

المسرم الحسيني

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

السنة الثانية / العدد (٣٣) شوال / ١٤٣٣ هـ - ايلول / ٢٠١٢ م



مجلة فصلية تعنى بالشأن المسرحي بشكل عام والحسيني بشكل خاص

تصدر عن وحدة المسرح الحسيني في العتبة الحسينية المقدسة

السنة الثانية / العدد (٣) شوال / ١٤٣٣ هـ -

أيلول / 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

المراجعة اللغوية

عباس عبد الرزاق الصباغ

التنضيد أظباعي: حيدر عدنان

التصوير: رسول العوادي

التصميم والإخراج: محمد الكلابي

المساهمون في هذا العدد:

جاسم أبو فياض

جمال جبار علي

حسين علاوي

حيدر السلامي

سعيد حميد كاظم

د.سليم عطية جوهر

صباح محسن كاظم

عبد الأمير إبراهيم عبد

عبد الأمير خليل مراد

عبد الرزاق عبد الكريم

د.عبد المطلب السنيد

علي حسين الخباز

علي عبد النبي الزبيدي

علي محمد ياسين

غفار عفر اوي

ناظم السعود

هادي الموسوي

في هذا العدد

٣

١٢ الفجر والمحراب

٣٤ مسرح خارج بغداد

٤٢ المسرح الجامعي الطريق الى الاحتراف

٤٤ قرأت العدد الثاني من مجلة (المسرح الحسيني) الظهير الفلسفي وفوبيا الإضافة !

٥٤ المسرح الحسيني ومسرح المقاومة

٥٧ دينامية الحدث الحسيني

٦٠ المسرح الحسيني وضرورة التمثيل المعرفي

٦٤ شذرات من تاريخ المسرح الكربلائي

٦٦ المسرح الحسيني رسالة تغير



رئيس التحرير

المسرح الحسيني

نقلة نوعية، نحو العالمية

رئيس التحرير

بعد ان نهض مشروعنا الحسيني الحضاري المسرحي، ورسّخ وجوده نظرياً وعملياً انتقلنا الى المرحلة الثانية، المرحلة التي كُنّا نحلم بالوصول اليها ، وهي نشر نظرية المسرح الحسيني عالمياً، من خلال ما يقدّم على خشبة المسرح، ومن خلال إشاعة الجانب التنظيري في الأوساط الأكاديمية المتخصصة واقصد بها تحديداً .. كليات اللغات / قسم الانكليزي / في الجامعات العراقية .

وقد تحقق الحلم الآن بفضل جهود المخلصين - الغيارى من عشاق مدرسة الإمام الحسين (عليه السلام) - فقد قام الأستاذ حيدر الموسوي أستاذ الأدب الانكليزي المقارن في جامعة بابل / كلية التربية / بترجمة القسم الأول من أعمالنا المنتمية الى المسرح الحسيني والتي تشمل :

- ١- المسرحية الشعرية - صوت الحسن (عليه السلام)
- ٢- المسرحية الشعرية - قمر بني هاشم (العباس بن علي (عليه السلام))
- ٣- المسرحية الشعرية صوت الحر الرياحي.
- ٤- فصول من كتابنا - نظرية المسرح الحسيني -
- ٥- دراسة مقارنة بين المسرح الحسيني ومسرح الكاتب والمفكر الألماني الشهير- بريخت- مؤسس المسرح الملحمي.

كذلك قام الأستاذ الموسوي - بترجمة مسرحيتنا (آيات اليقين - في سفر أم البنين) الى اللغة الانكليزية، حيث عرضت ضمن الاسبوع الثقافي لجامعة بابل الذي بدئ في

٢٠١٢/٤/١٥م وقام بتمثيلها مجموعة من طلاب وطالبات / كلية التربية / جامعة بابل وبعد اسبوع عُرضت في جامعة الكوفة ومن المؤمل ان تُعرض في عدد من الجامعات العراقية. ان هذا المشروع الثقافى العراقي - بامتياز- والريادي بامتياز أيضاً جديرٌ بالمتابعة والدراسة والتقييم من قبل المختصين في الشأن المسرحي.

كما انّ طموحنا يهدف الى ان يكون هذا الكتاب المترجم .. كتاباً اساسياً في منهاج التعليم العالي لطلبة كلية اللغات / قسم اللغة الانكليزية كاستحقاق وطني وشرعي في زمن الديمقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية وحقوق الانسان ..

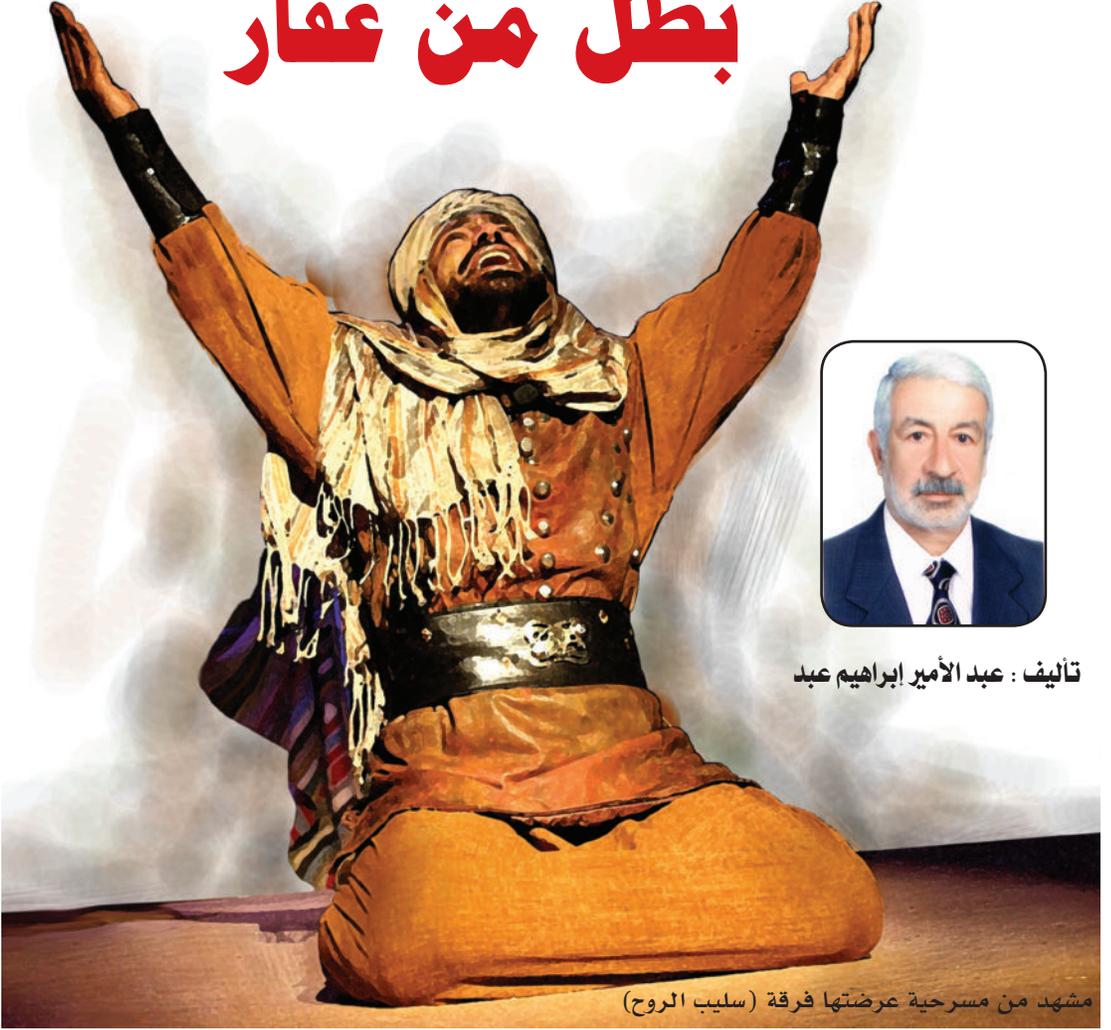
أليس من حقنا ونحن - الأغلبية - ان نقدّم نموذجنا الحضاري الخلاق في مدارسنا وجامعاتنا ؟ بعد سنوات عقيمة قاسية عانينا فيها من التهميش والإقصاء والتغيب المتعمد، عندما كنا نعيش تحت وطأة النظم الفاشية المتخلفة الظالمة ؟؟
إننا نأمل ان تعتمد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .. هذا الانجاز الادبي والفكري الرائد في المنهاج الدراسي ككتاب (أساس وليس ككتاب مُساند).

• وهنا لا بد لنا ان نقف وقفة إجلال وتقدير عالٍ للجهود المخلصة الاستثنائية والشاملة التي تقوم بها كل من العتبتين المقدستين الحسينية والعباسية ..

ففي الوقت الذي أسست فيه / العتبة الحسينية المقدسة / وحدة المسرح الحسيني وقامت بإصدار مجلة / المسرح الحسيني / الفصلية الرائدة، وقدمت عدداً من الأعمال المسرحية. قامت العتبة العباسية المقدسة / قسم الشؤون الفكرية والثقافية بطبع جميع أعمالنا المسرحية المنتمية الى المسرح الحسيني لما قامت بطباعة / الكتاب المترجم الى الانكليزية / والذي تحدثنا عنه .. إضافة الى إقامتها المهرجانات والمؤتمرات والمسابقات الدولية للنص المسرحي الحسيني .

ان النهضة الثقافية التي تقودها كل من العتبتين الحسينية والعباسية المقدستين اضافة الى نهضتهما الشاملة في جميع مرافق الحياة سوف يلمسها الإنسان العراقي وكل زوّار كربلاء الحسين في القريب العاجل جداً .. وانّ ثمار هذا الجهد المخلص بدأت تؤتي أكلها. فألف تحية الى كلّ المخلصين من عشاق اهل البيت النبوي الأطهار وفي مقدمتهم الأمين العام للعتبة الحسينية المقدسة سماحة الشيخ عبد المهدي الكربلائي وسماحة الأمين العام للعتبة العباسية المقدسة السيد احمد الصافي فهما بحق قادة هذه الانجازات الشاملة التي تشهدها كربلاء المقدسة .. كربلاء الحسين ..

بطل من غفار



تأليف : عبد الأمير ابراهيم عبد

مشهد من مسرحية عرضتها فرقة (سليب الروح)

الحديث معاوية (
 رئيس الشرطة : نعم يا مولاي
 معاوية : ابعث برسول الى جنيدب وليقل له ما
 أمرتك به.
 رئيس الشرطة : أمر مولاي مطاع (وبعد خروج
 رئيس الشرطة)
 معاوية : بتعجب ... والله اني لأعجب من امر قبول
 جنيدب بن جنادة هديتنا
 حبيب بن مسلم : انها الاموال يا مولاي

يفتح الستار ويظهر قصر الخضراء (قصر معاوية)
 ومعاوية جالس وحواله الحاشية من اصحابه ومنهم
 حبيب بن مسلم الفهري وبقية الحاشية ويدخل
 رئيس الشرطة الى المسرح.
 رئيس الشرطة : مولاي الامير (بعد الانحاء) لقد
 حضر الشخص الذي نفي من البصرة الى الشام فهل
 تأذن له بالدخول.
 معاوية : نعم ... ادخله لنعرف ما بدعته التي أتى
 بها (وقبل خروج رئيس الشرطة) يا هذا ... (لازال

رئيس الشرطة : سمعا وطاعة يا مولاي (ويخرج)
 ثم يدخل الرسول
 الرسول : (يؤدي التحية) السلام على امير المؤمنين
 معاوية : تكلم وانقل لي ما صنعت
 الرسول : مولاي لقد ذهبت الى جنيد
 معاوية : وهل قلت له ما أمرتك به
 الرسول : نعم يا مولاي قلت له انقذ جسدي من عذاب معاوية فانه أرسلني بالمبلغ الى غيرك وقد أخطأت وسلمته اليك
 معاوية : وهل رد لك المبلغ ؟
 الرسول : كلا يا مولاي ولكن قال لي ارجع الى معاوية
 وقال له لم يبق معنا من دنائرك شيء أخرنا ثلاثة أيام لكي نجتمعها لك.
 معاوية : اذن انفق الف دينار في ليلة واحدة ... ان الاموال لم تغره ولم تساوِ عنده شيئا علي ان ابحت عن طريقة اخرى اتخلص بها منه
 حبيب : ولكن ليس هناك مكان آخر يُنفى اليه غير الشام ؟
 معاوية : لم يبق الا القبر
 (وهنا يدخل جلام بعد ان يستأذن له رئيس الشرطة بالدخول
 معاوية : (يصرف الرسول) اذهب انت (وذلك بعد دخول جلام)
 جلام : يؤدي التحية مولاي الامير اتيت من قنشرين لأعرف منكم كيف اتصرف وما هو عملي ؟
 معاوية : بكبرياء ... اسمع يا جلام ان عمك (فيقاطعه صوت أبي ذر من الخارج)
 ابو ذر : بسم الله الرحمن الرحيم .. وَالَّذِينَ يَكْنُزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يَنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿التوبة/٣٤﴾ يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارٍ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنْزْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كَنْزْتُمْ تَكْنُزُونَ

معاوية : وانه جنيد الغفاري يا هذا
 (وهنا يدخل رئيس الشرطة والصوفي (ملابس الصوفي تكون رثة جدا)
 معاوية : (ضاحكا) أهذا صاحب البدعة ؟
 حبيب : ولكنه كالمجنون يا مولاي
 معاوية : ضاحكا أنت يا هذا تحرم اللحم وتمنع الزواج وتحرم ما أحله الله أما تعلم ان محمدا قد حرم الرهينة (باستهزاء)
 الصوفي : نعم ... اني فضلت العيش هكذا لما وجدته من تعاسة هذه الحياة
 معاوية : (باستهزاء) ولكن قل لي ماذا تأكل وهل يستطيع احد ان لا يأكل اللحم وها انا ذا أكلت توا وجبة لذينة تحتوي على ما لذ وطاب فوالله ما شبعت ولكن كلت اسناني
 حبيب : انها بدعة جيدة (ويضحك معاوية وحبيب)
 المتصوف : اني لا ابغي حكما ولا أنزعك في سلطان
 معاوية : ولكن ماذا تريد إذن بدعوتك الى الصوفية في البصرة.
 المتصوف : دعوت الى التصوف ولم ادعهم الى الخروج عن طاعة امير المؤمنين مالنا وما للسلطان
 معاوية : إذن تريد ان تحيا حياة بعيدة عن السلطان وقصوره
 المتصوف : نعم هذا ما ابغي بدعوتي هذه
 معاوية : ليت هذه الأمة باجمعها قد دانت بدينك اذهب وافعل ما شئت في هذا المصر
 المتصوف : شكرا لك (ويخرج)
 حبيب : ليته يدعو كل المسلمين الى هذا المذهب
 معاوية : نعم انه الخير فكم انا مرتاح لرؤيتي مثل هذا بقدر غضبي لجنيد
 وهنا يدخل رئيس الشرطة
 رئيس الشرطة : مولاي الامير ان رسولك الى جنيد في الباب
 معاوية : فليدخل

اللهم العن الأمرين المعروف التاركين له اللهم العن الناهين عن المنكر المرتكبين له

معاوية : (يتغير لونه عند سماع الصوت ويتغير وضعه) يا جلام أتعرف من الصارخ
جلام : اللهم لا

معاوية : من عذيري من جنيد بن جنادة يأتينا كل يوم فيصرخ على باب قصرنا بما سمعت
جلام : وما العمل يا مولاي ؟

معاوية : ادخلوه علي
رئيس الشرطة : سمعا وطاعة يا مولاي (ويخرج)
معاوية : سأريك اليوم ما انا صانع بك يا جنيد
(ثم يأتي أمر الحرس واثنان من الحرس ويدخلون
ابا ذر على معاوية)

معاوية : يا عدو الله وعدو رسوله تأتينا في كل يوم فتصنع ما تصنع ؟ اما اني لو كنت قاتل رجل من اصحاب محمد من غير اذن امير المؤمنين لقتلتك ولكني استأذن فيك.

ابو ذر : ما انا بعدو لله ولا لرسوله بل انت وابوك عدوان لله ورسوله أظهرتم الإسلام وأبطنتم الكفر ولقد لعنك رسول الله (صلى الله عليه وآله) ودعا عليك مرات ان لا تشعب ... سمعت رسول الله (صلى الله عليه وآله) يقول (اذا ولى الامة الاعين الواسع البلعوم الذي يأكل ولا يشعب فلتأخذ الامة حذرنا منه).

معاوية : (يغضب) ما انا ذاك الرجل ابو ذر : بل انت ذلك الرجل اخبرني بذلك رسول الله (صلى الله عليه وآله) وسمعته يقول وقد مررت به (اللهم العنه ولا تشعبه الا بالتراب)

معاوية : يا ابا ذر لماذا لا نترك الخلافات ونعيش سوية في هذا القصر فإنه آية في الجمال
ابو ذر : اسمع يا معاوية ان كانت هذه الأموال التي بنيت بها قصرك هذا من مال الله فهي الخيانة وان

كانت من مالك فهي الاسراف

معاوية : يا ابا ذر ماذا تريد ؟

ابو ذر : والله لقد احدثت اعمالا ما اعرفها والله ما هي في كتاب الله ولا سنة نبيه (صلى الله عليه وآله) والله اني لأرى حقا يُطفأ وباطلا يحيا وصادقا مكذبا وأثرة بغير تقى وصالحا مستأثرا عليه.

معاوية : حسنا هاك هذه ثلاثمائة دينار هدية لك (يحاول ارضاءه)

ابو ذر : ان كانت من عطائي الذي حرمتومنيه عامي هذا اقبلها وان كانت صلة فلا حاجة لي فيها

معاوية : (بغضب) اذن هكذا ؟ خذوه الى السجن حبيب بن مسلم : سيدي ان ابا ذر لمفسد عليكم الشام فتدارك اهله ان كانت لك فيه حاجة

معاوية : (ضاحكا) لا تستعجل الأمور فلكل امر وقت

حبيب : مولاي اذا تركته سوف يستفحل عليك امره ويحدث ما لا تحمده عقباه

معاوية : حقا حقا (وينادي على الحاجب) ايها الحاجب

الحاجب : نعم مولاي

معاوية : ناد لنا على الكاتب

الحاجب : أمر مولاي مطاع (وبعد ان يأتي الكاتب)

الكاتب : سمعا وطاعة يا مولاي

معاوية : اكتب كتابا الى المدينة بشأن جنيد

الكاتب : نعم يا مولاي وماذا اكتب فيه

معاوية : اكتب به ان ابا ذر تجتمع اليه الجموع ولا آمن ان يفسدهم عليك فان كان لك في القوم حاجة فاحمله اليك.

الكاتب : امر مولاي مطاع (ويخرج)

(يسدل الستار)

يفتح الستار ويظهر على المسرح احدى صالات قصر الزوراء ((قصر عثمان)) ومروان جالس وحوله عبد الله بن سعد بن ابي سرح وعبد الله بن عامر

مروان : نعم يا بن ابي سرح ولقد أتوا ما هو أعظم من هذا حيث كسر جهجاه الغفاري عصا الخليفة قبل ايام

ابن عامر : وماذا يريد منا هؤلاء العتاة ؟

ابن ابي سرح : يريدوننا أن نخلع أميرنا مروان : وهذا لا يمكن ولا يكون ... أيريدون أن ينزعوا ملكا من أيدينا فإننا والله غير مغلوبين على ما في أيدينا

وهنا يدخل رئيس الشرطة

رئيس الشرطة : (بعد اداء التحية) السلام عليكم ايها السادة

مروان : ما الامر ؟

رئيس الشرطة : ان امير المؤمنين يدعوكم اليه

مروان : وهل حدث شيء ؟

رئيس الشرطة : نعم يا مولاي فلقد بعث معاوية بن ابي سفيان برسالة الى امير المؤمنين ليستطلع رأيه في جنيد بعد ان عجز عن إقناعه ورده الى طاعة امير المؤمنين.

مروان : جنيد الغفاري ، ماذا يريد هذا العنيد ؟

ابن عامر : أما أن له ان يتقبل الهدايا ليفارق ما هو فيه

ابن ابي سرح : ما بال هؤلاء العتاة ؟

مروان : ليت الامر امر جنيد ... الكل لنا بالمرصاد.

جنيد وعبد الله بن مسعود وعلي الذي افسد علينا امرنا حيث انه يحول بيننا وبين ما نريد من الخليفة ان يفعل ... (وهنا يوجه كلامه الى رئيس الشرطة) وماذا فعل امير المؤمنين بعد ذلك.

رئيس الشرطة : لقد كتب له كتابا قال فيه ... احمل جنديب الي على أغلظ مركب واوعره وهو الآن

يدعوكم للتشاور بأمره فانه آت الى المدينة

مروان : اذهب انت واسأله ان يمهلنا قليلا

رئيس الشرطة : امر مولاي (وهنا يخرج رئيس الشرطة)

مروان بن الحكم : لقد ضقت ذرعا من حال البلاد هذه الايام حيث هؤلاء الهجاجة المعاندون الذين يحاولون ان يؤلبوا الناس علينا.

عبد الله بن أبي سرح : ان امر البلاد هذه الايام لا يبعث على الاطمئنان ونرى الناس قد يجمعون للنيل منا.

مروان : ماذا يريدون ؟ اما كفاهم ما صنعوه بالأمس وها انا أكنى بابن الطريد

عبد الله بن ابي سرح : هوّن عليك ان كنت انت ابن الطريد فأنا طريد رسول الله (صلى الله عليه وآله) كما يدعون هوّن عليك يا مروان.

عبد الله بن عامر : هوّنا عليكم يا صاحبي ان كنتم كذلك فاني قد أباح رسول الله دمي

مروان : دعنا من هذه الأمور يا بن عامر وانت يا بن ابي سرح فلقد بعث اليكم الخليفة امير المؤمنين ليستطلع منكم الرأي فأنكم وزراؤه ونصحاؤه وأهل ثقته وقد صنع الناس ما قد رأيتم وطلبوا اليه ان يعزل عماله وان يرجع عن جميع ما يكرهون فاجتهدوا رأيكم

عبد الله بن ابي سرح : ماذا اقول وقد تركت مصر يبعث بها ابو حرب الغافقي وجماعته واني لغير مطمئن لذلك ابدا.

ابن عامر : وماذا عن حال البصرة وقد تركت بها حرقوص بن زهير السعدي وخلفه اهل الفتن يصول بهم ويجول في ارجاء البصرة.

مروان : انه امر لا يطاق فبالأمس قد تجرأ الأحمق جبلة بن عمر الساعدي علينا وعلى الخليفة أمير المؤمنين .

ابن عامر : وكيف يا بن الحكم

مروان : انه قال للخليفة والله لأطرحن هذه الجامعة في عنقك او لتتركن بطانتك هذه الخبيثة مروان وابن عامر وابن عامر وابن ابي سرح فمنهم من نزل القرآن بذمه ومنهم من أباح رسول الله دمه.

ابن ابي سرح : ما هذا

الجميع : ونعم الرأي

مروان : هيا دعونا نذهب الى امير المؤمنين لنخبره
ما اتفقنا عليه فهو بانتظارنا كما تعلمون. هيا

الجميع : هيا بنا ... هيا

ويخرجون من المسرح ويسدل الستار

..... مشهد ٣

الراوي : وعندما نُفي ابو ذر الى الربيعة ودعه كل
من الإمام علي والإمام الحسن والإمام الحسين
وعقيل بن ابي طالب وعمار بن ياسر وقيل ان يصل
ابو ذر الى مشارف المدينة حتى كان الوداع الحار بين
الصحابه الإجلاء

يفتح الستار وتظهر ارض غبراء وفيها واقف ابو ذر
مع ابنه بصمت وعمار بن ياسر وعقيل بن ابي طالب
..يقطع الصمت عمار

عمار بن ياسر : يقول لك الإمام علي يا عم انك
غضبت لله ان القوم خافوك على دنياهم وخفتهم على
دينك فامتحنوك بالقلى ونفوك الى الفلا يا ابا ذر لا
يؤنسك الا الحق ولا يوحشك الا الباطل.

عقيل بن ابي طالب : ما عسى ان نقول يا ابا ذر وانت
تعلم انا نحبك وانت تحبنا فاتق الله فان التقوى نجات
واصبر فان الصبر كرم واعلم ان استثقالك الصبر
من الجزع واستبطائك العافية من اليأس فدع اليأس
والجزع.

عمار بن ياسر : يقول لك الإمام الحسن يا عماء لو
انه لا ينبغي للمودع ان يسكت وللمشيع ان ينصرف
لقصر الكلام وان حال الاسف وقد أتى القوم اليك ما
ترى فضع عنك الدنيا بتذكر فراغها وشدة ما اشدت
منها برجاء ما بعدها واصبر حتى تلقى نبيك (صلى
الله عليه وآله) وهو عنك راض.

عقيل : ويقول لك الإمام الحسين يا عماء ان الله
تعالى قادر ان يغير ما ترى فأسأل الله الصبر
والنصر واستعذ به من الجشع والجزع فأن الصبر
من الدين والكرم وان الجشع لا يقدم رزقا والجزع

ابن ابي سرح : ان الناس قد تجمعوا على خذلانا
ابن عامر : الرأي كل الرأي ان نشغلهم بالجهاد حتى
يذلوا لنا ولا تكون همة احدهم الا نفسه وما هو فيه
من دبر دابته وقمل فروته

(وهنا يدخل سعيد بن العاص الذي كان واليا على
الكوفة سابقا)

سعيد : بل نحسم علينا الداء ونقطع علينا الذي
نخاف ، ان لكل قوم قادة متى يهلكوا يتفرقوا ولا
يجتمع لهم امر.

مروان : مرحبا بك يا سعيد ، عمت صباحا ، كيف
حالك يا بن العاص

سعيد : وكيف يكون حالي ، وأرى الناس يتحينون
الفرص للإجهاز علينا

ابن ابي سرح : ان الناس اهل طمع ... نعطيهم من
المال شيئا تعطف علينا قلوبهم

ابن عامر : ولكن الم نعرض المال على جنيد فلم
يستجب ؟

مروان : (بحيرة) حقا انها محنة ، والان أفتوني
برأيكم حول مصير جنيد الغفاري فان امير
المؤمنين بانتظارنا.

سعيد : نعم انه رأس الفتن والاضطرابات
مروان : لا سبيل لنا الا ان يُنفي من المدينة الى مكان
اخر

سعيد : نعم الرأي فليُنْفَ الى مصر
ابن ابي سرح : (بحدة) كلا لا حاجة لي به ، كفاني
ما عندي من معاندين امثال ابي حرب الغافقي
وغيره ، فلا طاقة لي به ولا اطيق رؤية وجهه
سعيد : اذن الى البصرة

ابن عامر : لا يا صاحبي انا لا أطيقه ايضا
مروان : بل نسيه الى ارض غبراء قفار لا يجد فيها
أناسا يجتمعون حوله

سعيد : اذن الى بادية نجد
مروان : كلا ان الرأي عندي ... نسيه الى الربيعة

لا يؤخر أجلا.

عمار : لا آنس الله من أوحشك ولا آمن من أخافك
اما والله لو أردت دنياهم لأمنوك ولو رضيت أعمالهم
لأحبوك فخسروا الدنيا والآخرة الا ذلك هو

الخسران المبين وداعا يا ابا ذر وداعا يا اخي

ابو ذر : رحمكم الله يا اهل بيت الرحمة اذا رأيتمكم
ذكرت فيكم الرسول (صلى الله عليه وآله) ومالي
بالمدينة سكن ولا شجن غيركم فو الله لقد ثقلت
عليهم فسيروني الى بلد ليس لي به ناصر ولا دافع
الا الله والله ما اريد الا الله صاحبا وما اخشى مع الله
وحشة.

وهنا يتعانقون ويخرج ابو ذر وابنته وابنه من المسرح

..... مشهد ٤

يفتح الستار وتظهر الربذة ارض صحراء غبراء وابو
ذر واقف على قبر ابنه، وابنته جالسة تنتحب.

ابو ذر (مخاطبا القبر) رحمك الله يا بُني لقد كنت
كريم الخلق بارا بالوالدين وما علي في موتك من
غضاضة منه وما بي الى غير الله من حاجة وقد
شغلني الاهتمام لك عن الاعتماد بك ... اللهم انك
فرضت عليه حقوقا فأني قد وهبت له ما فرضت
عليه من حقوقي فهب له ما فرضت عليه من حقوقك
فأنك اولى بالحق والكرم مني.

(وهنا يدخل ابو الأسود الدؤلي)

الدؤلي : السلام عليك يا ابا ذر

ابو ذر : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته يا ابا
الأسود الدؤلي

الدؤلي : كيف حالك يا اباذر ؟

ابو ذر : الحمد لله على كل حال

الدؤلي : وما هذا (مشيرا الى القبر) قبر من ؟

ابو ذر : انه قبر ولدي

الدؤلي : رحمه الله ... ولكن يا ابا ذر اود ان اسألك

ابو ذر : وعن ماذا .

الدؤلي : الا تخبرني اخرجت من المدينة طائعا ام

اخرجت كرها ؟

ابو ذر : كنت في ثغر من ثغور المسلمين اغني عنهم
فأخرجت الى المدينة فقلت دار هجرتي واصحابي
فأخرجت من المدينة الى ما ترى

الدؤلي : وماذا بعد ذلك وماذا تنوي ان تفعل ؟

ابو ذر : اسمع يا ابا الاسود الدؤلي في ذات ليلة وانا نائم
في المسجد على عهد رسول الله (صلى الله عليه وآله)
اذ مر بي عليه السلام فضربني برجله وقال مالي
أراك نائما في المسجد فقلت بأبي انت وامي غلبتني
عيني فنمت فيه قال فكيف تصنع اذا أخرجوك منها

؟ قلت : اذا الحق بالشام فأنها ارض مقدسة وارض
الجهاد قال (صلى الله عليه وآله) فكيف تصنع اذا
أخرجوك منها قلت ارجع الى المسجد قال : فكيف

تصنع اذا أخرجوك منها قلت آخذ سيفي فاضربهم
به فقال (صلى الله عليه وآله) الا أدلك على خير من
ذلك ؟ فأجبتة بلى يا رسول الله حينئذ قال انسق
معهم حيث ساقوك وتسمع وتطيع فسمعت وأطعت
وها انا ذا هنا وكما ترى

الدؤلي : ومن بقى لك في المدينة بعد وفاة ابنك هذا
غير هذه المسكينة

ابو ذر : (باكيا) رحمكم الله يا اهل بيت الرحمة اذا
رأيتم ذكرت بكم رسول الله (صلى الله عليه وآله)
مالي بالمدينة سكن ولا بشجن غيركم اني ثقلت على
الخليفة بالحجاز، كما ثقلت على معاوية في الشام
وكره ان اجاور اخاه وابن خاله بالمصريين فأفسد
الناس عليهما فسيرني الى بلد ليس به ناصر ولا
دافع إلا الله والله ما اريد الا الله صاحبا وما اخشى
مع الله وحشة.

الدؤلي : لا اله الا الله وهو معين المظلومين والان

استودعك الله يا ابا ذر

ابو ذر : رافقتك السلامة (ويعانقه ابو الاسود الدؤلي
وينصرف ابو ذر بحركات يظهر انه مريض جدا وبعد
جلوسه على الارض)

وآله) اني اموت في ارض غربة وانه يلي غسلني ودفني
والصلاة علي رجال من أمته صالحون (ويموت ابو
ذر)

ابنته : كلا يا أبتاه كلا ... ربه إنيك المشتكى (بيبكاء
) يا عباد الله المسلمين يا عباد الله المسلمين هذا
ابو ذر صاحب رسول الله (صلى الله عليه وآله) قد
مات غريبا وليس لي احد يعينني عليه يا عباد الله
المسلمين

(وهنا تدخل مجموعة يتقدمهم مالك الاشر)

مالك : ما هذا ؟ ما بال هذه المرأة ؟

احد أصحابه : لنستطلع الامر

ابنته : هذا ابو ذر صاحب رسول الله مات وليس لي
امر يعينني عليه

مالك : ابو ذر الغفاري

ابنته : نعم

مالك : سبحان الله. صدق رسول الله (صلى الله عليه
وآله) حين قال يرحمك الله يا ابا ذر تعيش وحيدا
وتموت وحيدا وتحشر وحيدا.

احد أصحابه : ما العمل يا مالك ؟

مالك : لنجهزه (ويبدأون بتجهيزه ثم يتقدمهم
مالك بالصلاة عليه وبعد الصلاة)

اللهم ان هذا ابو ذر صاحب رسولك عبدك في العابدين
وجاهد فيك المشركين لم يغير ولم يبدل لكنه رأى
منكرا فغيره بلسانه وبقلبه حتى حفي ونفي وحرم
واحتر ثم مات غريبا وحيدا اللهم فاقصم من
حرمه ونفاه من حرمك وحرم رسولك (صلى الله
عليه وآله).

الجميع : آمين رب العالمين

(ويسدل الستار وتنتهي المسرحية)

ابنته : ماذا بك يا ابتي ماذا حدث ؟

ابو ذر : لا شيء يا ابنتي لا شيء

ابنته : كيف تقول لا شيء ؟ وهذا الذي حدث لك

ابو ذر : لا تخالفي يا بنتاه لا تخالفي وكوني قوية على
تحمل الصعاب

(وهنا يدخل اثنان من اهل الربرة)

الاول : ما هذا ؟ ماذا أرى ؟

الثاني : دعنا نر ما هناك

الاول : انه رجل يحتضر

الثاني : لنساعده في شيء

الاول : (مقتريا من ابي ذر) ما تشتكي ؟

ابو ذر : ذنوبي

الثاني : فما تشتهي

ابو ذر : رحمة الله

الاول : ماذا ... هل آتيك بطبيب ؟

ابو ذر : الطبيب أمرضني

الثاني : ماذا يقول هذا الرجل ومن يكون ؟ مخاطبا

الاول بحيرة وتعجب

الاول : وما لنا وما له دعنا وشأننا

الثاني : أصبت يا صاحبي هيا بنا

الاول : هيا بنا (ويخرجون)

وبعد خروجهم يخاطب ابنته وهو يحتضر

ابو ذر : لي وصية اليك يا بنيتي

ابنته : ماذا ؟ ما هذا الكلام يا أبت

ابو ذر : اصغي إلي يا ابنتي واسمعي ما أقول

ابنته : وماذا تريد ان تقول

ابو ذر : اذبحي شاة من غنمك واصنعها فإذا نضجت

فاقعدي على قارعة الطريق فأول ركب ترينه قلني

يا عباد الله الصالحين هذا ابو ذر صاحب رسول الله

(صلى الله عليه وآله) قد قضى نحبه ولقي ربه

فأعينوني عليه

ابنته : (بيبكاء) ما هذا الكلام يا أبتاه

ابو ذر : لقد اخبرني رسول الله (صلى الله عليه

الفجر والمحراب

قصة استشهاد أمير المؤمنين
الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام)

تمثيلية إذاعية



تأليف : جاسم أبو فياض

ابن ملجم مع نذر من الخوارج بالقرب من بيت الله الحرام (الكعبة المشرفة)

شخصيات المسمع : ابن ملجم ، رجل ١ ، رجل ٢ ، رجل ٣

(مؤثر الدخول إلى المسمع صوت ضجيج الحجيج وهم يقومون بالطواف حول الكعبة وترديد كلمة لبيك اللهم لبيك)

رجل ١ : ماذا يا قوم أو نبقى مهادين مطأطين ؟

رجل ٢ : وماذا نصنع .. وهذا موسم الحج.. قد توافد الحجيج على مكة من كل مكان .

(ارتفاع صوت مؤثر ضجيج الحجيج تدريجياً بعد حوار الرجل ٢ ثم يتلاشى مع حوار رجل ٣)

رجل ٣ : حسناً .. حسناً .. فإذا ما انقضى الموسم .. وعاد الحجيج إلى أمصارهم.. فهل سيتغير حالنا؟

وهل سيقوم فينا خليفة منا؟ أسكت .. أسكت .. إن نحن إلا ضعفاء ذهب قوتنا وانكسرت رايتنا ؟

(يرتفع مؤثر صوت الحجيج مرة أخرى لفترة ويخفت مع الحوار التالي)

رجل ١ : من الجالس هناك؟ متلفعاً بصمته بعيداً عنا، أهو ابن ملجم .. حقاً أنه هو .. إلى أين أوصلك

صمتك يا ابن ملجم .. وهل سمعت ما دار بيننا من حديث أم أنك غير مبال لما يحدث لنا.. أو أنك تتصنع عدم اللامبالاة ؟

رجل ٢ : دعه وشأنه يا رجل.. فمنذ أن قدم ، وهو على حاله هكذا .. تتحرك الشجرة وهو لا يتحرك

.. ينظر إلى جهة بذاتها دون غيرها ولا يحرك حتى رأسه للنظر إلينا .. (بعصبية) وكأنه يحاور

بالصمت شيطانه.

(رجل ٣ يضحك بصوت عال .. ويقترب من ابن ملجم)

رجل ٣ : هل عقدت صفقة جديدة مع الشيطان ..

وكم هي نسبة الربح فيها إلى الخسارة يا ابن ملجم (يضحك مرة أخرى) وهل أشار شيطانك إلى أن تتبع عليا ؟ أم تفضل الصلاة خلف معاوية ؟ ربما ستكون أتم (الجميع.. ضحكة عالية جداً) .

رجل ١ : ما ذا دهاك يا ابن ملجم .. هل أكل القط لسانك ؟ وكأنك لست معنا ؟

قل شيئاً يا رجل .. تكلم !

ابن ملجم : (ابن ملجم يخرج عن صمته ويصفق لهم بيديه) أحسنتم .. أحسنتم يا قوم تتضحكون بلا مبالاة وتجبرونني على الكلام والخروج عن صمت هو اشرف لي من مشاطرتكم الحديث وقد بان فيه هوانكم .. لقد استمرأتم أمر علي .. وكان أحقادكم جافتكم إلى غير رجعة .

رجل ٢ : وهل تدعي إنك أكثر منا حقداً على علي .. حسناً .. حسناً فلنختبر هذا الحقد .. ونر إلى أي مدى يشتعل حقدك على علي أكثر منا .. ها .

ابن ملجم: مازلتم تخلطون الجد بالهزل.. وتتضحكون وتلعبون وكان أحقادكم معايير تلهون بها في سوق عكاظ .. أو في حلقات سباق الخيل والهجن ؟

رجل ١ : أفصح يا ابن ملجم عما يدور في خلدك .. فأناك بين رجال يبيقهم حقدهم إحياءً حتى يروا أبا تراب مضرجاً بدمه.

ابن ملجم : اختلط علي جدكم وهزلكم وبت لا اعلم هل انتم مع قتل علي أم لا؟ وان كنتم مع قتل أبي الحسن .. هل تعاهدونني على أن تكتموا ما سنتفق عليه الآن .

الجميع : تسميه أبا الحسن ؟

ابن ملجم : لقد عشت معه فترة طويلة ولم أكن اسميه غير ذلك .. وما ضرك بهذه التسمية ؟

رجل ١ : لا عليك من هذا الكلام يا ابن ملجم .. نقسم أمامك بكل مقدس أن نكون سيفاً واحداً وقلباً واحداً حتى نتجزأ أمرنا .

ابن ملجم : حسناً .. حسناً .. (يتحرك من مكانه ويقترب منهم) إذا فاعلموا باني سأضفيكم علياً ..

(ضربة موسيقية)

رجل ٢ : وأنا سأكفيكم معاوية .

رجل ٣ : وأنا سأكفيكم عمرو بن العاص .

ابن ملجم : هذه يدي أمدها أليكم لتضعوا أيديكم فوقها

الأول : وهذه يدي (صوت وضع اليد على الأخرى)

الثاني وهذه يدي (صوت وضع اليد على الأخرى)

ابن ملجم : فلنتعاهد بأن لا ينكل أحد منا عهد القتل .. ويكون الموعد واحداً لقتل الثلاثة .

الأول : لبيك يا بن ملجم

الثاني : لبيك يا شيخ الحاقدين.... (الجميع

يضحكون ضحكة عالية)

(صوت دوامة)

رجل ١ : إذا فلنكتب هذا العهد .. إنه تعاهد عبد

الرحمن بن ملجم صاحب علي والحجاج بن عبد الله

التميمي صاحب معاوية وعمرو بن بكر صاحب عمرو

بن العاص أن يعمد الثلاثة إلى قتل الثلاثة فجر

التاسع عشر من رمضان ثأراً لشهدائنا في النهروان

.. وإنا بذلك نشري أنفسنا ونريح العباد ..

موسيقى مع صوت قرع الطبول

(قطع)

م / ٢

نهار / خارجي

(يوم السفر)

في إحدى الساحات (صوت سهيل الخيل وحركة تهيب

للسفر)

شخصيات المسمع: : رجل ١ ، رجل ٢ ، رجل ٣ ، ابن

ملجم

(الجو العام قبل بدء المسمع صوت سهيل خيل وتقدم

فرسان)

رجل ١ : هذا موعدكم قد أؤف .. وحانت ساعة رحيلكم

.. كل إلى مبتغاه، فاذكروا عهدكم الذي تعاهدتم عليه

.. ولتدفعكم أحقاد الخوارج جميعاً . إلى قتل من

تعاهدتم على قتله، بدون تردد وبلا خوف .. ولنسدل

الستار على زمن تجاهل حقدنا ووجودنا .. هيا.

رجل ٢ : نحن لها وستأتيكم الأخبار .. فتتلج قلوبكم

.. وتصفو مشاربكم .. ويهناً نومكم .

ابن ملجم : إني راحل من ساعتى إلى الكوفة .. أمكث

فيها حتى تحين ساعة الحسم .

رجل ٣ : خذ يا بن ملجم هذه حصتك من المال

أحرص عليها لتبتاع ما تحتاجه من متاع وعدة ..

واحذر الكوفة .. فجل أهلها من أنصار علي (صوت

صرة النقود وهي تقذف بالهواء وملبئة بالدراهم)

رجل ١ : وهذه حصتك يا حجاج واحرص عليها ..

وهذه حصتي من الدنانير الذهب

رجل ٣ : اذهبوا على بركة الله .. اثاروا لشهداء

النهروان ..

(قطع .. صوت انطلاق الخيل ثم تلاشي الصوت)

(قطع)

م / ٣

نهار / خارجي

(الوصول إلى الكوفة)

شخصيات المسمع ، ابن ملجم ، رجل ٤

صوت الخيل راكضة ثم التوقف

(ابن ملجم في الكوفة وهو يدخلها راكباً على

فرسه)

(الوقت ليلاً .. صوت الجنادب إضافة إلى نباح

الكلاب وتقدم فرس ابن ملجم ببطء .. صوت حوافر

الخيال واضحة لفترة من الزمن مع الجو العام لليل)

(ابن ملجم يسمع شخير العسس وهو يدخل المدينة

(

ابن ملجم : الكوفة تغط في نوم عميق .. حتى عسستها

أمن ونعس .. إلا أنت يا بن ملجم .. ستظل تتقلب

على الجمر قبل أن تنال مرادك .

(ابن ملجم يحدث نفسه وسط صمت الليل واستمرار

وقع حوافر الخيل على ارض قوية)

ابن ملجم : إيه أيتها الكوفة .. أو تعلمين أي حقد

يدفعني إليك.. والله .. ما هي إلا أيام وسيعلو

عويلك .. نامي أيتها الكوفة .. نامي .. فقد دنت

أيام سهادك.. بعد أن استأثر فيك ابن أبي طالب..

وترك السيف وركن إلى السجود والركوع .. فوالله

ممازحتك.. فأنت في دارك وبين اهلك .
(يضحكان معاً)

(قطع)

م / ٤

نهار / داخلي

في صباح اليوم التالي

شخصيات المسمع ، قطام ، رجل ٤ ، ابن ملجم

(صوت الديكة وزقزقة العصافير إشارة إلى دخول الصباح)

عبد الرحمن بن ملجم يغط في نوم عميق (صوت شخير) يدخل عليه ومعه قطام

رجل ٤ : انظري يا قطام إلى هذا الرجل المتلفع بعباءته .. وكأنه لم ينم الدهر كله ؟

قطام : رجل يظهر على جسده التعب وعلى محياه الحقد كل الحقد

رجل ٤ : أحسنت يا قطام وكأنك قرأت ما بداخل هذا الرجل وهو ما يزال يغط في نومه .

قطام : قلت لك ما شأنني به .. هل هذا الرجل مفاجأتك لي في هذا الصباح.. لتشغلني عن التقصي عن أخبار علي بن أبي طالب .

رجل ٤ : انتظري ولا تتسرعى فقط ابقى لدقيقة أخرى ريثما أوقظه من نومه وسوف لن تندمي بالتعرف عليه .. انهض يا عبد الرحمن .. انهض يا بن ملجم .. انهض .

ابن ملجم : اتركني يا رجل أنم .. فقد كيس علي النوم بسبب ثقل طعامك ليلاً على معدتي .

رجل ٤ : فقط افتح عينيك وانظر حولك !

ابن ملجم : ولم افتحها .. أنقلت الروضة الغناء الى دارك وتريديني إن أتمتع بمنظرها ؟

رجل ٤ : فقط افتح عينيك وكفاك سخرية .

(ابن ملجم يتثاءب ثم يفاجأ بوجود قطام وجمالها) (الأخاذ)

ابن ملجم : يا الهي .. ما هذا النور الأخاذ .. هل أنا في حلم

رجل ٤ : هذا هو عبد الرحمن بن ملجم المرادي ؟!

قطام : أهلا .. بك .. أهلا

ما بايعته طائعاً ولا محباً.. واني إلى النكت منها اقرب. (يتوقف صوت حافر الخيل ثم صوت نزوله من الفرس وتحركه خطوات ثم طرقات على باب خشبية قديمة)

رجل ٤ (من بعيد) : من .. من الطارق .. ؟

ابن ملجم : افتح يا أخا تيم ..

رجل ٤ : ولكني لم أعرف من أنت ؟

ابن ملجم (بهمس) : افتح .. لا أستطيع رفع صوتي أكثر في هذا الليل .. افتح وستعرفني ..

(صوت فتح الباب)

ابن ملجم : تنح قليلاً عن الباب ودعني أمر

رجل ٤ : لا أحد يدخل بيتي ولثامه يغطي وجهه.. فارفع لثامك ودعني أر من تكون ؟

ابن ملجم : حسناً .. ولكن دعني اقترب قليلاً من الضوء لنتمكن من رؤية ملامح وجهي بوضوح

رجل ٤ : حسناً .. اقترب ..

ابن ملجم : هل هذا الوجه تحب أن تراه

رجل ٤ : عبد الرحمن بن ملجم ؟

ابن ملجم : هو بعينه .. بلحمه ودمه .. بعاره .. وشناره .. وحقده على الكوفة ومن فيها .

رجل ٤ : ما وراءك يا بن ملجم ؟ تأتي الكوفة متخفياً وتطرق بابي دون أبوابها .. ماذا تحمل في جعبتك .. وأنت تقدر شرراً على الكوفة وأهلها ؟

ابن ملجم : إنما أنا متعب وجائع .. فهل أجد عندك ما يسد رمقي ؟

رجل ٤ : لم تجب على سؤالي ؟ وتتهرب منه بالجوع والتعب .. هل رأك العسس أو احد من المارة وأنت تطرق بابي .

ابن ملجم : لا تخف .. وأهدأ يا رجل .. فما رأيت في طريقي إلا رجالاً يغطون في نوم عميق تحت سقيفة عند مدخل الحي .. قل لي أين أجد الطعام .

رجل ٤ : لا تتعجل .. تطلب أكلًا في منتصف الليل .. أو تحسب نفسك في خان من خانات الكوفة .

ابن ملجم : لا تحزن .. ووفر على نفسك هذا الحديث الفارغ .. وسأدفع لك ما تريد حال رحيلي عنك .

رجل ٤ : (يضحك بصوت عال) لا عليك أردت فقط

رجل ٤ : أقدم لك أجمل امرأة في الكوفة كلها..
قطام!

ابن ملجم : يا أجمل قطام رأيتها عيني (يكلم صاحبه
بهمس) من هذه المرأة الملاك

رجل ٤ : هذه قطام بنت الأخضر التيمية قتل أبوها
وأخوها في النهروان .. قتلهم علي .. وهي إلى اليوم
تطلب الثأر له .. ولا تقل عنك حقداً يا رجل .

(قطع)

م / ٥

نهار / داخلي

شخصيات المسمع ، ابن ملجم ، رجل ٤ ، قطام
مؤثر لغسل الأيدي بالإبريق..

ابن ملجم : ها نحن قد فرغنا من الإفطار .. ما
الذي تريد أن تعرفه مني يا بن عجلان ؟

رجل ٤ : أعلم إنني لا أريد أن اعرف شيئاً لا تحب
الإفصاح عنه.. لكنني متأكد أننا يجمعنا النسب .. كما
تجمعنا الغايات.

ابن ملجم : إذا دعني أريحك من العناء وخذ هذه
ألفان من الدراهم تدبر لي بها سيفاً وقارورة سم
ناجع (مؤثر ضربة مفزعة)

(رجل ٤ يضحك بصوت عال) : ارجع دراهمك إلى
جيبك .. فلقد تدبرت أمر السيف والسم من أمد
بعيد .

ابن ملجم : ودع بقية الأمور لي واحرص على كتمان
أمري عن اهلك وخدمك .

رجل ٤ : لك ما شئت .. ولكنني لن أستطيع أن اكنم
أمرك عن قطام بنت الأخضر .

ابن ملجم : قطام .. يا إلهي . هذه السيدة رائعة
الجمال .. قل لي هل هي من بعض اهلك ؟

رجل ٤ : بل هي ضيفة علي .. جاءت تقضي بعض
شؤونها هنا في الكوفة .

ابن ملجم : يا إلهي لقد أحببت هذه المرأة وأود ان
أخطبها لنفسي

رجل ٤ : ليس حتماً ما تطلب .. سأطلبها إليك
لتحدثها بنفسك

(قطع)

م / ٦

نهار / خارجي

(تدخل قطام .. مؤثر مناسب مع دخولها)

ابن ملجم : يا إلهي .. ما هذا السحر.. أهلاً بسيدة
الحسن والجمال .

قطام : إن لدي من الحدس ما لا يمتلكه احد .. ومن
حدسي إن أمرا واحداً يجمعنا وقد أنبأني حلم رأيت
قبل ليل .. انك قادم في كوكبة تخطبني من نفسي .

ابن ملجم : كأنك تقرئين أفكارني .. فوالله ما أن
رأيتك حتى شغفت بك.. وأنا في شغل عن النساء .

قطام : إلا قطام فان شاغلك وقطام صنوان لا
يفترقان

ابن ملجم : حسناً .. أيتها الجميلة .. هل تقبلين
بعبد الرحمن بن ملجم زوجاً لك

قطام : فاستعد إذن لمهري فلعلك لا تقدر عليه ؟

ابن ملجم : كل ما تطلبينه مجاب !

قطام : حتى ولو كان صعباً .. تعجز الرجال عن
تقديمه ؟

ابن ملجم : حتى لو كان فيه هلاكي (ضربة)

قطام : اطلب ثلاثة آلاف درهم ووصيفة وخادماً ..
و .. و

ابن ملجم : وماذا .. هه .. قولني ولا تترددني .

قطام : وقتل علي بن أبي طالب.. !

ابن ملجم : (يضحك) لك جميع ما سألت .. أما
قتل علي بن أبي طالب فأني لي ذلك ؟

قطام : أن ما يعينني من الصداق هو قتل علي ..
فعلي قتل أبي وأخي في النهروان فإذا ما قتلته ..

شفيت نفسي وهنأت العيش معي .. وإن قتلت فما
عند الله خير لك من الدنيا.

ابن ملجم : (يضحك) أعلمين والله ما أتيت إلى
الكوفة إلا لقتل علي !

قطام : حسناً فانا طالبة لك بعض من يساعدك على
ذلك ويقويك .

ابن ملجم : بل اكنمي هذا وسأسعى إلى تعيين من
يساعدني ويعينني بنفسني .

قطام : إذا اتفقنا (ضحكة مأكرة) قطع

ابن ملجم : يابن بجرة .. يابن بجرة .. يا أخا أشجع ..

شبيب : ها .. من .. ما ذا تريد يا رجل ؟ ومن تكون ؟ أمط ألتثام عن وجهك لأعرفك .

ابن ملجم : أو لست شبيب بن بجرة ..؟

شبيب : شبيب أو غير شبيب .. فمن تكون أنت ؟
ابن ملجم : أنا عبد الرحمن بن ملجم .. اتبعني إلى ذلك الزقاق فانا في حاجة إلى أن أحدثك .

شبيب : عبد الرحمن بن ملجم .. فما الذي جاء بك إلى الكوفة ؟

ابن ملجم : جاء بي ما جاء .. فهل لك في شرف الدنيا والآخرة .

شبيب : وما هو ؟

ابن ملجم : تساعدني على قتل علي بن ابي طالب .
شبيب : هبلتك الهبول .. يابن ملجم .. والله لقد جئت شيئاً إذا .. وكيف تقدر على ذلك ؟

ابن ملجم : تكمن له في المسجد .. فإذا خرج لصلاة الفجر .. فتكنا به

فقتلناه .. فإذا نحن

قتلناه شفيماً أنفستنا وأدركنا ثارنا .

شبيب : وهل سنقوى على قتل علي نحن الاثنان فقط ؟

ابن ملجم : إنما هو سيف مسموم يحركه ثأر كبير وحقد مقدس .. فما قولك ؟

شبيب : ها ... أنا معك ... فما هي خطتنا لبلوغ ذلك ؟

ابن ملجم : توافيني غداً ضحى إلى دار بن عجلان .. فنجتمع إلى قطام بنت الأخضر حتى نجمع رأينا على قتل الرجل .

شبيب : حسناً .. حسناً .. إلى الغد .. إلى الغد .

(قطع)

(مؤثر فيه من الريبة) (طرقات باب خضيفة وهمس وصوت ليل)

ابن ملجم : قطام .. قطام (صوت صرير الباب وهي تفتح وتغلق)

قطام : من عبد الرحمن ؟ أدخل .. أدخل

ابن ملجم : هذا صاحبي شبيب بن بجرة الأشجعي .

قطام : إذاً فقد عزمت أمرك واخترت رفيقك .

ابن ملجم : نعم .. وهو شديد البأس قوي الشكيمة .. ومستعد للتضحية بنفسه .

قطام : حسناً .. ناولني هذا الصندوق .. هذان هما سيفكما ولقد سقيا سماً قوياً .. فاحذرا .. خذا هذه

عصائب من الحرير .. اعصبا صدريكما واخفيا سيفيكما وامضيا إلى ما يلي السدة فاكمنا هناك .

ابن ملجم : هيا .. هيا يا شبيب .. أسرع .. الوداع يا سيدتي .

قطام : الوداع ولا تنسيا أن تخفيا سيفيكما جيداً حتى إذا أذن للفجر استعدا للمهمة .. وسأكون بانتظار أخباركما .

ابن ملجم : لك ما سألت يا سيدتي .. فلتقري عينا .. فما هي إلا ساعة من الزمن .. وستأتيك أخبارنا .. هيا يا شبيب أسرع .

قطام : يا أحقاد استعري .. فالיום آخذ بثأري من ابن ابي طالب .. وليكتب التاريخ .. ان حقد قطام

وسيف ابن ملجم اجتمعا عند صلاة الفجر .. ليثأرا لشهداء النهروان من علي .

(قطع)

ابن ملجم : هذا هو مكان كميننا .. فمن هذا الطريق سيأتي ابن ابي طالب متوجهاً إلى المسجد

.. فابق هنا ريثما أذهب إلى المسجد وأعود .

شبيب : فما بقائي هنا .. والمكان مظلم ومقفر ..

ابن ملجم : هذا هو أهم جزء في خطتنا .. فلا ندخل المسجد إلا بعد إقامة الصلاة .. فلا يهتم لدخولنا أحد .

شبيب : حسناً .. ولكن لا تتأخر علي .. فأنا لم أدخل المسجد يوماً.. ولا أعرف مداخله ومخارجه .

ابن ملجم : لن أتأخر إن هي إلا ساعة زمن فأعود .

شبيب : اذهب راشداً.. رافقتك السلامة .

(قطع)

م / ٩

نهار / داخلي

داخل المسجد

شخصيات المسمع ، ابن ملجم ، مصلى ، ابن الأشعث ، حجر بن عدي ،

(مؤثر لصوت تلاوة القرآن بالإضافة إلى أصوات رواد المسجد)

ابن ملجم : يا أبا الإسلام .. هلا تدلني على مكان جلوس قيس بن الأشعث

مصلى: ذاك هو مجلس بن الأشعث .. ولكن .. لم تضع لثامك وأنت في بيت الله

ابن ملجم : عذراً يا أخي فأنا أعاني من البهاق .. وأخشى أن يكره مرآه المصلون في المسجد .

مصلى : لا بأس عليك .. لا بأس .. ذاك هو ابن الأشعث .

ابن ملجم : عمت مساءً يا بن الأشعث .. أنا على العهد.. وقد عزمت أمري .

ابن الأشعث : إذاً فما الذي يبطنك .. قم إلى حاجتك فسرعان ما يحل الصبح ويفتضح أمرك .

ابن ملجم : أردت فقط أن أعلمك .. وها أنا ذاهب ألبى حاجتي .. ولكن أليس الشيخ الذي خلفك هو حجر بن عدي .

ابن الأشعث : نعم .. ولكن اذهب لا شأن لك به ..

حجر بن عدي : ماذا يا أعور .. أدسائس ومؤامرات في بيت الله

ابن الأشعث : هذا عبد الرحمن بن ملجم جاءني في

حاجة له أقضيها

حجر بن عدي : العياد بالله .. إذاً قتلته يا أعور

(قطع)

م / ١٠

ليل / داخلي

شخصيات المسمع ، ابن ملجم ، شبيب ، الراوي

شبيب : من .. من الرجل ؟

ابن ملجم : أنا عبد الرحمن .

شبيب : أراك لم تتأخر .. فما الذي أعادك هكذا

عجلاً ؟

ابن ملجم : لقد أنجزت ما كان علي إنجازاه وعدت .. وقد قارب وقت خروج علي إلى الصلاة .. فلنهيئ أنفسنا .

شبيب : أنا لا أرى أحداً .. بل لا أرى شيئاً

ابن ملجم : لا ترى .. أم تحدث نفسك في الهرب .. فإن كان ذلك فاذهب ودعني وشأني .

شبيب : ماذا .. كلا .. كلا .. سأعتمد عليك في الرؤية .. فاني حقاً لا أرى في الظلام .

ابن ملجم : لا عليك .. فتناديل المسجد كفيلاً بأن تريك مرامك

شبيب : حسناً .. فهل الفجر قريب .. ؟

ابن ملجم : هو اقرب مما تتصور .. فهذا هو علي يغادر داره .

الراوي : خرج الإمام علي (عليه السلام) من داره إلى المسجد وهو يكثر من قول لا إله إلا الله ولا حول

ولا قوة إلا بالله .. فمر بجماعة كانوا يصلون الليل قياماً وقعوداً فنادى الصلاة .. الصلاة .. (صوت الأذان)

شبيب : هاهو المؤذن يرفع صوته بالأذان فهل ندخل المسجد .

ابن ملجم : دع علياً يدخل المسجد أولاً ولا تتعجل الأمر .. ولكنني أراك ترتجف . فهل بدأت تفقد شجاعتك ورباطة جأشك ؟

شبيب : أبداً .. إنما هي قشعريرة يحدثها برد الصباح .. فهل تنهض ؟

شبيب : ويحك .. فهل لك من منجى .. لتواي في قطام .. فتتزوجها ؟

ابن ملجم : يكفيني إنها قبلت بي زوجاً .

شبيب : ها هو ينهض من الركعة الأولى .. فمتى سنهجم ؟

ابن ملجم : بل أنت من سيهجم أولاً .. وسأكون خلفك .. أخرج سيفك وهيا .

شبيب : ها (وقع خطواته متوجهاً نحو الإمام ليضربه .. فتطيش ضربته)

ابن ملجم : ثكلتك أمك أيها الجبان .. خذها يا علي خذها من يد ابن ملجم

(مؤثر ضربة السيف) (آهات مصاحبة)

صوت الإمام : فزت ورب الكعبة

صوت جبرائيل : (صوت وكأنه يأتي من السماء)

تهدمت والله أركان الهدى .. وانطمست والله نجوم السماء وأعلام التقى .. وانفصمت والله العروة الوثقى .. قتل ابن عم المصطفى .. قتل الوصي

المجتبى .. قتل علي المرتضى .. قتل والله سيد الأوصياء .. قتله أشقى الأشقياء .

(قطع)

تعليق ختامي (خلفية)

التعليق للراوي : بقي أمير المؤمنين عليه السلام ثلاثة أيام بعد الضربة المشؤومة وجهد الأطباء في علاجه .. ولكن دون جدوى .. فقد سرى السم إلى جميع بدنه .. ورحل تاركاً وصايا خالدة أهمها: أن لا يقتل احد به إلا قاتله .. وان ينفذ الحكم ضربة

بضربة لا أكثر .. وان لا يمثل بالقاتل .. وبرعاية اليتامى والأرامل من بعده .. وبعدم الركون إلى الظالمين .. وان يدفن سراً ويخفى القبر عن أعين

الناس (تصاحب الخلفية آهات .. وضربات موسيقية وطبل)

× العمل من إنتاج اذاعة الروضة الحسينية المقدسة وسيناريو واخراج: عقيل ابو غريب

ابن ملجم : توازنك أولاً .. وإلا طوحت برأسك قبل علي!

شبيب : إذن فلتنهض إلى حاجتنا فلم اعد أقوى على المكوث هنا.

ابن ملجم : هيا .. ولتتقدم أمامي .. ضربتك ستكون الأولى .

(قطع)

م / ١١

نهار / خارجي

شخصيات المسع ، الراوي ، شبيب ، ابن ملجم ، (صوت الإوز)

الراوي : وخرج الإمام متوجهاً إلى المسجد ليؤم الناس لصلاة الفجر .. ولم يثنه عن ذلك أي

من العلامات .. ومنها صياح إوزات كن في داره .. فاستقبله يجذبن رداءه .. وكأنهن يبئننه بأن لا يخرج من الدار .. وهو يكثر من قول لا حول ولا

قوة إلا بالله ألعلي العظيم .. فمر بجماعة يصلون الليل قياماً وقعوداً .. وما يسأمون .. فنأدى (عليه السلام) الصلاة .. الصلاة .

(يرتفع صوت المؤذن داعياً للصلاة) (صوت مؤثر ضربات تتصاعد تدريجياً ..)

ابن ملجم : هيا .. يا شبيب حانت ساعة الحسم .. فلننجز ما بدأناه .. ها هو علي غارق في صلاته .. فلئن أبرقت وأرعدت .. وسقط سقف المسجد على رأسه .. فلن يلتفت أو يبالي .. حتى يفرغ من صلاته ويسلم .. حينها .. يا ويلنا .. يا بن بجرة .

شبيب : ألا تسبقني فيكون لك سبق في قتل أمير المؤمنين ؟

ابن ملجم : لو كنت أقر انه أمير المؤمنين .. فما الذي يحملني على قتله يا خرف .. فامتشق سيفك

شبيب : ما أرى في من شجاعة تحملني على قتل علي .. فمن أين استحضرت شجاعتك يا بن ملجم ؟

ابن ملجم : لقد استجمعت شجاعة ألف جبان .. وحقد ألف حاقد .. لأقوى على حمل هذا السيف المنقوع سماً .. لأجهز به على علي .. فأوفي مهر قطام .. أجمل نساء الأرض قاطبة!



غفار عفراوي

مسرحية (قربان)

الإهداء:

إلى سيدتي زينب

إلى مولاتي سَكينة

(سرادق فيه الحسين عليه السلام وحشد من كبار

قومه وبعض اخوته)

رجل ١

لقد خبرنا القوم يا سيدي فوجدناهم اهل مكر ..

لاشيء لديهم بقداسة مصالحهم

رجل ٢

ولذلك جئنا نحمل المخاوف نصيحة ترى في

خروجك خشية عليك ..

الحسين (عليه السلام)

(ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين)

رجل ١

روح تتألم يا مولاي تدعوك الى النظر في كينونة

اهل هذا المصر

رجل ٢

قبل الرحيل الى مسعى مندوح ..

رجل ١

صرنا نخمن ما يعدونه من عدة ويجهزون من

رجل ١

سيدي عذرا لا نقدر ان نتصور الدنيا دونك كيف
ستكون
ونؤمن بوجودك انفع لأمة قد يزل بها السبيل
ونؤمن بان الله حافظ لدينه مع كل مصير
الحسين (عليه السلام)

وهل من خير يؤدي الى نار ؟

رجل ٥

لماذا يا بن رسول الله

الحسين

" اجعل لآخرتك من دنياك نصيبا "

رجل ٣

التقية .. التقية يا ريحانة الرسول

الحسين

" لا والله، لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل "

رجل ٣

احقن دمك وأهل بيتك

(تتحول الإنارة إلى عرش يزيد)

يزيد: لعبت هاشم بالملك فلا خبر جاء ولا وحي

نزل

صوت : (بغضب) يزيد ... او تظن الامر هباء ..

يزيد: (يتلفت) من ؟

صوت : ها انت تكشف عن مكنون ابله

يزيد : انا يزيد .. فمن انت ؟

صوت : من الحماقة ان ترى يوما بان خلافة رسول

الله لعبة بين يديك

لقد تحكم في الإسلام طاغية يمسي ويصبح في

الضحشاء منهمكا

يزيد : (يضحك) ها انا ارمي الطرف الى امس

لأحمل حكمة جدي أبي سفيان دليل رشد لا يتيه

ابو سفيان : (محدودب الظهر قبيح اعمى)

تلاقضوها يا بني أمية تلاقض الكرة فو الذي يحلف

به أبو سفيان لا جنة ولا نار

صوت : وريث كذب وخداع

جيش لقتالك يا مولاي

الحسين (عليه السلام)

خط الموت على ولد آدم مخط القلادة على جيد
الفتاة ، قال أبي عليه السلام " (إن الموت لمعقود
بنواصيكم والدنيا تطوى من خلفكم) "

رجل ٣

نحن يا مولاي نؤمن بان لك النهضة المستيقظة

على نبوءة تدرك مغزى الخطوة

لكن ...

عذرا

لماذا تأخذ العيال والأطفال معك يا ريحانة

الرسول

الحسين (عليه السلام)

شاء الله أن يراهن سبايا ...

رجل ٤

نحن نعرف معنى ان يكون الموت تضحية

ولكننا بالمقابل نؤمن بان الارض واسعة المدى ولكم

فيها شيعة واتباع

رجل ٣

خذ اليمين مثلا يا مولاي

فأهلها اهل نصرة

وفيها لكم عشير

واعتقد ان المسير اليها اكثر أمانا

الحسين (عليه السلام)

" إن الموت طالب حثيث لا يفوته المقيم ، ولا يعجزه

الهارب "

رجل ٥

خذ المسعى الاقرب ومد يد المصالحة مع يزيد

واجعل اخاك الحسن قدوة تحمل صلحه مع معاوية

عبير مشورة لا تدبيل

الحسين (عليه السلام)

قال جدي رسول الله / الحسن والحسين إمامان

قاما أو قعدا

في أسراب رؤى لاتجيد الصبر على كبت .. وها
انا اخبرك عن أمنية طالما داعبت المصير .. أمير
المؤمنين معاوية قد مات وقد اجتمع الرأي لفضل
يتوج به يزيد خليفة .. بايعناه، وأرسلنا ندعوك
لتكون مع هذا الرشاد
الحسين:

مثلي لا يبايع سرا ، فإذا دعوت الناس إلى البيعة
دعوتنا معهم وكان أمرا واحدا
مروان .. (للوليد)
يبدو انك تجهل سبل الذاكرة وما تبوح به من
شواهد جمّة تفضح الأمان كيف لك ان تأتمن
الصبر بلا موثق
الوليد :

هذا الحسين يا مروان .
مروان :
هو لم يعدك بشيء .. اذا دعوت الناس الى البيعة
دعوتنا معهم
.. وماذا بعد يا وليد
وليد :
وماذا بعد يا مروان
مروان:

والله إن فارقك الساعة ولم يبايع لم تقدر منه على
مثلها حتى تكثر القتلى بينكم ، خذ زمام الامر يا
وليد وقد الجرأة الى ممكن أمين .
أأمر بحبس الحسين .

الوليد :
بحبس حسين
مروان :
اضرب عنقه يا وليد .. اضرب عنقه ودع الكون
يستريح من سخونة أحداث لا يعلمها عليم
الحسين:

يا بن الزرقاء أنت تقتلني أم هو ؟ كذبت وأثمت
(برهة صمت)

مشهد جانبي
(سوق عام . نتف حوارات)
الأول:
يروى البعض أن الحسين ذهب إلى حرب يزيد
الثاني:

لا اعتقد فالأخبار عندنا تدور حول بيعة راح يؤديها
ليزيد
الثالث:

الخروج على امام زمانه يزيد يعد مروقا
الرابع:
سعى لحكم
الخامس :

المدينة تغمره بالعزة والكرامة والسؤدد فما الذي
ينقص مأمّنه كي يخرج الى صحراء تجهل معناه
صوت الإمام الحسين (عليه السلام)
(واني لم اخرج أشرا ولا بطرا ولا مفسدا ولا ظلما
وانما خرجت لطلب الإصلاح في امة جدي رسول الله
صلى الله عليه واله أمر بالمعروف وأنهى عن المنكر)
صوت
(ينشد) ×

كأن يدا من وراء الضريح
حمراء مبتورة الإصبع
تُمدُّ إلى عالم بالخنوع
وَالضَّيْمِ ذِي شَرِّقٍ مُتْرَعٍ
لتبدل منه جذب الضمير
بآخر معشوشب ممرع
×××××××

مشهد على احد جوانب المسرح
مجلس الوليد .. مروان ويجلس قبالتهما الحسين
(عليه السلام)
الوليد:

هو امر يا حسين ان يبيت الإنسان بعين يدرك
ما سيتمخض كراها من حلم يرفع شتات الأماني

قصر الإمارة

.... يطرق الباب إلا أن النعمان بن بشير يرفض أن يفتح له معتقدا انه الحسين..

النعمان (مع نفسه) الورطة تنوه عن حجمها ..
ها انا أفق أمام الحسين لأسلمه القصر فكيف اذا اجتاح الجيش المكان ..

لا دعني أخالف الحسين بحجة الأمانة وانا موقن انه سيفغر لي اذا ما مكنه النصر لمحاكمتي .

لكن اي عذر ليزيد اذا مكنه القدر ..

(مع ابن زياد)

ما أنا بمؤد لك أمانتي يا بن رسول الله

ابن زياد:

افتح فقد طال ليالك ..

(يكشف اللثام فيفر الناس الى منازلهم .. ونسمع

تمتمات وعيد ونسمع تمنمات وعود)

صوت الحسين (عليه السلام) :

" فإذا محصوا بالبلاء قلّ الديانون "

xxxxxxx

(في المدينة)

أم سلمة:

لا تُحزني بخروجك إلى العراق

فاني سمعت جدك رسول الله صلى الله عليه واله

يقول:

(يقتل ولدي الحسين بالعراق بأرض كربلاء) ،

وعندي الدليل .. تربة مثواك في قارورة هي هدية

جبرائيل لنبى أدى الأمانة

وها هي القارورة تكاد تقول .. ان الوعدآت وسترين

حمرة الدم

الحسين (عليه السلام) :

يا أماه وأنا اعلم أني مقتول

مذبوح ظلما وعدوانا،

وقد شاء الله عز وجل أن يرى حرمي ورهطي

مشردين،

(مع الوليد) ، إن أهل بيت النبوة ومعدن الرسالة ومختلف الملائكة بنا فتح الله وبنا يختم، ويزيد شارب الخمر وقاتل النفس المحترمة ، معلن بالفسق ، ومثلي لا يبايع مثله ولكن نصبح وتصبحون وننظر وتنظرون أينا أحق بالخلافة.

صوت شعر

لم ادر أين رجال المسلمين مضوا

وكيف صار يزيد بينهم ملكا

قد أصبح الدين منه يشتكي سقما

وما إلى احد غير الحسين شكا

xxxxxxx

" عدة مشاهد سريعة جانبية "

(توقيع الكتب في مشهد عام)

شبت بن ربعي:

ان الناس هنا في شوق الى قدومك سيدي .. ولا

رأي لهم سوى ما يرونه عبر تهيئة النفس لبوتقة

الضياء والنصرة التي عنها لا يحدون

حجار بن ابجر:

(بشيء من الخطابية)

العجل العجل يا بن رسول الله

يزيد بن حريث:

لقد اخضر الجناب وأينعت الثمار

عزرة بن قيس :

وانبتت وأورقت الأشجار

عمرو بن الحجاج:

فأقدم متى شئت إنما تقدم على جنود لك مجندة

xxxxxxx

(الكوفة عند دخول عبيد الله بن زياد متخفيا)

- مرحبا يا بن رسول الله

- قدمت أهلا يا حسين بن علي

- نحن لك جنود مجندة يا حبيب رسول الله

(ابن زياد يستشيط غضبا من هذا الاستقبال

للحسين)

وأطفالي مذبحين مأسورين مقيدين ،
وهم يستغيثون فلا يجدون ناصرا)
أم سلمة:

:. وا عجباہ فأنى تذهب وأنت مقتول
الحسين (عليه السلام) :

أماہ إن لم اذهب اليوم ذهب غدا،
وان لم اذهب في غد

ذهبت بعد غد، وما من الموت والله بد،
واني لأعرف اليوم الذي اقتل فيه ،
والساعة التي اقتل فيها ،

والحفرة التي ادفن فيها كما أعرفك ،
وانظر إليها كما انظر إليك ،

وان أحببت اريك مضجعي ومكان أصحابي.
ام سلمة:

ارني ذلك يا بن رسول الله

الحسين (عليه السلام) : هذه .. وهذا منوى
اصحابي

(في الشام)

تخفت الأنوار ونغم حزين
رقية:

أبي.. أبي.. أين أبي الحسين

صوت يزيد ينادي بعبده الأذلاء:

- ما هذا الصوت ؟ أخرجوها .. أخرجوها.. لا أريد
أن اسمع صوتا

- مولاي إنها ابنة الحسين تريد أباه
- أعطوه لها..

يؤتى بصندوق ويوضع أمام عيني رقية :
- أبي.. أبي.. أبي .. أبي

زينب

رقية.. ابنتي .. رقية

السجاد

احملها يا عمّة فقد ماتت أختي
صراخ وعويل ..

مشهد أخير

(دخول مواكب العزاء في الروضة العباسية
المطهرة)

- وا عباساه وا اماماه

- يا ساقى عطاشى كربلاء

- يا كفيل زينباه

(تخرج في جانب المسرح شخصيات نسائية مهمة
في واقعة الطف مثل زينب بنت علي وسكينة بنت
الحسين ومعها تثور أصوات المواكب باللطميات
باللهجة العامية)

- يا خال ابني ولوني ومسبية خذوني يبو فاضل
ييو فاضل

- وللكوفة مشينا والاحبال بادينه يبو فاضل ييو
فاضل

- للشام اعتنيتك ولكن ما لكيتك ييو فاضل ييو
فاضل

- اني اختك واحاجيك وانوحن دوم وابجيك ييو
فاضل

(تخرج هالة نور من خلف المسرح .. وتنثر اصوات
المقدسین)

العباس (عليه السلام)

وا عليها... وا حسيناه .. وا زينباه

الحسين (عليه السلام)

(هونّ ما نزل بي انه بعين الله)

زينب (عليها السلام)

(اللهم تقبل هذا القربان .. اللهم إن كان هذا
يرضيك فخذ حتى ترضى)

انتهت



فيلم تسجيلي يتحدث عن
حياة الإمام الحسين بن علي
بن ابي طالب (عليه السلام)



حسين علاوي



(صورة متحركة تظهر المدينة المنورة.. وتتوقف عند بيت الرسول «صلى الله عليه وآله») التعليق:

الإمام ابو عبد الله الحسين بن علي.. الشهيد بكربلاء.. ثالث أئمة أهل البيت «عليه السلام».. سيد شباب أهل الجنة بإجماع المحدثين.. وأحد إثنين تناسلت منهما ذرية الرسول «صلى الله عليه وآله» وأحد الأربعة الذين بأهل بهم رسول الله «صلى الله عليه وآله» نصارى نجران.. وهو من أصحاب الكساء الذين اذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا.. ومن القربى الذين أمر الله بمودتهم.. وأحد الثقلين اللذين من تمسك بهما نجا ومن تخلف عنهما ضل وغوى.. نشأ الحسين مع أخيه الحسن عليهما السلام في أحضان طاهرة طيبة ومباركة.. أما وأبا وجدا تغذى من صافي نعيم جده المصطفى «صلى الله عليه وآله» وعظيم خلقه.. ووابل عطفه.. ومضى بوافر حرانه ورعايته.. حتى انه ورثه أدبه وهديه وسؤدده وشجاعته.. مما أهله للإمامة الكبرى التي كانت تنتظره.. بعد إمامة أبيه المرتضى وأخيه المجتبي عليهما السلام..

(قطع)

(تظهر مشاهد وصور للمدينة وكربلاء..)

التعليق:

ولد الإمام الحسين «عليه السلام» بالمدينة المنورة في الثالث من شعبان.. من السنة الرابعة للهجرة.. وقيل في السنة الثالثة على رواية.. وروى الخوارزمي بإسناده عن أسماء قالت:
- فلما كان بعد حول من مولد الحسن ولد الحسين..

فجاءني الرسول «صلى الله عليه وآله» فقال:

- يا أسماء هاتي ابني، فدفعته إليه في خرقة بيضاء..

فأذن في أذنه اليمنى وأقام في اليسرى.. ثم وضعه في حجره وبكى..

قالت أسماء: فداك أبي وأمي، مم بكأوك..٩..

قال: على ابني هذا..

قلت: انه وُلِدَ الساعة..

قال: يا أسماء تقتله الفئة الباغية لا أنالهم شفاعتي..

ثم قال: يا أسماء لا تخبري فاطمة بهذا..

وقد هبط جبرائيل فقال للرسول: سمّه حسينا..

(قطع)

(تظهر صورة متحركة لمعارك وحروب.. خاضها المسلمون ضد كفار قريش)

التعليق:

المتبوع لحياة الحسين «عليه السلام» يدرك بعمق.. إن دوره في الحياة الإسلامية بدأ مبكرا.. فقد ساهم في حركة الإسلام الصاعدة.. وهو ما يزال في دور الصبا.. فقد كان دوره جليا في إمامة أبيه أمير المؤمنين «عليه السلام» إذ شارك جنبا لجنب مع أبيه وأخيه والمخلصين البررة من الصحابة والتابعين.. أما في إمامة أخيه الحسن «عليه السلام» فقد عاش جنديا مطيعا لأخيه «عليه السلام» يرى ما يرى ويسلك ما يسلك.. فعاش مع أحداث إمامته.. بما فيها الوثيقة.. بكل وقائعها وظروفها.. ثم رحل الى المدينة المنورة مع أخيه وبقية أهل البيت «عليهم السلام» ليمارسوا دورهم الرسالي في حفظ الرسالة من تيار التحريف المتعاضم.. حيث انصبت مهمتهم الرسالية على التوجيه الفكري والخلقي.. وتقويم سلوك الناس.. وتبيان المسؤولية الشرعية.. وبعد رحيل أخيه الحسن «عليه السلام» الى ربه الأعلى سبحانه.. دخل مرحلة جديدة وفقا للملابسات التي استجدت في مسيرة الأمة.. وتحديد دور

في حجره.. ويوصي به أصحابه.. حتى تعلم منه الادب الرفيع.. والخلق القويم.. والرحمة الواسعة.. والشفقة والعطف.. والحنان والمحبة.. والخير لخلق الله والعفو عند المقدرة.. وتعلم منه أيضا كيف يتعامل مع الناس برحمته.. وكيف يعفو حتى عن أعدائه.. كما أخذ عن الرسول «صلى الله عليه وآله» الشجاعة والكرم والحلم والعلم والفصاحة والبلاغة.. وكل خصلة من خصال الخير والفضيلة.. فشب «عليه السلام» على المحبة والحنان والخير.. الذي تلقفه من جده وأبيه وأمه وأخيه..

(قطع)

(تظهر صور متحركة لجيوش يقاتل بعضها بعضا.. ويبطش بعضها البعض الآخر بغير رحمة..)

التعليق:

بعد تسلم يزيد الحكم من أبيه معاوية.. كتب الى والي المدينة الوليد بن عتبة كتابا يطالبه فيه.. بأخذ البيعة من الإمام الحسين «عليه السلام» وعدد من وجوه المدينة.. وكان كتابه كالاتي.. أما بعد.. فخذ حسينا وعبد الله بن عمر وابن الزبير بالبيعة.. أخذا ليس فيه رخصة حتى يبايعوا.. أرسل الوليد الى هؤلاء واحدا بعد واحد.. فكان اول من أرسل اليه الإمام الحسين «عليه السلام» ولما جاء الإمام الحسين «عليه السلام» ودخل على الوالي.. أبلغ بكتاب يزيد بن معاوية الذي يطالبه فيه بأخذ البيعة منه.. فرد الإمام الحسين «عليه السلام» : بان هذا الأمر لا يتم الا في العلن.. تدخل مروان بن الحكم الذي كان حاضرا عند الوالي.. وطلب منه أن يحتجز الإمام «عليه السلام» حيث قال له: لئن فارقت الساعة ولم يبايع.. لا قدرت منه على مثلها أبدا.. ولكن احبسه فإن بايع وإلا

كل إمام وفقا للظروف الاجتماعية والفكرية السياسية.. فالحسين «عليه السلام» اختط طريقا جديدا في تحديد مسار الحركة الإسلامية الأصيلة.. التي اضطلع بقيادتها بعد وفاة الحسن «عليه السلام» مباشرة.. وما آل اليه أمر الإمامة الشرعية للمسلمين.. حسبما قضت به الإرادة الإلهية التي عبرت عنها أحاديث الرسول «صلى الله عليه وآله»، منها:

عن جابر قال: قال رسول الله «صلى الله عليه وآله»: أنا سيد النبيين وعلي سيد الوصيين.. وان أوصيائي بعدي اثنا عشر أولهم علي وآخرهم القائم المهدي «عج» وفي ينابيع المودة للقندوزي عن سلمان «رض» قال: دخلت على النبي «صلى الله عليه وآله» فإذا الحسين على فخذه وهو يقبل خديه ويلثم فاه.. ويقول انت سيد ابن سيد أخو سيد.. وأنت إمام ابن إمام أخو إمام.. وأنت حجة ابن حجة أخو حجة أبو حجج تسعة.. تاسعهم قائمهم المهدي «عليه السلام».

وقال النبي «صلى الله عليه وآله»: الحسن والحسين اسمان من أسماء أهل الجنة.. ما سمت العرب بهما في الجاهلية..

وقال «صلى الله عليه وآله»: خير رجالكم علي بن أبي طالب وخير أسباطكم الحسن والحسين.. وخير نسائك فاطمة بنت محمد..

(قطع)

(صورة متحركة تظهر مسجد الرسول وبيت علي وفاطمة)

تعليق:

عاش الإمام الحسين «عليه السلام» معززا مكرما في ظل جده الرسول الأعظم «صلى الله عليه وآله».. وملازما له حيث كان يأخذه «صلى الله عليه وآله» معه الى المسجد.. ويداعبه.. ويُجلسه

ليزيد أخبارا عجيبة ومثالب كثيرة.. منها شرب الخمر.. وإمامة الناس في الصلاة وهو سكران.. وقتل ابن بنت الرسول «صلى الله عليه وآله» وهدم البيت وإحراقه.. وتواتر نقل المؤرخين لمثل هذه العبارة..

رموا البيت بالمنجنيق وحرّقوه بالنار.. وهم يرتجزون وينشدون..

(قطع)

(تظهر صورة متحركة لسماء وغيوم.. وهالة من نور تأتي الى الحسين «عليه السلام» وهو نائم..)
التعليق:

بعد أن مكث الإمام الحسين «عليه السلام» في مكة.. بلغه أن يزيد بعث ثلاثين رجلا.. من حرسه الخاص من بني أمية.. ليقتلوه غيلة.. أي اغتيالاً.. فاتخذ الإمام الحسين «عليه السلام» مقابل العنف.. موقف اللا عنف.. وفضل أن يخرج من مكة المكرمة.. لكيلا تهتك حرمة البيت الحرام.. بسفك دمه من قبل حراس يزيد.. ولما سمع أخوه محمد بن الحنفية بعزمه على الرحيل.. أتاه في تلك الليلة.. وحاول أن يمنعه من التوجه الى العراق.. ولكن الحسين «عليه السلام» كان عازماً على ذلك.. ودعا الى أن يسير الى اليمن.. أي الى الصحارى والوديان.. فقال له الحسين «عليه السلام» انظر فيما قلت.. فلما كان وقت السحر.. قرر الإمام الحسين «عليه السلام» الرحيل.. فبلغ ذلك ابن الحنفية فأتاه.. وأخذ بزمام ناقته وقد ركبها.. فقال: يا أخي ألم تعدني النظر فيما سألتك.. قال «عليه السلام»: بلى..

قال: فما حداك الى الخروج عاجلاً..؟

قال «عليه السلام»: «أتاني رسول الله «صلى الله عليه وآله» بعدما فارقتك..

فقال «صلى الله عليه وآله»: اخرج الى العراق..

ضربت عنقه.. ولما سمع الإمام الحسين «عليه السلام» مقالة مروان رد عليه قائلاً.. ويلي عليك يا ابن الزرقاء، أنت تأمر بضرب عنقي؟ كذبت ولؤمت.. ثم التفت الى الوالي وخاطبه قائلاً.. أيها الأمير إنا أهل بيت النبوة ومعدن الرسالة.. ومختلف الملائكة.. ومهبط الوحي.. بنا فتح الله.. وبنا ختم.. ويزيد رجل فاسق.. شارب الخمر.. قاتل النفس المحرمة.. ملعن بالفسق.. فمثلي لا يبايع مثله.. وخرج الإمام الحسين «عليه السلام» مرفوع الرأس ولم يخضع للإرهاب والترهيب.. وعنف الكلام الذي مورس ضده من قبل مروان بن الحكم..

الا أن الاخير لم يعجبه موقف الوليد بن عتبة من الإمام الحسين «عليه السلام» فقال له: خالفتني.. فقال له الوالي: ويحك يا مروان، أتشير علي بقتل الحسين.. ابن بنت رسول الله..

والله أن امراء يحاسب بدم الحسين لخفيف الميزان عند الله يوم القيامة..

وبعد أن خرج الإمام الحسين «عليه السلام» من عند الوالي.. استعد للخروج من المدينة.. لأنه أصبح على يقين بأن الوالي لا يتركه دون أن يأخذ منه البيعة.. فقام الإمام الحسين «عليه السلام» بإبلاغ أهل بيته وأبناء عمومته.. على عزمه مغادرة المدينة والتوجه الى مكة المكرمة.. وفي السنة الثانية من حكم يزيد وجه الامر الى مسلم بن عقبة.. في إباحة مدينة الرسول «صلى الله عليه وآله» وقول الأخير للجيش بأن يفعلوا ما يشاؤون في المدينة.. حتى قتل العشرات من الصحابة.. والمئات من التابعين.. والكثير من الأطفال والنساء.. وقد هتكت الأعراض.. وأحرقت البيوت.. ونهبت الأموال.. بل انه هدم الكعبة واحرقها.. فقد ذكر المسعودي والطبري.. ان

«صلى الله عليه وآله»:

- ولدي حسين اخرج الى العراق فان الله شاء أن يراك قتيلا..

(قطع)

(تظهر صورة متحركة لحصن وقصور الدولة الأموية من خلال أفلام ومسلسلات مثلت.. ثم صورة متحركة لجيش الحر الرياحي.. وملاقاته الحسين وأصحابه..)

التعليق:

أخذت قضية الإمام الحسين «عليه السلام» تحرك العزائم.. وتنبه المشاعر في الدوائر الأموية.. وساد القلق على حلفائهم وولاتهم. فغدا رجال الحكم الأموي أسنة وعيونا.. وأقلاما وسيوفا ضد الحركة الحسينية.. لاسيما في مناطق العراق والحجاز.. وكل ذلك كان مخططا له من قبل حكومة الشام.. والتي كانت تسمي حركة الحسين بالخطر الهاشمي.. فبعثوا رسائل الى يزيد بأن يغير والي الكوفة.. بعد أن وصل مسلم بن عقيل مبعوث الإمام الحسين «عليه السلام» وبايعه الآلاف من المسلمين.. فأرسل يزيد بن معاوية، عبيد الله بن زياد واليا على الكوفة.. فنشر الرعب والخوف في النفوس. واستعمل الوعد والوعيد والترغيب والترهيب.. والسجن والقتل.. وبعد أن عرف أن مسلما «عليه السلام» كان في بيت هاني بن عروة.. أرسل اليه عددا من الحراس.. ورفض أن يطلق سراحه الا أن يأتيه بمسلم.. وكان هاني ابر مشايخ الكوفة سنا وشأننا.. اذ كان معمرا فوق الثمانين وشيخ كنده.. وبعد أن رفض هاني ان يسلم ضيفه.. امر ابن زياد بقطع رأسه.. بعد أن مثل به.. والقى القبض على مسلم بن عقيل.. فأمر ابن زياد أن يصعد به الى اعلى القصر ويُضرب عنقه.. ويرمى بجسده ورأسه الشريف

فإن الله قد شاء أن يراك قتيلا..

فقال ابن الحنفية: إنا لله وإنا إليه راجعون..

فما معنى حملك هؤلاء النسوة معك..؟

فقال «عليه السلام»: إن الله قد شاء أن يراهن سبايا..

(قطع)

(تظهر صور متحركة لقوافل تسير من مكة الى الكوفة..)

التعليق:

يعتقد الكثير من المحللين.. ان أهل اليمن لم يطلبوا من الإمام التوجه إليهم.. ولن يدعوه الى ذلك.. ولذلك لم يلتزم بما اقترح عليه أخوه محمد بن الحنفية بالتوجه اليها.. بينما أهل الكوفة هم الذين أرسلوا الآلاف من الكتب والرسائل.. يدعون الإمام من خلالها للمجيء إليهم.. ولإنقاذهم من ظلم يزيد بن معاوية.. فالتوجه لابد أن يكون إليهم.. لا الى أهل اليمن.. ولو لم يتوجه الإمام (عليه السلام) الى العراق.. وتوجه الى البراري والصحارى.. كما أشار عليه أخوه محمد بن الحنفية.. لقالوا عنه.. انه فر بنفسه وأهل بيته رهبا من الموت.. مضافا الى انه لم يستجب لدعوة الاستغاثة لأخيه.. ولو توجه للبراري كان لأهل الكوفة الحجة عليه.. بينما الإمام الحسين «عليه السلام» هو حجة الله تعالى على خلقه.. وليس للخلق حجة عليه.. وان الواجب الشرعي والأخلاقي وكذا العرفي والاجتماعي.. يجمع على الإمام الحسين «عليه السلام» الذهاب لنصرة اهل الكوفة..

بعد وصول الآلاف من الرسائل والكتب المبعوثة منهم.. يطالبونه بأن يتوجه اليهم لنصرتهم.. وهذا هو تكليفه الشرعي والأخلاقي.. بل انه أدى واجبه الإلهي.. كما ورد في قول جده المصطفى

ثم قال للحسين «عليه السلام»: اني أذكرك الله في نفسك.. فأني اشهد لئن قاتلت لتقتلن.. قال له الإمام «عليه السلام»: أ بالموت تخوفني..؟ وسأقول ما قال أخو الأوس لابن عمه وهو يريد نصرة رسول الله «صلى الله عليه وآله».. سأمضي وما بالموت عار على الفتى إذا ما نوى خيرا ، وجاهد مسلما وواسى الرجال الصالحين بنفسه وفارق مذموما وخالف مجرما فإن عشت لم ألم وإن مت لم أذم كفى بك ذلا أن تعيش مرغما فما سمع الحر هذا منه تنحى عنه.. فسار الإمام الحسين «عليه السلام» بأصحابه في ناحية.. والحر ومن معه في أخرى.. فسار الحسين «عليه السلام» وأصحابه.. والحر يسايره.. وعندما وصل الى منطقة (البيضة).. خطب الإمام هذه الخطبة بأصحابه وأصحاب الحر.. فبعد أن حمد الله وأثنى عليه.. ثم قال..

«أيها الناس، إن رسول الله (صلى الله عليه وآله) قال: من رأى منكم سلطاناً جائراً مستحلاً لحرم الله ناكثاً لعهد الله مخالفاً لسنة رسول الله (صلى الله عليه وآله) يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان فلم يغير عليه بفعل ولا قول كان حقاً على الله أن يدخله مدخله. ألا وإن هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان وتركوا طاعة الرحمن وأظهروا الفساد وعطلوا الحدود واستأثروا بالضيء وأحلوا حرام الله وحرّموا حلاله وأنا أحقّ من غير، وقد أتتني كتبكم وقدمت عليّ رسلكم ببيعتكم، وإنكم لا تسلموني ولا تحذلونني، فإن تمّمت عليّ بيعتكم تصيبوا رشدكم، فأنا الحسين بن عليّ وابن فاطمة بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله) نفسي مع

الى الارض.. فخضعت الكوفة لجبروت وطفيان ابن زياد بعد مقتل مسلم.. وانقادت اليه أحياءها ورؤساؤها.. فبدأ الخطر يحرق بصورة واضحة بالإمام الحسين «عليه السلام» وبمن كان معه.. وخاصة حينما واجه الإمام الحسين «عليه السلام» جيش الحر بن يزيد الرياحي.. الذي احاط به وحاصره كما ينقل لنا التاريخ.. وهذا الجيش الذي كان قوامه ألف فارس.. جهزه ابن زياد وجعل قيادته بيد الحر الرياحي.. ولما رأى الحسين «عليه السلام» عطشهم أمر أصحابه أن يسقوهم.. ويرشفوا خيلهم.. وبعد ذلك عرف الإمام الحسين «عليه السلام» ان مأمورية هذا الجيش هي إلقاء القبض عليه وأخذه أسيرا الى الكوفة.. اذا ما نشب قتال بين الطرفين.. الا أن الإمام الحسين «عليه السلام» استخدم سياسة الحوار السلمي والمفاوضات.. وتجنب الصدام وسفك الدماء.. من خلال سياسة التفاوض.. فقال للحر الرياحي:

إن كنتم لمقدمي كارهين.. انصرفت عنكم الى المكان الذي جئت منه إليكم.. وقال «عليه السلام»: أيها الناس إنكم أن تتقوا الله وتعرفوا الحق لأهله يكن أرضى لله.. ونحن أهل بيت محمد «صلى الله عليه وآله» أولى بولاية هذا الأمر من هؤلاء المدعين.. ما ليس لهم والسائرين بالجور والعدوان..

فلما رأى الحر أن الإمام الحسين «عليه السلام» لا يستسلم له.. قال والله: اني أمرت أن لا أفارقك اذا لقبتك حتى أقدمك على ابن زياد.. فقال له الحسين «عليه السلام»: الموت أدنى اليك من ذلك.. وامر أصحابه بالركوب.. وركبت النساء.. فحال الحر بينهم وبين الانصراف.. وقال: خذ طريقا نصفاً لا يدخلك الكوفة.. ولا يردك الى المدينة.. حتى اكتب الى ابن زياد.. ففعل الله ان يرزقني العافية.. ولا يبتليني بشيء من أمرك..

المناظر على الكوفة لثلا يجوز احد من العسكر..
مخافة أن يلحق الحسين مغشيا له.. وقد استمرت
تعبئة القوات القتالية.. وإرسالها الى كربلاء الى
يوم السادس من محرم.. فلما نزل الإمام الحسين
«عليه السلام» ارض كربلاء المقدسة.. امر ابن
زيد عمر بن سعد بالتوجه بأربعة آلاف نفر اليها..
لمواجهة الإمام الحسين «عليه السلام» وإجباره إما
على البيعة او على المقاتلة.. فأمر الإمام الحسين
«عليه السلام» احد أصحابه وفعل ابن سعد نفس
العمل وتم اللقاء من دون حصول نتيجة..

فقاموا بمحاصرة الحسين وقطع الماء عنه.. ثم اخذ
ابن زياد في إرسال الجيوش والوحدات العسكرية
الى كربلاء المقدسة.. لمحاصرة الحسين «عليه
السلام» وحسم الأمر لصالح يزيد.. فأرسل ابن
زيد الى ابن سعد اكثر من مئة وعشرين الفا
ورغم أن عمر بن سعد اعتذر في البداية.. لانه
كان يعلم مكانة الحسين «عليه السلام» من رسول
الله «صلى الله عليه وآله».. إلا انه خضع بعد ذلك
لتهديد ابن زياد.. وبسحب العهد المكتوب له بولاية
الري.. إذا لم يقاتل الحسين «عليه السلام»..

(قطع)

(تظهر صور متحركة للحسين وآل بيته في ليلة
العاشر.. وهم يتعبدون..)

التعليق:

جن الليل.. وأرعى الصمت سدوله.. وهدأت
الطير والهوام.. ونامت جفون الخلائق كلها.. إلا
آل محمد «صلى الله عليه وآله» وأنصارهم.. باتوا
ليلتهم بين داع ومصل.. وتال للقرآن ومستغفر..
بين مودع وموص بأهله وأبنائه ونسائه.. فكان
لهم دوي كدوي النحل.. وحركة واستعداد للقاء
الله تعالى.. باتوا تلك الليلة ضيوفا في أحضان
كربلاء..

أنفسكم، وأهلي مع أهليكم، فلکم في أسوة» (٤).
وان لم تفعلوا ونقضتم عهدكم.. وخلعتم بيعتي
من أعناقكم.. فلعمري ما هي لكم بنكر.. لقد
فعلتموها بأبي وأخي وابن عمي مسلم.. فحظكم
أخطأتم.. ونصيبكم ضيعتم.. ومن نكت فإنما
ينكت على نفسه.. وسيغني الله عنكم.. والسلام
عليكم ورحمة الله وبركاته..

فالإمام الحسين «عليه السلام» طرح في هذه
الخطبة.. المبررات الشرعية والقانونية والأسس
الثابتة لحركته..

(قطع)

(تظهر صور متحركة للكوفة.. وأجواء توحى
بالنفيير العام للحرب.. والتعبئة العسكرية..)

التعليق:

ان تاريخ الكوفة ومنذ تأسيسها لم يشهد حركة
قتالية وتعبوية جماهيرية.. كما شهدتها في
كربلاء وفي يوم عاشوراء سنة (الهجرة) فبعد
أن نجحت خطة عبيد الله بن زياد في منع الحسين
من دخول الكوفة.. أو الرجوع الى المدينة.. من
خلال القوة العسكرية.. المكونة من ألف فارس
بقيادة الحر الرياحي.. التي سايرت الحسين
«عليه السلام» ومن معه حتى أوصلتهم الى
كربلاء.. أعلن النفيير العام في الكوفة.. وقد
عاش فيها أهلها وضعا عسكريا وأحكاما عرفية
لا مثيل لها.. فلم يترك لأحد عنذر ليبقى في بيته
او متجره.. او يمارس حياته العادية.. فانسأ
تساق الى معسكر النخيلة.. وابن زياد من هناك
يسوقهم الى عمر بن سعد في كربلاء.. ولا مجال
لأحد في التفكير بالهرب.. يقول البلاذري: جعل
ابن زياد يرسل العشرين والثلاثين.. والخمسين
الى المائة غدوة وضحوة ونصف النهار وعشية..
من النخيلة يمد بهم عمر بن سعد.. ووضع

جيش ابن زياد إلا فشل أو نكص على عقبيه.. فخشي رؤوس الجيش عقبى هذه المباراة التي لا أمل لهم في الغلبة بها.. وصاح عمر بن الحجاج برفاقه.. أتدرون من تقاتلون؟ تقاتلون فرسان مصر وقوما مستميتين.. لا يبرز اليهم احد فإنهم قليل.. لو لم ترموهم إلا بالحجارة لقتلتموهم.. فاستصوب عمر بن سعد مقاله.. ونهى الناس عن المباراة.. فلما برز عابس بن أبي شبيب الشاكري بعد ذلك.. وتحداهم للمبارزة تحاموه لشجاعته ووقفوا بعيدا منه.. فقال لهم عمر.. ارموه بالحجارة.. فرموه من كل جانب.. فاستمات والقى بدرعه.. وحمل على من يليه، وثبت لجموعهم حتى مات.. وعجزت خيل القوم مع كثرتها عن مقاومة خيل الحسين «عليه السلام» وهي تنكشف كل ساعة عن فارس قتيل..

فبعث عروة بن قيس مقدم الفرسان في جيش ابن زياد.. يقول لعمر بن سعد: الا ترى ما تلقى خيلي هذا اليوم من هذه العدة اليسيرة.. ابعث اليهم الرجال والرماة.. فبعث اليه بخمسائة من الرماة وعلى رأسهم، الحصين بن نمير.. فرشقوا أصحاب الحسين بالنبل حتى عقروا الخيل وجرحوا الفرسان والرجال.. كان الذين عدلوا الى عسكر الحسين «عليه السلام» اشد أنصاره شكيمة.. وعزمة في القتال منهم الحر الرياحي الذي تقدم ذكره.. فجاهد ما استطاع ليقنع أصحابه الأولين بالكف عن حرب الحسين «عليه السلام» او بالعدول الى صفه.. وقام على فرسه يخطب بأهل الكوفة ويزجرهم فسكتوا هنيهة.. ثم رشقوه بالنبل فعقروا فرسه وجرحوه.. فما زال يطلب الموت.. حتى سقط مثخنا بالجراح وهو ينادي الحسين «عليه السلام» السلام عليك يا أبا عبد الله.. ولم يكن من أصحاب الحسين..

وبات التاريخ أرقا ينتظر الحذر الكبير.. وما يتمخض عنه ميلاد الصباح.. فغدا سيخط بمداد الدم المقدس أروع فصل كتب في عمر الإنسان..

(قطع)

(تظهر صور متحركة لجيش كبير يزحف على خيام الإمام الحسين «عليه السلام» وأل بيته وجيشه الصغير..)

التعليق:

كان هناك عسكران.. احدهما صغير يلح عليه العطش والضيق والحصار..

وكان مطمئنا الى حقه يلقي الموت في سبيل المبدأ.. ويزيده العطش طمأنينة الى هذا المصير.. والعسكر الآخر أكبر العسكرين.. قال فيهم الحسين «عليه السلام» إنهم عبيد الدنيا.. والدين لعق على أسنتهم يحوطونه ما درت به معاشهم.. فإذا محصوا بالبلاء.. قل الديانون.. طال القلق على دخيلة عمر بن سعد.. فأطلقه سهما في الفضاء.. كأنه كان متشبثا بصدرة فاستراح منه بانطلاقه.. فزحف الى مقربة من معسكر الحسين «عليه السلام» وتناول سهما فرماه عن قوسه الى المعسكر وهو يصيح.. اشهدوا لي عند الأمير إنني أول من رمى الحسين ثم تابعت السهام فبطلت حجة السلم.. وذهب كل تأويل في نية القوم.. وقال الحسين «عليه السلام» وهو ينظر الى السهام وينظر الى أصحابه.. قوموا يا كرام فهذه رسل القوم إليكم.. وبذلك بدئ القتال.. وقد تاهب الحسين «عليه السلام» لهذه المنازلة المنتظرة..

وقد بدئ القتال بهجوم الخيل من قبل جيش ابن زياد.. فاشرع أصحاب الحسين لها رماحهم وجثوا على الركب ينتظرونها.. فلم تقم الخيل للرمح.. وأوشكت أن تجفل مولية بفرسائها.. فعدل الفريقان الى المبارزة.. فلم يتعرض لهم احد من

يديه وجسده.. فنحاه شمر وهو يقول له: فت الله في عضدك.. واحتز الرأس.. وأبي أن يسلم اليه في رعدته.. وسخرية به وتماديا في الشر.. وقبل أن يسلم الحسين نفسه الأخير.. هرعوا الى النساء من بيت رسول الله.. ينازعونهن الحلي والثياب التي على أجسادهن..

لا يردعهم عن حرمان رسول الله «صلى الله عليه وآله» وازع من دين او ضمير.. وانقلبوا الى جثة الحسين «عليه السلام» يخطفون ما عليها من كساء تخللته الطعون.. حتى أوشكوا أن يتركوها على الأرض عارية.. لولا سراويل لبسها.. وتعمد تمزيقها لتركوها على جسده ولا يسلبوها.. ثم عشرة من الفرسان يوطئون جثته بالخيل.. كما أمرهم ابن زياد.. فوطأوها مقبلين ومدبرين حتى رضوا صدره وظهره.. ثم قطعوا رؤوس آل بيته وأصحابه ورفعوها أمامهم على الحراب.. وتركوا الجثث ملقاة على الأرض.. ولم يكتف القتلة بكل ذلك.. بل حملوا آل الرسول «صلى الله عليه وآله» من النساء والأطفال وبقيّة الركب.. اسرى الى الكوفة.. ثم الى الشام.. ساروا بهم في الشوارع والأزقة.. يتقدم موكبهم الحزين رأس الحسين «عليه السلام» ورؤوس أصحابه.. وفي هذه الخاتمة اظهر التاريخ في الصراع.. بين الحسين بن علي «عليه السلام» ويزيد بن معاوية.. بميزان من اصدق الموازين التي تتاح لتمحيص الجزاء الحق في أعمال الشهداء.. وأصحاب الطمع والحيلة من القتلة المجرمين.. فلا يختلف على ارض الطف.. ومأساة كربلاء.. عارفاً بين كفة الرجحان وكفة الخسران.. انتهت

الا من يطلب الموت ويتحرى موافقه.. واستهدف الحسين «عليه السلام» بالأقواس والسيوف.. فجعل أنصاره يحمونه بأنفسهم ولا يقاتلون الا بين يديه.. وكلما سقط منهم صريع سارع الى مكانه من يخلفه ليلقى حتفه على أثره.. فضاقت الفئة الكثيرة بالفئة القليلة..

واذا بالرماح والسيوف تنوش الحسين «عليه السلام» من كل جانب.. وإذا بالقتل يتعدى الرجال المقاتلين.. الى الأطفال والصبيان من عترته وآل بيته.. وسقط كل من معه واحد بعد واحد.. فلم يبق حوله غير ثلاثة يناضلون دونه ويتلقون الضرب عنه.. تعلق قلب الحسين «عليه السلام» بمحببه وما بقي فيهم من صبية ونساء.. فمن سلموا من القتل وقد هجمت قوات عمر بن سعد على المخيم.. فصاح بهم.. انا الذي أقاتلكم والنساء ليس عليهن جناح.. فامنعوا عتاتكم عن التعرض لحرمي ما دمت حيا.. وبعد أن سقط الثلاثة الذين كانوا معه.. انفرد وحده بقتال تلك الزحوف المطبقة عليه.

وقد تخرجوا كلهم من قتله.. وأحب كل منهم أن يكفيه غيره مغبة وزره.. فغضب شمر بن ذي الجوشن وأمر الرماة أن يرشقوه بالنبل من بعيد.. وصاح بمن حوله.. ويحكم ماذا تنتظرون بالرجل..؟ اقتلوه ثكلتكم أمهاتكم فضربه زرعة بن شريك التميمي.. وضربه غيره على عاتقه فخر على وجهه.. ثم جعل يقوم ويكب وهم يطعنونه بالرماح والسيوف حتى سكنت حركاته.. ووجدت فيه بعد استشهاده «عليه السلام» ثلاث وثلاثون طعنة.. وأربع وثلاثون ضربة غير إصابة النبال والسهم.. والتي أحصاها بعضهم في ثيابه فإذا هي مائة وعشرون.. ونزل خولي بن يزيد الاصبحي ليحتز رأسه.. فملكته رعدة في

مسرح خارج بغداد



علي عبد النبي الزبيدي



على مستوى الثقافة - ومنها المسرح - فحسب ، بل حتى على مستوى المواطن البسيط الذي يسكن في تلك الإقصاءات عموماً ، ونعني هنا ، الجغرافيا ، المكان . وقد ساد لأكثر من ثلاثة عقود احد المصطلحات التهكمية والساخرة والمذلة لمسرح خارج بغداد ، سمي آنذاك بمسرح (المحافظات) استعلاءً ، وهي نظرة دونية الى الآخر ، حتى بات هذا (الآخر) ينظر لنفسه بكونه (أصغر) بكثير من منتج الخطاب المسرحي في بغداد على المستوى الجغرافي ، العاصمة . وقد ظل هذا المنتج المقصي يعيش مدفوناً في تلك الأقصاء المسرحية ، وقد أشرت النقاط أدناه التي جعلت من منتج الخطاب المسرحي في (خارج بغداد) لا يشبه الى حد ما منتج الخطاب في (بغداد) وهي :

اولاً : قاعات عروض مسرحية بنيت في الثلاثينيات والأربعينيات ، متخلفة ومصابة بالعضن والأرضة ، منحورة ، صغيرة ، متهاككة ، ميتة ، وهي في الأغلب لا تصلح لأي عرض مسرحي .

ثانياً : ظل المخرج المسرحي في مسرح (خارج بغداد) يحلم بجهاز (إضاءة) واحد ، حقيقي .. من لحم ودم ، وعاش عمره المسرحي على (تنكات) المصابيح ، وهي أيضاً قادمة من الوعي الثلاثيني والأربعيني ، والضوء في العرض المسرحي كالقلب في جسد الإنسان .. كما هو معروف .

ثالثاً : لا تتوفر وسائل الانتاج من قبيل تبني مؤسسات إنتاجية متخصصة ، كدائرة السينما والمسرح والفرقة القومية للتمثيل وفرق أهلية لا تعد في بغداد ، كل ذلك لم يكن له أي وجود إلا بحدود نادرة جداً ، وظلت هذه الفرق الأهلية في مسرح خارج بغداد تعاني من فقر مدقع على المستوى المادي وعدم وجود مكان مخصص لها ، وأغلبها توقف عن العمل .

رابعاً : غابت الحياة المسرحية عموماً لولا

لم يكن يسمح لنا أن ن فكر جغرافياً بهذه الطريقة ، ونطلق - بجرأة - مفردات جديدة لحياتنا المسرحية في الداخل العراقي ، أبداً ! أو نحلم - مناطقياً - بأنه سيأتي الوقت لكي ن فكر على هذا المنوال ، أو نصرح بمصطلحات نعتقدها الأصوب لمشروع مسرحي - جغرافي - أطلقت عليه اليوم بـ (مسرح خارج بغداد) ، ولا أقصد به مسرحاً يدعو الى الإقليمية على طريقة (الساسة) ، بل أعني عموم الظاهرة المسرحية التي تقع خارج حدود العاصمة بغداد ، وقد انطلقت هذه التسمية أصلاً من التجربة المسرحية الأمريكية بهذا الصدد والتي تشير منذ زمن بعيد الى مكانين هما (مسرح برودواي ومسرح خارج برودواي) ، وأمريكا لا تصنف الأمكنة المسرحية على نحو سياسي ، على الإطلاق ، بل تأتي لتؤكد على حواضن تشترك مع برودواي في صناعة مسرح أمريكي على قدر كبير من الأهمية .. وهو على العكس تماماً من التصنيف الجغرافي في العراق الذي جاء تصنيفاً سياسياً بامتياز ، والتصريح هنا يأتي بعد عقود طويلة من الإقصاء وخياطة الأفواه وإجراء عمليات جراحية للحبال الصوتية لكبح نعمة النطق ، أو التحدث خارج المألوف ، والمألوف هو (مسرح بغداد) ولا نعني به الأفراد بشتى صنوفهم وتجاربهم وأسمائهم ، بل الحياة المسرحية في تلك (البقعة) كما أردتها منظومة ثقافة السلطة آنذاك في عصر (الظلمة) . المشهد الثقافي اليوم ما بعد ٩ / ٤ / ٢٠٠٣ أخذ منعطفاً آخر جرّنا جميعاً الى التأمل أمام ما يحدث حتى على مستوى المفردة التي كانت تطلق بعنف بهذا الاتجاه على منتج الخطاب المسرحي في الأمكنة التي تقع خارج نطاق العاصمة ، سياسة الاقصاء - هذه - التي انتهجها عصر (الظلمة) جاءت ضمن سياق وفكر أريد له أن يكون سائداً ليس

بالعرض على مسرح (الرشيد) الذي كان من أهم المسارح في العراق والوطن العربي .

تاسعا : لا يمكن لأي مخرج مسرحية أو مجموعة أو فرقة في مسرح خارج بغداد السفر خارج العراق لتقديم عروضهم في مهرجانات عربية ولغرض الاحتكاك بتجربة خارج نطاق الوطن ، أبدا . حتى عد هذا الأمر من المحرمات ، تابو ، مقدس . واقتصر جملة وتفصيلا على مخرج وفرق بغداد حصرا .

وهكذا ظل المشهد المسرحي يسير بهذا السياق ، يتحرك بصمت ، لأن عصر الظلمة الصاخب كان هو المهيمن على الحياة الثقافية ، ولا شيء يمكن أن يخرج عن سياق سلطته ، أو سياسته التي قسمت الثقافة العراقية الى قسمين (بغداد وخارج بغداد) الأمر الذي جعل هذا التقسيم واقعا يجب الاعتراف به ضمنا أو علنا ، خاصة وإن الأغلب من منتجي الخطاب المسرحي في تلك (الأبعاد) ارتضوا لأنفسهم هذا الواقع والتهميش ، وظلوا في حدود فهمهم للخطابات المسرحية التي اشتغلوا عليها في تجارب ستينية وسبعينية ، بل أخذوا موقفا حادا من الطروحات الحديثة التي كانت تخرج من معطف مسرح بغداد بحكم وجود أساتذة جاءوا بشهادات من أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفيتي آنذاك ، ونقلوا تجارب مهمة من تلك البلدان لكلية الفنون الجميلة وراحوا يشتغلون أيضا ضمن سياق الفرقة القومية للتمثيل ، وقدموا عطاءات مهمة بهذا الصدد ، وبقي مسرح خارج بغداد يعاني من أمراض كثيرة بسبب هذا الإبعاد وعمليات القطع الحاصلة عند مؤلف ومخرج وممثل تلك الأقاليم .

وجد النقد العراقي - هو الآخر - نفسه أمام إشكالية كبيرة بين هذين الخطين غير المتوازيين ، بين وعي هنا ووعي قبلي هناك ، بين توفر كل

البعض من الذين يمتلكون (حرقه القلب) على مشروعاتهم المسرحي ، ظلوا بتواصل مع المسرح ، فقدموا عروضاً نعتقدها مهمة بالرغم من أن عيونهم تنظر بحسرة لمستوى التقنيات المتقدمة والمتوفرة بكثرة في مسرح بغداد .. حتى أننا نجد أن مسرح الرشيد والوطني فيهما (المئات) من أجهزة الإضاءة المتطورة جدا في وقتها ، والتي لا تستخدم بالتأكيد كلها في العروض المسرحية ، وظلت (مئات) أخرى زائدة عن الحاجة ، وهذه من المفارقات الغربية والعجيبة في مسرحنا العراقي . خامسا : غياب كامل لأجهزة الصوت ، وعادة كان يعتمد على (مسجل) كبير الحجم في مسرح خارج بغداد لتسجيل المؤثرات الصوتية والموسيقى وسواها ، وهو نفسه ، أي (المسجل) تطلق من خلاله الموسيقى أثناء العرض ، وهذا موضوع يثير الضحك والألم معا .

سادسا : هجرة الأغلب من المسرحيين الى مسرح بغداد ، لكونه يلبى أحلامهم وطموحاتهم ، وهو طريق مختصر للشهرة ولفت الأنظار .. وبذلك خسر مسرح خارج بغداد عشرات الأسماء المهمة التي كان مقدرًا لها أن تلعب دورا مهما في الحياة المسرحية في مدنهم .

سابعا : افتقار مدن الإقصاء الى معهد وكلية الفنون الجميلة ، واقتصره على بغداد ، إلا بحدود نادرة في بعض المحافظات ، وهو ما حدث - طبعا - في السنوات الأخيرة من عمر عصر (الظلمة) وبفضل جهود شخصية لبعض المسرحيين في تلك المحافظات .

ثامنا : أغلب المخرجين المسرحيين في مسرح خارج بغداد كانوا عندما يريدون تقديم عروضهم في المهرجانات الكبيرة التي تقام في العاصمة يزجونهم في قاعات عروض تشبه القاعات المتخلفة في محافظاتهم ، ولا أحد يحلم على الإطلاق

سنوات طويلة .

نؤكد .. أن يقوم أحد المخرجين أو المؤلفين أو الممثلين على عاتقه بتغيير هذه النظرة (الإستعلائية) لمسرح خارج بغداد ، هذا أمر فيه استحالة خاصة وأننا نعرف ان العمل المسرحي تخلقه (المجموعة) لا الأفراد ، ولا يمكن أن يظل (الإتكاء) على صوت هنا وصوت هناك ، العملية تحتاج الى بناء فهم (جماعي) جديد تماما من خلال إعادة النظر بكل النتائج المسرحي المقدم من قبل تلك الأجيال المسرحية منذ مطلع الستينيات الى عام ٢٠١٢ ، وصهرها بـ (الآن) ، وبعد ذلك نستطيع القول بأننا نملك أسماء مهمة يمكن أن تمثل الظاهرة المسرحية عندنا في تلك المدن ، ودمجها بمسرح بغداد من خلال المهرجانات والندوات الفكرية ، واللقاءات والحوارات والدراسات ، ونظل نبحث عن ما هو جديد بعد ان توفرت وسائل الاتصال في بيوتنا ، نقوم بعمليات حضر لوعينا والتلقيب عن المدفون الإبداعي ، نضع الكثير من الأسئلة قبل البدء بمشروع مسرحي .. بعدها يمكننا القول بأننا لا نعيش الوهم بل الواقع ، نعيش التطور العظيم في بنية المسرح في العالم ، نؤسس لرؤى وتصورات جديدة حرمانا حتى من التفكير فيها ، أو الحلم بتحقيقها بسبب الأدوات القائمة للوعي . عمليات (الفورمات) بدأت منذ عام ٢٠٠٣ ، أو هكذا أفترض .. وسننظر الى المستقبل القريب الى أسماء ووجوه وأصوات إبداعية على قدر كبير من الأهمية ستخرج من مسرح أدعوه بـ (مسرح خارج بغداد) .

Zaidi65@maktoob.com

العراق - الناصرية

الإمكانيات الحديثة لمخرج بغداد ، وبين فقر النقدية راحت هي الأخرى تؤكد بطريقة وأخرى على (المكانية) وإن لم تصرح بذلك علنا ، ولكنها واكبت النظرة (الاستعلائية) سياسيا ، وأكدت على هذه الفوارق مناطقيا .

الموت المسرحي الذي كانت تعيشه تلك الأقاليم .. جعلت الاغلب من منتجي الخطاب المسرحي على درجة كبيرة من الرضا أمام ما أنجزوه في سنوات سابقة ، الأمر الذي جعلهم يعتقدون أن الحياة المسرحية قد توقفت عند أبواب خطاباتهم تلك ، وهو أمر مأساوي كما أعتقد أن يفكر (المسرحي) بوصفه صانع حياة بهذه الطريقة التي تدعو الى الدفن مسرحيا .

ونحن - هنا - نرى اليوم قد بات لزاما أن يحصل (فورمات) و(تنصيب) وعي جديد يستطيع أن يواكب - على أقل تقدير - مسرح بغداد ، مع كامل الاعتراف - طبعاً - بالفروقات الإبداعية بين المكانين ، وبعدها يمكننا النظر الى بعض التجارب العربية والعالمية لنستفيد منها ، وهذه المواكبة يمكن لها أن تخلق جيلا قادمًا مغايرًا ومتواصلًا ، لا يلغي الآخر بل يكون الامتداد الطبيعي له ولكن بفهم جديد للحياة المسرحية أولاً ، قارئاً للواقع الذي يعيش فيه قراءة مثيرة تحقق الدهشة ثانياً ، ويسير بخط متواز مع مسرح بغداد ثالثاً . وربما ما يشجعنا القول .. إننا اليوم نقف أمام مهرجانات مسرحية عراقية كبيرة أقيمت في مسرح خارج بغداد بعد ٢٠٠٣ في (الناصرية وبابل والنجف والبصرة وميسان و كربلاء وكركوك والديوانية ...) وكل تلك المهرجانات كانت تحاول أن تكون حواضن مسرحية مجربة ، مؤكدة على كسر (التابو) الجغرافي الذي أكل من عمر المسرح في تلك المدن

اعتراف هاو للمسرح ..

هادي الموسوي في شخصية
بلال بن طوعة





هادي الموسوي

مسرحية مسلم بن عقيل

من تأليف : رضا الخفاجي وإخراج علي الشيباني

التي قدمت على خشبة مسرح قصر الثقافة والفنون

أثارني جدا ودفعني إلى أن ابذل قصارى جهدي لأثبت للجميع أنني بقدر هذه المسؤولية .
 رُفِع الستار وتسلست المشاهد وأنا خلف الكواليس انتظر دوري لا بد أن أكون ذلك الشاب المغتر بنفسه الذي يطمع بالمال والشهرة والخائن للعهد الذي قطعه على نفسه بعد إن أقسم لأمه والواشي بالضيف كل هذه الصفات يجب أن أبرزها وهنا تكمن الصعوبة فالضيف هو سفير الإمام الحسين (عليه السلام) والذي يجسد الشخصية زميلي علاء الموسوي .. متخيلا مع ذلك رد الجمهور فكثيرا ما سمعنا إن شبيهه الشمر قد ضرب مرات عديدة من الناس والجمهور . جاء دوري وبدأ الحوار ولم يرسخ بمخيلتي إلا إني بلال بن طوعة وأخذت انتقل من مشهد إلى آخر ومن نص إلى غيره كان أجملها حين بقي بلال مع مجموعة الشياطين التي وشت به لتسليم مسلم بن عقيل وأحسست أنني تحولت إلى شيطان وان الحقد بدأ يزداد على ابن عقيل وهرولت مسرعا لابن زياد لأحظى بالمال والسلطة وهذا ما لم يحدث واقعا ولا على الخشبة . أسدل الستار بعد أن رُمي سفير النور من أعلى قصر الإمارة .. وارتفع صوت البكاء يتخلله التصفيق ومن بين المهنيين لنجاح العمل والمعاتبين لبلال بحثت عيناى عن السيد المخرج فلم أرَ منه إلا التصفيق والتقبيل ثم اخذ بيدي للرواد وهو يقول لهم بتباه ((هذا أول مره يصعد عالمسرح واني اللي دربته)) .

لم أكن متفاعلا مع النص وكان أدائي غير مقنع هذا ما قاله الحاضرون وأصحاب الاختصاص أول أيام التمرين للمخرج الذي طلب مني أن أؤدي شخصية بلال بن طوعة ، كان الوضع في بادئ الأمر بغاية الصعوبة فأنا مجرد هاوٍ للتمثيل وقد أجيد التمثيل الإذاعي كونه في معزل عن الجمهور لكن الوضع هنا يختلف كانت المرة الأولى التي التقى فيها بالمخرج علي الشيباني والمرة الأولى في اعتلاء خشبة المسرح لأمثل بكل حواسي ليس بالصوت وحسب ولم أكن أجيد هذا الفن . طلب البعض من الشيباني تغيير كونه شخصية بلال من الشخصيات الرئيسية بالمسرحية ولا يمكن أن يؤديها هاوٍ لكنه لم يستجب كونه لمس بي الإصرار وحب التعلم ، وأخذت استفيد من كل معلومة ومن كل توجيه لأطبقها على المسرح وفي البيت على مدار الشهرين المخصصين للتمرين فقد أحسست مع الزملاء إني في معهد للتدريب وكان الأستاذ علي الشيباني بمثابة المعلم الأول وأخذت أحسن يوما بعد يوم خصوصا واني أحببت الشخصية فمن المعروف عني حبي لتجسيد الشخصيات السلبية في اغلب أدوارى في الدراما الإذاعية .. وفي أواخر أيام التمرين سألت المخرج هل أنت مقتنع بأدائي كنت انتظر أن يكون الجواب (نعم بالتأكيد فأنت جيد) لكنه لم يفعل حيث يمتاز المخرجون بعدم المجاملة فقد أجابني بعدم الجواب حيث قال لا أعطيك الجواب الآن سأجيبك عند انتهاء العرض في اليوم الأول إذا كنت جيدا سأصفق لك وهذا الجواب

مستقبل

المسرح

الحسيني



علي حسين الخباز

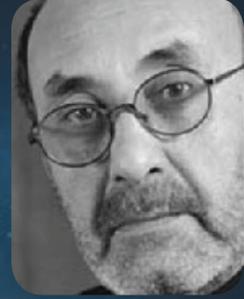
شيئا جديدا لمفهوم الارتقاء الخالد عبر التضحية في سبيل المبادئ وغيرت نمطية البطولة المنتصرة بالسيف الى انتصار التضحية ، وتميزت البطولة في واقعة الطف المباركة الى اسمى العبر المحصنة

يرتكز المسرح الحسيني على واقعة الطف بما يمتلك من رؤى ومفاهيم ترسخت في ذاكرة التاريخ وأغنت الواقع الفكري والأدبي والفني ، حيث اخترقت الثقافة السائدة بمفاهيم عالجت الصراع وأعطت

القادرة على ايصال الواقعة التاريخية العظيمة (الطف المبارك) بشمولية أكثر اتساعا للتنوع الثقافي والفكري ويرى سماحة الشيخ حيدر العارضي في كلمة الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة التي القاها في المهرجان، ان المسرح اليوم يعد من الوسائل التبليغية الحديثة الماكلة لروح العصر ورافدا مهما من الروافد الابداعية التي تمنحنا اساليب جديدة لتفعيل الدور الإيماني في عملية صياغة التاريخ فنيا ليساهم ببناء الحياة المؤمنة، وسهولة الانتقال السريع الى اي بلد عربي كونه يمتلك خاصية التألف مع المتلقي، وتنمية وعيه لقراءة التأريخ قراءة سليمة، ويرى سماحة الشيخ حيدر بأن مستقبل المسرح الحسيني يبشر بألف خير بما يمتلكه من دور نهضوي فاعل، اسوة بما قدمه المسرح في الحركات العالمية ولاسيما في فرنسا وانكلترا، اذ كان له دور كبير في توعية الجماهير والوقوف ضد اساليب دكتاتورية الحكم الملكي، وللمسرح الحسيني خصوصية التعايش بين الناس بما له من تأريخ رصين وبما عنده من وسائل حدثوية تضي أسلوبا مؤثرا آخر لأساليب الدعوة الإسلامية، والتزام الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة لهذا المهرجان المسرحي من دعم وتشجيع يعطينا فكرة واضحة عن فهم واع يدرك ما يمتلك المسرح الحسيني من امكانية نشر تراث ائمة اهل البيت عليهم السلام ونشر الرسالة الحسينية الى العمورة كلها خدمة للإنسانية والدين الحنيف.

بالشعور الجمعي الإنساني، مضامين وأحداث ومواضيع تنفتح على جميع الأزمنة والأمكنة وتواكب روح كل عصر وكل اسلوب يمثل بحضور فني تواصل يسترهم أحداث الواقعة ويجسدها بالفعل الدرامي وبلغة الوعي الدلالي المؤثر والتغلغل في ضمير المتلقي، فللمسرح الحسيني قدرة الوقوف أمام زيف الأعمال المسرحية التي صدرت لنا شخصيات سلبية من قعر التأريخ ولعتها ببريق الإنتاج النفعي كشخصية هارون الرشيد وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وصلاح الدين الايوبي، بروح دعائية دون ان ترتكز الى مضامينها الإنسانية وللمسرح الحسيني امكانية استنهاض الروح الثورية الوثابة وللتسلح بمدلولات نهضوية تنبثق من فكر ومضمون الحزن الايجابي الفاعل والمحضر سلوكيا ليتأسى بأئمة اهل البيت عليهم السلام ومقارعة الجور اينما كان، ومن هذا المعنى انبثق حرص الامانتين الحسينية والعباسية على خلق حراك مسرحي فشكل الاعلام في العتبة الحسينية وحدة مسرحية انبثقت منها مجلة مسرحية بعنوان مجلة "المسرح الحسيني" الذي يراه الشاعر والمسرحي رضا الخفاجي بأنه (مسرح البديل المؤهل ضد حالة الوهن والعجز والتلاشي) وقدمت الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة مهرجان المسرح الحسيني لثلاث سنوات، ونفذ المهرجان المسرحي الثالث تحت شعار (رسالة الطوفان برؤى المبدعين) من أجل إتاحة الفرصة لإنتاج قراءات معاصرة، فالمسرح يعد من أهم القنوات الاعلامية

المسرح الجامعي الطريق إلى الاحتراف



بقلم: د. عبد المطلب السنيدي



المسرحي والتأليف المسرحي كذلك يتم التعاقد مع بعض المعاهد الاحترافية الخاصة في التمثيل والإدارة المسرحية وينظم برنامجا على شكل دورات تدريبية في جميع النشاطات والدروس المسرحية . ولعل الملفت للنظر أن هناك مؤسسات من القطاع الخاص تنظم برامج للمساعدات المالية التي تمنحها لأقسام المسرح لتعمق وتنشر ثقافة السوق الاحترافية لذلك الحقل الأكثر أهمية في اتصاله الحي مع المجتمع هذا إضافة

إن الدور الذي تقوم به الجامعات في الدول المتقدمة في مجال المسرح غاية في الأهمية والانتشار في المدن الصغيرة والولايات الكبيرة وفي الدراسات الأولية والعليا ومنذ الثلاثينات من القرن الماضي حيث ترى أن الجامعات الأمريكية على سبيل المثال كانت تعقد علاقات تعاون مستمرة بين المتميزين المحترفين والمعروفين على مستوى البلاد كنجوم وذلك للحضور إلى الجامعات وإلقاء المحاضرات في النقد

ومعنى الذهاب إلى المسرح عن طريق ريبورتوار مسرحي للعروض المسرحية وأيام عرضها ونوعية الاختيارات المسرحية التي يتدرب فيها طالب المسرح ممثلاً ومخرجاً ومصمماً للديكور والمكياج والإضاءة من خلال دروسه النظرية والتي يطبقها عملياً على مختلف الإنتاجات التي يفترض أن تقدمها أقسام المسرح في الجامعات؟ .

طموحنا أن تشغل كليات الفنون الجميلة متعاونة مع بعضها في تحقيق ريبورتوار منهجي لنوعية ومواعيد العروض المسرحية الفصلية والسبوعية، ولطالما أن كليات الفنون تنتمي إلى جامعات الوطن فعليها أن تبني ذائقة ثقافية وتبدأ بجمهور طلبة الجامعات المتشوقين للمشاركة والمشاهدة لعروض المسرح الجامعي، وأن يكون المسرح الجامعي معملاً بالفعل لتصدير متخرجين مبدعين وجميع الاختصاصات حيث سينتقل مبدعو المسرح الجامعي لأماكن الاحتراف في المسارح الوطنية .. الفرق المسرحية.. الإذاعة والتلفزيون والسينما . علينا أن نعد أنفسنا من الآن لأن المستقبل للشباب ، وعلى المخلصين في أقسام الفنون المسرحية من أساتذة وطلبة أن يخططوا لطلبتهم وبمسؤولية كي يكونوا نجوم المسرح الذي يمنحهم طريق الاحتراف المسرحي، وإشاعة ثقافته وثقافة الجمهور الذي تركناه طويلاً . نحن نفكر ببناء مستقبل مسرحي جديد بدماء شباب جامعي له من الحيوية ومواصلة طريق جديد للمسرح العراقي متواصلين مع روادهم الذين وضعوا أساساً في قيم وجماليات المسرح ، وإن غدا لناظره قريب .

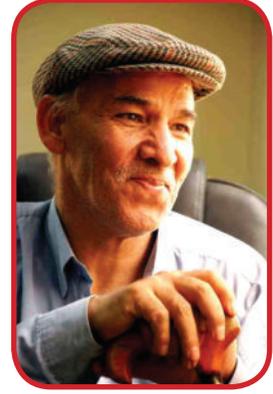
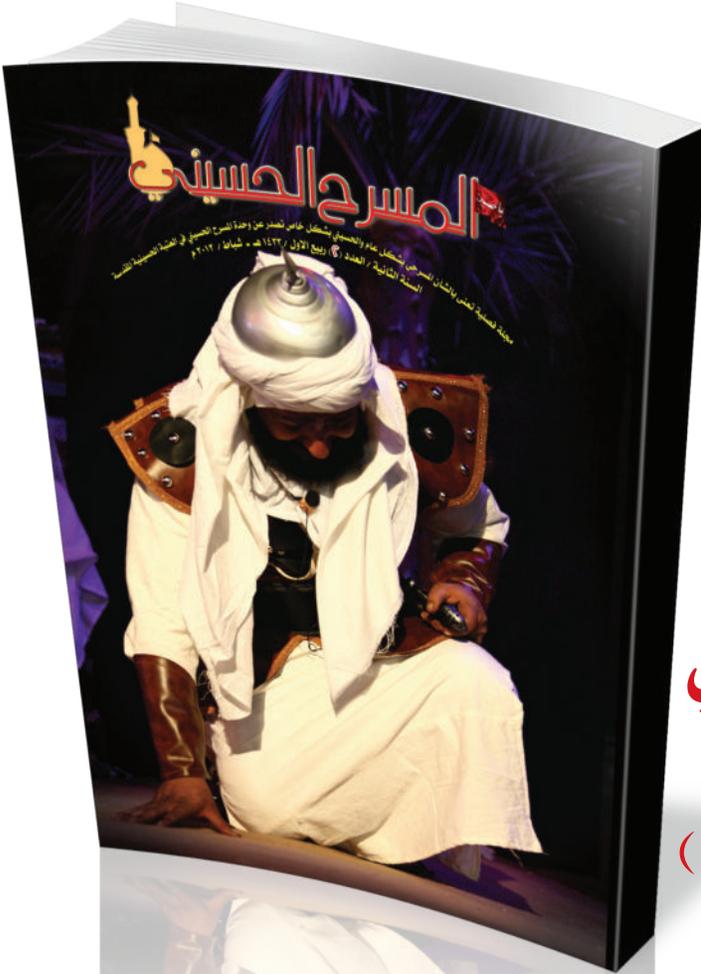
١- آلات أس. داوونر . المسرح الأمريكي . ت: محمد بدرالدين خليل ، دار المعارف ، مصر. ١٩٦٧ (يحتوي الكتاب على مقالات مهمة رصدت تاريخ المسرح الاحترافي والفرق والتجمعات المسرحية مع بروز أهمية المسرح الجامعي إضافة لعدد كبير من مؤلفي المسرح الأمريكيان وهو جدير بالمطالعة لطلبة المسرح .

إلى الأساتذة والتدريسيين ورؤساء الأقسام الذين عليهم تقديم مقترحات بحثية وميدانية لتطوير المسرح ليأخذ دوره الاحترافي بعد مرور طلبة القسم ببرنامج غني في الجانبين النظري والعملي وصولاً إلى اختيار الطلبة في مواسم قسم المسرح الشتوية والصيفية للمشاركة في العروض المسرحية . ولعل أهم ما يعزز تطور المسرح الجامعي بأقسامه في تلك الجامعات هو الانسجام والتعاون المستمر بين الجامعات الأمريكية والمسارح المحترفة لنشر الثقافة المسرحية وتعزيز صورة الإنتاج الفني بأبهى صورته الإبداعية منطلقين من التحدي ومسابقة الزمن ليس للحاق بالمسرح الأوروبي بل بتجاوزه آلياته التكنولوجية والتأكيد على ما يصبو إليه في منهجهم الدراسي والعملي لنهضة المسرح الأمريكي .

من خلال تلك النظرية التي تقوم على خلق الأجواء التي ينطلق منها الخيال الإبداعي ، استطاعت الجامعات أن تخلق جمهوراً في المدن الصغيرة والكبيرة في الحضور الدائم لأي عرض مسرحي جامعي وتنمية الذائقة المسرحية والإحساس بالقيم الجمالية عن طريق تنوع الإنتاجات المسرحية الكلاسيكية والطليعية ، واختيار جميع عناصر التجريب في الأداء والسينوغرافيا والرقص مما يشعر المتفرج أنه قد أحيط بجو لا يمكنه الاستغناء عن أي عرض مسرحي تنتجه الجامعة من حيث الجودة ، والصناعة والاحترافية التي أسهم فيها طلبة وأساتذة المسرح في إنتصار المسرح الجامعي كمعمل وطريق الانتقال للمسرح المحترف خارج الجامعات. ١

يقول (أدوين بيير بتيت) في مقالة عن " المسرح التعليمي في أمريكا " : " إن المسرح الجامعي معمل تدريبي في المقام الأول ، ولكنه مركز مسرحي محلي ومكتبة للمسرحيات الحية كذلك. ومن الحقائق المذهلة، أن مشاهدي مسرح الجامعة يكاد أن يكونوا ثلاثة أمثال عدد الذين يرتادون المسرح الاحترافي في نيويورك كل عام ."

إننا هنا لا نريد أن نعقد مقارنة حديثة عن أهمية المسرح الجامعي العراقي وما قدمه للمشاهد العراقي من تربية وتعليم المتلقي وعلى أهمية



ناظم السعود

قرأت العدد الثاني من مجلة (المسرح الحسيني) الظهير الفلسفي وفوبيا الإضافة !

((المضمون الجديد يتطلب شكلا جديدا))

سارتر

الثورة الحسينية وقائدها الإمام الثائر الحسين عليه السلام ، وجاء العدد الأخير (الثاني) ليظهر استجابة رائعة من الزملاء القائمين على المجلة على المطلب (الذي لم يكن فرديا بالمرّة) فأضاعت مواد الهوية اغلب مساحة العدد الجديد كما سيأتي لاحقا .

الإشكالية

هناك تنويه هام علي إثباته قبل الدخول في القراءة : لا بد من الاعتراف بشجاعة تامة ان

كنت في القراءة السابقة - انظر العدد الأول - قد تمنيت على الزملاء في هيئة التحرير ان يوسعوا ما بوسعهم من المساحة التي تعزز هوية المجلة أي مقالات ودراسات ونصوص تستجيب لهوية المجلة والباعث على ظهورها أي المسرح الحسيني ويمكن تنميطها بما سميته (متن الهوية) ، ويقلصوا من المواد المنشورة التي تصنف على أنها (مجاورات الهوية) فهي لا تقترب من عنوان المجلة ومنتها الخاص إلا لكونها تجاور موضوعة كبرى اسمها

اعتماد أي نهج فني ..) يعني أن يبقى مسرحيون في دائرة الاعتماد على المطروح من الآخر وإلى متى يبقى مسرحيون تحت رحمة النموذج المستلف؟.. ثم ان أفصح لنا الخباز بلسان مبين انه ((يسعى المسرح الحسيني للبحث عن هوية فنية فاعلة تماثل عمقه النهضوي الإنساني والسعي ببنية ثقافية وأفق تنظيري يرسم ملامح حركة مسرحية نهضوية)) فكيف يكون مصير هذا المسعى لو قصرت الهوية على تمجيد الواقعة واندفعت بعيدا في مراكمة البطولات ؟ الا تستحق " الهوية الفنية الفاعلة" ان تخوض مع بعض المشتغلين في المسرح الحسيني جهودا اكبر لإيجاد أشكال جديدة تؤسم هذا المسرح بالفرازة الفنية تتناسب مع الظهير الفلسفي الموجود بوفرة منذ عقود طويلة ؟!

والسؤال ذاته كان يتطلب إجابة شافية من الأستاذ رضا الخفاجي سيما وانه صاحب النصوص المسرحية الشهيرة في هذا المسرح واسهم بجدية في وضع ونشر (نظرية المسرح الحسيني) فهو حين يقول في تمهيد النظرية الممتاز " بالمسرح الحسيني- تحديداً- نستطيع أن نجد ضالتنا... نستطيع أن نقدم إلى جانب الملحمة الحسينية الخالدة ومعانيها ودلالاتها الإنسانية والفكرية التي تساعد المجتمع على مواجهة الأزمات والمحن والعبور إلى الضفة الأخرى بكل عزم وثقة، عندما يتوفر الإيمان الحقيقي بهذا النهج المبارك... كذلك، نستطيع أن نقدم أعمالاً معاصرة تستند إلى مبادئ المدرسة الحسينية وصولاً إلى تحقيق أهدافنا المشروعة في إقامة مجتمع العدالة الاجتماعية والمساواة الإنسانية " وكذلك نقرأ له .." إن الأسلوب الحضاري العلمي الرصين الذي ندعو إليه في المسرح الحسيني البعيد عن العواطف الساذجة والانفعالات والممارسات المختلفة المعبرة بالرسالة الحسينية، سيبعدنا عن الكثير من الإشكاليات القائمة حالياً في بعض الممارسات الضردية، وسيحصن بالتأكيد منظومة الفكر

كل الساعين جهدا وتنظيرا وإبداعا للوصول الى تجسيد واضح لمفهوم المسرحي الحسيني سيكونون إزاء مشكلة لا يمكن المضي بجدية في نهجهم الخاص من دون إزاحة هذه المشكلة أولاً والعمل على تأسيس بديل او نقيض لها يكفل لهم الهوية المرتجاة ، هذه المشكلة تتمثل بـ ((شكل المسرح الحسيني او طريقة عرضه)) وستصطدم عشرات او مئات النصوص المنشأة كعروض للتقديم الدرامي الجماهيري بابهامية مشكل التقديم و تشظيه بين رؤى وأشكال غريبة عنه بل ان تلك الرؤى والأشكال والمعالجات في الواقع مستلفة من بيئات غريبة في عمومها ولا يمكن ان تكون عوناً او سانداً حقيقياً لولادة المسرح الحسيني لسبب يسير هو ان مضامين وأهداف هذا المسرح لن تجد هويتها او استقلالها الفني في أشكال وأدوات تجسيد وافدة من مدارس وثقافات أخرى قام كل منها على ظهير فلسفي خاص ، لهذا فان عدم ظهور حلول منطقية ومبرهن عليها درامياً في المسرح المقترح برغم من توفر الظهير الفلسفي أمر بالغ الغرابة جعل المشكلة تلك تتحول الى إشكالية قائمة ! .

لهذا أجدني ارسد حدود هذه الإشكالية في مواد هذه العدد فلا اجد من المنشور فيها من مقالات ودراسات ونصوص إجابة مدعمة بالبراهين لسؤال الشكل في المسرح الحسيني وهو : كيف سيقدم النص في المسرح الحسيني ؟ وما هي المعالجات الفنية التي سيأتي بها الحل الإخراجي لنص يستقي وجوده وصراعاته ورموزه الدينية والأخلاقية من واقعة كونية مضى عليها أكثر من ألف عام وما زالت مخيمة على الراهن الزمني ؟ ومن حق الشاعر علي الخباز ان يعلن جهارا انه (أصبح من حقنا اعتماد أي نهج فني نموذجي متكامل نطرح من خلاله القضية الحسينية) ولكن الخباز لم يخبرنا عن كيفية اعتماد هذا الحق وما هي الآليات المناسبة لطرح القضية الحسينية خصوصا في المسرح ؟ وهل ان قوله (

الذي اشرنا اليه ويكمن في عدم الإشارة إلى حلول منطقية ومبرهن عليها دراميا في المسرح المقترح برغم من توفر الظهير الفلسفي في المقالة ، وانا اتفق تماما مع المستهل النظري للباحث حين يذكر أو يقر بوضوح من ان ثمة حاجة آنية لترسيخ المعايير المعرفية والفكرية والجمالية لمسرحنا الحسيني ، وهنا أجيبه جازما بتوفر " المعايير والأسس المعرفية والفكرية " لهذا المسرح او ما أطلقت عليه بالظهير الفلسفي ولكن الحاجة المنقوصة تظهر في التجسيد الجمالي المنتظر والذي ينبثق من الملحمة بما فيها من أبطال وقيم وصراعات ورموز تبدو كأنها " علامة فارقة في أحشاء التاريخ " كما وصفها الباحث صادقا ، وإذ اقترب الكاتب كثيرا من القصد المبتغى حين أعلن قائلا انه (بالإمكان تقديم المشاهد التاريخية والفعل الدرامي التراجمي المستوحى منها بعدة أشكال مسرحية وفق الرؤية المعاصرة لمخرج النص وفلسفة كاتب النص تتواءم وتتماهى مع المدارس الإخراجية العالمية ..) ولكنني هنا اختلف تماما مع الباحث الى حد التضاد !! فكيف نوقع محمولات " العلامة الفارقة " او ملحمة تاريخنا في رؤية إخراجية تتواءم و " تتماهى " مع المدارس الإخراجية العالمية !! وأين ستذهب خصوصية الأسس والمعايير المقترحة إذا لم نهد لها بالرؤى الإخراجية التي تناسبها والمؤدّة من مخاضاتها ؟ والى متى نبقى مستهلكين من العالمية وهل سيهل يوم ينتفض فيه مسرحيون ومنظرون فيتحولون الى منتجين ومضيفين لما سبقهم !! تلك هي المشكلة التي نقصر عليها كلامنا بعد ان حولها العجز والنضب وفوبيا الإضافة الى إشكالية مفتوحة .!

من الطقس الى الدراما

تأتي أهمية مقالة الكاتب حيدر جبر الاسدي (قراءة في الملامح الأولوية لنص التعزية : عمار نعمة جابر أنموذجا) من كونها قدمت تماسا جادا لجوهر طقس التعزية الشائع جدا في العراق وعدد

الحسيني- الخلاقة من جميع محاولات التحريف والتشويه المتعمد .. " وهذا الكلام الواعي والمسؤول نجده محصورا في دائرة الأفكار والمنهج الرسالي والدود عن العقيدة لنصرتها من مناوئتها لكنه يتجنب الخوض في سؤال الهوية الذي طرحناه : كيف ستجد عشرات النصوص المسرحية له ولغيره حلولا إخراجية خاصة بها ومنبثقة عن المضامين والقيم التي تزخر بها من دون ان تقع أسيرة مناهج وأشكال ورؤى فنية غريبة عنها ولا تتفق مع مضامينها الفكرية ولا تناسب البيئة التي تعرض فيها ١٩. وكيف ابعد المحور النظري عن المقترح التطبيقي ؟.

في النصف الثاني من القرن الماضي - وحتى قبله - تدافعت سيول من النصوص لمسرحيات وروايات وقصائد وقصص فوق الفيلسوف جان بول سارتر موقفا فاحصا وناقدا المتراكم النصوي وقال قولته المعروفة (ان المضمون الجديد يحتاج شكلا جديدا) وهكذا ظهرت المناهج والتيارات التي تؤطر وتقنن الآداب ضمن أشكال فنية مميزة ، وكما نرى فلا يقتصر الإبداع (وهنا نخص المسرح الحسيني تحديدا) بان يكون مجسدا في أفكار ووقائع وأسماء وبطولات ولكن الذي يحقق الخصوصية والهوية يكمن في الشكل الفني والتجسيد الدرامي اللذين سيتبلوران في " محضن للإبداع الذي نريده مسرحيا قائما ، أما ان تأتي بعدد النصوص لمجرد أنها واكبت واقعة أطف او استلقت منها معاركها ورموزها ونقول أنها تمثل المسرح الحسيني فهذا افتتات على الحقيقة وتبسيط لجوهرها ونكول عن البحث الرصين في الجانب الذي يفرض الخصوصية والهوية أي الشكل الفني المقترح لتجسيد تلك النصوص بشكل يهبها التميز المنشود .

اتفاق وتضاد

اتصالا بالتمهيد السابق سنجد ان مقالة الأديب والباحث صباح محسن كاظم المعنونة " المسرح الحسيني والرؤية المعاصرة " تقع في الأشكال

، واللافت هنا ان الاسدي كان يقرأ النصوص من خلال رؤية تشريحية حداثوية تتجاوز النص (بوصفه ملفوظا تداوليا مقتصرنا على البنى العامة في النسق السردى .. وإنما اقترب الى البعد التواصلى للنص بوصفه خطابا علاماتيا منتجا لتصورات ومعايير تحدد أشكال العلاقات التداولية عند الآخر ..) وهذا اتجاه نقدي غاية في الأهمية لأنه يوجه مرقبه الحداثوي على نصوص راهنة او حتى قديمة مما سيعزز الكتابة النصية برؤى الحداثة واليات اشتغالها .

القصدية التواصلية

يهتم الكاتب والباحث والضنان مهدي هندو جاسم في قراءته التحليلية لنص مسرحية (صوت الحسين) للشاعر والكاتب المسرحي رضا الخفاجي بالوصول إلى مبدأ القصدية التواصلية التي يبسطها الكاتب هكذا نقلا عن " انجاردن " : انه لا يمكن ان يكون العمل الأدبي سوى ما عمد اليه المؤلف أثناء عملية الإبداع وبهذا تكون القصدية مهمة وضرورية ، والجميل أن الكاتب يهدف هذا المبدأ النظري برؤية تحليلية يستبطن فيها قصدية المؤلف رضا الخفاجي أي (خلق نص مسرحي يحمل في طياته الأفكار والسمات التي أرادها الخفاجي في مسرحيته صوت الحسين عليه السلام) وقد اعتمدت قراءته التحليلية السيميولوجية على عناصر التواصل السداسية لـ " جاكوبسون " وهي : المرسل / المرسل اليه / الرسالة /

القناة / المرجع / اللغة ، وخلال فعل القراءة يتوصل الكاتب الى تخريجات مهمة ومنها : ان الخفاجي بنى فعله على أساس الفعل الداخلي وليس الفعل الخارجي لوعيه بان الفعل في الدراما غير الفعل في التراجميدا / بالرغم من ان الخفاجي يتجه صوب الدراما المعاصرة إلا انه يعاود الحنين الى الدراما الكلاسيكية في بعض الحالات ومنها اعتماده على الحوار الداخلي كثيرا / جاء المؤلف بمستويين من اللغة : الأول

من الدول العربية والإسلامية وهل بالإمكان تحويله من طقس الى دراما؟ ، وأظن أن هذا السؤال سبق وان طرحه الباحث المجتهد مهدي هندو جاسم في كتاب هام له أصدره عام ٢٠٠٩ تحت عنوان (طقوس عاشوراء الدرامية وإشكالية التنظير المسرحي) خلص فيه الى أن بحثه أسفر واقعا وتاريخا عن وجود (مادة خصبة) فيكون من المنطق افتراض قيام مسرح مميز محدد بهوية وطنية بعيدا عن هيمنة الأشكال المسرحية الأخرى لكن هندو كان شجاعا حين اعترف ان السبب في عدم وصول المسرحيين العراقيين إلى مسرح يميزهم عن التجارب الغربية والعربية يعود إلى إشكالية التنظير المسرحي القائمة في العراق وعدم طرح أسئلة تنظيرية حول ماهية المسرح القائم والمجسد لطقوس عاشوراء وكان بإمكان هذا التنظير ان يحول (الطقس) الى (مسرح) نفتقده اليوم بكل تأكيد، وقد اظهر هذه الخلاصة أيضا الكاتب حيدر الاسدي بتنويهه الى الحاجة " الى عقل تنظيري يبتكر الآليات التي على ضوئها يتم استلهام هذا الإرث ووضعه في قوالب نصية مسرحية " .

نعم لقد أصاب الاسدي ووضع يده على جوهر الإشكالية وهو الحاجة " الى عقل تنظيري يبتكر الآليات " وهي تخريجة قريبة مما توصل هندو ووصفها بـ "إشكالية التنظير المسرحي" لكن الاسدي قصر هدفه بإيجاد قوالب نصية في حين نرى الهدف الأكبر يتمثل بكيفية تحويل هذه القوالب الى عروض مسرحية ذات هوية مميزة تنأى عن الاستلاف من تجارب قديمة وجديدة ، والواقع كان اختيار حيدر الاسدي لنصوص الكاتب المسرحي عمار نعمة جابر التي ظهرت في مجموعته (مقامات نورانية) اختيارا موفقا او مجسدا لرؤيته عن " النص التعزوي " الذي يصفه بالطاقة الدرامية التي تتشظى مرسلاته لتبحث عن كل ما هو كائن ومتخف عبر الأنساق الدلالية التي تقترحها لغة النص

هو لغة كلامية أي لغة النص الأصلي ، والثاني هو لغة غير كلامية وتعني لغة الإرشادات الفرعية / الوظيفة القصدية اطلقها الخفاجي من خلال رسائله المسرحية مبلغا فيها المتلقي او المرسل اليه هدفه الذي يختلف كثيرا عن أهداف المسرحية الأخرى التي كتبت بهذا الغرض من قبل كتاب مسرحيين غيره .

وفي آخر مبحثه التحليلي يتوصل الباحث مهدي هندو الى خلاصة لا اعرف ان كان الكاتب المسرحي رضا الخفاجي يشعر بها قريبة منه أو من مسرحه ، يرى مهدي هندو ان الكاتب المسرحي رضا الخفاجي يريد من مبدأ القصدي والتواصل ان يحضر في ذهن القارئ / المشاهد / لنصوصه المسرحية مستودعا يحتوي حياة وفكر ومنهج أهل البيت الأطهار فقط ، وان لا يستوعب أي شيء آخر يبتعد عن هذه الرسالة التي اخذ على عاتقه ان يرسخها في ذهن المتلقي .

الخباز والبحيرة الخلافية

ما كتبه الشاعر والكاتب المسرحي علي حسين الخباز تحت عنوان (النص المسرحي ومستوردات الإلغاء) سيثير الكثير من الحوار اتفاقا واختلافا لان الخباز تناول موضوعا خلافيا ظل مفتوحا منذ عقود أمام المسرحيين ولم يتوصلوا الى قاعدة يمكن ان تكون منطلقا لاستشراف مكنم الخلاف ومن ثم التوصل الى حلول مشتركة ، فمن الواضح ان الخباز لا يتفق مع مواقف كثرة من المسرحيين العراقيين والعرب ظلت تطالب بضرورة الاقتراب من المفاهيم العصرية واستقاء الخبرة من الظاهرة المسرحية المتنامية عالميا ، وهو يجاهر بخشيته " من التماذي في هذه الرؤية التي قد تأخذنا الى عوالم تفقدنا هوية المسرح العراقي؟ "

وحتما ستكون هناك كثرة مقابلة تمثل رؤية مضادة لخشية الخباز ستجرح بسؤال مدبب : ترى ما هي هوية المسرح العراقي ؟ وهل انبثقت من عموم التجربة العراقية في المسرح ملامح خاصة تفردها خارج المفاهيم العصرية المستلفة وتمتيزة

عن " الظاهرة المسرحية المتنامية عالميا " ؟ الذين طالعوا تاريخ الفنون في العالم بروح الثقافة والعلم يدركون جيدا ان المسرح كان منذ نشأته أوروبيا بامتياز وانه ترقى وتحول وانتظم هناك في أشكال وتيارات ومصطلحات على امتداد مراحل التاريخ ثم استجابت ونهلت منه باقي الشعوب بأشكال ومديات مختلفة ، وهناك حقيقة يجب ان يراعيها كل قول علمي ومنطقي ترى ان العرب لم يعرفوا في حياتهم الطويلة هذا الفن بتوصيفاته المعروفة ولكنهم شهدوا شعائر وألوانا تغلب عليها إشكال الطقوس والعداات والمأثورات التي تختلف قطعاً عن الفن المسرحي المعروف والمتداول عربيا وعالميا ، إذن الادعاء بوجود هوية للمسرح العراقي وخصوصية للمسرح المصري وأخرى للمغربي واللبناني هو محض كلام مرسل بلا براهين كما انه يقفز فوق التاريخ والراهن معا .

ونجد الخباز يطرح وفق منطق الجدلي عدة إشارات منها : لا بد من تقارب فعال غير مقلد .. يكشف ليطور لنا بواسطة تجريبيته حركة مسرحية ملحوظة ! ، لا بد من إيجاد حركة نقدية تتفرس في تلك المقاربات وتفكك غوامضها ثم يرد متسائلا بحركة هجومية: لماذا لا نطور ما تبينناه من مسرح فاعل يحتوينا ويحتوي حياتنا وأماننا وآماننا وهويتنا العراقية المتأصلة؟!

ثم يطلق الخباز السؤال الأبرز : لماذا نتبعثر بين المدارس الأجنبية بحجة عالميتها ونترك انتقائية الجيد الذي يدعم ما لدينا ؟ وهذا السؤال سيفرخ لنا المئات من الأسئلة النظرية والعاطلة التي يطلقها متسائل جوال بين الناس : لماذا تلبسون ساعات مستوردة ؟ ولماذا تشاهدون التلفاز الوافد؟ وكيف تركبون السيارات والطائرات والقطارات القادمة من الأجانب ؟ والى متى تتحدثون عبر أجهزة أرضية وسماوية عابرة للبلدان والقارات وكلها وافدة إلينا من شعوب وأمم غريبة عنا ؟ والغريب ان كل مجالات الحياة القائمة من حولنا تعوم على بحار من الأسئلة التي تفضح خواءنا

واضح .

إن مقالة الأديب والناقد علي حسين عبيد حول تاريخانية الحدث المسرحي والرؤية التطبيقية التي حققها على مسرحية الكاتب والشاعر رضا الخفاجي المعنونة (سفر الحوراء زينب) لهي محاولة ناجحة في الجانب النظري وتقصيده التمهيدي ولا سيما تأكيده على العلاقة المتنافذة بين الإبداع والتاريخ وحمية اللاتقاطع بينهما ، ولكن هناك ملاحظة واحدة تخص المصطلح النقدي الذي سرّبهُ الكاتب في متن مقاله فقد وجدته - أي المصطلح المستخدم - أقرب للاشتغال الأدبي منه للنقد المسرحي مع ان التوجه الأول هو محاولة نقدية لنص مسرحي فكان من الاوجب الإتيان بمصطلحات وأدوات خاصة بالنقد المسرحي وليس التعامل ومقاربة النص المسرحي بأدوات ورؤى أدبية يبرع الكاتب استخدامها مع نصوص الرواية والقصة والشعر عبر مهاد زمني تجاوز الثلاثين عاما .

سطوة المرجع

في مقالة الكاتب حسين علاوي (اسلمة المسرح) هناك لجوء واضح لما اسمّيه (سطوة المرجع) فالكتاب ينهل كثيرا من كتب ومراجع تاريخية وأدبية بعضها شائع في أدبيات المسرح لتوكيد رؤيته الفاحصة لسؤال قديم / جديد يتصل بطبيعة المسرح وأشكال انبثاقه لدى الأمم القديمة ، ولا شك ان هناك تقاطعا واضحا بين الدارسين ورجال المسرح العربي حول إمكانية معرفة العرب للمسرح من عدمه ولا أظن ان الجدل في هذا المجال سينتهي يوما او سنخلص الى نتيجة بعينها ، ومع أن مقالة علاوي قصيرة ومحددة بهدف مركزي يتعلق باسلمة المسرح الا أن الكاتب سحب غالبية مساحة منته الى ذكر الأقوال وتنصيصات المراجع وكرر ما قيل في طبيعة المسرح وأشكاله القائمة وقيمه بين الشرق والغرب ومجالات الاتفاق والتقاطع والشك بين الباحثين ، وحين يصل الى جوهر طرحه حول المسرح الإسلامي يكون ذلك

وتهافتنا على ما هو ليس من صنعنا وكيف أننا أصبحنا من الشعوب الاستهلاكية بعد ان تركنا الإنتاج والاختراع والإبداع لـ " الأجنب " وزهنا تفاصيل حياتنا ومقدراتنا على ما ينتجون ويخترعون ويبدعون .. وهل يأتي بعد كل هذه الصور من الخنوع والالتكالية من يسأل : لماذا لم تكن لنا هوية في المسرح تميزنا عنهم ولا تجعلنا من المستلزين لنماذجهم وتياراتهم !؟ وكما قلت آنفا فان مقالة علي الخباز تخوض في بحيرة خلافية ستثير الكثير من الأسئلة والجدل .. وتلك مزيتها !.

الإبداع والتاريخ

يمهد الأديب والناقد علي حسين عبيد لمقالته المنشورة تحت عنوان مفر (تاريخانية الحدث المسرحي والرؤى المستقبلية في مسرحية سفر الحوراء زينب) بتمهيد نظري ممتاز يؤكد فيه ان المجتمع الإسلامي - العربي لم يصل بعد الى مرحلة الترف التي تبيح لنا تجريد الكتابة الإبداعية من أهدافها ، ويرى عبيد أيضا ان التاريخ قد يبدو - للوهلة الأولى - في حالة تقاطع مع الإبداع ولكن من زاوية أخرى يمكن ان يكون للتاريخ حضوره الراسخ في صناعة الإبداع ، ومن التمهيد النظري ينتقل الكاتب الى رؤية مقارنة للمسرح الشعري فيتوقف مليا أمام مسرحية الشاعر رضا الخفاجي (سفر الحوراء زينب).. فيأمل ان اللجوء للتاريخ " هو لبناء حاضر أفضل وتأسيس مستقبل يواكب العصر القادم " .

الناقد في تغوره النافذ في محتوى مسرحية الخفاجي يستخلص نتيجة هامة مفادها ان المسرحية قدمت - من خلال اعتمادها على التاريخ - رؤى مستقبلية تؤازر الصوت الإنساني المضيء ، كما ان الحدث المسرحي في عمل رضا الخفاجي يؤخذ من لب الماضي ليفتح الرؤى لمسالك شاسعة أمام تساؤلات لن تتوقف، وهكذا يستمد المستقبل من حافظة التاريخ بقصد فني

ان يمنحها (أي عاشوراء) قسطا وافرا للتأمل والتتبع والدراسة الموضوعية والاستلهام الواعي لمشاهدها ، بعبارة أخرى فان الكاتب يطالب بعودة المسرح الى مهده الاول وبدايته التقليدية .. أي العودة من المسرح المغلق المكتظ بالتكليفات التقنية الى الشارع او المسرح المفتوح .

قد نتفق مع دعوة الكاتب لعودة الاهتمام بمسرح الشاعر وخاصة انه اثبت المسوغات الفكرية والفنية التي ترجح لهذا الاهتمام غير ان أسلامي أبقانا في دائرة التنظير اي لم يأت بحلول واضحة تتولى الجوانب الإخراجية المؤطرة لعروض مسرح الشارع : كيف تكون هوية العروض الشارعية ومدى توصيلها الجمهور ؟ كيف ستحل مشاكل الصوت والإضاءة وبقية سينوغرافيا العرض في مسرح مفتوح كهذا ؟ والسؤال الأهم هنا يتبلور عن الاختلاف بين مضمون دعوة كالتني نحاورها الآن وبين تجارب مسرحية تم تقديمها بالاسم نفسه منذ عدة عقود وخاصة من قبل الفنان سعدي يونس ١٩.

وهناك ملاحظة لافتة في هذه المقالة تتمثل بوجود مقطع سردي لا صلة مباشرة تربطه بموضوعة البحث مع انه شغل نحو (٢٥ سطرا) وهي تخص البحث في أنظمة العرض الحديثة وكان استعراضا عجولا لقضية هامة ولم تكن هناك ضرورة لحشرها وسط موضوعة مسرح الشارع وكان من المفيد لو بحثها الكاتب بشكل مستقل لإظهار خاصياتها في المسرح وباقي الفنون .

نصوص مسرحية

احتوى العدد الثاني على ثلاثة نصوص مسرحية جديدة - أو هكذا سأفترضها - قدمها ثلاثة من كتاب المسرح هم حسب التسلسل :

١- حيدر السلامي في (شيء ما يحدث)

٢- عبد الأمير إبراهيم في (غلام ثقيف)

٣- عقيل أبو غريب في (جواز سفر)

وسأوجّل الحديث عن النص الثالث لأنني وجدت فيه رؤية جديدة ومعالجة مبتكرة لذات الواقعة

في الثلث الأخير من المقالة ويقتصر على إبراز نتيجتين مترادفتين : أولا هما يرى ان مسرح عاشوراء هو مسرح شعائري ، درامي ، تراجيدي ويعرض بشكل ملحمي وقائع وقصصا وأساطير (!) من واقعة أطف ويستمد محتوياته من كتب المقاتل التي وصفت وشرحت أول تراجيديا دامية عرفها التاريخ الإسلامي ، وثانيتهما تتعلق برؤية الكاتب حسين علاوي لجوهر المسرح الإسلامي وهو الالتزام أي أن " تكون العقيدة الإسلامية هي مصدره الأول ومرجعته الأخير وان يكون الخلق الرفيع حكما يحتمك إليه في كل كلمة تقال.. وزيا يرتديه الممثلون وحركة وإشارة تعين على التعبير وتقرب الجمال الحقيقي .. " .

هناك إشارة مهمة وردت في مقالة الكاتب علاوي حين قال ان هناك أحداثا معاصرة كثيرة وعلى المسرح الإسلامي تجسيدها لكنه لم يثور هذه الإشارة الصائبة ولم يسع الى إسنادها بملاحظات إجرائية تتصل بتنميط هذا المسرح المقترح وأشكال عرضه فنيا واختيار المكان الأنسب للعرض ثم كيفية إظهار مفهوم الالتزام في المسرح الذي اقترحه الكاتب لتمييز هذا المسرح عن بقية المسارح القائمة حاليا .

العودة الى مسرح الشارع

أحسن الكاتب حيدر السلامي في اختيار الموضوعة المبحوثة حين اختار بوعي " مؤشرات العودة إلى مسرح الشاعر " لتحظى باهتمامه لوضعها في دائرة البحث والتقصي ، وهو في البداية يستنكر التجاهل الذي يظهره البعض من مفهوم مسرح الشارع ومنه (التشابيه التي يقدمها الحسينيون في عاشوراء لاستذكار فاجعة الطف وتوثيق إحياءاتها الفنية ومعطياتها الدلالية وربطها بالواقع الراهن للشعوب والحكومات المسلمة ..) ، ومن الجلي ان السلامي يبحث عن الأثر الشعبي والدلالة الإنسانية اللتين تفرزهما "عاشوراء" على مستويي الراهن والتاريخ ولهذا فهو لا يجانب الصواب حين يشترط من المسرح المعاصر

لطفاة عبر التاريخ المدون ١٩ وحتى الأطفال لم يسلموا من مصير القتل الذي وسم النص باللون القاني الامحائي فها هو صبي في العاشرة يؤتى به أمام الحجاج وبعد جدل متقاطع بينهما ينتهي المشهد بل نص المسرحية بان يتم قتل الصبي بأمر من الحجاج!.

قارئ النصين يخرج بقناعة مؤداها أن المؤلفين أرادوا من خلال لعبتهما الدرامية إقامة حالة من (التحقيق التاريخي) بقصد الكشف الموثق لجنابة بعض طفاة العرب ضد بني جلدتهم بل ضد الإنسانية جمعاء ، وما يؤخذ على النصين معا أنهما أكدا حالات الإدانة والإثبات ولكنهما تركا النهايات سائبة من دون ان يوجبا القصاص او التطهير الذي ينسجم مع لعبة التوازي التي أقامها بين عنصري الخير والشر ولكن النتيجة او الحصيلة النهائية كانت تستذكر تلالا من الجماجم وقد أنشئت خلال حفلات الفرهود الدموي من دون الإشارة التطهيرية التي يسمح بها الفعل الدرامي المواكب والراصد للضحايا والطفاة معا .!

ويتبقى أمامنا نص واحد أجده مميذا بين مواد العدد الثاني واعني به نص(جواز سفر) الذي كتبه بلغة احترافية الكاتب المسرحي عقيل أبو غريب ومن خلال هذا النص يتم التعريف ببن أبي غريب وقدرته الفنية على التجسيد الدرامي لواقعة من اعقد الثيم وأكثرها أثرا وبقاء في الذاكرة الإنسانية الفجائية ، واللافت هنا ان هذا النص الجميل تم معالجته وفق رؤيتين متضادتين : فهو يطرح واقعة أطف السوء بأسلوب يغلب عليه السخرية والتفكه والمنطق الهازل بمعنى ان قتامة المناخ العام تجد تجسيدا كوميديا من قبل المؤلف وخيوط عمله ، والمنطق الفني الذي بسطه ابو غريب يظهر بهذه اللعبة الإيهامية المتقنة التي افلح الكاتب لا في نسجها بل وفرض حالة من الإقناع والصدق على لعبة قد تكون بعيدة عن الإقناع والصدق للقارئ حاليا

التي تناولها مؤلفا النص الاول والثاني، لكنني أجد عدة متشابهات بين نصي حيدر ألسلامي وعبد الأمير إبراهيم : النصان يرصدان توابع واقعة أطف بما ازدحمت به من أسماء وعناوين حتى ليصبح من اليسير على القارئ توصيفهما على النصوص القارئة او اللاحقة لذلك الحدث الفاجع ويستقرنان نواتجه بعد حيز زمني قصر عنه او بعد ، كما يشترك النصان بكونهما يؤرخان لمرحلتين مجللتين بالدم والطفغان تصاعد فيهما اثنان من طفاة العرب المافونين : عمر بن سعد والحجاج بما ولغا فيه من سفك الدماء والتعذيب والفساد ، ولكن المؤلفين استطاعا تقديم ما يشبه المتوازيات او المقابل الخير للجمع الشرير فكما اظهر ألسلامي حضور عمر بن سعد وجنوده اثر في المقابل ان يضيء شخصية مقابلة بل خاشعة في تقواها وانحيازها للمقدس واعني بها شخصية الراهب الباحث عن الحقيقة والحريص على استعادة " الرأس " الطاهر ولو بأعلى الاثمان، وهذا التقابل الايجابي ذهب إليه عبد الأمير إبراهيم ولكن ضمن رقعة زمانية أوسع وجدل رؤيوي أرحب وأكثر تشابكا : فشخص مستبد وطاغية ودموي مثل الحجاج اوجد له المؤلف جمعا من الشخصية المتضادة معه : فإلى جانب (الغضبان الشيباني) كان هناك (انس بن مالك) وان تناساه المؤلف فأبقاه صموتا بالمسجد ، ثم هناك الرجل الموحد من واسط ، ويدخل المؤلف الى جانب الغاضبين على الحجاج مجموعة من السجناء العلويين الذين يتم قمعهم في احد سجون الحجاج وكان مشهد القمع اقرب ما يكون لإبادة جامعية كاملة الاركان ! ، ثم يزج المؤلف بشخصية (قنبر) مولى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ليأخذ نصيبا من مذابح الحجاج ، أما (سعيد بن جبير) فنهايته أفضع ممن سبقه فقد اقسام الحجاج (لا قطعك قطعاً ولا فرقن أعضاءك عضواً عضواً) فهل هناك نظير لهذا القسم الدموي الذي أطلقه واحد من أشنع

والمترجم لاحقا .

هنا الدلالة الفكرية للعلامة الدرامية وكيف ان الكرسي المفتوح كان يفتحه شخصان يمثلان عصرين متباعدين : عصر يزيد وعصر الممثل المعاصر ولكنهما على تباعهما الزمني متفقان على أولوية السلطة و على حضورية الطغيان في الماضي السحيق والراهن المعاش .!

والحق انني أشيد بهذا النص وافترض ان هناك ما ينقصه حتى تتكامل جودته واعني بهذا تجسيده دراميا على خشبة المسرح وليس هناك اقدر من المؤلف ذاته للقيام بهذه المهمة فالسيرة الدرامية للكاتب والمخرج عقيل ابو غريب تظهر انه خلال ربع قرن ويزيد قدم عطاء مسرحيا مميذا يؤهله لتنفيذ فرجة مسرحية ستبقى في الذاكرة طويلا وخاصة ان هناك فرقة مسرحية وليدة تحت عنوان (فرقة المسرح الحسيني) هي الأقرب لتقديم هذا العمل الافتراضي الجديد .!

قطوف

- ظهرت في العدد مجموعة من الكتابات السريعة تتوزع بين المتابعة الصحفية وإضاءة لنشاطات سابقة ، وهي كتابات يمكن ان تظهر في الصحافة اليومية والأسبوعية ولكن ان تنشر في مجلة فصلية متخصصة مثل (المسرح الحسيني) فهذا لا يصح مهنيا فهناك فوارق كثيرة بين الصحافة السريعة (اليومية والأسبوعية) والدوريات المتخصصة (شهرية او فصلية) وتظهر تلك الفوارق في مجالات اللغة والاختيار والمعالجة ، مثلا لا يمكن تسويق ظهور مادة خبرية تتابع عملا مسرحيا تم تقديمه وانتهى زمن عرضه ونشرها مرة أخرى في مجلة فصلية كما هو الحال مع المادة الخبرية للكاتب محمود النمر عن العرض المسرحي (الحسين الآن) فهناك فجوة زمنية غير قليلة بين زمن العرض (القديم نوعا ما) وبين زمن النشر في مجلة دورية - فصلية ، وهذا الأمر ينطبق على مادة مشابهة كتبها الشاعر سلام محمد البناي عن مسرحية (سفير النور) فمن الواضح ان ما كتبه البناي كان اقرب للمتابعة الصحفية

فكرة النص تقترب من ان تكون " فرجة " إيهامية يتداول خلالها عنصر الزمن بين تجاذبات ماضوية وحاضرة حتى لتندغم اللعبة بين الإسقاطين الماضي والحاضر ويتم الخلط بينهما ضمن توليفة مقنعة ومسوغة ، وارى ان الحكمة التي بحث عنها الكاتب هي تقديم عرض مسرحي بلا أي موجبات او تمهيدات تذكر ، لا نص ولا مخرج ولا مؤلف هناك على المسرح الخالي ولكن من هذا اللاشيء تنبثق الأشياء جميعا ! ومن خلال افتعال فكرة طريفة تنبني خيوط اللعبة او الفرجة الدرامية بمعنى أدق ، وكان يمكن ان تسقط الفكرة في هوة التاريخ والمباشرة ولكن الصياغة المبتكرة للمؤلف أنقذت النص من التكرار والنمطية بل ان الكاتب افلح حين اسقط التاريخ على الحاضر وهذا غير مألوف من قبل مؤلفين آخرين تناولوا الفكرة ذاتها (واقعة أطف) فقدفوا الحاضر لحاضنة التاريخ فهمشته وابتلعتة ! الم اقل أنها لعبة إيهامية تم فيها توظيف الكوميديا لتؤطر واقعة او فاجعة تاريخية مغرقة بالدم والانتهاك والموات!؟.

شخصيات النص القليلة اختيرت بدقة لتمثيل فكرة النص غير النمطية واقصد تحديدا أن (المخرج / المنتج / المؤلف / ممثل دور يزيد / القرد سعدان) كانت مؤهلة لتشغل أدوارها ضمن المدى المفتوح والمتقلب للمشاهد الستة والتي تؤلف بمجموعها فصلا متكاملا ، ولعل اللافت ان المؤلف أراد من هذا المزيج الافتراضي من الشخصيات المنتقاة والمترنحة على اثير زمني مزدوج أن يقرب معنى غير مضمهر يقول ان الشخصية الراهنة يمكن ان تبدل او تستعير شخصية ملفوظة من التاريخ (حتى لو كانت بمستوى شخصية يزيد) وتقوم بالتماهي غير المدرك معها مع ان الفارق الزمني بينهما يتجاوز ألف عام ! وقد أوضح أبو غريب افتراضه هذا من خلال إدخاله احد الكراسي " المفتوح من جهة المقعد ! " ولا تغيب

- قد تبدو المادة التوثيقية التي قدمها الباحث المسرحي عبد الرزاق عبد الكريم بعنوان (ومضات من حركة المسرح العراقي في كربلاء) لا تتفق مع ما أطلقنا عليه (متن الهوية) إلا أنها ذات أهمية تتصل بطبيعة توجه المجلة وتلقي أضواء مهمة على حركة المسرح في كربلاء وخصوصا مرحلة الريادات في مستهل القرن الماضي مرورا بمحطات مشرقة شهدها هذا المسرح حتى أصبح احد معالم الحياة الكربلائية ، ولا شك ان أهمية هذه المادة التوثيقية تأتي من أن كاتبها هو احد النشطاء البارزين في المسرح الكربلائي منذ أن كان عاملا وفنانا ومشرفا وحتى ركونه لمحطة الكتابة والتوثيق .

- ما كتبه القاص الرصين طالب عباس الظاهر تحت عنوان (نافذة أخيرة) أراه مندغما في الكتابة الجوانية تلك التي تنهل حروفها من أعماق حرى وتمعن في التوجد والتسيب والتعالق الروحي بفكرة المثال الشفيح، ومنهج هذه الكتابة المفتوحة يبدو ملتصقا بالرمز المخاطب والذي يمكن ان يكون قناعا لجوهر المخلص الذي قد يأتي غدا فيصبح مأمولا وقد يتأخر ظهوره دهرا فيكون محض وعد ، ومن خلال فيوض المناجاة وانثيالات العبارة يطرح الظاهر خواص رغباته ويحمل سطوره آلام وطن ومصير إنسان في عصر انقراض الإنسان ، وهذه الكتابة الجوانية الطليقة هي بمثابة محطة استراحة يرتع فيها المتلقي من أثمار وشحنات روحية ما أشده إليها وهو يتجرع الغربة ويتجاسر عليه الاغتراب ، لهذا عجبت لان " هيكله " المجلة وضعت هذه الكتابة في غير موضعها فعوضا من أن تحل في الصفحة ما قبل الأخيرة لكونها حملت عنوان (نافذة أخيرة) نراها بعيدة عن موضعها الذي يتسق مع روحها ويتفق مع اسمها !.

nadhums@yahoo.com

السريعة برغم العناية التي بذلها في الاستهلال ، والشيء ذاته يذكر مع المتابعة الخيرية التي نشرت تحت عنوان (مهرجان أطف المسرحي الأول في النجف) لكاتبها عبد المنعم الاسدي فقد كان واضحا ان هناك فارقا زمنيا يتجاوز الشهور الخمسة بين زمن المهرجان وزمن الكتابة عنه في المجلة الفصلية !

واري أن هذا المشكل سيتعمق ظهوره في الأعداد المقبلة ولهذا اقترح الآن حلا مناسباً على الزملاء في هيئة التحرير يتمثل بوجوب الأخذ بمقترح تخصيص باب محدد لنشر المواد والمتابعات التي لها علاقة بالشؤون المسرحية المتعددة مثل : أخبار المهرجانات وعروض الكتب واللقاءات السريعة والتقارير الخاصة بالمسرح العراقي وغير العراقي وحصر كل هذا في الباب المقترح وقد يكون عنوانه (الحياة المسرحية) لجعل ظهور تلك المواد مسوغا كما تفعل عدة مجلات نظيرة .

- لا بد من التنويه الايجابي بمستوى الحوار الناضج الذي أجراه الكاتب والفنان عقيل ابو غريب مع الشاعر والكاتب المسرحي الكبير محمد علي الخفاجي الذي أضاء الكثير من محطات حياته وابداعه وبعضها يعد مجهولا او لم تسلط عليها الأضواء بشكل كاف وخصوصا ما يتعلق بفترة اعتزاله الكتابة لمدة (٢٧) سنة صمت الخفاجي فيها اعتراضا منه على الظروف الخاطئة وانتقال الشعر من " منطقة الإبداع الى منطقة الإعلام " ! ولكن هذا الحوار الثمين كانت تحيطه شوائب مهنية تتعلق بصياغته صحفيا بالشكل المطلوب فقد كان هناك بعض الضعف في اختيار المقدمة المناسبة وكذلك في انتخاب عناوين رئيسية وثانوية من متن الحوار وإبرازها من خلال التصميم ، كما وجدت الشكل الحواري غير راكز وبعيدا عن التحرير المتعارف عليه فلا يوجد الآن في الاشتغال الصحفي ما يسمى ب(س) للسؤال و(ج) للإجابة فهذا أسلوب قديم أصبح بديلا عنه (×) للسؤال و(-) للجواب وهكذا .



المسرح الحسيني و مسرح المقاومة

جمال جبار علي



من اجل الحرية والعدالة الاجتماعية والتقدم والازدهار الحقيقي. من هنا تتشكل صفات ادب المقاومة او مسرح المقاومة التي تنهض من ممارسات القهر السياسي والفكري والروحي ضد الشعوب من قبل الحكام الطغاة المستبدين.

اذن .. مسرح المقاومة يبحث في هذه الظواهر .. ان فعل المقاومة لا يُمارس من قبل فرد واحد، بل من قبل جماعة..

والمسرح الجاد لا يُمارس من قبل فرد واحد، بل من قبل جماعة ..

والمسرح الجاد يُفجّر في الانسان طاقات كبيرة تساعد في معركة الوجود والحياة، فهو يزود الانسان وعقله وارادته ووجدانه بالقيم، علاوة على تزويده بالوعي لمواجهة الحياة بكل ما فيها من صعوبات.

ان الثورة الحسينية التي قادها الامام الحسين (عليه السلام) هي : صراع بين الحق والباطل ، بين فكر افسد الحياة بكل اشكالها ، وفكر يريد ان يقود الامة نحو المجد والسمو. لقد كانت لثورة الحسين (عليه السلام) منطلقات واهداف معينة .. والحسين عندما قاد ثورته اراد ان يغير النظام السائد الذي انحرف عن نهج الرسالة الاسلامية التي قادها النبي الاكرم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) لذلك كانت نهضة الامام الحسين (عليه السلام) ليست ضد - يزيد- كفرد ..، انما ضد تيار تحريفي استغل كلمة الاسلام وحاول المتاجرة بها من اجل تكريس مآربه والعودة بالمجتمع الى زمن الجاهلية القبلية المتخلفة .. فتورة الحسين (عليه السلام) كانت تهدف الى تغيير النظام بأكمله.

ان مقولة الامام الحسين (عليه السلام): " ألا إني لم اخرج أشراً ولا بطراً ولا ظالماً ولا مفسداً .. وانما خرجت لطلب الاصلاح في امة جدي.." هي الشرارة الاولى في ثورته. ان النظام الاموي الذي وضع اساسه

لم يكن المسرح في بداياته مرتبطاً بأي نشاط سياسي، بل كان مرتبطاً بالطقوس الدينية لكن المسرح هو : فنٌ سياسي، لكونه له القدرة للاستجابة لمتطلبات حركة التاريخ في أي مجتمع .. فالمسرح له القدرة على مناقشة المشكلات والمصالح والعواطف .. وما دام هناك صراع في الفن المسرحي الذي يعد أحد أركانه وبنائه الفني، فهو يستمد طبيعته السياسية من هذا البناء (أعني الصراع الدرامي) والصراع هو بين المشاكل والافكار والمصالح والعواطف السائدة في المجتمع .

ان المجتمعات لا تتطور من تلقاء نفسها ، بل هي تتطور من خلال جهد الانسان وكيفية إيجاد الحلول المناسبة لمشكلاته الحياتية.. وهنا يستطيع المسرح ان يزود الانسان بالطاقة الروحية والوجدانية في معركته من اجل ان يتطور اجتماعياً وفكرياً. ان الانسان يخوض يومياً معارك من اجل حريته وتقدمه ضد قوى بشرية لها مصالح متعارضة مع حرية هذا الانسان ، وهذه القوى البشرية تنتمي الى دولة توسعية غايتها اخضاع هذا الانسان او ان هذه القوى البشرية تنتمي الى طبقات تتعارض مصالحها مع تقدم شعوبها من اجل التحرير. ان المسرح يجمع بين الوعي والجمال ومن اجل معرفة قوانين الوجود وفهم هذه القوانين ..وهنا يقوم المسرح بتحويل هذه المعرفة الى نوع من المتعة الروحية .. وبهذا يقوم المسرح بمساعدة الانسان في نضاله وصراعه مع قوى الشر الموجودة في مجتمعه والتي غايتها اخضاعه الى ارادتها.. ان موضوعات ادب المقاومة او مسرح المقاومة، تستمدّها من المعارك التي يخوضها الانسان

ومن هنا تكمن خطورة رسالة - المسرح الحسيني- وسلاحه الجماهيري الضعّف لكونه قادراً على الفعل .. وهذا ما كانت تعرفه وتخشاه الأنظمة الديكتاتورية القمعية البائدة لذلك كانت تعتبره من المحرّمات التي تعاقب عليها بالموت ..

ان ما تشهده الحركة المسرحية الجديدة في العراق، ونموذجها الرائد الخلاق - المسرح الحسيني- هي حالة صحّية وضرورة ملحّة افرزتها معطيات الحالة الجديدة التي يعيشها الوطن وكذلك هي استحقاق وطني يُعبر عن مشاعر وتطلعات وآمال الاغلبية من ابناء هذا الشعب المجاهد الذي عانى في العصور المظلمة من القتل والتجهير والابعاد والتهميش والتزوير والذي بقى صامداً متواصلاً في نضاله الشرعي يصدّ هجمات الاعداء بدمائه الزكية ..

والمسرح الحسيني : يعد بحق رافداً أصيلاً من روافد المسرح الإنساني يقدّم أنموذجه الحضاري الى كل الشعوب المناضلة ضد كل اشكال القهر والظلم والعدوان فأنه يوفر فرصة حقيقية للمسرح العراقي والعربي والعالمي لكي ينهض من كبوته ويتغلب على المصاعب التي حجّمت وقزّمت تأثيره بين الجماهير. وكما استفادت الشعوب وحركاتها التحررية وثوراتها المعاصرة من مبادئ الثورة الحسينية فإن على المسرح العربي والاسلامي والعالمي ايضاً ان يستفيد من مبادئ المدرسة الحسينية من اجل تحقيق التقدم والازدهار الحقيقي للإنسانية.

× / مواليد ١٩٥٠ / ذي قار

بكالوريوس فنون جميلة، ١٩٧٣م.

اخرج العديد من الاعمال المسرحية في محافظة ذي قار

معاوية كان مغايراً للنهج النبوي فقد عطّل النظام الاموي كلّ قوانين ومؤسسات النظام النبوي الذي كان يعتمد على دستوره المقدس - القرآن الكريم- بحيث الغى وشوّه الكثير من الانظمة والقوانين حتى وصل المجتمع الاسلامي في زمن الطاغية معاوية الى حالة اقتصادية مُزرية حيث انتشرت جميع مظاهر الفساد الاخلاقي والفكري والاداري والاجتماعي في المجتمع.

ان احد شعارات ثورة الحسين (عليه السلام) هي (الحرية) .. ولا تأتي الحرية الا برفع السيف لتحرير الناس من الدّل والقهر.. من هذا المنطلق ولأجل اشاعة مبادئ المدرسة الحسينية المحمدية الاصيلية نهضت ضرورة خلق وتأسيس مسرح حسيني أصيل يأخذ على عاتقه تجسيد هذه القيم السماوية السامية .. وأن وجود مثل هكذا مسرح رسالي يتوفر على غزارة في الرؤى الابداعية الخلاقة - فنياً وفكرياً - لا يمكن ان تنضب ابداً .. لأن مبدأ الصراع القائم بين قوى الخير والايمان ، ضد قوى الشر والظلام لا يمكن ان ينتهي ابداً .. وقد اكد القرآن الكريم هذه الحقيقة ..

بسم الله الرحمن الرحيم (اهبطوا بعضكم لبعض عدو). .

ان اسم الحسين (عليه السلام) لوحده هو : نصّ مسرحي ، وكذلك بقية أبطال الثورة كالعباس (عليه السلام) والحر الرياحي ومسلم بن عقيل .. وحتى المرأة كانت حاضرة في الثورة الحسينية متمثلة بالسيدة زينب سلام الله عليها.

ان الرؤية الفنية سواء في الكتابة او في مرحلة التنفيذ على خشبة المسرح يمكن لها ان تبتكر وتضيف وتكتشف المزيد من الباهر والمدّهب وبأسلوب حدائوي معاصر والذي يستطيع احداث النقلات الاجتماعية الكبير والمتغيرات الجذرية ..



د. سليم عطية جوهر

دينامية الحدث الحسيني

نشارك بخيالنا في الصعبة الحزينة التي تضم تلك الأرواح التي قدمت حياتها قربانا لعجلة الحياة الطاحنة التي لا تزال تدور) تدور المأساة الحسينية حول ما يمكن أن يسمى بالمأساة الإنسانية عموما والتي تتمثل في ضياع الإنسان وتمزقه بين الإرادة والقدرة على الفعل من ناحية وإخفاق الإنسان في تحقيق هذا الفعل من ناحية أخرى .

وتدور المراسيم الحسينية حول تجسيم التجربة الإنسانية في الصراع بين الإرادة والقدرة على الفعل ، أي ان تعمل هذه المراسم على موضحة

يقول رسل (هنالك شيء في الأدب يبعث على العزاء ، وهو أن مأساه قد انجابت إلى الماضي ، أصبحت بهذا ذات كمال وهدوء ينجمان من أنها لم تعد في متناول أيدينا . وأنه لما بيث فينا القدر الأسمى من راحة البال أن يبلغ بنا الحزن مبلغه ، فننظر إليه وكأنه قد حدث في الماضي ، في الماضي البعيد : وأن

على الإحالة .. هي التي تجعل من الواقع المعني عالماً موضوعياً) .

فالحسين في مسيرته يكشف عن وعي ذاتي عال ، فهو من جهة يكشف عن عدم اتساقه مع الواقع المعاش ، ومن جهة أخرى يكشف عن اتساقها مع الواقع الذي ينبغي أن يكون (خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي) . وفي العين ذاته يكشف عن اتساق الآخرين مع واقعهم المعاش ، وهو واقع منحرف كما يرى الحسين .

وفي دراسة بعنوان الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين ، تكشف هذه الدراسة عن أن المجتمع الكوفي المرتبط بطبيعة التكوين العسكري لها كونها ثغراً للمقاتلة التي تعني ان هؤلاء المقاتلة مختلفي المشارب (يخضعون للأمر العسكري الذي له مفهوم واحد وهو الطاعة ، ومصداق واحد ، وهو التنفيذ ، وحتى لو كان الذي يريدون مقاتلته ابن بنت نبيهم (صلى الله عليه وآله) فالحسين في حركته يفتح مجالاً للإرادة كونها خياراً متاحاً للإنسان لكي يجد بها ذاته الإنسانية ، فان الذات الإنسانية إذا فقدت واقعها الإنساني واستمرت بالوجود رغم ذلك فإذن لا يمكنها ان تكون متطابقة كلياً مع الواقع المنشود الذي حولته إلى شيء مادي ملموس) . فالقصة تروي لنا كيف يمكن أن يخرج واقع معين إلى حيز الوجود، وترتبط القصة بمفهوم العود الأبدي حيث (يكتسب الواقع الحالي كامل معناه ، ويرقى إلى مستوى الحقيقة الميتافيزيقية) فكلما كان النص التاريخي غنياً في محتواه وعميقاً كلما تعددت المشكلات والقضايا الحساسة التي ستواجه الكاتب والمخرج على حد سواء . وإلى هذا يشير أميل زولا الى (ان الإنسان الذي يخضع للأحداث ، ويصنع في الوقت نفسه الأحداث ، هو المسرح الحقيقي ، مسرح التنوعات العظيمة) .

التجربة الإنسانية بشكل عام ، وليس التجربة الفردية للأشخاص الذين مارسوا الدور الحقيقي ، أي تمارس هذه الطقوس عملية النقل من الواقعية إلى التجريد ومن الزمانية والمكانية إلى اختراق حدود الزمان والمكان ومن الأشخاص بعينهم (من الشخصية) إلى مفهوم الإنسان بشكل عام ، فهذه طقوس تحول التاريخي إلى ما فوق تاريخي .

وإذا كان الوعي الأسطوري يوحد بين الوجود والمعنى ويتوسل بالرمز دون أن يعي قيمتها الرمزية... فإن الوعي بالشعيرة الحسينية (يفيد من الصور الحسية والإشارات ، لكنه يدركها في نفس الوقت ، بوصفها صوراً وإشارات ، ومميزاً دائماً بين الوجود والمعنى) .

فالقصة تمثل دينامية الحراك الاجتماعي ، والصراع المستتر والعلني بين القوى المؤثرة والفاعلة في المجتمع ، بين القوى التي تحفز الإرادة والقوى التي تسلب هذه الإرادة . ان الحبكة المسرحية أو حتى الرواية تصف ما يحدث ولكنها في الوقت عينه تشير إلى ما يمكن ان نستشفه من هذه الأحداث ، فهي ترشدنا إلى الاتجاه الذي يمكن لنا أن نسير فيه . فالقصة الحسينية (تتخذ مظهر الناطق بلسان الغيب ذلك لأنها تواجهنا بصراحة وبأسلوب مباشر يفوق ما يتسم به أي فن آخر بمسألة وضعنا التاريخي والاجتماعي المحتوم وقيمته) فهي تضم بين ثناياها ما يفيد بأن الإنسان لا يعيش أبداً لنفسه فهو لديه قبل كل شيء ماضٍ وحاضر ومستقبل ، وهي تنبه بشكل صارخ بأن التقصير مهما كان صغيراً فهو يتضخم ليحرق كل شيء ، لذا فالإرادة الصلبة في مواجهة الانحراف مهما كان صغيراً منجاة من الهلاك . وإلى ذلك يشير مفهوم الاتساق إلى حقيقة أن الذات تكتسب هويتها بوصفها وعياً ذاتياً من خلال التوافق الكامن بينها والعالم المحيط بها ، وهذا يعني أن قابلية الذات

هل يصبح الحلم حقيقة؟

جميل جداً أن تسعى مجلة كهذه تصدر من العتبة الحسينية المقدسة إلى تأصيل نظرية المسرح الحسيني وتؤسس لمبانيها الجديدة كما تتقف عليها وتبلور أهدافها وتدافع عن ضرورتها لتصل في النهاية إلى جعلها مفردة حية متحركة في الواقع العراقي عامة والكربلائي بوجه خاص.

وبالعودة إلى الجذور نلتقي والمحاولات الأولى لإيجاد مسرح من هذا النوع تتمثل بالمشابهة كواحدة من الشعائر والطقوس الكربلائية التي يقيمها عامة الناس على قارعة الطريق أو في الساحات والميادين المفتوحة ومن ثم المسرح المدرسي والمسارح البدائية التي أقامتها بعض الحسينيات والمساجد وتبنت مشروعاتها الحوزة العلمية في ربح من الزمن بعدما رأت فيها من ضرورة ثقافية وإعلامية، فضلاً عن كونها صيغة تعبيرية مشبعة بالصدق والانسجام مع المبدأ الحسيني بل والاندغام فيه لبعض الوقت.

وبعد هذه المقدمة ماذا أريد أن أقول؟

ما أريد قوله هو أن السادة القائمين على هذا المشروع وهذه المجلة بمقدورهم أن يفعلوا أكثر من التنظير ويخطوا خطوات أوسع في مجال التثقيف وتعبئة النخبة فيعبروا ببضاعتهم نهر المحاولة حاملين على أكتافهم النصوص عالية المضمون متكاملة الشكل إلى تكوين فرقة تمثيل حقيقية لها مقرها الدائم وكادرها المتخصص وبرنامجها المنظم لتقدم للجمهور مسرحاً يرقى إلى مستوى الغايات الإنسانية والوطنية والدينية ويحرز الاهتمام والمتابعة الإعلامية المطلوبة ككل عمل فني يتسم بالفاعلية التأثيرية الإيجابية في المجتمع.

يكفي ما استعرضناه من نماذج مدهشة وتجارب ناضجة ومحاولات واعدة ومبشرة بولادة مسرح. ما علينا فعله اليوم هو تحرير هذا المسرح من قيد الورق السليلوزي إلى الواقع المتحرك. نحتاج إلى رئة ثقافية واسعة تنتفض مسرحاً يلهب المشاعر ويقودها صوب مواقفها الإنسانية المنتظرة من كل واحد منا كفرد اجتماعي ينفعل بالمشهد ويتمادى معه ليثمر ثمرة كلمة هادفة ووعياً صادقاً وصرخة صاخبة بعنفوانها وإرادة جادة للتغيير والخروج من قوقعة الماضي بصرف النظر عن مقدسه ومدنسه. المطلوب تجسير الهوة بين ماضينا التقليدي وتراثنا المجيد وبين حاضرنا الذي ضاع منا أو يوشك أن يضيع.

على المنظرين أن يكسروا الطوق ويشبوا عنه إلى أبعد من الكتابة ولملمة شتات أوراقها المسوّدة بأحبار التغمي بما كان ولم يكن، فيحققوا الحلم وما ذلك بعزيز عليهم ولا هو ضرب من المحال وإنما بالعمل المثابر والجد والاجتهاد تدرك الغاية ويسهل المنال.

أنا لا ألغي هنا جدوائية التنظير للمسرح المأمول بل هو ضرورة بحد ذاته وليس ترفاً.. أبدأ، ولكنني أدعو المهتمين بقضيته أن يبذلوا الوسع أقصاه من أجل تحريك الجبهتين كليهما (النظرية والتطبيق) حتى نخلق صيرورة نحن جزء منها ونتج حراكاً نحن أحوج من غيرنا إليه اليوم وكل يوم.



حيدر السلامي

المسرح الحسيني وضرورة التمثل المعرفي

جواز سفر لـ (عقيل أبي غريب) أنموذجا



علي محمد ياسين

المسوغات والمبررات التي تتيح لعموم المتلقين تقبّل هذا اللون الإبداعي وتهيئة الفرصة اللازمة لموضوعه ومكوناته وممارساته للتحليل والمناقشة بغية التأصيل النظري الواعي له وصولاً لإعادة القيمة الحقيقية له كونه ظلّ يعاني - رغم أهميته

إنّ موضوع التنظير للمسرح الحسيني لغرض إبرازه لونا إبداعيا له نكهته الخاصة وله مواضعه المستمدّة من وقائع خارجيّة تاريخيّة ثابتة ومعروفة، ومن آفاق تخيلية عديدة، يحتمّ على الدارسين والباحثين المهتمّين به البحث عن

تمثيل العالم الذي يقوم بإعادة تركيبه متكنا على واقعة خارجية معروفة ومحددة وهي بمثابة حجر الزاوية التي يركز إليها فن المسرح الحسيني برمته، وكما تمت الإشارة إليها، وكالاتي:

1_ دلالة العنوان

للعنوان دور هام في العمل الأدبي، فهو العتبة النصية الأولى ووسيلة الاتصال الرئيسية بين المبدع والقارئ، وإذا (كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما) (٢)، وما يستوقفنا هنا دلالة عنوان النص (جواز سفر) إذ تحيل - بدهاء - تلك العنوانة إلى الأوراق الثبوتية التي يحملها الإنسان المسافر من بلد إلى بلد، لكنها في نص أبي غريب المتلاعب بالدلالات والوظائف ستتحرف عن مسارها هذا، إلى مسار آخر خبأه الكاتب ليعلنه فيما بعد على لسان المخرج حين يحاور المؤلف بقوله: (لكن البراءة من يزيد هي جواز سفر إلى زمننا) وهذا ما يعطي هذه البراءة دلالة جديدة موهبة ممتدة من زمن الحادثة حتى يومنا هذا، وهو ما سيدخلنا - أيضا- في لبس معنوي يترك التأويل منفتحاً على احتمالات عدة تؤكد انبناء النص واحتكامه إلى التمثيل المعرفي منذ لحظة ولوجنا له، أي أنه نص مسرحي يسعى إلى الاقتراب من فضاءات ما يعرف بـ(مسرح ما بعد الدراما)

2_ تمثّل الواقع مسرحياً

يهدف هذا التوجّه الجديد في عالم المسرح إلى تحويل الفضاء المسرحي كامتداد للواقع، لكن دون الركون إلى ذلك الواقع كما هو، وإنما تتم معالجته من خلال الرؤية الفنية المرتكزة على الموقف، والمنبئية على قاعدة اختراق المقولات التي تزعزع قناعات المتلقين وتدفعهم إلى الغرق في بحر علامات الفضاء المسرحي، وهو نوع من المسرح لا يستهدف خلق عمل فني متماسك، وقابل للفهم،

وخطورة دوره في الحياة العامة للناس - إقصاء قهريا وتهميشا مقصودا لعقود طويلة، وتأتي جهود كادر مجلة (المسرح الحسيني) في هذا الخصوص بشارة خير للنهوض بواقع هذا المسرح وآفاقه وتوجيهها للمسار الصحيح.

وبما أنّ الدراما الحسينية هي دراما خارجة من معطف (واقعة الطف) التي جسدت صراع إرادتي الخير والشر، لذا فإن التزام كتاب تلك الدراما بحثيات تلك الواقعة هو من الأمور المحتموة، لكن طبيعة المسرح ذاته كفنّ ميّال للتجريب وللانعتاق من القيود - وهي طبيعة متأية من طبيعة الإنسان المبدع بوصفه كائنا مزودا بخيال خلاق يجعله ينظر لكل الأشياء على أنها ممكنات - ستفتح الأبواب على مصاريعها للكاتب المسرحي للانفلات من أسر الواقعة الخارجية التاريخية، لأن مسرحة تلك الواقعة كما وردت بسياقها المعروف هي مهمة يضطلع بها المؤرخ لا الفنان الذي يتعامل مع الواقعة من منطلق الفن، ذلك المنطلق الطامح إلى جعلها تشخيصا مغايرا لعناصر الكون وتعبيرا عما تستضمرة ذات الفنان - الكاتب من أحلام أو تطلعات محبطة أو حقائق غامضة وملتبسة.

ومن هنا فإن المراد بالتمثّل المعرفي الذي جاء عنوانا لهذه القراءة المتواضعة يعني: الوصف المشتمل على نوع من التركيب الجديد للواقع أو التكوين المغاير له عبر الفن، وتتطلب التمثيلات المعرفية المشكّلة على أنها واقع تفسيرات وتأويلات ملائمة، وتلك مهمة ستبيري لها الذوات القارئة القادرة بما تمتلك من ذخيرة لقراءة أنظمة التمثيل المعرفي واستنطاقها(١).

وتأسيسا على ذلك، سيكون النص الموسوم (جواز سفر) للأديب المسرحي عقيل أبي غريب ميدانا لكشف طبيعة التمثيلات المعرفية الموهبة في المسرحية المذكورة المنشورة في العدد الثاني من مجلة (المسرح الحسيني) وقد آثرنا أن نكشف عن الآليات التي استند إليها هذا النص وهو يحاول

الذي يُشكل على المتلقي ويزرع قناعاته بخصوص المعنى الذي يسعى النص إلى توصيله وما المغزى منه؟ فضلا عن الإشكال الآخر المتجسد باللحظة الزمنية التي يطرحها الحدث المسرحي أمامه، أهي لحظة يقظة، أم حلم يقظة، أم حلم منام، أم ماذا؟

وهذه إحدى الفجوات الرائعة التي استطاع النص المسرحي أن يخلقها ساعيا إلى محاولة إشراك المتلقي في عملية ملء هذه الفجوة بمعنى من المعاني المنتظمة بمغزى يتفق بالضرورة وذلك المعنى الذي من الممكن أن يتوصّل إليه المتلقي بشيء من اللا تماثل مع ما وقر في عقله ومخيلته.

3_ المعنى ومغزاه

تميل النظريات النقدية الحديثة الناعمة للنصوص الأدبية الإبداعية بما فيها النصوص المسرحية إلى عدم وجود واحدة يمكن الركون إليها بما يخص معنى العمل الأدبي ومغزاه، إذ أنّ المعاني متعددة بتعدد القراء واختلاف مشاربهم وزوايا النظر التي ينظرون منها للعمل الأدبي، ولكن يمكن التمييز بين المعنى والمغزى، من خلال كون الأول (يظهر في إشراك القارئ في فعل تكوينه، أي تكوين المعنى، أما المغزى فيرتبط بالمعنى في اللحظة التي نهمّ فيها بترجمته إلى معرفة، وهذا السعي المحتوم وراء المغزى يبيّن أننا باستجماعنا للمعنى ندرك نحن أنفسنا أنّ شيئا قد حدث، ومن ثمّ فنحن نحاول العثور على مغزى، فالمعنى والمغزى ليسا شيئا واحدا) (٣)، وتأسيسا على ما سبق، لنا أن نطرح سؤالاً مفاده: ما المغزى الذي يريد أن يُوصل إليه نص (جواز سفر) القارئ أو المتلقي من خلال زجّ شخصية (الممثل المتلبّس بشخصية يزيد) على هذه الشاكلة التي قد تثير تعاطفاً أولياً مع (الطاغية يزيد ذاته) وهو تعاطف لا يملك المتلقي إلا أن يُبديه بادئ الأمر مع شخصية كبّلها عصابها النفسي بحبّ

بل يسعى إلى تقنيات التشطّي وتكثيف العلامات المسرحية المصممة، ويطالب بعلاقة نشيطة وفعالة مع الجمهور الذي يجد فرصة لمعالجة الأحداث المسرحية وتأويلها وفهمها ولو خارج سياقها الثقافى بالاعتماد على الذخيرة المعرفية للمتلقى. وهو ما تطمح إليه (جواز سفر) من خلال عدّة مرتكزات حديثة وحوارية من الممكن أن نوجزها بالآتي:

أ - يفتح الحدث في بداية النص المسرحي الذي لو قيّض له أن يمثّل على خشبة المسرح؛ فإنه بحاجة إلى نوع من الجمهور الذي يمتلك وعياً ثقافياً ومسرحياً، يفتح هذا الحدث على الجمهور في أول مشاهد المسرحية عبر إشراك أحد أفرادها في تأدية دور (يزيد) والسؤال هنا: هل من يؤدي هذا الدور هو من الجمهور فعلاً، أم هو ممثل مسرحي يندسّ بين الجمهور خلصة وقد حفظ دوره المناط به عن ظهر القلب، وهذا الاحتمال الثاني هو ما نميل إليه رغم سكوت النص عنه، وذلك لأن مؤلف النص أراد إشراك الجمهور من خلال نقل الصراع (صراع المقادير والإرادات) من خشبة المسرح إلى ساحة الضجة كمحاولة للاستمرار بالواقع المسرحي، وهي التفاتة ينتبه إليها أبو غريب ببطنة المسرحي الموهوب. وهذه غاية من غايات هذا النص المسرحي الذي حاول أن يجعل الممثل هو سبب ونتيجة حضور المتفرج، أي أن هناك نوعاً من الحضور المتبادل بينهما يقتضيه مثل هذا النوع من النصوص المسرحية.

ب - ما إن يقوم هذا الممثل بتأدية دوره المناط به (دور يزيد) حتى يتلبّسه الدور، وهنا يعيد النص قلب الموازين مرّة أخرى، فالمعروف أنّ الممثل هو الذي يتلبّس الدور المناط به، فيؤديه - إذا كان قديراً - على أحسن وجه، ثم ينزع عنه هذا الدور، ليتلبّس دوراً مغايراً سواه، وهكذا دواليك، لكن الذي يحدث هنا على العكس تماماً، الدور يتلبّس الممثل ولا يستطيع أحد أن ينزع عنه هذا اللبوس

من كل أشكال التسلط الأجوف الفارغ الذي تأنف منه كل نفس إنسانية كرمها الله بالعقل وبنبل المشاعر وجبلها حب المساواة وضرورة إقرار العدل الاجتماعي وضرورة التمرد على القيم الدكتاتورية الفاسدة ومقاومتها بكل السبل، وهذا - في حقيقته - وجه من وجوه النهضة الحسينية المباركة. وهكذا فقد كف نص (جواز سفر) عن أن يكون انعكاسا أو مجرد صورة أو تمثّل لواقع أو ذاكرة ليصبح بعد ذلك حضورا جماليا يستبطن كونا تخيليا يتمثله المبدع ظلًا وحالة ومشهدا لينتقل به إلى غمار الحياة ذاتها.

ولعل ما ننتهي إليه، هو أنّ عملية الخلق الفني تقتضي موقفا من الواقع الذي لا بد من تجاوزه إذ أنّ نقطة الاقتراب منه وبالتالي معالجته ستختلف تبعا للرؤية التي يتسلح بها المبدع الذي يتوجب عليه التعامل مع هذا الواقع وإعادة قراءته باستمرار من أجل معرفة أفضل به وليس من أجل الانفصال عنه والهروب منه. وهو ما سعى نص (جواز سفر) على العمل للوصول إليه، إذ لم يرتض النص لنفسه بأن يكون أداة للوعظ والإرشاد، بل رسم أفكارا عن الحياة في أسلوب ذاتي بعيدا عن المباشرة والتقارير من خلال إعادة توليف الأحداث المشوّقة والشخصيات المسرحية المتباينة بلغة كنا نتمنى لو أنّها تكافأت مع الدلالات الرائعة التي خبأها عقيل أبو غريب في هذا النص المسرحي المدهش.

(١) ينظر، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقيا) تأليف دانيال تشاندر، ترجمة وتقديم أ.د. شاكور عبد الحميد ، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ص ١٨٤ - ١٨٥

(٢) سيمياء العنوان، بسام قطّوس، وزارة الثقافة، عمان، ط١ ٢٠٠١، ص ٣٦

(٣) فن القصّ، في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص ٦٦.

السلطة التي بدت من خلال النص المسرحي لعنة ستصيب كل من يتصدى لها دون أن يقوى أحد على ردّ تلك اللعنة التي تنطوي على بعد جبري، ولو كانت هذه السلطة (مخيلة لا واقعية) وهو ما أوقع الممثل المسكين في أحابيلها عندما ظنّ نفسه يزيد الحقيقي تاريخيا.

لكن النص لم يقف - بالحقيقة - من هذه القضية موقف الحياد، فهو قد لجأ للترميز في أكثر من علامة من علامات النص المسرحي سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة، منها مثلا اصطحاب يزيد الممثل لقرده (سعدان) وهذه علامة تحيل إلى الحقيقة التاريخية ليزيد الذي كان يلاعب القردة، وكذلك صورة الكرسي المهترئ وهو - دون شك - رمز للسلطة المهترئة المنخوبة التي لا تستطيع إصلاح نفسها! هذا فضلا عن الحضور الكثيف ذي الطابع المقوت ليزيد في المخيلة الجماعية، مما يعني أن النص لا يهدف إلى هذا التعاطف الذي لمحنا إلى إمكانية الإيحاء به ، ولكن النص - في الحقيقة - يجعل من كل ذلك معبرا صوب مغزى عميق يوحي به عبر خلخلة مفاهيم المتلقي والتلاعب بها. وهذا ما يكافح المسرح عموما بوصفه فنا داعيا لإيصال رسالة ما من أجل الوصول إليه! وأعني بذلك أنّ هذا النص المسرحي يسعى إلى نقل رؤية مبدعه الذاتية إلى واقع الحياة عبر بديل تخيلي مؤثر اجتماعيا هو (المسرح الحسيني)، أمّا تلك الرؤية فتتمثّل بالتحذير من قضية التهاون في تسليم السلطة لمن لا يستحقّها، لأنّها - أي السلطة - شهوة قادرة على إفساد النفوس الضعيفة التي ستفسد الحياة بفسادها، وهذا ما تحقّقنا منه - نحن العراقيين على الأقل - كشعب مبتلى بفساد السلطان منذ فجر التاريخ مروراً بيزيد والحجاج وانتهاء بزمن الدكتاتوريات المقيتة وما نحن موعودون به في قابل الأيام!

وتصبح بذلك أحد مغازي النص دعوة للبراءة



عبد الرزاق عبد الكريم باحث مسرحي

المساهمين الأدباء والفنانون : شاکر البدری، محمد زمان، محمد علي الخفاجي، عدنان حمدان ، عدنان الغزالي، باسم الحمداني ، عودة ضاحي، رضا الخفاجي الذي كان حلقة الوصل بين الادباء والمديرية.

٣- في سنة ١٩٧٧ وبعد الحصول على بناية جديدة توفرت فيها مستلزمات النشاط الثقافي والفني حدثت قفزة نوعية في فقرات البرامج الثقافية منها استضافة الفنان المسرحي د. سعدي يونس ليقدم مسرحية (المجنون) للكاتب العالمي كوكول على قاعة المنتدى الثقافي كما احييت الناقدة المصرية صافيناز كاظم امسية عن تاريخ المسرح العربي، ومن خلال النشاطات الثقافية المتنوعة تم تأسيس فرقة المسرح الجماهيري وتميزت بأعمال فنية لها خصوصية من خلال العاملين فيها، وكان هناك اديب وشاعر نذر نفسه للثقافة والادب والفن في كربلاء .. انه (محمد زمان).. تلك الكتلة المتوهجة دائماً .. فرغم

في هذه الحلقة نسلط الضوء على النشاط المسرحي لفرقة المسرح الجماهيري التابعة لمديرية الثقافة الجماهيرية وبتركيز وايجاز على النحو التالي :

١- تم تأسيس مديرية دور الثقافة الجماهيرية في كربلاء في تموز عام ١٩٧٥ ثم تحولت الى دائرة الاعلام الداخلي في ١/٨/١٩٨٠ ودور تلك المؤسسة الثقافية وتجربتها في دفع الحركة الادبية والفكرية في مدينة كربلاء بشكل يوازي طموح ابنائها وكان اهم انشطتها (البرنامج الثقافي) ولغرض تسليط الضوء على حركة المسرح من خلال البرنامج المذكور وتأشير الاعمال المسرحية وما افرزته من تجربة خلافة انعكست على الحركة الثقافية في المدينة .. حيث ساهمت المديرية في نهضة الحركة الثقافية في المدينة من خلال برنامجها الثقافي المتنوع والمميز.

٢- كان الاستاذ الراحل هادي صالح مهدي الحكيم اول من قام بإدارة المؤسسة، بدئ العمل أوائل عام ١٩٧٦ كانت هناك اماس اسبوعية، كان من أوائل

أخرجها الفنان فؤاد جعفر القزويني.

(قصيدة الارض) مسرحية أعدها محمد زمان من اشعار محمود درويش أخرجها الفنان عصمان فارس (قصيدة الارض .. ممسرحة) حاول المخرج ايصالها الى الجمهور بطريقة تجمع بين اسلوب الاغنية السياسية والانشاد المسرحي عرضت على مسرح قاعة الادارة المحلية بتاريخ ١٩٨٠/٥/٢٨ .

(طلوع القمر) مسرحية من تأليف الكاتب العالمي ليدي غريغوري أعدها محمد زمان وأخرجها سمير عبد الجبار (عالجت المسرحية قضية الصراع العربي .. الاسرائيلي من خلال الاغنية السياسية) قدمت على مسرح الادارة المحلية بتاريخ ١٩٨٠/٨/١٣ .

اقامت الفرقة في سنة ١٩٧٦ مهرجاناً للمسرح بمناسبة يوم المسرح العالمي شاركت فيه فرقة مسرح كربلاء الفني وفرق اتحادات الطلاب والنساء والشباب وبقية المنظمات في المحافظة .

رعت فرقة الثقافة الجماهيرية الشباب من خلال بعض التجمعات الفنية منها فرقة التأميم المسرحية التي كانت بمسؤولية عدنان الموسوي قدمت مسرحيات منها المفتش العام لكوكون والصعود الى قمة الجبل للكاتب السوري وليد إخلاصي وفوق رصيف الغضب تأليف الكاتبة البحرينية حمدة خميس وكانت من اخراج عدنان الموسوي .

ابرز الممثلين في الاعمال المذكورة عبد السلام حنش، عدنان عبد علي، سعد حبيب ، نائر كاظم، انتصار هادي ، مهدي حسن ، حسين محمد ، عدنان الموسوي، عادل ثابت ، جعفر فرج ، محمد الموسوي، محسن اسماعيل، أسعد سالم ، عبد الرضا سعيد ، قاسم عبدالله ، هادي هاشم، ماجد محمد مشكور، رحيم علي، عصام عبد علي ، غريب فاضل، ميثم حبيب، ستار جبار ، باسم الياسري، هاني ابراهيم عاشور، عبد علي سلمان ، حسن الطويل، هادي عباس، عامر حسين ، عماد مهدي، علي فاضل كريم، محمد جواد كاظم ، هاشم معتوق .

ظرفه الصحي المعروف .. الا انه ومنذ اول يوم فتحت الثقافة الجماهيرية ابوابها حضر وشارك في اماسيها وانيطت به مسؤولية فرقته المسرحية .

٤- في ١٩٧٧/٨/٧ قدمت فرقة المسرح الجماهيري باكورة اعمالها (كلمات ورمصاص) للشاعر الفلسطيني محمود درويش أعدها وأخرجها محمد زمان وهي مجموعة اشعار سجلت احداث مجزرة كفر قاسم ونكسة حزيران عرضت على مسرح قاعة الادارة المحلية .

ومن تأليف صلاح عبد الصبور واعداد محمد زمان قدم عمل مسرحية (مأساة الحلاج) على قاعة الادارة المحلية بتاريخ ١٩٧٧/١١/١٨ و (الحلاج إحدى الشخصيات الثائرة التي يزر بها تاريخنا وهي (الصوفية) التي اثارت موجة من التساؤلات منذ حدوث المأساة لغاية اليوم الحاضر) أخرجها الفنان فؤاد جعفر القزويني .

(صقر قريش) أعدها محمد زمان عن مسرحية (المهرج) للكاتب العربي محمد الماغوط ليكون العمل الثالث للفرقة الذي قدم على مسرح قاعة الادارة المحلية في ١٩٧٨/٩/١٠ " تمجد المسرحية التراث المشرق للامة وتحاول ربطه بالواقع الحالي مع ابراز جوانبه الانسانية) اخراج الفنان الراحل كاظم علي حيدر .

(سقوط غرناطة) من تأليف فوزي المعلوف واعداد محمد زمان وأخراج فاضل غصن حكمت المسرحية (الإنسان الذي يرى نهوض امته في العصر الراهن .. يستطيع التعلم من سقوط التجربة في غرناطة بالأندلس .. لأن التحدي الحالي يشابه التحدي الذي حصل في القرن الخامس عشر) .

(في الخمس الخامس من القرن العشرين يحدث هذا) مسرحية محيي الدين زنكنة، أعدها محمد زمان لتكون مسرحية (إكسير الحياة) عالجت المسرحية أسلوب المواجهة الجريئة لأمراض الاجهزة البيروقراطية في الدول النامية وانعكاسها على العلاقات الاجتماعية قدمت على مسرح قاعة الادارة المحلية بتاريخ ١٩٧٩/٨/٢٨ م .



سعيد حميد كاظم /
باحث وأكاديمي

المسرح الحسيني .. رسالة تغيير

، فسكونية الحياة على مراراتها وثباتها على حالة الضعف تستدعي حركة مهمة من حركات التغيير كردة فعل لمواجهة الواقع المأزوم ، ولعل في المسرح طموحاً يوافق التطلعات التي تتركن إلى التغيير، من خلال تدعيم الأسس السليمة والعمل على تقويض النزوع للاستسلام والخنوع ، فوجود المسرح قد تجلى بوجود الإنسان ذلك لأن كل ما في

إن للمسرح دوراً تأثيرياً كبيراً في الذات الإنسانية ، إذ يتجلى حضورها الدائم حين تُعاین المشاهد المسرحية بكل تفصيلاتها شريطة أن تمارس فعلها في بلورة أهداف معرفية ، بل تتجاوز ذلك حتى تندمج في الحدث المسرحي وترتبط معه ارتباطاً يُمكنها من التفاعل الحيوي معه؛ ذلك أن الإنسان مسكون بهاجس التغيير للانعتاق من قيد الجمود

فالواقع يشي بتوالد المحن وهي في تناسل مستمر معه، وعليه فلا بد من نهوض محفز يؤسس للذات منظومات فكرية جديدة واستراتيجيات فاعلة، إذ أن المحن والصعوبات والصراعات لم تكن حديثة العهد على التجربة الإنسانية.

ومن الجدير بالذكر إن المسرح يهدف إلى التغيير ويطمح إلى زعزعة الجمود من خلال ربط الأحداث بالواقع وتفعيل أصرة التفاعل بين الجمهور وبين النص المسرحي، مما يحدث تأثيراً مباشراً يعيد تشكيل صياغة عوالم لها علاقة بالواقع المعاش قادرة على رصد الظواهر التعسفية، وتعزيزها بالمعالجة الحقيقية بأسلوب لا يختلف كثيراً عن طرق الإصلاح الأخرى، بغية اتخاذ مواقف صحيحة تساعد على الخروج من الأزمات المتكررة.

ولعل المسرح الحسيني يقترب من تصوير الأحداث المأساوية، وذلك بإضفاء طابع الحزن على عروضها، بوصفها واقعة حقيقية تشكل صرخة ساخطة تندد بالظلم وترفض دعوة التصالح مع هذا الواقع المستبد، وما زالت في صراع ضد الممارسات القمعية التي تهدف إلى النيل من الإنسانية، كما تُعد عملية إصلاحية تغييرية مكنتزة بالقيم الإنسانية النبيلة، فيترشح ذلك جميعه في أداء الفنان المسرحي الذي يستطيع إيصال الحزن وتجسيد المأساة لتكون شاخصة في ذهن المتلقي؛ ذلك أن المسرح سلوك بشري ينبع من الداخل وعند انقطاعه عن هذا الداخل يصبح كذباً ونفاقاً وتسطحاً، مما حدا بالشخصية المسرحية إلى أن تؤدي دوراً كبيراً في تجسيد الوقائع حيث أن أكثر المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور هي المسرحيات التي امتازت بميزة خلق شخصياتها الدرامية على وفق تشخيص بارع، إذ تقوم هذه الشخصيات على فهم الواقعة فهماً حقيقياً ثم عرضها للمتلقي بطريقة فنية على أن تنجح في تأجيج العاطفة عند الجمهور وتنقل المتلقي إلى ساحة المشهد المأساوي، كما تقوم هذه

الإنسان من سلوك تمثيل وكل ما في البيئة مسرحاً، فالسلوك الحي حركة مسرحية حاور الإنسان بها منذ بدايته كل الأشياء بطريقة من الفعل ورد الفعل، فقد أوجدته ضرورة إنسانية، واستمالت النفوس الإنسانية لهذا الفن الجديد سيما وهي بحاجة إلى معاينة الحدث وإلى تحقيق الوعي به والوقوف في كل مفصل من مفاصله كيما تتحقق الرؤية الكاملة التي تعالج خطورة الواقع الآيل للضياع، حتى تتعزز دوافع التفاعل والاندفاع من التحصن والتقوقع إلى دائرة الاستجابة، ويتحرر الواقع الذي بقى أسير الارتهاونات الأنانية الفردية التي أضحت المعيار المهيمن على كينونة الذات الإنسانية وأبعاد وجودها، ولذا فالمسرح بلغته الفنية وأدواره المنظمة المعدة ظهر استجابة لتوق الإنسان إلى إخراج همومه بعيداً من ذاته ودواخله ليرى موقعه فكراً ووجداناً مشروحاً أمامه بطريقة مرئية مسموعة فقد وجد المسرح حضوره الفعلي في أوساط المتلقين، واشتدت الحاجة إليه عندما حصلت القناعة على ضرورة بلورة كلماته وحواره ومضامينه إلى تجسيد واقعي على أن تشترك الحواس في فهم الواقعة بكل تجلياتها، ليتسنى للمتلقي تأثيث وعي ثقالي ناجز يمكنه من تمثيل معطياته للحصول على رؤية مغايرة تكون عاملاً محفزاً نحو الحركة والتغيير، ويعتمد ذلك على قيمة العرض المسرحي الذي له القدرة على التأثير، وهو يلوح بالفعل الناهض الذي ييبث في النفوس جذوة التحدي ويبنى فكرة المواجهة المشروعة التي تساعد على تحفيز المدركات الثقافية المنزوية، فلن يبقى عالقا في ذاكرة النقد والمتلقي إلا تلك العروض المسرحية التي تشارك الذهن وتصدم أفق انتظار المتلقي عبر ما تنطوي عليه من تفسير قصدي مترع بالدلالات لأنساق خطاب العرض بوصفها علامات تولد في ضوء استلافها لغات تشير إلى بلاغة الخطاب المسرحي فتجعله على قدر واضح من التجارب مع روح العصر ومتغيرات الذائقة،

إلى ضرورة الانتباه والتركيز لتلك المحاور بل لابد من الانخراط في هذا النسق الجمعي والامتثال لإرادته ومتطلباته، ونعني بذلك (النص المسرحي الحسيني) الذي كثيراً ما أسبر أغواره في المأساة ولذا تجسد تأثيره تمثيلاً وتأليفاً، كما أن هذا النص يُحاكي القيم الإنسانية حتى أننا نشهد في نهاية النص مناجاة وأما وعبرة، ولعل ما يُميز المسرح هو أنه "يتميز بكونه فناً معاشياً للأزمات ولواقع الشعوب وناتجاً عن الطبيعة الخاصة للعلاقة التي تتولد أو يولدها هو بين العرض والمتلقي"، ومتى ما كان المسرح قريباً من ذات المتلقي، ومنسجماً مع تطلعاته فقد حقق تأثيراً، ويبدو أن التجربة المسرحية العراقية "حافلة بالتجارب الجادة والفاعلة والمؤثرة في التجربة المسرحية العربية، ولم يؤثر في حركية مسرحنا الصعود المفاجئ نتيجة (الأزمات الطارئة) على الحياة العراقية، بل برزت تجارب مسرحية مهمة في العرض المسرحي وأساليبه الممثلة للوعي المتقدم للمبدع المسرحي العراقي الذي يصب اهتمامه في كيفية تجسيد الدور الذي كلف به، ليجعل نفسه بمكان الآخر فيثير الرغبة في استقصاء البنى العميقة التي تتوارى عن الأنظار، وأن ثمة معاني أخرى كامنة تتطلب دوره عبر قراءة ثقافية فيها رحابة الرؤية واتساع الموقف الإنساني العميق بالدلالات لتقديم قيمة معرفية يستفيد منها الإنسان بوصفه "المضمون الحقيقي المقدس الذي به يكون الفعل المسرحي طقسياً، ومن هذا المنطلق فهو يحاكي المأساة الإنسانية بشمولية كونية، من أجل الإنسان".

ويبقى المسرح في علاقة وشيجة مع الذات الإنسانية، يقرب الصور إليها ويمنحها حب الاستطلاع على ما تبتغي إليه، ويُعد فن المسرح "من أكثر الفنون دفناً للعلاقات الإنسانية، فمنذ أن منح نفسه امتياز سلطة التحكم بالعواطف، فإنه فتح أوسع أبوابه الطقسية مسجلاً تاريخاً وراثاً حضاريين، فبعد أن تشكل فلسفياً في اليونان، وضربت جذوره

الشخصيات بأدوار عديدة تبعاً للمتغيرات التي طرأت عليها فضلاً عن أنها تؤدي في الوقت ذاته أكثر من ملمح واحد، على أن تكون مقومات الشخصية متساوقة مع دوافعها طائفة إلى إقامة علاقة وشيجة بينها وبين دوافعها، إذ لا يدرك وجودهما إلا من خلال الارتباط "فالشخصية المبنية بناءً محكماً، والمستوفية لمقوماتها بحيث تمتلك القدرة على توليد الفعل الدرامي لا بد أن تكون دوافعها كافية ومنطقية، ولها حياتها، وإرادتها الخاصة، وغالباً ما يتم تأويل دلالات دوافع الشخصية على أساس بعد واحد، أو أكثر، من أبعادها الفسيولوجية، أو الاجتماعية، أو النفسية، أو الذهنية"، والشخصية في المسرح الحسيني في اجترار لواقعة الطف فهي تُعيد ما قرأته ولكن تكمن أهميتها في كشف ملامح تلك الحادثة وتجسيدها تجسيداً عالياً على أن لا تخلو من التأثير والتأثير وترسيخ الماضي بكل صورته وخلق الحاضر للإحساس بالحقيقة، على أننا لانعدم أن لكل شخصية واقعتها، وأن الفنان المسرحي الجاد "فنان ينتبه إلى الأحداث، وينطلق من خلالها لتقديم قناعاته وقيمه الخاصة التي التزم بها وتفاعل معها، وباتت تشكل عالمه الذي يصوغ في هديها مسرحه الفاعل، البعيد عن الميكانيكية، والحركة المجردة، والشكل الأحادي، واللعبة المسلية المرغوة.. وصولاً إلى مسرح حقيقي يخاطب القيم الإنسانية في الفكر والجمال"، فعلى الرغم من كون المسرح الحسيني قد انشغل بالعبارة بموضوعة التغيير إلا أنه لم يهمل القيم الإنسانية وهو في نشدان دائم لتحقيق التوازن، فضلاً على أنه يساير المجتمع ويحاول الانفتاح على منظومات معرفية.

ويستخدم الفنان المسرحي أسلوباً عادة ما يؤدي بطريقة الحوار المكثف الزاخر بالمعاني والدلالات على أن يحكمه الطابع الأدبي الذي تتأجج فيه العواطف والأحاسيس إذ يتحاور الممثلون على خشبة المسرح، مما يولد قناعات ذات نزعة جماعية

يمنح العرض المسرحي تحققه الفعلي ، وان لهذا العرض نظاماً توافقياً "أعد فيه مكان للمتلقى الذي سيقوم بتحقيق توافقاته ، وهذا المكان يتمثل في الفراغات التي تحفز المتلقى على انجاز عملية املائها وترميمها أو إعادة البناء من خلال هذه الفرص التي يهيئها العرض ، وطريقة البحث عن من يملأ هذه الفراغات هي منبع تعددية المعنى وجمالية التأويل ، فالمتلقى يظل في عملية بحث دائم عن طابوقة البناء القلقة وغير المستقرة ، ليحركها او يبدل موقعها ، وفي كل عملية تبديل يتبدل مركز العرض ويتحرك ، وتكتسب العناصر والمواد أهمية جديدة ومعنى جديداً يحدده أفق المتلقى ، وهكذا يظل العرض في حركة دائبة وتغير دائم ، لذلك يمكن للمعاني التي يحملها أن تتعدد وتتجدد ."

ويظل المسرح الحسيني يعاضد انعكاسات الماضي ويهيئ مساحة كافية لحضور المتلقى، ففي نفس المتلقى التشويق والرغبة لملاحظة تفاصيل المشاهد والوقوف عليها والاندماج معها لشيوع حالة من الانسجام والتفاعل ، وبهذا حققت المسرحية السمة الفنية التي استطاعت أن تحقق بها التوافق بين التعبير التمثيلي وبين الجانب التأثيري، مما سهل استقبال الأفكار والمواقف والتحليلات في الفعل الدرامي والتماهي معه، وبهذا فقد تمتع بخصيصتي الشمول والتأثير.

لقد ساعد المسرح الحسيني على معالجة الارتدادات الزمنية وما لبث فيها من أحداث وتحولات في بنية المجتمع، فقد مثل منظومة معرفية تجلت فيه الثقافة كأبرز علامة دالة تستثمر القيم المعرفية لترصد الإنسانية بمعينها الذي لا ينضب، ويكون ذلك بتحريك الوعي الإدراكي للمتلقى ، فهو مسرح حقيقي وواقعي يطمح إلى خلق التواصل مع الذوات المختلفة وهو في تحريك مستمر حتى ينهض الواقع الجامد ويستوعب الأحداث في وعي يجسد الإحساس الاجتماعي والثقافي والنفسي وغير ذلك، فهو يعمل على خلق الواقع ويقدم له دلالاته الفكرية

في عمق الحضارات القديمة، فانه ظل لصيقاً بحركة الإنسان مباشرة، حيث أسسته القوانين الدينية وهي تحمل دعوة التهذيب والتطهير، وظل هاجس الذنب يطارد القوى المتصارعة في المسرح باحثاً عن عمق تجلياته وجلالته بلغة هي الأكثر كثافة في التعبير عن الهم الإنساني، أو الضرح في الاكتشاف، فكانت المسرحية تعنى بالتكثيف، أي أنها تضع الإنسان ازاء الفعل الدرامي بوصفه المحرك الأساسي في العملية المسرحية ."

لقد وضع المسرح نفسه أمام مسؤولية كبيرة ؛ ذلك أن عليه أن يثير المتلقى ويفك الالتباسات فضلاً عن إثارة الأسئلة التي لها علاقة عن الوجود والواقع وإبراز دينامية العلاقة بينهما وبين الماضي ، كما له القدرة في التعاون مع حيثيات الواقع ومتغيراته والبحث عن نسق مشترك يعزز من دينامية العلاقة بين الماضي والحاضر .

لقد أشرت تجربة المسرح الحسيني ترسيخاً للمنتقلات الإنسانية، واستمدت شرعيتها من واقعيته، واستطاعت أن تأخذ مداها وتأثيرها وأن تتنفس هويتها خارج الضغوط القسرية ، فهي تثير مكامن اللاوعي الجمعي من خلال مرورها على القضايا الإنسانية مرتكزة في ذلك على المرجعيات التاريخية ، كما استطاعت أن توظف الرموز والمرموزات التي تدور في فلك الواقعة والتي لها القدرة على التجدد والانبعث، يضاف إلى ذكر كل العلامات المشحونة بالهم والوجع الإنساني الذي لا انقضاء له وهو في تجدد مستمر، وإن الحياة لا تكتسب معانيها الجوهرية إلا من خلال الركون التام إلى القيم الإنسانية الهادفة التي تفرزها واقعة الطف الأليمة .

وإذا كانت مهمة المسرح الحسيني ترك الأثر والتأثير وتقديم النصوص المعبرة عن الواقعة الأليمة وتجسيدها بحقيقتها المأساوية ، فإن للمتلقى دوراً في استثمار ما شاهده لمجابهة صراعات الواقع الذي يعيش فيه ، فالمتلقى هو من

وتأسيساً على كل ما تقدم فإن المسرح الحسيني يطمح الى استقطاب مختلف الشرائح الاجتماعية، ويبقى يحمل رسالة شاملة للتغيير، وهو يكشف النقاب عن الأجواء المعتمة التي يحكمها النزوع الاستبدادي وما يستتبعها من معاناة وضيق في متاهات الحياة، ويقدم معالجة حقيقية للواقع ومناهضة لكل استراتيجيات القمع والاستبداد ليبقى زاخراً بالثقافة الإنسانية التي لها الفاعلية على الثبات والتحدي.

المصادر

- استراتيجية التشخيص في النص المسرحي، عواد علي، مجلة الأقلام، ٣ع، ١٩٨٩م.
- بوليفونية التلقي واستراتيجيات العرض المسرحي، د. رياض موسى سكران، جريدة الأديب، ١١٣ع، ٢٠٠٦م.
- الخطاب المسرحي منظومة نسقية مشفرة، د. باسم الاعسم، جريدة الأديب، ١٩ع، ٢٠٠٤م.
- الذات مسرحاً، د. حميد صابر، حاوره علي الإمارة، جريدة الأديب، ٢٥ع، ٢٠٠٤م.
- الرؤية النفسية للعمل المسرحي، د. ريكان ابراهيم، مجلة الأقلام، ٢ع، ١٩٩٠م.
- سيمولوجيا التواصل في الخطاب المسرحي، د. سافرة ناجي، جريدة الأديب، ٦١ع، ٢٠٠٥م.
- مسرح القسوة، ميتافيزيقيا الدين كونية الإنسان والتحام الحياة، سافرة ناجي، جريدة الأديب، ٢٩ع، ٢٠٠٤م.
- المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، د. رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- مهرجانات المسرح أم مسرح المهرجانات، د. رياض موسى سكران، جريدة الأديب، ٦١ع، ٢٠٠٥م.
- نحو قيم جديدة للمسرح العراقي، حسب الله يحيى، مجلة الأقلام، ٣ع، ١٩٨٩م.

من خلال عمله الدؤوب لفك أسرار العقل الإنساني، كما أن له القدرة على تصحيح الكثير من المسارات الخاطئة ليكون خطوة في الاتجاه الصحيح ويمنح دوراً كبيراً للمتلقي في إضاءة الكثير من التفاصيل التي تترك له بياضها والوقوف على مسبباتها ونتائجها، ممّا يخلق تفاعلاً، لذا يجب " أن يصعد التواصل الى حد بث شفرات متعددة تشكل تواصلية مع المتلقي ذات مديات مفتوحة. فان إرسالية المسرح معنية بإنتاج ملفوظات النص لا تفسيرها، لهذا لا يكمن الجمال المسرحي في الرسالة وإنما في التلقي الذي تمثله الإرسالية، وهذه الترسيمة الجمالية تمثل هيكله مفهوم التواصل في الخطاب المسرحي، لهذا يعد الفن المسرحي فعلاً تواصلياً منذ النشأة إلى الآن".

ويبقى العمل المسرحي الأكثر في التأثير، إذ ليس "من فن تتعدد مكوناته كالمسرح، وليس من فن تتنوع تأثيراته وأبعاد معانيها في المتلقين المشاهدين كالمسرح أيضاً، ولهذا يقع تعدد المكونات وثراء عناصرها من النص إلى ما بعد العرض في المشاهدين مواقع من معان كثيرة منها المعرفي كالخيال والتفكير والتأويل ومنها الاجتماعي كالتعاطف والإعجاب والتطهير ومنها الوجداني كالحب والقلق والخوف، ومنها الفني كالجمال في الإدهاش، والإقناع في صدق التمثيل، والاستيعاب في التعبير وغير ذلك".

ومن الجدير بالذكر ان المسرح يحاول جاهداً أن لا يدخر جهداً يوافق ذائقة المتلقي، لهذا كأن المسرح "هو الجهد الفني الأقصى والأرقى الذي بلغه الإنسان في طرائق إبداع المعنى، كونه الفعل الأدائي الوحيد الذي يتوفر على سلة يجتمع فيها من كل فن عنصر، وطريقة في الخلق وإبداع المعنى، وإذا كان اللفظ / النص أولهما فإن التمثيل بالجسد والروح بالحركة والوجدان ليس آخرها، ومن ثمة فإن المعنى الصادر عنه، وعي فني ينفعل بالعاطفة ليضع عقلاً ما، ويستند إلى العقل لينبض فيه قلب آخر، ذلك أن المسرح غيمة مثمرة أول أمطارها المعنى".

مسرحية : بهجة الدماء - في سفر كربلاء

تأليف : رضا الخفاجي

٧١

المسرح الحسيني

العدد الثالث / شوال ١٤٣٣هـ / أيلول ٢٠١٢م

الانتفاضة الشعبانية .

- ٦- مجموعة من الجنود الصداميين .
- ٧- جنود أتراك في زمن المتوكل العباسي .
- ٨- مجموعة من زوار الإمام الحسين .
- ٩- مجموعة من البدو الإرهابيين الذين اعتدوا على كربلاء عام ١٨٠٢م عندما كانت المدينة خالية من رجالها لذهابهم الى النجف الاشرف في يوم الغدير الخالد .
- ١٠- جوقة .
- ١١- أصوات تمثل أ- النخلة ب- الفرات ج- طيور الحضرة ومجموعة من الكومبارس

شخصيات المسرحية

- ١- السيد إبراهيم الزعفراني - قائد الثورة في كربلاء عام ١٨٤٢م ضد الأتراك في زمن الوالي نجيب باشا .
- ٢- الشيخ طعمه العيد - شيخ قبيلة بني سعد .
- ٣- سيد علي - احد قادة ثورة ١٨٤٢م .
- ٤- القائد التركي الذي احتل المدينة بعد القضاء على الثورة .
- ٥- ضابط في الجيش الصدامي بعد دخول مدينة كربلاء والقضاء على

المشهد الأول

ضد الاحتلال التركي الغاشم وقد التّف حول ذلك السيد المجاهد وجهاء المدينة وأبطالها ودافعوا عن المدينة بكل بسالة ، حيث دامت الثورة عدة سنوات مني فيها الجيش التركي المحتل خسائر كبيرة وفشل في احتلال كربلاء المقدسة ، إلا أنه استعمل أسلوب الغدر والخيانة وشراء ذمم بعض النفوس الضعيفة حتى تمكن من احتلال المدينة واعتقال قادة الثورة وإرسالهم إلى العاصمة بغداد .

المشهد الأول

- المكان محلة باب الطاق في عام ١٨٤٢م
....

- المكان مضيف الشيخ طعمه العيد : وهو شيخ قبيلة بني سعد العربية وهذا المضيف يعتبر بمثابة - المقر العام للثورة وإن أغلب قادة الثورة هم من أبناء هذه المحلة العريقة الحافلة بتاريخ مشرق من خلال رجالها العظام .

- يدخل السيد إبراهيم الزعفراني إلى مضيف الشيخ طعمه العيد ، ويسلم على الحاضرين يقوم الجميع احتراماً له ويردون التحية

يبقى السيد إبراهيم الزعفراني واقفاً ولا يجلس ، فيبقى الحضور في حالة من الدهول والاستغراب ، حيث يشاهدون السيد الزعفراني وقد بدت علامات القلق واضحة على ملامح وجهه

- فيبادر الشيخ طعمه العيد - قائلاً : أراك قلقاً يا سيد إبراهيم ؟

لماذا لا تجلس ؟ ما الذي يقلقك في هذه الساعة ؟ السيد إبراهيم الزعفراني الحقيقة يا شيخ طعمه ، ويا جميع إخواني الحاضرين لابد لنا أن نكون حذرين باستمرار من تأمر وغدر العدو المحتل علينا أن لا نصاب بالخدر والنشوة لكوننا قد انتصرنا على الجيش التركي - لحد الآن -

هذه المسرحية المعاصرة التي كان شعارها حسينياً خالصاً ، لأنها جسدت ثورة حسينية من أعظم الثورات في العصر الحديث حيث سبقت هذه الثورة كل الثورات التي نهضت عام ٢٠١١م في عموم بلدان الوطن العربي ألا إن قوى الاستكبار العالمي والرجعية العربية ربيبة الصهيونية اتفقت مع صنم بغداد العميل وأجهضت تلك الثورة العارمة التي راح ضحيتها مئات الآلاف من مناضلي شعبنا المجاهد حيث دفن الأحياء والأموات في مقابر جماعية ستظل لطخة عار في جبين جميع طفاة الأرض .

- زمن المسرحية من عام ١٨٤٢م - إلى عام ١٩٩١م .

- مكانها مدينة كربلاء المقدسة ، حيث دامت الانتفاضة لمدة أسبوعين بعد أن نفذت ذخيرة الثوار وبعد إن قطع النظام الصدامي الفاشي ، الماء والكهرباء عن المدينة المقدسة وبعد أن ضربها بجميع أنواع الأسلحة الحديثة الفتاكة المحرمة دولياً مثل صواريخ أرض - أرض ، وقنابل غاز الخردل السامة حتى طال القصف - المرقدين المقدسين ، وبعد أن مني النظام الناصبي وجيوشه المعتدية من المرتزقة بخسائر جسيمة بلغت أكثر من (٣٥) ألف إصابة بين قتيل وجريح .

لقد سطر أبطال كربلاء في الانتفاضة الشعبانية أروع الملاحم في التفاني عن معتقداتهم ورموزهم العظام وفي مقدمتهم سيّد شباب أهل الجنة الحسين الخالد وأخوه أبو الفضل العباس عليهما السلام .

- أحداث المسرحية ، تبدأ من عام ١٨٤٢م ، حيث قامت ثورة في كربلاء بقيادة السيد إبراهيم الزعفراني

والعبودية لقد ولدنا أحراراً وسنبقى كذلك
إن أقصى ما نتمناه هو نيل الشهادة فهي الوسام
الرفيع الخالد

الشيخ طعمه العيد : وبابتسامة المؤمن الواثق
المتفائل : إذن لماذا هذا القلق يا سيد ؟

السيد إبراهيم : لقد وردتنا أنباء مؤكدة عن
مؤامرات جديدة وعدوان جديد ينوي الغاصب
المحتل القيام به ضد مدينتنا البطلة المحررة
التي أدلتها وحطت من قيمته بين الدول والشعوب
الأخرى فهو سوف لن يهدأ إلا بالقضاء على هذه
الثورة .

الشيخ طعمه العيد : يا سيد إبراهيم نرجو
أن نخبرنا بكل وضوح عما تعرف ! هل استجدت
أمورًا لا نعرفها ؟

السيد إبراهيم : نعم يا شيخ طعمه وليس معني
كل الحاضرين إن الوالي العثماني قد عين
حاكماً جديداً على بغداد اسمه محمد نجيب
باشا الذي كان والياً على الشام .

سيد علي احد الحاضرين : وبماذا يختلف هذا
الحاكم عن الآخرين .

سيد إبراهيم يا سيد علي إننا نعرف تمام
المعرفة بأن الحكام الأتراك لا يحترمون رموزنا
المقدسة ، ولا يعترفون بحقوق شعوبنا بالحرية
والعدالة والمساواة ولقد كانت هذه المدينة الباسلة
- مدينة الحسين - تقف شامخة بوجه هؤلاء
الطغاة أعداء آل بيت محمد .

سيد علي إن مدينة كربلاء مثل جميع المدن
العراقية الباسلة - لا تقبل أن يدنس ترابها الطاهر
محتل غاصب ، مهما كان نوعه أو جنسه لأن
المحتل لا يكون صديقاً لا يكون إلا عدواً !

سيد إبراهيم : إن نجيب باشا طاغية سفاح لا يعرف
قلبه الرحمة وقد جاء به الوالي العثماني حاكماً

فالمعركة مستمرة بين الطرفين وأنتم تعرفون بأن
الكفة غير متعادلة بيننا وبينهم .

الشيخ طعمه العيد : من قال بأننا مسترخون يا
سيد إبراهيم إننا نعرف حقيقة عدونا ونعرف
أن الكفة غير متعادلة من ناحية العدد والعدد
ولكننا نستلهم العون والمدد من أجدادك يا سيد وفي
مقدمتهم هذا البطل الخالد سيد الشهداء
ابن فاطمة الزهراء .

السيد إبراهيم : أنا لا أتكلم عن قادة هذه الثورة
فأنا أعلم حقيقة مشاعرهم وقوة إيمانهم
لكنني أريد أن يعم هذا الشعور الذي عندنا في جميع
قلوب وضمائر المقاتلين المنتشرين في كافة أطراف
المدينة إن عدونا لا يعرف الرحمة فقد قام
خلال السنوات المنصرمة بعدة محاولات واستعمل
جميع الأسلحة بأسلوب وحشي ألا إن كربلاء
الحسين بقيت عصية على الطغاة وأرجو أن تبقى
كذلك فهي الأمل الذي ينظر إليه ثوار العالم
بكل احترام وتقدير وهي المثل الأعلى لكل المحرومين
المضطهدين

الشيخ طعمه إننا سائرون على طريق سيد
الشهداء وندائه الخالد الذي أذهل به طغاة الأرض
.... عندما قال :

- والله لا أعطيكم بيدي إعطاء الذليل ولا
أقر لكم إقرار (العبيد) ونحن نقول له يا
سيدي يا أبا عبد الله هيهات منّا الذلة - هذا
هو شعارك الخالد الذي أطلقته في عاشوراء ، سيبقى
لنا مناراً في جميع العصور....

- جميع الحضور - يهتفون - هيهات منّا الذلة .
...

هيهات منّا الذلة !
السيد إبراهيم لقد علمنا الإمام الحسين أن
نواجه كل سلطان جائر وأن نرفض الظلم والطغيان

على بغداد ، من أجل إخضاع مدينتنا وجميع مدن الضرات الأوسط بالدرجة الأولى لأسباب يعرفها الجميع !

سيد علي : إن ثورتنا مستمرة ومقاومتنا للمحتل المعتدي لن تتوقف أبداً - وإن تاريخنا حافل بالبطولات والتضحيات وشواهد التأريخ كثيرة ومليئة بالمآسي أيها السيد الجليل

سيد إبراهيم هذا صحيح يا سيد علي لكن علينا أن نحذر كافة رجالنا الأبطال من غدر وقساوة ومكر عدونا إنهم لا يستطيعون أن يروا كربلاء الحسين تقف شامخة وعصية عليهم فلقد مرغنا أنوفهم في الوحل وجعلناهم أضحوكة بين الدول الكبرى لذلك سوف يزداد مكرهم وشراستهم ووحشيتهم!

الشيخ طعمه لقد كنت تؤكد لنا دائماً بأن الشهادة هي أقصى ما نتمناه من اجل الدفاع عن مبادئنا ومعتقداتنا ونحن لا نريد إلا الشهادة في سبيل الدين والوطن وأن يجمعنا الباري جلّت قدرته مع الذين نحبههم ونؤمن برسالتهم .

شخص آخر من الحاضرين : يا أخوتي في الإيمان إن كلّ عشائر المدينة ووجهاؤها وكلّ الأبطال المجاهدين يسعون إلى نيل الشهادة أو العيش كرماء ، أعزاء في أرضهم إن دماءنا ليست أعلى من دماء سيد الشهداء الإمام الحسين الذي بذلها من اجل إعلاء كلمة الدين ونصرة المظلومين .

سيد إبراهيم إن الحاكم الجديد نجيب باشا ، بعث إلينا برسالة يطلب فيها استسلام المدينة بدون قيد أو شرط إضافة إلى فرضه ضرائب كثيرة على أبناء المدينة إن هذا هو الإذلال والهزيمة

شيخ طعمه : لا والله هذا لن يكون ونحن أحياء لا بد وأن يعرف هذا الحاكم المتغطرس من هي كربلاء ؟

سيد إبراهيم : بارك الله فيكم يا أخواني يا أخوان العقيدة والجهاد هذا هو قدرنا وقدر هذه المدينة الباسلة التي لا ترضى العيش إلا حرة عزيزة

أحذركم مرة أخرى من ضعاف النفوس وأصحاب المصالح من المأجورين الذين يريدون الانتفاع بأي شكل كان حتى وإن أدى ذلك إلى التآمر على وطنهم .

شيخ طعمه : إن أمثال هؤلاء موجودون في كلّ زمان ومكان ولكن مهما ستكون النتائج فإننا لا يمكن أن نتخلى عن أرضنا وشعبنا ومقدساتنا .

سيد إبراهيم : إنكم حقاً حسينيون يا أخوتي إننا ما زلنا وسنبقى نستلهم الدروس والعبر من سيد الشهداء الإمام الحسين الذي انتصر بدمائه الزكية على سيوف القتلة الكافرين .

إذن لا بد أن يكون شعارنا في جميع معاركنا المقدسة " لبيك يا حسين لبيك يا حسين

يقف الجميع وهم يهتفون وراء السيد الزعفراني : " لبيك يا حسين لبيك يا حسين لبيك يا حسين

فجأة وأثناء هذا الهتاف نسمع دويّ قصف مدفعي وإطلاق رصاص متفرق / مع مؤثرات مناسبة ، حيث يصمت الحاضرون في ذهول تام عندها يدخل احد المسلحين مسرعاً إلى المضيف قائلاً :

- المسلح : لقد قام العدو بشنّ هجوم جديد مستخدماً المدفعية الثقيلة ومن جميع محاور القتال ، محاولاً تهديم سور المدينة والاندفاع إلى الداخل وإن إخوانكم المجاهدين يتصدون الآن إلى هذا الهجوم الشرس بكل بسالة الأبطال الميامين .

سيد إبراهيم : هذا ما كنا نتحدث عنه إذن عادوا من جديد هيّا أيها المناضلون المضحون

أو متمرد أو غوغائي

فيرد عليه السيد الزعفراني : أنا لست / يالمزيأ /
أنا ثائر حر ! أقتدي بثورة إمامي ومبادئه !

القائد التركي ، وبلكنته الأجنبية : إمام ، إمام
منو هاز الإمام

الزعفراني : ألا تعرف من هو هذا الإمام ؟

الحقيقة ، إنكم تجهلون الكثير عنأ ولا يصلكم
عنأ إلا ما هو مزور ومزيف ومحرف !

إمامنا هو الحسين بن علي بن أبي طالب والدته
الزهراء البتول سيّدة نساء العالمين جدّه محمد
بن عبد الله ، خاتم النبيين وحبیب إله العالمين فهل
حقاً لا تعرف من هو هذا الإمام ؟ - كيف تدعي
بأنك مسلم إذن ؟؟

القائد بنفس الحدة والحدّة والحقد : اسكت أنت
شقي لقد أتعبتنا كثيراً وكلفتنا كثيراً أنت
وجميع المتمردين من أهل المدينة لقد أمسكنا
بكم أخيراً وانتهى هذا العصيان / أنتم شقاوات
/ يقولها بالعامية

السيد الزعفراني : بل نحن رجال ثوار وأحرار
نرفض وجودكم على أرضنا الطاهرة المقدسة

القائد التركي : هازا كلام لا يفيد الآن ستذهب
إلى بغداد مع أصحابك / الشقاوات / إلى سجن
كبير ستموتون كلكم كلكم هناك

// يضحك بحقد وبصوت عال ويقول لقد
انتهى كل شيء كل شيء الزعفراني : أنت
واهم - هذه الثورة لن تنتهي - وهذا الشعب لن
يموت ، وهذا القائد سيبقى حياً في ضمائرنا نحن لا
نخشى سجونكم !

القائد التركي : قائدكم منو ؟

الزعفراني : ألم أقل لك بأنه الإمام الحسين !؟

القائد التركي يضحك مرة أخرى بصوت عال
وبحقد وهو يقول بالعامية وباللكنة الأعجمية

من اجل العقيدة الحسينية المحمدية الأصيلة هذا
هو يومكم فلا تقبل إلا بالنصر أو الشهادة
هياً إلى القتال

الجميع إلى القتال - إلى القتال -

// يدور قتال بين ثوار المدينة وبين الجيش التركي ،
حيث تقول الروايات التاريخية إن القتال استمر عدة
أسابيع ، حاصر فيها الجيش التركي المدينة المقدسة
وقطع عنها الماء وجميع المؤن والإمدادات لكنّ
العشائر المحيطة بالمدينة حاولت مساعدة الثوار إلا
إن الجيش التركي في نهاية المطاف دخل المدينة بعد
تدميرها وقتل المئات من أهلها من الرجال والنساء
والشيوخ والأطفال كما فعل الطاغية صدام عندما
دخل جيشه المعتدي مدينة كربلاء بعد القضاء على
الانتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١ م .

يمكن عرض فيلم وثائقي عن قتال يدور في
شوارع المدينة وهو متوفرٌ ويجسد قتال كربلاء في
الانتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١ م .

بعده ينتهي

المشهد الثاني

في غرفة قائد الجيش التركي الذي قاد الهجوم على
كربلاء - واحتل المدينة - نشاهد السيد إبراهيم
الزعفراني مقبوضاً عليه وهو مكبل بالقيود
الحديدية ، حيث يأتي به جنديان تركيان إلى غرفة
القائد العسكري التركي - القائد التركي يتكلم
العربية بركاكة وبلكنة أجنبية واضحة .

- نرى باب غرفة القائد التركي مفتوحاً والقائد
يتجول داخل الغرفة وهو ينتظر قدوم السيد
الزعفراني ليحقق معه كونه قائد الثورة ، وعندما
يراه القائد يواجهه بكلام حاد وبلهجة غاضبة
حاقدة متشفيماً منه فيقول له باللغة التركية عدّة
مرات / يالمزي / يالمزي // ومعناها بالعربي / شقي

الدمار الذي أصاب المدينة - ينتشر الجيش الصدامي ويأخذ في مدهامة البيوت ويخرج الرجال والشباب منهم بالذات من البيوت نشاهد إحدى السيطرات العسكرية وهي تقوم بالتفتيش في احد أطراف المدينة حيث يرد هذا الحديث بين بعض الجنود ويشاركهم فيه احد الضباط من الرتب الصغيرة وتقع هذه السيطرة تحديداً في محلة باب الطاق حيث يوجد نهر الحسينية الصغير الذي يأتي من مدينة المسيب ويذهب باتجاه مرقد (الحرّ الرياحي) منطقة زراعية ، تقع السيطرة بين الحدّ الفاصل ما بين البساتين وبيوت المدينة أو محلة باب الطاق تحديداً .

- الضابط يتنفس الصعداء قائلاً : نستطيع القول الآن إن التمرد قد انتهى لقد قضينا على - الغوغاء - الخونة ، عملاء الأجنبي !
احد الجنود رقم (١) ولكن يا سيدي كلّفنا ذلك الكثير من الخسائر الضابط هذا صحيح ولكن كان هذا الأمر لابد منه لكي نقضي على المتأمرين ونحافظ على مكاسب الثورة

جندي رقم (٢) : هل تعتقد يا سيدي إن كل شيء قد انتهى تماماً ؟
الضابط : ماذا نفع أكثر من ذلك ؟ لقد قمنا بدفنهم بالجملة في مقابر جماعية أحياء وأمواتاً !! كل من تمسك به نذهب به خارج المدينة ونرميهم في حفر كبيرة أعدت لذلك .
...

هذا إضافة إلى دفن العديد من الجثث داخل المدينة أيضاً ! ماذا نفع أكثر من ذلك ؟
جندي رقم (٣) من المتملّين لا يجروا احد يا سيدي بعد الآن القيام بأي تمرد لقد قضينا عليهم تماماً هؤلاء - الغوغاء - كانوا يلقون دعماً

بابا هازمات من زمان أنت مجنون !!
الزعفراني : إضحك إضحك كثيراً إنك مسكين وجاهل لا تعرف الحقائق إذا كان الحسين ميتاً لماذا ضربتم ضريحه بالمدافع ؟
.... تذكر قولي أيها الجاهل إن الثورة لن تموت وستستمر في هذه الأرض المقدسة هذا هو قدرنا وقدر مدينتنا - إنها مدينة الحسين وسوف نتصر عليك بدماء شهدائنا كما انتصر سيد الشهداء في يوم عاشوراء الخالد .

القائد بغضب شديد ، وهو يخاطب الجنديين قائلاً : لا أريد أن اسمع هذا الكلام - لا أريد - أخرجوه خذوه إلى السجن الكبير في بغداد ليموت في السجن .

الزعفراني وهو يخرج ، حيث يُسحب بقوة من قِبَل الجنديين يخاطب القائد التركي بتحدٍ وكبرياء
- تذكر أيها المحتل التركي يا عدو الله ورسوله

إذا أنا وإخواني متنا في السجن فإن هذا الشعب لن يموت أبداً إن شعباً قائده الإمام الحسين سيبقى حياً يقاتل الطغاة في كل زمان ومكان
- هيهات منّا الذلّة هيهات منّا الذلّة هيهات منّا الذلّة

- يردّد مقولة الإمام الحسين الخالدة وهو يُسحب بقوة من قِبَل الجنديين ، حيث ينتهي المشهد الثاني

المشهد الثالث

- يُعرض فيلم عن قتال كربلاء في الانتفاضة الشعبانية لعدّة دقائق : حيث نرى قتال الأبطال عام ١٩٩١م والفيلم موجود ومتوفر في الأسواق ثم نرى تقدّم الجيش الصدامي ودخوله إلى قلب المدينة واحتلاله المرقدين المقدسين ونشاهد

المعركة ، لقد كانت معركة كربلاء عبارة عن نزهة ، قام بها جيشنا الجبار اسكتوا جميعاً / ينظر في كل الاتجاهات وبخاصة اتجاه البساتين ثم يقول ها تأهبوا فإن هناك من يتقدم نحونا من جهة البساتين

// يتقدم احد الرجال الكبار في السن وهو قادم من البساتين باتجاه المدينة ، الرجل الكبير السن يتوكأ على عصاته وهذا الرجل هو - السيد إبراهيم الزعفراني الذي اعتقله الأتراك قبل أكثر من مائة وخمسين عاماً - حيث يستيقظ من نومه نتيجة لشدة القصف المدفعي والصاروخي على المدينة إذن ينهض السيد الزعفراني ، ويقرر الذهاب إلى الصحن الحسيني الشريف وعندما يقترب من السيطرة العسكرية ، يصيح به الضابط المسؤول عن السيطرة قف من أنت ؟ السيد الزعفراني لا يأبه به ويتقدم حتى يصل إليه

الضابط : قلت لك من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟ والى أين تريد الذهاب ؟

السيد الزعفراني : او هل يُسأل شخص في داخل بيته ماذا يصنع ؟ هذي داري هذا وطني كنت أظن أننا قد أحدثنا شرخاً في بنيان الباطل الضابط : ماذا تعني يا شيخ ؟

الزعفراني : في هذي الأرض سقط الآلاف من الشهداء من اجل الحق! من اجل مبادئنا ، حاربنا الباطل عبر الأزمان من اجل هوانا قاتلناهم ، إكراماً لقداستها !!

الضابط : حاربتهم من ؟ ومن انتم ؟

الزعفراني : اسمي إبراهيم إبراهيم الزعفراني منفيّاً كنت

الضابط : عن أي زمان تتكلم ؟ انك شيخ هرم !! ، ما هذا الهديان ؟!

خارجياً ، ولا كيف صمدوا كل هذا الوقت ؟ وأمام جيشنا العظيم وأسلحته الفتاكة .

الضابط : بالتأكيد كان هناك دعم خارجي إن الأعداء يتربصون بثورتنا الجبارة ويقائدنا التاريخي ولذلك فهم يستغلون أية ثغرة للنفوذ منها لهذا فأنا أودُّ التأكيد هنا على ضرورة اليقظة والحذر الشديدين فقد يتسلل عدد من الغوغاء من هذه البساتين الكثيرة التي أمامنا ويقومون بقتلنا جميعاً .

جندي رقم (٤) وكأنه خائف : يقومون بقتلنا ؟ ألم تقل يا سيدي بأننا سحقناهم جميعاً ورميناهم في مقابر جماعية ؟

الضابط : هكذا هي الحرب ، وعلينا أن نتحسب لأسوأ الاحتمالات ثم لا تنسى إنهم مثل الشياطين ، لقد أربعونا كثيراً وقتلوا منا أفواجاً كاملة لقد حدث ما لا يصدق فمن المؤكد إن هناك عناصر أجنبية كانت تقاتل معهم وبأعداد كبيرة .

جندي رقم (١) : لكننا يا سيدي لم نشاهد بين القتلى وبين الأسرى إلا الأطفال والشباب وبعض الرجال من كبار السن وكذلك بعض النساء !

الضابط : نعم كل شيء في المدينة كان يقاتلنا لقد أحسسنا بذلك كانت المدينة تقاتلنا ببساتينها وشوارعها وأزقتها وكل شيء فيها ، صغاراً وكباراً شيوخاً ونساءً شيء لا يصدق لا يصدق !

جندي رقم (٢) : لقد خرجوا علينا من البساتين المحيطة بالمدينة وأبادوا ارتالاً كثيرة من مدرعاتنا ومن أفرادنا !

الضابط / بخوف وهو ينظر يميناً وشمالاً : اسكت إياك و أن تتكلم هكذا إن مثل هذا الكلام

يُدمر معنويات الجنود !

لقد انهزم - الغوغاء - ولم نخسر شيئاً يذكر في

الزعفراني : تبقى مسكيناً يا ولدي ، إذ لا تعرف تاريخ بلادك ومآثرها إن كنت حقاً من أبناء هذي الأرض .

الضابط : أنا من يسأل في هذي الساعة يا شيخ فأجب في الحال قد ينفد صبري في أية لحظة ! لا تجبرني أن استعمل أسلوباً آخر !

من أنت ؟ ولصالح من تعمل ؟ / الضابط يخاطب جنوده / يبدو إن الغوغاء ، أرادوا استطلاع الموقف ! نعرف هذا الأسلوب

الزعفراني : عن ماذا تتكلم يا ولدي ؟ ولماذا انتم في هذي الأرض ؟ ولماذا في هذا الوقت ؟ ماذا يجري بالضبط ؟ هل انتم من أبناء مدينتنا ؟ ولماذا هذا الجيش في هذه الأرض المقدسة أو لا تدرك انك تقف الآن على ارض طاهرة ؟ كرمها الله ! أنا من يستغرب ! أنا من يسأل أذهلني القصف فجئت لأعرف جوهر هذا الأمر !

الضابط : وضعك لا يسمح أن تسأل ، فالظرف عصيب ، لا تتماذى أكثر لاحظ إنني ما زلت أراعي كبر السن .

الزعفراني : قلت لك اسمي السيد إبراهيم الزعفراني

منفيّاً كنت ، كنا قد أعلننا الثورة ضدّ الوالي العثماني ضدّ الدخلاء وطردها من هذي الأرض هذي أرض حرة منذ توجّها هذا الرمز الخالد ، بدم طاهر / يؤشر على الإمام الحسين /

الضابط : عن أية ثورة تتكلم ؟ نحن الآن على أعتاب القرن الواحد والعشرين هل إنني في حالة حلم ؟ أم انك تهذي بين حرائق هذه الأرض ؟ فالقتلى في كلّ مكان ، نحن الآن في ساحة

حرب

الزعفراني : من انتم ولصالح من تقتتلون ؟

الضابط : دخل الغرباء مدينتكم ! عبثوا ! قتلوا ! سرقوا ! قلعوا حتى الأشجار !!

الزعفراني : والناس هنا ماذا فعلوا ؟

الضابط : شيء مؤسف حقاً ، أن ينضموا إلى الغوغاء ، والتفّوا حول الغرباء ، وقاتلونا !! فلقد شاع القتل بكلّ مكان شاع التخريب

الزعفراني : هذا لا يعقل يا ولدي أهل مدينتنا ما كانوا يوماً في صفّ الغرباء وصفّ الغوغاء الأعداء !!

أهل مدينتنا اصلاء ، يذودون حبيبتهم بالأرواح هذا هو جوهرهم في كلّ زمان فالعاشق لا يتخلى عن معشوقته مهما اشتد لهيب المحنة !

الضابط : لم تخبرنا عن سر وجودك في هذي اللحظة ، وفي هذا الموقع بالذات الزعفراني : قدرني ان انهض ، حين علمت بأن مدينتنا تتعرّض للتدمير! الضابط : في أي مكان كنت ؟

آخر موقف أتذكره ، حين اعتقلوني ونضيت إلى بغداد بأمر الوالي ، ثم بقيت أسيراً عدة أعوام ، ثم - ولا أدري كيف - ! أصبحت طليقاً أحياناً في أرض الله حيث وجدت نفسي بين بساتين ورياض يتخللها نهر عذب فعرفت بأني قد عدت إلى ارضي ثانية انظر من حولك هذي ارضي هذي داري / يؤشر على البساتين والدور /

(الضابط يبقى مذهولاً وهو يستمع إلى السيد الزعفراني فهو لا يدرك حديث الزعفراني ولكنه يستمر في الحوار معه ليعرف منه المزيد وليتعرّف على حقيقة شخصيته)

الضابط : ولكن لماذا أسروك وأرسلوك إلى بغداد ؟

الزعفراني : هذه الأرض شهدت ثورات عدّة

اعتقلوا هذا الشيخ الهرم علّ الأغلال تعيد إليه
رشده !

// يقوم الجنود باقتياد الزعفراني بعد ان يضعوا
القيود في يديه في حين نسمع صوت الزعفراني
هادراً وهو يردد عدّة مرات إلى أن يخرج من المسرح
هكذا كانت وتبقى كربلاء

موطن الفخر وعنوان السناء
ظلام

المشهد الرابع

. المكان سجن انفرادي في كربلاء نشاهد السيد
الزعفراني وراء القضبان تسلط الأضواء عليه،
وهو داخل سجنه يتمشى عدّة خطوات ثم يواجه
الجمهور ويخاطب كربلاء من خلالهم ..

السيد الزعفراني : منذُ عصور حاول أكثر من وُغد،
مدّ مخالبيّه، حاول قتلك، حرثوا المرقد...هدّوا كلُّ
البنائيات !!...غمروه بطوفان كي تمحى آثاره ! لكنّ
الماء تعثر في مجراه..الماء احتار!.. رفض الإذعان
إلى الظالم!

كان الماء فراتاً عذباً.. فتذكّر فعلته الأولى ، في
اليوم العاشر من عاشوراء، حين تمادى في قتل
أحبّاء رسول الله، عطشى!!...ولذا أقسم أن لا
تتكرّر فعلته.. أعلن توبته ، وتبدّد ، كي يوقف فعل
الأشرار.

// يتقدّم أحد الجنود محاولاً إسكات السيد
الزعفراني وقد سمع جملته الأخيرة ! //

الجندي بنوع من الغضب: عن ماذا تتكلم يا شيخ؟
تتكلم عن ماء يابى أن يجري في الأرض !؟

// الجندي يضحك بصوت مرتفع ثم يستمر قائلاً
: يبدو أنك مجنون أو جاسوس !! اعلم ، إنك

مقتول في هذا اليوم !

السيد الزعفراني هل أقتل وأنا لا اعرف ما

! كانت ثورتنا ضد الأتراك ، واحدة منها كلُّ
الأحرار انتفضوا ضد الطغيان التركي .

فلقد طهرنا ارض الأقداس من الارجاس ! وبقينا
سنوات عدة ، ننعّم بالحرية ودمانا كانت
ثمناً لكرامتنا ورضينا مسرورين بهذا الإيثار

الضابط : ماذا بعد ؟ كيف تطوّرت الأحداث ؟
الزعفراني : فشلت هجمات المحتلين في قهر إرادتنا
.... فالتجأوا لسلاح الغدر هذا أسلوب الجبناء
!

الضابط وضّح الأمر الآن واذن ما هو
دورك في هذي الحرب ؟ مع من ستكون ؟
الزعفراني : إني انحاز إلى قدرتي ! إني انحاز إلى
إيماني !

هو عشق عائق إيثار دمي لكنني أسأل من
انتم ؟ ولماذا هذي الحرب ؟ ولماذا هذي الأرض ؟
هذي ارض أبي الأحرار سيّد شباب أهل الجنة
.... سبط محمد ؟ أو لا يعلم من أرسلكم هذا الأمر
.... ؟

كيف تدنّس ارض إمام الأمة ؟
هل انتم حقاً مسلمون ؟ أم إنكم من ملة أخرى
، لا تعرف قدسية هذي البقعة !؟

الضابط بغضب واذن أنت الآن عدو الثورة
! عدو القائد لا بد لنا من تكبيلك بالأغلال
.... قضّي الأمر لا تسأل أكثر من ذلك

وسنرسلك الآن إلى بغداد !!

الزعفراني : مرة أخرى إلى بغداد !؟ كنت أظن بأن
الثورة فشلت ، حين اعتقلونا! لكنني الآن تأكّدت
بأن الثورة ما زالت تسمو

هكذا كانت وتبقى كربلاء

موطن الفخر وعنوان السناء

// الضابط يأمر بعض الجنود بوضع السلاسل في
يد إبراهيم الزعفراني قائلاً : أيها الجند هيا

هو ذنبي ؟ ولماذا جئتم بي ثانية الى هذا السجن ؟ وكذلك لا ادري من انتم لكنني رأيت حرائقها وسمعت نشيجاً عانق كل الطرقات !! ورأيت الشهداء يصلون ورأيت ملائكة تبكي !! الجندي اسكت !! ما هذا الهديان انك قائد جيش الغوغاء ! أنت الرأس الأكبر فيهم أتريد خداع قيادتهم !!؟ فهناك من اعترف بذلك .

السيد الزعفراني أنا لا أنكر ذلك فلقد أخبرت الضابط عن ثورتنا ضد الأتراك المحتلين . الجندي : ولقد قالوا أيضاً انك تتعمد هذا الأسلوب حتى نعتقد بأنك مجنون !! السيد الزعفراني

وكأنه يخاطب نفسه ويخاطب الجمهور : مسكين هذا الجيل كتب عليه ان يحيا في بحر الظلمات بدون هوية كتب عليه ان يقتحم الأهوال بدون غطاء !!

تركوه عارياً ، كي يفنى !! مسخوا ذاته ! مسخوا مجده ! مسخوا فكره ! قتلوا كل أناشيده كي لا ينهض في كنف النور .

فانتبهوا يا أبناء الحاضر يا جيل حروب الردة والطاغوت ! في هذه الحرب القذرة حشد أركان الشر كل قواهم كل الأذنان المسعورة كي تنقض بيوم واحد ، لتُحقق ما عجزت عنه عبر التاريخ .. لكن الله هو الأقوى والعار مصير الأقرام

// يدخل ضابط برتبة كبيرة مع الجنود وهو يضحك وكأنه كان يسمع كلام السيد الزعفراني //

الضابط : الآن تأكدنا أنك قائد هذي الثورة ... أو جيش الغوغاء ... وسنخبرُ قائدنا في الحال ! السيد الزعفراني .. يستمر بخطابه ولا يأبه بالضبط هذا نور أبي عبد الله تألق في الأرض

.... النور الخالد لا يخبو.. أدركت الآن بأن التاريخ يعيد عقوقه ..! الخائن لا يعرف إلا طرق الغدر ولهذا دنستم هذي الأرض ، عل الأوثان تعود إلى سيرتها الأولى لكن هيهات !! هذا نور لا تدركه الأبصار !

لا يدركه إلا العشاق !! إلا من عمّد دمه بنشيد (الطف !!)

انتبهوا كي لا تتكرر مأساة الأمس أنا أعرف إن كثيراً منكم يجهل كنه الأشياء الجهل هو الداء المرعب لا تنساقوا وراء الأوهام من ينساق وراء سرابه ، لا يحصد إلا الخسران أفتخر الآن بأني أول من ساهم في إشعال الثورة

وأنا الآن أرى أحفادي ، ماضين على درب الأجداد الاصلاء ! يزداد يقيني بالحاضر .. بالمستقبل مهما واجهنا من تقويل فيهم القلب بنور الأيمان

فأنا أدرك جدوى الفعل الخلاق .. وأنا ألان بقمّة زهوي فخذوني للوالي .. للجلاد .. هذا نور أبي عبد الله يعانق كل الشهداء .. كل الأنصار .. كل الأزمان ويسمو بمصائرنا .. أما أوهام العظمة في هذي الدنيا .. فهي سراب قاتل .. بؤس مرعب .. و (سراويل من قطران) .. تُخزّن بها في اليوم الموعود .. وسيخزيكم رب العزة في هذي الدنيا هذا هو وعد الله الحق !

بسم الله الرحمن الرحيم () وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون (والعاقبة للمتقين)

لا أخشى سيف الجلاد ... فخذوني إلى الحرية ! ... فأنا الآن أرى آلاف الشهداء السعداء ... يحتشدون

المسرى !!.. ولهذا عانقت ضياء (الحائر) وبقيت
أدور مع الأفلاك سأظل أهيمن بهذا العشق إلى
ما شاء الله !

// تظهر جوقة على المسرح لتترد على خطاب
الفرات على شكل ترتيل أو نشيد ، وهي تتجول في
أرجاء المسرح ...

الجوقة : حين تجلّى النور لظلمة هذا العالم ، أحيأ
مجرأك (بجنة عدن) فتدفقت تعانق هذي الروضة
.. وسموت بإيثارك في أكثر من محنة .. لكن سموم
مخالبيهم ، كانت في (اليوم العاشر) تدرك آياتك ..
فتلبسهم حقد أهوج ، وأرادوا قتل - النور بسيف
العطش المرعب لكن النور تشطى ، مؤتلقاً
بين الأجيال ، فسموت فراتاً أزلياً ، تزهو برياض
الرحمن .

- الفرأت يرّد : حاولت مراراً أن أثبت جدوى
عشقي ، فتوضأت بترية - (كربائيلو -) (١)
ومزجت صهيل الروح بنفحة عفتها .. ، وتدفتت
أقاتل جزي كي أتطهر

- كي أغسل آثام الوهن ، حتى يغفر لي سبط
رسول الله .

// يعود الظلام إلى المسرح لفترة قصيرة ، حيث
تنسحب الجوقة بعدها بقليل ، ومع الإضاءة المركزة
.. تتقدم فتاة تجسد (النخلة العراقية) ... أيضاً
تلبس زياً مناسباً يجسدها

النخلة وهي تخاطب الجمهور :

اعرف أن الناس سجايا ..

والأبيض يخرج من رحم الأسود

والعالم يخرج من صلب الجاهل

لكن ... أن يستكلب نهم الكائن ، حتى يتلبسه حقد
أهوج .

فيظل كذئب يعوي ، يعوي ، يلهث ، يجري ظمناً
خلف سراب هذا الكائن .. لا يمكن أن يحيا إلا

ويلوحون بأيديهم .. وقوافلهم تترى أفواجاً أفواجاً
ما زال نشيد أبي عبد الله يحيا في الوجدان
ما ساومنا من أجل كرامتنا ولهذا هبت زمر الردة
والتحريف ، وأستكلب حقد السنوات المبووءة
بالبطاعون ، وهو يمّني أوهامه ، بالنصر المزعوم
- هذا التخريب وهذا التقتيل وهذا الفعل

الهمجي في ارض أبي عبد الله

هذا التدمير الشامل ينبئ عن حجم الحقد
سيظل العار الأبدي يقض مضاجعكم

وحراقها ستظل تنير عقول الأجيال !

يا قدس الأقداس هذا عصر النور ... حلمك منذ
الآن سيزهر ، ينمو ، يتناسل ، وحرأئقك ستكتسح

جحور الظلمات .. وتدهام أوكار الباطل

هذا وعد الله الحق .. مهما طالت سنوات الجذب

مهما طالت سنوات الجذب

مهما طالت سنوات الجذب

يخيم الظلام التام على المسرح بعد قليل نسمع
ونشاهد اصواتا منفردة أو جوقات يجسدها الممثلون

... يتقدم أحد الممثلين حيث تركز عليه الإضاءة وهو
يتجول في أرجاء المسرح .. وهو يجسد (نهر الفرأت

) وهو يدي بشهادته أمام الجمهور

// لا بد وأن يلبس ملابس أو يحمل شيئاً للتعريف
بشخصيته

.. أترك ذلك للمخرج .. ومع ذلك فإنه من خلال
الحديث ستضح شخصيته .

- الفرأت .. أشهد أنني عمدت مسيرة عشقي في هذي
الارض .. وسقيت المحنة من نزي .. وتوسدت عيون

الرمضاء على أمل ، أن تتلظى روحي حتى تتطهر
من آثام الماضي ...

فغمرت ندائي ، وهو يلح على روحي ، بأريج الروضة
كي أشفى وشفيت بوهج محبتهم ، وتدفتت أعانق

نور أبي عبد الله ومضيت إلى حيث أرادت أقدار

مسخاً !

ماذا يعني ... أن تقتل أشجاراً ونخيلاً مثمرة
وتحاول خنق صهيل الماء ؟!؟؟

هذا هو نهج الحكام المهوسين بداء العظمة !!
تتملكهم لحظات غرور ، ما تلبث ان ترميهم في قعر
(الحطمة) !!

ما زلتُ أسبح باسم الرحمن ، صباح مساء .. مازال
عطائي يزهو ، وهو يعانق نور أبي عبد الله ..

رغم القتل ورغم الجذب تبقى السعفات
تظلل أنصار أبي عبد الله ، في كل زمان .. تغمرهم
بنسيم العشق .. الروضة تفتحُ كل الأبواب ، وهذا
النهر العذب ، يعانق أسرار القدر القدسي ويغسل
أدران المنصهرين بنور (الحائر) !

هذا حلم العشاق وهذا ديدنهم ...
رمز الخير ورمز الجود سَأبقى .. وثماري تبقى
يانعة ..

// يعود الظلام التام إلى المسرح مرة أخرى ، وبعد
لحظات يظهر شاب يجسد احد طيور الحضرة
حيث يخاطب الجمهور

طير الحضرة :- .. منذ استشهد أبي عبد الله
السيبط .. عانقت الحضرة والحائر عانقت
المسك الأزلي المتدفق منه ... ونذرت العمر على
أن أحيا ، في كنف النور الأبهي .. في كنف الطهر ..
ولهذا سموني (طير الحضرة) وتوحد لوني مع
سفر الأحزان ، في محنة (كربائيلو) عبر الأجيال
!

صار هديلي رمزاً لطقوس الطف ، يُلهبُ ذاكرة
التاريخ ويذكي أشجان العمر ...

مذ دُفن - الأنصار - أجساد الشهداء ... بعد
العشر بثلاثة أيام كنتُ أشاهدهم عن قرب ...
حين تقدم أحد العشاق ليُرَكز في الأرض دليلاً
للمحتارين !...

(غرس السدرة) قرب المرقد...!!

في تلك اللحظة هامت روعي حول السدرة .. وبقيت
أسبح للرحمن صباح مساء ، فتكاثر نسلي عبر
الأزمان .. وشهدتُ ملاحم هذي الأرض .. بل عشت
جميع مآسيها .

.. فلقد حرثوا المرقد ! قتلوا السدرة .. وأشاعوا
الرعب .. لكنني لم أترك دوري في إيقاظ ضمير
العالم كان هديلي يوقظ صوت الإنسانية

صوت الإيثار صوت الرحمة .. صوت المظلومين
... فتألق شدو مواكبهم عبر بهاء (اليوم العاشر)
وتوحد كي يملأ أركان الأرض ضياءً وعطاءً !

لكن أعوان الشيطان .. كانت تتربص (بالمرقد) ..
كان الظالم يخشى نور أبي عبد الله ، فكر أبي عبد
الله .. عشاق أبي عبد الله ، ولهذا كان يُصر على
أسلوب القتل الوحشي ويُصر على إظهار الحقد
الأبدي .

يظلم المسرح مرة أخرى .

المشهد الخامس / أولاً

إلى العودة إلى الماضي ... إلى زمن الدولة العباسية
في زمن - المتوكل -

... ويكور المسرح - مرقد بسيط يمثل مرقد الإمام
الحسين (عليه السلام) في مدينة كربلاء حيث
نشاهد مجموعة من الأشخاص وكأنهم قادمون
من مكان بعيد / التعب والإعياء واضح عليهم
يتقدمون بحذر وخوف مع بداية صباح جديد
... وهم يتطلعون بشوق إلى الوصول إلى كربلاء

الحسين - ثم يصرخ احدهم ... بصوت عالٍ
شخص رقم (١) من الزائرين اللهم صل
على محمد وآل محمد ! ها قد وصلنا إلى كربلاء
الجميع وراءه يصلون على محمد وآل محمد //
شخص رقم (١) نلاحظ ان إحدى يديه مقطوعة :

الجرح، بتراب - الطف - ثم تيممت .. ودخلتُ إلى المرقد ، أعلن إخلاص ولائي فلقد عاهدتُ الله على أن أمضي قُدماً ، حتى تتحقق أمالي .. قد يغمرنني الله بلطفه .. وأحوز على شرف الاستشهاد ، بهذا العام .

شخص آخر يردّ عليه : بورك فيك .. هذا درب عانقه كل الأبرار .

الاستشهاد : حياة دائمة البهجة ! .. فهي النور الأبدي .

وهي النشوة في قمّتها .. وهي الخلد !

بورك فيكم يا أحباب الله ..

بورك فيكم يا أنصار أبي عبد الله .. فلنتقدّم صوب

المرقد - لنترجم هذا الحبّ إلى فعلٍ باهر يفضأ أعين أعداء الله

- ظلام-

المشهد الخامس / ثانياً

ترفع الستار / نرى مجموعة من الجند في العصر العباسي وهم يطوقون مرقد الإمام الحسين (عليه السلام) ويتجوّلون حوله ، ويحاولون منع الزائرين الاقتراب من المرقد أو تقبيله

يتواجد في نفس الوقت عدد من الزائرين الواقفين أمام المرقد .. يخافون الاقتراب لوجود الجند ، ويحاولون انتهاز الفرصة والدخول إلى المرقد

- ثم يقترب احد الجنود ويخاطب رفاقه قائلاً وهو ينظر إلى الزوار :

الجندي رقم (١) .. شيء لا يمكن تصديقه ! .. شيء لا يقبله المنطق والعقل ..!!

لو لم أشهد هذا الموقف ... ما كنت أصدق ما يجري !

الجندي رقم (٢) : هذا فعل البلهاء! بل فعل مجنون !.. أن يقتل شخص نفسه من أجل ولي مات منذ

يخاطب الإمام الحسين قائلاً

- السلام عليك يا أبا عبد الله .. السلام

عليك يا بن رسول الله

- جئنا من بلدان عدة .. لنعب شذى سبط

محمد !

فتقبّل منّا هذا السعي .. لتكون شفيح العشاق بيوم

الحشر

شخص رقم (٢) من القادمين لزيارة المرقد يخاطب

الإمام :

نفديك بأرواح عرفت سرّ النور الأبهي

نور البيت الطاهر !

أدركنا يا بن رسول الله .

شخص رقم (٣) : أقسمنا أن لا نرجع يا مولاي، قبل

عناق المرقد لنشّم عبير الزهراء .

شخص رقم (٤) : بكم عرف الرحمن منهجكم

حقق نشوتنا الكبرى .

حين عرفنا درب الحق .. فسعدنا في هذي الدنيا..

وسنحظى بالتكريم .. بشفاعتكم !

//أحدهم يخاطب اخوانه .. بعد ان يرى مجموعة

من الجند المسلحين بالسيوف والرماح وهم

ينتشرون حول المرقد الحسيني الشريف

قائلاً:- اقتربت لحظات الحسم ، يا زوّار أبي عبد

الله

اقتربت لحظات البذل .. فلنتقدّم صوب المحنة

ولنتقدّم صوب الجنة

هذا هو يوم الإيتار

الشخص ، صاحب اليد المقطوعة يقول : في العام

الماضي .. حين أتيت أزور المرقد ... قالوا ..

نقطع يدك اليمنى ... قدّمتُ اليمنى قرباناً لأبي

عبد الله .

وتقدّمتُ لأحبي هذي السّنة ! .. حبّ أبي عبد الله

غمر كياني .. حتى لم اشعر بنزيف دمائي .. ضمّختُ

قرون ١٩١!

حتى لو كان نبياً ؟؟ ماذا يجدي هذا الفعل الآن ؟
أنا لا أدرك جوهر هذا الفعل .. هو فعل أحمق
بالتأكيد // يضحك //

الجندي رقم (٣) : هم يعتقدون بجدوى فعلتهم ..
ولكل منا معتقد ؛ فيطيب لهم هذا البذل ؟
نحن الجلادين تعبنا .. من قطع الأيدي ... وسمل
الأميين فلماذا لا نستثمر هذا الوضع ؟
الجندي رقم (٤) : ماذا تقصد ؟

الجندي رقم (٣) : قسوتنا أجبّت الموقف ، فازدادوا
إصراراً في البذل وازدادت أعداد الزوار...
وبدوننا أكثر وحشية ... وكأننا جزارون....

الجندي الأول : وإذن ... ما الحل ؟
الجندي (٣) : الأفضل أن نأخذ منهم بعض الأموال
لنعيش بها ميسورين

الجندي (١) : هذا مقترح جيد لا بد وأن نخبر
قائدنا في الحال ولنتركهم لخرافتهم // يضحكون
بصوت عال //

الجندي رقم (٣) .. هذا أفضل من قطع الأيدي ..
ثم نحصد غير الإرهاق !

الجندي رقم (٥) : من الذين يرفضون إراقة الدماء
يقول : حين أشاهد المنظر أسأل نفسي
من منا الأصوب في نهجه ؟ لماذا هذا الأسلوب
الدموي ؟

أو لسنا من دين واحد ... الأجدد أن يُترك كلُّ
لعقيدته فلنتركهم في بهجتهم ، ولكل منا
حجّته .. فلماذا هذا التقتيل ؟

جندي رقم (٦) : في البدء .. منذ قدمنا كنا نجهل
صاحب هذا المرقد !
بل نجهل كل الأمر

ولقد أخبرنا أن الكثير ممن يأتون إلى هذا المرقد
.. هم ضد الدولة والسلطان .. ضد خليفتنا

(المتوكل)

قال القائد : هم أعداء الله وأعداء الإسلام ..
رفضوا كل

تعاليم الدين .. وانساقوا خلف خرافات أبعدت
النهج عن المنبع .. لكن الأيام توالى وعرفنا جوهر
هذا الأمر .. فبدت حيرتنا تنهشنا !

جندي آخر رقم (٧) من الخائضين أو المنافقين أو
الحاقدين : يقول صه يا هذا .. ماذا سيقول القائد
حين يذاع الأمر .. ولماذا نحشر أنفسنا فيما لا
يعنيننا ؟

نحن ننفّذ ما يطلب منا بالحرف الواحد ..

نحن جنود الدولة .. نحن عبيد القادة ..

رقم (٦) يرد عليه : لكننا ما كنا أسرى حرب ، حتى
نصبح مأسورين عبيداً ؟! ننساق كخرفان مذعورة
!.... أو لسنا احرارا في دنيانا .

جندي رقم (١) بغضب يرد عليه : يبدو انك من
زمرتهم انك شيوعي مرتد !

جندي (٦) : لا بد وأن نخبر قائدنا ، لتنال جزاءك
في الحال !

يبدو انك من أهل الأمصار المعروفة بالإخلاق
لهم !؟!

رقم (١) وكأنه يوجه حديثه إلى الجميع :

رغم قساوتنا رغم التقتيل المتواصل ، ينتشرون
بكل الأمصار ، ويزدادون هذا أمر مذهل ! بل
هو مرعب .

رقم (٦) يرد عليه : اسمع ليس الأمر بهذي
الصورة نحن جميعاً غرباء ولا نعرفهم لا
نحتك بهم

وأنا لا اخضع للتهديد فلقد جلبونا نعمل
بالأجر

وبوسعي أن انهي عملي الآن

من غرب المدينة من (السعودية) فدخلوا إلى المرقد الحسيني الشريف وربطوا خيولهم داخل الصحن وسرقوا أثاث المرقد وشربوا القهوة لإظهار حقدهم على الإمام الحسين ... فخرجت القلة من الرجال من كبار السن لمقاتلة الوهابيين واستشهدوا في سبيل الإمام الحسين (عليه السلام) ومن أجل الدفاع عن كربلاء المقدسة وتقول الروايات التاريخية إن الوهابيين في ذلك اليوم قتلوا أكثر من خمسة آلاف من كبار السن من الرجال ومن النساء ومن الأطفال - في بداية المشهد يعرض فيلم سينمائي نشاهد فيه مجموعة من الأعراب يتقدمون مسرعين بخيولهم ... بعد انتهاء الفيلم نرى عالماً جليلاً كبير السن وقد لبس كفته ووقف أمام باب المرقد الحسيني الطاهر شاهراً سيفه

// يتقدم رئيس المجموعة من الوهابيين الذين يحملون سيوفاً ورماحاً وينظر إلى السيد العالم الديني بسخرية ، حيث يرونه وحيداً فيخاطبه بغرور مستهزئاً :

أو لا يوجد غيرك يحمي هذا ؟ يؤشر على الصحن الشريف فيضحك ومن معه

السيد العالم الجليل : هل تسخر يا جاهل ؟ هذا مرقد سبط رسول الله محمد / صلى الله عليه وآله وسلم لا تغتر بهذي الزمرة .. هذي أوباش مسعورة

البدوي رئيس المجموعة : هل تنوي ان تمنعنا عن نهب الصحن ؟ .. أين رجال مدينتكم ؟

السيد العالم الديني : انك تعلم ان رجالات البلدة ، هم عند حبيب رسول الله زوج الطاهرة الزهراء لا يوجد غير النسوة والأطفال والشيوخ من أمثالي الوهابي البدوي : وتريد مقاتلة الفرسان وأنت

لكني قلت بما أو من في الواقع ، حين أتينا كنا نعتقد بأننا سنقاتل أعداء الله لكن كشف الأمر

وأنا أكثر إخلاصاً منك لخليفتنا فلماذا نخلق أعداء ؟

ولماذا تنمادى في أسلوب البطش

انظر // يؤشر على الزائرين هذا المشهد لا يحتاج إلى تفسير دعنا نتكلم بوضوح من منا يجهل أحفاد محمد ؟ هل نتنكر لمآثرهم هل نبخس منزلة (علي) في الإسلام ؟

رقم (١) يصّر على حقده يبدو انك حقاً منهم انك مندس أو جاسوس وسأخبر عنك القادة .

هل تنسى انك جندي كيف تجاهر في عصيانك ؟

رقم (٦) يرد عليه : لكني إنسان حر لا أتحمل هذا القهر وهذا التعذيب إنسان لا أرضى بالظلم ... وأنا أطلب من ربي أن يغفر لي في هذي اللحظة

أما أنت فافعل ما شئت

وأنا أتبرأ من هذا الفعل

لا بد وأن يوقف هذا الظلم

لا بد وأن يوقف هذا الظلم

ظلام ستار

- المشهد السادس -

الزمان (١٨٠٢)

المكان كربلاء

المناسبة في يوم عيد الغدير حيث أعتاد أبناء كربلاء الذهاب إلى مدينة النجف الاشرف لتهنئة الإمام علي (عليه السلام) في هذا العيد الأكبر .

لقد استغل الوهابيون - أعداء مذهب آل البيت خلو المدينة من رجالها لان الغالبية العظمى ذهبت إلى النجف الاشرف ، فهجموا على المدينة حيث جاءوا

بهذا الوضع ؟

العالم - هم ليسوا فرساناً .. بل جنباء .. الفارس لا يقتل غدرأ سادافع عن سبط رسول الله بنفسي .. أقدية بدمي .. لكني أتساءل .. هل مذهبكم يأمر ان يطغى قانون السيف على من آمن بالله الواحد ؟

الوهابي : حرّقتم دين الله .. وتماديتم بالشرك العالم / لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم المشرك من كان يُدين بدين الجهل دين القتل ، دين الإرهاب (والمسلم من سَلِمَ الناس من يده ولسانه)

نحنُ نقدر أهل البيت النبوي الأطهار .. فلقد أمرنا الله بذلك هذا مثبت في القرآن - وهو كلام الله ودستوره

أما انتم .. لا دين لكم ، لا أخلاق ولا إيمان .. سيلاحقكم هذا العار وعذاب الله قريب ورهيب .
// الجميع يضحكون // .. بينما يقول رئيسهم بغضب ..

رئيس الوهابيين : أنهوا الأمر بسرعة .. هيا ، هاتوا ما في المرقد .. وليقتل من في داخل هذا الصحن .. ابتدئوا بدمائه // يؤشر على العالم الجليل //

// يدور / قتال بين مجموعة من البدو الوهابيين وبين العالم الجليل // فيسقط بعدها العالم مضرجاً بدمائه فيدخل الوهابيون إلى داخل المرقد ، حيث نستمع بعد قليل إلى صراخ النسوة والأطفال وبكائهم - بينما نرى احد البدو من الوهابيين بيده (فناجين ودلة) وهو يوزع القهوة على أصحابه وهم يضحكون

= كل هذا يمكن ان يجسده فيلم وثائقي .. وبعد الانتهاء من هذا المشهد تدخل جوقة من الممثلين إلى المسرح وتتجول فيه وهي ترتل / والترتيل يكون مسجلاً :

الجوقة : العالم ملثات بهوى إبليس ..

مسعود يلهث ، يعوي ، ينهش أشلاءه ..

من عاقر وهم الشيطان ، لا يحصد غير غواياته ..

من عاقر وهم الشيطان ، يتلبسه بؤس دائم ..

لا يأمن من خوف .. لا يشبع من جوع .. لا يهنأ أبداً .

يا من بعتم أنفسكم للشيطان .. من اجل عروش مهزوزة ..

يا من هدمتم كل مراقدنا .. وتجاوزتم كل الأعراف

خاب المسعى يا نكرات .. ستولون إلى مزيلة التاريخ فالنور القادم من قلب الكعبة .. أت ..

أت لا ريب !

وسيدمغكم بالبرهان الأكبر ..

وسيملوها عدلاً وأماناً ومحبة

فليتعلق كل منكم بشياطينه .. ويعاقر أوهامه !

النور الناهض من قلب الكعبة أت لا ريب

هذا وعد الله القادر

هذا أمر الله الجبار

ليذلل جبابرة الأرض .. ويظهره على الدين كله ولو كره الكافرون !

ختام

ملاحظة : يمكن عرض فيلم وثائقي أثناء الجوقة / عن هدم المراقد - مثل مرقدي العسكريين في

سامراء .. وكيفية إعادة بنائه وهذا الفيلم متوفر كذلك نشيد عن الإمام المنتظر يمكن انه يذاع في

الختام / نشيد / عجل عجل يا مهدينا //

كلمات المؤلف والحن علي المنظور ومن إنشاد / فرقة العتبة الحسينية المقدسة .

هامش:

(١) كربائيلو : اسم كربلاء في الزمن البابلي ومعناها بيت الرب أو حرم الإله

أضواء على مسرحية "الرحلة المقدسة"



صباح محسن كاظم



محكم ورائع وإجادة في الأداء -خيري مزيان- بدور الإمام السجاد- والمؤدية الرائعة منال كاظم بدور زينب -عليها السلام-- والمؤدي الرائع أحمد لفته بدور الراهب الذي أبكى الجمهور بتأدية الدور مع ما قدمه خيري-هنا، وجميع الكادر كريمة محمد السيدة رباب وزهراء محمد السيدة سكيئة وزهراء خيري السيدة رقية - الأطفال الذين قطعوا نياط القلب لفقدم سيد الشهداء، أما المؤدي محمد عبد الرزاق فأجاد وأبدع برسم شخصية المجرم يزيد وصفاقته وابتذاله وتعالیه على المسلمين وأمره بذبح ريحانة المصطفى وفلذة كبده سيد شباب أهل الجنة، ومثل دور النصراني بنجاح حمزة عودة، وأدى دور الشمر مهند سعيد الذي همه حز الرؤوس، وضرب الصبية، قساوة القلب وانعدام الوجدان لدى قتلة الإمام الحسين وآل بيته، وحسين ستار بدور الشامي، ومؤيد محمد بدور رئيس القبيلة..

بدئ العرض المسرحي لمسرحية "الرحلة المقدسة" بنص أحداث ليلة الحادي عشر من المحرم، الوقت ليلاً: المكان:

ساحة الحرب ومخيم الإمام صوت: واحسيناه شهيق لهاث يجر سنابك الخيل
بالغربة أهات تحمل سخونة الزفير
من منكم...رأى قمراً تطحن أضلعه الشهقات
..باليهذيان الجراح..

..أكل هذا الفتك من أجل جوائز لا قيمة لها..
ثم يبدأ المشهد المؤلم، يدخل عمر بن سعد يأمر الجند بقطع الرؤوس وتقسيمها بين القبائل التي شاركت بالحرب
ويبدأ حوار آخر بين القتلة الفسقة المردة ابن سعد وحرملة: إنه رأس الطفل الرضيع الذي أخرجه الحسين في آخر ساعات القتال يطلب له الماء فرميته بسهم وقتلته وهو في حجر والده الحسين..!! أقول: أية خسة ودناءة في تاريخ

لا ريب إن الأعمال المسرحية الجادة، والهادفة، والرصينة، التي قدمتها (رابطة الغدير الإسلامية) ومنذ زوال الدكتاتورية في العراق تميزت، وتفردت بالعروض المسرحية الهادفة، التي اختصت بالمسرح الإسلامي في الولادات، والشهادات للأئمة، وشكلت علامة دالة على هوية الرابطة، وقد كان لها الحضور الكبير والحاقد في مختلف المناسبات المليونية- كالزيارة الأربعينية - أو -شهادة الإمام الكاظم- عليه السلام- أو بالمناسبات الأخرى التي تحتفي بها الأمة.

ومن خلال متابعتي لتلك العروض، أجد: هناك التصاعد في النجاح بالمعالجة المسرحية، والأداء، والسينوغرافيا، ومكملات العرض المسرحي من إكسسوارات، وأزياء وتنام بقدرات الممثلين بشكل جميل بتفاعلهم مع الأدوار التي يقدمونها على خشبة المسرح - المكشوف- أو قاعات العرض المسرحي.

ومن المسرحيات التي لقيت إقبالا كبيرا في الأربعينية الماضية مسرحية- الرحلة المقدسة- التي قدمت بكبلاء مقابل المكتبة العامة وبحضور لافت للنظر والتفاعل بين المتلقي والمؤدي، بالطبع قدسية الواقعة والملمحة والسفونية الخالدة التي قدمها أبطال الطف تتصاعد جذوتها عاما بعد عام لدى المتلقي، من هنا قال المسرحي العالمي برنادشو: كل الثورات أكلت رجالها إلا ثورة الحسين خلدت رجالها.

مسرحية "الرحلة المقدسة" برع الجميع في أداء تلك المشاهد المأساوية الميلودرامية التي قدمت لتكشف زيف الباطل وأتباعه، وتجسد الحق ومن ناصره، والمسرحية أعدتها رابطة الغدير الإسلامية، (أخرجها -علي جاسم خليفة)، (محمد إبراهيم الياسري - المؤثرات الصوتية) (تصوير سيد محسن صاحب)(الديكور خالد جبار-عدنان النجار)(إدارة العمل عامر حسين). ومثلها بشكل

الجينات الوراثية تتناسل بدمائكم
أيها القتلة..

المشهد الاخير كان مشيراً في العرض المسرحي حينما تقف السيدة زينب-عليها السلام- والتي أجادت به المؤدية هذا الدور ؛ وهي خاطبة وصارخة بوجه المكر والخديعة في خُطبتها الشهيرة التي قالت في بعض منها (.....أمن العدل يا بن الطلقاء ؟ تخديرك حرائك وإماءك وسوقك بنات رسول الله سبايا ، قد هتكت ستورهن وأبديت وجوههن تحدو بهن الاعداء من بلد إلى بلد ويتصفح وجوههن القريب والبعيد.....) إلى نهاية خُطبتها الهادرة بالبلاغة والفصاحة والبيان العلوي...لقد كانت المسرحية ملحمة بحق ، وتفاعل الجمهور معهم بشكل كبير.. ومن خلال متابعتي لأعمالهم بشكل مستمر في كل أربعينية للإمام الحسين- عليه السلام- أو بالأقراص المصورة لتلك العروض؛ فضلاً عن نشاطها الاجتماعي المميز بدعم العوائل المتعفة والايتام وعمل نصب مجسم للقبة العسكرية بمدخل مدينة الصدر ومن المفارقة هي إن الرابطة تعتمد التكافل الاجتماعي بينها دون الدعم من مؤسسة حكومية وغيرها، فقد قدمت مسرحية (صوت الأغلال) وهو عمل مسرحي يجسد مظلومية الامام موسى الكاظم(عليه السلام) وعرضت بجوار العتبة الكاظمية المقدسة، ومدينة الصدر، وتحدياً للإرهاب عرضت في ديالى ناحية ابي صيدا وشارك بتمثيل العمل عباس زامل بدور الامام موسى بن جعفر-عليه السلام- خيري مزبان بدور هارون العباسي وعقيل كاظم السلماوي بدور السندي بن شاهك وضياء عبد الحسين بدور البهلول وأحمد لفته بدور علي بن سويد وعبد الله زعيبل بدور بشر الحافي ومهند سعيد بدور المسيب بن زهرة وخالد جبار بدور حميد بن قحطبة والشيخ كريم الساعدي بدور الشاعر ابن هرمة ومحمد مكي كامل بدور ابن الشاعر وأسعد رحيم بدور الفضل

الجنس البشري عملها أصحاب يزيد عليهم لعائن الله ورسله وملائكته وكل المؤمنين وجميع الإنسانية إلى يوم الموعود..

وفي مشهد آخر من العرض المولدرامي، يلتفت الشمر إلى السجاد -ع- يقول: لزينب من هذا؟ تجيبه العقيلة الصابرة المحتسبة زينب-ع-: إنه علي بن الحسين، الحسين الذي دعوتموه ثم خذلتموه. الشمر: ظننت أننا لم نبق إلا على النساء والأطفال...

ويستمر الحوار الطويل بينهما ، في وقفها الخالدة وصرها وخطابها الذي يصدق في أحشاء التاريخ، بحضرة يزيد وأعوانه ..وفي مشاهد مهمة أخرى شخص ١:- لا أدري لم أشعر بانكسار رهيب رغم كل هذا النصر

شخص ٢:- والله كأننا نحن الاسرى وهم من يتولى الأمر

شخص ٣ :- أدركت سر كينونتي حين عرفت ان هذا النصر يقيم.

شخص ١:- وأي نصر هذا الذي يتوج الخذلان نصراً

شخص ٤:- يبدو اني ارى شخصا يدعوننا للصلاة أو ربما الى شرب النبيذ

من خلال تلك الحوارات نرى الانكسار والخيبة بقلوب كل من ساهم ورأى المذبحة ووحشية ما اقترف جند الشيطان وأتباع البهائم.. وفي حوار مع الراهب سألتهم: من كان العدو؟ أجابه أحدهم:

قتلنا خوارج أرادوا فرقة الأمة ،سيوفنا مفتاح الحكمة !!!!!!!!!!!!!

أي سيوف باغية يا أوباش ،لكنها نفس السيوف التي قتلت أميرنا وإمامنا علي بن ابي طالب وأهل بيته -عليهم السلام- وهي تحز برقاب شعبنا اليوم بعراق الحرية ،كم وكم قتل وذبح من شيعة علي والحسين -عليهم السلام- بنفس سلاح الفتك في كل عهود البغي من رسول الله إلى يومنا المرير، نفس

الحادي عشر من المحرم وحالها مع عيال الإمام الحسين- عليه السلام-

ومن الأعمال الكبيرة العمل التشبيهي الكبير -القربان- والذي يجسد ملحمة عاشوراء واستشهاد سيد الشهداء -عليه السلام- وأهل بيته وأصحابه كل عام في العاشر من شهر محرم الحرام في مدينة الصدر.

وآخر العروض التي شاهدتها للرابطة في أربعينية الامام الحسين بكربلاء المقدسة هو عمل "عتبات الندم" لعلي حسين الخباز مثلها بجدارة علي جاسم بدور عبد الله بن الحر الجعفي- ومؤيد محمد الشهيد الروح- حسين ستار الشهيد الجسد -أحمد لفته المعاق (المقعد) -كريم الساعدي الضير- خيرى مزبان عمرو بن الحمق الخزاعي- ومهند سعيد ومحمد عبد الرزاق أصوات- فراس جاسم مؤثرات صوتية وسيد محمد الياسري هندسة الصوت وعدنان النجار وخالد جبار ديكور- وإخراج علي جاسم...أراد المؤلف الاديب " علي حسين الخباز" توضيح ان لا قيمة للندم في حين كان بالإمكان مساعدة الإمام الحسين- عليه السلام- من قبل عبد الله بن الحر الجعفي كأول زائر للحسين- عليه السلام- بعد إستشهاده، فإطفاء الإنارة والريح ترفض وصوله الى القبر وقد تفاعل علي جاسم مع النص وقدمه بإبهار، وقد نجح المخرج وكادر العمل بتقديم هذا العرض الجماهيري الحاشد مع وجود نخبة من الاكاديميين المسرحيين المختصين د- حسين التكمجي ونخبة من الأكاديميين، وكان مؤلف العرض يجلس إلى جوارى وهو مسرور بما قدمه الممثلون من تفاعل مع المشهد المسرحي؛ مجدداً وطوبى لكل العاملين بهذه الرابطة أملاً مد يد العون لها لتقديم العروض الجادة والهادفة والرصينة التي تليق بتضحيات أئمتنا الأقداس من خلال عروضهم في المسرح الإسلامي....

بن يحيى البرمكي وحسين ستار بدور سجين موالٍ وكاظم زغير بدور سجين موالٍ وعلي جبار صالح بدور مسرور وحمزة عودة بدور الطبيب النصراني وقام بتجسيد دور الإمام الرضا- عليه السلام- حسين الحميداوي بالاشتراك مع /مؤيد محمد، علي جواد، طه، علي غليم، حسين علي، حسين كاطع حسين والروايد الحسينيين: عبد الرحمن الملا، مرتضى الحميداوي، علي مهاوي الساعدي ديكور: سيد حامد دوحى، عدنان النجار، أحمد ريسان التصوير: رأفت كامل إنارة: أمجد حامد أزياء: بشير جاسم خليفة الكهربائيات: سيد محمد كريم العلاق، عباس غانم هندسة الصوت: سيد حمودي الياسري المؤثرات الصوتية رافد عيدان إخراج: علي جاسم خليفة ادارة العمل: عامر حسين . سعد سادر، إن هذا الكادر شارك بمعظم العروض الأخرى فقد غاب افراد من الاعمال الاخرى لكن الأغلبية هم من ساهم بتقديم تلك العروض الجادة .. والمهمة.. والمشرقة.. في سفر هذه الرابطة، وتم عرض المسرحية بعدة محافظات منها كربلاء بين الحرمين الشريفيين. ومسرحية ((جهل الناس)) ويجسد هذا العمل جانبا من سيرة سيد البلاغة والفصاحة والعلم والتقوى والجهاد أمير المؤمنين الامام علي بن ابي طالب- عليه السلام- كذلك عرضت بمدن مختلفة، ومسرحية ((الرحلة المقدسة)) والعمل يجسد مسير السبايا من آل البيت الكرام بعد شهادة سبط الرسالة الإمام الحسين -عليه السلام- من كربلاء إلى الشام وعودتهم إلى كربلاء، وقد عرض العمل في كربلاء بين الحرمين الشريفيين ،وفي واسط ومدينة الصدر، ومسرحية ((العهد)) عمل مسرحي يمثل عهد الأصحاب مع الإمام الحسين- عليه السلام- في ليلة العاشر من المحرم. ومسرحية ((زينب -عليها السلام-)) وهو من الأعمال المهمة التي جسدت صبر أم المصائب ليلة

مجلة

(المسرح الحسيني)

حضور المناسبة وريادة المنجز

عبد الأمير خليل مراد

في افتتاحية العدد الاول الى ان صدور هذا المطبوع من كربلاء الحسين يعبر عن اهتمام المعنيين بالمسرح الحسيني ، وهذا متأًت من سعي النخبة المؤمنة بقضية الحسين واخلاصها الى ارجاع حركة المسرح الى الواجهة الثقافية والى عنفوان وجودها.

ففي حقل الدراسات نشرت المجلة دراسة بعنوان (مسرح التشابيه والمسرح الاسلامي) للكاتب صباح محسن كاظم بين فيها دور المسرح في توصيل الافكار والرؤى الى المتلقي، وأوضح السبل الكفيلة لإيجاد مسرح إسلامي ملتزم يجعل من العقيدة الاسلامية منهجاً وسلوكاً وغاية. وأوضح كاظم ان

الوطن العربي يزخر بالدوريات الخاصة بالمسرح، ففي مصر وتونس وسوريا والجزائر والكويت هناك مجلات تعني بهذا الفن الا ان ساحتنا الثقافية ما زالت تفتقر الى مثل هذا الاصدار وتبدو الحاجة ملحة لقيام المؤسسات الثقافية لتبني هذا المشروع، وبصدور مجلة (المسرح الحسيني) عن العتبة الحسينية المقدسة التي أخذت على عاتقها العناية بالمسرح الحسيني الذي ظل يمثّل هاجساً، او حلماً يراود الكثيرين - تكون هذه الواجهة الثقافية قد اقتربت من تحقيق هم ثقافي طالما اغفلته او حاولت تهميشه الانظمة السابقة .

فقد اشار رئيس التحرير الشاعر رضا الخفاجي

السنة ٤١ من تأسيسها) بين الكاتب عبد الرزاق عبد الكريم من خلال جدول توثيقي المسرحيات التي قدمتها فرقة كربلاء في الحقبة الماضية مشيراً الى عدد المؤلفين والمخرجين وتاريخ العروض مستعرضاً الحياة المسرحية في كربلاء من خلال المظاهر التمثيلية التي تقام بمناسبة احياء معركة الطف الخالدة ووضح المراحل التي قطعتها فرقة مسرح كربلاء واسماء الفنانين الذين تولوا ادارة هذه الفرقة منذ تأسيسها عام ١٩٧٠ حتى الان.

وفي دراسة (مسرح التعزية في العراق والتواطؤ بين الايدلوجيا والنخب الثقافية) اشار الباحث حسن الكعبي الى الإزاحات الثقافية التي تعرضت اليها قضية الحسين (عليه السلام) وكيف استطاعت الأيدلوجية السياسية من تحريف اهدافها ومحاولتها ايجاد تاريخ بديل عن حقيقة هذه الثورة.

كما بين الكعبي من خلال قراءته كتاب الدكتور مناضل داود (مسرح التعزية في العراق) غنى هذا المسرح في قدرته على استيعاب السياسي ونقد ممارسته الاستبدادية غير ان هذا المسرح قد افتقد تأثيره بين تجاذبات الواقع السياسي في العراق وخشية السلطة الحاكمة آنذاك من سيادة الخطاب الديني في الشارع ، ولذلك عمدت الى طمس هذا المسرح وتغييبه. و اشار الى امكانية تطوير هذا المسرح من خلال تجاوز التابو الأيدلوجي والقراءة المتواطئة معه حيث ضاعت من هذا المسرح حقبة زمنية مهمة يمكن من خلالها تطوير هذا المسرح واشاعته كاحتفالية طقسية سنوية وبمثابة محفز لحركة الانسان واستيعاب همومه ومعاناته.

وفي مقالته (المخرج في المسرح الحسيني) اشار الكاتب عقيل ابو غريب الى الاليات التي ينتجها مخرج المسرح الحسيني وهي الاعتماد على الثوابت التاريخية والاستفادة من الموروث التقليدي، وخصوصاً في التركيز على عناصر التشابيه ،

المسرح بوصفه قناة معرفية تربط المتلقي بالخزين الارثي للحديث الاسلامي وتراثه الزاخر فانه يستثمر الابعاد الانسانية لواقعة الطف الاليمة ويتخذ من هذه الواقعة مرتكزاً لاغناء المسرح الحسيني بالجديد مما يجعله فناً موازياً لباقي الفنون والتجارب العالمية.

كما نشرت دراسة بعنوان (المسرح الاسلامي ... تجربة في التأصيل) للكاتب حيدر جبر الاسدي ، اشار فيها الى الطقوس العضوية التي دأب عليها المؤمنون في كل من العراق وايران وهي التشابيه وهو طقوس تعزوية في العاشر من محرم الحرام، حيث تعد هذه التشابيه انموذجاً مسرحياً مهماً ، وقد بين الكاتب ان هذا المسرح قد تعرض الى ضغوطات سياسية طيلة الحقب الماضية حتى انه بقي على شكله التقليدي دون ان يأخذ مساحته من التجديد او تطوير قنوات الاتصال، غير ان هذا المسرح قد اخذ يشق طريقاً من خلال منافذ الاتصال والحوار مع الاخر واقامة الجماعات الفنية في الناصرية وبعض المحافظات لتأسيس فرق مسرحية تتبنى المسرح الاسلامي القائم على التجريب والصنعة المختبرية ضمن آليات مدروسة كمعادل للآليات الموجودة في المسرح وفي جميع انساق العملية المسرحية.

وفي دراسة الامام الحسين (عليه السلام) عبرة واعتبار بين الكاتب علي حسين عبيد الدروس المستخلصة من الثورة الحسينية وقيمتها الانسانية على امتداد التاريخ ، موضحاً الاهداف السامية التي انطلقت منها الثورة الحسينية وكيفية تنوير الانسان بالعزيمة وروح الايمان وأشار الى إصرار الحسين وقدرته وصلابته في مواجهة الباطل كما عبر الشاعر:

إن كان دين محمد لم يستقم

إلا بقتلي يا سيوف خديني.

وفي دراسة (فرقة مدرسة كربلاء الفني تتخطى

وان هذا المسرح يقوم على الفرجة في الشارع، يشار الى ان الباحث قد اوضح معنى مفردة (التشابه) في اللغة والمصطلح، مفضياً الى توضيح معنى التشابه الحسينية واصولها الدرامية. ومسرح الشارع، واسسه ومقوماته، ثم فصل القول في العوامل المشتركة بين التشابه ومسرح الشارع والعوامل المؤثرة الاخرى في المسرح كالصورة والمكان والجمهور.

وفي بحثه (المقتربات الفنية بين المسرح الاحتفالي والمسرح الحسيني) يوضح الباحث مهدي هندو اهم المرتكزات النظرية للمسرح الاحتفالي، وهي التحدي والشمولية والتراث مفرقاً بينه وبين مقتربات المسرح الحسيني التي يوجزها بالفضاء المسرحي والديكور والمؤثرات الصوتية .

كما نشرت المجلة عدداً من النصوص أولها قصيدة بعنوان (اضاءات حزينه من خواطر منتظر) للشاعر حسن حمزة الحميري، و(قنديل الطريق) للشاعر السعودي جاسم الصحيح و (يا كرب) قصيدة للشاعر الجزائري عبد العزيز شبين، و (تجليات بطلسوما قبل موته الأخير) لطالب عباس الظاهر.

كما نشرت نصاً مسرحياً مهماً من تأليف الشاعر رضا الخفاجي بعنوان (سفر التوبة)، ويقع النص في خمسة مشاهد. ومن المؤكد ان قارئ المجلة يلاحظ حضور المناسبة الحسينية بكل تفاصيلها في متن المجلة، مما يجعلها من الدوريات الرائدة في توظيف الرؤية الجمالية لقضية الحسين، والتي نعول على مفرداتها في قراءة هذا الحدث الانساني الجلل، ومعاينة المسرح الحسيني بكل أشكاله وتنوعاته. وهناك ابواب ثابتة في المجلة كشخصية العدد، والمتابعات والاعلان عن تفاصيل مسابقة مهرجان المسرح الحسيني.

يشار الى ان هذا العدد يقع ب (٨٢) صفحة من الحجم المتوسط.

وعدم اغفال المتلقي وثقافته، فالمسرح الحسيني، مسرح ينتظره الاطفال والعامه، حيث تحتم هذه الصيرورة على المخرج نوعاً من الوسائط التي تضيء الفكر المسرحي، مشيراً الى اهمية تدعيم عناصر سينوغرافيا العرض من رايات ومشاعل وازياء بغية تعزيز دلالات النص، وكذلك الاستفادة من السينما والتلفزيون في تجسيد بعض المشاهد التي لم يستطع الممثل من ادائها في العرض المسرحي.

وفي حقل البحوث الادبية قدمت المجلة بحثاً بعنوان (الضياء في معركة الماء قراءة نقدية في مسرحية العباس للشاعر (رضا الخفاجي) ، وللدكتور خضير درويش، تناول فيه هذا العمل المسرحي، حيث اشاد بتجربة الخفاجي في كتاباته لهذا النص وتضرده في استغراق شخصية سيدنا العباس (عليه السلام)، اذ دأبت معظم الاعمال المسرحية الى تقديم الحسين بوصفه الرجل الاول في معركة الطف ولم تأت على سيدنا العباس على الرغم من كونه الرجل الثاني في هذه المعركة، وهو حامل لواء الحسين، وحامي عياله، وقد أشار الباحث الى أهمية الإيقاع في صناعة هذا العمل المسرحي، واستجلاء قضية سيدنا العباس وتمكنه من مقارعة الاعداء بغية اىصال الماء الى عيال الحسين، مبيناً مقدرة الشاعر رضا الخفاجي في قراءة الاحداث وتقديم رؤية درامية عالية لهذه الشخصية الفذة، من خلال الدين والتاريخ وتأكيد مبدأ الشهادة عند اهل البيت الذين حملوا راية الجهاد منذ فجر الاسلام.

وفي بحثه (المقتربات الدرامية بين التشابه في العزاءات الحسينية ومسرح الشارع) يقدم الباحث كاظم العبيدي رؤية مشتركة للتواصل بين المسرح الحسيني ومسرح الشارع، مبيناً ان التشابه الحسينية بوصفها احدي طقوس العزاء تمتلك ملامح درامية قريبة من مسرح الشارع، لاسيما

ضياء النصار .. خمسون عاما من العطاء الثقافي والفني في كربلاء

عبد الرزاق عبد الكريم

مثل مقتل ابو مسلم الخراساني ونوادير أشعب وابو نؤاس والبهلول ومسرحيات احمد شوقي الشعرية وقصيدة صوت صفير البلبل وغيرها ..

ان نبوغ (النصار) واهتمامه بالثقافة لم يأت من فراغ بل جاء من البيئة التي عاش وتربى فيها وهي بيت علم وثقافة ، الدار التي ولد فيها تقام فيها الحلقات الدراسية الدينية والعلمية والآراء المتنوعة من خلال النقاشات حيث كان يطلق على آبائه واجدادها ما يعرف بـ (الاخبارية) احدى فرق الشيعة الامامية وكان من انصارها كبار العلماء والمجتهدين في القرنين الماضيين وهم عوائل وقبائل معروفة ومرموقة منهم (آل النصار ، آل جمال الدين ، آل الصقير ، آل الخاقاني .. وغيرهم) .

والده سماحة العلامة الشيخ محمد حسن الشيخ جاسم من رجال الدين المعروفين والمرموقين في مدينة كربلاء وكان مقره في حضرة الامام الحسين (عليه السلام) خدم الامام الحسين من خلال الزوار البهرة الوافدين من عموم العالم .

جده العالم الفاضل الشيخ جاسم ابن الشيخ حسن ابن الشيخ محسن الاخباري الحائري من آل نصار ، من علماء الفرقة الاخبارية وقد اصدر عددا من المؤلفات يدافع بها عن هذه الفرقة الامامية ، ترك مكتبة زاخرة بالمطبوعات والمخطوطات النادرة توي في سنة ١٣٣٤ هـ الموافق ١٩١٥م ودفن في الحائر المقدس

كربلاء من المدن العراقية العريقة شهدت حركة ثقافية متعددة الجوانب منها الحركة المسرحية حيث ظهرت ممارسات مسرحية منذ اوائل القرن الماضي من خلال اشخاص ومجاميع و فرق شعبية قدمت من خلالها ممارسات الطقوس العاشورائية خلال المناسبات الدينية كما قدمت الاعمال المسرحية المتنوعة منها التراجيدية والدينية والكوميديا ، وكان لهؤلاء دور كبير في إرساء اسس للمسرح الجاد والملتزم والكوميدي الهادف .

كان من هؤلاء الرائد المسرحي (ضياء النصار) وهو من مواليد محلة المخيم كربلاء عام ١٩٤٠ ، دخل مدرسة المخيم الابتدائية التي كانت تشغل دار المرحوم الشيخ محمد الخطيب في محلة المخيم عام ١٩٤٦ وكانت المدرسة تدار من قبل الاستاذ المرحوم - عبد الرسول الهاشمي .

بدأ اهتمامه الثقافي والفني في الصفين الرابع والخامس الابتدائي برعاية معلم الاجتماعيات المرحوم الاستاذ (علي الحجام) وذلك بمشاركته في الفعاليات المدرسية المتنوعة مثل الخطابة والمسرح وكانت تقام في المدرسة على مدار السنة والمشاركة الرئيسية في اسبوع المعارف السنوي والمدرسة حصدت الجوائز الكثيرة على نشاطاتها السنوية المتنوعة وكان الكثير من المسؤولين والوجهاء يحضرون هذه الفعاليات منهم متصرف اللواء والحاكم (القاضي) والشيخ حميد كموونه وغيرهم تضمنت بعض الفعاليات مسرحيات كوميديا واجتماعية وشعرية

– خليل كنه – بحضور متصرف لواء كربلاء عباس البلداوي وبهذه المناسبة كان هناك حفل كبير تضمن الكثير من الفعاليات الفنية والثقافية والقصائد الشعرية كانت من اعداد الراحل لطيف المعلمجي وايداد الخزرجي وضياء النصار وغيرهم.

بدأ اهتمامه بالمسرح في الصف الثاني المتوسط سنة ١٩٥١ وذلك بتقديم فعاليات الثانوية المسرحية وكانت من اعداد واشرف الراحل المسرحي حسن جلوخان وبمعيتهم الادييب والشاعر (ايداد الخزرجي).

اول عمل مسرحي له (كليوباترا في القرن العشرين) عام ١٩٥١ تأليف سعد الدين سامي رمضان، اعداد شهاب القصب، اخراج حسن جلوخان مثل فيها محمد حسن الشكرجي ، حسن جلوخان، مهدي الطويل، جعفر الشيباني، رضا جوهر، ناصر الاشيقر وكانت باشراف المرحوم الاستاذ رضا مرتضى اللطيف برعاية متصرف لواء كربلاء في حينه مكي الجميل.

ثم مثل في مسرحية الخادم ومجنون ليلي في القرن العشرين عام ١٩٥٢ ، مسرحية في سبيل التاج ١٩٥٤، مسرحية سجين القصر ١٩٥٦، مسرحية الشهداء ١٩٥٩، مسرحية العنكبوت ١٩٧٠، مسرحية الخلاص ١٩٧٠، من مؤسسي فرقة مسرح كربلاء الفني عام ١٩٧٠ وبحضور هيئتها الادارية لغاية الوقت الحاضر وواكب وشارك في ادارة معظم الاعمال المسرحية لفرقة مسرح كربلاء الفني.

دخل سلك التعليم الابتدائي منذ العام ١٩٥٩ وتنقل بين مدارس مدينة كربلاء حيث تقلد ادارة العديد من المدارس بالاضافة للإدارة والدروس المنهجية كان يولي اهتماماً خاصاً بالقابليات الطلابية المتنوعة وتنمية مواهبهم الثقافية والفنية فقد رعى الكثير من القابليات وبرز الكثير منهم واصبحت لهم أسماء معروفة ومرموقة وذات حضور في المسرح الكربلائي والعراقي .

عتب على المسؤولين حيث هناك مطلب وهو الالتفات لهذه الرموز الفنية التاريخية والتي اعطت الكثير خدمة لمدينتها وبلدها حتى تشعر بأن هناك من يعترف بالجميل .. نأمل ذلك ..

، جده العالم الجليل الشيخ محسن آل النصار وهو عالم جليل من عشيرة ابو خليفة في ناحية الطار في محافظة الناصرية من قبيلة زبيد وهو من شيوخ الفرقة الامامية (الاخبارية) هاجر من الكاظمة الى كربلاء وسكن فيها توفى عام ١٨٢١ م - ١٢٣٧ ودفن في الحائر الحسيني المقدس .

عمه الشيخ محمد علي الشيخ جاسم من رجال الدين الدعاة ومن الخطباء الحسينيين المعروفين في زمانه وكذلك من خطاطي عصره خط العديد من نسخ القرآن الكريم بخطوط متنوعة محفوظة في المتاحف العالمية كما خط العديد من رسائل ومؤلفات العلماء الاعلام في زمانه ، توفى ودفن في الحائر الحسيني المقدس.

شقيقه الشاعر العراقي المعروف ابراهيم النصار الذي ترجم ملحمة كلكلامش بأربعة آلاف بيت من الشعر ورباعيات الخيام بالإضافة لدواوينه الشعرية الاخرى .

ورث من والده واجداده العلماء مكتبة كبيرة تضم نفائس الكتب والمخطوطات ومن مختلف المواضيع العلمية والدينية الثقافية والتاريخية وقام النصار برفدها بأخر الاصدارات المتنوعة وقد ذكرها و اشار اليها المؤرخون عن مكتبات كربلاء الشخصية.

عاش النصار في هذه البيئة المليئة بالعلم والثقافة المتنوعة اضافة لما يتوفر له من القراءة والمتابعة في المصادر المتوفرة لديه .

النصار يميل الى الحداثة ومؤمن بالتطور الحضاري وتوظيف ذلك لخدمة المجتمع الكربلائي كان ذلك في خمسينيات القرن الماضي من خلال الكتب والآراء الحديثة التي بدأت تدخل العراق والكتب العالمية المترجمة من قبل دور النشر في بغداد وبيروت والقاهرة واصبحت لديه ارضية خصبة من خلال تراث المدينة الممتد من ملحمة الطف الخالدة .

دخل (النصار) ثانوية كربلاء عام ١٩٥٢ وكانت تشغل البناية القديمة في منطقة العباسية الشرقية وبعد مدة وجيزة نقلت الى بنايتها الحديثة حالياً (اعدادية كربلاء للبنين) وقد افتتحها في حينه وزير المعارف

رضا الخفاجي.. شاعر اقتتال العالم كله في كربلاء، وأخرج يده بيضاء رغم الرقيب

حاوره : عقيل أبو غريب



كربلاء يعرف هذا الاسم جيدا فلو سألت سين من الأدباء سيقول لك إن رضا الخفاجي شاعر مثابر وله حضوره المميز في مساحة الشاعرية الكربلائية التي ترقل بالمبدعين من شعراء وغيرهم ولعل ابرز ما يميز هذا الاسم اقترانه بالمرح الشعري وخاصة الحسيني منه فقد نذر هذا المبدع نفسه للعمل جادا على تأسيس مسرح له أسلوبه الخاص في الكتابة ألا وهو المسرح الحسيني الذي نظر له وأسهم في رفته بالعديد من النصوص المميزة التي قدمت بعض منها على خشبة المسرح الكربلائي والبعض الآخر ينتظر دوره في التقديم ومن اجل تسليط الضوء على تجربة تكاد تكون متفردة في رغباتها كان لـ (المسرح الحسيني) حصتها في هذا الحوار مع الشاعر الرائد رضا الخفاجي .

المكان هو عبارة عن روح النص الابداعي شعرا كان ام نثرا ماهو انطباعك عن أمكنة مثل كربلاء

من يختار طريق الشعر وهو يبحث عن صيرورة الإنسان لا بد ان يكون إنسانا سابقاً في نقل اثر التفاعل مع الحياة ووهبها إلى الآخرين . إن تسمية الشاعر انطلاقاً من قلقه ، تعمل على دمج عناصر وحوافز إنسانية للاندفاع نحو تأصيل التجربة الحياتية . ولعل إعادة تركيب الحياة في محورها الفلسفي كان عاملاً أساسيا في مسك خيوط الحياة نفسها والتعرف عليها . وإيجاد السبل الأفضل للتعامل معها وإدراجها في استبصار حياتي يغير من وعي متلقيها والمتفاعلين معها . إذن هناك إنسان مازال ينقل قيمة حية يعيش ويفنى من اجلها ويكرس حياته بناءً على ما يعيشه من صراع مع الشخصيات والحوادث التي يحاول إعادة إنتاجها شعريا ومسرحيا في مزيج متجانس مع الشاعر الفنان الذي ترسخت تجربته في كربلاء من خلال عدد من الأعمال المسرحية يقدمها لنا الشاعر رضا الخفاجي ولعل البعيد منهم والقريب من أدباء

.. وهذه هي صفة العاشق - والعاشق لا يطلب أجره !! والشهادة كانت مصدر رعب لكل الطغاة الذين حاولوا بكل حقدهم ومكرهم وهمجيتهم أن يقتلوا نورها المقدس، ولكن - ويمكرون ويمكر الله، والله خير الماكرين .

× أول الغيث مفتاح الحقيقة وحقيقتك شعرك ، كيف رأيت الكلمات وهي تحبو في مجاميعك الشعرية الأولى ؟

- فاتحة الكرنفال كانت أول الغيث حيث صدقت نبوءة الشاعر!

بيضاء يدي - عانقتها بعد ولادة عسيرة، وبعد عقد من العناء والإقصاء والتهميش !! ، ولأنها - بيضاء يدي - فقد منعها الرقيب الأمني، وطلب تغيير العنوان - لكن الإصرار والثبات على الموقف هو الذي أخرجها الى النور ..

امكث - كي لا يستفحل داء التغريب وتهتك قدسية أحزاني

امكث كي لا تستجدي الروح فتات موائدهم !!
امكث في الذات أحررها !

تخرج بيضاء يدي !!

× المكان شكل الزمان في هيئته فعائق المكان الزمان حتى فاحت روائحه القدسية فالمدينة ببيتها وظلالها هل هي جزء من شخصية الشاعر ؟

- المكان عندي جغرافيا الروح !

باب الطاق ، تل الزينبية ، نهر الحسينية ، خيمة الدراويش وبساتين النخيل والرمان والبرتقال .. أسراء في المطلق ، تشظي منذ الطفولة عبر شلالاته الضوئية وأحزانه النبيلة وامتد إلى

بقدسيته وعراقتها وما حملته من ارث للأجيال بعد واقعة الطف؟

- منذ إنتباهة الوعي تألق المكان مستفزا الذاكرة ، كونه مكانا استثنائيا عائق الروح وحضها على التقدم والتجاوز والاكتشاف في مناطق غير مألوفة .. مناطق مبتكرة ولأنها كربلاء .. هذا الصرح المقدس الأهل بالحيوية والعطاء ، فقد وصل العشق حد التوحد ، وتقدم الشعر - باسلا - بدون نياشين ، يقتحم ويؤسس ويكتشف ويضيف - ولأنها - كربائيلو - فقد اتجهت رؤى الروح إلى مدارها المطلق وعندما علق الرب قناديلهم في السماء .. كانوا قاب قوسين أو أدنى ، يحضون بالعرش وعندما غيض الماء ، نثرت ضفائرها على قلب الفرات . إذن كربلاء ليست فكرة مجردة في الذاكرة - انها سفر الدماء الزكية عبر العصور المتوجة بدماء سيد الشهداء ، قد تكون الدماء مرادفة للوضوح وقد يتلظى الوضوح بنور الدماء ، وقد تنبت الأرض فاكهة من غير الدماء / لذلك فاني أرى العالم من خلال كربلاء - لاني ارى كربلاء كل الوجود !! وهذا ليس انحيازا عاطفيا ساذجا ، فله ما يبرره ويثريه من البراهين .

- كيف ترى كربلائيتك من حيث الانتماء الى فكرة الشهادة ؟

- الإنسان الكربلائي يستمد جهاده وصلابته من رمزه المقدس الذي ظل هتافه خالدا عبر العصور - هيهات منا الذلة - فالمبدع الكربلائي أصيل .. قلمه شرفه ، وإبداعه كل كيانه ! لا يتقن الاحتراف والسمسرة ! صفاؤه نقي ، لا تلونه الألوان الزائفة - كان وما يزال وسيبقى هاويا

أعماق الروح عابرا حواجز الأزمنة محاولا إدراك جوهر الشعر الذي يتجلى بوضوحه الفني !

مادمت قد تطرقت إلى جوهر الشعر ما سندك فيه ؟

- جوهر الشعر واحد وان اختلفت أشكاله ، يتدفق بغضوية وصدق ، فالشعر ضرورة حياتية ! وليست ترفا لقتل الوقت الضائع ، وليست تراكما لفظيا خاليا من المعنى .. مرجعياتنا في النص المفتوح .. ليست (سوزان برنار) إنما نهج البلاغة والصحيفة السجادية ، ودعاء الامام الحسين في يوم عرفة والجوشن الكبير وقبل كل هذا وذاك القرآن الكريم .. !!

هذه هي المنابع الأصيلة والحقيقية لقصيدة النثر أو النص المفتوح، الذي مارسنا كتابته منذ بداية الثمانينيات في ، كربائيلو ، وتل الزينية والدررايش ، ونيوى ، ومريم .. وهذا النص يتوفر على أشكال الشعر الثلاثة .. والآن نسمع من يدعي قبلنا الريادة والاكتشاف والابتكار؟! في حين ولدت هذه النصوص والمدعون بعد لم يبلغوا العاشرة ؟!!

× ربما كانت خطواتك واثقة في المسرحية الشعرية فقدمت شكلا ومضمونا حسينيا في المسرح الشعري

- نصوصي توفرت على نسيجها الدرامي وأصواتها المتعددة ، قادت رؤانا إلى عالم المسرح الشعري والى المسرح الحسيني تحديدا . قد يتساءل أحدهم لماذا الشعرية في المسرح ؟

فنقول عندما نريد كتابة خطاب معرفي إبداعي شامل فان ابلغ لغة وأكثرها رقيا وإشراقا هي لغة الشعر ! وعندما تجذر ارتباطنا بالحسين الخالد أمنا إيمانا مطلقاً بان لغة الشعر هي اللغة المؤهلة لتجسيد الخطاب الحسيني وسيرته الخالدة ومن هنا بدأ يتحول الحلم المبارك الذي كان قد عانقنا منذ أواسط السبعينيات من القرن العشرين ، إلى حقيقة باهرة ،

بدأت إشعاعاتها المباركة تمتد وتمتد منذ أواسط الثمانينيات فتجسدت طيلة عقد كامل بالانجازات المسرحية التالية :

١- سفير النور مسلم بن عقيل .. مثلت عام ٢٠٠٨م دار التوحيد-الكوفة طبعت عام ٢٠١٢م .

٢- صوت الحر الرياحي .. مثلت عام ١٩٩٨م مطبوعة - دار التوحيد ، الكوفة

٣- صوت الحسين عليه السلام مثلت عام ٢٠١٠ ، مطبوعة ، دار التوحيد ، الكوفة

٤- قمر بني هاشم - العباس بن علي ، مطبوعة / العتبة العباسية ٢٠٠٩

٥- سفر الحوراء زينب ، مطبوعة من العتبة العباسية عام ٢٠١١م.

٦- سفر التوبة والثورة ، صدرت ضمن العدد الأول من مجلة المسرح الحسيني

٧- آيات اليقين في سفر أم البنين ، طبعت/ العتبة العباسية ٢٠١١م.

٨- بهجة الدماء في سفر كربلاء، ضمن العدد ٣ في مجلة المسرح الحسيني.

× نظرت في كتاب للمسرح الحسيني .. ما هي أهم الخطوات في مجال التأسيس

- عندما دعونا إلى تأسيس مسرح حسيني بعد سقوط الطاغية فإننا لم تكن ننطلق من فراغ ، فهذه الانجازات في المسرح الشعري ، كانت البرهان الساطع . لقد كان الراحل الفذ والمبدع الأصيل لواء الفواز هو أول من قدمنا عام ١٩٩٦ ضمن برنامج اتحاد الأدباء في كربلاء وبشر بمشروعنا الحضاري المسرحي وأول من كتب دراسة نقدية مهمة عن مسرحيتنا الشعرية - صوت الحر الرياحي - والتي وضعناها في كتابنا نظرية

× سؤال قديم جديد .. لماذا الكتابة ؟!

- الكتابة مسؤولية خطيرة وضرورة حياتية، و) ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان (كما قال السيد المسيح عليه السلام والإبداع الأدبي والفني والفكري والعلمي نعمة وموهبة من الباري جلت قدرته يمنحها للإنسان ليرى كيف سيوظفها ؟ ومن أي إناء ينهل ؟! الكتابة التي لاتسمو إلى رؤى خلاقة ، تقود صاحبها إلى العبثية والبهتان ! الإيمان هو من يدفع بالمبدع إلى مناطق مبتكرة ويحثه على الخلق والتخليق ويؤهله للتجاوز والتخليق في مديات لانتهائية.

- المسرح الحسيني وخصوصية المشهد الكربلائي المقدس

- جوهر المسرح الحسيني تجسيد رسالة المدرسة الحسينية.. والملمحة الحسينية هي النموذج الأرقى والأكثر تأثيراً وفاعلية في مرحلة التأسيس. - القداسة ميزة أساسية في المسرح الحسيني والإمام الحسين بشر، ولكنه من طراز خاص قل نظيره.

- المسرح الحسيني: مسرح رسالي جماهيري يجسد آمال وآلام الأغلبية المسحوقة والمهمشة ، والحسين الخالد قال :

(الدين لعق على ألسنتهم .. فإن محصوا بالبلاء ، قل الديانون) ... عمليات الخلق والتخليق والإبداع لا بد لها أن تنهض من جوهر القضية الحسينية ومدرستها المحمدية الأصيلة، وخطابها الحضاري الخلاق لا بد له أن يتوفر على الإمتاع

المسرح الحسيني إكراما له ليس لأنه كتب عنا ولكن الدراسة النقدية للراحل الفواز توفرت على العلمية والطرح الخلاق المبتكر بشهادة كل من قرأها ! كذلك اعتبرت فرقة مسرح كربلاء للتمثيل أول فرقة مسرحية تقدم عملا مسرحيا ينتمي فعلا إلى المسرح الحسيني بكافة مميزاته الفنية والفكرية. عندما قدمت مسرحيتنا الشعرية ، صوت الحر الرياحي ، عام ١٩٩٨م على قاعة الإدارة المحلية في كربلاء ، تلك المسرحية التي أجازتها ومولتها لجنة المسرح العراقي في بغداد والتي اعتبرتتها من أفضل النصوص المسرحية التي قدمت إليها .

× أنت محظوظ حقا في عرض أكثر أعمالك المسرحية على خشبة المسرح ؟!

- لقد مثل عدد كبير من أعمالنا المسرحية بعد سقوط الطاغية إضافة إلى صوت الحر الرياحي وان دل هذا على شيء فإنما يدل على توفر أعمالنا على النسيج الدرامي والذي يتكلم عنه البعض دون دراية وخبرة وممارسة إبداعية حقيقية في الرؤيا والكتابة.

المخرجون الذين اخرجوا أعمالنا المسرحية منذ عام ١٩٩٨م والى عام ٢٠١٠م هم عقيل أبو غريب ، علي الشيباني ، علاء العبيدي ، مهدي هندو ، محسن الأزرق ، هم الذين أكدوا على توفر مسرحياتنا الشعرية على العنصر الدرامي .. وهذا هو رأي المختصين ! ليس رأينا الشخصي لذلك ليس كل ما يكتب من مسرحيات مؤهلا للتنفيذ على خشبة المسرح فهناك أسماء معروفة كتبت، لكن أعمالها لا تصلح للتنفيذ على خشبة المسرح وهذا رأي الفنانين المتخصصين أيضاً .

والإدهاش والمعاصرة من خلال توفر كافة أدوات العرض المسرحي الفنية والتقنية إضافة إلى الجانب الفكري الرصين.

المسرح الحسيني بارقة أمل وفرصة لإنقاذ المسرح العراقي والعربي والإسلامي من خطورة اندثاره ونخبويته وعبثيته !!

طموح المبدع العاشق الهاوي، المتفاني من أجل تحقيق أحلامه المشروعة لا يقف عند حد معين .. فكيف سيكون الحال ، إذا كان العاشق مرتبطاً بالإمام الحسين؟!

المشروع الحضاري الحسيني في الواقع يتجاوز الطائفية والمذهبية فهو مشروع كوني شامل علينا أن نجسده قولاً وفعلاً على مسرح الحياة والملايين التي تتدفق جهاراً في موسم العشق والولاء ، تؤكد أهميته وجدواه وضرورته الملحة، كبديل مؤهل لإنقاذ البشرية من جور وظلم طغاتها والأخذ بيدها نحو مرفأ السعادة الحقيقية !!

انتمأؤنا إلى مدرسة الامام الحسين فتح أماننا أبواباً واسعة ورؤى خلاقة تجسدت في انجازاتنا الأدبية المتواضعة وقادتنا إلى تأسيس مسرح حسيني أصيل ورسالي تجسد من خلال - وحدة المسرح الحسيني - التي نديرها من خلال العتبة الحسينية المقدسة وكذلك من خلال مجلة (المسرح الحسيني) الرائدة والتي تبنتها ورعتها العتبة الحسينية المقدسة وكلفتنا برئاسة تحريرها .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ .. فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ ﴿الرعد/١٧﴾ صدق الله العلي العظيم .

- هذا هو الحسين عطاء دائم

ونور باهر يتجلى على كل الوجود

- ماذا تبقى لديك في هذا المنجز الابداعي الكبير ؟
لم يبق إلا حلم كبير، يوازي ما حققناه من أحلام على ارض الواقع ! - انه ثأر الله - أكثر من عقد من الزمن بين القراءة والكتابة والبحث والتأمل، تمخض عن انجاز ريادي آخر يوازي المسرح الحسيني .. انه سيناريو فيلم روائي يجسد الملحمة الحسينية مائة وأربعون صفحة من الورق - أي ما يعادل مائة وأربعين دقيقة سينمائية .. هذا هو حلم العمر الذي نسعى الآن إلى تحقيقه بكل ما أوتينا من قوة وعزم وإخلاص .

عندما تكون مع الحسين فأن الله سيكون معك ! وهو القادر على كل شيء حتى وان استفحل الشر في الأرض .. فأن قوى الخير والحق مازالت في عنفوانها وإخلاصها لمبادئها النبيلة السامية وهذا هو الذي حصل في مشروع ثأر الله أكثر من جهة أمينة ومخلصة لنهج أهل البيت النبوي الأطهار في داخل العراق وخارجه تعمل بجد ومثابرة على إخراج ثأر الله إلى النور إلى الملايين المتعطشة لهكذا أعمال نأمل أن نشاهد هذا الانجاز قريباً ونسأل من العلي القدير ومن إمامنا الحسين القبول !

لقد أوقفنا هذا العمل باسم الحسين وهذه هي عادتنا كهواة لا نطلب أجراً عله سيكون شفيعنا في دار القرار .. لقد سخر الباري عز وجل نخبة من الأكاديميين الموالين لفكر آل البيت الأطهار، أعلنوا عن استعدادهم لترجمة أعمالنا المسرحية إلى اللغة الانكليزية ووضعها تحت تصرف الباحثين الأكاديميين من طلبة الماجستير والدكتوراه قسم اللغة الانكليزية، وفي مقدمتهم الأستاذ حيدر الموسوي أستاذ مادة الأدب الانكليزي المقارن في كلية التربية جامعة بابل، حيث أكمل ترجمة مسرحية

بيروت

- وغيرها من الدراسات والمعاجم .

إن محاولتنا في نشر الفكر الحسيني الحضاري الخلاق سوف لن تتوقف عند حد معين، وقد قمنا بمحاولات جادة لترجمة كافة أعمالنا الأدبية وفي مقدمتها أعمالنا المسرحية إلى اللغة الفرنسية واللغة الألمانية وإلى أهم اللغات العالمية وإن اتصالاتنا مستمرة وستثمر بالتأكيد لأن الفكر الحسيني هو فكر الإنسانية المتحضرة المؤمنة بقيم السماء السمحاء ضد الجاهلية والهمجية والعنصرية وكل أعداء الحياة .

- كذلك لا يفوتني أن أذكر مساهمتنا المتواضعة في الجانب الإذاعي حيث قمنا بكتابة العديد من المسلسلات الإذاعية التي بثت من عدد من الإذاعات في كربلاء وبغداد منها :

- المسلسل الإذاعي : صوت الحسين عليه السلام
- قمر بني هاشم العباس عليه السلام
- سفر الحوراء زينب عليها السلام
- سفير النور مسلم بن عقيل
- صوت الحر الرياحي

صوت الحر الرياحي ومسرحية صوت الحسين إلى اللغة الانكليزية إضافة إلى دراسة مقارنة بين مسرح برخت والمسرح الحسيني الذي نادينا به وعملنا على ترسيخه ومسرحية قمر بني هاشم العباس بن علي ، وكتابنا نظرية المسرح الحسيني وقد باركت العتبة الحسينية المقدسة بأمينها العام سماحة الشيخ عبد المهدي الكربلائي، هذا المشروع الرائد، وأعلنت عن استعدادها لطبع ونشر جميع هذه الكتب المترجمة ونشرها في جميع بقاع العالم ، خدمة للقضية الحسينية ولخط الإسلام الأصيل ومبادئه الإنسانية النبيلة.

كذلك ساهم عدد من الباحثين الأكاديميين والنقاد والكتاب بتسليط الضوء على تجربتنا المتواضعة في المسرح الحسيني وقاموا بنشرها في عدد من المجلات المتخصصة والصحف اليومية إضافة إلى قيام العديد من الطلاب في الجامعات بالكتابة أيضاً عن مجمل أعمالنا المسرحية والشعرية والفكرية ويقوم حالياً الباحث الأكاديمي الأستاذ جمال السلطاني بكتابة رسالة ماجستير في جامعة بابل عنونها القيم الفكرية في واقعة الطف، رضا الخفاجي أنموذجاً.

- أين رضا الخفاجي في خارطة الإبداع ؟
مازلنا نتواجد في الكثير من مواقع الانترنت وفي العديد من المعاجم والموسوعات منها :

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين -
الجزء الثاني

- الموسوعة الحسينية في لندن - كتاب الزنبقة -
- أعلام القرن العشرين - حميد المطبعي -

الجزء الثاني بغداد

- أعلام الفكر الأدبي في كربلاء سلمان طعمة /



شرفة

يا سيدي ومولاي .. أحتاج حبنك والى النظر نحوك، أو اللجوء إليك ، والفرع نحوك؛ حقاً إلى مناسبة على وجه التخصيص؟ لكي نجد - على الأقل - لأنفسنا أمام الآخرين .. الضرورة والتمتع لهذه الإطلالة المباركة في رحابك القدسي في سديم الوجود اللامتناهي، والسياسة في مديات الألق الفسيحة في أفق الكون الغربي من حلمنا الأبدي.. الربيعي الألوان أبداً بالخلاص؟ ونحن ربما نحاولها من أجل أنفسنا والآخرين معاً؛ ولكن هل نحن بحاجة بالفعل إلى سبب.. أي سبب من الأسباب.. من أجل جعله مبرراً لتوجهنا صوب غيبتك الكبرى، بأفئدتنا الحرى قبل الألسنة، ومناجاة طيفك المؤتلق أبداً فينا، كغيش دائم حالم بالأمنيات الخضرة.. ولكي نبوح لك بما يعتمل فينا من ظمأ إلى سلسبيل رضاك، ونبتك بما يجيش في مشاعرنا من شوق وحنين و..و.. ولكن، هل يحق أن يسأل المحب عن حبه؟ والمتيم عن سبب معقول أو غير معقول لهوى قلبه؟!

xxx

xxx

مولاي، أو نحتاج بالحقيقة، أن نذكرنا بك أية أرض أو تاريخ أو .. أو..!، بل أي زمان ومكان، وقد شاعت مشيئة الله . جلّت قدرته . أن يكون مكان غيبتك.. كل الأمكنة، وزمانها كل الأزمنة، وغيابك حضوراً، وحضورك في الغياب، وتكون كلمته المدوية فيهم، وأملهم الموعود، ويلسما شافيا لكل جراحاتهم، لكيما يستأثر بحبك فرد دون فرد، والوجد بك مخلوق دون مخلوق، فتكون أمنية عدل وحلم خلاص في العالمين .. أو لست صاحب



مدير التحرير

الزمان، والمنتظر الموعود... بل والمنقذ للبشرية من براثن كل باطل؟ وإن مقتضى المشيئة العليا تلك حكمت، أن تدخرك لآخر أيام الحياة الدنيا، وكى لا يخلو الزمان من حجة على عباده، وحاشاه وهو أرحم الراحمين، أن يترك رعيته دون راع.. وكى لا تميد الأرض بسكانها بظلمهم وفسادهم وطغيانهم.. وعظيم غفلتهم.

xxx

xxx

سيدي.. يا مولاي، إن أعيننا ما برحت ترنو إليك، وما فتئت قلوبنا تنبض شوقاً لنهضتك المغرورة في قلب السماء.. بأزوف اللحظة الحاسمة؛ ساعة تنفض هذي الحياة عن جسدها الأدران، ويولد فجر حضورك من رحم الغيب، فترتعد الأرض شوقاً ورهباً، حينما يبرق سيف غضب الله تعالى في زنديك، كوهج الشمس الساطع، منبثقاً من جوف سكون الظلمة.. المستطيلة على الناس بلا هواده، بالوعد الحق، فيعمي الأبصار، وتنخلع هلعاً قلوب الفجرة الكفار، ويسقط في يدهم، وقد ظنوا أن لا يحاط بهم، وأن يومك هذا رجع بعيد، وأن ما اتخذه هزواً؛ فإذا به حاضرٌ بين أيديهم، لأنها كلمة الله العليا هو قائلها، ولا مبدل لكلماته.

xxx

xxx

مولاي.. يا سيدي، إن الأرض لتبتهج لأن على ظهرها إماماً معصوماً.. بل خاتم أئمة الحق الأطنار، وكمال حجج الله تعالى على العباد، لا بل هو حلم الأنبياء، وهو حي يرزق يسري في عروق الأيام كالنسغ في الجسد، فكيف نحيا ونستمر في غفلة؟ وإلام يظل بأرضه وبين ناسه غريباً.. يقطع وهاد المسافات وحيداً، مستوحشاً، لظل نداء يستدعيه من مآهات الغيوب؟، ولم لا نسخر كل قوانا من أجل مرضاته وسعادته التي هي بالآخر مرضاة البارئ. عز وجل. وحتام تستطيل بنا هذه الجفوة؟!

فإذا ما كنا لا نستطيع أن نراه الآن.. لقصور فينا بالطبع، أو نسمع صوته؛ فهو يرانا ويسمع أصواتنا.. بل ويستشعر خفقات قلوبنا، حينما نناجيه في مآسينا وآلامنا وعظيم أحزاننا.

xxx

xxx

سيدي.. يا مولاي، يا مكمل آخر فصول مشيئة الله تعالى العليا على الأرض، وكمال رحمته، ومنتهى غضبه في ذات اللحظة، وحجة الله البالغة، ومثبت ناموسه، ومسك ختام دلائل محبته وحنانه علينا، وفيض سلامه فينا؛ بأخر كلماته القدسية، سيدي ويا مولاي.. قد مسنا الضر من تفاقم الشر فينا وتشعبه، وشراسة نابية وهي تنهش كبد الأيام، وتكالب المحن والأرزاء علينا.. بتناوب الفتن، حتى الإخوة نامت خناجر الغدر فيهم على الصدور وهم يحتضنوننا، وأصابهم صارت رماحا تطعننا، وإن ولينا عنهم مدبرين لنقول سلاما.. فراحت تلتبس علينا الرؤية، فما عدنا نفرق كثيراً بين وجوه الأشياء، فالمجرم صار ضحية، ولا ندري من يجرم بمن؟ وقد تقنع كثيراً وجه القاتل!

taleb1900t@yahoo.com

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

وتتبعه ابيك لقا

الرجاء

المراسلات على البريد الإلكتروني التالي: Taleb1900t@yahoo.com