



مجلة مستقبل العلوم الاجتماعية
Journal Future of Social Sciences



مجلة عالمية محكمة

تصدر عن

الجمعية العربية للتنمية البشرية والبيئية

العدد السابع عشر

ابريل 2024

ISSN: 2735 - 5217

رئيس تحرير المجلة

د/ باسم يوسف محمد المؤذن

رئيس مجلس إدارة المجلة

أ.د/ رشاد أحمد عبد اللطيف

المضمون الفكري في النص المسرحي الحسيني بين الواقعة والتجسيد.

The intellectual content in the Al-Husseini theatrical text
Between reality and embodiment.

د. نرمين يوسف الحوطي

أستاذ مشارك المسرح بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت.

DOI: 10.21608/fjssj.2024.245591.1206 Url: https://fjssj.journals.ekb.eg/article_351369.html

تاريخ استلام البحث: 2019 / 2 / 29 م تاريخ القبول: 2019 / 3 / 22 م تاريخ النشر: 2019 / 4 / 1 م
توثيق البحث: يوسف، نرمين الحوطي. (2019). المضمون الفكري في النص المسرحي الحسيني بين الواقعة والتجسيد. مجلة مستقبل العلوم الاجتماعية، ع. 17، ج. (1) ص ص: 3- 56.

2019م

المضمون الفكري في النص المسرحي الحسيني بين الواقعة والتجسيد.

المستخلص:

الرؤية الأدبية هي إحدى الملكات التي تميز بها العقل البشري على مدى العصور؛ كونها استمدت من واقعه عمادها التكويني، وأخذت بنيتها من رموزه الغضة التي طالما حرص الإنسان على جعلها من أولويات المقومات الفنية.. وبما أن المسرح هو أحد العناصر الفنية المهمة، نجد أن الرمز في الأدب المسرحي بات يشكل ركيزة أساسية لا يمكن إغفالها، إذ أن عملية التفاعل الحاصلة بين النص المسرحي والمتلقي تأخذ أبعادها الكلية من خلال اثاره الرمز للمشاعر والأحاسيس عند الانسان خالقة حالة من الثورة الداخلية التي سرعان ما ستخلق تأثيراً خارجياً يستمد استمراره من خلال عظم الرمز المراد وصفه. ولا يمكن أن تصمد الأعمال المسرحية الكبيرة دون وجود شخصيات مؤثرة وفعالة، تستطيع أن تعبر الحدود الثقافية والحضارية؛ وبما أن النهضة الحسينية شكلت لغة عالمية استطاعت أن تترجم كل معاني الرفعة والسمو بمختلف اللغات العالمية.

لذلك حرصت الامانة العامة للعتبة المقدسة الحسينية على اقامة مهرجانها السنوي للمسرح الحسيني العالمي الثانية تحت شعار (المسرح الحسيني صوت يتلوا فاجعة بحجم الدهور) قد توافرت لهذه المسرح (الحسيني) مقومات تلك (العالمية)، فسمتُ الحدث الحسيني تفارق الهمّ اليومي، وتنتأى عن العابر، وتغادر مساحة الهامشي.. لتضرب بجورها في متن الهم الوجودي العام وتغازل الجوهر الانساني.

إذن هل يمكن الاطمئنان الى مسرحية الواقعة الحسينية؟ وهل يمكن الارتقاء بها - من ثم - الى مصاف (العالمية)؟ لا شك، الجواب سيكون نعم وبلا أدنى تأمل. فما من تنظيرٍ مسرحي عالمي قديماً أو حديثاً، إلا وهو واجد في تلك الواقعة مورداً، وسندا، ومادة، وموضوعاً.. فعندما نقول ان الواقعة الحسينية هي بالمنظور الانساني (استحالة) فهي كذلك لكنها (استحالة محتملة) وليست (احتمالاً جامحاً غير ممكن)، وعند ذلك نكون في صميم (المحاكاة) حسب الاشتراط الارسطي الذي القديم.. وعندما يراد فعل المأساة - بالمعنى الارسطي - ان توصل الى (التطهير) الذي يعقب مشاهدتها فأنهما معا - أي المأساة والتطهير - يجدان خير ممثل في الواقعة الحسينية ومشاهدتها.

نريد أن نوكد مجدداً على هوية المسرح الحسيني الذي أراد كاتبه له أن يكون عالمياً، ليس من خلال العودة به الى كنف الدين الذي كان قديماً قد نشأ في طقوسه إغريقياً، ولكن إكسابه هوية انسانية شاملة تفيّد من الخطاب الجمالي والمعرفي العام.. يريد أن يستنطق البنية الثقافية للواقعة، لعري الانساق المضمره التي تحكمه.. يريد أن يعيد إرسال الواقعة الحسينية بعد ترجمتها جمالياً ومعرفياً، وإعادة تقديمها أو إعادة إنتاجها.

The intellectual content in the Al-Husseini theatrical text Between reality and embodiment.

Abstract:

Literary vision is one of the faculties that have distinguished the human mind throughout the ages. Because it derived its formative basis from its reality and took its structure from its pure symbols that man has always been keen to make a priority among the artistic components. And since theater is one of the important artistic elements, we find that the symbol in theatrical literature has become a basic pillar that cannot be overlooked, as the process The interaction taking place between the theatrical text and the recipient takes its overall dimensions through the symbol's arousal of feelings and feelings in humans, creating a state of The internal revolution that will soon create an external effect that will continue through the greatness of the symbol to be described. Large theatrical works cannot survive without the presence of influential and effective personalities who can cross cultural and civilizational borders. Since the Husseini renaissance formed a global language, it was able to translate all meanings of nobility and sublimity into various international languages.

Therefore, the General Secretariat of the Holy Shrine of Husseini was keen to hold its second annual festival of the Husseini International Theater under the slogan (Husseini Theater is a voice reciting a tragedy the size of ages). This (Husseini) theater had the elements of that (university), as the character of the Husseini event departs from the daily concern and distances itself from the passerby. It leaves the space of the marginal... to plant its roots in the general existential concern and flirt with the human essence.

So can we be confident about the dramatization of the Husseini incident? Is it possible to raise it - then - to the ranks of (international)? Undoubtedly, the answer will be yes, without the slightest thought. There is no global theatrical theory, ancient or modern, that does not find in that incident a resource, support, material, and subject. When we say that the Husseini incident is from a human perspective (an impossibility), it is so, but it is a (possible impossibility) and not (a wild, impossible possibility). Then we are at the heart

of (imitation) according to the ancient Aristotelian condition. And when the act of tragedy - in the Aristotelian sense - is intended to reach (purification) that follows its viewing, then both of them together - that is, tragedy and purification - find the best representative in the Husseinii incident and its viewing.

We want to reaffirm the identity of the Husseinii theatre, which we wanted to be global, not by returning it to the confines of the religion that had originated in ancient Greek rituals, but by giving it a comprehensive human identity that would benefit from the general aesthetic and cognitive discourse. We want it to question the cultural structure. For the incident, for the nakedness of the implicit patterns that govern it... We want to retransmit the Husseinii incident after translating it aesthetically and cognitively, and re-presenting or reproducing it.

المقدمة.

إن الفنون المسرحية المتمثلة بالمسرح العربي المعاصر عبارة عن رسالة مرئية تؤدي معاني متعددة بواسطة تقنيات مختلفة وفق نظام من الصور تخاطب حواسنا المختلفة، وينبغي أن يتكون العمل المسرحي من وحدات متجانسة بين عناصره التكوينية سواء أكانت هذه العناصر بشرية أم غير بشرية على خشبة المسرح.

وتؤكد غالبية المصادر التي تبحث في تاريخ المسرح العالمي، بأنه نشأ منذ زمن الإغريق متأثراً بالطقوس الدينية التي كانت مسيطرة على كيان المجتمعات القديمة... كما أكدت دراسات أخرى بأن المسرح نشأ منذ ملحمة - كلكامش - في العراق القديم، قبل الإغريق بزمن بعيد، وليس كما أشيع خطأً بأن اليونان هم أول من مارسوا الفن المسرحي.

وفي جميع الأحوال والطروحات، فإن المسرح نشأ مستنداً على الدين والقوى الميتافيزيقية - الغيبية - حيث ارتبط بالخوارق بشكل عام.

أما في المسرح - موضوع البحث - وبرغم وجود الكثير من النصوص التي حاولت أن تكتب عن ثورة الإمام الحسين (ع)، حيث تناولت تلك الشخصية المقدسة، إلا أننا لم نجد فيها ما يؤكد

على خصوصية متميزة للمسرح الحسيني الذي ندعو إليه من خلال سمات التفرد التي نحاول مخلصين البحث فيها والغوص في أعماقها جهد المستطاع، فالكثير من الكتاب يعتقدون بأنّ هذا المسرح الذي ندعو إليه يندرج تحت أسم المسرح الديني أو المسرح الإسلامي أو المسرح الملحمي وليس هناك ضرورة أن نقول – المسرح الحسيني .

لكننا نقول إنّ هناك بعض المشتركات في عموم الفن المسرحي وإنّ هناك أوجه شبه بين بعض التسميات، لكننا طالما ننتقل من منطلق عقائدي ورسالي، فإنّ الأمر يختلف كثيراً ويصل إلى حد القطيعة والتضاد في مفاصل كثيرة.

لأنّ ما ندعو إليه، له خصوصيته وسماته المنطلقة من منظومته الفكرية الخلاقة.

وهذا ما سنحاول بحثه وتسليط الضوء عليه في الاجزاء اللاحقة من البحث.

ويعد أي عمل مسرحي عبارة عن حزمة من الأفكار والرؤى التي تؤلف مع بعضها بنية شكلية فيها شيء من التناغم إذ تتبادل العناصر التكوينية فيها وظائف التعبير والتأويل بتبادلية تحمل بين طياتها مضامينها الفكرية والوجدانية.

فالبعد الفكري والتعبيري، هما مضمون العمل الفني المتمثل بالمسرح العربي المعاصر، تتجسد في شكل معين ينساب في وسط يختلف من فن إلى آخر ومن زمان إلى آخر.

وسوف تتناول الباحثة موضوع البحث من خلال مباحث ثلاث:

المبحث الأول: ويضم الإطار المنهجي للبحث.

المبحث الثاني: ويضم الإطار النظري للبحث.

المبحث الثالث: ويضم الإطار التطبيقي للبحث.

المبحث الأول: الإطار المنهجي للبحث.

أولاً: مشكلة البحث

لا شك أن واقعة الطف لا بد وان يكون شأنها مثير للانتباه كونها تحمل بين طياتها العديد من المضامين الفكرية والتي تعزز الاتصال من خلال تأسيسها للنتاج الجمالي والفني على حد سواء، وإزاء ما تقدم حددت الباحثة مشكلة دراستها بالتساؤل الآتي:

ما هي المضامين الفكرية في المسرحيات التي تناولت الحسين (ع)؟

ثانياً: أهمية البحث

تكمن أهمية البحث بالآتي:

- 1- يحقق إسهامه واضحة في تنمية المضامين الفكرية للمسرح الحسيني في المسرح العربي المعاصر.
- 2- يرفد المكتبات ذات العلاقة بمصدرية فاعلة عن المسرح الحسيني في المسرح العربي المعاصر.
- 3- يشكل البحث فائدة معرفية لدارسي الفنون المسرحية بوجه عام والنصوص المسرحية بوجه خاص.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى كشف المضامين الفكرية في المسرحيات التي تناولت الحسين (ع).

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية:

- مسرحية الحسين ثائرا.
- مسرحية الحسين شهيدا.

- مسرحية هكذا تكلم الحسين.
- مسرحية صوت الحر الرياحي.
- مسرحية سفير النور.
- مسرحية صوت الحسين.

الحدود المكانية:

مصر- العراق

الحدود الزمانية:

1999-1969

خامساً: تحديد المصطلحات:

قامت الباحثة بصياغة تعريفات إجرائية للمصطلحات ذات العلاقة بدراساتها التي تحتاجها الدراسة.

- ١ - **المضمون (المحتوى):** عرفه ج. نيروبي: هو مفهوم يتكون من البعدين (الموضوعي والمعنى) الذي يعكس الحدث والزمان والمكان لأجل إيصال فكرته إلى المتلقي. (1)
- ٢ - **المضامين الفكرية:** عرفه ج. نيروبي: هو المجموع المتصل والمتواصل في الزمن المحدد للتكوين الحاصل فعلاً والمرتبط استحالاً بالقائم به. (2)
- ٣ - **التعريف الإجرائي للمضامين الفكرية للباحثة** بانه: هو المحتوى المجسد لهيئة التنظيمات الشكلية لواقعة الطف على خشبة المسرح ويتعلق بالخطاب الم ا رد توصيله إلى المتلقي.

1- ج، نيروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات العربية، بيروت، 1980 ص 2
2- ج، نيروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات العربية، بيروت، 1980 ص 169

سادسا: منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة في دراستها الحالية المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى الذي يسهم في تشخيص الخصائص المعينة ضمن المحتوى بطريقة موضوعية ومنهجية تتلاءم وأهداف دراستها.

سابعا: مجتمع البحث وعينته:

حددت الباحثة مسرحيات: الحسين ثائراً، الحسين شهيدا، هكذا تكلم الحسين. كمجتمع أساس لدراستها وفي ذات الوقت عينة دراستها، كونهم من أهم النصوص المسرحية الحسينية المهمة للوصول إلى تحقيق هدف دراستها المتضمنة بالمضامين الفكرية لواقعة الطف. إضافة الى مسرحيات: صوت الحر الرياحي، سفير النور، مسرحية صوت الحسين. التي تطرح ضمن السرد النظري.

المبحث الثاني: الإطار النظري للبحث.

أولاً: المرجعيات الفكرية.

منذ بداية التاريخ البشري والإنسان البدائي في صراع أزلي ودائم مع قوى الطبيعة مستعيناً بعمليات التفكير والتأمل من اجل إخضاع الطبيعة لإرادته والتكيف مع حيثياتها، وذلك بسبب عدم اقتصار رؤية الإنسان الفكرية على ما هو مرئي ولم تعد وسائل التعبير لديه مقتصرة على معطيات العالم الموضوعي، بل لاحتواء موضوعات الفكر بكل شموليته معتمداً في ذلك على قدراته وطاقاته المتمثلة بالخيال والإلهام والعقلية الراجعة.

تبدأ الطروحات الفكرية للمنجزات الفنية سواء أكانت سمعية أو مرئية من خلال المنظر الذي يحكم العلاقات المتبادلة في مكوناتها التي ينبغي أن تحقق الترابط بين أجزاءه ولعل فكرة تجسيد واقعة الطف في النصوص المسرحية العربية المعاصرة، حملت بين طياتها العديد من المضامين

الفكرية التي عززت الاتصال مع المتلقي بسبب تلك المضامين التي كان لها الأثر الفاعل في توجهاتها ونتائجها على مر السنين.

وحيث نكون بصدد المضامين الفكرية التي تقف وراء المسرح الحسيني إنما نكون بصدد منظومة جيدة معقدة وشاملة تشكل مكونات الفكر التي تعد خبرة عقلية من عمل الذهن وليست مجرد انطباع أو إدراك حسي. (3)

والمجزات الفنية بأنواعها وفنون المسرح بوجه الخصوص كانت ومازالت وسيلة الاتصال الأولى ما بين الفنان والمتلقي فضلاً عن كونها نشاطاً إنسانياً يستطيع من خلال تقنياتها المعتمدة والتي ينبغي أن تكون منسجمة ما بين الفكرة وبين مضمونها تبعاً للهدف الموجه إليها. لقد تأثر فنان العالم القديم بالعديد من العوامل التي جعلت من فنونه تسير وفق نظام معين ومن هذه العوامل العقيدة الدينية التي جعلت الإنسان يلتزم باتخاذ موقف إزاء عاطفته الدينية التي لا يمكن استئصالها. (4)

وهذا ما ينطبق على الفنون المسرحية والتي من ضمنها المسرحية الحسينية المعاصرة المتضمنة الحسين ثائراً التي شكلت محطة انطلاق منذ بداياتها ولا زالت حاملة معها أفكاراً اقترنت بالعاطفة والخيال وكل ما يحقق الإثارة البصرية.

وفي الفكر الإسلامي الذي له أهمية كبيرة بسبب أن الشريعة الإسلامية ميزت بين الفكر والتفكير فالفكر الإسلامي يعبر عن اجتهادات العقل الإنساني في تفسير المعارف على ضوء العقيدة الإسلامية التي يتغير فيها الفكر حسب الزمان والمكان. (5)

ولهذا فالفنان المسلم يستوحي صور عميقة الأثر في قيمة عناصر منجزاته الفنية التي يأتي في مقدمتها الفنون المسرحية ودلالاتها الفكرية وصلتها بالنفس البشرية المحققة للنتائج الجمالي الذي يعد هدف الفنان الأساس والمتماشي مع سجيته تارة وبفلسفة إيماني تارة أخرى فضلاً عن الروحانيات والاعتقادات التي يتداخل في كنفها الدين والأعراف والأسطورة للمجتمعات.

3 - ج، نبروي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات العربية، بيروت، 1980 ص 245

4 - الخولي، وليد: الموسوعة المختصرة في علم النفس، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1986 ص 363

5 - ج، نبروي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات العربية، بيروت، 1980 ص 12

وهذا يعني أن التجذر في محتوى الفكر الإسلامي على وجه الخصوص وأبعاده في عالم الفنون المسرحية المتمثلة بواقعة الطف الحاملة للمضامين الفكرية على حد سواء.. ولتشكيل الأولوية في اهتمامات المجتمع العربي الإسلامي سواء أكان دينياً أم سياسياً أم اجتماعياً أم غير ذلك. وبهذا الخصوص يمكن أن تضيف الباحثة أرياً مفاده أن كل عمل فني سواء أكان مرئياً أم سمعياً وراءه فكر يحركه لتحقيق غاية محدودة وغالباً ما تكون غايات الإنسان معروفة ومتشابهة في المتطلبات والحاجات وهذا ما ينطبق على المسرح الحسيني المعاصر والتي أخذت على عاتقها المزاجية ما بين الفكر والتعبير من جهة وبينها وبين الجمال من جهة أخرى وقد يكون السبب وراء ذلك تكون الإنسان ونشأته كمن يحاول تجميل الأشياء والعناصر المستخدمة في حياته اليومية فضلاً عن كونها محاكاة ناتجة موضوعية بين الفنون ذات المضامين الفكرية المرتبطة بالمحيط المتنوع ارتباطاً وثيقاً. (6)

وهذا ما يجده المتلقي في الفنون المسرحية المتمثلة بواقعة الطف الحاملة للخزين الفكري المتضمن الجوانب التعبيرية التي يتوافر عليها الفنان المسرحي الذي يتمحور ضمن معطيات الخيال والواقع المتماهية مع موجات الفن التي تتعاضد جدلياً في تشكيل رؤية فنية مبدعة خلاقة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات الفكرية على حد سواء. وازاء ما تقدم يمكن القول إن الطروحات والتوجهات التي قيلت في الفكر والتعبير تعددت وتنوعت خلال حركة التاريخ وبذلك فإن الكفاءة الأدائية النابعة من إمكانيات الفنان الخلاقة والذي يحاول أن يعيد تكوين عالمه الفني (المسرحي) جمالياً وروحياً.. وهذا ما يمكن تحقيقه في النصوص المسرحية الحسينية المعاصر.

وهذا ما يدفع بالاعتقاد بأن المضامين الفكرية المصاحبة للجمال في شتى أنواع الفنون التي من ضمنها فنون المسرح يمثل ظاهرة فنية توجد في شتى مناحي الحياة بصورة واسعة. وهذا ما تحقق في واقعة الطف مسرحياً والذي ارتبط وجودها بمعايير القيم الجمالية التي أثار اهتمام الفنان والمتلقي على حد سواء.

6 - عز الدين، إسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم للنشر، بيروت، 1974 ص13

فالعالم ليس سوى صورة من إدراكنا وليس روعة ذلك الانسجام الكوني سوى انعكاس الانسجام الداخلي فينا الذي تتجلى في واقعة الطف بهذه الأنواق وهذه الصور وهذه الأحاسيس والمشاعر الوجدانية ذات المضامين التعبيرية الحاملة للفكر الإسلامي الحنيف. (7)

ثانياً: المرجعيات التعبيرية.

عندما وعى الإنسان القديم وجوده وحياته أراد أن يعبر عن دوافعه ورغباته الفطرية المتعددة لاسيما غريزة البقاء معتمداً في ذلك بداية الأمر على الإشارات والحركات التي رافقت الإنسان البدائي حتى الوصول إلى اللغة التي كانت مكتوبة تارة ومقروءة تارة ثانية أو عن طريق الإشارة أو الأيقونة تارة أخرى والتي من خلالها فتحت الأبواب أمام الإنسان للتعبير عن انفعالاته ومشاعره وكل ما يجول في خاطره ويحدد علاقاته ومواقفه مع الآخرين وبيئته ذات الغايات الدينية الاجتماعية.

"إن لفظ التعبير من أكثر الألفاظ تداولاً إلا أنه في المجالات الفنية التي من ضمنها الفنون المسرحية يكتنفه بعض الغموض كونها تشير إلى عملية الخلق في العمل الفني التي تؤدي إلى ظهور السمة الكامنة في العمل ذاته". (8)

وهذا يعني أن المضمون التعبيري في الفن الدلالة النفسية التي تفضح عن العلاقة بين الفنان والموضوع الذي هو مظهر من مظاهر تحكم الفنان في منجزه الفني الذي يتعامل وجدانياً معه، بل أن التعبير في الفن هو بمثابة عملية الخلق الفني الذي يمنح القدرة التعبيرية المتمثلة بالأفكار والانفعالات التي توحد التعبير عن فكرة ما.

"والتعبير يرتبط بالفنان (الممثل) ذاته وكيفية إبراز طاقاته الفنية عن طريق الانفعالات التي يقوم بها في منجزه الفني من خلال صياغة الأفكار والتعبير عنها". (9)

7 - Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2017 Volume 7 Issue : 2 (ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN): 2313-0059 (Online)

8 - الخولي، وليد: الموسوعة المختصرة في علم النفس، دار المعارف بمصر، القاهرة، ٩٨٦ ص 374
9 - الموسوي، منى كاظم: البنية التعبيرية والجمالية في زخرفة المتمتات الإسلامية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠١٤ ص 33

والتعبير هو فن الاتصال سواء أكان هذا الاتصال عن طريق اللغة، أو الإيماءة، أو الإشارة، أو الحركة، أو اللون، أو الشكل وكلها تتبع كيفية إيصالها إلى المتلقي.

وهناك مبدئين أساسيين في التعبير. (10)

أولاً: التعبير الذاتي: وهو جوهر العملية الذاتية التي يقوم بها الفنان في منجزه الفني بعد تأثره بالمحيط ومن ثم إعادة معطياتها وفق معادلات ابتكاره جديدة تخرج في جوهر الفنان إلى الظاهر المحسوس.

ثانياً: التعبير الموضوعي: الذي يستند أساساً على بناء شروطه إلى مدى توفر الاستجابات الحقيقية في البيئة والمحيط والزمان من أجل توفر ديمومته والاتصال المستمر بين الإنسان ومجتمعاته.

"وعملية التعبير في كل المبدئين تتصل مباشرة بنتائجها وما يتمخض عن فعلهما المولدان تلقائية جمالية النزعة وموضوعية الاتجاه". (11)

وقد أخذت نتائج الفن في الحضارات القديمة صوراً شتى للتعبير عن مشكلات الإنسان والمجتمع ومحاولة فك الارتباطات القائمة لتلك العلاقة وإعادة صياغتها من جديد بما يتلاءم مع المضمون الفكري للإنسان ومستوى وعيه.

وعلى وفق ذلك يمكن للباحثة أن تستنتج أن الرؤى والمفاهيم التي تشير إلى البعد التعبيري في الفن وماهيته ودلالاته وعلاقاته متعددة ومتنوعة بما يتلاءم وطبيعة التعبير، لأن كل فعل أو أداء لا بد وان يراد به التعبير عن حدث ما، وهذا ما تجده الباحثة في واقعة الطف في المسرح العربي المعاصر، الحاملة للسمات الفكرية والتعبيرية إلى جانب تأثيراتها الوجدانية لدى المتلقي.

إن مفهوم التعبير في الفنون المسرحية بوجه الخصوص مفهوماً يحمل بين طياته خصوصية التجلي في ضوء الأساليب والتقنيات الأدائية الجديدة المبتكرة) لتجعل من واقعة الطف بحاجة

10 - الأمين، هيئة محمد: الإمام الحسين من الميلاد إلى الاستشهاد، ط ٢، الأمين للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٢ ص 63
11 - الموسوي، منى كاظم: البنية التعبيرية والجمالية في زخرفة المتمتات الإسلامية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠١٤ ص 35

إلى عملية الإحاطة بها للوصول إلى مقترحات التعبير والية اشتغالاته بنائياً ودلالياً وجمالياً وكلها تعتمد أساساً على الفكرة التي يقررها الإنسان (الفنان).

"وللتعبير محتويات فعل مباشرة وغير مباشرة فالتعبير المباشر هو الذي يراه بعد المتلقي ويدركه في ميدان التعبير غير المباشر هو الإدراك العقلي الذي يعطي العمل الفني حالة معينة ويوصله بحالة مختلفة". (12)

وهذا ما يشمل النصوص المسرحية الحسينية. والتي أغرقت الإنسان (المتلقي) في تعبيرية روحية تركز الذات حول الوجدان عندما تكون عناصرها البناءة تعتمد على المبادئ التنظيمية على خشبة المسرح ومن ثم يعطي التعبير في واقعة الطف فرصة أظهار بعض ردود الفعل المتعددة والمتنوعة إلى درجة التباينات وفي كل حالاتها تجيء معززة للاتصال ومثيرة للاهتمام ساحبة بصر المتلقي لمتابعة خطواتها المتلاحقة والمتسلسلة.

وبهذا الصدد يمكن أن تؤكد الباحثة أن الرغبة في التعبير الفني هي رغبة فطرية لدى الإنسان وميل طبيعي لديه مهما تنوعت طرق التعبير واختلفت فأن غايته هي التبليغ والتواصل مع الآخرين في المجتمعات.

فالفنون المسرحية الحسينية بوجه النصوص تعول بدرجة كبيرة في بناء مكوناتها وتنوعاتها على المضامين الفكرية والتعبيرية والتي حملتها واقعة الطف بكل تمثلاتها وشموليتها محققة الجوانب الوظيفية والأدائية والجمالية على حد سواء.

12 - الباجلان، ميادة مجيد: الإيقاع البصري في عروض المسرح العراقي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2009 ص21

ثالثاً: تجليات الطرح الحسيني في المسرح العربي المعاصر.

تشكل العمليات الفنية المتمثلة بالفنون المسرحية ظاهرة من أهم المظاهر الفنية والثقافية والاجتماعية التي تعكس إلى حد بعيد ثقافات المجتمعات العربية والإسلامية حتى عدت أهم الفنون المرئية القائمة بذاتها والتي تعكس مضامينها الفكرية والتعبيرية المختلفة.

وقد خضع فن التمثيل وتقنياته في العصر الحديث لانعطافات عديدة جوهرية ومختلفة ومتعددة في بنيته الخاصة والعامة من أجل خلق حساسية أدائية جديدة تنسجم ولغة العصر وحاجاته وأشكال أنماطه منطلقين من تنظيراتهم وتطبيقاتهم والاستفادة من ميادين الفنون الأدائية الأخرى والتي يأتي في مقدمتها فن المسرح الذي يعتمد على الإيقاعين السمعي والبصري مع الارتباط بوسائل التقنية والحرفيات التي يديرها المصممون للإضاءة والديكور والأزياء... الخ. (13)

وان أي عمل مسرحي هو عبارة عن حزمة من الأفكار والرؤى الجمالية التي تؤلف ترابط أجزائه بنية شكلية تتضمن شيئاً من التناغم المعبر من خلال التأمل والتأويل المتمثل بالنصوص المسرحية الحسينية التي تجلت بأروع المعاني الإنسانية وانبعثت الروح النضالية وبقاء النبض الثائر في الأمة حياً حتى وقتنا الحاضر.

وتحقق طموحنا في ظهور نصوص مسرحية عربية عن واقعة الطف التي أخذت شهرتها الدرامية ومكانتها المسرحية التي استثمرت أحداث الواقعة بأسلوب تلقائي يسهل استلامه من المتلقي، لما تحمله هذه الملحمة من مضامين فكرية وجمالية التي حددت مساراتها وكيونتها شخصياتها التي يتمحور عليها نسيج النص التعبيري التلقائي الذي يمتلك مقومات من طبيعة توجهات الفكر الإسلامي من حيث المعالجات والرؤى التي يحملها المخرج والفنان الممثل والتي تتمثل بالانطباعات الفكرية والتعبيرية والتي ينبغي أن تندرج في نسق إيقاعي وإظهار تعبيراته بعناصر البناء المسرحية التي من خلالها يلجأ كل منها للتعبير عن دواخلها النفسية المتولدة داخل فضاءات خشبات المسرح.

13 - مغنية، محمد جواد: الحسين وبطولة كربلاء، مؤسسة النبراس للطباعة والنشر، النجف، د.ت.ص 11

لقد تعددت المضامين والفكرية في الفنون المسرحية الذي يعد المسرح الحسيني المعاصر في مقدمتها فهذه المضامين هي بلا شك تعد المعاني الدلالية والجمالية التي يفصح عن طريقها العلاقة بين المتلقي والمنجز الفني المسرحي المتمثل بواقعة الطف "وهما مظهران من المظاهر التي تحكمه فيها، بل هما السمة الإنسانية التي يستطيع بواسطتها أن يتعامل وجدانياً مع مضامينها الفكرية والتعبيرية. (14)

وهذا بالتأكيد يتطلب وحدات متجانسة بين عناصره البنائية سواء أكانت بشرية أم غير بشرية على خشبة المسرح لتشد ذهن المتلقي نحوها وإضفاء الجاذبية الجمالية المحققة للتعزيز الاتصالي، فكلما ازدادت قوة هذه عناصر العرض المسرحي بعضها مع البعض الآخر حكماً جاءت إثارة الاهتمام أكثر فاعلية وأكثر قوة وتأثير على المتلقي". (15)

شهدت النصوص المسرحية المعاصرة في العقود الأخيرة تطوراً ملحوظاً في مجال التكنولوجيا الحديثة وقد شمل هذا التطور ميادين النصوص المسرحية مما أدى ذلك إلى فتح آفاق جديدة أمام المخرجين المسرحيين والمؤلفين والممثلين باكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني المسرحي لدرجة أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض المسرحي في ظروف إنسانية أفضل في ظل إمكانيات وتجهيزات حديثة وعلى كل الأصعدة والصوت والصورة والارتياح بما يتناسب وروح العصر.

وان هذا التطور الهائل الذي بلغ أوجه في المسرح خلق لغة مسرحية جديدة تمثلت بالمعاصرة كما هي تتجلى واضحة في النصوص الدينية والمتمثلة بواقعة الطف التي حققت الكثير من أحلام رواد المسرح العربي المعاصر.

والتي لا يختلف اثنان حول أصلاتها العربية منذ بداياته الأولى التي تعتبر جذوره الحقيقية للنهضة الفنية في العراق من أواخر القرن التاسع عشر. (16)

14 - الجميل، سيار: الحرة ترفع الستارة عن تاريخ المسرح العراقي، مدخل نقدي ومعرفي، العراق، 2001ص27
15 - ستولتيني، جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1960ص5
16 - الجاسم، كاظم علي: المضامين الفكرية في تصميم الطابع العراقي، مجلة الأكاديم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد 50، لسنة 2001ص87

والنصوص المسرحية الحسينية تعد واحدة من الفنون الاتصالية الهامة والتي ترقى بالإنسان وفكره نحو الأسمى دوماً وهو فن يعود في عروضة وفلسفته من العرق القديم المتمثل بحضارة بابل وان هذا الفن الراقي يعبر عن وجدان الناس وآمالهم وطموحاتهم وتكاد تكون خشبة المسرح ميداناً حقيقياً لترجمة أي واقع سياسي أو اجتماعي أو ثقافي من خلال توظيفاته المعاصرة واستخدام التراث العربي الزاخر بالتأثير والفاعلية.

المسرح الحسيني بين الواقعة والتجسيد.

برز دور المسرح في تجسيد واقعة الطف تجسيداً يواكب تطورات العصر وذائقة الأجيال القادمة من أجل أن تبقى أحداث هذه الملحمة متلاصقة مع ذهنية المتلقي أو المشاهد. وكما هو معروف أنّ مهمة المسرح تحويل النص المكتوب إلى صور ومشاهد يتصاعد فيها الفعل الدرامي لتؤثر على المعاناة الإنسانية عبر اللغة المستخدمة في النص المسرحي، وما يرافقها من مؤثرات وأجواء تسهم في التأثير على ذهنية المتلقي.

وقد أصبح لدينا ممثلون وكتاب مسرح ومخرجون يمتلكون وعياً واسعاً في طرح الخطاب المسرحي الإصلاحي وفتح منافذ الضوء على كلّ ما يتوافق مع البناء المسرحي وإبراز الصور الجمالية الإرشادية والإصلاحية الدلالية المتنوعة مع ثقافتنا، وبأدواتٍ تقترب كثيراً من الواقع. ويُعد المسرح الحسيني أحد (العنوانات) التي استندت إلى النهضة الحسينية وبالذات واقعة الطف، فأصبح هذا المسرح منهجاً لنشر تدايعات وتأثيرات هذه النهضة العظيمة على الإنسانية جمعاء من خلال تقديم عروض مسرحية ملتزمة بالسرد التاريخي غير البعيد عن الحقيقة كما يراه السيد فضل الله إذ يقول:

إنّ المسرح الحسيني هو أحد تجليات الرسالة، ويشترط فيه ضمان العناصر التي تحقق للحدث التاريخي الصدق والحيوية، فيدعو إلى توظيف القدرات الفنية الإبداعية في المسرح من حيث الكتابة والإخراج وإلى اختيار الممثل بعناية وإلى الرقابة على طبيعة الأداء. ويقول الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي:

في المسرح الحسيني - تحديداً - نستطيع أن نجد ضالّتنا، ونستطيع أن نقدم إلى جانب الملحمة الحسينية الخالدة ومعانيها ودلالاتها الإنسانية والفكرية بعيداً عن العواطف الساذجة والانفعالات والممارسات المتخلفة، المضرة بالرسالة الحسينية.

ولقد كان لكربلاء وما زال دورٌ كبيرٌ في إغناء تاريخ المسرح منذ أن كانت العروض المسرحية تُقدّم بعفوية في الهواء الطلق بمشاركة ممثلين تميزوا بالأداء الفطري لعدم دراستهم للفن المسرحي دراسة أكاديمية، لكنهم أجادوا تجسيد مضامينها لكون حبّ العمل وشدة العاطفة والإيمان العالي بالنهضة الحسينية وقائدها الإمام الحسين - عليه السلام - جعلهم أكثر صدقاً في تأدية العروض التي كان لبنائها الدرامي تأثير كبير على المتلقّي.

ولو عدنا إلى بدايات ظهور المسرح الحسيني في كربلاء نجد أنه كان موجوداً منذ عام 1917م بحسب الباحث المسرحي عبد الرزاق عبد الكريم، إذ يشير إلى وجود قاعة عرض ومسرح متكامل كان يقع خلف المخيم الحسيني. وفي ثلاثينيات القرن الماضي كانت هناك قاعة مسرح متكاملة في خانٍ هو الآن مقهى الزوراء المعروف في شارع العباس.

لماذا المسرح الحسيني؟

سعى العديد من المفكرين والكتاب إلى إقامة - مسرح حسيني - يتوفر على مستلزمات الفكرية والفنية كافة وأن يُقدّم بأسلوب حضاري راقٍ، يبتعد عن العفوية والعاطفية الساذجة التي قد تضرّ في أحيان كثيرة من أجل الارتقاء بالواقع الثقافي للمجتمع ورفع درجة وعيه.

ومن الناحية الفنية يرى البعض أنّ الملحمة الحسينية، ومن خلال أبطالها الرئيسيين، يمكن أن تكون نموذجاً متكاملًا، في المسرح الشعري تحديداً - لطرح القضية الحسينية عالمياً لما لهذا الأسلوب في الأدب والفن من تأثيرٍ على الجماهير خاصة إذا قدّم بأسلوب خلاقٍ، راقٍ يبتعد عن النظرة الطائفية الضيقة.

ومن خلال نافذة المسرح الحضارية والمؤهلة لنشر مبادئ الإمام الحسين (ع) وكمساهمة رائدة في رفد المسرح الحسيني فكرياً وفنياً. لقد توافرت لهذه المسرح (الحسيني) مقومات (العالمية)،

فسمّة الحدث الحسيني تفارق الهمّ اليومي، وتتأى عن العابر، وتغادر مساحة الهامشي.. لتضرب بجذورها في متن الهم الوجودي العام وتغازلّ الجوهر الانساني.. وإذا كان وجود الصراع في الحدث من أهم اشتراطات الحدث المسرحي الناجح، فإن الواقعة الحسينية قد اختزلت جل الصراعات سواء التي بين الفرد وذاته او بين الفرد والاخر، أو بين الفرد والسلطة الحاكمة.. فكل تلك الصراعات، تجد لها في (الحدث الحسيني) خير تجسيد.

فعندما نقول ان الواقعة الحسينية هي بالمنظور الانساني(استحالة) فهي كذلك لكنها (استحالة محتملة) وليست (احتمالاً جامحا غير ممكن)، وعند ذاك نكون في صميم (المحاكاة) حسب الاشتراط الارسطي الذي القديم.. وعندما يراد لفعل المأساة – بالمعنى الارسطي – ان توصل الى (التطهير) الذي يعقب مشاهدتها فأنهما معا – أي المأساة والتطهير – يجدان خير ممثل في الواقعة الحسينية ومشاهدتها.. وعندما تشتترط المأساة سمو الشخصية الرئيسة ورفعتها، ونبيل الخاتمة في نهايتها، فأن شخصية الإمام الحسين(ع) قد ضربت في ذلك أرفع مثل في الاشتراطين المذكورين فضلاً عن جلال الحدث.. بل اننا نطمح ان نجد ثراء ذلك الحدث وسمو شخصه ورفعته ونبيل خاتمته ما يوازيه على مستوى النص والأداء.

الشعرية في النص المسرحي الحسيني.

لما كُنّا - في المسرح الحسيني – نُسلط الضوء على شخصيات عقائدية، إذن لابدّ لنا أن نتوفر على لغة تليق بمثل هذا المستوى من البشر، في التخاطب، سواء أكان ذلك في النص الأدبي أم على خشبة المسرح، حتى ترتقي اللغة إلى مستوى أفكارهم ورؤاهم.. وهذا لا يتحقق إلاّ بلغة الشعر، كونها الأبلغ والأرفع مستوى من اللغة العادية.

وبمقدور الشعر أن يبلغ ذروة الحيوية والفاعلية والتأثير في المتلقي وسحبه إلى عوالمه الرحبة في أسرع زمن، لأن تأثير الشعر يكون أنياً ومباشراً وخاصة إذا كان النص الشعري مُجسداً على خشبة المسرح تجسيدا حقيقياً من خلال توفر الممثل القادر على إيصال شحنات الشعر وحيويته إلى المتلقي، حيث يظهر التفاعل الإيجابي مباشرة، خاصة إذا كان النص الشعري،

يتوفر على عناصره الفنية القريبة من ذهنية المتلقي، الذي يُحبذ أن يسمع ما هو واضح ومؤثر.. لأننا هنا نقدم أفكاراً متصارعة وبأسلوب فني درامي.

إذن.. الوضوح الشعري، صفة أساسية على الكاتب المسرحي المبدع، في المسرح الحسيني، أن يستخدمه.

ونؤكد هنا أنّ جوهر الشعر يبغى الوضوح حتى يحدث التأثير المطلوب. لكن هناك فرقاً بين الوضوح الفني والوضوح التقريري، ونحن هنا نتحدث عن الوضوح الفني، الموحى بدلالاته ورؤاه وتأويلاته الشفافة التي باستطاعتها أن تدخل إلى القلوب مباشرة وبدون استئذان، فالمعنى هنا مهم جداً، بل هو الأساس، لأن القضايا في المسرح الحسيني، هي قضايا رسالية، وصراع أفكار، إنّ المشاهد، عندما يدخل إلى صالة العرض المسرحي، أو عندما يقرأ نصاً يجسد الملحمة الحسينية، يكون مهياً ومعبأً عاطفياً وفكرياً، أما في المجتمعات الأخرى، فإنّ المشاهد أو القارئ ينظر إلى الموضوع من زاويته الإنسانية وما يحمله من قيم وأفكار ومواقف ودلالات حضارية. إنّ الشحنات العاطفية التي يتوفر عليها الشعر يستطيع أن يصل بالعمل الدرامي إلى ذروته في زمن قياسي مذهل.

أنّ لأسلوب – السهل الممتنع – في الشعر، هو الأسلوب الأمثل والأكثر فعالية وتأثيراً في كتابة هذه مسرحيات.

حتى وإن ترجمت مثل هذه الأعمال إلى لغات أخرى.. ولنا في مسرحيات – شكسبير – المترجمة إلى العربية خير مثال على ذلك، إذا توفر المترجم القادر على إيصال الصور الشعرية المفعمة بالنبل والصفاء والإيثار الإنساني الخالص. إذن نحن أزاء كتابة ملحمة إنسانية راقية بجميع أبعادها ومستوياتها.. ولا يستطيع أن يجسدها إلاّ الأسلوب الشعري الخلاق..

العلاقة بين الجمالي والخُلقي في النص الإبداعي الحسيني:

منذُ بدء الخليفة وإلى الوقت الحاضر كان البشر مختلفين وما زالوا في رؤاهم وأفكارهم، فكل مجتمع يتوفر على منظومته الفكرية والثقافية الناهضة من مرجعياته الاجتماعية والدينية ومن عاداته وتقاليده وطقوسه.

فلما كان رافد – المسرح الحسيني – هو الفكر الإسلامي فإنَّ جماليات آداب وابداعات المسرح الحسيني تنهل من الإسلام العظيم. الذي أستطاع الحفاظ على أصالته ونقائه، في حين تعرضت الكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل إلى التحريف والتشويه.

لذلك أرتبط الإبداع الأدبي لدى الكاتب أو المفكر الإسلامي، بجوهر الإسلام، مع توفر هامش كبير للإضافة والتجديد المنسجم مع الجوهر. ليواكب حركة التطور الذي يشهدها المجتمع باستمرار.

وطالما نحن نبحث في الأدب والإبداع المنطلق من العقيدة والرؤية الإسلامية، إذن علينا الالتزام بحدود وشروط هذه العقيدة وعلينا الا نتجاوز ذلك بدعوى التجديد أو الإبداع المتجاوز.. أو ضرورة توفر عامل الدهشة أو الصدمة، أو تهشيم اللغة.. إلى آخره، فالإيمان هو جوهر العملية وبدونه ستكون الرؤى مشوهة.. والمعاني عقيمة، والصور باهتة لحظة ولادتها.

إذن هناك شروط وقيود وخطوط حمراء، فالكتابة للمسرح الحسيني ليس ككتابة الأخرى. وهنا تستعرض الباحثة بعض الكتاب من الذين كتبوا عن الملحمة الحسينية.

هل انطلق هؤلاء من رؤية واحدة؟ برغم إنَّ القضية واحدة وتفصيل الواقعة معروفة... أن معرفة تفاصيل الواقعة شيء... والكتابة عنها شيء آخر.

ومن هنا تبرز أهمية اللغة من خلال أهمية مفرداتها المناسبة لهذا النوع من الكتابة.

هناك أخطاءً كبيرة وخطيرة أوقعت الكتّاب في مآهات كثيرة، عندما وظفوا القضية الحسينية لقضايا أقل أهمية، فقد أبعدت جوهر القضية وحقيقة الصراع وأفرغته من مضمونه الإنساني وقادته إلى قضايا ثانوية بدعوى المعاصرة، أو الحداثة أو أشياء ومزاعم أخرى دأب الكتّاب التصريح بها من غير مسوغ شرعي وقانوني وأخلاقي يبيح لهم ذلك..

لقد قرأنا الكثير من المسرحيات التي كتبت عن الإمام الحسين (ع) وانتبهنا إلى الاختلاف في الرؤى والطرح.. لدى بعضهم من الكتاب وانتبهنا أيضاً إلى كيفية توظيف الصورة الشعرية عندهم.. ولا بدّ لنا هنا أن نعطي بعض الأمثلة:

أولاً: في إحدى المسرحيات الشعرية لأحد الكتاب وردت هذه الجملة ذات الدلالات الجنسية، حين قال: الكوفة تفتح فخذوها.

على العكس من ذلك في مسرحية سيفر النور، مسلم أبين عقيل.. يقول:

الكوفة أحييت سوءتها وتملكها وهم أهوج

إنّ الصورة الأولى ذات دلالة مادية واضحة لا تقبل التأويل وهي صورة عادية، خالية من الإيحاء، في حين تتوفر الصورة الثانية على تأويل وإيحاء ورقي في التشبيه.

ثانياً: عندما أصدر الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في الثمانينات من القرن الماضي مسرحيته الشعرية – الحرّ الرياحي – جاء في مقدمة المسرحية التي كتبها الناقد المعروف الراحل، جبرا إبراهيم جبرا الذي قال: إنّ الحرّ الرياحي كان مسيحياً ولم يكن يعرف الإمام الحسين (ع) وعليه فهو لم يكن معنياً بالصراع.

هذه الإشكالية الكبيرة.. وهذا التشويه للحقائق، فلو لم يكن الحرّ الرياحي يعرف تماماً مَنْ هو الإمام الحسين، لم يكن يقدم نفسه فداءً له ويُضحى من أجله، وكذلك لو كان الحرّ مسيحياً، لما صلى خلف الحسين عندما حان وقت صلاة الظهر، كما أكدت ذلك كلّ المصادر التاريخية الموثوقة.

إشكالية الاختزال في النص الشعري، والإسهاب في النص النثري:

عادة ما يقوم كاتب النص المسرحي، في النصوص النثرية العادية، سواءً أكانت باللهجة الشعبية المحلية أو باللغة العربية الفصحى، بالإسهاب في الكتابة، بدعوى إشباع الشخصية من جميع جوانبها، النفسية والاجتماعية والإحاطة بالموضوع إحاطة شاملة.. خاصة الشخصيات الرئيسية في العمل المسرحي. هذا ما يريده جميع المخرجين، من كتّاب الدراما المسرحية، لذلك نرى الكثيرين من الفنانين، سواءً أكانوا ممثلين أم مخرجين يتخرجون كثيراً عندما يجدون أنفسهم، أمام نص شعري، باللغة الفصحى، توفّر على مستلزماته الفنية والفكرية.

إنّ النص الشعري، وبخاصة إذا كان مكتوباً باللغة العربية الفصحى.. والذي يبحث في سير القادة العقائديين والذي يعتمد أسلوب الشعر الحقيقي المؤثر، يحاول أن يتصاعد بعباءه حتى يصل إلى ذروته، عندما يتوفر على إحياءات وتأويلات تفتح ذهنية المتلقي إلى آفاق رحبة بجمالٍ مختزلة مكثفة بدلالاتها الإنسانية الخلاقة، وبأسلوب مبالغٍ، يحدث الدهشة والصدمة والإمتاع في آن معاً.. وهذا ما لا يتوفر عليه النص النثري العادي إطلاقاً ومع ذلك قد يضطر الكاتب في بعض الأحيان إلى استعمال النثر عند الضرورة القصوى.. ولكن حتى هذا النوع من النثر، يتوفر على جانب أو نصيبٍ من الشعرية، تؤدي أهدافها.

من هنا تبدأ الإشكالية الكبيرة بين الإسهاب الذي يريده المخرج والممثل بدعوى إشباع الشخصية.. والاختزال الذي يشتغل عليه كاتب النص الشعري، الذي يعوّل ويعتمد على تأويلاته وكشوفاته المهمة عندما يضخُّ شحنات عاطفية أو فكرية بأقل الجمل، التي تحتوي على الكثير من المعاني.. إذن إيصال - المعنى - إلى المتلقي، هو جوهر المشكلة. لذلك يطالب المخرج دائماً بضرورة إيجاد ممثل مقتدر باستطاعته إيصال الكثير من الانفعالات النفسية والرؤى التي يريدها كاتب النص من خلال خبرته وتجاربه الكثيرة في إنجاز هذه الاعمال.

لذلك لابدّ من توفر الممثل المقتدر، الذي يعرف كيف يقدم تصورات الكاتب والمخرج معاً، إلى المشاهدين، كما يفعل بعض الممثلين المتمرسين القلة في إيصال الكثير من المواضيع، حتى بدون كلام كما في المسرح الصامت - البانتومايم - على سبيل المثال.

إذن.. الحركة، والانفعالات الجسدية والنفسية تُغني عن الكثير من الكلام، فهذه التصرفات وهذا الأداء باستطاعته تسليط الضوء على الكثير من الجوانب الإنسانية البالغة الحساسية والتأثير على المتلقي.

وعليه لابدّ لكاتب النص أن يتوفر على أسلوب يجمع فيه بين البساطة في الأسلوب والقوة والفاعلية في المعنى والوضوح في الرؤى وهذه أهم سمات المسرح الشعري الحسيني - ومن الركائز الأساسية فيه.

تركيبة الجملة الشعرية، في النص المسرحي الحسيني.

أشكال الشعر وأساليبه متعددة، ومدارسه كثيرة، ورؤاه لا تنتهي، ونحن نبحت في مسرح يتوفر على خصوصية علينا أن نختار وننتقي الشكل المناسب للشعر الذي يتلاءم مع روحية الطرح إضافة إلى وجوب التوفر على روحية شفافة خلاقة باستطاعتها إقناع المتلقي منذ الوهلة الأولى بأهمية ما نقدمه حتى نستطيع أن نسحبه إلى عالم المسرحية.

لقد قرأنا الكثير من المسرحيات الكلاسيكية العربية، ولم نفتتح بأعمالهم البدائية والتي لا تُذكر الآن إلا للتوثيق التاريخي، لأن تلك الأعمال لم تكن تتوفر على أبعاد حقيقي، فقد كانت الكتابات مترهلة ونمطية وحركتها بطيئة، وتغلب عليها صفة الصنعة، ولا يربطها نسيج درامي فعّال، حيث كانت مواضيعها تلامس المشاكل ملامسة خارجية هامشية ولا تقدم الحلول الجذرية. تتميز المسرحية الشعرية – عند قراءتها – بتألقها اللغوي، وسموها الروحي، كنص أدبي يتوفر على الإمتاع، لما يحمله من إحياءات خلاقة توسع من مدارك المتلقي وتسحبه إلى مديات رحبة لا نهائية، حيث يتوغل معها ويتوحد مع رؤاها إلى نهاية الصفحة الأخيرة من المسرحية. وهذا ما لا يحصل في النصوص النثرية بشكل عام، إلا ما ندر، كون المسرحية النثرية تعتمد السرد الممل في كثير من الأحيان.

كذلك يتوفر الشعر على الإيقاع الذي يشد المتلقي أكثر... لكن هذا لا يكفي في رأيي المختص في شؤون المسرح، وإنّ هناك انقساماً في الرؤية حول كتابة المسرحية الشعرية... فقسم من المختصين يعتقد بأنه يكفي أن نقرأ المسرحية الشعرية بعدها نصاً أدبياً مستقلاً كالرواية أو القصة، بدون الحاجة إلى تمثيلها على خشبة المسرح، حيث تتحقق المتعة والإبهار، عندما يكون القارئ هو المخرج، حيث تكون تصورات لحظة القراءة، هي التي تحقق له ذلك.

وهذا الرأي يتوفر على الكثير من الصدق والواقعية.. ولكن هذا لا يكفي عند رؤية القسم الآخر الذي يرى بأنّ النص المسرحي حتى وأن كان شعرياً يبقى ناقصاً وقاصراً عن العطاء الأمثل إن لم يمثل على خشبة المسرح حيث تضاف إليه الرؤى الفنية التي يدخلها المخرج المسرحي الذي يعدّ مؤلفاً ثانياً للنص، عندما يضيف رؤيته الفنية ويستخدم جميع المؤثرات التي يراها

ضرورة للارتقاء بالعمل وأداء الممثلين، الذين سيلمسون النتائج مباشرة من قبل الجمهور، حيث ستمنحهم شحنة إضافية لتصعيد نوعية الأداء إذا كانت النتائج إيجابية.. والعكس سيكون صحيحاً إذا كانت النتائج سلبية.

وإنّ هذه الإضافات الفنية لا بدّ أن تتسجم وتتوحد مع واقعية الأحداث بحيث تساعد على تجسيد وتصعيد الحالة الدرامية والوصول بها إلى ذروتها إن أمكن.

لقد حدثت متغيرات كثيرة وتطورات جذرية حاسمة في الجانب الثقافي والحضاري في العالم. بحيث أثر بسلبياته وإيجابياته على رؤية المثقف... وأنّ تجارب الرواد قد أفادتنا كثيراً، عندما شخصنا من خلالها مواطن الضعف والخلل وأسباب الفشل. وهذه حسنة تُحسب لهم، وعليه سنثبت رؤانا بالنقاط التالية:

- في المسرح الحسيني.. علينا أن لا نستعمل عمود الشعر - كشكل أساس في الكتابة.. لأن القافية والوزن في المسرح قد تعطل الحركة في المسرح فمثل هذا الشعر يصلح للإلقاء في المهرجانات العامة.. ولكنه لا يستطيع أن يعطي ما يريده الكاتب بحرية ويسر، لأن القافية والوزن تجبرانه على الرضوخ لإشكاليتهما، وتحدان من رؤيته الفنية ومقدرتها على الكشف والتجاوز.. لذلك ترى الباحثة أنّ ما يسمى بالشعر الحر أو المرسل، هو الأصلح في هذا المجال.. لعفوية تدفقه وإنسيابيته التي تساعد كاتب النص على الاستمرار في التواصل والتوغل في عوالم الإبهام والدهشة دونما حدودٍ أو قيود.

- عند الكتابة في المسرح الحسيني.. لا بدّ أن تكون المعاني واضحة. والوضوح لا بدّ أن يكون فنياً وغنياً بتأويلاته وأفكاره، ولا بدّ أن يكون الأسلوب سهلاً ممتنعاً. أي يتوفر على البساطة وقوة البلاغة وجزالة اللفظ، والمبدع الخلاق يستطيع الوصول إلى ذلك لأنّ الشعر صورة نابضة بالحياة وأهله بالمعاني الكبيرة.

لذلك فشل كثيرون عندما راهنوا على التراكم اللغوي الكمي الخاوي والخالي من المعاني الخلاقة المؤثرة، أولئك الذين انطلقوا من مدارس بعيدة وغريبة عن واقعنا العربي والإسلامي، وقلدوا

المدارس الغربية تقليدياً أعمى.. فكان إن ماتت تجاربهم وهي في مهدها.. فقد أعتقد هؤلاء خطأ.. بأنه من السهولة أن يخوضوا في أية تجربة أدبية، بمجرد مقدرتهم على الكتابة. إن الكتابة موقف شامل من الحياة.. وليس ترفاً أو مجرد نزوة يمارسها من يشاء ويهجرها متى شاء.

إذن، لا تبدو المسألة سهلة التحقيق لأننا لا نعول على التراكم الكمي غير المجدي.. بل نعول على الإضافة النوعية على الغنى والإثراء الروحي والفكري الخلاق.. لذلك تجنب عدد كبير من الشعراء والكتّاب، الخوض في مثل هذه التجربة المتميزة، لصعوبة تحقيق إنجازات نوعية تضيف إلى المكتبة العربية والإسلامية.

طقوس المسرح الحسيني.

لما كان المسرح الحسيني، مسرحاً مرتبطاً بالدين الإسلامي، فإنه لا بدّ وأن يتوفر على طقوس تميزه.. حيث تطورت هذه الطقوس عبر التاريخ حتى وصلت إلى الزمن الحاضر وبالشكل الذي نراها سنوياً في مدينة كربلاء، إضافة إلى الطقوس الأخرى التي يسهم فيها المنبر الحسيني بشكل فعال في شرح تفاصيل الواقعة وكذلك، المواكب الحسينية لأهل المدينة التي تسهم يومياً على شكل جوقات تطوف شوارع المدينة، حيث تذهب إلى صحن العباس بن علي (ع) ومنه تذهب إلى صحن الإمام الحسين (ع) ليكون ختامها هناك.

إذن علينا أن ننتقي بدقة ووعي وحسب حاجة المسرح المعاصر، من الأدوات ما نستطيع بها تنفيذ أعمالنا وتقديمها بشكل واقعي ومؤثر، ففي انتقاءنا للملابس والإكسسوارات، لا بدّ أن نختار الملابس المناسبة وألوانها الموحية والتي تمثل طرفي الصراع، بحيث تكون الألوان السود والحمرة والصفرة هي الغالبة على بقية الألوان. كذلك لا بدّ أن تعكس الملابس حالة الزهد التي تميز بها الأئمة وأصحابهم.. كذلك عند استخدامنا للمؤثرات الصوتية والإضاءة.

إننا في المسرح نستطيع مثلاً أن نستخدم الجوقات – الكورال – وأن نستخدم الموسيقى المناسبة وأن نركز مثلاً على – الطبول – والدفوف والـ (النقارة)، حيث استخدمت هذه الأدوات في عام

61هـ في زمن وقوع الحرب بين الطرفين.. كذلك يمكن لنا في المسرح أن نستخدم السمفونيات العالمية كمؤثرات ضرورية لبعض المشاهد والأحداث، مما يجسد تأثير وأهمية الأسلوب الواقعي في عرض هذه الاعمال، إضافة للأناشيد التي تقدمها الفرقة.

الرمزية في المسرح الحسيني.

عند التعرض لإشكالية الرمز في المسرح، لا بُد لنا من تحديد الرمز والرمزية، كون الرمز هو العلامة التي لها معنى آخر غير معناها الظاهري، أي أنه مصطلح يطلق على مادة مرئية تتمثل للعقل مظهراً خارجياً لشيء معين لا نراه، بل ندركه بارتباطه بذلك الشيء.

والرمز برأي برغسون: هو أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنضم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة، والرمز صورة مماثلة على طريق الحدس، وكان أكثر الباحثين يؤكدون أن الترميز مصطلح ديني أكثر مما هو أدبي، وله علاقة بالأساطير وهي حكايات تثير الحقائق العامة، التي تؤثر مباشرة في الذين يؤمنون بها، كحقائق مثل الزمان والفصول والأقوام والولادة والزواج والموت والأخلاق والقدرة وما يتعلق بها، لذا أصبحت الاساطير ترميزاً عن خلود البشر كما هو لدى (كلكاش) في رحلته للبحث عن الخلود، بعد ذلك أصبحت الرمزية حركة فنية روجت لاستخدام الفن والموسيقى والمسرح والكتابة للكشف عن الواقع المخفي، حيث رفضت الرمزية محاكاة الواقع الملموس، لأنها تحجب العالم الروحي، وتعتبر أن الجمال هو جمال الروح وليس جمال المادة، وأن إدراك الحقيقة لا يكون عن طريق العقل، وإنما عن طريق الخيال.

وترى الباحثة تطبيقاً لذلك ترميز الحسين عليه السلام رمز الحرية ضد الطغيان، حيث تعتقد الباحثة اعتقد جازماً لا يوجد بتاريخ البشرية واقعة دامية بين ولي ودعي، كما حصلت للإمام الحسين بين فسطاط الحق ضد جبهة الباطل، لذا فهو الرمز للحرية ضد الطغيان بكل عصر، والثائر من أجل الإصلاح في تراجيديا كربلاء، والحسين الرمز الروحي بكل تجلياته في الوجدان

الإنساني، وهذه الرمزية التي تتعشق بالمخيال البشري، قد استلهم منها مختلف المسرحيين الحضور الرمزي للبطل في المسرح.

وتبحث الباحثة في تبريرات الرمز بالأدب بصورة عامة، منها: استعمال الرمز للتخلص من المباشرة أولاً، وثانياً للتخلص من مقص الرقيب، وثالثاً إعطاء النص الأدبي فسحة من الحلم والخيال وجماليات المعنى، بمعنى إعطاء المتلقي من الجانب الآخر مجالاً في التأويل وتكوين أكثر من معنى، ومن ثم التواصل مع النص في كل مرة باتجاه آخر، وبالتالي خلود هذا النص وخلود محتواه المتوالد مع مسارات التاريخ، والدليل خلود رمز تضحية الحسين وخلود تاريخ الواقعة.

كما تتطرق الباحثة الى الرمز والتضحية، حيث كانت نهضة الحسين وثابة ضد الطغيان تحمل بين طياتها الكثير من المعاني الإنسانية، وحقوق الإنسان، لذا نهل من واقعة الحسين الكثير، حيث قال برنادشو:

كل الثورات أكلت رجالها، إلا ثورة الحسين خلدت رجالها.

النصوص المسرحية الحسينية بين التنظير والتجسيد.

إن الكتابة عن واقعة الطف يعني الكتابة عن عظيم من العظماء الربانيين ووارث علوم الأنبياء وعلو منزلتهم في الواقع. (17)

فتورة الإمام الحسين (عليه السلام) التي انبعثت من ضمير الأمة الحي ومن وحي الرسالة الإسلامية المقدسة، ولا شك أنها قد أحدثت في التاريخ الإنساني عاصفة قوضت الذل والاستسلام ووضحت مشعلاً ينير الدرب لكل المخلصين من أجل حياة حرة كريمة في ظل الله تعالى". (18)

وتعد النصوص المسرحية الحسينية المعاصرة أخذت نصوصها من خلال مكانتها المسرحية الهامة، واستثمرت أحداث الواقعة في بنيتها الدرامية وفنها المكاني العديد من المسرحيات على مستوى الدول العربية والإسلامية، ومن أهم هذه النصوص التي مثلت واقعة الطف المتمثلة

17 - إبراهيم، محسن: واقعة الطف بين التشابيه والمسرح (الشبكة الفنية)، ٢٠٠٥ ص 3

18 - عبد الوهاب، شكري: دراسة تطور خشبة المسرح، المكتبة العربية الحديثة، مصر، القاهرة، ١٩٨٧ ص 2

بالحسين ثائراً والتي كشفت من خلالها حقيقة النزعة الأموية المتسلطة على الحكم ونبهت الأمة وأوضحت لها ما طمس بفعل التضليل، فضلاً عن إحياء الرسالة الإسلامية المتمثلة باستشهاد الإمام الثائر الحسين (عليه السلام) والذي يعد من عظماء الحياة وأبطال الإنسانية وكذلك ستبقى مسيرة الحياة تسير الخطى نحوهم.

ويتشنت الفكر أمام وجود هائل من التآلق كوجود الحسين (عليه السلام) وأمام إيمان كإيمان الحسين (عليه السلام) وأمام سمو شامخ وعلاق لسمو الحسين (عليه السلام) وأمام حياة ازهره بالفيض والعطاء كحياة الحسين (عليه السلام).⁽¹⁹⁾

وبهذا يمكن للباحثة أن تقول لا يمكن أن نلج هذا العالم الرحب عالم السمو والشهادة ولا يمكننا أن نسبر أغوار ملحمة واقعة الطف الإنسانية الرائعة إلا من خلال معرفتنا بهذه الواقعة التي تجلت بأروع المعاني الإنسانية واكتسحت كل المفاهيم الدنيوية، والتي يمكن أن يستخرج منها العديد من القصص والرؤى والتصورات على خشبات المسرح لتأثيراتها الواسعة والمتعددة على المجتمع العربي بوجه الخصوص.

فواقعة الطف تمثل بالنسبة لنا أروع قصص الشموخ لأنها جاءت من صنعة الإيمان بالله وصياغتها عقيدة السماء المتمثلة بسيد شباب أهل الجنة الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) وهي أيضاً قمة من قمم الإنسانية الشامخة وبيرق من بيارق البطولة والفداء لدرجة يمكن القول معها "إن كل الأشياء تقف صامته في حضرة الحسين (عليه السلام) لتركع وتنهل من أساطير التضحية والفداء... فضلاً عن هزة لضمير الأمة وعامل بحث لا اردتها المتخاذلة وعامل انتباه مستمر للمنحدر.

مؤشرات الإطار النظري.

١ - تبدأ الطروحات الفكرية للمنجزات المسرحية الحسينية من خلال المنظر الذي يحكم العلاقات المتبادلة في مكوناتها المعززة للاتصال على خشبة المسرح.

19 - الأمين، هيئة محمد: الإمام الحسين من الميلاد إلى الاستشهاد، ط ٢، الأمين للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٢ ص 11

- ٢ - تعد المنجزات الفنية ومنها فنون المسرح من وسائل الاتصال الأولى بين الفنان والمتلقي كونها نشاطاً إنسانياً يستطيع من خلال تقنياتها المعتمدة التي تتسجم ما بين الفكرة-مضمونها ذات الأبعاد الوجدانية والروحية.
- ٣ - استوحى الفنان مسرحية (الحسين ثائراً) صورة عميقة الأثر قيمت منجزه المسرحي ودلالاتها الفكرية ذات الصلة بالنفس البشرية المحققة للنتاج الإبداعي في النصوص المسرحية المعاصرة.
- ٤ - إن التجذر في محتوى الفكر الإسلامي المتضمن واقعة الطف المتمثلة بالحسين ثائراً في النصوص المسرحية المعاصرة للمضامين الفكرية مشكلة الأولوية في اهتمامات المجتمع العربي، والإسلامي دينياً، وسياسياً، واجتماعياً.
- ٥ - أخذت النصوص المسرحية الحسينية على عاتقها المزوجة ما بين المضمونين الفكري من جهة وما بينهما وبين الثراء الجمالي من جهة أخرى في المسرح العربي المعاصر.
- ٦ - تتمثل الحسين ثائراً الحاملة للخرين الفكري الذي يتمحور ضمن معطيات الخيال والواقع المتماهية التي تتعاقد جدلياً في تشكيل رؤية فنية مبدعة خلاقة.
- ٧ - يفصح المضمون الفكري في واقعة الطف المتمثلة بالحسين ثائراً عن الدلالات النفسية التي تفصح عن العلاقة الوجدانية ما بين الفنان والموضوع الذي ينبغي أن يحقق الاتصال.
- ٨ - النصوص الفكرية في الفن بوجه عام وفي فنون النصوص المسرحية المعاصرة بوجه خاص بمثابة عملية الخلق الفني الذي يمنح القدرة الفنية من خلال صياغة الأفكار والتعبير عنها على خشبة المسرح.
- ٩ - ساهمت مسرحية الحسين ثائراً بوجه الخصوص من خلال مضامينها الفكرية إلى تعزيز الاتصال لما تمتلك من شمولية التأثير على المتلقي سواء أكان سامعاً أو رائيماً.
- ١٠ - تعدد المضامين الفكرية في النصوص المسرحية المعاصرة المتمثلة بالحسين ثائراً الخالدة بمثابة المعاني الدلالية للمضامين الفكرية.

١١ - يتطلب التركيز على الانطباعات الفكرية على خشبات المسرح التناسق بين وحداته البنائية سواء أكانت هذه الوحدات بشرية أم غير ذلك.

المبحث الثالث: الإطار التطبيقي للبحث.

قبل ان تثبت الباحثة طرح المسرحيات موضع الدراسة على طاولة التحليل والتطبيق، كان لابد من تناول متطلبات العرض المسرحي الحسيني وصور واشكال العرض.

أولاً: متطلبات العرض الحسيني:

(1) مكان وموقع المسرح:

يحتاج المسرح إلى هواء طلق، تراب ومساحة واسعة للممثلين وخط وهمي لوقوف الجمهور يفصلهم عن الحدث، بعيد عن ضجيج المدينة ووسائل نقل للحضور إلى مكان التشابيه كما يطلق عليه عامة الناس هذه التسمية.

(2) أدوات المسرح:

ممثلون على الفطرة وأحياناً من الطبقة الكادحة والفقيرة، خيام قابلة للحرق، ظمأ وماء مسكوب أو جاري مخنوق، ملابس خضر وسود وحمرة، دروع جلدية، خيول وصهيل، تراب وغبار، أصوات وطبول ودفوف، غالباً الحوار عبر أجهزة التسجيل، القصة معروفة فحواها وخاتمتها، وتاريخ يستحق تثبيت واقعية أحداثه تجسده تمثيلية قصيرة في فصل واحد ولا يحتاج الى ستائر ومنصة وتصفيق من الجمهور، بل دموع زكية أثناء سريان الأحداث .

(3) وقت المسرح:

عاشوراء اليوم العاشر من محرم، قبل صلاة الظهر، وقت الحضور مبكراً من قبل الجميع أغلب الأحيان. قد تكون (ركضة طويريج) بعد صلاة الظهر ماهي إلا جزء من مسرحية نصره الحسين يؤديها جمهور غفير قد يتجاوز عددهم المليون إنسان وهم يركضون مهرولين بحركة مباشرة إلى مقام الأمام الحسين بعد تحضير الشوارع بأرضية تناسب المناسبة والهدف من الركضة .

(4) شخصيات المسرح:

لا يحتاج الممثل إلى عملية مكياج وتجميل، بل يتم تحضير ملامح الوجه للممثل قبل أشهر لتبرز اللحية والشوارب على حقيقتها وليس هناك وجود ملامح مصطنعة ومزيفة، يتم اختيار شخصيات الجانب الأول من ذوي سمعة حسنة ومرموقة لدى المجتمع أما الطرف المعادي تكون عادة من شخصيات عادية وقد تعلمت الكرّ والفرّ في صولات المعركة الميدانية حاملاً معه درعه وسيفه بالإضافة الى الرّي الذي يفرز الفرقين للمتفرجين وغالباً ما يشارك الأخير في التمثيل.

(5) التأثير والرأي:

جميع الحضور لديهم قناعة واضحة في قصة الواقعة والكل يعرف مصير الممثلين واستشهاد البطل بعد سحب الجيش الأموي من ساحة المعركة وقد يتأثر الجميع بالبكاء والعيول عند سقوط أبطال الواقعة رغم انتصار الجيش المعادي ميدانياً لكن يبدأ قيادة انتصار الحسين من أخته السيدة زينب عندما ترافق السبايا من الأطفال والنسوة.

قد يعالج الحوار الواقعية في الحدث والحديث بعد انتهاء المسرحية يكون عادة عن اليوم العاشر من محرم فيه استشهاد الحسين وأصحابه وما جرى من تعدي الجيش على الخيام وسلب ونهب ما موجود في ساحة المعركة. قد يبدو تأثير المسرحية ظاهراً على وجوه الحضور مشاعر الحزن لهذا التوقيت وكأن الواقعة حدثت بنفس اليوم والوقت أثناء التواجد في ساحة التشابيه. لذا قد يحتاج المرء إلى ساعة نقاء ليغذي به روحه الطافية على كثير من أمواج التعب والكآبة، فتجده سرعان ما ينفث سموم وهموم الدنيا في تلك الساحة قبل عودته إلى منزله وهنا تنبثق الساعة الروحانية التي تحتاجها القلوب عادة في فصول ومواسم مختلفة.

قد تؤثر سلوكية الشخصية على الممثل فمثلاً شخصية الحسين عليه السلام تجد الممثل شخصاً خلوفاً مترناً وملتزماً طيلة أيام السنة وينطبق ذلك على جميع الممثلين نتيجة معرفة الحضور إليهم مباشرة.

في محرم هذا العام شاهدت أنا وأحفادي فعالية في الشارع القريب من مسكني فهناك مؤثرات صوتية وحوادث قريبة من التمثيل السينمائي ويعتمد تسلسل الأحداث على تسجيل المقتل بصورة متقنة منسجمة مع التمثيل وبحضور العوائل الجالسين على الرصيف لمتابعة الفعالية وأعتقد أنها ناجحة إلى درجة كبيرة.

هناك محاولات عديدة لبعض الأساتذة والمخرجين لتفعيل هذا المسرح على الواقع في أماكن متعددة تخطياً للطائفية بما إن الحسين يمثل الإنسانية جمعاء ولا يخص طبقة معينة من البشر طالما استشهد في سبيل الكرامة، والحرية، وضد الجور، والظلم.



ثانياً: صور وأشكال المسرح الحسيني:

(1) المسرح الاحتفالي:

على رغم أن كل ما يقدم في شهر محرم من خطابة وأشعار ورسوم وخطوط ومشاهد وتجمهر تحت مسمى التعازي الحسينية يمكن تسميته بمسرح احتفالي إلا أن الخصوصية المشهدية لظاهرة المواكب الحسينية السيارة التي تجوب أنحاء العاصمة والقرى والتي تتكرر في شهر

محرم من كل عام تمثل حالة مسرح احتفالي كاملة إذ في هذا النوع من المسرح يكون الناس ممثلين ومشاهدين في نفس الوقت متفاعلين ومنفعلين بالحدث وذلك حين يحتفون بثورة الإمام الحسين فالمشاهدون هم المعززون وهم الذين يتمثلون في خروجهم لهذه الظاهرة حركة أنصار الحسين ومجموعة الموكب حين يتجمعون في حلقات ويطوفون في أنحاء القرية وهم يرددون القصائد والأشعار الحاملة للقيم الحسينية المتعلقة مع الواقع إنما يتمثلون الحركات الثائرة المستلهمة لخط الحسين كالتواييين وغيرهم وأولئك الذين يحملون النقوش والأجساد المضمخة بالدماء إنما يحتفون بالشهيد ليقولوا أن حق الجثث التي سقطت على التراب من أجل حرية الإنسان أن ترتفع فوق الرقاب، وكذلك مشاهد الخيول التي تمثل عتاد المعركة، وكذلك مشاهد الأطفال الذين يحملون أواني الماء الصغيرة في صرخات بريئة قائلين:

العطش العطش يا حسين.

وكذلك الجمال التي تمثل مسيرة الأسرى والنساء من أهل البيت وكأنهم سجناء وضحايا الرأي والموقف حين يقولون كلمتهم الشاهدة على العصر، إن هذه المشاهد المستقطعة من الحدث والتي تتمثل واقعة كربلاء وما بعدها وهي تتكرر في كل مواكب البحرين لتعمق البعد الاحتفالي في هذه الظاهرة حين النظر إليها مسرحياً، ويكفي في هذا المجال أن ما يقدمه الشيعة منذ قرون من تمثيل واقعة كربلاء بهذا الشكل وغيره يعد أبعد نقطة لتأصيل المسرح العربي.

(2) مسرح القصيدة الموكبية:

وهذا النوع من المسرح هو أشبه شيء بالمسرح الشعري حيث تكون القصيدة المعدة للموكب السيار أحياناً قصيدة حوارية يقدمها رادودان من رواديد الموكب الحسيني ثم اتجه البعض لتطوير هذه القصيدة الحوارية من خلال مسرحيتها بإضافة شخصيات أخرى حيث يقوم الموكب الذي يطوف في أنحاء القرية بالتوقف في مكان أعد سابقاً كمنصة مسرحية أو ساحة محددة ويتم فيها تشخيص الحوار من خلال ممثلين يقدمون أحد المشاهد المؤثرة التي تزيد من التفاعل مع قصيدة الموكب وتعطيها بعداً أعمق مع حوارات شعرية تابعة للقصيدة من نسج الشاعر أو

حوارات نظرية مستمدة من كتب المقتل الحسيني ويتخلل هذه المشاهد عادة أبيات من قصائد الرثاء الحسينية المعروفة وهذه المشاهد لا تتعدى النصف ساعة كما لا تخرج عن إطار السيرة الحسينية وشخصها إذ أنها تقدم في ليلة المناسبة ويمعن الإخراج في صنع الموقف المؤثر الذي يستدعي التفاعل والبكاء وعادة تخصص له ليلة العاشر أو الأربعاء ويكاد الموكب في تلك الليلة أن يتحول إلى مسرح متحرك في يؤديه الرادود والممثلين والجمهور من الأطفال إلى الكبار ومن الأمثلة على هذا النوع من المسرح المسرحيات التي قدمت في ليالي العاشر من محرم الحرام كمسرحية عودة الفرس 2002م والفاجعة 2003م وسيد الفرات 2004م في السنايس.

(3) المسرح الشعبي:

وسمت النوع الثاني من المسرح الحسيني بصفة الشعبي لما يكتنف عرضها من حالة شعبية حيث تقدم في نفس يوم أو ليلة المناسبة في الساحات الواسعة في القرى وأحيائها ويكون الجمهور والممثلون عادة من نفس القرية ويكون نصها الأساسي مستمد عادة من الصورة الشعبية المتخيلة لكربلاد ومما يحفظه الناس من السيرة الحسينية وكثيرا ما تحس أن هذه المسرحيات تكاد أن تتحول إلى مجالس تعزية حيث يكثر الاستشهاد بالأبيات الحسينية الشعبية وذلك ليس غريبا إذ أن الكثير من مشاهدا مستمد من ذاكرة الأبيات الحسينية ذات اللهجة الدارجة، ويكفي أن ترتدي مجموعة من الممثلين اللون الأخضر حتى يدرك المشاهد أنهم من أصحاب الحسين وترتدي المجموعة الأخرى اللون الأحمر حتى يفهم المشاهد أنهم في الصف الثاني ومن أصحاب يزيد، ومن أمثلة المسرح الحسيني الشعبي تلك المسرحيات شبه الناجزة والمشاهد التي تمثل في يوم العاشر من محرم مثل مشاهد مسرحية حرق الخيام في بني جمرة ومسرحية مأساة كربلاء وكذلك عزاء بني أسد والمشهد المتخيل لعرس القاسم وكذلك مشهد علي الأكبر وأمه ليلي.

(4) المسرح التسجيلي التاريخي:

وهي مسرحيات تسجيلية توثيقية لما حدث في كربلاء وهي المسرحيات الحسينية التي تستمد مادتها من التاريخ معتمدة على عنصر التوثيق ما أمكنها مبتعدة عن الصورة المتخيلة شعبيا

للمعركة وشخصها ومبتعدة كذلك عن نسج الخيال الإبداعي معتمدة على كتب السيرة الحسينية وكتب المقاتل وكتب التاريخ حيث تروي في أحداثها سيرة الشخصيات المتعلقة بكر بلال وتوثق لأهم الأحداث المهمة للمعركة والثورة، ومن العادة أن تمثل هذه المسرحيات في صالات المآتم أو خارجها حيث يتم إعداد خشبة خاصة بذلك، وتكون اللغة العربية الفصحى هي وسيلتها للتعبير مع الاجتهاد في استخدام التقنيات الإخراجية الحديثة من مؤثرات صوتية إضاءة، وفي الوقت الذي تتلقى هذه المسرحيات بالاحتراف والتقدير من أصحاب المآتم الجمهور كونها طريقة جديدة لإحياء المناسبة فإنه يلحظ على هذه المسرحيات التلقي السلبي نقديا إذا لم تجدد في محتواها المقدم للناس ولذلك عليها أن تحاول التخلص من إقحام الأبيات الحسينية في وسطها إلا ما كان يعمق الحدث حتى لا تستلب الأبيات الألق المطلوب من حالة التمثيل ومحاولة التجديد في طرق التأثير، وكذلك تحاول أن تجتهد في البحث عن الأحداث غير المطروقة والمعروفة سلفا عند الناس حتى لا تفتقد عنصر التشويق والتميز والإضافة، كما تحاول أن تقدم الحدث التاريخي بشيء من الإبداع والتجديد في الربط بين الأحداث بما يعمق من القدرة على الكشف عن الأبعاد العميقة التي صنعت كربلاء وشخصها وأحداثها، ومن الأمثلة على هذا النوع من المسرح الحسيني التسجيلي مسرحية نكت العهود 2002م وموت عز 2004م وقد عرضتا في السنايس وباربار وسترة والنعيم .

(5) المسرح الحسيني الإبداعي:

أما النوع الخامس فمسرح إبداعي حيث يتخذ من الحادثة ومضامينها مجرد منطلق ليقول ما يريد متجردا من عنصري الزمان والمكان إذ ينطلق في الماضي والحاضر والمستقبل ويخلق في قيم كربلاء ومعانيها من غير أن يلتزم بالصبغة التاريخية الموثقة أو الصورة الشعبية المتخيلة من خلال مسرحيات التي تحاول أن توظف القيم التي ثار من أجلها الإمام الحسين في شكل مسرحي مختلف وقد سمت هذا النوع بالإبداعي لأنها مسرحيات تحاول أن تتخلص من الأطر السابقة التاريخية أو الشعبية، فلا تعتمد على التاريخ كأساس للحكاية المسرحية ولا على الأبيات

كأسلوب مؤثر ولا على مجلس التعزية أو الموكب وإنما تحاول أن توظف التراث الحسيني ما أمكنها لتقدم رؤية للقيم الحسينية في شكل مسرحي أبداعي محاولة أن تتواصل مع أفضل الأطر المسرحية لاجئة للإمكانيات التقنية المختلفة للإخراج مبتعدة عن التقليدية ما أمكن متخلصة من الإخراج الجماعي المعتاد في الأنواع السابقة، ومن الأمثلة على هذا النوع من المسرح الحسيني مسرحية صرخة الحسين في القدس 2000م والتي قدمت في أرض المعرض، ومسرحية الملحمة الحسينية الخالدة 2004م والتي قدمت على صالة النادي الأهلي.



ثالثاً: تحليل ومناقشة الإطار التطبيقي.

(1) مسرحيتي الحسين ثائراً، الحسين شهيداً، لعبد الرحمن الشرقاوي:

التزم الكاتب في تصويره للشخصية بأبعادها التاريخية ومرجعيات عصرها؛ فأضاف إلى النص موضوعية احتفظت برونق وبهاء الشخصية، متجنباً النصوص التاريخية من مراسلات وخطب؛ ليحتفظ النص بالمغزى قريبا من عقلية القارئ، فلا ينشغل بالتفاصيل التاريخية عن الملامح الملحمية للمسرحية والرمزية لشخصية الحسين -رضي الله عنه. وتشاركت الحقائق والأخبار

التاريخية مع مشاعر وأفكار الكاتب الذاتية في تشكيل الشخصية في جانبها التاريخي والنفسي، في بعدها الواقعي كمنطلق -لا بد منه- لرمزيتها، فجاءت الحوارات التي استنتق بها الكاتب شخصياته، والأحداث الفنية في تطورها وتنامى الصراع وتأزمه وصولاً للنهاية متنسقة مع مرويات التاريخ. ولم يكتف الكاتب بالتاريخ، فما تناقلته الكتب التاريخية بضع روايات محدودة، لا تتجاوز عدة سطور، لو نقلها الكاتب لما شيّد بناءً مسرحياً، فشخصية الحسين بن علي -رضي الله عنهما- في النص السردى ليست صورة حرفية، منقولة من صفحات التاريخ، فترك الكاتب لخياله العنان؛ ليستكمل أبرز الجوانب المجهولة من شخصية الحسين رضي الله، وهو الجانب النفسي الدوافع والمبررات التي حتمت عليه أن يتخذ هذا القرار التاريخي أو ذلك.. فجاءت شخصية الحسين في النص ذات محتوى سيكولوجي خصب.

تناولت المسرحية (الحسين ثائراً) موضوعاً واقعة الطف بتفاصيلها الدقيقة تنتمي إلى المنظومة الفكرية التي لها اشتراطاتها وأخلاقياتها وتأثيراتها الوجدانية والإنسانية ويمكن أن يستلم المتلقي المضامين الفكرية في مسرحية الحسين ثائراً من بدايتها المتمثلة بالمنظر الأول الذي بدأ بزوال الطاغية معاوية عندما انشد سعيداً مناشداً القوم في المكان الذي اجتمع فيه أصحاب الحسين (عليه السلام) في الليل الذي يفيض بالسكينة عندما انشد:

هلك الفرعون المتجبر... مات معاوية... فالحرية منذ اليوم.

وفجأة ترتفع الأصوات والنداءات عند دخول المشاعل وهذا بلا شك يتضمن العديد من المضامين الفكرية لواقعة الطف والتي يمكن أن تحدها الباحثة بداية كشف النزعة الأموية المتسلطة على الحكم وتكون هذه الواقعة السبيل التضحيوي الوحيد من أجل إبقاء بريق الحق ومن موروث يحمل دلالات السعي الجاد لأداء الرسالة بكل أمانة.

ومن المفاهيم الفكرية التي تجلت في هذه الملحمة الشعرية (الحسين ثائراً) هي فلسفتها في تضحية الثائرين لأصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) هذه الشخصية العظيمة التي مثلت الخير كله... والعدل كله... والنور كله... فضلاً إلى التضحيات المتمثلة بالإباء والإيثار والنوايا الصادقة.

وبالأخص عندما خرج ليلاً ليخاطب أصحابه فيما إذا كان أحدهم لا يرغب القتال فيمكن الجميع الانصراف في هذا الليل المظلم.

ثم تجلت المفاهيم الفكرية ذات الدلالات التعبيرية في قصر الوليد بن عتبة عندما بدأت الهتافات والآراء التي تغري بمبايعة الإمام الحسين (عليه السلام) من جهة ومحاولة اخذ البيعة من الإمام الحسين (عليه السلام) من خلال مطالبة الوليد بمبايعة الحسين (عليه السلام) عندما خاطبه قائلاً: نحن لا نطلب إلا كلمة واحدة هي (بايعة) وأذهب بسلام لجموع الفقراء فأجاب الحسين (عليه السلام) منتفضاً، كبرت كلمة... وهل البيعة إلا كلمة... ما دين المرء سوى كلمة... ما شرف الرجل سوى كلمة.

ثم أردف يقول:

مفتاح الجنة في كلمة... دخول النار على كلمة... فضاء هو الكلمة... الكلمة نور وبعض الكلمات تبور.

وهذا بلا شك يتضمن اجل المفاهيم الفكرية المحملة بالمضامين التعبيرية التي بلورت الرؤى المتناغمة والمنسجمة مع المعنى الأنقى لتجربة أمام معصوم عالج جميع الملاحم برؤية يقينية لمحاربة الظلم والاستبداد ولتتحول هذه الواقعة التي هزت مشاعر الإنسانية من محاربة الظلم والاستشهاد... إلى الصبر والإيمان... والى الصدق والوفاء... والى الصمود والإيثار... وبهذا يمكن أن تقول الباحثة أن مسرحية الحسين ثائراً من خلال ما تقدم وما يأتي إلى المعاني والمعطيات التي أفرغت على ثرى الطف الدامي لواقعة كربلاء المؤثرة والمعبرة عند رسوخ العقيدة الإلهية وهذا اجل وأغنى المضامين الفكرية لها.

ومن المفيد أن تذكر الباحثة أن جميع مواقف الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه المسرحية التي مثلت واقعة الطف خير تمثيل قد تضمنت السمات الفكرية ذات التعابير الدلالية والتي يأتي في مقدمتها وقوف الإمام الحسين (عليه السلام) على قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) في خشوع والجو يغمره جلال خارق قائلاً: يا رسول الله قد جئت إليك... الحسين بن علي وابن بنتك... هوذا قد لاذ بك... يرتجي رحمة ربك... فاعنه يا رسول الله، قال هذا بعد أن خرج الناس

جميعهم ولم يبق سوى وقلة من أصحابه المؤمنون، وبلا شك فإن هذه المواقف تحمل سيلاً من التعبيرات الفكرية.

حدث هذا في وقت أراد دعوة الناس إلى الشورى لكي ينتخبوا بلا قهر أيامهم ولضمان حقوق المستضعفين منهم والالتزام بالمساواة، ومن خلال التطبيق الفعلي الذي يستند إلى قابلية الاهتمام المعنوي الذي لا يتوفر إلا في سطوع الحكمة وقوة الإشعاع الإيماني المؤثر وفق مبدأ أخلاقي وروحي متساميان والمتمثلة بالإمام الحسين (عليه السلام).

وتعاقبت مناظر مسرحية الحسين ثائراً حاملة في ثناياها مضامينها الفكرية التي امتلكت أدوات تعبيرية عالية المضامين ساهمت في تأثيراتها الأجواء الإنسانية المتألقة والمتمثلة بيوم الصراع ما بين الحق والباطل... وما بين النور والظلمة وما إلى ذلك من المرادفات الوجدانية...

وكل هذا حملته المسرحية الشعرية التي كانت الوجه الأبرز في رسم العزاء الحسيني ومنحت بعدها التواصل والامتداد الرسالي... والتي شكلت في جوهر الحدث التاريخي في الفعل المسرحي، المتمثل بمسرحية الحسين ثائراً الشعرية، التي تبنت بشكل شامل أفكار الأجيال المتعاقبة... كل جيل إزاء نفسه والعالم... ونجح المؤلف من خلالها في توظيف الذاكرة التاريخية العربية والإسلامية لبناء جيل مثقف وناصح لاستيعابها وكل المسرحيات التي تناولت واقعة الطف التي منحت الوجدان الإنساني الثقة بقوة المنطق... والتي أنبنت على الأحداث الأخلاقية والاجتماعية والسياسية على حد سواء آخذة بالتطور ليرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً حيوياً ومترابطاً وفق حلقات متسلسلة حتى وقتنا الحاضر.

وختم المؤلف مسرحيته الخالدة الحسين ثائراً بالمنظر الثالث عشر المتمثل بالتواجد للحسين (عليه السلام) وقلة من أصحابه المؤمنين على شاطئ الفرات في الكوفة تحت ظلال تلك الخضرة على المكان المهيب وتحجب ضوء الشمس في الجانب الآخر مجموعة من الخيام وقد انضم إلى الحسين (عليه السلام) عدد من رجالات الكوفة.

وإزاء هذا الموقف والمواقف التي سبقته والتي حملت جميعها مضامين فكرية وتعبيرية متعددة المتمثلة بمشاعر الناس وهمومهم مؤرخ هذه المسرحية الشعرية مرحلة معينة حافلة بالإحزان والآلام ولتشخيص حالات إنسانية لها وتتمثل بالفلسفة الفكرية.

حيث جاءت لغة نص مسرحية الحسين ثائراً باللغة الشعرية ينبوع موسيقاها وأوزانها الشعرية التي تتناسب وحجم الفاجعة الأليمة التي تعد من أهم الوقائع الكبرى التي أخذت لها الوجدانات الإنسانية والتي انتهت إلى قرار التاريخ التي رفرفت من خلالها أرواح الشهداء من ارض كربلاء إلى عنان السماء التي يشرق في وجه الإنسانية معلماً البشرية دروساً في كيفية أن يصون الإنسان مبادئه في ظل تنوع الأولي الرؤى والجيئات والمعطيات المتضمنة أفكارها التعبيرية التي تحمل بين مضامينهما روحية الجهاد وانبعث الروح الجهادية.

وعلى وفق ما تقدم يمكن الباحثة أن تحدد أرياً مفاده أن مسرحية الحسين ثائراً (عينة دراستها) كانت سبباً مهماً لانطلاقات عديدة من الثورات التي أبقت النبض الثائر في الأمة حياً واثبات حيويتها فضلاً عن تحطيمها الإطار الديني المزيف، ونبهت الأمة الإسلامية موضحة إياها ما طمس بفعل التضليل.

كما حقق الكاتب الانسجام والتآلف بين الدواخل النفسية والحقائق التاريخية في تشكيل شخصياته التاريخية، فبدت الوقائع والأحداث متنسقة مع الدوافع الداخلية، وموظفة بدقة لجلاء حالتها النفسية، وتركيبتها الفكرية. وانطلق الكاتب من القالب الواقعي للشخصية في جانبيها التاريخي والنفسي إلى المستوى التجريدي الرمزي لشخصية الحسين ثائراً وشهيداً، فبدا رمزا للإنسانية الحاملة في مثاليتها، المعذبة في ثورتها ضد حياة الأطماع والشهوات والمخاوف، ورمزا في شهادته للتضحية بالانا من أجل الإنسانية، ورمزا لوحشية الشر في مواجهته لأحلام التحرر.. رمزا للصفاء والنقاء والعشق الإلهي، فطريقه إلى الله هو الحب، رمزا للثأر من كل انتكاسة وخذلان لصاحب حق، ثار من كل لحظة ضعف أمام شهوة، أو تفریط أمام سطوة.

ومن تجليات رمزية الحسين ارتباطه بمعاني الحرية ومقاومة المستبد والثورة على الظلم، فاتخذه المسلم وغير المسلم رمزا للخلاص من الحالة التي تعيشها كثير من البلدان في واقعنا من ظلم

وإذلال وقمع، رأينا الحسين رمزا للثبات على المبدأ لا يعدو عنه قيد أنملة، فلا يرضى له تحريفا ولا لموقفه انحرافا أو مساومة، وأمسى بعض أنصاره رمزا للخيانة عندما تضعف النفس الإنسانية عن الانتصار للحق، بل وتنحاز إلى ظالمها، ففي المسرحيتين أمسى مباعوه هم مسلموه للقتل.

ومن ناحية أخرى حمل زمن المسرحيتين دلالة رمزية، فزمن يزيد يتجدد ومعركة كربلاء لم تنته.. بل إنها تندلع كل يوم في عالما في صراع مستمر ما دامت الحياة بين من يعيشون لذواتهم، ومن يموتون من أجل غيرهم، بين عبيد الأنانية ودعاة الإنسانية، شخصية الحسين في المسرح العربي رمز الضمير الحرّ، والكلمة الحيّة التي لا تموت، فمن مات دون كلمته حيّ شهيد.. ومن عاش وكنم كلمة الحق فهو قبر يمشى بداخله ضمير ميّت.

وحملت مسرحيتا الشرقاوي ثنائية وتضاد هما أبرز سمات الحياة حين يغدو الشيء ونقيضه صنوين لا يفترقان، يشكلان من مفارقات عجيبة عالم الحياة الواقعي المتناقض الغامض غموض الإنسان نفسه.

وأسهمت ثنائية الشخصيات وضدية مواقفها في إبراز المعنى وتجسيد شخصيات طرفي الصراع.

وأخيراً أنت لغة مسرح عبدالرحمن الشرقاوي تصويرية كاشفة للمستويين التاريخي والنفسي لشخصية الحسين رضي الله عنه، كما أنها لغة إيحائية فتحت بألقاب الحسين آفاقا غير متناهية من الدلالات في نفوس القراء، ولغة تمثيلية مرصّعة بعدد كبير من الاستعارات المبتكرة، والتشبيهات البديعة، ونزع الكاتب في لغته منزع لغة المتصوفين في عمقها، وكثافة محمولاتها الدلالية، وإشاريتها في بعض المواقف، واتسمت لغته النثرية بموسيقية شعرية مُحلقة مستمدة من عمق الشعور وصدق العاطفة ورقة التعبير، كما ظهرت ثقافة الشرقاوي الإسلامية في ثراء الأفكار وتنوع البراهين في حوارات شخصياته، وتناص لغتهم مع بعض معاني القرآن، ميرها الشرقاوي على حبه العميق الصادق لآل البيت بمسرحه الذي ارتقى إلى ذروة الصدق الفني،

فيخيل للقارئ أن زينب بنت علي هي الناطقة حقيقة بعبارات الرثاء التي تقطر أسًا ولوعة على أخيه الحسين رضي الله عنهم أجمعين.

(2) مسرحية هكذا تكلم الحسين للكاتب المصري محمد العفيفي.

ترى الباحثة ان هذه المقاربة تضطلع بمهمتين محوريتين اولهما تقديم اضاءات مستفيضة وقراءة هي الاولى حول نص ظل مغمورا هو ومؤلفه عقودا من الزمن مع انه من اوائل النصوص الدرامية التي كتبت عن ثورة الأمام الحسين، الذي يرجع تاريخ نشره الى العام 1969م، ويعد من أهم نصوص المسرحية الشعرية التي كتبت عن واقعة الطف على صعيدي الاداء الدرامي والشعري، في وقت كان المسرح العربي بشكل عام والمسرح المصري على وجه الخصوص كان في تلك الحقبة التاريخية (ما بعد هزيمة 1967) مهتما اشد الاهتمام باستعادة السير الذاتية لثوار العالم: (الحسين، الحلاج، جيفارا) بوصفها -أي الاستعادة- ردة فعل ضرورية لإعادة اتزان الشخصية التاريخية للإنسان العربي بعد زلزال الهزيمة.

اما المهمة الثانية لهذه المقاربة فهي رؤية الثورة الحسينية بعين الآخر، الاخر الذي قد يرى الحسين من خلال منظور جديد ومتفرد لأنه غير متأثر بأجواء الشحن العاطفي والانفعالي الذي يجد الكاتب الشيعي نفسه واقعا تحت سطوتها ومستجيبا بشكل او بأخر لحقيقة وقوعها في دائرة النظرة التقديسية والطقس الاحتفالي.

المسرحية تتكون من خمسة فصول بتسعة مشاهد، وهي مسرحية طويلة ولكن تضم في طياتها صراعا دراميا يشد القاري والمشاهد إليه لكثرة تشابك الأحداث في هذا الصراع، ولأن الموضوع هو الصراع بين الحق والباطل، لذا نجد الشاعر العفيفي مطر يذهب إلى تعميق فكرته ويعمل عليها ويبرزها بشكلها الحقيقي وإعطائها بعدا إسلاميا تصادمية موروثا منذ استشهاد الإمام (عليه السلام) ولحد هذه اللحظة، هذا البعد هو (قد يصرع طالب الحق ولا يصرع الحق ذاته) لذلك انهار بنيان دولة بني أمية وانهار يزيد ومات مسموما مدحورا، ومزقت دولة الشر والعدوان، وبدأت المبادئ تنمو وتكبر والقيم تنتشر وكبرت هذه الرسالة وأصبحت رسالة للإنسانية جمعاء، وبدأت الثورات تتفجر من ثورة التوابين (سليمان بن صرد الخزاعي) ثم ثورة

المختار إلى يومنا هذا وقد استحضر الكاتب معاوية ويزيد وكل أصحاب الشر، ليكونوا شهودا على الجريمة ويكون معاوية شاهدا على انهيار بنيانه الذي أسسه بطريقة اللصوصية والكذب والتضليل والخداع والقتل، وبهذا كسر الكاتب الحاضر بين الماضي والمستقبل وإلغاء الأزمنة والوقائع المتباعدة وقربها لتندمج في فكر المسرحية الذي تحمله، وهذا استخدام يختصر كل اتكآت المسرحية التاريخية ويقدمها متكاملة إلى القارئ، فهي تتحرك إلى مديات واسعة بدءا من الخلق إلى الإمام ومن الإمام إلى الخلق، لقد راعى العفيفي مطر كل الضوابط المسرحية في هذه الدراما الشعرية ونسجها نسجا عضويا، وأغناها بتجاربه الشعرية واطلاعه على أغراض المسرح الشعري، لقد كان كل مقطع فعلا دراميا لأن صياغة اللغة هي الأساس في كل هذا، لقد أعاد صياغة الواقعة التاريخية بوعي وإدراك وجعله يعبر عن أكثر من اتجاه في عرضه للمشاهد، لقد اختار الشعر لغة للمسرحية، ليس تقليدا لما سبقوه من شعراء المسرح الشعري الذي من رواده من الأجانب أبسن، ليوت، كريستوفر فراي، ومن العرب شوقي ومحمد مندور وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشقاوي، لقد في الشعر القدرة الكبيرة على التعبير عن أدق العواطف والانفعالات وسير في أعماق النفس الإنسانية وهذه ميزة الشعر الكبرى والمسرحيات الشعرية هي أكثر دراما من المسرحيات النثرية، وهي الوسيلة اللغوية التي تناسبها الدراما، وقد استوففتني حوارات شعرية كثيرة في المسرحية غاية في النبل والأحاسيس الإنسانية وتوجيه الخطاب التاريخي الخالد إلى جميع حملة رسالة الحسين (عليه السلام).

عتبة النص:

عنوان النص (هكذا تكلم الحسين) فيه احالة واضحة على اولية او اولوية الفكر و الكلمة على الفعل والحتمية التاريخية، وقد تظل قوة الكلمة (الابداع) زمنا ارحب من زمن الفعل الذي قد تأتي عليه الاعوام والدهور فينسى او يمحي او يتعرض للهجوم والتشويه حسب تقلب الاحوال، واذا كان فعل الحسين قد يطعن في ضرورياته واسبابه ونتائجه، وقد يفسر تفسيرات متباينة بين مؤيد ومعارض الا ان عمق كلماته وثورته الفكرية الناصعة التي تجلت في خطبه واقواله وفهمه

العميق لحقيقة الدور الذي يجب ان يلعبه المفكر والمصلح الاجتماعي في توعية الامة وحملها على الجادة القويمة.

وفي العنونة دعوة للمتلقي للتأمل والتفكير في الكلمة ومن خلالها بتلك الحقبة التاريخية ونزاعاتها الدموية، والخروج برأي متجرد وموضوعي حول نتائج تلك الصراعات وتأثيرها على الواقع العربي الراهن.

الاهداء والتقديم:

مما ينبغي التوقف عنده في هذا النص هو تلك العلاقة الحميمة واجواء الود والمحبة والالفة بين المثقف ورجل الدين، فمحمد العفيفي يبدأ كلامه مادحا ومثنيا على العلامة الشيخ علي الكوراني، قائلا:

لقد كان من عزائمك ان زينت في قلبي التوفر على معاناتها فكرة وكلمة بعد ان غلب على الظن أنى اهرقت فيها دم القلب فلا مداد، وطويت بها اهاب الصحف فلا حروف ولا سطور.

يتبين من الاهداء ان عرى صداقة بين الكاتب والشيخ قد توطدت وتوثقت ومن ثم كانت سببا ومدعاة لولادة هذا الأثر الابداعي، والعفيفي بدوره يريد ان يقتسم هذا الجهد مع صديقه الذي شجعه وازره على الكتابة فكان الاهداء بما فيه من صدمة للمتلقي وهو يرى كل هذه العواطف الجياشة بين المثقف المتنور ورجل الدين المحافظ، إذا نظرنا لتلك العلاقة بأطرافها التاريخي، حيث كان الانشاق على أشده بين مختلف التيارات الفكرية والايديولوجية في العالمين العربي والإسلامي.

بعدها يأتي التقديم الذي كان بقلم (علي الكوراني)، ولهذا التقديم اهمية يعتد بها في فتح مغاليق النص وتبين رموزه، كما وان التقديم يعد بمثابة دراسة اعدت بقلم رجل دين حول رؤية الكاتب المعاصر للثورة الحسينية، تحدث الكوراني في تقديمه للنص عن عدة قضايا يجدها اساسية وهو يتناول المسرح الديني بدأ بالحديث عن هذا الوافد الجديد على الثقافة العربية - المسرح - محاولا ان ينحت لغته واسلوبه في طريق وسط يجمع بين معالجة مستجدات الثقافة الحداثية بلغة تستند

على المحاجة والتحليل مع عدم تخليه عن لغة رجل الدين والتي هي وظيفية وغائية في ذات الوقت. فيقول عن المسرح:

من الواضح ان التصوير المسرحي لون جديد من التصوير، سواء على لغتنا او بيئتنا، فمن الطبيعي ان يمر بمراحل من الانتخاب الطبيعي ليحمل في نهايتها امكانات اللغة وخصائص البيئة ويستبعد عنه المختصات الواردة من اللغات والبيئات الاخرى لتثبت له بذلك شخصيته.

من السهل تلمس لغة التوفيق في هذا المقتبس ففي الوقت الذي يقر فيه الكوراني بعمق تأثير المسرح في الثقافة العربية الجديدة وهو اذ لا يعارض هذا التأثير، بل يؤيده ويثني عليه لكن بالشروط التي يرتأها رجل الدين ليأخذ المسرح شرعيته الدينية ومن ثم مشروعيته الثقافية، وهي التي ذكرها بقوله:

يجب ان تمر بانتخاب طبيعي، تستبعد عنها المختصات الواردة، يحمل امكانات اللغة وخصائص البيئة.

ثم يعرج على كيفية تناول المواضيع التي لها مساس مباشر بعقائد الشعوب الاسلامية وعواطفها: ان التوفيق في الاعمال المسرحية ذات الموضوعات الاسلامية مرتبط بصعوبة جوهرية وهي الانفتاح العقلي والنفسي على الصور الحقيقية للأحداث والاشخاص، فالكاتب بحكم ثقافته او عصره معزول عن إدراك الصورة الحقيقية في تاريخنا فهو يرسمها من خلال تعقيدات حاضرنا وقلقه.

يتطرق الكاتب هنا الى قضية جوهرية في تناول الموضوع التاريخي، وهي قضية التوفر على رؤية ثابتة بعين بصيرة قادرة على غربلة الوقائع والاحداث والخروج بصورة صافية عن ذلك الماضي، مستبعدا قلق الحاضر وازماته، ومع الاقرار بإشكالية زوايا الرؤيا وحدثها واهميتها وجدواها في معالجة الموضوع التاريخي، الا ان رجل الدين الذي يبحث عن الحقائق المطلقة يبغي ازالة القلق المعاصر من رؤية التاريخ والركون الى حقيقة ناصعة يطلق عليها (الصورة الحقيقية)، وهذا غير ممكن لان القلق سمة ملازمة لعلاقة الانسان بالكون والتاريخ، والقلق جزء حيوي ومكون جوهرية من مكونات الخلق الفني وتغذيته بالإبداع الخلاق.

تضمن التقديم الثناء على المسرحية واسلوبها ومعالجتها، مع ابداء بعض التحفظات حول مسألة الايقاع الذي وجد في بعض الخفوت لأنه يعتمد ايقاع التفعيلة وليس ايقاع الوزن والقافية، وتحفظ اخر على شخصية (جعدة) وكيفية تناولها، اذ وجد فيه الكوراني تعريضا بها وهذا لا يجوز شرعا لإنها زوجة وصي والمساس بها فيه اشكال مهما بلغ انحرافها لمكانتها الزوجية.

البنية الدرامية:

تتفرع بنية النص الدرامي الى متين بنائين او قصتين هما: (قصة الاطار المسرحي)، وقصة (الصراع التاريخي)، هاتان القصتان لا تتعارضان لا تتكاملان وتتسجمان لتقدم طاقة الرؤية الفنية وابعاد الدلالة الفكرية، قصة الاطار تتمثل بالبحث عن جذر الخصومة بين تيارين فكريين ما زالوا في سجال وخصام وتبادل للأدوار في التاريخ العربي والاسلامي، التيار الاول هو تيار (دولة السلطة) والذي يبغى بناء دولة قوية من اجل السلطة، يمثل هذا التيار بنو امية ممثلين بزعيمهم ابي سفيان، الذي ظل يحمل حقدًا مستعرا على محمد ومن بعده ذريته (علي وبنوه) لأنه اطاح بملك بني امية ومن ثم نفوذهم وسلطتهم، ومع دخول ابي سفيان في الاسلام مكرها الا ان الحقد التاريخي حاول ان يجد له متسعا للبقاء والتواصل من داخل المنظومة الاسلامية، فكان ان تزعم معاوية بن ابي سفيان هذا التيار واسس (اسلام الدولة) التوجه الذي يجبر الاسلام فكرا وايمانا وعقيدة لمصلحة الدولة التي تقودها سلطة قوية وباغية تنسج قوتها وجبروتها من اذلال الضعفاء.

في المشهد الاول يظهر الثلاثة (أبو سفيان، وهند زوجته، ومعاوية) يلتقون بعد موتهم في العالم الاخر، هم يدركون انهم ميتون لكنهم مع ذلك يحتفظون بوعيمهم الدنيوي وما زالوا مصريين على معادتهم المتجنرة لدين محمد، انهم غير بعيدين عن معترك الاحداث بعد موت معاوية، يطلون من السماء الدنيا على مسرح الصراع الذي شيدهوا بأيديهم، فيقول ابو سفيان:

نحن جذور المجد السامق من عبد مناف عبد مناف جد خصومتنا الأبدية فلقد أنجب جدينا متصلا عقب الاول بالثاني حتى إذا فصل المبضع بينها انبثق الدم.

وهند تقول لولدها معاوية:

حسن ان تم بك النصر على ال محمد.

اما معاوية فهو مؤلف رواية (الحقد التاريخي) ومدون جميع فصولها وبطلها في ذات الوقت، فهو الذي امر بدس السم للحسن بن علي وابتدع شريعة القتل لـ ال الرسول والتي ظلت سارية في عقبه وهو الذي اشاع سب علي بن ابي طالب فوق منابر تبنيها كلماته، وقتل كل من لم يجاهر بالسب ومنهم من خيرة اصحاب رسول الله، وهو الذي جعل من دين الاسلام شعارا للسلطة ومغنا للكسب له ولحاشيته اذ يقول:

فلقد كانت أسهم دين محمد تحمل حظي معها انثرها في الارض فتزداد رحابة ملكي اودعها القوس فتنبجس الطاعة من افواه الناس كما ينبجس الدم.
لقد شيد معاوية مسرح الانتقام (الصراع) وترك نهاية المأساة تخط بأيدي يزيد وتبلغ غايتها بقتل الحسين، وهو يدرك ذلك:

مازال ضميري يوبقني منذ حملت يزيد على اعناق الناس ونزعت الحرية منهم فالتفوا في اكفان الاحياء امست كلمات البيعة مثل قرابين الاوثان وتركت على الارض بداية معركة بين حسين ويزيد فاذا استعرت بينهما الحرب فصليل السيف انا وعويل المذبوحين انا هل يمكن ان تنفصل شرارة نار عن وقتتها.

لقد وضع معاوية بوضعية درامية رئيسة ومتفردة وجديدة كل الجدة لا تضاهيها الا موضعه من التاريخ العربي، فهو بحالة بين الموت والحياة فهو وان مات الا ان جميع ما اقترفت يده باق يمهده فصول ابشع مذبحه ارتكبت في تاريخ الاسلام، والمأساة لم تتوقف بل تبعتها اخرى واستمرت الى الحاضر، وهو في موقف بين الندم على افعاله والاعتذار عنها وبين الاصرار والتبرير لتلك الافعال وذلك موقف جميع طغاة العصور، وبين الرجاء بالتوبة وبين اليأس والقنوط لفداحة ما قام به من منعطف تاريخي عندما جعل من الدين حزبا سلطويا وشعارا للكسب، هذه الوضعية في الوقت الذي امتدت فيه الشخصية الدرامية بزخم حضوري وابداعي مميز، مكنت الكاتب في الوقت ذاته من شرح اطاره الفكري وهو يستعيد فصول المأساة التاريخية،

ولا شك ان ما ذكر في النص من ادانة صريحة وتقريع شديد لشخصيات من مثل (أبو سفيان ومعاوية) فيه اجابة عن السؤال الذي طرح بدءا حول قلة الاحتفاء والعناية بهذا العمل، لان هاتين الشخصيتين التاريخيتين لهما مكانتهما عند بعض المذاهب الاسلامية اذ تعدان من الصحابة الذين أسلموا وصدق اسلامهم.

بموازاة بنية الإطار الدرامي والمسرحي، هنالك بنية (الصراع التاريخي) وفيها يظهر التيار المضاد (لإسلام الدولة) ومؤسس لمفهوم (دولة الإسلام) التيار المستند الى استلهام روح الاسلام والاديان السماوية الاخرى في تأسيس دولة يكون مبدأها وغايتها الانسان وحرية وكرامته، وتكون السلطة في خدمة الغاية والاساس في وجود الأديان كرامة الانسان.

يتزعم هذا التيار في تاريخ الاسلام الامام الحسين، فبعد ان تنازل الامام الحسن عن السلطة زاهدا فيها لمعاوية، حاول جمع انصاره وتحشدهم للوقوف بوجه التيار الاخر، لكنه لم يكمل الطريق واغتيل عنوة وبطريقة دنيئة تنبأ عن حقيقة من قام بالفعل، فما كان من الامام الحسين الا ان يطلق صوته عاليا، دافعا بالمواجهة التاريخية بين الخصمين من الاقبية والبيوت الى سقف التاريخ:

لو ان الاصنام صخور صم حطمها او هن نبض بين سواعدنا لكن هي اشباح في اجفان قلوب عمي فلينظر كل منكم في جفني قلبه وليسأله عن اصنام الفتنة بالباطل والرغبة والخوف، واصنام الذل واصنام الإذعان واصنام الموت هربا من قدر الموت.

من هنا تبدأ احداث بنية الصراع في (هكذا تكلم الحسين) لقد تم سرد (قصة الصراع) سردا تاريخيا مطولا، بحيث بلغت فصوله أربعا كاملة، ذكرت فيها ادق التفاصيل وجميع ملايسات الاحداث التي رافقت المأساة التاريخية بصورة متسلسلة وبترباط منطقي وزمني مما جعل البناء العام يميل صوب بناء الملحمة الشعرية.

وليس هنالك من تعارض وتقاطع بين الدرامية والملحمية خاصة إذا كان الموضوع المطروح يتناول سيرة بطل مأساوي من ابطال التاريخ.

وهنا يمتزج المبدأ الملحمي والمبدأ الشعري الواحد مع الآخر تعبيريا وموضوعيا، كما هو الحال في الاحداث والمشاكل، هذا الامتزاج سيبرر وجوده بهذه الدرجة او تلك بالنسبة للمشاركة الصراعية في الفعل لبطل معروف.

يبرز هذا التكامل بين الدرامية، والملحمية الشعرية في جميع فصول المأساة ويأخذ وضعاً أكثر سطوعاً وتأثيراً في الفصل الاخير حيث قصة الشهادة، فكان هنالك تلاحم بين احتدام الفعل وعنفه الموت وبين دفق الغنائية وتوهجها وهي ترصد وتقيم ذلك الفعل:

رفاقي لرسول الله قد خلعوا ثياب رفاتهم عبروا بحار الشوق خمصانا وطمأنين الا فاسق العطاش فأنهم ضيفك، لقد عب الفرات دماءهم عبا ولم تلمس حلاوته جذور العلقم المغروس في الافواه لقد سلبوهم حتى القبور فليس الريح اكفانا وغير الدمع اجدائنا وكيف بكاء من جفت منايله وبات هشيمه كسفا يلوك رمادها الظماً الا فاسق العطاش فأنهم ضيفك.

وبالرغم من الاطالة في النص والتي اريد منها استخلاص العبرة والنتائج من ثنايا التفاصيل هذه الاطالة او الملحمية الشعرية، لم تخل بالإيقاع الدرامي، فقد حافظ النص على اتساق بين طول الفصول والمشاهد، المشاهد ايضا كانت متنسقة في حجمها وترتيبها من الحدث (الإطار والصراع)، وهنالك انسجام هارموني شديد في قياس وتقويم اهمية ومقدار مشاركة الشخصيات في الصراع، فليس هنالك من شخصية تحركت على مسرح النص الا وكانت مهمة فاعلة ونابضة بالحياة والفعل.

ففي قصة الاطار جاءت شخصيتي، (جعدة بنت الاشعث قاتلة الحسن)، و(يزيد بن معاوية قاتل الحسين) وقد ذكرت شخصية جعدة في الاحداث، وجعلت وكأنها عشيقة ليزيد بعد ان دست السم للحسن بإشارة من معاوية، تم استدعائها من دون استناد تاريخي ليؤكد من خلالها الكاتب حقيقة تاريخية مهمة، وهي ان جريمة قتل الامام الحسين هي امتداد لجريمة سبقتها وهي جريمة اغتيال الامام الحسن وكلاهما مثلا حقيقة دينية واخلاقية واحدة، وان صوت الحسن باق في ساحة الصراع وان تم خنقه سريعا، فكان التناظر والتناسب بين شخصيتي جعدة ويزيد شاهدا على الجريمة، وموضعا بحوار مكثف وبفعل مؤثر خوالج القتلة، وحجم التشويه في انفسهم.

في قصة الصراع ذكرت العديد من الشخصيات، وقدمت بشكل متناظر بين الايجابية والسلبية، فوضعت شخصية مسلم بن عقيل بالتناظر مع عبيد الله بن زياد وكشف الفرق بينهما، وشخصية (الحر بن يزيد الرياحي) في مقابل (عمر بن سعد)، ووضع (هانئ بن عروة) بمقابل (ابن الحجاج)، كل من هذه الشخصيات ادى دوره الدرامي بموازاة دوره التاريخي، وقدم دعواه وحججه ومبرراته وترك للمتلقي الحكم والتعاطف مع ايهما يشاء.

ويبقى السؤال ماهي نهاية الصراع بين التيارين الانفين، واي منهما كان له الغلبة والبقاء تنتهي قصة الإطار، نهاية متوقعة حيث تأمر زبانية النار التي كانت تحيط بـ (ابي سفيان وهند ومعوية) وتشهد على ردود افعالهم وهم يعتلون المسرح ويرقبون قصة الصراع (المأساة)، تهجم الزبانية على الثلاثة وتطوقهم بالنار الابدية:

لتكن اللعنة ناراً تتلظى تزداد إذا غدت الامة ظل وثن يخدعها بالكلمات وتخدعه بالطاعة ويقدمها للأعداء لقيمات تلفحها الاضراس وتطحنها الانفاس في كل زمان ومكان ينبت طينهما الاوثان. غير ان قصة الصراع غير واضحة النهاية، ولم يتبين فيها على وجه الدقة لاي من التيارين كان له الحضور الأوفى على ساحة التاريخ اسلام الدولة ام دولة الإسلام.

فبعد استشهاد الحسين، كان هنالك بعض المشاهد الختامية، اخرها مشهد يدور في الكوفة بعد عامين من المأساة يظهر فيه عبيد الله بن زياد وهو يتجول في سجون العلويين، وهناك يرى المختار المثقفي:

ابن زياد: رجل هذا ام صندوق مغلق.

الحراس: هو صندوق مغلق لكن ليس به شيء غير هواء.

ابن زياد: فانتبهوا حتى لا تخرج منه افاع سود تنهش باب السجن.

الاشارة للمختار الثقفي في النهاية فيه استباق لمستقبل الاحداث والتي يكون المختار فيها يد الانتقام الطولي في الاخذ بالثأر من قتلة الحسين، غير ان الخاتمة التي توقفت عند سجون العلويين فيها دلالة واضحة على استمرار قوة تيار السلطة (اسلام الدولة)، وان حدثت ثورات وانتفاضات بين الحين والآخر دفعت بتيار (دولة الإسلام) الى الامام بتضحيات الثائرين ونبراسهم الحسين.

ففي المشهد الثالث (أمام خيام الحسين بالطف وهو ومن بقي معه يستعدون للجولة الأخيرة):
الحسين: على أشلاء غربتنا بديننا الجوع وهو يسن مخيله على أضراره السوداء بسطت
رحمتنا لتأكل منه قسوتهم فما شبعوا ضحكت وفي جوه العابسين كهوف حقد، لا تزيل الشمس
ظلمتها رأيت الأُنس بالإنسان واحة غربة الغرباء وساقبهم إذا غضب السراب
لهاتهم غصبا تبعث شعاع نجمك يا رسول الله في فلوات أمتنا التي ركبت طريق ضياعها
زمرأها أنذا أحلهم عن التيه، الذي ألقى الضلال عصاه في يده وقاد عماء حيرته
فظنوا الرحمة السماء وهذه ضعفنا والجبن قمتهم.

وفي المشهد الخامس: يبرز الشمر مخاطبا الجنود

شمر: هيا يا أبناء العهر ويا أحفاد العار انتخبوا منكم فرسانا يطأون حسنا عشرات المرات.
الحسين: فاللهم اشهد إنني لم أثار للمظلوم من الظالم وثأرت لمن سوف يذوق الظلم من المظلومين
ما أطعمت الجوعى إلا لحم عبوديتهم للجوع ما مزقت ضلوعي إلا كي يقطع عيدان السوط يد
الجلادين ما أهرقت دمي

إلا كي يشعل في أجفان العميان دموع الصدق وشواظ الروية سبحانك لا يدرك سفح الخوف
نرى من أمنه الله سبحانك حبيب إلى الدنيا حب الأخرى فأقبل مني ما أحببت لما أحببت ومرحى
بلقائك مرحى وبحقي أقهر باطل أعدائك ويفر أمامي الخوف فراره، أما هم فيحبون الدنيا بغض
الأخرى ويعيشون شجارا ويموتون فرارا ولو أن ظلالهم السوداء توارت في ظلمات البحر
لأبيض سواد الأعماق ولو أن الدنيا بانث زوجة رجل منهم شحذت مع ذابحة السنين.

البنية الشعرية:

لا شك ان الفصل بين البنية الدرامية والبنية الشعرية هو فصل افتراضي الغاية منه الفحص
والتدقيق، فكلاهما (الشعر والدراما) صمامان لقلب واحد يطلق عليه (الدراما الشعرية) او
(المسرحية الشعرية)، ذلك الجنس المتشابك بجذوره وتفرعاته مع واجناس أخرى.

وتعد المسرحية الشعرية الحديثة، والتي ظهرت في ستينيات القرن المنصرم واستجابت بشكل
كبير لمتغيرات الثقافة والفكر في ذلك الوقت، واضحت جزءا من مشهد ادبي وابداعي بالإمكان

ان نصفه بأنه محتدم وصدامي وغير محايد، هذا المشهد الذي اسسته (قصيدة التفعيلة) بشكل اساس بصعودها المدوي الى قمة الهرم الادبي بأجترحاتها الاسلوبية ومرجعياتها الثقافية وما وفرته من حرية وانسيابية في ايجاد مساحة لتلاقي الاجناس.

اذن بالإمكان قراءة البناء الشعري لنص (هكذا تكلم الحسين) في ضوء تجربة الشعر الستيني (الشعر الحر) والذي وجد في المأساة التاريخية وسير الثوار مادة ومنتفسا للتعبير عن طاقة شعرية وفكرية توصف بأنها محتدمة وصدامية وساخطة، خاصة في الاعوام التي تلت هزيمة 1967.

لقد كانت واقعة الطف بمثابة معادل موضوعي لعصر جديد يبحث ابناؤه عن بطل اسطوري وجذوة ثورية تحرك الساكن والراكد في مجتمعاتهم.

وهكذا جاءت بنية الشعر محتدمة وساخطه ومنحازة بشكل كبير لمفاهيم الرفض والخلخة والتغيير، فنلاحظ شخصيات من مثل معاوية وابي سفيان تدين نفسها بنفسها لتبلغ غاية الرفض والادانة للواقع وكذلك شخصية جعدة بنت الاشعث فهي تقول مخاطبة معاوية:

انا الافعى فأعلم أنى لا ارجع عن لدغ يزيد فهو يغوص الى لذته في لجة جسده وانا منذ نزعت جذور الورد الذهبي من طين حياتي وانا عارية لا تسترني غير رقاع ذبولي انظر ها هي مأساتك تركض فوق الأرض كي تبلغ فينا غايتها.

يبرز الاحتدام في هذا المقتبس من خلال تدفق اسلوبي تبادل المحسوسات والاستعارة، الا انه احتدام مقصود لذاته ولم يعرف ان كانت هذه لغة الشخصية ام لغة السارد؟

وأحيانا يحيلنا الاحتدام مباشرة الى الشخصية وليس الى تصور السارد عنها كالمثال السابق فيزيد بن معاوية المعروف بمجاهرته بالفسق يقول متهكما:

فسأتمل من كأس الثغر الاحوى وانام على غفوة من أهوى فاذا اذن شيطان صلاتي اهرقت دم العنقود على اشلاء طهارتنا وصببت وضوء نجاستنا.

نلاحظ كيف استخدمت لغة التضاد بين الشيطان والصلاة ودع العنقود والطهارة والوضوء والنجاسة، لتشيع اجواء من الرفض والسخط على هذه الشخصية من قبل المتلقي.

وقد يكون السخط والرفض والاحتدام مقتبسا من النص التاريخي ذاته فالحسين يقول لأصحابه: لن نرجع حتى تنهشنا ذوبان الفلوات وتمزقنا اظفار الجلادين فليسرع بعد الشقة خلف خطانا حتى لا تهوي جذوتنا في ظلمات الحيرة وبأنفسنا نور يجري مجرى الدم. ويقول ايضا:

انباع مفتونا سرفا تشربه الخمر ليل نهار وعبير نبوتنا ملء الافاق وحروف القران باعيننا وارفة خضراء.

هنا لغة الاقتباس او التضمين من النصوص التاريخية قد اعطت المقاطع دفقا شاعريا مكثفا من خلال حوار لغة الشعر مع لغة المأثور، الحوار الخصب المتنامي الذي يتذوقه المتلقي وهو يقارن بين قول الامام الحسين يزيد (شارب خمر وقاتل النفس المحترمة) وقول العفيفي (تشربه الخمر ليل نهار) حيث تم نقل العبارة من الحقيقة الى المجاز فأزداد ايقاعها احتداما وتأثيرها عمقا.

هذه الشواهد تؤكد على ان البنية الشعرية للنص كانت بمثابة ملحمة شعرية مطولة اريد لها ان تكون شاهدة على عصر مأزوم ومحتدم وقد اتخذت من مأساة الحسين معادلا موضوعيا لهذا العصر.

الخلاصة ونتائج البحث.

- 1 - أثرت مسرحية الحسين ثائراً في الثقافة المسرحية العربية بالشيء الكثير لتتناوله قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية هامة استمرت هذا يوماً هذا.
- 2 - كشفت النصوص المسرحية الحسينية عن أفكارٍ تمس مشاعر الناس وهمومهم ومؤرخة لمرحلة تشخص من خلالها الحالات الإنسانية المتمثلة بالفلسفة الفكرية.
- 3 - حطمت مسرحية الحسين ثائراً الإطار الديني المزيف ونبهت الأمة لتوضيح ما طمس من الحقائق الوجدانية بفعل التضليل مشكلة أبعادها الفكرية.
- 4 - استطاعت مسرحية الحسين ثائراً التي مثلت واقعة الطف خير تمثيل أن الوجه الأبرز في رسم العزاء الحسيني ومنحت بعدها في التواصل والامتداد الرسالي.

٥ - تمثلت المضامين الفكرية في مسرحية الحسين ثائراً في توظيفها للذاكرة التاريخية العربية لبناء جيل مثقف وناضج.

٦ - أثرت النصوص المسرحية من خلال مسرحية الحسين ثائراً في الثقافة المسرحية الدينية بالشئ الكثير لتناولها قضايا الإنسان الاجتماعية والسياسية الهامة التي تحمل المضامين الفكرية المتعددة.

٧ - كان للعقيدة الدينية الأثر البارز في إظهار المضامين الفكرية في النصوص المسرحية المعاصر والمتمثلة بمسرحية الحسين ثائراً.

٨ - أصبحت واقعة الطف النصوص المسرحية المعاصر السبيل التضحيي الوحيد من اجل إبقاء بريق الحق والعدل وفق موروث يحمل دلالات السعي الجاد لأداء الرسالة بكل أمانة.

قائمة المصادر

أولاً: المصادر العربية

- ١ - مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣
- ٢ - عز الدين، إسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم للنشر، بيروت، ١٩٧٤
- ٣ - الأمين، هيئة محمد: الإمام الحسين من الميلاد إلى الاستشهاد، ط ٢، الأمين للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٢
- ٤ - عبد الله، إياد حسين: فن التصميم (الفلسفة، النظرية، التطبيق)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٩
- ٥ - ج، نبوي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات العربية، بيروت، ١٩٨٠
- ٦ - الجاسم، كاظم علي: المضامين الفكرية في تصميم الطوابع العراقية، مجلة الأكاديم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٥٠، لسنة ٢٠٠١
- ٧ - الجميل، سيار: الحرة ترفع الستارة عن تاريخ المسرح العراقي، مدخل نقدي ومعرفي، العراق، ٢٠٠١

- ٨ - الحاتمي، ألاء علي: تجليات التعبير الفني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط ١، الأردن، عمان، ٢٠١٤
- ٩ - الخولي، وليد: الموسوعة المختصرة في علم النفس، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٨٦
- ١٠ - ستولتيني، جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٦٠
- ١١ - عبد الوهاب، شكري: دراسة تطور خشبة المسرح، المكتبة العربية الحديثة، مصر، القاهرة، ١٩٨٧
- ١٢ - الشرفاوي، عبد الرحمن: الحسين ثائراً، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩
- ١٣ - المجمع العالمي لأهل البيت: إعلام الهداية الإمام الحسين (سيد الشهداء)، إيران، قم المقدسة، مركز الطباعة والنشر، ١٤٢٢ هـ.
- ١٤ - إبراهيم، محسن: واقعة الطف بين التشابيه والمسرح (الشبكة الفنية)، ٢٠٠٥
- ١٥ - مغنية، محمد جواد: الحسين وبطولة كربلاء، مؤسسة النبراس للطباعة والنشر، النجف، د.ت.

ثانياً: مصادر الرسائل والاطاريح:

- ١٦ - الباجلان، ميادة مجيد: الإيقاع البصري في عروض المسرح العراقي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٩
- ١٧ - الموسوي، منى كاظم: البنية التعبيرية والجمالية في زخرفة المتمتات الإسلامية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠١٤

Arab sources

- 1- medicore, Abraham philosophical lexicon, Public Authority for the princely presses, Cairo, 1983
- 2- Izz al-Din Ismail: art and man, Pen Publishing House, Beirut, 1974.

- 3- The Secretary, Mohammad body: Imam Hussein from birth to martyrdom, 2nd Floor, Secretary for printing and publishing, Beirut.0.2002
- 4- Abdullah, Ayad Hussein: The Art of Design (philosophy, theory, application), House of Culture and Information, Sharjah 0.2009
- 5- c, Nbrobbe: sources and currents of contemporary philosophy, translation: Abdel Rahman Badawi, the Arab Association for Arabic. Studies, Beirut, 1980
- 6- Al-Jassem, Kazim Ali: intellectual content in the Iraqi Stamp Design, Academic Journal, the University of Baghdad, College of Fine Arts, No. 50, for the year 2001
- 7- beautiful, Sayar: Free lift the curtain on the history of the Iraqi theater, cash and cognitive entrance, Iraq 0.2001
- 8- Hatami, Alaa Ali: manifestations of artistic expression, Dar Al-Radwan for publication and distribution, i 1, Jordan, Oman 0.2014
- 9-Kholi, Walid: Concise Encyclopedia of Psychology, Dar knowledge in Egypt, Cairo, 1986.
- 10- Stoltnez, Jerome: Art Criticism (aesthetic and philosophical) study, translation: Fouad Zakaria, the Arab Association for Studies and Publishing, Beirut, 1960
- 11- Abdel-Wahab, Shukri: study the evolution of the stage, the modern Arab library, Egypt, Cairo, 1987
- 12- Cherkaoui, Abdul Rahman al-Hussein flustered, Dar Arab writer for. printing and publishing, Cairo, 1969
- 13- World Assembly of Ahl al-Bayt: inform the guidance of Imam. Hussein (the martyrs), Iran, Qom, Printing and Publishing Center, 1422
- 14- Abraham, Optimizer: caught between tuff Alchabiah theater (Technical Network) 0.2005
- 15- singer, Mohammad Jawad al-Hussein and Karbala Championship, beacon Foundation for printing and publishing, Najaf, DT