في أدب الحسين (عليه السلام) ـ قراءة نقدية ـ

م.م. جنان حميد جاسم/ مديرية تربية ديالى/ وزارة التربية

ا.د. علي متعب جاسم/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى

المقدمة

إن مراقبة جغرافيا الشعر العراقي عبر تحولاته الحداثية الثلاثة ، يكشف أن واحدا من مرتكزاته الفنية هو عمق تواصله مع تراثه الفكري والسياسي والأدبي ، حتى لكان القصيدة لا تكتمل جماليتها ولا تتم رؤيتها الفكرية من دون أن تتواصل مع التراث . ويكشف أيضا أن حضورا بارعا لمواقف تاريخية وشخصيات مختلفة كان لها حضورها وفاعليتها ، لكن هل سيتنبه إلى أن شخصية عظيمة مثل شخصية الإمام الحسين عليه السلام لم تنتج بالوعي نفسه الذي أنتجت فيه الشخصيات الأخرى ؟. سؤال راودنا بداية مع تحديد أن مرحلة ما قبل ٢٠٠٣ تعاملت مع الشخصية بنصوص قليلة نسبيا وكان لها طابعها الذي لا نعفي دور " المرحلة التاريخية بكل ملابساتها منه ".وأنتجت مرحلة ما بعد ٢٠٠٣ كما هائلا من النصوص عن شخصية الإمام وبطرائق واتجاهات مختلفة أيضا ، ولا نعفي دور المتغيرات ومنها السياسية فيها أيضا .

إن هذه القراءة هي نقدية تتعامل مع خطاب شعري وتحديدا خطاب شعري حديث ولذلك توخينا الموضوعية بدءا ، وهي تريد أن تكشف عن نمط هذا الخطاب وقدرته على التعامل مع حدث أو ظاهرة ، مع شخص أو رمز مع ماضي أو سرمدي دائم وتأخذ هذه القراءة بنظر الاعتبار أن من كتب عن " شهادة الحسين " تعدى كونه عراقيا أو عربيا ، مسلما او غير مسلم ما يعني ان شهادة الحسين تحولت من كونها واقعة تاريخية إلى تجربة إنسانية . لكننا اثرنا الوقوف على النتاج العراقي باستثناء واحد.

انطلاقا من هذا السؤال بدأت رحلة التنقيب والتفتيش وإعادة صياغة أسئلة الشعر وفق الراهن ، اعني إعادة الكتابة عن الأدب الذي أنتج في ظل شخصية الإمام الحسين مع إحاطته بسؤال الكيفية والسببية ، وانطلاقا من هذا كان علينا العناية بتصنيفه وفقا لما أثاره ويثيره من أسئلة المثقف تجاه الموقف الذي تبناه او يفترض أن يتبناه ، فكان البحث بمبحثين رئيسين تخلينا عن تمهيد لهما مستعيضين عنه بالمداخل التي سبقت تناول النصوص في المبحثين وهما : المبحث الأول "الشعر الغنائي"، المبحث الثاني "الدراما".

يبقى من أمر المقدمة أن نشير إلى إننا لم نضع في الحسبان استقصاء النصوص التي كتبت حول او في شخصية الإمام ، إنما استثمرنا النماذج التي مثلت وتمثلت بها رؤيتنا ولذلك أهملنا نصوصا كثيرة لشعراء تكررت اسماؤهم ولم تضف نصوصهم الأخرى جديدا إلى رؤيتنا ، وأضفنا نص مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي " الحسين ثائرا و الحسين شهيدا " ، لأننا وجدناها صالحة لإجراء الموازنة مع مسرحية "الحر الرياحي" لعبد الرزاق عبد الواحد ، وأرجأنا الوقوف على مسرحية ثانية يجيء الحسين لمحمد علي الخفاجي لمبحث ضاق بنا الوقت عن انجازه . ومن هنا جاء العنوان " في أدب الحسين " اعني الشعر والمسرح الشعري ، تاركين للمهتمين بشؤون السرد إكمال وجهة النظر مع إننا نبقي التساؤل مطروحا حول عدم استثمار الشخصية والواقعة استثمارا واضحا لا في السرد ولا في السينما العراقية .

المبحث الأول ـ صورة الإمام الحسين في الشعر الغنائي

ربما يكون واضحا – كما أسلفنا في المقدمة – إن الالتفات إلى شخصية الحسين " ع" في الشعر الغنائي العراقي لم يكن بحجم مكانتها وما تثيره من دلالات ومعان ، لكن من الإنصاف أن نشير إلى أنها حضرت في لاوعي نصوص كثيرة . كانت على الأرجح تشكل خلفيات لنصوص حفرت في اللاوعي الجمعي ووجهت مسارات النص ، والسؤال الذي يستنتج ان ثمة موجهات تحكم سيطرتها على وعي الشاعر فتحول دون محاورة النص للشخصية . يمكن أن نشير إلى قصيدة حميد سعيد " مقطوعات صغيرة إلى

الفرات"١ في هذا النص أساس خفي لواقعة الطف وما تعنيه من أقوى صورة أنتجتها مفارقة " الفرات " دلالة الحياة والرماح دلالة الموت .

في لاوعي الشاعر ثمة وعيان جماعي وفردي ، قد يلتقيان وقد يختلفان ، وفي ظننا ان القضية الأهم حين يتعارضان – بفعل موجهات خارجية – مع الوعي ، وهنا تنتج القصيدة لا وعيها الخاص . لماذا كانت شهادة الحسين حاضرة في مخيلة الشعراء وحية في وجدانهم ؟ وإذا افترضنا إعادة السؤال بطريقة عكسية أي لماذا حضرت شخصية الأمام الحسين في الشعر ؟ ستكون الإجابة حتما ب " الكيفية التي ظهرت بها .

هذا السؤال يبدو لنا مهما جدا إذ يقودنا إلى القول أن هناك أكثر من حسين واحد . هناك الحسين – الإنسان وهناك الحسين الذي أنتجته اديولوجيا السلطة محاولة إبقاءه على محليته وظرفه الزمني باختلاف أدواتها . وهناك الحسين بالمخيال الشعبي ، المخيال صنع صورة للحسين تناسب الظرف التاريخي بتحولاته ، فكلما قهر شعب او أقصي او ظلم تشبث بصورة بطولية تناسب أحلامه للخلاص . وهناك الحسين الظاهرة الإنسانية ، الموقف والنبل والتصميم والإرادة والقوة الداخلية المشحونة .بناء على هذه التصورات أنتجت صورة الحسين في الشعر ومن الطبيعي أن تتصدر صورة " الشهادة " المكانة الأهم فإذا كانت الشهادة وكان الحسين إنسانا بصفات ومزايا وخصائص هيأها له نسبه ونشأته وعائلته أي كونه من بيت النبوة ، فان ذلك يعني أننا وكذلك الشعراء تعاملوا معه من زاوية ورؤية قد لا تختلف أو يفترض كذلك مع آخرين تمت لهم نفس الصفات أو ما يقرب منها ، وهذا ما يعني أيضا أن شهادته تؤرخ في زمنها وموقفها وتنحصر ضمن رؤيتها التاريخية ،واذا كانت الشهادة وكان الحسين – مع الإبقاء على صفاته – قد تحول إلى رمز إنساني والى فكرة تمثل مبدأ إنسانيا ساميا فهذا يعني أن الشهادة تحولت إلى ظاهرة إنها كسرت أسوار زمنها وتعدت محليتها لتكون عالمية .

بعد هذه المقدمة الطويلة نسبيا ، نتساءل ، ماذا يهمنا الآن من شهادة الحسين عليه السلام ؟.

الطبيعي أن يهمنا تمثل الشهادة بأبعادها الإنسانية الثوروية القائمة على مبدأ حرية الإنسان وأمنه ورضاه وعدالة من يحكمه ، وإذا كانت الشهادة تتمثل بذلك فسيكون الحسين حتما مؤهلا لان يمثلها وسيكون طبيعيا لنا أن نتمثلها . وألان نعود إلى الخطاب الشعري وهو بثلاثة أنماط :

الأول: نظر إلى الحسين والى الشهادة الكبرى بصفتها الإنسانية وزمنيتها التاريخية فأنتج خطابا شعريا انفعاليا وعاطفيا . وصفات هذا النمط انه أبقى الشهادة على محليتها وانه لم يدرك منها إلا الأبعاد الملموسة أو المادية وانه تسور باللحظة التاريخية وانه تماهى مع المخيال الشعبي . واستنادا إلى الوقائع التاريخية كان الدفاع عن مبدأ الحرية في المبايعة ومبدأ كرامة الإنسان والحفاظ على الثوابت الإسلامية بعد أن هددت من قبل السلطة يضعنا أمام معادلة " المظلوم والظالم "

الإشكال أن صورة المظلوم جرى تحييدها من مثاليتها وصرامة موقفها و من جلالها وعمقها إلى كونها صورة المهادن . المخيال الشعبي أجرى مقارنة بين الظالم والمظلوم . إن لم يكن الحسين ظالما فهو إذن مظلوم و استند "المخيال الشعبي" إلى جملة من الحقائق الواردة في القران عن طبيعة المظلوم وأسندها من دون فهم سياقاتها إلى الحسين .. لماذا أخيرا نستمتع برسم صور المهادن على رموزنا ؟. هل هي صور متوارثةعن الظلم في المجتمع العربي او عن الظلم في سياقاته الاسلامية او انها ناتجة عن تفكير واستنتاج.... هل هو نسق الخوف من السلطة ؟. او إرضاء السلطة ؟.ويبدو لنا ان التعارض بين الإنسان والسلطة هو الذي ولد هذه الرؤية.

لقد تطور مفهوم الظلم في الخطاب القرآني من " وضع الشيء في غير موضع " كما يرد في لسان العرب "٢" مع الحفاظ على الأساس ليكون متعدد الأوجه" ٣" وباختلاف أوجهه تكون ردة فعل المظلوم بل مكانته . ويمكن بتشخيص أولي أن نراقب الآيات القرآنية التي ورد فيها الظلم بدلالة " النهي عن موالاة الظالمين وهي مواضع سبع كما يرد في المصدر أعلاه " ٤،" منها قوله تعالى في سورة هود " ولا تركنوا إلى الذين ظلموا فتمسكم النار "٥" ومنها قوله تعالى " وان الظالمين بعضهم اولياء بعض ". ٦ وقد أوصى الإمام عليّ عليه السلام ولديه الحسن والحسين عليهما السلام بقوله: "وكونا للظالم خصماً، وللمظلوم عَوْناً" "٧. وورد عن الامام الحسين عليه السلام قوله : إني لا أرى الموت إلا سعادة والحياة مع الظالمين إلا برما"٨ "

نريد التوصل إلى أن مفهوم " الظلم " و " المظلومية " جرى تحريفه من مثاليته العالية ومن كونه رؤية إنسانية نبيلة لكفاح الظلم إلى كونه مخبأ يتخبأ به من يشعر بالظلم ويتأسى بالإمام الحسين ويظهر نمطا من التواصل معه لاسيما وان " فعل السلطة الاقصائي " ساعد على ظهور هذا النمط حتى غدا واحدا من ركائز المخيلة الشعبية التي أنتجته وفقا لمقاصدها . ولا نعني بهذا التقليل من دور " المخيلة الشعبية " انما نريد تحديدا ان نراقب انتاج الخطاب الثقافي " الشعري " تحديدا .

والأمر الثاني في هذا النمط حين يكون مقام الإمام الحسين عند الشعراء مقام " الممدوح ". لقد أخرجت صورة الحسين على نسق صورة " الممدوح " في الشعر العربي بمعنى آخر كانت مخيلة الشعراء مخيلة تاريخية ، أنتجت الصورة بأبعاد توازي صورة القائد في التاريخ العربي وليس بصورة الرمز في المخيلة العربية . والأمر الثالث هو الحس الرثائي الحزين .

أما النمط الثاني فهو الخطاب الشعري الذي أعاد إنتاج صورة الإمام الحسين إنتاجا فنيا ، واستبدل الرؤية التاريخية برؤية ذاتية وقدم تصورات جديدة لا عن التاريخ بل عن الشخصية . انه اشتغال باللاوعي الشخصي . .. أما النمط الثالث من الخطاب الشعري فقد اتجه إلى استلهام الواقعة أوان شئنا إلى إنتاجها مع الحفاظ على مرتكزاتها الأساسية واللطيف بالأمر أن أكثر النصوص التي نحت هذا المنحى إنما بنت شعريتها على مرتكزات درامية سواءا بالتركيز على شخصيات كان لها دور واضح في المعركة أو في الحديث بالمجمل عنها ووضع إشارات لشخصيات يدركها القارئ بأبعادها التاريخية لكنه يترقب في النص ردود أفعالها. . بمعنى اخر ثمة اتجاهان في ادب الحسين غنائي انفعالي وآخر درامي الأول يمكن تقسميه أيضا على أنماط وسنتناول هذه الأنماط بإجراء تحليل مكثف لثيماتها :

<u>قصائد النمط الأول</u> :

ربما تنتمي قصيدة " عاشوراء " للجواهري" ٩" إلى المرحلة التقليدية فنيا وفقا لوصف الدكتور علي عباس علوان "١٠ ". ومع ذاك فان القارئ يستعيد مع الجواهري واقعة الطف من وجهة نظر تاريخيةمع الإلماح إلى إشارته في نهايتها إلى :

دعوا روعة التاريخ تأخذ محلها ولا تجهدوا آياته أن تحورا

إلا أن القارئ يواجه ما يقربه إلى الوثيقة التاريخية التي تفتقد التفصيلات بلغة وتراكيب تقليدية . تتخللها نزعة رثائية."١١"

حدا الموت ظعن الهاشميين نابيا بهم عن مقر هاشمي منفرا
وغيب عن بطحاء مكة أزهر اطل على الطف الحزين فأقمرا "

ويبدو لي أن الجواهري هنا لم يعد التفكير بالحادثة ولم يكن قادرا على اكتشاف حسين جديد إنما أبقى مخيلته على قراءته تاريخ الحسين . والأمر معاكس تماما في قصيدته " آمنت بالحسين " "١٢ "التي قالها بعد ما يقرب من ١٢ عاما . قد يتبادر إلى الذهن أن الفرق بين القصيدتين يكمن في كون الثانية أكثر نضجا وتأثيرا لا بحكم تطور فن الشاعر وقدراته وسعة تجربته الذهنية

وهو أمر ممكن لكنه ليس كافيا . إن القصيدة الثانية لم تتخلص من الرؤية التقليدية للإمام الحسين تماما لكنها انفتحت على تصورات جديدة وسنلخص ملاحظاتنا بالاتي :

يمكن النظر إلى القصيدة على أنها تمثل تحولا في رؤية الجواهري لشخصية الإمام وهذا التحول من كونها شخصية مقدسة بالعرف الديني الاجتماعي إلى كونها مقدسة بالعرف الذاتي . بمعنى أن " الإيمان " الذي تصدر القصيدة يمثل مرحلة مختلفة عن مرحلة الإيمان الفطري عنده . استغرق التعبير عن الإيمان الفطري ٣٣ بيتا وهو المقطع الأول ، وحين نتابعه سنجد " ألفاظ التفدية والدعاء " فداء ، سقيا ، رعيا صونا .." وهي من مأثورات المخيلة الشعبية التي تتفاعل مع الحدث بصورة انفعالية عاطفية . بل إلى الأكثر تتماهى المخيلة الشعبية مع مخيلة الشاعر في إيراد صورة " زيارة المرقد " وما يمكن ان يتخيل الزائر لحظة طوافه على القبر ، " "١٢ "

وطفت بقبرك طوف الخيال بصومعة الملهم المبدع

كان يدا من وراء الضريح حمراء مبتورة الإصبع

ثم ما تستدعيه هذه الانفعالية بالحدث من تخيل المعركة تاريخيا لكن من جانب إظهار البطولة :

تعاليت من صاعق يلتظي فان تدج داجية يلمع

تأزم حقدا على الصاعقات ...

لكن المقطع الثاني " التحول " هو الأهم . وقبل أن نأتي لابد من توضيح ما يخطر في ذهننا ..من انسجام بين مناسبة القصيدة وظرفها التاريخي الذي كتبها فيه الشاعر . فقد أرخت القصيدة عام ١٩٤٧ وهي المدة التي يقول عنها الجواهري في مذكراته " ١٣ " و"لم تمض الأيام حتى بدأت المرحلة الثانية واعني بها المؤشرات المتلاحقة لبداية الوثبة ؟؟" ويعني بها وثبة ١٩٤٨ . ويقول في الجزء الثاني من مذكراته :" وقتها كان العراق يعيش غليانه على الأحلاف والمعاهدات والجور .... كما كان الشارع العراقي مشحونا ضد العملاء والمرتبطين بالقوى الأجنبية المتنكرين لانتمائهم الوطني .." "١٤ "

نريد القول أن القصيدة انولدت في ظل تجربة شخصية وذهنية ومناخ مختلف عن الأولى ولذلك وضعت " شخصية الإمام " موضعا آخر وأنتجته بطريقة مختلفة ، اعني تحديدا انه تمثل الشخصية تمثلا شخصيا ، منعزلا عن الإرث السياسي والديني ، فكلاهما ذهب بالحسين مذهبا مختلفا :

تمثلت يومك في خاطري ورددت صوتك في مسمعي

ومحصت أمرك لم ارتهب بنقل الرواة ولم اخدع

الخ القصيدة . وتمثله الجديد غير معزول عن تمثله للواقع السياسي انذاك . ويمكن أن تكون قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد " في رحاب الحسين .."١٥" ممثلة لأكثر من نمط بحسب تصنيفنا . فالقصيدة كما يخلص احد الباحثين " قصيدة وجدانية نابعة من وجدان الشاعر " "١٦"والواقع أن القصيدة تجسد انفعالا طاغيا وحسا شعريا واضحا ما يعني أنها تعاملت مع الشخصية بهذه الرؤية لكن ملاحظتنا الثانية أن القصيدة تخفي ملمحا اديولوجيا وسياسيا ذاك أن الشاعر لم يكن قادرا على وضع الشخصية وفقا لما رآه مثلا في مسرحيته " الحر الرياحي " وإنما قدمه شخصا مرثيا حين وضع نفسه مقابلا للإمام الحسين ومن معه :

كذا نحن يا سيدي يا حسين* شداد على القهر لم نشكم**

كذا نحن يا اية الرافدين* سواترنا قط لم تهدم**

لئن ضج من حولك الظالمون* فإنا وكلنا إلى الأظلم**

وإن خانك الصحب والأصفياء* فقد خاننا من له ننتمي!**

بنو عمنا .. أهلنا الأقربون* واحدهم صار كالأرقم**

تدور علينا عيون الذئاب* فنحتار من أيها نحتمي**

والإشارة واضحة لاسيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار مرحلة كتابتها فضلا عن " إذا ما راجعنا الذاكرة التاريخية واستذكرنا شجرة النسب التي حاولت السلطة آنذاك أن تقرب الشارع اليها ولاسيما الجنوبي منه وهي محاولة سياسية لاستدراج بعض الدول وضمهم إلى مشروع السلطة آنذاك . هذا من جهة ومن جهة أخرى قد لا نستبعد ما ذهب إليه د.حسين القاصد من ان عبد الرزاق " عاش معتركه النفسي الذي أسقطه على معترك الطف " "١٧ "لاسيما في تماهيه مع شخصية الحر التي استطاعت ان تنتصر لذاتها بعد تردد . وملاحظتنا الأخرى ان عبد الرزاق وفي التفاتة مهمة يسرب وجهة نظر السلطة حين يقول معاتبا الرياحي أن كان باستطاعته ان يغير مجرى التاريخ :

" لغيرت تأريخ هذا التراب*فما نال منه بنو ملجم" .**

وآخر ما نشير إليه في هذه القصيدة أن الشاعر يؤتي في مطلعه " اسيرا ، حسيرا كسيرا ظمي " وهو ينتقل بما أحيط بالحسين إليه .وتندرج ضمن هذا النمط قصيدتا الشاعرين حمد محمود الدوخي وحازم رشك التميمي .

يقول الدوخي :"١٨"

ليس الحسين إماماً * بعضُ الحسين أئمّة**

ليس الحسين إماماً * ظلُ الحسين أئمّة**

حتى بحالة جر ترى على النون ضمة

...بخلق روح حسينٍ * قد أكمل الله حلمه**

يابن النّبوة هبنـــي* نصحاً فصمتك حكمة**

يا مثلَ جدّكَ روحاً * ومثلهُ جئت رحمة**

المجد كلمة حقٍ * وأنت حقٌّ وكلمة**

لو لاحظنا في هذين النصين – مع اختلاف المستوى الفني لكل منهما ، ان الحسين هنا بقي في دائرة التاريخ ، الشاعر يستعيد الواقعة كما هي لا ينتجها ، ويقر الامامة وفضائل الحسين كما يعرفها ويدركها أي قارئ .

حين تكون المسالة بهذا الشكل سنسال أنفسنا ، هل نحن نحتاج إلى التذكير بإمامة الحسين أو الإيمان بالمبدأ الذي امن به ؟ أم نحن نحتاج إلى حسين العصر الذي يثور فينا مبادئه ؟.

يقول حازم رشك : "١٩ "

كفاك تظل قافية كفاكا وصوتا علم الدهر الحراكا

وقاموسا لكل غد مضيء وقرانا وكل فم تلاكا

وصنوا للخلود ولست ادري اصافيت الخلود ام اصطفاكا

.....

ورأسا ناطقا ارايت رأسا بلا جسد يواصل في هداكا

قصائد النمط الثاني :

في قصيدة الشاعر حسين القاصد " رسالة من الشمر الى الحسين بن علي "٢٠ : "

تمثل هذه القصيدة حسا وجدانيا انفعاليا على الرغم من التأطير الذي يصوغه الشاعر لها ، الشمر يستعيد مسافة القتل للإمام بصورة قريبة جدا ، فيستجيب إلى رؤية وجدانية تتغلب عليه . هذا الصوت المفزع يذكرنا أولا بمسرحية الحر الرياحي ، لكن الأمر مختلف اذ أن هناك حسا دراميا وهنا حس وجداني . القاصد لم يترك للصوت حريته بل فرض عليه رؤيته . إن الشمر هنا يتحول إلى خزانة يمكن أن تجمع كل ما ورثه من صفات مذمومة لكنه هو الذي يضعها على نفسه :

" كفاي يقترفان كنه الخوف اذ وحدي ارتجفتك
وركضت خلفك كي تموت فلاتموت ولا وصلتك
من أين هذا الصوت قل لي ما سمعتك بل سمعتك
.....
إنا كل قبح الأرض يحرجني نقاؤك فاقتحمتك

هذا أولا ، وثانيا أن الفكرة اللطيفة تكمن في دوام الانتصار ودوام الرذيلة والانهزام . ان الحسين لم ينتصر بدمه وانتهى الأمر ثمة نصر متكرر وبالمقابل ثمة موت متعدد وهزيمة متكررة وهذا وجه من وجوه ديمومة الصراع بين جهتين :

" ساطارد الدنيا اذا تبقى وكل الوقت وقتك
لاثار يرضيني فلا أنت الفرات وما منعتك
مازلت اعبث في العراق مفخخا مذ كنت خفتك

في نصه " سانبل الحسين " "٢١ " يحاول الشاعر أجود مجبل أن يقف على ارض مكشوفة ، لا تحاط بأسورة تاريخية ولا تحتمل رموزا سياسية او اديولوجية واضحة . انه يعمل بمخيلة شعرية مبهرة لاكتشاف ارث جمالي في شخصية الحسين ولذلك تأتي معظم صور القصيدة دالة على الانفتاح والتوالد والنمو ما يعني ان الرمز الوحيد الذي يضرب القصيدة كلها هو الحسين .مع الماحة ذكية تقابل دلالة النمو هي دلالة التسور الضئيل أو المتضائل لدائرة الحزن وكذلك لدائرة الشر .

الحسين هنا حي ، خصب ، هو تموز الذي يعيد الحياة او يجددها ، لذلك أرى أن أجود مجبل يقترح منطقة اشتغال جديدة :.
الأرض كراسة ------- " دلالة تاريخ يتجدد
الليل..... قمر " دلالة انتشار مضيء
القلب..... مكتنزا بالهبوب
البرق انهر وهكذا
وبالمقابل :
وأثقلك المعتمون بكاء وما فقهوا وردك الاحمرا

آخر وقفتنا مع عمر السراي في نصه "بنكهة الحسين . " "٢٢ "

قد يكون من الصعب الوقوف على النص بمثل هذا التكثيف ، ولاسيما أن تصنيفنا للأنماط تعددت وجهاته . غير إني مضطر للتركيز على رسالة النص ووعيه بالشخصية أكثر من تحليله فنيا أو وفق رؤية أخرى . ونص السراي يحمل رسالة لا تخلو من اديولوجية تلك هي " مصارحة الحسين " بان الذين يصومون باسمك صاروا يصولون باسمك " و " لان الذين استفاقوا بجرحك ناموا بجرح سواهم ولاذوا بشتمك ". و

قد يكون النص مجابهة قاسية لتسييس ثورة الحسين وفقا لآفاق شخصية ورؤى تتناسب مع المطامح الشخصية ، ولذا ينتصر جانب الاديولوجيا على جانب الفن في هذه القصيدة .

أما النمط الثالث :

في هذا الخطاب الشعري توجه إلى استلهام الواقعة ا وان شئنا إلى إنتاجها مع الحفاظ على مرتكزاتها الأساسية واللطيف بالأمر إن أكثر النصوص التي نحت هذا المنحى إنما بنت شعريتها على مرتكزات درامية سواءا بالتركيز على شخصيات كان لها دور واضح في المعركة أو في الحديث بالمجمل عنها ووضع إشارات لشخصيات يدركها القارئ بأبعادها التاريخية لكنه يترقب في النص ردود افعالها . ومن الجدير بالإشارة أننا نلمح إحالات إلى شخصية الإمام الحسين مكثفة جدا ، بعضها توظف لأبعاد فنية وأخرى ترمي فضلا عن ذلك إلى موقف رؤيوي كما في قصيدتي كاظم الحجاج " زوار " و " قهوة مرة ". "٢٣ "او قصيدة الشاعر علي فرحان "٢٤ " في الطريق إلى كربلاء " :

" لارسا " تجتهد كي لا تختنق بعباءتها
بينما قلبي يجتهد مناصرا خطواتها الشجاعة
" لارسا تطير مثل " ريميدوس "
كلما نزفت قربة العباس
" لارسا تبكي "أول مرة على مهد لا يخصها
من بين الدمع تسألني " عبدالله " في أي صف الآن "

علي فرحان بالماحة ذكية يقارب بين طفلته " لارسا " وطفل الحسين عبدالله ، ما يمكن أن يكون للارسا وسواها من الأطفال لم يكن ممكنا مع " عبدالله " . الذي تكرر حضوره في العراق . سواء بفعل السياسة الغبية أو بفعل الإرهاب .

إن مجرد الإلماح إلى شخصية الطفل " عبدالله " كفيلة بإعادة مخيلة التاريخ .

في قصيدة" ملاح الصحراء" للشاعر خالد علي مصطفى "٢٥ "أولا القارئ لا يجد شخصيات بأسمائها بل لا يجد الأحداث المعروفة . إلى ابعد من ذلك هو لا يمكن الوثوق ان الشاعر يستلهم الموقف أو يتحدث عن شهادة الحسين . إذا ماذا ؟ يمكن للقارئ أن يلملم الإشارات ويستجمعها في نهاية النص ، حين يشعر بشكل لا إرادي أن عاش المعركة وانه تحسس حتى غبار المعركة او انه تلمس المواقف عن قرب . "٢٦ "

الشاعر أدرك جيدا أن الحديث عن الشيء ليس هو نفسه الحديث في الشيء وكان همه ان ينقل الحادثة بصفتها الرؤيوية إلى الحاضر والإبقاء على تاريخيتها كما هي . من خلال التركيز على الحوارات الداخلية التي أفضت إلى خلق أجواء معركة الطف وكان الشاعر يقارب قضية الحسين مع قضيته فتحضر الأولى في لاوعيه الشخصي والثانية في وعيه الخاص .

رفوف الماسي ارتقتها السيوف
بلا أرجل غربها يستمد الصدأ
من الصفحة المتآكلة العشب فوق الحروف
مياه الفرات على جبهتي حزمة من رماح
تحاصر خطو المسافر
وفي مقلتيه تلال الرسائل دون حنا

المبحث الثاني ـ دراما الحسين دراسة موازنة

يمثل المسرح الشعري الفن الأكثر فاعلية وتأثيرا بل وقدرة على تقديم شخصية الإمام الحسين لاعتبارات عديدة منها طبيعة المسرح وما يفترضه من حوار وصراع وتجسيد للمواقف ورصد لحركة الشخصيات وغير ذلك مما يتعلق به ، ويفرده عن الشعر

الغنائي ، ومنها – وتحديدا في ما يخص واقعة الطف – أنها دراما حقيقية ، قادرة على أن تفرض استجابة وتفاعل على مر التاريخ. ومع هذه الأهمية إلا أن الواقع يشير إلى أن هناك مجموعة مسرحيات بعضها لشعراء عراقيين وأخرى لعرب كتبت وتفاوتت من حيث الأهمية وطبيعة التناول كما تفاوتت في أزمان كتابتها . وهو ما حدا بنا إلى إجراء الدراسة الموازنة

نعود هنا إلى الدراما ، ونقف إجمالا على إجراء موازنة بين مسرحيتين لشاعرين هما " عبد الرحمن الشرقاوي بجزأيها " الحسين ثائرا و الحسين شهيدا " "٢٧ "وعبد الرزاق عبد الواحد في مسرحيته " الحر الرياحي"٢٨" و لقد كان من المؤمل في هذا المبحث أن نثير تساؤلاتنا ونسجل ملاحظاتنا على ثلاث مسرحيات أحداهما مسرحية "ثانية يجيء الحسين " للشاعر محمد علي الخفاجي لكن ضيق وقت الانجاز بداية ، ثم الاطلاع على مجموعة جيدة من الدراسات حول مسرح محمد علي الخفاجي أرجأنا لدينا الفكرة لوقت لاحق .

في مجمل النصوص المسرحية الحسينية الحديثة يجري العمل على ايجاد صوت معاصر يخترق التاريخ ليكون حاضرا ، وفي بعضها نجد حضورا تاريخيا لشخصيات سابقة . المهم السؤال عن طبيعة التكتيك الفني والمحمول الاديولوجي للحالتين.

المسرحية بجزئها الأول تسلط الضوء تاريخيا على انها استرجاع إلى لحظة تولي يزيد الخلافة هنا يبدا الصراع صراع الأفكار بين شخصيات ترى أن الحق للحسين بن علي وتستخف بزيد مع ملاحظة الإيماء إلى جذور عائلة يزيد ومواقفها بداية الإسلام وشخصيات ترى ان الحسين أحق بإحقاق الحق . كما في حوار أسد وسعيد وبشر " "٢٩ "

نلاحظ أيضا التركيز على شعبوية الثورة وهو رمز مهم للطبقية والفصل الحاد بين السلطة والشعب . ورمز مهم لتبرير الثورة . ثم يتحول الصراع بين الحسين والسلطة ، متخذا شكل الموقف الذي يختصر ب " الكلمة ملاحظة: ولتعميق شدة الصراع يجري الحفر في تاريخ شخصية الحسين القريب من الفقراء القريب من الله والأمر معاكس

" ينظر الحسين ثائرا "٣٠ "ثم يتحول الصراع بين مريدي الحسين حين ينصحه بعضهم بالبيعة. في هذه المراحل الثلاثة تحسم الكفة إلى الحسين إصرارا على الموقف ورؤية استشرافية

كما في هذا المشهد : "٣١ "

الحسين –قسما بالله ما انشد فتنة

فانا ازهد أهل الأرض في هذا وان كان لي الحق عليكم

إنما انشد أن أصلح في امة جدي ما استطعت

إنما انشد أن ارفع جور الظالم الحاكم عنكم

: عند الشرقاوي اهتمام كبير بالتفصيلات وعنده أيضا إسقاطات شخصية كما في قول بشر :"٣٢ "

" لا بل تعيش على مدى الأيام

تهدي الحائرين على الدوام "

وعند الشرقاوي استثمار واضح لمقولات الحسين وتوظيف لمقولات قرآنية أو مواقف وردت عن الإمام علي أو الرسول أو لمواقف تاريخية معروفة "إن الجزء الأول يمثل ثلاثة مواقف من الصراع الخارجي وينتهي هذا الجزء بالقرار الحاسم وهو الخروج إلى العراق . وفي الجزء الثاني، المكان والشخصيات متغيرة ، والملاحظة الأساسية استمرار الصراع الخارجي وأولى ملامح الصراع يظهر بين الحسين وأنصاره مع الحر الرياحي .مع ملاحظة مهمة هو التغير المفاجئ في موقف الرياحي فهو حين ينبئ

الحسين انه جاء ليأخذهم إلى الكوفة من اجل المبايعة أو يحبسهم من أن يردوا إلى أهلهم يقول له الحسين " هي الحرب اذن " نلاحظ موقف الرياحي حين يقول لنفسه

" أعفني يارب من هذا القتال """٣٣" .

ويظهر بوضوح الاهتمام أو الارتكان الى الجانب التاريخي ويظهر في :

١-طبيعة اللغة المستعملة وهي لغة تميل الى الواقعة تاريخيا وكذلك تنتظم في ايقاعات وزينية لا تهتم كثيرا بالتنوع الإيقاعي ولذا فهو يضطر إلى تحديد طبيعة القول " ساخر / صوت عالي / الى آخره بالإضافة إلى ذلك اغلب حواراته جاءت بلغة مباشرة . انه ينقل حدثا لا يحدث فنا .

٢- الاهتمام بترجمة المواقف الواقعية كما حدث في موقف الحسين مع سقيه الماء لجيش الحر والنقيض الذي سيواجهه لاحقا .

الملاحظة الأخرى أن الشرقاوي لم يحسن تصوير أزمة الحر الرياحي وصراعه النفسي ، فالموقف الذي بدا يحسه الرياحي تجاه الحسين ينتقل لاحقا الى خوفه من

سماع الحسين كلمة تؤذيه ثم ليقول له بعد ذاك ناصحا أن يعود إلى المدينة . "٣٤ "

ثم محاولة منه لإيقاف الحرب حين ينهي عمر بن سعد عن رمي السهم ولم يؤذن بالحر "٣٥"

متيحا للحين وجنوده التحصن .ثم نهاية بالقرار "٣٦" الملاحظة الأخيرة يميل الشرقاوي إلى استدراج القارئ إلى شخصية الحسين استدراجا عاطفيا لا فنيا . ويظهر ذلك في الصفحات الأخيرة حين تحسم المعركة لأعدائه ويتجه الى الدعاء ثم ينتهي بصوت يوصي في أتباعه وأنصاره : "٣٧ "

فلتذكروني لا بسفككم دماء الآخرين
بل فاذكروني بانتشال الحق من ظفر الضلال
بل فاذكروني بالنضال على الطريق ".
حين ننتقل الى مسرحية الحر الرياحي

أولى الملاحظات في مسرحية الحر الرياحي أن الشاعر لا يريد أن يعرف بالواقعة كما لاحظنا عند الشرقاوي إنما يريد أن ينتج الواقعة ولذلك ركز الأول على عنونة " الحسين " بينما الثاني ب " الحر الرياحي " مع ملاحظة أن الشرقاوي لم ينتبه الى حقيقة موقف الرياحي وترك ذلك الموقف لا يليق به من حيث انه نال شرف الشهادة مع الإمام . «...والحر بن يزيد بن ناجية بن قعنب بن عتاب الردف بن هرمي بن رياح بن يربوع، الذي بعثه عبيد الله بن زياد ليشغل الحسين بن علي (رضي الله عنهما) فمال إلى الحسين، فقُتل معه (رحمة الله عليه)"٣٨" .[[

وعبد الرزاق بدأ بنقطة أساسية وهي الصراع الداخلي الذي سيؤدي الى انقلاب كثير من مجريات متوقعة او مأخوذة في الحسبان " "٣٩"

يستغرق الصراع الفصل الأول كله ، مع ملاحظة ان الصوت الداخلي للحر يطلق عليه الشاعر تسمية " الهاجس " . وسنأتي عليه .

نقطة التحول في انتصار الصوت الداخلي أو الهاجس على الصوت الخارجي لكن هذا الانتصار بالاتجاه الى جيش الحسين لم يأت فجأة كما لاحظنا عند الشرقاوي . يستعمل الشاعر أكثر من صيغة . وهي :

دخول الحارث ابنه ليحكي له حلما يستشرف في ما يحدث في داخله وعن طيف امه التي تشفق عليه .

ظهور المسيح مصلوبا

ثم صوت جيفارا " لان المسافة بين الرصاصة والقلب ضيقة

لان الذي يقطع الدرب بين القتيل وقاتله شاهد وقتيل

صرت في زمني الشاهد المستحيل

يظهر المعمدان مقطوع الرأس : ملعون من يمسك للقاتل جذع المقتول ..

ثم هنا يحدث الإفصاح عن القرار باتجاه جيش الحسين .

ماذا يعني هذا : إن " الرؤيا وطيف الأم وصورة المسيح وجيفارا والمعمدان " هي الصوت الداخلي " او الهاجس .

٢-هذا الهاجس الذي سيتكرر في الفصل الثاني يعيدنا إلى " الطيف مع هاملت ""٤٠" وسنضيف مفصلا عن العلاقة بين المسرحيتين لاحقا .

٣- اللغة التصويرية الهائلة . وهي ما نستنتج منه أن الشاعر يعمد إلى إنتاج الواقعة برؤية فنية ويتلمس التأثير العالي في المتلقي .

الملاحظة الرابعة : استثمار الأصوات " المسيح المعمدان وجيفرا " تخرج الحسين من محليته إلى إنسانيته .

في الفصل الثاني : المسافة الزمنية هي شهر بعد استشهاد الحسين وهوشهر وهذا ايضا يعيدنا الى طيف هاملت .

المهم في هذا الفصل تصاعد البناء الدرامي من خلال تصوير الصراع الداخلي للشمر لاسيما في وجود " صوت امراة صوت طفل هاجس " "٤١"

وتتحول هذه الأصوات إلى شبح يخلخل البناء النفسي عنده ولذا يعلن في حالة هستيرية انه "٤٢ " ويخلخل أيضا بناءه الاجتماعي صراع خارجي يتمثل في انعزال الشمر عن محيطه الاجتماعي فحين يدخل إلى بيته شيخ ضيف يجري حوار بينهما ينتهي برفض الشيخ رغم عطشه الشديد ان يشرب الماء ."٤٣" وينتهي الشمر بالوحدة والفراغ ينظر

وفي الفصل الثالث : الانتقال إلى الزمن الحاضر ، أهم الملاحظات في أن الحسين تسرب الى التاريخ وامتد نسغا ثوريا إنسانيا فيه ، لكن ما يثير القلق اتجاه هذا الفصل هو محاولة المزج بين عصرين وإدخال عناصر جديدة في المسرح ، بعضها لم يضف تطويرا للبناء ان لم يكن اسهم في التقليل من تفاعل القارئ / المشاهد لاسيما حين يكون إظهار الصوت الايولوجي واضحا إلى هذا الحد : الرياحي "٤٤"

الثلاثة : اسمع يا هذا

نعلم أنا سنموت

بايعنا في الطف ومتنا

بايعناه بسيناء ومتنا

بايعناه بتل الزعتر أمس ومتنا

ونبايعه في الأرض المحتلة كل نهار

ونموت "

ومشاهد أخرى ينتقل بها بين زمنين وندرك جيدا انه سرب أفكارها بالفصلين السابقين وكأنه في هذا الفصل يعمد إلى الاشتغال برؤية تختلف عن رؤية اشتغاله الأولى . وعلى أية حال فقد أنتج عبد الرزاق عبد الواحد مسرحيته بوعي شعري عال وفني واضح وأراد لشخصية الحسين أن تكون إنسانية خارجة عن طوق التاريخ الذي سورها به عبد الرحمن الشرقاوي .

الخاتمة

قد يكون العرب واحدة من الأمم التي لا تجيد صنع رموزها ! تساؤل يبقى شاغلا الذهن ، ذاك أننا ننظر إلى رموزنا مع كل الملابسات التاريخية التي أحاطت بحياتهم ، وننشغل بتلك الملابسات أكثر مما ننشغل بهم . وهذا واحد من الأسباب- في ظني – الذي أخر ظهور الحسين "ع" في النتاج الفكري والأدبي العربي والعراقي خاصة ، وما أظهرته النصوص الشعرية والمسرحية على وفرتها مازال قاصرا عنه . فمن تناوله من الشعراء قبل مرحلة ٢٠٠٣ كان تناولا شاحبا أي لم يكن بالمستوى الذي ظهرت فيه رموز إنسانية بشرية أخرى ، وقد كان الطابع الغالب اما تاريخيا محضا وإما انفعاليا ذاتيا وكان هذا للسبب الذي ذكرنا . وأما النصوص التي تناولته بعد مرحلة ٢٠٠٣ واغلبها شعري غنائي فلم تسلم هي الأخرى من لعنة السياسة والاديولوجيا إلا بعضها ، وبقي الحسين في دواخلنا ضميرا غير معلن ، نتعامل معه بوعي شخصي دون أن نحوله إلى وعي جماعي ، وكان سلطة الخوف تحولت إلى نسق مضمر في ثقافتنا وارتحنا إليها . والإشارة الدالة على ذلك أن كثيرا من مبدعينا تناولوا شخصية الإمام وفق ما تقترحه المخيلة الشعبية ، ولا اعني مطلقا أن نقلل من أهمية المخيلة الشعبية ا وان نقصيها لكن نريد القول أن المخيلة الشعبية أنتجت " حسينا " يلائم مشاعرها وهي مشاعر عانت وتعاني من إقصاء السلطة وتعد هامشا في ما تنتجه بأثر المركزية التي تنتج الثقافة في المجتمع أيا كان شكلها . وإجمالا فقد ميزنا ثلاثة اتجاهات رئيسة في شعر الإمام الحسين :

الأول نظر إلى الحسين والى الشهادة الكبرى بصفتها الإنسانية وزمنيتها التاريخية فأنتج خطابا شعريا انفعاليا وعاطفيا.والثاني حين يكون مقام الإمام الحسين عند الشعراء مقام " الممدوح ". لقد أخرجت صورة الحسين على نسق صورة " الممدوح " في الشعر العربي بمعنى آخر كانت مخيلة الشعراء مخيلة تاريخية ، أنتجت الصورة بأبعاد توازي صورة القائد في التاريخ العربي وليس بصورة الرمز في المخيلة العربية .ا ما النمط الثالث من الخطاب الشعري فقد اتجه الى استلهام الواقعة ا وان شئنا إلى إنتاجها مع الحفاظ على مرتكزاتها الأساسية واللطيف بالأمر أن أكثر النصوص التي نحت هذا المنحى إنما بنت شعريتها على مرتكزات درامية سواء بالتركيز على شخصيات كان لها دور واضح في المعركة أو في الحديث بالمجمل عنها ووضع إشارات لشخصيات يدركها القارئ بأبعادها التاريخية لكنه يترقب في النص ردود أفعالها .

هوامش البحث ومصادره

القران الكريم

١-الإعمال الشعرية الكاملة –المجلد الأول – حميد سعيد –دار النضال –ط١- ٢٠٠٢:١٢٥

٢-لسان العرب لابن منظور المجلد التاسع – دار صادر-ط ٤ -٢٠٠٥ –مادة ظلم

٣-المعجم المفهرس لمعاني القران العظيم – محمد بسام رشدي -المجلد الثاني ط ٢ – دار الفكر :٧٦٠ وما بعدها .

٤-المصدر نفسه : ٧٦٥

٥-هود / ١١٣

٦-الجاثية / ١٩

٧-بحار الأنوار الجامعة لدرر ألائمة الأطهار –الشيخ محمد باقر المجلسي –مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية –إيران –ج ٤٢- : ٢٤٥

٨- تحفة العقول عن آل الرسول- الشيخ الحسن بن علي بن الحسين الحراني - مؤسسة الاعلمي –بيروت -٢٠٠٢ : ١٧٤-

٩-ديوان الجواهري –الأعمال الكاملة –دار الحرية للطباعة والنشر بغداد –ط٢ ٢٠٠١ : ٣٤٣

١٠-تطور الشعر العربي الحديث في العراق –د.علي عباس علوان –منشورات وزارة الإعلام –بغداد ١٩٧٥ : ٢٥٨ وما بعدها .

١١-المصدر السابق : ٣٣٤

١٢- المصدر نفسه: ٤٩١

١٣-محمد مهدي الجواهري-ذكرياتي –دار الرافدين ط١ –ج١- ١٩٩١ :٤٨٢

١٤- المصدر نفسه –ج٢ -١٥ .

١٥-الأعمال الشعرية عبدالرزاق عبد الواحد-دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد -٢٠٠٢ : ١٦١ .

١٦-قصيدة في رحاب الحسين للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد –دراسة تحليلية –م.محمد مهدي ياسين الخفاجي-مج كلية التربية للعلوم الإنسانية –جامعة ذي قار –مجلد ٥ ع١ - ٢٠١٥ .

١٧- الحسين في الشعر وانساق استدعائه ثقافيا –د.حسين القاصد –ج بين النهرين ١٩ – ٩ – ٢٠١٨ .

١٨- مج الأقلام –ع٤ –س ٢٠١٠ : ٧٩ /٨٢ .

١٩- ديوان ناعية القصب – حازم رشك التميمي –دار تموز للطباعة –سوريا ٢٠٢٣ : ١٢٨

٢٠- قصيدة " رسالة من الشمر إلى الحسين – حسين القاصد " مهرجان الجواهري الحادي عشر "

٢١- يا أبي أيها الماء –أجود مجبل – شركة نورس بغداد للطباعة – د ت : ١٦٥ .

٢٢- وجه إلى السماء- نافذة الى الأرض- الأعمال الشعرية إلى ٢٠١١- عمر السراي –ط ١- بغداد ٢٠١٦ : ١٤٥ .

٢٣-الأعمال الشعرية –كاظم الحجاج – دار سطور –ط١-بغداد- ٢٠١٦ : "٢٠ ، ١٩٣ ".

٢٤ – " في الطريق إلى كربلاء " الشاعر علي فرحان – الصفحة الشخصية للشاعر على موقع التواصل الاجتماعي " الفيسبوك " ٢٣ – ١١- ٢٠١٦ .

٢٥- موتى على لائحة الانتظار –خالد علي مصطفى – مطبعة الغري –النجف ١٩٦٩ : ٧.

٢٦- الموجة الصاخبة –سامي مهدي –دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ١٩٩٤ -: ٢٥٦ وما بعدها .٢٧- الحسين ثائرا- عبد الرحمن الشرقاوي – مطابع روز اليوسف –مصر – يونيو ١٩٨٤ .

٢٨- الحر الرياحي – عبد الرزاق عبد الواحد –الدار العربية للموسوعات ط١-١٩٨٢ .

٢٩-الحسين ثائرا :١٨ .

٣٠-المصدر نفسه : ٣١

٣١- المصدر نفسه :٤٦

٣٢-المصدر نفسه والصفحة

٣٣-الحسين شهيدا : ١٠

٣٤-الحسين شهيدا :١٦

٣٥-المصدر نفسه ٣٧

٣٦-المصدر نفسه: ٤٤ .

٣٧-المصدر نفسه :١٢٩ .

٣٨- جمهرة انساب العرب –ابن حزم الأندلسي ت عبد السلام هارون – دار المعارف ط ٥ : ٦١

٣٩-الحر الرياحي : ٢٣

٤٠- هاملت المسرحية الأكثر إثارة من مسرحيات شكسبير الأخرى ، وثمة ملاحظات كثيرة استنتجتاها تقرب بينها وبين مسرحية الحر الرياحي فيما يخص الانتقام والتردد والطيف وغيرها . لاسيما وانه " الطيف " يملك قدرة التغيير كما هو الحال عند شكسبير . ينظر " ما الذي يحدث في هاملت – جون دوفر – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ١٩٨١ : ٦١

٤١-المصدر السابق :٧٠

٤٢-المصدر نفسه ٧٢

٤٣-المصدر نفسه: ١١٠

٤٤- المصدر نفسه :١٣٢