استلهام مسرح التعزية في "الحسين شهيدًا" لعبد الرحمن الشرقاوي

د. شيماء محمود عواض خليفة
مدرس بقسم اللغة العربية – كلية الالسن – جامعة عين شمس

ملخص

من أهم محاور التواصل بين الحضارات أن تكون الأعمال الإبداعية أداة لهذا التواصل المعرفي، الذي يطرح رؤية فكرية تعتمد علي التلاقي والتواصل الحضاري،فثقافات العالم تأخذ بعض موادها من خلال طرح رؤية فكرية.

وفي دراستنا المقارنة بين نص مسرحي عربي لعبد الرحمن الشرقاوي"الحسين شهيدًا" وفي استلهامه لمسرح التعزية الإيراني نموذجًا واقعيًا حيث تتلاقي الأفكار بين المسرح العربي والمسرح الإيراني من خلال فكرة استشهاد "الحسين بن علي" وقد فرضت منهجًا مقارنًا وتشكل هذا المنهج في الشخصيات والصراع الدرامي والحوار والمونولوج.

وقد تتبعنا مبادئ المدرسة الفرنسية التي تقوم علي علاقتي التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والفارسي.

وقدم البحث نظرة موجزة- وليست تفصيلية- حول معالجة مسرح التعزية في المسرح العربي "عبد الرحمن الشرقاوي" نموذجًا، مع الانتباه إلي أن هذه النظرة العابرة ليست منوط بها بتقديم تأريخ حرفي لمسرح التعزية،فكان المقصود رسم مقدمة يصح من خلالها الولوج إلي التطبيق علي النصوص المسرحية العربية التي قد استلهمت مسرح التعزية الإيراني.

وجدير بالذكر أن العناصر الدرامية التي استلهمها الشرقاوي من مسرح التعزية هي الصراع الدرامي والتشخيص وتعدد الأصوات والمونولوج والحوار.وإحساس الشرقاوي بشخصياته، والنفاذ إلي أعماقها.

وقد تميزت اللغة في "الحسين شهيدًا" بدرجة عالية من الرقي فالكاتب ينتقي من العبارات أسماها لدرجة تجعل الحوار يقترب من لغة الشعر الصوفي الكلاسيكي.

وقد امتلأت المسرحية بالصراعات الداخلية من خلال مضمون الأحداث، بمعني أن الكاتب جعل كثيرًا من الشخصيات في صراع نفسي مرير.وقد ساد الصراع الصاعد في "الحسين شهيدًا" بحيث تتأجج حدته بمرور الوقت.

ونجح الكاتب في رسم حوار واقعي عبر عن فكر الشخصيات ووجهة نظرها تجاه الأحداث.

وهناك قاسم مشترك بين مسرح التعزية ومسرح "عبد الرحمن الشرقاوي" - وعلي وجه التحديد- " الحسين شهيدًا" ويتمثل ذلك في الدعوة إلي الثورة والتحريض والتمرد.

إن المقصدية من هذا البحث هي بيان كيف التقي الأدب العربي بالأدب الإيراني وكأن مسرح التعزية و"الحسين شهيدًا" قد ولدا في وقت واحد، ليشكل كل منهما ما كان في المجتمع الإيراني والمصري من ظروف قاسية وطغيان لا حد له.فقد استخدم مسرح التعزية في إيران للدعاية إلي الثورة التي قامت في إيران عام ١٩٧٩م وذلك لإسقاط الملكية وإقامة جمهورية إسلامية في إيران.ورأي علماء الدين وهم الذين أقاموا تلك الثورة أن الوسيلة المثلي لإيقاظ الوعي لدى الشعب الإيراني وتحريضه علي الثورة ضد الشاه أن يستغلوا الشعور الديني الذي تعمر به القلوب فيما يتعلق بالتعزية.وفي "الحسين شهيدًا" التي تقوم فكرتها علي التضحية والاستشهاد من أجل الفكرة ،أو الموت في سبيل شرف الكلمة وقد أراد بها الإفصاح عن الواقع السياسي التي كانت تعيش مصر فيه في الفترة التي أصدر الشرقاوي مسرحيته أي بعد نكسة ١٩٦٧م.

وبناءً عليه فإن عملية العزاء الحسيني اتخذت أهدافًا سياسية ، أكثر منها عقيدة دينية ،سواء في المسرح الإيراني أو العربي .ولكن المسرح العربي والإيراني قد أفرز كل منهما مسرحًا شعريًا مميزًا به المراثي الحزينة والتي تثير الشجون علي مقتل "الحسين" ويقول الناقد "جيبون":" في زمن ومناخ بعيدين كان الذوق التراجيدي لموت الحسين يوقظ عطف أقسي قارئ".

Drawing Inspiration from the Condolence Theater in *Al-Husayn Martyred* by Abdel-Rahman Al-Sharqawi

Abstract

One of the most important axes of communication between civilizations is for creative works to be tools of cultural cross-fertilization.

In our study of an Arabic theatrical text by Abd Al-Rahman Al-Sharqawi: “Al-Husayn Martyred”, the Iranian theater of consolation is inspired by a realistic model where ideas converge between Arab theater and Iranian theater through the story of the martyrdom of Al-Husayn Ibn Ali, dialogue and monologue.

This study follows the principles of the French school of comparative literature, which traces relations of influence between Arabic and Persian literature.

The paper presents a brief view of the treatment of the condolence theater in the Arab theater under the title "Abd Al-Rahman Al-Sharqawi as a Model” noting that this brief view is not intended to present a verbatim history of the condolence theater, but to draw out an introduction through which

validates the application to Arab theater texts that draw inspiration from the Iranian theater of condolences.

It is worth noting that the dramatic elements that Al-Sharqawi borrowed from the condolence theater are the dramatic conflict, characterization, polyphony, monologue, dialogue as well as Al-Sharqawi's understanding of his characters and penetration into their depths.

The language in *Al-Husayn Martyred* is distinguished by a high degree of sophistication, as the writer selects the most sublime language to the point of making his dialogue approach the language of classical Sufi poetry.

The play is filled with internal conflicts, that is, the writer makes many of the characters live in bitter psychological conflicts. The rising conflict prevails in *Al-Husayn Martyred* so that it grows in intensity over time.

The writer succeeds in drawing a realistic dialogue that expresses the characters' thoughts and their viewpoint towards the events.

There is a common denominator between the condolence theater and the theater of Abd Al-Rahman Al-Sharqawi specifically in *Al-Husayn Martyred*, and that is the call for revolution, incitement and rebellion.

The intent of this research is to show how Arab literature met Iranian literature, as if the condolence theater and *Al-Husayn Martyred* were born simultaneously, so that each of them grew out of the harsh conditions and tyranny that existed in Iranian and Egyptian society. The condolence theater was used in Iran to propagate the revolution that took place in Iran in 1979 in order to bring down the monarchy and establish an Islamic republic in Iran. The religious scholars and those who instituted that revolution believed that the best way to awaken awareness among the Iranian people and to incite them to revolt against the Shah was to take advantage of the religious feeling that was in the hearts of people with regard to condolence. *Al-Husayn Martyred* is based on the idea of sacrifice for the sake of the idea, or death for the honor of the word.

Accordingly, the mourning process of Al-Husayn has more political than religious goals, whether in Iranian or Arab theater. The Arab and the Iranian theater have each produced distinct poetic theater in which lamentation arouses emotions over the killing of Al-Husayn. Gibbon says, "In a distant time and climate, the tragic sense of Al-Husayn's death would awaken the sympathy of the most hard-hearted reader."

استلهام مسرح التعزية في "الحسين شهيدًا" لعبد الرحمن الشرقاوي

د. شيماء محمود عواض خليفة
مدرس بقسم اللغة العربية – كلية الالسن – جامعة عين شمس

مقدمة

تتواصل المعارف ،وتلتقي الأفكار،وتتلاقي الثقافات عبر علائق روحية تكشف عن الجذر الإنساني الذي يتجاوز الحدود الإقليمية ليكون شبكة فكرية ثقافية تتواصل مع تجربة الإنسان متجاوزة التباين في الجنس واللغة؛لأنها تحكي واقع الإنسان وتجربته.

إن هذا التواصل والاتصال الفكري الواعي قد اقترن بقضايا الاستقبال والوساطة والتأثير الخارجي بين الآداب المختلفة،لذلك يمكن القول إن مفهوم التأثير مفهوم أساسي لتجسيد هذه العلائق الفكرية،وذلك لأن الدلالة الكلية لمفهوم التأثير يفترض وجود عملين متميزين يقبلان المقارنة والتقابل بينهما.

وقد وقع اختيارنا علي دراسة الأدب المقارن، لما احتلته الدراسات المقارنة من مكانة بارزة في حقل البحوث الأدبية الحديثة، علي الرغم مما يكتنفها من غموض وصعوبة، وربما لم يلق فرع من فروع المعرفة من الاضطراب في مفهومه وعدم التحديد في مناهجه واتجاهاته ما لقي الأدب المقارن.

ودراستنا في هذا البحث تقوم علي تأثر "عبد الرحمن الشرقاوي" واستلهامه لمسرح التعزية في مسرحيته "الحسين شهيدًا" . وهي دراسة تقوم علي المنهج الفرنسي في الأدب المقارن المعتمد علي علاقتي التأثير والتأثر وصولًا إلي الخصائص التكوينية "للحسين شهيدًا" وتسعي إلي القراءة التحليلية للمسرحية باعتبارها بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية.وقد اتفقت الأسباب التي حدت بكل من كتاب المسرح الإيراني المعاصر و"عبد الرحمن الشرقاوي" لإحياء هذا الشكل المسرحي والاهتمام به، فهي رمز لمعاناة الإنسان في كل زمان ومكان بحثًا عن الحق والعدل والاستشهاد دونهما.

أسباب اختيار الموضوع

لقد اختارت الدراسة مسرح التعزية موضوعًا للبحث،رغم ما يكتنف هذا المصطلح في أفق الدرس الأدبي من جدل،ووقوعه في منطقة صراع بين السنة والشيعة، وقد اختارته الدراسة وهي تعي ذلك جيدًا،ولكنها تعي أيضًا – وبالقدر نفسه- قيمة مسرح التعزية بوصفه عنصرًا فاعلًا في تطهير النفس الإنسانية من عاطفتي الشفقة والخوف، فقد ذكر أرسطو في تعريفه الشهير للمأساة في كتابه "فن الشعر" ما يأتي " المأساة إذًا هي محاكاة فعل..تتم بواسطة أشخاص يفعلون.. وتثير الرحمة والخوف،فتؤدي إلي التطهير (الكاثرسيس) من هذه الانفعالات" (١)

وقد عاد التركيز علي مسرح التعزية بعد انتصار الثورة الإسلامية في إيران بقيادة الإمام الخميني سنة ١٩٧٩م، ولا يجب أن ننسي أن التحركات الأولي ضد الاستبداد والاستعمار التي أدت إلي الثورة الإسلامية ،كانت لها جذور في تعزية الإمام الحُسين،فقد كان مسرح التعزية من العوامل التي ساهمت في تعزيز الروحية الثورية والاستشهادية والبحث عن الحقيقة ومواجهة الظلم.(٢)

وقد استلهم الشرقاوي مسرح التعزية في " الحسين شهيدًا" ليقدم لوحة حية عن المقاومة في مجابهة الظلم والقهر والتعذيب ،وكأن الشرقاوي يريد الإفصاح عن الواقع السياسي الذي كانت تعيش مصر فيه في الفترة التي أصدر الشرقاوي مسرحيته أي بعد نكسة ١٩٦٧م.والمسرحية من حيث الشكل تسجيلية بكل مواصفاتها ، نري في مضمونها ملامح تؤكد علي أنها صورة للعصر الأسود وأساليب حكامه ووقوف سبط رسول الله صاحب المبادئ "الحسين بن علي " في وجه الطغيان. وهي ترمز لمعاناة الإنسان في كل زمان ومكان بحثًا عن الحق والعدل والاستشهاد دونهما.وصَوَّر الشرقاوي بشاعة النفس عندما تكون كل آمالها تحقيق أطماعها المادية البحتة بعيدًا عن كل إنسانية وتظهر ملامحها القبيحة المنزوعة من كل ضمير.

مراجعة لأدبيات الدراسة:

١- كربلاء بين شعراء الشعوب الإسلامية، كتاب لحسين مجيب المصري.

٢- واقعة كربلاء في مسرح التعزية، رسالة ماجستير لعلاء عبد الحكم.

الأسئلة المزمع الإجابة عليها من خلال الدراسة:

١- ما السمات العامة لمسرح التعزية؟

٢- كيف عالجت "الحسين شهيدًا" مقتل الحسين بن علي؟

٣- هل نجح عبد الرحمن الشرقاوي في استلهام مسرح التعزية في "الحسين شهيدًا"؟

٤- ما دوافع شيوع مسرح التعزية في إيران؟

توطئة

"تعتبر التعازي (تعزية) مظهرًا دينيًا وشكلًا مسرحيًا فارسيًا أصيلًا راج في فارس منذ عدة قرون . ويقصد بها مراسم الحداد التي تقام في ذكرى استشهاد الإمام الحسين. وتمثيل أحداث موقعة كربلاء التي وقعت والملابسات التي أحاطت بها.مع التركيز علي الجانب البكائي وعلي ما عاناه الإمام الحسين والقلة القليلة من رفاقه الذين ظلوا معه من عطش في أثناء الحصار واستشهاده معهم في النهاية".(٣)

فمسرح التعزية أشبه بالمسرحية التاريخية ، والمسرحية التاريخية عرض مسرحي يستند إلي خلفية من التاريخ وهي تعرض أحداثًا تاريخية أو تقدم صراعًا دراميًا بين شخصيات تاريخية أو خيالية.

وينتمي مسرح التعزية إلي الميلودراما ؛ لأنه تاريخي . فالميلودراما لابد أن تكون القصة تاريخية أو من الأدب الشعبي، تصاحبها الموسيقي والرقصات الشعبية . وغالبا ما يدور الموضوع حول تيمة الحاكم والمحكومين.(٤)

"وقد اهتمت إيران بالمسرح الديني بعد تحولها إلي الإسلام وظهر هذا بوضوح في الاحتفال بذكري كربلاء أو مقتل الحسين بن علي خاصة في عصر الدولة البويهية والتي كانت في عصر قوتها تسيطر علي الخلافة السنية في بغداد ، فشجع معز الدولة أحمد بن بويه الديلمي في عام ٣٥٢ه، ٩٦٣م علي إنشاء مسرح شيعي وذلك في بغداد حاضرة الخلافة الإسلامية السنية.وكان يقدم نصوصا مذهبية في رثاء شهداء كربلاء وأشعارًا تمثيلية وحماسية تشرح شجاعة شهداء كربلاء وفدائيتهم، وكان يقام هذا الاحتفال في أيام العشرة الأولي من المحرم من كل عام وكان يعلن يوم عاشوراء يوم عطلة رسمية في الدولة للتأكيد علي أهمية هذا الاحتفال.(٥)

ويعد مسرح التعزية نموذجًا للمأساة أو التراجيديا في المسرح الإيراني الحديث، فهو مسرح مثير للوجدان بالدرجة الأولي، وقد استمد مسرح التعزية أحداثه من التاريخ الإسلامي ، واتفقت المصادر السنية والشيعية علي الخطوط العريضة لواقعة كربلاء.

وقد تناولت الكتب الإسلامية من شيعية وسنية هذه الواقعة واستنكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها، وكان طبيعيًا أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء حتي يكون له طابعًا خاصًا فقالوا –مثلًا- إن الحسين ذهب إلي العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحي بنفسه في سبيل نصرة دين الله والدفاع عن الإسلام وإعلاء كلمته التي تعدي عليها الأمويون وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمي بحق سيد الشهداء –في اعتقادهم- وهو رمز التضحية والفداء ، وقد رددت كتب الشيعة عبارة :لو لم يقتل الحسين في كربلاء ما بقي في الإسلام رمق ؛ لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التي حدثت في كربلاء أثارت حمية المسلمين ونبهتهم إلي الخطر الذي يتهدد أركان دينهم.(٦)

"وأصبح يوم كربلاء والأحداث التي وقعت فيه تمثل نوعًا من "التراجيديا" وقد جرت عادة الإيرانيين علي أن يحيوا ذكري الحسين كل عام ويحتفلوا بها احتفالا خاصًا يقال له التعزية.(٧)

ويقول جنتي عطائي: تعد التعزية أشهر الدراميات الأولي بل يمكن أن نطلق عليها أولي تراجيديات إيران المسرحية.(٨)

وقد أطلق على المسرح الديني الشيعي مسمي مسرح التعزية لما فيه من سلوي لخاطر أتباع المذهب,وكان تأثيره في العامة جد قوي.(٩)

وللكاتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية شعرية تحمل عنوان " الحسين شهيدًا" وقد اختار الكاتب هذا العنوان لاهتمامه بمأساة كربلاء ، وجعل منها أمرًا عظيمًا ، ومفهوم هذه العظمة أنها كانت بالغة الأثر في تغيير مجري التاريخ الإسلامي وإثارة مشاعر المسلمين ،كما أن شخصية الحسين رضي الله عنه تتميز بخلال وخصال ما أجدر أن ينظر إليها ويستفاد من التعرف عليها.

و"الحسين شهيدًا" مسرحية شعرية تقع في ستة مناظر ، وشخوصها عشرون، وزمان المسرحية عام ٦٠ه، والمنظر الأخير عام ٦٥ه ، والمكان بادية في العراق –كربلاء دمشق- بادية الشام.

والقصة الأساسية في المسرحية هي قصة كربلاء وهي مستمدة من التعازي التي تستمد موضوعها من التاريخ الإسلامي ولها تيمة ثابتة ونهايتها معروفة سلفًا في الواقع بانتصار الشر علي الخير ولو إلي حين.

وأصبح الإمام الحسين في مسرح التعازي ، وفي " الحسين شهيدًا" والمسرح العربي مثالًا يحتذي به في كل زمان ومكان ، وأصبح استشهاده في سبيل قضيته نموذجًا للتضحية في سبيل المبدأ.

وتعد مسرحية " الحسين شهيدًا" ميلودراما كتبت شعرًا وبلغة معاصرة ، وتنتمي لمسرح التعزية، فلمسرح التعزية موضوع ثابت لا يتغير ؛ ألا وهو العلاقة بين الجانب المظلوم والخير المستضعف ويمثله آل البيت عامة والحسن والحسين خاصة، والجانب الظالم ويمثله يزيد بن معاوية ومن ولاه.ولا يخرج مضمون التعازي عن هذه التيمة.(١٠)

و" الحسين شهيدًا" ، عمل إبداعي اتخذ من حوادث التاريخ هيكلًا، وقد شملت الماضي بالتحليل ، ونظرت إلي الحاضر بجدية وثورية.

ومسرحية "الحسين شهيدًا" المستمدة من مسرح التعزية ساخطة وغاضبة؛ ولكنها لم تكن بالنسبة إلي كاتبها " عبد الرحمن الشرقاوي" عملًا فرديًا يهدف إلي خلاص ذاتي بقدر ما كان يهدف إلي خلاص جماعي.

"وقد اعتمد الشرقاوي علي خلق الشعر الدرامي ، وهو الشعر الذي يرسم الشخصيات ويحددها ويحركها ويفصح عن مكنون ذواتها."(١١)

فقال الحسين: عهد علي إلي أبي وإلي النبي ولن أخونه

ألا أنام عن المظالم

أن أنصر العدل المطارد

أن أحمي الضعفاء من بطش العتاة الأقوياء

أن أفصح الزيف المهين وأن تحصن بالعروش

وأن تقنع بالغمام

أن اسحق الكذب المعربد

فإذا أبيتم أن تموتوا في الكرامة والإباء

ورضيتم عيش الذليل المستضام

فالله فيكم

رب فاحبس عنهمو قطر السماء٠(١٢)

والحسين يحاول أن يوقظ مجتمعه من سباته العميق بأن يكشف زيفه، ويحاول أن يخرج بمبدأ مهم من وراء هذه المحاولة يتمثل في الفضيلة والشرف والسعي نحو عالم يملؤه العدل .

البطل في المسرحية

إن المسرحية التي تعقد البطولة لشخصية واحدة أو تدور حولها أصعب في المعالجة من المسرحية التي تدور حول عدة شخصيات يتوزع بينها العمل ؛ فالمسرحية التي تعتمد علي شخصية واحدة هي وسيلة وغاية معًا، فهي وسيلة الكاتب المسرحي أن يجسد أفكاره والقضايا والاتجاهات الأيديولوجية المختلفة التي تشغل الكاتب المسرحي ويريد أن يعبر عنها ويناقشها وغاية؛ لأنها النموذج الإنساني الفاعل فيمن حوله.(١٣)

فالحسين بن علي –رضي الله عنه- هو بطل المسرحية، ويذكرنا بمعركة البطل الإغريقي ضد القدر ؛ لأنه يحارب في معركة غير متعادلة ؛ لأنه الأضعف ، ولكن من الصعب أن نطلق علي الحسين بطلًا تراجيديًا.

فالبطل التراجيدي يتصادم مع إرادة الآلهة ويرتكب الإثم بصرف النظر عن علمه أو جهله به، وإنما يسقط في النهاية بهذا الإثم وهذا الخطأ الذي ارتكب إما يكون عن عمد أو عن غير عمد.أما البطل الإسلامي كما يتضح في شخصية الإمام الحسين فهو يدرك جميع خطواته تمام الإدراك ومقتنع بموقفه وعقيدته ومدرك أن غايته ونهايته هي الاستشهاد في سبيل الله.(١٤)

قال الحسين: فأنا الشهيد هنا علي طول الزمان

أنا الشهيد

فلتنصبوا جسد الشهيد هناك في وسط العراء

ليكون رمزًا داميًا

للموت من أجل الحقيقة والعدالة والإباء

قطراته الحمراء تسرح فوق أطباق السحب

كي تصبغ الأفق الملبد بالعداء

ببعض ألوان الإخاء

من قلبي الدامي ستشرق روعة الفجر الجديد
من حر أكباد العطاش سينبع الزمن السعيد
طوبي لمن يعطي الحياة لقيمة أغلي عليه من الحياة
طوبي لأبناء الحقيقة أدركوا أن الإباء
هو الطريق إلي النجاة
وتذكروني دائما
فلتذكروني كلما استشرت طواغيت الظلام
وإذا عدت كسف الجوارح فوق أسراب الحمام
وإذا طغت نُوب الحروب علي نداءات السلام
وإذا تمطي الوحش في الحقل الندي
يلوك أحشاء الصغار(١٥)

فمناجاة الحسين هنا تساعد في تحديد معالم الشخصية الدرامية عن طريق تحليل ما يدور بداخلها، والإيماء إلي الأحداث القادمة والتمهيد لها. فالمنولوج هنا يكشف جانبًا من شخصية الحسين، وهو سعيه إلي الاستشهاد من أجل إعلاء كلمة الدين، فقد غير الإسلام فكرة العدالة بالخلاص إلي العدالة بالثورة، وشجع الموت في سبيل الفكرة ومواجهة الظالمين.(١٦)

فالحسين كان يمارس أرقي مستويات الثورة علي الظلم عبر اللاعنف.

وتتحدد رسالة البطل الثوري في أنه قادم للإصلاح لا لدنيا يريدها أو لمملكة يظلم أهلها، ولكن تحدث المفارقة حيث يكتشف البطل أن الذين استصرخوه بالأمس، قد انقلبوا ضده، مما يصيب البطل بهزيمة نفسية شديدة وحزن بالغ.

يقول الحسين:قد قضي الله علينا أن نجير المستجير
ليس للمؤمن أن يسكت عن طغيان سلطان يجور
هكذا نحن تعلمنا معا

عمر: إن أهل الرأي راضون جميعا

فلتقل لي بعد هذا ما الذي تخرج له؟!

الحسين: متصاعدًا في ثقة ، سد أبواب الضلال

استغاثات العدالة

انتشال الحق من غاشية الظلم المخيفة

شرف الإنسان جاه الدين، نصر الضعفاء

عمر: (ساخرًا) أأمين الحق في الأمة أنت؟

أمنارا لهدي الخلق جعلت؟(١٧)

فالحسين يريد أن يستأصل الفساد السياسي والاجتماعي.

ويعد الحسين شخصية تاريخية تحمل رموزًا لمعان دينية وخلفية سياسية عظيمة، واستطاع الشرقاوي أن يصور نبل الشخصية وثباتها علي مبادئها.

فيقول الحسين: أأقتل مظلومًا وجدي محمد؟

واذبح عطشانا

أنا ابن الذي روي جميع عطاش الأرض

أنَّى رآهم؟

وأترك مهتوكا وأمي فاطمة.(١٨)

فالحسين هنا لا يفكر في نفسه بقدر ما يفكر في عترته وفي تلك الحرمة التي ارتكبها قاتلوه ويشتد عليه كثيرًا أن يتناسي الظالمون شجرة نسبه ويتأذي بأن يكون العدوان عليه عدوانًا علي جده وأمه.(١٩) وقد امتاز الشرقاوي بالبراعة في تصوير شخصية الحسين، فقد منحها أبعادًا إنسانية ، مهتمًا بصراعتها النفسية الباطنية.

ومشهد مقتل الحسين - حفيد رسول الله - مليء بالفواجع والمشاهد الدامية والقسوة البالغة: أطفال الحسين يقتلون بين يديه، ونساء آل البيت ومن بينهن أخته زينب وابنته سكينة يصحن من الهول والعطش.

وإذا كانت وظيفة التراجيديا هي التطهير، فإن مصرع الحسين قد ارتبط بردود فعل نفسية عنيفة،جعلت (للتعازي) وظيفة نفسية تؤدي للتطهير ، والإحساس بالتوبة والندم. بل لعلنا نعلم أن أهم وظائف التعازي ، هي التطهير من خطيئة مصرع الحسين.

فالحوار التالي يعكس ندم بعض رجال يزيد بن معاوية عقب مقتله:

" الرجال : ويلتاه... ويلتاه

زيد: كيف بالله سننجو من عذاب الله في يوم الحساب

أسد:آه لو أقوي علي انقاذه الساعة آه

شمر(شاهرًا سيفه علي أسد)

فلتحاول يا أسد

أسد:(يكمل) كيف بالله سننجو يا عمر

حين نأتي الله يا ويلي شفيعانا يزيد والدعي

ثم يأتيه الحسين بن علي وشفيعاه تقاه والنبي

ويلنا.. يا ويلنا أيان إذ ذاك المفر؟!

شمر:(فرحا) الحسين بن علي خر والله صريعا

زيد: هلك الناس جميعا

أسد: (يخفي وجهه في يديه) يا لعاري الأبدي

ليتني أقوي علي إنقاذه!(٢٠)

وقد عكس هذا الحوار عن المستويات العامة للناس وتنوعها النفسي، فهناك الجبان، وهناك العنيف، ومن يخاف الله ، ومن يشعر بتأنيب الضمير ، وهي شخصيات تعيش واقعًا خلفته الصراعات علي الحكم ممتلئًا بالقتل والتعذيب بالعطش وقتل الأبرياء من نسل علي بن أبي طالب وفاطمة بنت النبي.

فقد نجح الشرقاوي في توظيف الشعر الدرامي في الحوار السابق، ففي الحوار أحداث وصراع نفسي يدور في داخل الشخصيات ، وإثارة للمشاعر وصدق في المعاناة حتي يكاد المتلقي أن يعيش معه بكل وجدانه ولحظات الصراع والحزن المرير.

الحوار (Dialogue)

الحوار هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.(٢١)

والحوار هو أداة تقديم حدث درامي إلي الجمهور دون وسيط ،هو الوعاء الذي يختاره ، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعًا إراديًا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخري وهزيمتها.كما جاء في " الحسين شهيدًا":

الحر: أنا مأمور بأن أقدمك الكوفة قسرا كي تبايع

الحسين: دون هذا الموت يا حر

(صائحا في رجاله) اركبوا

الحر(معترضا) إنكم لن تركبوا

الحسين: ثكلتك أمك ما عساك تريد منا؟

الحر: لو أن غيرَك في مقامك قالها لذكرت بالسوءات أمه

لكنها بنت الرسول فلا سبيل سوى الخشوع لذكرها

الحسين: اسأل رجالك أيها الحر الرياحي

(علي مرتفع لرجال الحر) .. انطقوا

يا للرجال ..تكلموا

لم تسكتون وقد بعثتم لي رسائلكم تحملني ذنوب الصمت عنكم؟!

أو ما بعثتم تصرخون من المظالم؟

أو ما بعثتم تخلعون يزيد شبل معاوية؟!

أو ما بعثتم تلعنون الطاغية؟!

أو لم تقولوا أنكم بايعتموني بالخلافة كي أشيع العدل فيكم؟! لم تسكتون؟!(٢٢)

جسد لنا هذا الديالوج وجهات نظر مختلفة بين الحسين وأحد رجال يزيد بن معاوية، والصراع بينهما، ويساعدنا في التوصل إلي رأي حول الحدث،وبهذا يجاوز الحدث بالمعني الجدلي، أي ينتقل به إلي مستوي أعلي رأسيا، ويتم ذلك في لغة تقتصر علي توصيل وجهة نظر كل شخصية دون أن تحفل كثيرًا بالصور الشعرية.

وقد نجح الحوار في خلق الجو المناسب للمسرحية ، وهو الجو المأساوي الحزين، وكذلك لون الأحداث في المسرحية بنفس تلك الطبيعة المأساوية،فالمسرحية يسودها تيار قوي من الحزن والتحسر والتفجع علي الحسين وآل البيت كما في الحوار التالي:

أسد: (لعمر) أما والله لو أعطيت ملك أمية كله

لكان أقل مما تستحق بهذه الفعلة!!

عمر: (في هيجان واضطراب بين الفزع والقسوة)

أين أنجو من عذابي.؟

وطئوا أفراسكم صدر الحسين

كيف أنجو؟.. أين..أين..؟

وطئوا أفراسكم ظهر الحسين(يخرج مسرعا)

زيد: فها أنتم قد قتلتم حسينا

فيا ويلكم من عذاب السعير

عصيتم الهكم ويحكم في نفاق الأمير

قتلتم فتي هو خير الجميع

ونافقتم فيه شر الوري

قتلتم فتي جاءكم منجدا

ليصلح من أمركم ما التوي(٢٣)

وورد نفس الجو المأساوي المسيطر علي الحوار في إحدي مسرحيات التعزية "واقعه در واقعه" للكاتب الإيراني صادق عاشور بور قائلًا فيما ترجمته:

المرأة الكوفية: بأمر شمر فصلوا رأس الحسين عن جسده!

قارعة الطبول : يا ويلهم.. يا ويلهم.. يا ويلهم

المرأة الكوفية: ولما اطمأنوا إلي استشهاده أصدر شمر أمر بالهجوم علي الخيام

قائد قارعي الطبول: وهجموا علي الخيام؟

المرأة الكوفية: وأضرموا النيران فيها،وانبعث الدخان من أمتعة آل البيت،ولاح في السماء غبار أحمر ، وأظلمت الدنيا.

قارعة الطبول: يا حسرة عليهم.. يا حسرة عليهم.(٢٤)

فقد نجح الشرقاوي عن طريق الحوار أن يلون الأحداث باللون الذي يتناسب مع طبيعة مسرح التعزية، فقد انتقي الألفاظ التي تبعث على الخوف والرهبة والجلال والخشوع والندم.

الحديث الفردي المسرحي(المونولوج المسرحي)

المونولوج "الحديث المنفرد monologue كلمة مطولة يلقيها الممثل منفردًا علي المسرح لا يشترط فيها أن تكون مناجاة لنفسه ، وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية ينصتون إلي ما يلقي."(٢٥)

وجاء تعريف المونولوج أو المناجاة الفردية في الدراما الشعرية(soliloguy)بأنها خطبة طويلة، تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها، في صوت مسموع ، دون مقاطعة. حيث تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها، أو تهدف إلي إخطار المتفرجين بمعلومات معينة ترتبط بما يجري في المسرحية من وقائع.(٢٦)

كما ورد في مناجاة الحسين:

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 الظمأ المجنون في التيه الأصم
أين أنتم يا أحبائي جميعا أين أنتم
أين فتياني .. أما عاد هنا غير الضياع.(٢٧)

"فالحُسَيّن" بن علي" في منولوجه ، يقف وحده في العراء ترجمة لقمة معاناته ،وقد دفع الثمن الغالي بإراقة دماء الأهل. والمونولوج هنا عالي النبرة، يتناسب ضجيجه مع الطاقة الانفعالية التي أعقبت الدماء.

فهذا المقطع ينتمي إلي المناجاة – لأنه حديث للنفس دون تطوير للحديث الدرامي. والمتحدث هنا هو الحسين بن علي الذي استخدم الصور البلاغية رغبة منه في التأثير في المتلقين وقد استوعبت المناجاة الصور الشعرية والتي تستمد غنائيتها من كونها حديثًا للذات .

ويعتبر هذا نموذجًا من الحوار النفسي أو "النجوي" تتحدث فيه الشخصية عن مكنون نفسها في شعر يرتفع كثيرًا في مستواه الفني – عن الجدل المنطقي ويقترب من الشعر الوجداني الخالص.

ومن نماذج الصور الشعرية في هذه المناجاة:

(لم يعد إلا رياح الموت تعوي في العراء- وسعير الظمأ المجنون في التيه الأصم)

ونورد مثالًا آخر من مسرحية " الحسين شهيدًا " للمناجاة علي لسان الحسين:

الحسين: (مستمرا في مناجاة الله)
أنا ذا أخوض المستحيل إلي جلاء حقيقتك
فأضئ طريقي من أشعة حكمتك

أنا ذا شهيد الحق ضعت

لكي أصون من الضياع شريعتك

لا تخف عن وجهي وضاءة نظرتك

فالمعجزات يصرن طوع يد الضعيف

إذا استعان بقوتك

إني التجأت إليك يا ذا الحول والجبروت

فارزقني الرشاد وشد أزري

إني نهضت أسد أبواب الضلال

فلا معين ولا نصير سوى رضاك

ولا ملاذ سوى حماك

فلا تضعني.(٢٨)

فقد صور المونولوج حالة البطل النفسية، وقد كان يخشي تأزم الأحداث، وقد كشف هذا المونولوج مدى تعلق البطل بالخالق.فاقتراب المونولوج داخل الشخصية قد كشف عن تركيبها النفسي وكشف عن أزمتها مع الواقع المحيط، ورغبتها الصادقة في الخلاص من ظلم الواقع.وقد تأثر عبد الرحمن الشرقاوي بمسرح التعزية في منولوجه الذي يبرز فلسفة الموت عند الشيعة وقيمة الاستشهاد وقوة الإرادة لدى الحسين والتصميم على تحمل المسئولية والواجب الإسلامي المنوط به.(٢٩)

وهذه مناجاة من نوع خاص، فرغم أن الحديث هنا حديث داخلي يعبر عما يعتمل في نفس الشخصية، فإن الشخصية تتوجه بحديثها إلي الله من خلال ضمير المخاطب وأفعال الأمر والطلب:

(فأضئ إني التجأت إليك - فارزقني الرشاد- شد أزري- فلا تضعني)

ونتناول نموذجًا آخر للمناجاة :

زينب: (في أسى هائل)

يا نابشي قبر النبي ومهدري حرمات أهله
يا ماضغي كبد الشهيد
يا مطفئي نور الحضارة .. والحقيقة والسلام
(متصاعدة) يا خانقي الأحلام
أشعلتم ضراوة الانتقام
يا رافعي علم النذالة
(متهالكة) يا ذابحي الإنسان وهو يعيش أحلام العدالة
(مريرة) هل فيكم من بعد هذا اليوم مسلم؟
(باكية) لله يا عمر بن سعد!(صارخة) أين رحت...؟
(متصاعدة) أين راح البربري..
(مريرة) ماذا ستجني عندما تهدي رءوس الأولياء إلي البغي؟
أخليت وجه الأرض ويحك من جميع بني علي
يا عارك الأزلي إذ تشري رضاء ابن الدعي
بأن تريق دم النبي.(٣٠)

تلك المناجاة الطويلة علي لسان زينب أخت الحسين ليس سوي بكائية – أشبه بالندب والتعديد في التراث الشعبي. وتكرار أداة النداء(يا) تفيد التأنيب والتعبير عن الغضب والحسرة ، فهو شعر فياض بروح المأساة والأسي العميق والثورة الغاضبة على الظلم من قبل يزيد من معاوية وأعوانه في حق الحسين وآل البيت.

وتقتصر هذه المناجاة على الغنائية دون تنمية الحدث الدرامي ، وقد امتلأت بالصور الشعرية مثل:[يا مطفئي نور الحضارة- يا خانقي الأحلام- وهو يعيش أحلام العدالة] وقد استغرق الشاعر في استدعاء الندب والدعوة إلي الثورة والتحريض والإثارة والتمرد. الأمر الذي لا يختلف عما تفعله الحسينيات – مسرح التعزية- في التراث الشيعي.

" وجدير بالذكر أن الشيعة الاثنا العشرية في إيران نجحوا في توظيف التعازي ومسرح التعزية لتخدم اتجاهات ثلاثة هي:

١- الترويج للمذهب الشيعي حيث عزفوا على وتر الظلم الذي تعرض له آل البيت

٢- المساهمة في إشعال فتيل الثورة الإيرانية ضد الشاه محمد رضا بهلوي.(٣١)

واستغراق الشاعر في الدعوة إلي الثورة والتحريض، كأنه يريد بهذا التحريض الإفصاح عن الواقع السياسي الذي تعيش مصر فيه في الفترة التي أصدر الشرقاوي مسرحيته أي بعد نكسة ١٩٦٧. فاستشهاد الحسين في الأدب العربي والإيراني هو لوحة حية عن المقاومة في مجابهة القهر والظلم والتعذيب.

الجوقة

في المسرحية اليونانية: مجموعة من الممثلين يعلقون راقصين أو منشدين.علي أحداث المسرحية وأحيانًا يشتركون فيها.(٣٢)

والجوقة في نص الشرقاوي من أهل البيت جوقة واقعية لم تواكب العمل منذ البداية ، اذ أنها فجائية تتصاعد استغاثاتها بتطور الأحداث.

أصوات النساء" واعطشاه....واعطشاه"

العطش ... العطش

أصوات النساء "لا تستسلم"

النادبات "يعبرن المسرح علي الهضبة

يا ويلاه على ابن علي يا ويلاه

يا وحدته وسط عداه

يا ويلاه

بيده سيف رسول الله

يحاصره أعداء الله

يا ويلاه

يا ويلاه على العطشان

والماء يسيل بكل مكان

يا ويلاه

اللاطمون: لا تطلبوا قبر الحسين بشرق أرض أو بغرب

فالقبر مثواه بقلبي

النساء: باكيات آه يا ويل الأرامل

آه يا ويل الشريدات الثواكل

آه يا وحدتنا من بعد ما اغتالوا الحسين بن علي.(٣٣)

وقد عُرِف هؤلاء في التاريخ باسم البكائين وكذلك التوابين، وهم الذين عرفوا بخذلانهم للحسين ، فأخذهم مرير الندم وبكوا بعين غزيرة.

فالأبطال يتأوهون ،يبكون، يتعذبون، ويعبرون عن غضبهم أو يأسهم ، فالنص يأخذ أشكالًا غاية في التنوع ،فمن العويل إلى الصراخ إلى الخطبة الصارخة كما جاء في صراخ زينب شقيقة الحسين:

زينب: (صارخة مروعة)

يا أيها الجسد الجليل اصح... انتفض

ابصق دما فوق الوجوه المذعنات

وعلى النفوس الخاسرات

(في أسي هائل)

يا نابشي قبر النبي ومهدري حرمات أهله

يا ماضغي كبد الشهيد

يا مطفئي نور الحضارة ... والحقيقة والسلام

(متصاعدة) يا خانقي الأحلام..

أشعلتم ضراوة الانتقام

يا رافعي علم النذالة

(متهالكة) يا ذابحي الإنسان وهو يعيش أحلام العدالة.(٣٤)

فالجوقة التي بلورت الانفعال في " الحسين شهيدًا" للشرقاوي , لها دور أصيل في الآداب الإسلامية مما يجعلنا لا نقول إن المؤلف قد ارتكب بدعة إقحام آل البيت في دورعويل صياحي فثم مسرحية التعازي الحافلة بالجوقة في الأدب الفارسي ،تروي قصة مصرع الحسين مصحوبة بالموسيقي والمؤثرات الصوتية مثل الفرقعة التي تختلف حدتها في كل مرة ، فهي تعرض في الأماكن العامة في الهواء الطلق أو في تكية الدولة- إيران- وتبدو الديكورات واقعية يصحبها الرمز أحيانًا ، كمنظر الدماء والرمال التي يرمز إليها بالقش المنثور ، كرأس الحسين التي تنبعث منها الأشعار المقدسة.(٣٥)

والجوقة في نص الشرقاوي جوقة إنسانية، وكان هدفها التطهير، ويراد به " تنقية نفوس النظارة بوساطة فزعهم مما يحدث للبطل وشفقتهم عليه".(٣٦)

وقد حاول المؤلف عن طريق الجوقة أن يسد ما في المسرحية من ثبات الموقف والحوار فاستخدم تردد صوت النساء بالشكوي من العطش ، وقد ركز الشرقاوي علي تصوير القهر في نفس المرأة عن طريق الندب ؛إذ وجد أنهن الأقدر في التعبير عن مكنونات النفس والأكثر إظهارًا للانفعالات البشرية، وقد نجحن في ذلك وفي القيام بدور الجوقة المعروفة في المسرحيات التراجيدية الكلاسيكية.

وإذا كانت وظيفة التراجيديا هي التطهير ، فإنني أعتقد أن الحسين في مسرحية الحسين شهيدًا- قد ارتبط مصرعه بردود فعل نفسية عنيفة، جعلت (للتعازي) وظيفة نفسية تؤدي للتطهير ، والإحساس بالتوبة والندم. بل لعلنا نعلم أن أهم وظائف التعازي ، هي التطهير من خطيئة مصرع الحسين.(٣٧)

الصراع

هو التصادم بين الشخصيات أو النزاعات و يؤدي إلي الحدث في المسرحية : وقد يكون التصادم داخليًا في نفس إحدي الشخصيات، أو بين إحدي الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة، أو بين شخصية تحاول كل منها أن تفرض إرادتها على الأخري.(٣٨)

والصراع الدرامي يقتضي وجود (قوتين) أو (إرادتين متعارضتين) أو أكثر من ذلك . وقد اصطلح النقاد على أن تكون هاتان القوتان متعادلتين لكي يكون الصراع قويًا ، أما إذا كانت إحداهما قوية عاتية والأخري ضعيفة فاترة فإن الصراع سينتهي بمجرد بدايته ونحن نشاهد الصراع الصاعد الحقيقي حينما يكون الخصوم متساوين في القوة تساويًا عادلًا.(٣٩)

وهناك أشكال للصراع ، فقد تصارع الشخصية شخصية أخري تحول بينها وبين ما تريد، وهناك شخصية تحارب المجتمع بشكل قد يثير غضبه، وثمة شخصية قد تصارع القدر والقوى الطبيعية والآلهة.(٤٠)

والصراع في مسرح التعزية هو صراع الحسين وأنصاره (عالم الأخيار) ضد يزيد بن معاوية ومعاونيه (عالم الأشرار)، والحسين يخرج عن الاستبداد في الحكم الذي ساد في عصر الأمويين.

وقد شهدت مسرحية " الحسين شهيدًا" وجود عالمين: عالم الأخيار (أ) وعالم الأشرار (ب) ، ونستطيع أن نقرأ العلامة أ علي ب كالآتي:

	سلطة	سلاح	ماء
عالم أ	-	-	-
عالم ب	+	+	+

ويصور الحوار التالي ذلك الصراع:

صرخات: العطش ... العطش

نكاد نموت بنار العطش

زينب: صرخات الصبية تتعالي تهتز لها أركان العرش

ويذوب لرقتها الصخر

أختم الله على الأسماع

أطبع الله على الأفئدة

الحسين: عودي يا زينب واحتسبي لله صغارك وصغاري

زينب:واغربتاه واوحدتاه

الحسين: لا يذهبن بحملك الشيطان يا أختاه

عودي للخباء

وأجملي فينا العزاء

وكفكفي دمع النساء

عمر:يا حسين بن علي...فلتبايع ليزيد

واشربوا الماء كما شئتم جميعا ثم عدبي

الحسين: أنا لن أذعن إذعان العبيد

أنا لن أعطي إعطاء ذليل يا عمر..

لست والله جبانا لأفر

شمر : فلنحاصره. أألتف بهم من خلفهم.(٤١)

فالشرقاوي يصور الصراع بين الطرفين بوصفه تناقضًا شاملًا بين عالمين(عالم البطل ، وعالم قوي القهر) وهذا العالم الأخير يزدحم بقوي شرسة تعمل على تحقيق السيطرة والهيمنة، بل (قتل) الإنسان عبر منع الماء عنه وفرض الاستسلام والخنوع عليه، في حين يسعي العالم الذي ينتمي إليه البطل إلى تحقيق العدل للإنسان.

والسبب الرئيسي في احتدام الصراع في " الحسين شهيدًا" والتي سارت علي نهج مسرح التعزية ؛ هو وجود شخصية محورية (الحسين) وهو من طراز الشخصيات

العنيدة الثابتة على موقفها التي لا تقبل بأنصاف الحلول، فإما أن يبلغ كل ما يريد وإما أن يقتل.

وكان لاستلهام مسرح التعزية في " الحسين شهيدً" أكبر الأثر في إذكاء روح الصراع ليصل إلى قمة الأزمة.

واتجه الشرقاوي إلى توجيه الصراع إلى ما يمكن أن ينتهي إليه بهزيمة طرف وانتصار طرف آخر.

وامتلأت المسرحية بالصراع الداخلي ، وخاصة بعد مقتل الحسين، وندم بعض أتباع يزيد بن معاوية على مقتل الحسين ، ونشب صراع بداخل أنفسهم ،فللصراع الداخلي وظيفة درامية مهمة ، تساهم في خدمة الرؤية الفكرية وايضاحها كما في الصراع الذي نشب داخل بعض أنصار يزيد بن معاوية فالحصار ومنع الماء عن الحسين وقتله قد تراكم في لاشعور أنصار بن معاوية حتي تفجر في لحظة توتر وتمزق الأبطال بين ما يصبون إليه وضعفهم وانهيارهم أمام مقتل الحسين، والحوار التالي يصور ذلك الصراع الداخلي في نفوسهم:

زيد:كيف بالله سننجو من عذاب الله في يوم الحساب

أسد: آه لو أقوي على إنقاذه الساعة آه

شمر: (شاهرا سيفه على أسد)

فلتحاول يا أسد

أسد: (يكمل) كيف بالله سننجو يا عمر

حين نأتي الله يا ويلي شفيعانا يزيد والدعي

ثم يأتيه الحسين بن علي وشفيعاه تقاه والنبي

ويلنا.. يا ويلنا أيان إذ ذاك المفر؟!

عمر:(صارخا) بل لك الويلات وحدك

لا تعد لي ذكر يوم الحشر.. ويحك

شمر(فرحا) الحسين بن علي خر والله صريعا

زيد: هلك الناس جميعا

أسد: (يخفي وجهه في يديه) .. يا لعاري الأبدي..

ليتني أقوى علي إنقاذه

عمر: (محتدا لأسد) اذهب الآن لكي تجتز رأسه!

أسد: (صارخا) أفتنجو أنت من قتل الحسين بن علي

عندما أؤخذ عن الله به؟(٤٢)

فقد استيقظ ضمير بعض رجال يزيد بن معاوية بعد طول سبات وأخذهم مر الندم واختلج في صدورهم شيء من إيمان المسلم فقال أسد في موضع آخر:

أسد: لا تشتري الدنيا بما فيها برأس ابن النبي؟

إنه حدق في عيني يا ويلي

فلم أبصر سوى عين النبي

قد نظرت الآن في عيني رسول الله

لا .. لا يا عمر

لا ..معاذ الله أن ألقاه مأخوذا لديه يا لحسين!(٤٣)

فالنفوس الخيرة قد تخرج عن طبيعتها في فترة من الزمن، ولكنها سرعان ما تقع في صراع داخلي مع النفس فتعود إلى صفائها ونقائها وترتفع الغشاوة التي تعمي البصائر عن الحق.

سمات أسلوبية في المسرحية

- **البناء الاستفهامي والنص الشعري**

ينتمي أسلوب الاستفهام إلى ما يطلق عليه الدكتور محمد عبد المطلب (الحركة الموضعية) فإن تركيز الحركة في نقطة محددة ، أو لنقل تبادل الخواص الدلالية فيما

بينها في نقطة محددة يمكن أن يضيف عمقا إلى الدلالة ويساعد في تكثيف البنية الجمالية المستترة وراءها.(٤٤)

وقد اتخذ الاستفهام في خطاب الشرقاوي أشكالًا متعددة ما بين التناثر والتواصل. وقد سار الشرقاوي علي نهج كتاب مسرح التعزية في استخدام صيغ الاستفهام المختلفة فهو يمثل عمق ألم الذات الشاعرة في محورية القصائد، وقد اختار كتاب مسرح التعزية صيغة الاستفهام بدلًا من التقريرية المباشرة، فهذا الانتقال يجعل النص المسرحي علامة علي وجود نص باطني،كل ما قيل غير إشارة إلى ما لم يقل .

١- <u>المونولوج الاستفهامي المهيمن</u>

فقالت زينب: (متهالكة) يا ذابحي الإنسان وهو يعيش أحلام العدالة

(مريرة) هل فيكم من بعد هذا اليوم مسلم؟

(باكية) لله يا عمر بن سعد!(صارخة) أين رحت؟

(متصاعدة)أين راح البربري؟

(مريرة) ماذا ستجني عندما تهدي رءوس الأولياء إلى البغى؟

أخليت وجه الأرض ويحك من جميع بني علي؟

(صارخة) جداه هل أبصرت قرة عينك استلقت على هذا التراب؟

أكفانه هوج الرياح وقبره ظُلَل السحاب؟ (٤٥)

ونلاحظ مركزية أسلوب الاستفهام في النص،وقد قصد الشاعر طرح أكبر قدر من الأسئلة على لسان زينب أخت الحسين فلدينا جملة كلية تحوي ثمانية أسطر شعرية، كما تحتوي على ثماني جمل استفهامية ، واستخدم أدوات استفهام متنوعة(أين، هل، ماذا). فاستخدام الأسئلة المتلاحقة يمثل عمق ألم الشخصية وحسرتها على مقتل الحسين.وجدير بالذكر أيضًا أن الرائع حقيقة في هذه المسرحية هو الشعر الذي وصل في هذه المقطوعة وغيرها إلى الكمال حيث تزاوجت الكلمة مع المعني مع ظل المعني مع الصورة والجرس.

٢- **المزاوجة بين الاستفهام وأداة أخرى**:

أسد: يا للحسين وأهله !يا للمصائر والمصارع!

زينب: يا أيها الملعون هل فكرت فيما أنت صانع؟

أعرفت ويحك أية الحرمات يا ملعون تهتك؟

أي الدماء الطهر تسفك؟(٤٦)

فغرض الاستفهام المزدوج بالنداء؛ الدهشة والتعجب والتوبيخ لقاتلي الحسين.

وجاء الاستفهام المقترن بالنداء في موضع آخر:

الحسين: يا سعيد بن سعيد أين أنت؟

يا برير أين رحت؟!

كيف يا بشر قضيت؟!

أيها الحر الرياحي.. حبيب بن مظاهر

يا زهير .. يا أخي المسلم.. يا مسلم يا ابن العوسجة

أين أنتم ...؟ أين رحتم؟

أين أنتم أيها الفتيان .. فتيان الطريق؟!(٤٧)

فالغرض الاستفهامي المسيطر هو الدهشة والحيرة والشعور بالانهزام.

الجمل الاسمية في المسرحية

ويجنح الشرقاوي إلى الجمل الاسمية كثيرًا للتنبيه والاستثارة سيما في المونولوجات ، كما جاء على لسان الحسين:

الحسين: أنا وحدي ها هنا..

أنا وحدي وظلام الليل والهول وفي الأعماق وفي الأعماق

ما زال شعاع من رجاء. (٤٨)

وقال يزيد:

عطشان أهلك في الصحاري الموحشة

النار في كبدي سعير

أنا ذا الأمير ولي من الأنهار آلاف فكيف إذن أموت من العطش.(٤٩)

التناص مع القرآن

كان لكتاب التعزية إلمام بالموضوعات القرآنية والأحاديث، وكذلك لهم علاقة بعلماء الدين في عصرهم؛لذلك كانوا يكتبون نسخ التعزية بناءً على معلومات يختزلونها وبناء على مشورة علماء الدين .(٥٠)

وارتباط الموضوع بالدين جعل كتاب مسرح التعزية لا يطرقونه إلا إذا كانوا مثقفين ثقافة دينية واسعة حافظين للقرآن أو قارئين له.(٥١)

ويعتبر القرآن الكريم المصدرالأول والنص المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو يمتلئ بالصياغة الجديدة والمعني المبتكر ، ويصور خلجات النفوس ، فصوره تغني عن أي تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، وحاول الشرقاوي أن يسير علي نهج مجالس العزاء في إيران "والتي كانت تخضع لتقاليد ثابتة تشمل في عمومها قراءة القرآن والوعظ والخطابة ثم مراسم النواح والتعزية" (٥٢)؛ لذلك جاء التناص القرآني في ثنايا مسرحيته تأثرًا بمجالس التعزية، وقد جاء التناص القرآني علي لسان زينب أخت الحسين ، فقالت:

أخي .. أخي

ليت السماء كشطت!

ليت الجبال سيرت

ليت الرواسي دكدكدت

ولم تمت ولم تمت!!

ليت الجحيم سعرت

ليت النجوم انكدرت

ليت البحار سجرت (٥٣)

- ليت السماء كشطت

يستدعي قوله تعالي" وإذا السماء كشطت "

سورة التكوير الآية(١١)

- ليت الجبال سيرت

يستدعي قوله تعالي(وإذا الجبال سيرت)

التكوير الآية (٣)

- ليت الجحيم سعرت

يستدعي قوله تعالي (وإذا الجحيم سعرت)

التكوير الآية (١٢)

- ليت النجوم انكدرت

يستدعي قوله تعالي(وإذا النجوم انكدرت)

التكوير الآية (٢)

في هذا المقطع تداخل بين النص القرآني والنص الشعري حيث نجد وجودًا لغويًا كليًا للنص القرآني وذلك من خلال اشتغال النص الحاضر على نص قرآني.

موسيقى الشعر

ابتعد الشرقاوي عن الشعر المقفي ،فتلافي عيوب الشعر العمودي وجرسيته وموسيقاه الواضحة التي يعيبها النقاد،وقد تحرر من الغنائية ، والتطويل، والسرد الزائد، وصوت الذات الواحدة، فأتاح له ذلك حرية لم تكن موجودة من قبل في التعبير عن حوار شخصيته المختلفة وأفعالها.

واستخدم الشعر القائم على وحدة التفعيلة لا وحدة البيت، مما يجعل الحوار يقصر أو يطول حسب دواعي الحاجه النفسية والمنطقية، وقد تخلص من القافية، وقد اتفق مع كتاب مسرح التعزية في كتابة نصه شعرًا ،"فنصوص التعزية كان معظمها شعرًا خاصة الشعر العامي، لأنه لم يكن من كتابه الشعراء المختصين ،بل كتبها أهل المسرح،

ولذلك ورد بها أخطاء لغوية وصرفية ونحوية"(٥٤) وهذا ما تجنبه الشرقاوي في نظم "الحسين شهيدًا"، فقد وفق في جعل مجموعة تشترك في حوار على توقيعات مختلفة، دون السماح بملاحظة بروز الجرس الذي تزخر به البحور.

اللغة في "الحسين شهيدًا"

اللغة في المسرحية هي اللغة الفصحي السهلة المؤدية للمعني ، والموصلة له بأقرب طريق كما جاء في الحوار التالي:

الحسين: أنا ذا أمامكم .. فماذا تبتغون سواى

فلترموا علي نبالكم

واسقوا النساء الظامئات

اسقوا الصغار الأبرياء

عمر: وجدك ليموتن جميعا من ظمأ إن لم تستسلم

فاستسلم

الحسين: أنا استسلم؟ يا للكلمة!!

أنا استسلم..!!

زينب: (صارخة في فزع) أبدا ..أبدا..لا تستسلم

الحسين:ما يبغي القوم سوى رأسي

أنا الميت.. أنا ذا الميت.. فأمضوا عني فأنا ساحاربهم وحدي.

وانجوا أنتم.(٥٥)

ويجنح الشرقاوي إلى الجمل الاسمية كثيرًا للتنبيه والاستثارة وخاصة في الحوارات.

وقد ظهر واضحًا أن اللغة الشعرية في هذا النص شبيهة باللغة في "مجلس استشهاد الحسين" وهذا المجلس هو أحد مجالس كتاب الحماسة المسمى "حماسة الاستشهاد" وقد انسابت اللغة سلسة رقيقة ،وإن كانت تتسم أحيانا بالتكرار من أجل تأكيد المعني و

أحيانا بالبطء في الحركة إلا أنها تعتبر ميزة أخري من ميزات نص الشرقاوي ونص مجلس استشهاد الحسين.

وسؤالنا الآن :- ماذا قدمت " الحسين شهيدًا" المستلهمة من مسرح التعزية للمتلقي؟!

إذا اقتربنا من مسرح التعزية في صورته الدموية ؛ نجده يقدم للمتلقي نوعًا من (الكثارسيس) أو التطهير الشعبي.

فوظيفة التعزية تفريغ وتطهير المتلقي من الشحنات الانفعالية المكبوتة في أعماقه نتيجة الضغط والقهر الذي يحيط به من (الندب والصراخ).

ولكن علينا أن نسجل أن أكثر شيء يثير الشفقة في هذا النص؛ هو تلك البكائيات والمراثي والشعارات التي ملأت النص وتدفع به نحو أبأس أشكال الميلودراما المستمدة من مسرح التعزية في إيران.

نتائج البحث

- إن التعزية التي تمثل مقتل الحسين-رضي الله عنه- تعد من الدراما الشعبية.
- إن مسرح التعزية له علي نحو ما، الوظيفة التطهيرية التي هي نفسها في المأساة الكلاسيكية . فهو يضع على خشبة المسرح العنف والقتل والتعذيب.
- إن محور الحدث في مسرح التعزية مركزًا في الفرد- شخصية الحسين- وليس في آلهة كالدراما الإغريقية،ففيه احتكاك وصراع بين أفراد أخيار وأفراد أشرار.
- استخدم الشرقاوي الإسقاط السياسي على فترة حكم عبد الناصر ،ليشير أن هناك كربلاء في كل زمان ومكان، وهناك شهيد كالإمام الحسين، يستشهد في سبيل مبدأ يؤمن به.
- هناك شخصيات في حرب الحسين غير معادية لفكرته ، ولكنها كانت متورطة ضده أمثال "الحر الرياحي" و"عمر بن سعد".
- قام الشرقاوي بجهد كبير في توظيف المونولوج توظيفًا دراميًا.

- نقل الشرقاوي المسرح من الشعر الدرامي (أمثال أحمد شوقي وعزيز أباظة) إلي الدراما الشعرية التي تعتمد على التحرر من الشعر التقليدي وقيود القافية.
- تحتوي " الحسين شهيدًا" على عدد كبير من الشخصيات، الأمر الذي سطح الكثير من الشخصيات وحرمانها من رسم الأبعاد اللازمة لكل شخصية، من بعد جسماني، وبعد اجتماعي، وبعد نفسي.
- رسم الكاتب بشاعة النفس عندما تكون كل آمالها تحقيق أطماعها في الحكم وتظهر ملامحها القبيحة المنزوعة من كل ضمير بحرمان الحسين وأنصاره من الماء، وقتل الحسين وهو عطشان.
- إن مسرحية " الحسين شهيدًا" تميزت عن مسرحيات الشرقاوي أنها كانت أكثرهم عنفًا وتركيزًا، وربما يجوز لنا أن نقول أنها أشدهم عنفًا وهولًا .
- يمثل المونولوج في مسرح التعزية ما يعتمل في الأعماق الداخلية للحسين من أفكار ورغبات وقلق ، مما سمح برسم أبعاد أكثر عمقًا لشخصية الحسين.
- يقوم مسرح التعزية على مبدأ التناقض بين الشخصيات المسرحية، فقد اتسمت شخصيات آل البيت بالشجاعة والثبات على المبدأ ، في حين اتسمت شخصيات المؤيدين ليزيد بن معاوية بالخسة والجبن.
- اتفق الشرقاوي مع مسرح التعزية في الهدف ويتمثل ذلك في الدعوة إلى الثورة علي الظلم والتحريض عليه."فتحت ستار عمليات التعزية انتشرت الأفكار الثورية وفى ظلها غذى الرأي العام الإيراني بزاد كبير أعانه علي الصمود والمقاومة ضد النظام الملكي البهلوي إلى أن تمكن الشعب الإيراني الأعزل من الإطاحة بذلك النظام وحل محله نظام ثوري أقام جمهورية إسلامية لأول مرة في التاريخ"(٥٦).

الهوامش

١- انطوان معلوف،المدخل إلى المأساة ،(التراجيديا) والفلسفة المأسوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٩م، ص٤٧

٢- عمر الكشكي، المسرح الإيراني منذ البداية حتى الجمهورية الإسلامية، المجمع الثقافي المصري، الطبعة الأولى ،٢٠٢٠م، ص ٧٧

٣- عبد الوهاب علوب، المسرح الإيراني ، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد (٦)، ٢٠٠٠م، ص ١٧

٤- انظر هدي وصفي ، مقال بعنوان " حداثة الدراما ، مجلة فصول ، العدد٩ /١٩٨٤، ص ١٢٣.

٥- انظر ثريا محمد علي ، المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث ، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٣، وانظر عباس برويز،ديالمه وغزنويان ، تهران، ١٣٣٦، ص٧٧.

٦- محمد السعيد عبد المؤمن ، التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني ، ١٩٨٢،ص٤.

٧- المرجع السابق ص٤.

٨- أبو القاسم جنتي ، نبيال نمايش در إيران، ص٣٢

٩- ثريا محمد علي ، المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث،ص ٣٤.

١٠- انظر عبد الوهاب علوب، المسرح الإيراني، ص ٢٣، ٢٤.

١١- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، ص١٦٦

١٢- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص ٩٨،٩٧.

١٣- انظر عمر الدسوقي، المسرحية- نشأتها وتاريخها وأصولها- دار الفكر العربي ط٤، ص٤١، وإلين ستون وجورج سافانا ، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، (د.ت) ، ص٥٥ (بتصرف).

١٤- مجيد صالح ، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر،(د.ت) ص٢٣٢.

١٥- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص١٠٤

١٦- انظر أحمد العشري ، البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص١٦٠

١٧- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص٧٤

١٨- المصدر السابق ص١٣٥

١٩- حسين مجيب المصري، كربلاء بين شعراء الشعوب الإسلامية، الدار الثقافية للنشر،ص٩٢

٢٠- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص ١٣٣، ١٣٤.

٢١- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ص١٥٤.

٢٢- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص١٥.

٢٣- المصدر السابق ص١٤١

٢٤- علاء عبد الحكم، واقعة كربلاء في مسرح التعزية،رسالة ماجستير، كلية الألسن، جامعة عين شمس ،ص٢٥٣

٢٥- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٤٥.

٢٦- أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥،ص١١٣.

٢٧- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا،ص ١٢٦.

٢٨- المصدر السابق ص ١٢٣، ١٢٤.

٢٩- انظر محمد السعيد عبد المؤمن، التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني،١٩٨٢، ص١٤(بتصرف)

٣٠- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا،ص١٤٣

٣١- علاء عبد الحكم، واقعة كربلاء في مسرح التعزية، رسالة ماجستير، كلية الألسن،جامعة عين شمس،٢٠٠٤م، ص١٩٥.

٣٢- مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٤١.

٣٣- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص١٥٩.

٣٤- المصدر السابق ص١٤٣.

٣٥- انظر كمال محمد اسماعيل ، الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١،ص١٤٢.

٣٦- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٠٩.

٣٧- أحمد العشري، البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق،ص١٦٧.

٣٨- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص٢٢٤.

٣٩- انظر لاجوس أجري،فن كتابة المسرحية،ترجمة دريني خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م،ص٢٥٠.

٤٠- انظر ديويدبال، شيوهء فني نمايشنامه خواني، ص ٥٥،٥٦.

٤١- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص ٤٣.

٤٢- المصدر السابق ص ١٣٣، ١٣٤

٤٣- المصدر السابق ص١٣٦

٤٤- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب ، الجيزة، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط٢، ٢٠٠٤، ص١٨١.

٤٥- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص ١٤٣.

٤٦- المصدر السابق ص ١٤٠

٤٧- المصدر السابق ص١٢٧.

٤٨- المصدر السابق ص ١٢٦

٤٩- المصدر السابق ص١٨٤

٥٠- عمر الكشكي، المسرح الإيراني منذ البداية حتى الجمهورية الإسلامية، ص٧٤

٥١- محمد السعيد عبد المؤمن، التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، ص١٤

٥٢- إبراهيم حامد المغازي، أحزان عاشوراء،عن التعزية في إيران، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م ،ص٦١(بتصرف)

٥٣- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص ١٥٠

٥٤- عمر الكشكي، المسرح الإيراني منذ البداية حتى الجمهورية الإسلامية، ص٧٤

٥٥- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا، ص٩٨،٩٩

٥٦- إبراهيم حامد المغازي، أحزان عاشوراء، عن التعزية في إيران،ص٩٥

قائمة المصادر والمراجع

أولًا :المصادر العربية:

١- عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدًا ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.

٢- مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.

ثانيًا: المراجع العربية:

١- إبراهيم حامد المغازي، أحزان عاشوراء، عن التعزية في إيران، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٢- أحمد العشري، البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.

٣- أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤- أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة، (التراجيديا) والفلسفة المأسوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٩م.

٥- ثريا محمد علي ، المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث، القاهرة، ١٩٩٦م.

٦- حسين مجيب المصري، كربلاء بين شعراء الشعوب الإسلامية، الدار الثقافية للنشر، (د.ت).

٧- عبد الوهاب علوب، المسرح الإيراني، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية العدد(٦)، ٢٠٠٠م.

٨- علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة.

٩- عمر الدسوقي، المسرحية-نشأتها وتاريخها وأصولها- دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة.

١٠-عمر الكشكي، المسرح الإيراني منذ البداية حتي الجمهورية الإسلامية، المجمع الثقافي المصري، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

١١-كمال محمد اسماعيل، الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨١.

١٢-مجيد صالح، تاريخ المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر،(د.ت).

١٣-محمد السعيد عبد المؤمن، التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، ١٩٨٢.

١٤-محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٤م.

ثالثًا: المراجع الفارسية

١- أبو القاسم جنتي عطائي،بنياد نمايش در ايران، نشر ابن سينا.

٢- عباس برويز، ديالمه وغزنويان ، تهران،١٣٣٦.

رابعًا:المراجع المترجمة

١- إلين ستون وجورج سافانا ، المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (د.ت).

٢- لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولي ،١٩٩٣م.

خامسًا : الدوريات

هدي وصفي، مقال بعنوان "حداثة الميلودراما،" مجلة فصول العدد التاسع ١٩٨٤.

سادسًا : الرسائل العلمية

علاء عبد الحكم، واقعة كربلاء في مسرح التعزية، رسالة ماجستير ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٤م.