ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Historical Allusions in Khalid Al-Shawwaf's Play *Al-Radm*: A Critical Vision

Khlood Yousif Abood

College of Education for Human Sciences, Tikrit University

* *Corresponding author: E-mail* : ٠٧٧٢٦٧٢٩٨٣٥
khlood.y.abood@tu.edu.iq

Keywords:
Drama
Poetic Theatre
Conflict
Historicity
Plot

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Mar 2025
Accepted 2 Mar 2025
Final Proofreading 29 Dec 2025
Available online 30 Dec 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The poetic play *Al-Radm* encompasses all the essential components of the dramatic text in its traditional sense—drama, dialogue, and characters. The poetic play, as a distinguished literary genre, exerts a profound influence through its integration of artistic elements such as plot, dialogue, characters, and central idea, all expressed in verse form to convey the narrative events and thematic treatment of the subject matter.

The protagonist of this poetic play, Dhul-Qarnayn, the renowned righteous man, embodies profound historical events laden with symbolic meaning. The Iraqi playwright Khalid Al-Shawwaf employs these events, such as the conflicts between Dhul-Qarnayn and the Mongols, Gog and Magog, and Cain and Abel, to reflect complex political, historical, and emotional relationships, particularly in relation to the Mongols. Through the dramatic dialogue of the play, Al-Shawwaf portrays Dhul-Qarnayn's role and courage as a reformer, a just ruler, and a man of compassion and loyalty to his people.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.12.1.2025.2

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الإشارات التاريخية في مسرحية الردم لـ خالد الشواف– رؤية نقدية

خلود يوسف عبود/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

النص المسرحي (الشعري) يتضمن كل العناصر الأساسية التي يتطلبها النص المسرحي بمفهومه التقليدي(الدراما والحوار والشخصيات...) لا سيما فالمسرحية الشعرية فن من فنون الأدب ذات تأثير كبير حيث تحتوي على العناصر الفنية عقد وحوار وشخصيات وفكرة، ويكون شعراً طريقة عرض حوادث القصة أي معالجة الموضوع في المسرحية.

إن بطل هذه المسرحية الشعرية (ذي القرنين) الشهيرة الرجل الصالح، ولقد جسد أحداثاً تاريخية ذات معنى

عميق أشار إليها الكاتب المسرحي العراقي(خالد الشواف)، كصراع (ذي القرنين) و(المغول) و(يأجوج ومأجوج) و (قابيل وهابيل) بسبب العلاقات السياسية والتاريخية والعاطفية على حساب المغول،إذ جسد الحوار المسرحي دور (ذي القرنين) وشجاعته في الإصلاح بدور الحاكم العادل وحبه وولاءه للناس.

الكلمات المفتاحية: الدراما ، المسرح الشعري ، الصراع ، التاريخية ، الحبكة

المقدمة

تهدف هذه الدراسة الوقوف عند فن المسرح الشعري وذلك عبر الكشف عن مدى حضور هذا الفن في الخارطة الأدبية الفنية العراقية وبيان أهم منجزاته أشرنا في هذا البحث لقدرة المسرح الشعري في التعبيرية عن قضايا العصر الحديث متخذاً من الإشارات التاريخية وسيلة للتعبير عنها.

ان مضمون هذا البحث (الإشارات التاريخية في مسرحية الردم لـ خالد الشواف- رؤية نقدية) أراد بها الكاتب المسرحي يبين ان المسرحية الشعرية هي أقرب الاشكال لتلبية الحاجة للتعبير الدرامي بحس درامي لافت ولا فرق بين عناصر المسرحية سواء كانت شعراً أو نثراً كلاهما يعالجان الموضوع نفسه، لكن القصة تختلف و بأسلوب مختلف أحداهما شعراً أو نثراً.

فقد قسم البحث إلى ثلاثة محاور الأول: اضاءة نقدية خالد الشواف، الثاني: شعر المسرح- الذاكرة والتاريخ، أما الثالث: **مسرحية الردم- نصوص مختارة وإضاءات تحليلية** وانتهى البحث بخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

- اضاءة نقدية خالد الشواف

ولد الشاعر والكاتب المسرحي العراقي عام ١٩٢٤ في بغداد وتوفى ٢٠١٢؛ " ينتمي إلى نمط الكتابة المسرحية بشكلها التقليدي، أي بالاعتماد على القالب الشعري العربي الموروث، والشواف بطبعه شاعر ليس من العسير اكتشاف روعة ديباجته الشعرية، التي تذكرنا في بعض جوانبها بروعة الشعر العباسي".(الثامري، ٢٠١٦: ٤).

كتب الشواف المسرحية في وقت سمح له أن يكون حلقة متينة في سلسلة المسرحية الشعرية في الأدب المسرحي العربي." مع ان الساحة الشعرية والمسرحية في العراق لم تخل من كتاب المسرحية الشعرية، غير أن شأن هؤلاء لم يصل إلى مستوى الشواف، ولذلك يمكن القول ان المسرحية الشعرية في العراق بدأت على يد الشواف، وان لواء الظفر في هذا الميدان

لآزال معقوداً له. وخاصة بعد صدور مسرحيته (الأسوار) عام (١٩٥٦) تلك المسرحية التي شكلت علامة مضيئة في تاريخ المسرح الشعري في العراق" (ينظر: الثامري:٤) .

يمتد نتاج الشواف(الشعري المسرحي على مساحة نصف قرن من الزمان اعتباراً من تاريخ كتابة مسرحيته الأولى، حتى عام ١٩٩٦ وقدم خلال هذه الحقبة الطويلة الاعمال المسرحية منها:

١. "شمسو / عام ١٩٥٢) يعود زمن كتابتها إلى عام ١٩٤٦)
٢. الأسوار / عام ١٩٥٦.
٣. الزيتونة / عام ١٩٦٨".(الثامري:٤)
٤. "الردم.
٥. قرة العين / عام ١٩٩١.
٦. ورقاء / عام ١٩٩٢.
٧. مهر سعدى.
٨. مواقع النجوم / عام ١٩٩٣ حوارية شعرية " (الشواف، ٢٠٠٢: ٥)

الشواف أبرز من كتب المسرحية الشعرية في الأدب المسرحي في العراق عام (١٩٦٨) ، مع كثرة ما كتب في هذا الميدان ابتداء من عام (١٩٣٣) غير أن تلك الكثرة لم تكن دليلا على نضوج هذا الفن من الكتابة المسرحية، وانه لم يصل إلى مستوى ما كتبه الشواف.

السمة البارزة في مسرح الشواف الشعري خلال المرحلة الأولى ، انه يستمد موضوعاته من التاريخ العربي والاسلامي، وهذه السمة كانت نتيجة لعدة أسباب أولها إيمان الشواف العميق انه لابد للشاعر المسرحي من أن يستمد موضوعاته من التاريخ أو الاساطير.(ينظر: الشواف: ٥– ٦)

- شعر المسرح– الذاكرة والتاريخ

الشعر الدرامي: هو أعلى درجات تطور الشعر وذروة الفن والمأساة وهي أعلى درجات الشعر الدرامي.(العواني، ٢٠١٣: ٨٤.)

فالسؤال هنا يطرح ما هي ملامح المسرح الشعري في المشهد الراهن؟

أو بشكل أدق ما مستقبل المسرح الشعري العربي؟

ولأننا لا نستطيع أن نرى المستقبل من دون أن نفهم ماذا يحدث في الحاضر – المضارع الذي هو امتداد للماضي – كان لا بد أن نعود إلى البدايات الرصد إرهاصات الزمن وتوهج الضوء في النفق البعيد،

خاصة في الفترة الأخيرة حين غاب أو غيب المسرح الشعري بفعل فضاءات العولمة وغلالات الأمية الثقافية وغيابات الوعي العربي في كل الميادين لأكثر من ربع قرن أو يزيد.(ينظر: الغني، ٢٠١٣: ٥٢-٥٥).

"أن المسرح حينما بحث عن أداة للتعبير اللغوي لم يجد أمامه أداة أفضل من الشعر. لكن المهم أنه حينما حدث ذلك كانت الدراما قد اكتملت عناصرها تقريباً، اكتملت بعد أجيال وقرون من التطور كانت أدوات التعبير فيها الايماءات أحياناً والرقص أحياناً أخرى ثم الغناء في نهاية الأمر، أو كل هذه الادوات مجتمعة. والغناء هنا يعتبر نوعاً من الشعر غير الناضج، لكن الشعر بمفهومه الحقيقي بدأ استخدامه في المسرح الإغريقى على يد رائد المسرح إسخيلوس"" (حمودة ، ١٩٩٨ : ١٣).

إن التراجيديا الشعرية العربية في سياقها الأخير كانت تعبيراً حادًا عن الهوية في بدايات تكوينها، أو بشكل أدق عن فترة الصراع الكبرى التي تسبق البحث عن الذات وتأكيدها، فالتاريخ يقول لنا هنا إن التراجيديا الإغريقية الشعرية عرفت بعد أن انتصر اليونانيون على الجيوش الفارسية الغازية في عدة مواقع فاصلة، أهمها موقعة الماراثون الشهيرة (٤٩٠ ق. م) التي تمكنت فيها أثينا بمفردها من إلحاق الهزيمة بعدو يفوقها كثيراً في العدة والعدد وأن التراجيديا الشكسبيرية ولدت بعد انتصار الإنجليز على الإسبان (١٥٨٨) وتحطيمهم أسطول الأرمادا الشهير قرب السواحل البريطانية؛ فمن السهل أن نتبين هنا هذه العلاقة بين الهول والمعاناة وتأكيد الذات عبر التعبير بالدراما الشعرية وهي علاقة تؤكد على تأكيد الذات وتجديد الهوية.

وهنا لا نغلو في القول إن ارتباط النص بالشعرية يعكس ارتباطا وثيقا بالهوية العربية تلك الهوية التي تبدو خطوط الطيف فيها متنقلة في العديد من الأقطار العربية والإسلامية، غير أنها تعكس – في السياق الأخير – الوعي بالهوية والعمل لها، وكما يمكننا رصد ملامح الهوية اليونانية القديمة وأوروبا عصر النهضة بهذه الهوية أو تلك؛ كذلك كانت المسرحية شعرية لدى الإغريق والرومان تكتب شعرًا، وكانت مسرحيات شكسبير من الشعر المرسل إلا أن السائد هو الموزون المقفى وتتمتع المسرحية بثلاثة شعراء كبار هم موليير كورني وراسين، ففي فرنسا في القرن السابع عشر وأشار راسين إلى جعل الكوميديا أكثر صلة بالحياة الواقعية، وحصل في القرن الثامن خلط في كتابة المسرحيات شعرا ونثرا، ولكن بتأثير الثورة الصناعية ظهرت تيارات عديدة مثل الرومانتيكية في المانيا.

يمكننا رصد تأكيد هذه الهوية وتأصيلها في الدراما العربية من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق في الكويت والبحرين خاصة، ونحن نعرف أن نادي البحرين – على سبيل المثال –بدأ نشاطه المسرحي في العام ١٩٤١ بمسرحية **(مجنون ليلى لأحمد شوقي)**، كما أن النادي الأهلي ونادي العروبة بالمنامة قدم في العام ١٩٤١ الحجاج بن يوسف التي مثلت على خشبة مسرح مدرسة البنات الخليفية، فضلا عن

نشاطات عبرت من الشمال إلى الجنوب لسنوات طويلة قبل أن نعاني في هذه الفترة الشحوب الدرامي، فكما نذكر مسرحية أحمد شوقي في مصر وأحمد علي باكثير في اليمن وعمان، كذلك يمكن أن نذكر (وآمعتصماه إبراهيم العريض في البحرين) وغيرها ... وكلها نصوص رائدة من المسرح الشعري العربي عانت عنت الصمت أو التغييب، وعاشت معنى التقدم والاطراد إلى الأمام. (الغني ، ٢٠١٣: ١١؛ وينظر: كاظم، ٢٠١٩ :٧٨١-٧٨٢؛ وينظر: حمودة: ١٣-١٤).

وقد مكثت لغة المسرح لدى خالد الشواف تمازجا بين التاريخ والشعر فشكلت اشاراته التاريخية في داخل نصوصه الشعرية محورا نقديا مستقرا يمكن ان نعده من أولى بواكير الالتفات إلى المسرح في تأصيل الإشارة التاريخية شعرا مسرحيا والذاكرة التي تتعامل مع ثقافة الشعوب تتأثر ايجاباً وسلباً بطبيعة الفن والقالب الفني الذي يمارس سطوته في التأثير على الجمهور بما يعزز ثقافة التلقي التاريخي.

- مسرحية الردم- نصوص مختارة وإضاءات تحليلية

شكلت مسرحية خالد الشواف في حضورها التاريخي أبعاد تاريخية لا يمكن للمتلقي أن يتجاوزها لما لها من مرتكزات شكلت سمتها الابداعية على امتداد نصوصها الشعرية، كما ورد في المسرحية :

"تجلس نهزة على الأرض أمامهم .. وتبدأ الحديث)

: أنا نهزة .. بنت ملك الرفيل

ذو القرنين : وأين تكون الرفيل ؟

نهزة : (كأنها تحلم) هناك ...

مسيرة يومٍ إذا ما المطيُّ أغذَّ اليها خُطاه دراكْ

جُمانة أفريقيا .. قطعة من الخلد، لو شامها ناظراك

تشابك أغصان غاباتها،

وأوراقها الخضر ، أي اشتباك

ويصطرع الوحش في جوفها ليبقى ، فمطعمه في العراك

وينساب زاحفها خاتلا فليس لملدوغه من فكاك

ويشتجر الطير فوق الغصون ويصدح ، ما لم تنله الشباك

وإنسيها .. قارع للطبول ... يرقص .. حتى يحين الهلاك

نو القرنين : بلغت من الوصف ما خلتني أراها

فما بعد ؟

نهزة: ماذا تريد ؟..

ذو القرنين: فما عن أبيك ؟...

نهزة (بحنان) : مليك الرفيل تدين له بالولاء العبيد (الشواف: ٢٢-٢٣)

النص يوظّف **الإشارات التاريخية** في سياق فني في ک شخصية (ذو القرنين) الشخصية التاريخية والأسطورية وردت في القرآن الكريم ٹ ڈ چ ئح ئم ئى ئيبج بح بخ بم بى بي تج چ ، (سورة الكهف، الآية: ٨٣)، غالبًا ما يُرمز بها إلى **القائد الفاتح العادل** والهدى والرشاد.

اما (نهزة) إشارة رمزية إلى شخصية من خيال الكاتب المسرحي، إذ يسرد الشواف على لسان نهزة وهي تقول: **(جمانة أفريقيا .. قطعة من الخلد)** إشارة إلى أرض إفريقية الخصبة والغنية بالذهب والطبيعة والحضارة. تصاعد الأحداث في المسرحية إذ تمثل **روح الحضارة الإفريقية أو العربية القديمة** بوصف شعري لتاريخها ومجدها.

إشارة إلى أن "وعي المؤلف يتمثل بمدى تمكنه من تشكيله للصورة الجمالية الشاعرية والتعبير عنها باستحضاره للكلمات" ،(حسون ، ٢٠٢١: ٣٦١).

لاسيما فأن وصف الطبيعة البرية لإفريقيا (الغابات- الوحوش- الزواحف- الطيور...) هي رموز **للحياة، الصراع، البقاء، والموت** — وهو ما يعكس فلسفة الكاتب عن الحضارات رغم ازدهارها إلا أنها تفنى.

أن توظف الكاتب بوساطة الحوار بين شخصية(نهزة) وشخصية(ذو القرنين) المجد الضائع وحزن الانسان.

أن الدافع الإبداعي لا يمثل أرقى صورة لتأكيد إرادة الفرد فحسب بل يتمثل فيه أعظم نظرية إرادة. (عز الدين إسماعيل: ٤٥).

فالنص المسرحي يشير إلى ذو القرنين مستغيث به كرمز للخلاص بعد أن روت له مأساة مملكتها وما حل بهم من ويلات على يد المغول:

"**ذو القرنين : أنا عبد لله .. أفعل ما شاء ...**

كما شاء .. فهو نِعْمَ المقدرْ

نهزة : فتسللتُ ، ذات ليل ، لو اذاً بك .. حتى بلغتُ حيث تعسكرْ

وأنا الآن في جوارك، ذا القرنين، أدعو.. وأستغيث.. وأجاز

نو القرنين : ألف لبيك يا فتاة ... وإني منزل بالطغاة ما الله يأمر" . (الشواف: **٢٥**).

يجسد النص تواضع ذو القرنين العبد الصالح، مؤكدًا أنه عبد لله، وأن فعله خاضع لمشيئة الله وعدله، بقوله :(**أنا عبد لله .. أفعل ما شاء**) وقوله:(**وإني منزل بالطغاة ما الله يأمر**)، كما جاء في قوله تعالى: چ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ چ، (سورة الكهف، الآية: ٨٦)، ثم يعدها في النهاية بأنه سينزل بالأعداء العقاب العادل أو يتخذ بهم حسنا.

في المشهد المسرحي "قوة متحفزة للظهور". (عز الدين اسماعيل:٤٧) بناء فكرة العدل للناس بحسب ما يستحقون وكيف تكون المعاملة بالمثل الظالم يعاقب والمؤمن الصالح بإحسان ويسر، الصورة الفنية التي برزها الكاتب المسرحي لها دور هام في "تحديد مسير الأحداث". (عناني ، ١٩٨٦ : ٣٨).

سرد الكاتب عبر لغة الحوار المسرحي مجموعة من الأصوات، تمثل تناسقاً زمنياً لحركات وسكنات وبهذا تكون اللفظة تشكيلاً معيناً بوساطة الزمن.(عز الدين اسماعيل:٤٧).

ليجسد الكاتب عبر لغة الحوار صورة أخرى للإشارات التاريخية كما في النص يشير الكاتب لشخصية المنادي، قائلاً:

"**المنادي: للرفيل النفير يا جند ذي القرنين هبوا .. الى الرفيل النفير ....**

(تسمع أصوات حركة في الخارج .. يدخل ذو القرنين وقائد الجيش والملوك الثلاثة ونهزة ، ثم يدخل جندي يحمل العلم، فيركزه أمام ذي القرنين وينحني له علامة الاستعداد)

حامل العلم : راية الله ظللتك

(ينحني ذو القرنين للعلم)

(ثم يلتفت إلى نهرة)

ذو القرنين: استقلي هودجي بعد نفختين نسيرُ" . (الشواف: ٢٧ – ٢٨).

المشهد المسرحي يمثل ذروة التحوّل الدرامي في المسرحية بقول المنادي: (للرفيل النفير)، أي: إشارة إلى قصة أبي سفيان بن حرب عندما ارسل إلى قريش يطلب النفير للدفاع عن قافلته وهذه شارات تاريخية بارزة عبر ذروة تصاعد الحدث المسرحي إذ يجمع النص بين رموز الجهاد والتحرر في صيغة مسرحية ذات جذور في التراث العربي والإسلامي كـ(المنادي ونداء النفير– جند ذي القرنين– الملوك الثلاثة)، رغم الإشارة التاريخية إلا أن النص لا يخلو من التناص القرآني، إذ ربط الكاتب بين العدل والتحرر من العدو والنجاة كما في قوله ﴿ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک گ گ چ﴾ سورة التوبة، الآية: ٤١) كلمة (النفير) ترمز إلى الجهاد والدعوة العامة للقتال دفاعًا عن الأرض والدين والمال والشرف.

فقد أشار إلى الملوك الثلاثة كما جاء في التراث المسيحي (مجوس بيت لحم) كما ذكر في السرد الروائي للمسيح، "تمثل الذروة اللحظة العظيمة جدا في التوتر الدرامي، و يرتبط بدرجة عالية جداً – توجيه الفكرة (الى القارئ – المتفرج –) بالذروة ، كما ان القيمة الحقيقية للصراعات والشخصيات سوف تكشف ضمنها تماماً "،(يانوثا ، ٢٠٠٩: ٢٨٥ – ٢٨٦).

لا سيما فصورت الضمير الوطني بارز في المسرحية في سبيل بعث روح المقاومة والصبر والقدرة على التحمل رغم المأساة والقهر.

إذ يأخذ بنا الكاتب إلى نص مسرحي آخر جسد بوساطته صورة أخرى للإشارات التاريخية:

"القائد : ترجىءُ الزحف ؟

ذو القرنين : (بعزم) : لا .. لقد صدق العزمُ

وشقا الجيوب .. والأردانا

غداً .. غَيْشَةً إذا الله شاء

بيد أنا نسير هوناً

ونلقي رحلنا في المعسكرات مساءً

ليلة .. ليلتين .. يسبقنا فيها المغولي يبلغ الأنباءَ

القائد : أتراه سيُبلغ الخان إلا ما أريناه ؟

عدة وعديدا

ذي القرنين : ورأى

القائد : ما رأى ؟

ذي القرنين : رسول مليك الصين، يأتي وينثني ، والوفودا". (الشواف:٥٥).

في المشهد المسرحي (الشعري) دلالة على العدل ونصرة المظلوم كما جاء في المسرحية وفق تصاعد ازمة الحدث الدرامي فقد أشار الشواف إلى دلالات تاريخية بارزة في النص المسرحي كـ(الخان) إلا ان الخان يحمل عدة دلالات منها: المحطة مكان للاستراحات أي: محطة للقوافل التجارية في العصور الإسلامية، كما جاء في المسرحية :(**أتراه سيُبلغ الخان إلا ما أريناه ؟**) في المسرحية صورة بارزة لغزو المغول للعالم الإسلامي لا سيما فأن هذه القضية شغلت المؤرخين لان المغول باحتلالهم الكاسح للأراضي أصبحوا جزءاً من العالم الإسلامي يحرقون ويدمرون كل شيء يصادفهم. "وبهذا يكون النص قد خدم المؤلف في التعبير عن رغباته ودوافعه و خدم القارئ الذي يوائم و يكيف النص حتى يحقق متعته الخاصة"، (الرويلي والبازعي ،٢٠٠٢: ٣٣٥ – ٣٣٦).

عبر حبكة الحدث الدرامي صورة بارزة للصلح عندما أرسل **(رسولاً مليك الصين)** في بداية الإسلام كما ذكرت كتب التاريخ أن قتيبة بن مسلم الباهلي أرسل رسول للصين وهو هوبيرة بن المشمرج. (ينظر: ابن جرير ، ج٦، ١٩٦٧: ٥٠)

الإشارة التاريخية في المسرحية قد تشير إلى تحالف أو صراعات الشرق الكبرى التي كانت تصل أخبارها إلى العرب، كصراع المغول مع الصين أو تحالفهم ضد دول معينة بتأزم حبكة الحدث المسرحي.

"إن الشعور يظل مبهماً في نفس الكاتب(الشاعر) لا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة). (عز الدين اسماعيل:٧٢).

يشير خالد الشواف في النص الآتي من (مسرحية الردم) إلى:

"يقلق الخان ما سيبلغه عنا فيزجي الحشود تتلو الحشودا

ما أراه إلا لدى النهر قد عسكر من قبل أن نجوز الحدودا

القائد : أتراه سيعبر النهر سبقاً قبل إيغالنا بارض الصين؟

ذو القرنين : لا أراه ...

فموضع الخان ، إما عبر النهر ، عاد غير متين

لا أراه إلا ببعض السرايا دافعاً نحونا وبعضِ العيونِ

هو اذكـــــــى أن يغيرَ..،

وإن كان بهلك الحشود غير ضنينِ.

فلديه آلاف ألــفٍ سواهم

كلـــهم إن أراد رهن يمين

القائد : فإذا طال مكتنا عند حد النهر ؟

كلهم إن أراد رهنُ يمينِ

ذو القرنين : هذي محزة السكين "، (الشواف:٥٦).

برز الكاتب المسرحي في بداية النص إلى قلق(**الخان**) وهذه إشارة تاريخية بارزة فالمقصود بـ(الخان) هو اسم امبراطور الصين (قوبلا خان – وجنكيز خان)، وكذلك تشير خان إلى (خان بالق) اسم تاريخي لعاصمة (بكين الصينية)، تصاعد ذروة الحدث يكشف عن قلق الخان نتيجة للرسول المبعوث إلى الصين وزيادة عدد الحشود.(ينظر: **شمس الدين الذهبي، ج٢٢، ١٩٨٥: ٢٢٦)**

"أن الابطال يتفاضلون في رغباتهم، كل واحد منهم يعلن انه اكثر شرفاً واصدق عدالة واعظم نبلاً من الآخر لقد نسي عملية التطور اللاحق الى الامام لتدعم الاشكال الجماعية للحياة في الخلق الاجتماعي العادل لا يمكن ان تمر دون حواجز" ،(يانوثا: ٢١٣ _ ٢١٤)، إذ يتجلى في الحوار المسرحي صورة أخرى للإشارات التاريخية بالمعنى العميق والمعبر كما في النص:

"(ينظر القائد إلى ذي القرنين بتساؤل – ذي القرنين)

كلما طال مكثنا ضويت منهم بطون ، فهم بدون حزينِ –إنهم ياكلون من نِغمِ الصين انتهاباً في الحين بعد الحينِ إنهم أمةٌ تعيش بلا زرعٍ .. ولا صنعةٍ .. ولا تعدينِ كيف يحيون إن تعذر غزوٌ دونما ميرةٍ ولا تموينِ ؟

القائد : فهمو يرجعون إن بلغ الجهد مداه بهم

ذو القرنين : ولا ذاك أيضا ...

ما يعودون إن رأوا لا مناصاً من معاد إلا جياعاً ومرضى

القائد : فليعودوا إذن ...

ويأكل بعضٌ منهمو في سهوب منغول بعضا

ذي القرنين : لست أرضى لهم فناءً ،

، فما جئتُ لأفني شعباً ،

ولا الله يرضى ...

يصمت لحظات .. ويستمر ....)

ساريهم أني أريد بهم خيراً، وأني لا أفرض الجوع فرضا ساريهم أني أريد لهم عيشاً كريماً، (الشواف: ٥٧).

هذا المشهد من أجمل وأعمق المقاطع في مسرحية "الردم" لسعد الشواف، لما به من دلالات تاريخية تدل على الرحمة والقوة رافضاً الجوع والدمار الذي كان يحل بالشعوب على يد المغول لشهرتهم بالغزو السريع الكاسح لأرض المسلمين

حيث كان المغول آنذاك من أعظم القوى حيث استولى (جنكيز خان) ملك التتار وسلطانهم الأول على الممالك مثل تركستان وسمرقند وإقليم ما وراء النهر وبلاد الجبل...إلخ واطاعوه جميعا حتى أصبحت مملكته التي تعرف بخان بالق قاعدة لجيشة وكان قتل المسلم أهون عنده من قتل البرغوث. (ينظر: شمس الدين الذهبي، ج١٦، ١٢٩ ، العمري، ج ٣، ١٤٣٢هـ: ١٣٣).

فالمغزى الدرامي للحوار المسرحي يحاكي الواقع التاريخي لصدام الحضارات. " فالصراع بين الانسان والحياة لا يقوم الا والانسان يدب فوق الارض، والنصر فوق الارض علاقة على انتصار الانسان رهن ببقائه حيا . وبذلك تصبح فوق الارض علاقة على انتصار الانسان او احتمال هذا الانتصار"، (عز الدين إسماعيل، ١٩٨٠: ٥٣) .

يسرد الكاتب في النص الاتي صورة بارزة معبرة وموحية للابعاد التاريخية:

ذي القرنين : أيها الملك .... نحن نعلم ما تشكون منه

الملك : (مشيراً الى ما خلف الجبلين) إنا بهم أشقياءُ

(يصمت لحظات .. ويبدو عليه وعلى زوجته وحاشيته المرارة . ثم يواصل)

إن يـــأجوج مفسدون ومأجوج وإنا بهم شقينا الدهورا

فلك الخرج إن أقمت لنا سدًا يقينا بلاءهم والشرورا. (الشواف:٦٤).

ارتبط النص الفني(المسرحي) بطريقة فنية تحاكي المشهد التاريخي الواقعي حيث يمثل ذروة التدخل بين الأسطورة القرآنية والرؤية التاريخية مشيرا إلى قصة يأجوج ومأجوج وكيف كانوا مفسدون في الأرض. حيث يُمثّلان الشرّ المطلق والطغيان البشري الذي يتكرر في كل عصر كما جاء في قوله تعالى: چ ې ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې چ، (سورة الكهف، الآية: ٩٤) كشف الكاتب المسرحي عبر تأزم حبكة الحدث الدرامي عن قصة الرجل الصالح مع القوم المفسدين.

الابطال " في صراع مستمر غير انهم في وحدة دائمة . و كلما كانت هذه الوحدة متلاحمة فان الصراع يكون اشد قوة و اكثر وضوحا ، كما يكون مبررا داخلياً"، **(يانوثا: ٢١٢)**.

أشار الكاتب إلى حدث مهم آنذاك أشار به على لسان ذي القرنين:

"ذي القرنين (للقائد) : أخذوه رهينة

يُجبرون الملك فيها على قرار وبيل

ان يكف الصناع من كل أرض الصين عن شغلهم .

القائد : فهذا محال

ذي القرنين : ما ترانا نقول إن جاء ملك الصين مستخذياً ؟

القائد: فذاك السؤال..

(يسمع لفظ خارج الخيمة .. يدخل ملك الصين بغير استئذان)

الملك : أيها الملك ...

أيها الملك" ، (الشواف : ٧١- ٧٢).

فكرة أخذ الرهائن (الأسرى) في العصور القديمة والصراعات آنذاك كانت هي لإجبار لاجبار الملوك على قرارات معينة شائعة بين الممالك والإمبراطوريات، وكذلك دلالة على الفئة الأكثر قوة.

" أيها الخان .. أنت إبليس في الأرض

وإني أعوذ بالله منكـــــا

(يتميز الخان غضباً ولا ينطق .. فيخاطبه ذو القرنين بصوت راعد)

فلتعيدوا منشو. ... وإلا

قذفنا بك في القطِر ..

(يشير الخان بيده الى بعيد وكانه يهدد بحشده فيخفض ذو القرنين يد الخان بقوة ويصرخ فيه)، (الشواف: ٧٩).

بدأ النص بالمنادى **(أيها الخان .. أنت إبليس في الأرض)**، فقد ورد في قوله تعالى: چ ڈ ۀ ۀ ہ ہ ہ ھ چ ، (سورة الأعراف، الآية: ٢٧).

المشهد المسرحي غنيّ بالإشارات التاريخية إذ يشكّل ذروة في الصراع بين ذو القرنين (الرجل الصالح) والخان (امبراطور المغول). اشارة الكاتب أن الخان هو امتداد لإبليس في الأرض، أي: قومه يتبعونه ويسيرون خلفه بظلال. فالسرد الحواري في المسرحية يربط الخان بالشيطان اشارة لرمز الاستبداد المغولي. على الرغم من الحوار الداخلي المستخدم بالنص والمحاكاة التي تثير لدى المتلقي الشفقة والرحمة أن هناك دعوة "عنيفة تدعو الى النضال, والكفاح من اجل انتزاع الحقوق العادلة لشرائح المجتمع , ولطبقاته المستلبة"، (يوسف، ٢٠٠٢: ٦٩)

ففي النص الآتي يشير الشواف إلى:

"ذي القرنين : لا تراعا طفلي ...

لا تهربا ...

الفتى : من ... أنت ؟

لو القرنين : روح من عالم متقادم

زرع الورد .. فانثنت كفُّ إبليس لتجتث، يوم غاب ، الكمائم ...

فازرعا الورد من جديد . وذودا كف إبليس عن جديد البراعم

لا تطر فوقه صقور وغرب . الفراشات فلتحم. والحمائم

هذه الأرض ...

كوكب ...

لكما فيه ، إذا شئتما ، من العيش ناعم

لا تُعيدا (قابيل) يقتل (هابيل) فيستن في الحياة الجرائم

لا تعيدا الطغاة تمعن في الأرض فساداً وتستبيح المحارم

لا تعيدا الاطماع تصنع للموت حديداً

وللحياة مآتمْ لا تعيدا فيه الماسي والآلام ، ما عشتما به ، والمآتم

لا تقولا ... وما لنا نحن ؟ هذي وحدها كلمة تجر المظالم

بذرة الشر هذه ...

أطلعت في الكوكب المبتلى بها ألف ظالم، (الشواف :٨٨ –٨٩).

ان شخصية (ذو القرنين) تاريخية . ودينية (الرجل الصالح) يحث بها الكاتب المسرحي على عدم تكرار خطايا الماضي،، "فقد رافق الصراع الدراما منذ نشأتها فبدون الصراع لم يعدلها معنى، فقد يستخدمها الانسان "في تأكيد انفعالاته او حين تغلبه العواطف و المشاعر"، (ابو طالب ، ٢٠١٨ : ٢٢٤).

لاسيما فالنص يوضح أول عملية قتل في الحياة البشرية على الأرض والتي وقعت بين قابيل وهابيل الذي أراد الزواج من أحد بنات آدم وتوأمه في الولادة وكان هذا سبب الخلاف بينهما أن يقتل الأخ أخيه ومن هنا بائت بذرة الحقد والحسد والغيرة والمآسي؛ كما ٹ ٹ چ ڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ٹ ٹ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۇ ۆ ۆ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا چ ، (سورة المائدة، الآية: ٢٧ – ٣٠)، وهذه كانت أول جريمة على الأرض وظهر الطغاة التي أكثرو من الطعن في البشرية وكثر الفساد واستباحت المحارم ونتجت عن هذه الجريمة الآلام والحزن التي طغت على البشرية .

تكمن قوة النص في إيصال الرسائل كونه يخلق حواراً مفتوحاً بين النص والقارئ، عبر تأثير بشكل يحدد المصير. (ينظر: عبود، ، ٢٠٢٥: ٦.؛ ينظر: عبود، ٢٠٢٣: ١٢٨.)

الخاتمة

بعد هذه الجولة للإشارات التاريخية والنقدية حول المسرحية الشعرية العراقية للكاتب العراقي خالد الشواف خرج البحث بجملة من النتائج:

١. ارتبط الشعر بالمسرح العراقي حيث اعتمدت المسرحية على تجسيد احداث تاريخية بطريقة شعرية فذة كشفت ن إمكانية الشاعر في محاكاة الواقع بلغة شعرية فنية ساعدت على توصيل الفكرة وأداء الدور بعرض مسرحي ذات أعماق تاريخية ترجع بأصولها إلى عصر ما قبل الإسلام حتى عصر صدره.
٢. يرى النقاد العراقيون أن المسرحية الشعرية ناضجة فنيا استوحت مادتها من التاريخ.
٣. تميزت مسرحية الردم للشواف بميزتين الأولى الصبر والتحمل، والثانية القيم الثورية والدعوة للنفير التي يدعو إليها المسرح الشعري امتدادا طبيعيا من قيم العدل والحق.
٤. فقد اتخذ الشاعر من شخصية ذي القرنين رمزا للتعبير عن اثبات الذات المتمسكة بالدين الطامح إلى الحرية والتخلص من الاستبداد .

الهوامش:

١. الاعمال الشعرية المسرحيات الشعرية، خالد الشواف، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد .
٢. البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
٣. تحول النص المسرحي من الشعري إلى النثري، حسن محمد كاظم، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية– جامعة بابل، العدد٤٤ آب ٢٠١٩.
٤. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، (د.ت),
٥. توظيف الرمز في قصص زكريا تام "قراءة نقدية في مجموعة النمور"، رمضان علي عبود، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ٣٢، العدد٥، الجزء الثاني، ٢٠٢٥.
٦. الجدلية و الدرامية ، اسامة ابو طالب ، دار هلا للنشر و التوزيع ، الطبعة الاولى، ٢٠١٨ .
٧. الخطاب النقدي في نصوص جبار الكواز– دراسة ثقافية، خلود يوسف عبود، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ٣٠، العدد ٨٥، الجزء الأل، ٢٠٢٣ .
٨. دراسات مسرحية نظرية وتطبيقية، محمد بري العواني، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب– دمشق، ٢٠١٣.

٩. دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديًا معاصراً ، ميجان الرويلي و سعد البازعي، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الثالثة ،٢٠٠٢.
١٠. دوائر نقدية وجمالية، عقيل مهدي يوسف، دار ميزوبوتاميا، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢.
١١. الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف_ مصر، ج٦، ١٩٦٦٧.
١٢. سير اعلام النبلاء، **شمس الدين الذهبي محمد بن أحمد بن عثمان ت ٧٤٨هـ، تحقيق: حسين أسد وآخرون، الناشر مؤسسة الرسالة، ط٣، ج٢٢، ١٩٨٥.**
١٣. سير اعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ج١٦، ١٢٩ مسالك الابصار في ممالك الامصار، ابن فضل الله العمري، احمد بن يحيى ت ٧٤٩هـ، الطبعة الأولى، الناشر المجمع الثقافي– أبو ظبي، ج ٣، ١٤٣٢هـ.
١٤. الشعري والمسرحي في تجربة خالد الشواف، ضياء راضي الثامري، مجلة آداب البصرة، العدد ٤١، ٢٠١٦.
١٥. شعرية الثيمة التاريخية في النص المسرحي، محمد مهدي حسون، مجلة بحوث الشرق الأوسط، السنة السابعة والأربعون، العدد الثالث والستون، ٢٠٢١ .
١٦. في المسرح والشعر، محمد عناني، در غريب، ١٩٨٦ .
١٧. قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٠.
١٨. المسرح الشعري العربي(الازمة والمستقبل)، مصطفى عبد الغني، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب– الكويت، ٢٠١٣.
١٩. المسرح الشعري العربي(الازمة والمستقبل)، مصطفى عبد الغني، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب– الكويت، ٢٠١٣.
٢٠. نظرية الدراما، سنيشنا يانوثا ، ترجمة : نور الدين فارس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى .

References

1. *Collected Poetic Works: The Poetic Plays*, Khalid Al-Shawwaf, Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyyah Al-'Aammah, Baghdad.
2. *Dramatic Structure*, Abdel Aziz Hammouda, Egyptian General Book Organization, 1998.
3. Hasan Muhammad Kazem, "The Transformation of the Theatrical Text from Poetry to Prose," *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences – University of Babylon*, No. 44, August 2019.
4. Izz al-Din Ismail, *The Psychological Interpretation of Literature*, Dar Al-Rujoo'a and Dar Al-Thaqafa, n.d.
5. Ramadan Ali Abboud, "The Use of Symbolism in Zakaria Tamer's Stories: A Critical Reading of the Collection *The Tigers*," *Tikrit University Journal for Humanities*, Vol. 32, No. 5, Part II, 2025.
6. Osama Abu Talib, *Dialectics and Dramatic Art*, Hala Publishing and Distribution, 1st ed., 2018.
7. Kholoud Youssef Abboud, "Critical Discourse in the Texts of Jabbar Al-Kawwaz: A Cultural Study," *Tikrit University Journal for Humanities*, Vol. 30, No. 85, Part I, 2023.
8. Muhammad Bri Al-Awani, *Theatrical Studies: Theoretical and Applied*, Publications of the Syrian General Authority for Books, Damascus, 2013.
9. Meejan Al-Ruwailei & Saad Al-Bazee'i, *The Literary Critic's Guide: An Illumination of More Than Seventy Contemporary Critical Currents and Terms*, Casablanca – Morocco, 3rd ed., 2002.
10. Aqeel Mahdi Youssef, *Critical and Aesthetic Circles*, Mesopotamia Publishing, 1st ed., 2002.
11. Abu Ja'far Muhammad ibn Jarir (d. 310 AH), *Al-Rusul wa-l-Muluk*, ed. Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 2nd ed., Dar Al-Ma'arif, Egypt, Vol. 6, 19667. (*Note: The year appears to be a typographical error in the original*.)
12. Shams al-Din Al-Dhahabi (d. 748 AH), *Siyar A'lam Al-Nubala'*, ed. Hussein Asad et al., Al-Risalah Foundation, 3rd ed., Vol. 22, 1985.
13. Shams al-Din Al-Dhahabi, *Siyar A'lam Al-Nubala'*, Vol. 16; Ibn Fadl Allah Al-'Umari, *Masalik al-Absar fi Mamalik al-Amsar*, Ahmad ibn Yahya (d. 749 AH), 1st ed., Al-Majma' Al-Thaqafi – Abu Dhabi, Vol. 3, 1432 AH.
14. Diaa Radi Al-Thamari, "The Poetic and the Dramatic in the Experience of Khalid Al-Shawwaf," *Basra Arts Journal*, No. 41, 2016.
15. Muhammad Mahdi Hassoun, "The Poetics of the Historical Theme in the Theatrical Text," *Middle East Research Journal*, Year 47, No. 63, 2021.
16. Muhammad Anani, *On Theatre and Poetry*, Dar Ghorayyib, 1986.
17. Izz al-Din Ismail, *Human Issues in Contemporary Dramatic Literature: A Comparative Study*, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1980.
18. Mustafa Abdel-Ghani, *Arab Poetic Theatre: Crisis and Future*, Monthly Series Issued by the National Council for Culture, Arts, and Letters – Kuwait, 2013.

19. Mustafa Abdel-Ghani, *Arab Poetic Theatre: Crisis and Future*, Monthly Series Issued by the National Council for Culture, Arts, and Letters – Kuwait, 2013. (*Duplicate in original list retained as is*.)
20. Sneshna Yanotha, *Theory of Drama*, trans. Nour Al-Din Fares, Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyyah Al-'Aammah, 1st ed., n.