

المسرح الحسيني

مجلة فصلية تعنى بالشأن المسرحي بشكل عام والحسيني بشكل خاص تصدر عن وحدة المسرح الحسيني في العتبة الحسينية المقدسة
السنة الثانية / العدد (٤) ربيع الاول / ١٤٣٣ هـ - شباط / ٢٠١٢ م



المسرح الحسيني

مجلة فصلية تعنى بالشأن المسرحي بشكل عام والحسيني بشكل خاص
تصدر عن وحدة المسرح الحسيني في العتبة الحسينية المقدسة

السنة الثانية / العدد ٣ ربيع الاول / ١٤٣٣ هـ -

شباط / ٢٠١٢ م

إشراف عام

السيد سعد الدين هاشم البناء

رئيس التحرير

رضا الخفاجي

مدير التحرير

طالب عباس الظاهر

سكرتير التحرير

عقيل أبو غريب

الهيئة الاستشارية

د. محسن القزويني

أ.د. عبود جودي الحلي

أ.د. محمد الخطيب

المرجعة اللغوية

عباس عبد الرزاق الصباغ

التنضيد أظباعي: حيدر عدنان

التصوير: رسول العوادي

التصميم والإخراج: محمد الكلابي

المساهمون في هذا العدد:

* حسين علاوي

* حيدر جبر الأسدي

* سعيد رشيد زميزم

* سلام محمد البناي

* صاحب الشباني

* صباح محسن كاظم

* علاء الباشق

* علي حسين الخباز

* محمود النمر

* مهدي هندو جاسم

* ناظم السعود

في هذا العدد

٣

١٨ النص المسرحي ومستوردات الالغاء

٢٠ أسلمة المسرح

٢٥ قرأتُ العدد الماضي من (المسرح الحسيني)

٢٩ المسرح الحسيني والرؤيا المعاصرة

٤٠ قراءة نقدية تحليلية في ضوء (سيميولوجيا التواصل)

٤٥ مؤشرات العودة إلى مسرح الشارع

٥٥ تاريخانية الحدث المسرحي والرؤى المستقبلية في مسرحية (سفر الحوراء زينب)

٨٧ انتظار



لماذا المسرح الحسيني؟

رئيس التحرير

الفعل الحسيني الخلاق : فعلٌ حضاري أهل بالحيوية له قابلية التطور والنماء والتلاقح مع جميع
الفعاليات الحضارية ذات الصفة الانسانية ، العالية ، القيمة ..

لكونه ينهل من معين متكامل وشامل الرؤى وهو المعين الالهي الذي لا ينضب ابداً ..

لذلك استطاع هذا الفعل الخلاق ان يُغني جميع الفعاليات الثقافية والفكرية عبر الازمان، برؤى
خلاقة لها قابلية على الاكتشاف والتطور والتجاوز والبقاء .. وابتداءً من الشعر ، الاداة الثقافية
الاكثر تأثيراً في الوسط العربي قبل الاسلام وبعده، وصولاً الى الزمن الحاضر ، زمن تنامي وتكاثر
الفعاليات الثقافية المؤسساتية التي افرزتها الحالة الديمقراطية التي تحاول اكتساح عالم اليوم ..
وجدنا ان المدرسة الحسينية الاصيلة التي اكتسبت شرعيتها من تفانيها واخلاصها ووفائها للرسالة
المحمدية السمحاء ، والحفاظ عليها بكل ما تملك من امكانيات وطاقت وصلت حد الاستشهاد ...
وهي ارقى لحظات العطاء الانساني ..، ما زالت وستبقى هي المؤهلة لقيادة الانسان الذي يعيش في
هذا الكوكب ، الى مرافق السعادة الحقيقية ، بعد اجتيازها كافة المشاكل القائمة والمحتملة الحدوث
من خلال توفرها على منظومة فكرية قادرة على التعاطي مع كافة المتغيرات السياسية والاجتماعية
والاقتصادية والفكرية ..

لقد لاحظ المتتبع للظاهرة الحسينية بانها سريعة التشظي والانتشار بالغة التأثير والفاعلية في
الاوساط الجماهيرية كونها ارتبطت بالفكر السماوي المقدس، وهذا التأثير هو الذي اثار حقد
وكراهية القوى المضادة للفكر السماوي من خلال قيامها برد فعل يعتمد على التزوير والتشويه
والتحريف والكذب وطمس الحقائق او التقليل من اهميتها قدر المستطاع، علماً تستطيع ان توقف
زحف هذا النور الرباني الباهر الذي لا بد له ان يغمر كل الوجود.

ان الفعل الحسيني الخلاق، من خلال قنواته المتوغلّة في كافة الفعاليات الاجتماعية سوف يبقى هو
الفعل المؤهل والقادر على تحقيق تطلعات المحرومين والمضطهدين والمهمشين في العالم .. وبدونه
فان اجيالنا سوف تعاني الكثير من الاضطهاد والاستلاب وتبقى في دائرة الفقر والتخلف وهذا ما لا
يرتضيه كل حر مخلص لانسانيته مؤمن بمبادئ الاسلام العظيم .

شيء ما يحدث

تأليف: حيدر السلامي

مسرحية من فصل واحد

الشخصيات:
الراهب
الراوي
الرأس
الرجل
عمر بن سعد
الجندي

المكان: صومعة في قنشرين

المشهد الأول

الراهب في صومعته يقرأ الكتاب المقدس صوت: طوبى لك وطوبى لمن عرف حرمة الراهب: كأنها بشارة الملاك.. (يضع الكتاب جانبا وينصت ليحدد جهة الصوت.. يدنو من النافذة قليلا وينظر.. فجأة يرجع إلى الورا ذعرا).
الراهب: المجد لله في الأعالي وعلى الأرض.. على الأرض.. على الأرض (يكررها بذهول شديد ثم يشبك يديه على رأسه)
الراهب: ماذا أرى ماذا أسمع ما ذاك النور الباهر؟! بل ما ذاك الصوت المنساب من كل الأشياء.. هل هو الحلم عاودني ثانية.. أم حقيقة ما أرى وأسمع؟
الراوي (يدخل إلى المسرح خلسة ويقف في زاوية يسترق السمع)
الراهب: ما الذي يحدث هل ستقوم الساعة يبدو أنها علامة على اقترابها بل لعلها وقعت.. يسقط مغشياً عليه..
الراوي (مخاطبا الجمهور): أتعلمون ما

الراوي: أعظم من جبل تهامة؟
 الرجل: أعظم من كل جبال الدنيا..
 الراوي (يسحب الرجل ويخرجه بعيدا عن الحرم):
 أخبرني بكل شيء.. لا تخف
 الرجل: نعم .. نعم لا بد لي ذلك.. لا بد أن أخبر
 العالم كله..
 الراوي: يكفي أن تخبرني أنا أو هؤلاء الحاضرين
 على الأقل (مشيرا إلى الجمهور)
 الرجل (باكيا): أنا أحد الأربعين الذين حملوا
 الرأس على الرمح..
 الراوي (باستغراب): ماذا؟
 الرجل (ينهره): هذا لا يهم الآن.. ولكن اسمع:
 وضعنا الطعام وجلسنا نأكل.. نعم نأكل بينما ركزنا
 الرمح على الأرض.. وما إن رفعت يدي باللحمة
 حتى رأيت.. رأيت..
 الراوي: ماذا رأيت؟
 الرجل (بخوف وذهول): ها..؟ رأيت عجبا..
 الراوي (يصوب نظره إلى الجمهور): لم أفهم..
 الرجل (بفرح): كتبت على الحائط.. كتبت.. كتبت..
 الراوي (يستهنج الأمر): ما هي وما كتبت؟
 الرجل: كتبت الحقيقة
 الراوي: أية حقيقة؟
 (ضربة موسيقية) دم.

المشهد الثالث:

في صومعة قنسرين
 الصوت: أترجو أمة قتلت حسيناً.. شفاعته جده يوم
 الحساب؟
 الراهب (يطل من النافذة): من هؤلاء وما حكايتهم؟
 لأنزل وأستعلم ما يجري..
 الراوي (يحدث الجمهور): أتعلمون؟ يساورني
 الظن بأن شيئا عظيما سيحدث الآن..
 الرجل (باستهزاء): من العراق.. قتلنا الحسين
 وجئنا برأسه (يضحك ومعه الجنود)
 الراهب (باستغراب): تقصد.. الحسين بن علي

الذي رآه هذا الراهب الطيب؟ أحد يخبرني...
 مالكم تصمتون؟ حق لكم الصمت فالأمر لا
 يصدق..
 الراهب (يفيق من غشيته ويحدث نفسه): سحقا..
 عادت إلي الأحلام مجددا حسبتني تخلصت منها
 إلى الأبد.. فلا يعقل أن يحل النور بأرضنا.. أرضنا
 معتمة جرداء لا تصلح مرآة لنور الحق.
 (الصوت يعود ثانية بخفوت وتقطع تسبقه أنات
 شديدة)

الراهب (يفزع يسد أذانه يتقلب على الأرض)
 (الصوت يتصاعد يطبق على المكان): ((أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ
 أَصْحَابَ الْكُهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا)).
 الراهب: لأنت أعجب والله..
 الراهب (ينتفض من مكانه وبحركة واحدة ينتصب
 على قدميه يفتح النافذة ثم يغلقها بسرعة مغمضا
 عينيه ثم يفتحهما مع فتح النافذة ويغمضهما
 ويفركهما بقوة.. يبكي).
 الراوي (يوجه كلامه إلى الجمهور): أظنكم قد
 عرفتم الآن.. حسنا سأرويها لكم بصيغة أخرى..
 استمعوا..
 دم.

المشهد الثاني:

عند الكعبة الشريفة
 الراوي (يجيل بصره في المسرح والجمهور وبعد
 صمت قليل): كان ذلك في الموسم وبينما كنت أطوف
 بالبيت الحرام إذا بأحدهم يدعو فيقول:
 الرجل (في دائرة الضوء وبانكسار شديد): اللهم
 اغفر لي وأنا أعلم أنك لا تغفر..
 الراوي (يتحرك إلى عمق المسرح): ارتعدت
 فرائصي، ثم أشفقت عليه أو لعلني تعجبت من
 دعائه فدونت منه (يقترب من الرجل): يا هذا
 أنت في حرم الله ورسوله، وهذه أيام حرم في شهر
 عظيم.. مم يأسك.. وما ذنبك؟
 الرجل (يلتفت إلى الراوي ببطء وحذر): ذنبي..
 ذنبي عظيم..

وفاطمة، سبط محمد؟

الرجل (يواصل الضحك): هو بعينه.

الراهب: تبا لكم، والله لو لعيسى بن مريم ولد لحملائه في عيوننا..

الراهب (التفاته خاطفة إلى الجمهور ثم إلى الجنود): أو لستم مسلمين؟!

الجنود (ينكسون رؤوسهم ويتشاغلون بالكتابة على الأرض)

الراهب (بخضوع): وهذا الرأس المنير كالشمس..

أهكذا يعامل؟! أليس لكم عيون تبصرون بها أو آذان تسمعون بها أو قلوب تعي ما ترى وتسمع؟!

الجنود (مستمرون بتشاغلهم)

الراهب (يدنو من الرأس): يا لجمال الرب!

الجنود (بانزعاج): ابتعد عنه

الرجل: ما شأنك بنا أيها الراهب..

الراهب: لي إليكم حاجة..

الرجل (بتلهف): حاجة.. ما هي.. ما حاجتك

أخبرني.. وما جزاؤك عليها؟

الراهب: عشرة آلاف دينار ورثتها من آبائي

الرجل (بتعجب): عشرة آلاف..

الجنود (يرددون): عشرة آلاف.

الرجل: هيا قل لي ماذا تريد؟

الراهب (يشير بيده إلى الرأس)

الرجل (ينظر إلى الرأس ثم ينكس رأسه)

الراهب (برجاء): يبقى معي إلى وقت رحيلكم..

الرجل (بخبت): ماذا؟ لا.. لا.. لا يكون ذلك.

الراوي (إلى الجمهور): عشرة آلاف مقابل ليلة

واحدة ينزل فيها رأس عن رمح.. يا لها من صفقة!!

الرجل: لا حيلة لي.. فالأمر بيد عمر بن سعد.

عمر بن سعد (يدخل على الفور): أيها الراهب..

هات العشرة آلاف.

الراهب (ينظر إليه باحتقار): ليس قبل أن أخذ

الرأس.

عمر بن سعد (يأمر جنده): ادفعوا بالرأس إليه.

(يعتم المسرح ماعدا الرأس يبقى مضيئا وتصاحب

ذلك موسيقى كنائسية).

صوت (من خارج المسرح ينشد):

علق الرب قناديل السماء

أم دماء شعشت منها الضياء

ذاك رأس فوق رمح قد بدا

أم شموخ يتجلى كربلاء

د.م.

المشهد الرابع:

داخل الصومعة

الراهب (يحضن الرأس ويقبله مرات باكيا): يا رب

بحق عيسى تجعل هذا الرأس يتكلم معي.

الرأس (بجلال تصاحبه موسيقى قداس): يا

راهب.. ألك حاجة نقضيها لك؟

الراهب (بوجل ودهشة): سيدي.. أأنت حقا كما

يقولون؟

الرأس: نعم.. أنا الحسين بن علي أمير المؤمنين

وأمي سيدة نساء العالمين فاطمة بنت محمد خاتم

النبيين وسيد المرسلين وأفضل الخلق أجمعين.

الراهب (يجهش بالبكاء): وكيف صنعوا بك هذا؟!

(صمت)

الراهب (يضع جبهته على الرأس): لا أرفع وجهي

عن وجهك حتى تقول أنا شفيعك يوم القيامة.

الرأس: إذن.. أسلم وآمن بنبوته جدي محمد وإمامة

أبي علي وأبنائه

الراهب: أسلمت لربي وآمنت بك وبكل ما ذكرت

وأكثر..

(صوت من الخارج): طوبى لك ولئن عرفك

الرجل (من بعيد): حان موعد الرحيل.. يا راهب

قنسرين.. الرأس.. أين الرأس؟

الراهب: والله لا أملك إلا نفسي، فإذا كان غداً

فاشهد لي عند جدك محمد أنني أشهد أن لا إله إلا

الله وأن محمداً عبده ورسوله، أسلمت على يديك

وأنا مولاك.

د.م.

رويا دامية

من وحي كربلاء

طالب عباس الظاهر

(لا يقاس الحسين بالثوار، بل بالأنبياء،
ولا تقاس كربلاء بالمدن، بل بالسموات،
ولا تقاس عاشوراء بحوادث الدهر، بل
بمنعطفات الكون)
هادي المدرسي

على عجل لإدراك الوسيلة.. وسيلة التطهر من
أدران الآثام، وكثرة ذنوب، وعظيم خطايا، حينما
لا أنظر إلى الذنب ذاته، بقدر إدراكي لمن أتحدى
فيه، سيلاً نحو إزاحة رين سنين الاغتراب، وصقيع
الوحشة في عمق ذاتي، فأهيت نفسي، للحضور
البهني من أزمنة الغياب؛ والوجود بروحي، لا في
جسدي البالي هذا.. العابر خطفاً قنطرة السنين،
نعم.. ولكي أكون بكلي بحضرة طهر قضية عظمى،
وأتحسس عن كتب جسامة تضحيات الحسين عليه
السلام، وأهل بيته وصحبه، وأرزق توفيق المس
لتداعيات نهضته التي ما فتئت تسير عكس نواميس
الزمن الجارية في الأشياء والأحداث، لذا راح يسطع

أدرك جيداً بأنني لم أخرج إلى سفري هذا، وأقطع
مسافات الشوق الشاسعة ما بين النبضة والنبضة
في اختلاجات دمي، والشهقة والشهقة في إهتياجات
دمعي في المآقي، لمجرد التشرف بزيارة مرقد إمام
معصوم فحسب، بل سبط رسول الله الأكرم - وإن
يكن هذا وحده مدعاة للشرف- بل جئت لأعيش
بحسي وقائع الملحمة (ملحمة أطف الخالدة)،
وأتعاش مع أجوائها، بعزم وإصرار لم أألفهما في
نفسي، ورغم توكني عكازة حزن قديم، قدم الوجع
في شراييني، ونوئي تحت ضغط أحمال تعب متراكم
، وألم لذيد ما زلت أحمله حيناً، ويحملني في أحيان
أخرى، أتعثر، أسقط، أنهض، لكنني ما زلت أغد السير

الدين وفروعه، بما مثلته وتمثله من صراع أزلي مابين الحق والباطل؛ الممتد بسلسلة الأحداث، الآخذ بعضها بأعناق البعض الآخر، منذ وقوع جريمة التاريخ الأولى على الأرض، إلى يومنا الحاضر وإلى قيام الساعة، فالقابليون ماقتلوا يقتلون الهابيليين منا، واليزيديون مابرحوا يذبحون الحسينيين فينا، إلى أن يأذن الله في آخر الزمان للمهديين أن يقضوا علينا معاً، ليعود السلام من جديد.. ويعم ربوع الأرض، بيد إن حق الحسين وحقيقته - مع الأسف الشديد- مازالتا في غربة بيننا، رغم كل زعيقنا الأجوف الذي يصكّ بتبجحه الآذان، فيذبحهما شمر العصور فينا من الوريد إلى الوريد، من دون أن نحرك ساكناً في القيام لنصرتهم، أو الإيفاء باستحقاقات (يا ليتنا كنا معكم) على أقل التقادير، التي كثيراً ما تجري على ألسنتنا..!

إذن وبعد طول رحيل وسفر، عبر وعشاء طريق الشوق الآسر..هأنذا أصل قرب ضريح الحسين الخالد أخيراً، فأقف عند أعتابه، لأرؤي ظمأ عشقي الصوفي، وأشبع جوعي الروحي المتأصل، فيرفرف بين ضلوعي طائر حنيني الأخضر، ولم أشعر؛ إلا وخطاي تسحبني للدخول إليه، وتجرتني إلى أقرب أبواب الصحن المطهر مما صادفني وهو باب القبلة، وقبل الولوج إلى الرواق الداخلي، حيث المرقد المقدس..أتوقف للحظات برهبة، أتسمّر في مكاني مشدوهاً عند أول العتبات الخارجية.. بمحاذاة الباب الخشبي الواسع جداً، أتتبع الانسياب الحيوي في نحت نقوشه، وتشكيلات زخارفه البديعة، والرسم المتقن لحروفه، ألوذ به، أن يمسح عن وجهي الكابي، وجسمي المتعب، بعض غبار الرحلة الشاقة، فكم.. كم مرّت عليه من جحافل الزمن، وأعاطم رجالات التاريخ، أحس إن متون الملحمة الخالدة، تقذف صوبي

بريقها أبداً، بينما سيظل يأفل سواها، ثم تجرجه سريعاً أيادي العفى صوب النسيان، ورغم إن الدهر لم يقدر تلك النهضة حق قدرها حين وقوعها.. بل مازال لم يدرك بعد، كل مديات عظمتها، كفاجعة لا نظير لها في التاريخ الإنساني على هذي الأرض، منذ هبوط أبينا آدم، ولحد آخر ولد من نسله، إذ لم تحدثنا الصحائف، منذ فجر التاريخ البشري عن واقعة إلهها، أبكت سكان السماوات والأرضين وما فوقهن وما تحتهن بدل الدمع دما، ورغم مضي ألف وأربعمائة من السنين تقريباً على وقوعها، في طرف صحراء أرض، يقال لها كرب وبلاء، بيد إنها ما زالت - رغم هذه الفاصلة الزمنية الشاسعة- تتفاعل في عمق ضمير الأمكنة والأزمنة، لكنها تحدث للتو.. حتى قيل (كل أرض كربلاء وكل الزمن عاشوراء)، وهاهي لم تزل حية تنبض بدفق التبرعم، ونضرة الاخضرار، وتمتد.. وتتنامي.. وتعشوشب كغابات شجون في ضمائر ملايين العشاق، الذين لازالوا يزدادون يوماً إثر الآخر، وقد راحت تسمو كربلاء، وتفتersh بظلالها الوارفة أرجاء الكون، كون معانيها تتعايش معهم، ويتعايشون معها، يومياً، وتفصيلياً، وقد لا أبالغ إن قلت، لحظة بلحظة، وأنة بأنة في أدق أحداث وجودهم في هذه الحياة.

فكربلاء في حقيقتها قضية، لعلها تختصر قضايا الحياة الدنيا برمتها، ومنهج متكامل، ربما يختزل المناهج جميعاً.. لا بل وتختزل مختصرة ما بعد الحياة أيضاً.. وقد تستطيل التعاريف وتمتد وتتشعب من دون بلوغ الغاية.

وبكلمة واحدة فإنها الفاصلة مابين الحقيقة والزيغ، والحياة والموت، بل والخلود والعدم، لاسيما وهو القائل سلام الله عليه قولته الشهيرة: (إني لا أرى الموت إلا سعادة والحياة مع الظالمين إلا برما) حيث تجسد في متون ملحمتها الخالدة كل أصول

تحت وهج ظهيرة عطش لاهبة، وتعالى جلبة
اصطكاك الحديد بالحديد، ويعمّ صخب هائل..
لوقع خطى ثقيلة لجموع محتشدة، تتقدم متدافعة
، وهي تلهث خلف حطام الدنيا، وتكالب من أجل
فتاته التافه، بالحظوة بدينار أو درهم من أعطيات
السلطان الجائر، ثم أبصر صحراء تمتد نحو
البعيد، تتخللها أجساد ممزقة، وأعضاء مقطعة،
وأشلاء متناثرة، وبرك دم، تتوزع الميدان، وتنتشر
هنا وهناك على مساحتها، وسهام نابذة في الأجساد،
ورماح وسيوف مثلومة، ودروع وأقواس مكسرة،
وقلنسوات فولاذية محطمة و..و..!

ثم أرى على مرمى البصر باتجاه الغرب.. بقايا
خيام وأعمدة محترقة، فأسمع صوت أنين يتعالى،
ونحيب ثكالي، يقطع نياط القلوب، تنعى فقد
الأحبة والأبناء، وبكاء أطفال وصرخاتهم المرعوبة،
من جراء مدهامة الجيش، وحرق الخيام عليهم،
وعبر الأفق أمح رؤوسا مشالات فوق أسنة الرماح،
وهي ترحل في غروب واجم، ينزل حزينا على وجه
الوجود، فأجثو على الركبتين عند جسم مهشم
الأوصال، وجسد ممزق إلى أشلاء..أشلاء، بعدما
دارت عليه سنابك خيول القوم ودارت، وهي تطأ
صدره وبطنه وظهره، فيتقلب ما بين حوافرها،
تحت ضغط الرض المتعمد، ويتلقى طعن سيوف
الحقد ورماحه..أصرخ بوجع: يا الله، رحمتك بنا
..فما هذا الحقد الأعمى.. والضغينة السوداء؟
وما هذه الوحوش الكاسرة الكامنة خلف قناع وجه
هذا الإنسان وبراءته؟! أيمكن التصور بأنهم بشر
مثلنا من لحم ودم؟ فأغطي وجهي عن بشاعة هذي
الرؤيا ودمويتها.. ثم أخيراً أرحل - دون وعي كامل
مني- على متن موجة شبه غيبوبة.. مازلت لا أعلم
كم امتدت فسحتها.

بألف شظية مدماة من مأساة عيالات الحسين
وصحبه وأتباعه على مرّ الحقب، إذن في حدود هذه
البقعة المقدسة من الأرض وحولها، قامت أحداث
الواقعة، بكل شرستها ودمويتها، وهنا وهناك
جالت وصالت الجيوش المجيشة للباطل، من أجل
القضاء المبرم على قلة قليلة، هي خلاصة الحق
على الأرض، ولعل سؤالا يتبادر إلى الأذهان هنا
ومفاده: هل كانت بالفعل هذه الثلة بحاجة لقتالها
إلى مثل ذلك العدد الهائل من الجيش وعدته؟ أم
كان التحشيد لغاية أخرى؟ من أجل الزج في الإثم
لأكبر عدد منهم لاغير، ومن ثم ضمان ولأثمهم
فيما بعد كشركاء في الحرب يتقاسمون في الحاضر
غنمها ليكون عليهم في الآجل غرمها..!

أجل، فهنا وقف الزمن وجلاً من تلك الفعلة النكراء،
بالجراًة على قتل ابن بنت حبيب الله الخاتم، سيد
الرسل والأنبياء جميعاً، فأطبع قبلاطي الحارة
على الباب خشوعاً، أئتمه.. كأني أئثم فم جراحي
النازفة أماً، وأزداد مع كل خطوة أتحركها رهبة،
قبل أن أمدّ ببصري عميقاً إلى الداخل.. فأرئو إلى
توهج الألق.. بقبس ضوء أخضر باهر، ينبعث من
خلال مشبك الذهب..المحيط بصندوق الضريح
المقدس.. تضطرب مشاعري بقوة، وترتبك
خطواتي، وأسمع وجيب قلبي يتعالى، كأن فؤادي
يكاد يقفز من صدري، فأنتقل إلى عالم آخر قد
ملئ سحراً وجمالاً.. لا أثر لأي قبج فيه، وأحس
بخفق أجنحة الملائكة، وتهب على وجهي المشتعل
لظى، أنسام المكان المعطرة، بروائح عبق يفوح ذكاء،
كأنها قدسية أجواء الجنة، بيد إني أمح أسراب
خيول، كغبار ملون في تشكلها، تتراكم، وتتجمع،
وتتناسل، فتسد وجه الأفق، وتجذبني إليها بعنف،
وهي تطوف بأرجاء المكان، ويتناهى إلى سمعي
صوت سهيل، وصليل سيوف.. راح يلمع بريقها

غلام ثقيف

عبد الأمير ابراهيم

مسرحية من فصل واحد



الفصل الاول

... يفتح الستار فيظهر مسجد الكوفة فيه اناس متجمعون ومن ضمنهم الغضبان القبعثري الشيباني

الغضبان : يا اهل الكوفة .. ان عبد الملك قد ولى عليكم من لا يقبل من محسنكم ولا يتجاوز عن مسيئكم ، الظلوم الغشوم الحجاج ، الا وان لكم من عبد الملك منزلة بما كان خذلان مصعب وقتله .. فاعترضوا هذا الخبيث في الطريق فاقتلوه فان ذلك لا يعد منكم خلعا فانه متى يعلوكم على متن منبركم وصدر سريركم وقاعة قصركم ثم قتلتموه عد خلعا فأطيعوني وتغدوا به قبل ان يتعشى بكم
الاول : ما هذا الكلام (ومعه الجميع)

الثاني : أجننت يا غضبان ؟ بل نتنظر سيرته فان رأينا منكرا غيرناه

الاول : كلام معقول ومقبول فدعنا ننتظر سيرته الغضبان : ستعلمون ما هو فاعل بكم غدا فأسمعوا كلامي وأطيعوني فتغدوا به قبلما يتعشى بكم.
الثاني : لقد قلتها من قبل ان الرجل قد جن دعونا منه

الاول : دعونا من هذا الهراء وهلموا لاستقبال الامير

الجميع : انها فكرة حسنة فيها بنا هيا (ويخرجون الا قليلا ممن يؤيد الغضبان)

الغضبان : (يبقى وحيدا) ان غدا لناظره قريب (يخرج الغضبان)

(مؤيدو كلام الغضبان يكبرون ... هنا يدخل انس بن مالك وهو رجل كبير عليه سيماء الوقار يسلم ويجلس في احدى زوايا المسجد ويقرأ القرآن

هنا يدخل الحراس صارخين بالناس

الحرس : انهضوا . انهضوا لقد وصل الوالي الى المسجد (يدخل الحجاج ويعتلي المسجد)

الحجاج : يا اهل العراق يا اهل الشقاق والنفاق ومساوئ الاخلاق اما والله لا لحنونكم لحو العصا ولا عصبينكم عصب السلم ولا ضربينكم ضرب غرائب

الابل اني اسمع لكم تكبيرا ليس بالتكبير الذي يراويه الترغيب ولكنه تكبير الترهيب الا انها عجاجة تحتها قصف يا بني اللكيعة وعبيد العصا وأبناء الاماء ، والله لا تفرع عصا عصا الا جعلتها كأسي الذاهب يسدل الستار

الفصل الثاني

(يفتح الستار وتظهر الكعبة ورجل يلبي فيدخل عليه الحجاج)

الرجل : لبيك اللهم لبيك قد لبيت لك لبيت لا شريك لك لبيك ان الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك لبيك ، كلامك اللهم لك من مخلوق كذلك ثم النار سلك والليل اذا ما انحلك والجاريات في الفلك على مجار من سلك قد اتبعنا رسلك وقد سلكننا وحججنا منك ولك

الحجاج : تلبية ملحد ورب الكعبة علي بالأعرابي (فأوتي به) يا أعرابي من اين والى اين؟
الرجل : من الفج العميق الى البيت العتيق
الحجاج : واين يكون الفج العميق ؟

الرجل : بالعراق

الحجاج : واي موضع من العراق ؟

الرجل : من واسط

الحجاج : فهل لك بواسط امير ؟

الرجل : نعم انسان ذليل يقال له الحجاج

الحجاج : مقيم ام راحل ؟

الرجل : بل راحل صباحا

الحجاج : هل استعمل عليكم عاملا ؟

الرجل : نعم انسان اذل منه يقال له محمد بن يوسف

الحجاج : وكيف خلفته ؟

الرجل : خلفته جسيما وسيما

الحجاج : ليس عن هذا سألتك

الرجل : فعن ماذا سألتني يا هذا ؟

الحجاج : عن سيرته في الناس

ثم قال (الدنيا فانية والآخرة باقية خذها اليك من السلمي : علي بن ابي طالب الداعي الى الله وصهر المرسل الاواه وسفينه النجاح ويحر بين الساح وغيب بين الارواح قاتل المشركين وقامع المعتدين وامير المؤمنين وابن عم نبي الله صلى الله عليه واله زوج فاطمة الزهراء سيدة نساء العالمين وابو الحسن والحسين ريحانتي نبي الله صلى الله عليه واله وسلم وثمره فؤاده ، هامات هامات وسادات سادات ولدتها البتول وسماهما الرسول صلى الله عليه واله وسلم وكناهم الجليل وناغاهما جبرائيل وحنكهما ميكائيل فهل لهؤلاء من عديل ؟

الحجاج : (بغضب) يا اعرابي فما تقول في ؟

الرجل : انت بنفسك اعلم

الحجاج : قل في اميرك شيئاً

الرجل : اذن أسوؤك ولا أسرك

الحجاج : بث فيما علمت

الرجل : ما علمت الا ظالما غشوما ، قتلت اولياء الله بغير حق

الحجاج : لاقتلك اشر القتل

الرجل : الى الله تصير الامور

الحجاج : يا غلام علي بالنطع والسيف ... يا سيف ... اضرب عنقه على حب علي ابن ابي طالب والحسن والحسين

(هنا يدعو الرجل بدعاء يجعل يد السيف تقف مرفوعة دون حركة)

الحجاج : يا اعرابي لقد تكلمت بعظيم

الرجل : لعمرى انه لعظيم

الحجاج : فأدع إلهك حتى يطلق يد السيف

الرجل : وتنجيني من القتل ؟ .. يا الهي عند كربتي ويا صاحبي عند شدتي ووليي عند نعمتي أسألك يا الهي واله ابائي ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والاسباط وبحق كهيعص وطه ويس والقرآن الحكيم

الرجل : خلفته ظلوما غشوما يأخذ بغير حق ويعطي في غير حق

الحجاج : ويلك انا الحجاج وذلك اخي محمد بن يوسف اما عرفت عزي ؟

الرجل : او ما عرفت عزي انا برب العالمين ؟

الحجاج : يا اعرابي احسبك زنديقا

الرجل : ما انا بزنديق ولكني موحد

الحجاج : وممن انت موحد

الرجل : لله خالق السموات والارض

الحجاج : أتعرف الله ؟

الرجل : نعم على الخبير سقطت

الحجاج : فيما عرفت الله ؟

الرجل : ليس بندي نسب فيرى ولا جسم فيتجزأ ولا بندي غاية فيتناهى ولا يحدث فيبصر ولا بمستتر فينكشف ولا دهور بغير خلافها منتهى لكن جل ذلك الكبير المتعال الذي خلق فأتقن وصور فأحسن وعلا فتمكن واتقن الامور بعزته لا يوصف هو بالحركة لانها زوال ولا يكون لأنه من صفته المتشابهين بالأمثال لا يخفى عليه كرور ذي الاحوال ، عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال.

الحجاج : يا اعرابي فقد احسنت في التوحيد ، فما قولك في هذا الرجل المبعوث محمد. الرجل : نبي الرحمة بعثه الله على حين فترة من الرسل ، وضلالة من الامم ، والامم يومئذ في الجاهلية الجهلاء ، لا يدينون لله بدين ولا يقرؤون له كتابا ، اصحاب حجر ومدر وضيق وضنك عبدوا من دون الله الاصنام واتخذوا الاوثان حتى بعث الله عز وجل نبينا مرسلا جميع أمورهم.

الحجاج : يا اعرابي لقد احسنت في هذا ايضا فما قولك في علي بن ابي طالب .

الرجل : (سكت وقال مع نفسه) ان انا صدقته قتلتني وان كذبتة فبم ألقى محمدا صلى الله عليه واله)

قائلا)

رئيس الحرس : تعال انت يا هذا

عبد الله احد العلويين : نعم ... انا ؟

رئيس الحرس : نعم انت تعال الى هنا ... انها والدتك

آتية اليك

الام : من هذا ؟ انه ليس ابني انه زنجي

عبد الله : كلا يا اماه انني ولدك انني قررة عينيك

اني عبد الله

الام : وأي عبد الله انت .. انك زنجي ... اني لا

اعرفك

عبد الله : اهكذا يا والدتي اني عبد الله وانك امي

وانا ولدكم الوحيد انت وابي الضرير كيف صحته

لقد فارقت منذ فترة طويلة

الام : (تصطدم بالحقيقة وتصاب بالدوار) انك عبد

الله

عبد الله : نعم يا اماه ... وكيف هي صحة ابي ؟

الام : لقد فارقت الحياة

عبد الله : (باكيا) لا حول ولا قوة الا بالله العلي

العظيم

الام : لقد ثبت لي انك عبد الله فكيف صنعوا بك

هكذا ؟ (فتبكي بشدة وتشهق وتموت)

فيبدأ السجناء بالتكبير ويبدأ الحراس بضربهم

فيحدث ضجيج وعويل عندها يدخل الحجاج وقسم

من حاشيته والحراس

الحجاج : ما هذا الضجيج والعويل من هؤلاء الاوغاد

؟

رئيس الحرس : إنهم العلويون يا مولاي

الحجاج : هيا اهدموا السجن على رؤوسهم اهدموا

السجن بسرعة

فيبدأ الحراس بتهديم السجن على رؤوس المسجونين

ويبقى العلويون تحت الأنقاض

ان تصلي على محمد وال محمد وان تطلق يد
السياف .

الحجاج : (ذاهلا) ما هذا (هنا يقوم الرجل الاعرابي

ويذهب خارجا) فيأمر الحجاج احد حراسه قائلا (

اذهب خلفه وتبعه وتحين له الفرص واقتله

يسدل الستار

الفصل الثالث

(يفتح الستار على سجن كبير من سجون الحجاج

في اعلى البناية حراس والمسجونون من العلويين

عاري الاجساد وواضحة على اجسادهم اثار التعذيب

الحراس من الشداد الغلاظ يضربونهم بالاسواط

والعلويون يتأوهون تحت نير ضربات سياط

الجلادين وهم يهتفون الله اكبر

رئيس الحراس : هيا اذهبوا من هنا ولا تستظلوا

اذهبوا الى وسط السجن ، اذهبوا الى الشمس

المسجون : لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم

رئيس الحراس : اسكت فأنتك لا تعرف الله ، انك موالي

لأبي تراب

احد العلويين : الإمام علي إمامي وإمام كل مسلم

ومسلمة

رئيس الحراس : اخرس ولا تتكلم (باستهزاء) ليأتي

إمامك علي ويخلصك من سياطي (يضحك)

(هنا يأتي بعلوي ويرمي به في باحة السجن بعد

ان يعرى من ملابسه وتنزع عمامته من على رأسه

ويضرب بالسياط)

رئيس الحرس : هذا مكانكم ... وليس لكم مكان

ومصير غيره فانتم سوف تقضون حياتكم هنا حتى

ذهابكم الى جهنم .

احد العلويين : ان من يسير على خط رسول الله

ويعمل بسيرته وسيرة امير المؤمنين علي بن ابي

طالب لا يذهب الى الجحيم بل تذهب انت وسيدك

اليهما ان شاء الله (هنا تدخل امرأة تبحث عن ولدها

، فينادون على احد المسجونين من قبل رئيس الحرس

الحجاج : جروه (بغضب) (ويبدأ الحراس بجره
 فيقول الغضبان)
 الغضبان : بسم الله مجريها ومرسيها ان ربي لغفور
 رحيم
 الحجاج : هيا أخرجوه عني خذوه واقتلوه خذوه (يخرج)
 الثاني : هدى من روعك يا مولاي هدى من روعك
 عبد الله بن هاني : هدى من روعك يا مولاي انه لا
 يستحق ان تتأثر من اجله
 الحجاج : (ينتبه لوجوده) أه ... انت يا بن هاني انا
 كإفأناك حذك ولك حق عظيم وانا اليوم مكافئك ...
 ايها الحاجب ابعث من يطلب لنا أسماء بن خارجة
 رئيس قبيلة فزارة
 الحاجب : امر مولاي مطاع (بعد ان يأتي أسماء بن
 خارجة)
 اسماء : امر مولاي مطاع
 الحجاج : انت يا هذا زوج ابنتك من عبد الله بن
 هاني
 اسماء : لا ... ولا كرامة له علينا ولا بكفؤنا
 الحجاج : (غاضبا ينادي على الحراس) اضربوه
 بالسياط (يضربوه وهو يتألم عندها يصيح)
 اسماء : زوجته ابنتي زوجته ابنتي
 الحجاج : (ضاحكا) دعوه هيا اذهب وجهز ابنتك الى
 صاحبنا عبد الله بن هاني هيا اخرج
 عبد الله : جزاك الله خيرا يا مولاي
 الحجاج : ايها الحاجب
 الحاجب : امر مولاي مطاع
 الحجاج : ابعث من يطلب لنا سعيد بن قيس
 الهمداني رئيس قبيلة يمامة
 الحاجب : امر مولاي مطاع (يخرج ويأتي بسعيد
 فيؤدي التحية قائلا)
 الحاجب : امر مولاي مطاع سعيد بين يديك (ويخرج)

يسدل الستار

الفصل الرابع

(يفتح الستار واذا بقصر الامارة ويظهر الحجاج مع
 الحاشية
 الحجاج : كيف ترون قبتي هذه ؟
 احد الحاشية الاول : ما بني لاحد قبلك مثلها
 الحجاج : فأن فيهما مع ذلك عيبا فهل فيكم من
 يخبرني به ؟
 الثاني : والله ما نرى فيها عيبا
 الحجاج : ايها الحاجب ، احضر لنا الغضبان فلنستطلع
 رأيه فيها
 (يدخل الغضبان وهو مكبل بالقيود والرقعة في رقبتة)
 الحجاج : اراك يا غضبان سميئا
 الغضبان : ايها الامير القيد والرقعة ومن يكون
 ضيف الامير يسمن !!
 الحجاج : فكيف ترى قبتي هذه ؟
 الغضبان : ارى قبة ما بني لاحد مثلها الا ان فيها
 عيبا فان آمنني الامير اخبرته به
 الحجاج : قل فلك الامان
 الغضبان : بنيت في غير بلدك ولغير ولدك لا تتمتع
 بها ولا تنعم فما لها لا يتمتع فيه من طيب ولذة
 الحجاج : (بغضب) ردوه فانه صاحب الكلمة الخبيثة
 تغدوا به قبل ان يتعشى بكم
 الغضبان : اصلح الله الامير ان الحديد قد أكل لحمي
 ويرئ عظمي
 الحجاج : احملوه (وبعد ان يحمله الحراس)
 الغضبان : الحمد لله الذي سخر لنا هذا وما كنا له
 مقرنين
 الحجاج : (غاضبا) انزلوه (وبعد ان ينزله الحراس
 على الارض)
 الغضبان : اللهم انزلني منزلا مباركا وانت خير
 المنزلين

الحجاج : هذه والله منقبة
ويسدل الستار

الفصل الخامس

تفتح الستار ايضا في قصر الإمارة يجلس الحجاج
مع الحاشية

الحجاج : احب ان اصيب رجلا من اصحاب ابي تراب
فأتقرب الى الله بدمه

الاول : ما نعلم احدا كان اطول صحبة لابي تراب
من قنبر

الحجاج : آتوني به (يؤتى بقنبر) انت قنبر ؟
قنبر : نعم

الحجاج : ابو همدان ؟
قنبر : نعم

الحجاج : مولى علي بن ابي طالب ؟
قنبر : الله مولاي ، وامير المؤمنين علي عليه السلام

ولي نعمتي
الحجاج : ابرأ من دينه

قنبر : فاذا برئت من دينه تدلني على دين غيره
افضل منه ؟

الحجاج : اني قاتلك فأختر أي قتلة احب اليك ؟
قنبر : قد صيرت ذلك اليك

الحجاج : ولم ؟
قنبر : لأنك لا تقتلني قتلة الا قتلتك مثلها وقد

اخبرني امير المؤمنين عليه السلام ان منيتي تكون
ذبحا ظلما بغير حق

الحجاج : (ضاحكا) اذن خذوه واذبجوه كما اخبره
مولاه هيا بسرعة هيا

يسدل الستار

الفصل السادس (يفتح الستار ... الحجاج يجلس في
قصر الامارة ، تدخل عليه شخصيتان :

الحجاج : قل لي يا هذا ما اسمك ؟
سعيد : سعيد بن جبير

سعيد : امر مولاي مطاع

الحجاج : هه ... زوج ابنتك يا سعيد من صاحبنا عبد
الله بن هاني

سعيد : والله ما أزوجه ولا كرامة له علي وهو من اد
من اليمين

الحجاج : (غاضبا) ايها السيف اضرب عنقه
السيف : امر مولاي مطاع

سعيد : أمهلني يا امير فأشاور اهلي
الحجاج : هؤلاء هم اهلك ومن بلدك

الاول من الحاشية : (يتقدم نحو سعيد) وزوجه والا
قتلك الامير

سعيد : لقد زوجته ابنتي وامر مولاي مطاع

الحجاج : احسنت يا هذا اذهب وجهز ابنتك لصاحبنا
عبد الله (بعد خروج سعيد)

الحجاج : يا عبد الله قد زوجتك بنت سيد فرازة وابنة
سيد همدان وعظيم كهلان ، وما قبيلة ادد هناك

عبد الله : لا تقل ذلك اصلح الله الامير ، فأن لنا
مناقب ما هي لاحد من العرب

الحجاج : وما هذه المناقب ؟
عبد الله : شهد منا مع امير المؤمنين معاوية سبعون

رجلا في حرب علي وما شهد مع ابي تراب منا الا
رجل واحد كان والله ما علمناه إلا امرئ سوء

الحجاج : هذه منقبة والله
عبد الله : ما منا رجل زوج ابنته بأبي تراب وتولاه

الحجاج : هذه والله منقبة
عبد الله : وما منا رجل علم من ابيه انه شتم ابا

تراب ولعنه الا وفعل وانا ازيد ابنيه الحسن والحسين
وامهما فاطمة

الحجاج : (ضاحكا) وهذه والله منقبة
عبد الله : وما منا امرأة الا ونذرت ان قتل الحسين ان

تنحر عشر جزائر بها وفعلت

الحجاج : هذه والله منقبة ويورك فيك وفي قومك
عبد الله : وما سب امير المؤمنين في نادينا قط

الحجاج : انك شقي ابن كسير

سعيد : بل امي كانت اعلم باسمي منك

الحجاج : شقيت انت وشقيت امك

سعيد : الغيب يعلمه غيرك

الحجاج : لا بد لك بالدنيا نارا تلظى

سعيد : لو علمت ذلك بيدك لا تخذتك الها

الحجاج : اذا ماذا تقول في ؟

سعيد : قاسط عادل

الاول : ما احسن ما قال (حسبوا انه يصفه بالقسط

والعدل)

الحجاج : يا جهلة انما سماني ظالما مشركا ... اليكم

بهذه الآية الكريمة (وأما القاسطون فكانوا لجهنم

حطبا) وقال تعالى (ثم الذين كفروا بربهم يعدلون

(

سعيد : (يضحك)

الحجاج : فما بالك تضحك

سعيد : كيف يضحك مخلوق من طين والطين تأكله

النار

الحجاج : فما بالنا نضحك ؟

سعيد : لم تستو القلوب

الحجاج : (يأمر باللؤلؤ والزبرجد والياقوت فيضعه

بين يدي سعيد)

سعيد : ان كنت جمعت هذا لتفتدي به من يوم القيامة

فصالح والا وفزعة واحدة تذهل كل مرضعة عما

ارضعت ولا خير في شيء جمع للدنيا إلا ما طاب وزكا

الحجاج : (يأمر بإحضار آلات اللهو)

سعيد : (يبكي)

الحجاج : ويالك يا سعيد أي قتلة تريد ان اقتلك ؟

سعيد : اختر لنفسك يا حجاج فوالله لا تقتلني قتلة

الا قتلك الله مثلها في الآخرة

الحجاج : أفتريد ان أعضو عنك ؟

سعيد : ان كان عفو فمن الله واما انت فلا

الحجاج : لا قطنعك قطعا قطعا ولا فرقن اعضاءك

عضوا عضوا

سعيد : اذن تفسد علي دنياي وافسد عليك آخرتك

الحجاج : الويل لك

سعيد : الويل لمن زحزح عن الجنة وادخل النار

الحجاج : اذهبوا به فاقتلوه (يضحك سعيد) ما

اضحكك ؟

سعيد : جرأتك على الله وحلم الله عليك

الحجاج : (يأمر بالنطع) اقتلوه

سعيد : وجهت وجهي للذي فطر السموات والارض

حنيفا مسلما وما انا من المشركين

الحجاج : وجهوه لغير القبلة

سعيد : فأينما تولوا فثم وجه الله

الحجاج : اكبوه لوجهه

سعيد : منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم

تارة اخرى

الحجاج : اذبحوه

سعيد : اشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له

واشهد ان محمدا عبده ورسوله ، اللهم لا تسلطه

على احد بعدي (وينتهي المشهد بقتل سعيد)

الفصل السابع (يفتح الستار على قصر الامارة

الحجاج فيه يدخل عليه صبي في العاشرة من عمره

يرتدي جبة طويلة ولا يسلم عليه بل ينظر الى القبة

يمينا وشمالا

الصبي : أتبنون بكل ريع آية تعبثون وتتخذون مصانع

لعلكم تخلصون واذا بطشتهم بطشتهم جبارين

الحجاج : يا غلام اني لا ارى لك عقلا وذهنا ...

احفظت القرآن ؟

الصبي : أخفت على القرآن الضياع حتى أحفظه ؟

الحجاج : او جمعت القرآن ؟

الصبي : او كان القرآن متفرقا حتى اجمعه ؟

الحجاج : أأحكمت القرآن ؟

الصبي : ان الله تعالى انزله محكما

الحجاج : أأستظهرت القرآن ؟

الصبي : معاذ الله ان اجعله وراء ظهري

الحجاج : ويالك ماذا اقول ؟

الصبي : الويل لك قل او عيت القرآن في صدرك ؟

الحجاج : اقرأ شيئا من القرآن

اخاك فرعون اذ قال لجلسائه ما تأمرون في امر موسى
قالوا ارجه واخاه وهؤلاء أمروك بقتلي اذن والله تقوم
عليك الحجة غدا بين يدي الله ملك الجبارين ومذل
المتكبرين

الحجاج : يا غلام قلل كلامك واقصر الفاظك فأني
اخاف عليك وقد أمرت لك باربعة الاف درهم تستعين
بها

الصبي : لا حاجة لي بهذا المبلغ بيض الله وجهك
واعلا كعبك

الحجاج : (يلتفت الى اصحابه) قل تعلمون ماذا اراد
بقوله ؟

الاول : لا

الحجاج : اراد التعليق والصلب (ثم يكلم الغلام)
ما تقول ؟

الصبي : قاتلك الله من منافق ما افهمك

الحجاج : يا فلان اضرب عنقه

الرقاشي : (رجل من القوم الحاضرين قام قائلاً
للحجاج) هبه لي اصلح الله الامير

الحجاج : هو لك لا بارك الله لك فيه

الصبي : لا ادري أيكم الاحمق الواهب أجالا قد حضر
ام المستوهب أجالا لم يحضر ؟

الرقاشي : استوهبك من القتل وتكافئني بهذا الكلام
؟

الصبي : هنيئاً لي الشهادة ان ادركتني السعادة يا
عجبا جئت من بلادي من الفقر والضيق وارجع الى

اهلي صفرا بلا شيء ... القتل احب الي

الحجاج : قد امرنا لك بمائة الف درهم وقد عفونا
عنك لحدائثة سنك وصفاء ذهنك واياك والجرأة على

ارباب الامر فتقع عند من لا يعفو عنك ولئن رأيتك
في شيء مما تجهل لأضربن عنقك

الصبي : العفو لله لا لك .

(عندها يخرج الصبي ويتبعه الحارس بأمر من
الحجاج ليقته)

يسدل الستار بانتهاء المسرحية) .

الصبي : اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ومنك . اذا
جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يخرجون من دين
الله افواجا

الحجاج : ويملك انهم يدخلون

الصبي : قد كانوا يدخلون واما اليوم فقد صاروا
يخرجون

الحجاج : ولم ذلك ؟

الصبي : لسوء فعلك بهم

الحجاج : ويملك هل عرفت المخاطب لك ؟

الصبي : نعم شيطان ثقيف الحجاج بن يوسف

الحجاج : ويملك ... من ابوك ؟

الصبي : الذي زرعتني

الحجاج : فمن امك ؟

الصبي : التي ولدتني

الحجاج : اين ولدت ؟

الصبي : في بعض الضلوات

الحجاج : واين نشأت ؟

الصبي : في بعض البراري

الحجاج : الجنون انت فأعالجك ؟

الصبي : لو لم اكن مجنوناً لما وقفت بين يديك كأني
ممن يرجو فضلك او يخاف عقابك

الحجاج : ما تقول في امير المؤمنين ؟

الصبي : رحم الله ابا الحسن

الحجاج : انما اعني عبد الملك بن مروان

الصبي : على الفاسق الفاجر لعنة الله

الحجاج : ويملك بما استحق اللعنة ؟

الصبي : باستعماله اياك على الناس تستبيح اموالهم
وتستحل دماءهم

(نظر الحجاج الى الحاشية)

الحجاج : ما ترون في امر هذا الغلام

الثاني : اسفك دمه فقد خلع الطاعة

الصبي : يا حجاج ... جلساء اخيك خير من
جلسائك

الحجاج : اخي محمد بن يوسف

الصبي : على الفاسق الفاجر لعنة الله انما اعني



علي حسين الجبار

النص المسرحي

وهستوردات الإنعفاء

المهمة للإبداع المسرحي دون ان يقفوا امام فكرة دعم النص المسرحي صاحب الرؤيا الادبية بأبعاد بصرية قد تكون لم تخلق وكنا فعلا نطمح ان تضم تطورات أي مفهوم اخراجي لصالح بنية هذا المسرح الوطني.. وان نعتني بطرائق ايصاله عبر التكوينات العالمية غير ان نتغنى بامجاد المسرح الاوربي وننسى حيوية مسرحنا نهمل التفكيريات المنطقية والتحليلات السببية ونترك جانبا النطق السليم والوضوح الفني الصعب ونذهب لنجد بدائل من غموض قصدي سيقتل حلاوة التلقي بحجة المغايرة وبدل أن نعتمد تقنيات الأسلوبية المتاحة استوردنا أمامها حركة حدثوية تريد أن تستأصل ثمرة الفواعل المسرحية لنصير أمام محورين خطرين إما الانقياد لحركة تقليدية سائدة أو الذهاب إلى حركة تقليدية أوربية فلماذا لا نختار لنا طريقا وسطا يحاك على ديمومة الكيان ويطوره ولا بأس حينها إذا ما فتحنا التحاور مع باقي أنواع الفنون والأداب على شرط أن لا يكون على حساب المسرح أن لا نحول مسرحنا إلى حفلات غنائية وأن لا نحول مسرحنا إلى (باله) بحجة

يرى بعض نقاد المسرح ان على المسرحي العراقي ان يقترب من المفاهيم العصرية وعليه ان يستقي الخبرة من الظاهرة المسرحية المتنامية عالميا، نجد ان الخشية الحقيقية تقع عند التماذي في هذه الرؤية التي قد تأخذنا الى عوالم تفقدنا هوية المسرح العراقي، فلذلك نرى ان لابد ان يكون هذا التقارب هو تقاربا فعلا غير مقلد، وانما يكتشف ليطور لنا بواسطة تجربتيته حركة مسرحية ملحوظة من قبل الجمهور العام نفسه ويرى هؤلاء النقاد ان لابد من ايجاد حركة نقدية تتفرس في تلك المقاربات وتفكك غوامضه وتفسر ما يفسر منها وما يحتاج الى ايضاح وتفسير، طيب بدل ان نركز على الغوامض والاحجية لماذا لانطور ما تبنيناه من مسرح فاعل يحتوينا ويحتوي حياتنا وآمالنا وآماننا وهويتنا العراقية المتأصلة؟ لماذا اساسا نتبعثر بين المدارس الاجنبية بحجة عالميتها ونترك انتقائية الجيد الذي يدعم ما لدينا؟ وصل الامر ببعض النقاد انهم خلقوا نصرة قسرية للبعد البصري على المنظور الادبي الذي تعودنا ان يكون من المرتكزات

نجد
أن هؤلاء

النقاد الغربيي

الأطوار يحاولون لعبة موت

المؤلف وبصورة خاطئة فصوروا لنا ان

النص تابع أخرق وتناسوا تماماً ما للحوارات من

دور فكري ووعي ووجهات نظر تصاغ بفعالية فنية..

تصل بعض التشخيصات النقدية إلى تدمير بنية

النص المسرحي وللمخرج دور واضح لا يمكن لأي

مدرسة قديمة أو حديثة أن تغير دوره الحقيقي أو

تعيب له مهمته وهو له دور الخالق للنص ويتحرك

ضمن سمات ابداعية والا فالأخراج الحر دون نص

سيخلق لنا مشكلة أخرى إذا سيحول لنا الممثل إلى

آلة مؤدية لما يعرض عليه بإسم التحديث لمسرح

الصورة أو سواه ليصبح دمية تلغي أدميته وابداعه

ونطقه السليم فلا بد لنا من إعادة مثل هذه المفاهيم

المغامرة قبل أن تدمر لنا الفعل الإدرامي الساحر

لبطرنة نظريات أوربية دون أن تضع أمامها الجمهور

والتأثير البيئي والتاريخي والذائقة المختلفة من

شعب لشعب ولا خير في تحديث يتحامل على الأسس

المبدعة ويحارب لغة حية تتحرك في جوهر الموقف

الرسالي وكل ذلك يتم من أجل هوس تشفيري سيخلق

لنا نوعا من أنواع المسرح المتعدد والتي لا تقدر على

أحتواء المشاهد بينما المسرح الحقيقي رؤى تتصافر

مع بعض لتكون لنا مسرحا من مجموع الرؤى رؤية

المؤلف، ورؤية المخرج، ورؤية الممثل، ورؤية الوسيط

الدلالي، نص- مناظر- أدوات- ملحقات في الديكور-

الأكسسوار. أنارة والرؤية الأهم رؤية الجمهور.

التلاقح الفكري ولا بأس إذا ما استعرنا حركة البالة

في المسرح فعلينا أن نكون حذرين أمام التنظيرات

المستوردة كي لا ندخل معها في متاهات الإغواء

التنظيري بل نرتكز على ما يصلح من الانثروبولوجيا

والاجتماع وعلم النفس وباقي الفنون والعلوم لصالح

المسرح الحقيقي. نلاحظ وجود عملية مخادعة في

الخطاب النقدي الحالي يحاول أن يرسم لنا مكونات

بديلة ليتبنى خطاب العرض انتقاء ذاتياً يبعده

عن عناصره الأساسية وليضعنا أمام المرئي فقط

حتى أنه يماطل في عملية التمثيل يستشهد بأحدث

التقنيات في عالم المرئي ويستحضر أمامها الحوارات

المستهلكة دون الجودة ودون ملاحظة القيم المتطورة

في الخطاب المسرحي الشعاري الذي يفتح آفاقا كبيرة

أمام المخرج فلا أعتقد أن أحد منا يمانع بأن نفتح

أفاق من التجريد على مسرحنا بشرط أن لا يلغي

لنا أصوله وسماته وهويته فقد شهدت لنا تجارب

كثيرة ولمخرجين عراقيين كبار استخدموا ألوان

التجريب وجرب الكثير منهم دون أن يخرب مسرحنا

بإسم الحدائة ولا يخفي على أحد أن بيتر بروك

وهو من التجارب العالمية رأى في التشابيه الحسينية

في عاشوراء قيمة مسرحية نابضة في الحياة وهذا

يقودنا إلى تأسيس المسرح من عوالم الشارع نفسه من

المجتمع والمدرسة والبيت هموم كل مواطن لنحتفظ

أولاً بالقيمة الفكرية ولا بأس بتقنيات إخراجية

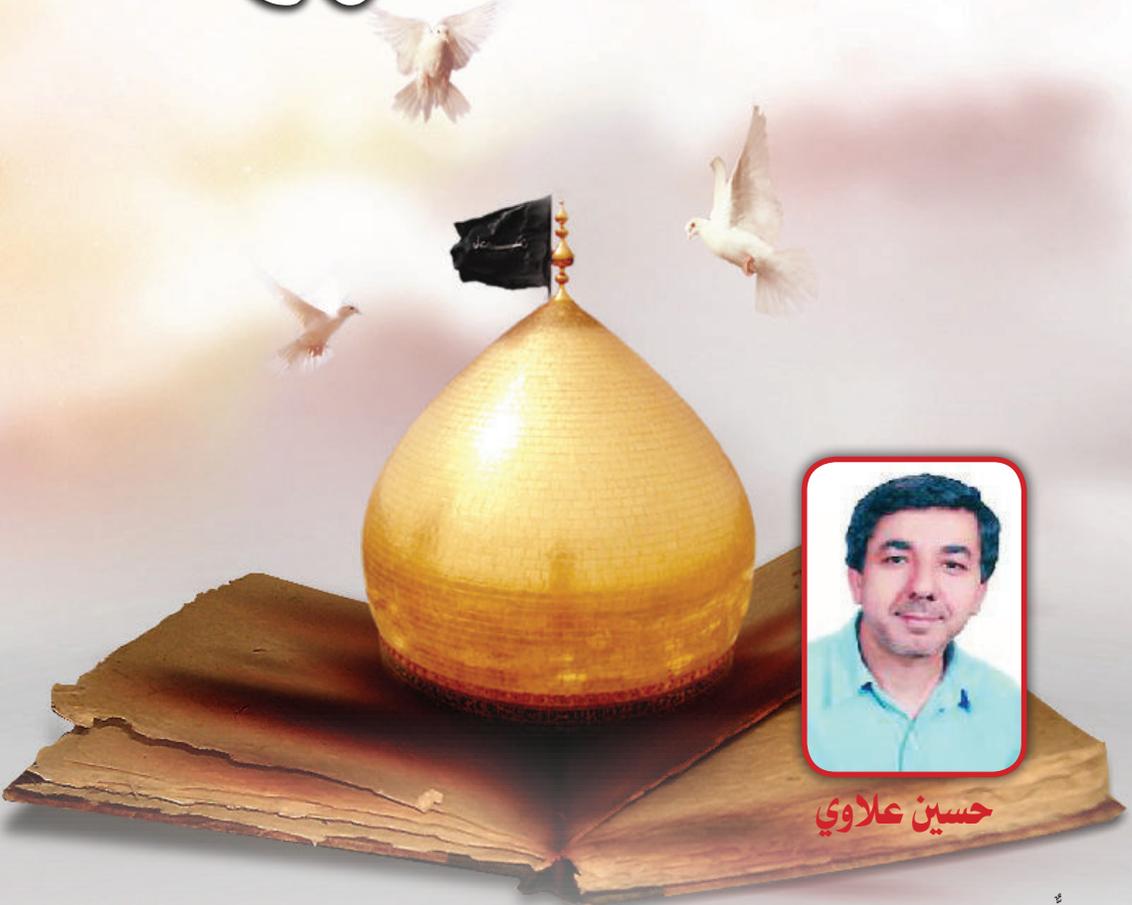
تضاف إليها جمالية عرض وورولان بارت

استطاع أن يفاعل مكونات الأدب

مع الفن المسرحي

ولذلك

أسلمة المسرح



حسين علاوي

الناس.
 إذ تمتلك المسرحية الحوار لغة، فهي تمارس بذلك عملية ضبط وسيطرة واعية على طاقات العقل الإنساني.
 فللمسرح رسالة أخلاقية واجتماعية وثقافية، وقبل أن نخوض في الحديث عن سمات المسرح الإسلامي نتساءل هل كان للعرب الأوائل مسرح ولماذا لم يترجم المسرح مثل بقية العلوم والأفكار من قبل المسلمين الأوائل؟
 يرى أكثر الباحثين في تأريخ المسرح ان الصورة

المسرح فن راق يجمع بين المتعة العقلية والسر الجمالي ويتضمن إمكانيات غنية يمكن الاستفادة منها في الحث على الأخلاق والتربية على لغة الحوار وصياغة الفكر ، فالمسرحية مجموعة لوحات حية تنبض بإيقاع الحياة الفعلي... وهي تستطيع من خلال سياقها القصصي ووحدة الحدث والزمان والمنطق الذي يحكم تطور أحداثها وشخصياتها أن تكون تجربة تتبلور فيها الأفكار والمواقف وتتشدب فيها الأفكار والرؤى الداخلية وتستقيم حسب الشروط الواقعية وتكتب بالتالي شهادة واقعية تسمح لها أن تتحول إلى أمر جدي وحقيقي في حياة

العربي والإسلامي عن طريق المقامة، وإن محمد بن دانيال هو أول من إستخدم المقامة في إنشاء مسرح أصيل هو مسرح خيال الظل موظفا ما تمتلكه المقامة من إمكانيات كبيرة من الدراما.

وهناك مسرح الحكواتي، وإن كان لا يختلف كثيرا عن القصص، كما كان يستعين بزميل أو زميلين ليساعده في تصوير الشخصيات .. وقد ازداد العدد في نهاية العصور الوسطى العربية حسب بعض الباحثين الى خمس شخصيات، وقد انتشر مسرح الحكواتي في الكثير من البلدان العربية والإسلامية وبالإضافة الى القصص المقامة ومسرح خيال الظل والحكواتي فقد عرف الفن العربي والإسلامي أشكالاً مسرحية أخرى، مثل المشاهد التي تمثل في حفلات الختان والزواج والتي ترافقها الأغاني الإيمائية، وقد استفاد الكثير من كتاب المسرح من هذه الأشكال المسرحية التراثية. ويعتمد البناء الفني لألف ليلة وليلة على صياغة قصصية فنية تستوعب أسلوب الحكاية الشعبية القائم على ذكر الحدث الأصلي والتفرع منه الى أحداث فرعية ثم الإرتداد الى الحدث الأصلي ومن حكايات ألف ليلة وليلة أستمد الكثير من كتاب المسرح مادة مسرحية متكاملة ثم طوروها تطويراً عصرياً (أنظر نحو تأصل المسرح العربي)9، وتعد الدراما العاشورائية، أي التعازي في تمثيل واقعة كربلاء واستشهاد الإمام الحسين عليه السلام عملاً مسرحياً متكاملًا في العالم العربي والإسلامي، وهي ظاهرة مسرحية قائمة بذاتها كانت قد تشكلت تاريخياً وبتساوق مع المعطيات والمؤثرات الدينية والاجتماعية والسياسية ومن دون مؤثرات المسرح الكلاسيكي والحديث، ومسرح عاشوراء او ما يطلق عليه التشابيه مازال يحتفظ بكثير من خصائصه الموروثة ونكهته الشعبية وأبعاده التاريخية والفلكلورية.. يمكن ان يكون محاولة جريئة لخلق مسرح شعبي متطور يثير أفكاراً وأساليب وصراعا ويضيف الى المسرح الحديث خبرات وتجارب عملية

الأولى للفن المسرحي ظهرت في مصر الفرعونية، وإنها كانت شعبية من شعائر العبادة ثم انتقل هذا الفن من مصر إلى اليونان فتقبله الإغريق بقبول حسن، وبعد زمن من انتقاله انفصل التمثيل عن العبادة وبني له مسرح خاص يؤمّه عشاق الفن الأتقياء ثم جاء أرسطو، فدرس أصول هذا الفن وأرسى قواعده ووضع ضوابطه وقسم المسرحية الى مأساة وملهاة، وحين اتصل العرب المسلمون بحضارة الإغريق نقلوا منها ما نقلوا ونبذوا المسرح لا لعجزهم عن تمثله وتمثيله كما يدعي البعض. بل لرفضهم أسسه الفكرية الأسطورية. يقول جرجي زيدان: إن العرب نظموا على شبيهة الياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي ما يقص الكثير من أخبار حروبهم المشهودة، كما إن هناك أيضا فن القصص الذي كان يجلس وحواله متمتعون ومحاورون يتجاوبون معه ويتبادلون الحوار، فهو هنا ممثل فرد يحكي بلسانه وتعبير وجهه، وهو يمثل القصة بأبطالها أما المسرح أو مكان العرض فكان بشكله البدائي رواق المسجد أو عين الدار أو سوق البلدة، والمشاهدون هم الجمهور الذي يتجمع أمامه أو حوله وكلها عناصر تكمل العرض المسرحي (المسرح والعرب)ص12.

ويشك الباحث محمد حسين الاعرجي في ان عرب الجاهلية قد عرفوا التمثيل ومارسوه في عباداتهم سوى السعي بين الصفا والمروة وهي شعبية دينية كانت على أيام العرب في الجاهلية وتحدد بسبعة أشواط تقليدا لسعي هاجر ام إسماعيل بحثا عن ينقذها وينقذ ولدها إسماعيل من العطش الا أنه يقول ان هذا لا يمنع ان يكون ضمن حياة اللهو عندهم بعض من النشاط التمثيلي (فن التمثيل ص15) ؟ وهناك من يؤكد على معرفة العرب والمسلمين بفن المسرح عن طريق خيال الظل وهو مسرح عربي إسلامي فيه كل سمات الفن المسرحي، وقد وجد باحثون منهم على الراعي إشارات ترجع بمسرح الظل الى العصر العباسي، وهو مسرح يرتبط بالتراث

وعفوية جديدة.

تنطلق من تأريخنا وحضارتنا وكذلك واقعا الاجتماعي (أنظر تراجيديا كربلاء ، ص ٣٩٧-٣٩٨). إن مسرح عاشوراء مسرح شعائري درامي تراجيدي، ويعرض بشكل ملحمي وقائع وقصص وأساطير من واقعة الطف، ويستمد محتوياته من كتب المقاتل التي وصفت وشرحت أول تراجيديا دامية عرفها التاريخ الإسلامي. وفي العصر الحديث يُعدّ توفيق الحكيم رائداً في تأصيل مسرح معاصر، ففي البدء قرب الكثير من المسرح الإغريقي من الفهم العربي والإسلامي من خلال نقل روائعه بعد ان أعاد صياغته بما يتناسب من الفكر والعقيدة الإسلامية، كما استفاد من البناء الدرامي الإغريقي في خلق مسرح إسلامي، فأخذ من القرآن الكريم (أهل الكهف) وحاول أن يحدو فيها حدو الإغريق في بناء تراجيديا عربية إسلامية، يقول توفيق الحكيم: ان الذي قصدته من وضع أهل الكهف هو إدخال عنصر التراجيديا بمعناها الإغريقي القديم الذي احتفظت به.... الصراع بين الإنسان وبين قوى خفية هي فوق الإنسان.... على أن يكون المنبع هو القرآن الكريم (انظر الملك اوديب ص ٣٩) وقد استعان الحكيم بالقرآن الكريم وما ورد فيه عن أصحاب الكهف.

وبالشروح والتفاسير التي عنيت بالآيات التي تخص أصحاب الكهف ورغم ان تفسير المسرح للتأريخ ولأحداثه سار عليه الكثير من المدارس المسرحية سواء الكلاسيكية او الحديثة، الا ان هناك احداثاً معاصرة كثيرة وعلى المسرح الإسلامي تجسيدها، فما السمات التي يتميز بها المسرح الإسلامي او أسلمة المسرح؟.

ان جوهر المسرح الإسلامي هو الإلتزام، اي ان تكون العقيدة الإسلامية مصدره الاول ومرجعه الأخير وان يكون الخلق الرفيع حكما يحتكم اليه في كل كلمة تقال... وزياً يرتديه الممثلون وحركة او إشارة تعين على التعبير وتقرب الجمال الحقيقي من الذوق ومهما، تكن الأشكال الفنية التي يستفيد منها فعليه

ان يحتكم فيما يختار الى العقيدة التي التزمها والآداب التي تأدب بها وهي لاشك تنسجم مع الفطرة والعقل والحس الجمالي والأخلاقي العام. ان العالم كله لا العالم الإسلامي وحده بحاجة الى هذا الإلتزام فقد عانت الحضارات الأخرى من أزمات أخلاقية عنيفة ولم تتوصل الحلول التي وضعتها المناهج الفكرية والمدارس الفنية الى علاج ناجح، وغدا السيل المتدفق من المسرحيات العالمية المتنكرة للروح يتلخص بثلاث كلمات هي الضياع واليأس والفوضى فقد مرّ المسرح الغربي من عصر اليونان الى العصر الحديث بمراحل متعاقبة شهد فيها مناهج عديدة تختلف في أساليبها الفنية وتتفق في روحها الفكرية وهي وثنية يعارضها الإسلام، فالمسرح الإغريقي إستمد من أساطير يصطرع فيها البشر والآلهة او البشر والقدر، والمسرح الإلتباعي محاكاة دقيقة للمسرح الذي سبقه واستبدل الإبداعي بالروح الوثنية روحا سلبية غارقة في الأثم وألصق المنهج الواقعي قديمه وحديثه الإنسان بالتراب، وفسر التأريخ والفكر تفسيراً مادياً متطرفاً، وتمخضت الحروب الأوروبية الحديثة عن مناهج أخرى... منها الرمزية والوجودية والعنيفة وبعض هذه المدارس زرع اليأس في نفس الإنسان المعاصر (انظر نحو منهج إسلامي في المسرح ص ٧٧)، ولم ينقل رواد المسرح عندنا الأساليب المسرحية وحدها بل نقلوا معها كثيراً من الأفكار الشائنة وبعد ان بهت بريق هذه المدارس يستطيع كتابنا ان يطرحوا مضامين جديدة وهم أحرار من قيود المدارس المسرحية التي فرضت نفسها عقوداً عليهم (انظر فوضى العام في المسرح الغربي ص ٨٧). لقد صاغ الإسلام تصوراً متكاملًا للكون وللإنسان وللحياة تصوراً جميلاً مقنعاً، وقد خص منه الإنسان بجانب كبير واعتبره خليفة الله تعالى له في الارض. والمسرح الإسلامي يستطيع ان يرسم صورة جديدة للإنسان والحياة... بعيداً عن صراع الآلهة وحب الشهوات والتشاؤم واليأس من الحياة.



في مسرحية (الحسين الآن)

عقيل مهدي يقدم لمحات من تاريخ واقعة الطف

محمود النمر

، براهنيته "الان" لذا جاء العنوان (الحسين الان) ليغير من آفاق التلقي التقليدي ويذهب الى فضاءات اكثر سعة وشمولا حين يصمم النص درامياً ويحلل من اجل تركيب جديد يتأول الاحداث بنظرة فلسفية خاصة تتفوق على الوقائع بقدر ما تضره شخصية الحسين من ممكنات وابعاد انسانية وطروحات ثقافية مستنيرة تلاحق حركة يومنا بما فيه من مشكلات تصل احياناً الى قضايا مصيرية اشكالية.

واضاف د. عقيل مهدي : العرض ربما يشكل انعطافاً جديداً في طرائق التعامل مع الموروث والمأثورات التاريخية، بروح جمالية والتزام عالٍ بالتعامل مع الرأسمال الرمزي للروح الجمعية للانسان العربي المسلم وكذلك للمتلقي الانساني الايجابي لشخصية مرموقة لم تفقد توازنها وهي تخوض اعلى الصراعات وتقف في وجه الطغيان الكلياني الذي يحاول ان يخنق الارادة الحرة ويدمرها.

يتلاقى في العرض البطل الحسين (عليه السلام) مع غريمه (يزيد) وجهاً لوجه .. وبينما الزوجة هند بنت عبدالله بن عامر بن كريز.

وهي لمحة التقطت من المراجع التي وثقت لتاريخ الصراع وتوسعت بها لتكون ارضية خصبة للحوارات المتقدمة التي تدعو الى الانسانية والى الزهد للذين يجعلون من الدين لعقاً على سنتهم يدورون معهم ما درت منافعهم كما يقول الامام الحسين (عليه السلام) تضافرت جهود ابداعية ستشكل بؤرة مشعة في مسرحنا العراقي الذي تتشرف فيه كلية الفنون جامعة بغداد، قسم المسرح، بقيادته اذ ترتفع عروضها الاكاديمية الى ذرى تلتقي معها تجارب نادرة وقليلة للمخرجين المبدعين والكتاب من خارج الاكاديمية مع الممثلين خالد احمد وجبار خماط والمبدعة (هديل) مع اساتذة اجلاء امثال الاستاذ المتمرس د. طارق حسون فريد في توليف الموسيقى وتأليف مقاطعها ، بالاشتراك على تنفيذها مع الفنان سامي هليل.

نريد لجمهورنا الكريم أن يرى بناء فاجعة درامية كبرى يخوض صراعاتها ثائر باسل ضد مؤسسة القمع، ممثلة بسياسي وصولي، ومهرج وتدميري. فالحسين (عليه السلام) يدعو الناس إلى قبوله بالحق، ويزيد يريد إنزاع بيعة بإكراهات تأرية، عرقية، مسلحة.

الأول لا يريد ان يبدهم بقتال والثاني يظهر سطوة عقابية مأزومة في ملكه.

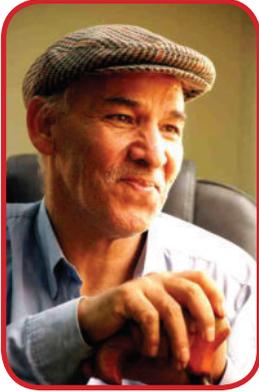
على قاعة مسرح جاسم العبودي لقسم الفنون المسرحية في أكاديمية الفنون الجميلة عرضت مسرحية (الحسين الآن) وهي من تأليف وإخراج د.عقيل مهدي يوسف.

حين سألنا المؤلف والمخرج لهذه المسرحية - الحسين الآن - ما هو الجديد في طرح واقعة الطف؟ ومن أية زاوية تناول هذه المأساة الإنسانية؟ فقال :

التعامل مع الموروث الشعبي بجوانبه الطقسية والمقدسة يتطلب وعياً ثقافياً يصد عن النسقية الموروثة بتكريسها لقناعات ثابتة تفقد بفعل تكرارها تلك الهزات المغيرة لعادات التلقي المعهودة والظن، بوصفه اداة ثقافة فعالة ، يبحث عن حريته في آفاق المخيلة ويقترن بطبيعة المتغيرات الاجتماعية الجديدة التي تبعد عن الاصل التاريخي بفعل تبدلات الزمان والمكان والمزاج الاجتماعي العام.

ففي واحدة من بين اعظم القضايا الاشكالية ان تعالج شخصية حازت قبولاً عاماً من لدى شرائح وطبقات فكرية وتناظرات تاريخية ، اقصد بها قضية الامام الحسين (عليه السلام) بما تثيره من ظاهريات الواقعة التي جرت في طف كربلاء قبل قرون وما زالت موصولة في تأثيرها وانعكاسها على العقول الجمعية بمثل سطوتها على عقول النخبة سواء بسواء مشروع السيرة الافتراضية الذي اشتغلنا على اثرائه وتطويره بما يقرب من ثلاثة عقود منحنا القدرة على التصدي لموضوعة الحسين

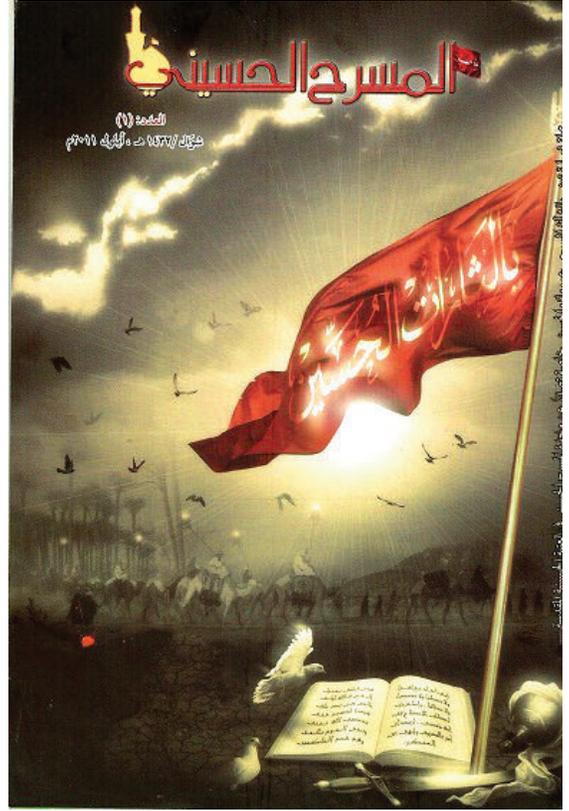
قرأت العدد الماضي من (المسرح الحسيني)



ناظم السعود

من هذا المدخل الموجز يمكننا النظر ملياً لصدور احدث مجلة انضمت مؤخراً للأسرة الصحفية في العراق، وأعني بها مجلة (المسرح الحسيني) وهل جاءت ولادتها الآن مستجيبة لظرفها الزمني، واشتراطاتها الفنية والفكرية، وهل سيقدر لها أن تحقق ما بني عليها من آمال قريبة وبعيدة؟
الأهمية:

لئن كانت أهمية المطبوع - أي مطبوع - ناتجة من تحقيق الهدف أو الرؤية المسبقة له فان (المسرح



تهييد:

بات معلوماً أن المطبوعات الصحفية (صحف ومجلات) لا تصدر جزافاً، أو لأمنيات آنية محدودة بل يأتي إصدارها بعد مراحل مضمينة من البحث والتقصي حول أهمية المطبوعة، ومسوغات ظهورها وقدرتها على تجسيد أهدافها، وتحديد الشريحة المستهدفة، وسوى ذلك من عوامل وأسباب لا تدفعها للصدور فحسب، وإنما لمواكبة مستجدات البيئة الصحفية والتفاعل الايجابي مع قرينات لها حد المنافسة .

الذي ناهز أربعين عاما أن أجد تفاوتات كبيرة بين مستوى المطبوع في مرحلة التجريب أو (عدد بسمه تعالى) ومستواه حين يصل إلى المرحلة الرقمية (١ أو ٢..) وما أكثر ما شهدت من اختلافات جوهرية، وربما نقيضة بين المرحلتين، فشكل المطبوع يتغير، والمعالجة الفنية تتخذ أساليب جديدة، ونوعية المتون الكتابية والمحاور المطروقة أصابها نهج آخر، كما إن أسماء الكتاب المستكتبين أو الخارجيين مرت بتبدلات كثيرة، وحتى أسرة التحرير وهياتها الإشرافية لم يسلموا من التغييرات دخولا وخروجا، لكن كل هذا إن حسبته بعض المتابعين أو المهنيين من الأمور البديهية، والتي ترافق كل مطبوع خلال النشأة الأولى أو ربما بعدها، فانا لا احسبه كذلك.. فلا يمكن لمطبوع جاد يراده الرصانة والتجذر في الساحة المهنية أن يكون محلا لاختبارات عشوائية وتبدلات كيفية، لا تبقيه على شكل معروف أو متون لها سماتها المميزة، بل إن من المعيب أن نرى عددا أول يختلف شكلا وجوهرا عن ذلك التجريبي، الذي يفترض انه خرج من مخاضاته، وهذا إن حصل (وطالما رأيناه يحصل) فهو دالة على قدر من التخبط والضعف المهنيين، وهو مؤشر واضح على تهافت المطبوع بين تضارب الآراء والاجتهادات، والتي قد تشي بوجود صراعات داخلية ستعجل بالنهاية المبكرة .

ولهذا حين قلت إن الضروقات لم تكن واضحة أو مشخصة بين عددي مجلة (المسرح الحسيني) وان هناك تماثلا بين العددين، فان هذا ليعطي مزية للمجلة قوامها الثبات على الرؤية، وتحديد أساليب تحقيق الهدف، وتسيير العمل على محددات واضحة، والاتفاق على صيغ جلية بين التحرير والهيئة المشرفة ومنظومة الكتاب المشاركين .

إطلالة على العدد الأول:

بسبب عاملي الزمن والمساحة ستتجاوز هذه القراءة العدد التجريبي، وتتوقف أمام العدد الأول الصادر من

(الحسيني) تمتلك ما يؤهلها للنجاح ويجعلها مهمة في تجسيد التميز المنشود، وحسب ما ذكره الأديب طالب عباس الظاهر (مدير تحرير المجلة) في تصريحات صحفية فان " المجلة متخصصة بالشأن المسرحي في العراق، وهي تعنى بالمسرح بشكل عام والمسرح الحسيني بشكل خاص، فضلا عن تناولها للثقافة الحسينية، في محاولة للاستقراء في متون هذه الثقافة الإلهية الثرة من خلال استلهايم قيم النهضة الحسينية المباركة في واقعة لطف الخالدة" بمعنى إن هناك دعامتين تقوم عليهما المجلة :

الأولى، أنها متخصصة بالشؤون المسرحية عامة والمسرح الحسيني خاصة، والثانية أنها تستلهم عنوانها ومتونها ومحاورها من ثقافة إلهية وقيم حسينية، وهذا سيهبها فريدة في النوع والاشتغالات الصحفية، ليس من اليسير اجتماعها معاً، أو خروجها في المرحلة التطبيقية بشكل ناضج ولا سيما إننا نعيش مرحلة تاريخية ملتبسة تواجه الأفكار والطموحات والمشاريع بامتحانات عسيرة.

العدد التجريبي والعدد رقم (١)

كان من الضروري والمجلة في خطواتها الأولى أن تمر بمرحلتين متحايتين هما : التجريبية والعامية، ومن خلالهما يتم التمهيد والاختبارات، ومعرفة انجح أساليب العمل والاستكتاب، وقدره الكادر والتمويل المالي، وسوى ذلك من أمور لها ابلغ الأثر في إسناد المطبوع وإنجاحه، وفي ظني إن العددين الصادرين حتى الآن (التجريبي ورقم (١)) كانا متجانسين في المتن والشكل فلا فروقات كبيرة بينهما، واحتويا على مناخات واختيارات ومحاور متقاربة، حتى أننا لو عكسنا التوصيف بينهما وجعلنا التجريبي هورقم (١) والأخير سميناه تجريبيا، لما كانت هناك من فروقات تذكر، ربما باستثناء المؤشر الزمني الذي يقدم احدهما على الآخر، وقد اعتدت خلال عملي المهني الطويل

للشاعر حسن حمزة الحميري / نص قنديل الطريق
 للشاعر السعودي جاسم الصحيح / القصة المترجمة
 " فيما بعد " نص يا كرب للدكتور عبد العزيز شبين/
 نص تجليات بطلسوما قبل موته الأخير لطالب عباس
 الظاهر / مقال الإمام الحسين عليه السلام عبرة
 واعتبار للقاص علي حسين عبيد / شخصية العدد حسن
 محمد علي جلوخان .. لاشك إن هذه الكتابات مهمة،
 ولكنها لم تكن في موضعها المناسب، فلا صلة بين هذه
 القصائد وتلك القصص وبين اشتغال خاص ومجلة
 تعنى بالمشرح الحسيني، ولهذا أتمنى على الزملاء في
 هيئة التحرير أن يزيّدوا ما بوسعهم من المساحة التي
 تعزز هوية المجلة وتقلص مساحة المتجاورات .
 إشارة:

لي كلمة ختامية هي اقرب إلى الشهادة منها للقراءة
 مفادها إن هذه المجلة تسعى بقوة التخصص وصرامة
 النهج لان يكون لها مرتبة في القامد الزمني، وقد دلت
 ببراهين عديدها التجريبي والأول على أنها مصرة على
 دخول السجل الصحفي العراقي كونها رائدة المطبوعات
 المعنية بشؤون المسرح الحسيني، وأيضا لأنها تمتلك
 أسماء رصينة ومؤثرة في الثقافة العراقية، قادرة على
 إيصالها لهدفها السامي في خدمة الثقافة الحسينية .
 وإذ قال الشاعر القدير رضا الخفاجي في كلمته
 الافتتاحية من إن " المسرح هو البديل المؤهل ضد حالة
 الوهن والعجز والتلاشي الذي وصلت إليه الحركة
 المسرحية في أغلب بقاع العالم .. " وإذ يؤكد الشاعر عقيل
 أبو غريب (سكرتير تحرير المجلة) في كلمته على رؤية
 المخرج التي لا بد أن تكون خلاقة هدفها إيصال فكر
 ونهج الإمام الحسين عليه السلام فإننا إزاء أطروحات
 مدركة من أنها تشتغل في منطقة رسالية متنورة
 بطقوسها وأعلامها ودلالاتها وهذا يزيد العاملين
 متعة ومشقة معا، للوصول المتأني للمنطقة الرسالية
 .. وهذا حسبهم !.

nadhums@yahoo.com

المجلة، برغم إن محتوى التجريبي كان ثريا ومحفزا
 على القراءة، وأولى سمات العدد الجديد تتمثل
 بتلك الثنائية الظاهرة في المدونات المنشورة : مقالات
 ودراسات ونصوص تستجيب لهوية المجلة، والباعث
 على ظهورها؛ أي المسرح الحسيني، ويمكن تنميطها
 بما اسميه (متن الهوية)، وهناك مواد منشورة تصنف
 على أنها (مجاورات الهوية)، فهي لا تقترب من عنوان
 المجلة ومتنها الخاص، إلا لكونها تجاور موضوعة
 كبرى اسمها الثورة الحسينية وقائدها الإمام النائر
 الحسين عليه السلام، ومن المتفق عليه مهنيا انه كلما
 جسّد المطبوع هدفه الفكري المعلن، وتغشى بأشكال
 فنية معبرة عن ذلك الهدف، كان ذلك مؤشرا على
 نجاحه وقربه من تحقيق المأمول منه، والعكس صحيح
 في عمومه، إذ كلما كثرت المتجاورات تقلصت مساحة
 الهوية الأصلية، وربما غطت عليها، ويمكن لي الإتيان
 ببعض الأمثلة للبرهنة على ما ذكرت : إن العناوين
 التالية تنتمي إلى (متن الهوية) المشار إليه:

مسرح التشابيه والمسرح الإسلامي للأديب والباحث
 صباح محسن كاظم / مسرح التعزية في العراق للناقد
 حسن الكعبي / المسرح الإسلامي تجربة في التأصيل
 للكاتب حيدر الاسدي / المقتربات الدرامية بين
 التشابيه في العزائم الحسينية ومسرح الشارع للشاعر
 والناقد عماد كاظم ألبعدي / نص مسرحية سفر
 التوبة للأستاذ رضا الخفاجي / المقتربات الفنية بين
 المسرح الاحتفالي والمسرح الحسيني للفنان والباحث
 مهدي هندو .. كما ينبغي إضافة الدراسة النقدية التي
 كتبها الأكاديمي الدكتور خضير درويش عن مسرحية
 العباس للشاعر رضا الخفاجي إلى العناوين الباحثة
 عن الهوية والمعبرة عن خط المجلة.

في المقابل تنتمي النصوص والعناوين التي سأذكرها
 أدناه إلى نمط المجاورات وقد اخذ حيزا من مساحة
 المجلة : نص إضاءات حزينة من خواطر منتظر

المسرح الحسيني بأقلام مفكري أوروبا



سعيد رشيد

مصير الحسين (عليه السلام) المأساوي وادت معركة كربلاء الى ولادة (التعزية) التي تعتبر من اقدم العروض المسرحية في العالم الاسلامي. (مسرح العرب بين نص الاسلام وسيرورته - الباحثة الفرنسية بوتيسفيا ص ٥١٥).

٣- ادت فاجعة موت الحسين (عليه السلام) في كربلاء الى مشاهد مسرحية تذكر بمشاهد (الوجد) في الغرب وارتضى الاماميون ان يتأملوا في الالام الماضية للعترة المختارة.

(الاسلام في القرون الوسطى - المستشرق الفرنسي- دومينيك سورديل ص ١٧).

٤- اقيم في كربلاء حيث قتل الحسين (عليه السلام) مشهد عظيم تخليداً لذكراه ولا تزال مأساة قتله تمثل في كل عام تمجيداً لتضحيته وبدافع من الحزن والاسى.

(المؤرخ الامريكى - ول ديورانت ، في كتاب الثورة الحسينية في الفكر العالمي ص ٥٤).

هذه لمحة سريعة عن بعض مما قاله نخبة من مفكري اوربا عن المسرح الحسيني الذي كان وما يزال وسيبقى شامخاً لانه يجسد اكبر ملحمة شهدا التاريخ.

درس مفكرو الغرب القضية الحسينية بكل جوانبها حيث تحدثوا في كتبهم التي الفوها عن الدين الاسلامي العظيم ورجالاته العظام وفي اثناء بحوثهم تلك تطرقوا الى الثورة الحسينية الخالدة التي كان لها دور كبير في الوقوف بوجه فئة مارقة ارادت تغيير مسار ديننا الاسلامي حيث قام هؤلاء بدراسة شخصية قائد الثورة الباسلة الرمز الخالد الامام الحسين (عليه السلام) وبعد دراستهم المستفيضة لهذه الشخصية العملاقة قالوا فيه اقوالاً رائعة يفخر بها كل انسان مستقيم وذو رأي سديد.

من الامور التي ذكرها هؤلاء المفكرون الذين كانوا يتمتعون باحترام شعوبهم قضية المسرح الحسيني الذي كان يجسد الملحمة الحسينية المباركة وهنا نذكر قسماً مما قالوه في هذا المجال :

١- ان تقديس آل البيت (عليهم السلام) كان منشأ تلك التمثيليات المأساوية التي هي التعزيات وبعد ملحمة كربلاء أسبغت على الالئم والموت قيمة مباركة بالنسبة للشعبة.

(أهل الاسلام - تأليف لوييس غارديه - ص ٢٤٨).

٢- رغم عدم توفر الاساس الادبي المتين ، فقد أدى



صباح محسن كاظم

المسرح الحسيني والرؤية المعاصرة



الدرامي التراجيدي المستوحى من المحن والمخاضات الأليمة بعدة أشكال مسرحية وفق الرؤية المعاصرة لمخرج النص وفلسفة كاتب النص تتواءم وتتماهى مع المدارس الإخراجية العالمية لتتقدم إلى المتلقي بحلة مزدانة بأريج الشهادة المضمخ بالتضحيات. في كتاب قراءة المسرحية-١

"رونلد هيمن" يقول ص١٤: ((أما في الأداء التمثيلي فيمكن فتح صنابير عديدة في وقت واحد. فالكلمات وفترات الصمت والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية، وتعايير الوجه، والإيماءات، والحركات عبر المسرح، والإضاءة، والتجميع، والظلال، والأشكال والألوان في الأزياء والديكور المسرحي- كل هذه يمكن أن تروي لنا أشياء كثيرة، في الوقت عينه قد تكون متأثرين عاطفياً بمظهر الممثلين وأصواتهم وشخصياتهم: فقد نشعر بالعداء لأحدهم أو بالتعاطف مع الآخر.....))

بالطبع لدى المتلقي خلفيات مرجعية عن كربلاء الفجيعة وانتصار الدم على السيف والتصدي للباطل لذا فمعظم العروض المسرحية التي شاهدها في مختلف المدن العراقية أو الأقرص المدمجة من لبنان والخليج نرى ذلك التفاعل الوجداني بين أداء الممثل والمتلقي لقدسية الواقعة بذهنية وعاطفة المشاهد؛ في سردية النص المسرحي العربي-د-ببداء محيي الدين الدوسكي٢- ص٢٥٠ تقول: ((إن التوليف الزمني بين الحاضر والماضي في سرد مشهدي قد جعلنا نعيش المادة التاريخية وكأنها تحدث الآن أمامنا...)). إن سينوغرافيا العرض المسرحي ومكملات العرض من الإكسسوارات والموسيقى المرافقة للعرض والإضاءة كل ذلك يشد المتلقي للحدث المروي والمحكي والمقدم أمامه: فالضوء كما يذكر-رياض شهيد- سيمياء الضوء في المسرح بناء نظام علامي للإضاءة

ثمّة حاجة آنية لترسيخ المعايير والأسس المعرفية والفكرية والجمالية لمسرحنا الإسلامي بعد التنظير والأوراق البحثية التي قدمت في المهرجانين السابقين في كربلاء المقدسة؛ فبعد هذا المخاض العلمي والحواري نجح التأسيس للمسرح الإسلامي أياً كانت التسمية... (مسرح تشابيه - مسرح تعزية - مسرح إسلامي) كلها تصب ببوتقة الفن الرسالي الهادف لأسمى وأنبأ وأعظم ملحمة شهدها التاريخ البشري ألا وهي -سمفونية الخلود الحسيني- هذه التراجيديا الإنسانية بمشهدها المروع بالصراع بين فسطاطين وثنائية الحق=الباطل؛ والخير=والشر هذا الصراع الدامي بين الشخوص المقدسة والنفوس الدنيئة المارقة المتعلقة بنزوات الدنيا الزائلة فيما -ركب الخلود الحسيني- أصبح مناراً ومشاعلاً ليضيء العتمة للأجيال، ولتستلهم منه الدروس في الثورات ومقارعة الباطل في كل عصر ومصر إن توفر عناصر المشهد المسرحي من الأبطال والصراع والحبكة والذروة في المناصرة والقيمات الجزئية الحرة عند الحر، عطش فسطاط الحق، بروز أبناء الرسالة في المعركة، وشهاداتهم من علي الأكبر إلى الطفل الرضيع مواساة العباس وتضحيته ليسقي معسكر الحق الماء بعد عطش الصبية والنساء ومخيم الحق، ووقوف العقيلة على مذبح الحرية وأسر بنات الرسالة والسبي والموقف أمام المارق يزيد وتوبيخه على فعلته الدنيئة، وجزئيات وتفاصيل كثيرة في اليوم الخالد (يوم الطف) (كربلاءات الفجيعة) علامة فارقة في أحشاء التاريخ.. وفي تلك المشاهد التاريخية بالإمكان تقديم الفعل

ص ٣٥..... إنه يغمرنا من كل جانب، إنه الشيء الأكثر ألفة في حياتنا، ومع ذلك يظل لغزاً محيراً، لا نستطيع أن نرى بلا ضوء، ولا يمكن أن نلحظه، وهو يخترق الفضاء " لا نبالغ إذا ما قلنا لولا حاسة البصر، ما كانت الحضارة البشرية. وإن كل ما حققه الإنسان هو نتيجة لمشاهداته بفضل غريزة الميل إلى (الفرجة) عنده...".

لقد قدم عديد من الأدباء والكتاب عشرات النصوص المسرحية المهمة في العراق من محمد علي الخفاجي إلى رضا الخفاجي وعلي حسين الخباز وعمار نعمة جعفر وعشرات آخرين ممن شاركوا بمسابقة النص المسرحي في مهرجان المسرح الحسيني الثاني؛ هذا له دلالاته الكبيرة على عشق هذا الشعب للإمام الحسين سيد الشهداء-عليه السلام-

إن الرسالة العلمية التي قدمها الباحث "ياسر البراك" في دراسة الماجستير في جامعة بابل بإشراف أم-د- محمد حسين محمد حبيب بعنوان الأشكال ما قبل المسرحية ومرجعياتها الأنثروبولوجية (التعزية (نموذجاً).... حول التعزية تناولت بدقة متناهية الثيمات الجوهرية لهذا المسرح وتاريخية وجوده وسبل الارتقاء به ورؤيته المعاصرة كأحد المشتغلين بهذا الفن النبيل ومن خلال العروض التي قدمها في المسرح الإسلامي والتي لاقت الإستحسان والصدى الواسع في مختلف الأوساط الثقافية وقد خصصت فصلاً كاملاً بكتابي فنارات في الثقافة العراقية- دراسات نقدية ج ١ عن تلك العروض الجادة التي قدمها البراك وجماعة الناصرية للتمثيل، إن الجهد العلمي المميز في رسالة الماجستير تلك تطرح رؤى حضارية لمسرح التعزية والذي ينشده أغلب المتابعين للفن النبيل. لقد قُسم البحث الى أربعة فصول .

ضم الفصل الأول الإطار المنهجي حيث مشكلة

البحث التي تمحورت في الاستفهام الآتي : (ما هي الأشكال ما قبل المسرحية ، وما هي أبرز مرجعياتها الأنثروبولوجية لاسيما التعزية) ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه في تسليط الضوء على مفهوم (الأشكال ما قبل المسرحية) وعلاقتها بالدراما من خلال شكل (التعزية) المعروف في التراث العربي والإسلامي ، مُبيناً طبيعة هذا الشكل ومكوناته من جميع النواحي الأدبية والفنية والتواصلية ، راسماً بذلك هدفاً محدداً في (بيان المرجعيات الأنثروبولوجية للأشكال ما قبل المسرحية ، ومكونات (التعزية) بوصفها طقساً دينياً ومدى اقترابها من صيغ الأداء المسرحي أو ابتعادها عنه) ، وكذلك تسليطه الضوء على أحد العلوم المجاورة لفن المسرح عبر تقصي العلاقة بين المسرح ومعطيات التحليل الأنثروبولوجي لتطور الظواهر الاجتماعية ومن بينها الظواهر الثقافية والفنية التي يُعد المسرح واحداً منها في ثلاثة بلدان إسلامية (لبنان ، وإيران ، والعراق) للمدة (٢٠٠٤ - ٢٠٠٨) ، والتوقف عند حدود البحث الموضوعية في دراسة : الأشكال ما قبل المسرحية ومرجعياتها الأنثروبولوجية من خلال شكل (التعزية) وأختتم الفصل بتعريف أهم المصطلحات الواردة في البحث .

الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة ، وقُسم على ثلاثة مباحث ، المبحث الأول جاء تحت عنوان (علم الأنثروبولوجيا : الأصول ، الاتجاهات ، الميادين) ودرس فيه الباحث مراحل نشوء علم الأنثروبولوجيا وحددها في مرحلتين الأولى : غير الرسمية (أو غير الأكاديمية) التي تشمل على الإنجازات جميعها التي قام بها العلماء الذين انصبّت جهودهم على دراسة المجتمعات البشرية عبر

وتأثير تلك الأشكال ما قبل المسرحية في المخرجين المحدثين أمثال جيرزي غروتوفسكي وبيتر بروك وبرتولد بريخت وفيسفولد مايرخولد ، بينما تناول المبحث الثالث (الأشكال ما قبل المسرحية في الحضارة العربية - الإسلامية وأنتروبولوجيا التعزية) بادئاً ب (الفرجة العربية قبل الإسلام) التي شملت (الأسواق الأدبية ، وتهاليل الطواف في الحج ، والاستسقاء ، والمنافرة) ، ثم معرّجاً على (الفرجة العربية بعد الإسلام) التي اشتملت على مرجعيات دينية وحضارية كوّنت أشكال الفرجة تلك ، خاصة الشعائر التي قسمها الباحث على قسمين : (الشعائر العامة ، والشعائر الخاصة) مُحددًا الخصائص الجمالية والمضمونية لكل من أشكال الفرجة مثل (الحكواتي ، والمقامة ، وخيال الظل ، والزار ، والتعزية) ومُبيناً الأصول الأنتروبولوجية للتعزية وشكلها وطريقة إقامتها وخصائصها العامة .

وجاءت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري لتوفر أداة تحليل صادقة للبحث ومن ثم اختتم البحث بالدراسات السابقة التي حصرها في تسع دراسات وجد الباحث في بعض منها اقتراباً طفيفاً من دراسته ، بينما الأخرى كانت من الدراسات المجاورة لبحثه .

ويتضمن الفصل الثالث الإجراءات من خلال مجتمع البحث وعينته القصديّة متمثلة بثلاثة نماذج من طقوس التعزية .

- ١- التعزية اللبنانية .
- ٢- التعزية الإيرانية .
- ٣- التعزية العراقية .

وبوساطة أداة التحليل المتمثلة بـ :

- ١- مؤشرات الإطار النظري .
- ٢- الأقراص الليزرية CD و DVD .
- ٣- الصور الفوتوغرافية .

الدراسات الوصفية للرحالة والدراسات الجيولوجية والحملات الاستعمارية ، وهي المرحلة التي تمتد من العصور القديمة التي تم فيها اكتشاف النار واختراع أو صناعة بعض الأدوات والفنون المفيدة إلى منتصف القرن التاسع عشر ، والثانية : الرسمية (الأكاديمية) التي بدأ فيها هذا العلم يكوّن منهجياته وقوانينه التي جعلت منه علماً مستقلاً يلحق بالعلوم الإنسانية خاصة الاجتماعية لئتمخض عن هذا التأسيس الرسمي تطور هذا العلم ونموّه وتفرّعه إلى علوم عدّة ، حتى باتت الأنتروبولوجيا بوصفها علماً تدخل في جميع النواحي العامة للإنسان في عصرنا الراهن ، وحدد الباحث أيضاً أهم الاتجاهات الأنتروبولوجية ولخصها في ثلاثة اتجاهات رئيسة هي : (التطوري ، والانتشاري ، والوظيفي) مع الإشارة إلى الاتجاهات الفرعية فيها ، بينما حصر أهم الميادين الرئيسة التي دخلت فيها الأنتروبولوجيا في عشرة ميادين هي : (الطبيعية ، والثقافية ، والاجتماعية ، والنفسية ، والطبية ، والفلسفية ، والتطبيقية ، والقانونية ، والسياسية ، والفن) وتناول في الميدان الأخير إثنولوجيا الموسيقى وأنتروبولوجيا المسرح مركزاً على جهود المخرج أوجينيو باربا في المضمّار الأخير ، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان (الأشكال ما قبل المسرحية في الحضارات الشرقية القديمة وأنتروبولوجيا المسرح) وتناول فيه الباحث مظاهر الأداء التشبيهي في الحضارة السومرية عبر (التشابيه الرافدينية) ، والحضارة المصرية عبر (المحجبات الفرعونية) ، والحضارة الهندية عبر (الناتيا فيدا) السنسكريتية ، والحضارة الصينية عبر (الأوبرا) ، والحضارة اليابانية عبر مسرحي (النو) و (الكابوكي) مع دراسة المرجعيات الأنتروبولوجية لتلك المظاهر خاصة الدينية والأسطورية والشعائرية

٤- المقالات الصحفية .
٥- المواقع الالكترونية (الانترنت) .
٦- المشاهدة العيانية لطائفة من العروض .
٧- المقابلة الشخصية .
ومن ثم تحليل العينة من خلال :

(بيان المرجعيات الأنثروبولوجية للتعزية ومكوناتها بوصفها طقساً دينياً وصيغ اقترابها من الأداء المسرحي أو ابتعادها عنه) .
أما الفصل الرابع فقد اشتمل على :
النتائج وكان من أبرزها :

١- لا تلتزم التعزية بالمدونة النصية في إقامة الطقس التزاماً حرفياً ، بل إنها تضيف وتحذف وتقدم وتؤخر في تراتبية الأحداث لمقاربتها مع الحقيقة التاريخية التي تنشدها التعزية .

٢- تعتمد التعزية على مستويين في سرد أحداث الواقعة ، الأول هو المستوى الروائي (السمعي) الذي يأتي على لسان الراوي خاصة في المطلع الافتتاحي لها ، والثاني هو المستوى التجسدي (المشهدي) أو البصري الذي يغلب على الأحداث كلها .

٣- ينطلق طقس التعزية في بناء أحداثه من مرجعيات تاريخية تتصل بتفصيلات واقعة الطف وأحداثها عبر فعل الاستعادة للذاكرة الجمعية التي تمزج فيها الذات بالموضوعي وتقشير الطبقات الأركيولوجية التي تكوّنت في وجدان الجمهور عبر التلقي السنوي لأحداث الواقعة .

٤- إن نص التعزية ينمو باستمرار مع كل إعادة سنوية للطقس ، ففعل التكرار عنصر مهم في بناء الطقس الديني وتطور ، ما يعني قابليته على التطور والنمو بما يتناسب ووعي القائمين على إنتاجها .

٥- يُحيلنا طقس التعزية إلى مرجعيات أسطورية تتعلق بالعناصر البدئية (أساطير الخلق) في

العقيدة الشيعية التي يتم بوساطتها تفسير العديد من عناصر ذلك الطقس خاصة الدلالات الرمزية لارتداء النقاب الأبيض على وجوه النساء ، والخطاب المباشر للسماء ، وغيرها من العناصر التي تكشف عن القدرة التعبيرية والتواصلية للأسطورة في الطقس الديني التشبيهي .

٦- تمزج التعزية بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية ، وبين الشعر والنثر في بناء لغتها وحواراتها سواء كانت الفردية أو الثنائية خاصة في المقاطع الإنشادية التي تكون لسان حال إحدى الشخصيات ، إذ تخلق تأثيراً عاطفياً في وجدان الجمهور المُشارك في الطقس عبر استثارة تجربته الشخصية عن طريق اللهجة العامية التي يرتبط معها بوشائج محلية تشكل عمق مأساته الشخصية .

٧- لا يعتمد إعداد النص في التعزية على المخيلة التأليفية لكتابه ، بل هو إعادة تنظيم للوقائع المروية في كتب التاريخ في هيئة مدونة نصية تشكل القاعدة الأدبية للطقس التشبيهي .

٨- تعمق التعزية مرجعياتها الأنثروبولوجية عبر اعتماد (الرؤيا) فعلاً أتنصالياً بين الميت والحي ، أي بين عالم الوجود الدنيوي والعالم الأخروي ، فيكون المنام والرؤيا فيه جسراً وهمياً يربط بين العالمين .

١- رونالد هيمن-قراءة المسرحية

٢- د- بيداء محيي الدين الدوسكي-سردية النص المسرحي العربي

٣- د- رياض شهيد الباهلي-سيمياء الضوء في المسرح بناء نظام علامي للإضاءة

٤- ياسر البراك- الأشكال ما قبل المسرحية ومرجعياتها الأنثروبولوجية (التعزية إنموذجاً).

قراءة في الملامح الأولى لنص التعزية.. عمار نعمة جابر أنموذجاً



حيدر جبر الاسدي

مدخل:

إن أهم ما يميز طقس التعزية أنه يستند إلى موروث شعبي ثر، يحتاج إلى عقل تنظيري يبتكر الآليات التي على ضوئها يتم استلهام هذا الإرث ووضعها في قوالب نصية مسرحية تثير الدهشة وتنظم البناء التواصلي، وتبث روح الحراك فيه فتحوله من (الطقس) إلى (الدراما) ومن هنا ينفرد النص التعزوي بوصفه طاقة درامية تتشظى ومرسلاته لتبحث عن كل ما هو كائن ومتخف، عبر الأنساق الدلالية التي تقترحها لغة النص في بعدها العلاماتي والجمالي، لما يقوم به المنتج من خلق انساق ذات معانٍ أخرى (فالنص هنا بوصفه نسقا ذا دلالة إيحائية ذلك لأنه يعد ثانيا بالنسبة إلى نسق آخر للمعنى) كما يشير (تودوروف) ولعل دراسة النص التعزوي يدخلك في إشكاليات متعددة لأنه مساحة جدل، فالخوض في حضريات النص وتحديد مساراته، أو إبراز أهم التشكلات الأولية للملامح النص التعزوي، وقد يتطابق أو يختلف مع الآخر، لأن الأمر بتقديري غير محسوم في وصف النص وتحديد هويته النهائية، هل يختلف أو يتقاطع مع النصوص الأخرى؟ هل يقتصر على الواقعية التاريخية المرتبطة بالإمام الحسين؟ أم يتعدى ذلك إلى وقائع أخرى مشابهة له؟ وهل النص يخضع للبناء الأرسطي أم ثمة بناء آخر مغاير؟ لذا فإنني سأتناول نماذج لنص التعزية للمؤلف عمار نعمة جابر ضمن مجموعته المسرحية والموسومة (مقامات نورانية) والتي صدرت في عام ٢٠٠٨م . لتتعرف على نماذج هذه النصوص، حتى يمكننا من أن نجيب على بعض الأسئلة الواردة أو التي سترد أثناء السير في دراسة النصوص .

إشارة:

تحتوي مجموعة (مقامات نورانية) للكاتب عمار نعمة جابر على ثمانية نصوص، وستقوم بقراءة بعضها حتى يتسنى لنا الوصول إلى نتائج، وهنا لا

نبحث عن النص بوصفه ملفوظا تداوليا مقتصرًا على البنى العامة في النسق الحواري، وإنما سنقترب قليلا إلى البعد التواصلي للنص بوصفه خطابا علاماتيا منتجا لتصورات ومعايير تحدد أشكال العلاقات التعاقدية عند الآخر، ومبررا أهم الإشارات التي توقدها البنية النصية في جميع المستويات .. إذن هو محاولة للبحث في سرية النص حتى تتكشف الوحدات التواصلية والموضوعاتية فلربما " يوجد في المحادثة تفاعل لخطابين، أو لعدة خطابات تتركز على موضوعاتها الخاصة على وجه الإجمال وهي تتألف عموما، كل واحد منها من عدد من النصوص لأن لكل جوانب من التبادل وحدة تواصلية وهذا يعني أنه سيشكل نصا خاصا " على حد تعبير (جان ماري سشايفر) .

أولا:

شخصنة الوحدات الأرسطية وتجليات اللغة في نص (قبور بلا شواهد)

" حين تتداخل الأزمنة وتتشابك أحداث الأيام .. سيولد من هناك زمن تجتمع فيه كل الأزمنة .. كل الأيام .. هذا هو زمن الحقيقة .. إذن الزمان .. زمن الحقيقة .. والمكان مقبرة خلد من فيها "

بهذا الوصف افتتح عمار نعمة جابر نصه، ليعلن منذ اللحظة الأولى أن نصه افتراضي (زمكانيا) وهو بذلك سيؤشر لوقائع ربما هي محظورة في الذاكرة أو إنها ضمن المسكوت عنه، فيما لو تماهى معها في الآتي (الآن / المتحقق) وبذلك أسس المتن الحكائي للنص، على عدم التتابع أو المتوالي النصية للحدث، وإنما يتحرك الحدث تبعا لمقتضيات الرؤية النصية للمؤلف، إذ يضعنا أمام تساؤل كبير حول طبيعة المقبرة، وشخصية (جابر) المعروفة تاريخيا، وعلاقته بأصوات الأطفال، وهم يبتهلون بكلمات شعرية " يا أنهار الدنيا أين سنعرف طعم الماء .. كيف سنعرف

شخصيات تحرك مجرى الفكرة لان الشخصية في النص التعزوي بوصفها علامة لها وظيفة أو عدة وظائف تشكل بمجملها خطاب النص .

ثانيا :

تمثلات الحكاية الشعبية في نص (أكفان ومغازل)
نص أكفان ومغازل اعتمد في بنائه على " خصوصية الحوار وتجليات الحكاية الشعبية وارتباطها بالخطاب الموجه " كما أن الوحدات التواصلية مفتوحة وإن كانت ثمة تحديد لفظي في عناوين بعض من تلك الوحدات إلا إنها غير مقيدة بحواجز واضحة .. أما الشخصيات فهي علامات قابلة للتحويل العلاماتي " فليس العلامة علامة إلا إذا كانت تستطيع أن تترجم نفسها إلى علامات أخرى تكون من خلالها كاملة التطور " على حد تصور (بيرس) بوصفها عملا لا متناهي ضمن ثنائيات مفترضة في التزامن والتعاقب ، والبدال والمدلول ، والتي تشكل بمجملها النسق البنائي للنص ، والذي حاول أن يستحضر إحدى الحكايات الشعبية الجنوبية مرمزا للام العراقية التي تنسج أكفان أبنائها وهي تنظر إلى (باب الرحمة) المفترض كل أربعين عاما " تدخل امرأة عجوز في الستين، تلبس (شيلة) كانت سوداء كعينها ، في يدها مغزل، تتوجه إلى الباب .. تمسك بعروته ، ثم تجلس عند الباب " يتخلل ذلك حركة لمجموعة الحفارين الذين يرقصون بين مستويين .. الأول علوي ملكوتي مقدس يمتلك خاصيته المعروفة مرجعيا والثاني سفلي شهواني شيطاني يمتلك خصوصية يتقاطع مع مستوى الأم والمستوى العلوي ، والأم هنا بوصفها برزخا بين حدين .

حاول المؤلف من خلالها أن يشكل مرجعيات المتلقي عبر تشظي بنائها في سياق الحدث .. حيث حدد أسماء أبنائها وهم (عباس ، عبد الله ، جعفر ، عون) وهي شخصيات تاريخية خلقت علامة تعاقدية بين الحدث

طعم الماء " ثم تستمر الابتهاالات إلى أن يصل إلى الثيمة الأساسية بقوله " خلف قبور الشهداء ينهض في كل زمان نهر آخر .. يملكه شمر آخر " حتى يدخل جابر الى عمق الحدث بعد أن يصفه بوصف عراقي ، وهو إشارة إلى جابر العراقي ذلك الرجل الطيب الذي يعمل من أجل الحقيقة .. هنا يحاول المؤلف أن يداخل الأحداث من خلال اختزال مرجعيات الفكرة في الزمان والمكان والحدث والشخصيات لتنتج علامات تتماثل أمام القارئ عبر الإيحاءات الدالة " وصل الآن .. لقد مشى دهرا كي يصل هو وغلامه .. نحو مقبرة جماعية أخرى .. بنيت منذ أربعين يوما " ثم تتحرك أحداث الأربعين وجابر وعبداه وأصوات الأطفال حتى تكتشف أن الأحداث تدور هنا في هذا المكان .. من خلال إشارة إلى شخصية (الرجل) الذي يشير إلى الغائب الحاضر، وهذا واضح من سياق الحدث .. حيث يحاور جابر عن طبيعة هذه المقبرة ليكشف دلالة المكان والحدث معا بقوله " ليس كما في كل مرة .. لقد ذابوا كالشمع على باب الجنة، وتحول كل الفرسان إلى أشلاء " وهو يشير إلى الحدث المعاصر، وان الظليمة لازالت مستمرة ولكنها هذه المرة بلون آخر، ربما تكون أكثر وحشية، وما زال الأطفال وهم رمز للبراءة المقتولة ، ينادون على مر التاريخ .. " وأبتاه .. واعماه .. أين الماء " ومن اللافت للنظر أن هذا التداخل في زمكانية الحدث، وتنوع دلالة الشخصيات، وكذلك تنوع اللغة من الفصحى إلى العامي، بحسب طبيعة الشخصية ، أعطى للنص بعدا تأويليا كشف ثنايا النص وشظى العديد من المعاني، كما أنه اختزل النسق الدلالي وأعطى صورة بانورامية للمشاهد .. كذلك فإن اللغة لم تتوقف على الحوار المتداول .. بل أنها حاولت أن تركز على الدعائية والمناحات لتوليد انساق الجمل المعبأة بالكثير من المحمولات الفكرية المشفرة، فقد تجلت اللغة في أعلى مدياتها، كذلك جعل الوحدات الأرسطية

- تمتلك مساحة جمالية يمكن لها أن تترجم صور
المأساة المستحضرة وما تحمله من قيم إنسانية هائلة
" في نور الأشلاء هنا، يختلط الدم .. وتتحول جسدا
واحدا .. وتتحول كل الأنوار هنا ... لتتشعشع في باب
الرحمة بنور واحد ... لأنها تعرف عين يقين .. ماذا
يعني باب الرحمة " لتنتهي المرأة لعبتها في المغزل عند
الباب وهي تردد " ما ظل شي " وكأنها تغزل هذه المرة
إلى حدث جديد، ربما مغاير عن جميع الأحداث التي
مرت به - كما أتصور - سينتهي ذلك مسلسل الأحزان
، وبه ينتهي الفصل الأخير من الحكاية .. واعني
حكاية الزمن المر .. وليس حكاية النص ..

ثالثا :

العلاقة التعادلية ما بين المرأة والثورة في نص (السيف وزينب)

حدد المؤلف مسارات نصه منذ لحظة الاتصال الأولى
بتجريد الزمان والمكان عن وجودهم البايولوجي ..
وأعطى للأول لحظة الثورة، في حين استعار للثاني
جزءا من الأرض مفترض (وصفه بأنه " حجرة
تغير من خلالها وجه الأرض .. حيث اهتزت عروش
القيصرة والأكاسرة .. وأعيد ترتيب كل الأشياء
في هذا الكون ") فالنص مونودراما يعتمد على
منولوجات منبعثة من الشخصية المتمثلة بـ (زينب)
وهذا الاسم جاء به المؤلف ليعقد مع القارئ - حسب
تصوري - صفقة مبنائها الأساسي إزاحات المرجع الذي
تمثله الشخصية ، حيث أعطى لها معادلا موضوعيا
كتعبير معنوي والمتمثل (بالثورة) وهذا ما أكده في
بنية العنوان الرئيسي (السيف وزينب) .. " زينب
امرأة في السبعين .. صامته .. الصمت لديها ذهب لا
تعادله فضة .. ولكن زينب ذاتها تعرف لغة لا يعرفها
أهل الأرض .. لغتها الحديث مع الثوار الموتى " وبذلك
حدد المؤلف ملامح الشخصية المركزية ليحيل القارئ
إلى زينب العقيلة بقولة " ما يميز زينب أن آباءها

التاريخي والمعاصر محاولا المؤلف هنا استحضار
التاريخ (كمرجع) بينما يتم تسليط الضوء على
المرحلة الراهنة، بعد أن يضع القارئ في آتون ذلك (
الترابط) بين المستحضر والمتمثل .. العجوز " ولدي
.. جانوا أربعة .. ما عندي غيرهم عباس وعون وعبد
الله وجعفر " المجموعة " وأين هم الآن ؟ " العجوز "
بليلة من الليالي قرروا يجون لهذا الباب " وهو إشارة
إلى باب الرحمة ، بالإضافة إلى أن المؤلف أوجد وشائج
تلازمية وفتح خطوط العلاقة ضمن خارطة النص،
والتي أدت بالنتيجة إلى أن تضع القارئ في غياهب
الوجد، عبر صياغة اللهجة الشعبية مع الحكاية
الشعبية وأساقها بالمرأة، حتى يعطي خصوصية المرأة
العراقية وتأثيراتها المرجعية فقد كانت الآلام تتحرك
بين المشاهد في تضاريس موزعة على تاريخ المأساة ،
حيث استطاع النص - حسب تصوري - أن يلبس
جسد المأساة لباسا كونيا عبر استحضارات مشتركة
ضمن نظام شفروي داخل المدونة النصية، والذي
كانت رموزه شاخصة نذكر منها (الأم ، الحفارون ،
مجموعة البيض ، باب الرحمة ، ثوب وإصبع وعمامة
، سلم الكمال ، العوالم السفلية والعلوية ، المغزل ،
الأسماء التاريخية) المجموعة " احضروا فسنبني
صرحا آخر .. صرحا لا يخلد من فيه .. بل سيخلد
من بناه .. يا حضاري الأرض ها أنتم تملؤون الأرض
ببقاياهم " ذلك النسق الحكائي والمرمز في بنيته
التوليدية قد استطاع أن يكتشف ويختزل أولويات
الخطاب ، ومن ثم يؤصل إلى الترسيمة الإجمالية
للنص عبر رصف العبارات بصياغات شعرية غائرة
في العمق .. وقد رسم المؤلف جملة وموضوعاته على
الحوار الشعري حتى يستطيع - كما أتصور - أن
ينحت في المرجعيات المستحضرة ما بين (الوقائع
التاريخية والمعاصرة) ليقترب صور هذه المرجعيات
عبر الصور الشعرية ، فهي - أي الصورة الشعرية

أن تقوم بذلك فإن كل التفاصيل ستجدها حاضرة عندك، ثم ينتقل المؤلف إلى تجسيد بعض العلامات اللفظية حيث يصور طفولة زينب مع إختها وهي تخاطب الشباك بوصفه مرقدًا للشخصيات الحاضرة في الغرفة أو التي تم استدعاؤها .. ثم تتحول من مناجاتها وتدايعياتها إلى مخاطبة أبيها ومعاتبة له، فما زالت عساكر بني أمية تحيط بها .. وهو إشارة إلى استدامة الظلم، فما دام سيف زينب يصدر بالحق، إذن لا بد من وجود سيف آخر لأمية يضرب بالباطل على أعناق الثوار، لكن زينب هنا تؤكد أن الثورة مختفية لأنه لا يوجد من يحمل هذا السيف بقولها " زينب لا تملك يد رجل لتقاتل بالسيف .. زينب : سيف ذو الفقار يتأرجح بين يديك " ثم يحاول المؤلف أن يحيل اللحظة إلى الراهن .. " لن أترك بساطيل الجند وأحذية هند تدوس ثراهيم .. لن أفتح باب الحجرة " لقد استطاع المؤلف وعبر شخصية زينب أن يصور طبيعة الثورة في كل زمان، والتي أصبحت لها معادلا موضوعيا .. تنتقدها الآن لأنها أمسكت هذه المرة عن الدفاع والخروج، لذلك فضلت زينب أن تخرج وحدها لتقول " أسعى سعيك وكد كيدك " وهو شعار ترفعه الزينبيات اللواتي لا يصبرن أو يركن إلى الظلم مهما كانت التضحيات والشواهد كثيرة لسنا الآن بصدد بيانها .

من هنا يمكن القول إن المؤلف أوجد تعاقب الوقائع على لسان شخصية (زينب) لتدعيم الخطاب عبر نظام زمني زئبقي، تارة يغور في التاريخ وتارة يأتي إلى الحاضر وتارة ثالثة يدلغ إلى المستقبل .. فقد حقق حالة من التوتر والقلق الذي يشوب الإعداد إلى الثورة إلا إنها هذه المرة لم تستطع الخروج لأن السيوف ما زالت في الأغمد، كما يصفها الشاعر : " إن السيوف إذا ما تصادمت تلمت فما بالها اليوم في الأغمد تنثلم " ثم إن المؤلف حدد عدة علامات منها (الثورة ، زينب ،

وإخوانها وأبناءها .. هم رجال الثورة وهم أفكار الثورة .. "

ثم يتحرك النص ليؤسس مساحات جمالية للأحداث عبر المتوالي الصوري بوصفه تشكيلات مخزونة في الذاكرة الجمعية، حيث يقوم المؤلف بوظيفة التحفيز مستخدما (لسان زينب) التي هي ربما تكون حاضرة / معاصرة وان امتلكت صفة المرجعية التاريخية .. ومن الأدوات المميزة التي اشتغلت عليها رؤية منتج النص هي (طرققات الباب) المتكررة في مفردة استعارية جاءت محايثة مع نسق الحوار لتحقيق - كما أعتقد - أمرين .. الأول تعطي حالة التوقد والقلق الثوري القابع في ذات الشخصية المركزية ومن يؤمن بنهجها، مع استمرار تصاعد الأحداث وغلجان الحالات بتنوعها وتعدد قراءاتها .

والثاني .. تؤسس للانتقال ما بين المواقف والأحداث، حيث تركز على الصراع الداخلي وعلاقته بما يحدث في الخارج من قبيل " أبتي يا سيد الثوار .. لقد جفت دموعي .. هبني دمعاً .. أذرفه لما بقي من أحزاني .. هبني عيوننا تشرب بحارا سيع .. حزن الأب وحزن الأخ وحزن الابن وحزن الثورة " وهنا الثورة جاءت من الأهمية بمكان هي أكثر مما ذكرت عن الأرحام .. وما تمخض عن الثورة يكشف تلك الحقيقة .. هذا الاشتباك في تشكيلات الأحداث وفي السياقات اللغوية عبر إعادة اللحظات الغابرة وتراتيل الأحزان واستبطان مجسات الروح الهائمة .

استطاع المؤلف عبر ذلك كله أن يبرز تفاصيل دقيقة عن الشخصية وما يحيط بها ولكن هذه التفاصيل تختلف عن التفاصيل التي قد نقرأها في النصوص الأخرى .. ففي تلك النصوص نستلمها بشكل واضح ومعلن ودون أن يكون هناك جهد كبير في الحصول عليها إلا ما ندر .. أما هنا فانك تحصل على أدق التفاصيل ولكنك تحتاج إلى تأمل وقراءة فاحصة .. وإذا استطعت

عن التفسير الدلالي لها، لأنها لا تخضع للعناصر التوليدية والمتوالية، وإنما تحتل تراكيب مختلفة تبعا لطبيعة الفكرة. خامسا: المرأة في نص التعزية معادلة للثورة أو بمعنى آخر هي صوت الثورة أو صدها الإعلامي، ومن دونها لا يمكن لأي ثورة أن تحقق أهدافها.. كذلك أخذت المرأة وظائف الشخصيات الأخرى في النص، من كونها مرجعا يحرك الواقع بتداعيات تستنطق الحقيقة التي صمت عنها الكثير وأصبح البوح بها شيئا من الجنون. سادسا: ثمة تعددية في الصراع، إلا إن الغالب هو سيطرة الصراع الداخلي للشخصيات وهو ميول عقائدي في قراءة الصراع.. لأن الميدان الأول هو الذات.. وهو المتحرك صوب الآخر أينما يكون سيكون واضحا بتمظهراته.

سابعا: قدرة النص التعزوي على توظيف الحكاية الشعبية بعد أن يلبسها رداء الجلالة، أو يستعيد لها خيوطا لأحداث مقاربة لها أو إنها تشير إلى وقائع ما زالت مستمرة بل إنها جذور أولية تشكل هكذا حكايات، وتنتهي بمأساة، وإن كانت الآفاق فيها ثمة أمل، ولكنه لا يتعدى مديات مرجوة.

أخيرا.. يمكن القول أن البحث في النص التعزوي يحتاج إلى الكثير وإن أرضه خصبة جدا فيمكن تجريب كتابة نصوص ربما تغادر الآلية التي كتب بها مؤلفنا عمار نعمة جابر، ولكن هناك ثوابت قد تشترك معه، فالمأساة والثورة، والتضحية والظلم الخ.. هي مفردات تشكل بمجملها نسق النص التعزوي. إذن هي دعوة إلى جميع الكتاب للبحث في هذه المساحة، ودعوة للنقاد لتثوير هكذا مواضيع أو دراسة النصوص والوصول إلى منهج مشترك في قراءة النص التعزوي

السيف، غرفة عائشة، الشباك، ذو الفقار) وغيرها.. أراد من خلال تلك العلامات اللفظية أن يشكل بنية النص على هوية المرجعيات.. لإعادة صياغة الأحداث وفق رؤية جديدة لها، وقد كان المؤلف هنا دقيقا وواعيا لتركيبة الحوار وصياغة الجمل وتوظيف الحكايات التاريخية، وتصاعد الصراع واستحضار المرجع واستنطاق الحدث، واستبطان الموروث الثوري، ودفعه باتجاه تأسيس نص يضع الملامح الأولية لحركة المرأة داخل نسق نص التعزية.

النتائج:

بعد المراجعة السريعة للنصوص التي تم قراءتها على ضوء المتحقق من المستويات في الجمل والتراكيب والأبعاد الدلالية يمكن أن نؤشر التالي وفق رؤيتنا الناتجة عن القراءة الفاحصة لنص التعزية:

أولا: لم تحظ الوحدات الأرسطية بوظائفها المعروفة وإنما تحولت إلى شخصيات لها لسان تؤدي وظائف أخرى تبحث في الأبعاد العلاماتية والتشكلات الأخرى في نسق النص، وتستجلي معاني الممكن وتبحث في تثوير الغائب والمختفي.

ثانيا: ابتعدت اللغة عن التداولية والميسرة في بعض الأحيان واقتربت إلى الشعرية مستفيدة من الصور في اختزال كم هائل من صور التحضيرات عبر استفزاز الذاكرة الجمعية للقارئ واستبطان (المرجع) بوخزات تعاقدية.

ثالثا: لم تقتصر النصوص على المعادل التاريخي كشرط في التلازم مع الآخر، وإنما تصدى هذا المعادل رؤيويًا في أغلب الأحيان.. أو إن استحضاره جاء للإسقاط المعاصر ليس إلا، أو منطلق للولوج إلى الأحداث المختفية برداء المسكوت عنه.

رابعا: تنوعت البنى النصية من التقليدية إلى المغايرة ولكنها شددت على اللعب باللغة والأحداث، وليست ثمة حكاية مطواعة للقارئ، وإنما تحتاج إلى البحث

قراءة نقدية تحليلية في ضوء (سيمولوجيا التواصل)



مهدي هندو جاسم



المسرح الحسيني و الذي اقترح نظريته من خلال العديد من الأفكار والتطبيقات، محاولاً الوصول الى تلقي حسي عقائدي، يقول الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي في كتابه نظرية المسرح الحسيني (اما في المسرح - موضوع البحث- وبرغم وجود الكثير من النصوص التي حاولت أن تكتب عن ثورة الإمام الحسين "ع" في داخل العراق

يسعى الباحث من خلال القراءة التحليلية لنص مسرحية صوت الحسين "ع" الوصول الى مبدأ (القصدية التواصلية) من خلال سيمولوجيا التواصل الذي حاول تحقيقها الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي في كافة نصوصه المسرحية، وتأثير هذه القصدية على عملية التلقي لقدوسم الخفاجي رضا نصوصه المسرحية بنصوص

"١"

أما المستوى الثالث للفاعل الدرامي فيبدأ من المشهد الرابع عندما يستمع الراهب الى أناس يتحدثون عن وصول قافلة تحمل الرؤوس ويقارن الحديث مع مارأى في منامه وأصراره على معرفة جوهر هذا الأمر ، يتحدد المستوى الرابع في المشهد الخامس عندما يضيف الراهب قادة القافلة في دير القرية محاولاً " معرفة شيء عن هذه الرؤوس من خلال الحوار بينه وبين هؤلاء القادة ، أما المستوى الخامس فيتحدد في المشهد السادس والأخير عندما يبقى الراهب مع رأس الحسين "ع" في باحة الدير ويظهر مايعتمر في صدره من حزن وسؤال وانفعالات تتجسد في حوار مع صوت الإمام الحسين "ع" وصولاً الى الانتقال من المسيحية الى الإسلام بعد أن رأى شواهد الحقيقة .

في المشهد الثالث نلاحظ أن الفعل لم يظهر بقوة إلا إن وحدة الفعل كانت حاضرة ، لم يحدث شيء يشير الى الفعل الرئيسي للمسرحية ولكنه جاء لإيضاح الفكرة الرئيسية من خلال الشخصيات (شمر بن ذي الجوشن / عمر بن سعد / حرملة) (وجود مثل هذه الشخصيات - في الدراما الجديدة - قد يبرر نفسه حين أصبح مرتبطاً بإيضاح الفكرة الأساسية) "٢" في هذا المشهد كشف الكاتب نوايا هذه الشخصيات وبالتالي تقرب من ذهن المتلقي / القارئ للمسرحية العارف مسبقاً بهذه الشخصيات ودورها في الأحداث ، وهذا يزيد من قوة الفعل ووحدته ، القارئ لمسرحية صوت الحسين "ع" من دون المتخصص أو المعين بنظره جيداً ، يمكن أن يرى أن المسرحية لا تتضمن فعلاً درامياً ، لأنه ينحاز الى الفعل الدرامي الخارجي ، الفعل المشهود (الفعل الخارجي يرتبط - اعتيادياً - بالجانب الجسماني من تصرفات البطل ، يرتبط بالمشاهدة - الفرجة - : - اطلاق نار .. المعارك .. المشاجرة .. الخ) "٣" القارئ لا يرى هذه الأفعال الخارجية ولكنه يتلمسها من خلال النص الفرعي (الإرشادات المسرحية) أو من خلال الحوار ، في مسرحية صوت الحسين "ع" بنى الكاتب فعله على أساس الفعل الداخلي وليس الفعل الخارجي لوعيه بأن الفعل في الدراما غير الفعل في التراجيديا (الأساس في الدراما هو الفعل النفسي أو كما قال هيغل " عرض الشعور المتأجج داخلياً " لأن كل شيء في هذا الحوار هو فعل :

وخارجه حيث تناولت تلك الشخصية الفذة 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)

يقول (انجاردن) القصصية والعمدية ، أنه لا يمكن أن يكون العمل الأدبي سوى ماعمد إليه المؤلف أثناء عملية الإبداع ، وبهذا تكون القصصية مهمة وضرورية . وقصصية الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي هنا ، خلق نص مسرحي يحمل في طياته الأفكار والسمات التي أرادها الخفاجي وهو (المرسل) ومن ثم التأثير على المتلقي القارئ / المشاهد والتواصل معه للوصول الى تلقي جمالي وهو (المرسل إليه) من خلال عناصر التواصل التي حددها (رومان جاكسون)

(المرسل / المرسل إليه / رسالة / قناة / مرجع / لغة) اعتمدت هذه القراءة التحليلية السيميولوجية على عناصر البنية الدرامية للمسرحية متمثلة بعنصر (الفعل الدرامي / أنماط الحوار ومستويات اللغة / الشخصيات ومستويات بنائها الدرامي) حددت هذه القراءة في ضوء النص وليس العرض .

١- الفعل الدرامي :- كتب الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي المسرحية من فصل واحد يشتمل على ستة مناظر او مشاهد تمثل بمجملها البناء الخارجي للنص ، اما عن البناء الداخلي للنص فيتكون الفعل الدرامي من عدة مستويات ، المستوى الأول يبدأ من أحداث المشهد الأول عندما يدخل الراهب الشيخ المعاصر الكنيسة ويرى الراهب الشاب المعاصر شارد الذهن يحتضن كتاباً وعندما يسأله عما يقرأ ، يجيب الراهب الشاب عن قراءته لقصة بدت له من العجائب والغرائب ، ويطلب من الراهب الشيخ أن يفسر له ماقرأه ، فينفذ الراهب الشيخ الطلب ، أما المستوى الثاني للفعل الدرامي فيبدأ من المشهد الثاني ، المكان / كنيسة قديمة / الزمان / عام ٦١ هجري عندما يرى الراهب بطل المسرحية في منامه معركة رهيبية بين فريقين ولكنها غير متكافئة ، لو اعنا النظر في الفعل الدرامي في هذا النص لوجدنا أنه فعل واقعي إلا أنه (يساعد على مشاهدة فكرة فلسفية أو يثير الإيحاء والتفكير والتأمل

الصمت .. التردد.. التأمل .. الإنتظار) "٤"

الفعل الداخلي في بعض النصوص ومنها نص (صوت الحسين "ع") لانراه بل نشعر به ، فما بالك بالمشرحيات التي لا تحتوي على فعل درامي بالمعنى الكلاسيكي ، وهذا ما نلاحظه في مسرحيات اللامعقول (فالشخصية هنا لا تناضل من أجل شيء ما ، فهي لا تبذل مجهودا " نفسيا" ولا جسمانيا" كي تغير الأشياء ، إنها لا تعاني ، حتى لا تتأمل أو تعكس شيئاً " ه"

ومع ذلك فإن مسرحيات اللامعقول تتضمن فعلا دراميا يوجده القارئ أو المشاهد ذهنيا" من خلال تصرفات شخوص المسرحيات وطبائعهم أو حركاتهم أو السيميائية التي تغلف النص أو العرض . الفعل في مسرحية صوت الحسين "ع" فعل " ذاتي" الا أنه فعل " إنساني" أيضا" و) في كل فعل إنساني يتوفر منطلق ارادي يشير ويعد عن رغبة أو غاية إنسانية ، وهو باستمرار يمتلك هدفا " معيناً " ٦" نلاحظ أن الكاتب استطاع أن يحقق قانون الفعل الدرامي في نصه هذا ، فكان الفعل الدرامي متقدما" بحركة دائمة الى الأمام باتجاه الحل (عبر النقاط المركزية التي قد تحققت في تأليف الدراما . الحكمة .. الذروة .. الحل .. النهاية) "٧"

٢- أنماط الحوار ومستويات اللغة :- في دراستها سيميولوجيا العمل الدرامي تتحدث ماريا يوبيس عن عدد من أنماط الحوار منها الحوار البرهاني والحوار الإخباري وحوار الهوى والحياة، اشتمل نص مسرحية صوت الحسين "ع" على هذه الأنماط من الحوار ، ففي نمط الحوار البرهاني :- والذي يؤكد دلالات الحجة والحقيقة كما هو في هذا الحوار من المشهد الأول

الراهب الشاب المعاصر / إذن... يا أبتى أقسم عليك بالمسيح أن ترشدني إلى المصادر والكتب التي تسعفني في هذا المجال .. ولكن قبل كل شيء اريد منكم معرفة تفاصيل الواقعة التي نحن .. بصدها الآن

الراهب الشيخ المعاصر / إنك يا ولدي تعلم أن النبي محمد بن عبد الله هو خاتم الأنبياء ، وهو من ذرية النبي إبراهيم ، كما كان كل من موسى وعيسى فهم ذرية بعضها من بعض .

أما نمط الحوار الإخباري :- والذي يؤكد دلالات الحجة

واعلاء قيم العقيدة ، كما في هذا الحوار

الراهب / نعم ياسيدي ياسبط رسول الله ... هذا أنا مامقدم عليه ستكون هذه المسؤولية أمانة في عنقي وعنق كل من يهده الله إلى الإسلام الصحيح وأن قربانكم المقدس هذا سيكون منارا" لهداية الناس في كل زمان ومكان .

أما في نمط حوار الهوى والحياة :- والذي يؤكد دلالات الشهوات الإنسانية والدلائد (السلطة والمال والجاه) كما هو في هذا الحوار من المشهد الثالث

حرملة / وهل سأمنح جائزة على هذه المهمة ؟

الشمير / من يساهم في تثبيت عرش يزيد لا بد وأن يكافأ ابن سعد / هيا يا حرملة ... خذ بعض الجند ... ولئننا الأمر ... السلطة والمال عند يزيد وهما أسباب سعادتنا .

لقد استطاع الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي من إستلهام التراث وتوظيفه باعتماد الحوار العالي والشامل مثبتا" حالة تاريخية وملمحا" في الوقت نفسه إلى حالة مستقبلية .

بالرغم من أن الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي يتجه صوب الدراما المعاصرة إلى انه يعاود الحنين إلى الدراما الكلاسيكية في بعض الحالات والتي منها اعتماده على الحوار الداخلي كثيرا" ، وهذا ما صرحت به الدراما الكلاسيكية عندما أيقنت من أن الحوار الداخلي هو مركز الذروة المسرحية، وهو الظاهر لمكونات الشخصية ودواخلها وانفعالاتها وهمومها .

بين (فولكنشتاين نوعا" مهما" جدا" من الحوار الداخلي سماه " الحوار السري" رغم أن البطل لوحده ، مع نفسه ، إلا أنه كما لو ينقسم ، يناقش ، يضارب ، يفامر بصوت مسموع ، يتجاوز، العقبات) "٨"

أما من ناحية مستويات اللغة في هذا النص ، فقد جاءت بمستويين ، المستوى الأول لغة كلامية أما المستوى الثاني لغة غير كلامية ، والمقصود باللغة الكلامية لغة النص الأصلي ، أي حوار الشخصيات ، حيث كانت لغة المسرحية ، لغة قوية في تعبيرها وجمالية شعريتها ، ذات تراكيب والفاظ تدل على رصانة لغة الكاتب ، وكذلك اعتماده اسلوب السهل الممتنع من خلال اختياره بحور الشعر الملائمة إلى لغة الحوار المسرحي ، وفهم وإدراك المتلقي . أما اللغة غير الكلامية فهي تعني لغة النص الفرعي

مثل السلام ، الحب وغيرها ، فكانت شخصية الرجل ١ خاضعة لعامل الحياد والسلام وكما مبين في هذا الحوار رجل ١ / ما الجدوى من هذا القول الآن ؟ هذا الموقف مزق أفئدة الناس ماذا نفع ؟

أما شخصية الرجل ٢ فهي خاضعة لعامل الحب ، فهو يحب أهل البيت الأطهار وموال لهم ، وكما نقرأ في هذا الحوار رجل ٢ / كوكبة من آل نبي الرحمة تعرض في الأمصار ، بهذا الشكل المرعب ... هذا الموقف يحتاج إلى أكثر من فعل ... يحتاج إلى استنكار واسع يحتاج إلى ثورة ...

أما شخصية الرجل ٣ فهي خاضعة إلى عامل الحقد والكراهية ، وكما هو في هذا الحوار رجل ٣ / وإذن ... ماذا يعني خروجه عن حكم يزيد ؟ وهو خليفة المسلمين الآن ؟

أما شخصية الراهب الشيخ / الزمن الماضي ، وهو بطل المسرحية فيرى الباحث إنها لا تخضع للقراءة السيميولوجية ، ولكنها تقترب بنائها من شخصية (المونودراما) (مسرحية الممثل الواحد) (تتميز الشخصية

المونودرامية بديالكتيكيته إذ هي متغيرة وتميل إلى التغيرات الدرامية التي تؤكدها من خلال تغيير المشاعر والأفكار والانفعالات والأمزجة فجرمان الشخصية يعطي لنا أمواجا " متنوعة من الطباع والانفعالات والعواطف التي تتقلب بين مد وجزر . بين صمت وصراخ . بين ضعف وقوة . بين يأس وأمل) " ٩

هذا ما كانت عليه شخصية الراهب في المسرحية ، فهي منذ بدايتها قلقة ، متأزمة ، منفعة ، متسائلة ، تبحث عن حقيقة الأمر ، حتى في المشاهد التي تكون فيها مع شخصيات أخرى نراها تبحث وتستدر الأجوبة وتناقش وتتناقض وتتضاد ، وكما في هذا الحوار الداخلي

الراهب / أشعر أن جميع رؤوس الأبرار الشهداء تترصدني ... تستوقفني .. كي تخبرني عن جوهر هذا الأمر .. وعن ظلم الدنيا .. وأنا لاحول ولا قوة لي ، غير شكوك تلهبني بسياط الأسئلة الظمأى

وفي حوار خارجي نلاحظ نفس الشيء
حرملة / بل أضحكني دوري يا أبتى .. فأنا لم أرم غير سهام معدودة ، السهم الأول كنت قد قتلت به طفلا " في حضن أبيه . كي أتفادى أمرا " لآحمد عقباه

(الإرشادات المسرحية) التي يثبتها الكاتب في النص وهي على نوعين ، إرشادات خارجية وأخرى داخلية ، أما الإرشادات الخارجية فقد ثبت فيها الكاتب على طول الستة مشاهد ، المكان والزمان ، وفي الإرشادات الداخلية ، ثبت الكاتب الملاحظات التي تخص الإخراج والسينوغرافيا ، وهذه الإرشادات الخارجية والداخلية تهم المتلقي وتساعد على فهم واستيعاب وتخيل العرض المسرحي لهذا النص مستقبلا " ،

٣- الشخصيات ومستويات بنائها الدرامي :- اشتمل نص المسرحية على خمس عشرة شخصية بما فيها الأصوات ، منها شخصيات حقيقية (تاريخية) ، ومنها شخصيات مفترضة أوجدها الكاتب المسرحي رضا الخفاجي ، أما الشخصيات الحقيقية (التاريخية) فهي :-

(الإمام الحسين ع " / حبيب بن مظاهر / مسلم بن عقيل / زهير بن القين / عمر بن سعد / شمر بن ذي الجوشن / حرملة / حكيم بن الطفيل) أما الشخصيات المفترضة فهي :-

(الراهب الشيخ والراهب الشاب / الزمن الحاضر / الراهب الشيخ والراهب الشاب / الزمن الماضي / رجل ١ و ٢ و ٣) بنى الكاتب المسرحي رضا الخفاجي شخصيات مسرحيته الحقيقية (التاريخية) وفق المنظور المحدد في الكتب والمصادر التاريخية ووفق منظور الخيال الشعبي الذي ألفت عليه الذاكرة الجمعية ، من سمات وأبعاد الشخصية بل وحتى أفكارها ومزاجها مجسدا " ذلك عن طريق نمط الحوار لكل شخصية تاركا " للمتخصصين تكملة البناء الخارجي للشخصية من مثل الأزياء والإكسسوارات وغيرها ، في حالة العرض .

أما بناء الشخصيات المفترضة فيرى الباحث أنها جاءت وفق مستويات بناء الشخصية من منطلق النظريات النقدية المعاصرة وخاصة القراءة السيميولوجية للشخصية المسرحية ، وكما حددها (باتريس بافيس) فكانت شخصية الراهب الشيخ والراهب الشاب / الزمن الحاضر وكذلك الراهب الشاب / الزمن الماضي ، وفق مستوى الشخصية : وهي وحدات فعالة مصورة ، أي الشخصية بمفهومها التقليدي ، أما شخصية الرجل ١ و ٢ و ٣ فلقد كانت من مستوى العوامل : وهي العوامل العامة غير المادية من

يرى البعض أن مسرحيات الكاتب المسرحي رضا الخفاجي متشابهة ، وهي ليست كذلك إلا أن الوظيفة القصصية متمظهرة بشكل واضح في البناء الدرامي لنصوصه المسرحية وبالتالي تأثيرها المنعكس على المتلقي .

في كافة نصوصه المسرحية لا يسمح الكاتب رضا الخفاجي لنفسه التغيير في ديناميكية الفعل أو الشخصيات الحقيقية ، إيماناً " منه بأن التغيير يساعد على انزياح الفكرة الرئيسية وبالتالي الخروج عن الهدف الأسمى ، ويرفض الكاتب كافة الأشكال التي تسعى إلى ذلك حتى لو كانت من أجل التجديد أو الحداثة . لذلك دأب بقصديته أن لا يتعامل مع الرمز ومحاولة إسقاطه من خلال خلخلة الفعل أو بناء الشخصيات وخاصة الحقيقية للوصول إلى عوالم أخرى معاشة أو مستقبلية تخص المتلقي . إلا أنه سعى من خلال سيميولوجيا التواصل التي يتكون مركزها منه ، أي الكاتب باعتباره (المرسل) أن يبعث برسائله الخالية من الرمز المشحونة بقصدية الإيمان بقضية أهل البيت ، محاولاً " التأثير على المتلقي في احتضان هذه الرسائل .

يريد الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي من مبدأ القصصية والتواصل أن يحضر في ذهن المتلقي القارئ / المشاهد لنصوصه المسرحية مستودعاً " يحتوي حياة وفكر ومنهج أهل البيت الأطهار فقط ، وأن لا يستوعب أي شيء آخر يبتعد عن هذه الرسالة التي أخذ على عاتقه أن يرسخها في ذهن المتلقي

الهوامش/

- ١- سينيثينا يانوثا ، نظرية الدراما ، ص ٤٥
- ٢- المصدر السابق نفسه ، ص ٤٩
- ٣- المصدر السابق نفسه ، ص ٤٦
- ٤- المصدر السابق نفسه ، ص ٦٥
- ٥- المصدر السابق نفسه ، ص ٤٠
- ٦- المصدر السابق نفسه ، ص ٣٥
- ٧- المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦
- ٨- المصدر السابق نفسه ، ص ٨٣
- ٩- د. حسين علي هارف ، عناصر البنية الفنية للمونودراما ، ص ٣٨
- ١٠- د. جميل حمداوي ، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة ، ص ٣٤

الراهب / هل تقتل طفلاً " يتلظى عطشاً " ؟ وأمام جميع الجنود ؟ هل هذا فعل الأبطال ؟ (ثم يستدرك) أو هل مات الباقون بنفس الحالة ؟

لقد بنى الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي مشهده الثاني على ثيمة (الكابوس) ولسنا هنا بصدد تحليل البناء المشهدي للنص ، ولكن الباحث يريد من ذلك أن يدعم رأيه في المقاربة الفنية في بناء شخصية الراهب مع شخصية المونودراما ، فاستخدام الكابوس في النصوص المونودرامية يساعد الشخصية على أن تعكس المكنونات النفسية والحالات الانفعالية فيها وهذا ما حصل مع الراهب في مسرحية (صوت الحسين " ع ") الشخصيات المفترضة في المسرحية جميعها يخضع لمستوى البنية الأولية ، من المستويات التي حددها باتريس بافيس وهي الحاملة للمعنى من خلال العلاقات والتناقضات والتضاد .

(تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وإماراتها وإشارات إلى الإبلاغ والتأثير على الغير فهي تستعمل مجموعة من الرسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبية الأخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه . ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر : الدال والمدلول والوظيفة القصصية) " ١٠ " من هذه الوظيفة القصصية ينطلق الشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي ، ليرسل رسائله المسرحية مبلغاً " فيها المتلقي (المرسل إليه) نوعية هذه المسرحيات وهدفها الذي يختلف كثيراً " عن أهداف النصوص المسرحية الأخرى التي كتبت بهذا الغرض من قبل كتاب مسرحيين غيره .

يؤكد الكاتب المسرحي رضا الخفاجي على أن نصوص المسرح الحسيني الذي يسعى إليه يجب أن تكون مهتمة بقضية الإمام الحسين " ع " في الدرجة الأولى أو مهتمة بها فقط ، لا يشاركها في الاهتمام شيء آخر فهو يقول (إن هناك أخطاء كبيرة وخطيرة وقعت الكتاب في متاهات كثيرة ، عندما وظفوا القضية الحسينية لقضايا أقل أهمية منها) وهذا ما لمسناه عند تحليلنا لنص مسرحية (صوت الحسين " ع ") كانت قصصية الكاتب المسرحي رضا الخفاجي واضحة جداً " من خلال الحوار وأنماطه وكذلك اللغة ومستوياتها وخلق الفعل الدرامي ومستويات الشخصيات وبنائها ، وهذا أيضاً " متواجد بقوة في كافة نصوصه المسرحية الأخرى ، ولذلك



حيدر السلامي

مؤشرات العودة إلى مسرح الشارع

الجدير بالمسرحي المعاصر أن يمنحها قسطاً وافراً للتأمل والتتبع والدراسة الموضوعية والاستلهام الواعي لمشاهدها. فلو سايرنا الجانب الفني والتقني للمسرح منذ بواكيره ولغاية اليوم لتلمسنا حقائق يصعب تغييبها أو إغفالها. من ذلك أن التطور البنائي الذي أحرزه المسرح خلال مسيرته الطويلة لم يمنعه من الرجوع في الكثير من الأحوال إلى التقليدية كسمة دخول مجانية لعقول وقلوب الجماهير العريضة من المتلقين.

عبثاً يحاول البعض التقليل من أهمية مسرح الشارع ومنه التشابيه التي يقدمها الحسينيون في عاشوراء لاستنكار فاجعة الطف وتوثيق ايحاءاتها الفنية ومعطياتها الدلالية وربطها بالواقع الراهن للشعوب والحكومات المسلمة. وبصرف النظر عن الجوانب الروحية وإعادة انتاج الحدث التاريخي وتسويقه برؤية عصرية منفتحة على الحياة، فإن تراجيديا إنسانية مثل عاشوراء حاضرة في الذهن محفورة في الذاكرة الشعبية ما زالت تبعث زخماً تأثيرياً بهذا الحجم الهائل، لمن

وهذا. في تصوري. معناه باختصار، الرجوع بالإنسان ولو افتراضياً إلى بيئته البسيطة وبلدته الأم بعد اغتراب طويل عنها سببته تعقيدات الحياة المعاصرة. ويعني أيضاً وبكل بساطة العودة بالمسرح إلى مهده الأول وبدايته التقليدية. وبعبارة أقصر، العودة من المسرح المغلق المعقد المكتظ بالتكيفات التقنية إلى الشارع أو المسرح المفتوح.

إنها مؤشرات تدعونا للوقوف برهة بين يدي واقعنا بما له وما عليه والتفكير الجاد لاستثمار طاقاته الفنية ضمن الأطر والأنسقة المتطورة وعدم التعالي على ذلك الواقع والتنكر لقيمه الإبداعية مهما كانت صغيرة أو قليلة.

وإذا كان الأمر كذلك، فلا مجال لإنكار أهمية المسرح المفتوح أو الجوال أو الشارعي كما يسميه البعض، لأنه على الأقل يوفر لنا فرص التواصل المباشر والتلقائي ويخلق حالة من التفاعلية البناءة أو التغذية المنعكسة بين مسرح الحياة ومسرح الخشبة.

دعونا الآن نمهد لانطلاقة جديدة لمسرح غني بالتعبير مفعم بلغة الصدق. بيد أنه في الوقت نفسه غير متخم بالتعقيدات الهندسية والكواليس المقلنة. ودعونا أيضاً نهياً البنية النصية التي تستوعب وترقى إلى مستوى الحدث المطلوب عرضه. والساحة لا تخلو. كما أظن. لو تفسح الكتاب والمؤلفون والنقاد وخففوا جهد إمكانهم من رغبة الاحتكار ودعوى الحاكمية على الإبداع أو ممارسة الوصاية على المبدعين.

إن عاشوراء الواقع لا تختلف كلياً عن عاشوراء التاريخ كما أنها لا تختزلها ولا تحل بديلاً عنها إلا أنها قابلة للتناغم والانسجام في حالات كثيرة ربما تبيح الاشتغال في منطقة الفراغ بين الثابت الديني والمتحول التاريخي.

فالغاية من المسرح. كسائر الفنون. هي مخاطبة النظارة المختلفين إلى خشبته المنفعلين إيهاماً وتطهيراً بأحداثه سواء الاجترارية التكرارية منها أم التجديدية الإبداعية، الواقعية أم الخيالية. ومن هنا انطلق فولتير ليقول ”في المسرح وحده تجتمع الأمة“ وأطلق ستان سلافسكي شهيرته ”أعطني مسرحاً أعطك شعباً مثقفاً“ إلى غيرها من المقولات الداعية إلى الاهتمام بالفض الأول وبيان خطورته في نقل التأثير عدوانياً أو ارتكازياً والربط بين الخشبة والحياة.

ولدى المقاربة بين العرض فوق الخشبة والعرض المتلفز أي المنقول عبر الشاشة لأدركنا الفارقة بشكل جلي بين المحسوس والملا محسوس. ولعل هذا ما دعا كبريات الشركات الصناعية في العالم إلى التنافس لابتكار أنظمة العرض الحديثة (Digital, HD, LED, 3D MAX) والآتي في قابل الأيام أعظم.

ويدور الحديث اليوم عن آخر صرعة في مجال العرض التلفزيوني باختراع بذلة خاصة تعمل بنظام إلكتروني دقيق على نقل الشعور بحرارة الملامسة فضلاً عن التجسيد الثلاثي الأبعاد لأجل الوصول بالمتلقي إلى أقصى حالات الانفعال والتأثر النفسي والتقمص الوجداني ومعايشة الأحداث في عالمها الافتراضي وبيئتها الحاضنة لملاساتها، على غرار بذلة نقل وتصوير الحركة التي يستخدمها الممثلون اليوم في الرسوم الكرتونية ثلاثية الأبعاد ”أنيميشن ثري دي“.

كل هذه المحاولات تصب في قناة واحدة، هي الاقتراب أكثر من المشاهد وجعله يعيش العرض كواحد من أبطاله وذلك بإيهامه إلكترونياً أو إقناعه روحياً بوجوده ضمن الكادر أو تحت بقعة الضوء شريكاً للأبطال في جميع ما يدور من أحداث.

سفير النور ... وأحقية المسرح في ترجمة الأفكار التاريخية



سلام محمد البناي

تباينت الأدوات وتنوعت حول ما نعدّه وسيلة لإيصال الأفكار التي تلج النفس من منافذ الحياة المختلفة إلى متلق غائب عن الوعي أو لربما تشكلت لديه مجموعة مفاهيم قد اختلطت لديه في فهم ما يريد فهمه في قضية ما ،

وتاريخنا زاخر بكبريات القضايا التي ما زالت أدواتها التوصيلية لعامة الناس تشوبها الكثير من الاجتهادات والتصورات فبعضها يقترب من الحقيقة والبعض الآخر يبتعد كثيرا عنها وفي قضية بحجم واقعة الطف وما رافقها من نهضة فكرية شاملة زلزلت الأرض من تحت إمبراطوريات الطواغيت فان آلية إيصالها قضية جد مهمة لأنها مسؤولة تاريخية لا يجب أن نغفلها أو أن نستهيئ بها فنحن نعرف واقعة الطف ونعرف يوم عاشوراء وما حصل بهذا اليوم من خلال مصادرنا التي نثق بها ونتعامل معها طيلة هذه السنين وعشقنا حتى أحزاننا لأنها قد شاهدت الدم المراق من آل البيت الأطهار وهناك صفحات لم يقلبها



التاريخ جيدا أو انه قد أغفلها

وجد المشاهد نفسه منغرسا داخل الشخصوص نفسا من خلال تلك الإيحاءات واعتقد أن جهة إنتاج هذه المسرحية لم تبخل بتوفير كافة متطلبات العرض التي طلبها المخرج كالأزياء والديكور اللذين كان لهما تأثير كبير على إخراج العرض

الفنانة وداد هاشم والتي أدت دور (طوعة) ببراعة وكان صوتها وحركتها مستوعبة لشروط الأداء المسرحي و الحوار الذي دار بينها وبين مسلم بن عقيل من أكثر الحوارات تأثيرا على المتلقي أو المشاهد

أما الفنان جاسم أبو فياض فكان حضوره قد ملأ المسرح وأجاد تجسيد شخصية الصحابي (هاني بن عروة) بمهارة فنية عالية واثبت إجادته للأدوار التاريخية التي تناسب شكله وعمره

الممثل الشاب (علاء الموسوي) الذي أدى دور مسلم بن عقيل كان مقنعا وهنا اعتقد ان المخرج لم يعط هذا الدور حقه هل بسبب المؤلف أم ان هناك اختزالا لبعض الحوارات اعتقد انه يجب ان يعطى هذا الدور- وهو الشخصية الرئيسية والمحورية - في العمل أهمية أكبر فمساحة حضور هذه الشخصية كانت محجمة بعض الشيء ونهاية مسلم بن عقيل كانت تحتاج الى معالجة درامية أكبر

الإضاءة والأزياء والمؤثرات الصوتية للشباب حمزة الفيحان كانت متناغمة مع متطلبات العرض وان رافقتها بعض الأخطاء التقنية التي لا علاقة للجميع بها

وبصراحة لم أجد أن هناك دورا ثانويا فكل الأدوار التي قدمت في هذه المسرحية كانت مهمة وشكلت حضورا لها ...

أما الجمهور فقد تفاعل مع العرض وحاول تحية الممثلين بالتصفيق عند بعض المشاهد لولا التنبيه المسبق بعدم السماح بذلك أثناء العرض واعتقد جازما ان الأعمال القادمة للرابطة التي تم التنويه عنها ستكون بهذا المستوى او أكثر ان توفرت لها ذات الإمكانيات

فقضية مثل قضية مسلم بن عقيل هي المحور الأول في اختبار النفس في بقائها مع الحق او مناصرة الباطل والذي حصل مع سفير الحسين بن علي عليه السلام وما تعرض له من خديعة يعد معركة بحد ذاتها وصراعا حقيقيا بين الحق والباطل فقد كان مسلم بن عقيل عليه السلام واضحا وضوح الشمس في رسالته وعندما كتب الشاعر رضا الخفاجي نصح المسرحي (سفير النور مسلم بن عقيل) إنما حاول أن يكشف بعضا من ما تعرض له مسلم بن عقيل من غدر وخديعة وكيفية تعامله مع الغادرين وكما أجداده فانه لم يتنازل ولم يجانب الباطل ولم يتوسل ابن زياد أو يفاوضه على شيء لأنه من تلك الصفوة التي نذرت نفسها للإنسانية وسفرها الخالد ..

النص بالرغم من قصر سجلالاته وابتعاده عن الكثير من الخفايا حول قصة مسلم بن عقيل لكنه اختزل هذه القضية ليوصلها بطريقة مكثفة ومؤثرة وأثبتت ان المسرح يمتلك الأهمية في ترجمة الأفكار التاريخية حول قضية أهل البيت عليهم السلام وهنا يلعب المخرج علي الشيباني لعبة كبيرة في تعامله مع هكذا نص تاريخي وعندما شاهدت العرض الأول لم أكن أتوقع أن تدار حركة الممثلين بهذه الطريقة الكبيرة التي تنم عن خبرة ربما هي خبرة علي الشيباني وكيفية تعامله مع الشخصوص التي أجادت وكانت بارعة في الأداء ، وكان السؤال الذي جال في خاطري ما الذي سيضيفه الشيباني لهذا النص وكيف سيتعامل مع فكرة النص من خلال طريقة الأداء والحركة على المسرح ؟

لقد وجدت ان المخرج قد أعطى للنص روحية وأضاف للحوار متعة أخرى من خلال مساحات الإضاءة والديكور والموسيقى وما رافق العرض من لقطات وثائقية رافقت العرض ..ولم يكن المخرج تقليديا في إخراجة لهذا النص بل تمكن من توظيف كافة مقومات المسرح مما جعل من المشاهد يتفاعل مع العرض تفاعلا روحيا وحسيا وبصريا وسمعيًا حتى

للتشابه الحسينية اثر في نشأة الحركة المسرحية في العراق



صاحب الشباني

لا غرابة في الأمر إذا قلنا إن البعض من رواد المسرح والسينما العالمية تأثروا بهذه المشاهد العقائدية (التشابيه) التي تستند إلى الحقائق في تطوير وإبراز عملهم الإبداعي في مجال المسرح والسينما.

فمن إحياء المراسيم والوقائع الدينية في العالم والتحدث عن شخصيات مثل (السيد المسيح) على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام .

وتمثيل ادوار الطقوس الدينية ابتداء من عصر المعابد وإنشاء المسرح الإغريقي وطابعها الثقافي وغيرها من الطقوس لتلك الحقبة من الزمن.

وكانت ولا تزال مراسيم العزاء الحسيني في عاشوراء وواقعة الطف الخالدة في كربلاء الحسين (عليه السلام) اثراً واسعاً في العراق وما تركته هذه المراسيم من جرح غائر في نفوس المسلمين يتجدد باستمرار منذ اندلاع ثورة الحق التي أوقد شعلتها الامام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام) في عام ٦١ هجرية وليومنا هذا.

ومن خلال هذه الواقعة (وتشابيهها) التي تقام ما هي إلا استحضار معركة الطف وتمثيل لبعدها الدرامي لأن واقعة الطف تتوفر فيها كل مقومات الدراما الرسالية المتجددة.

فمنها أخذت حركة التمثيل المسرحي في العراق وما يتعاطف له أبناء العراق من الحزن والبكاء حينما يعرض أي مشهد من مشاهد كربلاء.

فكانت حركة المسرح الحسيني في العراق هي السبابة بغالبية الدول العربية كما أدت هذه الطقوس إلى نهضة مسرحية وصل إشعاعها لبقية الدول منها (مصر والدول المحيطة الأخرى).

فتأثر بها محيط العالم ايضاً وقادته (كخاندي وفلاسفة وأدباء العالم) المسلمين والمسيحيين وغيرهم فكانت ثورة الامام الحسين (عليه السلام) هي ثورة الحق ضد الباطل والشر فكان صراع الخير للشر واضحاً في كل أبعادها لأنها تهدد كل مضاجع الطغاة في العالم ولأنها طريق واضح لحرية الإنسان أينما كان وفي أي زمن. فعلمنا اليوم بعد أن تهاوت عروش الدكتاتورية أن ن فكر كيف نبني مسرحاً ثابتاً أو متنقلاً وان يكون (التشبيه) ينقل الصورة الحية والواقعية والجمالية في الصورة والأداء والمعنى ليكون محصناً بعيداً عن محيط الانتقاد قادراً على أن يوظف طاقات الإبداع الخيرة لفن المسرح الحسيني، وبكل نواحيه الفكرية والاجتماعية والإنسانية والإيمانية لكي ينقلوا مضامين هذه الملحمة الإنسانية الخالدة بفكر نير ومتجددة ليصل للمتلقي بصورته البراقة حتى لا يبقى مجالاً لمن يحاول تشويه هذه الصورة للفكر الإنساني الرسالي الذي ضحى من اجله الامام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام) ولتبقى واقعة الطف ورمزها أبو الأحرار شعلة وهاجة تنير لنا طريق الحرية والهداية والصلاح.

كربلاء

من حركة المسرح العراقي في كربلاء

فرقة كربلاء للتمثيل

الباحث المسرحي - عبد الرزاق عبد الكريم

كانت هناك محاولات رائدة امتدت من بدايات القرن الماضي قدمت العديد من الاعمال المسرحية بداياتها من قبل فرق اهلية تمارس الطقوس العاشورائية في مواسمها كما تقوم بعرض اعمال مسرحية في الاعياد ومناسبات مواليد الائمة الاطهار والافراح الخاصة بالزواج والختان وكانت تسمى (البقال بازي) أي لعبة البقال وكان لها ابطالها من الممثلين والمخرجين والمؤلفين والعروض تقدم ارتجالياً أي عدم وجود نصوص كما هو متعارف اليوم ثم قامت المدارس الحكومية بتقديم اعمال تبناها المعلمون والطلاب واصبحت لها مواسم بالاضافة للمناسبات الدينية والوطنية وكان هناك تعاون بين الفرق الاهلية الشعبية والمدارس وبعض الكسبة بتقديم اعمال

كان الفنانون المسرحيون العاملون في مدينة كربلاء يعلمون ان مهمة زرع الفن المسرحي تعترضها صعوبات جمة ومعقدة الا انه بالمقابل كانت هناك عوامل ايجابية ومشجعة عرف عدد من الفنانين كيف يسخرونها في سبيل انجاح مهمتهم ، فالمدينة عريقة في تراثها الديني والعلمي والادبي والثقافي من خلال المواسم الاحتفالية المتنوعة وفي مقدمتها الطقوس العاشورائية التي تقام سنوياً في شهري محرم الحرام وصفر استذكراً للملحمة الطيف الخالدة (ذكرى استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) وصحبه الابرار) مما سبب في تقدم وعي الناس ونمو حاجات روحية جديدة منها فن المسرح وهو احد معالم الحياة الجديدة في كربلاء.

عمل سبق عرضه من قبل الفرقة القومية وعلى نطاق واسع لا بد للمخرج ان يقدم خطة اخراج جديدة ليثبت بها تميزه واصالته حيث اعاد بناء مشاهد عديدة على نحو يختلف عما فعله قاسم محمد فالمسرحية من ناحية تكشف عن القيم الفكرية والدرامية في تراثنا الشعبي والناحية الثانية ترسيخ جوهر الفكر من حيث الدعوة للعمل واعطاء المرأة دورها الطبيعي في الحياة الى جانب نبذها لكافة اشكال الكسل والتخاذل قدم العمل على مسرح الادارة المحلية في ١٠/٥/١٩٧٨ واستمر العرض بحدود الشهر وشارك العمل في مهرجان القطري الاول لفرق مديرية المسارح في المؤسسة العامة للسينما والمسرح للأيام ٥/٦/٣/١٩٨٠ ، على مسرح الثورة الجوال في بغداد كما عرض العمل لمدة اسبوع ضمن برنامج الترويج السياحي في مصيف سرسنك بمحافظة دهوك.

في ٢٣/٥/١٩٧٩ قدمت الفرقة العمل الثاني (عريس لبنت السلطان) تأليف الكاتب العربي محفوظ عبد الرحمن واخراج نعمة ابو سبع، شاهدنا تجربة جديدة في المسرح الجاد وهو (رفض اشكال التخاذل ومقاومة الطامعين بخيرات الامة) استمر العرض اكثر من اسبوعين على مسرح قاعة الادارة المحلية - كربلاء ، ويعود الفنان نعمة ابو سبع ثانية الى عالم قاسم محمد ليقدم له عمل (سر الكنز) اعطى فيه رؤية جديدة وهو من الاعمال التربوية والتعليمية الهادفة، تدعو للعمل الجماعي لعموم الناس لبناء حياة جديدة وكان العرض ملائم لجميع الاعمار واستمر اكثر من اسبوعين على قاعة الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ٢٥/١٢/١٩٧٩.

هنا باشر الفنان علاء العبيدي بتقديم مسرحية (القنديل الصغير) للكاتب علي مزاحم عباس ، (في خضم الحياة او مقبيل التجربة تصطبغ تصرفات الانسان بالعضوية الصادقة) هذا ما حاول المخرج

مشتركة يكون ريعها للطلبة الفقراء ومعونة الشتاء وقد زارت فرق العاصمة بغداد وقدمت العروض من سنة ١٩٣٣ منها فرق حقي الشبلي وعبدالله العزاوي ويحيى فائق وغيرهم ..

كما قامت منظمات مهنية بتقديم الاعمال منها نقابة المعلمين والطلاب والشباب ومدارس المحافظة .. (هناك سلسلة لحركة المسرح العراقي في كربلاء وثق فيها تفصيلاً العروض المسرحية صدر جزءها الاول الخاص بفرقة مسرح كربلاء الفني وستصدر الاجزاء الاخرى لاحقاً والمتكونة من خمسة عشر جزءاً).

ولدت عام ١٩٧٠ فرقة محترفة (فرقة مسرح كربلاء الفني) كما شكلت المنظمات الجماهيرية والنقابات المهنية ودور الثقافة الجماهيرية فرقاً مسرحية وجد من خلالها الهواة فرصة لإشباع طموحهم وتطوير قابلياتهم والاقتراب من الناس عن طريق الفن كونه احد الجسور الهامة في الحياة .

كان على الحركة المسرحية في المدينة (بامتداداتها السابقة) ان تكافح لمغالبة معوقات الواقع الاجتماعي واستطاعت بجهد ومعاناة كبيرة ان تحصل على سمعة فنية طيبة، وتقدير قاعدة عريضة من الناس والاقبال المتزايد من الجمهور بمختلف فئاته الاجتماعية .

وفي تموز من عام ١٩٧٨ حصلت الانتقال الجديدة في حياة حركة المسرح العراقي في كربلاء بتأسيس (فرقة كربلاء للتمثيل) بصفتها الفرقة المركزية للدولة وبذلك دشنت مرحلة متقدمة في الاحتراف المسرحي اذ قدمت لها الفرقة القومية للتمثيل خبرتها وهيأت لها دائرة السينما والمسرح امكانات مادية وبشرية فنية دفعت بعمل الفرقة الوليدة خطوات واسعة وقد تولى ادارة الفرقة الفنانان نعمة ابو سبع وعبد الرزاق عبد الكريم والاخير كان له الدور الاساسي في تأسيسها.

باكورة عمل الفرقة مسرحية (كان يا ما كان) لقاسم محمد واخراج نعمة ابو سبع ، من الطبيعي ان تقدم

(ان العلم والفن هما القوة السحرية القادرة على تحقيق طموحات البشر) هذا ما اراد قوله المؤلف (خلف احمد خلف) في نصه (مصباح علاء الدين) وبهذا السياق حاول الكاتب والشاعر الكربلائي محمد زمان التواصل درامياً مع التأليف من خلال الشد بالمؤثر الموسيقي المتجسد بالناشيد واعادة توزيع الحوارات على نفس الاحداث باسلوب اللغة الفصحى والدارجة معاً ، اما المخرج نعمة ابو سبيع فقد حاول بخبرته الطويلة في تجربة المسرح المدرسي ابراز الجانب العلمي والفني وترجمة القيم التربوية التي زخر بها النص على خشبة المسرح بالانشودة والحرمة والابتسام عبر اقامة جسور تتواصل بين الطفل الممثل والطفل المشاهد، فكانت مسرحية (مصباح المصابيح) عرضت على قاعة الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ١٧/٣/١٩٨٤.

(تراجي تسواهن) .. تسواهن رمز البطولة .. من هؤلاء المتميزين .. المرأة العراقية .. التي طارت الاعداء .. الغزاة عن ارض الوطن.. لقد ظهرت بطولات خلال صراعنا مع الاعداء ، تركت بصمات واضحة على صفحات التاريخ الحديث ..

مسرحية (تراجي تسواهن) كتبها عبدالله حسن واخرجها نعمة ابو سبيع وعبد الرزاق عبد الكريم على مسرح الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ٢٠/٧/١٩٨٤.

الفنان علاء العبيدي المتمرس في مسرح الطفل يدخل في عالم الفنان القدير قاسم محمد في مسرحيته (الامير الفقير) وهي من الاساطير القديمة تحكي عن دفاع الانسان لحقه المضاع اما رؤية المخرج فكانت معالجة واقعية وبشكل مبسط من خلال الابتسام والحركات السريعة والالحن الجميلة التي صاغها الفنان عدنان سعدون قدمت على مسرح قاعة الادارة المحلية في كربلاء في كانون الاول من عام ١٩٨٤.

في ١٤/٧/١٩٨٥ وعلى مسرح الادارة المحلية في كربلاء

ايضاحه لمشاهديه صغاراً وكباراً ورسم لهم الخطوط الفاصلة بين التصرفات العاطفية والسلوك العقلاني ، بين العشوائية والانضباط ، دام العرض بحدود الاسبوعين على قاعة الادارة المحلية في كربلاء اوائل العام ١٩٨٢.

للمرة الثالثة يعاود الفنان نعمة ابو سبيع ليتعامل مع الفنان قاسم محمد وعزيز عبد الصاحب لتقديم عمل (شجرة العائلة) والمسرحية شواهد من تاريخنا الحديث المعاصر والقديم وربط الماضي المشرق بالحاضر ، ومحاكاته لمفاخر الامة عبر التاريخ وتجسيد بعض هذه الشواهد ، قدمت المسرحية على قاعة الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ٢٧/٧/١٩٨٢.

(جنتكم أحمل قلبي على كفي) بهذه العبارة دخل الفنان المخرج حسين القيسي تجربة عمل مع الفرقة بمسرحية (ملحمة الحب) تأليف وجدي العاني ، تحدثت عن حب الوطن والبطولات والتسامح ، ويجب ان يكون الحب جامعاً للناس ، قدمت على قاعة الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ٨/٢/١٩٨٣.

(نديمكم هذا المساء) كتبها عادل كاظم جسد احداثها المخرج عصمان فارس على مسرح الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ٣١/٣/١٩٨٣ كانت احداث المسرحية تدور ضمن حقبة زمنية من تاريخ الدولة العثمانية والصراع الدائر بين الحاكمين والناس وبداية نشوء الدولة الحديثة .

يقول الفنان المخرج نعمة ابو سبيع في مسرحية (عيد سعيد) للكاتب علي مزاحم عباس انها تجربة جديدة في مسرح كربلاء ... راعت فيها قيما فنية وواقعية .. من اجل تقاليد مسرحية متميزة .. تبين فيها خصوصيتنا من خلال فلكلور مدينة كربلاء العريق .. وضمن الاطار العام لحركة المسرح العراقي ، قدمت المسرحية على قاعة الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ٢١/٧/١٩٨٣.

ترك بصماته الواضحة في مسرح كربلاء والعراق بين التراجيديا والكوميديا الهادفة ومسرح الطفل . وكان ظاهرة لا تنسى..

وبهذا العمل أيضاً توقفت أعمال الفرقة.

جسد ادوار المسرحيات المذكورة على خشبة المسرح فنانون رواد وشباب يشار لهم دائماً من خلال جمهور كربلاء المسرحي وهم :

علاء العبيدي ، محمد الخويطر – حسن جلوخان ، محمد رباط ، حيدر النواب، مهدي ابراهيم ، محمد نور كرمة ، عباس كريم ، جواد كاظم موسى ، صاحب شاكر ، عبد الرزاق عبد الكريم ، محمد علي حسن ، سامي مجيد ، علي كريم ، عبد العال الخفاجي ، عبد الكاظم جاسم ، طالب مهدي ، عدنان شريف، مهدي الطائي، كاظم حاتم ، مهدي محمد شعبان ، عباس حمزة حسين ، هاشم حسون فريد ، عطية عودة ، خليل ابراهيم ، ضياء النصار، زكي عبد عون ، مرتضى ضياء الدين ، علي يوسف ، حسين القيسي، فريد زيدان، هاشم الحكيم ، محمد الموسوي، عدنان الموسوي، حسن النصاروي، جواد البابلي، محسن اسماعيل، راضي حمود، علي هادي ، عبد المنعم السعدي، زيد عباس ، عصام فارس، حسن شاكر الاسدي، عادل عباس ، حسين شاكر الاسدي ، سامي الجميلي ، عماد كاظم ، حقي الشوك، عبد الامير حسين ، ستار الجنابي، ايمان حسن ، حياة نجم ، نجاح الخويطر، ياسمين الخويطر ، فكتوريا محمد تقي ، شهرزاد عطية، ميادة عطية ، نوال عبد الامير ، وفاء حسين ، ابتسام عبد الامير ، خمائل الخويطر ، نضال عبد الامير ، شيماء حسين ، ابتسام مهدي ، رابعة عطية ، انتصار الشاطئ.

تحية إجلال وإكبار للراجلين الفنانين نعمة ابو ابو سبع – محمد رباط سلمان – محمد الخويطر – محمد نور كرمة – هاشم الحكيم – عبد المنعم السعدي.

hotmail.com@Rizzak4v

تحول نص (الضرافير) للكاتب الكبير يوسف ادريس الى مسرحية بعنوان (دور يا ناعور) ...

على ما يبدو لم يكن هم معد المسرحية (محمد زمان) هو فقط تعريق النص العميق والشامل وتحجيمه بما يتناسب وامكانات الكادر المسرحي.. ولكن بما يتيح لفرقة كربلاء للتمثيل ايضاً ان تطرح موروثها الدرامي الجماعي بالاشكال المتاحة فلكلورياً او ما يسمى فن (البقال) ولهذا جاء الاستهلال عنصراً حاسماً في إعداد النص بصنعتة الجديدة.

وتنتهي المسرحية الى حقيقة ان الانسان الطيب وعبر ديدنه في البحث والتقصي لا يعدو في (أشرف) حالات وجوده انه دلو خير ضمن دلاء ناعور الحياة يرفع الماء من السواقي الواطئة الى مروج الورد في الاعالي، ولعل مخرج المسرحية نعمة ابو سبع قد وجد فرصة طيبة لاستثمار طاقات ممثليه ووضع لمسات ذكية اثبت فيها امكانيته في ادارة عرض مسرحي صعب المراس تتداخل فيه التراجيديا بالكوميديا بالاحتفال.

(حلم مليونير) وتعاود الفرقة باعطاء فرصة لشاب متجدد (عبد المنعم عباس صكر) ليخرج مسرحية (حلم مليونير) للكاتب (يقظان ابراهيم الدرويش) ، عرض لنا فترة من الزمن الماضي يظهر فيها الاستغلال للمجتمع من خلال مرافق الحياة التي تهم المواطن وحصول الطارئين على المال بطرق ملتوية وعديدة .. وباساليب غير مشروعة .. وصراع الناس مع المستغلين.

قدم العرض على مسرح قاعة الادارة المحلية في كربلاء بتاريخ ١٩٨٥/١٢/٥.

(مدينة المحبة) كتبها الفنان فلاح عبد اللطيف جسدها المخرج نعمة ابو سبع ، عاجت مواقف تربوية وتعليمية وسياسية موجهة لمسرح الاحداث والاطفال ، واكبت المرحلة التي قدمت فيها عرضت على مسرح الادارة المحلية بتاريخ ١٩٨٦/٧/٢٦.

وبهذه المسرحية يكون (نعمة ابو سبع) قد ودع (مدينة كربلاء) ودع الحياة بمسرحية (مدينة المحبة) بعد ان

تاريخية الحدث المسرحي والرؤى المستقبلية في مسرحية (سفر الحوراء زينب)



بقلم: علي حسين عبيد

(سفر الحوراء زينب)، إنها تصوّر لنا واقعة معروفة للقاصي والداني، وهي من فرط فداحتها وأهميتها تكرارها تكاد تكوّن لها حضور في كل عقل أو خيال، إنها واقعة الطف، وهي سفر الامام الحسين عليه السلام، سفر الانسانية الذي رفع صوت الحق ليضع حدا لسيف الظلم، إذن هو كفاح انساني سجلته حافظه التاريخ قبل عام، ١٤٠٠، وظل هذا الكفاح مشعاً ليفتح آفاقاً مستقبلية متواصلة لادامة الصراع المشروع ضد الشر، ولهذا لا بد أن يتصدى الابداع بقدراته المذهلة لاستشراف الرؤى المستقبلية المساندة لصوت الحرية والعدالة والخير، فجماليات الابداع لاتعني الانشغال القطعي بالحادثة، ولا تحصر اهدافها في هذا الاتجاه الاحادي، بل هي لا ترفض التسليم قطعاً بضرورة مؤازرة المستقبل وتحسينه.

من هذا المنطلق قدمت لنا هذه المسرحية، اعتماداً على التأريخ، رؤى مستقبلية توازر الصوت الانساني المضيء، لذا نقرأ في المشهد الاول لهذا العمل المسرحي الشعري، على لسان الحوراء:

(هل يُعقل أن يظلم هذا الثغر،

الآن؟

هل يعقل ان تخذله الكلمات؟؟

وأقلبك الآن قتيلاً،

يتدفق ينبوع دمائه

فتهيم الاشجان بروحي

هل يعقل أن يُذبح

هذا النحر الآن؟؟)

إن هذه التساؤلات الآنية تمهد بوضوح، لأجوبة لا بد أن يقدمها الحاضر والمستقبل معا للانسانية جمعاء، فالحدث المسرحي يؤخذ من لب الماضي،

في الكتابة الابداعية ثمة هدف، ولا يمكن الرضوخ التام لفرضية او مبدأ الكتابة المجردة للفض وحده، نحن نتحدث عن حاضنة الشرق، عن المجتمع الاسلامي العربي، لم نصل بعد الى مرحلة الترف التي تبيح لنا تجريد الكتابة الابداعية من اهدافها، واذا اتفقنا على هذا القول، فإن الابداع لا يخرج من الفراغ، هناك أسس مادية أو متخيّلة يبنى عليها العمل الابداعي سواء كان مسرحياً أو سواه.

قد يبدو التأريخ للوهلة الاولى في حالة تقاطع مع الابداع، ولكن من زاوية أخرى، يمكن أن يكون للتأريخ حضوره الراسخ في صناعة الابداع، مع أن التقاطع بينهما قد يبدو حاداً، ذلك أن التجارب الانسانية لا تذوب ولا تتبخر حتى لو مر عليها ثقل الزمن، إنها تبقى محفوظة في سفر قوي ومتين إسمه التأريخ، لذا فالتراكم الخبروي يتكسد في حافظه بشرية اسمها التأريخ، ومن هذه الحافظة يأخذ العقل الحدائوي أسس مادته وطروحاته، ليطورها بعد أن يدخلها في قوالب تنحو الى المعاصرة.

هنا يمكن أن يكون المسرح الشعري وسيلة لمعاقره التأريخ ومنادمته أحياناً، كما يتضح ذلك في مسرحية الشاعر (رضا الخفاجي) الموسومة (سفر الحوراء زينب)، ومعاقره التأريخ هنا لا تعني الاتفاق معه كلياً او مدهانته، او الرضوخ الواقعي لخبراته المخزّنة، نعم ثمة اضطرار يدفعنا نحو التأريخ، ولكن ليس هناك فرض مسبق للتسليم المطلق به، إننا نعاقر التأريخ لكي نبني حاضراً أفضل، ونؤسس لمستقبل يواكب العصر القادم.

هكذا استخلصت رؤى مستقبلية من مسرحية

الصوت - أ- وهو يُنشد مخاطباً يزيد:
(لا تُذعن لهرء الحكمة!)
الشدة صمام أمان
وبها تحفظ هذا الملك
لا تتردد في إقدامك
وامض مزهوا بفعاالك!
أي تراخ يفقد سطوة هذا الحكم
يُفقد هيئته في نظر الناس
والفوغاء بشكل خاص).

يحاول هذا العمل المسرحي ايضاً أن يصوّر
هواجس الطغاة حين يرتكبون جرائمهم بحق
المعارضين، وهي معادلة قائمة منذ آلاف السنين،
وستبقى كأفق مستقبلي متوقع الحدوث في أمكنة
أخرى وأزمنة قادمة، وهو ما تعيشه الآن منطقة
الشرق الاوسط، ويشكل رؤية مستقبلية يطرحها
هذا العمل المسرحي الشعري، وفق منظور فني
يتخذ من مسرحة الشعر وسيلة للتوصيل، إذ نقرأ
في المشهد نفسه حين يقع يزيد في حيرة من أمره
فيكلم نفسه قائلاً:

(لكن الملك عقيم

ينهش نفسه

في ساعة نهم

أه.....

ها قد عدنا للكابوس

كابوس بني هاشم

لم تمض إلا ايام

من فرحتنا الكبرى

حتى عاد الهم يعيش

في أروقة القصر

أين أولي وجهي؟).

لكنه يفتح الرؤى المسالك شاسعة أمام تساؤلات
لن تتوقف، طالما بقي الصراع الأزلي دائراً بين
الخير والشر، وهي ثنائية الخلود الواقعي التي
رافقت مسيرة البشرية منذ نشوئها والى ما لا
نهاية.

هكذا يُستمد فضاء المستقبل من حافظة التأريخ،
وهو حدث مسرحي شعري يتكرر بقصد فني
واضح، لجأ إليه الشاعر الخفاجي لتفعيل الاثر
الشعري في الذات المتلقية، تقول الجوقة في المشهد
الاول وهي تخاطب الحوراء زينب:

(يبدأ الآن سفرک، فانتفضي

من هنا!

من نشيد الدماء

من صباباتنا

من عذاباتنا

من نداء الحسين!

عندما صاح:

منْ ناصري؟؟

عندما جاهد الادعياء، بنور اليقين

انه البذلُ يا مهجة الاكرمين

أكدي شرعة لضيء السنين).

ان الصراع الأزلي في ثنائية الخير الشر، تتأكد في
المشهد الرابع ايضاً، وفي الوقت نفسه تشع الرؤى
المستقبلية التي تؤسس لوضع بشري يليق بكرامة
الانسان، ويحاول الشاعر الخفاجي ان يوظف
طاقة الشعر في الحدث المسرحي، فيحدث تاوؤم
واضح بين عناصر ثلاثة، تشترك في صناعة
المشهد هي، الشعر /التاريخ/ ومسرحة الشعر،
هذه العناصر الثلاثة تجتمع لتستشرف نزعة
الطغيان البشري وتمائله في كل الاحقاب، فنقرأ

المستقبله بوضوح لمصير الحكام المنحرفين، حيث يُختم هذا العمل المسرحي الشعري، بشخصية يزيد، وهي شخصية متخمة بالهواجس، نتيجة لمسالك الانحراف التي رافقت حكمه، فيتبلور الدرس متكاملًا في هذا المشهد، ليثبت اشارات واضحة، تؤكد لطفاة الحاضر، بل حتى لطفاة المستقبل، أن الرفعة للامم والشعوب دائما، فيما يذهبون هم الى زاوية شائنة من زوايا التاريخ. ولنقرأ موجة الهواجس المتداخلة التي أنهكت يزيد وجعلت منه كائنا مخذولا ضعيفا متذبذبا، لا يستقر له قرار، وهذه الرؤية من أهم طروحات هذا العمل، يقول يزيد لنفسه وهو في حضرة الاحتضار الذي حاصره بقوة وبدا في قمة خذلانه وخوفه:

(الأجدى أن أرجع

من حيث اتيت اهرب

من هذا الكابوس

وأعود الى الصحراء

كي ادفن نفسي في الخمرة

فهي ملاذي!!

حتى لا اعرف ما يجري حولي

سأعاقرها حتى آخر لحظة

كي أهرب من نظرات -حسين-

اهرب من نظرات جميع القتلى

إذ ترهبني..

أصبحت أخاف من الآتي

اصبحت اخاف من اللاشيء (٩١).

وبهذا فإن حضور التأريخ لم يشكل انتهاكا لفنية هذا العمل الشعري، إنما الهدف يبقى دائما فضح الطغاة، والوقوف الى جانب الشعوب المنهكة التي غالبا ما تكون مستباحة الحقوق والحريات بسبب أفعال الحكام، لتأتي هذه المسرحية بحزمة من الرؤى المستقبلية الداعمة لأنهاج التحرر والتطلع الى مستقبل متوازن خال من القمع والظلم، لذا هناك موازنة وضعها الخفاجي بدقة، تهدف من جانب، الى تخفيف وطأة الحضور التأريخي في عمله المسرحي هذا، مع الحاجة إليه، ومن جانب آخر تفتح نوافذ المستقبل مشرعة أمام الكفاح الانساني المتواصل ضد الظلم، وهذه هي مهمة الادب - ومنه المسرح ايضا- حتى في حالة حضور الجانب الجمالي الذي يشكل حضوره في هذا العمل من خلال تحديث اللغة الشعرية، ومعالجة الاحداث التأريخية برؤية معاصرة. لنقرأ شيئا من ذلك في المشهد السابع:

(للهدى آية

ولنا من عبير الخلود حياة

حلقي يا ابنة المجد

في صدر كل زمان

حلقي في القلوب التي

أينع الزهو فيها

فصار ثمار العصور

حلقي في القلوب الكبيرة

في طرقات الفجيعة

في كل أحزاننا

واشربني بنا، لعنان السماء

لنؤرخ ما أرضعته الدماء).

في المشهد الثامن والاخير، تتجسد الرؤية

المقتل الحسيني

وإمكانية تجنيسه أدبيا

علي محمد ياسين

بمقام تواصلية يستند هو الآخر على ضرورة وجود ثلاثة أركان هي (المرسل والنص والمتلقي) وهي بمثابة زوايا مثلث ذهبي من الممكن أن تقوم عليه نظرية الأدب برمتها ونستطيع من خلال تلازم النظر بين زوايا ذلك المثلث (المبدع، النص، القارئ) جميعا الوصول إلى نتائج قد تقرب الظاهرة الأدبية من إمكانية التحليل والتأويل القائمين على أسس علمية منضبطة . وهذا ما يمكن ان يوظف لقراءة أي نشاط إنساني ذي طبيعة تواصلية (ادبية) بما في ذلك موضوع حديثنا الذي لوعدنا فيه إلى أصل الموضوع أي المقتل لغة - وكماورد بالمعجم المختصة- هو زمان القتل أو مكانه والموضع إذا أصيب به الإنسان لا يكاد يسلم... والمقتلة هي المعركة العظيمة، الخ، وللمقتل اصطلاح آخر لم يرد في تلك المعاجم ويتعلق ذلك المعنى المصطلح عليه بالاستذكار السنوي المعتاد الذي تقيمه الشيعة نادبة

إذا كان الهدف النهائي لنظرية الأجناس الأدبية هو محاولة تنظيم الأعمال الأدبية والفنون الأخرى المتعلقة بها أو القرابية منها في قوالب (نوعية) لها أصول وضوابط ونظم مشتركة بغية تحديد أنساق كل نوع منها ثم معرفة المناويل التي تجري عليها تلك الأنساق وتوصيف الخروقات التي تحدث داخل النوع الواحد ، إذا كان ذلك هو هدف هذه النظرية فهذا لا يعني أنها استطاعت ضبط الأجناس الأدبية ضبطا صارما ومنع كل جنس عن العبور إلى تخوم أجناس أدبية أخرى ، وذلك بسبب طبيعة الأدب ذاتها من حيث كونه نشاطا إنسانيا وإن كان معلوما لنا بالحدس والإحساس إلا أنه في آخر الأمر يبقى مجهولا من ناحية بنيته والآلية التي تشتغل وفقا لها تلك البنية ولعل غاية ما اتفق عليه المشتغلون في الحقل الأدبي بهذا الخصوص هو وجود وظيفة أدبية تستند بالأساس على انحصارها

إمامها الحسين -عليه السلام- ومستذكرة مأساته المؤلمة وطريقة استشهاد البطولية.

إن ذلك المعنى غير المذكور في تلك المعاجم يشير إلى الوصف السردى (الدرامى) للطريقة التي آلت إليها نهاية الحسين بن علي -عليه السلام- وأهل بيته وأصحابه المخلصين على يد أتباع الأمويين وعشاق الدنيا من أهل الكوفة بذلك العصر، ولذا فإن أهمية مقتل الحسيني تنبع من كونه ذا قيمتين هامتين، تاريخية ودينية، اشتملت الأولى منهما على سلسلة الجرائم البشعة التي ارتكبتها أعداء الحسين أثناء الطف وبعده، وعلى السجل البطولي الذي جسّدته جبهة الإمام وهي تقف ضد قوة الشر، في حين تنبع القيمة الثانية من قدرة المقتل بوصفه ممارسة طقوسية تعبدية على إشباع الرغبات الدينية للمسلمين الشيعة باستمرار عبر استذكارات معينة في مناسبات محددة من كل عام (عاشوراء -الأربعينية وغيرها)

إن تأملا دقيقا للمقاتل الحسينية قديمة كانت أو حديثة أي ابتداء من مقتل أبي مخنف الأقرب زمنيا إلى الحادثة الواقعية وانتهاء بالمقاتل المكتوبة في عصرنا الحاضر وهي مقاتل لاتعدو ان تكون شرحا أو تطورا أو استفاضة للمقتل المكتوب أول مرة أي مقتل أبي مخنف، إن هذا التأمل سيجعلنا قادرين على وصف كل نصوص تلك المقاتل بمجموعة من النقاط التي تؤكد اشتراكها بمجموعة صفات تلبى خصائص جنس معين (محدد) ذي طبيعة أدبية إذا ما احتكنا إلى مستلزمات وشرائط المثلث أنف الذكر أما هذه الصفات فهي :

١/ يستدعي نظام المقتل وجود قارئ (مرسل) ذي صوت حسن يقرأ نصا حكايا يقوم خلاله بسرد قصة شخصية محورية هي شخصية الإمام وشخصيات أخرى تختلف منزلتها بحسب الدور التاريخي المناط بها يوم الواقعة وابتداء من العاشر من محرم وانتهاء بالعشرين من صفر، والنص يحتوي على قدر من

الخيال الذي تستدعيه الحاجة للتأثير بالطرف الثالث من المعادلة أي المتلقي.

٢/ وبذلك فقد اختلف المقتل عن كتب السيرة الأخرى التي تعرّضت لحياة الإمام حيث تبدأ تلك الكتب عادة من تاريخ ولادته وتنتهي عند يوم استشهاده في العاشر من محرم.

٣/ تؤدّي نصوص المقاتل المكتوبة بلغة ذات شجن وأسى عاليين والمقروءة بصوت رخم ذي تأثير بالغ ووظيفة مزدوجة، ساكلوجية واجتماعية، فهي ليست مجرد نصوص مكتوبة لتسرد وقائع تاريخية حدثت قبل أربعة عشر قرنا فحسب، بل هي نصوص ما إن يقوم المتكلم بأداء الفعل اللفظي لها حتى يدخل كلامه مرحلة أخرى أصطلح اللسانيون على تسميتها بالفعل المترتب على الكلام، أي مرحلة التأثر بالفعل اللفظي (الكلام) وهي مستوى آخر من مستويات اللفظ ومرحلة جديدة يتم خلالها إنجاز فعل اللفظ، وبذلك يتحوّل النص (المقتلي) إلى وسيلة تواصل اجتماعي حاملا قيما رمزية وطقوسا تعبدية أكثر مما يحمل من أخبار ووقائع وأحداث، حيث يتهيا لتلك اللغة المكتوب بها نص المقتل تشكيل حياة أخرى جديدة (ذات وظيفة تواصلية) للجماعة التي تنتج ثم تستهلك مثل هذه النصوص.

٤/ رغم كون المقتل مكتوبا بالأصل باللغة العربية إلا أن هذا الأمر لم يمنع من ظهور مقاتل بلغات أخرى كالفارسية والأوردية مثلا ثم الترجمات للغات أخرى كالإنجليزية والفرنسية وبالمصطلح ذاته (maktal) وهذا يعني أن هذا الجنس عابر للحدود الجغرافية واللغوية وله نظامه الخاص به الذي يفرض على المترجمان التقيد بنظامه وإن كانت الاستجابة له منحصرة بمتلق ذات خصوصية إسلامية - شيعية، وهذا ما يبيح لنا نعت هذا اللون من النصوص بالجنس الأدبي الإسلامي لعدم وجوده وتداوله وفقا لنظامه المعروف عند أمم أخرى غير إسلامية.

مشاريع العتبة الحسينية الثقافية..

استجابة واعية لحاجات

المجتمع



لقاء مع الأستاذ سعد الدين هاشم البناء
 المشرف العام على مجلة (المسرح الحسيني)

حاوره: الأستاذ رضا الخفاجي

وملح، مما يلامس شديد حاجات المجتمع، تريبياً وأخلاقياً واجتماعياً، وموزعة مشاريعها على المستويات، سواء منها الديني أو المعرفي أو الثقافى أو الخدمي وفي غيرها من شؤون الحياة وشجونها المتفاقمة، منطلقين من فهم متقدم، بكبر المهمة، وجسامه الدور، وعظمة المسؤولية، كونهم يتعاملون في تمويل المشاريع والنشاطات المتنوعة مع أموال تابعة للإمام الحسين (عليه السلام)، مما يختص بحياة المجتمع، بل ويمتد إلى ما بعد الممات.

من هذا المنطلق كان لنا هذا اللقاء مع الأستاذ سعد الدين هاشم البناء المشرف العام على مجلة (المسرح الحسيني) لإجراء حوار موسع معه فبادرنا بالسؤال.

س١/ الجهود المخلصة المبذولة من قبل العتبة الحسينية المقدسة بشخص سماحة الأمين العام الشيخ

منذ البدء دأبت العتبة الحسينية المقدسة على تنوع سبل تعاطيها مع ضرورات التغيير الحاصل على أرض الواقع، وإلحاح حاجاته المستحدثة، مما أفرزه حدث سقوط الدكتاتورية المدوي، بما خلفه وما زال يخلفه من التقلبات والاهتزازات العنيفة في الوعي الجمعي لعموم الناس، وهي تحسس كنه المتغيرات، ليظل القائمون على إدارة شؤونها، حريصين أشد الحرص على توزيع النشاطات عبر أولوية منتقاة بدقة، ومسؤولية تاريخية كبيرة، وهي تضم ما بين جناحيها متباعدين في الظاهر بيد إنهما مترابطان في الصميم، فتجمع على سبيل المثال للتعداد، ما بين إطعام الزائرين واستحداث وحدة للمسرح الحسيني، ليشمل كل ما هو مفيد وضروري

عبد المهدي الكربلائي والنُخبة المُخلصة المتمثلة في فريق العمل القيادي المرافق لسماحته أفرز الكثير من الانجازات وفي جميع مجالات الحياة ومنها المجال الثقافي.. والمسرح الحسيني ثمرة من هذه الثمار البهية ..

ما هي تصوراتكم الحالية والمستقبلية لتطوير عمل وحدة المسرح الحسيني؟

ج/ أن الأوان للنهوض بالعمل المسرحي الحسيني الهادف بعد السنوات الطويلة التي مرّ بها الشعب العراقي الصابر بشكل عام وما عاناه المسرح الحسيني من محاربة وتضييق ومنع زمن النظام المباد بشكل خاص ، وان سماحة السيد الأمين العام للعتبة الحسينية المقدسة الشيخ عبد المهدي الكربلائي قد وقف مسانداً وراعياً وداعماً لوحدة المسرح الحسيني في العتبة المقدسة حيث إن الجماهير تتلقى مبادئ ونهج وتعليم وسيرة نبي الرحمة محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وأهل بيته الأئمة الأطهار (عليهم السلام) عن طريق وسائل عدة منها محاضرات المنبر الحسيني والخطابة والمواكب والشعائر الحسينية وعن طريق الأفلام وفرقة الإنشاد والموسيقى الحسينية وكذلك المسرح الحسيني فكل شخص تكون إحدى هذه الوسائل أكثر وقعاً وتأثيراً عليه من الوسائل الأخرى وقد لمسنا بشكل جلي إن شريحة كبيرة قد تأثرت بما يعرضه المسرح الحسيني من مسرحيات هادفة وخصوصاً شريحة الأطفال حيث كان تأثرهم كبيراً جداً بما شاهدوه من مسرحيات وان لقطات عديدة من المسرحيات ستكون راسخة في أذهانهم لن ينسوها وهم يبلغون درجة متقدمة من العمر وكان رأي عدد من الفضلاء المشايخ ان المسرح الحسيني تأثيره على المتلقي يوازي تأثير المنبر الحسيني.

س٢/ لقد كانت -وحدة الطفولة - من انجازاتكم المباشرة في العتبة الحسينية المقدسة .. هل انتم راضون إلى ما وصلت إليه هذه الوحدة ، من خلال انجازاتها

الحالية؟ وما هي طموحاتكم في هذا المجال؟
ج/ ١- فكرة إنشاء وحدة للطفولة والآن أصبحت شعبة رعاية الطفولة كانت أصلاً لأحد الإخوة الإعلاميين في العتبة المقدسة وهو الأستاذ علاء الباشق وكان متحمساً لها وقد عرض عليّ هذه الفكرة وفي الحقيقة إن الرعاية والاهتمام بشريحة الأطفال (إضافة للشرائح الأخرى) وتسليحهم وتحصينهم بثقافة أهل البيت (عليهم السلام) وخصوصاً بعد تعرض أبناء الشعب العراقي لهجمة ثقافية أجنبية شرسة تهدف إلى تفكيك الأسرة العراقية وإبعادها عن تعاليم ومبادئ ديننا الإسلامي الحنيف يُعد من أهم الواجبات الملقاة على عاتق إدارة العتبة الحسينية المقدسة وقد قمت بتبني الفكرة وبعد عرضها على سماحة السيد الأمين العام للعتبة المقدسة الشيخ عبد المهدي الكربلائي - دام عزه - لاقت ترحيباً واهتماماً كبيراً من لدن سماحته وأعطانا الضوء الأخضر للمباشرة بالعمل ومنحنا كل وسائل الدعم والرعاية وبالاتكال على الله وبجهود الأخ الأستاذ علاء و جهود الإخوة الأعمام في شعبة رعاية الطفولة واندفاعهم وإخلاصهم ومثابرتهم صدر العدد الأول من مجلة الحسيني الصغير ولقي إقبالاً جماهيرياً واسعاً حيث كان العدد الأول قد طبع بواقع (١٥٠٠) نسخة وللطبقات الكثيرة لاقتناء هذه المجلة المعطرة بأنفاس وبركات الامام الحسين (عليه السلام)، من داخل محافظة كربلاء المقدسة ومحافظات العراق وكذلك من خارج العراق وبعد صدور بضعة أعداد منها تمت الموافقة على طباعة ٣٠٠٠٠ نسخة من كل عدد لتلبية الطلبات المتزايدة عليها وتباع بسعر مدعوم مقداره ٢٥٠ ديناراً للنسخة الواحدة وترسل نسخ منها إلى مختلف المؤسسات والدوائر الحكومية وغير الحكومية وتنتقل باستمرار المزيد من كتب الشكر والتقدير من الجهات المذكورة إضافة للرسائل الالكترونية الواردة من خارج العراق التي تشيد بمواضيع المجلة الهادفة وطباعتها وإخراجها وألوانها .. وان الأعداد المطبوعة والبالغة

إلى الامام المهدي (عجل الله تعالى فرجه الشريف) وتم مؤخراً تكريم الصغار الأعمام من الذكور والإناث الذين بلغوا سن التكليف الشرعي وأدوا الصيام الواجب للمرة الأولى .

ولوحظ بأن الأب أو الأم أو العم أو الخال أو غيرهم قد قاموا بتخصيص عدد من الساعات للتفرغ لأبنائهم لغرض حثهم على حفظ موضوع المسابقة لهم أو تحفيظهم فالنتيجة الكبيرة يحفظ ويتعلم إضافة للصغير وتحققت أيضاً علاقة جديدة بين أفراد الأسرة الواحدة وبنفس الوقت فإن حضور الأطفال لإجراء الاختبار في قاعة خاتم الأنبياء (صلى الله عليه واله وسلم) في الصحن الحسيني المشرف مع ذويهم رسخ العلاقة وزاد التواصل بينهم وبين صاحب المرقد المقدس وجعلهم ينهلون من فكر ومبادئ ونهج الامام الحسين (عليه السلام) والسير على خطاه والعمل بسيرته وبنفس الوقت فقد اكتسب صغارنا الأعمام الجرأة الأدبية وتراهم يتقدمون نحو المنصة ويشاركون بإلقاء أشعار أو خطب بحق أهل البيت (عليهم السلام) أمام جمهور وحضور كبير سواء كان ذلك في قاعة خاتم الأنبياء (صلى الله عليه واله وسلم) أو على منصة منطقة بين الحرمين الشريفين وبنفس الوقت يختلطون ويتعارفون على أصدقاء جدد كلهم محبون وموالون لآل بيت النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وانشداد الجميع نحو صاحب المرقد المقدس .

٤- تم ترجمة أعداد من مجلة الحسيني الصغير إلى اللغة الانكليزية والفارسية والعمل جار الآن بترجمتها إلى اللغة التركية وتم تهيئة ثلاثة أعداد للتنضيد والإخراج والطباعة وبالتنسيق مع شخصيات في تركيا ونشعر إننا الآن نسير بخطوات جيدة في الطريق الصحيح ولكن لنا طموحات في هذا المجال منها:

أ- إن النية متجهة إلى عقد مهرجان ربيع الطفولة العالمي الأول على غرار مهرجان ربيع الشهادة العالمي يتم من خلاله دعوة الأطفال الذين لا تتجاوز أعمارهم

٣٠٠٠٠ نسخة تنفذ بعد فترة قصيرة من إصدارها بعد الاحتفاظ بنسخ منها كأرشيف.

٢- نظراً لصعوبة إيصال أعداد كافية من المجلة إلى خارج العراق فقد اعتمدنا أقراص الـ (CD) و الـ (DVD) لتوزيعها وأود أن اذكر إحدى الحالات التي تدل على اهتمام المسلمين في الخارج بهذه المجلة وهي إن احد الإخوة زار مكتبنا في إحدى الزيارات المليونية وطلب تزويده بقرص (DVD)) يتضمن مجموعة أعداد من المجلة وعند قدومه في زيارة أخرى من خارج العراق لزيارة المراقد المقدسة أعلمنا بأنه قد دعا عدداً كبيراً من المسلمين في إحدى الحسينيات الكبيرة الكائنة في (السويد) وطلب إحضار الأطفال الصغار معهم أيضاً وقام بعرض مواضيع المجلة على الشاشة وأعلمنا بأن الكبار والصغار من الحاضرين قد فرحوا كثيراً بمواضيع المجلة حيث إنهم يعانون من كثرة مجالات الأطفال التي تصدر في بلادهم والتي تتنافى مع مبادئ وقيم الدين الإسلامي واخبرني الأخ الزائر بأنه كان قد استنسخ (١٠٠٠) قرص وقام بتوزيعها على الحاضرين وقد ترك الصغار ما كان لديهم من أقراص وتمسكوا بمواضيع القرص الجديد ونحن مستمرين بتزويدهم بمواضيع الأعداد الجديدة.

٣- من النشاطات الأخرى لشعبة رعاية الطفولة إصدار ملاحق للمجلة بمناسبة حلول ذكرى ولادات ووفيات الأئمة الأطهار (عليهم السلام) وإصدار ملاحق بالمسرحيات التي يتم تأليفها وعرضها من قبل الشعبة وبالتنسيق والتعاون مع عدد من الفرق المسرحية من خارج العتبة وكذلك إقامة المسابقات المتنوعة لشريحة الأطفال وإصدار ملاحق خاصة بها حيث أقيمت لحد الآن ست مسابقات وهي مسابقة حفظ خطبة النبي (صلى الله عليه واله وسلم) باستقبال شهر رمضان ومسابقة حفظ أربعين حديثاً ومسابقة حفظ مقطع من خطبة الغدير ومسابقة حفظ أسماء الله الحسنى ومسابقة حفظ حديث الكساء ومسابقة كتابة رسالة

قريباً من العتبة المقدسة حيث لا يوجد مجال لإنشائها ضمن منشآت العتبة المقدسة والاستعداد جارٍ حالياً لتنفيذ ذلك على أن يتم اختيار مكان أوسع مستقبلاً لإنشاء مكتبة كبيرة خاصة بالطفل .

و- الاستمرار بإجراء المسابقات للصغار وتوزيع الجوائز على جميع المشاركين في المسابقة كل حسب الدرجة التي حصل عليها في الاختبار وهناك فكرة منح باج يحمل شعار العتبة المقدسة وشعبة رعاية الطفولة يمنح للصغار يحمل اسمه والمحافظة التي يسكنها ومرحلة الدراسية ويحمل هذا الباج عنوان (الحسيني الصغير) ويمكن منح مثل هذا الباج للزائرين غير العراقيين وفق ضوابط معينة .

ز- هناك مشروع للفتة العمرية من سن ١٣-١٨ سنة من الجنسين يتضمن إنشاء مخيم كشفي ينظم دورات دينية ثقافية - مع تهيئة وسائل ترفيهية لهم كتهيئة المسابح وساحات العاب كرة القدم والسلة والطائرة وتسلق الجدران والعب متفرقة .

ح- لدينا مشروع تأسيس (كشافة الامام الحسين (عليه السلام)) يتم من خلاله دعوة الفئات العمرية المذكورة في الفقرة ٧ أعلاه خلال العطلة الصيفية وأيام الزيارات الميونية يتم تدريبهم على القيام بالإسعافات الطبية الأولية وإطفاء الحرائق بالمطافئ اليدوية وكذلك قيامهم بخدمة الزائرين خصوصاً كبار السن والمرضى والمعوقين وإرشاد التائهين والمفقودين والمساعدة في تنظيم سير وحركة المواكب الحسينية وتوزيع الماء والطعام على الزائرين وتقديم خدمات اخرى متنوعة وبنفس الوقت تنظم لهم سفرات لزيارة المرقد المقدسة في الكاظمية وسامراء والنجف الاشرف ومزارات اخرى ، وكما تعلمون هناك نشاطات مضادة فأبناء الشعب العراقي يتعرضون لهجمة ثقافية اجنبية شرسة تهدف كما ذكرنا لتفكيك وتشطيت الاسرة وبمختلف الوسائل وجرّ المراهقين والمراهقات

اثنتي عشرة سنة الموهوبين في مجال الرسم والخط والمسرح والخطابة وتلاوة وتجويد القرآن والموهوبين في مجال الاختراعات والعلوم المختلفة ومن مختلف الدول والجنسيات والأديان والمذاهب .

ب- العمل على ترجمة المجلة إلى اللغات / الفرنسية والألمانية والروسية والدمركية وذلك بالتنسيق مع الإخوة الأساتذة في كلية اللغات من حملة شهادات الدكتوراه والماجستير .

ج- إجراء دعوات أسبوعية منتظمة لحضور مجاميع من شريحة الأطفال إلى العتبة المقدسة ومن مختلف المدارس الابتدائية في محافظة كربلاء والمحافظات الأخرى وذلك بالتنسيق مع مديريات التربية وأدائهم مراسيم زيارة الامام الحسين (عليه السلام) الجماعية وعرض أفلام ومقاطع مسرحية لهم على الشاشة ومواضيع ثقافية متنوعة ومن ثم استضافتهم للتبرك بوجبة طعام في مضيف الامام الحسين (عليه السلام) .

د- إكمال تشييد مركز الرسم الحسيني ومركز مجلة الحسيني الصغير الكائن مقابل المخيم الحسيني ومن خلال المركز الأول يطلع الصغار (والكبار أيضاً) على لوحات فنية عالية الجودة توحى إلى وقائع يوم الطف وسيرة أهل البيت (عليهم السلام) وكراماتهم إضافة الى لوحات فنية أخرى تمثل جمال الزهور ومناظر الطبيعة ومن خلال المركز الثاني فسيتم عرض مجلة الحسيني الصغير ومجلات متنوعة وإصدارات أخرى تختص بالطفولة وتباع بسعر مناسب والغرض من ذلك تنمية ذهنية الأطفال، ويمكن بيع أعداد من المجلات وفق التقسيط المريح وبتابع آلية معينة ، وسنسى لنصب شاشة كبيرة في المكان المذكور لعرض برامج خاصة بالأطفال من خلالها مع تزيين المكان بأزهار وأشجار جميلة مع نصب نافورة ماء .

هـ - في النية إنشاء مكتبة خاصة بالطفل موقعها يكون

وكان الحضور كبيراً جداً بحيث اضطر الكثير للوقوف ومشاهدة المسرحية طيلة فترة عرضها لإشغال مقاعد القاعة بأجمعها من قبل الحضور الكرام، وعلى العموم فإن خشبة المسرح هي صغيرة الحجم بحد ذاتها وأجريت بعض التغييرات على المنصة التي كانت موجودة على المسرح وتم استبدالها بديكور آخر مما تعذر كلياً عرض أي مسرحية هناك وتوقف العمل المسرحي، ونأمل وبعد موافقة سماحة الأمين العام - دام عزه- بإنشاء قاعة كبيرة تضم مسرحاً كبيراً في منطقة توسعة الحائر ليتسنى العودة للنشاط المسرحي .

س٤/ ما هي الرسالة التي تريدون توصيلها - من خلال المسرح الحسيني - إلى العالم - وما هي مواصفات الخطاب المسرحي الذي تعولون عليه وآلياته الفنية والتقنية، إضافة إلى الجانب الفكري ؟

ج/ كما ذكرنا فإن للمسرح تأثيراً كبيراً على الكثير من الجماهير ونطمح أولاً بتهيئة مكان مناسب يُعد كمسرح ومرتكز لنقل مضامين المسرحيات التي توضح سيرة النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وأهل بيته الأطهار ومكارم الأخلاق وحسن التعامل وتعاليم ديننا الإسلامي الحنيف ويكون تركيزنا الأكبر على قضية الامام الحسين (عليه السلام) وثورته المباركة فالحسين (عليه السلام) ليس فقط لفئة معينة من الناس الحسين (عليه السلام) لكل العالم ولكل الإنسانية، ونسعى لنقل العمل المسرحي وعرضه أولاً في مدينة كربلاء المقدسة ومن ثم في محافظات العراق ومن ثم خارج العراق وذلك بعد وقوع الاختيار على المسرحية التي تُعد هي الأفضل .

ونود أن نتقدم بالشكر الجزيل لجميع الإخوة العاملين في المسرح الحسيني بشكل عام ولجميع الذين ساندوا وشاركوا وقدموا العون لإنجاح المسرح الحسيني .
ومنه تعالى التوفيق ..

للخوض في مجالات بعيدة كل البعد عن تعاليم ديننا الاسلامي من خلال الفضائيات المشبوهة والانترنت والموبايل ومحلات واماكن متعددة ..

س٣/ هل تعتقدون بأن هناك - حالياً- (معوقات) تحول دون تطوير العمل المسرحي خاصة وان وحدة المسرح الحسيني قد انشئت قبل ثلاثة اعوام وهي لم تقدم سوى عمل مسرحي واحد ؟
فاذا كانت هناك معوقات، فهل توجد مقترحات بديلة لتجاوز هذه المعوقات ؟

ج/ المعوق الوحيد الذي يحول دون تطوير العمل المسرحي هو عدم وجود قاعة لعرض المسرحيات والقدرات والكفاءات والخبرات موجودة وعلى مستويات عالية فكما ذكرتم فقد تم عرض مسرحية (صوت الامام الحسين (عليه السلام)) وكما تعلمون كم عانينا في مسألة الحصول على قاعة فالقاعات الموجودة حالياً غير مؤهلة وينقصها اجهزة التبريد والتيار الكهربائي وامور اخرى، واخيراً تم الاتفاق على عرض المسرحية في قاعة النشاط المدرسي التابعة لمديرية تربية كربلاء اضطررنا الى جلب مولدة كهرباء كبيرة ومراوح وعلى العموم فهي صغيرة ولا تتسع لاستيعاب الحضور وسبق وان تم تأليف عدة مسرحيات من قبل الاخوة في شعبة الطفولة منها مسرحية في الانتظار التي تتطرق إلى رؤياً لطفل صغير يتوق لرؤية الامام المهدي (عجل الله تعالى فرجه) ويرى في منامه السفراء الأربعة للأمام المهدي (عجل الله تعالى فرجه الشريف) ويعرف منهم معلومات كثيرة عن الامام وصفات المؤمن في زمان الغيبة وكيف يكون انتظار الفرج، ومسرحية الطريق إلى الله تتطرق إلى فاجعة استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) ومسرحية نبض القلب وتحدث عن عالم آثار انكليزي يعتنق الإسلام بعد مشاهدات له، عرضت جميعها على خشبة قاعة خاتم الأنبياء (صلى الله عليه واله وسلم) في الصحن الحسيني الشريف

مسرحية جواز سفر



تأليف : عقيل أبو غريب

الشخصيات
المخرج
المنتج
المؤلف
الممثل دور يزيد
القرد سعدان

المشهد الأول

المخرج : لا
 المنتج : فلنحلم اذن حلما لا يشبه اي حلم .. هل تحلم
 معي ؟
 المخرج : لقد حيرتني معك .. نحلم ام نؤلف مسرحية
 ونخرجها
 المنتج : نحلم ونؤلف مسرحية ونخرجها
 المخرج : كن جادا ولو للحظات وقل لي .. عندك فكرة
 المنتج : قلت لك من قبل الفكرة موجودة في هذا
 الرأس
 المخرج : والتدوين ؟ والقالب .. وصراع الشخصيات ..
 المنتج : هذا سهل جدا .. سأنزل للجمهور وابحث عن
 رجل طيب مسكين يفقه سر المسرح والتأليف .
 المخرج : مسكين وطيب .. ؟ لماذا كل هذا اليأس ؟
 المنتج : هذا هو شأن الكاتب المبدع .. مسكين وطيب
 المخرج : أمل أن تجد هذا الطيب والمسكين بأسرع وقت
 المنتج : (الى الجمهور) يا ناس .. يا عالم .. من منكم
 يفقه في المسرح ويعرف اسرار التأليف .. ها .. ايها
 الجمهور .. يا ناس يا عالم من منكم يفقه في المسرح
 ويعرف أسرار الحكمة وصراع الشخصيات .. ها .
 المخرج : لا احد .. !
 المنتج : انتظر .. انتظر .. احدهم يتقدم نحونا .. يبدو
 أن الفكرة قد راقت له
 المخرج : هذا جيد
 (يصعد الرجل إلى خشبة المسرح)
 المنتج : أسرع يا رجل
 المؤلف : تحتاجون إلي ؟
 المخرج : لا .. وإنما نحتاج إلى من يكتب نصا فيه صراع
 وحبكة
 المنتج : وموت . وخير . وشر . وحب . وحق
 المؤلف : انا لها .. انا من يقدر ان يكتب هذي الاشياء
 ويحركها

المسرح خال تماماً
 (تنفتح الإضاءة تدريجيا أصوات لجلبة من خلف
 الكواليس)
 المنتج : (يدخل الى المسرح ومعه رجل يحمل كرسي
 مفتوحا من المقعد) حسنا .. حسنا .. لقد انتهينا من
 كل شيء .. ضع هذا الكرسي هنا .. نعم هنا في وسط
 المسرح .. احسنت .. يخرج الرجل .. بينما المنتج يبقى
 في المسرح)
 المخرج : (موجود اصلا منذ بداية المشهد) ماذا تفعل
 يا رجل ؟ وما هذا الكرسي المفتوح من المقعد ؟
 المنتج : كما ترى لقد بنينا هذا الخشبة كي نقدم عملا
 مسرحيا يمجد عظمة واقعة أطف ؟
 المخرج : ألا تعتقد معي إن التشابيه كافية
 المنتج : لا .. لا يا صديقي التشابيه وحدها لا تكفي ..
 نريد ان نقدم فكرا يتناسب وحجم القضية .. وافت من
 سيخرج المسرحية ..
 المخرج : (بتردد) ها .. ماذا قلت ؟
 طيب .. حسنا والنص ..
 المنتج : لا تقلق يا صديقي .. النص موجود
 المخرج : واين هو هذا النص ؟
 المنتج : الافكار هنا في هذا الرأس وما احتاج اليه مؤلف
 او كاتب سيناريو للعرض .. لا اكثر .. وهناك الكثير
 منهم كما ستري .
 المخرج : واين تجد مثل هذا الشخص ؟
 المنتج : هنا بيننا .. مجرد ان اعلن عن ذلك سأجد
 الكثير من يتطوع لهذا العمل .
 المخرج : تطلب مني أن اخرج نصا لم يكتب بعد ؟
 يا للروعة
 المنتج : سنكتبه الان .
 المخرج : تستسهل كل الاشياء وكأنك طفل يحلم
 المنتج : ولماذا لا نحلم .. ؟ ممنوع ان نحلم ؟

المنتج: هل تملك قلما .. ورقا و

المؤلف : في هذه الحقيبة كل شيء عدتي دائما معي فأنا مثل النجار

المخرج : (يضحك) جيد جدا

المؤلف : حسنا اين الفكرة ؟

المخرج : (يضحك ويوجه حديثه الى المنتج) يقول لك أين الفكرة .. (يشير الى المنتج) عند هذا الرجل اذهب اليه

المنتج : الفكرة .. الفكرة .. لحظة .. لحظة ..

المؤلف : لا وقت لدي .. بسرعة ارجوكم

المنتج : الفكرة كانت موجودة في هذا الرأس وطارت .

((المنتج والمخرج يتشاوران فيما بينهما))

المنتج : عند الحاجة اليها .. تطوير الافكار من الرأس .. ألف ما يحلو لك

المؤلف : لا اعرف ما تريدونه بالضبط .. الافكار كثيرة ومتشابهة في كل الاحوال .

المخرج : مثلا

المؤلف : مثلا .. مشكلة اجتماعية .. قصة بوليسية .. ارهاب مثلا .

((هذه الكلمة تثير رعب الجميع .. ويسمع دوي انفجارات وصور قتل ودمار))

المخرج : ارهاب ؟

المنتج : الا يوجد غير هذا ان هذه الكلمة تثير فزعي .. ارهاب (صوت انفجارات .. ممكن استعانة بالداتة شو

او اظهار بعض الشخوص وهم يبحثون عن أحبهم مثلا امرأة تدخل الى المسرح وهي تبحث عن ولدها

وهي تصرخ .. ابني .. يمه وينك وليدي .. صوت عويل وبكاء .. ودخان متصاعد من كل مكان)

المؤلف : العالم يغزوه الارهاب موجات العنف الدموي والخطف والتفخيخ وكل انواع الغزو من الافكار الى

الاحلام الى الدكتاتوريات في كل العالم . ارهاب .. هذي الثيمة لا تنفذ ابدا ..

المنتج : لكننا الا يوجد غير هذا .. نحتاج الى نص آخر

المؤلف : ماذا تريدون بالضبط .. لانختلف في هذا ياسيدي فانا طوع امركم

المنتج : نريدك ان تكتب عن واقعة أطف

المؤلف : ارهاب ايضا .. هذا عز الطلب

المنتج : اسرع ارجوكم .. لا وقت لدينا

المخرج : فلتبدأ ايها المؤلف وعلى الفور بكتابة المشهد الاول ليتسنى لي توزيع الأدوار وحذاري من الأفكار

الدخيلة والمستوردة

المؤلف : لا تخف كن مطمئنا .. سوف يكون المشهد الاول جاهزا بعد قليل

- اضلام -

المشهد الثاني

((يدخل الرجل الذي سيمثل دور يزيد بزي عصري يتقدم نحو الكرسي المثقوب يتأمله وقد علقته عباءة على الكرسي يأخذها ليلبسها ومن ثم يبحث عن شيء آخر لا يجده ليصرخ)) العمامة .. اين هي العمامة (تقذف اليه من احدي جوانب المسرح فيلتقطها ويضعها على رأسه .. تتغير الاضاءة والموسيقى .. لتصبح موسيقى امبراطورية .. يجلس على الكرسي المثقوب بطريقة تدعو الى السخرية)

يزيد: من يجرؤ أن يسلب مني أحلامي .. مجدي .. هذا الكرسي .. ارثي تاريخي .. فأنا يزيد وأبي يعرفه الناس جميعا .. من يجرؤ ان يرفع سيفا او حتى كلمة في وجهي من .. من ؟؟

صوت المخرج: ((يأتي من عمق المسرح .. صوت ضربات بالعود))

صوت الباطل يعلو في زمن الترويع .. يا للخيبة .. فخليفتنا الموعود .. يضرب بالعود يزيد : ماذا ؟

يزيد: وإذن؟

المخرج: وإذن ماذا؟

يزيد: تعرف نسبي تعرف حسبي .. تعرف إني خليفة هذي الأمة من بعد أبي

المخرج: لا اريد هذا الممثل ! من اختاره ليمثل هذا الدور؟ (ينسحب جانبا)

يزيد: (يوجه خطابه الى المؤلف) لا ادري لماذا تأخروا ؟

المؤلف: من تقصد؟

يزيد: القادة .. أرسلتهم خلف الحسين بن علي إلى الكوفة .. لم يصل لحد الان أي خبر منهم يثبج صدري .

المخرج: سيثبج صدرك .. حتى يتجمد قلبك .. ايها المنتج .. ايها المنتج

المنتج: (يدخل وبيده حبل يسحب قردا) نعم يا سيدي

(القرد يتوجه من فوره الى يزيد ويأخذ يزيد بمداعبته ويتحدث معه من بعد ما يجلسه على الكرسي)

يزيد: لقد قلقت عليك كثيرا .. لماذا تأخرت .. هل ذهبت عنك الكأبة .. انت غير سعيد .. ها .. انا ايضا

غير سعيد.. لماذا؟ مثلما ترى بأمر عينك مشاكل الخلافة .. ماذا .. لا .. لا خبر لحد الآن من كربلاء

.. اجل قاموا بقتل مسلم بن عقيل ورموا بجثته من اعلى القصر (يضحك .. وهو يدور مع القرد ويقلد

حركاته .. من الممكن ان يقوم بدور القرد ممثل يلبس قناعا)

المخرج: انظر ماذا يفعل مع القرد؟ من جاء بهذا الرجل إلى هنا.. ومن اعطاه هذا الدور؟

المنتج: المؤلف هو الذي اتى به وفرضه علينا فرضا مع النص

المخرج: قل لي اولا اين كنت؟

صوت المخرج: ويرقص في فرح (سعدان) قرد يشبه صاحبه

يزيد: من صاحب هذا الصوت .. من يجرؤ .. ان يتحداني وانا

صوت المخرج: وانت تدور مع الخمرة في كل اوان .. وخلفيتنا يا لخيفتنا من رجل فاسق .

يزيد: ما هذا الصوت .. من يجرؤ .. فأنا يزيد

المخرج: (يدخل الى المسرح) إنما أنت فاسق يا يزيد .. وهذا صوت الحق

يزيد: ((يضحك)) قلت الحق

المخرج: نعم الحق

يزيد: من انت ..؟ (يلتفت إلى الجمهور) من هذا؟

المخرج: أنا المخرج

يزيد: (يضحك بصوت عال) ماذا؟ لم اسمع ..؟ ارفع صوتك قليلا

المخرج: هل انت اصم؟ هيا انزل من على هذه الخشبة .. هيا .. هيا .

يزيد: هل انت مجنون .. انا يزيد الخليفة .. وهذا عرشي .

المخرج: كرسي متهرئ مثقوب .. لا يصلح حتى لدخول الحمام

يزيد: ويحك .. (يصرخ بأعلى صوته) ايها الحرس .. ايها الحرس

(يدخل المؤلف مهرولا)

المؤلف: ماذا تريد .. ها .. ولماذا هذا الصراخ .. اخفض صوتك وكن مهذبا

المخرج: (يضحك) ومن أين يأتي التهذيب لرجل مثل يزيد

(يزيد ينهض من مكانه ويتقدم صوب المخرج)

يزيد: وإذن .. فأنت تعرفني

المخرج: مع الاسف نعم اعرفك جيدا

مع رأي المؤلف .
المخرج : تبدوان مثل أبلهين لا يعرفان ما الذي الم
بهما.. نحن في سنة احدي وستين للهجرة والادهي من
ذلك بل الطامة الكبرى نحن في بيت يزيد .

المنتج : يا لها من متعة
المخرج : المتعة في ان تكون مع يزيد
المنتج : أن أعيش زمناً غير زمني
المخرج : أنتما لا تدركان حجم الكارثة .. الا تعرفان من
هو يزيد .. يزيد ؟
المؤلف : هون عليك الأمر .

المنتج : نعم .. هون عليك .. ما الذي جرى وان نحن في
زمن يزيد
تصور أنا وسعدان قرد الخليفة نمنا على فراش واحد .
المخرج : القروود على أشكالها تقع .!

المنتج : ماذا تقول ؟
المخرج : أقول لا بد أن نجد مخرجا ينقذنا من هذا
المأزق

المؤلف : عليك أن تقبل بواقع الحال و مولانا يزيد عرف
بأننا قادمون إليه من زمن بعيد وتقبل الأمر برحابة
صدر .. فقد أوانا وأكرمنا .. فكن حضاريا يا رجل ولا
تقلب علينا الوضع .

المخرج : يتقدم من المؤلف ويمسكه من خناقه) أنت من
أوقفنا في هذا المأزق و عليك ان تخرجنا منه في الحال
المؤلف : المنتج هو من فكر وطلب مني ان اكتب له نصا
عن يزيد ..

المخرج : لعنة الله عليه وعلى المنتج .. لا تكذب لقد
قلنا لك ان تكتب نصا عن واقعة ألطف وليس عن هذا
الملعون يزيد.

المؤلف : لقد كنتما على عجلة من امركما على ما أظن
.. وما ان كتبت المشهد الأول حتى رأيت هذا الرجل
خلف كواليس المسرح متلهفا لأداء أي دور وما أن طلبت

المنتج : كنت مع (سعدان)
المخرج : سعدان ؟
المنتج : قرد مولانا الخليفة يزيد وقد أصابه السأم
والكآبة فخرجت معه في نزهة .

المخرج : في نزهة .. عظيم .. هذا شيء مفرح والله
المنتج : هذا امر خليفتنا حفظه الله .
المخرج : لعنة الله .. أيها المؤلف .. أيها المؤلف
المؤلف : نعم يا سيدي ؟

المخرج : من سمح لك بهذي الأفكار ؟ ابعد هذا الكائن
النزق عني ومن خشبة المسرح على الفور كي لا تدنس .
ابعد بسرعة
المؤلف : لا أستطيع يا سيدي ..

المخرج : ولماذا ؟
المؤلف : لقد خرج الامر من يدي ؟
المخرج : ماذا تقصد ؟
المؤلف : نحن يا سيدي في سنة احدي وستين للهجرة
المخرج : ماذا تقول ؟

مدير المسرح : مثلما سمعت .. هذا ما حصل بالفعل
المخرج : هل أنتم مجانين .. يا الهي
يزيد : (الى سعدان) هيا ارقص .. ارقص .. ارقص ..
نعم ارقص بعد قليل ستزف البشرية بقتل الحسين ..
ارقص يا سعدان ارقص .. (يزيد يرقص ويرقص معه
سعدان يتصاعد ايضاً الموسيقى ارتفاعاً)
- اظلام -

المشهد الثالث

((المخرج والمؤلف والمنتج لوحيدهم في نفس المكان))
المخرج : نحن في ورطة كبيرة
المؤلف : أنت تبالغ.. لا يبدو لي الأمر كذلك
المنتج : وأنا أيضا لا يبدو لي الأمر مثلما يبدو لك أنا

مزاجي

المخرج : من تتصور نفسك لتفعل هذا ؟

المؤلف : انا المؤلف

المنتج : احسنت يا رجل .. عليك ان تجعل من يزيد رجلا وديعا مسالما رؤوفا لا يستطيع قتل نملة .

المخرج : وهل تستطيع ان تغير مجرى التاريخ ايها المؤلف .

المؤلف : (وكأنه في خطبة) بقلمى هذا أستطيع ان افعل اي شيء .

المخرج : طيب لنرّ ..

المؤلف : سترى بأمر عينك كيف سيكون يزيد خاتما بإصبعي اوجهه حيث شئت وكما اتفقنا سأمنعه من قتل الحسين .

((يدخل يزيد ومعه كرسية المثقوب وهو يخرج رأسه منه))

يزيد : سمعت من يذكر الحسين .. ألا تنتهي من هذه السيرة لقد قلت لكم ألف مرة هو من طلب الحرب

المؤلف : اي حرب تعني يا سيدي ؟

يزيد : حربي مع الحسين !

المؤلف : وهل ستحارب الحسين يا سيدي ولماذا ؟

يزيد : (يضحك) تقولون انكم جئتم من زمن بعيد ولا تعرفون لماذا وقعت الحرب بيني وبين الحسين

المؤلف : هل وقعت الحرب فعلا ايها السادة

المنتج : حاول ايها المؤلف هيا انقذنا وانقذ نفسك .. اننا في ورطة كبيرة

المؤلف : اسمع يا سيدي .. الحرب لم تقع لحد الان .. ومازال الامر بيدك .. يقولون ان الحسين بن علي اولى منك بالخلافة فلماذا لا تتنحى عنها لابن بنت رسول

الله .

المنتج : حتى لا تقع الحرب

يزيد : اتنحى عن ماذا ؟ لم اسمع

منه ان يقوم بتجسيد شخصية يزيد على المسرح حتى انتفض رافضا ، فحاولت إقناعه بان هذا الدور سيجلب له الشهرة والمال .. سكت في بادئ الأمر وبدا عليه التردد فأطمعته أكثر بالمال فوافق على الفور ، وكما ترى هو الذي اوقعنا في هذا الشرك .. وخلصنا بات بيده ، متى ما استطاع ان يخرج من هذه الشخصية الملعونة ويبرأ من يزيد نبراً نحن من محنتنا ونعود إلى زمننا .

المخرج : بعد أن يكون قد فات الأوان !..

المؤلف : هذا هو واقع الحال ؟

المخرج : إذن البراءة من يزيد هي جواز السفر الى زمننا .

المنتج : انا افضل ان اعيش بقية عمري هنا في هذا القصر

المخرج : لتؤثم حتما

المؤلف : (منتفضا) ومن قال لك ذلك .. ربما يؤجر

المخرج : ان بقينا نحن الثلاثة في قصر يزيد ؟ ربما سنثاب

المنتج : ربما .. ولم لا .. هذا حق

المخرج : وكيف نثاب على بقاءنا بالقرب من يزيد ها .. ايها المؤلف العبقري

المنتج : (يهمس للمؤلف) لقد وضعت نفسك في موقف لا تحسد عليه ان كنت حقا مؤلّفاً خلص نفسك

المؤلف : (بتلعثم) ها .. نعم .. نثاب .. ربما .. نستطيع منعه من قتل الحسين ؟

المنتج : (بينه وبين نفسه) يا للخبيث .. لقد تخلص بذكاء من الموقف .. (يصرخ) وكيف لنا ذلك ؟

هلا أوضحت لنا أكثر

المؤلف : ننصحه ..

المخرج : وهل مثل يزيد يقبل النصيحة . !

المنتج : هذا ليس خليفة بل ملك جبار متغطرس !

المؤلف : سأغير من نمط الشخصية واحركه حسب

المخرج : عن الخلافة .. فالحسين عليه السلام اولى منك بها

يزيد : كما يقولون .. صح

المخرج : لا .. بل كما يقول الحق

يزيد : وانت ماذا تقول ؟

المخرج : اقول انك لا تصلح حتى ان تحكم نفسك

المؤلف : اسكت .. بحماقتك هذه ستفسد علينا الامر

المنتج : كدنا نقنعه بترك الحرب وربما من يدري ..

نجعله يعقد صلحا مع الحسين

المؤلف : احسنت ولم لا .. أولم يعقد معاوية صلحا مع

الامام الحسن

المخرج : هذا ما أراده الإمام الحسن عليه السلام هو

صلح فيه خير للمسلمين .. لكن مع الحسين عليه

السلام ويزيد لعنة الله عليه الصورة تختلف

المنتج : لا تختلف .. ولا بطيخ .. اكرمنا بسكوتك انت

فقط ، وسنحاول ان نقنعه مرة اخرى

المخرج : ولماذا كل هذا العناء فالفرصة سانحة لكم الان

لكي تأخذوا بالثأر من قاتل امامكم .. ها ..

المؤلف : (يأخذنه الى احد جوانب المسرح ويهمس له)

اسمع .. هل جنت .. نقتل من ؟ هذا ممثل نحن انتدبناه

ليمثل دور يزيد والمشكلة انه اندمج في الدور قليلا ..

اسمع سنأخذه على قدر عقله ونسايره حتى يتسنى لنا

إعادته إلى رشده

المخرج : كيف ؟

المؤلف : ان لم نستطع اقناعه بالعدول عن قراره في

قتل الحسين سنطلب من الممثل على الاقل ان يتبرأ من

يزيد حتى نعود الى زمننا .. مالنا نحن والمعركة .

المخرج : وهل البراءة من يزيد هي جواز سفرنا للعودة

الى زمننا

المؤلف : هذا هو بالضبط

المخرج : بل نقتله

المؤلف : نقتل ممثلا ؟

المخرج : ليس الممثل بل يزيد طبعا

المؤلف : يزيد هو الممثل والممثل هو يزيد !؟

المنتج : اسمع لقد طلبت منك ان تخرج المسرحية لا ان

تصبح مجرما

المخرج : باعتقادك من يقتل يزيد يعد من المجرمين

؟

المنتج : ليس هذا قصدي بالضبط .. ولكنك يا صديقي

كما قلت قبل قليل نحن لا نستطيع أن نغير مجرى

التاريخ

المخرج : انت تقول الحق .. لا نستطيع وخاصة عندما

يكون التاريخ مليئا بالخونة والمتخاذلين والجبناء ؟

المؤلف : لا اسمح لك ، انت وصاحبك من وضعني في

هذا المأزق

المخرج : طيب لنعمل على الخروج منه .. لقد قلت قبل

قليل ان البراءة من يزيد هو جواز سفرنا الى زمننا

.. لماذا اذن لماذا لا تتفقان معي لنجعل من هذا الممثل

المسكين الذي انغمس حد النخاع في تمثيل دور هذا

اللعين أن يلعن يزيد ليبرأ من هذا المرض الخبيث

المنتج : طيب حاول معه أنت ربما تستطيع اقناعه

المخرج : وانتم .. !؟

المؤلف : سنكون معك طبعا وامرنا الى الله .

المنتج : هذا امر مقدور عليه ولكن تحرك انت اولا

امامنا هيا

المخرج : (الى يزيد الممثل) اسمع ايها الرجل الطيب

نحن نقدر عمك هذا ونثمن فيك روح المجازفة في

تقمص هذا الدور المركب لشخصية متعجرفة مثل

شخصية يزيد وكذلك نجل فيك هذه الموهبة الكبيرة

في التمثيل .. لقد جعلتنا نصدق بانك يزيد الفاسق

الشرير حقا .. وهذا ما كان المطلوب منك وحسنا فعلت

ولا سيما وان اللعبة قد شارفت على الانتهاء فنطلب

معاوية وطلب مني ان احافظ عليه حتى لو بإراقة
الدماء .. نعم .. نعم اراقة الدماء .انت ايضا يعجبك
هذا الكرسي انه كرسي مريح ما ان تجلس عليه حتى
يصير الجميع طوع امرك ولكن شيء واحد ينقص
علي هذا الحكم .. تريد ان تعرف ما هو .. حسنا .. انه
الحسين هذا الاسم بدأ يقلب علي مواجعي ويسد علي
الطريق من كل مكان لا احد غيره قال ليزيد الخليفة
لا الا هو ... ماذا . ماذا تقول نعم ارسلت من يتعقب
اثره وهم محاصروه الان في كربلاء ... عمر بن سعد
وشمر وغيرهم ((يضحك)) وسياأتوني برأسه
عاجلاً أم آجلاً
- اظلام -

المشهد الخامس

المخرج : (وهو يدخل الى خشبة المسرح) هل نحن حقا
في زمن واقعة الطف .. هذا شيء لا يمكن تصديقه
المؤلف : (يدخل هو الآخر) بل صدقه يا صاحبي
المخرج : وفي اي يوم من ايام محرم
المنتج : مازلنا في الايام الاولى .. لم نصل اليوم العاشر
بعد
المخرج : في اليوم العاشر يقتل سبط رسول الله هناك
في كربلاء
المؤلف : نعرف ذلك
المخرج : والحل
المؤلف : لا حل سوى ان نذعن للأمر
المنتج : ان نرضى بالأمر الواقع
المخرج : لا .. لا ..
(يدخل يزيد ومعه القرد سعدان ينط امامه)
يزيد : من يجرؤ على ان يرفع صوته هكذا في منزلي
المخرج : انا اقول لك لا والف لا

منك ايها الرجل الطيب ان تتبرأ من يزيد امام الكل
ليعود الجميع الى زمنه .. لقد حبست الجميع يا رجل
في زمنك وهذا ليس عدلاً .
يزيد : من يعنتني بالظالم ؟
المخرج : لا احد يعنتك انت بالظالم .. نحن نتحدث عن
يزيد الخليفة ؟
يزيد : وانا من اكون .. أ لست الخليفة يزيد بن معاوية
او ليست جيوشي الان في كربلاء بقيادة عمر بن سعد
لسحق تمرد الحسين بن علي .
المخرج : انت لست يزيد بل ممثل مسكين اراد ان يكسب
شهرة من خلال تمثيله دور يزيد في مسرحية كتبها لنا
هذا المؤلف العبقري .

يزيد : (ينهض من مكانه ويجلس القرد على الكرسي
يتقدم صوب المخرج) طيب نفترض انني اقوم الان بدور
يزيد كما تقول انت ما هو المطلوب مني ؟
المنتج : الحمد لله لقد عاد الى رشده
المؤلف : سنعود الى زمننا
المخرج : انتظرا قليلاً .. كما قلت لك سابقاً كل ما نطلبه
منك هو ان تتبرأ من هذا اليزيد امام الناس جميعاً ..
يزيد : لا استطيع .. لا استطيع .. انتم تطلبون مني
المستحيل .. جربوا ان تعيشوا يوماً واحداً دور يزيد
مكاني وستجدونني على حق .. اذهبوا هيا طلبكم غير
موجود عندي هيا .. هيا .. هيا .
- اظلام -

المشهد الرابع

((يزيد لوحده هو والقرد سعدان))
يزيد : اتسمع يا سعدان يريدون مني ان اتخلي عن
الخلافة وعن هذا الكرسي .. (القرد يرفع الكرسي
ويضع رأسه بفتحة الكرسي) اعرف يا سعدان ان
الكرسي مثقوب ومهترئ ولكن هذا ما خلفه لي والدي

المسرح) يا ويلى .. يا ويلى .. ما هذه المصيبة التي وقعت على رؤوسنا لو كنت اعرف ان الامر سيصل بنا الى هذا الحد لم اكتب اي شيء ولن اكتب شيء بعد الان ماذا اكتب وسيف يزيد فوق رأسي يحز رقبتي
المخرج : شرف عظيم ان تموت بسيف هذا الطاغية لتلحق بركب اصحاب الحسين والمستشهادين بين يديه عليهم السلام .

المؤلف : (يوجه كلامه للمنتج) اسمع انت من ورطني وعليك ان تفكر بحل لخلاصي انا خائف المنتج : وانا مثلك لو اعرف ان الامور ستصل الى هذا الحد لما فكرت بإنتاج هذه المسرحية
المخرج : بل على العكس انا الان مسرور جدا ومستعد للموت

المنتج : اما انا فلا .. انا غير مستعد للموت المؤلف : وانا كذلك عندي زوجة واولاد تركتهم هناك ..

المنتج : لقد حاولنا بكل جهدنا ان نعيد هذا الممثل اللعين الى رشده لكننا لم نستطع المؤلف : لقد طلبنا منه ان يتبرأ من يزيد وافعاله فرفض .

المخرج : طيب لماذا لم تتبرؤوا انتم من افعال يزيد المنتج : وهل يوجد احد في هذه القاعة يحب افعال يزيد يا رجل ..

المؤلف : صحيح .. صحيح المؤلف : ولكنكم بايعتموه على الخلافة المنتج : نضحك عليه ..

المؤلف : اجل يا صديقي نضحك عليه .. نحن من زمن وهو من زمن آخر .. مبايعتنا له لا تؤثر ولا يحسب لها اي حساب

المنتج : ولذلك عليك ان تفعل مثلما فعلنا نحن تبايعه

المخرج : اباع من يزيد !؟

يزيد : قالها قبلك آخرون وهم يدفعون الثمن هناك في كربلاء محاصرون بالصحراء والعطش . (يضحك)
المخرج : لو تتركني اذهب للحاق بركب الحسين عليه السلام

يزيد : (يضحك) ستقتل حتما
المخرج : وهذا هو مرادي ان اقتل بين يدي ابن بنت رسول الله

يزيد : او يعقل هذا ايها المخرج اللبيب .. تقتل وانت في عز شبابك وعطائك .. ايها المؤلف هل تقبل بهذا الكلام جئتم من الالفية الثالثة لتموتوا هنا .. ها

المنتج : لا يا سيدي .. لا لا تقبل المؤلف : نحن بايعناك يا سيدي قبل قليل اتذكر .. بايعناك فانت خليفتنا الان

يزيد : اجل ولكن صاحبكم هذا لم يبايعني وبعثني بالفاسق والكذاب وشارب الخمر واللاعب مع القروء .. تعال يا سعدان يا قردي العزيز .. انت اشد وفاء من هؤلاء الرعاع الاغبياء (يضحك) هيا ارقص .. ارقص ..

المنتج : يتصاعد ايقاع الرقص ثم يهبط ويسكت فجأة) اسمعوا ايها الاغبياء انت ايها المؤلف والمنتج .. صاحبكم المخرج هذا ان لم يبايعني غدا وامام الناس جميعا فسأقطع رأسه هل سمعتم .. لا .. لا بل سأقطع رؤوسكم انتم الثلاثة .. (يضحك ..) هيا يا سعدان هيا لنخرج ولكن قل لي أ لم يصلك خبر من ارض كربلاء وماهي اخبار قادتنا هناك .. حدثت معركة .. نعم بين جيش عمر بعده وعدته الكبيرة امام سبعين رجلا من

انصار الحسين واهل بيته .. منعوا عنهم الماء .. حسنا فعلوا .. هؤلاء القادة مخلصون لي حد الموت والتضحية بأنفسهم من اجلي .. الدنانير .. نعم .. هم يحبونني ويحبون الدنانير ايضا .. مثلما تحب انت اكل الموز ..)

المنتج : (يضحك بصوت عال ويخرج من المسرح)

المؤلف : (يتابع خروج يزيد من المسرح ويتأكد من خروجه يتقدم على الفور من المخرج الجالس في مقدمة

المؤلف : طبعا نحن معك الان

المخرج : اقصد في الحلم

المخرج والمخرج : (يضحكان بصوت عال وهما يذرعان

المسرح جيئة وذهابا ويدوران حول المخرج والمخرج في

رعب كامل)

المخرج : ماذا دهاكما لماذا هذا الضحك

المؤلف : في الحلم كنا معك

المخرج : ورأينا وسمعنا كل شيء

المخرج : ماذا رأيتم وماذا سمعتم

المؤلف : حيك واصرارك

المخرج : عجيب هذا الامر .. هل يعقل ان تكونا معي في

نفس الحلم

المؤلف : رؤيا مشتركة

المخرج : اسكت أنت رأس المشكلة

المخرج : وهل هنالك مشكلة لا سمح الله

المخرج : لا .. لا .. كان ذلك في الحلم وانتهى الان كل

شيء

المخرج : لماذا لا تحدثنا عن ما رأيت في حلمك

المؤلف : فكرة رائعة حتى يتسنى لي ان اكتب مسرحية

عن حلمك الفظيع هذا

المخرج : لا .. لا .. لا أريد لهذا الحلم أن يستمر

المخرج : من يدري ربما ان غفوت ثانية سيعاودك نفس

الحلم مرة اخرى

المخرج : واذن سأبقى بدون نوم .. لن انام .. لن انام مرة

اخرى هل تسمعان لن انام

المؤلف : لو صارحتنا .. وتحدثت لنا عما رأيت لاستطعنا

ان نخفف من المك

المخرج : اني احاول النسيان

(يدخل القرد سعدان وهو يتنطط على خشبة المسرح

.. القرد ينظر الى المخرج والمخرج يبادله مرعوبا نفس

المنظرات .. المخرج يهرب بينما القرد يتبعه بحركاته

وصوته المعروف كقرد ..)

المؤلف : لا .. لا .. ليس يزيدا وانما ستبايع هذا الممثل
المسكين المندمج في الدور .. وهكذا يسلم رأسك ورؤوسنا
من القطع .

المخرج : هكذا اذن ابايح الممثل وليس يزيد

المخرج : هذا ما نطلبه منك .. امر بسيط جدا وفيه
خلاصنا جميعا

المخرج : طيب وان لم ابايح هذا اللعين

المؤلف والمخرج : (يتقدمان سويا نحو المخرج) سنقطع
رأسك نحن

- اظلام -

المشهد السادس والاخير

(المسرح خال تماما الا من بقعة ضوء على جسد المخرج
الممتد وسط الخشبة)

المخرج : (يصرخ مفزوعا وكأنه رأى حلما قد افزعه)

.. يا الهي .. يا الهي .. ارحمني .. ما هذا الحلم المزعج

(يتنفس الصعداء وينهض من مكانه) الحمد لله ..

الحمد لله .. حلم فظيع .. لماذا يا الهي تريد ان تضعني

في هذا الاختبار وانا عبدك الفقير لماذا يا الهي لو كان

الامر حقيقة لكنت الان من الهالكين .. الحمد لله بانه

كان حلما وانتهى ..

صوت : (من خارج المسرح) هل كنت خائفا ..؟

المخرج : (بفرع) لا .. لا .. ابا .. ولكني كنت خائفا

عليهم ..

المؤلف : (يدخل الى المسرح) كنت خائفا علينا طبعا ..

هل هذا صحيح ؟

المخرج : (يدخل ايضا) مخرجنا قلبه ضعيف لا يقوى

على تحمل مثل تلك الاشياء

المخرج : عن ماذا تتحدثان

المؤلف : عن خوفك

المخرج : وهل كنتما معي

المخرج : من جاء بهذا المسخ الى هنا .. ابعده عني ..
ابعده

المنتج : تعال يا سعدان تعال إلى هنا .. تعال يا عزيزي ..
تعال (القرد ينصاع للمنتج ويذهب اليه ويقوم بحركات
التودد للمنتج ويقف الى جانبه)

المخرج : هذا قرد يزيد .. من اتى به الى هنا ؟

المؤلف : نحن يا عزيزي

المنتج : لنكمل المسرحية

المخرج : لا .. لا لا اريد ان اشارك في هذه المسرحية
المؤلف : لقد انهينا كل شيء بقي فقط المشهد الاخير
وها انا اقوم بكتابته الان .. كن متعاوننا معنا يا سيدي

المخرج : الحلم

المنتج : اي حلم

المخرج : يزيد .. يزيد .. يزيد .. يزيد

يزيد : (يدخل ومعه الكرسي المثقوب) مرة اخرى
صراخ وعويل في قصري من يجرؤ على الصراخ هنا
..ها ..

المخرج : الكرسي .. نفسه الذي رأيته في الحلم .. وهذا
الرجل من اتى به الى هنا

المؤلف : هذا الذي سيقوم بدور يزيد

المخرج : لا ارجوكما .. لا تكمل المسرحية ..الى هنا
وكفى ..

المنتج : ولكننا لم نتطرق بعد للواقعة

المخرج : واذن اسمح لي بالانصراف .. اريد ان اذهب
الى البيت .. لقد تعبت .. تعبت

المؤلف : لن تذهب الا بعد ان تكمل معنا مشاهد وفصول
هذه المسرحية ولم يتبق منها سوى المشهد الاخير

المخرج : ولكني لا استطيع .. لا استطيع .. (ينهار على
المسرح)

يزيد : طيب .. طيب .. دعوه يذهب الى حيث يشاء ..

الباب مفتوح امامك ايها المخرج الجبان .. هيا اخرج ..
اذهب .

المخرج : (يهمل فرحا) هل حقا استطيع الذهاب .
المؤلف : نعم

المخرج : (يتقدم نحو المنتج) .. اذهب ؟

المنتج : اذهب

المخرج : وانتما

يزيد : لا عليك بهما .. اذهب انت وخلصنا هيا .. هيا

المخرج (يتقدم ببطء صوب الخارج وهو يتلفت الى المنتج
والمؤلف والممثل والقرد .. بينما يسمع صوت طبول تفرع
وهي تأتي من مكان بعيد .. يخرج من المسرح بسرعة
بينما دقات الطبول تتعالى وتقترب يرجع المخرج
مرعوبا الى المسرح مرة ثانية)

المخرج : لم يكن حلما ما رأيت .. لم يكن حلما ما رأيت
.. لم يكن حلما ما رأيت .. (يدور في المسرح وينتقل من

شخصية الى اخرى وهو يردد هذه العبارة بينما تدخل
قافلة من الجنود وهي تحمل رؤوس شهداء الطف

بعد ان يظلم المسرح وتبقى الانارة مسلطة فقط على
الرؤوس المحمولة فوق الرماح وصوت الطبول ترتفع

اكثر واكثر بينما الممثل الذي يأخذ دور يزيد يضحك
بصوت عال والقرد يقفز فرحا بما يراه والمنتج والمخرج

يحاولان الاقتراب من المخرج لتخفيف الصدمة عليه ..
وهو يردد هذه الكلمات ..)

المخرج : لم يكن حلما ما رأيت (ثم يصرخ صرخة
مدوية بأعلى صوته

المخرج : لا .. (يسمع صداها في ارجاء المسرح مع قرع
الطبول وفتح الانارة وغلقها وضحكة يزيد العالية

وصوت القرد)

المخرج : (يسقط وسط المسرح وتنطفئ الاضاءة .)

- اظلام -

نهاية المسرحية



عبد المنعم فرج الله الاسدي / النجف الأشرف

المهدي استمر لثلاثة أيام على قاعة منتدى شباب النجف أعقب العروض المسرحية جلسات نقدية حوارية مسائية شارك فيها الكثير من الفنانين والمخرجين. تضمنت افتتاحية المهرجان كلمة للجنة العليا المشرفة على المشروع ألقاها رئيس مجلس محافظة النجف الأشرف الشيخ فائد أشمري أعرب فيها عن سعادته بطرق أبواب المسرح والشعر وغيرها من الفنون الأدبية والفنية للقضايا العقائدية والفكرية التي تحتاج إلى إيصالها إلى الناس كل حسب طريقته في الإيصال. أعقبها كلمة للفنان سامي عبد الحميد الذي أشاد بتلك الخطوة التي تؤكد دور المسرح في نشر الثقافة والوعي بين أبناء المجتمع تلتها كلمة لمدير عام دائرة السينما والمسرح الدكتور شفيق المهدي تحدث فيها عن دور الفن في صنع الحياة متحدثاً عن أن الكل يعمل على قدم وساق لإنجاح مشروع النجف الأشرف عاصمة للثقافة الإسلامية عام ٢٠١٢.

يذكر أن المهرجان شهد حضوراً جماهيرياً واسعاً عكس حالة التعطش الجماهيري للإبداع المسرحي الذي يمثل حلقة التواصل المباشر ما بين الفن وما بين المتلقي دون أي قيود أو حواجز.

التقى في مدينة النجف الأشرف وضمن الفعاليات الخاصة بالمنظمات غير الحكومية للاحتفاء بالنجف الأشرف عاصمة للثقافة الإسلامية مئة وخمسون ممثلاً ومخرجاً ومؤلفاً مشاركين في مهرجان الطف المسرحي الأول الذي أقامته نقابة الفنانين العراقيين في النجف وكان شعاره (من الطف ننتقل إلى عوالم الإبداع والحياة) حيث عرضت خلال هذا المهرجان تسع مسرحيات.

كان أولها النص المسرحي (الحر الرياحي) عن قصيدة للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد قام بأداء أدوارها الفنانة عواطف نعيم والفنان عزيز خيون وآخرون.

أما المخرج منير راضي العبودي فقد عبر بنص مسرحيته (الكلمة) عن مغريات الحكم الظالم في كل زمان وكل مكان ووجوب محاربة الظلم أينما كان وكيفما كان فكانت اغلب المشاهد تحاكي الواقع الذي مرّ به العراقيون وهم يعانون من ظلم الأنظمة المفسدة التي حكمت بلاد الرافدين.

المهرجان الذي حضره بعض من المسؤولين والمشرفين على مشروع النجف عاصمة للثقافة الإسلامية ونخبة من الفنانين والأدباء والنقاد ومجموعة من عمالقة الفن والمسرح منهم الفنان سامي عبد الحميد وشفيق

حينما يكون الولاء حركة فن وفعلا خلاقا

فرقة (رابطة الغدير المسرحية) أنموذجا

متابعة/ علاء الباشق

كان المسرح احد أنشطتنا المتميزة لان المجتمع العراقي كما رأينا بحاجة إلى واقعية في طرح أحداث وصورة الواقعة، أي إننا حين نعرض مسرحية عن الإمام الحسين أو عن واقعة الطف أو احد الأئمة، ويرى الجمهور تجسيدا لتلك الواقعة على خشبة المسرح يكون تفاعله مع هذا الطرح أكثر وبمستوى أكبر وهذا هو ما نريده ونصبوا إليه، علماً إن موضوع المسرح ومسألة الخوض في غماره صعبة بل مازالت بحاجة إلى خبرة وإحساس، ولا يستطيع أي شخص الخوض فيه، ولكن بفضل الله تعالى وبفضل شبابنا المؤمنين بقضيتهم؛ استطعنا أن نسلك هذا الطريق الصعب، ونحن نعد هذا توفيقاً من الله ومن الامام الحسين. إننا استطعنا العمل في هذا المجال واعتقد إن أهم أسباب نجاحنا، هو إننا نعمل دفاعاً عن قضية، وأيضاً كوننا مسرحاً جوالاً ننتقل إلى الناس في مكان المناسبة، ولا نطلب ثمناً من الجمهور حينما نقدم لهم عروضنا.

واننا نحمل رسالة وهي رسالة الطف الخالدة والسامية بكل ما تحتويه الكلمة من معنى، والزاخرة بنفس الوقت بألاف العبر التي نود أن نجسدها لحاجة المجتمع لها ليس فقط المجتمع العراقي وإنما كل مجتمع يريد أن ينهض بنفسه إلى كل خير وراقي، وقد قدمنا الكثير من الأعمال على

المسرح
رسالة خطيرة
بحاجة الى احساس عالٍ
ومسؤولية

نحس
دائماً ان
هنالك رعاية إلهية
تحفنا في عملنا لأن عملنا
لله فقط

لا تعرف كيف تتخلل البسمة إلى شغاف قلبك وأنت تلتقي بمجموعة كأنها فرد . الكل فيها يشعر . انه المسؤول المباشر عن العمل. والكل فيها يرى نفسه اصغر عامل . وحينما تدور بعينيك في زوايا المكان الذي يشغلونه ترى خلية نحل بشرية لاتكل ولا تمل . وتقول الحمد لله ان بيننا من هو بهذا العطاء . استقبلوني بابتسامة عريضة وترحيب حار دون أن يعرفوا من أنا لمجرد إنني وقفت وألقيت التحية عليهم . وحينما أخبرتهم إنني صحفي انوي اللقاء بالمسؤول عن هذه الرابطة أو هذه المجموعة من الشباب . رأيت الوجوه تتلفت والكل يقول لي ليس لدينا مسؤول الكل مسؤول ومسائل في الوقت نفسه ولكن إن أردت فبعضنا متخصص في عمل محدد وأرشدوني إلى شخص فارع الطول متبسم الوجه فجاء إلي وصافحني بحرارة معرفاً بنفسه بأنه علي جاسم خليفة مخرج أعمال الفرقة المسرحية وجلسنا نتجادب أطراف الحديث حيث قال لي:

- بدأت تتبلور فكرة رابطة الغدير وفرقة الغدير الحسينية مباشرة بعد السقوط عام ٢٠٠٣ في ذهن بعض الإخوة وأنا منهم قبل أن نشرع في تأسيسها، وبالفعل شرعنا في تأسيسها، وقد حددنا المسرح على أن يكون ضمن ابرز نشاطاتنا التي تحتوي أيضا المهرجانات الشعرية ومعرضاً للصور الفوتوغرافية، وقد

يسأل عن أعمالنا والبعض الآخر ينتظرنا متى نقدم عرضنا المسرحي، وبعض الإخوة يطالبوننا بما هو جديد ونحن نعمل في وسط يتسم بالحميمية ونشعر بان الجمهور هو امتداد لنا .

- ما هو رأيك بموضوع المسرح الحسيني ونظريته؟

في أحد الأيام وأنا أتصفح الانترنت فوجئت إن السبب الرئيسي في نشأة المسرح العربي هو المسرح الحسيني، حيث كان أول مسرح يعرض في زمن الدولة البويهية، فبذلك يكون المسرح الحسيني هو أبا المسرح العربي، وقد سبقه بالنشوء فهو أولا أن يكون منفردا بنظريته الخاصة وأيضا أن تفرد عنه دراسات خاصة، تعرّف الناس بفضله على المسرح العربي ودوره في إصلاح المجتمع والتأثير فيه، إضافة إلى تطوره، ومن عمل به من المفكرين ومن الناس الأوفياء، لأن هذا المسرح على ما اعتقده يتميز عن غيره من المسارح كون العاملين فيه يتفانون بشكل منقطع النظير، لا يريدون شهرة أو مالا، وإنما هم بعملهم المتفاني هذا إنما يخدمون عقيدتهم ومذهبهم، واعتقد إن أنقى الأعمال وأفضلها هي تلك الأعمال التي يقوم بها الفرد وهو مؤمن بها، وإذا كان المسرح بشكل عام هو عبارة عن قضية؛ كيف بنا بالطف الذي يزخر بالمفاهيم والقيم وله الملايين من المريدين والمؤيدين، ولذلك أرى إن المسرح الحسيني وكل ما يصب فيه من أعمال ونظريات هو الأساس . وان هذا المسرح إذا ما انتشر سوف يحقق الكثير من الأشياء التي تخيف الكثيرين الذين لا يريدون أن تتحقق تلك الأشياء أو إنهم يرون إن انتشار هكذا مسرح هو خطر عليهم.

- ما هي المعوقات التي واجهتموها؟

هنالك الكثير من المعوقات التي واجهتنا في العمل منها إننا لسنا أكاديميين كما أخبرتك، وليس فينا من هو

مدى ثمان سنوات، منذ تأسيس الرابطة في المناسبات الدينية الرئيسية مثل يوم عاشوراء وأربعينية الامام الحسين، غير ما يطلب منا أن نقدمه في مناسبات خاصة كأن يكون حفلا دينيا في جامعة أو في مؤسسة، وهذا طبعا بعد أن توسعت الفرقة في أنشطتها، وعرفت على مستوى محلي على الأقل، ونحن نستثمر الوقت في شهري محرم وصفر لنطور أنفسنا وقدراتنا على الصعيد المسرحي، ونفكر بكل جديد من ناحية الطرح، ومن ناحية الفكرة في العروض، وأيضا من ناحية تطوير أدائنا .

فنحن حينما شرعنا في العمل بهذه الفرقة لم يكن لدينا حتى مكان محدد لعرض فيه مسرحياتنا ولكننا أصررنا على أن نقوم بالعرض في كربلاء وبعد أن أعيانا التعب ونحن نبحت عن مكان جلسنا لكي نرتاح على احد الأرصفة وبعد أن تأملنا مليا في هذا الموقع وجدنا انه يصلح لأن يكون مكانا لعروضنا المسرحية وتتوفر فيه كل المواصفات التي نحتاجها ومنذ ذلك اليوم ونحن كل عام نقدم عروضنا هنا في نفس هذا المكان مقابل المكتبة المركزية .

وهكذا نحن نعمل على تطوير أنفسنا ونحس دائما إن هنالك رعاية إلهية تحفنا في عملنا، لأن عملنا هذا هو لله فقط، ونحن لا نعمل لفئة أو جهة أو حزب

أو حتى لنستفيد... فقط لنعرض القضية

الحسينية، ونحن دائما نتعامل على

أساس إن الجمهور متفاوت الثقافات

والتفكير، فنحن نراعي هذا الجانب

المهم في عروضنا المسرحية، ولذلك

نحن نصر على أن يكون عرضنا

المسرحي في الشارع لأكبر عدد ممكن من

الناس، لأننا نحمل فكرة تحمل رسالة ونريدها أن

تصل إلى أكبر عدد ممكن، ولاحظنا تجاوزا جيدا من

قبل الكثير من الأخوة، فبعضهم يسأل عنا والبعض

المسرح الحسيني هو أساس المسرح العربي

تعرضنا

لمحاولة اغتيال

ادت الى استشهاد احد

المؤسسين وجرح (١١)

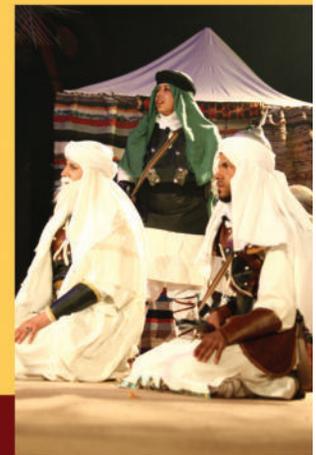
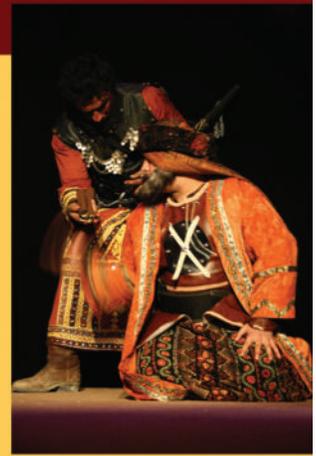
عضوا من

الفرقة

وأيضاً هناك عدد من الأساتذة الآخرين الذين لا يتسع المجال لذكرهم . ومن التحديات أيضاً تعرضنا لمحاولة اغتيال أثناء عودتنا من إحياء مناسبة ذكرى استشهاد الامام الكاظم سلام الله عليه حيث انفجرت علينا عبوتان ناسفتان، مما أدى إلى استشهاد احد الأخوة المؤسسين رحمه الله وهو الأخ علي الباوي، وإصابة احد عشر شخصاً آخرين من أعضاء الفرقة بجروح متفاوتة، احدثهم في حالة حرجة لحد الآن، وقد كان من

متخصص في الشأن المسرحي، ولذلك نحن باستمرار نطلب مساعدة الإخوة المختصين في المسرح، كما نلاحظ إن هنالك الكثيرين من الإخوة الاكاديميين ابدوا كامل استعدادهم معنا لكي يرفدونا بخبراتهم وملاحظاتهم القيمة.

وهناك عدد أيضاً من الكتاب المسرحيين الذين دعمونا بشدة سواء على صعيد النصوص أو على صعيد الملاحظة، وأخص منهم بالذكر الأستاذ على الخباز،

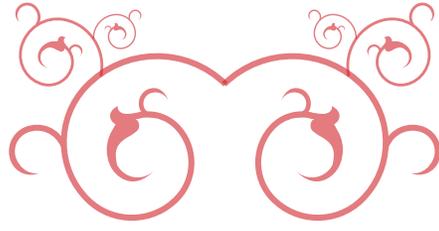
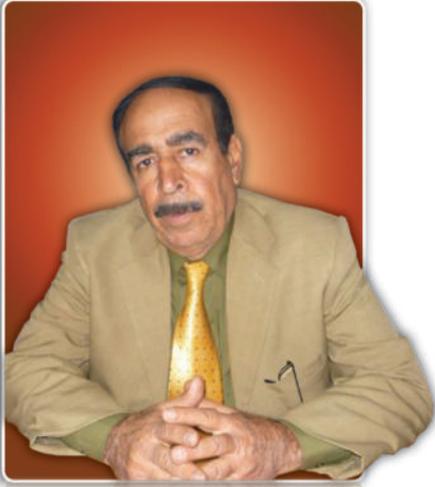


أحب أن أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا ولو بكلمة ليبدفنا إلى إبداع أفضل مما نحن عليه، ولكم الشكر الجزيل لإتاحة الفرصة لنا للحديث في هذا اللقاء .

نهضت وصافحت الرجل ولا زال في شوق لكي أتعرف أكثر على هذه الفرقة التي تحس بمستوى إيمانهم بعملهم عندما تشاهدهم وهم يشغلون المكان بحركتهم واللفظ في استقبالهم.

العناصر المتميزة على صعيد الأداء وفي الفرقة عموماً ومن خلالكم أحب أن اطلب من الإخوة المؤمنين أن يتوجهوا بالدعاء للأخ الشهيد، بأن يتغمده الله تعالى برحمته وللأخ المصاب بأن يمن الله عليه بالعافية . إضافة إلى تعرضنا لعدد كبير من المضايقات .. ولكن رغم كل تلك الصعوبات والمضايقات نحن مستمرين على هذا الطريق وعلى هذا النهج في خدمة الامام الحسين عليه السلام وقضيتنا ومن خلالكم أيضاً





محمد علي الخفاجي .. صوت

شعري ومسرحي رائد تجاوزت إيقاعاته المحلية

هذا المستوى .. بعد ذلك تعهدني الدكتور المرحوم عناد غزوان حيث قدم لأربعة دواوين شعرية من دواويني. في كلية التربية أصدرت ديواني الأول وكنت في المرحلة الثالثة، ثم في السنة التالية أي في المرحلة الرابعة قدمت ديواني (مهراً لعينيها) وقد كان بتقدمة من الدكتورة السورية (سعاد الوزري) وكان ذلك سنة (١٩٦٥)، وقد كتب الغلاف الدكتور عناد غزوان.

بعد نكسة حزيران أصدرت ديواني (لو ينطق النابالم) وكان من مقدمة الدكتور عناد غزوان، ثم أصدرت ديواني (أنا وهواك خلف الباب)، وفي سنة ١٩٧٥ أصدرت ديواني وعلى نفقة وزارة الإعلام آنذاك (لم يأتي أمس أقباله الليلة).

صمدت لمدة (٢٧) سنة وكنت معترضاً على الظروف الخاطئة، واعتزلت الكتابة حينما انتقل الشعر من منطقة الإبداع إلى منطقة الإعلام، وصار الشعر مدحاً لشخص أو هجاءً لشخص - نظام - آخر .. ونأيت بنفسني عن مثل هذا المعتكرك الرخيص.. حفاظاً على ورقتي، كيلا لا تتلوث وتختلط بين الأوراق .

حاوره / عقيل ابو غريب

حاورنا الشاعر المبدع محمد علي الخفاجي .. الذي اقترن اسمه بمسرحية رائعة وهي (ثانية يجيء الحسين) .. وكذلك بعد أن اعتمدت وزارة التربية اسمه في منهج الصف السادس الإعدادي بفرعيه الأدبي والعلمي من خلال تصنيفه من ضمن رواد المسرح الشعري العربي مع شعراء العرب الكبار .. وسنفسح المجال عبر هذه السطور التالية وإعطاء الحرية للشاعر محمد علي الخفاجي للتحدث عن نفسه وسيرته الذاتية الحافلة بالإبداع حيث ابتدأ قائلاً:

ولدت في كربلاء وفيها أكملت دراستي الابتدائية والمتوسطة والثانوية، حصلت على شهادة البكالوريوس في كلية التربية / جامعة بغداد وكانت فترتي تعد ذهبية حيث التقيت فيها بالشاعرة الكبيرة نازك الملائكة التي أولتني رعاية خاصة حينما كانت تفرد لي ساعة من كل أسبوع، إضافة للفرص التي كنت أجدها حينما كانت تدرسني وقد درستني لأكثر من سنتين ونصف وقومنتني تقويماً أدعي انه لولاها لما وصلت إلى

للمسرح. وإن الشعر المسرحي - الدرامي- يلقي من على منصة، والمسرح الشعري على خشبة.

والنص الشعري المسرحي يلقي من قبل شاعر، أما المسرح الشعري يؤدي من قبل ممثلين ..

والقصيدة الدرامية هي النوع الأرقى من القصيدة الغنائية، ولذلك الذي دام لقرون هو المسرح الإغريقي، إذ اعتمد المسرح الشعري أكثر مما تدوم حياة قصائد أخرى.

س/ تكلم عن طفولتك وكيف تشكلت لديك صورة الامام الحسين (عليه السلام) وبمعنى آخر الحاضرة الدينية وكيف عاش محمد علي الخفاجي في طفولته ؟

ج/ أنا من مدينة أترعت بالتراجيديا حادثة كربلاء، وبطلها الإمام الحسين (عليه السلام) شاخص واضح فيها ، ولاشك إن للمنبر الحسيني ولثقافة الأهل الدينية والشعبية دورا والتي هي لا تنفصل في مدينة دينية عن ما هو طقسي وديني، وإني ورثت مكتبة من خالي الذي كان خطيبا معروفا..

وفي هذه البيئة نشأت وترعرعت وكبرت هذه الطقوس معي، إلا إنني لم أكن كأنما نسخة من أبي وإنما كنت أتفرس بالكثير مما أقرأ، ثم رأيت إنني ينبغي أن أكون مسهماً في هذه الطقوس .. فكنت أدون الكثير من الملاحظات ثم كانت أولى المحاولات الشعرية في مدح الامام علي وكننت في الصف الثالث الابتدائي ..

وفي المرحلة المتوسطة كنت اقي قصائد في الاحتفالات وفي عزاء نقابة المعلمين في ليلة العاشر من محرم، ثم كنت ارتقي منصات الاحتفالات في كربلاء .. ثم ذهبت إلى بغداد وتفتحت أمامي آفاق العاصمة، وهي آفاق أوسع بكثير وصار الإناء الذي أضع فيه شعري إناءً أكثر تطوراً وإغراءً بالمفردة.

س/ في السبعينيات وعمرك كان حوالي (٢٢) سنة وكتبت ملحمة ومسرحية (ثانية يجيء الحسين) وفي

وفي سنة ٢٠٠٣ عدت إلى الكتابة بـ (حتى إذا أوجعني الصمت)، ثم ديواني الشعري (البقاء في البياض أبداً) ثم ديواني الأخير (الهامش يتقدم) .

في مجال المسرح أصدرت مسرحيتي (ثانية يجيء الحسين) التي كتبتها سنة (١٩٦٧) وقد حصلت فيها على جائزة المسرح العراقي والمسرح الجزائري.

ثم مسرحية (وأدرك شهرزاد الصباح) التي حصلت فيها أيضاً على جائزة المسرح العراقي، بعدها كتبت مسرحية (حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة) حيث حصلت فيها على جائزة اتحاد كتاب المغاربة، ثم مسرحيتي (أبو ذر يصعد معراج الرفض) التي حصلت فيها على جائزة اليونسكو بواسطة جامعة الدول العربية.

بعد تغيير النظام أصدرت مسرحيتي (ذهب ليقود الحلم مسلم بن عقيل) وقد حصلت فيها على جائزة الشارقة ، ثم مسرحية (نوح لا يركب السفينة) ومسرحية (احدهم يسلم القدس هذه الليلة) ومسرحية (حرية بكف صغير للصبيان) ومسرحية للأطفال (الديك النشيط)..

ثم عدت إلى هذا الفضاء الحسيني حينما كتبت مسرحية (الجائزة) وبعدها أصدرت أوبرا سينيمار وأزعم إنها أول أوبرا عربية فلم يسبقني احد لكتابة الأوبرا.

وان مسرحية (ثانية يجيء الحسين) كانت هي أول مسرحية شعرية عراقية بشهادة نقاد، وأنا الآن احتفظ بالمستمسكات لدي منهم الناقد طراد الكبيسي ومنهم الدكتور المرحوم علي جواد الطاهر والناقدة المصرية زينب منتصر وآخرون .. أنا الآن أزاول مهنة التدريس وفي نفس الوقت أراس تحرير مجلة (المورد) في وزارة الثقافة.

س/ ما هو الفرق بين المسرح الشعري والشعر المسرحي؟ إن الفرق بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري يكمن في أننا حينما نقول الشعر المسرحي الهيمنة فيه تكون للشعر، وحينما نقول المسرح الشعري تكون الهيمنة

وهناك شجرة يابسة في بيت محمد بن الحنفية، فحينما ينهض الحسين (عليه السلام) للذهاب وحينما يقدر شرارة الثورة يدخل ضوء الشمس من نافذة من ذلك البيت و تطلع هذه الشجرة اليابسة غصناً أخضر دليل على إن الحياة بدأت بالأمة أو إن المنقذ بدأ المسيرة ..

أود أن أقول إنني لا أكتب عن التاريخ حينما أتناول التاريخ بل أنا اكتب في التاريخ .. لأنني إذا كتبت عن التاريخ سلمت بان التاريخ حاضنة أمينة للحقائق، وهو ليس بحاضنة أمينة، ثم إنني سأكون مشاهداً ومتفجعاً .. لكن حينما اكتب في التاريخ سأكون صانعاً ومؤسساً وسأكون معيداً في إنتاج التاريخ لأنني في كتابتي لا أجد فارقاً بين الماضي والحاضر والمستقبل بل أجده زمنياً واحداً فاللحظة الآنية هي امتداد للحظة السابقة ..

وهذه مهمة المبدع وليس من مهمة المؤرخ فالمؤرخ يأتي ويقسم العصر الأول والعصر الثاني وهكذا .. بينما أنا لا أجد مثل هذا، بل أجد كل الثورات في جوهر واحد وهي إنصاف المظلوم من الظالم مثلاً .. ولذلك ثورة الحسين (عليه السلام) ستكون مستمرة على مر الأجيال لأنها تعاطت مع هذه القيم ..

س/ الصراعات التي شهدتها حقبة ما قبل كتابة (ثانية يجيء الحسين) التي تمخضت عنها كتابة هذا النص الكبير، والذاكرة الشعبية وأهميتها في صياغة نموذج البطل في هذه المسرحية ؟

ج/ بالنسبة للصراعات كان هناك تطاحن للشخصيات على كرسي الحكم وكان هناك إضاعة للقيم اتجاه هذا التطاحن والتكالب على الكرسي، وفي تلك الفترة تخلص الكثير عن مبادئهم بسبب صراعات ساذجة، وفي المجتمع العراقي كنا قد لمسنا تغييراً في النظام بعد ثورة ١٤/ تموز فازدريانه ازدرء دون تمثل له، وكأنما ابتلعناه ابتلاعاً .. فكان ذلك أشبه ما يكون بقفزة لم نتدارك خطورتها، وسببنا لأنفسنا طفرة عن التاريخ الذي كان لنا أن نعيشه بهدوء، إلا أننا لم نكن

هذه الفترة الثقافة كانت أشبه ما تتعرض للتفكك والانحلال والانفتاح الديني وأنت في هذه الفترة كتبت هذه المسرحية فهل هي ردة فعل أو رسالة موجهة أو إحياء لموروث أو حاجة الشاعر الوجدانية ؟

ج/ صادفت كتابة المسرحية عوامل نكسة كبيرة تعرض لها الواقع العربي والإسلامي حينما خسرت كل الجيوش العربية أمام الجيش الإسرائيلي وكان ذلك بسبب إن الأنظمة التي أخذت التمرکز حول نفسها ناسية شعبها حتى أصبحت سمة اعتيادية عزلت النظام عن الشعب العربي مما افقده ثقته بهذه الأنظمة وبكل قيادة .. وكان لذلك انعكاس على عقليتي، لذلك كنت أفكر وأحلم ببطل مخلص لهذا الواقع العربي الذي تردى كثيراً، ورأيت في استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) حلمي الذي أيضاً نهض في وقت تعرض فيه الشعب المسلم آنذاك لكثير من التجزئة والإهمال.. لذا بدأت اكتب المسرحية ولم تكن المسرحية دينية بحتة، وإنما حاولت أفسر من خلالها عذابات الشعب العربي والإسلامي، فتقصدت الحديث عن الانتهازية والإغراءات والمبادئ حتى إنني عقدت الصلة ما بين القرن الأول الهجري والقرن العشرين الذي كنت اكتب فيه .. ثم أعطيت تطلعات إنسانية عامة من خلال حوار الامام الحسين (عليه السلام) مع أخيه محمد بن الحنفية الذي كان يحاول ثنيه عن الذهاب إلى العراق انه أن يجلس في مجلس جده ويقرأ القرآن ويحدث الناس ويترك الكوفة وخيانتها لأهلها .. لكن الحسين ينتفض ويقول له : اجلس في مجلس جدي وسلاح الإرهاب على المتلوي في أرصفة الشارع وهكذا .. إلى أن يقول له : وإمام يسمع بالظلم ويرضى أن يغمد سيفه لكأني اغمده في أعناق المظلومين .. ثم يغادر بيت محمد بن الحنفية ويعلم سفره ..

في هذه الحالة هناك ديكور في المسرحية هناك كرسي كبير يظل فارغاً بانتظار المنقذ الآتي إلى نهاية المسرحية،

يتناول الشخصيات العظيمة كان شعرياً وحتى القرن السابع عشر ظل المسرح شعرياً .. وان المسرح أصبح ثثرياً حينما عجز الكاتب المسرحي من أن يظل شاعراً بانزياحاته الشعرية وجمالياته الشعرية .. على إنني أؤكد إن الشعر في المسرح ليس بديلاً عن النثر في المسرح، وان النثر إذا كان وسيلة لكي يوصلك إلى غاية، فالشعر في ذات الوقت هو وسيلة وغاية فهو يضيف جماليات وأخيلة وأبعاداً ومداليل، ولذلك رأى الشاعر المسرحي أو الكاتب المسرحي إن الشخصيات المهابة والدينية يجب أن يطرحها بلغة مهابة أيضاً والشعر في رأبي هو أكثر هيبة من النثر الذي يخلو من الشعرية ..

س/ بالنسبة لمسرحية ثنائية يجيء الحسين، هل كتبت للنخبة أو إذا مثلت على خشبة المسرح من سيكون روادها هل النخبة أم الطبقة المتوسطة أم الشعبية ؟
ج/ في رأبي هذا الإحساس يدرك تلقائياً من قبل الكاتب، هل بقدرته أن يقيم صلة مع قارئه دون أن يتدنى مستوى القصيدة .. مسرحية (نوح لا يركب السفينة) في رأبي مسرحية تصلح في ذات الوقت للنخبة ولغير النخبة، فهناك طوفان يغزو اليابسة إلا إن نوح المعاصر لا يغادر اليابسة بسفينته إنما يحاول الدفاع عن اليابسة كأن يقيم سداً إذا طغح الطوفان بمائه فوق ذلك السد على اليابسة يحمله نوح بالقرب على ظهره والكهول والشبية الذين تجذروا في هذه الأرض، ويذهب بها ليلقيها مرة ثانية إلى الطوفان ..

هنا أجسد قدرة الإنسان وإصراره واعتماد الوطنية في الدفاع عن الأرض .. ومسألة الوطنية برأبي تهم النخبة وتهم الناس الذين هم دون النخبة ..

س/ نريد أن نرى مسرحاً يخاطب نموذج الإنسان بالأسلوب البسيط .. فنتحتاج إلى هذا المسرح الذي يجمع بين التشابيه وبين المسرح الراقي الذي يؤدي إلى فكرة قيمة :

نمتلك طاقة الوعي لكي نعيش ذلك الواقع بهدوء، ولذلك كانت الكوارث وكان منها نكسة حزيران والانقلابات السريعة وخصوصاً في العراق .. هذه تركت بصماتها في مخيلتي ..

أما الذاكرة الشعبية فهي رسمت للحسين الكثير من المهابة والتقديس والحسين (عليه السلام) يستحق أكثر من ذلك .. لكن المسألة كانت بحاجة إلى تهذيب إلا إن الذاكرة الشعبية نتيجة حبها العارم لم تكن تستطيع التوقف لتفكر كيف تهذب طقوسها .. ولذلك في مسرحيتي أدخلت مثل هذه الذاكرة الشعبية ..

في الفصل الأخير كانت كربلاء في ليلة العاشر تطفئ اضويتها وتخرج العزاءات وقد نكس الرجال رؤوسهم والأعلام منكسة .. كل هذا أخذته في الفصل الأخير للمسرحية .. لكنني لم انسَ جوهر الصراع، فمثلما كان الحسين (عليه السلام) يدعو إلى الفضيلة كان هناك الشمري يدعو إلى ما هو عكس ذلك .. وحينما تكاد المسرحية أن تنتهي هناك صوت يصيح ثانية سيجيء الحسين .. فيرد عليه النقيض .. وثانية سيجيء الشمري .. خلفت لكم أولادي .. وان الصراع سوف يبقى ما دام هناك سيئٌ وجيد وخير وشر ... وعجلة الكون والعالم لا تدور إلا بدفع هذا الصراع ..

س/ ثنائية المثال والواقع .. عندما نتكلم عن المسرح الشعري نتكلم عن المثال ، وعندما نتكلم عن المسرح النثري ننزل إلى الواقع .. فتجد البساطة والحياة اليومية في المسرح النثري أما في المسرح الشعري نرى شخصيات كبيرة ولها بعدها النفسي والاجتماعي والمحمي الكبير لماذا هذه المقارنة بين هذا المسرح وهذا المسرح وهل بإمكاننا أن نكتب مسرحية نثرية عن شخصية عظيمة كشخصية الامام الحسين (عليه السلام) ؟

هذه تعود في تصوري لقدرة الكاتب وطريقة معالجته للحدث ومدى وعيه وثقافته إلا إن المسرح حينما كان

جنين الواقع الذي سيأتي .. الماء كان يمثل لدي رمز الحياة .. الموروث الشعبي يقول إن الشمر كان اعور العين .. جعلته الشخص الذي ينظر الحقيقة من طرف واحد .. الكثير من الرموز حملتها إلى المسرحية لكي أزيد غناها ولكي يظل فيها عنصر المفاجأة باستمرار، فأنت حينما ترى صورة كلاسيكية تكتفي إليها بالنظر مرة واحدة، ولكنك حينما تنظر لوحة لفنان في كل مرة تحاول أن تنظر إليها وتستكشف ما فيها ..

س/ كتبت للأوبرا وهي سابقة عربية نعددها رائعة .. لماذا لم يتجه الخفاجي إلى كتابة الأناشيد بهذا الشكل الحسيني ؟

ج/ أنا في نص أوبرا سينيمار الذي كتبتّه أدخلت المحليات فيه .. البيارق وما يصطاح عليه شعبياً بقبة القاسم والركضة والضريح وإيقاع الزنجيل في الدهن والمشعل والسبيل وأدخلته لكي امنح هذا العمل والمنجز المحلية ..

أصوات المنشدين في الأوبرا تختلف عن أصوات المنشدين قاطبة .. أصوات المنشدين العاديين أصوات عادية، لكن أصوات المؤدين للأوبرا هي أصوات (سبرانو) هذا الأصوات التي تتميز بمساحات عريضة وارتفاع .. لا توجد لدينا أصوات (سبرانو) فلمن اكتب نشيد أوبرا إلا للأصوات (سبرانو) بالإضافة إلى إن الأوبرا تختلف حتى في الآلات الموسيقية .. فلاّلات التي تعزف للمنشدين العاديين هي آلات عادية، بينما آلات الأوبرا هي آلات اوركستراالية مثلاً الكونترياس .. وآلات النفخ بالإضافة إلى الآلات الوترية الضخمة الإيقاعية، وهي مسرح شامل تتداخل فيه كافة الأجناس يتنازل كل جنس منها عن خصوصيته الفرعية ليندمج داخل جنس واحد اسمه الأوبرا أو مسرح شامل اسمه الأوبرا.

ج/ يعود الأمر للشاعر والكاّتب كيف له أن يصل .. فماكسبورغ يقول : على الشعب أن يرتفع إلى مستوى الأدب وليس العكس ..

يعني أنا حينما اكتب مسرحية بمستوى الصف السادس الابتدائي ذات يوم سوف يتجاوزني العصر حيث تتطور ثقافة الناس، بينما نصي يبقى مراوحي في مكانه ويهمل ...

وكثير من الشعراء العرب والعراقيين بالذات كانوا ذوي شهرة لأنهم كتبوا بلغة العامة إلا إن العصر قد تجاوزهم وأهملوا، لأنهم كتبوا بلغة الآخرين دون أن يحافظوا على شعرية الشعر، فنحن لا نريد أن نبقى أو نكرّس التخلف على جمهورنا، أنا ككاّتب شأني كبقية الأدباء عليّ أن احمل المصباح وأكون قبل الماشي بعدي، وأنا الذي اهديه لا أن أظل مراوحي والجمهور والناس تتقدمني في الظلام ..

س/ الدلالات الرمزية في المسرحية الشعرية (ثانية يجيء الحسين) نرى الكرسي الفارغ وبدلة المحارب والراية .. هل تصل إلى الكل بمعنى واحد أم إنها تحتمل عدة تأويلات ؟

ج/ بشكل عام فإن المحفزات في النص تعني غناه، وتضع لذلك تعدد القراءات .. أنا لم أكن أريد أن أعطي المسرحية مباشرة إلى الجمهور، فالكرسي الفارغ كما أسلفت هو كرسي المنقذ، وسيظل فارغاً لأن الفترة لم يأتها منقذ آنذاك، بدليل إن هناك بدلة محارب وسيفا معلقا هو بانتظار هذا المنقذ ..

لم يقتصر الترميز على هذه الأشياء إنما مثلاً النافذة التي ينكسر الضوء قبل دخولها في بيت محمد ابن الحنفية .. مرض محمد بن الحنفية يعني مرض الواقع آنذاك .. الشجرة اليابسة التي فيما بعد يطلع فيها غصن أخضر أيضاً ..

سيدنا العباس (عليه السلام) كان حاملاً للراية فجعلته رمزاً للقوى الطليعية .. الطفل كان رمزاً أو



مشهد تشابيه من فعاليات عاشوراء
١٤٣٣هـ في كربلاء المقدسة

مشاهد من عرض فرقة الغدير المس



رحية في عاشورا ١٤٣٣ هـ



إعلان

إنطلاقاً من محاولة الفهم الأوسع لمديات النهضة الحسينية المباركة، عبر الإشغالات الفنية والأدبية الخلاقة، والمتسامية عن محدداتها الزمانية والمكانية؛ تدعو هيئة تحرير (مجلة المسرح الحسيني) الأدباء والفنانين وجميع المهتمين بالشأن المسرحي، للتواصل معها، من أجل بناء صرح ثقافي واعد، نحسبه رائداً في مجاله، لإصدار مجلة متخصصة تعنى بالإبداع المسرحي الملتزم عموماً، والمسرح الإسلامي الحسيني خصوصاً. وأملنا كبير في الإستجابة الواعية من قبل جميع مبدعينا الكرام.

هيئة التحرير

وتتبعي ارجو لك

الرجاء

أرجو من فضلكم أن تراسلوا على البريد الإلكتروني التالي: