مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

الصراع في مسرحية ذهب ليقود الحلم لـ محمد علي الخفاجي دراسة في ضوء التقنيات المسرحية

م. م فاطمة عبد الحميد الكابولي
تدريسية في كلية العلوم الإسلامية
م. م صاحب كريم صاحب
تدريسي في كلية العلوم الإسلامية

التخصص العام للبحث: **اللغة العربية**	التخصص الدقيق للبحث:**اللغة**

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

الصراع، الصراع الداخلي، الصراع الخارجي.

المستخلص باللغة العربية:

ارتكز البحث على الصراع في قصيدة ذهب ليقود حلم، واختار الباحثان نوعين من الصراع وهما الصراع الداخلي والصراع الخارجي في القصيدة، واعتمد البحث على تحليل مجموعة من النصوص الخاصة بهذا المجال، وقام البحث على مبحثين فالمبحث الأول كان الصراع الداخلي في القصيدة، أما المبحث الثاني فكان الصراع الخارجي وسُبق البحث بمقدمة وتمهيد وأُعقب بخاتمة وأهم المصادر والمراجع

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

المقدمة

الحمد لله ربِ العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين..

وبعد

يُشكل الصراع العنصر الرئيس في المسرحية لما له من دور كبير في نجاح المسرحية ولا يمكن تجاوزه أو إغفاله في أي منحى من مناحي الحياة، ولما له القابلية على التفسير والتأويل وطرح الرؤى من خلاله..

لقد عمد الباحثان على اختيار عنصر الصراع في مسرحية (ذهب ليقود حلم) بوصفها قيمة أدبية غنية، ومستوى عالٍ من الفكر التي أثبتت كفاءتها وفاعليتها.

وقسّم الباحثان بحثهما على مبحثين سبقهما تمهيد وأعقبتهما خاتمة تتكلم عن أبرز استنتاجات البحث، وفي النهاية قائمة بأهم المصادر، أما في التمهيد فسُلِّط الضوء على أمرين شمل الأمر الأول مفهوم الصراع وأنواعه. أما الأمر الثاني فكان نبذة مختصرة عن حياة الشاعر.

وقد خصصا المبحث الأول: الصراع الداخلي في المسرحية وأخذ نصوص معينة تخص هذا الجانب وتحليلها، أما المبحث الثاني: فكان الصراع الخارجي، وتحليل مجموعة من النصوص التي تخصه في المسرحية.

وفي الختام يرجو الباحثان أن يكونا قد وُفِقا في طرح هذا الموضوع..

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين...

التمهيد

اولاً/ مفهوم الصراع:

يعد الصراع الدرامي العنصر البنائي الأول للمسرحية فهو جوهر المسرحية وعلامة الحياة فيها[1]، والصراع نضال بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما[2] وللصراع ارتباط وثيق وعضوي بموضوع المسرحية وحبكتها "أما بيان الصراع بعبارات عامة فيشكل موضوع المسرحية وأما بيانه بعبارات خاصة فيُشكِّل حبكتها والكاتب المسرحي العظيم يُفكر أولاً بالموضوع ثم يستدعي الحبكة لتوضيحه"[3]، فالصراع شريان المسرحية الذي يمدها بالحياة فهو يمثل موضوعها وفكرتها بصورة عامة ويمثل حبكتها(حركتها الداخلية) عند الدراسة التفصيلية.

وللصراع الدرامي أنواع متعددة [4] ترجع غالبيتها إلى نوعيين أساسيين النوع الأول (الصراع الخارجي): وهو نزال بين البطل وإنسان آخر، أو بين البطل والقوى الغيبية، أو بين البطل والمجتمع، والنوع الثاني (الصراع الداخلي): وهو صراع البطل مع نفسه وأفكاره وهواجسه [5]، ولابد أنْ تشتمل المسرحية على صراع رئيس يمثل الإطار الكلي للموضوع والفكرة، وصراعات جانبية أو جزئية تسهم في تفعيل وتحريك الحدث.

وإذا نظرنا للصراع الدرامي في مسرحيات الخفاجي التاريخية فأننا نلاحظ إنَّ الصراع الرئيسي في المسرحيات التراجيدية (ثانية يجيء الحسين) و(أبو ذر يصعد معراج الرفض) و(ذهب ليقود الحلم) هو صراع مستمد من الوقائع التاريخية والصراع التاريخي كما هو معروف قد حدث بين قوتين متناقضتين في الفكر والفعل، والتوصيف الدقيق لهذا الصراع هو أنَّهُ صراع فكري سياسي بين أبطال المسرحيات ومن يناصرهم، وبين السلطة الأموية ومن يمثلها من حكام وولاة وقضاة ومنفذين، فينشأ الصراع عندما يسعى أبطال المسرحيات للتغيير السياسي لنظام الحكم، والهدف من التغيير ليس الاستيلاء على السلطة أو السيطرة على مقاليد الحكم بل من أجلِ ترسيخ قيم حضارية ودينية وإنسانية يؤمن بها أبطال المسرحيات(الحسين، أبو ذر ، مسلم) منها قيم الحرية والعدالة والمساواة ،بينما نجد إنَّ السلطة الأَموية تنتهك هذه القيم وتسعى لقتل كل من يختلف معها في الأفكار والتوجهات ونتيجة لهذا التناقض بين الموقفين ينشب الصراع ويتصاعد وينتهي إلى ما انتهت إليه الوقائع التاريخية وسيرة حياة كل بطل من أبطال المسرحيات، ومنذ البداية تبدو كفة الصراع تميل نحو الطرف الأقوى (السلطة الاموية) التي تمتلك وسائل الغَلَبة وهي المال والبطش والنفوذ، بينما الطرف الآخر في الصراع لا يملك أيًّا من هذه الوسائل، لكن هذا الِاختلال الواضح في ميزان الصراع بين الطرفين لا يثني أبطال المسرحيات وأنصارهم من السير قُدُمًا نحو التصادم مع السلطة الأموية مع علمهم المسبق بنتيجة الصراع الحتمية [6].

ثانياً/ نُبذة مختصرة عن حياة الشاعر محمد علي الخفاجي:

ولد الشاعر محمد علي عبد عون الخفاجي في مدينة كربلاء المقدسة سنة1942م، وفيها أكمل الدراسة الابتدائية والمتوسطة والإعدادية، ثم تخرَّج من قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة بغداد سنة 1965–1966 حيث حصل على شهادة البكالوريوس [7].

في 10/1 /1966 عُيِّن مدرساً في مدارس كربلاء ثم بغداد، ولأسباب سياسية تم نقله إلى وظيفة أُخرى بعد أنْ (لاقى كثيراً من العَنَت أيام النظام السابق بالرغم من علاقاته مع الكثير من البعثيين وذلك لأفكاره التحررية، فأُبعِد عن التعليم طِبقاً للسياسة آنذاك، والتي كان الهدف منها اختصار التعليم على البعثيين فقط وتطهير الهيئات التدريسية من غير البعثيين)[8]، ولذا أُغلق التعليم والتدريس حزبياً ثم عاد إلى التدريس في 2005/5/25.

ظهرت بوادر موهبة الشاعر وهو لمَّا يزلْ طفلاً صغيرًا، إذْ نظَّم أول قصيدة له وهو في سن التاسعة (في المرحلة الابتدائية، ومما ساعد في هذا الأمر موهبته الشعرية، فضلاً على قراءته الشعر العربي (العصر الجاهلي والعصور اللاحقة) ولمَّا اشتدَّ عوده أصبح من الشعراء المعروفين على مستوى المحافظة المقدسة، وكان الأول في مرحلة الدراسة المتوسطة والإعدادية وبدأ يُنظم القصيدة العمودية فأبدع فيها، إلا أنَّه كان ميَّالاً نحو الشعر الحر، فنظَّم فيه أيضاً.

عُرف عن الشاعر التواضع والأمانة والصدق مع ذاته ومع الآخرين، ومع كل مفردة يكتبها فهو مثال يُحتذى به في عالم الفكر والأدب.[9]

وفي عام 2012م، أُطفئ ذلك المصباح النَيِّر عن عمرٍ ناهز الـ 68 سنة إثر مرض عُضال ألمَّ به تاركاً وراءه تُراثاً أدبياً ضخماً، نمَّ عن تجذَّر في الموهبة ورحلة طويلة في أفق المسرح والشعر[10].

مسرحياته الشعرية:

1-مسرحية (ثانية يجيء الحسين) بدأ في كتابتها عام (1967م) وانتهى منها عام (1968م)، إلا أنَّ الطبعة الأولى لم ترَ النور إلا في عام(1972م).

2-مسرحية (أبو ذر يصعد معراج الرفض) 1981م.

3-مسرحية (ذهب ليقود حلم) 2000م.

4-مسرحية (حرية بكف صغير) 2000م.

5-مسرحية (الديك النشيط) 2002م.

6-مسرحية (نوح لا يصعد السفينة) 2003م.[11]

مسرحياته النثرية:

1-مسرحية (وأدرك شهرزاد الصباح) 1972م.

2-مسرحية (عندما يتعب الراقصون ترقص القاعة) 1973م.

3-مسرحية (أحدهم يُسلِّم القدس هذه الليلة) 2002م.[12]

دواوينه الشعرية:

1-ديوان (أنا وهواك خلف الباب) 1972م.

2-ديوان (لم يأتِ أمس سأقابله الليلة) 1975م.[13]

المبحث الأول
الصراع الداخلي في مسرحية ذهب ليقود الحلم

الصراع الداخلي: هو الصراع الذي يتمثل في ضوء المعاناة الشخصية، في داخل الذات الإنسانية مثل صراع الفرد مع نفسه، وصراع العقل مع العاطفة، أي ما "كان تمثَّله في عالم الشخصي"[14]، فضلاً على الصراع بين فكرتين، أو الصراع بين العقل الباطن والعقل الواعي.

ويذهب د. أحمد أمل الى أن الصراع الداخلي "هو الصراع الأولي الذي خلق لنا كل الصراعات الموالية، لهذا نقول إنَّ الصراع الداخلي هو أساس كل صراع خارجي"[15] .

أمـا (الأردس نيكـول) فيـذهب إلـى أنَّ الصـراع الـداخلي هـو: "لـيس صـراعًا بين فكرتين أو بين انفعالين، بل هو صراع بين وهمين (تخيليين)"[16].

ويبـدأ الشـاعر فـي تصـوير الصـراع الـداخلي فـي حـوار جـرى بـين مسـلم بـن عقيـل وزوجتـه وهـو يفكـر بالسـفر إلـى الكوفـة والزوجـة تـروح وتـأتي تُهـيء لـه راحلتـه وزوادة سفره. ابنه يجلس إلى جانبه.

الزوجة: منذ الأمس

وأنت على صمتك هذا

بل منذ ثلاثة أيام

وأنت تُخاطِبُ في روحك هذا الهجس

قل لي: ماذا تكظم من أحلام

مسلم: (بشاعرية وكان يتأمل)

عطر الروجح يفوح

إذ أتأمل أزهاري

فأُوائم بين فراشة روحي

وغشاوة ناري

بين يدي الآن كتاب أخيك

يقرع بلور الروح

ما إنْ قرأت عيني سطراً فيه

حتى اختلجت سبحات النبض

وارتفع الطين عن الأرض

وارتعدت في جسدي ذات مقرورة

تحت رفيف خشوعي

فإذا بدمي يتقدمني عرياناً

ويصير أمامي [17].

في هذا المشهد نلحظ الصراع الداخلي الذي نشب في نفس مسلم بن عقيل(υ)، حيث كان يفكر كيف سيذهب إلى الكوفة ليحثَّ الناس على بيعة الإمام الحسين (υ)، وورود القلق والخوف في نفسه تجاه هذه المهمة التي وُكِّل بها وسبب الخوف لم يكن خوفاً من الموت المحتَّم الذي يواجهه بل كان خوفه وقلقه ناجماً من عدم نجاحه في هذه المهمة ونكوص الناس عن بيعة الإمام(υ)،ويتضح الصراع الداخلي أكثر بالرؤى التي رآها مسلم (υ) وهو يتأمل في الأزهار، فانعكست تلك الرؤى إلى صراخ في ذاته، وكيف سيترك كل هذا الذي عنده ويذهب إلى الكوفة "فالعاطفة كثيراً ما تُصْدَم بالعقل أي الفكر الذي يهدي الرشاد وذلك في موقف الواجب والضمير والتضحية" [18] .

الزوجة : ذكر الكوفة يحزنني

ويوقظ عنقاء رمادي

ويلي حين تغالبني وحشة همي

إذ أتذكر أيام الكوفة

وسعي خناجرها

فأنا مُذ خَرَّ صريعاً سيف علي

وهو يصلي الفجر[19] .

في هذا المشهد من المسرحية يتبين لنا الصراع الداخلي لزوجة مسلم بن عقيل (υ) فهي ما تزال لم تنسَ ما فعل أهل الكوفة بالإمام علي (υ)وكيف قُتِل وهو يصلي في مسجد الكوفة، فكانت تخشى على زوجها أن يُفعل به كما فُعِل بعمه من قبل ولذلك كان هذا القلق لا يفارقها، فشخصية زوجة مسلم بن عقيل (υ) "تتصارع مع دوافعها ومع ذاتها حتى تصير إلى حل ترضى هي عنه أو تظل متوترة، وفي كل الأحوال يظل هناك لتحاشي العقل والمنطق وهذا الجهد هو الصراع النفسي الوجداني وهو في الأساس داخلي"[20].

مسلم: لا يا ابنة عمي

هل كنت أُؤَخر صيحة قلبي

لأقدِّم في الظلمة إقدام الخوف

هل كنت ألُّم على شعث أعذاري

لأراوغ عن قسمات تعرفني وتخاطبني

هذا صوت ابي عبد الله

يقدمني فوق سراطي

افاحنث عن قسم الروح

المأخوذة بالحسب النبوي

لأؤمن للجسد الفاني رغد العيش

ان ماتت روحي لن تحييها جسدي [21]

في هذا المشهد يخاطب مسلم بن عقيل (ت) زوجته التي هي ابنة عمه فيقول لها: **(لا يا ابنة عمي، هل كنت أُؤخر صيحة قلبي)** فنلحظ الصراع الداخلي الذي كان يدور في قلبه، فما قدم في الظلمة اقدام الخوف لأنه من نسل سادة العرب، فهو كان يسمع صوت أبي عبد الله يخرج من أعماقه، وهو يقدمه يوم القيامة على السراط، وإنَّ هذا الجسد الفاني لا ينفعني يوم حسابي، فقد سعى الشاعر إلى جلاء تلك الصراعات في قوالب فكرية إذ "لا شك يضيف الصراع الداخلي عنصر ثراء مميز للحدث والشخصية في العمل الدرامي"[22].

تتوالى المشاهد في هذه المسرحية حتى يقتل هاني بن عروة ويترك مسلم بن عقيل وحيداً:

(مشهد جانبي لمسلم وهو يجلس وحده يرثي هاني.. الحديث مع نفسه)

مسلم: يرحمك الله ويرحمنا من بعدك

هكذا دائماً

نحن نشكو بطء فجر المؤمنين

لقد أطالوا من وقت سجودهم عامدين

ليطيلوا من زمن السكتة

تركوا الجاني

يلعق الدم فوق جلود النعاج الذبيحة

هكذا انفرطوا من حولي [23]

في هذا المشهد نجد أنَّ مسلم بن عقيل (υ) بعد أن خانه أهل الكوفة وقتل من كان معه من أمثال: هاني بن عروة ،دخلَ في حالة من الصراع الداخلي وهو يُكلِّم نفسه ويرثي هاني وكأنه يسمع صوته قادم إليه من بعيد، فيقول له: **(يرحمك الله ويرحمنا من بعدك)**، وقد حكى النص المواجهة بين النفس التي تعيش حالة من الصراع والقلق والواقع المعيش وحركته المستمرة، فاعتمد الشاعر على عناصر (الغيبوبة والهمس والهدوء) كلها عناصر تبث الذات نحو الخيال لأنَّ "الخيال هو السلاح الوحيد الذي يملكه البشر في صراعهم مع الزمن ومع فنائهم ومع جريان العالم بعيداً"[24].

وبعد المعركة التي خاضها مسلم بن عقيل (υ) مع جند ابن زياد يقع أسيراً بأيدهم فيأتون به إلى مجلس ابن زياد وهو مخضباً بدمه:

ابن زياد: اِنتزعوا سيفه

هيا يا عمرو بن حريث

مسلم: كلا لا تنتزعوا سيفي

عمرو (يتقدم وينتزع السيف فتدمع عينا مسلم) أوَ تدمع عيناك وتبكي

مسلم (ينظر الى سيفه): رافقني طول حياتي

لم يغدر بي.. أو يخذلني

لم يألف قبضته غيري

أو يُنزع عن سمت حزامي

فدعوه سليلي وخليلي

وخفير منامي [25]

في هذا المشهد نجد أنَّ مسلم بن عقيل(υ) رغم وقوعه في الأسر إلا أنَّه لا يقبل أن يُجرَّد من سيفه فهو رفيقه المخلص الذي لم يغدر به يومًا من الأيام ، وعندما حاول جند ابنُ زياد تجريده من سيفه دار صراع داخلي في نفس مسلم (υ) حتى أنَّه كاد أن يبكي لشدة هذا الموقف عليه، فهو لا يحتمل أن يُساق إلى ابن زياد بهذه الطريق، ويودُّ البحث التأكيد على أمر مهم مفاده أنَّ مسلمًا (υ) لم يعتريه الصراع الداخلي على وفق المنظور الحقيقي المادي، لأنَّ الرؤيا واضحة جليَّة عنده، فالصراع الداخلي إنَّما ينبع عندما تضبب الرؤيا لديه، فهدف مسلم(υ) ونهجه على سبيل نير مستقيم خاتمته الشهادة.

المبحث الثاني

الصراع الخارجي في مسرحية ذهب ليقود الحلم

الصراع الخارجي: "هو الصراع الذي يتجسد خارج ذات الإنسان، ويتضح بصراع الشخصيات فيما بينها صراع الإنسان مع الإنسان او صراع الإنسان مع القدر فضلاً على أنَّ الصراع بين قانونين، وصراع العقيدة والاجتماع والسياسة"[26].

وهو أمر حتمي يمثل التصادم أو التضارب أو التنافر في المصالح والمبادئ، و"يعد الصراع الخارجي من أقدم ألوان الصراع المفجع، وهو صراع ناشب بين قوتين ماديتين، أو بين شخص وقوة أعلى منه"[27].

ولقد استطاع الشاعر **(محمد علي الخفاجي)** ان يُكوِّن لأبطال مسرحيته "أجنحة منافسة مقنعة تتصارع معها، كسبيل لتحقيق الإثارة، ودفع القارئ للاِندماج معها"[28]. بدأ الشاعر صراعه من اللوحة الأولى من الفصل الأول واصفًا المسرح والقاعة.

يبدأ العرض من صالة الانتظار المؤدية إلى القاعة حيث الجمهور ينتظر فتح الباب ، فجأة تُطفأ أنوار الصالة:

جل1: من أطفأ أنوار القاعة؟

لماذا أُطفئت الانوار؟

هل من أحد يسمعني

أين موظف الاستعلامات

رجل2: (قصير القامة يضع على عينيه عوينات) أنا شخصياً

لا يمكنني الرؤية في الظلمة

حتى لو كانت عدسات عويناتي

أكبر حجماً ومقاساً

اصوات: وأنا أيضاً...وأنا مثله (29)

وممَّا لا شك فيه أنَّ الشاعر عمَد إلى تصوير المسرح والقاعة "لينزع إلى تصوير الشخصيات ورغباتها ونزعاتها بحيث يفهمها المتلقي فهماً يكاد يكون أكيداً"(30)، وعن طريق الأنوار المُطفأة يَلِجُ الشاعر إلى المفارقة المسرحية، فدلالة هذه الأنوار والصراع الذي حصل بين الشخصيات الرافضة لنطفئ هذه الأنوار ترسم بدء عملية التفاعل بين الجمهور وبين المسرحية، وتفضي إلى أهمية التفاعل بين القاعة (الواقع) والمسرح، فيُشارك المسرح في فاعلية القاعة من وضع الانتظار إلى وضع المساهمة من أجل بدء العرض.

المكان: المدينة مسلم بن عقيل وقد أمره الحسين بالسفر إلى الكوفة وأشار عليه أنْ يصطحب جماعة معه. يقف متوسطاً بعض الناس الذين يطلبون مرافقته:

مسلم: فليتيقن كل منكم

إنّي أنا لم أختر صحبي ورفاقي

في سيري نحو الكوفة

حتى شرفني بالأمر.. وقال

إني اخترت لك السير إلى الكوفة

رجل1: لكني أرغب أن ألقى الله شهيداً

رجل2: وأنا أيضاً (31)

إنَّ دلالة الصراع تنبثق من إيحاء الحوار، فحواره موجه إلى بعض الناس الذين أرادُوا مرافقته إلى الكوفة، فيقف مسلم(ʊ) ليخاطبهم فيقول لهم: **(فليتيقن**

كل منكم ، إني أنا لم أختر صحبي ورفاقي ، في سيري نحو الكوفة) إنَّ هذه البداية ضرورية في بنية الفعل الدرامي فهي "تخضعه تماما للكشف عن سعته وقوته وتأثيرها عليه، وتؤكد تسلسل الأفعال ومدار العلاقات وقوة الشخصية"[32] ، أضف إلى ذلك تكمن أهمية هذه البداية الدرامية لأنَّها انطلقت من صلب الأزمة المتمثلة برحيل مسلم(υ) إلى الكوفة، إذ من المهم أنْ تكون البداية من أعلى هرم الأزمة، لتوضيح عناصر الصراع وفكرة المسرحية وموقف الشخصيات[33] .

كانت هناك معارضة من قبل زوجة مسلم (υ) على خروجه نحو الكوفة لكن بعد أن كان موقف مسلم (υ) واضحًا ولا تراجع فيه أذعنت له:

الزوجة: (ترضخ، تودعه) حسَنٌ يا مولاي
إنْ كنت عزمت على السير
ونششت الطير تبارحنا... فتعال إليَّ
ليكون بكاء وداعك صنو نواحي
تعال إليَّ
لأحمل أغصان ورودك قداحي
(تبكي وهي تمسك بيديه للوداع)

مسلم: (يهدئها) يا امراتي إنّي أذهب نحو الكوفة
كي أقدح في الظلمات لساني
فيضيء السمع لمن عميت عيناه
وأزورة رؤيته ليكون السمع حديداً [34]

في هذا المشهد دار حوار بين مسلم (υ) وبين زوجته، وهما شخصيتان أحدهما هو البطل في المسرحية والثاني شخصية ثانوية، فالصراع في النص المسرحي يتكئ على اِشتغال العناصر الأخرى في بنيته الدرامية، فهناك تفسيرات لعلاقة الشخصية بالصراع، فيجب أنْ تَحظى شخصية البطل على هدف ووعي متيقظين إزاء الظروف التي تُصاحب شخصية البطل نفسها، فكلاهما لا يتجسد

إلا في علاقة الصراع، فتقف شخصية البطل بمواجهة القوى المعارضة لها، حينئذٍ يمكن أنْ يكون الصراع فنياً ومقنعاً [35].

الوقت عصراً والمكان بيت المختار وفيه مسلم والناس من حوله تُرددُ أخبار وصول ابن زياد فيتملصون الواحد بعد الآخر. رجل 4 يهمس بصوت مسموع في أُذن مسلم:

رجل4: رحل النعمان بن بشير من الكوفة

رجل6: (بفرح) وإذن صار الأمر لنا

اعطتنا الكوفة رمتها

رجل4: (يكمل) واتاها ابن زياد (وجوم ودهشه على الاوجه)

طرد النعمان وحل محله

فهو أمير الكوفة منذ اليوم

جمع الناس وأنذرهم بسياط من كلماته

وتناثر بين الأعناق وبين لحاهم

فاذا بالناس يجيئون إليه تِباعاً

أنصاراً للخوف وأشياعاً [36]

إنَّ المتأمل في النص يلحظ الصراع القائم "داخل المجتمع جعل من صيغة الرمز واضحة يضاف إلى ذلك اِستخدام التركيز في المشاعر وفي المناقشات وهما سمات البناء المسرحي"[37]. وقد بدا الصراع الخارجي واضحاً، إذ دار رحاه بين الصراع المثالي (مسلمυ)والمادي (أعداء مسلمυ) وفي هذا الصراع نتحسس العالم المادي الباحث عن (المال، والحياة، واللهو، والحكم) ونتحسس أيضاً العالم المثالي الباحث عن (القيم السماوية من صدق واستقامة وعبادة) ويبدأ الشاعر لوحته موظفاً (المكان) و(الديكور) في الصراع الخارجي:

المكان: الكوفة حالتها بعد دخول مسلم.

الديكور: في عمق المسرح بيت المختار الثقفي الذي اجتمع فيه ثُلَّة من أنصار مسلم بن عقيل (υ) إذ يأتيهم خبر دخول ابن زياد الكوفة واستلام زمام الأمور

فيهـا وإبعـاد النعمـان بـن بشـير عـن دفـة الحكـم، ونجـد أنَّ الشـاعر قـد رسـم لوحـة الصراع بدقة ماثلة أمام القارئ وعلى مختلف الأصعدة.

(مشهد جانبي خلف الكواليس.. الإنارة على مسلم وزوجة هاني.. صوت فقط)

المرأة: اتركه الساعة بالله عليك

استحلفك الله بأن لا تقتله

فابن زياد أمير

وأنا أخشى عاقبة الأمر

وأنا لا أخذل ضيفًا حطَّ بداري

مسلم: يا أمة الله.. يا زوجة هاني

إنَّ وجود ابن زياد على الأرض خطيئة

وعليَّ إزالتها

المرأة: لا تفعلها أرجوك.. لا تفعلها.. هذا بيتي

وابن زياد الساعة نزل عندي

وأنت كذلك (38)

إنَّ الشخصيات هي: "وسيلة المؤلف المسرحي الأولى لترجمة (الصراع) إلى الحركة، فهذه الشخصيات: بما تقول، وبما تفعل، وبما تظهر، وبما تخفي، وبما تلبس وبما تستخدم من اشياء، بما يضطرم داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام، بما تشترك فيه من صراع وما تخلقه من مشكلات تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية"(39)، إنَّ شخصية مسلم (υ) جسَّدت هذا الصراع، وحقيقة تجسيد هذا الصراع نابع من معرفة مسلم (υ) الأعداء، في المقابل زوجة هانئ التي كانت رافضة فكرة قتل ابن زياد في دارها خشية أن يلحق بها وزوجها أذىً من قِبل السلطة الحاكمة ولذلك نجد مسلمًا(υ) قد سَلَّم أمره إلى الله ولم يقتل ابن زياد.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في دراسة الصراع توصل الباحثان الى ما يأتي:

1. إنَّ القضية الحسينية مثلت اِنعكاسًا لطبيعة الصراع مع الآخر والصراع مع الذَّات، إذ لاءم الشاعر بين صراعه المسرحي والصراعات الفكرية والاجتماعية على مستوى الوقت الراهن.
2. إنّ اِتكاء الشاعر على التاريخ في بناء صراعه، لم يكن بقصد سرد قصة، وإنَّما هو تبيان لحقيقة ما حصل في الكوفة.
3. عبَّر الشاعر عن التناقضات الواقعة في طبيعة المجتمع، فأفصح بذلك عن الصِدام المحتَّدم بين العواطف والأفعال والآمال والآراء المتصارعة.
4. تعرض الشاعر إلى طبيعة الصراع بين الحق والباطل، الخير والشر، والخلق والهدم.
5. شكَّل الحوار عاملاً مؤثراً في رسم أبعاد الصراع، وجاء موضِحاً عمَّا يجول في أعماق الشخصيات المسرحية.
6. اعتنى الشاعر بلغته الشعرية، فكان حريصاً على اِنتقاء المفردات والجمل، مبتعداً عن الركاكة في التعبير، موظِفًا الصور الشعرية (التشبيه، والكناية والاستعارة) في داخل الحوار المسرحي.

الهوامش

[1](1)ينظر مدخل إلى فن كتابة المسرحية: عادل النادي:69.

(2)ينظر فن كتابة المسرحية: لاجوس أجرى :255.

(3)المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها: ملتون ماركس:67.

(4)ينظر المسرح بين الفن والفكر:119.

(5)ينظر مدخل إلى فن كتابة المسرحية: 71.

(6) ينظر: مسرحيات محمد علي الخفاجي الشعرية_ دراسة فنية_ رسالة ماجستير: عالية خليل إبراهيم العوَّادي، جامعة المستنصرية، كلية التربية، 2006م.

(7) ينظر: تاريخ كربلاء قديمًا وحديثًا: سعيد رشيد زميزم: ص236.

8() صور ودراسات أدبية في شعر وأدباء كربلاء: حسين فهمي الخزرجي: ص186.

9() ينظر: شخصيات أدبية معاصرة: حسين علي: ص30.

(10) أدباء من كربلاء: 220.

(11) ينظر المصدر السابق: 95. وشخصيات أدبية: معاصرة: 30.

(12) ينظر المسرح الشعري العراقي (تأريخ وتطور): محمد علي الربيعي:80.

(14) ينظر الأدب المسرحي بين التأريخ والمعاصرة: باقر سجاد البصري: 55.

(15) فن الإخراج المسرحي من الرؤيا إلى التطبيق: د. أحمد أمل: 23.

(16) علم المسرحية، الاردس نيكول، ترجمة: دريني خشبة:136.

(17) ثانية يجيء الحسين ومسرحيات أُخر: 381/ 382.

(18) البناء الدرامي: عبد العزيز حمودة:30.

(19) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:383.

(20) البناء الدرامي:30.

(21) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:385.

(22) الدرامية والدرامي: س. د. د ألسن، ترجمة: سعد صلوح:38.

(23) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:444.

(24) التجربة الشعرية، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي: 226.

(25) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:456.

(26) ينظر: دراسة تحليلية (الأصول) النص المسرحي:91.

(27) علم المسرحية:174.

(28) المسرحية الشعرية في العراق:139.

(29) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:396.

(30) فن المسرحية، ترجمة: صدقي خطاب:441.

(31) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:378.

(32) نظرية الفن المسرحي :643.

(33) ينظر: مسرح محمد علي الخفاجي الشعري:129.

(34) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:388.

(35) ينظر: نظرية الدراما، ترجمة نور الدين فارس:209.

(36) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:417.

(37) وجهاً لوجه (دراسات في المسرحية العراقية الحديثة)، ياسين النصير:23.

(38) ثانية يجئ الحسين ومسرحيات أُخر:430.

(39) دراسات في الادب المسرحي سميرة سرحان:24.

قائمة المصادر

1. الأدب المسرحي بين التأريخ والمعاصرة، باقر سجّاد البصري، مؤسسة الهدى للطباعة والنشر، عمّان–الأردن، 2010م.
2. أدباء من كربلاء، رسول الحسيني، دار التقدُّم للطباعة والنشر، إيران، 2014م.
3. البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977م.
4. تاريخ كربلاء قديما وحديثا، سعيد رشيد زميزم، دار القارئ، بيروت– لبنان، ط1، 2010م.
5. التجربة الشعرية، أرشيبا لدمكليس، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1973م.
6. ثانية يجيء الحسين ومسرحيات أُخر، محمد علي الخفاجي، دار الشؤن الثقافية العامة، ط2، 2011.
7. الدرامية والدرامي، س.د.د. السن، ترجمة: سعد صلوح، مطبعة دار العرب، الأردن، 2000م.
8. شخصيات أدبية معاصرة، حسين علي الكاظمي، مطبعة الأمل للنشر، اربد، الأردن،2009 م.

9. صور ودراسات أدبية في شعر وأدباء كربلاء، حسين فهمي الخزرجي، دار القارئ، بيروت – لبنان، ط1، 2009م.
10. علم المسرحية، الاردس نيكول، ترجمة: دريني خشبة، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2012م.
11. علم المسرحية، الاردس نيكول، ترجمة دريني خشبة، دار الثقافة للطباعة والنشر التوزيع، بيروت–لبنان، 2012م.
12. فن الإخراج المسرحي من الرؤيا إلى التطبيق، د. أحمد أمل، مركز دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2013م.
13. فن المسرحية، فردب ميلين، جير الديس نبتلي، ترجمة: صدقي خطَّاب، بيروت، دار الثقافة، 1966م.
14. فن كتابة المسرحية، لأجوس أيجري، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة، 1974م.
15. مدخل إلى فن كتابة الدراما عادل النادي، نشر وتوزيع عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.
16. المسرح الشعري العراقي (تاريخ وتطور)، محمد علي الربيعي، مؤسسة نشر العلوم، دمشق–سوريا، 2004م.
17. المسرح بين الفن والفكر، د. نهاد صليحة: دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع، بغداد، 1985م.
18. مسرح محمد الخفاجي الشعرية (دراسة تحليلية)، عالية خليل إبراهيم، مطبعة الزوراء، ط2، 2010م.
19. مسرحيات محمد علي الخفاجي الشعرية_ دراسة فنية_ رسالة ماجستير: عالية خليل إبراهيم العوَّادي، جامعة المستنصرية، كلية التربية، 2006م.
20. المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995م –دراسة نقدية–عباس عبيد عليوي العامري، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1998م.
21. المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ملتون ماركس، ترجمة: فريد مندور، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت – لبنان، 1965م.
22. نظرية الدراما سنيثيناياتوثا، ترجمة: نور الدين فارس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009م.
23. نظرية الفن المسرحي، كوركنيان، ترجمة: سعد معتوق، مؤسسة الثقافة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط6، 2013م.
24. وجهاً لوجه (دراسات في المسرحية العراقية الحديثة)، ياسين النصير، مطبعة دار الساعة، بغداد، 1976م.

المستخلص باللغة الانكليزية

The research was based on the conflict in a poem that went to lead a dream, and the researchers chose two types of conflict, namely internal conflict and external conflict in the poem, and the research was based on the analysis of a set of texts related to this field, and the research was based on two topics, the first topic was the internal conflict in the poem , and the second topic was the external conflict and preceded the research with an introduction and a preface to the conclusion and followed by the conclusion of the most important sources and references.