توظيف التاريخ في مسرحيات عماد الدين خليل

م.د. ربيع خزعل محمود العزاوي *

تأريخ التقديم: ٢٠١٤/٢/١٦ تأريخ القبول: ٢٠١٤/٤/٢

مدخل:

يعد التاريخ من أثرى المصادر التي اغترفت منها الفنون الأدبية، لما يحمله التاريخ من مخزون ثر وكبير من الأحداث والشخصيات والمواقف والقصص . وكان المسرح من الفنون التي اعتمدت التاريخ واحداثه من بين أهم مصادرها. وكان للمسرح العربي دوره في الوقوف على الإرث التاريخي للأمة وتقليب صفحاته والسعي باتجاه تشكيل رصيد مسرحي يكون التراث والتاريخ _كونه جزءا منه_ مصدرا من أهم مصادره. وقد أفاد المسرح العربي من أحداث الماضي بمختلف أشكالها، ووجد كتاب المسرح العربي أمامهم فسحة كبيرة تمتد عبر الزمان والمكان مكنتهم من الإبحار في عوالم التاريخ للوقوف على تجاربه ، واحداثه، وتوظيفها في تأسيس مشاريعهم الابداعية في الكتابة.

وقد تحول التعاطي مع التاريخ الى وسيلة وآلية عبر بواسطتها الكتاب عن رؤآهم ومواقفهم وتجاربهم، ونجح قسم من التجارب في منح المادة التاريخية بعدا جماليا وعمقا فلسفيا. وفي المقابل حركت الارض الخصبة للتاريخ مكامن الفعل التجريبي بكل ادواته ، ليثور هذه الأرضية ويحفر فيها في شتى الاتجاهات،وليعيد رسم ملامحها بمعمار جديد لاينفصل عن جذورها الأصلية، ولاينسلخ عنها، وانما يؤسس لجمالية نصية جديدة لها خصوصيتها . لان التراث_ والتاريخ جزء منه_ يعد "عنصرا هاما في تكوين الأمة ثقافيا ونفسيا وفكريا ، اي تحقيق وحدة ثقافية ونفسية وفكرية لأنه يقدم نموذجا اساسيا وصورة متكاملة المعالم للشخصية القومية بمضمونها وتعبيرها الحضاري "[١]

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب /جامعة الموصل .

(١) اسئلة المسرح العربي ، عبدالرحمن بن زيدان،دار الثقافة ،الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٧ :٥٦ .

إن محاولات الاشتغال على النص التراثي/التاريخي ، فتحت الابواب أمام كتاب المسرح لاكتشاف جماليات هذا النص، وقراءته برؤية جديدة، إذ تجاوز عدد من هؤلاء الكتاب القراءة السطحية للنص التراثي/التاريخي، ولم يقفوا عند المعاني القريبة التي تعكسها مرآة التراث، وإنما رحلوا بعيدا في عوالمه، واطلقوا لمخيلتهم اشرعتها لتبحر بهم في تلك العوالم العجيبة. فكانت هذه القراءات الناضجة سببا مهما من اسباب بعث التراث، وجره من موانئ السبات الى مواطن الحركة والتفاعل مع الحياة المعاصرة ، فإذا به يقبل الاستجابة لتساؤلات الواقع واستفهاماته . وقد تعددت القراءات التي تعاطت مع التراث واتخذت اتجاهات مختلفة . فهناك نصوص مسرحية وظفت التراث/التاريخ وتعاملت معه وكأنه مادة تاريخية جامدة، اذ غلب عليها طابع المباشرة والسطحية في التعامل مع الاحداث والشخصيات التاريخية ، وحولتها الى مجرد معارف ومعلومات تعرض على المتلقي ، فتحول هذا التوظيف الى موقف سكوني ودعوة الى الحياة في الماضي تنظر الى الحاضر من خلال الماضي مغيبة المستقبل [١]. وفي المقابل ظهرت تجارب واعية اشتغلت على التراث /التاريخ من منطلق كونه حركة متجددة وفكرة حية غير جامدة مفتوحة الاحتمالات وقابلة للتاويل .و هذه التجارب الواعية التي اشتغلت على التاريخ، لم تكن تهدف الى التوقف عند الماضي واحداثه فقط، بل كانت تهدف الى التغلغل في مشاكل الحاضر واسراره. وقد انتقى الكتاب من التاريخ ماهو حدث مهم، ومنعطف بارز سواء كانت هذه المنعطفات تمثل انتصارات كبيرة أم هزائم فاجعة، كما أنهم استحضروا واستدعوا شخصيات من التاريخ تثير الفخر والاعتزاز وأخرى تثير عكس ذلك[٢] ، وقد ينبعث التاريخ والتراث فينا حينا ((وقتما تتكرر التجربة، ويعود ذلك الى ان معنى النشاط الانساني متشابه ومتناظم ، وأن محتوى القبل امتدادا لمحتوى البعد ، وأن كل ماهو حديث يعتمد على مرجعية القديم ، وأن الثابت في المرجعية متحول في الإبداعية)) [٣]

(١) ينظر: توظيف التراث واشكالية التاصيل في المسرح العربي ، مصطفى رمضاني ، مجلة عالم الفكر، م (١٧) ع(٤) (١٩٨٩) ص ٨١ .

(٢) ينظر : مراجعات في المسرح العربي منذ النشاة حتى اليوم ، فرحان بلبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط١ ، ٢٠٠١: ٢٢ .

(٣) التراث في العقل الحداثي ، منير الحافظ ، دار الفرقد ، دمشق ، ط١ ،٢٠٠١: ١٠ .

ولم يكتف الاشتغال على التراث/التاريخ باحداث ثورة في المضامين، بل منح هذه المضامين فرصة اكتشاف مجموعة من الاشكال التي روضت وأدخلت الى المسرح، ومن هذه الاشكال ، المقامة والحكواتي والسامر وغيرها من المحاولات التي تم الاشتغال عليها ضمن مشاريع التأصيل للمسرح العربي ، والبحث عن خصوصيته وهويته بعد أن تبين للمسرحيين العرب أن الأدوات الغربية للمسرح لن تؤسس لهم خصوصية مسرحية عربية، فجاء رد الفعل بطروحات وافكار وبيانات ودعوات الى البحث عن قوالب واشكال خاصة بالمسرح العربي.؟ (١)

وستتعامل هذه الدراسة مع نصوص ثلاثة للكاتب والاديب الموصلي عماد الدين خليل وهي تشكل محاولات لتوظيف الحدث التاريخي ، اشتغل كل نص منها على حدث مهم في تاريخ الامة الاسلامية وشكل منعطفا كبيرا في حركتها التاريخية والحضارية، فالنص الاول جاء بعنوان (المغول) ووسم الثاني ب (الهم الكبير) وحظي الثالث باسم (التحقيق) . ويتحدث النص الاول عن المغول وغزوهم للبلاد الاسلامية ، ويتوقف عند حادثة غزوهم لمدينة الموصل وحصارهم لها بعد ان انسابوا في البلاد الاسلامية وقطعوا اوصالها، فاصطدم غزوهم بمدينة الموصل التي اختارت المواجهة والصمود وعدم الاستسلام. واستعصت عليهم عدة اشهر تحت الحصار ، حتى انهارت قواها وتلاشت فرص المقاومة بعد نفاد المؤن وانتشار الامراض ، فقرر اميرها (الملك الصالح) الاستسلام مقابل وعود وضمانات من المغول في الحفاظ على حياة الناس فيها ، الا انهم خدعوه وقتلوه وابنه الصغير واستباحوا المدينة وقتلوا اهلها. أما النص الثاني (الهم الكبير) فانه يتحدث عن محطة مضيئة في حياة الامة المسلمة، تمثلت في تحرير فلسطين والمسجد الاقصى من الصليبين على يد السلطان صلاح الدين الايوبي .وأما النص الثالث (التحقيق) فإنه يقف عند محطة مظلمة في حياة الامة تمثلت بسقوط الاندلس على يد الصليبين وفتح ملفات الجرائم التي نفذتها محاكم التفتيش والتحقيقات

(١) ينظر: قضايا المسرح الاحتفالي ، مصطفى رمضاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط١، ١٩٩٣: ١٠ . و قضايا التنظير للمسرح من البدايات الى الامتداد ، عبدالرحمن بن زيدان، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ط١ ،١٩٩٢ :١٣٧ – ١٤٠ .

البشعة التي فتكت بارواح المسلمين .، وازاء هذه العناوين الثلاثة فان هذا البحث سيتوقف امام ثلاثة احداث مختلفة في الزمان والمكان والدوافع والدلالات ، وسنحاول فيه الكشف عن اليات الاشتغال على المادة التاريخية وكيفية توظيفها وتطويعها في النص المسرحي لانتاج جمالية درامية تتخذ التاريخ مرجعية لها، وسنتاول الدراسة عبر محاورين الاول يعالج توظيف الحدث التاريخي ، والثاني يعالج توظيف الشخصية التاريخية في النص المسرحي واليات توظيفها.

اولا : توظيف الحدث التاريخي:

سيتعامل هذا المبحث مع محاولات الكاتب عماد الدين خليل في توظيفه للحدث التاريخي في كتاباته المسرحية،وأول ما نلحظه في هذه النصوص هو حرص الكاتب على التمسك بالحقائق التاريخية لهذه الاحداث ، كما انه في مستهل المسرحية يشير الى المصادر التاريخية التي استقى منها مادته المسرحية وذلك في مسرحيتي المغول والهم الكبير.في حين خلت مسرحية التحقيق من هذه الاشارة . ثم ان المؤلف لم يعمد الى تفكيك الحادثة التاريخية، ومن ثم اعادة تشكيلها وكتابتها برؤية مغايرة ، بل انه اكتفى بالوقوف على الحادثة ، وأسس عليها فكرته . لذلك يمكننا القول ان هذا النوع من الكتابة المسرحية يندرج ضمن مايعرف او مايوصف بالمسرحية التاريخية ، والنصوص التي تخضع لمثل هذا التوصيف _ التاريخية _ تفقد في الغالب بعض خصائصها الدرامية بفعل هيمنة الطابع التاريخي على مفاصل الاحداث ، والشخصيات ، وحركة الصراع، فضلا عن التقيد بالحقائق التاريخية التي تفرض نفسها على تتابع الاحداث .إلا أن الكاتب عماد الدين خليل وهو يحاول ان يبتعد بنصه بعيدا عن هيمنة التاريخية نجده يقول في مقدمة مسرحية المغول : ((إن تحقيق هذا التداخل الزمني يمثل ضرورة فنية وموضوعية في الوقت نفسه، ضرورة فنية لانه يجعلنا نقف في قلب الواقعة التاريخية التي تملك حينذاك،ومن خلال التكنيك الفني المتمكن ،قدرتها على التعبير والتاثير . وضرورة موضوعية لانه سيخرج الفعل التاريخي من سكونيته وأسره الزمني ومتحفيته وتسطحه، ويعيد اليه الحياة كفعل دائم التدفق والتمخض)).[1]

(١) مسرحية المغول، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة، بيروت ،ط١، ١٩٨٥ : ٥ .

ثم يبين الكاتب في المعرض نفسه موقفه من عملية الاستنساخ لتجارب التاريخ في الكتابة الابداعية ،إذ يقول : ((والتسجيل الفوتوغرافي لحركة التاريخ لايضيف شيئا جديدا ، ولا هو يسعى الى إعادة تركيب الواقعة بما يجعلها اكثر تاثيرًا من مجرد عرضها المتحفي الصرف)) [١]

فالمؤلف في هذا السياق يحدد موقفه من عملية توظيف التاريخ في الكتابة ، مبينا رفضه لعملية الاستنساخ للحوادث التاريخية ولصقها في النصوص ، لان هذا الفعل لن يضيف جديدا ، ولن يحقق جمالية. وبعد قراءة هذه النصوص الثلاثة لعماد الدين خليل ، وجدنا ان الاحداث التي نقلها من التاريخ، ووظفها في نصوصه قد سارت ضمن الخطوط الاساسية للحادثة الحقيقية واقعا وزمانا ومكانا . أما التفرعات الجانبية للأحداث فنلمس نوعا من المرونة في التعامل معها ، ومحاولات مستمرة وترشيق وتكثيف لمجمل الاحداث بما يتوافق مع طبيعة الزمان والمكان المسرحيين من جهة ، ومع طبيعة الحوار من جهة اخرى.

وقد أفرغ المؤلف نصوصه المسرحية في قوالب اختار لها التقسيم الى فصول ومشاهد ، فمسرحية المغول جاءت في سبعة مشاهد ، ومسرحية الهم الكبير جاءت في اربعين مشهدا، اما مسرحية التحقيق فقد جعلها في اربعة فصول ضم كل فصل مشهدين . فالمؤلف وظف القوالب المعروفة في كتابته ووظف بشكل احترافي مجموعة من التقانات الحديثة سنقف عنها لاحقا . ولعماد الدين خليل فلسفة واضحة تجاه الأشكال والقوالب إذ أنه في معرض حديثه ورؤاه التنظيرية للمسرح الاسلامي يقول: ((حقيقة إن الاشكال قضية ديناميكية لايقر لها قرار ، وتكنيك متحرك لايقف عند حد. إلا لتجاوزها الى حدود اخرى، ومن ثم فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الاشياء. والاسلام يرفض من الاشكال فقط تلك التي ارتبطت عضويا بمضامينها، واصبح من الصعب فصل احداهما عن الاخرى)) [٢] .

---

(١) مسرحية المغول : ٦ .

(٢) في النقد الاسلامي المعاصر، عماد الدين خليل، دار ابن كثير، بيروت – دمشق ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٧٨_ ١٧٩ .

فالموقف من الشكل عبر ماسبق، لامشكلة فيه ، إلاماكان متعارضا مع ثوابت الفكرة الاسلامية، او مرتبطا بمعتقدات ورموز متعارضة مع هذه الثوابت. انه موقف يقوم على الانفتاح والقبول والتفاعل . وبالعودة الى آلية الاشتغال على الأحداث في النصوص الثلاثة نجد أن المؤلف حاول الموازنة بين الحقائق التاريخية في مرجعيتها الأصلية وبين الأحداث المتخيلة في النص المسرحي. وقد التزم بالحقائق التاريخية ولم يكسر تتابع سير الاحداث كما وردت في النصوص الأصلية لأنه كثف الأحداث وضغط التتابع الزمني، لكون المسافات الزمنية التي حاولت المسرحيات الثلاث تغطيتها واسعة وممتدة في الزمان والمكان. فمسرحية المغول تفتح المخيلة امام حوادث كبيرة ومزلزلة في حياة الامة الاسلامية عندما واجهت المد المغولي الذي اكتسح الحواضر الاسلامية ونشر فيها الموت والخراب. وتركزت الأحداث حول حصار مدينة الموصل التي صمدت بوجه المغول وقدمت درسا كبيرا في المقاومة والصمود بوجه الحصار الذي ضرب عليها ، فكانت فكرة المقاومة هي الثيمة المهيمنة في النص ، قصد المؤلف عبرها أن يقدم صورة من صور الماضي تقدم للإنسان المعاصر تجربتها وتضحيتها ليأخذ العبرة ويتعلم الدرس التاريخي من سنن الحياة وقوانين التاريخ. انها صورة مدينة رفضت الانكسار والخضوع والاستسلام امام الظلم والطغاة، فاختارت المواجهة والصمود على الرغم من عدم تكافؤ الفرص والحسابات الارضية ، حتى نفدت الفرص وانكسرت حسابات الصبر، فكان عامل نفاد المؤن وانتشار الامراض سببا لانهيار المقاومة وكسر شوكتها، إلا أن المؤلف يقدم فلسفته ورؤيته التاريخية التي تفقه حسابات التاريخ وتجيد قراءة الانتصارات والانكسارات، مبينا انه ليس ثمة دوام في حركة التاريخ. وان المداولة هي سنة الله في خلقه، حيث التبدل والتحول من حال الى حال، إنه التوهج والانطفاء ، وإن ما حدث للموصل في الماضي يحصل اليوم وسيحصل غدا لمدن كثيرة ، ثم إن المؤلف يرى بأن مسرحيته لاتأسر نفسها في بيئة محددة في الزمان والمكان .. فهي دراما كل زمان ومكان، إذ قد تنتهي المقاومة بانتصار ، وقد تؤول الى الاندحار، ولكن شرف الانسان

المسلم يظل مع استكمال الاسباب ، وها قد انطوت صفحة الرعب المغولي وخرج الاسلام منتصرا بعد أن طوت إرادة المغول . [١]

أما مسرحية (الهم الكبير)، فإن فكرة الحدث فيها تتركز حول قضية فلسطين ومركزها التاريخي ورمزها العقائدي المسجد الاقصى ، والكتابة في هذا الموضوع تستدعي بالضرورة فكرة الاحتلال التي شكلت منعطفا حاسما في تاريخ الامة ووجودها الحضاري كون ان هذه الارض لها جذورها في ذاكرة الامة ومعتقداتها وعواطفها. وهذا النص يصطف الى جانب الكثير من النصوص الادبية التي وقفت عند هذا الحدث . وكان لكل تجربة كتابية مستواها الفني وخصوصيتها سواء سلبا ام ايجابا. وفي مسرحية الهم الكبير يحاول الكاتب عماد الدين خليل فتح ملفات تلك الحادثة وتقليب صفحاتها ليعيد تقديم ذلك الصمود العظيم والنصر الكبير الذي حققه المسلمون وتمكنوا من تحرير المسجد الاقصى من قبضة الصليبين.

وقد وجد الكاتب نفسه امام مرحلة مهمة وحاسمة في التاريخ الاسلامي تمتد احداثها لتشغل مراحل زمنية طويلة ومساحات مكانية متنوعة، فضلا عن عدد كبير من الشخصيات اسهمت جميعها في تشكيل الاحداث ودفع الصراع الى امام وصولا الى ساعة النصر.

وقدم النص معلومات واحداث عن مرحلة ماقبل ظهور صلاح الدين في مشهد الاحداث ، ومن ثم التمهيد لظهوره الذي كان نتاجا وإفرازا لتلك المرحلة المهمة ، إذ بدأ نجمه بالتألق وشهرته بالإنتشار. ثم تاتي مرحلة توليه القيادة ومن ثم نجاحه في اقناع أمراء المدن والاقاليم في الانضمام الى جيوشه ونبذ خلافاتهم وتقديم مصلحة الأمة على مصالحهم الشخصية.

وتسلط مسرحية الهم الكبير الضوء على مجموعة من الافكار ، حاول المولف توظيفها واسقاطها على مشاكل الواقع وانهزاماته المتكررة في ظل الانكسارات

(١) ينظر: مسرحية المغول : ٨ _ ٩ .

المتتالية التي تعانيها الامة في العصر الحديث . فيأتي هذا التوظيف الفني ليطرح هذه الملاحم والبطولات وليدفع بها الى ذاكرة الامة ،لبعث الامل وإعادة التوازن الى الذات المنهزمة منذ عقود. وان اختيار المولف لهذه الحادثة التاريخية المهمة لم يكن اختيارا ترفيا واستقرائيا وانما كان اختيارا قصديا وجماليا، لان استدعاء هذه الملحمة ،واستحضار شخصية بطولية مثل صلاح الدين الايوبي سحرت سيرتها مخيلة الامة ومشاعرها ، فان ذلك يشكل قيمة جمالية تستفز ذاكرة الامة فضلا عن كونها محطة من محطات الافتخار والاعتزاز تتوق اليها الامة وتحلم بها وهي تعيش لحظة الانكسار والانهزام ،فانها لاتبرح تبحث لها عن لحظات انتصار تستدعيها لترمم بها بعضا من تصدعاتها .

اما عن بنية النص ،فإن المؤلف وزع الاحداث على أربعين مشهدا في مئتين واربع عشرة صفحة ، وقد جاءت المشاهد خالية من العنونة واكتفى المؤلف بترقيم المشاهد، كما قدم لكل مشهد مقدمة صغيرة لوصف مكان الحدث، وهذا العدد الكبير من المشاهد قد اصاب النص ابتداء بالاتساع ، إذ احدث ذلك امتدادا في الزمن وتعددا في الاماكن ،وقد أثرهذا الاتساع في المشاهد على حركة النص واصابه بشي من الترهل ، لان الفعل الدرامي في المسرح لايحتمل مثل هذه الاطالة وكان لابد من اختصار هذا العدد الكثير من المشاهد وضغط الاحداث للمحافظة على الجمالية الدرامية للفعل المسرحي داخل النص وللمحافظة على ايقاع الصراع والابتعاد به عن السكون التي تسببها الاطالة والاستطراد . ولابد من الاشارة الى ان هذه المشاهد الكثيرة قد تباينت في مستوى فاعليتها في تحريك الاحداث ، واحداث الأثر الدرامي الجمالي . إذ ان بعضها كان عبئا على الحركة الديناميكية للصراع ، وكان بالإمكان اختصار المشاهد والحوادث الفرعية والتركيز على المهم منها، لان بعض المشاهد كانت ضعيفة فنيا ولم تحدث اثرًا دراميا ولم تدعم حركة الصراع، لان المسرحية اذا دفعت الى خشبة المسرح بالأربعين مشهدا فإنها ستواجه مشاكل فنية لامجال لذكرها. اما المشاهد الفاعلة في النص فإنها قدمت حركة درامية مشحونة بالحركة والصراع، وافرزت شعرية مسرحية عكست تجربة كتابية درامية ممتلكة لادواتها ، نجح الكاتب فيها في تطويع الحادثة التاريخية لفكرته ، وكان الاختيار فكريا وجماليا .اما الجانب الفكري فقد عبر المؤلف بواسطته عن موقفه من فكرة نضال الشعوب ضد الغزاة والاخذ بالأسباب واستكمال العدة. واما الجانب

الجمالي فإن المؤلف وهو يختار هذه الملحمة التاريخية كان يدرك ان هذه الحادثة لها ارتباط بذاكرة الامة ، فهي تحمل خزينا عميقا من القيم الجمالية والفكرية والايديولوجية .

وقد وظف المؤلف في مسرحية الهم الكبير بعض التقانات الفنية مثل توظيفه لشخصية الراوي الذي قام بالعديد من الادوار ،مثل افتتاحه المسرحية وتقديم الأحداث وتقديم الشخصيات والتعريف بها واستعراض احوال القادة والعساكر وتوصيف المعارك ، وسياتي الحديث عن هذه الشخصية لاحقا .كما ان المؤلف عمل على الدفع ببعض التقانات الحديثة كتوظيفه للقطات السينمائية وعرضها في مقدمة بعض المشاهد التي توثق لحياة صلاح الدين وتحركاته مع جيوشه اذ تعرض هذه المشاهد ضمن آلية الاسترجاع في اثناء حوار الراوي مع صاحبه ابن شداد وهما يقفان عند قبر صلاح الدين ،وكان هذا التوظيف للمشاهد السينمائية التفاتة جميلة من الكاتب اكسبت النص جمالية فنية واظفت اجواء درامية تشد انتباه المتلقي وتخفف من وطأة الاتساع الزمني للأحداث .

اما مسرحية التحقيق فإن المؤلف يوظف فيها جانبا من احداث مآسي المسلمين في بلاد الاندلس بعد سقوط الدولة الاسلامية هناك، اذ يسلط الضوء على التطرف الصليبي ضد المسلمين بعد انكسارهم ، ويعرض لبعض حوادث محاكم التفتيش واساليب القمع والاضطهاد والتصفية الجسدية والفكرية والحضارية للمسلمين . وقد اختار لها اسم (التحقيق) لان الاحداث فيها تتركز حول تحقيقات تلك المحاكم مع المسلمين ووسائل التعذيب والاعدام فيها.

وكانت الفكرة الاساسية لدى المؤلف في اختياره لهذه الحادثة وفتح ملفاتها ،رغبة منه في الكشف عن الحقيقة المظلمة لتاريخ اوربا ، وفضح الروح العدائية والارهابية ضد الانسانية ، وقد صدر المؤلف نصه بإهداء العمل ((الى احفاد فرديناند وايزابيللا في اوربة وامريكا)) [١]

(١) مسرحية التحقيق، عماد الدين خليل ، دار ابن كثير ، دمشق – بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٨ : ٥

وقصد المؤلف من هذا الاهداء ان يقدم لهؤلاء الاحفاد حقيقة الحضارة السوداء التي انجبتهم والتي قامت على دماء الشعوب واشلائهم وخيراتهم المادية والمعرفية .في تصفية بشعة قل مثيلها في حياة البشرية .ويقول عماد الدين خليل في مقدمة هذه المسرحية : ((في الزمن السيئ الذي يرمى فيه المسلمون، كذبا وزورا ، بداء الارهاب ، واغتيال الحرية وذبح حقوق الآخر، وسحق المغلوب .. ليس ثمة أفضل من اعادة فتح ملفات التاريخ لكي يرى الغربيون بأم اعينهم من هو الارهابي في هذا العالم ، ولكي يستعيد المسلمون الثقة بالقيم الانسانية النبيلة ، التي جاء دينهم العظيم لكي يحميها من الاغتيال .)) [1] لقد جاء هذا النص _كما أراد له مؤلفه_ ليكشف امام العالم حقيقة التهم الزائفة التي توجه الى الحضارة الاسلامية قديما وحديثا بانها حضارة ارهابية ،ليظهر للعالم بأن أ صل الارهاب ومنشأه كان من الحضارة الغربية وكرهها الاسود الذي خلق الارهاب واغتال الحريات وسحق المغلوب. لقد جاءت مسرحية التحقيق في اربعة فصول ، ضم كل فصل مشهدين ، وقد خلت المسرحية من قائمة المصادر التي استقى منها مادته كما فعل في المسرحيتين الاخريتين. إلا أن النص جاء محملا بالكثير من المعلومات التاريخية عن الاحداث والاشخاص والاماكن ، وقد صدر المؤلف كل مشهد بعنوان عن زمن الواقعة، علما ان الزمن الموثق كان واحدا في كل المشاهد ،إلا أن الاماكن كانت تتغير تبعا للحوادث. كما أن هذه الأحداث كانت تستند الى حقائق واقعية مدونة اثبتتها كتب التاريخ ، وقد سارت الاحداث في الفصول الاربعة ضمن محاور عدة ،إذ استهلت بداية الحدث بحوار بين الملك ارغون وزوجته ايزابيلا ملكة قشتالة واستعراضهم لنتائج محاكم التفتيش. ثم ينتقل الحدث الى محاكم التفتيش وغرف التحقيق والكشف عن وسائل التعذيب والتهم الموجهة الى المعتقلين ، وقد خصص الفصل الثالث لعرض الاحداث في مقر زعماء الثورة التي انطلقت في غرناطة ، حيث تحصن الثوار في مدينة غونجار عند سفوح جبل البشارات . ثم يتحول الحدث الى اظهار عملية حرق كتب المسلمين ونتاجهم العلمي والمعرفي في مختلف العلوم طيلة ثمانية قرون ، إذ تحولت عملية الحرق الى شعيرة واحتفالية لدى الاسبان . ثم يأتي

(١) مسرحية التحقيق : ٧

المحور الاخير في المشهد الختامي لينقل الاحداث الى ساحة الاعدام وقتل مجموعة من المسلمين حرقا وشنقا . ويلحظ في مسرحية التحقيق ان النزعة التاريخية حاضرة بقوة في النص الى جانب الاغراق في عرض التفاصيل .

ثانيا : توظيف الشخصية التاريخية في النص المسرحي:

اهتمت النصوص المسرحية منذ ظهورها بالشخصية التاريخية ، واولتها اهتماما كبيرا . إذ تعد الشخصية نقطة جذب للمتلقي يجد فيها محطة لتلاقي العواطف والافكار وتفريغ الشحنات التي يفرزها الواقع . إذ عادة مايهرب المتلقي باتجاه الماضي وشخصياته ليبحث عن لحظات للاسترخاء الفكري والانفلات من الضغط الذي تمارسه عليه اللحظة الآنية لواقعه اليومي الذي يعج بالمشاكل والهموم ، والضغوط ، فتتحول الشخصية التاريخية الى ملاذ معنوي ومصدر للالهام، واجابة عن كثير من التساؤلات. الى جانب كون الكاتب يستدعي هذه النماذج ليتقنع وراءها ، او ليدفع بها الى مواجهة الواقع لأسباب ابرزها التخفي والتترس خلف هذه الشخصيات لتوجيه اصابع الاتهام والنقد للسلطة والحاكم والرقيب او المجتمع بشكل عام ، إذ ان ((العوامل السياسية والاجتماعية تاتي في مقدمة اسباب لجوء الكاتب العربي الى التراث ، فعندما يتحدث الكاتب من خلاله يشعر أنه يحميه من بطش السلطة ، وبهذا يصبح التراث كالأسطورة والرمز قناعا يختفي خلفه الكاتب ، فيستعير صوتا غير صوته يحمله وزر آرائه وافكاره التي لايجرؤ على التصريح بها باسمه .)) [١]

وقد نال توظيف الشخصية التاريخية في مسرحيات عماد الدين خليل اهتماما كبيرا ، إذ أعطى المؤلف للشخصية حضورا واسعا ومنحها دورا بارزا في مسرحياته ، وهيأ لها مساحة كبيرة من الحرية والحركة ، وكانت لشخصية البطل في هذه النصوص الثلاثة حضورا فاعلا ودورا كبيرا في ادارة الصراع وصناعة الاحداث والتأثير فيها. إذ كان البطل نقطة لانطلاق الصراع وحركة الفعل الدرامي في النص . وعلى الرغم من

(١) مسرح سعدالله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي ، محمد عزام ،دار علاء الدين ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣ :٦١ .

الخصوصية التي تتمتع بها الشخصية التاريخية إلا أن المؤلف كلفها بمهمة نقل افكاره وفلسفته ووجهات نظره في مجريات الاحداث داخل النصوص . وقد حفلت هذه النصوص بعدد من الشخصيات التي ذكرها التاريخ ، وتكاد تكون في اغلبها شخصيات حقيقية وواقعية ، إذ ان هذه المسرحيات تعاملت مع مرحلة تاريخية معلومة بأحداثها وشخصياتها وقد حافظ المؤلف على الحقائق التاريخية وسير الاحداث ونتائجها .الى جانب التقيد بحقيقة هذه الشخصيات وواقعيتها . والكاتب حين يتعامل مع الشخصية التاريخية ، فانه يكون امام خيارات أهمها أن يستدعي هذه الشخصية بكل حمولاتها ويقوم باستنساخها من بيئتها ولصقها في نصه ، فيكون استدعاء وتعاملا مع شخصية واضحة المعالم ومكتملة الملامح ومعلومة المصير . وقد يقال ان مثل هذه الشخصيات الجاهزة لاتحتاج الى جهد في رسمها ، إلا أن الواقع خلاف ذلك ، لان هذه الشخصيات الجاهزة ستمارس ضغطا على الكاتب ، وستفرض عليه مسارات عليه الالتزام بها فيجعلها تفعل مافعلته ، وتقول ماقالته ، فيكون عليه الالتزام بحقائقها التاريخية والسيرية . وبالتالي سيحد ذلك من حرية الكاتب في التعامل مع هذا النوع من الشخصيات ، أما الطريقة الأخرى في التعامل مع الشخصية فيكون بإعادة تشكيلها من جديد بعد استدعائها من مرجعيتها التاريخية ثم تفكيكها ثم إعادة تشكيلها واحداث تغييرات واضحة في افكارها او تصرفاتها ومواقفها او نهاياتها ، ويتم كل ذلك انطلاقا من رؤية المولف المعاصرة لهذه الشخصية وفلسفته الجمالية ، ودوافعه ومقاصده .فيحملها افكارا ومواقف جديدة ، ويدفعها لتفعل مالم تفعله ، وقد يرسم لها مصيرا مغايرا لمصيرها الحقيقي .أما عن تجربة الكاتب عماد الدين خليل ،في تعامله مع الشخصية التاريخية ، فإننا نجد أن كل شخصياته من النوع الاول _سالف الذكر_ إذ قدم لنا نماذج لشخصيات معروفة وجاهزة لاتكلف المتلقي _قارئا او مشاهدا_ عناء اكتشافها ، لأنها تحيل على نفسها مباشرة. وقد قدم هذه الشخصيات ضمن اطار واحد تشابهت فيه من حيث مسؤليتها ودورها في النصوص. ولكنها تختلف من حيث التوجهات والسلوكيات ، فأما مواطن التشابه فإننا نجد ان معظم ابطاله ينتمون الى طبقة القادة او الامراء والسلاطين ،ومن ابرز هذه النماذج شخصية السلطان صلاح الدين الايوبي في مسرحية (الهم الكبير) فهو سلطان وقائد للجيوش الاسلامية ، يقابله في حركة الصراع الملك

ريتشارد قلب الاسد، وهو ملك وقائد للجيوش الصليبية . اما في مسرحية المغول فإن البطل فيها هو الملك الصالح ركن الدين اسماعيل حاكم مدينة الموصل ، يقابله خصمه الملك المغولي هولاكو وكذلك قائد جيشه صندغون الذي قاد حملة الحصار على مدينة الموصل. أما في مسرحية التحقيق فنجد الملك فرديناند والملكة ايزابيلا في احد اطراف الصراع ويقابلهما قادة المقاومة وجموع الشعب الاندلسي الذي يواجه حرب الافناء والابادة ،.ويلحظ ان دوافع الصراع بين هذه النماذج تختلف اتجاهاتها ، إلا انها تلتقي وتشترك في كونها مواجهة وصراعا بين حق وباطل ، بين حضارة انسانية وحضارة متطرفة ، والمخطط الاتي يوضح طبيعة المواجهة بين الاطراف في كل نص :

مسرحية الهم الكبير ← السلطان صلاح الدين ← مواجهة تحرير ومدافعة ← الملك ريتشارد

مسرحية المغول ← الملك الصالح ← مواجهة مقاومة ← الملك هولاكو

مسرحية التحقيق ← الملك ريتشارد ← مواجهة ابادة ← قادة المقاومة

ان الشخصيات التي قدمها عماد الدين خليل تحمل ملامح البطولة الفردية وهي تتحرك ضمن مواقع المسوؤلية _ملوك وقادة_ إذ غابت البطولةالشعبية وتصدرت شخصية البطل الدور الرئيس في الاحداث حتى احتلت المساحة الأكبر في تحريك الاحداث وصناعة القرار ، كما ان هذه الشخصيات تعد من النوع الثابت ، اذ تكون مكتملة الابعاد والعواطف ، وكونها معلومة السيرة والتاريخ فان ذلك يعزز كونها شخصيات ثابتة ،لان كاتب النص استدعاها بكامل صفاتها وبكامل حمولاتها الفكرية والسلوكية والقيادية ، فهي شخصيات مرسومة باحكام وحين نواجهها في معرض النص فاننا نستحضرها بكل ابعادها وملامحها لانها مخزونة في وعينا الجمعي .

وسنتوقف عند شخصية كل من السلطان صلاح الدين والملك الصالح ،والراوي ابي الوليد ، كونهما من أبرز الشخصيات التي ظهرت في هذه التجارب الكتابية ، فعماد الدين خليل تعامل مع شخصيتين معروفتين ، ويكاد يكون صلاح الدين من اشهر الشخصيات العسكرية التي خلد ذكرها التاريخ ، ونالت احترام خصومها .أما الملك الصالح _ حاكم الموصل _فإنه لم ينل شهرة واسعة ،إلا ان حصار الموصل كان علامة بارزة في مقاومة المغول وكان الملك الصالح قائد هذه المقاومة ، وتمكن من الصمود مع جنده واهلها شهورا طويلة الى أن نفدت عدة المدينة من المؤمن ،فاضطر الملك للاستسلام والتضحية بنفسه من اجل مدينته وشعبه ، فأمر هولاكو بقتله هو وابنه الصغير.

ان عماد الدين خليل في رسمه لملامح شخصياته لم يتوقف عند بعدها الخارجي ، واعطى للمتلقي حرية تخيلها ورسمها ، في حين وجه اهتمامه على شخصية البطل من حيث الافكار والمواقف وحمله الكثير من المهام ، وكان هذا البطل في كثير من المواقف يتحدث بلغة الكاتب ويعبر عن فلسفته ونظرته الى التاريخ والاحداث والمواقف التي تواجهه ، ومن امثلة ذلك موقف صلاح الدين الايوبي وفلسفته في التعاطي مع الكلمة واللغة ، وأثرها في حياة الناس إذ يقول محاورا القاضي الفاضل :

((صلاح الدين : ومع ذلك .. فمن يدري ؟ لقد تعاملت انا كذلك مع الكلمات ايها القاضي الفاضل .. انها تمتلك تاثيرا عجيبا .. احيانا تخترق التاريخ نفسه لكي تتموضع في مكان ما من نسيجه المتنامي فتصير فعلا مرئيا .. شيئا ذا طول وعرض وعمق يملك حضوره في قلب الحياة .. انني اعرفها جيدا .. وهل يمكن ان تمنحنا اشارتها من بعيد فتضيئ امامنا الطريق .. فقط شرط ألا نحاول أن نأسرها بمقولاتنا ومواضعاتنا العملية .. شرط ألا نرغمها على الانزلاق في مجرى اللغة اليومية العادية..

القاضي الفاضل :هاانت ذا تعلمني مبادئ التعامل مع الكلمات..انا الذي جعلتها خبزي اليومي وشرابي ..)) [١] .

ان هذا الموقف الذي صدر عن صلاح الدين وهو يقدم رؤيته عن أثر الكلمات في النفوس وفي صناعة الحياة، لهو الموقف ذاته الذي ينطلق من فلسفة عماد الدين خليل ورؤيته لأثر الكلمة ودورها في الحياة والثقافة والفكر .

ان عماد الدين خليل لجأ الى استدعاء شخصية صلاح الدين الايوبي ودفع بها الى الواقع المعاصر ليحرك بها ذاكرة المتلقي ويدفعه نحو التفكروالتامل الذاتي ليراجع لحظاته التاريخية الراهنة ويقيسها بالحظة التاريخية الماضية فيفتح لذاته منافذا وفرصا لمراجعة حقيقية يكتشف عبرها مفاصل الخلل في واقعه.

وقد لجا المولف في رسمه لشخصية صلاح الدين الايوبي الى استخدام اكثر من تقانة لتشخيصها وتقريب صورتها للمتلقي فمرة يقدمها عبر الوصف المباشر ومرة عن طريق الحوار وتارة عن طريق المونولوج وتارة اخرى عبر حديث الشخصيات عنها ،

ان شخصية صلاح الدين الايوبي قدمت في مسرحية الهم الكبير بشكل محكم ومرسوم بدقة ، اذ كانت شخصية مستحوذة ومهيمنة وجاذبة للانتباه ،فهي شخصية محورية صانعة للاحداث وتمتلك قدرات فائقة للشجاعة والحكمة، ولها موهلات قيادية فذة وآسرة ، انها شخصية كارزمية انمازت عن كل من حولها وخققت حضورها الدرامي وتفاعلت مع كل بنى النص وعناصره بايقاع درامي جعلها تستحوذ على المشهد المسرحي وتكسب استجابة المتلقي.

اما الملك الصالح فهو يبدوأكثرعمقا وفلسفة من باقي الشخصيات التي وردت في النصوص الثلاثة ، وقد ظهر ذلك واضحا في الحوارات التي دارت بينه وبين جلسائه ووزرائه ، اذ أعطى عماد الدين خليل لهذه الشخصية ابعادا فكرية ورؤى سياسية

---

(١) مسرحية الهم الكبير ، عماد الدين خليل ، ، دار ابن كثير ، دمشق – بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٨: ٧١_٧٢ .

وايمانية فضلا عن ثقافة عميقة تجلت في مواقف عديدة وهو يقود أزمة خانقة عصفت بمدينته وشعبها . ومن امثلة هذه المواقف قوله :

((إن كثيرا من المواقف في تاريخ الانسان ، انما اتخذت رد فعل لسلوك ما، لعذاب ، لعقدة مستعصية تفتك بالانسان ، ولم تكن معظم تلك المواقف خاطئة ،بل انها كثيرا ما حققت المستحيلات .. ففي الملمات .. في الظروف الصعبة في دائرة الصراع غير المتكافئ بين طرفين ، لاتكفي الحسابات الدقيقة وحدها لايجاد الحل .. الجمع والطرح وحدهما لايكفيان ياشهاب الدين .. ان شيئا ما داخل الانسان هو الذي يتحدث احيانا ، يقول كلمته ، ويتخذ قراره وقد يكون خسرانا في منظور الجمع والطرح ، ولكنه يخرج بالناس من المحنة .....)) (١)

ان شخصية الملك الصالح حاكم الموصل رسمت في جانبها الفكري والنفسي والقيادي بعناية كبيرة من قبل المولف الذي شحنها بطاقة درامية ايجابية وحملها حمولة فكرية جعل منها صورة للقيادة الناضجة الحكيمة التي تفقه سياسة الوقوف في الازمات ، وتجيد ترجيح المواقف ،انها شخصية مكتملة النمو وايجابية السلوك ،وكغيرها من الشخصيات لم يقدم لها الكاتب توصيفا يفصح عن بعدها الخارجي ، ولم يقدم عن تفاصيل حياتها الخاصة ،بل اكتفى بالتركيز على جانبها الفكري والنفسي وحركة فعلها وهي تحرك اقطاب الصراع وتدفع الفعل ،وتواجه المواقف ، وتفصح عن فلسفتها ازاء الحياة والسياسة والقيادة ، وادارة الصراع.

يعكس هذا المقطع من كلام الملك الصالح ، وضوح حالة التقنع التي يمارسها المولف عبر هذه الشخصية ، اذ جعلها تتحدث بمايريد البوح به من الافكار ووجهات النظر في كثير من القضايا التي طرحها النص .

إن هذه الشخصيات التي قدمها المولف هي شخصيات واقعية وحقيقية غير متخيلة ، وهي معلومة في التاريخ وتحمل اسماءها الحقيقة ، وهي منغمسة في واقعها

(١) مسرحية المغول : ٩١

غير منفصلة عنه . وقد تحدثت هذه الشخصيات ضمن مستويين من الخطاب ، الاول خطاب واقعي يعالج مشاكلا عالجتها هذه الشخصيات ، والثاني خطاب فكري يمثل خطاب المولف عمادالدين خليل نفسه ،الذي كلف هذه الشخصيات بنقل افكاره للمتلقي ، وقد استطاعت عبر حوارها وافعالها ان تفتح امام المتلقي ابواب الولوج الى حقائق ذلك العصر القديم الذي عاشت فيه ، فضلا عن فتح باب المقارنة والقياس والتاويل أمام انسان هذا العصر ليقرأ واقعه ويقيس هذه المرحلة بتلك، ويبحث عن مفاتيح التغيير واسباب النصر. فصلا عن اخذ العبرة من التاريخ .ولقد كانت هذه الشخصيات التاريخية التي قدمها عماد الدين خليل ،شخصيات مقنعة على الرغم من الجو المثالي الذي اظهرها فيه،الى جانب كونها ملتصقة بواقعهاومشاكله وحاملة لهمومه. فاستطاعت ان تترك اثرها في النصوص كما تركته في حركة التاريخ.

ومن الشخصيات التي قدمها عماد الدين خليل ورسم دورها بعناية، شخصية الراوي في مسرحية (الهم الكبير). وقد كان لها حضورا كبيرا ودورا متميزا في الاحداث ، فقد حمله المولف مجموعة من المهام ، فظهر في قرابة (١٧) مشهدا ، وانفرد لوحده في بعض المشاهد، وقد ظهر الراوي باسم (أبي الوليد) إلا أن المؤلف لم يقدم لهذه الشخصية ولم يعرف بها . وقد كان لهذا الراوي دورا مهما في عرض الاحداث وتقديمها ، إذ إنه يحكي الاحداث ويعرف بالشخصيات ويعرض سير المعارك ، واحوال القادة والجنود والناس ، ويقدم تفاصيل كثيرة عن تلك المرحلة التاريخية . وقد كان قسم من الاحداث يعرض عبر طريقة الاسترجاع إذ إن زمن الروي في المسرحية كان في عام (٥٨٣ هـ)أما زمن الحكاية في المسرحية فهو (٥٣٢ هـ) اي ان عمر الاسترجاع ٥١ عاما. ويستهل الراوي حديثه بمقدمة عن استعدادات المسلمين لمواجهة الغزو الصليبي لفلسطين ، ثم يقدم تفاصيل كثيرة عن ردود افعال الناس والجيوش وهي تستعد لمواجهة الصليبيين مثل قوله :

((الراوي : يوم الهول كان مجيئ الفرنجة .. ورغم كل حساباتنا .. رغم كل محاولاتنا للرصد .. فما كنا نتوقع أن يكونوا بهذا الحجم الكبير .. عشرات الالاف من السيوف التي تتلمظ بشهية مخيفة لشرب دماء المقدسيين ، وكأن عطش عشرات

القرون يتمركز في لحظة واحدة ويتحفز للإرتواء .. يوم الهول كان .. والمرئيات تكاد تتداخل في مخيلتي اللحظة ، حيث تشتبك الخطوط وتتميع التفاصيل ...)) [1]

بهذه اللغة المشحونة وهذا التتابع الصوري ، يقدم الراوي توصيفا لحركة المشهد المهول لالاف الجنود الفرنجة وهم يزحفون حول بيت المقدس ، ويستمر تشكيل المشاهد في حواره حيث تزدحم الصور في مخيلته بمايشبه الشريط السينمائي **حيث تنساب التشكيلات الصورية لتشكل لوحة تقرب** صورة المعركة وتفتح وميضها في مخيلة المتلقي.

كما أن الراوي يقدم عرضا مفصلا عن بعض الشخصيات المهمة في النص . أو يدخل في حوارات مباشرة مع بعض الشخصيات في حكاية المسرحية ويتبادل معهم وجهات النظر ، وقد سار حديثه في ثلاثة اتجاهات ،الأول ، اسلوب سرد الاحداث وروايتها بشكل منفرد وكان تقديمه عبر هذا الاسلوب ياخذ منحيين الاول رواية الحدث وهو خارج عنه والثاني رواية الحدث وهو مشارك فيه_كما في النص السابق_ . امّاالاتجاه الثاني فهواسلوب الحوار المباشر مع شخصية ابن شداد وهو من اصحاب الراوي أبي الوليد ، اما الاتجاه الثالث فعن طريق الاسترجاع إذ يتحدث الراوي عن الحادثة ثم يدخلنا فيها بشكل مباشر سواء كان لوحده او اثناء حواره مع بعض اصحابه . ومن امثلة ممارسته للروي ثم الانتقال الى الحوار المباشر مع ابن شداد عبر الاسترجاع قوله :

((الراوي : قضي الامر ،وأعلن صلاح الدين ان الصلح قد انتظم ، فمن شاء من بلاد الفرنجة ان يدخل بلاد المسلمين فليفعل ، ومن شاء من بلاد المسلمين ان يدخل بلادهم فليفعل ..ودفعني حب الاطلاع ان اسال اقاضي بهاء الدين بن شدادرفيق صلاح الدين وجليسه وكاتب سيرته عن رد فعل السلطان نفسه ازاء الصلح (...)

(١) مسرحية الهم الكبير : ١٤_ ١٥

ابن شداد : (وهو يدفع اوراقه جانبا) والله العظيم ان الصلح لم يكن من ايثاره ، فإنه قال لي في محاوراته في الصلح : أخاف أن اصالح ، وما ادري اي شيء يكون مني فيقوى به هذا العدووقد بقيت لهم هذه البلاد فيخرجو لاسترداد بقية بلادهم وترى كل واحد من هولاء الجماعة قد قعد في قلعته ..)) [١]

لقد حققت شخصية الراوي في مسرحية الهم الكبير اثرا جماليا ،إذ تمتع بحس مرهف وعاطفة دافئة ، واسلوب لغوي رشيق مشحون بالعواطف ، الى جانب الثقافة العالية والاطلاع الواسع على مجريات الامور وتحليل المواقف ، كما ان الراوي حمل على عاتقه مهمة الافصاح عن كثير من الافكار التي اراد المؤلف عرضها أمام المتلقي . فكان الراوي في بعض المواقف وكأنه عين المؤلف ولسانه في الاحداث ،وقد اثرى هذا التنوع في حركة الراوي وتنوع طرق عرضه للأحداث درامية شخصيته وجعل منها شخصية فاعلة حاضرة في مفاصل الاحداث ، فهو شخصية عالمة بمجريات الامور وتفاصيلها وليست بخارجة عنها او منفصلة عنها ،كما انه يعرف اكثر مما يعرفه الاخرون ،فهو راو غير مفارق للأحداث وحاضر في الفعل الجمعي للحادثة التاريخية ،ومنغمس في اللحظة الزمنية للأحداث .

أما المآخذ على شخصية الراوي فإن من اهمها ظاهرة الاطالة في الحديث وسرد الأحداث الكثيرة فضلا عن حديثه عن تفاصيل كثيرة اشاعت في بعض الاحيان الملل في اجواء النص وابطأت حركة النص ، فهذه الاستطرادات والاستسلام لاستحواذ السرد اسهم في عرقلة ديناميكية الصراع ، كما انه اثقل كاهل الشخصية حين تنفرد بالحوار ويطول مكوثها في المشهد . الا ان هذا الماخذ على الراوي لم يخدش صورته في المشهد المسرحي وظل شخصية جاذبة للاهتمام كونه معبأ بحمولة معرفية واخبارية اثارت التشويق والترقب لدى المتلقي وجعلته يانس لحضورها رغم اطالاتها .

آليات عرض الشخصيات:

(١) الهم الكبير :١٨٠-١٨١

اتكأ المؤلف على بعض الآليات في تقديمه وعرضه لشخصياته، كان من أبرزها العرض (بالكلام ،وبالرأي ، وبالأفعال).

اولا : العرض بالحوار :

فالعرض بالكلام والحوار يتمظهر في حوار الشخصية نفسها ، وما تعرضه من وجهات نظر وافكار ، ومستوى هذا الكلام ومناسبته للمقام والاحوال ودرجة رقيه وهبوطه . إذ تكشف هذه الطريقة طبيعة الشخصية ومستواها الفكري والسلوكي ، وتتيح للمتلقي فرصة اكتشاف الشخصية التي امامه . (١)

فشخصية الملك الصالح _مثلا _ اكتشفناها عبر الحوار الذي كان يقوله الملك الصالح وهو يحاور الاخرين. إذ كان حواره وسيلة للدخول اليها وتحديد ملامحها من حيث الافكار والطباع والفلسفة الاخلاقية والسياسية في التعامل مع الاتباع او ادارة الدولة ومواجهة المحنة . ومثال ذلك قوله :

((الملك الصالح : عندما تجد جندك الذين احبوك حتى العظم ،يتساقطون جوعا ومرضا وإعياءً ، ويموتون امام عينيك وهم يبتسمون حتى آخر لحظة بانتظار شيء يوازي محبتهم ، فإنك تضطر ياشهاب الدين الى ان تمارس نوعا من .. نسمة الخداع مع الذات .. نوعا من التصديق بحدوث المعجزة .. ولكن ذلك يجب ان لايكون على حساب الآخرين الذين استنزفوا تماما .. بل على حسابك انت .. فإنك ستفعل بكل تاكيد .. وهكذا وجدتني مضطرا لأن ادفع ابني وأنا أعرف انه سيقتل .....

علم الدين : (باشفاق) حسبك ايها الملك .. فإن نوايا القائد عندما تكون مكشوفة الى هذا الحد .. نقية الى هذه الدرجة مفتوحة قبالة جماهيره كالسماء الزرقاء .. يكون من العبث .. من نكران الجميل ان يسأل عن قراراته مهما كانت غامضة ، محيرة .. انها ايها الملك تتدفق من بئر مترعة بالحلاوة والنقاء ، فعلام السؤال)) (٢)

(١) ينظر : فن المسرحية ، فرد.ب.ميليت و جيرالدايدس بنتلي، ترجمة صدقي خطاب، دار الثقافة ، بيروت ،١٩٨٦ :٤٥٢-٤٥٣ .

(٢) مسرحية المغول : ٧٧

إن المقطع المحدد من كلام الملك الصالح ، يؤدي عملية كشف كبيرة عن طبيعة هذه الشخصية ، فهو محب لجنوده وهم يحبوه ، حريصا عليهم ، متألما لحالهم ،مضحيا لأجلهم ، وهذا بالتالي يسهم في تجلية صورة هذه الشخصية واظهار خصائصها وافكارها واخلاقياتها . وهكذا تتظافر مجموعة الحوارات لتشكل معا لوحة هذه الشخصية .

ثانيا : العرض بالفعل :

أما عرض الشخصية عبر الفعل ، فإن فعل الشخصية يعد مفتاحا آخر لدخول عوالمها واكتشافها ، وقد كانت افعال الشخصيات في النصوص الثلاثة من ابرز وسائل التعرف عليها ، فشخصية صلاح الدين تتشكل وتتجسد عبر هذه الآلية إذ يستمر هذا التجلي مع تصاعد وتيرة الفعل لديها ، كما أن هذه الالية تظهر بوضوح عبر مجموعة التوظيفات والاستخدامات اللغوية الدالة على الفعل في كثير من المواطن ، فمثلا في المشهد (١٦) تتكرر مجموعة من الالفاظ الدالة على الفعل على لسان صلاح الدين الايوبي لتصل الى (١٦) فعلا ،إذ تنساب هذه الافعال في كلامه وهو يتحاور ويتحرك ويخطط ، كما في الحوار الآتي بينه وبين الملك الظاهر:

صلاح الدين : ساواصل محاولتي حتى حافات الاحتمال الأخيرة ، وعند ذلك سامنح نفسي العذر أمام الله سبحانه ،(...)إنني واثق من انني سانتصر عليهم في نهاية الأمر بصيغتي هذه : سأبقيهم على عروشهم ، سأجعل حصونهم وأبراجهم تحميهم مني ومن جماهير المسلمين داخل مواقعهم نفسها ..لكني سآخذ منهم ما أريد بإذن الله ،وها انت ترى بنفسك انني حققت الكثير مما أريد .. [١]

ومن امثلة هذه افعال (سأواصل ،سأمنح ، سأنتصر ، سأبقيهم ، سأجعل ، سآخذ ..) وتتكرر هذه الظاهرة في كل المشاهد تقريبا ، إذ تتدافع الأفعال لتشكل جانبا من هذه الشخصية العملية والحركية التي لاتعرف التوقف والسكون، وكل همها ان تدفع عجلة الحياة الى امام لتحقيق النصر والسلام .

(١) مسرحية الهم الكبير : ٧٨ .

ثالثا : العرض بالرأي :

اما طريقة العرض بالرأي ، فإنها عملية الكشف عن الشخصية عبر مايقوله عنها الآخرون وتقييمهم لها سلبا او ايجابا ، او كل ماله علاقة ببيان طبيعتها وقدراتها وسلوكياتها وكل ماله علاقة بابداء الراي فيها. [١] وقد وظفت هذه الطريقة بشكل واضح في مسرحية (الهم الكبير) على لسان الراوي الذي قدم عرضا مفصلا عن بعض الشخصيات خصوصا شخصية صلاح الدين الايوبي الذي تكفل الراوي بعرض شخصيته بطريقة فنية بارعة واسلوب شعري جميل وقال الكثير عنه ووضع المتلقي اما تفاصيل كثيرة عن حياته واخلاقه وطبائعه وورعه واخلاصه وحرصه ، ومن امثلة ذلك حواره مع ابن شداد وتبادلهما الحديث عن الناصر صلاح الدين ،

((الراوي : زدني ايضاحا ايها الصديق العزيز

ابن شداد : كان السلطان كمن انطلق على حين غفلة من إسر السنوات الطوال في الميدان وانت تعلم انه منذ رحيله للمرة الاخيرة عن مصر وحتى صلح الرملة لم يكد يحظى بيوم واحد يخلو فيه الى نفسه ، ويلبي اشواقه ..لقد حبسها يا أبا الوليد في مكان عميق في نفسه ، ومحض عمره بكل لحظاته ودقائقه وساعاته وايامه ولياليه للجهاد.. لعلي احدثك عن هذا فيما بعد ..والمهم أنه وجد نفسه فجأة خارج مطالب الميدان وضرورات القتال ، فانفجرت اشواقه المحبوسة دفعة واحدة.!))[٢]

وخلاصة القول ، فإن الكاتب عماد الدين خليل وهو يروض حوادث التاريخ في كتابته المسرحية ، فإنه يمارس تجربة قديمة قدم التاريخ المسرحي نفسه ، ليترك بصمته في عالم الكتابة للمسرح ، وليعرض فيه بعض المحطات في تاريخ الامة فاتحا ملفات رجالها وابطالها ، منتصرين مرة ومهزومين اخرى . وقد قدم شخصيات تاريخية جاهزة ومعلومة ، ومكتملة النمو ، واجرى على لسانها حوارا دراميا مشحونا بالحركة والعاطفة ،

(١) فن المسرحية : ٤٥٧ .

(٢) مسرحية الهم الكبير : ١٨٣ .

ومحملة بتجارب فكرية عميقة تشكل خميرة فكر الكاتب تجاه القضايا التي طرحتها هذه الشخصيات . وقد أطر هذه التجارب في قوالب وأشكال حاول فيها تجاوز الشكل الارسطي ، وادخال بعض التقانات في مواطن متفرقة وقليلة .إلا أن الطرح الفكري ظل غالبا على حوار الشخصيات فضلا عن وحدة المستوى اللغوي في النصوص الثلاث

وتجدر الا إشارة الى أن القراءة التي اعتمدها الكاتب عماد الدين خليل للحادثة التاريخية وشخصياتها هي قراءة ليست بالاجترارية ، وإنما هي قراءة تقوم على الاستلهام والتوظيف الفني تحاول الدخول الى ذائقة المتلقي وتساؤلاته لتطرح امامه تجارب الماضي وتستحضرها أمامه ليعيد مراجعة حساباته وهو يواجه الواقع ومشاكله .

Using history in the plays of Imad Al-Din Khalil

Dr.. Rabih Khazaal Mahmoud Al-Azzawi

Abstract

History is among the richest sources literary arts have drawn on. History preserve a huge heritage of events, characters, situations and stories. The theatre is among these arts which relied heavily on history. The Arabic theatre is no exceptions. The Arabic playwrights found in history a huge area through which they can travel in space and time trying to employ its rich events and experience in their innovative projects of writing. These letter texts worked on history not as past events but also tried to penetrated into the mistries and problems of present.

These study tackles three texts by Imad Al-Deen Khaleel the Mosuli writer, author and intellectual, which represent attempts to employ the historical event. Each of these texts represented a significant event in Islamic history and a turning point in its historical and cultural movement. The first came under the heading (The Mongols), the second (The big Grief) and the third (The Investigation). This study sheds light on the writer's experience with the historical and his approach in employing the historical event and character