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

The Tragedy of Karbala in the Arab and Turkish Theaters: A Comparative Study

Ozlar Ayad Tahseen
Dr. Nafla Hassan Ahmed

Kirkuk University/College of Education for Human Sciences/Department of Arabic Language

* *Corresponding author: E-mail* : Nafla@uokirkuk.edu.iq

***Keywords*:**
Tragedy -
Karbala -
Arab theater -
Turkish theater -
a comparative study

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	4 Jan 2023
Received in revised form	17 Aug 2023
Accepted	17 Aug 2023
Final Proofreading	22 Sept 2023
Available online	30 Sept 2023

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

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

A B S T R A C T

Turkish literature is an ancient literary tradition with historical origins dating back to ancient times. It encompasses a diverse range of popular literary forms such as myths, stories, tales, plays, and takaya literature. The development of Turkish literature can be attributed to various factors, including the cultural convergence and shared Islamic religion between the Arab and Turkish communities, as well as common political circumstances and colonial influences. In the realm of immigration, it is evident that Arabic and Turkish literature share certain commonalities in terms of heritage arts and references. This includes a notable presence in popular theatre. Comparative studies, which aim to explore the interactions between diverse cultures, offer a suitable framework for examining the tragedy of Karbala in both Arab and Turkish theatres. By analyzing theatrical texts that depict the incident of Karbala in these two theatrical traditions, we can discern the similarities and differences between them.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.9.2.2023.04

تراجيديا كربلاء في المسرحين العربين والتركي (دراسة مقارنة)

الباحثة: اوزلر أياد تحسين/ جامعة كركوك/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

أ. د نفلة حسن أحمد/ جامعة كركوك/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

الخلاصة:

يعد الأدب التركي من الآداب العريقة التي تمتد جذورها الى العصور القديمة، إذ وُجد الأدب الشعبي منه في الاساطير والقصص والحكايات والامثلة الشعبية والمسرحيات وادب التكايا، ونظرا لتقارب الثقافات

والدين الواحد، وهو الدين الاسلامي المشترك بين الشعبين العربي والتركي، وكذلك الظروف السياسية المشتركة، ولعوامل الاستعمار والهجرة، نجد أن الأدبين العربي والتركي يجتمعان بمرجعيات وفنون تراثية مشتركة الى حد ما، ومن ضمنها المسرح الشعبي، وكما هو معلوم أن الدراسات المقارنة تتمحور حول التداخلات بين الثقافات المختلفة، لهذا رأيت أن بوسعنا دراسة تراجيديا كربلاء في المسرحين العربي والتركي وتناول النصوص المسرحية الخاصة بتجسيد واقعة كربلاء في هذين المسرحين لنرى مدى التشابه والاختلاف بينهما بعد تحليل النصوص.

الكلمات المفتاحية: تراجيديا–كربلاء–المسرح العربي–المسرح التركي–دراسة مقارنة

من يدرس تاريخ الحضارة الإسلامية يجد كمّاً من الأحداث والوقائع والحروب التي خاضها المسلمون من بعد النبي عليه الصلاة والسلام، ومن ضمنها ثورة الحسين عليه السلام، وهذه الأحداث عبارة عن حقائق تاريخية، وقد يسأل سائل عن علاقة المسرح بالتاريخ؛ لذا سوف نتطرق الى ذكر العلاقة بين مسرح المأساة والحقيقة التاريخية، إذ "لاحظ أرسطوطاليس في موضوع الحقيقة والتاريخ في الشعر المسرحي، ان المؤلفين المأساويين وحدهم كانوا لا يوالون ينصون على أسماء تاريخية بعينها ويقفون بالتالي على الحقيقة التاريخية، ويتقيدون بها تقيداً حسناً، بينما المؤلفون الملهاويون يبنون رواياتهم التمثيلية على حوادث متخيلة، ثم يختارون لها اسماً، أي اسم يعرض لهم"[(1)]؛ ولذلك تدور المأساة حول مصائب الرجال العظماء و فواجعهم، ومن المؤكد أن المثل الحي والحقيقي، المستمد من التاريخ، يؤثر في الجمهور أضعاف ما يؤثره المثل المتخيل المصطنع، وقد اصطنع المؤلفون أو المسرحيون العرب موضوعاتهم إما من التاريخ العربي أو الإسلامي، أو الجاهلي، أو من تواريخ أخرى، وكذلك من القصص الشعبية المتوارثة ، فوجدوا في أحداث التاريخ فواجع ومآسٍ، مثل العباسية وسقوط غرناطة، كالذي نجده في مسرحيات (أحمد شوقي) التاريخية[(2)].

ونظراً لعلاقة المسرح بالتاريخ بحسب ما تم ذكره آنفاً، ينبغي الوقوف عند تعريف مصطلح (التراجيديا)، فالمعنى اللغوي لهذا اللفظ هو "أغنية العنز، ووفقاً لأرجح التفسيرات فإن سبب هذه التسمية يرجع إلى أن أفراد الجوقة القديمة في الأناشيد الديثيرامبية dithyramboi التي نشأت منها التراجيديا، كانوا يرتدون جلد الماعز، على أساس أنهم يمثلون دور الساتيروي Satyroi أتباع الإله ديونيسوس Dionysos "[(3)]

وكانت التراجيديا عبارة عن مسرحية ذات موضوع جاد، ذو طابع حزين، يتعرض لأفعال البشر في صراعهم مع القوى التي تحيط بهم، وتتحكم في مسار سلوكهم، سواء أكانت قوى خارجية مثل البشر أو الآلهة أم قوى داخلية مثل النوازع والأهواء، وكان كُتَّاب التراجيديا يحاولون أن يظهروا في أعمالهم أن السلوك الإنساني إنما هو نتيجة نوازع داخلية قائمة على أساس من الفكر، وأن ما يقوم به الإنسان من أفعال في حياته إنما هو نتيجة لوقوع الإنسان فريسة للصراع ما بين العقل والأهواء، ولجلال موضوع التراجيديا، ولأنه يتناول مشاكل الفرد وقضاياه من حيث هو فرد، كان كتّاب التراجيديا يهتمون قديما بأن يكون البطل فيها سامياً متميزاً عن الآخرين، متفرداً في سلوكه عنهم، مع ما يبدو أحيانا من تطرفٍ في هذا السلوك، يؤدي إلى وقوع البطل في مثالب مهلكة؛ فالفرد هو الأساس في التراجيديا لا الجماعة، ومن ثم كانت الأضواء مسلطة على أفعاله البطولة الفردية، وقد حاول كتّاب التراجيديا الإغريق تفهّم الدوافع التي تكمن وراء تصرفات البشر[4]،

ان جذور المسرح تعود الى أصول دينية بحسب رأي الباحثين في نشأة المسرح وتطوره، سواء أكان ذلك في مصر أم في بلاد الإغريق، اذ قدمت مصر الفرعونية أول نموذج مسرحي استنتاجاً من نصوص دينية متفرقة، ويجمع الباحثون على ان النشأة الحقيقية للمسرح وتطوره كانت في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، اذ كانت التراجيديا عندهم بمثابة طقس من الطقوس، تؤدى تعظيما للإله ديونيسوس في حضور قساوسة يشغلون أماكن مخصصة، وقد نشأت المسرحية نشأة دينية، كما هو الامر عند الإغريق، فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل، تحكي ميلاد المسيح وصلبه، أو خروج آدم من الجنة، وما شابه هذه الموضوعات[5].

ومن الجدير بالذكر ان من النقاد من يعد الطقوس والشعائر الدينية أفعالا درامية وأحداثا مسرحية بالنظر الى فعل المحاكاة الذي يشتمل على طبيعة رمزية واستعارية، ومادامت نشأة المسرح كما يجمع الباحثون متعلقة بالدين، فالمجتمع الإسلامي ليس حالة شاذة بين المجتمعات الإنسانية، ويؤكد المستشرقون على انه لا يوجد هناك ما يلزم العرض المسرحي باتخاذ أشكالٍ معينة بدلاً من غيرها، بل عليه ان يستوعب اشكالا مختلفة ضمن إطارات مختلفة، مما يعني أن العرض المسرحي يشمل النواحي الاجتماعية كافة،

بحسب رأي المستشرق الفرنسي (جاك بيرك) الذي يؤكد أن فنون المسرح العربية تتجلى في احتفالات الفاطميين والألعاب الفروسية عند المماليك ، وفي بعض عروض التجمعات الصوفية[6].

ويقول (علي الراعي) في نشأة المسرح في العراق: " إن المسرح فيه لم يكن وليد القرن العشرين، وإنما له تاريخ أبعد من ذلك بكثير، إذ هنالك وقبل كل شيء التمثيل الديني الشوارعي الذي كان يقام في بغداد لتمثيل مأساة الحسين عليه السلام، وهو بكل المقاييس المسرحية المعروفة اليوم يعدُّ ضرباً من ضروب التمثيل الديني الشوارعي، الذي تشترك فيه الجماهير، وتؤدى فيه قصة درامية واضحة، تحمل معانٍ مختلفة ممن يشتركون فيها، وهي في حالة استشهاد الحسين مأساة كاملة قصة وحوار وملابس ووقائع"[7].

ويقول (فاضل سوداني) في حديثه عن التجربة الذاتية في تكوينه الثقافي والفني ما عاشه وشاهده في مدينة العمارة، احدى المدن العراقية المتميزة بإحياء مراسيم عاشوراء قائلاً: " منذ طفولتي كنت منذورا للمساهمة في ممارسة جميع طقوس التعازي التي تقام بذكرى الحسين عليه السلام، فالهوادج المضيئة بالمشاعل ورائحة البخور، والردات الحسينية الحزينة التي تتكرر كل عام في شهر عاشوراء، حيث ومنذ اليوم الأول تتهيأ المدينة لإعداد المسيرات والمواكب، ويهيئ سكان المدينة الرايات، والملابس السوداء التي يرتدونها طوال الشهر للمشاركة بمأساة الحسين، وكذلك الإكسسوار والأدوات الأخرى، ويلف الحزن جميع مرافق المدينة الموشاة بالأسود، والذي سيخلق جواً خاصاً"[8]، ويواصل حديثه في بيان سبب انجذابه لهذه الطقوس الدينية هو كون هذه الطقوس قريبة من المسرح، فالمشاهد المؤثرة كلطم الصدور على إيقاع ردات حزينة، ومواكب الضرب بالزنجيل الذي يتغير ايقاعه في كل ليلة بجلال المصاب، والشيء المدهش في هذه الطقوس هو المشاركة الجماعية للسكان، إذ تتحول المدينة الى مواكب واحتفالات، وغيرها من الفعاليات والعروض التي تتسم بدراميتها، فيعم الحزن والندب الجماعي، ومن الناحية الفنية، يعد لهذا الجو الدرامي المصاحب بالموسيقى الحزينة والإيقاع المميز أهمية خاصة في إثارة مشاعر الإنسان المشارك أو المشاهد، وبعد ذلك يتحول الأمر إلى استيعاب تراجيديا هذه الطقوس دراماً؛ لأنها تشكل مسرحاً متفرداً[9].

وهكذا يقدم المسرح لنا شخصيات من التاريخ، ومن المجتمع، وتتسم هذه الشخصيات بصفات معينة، خلقية وفكرية وجسمية ووجدانية، فضلاً عن أنها تعاني من مشاكل وهموم معينة، فهنالك الشخصية الفاضلة

والخيرة، والتي من خلالها نقف على السمو والترفع، أو الشخصية الشريرة والمنحرفة التي من خلالها نقف على الانحطاط والإجرام، كما نقف على تجارب النفوس المختلفة، وحياة الناس[10].

ويرى علماء الانثروبولوجيا بأن الموروثات الشعبية والفولكلور هي إنما محاكاة وتقليد لعادات شعبية راسخة في الخيال الشعبي، ولا يمكن تغييرها بسهولة، حتى لو تغيرت العصور والأجيال والنظم الاجتماعية؛ وذلك لأن من مميزاتها أنها تنتقل شعورياً او لا شعورياً من جيل إلى آخر، فهي وإن حدث فيها تغيير أو تطور بحسب المعطيات والحاجات، فهي لا تفقد خصوصيتها ومعانيها ونكهتها الشعبية؛ لأنها راسخة في خيال الشعب، خاصة اذا كانت الشعائر مرتبطة بأحاسيس دينية أو وطنية أو اجتماعية، وفي مقدمة هذه الموروثات الشعبية في العراق هي مراسيم العزاء الحسيني، إذ تبثُّ اجواءً دينية وثقافية يمكن توظيفها اجتماعياً وسياسياً؛ ولهذا فهي لاتعد ظواهر دينية فقط بل ظواهر اجتماعية وسياسية وفولكلورية شعبية لها ميزة وخصوصية في العالم العربي والإسلامي[11].

عناصر البناء الدرامي بين الثورة الحسينية والتراجيديا

- الحدث والصراع الدرامي

يعد الحدث العمود الفقري للعمل المسرحي، إذ ان الحدث يمثل حركة الممثلين أثناء تأديتهم أدوارهم، والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من دخولهم وخروجهم الى آخره، فضلاً عن الحركة الداخلية التي تجسم الصراع أمام الجمهور، وبهذا المعنى وظفت الكنيسة في القرون الوسطى الحدث أو الحركة في المسرح؛ لتجسيد القيم الدينية المختلفة، إلا أن الحدث المسرحي أعقد من هذا المفهوم البسيط، فهو يتكون من موقف أساس يتطور الى ذروة معينة، ويجب الالتفات إلى هذه الناحية عند التعامل مع الشعائر الحسينية مسرحياً، ثم نظراً لقيود الزمان والمكان فإنه يجب على الكاتب المسرحي التقاط ما هو مناسب من مواقف الثورة الحسينية، علماً أنَّ جميعها تشتمل على عناصر الصراع التي يتطلبها البناء[12].

ومن الجدير بالذكر ان الصراع في الأعمال الدرامية العظيمة ليس مجرد تصادم بين شخصيات تسعى لأجل مصالحها الفردية، بل هو صراع لأجل قيم عظيمة، ومبادئ أخلاقية كبيرة، وصراع أفكار، فهو صراع انماط حياتية مكتملة، وهذا الامر تجسد أحسن تجسيد في ثورة الإمام الحسين عليه السلام، ولا يتمحور

مفهوم الصراع الدرامي عند هذا المستوى الخارجي بين الشخصيات، وإنما قد ينطوي على نوع آخر وهو الصراع مع النفس، والذي يعني (الصراع الداخلي)، كعِلم الإمام الحسين عليه السلام بما سيجري على اهله وعياله من بعده، وعلى الرغم من ذلك اصطحبهم معه، ونجد في ثورة الإمام الحسين تركيزاً على الصراع في مستواه الخارجي، أي بين الإمام الحسين عليه السلام وأعدائه، على اختلاف مواقفهم واتجاهاتهم، لاسيما رجال السلطة الأموية[13].

والصراع نفسياً هو حالة وجدانية من التوتر، إذ تتضارب فيها العواطف مع ظرف ما؛ لذلك فإن دراسة الصراع هي دراسة العاطفة في الوقت ذاته في ظل الظرف التوتري، فهي تتصارع فيه مع نفسها داخليا، ومع العوائق والظروف خارجياً، وتتدخل هذه المعوقات الخارجية، وكذلك الدوافع الداخلية جميعها في نمو العاطفة ونشاطها وصراعها وكلها طبيعية، أي من الحياة وإليها، ولذا فإن الصراع بين العواطف صراع فطري طبيعي، وكما ان الصراع موجود في الحياة الداخلية والخارجية فكذلك هي في المسرح، فمثلاً المأساة اليونانية تتفرد بالصراعات الخارجية، في حين غلب على الواقعيين المحدثين تصوير الصراعات الداخلية، بينما نجد المآسي الكلاسية تمزج الصراعات الداخلية والخارجية معاً[14].

-البطل والمصير

يعرف بطل المأساة "بأنه من أصل نبيل ويتسم بحس مرهف، وهو يرفض المساومات والحلول الوسطى ويسعى الى المطلق ولو على حساب حياته"[15].

وينبغي القول ان صفات الامام الحسين وموقعه من شجرة النبوة، من اهم مؤهلات البطولة، وهذه الصفات بدورها تحقق الإحساس التراجيدي، وهذا الإحساس إنما يأتي من معاناة الإنسان ضد قوى معينة، سواء أكانت قوى اجتماعية، أم مكبوتات خفية داخل النفس، أم غير ذلك من القوى التي يصارعها الإنسان، حيث ان المفهوم التراجيدي ليس كما كانت أيام اليونان، وهي عبارة عن مؤلف قادر على انشاد الكلمات الشعرية، ويقدم الفاجعة الرهيبة للبطل من تدبير القضاء، والبطل التراجيدي يصارع هذا المصير الذي يواجهه، في حين ان الإمام الحسين سعى سعيا الى مصيره[16].

ولم يكن عاشوراء مجرد حادثة تاريخية عابرة، بل كانت ثورة دينية وسياسية تضم مفاهيم وقيماً إنسانية عالية، أصبحت أساس تخليدها عبر العصور، وقد انعكست على الأدب وفنونه، فاستحضرها الشعراء والفنانون ووظفوها في معالجة الأحداث الراهنة، كما تحولت إلى نماذج معاصرة في الفداء والتضحية، وقد

ظهر ذلك في قصائد الشعراء، وكذلك في كتابات القصاصين الذين استلهموا تراجيديا كربلاء في وصف الحياة الاجتماعية وربطها بها، كما كان للمسرح نصيبه في تراجيديا كربلاء، إذ استلهم بعض كتّاب المسرحية كثيرا من معاني عاشوراء ونقلوها عبر عروض مسرحية الى إشكاليات معاصرة[17].

وقد استلهم(عبدالرحمن الشرقاوي) مادة مسرحيته (الحسين ثائراً) و(الحسين شهيداً) من تراجيديا كربلاء، إذ قام بصياغتها بأسلوب فني مسرحي، فعكس فيها روح التضحية وصدق المعاناة في الدفاع عن المبادئ والقيم الإنسانية في الثورة وفي الاستشهاد، كل ذلك بأسلوب درامي محكم، والذي استطاع من خلاله إبراز الصراع الدامي بين الحسين ومعارضيه، وتصوير التناقضات في المبادئ والاهداف، وهو بهذا حوّل واقعة كربلاء الى تجربة إنسانية عميقة يسعى الى توصيلها للناس، وقد صاغ الشرقاوي مسرحيته بأسلوب شعري رقيق وغني بمعانيه، وبلغة تثير الجدل والمحاججة بصورة مستمرة، بهدف بناء موقف ثابت، يطعمه بحوارات درامية تبرز ثنائية الشخصية وذاتها والبطل والأنا، فقد استطاع ان يبثّ دراما عربية تعكس روح الرفض والتمرد والتحريض على الواقع[18]، وتتكون المسرحية الأولى(الحسين ثائرا) من ثلاثة عشر منظراً، اما مسرحيته الثانية (الحسين شهيدا) فتتكون من ستة مناظر، وسنحاول ان نقتطف جزءاً من نص مسرحيته الثانية(الحسين شهيدا) :

زينب: (تخرج من خيمة النساء مندفعة)

يا أهل الغدر وأهل الكيد

ما ثأر نبي الله لديكم يا أهل الكوفة

لكي تقتصوا من اهله؟

بأية اقدام تمشون الينا يا أهل الكوفة؟

أي اباء يدفعكم لقتال بنات نبيكم

ولترويع الأطفال

وقتلهم في نار العطش

صرخات: العطش.. العطش

نكاد نموت بنار العطش

زينب: صرخات الصبية تتعالى تهتز لها أركان العرش

ويذوب لرقتها الصخر

أختم الله على الاسماع؟!

أطبع الله على الافئدة؟! [19]

يتضح في النص ان الرعب والقلق والخوف يعمُّ على حال زينب التي هي أخت الحسين عليه السلام؛ وذلك بسبب ما سيؤول إليه مصير أخيها، لأن المصيبة تكون أعظم عند الانسان سايكولوجياً عندما تخص شأن أقرب الناس اليه، ومن بيته وأهله، مما لو كان مجرد فرد من قبيلته أو ملته، فزينب مصدومة مما تراه من غدر أهل الكوفة، ومن هذه المعاملة لذرية رسول الله صلى الله عليه وسلم، بعد ان نال العطش منهم، وقد بدا الصراع الداخلي واضحاً الى ابعد الحدود عند هذه الشخصية، من خلال صدمتها واستغرابها جراء ما حل بهم فتقول متسائلةً: أختم الله على الاسماع؟ أطبع الله على الافئدة؟ بينما الصراع الخارجي واضح في مخاطبتها الدائمة لأعداء الحسين رضي الله عنه، وزجرها وتوبيخها لهم، نحو قولها يا أهل الغدر وأهل الكيد، ما ثأر نبي الله فيكم يا أهل الكوفة..

(يدخل الحسين ورجاله ويناثرون على صخور في المرتفعات في المستوى الأعلى)

الحسين: عودي يا زينب واحتسبي لله صغارك وصغاري

زينب: واغربتاه.. وا وحدتاه

و يا لأخي بين أنيابهم يدافع في الله حكم القضاء..

الحسين: لا يذهبن بحلمك الشيطان يا أختاه..

عودي للخباء

وأجملي فينا العزاء

وكفكفي دمع النساء [20]

تتجدد في النص حالة الهلع التي عليها زينب أخت الحسين؛ لأنها ترى كل شيء، ولكنها لا تقدر على تحريك ساكن، فهي تشعر بالمصير الذي ينتظر أخاها ولا تستطيع حمايته، أو رد الظلم عنه، وهذا الأمر يدخلها بنوبة جلد الذات والبكاء والعويل، فتقول واغربتاه، واوحدتاه، ويالأخي بين أنيابهم، أما قول

الحسين عليه السلام: اجملي فينا العزاء: فإشارة واضحة على ادراكه التام بمصيره، ويقينه بأنه شهيد لا محالة، فيطلب من اخته ان تحسن العزاء ولا تبكي.

الحسين: (شاهرا سيفه)، ايه آل البيت قد آن الرحيل.. قد حان والله الوداع

سكينة: فهو والله فراق لا يرجى بعده العمر لقاء!!

زينب: هكذا تسلم للموت حياتك (تتماسك بجهد)

الحسين: فإلى من اتكل؟ (يتحرك)

سكينة: (صارخة مروعة) أبتي لا.. كيف ترحل؟

الحسين: لم لا يذعن للموت فتى ليس له من ينصره؟

زينب: (تنهار فجأة).. وا حمزتاه.. وا حمزتاه..

وا أبتاه..وا أبتاه !

الحسين: (مستمرا) أم تري أستسلم الآن فتسلمن وأسلم

زينب: انما يأبى على الله هذا يا أخية

سكينة: واجداه.. واغربتاه

الحسين: لا تبكيا.. ان البكاء طويل

سكينة: ابتاه إنك سائر للموت مقهورا عليه

الحسين: هو ذا مصيري يا بنية لا فرار من المصير[21]

تظهر في النص سكينة، ابنة حسين عليه السلام، التي تحاول منع اباها من الذهاب للقتال، فتخشى فراقه، بينما الحسين يصر على مواجهة الظالمين ونصرة الحق، ولو كلفه ذلك حياته، فموقفه البطولي يتضح في النص في غلبته على مشاعره، بينما هو في حضرة أهله و أقرب ناسه، كالبنت والاخت، فلا يتراجع، بل يتقدم بخطى ثابتة تأبى الرجوع والاستسلام، فيتضح هنا دور الغلبة على العواطف الداخلية، إذ يترك بنتا واختا تندبان وتهتفان: واابتاه، واجداه، واغربتاه، وان استخدام المؤلف المسرحي لعبارات الندبة هذه، له حضور فعال في اثارة عواطف المتلقي او الجمهور.

وننتقل الى مسرحية أخرى هي مسرحية (ثانية يجيء الحسين) للكاتب والشاعر العراقي (محمد علي الخفاجي) مسرحية شعرية تمثل حادثة كربلاء، والتي كتبها سنة (1967)م، والتي تعكس لنا الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي، فالصراع الداخلي هو الذي يتمثل في ضوء المعاناة الشخصية، أي في داخل الذات الإنسانية، مثل صراع العقل مع العاطفة، أو صراع الفرد مع نفسه، فضلاً عن الصراع بين فكرتين، أو بين العقل الباطن والعقل الواعي، ثم إن الصراع الداخلي هو الذي يولّد لنا الصراع الخارجي فهو أساسه، فضلاً عن الصراع بين منفعة الذات والواجب تجاه الجماعة، إذ يبدأ الشاعر في تصوير هذا الصراع الداخلي في حوار جرى بين الامام الحسين، واخيه محمد بن الحنفية[22]:

محمد (بيأس عصبي)

وَجنود الشام...

الحُسَين

ماذَا.....؟!

محَمد

لجنود الشام قلوب النساء

الحسين

وَللأنصار قلوب الشهداء

لحظة صمت

آه.....

أي رُؤى تلك

تَتعمد فيهَا الصحوة

فَتضيف عَلى شرف المسعى

يَصْرخ في ذَاتي صَوتٌ

فَيكُون لَه صَوتي كَصَدَاه[23]

إن المسرحية الشعرية أو ما يصطلح عليه لدى بعض النقاد بمسرحة الشعر تعكس ما للشعر من طاقة إيحائية صورية هائلة، فضلا عن حضور قدرة تعبيرية واسعة، فالشعر حاشد بكثير من المثيرات الدرامية، ومن المعالجات الفنية ذات الطابع المسرحي المميز، بل توصف القصيدة بانها مسرح كبير تتحرك داخله الأحداث والصور والشخوص والأفكار والمشاعر، لهذا وظفه كثير من الشعراء في مسرحياتهم والتي عملت على إيجاد رابط قوي بين فن الدراما والشعر في المسرح [24].

ففي هذا النص نلاحظ الصراع الداخلي، اذ إن محمد بن الحنفية قد أشار الى مسألة ذاتية تخص جنود الشام وقابله الإمام الحسين بالاتجاه نفسه، فأشار إلى قلوب أنصاره، ويتضح الصراع الداخلي اكثر بالرؤى التي رآها الإمام الحسين والتي تحولت الى صراخ في ذاته، ويمثل هذا الصوت حواراً داخلياً مع الإمام الحسين، اذ ان العاطفة كثيرا ما تُصدم بالعقل والفكر الذي يهدي إلى الرشاد، وذلك في موقف الضمير والواجب والتضحية، ولكل صوت صدى، ولكن صداه انعكس في عقله[25].

انظر مظلومي الامة

وكأن جلدي يتوزع بين سياط الجلادين

ها انا ذا اهبط فوق صعودي

اني ابغي الكوفة

لقد عجت هذه المسرحية بمواقف ضمنية كثيرة، كانت كفيلة بالارتقاء بالصراع وتلوينه بشيء من التوتر الذي يساعد على منح الصراع فاعليه متجددة، فالإمام الحسين يثور قلقا وحزنا وغضبا داخل نفسه بعد مغادرته مدينه جده رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكأن جلده يتوزع بين سياط الظالمين، وهو منكسر بعد ارتقاء؛ لأنه يبغي الكوفة[26]

لحمد بيأس عصبي

أنَا لا أنْصَح بالسير الى الكُوفَة

الحُسَين

وَأنَا أختار السير اليهَا

فالوعد الاتي منها

أقْرعُ في الرأس البابَ

اطلق عقلا يعقله ويعذب رؤياه

الصمت

اغسل عنْ لَوثتم صَدأ الخوف

افتح فيَ رمضَاء امانيهم

فالوعْدُ الاتي في غبش الكُوفَة

يشرقُ شمساً ويد في الارض سيوفاً

نجد ان الشخصية تتصارع مع دوافعها ومع ذاتها حتى تصير الى حل ترضى هي عنه أو تظل متوترة وقلقة، وهذا الجهد هو الصراع النفسي الوجداني الذي هو في الأساس داخلي[27]، ومن الجدير بالذكر إن أروع ما يتميز به المؤمن عن غيره إيمانه الجازم بقضاء الله وقدره، فهو يعتقد أنه لا يقع شيء في الكون إلا بتقدير وإرادة الله تعالى، فكل ما في الحياة من رزق و سعادة و موت او شقاء خاضعة لقدر الله وقضائه، وهذا الايمان يزيل الحزن والأسى، فالعبد إن رضي لحكم الله كان مرتاح البال مطمئن النفس[28] ولقد سعى الشاعر او المؤلف المسرحي إيجاد صلة بين النص المسرحي والمتلقي لتكون اكثر حيوية من ذي قبل، عن طريق سحب الملتقي للتفكير بمشكلة تطرحها المسرحية؛ فيتطلب من المتلقي البقاء يقظا دائما، ونلاحظ هذا الامر عندما جعل الجمهور مشاركاً في الصراع الخارجي بظهور دور الجوقة الخلفية وهي تنشد[29]

جوقة خلفية ترتل:

غابت الشمس على افقك فالليل مدينة

ينحب البحار فيها والسفينة

وعلى أبوابك العاشق رملي المرايا

غائب في الصمت رثاء الحوار

وجهه مرثية غائمة

تفتح الرحلة في تل الرماد

يا مدينة

راحل عاشقك الآتي على جنح سحابة

تحته يمتد سجاد النهار

فاحملي نذرك

في الدرب حنينة[30]

إذ يقوم الشاعر باستعمال الرموز والاستعارات، مع أنسنة المكان بمخاطبة المدينة؛ ليضفي على النص لمسة ساحرة تناسب غموض المكان الذي طغى عليه الحزن بعد أن حل ماحل باستشهاد الحسين عليه السلام، فحتى البحر ينحب، وقد ارتدت المدينة السواد لدرجة كأنها أصبحت عبارة عن ليلٍ دامسٍ قائلا: فالليل مدينة، وكذلك اشارةً الى طول السهر وانعدام النوم بعد المصيبة الجلية، فالليل قد كبر الى أبعد الحدود لذا شبّبه بالمدينة، فقد كان الشاعر دقيقاً في انتقاء الكلمات العميقة التي تناسب الألم والحزن العظيم.

تراجيديا كربلاء في تركيا

من الجدير بالذكر أن الثقافة الإسلامية هي أحد العناصر المكونة للثقافة التركية، ليس الثقافة الإسلامية فحسب، بل ثقافات الدول الإسلامية كذلك كان لها التأثير الكبير في الثقافة التركية، وينبغي أن نسلط الضوء على مراسيم عاشوراء ونشأته، فعاشوراء هو اليوم العاشر من شهر محرم الذي يعد الشهر الأول وفق السنة القمرية، والتعزية هي الدراما التي تنبثق من خلال مراسيم عاشوراء، واصول التعزية راجعة الى المآتم والشعائر التي كانت تقام حدادا على الأبطال الشبان الذين قتلوا في اعمار مبكرة، أمثال سيافاش ودرير و زوهراب وجمشيد و اسفنديار، وصولاً الى شهداء كربلاء وعلى رأسهم الحسين عليه السلام[31].

وتشمل التعزية عروض الحداد التي تقيمها الشيعة عادة في شهر محرم بخصوص حادثة كربلاء، اذ يتم اجراء هذه المراسيم والعروض في دول ومناطق مختلفة مثل ايران وأذربيجان والهند وشرق الاناضول، ويعبر فيها المشاركون عن حدادهم وحزنهم بالضرب الشديد، بل وحتى الدامي، ومن بين هذه االمراسيم شاعر يتلو رثاءً، وفرقة من الأولاد والعازفين، وتستمر هذه العروض ما يقارب ثلاث أو أربع ساعات، وتظهر على المسرح أسلحة وأعلام وأقنعة بل ورؤوس الشهداء المقطوعة أحياناً، ويتم عرض كلٍّ من الخير والشر، الخير متمثلٌ بالحسين وأهله وجماعته ،اما الشر فمتمثلٌ بيزيد وأعوانه[32].

ولو حاولنا القاء نظرة تاريخية موجزة لمنطقة الأناضول، وهي المنطقة الجغرافية التي قامت عليها الدولة العثمانية، والتي توجد عليها تركيا الحالية، نجد أنها لم تكن منطقة سنية خالصة، فالعشائر التركية فيها

في القرن الثالث عشر لم تكن متمسكة بالإسلام، بل كانت أكثر اتباعا لتقاليدها المتوارثة التي يغطيها طلاء إسلامي سطحي، وقبل نشأة الدولة العثمانية كانت هنالك بعض الجماعات الصوفية ذات المشرب الشيعي، فيمكن القول ان التأثير الشيعي ظل تأثيرا جزئيا حتى أواخر القرن الرابع عشر، واخذ التشيع منحا جديدا على يد علويي الاناضول او البكتاشية او القزلباش، ويؤمن العلويون بالتناسخ أي انتقال الروح بعد وفاة الشخص الى جسد آخر، ويشغل شهر محرم الذي حدثت فيه واقعة كربلاء مكانة خاصة لدى الشيعة عامة والعلويين خاصة[33].

وانطلاقا من كون تركيا بلداً اسلامياً أولا، ثم كونها البلد الجار للعراق، الذي هو أرض الثورة الحسينية ثانيا فقد انتشرت مراسيم العزاء الحسيني في انحاء كثيرة منها " يحدثنا (ماكس مللر) عن بعض مراسيم عاشوراء في إسطنبول عام1877م حين عاشها عندما حضر في احدى ليالي محرم احتفالا كبيرا في احد خانات السوق الكبيرة في إسطنبول، والذي امتلأ بالناس وبفوانيس منيرة، اذ بدأت الاحتفالات بعد ان امتلأ الخان بالناس وكان عددهم حوالي الألف، ومع بدأ الموسيقى دخلت مجموعة من الأطفال، وهم بلباس ابيض، وكان بعض منهم راكباً على الخيول وبعضهم الآخر راجلاً، وهم ينشدون الأغاني ويولولون ويبكون، وقد اعقبتها مجموعة ثانية، كل واحد منهم كان يحمل في يده سلسلة ثقيلة من الحديد أي الزناجير، ويضرب بها على صدره بصورة منتظمة، وكانت المجموعة كلها تهتف مرة واحدة، وعلى إيقاع الموسيقى يا حسين، يا حسين، ثم دخلت الخان مجموعة ثالثة، كان كل فرد منهم يضرب بيده اليمنى على الجهة اليسرى من صدره، وباليد الأخرى على الجهة اليمنى من الصدر "[34]

ومن الجدير بالذكر أن ثورة الحسين ومأساة استشهاده في كربلاء في عام(61هـ/680م) تُعدُّ إحدى أهم الحركات الثورية التي أثرت بالوعي العربي والإسلامي على مر التاريخ، وماتزال كذلك، فقد كانت هذه الثورة حدثاً مهماً بذاته، عبرت عن مستوى الوعي الاجتماعي والسياسي في مرحلة تاريخية من حياة الأمة، وطرحت إشكالية عميقة في الفقه السياسي الإسلامي وماتزال، وهذا النموذج الثوري الإنساني يعد من النماذج الفريدة التي لها طابعها المميز والتي تحمل في طياتها فكرة نصرة الحق والإصلاح، ورفض الظلم والطغيان والاستبداد[35].

وبذلك فالتقاليد الإسلامية تحتوي على مآسٍ وتراجيديا خاصة تتميز بها من بين الثقافات والهويات المختلفة، وهذه المآسي تمتلك خاصية البقاء والربط بين الأجيال عبر التاريخ، وهي تمتلك عناصر مختلفة،

ومنها الكشف عن حدود الفساد والجشع في السلطة في المجتمع، وكذلك من جانب آخر تمثل الظلم والغدر والقمع؛ وعليه فإن حادثة كربلاء تعد خير مثال حي لكل العصور؛ لأنه يمكن توظيفها في نقد المؤسسات الاجتماعية والسياسية في كل عصر وكل حين[36]

تمثل حادثة كربلاء واحدة من اهم المنعطفات في التاريخ الإسلامي، التي انعكست على آداب الأمم الإسلامية وخاصة المسرح؛ ذلك أن المسرح بحكم تكوينه يمثل بما يمتلك من صراع درامي، وحضور للممثلين على خشبة المسرح واقعاً يشبه ما كان عليه الحال في كربلاء اثناء الحادثة؛ لهذا فقد شكلت هذه الحادثة مجالاً واسعاً وارضاً خصبة أغرى المسرحيين بتناول تلك الحادثة مسرحيا وإعادة تصويرها من جديد؛ لما تتميز به هذه الحادثة من أهمية تاريخية، ولما تحمله من دلالات ورموز؛ ولذلك أقبل المسرحيون عليها وصوّروها بمضامين متعددة تختلف تبعاً لمؤلفها، وتبعاً للزمان والبيئة[37].

واذا سلطنا الضوء على سمات مسرح التعزية نجد انه كان يتميز بالبساطة، فالديكور الخاص بساحة العرض بسيط للغاية، ويكاد يخلو من الزينة ليذكر الحضور بكآبة وهول الأجواء التي كانت عليها كربلاء في تلك الأوقات، وكانت عناصر الديكور بشكل عام عبارة عن بعض أشجار النخيل، وحفرة بها ماء، تمثل نهر الفرات، وشريط رملي واسع ليذكر الحضور بأرض كربلاء، ولإتمام مظاهر الحرب سواء للمشاة أو للفرسان، إضافة الى تابوت كبير ومشاعل توضع في مقدمة المسرح، وقوس الحسين رضي الله عنه، ورمحه وحربته وعلمه، وينقسم المسرح في الغالب على قسمين، قسم يمثل معسكر الحسين والآخر يمثل الأمويين، وكان يتم التمييز بين المعسكرين لونياً، أي بالوان الزي الخاص بالطرفين، فالأمويون يرتدون الملابس الحمراء، التي ترمز للظلم ولجهنم، بينما يرتدي الحسين و جماعته الملابس الخضراء التي ترمز للجنة، وملابس النساء تكون عن عبارة عن عباءات سوداء تغطي جميع البدن مع لبس النقاب، اما من يسقط من شهداء فيضعون على اكتافهم قماشاً أبيض اللون للتذكير بالكفن الأبيض الدال على انتهاء الحياة[38].

ولا يقتصر المشهد على الحركات التشخيصية الصامتة، كالهجوم والدفاع، وإظهار شجاعة الحسين ورجاله، والآم النساء والأطفال، بل كان يجري فضلاً عن ذلك حوار بين الشخصيات الرئيسة، وخلال العرض المسرحي يتم استعمال أصوات خارجية تقص الحكاية تعليقاً عليها، مصحوبة بأصوات موسيقية اثناء المواقف المأساوية، فضلاً عن استعمال الطبول و الآلات الموسيقية الأخرى، ويجتمع المشاهدون حول المسرح

ويتابعون فصول المأساة بشغف واهتمام، ويندمجون مع مشاهد العرض المسرحي، وهم يعتريهم الحزن والتأثر العميق، فكأنما يعيشون المأساة حيةً أمامهم، فتغلبهم الدموع ويكيلون اللعنات لأعداء الحسين، ويرجمون القتلة قبل أن يولوا هاربين، ولذلك قلما يرضى الممثلون القيام بدور قتلة الحسين؛ خشية استهدافهم من المشاهدين[39].

وتعد مسرحية (كربلاء) الكاتب المسرحي التركي (علي بيركتاي) هي اول عمل مسرحي تركي معاصر يتناول تلك الحادثة بشكل مسرحي مستقل، إذ تظهر فيه ملامح تأثير مسرح التعزية على تناول الكاتب لشخصية الحسين في مسرحيته وبيان أوجه الشبه المتعددة بين مسرح التعزية التقليدي ومسرحية كربلاء، وقد استطاع الكاتب تقديم مسرحيته بلغة راقية متدفقة على لسان شخصيات المسرحية في بعدها التاريخي والاسطوري، مستفيداً من ذلك التراث الكبير ومسرحيات التعزية ليعكس الصراع القائم بين معسكر الخير الذي يمثله الحسين ومعسكر الشر الذي يمثله يزيد ومن معه، ومؤكدا على المعاني والقيم التي تمثلها حادثة كربلاء واستشهاد الحسين، فقد تمكن الكاتب من إعادة انتاج احدى نماذج مسرح التعزية التقليدي في ثوب مسرحي معاصر [40]

إن هذا العمل المسرحي الذي يتناول حادثة كربلاء عبارة عن مأساة تتكون من مقدمة ومشهدين واثنتي عشرة لوحة وخاتمة، و تتفق الاحداث مع الحقائق التاريخية، في طريقة استشهاد الإمام الحسين و ترحيل الأطفال والنساء إلى الشام، وفي المقدمة يبين الكاتب أن الأراضي التي وقعت فيها حادثة كربلاء هي أراضي مقدسة وانجبت العديد من الأنبياء، ولكن هذه الأراضي تلتهم وتدفن فلذات اكبادها بنفسها؛ ولهذا فإن مصير الشرق مدفون في هذه الأراضي التي أصبحت جنتنا وجحيمنا في آن واحد[41].

وفي نص المسرحية يتم استخدام العديد الأغاني الشعبية التراثية ومنها:

–مسكت المرآة لوجهي(Aynayı tuttum yüzüme) لحلمي بابا

–منذ الصباح شاهدت جماله(Sabahtan cemalin seyir eyledim) لبير سلطان عبدال

–كربلاء(kerbela)، لهاتاي، وكذلك: اقتلوا (Öldürün) لمجهول[42]

ولقد تم تهيئة المسرح بشكل يلائم مسرح التعزية الشعبي، إذ تم إعداد منصة أخرى ذات ارتفاع آخر خلف المسرح لمشاهد القتال، وتسخير الجزء العلوي والسفلي لفتح مشاهد منفصلة[43]

perde 1
Önoyun

Koru

Peygamberler ve firavunlar diyarı burası

Bu topraklar tanrılaşmış yiğitler doğurdu

Ve yedi kendi çocuklarını

Tufanlar yarattı burada

Durgun bulanık sular

Sümer babil ve sonrası

Cennetimiz ve cehennemimi[44]

(ستارة1)

المقدمة/

الجوقة: هذه ارض الأنبياء والفراعنة

لقد أنجبت هذه الأرض أبطالاً اسطوريين

وأكلت أولادها بنفسها

أنشأت الفيضانات هنا

فالمياه عكرة وراكدة

سومر وبابل وما بعدها

جنتنا وجحيمنا

تبدأ المسرحية بصوت الجوقة تمهيداً للموضوع وللتعريف عن ماهية أرض كربلاء، فتنشد أنها أرض الأنبياء المقدسة التي تنجب الأبطال، لكنها تأكل أولادها بنفسها، للإشارة مقدماً إلى مقتل الحسين في هذه الأراضي، التي أصبحت بمثابة جنتنا وجحيمنا في آنٍ واحد، ومما يلفت الانتباه أن كلمات الجوقة المرعبة كالفيضانات، والمياه الراكدة والعكرة، جاءت مناسبةً مع موضوع المسرحية التراجيدية أو المأساة.

ولننتقل الى المشهد الثاني عشر والأخير من المسرحية الذي يتبين فيه استشهاد الإمام الحسين عليه السلام:

-Zeynep: Gidiyor Hüseyin

Ve bakıyoruz ardından
Bu nasıl devran

-Koro: Haksızlık mızrak mızrak

Karanlıkla dövüşüyor tertemiz bir yürek

-Hüseyin: Gel dediniz bağladınız yolumu
Ordularla çevirdiniz
Hem sağımı solumu
Ben Hüseyinim
Gelin beni öldürün
Peygamberin torunuyum
Gelin beni öldürn[45]

زينب: يرحل الحسين

ونحن نشاهد من خلفه

أي زمان هذا؟!

الجوقة: يَعُمّ الظلم كالرماح

قلب طاهر يحارب الظلام

حسين: قلتم تعال واغلقتم طريقي

وبالجيوش قد حاصرتموني

عن يميني وعن يساري

أنا الحسين

تعالوا واقتلوني

حفيد رسول الله أنا

تعالوا واقتلوني...

إن إيراد العبارات القصيرة والمسجوعة يتناسب مع هول الموقف، وهو ذهاب الحسين عليه السلام للقتال والموت المؤكد نتيجة عدم تكافؤ القوى؛ لذلك تنشد الجوقة (يعم الظلم كالرماح)، وترديد الحسين لعبارة (تعالوا واقتلوني) يدل على ثباته وعدم تردده أمام أعدائه، فهو يستقبل الموت برحابة صدر، وبشجاعة كبيرة، ويدل كذلك على معرفته المسبقة بأنهم سيقتلونه، وبأنه سوف يكون شهيداً في هذه الواقعة.

-Zeynep: Gidiyor Hüseyin

Ve güneş karamıyor bile
Bu nasıl devran

-Koru: Acı vadilerinde yürek serinlermi

Sultanım Hüseyin gitti gidermi

-Hüseyin: Öldürün

Evlad-ı Rasul-ü kibriyayım
Öldürün
Öldürün
Evlad-ı Aliül murtezayım
Öldürün

-Zeynep: Gitti gider Hüseyin

Ve yıkılmıyor gökler üstümüze
Bu nasıl devran

–Koro: kapandı üstüne mızrak ormanları yiğidim

Katil Şimrin elinde verdi canını Hüseyinim (46)

زينب: يرحل الحسين

والشمس لم تغب بعد

أي زمان هذا؟!

الجوقة: في وادي الألم هل يبرد القلب

سلطاني حسين أيرحل حقا؟

حسين: اقتلوا

أنا ذرية سيد الرسل

اقتلوا

اقتلوا

أنا ابن علي المرتضى

زينب: راحل وسيرحل الحسين

ولم تسقط السماوات علينا بعد

أي زمان هذا؟!

الجوقة: لقد غطت غابات الرمح بطلي

على يد شمر القاتل استشهد حسيني

زينب التي هي أخت الحسين عليه السلام، تردد قول (يرحل الحسين) لشدة هلعها واستغرابها من حال الدنيا، فكيف يحل هذا بأخيها وهو حفيد الرسول، ولذلك ظلت تردد (أي زمان هذا)، فهي في دوامة صراع داخلي تجعلها تتساءل كيف لا تسقط السماوات بعد كل هذا، وهذا يدل على الألم النفسي الذي عاشه أهل الحسين في تلك الحادثة، فما اصعب ان ترى موت أقرب الناس اليك ظلماً وانت لا تستطيع رد الظلم عنه، ويلي ذلك صوت الجوقة منشدةً أن هذه الأراضي هي وادي الألم للإشارة إلى قرب إراقة الدماء ووفاة الحسين، ويلي ذلك عبارات الحسين الذي يردد مراراً وتكراراً (اقتلوا)؛ لأنه يدرك ما سيفعلونه قريبا وهو قتله، وان هذا مصيره المؤكد؛ ولذا فهو يلحق قوله بذكر كونه ذرية سيد الرسول، وأنه ابن علي المرتضى، للتنبيه الى مدى سوء ما يفعلونه، وكأنه يوبخهم ويعدهم بالويل جراء ما يفعلونه من ظلم.

HÜSEYİN tancumaya doğru son hamlesini yapar mızrakların üstünde kaldırılır Şimir elinde hançeriyle boynuna uzanırken ışık söner.Şimşekler gökgürültüleri (47)

ثم يتجه حسين نحو ارض القتال ويشن حملته الأخيرة، فيتم الإحاطة به بالرماح، فحين يرفع شمرٌ خنجره لقطع رقبة الحسين تنطفأ الأضواء، فيتوالى البرق والعواصف الرعدية.

Koro: Kerbelanın önü düzdür

Geceleri bana gündüzdür

Şah Kerbelada yanlızdır

Ah Hüseyinim vah Hüseyinim

Şehit düşmüş şahi merdan

Şah Hüseyinim can Hüseyinim

Şah Hüseynim attan düştü

Yezit gelip kanını içti

Atı Medinete kaçtı

Ah Hüseynim vah Hüseyinim

Şehit düşmüş şahı merdan

Şah Hüseyinim can Hüseynim(48)

الجوقة: كربلاء منبسطة أراضيها

لياليها نهاري

الشاه(حسين) وحيد في كربلاء

اااه حسيني، واااه حسيني

استشهد سيّد الرجال

الشاه حسيني، الروح حسيني

الشاه حسيني سقط من حصانه

يزيد قد شرب دمه

وحصانه الى المدينة رحل

اااه حسيني واااه حسيني

استشهد سيّد الرجال

الشاه حسيني، الروح حسيني

بعد ان تم عرض مشهد استشهاد الحسين على يد شمر، تنشد الجوقة إثر ذلك عبارات موزونة ومقفاة متناغمة مع هول الموقف، وشدة الحزن الطاغي على المكان بفقد الحسين، اذ تحتوي كل عبارة على اسم الحسين ترديدا لذكره وبياناً لمدى تفجعهم لفقده، فالكلمات بمثابة عزاء وندبة، إذ يتكرر قول (اااه حسيني واااه

حسيني) على نمط التعازي الحسينية التي تكثر من الترديد ب(ياحسين او حسيناه)، وكل ذلك تعبيرا عن مدى الألم النفسي الذي تركته هذه الواقعة، ومدى عظم ما فقدته الأمة،

بعد أن ذكرنا نماذج من مسرحية كربلاء أو استشهاد الحسين في الأدبين العربي والتركي يمكن بوسعنا ان نقارن بين النصين وهما مسرحية (الحسين شهيدا) ومسرحية (كربلاء)، إذ نجد أولا تشابه أغلب الشخصيات في المسرحيتين نحو: الحسين بن علي، زينب بنت علي، سكينة بنت الحسين، الحر، معاوية، عمر، شمر، ابن زياد، مسلم، الرجال والنساء.

كما نجد ان المسرحيتين قائمتان على التفجع وترديد عبارات الحزن والوجع جراء فقد الحسين عليه السلام، وقد برزت زينب أخت الحسين عليه السلام بموقف ثابت في المسرحيتين كلتيهما، إذ تكاد تكون المسرحيتان مكملة إحداهما للآخر، وبالأخص في دور زينب، فقد كان لها حضور قوي وفعال في النصين، متمثلةً في حالة الهلع والصدمة الكبيرة جراء ما تشاهده من ظلم وقع على أخيها، فمثلاً نجدها في المسرحية العربية (الحسين شهيدا) تتسائل مستغربة: (أختم الله على الأسماع؟) (أطبع الله على الأفئدة؟) وصيغة السؤال التعجبي هذه نجدها كذلك في المسرحية التركية، إذ تردد زينب: (يرحل حسين ولم تسقط السماوات بعد، أي زمان هذا؟) وتقول حينا اخر: (يرحل الحسين ولم تغب الشمس بعد، أي زمان هذا؟) وكذلك (يرحل الحسين ونحن نشاهد من خلفه أي زمان هذا؟) فحالة الصراع التي تعانيها واضحة لأبعد الحدود في كلا النصين، فالمصيبة ليست يسيرة لامرأة تفقد أخاها أمام عينيها وهي عاجزة عن فعل أي شيء، كما نلاحظ تشابه صيغة الندبة والتوجع وهي(واااه) و (اااه) في المسرحيتين نحو: (وا أبتاه) (وا أخاه) (وا جداه) (وا حمزتاه) (وا غربتاه) (وا وحدتاه) في المسرحية العربية، و(اااه حسيني) (واااه حسيني) في المسرحية التركية، وهذه من الأساليب الفنية الرائعة لإثارة عواطف المتلقي، وإيصال شعور الفاجعة والألم جراء فقد الحسين، ثم إن المتمعن في المسرحيتين يجد أنهما تحملان الفكرة والحدث والحوار نفسه مع اختلاف اللغة، فهما تصبان في مجرى واحدٍ، وتتبعان من الرافد نفسه، أما من حيث الاختلاف فإن مسرحية(كربلاء) التركية تتخللها الجوقة كل حين، إذ ان الصوت الخارجي المصاحب لموسيقى حزينة هي التي تشرح هول الموقف وهلع المشهد وكمية التفجع، فهي من مميزات هذه المسرحية، بينما في مسرحية (الحسين شهيدا) لم نر هذه، إلا اننا نجدها في ختام مسرحية (ثانية يجيء الحسين) التي تنتهي بترتيل جوقة خلفية:

غابت الشمس على افقك فالليل مدينة

ينحب البحار فيها والسفينة

وعلى ابوابك العاشق رملي المرايا

غائب في الصمت رثاء الحوار

وجهه مرثية غائمة

تفتح الرحلة في تل الرماد

يا مدينة

راحل عاشقك الاتي على جنح سحابة

تحته يمتد سجاد النهار

فاحملي نذرك

في الدرب حنينة[49]

إنّ نص الجوقة يتشابه كثيرا مع الجوقة في نص المسرحية التركية:

كربلاء منبسطة أراضيها

لياليها نهاري

كربلاء الملك وحيد فيها

االاه حسيني، وااااه حسيني

استشهد سيّد الرجال

الشاه حسيني، الروح حسيني

الشاه حسيني سقط من حصانه

يزيد قد شرب دمه

وحصانه الى المدينة رحل

اااه حسيني واااه حسيني

استشهد سيّد الرجال

الشاه حسيني، الروح حسيني

اذ يتضح مدى التشابه بين عبارات الجوقتين في المسرحيتين نحو(فالليل مدينة) و(لياليها نهاري) في الدلالة على العيش الكئيب والحزين بعد استشهاد الحسين عليه السلام، إذ قُلبت حياتهم عزاءً وسواداً بعد ذلك، ويتضح هذا من خلال الكلمات الدالة نحو: (الغائب، غابت، الصمت، الرثاء، المرثية، ينحب، غائمة) في الأولى ونحو: (لياليها، المستشهد، سقط، رحل، وحيد) في الثانية، كما ان النصين فيهما تشابه كبير في التعبير عن تحول الحياة الى سوادٍ طويل الليالي، جراء هذا المصاب الكبير، ففي النص الأول نجد الشاعر يقول(فالليل مدينة) وفي النص التركي نجد عبارة (لياليها نهاري)، اذ ان العبارتين تشيران الى مدى الألم النفسي الذي خلفته حادثة استشهاد الحسين عليه السلام، لدرجة ان الحياة أصبحت من بعده عبارة عن ظلام، وكذلك هنالك تشابه في المعنى بين عبارة (راحل عاشقك الاتي على جنح سحابة) مع (الشاه حسيني سقط من حصانه) في النصين، وكِلا التعبيرين دالة على زوال القائد الحقيقي الذي يهتم بشأن الأمة وهو الحسين، وبذلك تعدّ الجوقتان بمثابة قصيدة رثاء لاستشهاد الحسين عليه السلام.

الخاتمة:

* إنَّ الادبين العربي والتركي أدبان عريقان، تربطهما صلات تاريخية جعلت الأجناس الادبية لكل منهما تتداخل مع الآخر ومن ضمنها المسرح.

* ان الدين الواحد الذي يجمع الشعبين العربي والتركي –وهو الإسلام– كان من أهم دوافع تمازج الأدبين العربي والتركي، بفعل تشابه الواقع المعيش القائم على العادات والتقاليد الإسلامية، والذي انعكس على الفنون والأدب، ومن ضمنها المسرح.

* ان الأدب العربي له حضور فعال في الادب التركي، وهو ذو تأثير بالغ فيه بفعل العلاقات السياسية والتجارية؛ وكونه أدب الأمة التي ظهر فيهم الدين الاسلامي الذي أثر بدوره في الأدب

* لقد أثر الأدب التركي في الأدب العربي بحكم الهجرة والسياسة، فقد ترك بصمات واضحة في الفنون المختلفة، ولاسيما إبان الحكم العثماني على الدول العربية.

* كانت حادثة كربلاء واستشهاد الإمام الحسين من الحوادث المهمة التي تركت بصمتها في المسرحين العربي والتركي، فغدا الكتّاب المسرحيون في العصر الحديث والمعاصر يحيون حادثة كربلاء من جديد على خشبة المسرح؛ مما جعل هذه الحادثة من فلكلور الأمم الإسلامية المعروفة بإحياء هذه الحادثة كل عام من خلال مراسيم العزاء الحسيني

الهوامش:

([1])فن كتابة المسرحية: 47

([2])ينظر: المصدر نفسه: 47–50

([3]) نظرية الدراما الاغريقية، محمد حمدي إبراهيم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 11–12

([4])ينظر: نظرية الدراما الاغريقية : 12

([5]) ينظر: الشعائر الحسينية بين الدين والفن المسرحي، علي كاطع خلف،47

([6])ينظر: الشعائر الحسينية بين الدين والفن المسرحي: 47–48

([7]) المسرح في الوطن العربي:313–314

([8])المسرح العراقي رؤية تراجيدية في وطن متغير، عبدالرحمن بن زيدان،ط1،دار عدنان، بغداد،2013: 192

([9])ينظر: المسرح العراقي رؤية تراجيدية في وطن متغير:192-193

([10])ينظر: فن كتابة المسرحية: 19

([11])ينظر: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، إبراهيم الحيدري،ط1، 1999، دار الساقي، بيروت لبنان: 391

([12])ينظر: الشعائر الحسينية بين الدين والفن المسرحي: 54

([13])ينظر المصدر نفسه:54-55

([14])ينظر: فن كتابة المسرحية:28-32

([15])الشعائر الحسينية بين الدين والفن المسرحي: 56

([16])ينظر: المصدر نفسه: 58

([17])ينظر: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي:380-382

([18])ينظر: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي:384

([19])الحسين شهيدا، عبدالرحمن الشرقاوي، الكتاب الذهبي، القاهرة: 31

([20])الحسين شهيدا: 31-32

([21]) الحسين شهيدا: 83

([22]) ينظر: فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد الخفاجي، محمد عبد الرسول جاسم السعدي، جامعة كربلاء: 201-202

([23]) المصدر نفسه: 202

([24]) ينظر: اللغة الشعرية وجماليات الفنون(السرد، الدراما، الرسم) دراسة في شعر ديوان(غارق يغني) لسعيد الصقلاوي، إبراهيم نامس ياسين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 30،العدد1، 2023م : 72

([25])ينظر: فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد الخفاجي: 202

([26])ينظر: المصدر نفسه:203

([27])فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد الخفاجي: 203

([28]) ينظر: ابتلاءات الله عز وجل لعباده وطرق التعامل معها، هاله عدنان محمد، وزارة التربية، مديرية تربية كركوك، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد29، العدد7، 2022م : 74

([29])ينظر:: فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد الخفاجي 216

([30])المصدر نفسه: 216

([31])ينظر: نثر الادب الشعبي التركي :204

([32])ينظر: المصدر نفسه:205

([33])ينظر: اثر مسرح التعزية على تناول الكاتب التركي علي بركطاي لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء، احمد عبدالله نجم، حوليات آداب عين شمس،2014م : 246 -247

([34])ينظر: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي: 146

([35])ينظر:çeşitli yönleriyle kerbela-din bilimleri, Alim yıldız, 2010:143

كربلاء من نواحي مختلفة–علوم الدين، عالم يلدر،2010: 143

([36])ينظر: كربلاء من نواحي مختلفة–علوم الدين: 104

([37])ينظر: اثر مسرح التعزية على تناول الكاتب التركي علي بركطاي لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء: 240

([38])اثر مسرح التعزية على تناول الكاتب التركي علي بركطاي لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء،:262

([39])ينظر: المصدر نفسه: 263

([40])ينظر: المصدر نفسه:240–241

([41])ينظر: çeşitli yönleriyle kerbela-edebiyat.Alim yıldız.sivas–2010، كربلاء من نواحي مختلفة–الأدب، عالم يلدز:268/ 2

([42])ينظر: كربلاء، علي بركتاي: 10

([43])ينظر: kerbela، Ali beraktay، كربلاء، علي بركتاي: 10

([44]) كربلاء: 11

([45]) كربلاء: 100

([46]) كربلاء: 100

([47]) كربلاء: 100

([48]) كربلاء: 101

([49])فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد الخفاجي: 216

References

- Almighty to His servants and ways of dealing with them, Hala Adnan Muhammad, Ministry of Education, Kirkuk Education Directorate, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 29, Issue 7, 2022 AD

- Poetic language and the aesthetics of the arts (narration, drama, drawing) A study in the poetry of Diwan (Stepping Singing) by Saeed Al-Saqlawi, Ibrahim Namis Yassin, Tikrit University Journal for Humanities, Volume 30, Number 1, 2023 AD

- The impact of the condolence theater on the Turkish writer Ali Barkatay's handling of the character of Hussein in his play Karbala, Ahmed Abdullah Najm, Annals of Ain Shams Arts, 2014 AD

- The Tragedy of Karbala, Sociology of the Shiite Discourse, Ibrahim Al-Haidari, Dar Al-Saqi, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1999 AD
- Al-Hussein as a martyr, Abd al-Rahman al-Sharqawi, The Golden Book, Cairo
- Husseini rituals between religion and theatrical art, Ali Katea Khalaf

-The Effectiveness of Conflict in a Second Play, Al-Hussein Comes by the Poet Muhammad Al-Khafaji, Muhammad Abdul-Rasul Jassim Al-Saadi, University of Karbala

-The Iraqi theater, a tragic vision in a changing country, Abdul Rahman bin Zaidan, Dar Adnan, Baghdad, 1st edition, 2013 AD

-The Theory of Greek Drama, Mohamed Hamdy Ibrahim, 1st edition, Egyptian International Publishing Company

-Anonymous Turkish Folk Literature prose, Erman Artun, 9.bs, Karahan bookstore,Adana,2016

-Karbala-religious sciences with its various aspects, Alim Yıldız, 2010

-Karbala, Ali Berktay, Mitos Dimension publications, 1996