

المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف

الاستاذ الدكتور

محمد علي علوان عباس القره غولي
كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل

fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq

المدرس الدكتور

علاء أحمد عبود ضياء الدين
الامانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

alwarithmuseum@gmail.com

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف) ويقع في أربعة فصول، عني الفصل الأول ببيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه (تعرف المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف) وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه، وقد تركزت مشكلة البحث في تناول بعض من رسوم (واقعة الطف)، لما لهذه الواقعة من تأثير كبير في المتلقين، فقد كانت (واقعة الطف) تمثل حدثاً تاريخياً مهماً في التأريخ الإنساني على وجه التخصيص، وهو استشهاد الإمام (الحسين بن علي بن أبي طالب)، وأولاده، وأخيه (أبي الفضل العباس)، وآل بيته وأصحابه عليهم السلام في محرم من عام ٦١ للهجرة في أرض (كربلاء)، على يد الأمويين وأتباعهم، في منازلٍ عظيمةٍ قلّت فيها العدة والعدد لجيش الإمام الحسين عليه السلام ازاء ما امتلكه جيش يزيد بن معاوية (لعنه الله) من إمكانات كبيرة في السلاح وكثرة في المقاتلين والخيول ووسائل الحرب، ولما كان هذا الحدث التاريخي يشكّل إطاراً وجوهراً للتعبير عن عمق الصراع بين الحق والباطل، وبين كل المتناقضات من مواقف ومفاهيم وأفكار إنسانية عجّت بها المجتمعات الإنسانية منذ ذلك التأريخ وما قبله، إلى الآن، أصبح من المسلّم به أن تكون (واقعة الطف) منهلاً خصباً للبحث والتقصي في جميع فروع المعرفة الإنسانية، وقد إنبرى الباحثان لدراسة هذا الموضوع والوصول الى النتائج المرجوة منه.

الكلمات المفتاحية: المعطيات السردية، واقعة الطف

The Narrative Data of the Drawings of Al-Taff Battle

Prof. Dr. Mohammed Ali Alwan Abbas

Dr. Alaa Ahmed Aboud Dia El Din

Al-Qaragouli

University of Babylon – College of Fine Arts

The General Secretariat of the Imam
Hussain Holy Shrine

Abstract

This research is concerned with studying the narrative data of the drawings of Al-Taff Battle in four chapters. The first chapter identifies the research problem, significance, value of describing the scenes, limits and the important terms. The research problem is focused on dealing with some of the drawings of that battle as this incident has a great impact on the recipients, and represents an important historical event in human history in particular, which witnessed the martyrdom of Imam (Al-Hussein bin Ali bin Abi Talib), his children and brother (Abo al-Fadhl al-Abbas) and his family and companions (peace be upon them) in Muharram in 61 A.H. in (Karbala) by the Umayyads and their followers in a great battle where the number and equipment of the army of Imam Hussein (peace be upon him) was not equivalent to that of the army of Yazid bin Muawiyah (may God curse him) who possessed great capabilities of arming and a large number of fighters, horses and other equipment for war. Since this historical event constitutes a framework and substance for expressing the depth of the conflict between the right and the wrong and between all the contradictions in terms of human attitudes, concepts and ideas that have been experienced by human societies throughout history up to today, it has become significant that (Al-Taff Battle) is a fertile source for research and investigation in all branches of human knowledge in order to find out the targeted results.

Keywords: narrative inputs, El-Taff Incident.

المقدمة

تناول موضوع الدراسة الحالية (واقعة الطف) التي تمثل حدثاً تاريخياً مهماً في التاريخ الإنساني على وجه التخصيص، وهو استشهاد الإمام (الحسين بن علي بن أبي طالب)، وأولاده، وأخيه (أبي الفضل العباس)، وآل بيته وأصحابه عليهم السلام في محرم من عام ٦١ للهجرة في أرض كربلاء، على يد الأمويين وأتباعهم، في منزلة عظيمة قُلت فيها العدة والعدد لجيش الإمام (الحسين عليه السلام) بإزاء ما امتلكه جيش (يزيد بن معاوية) (لعنه الله) من إمكانيات كبيرة في السلاح وكثرة في المقاتلين والخيول ووسائل الحرب.

اشتمل البحث على مبحثين وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل اليه البحث، غني المبحث الأول بالإطار النظري ويحتوي على أولاً: (مفهوم السرد - مستوياته وعناصره)، وثانياً (الخطاب السرد لواقعة الطف)، واختص المبحث الثاني بإجراءات البحث واختيار مجتمع البحث وعينته والمنهج المتبع وتحليل نماذج العينة، وانتهى البحث بالمؤشرات التي انتهى إليها الجانب الاجرائي.

مشكلة البحث:

اتسمت واقعة الطف بخصوصية تاريخية ودينية واجتماعية وتربوية، لكنها أيضاً كانت تمثل، الخصوصية المأساوية والفجائية الحزينة التي امتازت بها عملية استشهاد الإمام (الحسين عليه السلام)، هو وأهل بيته وأصحابه، وما جرى على نسائه وأطفاله بعده من آلام السبي، بما لم تحدث حتى مع من هو خير منه،

كجدّه (عليه وعلى آله الصلاة والسلام) وأبيه (علي) وأمه وأخيه عليه السلام (الكاظمي، ٢٠١٠، ص ٣٨).

يبد أن المعطيات السردية المقترحة لواقعة (الطف)، تستثمر على وفق طبيعة مشكلة البحث، عوامل انتقائية محدّدة للأشكال والصور والمشاهد، إذ تستدعي فاعلية الانتقاء، مستويات تركيبية متعددة للصور المنتقاة، من خلال تحقيق ديناميكية فاعلة لتجميع الصور الجزئية ثم ارتباطها دلاليًا، بالسمات التعبيرية، التي تنتقل فيها أو من خلالها المشاهد الواقعية الحسية إلى أنساق جمالية تعج بطاقة التأثير في المتلقين، ويكون ذلك الانتقال بمنزلة فعل ينتج عن وعي إستعاري، يتم انتقاء مؤشرات، وإثراء جوانبه الممتدة من الحسي إلى المتخيّل، من خلال أنظمة تواصلية بينهما، فبين مشهد وآخر حلقة، وترتبط جميع المشاهد بسلسلة اتصال سردي يبدأ من حيث بدأت الأحداث وينتهي بنهايتها المأساوية، وهكذا تكون فكرة السرد هنا، هي فكرة استعارية تستقطب الإطار الزمني والمكاني للحدث العام والأحداث الجزئية المتصلة به، لتفعل من تنامي المستويين الدلالي والتعبيري للواقعة ومشاهدها وتعليل بواعث السرد فيها فكرياً وبنائياً، من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تم استثمار المشاهد التصويرية لواقعة الطف، سردياً، على مستوى الارتباط القائم بين الأشكال والأحداث، ضمن منجز تشكيلي جديد، يقترح محددات لإعادة صياغة المساحات والأحياز والسطوح والأحجام وتركيبها لتتلاءم مع البؤر الدلالية لعناصر السرد؟

• إذا كانت المعطيات الفكرية والبنائية لواقعة الطف تستحضر أنساق اشتغاليه سرديّة للمشاهد الجزئية ضمن إطار كليّة (الحدث والموضوع)، فهل بالإمكان إحداث نوع من المغايرة في رسم حدود الصور، لتوليد مجازات افتراضية جديدة، تدعم حالة الإنشاء والاكتمال التعبيري والدلالي لها؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

١. يمثل محاولة تحليلية لقراءة (رسوم واقعة الطف) من خلال سرد البطولات وقصص الشجاعة والإباء لمعسكر الإمام الحسين وأهله وأصحابه، فضلاً عن الأحداث الأليمة والمآسي التي حدثت أثناء المعركة.

٢. تهتم الدراسة الحالية بإيجاد طبيعة علائقية فكرية وجمالية، لرسوم واقعة الطف، من خلال المزاوجة بين المشاهد الواقعية للمعركة وفاعلية الرؤية المهارية والابتكارية لتقنيات الاظهار السردية.

٣. تنطوي أهمية الدراسة على خصوصية سردية لعناصر البناء الفني، وتحقيق الرؤية الجمالية لرسوم واقعة الطف.

٤. يرفد المكتبات المحلية والعربية، العامة والمتخصصة، بجهد أكاديمي، يتناول المعطيات السردية لرسوم واقعة الطف.

٥. تفيد المهتمين بالفن التشكيلي والمتذوقين وطلبة الفنون الجميلة، من خلال الاطلاع على نتائج

واستنتاجات وتوصيات الدراسة.

وقد وجد الباحثان أنّ هذه الدراسة، تشكّلت بواعثها نتيجة لتسليط الضوء على رسوم واقعة الطف، سردياً، لأهميتها الكبيرة تاريخياً ودينياً واجتماعياً وسياسياً، وكذلك لما حملته من القيم والمواقف الإنسانية والوجدانية والفضائل والمآثر لآل بيت النبوة وموضع الرسالة ومهبط الوحي والتنزيل، متمثلة باستشهاد سبط الرسول الأعظم ﷺ الإمام الحسين وأهل بيته وصحبه عليه السلام، وكذلك فتح آفاق للباحثين لتناول هذه الدراسات التي تجمع بين فن الرسم وعلم السرد، مما شكّل فراغاً معرفياً في ميدان التخصص، سيقوم الباحثان من خلال هذه الدراسة ببحث الموضوع واستخلاص نتائجه وتحقيق هدفه.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يلي:

١. الحدود الموضوعية: دراسة رسوم واقعة الطف المنفذة بمواد الزيت والأكريليك على كanvas.

٢. الحدود المكانية: العراق وإيران.

٣. الحدود الزمانية: ٢٠١٠ - ٢٠٢٠.

تحديد المصطلحات وتعريفها

السرد:

شمل مفهوم السرد فنوناً عديدة منها الرواية والقصة، والحكايات الشعبية والأساطير والخطابات المسرحية، إذ يقوم المختصون بالسرد باستكشاف ما يقوم عليه من عناصر العمل الفني وما فيها من أنظمة تنظم تلك العناصر، فتداخل بذلك علم السرد مع علم العلامات، كون الأخير يتناول أنظمة العلامات وكيفية تنظيمها وتفسيرها (الرويلي، ٢٠٠٠، ص ١٧٤).

علم السرد ينطوي على كونه خطاباً تحليلياً يستقرأ من خلال المتلقي، الحدث والفكرة والموضوع المسرود، في إطار تحليلي تنابعي، شارح للغة التعبير في الأعمال الفنية، التي تحمل صوراً سردية تعبر عن معطيات البناء السردية وعناصر السرد التي تتمظهر بمستويات نسقية متعددة، ونجد ذلك في الأعمال الفنية التي ظهرت منذ تاريخ الفن القديم في الحضارات القديمة (العراقية والفرعونية والإغريقية والرومانية) وقبلها في فنون الكهوف، ذلك لأن (السرد حاضرٌ في الأزمنة والأمكنة كلها، في المجتمعات كافة، فهو يبدأ من تاريخ البشرية نفسه، فلكل المجتمعات سرودها). (تودوروف، العدد ٧-٨، ص ٩).

السرد يمثل خطاباً لحدث متتابع الأجزاء، يؤدي إلى شدّ المتلقي، من ثمّ يفهم ويدرك ما تؤول إليه الأحداث من أفعال الشخصيات المنظمة، وهذا يتوقف على فاعلية السرد الجيد الذي يعمل على نقل

فعل السرد من صورته الواقعية إلى صورة فنية تثير الإعجاب عند المتلقي. (صحراوي، ٢٠٠٨، ص ٣٢).

التعريف الإجرائي لـ (المعطيات السردية):

هي السياقات البصرية لاشتغال عناصر السرد (الفكرة والحدث والشخصيات والزمان والمكان) في المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف.

التعريف الإجرائي لـ (رسوم واقعة الطف):

سلسلة متصلة من الحلقات البصرية لرسوم واقعة الطف، وتشكل وعياً متحكماً في بنى الارتباط السردية مع طبيعة السياق التشكيلي للمشاهد التصويرية التي تمثل استشهاد الإمام الحسين وأهل بيته وصحبه عليه السلام، من خلال الصياغات السردية للأشكال والأفكار أو الألوان والخطوط والأحجام، والتي تستدعي جميعها إظهاراً تعبيرياً يحقق جذباً بصرياً تفاعلياً مع المتلقين وهو ما يحقق ملازمة مع سردية الخطاب المشهدي العام للأحداث.

المبحث الأول: الإطار النظري

أولاً: مفهوم السرد: مستوياته وعناصره

يؤكد (تودوروف) بأن (لكل سرد قصصي مكونين أساسيين هما: الحكاية والتي يقصد بها الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، والمكون الثاني هو:

النص وتنقسم على قسمين الأول: الوحدات الوظيفية التوزيعية وتنتشر على مساحة النص السردى وتكون مبنية على أساس التوقع المنطقي والافتراضي، وهي تميز السرود المبنية على الفعل والحدث كالحكايات الشعبية، والثاني: الوظائف الإدماجية وهي الوحدات التي تتسم بكونها تحيلنا الى مكونات المتن الحكائي من شخصيات وزمان ومكان (عيلان، ٢٠٠٨، ص ٦٦-٦٩).

٢. مستوى الأفعال: وهو المستوى الذي تتحدد من خلاله مجموع الأعمال المنجزة في النص السردى ويتسم تحديد الفاعلين فيها ومن يقع عليهم الفعل في النص السردى والشخصيات.

٣. مستوى السرد: لا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون متلقي، وتتحدد وظيفتان أساسيتان هما (السرد والعرض) حيث يتم نقل الأحداث والأخبار بها من طرف الراوي والصيغة الثانية صيغة العرض حيث تكون الأحداث ممسحة ومعرضة أمام المتلقين (عيلان، ٢٠٠٨، ص ٧٠-٧١)، وللسرد بوصفه مفهوماً تحليلياً نقدياً وخطاباً إثرائياً، عناصر فاعلة، تؤدي دوراً مؤثراً في اكتمال عملية السرد وصناعة فعل السرد، وهذه العناصر هي بمنزلة أدوات تتحكم في الطبيعة السردية، لما لها من قدرة على صياغة المعاني والأفكار المرتبطة بنوع السرد وبالصورة المسرودة وبمشهديتها، وهذه العناصر السردية هي: الفكرة والحدث والشخصيات والزمان والمكان والمبنى الحكائي والحبكة والحوار.

تحتل (الفكرة) في المشهد السردى حضوراً استدلالياً، فهي كعنصر سردي مهم يستلمها الفنان

الخطاب والذي يظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم الحكاية). (سعيد، ١٩٩٧، ص ٣٠).

بيد أن الرواية السردية تمثل (المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناءً ودلالة) (برنس، ص ٧٥).

وثمة أربعة نظم أساسية في الخطابات السردية وهي:

١. التتابع: وهو السمة الجوهرية للسرد إذ تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر دون ارتداد.

٢. التداخل: فالحدث السابق لا يكون سبباً لللاحق إنما يجاوره وقد تظهر النتائج قبل الأسباب إذ تتزامن الوقائع مما يؤدي الى خاصة بروز المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث.

٣. التوازي: إن المادة الحكائية تتجزأ الى أكثر من محور حتى تتعاقب زمانياً في وقوعها.

٤. التكرار: لا تكفي بعض المتون بأن تقدم مرة واحدة وإنما تعتمد نظاماً يكررها أكثر من مرة تبعاً للشخصيات المشاركة في المادة الحكائية وهذا يؤدي الى أن يعاد تقديم أجزاء كبيرة من المتن وربما المتن كله أكثر من مرة (إبراهيم، ١٩٩٠م، ص ١١١-١١٢).

اما فيما يعنى بمستويات السرد التي يتمظهر من خلالها فعل السرد فهي:

١. مستوى الوظائف: الوظائف هي الوحدات البنائية السردية التي يتأسس على وفقها الخطاب السردى، وتشكل من مجمل مكونات

الى العقدة (بؤرة الأحداث)، ثم تندرج الى الوسط فالنهاية، لتصل الى الحل (أرسطو، ١٩٧٣، ص ٢٤).

ويتسم الحدث في الرؤية السردية بخصيصة الاطراد في المعنى وصياغة البنية التتابعية للانتقال بالحدث من مستوى الى آخر، وإن تدعيم تلك الفواصل التتابعية بسلسلة متصلة من الحلقات النسقية، كان يضفي نوعاً من الإعلاء في الحبكة وهي مصدر الهدف المعرفي والأدبي لصياغة الحدث.

وبالنسبة (للشخصيات) بوصفها عنصراً فاعلاً من عناصر الرؤية السردية، فإنها تمثل مفهوماً شائكاً ومعقداً، وهي لا بد من وجودها في العمل الفني (تبرز أهميتها كونها المحور الذي تدور حوله الأحداث كلها، فهي التي تصنع الحدث، وتسهم في تكوينه، فوضع الشخصيات في الزمان والمكان الصحيحين المناسبين يساعد على خلق مبررات لتطور الأحداث بشكل منطقي فلا وجود لأي سرد أو عرض سينوغرافي دون وجود شخصيات، وتتخذ الشخصية المركزية هيئة البطل الذي تسعى الى معرفة أفكاره وتقمص سلوكه) (جبار، ص ٩٧-٩٩).

وهناك عدة من أنماط للشخصيات منها:

أ. الشخصيات المحورية الأساس: وهي تقوم بدور محوري تحيط بها مجموعة من الشخصيات الأخرى.

ب. الشخصيات الفاعلة: لها وظائف مهمة في بناء الحبكة وتنجز مهام عديدة لكنها لا تمتاز بتلك الإحاطة والشمولية التي تختص بها الشخصيات الأساس.

التشكيلي من تجارب ومؤثرات تاريخية وأدبية وتراثية وسياسية، وبيئية، ونفسية، واجتماعية، أو يتم استلهاً الفكرة من الخيال وإعادة صياغتها من جديد في المشهد البانورامي، وترتبط مع العناصر السردية الأخرى لتحقيق الهدف من فعل السرد في البناء الفني.

وتكون الفكرة في السرد على نوعين: صريحة ومضمرة، الأولى تتضح معطياتها واقعياً من خلال بنية التعبير الواضح عن المشاهد الجزئية ضمن كلية المشهد السردى العام، فهي تكون حاضرة في الذهن لذلك نعرفها ونحس بها ونتعامل معها بوصفها صريحة تحمل بواعث تعبيرية واضحة، والثانية (المضمرة)، تكون على صلة بالسياق التأويلي الموضح لتفاصيل تشكّلها وتفسيرها والوقوف على النسق التحليلي لها، ذلك أنها تكون ثاوية ومخفية، وغير ظاهرة.

أما (الحدث) فهو (سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وحدثان يؤلفان حدثاً أكبر حسب أرسطو، وعند بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، كما أن الحدث أيضاً فعل) (برنس، ٢٠٠٣، ص ١٩)، ويتحوّل الحدث بوصفه عنصراً سردياً الى نسق اشتغالي فاعل، فلا حضور للمشهد السردى دون حدث فاعل.

وبذلك فإن الأحداث تبدأ بتقديم توصيف زماني ومكاني من خلال وصف الشخصيات وتحديداتها، وعن طريق حركتها تبدأ الأحداث بالتنامي لتصل

ج. الشخصيات الملحقة: لا يمكنها التطور في حدود العمل وهذه الصفة قادرة على تجميدها وتحويلها الى مجرد صوت وعلامة.

د. الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات لا تحمل بعداً وظيفياً فاعلاً كالشخصيات الأخرى (معتصم، ٢٠١٠، ص ١٢٣).

وبحدود عنصر (الزمان) فإنه يضيف للمشاهد البانورامي طبيعة إدراكية لقيمة الإحساس بالوقائع والأحداث سابقاً ولاحقاً، أو عبر بدايتها ونهايتها، فيكون الايقاع والحركة متفاوتان في مفهوم الزمن، مما يترك انطباعاً بالتواصلية والانتقال من مستوى زمني الى آخر عبر سلسلة متصلة وغير متناهي له، وشكل (الزمن) منذ (بدء الوعي البشري مفهوماً فكرياً واسعاً، وقُسم الى زمن اللحظة المعاشة وزمن لحظة غادرت لتوها وزمن لحظة آتية، فكانت نقطة تماس تلك اللحظات وتراكمها يخلق تاريخ الأشياء) (عاني، ٢٠٠٥، ص ١٢).

إن عنصر (الزمن) يستتبع نمطاً متسلسلاً في حركة العناصر السينوغرافية للبانوراما والتي تنتقل معها الأحداث من حدث سابق إلى حدث لاحق، لتحقيق مقدار الحركة من السابق الى اللاحق، أو من المتقدم الى المتأخر، فهناك الزمن التاريخي والزمن الأسطوري، والزمن النفسي وغيرها، وجميعها تندرج تحت مظلة الزمن السردى للعمل الفني البانورامي، ويخضع الزمن البانورامي الى النسبية في الفهم والتحليل، إذا ما قورن مع الزمن الأصل للحدث، وهو استدلال يربط زمن البانوراما فنياً بزمن الحدث إدراكياً، وهو ما يستدعي فهم العلاقة بين سياقه الوجودي وسياقه

الافتراضي داخل حدود العمل الفني.

و(للمكان) بوصفه عنصراً سردياً، خصوصية إظهارية لها ديناميكيته التي تتصل بطبيعة الحيز الذي يشغله داخل البناء الفني كليةً وأجزاءً من جهة، وخارج حدوده ك(مكان) لوقوع الحدث من جهة أخرى، وما بين ذلك وهذا تنطوي قيمة المكان السردى داخل البنية التصويرية للموضوع على خصوصيتان جمالية ودلالية وله أنواع فثمة أمكنة تأريخية، أسطورية، متخيلة، لكن المكان الواقعي يمثل جذراً لها في البناء والتعبير، ويرتبط (المكان) سينوغرافياً ب(الزمان)، فهما ثنائيتان يقترن أحدهما بالآخر، وهو ما نلاحظه في المشاهد البانورامية المتعددة، ولا يقتصر (المكان) على كونه يمثل أبعاداً هندسية و حجوماً، لكنه نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمر من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد (عثمان، ١٩٨٦، ص ٧٦).

بيد أن اقتران فن الرسم، بالضبط البنائي للمكان، الذي يكون لا متناهيًا ينتشر فيه المشهد حتى يكتمل الحدث من خلال علاقة معقولة بين العناصر التصويرية فيتداخل الفضاء الحركي مع الفضاء التصويري وهذا له مرجعياته التاريخية منذ العهد الاغريقي القديم مروراً بعصر النهضة الى الفن الحديث، فيكون المكان في كل عصر فضاءً سردياً يعي الأشكال المتتالية بضرورة علائقية ليرتسم فيه ضمن الزمن القصة المصورة ضمن مكانية الحدث (التركي، ١٩٩٢، ص ١٢٣).

ثانياً: الخطاب السردى لواقعة الطف

بعد وفاة الإمام الحسن عليه السلام تحركت الكوفة مرة أخرى مطالبة الإمام الحسين عليه السلام بالقدوم الى العراق وخلع معاوية بلحاظ أن بيعة الإمام لمعاوية قد انتهت بوفاة الإمام الحسن عليه السلام، فقام الإمام الحسين عليه السلام بإبلاغ أهل العراق الذين زاروه مذكراً إياهم بأنه بينه وبين معاوية عهداً وعقداً ولا يجوز له نقضه حتى تمضي المدة، فإذا مات معاوية نظر في ذلك (السيوطي، ١٩٦٠، ص ٢٠٦).

بقي الوضع على حاله إلى أن توفي معاوية بن أبي سفيان وآل الأمر إلى يزيد ابن معاوية الذي سعى ما أن تولى السلطة لأخذ البيعة من الإمام الحسين عليه السلام وكبار زعماء الحجاز وعليه قام يزيد بإرسال كتاب إلى واليه على المدينة المنورة يطلب فيه أخذ البيعة من الإمام الحسين عليه السلام وزعماء المدينة وهذا نص الكتاب: ((أما بعد فخذ حسينا وعبد الله بن عمر وابن الزبير، أخذاً ليس فيه رخصة حتى يبايعوا والسلام)) (البلاذري، ١٩٧٨، ج ٤، ص ١٢).

بعد وصول كتاب يزيد بن معاوية إلى والي المدينة الوليد بن عتبة قام الولي على الفور باستدعاء الإمام الحسين عليه السلام والطلب منه مبايعة يزيد بن معاوية، فجاء الإمام الحسين عليه السلام إلى قصر الولي في المدينة المنورة وطلب من الإمام الحسين عليه السلام مبايعة يزيد بن معاوية، ولما انتهى الولي الأموي من كلامه مع الإمام الحسين عليه السلام رد عليه الإمام قائلاً: ((مثلي لا يبايع سراً، ولا يجتزئ بها مني سراً، فإذا خرجت للناس ودعوتهم للبيعة، ودعوتنا معهم، كان الأمر واحداً))

(البلاذري، ١٩٧٨، ج ٤، ص ١٢).

وعلى إثر الحوار الذي دار بين الإمام الحسين عليه السلام ووالي المدينة المنورة وسماح الوالي بمغادرة قصر الولاية تدخل مروان بن الحكم وهو أحد زعماء بني أمية وقال للوالي: ((لئن فارقت الساعة ولم يبايع لا قدرت على مثلها أبداً حتى تكثر القتلى بينكم وبينه، ولكن احبسه فإن بايع وإلا اضرب عنقه)) (شمس الدين، ١٩٨٥، ص ٩٧٢)، وبعد سماع الإمام الحسين عليه السلام كلام هذا الضال رد عليه الإمام قائلاً: ((ولي عليك يا بن الزرقاء، أنت تأمر بضرب عنقي بل كذبت ولؤمت)) (الأمين، ١٣٣١ هـ، ص ٢٥).

وقال الإمام الحسين عليه السلام للوالي بل: ((أيها الأمير، إنا أهل بيت النبوة، ومعدن الرسالة، ومختلف الملائكة، بنا فتح الله، وبنا ختم، ويزيد فاسق، فاجر، شارب الخمر، قاتل النفس المحترمة معلن بالفسق والفجور، ومثلي لا يبايع مثله)) (الأمين، ١٣٣١ هـ، ص ٢٥).

بهذه الكلمات أعلن الإمام الحسين عليه السلام ثورته الجبارة على الحكم الأموي الفاسق على عظمته وجبروته وقسوته في مؤاخذه الخارجين عليه، وهكذا كان الإمام طوداً شامخاً لا يهاب الطغاة.

وهناك رواية أخرى تشير بأن كتاب يزيد بن معاوية الذي كان قد أرسله إلى والي المدينة يطلب فيه أخذ البيعة من الإمام الحسين عليه السلام وبقية زعماء المدينة المنورة كان: (إذا أتاك كتابي فأحضر الحسين بن علي وعبد الله بن الزبير فخذهما بالبيعة فإن امتنعا فاضرب أعناقهما، وابعث برؤوسهما وخذ

أعلى سطح قصر الإمارة فنال الشهادة سلام الله عليه (زمزم، ٢٠٠٥، ص ١٣١).

وثانيهما سليمان بن رزين - هذا المجاهد الكريم أرسله الإمام الحسين (عليه السلام) إلى أتباعه ومريديه من أهالي مدينة البصرة وقد حمل رسائل الإمام الحسين (عليه السلام) إلى زعماء البصرة المواليين لآل البيت (عليهم السلام) إلا أن أحد هؤلاء وهو (الجارود بن المنذر) قام بتسليمه إلى الطاغية عبيد الله بن زياد بعد أن ظن أنها مكيدة من ابن زياد فأمر ابن زياد بإعدامه رضوان الله عليه (البوشهري، ٢٠٠٠، ص ٢٢٥).

عندما كان الإمام الحسين (عليه السلام) يمر في المناطق التي ذكرناها خلال البحث كان ينضم إليه عدد من الناس (الطبري، ٢٠٠٨، ج ٤، ص ٣٠٠). وهكذا استمر هؤلاء بالالتحاق بالإمام الحسين (عليه السلام) إلى أن جاء خبر استشهاد مسلم بن عقيل وهاني بن عروة وعبد الله بن يقطر رضوان الله عليهم فخطب الإمام المرافقين له قائلاً: ((أما بعد فإنه قد أتاني خبر فضيع قتل مسلم بن عقيل، وهاني بن عروة، وعبد الله بن يقطر، وقد خذلنا شيعتنا فمن أحب منكم الانصراف فلينصرف في غير حرج، ليس عليه منا ذمام)) (الطبري، ٢٠٠٨، ج ٤، ص ٣٠٠)، (ابن الاثير، ١٩٦٥ م، ج ٤، ص ٤٣).

بعد كلام الإمام الحسين (عليه السلام) هذا تفرق عنه الناس الذين التحقوا به من المناطق التي مر بها فأخذوا يميناً وشمالاً حتى بقى في أصحابه الذين جاءوا معه من المدينة المنورة (شمس الدين، ١٩٨٥، ص ٢٠٠)، ولا بد من الإشارة الى أنه لم يبق مع الإمام سوى

الناس فمن امتنع فأنفذ فيه الحكم، وفي الحسين بن علي وعبد الله بن الزبير والسلام)) (الدينوري، ٢٠٠١، ج ٢، ص ٢١٥). وبعد الأحداث التي جرت في عهد معاوية بن أبي سفيان وجرى فيها للإمام الحسين (عليه السلام) واستمرار زعماء العراق بمراسلة الإمام الحسين (عليه السلام) وخاصة بعد وفاة معاوية وتولي ابنه يزيد السلطة ودراسة الأمور وما يجب اتخاذه قرر الإمام الحسين (عليه السلام) التوجه إلى العراق.

غادر الإمام الحسين (عليه السلام) المدينة المنورة وصحب معه أخوته وأبناء عمومته ومجموعة من أنصاره فضلاً عن أسرته الكريمة وأسر أصحابه الأجلاء، كانت أول منطقة مر بها هي منطقة (التنعيم) ثم (ذات العرق) ثم (الحاجز) ثم (زرود) ثم (الثعلبية) ثم (الشقوق) ثم (زباله) ثم (العقبة) ثم (ذو الحسم) ثم (عذيب الهجنات) ثم (قصر مقاتل) (الطبري، ٢٠٠٨، ج ٤، ص ٩٠، ص ٣٠٧).



وهنا لابد من الإشارة إلى أن الإمام الحسين (عليه السلام) عندما عزم على المسير إلى العراق كان قد أرسل سفيرين إلى العراق أولهما هو: مسلم بن عقيل -وقد أرسله الإمام إلى الكوفة وأمره معروف لدى الباحثين بأن أهل الكوفة قد بايعوه في بداية الأمر ثم انقلبوا عليه بعد أن تولى الطاغية عبيد الله بن زياد ولاية الكوفة وقد قام بإلقاء القبض عليه ثم رميه من

بضع مئات وقد ذكر المؤرخ المسعودي: ((فعدل الإمام إلى كربلاء-وهو في مقدار خمسمائة فارس من أهل بيته وأصحابه ونحو مائة راجل)) (المسعودي، ١٩٦٦، ج ٣، ص ٦١).

بعد وصول الإمام الحسين عليه السلام أرض كربلاء بعد أن التقى بالحر الرياحي الذي منعه من التوجه إلى الكوفة وأمره بالتوجه لمكان آخر فتوجه الإمام الحسين عليه السلام إلى أرض كربلاء وعسكر بها بعد أن اختار منخفضاً لحماية أسرته والأسر التي رافقته.

في ٢/ محرم/ ٦١ هـ المصادف عام (٦٨٠) م وصل كربلاء وما أن استقر بها حتى طلب منه قائد القوات الأموية عمر بن سعد اللقاء فجرى اللقاء بين الطرفين وتظاهر عمر بن سعد بأنه يريد أن يحل القضية حلاً سلمياً وبعد مفاوضات استمرت عدة من أيام رفض فيها الإمام الحسين عليه السلام الإذعان لحكم يزيد بن معاوية.

في هذه الأثناء وصل خبر اجتماع الإمام الحسين عليه السلام بعمر بن سعد إلى الطاغية عبيد الله بن زياد فكتب كتاباً إلى عمر بن سعد يوبخه جاء فيه: ((أما بعد، فإني لم أبعثك إلى الحسين لتكف عنه، ولا لتطاوله، ولا لتمنيه السلامة والبقاء، ولا لتقعد له شافعاً، انظر فإن نزل حسين وأصحابه على الحكم، واستسلموا فابعث بهم إليّ مسلماً، وإن أبو فازحف إليهم حتى تقتلهم وتمثل بهم فإنهم لذلك مستحقون، فإن قتل الحسين، فأوطئ الخيل صدره وظهره، فإنه عاق شاق، قاطع ظلوم وليس في هذا أن يضر بعد الموت شيئاً، ولكن عليّ قول، لو قد قتلته فعلت هذا

به)) (الطبري، ٢٠٠٨، ج ٤، ص ٣١٤).

بعد انتهاء المفاوضات إلى طرائق مسدودة قام الإمام الحسين عليه السلام وكان ذلك في يوم ٩/ محرم وفي ساعة متأخرة من الليل بجمع أصحابه وقال لهم ما نصه: ((أما بعد، فإني لا أعلم أصحاباً أوفى ولا خيراً من أصحابي، ولا أهل بيت أبر ولا أوصل من أهل بيتي، فجزاكم الله عني جميعاً، إلا وإني أظن أن يومنا من هؤلاء الأعداء غداً، وإني قد أذنت لكم، فانطلقوا في حل، ليس عليكم من ذمام، وهذا الليل قد غشيكم فاتخذوه جملاً، وليأخذ كل رجل منكم بيد رجل من أهل بيتي، فجزاكم الله خيراً، وتفرقوا في سوادكم ومدائنكم، فإن القوم إنما يطلبوني، ولو أصابوني لذهلوا عن طلب غيري)) (الشيخ المفيد، ج ٢، ص ٩١).

بعد انتهاء كلام الإمام هذا توجه نحوه أصحابه الكرام وهم يقبلونه وقالوا له وبصوت واحد: ((لنبقى بعدك، لا أرانا الله ذلك أبداً)) (شمس الدين، ١٩٨٥، ص ٢٤٨).

ثم خاطبه أحد قادة عسكره وهو المجاهد مسلم بن عوسجه قائلاً له: ((أنحن نخلي عنك وما نعذر إلى الله في أداء حقك بم -أما والله لا أفارقك حتى أظعن في صدورهم برحمي وأضر بهم بسيفي ما ثبت قائمه في يدي، ولو لم يكن معي سلاح أقاتلهم به لقدفتمهم بالحجارة دونك حتى أموت)) (المجلسي، ١٩٨٣، ج ٤٤، ص ٣١٦).

وخاطبه زهير بن القين قائلاً: ((والله لوددت أني قتلت ثم نشرت ثم قتلت، حتى أقتل كذا ألف

قتلة، وأن الله يدفع بذلك القتل عن نفسك وعن أهل بيتك)) (الشيخ المفيد، ج ٢، ص ٩٢).

وخاطبه سعد بن عبد الله الحنفي قائلاً: ((والله لا نخليك حتى يعلم الله أننا قد حفظنا غيبة رسول الله ﷺ فيك، والله لو علمت أنني أقتل ثم أحيا ثم أحرق حياً ثم أذرى، يفعل ذلك بي سبعين مرة، ما فارقتك حمامي دونك، فكيف لا أفعل ذلك وإنما هي قتلة واحدة)) (شمس الدين، ١٩٨٥، ص ١٤٨). ثم تكلم بقية الأنصار بكلام يشبه كلام هؤلاء الفرسان الشجعان.

قبل الحديث عن المنازلة التي حدثت بين جيش الحق المتمثل بجيش الإمام الحسين عليه السلام وجيش الغدر المتمثل بالجيش الأموي البغيض لابد أن نشير إلى أعداد الجيش الأموي الذي شارك في معركة الطف الخالدة، وجاء في العديد من المصادر التي تحدثت عن وقائع هذه المعركة وتفصيلها أن الجيش الأموي كان بحدود (٣٠,٠٠٠) ثلاثون ألف مقاتل، (مصباح، ٢٠٠٧، ص ٢٤٥). وقد أكد هذا الرقم الإمام الصادق حيث قال سلام الله عليه: ((أنه ازدلف ثلاثون ألف لحرب الإمام الحسين عليه السلام)) (القرشي، ٢٠١١، ص ١١٨).

استعد الإمام الحسين عليه السلام ليوم المنازلة فأعد مقاتليه الشجعان الذين اختلف المؤرخون في عددهم، ويقول المسعودي إنهم كانوا خمسمئة فارس ونحو مئة راجل (المسعودي، ٢٠٠٠، ج ٣، ص ١٠)، ويقول اليعقوبي في تأريخه أن عددهم كان اثنين وستين رجلاً، أو اثنين وسبعين (اليعقوبي، ١٩٧٤، ج ٢،

ص ١٥٦)، ويقول ابن كثير في تأريخه أن عددهم كان خمسة وأربعين فارساً ومئة راجل (ابن كثير الدمشقي، ١٩٧٨، ج ٨، ص ١٩٧)، ويقول ابن شهر آشوب في مناقبه أن عددهم كان اثنين وثمانين رجلاً (ابن كثير الدمشقي، ١٩٧٨، ج ٨، ص ١٩٧)، ويقول صاحب كتاب تهذيب التهذيب إن عددهم كان مئة راجل (العسقلاني، ١٣٢٥هـ، ج ١، ص ١٥٦)، ويقول العلامة الشيخ باقر شريف القرشي أن عددهم كان تسعاً وثمانين مقاتلاً (القرشي، ٢٠١١، ج ٣، ص ١٢٦) فقد اختلفت الروايات في عددهم.

ولابد من الإشارة إلى أن بعض المصادر التاريخية تذكر أن مجموعة من أنصار الإمام الحسين عليه السلام كانوا متعطشين لمنازلة العدو الأموي فقاموا فجر يوم العاشر بمهاجمة العدو الأموي وقد استدرجتهم هذه القوات وقامت بتطويقهم ومن ثم حصارهم، الأمر الذي جعل الإمام الحسين عليه السلام يأمر أخاه العباس عليه السلام بالتوجه إلى ساحة المعركة وفك الحصار عنهم فقام هذا البطل المغوار بالتوجه على الفور إلى ساحة الميدان وتمكن من فك حصارهم ومن ثم العودة بهم إلى معسكر الإمام الحسين عليه السلام (الطبري، ١٤٦٠هـ، ص ٣١٢) (ابن اعثم الكوفي، ١٤١١هـ، ص ٩٢).

استمرت المعركة عدة من ساعات وانتهت بعد صلاة الظهر بوقت قصير وتذكر المصادر التاريخية أن الأشخاص الذين قاموا بالصلاة مع الإمام الحسين عليه السلام كانوا قليلين جداً وقد وقف المجاهد سعيد الجعفي أمام الحسين عليه السلام وهو يتلقى سهام أعداء الله (أبو مخنف، ص ٢٣٢).

على معسكر الحسين عليه السلام وحرقه وترويع النساء والأطفال وسرقة حلي النساء وما موجود في الخيام وهكذا نفذ هؤلاء القتلة مما كان يجوش بأفكارهم إذ عملوا ما عملوا من أعمال إجرامية يندى لها الجبين ضد آل بيت النبوة وأتباعهم عليهم السلام.



إن الجيوش الأموية التي كان عمر بن سعد قد وزعها على أطراف كربلاء وأسند إليها العديد من المهمات تركت مواقعها ثم قامت بالهجوم على المعسكر الحسيني لأخذ الغنائم وإثارة الرعب في قلوب النساء والأطفال وهو ما تم، إذ صنع الأرذال أخس الأعمال ضد هؤلاء الأسرى، تذكر المصادر التاريخية أن العديد من الأطفال قد تم سحقهم بحوافر الخيل، وأن ستة أطفال من آل البيت قد توفوا (زمزم، ص ٢٩) بعد أن سحقتهم الخيول المهاجمة.

أثارت هذه الأعمال الإجرامية حفيظة أمراءه من أتباع بني أمية التي شاركت مع زوجها وأولادها مع الجيش الأموي في محاربة الإمام الحسين عليه السلام فقامت

في أثناء اشتداد المعارك بين الطرفين واستشهاد معظم أنصار الإمام الحسين عليه السلام أمر الإمام أخاه العباس عليه السلام بالتوجه إلى شط الفرات لجلب الماء إلى معسكره فما كان من العباس عليه السلام إلا التوجه إلى شط الفرات والذي كان يعرف بنهر العلقمي والقيام بتفريق الجيش الأموي الذين كانوا يحرسون النهر لمنع وصول الماء إلى معسكر الإمام الحسين عليه السلام وبعد وصوله إلى النهر أراد أن يشرب فتذكر عطش الإمام الحسين عليه السلام فرمى الماء (الكعبي، ١٤١١ هـ، ص ٢٩) بعد هجوم العباس عليه السلام على هذه القوات المعتدية دخل الرعب والخوف إلى قلوبهم الأمر الذي أدى إلى انسحابهم، الذي مكن العباس عليه السلام من ملئ مجموعة من القرب وهكذا استمر العباس عليه السلام بجلب الماء إلى معسكر الإمام الحسين عليه السلام إلى أن كمن له بعض الجنود الأمويين وتمكنوا من إصابته إصابات بالغة ومن ثم قتله (الشيخ المفيد، ص ٢٢٤).

بعد مقتله شعر الإمام الحسين عليه السلام بأن القوم يستهدفونه فما كان منه إلا أن يتوجه إلى ساحة المعركة والانقضاض على مواقع العدو مما دفع قادة العسكر الأموي إلى تضيق الخناق عليه ومن ثم قتله سلام الله عليه، هذه وقد هم عليه عندما سقط مجموعة من قادة الجيش الأموي وقاموا بطعنه طعنات عديدة وتقدمهم المجرم سنان النخعي واحتز رأسه الشريف. (الطبري، ٢٠٠٨، ج ٤، ص ١٤٨).

بعد مقتله عليه السلام أمر الطاغية عمر بن سعد قادة عسكره بالهجوم على المخيم الحسيني الذي كان يضم خيام آل بيت الحسين عليه السلام وخيام أصحابه وأنصاره فما كان من هؤلاء القتلة من خلال ألا الهجوم

امتازت بها عملية استشهاد الإمام (الحسين عليه السلام)، هو وأهل بيته وأصحابه، وما جرى على نسائه وأطفاله بعده من آلام السبي.

٢. تتالب السرد يمثل خطاباً لحدث متتابع الأجزاء، يؤدي إلى شدّ المتلقي، وبالتالي يفهم ويدرك ما تؤول إليه الأحداث من أفعال الشخصيات المنظمة، وهذا يتوقف على فاعلية السرد الجيد الذي يعمل على نقل فعل السرد من صورته الواقعية إلى صورة فنية تثير الإعجاب عند المتلقي.

٣. المعطيات السردية هي السياقات البصرية لاشتغال عناصر السرد (الفكرة والحدث والشخصيات والزمان والمكان) في المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف.

٤. مستويات السرد التي يتمظهر من خلالها فعل السرد هي:

أ. مستوى الوظائف.

ب. مستوى الأفعال ج. ومستوى السرد.

٥. تحتل (الفكرة) في المشهد السردى حضوراً إستدلالياً، فهي كعنصر سردي مهم يتم استلهاها من قبل الفنان التشكيلي من خلال تجارب ومؤثرات تاريخية وأدبية وتراثية وسياسية، وبيئية، ونفسية، واجتماعية.

٦. إن عنصر (الزمن) يستتبع نمطاً متسلسلاً في حركة العناصر السينوغرافية للبانوراما والتي تنتقل معها الأحداث من حدث سابق إلى حدث لاحق، لتحقيق مقدار الحركة من السابق إلى اللاحق، أو من المتقدم إلى المتأخر، فهناك الزمن التاريخي والزمن الأسطوري، والزمن

برفع السيف ثم التوجه نحو المخيم الحسيني ومنعت بعض الأشرار من دخول بعض الخيام وهذه السيدة تدعى حمدة البكري (زميزم، ٢٠١١، ص ١٠٤)، وهكذا انتهت هذه المعركة التي خلدها التأريخ إذ أشادت الأقلام الصقيلة للمؤرخين المنصفين من المسلمين وغير المسلمين بهذه الثورة العظيمة التي قادها الإمام الحسين عليه السلام وأنصاره الكرام الذين سطوروا أروع الصور وأروع المواقف وهم ينقضون على معاقل العدو الأموي الذي اقترف أبشع الجرائم في هذه الواقعة التي كانت أهدافها تدعو إلى تطبيق مبادئ الإسلام والوقوف بوجه أعتى الطغاة في ذلك الزمان ألا وهو المجرم يزيد بن معاوية الذي كان يحمل حقداً شديداً على آل بيت النبوة سلام الله عليهم وقد عبر عن حقه الدفين هذا بحسب ما جاء في كتب التأريخ قوله:

لعبت هاشم بالملك، فلا خبر جاء ولا وحي نزل (الطبري، ج ٨، ص ١٨٨) (ابن كثير، ج ٨، ص ٢٤٦)

وهذا دليل قاطع على ما كان يضمه هذا الوغد من حقد وكراهية للنبي محمد ﷺ وآل بيته الكرام عليه السلام لأنه كان بعيداً من الإسلام إذ كان خماراً وفاسقاً يلاعب القروء، وقد أجمعت معظم كتب التأريخ على فسقه واستهتاره بقيم الإسلام.

المؤشرات التي انتهت إليها الإطار النظري

١. اتسمت واقعة الطف بخصوصية تاريخية ودينية واجتماعية وتربوية، لكنها أيضاً كانت تمثل، الخصوصية المأساوية والفجائية الحزينة التي

المبحث الثاني: إجراءات البحث

أولاً / إطار مجتمع البحث

نظراً لسعة مجتمع البحث، وتعدد إمكانية حصر أعداد المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف إحصائياً، لكثرتها، وتنوع صياغتها، وأساليب إنشائها فقد اطلع الباحثان على ما تيسر من نماذج بصرية وعددها (٧٠) لأعمال متعددة من المصادر العربية والأجنبية ومن شبكة الانترنت ومواقع بعض الرسامين المهتمين برسوم الواقعة والإفادة منها بما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث

قام الباحثان باختيار نماذج عينة البحث، والتي بلغ عددها (٩) أعمال فنية من واقعة الطف على نحو قصدي، بعد أن قاما بترتيبها على نحو سردي تتوافق مع الوصف التاريخي لواقعة الطف وفق المصادر التاريخية المتخصصة بتراث الثورة الحسينية.

وقمت عملية اختيار نماذج العينة على وفق المسوّغات الآتية:

١. أنها تتناول مشاهد السرد وفقاً لمعطيات البحث السردية.
٢. تنوع أساليب تنفيذها.
٣. تم استبعاد الكثير من النماذج البصرية المتكررة من حيث الموضوع وأسلوب التنفيذ.
٤. حملت النماذج المختارة خصائص فكرية وبنائية متنوعة.

النفسي وغيرها.

٧. ان للمكان بوصفه عنصراً سردياً، خصوصية إظهاريه لها ديناميكيته التي تتصل بطبيعة الحيز الذي يشغله داخل البناء الفني كليةً وأجزاءً من جهة، وخارج حدوده كـ(مكان) لوقوع الحدث من جهة أخرى، وما بين ذلك وهذا تنطوي قيمة المكان السردية داخل البنية التصويرية للموضوع على خصوصيتين جمالية ودلالية وله أنواع فثمة أمكنة تاريخية، أسطورية، متخيلة.

٨. الحدث هو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وحدثان يؤلفان حدثاً أكبر بحسب ارسطو، وعند بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه او العوامل، والحدث ايضاً فعل، ويتحوّل الحدث بوصفه عنصراً سردياً الى نسق اشتغالي فاعل، فلا حضور للمشاهد السردية دون حدث فاعل.

٩. تعد الشخصيات عنصراً فاعلاً من عناصر الرؤية السردية، وهي تمثل مفهوماً شائكاً ومعقداً، ولا بد من وجودها في العمل الفني إذ تبرز أهميتها كونها المحور الذي تدور حوله الأحداث كلها، فهي التي تصنع الحدث، وتسهم في تكوينه، فوضع الشخصيات في الزمان والمكان الصحيحين المناسبين يساعد في خلق مسوّغات لتطور الأحداث على نحو منطقي فلا وجود لأي سرد أو عرض سينوغرافي دون وجود شخصيات، وتتخذ الشخصية المركزية هيئة البطل الذي تسعى الى معرفة أفكاره وتقمص سلوكه.

٥. اتسمت بمعطيات الأثر السردى وطاقة الجذب والتأثير.

ثالثاً/ أداة البحث

اعتمد الباحثان على الإفادة من اشتغال عناصر السرد في المشاهد التصويرية وعدّها محكات تُعتمد في عملية التحليل.

رابعاً / منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي والتحليلي في عملية تحليل النماذج البصرية على وفق المعطيات السردية في الرسوم المتقاة.

خامساً / تحليل نماذج العينة

نموذج (١)

- اسم العمل الفني: بكاء في ليلة العاشر من محرم
- اسم الفنان: خالد حسن خضير المادة: زيت على كأنفاس
- القياس: ١٣٠ × ٨٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠١٣
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة



نلاحظ في هذا النموذج مشهداً في خيمة يظهر فيها

الإمام الحسين عليه السلام في حوار مع السيدة زينب عليها السلام وهما جالسان، ويظهر الإمام عليه السلام قابضاً بيده سيف ذي الفقار، وعلى يساره يظهر علي الأكبر عليه السلام وهو منحي الرأس واضعاً يده اليمنى على وجهه وبدت عليه علامات التأثر والبكاء ومرتدياً زياً عربياً وعمامة خضراء ملتفة على قلنسوة، وهو يمسك سيفاً منحنيّاً (ضالعاً) موضوعاً بجماله (قرب) معلقاً في حزام بالكثف.

والى جهة يمين جلوس الإمام الحسين عليه السلام وبعد عمود الخيمة في المنتصف، يظهر الإمام زين العابدين عليه السلام مريض كربلاء واقفاً وهو منحي الرأس وواضعاً يديه على وجهه دلالة للبكاء ومرتدياً غطاءً طويلاً على الرأس وعباءة بدت ذات لون برتقالي الانعكاس ضوء النار المشتعلة أمام الخيمة وتحيط به مجموعة من النساء الجالسات وهن مرتديات عباءات سوداء، ويظهرن لاطمات على رؤوسهن والجميع متجه بنظره الى حوار الإمام الحسين عليه السلام مع أخته السيدة زينب عليها السلام.

في هذا المشهد التعبيري الذي جسده الفنان داخل خيمة وجمع فيه شخصيات آل بيت النبوة، تتمظهر عناصر السنوграфия وتحديداً الشخصيات والمكان والحوار والزمان، لتعطي انطباعاً فكرياً لفاعلية العرض وتحقيق جذب بصري مع المتلقين، فضلاً عن اعتماد تكتيف شكلاي بصري للحدث الذي ينطوي على فعل تواصلي جمالي، يعمل على تأطير ذلك الفعل بخطاب ديني اجتماعي، يتجه باتجاه بلورة مدى واسع للبحث عن معطيات الإظهار للصياغات الشكلية والمضامينية التي تعبّر عن (المأساة).

نموذج (٢)

- اسم العمل الفني: الوداع
- اسم الفنان: خالد حسن خضير
- المادة: زيت على كائفاس
- سنة الإنجاز: ٢٠١٠
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة

والأطفال، والذين عمد الفنان من خلال التنوع في ألوان ملابسهم الى تحقيق الثراء اللوني والجذب البصري لكلية المشهد التصويري، ومن ثم الوصول الى قيم جمالية ووجدانية لهذا المشهد الدرامي.

بيد أن هذه الصورة المشهدة، حملت في طياتها حساً تعبيرياً انفعالياً أسسه الفنان لاستدعاء أكبر قدر ممكن من التأثير الذهني والإدراكي، فما تراه العين، قد يبتعد عما تراه البصيرة والطاقة الوجدانية التي تعلل مدى الفجعة وآثارها النفسية في المتلقين، ومن هنا كانت أبنية (الحدث) تأخذ مستويات سياقية،



تنتقل من خلالها من سياق الى آخر، لكنها تسعى الى تحصيل أثر جمالي يتناغم مع التشكيل البصري للمشاهد، وإلى محاولة إمساك باللحظات الجمالية التي يقروها ويعيشها ويتفاعل معها المتلقي، لذلك كان مشهد (الوداع) يتصل سايكولوجياً بالمعطى البصري وبمديات الإدراك في الاتصال والانفصال الحاصل بين تحولات الأحداث وانتقالها من مستوى بصري الى آخر، وفق طبيعة المشهد وترابطته المكانية والحجمية، وهذه التحولات المشهدة هي استكمال لفعل الاستمرارية وتحديداً في التكوينات الانتشارية التي تعمق المعنى والدلالة من هيمنة معسكر الإمام عليهما السلام على الرغم من قلة العدة والعدد.

يغدو مشهد لوحة (الوداع) أكثر بناءً درامياً، إذ عبرت عن وداع الإمام الحسين عليهما السلام للنساء والأطفال قبل ان يلتحق بركب الشهداء في معركة الطف، ويظهر الإمام راكباً على جواده الأبيض (الميمون) أو يسمى بـ (ذا الجناح) وهو الأبيض، يرتدي لباساً أخضر اللون ويغطي رأسه بغطاء أخضر وقد ناولته زوجته الرباب طفله عبد الله الرضيع، وتوزع الشخصيات على الحيز المكاني، يمين المشهد ويساره، مع توزيع النخيل على المساحة الكلية للمشهد، وهناك خيام على جهة اليمين وكذلك الى عمق المشهد، فيما تعززت الصورة بانورامية بكثرة النساء والأطفال وهم في حالة حزن عميق وبكاء ولوعة على وداع الإمام عليهما السلام وتبدو طاقة الفعل الحركي واضحة من خلال حركة الشخصيات التي توزعت بين شخصيات واقفة أو منحنية أو جالسة للنساء

نموذج (٣)

- اسم العمل الفني: التوبة
- اسم الفنان: خالد حسن خضير
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٨٠×١٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠١١
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة



يحاوره ويطلب السماح والتوبة منه، فَعَلَّ من طاقة التعبير والأثر الجمالي والروحي للمشهد، يرتدي الحر لباساً ذا لون برتقالي فاتح ويضع عباءة حمراء اللون فوق كتفيه وظهره، ولابساً عمامة سوداء مع قلنسوة ويظهر سيفه المنحني واضحاً.

فيما يظهر الإمام عليه السلام واقفاً وماداً ذراعيه الى الحر وممسكاً بيده اليسرى وينظر اليه وقد ارتدى غطاءً أخضر اللون على رأسه مع قلنسوة تُحيط بها قطعة قماش حمراء اللون، ويرتدي الإمام لباساً أخضر يميل الى اللون التركوازي وفوقه عباءة ذات لون برتقالي فاتح، ويظهر سيفه المنحني المعلق على حزامه، وهنالك أربعة أشخاص من أصحاب الإمام، الأول في منتصف المشهد الى العمق، مرتدياً لباساً أزرق اللون فاتحاً، ويضع فوق رأسه قلنسوة وغطاء للرأس وخلفه جواد أسود اللون وخلفه شجرة نخيل وشخصيات خلف الإمام أيضاً يرتدي الأول رداءً اخضر اللون وغطاءً احمر اللون للرأس مع قلنسوة، ويظهر من الثاني رأسه فقط، أما الشخص الرابع فيقف خلف شجرة النخيل الى جهة اليمين وهو ينظر الى معسكر الأعداء في عمق المشهد.

إن مرجعية (الفكرة) هنا بوصفها عنصراً سينوغرافياً فاعل في مشهد الواقعة، ترتبط بعنصر (الحدث) الذي يتمثل بحالة الانتقال من الباطل الى الحق، إذ أرسل ابن زياد (لعنه الله) الحر الرياحي على ألف فارس لمنع الإمام ومن معه من دخول الكوفة أو العودة وقد نفذ ما أمر به ولكن على مضض، وعندما أيقن الحر أن الحرب واقعة وأن قتل الإمام الحسين عليه السلام ومن معه هو هدف ابن سعد (لعنه الله)، كان القرار بالندم وتغير الولاء من ابن سعد

وحينما يقف المتلقي أمام مشهد (التوبة) الشهيرة توبة الشهيد (الحر بن يزيد الرياحي)، تتعمق الصلات الجمالية والروحية بين القيم الشكلانية للمشهد (أسلوب بناء العمل الفني وتوزيع الشخصيات) والقيم الأخلاقية السامية (التضحية والشجاعة والإخلاص وصدق السريرة) ونجد أن شخصية (الحر الرياحي) أخذت في هذا المشهد قطب الرحي مع شخصية الإمام الحسين عليه السلام، فجلوس الحر الرياحي جاثماً على ركبته اليمنى ورافعاً يديه للإمام

إلى معسكر الإمام الحسين عليه السلام والرواية الشهيرة معروفة في التوثيق السردى لواقعة الطف والتي يخبر فيها (الحر الرياحي) نفسه بين الجنة والنار، وهو يرتعد، بعدما سمع الإمام الحسين عليه السلام ينادي (أما من مغيث يُغيثنا، أما من يُجيرنا، أما من ناصر فينصرنا، أما من طالب للجنة فيذبّ عنا)، وحينذاك كان التحول والظفر وكانت حُسن العاقبة، فلبّى الحر الرياحي نداء الإمام الحسين عليه السلام متوسلاً العفو والتوبة مقدماً نفسه وولده بين يدي الإمام الحسين عليه السلام، وهذا (الحوار) الذي دار بين الإمام الحسين عليه السلام و (الحر الرياحي) يضيف نوعاً من الموائمة السينوغرافية للمشهد السردى.

نموذج (٤)

- اسم العمل الفني: الصلاة
- اسم الفنان: مجهول
- المادة: زيت على كانفاس
- سنة الإنجاز: ب. ت
- العائدية: مقتنيات خاصة

تتخذ مشهدية صورة (الصلاة) بوصفها (حدثاً) و (موضوعاً) رمزية عالية في العرض السردى، وهي تضمين فعلي لتجلي حالة التناؤذ بين الإيمان والشعور بالمنظومة القيمة لبواعث الاتصال بالله تعالى، من خلال صورة (العبادة)، فيغدو فعل (الصلاة) بإمامة الإمام الحسين عليه السلام أنموذجاً قيمياً لفلسفة الإعلاء من (المقدس) والنظر بعين البصيرة الى الفصل بين الشجاعة وما دونها، وبين تأكيد ضرورات الواجبات العبادية وما دونها، وبين الشعور بالسمو والإيثار وما دون ذلك.

إن حدث (صلاة الجماعة) أثناء قيام المعركة بين معسكر الإمام الحسين عليه السلام ومعسكر الأعداء، كان يمهد للمنازلة العسكرية برمتها، على الرغم أنهم مارسوا شتى أنواع الإجرام والإرهاب ضد النساء والأطفال والتمثيل بالأجساد الطاهرة للإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وصحبه، وخرجوا على وفق الفلسفة المفاهيم المادية، منتصرين، لكنهم على وفق للمفاهيم الروحية والقيمة كانوا خاسرين بكل أفعالهم الإجرامية ضد معسكر الإمام الحسين عليه السلام.

من هنا نلاحظ في الصورة المشهدية لصلاة الجماعة، أن شخصية الإمام الحسين عليه السلام يتقدم الجمع المؤمن أثناء الصلاة، وهو يظهر مرتدياً زياً عربياً وغطاء رأس



أخضر اللون وعباءة ذات لون جوزي مؤطرة بإطار رأس أخضر من الأمام وهو رافعاً يديه للتكبير، ويقف على سجادة خضراء محاطة بإطار جوزي فاتح، فيما يقف خلفه يساراً جمعٌ مؤمن من صحبه يقفون بخطوط متساوية وتظهر ملابسهم متشابهة من حيث اللون الأبيض والعمائم البيضاء والدروع ذات اللون الجوزي مع اختلاف لون الأحزمة بين برتقالي وأخضر وأبيض، فيما يقف خلفه مباشرة مع الخط الأول أخوه أبا الفضل العباس عليه السلام وابنه علي الأكبر عليه السلام وتوجد هالة بيضاء على وجه كل منهما ويرتديان غطاءً أخضر اللون فوق الرأس يحيط بقلنسوة ويمتد إلى الأسفل حول الرقبة وإلى يمين الإمام في الخط الأول يظهر مجموعة من المقاتلين بالسياق نفس من حيث الوقوف والأزياء والدروع، إلا من شخصين فقد تغيرت ملابسهم إلى الألوان الجوزي والأحمر والبنفسجي، وتظهر الرايات إلى الخلف مع ملامح لبعض رؤوس المقاتلين في الخطوط الثانية والثالثة للمصلين، وتوزع بعض الخيام خلف المصلين وملاحظة أشجار النخيل إلى العمق.

أدت شخصيتا الصحابين الجليلين (زهير بن القين) و (سعيد بن عبد الله الحنفي) دوراً بطولياً في إظهار سمة (الفداء) أثناء إقامة صلاة الظهر في العاشر من محرم الحرام، إذ كانا يتقدمان الإمام عليه السلام أثناء الصلاة ليدافعا عنه وعن المصلين من السهام والنبال والاعتداء بالسيوف والرماح التي كان يوجهها لهم معسكر (ابن زياد) عليهم لعنة الله، من الأمام ومن جهة يمين المصلين نلاحظ أيضاً اثنين من الصحابة يدافعون عن المصلين.

فنلاحظ شخصية الشهيد (سعيد بن عبد الله الحنفي) إذ احتلت مكانة متقدمة من المشهد، وهو في حالة صراع واضح من الأعداء، إذ تصدى بنفسه وهو مرتدياً لباس الحرب وواضعاً سيفه في حزامه، والسهام قد استقرت في جسده الطاهر في الصدر، نلاحظ أنه بيده اليمنى يحاول سحب أحد السهام التي استقرت في صدره، وفي منطقة البطن والفخذ، وهو مثخن بالجراح والدماء تسيل من مواضع السهام على جسده، فضلاً عن وجود درعه الدائري على الأرض وقد استقرت به أربعة أسهم، وتوزعت السهام أمام المصلين وحولهم.

إن هذا المشهد الدرامي، يعزز حضور المعطى المثالي السامي للفكرة (فكرة الفداء والإيمان والتضحية)، وكذلك من (الحدث) و(الشخصيات الرئيسة السائدة) في بنية التكوين الفني.

من هنا كان الفعل الجمالي يمتزج بمعنى التعبير الروحي عن المعاناة والألم والفجعة التي أنتجت صور الواقعة، هذا الفعل الجمالي، كان يمثل كينونة الخطاب الثائر للإمام وأهل بيته وصحبه، فكل المعاناة والتضحية والقتل كان محوراً مهماً من محاور القناعة الجمعية لصحابة الإمام وأهل بيته الكرام، فما هو واقع عليهم من معسكر الأعداء، هو انعكاس لقيم جمالية من الله سبحانه وتعالى، لأنهم بحسب المعطيات الروحية والقيمية يرون كل ما وقع عليهم جميلاً من الله سبحانه وتعالى، فالجنة هي المأوى وهو المكان الموعد، فما أجمل ذلك.

نموذج (٥)

قلنسوة.

- اسم العمل الفني: وداع علي الأكبر
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٢٠٠ × ٣٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠٢٠
- العائدية: إيران بوشهر - مقتنيات الفنان الخاصة

فيما تبدو بنية الإظهار لشخصية (علي الأكبر) على موائمة مع ما آل إليه (الحدث) و(الفكرة)، فهو يقابل أباه الإمام الحسين عليه السلام، ويظهر بعدة الحرب قابضاً على سيفه بيده اليسرى وواضعاً يده اليمنى على صدره، وظهر منحني الرأس إجلالاً واحتراماً لأنه في حضرة أبيه عليه السلام، وارتدى لباساً أبيض مع درع

على صدره، وغطاء أخضر اللون ملتفاً على قلنسوة فوق رأسه ويمتد إلى كتفه وتظهر ريشة خضراء طويلة فوق القلنسوة، وإلى الخلف يظهر جواده الأبيض وقد تماهت تفاصيله مع الخلفية ذات الألوان المتمازجة من الأبيض والجوزي الغامق والفاتح وتدرجاتها وبمساحات



ذات ضربات لونية كبيرة وواضحة.

في هذا المشهد، ثمة حضور سردي لفكرة (الوداع) وهي استجابة تضمينية لمعطيات الحدث والشخصيتين مع التكيف الحاصل في أنساق الانتقال من سياق الصورة إلى سياق (التعبير عن محمولاتها الدلالية)، وهنا يبدو الفعل السردى للصورة على صلة وثيقة بفعل التعبير الذي يتبدى من خلال الأثر الاجتماعي والوجداني والنفسي الذي تحمله (فكرة الموضوع) و(الحدث).

وفي واحدة من المقاربات الدرامية للعرض السردى، نشهد فعل (الصورة المؤثرة في لحظة وداع علي الأكبر) الإمام الحسين عليه السلام، وانعقدت بنية (المشهد هنا على الشخصيتين الرئيسيتين في فضاء سردي يوحي بالانفعال والتأثيرات اللونية التي تتناسب مع وقع (الحدث) بوصفه عنصراً سردياً فاعلاً، فالإمام الحسين عليه السلام يقف أمام ابنه وهو يضع يده اليمنى على كتفه الأيسر، ومرتبداً لامة الحرب وقد ظهرت قبضة سيفه ولباسه الأبيض المغطى برداء غامق طويل، وعمامة خضراء اللون ملتفة على

نموذج (٦)

واضعاً يديه على رأسها، في مشهد درامي مؤثر، أدت
(فكرته) دوراً في إثراء بنية الصورة مع (الحدث)، وهنا
يتجسد (الحدث) بلحاق سكينه بأبيها الإمام عليه السلام
بعدما ودّع من في الخيام متوجّهاً الى ساحة المعركة،
فدار هذا (الحوار) بينهما:

يا أبتاه استسلمت للموت فإلى من أتكلّ؟

فقال الإمام الحسين عليه السلام: يا نور عيني كيف لا

- اسم العمل الفني: الوداع الأخير
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٣٠٠ × ٢٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠٢٠
- العائدية: إيران بوشهر - مقتنيات الفنان الخاصة



يستسلم للموت من لا ناصر له ولا معين؟ فقالت
سكينه: فردّنا الى حرم جدنا رسول الله صلى الله عليه وآله فقال
الإمام عليه السلام: لو ترك القطا لنام، وعندما سمعت
سكينه هذا الكلام من أبيها بكت وبكى الإمام عليه السلام
وضمها الى صدره ومسح دموعها وقرأ الأبيات
التالية:

يتكرر مشهد (الوداع) هنا، ولكن هذه المرة
(وداع الإمام الحسين عليه السلام لابنته سكينه)، ويظهر
الإمام عليه السلام يجلس القرفصاء مرتدياً لباساً أبيض
وأخضر وفوق رأسه غطاءً أخضر اللون يحيط
بقلنسوة وتجلس أمامه ابنته (سكينه) مرتدية لعباءة
سوداء اللون وقد وضعت رأسها على ركبتيه وهو

صورة مشهده للعباس عليه السلام وهو يملأ القربة ماءً من نهر العلقمي ويظهر في الصورة جالسا على ركبته اليسرى ويحمل القربة وهو ينظر برأسه الى الخلف يشاهد جنود الاعداء وهم يهمون بالهجوم عليه ومحاوله منعه من العودة بقربة الماء الى أطفال مخيم الإمام الحسين عليه السلام الذي لبى نداءهم حينما سمع صراخهم وعويلهم من شدة العطش، حينما كان يقاتل جيش ابن زياد، فتصدى له ذلك الجيش فهزمهم ووصل الى نهر العلقمي، لكنه لم يشرب من الماء لأنه تذكر عطش الحسين والأطفال والنساء، فجلس على جرف النهر يملأ القربة مرتدياً لباساً عربياً ورداءً جوزياً غامقاً، مع غطاء أخضر وعمامة على رأسه يحيط بقلنسوة، وظهر خلفه جواده الأبيض وقد وضع الإمام رايته ذات اللون الأخضر على الجواد وتظهر بعض الحشائش خلفه.

هذا (الحادث) كغيره من الأحداث الفاعلة في المشهد السردى لواقعة الطف، يؤرشف بعداً تداولياً لقيمة البطولة والفضيلة والإيثار والتفاني، فحينما نظر العباس عليه السلام الى الماء واغترف غرفة منه، تذكر عطش الإمام وصحبه وأطفاله والنساء فرمى بها، فلم يشرب أبداً وأنشد يقول:

يا نفس من بعد الحسين هوني

وبعده لا كنتِ أو تكوني

هذا حسينٌ وارِدُ المنون

وتشربين بارِدَ المعين

إنها النجوى وإنه الوفاء، ينعكس في هذا المشهد الذي يضيف الى رسوم الواقعة، معطى دلاليًا، من

سيطول بعدي يا سكينه فاعلمي

منك البكاء إذا الحمام دهاني

لا تحرقني قلبي بدمعك حسرة

ما دام مني الروح في جثمانى

فإذا قُتلتُ فأنت أولى بالذي

تبكيه يا خيرة النسوان

(ابن شهر، ج ٣، ص ٢٥٧)

نموذج (٧)

- اسم العمل الفني: ساقى العطاشى
- اسم الفنان: خالد حسن خضير
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٨٠ × ١٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠١١
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة



الصورة المشهدية للحدث، التي تظهرها وهي ترتدي عباءة سوداء طويلة وتسلم الطفل الى الإمام وقد بانث قدماء الممدودتان وهو ملفوف بقطعة قماش بيضاء اللون وقد أخذه الإمام من أمه، وظهرت صورة الامام مرتدياً لباساً أبيض اللون وواضعاً غطاءً أخضر طويلاً يتدلى على ظهره.

إن استحضار فعل التحول في هذا المشهد من الصورة الأصل الى المستوى الرمزي لها، يفسر الطباع التزامني للحدث مع الفكرة والفضاء ضمن إطار انفعالي وجداني مؤثر.

نموذج (٩)

- اسم العمل الفني: حامي الحرم
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٢٠٠ × ٣٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠٢٠
- العائدية: إيران بوشهر مقتنيات الفنان الخاصة



تتسم البنية الدلالية لمشهد (مصرع الإمام الحسين عليه السلام) وهو جالس على ركبتيه مثنخاً بالجراح،

خلال بنية (التصوّر) الذهني الإدراكي، فالنسق التداولي للصورة هنا، يحفز البعد اللاشعوري للذات الإنسانية، لكشف طاقة الأثر الوجداني بوصفه دلالة نفسية وتعبيرية.

نموذج (٨)

- اسم العمل الفني: مصرع الطفل الرضيع
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- العائدية: إيران بوشهر - مقتنيات الفنان الخاصة



تتكشف دلالات العرض السرد في مشهد (عبد الله الطفل الرضيع) والأسلوب الوحشي لقتله بين يدي الإمام الحسين عليه السلام، من خلال إظهار الفعل الدرامي للحدث، على وفق المعالجات الحركة المهمة ليدي الإمام وهو يرفع الطفل الرضيع بكلتا يديه ليريه لجيش يزيد، بعد ان اشتد به العطش مع بقية الأطفال الآخرين، وفق هذا السياق الذي أحضرت به السيدة (الرباب بنت امرئ القيس) الطفل عبد الله الرضيع وسلمته الى أبيه الامام الحسين عليه السلام بحسب

- وبدت على جسده الطاهر، الكثير من السهام التي نبتت على صدره وظهره ويده ورقبته، فضلاً عن الطعنات الكثيرة من أثر قتال الأعداء، بالصدمة والألم والمأساة والمعاناة.
- إنه مشهد مؤلم ومؤثر، ولربما كان من أشد المشاهد التعبيرية استدعاءً لجوهر التلقي على وفق لما يُعرف بمفهوم (الصدمة) لدى المتلقي، ويتمظهر الخطاب الدلالي هنا من خلال مستوى دلالي تعبري تتبادل فيه رمزية الحدث مع المستوى الإدراكي للفكرة، وهي وظيفة إبلاغيه، تتعاقب من خلالها فكرة النزوع نحو الجوهر، والبحث في عمق المأساة، ومحاولة سبر غور معطيات النهاية (الخاتمة) بمزيد من الإدراك والتقصي عن البواعث الدلالية للعرض السردى الذي يوثق الظلم والجرائم المرتكبة ضد الإمام وأهل بيته وصحبه.
- ### الخاتمة
١. إن أحداث مزاجية فكرية وبنائية للنص السردى لواقعة الطف مع الدلالات المضامينية للأعمال الفنية (المشاهد)، يحقق قima تواصلية بين عناصر السرد والبناء الفني والجمال والتعبير والجذب البصري للمتلقين.
 ٢. تعتمد رسوم واقعة الطف على تشكيل مشاهد الواقعة من خلال ثلاثية العرض السردى (البداية والوسط والنهاية) فتبدأ من الصورة المشهدة للركب الحسيني وتمر بمشاهد الواقعة بمستوياتها التضمينية المتنوعة، وتنتهي بمشهديه (حرق الخيام والسبي).
 ٣. تسهم الصياغات الاستعارية للأشكال والرموز والإشارات والصور المجزئة ضمناً في المشاهد البصرية لواقعة الطف، في بلورة نوع من الموائمة بين المؤثر المرجعي الآيقوني للصور وبين مستوى الإزاحة المتحققة من تلك المشاهد في ضوء إعادة تشكيلها بصرياً.
 ٤. تستحضر المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف، حتمية التداخل الأجناسي للأنساق من خلال فعالية (الفكرة) وطاقة (المكان) وحضور (الشخصيات).
 ٥. يتمثل البناء الفني لصور الحرب في رسوم واقعة الطف، بوصفه دلالة رئيسة مهيمنة، ومصاحبة للمعنى التعبيري، على وفق إدراك مستوى الأثر الذي تحدثه في تسلسل الصور والمشاهد الكلية.
 ٦. تتجسد شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)، حضورياً، في رسوم واقعة الطف، بوصفها بنية تشبيهية، تعمق الصلة مع المعطيات الحضورية للشخصيات الأخرى، من أجل إظهار مستوى الفعل التعبيري والأثر السايكلوجي الذي تتركه لدى المتلقين.
 ٧. تحفل المشاهد التصويرية ضمن نماذج عينة البحث بتحقيق القيمة الإدراكية والانفعالية المصاحبة للمحمولات الفكرية ومضامين التضحية والفداء والإيثار والدفاع المقدس عن الدين وقيم الفضيلة والحق والخير، ونبد الباطل والشر وقيم الرذيلة والاعتداء والخيانة.
 ٨. يتخذ البعد المحاكاتي في نماذج عينة البحث، نسقاً استدلالياً، يتسم بالنسبية، فقد يتخطى الحدود الفاصلة بين مشهد وآخر، نتيجة

الاستنتاجات

١. تكون مشهدية واقعة الطف ذات خصائص إظهاريه جمالية تقترن ببنية النص الفكري للواقعة، من خلال الأحداث والموضوعات المتعددة التي تنتسب إليها وهو ما يفعل من مديات البحث الدلالي لعلاقة الصور الفنية بوصفها مشاهد مع البناء العام للتكوين الفني.
٢. تعمق رسوم واقعة الطف مقتربات الأنساق الشكلية مع المعاني الذهنية لخطاب الواقعة، والانفتاح على طبيعة القيمة التداولية للنص الديني وإعادة قراءة محتوياته الفكرية في ضوء صياغة المعطى الدلالي وحضور الأثر الجمالي لتشكيل البصري الخاص بالمشاهد الجزئية.
٣. إن رسوم واقعة الطف هي صور تحليلية، تستحضر السياقات الواقعية المحاكي لبنية التعبير في ضوء الإشغال الحيزي الافتراضي لمكان الواقعة، من خلال فاعلية العلاقات البنائية بين العناصر والأسس التنظيمية.
٤. للأثر السردى قيمة فكرية لموضوع واقعة الطف، وهو تأكيد إضفاء رؤية إدراكية لتحليل الوحدات البصرية الجزئية في إطارها السردى الكلي.
٥. إن السياق البانورامى للأحداث المؤلمة في واقعة الطف، يعزز من المعطيات النفسية والوجدانية في طبيعة البحث الفني للمشاهد وخصوصياتها البنائية المتمظهرة.
٦. تتناسب مستويات التعبير الفني لواقعة الطف مع السياق الواقعي للمشاهد وإعادة إنتاجها

للحذف أو الإضافة أو إعادة الصياغة أو التضمين بمستويات أخرى، تتلاءم مع طبيعة البناء جمالياً وبنائياً.

٩. تتحول فاعلية الحركة بوصفها عنصراً جمالياً في مشاهد نماذج العينة الى مستوى دينامي تتنقل فيه الرؤية البصرية من (الفكرة) الى (الحدث) ثم الى (الحبكة)، من خلال حالة الوعي الدرامي الذي تتزامن معطياته مع فاعلية الانتفال بالعناصر البنائية المشكلة للصورة من مشهد الى آخر.

١٠. يؤدي (الحوار) بوصفه عنصراً سردياً في رسوم واقعة الطف، دوراً مهماً في إثراء الجانب البصري بمزيد من الخطابات الأدبية حوارية كانت أم شعرية، بحسب طبيعة الحوار والشخصيات المتحاورة، وبحسب طبيعة المشهد التصويري.
١١. تستتبع طاقة (المكان) في رسوم واقعة الطف، الفواصل الحيزية المشكلة من كل مشهد تصويري ضمن الخارطة البصرية الكلية، فضلاً عن الفواصل الزمنية التي تقترن بها، وهو إدراك حقيقي لانتقال الأحداث وتطورها وبلورة تحليل ذهني للدمج بين تصور الزمان والمكان الأصليين وبين إدراكهما ذهنياً في المشهد الكلي للواقعة.

١٢. تعتمد المشهدية العامة لنماذج عينة البحث على علاقة تواصلية، تربط المشاهد الجزئية بعضها ببعض لتكون الشريط المشهدي للأحداث.

٨٥٢هـ): تهذيب التهذيب، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية، الهند، ١٣٢٥هـ.

٦. الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود (ت: ٢٧٦هـ): الأخبار الطوال، دار النهضة، لبنان، بيروت، ٢٠٠١م.

٧. السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن (ت: ٩١١هـ): تأريخ الخلفاء، دار العلوم، لبنان، بيروت، ١٩٦٠م.

٨. الطبري، محمد بن جرير (ت: ٣١٠هـ): تأريخ الأمم والملوك، دار العلم، لبنان، بيروت، ٢٠٠٨م.

٩. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ): البداية والنهاية، دار الفكر، لبنان، بيروت، ١٩٧٨م.

١٠. ابن شهر آشوب، مشير الدين أبي عبد الله محمد بن علي ابن أبي نصر المازندراني (ت: ٥٨٨هـ)، مؤسسة الأعلمي، لبنان، بيروت، ٢٠٠٩م.

١١. المجلسي، محمد باقر بن محمد تقي بن مقصود علي الأصفهاني (ت: ١١١٠هـ): بحار الأنوار، تحقيق: السيد إبراهيم الميانجي ومحمد الباقر البهبودي، ط ٣، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

١٢. المسعودي، أبو الحسن بن الحسين بن علي (ت: ٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، لبنان، بيروت، ١٩٦٦م.

١٣. الشيخ المفيد، محمد بن محمد بن النعمان بن المعلم أبي عبد الله العكبري البغدادي (ت: ٤١٣هـ): الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، مؤسسة آل البيت، إيران، قم، د.ت.

بصرياً، في ضوء التحولات الدلالية للأشكال والعناصر والمكان والفضاء، فضلاً عن الأدوار السردية للشخصيات وأهميتها في صور الواقعة وأحداثها.

٧. سعت رسوم واقعة الطف الى إعادة إنتاج (الحدث) في ضوء تنوع واضح للرؤى الأسلوبية للفنانين، فضلاً عن تنافذ العلاقات الجمالية والفنية في مستويات البناء والتعبير.

٨. إن التشكيل السردى لواقعة الطف يُظهر تواصلاً يقوّنوغرافياً على مستوى التحليل والتركيب لصور الأحداث والأثر المقترن بانفتاح الدلالة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. ابن الاثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني الجزري (ت: ٦٣٠هـ) الكامل في التأريخ، دار الصادر، بيروت، ١٩٦٥م.

٢. ابن اعثم، الكوفي، أحمد (ت: ٣١٤هـ)، الفتوح، ط ١، دار الاضواء للطباعة والنشر، بيروت، ١٤١١هـ.

٣. البلاذري، أحمد بن يحيى (ت: ٢٧٩هـ): فتوح البلدان، القسم الثاني، لبنان، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٧٨م.

٤. أبو مخنف، لوط بن يحيى بن سعيد الأزدي (ت: ١٥٧هـ): مقتل الحسين برواية أبي مخنف المشهور بمقتل أبي مخنف، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، د.ت.

٥. ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت:

١٤. اليعقوبي، أحمد بن إسحاق (ت: ٣٨٤هـ): تاريخ اليعقوبي، دار بيروت للطباعة، لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
- ثانياً: المراجع:
 ١. الأمين، محسن، لواعج الأشجان في مقتل الحسين، مطبعة العرفان، قم، ١٣٣١هـ.
 ٢. إبراهيم، عبد الله، المتخيل السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
 ٣. أرسطو، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
 ٤. برنس، جيرالد:
 - * علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) ت: باسم صالح، ب ت.
 - * المصطلح السرد (معجم مصطلحات)، ط ١، ت: عابد خنزدار، مراجعة: محمد بري، المشرق القومي للترجمة، ٢٠٠٣م.
 - ٥. البوشهري، محمد: الصحيح من ثورة الحسين، مؤسسة أنصاريان، إيران، قم، ٢٠٠٠م.
 - ٦. التريكي، فتحي ورشيدة: فلسفة الحداثة، مركز الانتقاء القومي، لبنان، ١٩٩٢م.
 - ٧. تودوروف، تزيفيتيان: مقولات السرد الأدبي، ت: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد ٧-٨، المغرب.
 - ٨. جبار، شيما ستار، البنى السردية في شعر السبعينات العراقي.
 - ٩. الرويلي، ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط ٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
١٠. زميزم، سعيد رشيد:
 - * رجال حول الحسين، مؤسسة البلاغ، لبنان، بيروت، ٢٠٠٥م.
 - * الشريفة بنت الحسن - تحقيق وتدقيق، مخطوط.
 - * نساء حول الحسين (عليه السلام)، دار الجوادين، لبنان، بيروت، ٢٠١١م.
١١. سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط ٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.
١٢. شمس الدين، محمد مهدي: ثورة الحسين (عليه السلام)، دار المعرفة، لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.
١٣. صحراوي، إبراهيم: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ط ١، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨م.
١٤. عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السرد، سلسلة الدراسات (٢)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م.
١٥. عاني، حسن كريم، الزمن الفلسفي، الزمن الروائي، جريدة الاديب، العدد ٨٧، السنة الثانية، ٢٠٠٥م.
١٦. عثمان، اعتدال، جماليات المكان، مجلة الأقلام، العدد ٢، السنة الحادية والعشرون، بغداد، ١٩٨٦م.
١٧. القرشي، باقر شريف: حياة الإمام الحسين، دار جواد الأئمة، لبنان، بيروت، ٢٠١١م.
١٨. الشيخ كاظم مصباح: من قتل الإمام الحسين، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م.
١٩. الكاظمي، فيصل: المنبر الحسيني نشوؤه حاضره وآفاق المستقبل، دار المحجة البيضاء، لبنان، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.

٢٠. الكعبي، الشيخ عبد الزهرة: مقتل الحسين عليه السلام،

دار الذخائر، إيران، قم المقدسة، ١٤١١هـ.

٢١. معتصم، محمد، بنية السرد العربي (من مسألة

الواقع الى سؤال المصير)، ط١، الدار العربية

للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م.