

وزارة التعليم العالي
المعهد العالي للفنون المسرحية
قسم النقد و الأدب المسرحي

عنوان البحث:

الألم في المسرح الديني بين مسرح العصور الوسطى ومسرح التعازي الشيعي

بحث لنيل درجة البكالوريوس في النقد و الأدب المسرحي

إشراف: الدكتور طارق جمال

مقدمه الطالب: أحمد الفرحان

٢٠١٠

كلمة شكر

((من علمني حرفا صرت له عبدا))

هذه المقولة التي طالما تأملت بها، واختبرت صدق حقيقتها.

نعم، إنني على أبواب التخرج الجامعي، إلا إنني سأكون طالبا في جامعة الحياة التي لم يتخرج منها أحد حتى الآن، والكل فيها معلم للإنسان، لاسيما مما يسبق وجوده على هذه الأرض بملايين السنين. لهذا حسبت قدر المعلم وقديسية دربه .. و أنا في هذا المقام أشكر ممتنا لكل من ساهم في ولادة هذا المولود الصغير، بدأ من كلمة "ماما" إلى من عرفني على النظريات الفلسفية والفنية، وإلى من علمني في طيات "لا إله إلا الله".

وأشكر معلمي ومرشدي الذي وجهني قبل وحين كتابه هذا البحث.. وجعلني أحب بحثي كالمولود الصغير.. الدكتور الفاضل والأب طارق جمال.

نعم، لم أحب كراسي المدرسة، ولا قاعات الجامعة، ودخلت في المعهد العالي للفنون المسرحية من أجل شهادة أتقدم بها للبحث عن وظيفة. ولكن لم يدوم ذلك طويلا.. لاسيما بعدما مررت خلال سنوات دراستي على التاريخ الإنساني ككل، وأشهر المذاهب الفكرية الفلسفية والفنية، وبعدها تناولتها ومضغت ما استطعت أن أمضغه، حتى شعرت بلذة فكرية أشبه ما تكون نشوة روحية أو سكرة قدسية.. ولا زلت مستمر أرتشف المعارف كأنها خمرة في كأس من أثير.. لازلت في هذه الثروة والثورة وسأستمر فيها وأستزيد.

لا بد للإنسان أن يحيا الحياة بكل كيانه، أي بجسده وفكره و روحه، لهذا فلا يمكن أن أوقف هذه المسيرة حيث التوقف والسكون والموت، لاسيما بعدما يستطعم المرء طعم النعمة (الوعي). و لهذا أكرر شكري لمشرف هذه الرسالة الدكتور طارق جمال. ومن أفادني ببعض المراجع والمتخصصين، الدكتورة وطفى حمادي، ود.نرمين الحوطي، وباقي هيئة التدريس. وصاحبة الفضل الأعظم، ومنبع الرحمة الإلهية أُمِّي الحبيبة.

و السلام.

أحمد الفرحان.

٢٠١٠/٥/٢

المقدمة

أثار فضولى أثناء اضطلاعى على النصوص المسرحية اشتراك مجموعة من المسرحيات فى صفة تناول القضايا الدينية. وقد ظهرت هذه المسرحيات فى ثقافات مختلفة منها المصرية القديمة ، ومسرح الشرق، والمسرح اليونانى، ومسرح العصور الوسطى ، وكذلك مسرح التعازى الشيعى. وقد اشتركت هذه المسارح فى تناول تيمة الألم التى يعانى منها البطل. فما هو السر الذى يكمن فى الألم؟ وما الهدف من وجود هذا الألم؟ وفى هذا الإطار ظهرت فكرة البحث عن الألم فى المسرح الدينى.

أهمية البحث:

تدور فكرة هذا البحث عن تيمة الألم فى التراجيديا، و فى المسرح الدينى بصورة خاصة. فنلقى الضوء على صورة الألم و مفهومه، الأمر الذى لم يتناوله الشراح أو المفكرون، الذين تحدثوا عن التطهير دون الالتفات للألم أو المعاناة التى تثير الخوف والشفقة، ثم يحدث التطهير.

إشكالية البحث

أما ما يتم مناقشته فى هذا البحث، فهو صورة الألم التى تظهر فى المسرح الدينى، وتنوع هذه الصور. وللوصول إلى هذه الصورة نطرح عدة تساؤلات. هل هناك اختلاف بين مفهوم الألم فى علم النفس و الفلسفة و الدين عن مفهوم الألم الدرامى؟ و ما دور صور الألم المتنوعة فى الدراما؟ و هل الألم فى المسرح الدينى يختلف عن الألم فى الدراما الأخرى. صورة البطل بين التراجيديا والمسرح الدينى موضوع البحث، ما هو الهدف من الألم فى المسرح الدينى، الفرق بين الألم فى مسرح العصور الوسطى ومسرح التعازى الشيعى.

من أجل الإجابة على هذه الأسئلة، تم تقسيم البحث إلى أربعة فصول. يتناول الفصل الأول أشكال المسرح الدينى، وارتباط المسرح بالدين، ونشأته منه. كالمسرح الفرعونى و أسطورة أوزيريس، و المسرح اليونانى من حفلات الديثراب، و المسرح الشرقى ثم مسرح العصور الوسطى، ثم مسرح التعازى الشيعى. محاولة لإيجاد العنصر المشترك فى المسارح الخمسة هذه.

أما الفصل الثانى، يتحدث عن مفهوم الألم، بشكل عام، من الجانب الفلسفى والنفسى، ثم رأى أرسطو بالألم و الجو المأساوى الذى يصنعه هذا الألم على المسرح. ثم أعرض رأى المسيحية و المذهب الشيعى حول الألم و المعنى الذى يكمن خلف ذلك. وهذا بهدف تحديد المبادئ التى ينطلقا منها المسرح المسيحى و المسرح الشيعى.

هنا يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال، وهو ما الذى يميز المسرح المسيحى والشيعى عن المسارح الدينية الأخرى، لىتم دراستها هنا؟ يكمن السبب فى أن المشتركين فى

المسرح الطقسي الفرعوني أو الشرقي أو في احتفالات الديثرامب، يكون مجرد تعبد و مشاركة الإله الآمه، و لكن هذه الآلام لم يكن سببها مصلحة الآخرين، أي أن الإله التابع لهذه المسرحيات لم يتألم من أجل الآخرين، بل كانت قضيته خاصة به. بينما نجد المسرح المسيحي الذي يعرض لنا آلام المسيح، أو المسرح الشيعي الذي يعرض لنا معاناة الحسين و آلامه، فهو يذكر المؤمنين به بأن هذه القضية تخصكم بالدرجة الأولى، و لولا محبة هذه الشخصية لكم لما تألمت و عانت من أجلكم، و هذا ما يسمى الفداء أو التضحية. و بالتالي يكون ارتباط الجمهور بهذا المسرح أقوى من المسارح الأخرى.

و الفصل الثالث، سوف نتناول فيه مسرحيات عرضت في العصور الوسطى، و نستخلص منها صور الألم، و التطهير الذي حققته.

ثم يأتي الفصل الرابع، يتم استخلاص صور الألم و التطهير الذي حققته على عرضين مسرحيين تابعين لمسرح التعازي الشيعي. أما الخاتمة، فنكون قد توصلنا إلى مفهوم الألم في المسرح الديني. و ننهي البحث بقائمة للمراجع و المصادر التي وردت في البحث.

أرفع هذا العمل المتواضع، لحضراتكم، و أرجو أن يحوز على رضاكم.

تتويـه

سوف نتناول في الفصل الأول والثاني والثالث الألم في مسرح العصور الوسطى (المسيحي)، ومسرح التعازي الشيعي. من أجل ذلك لابد من فهم الخلفية التي يستند عليها الكاتب، والجمهور المؤمن بهذا المسرح، لهذا سوف لنلقي الضوء على مفهوم الألم في المسيحية، و مفهوم الألم في المذهب الشيعي، محاولة لتسليط الضوء من أجل فهم المسرح التابع له، دون المحاولة في تقريب الآراء أو المقارنة بين آلام المسيح أو معاناة الحسين، لأن ليس هناك وجه للمقارنة من ناحية المبادئ التي تستند عليها كل من المسيحية والمذهب الشيعي. وسوف نتناول السيد المسيح أو الإمام الحسين كشخصيات درامية، بعيدا عن مقامهم الديني أو شخوصهم التاريخية.

المحتويات

الصفحة

- * الفصل الأول: أشكال المسرح الديني ٧ - ٤٤
- * الفصل الثاني: مفهوم الألم في التراجيديا ٤٥ - ٧٥
- * الفصل الثالث: صورة الألم في مسرح العصور الوسطى ٧٦ - ١١٦
- * الفصل الرابع: صور الألم في المسرح الشيعي ١١٢ - ١٣٩
- * الخلاصة ١٣٤ - ١٤١
- * قائمة المراجع والمصادر ١٤٢ - ١٤٣

أشكال المسرح الديني

المسرح الذي يرتاده الناس دائماً، يقدم مسرحيات لها وظائف وأشكال كثيرة، كالمسرح المدرسي، ومسرح الطفل، والدمى، والمسرح السياسي الذي يعرض قضية سياسية، ومن بين هذه الأشكال الكثيرة للمسرح، هناك الشكل الأساسي والأصلي، الذي من خلاله ولد المسرح وتطور ووصل إلى الشكل الذي نعرفه، ألا وهو المسرح الديني، أي المسرح الذي يعرض لنا قضية دينية.

لما كان تعريف الدراما الدينية، بأنها:

"المسرحية التي تعالج موضوعات دينية من وجهة نظر عقائدية خالصة" (١)

والمقصود هو أن أي مسرحية من أي مكان جغرافي، وأي عقيدة كانت أو في أي حقبة زمنية تقدم لجمهورها - الذي يؤمن بها - موضوع ديني مستمد من العقيدة ذاتها.

أما النوع الثاني من المسرح الديني، فنعرفه بـ(الدراما الطقسية) فنقول أن هذا المصطلح يدل على المسرحيات الدينية المستمدة موضوعاتها من العقيدة الدينية والتي "تقدم في الأعياد والمناسبات الدينية، كجزء من الطقوس الخاصة..." (٢)، أي أنها تجمع بين التمثيل أو تجسيد لحدث ما، وبين الطقس الديني المؤدى في هذه المناسبة الدينية كعادتها، وهذا العنصر لا نجده في الدراما الدينية الخالصة.

¹ د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥)، ص ١١٨.
² المرجع السابق، ص ١٢٥.

أي أن هناك فرق بين هذه الثانية وتلك، فالدراما الطقسية أشمل من الدراما الدينية. لأنها تظم في داخلها مسرح، ودين. وهذه العلاقة القوية بين الطقس الديني والتمثيل علاقة وثيقة وقديمة، حيث تذكر الكتب بأنها تمتد إلى ما قبل الميلاد بستة آلاف سنة وأكثر. حيث أن المسرح أو (عنصر التمثيل) نبع من الطقس الديني، وفيما يلي سوف نتناول أنواع المسارح الدينية الأشهر في تاريخ البشرية، حيث نناقش الرحم الذي ولد المسرح فيه. وما الذي يميز الدراما الدينية عن غيرها، لاسيما أنها الأقرب للفكر الإنساني والأكثر تفاعل معه، إلى درجة أن يتألم الجمهور ويجرح جسده وينزف دمه كما سوف نجد فيما بعد، ونجد جمهوره يشارك بالدراما الدينية، فنتحول الدراما، إلى طقس ديني.

أولاً: المسرح الفرعوني:

من بين الحضارات القديمة، كالصين وبابل وآشور، كانت الحضارة الفرعونية هي الأشهر من بينها، وهي التي تفوقت في اختراعها للكتابة (كالشعر، القصص، الانطباعات، ووصف المعارك) إلى جانب النحت والعمارة وباقي الفنون^(١). إذ تعود نشأة المسرح المصري إلى عصور قديمة، موغلة في القدم، وهي لا شك تسبق نشأته عند الإغريق القدماء.^(٢) بينما يرجع البعض ظهور المسرح الفرعوني حوالي ثلاثة قرون قبل الميلاد.^(٣) ولكن ذلك لا يهم، إذا كان المسرح المصري كما اليوناني ولد في رحم الدين.

هناك في معبد أبيدوس الكبير، وتحديدًا داخل ظلمات "أقدس أقداس" كل معبد في مصر مخصص لعبادة الإله أوزيريس، وتسمى هذه المسرحيات بـ "المسرحيات الأوزيرية الدينية المحجبة" المعروفة بـ "أبيدوس"^(٤).

¹ أمين بكير، المسرح عند الفراعنة، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧)، ص ٣٤.
² إتيين دريوتون، المسرح المصري القديم، (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٨)، ص ١٨.
³ د. مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، (الدار الثقافية للنشر)، ص ١٥.
⁴ إتيين دريوتون، المسرح المصري القديم، (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٨)، ص ٣٧.

لكن قبل أن نستعرض أحداث هذه المسرحية، فلم لا نتحدث عما شاهده الآخرون وكتبوه في مذكراتهم وكتبهم التاريخية؟ أعني المؤرخ هيرودوت "Herodote"، الذي شهد في "بابريميس" قبل ذلك بقرون عدة، حفلات دينية/طقسية - إذا جاز القول - حيث كتب في كتابه عن احتفال لإحياء ذكرى آريس وأمه.

- اسطورة آريس:

اتخذت أم آريس إحدى المعابد مقام لها، أما آريس إنها فقد نشأ طفولته وبلغ شبابه بعيدا عنها، إذ جاء ذات يوم ليأوي إلى أمه، ليشاركها العيش في هذا المعبد، إلا أن حراس المعبد لا يعرفونه ولم تحن فرصة لرؤيته في الماضي، لهذا فلم يتمكن من أن يندو من المعبد أو يقترب منه. غير أنه بعد ذلك أتى ومعه رجال غلاظ من بلدة أخرى لينالوا من الحراس، وهكذا خلى له السبيل للدخول إلى أمه. ومن أجل هذه الأسطورة، فإن المصريين القدماء حفظوها للخلود من خلال تجسيدها والمشاركة فيها في عيدها الخاص كنوع من الاحتفال وإعادة الذكرى.⁽¹⁾ ومن حيث قيمة البحث التي اختيرت، لابد من تسليط الضوء على ما يمكن أن تتصوره مخيلة الجمهور من حيث المعاناة التي اختبرها آريس والآلام التي عانى منها عندما هجم على الحراس، وهي صورة من صور الألم المعنوي والجسدي.

أما عن إعادة إحياء هذه الذكرى، فتبدأ عندما تقترب الشمس من المغيب، إذ يجتمع الكهنة حول التمثال داخل المعبد - الذي يمثل أم آريس، وآخرون يقفون على باب المعبد يحملون عصي غليظة من الخشب الصلب - وهم حراس المعبد. وخارج المعبد يقترب الحشد الغفير - قد يصل إلى ألف شخص - من أجل الوفاء بالنذور والوعود للإله، ويحاولون دخول المعبد، فيقومون الكهنة الواقفون على الباب بمنعهم، وإذا ما تجرأ أحد للدخول من أجل نجدة الإله، أشبعوا ضربا غير أنهم لا يستسلمون، حيث ينشب بين الجميع عراك شديد بالعصي، فتشج فيه الرؤوس، وتسيل الدماء،

¹ المرجع السابق، ص ٣٦، عن كتاب herodote,II,63. Cfsourdille, Herodote et la religion de l' Egypte, paris,1910, pp.185-192

يعودون "الحجاج" - إذا جاز القول - وهم مثخنين بجراحهم، حتى يدخلوا الإله - الذين يحملونه - إلى داخل المعبد. إلا أن الغريب في ذلك هو شدة التفاعل وقوته مع الأسطورة، ولكن هذا الاندماج الكامل وإعادة تجسيدها إلى هذه الدرجة، لا تسفر عن ضحية ما. وما يجعلهم يفعلون ذلك، هي الأمنية التي تربطهم جميعاً، إذ ارتضوا لأنفسهم أن يتلقوا الضربات مهللين مستبشرين، وأن يهوا بمثلها على رؤوس حراس المعبد الحليقة، استجابة لإلههم. حيث يؤمنوا أن من يشارك الإله آلامه سيتشارك معه الحياة الأبدية في العالم الآخر.^(١) وهذا ما يجعلنا نصنف إعادة إحياء الذكرى تلك ضمن المسرح الطقسي، التي يتزاج فيها المسرح بالدين.

- الأبيدوس:

أما الأبيدوس، فتستوعب أحداثها أياماً عدة للاحتفال، وكان النصف الأول من هذه المسرحية الدينية/الطقسية خارج المعبد، ويشارك بها المؤمنون، أما النصف الثاني فيتم داخل المعبد، بعيد عن أعين العامة من الناس ويقتصر على الكهنة وحراس المعبد فقط، ولهذا هي "مسرحية سرية محجبة". وتعتبر هي أول مأساة (تراجيديا) ظهرت على المسرح المصري القديم، حيث تتناول شخصية أوزيريس (إله الخضرة) وما قاساه من العذاب، في صراعه مع (سيث) إله الحرب والعواصف والفناء الذي كتب له النصر في هذا الوجود.^(٢)

كانت أسطورة أوزيريس معروفة عند المصريين القدماء، إذ تقول الأسطورة:
"قتل أوزيريس غيلة في قصره بيد أخيه (سيث) الذي يلقي بجثته بعد ذلك في اليم... ثم تعثر إيزيس على جثة زوجها أوزيريس وتدفنها بوضحية بقرPeker، ويدخل حورس بن أوزيريس، كي يأخذ بثأر أبيه، وتنشب بينه هو وأنصاره وبين خصوم أبيه معركة حربية على مياه قناة "تديت" فيهزمهم هزيمة نكرة. وفي النهاية، وبعد أن ترد الشعائر السحرية إلى أوزيريس حياة جديدة..."^(٣)

¹ المرجع السابق، ص ٤٢.

² المرجع السابق، ص ١٩.

³ المرجع السابق، ص ٣٨.

تبدأ المسرحية من هذه الأحداث، أي بموكب يمثل انتصارات أوزيريس أيام حكمه المجيد لمصر، إذ يحيط الكهنة وسط الموكب بقارب يحمل تمثال لأوزيريس - بدل الممثل - حيث يكون هناك جماعة من الناس يمنعون سير هذا الموكب والإله، وكأنهم أعداء... وهنا يكون الصراع واضح، إذ يتناولون الضرب المبرح كعاقبة لهم فيتألم كلا الطرفين، ويستمر ذلك إلى أن يصل الموكب ويدخل الإله - التمثال - معبد أبيدوس الكبير منتصراً، وتبدأ من هذه الأثناء المسرحية "المحجبة" البعيدة عن الأنظار إلا المتبتلين وحراس المعبد والكهنة. تغلق الأبواب وتقام شعائر هذه المسرحية، التي لم تفصح عنها الوثائق المصرية القديمة^(١) كما لم يفصح عنها هيرودوت.

كان الهدف من المشاركة في هذه العروض الأوزيرية هو ما يكفل الأحياء السعادة الباقية والأبدية في الدنيا والآخرة، فكان لزاماً على الميت ليهنأ بجوار أوزيريس أن يكون قد شارك في الحفل بآلامه، وما كان ليتسنى له هذا إلا إذا شارك في هذه العروض ولعب دوراً فيها^(٢).

المسرح الفرعوني كغيره من المسارح العالمية التي نشأة تحت عباءة الدين، وكما وجدنا حيث أن المسرحية مزجت بين عنصر التمثيل وبين المشاركة الفعلية من الجمهور، بحيث يمكننا أن نطلق عليها (دراما طقسية)، ولكن هذا المسرح يختلف عن باقي المسارح الدينية، إذ أنها كلها علنية وتقدم لعامة الناس، أما هذه المسرحية فتقام داخل المعبد بعيد عن الناس، وهذا ما يفسر قلة المراجع وندرة النصوص.

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.
² المرجع السابق، ص ٤٢.

ثانيا: المسرح اليوناني:

نحن الآن نتحدث عن حقبة زمنية هي ما بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، في بقعة جغرافية ما، اسمها جزيرة كريت، ومدينة كورنثيا اليونانية^(١) حيث الإيمان بتعد الآلهة، مثل إله النبوءة (آبلو)، أو (آريس) إله الحرب^(٢)، وغيرها من الآلهة.

ومن عادة اليونانيين أن يقيموا لآلهتهم احتفالات وأعياد خاصة، وفي فترات معينة من السنة، فاله الخمر والخصب (ديونيسوس) مثلا، الذي كان يعتقد بأنه يموت في فصل الشتاء، مع النباتات الأخرى والكروم، وسرعان ما يولد من جديد في فصل الربيع، حيث الخضرة والأشجار المثمرة والكروم التي تحمل عنقايد العنب المتدلية. وهذه الدورة في إعادة الحياة بالنسبة إلى تابعيه، تترافق وتتجدد كل سنة ويتجدد معها العهد بإعادة الحياة إلى الموتى^(٣).

الإله ديونيسوس الذي اعتادوا على أن يقيموا له حفلين، أحدهما في أول الشتاء، عندما يموت الزرع مع موت الإله، حيث يغلب على الاحتفال الحزن - ومن هذا الحفل نشأت المأساة^(٤)، أما الحفل الثاني فيكون في أوائل الربيع، حيث يكون الكروم قد اخضرت والزهور قد تفتحت وهو حفل يغلب عليه الفرح، حيث تنشد الأناشيد ويرقص الكل على الآلات الموسيقية^(٥) - ومن هنا نشأت الكوميديا في وقت متأخر.

ويسمى هذا الحفل بـ(الديثرامب) Dithyrambos والذي هو ببساطة:

"عبارة عن مقطوعة دينية شعرية غنائية راقصة، كانت تؤديها جوقة مؤلفة من خمسين رجلا، مقتعين في جلود الماعز، حول مذبح الإله ديونيزوس..."^(٦)

¹ د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص ١٥.

² هيثم هلال، أساطير العالم، (لبنان: دار المعرفة، ٢٠٠٤)، ص ١١٢.

³ المرجع السابق، ص ١١٨.

⁴ د. مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، (الدار الثقافية للنشر) ص ١٧.

⁵ هيثم هلال، أساطير العالم، (لبنان: دار المعرفة، ٢٠٠٤)، ص ١١٨.

⁶ أرسطو، فن الشعر، (الجيزة: هلا للتوزيع والنشر، ١٩٩٩)، ص ٦٩.

وكانت احتفالات الديثرامب يؤديها مجموعة من الأشخاص الذين يشكلون الكورس، يرقصون وينشدون بشكل دائري حول مذبح أقيم في وسطهم، وبعد الغناء والرقص الذي يعلو بالتدرج حتى يصلوا إلى الذروة وبحالة هستيرية، ينقضوا على الحيوان المعلق فوق المذبح يقطعونه بأسنانهم، ويشربون دمه الحار.^(١)

- معنى أكل لحم الضحية:

لقد كانوا يأكلون الضحية المعلقة على المذبح ويشربون دمه الحار، حيث أن الضحية تمثل إله ديونيزوس ودائماً ما تكون ثورا أو تيس. إن الديثرامب ما هو إلا احتفال، أو سحر/طقس -إذا جاز القول- لكي يحل الإله في الضحية، وعند أكل الضحية فإن ديونيزوس يحل في المحتفلين، فيصبحون هم هو، أو يحل فيهم قدرته. فتصبح "الأوموفاغيا" تتاولا له.^{(٢) (٣)}

و"الأوموفاغيا" كلمة يونانية، تعني أكل اللحم النيئ، كما يقول د. أنطون معلوف:
"و لعل ذلك يجد أصوله الأولى في الانتروبوفاغيا (ترجمتها أكل لحم الإنسان) حيث كانت الضحية من البشر. وقد اكتشف علماء العاديات أقدم دليل على الانتروبوفاغيا في مغاور صينية تبعد قرابة اثنين وأربعين كيلومتراً عن مدينة بيكين حيث عثروا على جماجم فارغة، ظهر واضحاً أن الدماغ سحب منها سحياً وأكل عله يمنح الآكلين صفات سحرية"^(٤)

أما الغناء، فهو عبارة عن نواح وعويل (في احتفالات بداية الشتاء الحزينة) حيث يصحبها نفخ في الناي وقرع الطبول ورنين الصنوج، حيث يردد الكورس بين كل مقطع ومقطع آخر في النشيد المذهب الرئيسي لها. وهذه الآلات الموسيقية ذكرت في مأساة إزخيلوس التي لم يبق منها غير مقطعين. يعدد الشاعر في إحداها الآلات

1 د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص ١٥.

2 المرجع السابق، ص ١٧.

3 وهذا يقابله (الأفخارستيا/المناوله) في المسيحية، حيث أن القديس هو ترانيم لإحياء ذكرى العشاء الأخير، الذي قدم فيه المسيح الخبز والخمر قبل أن يصلب، وأوصى تلاميذه/الأخرين "خذوا كلوا هذا هو جسدي، واشربوا هذا هو دمي، ذلك للعهد الجديد" ويكون ذلك في الكنيسة كل شهر، لينال المسيحي بركات المسيح وغفرانه، ونجد في هذا القديس إعادة تجسيد بعض الإيماءات التي تذكرنا بمواقف من حياة المسيح، والتي تعتبر بذرة المسرح الكنسي.

4 المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

الموسيقية المستعملة في الديثرامب لإثارة حالة الصخب والهستيريا والجنون المقدس الذي يمنحه الإله للمحتفلين إكراما لهم والتي تسمى "ألمانيا" التي سوف نقف عندها وقفة قصيرة. فذكرها إزخيلوس في مسرحيته:

"(البوميكس) أو ناي (ينبعث منه لحن يشعل الغيظ) والكوتيلات، وهي صناعات من النحاس (تبلبل العقل) والطبول، و(البسالمي) وهو مزمار صوته حاد جدا و(الرومفي) وهو منفاخ يدار بسرعة فيمتلئ هواء ثم متى هرج الهواء أرسل صوتا أشبه بخوار الثور".^(١)

وعندما نراجع الكتب التي تتحدث عن تأثير الموسيقى الباطني في الإنسان، مثل كتاب (الموسيقى وعلم الباطن)^(٢) يؤكد فيه الكاتب، بأن الموسيقى تشتت العقل وتقلل التركيز، وتثير العواطف والانفعالات. ومن المعروف بأن الانفعالات والعواطف يمكنها أن تتعاضد وتقود صاحبها إلى حالات نفسية حادة ومرضية أحيانا، إذا ما أعاد للعقل انتباهه ووعيه. وهذا ما تفعله الآلات الموسيقية والمستخدم في الديثرامب، التي تثير حالة "ألمانيا" سابقة الذكر. فما هي هذه الحالة؟ وما علاقتها بعنصر التمثيل حيث نشأة التراجيديا؟

فالغناء المتكرر وإرهاق الجسد بالرقص الجماعي، لاسيما إن كان متزايد سرعة الإيقاع، فإنه يحدث للراقص أو المرثل كما يحدث عند الصوفي، الذي يرثل كلمات أو يسبح بطريقة معينة، يؤدي إلى ما يسمى بـ(التوحد الصوفي)^(٣) أو حالة "الوجد" وهو ما يعرف بالسكر الصوفي، سواء عند الصوفي المسلم أو ما يعرف بجماعات الـzen في الشرق الأقصى. وهي كذلك حالة نتيجة ارتفاع نسبة الأوكسجين في المخ بسبب التنفس السريع. حيث يشعر صاحبه بدوار ونشوة.

¹ المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

² ج.ب.م، الموسيقى وعلم الباطن، (لبنان: مطبوعات أصدقاء المعرفة البيضاء).

³ يذكر (ممدوح الزوي في معجم الصوفية) أن الاتحاد هو "تصيير ذاتين واحدة، وهو حال الصوفي الواصل" كما يطلق على بعض أقطاب ومشايخ الصوفية مثل الحلاج وابن الفارض من الذين يؤمنون بالاتحاد والحلول، الذي يعني اتحاد العبد مع ربه وحلول الله في العبد المؤمن، حيث يقول أن هؤلاء نفوا صحة هذا الزعم. (ممدوح الزوي، معجم الصوفية، (بيروت: دار الجيل، ٢٠٠٤)) وقد تتشابه المعاني وتختلف الأواني بين الفرق الصوفية المختلفة، فنجد التسابيح عند المتصوفين الإسلاميين، ونجد عبارة الـ(Mantra) عند الهندوس والبوذيين، حيث يرددون عبارة (Oum/Ram) والتي تعني الله الواحد، حيث يعتقدون بأن ترديدها هو مناداة الله، وتعني في معناها العميق أن لا شيء في الكون إلا الإله، وبالتالي فإنهم يختفون، وما يكون في الوجود إلا الله. وعند بلوغ حالة السكر الصوفي، فإنهم يعتقدون أنهم يشعرون ويعيشون علم اليقين في رؤية التجلي الإلهي، ودليلها النشوة الروحية التي يعيشونها.

وفي الشعوب البدائية، فقد كانوا يخافون منها (أي الألمانية)، ويعتبرونها "داء مقدس"، نوع من الجذب الروحي، أو وسيلة اتصال بالآلهة.

"و هي تقود صاحبها إلى حالة يعبرون عنها بحرف الجر (إن) بمعنى (في الشيء)، وبكلمة (ثيوس) أي (إله). فهي إذن حالة إنسان حل فيه إله [كما يفسرها الصوفي بأنها حالة اتحاد ، أو تجلي النور الإلهي وهي قد تجعل الإنسان يتنبأ أو يأتي أمر خارق] " كما نجد نموذج ذكر في نصوص إسخيلوس، حيث أورش و كاسندرا، وعند سوفكليس حيث إياس... "وقد يبدو أن الديثرامفوس احتفال الغاية منه الحصول على مكاسب ألمانيا... وذلك جعل أفلاطون يدعوها لا الداء المقدس، بل (أرقى سمو بالروح)" (١)

نستنتج من ذلك أن الألمانية هي:

"نوع من الجذب الروحي تجعل من حلت به (يحاكي) الإله (ديونيسوس) وهو قطب احتفالات الديثرامفوس، أو البطل (أدراس) وهو قطب المأتم الأساسوي. وتلك المحاكاة تعبر عنها الكلمة اليونانية (ميميسيس) وفيها المعنى البدائي الأصيل لما نعنيه بقولنا اليوم "التمثيل"، ذلك لأن التمثيل قوامه أن "يتقمص" الممثل الشخصية المسرحية أو أن (تحل) هذه في ذلك". (٢)

ولهذا، فإن الألمانية تعتبر حالة من التخطي للشخصية الطبيعية، وتقمص الشخصية الأخرى، وهذا ما يفعله فيما بعد الممثل حينما يضع شخصيته الحقيقية جانبا لكي يتقمص الشخصية المراد تجسيدها في المسرحية، ومن هنا لا بد أن نتحدث عن عنصر التمثيل في الديثرامب.

¹ د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص ١٦

² المرجع السابق، ص ١٣.

- عنصر التمثيل في الديثرامب:

لقد كان المحنقلون بالديثرامب يؤمنون بأن روح ديونيسوس تحل فيهم عندما يبلغون الذروة من الرقص كما تحل في الذبيحة المقدسة، وهذه نواة النقص والتمثيل. كما أن المحاكاة عند أرسطو هي "ميميسيس" ، إذ يعود معناها إلى ما في داخل الكهوف القديمة، حينما يقلد الصياد حيوانا ويحاكيه حتى يلقي سحره أو سهمه عليه، وهنا تكون قد حلت به روح الصيادين. كما يجعلنا ذلك نتذكر قول العلماء والباحثين في هذه الميادين، أن التمثيل في الأصل هو كلمات يتمم بها الشخص قبل أن يقوم بعمل خطير، يجعله يعتقد بأن الإنسان الأول أو الإله الذي فعل ذلك سابقا يحل فيه، وهو يعيد العمل نفسه الآن.^(١)

أما عن الكورس المأساوي الذي يأكل الذبيحة المقدسة، فإنهم يحون شخصياتهم العادية حتى تشرف عليهم شخصية (الآخر) أو ديونيسوس، فهم بهذا يحاولون أن يجسدوا دور آخر غير الحياة اليومية، أي أن يتمثلوا أو يتقمصوا شخصية مسرحية.

إن هذه فطرة إنسانية، سببها النقص المكتوب على الإنسان، وهي معادلة عادلة موجودة في الثقافات كلها، طالما أن هناك المثل الأعلى والإله الكامل، فإن النقص موجود في الكائنات. ولهذا دائما ما نسمع (أنه يبحث عن ذاته) أو يحاول أن يصل إلى ذاته المثالية، وهذا ما يذكرنا بسلوك الصوفي الذي يبتعد عن رغباته حتى يتطهر من صفاته البشرية ويصطفي، وهذه الرحلة تتلخص في قول هاملت (أكون .. أو لا أكون).^(٢)

هنا نعود لاحتفالات الديثرامب الذي يقر النقاد بأنه مر بمرحلتين، الأولى وهي المرحلة البدائية والعفوية، حيث يتم ارتجال النشيد، والثانية هي التي يكتب لها شعراء الديثرامب، والذي فيما بعد أصبحوا كتابا للتراجيديا - كما يقول أرسطو.^(٣)

¹ المرجع السابق، ص ٢٨-٣١.

² المرجع السابق، ص ٢٨-٣١.

³ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

- نشأة التراجيديا:

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر بأن:

"التراجيديا والكوميديا نشأتا نشأة ارتجالية. فالتراجيديا ترجع - في أصلها - إلى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية، التي كانت تؤدي في عيد الإله ديونيسوس..."^(١)

نجد أرسطو هنا قد ربط نشأة المأساة بالديثرمبوس، حيث اكتفى بالتلميح ولم يوف قوله حقه من الشرح والتفسير، ويفيدنا د. أنطون في قوله:

"ولكن نظرة بسيطة إلى النوعين ترينا أن بينهما عناصر مشتركة، فهناك الخورص، والراقص المغني، وعلى رأسه الاكزرخوس وقد صار في المأساة.. قائد الخورص... وإذا كان يربط بين هذا والمأساة عنصرا الرقص والغناء، فمن أين أتت المأساة بالحوار؟ ثم أن المأساة تخلت عن ديونيسوس، فما عرضت حياته أو جانبها منها..."^(٢)

نحن لا ننكر بأن التراجيديا تطورت من الديثرامب، لاسيما عندما نذكر عناصر الديثرامب (الكورس والرقص والشعر وإحلال ديونيسوس بالذبيحة)، ولكن التراجيديا "المتطورة" كأوديب وغيرها، فإننا نجد فيها عنصر الحوار، نجده قد ظهر فجأة من دون تمهيد أو إشارة من حفلات الديثرامب، ولهذا هناك ثغرة مفقودة في نشأة التراجيديا، جعلت المؤرخون يبحثون عما يتشابه مع المأساة المتطورة ويبحثون عن عناصرها... فكان (مأتم البطل أدراس)."

- مأتم أدراس:

من هو أدراس؟ ولماذا اعتبر بطل؟ ولماذا يقام له مأتم؟ تقول قصة أدراس بأن هناك مشاحنات مختلفة بين المدن الثلاثة (سيكيونا، ثيبا، أرغوس)، وفي القرن السادس ق.م، طردوا أهالي أرغوس مواطن لهم يدعى "أدراس"، فلجأ هذا المواطن إلى مدينة "سيكيونا"، وبعد فترة من الزمن، صار خلاف بين مدينتي سيكيونا و ثيبا، حمل أدراس جيشه وذهب من سيكيونا إلى ثيبا للقتال، وبعد

¹ أرسطو، فن الشعر، (الجيزة: هلا للتوزيع والنشر، ١٩٩٩)، ص ٣١.

² د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص ١٨.

الحرب عاد وحيدا منهزما مجروحا، تارك الجيش الميت خلفه، أخذ أدراسه يصف لأهالي سيكيونا الرحب ويشكو آلامه ومعاناته ويتوسل أن تقبله سيكيونا كلاجئ من جديد، وبعد أن وافقت سيكيونا على رعايته، عاش أيام ثم فارق الحياة.^(١)

لهذا أخذوا يكرمون مثواه ويعيدون ذكره مرة في العام على الأقل، يقيمون له مأتم احتفالي يمثلون مأساته تمثيلا، ويقدمون الأضاحي، والعنصر المسرحي يقدمه كورس مأساوي، وهذه الذكرى تقام وقت وفاته أدراسه، وكذلك يذكر أدراسه في المأتم الأخرى حين وفاة أي فرد من أهل سيكيونا^(٢) - كما سنجد ذلك في مأتم الأوساط الشيعية، ونقرنها بنظرية التطهير.

يذكر هيرودوتس أن الكورس المأساوي كان يحتفل بآلام البطل فيما يشبه الفصول المتعاقبة، أولها لطرده أدراسه من مسقط رأسه آرغوس، ومن بعد تمثيل حملته على ثيبا، ثم عودته وحيدا إلى سيكيونا.^(٣)

هل هناك حوار في مأتم أدراسه حتى يكون له الفضل فيما بعد على التراجيديا؟ تميزت معظم المآسي اليونانية بالحوار الدائر بين الكوريغوس والكورس، على صورة سؤال وجواب، يسأل القائد والكورس يجيبه أو العكس. وخير ما نذكر ذلك هو مأساة إزخيلوس "الفرس" وفيها يعود ملك الفرس منهزما من حربه على اليونان في موقعة سلامين البحرية، فيلقاه الكورس ويسأله عن الهزيمة ويجيبهم، فيبدأ الكورس بالصياح الصاخب.

إن الحوار هو أول صورة للحوار في المأساة الأولى الأصلية، أي مأساة أدراسه حيث يجري بين النائحين والنائحات إذ يتناوبون على تعداد مآثر الميت وآلامه، فيطرح القائد السؤال ويجيبه فريق من الكورس.

¹ المرجع السابق، ص ١٩.

² المرجع السابق، ص ١٩.

³ المرجع السابق، ص ١٩-٢٠.

خلاصة القول: هو أن التراجيديا فن، نشأت عناصره من خلال تجمع عناصر أخرى من فنون مختلفة (الديثرامب، ومأتم أدراس) لتعطينا الصورة النهائية للتراجيديا الإغريقية عامة. فهاهو ديونيزوس يتمثل في الكورس الممتكر وفي الذبيحة كما ذكرنا سابقا، وهاهو الشعر أو السرد بين الكورس وقائدهم، حيث الغناء والرقص على أنغام آلات موسيقية وبلوغ حالات من الهيجان والجنون المقدس، فيما العناصر الأخرى كالحوار وإعادة تجسيد (أبطال) في مأتم أدراس، والأقتراب من ذكر الآلام. كل هذه العناصر تجمعت لتعطينا التراجيديا الإغريقية. وهذا ما يمكن أن يقصده أرسطو عندما قال: "ظهرت المأساة... أصبحوا شعراء مآسي.."، ولكن عدم وجود ما يدل على ذلك أو الشرح الذي يفسر ذلك، هو أن كتاب فن الشعر عبارة عن مذكرة أعدها تلاميذ أرسطو من محاضراته الشفهية.

استمرت التراجيديا تعرض في أثينا حتى القرن السادس ق.م، حتى بلغت أوج ازدهارها في القرن الخامس ق.م التي استمرت تقدم كجزء من الاحتفالات الخاصة بالإله ديونيزوس.^(١) وقد استمرت احتفالات الديثرامب ناشطة حتى القرن الرابع للميلاد في حكم الملك قسطنطين، في جزيرة كريت، وقد ذكر ذلك في كتاب ألفه الكاتب اللاتيني "فيرميكس ماترنوس" بهدف النيل من الوثنية.^(٢)

ثالثا: المسرح الشرقي:

لا يمكن لأحد أن يتحدث عن المسارح الشرقية مثل الكابوكي ومسرح التخفي والأقنعة دون أن يذكر نشأته في أحضان الدين، الذي كان منبعه في الهند، والتي تعتبر هي نقطة بداية المسرح الآسيوي عامة^(٣)، كما كانت الهند مصدر معظم الثقافة الآسيوية والتراث الشرقي، وحتى هذه اللحظة فإن الثقافة الهندية لا تغيب عن الأعمال الفنية أو الثقافة أو الدين الشرقي.^(٤)

1 د.مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، (الدار الثقافية للنشر)، ص ١٢.
2 د.أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص ١٥ عن كتاب: Jeanmaire, h.dionysos . p.257
3 فوبيون باورز، المسرح الشرقي، (الجزيرة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص ٧
4 المرجع السابق، ص ٨

عندما نتحدث عن المسرح الهندي، نجد قد نشأة كغيره من المسارح العالمية الأخرى، بين أحضان الدين، وقد يختلف قليلا عن المسارح الأخرى، لأن (إعادة تجسيد) الأسطورة الدينية تعتبر عبادة في تلك الثقافة. وقد أشرف (براهما)^(١) نفسه على إخراج أول عرض مسرحي. حيث نجد في الكتب المقدسة، أن الآلهة قاتلت الشياطين وهزمتها في السماوات في زمن قبل خلق العالم، حيث كانت قوة الخير تعيش في جانب قوة الشر. وعندما بدأ الاحتفال بهذه المناسبة، طلب براهما إلى سائر الآلهة أن يتلهاوا بإعادة تمثيل المعركة التي خاضوها ضد الشياطين. وفي أثناء العرض استاءت الشياطين من ذكر هذه الهزيمة لهم، فملئوا الجو بشخوصهم غير المرئية لكي يعوقوا استمرار هذا العرض. فنشبت المعركة مرة أخرى، معركة حقيقية، اندحر فيها الشيطان من جديد، وكانت هزيمتهم هذه المرة بفعل سارية علم كانت في متناول أيدي الآلهة. وعندها أوضح براهما أن مثل هذه العروض إنما أقيمت لتسلية الجميع على السواء، وهنا هدأت نفوس الشياطين، فتعهدوا أن يكونوا مسالمين. ومع ذلك استقر العزم لحماية المسرح في المستقبل، على أن يقام سرادق مقدسة لوقاية الممثلين، وتحدد الساحة بواسطة سارية علم تضيء على الساحة سمة مقدسة تذكر الجمهور بالمعركة الأزلية التي نشبت بين الآلهة والشياطين. وقد استمر هذا التقليد إلى حد ما في القرى المنتشرة في ربوع آسيا.^(٢)

تقول الكتب القديمة، أنه بعد أن خلق العالم، ورجب البشر في محاكاة مسرح الآلهة تكريما لها وتحقيقا لرغبة (براهما) في ذلك، فقد أضفى براهما ما لديه من أسرار الفنون الدرامية ومن رقص ومسرحية، بجميع أشكالها، إلى حكيم يدعى "بهاراتا"، وشكلت هذه الأسرار مصنفا ضخما يسمى (بهاراتا ناتيا ساسترا) أي (قوانين بهاراتا في الرقص والدراما). وهذا الموقف يذكرنا بكتاب فن الشعر لأرسطو عندما قنن الفن هذا، إلا أن الكتاب الهندي يفوق كتاب أرسطو استضافة واستيعاب لكل التفاصيل المسرحية، مثل الأزياء والمكياج، إلى حركات العنق ومقلة العين، والمواقف والخطة الدرامية

¹ أركان الثالوث الهندوسي الذي يسيطر على العالم: (براهما) هو الخالق، و(فشنو) هو الحافظ للخلق، و(شيفا) هو المدمر. (م.م. أسعد السهماني)، موسوعة الأديان الميسرة، ص ٤٨٥

² فوبيون باورز، المسرح في الشرق، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص ١٥.

والمشاهد الممنوعة عرضها على خشبة المسرح، مثل الأكل والزنا والموت. وبعدها ظل الكتاب الهندي عدد من القرون ينتقل من جهة لأخرى بالتواتر، تم تدوينه في حوالي القرن الرابع أو الخامس الميلادي.^(١)

كذلك الرقص، فقد نشأ مع (شيفا) الذي له مثل سائر الآلهة في الهندوسية، خصائص ومميزات، ومن أهم الصفات التي اشتهر فيها هو هيئته الراقصة ولقب بـ(ناتاراجا) أي (ملك الراقصين). حيث تقول الأسطورة أن شيفا ذات يوم وقف فوق أحد الشياطين، وأخذ يهز طبله كان يمسكها في إحدى يديه الأربعة، ثم انبثق من هذه الحركة أول إيقاع عرفه العالم، وحينما رقص شيفا على دقات هذا الإيقاع، أخذ العالم يتشكل ويتخذ شكله المألوف. وأثناء هذا العمل، ظهرت نار في راحة يده الأخرى، فواصل الرقص، حتى زود العالم بوسيلة لفنائه. وكانت هذه القصة أكثر من مجرد أسطورة لدى الهندوس، بحيث أنهم يتذكرونها كلما غابت الشمس خلف الأفق. ويقول "بهاراتا" أن شيفا شهد أحد العروض المسرحية التي أمر براهما باقامتها، ووجد أن العروض ينقصها عنصر الرقص، وأصدر أمره للملائكة بدعم هذا العنصر وإضافته للمسرحية. ومن ذلك الحين اتصل الرقص بالدراما الشرقية اتصال وثيق.^(٢)

هنا نجد أن الدراما الشرقية ملتصقة التصاق تام بالدين، إذ مجرد ممارستها تعتبر عبادة وتكرام للآلهة.

بدأ منذ بضعة آلاف من السنين بتأثير ملحمتان عظيمتان بلغتهما السانسكريتية^(٣) هما (الرامايانا والماههاراتا) على المسرح الشرقي.^(٤) حيث يذكرنا ذلك بالإلياذة والأوديسة اليونانيتين، و استلهم الكتاب على مر العصور موضوعاتهم منهما.

¹ المرجع السابق، ص ١٦.
² المرجع السابق، ص ١٦-١٧.
³ المرجع السابق، ص ٢٩، ٣٠.
⁴ المرجع السابق، ص ١٨.

إن هاتين الملحمتين تكونتا من خلال معارف وتراث هندي قديم، من حضارة وادي السند، والثقافة الفيديية فيما بين (٥٠٠-٥٠٠ قبل وبعد الميلاد).^(١) ومن أشهر مواضيع الراماياتا، هي القصة التي تحكي عن "راما"، وهو ملك وبطل على خلق، وزوجته سيتا الحسناء طاهرة الذيل التي اختطفت بينما كانت تطارد غزالا ذهبي اللون في الغابة، وخاطفها هو الملك (لانكا) أو الشيطان. حيث جمع راما جيشا من القروء يقوده القرد الأبيض (هانومان)، وبعد كفاح مرير وأهوال اتصلت عشرة سنين، يصل إلى لانكا ويسترد زوجته.^(٢)

أما الماههاراتا فهي قصيدة أطول وأشد تعقيدا من الراماياتا، وتبلغ ثمانية أضعاف مجموع ملحمتي الإلياذة والأوديسة. كما إنها تحكي في أساسها قصة الأخوة (باندافا) الخمسة، الذين يناوئون أولاد عموماتهم، الأخوة (كورافا) الخمسة أيضا، والكفاح المتقلب الذي دار بين الطرفين في سبيل السيطرة على البلاد. ويلعب (أرجونا) - الذي يوصف دائما بأنه أجمل وأكمل رجال الدنيا - دور هام، ولو أنه طارئ ودخيل في الملحمة. وقد اشتهرت أحاديثه الشعرية المؤثرة مع الإله كرشنا حول العدالة في شن الحروب، واعتبرت كتابا مستقلا، أطلق عليه اسم "بهاجاتاجيتا" أي ترنيمة المتعبد.^(٣)

وهاتين الملحمتين، أكثر من مجرد أعمال أدبية، فهما ترويان - دون قصد غالبا - الأسس الحقيقية التي نشأت عليها الهند، وتفسران أصولها والأحداث التاريخية التي مرت بها، والأفكار الميثولوجية التي آمنت بها. ولهذا، فإن اهتمام الهنود بهما وخلودهما إلى هذا اليوم، لم ينضب ولم يكل مع الأيام.^(٤)

ازدهرت الدراما الهندية/الشرقية من القرن الثالث الميلادي حتى القرن الثامن، حيث القصص الدرامية التي يمكن أن تعرض ويتقبلها العالم الغربي، أو بالمفهوم الغربي (دراما)، وتعرف هذه الحقبة على وجه العموم بالعصر الذهبي للدراما

¹ (تاريخ الديانة الهندوسية) البروفيسور جفين فلود، تاريخ الهندوسية
(http://www.bbc.co.uk/religion/religions/hinduism/history/history_1.shtml).

² فوبيون باورز، المسرح في الشرق، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص ١٨.

³ المرجع السابق، ص ١٨-١٩.

⁴ المرجع السابق، ص ١٩.

السانسكريتية، وأشهر كتاب المسرح الكثيرين الذين لمعوا في ذلك الحين هم: كاليداسا، وبهاسا، وسودراك، وثمة بعض المسرحيات التي ألفوها، مثل "ساكونتالا" و"العبه عربية النقل الصغيرة"^(١).

اقتبس المؤلف كاليداس موضوع مسرحيته "ساكونتالا" من القسم الأول من "الماهبهاراتا"^(٢). وتحكي المسرحية عن قصة حب "ساكونتالا" للملك "دوسانتا" خلال سبعة فصول استطرادية، حيث تبدأ برحلة صيد يقوم بها الملك "دوسانتا" مع حاشيته، فيطارده وعلًا ويطلق عليه سهمًا فيقتله. ثم يمر بهم رجل من الأبرار، ثم يلومه على فعلته التي تخلو من الرحمة، ثم يلتبس الملك منه الصبح والغفران... وحينها يقع نظر الملك على "ساكونتالا"، ويغدو أسيرا لهواها، حيث تبادلته الحب في تواضع واحتشام. يتزوج الاثنان، ويعطيها الملك خاتم الزفاف، ويعدّها بأن تلحق به في العاصمة. وأعظم مشهد هو ذلك المشهد الذي يصور خروج "ساكونتالا" من دار ذويها حزينة وأسيرة لحبها في آن واحد، ثم يسدي إليها والدها وصايا في خصوص معاملة الزوج حيث الفضيلة والأدب. وبعد أن تصل إلى العاصمة، تتفاجئ بالملك الذي لا يعرفها ولا يتذكر شيء من ذلك اليوم، وتكون في هذه الأثناء قد فقدت خاتم الزفاف، وهنا يضيع آخر أثر يثبت دعواها. وبعد فترة تضع "ساكونتالا" طفلاً، ويظهر خاتمها الذي عثر عليه صياد حينما اصطاد سمكة ووجد الخاتم في جوفها. وبفضل ذلك تعود ذاكرة الملك ويجتمع شمل العائلة والطفل في سعادة.^(٣)

يمكن أن نختصر ملامح الدراما الهندية في بدايتها في تصويرها لضعف الإنسان وقسوة الأقدار، واهتمامها بإبراز شخصية الفرد. كما إننا نجد أن الرقص والدراما تعكس اليوم مجموعة من المذاهب والمظاهر المتميزة القديمة، حيث يقودنا ذلك لعودة إلى أقصى البداية، حيث نجد أن:

¹ المرجع السابق، ص ٢٦-٢٧.

² المرجع السابق، ص ٢٧.

³ المرجع السابق، ص ٢٧-٢٨.

"المبادئ الأستطاطيقية (الجمالية) الأصلية التي يبسطها براهما، وبهاراتا
في ذلك الرابط البديع الذي يجمع بين الإله والإنسان، قد بقيت حية إلى
اليوم."

حيث استطاعت بعد ذلك أن تخلد نفسها.^(١)

كما يمكن تحليل الدراما الهندية أو الآسيوية عامة بعد ذلك إلى ثلاثة عناصر
جذرية، وهي الشعر والموسيقى والرقص.^(٢) حيث كان الشعر هو العنصر الرئيسي بين
العناصر المسرحية الثلاثة، حيث نبعت الدراما هذه من مجرد إنشاد نصوص الكتب
المقدسة، وتلاوة الأشعار الملحمية - كما باقي المسارح الأخرى. وبدأ الرواة بعد ذلك
بالتدرج يضيفون إلى أدائهم بعض الإشارات والحركات، ومن بعد ذلك أخذوا يتأثرون
بالنصوص والأحاسيس تتجسد من خلال الإيماءات والحركات. ومن ثم ازداد تغتغل
الواقعية في الأداء كلما تناول الممثلون الراقصون - من غير الرواة - أداء الحوار،
بأساليب متنوعة. ومع ذلك استمر دور المنشد في العرض.^(٣)

كما أن هناك شخصية الراوي التي تكون موجودة في معظم المسرحيات
التقليدية، ويسمى بـ(سوتراداهارا)، أي (ماسك الخيط) وهو الذي يمسك خيط القصة
كلها، ويقدم المعلومات التي تشكل خلفية للدراما المقدمة، وأحيانا يسرد الأحداث التي لا
يمكن للممثل أن يقدمها، كما إنه يجهر بالأفكار التي تراود عقول هذه الشخصيات، ويفسر
الأجواء والأحوال... إلخ.^(٤)

وأحيانا يجتمع مع الراوي - على المسرح - شخص آخر يغني، ويقوم بإنشاد
القصص والترانيم الخاصة بالموقف، وأحيانا يصاحب هذا الغناء آلة موسيقية كالجيتار
(ساميزين)، في حين يقوم الممثل بتقوية الانفعالات المنبثقة من الترنيمة.^(٥)

¹ المرجع السابق، ص ٣٢.

² المرجع السابق، ص ٣٢.

³ المرجع السابق، ص ٣٥.

⁴ المرجع السابق، ص ٢٥.

⁵ المرجع السابق، ص ٣٥.

أما عن المسرح الذي كانت تقام عليه التمثيليات، فيمكن رسم صورة عامة له،
في قول الكاتب:

'فأول ما يتعين علينا أن نعمله لوضع كاليدياس في موضعه الصحيح هو
حث خيائنا على أن يحملنا إلى قصر من قصور البلاط الملكي.. بكل ما
يكتنفه من بريق وما يزخر به من زخرف لامع.'^(١)

وفي الوسط تقام منصة التمثيل. وأثناء نصب المسرح وتجهيزه تتم تلاوة ترانيم خاصة.
كذلك المكلف بأداء التمثيل، يكون قد تم صيامه، من أجل البدء بالطقوس الدينية. وهكذا
، يتم جمع العنصر التمثيلي، بالطقس الديني، بالأسطورة الدينية.^(٢)

ثالثاً: المسرح الكنسي:

تعد الإمبراطورية الرومانية من أعظم الإمبراطوريات التي سجلتها كتب
التاريخ، وكان يضرب فيها المثل، حيث أنها الحضارة التي لا تستطيع الشمس أن تغطي
أراضيها. فهي التي امتدت إلى الحدود الآسيوية ومحيط البحر المتوسط وشمال وغرب
أوروبا. حيث كان لها من النظام والاقتصاد والخيرات وغيرها من النعم. فكانوا أباطرتها
رجال يحبون التمتع الحسي، ويهتمون لشهوة المعدة، والملاهي الدموية التي كانت
تطغى على فن المسرح حيث الفلسفة والجمال. ما يجعلها مطمع لكثير من الدول
والقبائل البدائية الهمجية، التي كانت تدخل زيارة إلى هذه الإمبراطورية تذوق شيء من
روح التمتع فيها، وتم ذلك في القرن الثاني الميلادي. حيث كان همهم الأكبر هو محاولة
اختراق تحصينها لتتعم بخيراتها الوافرة، ويصف لنا عبد الرحمن صدقي حال القبائل
وقتها في قوله:

"وقد تلاحق زحف هذه القبائل الهمجية الواحد بعد الأخرى من القوط
(goths) والوندال (vandals) والبرجنديين (burgundians) والألمان
(allemann) والفرنجة (franks) على الامبراطورية، وأوغلوا في
أطرافها العامرة يغيثون فيها فساداً ويقبلون عاليها سافلها..^(٣)

¹ الأديس نيكول، المسرحية العالمية، الجزء الرابع،(الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص٨٨.

² المرجع السابق، ص٨٨.

³ عبد الرحمن صدقي، المسرح الديني في العصور الوسطى،(دار الكتاب العربي)، ص١٥.

و لم تصمد الإمبراطورية العظيمة أمام هذه الهجمات، بل لا تكف عن مدافعة الأعداء البرابرة، ولكنها لم تكن دائماً ظافرة. بل كانت تعالج الموضوع أحياناً بدفع الجزية لهم، وأحياناً إلى المساومة ومحالفتهم. وروما الإمبراطورية التي كانت مهد للمقاتلين، أصبحت في هذه الفترة إمبراطورية تحتاج للمقاتلين. وقد حرص شبابها على التهرب من القتال إلى درجة أن يجرحون أنفسهم أو يكسرون سواعدهم للعفو عنهم. ويذكر التاريخ أن الإمبراطور "تراجان" اتخذ إجراءات صارمة ضد من يلجأ إلى هذه الحيل، حتى أن بعض الشعراء الرومان قالوا في مرثيتهم بحجة الدعوة إلى السلام:

"فلندع الحرب لغيرنا من رجال الشعوب المتبريرة المتوحشة"

، ويقال أن الإمبراطور "فيسبزيان" كان يعمل بهذه الوصية، حيث أصدر قراراً بإعفاء أبناء إيطاليا كافة من الخدمة العسكرية. ومن هنا صار جيش روما غير روماني، بل أصبح جرمانى يشك في موقفه وقت الحرب والنضال . غير بعيدين عن الانحلال الخلقي الذي أصاب عالية القوم.^(١)

لم تكن الإمبراطورية الرومانية تواجه القبائل الجرمانية فقط، بل كانت مهددة بالسقوط من قبل الدين الجديد الذي يدعو إلى التوحيد، حيث كانت تؤمن بتعدد الآلهة التي نسختها عن الآلهة اليونانيين، والدين المسيحي الذي:

"..يدعوها إلى السلام والإخاء وقداسة الحياة البشرية. فضلاً عما كان عليه دعائها الأوائل من الشجاعة النفسية وروح التضحية. ومن ثم أخذت تتفاعل هذه العناصر الثلاثة العنصر الجرمانى، والعنصر الرومانى [الدموي والوجودي حيث التمتع بالحياة اليومية المادية]^(٢)، والعنصر المسيحي في الغرب المضطرب.."^(٣)

لم تلبث أن تقدمت قبائل القوط الغربية Visigoths، التي تمكنت من غزو الإمبراطورية والانقضاض على روما عام ٤١٠ ميلادية، وبعد ذلك طمعت سائر القبائل الجرمانية الأخرى، فزحفت هي الأخرى كقبائل الهون والواندال، وأخيراً أتت قبائل

¹ المرجع السابق، ص ١٦.

² كاتب الرسالة.

³ عبد الرحمن صدقي، المسرح الديني في العصور الوسطى، (دار الكتاب العربي)، ص ١٩-٢٠.

القوط الغربية إلى إيطاليا بقيادة (ادواسر) وهو الذي حسم الأمر رسمياً فأجلى عن العرش الإمبراطور الروماني الأخير (رومالييس) حيث أقام نفسه في مكانه سنة ٤٧٦ ميلادية، وكان ذلك بعد ١٢٣٠ سنة من تأسيس روما.^(١)

ونتيجة لذلك، نهبت الكثير من القصور مرة بعد مرة، وأغلقت المسارح وأحرقت المكتبات مع الكتب، وفشت الأمية بين الناس حتى نسوا استعمال القلم وشاعت الرطانة الجرمانية وغلبت على اللغة اللاتينية التي انحصرت عند رجال الدين والكنائس، بحكم كونها لغتهم الرسمية، حتى صارت التجارة غير ممكنة من جراء ما كان سائداً وقتئذ من العدوان والعنف وانعدام الأمن، كما قل التعامل بالنقود، وحل محلها المقايضة بالسلع والخدمات. ومن هنا بدأ عصر الظلام التي غلبت على الدول وأصبحت مقاطعات لا تواصل بينها، حيث لا تجارة تتبادل ولا سياحة تعرف ولا ثقافة تدرس.^(٢)

أخذت القبائل الجرمانية الهمجية بعد استقرارها التنقل من البداوة إلى الحضارة، حيث أفلح رجال الكنيسة في إقناعهم أفراداً ثم جماعات باعتراف الدين المسيحي، وقد اهتموا برؤسائهم، لأن باقي القبائل تتبعهم. وقد وجد الكاتب سبب لاندماج السلطة مع الدين في قوله:

".. ولما كان سلطان الكنيسة المسيحية وسلطان رؤساء الدول الجديدة لم يبلغ أحدهما المدى في قوة الحكم واستقراره فقد اقتضى الأمر أن تتحالف الكنيسة والدولة."

من هنا حرصت الكنيسة على احتفالات تتويج الملوك والأباطرة في الكنيسة، وذلك لتوكيد حقها ولو رمزياً في إعطائهم البركة التي تقدس شخصهم وتجعلهم حاكمين في الأرض بالحق الإلهي ومباركين بهذا العلم المرتضى لهم، وفي مقابل ذلك فهي تلقى

¹ المرجع السابق، ص ١٩.

² المرجع السابق، ص ١٩.

منهم الحماية والتأييد والدعم والمناصفة إذا ما احتاجت لذلك، لاسيما عندما تفرض قراراتها الدينية عند اللزوم بالقوة وعلى الشعب.^(١)

لم تكون قوة الكنيسة آتية من الفراغ، بل إنها مصدر خلاص الروح عند المسيحيين، عن طريق التعميد عند الميلاد، وعقد الزواج الشرعي الذي يتم في الكنيسة، ومناولة القربان الأخير عند الموت، وغيرها. إلى جانب الثروات الطائلة، المخزنة والعلم الذي تتميز به عن باقي الشعب، فهي مصدر التشريع الأرضي/الإلهي ومرجع الناس في كل الأمور الدنيوية والأخروية. ومن خلال اتصالها بجميع طبقات الشعب، وانتشار الكنائس كبيرها وصغيرها، وقيام رجالها بالتبشير ونشر تعاليمها بين أفراد الشعب التي كانت أكثرتهم من الأميين، أصبحت الكنيسة هي المعلم الدنيوي والمرشد الروحي والذي في يدها مفاتيح الجنان وخلاص الروح.^(٢)

كذلك، وبعد سقوط روما، توقف الابتكار والتأليف المسرحي، واقتصرت العروض على بعض الأعمال المسرحية التي قدمت في الفترة من القرن الخامس الميلادي وصولاً إلى منتصف القرن السادس عشر معتمدين على روح المسرح اليوناني والروماني^(٣)، ولكن ما إن وصلت الكنيسة إلى أوج قوتها وسلطانها حتى بدأت تهاجم المسرح لعدة أسباب، وأخذ القساوسة رفض المسارح وما يقدم فيها مثل الأب تورتوليان (١٥٥-٢٣٠) والقديس كليمن السكندري (١٦٠-٢٢٠)، وكذلك القديس سيبيريان (٢١٠-٢٥٨)^(٤) وغيرهم. ومن هذه الأسباب هو أن المسرح الروماني كان يقوم على موضوعات وقصص لآلهة وثنية كانت تعبد من دون الله، بينما الدين المسيحي ظهر حتى يقضي على تعدد الآلهة بالإله الواحد. كما أن المسارح الهزلية تتعرض للشعائر المسيحية، فتقدمها أمام الجمهور باستهزاء وسخرية، وخاصة مراسم التعميد للمواليد. أما السبب الثالث من الأسباب الدينية، هي أن المسارح تلهي وتشغل

¹ المرجع السابق، ص ٢٢

² المرجع السابق، ص ٢٣

³ د. احمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته، (مصر: مركز السكندرية للكتاب، ٢٠٠١)، ص ١١١

⁴ عبد الرحمن صدقي، المسرح الديني في العصور الوسطى، (دار الكتاب العربي)، ص ١١٣-١١٧.

المسيحيين عن حضور القداس الديني وعن أشغالهم اليومية الأهم من حضور المسرحيات التي لا نفع فيها والتي تضيع الوقت.^(١)

من الأسباب الخلقية أن المسرحيات الهزلية والعروض التمثيلية الصامتة كانت تبلغ فيها رفت القول والبذاءة وفحش الإيماء وخلاعة الحركة^(٢) وقد تمسك بشدة وأصر على هذا القول الأب ترتوليان سابق الذكر. كما يُذكر هجوم البعض بحجة أن المسرح ملئ بالرجال والنساء الذين يتأملون ببعض، ويشجعون الزنا والجرائم الأخرى التي تقدم فوق المسرح حين يصفقون لها.^(٣)

قضت الكنيسة تماما على المسرح حينما أمن بها قسطنطين عام ٣١١، وتوقف اضطهاد المسيحيين، وجاء تيودوس العظيم وأصدر أمره في سنة ٣٩١ عندما أعلن أن المسيحية هي الديانة الرسمية الوحيدة في الإمبراطورية الرومانية. حيث أخذت الكنيسة مفاتيح الحكم، وأصدرت الكثير من القرارات ضد المسارح والممثلين، كتحریم مناولتهم القربان المقدس طوال مزاولتهم للتمثيل، كذلك حرم على الممثل أن يظهر بثوب من الثياب الكهنوتية، كما حرم حضور رجال الدين والمسيحيين هذه المسارح، ومن يخترق تلك القوانين يعاقب بالجلد أو النفي. وهكذا ماتت المسارح وتحولت إلى فرق متجولة متشردة، تظهر، وما تلبث أن تختفي من المكان.^(٤)

هكذا، مات المسرح، ولكن المخطوطات والنصوص الإغريقية والرومانية حفظت داخل خزائن الأديرة، حيث كانت تقرأ في الخفاء من حين لآخر، بعد قراءة الكتب المقدسة واللاهوتية بهدف تنمية اللغة اللاتينية، حيث (بلوتوس) و(تيرانس) اللذان كانا من أعلام البيان في تلك اللغة. فقد كانت اللغة اللاتينية تأتي أهميتها بعد الكتب المقدسة والدراسات اللاهوتية لأنها اللغة الرسمية للكنيسة.^(٥)

^١ المرجع السابق، ص ٢٤.

^٢ المرجع السابق، الصفحة ٢٤.

^٣ د. أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته، (مصر: مركز السكندرية للكتاب، ٢٠٠١)، ص ١١٦-١١٧.

^٤ عبد الرحمن صدقي، المسرح الديني في العصور الوسطى، (دار الكتاب العربي)، ص ٢٤-٢٦.

^٥ المرجع السابق، ص ٢٨.

لم يكن بعيداً أن يتجرأ البعض في القيام بما هو أبعد من قراءة نص وثني لاتيني، بل محاولة لمحاكاة الأسلوب والبيان الذي رصفه تيرانس، حيث تكون المحاكاة على بضع صفحات من الحوار الدرامي والذي يتلى في بعض المناسبات بين جدران الدير، على مسمع من القلة المنعزلة من الرهبان أو الراهبات، لتقصير ليالي الشتاء الطويلة، أو تمضية الوقت بحجة المتعة والفائدة. ولا ننسى حالة الرهبة في قلوبهم الواجفة من صراع الانفعالات المتضاربة فرحاً بالاجترار على المشاركة في محاولات أدبية وثيقة الارتباط بالدين، وخوفهم من أن يكون هذا أحبولة من أحابيل الشيطان للإيقاع بأمثالهم من المنهويين.^(١) و نذكر أول محاولات التأليف، في دير ((جنر شليم)) بأقليم سكسونيا، في القرن العاشر، الراهبة روزويتا التي جذبتها حوارات وأسلوب الكتاب الوثنيين من أناقة في البيان امتلكت أذان المسيحيين، حتى يكاد بعضهم يتأثر بها أكثر من أسلوب الكتاب المقدس. ولكي تكفيهم شر هذه المطالعات، حيث حاولت أن تكتب لهم ما فيه من تمجيد لعفة العذارى المسيحيات وقد تبعت لغة تيرانس نفسها وبأسلوبه الدرامي نفسه. حملت صفحاتها القصيرة اسم "دلشتيوس" التي تتحدث عن استشهاد ثلاثة من العذارى المسيحيات، اللاتي يظهرن أول مرة وهن يرفضن ما أصدره الإمبراطور الوثني من قرار بالزواج منهن، وبعد ذلك قرر حبسهن تحت إشراف الحاكم "دلشتيوس"، والذي بدوره تولع في جمالهن وأمر الجند أن يحجزنهن في مكان قريب منه حتى ذهب ليغتصبهن مثلثاً بعباءة الليل، ولكن حدث معجزة، ظن أن الآنية هي الفتيات، وبدأ يقبلها، حتى جعلت وجهه يسود، ثم أمر بإعدام اثنتين منهن والأخيرة رشقا بالسهم.^(٢) ولم يذكر أن مثلت هذه المشاهد، وربما حاولن الراهبات تمثيلها ليلاً. ولكن ما يهمنا هو الجمع بين ما هو مؤلم وما هو مفرح في هذه الأحداث القصيرة، وهي محاولة لا بأس فيها كونها الأولى لسد فجوة رياح الليالي الباردة.

من هنا نذكر أن بذرة المسرح صارت في عقول الكثيرين. لاسيما عندما نذكر ملامح القداس الكنسي الذي لا يصلح إلا أمام مذبح خاص، وبأدوات خاصة ولباس

¹ المرجع السابق، ص ٢٩-٣١.

² المرجع السابق، ص ٣١-٣٣.

خاص وحركات وإيماءات يقوم بها القس تدل على معنى من المعاني الدينية وترمز للحظة من حياة السيد المسيح، ولا يغيب عن ذهننا الأفخارستيا والذي أوصى المسيح تلامذته بأن يعيدوا أكل الخبز والخمر للعهد الجديد ولذكرى العشاء الأخير، والذي تحل في هذا الطعام بركة المسيح. حيث كان القديس يقيم باللغة اللاتينية والتي يصعب على الناس فهمها، ولهذا اشتهر اهتمام الناس أكثر بالتراتيل المتناوبة بين المنشد الفردي والجماعي أو بين جماعتين وطبقتي صوت مختلفة يحددها البابا، ومن خلال التناوب المتبادل دخل الحوار على القديس. وفي القرن التاسع عمدت الكنيسة كي تدفع الملل من الآخرين قدمت مشهد تمثيلي قصير للحظة قيامة المسيح وهو ما يسمى بـ (Trope) على هيئة سؤال وجواب، مقتبس نصه من الإصحاح السادس عشر من إنجيل مرقس. وفي بادئ الأمر كان القس يتلو السؤال والجواب، حتى وجدوا أنه من الأجمل للأنظار، وأوقع للأسماع أن يكون السائل غير المجيب.⁽¹⁾ في هذا التورب نجد أن هناك مكان محدد للأحداث، وتجسيد لشخصيات، وثمة حوار وإيماء. وعلى هذا القس يزيد بالأحداث ويضيف التفاصيل الأخرى حتى تغير التروب إلى شكل آخر.⁽²⁾

نذكر هنا تمثيلية العريس. التي تبدأ من نشيد على لسان الكورس، يعرف الجمهور بالعريس المقصود وهو المسيح، ثم يعقب ذلك خلاصة رسالته وهي الصلب من أجل خلاص البشرية من خطيئة آدم. فيظهر الملاك جبريل يبشر العذارى بقدم المسيح فليحذرن النوم. فتذهب العذارى المفتونات للعدارى الراشديات يطلبون زيتا للسراج من أجل الليل، فيأبين ويقترحن عليهم شرائه من السوق. وبينهما هن في السوق يظهر المسيح وينكرن المفتونات الكسولات، ثم ينقض الشياطين عليهن ويدخلهن الجحيم. وهذه التمثيلية كانت تعرض بلغة شعبية، وتتميز هذه المسرحية عن غيرها الذروة عندما رفضن إعارة الزيت، وكذلك المفاجأة المسرحية حينما ظهر المسيح حينما كن في السوق. كما نلاحظ الفرق الكبير بين التروب النموذجي الأول، وهو يصور قيامة المسيح بصورة بسيطة، ثم تمثيلية العريس - المقتبسة من الإصحاح الخامس

¹ المرجع السابق، الصفحة ٣٦-٣٧.

² المرجع السابق، ص ٣٨-٤٥.

والعشرون من إنجيل متى، وكانت قصة العريس مثال على لسان السيد المسيح في الانجيل - الأمر الذي يؤكد عنصر التأليف في المسرحية. ومن هنا كان يطلق على هذه التمثيلية بـ(الدراما نصف طقسية) وذلك لاجتيازها مرحلة يؤذن لها بالانفصال النهائي عن القداس الديني.⁽¹⁾

هكذا، بعدما اقتربت التمثيليات الطقسية من التأليف الشعبي، حيث خرجت بعد أن ضاقت الكنائس بالجمهور، وأصبحت تقدم في فناء الكنائس وتحت الأروقة، ومن هنا بدأ تنافس المؤلفون - غير رجال الدين - في كتابة أفضل التمثيليات وعرضها.⁽²⁾

ولكن ما إن نقرأ مسرحية ما، أو نحضر طقس كنسي إلا ما كانت فكرة الصلب والقيامة حاضرة هناك، ومهيمنة. ولا شك أنها هي أساس الديانة المسيحية، حيث أن المسيح صلب فداء لخطايا البشرية كلها، ثم قام من الموت. ولا ننسى بأن الصلب صورة للألم واضحة المعالم، فكانت معاناة عند المسيح، ثم تحولت إلى ألم جسدي.

رابعاً: مسرح التعازي الشيعي:

لكي نتحدث عن نشأة هذا المسرح، وصفات البطل المأساوي فيها، لا بد أن نذكر الأحداث التاريخية لمأساة كربلاء وما يسبقها من أحداث تهمنا، حتى نعرف الميزات التي جعلت المأتم يختار الحسين عن غيره، فنذكر ما يلي:

قبل الإسلام، كان في مكة فرعان متميزان لقبيلة قريش (بنو عبد مناف) بني أمية وبني هاشم. ولما بعث النبي - عليه الصلاة والسلام - في قبيلة بني هاشم، لم يناصبه العداة من بين أفرادها سوى شخص واحد، بينما قبيلة بني أمية الطرف المعادي للنبي لم ينجحوا في عدوانهم إلى أن أسلموا بعيد فتح مكة في السنة الثامنة للهجرة -

¹ المرجع السابق، ص ٥٧-٦١.

² المرجع السابق، الصفحة ٦٥.

كغيرهم.^(١) بعد وفات النبي عام ١١ للهجرة، استمرت الفتوحات الإسلامية حتى أواخر عهد الخليفة الثالث.^(٢)

أما في عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان الذي كان أمويًا، والذي عمل الأمويون على ترسيخ نفوذهم. وعندما انتخب علي بن أبي طالب كأول خليفة هاشمي، ثار ثائرتهم ومطالبين بدم عثمان، رافضين - الأمويون - مبايعة الخليفة الرابع. ولهذا أشعلوا نار الحرب الأهلية التي لم تتطفي طوال مدة خلافته (٣٥ - ٤٠ هجرية) حتى استشهد علي يد مسلم شبه مجنون.^(٣)

بعد ذلك، أخذ الحسن بن علي - عليه السلام - زمام الخلافة من بعد والده، وتمت مبايعته أيضًا، فكانت العراق وإيران خاضعة لسيطرته، بينما اليمن والحجاز والشام وفلسطين ومصر وغيرها خاضعة لنفوذ معاوية بن أبي سفيان، الذي أنكر خلافة الحسن كما سبق أن رفض مبايعة الإمام علي.^(٤)

بلغ الوضع في شهر ربيع الأول في سنة ٤١ هجرية، حدًا جعل الحسن يتأهب للقتال بصحبة أربعة آلاف مقاتل، مقابل ستة آلاف مقاتل تحت راية معاوية. وفي هذه الأثناء، أرسل معاوية إلى الحسن رسالة ليعبر فيها عن رأيه - بأن الصلح أفضل من الحرب^(٥) - فكر الحسن في الأمر ورأى أنه لو ظل مصرًا على الخلافة لاستمر خلاف المسلمون في سقوطهم قتلى بسيف إخوانهم المسلمين، ولن تجني هذه الحالة سوى الدمار والحروب - بغض النظر عن هو أحق بالخلافة حينها - فقد شعر الحسن بأن الطرف الآخر غير مستعد للتراجع أبدًا، فتراجع بنفسه عن ساحة القتال متنازلًا عن الخلافة لمعاوية. وقد أغضب هذا الفعل مناصروه، حيث قال لهم:

^١ وحيد الدين خان، مأساة كربلاء، (١٩٩١)، ص ١١.

^٢ المرجع السابق، ص ٢٧.

^٣ المرجع السابق، ص ١١.

^٤ المرجع السابق، ص ١٢.

^٥ المرجع السابق، ص ٢٧، نقلًا عن كتاب الحافظ الذهبي/العبر - المجلد الأول - ص ٤٨.

"لو كانت الخلافة حق معاوية فهو قد حصل عليها، وإن كانت حقي فقد أعطيتها إياه."

حيث خصص معاوية مرتب سنوي مبلغ مائة ألف درهم للحسن.^(١) وفضل بعد ذلك الوضع هادئاً لمدة عشرين عام (٤١ - ٦٠ هجرية) التي اتجهت خلالها القوات الإسلامية إلى توسيع رقعة الإسلام بدلاً من الحروب الأهلية الداخلية. حتى سمي هذا العام بعام الوحدة.^(٢) وقد كتب الإمام الحسن لأخيه وصية، بعدما أدرك خطورة الموقف بكل أبعاده، فحذره إياه لئلا يقع في شبكة خداع الكوفيين (أهل الكوفة) حيث قال فيها:
".قد ثبت يقيني على أن النبوة والخلافة لا يمكن أن تجتمعا في قبيلتنا والأفضل أن تلتزم الصمت فيما يتعلق بهذا الشأن.."^(٣)

وعادت قضية الخلافة مرة أخرى في منتصف القرن الأول للهجرة (٦٠-٦١ هـ)، فالحسين الذي لم يرض عن خطة أخيه في التخلي عن الخلافة، رفض الاعتراف بخلافة يزيد بن معاوية كما أنكر أبوه علي بن أبي طالب - من قبله الاعتراف - بخلافة معاوية.

"والتاريخ يشهد بأن يزيد بن معاوية قد أرسل - فور استيلائه على السلطة - إلى والي المدينة (المنورة) بن عتبة بن أبي سفيان ليأخذ له البيعة من الناس، فجمع الوالي سكان المدينة لهذا الأمر، وقد اعتذر الحسين عن عدم قبوله لبيعة يزيد واتجه في اليوم التالي هو وأسرته نحو مكة صامتا، علما بأن مكة لم تكن مؤيدة له أيضا، لأنهم قد بايعوا عبد الله بن الزبير."^(٤)

وبعد أن أخذ يزيد منصب الخلافة، بدأ حب أهل البيت يزداد في قلوب أهل الكوفة، فراحوا يرسلون الحسين ويدعونه إلى الكوفة على أن يبایعوه فيها، لهذا بدأ يعد العدة للذهاب إلى الكوفة بعد أن استقر رأيه على ذلك.^(٥)

^١ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

^٢ المرجع السابق، ص ١٣.

^٣ المرجع السابق، ص ١٤-١٥.

^٤ المرجع السابق، ص ١٣-١٤.

^٥ المرجع السابق، ص ١٤.

بعد ذلك، أرسل الحسين ابن عمه مسلم بن عقيل بن أبي طالب ، حيث قال له:
"إذهب إلى الكوفة وخذ البيعة لي خفية، وسألق بك عاجلاً، ولم يوافق
مسلم بن عقيل على خطة الحسين، ولكن الحسين ألح عليه واجتهد في
إقناعه حتى تراجع عن رأيه واتجه إلى الكوفة، وعندما وصل مسلم إلى
الكوفة، لقي ترحيباً من الكثيرين، حتى قيل أن ما يقرب من ثمانية عشر
ألف شخص قد بايع مسلماً نيابة عن الحسين."^(١)

حينما علم يزيد بن معاوية بما جرى في الكوفة، كلف عبيد الله بن زياد لتحطيم
رؤوس أهل الكوفة، فتوجه من البصرة إلى الكوفة، وحينما وصل إلى الكوفة ألقى كلمته
على الناس وهددهم فيها وحذرهم تحذيراً قاسياً، ثم أخذ مسلم وصعد معه ومع مضيفه
الكوفي هاني بن عروة إلى سطح المنزل وأوقفهما هناك وقتلها وأسقط رأسيهما.^(٢)
في الأسبوع الأول من شهر ذي الحجة (٦٠هـ)^(٣) عندما شرع الإمام الحسين أن
يذهب إلى الكوفة، حينما ركب فرسه مع أهله، أتاه رجل وهو محمد بن الحنفية أخو
الحسين حيث دار الحديث كما يلي:

"ألم تعدني النظر فيما سألتك؟"

فأجاب الحسين:

"بلى"

فقال محمد:

"فما الذي يحمك على الخروج عاجلاً؟"

فقال الحسين:

"أتاني رسول الله بعدما فارقتك وقال: يا حسين أخرج

إلى العراق فإن الله شاء أن يراك قتيلاً مخضباً بدمائك"

فقال محمد متألماً باكياً:

¹ المرجع السابق، ص ١٥.
² المرجع السابق، ص ١٥-١٦.
³ المرجع السابق، ص ١٦.

"إنا لله وإنا إليه راجعون) فإذا أعلمتك أنك مقتول فما
معنى حملك هؤلاء النسوة والأطفال معك؟"

فقال الحسين:

"ولقد قال لي جدي: إن الله عز وجل قد شاء أن يراهن
سبايا مهتكات يساقون في أسر الذل. وهن أيضا لا
يفارقونني ما دمت حيا.."^(١)

هناك الكثيرون الذين منعوا الحسين من الذهاب إلى الكوفة، كعبد الله بن عمر،
وعبد الله بن عباس، وعمرو بن العاص، كما قال له عبد الله بن الزبير:
"لو أردت حكومة مكة بدلا من التوجه إلى الكوفة فإني سأكون أول من
بايعك."^(٢)

لقد كان يزيد بن معاوية ووالية على العراق عبيد الله بن زياد على علم بكل ما
حدث، ووزع ستة آلاف مقاتل على مختلف المواقع وذلك للحيلولة بين الحسين ودخول
الكوفة، ولقد كان برفقة الحسين عدة مئات من الناس لكنهم بدئوا يتناثرون حينما شعروا
بنشاط الجيش المعادي، ولم يتبقى منهم حينما وصلوا إلى ساحة كربلاء إلى اثنين
وسبعين نفرا من القبيلة والعشيرة.

في الليل، أتى في طريق الحسين وهم جلوس ثلاث فرسان بحالة يرثى لها من
التعب، ومن خلال حوارهم مع الحسين وبعد السلام الحزين، مد واحد منهم يده برسالة
للحسين قائلا:

"كان أحدهم آتيا إليك يا مولاي، ولكننا وجدناه جريحا وجود بأنفاسه في
الصحراء، وقد مات وهو يوصينا بإيصالها إليك.. ونحن نؤيد ما بها."
و أخذ الحسين الرسالة حيث بكى، وخرج من الفسطاط وأخبر رفاقه وهو حزين قائلا:

¹ السيد رائف فضل الله، الملحمة الإلهية، الطبعة الثانية، (دار التيار الجديد، ١٩٩٤)، ص ٢١٠-٢١١.
² وحيد الدين خان، مأساة كربلاء، (١٩٩١)، ص ١٦.

"قد أتاني خبر فظيع.. قتل مسلم بن عقيل وهاني بن عروة وعبد الله بن يقطر.. وقد خذلتنا شيعتنا، فمن أحب منكم الانصراف فلينصرف في غير حرج ليس عليه ذمام."^(١)

لعل إصرار الحسين هنا للذهاب إلى الكوفة كان اضطرارا لأن رجوعه عن ذلك يعني خذلان خبر النبي وإرادة الله حسب الرؤيا، ويعني إنه جبان ولا يحسب لكلمته حسبنا، ولهذا تحمل الأمر وطلب من الجميع أن يعودوا إن أرادوا ذلك، ولا يكون عليهم حرج.

سارت القافلة، تحت الشمس، وقد استراحت بالقرب من جبل، حينما ظهر قوات الجيش بسهامهم كالسعف النخيل من البعيد. حيث تقدم قائدهم الحر بن يزيد التميمي للحسين، وطلب الحسين سقاية الجنود والخيل الذي معهم. وبعدما صلى بهم الظهر، خطب بهم حيث قال:

".. إني لم آتيكم حتى أتتني كتبكم وقدمت على رسلكم، أن أقدم علينا فإن ليس لنا إمام.. فإن كنتم على ذلك فقد جنتكم فأعطوني ما أطمئن إليه من عهودكم ومواثيقكم، وإن لم تفعلوا وكنتم لقدمي كارهين انصرفت عنكم إلى المكان الذي جئت منه إليكم.."

فرد الحر عليه بأنه لم يدري ما هي الكتب هذه ولم يكتبها، وتوالت الأحداث حتى وصلت القافلة إلى أرض اسمها نينوي^(٢). أتاهم فارس من بعيد، فوقف ركب الحسين وركب الحر، وأعطى الحر رسالة تطلب منه اعتراض ركب الحسين، فطلب الحر من ركب الحسين النزول في هذا المكان. فأبى ركب الحسين ذلك، لأن الأرض جافة ليس بها ماء ولا نهر يجري، فتقدموا قليلا رغم عن أنفهم، حتى وصلوا إلى أرض كربلاء، وكان ذلك في اليوم الثاني من شهر محرم للسنة (٦١ هـ)^(٣). وفي اليوم الثالث من محرم، وصل الجنود إلى كربلاء، ثم تقدم أحد الجنود إلى المخيم وأراد أن يتحدث مع

¹ السيد رائف فضل الله، الملحمة الإلهية، الطبعة الثانية، (دار التيار الجديد، ١٩٩٤)، ص ٢١٧-٢١٨.

² المرجع السابق، ص ٢٢٣-٢٣١.

³ المرجع السابق، ص ٢٣١-٢٣٥.

الحسين داخل الفسطاط، ولكنهم أبو ذلك لأنه لم ينزع عنه السلاح، فعاد إلى المعسكر، ثم أتى رجل آخر، دخل على الحسين بعد أن نزع السلاح عنه، فقال للحسين: "يقول لكم القائد عمر بن سعد، ما الذي جاء بكم؟"

قال الحسين:

"كتب أهل مصركم هذا، أن أقدم.. فأما إذا كرهتموني، فإني انصرف عنكم"

خرج الرجل، ووصل هذا الخبر إلى ابن زياد الذي كان جوابه:

"اعرض على الحسين أن يبايع زياد، هو وجميع أصحابه، فإذا هو فعل

ذلك رأينا ما رأينا."

و ما إن علم الجنود بذلك بان عليهم الارتياح، لأنهم لن يتقاتلوا ولكن لم تمض ساعتان حتى وصلت رسالة ثانية منه لعمر يقول فيها:

"حل بين الحسين وأصحابه، وبين الماء فلا يتذوقوا قطرة.."

وفرح الجنود بذلك -كما يذكر الكتاب- وهذا يعتبر حقد ونذالة من الجيش. وعندما حل الليل، اضطر البعض للقتال على الماء، لأن الجنود اعترضوا أقارب الحسين وحلوا بينهم وبين الماء، وكان ذلك في اليوم السابع من محرم^(١). وفي اليوم العاشر، اشتعلت نار الحرب الذي بدأ بها جماعة يزيد، أما قافلة الحسين فقد قاومتهم بمنتهى الشجاعة، حتى لقي الجميع مصرعه عدى النساء والأطفال والحسين نفسه، ويعود السبب في ذلك أن جنود يزيد كانوا يحذرون من شن الهجوم على شخص الحسين لإعطائه الفرصة، وأخيراً، فقد أقبل عليه شمر ذي الجوشن الذي شجع عبيد الله بن زياد على قتاله، فكان شهيداً، ونضيف أخيراً، بان شمر ذي الجوشن كان زوج عمه الحسين، وأول من رمي السهم في اتجاه قافلة الحسين هو عمر بن سعد الذي هو خال الحسين^(٢).

نلاحظ أن ثورة كربلاء تمثل ذروة موقف المعارضة الذي قادة أهل البيت ضد الانحراف في فهم الإسلام وتطبيقه، فهي سلسلة من المواقف السابقة، و فاتحة سلسلة من المواقف المقبلة، وهي بشخصياتها المميزة تكشف طبيعة الصراع بين الطرفين، وهي

¹ المرجع السابق، ص ٢٣٧-٢٤٢.
² وحيد الدين خان، مأساة كربلاء، (١٩٩١)، ص ١٩.

غنية بعناصر النبيل والإنسانية والإثارة العاطفية. فمن أجل أن يبقى الناس على صلة حية بالأفكار والمبادئ الأساسية لهذا الصراع، وكما يقول الشيخ محمد مهدي:

"من أجل أن يكون لديهم -باستمرار- مثل أعلى خارق السمو للتضحية والفداء في سبيل الحق والعدل. ومن أجل أن يضاف إلى القناعة الفكرية بالعقيدة رباط عاطفي يضيف على القناعة الفكرية حرارة وقوة ومضاء في مواجهة الاضطهاد والصبر الشديد، ويحيط الموقف العقلي بوهج عاطفي يرتفع بالعقيدة من مرتبة الحالة العقلية إلى مرتبة الحالة الشعورية."^(١)

من أجل كل ذلك، دعا أهل البيت وألي الأمر على منابر المحاضرات والندوات والتجمعات إلى نظم الشعر في الحسين وثورته والدعوة إلى إحياء ذكراه.^(١)

هذا ومنذ القرن السابع الميلادي، بدأ الشيعة في مواكب ومسيرات النذب والرتاء تجوب الشوارع والمدن والعواصم الشيعية في إيران، كنوع من "احتفال" أو "إحياء ذكرى" لاستشهاد الإمام الحسين عليه السلام^(٢). وفي هذه المواكب يعلو أصوات الناس بالنواح والبكاء و"التطبير" الذي يذكرهم بساحة الحرب والمعركة فتجدد في نفوسهم مأساة عاشوراء^(٣)، وقد استمرت هذه المواكب إلى القرن السادس عشر، إذ انتشرت مجالس "الحسينية"^(٤) يجلس فيها رجل دين، الذي يكون بمثابة "الراوي" على منصة عالية، ليقرأ على السامعين أجزاء من كتاب روضة الشهداء ورواية سيرة الإمام الحسين وأهل البيت وبعض أبيات الشعر.

أما في منتصف القرن الثامن عشر، امتزجت (المواكب) مع مجالس "الحسينية" بحيث ظهرت كشكل مسرحي، يجمع بين السرد وبين التمثيل وبين النذب كطقس احتفالي^(٥).

^١ الشيخ محمد مهدي شمس الدين، واقعة كربلاء، الطبعة الثانية، (لبنان: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص ٣٠٦-٣٠٧.

^٢ م.م، التفسير والتفكيك والإيديولوجية، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٢٦٨.

^٣ أحمد مصطفى، بين مشاري وحسين، (الكويت: مكتبة الكساء، ٢٠٠٧)، ص ٣١٩.

^٤ أماكن تجمع تختلف عن المساجد، وقد يطلق عليها (مآتم الحسين) " هي المجالس، التي تعقد لسرد مصائبه فيها وإقامته للحسين موجه لإقامة ثورة الحسين حية خالدة، وتفسير خطوطها وأهدافها والظروف والملابسات التي دفعتها إلى الوجود، حتى تبرز إلى الأذهان، كما برزت إلى الوجود" (ص ٥١، الشعائر الحسينية، السيد حسن الشيرازي).

^٥ م.م، التفسير والتفكيك والإيديولوجية، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٢٦٨.

فنتم هذه الاحتفالات عادة في أول عشرة أيام من كل شهر محرم، ففي الأيام التسعة الأولى وقبل أن يعقد المجلس في "الحسينية" يطوف الشيعة في الساحة العامة، ينشدون في طوافهم أناشيد النواح والحداد ويضربون صدورهم وقد يصل بالأمر إلى جلد أنفسهم بسلاسل من حديد^(١) ومن ثم تعقد في الحسينيات المجالس.

حيث يجلس رجل الدين على منبر عالي، ويسرد بصوت جلي سيرة الإمام الحسين أو أي حادثة لأهل البيت تتعلق بالمقتل ويوم وقعة الطف، ويقطع السرد من حين إلى آخر، لينشد قصيدة تناسب الموقف والمقام، وعادة ما تكون القصيدة حزينة وإلقائها كذلك، وهذا الإلقاء يسمى بـ(نعي) ، وإن يصل إلى لحظة "الذروة الحزينة" يعلو صوته ويحد أكثر من ذي قبل في لحن أكثر نحيباً وحزناً، فيقص ويبكي، أو يتباكى، حتى يبكي الآخرون، وينتهي المجلس بصلاة على أرواح كربلاء وبإنزال اللعنة على القتلة^(٢).

أما في اليوم العاشر، وهو اليوم الأعظم بالنسبة لباقي الأيام، لأنه يوم قتل الإمام الحسين، فنقدم "مسرحية تعازي" - بشكلها المتطور، لأن المأتم قد مر بكثير من التغيرات على مدى القرون - ونحن هنا سوف نتحدث عن عرض قدم في البلدة النبطية في جنوب لبنان، إذ كان المسرح منصة تمثيل في ساحة عامة، يتجمهر فيها الناس، وفي الجهة الجنوبية الشرقية خيام منصوبة عليها أعلام خضراء وسوداء، تمثل مخيم الحسين في كربلاء. والجهة الجنوبية الغربية خيام عليها أعلام حمراء يحرسونها فتيان يرتدون لباس جنود ابن يزيد.

وداخل مخيم الحسين نجد نساء وأطفال متفاوتة الأعمار يرتدون الأسود، وهم يمثلون آل الحسين، كما نجد النساء تمسك في أيديها منديل أبيض وأسود. في حين، يدخل الفرسان الذين يرتدون العباءة البدوية والسيوف، حيث نجد النساء تميزن هؤلاء الجنود وتعرفهن، حيث يشتكين منهم، ويبدان باللطم على صدورهن ويندبن. بينما نجد الجنود لا يفعلون شيء، تعابيرهم حيادية، ثم بعد ذلك يشرع النساء بالبكاء، إذ يصل الحسين، وحينما يصل يستقبلونه بالنحيب والندب^(٣).

¹ د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص ٣٩-٤٠.

² المرجع السابق، ص ٣٩.

³ المرجع السابق، ص ٤٠-٤٣.

وهنا يبدأ عنصر التمثيل، إذ أن هناك ممثل يقوم بدور الحسين والآخر بدور الفرزدق، وآخر بدور الحر بن يزيد الرباعي، ويبدأ الحوار المتبادل بين الشخصيات. يكون الحسين في طريقه إلى الكوفة، وتستمر الأحداث إلى أن يتم القتال، فنجد بعض رجال يزيد يطلب العفو عن قتله للحسين، والبعض الآخر يحرض على ذلك.^(١)

وبعد مواقف محزنة بين الحسين وأخيه العباس، إذ اخترق جسد الأخير السهم، حينها يدخل الجنود المعسكر ويأخذون حفيدات النبي، فيتصاعد النواح من الجميع. ثم يدخل من خارج المنصة رجال يرتدون الزي الأبيض، وقد حلقوا رؤوسهم ويبدون بضرب رؤوسهم بالسيف أو بآلات حادة، ويهتفون (يا حسين .. يا حسين) ودائماً ما يكون السيف شكلي وقبل ذلك يكون الحلاق قد شطب رأسهم بالموس، إلا أن مع التفاعل المتزايد يشتد الضرب على الرؤوس^(٢)، ويشارك الجمهور هذا الطقس الممثلين ويدخلون في حدود التمثيل، ويتحول "عنصر التمثيل" إلى "طقس ديني" - كما ذكرنا سابقاً.

- بين أحداث التاريخ وشعر الرثاء:

يؤكد الكثير من القراء والنقاد والكتاب أن هناك فرق بين الأحداث التاريخية، وبين السرد القصصي أو شعر الرثاء الذي يصف أحداث كربلاء على المنابر المختلفة. فهذا هو الشيخ محمد مهدي شمس الدين ، في كتابه مأساة كربلاء، يذكر أن شعر الرثاء الحسيني في مختلف العصور يعكس حالة المأتم فيه، وأنه يفقد للدقة النسبية في تصوير أحداث كربلاء التاريخية لأن العامل الشخصي والذاتي فيه يغلب على الجانب الموضوعي. ذلك لأن الحافز الذي جعل الكتاب يكتبون هو حافز التقوى الدينية والولاء العاطفي للإمام الحسين، ومن جانب آخر هو تلبية الحاجة الجماهيرية إلى مادة مكتوبة مبرمجة لمقتل الحسين لاستعمالها في التجمعات والمجالس^(٣) - لاسيما الحاجة إلى إثارة العواطف والتصورات الدرامية. وقد تم ذكر الرأي هذا في كتاب وحيد الدين خان، الذي

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² المرجع السابق، ص ٤٣.

³ الشيخ محمد مهدي شمس الدين، واقعة كربلاء، الطبعة الثانية، (لبنان: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص ٢٥٠-٢٥١.

يحمل عنوان مأساة كربلاء؛ حيث يؤكد أن ما قاله الطبري في تاريخه وتصويره لقضية الحسين يختلف إلى حد ما عما يقوله الشعراء والواعظون بكلمات مثيرة وجذابة.^(١) قد تم ذكر ذلك في هذا البحث، لإثبات النظرية الدرامية للمسرح الديني، وبالتالي نظرية التطهير.

ازدهرت مسرحيات التعازي وأصبحت تمثل في القرن التاسع عشر قسما مهما في الأدب الفارسي، والتراث الفني الإسلامي، وقد عمل سلاطين الشيعة على تشجيع هذا الاتجاه في الأدب بمحاولة تمثيله، حتى ظهر المسرح الشيعي بوضوح في عهد حكم أسرة "الديالمة" سنة ٣٥٢ هجري/٩٦٤ ميلادي^(٢). ولعل السبب يعود لشدة إقبال الناس عليه وتفاعلهم معه، كما يعود سبب التشجيع، هو إدراك السلاطين لأهمية المسرح في التبشير ونشر هذه العقيدة كما حصل مع المسرح المسيحي في العصور الوسطى - كما بينا في ما سبق.

الخلاصة:

- وجدنا أن المسرح نبع من الدين، وأصبحت هناك دراما دينية، تتحدث عن قضية دينية، وهناك دراما طقسية، يتم ممارسة الشعائر الدينية إلى جانب العنصر التمثيلي؛ مثل مسرحية آريس وأمة، أو أوزيريس التي يتم من خلالها مشاركة الآله الآمه، ومن ثم طقوس داخل قدس الأقداس. وكذلك الأمر في المسرح اليوناني، من خال احفلات الديثرامب ثم مآتم أدراست، وظهرت التراجيديا مثل "أوديب" التي تعرض في مناسبات ومواسم دينية. أما المسرح الشرقي فتعرض المسرحية بعد تلاوات وتراتيل خاصة حيث يعتبر العرض نوع من العبادة. ثم الطقس الكنسي الذي ولد لنا التروب والذي تعقبه ترانيم. وكذلك مسرح التعازي الشيعي، فقد ولد من تزواج شعر الرثاء بمواكب التطبير، والمشاركة به نوع من التوسل.

¹ وحيد الدين خان، مأساة كربلاء، (١٩٩١)، ص ٢٠-٢١.
² دمحدث الجبار، البحث عن النص، (النديم للصحافة والنشر، ١٩٨٨)، ٢٢.

- لقد عرضنا في الصفحات السابقة، المسارح التي نبعت من الدين، فوجدنا أن هناك عناصر مشتركة في كل المسارح الدينية؛ فجميعها عروض مأسوية - قد لا تتوافق مع قواعد أرسطو التراجيدية- ولكن بشكل عام، يكون الجو مأساوي، وهذا لا يكون إلا نتيجة لوجود صورة للألم في المسرحية، أو معاناة البطل المأساوي. ففي المسرح الفرعوني نجد معاناة آريس أو أوزيريس. وفي المسرح اليوناني نجد أدراس ومعاناته، أو حتى موت ديونيزوس حيث النحيب من أجل ذلك. وفي المسرح الشرقي نجد الآلهة التي خاضت المعركة، وفي المسرح الكنسي نجد آدم وحواء، أو حتى آدم المصلوب - كما سوف نجد في الفصل الثالث من هذا البحث-، وفي لمسرح الشيعي نجد معاناة الحسين ومن معه.

- لقد تنوعت صورة الألم في المسارح الدينية، وفي الأساطير أو القصص التي استندت عليها هذه المسارح؛ فنجد آريس الذي اشتاق لأمه واختبر المعركة ضد الحراس من أجلها. أو حتى مسرحية أوزيريس الذي اختبر القتل والألم الجسدي من أخيه سيث الطامع في الملك، وفي الأسطورة نفسها، يحاول حورس الانتصار على سيث. وفي المسرح اليوناني نجد معاناة أدراس عندما عاد من المعركة كلاجئ لمدينة سيكيونا. أو المسرح الشرقي نجد آلام الآلهة ضد الشياطين، أو معاناة شاكونتالا عندما خرجت من بيت ذويها ومن ثم نسيان الملك زواجه منها. أما المسرح الكنسي نجده يستند إلى قصة صلب المسيح حيث معاناته، ثم الآلام والإهانات التي لاقاها من قبل اليهود. ومسرح التعازي نجد فيه واقعة الطف واستشهاد الإمام الحسين الذي دفع بعجلة التعاطف لظهور شعر الرثاء ومسرحيات التعازي. فكان في جميع المسارح معاناة تجاه قضية ما ومحاولة لحلها، وآلام جسدية.

- وقد تنوعت صور الألم في المسارح الدينية كلها، كل حسب واقع الشخصية المأساوية، ونجد أن جميع الشخصيات المأساوية خاضت تجارب أو معارك من أجل الوصول لهدف ما ومحاولة لحل مشكلة ما؛ كما عند آريس حيث يحاول الوصول إلى أمه، أو حورس في محاولته لأخذ حق أبيه في السلطة من عمه سيث. أو أدراس في

محاولته للدفاع عن المدينة. والآلهة التي خاضت المعركة ضد الشياطين في الميثولوجيا الشرقية، وصحيح أن كل الأبطال المأساويين خاضوا التجارب والآلام والمعاناة، إلا أن معاناة الحسين و السيد المسيح أقرب إلى وجدان المتعاطفين والمشاركين في المسرحيات الطقسية لأن القضية تشملهم جميعاً. وهذا ما يميز المسرح المسيحي والمسرح الشيعي عن المسرحيات الدينية الأخرى، لأن فكرة فداء البطل المأساوي للآخرين واضحة ومهيمنة طوال العرض المسرحي.

- كما وجدنا أن جميع القصص أو المسرحيات التي أنتجت لنا مسرحاً دينياً/طقسياً، تصور لنا معاناة أو آلام لآلهة أو أنبياء أو أولياء، فيمكن أن ندرج هذه المسرحيات ضمن "مسرح الآلام" أو "مسرحيات الآلام" والتي هي:

"مسرحية تعالج قصة محاكمة المسيح وصلبه. ويمكن أن يمتد المصطلح ليشمل مسرحيات إيزيس وأوزيريس. أو مقتل الحسين ابن علي، أو ما شابه ذلك من قتل لأنبياء. وقديسين. وشهداء"⁽¹⁾

¹ د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥)، ص ٢٢٩.

الفصل الثاني:

مفهوم الألم فى التراجيديا

- تعريف التراجيديا عند أرسطو:

بعد أن حضر أرسطو بعض العروض المسرحية، ألقى محاضرات على طلبته الذين حولوها إلى كتاب، ووصل إلينا باسم (فن الشعر). حيث بدأ أرسطو كتابه بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع عدة، أساسها: الملحمي، التراجيدي، الكوميدي، الديرامبي، ثم الغنائي^(١)، ولكل جنس شعري صفات ومميزات ووظيفة وغاية يؤدي إليها. وما يهنا هو (التراجيديا) كنوع من أنواع الشعر واضح الاستخدام فى الدراما الدينية.

ولم تستخدم التراجيديا فى المناسبات الدينية فقط، بل إن شعراء الديرامب تحولوا إلى شعراء مأساة، حيث ظهر اسخيلوس وسوفكليس ويوربيدس كشعراء يونانيين، الأشهر فى تقديم التراجيديا. ثم امتدت التراجيديا فى العروض المسرحية الأخرى فيما بعد، وتغيرت ملامحها من عصر إلى آخر.

كما يمكن أن نعرف التراجيديا على إنها:

".. محاكاة لفعال جاد، تام فى ذاته، له طول معين، فى لغة ممتعة... وتتم هذه المحاكاة فى شكل درامي، لا فى شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير."^(٢)

ويقصد بالفعال الجاد، هو الفعل المهم، والنبيل والأخلاقي السامي، والذي يناقض الفعل الهزلي كالذي نجده فى الكوميديا، ومن هنا يمكن أن نميز التراجيديا من

¹ أرسطو، فن الشعر، (الجيزة: هلا للتوزيع والنشر، ١٩٩٩)، ص ١١١
² المرجع السابق، ص ١١١.

الكوميديا. أما مادة التراجيديا فهي لغة مشفوعة بكل أنواع التزيين الفني كالصور الشعرية والبلاغة وغيرها من الجماليات اللغوية، أي تكون لغة شعرية فاخرة. ومن هنا يمكن أن نميز التراجيديا عن الديراما. أما التقنية التي تستخدمها في العرض فهي (أناس يفعلون) أي يمثلون ويجسدون الشخصيات، ومن هنا تتميز التراجيديا المؤداة عن الملحمة التي يسردها راوي. أما وظيفة التراجيديا أو هدفها، فهو التطهير الذي يحدث من خلال الشفقة أو التعاطف والرحمة على البطل التراجيدي^(١) ثم الخوف من المرور بالموقف نفسه، وهذا أهم ما يميز التراجيديا عن غيرها، لهذا نجد أنها واضحة في الميثولوجيا^(٢) العالمية كافة لما لها من تأثير على حالات الإنسان النفسية.

كذلك "التراجيديا" كجنس شعري من بين الأجناس الأخرى، فهي أربعة أنواع متميزة، وإن تداخلت في الجذور نفسها. فهناك:

"التراجيديا المركبة التي تعتمد على عنصري التحول والتعرف، وتراجيديا المعاناة، وتراجيديا الشخصية أو الأخلاقية، ثم التراجيديا التي تستمد قوتها المؤثرة من مناظرها، ومناخها التصويري العام"^(٣)

أما عنصرا الشفقة والخوف، التي تثيرهما المسرحية داخل نفسية المشاهد فتكون إما من خلال المشاهد المرئية داخل المسرحية، أو من خلال بناء الأحداث، أي أما من خلال المناظر المسرحية أو من خلال أحداث المسرحية^(٤) وعلى سبيل المثال، نتذكر أوديب الذي لم يكن لديه ذنب في قرار القدر، فنجد نهايته المفجعة حينما فقا عينه وهام في البراري، النهاية التي لا يستحقها، ومن خلالها أثارت فينا الشفقة والخوف على البطل المأساوي من خلال أحداث المسرحية، وبالتالي نخاف على أنفسنا من المرور بهذا الموقف.

^١ المرجع السابق، ص ٣٣.
^٢ الميثولوجيا: هي الأساطير أو الحكايات التي تولدت في المراحل الأولى للتاريخ، ولم تكن صورها الخيالية إلا محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع. (د. مصطفى حسيبه، المعجم الفلسفي، ص ٦١٧)
^٣ أرسطو، فن الشعر، (الجزء: هلا للتوزيع والنشر، ١٩٩٩)، ص ٤٢.
^٤ المرجع السابق، ص ١٧٠.

أما ما يقصد بالمناظر المسرحية، فهي مناظر التي يكون فيها صورة الألم واضحة ومادية، كقتل أو ضرب أحدهم الآخر، أو سقوط البطل أو موته وهكذا، وأقرب مثال هي المآسي الرومانية التي دائما ما تثير عواطفنا من خلال المناظر الدموية المجسدة على خشبة المسرح. وعلى الكاتب الدرامي (المأساوي) أن يهتم بهذين العنصرين اهتمام كامل، لأنهما الوسيلة لبلوغ ما يسمى بـ "التطهير الدرامي" وهي غاية وهدف التراجميديا.

- التطهير (الكتارسيس):

إن من أعقد المصطلحات الدرامية التي شرحها وفسرها ونظر لها الكثير من المفكرين والفلاسفة والنقاد. إلا أن أرسطو هو أول من وضعها في إطار وحددها، ألا وهي (نظرية التطهير)، فتحدث عنها في كتاب فن الشعر، والسياسة، والأخلاق.

ولكلمة التطهير عدة تعاريف من الناحية الطبية، الفلسفية، النفسية، والدرامية.

فالتحليل النفسي يعرف هذه الكلمة (التطهير الانفعالي) على أنها:

"هذه الراحة أو التخفيف من التوترات ومن الحصر أو مشاعر القلق عن طريق إعادة إحياء المواقف الماضية أو إحياء الخبرات الماضية مصحوبة بما كان يصاحبها من انفعالات وخاصة تلك الخبرات الماضية التي كانت قد اعتراها الكبت".⁽¹⁾

ف نجد المعالجين النفسيين أو ما يعرف حديثا بعلم البرمجة العصبية اللغوية N.L.P، والذين يستخدمون تقنية التنويم الإيحائي لعلاج مرضاهم من خلال إعادة عيش الموقف المؤلم، أي تذكر الموقف واسترجاع كامل تفاصيله من مشاعر مصحوبة، وصوت مسموع حينها وألوان موجودة في الصورة الذهنية لذلك الحدث، أي في بساطة

¹ د. محمد العيسوي، موسوعة علم النفس الحديث، المجلد الثالث، (دار الرتب الجامعية)، ص ١٠٠.

(العودة باطنيا إلى الماضي) وعيش التجربة من جديد، ومن ثم يتم التخلص من هذه الصورة الذهنية السلبية واستبدالها بشيء إيجابي.

نفسية الإنسان، تتلقى الكثير من الرسائل بطريقة واعية وغير واعية، من خلال حياتها اليومية، وتمر بالعديد من التجارب المختلفة، الحزينة منها والسعيدة... فإذا ما التزم الإنسان وساقته تعاليم المجتمع ومبادئه التي تفرض عليه التهذيب والانضباط، أو يكون صاحب طبع خجول أو انطوائي إلى الاحتفاظ وعدم البوح أو التعبير عن آرائه الشخصية، أو انطلاقه في بوح شكواه إلى الغير، فإنه "يكبت هذه الطاقة" إن كانت حزينة أو سعيدة، فإنها تتحول إلى طاقة خامدة تبيت في اللاوعي، أو ما يسمى بالعقل الباطن.

وهكذا، نجد أن النفس الإنسانية، تحول الذكريات المؤلمة والرغبات التي تسمى "سلبية" إلى منطقة اللاوعي، وهذه العملية تعرف:

"باسم عملية الكبت وهي عبارة عن عملية نسيان انتقائية لا تشمل كل خبرات الماضي وإنما الخبرات المؤلمة. ولكن كبتها لا يعني موتها، فهي تظل حية نشطة تعمل في الخفاء وتحرك صاحبها وتسعى جادة للإفلات والخروج إلى حيز الشعور..."⁽¹⁾

لهذا، ومع مرور الأيام، وكثرة الخبرات والرغبات "السلبية" فإن الذات قد تزدهم بها، فتزداد عصبية الإنسان وهيجانه، نتيجة "الكبت" والتي يمكن للنفس أن تحولها إلى طاقة "عصبية" أو "مرض نفسي أو عضوي ما" - ولقد عملت الدكتورة لويز هاي (Louise Hay) دراسة على كل فكرة أو رغبة سلبية والعرض العضوي الذي تسببه، مثل عرض "الإسهال" فإن السبب الخفي النفسي هو رفض الماضي والتخلص من الأفكار بسرعة شديدة. وهكذا تتحول الطاقة النفسية إلى طاقة عضوية وربما تسبب أمراض خطيرة. ولكن قبل أن تتحول هذه الطاقة، فإنها تقبع في اللاشعور حتى لا تززع صاحبها وتشعره "بالإثم أو الألم"⁽²⁾ ومن هنا، جرت الحاجة إلى عملية

¹ المرجع السابق، ص 99.
² المرجع السابق، الصفحة نفسها.

نفسية/عقلية أخرى. تعرف باسم "التفريغ الانفعالي" وهذا ما نسميه بـ(التطهير الدرامي الطبي):

"أي تصريف الشحنات الانفعالية المكدسة والحبيسة داخل الذات والإفراج عنها وإطلاق سراحها من معقلها وتنقية الذات وتطهيرها منها وتنظيفها مما بها من مواد مؤلمة"^(١)

في هذا المقام، ولكي نفهم آلية المسرح، والتراجيديا في إثارة الانفعالات، كالشفقة والخوف في نفسية المشاهد، علينا أن نفهم كلمتين من مصطلحات الطب النفسي، لتعريف لفهم نظرية التطهير (الدرامية)، وهما كلمتي "تفريغ" و"انفعالي":

"التفريغ" من (فَرَع) أي أخلى الإناء مما فيه^(٢)، واستفرغ، أخرج ما فيه. ولهذا ينصح الطبيب النفسي مرضاه أن يعبروا عن أحاسيسهم إما لمعارفهم أو عن طريق الكتابة، ولهذا أقام العلماء دراسات حين ظهر الإنترنت، وأصبح المحور الذي يفرغ المرء الشحنات المكبوتة عن طريقه. أما "انفعال"، فهي متجذرة من (انفعال) بكذا، أي تأثر بالشيء سلبا أو إيجابا، فهو منفعل^(٣).

لهذا، فإن (التفريغ الانفعالي)، هو تفريغ (إخلاء النفس) من المكبوتات عن طريق الانفعال بها، أو تفاعلها مع المحيط الخارجي. لذا، فإن التتويم الإيحائي فيه انفعال مع الذكريات لأن المعالج يحاول أن يصل لما هو مخزن (مكبوت) في العقل الباطن، والمريض يعيش اللحظة الماضية ويصفها بدقة عالية، فيسترجع المشاعر التي انتابته في تلك اللحظة، فإذن هو يعيش اللحظة حتى يتخلص منها بعدما يستبدلها ذهنيا بذكرى جميلة.

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² المعجم الوجيز، مادة ف، ص ٤٦٨.

³ المعجم الوجيز، مادة (ف)، ص ٤٧٦.

وبهذا العملية (التتويم الإيحائي)، ليس فيها تفريغ، إنما في الواقع هي عملية تحويل للذكريات المؤلمة واستبدالها بما هو جميل، وكذلك محادثة الإنترنت أو تدوين الذكريات المؤلمة على ورقة، فيها تفريغ من دون انفعال، بل هي مجرد عملية استفراغ وصب الذكريات على الورق، ليست كافية.

أما (الدراما التراجيدية) أو المسرح، يمكن أن يكون هناك تفريغ مع انفعال، فيتكامل المصطلح النفسي (التفريغ الانفعالي)، حيث يستفرغ المشاهد ما فيه من انفعالات مكبوتة من خلال اندماجه مع الأحداث وتماتله مع شخصية الممثل، وهذه زاوية من زوايا (نظرية المحاكاة).

ولكيؤكد على الكلام هذا، لا بد أن أذكر رأي الدكتور محمد العيسوي في ذلك، عندما شرح لنا آلية عمل التطهير النفسي وقال:

"التطهير النفسي أو التفريغ الانفعالي أو catharsis تصريف الشحنة الانفعالية الحبيسة داخل صدر الإنسان أو الإفصاح عما يجثم على صدر المرء من الهموم والآلام والمشاعر والمشاكل والصراعات والتوترات والضغط. هذه العملية تسبب للفرد الشعور بالارتياح... ويمكن أن يكون هذا التطهير... عن طريق الفن ولقد قال أرسطو أن التوترات الانفعالية تنخفض حدتها عن طريق التعبير الجمالي أو الفني أو الخبرة الجمالية..."⁽¹⁾

هذا ما يمكن أن يفسر لنا فيما بعد، أثر صفات البطل المأساوي على المتفرج، وكذلك السؤال الأهم وهو سر تربع ديونيسيوس على عرش التراجيديا خاصة، والمسرح عامة، رغم هجرة شعراء المأساة قصره بعد حفلات الديثرامب وتحولهم عنه إلى التراث اليوناني والأساطير الأخرى.

- أصل التطهير قديما (الكتارسيس):

تعود كلمة كتارسيس إلى اعتقاد كان سائدا عند الحضارات القديمة، بحيث أنهم كانوا يعتقدون بأن داء الصرع هو "المرض المقدس"، عندما وجدوا أن المصروع يغيب

¹ د. محمد العيسوي، موسوعة علم النفس الحديث، المجلد الثالث، (دار الرتب الجامعية)، ص 100.

عن الوعي، ويعض لسانه وتجحظ عينه ويهتز جسده، حالة شبيهة بالهستيريا، وهذه الحالة لاحظوا أنها تنتقل بالعدوى، ومن هنا اعتقدوا أن الذي يصاب بالصرع أو الهستيريا رجل (مسكون) حل فيه الجان أو الإله، لهذا يقوم الكهان أو المشعوذين الذين يطلقون عليهم "كاثرسيين" (مطهرين) ليلقوا أو يرقوا بتتيمات وترنيمات معينة ليخرج الإله أو الجان من هذا الإنسان.

ويعتقد بأن أبو قراط تحدث عن ذلك في نص (في المرض المقدس) والذي كتب هذا النص، طبيب يوناني يمكن أن يكون من تلاميذ أبوقراط، حيث أن "الكتارسيس" ورد كمفرد فيه، ويمكن أن يكون المفهوم قد استعاره أرسطو ليعبر عن التأثير الطبي له.

لكن هناك نظريتين فسرها وشرحها المفكرون والنقاد، النظرية الأولى كمثل وضع المطهر على الجرح ليقتل الجراثيم، إذ أن المطهر مادة عكس الجراثيم ومضادة لها. أما النظرية الثانية كمثل "التطعيم" حيث تتبع القاعدة (داوني بالتي كانت هي الداء) أي أخذ جرعات بسيطة من الجراثيم الميتة، ليتم تنشيط مناعة الجسم وصدّها في المستقبل والقضاء عليها.

إن ما يهمنا هو ذهاب شراح "فن الشعر" إلى أن أرسطو أخذ نظرية "التطهير" من الفيثاغوريين الذين أشاروا على نهج "تطهير الجرح" وذلك من خلال أحاديثهم عن الموسيقى، بأنها يمكن أن تعالج حالات القلق إن كانت موسيقى هادئة، وتعالج اللامبالاة إن كانت موسيقى حماسية، أي معالجة الحالة بضدها، كالمطهر والجراثيم.

في حقيقة الأمر إن نظرية أرسطو تناقض نظرية الفيثاغوريين. فأرسطو ذهب إلى أن الموسيقى تعالج الداء بتمثله من خلال التفاعل معها، أي "استقراغ انفعالي"، أي معالجة القلق بموسيقى قلقة، والحزن بموسيقى حزينة... وقد أطلق عليها اسم الموسيقى الكاترسية في كتابه (السياسة).⁽¹⁾ وهنا يعود السر لاتخاذ أهل سكيونا أدراسات لإقامة

¹ د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982)، ص 47-51.

مأتم له يتم تذكر موتاهم عن طريق تذكره ومعاناته، وفيما بعد يتم ذكر معاناة الإمام الحسين في المآتم الشيعية العائلية.

لهذا نلاحظ هذه الأيام، رغم اختفاء حفلات الديثرامب في العالم، أو أعياد ديونيسوس وانحصار طقوس التعازي على فئة معينة وشبه اختفائها من العالم، إلا أننا نجد ما يوفر ذلك العلاج للعالم من خلال احتفالات شبيهة بالديثرامب، إذ يصل المرء فيها إلى حالة شبيهة بـ"ألمانيا"، وما أقصده هو المراقص الليلية (الديسكو) والبارات التي يرتادها الشباب المتوتر والمشحون بضغطات الحياة ليتفاعل مع موسيقى متوترة صاخبة، نغماتها تضرب كسكاكين وخناجر على الجسم الذي يهتز ويرقص بسرعة جنونية، وذلك من أجل تفريغ الشحنات السلبية حتى يرهق الجسم ويعود التوازن للنفس بعد فترة من الراحة.^(١)

من أجل ذلك، لا بد الآن أن نجيب على السؤال التالي:

لماذا ديونيسوس هو رب المسرح إلى هذا اليوم؟ وما علاقته بالمأساة خاصة؟ والمسرح عامة؟

ديونيسوس الإله الذي ولد من رماد أمه.

إنه الإله الذي طاف البلدان وعلم الناس كيفية زراعة الكروم والفواكه... إنه إله الخصب وتفريغ الكبت الجنسي والعاطفي. الإله الذي في احتفالاته يفرغ المحتفل كل ما فيه من كبت وصخب وضجر إلى أن يصل إلى حالة الجنون المقدس، و"ألمانيا"، لهذا فديونيسوس هو إله ما يسمى بـ(سايكودراما، أو المسرح في خدمة المصابين بالكبت والعقد النفسية)، حين يطلب منهم الطبيب أن يرتجلوا نشاطاً مسرحياً يطلقون فيه العنان لمشاعرهم الدفينة.

"أليس الانطلاق بالنفس حتى مدداها الأبعد هو ما يسمو إليه خورص

الديثرامب...؟"^(٢)

¹ المرجع السابق، ص ٥١.
² المرجع السابق، ص ٢٤.

لهذا ديونيسوس يتربع على عرش المسرح، حيث يقال أن روح المسرح روح تخطي الديونيزي، حيث يصل الإنسان إلى بلوغ أو مشاهدة ناس يبلغون أقصى مدى في الحب والكره والألم والحزن والحلم وما يستطيع بلوغه الإنسان.. حيث نتذكر، أوديب، انتيغون، وأغاممنون وهاملت وغيرهم من الأبطال الذين يتخطون المعروف والمألوف وهذه الرغبة التي تمثل (الحرية) بالنسبة للمرء (المشاهد).^(١)

إن المسرح يعرض لنا ذلك النقص الموجود في الإنسان، كما إنه المتنفس الذي من خلال تماثل الجمهور مع البطل الذي يتخطى الحدود، داخل واقع مسرحي "مُمَثَّل" يندمج معه المشاهد ويدخل داخل اللعبة التي تفك القيود والقوانين (أثناء العرض على الأقل)، وهذا ما يفسر لنا موت المسرح أو خموده أوقات الثورات، بينما يزدهر أوقات السلام والرخاء.

كما أن المسرح لا يمثل فقط نفسية الإنسان ويعتبر نتاج إنساني، بل هو متنفس إنساني يفرغ فيه المؤلف ما فيه من مكبوتات، كما من جانب آخر يفرغ ما في نفس المشاهد من مكبوتات من خلال عملية حيوية نفسية معقدة. أثناء الثورات يعبر المرء عما فيه بكل بساطة، لأنه يعيش "ثورة"، أما فترات السلام والرخاء فإن القوانين والحجب والبنود تحكم المرء وتسيطر عليه، حيث يشعر بالقيود العديدة التي تكبل حريته، فيلجأ إلى الفن والمسرح ليعبر عما في داخله.^(٢)

هذه التخطي الديونيزية، وجدت نفسها أفضل في المأساة اليونانية، البطل المأساوي الخارق، نصف الإله، المثل الأعلى بالعلم والقوة والأخلاق والهيبة والجلالة. توصل لنا المآسي اليونانية درس واحد، هو أن قوة هذا البطل وطاقته سلاح ذو حدين وتحت سيطرته. وأقرب مثل، "أوديب" الذي يمكن أن يتوقف عن البحث قاتل لايوس، وبالتالي تتوقف النهاية المأساوية، ولكنه مندفع.. استمر في البحث عن القاتل حتى لو

¹ المرجع السابق، ص ٢٤.
² المرجع السابق، ص ٢٥.

وجد ذلك القائل هو نفسه عما يبحث عنه، ثم حل اللغز وخلص الدنيا من نظرة عينيه -
عندما فقأها - كي لا تتلوث أشعة الشمس بخطيئته ومن ثم الوجود كله.^(١)

وإذا استمر ديونيسوس يتربع على عرش المسرح والتراجيديا، ويعطينا سبب
وحجة كي نفرغ ما فينا من مكبوتات عن طريق حفلات الديثرامب قديما، فلماذا أخذ
أهل سكيونا "أدراس" كبطل يحزنون من أجله وليس ديونيسوس الذي يموت ويحيا من
أجلهم؟

يقول المؤرخ هيرودوتس:

"..إن أهل سكيونا كانوا يحتفلون بآلام أدراس بواسطة الخورص
المأساوي.."

وقال في موضع آخر في المقطوعة السابعة والستين من الكتاب الخامس من تاريخ هيرودوتس،
حيث ورد ما يلي:

"..كان أهل مدينة سكيونا يخصون البطل أدراس بأنواع عدة من الإكرام،
وكانوا يحتفلون بآلامه.. وأنهم ما كانوا يكرمون ديونيسوس بل أدراس
نفسه.."^(٢)

يعود السبب إلى وجود عملية "التطهير" في ماتم أدراس، صحيح أن ديونيسوس
علم الديثرامبيين روح التخطي وتفريغ الكبت، إلا أنه يظل إله بعيد عن حقيقة الإنسان،
إنما أدراس فهو إنسان بطل كما ذكرنا، خاض حرباً وعاد أدراسه منهزماً، يشكو آلامه
لأهل المدينة. فهو إذن "بطل لديه معاناة"، وأهل سكيونا يهتمون لمأتمه لأن من خلال
تذكر آلامه تهون عليهم آلامهم، لاسيما وأن لكل شخص أب أو قريب قد شارك في
الحرب التي خسر فيها أدراس، وتهون عليه المصيبة عندما يعرف أن من كان أعظم
منه لم يكن لينجو من هذا، وهنا يخف الألم عندما يرى ألم البطل أو يتذكره، وما المأتم

¹ المرجع السابق، ص ٢٦

² المرجع السابق، ص ٢٢

إلا لتخليد ذكرى البطل ومعاناته، من أجل التطهير من التوترات والآلام الماضية والتي تزداد مع مرور الأيام.

لم يكن إقامة المآتم من أجل أدراسة فقط، بل حتى في مجالس التعزية الشيعية الخاصة بالحسين والتي تذكر آلامه ومعاناته - كما ذكرنا سابقاً، لم تكن تقام فقط في عاشوراء، بل إن مقتل الحسين يذكر حتى في غير شهر محرم، أي في معظم المآتم العائلية التي تقام، وهذه كعادة مستمرة بين الأوساط الشيعية.

حيث يعطف أهل الفقيد (الميت) ألمهم على ألم الحسين، فيتخففون منه، ويذكرهم الناس المعزون بعذاب الحسين ومقتله ومقتل أولاده بين يديه، فيسموا حزنهم بذكرى مقتل الإمام الحسين، حيث أن بعض المآتم تستضيف رجال الدين ليلقوا سيرة الحسين ومقتله سرداً، ويقرأ بعض أبيات الشعر بطريقة حزينة تقطع القلب (النعي) تساعد على تفريغ الحزن من الصدور.

- ما بين نظرية أرسطو، ونظرية الفيثاغوريون، في التطهير:

لو نطبق نظرية الفيثاغوريون (معالجة الحزن بموسيقى فرحة) على هذين المآتمين (أدراسة/الحسين) حيث نجعلهم يستمعون ما يفرحهم، فإنهم يمكن أن يغيب الميت أو ينتاسون الحزن عليه بما هو يفرحهم، ولكن سيظل الحزن (الفطري) مكبوت داخل صدورهم، وربما بعد أيام وأسابيع سوف يعود إليهم الحزن.. بصورة أخرى، كمن يغطي الجرح المكشوف دون أن يظهره من الجراثيم وبعد فترة من الزمن فإن الجرح سوف يلتهب.

أما لو طبقنا نظرية أرسطو (داوني بالتي كانت هي الداء) فسوف نجعلهم يتلقون ما يحزنهم، كموسيقى حزينة، أو ما يفعله الخطيب الحسيني من خلال سرد واقعة القتل مع أبيات شعرية يلقيها بطريقة (النعي)، وهكذا سوف يُفعل الشفقة في صدورهم ويثير

الحزن الذي فيهم، وهكذا سوف يستفرغون ما فيهم من حزن، مثلهم كمثل عصر مكان لسعة الثعبان حتى يخرج السم.

وبالتالي، يمكن أن نحكم على نظرية أرسطو بأنها هي الأفضل والأكبر أثر وفائدة، ولهذا نجد كبار المعلمين الروحيين يدعون مرديهم أو أتباعهم في التركيز على لحظات الألم في حياتهم وعدم تناسيها أو الإغفال عنها، بل عيش الحزن الكامل الموجود في اللحظة، أكثر ما يستطيعون، حتى لا تكون هناك طاقة سلبية مكبوتة في نفوسهم.

فيما يلي سوف نذكر النظريات العامة التي تناولت التطهير من زوايا مختلفة^(١):

١- **نظرية المقارنة:** حيث هاجم أرسطو نظرية معلمه في التراجيديا حيث قال أن إثارة الخوف والشفقة تجعل صاحبها ضعيف من الناحية الانفعالية، فرد عليه أرسطو بأن إثارتهما تجعله يتخلص منها ومن ثم يحدث التطهير.

٢- **النظرية السادية:** السادية هي حب تعذيب الآخرين، وأطلقوا على هذه النظرية للتطهير لأن المشاهد عندما يرى الآخرين يتعذبون أمامه فهو يتمتع بذلك وتتضاعف هذه المتعة حين يتذكر أن ما يراه فوق خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل وليس حقيقة.

٣- **النظرية الاحلالية:** وهي ما يتمثل المتفرج نفسه في إحدى الشخصيات المأساوية التي تعاني من العذاب والألم، وبعدها تنتهي المسرحية ينتاب المتفرج نوع من السرور، ويكون ناتج عن شعورين: (أ) الأحداث المؤلمة لم تحدث له حقيقة. (ب) بأن متاعبه الشخصية ليست كارثة كذلك التي رآها ويمكن أن تتكرر الأحداث مع أي شخص آخر.

¹ أرسطو، فن الشعر، (الجيزة: هلا للتوزيع والنشر، ١٩٩٩)، ص ١١٩.

٤- النظرية التعليمية: ويتم التطهير فيها حيث التعلم من انفعالات البطل المهلكة من خلال الخوف والشفقة المستثارتين، وأي فعل يؤدي إلى هذه النتيجة المهلكة، ومن ثم فإن المشاهد سوف يتجنبه فيما بعد.

٥- النظرية الطبية: عندما يكبت الشخص الخوف والشفقة أو أي توترات أخرى داخل نفسه، فيصاب بالانزعاج والعصبية، وعندما تقدم له المسرحية الأحاسيس التي يكتبها بنسبة أكبر من الموجودة لديه، فسوف يشعر براحة في نهاية المسرحية، حيث التوازن الانفعالي الصحيح.

٦- النظرية التجريبية: يختبر المتفرج من خلال أحداث المسرحية مجموعة من الانفعالات المقدمة له اصطناعيا، دون أن يضر هو نفسه ضررا شخويا، وبالتالي يمكن أن يتعلم و"يتقف" نفسه من خلال تجربة الانفعالات المختلفة.

٧- النظرية الدرامية: يختبر الناس أحداث حزينة تثير فيهم الخوف والشفقة، ويعتقد الشخص بأن ليس هناك منطوق ولا سبب لهذه الأحداث اليومية، فتولد فيهم احباط، يتركهم في حالة من الاضطراب والاختلال النفسي. في حين إن وجدوا هذه الأحداث فوق خشبة المسرح فإنها سوف تكون مرتبة أمام ناظرهم، ويجدونها متتابعة خاضعة للمنطق والحتمية والسببية، فتبعث فيهم اكتفاء ذهني وراحة نفسية نتيجة فهمهم للآلية التي تحول وتغير الأحداث.

٨- النظرية التماثلية:

"و مؤداها أن التطهير يجب أن يقع -بطريقة مماثلة- لشخصيات المسرحية ذاتها قبل أن يؤثر في الجمهور المشاهد. فهناك خوف وشفقه، يسيطران على مسرحية هاملت، وكذلك على متفرجها."^(١)

¹ المرجع السابق، ص ١٢٠

سوف نتناول في هذا البحث صور الألم، والتطهير التي حققت هذه الصور. تطبيقاً على الأعمال المختارة، في الفصول القادمة من هذا البحث.

- الشخصية التراجيدية:

إن التراجيديا وعناصرها وأحداثها التي تصور لنا شخصيات يحملون من الصفات التي تميزهم عن غيرهم من الشخصيات في الأجناس الأخرى من الشعر. فيقول أرسطو أنه:

"ينبغي أن يكون: إنسان وسطاً، ليس صالحاً صلاح مطلق، أو فاضلاً فضلاً كاملاً، لكنه إنسان مثلنا فاضل، ولا يخلو من العيب، وإتما يسقط سقوطاً مأساوياً، لا يكون ذلك سبب رذيلة، أو فسق أو فجور، ولكن بسبب هذا العيب، أو بسبب خطأ التقدير، ومن ثم تستثار فينا عاطفتنا الخوف والشفقة." (1)

هنا بالنسبة للنموذجين اللذين سوف نطبق عليهما، فإن لدينا بطلين مأساويين، السيد المسيح والإمام الحسين - كشخصيات درامية، بعيدة عن التاريخ أو الدين - اللذين لا يعرضون لنا كفردين لهما قضيتهما الخاصة، بل إنهما يفكرون بالآخرين، وبالقضية العامة، بل يمكن أن يفكرون بالوجود كله، كما فعل النموذج اليوناني "أوديب" عندما فحاً عينه لكي يرفع اللعنة عن طيبة من أجل الآخرين. فإن في نص مسرحية آدم سنجد المسيح يدفع ثمن خطيئة آدم، (من أجل البشرية) ويصلب، كذلك نجد الإمام الحسين يتجه للكوفة، عارف بما سوف يحصل، ويريد هذه النتيجة التي سوف تحفظ الدين إلى الأيام الباقية - من أجل مصلحة الناس.

إن هذا الرأي ليس بجديد، عندما تحدث الفيلسوف الألماني شوبنهاور وقال:
"ما هو معنى المأساة الأولى؟ معناها الأول أن البطل لا يكفر عن خطاياها الشخصية، بل عن الخطيئة الأصلية، أي خطيئة الوجود نفسه..." (2)

¹ د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، (القاهرة: دار المعارف، 1985)، ص 64.
² د. أنطون معلوف، المدخل إلى المأساة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982)، ص 52، عن كتاب Aslan, O, L'art du theatre paris, 1963 seghers p.84

من هنا نتذكر عزوف الناس عن تعزية ديونيزوس، بأدراس، لأن أدراس هو من فكر بالآخرين وعانى من المتاعب والآلام من أجل مدينة سكيونا.

أما عن رأي الدكتور أنطون معلوف، فيرى أن البطل المأساوي يعرف بوجود العبث في الكون و اللانظام، وهذا العبث لا يقصد به العبث التابع للمدرسة العبثية، بل الإنسان العاثر والذي يمكن أن يفسد بأفعاله أركان الكون وزواياه، والذي يجعل الحياة فوضوية ولا نظام فيها. حيث يسعى البطل لتصليح ما قد فسد، أو يعيد القليل من النظام إلى خط سيره المعتاد من خلال روح التخطي (الديونيزية) حيث القوة والحكمة، والبصيرة التي يملك. ومن هنا جاءت عبارة هامت (أكون أو لا أكون) الذي وجد الفوضى والظلم والعبثية في البلاط الملكي، التي تغيرت فيه المقاييس، واعتبر نفسه إنه المخلص الذي يحاول أن يصلح ما فسد سابقاً.⁽¹⁾

وهنا نجد السبب في اختيار المسرح الديني للتراجيديا، حيث أصبحت دراما طقسية، ضمن الشعائر الأخرى في تشريعات العقيدة ذاتها. وهما النموذجين اللذين اخترناهما من ضمن النماذج الدينية، كبطلين مأساويين، والذي يتم ذكر آلام المسيح في (أسبوع البصخة أو أسبوع الآلام⁽²⁾) وفيه يذكر آلام المسيح مع تراتيل ودعاء. وها هو محرم في كل سنة يتم ذكر مصائب الإمام الحسين، والحزن عليه وفق وصية أهل البيت عليهما السلام - كما تذكر المراجع الشيعية.

- مفهوم الألم:

حياة الإنسان مليئة بالتفاعلات، أي أن الإنسان عندما يتفاعل وجدانه من الداخل مع المحيط الخارجي كالأفراد والأخبار والتلفاز والوقائع الأخرى تولد لديه مشاعر مختلفة. وهذه التفاعلات إما أن تكون موجبة كالفرح والابتهاج والراحة، أو سلبية

¹ المرجع السابق، ص ٧٠-٧٢.

² انظر صفحة ٥٩.

كالحزن والقلق والندم. ويمكن أن نختصرها بكلمتي: الألم والراحة، أو الانزعاج والارتياح.

حسب تعريف المعاجم اللغوية للألم، نجد في المعجم الوجيز يعرف لنا الألم على أنه "الإحساس بالجوع"^(١) وكذلك تعريف مختار الصحاح. ويقول البعض أن: "اللذة أمر عدمي هو زوال الألم، كالأكل فإنه دفع ألم الجوع"^(٢) وهنا نجد أن الألم يقابل اللذة، وأن اللذة هي غياب الألم، وأن أفعال الإنسان الفطرية هي أفعال لدفع الألم بصورتها البسيطة - لأننا سنجد أن هناك ألم مركب ولذة مركبة.

علم النفس يعرف لنا الألم بأنه:

"ظاهرة عصبية نفسانية معقدة ذات وجه متعدد الأبعاد (حواسي، عاطفي، معرفي، سلوكي) وقابل لأن يتبدل بواسطة عوامل عديدة يقع أصلها على مستوى الفرد (عوامل عصبية فيزيولوجية ونفسانية) كما على مستوى محيطية (عوامل اجتماعية)"^(٣)

و قد حدد لنا هذا التعريف بأن للألم أكثر من نوع ووجه، فهناك الحواسي/الحسي (أي المادي)، والعاطفي والمعرفي والسلوكي (وهو المعنوي/المعاناة).

أما الفلسفة فتقول أن:

"الألم هو بمثابة (حالة مزعجة) يحاول الفرد، قدر الإمكان أن يتجنبها. وقد اعتبر بعض الفلاسفة أن الألم هو المعطي الأول للحياة العاطفية والشعورية وأن اللذة لا تتح إلا انطلاقاً منه وبالنسبة إليه."^(٤)

ومن هنا يمكننا أن نحدد بالرجوع إلى صفات البطل التراجيدي، الذي يعاني من ألم نفسي داخله، حيث يشعر بعبثية الوجود وخلل نظام الواقع، فيثور عليه محاول إصلاح

¹ المعجم الوجيز، باب ألف، (مصر: مجمع اللغة العربية، ١٩٩٠)، ص ٢٣.

² د. عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، (القااهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠)، ص ٩٥.

³ ت. د. فؤاد شاهين، موسوعة علم النفس، المجلد الأول، (لبنان، منشورات عويدات، ١٩٩٧)، ص ٣٥٥.

⁴ تحرير د. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية الغربية، (معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦)، ص ١٠٥.

الخلل. أليس هذا ما يوضح لنا طبيعة الألم في البطل التراجيدي، واللذة التي انطلق من أجلها؟ - راجع صفات البطل التراجيدي ص ٢٩ - فحة.

وبالرجوع إلى المسارح الدينية والقصص التي تعرض للجمهور، نجد أن هناك تنوع في صور الألم، من حيث عطش الحسين، وصلب جسد المسيح، إلى اشتياق آريس لأمه، ومعاناة أدراسنت.

نستنتج بأن هناك ألم جسدي حسي، ومعاناة نفسية أو معنوية. وإن وجد أي نوع من هذه التوترات أو مسببات الألم، فإنها تصنع صراع لدفع الألم، مثل المرض الذي يصنع صراع بينه وبين آليات الجسم من أجل الشفاء. أو التوترات العائلية التي تصنع صراع من أجل حل المشكلة الراهنة، أو الفشل الذي يصنع صراع فكري بين الإيجابية والسلبية.

أما عن الآلام الجسدية أو المعنوية فأيهما أشد؟ وهل هناك علاقة بينهما؟ إن الآلام الجسدية هي الأشد، كما إنها مرتبطة بالشهوة والتي يتوقف الكيان الإنساني أمامها إن وجدت حتى يختفي هذا الألم، بينما نجد الألم العاطفي قد يتحكم في الكيان الإنساني، كأن يختبر أحدهم الخيانة، فيحزن من أجل ذلك، بينما يواصل حياته اليومية بشكل طبيعي. أما الألم الفكري، فإن كانت مشكلة، فهي دائماً ما تحفز المفكر على العمل، بل وتصنع له لذة يتمتع بها أحياناً.

فالعلاقة بين الآلام الجسدية والمعاناة النفسية، فهي علاقة تبادلية.. كأن يعاني أحدهم الألم بسبب حادث مروري، ثم يؤثر هذا الحادث على علاقاته الاجتماعية أو العاطفية، فنجد أن الألم الجسدي تحول إلى معاناة نفسية. والعكس صحيح، عندما نجد أحد الأمهات تشكو من خلافات بين أبنائها، قد تصاب بسرطان في الرحم، وهذا ليس غريباً في عالم الطب اليوم وقد شرحته الدكتورة لويز هاي.

كذلك نستنتج من الجدول السابق، بأن هناك ألم حسي (جسدي)، وألم ناتج من انفعالات وتفاعلات، مثل التوترات الاجتماعية. وفي مقابل ذلك، نجد اللذة الحسية كالشبع، واللذة الناتجة من تفاعلات كسماخ خبر مفرح.

كذلك نجد أن هناك سرور أو راحة ناتج عن الشعور بالألم والحزن، كاللطم والبكاء عند الشيعة - والذي سنتحدث عنه فيما بعد- أو الخوف والشفقة الدرامية، أو حتى عندما نتذكر رأي سينيكا وباقي الرواقيين عن الألم، حيث نجد في أواخر العصر الوثني فكرة يقول عنها الكاتب:

"أسباب كثيرة قادت الناس إلى الإخلاء لفكرة التضحية بالذات... الانتحار في عصر (نيرون) المستبد الروماني على إنه الملجأ الوحيد للمستبد بهم والمظلومين، والنهاية الحلوة التي ينشدها العقل المضطرب الحائر."⁽¹⁾

وبعد قليل يمكن أن نستنتج في ضوء ذلك إرادة المسيح للصلب، وإصرار الحسين على الذهاب إلى الكوفة؛ أي اللذة المركبة الناتجة عن الألم أو المعاناة.

- مفهوم الألم المسيحي:

يمكن أن ننطلق في الحديث عن مفهوم الألم في الديانة المسيحية، من خلال المثال الذي أفادنا به الأب يوسف فخري⁽²⁾ حيث قال بأن:

"الحياة ليس لها معنى إذا لم تمر بالألم

الذهب لا يظهر لمعانه إذا لم يمر بالحرارة"⁽³⁾

وهكذا أي شيء في الوجود، لا نحصل عليه إلا بعدما ندفع الثمن، ولا تحل البركة إلا من خلال الذبيحة/الألم/ التضحية، مثل المكتب الذي نجلس عليه، فقد كان شجرة خضراء، قطعها النجار (أي ذبحها/ صورة للألم) وشكلها حسب المعايير الخاصة،

¹ اسماعيل مظهر، فلسفة اللذة والألم، (مصر، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٧)، ص ١٩٢-١٩٣.
² الأب يوسف فخري، النائب البطريركي الماروني في دولة الكويت والخليج العربي، وراعي الكنيسة المارونية في دولة الكويت لقاء غير منشور مع الأب يوسف فخري، أجراه كاتب الرسالة في ٢٠١٠/٥/٣.
³

وذلك للاستفادة من الخشب. وهذه سنة الحياة، في الركن الأول يكون الألم والعذاب، من أجل الحصول على الحياة، أو النعمة أو البركة.^(١)

كما يقول جبران خليل جبران الذي ينطلق من خلفيته المسيحية وفكرة أن الله محبة:

"[المحبة].. تدرسكم على بيادها لكي تظهر عريكم. وتغربلكم لكي

تحرركم من قشوركم. وتطحنكم لكي تجعلكم أتقياء كالثلج"^(٢)

هكذا، يؤكد الأب يوسف فخري على أن الله يدخل الإنسان في عذابات لكي يظهره من الأرضيات والسلبيات. وقد نجد بذرة العقيدة المسيحية في قول يوحنا المعمدان:

"أنا أعمدكم بماء للتوبة. ولكن الذي يأتي بعدي هو أقوى مني الذي لست أهلا أن أحمل حذاءه. هو سيعمدكم بالروح القدس والنار"^(٣)

إن التعميد في اللغة هو "عمد الخيمة: نصبها بالعماد"^(٤) أي أصلحها وأقامها وعدلها من الاعوجاج. وهذا ما تتجه له مقولة يوحنا في توبة الخطاة، وقد نبعت العقيدة المسيحية بمجيء المسيح الذي يعمد الآخرين بروح القدس وبالنار (الصليب/الألم)، فيقوم اعوجاج البشرية بهذه الفكرة، وهذا ما ترمز له قيامة المسيح من بين الأموات.

وعلى هذا الأساس، فلا يمكننا أن نتحدث عن الألم الذي هو معبر للقيامة، دون أن نتحدث عن فكرة الفداء المسيحية، حيث يقول الأب يوسف فخري:

".. أتى الرب يسوع عيسى ابن مريم واختزل كل هذه السنة بشخصه حينما مات من أجلنا، من أجل خلاصنا من خطايانا ليحررنا من هفواتنا، وشهواتنا وغرائزنا البهيمية، وتعلقنا بالأرضيات حتى يرفعنا إلى السماويات.."^(٥)

¹ اللقاء السابق.

² جبران خليل جبران، النبي، (لبنان، دار الحكايات، ٢٠٠٧)، ص ١٢.

³ متى ٣: ١٢

⁴ المعجم الوجيز، باب العين، (مصر: مجمع اللغة العربية، ١٩٩٠)، ص ٤٣٣.

⁵ لقاء غير منشور مع الأب يوسف فخري، أجراه كاتب الرسالة في ٢٠١٠/٥/٣.

و هكذا قدم عيسى المسيح ذاته ذبيحة على الصليب فداء عن البشر، كما يقال في الإنجيل:

"ليس حب أعظم من هذا، أن يبذل إنسان نفسه لأجل أحبائه"^(١)
"لهذا صار الصليب هو رمز الحب الأقصى الذي يفعله المسيحي تشبيهه بالمسيح: ((إن أراد أحد أن يتبعني فليترك نفسه ويحمل صليبه ويتبعني))
(متى ١٦: ٢٤)..^(٢)

فالجندي يبذل أعلى شيء لديه، حياته من أجل كرامة الوطن والشعب والأرض، فيتألم ويعاني في الحرب، لأنه يحمل حب الوطن والولاء له. وكما قال بولس في أفاسس:

"عيشوا بالمحبة كما أحبنا المسيح وبذل نفسه من أجلنا قربانا وضحية لله طيبة الرائحة"^(٣)

هكذا جمعت المحبة المطلقة والألم في شخص يسوع، كما الحسين، كما الكثيرون الذين قدموا أنفسهم فداء من أجل البشرية.^(٤)

قد نجد مناسبات ومواسم لتذكر هذه المشاهد من حياة السيد المسيح، وهو ما نقصد به "يوم الجمعة العظيم"، في أسبوع الآلام (أسبوع البسخة/البسخة^(٥)) وهو أقدس أيام الصوم الكبير. والصوم الكبير فيه أعلى درجات النسك أكثر من أي صوم آخر، والعبادة على مستوى أعمق، يجتمع المؤمنون معا في الكنيسة طوال الأسبوع المقدس، يرفعون الصلوات بروح واحدة وبالأخص يومي الخميس المقدس والجمعة العظيمة، ويسمعون إلى قراءات معينة من العهدين القديم والجديد، والى المزامير أيضا التي تتناسب هذه الفترة، كلها مشاعر وأحاسيس مؤثرة للغاية توضح علاقة الله بالبشر، مع مجموعة من الألحان الحزينة لها تأثير خاص، وطقس كنسي ينفرد به هذا الأسبوع

1 يو ١٥: ١٣

2 موسوعة الأديان، الطبعة الرابعة، (بيروت، دار النفائس، ٢٠٠٧) ص ٣٣٤

3 أفاسس ٢٠٥

4 لقاء غير منشور مع الأب يوسف فخري، أجراه كاتب الرسالة في ٢٠١٠/٥/٣

5 وهو أسبوع من شهر ابريل/نيسان، وهي كلمة يونانية تعني الفصح.

المقدس من التأمّلات والتفاسير الروحية، مع مواظب من قبل الإكليروس. مظاهر الحزن واضحة تماماً في الكنيسة، حيث أعمدة الكنيسة ملفوفة بالسواد، الأيقونات مجللة بالسواد، القراءات عن الآلام وأحداث هذا الأسبوع، المؤمنون جميعاً بعيدون عن كل مظاهر الفرح، وكثير منهم ينقطعون عن أكل الزفرين، أي يقتصرون على أكل الخبز والملح فقط. في هذا الأسبوع تُركز الصلوات على آلام المسيح فقط، مثلاً صلاة الساعة السادسة التي تُذكرنا بصلبه، وصلاة الساعة التاسعة تُذكرنا بموته. تحتفل مدن اسبانيا بإقامة كرنفال خلال أيام الأسبوع المقدس، وتظهر على شكل مواكب (مجاميع) يحملون نعش مشبه بالنعش المسيح، ومجاميع أخرى يحملون المواكب والمزينة بالأزهار الطبيعية^(١)، كما نجد مظاهر الألم واضحة في صور السيد المسيح، وأمه الدامعة وتعتبر هذه الصور والمجسمات إشارة لتذكر المؤمنين بهذه المواقف من حياة السيد المسيح. ولكن سؤال يتبادر إلى ذهننا هل المسيحية تقدس الألم؟ وماذا نتعلم من آلام المسيح؟

يقول الأب يوسف فخري، بأن المسيحية لا تقدس الألم، لأن الله لا يتلذذ بالألم، وإنما تقدس ما بعد هذا الألم. فالصليب ليس هو محطتها، بل هو رمز لصلب المسيح ودفنه ثم قيامته من بين الأموات. المسيحية تقدس هذه القيامة، وما الألم إلا عبارة نعبر بها إلى مكان أفضل، وهو ما يسميه الحياة أو النعمة أو الملكوت. وعلى هذا الأساس، فكل فرد مسيحي أو أي طقس كنسي معنى بهذا الأمر. وكما المسيح صلب بإرادته كما قال: "ليس أحد يأخذها مني بل أضعها أنا من ذاتي"^(٢) وما يهوذا إلا سبب لتقديم السيد المسيح كفداء للبشرية. ولكن يحتسب عليه ويعاب على طريقته التي يكرهها الرب، وهي الخيانة التي حصل من خلالها على مبلغ زهيد من المال، مقابل تسليم المسيح لليهود. ولهذا دليل، وهو نبوءة النبي اشعيا في العهد القديم - وهو نبي قبل المسيح بثلاثمائة عام - تنبأ بمجيء المخلص الذي سيأتي ليقدم ذاته كفارة عن البشرية كلها يملئ حريته ورضاه ومعرفته حتى يخلصها من عبودية الثلاب والخطيئة والشرير ويرفعنا إلى السماء.

¹ من الموقع: http://st-takla.org/Feastes-&Special-Events/Great-Lent-Baskha/Coptic-El-Soom-Al-Kabir-04-The-Holy-Week_.html ومن الموقع: <http://shababelmalak.2areg.com/montada-f33/topic-t260.htm>. وتم الدخول للموقع في

تاريخ ٢٠١٠/٣
² يوحنا ١٥: ١٧، ١٨.

ومن خلال تقديم المسيح لذاته كفارة عن البشرية، قدم لنا مثالا للمؤمنين ليحتذوا به ويتعلموا - كما يقول الأب فخري- بأن أول أمر نتعلمه من قصة السيد المسيح، هي المحبة، والتضحية من أجل الآخرين. وعندما نتمثل بيسوع، لا يعني أنني يجب أن نستشهد، ولكن ندافع ونضحي في سبيل الآخرين التي نريد لهم الخير. كما ذكر قصة حصلت في الحرب النازية في بولونيا، بأنه كان هناك أشخاص حجزهم الجيوش للإعدام، وكانوا اثني عشر شخص، واحد منهم كان يبكي حرقاً على عائلته التي ليس لها من يعيها. فتقدم أحدهم وطلب من الضابط أن يقتله بدل الشخص الآخر، وهذه هي نتيجة تعلمه من قصة السيد المسيح ومشعب بتعاليمه، وهذا الرجل يعتبر غني باطنياً، أراد أن يقدم خيراً للجميع، وهذه هي رسالة المسيح. وثانياً، يمكن أن نتعلم من قصة المسيح، أنه يجب أن نتحرر من ذواتنا، حتى نعانق الذات الإلهية من خلال التخلص من الذات البهيمية، كما قام يسوع من بين الأموات.

- مفهوم الألم الشيعي:

في هذه الأيام، نجد مظاهر الألم، كالبكاء واللطم والتطبير واضحة في الأوساط الشيعية، وخاصة في شهر محرم الهجري. وعندما نسأل أحدهم، يقول من "أجل الإمام الحسين" - عليه السلام، ولكن هل الشيعة يقدسون الألم؟ أم يقدسون المعنى الذي خلف هذا الألم؟

يرى السيد محسن الأمين الحسيني، أن ثورة الحسين (واقعة الطف) هي نقطة تحول للتاريخ الإسلامي، حيث شكلت منعطف تاريخي واضح الأثر والبيان، حيث فتح الحسين بوابة الأخلاق والقيم البشرية الإنسانية، وكانت ثورته مشعلاً لدروب الثورات الإنسانية. ويعتبر جهاد الحسين ميقظاً للإنسانية من سبات الخنوع والخضوع، ومؤجج وهج الإنسانية والحرية في كل النفوس.⁽¹⁾ وأن الثورة التي نشبت بعد رحيل النبي محمد بأكثر من نصف قرن، تولوا بني أمية السلطة، من خلال الغدر والمكر والحيلة وسفك

¹ السيد محسن الأمين الحسيني، إفتاح اللائم على إقامة المآتم، (بيروت، دار الصفوة، ٢٠٠٩)، ص ١٤ .

الدماء وطمس معالم الشريعة والسنة النبوية. وهذا ترك الأثر البالغ في نفسية الحسين، الذي لا يمكن الصبر عنه ولهذا تحمل عواقب الثورة لخوفه على الشرع من الضياع التام.^(١)

لهذا نجد أن الإمام الحسين بذل نفسه وعياله من أجل الدين، وقد كان يعلم بأنه ذاهب للقتل، خاصة بعد خبرته بما جرى مع أبيه الإمام علي وأخي الإمام الحسن - عليهما السلام - فقد كان يخبر عن نفسه:

"أنه مقتول لا محالة ومن الساعة التي خرج فيها من المدينة كان يقول بصوت عالي وبلا تستر إنني ذاهب للقتل.. وكانت لهجته على الدوام أن أمامي طريق المصراع.."^(٢)

وأراد بذلك تحقيق الأمر الإلهي، فقد كان يقول لأصحابه الذين ينهونه عن السفر للعراق أنه ذاهب للقتل، ولما علم أن أفكارهم محدودة، وكانوا يستمرون ويصرون على منعه، فكان جوابه لهم: هكذا شاء الله وأمرني جدي. فكانوا يطلبون منه ألا يأخذ النساء والأطفال معه، فكان يجيبهم: إن الله أراد أن يكون عيالي أسرى.^(٣)

كما نجد أن الحسين أختار أن يكون مظلوماً بدل أن يكون قاتلاً، فقد كان يطلب من أنصاره عدم مرافقته، وقد تكرر هذا الطلب عليهم حتى بالقرب من أرض كربلاء. لأنه كانت أهدافه السامية أمامه، ووجد أن هذه الثورة وسيلة والوسيلة للوصول لهذه الثورة هي فقد الأنصار والقتل مظلوم، وهكذا اختارها أن تكون مصائبه أشد تأثيراً في القلوب.^(٤) ومن الواضح أنه مع تلك المحبة التي كانت للحسين في نفوس المسلمين في ذلك الزمن، لو صمم على جلب قوة لتمكن من جمع جيش جرار. ولكنه لو قُتل على تلك الحالة لُقيلَ إنه قُتلَ في سبيل الملك والخلافة ولم تحصل له المظلومة التي أنتجت تلك الثورة العظمى التي لا زالت مشتعلة نيرانها في قلوب محبيه، ولهذا لم يبق منه سوى الأشخاص الذين لا يمكن انفكاكهم عنه كأولاده وأخوته وعدد من الرجال قد يصل

¹ المرجع السابق، ص ١٥.
² المرجع السابق، ص ١٦.
³ المرجع السابق، ص ٢٤٧-٢٤٨.
⁴ المرجع السابق، ص ٢٤٦.

إلى ثمانية عشرة رجل فقط.^(١) وفي نهاية المعركة التي دارت، استشهد كل من كان مع الإمام الحسين، والباقي أخذوا سبائاً إلى الشام. - راجع ص ٤٤-٤٤ فحة.

كانت من نتائج هذه الثورة واستشهاد الإمام الحسين، أن أدرك الشعوب لواقع الحال آنذاك، وأدرك الناس حقيقة الإسلام المندرسة بفعل يزيد الأموي، وما ينشره يزيد ليس "الإسلام المحمدي"، بل "الإسلام الأموي". فاستغل الإمام الحسين هذه الثورة موقعه في نفوس البقية من الناس، لجلب الأنظار إليه كي يعي ويبين حقيقة ما وصلت إليه الأمور وآلت إليه الأحوال، وليبرز التعاليم الحقّة، حتى لا يندفع الناس.^(٢)

لهذا، فإن الواقعة التي تثير في النفوس المأساة والحزن دفعت أهل العراق - أولاً - في اليوم نفسه الذي أُنشئ الإمام الحسين فيه، أقاموا المآتم والتعزية في وسط الصحراء، وتوالت هذه المآتم العائلية والعرضية التي كانت هي النواة الأولى لإقامة مآتم حسيني (الحسينيات).^(٣)

وهنا نستعين برأي السيد عبد الحسين القزويني^(٤)، الذي صرّح لنا أن المناسبات الشيعية مصبوغة بالحزن والبكاء، لأن القضية تتعلق بالتاريخ الشيعي، الذي سجل لنا قائمة من أسماء ضحايا وشهداء من الأنصار والمحبين وأصحاب المقامات الدينية، في سبيل الله،

ابتداءً من استشهاد الإمام الحسين، وهي واقعة الطف. التي تركت أثر كبير في نفوس الشيعة وخصوصاً في العراق، وذلك ما انعكس على الفن العراقي بشكل عام. كما الآخرين يجدون المواويل والألحان العراقية تتجلى فيها الحزن أكثر من غيرها من فنون البلاد الأخرى.^(٥)

^١ المرجع السابق، ص ٢٤٧.

^٢ المرجع السابق، ص ١٦.

^٣ الشيخ محمد مهدي شمس الدين، واقعة كربلاء، الطبعة الثانية (، لبنان، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص ٢٣٣.

^٤ السيد عبد الحسين القزويني، عضو في هيئة التدريس، في حوزة الرسول الأعظم للدراسات الجعفرية في الكويت.

^٥ مقابلة تسجيلية شخصية مع السيد عبد الحسين القزويني، تاريخ ٢٨-٤-٢٠١٠.

إن كل وقائع التاريخ المأساوية تبعث على الحزن والأسى، ولكن يزداد هذا الحزن عندما نذكر واقعة لشخص له دور في الدين ومات ظلماً وغدراً مع الأطفال والنساء العطاشا بالقرب من نهر جاري، هذا ما يقوله الشيخ محمد مهدي شمس الدين في كتابه واقعة كربلاء:

أنا يجب كبشر أسوياء أن نحزن، وأن نعجب وأن نشكو وقد يتعاضم بنا الحزن فنبكي دموع الحزن والإعجاب وعرقان الجميل. (١)

كما لواقعة الطف حزن عظيم، وأنها أعظم المصائب -خاصة عند الشيعة- لأنهم يؤمنون بأن الإمام الحسين واحد من أهل الكساء الخمسة (٢)، فعندما مات النبي، صاروا أربعة للناس حزن ومسرة، وعندما ماتت فاطمة الزهراء، وقتل الإمام علي، ويوم تسمم الإمام الحسن، ولم يبقى منهم إلا الإمام الحسين، وبقاتهم الغائب من بقائه، وعندما قتل في يوم عاشوراء، كأن الشيعة فقدوا جميع أهل الكساء. (٣) إلى جانب أننا نجد تعاطف الشيعة مع الإمام الحسين أكثر من الإمام علي الذي قتل وهو ذاهب لصلاة الفجر، أو الإمام الحسن الذي سم - مع أن الإمام علي والحسن يتفوقون روحياً على الإمام الحسين - إنما من الجانب المادي فإن فاجعة الإمام الحسين أشد وأكثر أثر في النفوس، وهذا سبب آخر لتعاطفهم في هذه القضية.

لهذا، نذكر ما أفادنا به السيد عبد الحسين القزويني، أنه لازال أثر واقعة الطف مستمر في نفوس الشيعة، وهذا التاريخ الملتخ بدماء الإمام الحسين ومن بعده من أحفاد النبي والذين استمروا في الجهاد، مستمر حياً باستمرار الشعائر الحسينية. كالمآتم الحسيني، والبكاء والتطبير واللطم، التي هي أعمال مستحبة يثاب عليها المرء. كما قال الإمام الرضا -عليه السلام- أنه:

¹ الشيخ محمد مهدي شمس الدين، واقعة كربلاء، الطبعة الثانية (، لبنان، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص ٣٢٢.

² (النبي محمد - الإمام علي - الحسن - الحسين - فاطمة الزهراء)

³ السيد محسن الأمين الحسيني، إفتاح اللائم على إقامة المآتم، (بيروت، دار الصفوة، ٢٠٠٩)، ص ١٤٥.

"من تذكر مصابنا وبكى لما ارتكب منا كان معنا في درجتنا يوم القيامة
ومن ذكر مصابنا فبكى وأبكى لم تبك عينه يوم تبكي العيون ومن جلس
مجلسا يحيي فيه أمرنا لم يمته قلبه يوم تموت القلوب"^(١)

كما إن البكاء اقتداء بالنبي والإمام علي وفاطمة الزهراء وغيرهم من أحفاد النبي
الأكبر - عليهم أفضل الصلاة والسلام - . وكذلك التطبير والطم ما هو إلا جزء من
ظواهر الحزن الكلي على مصائب أهل البيت. وأن الذي يشارك بهذا المأتم والشعائر،
يعتقد أنه يمارس عملا يثاب عليه، وأن الدمعة التي تنسكب من عينه ربما تنفعه يوم
القيامة، وأن هذا من صميم عقيدة الشيعة. ومن جهة أخرى، نجد إن اللطم والبكاء
وغيرها، وسيلة للتعبير عن ولاؤهم للإمام الحسين وأهل البيت، وهذا يعني استعدادهم
للتفاني في سبيل مبادئ أهل البيت.^(٢)

هنا لا بد أن نسأل كيف بقي الإمام الحسين وثورته خالدة إلى يومنا هذا، وأن
واقعة الطف لا زالت مليئة بالحياة والحيوية بعد مئات من السنين. وقد أشار السيد عبد
الحسين إلى الشعائر التي لولاها لكان الحسين يُنسى، وتكون واقعة الطف جامدة خالية
من الحياة بين صفحات كتب التاريخ. وقد شبهها بشعائر الحج التي لازالت حية إلى
يومنا هذا من خلال الممارسة. وكباقي الأحداث التي ترقد في كتب التاريخ، فإذا سألت
أحد لا يعرف عنها شيء، في مقابل جواب أي أحد من الشيعة عن تاريخ كربلاء.^(٣)

يجد السيد حسن الشيرازي، أن أثر التمثيل، أو المسرح الشيعي في نفوس
المشاهدين يكون أكثر أثرا كما يقول أنه يكون:

"أثبت وأكثر من آثار جميع الشعائر الحسينية - ولو استثنينا موكب
التطبير - لأن عقول أكثر الناس في عيونهم فلا يقدرون على تصور
الواقعة بمجرد سماعها ولكنهم يتصورونها عند مشاهدتها، فيتفاعلون
معها.."

¹ المرجع السابق، ص ١٤٧.

² مقابلة تسجيلية شخصية مع السيد عبد الحسين القزويني، تاريخ ٢٨-٤-٢٠١٠.

³ المصدر السابق.

كما يقول أنه لو تم ترك الذكرى لكتب التاريخ فلن يتأثر بها الناس، وسوف تكون جافة وقد تنسى، ولهذا يضع الحل في قوله:

'فلا بد من إخراجها من ملفات التاريخ وتجسيدها، حتى تعود إليها الحياة من جديد، فتصبح قطعة حية من حياتنا المعاصرة. ولا يطبق تجسيدها شيء كما يجسدها التمثيل.'^(١)

أفادنا السيد عبد الحسين أثناء مقابلاته، عن البكاء، فقال إنه غريزة من الغرائز الإنسانية، وهو مظهر من مظاهر التعبير عن الألم، ونجدها مذكورة في القرآن الكريم ((وأنه هو أضحك وأبكي))^(٢) والإنسان بحاجة لأن يشبع هذه الغرائز كالأكل والشرب والنوم، كذلك يحتاج لأن يضحك ولأن يبكي. ولهذا لا يمكن إنكار غريزة البكاء، وقد نجد الأنبياء والأولياء بكوا على موتاهم. كالنبي محمد حينما فقد ابنه إبراهيم وهو لم يتجاوز العامين والنصف. وكذلك بكى على أبيه أبي طالب، وعلى زوجته خديجة وعلى شهداء أحد وغيرهم. وحينما لامه الآخرون على هذا البكاء قال لهم: "يحزن القلب وتجري الدمعة ولا نقول ما يغضب الرب"

أي أن الأمر ليس باختيار الشخص، وهو أمر فطري يعبر الشخص من خلاله عن الحزن اتجاه موقف، أو السرور الشديد بسبب واقعة ما. وكذلك البكاء يعبر عن السخط كما فعلت السيدة فاطمة استنكار لما يجري لها ولأسرتها. ولكن الشيعة لا يدعون إلى الإفراط في هذا الأمر، بل يدعون دائماً لمبدأ التوازن، أي أن الغريزة يجب أن تشذب وتهذب. ويقرن قوله -السيد عبد الحسين، بأن خير البكاء هو البكاء على استشهاد الإمام الحسين، لقول:

"الإمام علي بن موسى الملقب بالإمام الرضا، حيث قال لأحد من أصحابه يدعى الريان ابن شبيب: يا شبيب، إن كنت باكياً لشيء، فابك لجدي الحسين فإنه قتل مظلوماً وذبح كما يذبح الكباش، وقتل معه من أهل بيته ثمانية عشر رجلاً، ليس على وجه الأرض لهم من شبيهه."

¹ السيد حسن الشيرازي، الشعائر الحسينية، ص ٩٧.
² سورة النجم، الآية ٤٣.

ويسترسل في قوله عن سبب اختيار الشيعة لواقعة كربلاء ذكرى أساسي في شعائرهم، ليس في التاريخ مثلها من شيء ، فالشخصيات التي قتلت من أظهر الشخصيات التي مرت على الأرض، كالإمام الحسين بقدسيته وعظمته إلى جانب المآسي التي عانوا منها الرجال والنساء والأطفال وسط الصحراء.

أما عن سبب البكاء والالطم، فإن القول الدارج أنهم يفعلون ذلك لأنهم خذلوا الحسين أو ندموا على ذلك الخذلان، كما يقترب من هذا المعنى الدكتور مدحت الجيار⁽¹⁾ -الذي ذكر أن الندم كان في بعض شيعة الحسين- والذي يرد بدوره السيد عبد الحسين، فيقول:

".. الدارج بأن الشيعة تبكي لأنهم خذلوا الحسين، أو ندموا على ذلك الخذلان، أو لأنهم هم من قتلوا الحسين، وهذا الأمر خاطئ من أساسه. أولاً، نجد أن النبي محمد بكى على الإمام الحسين عندما علم ما سيحدث له. فهل يمكن أن نفسر بكاء النبي ندماً؟... وكذلك فاطمة الزهراء أم الحسين قد بكت عندما علمت بالأمر ذاته.. ثانياً، فمن باب المنطق والتعقل، يجب أن نسأل فهل أنا من قتل الحسين لكي أندم؟ أم هو والدي؟ أم هو جدي؟ وإن كان الجواب بالنفي فلماذا يتم تكليف الشيعة مسؤولية الآخرين والقرآن يقول أنه لا تزر وازرة زر أخرى؟.. إنما قد يكون هناك طائفة تخاذلوا وتقايسوا عن نصره الحسين، فندموا وعادوا وقاتلوا بني أمية، حتى قتلوا، وهم ما يسمون (التوابون).."

و لا ننسى مقام الحسين الديني عند الشيعة، إلى جانب إثباع الغريزة الإنسانية في تفريغ الحزن، وإلى جانب مبدأ أن البكاء نوع من أنواع التوسل إلى الله - أي هو أمر تعبدي - . فكل هذه الأمور، دفعت بعجلة مسرح التعزية لأن يقام ويستمر، لاسيما أن مسرح التعزية يحقق الناحية الدرامية، والناحية الدينية/الطقسية معا.

قد أشار الدكتور مدحت الجيار في كتابه المذكور سابقاً، إلى مواضع في نص مسرحي شيعي، أعده من مخطوطات متناثرة الأستاذ محمد عزيزة⁽²⁾ والذي يتم فيها ذكر

¹ د.مدحت الجيار، دراسات في المسرح العربي، (للصحافة والنشر، ١٩٨٨)، ص ٢١.
² المرجع السابق، ص ٢٧/٢٩.

فكرة فداء الحسين تكفيراً عن خطايا أمته، أو أن الله سيغفر ذنوب المؤمنين بسبب دم الحسين. الأمر الذي خالفه قول السيد عبد الحسين، بأن استشهاد الحسين لا يعني إنه فداء وتكفير لخطايا أمته، بل هو فداء للإسلام من أجل بقاء الإسلام لمصلحة الأمة والآخرين، كما تتكرر المبادئ الإسلامية هذه الفكرة من خلال أنه لا تزر وازرة وزر أخرى.

هنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال واحد، وهي ماذا نتعلم من قصة الحسين إن كان يعرضها لنا مسرح التعزية؟

لابد أن نحدد القضية، هل كانت قضية دينية أم سياسية. وقد تبين لي أنها قضية دينية بلباس سياسي. كما أشار السيد عبد الحسين إلى ذلك المعنى، وشبهها بقضية النبي محمد مع قريش، أو رسالة النبي سليمان وخطابه لملكة سبأ. فإن القضية دينية وهي الحث على الإسلام، وإن لم يستجيب الطرف الآخر، تتحول إلى قضية سياسية. أي هي قضية دينية في الأساس، وسياسية في الفرع.

لهذا، فقد كان الإمام الحسين أمام خيارين، أن يهتم لمصلحته الشخصية ويترك الدين، أم يهتم بالدين ويترك مصلحته، إذ اختار التضحية والبذل .. إلخ. ومن خلال ذلك، يكون الحسين قد كشف الغطاء حيث الحكم كان بيد إنسان ليس أهلاً له، وأن الدين الذي يدعو له ليس الدين المحمدي، وما يثبت ذلك أنهم قاتلوا الإمام الحسين في شهر محرم الذي ينهي القرآن القتال فيه. وهذا ما يؤكد قول السيد رائف فضل الله، في كتابه الملحمة الإلهية:

".. الملحمة التي قومت الإعوجاج، وأعدت الحق للحق، والإسلام للإسلام... بعد أن استولى على مركز الربان منها من لم يكن ذلك لهم فأضلواها"⁽¹⁾

كذلك نتعلم ما سمعه الميسيو (ماربين) الألماني في أحد الحسينيات، بأن:

¹ السيد، رائف فضل الله، الملحمة الإلهية، واقعة كربلاء، الطبعة الثانية (دار التيار الجديد، ١٩٩٤)، ص ٢٦٥.

"الحسين الذي هو إمامنا ومقتدانا وطاعته وإتباعه واجبان علينا لم يتحمل الضيم ولم يدخل في طاعة يزيد ولأجل حفظ شرفه وعلو نسبه وارتفاع مقامه بذل ما له بذل نفسه بذل أولاده بذل عياله واستعاض عن ذلك بحسن الذكر في الدنيا والشفاعة في الآخر والقرب من الله وقد خسر أعداؤه الدنيا والآخر... إن كنتم من أتباع الحسين عليه السلام إن كان لهم شرف إن كنتم تطلبون السيادة والفوز فلا تدخلوا في طاعة أمثال يزيد ولا تحملوا الضيم واختاروا موت العز على حياة الذل تناولوا حسن الذكر في الدنيا والسعادة في الآخر"^(١)

ويمكنني أن أشبه هذا القول بالنظرية التطهير التعليمية. وهذا يعني أن الحسين عبارة لكل شخص يعرف قصته أو يحضر مسرح التعزية، كما روي عن الصدوف في الأمالي وابن قولوية في الكامل بسندهما إلى الإمام الصادق عن آبائه - عليهم السلام - قال:

"قال أبو عبد الله الحسين بن علي عليهم السلام أنا قتيل العبرة لا يذكرني مؤمن إلا استعبر"^(٢)

وهذا ما يخالف قول المؤلف في كتاب التفسير والتفكيك والإيدولوجية في حديثه عن مسرح التعازي، بأن مسرح التعازي يختلف عن كل المسارح الدينية، لأن جمعها فيها قيمة جمالية، إلا مسرح التعازي فالذي لا ينتمي لها ولا يؤمن بها يشعر بأنه متطفل ولا يجد فيها قيمة جمالية^(٣). وكما يؤكد هذا القول ما أفادنا به السيد عبد الحسين، بأن قضية الحسين فيها جانب ديني يخص الشيعة، وجانب إنساني بحت (أي قيمة أدبية/جمالية)، يؤثر على كل إنسان. ولكن لا يستبعد أن يتأثر الغريب والذي لا يؤمن بقضية الحسين ويتأثر باستشهاد الحسين ويتعاطف معه تعاطف إنساني. كما إنه أمر طبيعي أن يتعاطف مع مظاهر الألم والمعاناة، لو كانت نفسه سليمة وسوية وعواطفه متزنة. والذي لا يمكنه الحزن على مظاهر الألم، والأبرياء الذين اخذوا سبائا، والأطفال الذين ماتوا عطاشا، وقتل الطفل في يد أبيه، فهذا يعني أنه يعاني من مرض نفسي ما.

¹ السيد جواد الموسوي، إقناع اللائم على إقامة المآتم، ص ٢٥٦، ترجمة إلى العربية عن الجريدة حبل المتين الفارسية في العدد الثامن والعشرين من السنة الثامنة بتاريخ ٧ محرم ١٣٢٩

² المرجع السابق، ص ١٥١.

³ م.م، التفسير والتفكيك والإيدولوجية، (مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب)، ص ٢٨٩.

الخلاصة:

- على مستوى الواقع او القصص التاريخية لواقعة الطف، أو قصة المسيح الدينية، يمكننا ان نستنتج بأن هناك لذة يشعر بها الحسين و المسيح عندما يحققان الأمر الإلهي أو الوصية الإلهية، و الألم هو وسيلة للوصول إلى هذه الراحة في تحقيق المشيئة الإلهية. اما على مستوى الجمهور في المسرح الديني الطقسي، فنجد أن المرء يقصد هذه المسارح الذي يرتبط بها ارتباطا عقليا وعاطفيا ، و الذي يشعر باللذة، عندما يشارك في هذا المسرح الديني/ الطقسي. مثل المشاركون في المسرح الفرعوني، أو المسيحي أو الشيعي، فإن في حضورهم لهذا المسرح و مشاركتهم الطقس الديني، لهو مشاركة الإله أو الولي -الشخصية الدرامية- آلامه، فيحدث تطهير درامي ينتج عنه لذة و راحة نفسية، إلى جانب الإيمان بأن هذه المشاركة تعتبر نوع من التقرب إلى الإله أو التطهر من الأدران و الذنوب. أي أن اللذة قد لا تكون في غياب الألم، بل قد تكون نتيجة لوجود الألم. و هذا ما أقصد به اللذة النابعة من الألم.

- لكل هدف يحاول المرء الوصول له، لا بد ان يكون هناك معوقات و ثمن يدفعه قبل الوصول لهذا الهدف، و يمكن أن معرف هذه المعوقات بالصراع (الألم). وإن لم يكون للمرء هدف أو رغبة، فإنه لن يشعر بالألم و لا بهذا الصراع النفسي. وهذا ما يجعلنا نستنتج حالة الحسين و المسيح اللذان نجدهما يحاولان تصليح الوضع الراهن، أو إعادة النظام للعالم الذي انتشر فيه الفوضى أو الفساد، وهذا سبب المعاناة النفسية، و سبب الألم الجسدي الذي عانوه. فلو لم يكن لديهم رغبة أو هدف فإنهم لن يتألموا أو يختبروا ما اختبراه.

الفصل الثالث:

صورة الألم في مسرح العصور الوسطى

تمثيلية آدم:

تحكي تمثيلية آدم قصة آدم وحواء في الفردوس، وإغواء الشيطان لهما، الذي سبب هبوطهما إلى عالم الدنيا، ومن ثم قتل هابيل لأخيه قابيل، وانتظار المخلص فيما بعد.

توجد مخطوطة واحدة فقط لهذه المسرحية في حوزة مكتبة تور Tours التي يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثاني عشر، ومن المحتمل أن يكون الذي قام بكتابتها شماس نورماندي مجهول الاسم، لكي تمثل خلال الأعياد في ميدان الكنيسة الخارجي. وقد تم تعسيقها بملاحظات وإرشادات. وتنقسم المسرحية إلى ثلاثة أجزاء: سقوط آدم وحواء، مقتل هابيل وقابيل، ومن ثم، موكب الأنبياء للتبشير بقدم المسيح.⁽¹⁾ وقد امتدت هذه الأحداث ثمانية لوحات متتالية. وعرضت في الساحة الفسيحة أمام الكنيسة، في فرنسا وإنجلترا أيضا.⁽²⁾

حيث تبدأ الأحداث، حوار بين الرمز الإلهي (الله) و آدم، حيث يخبره بأنه خلق من تراب الأرض، وعليه ألا يشن هجوما أو حرب ضد الله. ويأمر آدم بحب حواء واحتوائها، وعلى حواء كذلك أن تطيع آدم. ومن خلال هذا الحوار يتضح لنا - للجمهور - علاقة الرب بهما وإرادته الخيرة لمصلحتهما، وعليهما في المقابل أن يكونا أوفياء لبعضهما، والله وطاعتها له لأنه سبب في هذه النعمة.

¹ جان فارابيه، المسرح الديني في العصور الوسطى، (مصر: مكتبة النهضة المصرية)، ص ٢٧.

² عبدالرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى، (دار الكتاب العربي)، ص ٦٦.

و كذلك يعرف الرمز الإلهي آدم وحواء على الجنة، وأن كل من يدخلها يصبح حبيب الله.^(١) وأنه باستطاعتها أن يعيشا فيها إلى الأبد، ولن يموتا ولن يعتريهما مرض ولا جوع. كما يمكنهما الأكل من كل الأشجار إلا من الشجرة المحرمة كما قال لهما الرمز الإلهي:

"فإنك إن أكلت منها مت من فورك وفقدت حبي، وأصبحت تعيس
المصير"^(٢)

و بدأ آدم يفكر في حقيقة هذه الثمرة حيث بدأ يتساءل ويسأل:
"أمن أول ثمرة واحدة تضيع كل هذه السكنى ! إذا أنا تخلّيت عن حبك من
أجل تفاحة. إن من يجدف ويخون مولاه يجب أن يطبق عليه قانون
الخنونة"^(٣)

في المنظر الثاني ، تظهر الشياطين وهي تغري آدم كي يأكل من الشجرة
المحرمة، حيث توسوس له بأن نتيجة أكله منها سوف ينتج له معرفة عن كل شيء
والقدرة على فعل أي شيء، ويرتفع الغطاء من عينيه وينكشف كل شيء، ويصبح بلا
سلطان.^(٤) ولكن آدم يرفض كل هذا.

أما المنظر الثالث، نجد الشيطان، وهو بالقرب من حواء، يبدأ الحديث بذكر
صفات حواء الحميدة، ويحبذها لها، ويطلب الإذن بمكر حتى يشرع للحديث معها عن
أسرار الجنة كما يزعم بعد أن يأخذ الوعد من حواء بالألا تبوح السر لأحد. فقال لها:
"إني أحذرك من شر نصب لك في هذه الجنة، ذلك أن الفاكهة التي أباحها
لكما الرب ليست جيدة، أما تلك التي حرّمها عليكم بكل صرامة، ... ففيها
نعيم الحياة، وفيها القوة والسيادة، وفيها المعرفة الشاملة، وفيها الخير
والشر"^(٥)

¹ جان فارابييه، المسرح الديني في العصور الوسطى، (مصر: مكتبة النهضة المصرية)، ص ٣١.

² المرجع السابق ، ص ٣٢.

³ المرجع السابق ، ص ٣٣.

⁴ المرجع السابق ، ص ٣٨.

⁵ المرجع السابق ، ص ٤٢.

وبعد أن تتأمل حواء الفاكهة وما بها من منافع جمة تزهر لها بعد أكلها، والتي أحست أن مجرد النظر إليها تشعرها بالراحة، فكيف يكون الحال إن أكلتها؟ ووعدا الشيطان أن بعد الأكل منها مع آدم سوف ينزل تاج من السماء ويصبحا ملكين وندين للخالق، أو منافسين له.

المنظر الذي يليه، يتحاور فيه آدم مع حواء، ويحذرهما من الشيطان الخائن، وعليها ألا تصدقه في شيء ، وألا تجعله يقترب منها. ^(١) ويظهر ثعبان يتسلق الشجرة، ويقطف تفاحة ويقدمها لآدم الذي يرفضها، وتبدأ محاولات حواء لدفع آدم للأكل منها، وبعد حوار قصير، تأكل حواء من التفاحة... تتلذذ بها، ومن ثم يأخذها آدم ويأكلها. وبعد ذلك يبدأ بالنعيب، بعدما يتعريا من ملابسهما ويظهرا بملابس من ورق شجرة التوت، قائلا:

"وا مصيبتاه! ماذا ارتكبت أنا أيها الآثم ؟ لقد مت الآن، وانتهى أمري...
لقد تغير مصيري... كان من قبل مصيرا سعيدا، وها هو ذا الآن غاية في
القسوة. هجرت خالقي إتباع لنصيحة امرأة سيئة.. وامصيبتاه... أيها
الموت، لماذا تتركني على قيد الحياة؟ لماذا لم يتخلص مني العالم؟ لا بد لي
أن اهوي إلى قاع الجحيم. في الجحيم سيكون مقري حتى يأتي من
يخلصني، في الجحيم ستكون حياتي. وأنى لي - هناك - بمن يأتي
لينجذني؟ أنى لي - هناك - بمن يخف لإتقادي؟! من ذا الذي سيخلصني
من مثل هذا العذاب؟..." ^(٢)

و إلى نهاية الفصل الرابع تستمر معاناة آدم ونحيبه على مثل هذا النسق.

المنظر الخامس يعتبر مشهد لتطبيق القانون الإلهي. فيظهر الرمز الإلهي بلباس القضاء، يبحث في الفردوس عن آدم وحواء، كما يكون آدم مع حواء بلباس التوت حزنين، وقد كسرت الخيبة قاماتهما. فيعاتبهما الله عتابا شديدا بسبب الخطيئة التي ارتكباها، ثم يطردهما من الجنة، ويخبرهما عن دارهما الجديدة، على الأرض، حيث

¹ المرجع السابق ، ص ٤٤ .
² المرجع السابق ، ص ٤٧ .

يختبرون الموت والجوع والمرض والألم حيث تلد المرأة ويشقى الرجل، وفي المقابل يخسرون حقوقهم في الجنة، كما يقول لهم الرمز الإلهي:

"و لن يكون في مقدور أحد أن يحفظكم منه، لن يستطيع أحد أن يكون لكم

عونا إذا أنا لم تأخذني بكم الشفقة" (١)

بعد أن يهبط آدم وحواء عالم الدنيا، يظهران معهم فأس ومحراث يحراثون الأرض، وذلك في المنظر السادس، يستريحان قليلا، فإذا بالشياطين تزرع مع البذور شوكا وحسكا. وما إن يريا الشوك حتى يتملكهما الحزن والهم الشديد، فيأخذان في لطم صدرهما ويظهر عليهما الألم الشديد والمعاناة، ويبدأ آدم بالنعيب حيث يقول:

"وا أسفاه! ما أعفني أمام شقوتي التي رأيتها منذ اليوم الذي انقضت فيه

خطيئاتي علي، لأنني هجرت مولاي المعبود" (٢)

و هنا يبدأ شعور الندم والشوق إلى الجنة يتغلغل إلى قلب حواء وآدم، حيث تقول حواء:

"يا آدم، أيها السيد الجميل، لقد أطلت في لومي، ذكرتني رذيلتي وعنفنتي

عليها... لقد أجمت أفلح الجرم في حق الله، وفي حقك... وذكرى جرمي

ستظل حية زمناً طويلاً. إن خطئي لشديد، وإني لأكره خطيئتي إني شقية،

محرومة من كل خير... وليس لي أن أطلب من الله حمايتي، وأنا الآثمة

الكبيرة. فاغفر لي، لأنني لا أستطيع التكفير. ولو كان في مقدوري أن أكفر

لقدمت قربانا" (٣)

من ثم يظهر الإله ومعه أربع من الشياطين يلقون حول آدم وحواء سلاسل من

حديد ويجروهما إلى الجحيم، ثم ترقص الشياطين حول دخان مع صيحات مرح وأزيز

مراجل وقدور تفرع بينهم. (٤)

في هذا المنظر، يظهر هاويل بملابسه البيضاء، يتحدث مع قابيل صاحب

الملابس الحمراء. يتحدثان عن واجبهما في محبة كل منهما الآخر، وألا يكرران الخطأ

¹ المرجع السابق ، ص ٥٥.

² المرجع السابق ص ٥٧.

³ المرجع السابق ، ص ٥٩.

⁴ و هنا يخرج النص عن السياق التاريخي أو الديني لقصة آدم وحواء، حيث لم يذكر التوراة هذه الحادثة.

الذي صدر عن والديهما. ويقرر ان أن يقدم قربانا لله يليق بمقامه، فقرر هابيل أن يقدم حملا مع البخور، ويقدم قابيل قمح أو خبز يصنعه. فيظهر الرب حينما تقدم القرابين، ويبارك قربان هابيل الذي قدم حمل، ويرفض قربان قابيل. وهنا يكون الحقد بينهما، فيقرر قابيل قتل أخيه هابيل.. وفي نهاية المنظر يكون هابيل ممدد على الأرض، وفاقد الحياة.

أما في المنظر الثامن، فإن الرب يظهر من الكنيسة ويخاطب قابيل في غضب، ويسأل عن أخيه هابيل، ثم يلعبه طوال حياته، فأعطاه السبب والنتيجة، الجريمة وعقابها. ولولا خطيئة آدم لما كان لهذه الجريمة وجود. وبعد أن دخل الرب إلى الكنيسة، تأتي الشياطين لتقود قابيل إلى الجحيم بقسوة، وهي تنهال بالضرب الشديد على رأسه، بينما تحمل جسد هابيل برحمة ولطف.

هنا يبدأ موكب الأنبياء بالظهور للتبشير بالنبوءة... فيظهر إشعيا ممسكا بيده كتابا ويتلو نبوءته قائلا:

"سيخرج من جذع يسي^(١) غصن تخرج منه زهرة. تصبح جذيرة بشرف عظيم، سيوليها روح القدس عنايته، وعليها سيتخذ راحته" حيث يظهر هنا يهوذا (خائن المسيح) ليجادل هذه النبوءة ويتحقق منها. إن كانت خرافة أم حقيقة، هل إشعيا وجدها أم هو مبتدعها؟ أهى حلم أم واقع؟ ومن ثم، يتفرسه إشعيا ثم يخبره بأن فيه داء الخيانة الذي لن يبرأ منه طول حياته، ثم يكرر النبوءة "ها هي ذي العذراء تحمل، وتلد أبنا، وتسميه عمانوئيل... ذلك أن العذراء ستحمل وستلد العذراء ولدا... ويكون رسوله القديس جبرائيل.. العذراء هي العذراء مريم، إنها ستحمل ثمرة الحياة، عيسى مخلصنا، الذي سيخلص آدم من العذاب، ويعيده إلى الجنة: وهذا الذي أقوله لكم قد جاء من عند الله..."^(٢)

¹ وهي اسم لشخص من سلالة يوسف رجل مريم، حسب ما ورد في بشارة متى، الإصحاح الأول عن نسب عيسى المسيح.
² جان فارابيه، المسرح الديني في العصور الوسطى، (مصر: مكتبة النهضة المصرية)، ص ٧٤-٧٥.

قد نجد أن هذه المسرحية، أولى المسرحيات الدينية في العصور الوسطى التي تجسد صورة الألم والمعاناة والفداء. فنجد أولاً معاناة آدم وحواء في مفارقتهم للجنة، وشقائهم ومعاناتهم حيث الشوق لها واختبار التعب والألم والموت. وفيما بعد، الألم المعنوي الذي انتاب قابيل عندما حقد على أخيه وحسده، والذي يمكن القول بأنها أول صورة للألم الجسدي تاريخياً.

أما الفداء، فإن المسرحية قائمة من أجلها، فسقوط آدم، وتفشي الحسد بين الإخوان، سبب لقدم المخلص، ولولا تلك الخطيئة لما كان للخلاص وجود، مع بوادر من الإشارات الخاطفة على لسان آدم وحواء سابقاً عندما أرادت الخلاص قائلاً:
"في الجحيم سيكون مقري حتى يأتي من يخلصني، في الجحيم ستكون حياتي. وأنى لي - هناك - بمن يأتي لينجذني؟ أنى لي [هناك] بمن يخف لإنقاذي؟! من ذا الذي سيخلصني من مثل هذا العذاب؟..."^(١)

وكذلك على لسان الرمز الإلهي عندما قال بأن حواء وآدم (بني آدم جميعاً) لن يتخلصا من هذه المصيبة ويتطهرا من هذه الخطيئة إلا عندما تتحرك شفقة ورحمة الله - حسب الفكر المسيحي - كما نجده في قول الرمز الإلهي:
"و لن يكون في مقدور أحد أن يحفظكم منه، لن يستطيع أحد أن يكون لكم عوناً إذا أنا لم تأخذني بكم الشفقة"^(٢)

وجاءت نبوءة إشعيا موافقة لهذا الكلام، حيث أن بذرة الحياة التي تحملها مريم العذراء، هي التي ستخلص آدم من العذاب وتعيده إلى الجنة.

- صور الألم في مسرحية آدم، والتطهير التي تحققه:

(١) حيرة حواء:

نبعت هذه الحيرة والانزعاج بسبب قول الشيطان لها:

¹ المرجع السابق، ص ٤٧.
² المرجع السابق، ص ٥٥.

"إني أحذرك من شر نصب لك في هذه الجنة، ذلك أن الفاكهة التي أباحها
لكما الرب ليست جيدة.." (١)

هذا مستوى من الألم الطفيف الذي قد لا يلاحظه البعض، ولكنه ألم، بالنسبة لتعريف الكثير من المعاجم اللغوية، كونه صورة من الانزعاج النفسي، الربكة. والخوف الذي يحققه هذا الألم هو الخوف عليها من أن ترتكب خطيئة لا تعلم عاقبتها، والخوف على نفسنا من أن نمر في مثل هذا الاختبار. أما الشفقة، فتنحقق عند معرفتنا بالجهل أو الحيرة التي تسبب بها الشيطان في نفس حواء، فنشفق على حواء، و نشفق على أنفسنا من أن نمر بهذا الموقف.

لكن إلى هذا الحد لا يحدث تطهير كامل، لأنها لم تقوم بفعل مبني على هذا الموقف، إنما يمكن أن يحقق الخوف من أن نمر بهذا الموقف، هو تطهير حسب النظرية التعليمية له؛ أي أن المشاهدين يتعلمون من الانفعالات التي تمر بها حواء، فيتجنبون الإصغاء لوسوسة الشيطان في بعد.

(٢) نحيب آدم وندمه:

ظهر آدم ناحبا على حاله ونادما مع حواء، حيث أكلا من الشجرة المحرمة، وهي معاناة لأن أكل التفاحة إثم بالنسبة للقانون أو الوصي الإلهية التي ألزمهم بها، وذلك لم يتم إلا بسبب حواء التي أكلت من التفاحة التي أخذتها من الثعبان/الشيطان، وأعطتها لآدم "هجرت خالقي إتباع لنصيحة امرأة سيئة"، ولولا الشيطان لما حصل ما حصل.

بعد أن يتعريا من ملابس الجنة، حتى يظهر بورق التوت، كناية عن النعمة التي خسروها نتيجة الإثم الذي أرتكب، وذلك ما يحقق الشفقة لهذا الموضع، والخوف من تسبب معاصينا أو اختراقنا للقانون، الخسائر التي تتقابل مع خسائر آدم وحواء. فإن

¹ المرجع السابق، ص ٤٢.

نظرة الاحلالية للتطهير، والتعليمية، والتجريبية هي ما تحققت في هذا الحدث من المسرحية.

فكانت النظرية الاحلالية عندما يتمثل الجمهور النساء بشخصية حواء وإلحاحها في أكل التفاحة، ومن خلال هذا البعد، يشعر المتفرج بالراحة لأن الأحداث المؤلمة التي شاهدها لم تحدث له حقيقة، وبأن المتاعب اليومية البسيطة لم تكون كالتى رآها على المسرح.

أما النظرة التعليمية قد تحققت حيث الخوف من أن يمر الشخص بالاختبار ذاته الذي مر به آدم وزوجته، والشفقة عليهما، فيتعلم من انفعالات آدم وحواء حيث الحزن والندم، فإن المشاهد يتجنب أي فعل يؤدي إلى هذه النتيجة المهلكة.

والنظرية التجريبية للتطهير تحققت من خلال اندماج المتفرج بأحداث المسرحية، فنتثار فيه انفعالات الندم التي عبر عنها آدم "وا مصيبتاه ! ماذا ارتكبت أنا أيها الآثم؟..". ومن خلال انفعال الندم المصنع - المقدم على المسرح - فإنه يتذوق منه قليل حتى يتفاداه حسب النظرية التعليمية للتطهير.

تكتمل صورة الألم بالنسبة لخطيئة آدم وحواء، حيث يتقاضيا وهبطا إلى عالم الموت والمرض والألم والولادة والشقاء - وكلها مظاهر مختلفة للألم- فيزيد من حزن آدم وحواء. لاسيما عندما يجدا الحسك الذي زرعه الشيطان مع البذور، فيزيد الحزن والمعانات، فيطيل آدم من لوم حواء على فعلتها الأولى، وهو نوع من الانزعاج النفسي أو ألم معنوي الذي دفع آدم إلى لوم زوجته، وكذلك سبب انزعاج لحواء حيث قالت: "يا آدم، أيها السيد الجميل، لقد أطلت في لومي، ذكرتني رذيلتي وعفنتني عليها..".

وهذا ما يثير إشفاق الجمهور على حالة الشخصيتين، ويخافون من أن تزداد الحالة سوء، فيختبرون الانفعالات المقدمة لهم، زوجين، لهما المصير ذاته، تسبب أحدهما

بتغيير المسار، فيعاقبه الآخر ويطيل في ذلك العتب - وهي فجوة قد تكبر بين الأزواج، وقد تحصل بين كل زوجين - ولهذا، تهدف هذه الحوارات المتزوجين عادة، حيث النظرية الإحالية للتطهير، التي يحل المقترح نفسه محل الشخصية المسرحية التي تعاني من العذاب والألم، مع مراعات العلاقات الاجتماعية التي بينهما.

(٣) هابيل وقابيل:

هنا نجد صورة أخرى للألم، ومسببات أخرى. في القسم الثاني من المسرحية، بين الأخوين، ألم عند هابيل ومعاناة عند قابيل. قابيل الذي زرع القمح وتعبد في حصاده، قدم قربانه خبزاً فرُفض منه، بينما قبل قربان هابيل. وهذه الحادثة تسببت في ولادة معاناة وغيره وحسد عنده، فكيف يقبل الرب قربان أخيه ولا يقبل قربانه؟ وما الذي يفرق بين قربانه وقربان أخيه؟ وما الحجة وما هو السبب؟ ونجد بين هذه التساؤلات التي يطرحها قابيل، والتي يطرحها الجمهور أيضاً، الأمر الذي يثير الشفقة في نفوسهم على هابيل والخوف من ولادة عداوة بين الأخوين. وهذا بالضبط ما حصل، قرر قابيل قتل أخيه هابيل للتنفيس عن معاناته.

حينها، نجد قابيل قتل أخيه هابيل، ونجد الأخير ممدد على المسرح، فنتخيل الألم الجسدي الذي مر به، مع المعانات التي اختبرها؛ أخ يقتل أخيه بسبب الغيرة والحسد وذلك بسبب الإله الذي يجب أن يكون عادلاً ولا يخلق عداوة أو شر بين الأفراد.. تساؤلات لم يجد الجمهور لها جواب. ولكن هذه الحادثة لم تقدم لنا حلول، بل قدمت لنا تطهير ما.. حيث العدالة الشاعرية تحققت، عندما ساقط الشياطين قابيل إلى النار، بغضب وعصبية، بينما حُمل جسد هابيل إلى الجنة.

فنجد أن عنصر الشفقة قد تحقق من الطرفين، لقد أشفق الجمهور على حالة قابيل النفسية ومعاناته، كما أشفق على هابيل الذي ليس لديه ذنب بما أصابه من أخيه.

أما الخوف، فكان من الأحداث هذه التي دارت بين الخوان، والتي ولدت الحسد والعداوة بينهما، والتي يخاف المرء أن يُختبر فيها ويعيش التجربة ذاتها.

وبعد ذلك يحصل التطهير، حيث نظرية المقارنة التي يتم التخلص من الانفعالات والتخلص منها، كالحسد الذي كان عند قابيل على أخيه، فهذا يثير انفعال الحسد في نفوس المشاهدين، وبالتالي يستفرغون ما بهم.

النظرية الاحلالية، حيث يتمثل المشاهد بهابيل الذي يتألم، أو قابيل الذي يعاني من الغيرة الشديدة.. وفي النهاية فإن المشاهد يتوازن من ناحية الانفعالات، خاصة عندما يتذكر بأن الأحداث هذه لم تحدث له، وبأن متاعبه الشخصية لم تكن كالذي رآها على المسرح.

ونظرية التطهير التعليمية التي تحققت عندما شاهد الجمهور نتيجة القتل الذي هو نتيجة الغيرة والحسد قد انتهى إلى الجحيم، فهم يتجنبون بعد ذلك هذه الانفعالات وينتبهون لها.

أما النظرة التجريبية لا بد أن يكون لها نصيب هنا، بحيث يختبر المتفرج مجموعة من الانفعالات المقدمة له اصطناعيا، مثل الغيرة والحس والعداوة بين الإخوان وذوات الدم المتمثلة في علاقة قابيل وهابيل، دون أن يمسه هذا الضرر فعليا، وبالتالي يكون قد تذوق جزء من هذه الغيرة والعداوة التي تتشب بين ذوات الرحم والدم، وبالتالي " يتتقف " أو يعيها في المستقبل، ثم يتجنبها.

في الختام، فإن إدراك الجمهور الخوف الذي ينتاب قابيل عندما حملته الشياطين لتسوقه إلى الجحيم.. حققت النظرة التماثلية للتطهير. فإن هذه النظرية تحتم على وجود تطهير داخل المسرحية للشخصيات وهو ما أطلق عليه " العدالة الشاعرية" للمسرحية،

وهو الضمير أو العدل الذي يحكم العلاقات في المسرحية هو الذي يحقق نظرية التماثلية للتطهير .

٤) بين خطيئة آدم وحواء، وخطيئة قابيل:

حينما نضع خطيئة آدم وحواء مقابل خطيئة قابيل وجريمته، يمكن للجمهور أن يتعلموا شيء جديداً، وهي النتيجة التي يتعلمون منها أن الذي يشترك بالجريمة يكون كمن يرتكبها، كما حواء أكلت من التفاحة وأعطتها لآدم الذي أكل منها، وكان جزائهما واحداً، وهو الهبوط من الجنة ومن النعمة إلى عالم الأدني الذي فيه يختبر الإنسان الألم والتعب والمشقة والمعاناة. وفي الجانب الآخر، نجد قابلي قتل أخيه هابيل، وبالتالي ساقته الشياطين إلى الجحيم ، بينما أخيه دخل الجنة - حسب أحداث المسرحية. وبالتالي تتحقق نظرية التطهير التعليمية، من خلال هذه المقارنة.

مسرحية سر الآلام:

مسرحية، تزوي قصة الخلق، أو ما يعرف بملحمة الخلق، وتتشابه مع مسرحية آدم، إلا أنها تحكي بتفصيل أكثر، حيث لا يمكن للجمهور متابعتها مرة واحدة متواصلة ، بل قُسمت على أربعة أيام.

كتبها الكاتب أرنوجريبان، وهو من أعظم المؤلفين الدراميين في الأدب الفرنسي، الحاصل على إجازة من الجامعة وعلى أخرى لعلوم اللاهوت، وصار عازف الأورغن، ومدير الترتيل في كنيسة (نوتردام باريس)، وقس لكنيسة جوليان المنسي، وقد كتب مسرحية سر الآلام حوالي سنة ١٤٥٠ من أجل (الجمعية الدرامية الباريسية لإخوان الآلام). وهو عمل ضخم، يعتبر عملاً درامياً غنائياً وواقعياً وهزلياً في بعض مناظره، يحتوي على ٣٤٥٤٤ بيتاً، و٢٢٤ شخصية، ويقسم إلى مقدمة وأربعة أيام؛ وهي الخلاص، حياة المسيح، الآلام والبعث.^(١)

¹ المرجع السابق ص ١٣٢ .

كل عرض في كل يوم، بدايته ونهايته تكون سردية، على لسان ممثل يلعب دور الراوي، وفي العرض الأول، يلقي الممثل خطة الخلاص بشكل عام، ومقاصد الشاعر من هذا العمل، وملخص لليوم الأول، ثم بعد ذلك مختصر لقصة الخلق وتاريخ البشر الأولين، ومن ثم بسرعة يذكر مضمون الأيام الأربعة التالية.^(١)

في اليوم الأول، يكون آدم وحواء وإشعيا وحزقيال وأرميا وداوود ينوحون، ويرجون بكل أمانهم ظهور السيد المسيح لأنه خلاصهم. فنجد أن هناك نقاش لهذه القضية في الفردوس أمام الله، بين شخصية الرحمة، العدالة، الحقيقة، السلام، الحكمة. وكما يذكر الكاتب جان فارابييه، أن لا يستطيع إنسان أن يرضي العدالة ويصلح الخطأ إلا ابن الله بعد أن يتجسد، فينزل جبريل الملاك إلى العذراء المختارة، يحمل لها رسالة إلهية.^(٢) وهذا المشهد يمثل للجمهور، ومن بعده يكون مشهد الزيارة - ربما زيارة إليزابيث للعذراء - ثم يعقبا غناء الملائكة. ومن ثم تظهر الشياطين في الجحيم، وتقسيم على ألا تدع أسرا الجحيم يخرجون من قبضتهم، فيقوم إبليس بإرسال الشيطان إلى الأرض لكي يتفقد ما يجري على سطحها. ومن ثم يكون هناك غناء وحوارات بين إبليس وباقي الشياطين الذين يغنون بعض الأغاني.^(٣)

بعد ذلك، يكون قد مضى على حمل مريم ثلاثة أشهر، فيبدو حملها واضح للعيان، وهنا يبدأ قلق يوسف، فنسمعه يقول:

"إن ذهني القلق لا يستطيع أن يحييد عن مريم، زوجتي القديسة التي وجدتتها حبلى. لست أدري إذا كان في الأمر شر أم لا.."

فهو يفكر إن كانت مريم قد ارتكبت خطيئة، أم أن أحدهم اغتصبها.. ثم يعود ليكذب نفسه. وفي هذا المشهد يكون مونولوج داخلي، ثم يقرر أن يتركها وحيدة ويذهب، ولكن الله يرسل له ملائكة لتطمئنه. كما يصدر قيرينوس حاكم يهودا بإعلان مرسوم قضائي، من أجل إحصاء رعايا الإمبراطورية، فيعتزم يوسف ومريم وابن عمها إلياس للذهاب

¹ المرجع السابق، ص ١٣٢-١٣٣.

² المرجع السابق، ص ١٣٦.

³ المرجع السابق، ص ١٣٤-١٣٩.

إلى بيت لحم استجابة لأمر المرسوم... وفي أثناء السفر ، لم يجد المسافرون مكان
يلجأوا فيه، إلا كوخ صغير يأويهم.^(١)

بعد ذلك، يعرض لجمهور مشهد حوار بين أربعة رعاة يتحدثون عن جمال
حياتهم البسيطة، البعيدة عن القصور والمباني الفاخرة والقلق، بمقابل متعة النظر إلى
جمال الحقول والحملان الوديفة.. وغيرها من الأحاديث الجانبية.^(٢)

عندها، يعلن الميلاد، قبل منظر غنائي متبادل يقدمه يوسف ومريم شاكرين لله.
ثم يحمل الملائكة النبا السعيد إلى الرعاة، ويذهبون الرعاة لتحية المولود الصغير، وفي
المقابل يسمع هيرودوت النبا الذي يهدده، وذلك عن طريق السحرة الذي سعوا إليه.
"و أخيرا نرى رحيل الملوك السحرة الأربعة الذين لا يرى المؤلف بأسا في
أن يجعلهم يشربون.. ثم المثل في المعبد...، ثم الفرار إلى مصر حدث
تسقط الأصنام لدى رؤية الطفل.. ومذبحة البرآء...، وانتحار هيرودوت
الذي تحمله الشياطين إلى الجحيم...، والعودة إلى فلسطين"^(٣)

ثم يظهر عيسى مع الفقهاء، حيث ينتهز المؤلف الفرصة ليعرض أفكار ومواهبه
- باعتباره رجل دين - ولكن لا يغنينا هذا عن المشهد التالي، وأكثر درامية منه، وهو
قلق مريم ويوسف عندما يبحثان عن عيسى، ويختتم اليوم الأول بتلخيص لما قدمه
العرض ودعوة الحضور للمجيء في اليوم التالي لمتابعة الأحداث.^(٤)

يبدأ العرض في اليوم الثاني، بمقدمة تحتوي على ملخص لليوم الأول
- يقدمها الممثل - ثم ينادي الممثل يوحنا المعمدان، فيتول الممثل تجسيد العظة
- مارسوا التوبة - وتعميد الآخرين، كما يأتون اليهود الذين يستفسرون عن رسالته، ثم
يأتي عيسى المسيح ويعمده، وبعد ذلك يذهب عيسى المسيح إلى الصحراء، حيث يحاول

¹ المرجع السابق، ص ١٤٠-١٤١.

² المرجع السابق، ص ١٤٢-١٥٠.

³ المرجع السابق، ص ١٥٠-١٥١.

⁴ المرجع السابق، ص ١٥١.

الشیطان أن یغریه ویخلص منه. وفی هذه الأثناء، یقبض الیهود علی یوحنا المعمدان ویسجن، لأنه أنب هیرودت علی سلوکه. ثم یعرض مشهد طرد المسیح للتجار من المعبد، ومقابلة السامریة له، وبعث فتاة من الموت، وقطع رأس یوحنا المعمدان، ثم أحداث تصور لنا باقی معجزات المسیح، بتسلسل ، إلی أن نصل إلی حکایة المجدلیة وإنقاذها من الرجم، ثم إبراء الأکمة. (١)

وبعد ذلك، مشهد إحیاء عیسی لعازر المیت.

فتصور المشاهد معانات مارثا أخت العازر (لازار) وأمه، وهما تتأملان خیرا فی السید الأکرم، وتقول إحداهما:

"أومن بك بكل قلبي، وبأنك المسيح، ابن الله، الذي جئت إلى العالم من أجلنا" (٢)

وتظهر المجدلیة أخت لعازر المیت، وترتمي علی قدم المسیح وتظهر معاناتها وحزنها علی أخيها، قائلة:

"أیه السید المفعم بالطف، کیف أقصیتنا؟ کیف أبطأت عنا إلی هذا الحد.. وأنت كنت هنا لما مات أخي.. إن حزني علیه یكاد یصیبني بالجنون كلما مرت ذکراه بخاطري."

وكذلك یظهر عیسی منفعلا حزینا، وهو یقول:

"لا أستطیع منع نفسي من البكاء، ولا کیانی من الارتجاف حینما أری هؤلاء الرجال والنساء یظهرون كل هذا الحزن علی لعازر."

وبعد أن یكشف له القبر، ویدعو عیسی ربه، یفیک لعازر من الموت شاکرا حامدا ربه علی هذه النعمة. وفی المقابل، یستنار غیض الشیاطین، ویحاولون أن یقنعوا أمراء الیهود لكي یعدموا عیسی، فیجتمع هؤلاء الأمراء فی الوقت الذي تتوسل فیہ العذراء إلی عیسی لكي یفر هاربا منهم. (٣)

¹ المرجع السابق، ص ١٥٢-١٥٣.

² المرجع السابق، ص ١٥٤.

³ المرجع السابق، ص ١٥٢-١٦٣.

وبعد أن يبشر عيسى بالمعبد في حضرة قيافا وحنان ، وفي أثناء عودة عيسى منهم ، يعقد الشياطين مؤتمر لكي يخون يهوذا سيده، ثم مشهد العشاء الأخير، وفي أثناءه يعدون الجنون اعدادات القبض على عيسى، ومن ثم ذلك، يعرض مشهد بستان الزيتون، الذي يتم فيه القبض على عيسى وفرار الحواريين، ومن ثم استجواب عيسى على يد حنان، وانكار بطرس له ثلاث مرات.^(١)

أخيراً، في هذا العرض ، نرانا أمام مشهر مؤثر طنان، حيث نشهد عيسى صامتا يعاني من اهانات الحراس، وينتهي العرض بدعوة المؤلف للجمهور للمجيء في اليوم التالي.

في بداية اليوم الثالث مثل اليومين السابقين، يبدأ بملخص سردي على لسان الممثل:

"سواصل الكلام في موضوعنا الطيب المفيد لجميع القلوب العامرة بالتقوى، ولذا سنعالج ظروف الآلام الشديدة القاسية التي كانت ثمناً لخلصنا. ويجب علينا - من أجل خلاصنا - أن يعمد كل منا، قبل البداية، إلى تحيته بخشوع، وأن نسارع إلى القول بكل خضوع: أحبيك يا مريم... وبعد أن تنتهي هذه التحية الطيبة المباركة، أتوسل إليكم بكل تواضع.. في أن تلوذوا بالصمت، وأن تعدوا أنفكم لتصور الأسى والانعطاف والحب الكامل التي تقودها إلينا هذه الآلام وتوجد طبيعتنا البشرية، وفكروا في ان من يبغى التعلم من هذا العمل يجني منه ثمار عظيمة.."^(٢)

ويسترسل الممثل مقدمته، عن شخصية حنان اليهودي الذي يعامل عيسى الرقيق بغلظة وفضاظة طوال الليل، ولم يتركه لحظة واحدة في هدوء.. كما يفسر لنا آلام عيسى التي ازدادت عندما أرسل إلى قيافا وقد ترك هناك حيث تجددت ألأمه، أستجوب

¹ المرجع السابق، ص ١٦٢
² المرجع السابق، ص ١٦٣.

وسخر منه وضرب وأهين، وبصق على وجهه، واتهم بشهادة الزور.. كما يحاول أن يقرب لنا صورة ندم يهوذا على تصرفه السيئ وهو يقول وحيداً:

"ها هو ذا سيدي يساق إلى هنا، ويعامل معاملة مزرية، أعتقد أن قضيته ستنتهي بصورة يرثى لها.. ليس هناك من علاج لموقفه.. آه أيها القلب الغادر، ماذا دبرت؟ ماذا جنيت؟ لقد ارتكبت جريمة كبيرة لن تغفر لك ذنوبها... لقد أوقعت البريء العادل المسالم بالاحتيال والخديعة.. عيسى أيها الرجل القديس العادل المسامح الذي جمعت فيه كل ضروب الخير، لقد كنت فيما مضى من قطيعك، وأخذتني معك، أما الآن فقد باعك قلبي الشرير الغافل بمبلغ تافه من المال.." (١)

بعد أن رمى المال بوجه قيافا وحنان، لم يستجيبوا له، بل قالوا:

"خلص نفسك بأحسن ما استطعت، فليس لك لدينا من عزاء غير ذلك"

وهذا ما زاده أسفاً، كما يقول:

"يا له من جواب قاسي.. أولئك الذين عملت على إرضائهم مبتهجون لحزني، ولا يهتمون بآلامي. هذه هي نهاية الخيانة" (٢)

بعد حوارهِ مع الشيطان والقنوط الذي يوسوس له بالموت. يشنق نفسه في النهاية شدة القنوط، وهنا يؤجل بيلاتوس أمر موت عيسى إلى أمد بعيد رغم صياح اليهود واتهاماتهم، ولكن اضطر لأن يرضيهم عن طريق أمره لأربعة جنود أن يضربوه، الأمر الذي ضايق زوجته، لأنها رأت عيسى في منامها برؤيا حسنة. ثم صلب عيسى وساق إلى الموت بين لصين، كما ظهر النساء الصالحات اللاتي يشكون ويتوجعن، ومن ينهم العذراء التي تنفت أساها وأصدقائه ينتحبون أشد انتحاب على فقدان سيدهم الذي تولعت قلوبهم عليه، وبعد ذلك رقد على الصليب بصورة محزنة، وضرب بالمسامير، وبعد أن فارقت الروح.. أنزلوه من فوق الصليب، ودفن، وأغلقوا اليهود القبر، وأقاموا الحرس حوله خوفاً من أن تنتقل جثته سرا. "و هنا توقف تمثيلنا" (٣)

¹ المرجع السابق، ص ١٦٧.

² المرجع السابق، ص ١٦٩.

³ المرجع السابق، ص ١٦٤-١٦٦.

ثم ينتهي اليوم الثالث بمرثية ترددها العذراء وعيسى بين ذراعيها:

"ابني العزيز عيسى،

يا حبيبي وكل مالي في الحياة

.. واأسفاه، أي محياه، وأي صورة

تملاً قلبي باليأس.

حين فقدت حبيبي، ابني، انشرح صدري

الذي أضمه ميتا بين يدي؟..

لقد تركتني يائسة، مقضاة،

محروقة من كل خير يستطيع الوصول"^(١)

يقتصر اليوم الرابع على حكاية البعث، يقدم الممثل الملخص عن اليوم الثالث، ثم يظهر الجنود الرومان وهم يقومون بحراسة القبر. وبعده يكون مشهد النساء الصالحات الذين يشترون العطر لتعطير عيسى، والحواريون يبكون على موت أستاذهم، وبالرغم من الحراس، عيسى يبعث حيا، ويظهر أمام أمه والملائكة يخبرون المريميات الثلاثة بذلك. ومن ثم يظهر عيسى للحواريون الذين تفرقوا بسبب المؤامرات الناشئة بين اليهود. ثم مشهد الصعود إلى السماء مع الابتهاج العالم وسخط الجحيم، ونزول الروح القدس للحواريون. وينتهي العرض بمعنى تستأنف فيه المناقشة التي دارت في الفردوس بين سيداتها الخمسة، أي الحكمة والرحمة والحقيقة والعدل والسلام، فتتعانق كل من الرحمة والحقيقة والسل، ويعود الممثل ليقدّم الخاتمة.

"لكي نختم سرنا هذا

في حبور وشرف رفيع

و لكي تظهر نهاية على خير ما تكون

يجب أن نوجه الشكل لله الكبير.."^(٢)

¹ المرجع السابق ص ١٨٠-١٨١.
² المرجع السابق، ص ١٨٣-١٨٤.

- صور الألم في مسرحية سر الآلام:

(١) معاناة المرأة العذراء:

ظهرت شخصية مريم وهي تحمل في رحمها جنين، وهذا من أهم صور الألم الجسدي الذي لم يتحدث عنه الكاتب، والمعانات النفسية التي عانت منها مريم؛ امرأة نبذت نفسها عن الناس وانعزلت في معبد للصلاة، ويُعرف أنها طاهرة نقية بين الأوساط النسوية في ذلك المجتمع، وفجأة تظهر عليها علامات الحمل، فما الذي سيظنه الناس وكيف تجيبهم؟ وإن أخبرتهم بأمر بشرة الرسول الإلهي، فهل سيصدقونها أم يعتبرونها خرافة وضرب من الجنون؟

وهذا الأمر لا يقتصر على مريم العذراء كونها صاحبة معجزة - من الناحية الدينية - فهذا الأمر قد يتكرر ويتشابه مع غيره من الأحداث التي قد تسبب إساءة التصرف والفهم، كأن تكون المرأة شريفة ولكن يسوء فهم تصرفاتها الظاهرة، أو من جانب آخر قد يقوم البعض بقذف المحصنات دون حجة أو بينة تذكر، وغيرها من الأمور التي تتشابه مع قضية حمل مريم - كشخصية درامية، التي تذكرنا بقضايا وظلم مسبق، دون التحقق بها. وهذه قضايا واقعية قد تحدث كل يوم.

لهذا، فإدراك الجمهور لهذه الجوانب، لا بد أن يثير فيهم شفقة على مريم التي قد يسوء الظن فيها، لاسيما عندما يشاهدون - الجمهور - أن يوسف خطيبتها قرر أن يتركها سرا ويرحل عنها.

كذلك الخوف من أن يتكرر هذا الحدث كما ذكرت - أو حدث مشابه له للجمهور. الذي قد يحقق جوانب عديدة لنظرية التطهير الدرامي؛ كالنظرية الاحلالية التي يتمثلن النساء من الجمهور بشخصية العذراء التي تعاني من العذاب والألم، وبالتالي يتذكرون أن هذه الأحداث لم تحدث حقيقة لهن، وبأن المشاكل الشخصية ليست مصيبة كالتى مرت بها مريم العذراء.

والنظرية التجريبية للتطهير، حيث يختبر الجمهور مجموعة من الانفعالات الاصطناعية، كالخوف الذي شعرت به مريم من أن يفتضح أمرها ويسوء الظن بها، أو قد يتطور ويقوم الحد عليها حيث الرجم، وهذه الانفعالات والمشاعر قد لا يختبرها البعض، وبالتالي فإن المسرحية تتيح الفرصة للمتفرج لكي يختبرها ويتذوقها.

أما النظرية الدرامية للتطهير، حيث يقدم الكاتب سبب يعرفه الجمهور لمشاعر الخوف والقلق الذي تعيشها مريم، وبالتالي فإن الجمهور يجدون هذا الخوف والقلق خاضع للمنطق والحتمية والسببية؛ المنطق: بأن الخوف والقلق طبيعي وفطري لمثل دور مريم التي تلعبه. والحتمية: بأن يقع البعض في سوء الظن، وهو أمر حتمي قد يحدث. والسببية: فهو سبب الخوف والقلق الذي يثير العذراء. ومن جانب آخر، سبب إساءة الظن بها لاسيما أنها عذراء وغير متزوجة، فيعطي ذلك اكتفاء ذهني وراحة نفسية للمتفرج عندما يعرف الآلية التي تحول وتغير الأحداث.

٢) اضطراب الزوج:

انعكست معانات العذراء إلى خطيبها يوسف الذي أخذ يتساءل عن سبب حمل مريم، وإن كانت خاطئة أم أن أحدهم اغتصبها؟ وقد احتار فيما يجب أن يفعله وما لا يفعله وكيف يصلح الوضع؟ فهو خطيبها الذي يجب أن يكون أقربهم لها تفهما وعونا، إلا أنه قرر أن يتركها ويرحل، حتى طمأنة الملاك من خلال ظهوره في الحلم.

وهذه المعانات أو الآلام النفسية نوع من الانزعاج والحيرة والقلق التي تحقق الشفقة من جانب الجمهور ولا تحقق الخوف، لسبب.. أن الجدل والقلق أمر طبيعي قد يتفاداه البعض ولكن لا يسبب الخوف من أن يمتحن الشخص ويعيش لحظات حيرة وقلق. وفي أسلوب آخر، فإن شخصية يوسف تعزز معاناة العذراء، وترسم لها صورة أوضح، لاسيما وأن الأمر لا يعني يوسف بشكل مباشر بل يعني العذراء بصورة أكبر، وبالتالي فيوسف شخصية مساعدة تعزز الحدث وتساعد على تطوره. ويؤكد ذلك رسول

الإله الملاك جبريل عندما ظهر له في المنام - حسب الكتاب المقدس - وطمئنه وأمره بمساعدة مريم وآلا يتركها وحدها في هذه المحنة. وبالتالي فليس هناك تطهير، لأنه لم يحدث تحول في حالته، أي من الشقاء إلى السعادة أو العكس. كما تحدث أرسطو في كتابه.

٣) انتحار هيرودوت:

يقول الكتاب المقدس عن انتحار هيرودوت الذي جسده الكاتب لنا على خشبة المسرح. هيرودوت الإمبراطور، أمر المجوس الذين أتوا وسألوه عن ملك اليهود الموعود/المولود الصغير، كلفهم بمهمة البحث عن مكانه للتخلص منه، ولكن في رحلتهم للبحث، أتاهم إنذار في الحلم بألا يعودوا لهيرودوت بل يمضوا في طريقهم. ولهذا فقد أمر هيرودوت بأن يذبح كل طفل مادون السننتين في بيت لحم من بني إسرائيل.^(١) ونجده قد مر في معانات عصبية؛ أحدهم سيأخذ مكانه ويهدم ملكة وسلطانه، عليه أن يجده، ولكن هذه المعاناة لا تجعلنا نشفق عليه أو نخاف من أن نمر بهذه المعانات. فكما يعرف الجمهور أن هيرودوت شخص سيء وقد أمر بقتل الأطفال الأبرياء، كما أنه محب للسلطة والجاه. وأن التطهير الذي حققه من خلال تحول حاله من السعادة إلى الشقاء، حيث لجأ إلى الانتحار، وبهذا يحدث تطهير حسب النظرية التماثلية للتطهير، التي تقر على أن التطهير لا بد أن يمس الشخصية من خلال الخوف الذي عاشه هيرودوت، حيث يخاف على أن يأخذ أحدهم السلطان من بين يديه. الأمر الذي دفعه لقتل أبناء إسرائيل الأطفال والبحث عن المولود الموعود، وحينما لم يجده، لم يتحمل المعاناة والعذابات النفسية، لجأ للانتحار. وهي النتيجة المهلكة التي يتجنبها المشاهد ويتجنب الأسباب التي أدت إليها. ولاسيما أن الشياطين في المسرحية حملت هيرودوت إلى الجحيم. وهنا تكون النظرة التعليمية.

٤) حزن الأقارب: (معانات مارتا والمجدلية)

¹ انجيل متى الإصحاح الثاني، الآية ٣-١٢.

لقد ظهرت مارثا أخت لعازر الميت التي تشتكي " .. سيدي الأكرم، إني أعتقد بكل قلبي أنك لو كنت هنا، لما مات أخي..". ولكن في مقابل هذه المعانات هناك نوع من الاطمئنان والراحة كما نجدها عندما تقول:

" .. ولكن هناك أمر يطمئني، وهو أنني أعرف جيدا أن كل ما تريد الحصول عليه من الله تجاب إليه"^(١)

و لكن أختها المجدلية تظهر معاناتها أكثر عمقا حينما لاقت عيسى، حيث قالت له: " .. كيف أقصيتنا ؟ كيف أبطأت عنا إلى هذا الحد ؟ كيف تتركنا هكذا ؟ ولو أنك كنت هنا لما مات أخي.. إن حزني عليه يكاد يصيبني بالجنون، كلما مرت ذكراه بخاطري"^(٢)

ولم يذكر لنا الكاتب سبب حزن مارثا أو المجدلية على أخوهما، غير أنهما يشتاقان إليه بدليل قول المجدلية: "إن حزني عليه يكاد يصيبني بالجنون، كلما مرت ذكراه بخاطري..". و هذا المنظر أثار الشفقة في نفوس الجمهور ، وقد عزز الكاتب ذلك عندما جعلها واضحة للعيان عند عيسى، حيث قال:

"لا أستطيع منع نفسي من البكاء.. حينما أرى كل هؤلاء الرجال والنساء يظهرون كل هذا الحزن على لعازر"

وما يؤكد ذلك قول القديس برتامي "إنهم جزعون عليه إلى حد يثير الإشفاق.."^(٣).

كذلك الخوف من أن يمر المرء بهذه المحنة ويحزن على قريب أو صديق، ومن هنا تكون نظرية التطهير المقارنة، حيث يتخلص المتلقي من المشاعر الانفعالية المقدمة له على المسرح ويقوى من خلالها، وكذلك النظرية الطبية عندما يختبر المتفرج الحزن على فقد أحد الأشخاص، فهو يستفرغ الحزن المكبوت في داخله، وبالتالي يتوازن من ناحية الانفعالات.

¹ جان فارابييه، المسرح الديني في العصور الوسطى،(مصر: مكتبة النهضة المصرية)، ص ٥٣.

² المرجع السابق، ص ١٥٦.

³ المرجع السابق، ص ١٥٧.

٥) خوف الأم ومعاناتها:

عندما أحست مريم أم عيسى بالخطر على ابنها، طلبت منه الهرب بعيداً، وهو قلق طبيعي يصاحب أي أم تعيش الظروف نفسها التي تدور على خشبة المسرح. ومن هنا تبدأ مشاعر الأمومة والحرص على الأبناء تستثار من خلال هذا المشهد. ومن هذا المنطلق، تكون الشفقة على ما تعانيه العذراء والخوف من المرور بمثل هذا الوقف. ومن ثم، فإن النظرة الاحلالية، والطبية، والتجريبية للتطهير هي التي تحققت في هذا الموضوع.

كذلك نجد الكاتب قد أفرط في عنصر الشفقة، لاسيما عندما يصور لنا نظرات الأم ومعاناتها التي تجسدها شخصية العذراء عندما تسمع آهات ابنها الوحيد وهو يضرب بالسياط بعد أن يحكم عليه، وكذلك عندما حمل الصليب الثقيل وصلب وهو عطشان مرهق معذب مهان.

٦) معانات وآلام عيسى:

لقد بدأت هذه المعانات قبل أن يقبض عليه، حيث كان يدعو ربه على جبل الزيتون. وقد ألقى القبض عليه وفر الحواريون، وبعيدا عن عدم مقاومة المسيح للجنود، أو اختياره وتمهيدته لفكرة الصلب والفداء الدينية، فإن معاناته هنا كانت ذو اتجاهين، الأولى هي خوفه مما سوف سيحصل مع الجنود وأنواع العذابات التي يمكن اختيارها. والاتجاه الثاني حزنه وأسفه على تلميذه يهوذا الخائن الذي بلغ عنه، رغم أنه كان يعلم مسبقا بهذه الخيانة، وكان بالإمكان منعه، وقد أخبر تلاميذه عنها في العشاء الأخير لهم - حسب القصة المعروفة. من هنا تبدأ شفقه الجمهور على شخصية عيسى التي سوف تتعذب وتعاني الكثير، والخوف من أن يمر أحدهم في مثل هذه الأحداث.

كذلك عندما استجوب المسيح أمام قيافا وحنان، حيث سخر منه وبصق عليه. إلى أن حمل الصليب بعد ضربه بالسياط. وهنا يمكن أن نحدد الآلام التي عانى منها

المسيح، وهي آلام جسدية ونفسية، من خلالها تحقق نظرية التطهير السادية والاحلالية والطبية والتجريبية وأخيرا، التماثلية.

هل هناك نظرة سادية في صلب المسيح وضربه ؟

وأجد أن النظرية السادية للتطهير دائما ما تتحقق مع الألم المقصود أو المعانات المقصودة. أي أن أحد الشخصيات يتمتع بتعذيب الآخر أو ارباكه، ولهذا وجدت أن النظرة السادية ظهرت بظهور الجنود وهم يعذبون عيسى جسديا. وقد يفيد هذا النوع من التطهير، حيث مشاهدة الناس الذين يتعذبون والتمتع بذلك، ويتذكر بأن ما يراه على خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل، ولكن ماذا لو كانت الشخصية التي تتعذب طيبة أو لها مكانة دينية عند المشاهدين ؟

أما النظرة الاحلالية فهي أن يتمثل المتفرج بشخصية عيسى، وهو يتلقى هذه الاهانات والعذابات والآلام الجسدية، فيرتاح نفسيا خاصة وأن هذه الأمور لم تحدث له حقيقة، بل أن ما يحصل له ليس عظيما كالذي على خشبة المسرح.

النظرة الطبية للتطهير التي قدم الكاتب من أجلها أحداث تثير الشفقة على شخصية عيسى، وقد أثار من خلالها مشاعر الإحساس بالظلم الذي قد ينتشر بين الناس ، ومن خلال إثارته لهذه عندما ظلم المسيح، جعل الجمهور يستفرغ هذا الشعور المكبوت، وبالتالي يتحقق توازن عاطفي للمتفرج، خاصة وأن الشعور بالظلم من قبل المجتمع أمر شائع بين الأفراد.

كذلك النظرة التجريبية التي تجعل الكاتب يقدم مجموعة من الانفعالات الاصطناعية، كالشعور بالظلم والألم الجسدي، التي يتعلم منها المشاهد المعانات التي يشعر بها المظلوم.

٧) ندم يهوذا:

إن شعور يهوذا بالندم وأسفه على ما ارتكبت يدها، هو نوع من التطهير، وخاصة التطهير الانفعالي الذي يقع لشخصيات المسرحية، قبل أن يؤثر في الجمهور، وقد ظهر كالفقاعة على سطح الماء عندما شنق نفسه.. وهو تطهير لا يحقق شفقة على شخصية يهوذا الخائن من قبل المشاهدين، لأنه خائن، مثله مثل هيرودوت. بل يحقق الخوف من أن يمر أحدهم بهذه المصيبة ويتلوث بأحداثها. أما التطهير الذي يحدثه المشهد هذا، فهو تطهير تعليمي، أن يتعلم المشاهد أن الفعل الخاطئ يؤدي إلى نتيجة خاطئة، فخيانة يهوذا لمعلمه انتهت بالفنوط وبالتالي الانتحار.

- معجزة المرأة التي أنقذتها السيدة العذراء:

كُتبت هذه المسرحية على "مخطوطة رائعة مزينة بالمنمنمات" المحفوظة بالمكتبة الأهلية، وهي مخطوطة "كانجية" ٨١٩، ٨٢٠ من القسم الفرنسي. ويعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر، وهي واحدة من مكونات القائمة الدرامية (Reperloire) لإحدى الجمعيات الباريسية. ونجد أنها تتحدث عن معجزات العذراء، إذ ندعو لتمجيدها والتفاني فيها. "أما مؤلفوها فمجهولون"^(١) وتتكون من سبعة عشر لوحة.

ترسم اللوحة الأولى صورة عائلية، حوار يدور بين الأب (غليوم) الذي يشرع بالرحيل للمزرعة والأم (جيبور) الحنونة والمخلصة لزوجها وإبنتهما التي سُمح لها بالذهاب مع والدها في مشواره، وصهرهما (أوبان) الذي تطلب منه الأم أن يرافقها للكنيسة.^(٢)

اللوحة الثانية تصور لنا حوار بين أحد الجيران، حيث يتحدثان عن زوجة العمدة، الأم (جيبور) ذاتها، وأنها تعشق صهرها وتتبادل معه الحب وكأنهما أزواج.

¹ المرجع السابق، ص ٧٦.
² المرجع السابق، ص ٧٦-٧٨.

وبعد هذا الحوار القصير جدا، تظهر لنا جيبور وصهرها أوبان الذي تأذن له بتركها في الكنيسة لكي يغير من جو الكنيسة الذي لم يعتاد على إطالة إصغائه للوعظ والصلاة. فيترك جيبور وحيدة على المسرح، تدعو ربها الذي يعين المحتاجين والمتألمين ويستجيب دعائهم، وهي بدورها تطلب العذراء أن تظهر روحها وأن تجنبها نار الجحيم.^(١)

أما اللوحة الثالثة فهي حوار بين جيبور وبين العراب، الذي يخبرها بكل احترام عن حالة الإزعاج والألم الذي يشعر بها، وسببها هو كما قال لها:
".. أسمع الناس ينهالون باللوم والتجريح على شخص.. وأن أحذره من أجل المحافظة على شرفه"

وبعد أن تطلب جيبور المزيد من التوضيح يسترسل في قوله:
".. يروج الناس في كل مكان من هذه المدينة إشاعات شريرة حولك وحول صهرك ويدعون أنك تكنين له نوعا من الحنان الآثم، وأنكما تكونان معا شخصا واحدا.."

وهي بدورها تنهال أسفاً:

"وا أسفاه ! أتزوج عني في المدينة مثل هذه الشائعات؟ أقسم لك بما لك عندي من مقام - يا سيدي العراب - بأن هذه كلها إشاعات زائفة.."
و ينتهي اللقاء بتبادل الوداع والشكر الامتنان لبعضهما، فنتتهي اللوحة بدعاء على لسان جيبور:

".. ما الذي يجري للناس حتى يظنوا بي هذا الظن دون سبب ودون علة؟ أقسم أن هذه خيانة عظمى.. ماذا في مقدوري أن أفعل، إني أتألم وأبكي وانتحب. ماذا أفعل.."^(٢)

في اللوحة الرابعة يدور حوار بين حصاد وآخر، يبحثان عن العمل من أجل المال. فتظهر في المقابل جيبور تحدثت نفسها وتعبر عن معاناتها، قائلة:
"لن يعرف قلبي معنى السرور حتى أمحو هذا العار الذي علق بشرفي.."

¹ المرجع السابق، ص ٧٨-٨٠.
² المرجع السابق، ص ٨٠-٨٢.

فهي تعيش الحيرة والقلق، حتى وجدت الحل لهذه المشكلة، وهي موت صهرها. فتقرر أن توظف مالها لهذا الغرض، فتدفع لأحد الغرباء لكي يقتل أوبان. فترى الحصادين الذين كانا يتحاوران، وتطلب منهم قتل صهرها سراً بعد أن أقسما لها ألا يبوحا بهذا الطلب لأحد حيث قالت:

"أريد منكما معا أن تقتلا لي رجلا، بالرغم من أنه من أصدقائي.. فقد تلوث شرفي بسببه، هذا ما تجري به الإشاعات، وإن قلبي ليس شعر من جراء ذلك بالحزن والكآبة إلى الحد الذي يعجز لساني عن وصفه"

و بعد ذلك تخبرهم بطريقه قتله والزمان المناسب.^(١)

يظهر أوبان في اللوحة الخامسة وهو ذاهب إلى المنزل للإفطار، وحسب تخطيط المسرح في ذلك الزمن، فلا بد أن يكون هو في لوحة، وجيبور في لوحة أخرى، فيصور المسرح لنا مشهدين في الوقت ذاته، حيث تظهر جيبور هذا الوقت تتصنع المرض لأنها رأت صهرها قادم من بعيد، وبعد أن يلتقي بها، تطلب منه إحضار النبيذ ليروي عطشها، ويخفف حرارة الحمى، فيجيبها أوبان:

"سأفعل بكل سرور، يا سيدتي، بالرغم من أن ذلك مضر بك، ومع ذلك فسأحضره لك، ما دامت هذه رغبتك."

وبعد ذلك مباشرة، ودون مرور زمن على الانتظار، يظهر الحصاد الأول ويخبر جيبور بأنه تم ما أرادت ". لقد ضغطنا على عنقه بصورة جعلتنا نتحقق من موته". وبعد أن حملاه ووضعاه على السرير، أعطتهم النقود وغادرا القرية - طالما أنهما حصلا على ما يحتاجان إليه. ثم يظهر الزوج الذي عاد إلى البيت مبكر أكثر من المعتاد وهو جائع، وطلب من ابنته استدعاء زوجها أوبان للمشاركة في الإفطار. فتذهب الفتاة إلى السرير لتوقظه.^(٢)

¹ المصدر السابق، ص ٨٢-٨٦.

² المصدر السابق، ٨٦-٨٩.

و تقتصر اللوحة السادسة على محاولة الابنة لإيقاظ زوجها من النوم منادية له، ولكنه لا يستجيب فنقول:

"سأقترب منه لأعرف ما إذا كان مستيقظا أم لا، ما إذا كان نائما حقيقة أم مستيقظا. (تكشف عن الغطاء) هيا! قم، يا سيدي.. ما هذا؟ آه يا أمي! يا أمي! هذا خبر في غاية السوء. لا بد لي أن أنن، وأن أبكي بأعلى صوتي كمن يملؤها اليأس، لقد ضعت." (1)

أما في اللوحة السابعة نجد أن الأم تسأل ابنتها عما يبكيها، فتجيبها:
"لا أستطيع إلا أن أبكي: فقد ولت لحظاتي الحلوة.. لقد مات أوبان. يا للحسرة! يا للحسرة! ماذا سأفعل! لا شك أنني سأموت هما عليه.."
و يصف الأب شعوره:

"إنه لألم قاس، ونكبة مروعة؛ كنت أفضل أن أفقد جميع ما املك. أحقا، يا ابنتي، ما أسمع منه؟"

كما تقول الأم لابنتها:

"آه يا ابنتي العزيزة! يا لها من خسارة! لا شك أنه يجب علي أن ألوي يدي، وأحث عيني على البكاء، ما دمت قد فقدت أوبان الحبيب الذي كان يحترمني، ويحبنى من كل قلبه."

هنا لا يكون شعور الأم مجرد تمثيل ومكر على ابنتها لكي تخبي حقيقة فعلتها، بل هي مشاعر صادقة، لأنها تعرف أنه يحترمها وكانت علاقتهم طيبة، كما أنها لم تكرهه حتى عندما تسببت علاقتهم بتشويه سمعتهما في القرية. وقد ارتكبت هذا الجرم دفاعا عن نفسها ضد الآخرين، وبلحظة انفعال ولا- وعي.

كذلك الابنة، فإن حزنها بسبب خسارتها لشخص كان يدعوها "صديقه وأخته..". لذلك "يحق لي أن أشعر بالحزن من أعماق قلبي" (2)، هذا ما صرحت عنه الابنة. ومن ثم، دخل الجار عليهم وسألهم عن سبب الحزن، ثم قال للأب:

¹ المصدر السابق، ٨٩-٩٠.
² المرجع السابق، ص ٩١.

".. أن هذا خبر أجزني... ومع ذلك دعني أسألك: ما فائدة كل هذا الحزن؟ لا شيء، بكل تأكيد. نعم أنا أعرف جيدا أنه في هذه الحال يجب أن نترك الأمر للطبيعة، ولكنك تفعل خيرا إذا قلت من ألمك بعض الشيء."

كما يجيبه الأب:

"كيف يمكن ذلك؟ إنني أزعم.. أن الله كان قد أعطاني أرق الرجال الذين رأيتهم هذه الأرض وأرجحهم عقلا، وأصدقهم حبا، وأحلامهم طبعاً، وأوسعهم أفقا؛ لذلك ألا ترى من الطبيعي أن يستولي كل هذا الحزن على قلبي؟"

وبعد حوار قصير يغادر الجار. إلا أن الأب قد أعلم الجمهور بسبب حزنه. حزنه الذي هو صورة من الألم أو المعاناة النفسية. وهذا الموقف بذاته الذي كان حزن الأب بسبب فقد نعمة عظيمة كانت بين أيديهم. وهذا تسليط موفق من الكاتب على هذا الحزن من هذه الزاوية، لاسيما أنه لم يقول بأن صهري كان خير رفيق لي أو صديق أو كريم، بل وجده أرق الرجال وأرجحهم عقلا وأصدقهم، وهي زاوية عقلانية يرى الرجل من خلالها العالم وقيمه.⁽¹⁾

أما عن سؤال الجار عن الغاية من الحزن، فإن السؤال ليس منطقي بحد ذاته، ولكنه حجة للأب لكي يعبر عن المعاناة التي تظهر عليه. ويرى الباحث أنه ليس هناك غاية للحزن، بل هو نوع من الانفعال وتفاعل الوجدان، وهو نوع من التعبير عن بعض الخلل أو الانزعاج الداخلي بكل أنواعه. ويقابل ذلك حالات الراحة والسعادة، التي ليس لها غاية كذلك بل هي مجرد تفاعل الوجدان مع العالم الخارجي.

تقتصر اللوحة الثامنة على حوار قصير نجد من خلاله أن خبر موت أوبان ينتقل في القرية من خلال الجارين الذي ذهب أحدهم ليأتي بالنعش، فيسمع أحد الشرطة ذلك. وبعد ذلك ننتقل إلى اللوحة التاسعة، التي يستفسر فيها القاضي عن أحوال المدينة،

¹ المرجع السابق، ص ٩١ - ٩٢.

فيجيبه الشرطي بما يحصل وبأن الله قد توفى أوبان. وهنا يتعجب القاضي بهذا الموت المفاجئ.^(١)

اللوحة العاشرة التي تصور لنا منظر إدخال الجثمان داخل النعش، ويحدث ذلك بين عدة شخصيات، جيبور التي تدفع للحمال وتطلب منه الدعاء من أجل أوبان الميت والجار الأول.^(٢)

وفي اللوحة الحادية عشر، نجد القاضي الذي يسأل الشرطي عن سبب منظره المهموم هكذا. فيجيب الشرطي بعد عدة من الجمل التمهيدية يقول:
".. ولكن الذي يدهشني أنه منذ قليل، وبعد أن أصبح الوقت ضحي، كان يروح ويجيء في المدينة، ويتكلم مع هذا أو ذاك، وهو في أتم صحة"
وهنا يبدأ الشك في رأس القاضي ، حيث قال:

"لا يستطيع أحد أن ينزع من رأسي فكرة أنه لم يميت على هذا النحو المفاجئ إلا لأنه ضرب أو خنق أو صرع، وأعتقد أنني على حق"
ويقرر أن يشارك في التشييع - لعله يجد وسيلة لمعرفة طريقة موته.^(٣)

أما اللوحة الثانية عشرة، يدور فيها حوار بين القاضي وأسرة الميت غليوم وجيبور والابنة. يقدم القاضي حزنه وأسفه، ويستفسر عما إذا كان الميت يعاني من مرض. ولا يتم ذكر أي مرض. ولهذا بعد أن يفتحوا النعش، وبعد أن يكشف القاضي عن وجه الميت وعنقه، يأمر الشرطيين بالقبض على الأفراد الثلاثة. فيظهر أخ أوبان الذي يأسى على أخيه، قائلاً:

"أمدنا الله بعون من عنده! وا أسفاه! ما هذا؟ أخي ، ليس في مقدوري إلا أن أحزن لموتك، مهما تقول المتقولون"

¹ المرجع السابق، ص ٩٢-٩٤.

² المرجع السابق، ص ٩٤-٩٥.

³ المرجع السابق، ص ٩٥-٩٦.

وهو نوع من الحزن السلبي الذي لا يدفع صاحبه للتغيير ولا للتحقق من الأمر. وفي هذه الأثناء، طلب غليوم من القاضي الرأفة. وعندما يُكَبَّلان بالأغلال، الذي يسبب نوع من المعاناة الجديدة فوق معاناتها حيث قالت:

"وا أسفاه ! يا لشقوتي! يا لهذا الألم المر الذي يكاد يخنقني حين أرى أبي وأمي يعانيان هذه المعاملة من قبل العدالة التي تبدأ بتقييدهما وتكبيل أيديهما، وذلك كله بسبب موت زوجي الذي ينفطر قلبهما حزنا عليه"
وقبل أن يأخذوهم للمحكمة، تضعف الأم وتعتبر بجريمتها التي ارتكبتها قائلة:
"أنهما لا شأن لهما بهذه القضية. فأنا التي عملت على تنفيذ الجريمة، أنا وحدة"

في هذه اللحظة تكون الأم قد انزعجت من المعاناة التي تسببت فيها لزوجها وابنتها، وهذا ما دفعها للاعتراف، لاسيما أن ليس في الأمر خيار آخر. وبعد أن شرحت كيف تم قتلها لأوبان . يحرق القاضي غليوم والابنة ويسوق جيبور إلى السجن. ويقرر الأب أن يذهب للكنيسة للدعاء من أجل زوجته وتخفيف معاناتها، بينما تقرر الابنة تقديم الشموع من أجل الغرض نفسه.^(١)

اللوحه الثالثة يكون فيها حوار قصير بين القاضي وأخ/صديق أوبان، الذي أتى لكي يطلب القصاص، والقاضي بدوره أمره بالبحث عن الجراد لكي يجهز المشنقة.^(٢)

كذلك اللوحه الرابعة عشر قصيرة جدا، نجد فيها حوار بين الشرطي الذي يأمر الجراد بنصب المشنقة في المكان المطلوب.^(٣)

أما اللوحه الخامسة، فنعرف فيها أن المشنقة قد نصبت، وأن أخ أوبان وابن عمه يطالبان بالقصاص فورا. وهنا يطلب القاضي من الجراد لف حبل حول رقبة

¹ المرجع السابق، ص ٩٦-١٠٤

² المرجع السابق، ص ١٠٤-١٠٥.

³ المرجع السابق، ص ١٠٥.

جيبور، وأخذها إلى مكان التنفيذ. وتظهر جيبور وهي حزينة راجية الله والعذراء في تخفيف عقوبتها.^(١)

في اللوحة السادسة عشر، يخبر الشرطي الآخرين بمكان المشنقة، لكي يذهبوا بدل من دفع الغرامة، ولكي يتعضوا ويدركوا نتيجة الخطأ، وأثناء سير الموكب، تطلب جيبور الصلاة أمام الكنيسة وفي صلاتها نوع من الاعتراف والذل وطلب العفو والمغفرة وتلطيف العذاب والعقاب، كما قالت:

".. اجعلي عذاب هذه النار، وذلك الموت الشنيع المهين سداً منيعاً بيني وبين عذاب الجحيم.."

وبعد أن يتم تقييدها بالعامود وتزويدها بالحطب، تطلب جيبور من الناس الدعاء لها، وألا يأخذوا على زوجها وابنتها من اللوم شيء.^(٢)

واللوحة السابعة عشر هي الطويلة نسبياً، حيث تبدأ حوار الرمز (عيسى المسيح) لأمه: "أمي، أي أمي، هذه هي الساعة: حانت اللحظة التي يجب أن تنزلي فيها، وتدافعي عن جيبور.."

وتطلب العذراء من الملاك جبريل وميكائيل أن ينشدا في طريقها الأناشيد. وبعد أن يشعل الجلال النار، تطلب العذراء من الملائكة أن يطروا النار لكي لا تصيب "صديقتي الوفية" بالضرر. ويستمر الحوار المتبادل بين العذراء وجيبور. وينتظر الجميع تفحم جيبور ولكن الأغلال والحبال قد اسودت، دون أن يصيبها ضرر، ويتم ذكر ذلك من خلال حوار الأخ والجلاد وابن العم. وبعد انتظار، يقول القاضي:

".. أيها السادة، لا شك أن هذه معجزة، وعجبية كبرى لم يسبق لي قط أن رأيت لها مثيلاً. إننا قد ارتكبنا خطيئة شنيعة ضد الرب بتعذيبنا هذا الجسم المقدس ذلك العذاب القاسي..."

¹ المرجع السابق، ص ١٠٦-١٠٨

² المرجع السابق، ص ١٠٨-١١٣

وبعد أن تتحرر جيبور ، يأتي القاضي ليسجد أمامها، ويتوجه الجميع إلى الكنيسة لكي يشكروا الرب. وبعد ذلك تبدأ الأناشيد الخاصة بالقداس ترتل. كما تظهر بعد ذلك العذراء، تطلب من ميكائيل لوم جيبور لأنها .. " جعلت القس ينتظر كل هذا الوقت". وبيان على جيبور أنها لا تريد الذهاب للقداس. فتطلب العذراء من جبرائيل أن يطلب منها المجيء وإن رفضت جيبور، فإن في وسع جبريل أن ينتزع الشمعة من يدها ويقدمها للقس. ولكن بعد حوار جبرائيل وجيبور، يظهر الرمز (عيسى) ويقول: " .. فإنه لا يجوز الشك في أن ما لديها منها حق لها ستحتفظ به كأعز ما لديها وبكل حرص وتفاني.."

وفي نهاية المنظر الأخير، تحقق جيبور أمنيتها في خدمة الرب وتكريس حياتها لذلك.^(١)

- صور الألم في مسرحية السيدة التي أنقذتها العذراء:

(١) معاناة جيبور الأم:

لقد بدأت معاناة الأم أول ما بدأت في حوارها مع العراب عندما أخبرها بأن أهل القرية يتهامسون ويتشككون في شرفها، وذلك في اللوحة الثالثة. فبدت منزعة وحائرة لا تدري ماذا تفعل أو ماذا يمكنها أن تفعل؟ وما هو ذنبها ليكون هذا جزاؤها؟ وهذه الأسئلة تسألها جيبور لنفسها، وتدور في عقول الجمهور وقلوبهم الذي أمثلت بالشفقة على حالها، والخوف من أن يختبر أحدهم هذا الموقف ويتذوقه.

قدم لنا الكاتب من خلال هذا الموقف التطهير الإنحلالي، في أن يتمثل المتفرج محل الشخصية المأساوية ويختبر ألمها وعذاباتها، والذي يشعر بالراحة - فيما بعد - لأنه يدرك في النهاية أن ما يقدم على المسرح هو تمثيل وليس حقيقة.. ولكنه يتعلم من هذا الموقف -حسب النظرية التعليمية للتطهير- بأن يأخذ حذره من كلام الناس، الذي يمكن أن يقال عنه كما قيل عن جيبور وهي بريئة من كل هذا. ومن ثم يختبر - المتفرج - هذا الشعور من الحيرة والظلم والقلق وقلة الحيلة - إن لم تتنابه في حياته

¹ المرجع السابق، ص ١١٣-١٣١.

الواقعية - وذلك من خلال النظرة التجريبية للتطهير التي تتقف المتفرج من خلال مزيج من الانفعالات المقدمة له.

وبعد السقطة التراجيدية -حينما طلبت جيبور من الحصادين قتل أوبان- ظهرت الأم مع زوجها وابنتها التي تبكي وتتوح على أوبان، وذلك في اللوحة السابعة. والبكاء هو صورة من صور الألم، ونوع من المعاناة النفسية، فنجدها تقول لابنتها:
"آه يا ابنتي العزيزة! يالها من خسارة.. فقدت أوبان الحبيب الذي كان يحترمني، ويحبنى من كل قلبه."

وهذا ما جعلنا نتأكد من أن بكائها ليس خبثا ولا تصنعا أمام زوجها أو ابنتها، ولكنه بكاء حزن على خسارتها لأوبان، وكذلك ندما على ما فعلت واقترفت.. إذ لم يكن بيدها حيلة إلا أن تتخلص ممن سبب لها العار الذي اتهمت فيه. وهذا ما وجدته صحيحا كتصرف تقوم فيه - في نظرها على الأقل.

لكن في هذا الموقف فإن ليس للألم نصيب في شفقت الجمهور هذه المرة، بل للابنة النصيب الأكبر - سوف نتحدث عنه فيما بعد - ولكن بهذا الموقف قد تتحقق النظرة التماثلية، أي أن يصل التطهير للشخصية المسرحية لكي يؤثر على الجمهور، وهنا نجد التطهير قد وصل إلى جيبور وهو الندم على ما فعلت، والحزن على ما اقترفت. كذلك، وماذا عن النظرة الطبية التي يمكن أن تطهر كل من يكبت الخوف والشفقة أو أي انفعالات أخرى؟ أو قد تتحقق - النظرية الطبية - من الجمهور ممن ارتكب جريمة تتشابه مع جريمة جيبور، كأن يكون قد قتل أحد الأحبة أو الأقارب لقضية بسيطة أو ما شابه ذلك .

في الموضع الثالث، لصورة الألم التي جسدها الأم، هي صورة الندم والاستسلام. حينما أمر القاضي بتكبير كل من الأم والأب والابنة للتحقيق في القضية، وحينما عبرت الابنة عن أساها وحزنها .. "يا لهذا المر الذي يكاد يخنقني حينما أرى أبي وأمي يعاملان هذه المعاملة.."، لم تحتل الأم هذه المعاناة، لاسيما أنها هي

سبب هذا الأذى الذي تعاني منه الابنة و غليوم، ولهذا صرحت واعترفت للقاضي أنها هي من قتل أوبان:

"مولاي، مولاي، سرح هذين البريين حرين مطهرين واقتص مني أنا،
فإني أسلم بذلك، لأن قلبي لم يعد يحتمل ما يقاسيان من آلام.. فأنا التي
عملت على تنفيذ الجريمة، أنا وحدي."

والموضع الرابع، عندما نجد جيبور تساق إلى المحرقة، وهي تصلي وتدعو للعدراء بأن
ترحمها وتخفف عنها العذاب، وهنا نجد أن لمعاناتها أكثر من اتجاه، فهي تخاف من
عذاب النار والجحيم، الذي يبدو ذلك واضحا في دعائها والذي يصور لنا حالتها الذليلة
النادمة:

".. يا سيدة الرحمة.. ارحمي بلطفك تلك التعسة التي تفيض نفسها
بالأحزان والآلام.. لأن جسمي لن يلبث أن يهلك حرقا وشياً في النار. لذلك
أتهم نفسي أمامك بأني آثمة بائسة، وأعترف لك بجميع الخطايا التي
اقترفت في حق ابنك.."⁽¹⁾

والاتجاه الثاني يكون ناحية زوجها وابنتها من سخط الناس ولومهم، وهذا ما بان
لنا في حديثها مع الناس صارخة:

"أتوسل إليكم يا من تنظرون إليّ وجها لوجه - أن تدعوا سيدنا من
أجلي.. أيها الناس الطيبون، ألا يكون في هذا الموت المخزي ما يؤخذ
على زوجي الذي لا شأن له به، وكذلك بالنسبة لابنتي؛ فإني أعتقد اعتقاد
جازما أن موتي سيقض مضجعهما ويغمهما، ويغرقهما في الأحزان،
وأتهما يشاطراني آلامي دون أن يستطيعا رداً لها أو فرارا منها."⁽²⁾

هنا تثار عاطفتنا الخوف والشفقة بوضوح؛ يشفق الجمهور على جيبور من هول
العذاب والحريق التي ستدخل فيه، والخوف من المرور بهذا الموقف. وقد تتحقق أول
ما تتحقق نظرية التطهير التعليمية التي من خلالها يتعلم المتفرج من انفعالات البطل

¹ المرجع السابق، ص 110-111.
² المرجع السابق، ص 112.

وتصرفاته المهلكة التي أدت به إلى هذه النتيجة، ويتجنب هذه الأفعال التي قد تؤدي لمثل هذه النتيجة، أي أن جيبور قتلت والآن يقوم عليها القصاص، وهكذا يتجنب المتفرج هذا التصرف السيئ.

من ثم نظرية التطهير الاحلالية، التي يتمثل المتفرج بجيبور التي تعاني من الخوف والألم، وعندما يتذكر المتفرج أو تنتهي المسرحية يشعر بالسرور نتيجة شعوره بأن الأحداث ليست حقيقة بل تمثيل، وبأن مشاكله الشخصية ليست بهذه الكارثة كالتالي رآها على المسرح.

كذلك النظرية التجريبية، التي يختبر من خلالها الانفعالات المقدمة له اصطناعيا، ونجد هنا انفعال الخوف من الحريق، والندم على الجريمة، وترك الأهل والأصحاب بين عيون اللائمين، ومن خلالها يتتقف المتفرج ويذوق ما يذوقه من هذه الانفعالات التي قد لا تسمح له الحياة بتجربتها. وأما النظرية الطبية للتطهير، وهو ما قدمه الكاتب من توتر درامي وخوف وقلق شديد جسده جيبور على المسرح، وحررت من خلاله مشاعر المكبوتة في صدور المتفرجين، والذي يسبب راحة نفسية أو "تفريغ انفعالي" مفيد. ونجد كذلك التطهير التمثالي والذي يتطهر الجمهور من التوترات والانفعالات حينما يصل التطهير هذا إلى جيبور كشخصية مسرحية . ونظرية التطهير الدرامية، أي أن يشعر المتفرج الحتمية والسببية للنتائج والأحداث التي تدور في المسرحية، وهذا ما يعطي روية وعقلانية للأحداث اليومية التي قد يشعر الإنسان بأنها عشوائية وغير مرتبه؛ أي أنه يتعلم بأن أقوال الناس في بداية المسرحية على جيبور لم يولد من دون سبب ، بل لأنهم يجدون جيبور دائما ما تخرج مع أوبان صهرها، وفي نهاية المسرحية يجدون أن النار لم تحرق جيبور، وهذا ضد العقلانية عندما يشاهد الإنسان هذا الحدث على أرض الواقع - إن لم يشاهد معجزات وخوارق قط - وهنا قدم الكاتب لنا سبب لهذه المعجزة ، وهي رحمة الإله أو العذراء ووجود الملائكة، الأمر الذي يوصل لنا تفسير لهذه الأمور التي قد تحدث لنا ولا نصدقها أو نستوعبها.

الخلاصة:

- وجدنا ان هناك تطهير حسب النظرية التعليمية، تنطبق على جميع المسرحيات السابقة. ونجد ذلك في قول الممثل الذي يقدم عروض مسرحية "سر الآلام" حيث يقول:
".. ولكنه، حين يفكر أن ابن الله السعيد قد تألم كثيراً، وعانى كثيراً من أجل تطهيرنا من الأدران، يُدرك أن ما يعانى هو منه لا يعتبر شيئاً بالنسبة للحمل الذي أراد عيسى أن يضطلع به من أجل الإنسان.. وهكذا يراه، وقد ضبط إرادته تبعاً لهذه المرأة التي يجب على كل قلب أن ينظر فيها برفق لكي يرق فيها آلامه.." (1)

و هكذا، كل إنسان يمكنه أن يتعلم من المسرحية التي تقدم له، بغض النظر عن المؤمنين بها.

¹ جان فارابيه، المسرح الديني في العصور الوسطى، (مصر: مكتبة النهضة المصرية)، ص ١٦٤.

صور الألم في المسرح الشيعي

- مسرحية "المسيح والحسين"^(١):

عرضت المسرحية في سنة ٢٠٠١، على مسرح مكتبة الرسول الأعظم في الكويت، وكانت بسيناريو وإخراج محمد الجراف. تتكون المسرحية من ثمانية مشاهد متسلسلة، وهي مشاهد تصور لنا أحداث بعد واقعة الطف، وتسترجع بطريقة سردية على لسان شخصياتها ما حصل في واقعة الطف كما سنجد فيما بعد، وهي مليئة بصور الألم والمعاناة، إن كانت من جانب الشخصيات الحاضرة على المسرح أو الغائبة عنه. كذلك يجعل الحوار آلام الحسين مقابل آلام المسيح، وأن هناك قاسم مشترك بينهما.

و يصور لنا المشهد الأول قداس مسيحي، حيث نجد المصلون على مقاعدهم، خلفهم يكون الصليب، وأمامهم القس يتلوا عليهم مشاهد من حياة السيد المسيح، ومن ثم يوزع على الحاضرون الأفخارستيا.

بعد حوار بين قسيسين، يتحاوران عن المسيح بأنه لعن قاتل الحسين، وأن كل من شارك في معركة كربلاء شهيد كالشهادة مع الأنبياء. أي أن هذه نبوءة للسيد المسيح قد تحققت بكاملها - أي ملحمة كربلاء - وبعد هذه الحوارات عن صعود السيد المسيح، وحقيقة بعض الأفكار الدارجة في المنتديات الدينية، عن هو "المأيّد" الذي تحدث عنه المسيح - وهنا يقصد الكاتب بأنه الإمام الحسين، وقد يغلب على بعض الحوارات

¹ المسيح والحسين (٢٠٠١). مسرحية. سيناريو وإخراج محمد الجراف. الكويت. عرضت على مسرح مكتبة الرسول الأعظم.

الأسلوب الخطابي والتبشيري- ويقرن الحوار بين فكرة صلب المسيح واستشهاد الحسين، ثم يرمي الكاتب أفكاره على كبير القساوسة ليقول:

"أجل، والصحيفة التي قرأ بها عيسى عن مجيء الحسين، قرأ بها يوحنا المعمدان عن مجيء المسيح قبل أن يأتي فقال: يأتي بعدي من لست أهلاً لأن أفك له ربطة حذائه، وشهيد كابن مريم، لا بد أن يقف على أمر الشهيد الذي سيأتي بعد أحقاب من زمني."

أما المشهد الثاني، فنجد الأحداث تنتقل إلى داخل قصر روماني، حيث يدور فيه حوار بين الإمبراطور وقائد الجيش والوزراء، عن أمور الشعب وأحوال البلاد. ثم يدخل الحارس المسرح ليخبر الإمبراطور أن إعرابي جاء من الكوفة يريد التحدث مع الإمبراطور، وبعد موافقته يدخل رجل يرتدي الزي العربي (الجلباب والعمامة) ويرافق دخوله آهات تعطي انطباع حزين لدى الجمهور، وكذلك لغة جسده توحى بذلك. وبعد الترحيب يقول الإمبراطور له:

"ما بك أيها الإعرابي.. بيان على وجهك أصنام اليأس والهموم، ألدريك غضب تريد أن تطلعه علينا؟"

يجب الإعرابي:

".. أجل أيها الملك.. لقد تم قتل ابن بنت نبينا، الحسين ابن علي، قتلوه، ولم يكتفوا بذلك بل وسبوا نساءه وعياله."

يرد الإمبراطور:

"و من بقي منهم؟"

الإعرابي(مع همهمات حزينة):

"من بقي منهم؟ من بقي منهم؟ [راكع على رجليه، يلتفت وكأنه يرى جثث وقتلى أمامه على الأرض، مع استخدام لصوته الصدى للعودة إلى صدى الصحراء/ مكان المعركة(العودة الذهنية)] أو لا تسألني من بقي منهم؟ لم يعد منهم سوى لفحة حزن.. لم يعد إلا الدم المسكوب فوق الصحراء، ورؤوس اعتلت بالعلم والحكمة والتقوى.. لقد تهدم الإسلام، أجل لقد تهدم الإسلام بعدالات زياد، ويزيد ابن معاوية، إنني يا جلالة الملك قتلت الواقعة

بكاملها، ووالله ما فعلوا ببنت نبينا، إلا كما فعلوا بالمسيح ابن مريم، كما
تؤمنون [أجراس كنيسة]."

يسأله أحد الموجودين:

"وأن المسيح عيسى ابن مريم ما جاء للناس إلا فاديا، ومستشهدا من أجل
بعث المسيحية."

الإعرابي:

"والحسين أيضا، ثار من أجل الحق، ومن أجل مرضات الله."

القسيس:

"إن المسيح عيسى ابن مريم اضطهد وأهين، وصلب وطعن، وبصق عليه
وجرد من ثيابه، فهل حدث لقتيلكم مثلما حدث للمسيح؟ [يتحدث بطريقة
جامدة من دون إحساس، وغير مؤثرة، ولعله يكون السبب إلى الموقف
العقلي الذي يعيشه للتحقيق في مسألة المسيح والحسين، أو لعله بسبب
الرؤية الإخراجية للمسرحية في تسليط الضوء على قضية الحسين في
مسرح التعازي هذا]."

الإعرابي:

"نعم أيها القسيس، فالحسين شرد وحصر، وأعطش وأهين، وقتل، وجرد
من ثيابه، سلبت حلته، وسبيت عياله [و تسمع الآهات الحزينة مرة
أخرى]."

إلى باقي الحوار الذي يتم ذكر باقي التشابهات في ظلم المسيح وظلم الحسين، ثم يقول
أحد القساوسة:

"عيسى استنكره أقرب تلاميذه.. بطرس"

الإعرابي:

"والحسين خذله أنصاره، الذين استدعوه من المدينة"

ثم بعد ذلك، يقف الجميع بوقوف الإمبراطور. ويستكمل الحوار بينهم، حيث
يسرد فيه الإعرابي المأساة وماذا فعلوا بالحسين والشخصيات التي انهالت عليه ضربا
وإهانة، والعطش الذي عان منه، ورفاقه.

و قبل نهاية المشهد، يقول القس:

"إن ابن بنت نبيكم الحسين ابن علي، لا نعتبره شهيد للإسلام فحسب، بل شهيد للإسلام والمسيحية ولكل الأديان السماوية، [والذي يمكن الحكم عليه أو على كل بطل مأساوي والقاسم المشترك بينهم] وكل نقطة دم أريقت فداء للحق تعلن استشهادها في سبيل مبادئه."

في المشهد الثالث، حوار يدور بين أتباع يزيد في الصحراء، يظهر بعضهم بشكل قبيح وبدائي، يدور الحوار عن الاستقبال والفرح والبهجة التي يلاقونها في أي مدينة يدخلونها "و كل ذلك فرح بقتل الحسين"، ويعارضه أحدهم بأن ذلك مكر وخداع قائلاً:

"ألم ندخل وادي النخلة وكانت عامرة بالناس، فخرجت (المخدرات) والكهول والشبان، لينظرون إلى رأس الحسين ابن علي وهم يصلون عليه وعلى جده وأبيه، ويلعنون من قتله؟ ويقولون لنا: يا قتلة أولاد الأنبياء اخرجوا من بلدنا، فأخذنا بعدها بالرحيل."

ويسردون باقي الأحداث التي صادفتهم، مثل محاولة قتلهم من قبل الأوس والخزرج، ومحاولة سرقة رأس الحسين لدفنه وغيرها من الأحداث التي عايشوها، أو سمعوها أو شاهدوها.

يتوقف حوارهم، بأمر من القائد أن يستعدوا للرحيل في الغد، وأن يحرسوا السبايا -الغائبات عن المسرح- لأن لديهم رحلة إلى الشام في اليوم التالي، وبعد تبادلهم لكأس الخمر، وسماعنا للآهات والهمهمات الحزينة، ويدخل أحدهم يحمل رمح عليه خرقة حمراء تغطي شكل دائري، يشبه برأس الحسين، وبعد حلول الليل، إذ تطفئ إضاءة المسرح ويتوقف الزمن بدخول شخصيات ترتدي ملابس بيضاء، تمثل دور الملائكة الذين يركعون لرأس الإمام الحسين. وبعد خروجها، تعود الأنوار على ما كانت عليه، ونجد الجنود يضحكون ويتسامرون، فيتذكر أحدهم قول الحسين -ساخرا- لأخيه العباس عندما قتل: "اليوم انكسر ظهري وقلت حيلتي" وعن قول الحسين عندما حمل ابنه

الرضيع المقتول: "اللهم تقبل منا هذا القربان" يكمل سخريته على باقي الأحداث التي يجب أن تكون حزينة التأثير.

ثم يدخل رجل عجوز يتوسط صدره الصليب، يستمع لحوار الجنود لحظات، ثم يسأل عما معهم، فيخبرونه بأنه رأس الحسين ابن علي، ثم ينزعج العجوز:
"تب لكم، تب لكم ولمن جئتم في طاعته، فقد صدقت الأعمار في قولها:
أنه إذا قتل هذا الرجل خرت السماء دما عبيطا، ولا يكون هذا إلا في نبي
أو وصي نبي... واعجبا، واعجبا من أمة قتلت ابن بنت نبيها وابن
وصيها.."

وبعدها يسألونه عما يريد، فيطلب منهم رأس الحسين ليلة واحدة ويرده لهم. وبعد انتظار الموافقة، تتم مقابل عشرة آلاف دينار، من أجل ليلة واحدة.

وبعد أن يخرج الجنود من المسرح، نسمع ترتيله "وا حسين.. وا حسين"
الحزينة. ويمسك الرجل بالرأس ويبيكي تحت الأضواء الحمراء، حيث يرفع يده التي
تكون ملطخة بالدماء، ثم يدخل بعدها للإسلام من خلال نطقه بعبارة التوحيد. ثم يقول
بصوت مسموع جملة غاية في الأهمية في المسرح الديني، وخاصة المسرح الشيعي،
لأنها تعبر عما يدور في صدر المؤمنين من شيعة الحسين:

".. يا رأس لا أملك إلا نفسي، فإن لم يجبك لساني عن استنصارك، ويدي

عن استغاثتك فقد أجابك قلبي وسمعي وبصري، لبيك داعي الله.."

وهو قول صادق يعبر عما يريد قوله الجمهور، وهو الدافع لإقامة المآتم وتذكر مأساة
كربلاء، كما سوف تحدثنا عن هذا المعنى في الفصل الثاني.

بعد أن تضاء الأنوار، أي تفجر نور الشمس، ويصحوا الجنود من النوم، يأتي
هذا العجوز بالرأس لهم كما وعدهم. وبعد أن يُرفس ويُحتقر من قبلهم، يلاحظ أحد
الجنود بأن الأموال قد تحولت إلى خزف مكتوب عليه "و سيعلم الظالمون أي منقلب
ينقلبون"، فينزعجون الجنود كلهم.. يهابون المكان إذ يسمعون صوت يتحدث
معهم.

أما المشهد الرابع فتدور الأحداث به، في أحد أسواق الشام، يظهر الفرخ على وجوه الناس، حيث التصفيق وتبادل التحيات وكأنهم في احتفال ما. ويتساءل عجوز من بينهم عن سبب هذا الاحتفال، ويجيبه أحد الرجال الحزينين، بأن السبب هو القافلة والسبايا الآتين من العراق، فيبكي العجوز:

"تبا لكم من قوم، واعجبا، يهدي رأس الحسين، والناس فرحون!؟"

وفي مقابل ذلك، يعلو صوت أحدهم ليشجع المحتفلين على الاستمرار. وفي هذه الأثناء يدخلون السبايا، فتتهل عليهم أيادي الرجال والأطفال بالرجم. ثم يسأل العجوز أحد الفتيات من تكون، فتجيبه: "أنا صفية بنت الحسين" وهنا تكون لحظة الذروة الدرامية الخاصة بملامحها في المسرح الشيعي، وتسترسل فتاة منهم في وصف مأساة بعض جوانب كربلاء باكية وما حل بجثث الشهداء، مع استمرار بكاء الآخرين.

كما تدور أحداث داخل قصر يزيد مرة أخرى، وذلك في المشهد الخامس، حيث يدخل ويشكو من الكوابيس الليلية - بطريقة جامدة لا تثير الشفقة، فيدخل المسرح جنديين حامل أحدهم بيده رمح يعلوه رأس الحسين. فيدور حوار بين رجال البلاط والجنديين، فيسردون جوانب أخرى من واقعة الطف وكيف كانت انتصاراتهم. يطلب منهم يزيد وضع الرأس في طبق من الذهب. وبعد إتمام الأمر، يتسامر مع أحد الرجال أمام الرأس. وهنا يقف الزمن الواقعي للمسرحية، لندخل في بعد آخر، حيث نجد ملاك أبيض يدخل المسرح ليواسي الرأس المقطوع، ويرهب يزيد ويتوعده. وبعد أن يخرج، تعود الأوضاع على ما كانت عليه، ليتسنى لرسول من الإمبراطورية الرومانية أن يدخل الأحداث ليسأل عن أحوال المدينة، وبعد الجلوس على المقعد، يتفاجأ بالرأس المقطوع، وبعد سؤاله عن صاحب الرأس ويعرف من هو يقول مصدوم وحزين:

"أهذا الذي وصلنا خبره؟ أف لك ولدينك، لي دين أحسن من دينك، إن أبي من أحفاد داوود.. والنصارى يعظموني ويأخذون من تراب قدمي تيركا لأنني من أحفاد داوود، وأنتم ويحكم تقتلون ابن بنت نبيكم، وما بينه وبين نبيكم إلا أم واحدة.."

ويسترسل قوله عن حج النصارى من سكان آسيا لكنيسة فيها حافر، أهلها يزعمون أنه لحمار كان يركبه المسيح ابن مريم، ويترافق مع ذلك الآهات الحزينة، ويكمل حديثه ليقارن بينهم وبين يزيد وأتباعه. وبعد أن ينزعج يزيد من كلام هذا الرسول، ويأمر بقتله. يسرد الرسول الروماني الرؤيا التي في منامه، حيث رأى النبي - عليه الصلاة والسلام- يبشره بالجنة. ثم ينطق بالشهادة وينكب على الرأس باكياً، ويفتله الجنود من هذه الوضعية، لكي ينتهي المشهد.

ونعود إلى السوق في الشام، إذ نجد فيه أناس يبكون بشدة، نادمين على رجمهم للأسرى، ويقول أحدهم:

"الحياء يقتلني، كيف سولت نفسي كيف (بيكي) بأي حال أنظر إلى وجه رسول الله، وامصبيته، أخبرونا بأنهم الخوارج وقمنا برميهم بالحجارة، فإذا بهم هم أهل رسول الله، وامصبيته.."

وفي هذه الإثناء، تنتشب مناقشة حامية بين رجلين، يتناقشان في قضية يزيد ابن معاوية، هل يدخل النار أم الجنة مع أصحاب النبي. وأثناء هذه المشاجرة يدخل يزيد وجنوده، يصعد المنبر ليقول لهم بعد التسمية والتسليم:

".. يا أهل الشام، أنتم تقولون إني قتلت الحسين ابن علي، أو أمرت بقتله، وإنما قتله عامر ابن مرجان عبيدالله ابن زياد، والله لأقتلن من قتله. يا شبل ابن ضبعي، يا ويلك، أنت قتلت الحسين أم أنا أمرتك بقتله؟"

يرد عليه شبل مستنكراً:

"لا يا أمير المؤمنين أنا لم أقتله، وإنما قتله.."

هكذا الكل يقذف بالتهمة على الآخر، حتى يخرج من بينهم عجوز يطلب الأمان

من ابن معاوية، وبعد الموافقة، يصرح قائلاً:

".. والله ما قتل الحسين غيرك يا يزيد، ومن سفك الدماء ورفع الرؤوس فوق الرماح غيرك يا يزيد، وحتى الطفل الرضيع لم يسلم من يديك، ومن سبي النساء والأطفال غيرك يا يزيد."

وينتهي حوار السوق في نهاية المشهد السادس، لكي نتابع الأحداث في المشهد السابع، والذي يصور لنا حوار يدور بين تاجر ما وبين يزيد داخل القصر، إذ يروي التاجر قصصه مع النبي ويسرد ذكرياته عن الحسن والحسين - باكيا حزينا.

في المشهد الثامن والأخير، نجد أنفسنا داخل سجن للنساء اللاتي يكسوهن السواد، ولا يبدو من وجوههن شيء، ونجد طفلة تبكي، فيسمعها يزيد ويستفسر عن صوت النحيب والبكاء، ويخبره الجندي، بأنه صوت رقية بنت الحسين. فيأمره بإرسال رأس أبيها ".لكي تتسلى به".

بعد وصول الرأس، تظنه أنه طعاما، ولكن عندما تكشف القماش عن وجه أبيها، تبكي بشدة حيث تقول:

".. أبي، من لليتيمة حتى تكبر؟

أبي، من للأرامل في السياط؟

أبي، من للعيون الباكيات؟

أبي، من للضائعات الغريبات؟"

و يستمر بكائها، ولطم النساء خلفها، حتى تموت على رأس أبيها، ويتوقف الزمن مرة أخرى، لكي نجد ملائكة بيضاء تطوف المكان، يحمل أحدهم قماش أبيض، ويغطيها بها، دليل الموت. وتنتهي المسرحية.

- صور الألم في المسرحية:

(١) معاناة الإعرابي:

لقد وجدنا الإعرابي الذي ذهب إلى ملك الروم ليشكو له ما جرى في الكوفة واستشهاد الإمام الحسين الذي يسكن مقام عالي عنده/عند الشيعة. وهذا ما نجده في قوله:

"..لقد تم قتل ابن بنت نبينا، الحسين ابن علي قتلوه، ولم يكتفوا بذلك، بل

وسبوا نسائه وعياله."

كذلك نجده يبكي بكاء الحسرة على ما فقد، ويبكي ليعبر عن الحزن والمعاناة التي يحملها في قلبه، والذي سببه بني أمية. ونجد في ذلك عنصر الشفقة بلا عنصر الخوف على مستوى هذا الإعرابي؛ عنصر الشفقة على الحزن الذي يمر به، من معاناة وأسى، إنما لا نجد عنصر الخوف في هذا الحدث عند الجمهور، لأن لا يوجد هنا ما يمكن أن يخافوه أو يمروا به - كما مر وعانى هذا الإعرابي - فلا شيء يثير عنصر الخوف الأرسطي هنا.

أما على المستوى الآخر وهو مستوى معاناة وآلام الإمام الحسين، والسبب والآخرين الذي سرد عنهم الإعرابي وما جرا بهم وما اختبروه، فإن بذلك يثار عنصر الشفقة والخوف، على مستوى يختلف عن الشفقة الأولى - الخاصة بالإعرابي - وبعد ذلك نجد أن التطهير الأرسطي تحقق، إذ نجد نظرية المقارنة من خلال إثارة الشفقة والخوف والتي تجعل المتفرج يتخلص من توترهما، فيقوى هذا الجانب في شخصيته. وكذلك النظرية الطبية؛ في تقديم الأحاسيس التي يكتبها المتفرج كالتوتر أو الخوف أو الإحساس بالظلم أو الحزن، فالحدث هنا يحاكي هذه المشاعر التي قد يكتبها المتفرج، ومن ثم تجعله يستفرغ هذا الكبت، فيشعر بتوازن انفعالي.

٢) معاناة العجوز الذي استأجر رأس الحسين:

هذا العجوز، انزعج عندما سمع الجنود يسخرون من الحسين، وهو مؤمن بأن هذا الرأس رأس ولي من الأولياء كما قال:

"..فقد صدقت الأقمار في قولها: أنه إذا قتل هذا الرجل خرت السماء دما

عبيطا، ولا يكون هذا إلا في نبي أو وصي نبي.."

وبعد أن أخذ الرأس، شرع في البكاء وقال:

".. يا رأس لا أملك إلا نفسي، فإن لم يجبك لساني عن استنصارك، ويدي

عن استغاثتك فقد أجابك قلبي وسمعي وبصري، لبيك داعي الله.."

ومن خلال هذه العبارات، التي تصنع الشفقة على مستويين مختلفين؛ المستوى الأول هو مستوى الرجل العجوز، والمستوى الثاني يكون للإمام الحسين المقطوع رأسه. وكذلك

لا نجد مشاعر الخوف من أن نمر بهذا الموقف، ولكن مع ذلك يكون التطهير موجود، حسب نظرية الطيبة؛ كأن تثار العواطف حتى يتخلص الشخص منها فيتوازن نفسياً. والنظرية التجريبية؛ التي يجرب المتفرج من خلال الأحداث مختلف من العواطف، فيثري حصيلته العاطفية منها، فنجد هنا إحساس الشفقة، والحسرة، وقلة الحيلة بجانب الإرادة القوية التي يشعر بها العجوز باتجاه الحسين.

بعد ذلك، عندما أعاد الرأس للجنود، نجدهم يذلونه ويضربونه، وبهذا الموقف تحديداً، تثار عاطفة الشفقة، الشفقة على المعاناة التي يعاني منها هذا العجوز، والخوف من أن نمر بهذا الموقف، ونتذوق الذل تحت أيدي الجنود، فيكون التطهير هنا حسب النظرية التجريبية؛ في أن نجرب الانفعالات المقدمة لنا اصطناعياً على المسرح كأنفعال الإحساس بالذل وقلة الحيلة والضعف، وكذلك التطهير حسب النظرية الاحلالية؛ في أن تتمثل بالشخصية التي تعاني على المسرح، وبعد ذلك، نتذكر أن ما نراه ليس حقيقي بل تمثيل، وأن الأحداث المؤلمة لم تحصل لنا حقيقة، بل إن حياتنا ليست كارثة كالتى يعيشها هذا العجوز.

٣) معاناة السبايا:

نجد في المشهد الرابع، عندما دخلت السبايا بين الناس في السوق، أخذوا الناس والأولاد يرحمونهم بالأحجار، ثم سأل احدهم إحداهن عن تكون، فأجابت: "أنا صافية بنت الحسين" وأخذت بالبكاء، وكذلك وصفت لنا واحد من السبايا المعاناة التي عانوا منها.

من خلال هذا المشهد الذي نشفق على من يعاني الألم فيه، ونخاف من أن نمر بهذا الموقف. فتتحقق فينا نظرية التطهير الاحلالية، والطيبة والتجريبية. فالنظرية الاحلالية نجدها في تماثلنا مع السبايا، ومعاناتهن الألم والذل، ولكن ندرك أن هذه الأحداث لم تحدث لنا شخصياً، وإن مشاكلنا اليومية ليست مصيبة كالتى نجدها على المسرح. أما النظرية الطيبة؛ فإن المشهد يجعلنا نستفرغ الانفعالات المكبوتة فينا؛

كانفعال الذل، والشفقة، والعجز، وبالتالي يحقق لنا توازن نفسي. وكذلك نتذوق الأحاسيس التي قد تكون غريبة عنا وجديدة علينا، فنكون كمن يتقف نفسه، وهذه تكون النظرية التجريبية للتطهير.

٤) معاناة الملاك:

نجد في المشهد الخامس، ملاك يدخل في قصر يزيد ليواسي الرأس المقطوع ويتوعد يزيد، وهنا لا تكون شفقه على الملاك بل على رأس الحسين، ويحقق قول الملاك وتوعده ليزيد النظرية التماثلية؛ أي أن يحصل التطهير للشخصية المسرحية حتى يحصل تطهير للجمهور، وقد تم ذلك من خلال توعد الملاك ليزيد، وهذا يعني تفريغ انفعالات الغضب في ذات الملاك، وبهذا يكون قد طهر الجمهور من انفعالات الغضب. وهذا تصرف يمكن أن يتصرفه أي شخص يعيش الأحداث نفسها فوق المسرح. وهذا التطهير، يمكن أن نسميه تطهير نفسي، أو ما يعرف حالياً بالتنفيس أو الاسقاطات، حينما نتقول لشخصية بأقوال يريد الكاتب التعبير عنها، أو حتى الجمهور، لهذا لم يكون هناك شفقة على الملاك، أو خوف من المرور بالموقف نفسه.

٥) معاناة رسول الروم:

عندما دخل رسول الروم على يزيد في قصره، ووجد رأس الحسين الذي سمع عنه في طبق من ذهب. عندها نبذ دين يزيد وحبذ دينه، ثم يسترسل في وصفه لحج النصارى لكنيسة يعتقدون أن فيها حافر حمار المسيح، وبعد أن يهدده يزيد بالقتل، يخر الرسول باكيا على الرأس.

من هنا نجد أننا أمام مشهد فيه معاناة رسول الروم، الذي نقل في حديثة معاناته للجمهور، لأنه تحدث عن أمور مرتبطة ارتباط كلي بالواقع الشيعي، وهذا ما حقق تنفيس عما يجول في صدر الكاتب و الجمهور.

ف نجد أننا نشفق عليه من خلال الإهانات والسخرية التي تعرض لها في بلاط يزيد، والخوف من أن نتعرض لمثل هذا الموقف، ثم يتحقق التطهير الطبي، والاحلالي؛ فيكون الطبي من خلال استفراغنا لعواطف نكبتها داخلنا، مثل الخوف، والشفقة، والحسرة، والذل، مما يسبب توازن لهذه المشاعر داخلنا. أما النظرية الاحلالية؛ كأن نتمثل بالرسول الروماني، ونجده يعاني كثيرا، وعندما تنتهي المسرحية، نشعر بالراحة لأن الأحداث المؤلمة لم تحدث لنا حقيقة، وأن متاعبنا الشخصية ليست مصيبة كما وجدناها على المسرح.

أما بالنسبة للألم الذي انتقل للجمهور، بسبب ما قاله الرسول عن واقع النصارى وحجهم للكنيسة، في مقابل واقع يزيد الذي قتل الحسين. فقد تحقق التطهير التماثلي للرسول الروماني-أو ما نسميه بالتطهير النفسي/ التنفيس- مما أدى إلى تحقيقه للجمهور، ونجد ذلك عندما عبر عما في الوجدان الشيعي في قوله:

"..و النصارى يعظموني ويأخذون من تراب قدمي تبركاً، لأني من أحفاد

داوود، وأنتم ويحكم تقتلون ابن بنت نبيكم.."

-وهذا بعد آخر لتحليل النص أو العرض، خاص بعلاقة المنفرد بالعمل الفني الذي يعرض له.

٦ معاناة الناس:

في المشهد السادس، نجد الناس الذين رجموا السبايا، والذين كانوا يعتقدون أنهم الخوارج، يبكون نادمين على ما فعلوا. ومن هذا الحدث الذي يحقق الخوف من أن نمر بمثل هذه الغفلة يوم من الأيام، والشفقة عليهم لأنهم كانوا في غفلة من أمرهم عندما رجموا السبايا.. وقد نجده قد حقق لنا التطهير حسب النظرية التماثلية والتجريبية والتعليمية؛ فقد تمثلنا بالشخصيات هذه التي ندمت على ما فعلت، وعرفت الخطأ التي ارتكبتها، فقد حدث لنا تطهير مشابه له. وجربنا من خلال مشاهدتنا مشاعر الندم والمعاناة التي يشعر بها الناس في هذا المشهد، وتعلمنا أن الأفعال المبنية على جهل

وغفلة، قد تؤدي إلى نتيجة سلبية أو تجعلنا نندم كما ندم الناس عندما عرفوا أنهم كانوا يرمون أهل النبي.

٧) معاناة الطفلة رقية:

في المشهد الثامن، نسمع صوت بكاء النساء داخل السجن، وصوت الطفلة رقية التي تشتاق لوالدها الشهيد، ثم يقدم لها رأس والدها المقطوع، فيزداد حزنها إلى أن تموت.

بهذا المشهد فإنه يثير عاطفة الشفقة، على الطفلة رقية والتي تشتاق لوالدها، والتي تجد رأسه أمامها مقطوع ملطخ بالدماء. ونخاف من أن نمر بمثل هذا الموقف ونعاني كما عانت الطفلة رقية. وهنا يحدث تطهير إجلالي، و طبي وتجريبي. فنتمثل بالطفلة رقية التي تعاني بشدة، فنوازن عاطفياً، ونقبل حياتنا بسليبتها، لأننا سندرك أنها ليست مصيبة كالتى تخبرها الطفلة رقية. ومن خلال هذا الموقف الذي يساعدنا على استقراغ المشاعر والعواطف المكبوتة، كالحزن والشفقة فيوازنها. ومع هذا، فإننا ننتقف ونذوق الخوف، والدهشة، والشفقة والحزن التي تعيشه رقية أمام رأس والدها، وهذا أمر قد لا يتكرر في الحياة اليومية، ولهذا يمكن القول أن المشاهد الغريبة والتي تصنع انفعالات مختلفة ونادر ما نجدها في الحياة اليومية، تضيف الكثير في رصيد عواطف الجمهور وخبرتهم.

- مسرحية "محاكمة التاريخ"^(١):

عرضت المسرحية في سنة ٢٠٠٣، على مسرح الرسول الأعظم في الكويت، وكانت بسيناريو وإخراج محمد الجراف.

تتكون المسرحية من سبعة مشاهد، في المشهد الأول يكون في محكمة، ولم نستطيع تحديد في أي زمن يصوره لنا المشهد، لأن بعض الشخصيات التي فيه ترتدي ملابس تراثية قديمة مثل المتهم "ابن زياد"، والموكلان يرتدون ملابس عصرية، مع

^١ محاكمة التاريخ. مسرحية. سيناريو وإخراج محمد الجراف. الكويت. عرضت على مسرح مكتبة الرسول الأعظم.

استخدام لغة الألوان، فكان موكل اليهودي يرتدي اللون الأسود والأحمر، وموكل ابن زياد يرتدي الأحمر والأصفر، مما يدل على البغض، بينما الموكل العام وهو الذي يتحدث بصوت الضمير الشيعي، يرتدي اللون الأحمر والأبيض.

على غرار عنوان المسرحية، نجد أنفسنا في المشهد الأول، داخل محكمة، على يسار الجمهور أحد الحاخامات اليهودية محتجز للمحاكمة، وفي مقابله أحد الأغنياء العرب، والذي نعرف فيما بعد أنه عبيد الله ابن زياد، حاكم الكوفة. وحينما يدخل الكاتب الذي يبدأ الجلسة في قوله: "محاكمة التاريخ: الأقصى والحسين في ميزان العدالة. محكمة" ثم يدخل المدعي العام، ووكلاء المتهمين والقاضي الذي يدخل معه اثنين من المستشارين. والكل يأخذ مكانه. فيبدأ المدعي العام في بيان الدعوة باليهودي الذي يمثل اليهود، حيث يعرض تهمة، كأن يأخذون من أسفار موسى كتب دينية يظنون أنها وحي إلهي ويؤمنون بالقدس الأرض الموعودة، وهذا ما يجعل قضيتهم دينية من الدرجة الأولى. ثم يسترسل في قوله ليتهم بني أمية التي يمثلهم الملك العربي المتهم في الطرق الآخر من المسرح، والذين يدعون أنهم يحفظون الدين، فتناولوا على وصية النبي، وقضوا على الحسن ابن علي حفيد النبي، كما فعل اليهود بأنبياء الله. وهنا نجد الضمير الشيعي يتكلم ويعبر عن رؤيته وآراءه، حيث قضية فلسطين العربية الإسلامية والسياسية، وقضية استشهاد الإمام الحسين الدينية والسياسية. و يكمل المدعي العام:

".. اليهود، ماذا فعلوا بالأنبياء وأولاد الأنبياء؟ وهؤلاء [بنو أمية] ماذا فعلوا بأبناء الأنبياء؟ الأقصى سلبت والحسين سلب، الأقصى تناثرت حولها أشلاء مقطعة، والحسين تناثرت حوله أجساد ممزقة. من أحرق الأقصى؟ من أحرق الخيام؟ ... وأشكركم."

فيدافع الحاخام عن موكله، بعد أن أذن له القاضي الذي أجده بعض الشيء أقرب إلى الذاتية، منه إلى الموضوعية. فيدافع من خلال تفسير أن القتل الذي حصل في الأقصى ما هو إلا دفاع عن حق اليهود الذي آمنوا ولهم موروثاتهم فيها، والعرب امتكوها، ويلقي اللوم قاتلا:

".. ولكن دعونا وشأننا، وانظروا إلى المصيبة الكبرى التي تحل عليكم
أنتم أيها المسلمون. من هم هؤلاء؟ ها، من هم؟ إنهم يشهدون
الشهادتين، أليس كذلك؟... لقد قتلوا ابن بنت نبيكم.. انتهكوا نهج
الشريعة والحرمة.. حضرات القضاة والمستشارين فإن ألزمت أنفسكم
بالعدل فقد لزمكم الحق بأن تحاسبوا أنفسكم أولاً، بما ارتكبتموه بحق ابن
بنت نبيكم...، وإني أناشد عدالتكم.. بأن تجعلوا الأقصى والحسين في
ميزان عدالتكم وقضائكم.."

و عندما يأتي دور موكل عبيد الله ابن زياد، فيدافع قائلاً:

"إني أناشد أهل الإسلام، وأصحاب الضمائر الحية وأقول.. أهكذا انطلقت
من أسنة اليهود شظايا الكفر والبهتان،.. هل أصبحنا نحن ومعشر اليهود
سواسية؟ أم تريدون أن تقولوا بأنهم استولوا على الأقصى ونحن قضينا
واستولينا على ابن بنت نبيكم..؟ هه، كلمات تطن أجراس العدالة من كل
صوب ومكان. أيها السادة القضاة، إن موكلي هذا يضع التاريخ نصب
عين العدالة والقضاء وبكل شجاعة وصدق أقل.. الشيعة. أجل، هم الذين
قتلوا الحسن ابن علي، ولا جدوى لمن يخرج عن يزيد ابن معاوية. إلا أن
يلحقه أذى أو حتف قاضي. هذا أولاً، وأما ثانياً: إن الحسن ابن علي قد
خرج عن إمام زمانه وهو ولي الأمر إذ خرج عن مولانا يزيد ابن معاوية
ولقد أدى خروجه إلى القتال في كربلاء. وكانت النتيجة كما تعلمون، قتل
الحسن ابن علي، وفقدانه كانت خسارة كبيرة للأمة الإسلامية. مما يعتبر
مضرة لها.. بل يعتبر مفسدة للإسلام."

ثم يدخل في هذا الحوار، المدعي العام، ليراجع وقائع التاريخ، ويفتح أوراق الحقائق،
كأن يكون التحقيق هو العودة للماضي لنبش الخفايا. وفي دوره يلقي اللوم على مستشار
يزيد ابن معاوية النصراني الأصل، وهكذا يقول:

"و لقد اتضح في التاريخ.. بأن أكثر العناصر التي شاركت في قتل أولاد
الأنبياء، كانت إما نصرانية أو يهودية أو مجوسية، بالتعاون مع بعض
المنتسبين للإسلام."

وهذا ما علمه الحسين - كما صرح بذلك - ولهذا اضطر لأن يسحب الخلافة من يزيد
و الواقعة التي كشفت اللثام عن الكثيرين. ثم يطلب موكل عبيد الله المنزعج، الأدلة

التاريخية التي تثبت ذلك، والتي نتقلنا إلى زمن الماضي، لتصور لنا أحداث قبل وبعد فاجعة الطف.

ثم تعود بنا الأحداث إلى معقل للفلسطينيين المكبلين بالسلاسل، بملابسهم العصرية الملطخة بالدماء، إذ نسمعهم يشكون من اليهود وقسوتهم في إبادتهم المميتة للجميع، ويتحسرون على وضعهم المعز أيام ما كان التصرف والكلمة بيد النبي الحكيم، ويدور هذا الحوار تحت قصف الطائرات اليهودية.

عندما يدخلون مجموعة من الرجال اليهود، يهابون المساجين، ونشاهد ذلهم ومهانتهم لهم. ومع ذلك، نجد المساجين يعبرون عن آرائهم صامدين، ومن خلال الحوارات يتبن لنا كل حزب وعقيدته وأهدافه. وينتهي المشهد بتهديد على لسان الحاخام، إذ يتوعدهم بتهديم الأقصى وموت المسلمين جزاء لنضالهم.

المشهد الثالث، يصور لنا مشهد من مشاهد الماضي، بين أروقة أحد الأسواق، ونجد بائع الأقمشة، وحلقات الأطفال للذكر. وفي هذه الأثناء، يدخل عبيد الله بن زياد، الشخص ذاته الذي كان في قفص الاتهام، فنجدهم يرحبون به. ونشاهد تصرفاته الهمجية في ذل الناس، كما نجده قد اشمئز من حلقة الذكر. وفي هذه الأثناء، يدخل الحارس ومعه رسول الإمام الحسين مقيد بالسلاسل، حيث يأمره آخر:

"قدم قيس.. للناس، رسول الحسن ابن علي على الكوفة، ودعه يشتم علي والحسين."

وبعد فك قيوده، طلب بدوره أن يتحدث مع أهل الكوفة. فأذن له ذلك، فوجه الحديث إلى محبي الحسين ومبغضيه، وشرح موقف الحسين، كما ذكر أمر خطابه لهم وخطاباتهم له وعليهم أن ينصفوا، ثم عاتبهم على خذلانهم له قائلاً:

".. هل أنقضتم العهد من بعد ميثاقه؟ أم أنكم قد أخطأتم المرمى؟ فأوردتم ابن بنت نبيكم بعارض التهلكة، أبعترت رسول الله تفعلون ذلك؟ ويلكم.. اقتلوا أنفسكم، أو اقتلوا ابن زياد.."

ويثورون بهذه الجمل، كذلك يسخر منه الآخرون، ويعدما يطلب منه ابن زياد لعن الحسين، يبدو الحزن والقوة على صوته، حتى يصف ابن زياد ويزيد ابن معاوية بأنهم الملعونون. وهنا يثور غضب ابن زياد، فيغري أهل الكوفة بالجائزة التي يمنحها يزيد لمن يأتي برأس الحسين. فينكبوا كلهم على الرسول. لننتقل إلى مشهد آخر وسط الصحراء.

في المشهد الرابع، نجد أنفسنا أمام مجموعتين من الجيوش، مستعدين للقتال. حيث نسمعهم يتحدثون عن النبالة والبسالة وعظمة الشهادة، ومع ذلك يحاولون تليين قلوب الجيش المعادي بذكر حال الأطفال والنساء في وسط الصحراء، وكذلك قُدسية الأشخاص الذين يحاصرونهم، حيث طلبوا منهم السماح بالرجوع إلى المدينة، ولكن الجيش المعادي أبي ذلك، فيبدأ القتال، جندي يلي الآخر.

تكررت مشاهد الألم واستشهاد أنصار الحسين، ولكن لم يتحقق الأثر البالغ في نفوس المشاهدين - أي عنصر الخوف والشفقة، لأن المؤثرات الصوتية حماسية وليست حزينة. كما أن تسلسل صور القتل وظهور المبارزون كان ميكانيكياً. حتى عندما قتلوا واحدة من النساء بالقرب من جسد ولدها الشهيد.

في المشهد الخامس، نعود إلى سوق الكوفة، الذي مجد فيه ابن زياد فرحاً منتصراً. وفي المقابل رجل عجوز مكفوف يلعنه ويدعوا عليه. وبعد حوار ساخن يدور بينهما، يثور الناس على هذا المكفوف، حيث يحاول الاقتراب من باب داره، فيدخل على ابنته الوحيدة، التي تتفاجئ بالجنود الذين يقتحمون المنزل. فتحاول مساعدة والدها إذ تعطيه السيف وتطلب منه الحذر وهي مفعجة. وبعد أن يأخذون العجوز إلى خارج الدار أمام الناس ليسخر منه الجميع، بينما تترقب ابنته من بعيد، يستعيد العجوز قوته فيقول ما أراد قوله، يدعو الله حتى ينقضوا عليه الحراس ليقتلوه، ويترافق مع ذلك صرخة ابنته الوحيدة.

بعد ذلك نعود إلى قصر ابن زياد، فيكون المشهد السادس. إذ نسمع صوت السيدة زينب مع حوافر الخيول تشكو تنوح. ويتوعد ابن زياد أن يفعل بها ما فعلته اليهود بالأنبياء، وأن يقطع جوفها. ويسألونه كيف سولت له نفسه أن يقتل طفل رضيع وهم ضاحكون. ويكملون باقي الأحداث المأساوية للتسلية بها والإمتاع. ثم يدخلون مغنون وراقصون لتسليتهم. وهنا يكون قليل من الاستعراض والحركة، والتي خلت المسرحية منه.

في هذا المشهد السابع والأخير، تستمر الأحداث داخل قصر ابن زياد، فيدخل أحدهم ليخبره بمعرفة أهل القدس عن واقعة الطف، ويسرد باقي المعجزات التي حصلت في استشهاد الحسين. ثم يدخلون السبايا، حيث تتحدث السيدة زينب التي تدعو الله وتحبذ صفات أهل البيت، وتختتم قولها في "انظر [يا ابن زياد] لمن يكون الفرج يوم إذن يا ابن مرجان" ومن خلال هذه العبارة يثور غيظه، ويزداد أكثر بحديث السبايا الآخرين، فيأمر بضربهن بالسياط.

ثم يدخل المدعي العام ليكسر الإيهام، ويتوجه للجمهور قائلاً:
"حضرات القضاة والمستشارين، هذه حقائق تاريخية، قد نقتها إليكم ليشهدوا العالم بأسره.. ها هما الطوبتان الفاسدتان، النفس اليهودية والنفس الدموية اللاتي قفزتا على منصة السلطة، وهما متصلتان ببعضهما البعض. نسأج يد الكفر والنفاق.."
فيكون الحكم على لسان القاضي:

"حكمة المحكمة حضورياً بمحاكمة التاريخ.. وكل من يعظم ويدافع عن هذا الركب الدموي فهو مساعل غداً أمام المحكمة الإلهية. رفعت الجلسة."

- صور الألم في المسرحية:

(١) معاناة الفلسطينيين المحتجزين:

عندما نجد أفراد معتقلين، يعانون من الإهانات والضرب من قبل اليهود، لابد أن هذه المناظر تثير الشفقة والخوف؛ الشفقة على وضعهم المأساوي، والخوف من أن نختبر ما يعانون. والذي يحقق التطهير حسب النظرية الاحلالية، والطبية والتجريبية؛ الاحلالية، في أن يتمثل المتفرج بواحد من المحتجزين الفلسطينيين، ويعاني معاناتهم، وبعدها ينتهي العرض يشعر بالراحة النفسية، لأن مصائبه ليست كما وجدها على المسرح بعظمتها، ولأن ما حصل على المسرح لم يحصل له حقيقة. أما النظرية التجريبية، فالمتفرج يمكن ألا يكون قد اختبر إحساس المعتقلين، والإهانات التي يتعرضون لها، ولهذا فالعرض يقدم له انفعالات اصطناعية، تثري وعيه. أما الطبية، فمن خلال التوتر والذي يقدمه العرض المسرحي وفي هذا المشهد، يجعل المشاهد يستفرغ ما يكتبه، وبالتالي يحصل على توازن نفسي.

(٢) معاناة السبايا:

في المشهد السابع، عندما دخلن السبايا على ابن زياد، وبعد الحوار الذي دار بينهن وابن زياد الذي أمر الحراس بضربهن بالسوط. أثارت فينا الشفقة والخوف من المرور بهذا الموقف، فحقق النظرية الطبية والتجريبية للتطهير. الطبية؛ في استقراغ عاطفة الخوف والشفقة والإحساس بالظلم، مما حقق توازن انفعالي. أما النظرية التجريبية؛ التي كانت من خلال تذوق المتفرج الانفعالات المقدمة له اصطناعيا دون أن يتضرر هو شخصيا، وبالتالي يثري حصيلته العاطفية بها.

الخلاصة:

- لقد تنوعت صور الألم في المسرح الشيعي، وادركنا أن هناك أكثر من بعد لهذه الصورة، فهناك شخصية أمانا على المسرح، تعاني، وتسرد لنا أحداث ومعاناة شخصيات أخرى غائبة على المسرح. فيتحقق عنصر الخوف والشفقة على مستويين

مختلفين، وبالتالي يكون التطهير أكثر من مستوى واحد - حسب الاعمال التي تم التطبيق عليها .

- قد لا نجد دائما عنصرا الخوف والشفقة مجتمعين معا ليحققا التطهير، فنجد في معاناة الإعرابي الذي ذهب يخبر ملك الروم بما حل بالحسين وأهل بيته، في المشهد الاول من مسرحية "المسيح والحسين"؛ فنجد هناك شفقة عليه وعلى حالته الحزينة، من دون أن يكون هناك خوف من أن نختبر هذا الموقف. ومع ذلك فقد نجد هذا الحدث يحقق التطهير الأرسطي، حث نظرية المقارنة؛ في استقراغ التوترات من المشاهد ومن ثم يقوى هذا الجانب لديه. وكذلك النظرية الطبية في استقراغ الأحاسيس. ونجد ذلك يتكرر مع الرجل العجوز المسيحي، الذي استأجر رأس الحسين، في المشهد الثالث من المسرحية نفسها، قد لا نجد من هذه الحادثة خوف، ولكن شفقة على الحزن الذي يخيم على صدره، بل الخوف يتحقق عندما أهانه الجنود وضربه ، أما في حادثة استئجار الرأس والبكاء عليه، ليس فيها خوف ولكن شفقة، ومع ذلك نجد التطهير يتحقق، حسب النظرية الطبية؛ كأن تثار العواطف حتى يتخلص الشخص منها فيتوازن نفسيا. والنظرية التجريبية، التي يجرب المتفرج من خلال الأحداث مختلف من العواطف، فيثري حصيلته العاطفية منها، فنجد هنا إحساس الشفقة، والحسرة، وقلة الحيلة بجانب الإرادة القوية التي يشعر بها العجوز تجاه الحسين. وكذلك في مشهد دخول الملاك في قصر يزيد، وتوعده ليزيد وتعزيته لرأس الحسين في المشهد الخامس من المسرحية نفسها، فلا نجد هناك شفقة على الملاك، ولكن هناك تطهير تماثلي، أي يحصل التطهير عندما يعبر الملاك عن غضبه عندما يدخل في قصر يزيد، ويتوعده، ويعزي رأس الحسين. وعندما عبر الملاك عن غضبه لم يحصل، فالمشاهد - وخاصة الشيعي- ينفس من خلال غضب الملاك عما بداخله من غضب لا يستطيع أن يعبر عنه. وبالتالي، فإن هذا الامر يخالف ما ذكر في كتاب أرسطو فن الشعر، فالتراجيديا عند أرسطو :

"هي محاكاة لفعل جاد... وتتم المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل

سردي، وبأحداث تثير الخوف والشفقة، وبذلك يحدث التطهير.."⁽¹⁾

¹ أرسطو، فن الشعر،(الجزية: هلا للتوزيع والنشر، 1999)، ص 111.

- أما بالنسبة للحظة الذروة، وهي عبارة عن أعلى درجة للتوتر الدرامي ، تتصاعد بها الأحداث حسب القواعد الأرسطية للمسرحية، بينما نجدتها تتغير هذه الملامح الخاصة بلحظة الذروة في المسرح الشيعي. وعندما نريد ذكر لحظات الذروة هذه نجدها في قول صافية: "أنا صافية ابنة الحسين" في المشهد الرابع في مسرحية "المسيح والحسين". مما يجعلنا نستنتج، أن لحظة الذروة في المسرح الشيعي تختلف عن المسرح الكلاسيكي، بحيث تكون اللحظة التي تتجلى بها الشخصية المأساوية على المسرح وشدة تأثير أفعالها أو أقوالها على الجمهور هي التي تعتبر لحظة الذروة. كما يؤكد على هذه النقطة قول الكاتب أندريه فيرث، في كتاب التفسير والتفكيك والإيديولوجية، بأن لحظة الذروة في مسرح التعازي تختلف عن الذروة الدرامية، وهي عبارة عن عدة ذروات في المسرحية، ويتجه إلى أن العرض المسرحي يقدم الحدث بصورة محايدة قليلا والممثل لا يتقمص الشخصية، ولكن التفاعل الذي يَأثر على ذاكرة الجمهور والعودة الذهنية إلى أحداث القصة المعروفة هي التي تعتبر لحظة الذروة، وقد ضرب لنا مثال في قوله:

"... ومن الجدير بالذكر أن الطغنائات التي توجه إليه تتم بصورة نمطية محايدة، تنتفي عنها تماما صفة الدرامية. إن لحظة الذروة هنا، هي اللحظة التي يلتف فيها الإمام بكفنه الأبيض، ففي هذه اللحظة يصبح الممثل حاملا علاميا لشهادة الإمام." (1)

و هذا ما يخدم الجانب الطقسي من مسرح التعازي والذي يؤمن به الشيعة بأن البكاء على الحسين أو أهل بيته من الامور المستحبه.

- لا نجد عنصر التشويق والترقب كما في المسرحيات الكلاسيكية أو محكمة الصنع، فتقاليد التعزية لا تهتم أو تعني بهذين العنصرين، لأن القصة معروفة مسبقا، ولا يمكن تغييرها، كما أن احتمال إنقاذ الشخصية من الموت بمعجزة ما ليس واردا على الإطلاق، بل ليس مطلوبا. وهذا ما يؤكد اختفاء بعض القواعد الأرسطية في مسرح التعازي.

¹ م.م، التفسير والتفكيك والإيديولوجية،(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٢٧٧، ٢٨٣.

- إننا لابد من إعادة النظر في معاييرنا النقدية حول مسرح التعازي، فيمكننا أن نقيس نجاح العرض المسرحي من خلال تفاعل المؤدي مع المشاهدين، وقد يتجلى ذلك في إثارة الحزن والبكاء لدى المشاهدين، وتوصيل الرسالة المراد إيصالها، ودمج الجمهور في وحدة العرض المسرحي.

- نجد أن صور الألم تكررت في المسرحيتين السابقتين، وفي بعض هذه الصور لم نجد الأثر المأساوي المطلوب، وعلى سبيل المثال، فإن القتل الذي حصل في مشهد المعركة في مسرحية "محاكمة التاريخ" نجده محايد ونمطي، رغم بكاء الأم وضربها من قبل الجيش المعادي أمام ولدها القتيل. ولكن اعتقد أنه ليس فيها خوف ولا شفقة ولا تطهير، أو حتى جو مأساوي. أي أنه ليس كل صورة للألم تثير الخوف والشفقة وبالتالي التطهير، وربما يعود السبب في الإيقاع الميكانيكي الذي صنعه الرؤية الإخراجية للمسرحية.

- لم نجد الترتيب التسلسلي المنطقي للاحداث في المسرحيتين السابقتين؛ أي أنه لم تكن الأحداث نتيجة لما قبلها وسبب لما بعدها، بل هي عبارة عن مقتطفات من التاريخ. وعلى سبيل المثال: وجدنا ذلك في الفصل السادس من مسرحية المسيح والحسين، انتهى حوار عبيد الله ابن زياد في السوق، ليأتي مشهد آخر بعده وهو يصور عبيد الله ابن زياد في القصر مع أحد الرجال من الإمبراطورية الرومانية.

الخلاصة

- وجدنا أن المسرح نبع من الدين، وأصبحت هناك دراما دينية، نتحدث عن قضية دينية، وهناك دراما طقسية، يتم ممارسة الشعائر الدينية إلى جانب العنصر التمثيلي؛ مثل مسرحية آريس وأمة، أو أوزيريس التي يتم من خلالها مشاركة الآلهة الآلهة، ومن ثم طقوس داخل قدس الأقداس. وكذلك الأمر في المسرح اليوناني، من خلال حفلات الديراما ثم مآتم أدراس، وظهرت التراجيديات مثل "أوديب" التي تعرض في مناسبات ومواسم دينية. أما المسرح الشرقي فتعرض المسرحية بعد تلاوات وتراتيل خاصة حيث يعتبر العرض نوع من العبادة. ثم الطقس الكنسي الذي ولد لنا التروب والذي تعقبه ترانيم. وكذلك مسرح التعازي الشيعي، فقد ولد من تزوج شعر الرثاء بمواكب التطبير، والمشاركة به نوع من التوسل.

- لقد عرضنا في الصفحات السابقة، المسارح التي نبعت من الدين، فوجدنا أن هناك عناصر مشتركة في كل المسارح الدينية؛ فجميعها عروض مأسوية - قد لا تتوافق مع قواعد أرسطو التراجيديات - ولكن بشكل عام، يكون الجو مأساوي، وهذا لا يكون إلا نتيجة لوجود صورة للألم في المسرحية، أو معاناة البطل المأساوي. ففي المسرح الفرعوني نجد معاناة آريس أو أوزيريس. وفي المسرح اليوناني نجد أدراس ومعاناته، أو حتى موت ديونيزوس حيث النحيب من أجل ذلك. وفي المسرح الشرقي نجد الآلهة التي خاضت المعركة، وفي المسرح الكنسي نجد آدم وحواء، أو حتى آدم المصلوب - كما سوف نجد في الفصل الثالث من هذا البحث -، وفي لمسرح الشيعي نجد معاناة الحسين ومن معه.

- لقد تنوعت صورة الألم في المسارح الدينية، وفي الأساطير أو القصص التي استندت عليها هذه المسارح؛ فنجد آريس الذي اشتاق لأمه واختبر المعركة ضد الحراس من أجلها. أو حتى مسرحية أوزيريس الذي اختبر القتل والألم الجسدي من أخيه سيث الطامع في الملك، وفي الأسطورة نفسها، يحاول حورس الانتصار على سيث. وفي

المسرح اليوناني نجد معاناة أدراس ت عندما عاد من المعركة كلاجئ لمدينة سيكيونا. أو المسرح الشرقي نجد آلام الآلهة ضد الشياطين، أو معاناة شاكونتالا عندما خرجت من بيت ذويها ومن ثم نسيان الملك زواجه منها. أما المسرح الكنسي نجده يستند إلى قصة صلب المسيح حيث معاناته، ثم الآلام والإهانات التي لاقاها من قبل اليهود. ومسرح التعازي نجد فيه واقعة الطف واستشهاد الإمام الحسين الذي دفع بعجلة التعاطف لظهور شعر الرثاء ومسرحيات التعازي. فكان في جميع المسارح معاناة تجاه قضية ما ومحاولة لحلها، وآلام جسدية.

- وقد تتوعد صور الألم في المسارح الدينية كلها، كل حسب واقع الشخصية المأساوية، ونجد أن جميع الشخصيات المأساوية خاضت تجارب أو معارك من أجل الوصول لهدف ما ومحاولة لحل مشكلة ما؛ كما عند آريس حيث يحاول الوصول إلى أمه، أو حورس في محاولته لأخذ حق أبيه في السلطة من عمه سيث. أو أدراس في محاولته للدفاع عن المدينة. والآلهة التي خاضت المعركة ضد الشياطين في الميثولوجيا الشرقية، وصحيح أن كل الأبطال المأساويين خاضوا التجارب والآلام والمعاناة، إلا أن معاناة الحسين و السيد المسيح أقرب إلى وجدان المتعاطفين والمشاركين في المسرحيات الطقسية لأن القضية تشملهم جميعاً. وهذا ما يميز المسرح المسيحي والمسرح الشيعي عن المسرحيات الدينية الأخرى، لأن فكرة فداء البطل المأساوي للآخرين واضحة ومهيمنة طوال العرض المسرحي.

- كما وجدنا أن جميع القصص أو المسرحيات التي أنتجت لنا مسرحاً دينياً/طقسياً، تصور لنا معاناة أو آلام لآلهة أو أنبياء أو أولياء، فيمكن أن ندرج هذه المسرحيات ضمن "مسرح الآلام" أو "مسرحيات الآلام" والتي هي:

"مسرحية تعالج قصة محاكمة المسيح وصلبه. ويمكن أن يمتد المصطلح

ليشمل مسرحيات إيزيس وأوزيريس. أو مقتل الحسين ابن علي، أو ما

شابه ذلك من قتل لأنبياء. وقديسين. وشهداء"⁽¹⁾

¹ د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥)، ص ٢٢٩.

- على مستوى الواقع او القصص التاريخية لواقعة الطف، أو قصة المسيح الدينية، يمكننا ان نستنتج بأن هناك لذة يشعر بها الحسين و المسيح عندما يحققان الأمر الإلهي أو الوصية الإلهية، و الألم هو وسيلة للوصول إلى هذه الراحة في تحقيق المشيئة الإلهية. اما على مستوى الجمهور في المسرح الديني الطقسي، فنجد أن المرء يقصد هذه المسارح الذي يرتبط بها ارتباطا عقليا وعاطفيا ، و الذي يشعر باللذة، عندما يشارك في هذا المسرح الديني/ الطقسي. مثل المشاركون في المسرح الفرعوني، أو المسيحي أو الشيعي، فإن في حضورهم لهذا المسرح و مشاركتهم الطقس الديني، لهو مشاركة الإله أو الولي -الشخصية الدرامية- آلامه، فيحدث تطهير درامي ينتج عنه لذة و راحة نفسية، إلى جانب الإيمان بأن هذه المشاركة تعتبر نوع من التقرب إلى الإله أو التطهر من الأدران و الذنوب. أي أن اللذة قد لا تكون في غياب الألم، بل قد تكون نتيجة لوجود الألم. و هذا ما أقصد به اللذة النابعة من الألم.

- لكل هدف يحاول المرء الوصول له، لا بد ان يكون هناك معوقات و ثمن يدفعه قبل الوصول لهذا الهدف، و يمكن أن معرف هذه المعوقات بالصراع (الألم). وإن لم يكون للمرء هدف أو رغبة، فإنه لن يشعر بالألم و لا بهذا الصراع النفسي. وهذا ما يجعلنا نستنتج حالة الحسين والمسيح اللذان نجدهما يحاولان تصليح الوضع الراهن، أو إعادة النظام للعالم الذي انتشر فيه الفوضى أو الفساد، وهذا سبب المعاناة النفسية، وسبب الألم الجسدي الذي عانوه. فلو لم يكن لديهم رغبة أو هدف فإنهم لن يتألموا أو يختبروا ما اختبراه.

- لقد تنوعت صور الألم في المسرح الشيعي، وادركنا أن هناك أكثر من بعد لهذه الصورة، فهناك شخصية أمامنا على المسرح، تعاني، وتسرد لنا أحداث ومعاناة شخصيات أخرى غائبة على المسرح. فيتحقق عنصر الخوف والشفقة على مستويين مختلفين، وبالتالي يكون التطهير أكثر من مستوى واحد - حسب الاعمال التي تم التطبيق عليها .

- قد لا نجد دائما عنصرا الخوف والشفقة مجتمعين معا ليحققا التطهير، فنجد في معاناة الإعرابي الذي ذهب يخبر ملك الروم بما حل بالحسين وأهل بيته، في المشهد الاول من مسرحية "المسيح والحسين"؛ فنجد هناك شفقة عليه وعلى حالته الحزينة، من دون أن يكون هناك خوف من أن نختبر هذا الموقف. ومع ذلك فقد نجد هذا الحدث يحقق التطهير الأرسطي، حث نظرية المقارنة؛ في استقراغ التوترات من المشاهد ومن ثم يقوى هذا الجانب لديه. وكذلك النظرية الطبية في استقراغ الأحاسيس. ونجد ذلك يتكرر مع الرجل العجوز المسيحي، الذي استأجر رأس الحسين، في المشهد الثالث من المسرحية نفسها، قد لا نجد من هذه الحادثة خوف، ولكن شفقة على الحزن الذي يخيم على صدره، بل الخوف يتحقق عندما أهانه الجنود وضربه ، أما في حادثة استئجار الرأس والبكاء عليه، ليس فيها خوف ولكن شفقة، ومع ذلك نجد التطهير يتحقق، حسب النظرية الطبية؛ كأن تثار العواطف حتى يتخلص الشخص منها فيتوازن نفسيا. والنظرية التجريبية، التي يجرب المتفرج من خلال الأحداث مختلف من العواطف، فيثري حصيلته العاطفية منها، فنجد هنا إحساس الشفقة، والحسرة، وقلة الحيلة بجانب الإرادة القوية التي يشعر بها العجوز تجاه الحسين. وكذلك في مشهد دخول الملاك في قصر يزيد، وتوعده ليزيد وتعزيتة لرأس الحسين في المشهد الخامس من المسرحية نفسها، فلا نجد هناك شفقة على الملاك، ولكن هناك تطهير تماثلي، أي يحصل التطهير عندما يعبر الملاك عن غضبه عندما يدخل في قصر يزيد، ويتوعده، ويعزي رأس الحسين. وعندما عبر الملاك عن غضبه لم يحصل، فالمشاهد - وخاصة الشيعي- ينفس من خلال غضب الملاك عما بداخله من غضب لا يستطيع أن يعبر عنه. وبالتالي، فإن هذا الامر يخالف ما ذكر في كتاب أرسطو فن الشعر، فالتراجيديا عند أرسطو :

"هي محاكاة لفعل جاد... وتتم المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل

سردي، وبأحداث تثير الخوف والشفقة، وبذلك يحدث التطهير.."⁽¹⁾

¹ أرسطو، فن الشعر،(الجزية: هلا للتوزيع والنشر، ١٩٩٩)، ص ١١١.

- أما بالنسبة للحظة الذروة، وهي عبارة عن أعلى درجة للتوتر الدرامي ، تتصاعد بها الأحداث حسب القواعد الأرسطية للمسرحية، بينما نجدتها تتغير هذه الملامح الخاصة بلحظة الذروة في المسرح الشيعي. وعندما نريد ذكر لحظات الذروة هذه نجدها في قول صافية: "أنا صافية ابنة الحسين" في المشهد الرابع في مسرحية "المسيح والحسين". مما يجعلنا نستنتج، أن لحظة الذروة في المسرح الشيعي تختلف عن المسرح الكلاسيكي، بحيث تكون اللحظة التي تتجلى بها الشخصية المأساوية على المسرح وشدة تأثير أفعالها أو أقوالها على الجمهور هي التي تعتبر لحظة الذروة. كما يؤكد على هذه النقطة قول الكاتب أندريه فيرث، في كتاب التفسير والتفكيك والإيديولوجية، بأن لحظة الذروة في مسرح التعازي تختلف عن الذروة الدرامية، وهي عبارة عن عدة ذروات في المسرحية، ويتجه إلى أن العرض المسرحي يقدم الحدث بصورة محايدة قليلا والممثل لا يتقمص الشخصية، ولكن التفاعل الذي يآثر على ذاكرة الجمهور والعودة الذهنية إلى أحداث القصة المعروفة هي التي تعتبر لحظة الذروة، وقد ضرب لنا مثال في قوله:

"... ومن الجدير بالذكر أن الطغنائات التي توجه إليه تتم بصورة نمطية محايدة، تنتفي عنها تماما صفة الدرامية. إن لحظة الذروة هنا، هي اللحظة التي يلتف فيها الإمام بكفنه الأبيض، ففي هذه اللحظة يصبح الممثل حاملا علاميا لشهادة الإمام." (1)

و هذا ما يخدم الجانب الطقسي من مسرح التعازي والذي يؤمن به الشيعة بأن البكاء على الحسين أو أهل بيته من الامور المستحبه.

- لا نجد عنصر التشويق والترقب كما في المسرحيات الكلاسيكية أو محكمة الصنع، فتقاليد التعزية لا تهتم أو تعني بهذين العنصرين، لأن القصة معروفة مسبقا، ولا يمكن تغييرها، كما أن احتمال إنقاذ الشخصية من الموت بمعجزة ما ليس واردا على الإطلاق، بل ليس مطلوبا. وهذا ما يؤكد اختفاء بعض القواعد الأرسطية في مسرح التعازي.

¹ م.م، التفسير والتفكيك والإيديولوجية،(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص 277، 283.

- إننا لابد من إعادة النظر في معاييرنا النقدية حول مسرح التعازي، فيمكننا أن نقيس نجاح العرض المسرحي من خلال تفاعل المؤدي مع المشاهدين، وقد يتجلى ذلك في إثارة الحزن والبكاء لدى المشاهدين، وتوصيل الرسالة المراد إيصالها، ودمج الجمهور في وحدة العرض المسرحي.

- نجد أن صور الألم تكررت في المسرحيتين السابقتين، وفي بعض هذه الصور لم نجد الأثر المأساوي المطلوب، وعلى سبيل المثال، فإن القتل الذي حصل في مشهد المعركة في مسرحية "محاكمة التاريخ" نجده محايد ونمطي، رغم بكاء الأم وضربها من قبل الجيش المعادي أمام ولدها القتل. ولكن اعتقد أنه ليس فيها خوف ولا شفقة ولا تطهير، أو حتى جو مأساوي. أي أنه ليس كل صورة للألم تثير الخوف والشفقة وبالتالي التطهير، وربما يعود السبب في الإيقاع الميكانيكي الذي صنعه الرؤية الإخراجية للمسرحية.

- لم نجد الترتيب التسلسلي المنطقي للأحداث في المسرحيتين السابقتين؛ أي أنه لم تكن الأحداث نتيجة لما قبلها وسبب لما بعدها، بل هي عبارة عن مقتطفات من التاريخ. وعلى سبيل المثال: وجدنا ذلك في الفصل السادس من مسرحية المسيح والحسين، انتهى حوار عبيد الله ابن زياد في السوق، ليأتي مشهد آخر بعده وهو يصور عبيد الله ابن زياد في القصر مع أحد الرجال من الإمبراطورية الرومانية.

- وجدنا ان هناك تطهير حسب النظرية التعليمية، تنطبق على جميع المسرحيات السابقة. ونجد ذلك في قول الممثل الذي يقدم عروض مسرحية "سر الآلام" حيث يقول: " .. ولكنه، حين يفكر أن ابن الله السعيد قد تألم كثيراً، وعانى كثيراً من أجل تطهيرنا من الأدران، يدرك أن ما يعانى هو منه لا يعتبر شيئاً بالنسبة للحمل الذي أراد عيسى أن يضطلع به من أجل الإنسان.. وهكذا يراه، وقد ضبط إرادته تبعاً لهذه المرأة التي يجب على كل قلب أن ينظر فيها برفق لكي يرق فيها آلامه.. " (1)

¹ جان فارابيه، المسرح الديني في العصور الوسطى، (مصر: مكتبة النهضة المصرية)، ص 164.

و هكذا، كل إنسان يمكنه أن يتعلم من المسرحية التي تقدم له، بغض النظر عن المؤمنين بها.

- فائدة تنوع صور الألم في المسرح الديني: في تنوع صور الألم في المسرح

الديني فائدة لتنوع التطهير الدرامي الذي تحققه، ويتم تحديد ذلك من خلال الموقف التي تعيشه الشخصية الدرامية، وصفات الشخصية الدرامية - مثل شخصية حواء التي يتمثلن بها النساء من الجمهور - و بالتالي يختلف التطهير الذي يتحقق من موضع إلى آخر في المسرحية.

- اختلاف الألم في المسرح الديني عن المسارح الأخرى: يكمن اختلاف الألم

في المسرح الديني عن المسارح الأخرى بالقضايا و المبادئ التي يعرضها والتي يستند عليها؛ على سبيل المثال نجد أوديب الذي تألم من أجل رفع اللعنة عن مدينة طيبة. أما في المسرح الديني المسيحي أو الشيعي، فنجد الألم سببه الرغبة في تحقيق الأمر الإلهي أو النبوءة الإلهية، في حين أن أوديب كان يحاول الابتعاد عن أبويه - كما يعتقد - من أجل عدم تحقيق النبوءة.

- مفهوم الألم في المسرح الديني: هو التوتر والرغبة التي تنتاب الشخصية

الدرامية اتجاه قضية ما، تحمل مبادئ دينية، أو تؤدي إلى عرض هذه المبادئ. ومن خلالها يتم كسب تعاطف الجمهور، ويتم التبشير بالتعاليم الدينية، أو مناقشتها.

فمثلاً، نجد أن الفداء والتكفير عن خطايا البشرية هي فكرة تقوم عليها الديانة المسيحية، فنجدها واضحة في المسرحيات الدينية الخاصة في مسرح العصور الوسطى؛ فنجد حواء و آدم يبحثون ويتمنون وجود المخلص الذي يخلصهم من أعبائهم، فيأتي بعدهم موكب الأنبياء للتبشير بالمخلص الذي يحمل الآلام ويكون فرصة لخلصهم. كذلك جيبور التي تعاني من سوء الفهم من قبل أهالي القرية، فتخطأ ثم تستغيث بالعدراء وابنها يسوع المخلص، الذي يخلصها من عذاب الحريق، وهذا ما نجده سر المعمودية في الديانة المسيحية، أي أنها تعود لتتوب من خطيئتها.

أما في المسرح التعازي الشيعي، فنجد مبدأ التضحية في سبيل الدين من أجل مصلحة الآخرين، والذي يتبلور من خلال معاناة الحسين - الغائب عن المسرح - والتي تنعكس في معاناة الشخصيات الأخرى على المسرح التي تسرد و تعاني مما حصل معها. مجموع آلام الشخصيات الأخرى تجتمع في معاناة الحسين التي لولاها لما حدث كل ما حدث حسب التسلسل التاريخي التي تعرضه المسرحيات لما. و من هنا نجد أن فكرة التضحية واضحة فيها.

من هنا نجد أن الألم في المسرح الديني، فرصة لطرح المبادئ الدينية ومناقشتها، ولكسب تعاطف الجمهور وبالتالي حب الشخصية الدينية أو الرمز الديني. وهذا ما يحقق جانب من الجوانب الدينية الذي يطمح له ذلك الدين.

قائمة المراجع و المصادر

* المصادر العربية:

- ١- إبراهيم حمادة (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، القاهرة، دار المعارف.
- ٢- د.أحمد صقر (٢٠٠١)، تاريخ النقد و نظرياته، مركز الاسكندرية للكتاب.
- ٣- أحمد مصطفى يعقوب (٢٠٠٧)، بين مشاري و حسين، الكويت، مكتبة الكساء.
- ٤- إسماعيل مظهر (١٩٦٣)، فلسفة اللذة و الألم، مصر، مكتبة النهضة المصرية.
- ٥- السيد حسن الشيرازي، الشعائر الحسينية.
- ٦- السيد رائف فضل الله (١٩٩٤)، الملحمة الإلهية، دار التيار الجديد، ط٢.
- ٧- السيد محسن الأمين الحسيني (٢٠٠٩)، إقناع اللائم على إقامة المآتم، بيروت، دار الصفوة.
- ٨- الشيخ محمد مهدي شمس الدين (١٩٩٦)، واقعة كربلاء في الوجدان الشيعي، لبنان، المؤسسة الدولية للدراسات و النشر، ط٢.
- ٩- أمين بكير (٢٠٠٧)، المسرح عند الفراعنة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- ١٠- أنور السمراني، بين الموسيقى و الباطن، بيروت، منشورات أصدقاء المعرفة البيضاء.
- ١١- د.أنطون معلوف (١٩٨٢)، المدخل إلى المأساة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
- ١٢- جبران خليل جبران (٢٠٠٧)، النبي، لبنان، دار الحكايات.
- ١٣- عبد الرحمن صدقي، المسرح الديني في العصور الوسطى، دار الكتاب العربي.
- ١٤- د.عبد المنعم الحفني (٢٠٠٠)، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- ١٥- د.مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر.
- ١٦- د.محمد العيسوي (٢٠٠١)، موسوعة علم النفس الحديث، المجلد الثالث، دار الرتب الجامعية.
- ١٧- د.مدحت الجيار (١٩٨٨)، البحث عن النص، النديم للصحافة و النشر.
- ١٨- د.مصطفى حسبية (٢٠٠٩)، المعجم الفلسفي، الأردن، دار أسامة.
- ١٩- مؤلف مجهول (١٩٩٠)، المعجم الوجيز، مصر، مجمع اللغة العربية.
- ٢٠- م.م (٢٠٠٧)، موسوعة الأديان الميسرة، بيروت، دار النفائس، ط٤.
- ٢١- هيثم هلال (٢٠٠٤)، أساطير العالم، لبنان، دار المعرفة.
- ٢٢- وحيد الدين خان (١٩٩١)، مأساة كربلاء.

* المصادر الأجنبية:

- ٢٣ - إتيين دريوتون (١٩٨٨)، المسرح المصري القديم، ترجمة: د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢.
- ٢٤ - أرسطو (١٩٩٩)، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، الجيزة، هلا للتوزيع و النشر.
- ٢٥ - الأردائس نيكول (٢٠٠٠)، المسرحية العالمية، الجزء الرابع، ترجمة: د. شوقي السكري، الجيزة، هلا للتوزيع.
- ٢٦ - جان فارابيه / أ.م. جوسار، المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة: د. محمد القصاص، مكتبة النهضة المصرية.
- ٢٧ - إشراف: رولان دورون/فرنسواز بارو (١٩٩٧)، موسوعة علم النفس، المجلد الأول، ترجمة: د. فؤاد الشاهين، لبنان، منشورات عويدات.
- ٢٨ - ت. د. معن زيادة (١٩٨٦)، الموسوعة الفلسفية الغربية، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي.
- ٢٩ - فوبيون باورز (٢٠٠٠)، المسرح في الشرق، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، الجيزة، هلا للتوزيع و النشر.
- ٣٠ - م.م، التفسير و التفكير و الإيديولوجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

* مقابلات شخصية:

- ٣١ - لقاء غير منشور مع الأب يوسف فخري، النائب البطريركي الماروني في دولة الكويت و الخليج العربي، و راعي الكنيسة المارونية في دولة الكويت. أجراه كاتب الرسالة في ٢٠١٠/٥/٣.
- ٣٢ - لقاء غير منشور مع العلامة الخطيب السيد عبد الحسين القزويني، أحد أعضاء هيئة التدريس الموقرة في حوزة الرسول الأعظم في الكويت، أجراه كاتب الرسالة في ٢٠١٠-٤-٢٨.

* الشبكة العنكبوتية:

- ٣٣ - البروفيسور جفين فلود، تاريخ الهندوسية
(http://www.bbc.co.uk/religion/religions/hinduism/history/history_1.shtml) تاريخ الدخول إلى الموقع ٢٠١٠/٣/٧

* الأعمال المصورة:

- ٣٤ المسيح والحسين (٢٠٠١). مسرحية. سيناريو و اخراج محمد الجزاف. الكويت. عرضت على مسرح مكتبة الرسول الأعظم.
- ٣٥ محاكمة التاريخ. مسرحية. سيناريو و اخراج محمد الجزاف. الكويت. عرضت على مسرح مكتبة الرسول الأعظم.