الشخصية التاريخية ومعالجاتها في نصوص علي حسين الخباز المسرحية (محاكمة حميد ابن مسلم) انموذجا

The historical personality and its treatments in the theatrical texts of Ali Hussein Al-Khabbaz/ The trial of Hamid Ibn Muslim as a model

الباحث صباح سامي فرهود
Sabah Sami Farhod
Samr٧٧٠٧٢@gmail.com

بأشراف: أ.م.د. وسن عبد الامير حسين
prof. Dr. Wassan Abdul Amir Hussein
Fine.wsn.abed@uobabylon.edu.iq

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
College of Fine Arts -University of Babylon

ملخص البحث:

يهدف البحث الى تسليط الضوء على الشخصية التاريخية وطريقة معالجتها دراميا كونها من اهم مقومات العمل الدرامي الناجح ،فهي من العناصر التي لها خاصية الجذب للكتّاب الدراميين، وهذا مابدى واضحا في نتاجهم الادبي ، وذلك لما تمتلكه من دلالات جمالية وفكرية عصرية ،فهي خارج نطاقها الزمكاني، مما يجعلها قابلة للانطباق على كل عصر ، والكاتب علي الخباز من الذين سعوا الى معالجة الشخصية التاريخية وفق رؤية عصرية حداثوية تنظر الى الماضي بعين الحاضر ،فكانت معالجاته لشخصياته التاريخية وكأنها حاضرة ومعاصرة لواقعنا الحالي، بما فيه من مشاكل اجتماعية واخلاقية وسياسية، كما في مسرحية (محاكمة حميد ابن مسلم) التاريخية فهي محاكمة للواقع للشخصية المعاصرة بما فيها من زيف ومظالم وخداع وما شاكل ذلك .وقد تضمن البحث اربعة فصول.

الكلمات المفتاحية : الشخصية ،التاريخية ،معالجات ، علي الخباز.

Research Summary:

The research aims to shed light on the historical personality and the way it is dealt with dramatically, as it is one of the most important elements of a successful dramatic work. It is one of the elements that have the characteristic of attraction for dramatic writers. Which makes it applicable to every era, and the writer Ali Al-Khabbaz is one of those who sought to treat the historical personality according to a modernist vision that looks at the past with the eye of the present. Hamid Ibn Muslim) historical, it is a trial of the reality of the contemporary personality, including falsehood, grievances, deception, and the like. The research included four chapters.

Keywords: personal, historical, treatments, Ali al-Khabbaz.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث

يعتمد النص الدرامي على عدة عناصر مقومة للعمل الدرامي ومن تلك العناصر ذات الاهمية في حركة النص هو الشخصية ،فهي المحور والمحرك الرئيسي للفعل فهما متلازمان ، وتبرز صعوبة ودقة عمل الكاتب فيما لو كانت الشخصية التي يريد معالجتها تاريخية ، فهي لا تدخل ضمن دائرة المعرفة الا من خلال قراءة التاريخ ودراسته بدقة عالية حتى يتمكن من وضعها ضمن قالب درامي منسجم ومتلائم مع ما يصبو الى تحقيقه، لان لها قالبها وحياتها الخاصة الثابتة واقعا ، لذا يسعى الكاتب الدرامي في معالجته للشخصية التاريخية بالمحافظة عليها مع حذف واضافة ما يلزم للضرورة الفنية بما لا يكون مخلا ومغيرا للحقيقة التاريخية، والتاريخ زاخر بالشخصيات التي اثرت في حركات الشعوب ايجابا او سلبا.

ثم انه لكل شخصية تاريخية دلالاتها المتميزة والمختلفة عن غيرها من الشخصيات ، وذلك لاختلاف ظروفها الاجتماعية والبيئية والنفسية وما الى ذلك من المؤثرات ،مما يكون عاملا ضاغطا في صدور هذا الفعل او ذاك ، فالشخصية التاريخية تمثل مرحلة زمنية او حقبة تاريخية ،تدفع الكاتب الدرامي لنقلها من واقعها التاريخي(الماضي) الى الواقع الدرامي (المعاصر) بما يعرف بالشخصية الدرامية، ذلك ان نشأة المسرح ارتكزت على القضايا التاريخية ،فعمد الكتَّاب لعرض التاريخ ومعالجة شخصياته من خلال نصوصهم الادبية.

والكاتب العربي لم يشذ عن هذه القاعدة في معالجته للتاريخ واستثماره للشخصية التاريخية لاجل التأثير على المتلقي وتحقيق هدفه، وصولا الى الكاتب العراقي الذي استطاع معالجة التاريخ وشخصياته في عرض الكثير من النصوص المسرحية لأهداف متنوعة، فهي تعكس رؤية الكاتب من جهة اختياره لتلك الشخصية بما ينسجم مع بناة افكاره ، ومن هؤلاء هو كاتبنا الخباز الذي وظف المسرح لقراءة التاريخ ، ومعالجة شخصياته محاولا الكشف عن المسكوت عنه والوقوف على دوافعها الحقيقية ،لذا يجد الباحثان بضرورة الوقوف على كيفية معالجة الخباز وتعامله مع الشخصية التاريخية ، فتتمحور مشكلة البحث بالسؤال الاتي:

كيف عالج الخباز الشخصية التاريخية في مسرحية محاكمة حميد ابن مسلم ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن اهمية البحث والحاجة اليه من خلال عدة نقاط:

١. دراسة الشخصية التاريخية في المسرح العالمي وفق رؤية معاصرة.
٢. انه يتناول مبدعا من مبدعي العراق في عالم النص المسرحي ، الذي شكل حضورا ملفتا على الساحة الادبية ، وظاهرة تستحق الدراسة ،لما ابدعه من اسلوب وشكل جديد، في تناوله للتراث الديني.
٣. ينفع طلبة الفنون الجميلة وطلبة قسم اللغة العربية في كليات التربية والاداب والتاريخ.

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على الشخصية التاريخية في مسرحية (محاكمة حميد ابن مسلم).

رابعاً : حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي في:

١- الحد الزماني:(٢٠١٠-٢٠١٢)

٢-الحد المكاني: العراق / كربلاء المقدسة / نصوص علي حسين الخباز المسرحي.

٣- الحد الموضوعي: دراسة الشخصية التاريخية في مسرحية محاكمة حميد ابن مسلم.

خامساً : تحديد المصطلحات:

اولا : الشخصية:

أ-لغة : جاء في مختار الصحاح " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في اللغة (أشْخُص) وفي الكثرة (شُخُوص) و (أشخاص) و(شخَص) بصره من باب خضع فهو (شاخصُ) إذا فتح عينيه وجعل لا يَطْرف . و(شَخَص) من بلد إلى بلد ذهب وبابه خضع أيضاً و(أشخصه) غيرهُ" [i]

اصطلاحا: واما تعريف الشخصية اصطلاحا ،فقد عرفها راجح بأنها "جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تمييزاً واضحاً"[٢] وعرفها السامرائي بقوله "هي كل الاستعدادات والنزعات والشهوات والغرائز الفطرية والبيولوجية عند الفرد وما أكتسبه من استعدادات وميول"[٣].

ثانيا : التاريخية :

أ- لغة: قال ابن منظور "التأريخ: تعريف الوقت ارَّخ الكتاب وقَّته[٤] وعرفه السخاوي بـ"التاريخ والتأريخ والتوريخ يعني الإعلام بالوقت ،وقد يدل تاريخ الشيئ على غايته ووقته الذي ينتهي اليه زمنه ،ويلتحق به ما يتفق من الحوادث والوقائع الجليلة ،وهو فن يبحث عن وقائع الزمان من ناحية لتعيين والتوقيت وموضوعه الانسان والزمان ومسائله احواله المفصلة للجزئيات تحت دائرة الاحوال العارضة للأنسان والزمان"[٥]

ب- اصطلاحا:

واما اصطلاحا فقد عرفها جميل صليبا بقوله "والتاريخية هي القول ان الامور الحاضرة ناشئة عن التطور التاريخي ويطلق هذا اللفظ ايضا على المذهب القائل ان اللغة والحق والاخلاق ناشئة عن ابداع جماعي لا شعوري "[٦] 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 وكشيئ قابل للتحول"[٧]

جـ- الشخصية التاريخية اصطلاحا:

حيث ذهب يحيى البشتاوي الى القول بانها "تحمل مجموعة من القيم الفكرية والاخلاقية والفنية ويمكن من خلالها التعبير عن مضامين فكرية وجمالية على ضوء مقتضيات اللحظة التاريخية الراهنة

ومستلزمات الواقع الاجتماعية وعلى الرغم من طابعها التراثي وهويتها الماضوية الا ان قدرتها على التعبير عن الواقع تبدو ملفتة ، وكأنها تنتمي فعلا الى لحظتها التاريخية "[٨]

جـ- التعريف الاجرائي للشخصية التاريخية:

وهي من الوجودات الحقيقية التي يتناولها الكاتب الدرامي ضمن سياقها التاريخي، بما تحمله من منظومة فكرية ذات دلالات جمالية وفنية، ونقلها الى النص المسرحي مشفوعةً بخيال الكتاب، مع قدرتها على تخطي الماضي الى الحاضر.

الفصل الثاني : المبحث الاول : المفهوم والمرجعيات

تعد الشخصية التاريخية من الموضوعات التي اثارت مخيلة الكاتب المسرحي عند كتابته للنصوص الدرامية ، وذلك لما تمتلكه من خصائص وتأثير ملحوظ سواء كان سلبيا او ايجابيا في المجتمع او الزمن الذي تعيش فيه . يجعل منها المحور والمركز الذي تدور حوله الاحداث من جهة وتستهوي المتلقي من جهة اخرى . ان الشخصية عموما هي مركز ثقل الدراما ،فلا يمكن ان نتصور دراما بدون شخصية بغض النظر عن نوعيتها فلا طريق للاستغناء عنها، لانها هي المحرك والفاعل والجامع لكل عناصر الدراما.

ان الاهتمام بالشخصية لم يكن بتلك الاهمية قبل ارسطو ،ثم ازداد التركيز عليها شيئا فشيئا بعد ارسطو لا سيما في كتابه فن الشعر وحديثه عن التراجيديا ومكوناتها وجعل منها العنصر الثاني من عناصر التراجيديا من حيث الاهمية ،فلم يكن ثمة فروق ذاتية واضحة بين البطل والشخصية الاسطورية ولا الالهة ولا انصافها حتى الملوك والقادة [٩] فكلاهما سواء كان البطل او الاله، لكن الدراسات الحديثة اتجهت الى تفسير اعمق للشخصية من خلال فهم نوازعها الداخلية والوقوف على دوافعها بصفتها الاصل في فهم حركة الشخصية وسلوكها الخارجي، فأصبحت هي العنصر الرئيسي والمحرك للاحداث ونوعية الصراع وطبيعته سواء كان خارجيا او نفسيا ،دفع هذا الى ضرورة تحديد ابعاد الشخصية وصفاتها بوصفها هي المتحكمة في فعلية الصراع لذا انصب الاهتمام عليها ودراستها بشكل مستفيض من خلال الوقوف على دوافعها الذاتية التي تقف وراء هذا الفعل او ذلك القول وكذا الضغوط النفسية والاجتماعية او السياسية التي تقع عليها ضمن وجودها الزمكاني[١٠]ومن هنا خلصت الدراسات الحديثة الى "ملازمة احدهما الاخر"[١١] أي الشخصية والفعل ومن جملة الشخصيات المسرحية التي انصب الاهتمام عليها هي الشخصيات التاريخية التي وجدت الدراما ضالتها من خلال تلك الشخصيات لما لها من دور تاريخي في المجتمع، ومن هنا يرى الباحثان بضرورة التعرض لفهم التاريخ وعلاقته بالشخصية من خلال عدة محاور:

التاريخ مفاهيميا:

اختلف المتخصصون في تحديد المراد من التاريخ او مفهومه ، فهو عند العامة رمز للزمن وللازمان الغابرة وان الانسان اسير الماضي متأثرا بشخصياتها على اختلاف انواعها الاسطورية او الالهية ، واما في الاصطلاح فقد ظهر وتطور من اللفظة اليونانية (Istoria) في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وكان يقصد بها (الاشياء الجديرة بالمعرفة) ثم اخذ هذا المعنى العام يتضيق ويتحدد بعد ان كان واسعا، فانحصر

بـ"معرفة الاحداث التي وقعت في الماضي ورافقت تطور الاشياء والظواهر المختلفة ، وبذلك ولد ما يسمى بالتاريخ الذي ارتكز على دراسة الحوادث المنصرمة ودور الانسان في صناعتها وايجادها والوقوف على صحيحها وسقيمها ومن ثم عرضها بشكل مطابق لما وقعت في حينه قدر المستطاع وعرض ما صاحبها من تطور عمراني واتجاهات دينية ولم تقتصر مفردة التاريخ على نوع الانسان حصرا ،بل تعدت لتشمل الحيوان والنبات وحتى المعادن فان لكل نوع تاريخه الخاص به [١٢] ولا ريب ان التاريخ عموما يبحث في جهتين:

الاولى : التعرف على احوال الشخصيات وافعالها.

الثانية : دراسة الدوافع النفسية والعاطفية، كونها هي المتحكمة بسلوك الشخصيات [١٣] .

ثم اخذ اهل الاختصاص يتعمقون في فهم التاريخ والذهاب الى ابعد من مجرد الاقتصار على احوال الماضين والسير الشخصية وما جرى من وقائع، وذلك بالوقوف على الاسباب الخفية التي تقف وراء حركة التاريخ والمتحكمة فيه، فظهر ما يسمى بـ"فلسفة التاريخ" وكان اول من استخدم هذا المفهوم هو اوغسطين(٣٤٥م-٤٣٠م) قبل ظهوره كمصطلح في عصر التنوير في القرن الثامن عشر على يد فولتير(•) (١٦٩٤-١٧٧٨م)[١٤] في كتابه (مدينة الله)[١٥] ، فهو يعتقد بان هذا الكون محرك وفق ارادة حكيمة وعالمة سائرة نحو هدف محدد ،تتعاقب احداثه بشكل مقصود، ولا يمكن ان تشذ عن هذا المخطط، وفق ما يسميه بـ(العناية الالهية)، فيرفض وجود الصدفة في احداث التاريخ، لاستلزامه للفوضى والعبثية وهذا مالا يليق بساحة الحكيم ، كما ان الارادة الالهية لا تقيدها القوانين الطبيعية الحاكمة في الطبيعة او الحياة، بل هي خاضعة لأرادته ومنخرمة لما يريده، وما جعلت الا لتحقيق اهدافه [١٦]

فالتاريخ عنده يتحرك وفق ثنائية يعتقد بها وهي الوجود الابدي والوجود الممكن او الثابت والمتغير بمعنى ان الله هو الوجود الثابت والابدي والباقي، بينما الانسان والعالم فهو ممكن وزائل ويقع ضمن بوتقة الزمكان، والله لا زمان له ولا مكان، ولا يصح فهم العلاقة من زاوية المحدود والممكن للواجب والابدي ، وان الارادة البشرية خاضعة لأرادة الابدي ، وبهذا المفهوم ضيق اغسطين ومن سار على نهجه من مفهوم التاريخ وقيده بسلطان الدين او الكنيسة [١٧]،والمهم ان فلسفة التاريخ تسعى لتخليص الانسان من الركون الى الماضي والولاء له ،فتجعل من تلكم الحوادث ذات مغزى وقيمة فكرية وحضارية تكون محركة للحاضر والمستقبل ،فينطلق من مشكلة انية حاضرة فلا يقع اسيرا في ما يسمى بـ"داء التاريخ" بتعبير نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠)، كما انها جاءت لسد الثغرات التاريخية والفلسفية فضلا عن الحاجة [١٨].

علاقة الشخصية بالتاريخ:

وقع البحث بين المتخصصين حول علاقة الشخصية بالتاريخ من حيث ان التاريخ هو الذي يصنع الشخصية ويظهرها على الساحة ام ان التاريخ هو من صناعة الشخصية ولولاها لما كان هناك تاريخا اصلا ،هذه الجدلية الفكرية ولدت اتجاهين وكل اتجاه له ادلته وقرائنه التي من خلالها يرجح هذه النظرية على تلك. فينطلق جيان باتيستا فيكو(•) (١٦٨٨-١٧٤٤) الذي تبنى نظرية صناعة التاريخ من قبل الانسان او البطل

لان التاريخ ما هو الا حركة الانسان، ولا يفهم او يدرك الا من خلاله (الانسان)،لانه هو من اوجد وخلق التاريخ وبالتالي ينبغي على من يريد فهم التاريخ وحركته التصاعدية تارة و التسافلية تارة اخرى ، ان يبدأ من الانسان فهو صانع التاريخ وخالقه[١٩]

في حين يرى اخرون ان التاريخ هو الذي يصنع الشخصيات وليس العكس ،أي ان التاريخ والظروف الموضوعية والبيئية هي التي تصنع الشخصية التاريخية ،بحيث تدفعها الى اتخاذ موقف معين يغير الواقع الاجتماعي او السياسي او الاقتصادي ،بمعنى "ان الحاجات العينية في المجتمع هي التي تصنع الشخصيات البارزة"[٢٠]

وللخروج بموقف واضح ازاء كلا الاتجاهين او النظريتين في رؤيتهما لشخصية البطل التاريخي، يذهب الباحثان الى ان الجمع بين كلا النظريتين هو العامل الرئيسي في صناعة الشخصية ، بمعنى كلاهما يتدخلان في صناعة الشخصية التاريخية وبروزها ولا يمكن الاكتفاء بواحد منها ، فما تمتلكه الشخصية من قابلية فكرية ونفسية وبعد نظر واستشرافا للمستقبل من جهة، وما تفرضه الظروف الموضوعية والاحداث السياسية والاجتماعية من جهة ثانية، هي التي تحمل الشخصية وتدفعها لاتخاذ موقف ما او فعل ما ، فلولا حنكة البطل وفطنته لما ظهر، ولولا الظروف الموضوعية والمشاكل الاجتماعية لم ينكشف البطل ،فهذان الامران هما الكفيلان بصناعة الشخصية التاريخية، خلافا لما تفضل به الدكتور حسين علي هارف بقوله: "ان الظروف الاجتماعية عوامل مساعدة وتوفر الظروف الملائمة لاتخاذ موقفا، لكن لا بتأثير كبير"[٢١]، فهو وان اعطى للظروف الاجتماعية دورها في صناعة الشخصية ،الا انه قلل منها وهذا خلاف ما يراه الباحثان ،لان للحوادث الخارجية دورها في تحريك الشخصية لاتخاذ قرار ما مع ما تمتلكه من مؤهلات فكرية وغيرها، وبذلك لا يمكن الاخذ بنظرية النبوغ او البطولة بالمطلق ولا بنظرية الشعب والظروف الموضوعية بالمطلق بحسب رؤية الباحثان.

المبحث الثاني: توظيف الشخصية التاريخية في المسرح:

اولا-عالميا

يسعى المسرح من خلال كتّابه الى استثمار كل ما هو مؤثر على المتلقي وملبيا لحاجات المجتمع وما يفكر به الكاتب، فكان التاريخ وما فيه من احداث وشخصيات المعين الذي ينهل منه افكاره وشخصياته ،لان الشخصية التاريخية لها اثرا واضحا على المتلقي بسبب ما تحمله من ابعاد فكرية وشحنات عاطفية تجعل المتلقي منبهرا بها وينتظر بشغف عرضها مرة اخرى لكونه يتوق اليها كرمز ومثال يحتذى به .

ان تناول الشخصية التاريخية ونقلها من زمنها الذي ظهرت به الى واقعنا المعاصر ،هو لأجل نقد الحاضر والتأثير عليه ،لما لتلك الشخصيات من اثر كبير في حركة الامم وتطوراتها ،لذلك نجد انكباب الكتاب على استلهام المادة التاريخية وشخصياتها في اعمالهم المسرحية اذ يقوم المؤلف بـ"اعادة تأهيل حياة

بعض الشخصيات المؤثرة في التاريخ بعد التدقيق في اختياره من بين الالاف الشخصيات وعرضها بشكل فني يتناسب مع الواقع المعاصر "[٢٢]

ثم تطورت الشخصية التاريخية الى ما يعرف بالشخصية الكلاسيكية من خلال اعياد الديثرامبوس ، تمجيدا للاله ديونيسيوس بما يسمى بالجوقة التي كانت تمارس الرقص والانشاد، فكانت تجسيدا للشخصية التاريخية[٢٣]، حيث اعتمد كتاب الاغريق في نصوصهم المسرحية لا سيما الكتاب الثلاثة (اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس) على التاريخ ،فمن خلاله كانوا ينسجون الروابط بين الماضي والحاضر وصولا الى القوانين التي تصنع المستقبل، وكانت اول مسرحية تاريخية مسرحية (الفرس) لاسخيلوس ،حيث مثلت الشخصية التاريخية في اسخيلوس نفسه، وذلك لدوره الكبير في المعركة التي خاضها ضد الفرس ،التي مجد فيها قومه وبيَّن الروح الوطنية التي تحلت بها بلاده ونفسه في تصديهم ودحرهم للفرس . بينما اصبحت الشخصية التاريخية عند (سوفوكليس) من البشر (الانسان) وهو يخوض صراعا مزدوجا بين القدر تارة وبين نفسه تارة اخرى، كما في اوديب ملكا حيث قلل من دور الالهة ، وهذا يعني ان شخصيات سوفوكليس اكثر انعتاقا وانفتاحا وحركة من شخصيات اسخيلوس ،وهذا يعني اقرار سوفكليس بالشخصية الانسانية ،فكانت الشخصية التاريخية من الشخصيات العليا المتميزة عن غيرها ،التي لا يشابهها احدا[٢٤]

واما الشخصية مع يوربيدس فهي من عامة البشر ،وكان مهتما بمشاكل عصره على مختلف المستويات والاتجاهات وتميز عمن سبقه بعقلانيته، وتركزت موضوعاته على الحرب، والنساء، والدين ،وسعى لرفع مستوى عامة الشعب وفقرائهم...[٢٥]

بينما الشخصية التاريخية عند ارستو فانيس فقد تجسدت في شخصية (كليون) والاله (هرميس) ولكن بطريقة ساخرة ،حيث مارس عملية النقد اللاذع لتلك الشخصيتين ، حيث كان كليون مسؤولا على الحكم(الرئاسة)، لذلك جعل من حياته السياسية واخطائه اداة لشن الهجوم عليه من خلال عمله الدرامي، واما الشخصية التاريخية عند الكتَّاب الرومان فهي لا تختلف عما كان عند الاغريق ،لان المسرح الروماني يدين في وجوده الى المسرح الاغريقي ، فقام (نايفيوس*) بكتابة مسرحية تاريخية رومانية تناول فيها حكام البلاد وقادتها وملوكها، في حين نجد ان الشخصية التاريخية في العصور الوسطى ساد الاتجاه الديني فظهرت المسرحيات الدينية واصبحت الشخصية التاريخية مجسدة بالشخصية الدينية مستمدة موضوعاتها من الكتاب المقدس الممثَّلة برجال الدين القساوسة وما يصدر من معجزات وكرامات، فاضحت الشخصية التاريخية شخصية رمزية يحتذى بها ،كما في شخصية (مريم المجدلية)، فلا وجود لاسمها تاريخيا وانما اصبحت تجسيدا ورمزا للخطيئة (التائبة)، وفي عصر النهضة ظهر ما يعرف بالمسرحية التاريخية لاسيما على يد (شكسبير)، والذي حاول فيها توظيف الاحداث التاريخية وشخصياتها بما يتلائم وروح العصر، كما في مسرحية الملك جون وهنري الرابع والخامس وغيرها وقد اعتمد شكسبير على الجانب التاريخي من حيث الدقة والمطابقة و جمع في شخصياته التاريخية بين الجانب السياسي والفكاهي واخذ شخصياته من الماضي، فقد تميز بأسلوب خاص به في تعامله مع المسرحيات التاريخية والشخصيات التاريخية وتوظيفها في اعماله

الدرامية ،حتى غدت من الخوالد وهذا يدل على حنكته وموهبته في كيفية تعامله مع الشخصيات السياسية والاجتماعية و التاريخية مع ما يضيفه عليها من خياله الرحب ، ولم يكتف بالشخصيات التاريخية على مستوى انكلترا بل تعداها الى اليونانية والرومانية والايطالية وغيرها، وما تميزه هذا، الا لاطلاعه على التاريخ بما يكتنفه من متغيرات وانعكاسات ذلك على فهمه لزمنه الذي يعيش فيه[٢٦]حتى صرنا نعرفهم "من التمثيليات اكثر مما يتاح لنا ذلك من صفحات التاريخ نفسه"[٢٧] وسياتي مزيدا من التركيز على شكسبير لاهميته في هذا المجال[٢٨]

ومما تقدم يرى الباحثان بان الشخصية تاريخيا مرت بعدة مظاهر وصور وهذا راجع الى المستوى الفكري والعقدي الذي يمثل واقع المجتمع واتجاهاته، لذا كان الكاتب الدرامي وهو ابن بيئته يقدم شخصياته بما ينسجم مع المستوى الثقافي والفكري .

فشكسبير الذي خطا في دراسته للشخصية والغوص في اعماقها لم يكتفي بذلك، بل قام بطرح قضايا العصر الراهن وما فيه من مشكلات من خلال الشخصيات التاريخية، فغدى مسرحه مسرحا "اجتماعيا لشعب خاطب الكون في صميم الامة وامالة ،فكان التاريخ بالنسبة له مركزا ونقطة تحفز ووثوب"[٢٩] وما يميز شخصيات شكسبير وابطاله هو فهمهم الواسع وتفكيرهم العميق وحريتهم في اتخاذ القرار او العمل ولا يقولون او يفعلون بوصفهم ممثلين لشكسبير ،بل بما تمليه عليهم عواطفهم واحاسيسهم وعقولهم ،وبالرغم من عظمة شخصياته وانهم من النبلاء الا انه منحهم صفات عامة لا تختص بهم بل تشمل غيرهم بصفتهم بشرا ،فلا ينصب اهتمامه على الشكل الخارجي كما يصوره التاريخي بل يغور في اعماق نفوسهم ويستظهر مخابئ قلوبهم، فتنكشف بواطن النفس بما فيها من حقد وكراهة وغدر وجشع وطمع، في قبال الحب والوفاء والعدالة والاخلاص والوفاء ، فهو يعرض لنا الجوانب الايجابية المضيئة في شخصية ما والجوانب السلبية المظلمة من ناحية اخرى لان عظمة الشخصية من وجهة نظره لا تظهر ولا تنكشف الا بعرض كلا الجانبين المظلم والمضيء[٣٠]، فيحاول تقديم شخصياته التاريخية "من الداخل من العوالم الداخلية التي تحكمها"[٣١] مما اكسب شخصياته تعميما لكل البشر[٣٢].

امتازت شخصيات شكسبير التاريخية بأسماء ملوكها وقادتها كما في مسرحيات (ريتشارد الثاني والثالث وهنري الرابع والخامس والملك لير...)، حيث جسدت واقع امته وعصره بما فيه من مشاكل واضطرابات سياسية واجتماعية وصراع على السلطة الذي ينتهي بخلع وقتل ملك وتنصيب اخر، كما في شخصية الملك ريتشارد الثاني التي تدور حول الحكم والسلطة وغيرها من الشخصيات التي وظفها في اعماله الدرامية[٣٣].

ففي مسرحية (ريتشارد الثالث) فهي من الشخصيات التاريخية الملكية، اذ حاول شكسبير التصرف في الوقائع التاريخية لصالح اسرة تيودور ولكنه استخدم قضايا حقيقية كالتحزب والخلافة والسلطة وفساد الاسر الحاكمة[٣٤] فقد تجسدت به كل صفات الشيطان، فكان شخصية شريرة لا تستحق التعاطف، اذ جمع بين الشرور والفكاهة والذكاء، كما في النص الاتي : "دوق جلوستر: انا المشوه المنقوص ،الذي ارسل قبل الاوان الى هذا العالم النابض بالحياة ولما يكد يتم خلقه ..انا الذي تنبحه الكلاب اذا وقف عليها ...اما انا

فلا اجد في هذا الوقت ،وقت السلم الذي تخفت فيه الاصوات وترق ،شيئا من المتعة اتسلى به ،.،لقد سمت خططي وشرعت في مقدماتها الخطيرة لاقيم بالنبوءات الفارغة والتشهير والاحلام ،بغضاء مهلكة بين الملك وبين اخي كلارنس ..ولئن صح ان الملك ادورد يبلغ من الصدق والعدل ما ابلغه انا من الدهاء والزيف والخديعة.. فليسجن كلارنس اليوم ولتضيق عليه المحابس من اجل تلك النبوءة التي تزعم.. ان ورثة ادورد سيقتلون بيد رجل اسمه الاول بحرف الجيم(٣٤)

ومن الشخصيات التاريخية لشكسبير ايضا مسرحية (هنري الرابع) والتي تعتبر متميزة عن مسرحيتي (هنري الخامس و ريتشارد الثاني) وذلك لان تركيزه انصب على حكم هنري الرابع وليس على الملك نفسه ،أي على طريقة الحكم والكيفية التي تقبض بها السلطة وما يترتب عليها من نتائج ، فتناولت عدة مفاهيم منها السلطة والحكم والخيانة والانقلاب والتمرد والمعارك وغيرها(٣٥)، فتبدأ المسرحية بأشارة من قبل الملك الى السبب (الصراع) الذي منع الملك من تنفيذ ما نذره سابقا، حيث كانت الفترة فترةُ امن وسلام وتنتهي بزيارة قبر السيد المسيح ولا يتكلم بهذه الجملة الى ان تصله اخبار في منطقة (ويلز) لتبدأ عملية مواجهة وتحدي وصراعا مع الشر مرة اخرى(٣٦) "الملك: اما من سبيل وقد زلزلتنا الاحن وأوهنتنا الهموم.. ان نحمل السلام الذي طاردته حروبنا الاهلية ..وان يهمس في عبارات لاهثة شائعات حرب جديدة.. تشنها في شواطئ سحيقة عن ديارنا ،كي لا تعود هذه الارض الظامئة.. الى تدنيس افواهها بشرب دماء ابنائها.. ليقفوا صفنا واحدا على اختلاف نزعاتهم.. ويسيروا معا مؤتلفين الى هدف مشترك ..متناسين خلافاتهم وغير متنكرين لوشائج الدم والالفة..فهيا بنا ايها الاصدقاء نجند قوة من الانكليز.. ونقودها الى الارض المقدسة حيث قبر المسيح.. الذي نحن جنده الان ..والذي تعاهدنا وارتبطنا تحت الصليب المقدس ان نحارب في سبيله..." (٣٥)

واما في الشخصية التاريخية (الملك لير) وتقوم فكرتها على سذاجة الملك لير الذي قسم مملكته بين اثنتين من بناته لا لشيئ الا لطلبه ايا منهن تحبه اكثر، فظلم بنته الثالثة(كورديليا) التي كانت صريحة في موقفها ، وانبهر بابنتيه (جورنيال وريغان) والمهم انه شخصية متسرعة وحمقاء وهي تكشف طبيعة تشاؤمية لشكسبير(٣٦) ، كما انها جسدت نموذجا من الصراع ما بين الشيوخ والشباب ،وكيف ان الشباب لا يقدرون الشيوخ (٣٧)، فقد حاول شكسبير معالجة ما عايشه من ظروف ومعطيات سياسية ودينية وتناقضات الطبقة البرجوازية وما يعيشه من مشاعر وعواطف مختلفة ، والمهم انها تدور حول مشاكل السلطة والحكم وان من استولى على الحكم بالقوة والقتل سيتم قتله وازالته عن الحكم ." الملك لير: ...اخبرتني من منكن تكن لشخصنا اعمق الحب؟ اننا سنمنح الشطر الاكبر لتلك التي تجمع بين الجدارة وحق الميلاد .."(٣٨)..انني اقسم هنا بانني اتخلى عن رعايتي الابوية لك، واتبرأ من نسبي وقرابتي منك ومن الان فصاعدا سيكون امرك كما الغريب علي وعلى قلبي"(٣٩)

ثانيا : عربيا

واما ظهور الشخصية التاريخية في الدراما العربية فجاءت متأخرة نتيجة لتأخر ظهور المسرح في العالم العربي عن الغرب ، وهو ان المسرح دخل العرب في القرن التاسع عشر وفق ظروف عديدة منها، حملة نابليون على مصر، والبعثات الارسالية الفرنسية والايطالية، ودعم الباشاوات الاتراك، وجهود الرواد الاوائل ابتداءً من مارون النقاش واحمد ابو خليل القباني، ويعقوب صنوع، كل هذه الاسباب ساعدت على بلورة مفهوم المسرح في البلاد العربية تدريجيا، بالرغم من الصعوبات التي واجهة الرواد من الداخل، حتى وصلنا الى مرحلة التأسيس على يد يوسف ادريس* وتوفيق الحكيم** وغيرهم(٤٠).

ان المسرح العربي كان عيالا على المسرح الغربي وتابعا له في نشأته، فقد خضع لتأثير الفكر الاوربي وانقياده له، ومن هنا ظهرت (الانا) العربية في السعي لأثبات هويتها ووجودها امام الاخر (الاوربي)، وهذا ما بدى واضحا في جهود يوسف ادريس وتوفيق الحكيم وعبد الكريم برشيد والطيب الصديقي ومحمد قاسم ، الذين حاولوا صياغة قوالب واشكال مسرحية ذات اصل ومنشأ عربي (٤١)، وذلك لان المسرح يعتبر من الادوات والوسائل المهمة التي تحقق التواصل الثقافي والفكري في المجتمع، ثم سعوا الى ان يجعلوا للمسرح العربي خصوصية تميزه عن غيره من الاشكال المسرحية، فكانت كلا المحاولتين لاجل للتخلص من الخضوع والتبعية للشكل الغربي وتمييز القالب العربي عن غيره، فكان المخرَج هو اللجوء الى التراث العربي والتاريخ بشخصياته ،لأسقاط قضاياه الحاضرة على الماضي واستلهام الماضي لفهم الحاضر(٤٢)، وكذلك مخاطبة الجماهير ورفع المستوى الثقافي لها وتربيتها وتحقيق المتعة الجمالية والفنية التي تستهوي وتؤثر على المتلقي من جرَّاء ذلك التوظيف التاريخي في اعمالهم الدرامية(٤٣)

ومن هنا ارتبط توظيف الشخصية التاريخية في الاعمال العربية بالبواكير الاولى لظهور ونشات المسرح العربي على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر، اذ اعتمدت موضوعاته على المادة التاريخية، كما في شخصية هارون الرشيد او ابو الحسن المغفل ،اذ جعل من الحياة العباسية بيئة لها ،وقد اجمع اهل الاختصاص بانها اول الاعمال المسرحية المؤلفة(٤٤) ذلك ان المواضيع التاريخية هي اقرب الى العقول وتحرك الحمية العربية لاعتمادها على قصص تاريخية مرتبطة بالوطن وبالحس القومي ودور الابطال في تحقيق الانتصارات مما يقربها من نفوس الشعب وتأثرهم بها وبالتالي السعي لتغير الواقع من خلال استلهام بطولات الاجداد وما قدموه لأوطانهم(٤٥) وتفيد المصادر التاريخية بان اول شخصية تاريخية قدمها العرب على مستوى المسرحية الشعرية التاريخية ، كانت بخصوص شخصية النعمان بن المنذر (١٨٧٦) في –المروءة والوفاء– لخليل اليازجي، اذ كانت تدور احداثها حول انقلاب النعمان على الوثنية ودخوله المسيحية نتيجة اعجابه بحنظلة ودينه (٤٦).

ثم كتب عبد الله البستاني مسرحية (هيرودس ١٨٨٩م) والتي تقوم على اساس مقتله لولديه اسكندر وارسطبولس ، ووظف ابراهيم رمزي ملوك الاندلس في مسرحيته (المعتمد بن عباد ١٨٩٢م) ،ومصطفى

كامل في (فتح الاندلس) خيث تناول فيها عدة شخصيات منها (عباد الرومي) وتآمره مع (مريم الرومية) بأسم (نسيم) للتآمر على (موسى بن النصير) من خلال خداعه بمقتل (طارق بن زياد) ،لكنهما يفشلان ولا تؤثر به هذه الحادثة ويكتشف بعد خروجه للفتح خيانتهما، وهي خالية من الحشو والاضافات المملة[٤٧]، وهكذا استمرت معالجاتهم الدرامية للشخصية التاريخية، لنصل الى الشخصية التاريخية للسلطان (صلاح الدين ومملكة اورشليم ١٩١٤م) لفرح انطوان، حيث تناولت الصراع بين الشرق والغرب في احداث معركة حطين ودور صلاح الدين في تحرير بيت المقدس وبث روح الحماسة والحياة في نفوس المسلمين لمعالجة الواقع العربي المهزوم وضرورة الوحدة العربية فيقول صلاح الدين [٤٨]."صلاح الدين :اسامعون انتم هذا الانذار ايها الناس ،حذار حذار ان تغفل لنا عين او تهن عزيمة ؟ والاتحاد الاتحاد بين جميع اهل البلاد ..ان الله مع كل قوم يذودون عن حماهم ،فعلينا ان نبقى اهلا لنعمة الله ..ان الله لا يغير مابقوم حتى يغيروا ما بانفسهم "[٤٩]

وكتب احمد شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢) عدة مسرحيات شعرية تناولت مجموعة من الشخصيات التاريخية لتوظيفها في اعماله الادبية، كما في مسرحية كيلو باترا (١٩٢٧م) فكانت شخصية وطنية واعية لحجم مسؤوليتها القومية تسعى للحفاظ على استقلال مصر فاضطرت لمحاربة روما والوقوف ضدها من اجل حرية مصر، لكن الظروف كانت اقوى منها فانهزمت وقررت الانتحار[٥٠] كما في النص الاتي:

" وقد علم البريَّةُ أن تاجي ..نَمتْه الشمسُ والأسرُ العوالي ..يُطالبُني به وطنٌ عزيزٌ وآباءٌ ودائعُهم غوالي ..أدخلُ في ثياب الذل روما.. وأُعرَضُ كالسَّبيِّ على الرجال؟ .. وأُحدَج بالشماتة عن يميني ..ويَعرض لي التهكمُ عن شمالي ؟..وألقَى في النَّديِّ شيوخَ روما.. مكانُ التاج من فَرْقَيَّ خالي؟ .وأغشى السجن تاركةً ورائي ..قصورَ العزِّ والغُرَفَ الحوالي؟. وتحكُم فيَّ روما وهي خَصمي ..وتُسرفُ في العقوبة والنَّكال ..يَراني في الحبائل مُترَفوها.. وقد كان القياصرُ في حبالي.. إذن غيرُ الملوك أبي وجَدِّي.. وغَيرُ طرازهم عَمِّي وخالي.. سأنزلُ غيرَ هائبة إذا ما .. تلمَّظت المنيَّةُ للنزال ..أموتُ كما حَييتُ لعرش مصرٍ.. وأبذُلُ دُونه عرشَ الجمال ..حياةُ الذلِّ تُدفَعُ بالمنايا ...تَعاليْ حَيَّةَ الوادي تعالي[٥١]

واما الطيب الصديقي(١٩٣٩) فله عدة اعمال تاريخية تَعْرض فيها لشخصيات كان لها اثرا في التغيير الاجتماعي والذاكرة العربية، كما في شخصية علي بن محمد بن العباس التوحيدي البغدادي، المكنى بـ(التوحيدي) في مسرحيته التي حملت هذا الاسم (ابو حيان التوحيدي* ١٩٨٤م)، والطيب الصديقي ممن تبنى مفهوم المسرح الاحتفالي مع نخبة من الكتَّاب كعبد الكريم برشيد باعتبار ان الاحتفالية لا تخرج عن كونها ممارسة فكرية وفنية ذات بعد اجتماعي ، والمهم ان المسرحية تدور حول صراع المثقف مع السلطة السياسية والدينية وما يتعرض له من ظلم واعتداء وبخس للحقوق ،فهي حوار جدلي بين الصديقي وبين التوحيدي من خلال استنطاقه "لشخصية التوحيدي الذي اصبح يعاني من الوحدة والاغتراب وازدراء السلطتين السياسية والدينية." [٥٢] ليخلق حوارا تفاعليا على اساس الجدل بين ثنائية الانا والاخر بين القديم والجديد ،بين الماضي والحاضر، من اجل اصلاح الواقع من جهة وتأسيس قالبا وشكلا مسرحيا عربيا من جهة اخرى

،فكانت اعماله حركية ذات نزعة ثورية لأيمانه بان التاريخ محرك ودافع للمستقبل وليس العكس كما يريد ان يفهم البعض،ثم يستعرض الصديقي احد اصدقاء التوحيدي وهو ابو سليمان وتحامله عليه واتهامه بالخرف والتملق [٥٣].فيقول : "ابو سليمان: يالها من وشاية والحط من الشرف والقذف به ،انا متواضع مع الناس ،خادمهم بل احقرهم واخسهم ،فانا لست مثلك لاننا نختلف انت دائم الاستعداد لارتكاب الكبائر واقتحام العار لتبلغ مناك... ابو حيان : اعوذ بالله من فتنة العالم الفاجر وفتنة الحاكم الجاهل ،ضاق صدري ولم يتسع لساني ،ام من زمان متنكر وصديق متغير وعدو متنمر ...عجبا كيف يتهم صاحب الاشارات الالهية بالكفر والخبث وهو الذي بلغ بهذه المناجات الصوفية ذروة الايمان لقد صحبت الناس اربعين سنة فما رايتهم غفروا لي ذنبا ولا ستروا لي عيبا ولا اقالوا لي عثرة ولا رحموا لي عبرة[٥٤]"

ولم يشذ المسرح العرقي، الذي تشكل عن طريق المدارس المسيحية في الموصل في القرن التاسع عشر، وذلك بفعل التواصل والتلاقح الفكري مع البابا (الاخر) في لبنان، حيث كان الهدف هو نشر تعاليم السيد المسيح والتبشير باليوسعية، فاتجه الكتّاب العراقيون كما هو الحال عند العرب نحو التاريخ لاستلهام موضوعاتهم وتوظيف شخصياتهم لاسيما في الربع الاول من القرن العشرين لاستنهاض الامة وبث روح المقاومة والتذكير بتاريخ الاجداد ،فضلا عن الدوافع القومية والسياسية والاجتماعية نتيجة للظلم والاضطهاد من قبل المستعمر الدخيل بشقيه العثماني والانكليزي، فكان رجوعهم الى الماضي اما سلبيا واما ايجابيا ،أي وجود كلا الصنفين من الكتّاب العراقيين ، فأما السلبي منهم ،فهو الذي يستلهم الماضي لأجل الهروب من الحاضر بما فيه من انكسارات وويلات ليعيش نشوه الراحة مع الماضي ، واما الايجابي فهو عكس السلبي فان توظيف التاريخ في موضوعاتهم لا يعني الهروب من الحاضر والاسترواح، بل لأجل التعليق على الحاضر، فيكون التوظيف ايجابيا عندما يكون من اجل نقد الحاضر لتحقيق المستقبل الزاخر[٥٥].

فكان تاريخ العراق القديم والحديث ملاذا للكتّاب من اجل توظيفه في اعمالهم الدرامية ،لاسيما الشخصيات التاريخية، كما في مسرحية (نبوخذ نصر١٨٨٨) والتي كتبها الخوري هرمز نورسو الكلداني وهي مسرحية تاريخية ،تدور احداثها حول سبي اليهود من قبل ذلك الملك وانتصاره عليهم ومن ثم فتحه لأورشليم[٥٦]،واستمر تطور هذا الاتجاه وصولا الى تأسيس النادي الادبي الذي تشكل في الموصل (١٩٢١م) فكان له دورا كبيرا من ناحية التوجه للتاريخ بشقيه العربي والاسلامي ،فكانت ثمرت جهوده هو مسرحية (فتح عمورية ١٩٢١م) لعبد المجيد شوقي عن القائد العربي التاريخي (المعتصم) الذي اخذته الغيرة والحمية لأنقاذ فتاة وقعت باسر القائد الروماني[٥٧]

فاجاب المعصم :

"لبيك يامن دعتنا وهي تنتحب..تذرى الدموع اسى والقلب يضطرب
لبيك ياربة الصوت دهاها الاسر في بلد..ساءت مقاما وقوم ماهم العرب
ها قد اتينا على بلق مطهمة ..تجري مع الريح للبيداء تنتهب
فالويل للروم والعج اللئيم اذا .. تلظت الحرب ثم الويل للحرب ."[٥٨]

انقسم الكتَّاب العراقيون الذين جعلوا من التاريخ مادة اصيلة لبناء مسرحياتهم الى قسمين رئيسيين[٥٩]:

القسم الاول : وهم الذين يعتمدون على الجانب الفني في توظيفهم للشخصية التاريخية ذات الدلالات الجمالية والفكرية تسمح للمؤلف التصرف فيها حذفا او اضافة شخصيات من المستوى الثاني بما يكون عاملا مساعدا لـ(ثيمة) المسرحية.

القسم الثاني: الجمود على المادة التاريخية دون تصرف والمحافظة على الشخصية التاريخية كما هي طبق الاصل .

فمن الاعمال التي مثلت القسم الاول فتح عمورية ،وفتح مصر ليحيى قاف، وغفوان الامير ١٩٢٧ لحنا رحماني ، واعمال سليمان الصائغ كـ(الزباء ١٩٣٣) و(الامير الحمداني ١٩٣٧) و(يمامة نينوى ١٩٤٨) ،و(الطوفان لعادل كاظم ١٩٦٦) وغيرهم[٦٠]

بينما مثل القسم الثاني في فترة الاربعينات مجموعة من الكتَّاب منهم (عبد الجبار شوكت في رسول النبي الى هرقل وفتح مكة، وعامر الدبوني في متى استعبتم الناس وتيودوره لبولص بنهام، والمجزرة الاولى ليوسف سعد ولتنهضوا ايها العبيد لنور الدين فارس، و كلكامش لليث عمر الخفاف وغيرهم)... [٦١]

يعتبر الشاعر (سليمان الصائغ ١٨٨٦م) من ابرز كتَّاب الاتجاه التاريخي في فترة الثلاثينات ،حيث كتب عدة مسرحيات تناول فيها مجموعة من القضايا والشخصيات التاريخية ، وتميز بوعيه الاجتماعي والسياسي وما تعانيه الامة من ضياع وانكسار وتشتت، لذا انصب اهتمامه على نقد الواقع السياسي والاجتماعي في العراق من خلال توظيفه للتاريخ[٦٢].

فكتب عدت مسرحيات تناول فيها شخصيات تاريخية، كان لها اثرا واضحا في الحياة الاجتماعية والسياسية كما في(شهداء الجزيرة) التي تدور حول الشخصية التاريخية السيد يعقوب وما يحل بمريديه من الطائفة الكلدانية و(مشاهد الفضيلة ١٩٣١او يوسف الصديق) والتي عرض فيها موقف اخوة يوسف بن يعقوب تجاه الشخصية التاريخية (الدينية) وبيعه للمديانيين واخلاقية يوسف بعدم مطاوعته لزليخة وموقف القائد(فوطيفار) وتفسيره للأحلام ومن ثم علو مقامه، و(الزباء ١٩٣٣م) وغيرها [٦٣].والنص الاتي يوضح موقف يوسف من زليخة.

"يوسف :اذهبي لشأنك ايتها المرأة ولا تلبثي هاهنا الا اطلب الانتقام لان الاهي الاه رحمة وليس الاه نقمة .

زليخة: الانتصار للفضيلة ولا انتصار للرذيلة الا وقتا قصيرا ..ما اتعس المراة الشريفة التي تذل ذلي ..وما اشقى الظالم الصائر مظلوما بظلمه والواقع في حفرة احتفرها للمستقيم [٦٤]"

واما قاسم محمد (١٩٣٦-٢٠٠٩م) ،فقد حاول التأصيل لمسرح عربي من خلال اعتماده على التراث والمادة التاريخية ،ولا يقصد من المادة التاريخية تاريخ البطولات والمفاخر الذي يدونه ارباب القصور ومتملقيهم ،بل ان تاريخه هو التاريخ الشعبي[٦٥]،يسعى قاسم محمد الى تحقيق العدالة وطهارة النفس وخلوها من الظلم والفساد ،وهذا ما لا يجده في الملوك والامراء ، مما انعكس على شخصياته التاريخية او التراثية، فهو "يستفزه دائما الناس الشعبيين، الامر الذي جعله يحاول ويجتهد أن يأخذ منهم ويكتب عنهم، عن أثرهم

الروحي، والعقلي ، من مخزون مخيلتهم يستخرج الكثير من الميثولوجيا ، ومن ذاكرته الوقادة بهم يعد بالأكثر"[٦٦] ومن اعماله الدرامية (ابو حيان التوحيدي١٩٤٨م)[•] وبما ان قاسم محمد يرفض الاستنساخ والجمود على المادة التاريخية جعله يتصرف بالشخصية التاريخية للتوحيدي ،لتصلح ان تكون مفهوما او نموذجا للصراع الشعبي ضد من يسعى لأسقاط بغداد ، فاستدعى التوحيدي من التاريخ القديم ليجرده من خلفيته التاريخية ويسميه بـ(الفيلسوف الوراق)،حاول قاسم محمد الوقوف على حقيقة الاضراب والصراع بين طبقة الصعاليك[•] والفيلسوف الوراق والوزير وحاشيته وبعض تجار القوم، فانعكست هذه الاختلافات على واقع الشعب البغدادي فولد نتائج مأساوية ،خصوصا وان البويهيين لم يقصروا في ظلم العراقيين [٦٧]،والمهم ان الورّاق يقع في حيرة من امره في حين نجد الوسيط يحاول اقناعه بالتنازل والخضوع لعلية القوم مقدما بعض الاغراءات والحوافز النفسية:

"الوراق : اه ان حيرتي كبيرة ..الوسيط :لا تحتار كل شيئ واضح اطرق الابواب العالية ..الوراق: وهل سيجيب علي طرقي..الوسيط : انه حامي حمى الادباء واهل الفكر ..الوراق: كلا لن اذهب ..الوسيط : لماذا ؟ ..الوراق: ان سقف التراب اخف من الوقوف على الابواب ..الوسيط : لن تقف على باب يا مسكين قم بنشر ادبك خيرا من ان يبقى في خربتك وفي حنايا صدرك الملتاع ،اذهب واقترب من رئيس التجار ثم الوزير ،تفيا بظلهم واعتصم بحبلهم واستسق بجلهم...الوراق : واسجد بين ايديهم ؟..الوسيط : لست مضطرا للسجود ولكن الزمان ملك التجار والخاصة وان كان لابد من السجود فاسجد اسجد لقرد السوء في زمانه[٦٨]

واما الكاتب محمد علي الخفاجي[•] (١٩٤٢ ـ ٢٠١٢ م) فقد تناول في نصوصه المسرحية عدة شخصيات تاريخية منها ما هو سلبي ومنها ما هو ايجابي، كما في مسرحيته (الجائزة ٢٠٠٦م وثانية يجيئ الحسين١٩٧٢ وابو ذر يصعد معراج الرفض ١٩٨١م، ونوح لا يصعد السفينة ٢٠٠٣م)[٦٩]، ففي مسرحية الجائزة (٢٠٠٦م) تناول فيها جانبا من جوانب معركة الطف ،حيث تدور احداثها حول الصراع الذي تعيشه النفس الانسانية ،من خلال توظيفه لشخصيات خيالية في قبال الشخصية التاريخية الرئيسية (عبيد الله بن زياد) الذي مثل البطل السلبي لمسرحيته، ليكشف تناقضاتها مع ذاتها الذي يولد صراعا نفسيا قاسيا ، فمهما تجبر الانسان، فلا يخلو من بذرة خير، وعلى العموم هي توضيح لهذه الثيمة من جهة وبيان علاقة الفرد بالحكم ورغبة الوصول اليه باي ثمن كان مما يدخله في صراع مع الذات [٧٠]، وهكذا بقية نصوصه فقد تناول فيها موضوع الصراع النفسي غالبا ،وهو لا ينحصر في شخصيات الواقعة بل يتعدى الى الشخصيات المعاصرة.

"الجوراني :آه...اخرني النوم كثيرا ،فات علي الوقت ،فكيف سألحق بالجند.. ماذا افعل ؟ ماذا افعل..من اين سأقطف راسا من اين ؟ وبماذا سأجيب امير الكوفة ان قال لماذا لم تحمل رمحك راسا ؟ ..راس ..راس هذي بين يدي هذي بين يدي ..راس لم ارها بين الرؤوس ..تحمل فوق رماح الجند ..اذن هي باقية في ارض الطف ..(يصرخ) الرأس هناك ،هناك على ..فانهض من وقتي هذا واسير الى الطف اخذها ثم اعود سريعا كي الحق بالركب"[٧١]

ويرى الباحثان ان الكاتب الخفاجي من خلال توظيفه لشخوص واقعة الطف اخذ العبرة مما جرى من خلال عكسه لمجريات احداثها على الواقع المعاصر، فهو لا ينتهج القصد السردي للتاريخ بل رؤيته من زاوية معاصرة.

المبحث الثالث : المرجعيات الفكرية للكاتب علي حسين الخباز

يعد التاريخ من اهم المصادر والمرجعيات التي يستعين بها الكاتب الدرامي لتوظيفه في اعماله الادبية ،سواء كان بغرض استذكار الماضي او لأجل التعليق على الحاضر ،وذلك لان الحوادث التاريخية والشخصيات التاريخية لها من الدلالات ما يجعل الكاتب ميالا في انحيازه للتاريخ ، فلم يغب هذا النبع والخزين المعرفي عن كاتبنا (الخباز) فهو لا يعتبر التاريخ جزء من الماضي لاسيما وان المسلم يعتبر تاريخه حاضرا وماثلا امامه وممتدا الى المستقبل ،فكل ماض له انعكاساته سواء كان سلبيا او ايجابيا، هذا التفاعل بين الازمنة هذا التقارب بين الماضي والحاضر جعله اكثر اقترابا من التاريخ، ففيه اهم العناصر التي يستند عليها المجتمع في تطوره ،فله علاقة وثيقة بمختلف العلوم ، مما يستدعي دراسته واعادة قراءته قراءة فاحصة وناقدة.

واما بخصوص ارتباطه بتاريخ الامام الحسين خاصة ،لان تاريخ الحسين وثورته هي ثورة حية فوق الزمان والمكان ،فهي ممتدة زمنيا ولا يمكن عدها من الماضي، وبما انه قارئا للتاريخ قراءة فاحصة فقد شغله راوي الواقعة كونه المصدر الوحيد لواقعة الطف وهو حميد بن مسلم وهو من الاعداء من المعسكر السلبي ومع ذلك نأخذ منه ! ..لذا وجب محاكمته والغوص في باطن التاريخ لكشف ما سُتر من الحقائق وما زُيف' فهو في انتاجه للتاريخ يكسر الايهام، ويعمد الى مسرحة التاريخ بحيث يشعر المتفرج انه مشارك بكل تفاصيل العمل المسرحي ومراقب له ومنتبها، فالتمسرح هو لأظهار المعالم الدقيقة الكامنة بين المسرح والحياة ، واما عن طرق الكتابة حول واقعة الطف فان هناك خطين تبلورا في فهم الواقعة كعمل فني ،الاول : ويمثله الشاعر (رضا الخفاجي) ،الذي يذهب الى ان الواقعة تقرأ من الخارج ،أي من خارج الواقعة، واما الثاني: فيمثله (محمد علي الخفاجي)،الذي ينحو منحى فهم الواقعة من الداخل من خلال خلق النظير الموضوعي بواسطة الخيال ، ومن خلاله تتحقق الاحيائية للواقعة ، وكان هذا الخط وراعيه ممن اثروا بكاتبنا الخباز وقد انتفع من كلا هذين الاتجاهين او المدرستين، حيث مزج بين الرؤيتين ليخرج برؤية فريدة ولطيفة ومؤثرة ومقنعة في عرضه لأفكار وفكر واقعة الطف، فهو في داخل داخل الواقعة ولديه النظير يشتغل عليه (٧٢)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. تجسدت الشخصية التاريخية عند الاغريق من خلال الافادة من الملاحم والالهة، وفي القرون الوسطى بالشخصية الدينية (المسيحية) وفي عصر النهضة بما ينسجم ومتطلبات العصر من ملوك وقادة، وفي المسرح العربي بالشخصية التراثية والاسلامية.

٢. لجوء الكاتب الى التاريخ لأنه مادة غنية يمكن توظيفه في العمل الدرامي واختزال الحقب التاريخية من خلال الشخصية التاريخية.
٣. الشخصية التاريخية تواجه صراعا نفسيا وخارجيا لتحقيق اهدافها، وان الصراع النفسي كاشف ومحرك للصراع الخارجي في المسرحية.
٤. الطمع بالسلطة والخوف من فقدانها من اهم الدوافع النفسية للشخصية التاريخية لارتكاب الجرائم تجاه الاخر، حتى لو كان من ذوي الارحام في النصوص المسرحية.
٥. حضور الشخصية الافتراضية لدى الكاتب الدرامي لغرض فهم الشخصية التاريخية ،فمن خلالها يتم استنطاق باطن الشخصية وما تعانيه من اضطرابات نفسية .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث.

يتكون مجتمع البحث من خمسة نصوص مسرحية تمثل الفترة الزمنية المحصورة بين (٢٠١٠-٢٠١٢) في العراق .

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التاليف
١	الصراع	علي الخباز	٢٠١٠
٢	محاكمة حميد ابن مسلم	علي الخباز	٢٠١٠
٣	عتبات الندم	علي الخباز	٢٠١١
٤	الخدعة	علي الخباز	٢٠١١
٥	الوهج	علي الخباز	٢٠١٢

ثانيا : عينة البـــحث

ت	عنوان المسرحية	اسم المؤلف	سنة التاليف
١	محاكمة حميد ابن مسلم	علي الخباز	٢٠١٠

وقد اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحية (محاكمة حميد ابن مسلم) وذلك للمسوغات التالية:

١- كونها تحقق هدف البحث من ناحية اشتمالها على الشخصية التاريخية.
٢- لان المؤشرات التي تمخض عنها الاطار النظري تتطابق مع هذه العينات.

ثالثا: أداة البـــــحث:

اعتمد الباحثان على المؤشرات التي تمخض عنها الاطار النظري، وما استفيد من قراءات اولية اضافة الى ما تبلور لدى الباحثان من مفاهيم عامة حول العينة، كأداة وقاعدة رئيسية لتحليل العينة المنتقاة.

رابعا: منهج البـــحث :

اعتمد الباحثان في تحليلهما للعينة على المنهج الوصفي التحليلي.

خامسا: تحليل العينة:

مسرحية: محاكمة حميد ابن مسلم[٦٠] **تاليف: علي حسين الخباز**

فكرة المسرحية : صراع بين الماضي الذي يمثله حميد ابن مسلم والشاعر(الحاضر) من القرن الواحد والعشرين يهدم القبر على راوية الطف حميد ابن مسلم ليقوم بمحاكته.

تحليل المسرحية:

التاريخ يمثل الحاضنة لكل الاحداث التي مرت على البشرية من حروب ودمار وافراح واحزان ،كل شيئ دونه التاريخ ،هذا التاريخ الذي لعبة به الاقدار وكُتب بيد المنتصر وسُترت الحقيقة وحُرِّفت الوقائع من قبل من كتبه، وهم الملوك واصحابهم او المتملقين لهم ،فظُلم الكثير ومُجد الطغاة ،كل هذا في التاريخ وقد علاه الغبار واصبح من المقدسات التي لا ينبغي التعرض لها ،هذه اللوحة صورها لنا (الخباز) بالقبو والحفر والاجساد المتفسخة ،فهناك حقائق لا ينبغي الكشف عنها او اثارتها لما يترتب عليها من نبشٍ للماضي وتجديدا للجراحات ولا نفع يرجى منها ، ونلاحظ خوف حميد بن مسلم ورعبه عند البدء بمحاكته او الدخول الى تلك الحفر واستخراج الماضي ،فهي مسائلة الحاضر للماضي عن قاتل لم يذكره احد، قاتل غير (عمر بن اسعد و الشمر)..انها محاكمة لقاتل اخر" بقعة ضوء خافت على قبوٍ أسفل الخشبة – صوت أقدام فوق القبو... حميد بن مسلم مرعوبا:- من؟... من؟ من يدنو من مقبرة ملوّثة بالتيه... أجساد تآكلت، وتناثر أديمُها منذ قرون.. "حفر"...من ينبشُ في جوف هذا الذهول؛ أثرا مطموسا؟ يا هذا... أنت تهيلُ علينا جراحا ثرثارة لا تسكت.." المسرحية (ص٢)

من الاساليب التي وظفها الخباز في اعماله الدرامية هو ما يعرف بالشخصية المتخيلة او الافتراضية كما في مسرحية الصراع المتقدمة ،فمن خلال هذا اللون من الشخصيات يستطيع الخباز التخفي وراءها ومن ثم الغوص في نفوس شخصياته، ليكشف ما لم يظهر للعلن مما تكتمه نلك الشخصيات من جهة، ولخدمة اغراضه من جهة اخرى ، فالشاعر هو الوجود بمعنى الحاضر هو اليقظة والوعي هو اليوم والان هو المستقبل ،فهذه الشخصية دخلت في صراع مع الشخصية التاريخية (لحميد بن مسلم) ،أي صراع الماضي والحاضر ليقف على المعاناة الداخلية لشخصية (حميد بن مسلم) واسباب انحرافه وانحراف كل انسان.

ثم ينتقل الخباز الى لوحة اخرى يكشف من خلالها العلاقة بين الماضي والحاضر ،فتعبير (من فوق) ظرف مكان يفيد الاستعلاء او العلو وضده التحت والمتمثل بالقبو والحفر ،كتعبير عن التاريخ، فيكون الشاعر من فوق وفق ثنائية (فوق/تحت) فهو سؤال الحاضر للماضي ،فكان الشاعر ممثلا للحاضر والمستقبل الذي جاء لمحاسبة من كتب التاريخ ومن زَيف الحقائق ومن ستر على الجناة، واين كان الناقل الاعلامي عن كل ما جرى على الحسين واصحابه ؟! وما خوف حميد بن مسلم ورعبه منذ الوهلة الاولى الا دليلا على تقصيره ، وهذا يعني انه كان في صراع نفسي ،نعم ،هو سؤال اهل الحاضر سؤال جيل المستقبل لذلك الماضي والتاريخ، هي مسائلة كل باحث للحقيقة وكل طالب لها."الشاعر «من فوق» جئت أبحثُ عن حميد بن مسلم.. حميد بن مسلم «يرتجفُ من الخوف»:ـ منْ يريدني؟ من يرتدي نعلَ التواريخ، ليدخلَ سراديبَ رماد؟ ينبشُ في لحمِ الأرضِ أظافرَ الفضول" (المسرحية (ص٣)

تبدء خيوط المسرحية تتشكل واقتراب القوى المتصارعة الى مرحلة الفعلية، اذ تتضح جدية الحاضر والمستقبل لنبش التاريخ ، ونفي القداسة عنه ومحاسبة من كتبه ، فقتلة الحسين كثيرون، فان العلاقة قائمة بين الماضي والحاضر ولا يمكن الفصل بينهما فمن خلال ثنائيات (القبو/الفوق) و (القبو /الشاعر) نجدها تتحرك وتتصاعد ،فبعد ان كشف الحاضر عن الماضي (الشاعر/القبو) يقرر النزول الى (التحت) لمحاسبة التاريخ وكاتبه ،فالخباز اراد ان يقول بان الوقت قد حان لحاسبة التاريخ وكل من تسبب وقصَّر مع ال محمد ، فعلى الجميع ان يحاسبوا الماضي وهي دعوى لأثارة الوعي لدى المتلقي للنظر بعين بصيرة للماضي ومحاكمته.

" منذ سنوات طويلة وأنا أبحثُ عنه؟... حميد بن مسلم:. أنا...هو...فماذا تريد؟ المسرحية (ص٤) الشاعر «ينزل القبو» أنا أعرف أنك أنت...لابد أن تحاكمَ اليوم يا حميد... حميد بن مسلم.. اليوم؟

الشاعر:. وكل يوم، بل كل ساعة، ولحظة، لابد أن تُحاكم يا حميد" المسرحية (ص٥)

يتناول الخباز صورة الانسان المتذبذب الذي لا مبدأ له ،فتارة مع هذا واخرى مع ذاك ، مع الباطل تارة ومع الحق تارة اخرى، ولا يصل الانسان الى هذا المستوى من الانحطاط ،الا اذا باع ضميره ومقدساته ،ولا يفكر الا بالحصول على المغنم ،وهذه حالة مؤسفة ومنشرة عبر الاجيال ولا تنقطع مع شديد الاسف ،وما يريد (الخباز) الاشارة اليه هو ان التاريخ كُتب بهذه الطريقة وهو كاشف على اصابة الانسان بالعمى ،فلا يُبصر الحق وان كان رآه لأنه فاقد البصيرة، لان الله اعمى قلبه لاستحقاقه ،فهو من رآى الحقيقة وشاهد ريحانة رسول الله كيف ينصح ويُحذر ويدعو لطاعة الله، لكنه لم يكن يرى، فهو اعمى وان كان يرى ،فهكذا كان حميد بن مسلم، فلم يُعهد له موقف ولا يثبت على قول، فقد شاهد كربلاء ولم ينصرها، مصلحته فوق كل شيئ ،لذلك تراه مع عمر بن سعد صديقا ومع التوابين تائبا! فقدمٌ هنا وقدمٌ هناك! فهذه اللوحة تجسيدا لواقع الانسان المعاصر مع المصلحين والثائرين عندما لا يكون له مبدأ ، فيخذل الثائر وينصر الباطل وبالعكس ،حسب المصلحة والحاجة!! "حميد بن مسلم:. عايشتُ النقائضَ كلَّها كي أعيش. . الشاعر: المشكلة أنك أنت الذي رأى كلَّ شيء، ولم يبصرْ شيئاً...!" المسرحية (ص٦)

من مقومات العمل الدرامي هو الصراع بين (القوى الفاعلة) ،التي تأخذ بالحدث نحو التصادم بصورة تدريجية ،والصراع هنا تمثل بالحاضر وضده الماضي، الوعي وضده الغفلة ،وأن تجسدَ بالشخصية التاريخية (لحميد بن مسلم) وبالانسان الحاضر بـ(الشاعر) فهو صراع على مستوى الخارج بين قوتين متناقضتين بين الحاضر والماضي، وصراع داخلي نفسي ، هذا الاختلاف يتصاعد بسبب اصرار انسان الحاضر والمستقبل(الشاعر) الكشف عن القبو والنزول الى الحفر واستخراج التاريخ ومحاكمته، ومن الطبيعي ان يكون التاريخ رافضا لهذا الامر وهو ما يسمى بـ(القوة المدافعة) او المعيقة، فينشا اشتباك ويتولد صراعا بين (القوة الفاعلة) و(المدافعة) ،هذا الصراع كشف ازدواجية الشخصية التاريخية لـ(حميد بن مسلم) وتقلبه وعدم ثباته على قول ،فهو انتهازي دنيئ لا ذمة له ،محاولا الهروب عن الاجابة لسؤال جوهري يعيش مع انسان الحاضر عن وجود (حميد بن مسلم) ؟ اين كان ولماذا لم نرى منه موقفا واضحا ، فان الكثير من الناس يكونون مع الكل مع الجميع مع الحق عندما تكون الكرّة له ومع الباطل عند استعلائه وقوته، فهذا النمط وامثاله تكون حياتهم ومصالحهم هي المحركة لسلوكهم وليس مبادئهم.

"الشاعر: اين كنت لحظتها يا حميد؟ .. الشاعر: ..يبدو انك ادمنت الهروب، اين كنت لحظتها يا حميد؟ ..حميد بن مسلم:. ..انا كنت مع الجميع ضد الجميع الشاعر: ...فلسفة خائبة" المسرحية (ص٩-١٠)

يحاول (الخباز) التأكيد على بعض المفاهيم او ما يصلح ان يكون تحذيرا لانسان الحاضر من التورط بما تورط به السابقون ،ذلك ان الانسان عندما يريد الانسلاخ عن هويته ومبادئه وثوابته يحاول البحث عن حجج واعذار لتكون مبررا لانسلاخه وخروجه عن جادة الصواب ،فيجعل من انحراف الاخرين وفسادهم مبررا لانحرافه ،وهذا ما حاول الخباز الايحاء اليه بخصوص (حميد بن مسلم) بتبريره لـ(لشاعر) او الحاضر لما فعله من تقصير وتزوير في واقعة الطف، بدعوى ان من يدعو الى الصلاح والخير هم الفاسدون حقيقة، ومن كان يلتزم بالوفاء هو الغادر ،لذا فأنا كما هم بلا فرق ولا معنى للوفاء ،هذا تبرير العُجَز ومن ينغمس في وحل الفساد، ليكون معذورا في سكوته عن الظالم وخذلانه للأصلاح ، خوفا من بطشه وطمعا بالمال والجاه ،يسكت عن فساد (يزيد) وكل طاغية من اجل مغنم (ثريد) ،فالخباز يُبيِّن بان على الانسان ان لا ينجر الى الفساد لمجرد فساد الاخرين ولا يكون مبررا لسكوتنا عن الظالمين خوفا وطمعا، فهذه هي الخيانة الحقيقية، والملاحظ ان بنية (الخوف/الطمع) لها الدافعية في سلوك اغلب افراد المجتمع ماضيا وحاضرا.

"الشاعر ..كأنه لم يسمع الحسين يناديه، راح ينادم العمر صمتا ويؤازر يزيدا من أجل دسومة الثريد.

الشاعر: او نترك الوفاء لأن الغير خان؟ أم أن علينا ان نرتعش خوفا امام بطش كل سلطان مواساة لزمر الخائفين." (ص١٢)

يكشف لنا (حميد بن مسلم) عن خيانة (ابن الجارود) لرسول الامام الحسين عليه السلام (سليمان بن رزين) مبررا بان ما دفعه لهذا الفعل الشنيع هو الخوف من خدعة (ابن زياد) وانه ارسله ليختبر انصاره من ناحية الولاء ، فكان الخوف من البطش به دافعا ومحركا لفعل الخيانة ومن ثم كان دافعا لتزويج ابنته لابن زياد! بينما (الاحنف بن قيس) فضّل الهروب وترك الحسين بدلا من الوقوف مع الظالم ! ، وقد اجاد الخباز

بعرضه للوحتين كل منها تشير الى حقيقة مختلفة عن الاخرى، فمشهد الخيانة والغدر والنكوص والخذلان في قبال صورة الاخلاص والفناء المتمثلة (بيزيد بن مسعود) وهو يستصرخ قومه، فكان جوابها ان رقابنا فداءً لابن رسول الله ، فاين هذا من الاحنف الذي هرب بدلا من نصرت الحق، وهل يعلم انه اتعس ممن قاتله ، لانه رآى الحق ويعلم انه حق ومع ذللك تخلى عنه بنصيحة ! وكأن الحسين لا يعلم بما يجري ويُخطط له ، فهذا درس لانسان الحاضر والمستقبل بان من لا ينصر الحق كمن شارك الظالم بظلمه. كما في المخطط التالي:

"حميد بن مسلم: ماذا خبّأت في جوارير اعذارك يا منذر بن الجارود، اخبرهم لم خنت؟، ولم سلمت رسول الحسين ابا رزين إلى ابن زياد ليقتله؟

منذر بن الجارود: إني خشيت الدسيسة يا حميد .. وخلت ان ابن زياد دسه لنا ليستعلم اخلاصنا الذي يشك فيه.

حميد بن مسلم: ولذلك زوجته ابنتك؟". المسرحية (١٥-١٧)

الصراع بين الشاعر وحميد بن مسلم ،عن سؤاله الجوهري حول وجوده في الطف ،فما هو موقفك مما جرى ؟ وكما هو ديدن الفاسدين والمذنبين يحاولون الالتفاف والتهرب عن الجواب ،فيحتج (حميد بن مسلم) بعبثية هذا السؤال لاستحالة استنطاق الموتى وهم قابعون في الحفر وبالتالي لا قيمة لسؤالك عن التاريخ وعن وجودي مادام الستار أُسدل والاجساد دُفنت وانتهى كل شيئ ، فعلى ماذا هذا التشبث مرة اخرى بنبش التاريخ ؟؟ ، هنا يقدم (الخباز) صورتين او وجهتي نظر مختلفتين حول علاقة التاريخ بالحاضر، وهذا يعني تصاعد الصراع وتكثيفه بشكل تدريجي نحو الذروة ، فالتاريخ او الماضي يدعي انقطاعه عن الحاضر ،في حين نجد الحاضر يصر على اتصاله بالماضي وان الجراح ما زالت تنزف فلم ولن تجف ، لان الانسان الواعي لا يرى انها احداثا جرت وانتهت ،بل هي مستمرة واحداثها وشخوصها تتكرر ، يشتد الخلاف بين الطرفين باتهام الماضي للحاضر بأثارة المشاكل وتأجيج العواطف ،لكن الشاعر (الشخصية الافتراضية) تقف على حقيقة قاتل متروك لم يتعرض له احد انه (حميد بن مسلم) ، فهو الخائن لال محمد فما هو الدافع للخيانة يا حميد ؟ انه الخوف والطمع والنكوص وحرصي على الحياة جعلني مع الجميع ،وهذا سؤال في باطنه سؤال للحاضر والمستقبل ،سؤال للامة عن وجودها وشخصيتها مما يجري ويحدث ،اين هي من مقارعة الظالمين ،لماذا هذا السكوت والتفرج على انصار الحق وهم في مواجهة الطغاة ، لماذا اخلاقية الهزيمة والانكسار والخيانة متجذرة في نفوسكم اما ان الاون للنهوض لغد مشرق ومستقل زاهر؟!.."حميد بن مسلم : معجزة تستنطق الجرح بعد كل هذي القرون.الشاعر:. ما زالت الجراح تنزف يا حميد !!! حميد بن مسلم:. ألست من جاء ينكأها الآن؟

الشاعر:. لأعرف معنى ان تطعن خاصرة الحق بأيد عمياء، لأرى تلك التيجان المخبولة هل ما زال بريقها يسحركم إلى الآن؟، جئت يا حميد لأعرف لم خنت؟...،لا اريدك ان تحدثني عن اشياء أعرفها .. اين كنت؟" المسرحية (ص٢١-٢٢)

يكشف الخباز من خلال بنية (الخوف/الطمع) بانها هي الحاكمة على سلوك الشخصيات ،فالخوف من (عبيد الله بن زياد) دفع المجتمع الى الانضواء تحت عبائته ودعمه ، فكان (شريحا) وغيره مثالا لهذا الجانب ، او طمعا بالسلطة او الجاه او المال ، هي الدافع وراء خذلان اهل الحق، بل والوقوف بوجههم ،وبالرغم من هذا الانحراف والوغول في الباطل الا ان الانسان لا يخلو من بذرة خير مهما كان طاغيا ،فقد ينتفع منها او يدسها بالتراب ، وهي لحظة من لحظات اليقظة والاعتراف بخطأ ما اقدم عليه ، وهذا ما بدى واضحا من خلال الحوار المتوتر الذي دار بين (شريح القاضي) والناطق الاعلامي (حميد بن مسلم) اذ طالبه بالنهوض وقول الحقيقة بوجه عبيد الله بن زياد ، فيكشف الخباز عن الصراع الداخلي لشريح القاضي اذ انه لم يكن مقتنعا بطلب ابن زياد ،فيعترف بانه كان مستعدا لفعلها ولكن الخوف استولى عليه وهو مصداق الشاعر (قلوبنا معك وسيوفنا عليك) فهو يعلم بان الحق مع الحسين ولكن الخوف والطمع هو الدافع لسلوكه الشائن فاضحت ثنائية لخوف والطمع قوة مسيطرة ومتحكمة على سلوكه (يخشون الناس) ،ولكن شريح لم يترك هجوم ابن مسلم فبين بان كلانا مذنب وكلانا يعلم الحقيقة وكلانا اخذنا الخوف والطمع فعلى ماذا تلومنا وتعنفنا ؟ والمهم هو نتيجة ألأخلاقية الهزيمة ونسيان الله ، وهذا هو حال الامة في كل زمان تتحرك وفق ثنائية الخوف وتبعاتها والطمع وما يترتب عليه." حميد بن مسلم:. «مع شريح» : كان الاجدى ان تزيح عنك العتمة وتنهض. . شريح:. «مع حميد بن مسلم» انت مثلي تدرك معنى الضغطة حين يأوي القبر بظالم، كدت افعلها لولا حميد بن أبي بكر الأمري، وهو شرطي خشيت وشايته ، كدت افعلها، كدت افعلها".(المسرحية ص٣٩)

وكما هو ديدن الخباز في كسره للايهام حتى لا يغيب المتلقي عن الواقع والحدث ، اذ يتوجه ابن زياد الى الجمهور ليعرض حقيقة السلاطين والحكام في كل زمان ،كيف يحكمون من خلال الترهيب والترغيب بالمال والجاه والامتيازات الاجتماعية والسياسية –كما هو اليوم في واقعنا المعيش– من اجل الوقوف والخروج بوجه المصلحين ،اذن القضية لا تنحصر بالامام الحسين عليه السلام ولا بعصر الحسين بل هي سُنة جارية في كل زمان ومكان ، فنجد تفاعل الكثير من المجتمع مع هذا الخط الفاسد من اجل الاموال والامتيازات ،فهي دعوى صريحة من الخباز عند محاكمته للتاريخ لنقد الواقع الحاضر وان المجتمع اليوم لا يختلف عن مجتمع الامس من حيث التأثر بالأعلام والانجرار خلف المال ومغريات الدنيا ضد الحق واهله ! فتكون محاكمة التاريخ ونبشه والنزول للحفر فيه منفعة من اجل اخذ العبرة والتعليق على الحاضر والغور في نفوس شخصياته وكشف ما لم يصرحوا به.

"أبن زياد . حتى الساقط سهوا من فم ثرثرة لابد ان يحاكم او يهان «مع الجمهور» ايها الناس، هذا أمير المؤمنين يزيد، يعطي العطاء في حقه ويكرم العباد/ ويغنيهم بالأموال، وقد زاد في أرزاقكم، وأمرني ان أوزعها عليكم، واخرجكم إلى حرب الحسين.. الشاعر:. ترغيب اعور" (المسرحية ص٤٦)

وبعد الاعتراف والاقرار بانه ممن شارك بقتل الامام وساهم بطمس الحقيقة وبعد ان انتهت المحاكمة بكشف مجرم متستر وراء قناع الناطق الاعلامي وراوية الطف قرر الحاضر (الشاعر) انهاء المحاكمة

بأصدار حكم الجيل الحاضر على التاريخ او حميد بن مسلم بما يلي :"الشاعر:ـ قف صامتا واسمع حكم التواريخ، كفاك ولولة فارغة ياحميد بن مسلم، «مع الجمهور» على شاهدة الدمع .. قوموا نمطره كسفا حتى تلعنه السماء ،..حكمنا عليك بالموت عارا حد الذبول ،تسقط اتربة المقبرة، ينهال التراب كثيرا، اقدام الشاعر تسحق من فوق كوة المقبرة، اللهم العن قتلة الحسين، اللهم العن قتلة الحسين ،«نور يسطع»" (المسرحية ص٦٩-٧١)

الفصل الرابع : النتائج التي تمخض عنها تحليل العينة:

النتائج:

١-جسد الكاتب علي حسين الخباز تناقضات المجتمع من خلال واقعة الطف ،عن طريق تعميم شخصياته التاريخية وعدم انحصارها بحميد ابن مسلم.

٢-اتكأ الخباز في نصوصه المسرحية على التاريخ في توظيفه للشخصية التاريخية .

٣- ظهور ثيمة الغدر والخيانة بشكل واضح في مسرحية محاكمة حميد ابن مسلم .

٤- يتميز الخباز بقراءته للتاريخ بغرض محاكمته لا بقصد الهروب من الواقع.

الاستنتاجات:

١. عمومية الصراع بين الخير والشر وانه ازلي ومستمر ولن ينتهي مادام هناك شر ،ففي كل انسان فرعون وموسى، جلاد وضحية.
٢. ان الخطاب الحسيني خطابا عالميا ذو بعد انساني نهضوي.
٣. قدرة الكاتب العراقي على استخدام لغة الشعر في كتابة النصوص المسرحية.
٤. التنافس ورغبة الاستحواذ على السلطة والطمع اس الصراع بين البشر.
٥. تاريخ الحسين مدرسة جامعة للفضائل والاخلاق والتضحية ينفع الامة في حاضرها ومستقبلها.

التوصيات:

١. حث الكتّاب على دراسة تاريخ الحسين دراسة فاحصة بما ينفع واقعنا المعاصر.
٢. الاكثار من تأليف النصوص الدرامية حول واقعة الطف وشخصياتها التاريخية.
٣. الاهتمام بالشخصية التاريخية وكيفية التعامل معها في النصوص المسرحية.
٤. نشر وطباعة نصوص الكاتب العراقي (علي حسين الخباز).

المقترحات:

يقترح الباحثان اجراء دراسات في المواضيع الاتية:

١- دراسة الابعاد الفكرية في الشخصية التاريخية.

٢-دراسة الفروق النفسية بين الشخصية التاريخية عموما والشخصية التاريخية الدينية.

٣-دراسة القوة الدافعة لسلوك الشخصية التاريخية.

٤-دراسة فلسفية حول الفرق بين الشخصية التاريخية السلبية والايجابية.

احالات البحث:

١) محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، ط٢ ، (الكويت : دار الرسالة ، ١٩٨٣)، ص ٣٣١-٣٣٢

٢) عزت احمد راجح ، أصول علم النفس، ط٦، (القاهرة:، د.ن، ١٩٦٦)، ص٤٧٣

٣) هاشم جاسم السامرائي ، المدخل إلى علم النفس،(بغداد : مطبعة منير ، ١٩٨٨)، ص ١١٠

٤) ابن منظور، لسان العرب ،ج١،د.ط،(بيروت :دار الجيل،١٩٨٨م)،ص٤٤

٥) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي ،الاعلام بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، د.ط،(القاهرة، ١٣٤٩م)،ص٧

٦) جميل صليبا ،المعجم الفلسفي،ج١، ط١،(قم: ذوي القربى ،١٣٨٥هـ)،ص٢٢٧

٧) محمود محمد كحيلة ،معجم مصطلحات المسرح والدراما ،ط١،(الجيزة :هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)،ص١٣٠

٨) يحيى البشتاوي، استلهام الشخصيات والاحداث التاريخية في المسرح العربي، د.ط(عمّان : وزارة الثقافة ،٢٠٢١م)،ص٣٩

٩) ينظر: فؤاد علي خارز الصالحي ،دراسات في المسرح ،ط١،(الاردن :دار الكندي للنشر والتوزيع ،١٩٩٩)،ص٤٩

١٠) ينظر: فؤاد علي خارز الصالحي ،المصدر نفسه ،ص٤٩-٥٠

١١) المصدر نفسه ،ص٥٠

١٢) ينظر : مصطفى النشار، فلسفة التاريخ ، سلسلة الشباب ،ط١،العدد(١٤) ،شركة الامل للطباعة والنشر ،٢٠٠٤م ،ص١٢-١٣

١٣) ينظر : سدني هوك ،البطل في التاريخ ،تر: مروان الجابري ،(بيروت: المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ،١٩٥٩م،ص١٣-١٤

(●) فرانسو ماري اروبه دي فولتير ،فرنسي ولد في باريس لاسرة برجوازية وتعلم في الكلية اليسوعية وترك دراسة القانون الى الادب.. للمزيد ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الفلسفية ،د.ط (بيروت: دار زيدون، د.س)،ص٣٤٩

١٤) ينظر: خالد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ ،د.ط، (بيروت: الدار العربية ،٢٠٠٩م)،ص١١

١٥) ينظر: حامد عبد الحمزة محمد علي ، اشتغالات فلسفة التاريخ من الاصول حتى الاصطلاح ،مصدر سابق،ص١٣٣

١٦) ينظر: البان-ج- ويد جيري، المذاهب الكبرى في التاريخ ،من كونفوشيوس الى توينبي، تر: ذوقان فرقوط، (بيروت: دار القلم ،١٩٧٩،)ص١٤٨

١٧) ينظر: البان -ج- ويدجرى، المذاهب الكبرى في التاريخ من كونفوشيوس الى توينبي، المصدر السابق،ص١٤٨

١٨) ينظر: علي بنحسين المفتاح ،اهمية فلسفة التاريخ ،مجلة الجسرة الثقافية ،العدد الثاني ،١٦/يوليو/٢٠١٠ ،ص٢ ، وكذلك ينظر : حسين علي هارف ،فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ،(عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ص١٥

(●) فيكو، فيلسوف تاريخي ومنظر اجتماعي ،ايطالي الهوية ولد في نابولي وتعلم بالكلية اليسوعية واشتهر بكتاب العلم الجديد ..للمزيد ينظر: عبد المنعم الحفني، مصدر سابق ،ص٣٥٥

١٩) ينظر: حامد عبد الحمزة محمد علي ،اشتغالات فلسفة التاريخ من الاصول حتى الاصطلاح، مصدر سابق،ص١٤٦

٢٠) مرتضى مطهري، المجتمع والتاريخ ،ط١،(النجف الاشرف :مؤسسة العطار الثقافية، د.س)،ص٢١٦

٢١) مقابلة اجراها الباحث مع الدكتور حسين علي هارف في مكتبة كلية الفنون الجميلة /بغداد بتاريخ ٢٠٢٢/٨/٢٢ في الساعة ١٠ صباحاً .

٢٢) ينظر: ماركس ملتون ، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، تر: فريد مدوى، (بيروت، درا الكتاب العربي، ١٩٦٥)،ص٢٥٣-٢٥٤

٢٣) ينظر: عقيل مهدي يوسف ،اسس نظريات فن التمثيل ،د.ط (ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة ،٢٠٢١م)،ص٢٤

٢٤) ينظر: محمد كامل حسين ،من الادب المسرحي في الصور القديمة،(بيروت: دار الثقافة ،١٩٦٠)،مصدر،ص٧٣-٧٤

٢٥) ارسطو ، فن الشعر ،تر: ابراهيم حمادة ،ط١،(الجيزة ،هلا لنشر والتوزيع ،١٩٩٩ م)،ص١٨٧-١٨٨

٢٦) ينظر: ليون شانصوريل ، تاريخ المسرح ، تر: خليل مشرف الدين ،(بيروت: مطبعة كرم،١٩٦١م)،ص٦٦

٢٧) ملتون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ،مصدر سابق،ص٢٥٥

٢٨) ينظر: عدنان بن ذريل ،الشخصية والصراع المأساوي ،مصدر سابق،ص٢٢،وكذلك ينظر: الاراديس نيكول،ج٢،ط١،ص٣٧

٢٩) ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، مصدر سابق،ص٦٤-٦٥

٣٠) ينظر: حسين علي هارف ،الدراما التاريخية ،مصدر سابق،ص٣١

٣١) حسين علي هارف، المصدر نفسه،ص٣٢

٣٢) حسين علي هارف، نفسه،ص٣٠

٣٣) ينظر: ديمينا كالاهان ،من هو وليام شكسبير ،تر: محمد حامد درويش ،(عمان :مؤسسة هنداوي،٢٠٢٠م)ص٢٥٢

٣٤) مسرحيات شكسبير ،رتشارد الثالث، مصدر سابق،ص١٤٠١٥

٣٥) شكسبير ،الملك هنري الرابع ،تر: مصطفى طه حبيب،ط٢،(القاهرة: دار المعارف ،١٩٩٣م)،

٣٦) ينظر: ديمينا كالاهان، مصدر سابق،ص٣٥٥

٣٧) ملتون ماركس ،ص٦٩

٣٨) وليام شكسبير ،الملك لير ،ط١،(بيروت: دار الكتب العلمية ،١٩٩٠م)ص١٦

٣٩) ينظر: وليام شكسبير ،الملك لير، المصدر السابق،ص١٩

* يوسف ادريس ، هو كاتب روائي وأديب مصري عمل في الطب ثم تحول الى الادب عمل على تاسيس مسرح عربي الهوية ، كتب عدة مسرحيات منها ،الفرافير و ملك القطن . ينظر : لويس معلوف : المنجد في الاعلام ، مصدر سابق ، ص٣٠

** توفيق الحكيم ، هو كاتب واديب وناقد مصري، كتب في التاريخ والاجتماع والمسرحيات الذهنية من مسرحياته ، اهل الكهف وشهرزاد وسليمان الحكيم وغيرها . ينظر : لويس معلوف : المنجد في الاعلام ، المصدر نفسه ، ص٢٢٣ .

٤٠) ينظر: مصطفى محمد حسين شهاب ، المسرح العربي تاريخ وتقويم، ط١، (لبنان: دار المواسيم للطباعة والنشر،٢٠٠٩م) ،ص٥١

٤١) ينظر :حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر ،(دمشق :اتحاد العرب،١٩٩٩م) ،ص٣٥-٣٦

٤٢) ينظر : حورية محمد ، المصدر السابق ،ص٣٥

٤٣) ينظر: عدنان بن ذريل، الشخصية والصراع الماساوي، د. ط، (دمشق: ١٩٧٣)، مصدر سابق،ص١٦

٤٤) ينظر: حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ،مصدر سابق،ص٣٢

٤٥) ينظر: عدنان بن ذريل ، مصدر سابق،ص١٧

٤٦) ينظر: محمد فتوح احمد ، في الادب المسرحي المعاصر، ط١، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١) ،ص١٦٣

٤٧) علي الزبيدي، مصدر سابق،ص٩٤

٤٨) ينظر: محمد فتوح احمد، مصدر سابق ،ص١٦٣

٤٩) فرح انطوان ،السلطان صلاح الدين ومملكة اور شليم ،(بيروت: دار مارون عبود،١٩٨١م)ص٨ ،نقلا عن يحيى البشتاوي ،مصدر سابق،ص١٣٧

٥٠) ينظر: عدنان بن ذريل، المصدر نفسه،ص١٤٦

٥١) ينظر: عدنان مردم بيك، نفسه،١١٩

٥٢) يحيى البشتاوي، مصدر سابق ،ص١١٩

٥٣) يحيى البيشتاوي،نفسه،ص١٢١

٥٤)الطيب الصديقي ،ابو حيان التوحيدي ،(القنيطرة :دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٢م) ص١٤,٢١ نقلا عن يحيى البشتاوي ،مصدر سابق ،ص١١٩

٥٥) ينظر: عمر الطالب ،المسرحية العربية في العراق، ج٢، (النجف: مطبعة النعمان، ٩١٧١) ،ص٦٧-٦٨

٥٦) ينظر: عمر الطالب ،المسرحية العربية في العراق، المصدر السابق،ص٦

٥٧) ينظر عمر الطالب ،المسرحية العربية في العراق ،نفسه،ص٤٨-٤٩

٥٨) علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ،١٩٦٦م،ص٨٦

٥٩) ينظر: عمر الطالب، نفسه،ص٦٨

٦٠) عمر الطالب ،المسرحية العربية في العراق، نفسه،ص٦١

٦١) عمر الطالب، نفسه،ص٩٥، بتصرف قليل

٦٢) ينظر: حسين علي هارف ،فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ،مصدر سابق،ص٥٠

٦٣) ينظر: علي محمد هادي الربيعي، المسرح المسيحي في العراق، ط١، (العراق: مؤسسة دار الصادق الثقافية، ٢٠١٦)،٢٤٥

٦٤) عمر الطالب ،المسرحية العربية في العراق ،ج٢،(النجف الاشرف: مطبعة النعمان،١٩٧١م)،ص٧٦

٦٥) ينظر: حسين علي هارف، مصدر سابق،ص٨٥

٦٦) فاضل خليل ،قاسم محمد وسلطة المسرح المسكون بالناس ،الحوار المتمدن ،العدد (٢٢١٤)،٢٠٢٢/٨/٣م،ص٥

(●)ابو حيان التوحيدي ،هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي، ولقبه ابو حيان ولد في بغداد مجهول الاصل وكان والده يبيع نوعا من التمر معروف باسم التوحيد واليه نسبت اسرته المتواضعة.. ابو حيان التوحيدي ،الصداقة والصديق، تحقيق ابراهيم كيلاني، ط٢،(دمشق: دار الفكر،١٩٩٨م)،ص٢٧-٢٨.

(●)الصعاليك ،الصعلكة تساوي الفقر والصعاليك شباب فقراء ويسمون ذوبان لانهم يخطفون المال كما تختطفه الذئاب، ولا يسرقون الا من ثبت بخله او غناه ..للمزيد ينظر: احمد امين ،الصعلكة والفتوة في الاسلام،(القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٢م)،ص١٢

٦٧) ينظر: يحيى البشتاوي، مصدر سابق،ص١١١

٦٨) محمد قاسم ،ثلاث مسرحيات ،مكاشفات ...(الشارقة :دائرة الثقافة والاعلام ،٢٠١٣م) ص٤٥-٤٦،نقلا عن يحيى البشتاوي، مصدر سابق ،ص١١٣

٧٠) محمد علي الربيعي، المسرح الشعري العراقي(تاريخ وتطور)،ط١،(دمشق: مؤسسة نشر العلوم ،٢٠٠٤م)،ص٨٠

٧٠) ينظر: مهدي هندو، دراسات في المسرح العربي ، د.ط،(كربلاء: مكتبة دار الحكمة ،٢٠١٠م)،ص٧٧

٧١) محمد علي الخفاجي ،الجائزة ،مسرحية شعرية،د.ط،(كربلاء المقدسة :دار الشؤون الثقافية ،٢٠٠٨م)،ص٧-٨ ، وكذلك ص٢٨-٢٩

٧٢) مكالمة فديو اجراها الباحث مع الكاتب علي حسين خباز بتاريخ ٢٠٢٢/٩/٢٨ الساعة ٨:٣٠ مساءً

٧٤) علي حسين الخباز ،مسرحية محاكمة حميد ابن مسلم ،ط١،(كربلاء المقدسة : قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة،٢٠١٠م)

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، لسان العرب ،ج١،د.ط،(بيروت :دار الجيل،١٩٨٨م).
٢- ارسطو ، فن الشعر ،تر: ابراهيم حمادة ،ط١،(الجيزة ،هلا لنشر والتوزيع ،١٩٩٩ م).
٣- البان-ج- ويد جيري، المذاهب الكبرى في التاريخ ،من كونفوشيوس الى توينبي، تر: ذوقان فرقوط، (بيروت: دار القلم ،١٩٧٩.
٤- جميل صليبا ،المعجم الفلسفي،ج١، ط١،(قم: ذوي القربى ،١٣٨٥هـ).
٥- حسين علي هارف ،فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ،(عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧).
٦- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر ،(دمشق :اتحاد العرب،١٩٩٩م) .
٧- خالد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ ،د.ط، (بيروت: الدار العربية ،٢٠٠٩م).
٨- ديمينا كالاهان ،من هو وليام شكسبير ،تر: محمد حامد درويش ،(عمان :مؤسسة هنداوي،٢٠٢٠م).
٩- سدني هوك ،البطل في التاريخ ،تر: مروان الجابري ،(بيروت: المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ،١٩٥٩م.
١٠-شكسبير ،الملك هنري الرابع ،تر: مصطفى طه حبيب،ط٢،(القاهرة: دار المعارف ،١٩٩٣م)،
١١-شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي ،الاعلام بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، د.ط،(القاهرة، ١٣٤٩م).
١٢-الطيب الصديقي ،ابو حيان التوحيدي ،(القنيطرة :دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٢م) .

١٣-عزت احمد راجح ، أصول علم النفس، ط٦، (القاهرة:، د.ن، ١٩٦٦).
١٤-عقيل مهدي يوسف ،اسس نظريات فن التمثيل ،د.ط (ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة ،٢٠٢١م).
١٥-علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ،١٩٦٦م.
١٦-علي بنحسين المفتاح ،اهمية فلسفة التاريخ ،مجلة الجسرة الثقافية ،العدد الثاني ،١٦/يوليو/٢٠١٠ ،
١٧-علي حسين الخباز ،مسرحية محاكمة حميد ابن مسلم ،ط١،(كربلاء المقدسة : قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة ،٢٠١٠).
١٨-علي محمد هادي الربيعي، المسرح المسيحي في العراق، ط١، (العراق: مؤسسة دار الصادق الثقافية، ٢٠١٦).
١٩- عمر الطالب ،المسرحية العربية في العراق ،ج٢،(النجف الاشرف: مطبعة النعمان،١٩٧١م).
٢٠- فاضل خليل ،قاسم محمد وسلطة المسرح المسكون بالناس ،الحوار المتمدن ،العدد (٢٢١٤)،٢٠٢٢/٨/٣م.
٢١-فرح انطوان ،السلطان صلاح الدين ومملكة اور شليم ،(بيروت: دار مارون عبود،١٩٨١م).
٢٢-فؤاد علي خارز الصالحي ،دراسات في المسرح ،ط١،(الاردن :دار الكندي للنشر والتوزيع ،١٩٩٩).
٢٣-ليون شانصوريل ، تاريخ المسرح ، تر: خليل مشرف الدين ،(بيروت: مطبعة كرم،١٩٦١م).
٢٤-ماركس ملتون ، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، تر: فريد مدوى، (بيروت، درا الكتاب العربي، ١٩٦٥).
٢٥-محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، ط٢ ، (الكويت : دار الرسالة ، ١٩٨٣).
٢٦-محمد علي الخفاجي ،الجائزة ،مسرحية شعرية،د.ط،(كربلاء المقدسة :دار الشؤون الثقافية ،٢٠٠٨م).
٢٧-محمد علي الربيعي، المسرح الشعري العراقي(تاريخ وتطور)،ط١،(دمشق: مؤسسة نشر العلوم ،٢٠٠٤م).
٢٨-محمد فتوح احمد ، في الادب المسرحي المعاصر، ط١، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١) .
٢٩-محمد قاسم ،ثلاث مسرحيات ،مكاشفات ...(الشارقة :دائرة الثقافة والاعلام ،٢٠١٣م) .
٣٠-محمد كامل حسين ،من الادب المسرحي في الصور القديمة،(بيروت: دار الثقافة ،١٩٦٠).
٣١-محمود محمد كحيلة ،معجم مصطلحات المسرح والدراما ،ط١،(الجيزة :هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨).
٣٢-مرتضى مطهري، المجتمع والتاريخ ،ط١،(النجف الاشرف :مؤسسة العطار الثقافية، د.س).
٣٣-مصطفى النشار، فلسفة التاريخ ، سلسلة الشباب ،ط١،العدد(١٤) ،شركة الامل للطباعة والنشر ،٢٠٠٤،
٣٤-مصطفى محمد حسين شهاب ، المسرح العربي تاريخ وتقويم، ط١، (لبنان: دار المواسيم للطباعة والنشر،٢٠٠٩م) .
٣٥-مهدي هندو، دراسات في المسرح العربي ، د.ط،(كربلاء: مكتبة دار الحكمة ،٢٠١٠م).
٣٦-هاشم جاسم السامرائي ، المدخل إلى علم النفس،(بغداد : مطبعة منير ، ١٩٨٨).
٣٧-وليام شكسبير ،الملك لير ،ط١،(بيروت: دار الكتب العلمية ،١٩٩٠م).
٣٨-يحيى البشتاوي، استلهام الشخصيات والاحداث التاريخية في المسرح العربي، د.ط(عمّان : وزارة الثقافة ،٢٠٢١م).