

الشعائر الحسينية بين الدين والفن المسرحى

أ.م.د. علي كاطع خلف

ملخص البحث

لعله اصبح من المسلم به ان العرب لم يعرفوا في تاريخهم الفني الطويل ما عرفته الامم الاخرى من فن المسرح على الرغم مما يثيره هذا الكلام من مفارقة منطقية في ان الباحثين يؤكدون ان المسرح قد نشأ نشأة دينية في موطن اعرق الدرamas في العالم ونعني به بلاد الاغريق ، في حين تقر هذه الدراسات بأن المنطقة العربية كانت مهد البيانات ولاسيما الحقبة الاسلامية ، فكيف لنا ان نوفق بين الامرين ؟ أي خصوصية هذه المنطقة من الناحية الدينية وفي الوقت نفسه غياب او نفي اي وجود للمسرح فيها على امتداد تاريخها الاسلامي الذي يتجاوز الالف عام بقرون؟

يحاول هذا البحث الوقوف على حقيقة هذه المفارقة من خلال البحث في الشعائر الحسينية وما اشتغلت عليه من جوانب ابداعية تقترب بشكل لا لبس فيه من ادق خصائص الفن المسرحي على امتداد القرون منذ تلك الفاجعة الى يومنا هذا.

مدخل

يؤكد الباحثون^١ في نشأة المسرح وتطوره أن جذور المسرح تعود إلى أصول دينية سواءً كان ذلك في مصر أم في بلاد الإغريق ففي مصر ترجع أصوله إلى الألف الثاني أو الثالث قبل الميلاد إذ قدمت مصر الفرعونية أول نموذج مسرحي استناداً من نصوص أساطير دينية متفرقة في صورة حوار ، أما ما يجمع عليه الباحثون أو يقادون فإن النشأة الحقيقية للمسرح وتطوره إنما كانت في اليونان في حدود القرن الخامس قبل الميلاد فقد كانت التراجيديا عندهم بمثابة طقس من الطقوس تؤدي تعظيمياً للإله ديونيسوس في حضور قساوسة يشغلون أماكن مخصصة كما لو كانوا كهنة في كاتدرائية ، كذلك الأمر في العصور الوسطى كما يشير إلى ذلك د. محمد غنيمي هلال^٢ فقد نشأت المسرحية نشأة دينية كما هو الأمر عند الإغريق فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل ، تحكي ميلاد السيد المسيح أو صلبه أو حكايات القديسين أو خروج آدم من الجنة وما إليه من مثل هذه الموضوعات.

وجدير بالذكر أن من النقاد من يعد الطقوس والشعائر أفعالاً درامية وأحداثاً مسرحية بالنظر إلى فعل المحاكاة الذي يشتمل على طبيعة رمزية واستعارية، يقول مارتن أسلن بعد حديثه عن أمثلة من الشعائر الدينية المسيحية والوثنية ككسرة الخبز واحتساء الشراب في القربان المسيحي أو في الرقص الذي تستعرض فيه القبيلة الوثنية حركات الحيوان الطوطمي ... يقول : "في كل هذه الشعائر، يصبح الكاهن وجماعة المصلين مأخوذين بحضور الآلهة، ولذلك فهم يمارسون أفعالاً طقسىّة ويتفوهون



كالآلية، في العديد من الشعائر الدينية، يظل الفعل بالقياس الى المؤمنين رمزاً وحقيقة بمعنى أن الخبر والشراب رمزان لجسد المسيح من جهة ، كما هما جسد المسيح الحقيقي من جهة أخرى، في الوقت نفسه . ومن هنا ،فهذا الجانب جانب درامي حقيقي من جوانب الشعائر".ⁱⁱⁱ

وعلى الرغم من أن الباحثين في فن المسرح في العراق يقررون بطبيعة المسرح هذه وصلته العميقه بالدين في نشأته في الأقل ، وعلى الرغم من أن العراق حاول ومنذ مئات السنين بفن التمثيل الديني لكن كل ذلك لم يعد حتى حلقة في تأسيس هذا المسرح ولم تكن المحاولات السابقة لجهود حقي الشibli سوى إرهاصات محدودة وضعيفة إن لم تكن معادومة التأثير كما يؤكد ذلك سامي عبدالحميد وشفيق المهدى : "ان ما كانت تقدمه الكنائس أو المدارس الدينية من عروض مسرحية لم يكن ذا أهمية حقيقة لكونه محصوراً بهدف محدد لجمهور معين لا تتجاوزه وفي مكان لم تستطع التخلص منه او الخروج عليه ولعامة الناس".^{iv} واعتقد أن هذا الكلام يقترب من الصحة الى حد بعيد لسبب بسيط يمكن في أن الرواد ليس في العراق فحسب ولكن في البلاد العربية كلها لم يعتقدوا بوجود شكل معترف به من المسرح سوى ذلك المعروف في الغرب وقد سيطرت عليهم جميعاً فكرة قوية هي أن الفن الذي يريدون نقله إلى بلادهم من أوروبا التي بهرت أبصارهم بمظاهرها الحضارية هو الشكل المسرحي الوحيد الذي عرفته البشرية وهو شكل راق وباعت إلى التمدن والإصلاح ولم يدر في أذهانهم أن هناك شكلاً آخر غير الشكل الغربي يمكنهم توظيفه وإن هذا الشكل موجود عندهم وقابل للتطوير ، فكانت النتيجة أن المسرح الذي ولد على أيدي هؤلاء كان مسرحاً مستوراً^v ، وبعبارة أخرى لم يكن أصيلاً أو نابعاً من المجتمعات العربية نفسها كما يفترض في الفن أن يكون.

الشعائر الإسلامية وفن المسرح

ما دام أمر نشأة المسرح كما يجمع الباحثون يتعلق بالدين كما رأينا مع تلك الأمثلة السالفة ، فلنا أن نتساءل عن المجتمع الإسلامي وإمكانات نشأة الفن المسرحي فيه نشأة دينية ، فالمجتمع الإسلامي ليس حالة شاذة بين المجتمعات الإنسانية، من هنا يصبح عدم وجود هذا الفن أو بعض مظاهره في هذه الحالة مثار استغراب وبحث وليس لنا أن نستكر ما يشير الى وجود شكل أو أشكال متعددة للفن المسرحي في الأدب العربي والإسلامي .

ولاسيما إذا علمنا ما يؤكد المستشرقون^{vi} أنفسهم من انه لا يوجد هناك ما يلزم العرض المسرحي باتخاذ أشكال معينة بدلاً من غيرها إذ عليه أن يستوعب أشكالاً مختلفة في ضمن إطارات مختلفة مما يعني أن العرض المسرحي يشمل التوافي الاجتماعي كافة على حد رأي المستشرق الفرنسي جاك



بيرك الذي يؤكد انه يبحث عن فنون المسرح العربية في احتفالات الفاطميين وألعاب الملائكة الفروسيّة وفي بعض طقوس الجمعيات الصوفية .

أما الفرنسي جان دوفينو فيذكر من خطر ولادة مسرح عربي على هدى نماذج غربية للمسرح وعلى أساس أن الفن المسرحي هو ذلك الذي يكتب على ورق ليتحول بعد ذلك إلى أدب، وينبه إلى خطأ شائع يقع فيه العرب أنفسهم وهو عدم المسرح بشكله الغربي المدون هو الشكل الوحيد للمسرح ويصلح للناس جميعاً أينما وجدوا ويشير إلى أن المجتمعات الأوروبية المختلفة لم تتخذ موقفاً موحداً بإزاء المسرح ولا يغيب عن الذهن أن كل عمل مسرحي أصيل له نوعية خاصة به، ثم أن المسرح في المناطق الكاثوليكية اللاتينية يقاوم مقاومة عديدة في البلدان التابعة لمذهب لوثر وهو يشدد على ضرورة عدم نسيان غياب المسرح في سويسرا أو أمريكا في عهد إعلان الاستقلال^{vii}.

وقد انقسم الباحثون في تاريخ المسرح العربي فمنهم من يثبت وجوده ومنهم من ينكره أو يستبعد وجوده وآخرون يحاولون تلمس آثار ظواهر وربما وجود أشكال متعلقة به ، وقد ذكروا أشكالاً متعددة مما يعتقدون أنها ظواهر مسرحية مثل مسرح الحكواتي وخیال الظل ومسرح السامر والمسرح الاحتقاني^{viii}، وغير ذلك من الأشكال التي قد لا تتصل في نشأتها بالدين يزيد أن من الباحثين^{ix} من يضيف أشكالاً أخرى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين منها حفلات الذكر الصوفي في تونس ورقص السماح السوري الذي يقال أن أصله كان صلاة أقامها الشيخ احمد العقيلي في منبج حين أصابها القحط والجفاف وكان الشيخ صاحب طريقة وله مریدون فذهب إلى تل مرتفع مع جمع غفير من الناس وانشد قصيده (اسق العطاش) ولدى عودته إذا بالسيل المنهمر يتساقط من السماء فتحول الأمر إلى ما يشبه العيد وبعد هذه الحادثة بدأ التلاميذ بتكرار القصيدة والرقص على أنغامها ومن ثم سميت بالسماح أي رقص يسمح به الدين .

ذلك نجد حركات الدراويش التي رسخت تقاليدها في المغرب وهي تترافق مع تعليقات مرتبطة حول موضوع معين ، وتشكل أماكن العبادة وقبور الأولياء والزوايا أماكن لتقديم العروض التي تقام بمناسبة الاحتفالات الدينية والصوفية وعلى الرغم من أنها لم تكتب فقد ضبطت أصولها ورسخت تقاليدها برقص الدراويش وهي عبارة عن مشاهد بالمعنى الحقيقي كما يصرح د. علي الراعي بذلك.

بيد أن النشاط الأهم في هذا المضمون في طبيعته القائمة على فن التمثيل من جهة ومن جهة أخرى ارتباطه الشديد بالدين هو ما نجده في العراق ، فيؤكّد د. علي الراعي^x أن فن المسرح فيه لم يكن وليد القرن العشرين وإنما له تاريخ أبعد من ذلك بكثير فيشير إلى أن هناك قبل كل شيء التمثيل الديني الشوارعي الذي كان يقام في بغداد لتمثيل مأساة الحسين عليه السلام يقول: " وهو بكل المقاييس المسرحية المعروفة اليوم يعتبر ضرباً من ضروب التمثيل الديني الشوارعي الذي تشتهر فيه الجماهير



وتؤدي فيه قصة درامية واضحة تحمل معاني مختلفة من يشتركون فيها. وهي في حالة استشهاد الحسين مأساة كاملة قصة وحوار وملابس ووقائع ... الخ.^{xii}

بيد أن رأي د. علي الرايعي الذي يتسم بموضوعيته من الندرة إلى درجة أنها قلما نجد له نظيراً فأغلب الباحثين في هذا الشأن ينسون أو يتناسون هذه الشعائر^{xiii} الحسينية التي لم يكتب لها التطور لتحول إلى فن مسرحي بالمعنى المتعارف عليه اليوم لأسباب عديدة ربما كان أهمها محاربة السلطات لها على امتداد التاريخ ومحاولة طمسها والقضاء عليها بسبل شتى منها المحاربة الفكرية، منذ نشأتها إلى يومنا هذا ، كقول صاحب كتاب (الصواعق المحرقة على أهل الرفض والضلال والزنقة) في حديثه عن مراسم العزاء في عاشوراء ونهيه الناس عن ممارستها : "وليه ثم إيه أن يشغله بيدع الرافضة من الندب والحزن والنياحة والحزن إذ ليس ذلك من أخلاق المؤمنين وإلا لكان يوم وفاته صلى الله عليه وسلم أولى بذلك وأحرى".^{xiv}

ويبدو أن هذا الرجل وأمثاله ينسون أو يتناسون أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم لم يُذبح^{xv} كما ذُجح الحسين وأهله من آل بيت النبوة عليهم السلام ومثل بهم وان النبي صلى الله عليه وآله وسلم لم يحزن على نفسه وإنما حزن وبكي وبكى ليكائه أصحابه حين أخبره جبريل عليه السلام بما سيجري على الحسين وأهل بيته من بعده^{xvi}(ولكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا)^{xvii} ، فالناس تحزن لحزن رسول الله^{xviii} صلى الله عليه وآله وسلم، ولم يعرف المسلمين مثل هذا الفعل إلا عنبني إسرائيل وقتلهم الأنبياء بغير حق كما وصفهم القرآن .

وربما يكون أهم هذه السبل في محاربة الشعائر الحسينية، ونعتقد انه حد إلى درجة كبيرة من تطور هذه الشعائر وحال بينها وبين أن تتحول إلى فن مسرحي متكامل، هو فصل هذه الشعائر عن الجمهور، عن طريق التخويف والإرهاب كما يشير إلى ذلك المستشرق الفرنسي د.جوزيف بعد أن يتتبأ بما سيجنيه الإسلام من الشعائر الحسينية": لا يمضي على هذه الفرقة زمان قليل إلا وتفوق سائر المسلمين من حيث العدد، وكانت هذه الفرقة قبل قرن أو قرنين تلزم التقية — فيما عدا إيران — نظر ألقائهم، وعدم قدرتهم على إظهار شعائر مذهبهم، ولكن من يوم استولت الدولة الغربية على الممالك الشرقية ومنتقت جميع المذاهب الحرية قامت هذه الفرقة تقيم شعائر مذهبها علناً في كلّ مكان، واستفادوا من هذه الحرية فائدة تامة حتى أنهم تركوا التقية.^{xix}

ولا يخفى أن أساليباً عديدة تقف خلف محاربة الشعائر الحسينية قد يكون في مقدمتها ما تعبّر عنه هذه الشعائر من قضايا تمسّ الإنسان في الصميم بل تمسّ جميع المجتمعات الإنسانية وهي الثورة على كلّ أشكال الظلم والاستعباد^{xx} ومعلوم أن الفنون ولا سيما المسرح لا تقدر على الحياة والنمو إلا من خلال المتلقّي بسبب طبيعة هذا الفن التي تقوم على الاحتكاك المباشر بالجمهور فضلاً عن ما ينماز به



المسرح في كل عصوره بأنه ميدان لأكثر أشكال الصراع الفكري حدة^{xx}. كذلك فان المسرح هو المكان الذي تواجه فيه الأمة نفسها صراحة بينما تفكر بصوت عال بشؤونها، وفي هذا السياق تتخذ كل الأمور أهمية سياسية^{xxi} زيادة على ما تمتاز به الدراما بصفتها أداة معرفية وأداة إدراك وفكير واستبصار حول المجتمع كما يعبر عن ذلك مارتن أسلن : "في الشعائر كما في المسرح يجرب المجتمع البشري هويته معينا التوكيد عليها. وهذا ما يجعل المسرح ينحو منحى سياسيا محضا، لأنه شكل فني اجتماعي، بالدرجة الأولى. ذلك لأن جوهر الشعائر لا يمد جماعة المتبعدين (أو بعبارة أخرى جمهور المسرح) بالتجربة الجماعية، على مستوى روحي رفيع حسب بل هو بعبارات عملية يعلمهم أو يذكرون بقوانين السلوك وقوانين التعايش السلمي الاجتماعية أيضا ومن ثم فالدراما بأسرها حدث سياسي: إنها إما أن ترکز على قوانين السلوك في مجتمع معطى وإما أن تنفس تلك القوانين".^{xxii}، من هنا نستطيع أن نتبين الأسباب التي تدعوا السلطات على امتداد الزمان واختلاف المكان إلى محاربة كل ما يمكن أن يبعث الحياة في الشعائر الحسينية لأنها تمثل قصة الخير في مواجهة الشر والطهر مقابل الرجس والكلمة الطيبة أمام الكلمة الخبيثة ودين الله ضد نوازع الشيطان والإصلاح في وجه الفساد.

خصوصية الشعائر الحسينية

لا شك أن ما يميز الشعائر الحسينية أنها تجد لها دعما قويا من آل بيت النبوة بل من الرسول الأعظم نفسه صلى الله عليه وآله وسلم كما مر بنا^{xxiii}، وقد قال تعالى "ما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا"^{xxiv} ومن بعده الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وسائر الأئمة صلوات الله وسلامه عليهم^{xxv}، فقد ورد في مسند أحمد بن حنبل : "حدثنا عبد الله حدثي أبي ثنا محمد بن عبيد ثنا شرحبيل بن مدرك عن عبد الله بن نجى عن أبيه انه سار مع علي رضي الله عنه وكان صاحب مطهرته فلما حاذى نينوى وهو منطلق إلى صفين فنادى علي رضي الله عنه اصبر أبا عبد الله اصبر أبا عبد الله بشط الفرات قلت وماذا قال دخلت على النبي صلى الله عليه وسلم ذات يوم وعيناه تفيضان قلت يانبي الله أغضبك أحد ما شأن عينيك تفيضان قال بل قام من عندي جبريل قبل فحدثني أن الحسين يقتل بشط الفرات قال هل لك إلى أن أشمك من تربته قال قلت نعم فمد يده فقبض قبضة من تراب فأعطانيها فلم أملك عيني أن فاضتا".^{xxvi}

وفي حقيقة الأمر أن الباحث ليعجب من هذه الرواية التي تأتي من غير مصادر أتباع أهل البيت وتشير إلى جملة من الأمور لا بد من الوقوف عند بعض منها:



١- هذا الاهتمام من لدن النبي الأعظم محمد صلى الله عليه وآله وسلم لا بمقتضى سبطه فهذا أمر لا غرابة فيه - ولكن تركيزه على الأرض التي فيها مصرع الحسين عليه السلام وبعبارة أخرى إشارته إلى مسرح الجريمة التي سقت فيها جماعة من أمنته.

٢- هذه (الشعايرة) التي أداها الإمام علي عليه السلام حين اقترب من (مسرح) كربلاء قبل وقوع الحدث بستين وهي إذا قيست بالنظر السطحي للأمور غاية بالغرابة ، فكان الإمام علي عليه السلام يشهد الواقعية تجري أمام عينيه وكأن الزمان لم يعد له وجود أو كان مشاهد كربلاء تحدث كل يوم وإن الحسين الرمز حاضر بامتداد الزمان قبل الواقعية وبعدها.

٣- وقد نجد تأويلا آخر لهذا الحدث وهو أن الإمام علي عليه السلام بسلوكه هذا إنما يوجه أنظار المسلمين إلى الاهتمام بهذا الواقعية وبعبارة أخرى أن فعل مثلكم فعل أمير المؤمنين عليه السلام فجعل واقعة كربلاء ماثلة أمام أعيننا ولا تغيب عننا. ولا شك أن خير سبيل لذلك من حيث التأثير هو بمسرحتها . أما عن أئمة أهل البيت عليهم السلام فلم تكن الدعوة إلى إقامة مجالس العزاء لتغيب عن أحاديثهم فقد روي عن الصادق (عليه السلام) قوله : وكان جدي علي بن الحسين (عليهما السلام) إذا ذكره — يعني الحسين (عليه السلام) — بكى حتى تملأ عيناه لحيته، وحتى يبكي ليكائه — رحمة له — من رأه، وأن الملائكة الذين عند قبره ليكون فيبكي ليكائهم كل من في الهواء والسماء، وما من باك يبكيه إلا وقد وصل فاطمة وأسعدها، ووصل رسول الله (صلى الله عليه وآله) وأدى حقنا.^{xxvii}

نلمس في هذا الحديث هيمنة الجانب الديني وهو الجانب الغالب على ما يحفز حركة المؤمنين بمراسيم عاشوراء بل أننا نجد حديثا للإمام الصادق عليه السلام كأننا نلمس فيه دعوة للعمل بما يتاسب مع هذه المناسبة الحزينة لتجسيده ما يمكن تجسيده من المعاني التي أراد الإمام الحسين عليه السلام أن يتحققها بخروجه وشهادته : "من ترك السعي في حوائجه يوم عاشوراء قضى الله له حوائق الدنيا والآخرة، ومن كان يوم عاشوراء يوم مصيبيه وحزنه وبكائه جعل الله عز وجل يوم القيمة يوم فرحة وسروره وقرت بنا في الجنان عينه".^{xxviii}

ومن الجدير بالذكر أن من المستشرقين من ينبه على أهمية الشعائر الحسينية في هذا المضمار وعبر التاريخ يقول المستشرق الفرنسي د. جوزيف في كتابه (الإسلام والمسلمون) عن الشعائر الحسينية : " ومن جملة الأمور، السياسة التي أظهرها أكابر فرقه الشيعة بصيغة مذهبية منذ قرون وأوجبت جلب قلب البعيد والقريب هو: قاعدة التمثيل باسم الشبيه في ماتم الحسين، وقد قرر حكام الهند التمثيل لغايات ليس هذا موضع ذكرها وجعلوه من أجزاء عبادتهم، فأخذته أوروبا وأخرجته بمقتضى السياسة بصورة التفرج، وصارت تمثل الأمور المهمة السياسية في دور التمثيل الخاصة وال العامة، وجلبت القلوب بسببه، وأصابت بهم غرضين: تفريح النفوس وجلب القلوب في الأمور



السياسية، والشيعة قد استفادت من ذلك فوائد كاملة وأظهرته بصيغة دينية، ويمكن القول بأن الشيعة قد أخذت ذلك من الهند.^{XXXIX}.

ومع تحفظنا على قوله بان الشيعة قد أخذت ذلك من الهند، مع تسلينا أن من الطبيعي أن تأخذ الأمم من آداب بعضها بعضاً، إذ انه لا يليث بعد قليل أن يعكس مسار هذا التأثير، نود أن نركز على ما يشير إليه من أن الشيعة قامت بنتوء فن التمثيل وأظهرته بصيغة دينية.

ويسترسل هذا المستشرق في ذكر الفوائد التي يجنيها الإسلام من وراء الشعائر الحسينية يقول: "وكيف كان، فالتأثير الذي ينبغي أن يعود من التمثيل إلى قلوب الخواص والعوام قد عاد، ومن المعلوم أن توادر إقامة المآتم وذكر المصائب الواردة على أكبر دينهم، والمظالم التي وردت على الحسين، مع تلك الأخبار الواردة في فضل البكاء على مصائب آل محمد، إذا انضمت إلى تمثيل تلك المصائب، تكون شديدة الأثر، وتوجب رسوخ عقائد خواص هذه الفرقه وعوامها، فوق ما يتصور".

وهذا هو السبب الذي لم يسمع من ابتداء ترقي مذهب الشيعة إلى الآن أن ترك بعضهم دين الإسلام أو دخل في سائر الفرق الإسلامية.^{XXX} ويمكن أن يكون هذا الأثر الذي أشار إليه المستشرق هو في ضمن ما كان يهدف إليه الإمام علي عليه السلام في سلوكه ذاك.

بيد أن الأهم في كلام هذا المستشرق هو حديثه عن فن التمثيل (أو الشعائر الحسينية) وأقسامه عند الشيعة: "هذه الفرقه تقيم التمثيل على أقسام مختلفة، فتارة في مجالس خصوصية وأمكانه معينة، وحيث أن الفرق الأخرى قلما تشارك معهم في المجالس، اخترعوا تمثيلا خاصا وصاروا يدورون به في الأزقة والطريقات وبين جميع الفرق، فتتأثر قلوب جميع الفرق من القريب والبعيد، عين الأثر الذي يحصل من التمثيل، ولم يزل هذا العمل يزداد إليه توجه الانظار من الخاص والعام حتى قلد الشيعة فيه بعض الفرق الإسلامية والهند واشترکوا معهم في ذلك، وهو في الهند أكثر رواجا من جميع الممالك الإسلامية، كما أن سائر فرق الإسلام هناك أكثر اشتراكا مع الشيعة في هذا العمل من سائر البلاد".

ويغلب على الظن أن أصول التمثيل بين الشيعة قد تداول في زمان الصفویة الذين هم أول من نال السلطة بقوة المذهب، وأجاز العلماء والرؤساء الروحانيون هذه الأصول.

ومن جملة الأمور التي أوجبت رقى هذه الفرقه وشهرتهم – في كل مكان – هو تعرفهم، بمعنى أن هذه الطائفة قد جلبت إليها قلوب سائر الفرق من حيث الجاه والقوة والشوكة والاعتبار بواسطة المجالس والمآتم والشبيه واللطام والدوران وحمل الرایات والألوية في عزاء الحسين.

إن من المعلوم أن كل جمعية وجماعة تجلب إليها الانظار والخواطر بدرجة ما، مثلاً لو كان في بلد عشرة آلاف متقرفين، وفي محل ألف نفس مجتمعة، كانت شوكة الآلف المجتمعين وأبهتهم في أنظار الخاصة والعامة أكثر من العشرة آلاف المتقرفين، مضافاً إلى أنهم لو اجتمع ألف نفس انضم إليهم من



غيرهم مثل عددهم، اما للنقرج، او لأجل صدقة ورفاقه، او لإغراض أخرى، وبهذا الانضمام تزيد شوكة الألف وقوتهم في الأنظار وتتضاعف.^{xxxii}

ويبرز في النص أهمية الدور الذي يحظى به المتفرجون وموقفهم المؤثر والمؤثر فيه ومن المعلوم أن المهمة الرئيسية للدراما تتطلب اجتذاب انتباه الجمهور بل ان خلق الاهتمام وتحفيز التوقع تمثل أساس الكيان الدرامي برمته^{xxxiii} ، ثم يفصل في الآثار الاجتماعية والدينية بل والسياسية أيضا المترتبة على تحقيق الشعائر الحسينية والإخلاص فيها :”كل واحد من هذه الفرق هو في الحقيقة داع إلى مذهبة من حيث يخفى على سائر المسلمين، بل إن الشيعة أنفسهم لا يدركون هذه الفائدة المترتبة على عملهم، وليس في نظرهم إلا الثواب الآخروي.

ولكن حيث أن كل من عمل في هذا العالم لابد وأن يكون له أثر طبيعي في العالم الاجتماعي، قصده الفاعل أو لم يقصد، لم تحرم هذه الفرقة فوائد هذا العمل الطبيعية في هذا العالم.

ومن المعلوم أن مذهبها دعاته خمسون أو ستون مليونا لابد وأن يرتقي أربابه على وجه التدرج إلى ما يليق بشأنهم، حتى أن الرؤساء الروحانيين من هذه الفرقة وسلطانها وزرائها لم يخرجوا عن صفة كونهم دعاة، وسعى الفقراء والضعفاء في محافظة إقامة عزاء الحسين من حيث انتفاعهم من هذا الباب أكثر من الأعيان والأكابر، لأنهم يرون في ذلك خير الدنيا والآخرة.(...) كما أن اختلاطهم مع سائر الفرق وصلاتهم الودادية مع غيرهم تلزم غالبا اشتراك الغير في مجالسهم ومحافلهم، فيسمعون أصول مذهبهم، ويصغون إلى كلماتهم وعباراتهم، وبتكرار ذلك يأنسون بطريقتهم ومذهبهم.

وهذا هو عمل الدعاة، والأثر الذي يتربّط على هذه السيرة هو الأثر الذي يتطلبه جميع ساسة الغرب في رقي دين المسيح مع تلك المصارف الباهظة.^{xxxiv}

عناصر البناء الدرامي بين الثورة الحسينية والتراجيديا

١ - الحدث والصراع الدرامي

يمثل الحدث العمود الفقري في العمل المسرحي ، ويعرف الحدث^{xxxv} في ابسط أشكاله بأنه يمثل حركة الممثلين أثناء تأديتهم أدوارهم ، مما يعني أن الحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من دخولهم وخروجهم إلى آخره، زيادة على الحركة الداخلية التي تجسم الصراع أمام الجمهور وبهذا المعنى وظفت الكنيسة في القرون الوسطى الحدث أو الحركة في المسرح لتجسيم القيم الدينية المختلفة ، ولكن الحدث المسرحي أعقد من هذا المفهوم البسيط فهو يتكون من موقف أساس يتطور إلى ذروة معينة ويجب الالتفات إلى هذه الناحية عند التعامل مع الشعائر الحسينية مسرحيا



ونتيجة لقيود الزمان والمكان فعلى الكاتب المسرحي إلتقاط ما هو مناسب من مواقف الثورة الحسينية وكلها تشمل على عناصر الصراع التي يتطلبها البناء وقد أكد هيغل أن "الصراع" في الأعمال الدرامية العظيمة ليس مجرد صدام بين شخصيات تسعى لأجل مصالحها الفردية، بل هو صراع من أجل مبادئ أخلاقية عظيمة وكبيرة، صراع أفكار ، وهو إلى ذلك صراع أنماط حياتية مكتملة.^{XXXVII} . وهو الأمر الذي وجد أحسن تجسيد له في نهضة الإمام الحسين عليه السلام ولاسيما في كلمته المعروفة " إنما خرجت طلبا للإصلاح في امة جدي".

وينبغي أن نسارع إلى القول أن مفهوم الصراع الدرامي لا يقف عند هذا المستوى الخارجي بين الشخصيات التي تتفق على طرفي نقیض ، وإنما قد ينطوي على صراع من نوع آخر هو مع النفس، ومع ثورة الإمام الحسين وشعائرها نجد تركيزا على الصراع في مستوى الخارجي أي بين الإمام الحسين عليه السلام وأعدائه على اختلاف مواقفهم واتجاهاتهم ولاسيما رجال السلطة الأموية واعتقد أن في هذا ظلما كبيرا لحركة الإمام الحسين عليه السلام إذ إن الجانب الآخر طالما اغفل بل لا اعتقاد أن هناك عملا قد التفت إليه أو - إذا أردنا الدقة- أولاه ما يكفي من الاهتمام واعني به الصراع الداخلي وقبل أن نفصل في هذا الشأن يجب أن نحذر من الذهاب بعيدا في تطبيق هذا المفهوم بمعناه التقليدي على ثورة الإمام الحسين عليه السلام إذ قد يذهب الخيال إلى أن الإمام الحسين عليه السلام كان متربدا بين الإقدام على الخروج إلى كربلاء أو التراجع عنه ، وهذا لا صحة له والشوادر التاريخية تثبت إصرار الإمام الحسين عليه السلام على الخروج على الرغم من كثرة الآراء المخالفة وتقلها كما حدث مع ابن عباس وعبد الله بن الزبير " وجاء عبد الله بن عباس رضوان الله عليه وعبد الله بن الزبير فأشارا إليه بالإمساك . فقال لهما إن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قد أمرني بأمر وأنا ماض فيه . قال : فخرج ابن عباس وهو يقول واحسيناه".^{XXXVIII} .

ومضى الإمام الحسين عليه السلام وهو ينشد:

" سأمضي بما في الموت عار على الفتى

^{XXXIX} إذا ما نوى حقا وحارب مجرما"

إن الذي نعنيه بالصراع الداخلي هو علم الإمام الحسين عليه السلام بما سيجري على أهله وعياله من بعده وعلى الرغم من ذلك اصطبغهم معه فمما لا شك فيه إن أي أمرئ بطبيعته الإنسانية سيمر بمرحلة معاناة بل أشد معاناة . ولعلها لا تبتعد عن معاناة إبراهيم الخليل عليه وعلى محمد واله الصلاة والسلام حين أمر بذبح ولده إسماعيل فمضى لينفذ الإرادة الإلهية طائعا، وفي هذا الصدد يقول السيد عبد الحسين شرف الدين الموسوي: " وكان الحسين - بأبي وأمي - على يقين من ترتيب هذه الآثار الشريفة على قته، وانتهاب رحله، وذبح أطفاله، وسبى عياله، بل لم يجد طريقة لإرشاد الخلق إلى



الأئمة بالحق واستقاذ الدين من أئمة المنافقين — الذين خفي مكرهم وعلا في نفوس العامة أمرهم —
إلا الاستسلام لتلك الرزايا والصبر على هاتيك البلايا.^{xxxviii}

وهذا الأمر يؤكده الطبرى في تاريخه ، يقول معلقا على طلب الحسين عليه السلام ممن التحق به في الطريق أن يرحل إن شاء ذلك وإعلامهم بخذلان أهل الكوفة ومقتل مسلم وهانئ بن عروة : "إن الإمام الحسين عليه السلام خطب في أصحابه فقال : "بسم الله الرحمن الرحيم أما بعد فإنه قد أتانا خبر فظيع قتل مسلم بن عقيل وهانئ بن عروة وعبد الله بن بقطر وقد خذلتنا شيعتنا فمن أحب منكم الانصراف فلينصرف ليس عليه منا ذمام قال ففرق الناس عنه تفرقوا فأخذوا يمينا وشمالا حتى بقي في أصحابه الذين جاؤوا معه إلى المدينة وإنما فعل ذلك لأنه ظن أنما اتبعه الأعراب لأنهم ظنوا أنه يأتي بذلك قد استقامت له طاعة أهله فكره أن يسيرا معه إلا وهم يعلمون علام يقدمون وقد علم أنهم إذا بين لهم لم يصحبه إلا من يريد مواساته والموت معه."^{xxxix}

فيجب الانتباه عند البحث في عناصر البناء التراجيدي في واقعة كربلاء إلى ضرورة عدم الاقتصار على منظور بعينه في هذا الشأن ونعني هنا على سبيل المثال فكرة أن التراجيدي يمكن فقط في الصراع ضد المصير وقد سفه شوبنهاور هذه الفكرة لأن المصير كلي القدرة، والصراع ضد ما هو كذلك يمثل غطراً مضحكاً وهو لم يرفضها تماما وإنما وجهها توجيها آخر ففي مسرحية ماكبث على سبيل المثال تنبأ الساحرات بمصير البطل لكن سلوكه لا يستند على ذلك وإنما على طموحه^١.
ومعلوم أن الشعائر الحسينية على الرغم من تركيزها على شكل واحد من أشكال الصراع وهو الصراع الخارجي أي الخروج على الظلم والظالمين ومحاربة الفساد فإن هذا التركيز قد أعطاها ميزة قل نظيرها ويكتفى لتعريف على عظمها - أن ننظر على امتداد التاريخ إلى خوف السلطات الحاكمة في كل زمان ومكان يمكن أن تقام فيه هذه الشعائر من هذه العروض لتلك الفاجعة .

٢- البطل والمصير

يعرف بطل المأساة بأنه من أصل نبيل ويتسم بحس مرهف وهو يرفض المساومات والحلول الوسطى ويسعى إلى المطلق ولو على حساب حياته^{xlii} وقد استبعد أرسطو من البطولة كلا من البطل الخير والبطل الشرير وحصر البطولة في بطل منزلة بين المنزلتين^{xliii} يرتكب خطأ(هامارتيا) ليس عن لؤم وحسنة. واستبعد أرسطو كلا من البطل الخير والبطل الشرير ليس اعتباطا أو قائما على رغبة أرسطو الشخصية وإنما يرتكز هذا الاستبعاد على فكرة التطهير، أي التطهير من عاطفتي الشفقة والخوف. أساس الخوف يكمن في حدوث الكوارث لمن يشبهوننا ، أما الرحمة فأساسها البائس غير المستحق لما حل به من بؤس^{xliii}.



فلو كان البطل خيرا تماما فان تحوله من السعادة الى الشقاء لا يثير الخوف والشقة بقدر ما يثير الرعب والاشمئزاز كذلك الشخصية اللئيمة أو الشريرة فان تحولها الى السعادة أو الى الشقاء لا يحقق الشروط المطلوبة وهو ابعد الامور عن طبيعة المأساة التي تقوم على التفاعل بين الشخصية والمتلقي فالبطل يعاني من تغير مصيره الى الشقاء لا بسبب لؤم فيه أو خسارة ولكن بسبب خطأ ارتكبه.

ومما يجدر ذكره هنا، رأي كورني وغيره من شراح أرسطو من الايطاليين الذين يرون انه يمكن عرض بطل للمأساة شرير لأن عقابه نتيجة شره يؤدي الى تطهير بعض النقصان الإنسانية عن طريق المأساة الواقعية الإرادية وإثارة الخوف من البطل والرحمة على ضحاياه.^{xliv}

والحقيقة أن قضية البطل وطبيعة شخصيته غاية بالتعقيد لأنها ترتبط بقضايا أخرى لعل أهمها :المبدأ الذي ترتكز عليه التراجيديا ،ذلك فمن الصعب جدا إن لم يكن مستحيلا إيجاد مبدأ واحد يناسب جميع التراجيديات ؟

من هنا نجد شوبنهاور انطلاقا من هذه الحقيقة يحاول استخلاص ثلاثة أنواع للتراجيديا:

١ - النوع مصدره جزئيا المصادفة والخطأ وفي ضمن هذا النوع يمكن إدراج أغلب التراجيديات اليونانية وابرز مثال لها أو ديب ملكا لسوفوكليس.

٢ - إرادة الفرد الشريرة وفي هذا النوع يأتي الشقاء نتيجة أفعال البشر أنفسهم بحكم طبيعة النفس الإنسانية وما فيها من غرائز وأهواء تصل الى حدودها القصوى وتسسيطر عليها مشاعر الأنانية والقسوة والانتقام والطمع والحسد والشهوانية العاتية، مثل شخصية شاييلوك في تاجر البندقية

٣ - التعasse بوصفها نتيجة أفعال الطابع العادي واتفاق الظروف ويرى شوبنهاور أن هذا النوع من التراجيديا هو الأرقى لأن نزاعات هذا النوع هي الأكثر قربا من الناس.

وإذا أخذنا بالحسبان الأحاديث النبوية بشأن الإمام الحسين وانه سبط من الأسباط بل هو من النبي والنبي منه وانه سيد شباب أهل الجنة وكما في الحديث الذي أخرجه الطبراني عن عمر أن النبي صلى الله عليه وسلم قال كل بنى آنثى فإن عصبتهم لأبيهم ما خلا ولد فاطمة فإني أنا عصبتهم وأنا أبوهم.^{xlv} استطعنا معرفة الإمكانيات الفنية التي تتيحها هذه الشخصية في الإعمال المسرحية . وفي الوقت نفسه تصبح محاولة وضع هذه الشخصية في ضمن أي من تلك التصنيفات خطأ فنيا قاتلا لسبب بسيط يكمن في أن تحديد هذه الأنواع فضلا عن الأساس الذي تقوم عليه وهو فكرة التطهير لا يتناسب بأي حال من الأحوال مع شخصية الإمام الحسين عليه السلام وثورته ، ومن ثم لا يتناسب أيضا مع الشعائر الحسينية التي لا تقام على أساس هذه الفكرة وإنما أأسست مواساة لرسول الله صلى الله عليه واله وسلم وتقربا لله سبحانه وتعالى كما قدمنا في أحاديث النبي وأهل بيته عليهم الصلاة والسلام، وبالنتيجة فان هذه الشعائر تمثل رفضا لكل ما رفضه أبو عبدالله عليه السلام ونظامه ضد الظالمين



وهو الأمر الذي يخيف هؤلاء من الشعائر الحسينية على امتداد الزمان، من الواقعة والى يومنا هذا ولو كان بالإمكان لهذه الشعائر أن تقوم على فكرة التطهير الأرسطية لما منها الحكم الظالمون.

وغنى عن القول أن شخصية الإمام الحسين عليه السلام تتمتع بصفات تفوق ما لدى عامة الناس من حيث موقعها من شجرة النبوة وهو ما يؤهلها للبطولة بيد أنها فوق مستوى الخطأ كونها معصومة وهذا يحول دون تحقيق فكرة التطهير، لكن هذه الصفات بدورها يمكن أن تحقق الإحساس التراجيدي فهذا الإحساس "إنما يأتي من معاناة هذا الإنسان ضد قوى معينة سواء أكانت قوى اجتماعية أم تقاليد ، أم مكبوتات خفية نفسية أم غير ذلك من القوى التي يصارعها الإنسان حيث أن مفهومنا عن الروح التراجيدي ليس كما كانت أيام اليونان وهي عبارة عن مؤلف في قدرته أن ينشد الكلمات الشعرية ويقدم الفاجعة الرهيبة للبطل من تدبير القضاء".^{xlvii}، كذلك فان البطل التراجيدي يصارع هذا المصير الذي يواجهه ،في حين أن الإمام الحسين سعى سعيا الى مصيره الذي اخبره جده رسول الله صلى الله عليه واله وسلم به .

وفي هذا الصدد يقول احد المستشرقين : "وأعظم الأدلة على أن الحسين أقدم على قتل نفسه، ولم تكن في نظره سلطنة ولا رئاسة، هو: أنه مضافا إلى ما كان عليه من العلم والسياسة والتجربة التي وقف عليه زمن أبيه وأخيه في قتال بني أمية، كان يعلم أنه مع عدم تهيئة الأسباب له واقتدار يزيد لا يمكنه المقاومة والغلبة، وكان يقول من يوم ثوفيق والده إنه يقتل، وأعلن يوم خروجه من المدينة أنه يمضي إلى القتل، وأظهر ذلك لأصحابه والذين اتبعوه من باب إتمام الحجة، حتى يتفرق الذين التقوا حوله طمعاً بالدنيا، وطالما كان يقول: خير لي مصرع أنا ملقيه.

ولو لم يكن قصده ذلك ولم يكن عالماً عامداً، لجمع الجنود ولسعى في تكثير أصحابه وزيادة استعداده، لا أن يفرق الذين كانوا معه. ولكن لما لم يكن له قصد إلا القتل، مقدمة لذلك المقصد العالي وإعلان الثورة المقدسة ضد يزيد، رأى أن خير الوسائل إلى ذلك الوحدة والمظلومة، فإن أثر هذا مصاب أشد وأكثر في القلوب".^{xlviii}

وأخيرا نود الإشارة الى أن عصرنا هذا يمثل خير فرصة لتطوير الشعائر الحسينية وبث روح جديدة فيها مستلهمة من ثورة أبي عبدالله الحسين عليه السلام ولاسيما إذا علمنا ما يؤكده الباحثون^{xlvix} في هذا الحقل من أن الحقب التي تشتمل على عمليات معقدة للصراع بين الماضي الذي لم يخف تماماً من مسرح الحياة وبين الحاضر الذي جاء ليحل محله وأخيراً مع المستقبل الذي بدأ يعلن عن نفسه، يؤكدون أن هذه الحقب تكون دائماً ملائمة لتطور الدراما .



الخاتمة

لقد كشف البحث عن مجموعة من القضايا تتعلق بالعلاقة بين الشعائر الحسينية والدين من جهة ، ومن جهة اخرى بين الشعائر الحسينية والفن المسرحي، فضلا عن ان هناك مجموعة من النقاط الاخري يجب الالتفات إليها عند البحث في قضية الشعائر الحسينية وعلاقتها بفن المسرح لعل أهمها يتمثل في ما يأتي:

- ١- لقد بقىت حركة الإمام الحسين عليه السلام باتجاه التغيير عاماً فاعلاً في ضمير المسلمين المؤمنين ، بل حتى من غير المسلمين، على اختلاف الزمان والمكان، مما يحقق لها سمة يندر ان نجد لها مثيلاً على مستوى الحكايات والأساطير التي ينهل منها الأدب المسرحي في العالم .
- ٢- مثلت قصة الإمام الحسين عليه السلام معيناً لا ينضب للشعراء على امتداد اربعة عشر قرنا ، وقد بين البحث أن الأوان قد حان لينهل منها كتاب المسرح في عالمنا العربي من غير تحديد لطائفة بعينها لسببين: يكمن أولهما في أن الإمام الحسين عليه السلام ليس ملكاً لأحد وإنما للإنسانية جماء ، وثانيهما أن موضوعات الفن لا تقتصر على أمة بعينها ، إذ ان الفن لغة عامة لكل البشر، وبهذا الشكل فإن قضية الإمام الحسين عليه السلام ،في هذا الجانب، لن تظل مقتصرة على المستوى الشعبي الذي يغلب عليها والمتمثل بالشعائر ولا سيما في عاشوراء.
- ٣- تفرض قصة الإمام الحسين عليه السلام بسبب طبيعتها، على المسرحيين التعامل معها بطريقة خاصة ، تتأى بها عن التقليد الاعمى للدراما في العالم الغربي الذي يهيمن في وقتنا الحاضر على الاشكال الدرامية ولا سيما في عالمنا العربي.



Abstract

Husainic rituals between religious and Drama

Approximately most of the critics and researchers agreed with the fact that the origin of drama lie in religious all over the world. That is in Greece or ancient Egypt and Mesopotamia ...etc. In spite of there is a good opportunity of what could be a perfect form of theatre or drama in Islamic societies; that is Husainic rituals, but we did not find anything of that .

After we know that fact; we can ask a very important question about the reasons that lie behind absence of drama in Arabic and Islamic literature.

Dr. Ali G Khalaf

الهوامش :

iينظر: على سبيل المثال الكوميديا والتراجيديا، مولوين ميرشنتر وكليفورد لينش،ترجمة، د. علي احمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،ص ١٦٢ وما بعدها ، وكذلك تshireح الدراما، مارتن أسلن يوسف عبدالمسيح ثروة،منشورات وزارة الثقافة والفنون،بغداد، ١٩٧٨، ص ٢٢ وما بعدها،

iiينظر:الأدب المقارن،د. محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر،القاهرة،(د.ت)،ص ١٦٤ ،ويؤكد مارتن أسلن "هذه لعلاقة الدينية في تshireح الدراما،ص ٢٨ "يقوله" أما في العصور الوسيطة الأوروبية فإنه امتداد مباشر للشعائر الدينية".

iiiنفسه،ص ٢٧

ivالمسرح التجربى فى العراق،سامى عبدالحميد وشقيق المهدى،مجلة أفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ع ١٩٩٢-٣،ص ٧٦.

vينظر: المسرح فى الوطن العربى، د.علي الراوى سلسلة علم المعرفة (٤٨) يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب ، الكويت، ط٢١٩٩٩، ص ٦٦

vii إنقلال عن المسرح فى الوطن العربى، ص ٦٠-٦٢

viii نفسه،ص ٦٠-٦١

viiينظر: المسرحية العربية الحديثة والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص ٥-١٧ .

xالمسرح فى الوطن العربى،ص ٦٠-٦١

X^{ix} يعتمد د. علي الراعي في معلوماته حول الشعائر الحسينية أساساً على كتاب د. علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق. كما يشير هو بنفسه إلى ذلك.

X^x المسرح في الوطن العربي، ص ٣٠٣

X^{xii} تشير المعاجم اللغوية إلى أن الشعائر تشير إلى كل ما جعل علماً لطاعة الله سبحانه وتعالى، ينظر لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت (د.ت)، مادة شعر الصواعق المحرقة على أهل الرفض والضلال والزنادقة، أبو العباس احمد بن محمد الهيثمي تحقيق عبد الرحمن بن عبد الله التركي وزميله ، مؤسسة الرسالة، لبنان

X^{xiii} ١٩٩٧ـ ج ٢ـ ٥٣ـ

X^{xiv} نحن نتكلم عن الواقع وإن كنا لا ننسى قول الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم : "حسين مني وأنا من حسين أحب الله من أحب حسيناً سبط من الأسباط".
سنن الترمذى، محمد بن عيسى الترمذى السلمى، تحقيق احمد محمد شاكر، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ج ٥٧ـ ص ٦٥٧ـ

X^{xv} بستان الوعظين ورياض السامعين، بستان الوعظين ورياض السامعين ، حمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسين علي البغدادي، تحقيق أيمن البحيري، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ط ١٩٩٨ـ ج ١ـ ص ٢٦١ـ

X^{xvi} سورة الأحزاب، الآية ٢١ـ

X^{xvii} وأخرج الترمذى في سننه، ج ٥٧ـ ص ٦٥٧ـ أن أم سلمة رأت النبي صلى الله عليه وله وسلم باكيًا وبرأه ولحيته التراب فسألته فقال قتل الحسين آنفاً.

X^{xviii} إنقاذاً عن كتاب الماتم الحسيني مشروعيته وأسراره، عبد الحسين شرف الدين الموسوي، تحقيق فارس الحسون، مركز الأبحاث العقائدية، بيروت (د.ت) ص ٦٢ـ

X^{xix} ينظر على سبيل المثال هدم المتوكل قبر الحسين والتكميل بزوراه (حداً وخفواً) في كتاب الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٤١٥ـ ج ٦ـ ص ١٠٨ـ

X^{xx} نظرية الأدب، عدد من الباحثين السويفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، سلسلة الكتب المترجمة (٩٢)، ص ٥٧٧ـ

X^{xi} ينظر: شريح الدراما، ص ٩٨ـ ١٠٤ـ

X^{xii} نفسه، ص ٢٩ـ

X^{xiii} يروى أن ابن عباس رضي الله عنه رأى في منامه يوم قتل الحسين رسول الله صلى الله عليه وسلم وبهذه قارورة وهو يلقط شيئاً من الأرض قال فقلت له ما هذا يا رسول الله قال قتل ولدي الحسين ولم أزل منذ ذلك اليوم لاقطده من الأرض وأجمعه في القارورة وأرفعه إلى الله تعالى". بستان الوعظين ورياض السامعين ، ج ١ـ ص ٢٦١ـ

X^{xiv} سورة الحشر، الآية ٧ـ

X^{xv} مما له دلالته هنا أننا نجد في مسند احمد بن حنبل، أبو عبدالله الشيباني ، مؤسسة قرطبة للنشر، القاهرة، (د.ت) ج ١ـ ص ٢٠١ـ، حديثاً نبوياً برواية الإمام الحسين عليه السلام : "ما من مسلم ولا مسلمة يصاب بمصيبة فيذكرها وإن طال عهدها فيحدث لذلك استرجاعاً إلى الجد الله له عند ذلك فاعطاها مثل أجرها يوم أصيب بها ". وهل الشعائر سوى استذكار لذلك المصيبة؟

X^{xvi} مسند احمد بن حنبل، ج ١ـ ص ٨٥ـ

X^{xvii} ينظر: مكيال المكارم، ميرزا محمد تقى الأصفهانى، تحقيق على عاشور ، مؤسسة الاعلى للطبع والتوزيع، بيروت، ط ١٤٢١ـ، ج ٣ـ، ص ٣٨٥ـ

X^{xviii} المراسم الفاخرة في ماتم العترة الطاهرة، عبد الحسين شرف الدين، مراجعة وتحقيق محمد البدرى، ص ٦٣ـ

X^{xix} إنقاذاً عن كتاب الماتم الحسيني مشروعيته وأسراره، ص ٦٣ـ

X^{xx} نفسه

X^{xxi} إنقاذاً عن كتاب الماتم الحسيني مشروعيته وأسراره، ص ٦٣ـ ٧٦ـ

X^{xxii} ينظر : شريح الدراما، ص ٤ـ



ينظر على سبيل المثال: المسرح والتراث العربي، د.سمير سرحان،دار الشؤون الثقافية العامة ،^{xxxiv}
بغداد، ١٩٨٩، ص ٥٢

١٢٢-١٢١، ص ٢٠٠٠، تاریخ دراسة الدراما:نظرية الدراما من هيغل الى ماركس، أ. نیکست، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،

مقتل الحسين عليه السلام المسمى باللهوف في قتلى الطفوف، علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس،^{xxxvi}
مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط ١٩٩٣-١٩٩٣، ص ٢١

بستان الاعظين ورياض السامعين، ج ١-٢٦١ ص xxxvii

المأتم الحسيني مشروع عيته وأسراره، ص ١١١ xxxviii

٣٠٣-٣١، تاريخ الطبرى، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ج

٢٢٩، تاریخ دراسة الدراما:نظرية الدراما من هيغل الى ماركس، ص

٩، البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، رياض عصمت، دار الطليعة، بيروت، ط ١٩٨٠-١٩٨٠

٥٧٧، النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٢-١٩٨٢ ص

يشير د.غنيمي هلال الى أن أرسطو لم يستعمل مفهوم التطهير بمعناه الأخلاقي أو الديني وإنما بمعناه العضوي كما
في حديثه عن الأخلال والأمزجة الضارة في كتبه الأخرى. ينظر: النقد الأدبي الحديث، ص ٧٧ - ٨٢.

٥٧٩، ينظر: نفسه، ص xliv

.٥٧٤، المستدرك على الصحيحين، محمد بن عبد الله الحكم النيسابوري، تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٩٩٠-١٩٩٠، ج ٢، ص

٧٥، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، فوزي فهمي احمد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٧، ص

١٠٣-١٠٢، إنقلالا عن المأتم الحسيني مشروع عيته وأسراره، ص xvii

٥٧٣، ينظر: نظرية الأدب، ص xlviii

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

* الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)

* بستان الوعاظين ورياض السامعين، جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسين علي البغدادي، تحقيق أيمان البحيري، مؤسسة الكتب الثقافية،

بيروت، ط٢١٩٩٨

* البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، رياض عصمت، دار الطليعة، بيروت، ط١٩٨٠ -

* تاريخ الطبرى، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبرى، دار الكتب العلمية، بيروت

* تشريح الدراما، مارتن أسلن، يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨

* سنن الترمذى، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذى السلمى، تحقيق احمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربى

* الصواعق المحرقة على أهل الرفض والضلال والزنادقة ،أبو العباس احمد بن محمد الهيثمى ،تحقيق عبد الرحمن بن عبدالله التركى وزميله، مؤسسة

الرسالة، لبنان، ١٩٩٧ ،

* الكامل في التاريخ ،أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق عبدالله القاضى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢١٩٩٣ -

١٤١٥

* الكوميديا والتراجيديا، مولوين ميرشنط وكيليفورد ليتش، ترجمة، د. علي احمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

* لسان العرب المحبيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلى، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)

* الماتم الحسيني مشروعه وأسراره، عبد الحسين شرف الدين الموسوي، تحقيق فارس الحسون، مركز الأبحاث العقائدية، بيروت (د.ت) ص٦٢

* امراسم الفاخرة في ماتم العترة الطاهرة، عبد الحسين شرف الدين، مراجعة وتحقيق محمد البدرى

* المستدرك على الصحيحين ،محمد بن عبدالله أبو الحاكم النسابوري ،تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١٩٩٠ -

* المسرح في الوطن العربي، د. علي الراعي سلسلة علم المعرفة (٢٤٨) يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ط٢١٩٩٩ -

* المسرحية العربية الحديثة والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠ ،

* المسرح والتراث العربي، د. سمير سرحان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩ ، ص٥٢

* مسند احمد بن حنبل، أبو عبدالله الشيبانى ، مؤسسة قرطبة للنشر، القاهرة، (د.ت)

* المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، فوزي فهمي احمد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٧

* مقتل الحسين عليه السلام المسمى باللهوف في قتل الطفوف على بن موسى بن جعفر بـ ن محمد بن طاووس ، مؤسسة الاعلمى

للمطبوعات، بيروت، ط١١٩٩٣ -

* مكيال المكارم، ميرزا محمد تقى الأصفهانى، تحقيق على عاشور ، مؤسسة الاعلمى للمطبوعات، بيروت



* نظرية الأدب، عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ١٩٨٠ ، سلسلة الكتب

المترجمة (٩٢)

الدوريات

* المسرح التجاري في العراق،سامي عبدالحميد وشفيق المهدى، مجلة آفاق عربية: دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ع٣-١٩٩٢