Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 5/ 2023 المجلد 31/ العدد5/ 2023

# البطل التأريخي وتوظيفه في نصوص علي حسين الخبّاز المسرحية: مسرحية الصراع أنموذجاً

**صباح سامي فرهود وسن عبد الأمير حسين**
*قسم الفنون المسرحية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ العراق*
Fine.wsn.abed@uobabylon.edu.iq Samr77072@gmail.com

**تاريخ استلام البحث: 8/ 1/2023 تاريخ قبول النشر: 2/ 2/2023 تاريخ نشر البحث: 15/ 5/ 2023**

## المستخلص

يهدف البحث إلي تسليط الضوء علي البطل التأريخي وكيفية توظيفه عند الكاتب علي الخباز، وقد تكون البحث من ثلاثة فصول: الأول: مشكلة البحث فقد تمحورت بالسؤال الآتي: كيف وظف الخباز البطل التأريخي في مسرحية الصراع؟ وأما أهمية البحث كونه يمثل الدراسة الأولي لمنجزات الخباز في دراسة البطل التأريخي، وأما هدف البحث فـ[للتعرف علي البطل التاريخي في مسرحية الصراع]، وأما حده الزماني [2010] والمكاني [كربلاء] زيادة علي تعريف المصطلحات والتعريف الإجرائي، وأما الفصل الثاني فقد تكون من مبحثين: الأول: فيه عدة محاور هي: التاريخ مفاهيميا، ونشأت البطل، وأما المبحث الثاني ففيه محورين: الأول: البطل التاريخي في المسرح العالمي، والثاني: البطل التاريخي في المسرح العربي، ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وأما الفصل الثالث: فقد تكون من مجتمع البحث وعينة البحث [مسرحية الصراع] وأداة البحث فهي المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وأما المنهج، فقد اعتمد الباحثان علي المنهج الوصفي التحليلي، لينتهي البحث بعدة نتائج منها؛ إن البطولة لا تنحصر بالبطل الإيجابي بل تشمل السلبي، وأما الاستنتاجات، فمنها: إن الطمع بالسلطة من الدوافع المحركة للبطل السلبي لتحقيق أهدافه .

**الكلمات الدالة:** البطل، فلسفة التأريخ، علي الخباز.

# The Historical Hero’s Employment in Ali Hussein Al-Khabbaz’ Theatrical Texts: *The Conflict* Play as a Model

**Sabah Sami Farhod Wassan Abdul Amir Hussein**
*Department of Performing Arts / College of Fine Arts / University of Babylon / Iraq*

## Abstract

The research aims to shed light on the historical hero and how he is employed by the writer Ali Al-Khabbaz. The research may consist of three chapters. The first: The research problem centered on the following question: How did Al-Khabbaz employ the historical hero in the conflict play? As for the importance of the research، as it represents the first study of the baker's achievements in the study of the historical hero، and as for the goal of the research، [to identify the historical hero in the conflict play]، and as for its temporal limit [2010] and spatial [Karbala] in addition to the definition of terms and the procedural definition، and the second chapter may be Of the two sections، the first contains several axes، including: conceptual history، including the origins of the hero. As for the second topic، it contains two axes: the first: the historical hero in the global stage، and the second: the historical hero in the Arab theater،



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

then the indicators that resulted from the theoretical framework. The research community and the research sample [the play of conflict] and the research tool are the indicators that resulted in the theoretical framework، and as for the approach، the researchers relied on the analytical descriptive approach، so that the research ends with several results، including that heroism is not limited to the positive hero، but rather includes the negative، and as for the conclusions، they are that Greed for power is one of the driving motives for the negative hero to achieve his goals.

**Keywords:** hero،History philosophy، Ali al-Khabbaz

## الفصل الأول

**1-1: مشكلة البحث:** يتقوم النص الدرامي بعدة عناصر ومن تلك العناصر ذات الأهمية في فاعلية النص هو البطل، فهو المحور الذي تدور حوله الأحداث وتتحرك باتجاهه (سلبا وإيجابا) الشخيات الأخري أو البطل المضاد وأنه المحرك الرئيسي للفعل، وتبرز صعوبة عمل الكاتب ودقته في ما لو كان البطل تاريخيا، فلا يمكن الوقوف علي أبعاده إلا بقراءة التاريخ ودراسته بدقة عالية ومعرفة الظروف التي رافقة ظهوره، حتي يتمكن من وضعه ضمن قالب درامي منسجم مع هدفه (الكاتب)، والسبب بسيط جدا وهو؛ أنه ليس من بناة خيال الكاتب، بل هو حقيقة ماثلة وثابتة تاريخيا، **لذا يسعي الكاتب الدرامي في تعامله مع البطل التاريخي** للمحافظة عليه، مع حذف وإضافة ما يلزم للضرورة الفنية بما لا يكون مخلا ومغيرا للحقيقة التاريخية، والتاريخ زاخر بالأبطال الذين أثّروا في نهضات الشعوب إيجابا أو سلبا.

وينبغي الالتفات إلي أن لكل بطل تاريخي دلالاته المتميزة والمختلفة عن غيره من الأبطال، لاختلاف ظروفه البيئية والاجتماعية والنفسية والثقافية، مما يكون عاملا محركا وفاعلا في صدور هذا الفعل أو ذاك، ومن هنا يكون البطل التاريخي ممثلا لحقبة تاريخية، تدفع الكاتب الدرامي لنقله من واقعه التاريخي إلي الواقع المعاصر، بما يعرف بالبطل الدرامي، فإن المسرح ارتبط بالتاريخ وبأبطاله منذ نشأته الأولي ، فعمد الكتاب لتوظيف التاريخ والاستعانة بأبطاله في نصوصهم الأدبية، والكاتب العربي لم يشذ عن هذه القاعدة في تعامله مع التاريخ والاستعانة بأبطاله للتأثير في المتلقي وتحقيق هدفه، وصولا إلي الكاتب العراقي الذي استطاع توظيف التاريخ وبأبطاله في عرض الكثير من النصوص المسرحية لأهداف متنوعة، فهي تعكس رؤية الكاتب من جهة اختياره لذلك البطل من دون غيره بما ينسجم مع بناة أفكاره، ومن هؤلاء الكاتب الخباز الذي وظف المسرح لقراءة التاريخ وفهم أبطاله، محاولا الكشف عن المسكوت عنه والوقوف علي دوافعه الحقيقية، لذا يجد الباحثان بضرورة الوقوف علي كيفية تعامل الخباز مع البطل التاريخي، فتتمحور مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

**كيف وظف الخباز البطل التاريخي في مسرحية الصراع.....؟**

**1-2: أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث والحاجة إليه بعدة نقاط:**

1. دراسة البطل التاريخي في النص المسرحي عامة ونصوص الخباز.
2. يسلط الضوء علي شخصية أدبية لها حضورها الفني في الساحة الثقافية، وظاهرة تستحق الدراسة.
3. كونها الدراسة الأولي التي تناولت منجز الكاتب علي حسين الخباز المسرحية.
4. ينفع طلبة الفنون الجميلة وطلبة قسم اللغة العربية في كليات التربية والآداب والتاريخ.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**1-3: هدف البحث:** يهدف البحث الحالي إلي: التعرف علي البطل التاريخي في نص مسرحية الصراع.

**1-4: حدود البحث:** يتحدد البحث الحالي في:

1-الحد الزماني:(2010م)

2-الحد المكاني: العراق / كربلاء المقدسة.

3-الحد الموضوعي: دراسة البطل التاريخي في نص مسرحية الصراع .

**1-5: تحديد المصطلحات:**

أولا: البطل أ-لغة: قال البستاني " (بطل بطاله و بطولة)، أي صار شجاعاً وجمعه (أبطال) (تبطله) أي تشجع"[1،ص36].

**اصطلاحا:**

عرفه حمادة بقوله: "الشخصية الارتكازية في القطعة المسرحية ولأهميتها في بناء الأحداث فهي دائماً محط اهتمام المتفرج ومنار عواطفه وقد يكون البطل الشخصية التي تحرك الأحداث متمثلة في إنسان أو في مكان أو فكرة معنوية إن العبرة في البطولة هنا هي العمود الأساسي الذي تدور حوله رحي الوقائع"[2،ص93] والبطل عند صليبا هو " الشخص الأول في الروايات الأدبية والمغامرات المحفوفة بالمخاطر والبطولة صفة البطل وهي الشجاعة والسماحة والإقدام والتقحم في الأمور العظام ورباطة الجأش وصلابة العود وشدة الخلق واحتقار الموت والجود بالنفس في سبيل الحق"[3،ص212].

**ثانيا: التاريخي:**

أ- لغة: قال ابن منظور: "التأريخ: تعريف الوقت ارخ الكتاب وقّته[4،ص44 ] وعرفه السخاوي بقوله: "التاريخ والتأريخ والتوريخ يعني الإعلام بالوقت، وقد يدل تاريخ الشيء علي غايته ووقته الذي ينتهي إليه زمنه، ويلتحق به ما يتفق من الحوادث والوقائع الجليلة، وهو فن يبحث عن وقائع الزمان من ناحية لتعيين والتوقيت وموضوعه الإنسان والزمان ومسائله أحواله المفصلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة للإنسان والزمان"[5،ص7].

**ب- اصطلاحا:**

وأما اصطلاحا فقد عرفها جميل صليبا بقوله: "والتاريخية هي القول: إن الأمور الحاضرة ناشئة عن التطور التاريخي ويطلق هذا اللفظ ايضا علي المذهب القائل ان اللغة والحق والأخلاق ناشئة عن إبداع جماعي لا شعوري"[3،ص227]. وعرفها كحيلة بقوله: "مصطلح مأخوذ من كلمة تاريخ، وتعني فهم عمل ما ومقارنته ضمن سياقه التاريخي...وفيه تعالج العناصر المكونة للعمل المسرحي كعامل مؤثر ومتأثر وكشيء قابل للتحول"[6، ص130].



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**جـ- البطل التاريخي اصطلاحا:**

يعرفه يحيي البشتاوي بأنه: "مجموعة من القيم الفكرية والأخلاقية والفنية ويمكن عبره التعبير عن مضامين فكرية وجمالية علي ضوء مقتضيات اللحظة التاريخية الراهنة ومستلزمات الواقع الاجتماعية وعلي الرغم من طابعه التراثي وهويته الماضوية إلا أن قدرته علي التعبير عن الواقع تبدو ملفتة، وكأنه ينتمي فعلا إلي لحظته التاريخية"[7، ص39].

**د- التعريف الإجرائي للبطل التاريخي:**

هو من الشخصيات الحقيقية أو الخيالية ذات الدور المحوري في النص المسرحي، ومنشأ لتنامي الحدث، ينقلها الكاتب من عالمها (الواقعي أو المتخيل) إلي النص المكتوب مع إضافة أو حذف ما يراه مناسبا مع الغرض الخاص به.

## 2-الفصل الثاني:

### 2-1: المبحث الأول: المفهوم والمرجعيات للبطل المسرحي

يعد البطل التاريخي من الموضوعات المثيرة التي فرضت نفسها علي الكاتب المسرحي والمتلقي، لمدلوله وتأثيره الواضح علي مسرح الأحداث ودوره في التغييرات الاجتماعية مما أثار مخيلة الكاتب المسرحي، يجعل منه المحور الذي تدور حوله الأحداث وتشابك الشخصيات، فالبطل عموما هو مركز الثقل في النص الأدبي، فلا نتصور نصا أو دراما خالية من البطل غالبا؛ لأنه المحرك لكل عناصر الدراما. وزاد الاهتمام بالبطل بعد أرسطو فقد جعل منه العنصر الثاني عند حديثه عن التراجيديا من حيث الأهمية، فإن المحاكين لا يخلو أمرهم بين ثلاثة أقسام من الناس، فإما أن يكونوا أفضل البشر، أو أسوئهم أو مشابهين لهم، والتراجيديا لا تحاكي إلا من هم أفضل الخلق[8،ص103].

إلا أن الفكر الحديث تعمق في دراسته لشخصية البطل والغوص في اعماقه بغية الوقوف علي الدوافع الحقيقية لفعل البطل ومن ثم أخذ موقع الصدارة من بين سائر القيم الدراماتيكية، فلا طريق لفهم حركة البطل وقراراته إلا بالكشف عن عالمه الداخلي ومعرفة باطنه للوقوف علي محركات فعله ودافعيته، مما فرض علي الكاتب التعمق في دراسته للشخصية والوقوف علي أبعادها السيكولوجية والطبيعية وغيرها من الأبعاد التي تلعب دورا محوريا في تصرفات البطل أو شخصية البطل، لذا كان التركيز علي دراسة تلك الأبعاد واضحا لدي كتاب العصر الحديث، مع دراسة الظروف المحيطة بالبطل حال اتخاذه قرارا معينا أو موقف ما[5،ص49-50] لذا كان التركيز علي مفهوم البطل التاريخي واضحا بعد أن وجدت الكتابة الأدبية (الدراما) في البطل الدرامي البلسم الذي تنسج حوله خيوط النص الأدبي لما يمتلكه من قوة تأثير اجتماعية وسياسية ودينية واضحة، ومن هنا يري الباحثان أن فهم دور البطل التاريخي وكيفية توظيف يتوقف علي فهم التاريخ وعلاقته بالبطل بعدة محاور:


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**التاريخ مفاهيميا:**

يعد التاريخ أحد العلوم التي وقع الكلام حولها بين أهل الاختصاص من حيث كونه علما كبقية العلوم أو ليس كذلك؟ وهل إن دراسته نافعة للحاضر أو لا طائلة من الخوض في دراسة التاريخ؟ وعلي العموم فإن دراسة التاريخ نافعة في فهم ما حصل للأمم السابقة والوقوف علي أسباب تطورها أو انكسارها حتي يتجنب المجتمع المعاصر الوقوع بما وقع به السابقون، فهو يسعي لمعرفة أحوال الماضين وما أنتجه العقل البشري فلسفيا وعلميا وثقافيا، لأن دراسة التاريخ لها فوائد عظيمة في إغناء المعرفة الإنسانية، فإن الإنسان يحب البقاء فطريا "ويؤثر أن يكون في زمرة الأحياء، فيا ليت شعري أي فرق بين مارآه أمس أو سمعه وما قرأه في الكتب المتضمنة لأخبار الماضين وحوادث المتقدمين؟ فإذا طالعها فكانه عاصرهم واذا علمها فكانه حاضرهم"[9،ص7 ] ومن ثم يكون عاملا مساعدا لفهم واقع الإنسان وحركته التاريخية، وعلي العموم فإنهم انقسموا في تحديد ماهية التاريخ، فمنهم من يري أنه "العلم بالوقائع والحوادث الماضية وأحوال الماضي"[10،ص62 ] فالتاريخ بحسب هذا المفهوم لا يعدو أن يكون علما مختصا بالسيرة الشخصية ذات الطابع الفردي ولا تهتم بالقوانين أو السنن التي تتحكم في الوجود أو حركة التاريخ[10،ص64] وانما هو عبارة عن أكوام من معارك ومعاهدات ذات بعد سياسي وقتل وصعود دول وأفول أخري وأسماء ملوك وقادة بلا حكمة وراءها ولا سبب خفي يتحكم فيها ولا أثر نافع مستقبلا[11،ص1].

في حين يري آخرون أن "العلم بالقواعد والسنن المهيمنة علي حياة الماضين حسبما يستفاد من النظر والتحقيق في الحوادث والوقائع الماضية"[10،ص62]، بناء علي هذا الفهم يكون عمل المؤرخ هو الكشف عن العلل والقوانين التي تقف وراء ظهور الشخصيات والحوادث، وما يحسب لهذا التعريف هو تركيزه علي القواعد والسنن المرتبطة بالحوادث الماضية إلا أن تلك القوانين مؤثرة ومحركة لما يقع من حوادث في الحاضر والمستقبل[10،ص63] لقدرة الإنسان علي الإفادة من الحوادث الماضية وتوظيفها في حاضره ومستقبله لتميزه عن بقية الموجودات بامتلاكه للعقل والقدرة علي التفكير، مما كان عاملا مهما في دفعه منذ وجوده إلي دراسة تاريخه والوقوف علي ما أنجزه الأسلاف، بل ويتعدي إلي دراسة تاريخ البشرية عامة والوقوف علي فلسفة حركتها[12،ص5]، فيدخل ضمن مفهوم العلم.

بينما نفي فريق آخر صفة العلم عن التاريخ، لعدم انطباق مفهوم العلم عليه بحسب زعمهم لعدم قيام دليل عليه، فهو دعوي بلا دليل ومن ثم لا قيمة له! وأما لماذا تهتم الشعوب بدراسة التاريخ؟ فجوابه: إنه راجع إلي ما جبلت عليه الطبيعة الفطرية للإنسان في (حب قص الحكايات) فهو عبارة عن أكذوبة من نتاج الطبقات الحاكمة والمتسلطة علي الأمة، والغرض من دراسة التاريخ وفق هذه النظرة هو "إضفاء حالة من السحر وجو من الرهبة المصطبغة بشيء من الحنان وشيء من التوقير علي النظم التي فقدت كل مبرر معقول"[13،ص122].

وبعيدا عن النظرة الثانية فما التاريخ إلا العقل البشري المتطور وفق ظروف تنظيمية معينة والمطبق لقوانينه وسننه، وفق علاقة تبادلية بين الطبيعة والإنسان ليكمل أحدهما الآخر ويقومه، ونتيجة لهذا التقويم المتبادل ينبغي أن تنشأ بالضرورة جميع الأحداث، وبتعبير أوضح هو صراع الإنسان مع القوي الطبيعية والاجتماعية، بل مع كل ما يحيط به من إنسان وحيوان وظواهر كونية من أجل البقاء وديمومته في الحياة[14،ص120].


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثم ظهر ما يعرف بفلسفة التاريخ وهي مرحلة أعمق في فهم التاريخ حيث تقوم فكرتها علي نفي الصدفة وإن الحوادث مترابطة وكل يؤثر في الكل حتي أخذت اصطلاحها الخاص بها علي يد فولتير[12،ص27] كونه المعبر الحقيقي عن جوهر عصر التنوير واتجاهاته الفكرية والنقدية، وأصبح التاريخ ليس مجرد تسجيل وأخبار بل هو الوقوف علي حكمة ما حدث ويحدث من دون تدخل للإرادة الإلهية، أي إن التاريخ هو نتيجة لدوافع أناس عاديين هي التي تحركهم وتدفعهم، ويقصد به دراسته من زاوية عقلية تكمن وراء حركة التاريخ بعيدا عن الأساطير وما شاكلها، والملاحظ أن فلسفة فولتير ذات توجه أخلاقي تبحث في كيفية التحكم في ما يجري في المستقبل، ولا يمكن للتاريخ وحده القيام بهذه الوظيفة مهذبا للسلوك من دون اشتراك الأدب أو إدخاله في التاريخ[14،ص146–148] مع الالتفات إلي أن **ابن خلدون [1332–1406]** سبق فولتير في نظرته إلي فلسفة التاريخ، فيري أن التاريخ" ظاهرة لا يزيد علي أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولي، وفي باطنها نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق"[15،ص4].

فهي تحاول تخليص الإنسان من الجمود ومنعه من الركون إلي الماضي، ومن ثم يكون لتلك الحوادث أهمية من حيث كونها محركة لما هو حاضر بل والمستقبل كذلك، ومن ثم يتخلص من داء التاريخ الذي حذر منه **نيتشة [1844–1900]**، وأنها جاءت لسد الثغرات التاريخية والفلسفية زيادة علي الحاجة الفكرية[11،ص2] وبتعبير آخر: إن فلسفة التاريخ هي "النظر إلي الوقائع التاريخية بنظرة فلسفية، ومحاولة معرفة العوامل الأساسية التي تتحكم في سير الوقائع التاريخية والعمل علي استنباط القوانين العامة الثابتة التي تتطور بموجبها الأمم والدول"[16،ص14] فهي ذات منحي كلي وسببي فوق الزمان والمكان بعكس التاريخ الذي ينحصر في بوتقة الزمان والمكان وينتهي عند الحاضر خلافا لفلسته[11،ص7].

وبناء علي ما تقدم **يذهب الباحثان** إلي أن التاريخ يفترق عن فلسفته من ناحية نظرته إلي الحوادث، فالتاريخ يري أنها عشوائية ويركز علي الماضي ويبعده عن الحاضر، بينما فلسفته تري أنها مترابطة ويتعدي الماضي إلي الحاضر فالمستقبل، بل صار المستقبل هو المحرك والدافع لحركة الإنسان، وأن النظرة الفلسفية ذات اتجاه كلي لا تجزيئي كما هو في التاريخ.

ومن هنا فإن "الفن عامة والمسرح خاصة يتعامل مع التاريخ من زاوية فلسفية معتمدا رؤية تفسيرية نقدية معاصرة للحقائق التاريخية واكتشاف عناصر الصدق والتأثير والاقناع فيه والكشف عن اسرارها وخفاياها الكامنة والمستترة"[17،ص13]، وأنه لم يبدأ إلا مع تطور الوعي، وبذلك تكون المجتمعات البشرية القائمة علي أساس الأساطير بعيدة عن تاريخ البشرية[12،ص34] أي إن التاريخ يبدأ بمرحلة الوعي والإدراك الذي وصلت إليها الأمم أو البشرية عامة، فهو علم يختص بدراسة الحركة التصاعدية والتطورية للمجتمعات الإنسانية وفهم القواعد أو السنن المتحكمة بحركة الأمم وتطوراتها ولم يطلق عليه صفة التاريخية بسبب تعلق موضوعاته بالماضي، بل لأن موضوعاته ومسائله وإن حدثت في الماضي إلا أنها تلقي بظلالها وتأثيراتها علي الحاضر والمستقبل، فليس التاريخ إلا وعي الماضي وإدراكه فلا وجود لماضي الإنسان إلا بقدر إدراكه أن "له ماضيا فعلا (ف)الوعي بالماضي يرتبط عضويا بالوجود التاريخي لأن الوعي هو الذي يسمح بالحوار والاختيار"[18،ص2] وهو من هذه الزاوية مرتبطٌ


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالبطل التاريخي الذي كان له أثر بالغ في إحداث تغيرات في مجتمعه سواء كانت تكاملية (تصاعدية) أو تسافلية، وبمقتضي قانون (المحاكاة الفطري)، فإن الإنسان يتأثر بمجالسة ومشاهدة من يعاصره في حاضره، فيتخلق بأخلاقه وبطولاته وكرمه وغيرها، وعلي ضوء هذا القانون يمكن للإنسان الإفادة ومحاكاة "البطل التاريخي" وما أحدثه من أثر في زمنه[10،ص64-68].

**يري الباحثان** أن فلسفة التاريخ اقرب إلي المنطق السليم؛ لأنها تحاول الوقوف علي الحكمة والأسباب وراء صدور الأفعال والأقوال من الشخصيات والحوادث وما يجري في الكون عموما، وكيفية اتساقها وترابطها، مما يساعد علي فهم ما يجري في يومنا هذا، باستقراء حوادث التاريخ وما جري فنتجنب السقوط في ما سقط فيه السابقون ونحسن واقعنا، فهو في حقيقته الوقوف علي أسباب التقدم والتخلف.

**البطل مفاهيميا:**

وقع البحث بين المتخصصين عن ماهية البطل والصفات التي ميزته عن غيره من أفراد المجتمع، ولكن الجميع اتفق علي أن البطل شخصية متميزة عقليا أو نفسيا أو جسديا، لها من سعة الأفق وبعد النظر والكاريزما ما مكنها من التبوء في مركز الصدارة لقيادة الأمة، فإن البطل مطلقا يحتل الصدارة في كل عمل درامي بخلاف الشخصيات الأخري الثانوية، ويعبر عنها أهل الاختصاص، مع الالتفات إلي أن هذا لا يعني التقليل منها، بل إن بعضها قد يكون أكثر جذبا للمتلقي وأشد استحواذا علي عقله من الشخصية الرئيسية (البطل)، زيادة علي كونه المحرك للأحداث، فتركيزنا علي شخصية البطل لكونه أكثر شخصية تتأثر وتؤثر في مجريات الأمور ولا ينفي ما عداه، وقد مر مفهوم البطولة بمراحل مختلفة بحسب تطور الوجود الإنساني المجتمعي، إذ كان منحصرا بالملك أو الأمير أو القائد العسكري، كونه المحرك للأحداث ومقاليد الحكم بيده، وانحصار مشاكل المجتمع في ذاته، فهو الممثل لكل ما يعصف بالأمة من مشاكل واضطرابات وما شاكل، فعن طريقه نتعرف علي أبجديات ذلك العصر، فاقتصر الأمر علي الشخصيات النبيلة في العهد الإغريقي ذات التأثير الكبير علي المتلقي، وبالرغم من صفاتها المتميزة إلا أنها لا تخلو من نقطة ضعف يؤدي بها إلي مصيرها الحتمي كما في أوديب بإصراره للبحث عن أصله، وهاملت في تردده[19،ص27]، ولكل بطل قوة مضادة تقف في طريقه وتحاول وضع العراقيل للحيلولة دون تحقيق أهدافه، مما يخلق ما يعرف بالصراع، فكان منحصرا في بادئ أمره بالقوي الخارجية كالآلهة الإغريقية أو مع القدر وغيره مما هو خارج الطبيعة، لينتهي هذا الصراع بانتصار القوي الخارجية علي الإنسان، ولا يمنع ذلك من صفة البطولة له؛ لأنه تصدي لتلك الوجودات إثباتا لإرادته (الإنسان) ووجوده، وفي العصور الحديثة لاسيما مع صعود طبقة المثقفين والفلاحين تغير مفهوم البطولة ليتجسد بالإنسان البسيط وقدرته علي التأثير في الحياة وما يمر به من مشكلات فكرية أو نفسية صالحة لأن تكون محورا وموضوعا للصراع كما هو الحال في الأدب الروماني والواقعية التي جعلت من الإنسان العادي هدفا لها، بل تعدي مفهوم البطل ليتجسد في مبدأ عقائدي هو المحرك الحقيقي للشخصية واندفاعها، ومن ثم لا ينحصر مفهوم البطل في نوع معين أو جنس خاص[19،ص28-29].

واستمر مفهوم البطل بالتطور ولم يقف عند ذلك الحد كما تقدم، بل أصبح يدل علي تلك الشخصية ذات القيمة العالية والمتميزة عن غيرها من البشر، كأن تكون لها صفات خارقة اجتماعيا أو من ناحية انتمائها أو من


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ناحية ما تملكه من قدرات ذاتية ذهنية أو جسدية، فقد تجتمع كلها كما في شخصية البطل الكلاسيكي في القرن السابع عشر، وقد توجد بعض تلك الم ميزات كما هو الحال في البطل من عامة الشعب في القرن التاسع عشر، ويمكن إطلاقه علي الشخصية الرئيسية أو التي تؤدي الدور المركزي أو النجم لكونه حاملا علي صفات ميزته عن غيره تلقي في ظلالها علي المتلقي، ثم أصبح للبطل مرجعية يتحدد شكله ونوعه وفقا لمرجعياته سواء كانت اجتماعية أو فكرية أو جسدية، وفي الدراما الأليزابيثية تغير مفهوم البطل بالرغم من انطلاقه من نفس المرجعية الاجتماعية التي ينتمي إليها البطل (الملك أو الأمير..) ولكن بشكل ينم عن ضعفه وإصراره علي الاستمرار بالخطأ، وأصبح بعد ذلك من الطبقة البرجوازية ثم البطل الجماعي كما في الأعمال التاريخية في القرن التاسع عشر، وقد التفت الفيلسوف الألماني هيغل [1770–1831] إلي أن مفهوم البطل والقوي المواجهة له كانت تمثل حقبا زمنية تختلف من مرحلة إلي أخري، فوجد أن البطل يمكن تقسيمه إلي ثلاثة أقسام، هما: البطل الملحمي: وهو يصارع القوي الخارجية، فيندحر أمامها، والبطل المأساوي في صراعه مع القوي الداخلية (النفس)، والبطل الدرامي: وهو يواجه كلا القوتين الخارجية والداخلية [8،ص102–104].

ويري الباحثان أن تعدد مفهوم البطل ونوعية المواجهة، إنما هو راجع إلي المستوي الفكري والعقدي للشعوب، فكل نوع يمثل حقبة ومرحلة فكرية وحضارية لذلك الشعب.

**ظهور البطل:**

وقع البحث بين المتخصصين في نشأة البطل وعلاقته بالتاريخ وأيٍ منهما صانع وموجد للآخر، من حيث إن التاريخ خالق لشخصية البطل أو إن التاريخ من صناعة البطل، إذ إنقسمت الرؤية الفلسفية إلي مدرستين أو اتجاهين: أحدهما: ركز علي الدور المثالي لشخصية البطل كونه المحرك الرئيسي لعجلة التاريخ، فيذهب جيان باتيستا فيكو[1688–1744] إلي أن البطل هو الذي يصنع التاريخ؛ لأنه يري أن التاريخ لا وجود له من دون الإنسان فهو في حقيقته، حركة الإنسان ولا يدرك إلا عبره، فلا طريق لفهم التاريخ أو وجوده من دون الولوج بفلسفة البطل أو الإنسان[14،ص146].

وكذلك ميكافيلي [1527–1795]، فقد تبني نظرية البطل الذي يصنع التاريخ وليس العكس، وبما أنه مادي الاتجاه فقد رفض كل شيء غير مادي (غيبي) في تفسير وتعليل حركة التاريخ، وبحكم توجهه السياسي اعتبر أن الحركة التاريخية في أصلها حركة سياسية ليس إلا، وأن ما يقع من حروب واختلافات في أنظمة الحكم سببه الرئيسي الصراع الداخلي للإنسان مع أطماعه[20،ص107]، وعلي هذا أصبح الإنسان هو المحور الذي تدور حوله الدراسات لفهم حركة التاريخ، ويعد توماس كارليل[1795–1881] رائد هذا الاتجاه، فقد تعمق في إثبات دور البطل وأهميته في صناعة التاريخ، فيعتقد أن "التاريخ يبتدئ من النوابغ والأبطال"[10،ص64] بمعني أن البطل هو الشخص الذي يمثل "التاريخ الطبيعي لعنصر البطولة الكامن لدي الأمة"، فهو الأسوة والمثال الذي ينبغي أن يحتذي به، وكلما كانت الأمة منسجمة مع توجهاته كشف عن صحتها ومن ثم تحقيق أهدافها والوصول إلي غاياتها كونه "وهج في أمة ما" فلا وجود للتاريخ أصلا من دونه، وإنما يستمد وجوده من حركة الإنسان الفذ وما فعله في أمته وما يمتلكه من شجاعة وبما هو مرسل من الله وكونه مصلح للامة، ولا ينحصر دور البطولة أو صناع التاريخ علي نوع معين، بل هو داخل


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في كل حقول المعرفة، فهو "فارس التاريخ والقادر علي تغيير مساره"[12،ص40] بينما أضاف سدني هوك [1902-1989] قيدا آخرا لمفهوم البطل وهو أن يترك أثرا تغييريا واضحا علي الأمة بحيث نستطيع "أن ننسب إليه نفوذا طاغيا مؤثرا في تقرير مفصل أو حدث ما، ربما اختلفت عواقبه اختلافا عميقا عما هي عليه لو أنه لم يتصرف فيه بالشكل الذي تصرف فيه"[21،ص66].

**ويري الباحثان** بناء علي هذه النظرية أن التاريخ مدين في وجوده للبطل، فلولا جهوده وإنجازاته لما كان هناك تاريخ واقع، فهو الخالق والموجود له.

في حين يري آخرون أن التاريخ هو الذي يصنع البطل وليس العكس، أي إن التاريخ والظروف الموضوعية والبيئية هي التي تصنع شخصية البطل، بحيث تدفعه إلي اتخاذ موقف معين يغير الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي، بمعني "أن الحاجات العينية في المجتمع هي التي تصنع الشخصيات البارزة".

وللخروج بموقف واضح إزاء الاتجاهين أو النظريتين في رؤيتهما لشخصية البطل التاريخي، يذهب **الباحثان** إلي أن الجمع بين النظريتين عاملا رئيسا في صناعة البطل، أي كلاهما يتدخل في نشأته، وبتعبير أوضح؛ إن عبقرية البطل وشجاعته من جهة والظروف الموضوعية من جهة أخري عاملان رئيسان في بروزه وظهوره علي مسرح الأحداث.

**2-2: المبحث الثاني: توظيف البطل التاريخي في النصوص المسرحية:**

**أولا-عالميا**

يسعي الكاتب إلي توظيف ما يراه مناسبا من التاريخ بما يكون صالحا للتعبير عن الحاضر، إذ إن التوظيف ما هو إلا "مزج بين الماضي والحاضر ومحاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[22،ص85] باستلهامه لشخصية البطل وإضفاء ما لم يكن موجودا أصلا من صفاته وأفعاله، وإنما من بناة أفكار ورؤي جديدة منسجمة مع روح العصر عن طريق نفي الجمود والقدسية عن البطل أو الأحداث التاريخية، فالكاتب ينهل من الماضي بعين بصيرة وأذن واعية، ليأخذ ما يراه مناسبا، فهو إذن عملية استحضار وانتقاء واعٍ من التاريخ لتكون معبرة عن إحساسه والأمة ومشاكل عصره[23،ص62] فتوظيفه للبطل التاريخي لا بصفته شخصا له زمنه المحدد الذي ظهر به وانتهي ، بل بوصفه ذاتا فوق الزمان والمكان ويمكن أن ينسب إلي كل الأزمنة، فيغدو التاريخ وكأنه ماثل أمامنا بشكل يصلح لخدمة الواقع المعاش باعتماده علي ما ذكره المؤرخون مع إضفاء صفة البطولة والشجاعة علي شخصياته التي استمدها من التاريخ وعرض ما سكت عنه المؤرخ، فالبطل التاريخي ليس وجودا بسيطا، بل منظومة فكرية وأخلاقية ذات بعد فني يمكن للكاتب الدرامي توظيفه فيما يخدم الواقع المعاصر أو المعيش، فبالرغم من انتمائه إلي الماضي السحيق، إلا أنه يمتلك القدرة علي التكيف مع الواقع والتعبير عن اللحظة الحالية وكأنه ابن الساعة[7،ص39]، فدلالة مفهوم البطولة لقائد ما أو مفهوم النصر في معركة ما وإن انتهت في وقتها ومكانها، أي مدلولها المطابقي، إلا أنها صالحة للتجدد والانطباق علي مواقف وشخصيات معاصرة فإن "التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[24،ص120].


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومن هؤلاء الكتّاب الذين سبقوا غيرهم في تناولهم للتاريخ وتوظيف أبطاله في نصوصهم المسرحية هو أسخيلوس (525–456)، فكانت أول مسرحية تاريخية مسرحية (الفرس)، التي جسدت بطولة أسخيلوس وأثره الكبير في تحقيق الانتصار علي الفرس في معركة سلاميين وبلاتايا[25،ص25] وما يؤكد هذا ما قاله أسخيلوس قبيل وفاته ونقشت علي قبره: ***"هنا يرقد أسخيلوس تحت تربة جيلا الخصيبة..ضيفا من أرض أثنيا الحبيبة التي تعلق بها قلبه"*** وعن قوته " ***فسلوا الفرس ذوي الغدائد..الذين ولوا الأدبار من ماراتون[26،ص33]*** والحوار الآتي يوضح هزيمة الأسطول الفارسي.

***"الكورس: الأم رهيبة هائلة ومدمرة ! أبكوا إذن، أيها الفرس، لدي إعلان هذه المأساة.***

***الرسول: أجل فقد قضي علي كل أولئك الذين ذهبوا إلي هناك وأنا نفسي لم يكن عندي أي أمل في مشاهدة شمس العودة"[25،ص141].***

في حين نجد أن البطل التاريخي في **العصور الوسطي** تجسد بالشخصية الدينية مستلهما موضوعه من الكتاب المقدس، عبر القساوسة وما يصدر عنهم من كرامات، فاضحت شخصية البطل شخصية رمزية يحتذي بها، كما في شخصية (آدم) و(القديسة كاترين) وهكذا، وفي **عصر النهضة** ظهر ما يعرف بالبطل الشكسبيري الذي يعتبر نقلة نوعية عما سبق، فلم يعد بطله بطلا تراجيديا يتصارع مع القدر ليلقي حتفه، بل يتصارع مع النفس، مع الالتفات إلي أن كرسيتوفر مارلوا قد سبقه في (دكتور فاوست) وكذلك توماس كيد في (الماساة الإنسانية) وتأثيرهما واضح علي شكسبير، والمهم أنه نقل الصراع مع شخصية البطل من العالم الخارجي إلي العالم الداخلي (النفسي)[27،ص8]، إذ حاول توظيف الأحداث التاريخية وشخصياتها بما يتلاءم وروح العصر، فقد كان اهتمام الكاتب الدرامي في العهد الاغريقي منصبا علي فعل البطل كما ورد عن أرسطو، والتعرف علي صفاته عبر أفعاله الناتجة عن صراعه مع القدر من دون التركيز علي الجانب النفسي، بمعني أن المحرك والدافع للبطل هو الفعل نفسه، ثم تغيرت نظرة الكاتب وأصبح يهتم بالجانب النفسي حتي صار الأصل في تفسير سلوك البطل وصفاته كونه القوة الحقيقية وراء الفعل، كما هو الحال في المسرح الكلاسيكي الفرنسي، فحقد (فيدرا) كان حاكما علي فعلها وغيرة (عطيل) في المسرح الأليزابيثي مؤثرة علي مجري الأحداث، وهكذا حتي وصل الأمر إلي إدخال الوضع الاجتماعي لشخصية البطل وبيئته وغيرها مع الدوافع النفسية لفعل الشخصية[8،ص271–272] فهي من أهم العناصر الدرامية، لذلك اهتم الكاتب بدراستها بدقة لأنها العامل الأساسي في نجاح الكاتب في ما يقدمه من عمل وهو الكفيل في سد الهنات ونقاط الضعف[28،ص7] بل هي أهم من العقدة وفقا لما تقدم، فمن دونها لا وجود لأي عمل درامي كان[29،ص10].

وما تميز به البطل عند شكسبير أنه سمي مسرحياته بأسماء أبطاله من الملوك وعلّية القوم كما في "ريتشارد الثاني والملك هنري الرابع وهنري الخامس والملك لير..."، ليجسد بأبطاله واقع مجتمعه وما يعيشه من صراعات واختلافات وقتل وتشريد بسبب رغبة الاستحواذ علي العرش والسيطرة عليه[30،ص252].

فالبطل التاريخي (ريتشارد الثالث) من الشخصيات الملكية، آخر ملوك سلالة "بلانتاجينيت" من أسرة يورك، إذ انهزم في معركة بوسوورث علي يد هنري تيودور جدّ إليزابيث الأولي الذي توج بعد ذلك باسم (الملك هنري السابع) أوّل ملك من أسرة تيودور، وحاول شكسبير التصرّف في الحقيقة التاريخية لجهة الـ تيودور، مع المحافظة


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

علي الحقائق التاريخية الأخري كالتحزب والخلاف علي السلطة وانحراف الاسر الحاكمة[30،ص279]، فكان ريتشارد مصداقا للشيطان، لا يستحق التعاطف إطلاقا، فهو ذكي وشرير وطماع، كما في النص الآتي: ***"دوق جلوستر: أنا المشوه المنقوص،الذي أرسل قبل الأوان إلي هذا العالم النابض بالحياة ولما يكد يتم خلقه..أنا الذي تنبحه الكلاب إذا وقف عليها...أما أنا فلا أجد في هذا الوقت، وقت السلم الذي تخفت فيه الاصوات وترق،شيئا من المتعة أتسلي به،.، لقد سمت خططي وشرعت في مقدماتها الخطيرة لأقيم بالنبوءات الفارغة والتشهير والأحلام، بغضاء مهلكة بين الملك وبين أخي كلارنس..ولئن صح أن الملك إدورد يبلغ من الصدق والعدل ما أبلغه أنا من الدهاء والزيف والخديعة.. فليسجن كلارنس اليوم ولتضيق عليه المحابس من أجل تلك النبوءة التي تزعم.. أن ورثة إدورد سيقتلون بيد رجل اسمه الأول بحرف الجيم[31،ص14-15]".***

ومن الأبطال التاريخيين لشكسبير الملك (هنري الخامس) فمثلت شخصية البطل المحارب تجسيدا لملوك المسيحيين، إذ اعتمد فيها شكسبير علي الحقيقية التاريخية المرتبطة بالحرب التي خاضها هنري الخامس في فرنسا لمطالبته بالحكم، إذ أوصاه والده هنري الرابع بضرورة اشغال النبلاء بحرب خارجية تفاديا للخلافات، وأن الكنيسة بواسطة أسقفها(كنتر بري) شجعت علي الحرب حتي لا تقاسم أموالها مع الملك[32،ص5] وتميزت بعدة أمور منها:

الأول: إنها عالجت موضوع الحرب والنصر بالرغم من كثرة المشاكل والمصاعب.

الثاني: محاصرة بلدة هارفلور ثم معركة أجينكو.

الثالث: إن الصراع (الموضوع) خارجي وهو غزو فرنسا بعكس مسرحياته السابقة فإنها تتحدث عن النزاعات الداخلية واختلاف النبلاء.[32،ص5].

وحاول شكسبير الكشف عن "النواحي الإنسانية في الرجل الذي قُدر له أن يكون البطل وهو الأمير (هال) الذي صار في ما بعد بـ(هنري الخامس)[26،ص41]، وكان توظيفه للملك هنري الخامس بتقديمه قائدا وبطلا ذا اتجاه ديني وإن ما يفعله وفقا للدين، وهو خلاف الواقع التاريخي[32،ص6].

**ويري الباحثان** أن شكسبير لم يسع إلي تقديم صورة فوتوغرافية طبق الأصل للأحداث التاريخية للملك هنري الخامس، وإنما حاول الجمع والتوفيق بين ما هو حقيقي، كما في الانتصارات التي حققها الملك وبين ويلات الحرب وانعكاساتها علي الجند وعلي الفرنسيين. والنص الآتي يوضح جانبا من فكرة المسرحية وأثر الكنيسة وخوف الأسقف من تقاسم الأموال مع الملك.

***"إيلي: وكيف ياسيدي اللورد نقاومه الآن؟***

***كنتر بري: لابد من التفكير في الأمر فلئن أبرم بالرغم منا، فقدنا النصف الأحسن من ممتلكاتنا...لأن جميع الأراضي ستنتزع منا وقيمتها مقدرة هكذا تمجيدا لجلالة الملك.***

وهنا يدعو هنري لكبير الأساقفة ليعرف موقف الدين من عزمه علي الحرب

***" كنتر بري: الله وملائكته يحرسون عرشك المقدس، ويجعلونك جديرا به زمنا طويلا.***



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

***الملك هنري: لك شكري الخالص أيها اللورد الواسع العلم، نرجوك أن تبادر فتكشف لنا بروح من العدل والدين....إذن كن علي حذر وانت تورط شخصنا، أو توقظ سيف حربنا من رقدته، استحلفك باسم الله أن تكون علي حذر.***

***كنتر بري: استمع إلي إذن أيها الملك الجليل وأنتم كذلك أيها النبلاء ليس هناك عائق ي امولاي دون نيل حقكم في فرنسا ...***

***الملك هنري: أيجوز لي إذن أن أطالب بهذا الحق وأنا مرتاح الضمير؟***

***كنتر بري: فيا أيها الملك الجليل تمسك بحقك وانشر رايتك الحمراء، اذكر أجدادك الأمجاد"[32،ص23-27].***

في حين قدم لنا شكسبير في توظيفه للبطل التاريخي (كريولانس 1608) نموذجا مختلفا عن أبطاله السابقين من ناحية ظهور عنصر الخيانة في شخصية كريولانس، حيث تتحدث عن العلاقة بين الحاكم والرعية وما تحمله من مشاكل اجتماعية وسياسية تنطبق علي واقعنا المعاصر، فالبطل يتجاوز الحدود والقيم الأخلاقية مما يتسبب بخطر يهدد روما ولا حل إلا باختيار أحد أمرين، إما الحياة وإما المدينة، فيختار الموت وينقذ روما، ولكن القدر هنا ليس القدر في أوديب بل هو الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء، سيطر الأشراف علي مقاليد الحياة نتيجة للحروب فازدادوا ثراء، وهم لا يستطيعون الحرب إلا بواسطة العبيد، وإذ إن القانون أعطي لهم الحق بانتخاب ممثليهم، وفي هذا الظرف كان (كايوس مارسيوس) من ذوي النسب العريق، كان له أدوارا بطولية لاسيما بعد احتلاله (لكريولي) من أهلها (الفوليسيين) فلقب بكريولانس، وكان في جسمه (27) ندمة نتيجة الحرب، فيرشح من الأشراف لمنصب القنصل بعد موافقة الشعب، إلا أن كريولانس متكبر ومن طبقة ارستقراطية يكره الشعب والشعب يكرهه، وفي نفس الوقت كانت هناك مجاعة في روما، فرفض كريولانس توزيع الحبوب إلا بتخلي العوام عن حقهم في الانتخاب، فرفض الشعب شرطه، فغضب الشعب واتهمه الممثلون بتآمره علي الجمهورية ولا بد من محاكمته فينفي خارج روما فيقرر الانتقام ويذهب إلي الفوليسييت ليقود جيشهم لغزو روما المضطربة وبلا قائد والأشراف أحدهما يتهم الآخر بشأن كريولانس،فيبعثوا له طالبين العفو لكنه يرفض فيرسلون زوجته وأمه فيوافق علي المهلة ... ويمكن إجمالها بهذه الجملة: كريولانس يستعين بأعداء وطنه (القولسيين) ويحرضهم لغزو بلده روما، فكان مثالا للقائد الخائن والدنيء[33،ص11-12] ومن ثم تراجعه عن غزو بلده، فهو خائن من وجهة نظر القولسيين، والخائن عقوبته القتل، والعبرة التي يمكن أخذها من هذه المسرحية هو أن القائد إذا كان دكتاتوريا لا ينبغي التسليم له ولا تمكينه من لدولة، وأن الدولة التي تحارب قادتها لن تكون في أمان [33،ص12].

***"بروتس: لم يبق ما يقال. إنه منفي، كعدو لشعبه ووطنه، لقد وجب التنفيذ، وجب!.***



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

***كريولانس: يا عوام، يا كلابا نابحة أمقت أنفاسها كضباب المستنقعات النتنة، وأثمن حبها كما أثمن جيف الموتي التي تدفن فأفسدت هوائي،إني أنفيكم أنتم ! امكثوا هنا في قلقلكم! وأعداؤكم، بمحض هز الريش في هاماتهم، لسوف يشعلونكم يأسا..مواطنون: عدونا قد نفي !وولي هاي !هاي !"[33،ص143].***

وهنا يعلن ولاءه للفولسيين انتقاما من قومه:

***"كريولانس:هيئ جبينك للعبوس،ألم تعرفني بعد؟***

***أفيديوس: لا أعرف اسمك؟..كريولانس: اسمي كايوس مارسيوس هذا الذي أصابك أنت بالذات والفولسيين كلهم بجسم الأذي والشاهد علي ذلك لقبي كريولانس...وشاهدا علي الحقد والسخط اللذين لابد أن تكون لي..وحده هذا الاسم بقي، والبقية التهمتها قسوة الشعب وضغينته بإذن من أشرافنا الرعاديد الذين هجروني جميعا، وأتاحوا لأصوات العبيد أن تطردني من روما والآن الضائقة أتت بي إلي عقر دارك...حقدا خالصا كيما أنتقم من هؤلاء الذين نفوني..."[33،159-160]*** لينتهي بقتله علي يد الفولسيون بعد أن عدل عن غزو روما ***"كريولانس:قطعوني أيها الفولسيون، أيها الرجال والفتيان"[33،ص204].***

ويري **الباحثان** أن ما يميز شخصية (كريولانس) عن بقية شخصيات شكسبير إعلانه للخيانة وعدم تخفيه خلف قناع الإخلاص والوفاء، بل كان ظاهرا ومعلنا لها، وأنه نجح بالإشارة إلي حقيقة أن من يخون وطنه لجهة خارجية، لن يكون محترما، بل إن مصيره القتل لأن من يخون أهله يخون غير أهله.

**ثانيا: عربيا:**

اعتمد المسرح العربي منذ نشأته الأولي علي يد مارون النقاش علي التاريخ في توظيف أبطاله وشخوصه وإن كان متأخرا نتيجة لتأخر ظهور المسرح في العالم العربي عن الغرب، فقد دخل العرب في القرن التاسع عشر نتيجة لعدة أمور منها:

**1-** غزو نابليون لمصر. 2- بعثات التبشير الفرنسية والإيطالية.3- دعم القادة الأتراك. 4- جهود الرواد الأوائل ابتداء من مارون النقاش وأحمد أبو خليل القباني، ويعقوب صنوع.

كل هذه الأسباب وغيرها ساعدت علي بلورة مفهوم المسرح عند العرب، وصولا إلي مرحلة التأسيس علي يد يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وآخرين[34،ص51]. ومن هنا ارتبط توظيف شخصية البطل التاريخي في النصوص الدرامية بالبدايات الأولي للمسرح العربي، كما في البطل التاريخي (هارون الرشيد) لأن المواضيع التاريخية هي أقرب إلي النفوس، فتكون أكثر دافعية لتحريك العواطف والمشاعر العربية تجاه الوطن والقضايا المصيرية، بالإشارة إلي أثر العظماء والقادة وما حققوه من انجازات خدمت شعوبهم وانتشلتهم من التخلف وما إلي ذلك من الأمور، ومن ثم تغيير المجتمع باستعادة تاريخهم واستلهام ما قدمه أجدادهم من بطولات وانتصارات[35،ص17]، واستمر توظيف الشخصيات التاريخية ذات الاتجاه البطولي من نخبة من الكتاب العرب وصولا إلي الشاعر أحمد شوقي (1869-1932)، إذ كتب عدة مسرحيات شعرية تناولت مجموعة من الأبطال التاريخيين لتوظيفها في أعماله الأدبية، كما في مسرحية( قمبيز)، فكانت شخصية ظالمة وشريرة ومتكبرة، حتي أنه وصف نفسه بالوحش والغول، فهو فارسي ابن كسري ملك الفرس قاد جيشا لغزو مصر، ولكن كان لتضحية (نتيتاس) حاكمة مصر عاملا حاسما في منع الغزو،


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فقد كانت وطنية ومحبة لقومها وبلدها ومضحية في كل شيء لسلامة شعبها، فتسعي جاهدة لثني قمبيز عن غزو بلادها ووصل الأمر بها إلي أن تضحي بنفسها وتقبل بالزواج من قمبيز، ويعرض الكاتب لنا فرحها بمقتل (تاسو) حبيبها القديم، ثم أخذت تحرض أبناء جلدتها من أجل الثورة، وقد نجح الكاتب في توظيفه للطريقة التي يقتل فيها قمبيز نتيجة للصراع النفسي والجنون الذي وصل إليه من قتله للبشر، بينما يري المصريون أنه مات لأنه قتل العجل إله المصريين آنذاك[35،ص159]. وما يلاحظ علي منهجية أحمد شوقي أنه يجمع بين الواقع والخيال بل يذهب بعيدا عن الواقع ليقدم لنا الشخصية بشكل سطحي، وأنه يحسم صراعات شخصياته التاريخية مبكرا لصالح الخير بطريقة مبالغة وغير منطقية وخلاف تسلسل الأحداث، بل قد يخالف الحقائق التاريخية التي قد تكون نهايتها باندحار الخير ومقتل شخصياته[17،ص34]. كما في النص الآتي:

***"قمبيز: نتيتاس اسمعي أنت تسيئين إلي مصرا.. غدا يهلك أهلوها وتمسي تحتهم قبرا***

***نتيتاس: وقاها منك آمون ولا استطعت لها ضرا***

***قمبيز: هذا التجني كثير هذا لعمري الغرور لقد تحمل صدري ما لا تطيق الصدور***

***انتظري البطش يا بنت فرعون أنا قمبيز بن كسري أنا وحش أنا غول***

***لست بالعجل أبالي وعلي النار أبول"[36،ص104-105]***

ويري **الباحثان** أن هذا لا يخل بأصل الواقعة؛ لأن المهم لدي الكاتب هو الصدق الفني وليس التاريخي ولا باس بالتلاعب قليلا بالوقائع التاريخية حذفا وإضافة مادامت محافظة علي أصلها خصوصا بعد إقرار الدكتور حسين علي هارف بأنه يوظف الخيال ويحلق بعيدا في أعماله، فمن المنطقي جدا أن يتلاعب بالمصائر. ولكن الدكتور حسين علي هارف بين أن ما قام به أحمد شوقي من تلاعبه بمصائر الشخصيات إنما هو لـ"التخفيف من المصير المأساوي بطرح حلول طوباوية يسترضي من خلالها أهواء القراء ويتملق عواطفهم مما أدي إلي تمييع تلك النهايات وفقدان الشخصيات كثيرا من عطفنا عليها"[17،ص34].

وأما (عدنان مردم بك 1917-1988)، فقد تناول عدة شخصيات ذات سمات بطولية في عدد من مسرحياته منها (مأساة الحلاج ورابعة العدوية والملكة زنوبيا ومصرع غرناطة) فوظف شخصية البطل (الحلاج) بعرضه للصراع القائم بين الإصلاح والفساد في عهد الحلاج، خصوصا بعد اتصاله بالخوارج والقرامطة، وما يميز الحلاج هو تعدد اتجاهاته ومشاعره فتارة يكون صوفيا وتارة أخري إصلاحيا ثائرا علي الفساد وثالثة حنبليا متشددا[35،ص164-165] يتحدي جميع الضغوطات والمخاطر وجميع صور الترغيب والترهيب للثبات علي مبادئه، فاطلق صيحته المدوية بوجه السلطان الظالم معلنا الثورة بوجهه غير مبال بما قد يجري عليه غير خائف من الموت[37،ص386]. كما في الحوار بين الحلاج والقاضي محمد بن يوسف.

***" محمد: وهل الأمانة أن تخون خلافة بالروح النمارا***

***تلك الوثائق أشرقت بحقيقة حكت النهارا***

***الحلاج: ما في الرسائل من أذي تغضي لها العينان عارا***

***ماذا يضير إذا دعوت إلي الصلاح بها جهارا***



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

***محمد: أنزلت نفسك منزل الراعي الأمين من الرعية***

***أو كنت تحلم بالخلافة في ثياب كسروي***

***الحلاج: أنا مؤمن ومصدق برسالة الهادي الأمين***

***وحللتما قتلي علي الشبهات بغيا والظنون.."[35،ص165-168]***

أما الكاتب اليمني علي أحمد باكثير(1910-1969) فقد كتب عن البطل التاريخي واسقاطه علي الحاضر، فقد تأثر بأحمد شوقي، ولكنه استطاع أن يختط لنفسه منهجا وأسلوبا خاصا به (الجمع بين الأنسنة والإسلام)، وبسبب تفاعله بالمادة التاريخية وولعه بها انعكس ذلك علي أعماله الدرامية، لذا كان اعتماده علي التاريخ واضحا جليا في نصوصه، بسبب ارتباطه بالقضية العربية وما يتعرض له العرب من ضياع وتشتت من جهة ولأن المسرح ينبغي أن يتكأ علي الرمز والإيحاء بدلا من التعيين، وبذلك تكون الحقيقة الفنية أوسع وأكبر من الحقيقة التاريخية[38،ص39]

فكان بطله، الشخصية التاريخية لـ(ابي محجن الثقفي- فارس البلقان)، حيث تتحدث عن معركة القادسية بين العرب والفرس بقيادة القائد العربي (سعد ابن ابي وقاص) وقائد الفرس (رستم)، وأرسل سعدا إلي عمر بن الخطاب يطلب منه المدد فارسل (القعاع ) مع قوة عسكرية وكان أبو محجن الشخصية المحورية شاربا للخمر ألقي به القائد سعد في السجن وبعد اندلاع المعركة أخذ يتلوي لقتال الفرس فطلب من زوجة سعد ابن أبي وقاص إطلاق صراحه وأخذ سيفا وفرسا القائد سعد بالرغم من امتناع زوجته، فأعجب سعد بذلك الفارس، فسأل عنه، فقال بعضهم: إنه ملك من السماء، وآخر إنه الخضر، وقال سعد: إنه يشبه أبا محجن الثقفي، فأخبرته زوجته بما جري وأحضر مقيدا وأطلق صراحه بعد علمه أنه يريد أن يتوب عبر قتال الفرس[39،ص119]، لاحظ الحوار الآتي بين أبي محجن وسعد ابن أبي وقاص وكيف كان جواب أبي محجن؟

***"أبو محجن: إذا مت فاوقفني إلي أصل كرمة..تروي عظامي بعد موتي عروقها***

***ولا تدفنني في الفلاة فإنني..أخاف إذا ما مت أن لا أذوقها***

***سعد: ماضرك لو جمعت بين الحسنيين..فأريتنا خيرك وكففت عنا شرك.***

***أبو محجن: إني لأعلم بنفسي منك يا سعد..لقد حاسبت نفسي فوجدت أن خيري يرجح علي شري[39،ص119-121]***

أما في العراق فلم يختلف عن أقرانه العرب، فمنذ نشأت المسرح العراقي الذي تشكل عن طريق المدارس المسيحية ابتداء في الموصل في القرن التاسع عشر، عن طريق التواصل مع البابا في لبنان وفرنسا، فكانت أولي المسرحيات التي ظهرت هي لـ(حنا حبش*) في عام 1880 بثلاثة نصوص (كوميديا آدم ويوسف الحسن وطوبيه)، وهي البداية الصحيحة للمسرح العراقي حسب المشهور والمتفق عليه عند أهل الاختصاص[24، ص335]، لكن الدراسات الحديثة تنفي هذا المشهور وتثبت عدم تماميته، كما في السبق التاريخي للدكتور علي الربيعي، إذ أثبت عدم صحة هذا المشهور، وتوصل إلي أن (حنا حبش) لم يكن مؤلفا لتلك المسرحيات أصلا، بل ناقل لها ليس إلا، وبذلك ينتفي كونه الرائد الأول أو المؤسس الأول للمسرح العراقي، وكذلك تنتفي نسبة تلك المسرحيات إلي حنا حبش، وينتفي كونها أول ما كتب في المسرح العراقي، فلم يكن حنا مؤلفا دراميا، بل معلما في مدرسة الاتفاق الشرقي في بغداد في



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سنة 1889م ولم تكن سنة وفاته عام 1882، وأنه لم يطلع علي المسرح إلا في بيروت عندما كان مدرسا في دير الزور الشرقية، فوقعت في يده تلك المسرحيات(المخطوطات) وقام بختمها باسمه، كونها من مقتنياته الخاصة وليس مؤلفا لها، وبعد نفي صحة ذلك المشهور يكون الرائد الأول للمسرح العراقي القديم هو (ماري جوزيف) وأول مسرحية كتبت هي مسرحية (يوسف الحسن) ومثلت سنة 1874م ترجمة عن اللغة الفرنسية[40، ص71–72].

يري **الباحثان** أن المشهور اختلط عليه الأمر نتيجة لمهرهِ (خَتمه) علي تلك المسرحيات، فتصورا أنها من تأليفه، وهو اكتشاف تاريخي مهم إذ إضافة عدة سنوات علي أول تأليف عراقي مسرحي.

فكانت نوعية النصوص العراقية ذات اتجاه ديني إسوة بما هو شائع في العصور الوسطي في أوربا حتي أواسط القرن التاسع عشر، إذ شاع الاتجاه التاريخي في أوربا من جهة، وظلم العثمانيين من جهة أخري، فكانت من جملة الأسباب بالتوجه والانتقال إلي المنحي التاريخي في الكتابة الدرامية[41،ص97–98]، فكان تاريخ العراق قديما وحديثا نقطة شروع وارتكاز للكاتب العراقي لتوظيفه دراميا، خصوصا وانه يضم نخبة من أبطاله الذين شهد لهم التاريخ بشجاعتهم وإنجازاتهم العلمية كما في البطلين التاريخيين (حمورابي ونبوخذ نصر)، كتب الخوري هرمز نورسو الكلداني عن البطل التاريخي (نبوخذ نصر1888)، تتحدث أحداثها عن سبي الملك لليهود وانتصاره عليهم ومن ثم فتحه لأورشليم[42،ص68]، واستمر تطور هذا الاتجاه لا سيما في الربع الأول من القرن التاسع عشر وصولا إلي تأسيس النادي الأدبي الذي تشكل في الموصل (1921م) نتيجة للصراع بين العرب والغرب بين الأنا والآخر بين محو الهوية وإثباتها اتجه الكتاب للتاريخ العربي والإسلامي، فكانت ثمرت جهوده مسرحية (فتح عمورية 1921م) لعبد المجيد شوقي عن البطل التاريخي (المعتصم) الذي أخذته الغيرة والحمية لإنقاذ فتاة وقعت بأسر القائد الروماني[42،ص48–49] فاجأب المعتصم:

***"لبيك يامن دعتنا وهي تنتحب..تذري الدموع أسي والقلب يضطرب***
***لبيك يا ربة الصوت دهاها الأسر في بلد..ساءت مقاما وقوم ما هم العرب***
***ها قد أتينا علي بلق مطهمة..تجري مع الريح للبيداء تنتهب***
***فالويل للروم والعج اللئيم إذا.. تلظت الحرب ثم الويل للحرب."[41،ص68]***

والملاحظ أن الكتاب انقسموا إلي اتجاهين[42،ص68]:

الأول: الذين يتصرفون في المادة التاريخية حذفا وإضافة بما ينسجم مع الغرض الفني.

الثاني: الوقوف علي ما ورد تاريخيا وعدم التصرف بالمادة التاريخية، أي يمارسون النقل الفوتوغرافي.

وكتب (سليمان الصائغ 1886م) عدة مسرحيات تعرض فيها لمفهوم البطولة وتوظيفها دراميا، مما كان لها انعكاس وأثر واضح في الحياة الاجتماعية والسياسية، كما في (الزباء 1933م) إذ عرض فيها قصة البطل التاريخي (جذيمة) ووقوعه في خديعة الملكة زنوبيا وكذلك الصراعات السياسية التي وقعت بينهما (جذيمة) ملك الحيرة و(الزباء) ملكة تدمر، التي تمكنت من اعتقال (عمرو بن عدي) الساعد الأيمن (لجذيمة)، ولكن (قصير) ينجح بإنقاذه، ولكن المشكلة التي يعاني منها جذيمة هو عشقه للزباء، فاستغلت الزباء نقطة ضعفه وتظاهرت بحبها له


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وبعثت له رسالة تظهر عشقها له، فيقرر الذهاب إليها ومن ثم قتله، فيقرر عمرو الانتقام منها بخطة محكمة مع (قصير) لتنتهي بانتحار الزباء[41،ص105] وهذا النص يوضح مخاوف الزباء من عمرو بعد قتلها لجذيمة.

***"عائدة: مالي أري سيدتي كاسفة البال كثيرة البلبال ؟***

***الزباء: آه يا عائدة إن الأفكار تزعجني وإني أخشي خطرا لم أنم هذه الليلة.***

***عائدة: لا أري ياسيدتي محلا للقلق والخوف بعد ما نلت مرامك وانتقمت لأبيك فلو لم تعمدي إلي هذه الحيلة لما نلت مأربا من خصمك، فاليوم قري عينا وانعمي بالا فقد قتل جذيمة وعمرو بن عدي وقد صفا الجو لك. الزباء: ماذا تقولين؟ قتل عمرو أتقدرين أن تؤكدي لي ذلك؟***

***عائدة: لا حاجة إلي التأكيد يا سيدتي فأنت عالمة جيدا بما حدث له مع اللصوص.***

***الزباء: خاب فالك، بلغني عن ثقات أن عمرو نجا من القتل وقد سمعت جذيمة يندبه في مصرعه ويدعوه إلي الأخذ بثاره"[42،ص77-78]***

أما الكاتب محمد علي الخفاجي(1942-2012 م) فقد كان المحور في توظيف أبطاله من التاريخ الإسلامي بكلا قسميه البطل الإيجابي والبطل السلبي، كما في مسرحيته (الجائزة 2006م وثانية يجيء الحسين1972 وأبو ذر يصعد معراج الرفض 1981م، ونوح لا يصعد السفينة 2003م)[43،ص80]، ففي مسرحية (ثانية يجيء الحسين) وظف فيها الخفاجي حركة البطل الإيجابي الإمام الحسين(ع) وعزمه بالتوجه إلي الكوفة وما رافقها من صراعات داخلية وخارجية، ففي هذه المحاورة التي جرت بين محمد ابن الحنفية والإمام الحسين (ع) ونصحه بعدم التوجه إلي الكوفة ليكشف عن الصراع الداخلي بإشارته إلي ما في جيش الشام وفي المقابل بين له الحسين قلوب أصحابه فهي مقابلة بين الفريقين من ناحية دواخلهم النفسية وما تعيشه شخصية **الحسين الدرامية وقلقها أثناء توجهها للكوفة.**

***"محمد: بيأس عصبي وجنود الشام. الحسين: ماذا...؟ محمد: لجنود الشام قلوب النساء.***

***الحسين: و للأنصار قلوب الشهداء آه أي رؤي تلك تتعمد فيها الصحوة فتضيف في ذاتي صوت، فيكون له صوتي كصداه ولكل صوت صدي، ولكن صداه انعكس في عقله، انظر مظلومي الأمة وكأن جلدي يتوزع بين سياط الجلادين هانا ذا أهبط فوق صعودي إني أبغي الكوفة[44،ص24-25]***

**ويري الباحثان** أن الكاتب الخفاجي بتوظيفه لشخوص واقعة الطف أخذ العبرة مما جري بعكسه لمجريات أحداثها علي الواقع المعاصر، فهو لا ينتهج القصد السردي للتاريخ بل رؤيته من زاوية معاصرة، مع الالتفات إلي أن القلق النفسي إنما هو في شخصية الحسين الدرامية وفقا للتوظيف الفني وليست الواقعية.

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:**

1. تقوم فلسفة التاريخ علي نفي الصدفة والحوادث مترابطة وتدفع الإنسان نحو المستقبل وتمنع الجمود علي الماضي.
2. التاريخ نتيجة لدوافع البشر وليس للإرادة الإلهية في ذلك (فولتير).
3. تنوع مفهوم البطل بين ا لبطل الملحمي والمأساوي والدرامي.
4. الظروف الموضوعية وموهبة البطل هما صانعا التاريخ.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5. تجسدت الشخصية البطل التاريخي عند الإغريق بالإفادة من الملاحم والآلهة، وفي القرون الوسطي بالشخصية الدينية وفي عصر النهضة بما ينسجم ومتطلبات العصر من ملوك وقادة، وفي المسرح العربي بالبطل التراثي والإسلامي.
6. اعتماد الكاتب علي التاريخ لأنه مادة غنية يمكن توظيفه في العمل الدرامي واختزال الحقب التاريخية بالشخصية التاريخية.
7. يواجه البطل التاريخي صراعا نفسيا وخارجيا لتحقيق أهدافه، والصراع النفسي كاشف ومحرك للصراع الخارجي في المسرحية.
8. الطمع بالسلطة والخوف من فقدانها من أهم الدوافع النفسية للبطل التاريخي السلبي لارتكاب الجرائم تجاه الآخر، حتي لو كان من ذوي الأرحام في النصوص المسرحية.
9. حضور شخصية البطل الافتراضية في العمل الأدبي لفهم دوافع البطل التاريخي، فعبره يتم استنطاق باطن الشخصية وما تعانيه من اضطرابات نفسية.

## 3-الفصل الثالث

### 3-1: مجتمع البحث.

مسرحية [الصراع]

### 3-2: عينة البحث

| ت | عنوان المسرحية | اسم المؤلف | سنة التأليف |
|---|---|---|---|
| 1 | الصراع | علي الخباز | 2010 |

وقد اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية، وهي مسرحية (الصراع)[45] للمسوغات التالية:

1-كونها تحقق هدف البحث من ناحية اشتمالها علي البطل التاريخي.

2- لأن المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري تتطابق مع هذه العينة.

**3-3: أداة البحث:** اعتمد الباحثان علي المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري، وما استفيد من قراءات أولية زيادة علي ما تبلور لدي الباحثين من مفاهيم عامة حول العينة، أداة وقاعدة رئيسية لتحليل العينة المنتقاة.

**3-4: منج البحث:** اعتمد الباحثان في تحليلهما للعينة علي المنهج الوصفي التحليلي.

**3-5: تحليل العينة:**


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**مسرحية الصراع علي حسين الخباز(•)، (**)، سنة التأليف 2010م**

فكرة المسرحية: الصراع بين الإنسان وضميره عبر شطر الذات الواحدة إلي بطلين. **الحكاية:**

القصة تتناول شخصية مركزية في واقعة الطف وهي شخصية عمر بن سعد بن أبي وقاص، أحد الأبطال السلبيين، الذي كان قائدا للجيش المواجه للأمام الحسين عليه السلام، حيث لم يكن راغبا بقتال الحسين، لكنه تغير بمجرد أن عرض عليه ملك الري، فهنا وقع في الاختبار والمحك الحقيقي، وبدأ يفكر ويتأمل ويخير نفسه بين ملك الراي وبين قتل الإمام، فتارة يرفض وتارة يستشير مقربيه، فالخباز يعرض لنا هذه الحالة الداخلية التي مر بها ذلك البطل التاريخي عندما وضع علي المحك وخيروه بين الدنيا أو الزهد فيها، فنراه يتردد كثيرا في الإقدام علي قتل الحسين (ع) وبين الارتماء بأحضان السلطة الاموية، فاستمر الصراع معركة داخلية عاشها عمر مع قرينه ليخوض معركة ضارية

---

(•) يعد الشاعر والأديب والكاتب والناقد العراقي (علي حسين الخباز) من الأدباء المعروفين على الساحة الأدبية الكربلائية خاصة، والعراقية عامة، فهو من مواليد (1954م) في محافظة (كربلاء المقدسة ) عاش في كنف والديه، من عائلة عرفت بنزعتها الدينية والانسانية، لقب بالخباز لأنها مهنة الأجداد وهو على خطا الأجاد اقتدى، فكان خبازا ماهرا في الخبز والفن، أكمل دراسته المتوسطة ،إلا أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية حالت دون استمرار دراسته، فاضطر إلى تركها، لكنه تميز بقوة الإرادة وشغفه بطلب العلم، فكان يقرأ وهو في سن الثالثة عشر من عمره، وكان يقرأ بتعمق، فيحاول استكناه خفايا اللفظ للغوص إلى ما وراءه. حبه للأدب والفكر جعله مواظبا على حضور الندوات العلمية والفكرية، التي تقام في كليات الفنون الجميلة والمعاهد الفنية، وبعد إكماله الخدمة العسكرية، كانت تعتبر فرصة ذهبية في حياة الخباز ، إذ جعلته يتفرغ كليا للقراءة، وكان كثيرا ما يستفيد من مجلة الأقلام وغيرها من الإصدارات الثقافية.

فهو عضو الاتحاد العراقي للأدباء منذ عام 1993، وعضو الاتحاد العربي للأدباء منذ عام 1995، بدا عمله الفني من خلال المسرح، ورئيس تحرير مجلة صدى الروضتين ، لم يكن في ذهن الخباز يوما ان يكون كاتبا ، فقد تميز بكثرة القراءة ولعدة ساعات لا يمل منها اطلاقا، اللافت للنظر انه لم يتصدى للكتابة الا في سن الاربعين بالرغم من كونه كان يقرأ منذ طفولته، مما أكسبه نضجا ووعيا وفهما عاليا، إذ كان يعتقد أن الكاتب الجيد هو الذي يكون قارئا جيدا. وأما بخصوص ارتباطه بتاريخ الإمام الحسين خاصة، فلأن التاريخ الحسيني وثورته هي ثورة حية فوق الزمان والمكان، فهي ممتدة زمنيا ولا يمكن عدها من الماضي، وبما أنه قارئا للتاريخ قراءة فاحصة فقد شغله راوي الواقعة كونه المصدر الوحيد لواقعة الطف وهو حميد بن مسلم وهو من الأعداء من المعسكر السلبي ونحن نأخذ منه!.. لذا وجب محاكمته والغوص في باطن التاريخ لكشف ما ستر من الحقائق وما زيف.

وكان للنشأة الكربلائية تأثيرها الكبير في نتاجه الأدبي، فاستطاع أن يقدم كربلاء بصورة حداثوية غير عادية تتناغم مع فكره المتجدد ليحلق في التاريخ محاولا استنطاقه واستجوابه، فيحيل الواقعة الى حالة تفاعلية بين المتلقي والنص ويجعله في حالة ذهول وهو يشهد الواقعة، فهو في إنتاجه للتاريخ يكسر الإيهام، ويعمد إلى مسرحة التاريخ بحيث يشعر المتفرج انه مشارك بكل تفاصيل العمل المسرحي ومراقب له ومنتبها، فالتمسرح هو لإظهار المعالم الدقيقة الكامنة بين المسرح والحياة، والحياة عنده عبارة عن تنفس الماضي برئة الغد، وأما عن طرق الكتابة حول واقعة الطف فأجاب الخباز بما مضمونه أن هناك خطين تبلورا في فهم واقعة كربلاء عملا فنيا، الأول: ويمثله الشاعر (رضا الخفاجي)، الذي يذهب إلى أن الواقعة تقرأ من الخارج، أي من خارج الواقعة، وأما الثاني: فيمثله (محمد علي الخفاجي)، الذي ينحو منحى فهم الواقعة من الداخل بخلق النظير الموضوعي من الخيال، ومنه تتحقق الإحيائية للواقعة، وكان هذا الخط وراعيه ممن اثروا بكاتبنا الخباز ويمكن عده عاملا رابعا في تطويره الفكري والأدبي.

وقد انتفع الخباز من هذين الاتجاهين أو المدرستين، إذ مزج بين الرؤيتين ليخرج برؤية فريدة ولطيفة ومؤثرة ومقنعة في عرضه لأفكار واقعة الطف وفكرها، وبتعبيره "أنا أ كون داخل الواقعة وعندي النظير الذي اشتغل عليه".

(**)مكالمة فديو أجراها الباحث صباح سامي مع الكاتب علي حسين الخباز، يوم الأحد الموافق 28/ 9/2022م، الساعة 8و30 مساء.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

معه، فعبر القرين كشف لنا الخباز عن المحتوي الداخلي لشخصية عمر الباطنة، وكان يمني النفس بانسحاب الأمام الحسين (ع) أو تراجعه أو نزوله عند حكم يزيد!، لكن هذا المعني لم يتحقق، لمبدئية الإمام الحسين عليه السلام، صراعا انتهي بقتله القرين وتخلص من ضميره، وبذلك خلق له المسوغات والاعذار وتخلص من تأنيب الضمير والرقيب ليكون الطريق مشرعا له في القيام بجريمته النكراء ضد سيد الشهداء.

**تحليل المسرحية:**

اعتمد الخباز في مسرحية (الصراع) علي قالب مسرحي من ذوات الفصل الواحد الذي يقوم علي أساس حبكة واحدة وعقدة واحدة وشخصيات محدودة، اعتمادا علي المنولوج بتوظيفه لتقنية الذات المنشطرة إلي شخصيتين، فكان (عمر الأول) البطل التاريخي ممثلا للشيطان والثاني للرحمان في النفس الواحدة، باعتبار أن الإنسان فيه خير وشر، وبالحوار أو البوح الذاتي يتولد صراعا، إذ بين منذ اللحظة الأولي أن كلا الشخصيتين علي غير وفاق (بنية ضدية)،فهما في صراع لاختلاف الرؤي والقراءة، وبتعبير اخر، ان من يحرك عمر الأول ثنائية (الطمع/الخوف)، فعبر هذه البنية يحيلنا (الخباز) إلي الواقع الاجتماعي، فإن أغلب الناس تتحرك وفق هذه الثنائية (الطمع/الخوف) للتربع اجتماعيا أو سياسيا أو اقتصاديا، بل دينيا، والخوف من فقدان تلك الامتيازات، كل هذا ينعكس علي سلوك الإنسان وموقفه من الآخر، هذه الثنائية لها امتداداتها السياسية فالطمع بالعرش (السلطة) والخوف من فقدانه قوة دافعة نحو التعدي علي الطرف الثاني، هذا الأمر وظفه الخباز في تعامله مع شخصية عمر ابن سعد وفق تلك الثنائية وتداعيات كل منهما، فالطمع بملك الري ورغبة الحصول عليه (السلطة) متوقف علي ارتكاب الخطأ بقتل الإمام الحسين عليه السلام، والخوف من خسران ملك الري فيما لو لم يقتل الإمام، فهو يعيش دوامة الصراع النفسي بين فقدان ملك الري وانقلاب عبيد الله بن زياد عليه، وبين التورط بدم الحسين وخسران تاريخه وغضب الجبار عليه، ونتيجة لابتعاد الإنسان عن فطرته يشعر بالغربة تجاه ذلك الصوت الداخلي (القرين)، فيعمد الخباز علي ايجاد علاقة تعارف من جديد وفق حوار مونولوجي ذاتي بين البطلين (الخيالية) و(الواقعية)، من هنا تبدأ الخيوط بالتشكل ليمهد للصراع الذي هو جوهر الدراما. وقد كشف لنا الخباز عن الصراع الثاني بعرضه للصراع الأول، أي عندما طلب عبيد الله بن زياد الممثل لأداة السلطة من عمر الأول قيادة الجيش لمواجهة القائد التاريخي الإمام الحسين عليه السلام، فتولد الصراع النفسي والداخلي بين الذات وأناها أو ضميرها، بين تاريخ عمر ومرجعيته الدينية والفكرية وبين رغباته وطموحه. بين ضغط (شبث بن ربعي) وصراعه معه علي السلطة والمنصب وبين حرمة قتال (الحسين) عليه السلام.

***" عمر بن سعد الأول: لقد كان من اللائق أن نتعارف، لنعرف حقيقة ما يجري، علي شرط أن كلا منا له رأيه...***

***عمر بن سعد الثاني: (يضحك، يبكي)***

***عمر بن سعد الأول: أراك تمارس عليَّ جبروت وصاياك...مشكلتي أراك تتوهج عند كل موقف أخبو فيه، أنا عمر بن سعد أبن أبي وقاص فمن أنت؟***

***عمر بن سعد الثاني: لماذا تريد دائما أن تتخلص مني، وكأني عار عليك، بينما أنا يقظتك التي رفضتها، ورحت تنعم بسجايا علة تسكن المرتجي من الغفوات... أنت عمر بن سعد وأنا ضميرك المذبوح الذي تركته علي فراش أخطائك، يتلوي، يحمل آلامه نكبات حيرة..."[45،ص2].***



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأما الشخصيات فهي مختلفة ومتصارعة لاختلاف المصالح فيما بينها حيث تقوم علي أساس علاقات ضدية (بنية ضدية) مما يؤجج الصراع، ولوحظ في مسرحية (الصراع) تنوع العلاقات السياسية والإجتماعية، فعلاقة عمر ابن سعد الأول علي خلاف مع الثاني وعمر الأول علي خلاف مع شبث ابن ربعي والشمر وعبيد الله ابن زياد وهؤلاء الثلاثة علي غير وئام سوي المصلحة والجميع اتفق علي حرب الحسين (ع)؟!، وهذا يعني ان بنية (المصلحة/ الخوف/ الطمع) كانت وراء سلوك الشخصيات وحركتها، ومن ثم يمكن القول بان شخصيات الخباز تقوم علي ارتباطات قصدية وتتحرك وفق مبدأ السببية مما يكسبها طابعا حركيا وحيويا تصاعديا.

***" عمر ابن سعد الأول: هذا ابن زياد القبيح" [45:ص10] وقول شبث بخصوص عمر "إياك أن تمنحه هذه المنزلة" [ 45، ص15].***

إن الصراع بين (الخير والشر) وهما مفهومان أو حقيقتان مجردتان تتمثلان بالوجودات المادية، كما في الإنسان، فوجود الإنسان الظالم إنما هو تجسيد ومصداق لوجود (الشر) وهكذا الإنسان الطيب هو مصداق لذلك الوجود أو المفهوم المجرد (الخير)، هذا المعني وظفه الخباز في تعامله مع البطل التاريخي لعمر ابن سعد الأول، إذ قام بنقلة فكرية مبكرة بتوجه عمر الأول إلي الجمهور مباشرة بقوله: إن عمر ابن سعد الأول ليس شخصا محددا بعينه بل هو جنس تحته أنواع، فعشرات بل مئات هم علي شاكلة عمر بن سعد، فليس (أنا) فقط من باع ضميره وتخلي عنه ولست (أنا) فقط من يقدم الدنيا علي مبادئه أو أهله، فغالبكم كذلك، فهو هنا قد كسر عنصر الإيهام الأرسطي لينتقل إلي المنهج البرشتي لتحقيق التغريب، وهي دعوي لمشاركة (المتلقي (قارئ/جمهور) واستحضار وعيهم وعدم تغييب حضورهم ويجـ ب أن يكون لهم موقفا إزاء ما يجري بالمجتمع عموما فهو استفزاز لعقولهم بعد أن وجه لهم الاتهام بأن كل واحد منهم يحمل في طياته عمر بن سعد.

***"عمر بن سعد الأول:...قل لهم (إلي الجمهور): ألفَ عمر بن سعد بينهم، فماذا يريدون مني؟" المسرحية[45،ص2].***

وجد الخباز في بنية القرين أو الشخصية الافتراضية (الخيالية) طريقا لاقتحام عالم الشخصيات الداخلية، فإن التاريخ لا يحدثنا عن خلجات تلك الشخصيات، فعبر هذه المنهجية تمكن الخباز من الكشف عن أسرارها وما تفكر به، فشخصية عمر بن سعد التاريخية شخصية مترددة ومتأزمة، فقدم لنا شخصيتان متناقضتان، أو قل إن الخباز عبر بنية الشخصية المنشطرة قدم لنا بطلان في مسرحية الصراع، فبالرغم من كونهما شخصية واحدة بحسب عالم الخارج، لكنهما مختلفتان علي مستوي عالم الباطن، فهذان (البطلان) متناقضان مما سمح بتولد الصراع، وبنفس الوقت شكل صدمة فكرية لدي المتلقي أو ما يسمي بالمفارقة من ناحية (عمر بن سعد) الصالح والطيب؛ لأن هذا خلاف المتوارث، وهي جرأة تحسب للخباز من هذه الجهة، ثم إن مسرحية الصراع من مسرحيات ذوات الفصل الواحد التي تعتمد علي فكرة مركزية توظف جانبا من جوانب الشخصية التاريخية، أي من مسرحيات الشخصية الواحدة، تعين وجود شخصية (القرين) ليجعل منها المحور الذي عبره يبث أفكاره ورؤاه لكشف الحالة النفسية (لعمر بن سعد) ويدخلها في سجال وصراع، وبذلك يتضح أن البناء الفكري الذي اعتمده الخباز في صياغته للصراع يقوم علي أساس


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البعد النفسي لشخصية عمر ابن سعد. ***"عمر ابن سعد الأول: ويحكم انزلوا اليه..عمر ابن سعد الثاني: لا يا عمر يحاول سحبه "[ص27]***.

يحاول الإنسان في كثير من الاحيان خداع نفسه في ما لو كان قاصدا أمرا فيه محاذير، فيقدم المسوغات الكافية لتصحيح قراره أو فعله، فالصراع بين الشخصية الخيالية والواقعية لعمر ابن سعد تقوم علي أساس هذه الفرضية التي يدعيها عمر ابن سعد الأول وحاصلها بأنه سيتمكن بالجمع بين ملك الري وعدم قتله الحسين، ***"عمر بن سعد الأول: سأخرج من هذا المأزق دون خسارة كما تريد...؟"*** ومن هذه اللحظة تبدأ نقطة انطلاق الحدث وفعلية الصراع عندما طلب منه (ابن زياد) مقاتلة الحسين فرفض ابن سعد ذلك وبكل قوة واصرار، ولكنه سرعان ما ضعف وتراجع عن قراره بعد شعوره بفقدان ملك الري، حيث يقوم ابن زياد الوجه الممثل للسلطة بذكائه الشيطاني جعل ابن سعد بين أمرين كلاهما مران بالنسبة إليه، فصور له بأن الحسين قادم إلي الكوفة وهدفه الانتقام من كل من خذل الإمام علي وولده الحسن عليهما السلام وانت منهم قطعا، والثاني أنه سيحرمه من ملك الري وعليه تسليم العهد.

***"عمر الأول مع ابن زياد:- أرأيت – رحمك الله – أن تعفيني فأفعل...ابن زياد: لما لا نعفيك كما تريد،... لا تريد قتال حسينا خيرا تفعل... دعه يدخل الكوفة علي رقاب أهلك وناسك، يذبح كل من خرج يوماً عن طوع أبيه، ويقتل كل من خذل يوماً نصرة أخيه..." المسرحية [ص5].***

إن الصراع علي السلطة وطلب الحكم يدفع الإنسان لارتكاب مالم يخطر علي باله فهي قوة عمياء لا ترعوي لو أنه أرخي إليها زمامها وهذا ما بدي واضحا في الأبطال السلبيين، فكلهم يسعون للحصول علي المغنم وبأي طريق كان، فنلاحظ الخيانة حاضرة وبقوة سواء كانت علي مستوي خيانة المبادئ أو العهود وغيرها، متجسدة علي هيئة صراعات خارجية، إذ يتضح من حديث ابن سعد الأول مع ابن سعد الثاني عن مدي الضغط النفسي الذي يعانيه من عبيد الله بن زياد، فهو كاشف عن الصراع النفسي بين شخصية عمر الأول وانقيادها لعبيد الله من زياد، فكان فعله من جهة طاعته وتسليمه زمام أمره لابن زياد مخالف لما يكنه في داخله، وكان ابن زياد عارفا بجميع نقاط ضعف ابن سعد الأول، ولذا كان يتحرك عليه عبر تلك المناطق التي تجعل ابن سعد خاضعا ذليلا له، فهو صراع خفي بين عمر الأول وابن زياد.

***"عمر بن سعد الأول: يا إلهي كم يرعبني.. هذا ابن زياد القبيح يتبعني وكأنه يلعق خطاياي، يتربع علي أنفاسي، حتي يصبح ليس بوسعي أن أفكر بشيء دونه، دعني أواجه فيك الدنيا.. وأحمل بشاعة الجرح.." المسرحية[ص10].***

إن البناء الدرامي الذي اعتمده الخباز علي أساس حبكة مترابطة الاجزاء في حالة حركية من بداية ووسط ونهاية واضحة المعالم، فتتصاعد الأحداث وخيوطها (الحبكة) تشتد وتتضيق، فينبري بطلا سلبيا ومنافسا لعمر بن سعد الأول (شبث بن ربعي)، وهو ما يسمي بصراع الطغاة أو اهل السلطة، إذ كان كل منهما يمثل ضغطا علي الآخر، وعدوا للآخر.. فيحذر شبث بن ربعي أداة السلطة عبيد الله بن زياد من مغبة الموافقة علي اقتراح (ابن سعد) في شان الحسين عليه السلام، فهو خائن لا يؤتمن ويحيك أمرا دبر بليل.. وعليه أن يغير تفكيره؛ لأنه إن أخذ برأي عمر بن سعد، فهو بداية الوهن والضعف، ويستمر هذا الحوار التصاعدي الذي يكشف عن صراع خفي بينه وبين ابن سعد،


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ولذا كانا يتحينان الفرصة للقضاء علي الآخر أو إقصائه، فهو هنا مثال للآخر المختلف والرافض له.. وهو كاشف علي وجود الصراع علي مستوي الصراع الخارجي بين تلك الشخصيات السلبية التي تعاني من التأزم والتصارع فيما بينها لأجل الحصول علي المناصب أو الجاه أو الحظوة لدي الحاكم أو حقدا وحسدا...فكل هذه الأمور نجدها واضحة في الأبطال السلبيين من الشخصيات التاريخية في نصوص الخباز.

***"شبث ابن ربعي لابن زياد: لكن أياك ان تمنحه هذه المنزلة فانها من الوهن الذي يسعي اليه بن سعد ليسقيك كاساته، لو كان بن سعد ناصح لسعي لينزل الحسين علي حكمك هو وأصحابك فأن عاقبت فأنت ولي العقوبة وأن غفرت كان ذلك لك لا أن يعفو أبن سعد أو يعاقب بهواه فهو قائد حرب وليس أمير عرش كي يصبح علينا أن نري ما يراه..."*** *المسرحية* ***[ص15].***

## الفصل الرابع:

### 4-1النتائج التي تمخض عنها تحليل العينة:

1. وسع الخباز من مفهوم البطل التاريخي بما هو خارج زمانه ومكانه ليكون مفهوما عاما يصلح في كل زمان ومكان.
2. اتكأ الخباز في نصوصه المسرحية علي التاريخ في توظيفه لشخصية البطل التأريخي.
3. لا تنحصر البطولة بالبطل الإيجابي بل تشمل السلبي.
4. ظهور ثيمة الغدر والخيانة بشكل واضح في مسرحية الصراع.
5. ظهور البطل الافتراضي في فلسفة الخباز لاستنطاق البطل التأريخي وما تفكر به نفسه.

### 4-2: الاستنتاجات:

1. إن الصراع بين الخير والشر صراع أزلي وعام.
2. إن الطمع بالسلطة يدفع الشخصية لارتكاب كل ما هو ممنوع شرعا وقانونا.
3. عدم خلو الإنسان من بذرة الخير مهما طغي وتجبر.

تكتسب الشخصية صفة البطولة بمقدار ما تقدمه من إنجازات وتضحي.

**CONFLICT OF INTERESTS**
**There are no conflicts of interest**

## المصادر والمراجع:


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[1] فؤاد افرام البستاني، منجد الطالب، ط2 ، (بيروت: دار الشرق، 1986م).
[2] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: مطبعة دار الشعب، 1971 م).
[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1، ط1 ،(قم: ذوي القربي،1385هـ).
[4] ابن منظور، لسان العرب،ج1،د.ط،(بيروت: دار الجيل،1988م).
[5] شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الإعلام بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، د.ط،(القاهرة، 1349م).
[6] محمود محمد كحيلة، معجم مصطلحات المسرح والدراما، ط1، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع ،2008).
[7] يحيي البشتاوي، استلهام الشخصيات والاحداث التاريخية في المسرح العربي، د.ط(عمان: وزارة الثقافة،2021م).
[8] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي،ط2،(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،2009م).
[9] أبو الحسن علي ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، ط6، (بيروت: دار الكتاب العربي،1967م).
[10] مرتضي مطهري، المجتمع والتاريخ، ج1، ط1، (النجف الأشرف: مؤسسة العطار الثقافية للطباعة والنشر، 1384هـ).
[11] علي بنحسين، أهمية فلسفة التاريخ، مجلة الجسرة الثقافية، العدد الثاني، 16/يوليو/2010.
[12] مصطفي النشار، فلسفة التاريخ، سلسلة الشباب، ط1، العدد( 14)، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2004م.
[13] ويد جري آلبان، التاريخ وكيف يفسرونه من كنفوشيوس الي توينبي، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، ج2، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1972م).
[14] حامد عبد الحمزة محمد علي، اشتغالات فلسفة التاريخ من الأصول حتي الاصطلاح، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، العدد الثامن عشر، السنة السابعة ،2015م.
[15] ابن خلدون، المقدمة، (القاهرة: المكتبة الكبري، د.ت).
[16] رأفت غنيمي الشيخ، فلسفة التاريخ، د.ط، (القاهرة: دار الثقافة والنشر والتوزيع،1988).
[17] حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، ط1،(الاردن: دار الكندي للنشر والتوزيع،2001م).
[18] عبد الواحد ابن ياسر، العلاقة بين المسرح والتاريخ، ملحق الخليج الثقافي،26 ديسمبر 2008،5:20م.
[19] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، د.ط (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1978).
[20] ميكافلي، الأمير، تر: جري حماد، (بيروت: منشورات الكتاب التجاري للطباعة،1970م).
[21] ياسين طه طاهر العسكري، نظرية البطل في التاريخ، مجلة الآداب، العدد (صفر)، أبريل،2001م.
[22] عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي الكويت، العدد (412)، مارس، 1993م.
[23] عبد الوهاب تيايبية، تجليات التراث والتاريخ في مسرح سعد الله ونوس، أطروحة دكتوراه في علوم الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة باتنة،2021م.
[24] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.ط (القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م).


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[25] عبد الرحمان بدوي، تراجيديا اسخيلوس، (الأردن: دار فارس،1996م).
[26] الاراديس نيكول، المسرحية العالمية،ج1،ط1، (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع ،2000م).
[27] رشاد رشدي، نظرية الدارما من أرسطو إلي الآن.
[28] رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، د.ت،).
[29] لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، د.ط، (مصر: دار الكتاب العربي، د.س).
[30] ديمبنا كالاهان، من هو وليام شكسبير، تر: محمد حامد درويش، (عمان: مؤسسة هنداوي،2020م).
[31] مسرحيات شكسبير، رتشارد الثالث،ط2،(القاهرة:دار المعارف1993م).
[32] مسرحيات شكسبير، هنري الخامس، تر: محمد عوض محمد، ط2، (القاهرة: دار المعارف،1993م).
[33] وليام شكسبير، مأساة كريولانس، تر: جيرا إبراهيم جيرا، ب.ط، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1984م).
[34] مصطفي محمد حسين شهاب، المسرح العربي تاريخ وتقويم، ط1،(لبنان: دار المواسيم للطباعة والنشر، 2009م).
[35] عدنان بن ذريل، الشخصية والصراع المأساوي، د.ط (دمشق: د.ن،1973م).
[36] أحمد شوقي، قمبيز، د.ط (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2012م).
[37] حسين حمودي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999م).
[38] حسين حمودي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، (منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999م).
[39] علي أحمد باكثير، مسرحية أبي محجن الثقفي –فارس البلقان،(القاهرة: دار الفكر العربي،1934م).
[40] علي محمد هادي الربيعي،المسرح المسيحي في العراق،ط1،(العراق:مؤسسة دار الصادق الثقافية،2016م).
[41] علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية ،1966م).
[42] عمر الطالب، المسرحية العربية في العراق، ج2، (النجف: مطبعة النعمان ،1971م).
[43] محمد علي الربيعي، المسرح الشعري العراقي، ط1، (دمشق: مؤسسة نشر العلوم ،2004م.
[44] محمد علي الخفاجي، ثانية يجيئ الحسين، ط1(النجف الاشرف: مطبعة الاداب،1972م).
[45] علي حسين الخباز، مسرحية الصراع، ط1 (كربلاء المقدسة: قسم الشؤون الفكرية والثقافية شعبة الإعلام، 2010م).


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq