة وتحذيره من مغبة اختلاف الناس في ما بينهم ، فطائفة معه وأخرى عليه ، فشكره الإمام الحسين (ع) وطلب منه أن يبقى هو في المدينة يكون له عينا على أهلها ، وان لا يخفي شيئا من أموره ، نجد في الجانب الآخر أن أهل الكوفة في العراق تدبروا حلهم الفوري حين قاموا بإرسال رسائلهم يدعون فيها الإمام الحسين (ع) بالقدوم إليهم ،

وما كان على الإمام الحسين (ع) إلا أن يبعث مسلم بن عقيل (ع) إلى الكوفة سفيرا له لينظر في ما اجتمع عليه أهل الكوفة ، ويواصل متابعة موقفهم هذا والاطمئنان عليه فان رأى الناس مجتمعين مستوثقين عجل إليه بكتاب [٣] ، وكان ذلك في النصف من شهر رمضان سنة ٦٠ هـ ، وهو موعد خروج مسلم من مكة متوجها نحو العراق ،

ولقد وافى أهل الكوفة مسلما في دار المختار بالترحيب واظهروا له من الطاعة والانقياد ما زاد في سروره وابتهاجه حتى أحصى ديوانه ثمانية عشر ألفا من المبايعين وقيل بلغ خمسة وعشرين ألفا ، وفي حديث الشعبي بلغ من بايعه أربعين ألفا ، فكتب مسلم (ع) إلى الإمام الحسين (ع) مع عابس بن شبيب

الشاكري ، يخبره باجتماع أهل الكوفة على طاعته وانتظارهم لقدومه وفيه يقول : الرائد لا يكذب أهله وقد بايعني من أهل الكوفة ثمانية عشر ألفا ، فعجل الإقبال حين يأتيك كتابي [٤].

إلا أن يزيد بن معاوية أسرع بإرسال عبيد الله بن زياد إلى الكوفة ليطلب ابن عقيل فيوثقه أو يقتله أو ينفيه ، وفعلا حدث الذي حدث بعد تفاصيل وويلات كثيرة كابدها ابن عقيل (ع) حتى قضى نحبه حين أمر ابن زياد بالصعود به إلى أعلى قصر الإمارة وان يضرب عنقه ويرمى برأسه وجسده إلى الأرض ، وكان معه هانيء بن عروة الذي قضى نحبه هو الآخر ،

والباحث يرى انه لا يمكن الوقوف عند كل التفاصيل والأحداث التاريخية العظيمة التي سبقت يوم واقعة الطف في هذه النظرة التاريخية المختصرة ، إلا انه من الأهمية بمكان أن يمر البحث على أهم النقاط المضيئة والمواقف الكبيرة التي أعطت لواقعة الطف أبعادها الإيمانية والإنسانية التي من شانها ترصين مباديء الدين الإسلامي الحنيف وترسيخ ارتكازه الثابت على الأسس العقائدية الثابتة منذ نشر الدين الإسلامي ، ولذلك قيل : إن الدين الإسلامي كانت بدايته محمدية وبقاؤه حسينيا ،

نصل إلى نزول الإمام الحسين (ع) وأصحابه في كربلاء في الثاني من المحرم ٦١هـ - ٦٨٠ م ، وبعد مسيرة طويلة استمرت شهورا فيها الكثير من المواقف والأحزان والصبر على ملاقاة المصير ، حينها جمع الإمام (ع)أولاده وأخوته وأهل بيته ونظر إليهم وبكى وقال : اللهم أنا عترة نبيك محمد (ص) قد أخرجنا وطردنا وأزعجنا عن حرم جدنا وتعدت بنو أمية علينا ، اللهم فخذ لنا بحقنا وانصرنا على القوم الظالمين [٥] ،

ومن المحطات الرئيسة الجوهرية يقف البحث عند موقف الحر بن يزيد الرياحي حينما وقف وأصحابه أمام الحسين (ع) ومنعوه عن المسير، وبعد توالي الأحداث نعرف عدول الحر الرياحي عن موقفه وخياره أ يكون مع الحسين (ع) أم عليه، فاختار ان يكون مع الحسين حتى استشهد بين يدي أبي عبد الله الحسين

(ع) وكان من أوائل الشهداء في يوم الطف من أنصار الحسين (ع) ،

وتجدر الإشارة إلى أن ليلة العاشر من محرم (ليلة عاشوراء) كانت اشد ليلة مرت على أهل بيت الرسالة حفت بالمكاره والمحن وأعقبت الشر وأذنت بالخطر وقد قطعت عنهم الحالة القاسية من بني أمية وإتباعهم كل الوسائل الحيوية وهناك ولولة النساء وصراخ الأطفال من العطش المبرح والهم المدلهم،، [٦] إلا أن الإمام الحسين (ع) يختصر كل ذلك بقوله المشهور : (إني لا أرى الموت إلا سعادة والحياة مع الظالمين إلا برما) ،

وفي يوم عاشوراء تصدى الإمام الحسين (ع) وأهل بيته وعياله وأصحابه الثلاثة والسبعون ، لجيش عمر بن سعد البالغ عدده نحو ثلاثين ألفا ، حيث كتب التاريخ الإسلامي أسمى معاني الجهاد والبطولة والشهادة في مواجهة أعداء الله والإسلام ، والكشف عن الثبات الإيماني الواحد برغم كل التضحيات ، حتى استشهد آخر من بقي مع الإمام الحسين(ع) ، وصولا إلى استشهاده هو نفسه على يد أعداء الله والدين والإنسانية ، وبطريقة لم يشهد التاريخ أقبح منها ولا أقسى ولا أمر ، الأمر الذي تحول فيه هذا اليوم ، يوما خالدا ومتميزا من أيام التاريخ لا تمر ذكراه إلا ويستذكر المسلمون - والبعض من غير المسلمين - يوم العاشر من المحرم سنويا .

(المبحث الثاني)

واقعة الطف في المسرحية العربية :

تقول المستشرقة السوفيتية تمارا الكساندروفنا في كتابها (ألف عام وعام على المسرح العربي) بعد إطلاعها على الأحداث الملازمة لقضية الحسين (ع) ـ ماقبل وما بعد ـ بوصفها مادة مشبعة بالدراما الحقيقية والتراجيديا ، تقول : ولا يتبقى لنا في النتيجة إلا أن ناسف لعدم ولادة شكسبير عربي كان باستطاعته تجسيد طباع أبطاله وسلوكهم في الشكل الفني للتراجيديا الدموية ، إن في هذه المادة من المؤامرات والقسوة والتعسف والشر ما لا يقل عما كانت عليه في مواضيع عصر حروب الوردة الحمراء والوردة البيضاء ، لكن رغم عدم توفر الأساس الأدبي المتين ، فقد أدى مصير الحسين المأساوي وأدت معركة كربلاء إلى ولادة (التعزية) التي تعتبر من أقدم العروض المسرحية في العالم الإسلامي ، [٧] .

لكن على الرغم مما تقدم في رأي الكساندروفنا وطموحها في ظهور نص مسرحي عربي عن واقعة الطف، يأخذ شهرته الدرامية مثلما أخذت نصوص شكسبير مكانتها الأدبية ، فقد ظهرت نصوص مسرحية عربية عديدة استثمرت أحداث واقعة الطف في بنيتها الدرامية ومتنها الحكائي ، منها مااخذ شهرة معقولة في الساحة الأدبية والمسرحية ، ومنها ما بقي محدودا لضيق مساحة النشر الذي اضعف تداول المطبوع بين البلدان العربية لأنه اقتصر على نشره لمرة واحدة ، فضلا عن تلك المحاذير التي كانت مهيمنة على عيون الرقابة والسلطة السياسية في أكثر من بلد عربي إزاء موضوع كهذا وما يشكله من حساسية خاصة بين هذا الطرف وذاك ،

وعليه ، فقد قام الباحث بتتبع عدد من هذه النصوص المسرحية العربية التي استثمرت الواقعة ، من خلال المسح الشامل بالقدر الممكن ، محصيا هذه النصوص على النحو الآتي :

١- نص مسرحية (الحسين) لمؤلفها (محمد الرضا شرف الدين) وهو

أول من كتب المسرحية الشعرية في العراق ، كتب هذه المسرحية في بغداد ، في ١٣٥٢ هـ / ١٩٣١ م ،

٢- نص مسرحية (مصرع الحسين) للشاعر السوري (عدنان مردم بك) منشور في مجلة العرفان ، مجلد ٢٦ ،

٣- نص (نشيد الشهيد) فارسي الأصل ، إعداد (محمد عزيزة) بعنوان (آلام لحسين أو مأساة كربلاء) ترجمة : رفيق الصبان ، والنص معد من عدد من نصوص التعزية ،

٤- مسرحية (هكذا تكلم الحسين) للشاعر المصري (محمد العفيفي) وهي مسرحية شعرية في خمسة فصول ، نشرت عام ١٩٦٩ م ،

٥- مسرحية (ثار الله) بجزأين (الحسين ثائرا) و(الحسين شهيدا) للشاعر (عبد الرحمن الشرقاوي) ١٩٦٩ / ١٩٧٠ م ،

٦- نص (مقتل في كربلاء) للشاعر المصري (فتحي سعيد) في ديوانه الشعري مصر لم تنم ، الصادر عام ١٩٧٣ م والنص عبارة عن قصيدة طويلة ،

٧- مسرحية (مساء التأمل) إعداد قاسم محمد ، عام ١٩٧٤ وهو عبارة عن سيناريو مسرحي اعتمد فيه المعد على ستة مصادر مسرحية ،

٨- مسرحية (الحسين يموت مرتين) للكاتب المغربي (عبد الكريم برشيد) وهو كتابة جديدة معدة من نصوص التعزية ،

٩- نص (تعازي فاطمية) للكاتب التونسي (عز الدين المدني) ،

١٠- مسرحية (الحسين - تراجيديا في ثلاثة فصول) للمؤلف المسرحي السوري وليد فاضل ، عام ١٩٩٨ م ،

وينوه الباحث عن وجود نصوص مسرحية أخرى اتخذت من واقعة الطف خلفية لأحداثها ، أو تمر على ذكر الواقعة هامشيا على وفق الموقف الدرامي وحاجته إلى ذلك ، بل إن هناك من النصوص ما حاولت الترميز إلى الواقعة وأبطالها بمسميات مباشرة مرة وغير مباشرة مرة أخرى ،

وسيتوقف البحث عند بعض من النصوص المسرحية سالفة الذكر ،

محاولا تتبع صيغ كتابتها والكشف عن طبيعة استثمار كتابها للحدث التاريخي وتناوله دراميا ،

١. نص مسرحية (هكذا تكلم الحسين) للشاعر المصري محمد العفيفي :

ما يلفت الانتباه أولا في هذه المسرحية هو النقد والدراسة التي جاءت في مقدمتها للأستاذ العلامة علي الكوراني ، تعرض فيها للمشكلات الأساسية التي تواجه شاعر المسرح المعاصر ، موضحا الأساليب المناسبة للتصوير المسرحي لتقديم الشخصيات وخاصة التاريخية منها ، إلى جانب تعرضه لمشكلة الإيقاع في الشعر المسرحي والوحدة والحيوية في العمل المسرحي ، فضلا عن ذلك إعطاء حكمه من شرعية التمثيل في قوله : أما التمثيل فهو وسيلة كمختلف الوسائل الإعلامية ، يحدد جوازه وحرمته الهدف منه وعدم منافاته للأحكام الشرعية ، (٨)

تتكون المسرحية من خمسة فصول ، يبدأ المشهد الأول منها من الفصل الأول بظهور معاوية على فراش الموت معلنا عن ارتياحه لأن يزيد سيورثه الحكم من بعده ، ليتصاعد الموقف بينه وبين مجموعة الزبانية ، الذين يخالفونه الرأي وهو يخوض في هلوسته في الدفاع عن رأيه وعن ابنه يزيد ، كما يكشف هذا المشهد عن موقف يزيد من طلب البيعة إليه من الحسين بن علي (ع) والإصرار على ذلك حين يخاطب جواسيسه فنراه يقول : أما أنت وأنت / فلتنتشروا حول حسين حتى لا يشرب جرعة ماء كانت أعينكم سابحة فيها / واروني فعل شياطين أمية / فانا أرجو أن تتلطخ أيديكم بدمه / وخطاكم قد بلغت ارض الشام بتلك البشرى (٩) ،

كما تعرض المؤلف في هذا الفصل إلى شخصية (جعدة) زوجة الإمام الحسن (ع) في فعلتها الدنيئة حينما قامت بتقديم السم إلى زوجها طمعا في الوعد الذي قدمه لها معاوية بتزويجها ولده يزيد إذا ما قامت بذلك ،

لكن العفيفي حاول التدخل دراميا حينما تصرف بان جعل جعدة تعلن

عن ندمها الواضح في النص إزاء فعلتها الشنيعة تلك ،

في الفصل الثاني وفي المشهد الأول منه يكشف النص ظهور ساحة بيت الحسين وحوله فئات من أهل المدينة يتشاور معهم في ما يجب عمله للخلاص من تخطيط يزيد وأعوانه ، مؤكدين على ثباتهم مع الحسين (ع) الذي يقول: لن نرجع حتى تنهشنا ذؤبان الفلوات/ وتمزقنا أظفار الجلادين/ فليسرع بعد الشقة خلف خطانا / حتى لا تهوي جذوتنا في ظلمات الحيرة / وبأنفسنا نور يجري مجرى الدم/ ولننقش بالدم ما يقراه الليل بعين نهاره/ وتعانقه خفقات قلوب ما خفقت بعد/ أو نرجع للأمة حريتها/ فتعود إلى الله ولا تسجد للطاغوت [١٠] ،

لقد استند العفيفي على استخدام الموسيقى الشعرية ببلاغة محكمة ومثيرة للمشاعر والعواطف الإنسانية الجياشة بلغة شعرية يتجلى فيها استخدام الصورة الشعرية في الجمل الحوارية المتبادلة ما بين الشخصيات وخاصة تلك التي نتلمسها في حوارات الحسين (ع) وزينب ومسلم وهانيء والحر الرياحي ، بل نجد ذلك الاستخدام الصوري الشعري حتى في حوارات الشخصيات التي تقع في كفة الصراع الأخرى ، كفة الشر المتمثلة هنا في شخصيات أمثال : معاوية ويزيد وعمر بن سعد وشمر بن ذي الجو شن ،

كذلك يمكن تلمس الدقة التاريخية التي استند المؤلف إليها في التفاصيل الصغيرة لأحداث الواقعة وتسلسل أحداثها التراتبي وفي أشخاصها بأسمائهم الصحيحة ومواقفهم الحقيقية ، لدرجة أن تصل هذه الدقة التاريخية لدى العفيفي إلى الكشف عن عيوب النطق لدى ابن زياد ، فهو مثلا كان يلفظ الحاء هاء ، بمعنى انه يقول (هسين) بدلا من (حسين) ،

كما نجد التعامل مع الدقة التاريخية في أقوال مشهورة منسوبة تاريخيا لأشخاصها فيعمل العفيفي على الكشف عن الأقوال نفسها ولكن بحوار شعري يتلاءم وموسيقاه الشعرية المنسجمة مع لغة النص ، مثال ذلك حوار الحسين : أفبالموت تخوفني / وحياة الموتى أكرم من موت الأحياء ،،، [١١] ، كذلك ما هو مبين في حوار ابن زياد: ما خانك قط أمين لكن قد يؤتمن الخائن / أخزاك الله

لقد أخفرت أمانته [١٢] مخاطبا ابن سعد ،

كذلك فقد عمد العفيفي إلى الحوار الذاتي مع أنا الشخصية للشاعرية المؤثرة التي تكشف عنها مثل هذه المناجاة الذاتية ، فنجد الحسين يقول : لو كان الأمر إلي نبذت السيف / ولزمت القران / ورأيت يزيد فلم أبصره / لكن الناس نسوا الله فأنساهم أنفسهم / وغدا الإنسان حذاء في قدمي حاجاته / اللقمة عين ساهرة ترقب أسراب لهاثه / والماء أفاع تتلوى فوق لسانه / والخوف ذراعاه وساقاه وعيناه / ورفاق الدرب وخلان الخلوات/ وصرير الباب ولمسة ثوب الطفل [١٣]،

وكما جعل العفيفي عمل المجموعة أو الكورس المتمثلة هنا بـ (الزبانية) و (الجلابيب) كما هو دورها في الماسي اليونانية والرومانية فهي تدخل في الحدث الدرامي وتعلق عليه وتعطي به رأيا وتتخذ موقفا واضحا من ذلك الحدث،

وبعد سير الأحداث بتسلسلها التاريخي نفسه وانتقال الحدث من مكان إلى آخر يصل بنا النص إلى موقف الحر بن يزيد الرياحي وخياره أ يكون مع الحسين أم عليه ، محاولا الوصول إلى عين الحقيقة ، وفي هذه الحوارية دليل على ذلك :

الحر : يا لتنازع أهوائي / صليت وراءك يا سبط رسول الله / ووضعت السيف فصلى خلفك / بوضوء الوهج الدامي / ،،، فبأي ضمير ارفع سيفي في وجهك / لكن لم لا احتال على عيشي / فأطيع ابن زياد في بعض الأمر/ ثم يثوب يزيد إلى رشده / ويعود حسين من حيث أتى / ،،، أفديك أبا عبد الله بنفسي ،،، [١٤]،

كما كشف الكاتب عن موقف خاص يتعلق بشخصية الحر الرياحي حينما تيقن من وجود عيون تراقبه وتسير وراءه متابعة تنفيذاته لأوامر ابن زياد ، وهذا ما استفزه لشعوره بأنه إهانة لشخصه أولا ولأعتباريته كقائد حرب ثانيا ، الأمر الذي مهد لوضعه النفسي - وبحسب النص - بان يفسح لنفسه زمنا كافيا للتفكير بما يجري حوله ، بهدف اتخاذ القرار الحاسم والمناسب ،

ولقد تصرف الكاتب بزمن الأحداث الجارية في نصه ، فلجأ إلى طريقة الفلاش باك ، محاولا دمج الماضي بالحاضر ، واستحضار الشخصيات الميتة ليضعها في مشاهد تتداخل وسير الأحداث التاريخية لواقع النص نفسه ، فنجد (معاوية وهند وأبا سفيان) يظهرون بين ثنايا الحدث الأصلي للنص في أكثر من فصل ومشهد ، كاشفا بذلك عن عالم آخر يكابد أشخاصه الم الندم والحسرة على ما أورثوه لإخلافهم من خطايا وآثام ، وكأنهم بذلك يتابعون ما يقوم به اخلافهم فيزيدهم ذلك عذابا وتأنيبا للضمير مستمرين ،

كما ويلجأ العفيفي في بعض مشاهده إلى طريقة التمثيل الصامت لتنفيذ بعضٍ من أوامر الشخصيات[١٥] ، الأمر الذي يحيلنا مباشرة ـ بعد أن كشف الكاتب عن طريقة تعامله مع الجوقة واستخدامه الفلاش باك والتمثيل الصامت ـ إلى تأثر الكاتب بالنص الملحمي البرشتي في بعض من استخداماته المتنوعة في بنية النص ، إلى جانب أن الكاتب متأثر أيضا بالمسرحيات الدينية التي ظهرت في العصور الوسطي حينما اظهر مشاهد من العالم الآخر ، مثلما حدث مع المشهد السادس من الفصل الخامس حينما جعل مجموعة الزيانية في ظلام دامس يحيطون بدائرة زرقاء قاتمة ، كما ضمت هذه الدائرة الزرقاء نفسها في المشهد الذي يليه شخصيات القتلة جميعهم : معاوية وهند ويزيد وشمر ، وهم محاصرون بالضياع والندم والعذاب في هالة من الظلام الدامس والآلام المستمرة ، وكأنهم يعيشون فعلا في العالم الآخر ، عالم العقاب ما بعد الموت أو الثواب والعقاب ما بعد الموت بحسب موقف الشخصية من الحدث الرئيس في المسرحية[١٦] ،

ومما تجدر الإشارة إليه أن اللغة الشعرية التي اعتمدها العفيفي ، في اغلب مشاهد المسرحية وخاصة المتعلقة بمواقف الإمام الحسين (ع) والمواقف التي أعقبت استشهاد أهل بيته وأصحابه الميامين ، نجدها لغة شعرية عالية التاثيرعند قراءتها واستنباط معانيها و قابليتها على ملامسة المشاعر الإنسانية ، فمثلا يتحاور مجموعة من الزعماء بعدما خلا الحسين إلى وداع ولده علي

الأكبر وهو يسلم الروح بين يديه: زعيم ١ : دوحة قد سقطت أوراقها الخضر جميعا / وعليها طائر الغيم يغني نغما يبكي السماء / فهي حمراء كجذوة / منذ سوى معول الموت برمل الطف / جدران ذويه ، زعيم ٢: انه لايسلم الروح ولكن ينبت الأرض غناء / يا لألحان السماء ،، (١٧)

٢- مسرحية (ثأر الله) بجزأيها (الحسين ثائرا) و(الحسين شهيدا) :

تأليف : عبد الرحمن الشرقاوي

على الرغم من اعتماد الشرقاوي في مسرحيته هذه على مرجعية تاريخية لأحداث واقعة الطف وحسب تسلسل تفاصيل أحداثها وعلاقة ذلك بمكان وزمان الحدث ، وتأثير ذلك الحدث على أفعال الشخصيات بحسب موقعها في طرفي الصراع ، إلا انه بدا من زمن بعيد من زمن الواقعة ، فالكاتب قد بدا في الإشهار عن ندم (وحشي) في قتله (حمزة بن عبد المطلب) ، فيكون الكاتب قد بدأ من الندم الذي انتهى إليه العفيفي في نهاية مسرحيته ، إلى جانب أن الشرقاوي أراد التلميح إلى أفعال الشر الممتدة في أكثر من مكان وزمان وهي تحارب أصحاب الحق والحقيقة ،

بعد ذلك يتوقف النص عند موقف تاريخي مهم له مكانته الخاصة في نفوس المسلمين ، وهو لحظة وداع الرسول الكريم محمد (ص) ، وبذلك يكون الشرقاوي قد ألمح إلى الانطلاقة الأولى والقاعدة الأساس للثورة الحسينية المباركة التي رصنت بنيان الدين الإسلامي وأسهمت في بقائه الأزلي ،

لقد اهتم الشرقاوي في بداية مسرحيته بمشهد أساس يجمع بين (محمد بن الحنفية والإمام الحسين عليهما السلام) ، لأهمية ما يتميز به هذا الموقف التاريخي من أبعاد إيمانية ومبادئ ثابتة كشفت عن معاني الأخوة وتقديم النصيحة والأخذ بالمشورة على وفق المبادى الإسلامية نفسها ، فضلا عن ذلك أن هذا الموقف هو البداية التي انطلق منها الحسين (ع) متوجها نحو الواقعة ،

أما ما يتعلق بأسماء الشخصيات ، فلقد اعتمد الكاتب الأسماء التاريخية

الصريحة وألقابها المعروفة فنجد الشخصيات مثل : (حبيب بن مظاهر ، وزهير بن القين ، ونافع ، وابن عوسجة ، وسكينة ، وزين العابدين ، والمختار الثقفي) وغيرهم ، بالإضافة إلى اهتمام الكاتب بالمكان والزمان في كل مشهد من مشاهد المسرحية ، ففي المنظر الأول من الفصل الأول نراه يثبت الآتي : بادية بجنوب العراق على مقربة من كربلاء تتناثر فيها التلال ،، الحسين ورجاله وفتيانه يتفرقون في المكان على المرتفعات والمنخفضات ،، سعيد يقف على أعلى المرتفعات وهو يتأمل الأفق البعيد تحت الشمس المتوهجة التي تغمر المكان كله [١٨] .

كما وجد الباحث، تأكيد الشرقاوي على وصف كل منظر من مناظر المسرحية ، لكي يعزز من دقته التاريخية أولا ، ويفسح المجال أمام القارىء لتخيل الحدث ، بل انه يذهب أحيانا إلى تقسيمات المسرح إخراجيا ، فمثلا يثبت في ملاحظة له في بداية المنظر الثاني من الفصل الأول كما يلي :

المسرح مستويان : المستوى الأول منخفض من ناحية مقدمة المسرح وبه أشجار ،، هو معسكر أعداء الحسين من ورائهم على جانب يبدو نهر الفرات من بعيد ،، حيث يقف الحر صامتا أمام باب الخيمة ،، والمستوى الثاني مرتفع فيه صخور ورمال حيث يقف الحسين وصحبه ، وهذا المستوي الثاني يحتل النصف الأبعد من المسرح حتى عمقه على يساره باب خيمة النساء ، [١٩]

أما لغة النص فهي اللغة الشعرية بتنوع موسيقاها وأوزانها الشعرية ، تنقل فيها الشاعر من بحر إلى آخر ولكن باعتماد قصيدة التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر ، إلى جانب الاهتمام برسم الصورة الشعرية التي تتناسب وحجم الفاجعة ، فمثلا يقول الحسين (ع) في المنظر الرابع من الفصل الأول حينما بقي وحده وعياله من النساء والأطفال :

الحسين : أنا وحدي ها هنا

أنا وحدي وظلام الليل والهول وفي الأعماق

مازال شعاع من رجاء لم يعد غير الدم المسكوب فوق الصحراء

لم يعد غير الأفاعي

وفحيح الجرح والويل الثقيل المدلهم

لم يعد إلا رياح الموت تعوي في العراء

وسعير الضما المجنون في التيه الأصم

أين انتم يا أحبائي جميعا أين انتم ؟

أين فتياني ،، أما عاد هنا غير الضياع ؟ (٢٠)

يود الباحث التنويه إلى ما ذكره (محمد جواد مغنيه) في كتابه الموسوم (الحسين وبطلة كربلاء) عن مسرحية الشرقاوي هذه عندما قدمت لأول مرة وبخطوة جريئة على المسرح القومي المصري ومن إخراج (كرم مطاوع) عام ١٩٧٢ م ، وبعد الموافقات الرسمية للمسرحية من قبل علماء الأزهر واستشارتهم عن الطريقة التي سوف تظهر بها شخصيتا (الحسين و زينب عليهما السلام) بمثابة رواة لما تقوله الشخصية ، ولكن وبعد إكمال العمل وصرف المبالغ فوجئ الجميع بان الأزهر له وجهة نظر اخرى فيما يخص الجمع بين الجزأين للمسرحية ، وتبدو هذه حجة لا أكثر الغرض منها منع عرض المسرحية في حينها بعد أن اكتملت في شكلها النهائي الجاهز للعرض والذي شاهده حينها عدد من المسرحيين والنقاد ، ومنهم الكاتب أمير اسكندر الذي كتب عن هذه التفصيلات في مقالة له بعنوان (ثار الله) المنشورة في جريدة الجمهورية المصرية في ١٨ / ٢ / ١٩٧٢م ، كل هذا إنما يؤكد محاربة الرقيب لاستثمار الواقعة في مجالات إعلامية وفنية إبداعية بدأت منذ فترة ليست بالقصيرة ومن قبل بعض السلطات العربية التي لا تريد الاعتراف بجورها وظلمها إزاء شعوبها، ولذلك فهي تخاف الاقتراب من قضية الإمام الحسين (ع) أو التعرض لذكر واقعته في أي محفل إعلامي أو فني يمثلها أو يرزح تحت تسلطها ،

٣- مسرحية (مساء التأمل) إعداد (قاسم محمد) :

اعتمد معد المسرحية على مصادر عدة بوصفها مادة السيناريو المسرحي هذا ، حيث أن هذه المادة مأخوذة من المصادر الآتية ، وبحسب النص[٢١] :

١- مسرحية مأساة الحلاج ، للشاعر صلاح عبد الصبور.

٢- مسرحية هاملت للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير.

٣- مقطع من مقولات تشي جيفارا.

٤- نص (مأساة كربلاء) عن الكتاب الفارسي (جونج - ي - شهاديت) إعداد محمد عزيزة .

٥- مسرحية (هكذا تكلم الحسين) للشاعر محمد العفيفي.

٦- مسرحية ثورة الزنج للشاعر معين بسيسو.

على الرغم من تنوع مصادر إعداد نص المسرحية ، إلا أن الباحث يشير إلى التشابه القائم في الموقف الثوري الواضح لكل شخصية تاريخية من الشخصيات الوارد ذكرها في المصادر ، حيث الثبات على المبدأ الواحد الذي يجمع بين (الحلاج و جيفارا وعبد الله بن محمد وهاملت) و الإمام الحسين (ع) .

لقد حاول معد المسرحية هنا التخلص من عين الرقيب حينما لجأ إلى التلاعب بأسماء الشخصيات التاريخية الصريحة وتغييرها بأسماء ترمز لها ، وذلك لغرض استحصال الموافقة على نشر المسرحية ، وفعلا نجح في ذلك حينما نشرت في مجلة الأقلام العراقية ، في عددها السادس عام ١٩٧٤م ، ومن جانب آخر كان لهذا التغيير في الأسماء أثره في توسيع المديات الإيمانية المتمثلة في شخصية الإمام الحسين (ع) بوصفه رمزا إنسانيا للعالم اجمع يمثل أعلى درجات التضحية للالتزام بالموقف الواحد ، إذا علمنا أن المعد قد ألغى الزمكانية وجعلها العالم كله والتاريخ كله.

وبعد مراجعة بعض مصادر الإعداد لنص قاسم محمد ، وجد الباحث

مثلا ، أن اسم (الشهيد) الوارد في النص ، جاء بديلا عن اسم (الحسين ع) ، واسم شخصية (الحاكم) بديلا عن اسم (عبيد الله بن زياد) ، واسم (قائد فيلق الاستكشاف) بديلا عن اسم (الحر ألرياحي) ،

اعتمد النص طريقة الفلاش باك ، بالاعتماد على شخصية المرأة وطريقتها في روي المشاهد الماضية التاريخية منها ، أو التي سبقت الموقف الحالي في النص ، فمثلا نراها تواصل روايتها للإحداث كما يلي :

المرأة : وفي الصحراء ، كان فيلق الاستكشاف قد ضل الطريق وتشتت جنده ، والكثير من رجاله قد ماتوا عطشا ، أما ما بقي منهم على قيد الحياة فيزحف وقد نفدت قواه ، ومر موكب الشهيد في نفس المكان الذي كان ينازع فيه قائد فيلق الاستكشاف ، [٢٢].

أما لغة النص فقد تنوعت ما بين الشعرية والنثرية وذلك لتنوع مصادر الإعداد اصلا ، فضلا عن الملاحظات والجمل التي يسطرها المعد نفسه بلغته الخاصة ، مع الإشارة إلى أن النص اعتمد في غالبية اقتباساته على نصي : (نشيد الشهيد وهكذا تكلم الحسين) ، وذلك لان الأول يقترب كثيرا من أحداث الواقعة كونه من نصوص التعزية ، والثاني يحفل بلغة شعرية تجمع بين الحدث الواقعي والتأمل التخيلي ، مع الإشارة إلى أن (مساء التأمل) نفسه بوصفه عنوانا لهذا النص قد استخرجه المعد من احد مصادر إعداده وهو نص نشيد الشهيد.

٤- نص (مقتل في كربلاء) للشاعر فتحي سعيد :

النص عبارة عن قصيدة طويلة قسمها شاعرها على عدة مقاطع شعرية متتابعة، لم تلتزم التسلسل التاريخي لإحداث الواقعة ، ولكنها التزمت بوحدة موضوعية جعلت منها نصا شعريا دراميا يقترب كثيرا من السيناريو بمشاهده المختلفة ، والمختارة من مناطق تاريخية متعددة وبحسب موقف الشخصية المختار وعلاقة ذلك بوحدة الموضوع ، يبدأ النص بحوارية شعرية تنشدها (الجوقة) ، ولكن هنا يستند مؤلف النص إلى مرجعية اخرى في استثماره لواقعة

الطف ، حيث يوظف الطقوس المصرية الدينية بصيحات القائمين فيها بكلمات : (مـدد ،، مـدد) وذلـك لغـرض تقريـب الصـورة المسـرحية مـن الواقـع الشـعبي وتأثيرها على المستمعين ،تقول الجوقة :

،،، وقدمت الرأس هدية ليزيد

كما قدمت راس يحيى من قبل

هدية لبغي من بغايا بني إسرائيل ،، (٢٣)

اقتربت لغة النص الشعرية من لغة (العفيفي) في مسرحيته ، وذلك لأسباب تتعلق بانتقال لغة الشعر الحديث إلى كتابة قصيدة التفعيلة الحرة ، حيث أن الشاعرين عاشا الفترة نفسها تقريبا التي شهدت تلك التحولات الشعرية.

ولقد لجا سعيد إلى ترقيم مشاهده / مقاطعه الشعرية ، بطريقة متسلسلة تبدأ بالرقم (١) وصولا للمشهد الأخير ، بالرغم من أن ليس هناك تتابع درامي لبناء الأحداث ، لاعتماد الشاعر الاسلوب الملحمي في كتابة النص ، فضلا عن وجود شخصية (الراوي) التي من شانها أن تعزز هذا الاسلوب ،

وأخيرا يشير الباحث ، إلى أن الشاعر هنا لجا إلى الإفادة من أبيات شعرية تاريخية جاءت على لسان أصحابها ، وذلك لإضفاء سمة تاريخية حاول الشاعر عصرنتها مسرحيا.

٥- نص (آلام الحسين أو مأساة كربلاء) إعداد محمد عزيزة :

لقد جاء هذا النص ، بلغة نثرية وصفية للأحداث ولكل ما يقال ، كما نلمس الاختصار السريع لأحداث عظام ، لم يتوقف النص عندها كثيرا ، فجات مروية على لسان الجوقة ورئيسها ، الذي ظهر هنا متتبعا الأحداث ، إلى جانب كون هو وجماعته يمثلون أنصار الحسين (ع) ومؤيديه ، وهذا واضح منذ البداية.

كما يشير النص إلى زوجة الأمام الفارسية (شهرا بانو) وتبرير ذلك يأتي لكون النص فارسي الأصل ،

وفي حوار السيدة زينب (ع) الذي تقول فيه : الفرات يتابع مجراه ،، ما هو إلا التأكيد على مواصلة طريق الجهاد والتضحيات في سبيل ترسيخ دعائم الدين ، مهما كانت التضحيات ومهما عظمت الرزايا ، فطريق الحق لا بد أن يتابع مجراه ، مثلما هو الفرات الذي سيظل يجري برغم كل هذه الدماء ،[٢٤]

كما يتوقف النص سريعا عند الإشارة إلى (ولاية الري) وهي ولاية في جنوب طهران ، والتي وعد بها يزيد عمر بن سعد ، بعد قتله للحسين (ع) ، كما يشير النص أيضا إلى روايتين عن دفن راس الأمام الحسين (ع) الأولى تقول أن الرأس مدفون في بلاد فلسطين القديمة ، والثانية تقول في كربلاء ،[٢٥]

ويذكر محمد عزيزة ، انه في نهاية تقديم هذا النص أمام المشاهدين نراهم يتدخلون آخر الأمر بحماسة تفوق حماسة الممثلين ،، ويبدو الأمر وكان الممثلين والمشاهدين قد خضعوا للعذاب نفسه يعيشون بصورة واحدة ، ،، فاجعة الحسين الرهيبه ويصبحون بذلك مثالا حيا للتقمص ،، ،[٢٦]

٦- مسرحية (الحسين - مسرحية تراجيدية في ثلاثة فصول) تأليف: وليد فاضل

لعل هذا النص المسرحي لمؤلفه الكاتب والأديب السوري وليد فاضل*، يعد آخر نص مسرحي عربي استثمر واقعة الطف في بنيته الدرامية ، حيث انه نشر عام ١٩٩٨ م ،

عمد الكاتب إلى عنونة فصول مسرحيته الثلاثة ، فجاء الفصل الأول بعنوان (الحسين والشمر) ، والفصل الثاني بعنوان (كربلاء) ، أما الفصل الثالث فجاء تحت عنوان (الرأس والهاشميات) ، ما يلفت الانتباه إلى هذا التقسيم هو أن المسرحية تبدو ثلاث مسرحيات منفصلة بالعنوان ، لكن ما يجمعها هو أحداث واقعة الطف - ما قبل وما بعد - موضوعا رئيسا لهذه المسرحيات ،

ومن المفيد الإشارة هنا ، الى أن الكاتب وعلى الرغم من تجزئته لأحداث المسرحية، إلا انه لم يبتعد كثيرا عن التسلسل التاريخي لأحداث الواقعة ، ذلك انه قد اتبع مصادر تاريخية ، جعلها مرجعا أساسا له في متابعة الحدث ومصداقيته ، من هذه المصادر وبحسب إشارة الكاتب نفسه نذكر : الاحتجاج لأحمد بن علي الطبرسي ، وتاريخ الطبري لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، وتاريخ ابن الأثير لضياء الدين نصر الله ألجزري ابن الأثير ، ومقتل الحسين للعلامة المرحوم عبد الرزاق المقرم ، ومقتل الحسين للخطيب المرحوم الشيخ عبد الزهرة الكعبي ، والإمام الحسين لعبد الله العلايلي ، وأدب الحسين وحماسته لأحمد صابر الهمداني ،

مما تجدر الإشارة إليه ، أن الكاتب رغم اعتماده المصادر التاريخية والتسلسل التاريخي للواقعة ، إلا انه حاول إضفاء بنية كتابية حديثة على التسلسل المشهدي في الفصل الواحد ، حيث يتنوع وينتقل الزمان والمكان من مشهد إلى آخر وبحسب الموقف الدرامي الواجب كشفه ، فمثلا جاء في الفصل الأول من المشهد الأول الذي يبدأ بعنوان ضمني جديد وهو (زياد ابن أبيه) في مكان وزمان معلومين ، لينتقل بعده مباشرة إلى مشهد يليه بعنوان (موت معاوية) في مكان وزمان آخرين ، والحال نفسه يستمر مع مشهد جديد بعنوان (يزيد وسرجون) ، وهكذا يستمر هذا التقسيم الضمني بعنونته لكل مشهد درامي موجود ضمن التسلسل المشهدي في كل فصل من فصول المسرحية الثلاثة[٣٧] ،

لقد ضم الفصل الأول من المسرحية (٢١) شخصية تاريخية ، مع جموع مشاركة في الحدث بينما ضم الفصل الثاني (٢٦) شخصية تاريخية ، مع جنود ورجال آخرين ، أما الفصل الثالث فقد ضم (٣١) شخصية تاريخية مع حرس وجنود وأناس آخرين ، وبهذا العدد الكبير من الشخصيات يكون الكاتب قد حاول أن يلم الأحداث التاريخية للواقعة ولشخصياتها الفاعلين في زلزلة أركان مواقفها الدرامية ، وانطلاقات أحداثها الصغيرة والكبيرة ، بصورة مباشرة مرة ، و غير مباشرة مرة أخرى ، بمعنى آخر أن الكاتب حاول أن يتعامل مع الشخصيات

المركزية لمحور الأحداث ، فضلا عن تعامله مع الشخصيات الواقعة في هامش الأحداث ، ولكن بحسب الضرورة الدرامية لاختيار شخصية تاريخية ما و تفعيلها في بنية النص.

من الشخصيات المركزية في النص مثلا ، يشير الباحث إلى : الحسين بن علي ابن أبي طالب (ع) ، و زياد ابن أبيه ، و شمر بن ذي الجوشن ، و عبيد الله بن زياد، و يزيد بن معاوية ، و عمر بن سعد ، و الضحاك بن قيس الفهري ، و سليمان بن صرد ، و حبيب بن مظاهر ، و زينب بنت علي بن أبي طالب (ع) ، و غيرهم من الشخصيات المركزية التي تظهر في الفصل الأول ،

أما في الفصلين الآخرين فتظهر شخصيات مركزية اخرى مثل : القاسم بن الحسن (ع) ، و زهير بن القين ، و علي الأكبر(ع) ، و العباس بن علي (ع) ، وسكينة بنت الحسين ، و رقية بنت الحسين ، و زين العابدين بن الحسين (ع) ، مع شخصيات اخرى مثل : سرجون بن منصور الرومي ، و صهيب ، و الشيطان (الذي له تجسدات كثيرة منها الشمر وسرجون) و حرملة بن كاهل الاسدي ، و سنان بن انس ، و الحصين بن تميم ، وخولي بن يزيد الاصبحي (حامل راس الحسين (ع))، وزيد بن أرقم ، و النعمان البشير ، و خالد بن يزيد ، و يحيى بن الحكم ، و هذا إلى جانب شخصيات اخرى مثل : فاطمة بنت الحسين ، و صوت فاطمة الزهراء (ع) ، و صوت الإمام علي (ع) ، و عبد الله بن الحسين ، و غيرها من شخصيات مركزية ، إلى جانب إعداد كثيرة من شخصيات هامشية من الجنود والحرس والحاشية.

ومما تجدر الإشارة إليه ، أن المؤلف أعطى مكانة خاصة لشخصية الإمام الحسين (ع) منذ المشاهد الأولى للمسرحية ، حيث عمد إلى إظهاره مرة تلو الأخرى في مشاهد مناجاة منفردة يظهر فيها الإمام (محاطا بهالة من نور)، برغم ابتعاد مثل هذه المشاهد عن التسلسل التقليدي لبنية النص إلا أنها كانت تمهد للحدث الجلل ، وتكشف عن فكر ومباديء الإمام وثباته على طريق الحق ومهما كانت التضحيات ، إلى جانب التأكيد على ارتباط العقيدة الإسلامية

بالتعاليم السماوية ، فمثلا ، نشير إلى المشهد الآتي :

الحسين : يارب الفلق والأطباق ، ويا رب الفجر والإمساء ، ويا سيد النور والظلام ، ويامنشىء الوجود والفراغ ، ويا باسط الازمان ، ومكور الأشياء ، يا نبع كل ماء ، وماء كل نبع ، يا حبور كل فرح ، وفرح كل حبور ، ويا دمع كل حزن ، وحزن كل دمع ، أيها الحب الذي يسري من شفاه السر ، ،، فقد أحاطت بي صغار الناس ودماؤها من كل صوب ، سيوفهم مشهرة لنهش أجسادنا ، وشهواتهم مسعرة لسبي نسائنا ، وكلهم يا سيدي يهتفون الله اكبر ، الله اكبر لقتل آل بيتك، وتذرية أحبائك الذين اجتبيت واقتنيت من حصاد الناس ، لم يروا جلال وجهك ، فخروا سجدا للشيطان ، أنفسهم حجاب ، وظلام هذا الكون حجاب ، لكن لاحجاب بيني وبينك ، لأنني من رسول الله ، نبضة من قلبك ، يا رب النور ، ،، هبني يا سيدي السكينة والاستقرار في محور أمرك ،، (٢٨)

على ضوء ما تقدم ، وبعد أن تتبع الباحث بعضا من النصوص المسرحية العربية التي استثمرت واقعة الطف مسرحيا ، توجب الإشارة إلى ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ، وهي : ـ

١- الاعتماد على الدقة التاريخية في استثمار واقعة الطف ،

٢- اتسمت النصوص المسرحية العربية ببناء درامي قريب الصلة بين نص وآخر ، وهذا نابع من أن واقعة الطف قد بنت دراميتها التصاعدية بنفسها بناء محكما .

٣- هيمنت اللغة الشعرية على النصوص المستثمرة ،

٤- محاولة بعض الكتاب الإفلات من عين الرقيب الذي يحذر ويخاف القضية الحسينية.

٥- رجوع الكتاب إلى المصادر التاريخية التي وثقت أحداث الواقعة ، بهدف الإلمام بشمولية الأحداث وشخصياته.

الإطار الإجرائي للبحث :ـ

مسرحية (ثانية يجيء الحسين) للكاتب العراقي محمد علي الخفاجي.

تكونت مسرحية الخفاجي الشعرية هذه من ثلاثة فصول ، الفصل الأول والثاني منها تضمن ثلاث لوحات في كل فصل ، أما الفصل الثالث فتضمن أربع لوحات ، وكما حدد الكاتب زمن مسرحيته من ٦٠ هجرية حتى ١٩٦٧م ، حيث كتبت هذه المسرحية في اوخر عام ١٩٦٧ م وبحسب إشارة المؤلف إلى ذلك ،

تساءل الخفاجي في مقدمة المسرحية عن الأسباب الكامنة وراء الكتابة عن الإمام الحسين (ع) بالذات ،،، ؟ وفي هذه المرحلة التاريخية التي أعقبت أحداث نكسة حزيران عام ٦٧م ، لان الكاتب ذيل مقدمته هذه بتاريخ ١٨ /١٢ / ١٩٦٧م ، محاولا الإجابة بالقول ، إن هذه المرحلة التاريخية بالذات مرحلة ٦٠هـ كانت تشكل لدي معادلا تاريخيا لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى هذا العام ١٩٦٧م ، والذي تجللت أحداثه بالخامس من حزيران ذلك لما بين المرحلتين من وصال موضوعي وحدثي في عديد من العوامل : في التمزق الداخلي ، والصراع الطبقي ، وفي غياب المسؤول الحقيقي عن ممارسة مسؤولياته وهو الشعب وفي ألتجزئه القطرية والتطاحن الصريح من اجل كرسي الحكم ،، (٢٩) .

في ضوء ذلك أشار الناقد العراقي طراد الكبيسي ، إلى أن المسرحية تطمح الى أن تحقق وجودا اجتماعيا وسياسيا معاصرا ، رؤية معاصرة ، ،،، لان جماهير الفقراء والمضطهدين قد أوجدت هذا البطل ، البطل الذي يصنعه الشعب والتاريخ ، لا البطل الذي يصنع التاريخ والشعب ،، (٣٠) وبذلك حاول الكبيسي إعطاء المسوغ لهذا الوصال الذي أراده مؤلف المسرحية ، إلا أن الباحث يرى في أن المؤلف حاول إضفاء الجانب السياسي المعاصر لزمن كتابته للمسرحية ، خوفا من احتمالية منع النص ونشره من قبل الرقيب آنذاك ، لان الباحث لم يجد في النص أي رابط درامي معين ، في جميع مشاهد المسرحية

وفصولها ، ولا حتى أية إشارة لما ذكره المؤلف في مقدمته عن ذلك الوصال الموضوعي ،

لقد عمد الخفاجي في نصه كثيرا إلى استخدام الرمز ، سواء في ملاحظاته أو في حوارات شخصياته ، فلقد أشار في بداية اللوحة الأولى من الفصل الأول إلى وصف منظر القاعة في ملاحظته التي نصت على أن يكون في أول كراسي القاعة يظل احدها فارغا طوال مدة العرض في انتظار الآتي ، إلى جانب الكرسي مشجب عليه بزة فارس يليها سيف معلق ،، [٣١] بهذا يكون المؤلف قد مهد لنهاية أحداث مسرحيته برمزه للكرسي الفارغ الذي ينتظر المنقذ والمخلص لواقع المظلومين والمستضعفين في الأرض ، الذي ينتقم للإمام الحسين ولثورته الانتقام الأكبر ، والمتصل بالوعد الإلهي في تخليص البشرية من كل الظالمين والفاجرين على وجه الأرض ،

يبدأ النص من واحدة من المنطلقات الأساس لواقعة الطف ، المتمثلة بموقف محمد بن الحنفية ونصيحته للإمام الحسين (ع) فيما سيتخذه من المواقف القادمة إزاء نية أعدائه ومكرهم ، فيقول الإمام الحسين (ع) لأخيه في محاورتهما التي جمعتهما في المشهد الأول :

الحسين : ،،، العالم ملتاث بالأدران

وأنا ماض لأطهره بدمي

ولقتلي وأنا اختار

محمد : أو لم يفقه ذلك سيف أبيك

أو دمه الباقي حناء في فرح المحراب

الحسين : (مقاطعا) إن كان ابن أبي طالب

غير جهل العالم بالرأي أو بالسيف

وعاد العالم للجهل

فعلي لم يرجعه لجهله

وعلى يده بلغ العالم سن الرشد (صمت)

هب عاد العالم بعد رسول الله لغيه

أفلا يلزم أن نضع العالم بكرا بعد محمد

ولئن كان يزيد قويا

فلصوت الأمة لو نطقت أقوى ،، (٣٢)

عبر هذه المحاورة يحدد النص الاستهلال الأول الذي يمهد انطلاقة الأحداث المتتابعة وإعلان اللوحة الثانية عن موكب الحسين وهو يجتاز الصحراء قاصدا هو وعياله وال بيته وأصحابه الكوفة برغم اعتراض الكثير من محبيه ورأيهم في أن يعدل عن مقصده ، فمنهم من يلقاه في الطريق ، ومنهم من يستطلع عنهم الإمام بنفسه إلى أن يأتيه صوت يقول : (الناس هناك / قبضة طفل تطرق باب السجن / كل أعطى حبل أرادته ليزيد / وهو يحاول أن يهرب منه / ويجيئك يا ابن رسول الله ،،) لينتقل الحدث بعد ذلك إلى اللوحة الثالثة حيث الكوفة في حالتها قبل أن يدخلها مسلم ابن عقيل ، فيظهر رجلان من أهل الكوفة ، الأول أعرج ينتحل اسم (ابن حديث) والثاني معتدل الخطو لكنه يرتدي قميصا يتألف من ألوان كثيرة ينتحل اسم (ابن معاصر) ، حاول المؤلف من خلالهما أن يرمز لعصره حيث تسلط الارتزاق والطمع والتلون ومظاهر الفساد التي تنخر في جسد المجتمع قديما وحديثا ، على نسبة كبيرة من الناس ، وبذلك حاول المؤلف إيجاد الرابط الموضوعي بين الماضي والحاضر ،

مما تقدم ، يرى الباحث أن الخفاجي قد كشف عن تأثره بالنص الملحمي ، بدءا من وصفه لمكان الأحداث إلى حركة الشخصيات في نزولها من المسرح إلى القاعة إلى جانب اعتماده الرمزي في أزياء بعض الشخصيات ، ووجود الجوقة وهي ترتل أناشيدها ما بين المشاهد لتصف الحدث أولا ثم تعلق عليه ، ثم تدخله باحثة عن الإجابة المناسبة واتخاذ القرار ، ومما يؤكد ما ذهبنا إليه ، ميل المؤلف إلى طريقة الكتابة على اللافتات بوصفها طريقة وثائقية ، نجدها في مشاهد متعددة من هذه المسرحية فمثلا ، نجد ذلك عندما يصف

المؤلف ديكور اللوحة الثالثة من الفصل الأول : في عمق المسرح بيت كتب على جدرانه كلمة يسقط وعلى الثانية كلمة يعيش ،، كذلك فعل المؤلف في اللوحة الأولى من الفصل الثاني حينما وصف بيوت كثيرة كتب على جبهة كل بيت منها كلمة (ابن زياد) ،،، بيت واحد ،،، في داخله شجرة ظليلة مكتوب عليها كلمة (طوعة)، هذا بالإضافة إلى استخدام المؤلف للوحات مكتوبة في مشاهد عدة كتب عليها :(أصوات الزور) و(تاريخ الآتي) [٣٣]

يقول ابن معاصر مخاطبا ابن حديث :

قلت الناس على أصناف / مثل قميصي هذا / (يلتفت للجمهور)

فانا باديء ذي بدء / لم اك البس هذي الألوان / كان اللون الأبيض افضل ما اختار/ لكني / حين رأيت الناس / تلبس كل نهار لونا / أبدلت قميصي الأبيض هذا ،، [٣٤]

يكشف هذا الحوار عن استخدام المؤلف لرمزية اللون مسرحيا ، بجانب إيغاله للكشف عن ادراكه لمرجعية اللون و اشتغالا ته في اللا وعي الجمعي لدى المتلقى ، فضلا عن إعلانه الواضح عن مواقف الكثير من الناس (المتلونة) على وفق الحاجة والمنفعة الشخصية ، وهذا ما حدث فعلا إبان وجود (مسلم ابن عقيل) في الكوفة ، وهو يمكن أن يحدث في أي زمان ومكان إلى وقتنا الحاضر ، وهذا ما أراد المؤلف أن يشير إليه ، وفي ملاحظات اخرى للمؤلف نفسه ، يؤكد من خلالها اهتمامه باللون ومدى فاعليته الدرامية في ترسيخ الفكرة والموقف ، فيثبت مثلا في ملاحظة تقول : (رجل اعور يرتدي ملابس حمراء) وفي مكان آخر يثبت : (الرايات الصغيرة السود تحتل جدران القاعة بترتيب) ،، وفي ذلك يرى الباحث ، إن اللون عند الخفاجي يشتغل برمزية واضحة ، على وفق مرجعية نظرية يونغ النفسية المستندة على اللاشعور الجمعي في التفسير وإحالة الأشياء إلى التقاليد والأعراف المتوارثة ، ولقد اعتمد الخفاجي في نصه هذا باستخدام الألوان المعروف استخدامها في التعازي الحسينية ، هادفا بذلك - من جملة ما يهدف - إلى الحصول على استجابة عاطفية آنية مع الحدث.

كما اهتم المؤلف بإشراك الجمهور في الحدث المسرحي من خلال الكثير من ملاحظاته في النص ، وفي ذلك تأكيد على الأسلوب الملحمي والاحتفالي في الكتابة المسرحية ، إلى جانب إعلان النص عن وثائقية مسرحية تقترب من المسرح التسجيلي في أحايين كثيرة ، وهذا الأمر تؤكده الإعلانات واللافتات المخطوطة التي يثبتها المؤلف في ملاحظاته عبر محطات متعددة في النص.

ما يمكن الإشارة إليه، أن الخفاجي استبعد الكثيرمن التفصيلات التاريخية للواقعة، بسبب هامشية وجودها من الحدث المركزي ، بخلاف ما وجدناه في بعض النصوص المسرحية العربية ، وربما كان لهذا الاستبعاد أثره المباشر في تكثيف الأحداث المسرحية واختزالها وصولا لتسلسل درامي متصاعد نحو الأزمة ، التي أراد الكاتب هنا الوصول إليها سريعا ،

تنوعت اللغة الشعرية في النص من حيث تنقلاتها من بحر إلى آخر بالوزن والقافية ، ولكنها في الغالب توسدت لغة المصدر التاريخي الخاص بالواقعة ، فنجد مثلا تنوعات لغوية كلغة الدعاء والشعر والهجاء والرثاء ، تحيلنا مباشرة إلى مقولات أصلية معروفة ، مع تصرف بسيط من قبل الكاتب بحسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية في الصورة والإيقاع واللفظ ، فضلا عن إعلان الشاعر الخفاجي فلسفته الخاصة تجاه مواقف وشخصيات عدة ، فمثلا يقول الخفاجي على لسان (محمد بن الحنفية) :

الثورة ،، هه / الثورة تأكل في اليوم الأول راس السجان

تأكل في اليوم الثاني راس المسجونين

تأكل في اليوم الثالث صاحبها

في اليوم الرابع / ينتفع الجالس في الطرق الخلفية [٣٥]

كما نقرأ على لسان الشمر :

لكن لا حاجة / فانا خلفت لكم أولادي

ولعمري هم أكفاء

فليصمت كل حسين / وليعلم أن على عاتقه سيفا من أبنائي

لا ينزل حتى يقطع منه الرأس [٣٦]

وحينما يقترب النص من نهاية الأحداث ، وتحديدا في اللوحة الرابعة من الفصل الثالث نمسك بالانغماس الكامل في جو الطقس ألعزائي ، عبر صورة كاملة عن احتفالية عاشورائية يؤكد فيها المؤلف اعتماده على مرجعية معرفية ثابتة ، فنجده يهتم بالوصف وبحسب ملاحظات منها : (ظهور الرايات الملونة ومنها الرايات السود) ، (بعض جمل مناسبة تتلى من المقتل بواسطة التسجيل المعهود) ، (ظهور الرماح وعلى كل رمح قمر ، الرماح تتكاثر وتضيء بأقمارها ،،،) كل هذا وغيره ينم عن محاولة الكاتب في لملمة شتات الأحداث وجعلها في صورة مسرحية تعطي أثرها الفاعل في تجسيد الحدث الدرامي.

وحينما يدوي صوت الإمام الحسين (ع) ، في فضاء هذا الجو وهو يقول : المختار الثقفي ورائي / يكمل دورة هذي الأرض / يحمل بعدي الأسفار ويصعد في معراج الرفض / يغسل من كل الأدراج / رجز الرجازين / يقذف من فوق العرش ،، الزهو ومملكة الأبراج ،، [٣٧] يكون النص قد وصل إلى لحظة درامية فاعلة ، تداخلت فيها العذابات وتوحدت ما بين النص ومتلقيه ، ويصبح الجميع في حالة واحدة ، حينها يعمد الكاتب إلى التركيز بالإضاءة - بحسب ملاحظته - على الكرسي الفارغ في أول القاعة وبجانبه السيف ، وفي ذلك إشارة رمزية واضحة إلى انتظار الغائب ، الذي (يكمل دورة هذه الأرض) ، ويعطي كل ذي حق حقه ويثبت أركان العدالة الإلهية ، لأنه منقذ البشرية وغائبها المنتظر.

استنتاجات البحث :-

١- اعتماد الكاتب العراقي على خلفيته الثقافية المرتبطة بتكوينه المعرفي وبيئته ، حين يريد استثمار واقعة الطف مسرحيا ويتعامل معها دراميا ،

٢- اللجوء إلى اختزال الأحداث التاريخية وتكثيفها بحسب ضرورات درامية ،

٣-الاهتمام بوصف شكل الأحداث وطبيعة تكويناتها المنظرية التي تقترب

من الواقع.

٤- تأكيد الكاتب استخداماته الرمزية والملحمية والوثائقية في نصه المسرحي ،

٥- تأثر الكاتب المسرحي العراقي بالكاتب المسرحي العربي وأسباب اندفاعه

لاستثمار واقعة الطف في النص المسرحي ،

٦- إفادة الكاتب العراقي من المصادر التاريخية ذات العلاقة ، إلى جانب المرويات

المؤثرة في تصعيد الفعل النفسي والعاطفي لدى المتلقي ،

هوامش البحث

١- ينظر : أبي مخنف لوط بن يحيى الكوفي، واقعة ألطف ، تحقيق : الشيخ محمد هادي اليوسفي الغروي ، مؤسسة النشر الإسلامي ، قم ، ص ٧٠ ،

٢- عبد الرزاق الموسوي المقرم ، مقتل الحسين ، ألمكتبه الحيدرية ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ، ص١٢٩ ،

٣- عبد الرزاق الموسوي المقرم ، المصدر السابق نفسه ، ص١٤٦ ،

٤- ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٤٧ ، ١٤٨ ،

٥- المصدر نفسه ، ص ١٩٣ ،

٦- المصدر نفسه ، ص٢١٥ ،

٧- تمارا الكساندروفنا بوتيتسيفا ، ألف عام وعام على المسرح العربي ، تر : توفيق المؤذن ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٤٣ ،

٨- محمد العفيفي ، هكذا تكلم الحسين ، مسرحية شعرية في خمسة فصول ، مطابع معتوق إخوان بيروت - لبنان ، ١٩٦٩ ، ص١٣ ،

٩- محمد العفيفي ، المصدر السابق نفسه ، ص : ٣٩ ، ٤٠ ،

١٠- المصدر نفسه ، ص ٦٦ ،

١١- المصدر نفسه ، ص ١٢٠ ،

١٢- المصدر نفسه ، ص ٩٨ ،

١٣- نفسه ، ص ١١٤ ،

١٤- نفسه ، ص : ١١٩ ، ١٢٠ ،

١٥- ينظر : العفيفي ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٣ ،

١٦- ينظر المصدر نفسه ، ص ص : ١٧٦ ، ١٧٧ ،

١٧- المصدر نفسه ، ص ص : ٢١٤ ، ٢١٥ ،

١٨- عبد الرحمن الشرقاوي ، ثار الله ، الحسين شهيدا ، ج٢ ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب ت ، ص٧ ،

١٩- عبد الرحمن الشرقاوي ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٣ ،

٢٠- الشرقاوي ، المصدر نفسه ، ص ١٢٦ ،

٢١- قاسم محمد ، مساء التأمل ، مجلة الأقلام العراقية ، ع ٦ ، ١٩٧٤م، ص ٩

٢٢- قاسم محمد ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ ،

٢٣- فتحي سعيد ، مصر لم تنم ، مطبوعات الجديد ، ع ٢٢ ، ١٩٧٣م ، ص ٧٧

٢٤- محمد عزيزة ، الإسلام والمسرح ، كتاب الهلال ، ١٩٧١م ، ص١٢٦ ،

٢٥- ينظر : محمد عزيزة ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٥ ،

٢٦- المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٦ ،

❖- وليد فاضل : مؤلف مسرحي وأديب سوري من مواليد ١٩٤٥ مدينة حمص ، ويعد رائد من رواد الحركة المسرحية في سوريا ، يمتاز مسرحه بالحداثة والعمق الدرامي والحس التراجيدي ، كتب العديد من المسرحيات نذكر منها : جلجامش / حلم في محطة قطار / العشاء لمقدس / السمفونية الهادئة / الخفاش / زنوبيا، ويذكرأن العديد من هذه المسرحيات مثلت على مسارح القطر العربي السوري والوطن العربي ، وهو عضو اتحاد كتاب العرب ،

٢٧- ينظر : وليد فاضل ، الحسين ، مسرحية تراجيدية في ثلاثة فصول

مطبعة الغدير ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٨م ،

٢٨- وليد فاضل ، المصدر السابق نفسه ، ص : ٤٤ ، ٤٥ ،

٢٩- محمد علي الخفاجي ، ثانية يجيء الحسين ، مسرحية شعرية من ثلاثة فصول ، مطبعة الآداب ، النجف الاشرف ، ١٩٧٢م ، ص : ٥ ، ٦ ،

٣٠- طراد الكبيسي ، ثانية يجيء الحسين بين الرؤية المعاصرة والتراث ، مجلة السينما والمسرح العراقية ، نيسان ١٩٧٣م ،

٣١- محمد علي الخفاجي ، المصدر السابق نفسه ، ص : ٩ ، ١٠ ،

٣٢- محمد علي الخفاجي ، المصدر نفسه ، ص : ٢٢ ، ٢٣ ،

٣٣- محمد علي الخفاجي ، تنظر الصفحات : ٥٢ ، ١٠٥ ، ١١٤ ، ١٢٢ ،

٣٤- المصدر السابق نفسه ، ص : ٥٨ ، ٥٩ ،

٣٥- المصدر نفسه ، ص ١٦ ،

٣٦- المصدر نفسه ، ص : ٢١٥ ، ٢١٦ ،

٣٧- المصدر نفسه ، ص : ٢١٩ ، ٢٢٠ ،