أثر مسرح التعزية على تناول الكاتب التركي علي بركطاي لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء

أحمد عبد الله نجم (*)

الملخص

تمثل حادثة كربلاء في التاريخ الإسلامي واحدة من أهم منعطفات ذلك التاريخ، حتى أنه يمكن القول إن مسار التاريخ الإسلامي لم يعد بعد كربلاء كما كان قبلها. ذلك أنه مع استشهاد الإمام الحسين انقسم العالم الإسلامي إلى فريقين- ومازال- فريق سني وآخر شيعي، وبدأ صراع عقدي وفكري مازالت أصداؤه تتردد من لدن ذلك التاريخ حتى وقتنا الراهن.

وانعكست تلك الحادثة من جملة ما انعكست على الأدب وخاصة المسرح ذلك أن المسرح بحكم تكوينه يمثل بما يملك من صراع درامي وحضور للممثلين على خشبة المسرح واقعًا يشبه ما كان عليه الحال في كربلاء، لذا فقد شكلت حادثة كربلاء بما لها من أهمية تاريخية، وما تحمله من دلالات ورموز مجالاً خصبًا أغرى المسرحيين على تناول تلك الحادثة مسرحيًا وإعادة تصويرها من جديد بعد تحميلها بمضامين مختلفة تختلف تبعًا لمؤلفها وزمانها وبيئتها.

وكانت مسرحية كربلاء لعلي بركطاي هي أول عمل مسرحي في المسرح التركي المعاصر يتناول تلك الحادثة بشكل مسرحي مستقل وهذا ما دفعنا لتناول تلك المسرحية بالدراسة.

وقد سعيت من خلال تلك الدراسة لتوضيح ملامح التأثير الذي تركه مسرح التعزية على تناول الكاتب لشخصية الحسين في مسرحيته وبيان أوجه الشبه المتعددة بين مسرح التعزية التقليدي ومسرحية كربلاء.

ولتحقيق الهدف المرجو من تلك الدراسة رأيت من الأوفق أن أتناولها في تمهيد ومدخل ومبحثين وخاتمة. جاء التمهيد تحت عنوان " **التواجد الشيعي العلوي في منطقة الأناضول نظرة تاريخية موجزة**". أما المدخل فجاء تحت عنوان" **كربلاء في الأدب التركي**". وجاء المبحث الأول تحت عنوان: :"**مسرح التعزية: النشأة وأبرز السمات**". والمبحث الثاني تحت عنوان:" **ملامح تأثر الكاتب المسرحي علي بركطاي بمسرح التعزية في تناوله لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء**".

وقد خلصت الدراسة إلى أن الكاتب التركي علي بركطاي قد نجح في تقديم عمله المسرحي بلغة مسرحية راقية متدفقة على لسان شخصيات المسرحية في بعدها التاريخي والأسطوري مستفيدًا من ذلك التراث الكبير من المراثي والأشعار ومسرحيات التعزية ليعكس الصراع بين معسكر الخير الذي يمثله الحسين رضي

الله عنه وأصحابه ومعسكر الشر الذي يمثله يزيد ومن معه، ويعيد التأكيد على صيرورة تلك المعاني والقيم التي تمثلها كربلاء واستشهاد الحسين بها. وتمكن الكاتب من إعادة إنتاج إحدى نماذج مسرح التعزية التقليدي في ثوب مسرحي معاصر دون أن يعني هذا بأي حال من الأحوال أن العمل قد جاء نسخة مكررة لمسرحيات سابقة، بل على العكس من ذلك فإن بصمة الكاتب الإبداعية وشخصيته تبدو واضحة في كل صفحة من صفحات ذلك العمل الفني.

وفي الختام أسأل الله تعالى أن يكون هذا البحث قد قدم جديدًا لتلك الدراسات التي تناولت الأدب التركي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص، ونجح في تقديم عمل مسرحي تركي معاصر لم يسبق تقديمه للقارىء المصري والعربي.

* قسم اللغات الشرقية –كلية الآداب– جامعة عين شمس.

The Influence of Condolence Theatre on Ali Barkattai's Portrayal of Al Hussein's Character in his Play "Karbala

ABSTRACT

Karbala represents one of the most important turning points in Islamic history. It can be said that sequence of events in Islamic history after Karbala has become completely different from the way it was before it. That is, after Karbala Muslim World was divided into two major camps: Sunni and Shii, and an ideological conflicted started since then and continued to exist until now.

Karbala had its implications on literature, especially playwriting because the dramatic conflict on the theatre with the actual presence of the actors can present on the stage a reality that is similar to reality in Karbala. Accordingly, the historical importance of Karbala, its significance, and its symbols motivated many play writers to address the incident and re-present different versions of it after being loaded with visions and contents that vary depending on the writers, historical stage, and context.

Ali Barkattai's Karbala is the first theatrical work in the contemporary Turkish theatre that addresses this incident in an independent way, which motivated me to study this work. In this study, I tried to show the impact of Condolence Theatre on the writer's portraying of the character of "Al-Hussein" and aspects of similarity between the traditional Condolence Theatre and Ali Barkattai's Karbala.

To achieve the main goals of the study, I divided the study into a prologue, introduction, two chapters, and epilogue. The prologue is about "**the Shii-Alawi existence in Anatolia: A brief historical overlook"**, whereas the introduction is about "**Karbala in the Turkish literature**". On the other hand, the first chapter addressed "**Condolence Theatre: its history and basic features**", and the second chapter addressed "**aspects ofthe influence of Condolence Theatre on Ali Barkattai's portraying of Al-Hussein character in his play Karabala**".

The study concluded that Ali Barkattai was successful in

presenting his "Karbala" in an elegant theatrical language using the characters in their historical and mythical dimensions and benefiting from the huge legacy of poetry and Condolence Theatre to reflect the conflict between the Good camp, as represented by Al-Hussein and his companions, versus the Evil camp represented by Yazid bin Mawia and his fellows. In his play, Barkattai reemphasized the continuity of the meanings and values of Karbala and Al Hussein's martyr-hood in it, and was able to reproduce one of Condolence Theatre models in a contemporary theatrical format. However, this does not mean that Barkattai's play was a repeated copy of previous works that addressed the same topic. Actually, his creative style and personality were clear in each and every single page of this creative work.

Finally, I pray to Allah for this study to be able to present some new contribution to previous studies, which addressed the Turkish literature, in general, and the theatrical one, in particular. And I hope it was successful in presenting a contemporary Turkish theatrical work that was not presented before to the Egyptian and Arab readers.

المقدمة

تمثل حادثة كربلاء في التاريخ الإسلامي واحدة من أهم منعطفات ذلك التاريخ، حتى أنه يمكن القول إن مسار التاريخ الإسلامي لم يعد بعد كربلاء كما كان قبلها. ذلك أنه مع استشهاد الإمام الحسين انقسم العالم الإسلامي إلى فريقين– ومازال– فريق سني وآخر شيعي، وبدأ صراع عقدي وفكري مازالت أصداؤه تتردد من لدن ذلك التاريخ حتى وقتنا الراهن.

ورغم الهوة الكبيرة بين الفريقين والتي فشلت كل محاولات التقريب بين المذاهب لتجسيرها؛ إلا أن القاسم المشترك الوحيد بين هذين الفريقين تمثل في حب آل البيت بشكل عام وحب الحسين رضي الله عنه بشكل خاص.

وقد شكلت تلك المحبة أحد الروافد المهمة في وجدان كل مسلم سواء أكان سنيًا أم شيعيًا، وظل استشهاد الحسين في كربلاء يمثل رمزًا للبطولة والتضحية والفداء وإن اختلفت درجة النظر إلى ذلك الرمز وتفسيره.

وانعكست تلك الحادثة من جملة ما انعكست على الأدب وخاصة المسرح ذلك أن المسرح بحكم تكوينه يمثل بما يملك من صراع درامي وحضور للممثلين على خشبة المسرح واقعًا يشبه ما كان عليه الحال في كربلاء، لذا فقد شكلت حادثة كربلاء بما لها من أهمية تاريخية، وما تحمله من دلالات ورموز مجالاً خصبًا أغرى المسرحيين على تناول تلك الحادثة مسرحيًا وإعادة تصويرها من جديد بعد تحميلها بمضامين مختلفة تختلف تبعًا لمؤلفها وزمانها وبيئتها.

وقد تناول المسرح العربي تلك الحادثة في أعمال مسرحية متعددة كان من أشهرها مسرحية "ثأر الله" بجزأيها "الحسين ثائرًا" و"الحسين شهيدًا" للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي. أما المسرح التركي فكانت مسرحية كربلاء لعلي بركطاي هي المرة الأولى التي يتم فيها تناول تلك الحادثة بشكل مسرحي مستقل وهذا ما دفعنا لتناول تلك المسرحية بالدراسة.

وسعيت من خلال تلك الدراسة لتوضيح ملامح التأثير الذي تركه مسرح التعزية على تناول الكاتب لشخصية الحسين في مسرحيته وبيان أوجه الشبه المتعددة بين مسرح التعزية التقليدي ومسرحية كربلاء موضوع الدراسة.

ولتحقيق الهدف المرجو من تلك الدراسة رأيت أنه من الأوفق أن أتناولها في تمهيد ومدخل ومبحثين وخاتمة. جاء التمهيد تحت عنوان " **الشيعية العلوية في منطقة الأناضول نظرة تاريخية موجزة**". وفيه عرض موجز لتاريخ التواجد الشيعي العلوي في الأناضول، وفيه سرد لأهم معتقدات العلويين الشيعة الذين يشكلون الآن جزءًا لا يستهان به من التركيبة السكانية في تركيا الحالية.

أما المدخل فجاء تحت عنوان" **كربلاء في الأدب التركي**". عرضت فيه أهم الأعمال وأبرز كتب المراثي والتعزية التي تناولت واقعة كربلاء واستشهاد الإمام

الحسين في الأدب التركي.

أما المبحث الأول فجاء تحت عنوان: :"**مسرح التعزية: النشأة وأبـــرز السمات**". ويتناول هذا المبحث بدايات مسرح التعزية كأحد أشكل التعبيـــر عـــن الحزن الذي هز وجدان المسلمين عقب استشهاد الإمام الحسين في كربلاء، وأسباب نشأة ذلك المسرح، وأهم سماته.

والمبحث الثاني تحت عنوان:" **ملامح تأثر الكاتب المسرحي علي بركطاي بمسرح التعزية في تناوله لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء**". ويتناول هذا المبحث شخصية الحسين في بعدها الملحمي الأسطوري كما جسده مسرح التعزية، وملامح تأثر الكاتب بهذا الطرح في تناوله لشخصية الحسين في مسرحيته.

وقد اتبعت في هذه الدراسة منهج النقد التكاملي الذي يجمع بين منـــاهج نقدية مختلفة في دراسة النص الأدبي الواحد، ويستخدمها بحيث تتكامل فيما بينها في وضع وتطبيق مستلزمات البحث. ذلك أن مسرحية كربلاء التي نحن بصـــدد دراستها تحمل إلى جانب قيمتها الفنية والجمالية أبعاد ومضامين تاريخية وفكرية لذا كان المنهج التكاملي هو الأنسب للدراسة حتى نتمكن من الإلمام بجوانب النص المختلفة والتعرف على ما يحمله من قيم إبداعية وفنية وجمالية وبيئية وتاريخية.

وفي الختام أسأل الله تعالى أن يكون هذا البحث قد قـــدم جديـــدًا لتلـــك الدراسات التي تناولت الأدب التركي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص، ونجح في تقديم عمل مسرحي تركي معاصر لم يسبق تقديمه للقاريء المصري والعربي.

والله الموفق والمستعان والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

التمهيد

الشيعية العلوية في منطقة الأناضول نظرة تاريخية موجزة

لم تكن منطقة الأناضول وهي المنطقة الجغرافية التي قامت عليها الدولة العثمانية وتوجد عليها تركيا الحالية منطقة سنية خالصة، فالعشائر التركية فيها في القرن الثالث عشر لم تكن متمسكة بالإسلام؛ بل كانت أكثر اتباعًا لتقاليدها المتوارثة التي يغطيها طلاء إسلامي سطحي، وكانت خاضعة لباباوات هراطقة من غلاة الشيعة هم في حقيقة الأمر امتدادًا للشامانات أي الكهنة الترك يعلوهم مسوح إسلامي. وقبيل نشأة الدولة العثمانية كانت توجد بعض الطرق والجماعات الصوفية ذات المشرب الشيعي؛ فقد تشبعت طرق مثل القلندرية[1] في الأناضول بالأفكار الغنوصية غير المفهومة عن وحدة الوجود[2] والنزعات الشيعية الغالية حتى أن أحد أمراء آيدين وهو خضر بك كان قد تشيع.(كوبريلي،ص87- ص ص156-159)

ولكن هذا لا يعني بأية حال أن التشيع كان هو الغالب على منطقة الأناضول؛ بل يمكن القول بأن التأثير الشيعي ظل تأثيرًا جزئيًا حتى آواخر القرن الرابع عشر ولم تبدأ التأثيرات الشيعية تأخذ شكلاً واضحًا إلا نحو أواخر القرن الخامس عشر؛ حيث كانت الدعاية الصفوية المحرك الأكبر وراء انتشارها. وقد استطاع الشاه إسماعيل الصفوي(1501-1524م) أن يبث بشكل مناسب معتقدات الشيعة الإمامية في نفوس التركمان البدو الرحل، وعلى هذا النحو اختلط الإسلام القبلي الهرطقي عند التركمان بالمعتقدات الأساسية الموجودة حول الهالة القدسية للإمام علي(رضى الله عنه)، والأئمة الاثنا عشر وحادثة كربلاء وغير ذلك من أسس الشيعة، ثم تحول هذا التقديس ولكن بشكل يختلف تمامًا عن مذهب الشيعة الاثنا عشرية إلى العلوية.(اوجاق،ص196،ص162)

وأخذ التشيع منحى جديدًا على يد علويي الأناضول أو البكتاشية القزلباش[3] إذ إنه رغم ادعائهم أنهم جعفريو المذهب يعتقدون بالأئمة الاثنى عشر عند الشيعة الجعفرية الإمامية(Pakalın, 1cilt,s.197) ؛ إلا أنهم قد بالغوا في حب الإمام علي(رضى الله عنه) وتقديسه حتى أنهم قالوا إن:عليًا خُلق قبل خلق آدم وقبل خلق العالم، وأنه عبدًا في الظاهر وإلهًا في الحقيقة، وأنه جوهر مخلوق محدث غير أنه صار إلهًا صانعًا بسبب حلول روح الإله فيه. أي أنهم قالوا بالحلول، وأن الله تعالى فوض تدبير العالم إلى علي فهو الخالق الثاني.(عبد العال،ص121)

ويرى بعض العلويين أن الفيض لم ينتقل من محمد(صلى الله عليه وسلم) إلى علي(رضى الله عنه). وتبعًا لعقيدتهم فإن محمدًا(صلى الله عليه وسلم) هو صاحب سر النبوة، وأن عليًا(رضى الله عنه) هو صاحب سر الولاية، والحال هكذا فإن الولاية هي أفضل من النبوة. وهناك من يعدون محمدًا(صلى الله عليه وسلم)

وعليًا(رضى الله عنه) كيانًا واحدًا، ووجودًا واحدًا تفرق في جسدين. (Pakalın, 1cilt,s.50)

ويفرق العلويون بين النبوة والإمامة لأن الأنبياء يوحى إليهم، وبعضهم كان يكلم الله تعالى بغير واسطة ويأتيهم الإلهام الرباني. أما الأئمة المعصومون المطهرون فهم مصدر الإرادة الإلهية بلا وحي ولا واسطة فتكون أعمالهم وأفعالهم بأسرها وحتى نواياهم أي أعمالهم القلبية موافقة لتلك الإرادة الإلهية، ولم يرد في القرآن أن الأنبياء منزهون عن الخطأ بخلاف الذين وردت الآيات بعصمتهم وطهارتهم، فالإمام يصح أن يكون من بعض الوجوه أعلى منزلة من بعض الأنبياء. و يعتقد العلويون أن تفسير القرآن منحصر في الأئمة دون سواهم؛ لأن تفاسير بقية العلماء تحمل الخطأ وعدم الصواب خصوصًا الآيات المتشابهات منه، أما الأئمة فهم معصومون عن الخطأ.(عبد العال،ص122)

ويؤمن العلويون بالتناسخ بمعنى انتقال الروح بعد الوفاة من الشخص الميت إلى جسد شخص آخر، وتلك العقيدة تنكرها كل الشرائع السماوية اليهودية والمسيحية والإسلام. ولكن هذه العقيدة احتلت مكانًا كبيرًا عند القزلباش العلويين. ويؤمن العلويون أن روح علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) قد حلت في شيخ الطريقة البكتاشية حاجي بكتاش ولي[4]. ويعتقد العلويون أن علي بن أبي طالب(رضي الله عنه) موجود في كل زمان ومكان ولكن في قوالب متعددة (Ocak,2000, s.183). كما يعتقدون أن قاتل الإمام الحسين(رضي الله عنه) قد حلت روحه في أرنب لذا يحرمون لحم الأرانب، وإذا مات أحدهم قالوا: " قالبي دكشديردي" أي غيّر قالبه، ويدعون له قائلين "دوري آسان اولسون" بمعني سهل الله دوره.(عبد العال، ص140).

ويحتل شهر المحرم الذي حدثت فيه واقعة كربلاء مكانة خاصة لدى الشيعة عامة والعلويين خاصة الذين كانوا يقومون بصيام العشرة أيام الأولى منه. وفي تلك الأيام يمتنعون عن حلق شعرهم، والاغتسال، وتغيير ملابسهم، وممارسة العلاقات الخاصة بين الأزواج، وإظهار أية فرحة. كما يقومون بقراءة المراثي والتعازي، ويتابكون، وتنتشر بينهم قراءة الكتب الخاصة باستشهاد الإمام الحسين (رضي الله عنه) (Yaşaroğlu, s.5). وفي اليوم العاشر يجتهدون لإظهار الآلام التي كان الحسين يتعرض لها في كربلاء، ويقومون بطهي العاشوراء[5] وتوزيعها على الجيران (Aktaş,s.297).

أي أنه يمكن القول إنه رغم أن الشيعة الإمامية والشيعة العلوية يشتركان في حب آل البيت وخاصة الإمام علي(رضى الله عنه) وذريته من بعده، والتأكيد على الأحداث المشتركة في تاريخ الشيعة كحادثة كربلاء؛ إلا أن هناك اختلافات بينة بينهما مرد ذلك إلى أن الشيعة العلوية التي قامت في الأناضول قد تأثرت

بالبيئة العقائدية والثقافية التي كانت عليها الأناضول، ومن ثم اكتسبت العلوية عقائد الترك قبل الإسلام سواء أكانت تلك العقائد وثنية كالشامانية[6] والمانوية[7] والبابائية[8] أو مسيحية كالتثليث. وضمنتها العلوية في بنيتها وصهرتها ليخرج ذلك الخليط العجيب من تلك العقائد الذي يمكن اعتباره تشيعًا يقوم في أساسه على حب الإمام علي(رضى الله عنه) وآل البيت وإن تمت صياغته في شكل غنوصي مسيحي يقوم على فكرة تأليه الإمام علي(رضى الله عنه) وجعله أحد أضلاع التثليث عند العلويين الذي يتشكل من الله– محمد– علي (Türkdoğan, S.41-43).

ورغم هذه العقائد الغريبة التي تخالف ثوابت الإسلام بشكل واضح؛ إلا أنه عقب إنشاء الدولة العثمانية لعبت البكتاشية –كأحد أشكال الشيعة العلوية– دورًا مؤثرًا في السياق العام لتاريخ تلك الدولة السنية الشديدة التمسك بمذهبها والمدافعة عنه بقوة وذلك بسبب الارتباط العضوي بينها وبين فرقة الانكشارية الذي بدأ منذ عهد الأمير أورخان(1326–1362م)، وظلت على ولائها للسلطة خلال تاريخها كله. وظلت تتمتع بوضع خاص في الدولة العثمانية تمثل في عدم تعرضها لأية مواجهات حادة من قبل السلطة المركزية الحاكمة كما حدث مع طرق هرطقة أخرى كالحروفية [9].(Kara,s.209). وظل البكتاشيون يتمتعون بتلك الميزة في الدولة العثمانية حتى قام السلطان محمود الثاني(1808–1839م) بهدم تكايا البكتاشية ونفي أعضاءها عقب إلغاء فرقة الإنكشارية عام 1826م على اعتبار أن طائفة البكتاشية اشتركت بالفعل والتحريض فيما قامت به الانكشارية من تمردات(Mutlu,s.24).

ولم تستمر تلك القطعية بين العلويين وبين ممارسة أية أدوار بجانب السلطة الحاكمة– أيا كان من يمثلها– في تركيا لفترة طويلة؛ إذا ما لبث العلويون أن لعبوا دورًا في مساندة أتاتورك في انقلابه على الدولة العثمانية، وكان أتاتورك على يقين أنه لن يستطيع أن يقود حرب الاستقلال، وإلغاء نظام الخلافة، وتأسيس دولة علمانية دون مساعدة العلويين الأتراك عامة والبكتاشيون بصفة خاصة؛ ومن ثم خطط للتقرب إليهم وقام بزيارة تكية البكتاشية الكائنة في قيصرية، وكان في استقباله جمال الدين أفندي شيخ الطريقة في ذلك الوقت(1920م). ونتيجة لهذا التقارب والاتفاق أصبح النواب العلويين والبكتاشيين من كبار المساعدين لأتاتورك في المجلس، وكان لهم دور بارز في سقوط الخلافة العثمانية، والدفاع عن العلمانية بكل ما لديهم من قوة ونفوذ حيث وجهوا كل إمكانياتهم لتنفيذ السياسة الأتاتوركية(درويش،ص50).

ويبلغ عدد العلويين في تركيا الآن كما تقدرها إحدى الدراسات ما بين خمسة إلى خمسة وعشرين مليون نسمة من إجمالي عدد السكان في تركيا البالغ

عددهم ثمانين مليون نسمة، ويرجع هذا التفاوت الكبير بين الرقمين لغياب الإحصائيات التي تستند على بيانات طائفية. ويشكل العلويون واحدة من أكبر المجموعات التي تنتشر جغرافيا في جميع أنحاء تركيا. وتشكل الهوية العلوية الهوية الجمعية لتلك الطائفة بما تمتلكه من محددات ثقافية واضحة، وقيم أخلاقية، وطقوس، وعواطف جماعية مشتركة تميزها وتحافظ عليها من أن تذوب في محيطها السني الأوسع(Köse,p.6). وإن كان هذا لم يمنع البعض منهم من الانتقال إلى المعسكر الشيعي الآخر ونعني به الشيعة الإمامية، بحيث أصبح من انتقلوا من العلوية إلى الإمامية يشكلون عددًا مهمًا من جملة الشيعة الإمامية الذين يبلغ عددهم في تركيا مابين مليون إلى مليون ونصف المليون نسمة(Albayrak,s.113).

وفي سعيهم للحفاظ على هويتهم كأقلية في تركيا ظل العلويون طوال العهد الجمهوري يدعمون الأحزاب العلمانية؛ لأن ذلك يضمن لهم عدم تمكين الإسلاميين من تولي السلطة بما يعنيه ذلك من تأكيد الغلبة السنية وتكريسها في تركيا، واستغل العلويون سعي تركيا للانضمام إلى الاتحاد الأوروبي ونجحوا في الحصول على عدد من المكاسب منها على سبيل المثال اعتراف عدد من المجالس البلدية بـ "بيوت الجمع" العلوية كأماكن للعبادة(تورال،2012،ص242). كما نشرت وزارة التعليم كتابًا جديدًا للتربية الدينية يتضمن معلومات تتعلق بالمذهب العلوي، كما حضر لأول مرة ممثلين عن العلويين حفل الإفطار الذي نظمته رئاسة الجمهورية في نوفمبر من عام 2012م(Avrupa Komisyonu, s.55).

المدخل : كربلاء في الأدب التركي

كانت كربلاء واحدة من أهم الأحداث التي توافر المؤرخون والكتاب المسلمون على تناولها والحديث عنها، وكان في القلب من تلك الحادثة الإمام الحسين (رضي الله عنه). ذلك أن عظم المأساة التي تعرض لها الحسين وأهل بيته في كربلاء كانت كفيلة بأن تحرك مشاعر المسلمين وتصيبهم بالحزن والألم. وكانت كربلاء فاجعة تثير الشجن والأسى العميق، ومن ثم كانت تتمتع بجاذبية خارقة رفعتها إلى مستوى إنساني عام بالإضافة إلى بعدها الديني(شمس الدين،ص43).

وقد جاء الأدب صورة صادقة لما وقع من صور مؤلمة في كربلاء وكل هذه النكبات قد أثرت تأثيرًا كبيرًا في الأدب شعره ونثره، واستحضر مأساة كربلاء عدد كبير من الشعراء حتى غدت ظاهرة متميزة شغلت الشعراء والأدباء، وملأت مئات الكتب والدواوين منذ وقوعها حتى اليوم. وانشغل الناس شعراء وأدباء وخطباء بمأساة كربلاء وتفاعلوا معها، واستجابوا لتأثيرها، ولا تجد شاعرًا مشهورًا من شعراء العرب والمسلمين إلا وكتب رثاء في الحسين(الحيدري،ص57).

وكان أول شعر معروف تناول حادثة كربلاء هو قصيدة لأبي الأسود الدؤلي (ت69هـ/688م)، وأشار سفيان بن موسى(ت120هـ/738م) إلى حق أهل البيت في شعره، وكميت الأسدي(ت 126هـ/744م) كان يمدح الإمام محمد الباقر في شعره، وتناول ما حدث في كربلاء في عدد من قصائده، وكان يكتب شعرًا كثيرًا في الهاشميين آل البيت، ولذلك عرفت تلك القصائد بالهاشميات(Arslan,s.42).

ولم يكتف الشعراء والأدباء بتلك الأشعار المتناثرة في دواوين الشعر؛ بل قاموا بتأليف كتب مستقلة تتناول استشهاد الإمام الحسين (رضي الله عنه) ورثاءه، وسميت هذه الكتب الخاصة باستشهاد الحسين بـ" كتب المقاتل". وكان "مقتل الحسين" لأبي مخنف(ت157هـ/774م) هو أول مقتل عرفه الأدب الإسلامي في لغاته الثلاث العربية والفارسية والتركية. وقد استفاد هذا الكتاب من الروايات الشفهية والكتابية وشكل مصدرًا مهمًا سواء من حيث المحتوى أو من حيث الشكل الإملائي لجميع المقاتل التي كتبت بعد ذلك(Güngör,s.456). وقد غلبت على بعض الأحداث فيه الصفة الملحمية والخيالية، وتعرض هذا المقتل للتغيير مع الزمن وذلك بسبب عدم انتقال النسخة الأصلية التي كتبها المؤلف إلى عصرنا الحاضر، وإنما انتقلت أشكال مختلفة من تلك النسخة الأصلية(Arslan,s.42). وكان من أبرز من كتب المقاتل في الأدب العربي متأثرًا بمقتل أبي مخنف هشام بن محمد الكلبي، والواقدي، ونصر بن مزاحم المنقري، ومحمد بن زكريا الغلابي وأبو الفرج الأصفهاني(الأصفهاني،ص ص13-14).

وزادت أهمية كتب المقاتل وبدأ الكتّاب في كتابة مؤلفاتهم بهدف إثارة مشاعر جموع الناس في أثناء المآتم الكثيرة التي كانت تقام حزنًا على ذكرى مقتل الحسين في كربلاء. خاصة عندما نجح الشيعة في تأسيس دول لهم في العالم الإسلامي ففي عهد الدولة الفاطمية (361-567هـ/ 972-1171م) أطلق على الاحتفال بيوم عاشوراء "مأتم عاشوراء". وكان هذا الاحتفال يقام في الجامع الأزهر قبل بناء المشهد الحسيني سنة549هـ/1154م إحياء لذكرى استشهاد الإمام الحسين (رضي الله عنه). وكانت تغلب على ذلك الاحتفال مظاهر الحزن؛ حيث كانت تغلق المحلات التجارية في القاهرة وتعطل الأسواق وتخلو من روادها وتقف الحياة الاقتصادية. وفي ضحى ذلك اليوم تنظم الدولة موكبًا رسميًا يسير في مقدمته قاضي القضاة والشهود وقد ارتدوا جميعًا ملابس الحداد، ويذهب الموكب إلى الجامع الأزهر حيث يعقد في مقصورته مجلس يضم الأمراء والعلماء وقراء الحضرة والأعيان، ثم يأتي الوزير ويتبوأ صدر المجلس ويجلس إلى جانبه قاضي القضاة وداعي الدعاة، ويشرع القراء في قراءة القرآن الكريم فإذا فرغوا من التلاوة أنشد جماعة من الشعراء شعرًا في رثاء الحسن والحسين وآل البيت رضي الله عنهم، ويعلو نحيب الحاضرين وبكاؤهم ويستغرق هذا المأتم ثلاث ساعات(الشناوي،ص41).

وفي الأدب الفارسي كتب كثير من المؤلفين مقاتل باللغة الفارسية تتعلق باستشهاد الإمام الحسين (رضي الله عنه) وخاصة في عهد البويهيين(322-454هـ/933-1066م) والصفويين(907-1199هـ/1501-1785م). ومن أبرز هؤلاء الكتاب ميرزا محمد إبراهيم، وحسين البافقي، ومحمد علي مدرس الچاردحي، ومحمد ناصر النائيني، وهداية الله بن الشيخ صادق القزويني (Üzüm, s.522). ولكن أهم تلك المقاتل وأبرزها مكانة هو المقتل الذي كتبه حسين واعظ الكاشفي في هرات عام 908هـ/1502م وسماه "روضة الشهداء" وجعله على عشرة أبواب وخاتمه. وفي زمن قصير ذاع صيت هذا الكتاب واشتهر في سائر أنحاء العالم الإسلامي وترجم مرات كثيرة ، ووضعت عليه شروح عدة. وقد طبع هذا المقتل لأول مرة في بومباي عام 1285هـ/1868م وبعد ذلك طبع في لاهور ولكناو وجانبور وطهران. وفي عهد القاجاريين(1199-1344هـ/1785-1925م) تم تأليف عدد من الكتب تناولت مقتل الحسين منها كتاب البلاء والابتلاء، وكتاب الأنوار الحسينية، وكتاب أسرار الشهادة، وكتاب حكمة الشهادة(Güngör,s.456).

وكانت المبالغة هي إحدى السمات التي حرص شعراء وكتاب المراثي عليها وذلك لتعظيم حجم المصاب في استشهاد الحسين فكان شعراء الفرس عندما

يذكرون عدد جيش يزيد يذكرون لفظ "صد هزار" وتعني مئة ألف مع أن عددهم كان أربعة الآف. وكان هدف الشعراء من ذلك إثارة الناس وحثهم على البكاء والتهويل فيما أصاب جيش الإمام الحسين من أولئك الجنود كثيرة العدد. ولم تقتصر المبالغة على عدد الجنود؛ بل إن هؤلاء الشعراء كانوا يبالغون أيضًا فيما أصاب الإمام الحسين من جروح على غير الواقع والحقيقة التاريخية (يوسف، ص271، 254).

أما في الأدب التركي فقد احتلت كربلاء مكانها بين أكثر الموضوعات التي تناولها هذا الأدب، وتحولت كربلاء إلى إحدى الموتيفات المهمة في ذلك الأدب، وصارت كربلاء في مخيلة الأتراك من حيث الدلالة أو المضمون رمزًا لموضوع أليم تمثل في استشهاد الحسين (رضي الله عنه) وأهل بيته في كربلاء. وكان الحجيج في عهد الدولة العثمانية يمرون على كربلاء أثناء ذهابهم للحج ليجددوا حبهم لآل الكساء أو آل العباء[10]. واكتسبت كربلاء قدسية كمكان لدى العثمانيين جميعهم دون اعتبار لمذهب، وتكونت ثقافة لزيارة كربلاء وشكلت المؤلفات الخاصة بالزيارة تقليدًا لدى كثير من المؤلفين وخاصة الشيعة منهم. وأصبحت كربلاء مصدرًا لإلهام كثير من الشعراء سواء من السنة أو الشيعة بطوائفهم المختلفة الإمامية والعلوية(Arslan, s.50).

ونتيجة لتلك المكانة الكبيرة التي حظيت بها كربلاء تم تأليف أعمال أدبية مستقلة تتناول تلك الحادثة مثل: المراثي في الأدب التركي الصوفي الديني بشكل عام، وأدب الطوائف الدينية كالعلوية والبكتاشية بشكل خاص. وقد استخدمت أشكال عدة في كتابة المنظومات التي تناولت واقعة كربلاء مثل: المثنوي، والغزل، وترجيع بند، وتركيب بند، والرباعي، والطيوغ، والإلهي، والقوشمه[11]. وكانت الغنائية والتراجيديا هي إحدى السمات الأساسية التي ميزت الأشعار الخاصة بكربلاء حيث أصبغ الشعراء الطابع الملحمي والأسطوري على تلك الحادثة بما أضافوه إليها من روايات(Uzun,s.274).

وتحكي تلك المقاتل بأسلوب حزين حادثة كربلاء منذ عزم الحسين (رضي الله عنه)على الخروج للكوفة، وما حدث في كربلاء، وتمتد حتى إلى ما بعد كربلاء لتحكي عن نقل الأسرى إلى دمشق عقب استشهاد الحسين. وأكثر تلك المقاتل وكتب المراثي كتبها مؤلفون وشعراء من الشيعة والعلويين وقسم قليل منها كتبه شعراء من السنة(Arslan,s.51).

وكان أول مقتل في اللغة التركية هو مقتل "دستان مقتل الحسين" لقسطمونلي شازي إذ أتمه في عام 1361م وكتبه على شكل مثنوي يتألف من 3034 بيتًا، وكتبه بلغة تركية بسيطة. وقد حظي ذلك المقتل بانتشار واسع وأصبحت أبياته تقرأ في الاجتماعات التي تتم في الأيام العشرة الأولى من المحرم.

وبعد ذلك أخذت تلك المقاتل تتوالى فظهر "مقتل الحسين" ليحي بن بخشي وقد أتمه عام 905هـ/1499م، و"مقتل الحسين أو كربلاء نامه " لصافي وكتبه عام 940هـ/1533م، وكتاب "مقتل آل الرسول" للمعي چلبي، و"مقتل الحسين وآل الحسين" لمؤلف مجهول، وحديقة السعداء لفضولي البغدادي، وواقعهٔ كربلاء لحاجي نور الدين أفندي1534م(Güngör,s.456).

ويعد كتاب "حديقة السعداء" لفضولي البغدادي(ت963هـ/1556م) ذا مكانة استثنائية بين المقاتل التي كتبت باللغة التركية إذ اعتبر هذا المقتل هو أهم المقاتل في الأدب التركي العثماني، وقد كتبه الشاعر فضولي منثورًا مستفيدًا من مقتل روضة السعدا لحسين واعظ الكاشفي(Aktaş,s.299). ويوجد من هذا المقتل ما يزيد عن مائتي نسخة مخطوطة في مكتبات العالم المختلفة فضلا عن تلخيص مقاطع منثورة ومنظومة منه لعدة مرات(Uzun,s.275). وكان فضولي البغدادي يلقب الحسين (رضي الله عنه) في كتابه حديقة السعدا بـ"زهرة لاله حديقة آل العباء أو الكساء"، وأيضًا بـ"شاه كربلاء"(Çağlayan,s.78,86).

واعتبارًا من القرن السابع عشر قلت المقاتل بالتدريج وإن استمر الكتاب السنة والشيعة بعد التنظيمات في كتابة مؤلفات تتعلق بواقعة كربلاء ومقتل الإمام الحسين (رضي الله عنه). وحتى نهاية القرن الثامن عشر لم تكن هناك زيادة كبيرة في المراثي، ولكن في القرن التاسع عشر حدثت زيادة كبيرة سواء في عدد المراثي أو في عدد الشعراء الذين ينظمون المراثي(Güngör,s.457). ومن أهم كتب المراثي والمقاتل التي كتبت في تلك الفترة: واقعة كربلاء لأدهم أفندي(استانبول 1291هـ)، وكربلاء نامه لصافي (مخطوط في مكتبة مجمع اللغة التركية رقم 84)، وواقعة كربلاء لخالص أفندي (مكتبة استانبول مخطوط رقم 2445)، وكربلاء لابن الرشاد علي فروخ(باريس1305)، وواقعة كربلاء الخرساء لحلمي زاده إبراهيم رفعت(استانبول 1326هـ)، وكربلاء محمد ناظم (استانبول 1327هـ)، وصدى كربلاء لمير جعفر زاده ومير محمد كريم (باكو 1329هـ) (Uzun, s.275).

وفضلا عن المراثي المستقلة أفردت الغزليات والقصائد مكانًا لواقعة كربلاء في عدد من أبياتها، ومن ناحية أخرى كتب الشعراء العلويون والبكتاشيون أشعارًا مستقلة كثيرة تسمى "النفس" تتعلق باستشهاد الإمام الحسين(رضي الله عنه). ومنذ القرن الثالث عشر حتى اليوم فإن أغلب الشعراء العلويون كانت لهم أنفاس ومراثي خاصة بالإمام الحسين. وأكثر تلك الأشعار كتبت على وزن الهجائي، والقليل منها ما نظم على الوزن العروضي(Aksu,s.349). وبشكل عام كان كتّاب المراثي يختمون مراثيهم التي تتناول ما حل بالحسين في كربلاء بطلب الشفاعة من

الحسين ومن أصحابه الذين كانوا معه في كربلاء. أما الشواعر من النساء فكن يطلبن الشفاعة من فاطمة الزهراء أم الحسين رضي الله عنها، ويلعنون يزيـدًا وجماعته، وكان هذا بشكل عام محتوى المراثي التي تناولت واقعـة كـربلاء. وحرص الشعراء على إيراد دعاء لكربلاء في نهاية جميع المنظومات الشـعرية سواء ما كان منها على شكل مرثية أو على شكل أشعار حزينة(Aktaş,s.296).

أما أشعار الشعراء الشعبيين التي تناولت واقعة كربلاء والإمام الحسين (رضي الله عنه) فقد استمرت في الزيادة بشكل ملحوظ بين القرنين السادس عشر والسابع عشر. وحدثت طفرة بشكل ملحوظ في تلك الأشعار في القرن التاسـع عشر، وهذه الزيادة توسعت بشكل أكبر في القرن العشرين. ورغم أن هناك فوارق في الشكل بين المراثي التي كتبها شعراء الديوان وبين الأشعار التي كتبها الشعراء الشعبيون؛ إلا أنهما حملا نفس المشاعر والأحاسيس والأفكار التي يغلب عليها جو من الحزن والرثاء(Çiftçi,s.299).

غير أنه في القرن العشرين قل الاهتمام بحادثة كربلاء ولم يعد لها هـذا البريق الذي كانت تحظى به عند الشعراء والكتاب في فترات سابقة لها. فالشعراء الأتراك في فترة الأدب القومي لم يهتموا بتلك الحادثة؛ ذلك أن كربلاء لم تكن تمثل بالنسبة لهم موضوعًا قوميًا. فإذا ما انتقلنا إلى الأدب في العهد الجمهوري وجدنا إشارة لحادثة كربلاء في أشعار فاروق نافـذ، وخلـت أشـعار جماعـة يـدي مشعلة[12].من أية إشارة لكربلاء، وكان من العبث البحث عن أي أثر لكربلاء في أشعار أورخان ولي وجماعته. أما الشعر الجديد فلا توجد له أية رابطة بكربلاء باستثناء الشاعر سزائي قراقوج(Aktaş,s.304).

ومن أهم الأعمال التي تناولت حادثة كربلاء في هذا القرن شعرًا ونثرًا كتاب واقعة كربلاء لضيا شاكر (استانبول 1928م)، وانتقام كربلاء لنفس المؤلف (استانبول 1944م)، وشهداء كربلاء لرمزي قورق (استانبول 1967م)، وآه يـا كربلاء لكريم بيلاف اوغلي (أنقره 1967م)، وكربلاء الداميـة لنجمـي اونـر (استانبول 1968م)، وكربلاء لمراد سرت اوغلي (استانبول 1970م)، والمـأتم لعادل علي آطالاي نشر عام 1974م، ودايون أغاني كربلاء لمحمد صالاي نشر عام 1987م (Uzun, s.275).

وفضلا عن هذه الأعمال التي تناولت كربلاء بشكل مستقل فقـد كتبـت أشعار تتناول كربلاء نشرت في بعض دواوين الشعراء منها قصيدة "كربلاء" لجاهد صدقي طارانجي، وقصيدة "كربلاء أليست بعيدة" لحسن حسين، وقصيدة "كربلاء وماوراء النهر" لمراد خان منجان، وقصيدة "كل يوم عاشوراء وكل مكان كربلاء" لأميت آقطاش، وقصيدة "مرثية كربلاء المعاصرة" لعوني جينوز أوغلي، وقصيدة "كربلاء" لدريا آصلان، وقصيدة "كربلاء" لإليف بلجه دوغان(Aktaş,s.306).

وفي أعقاب الثورة الإيرانية ترجمت إلى اللغة التركية في الثمانينيات أعمال كثير من الكتاب الإيرانيين التي تتناول حادثة كربلاء أمثال مرتضى مطهري وجعفر شهيديان وعلي شريعتي، وهادي المدرسي، ومحمد يزدي، ومحمد صادق نجمي، ورسول جعفريان. وقد أدى ذلك إلى إعادة الاهتمام بحادثة كربلاء على المستوى الأكاديمي، وظهرت أعمال علمية رصينة تناولت الحديث عن التشيع بشكل عام وحادثة كربلاء بشكل خاص(Aksu,s.366) .

المبحث الأول

مسرح التعزية: عوامل النشأة وأهم السمات

أ -عوامل النشأة

نشأ مسرح التعزية الخاص بحادثة كربلاء نتيجة لعدد من العوامل التي تضافرت معًا وشكلت الأرضية اللازمة لظهور هذا النوع من المسرح، وأكسبته أهميته وشكلت مضامنيه وخصائصه، ووفرت له الزخم اللازم ليستمر عبر مئات السنين.

ويمكن القول إن هذه العوامل تتمثل في أمرين: مكانة من أسهموا في صنعه والمشاركة فيه، وعظم الأثر الذي تركه هذا الحدث في التاريخ. وقد توفر الأمران في حادثة كربلاء؛ ذلك أن الشخصية الأساس في تلك الحادثة لم يكن شخصًا عاديًا؛ بل كان حفيد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وسبطه. أما عظم الأثر فيكفي للدلالة عليه أن أصداء تلك الحادثة لا تزال تتردد بعد ما يقرب من أربعة عشر قرنًا، وأن نتائج هذه الحادثة لا يزال يعاني منها العالم الإسلامي ويلمس آثارها حتى وقتنا الحاضر.

فإذا ما تحدثنا عن مكانة الإمام الحسين (رضي الله عنه) فيكفي أن نذكر أن الإمام الحسين هو الابن الثاني بعد أخيه الحسن للسيدة فاطمة الزهراء والإمام علي رضي الله عنهم أجمعين. وقد ولد الإمام الحسين السبط الشهيد، سيد شباب أهل الجنة في الخامس من شعبان عام 4هـ، وكان يكنى بـ" أبي عبد الله"(الزركلي،ج2،ص243). وكان الحسين مع أخيه الحسن رضي الله عنهما أشبه الناس برسول الله فكان الحسن أشبه الناس به ما بين الصدر إلى الرأس، والحسين أشبههم به في ما كان أسفل من ذلك(الزهري،ج6،ص358).

وكان للحسين (رضي الله عنه) سبط الرسول الكريم وحِبُّه مكانة كبيرة عند رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وجاءت أحاديثه الشريفة لتؤكد على هذا المعنى حيث قال:" حسين مني وأنا من حسين، أحب الله من أحب حسيناً، الحسين سبط من الأسباط" [13]. وقال في حديث آخر:" كل ابن آدم فإن عصبتهم لأبيهم ما خلا ولد فاطمة فإنني عصبتهم فأنا أبوهم"[14]. وقال في حديث ثالث: "الحسن والحسين هما ريحانتاي من الدنيا[15].

وقد انعكست تلك المكانة حبًا وتقديرًا عند جميع المسلمين السنة والشيعة على السواء. فالمسلمون السنة ينظرون إليه كواحد من آل بيت النبي الأطهار وعترته الشريفة الذين تجب محبتهم وتبجليهم والتأسي بسيرتهم لقرابتهم من رسول الله(صلى الله عليه وسلم). أما الشيعة فقد غالوا في تلك المحبة واعتبروا الحسين (رضي الله عنه)أحد الأئمة الذين لا تكتمل أركان الدين إلا بالإيمان بإمامتهم وقصر ولاية المسلمين عليهم. ذلك أن الشيعة يرون أن الإمامة ليست مما يفوض إلى نظر

الكافة واختيارهم؛ بل هي من الأمور التي لا يقوم بها صاحبها إلا بتعيين من نبي، وأن الإمام يجب أن يكون معصوماً من الكبائر والصغائر، وأن عليًا(رضى الله عنه) هو الذي عينه النبي وكذلك الأئمة من بعده(العطار،ص30). وكان الحسين هو ثالث الأئمة الذين نُص عليهم عند الشيعة بجميع فرقها المختلفة وخامس الأربعة عشر المعصومين وهم: الأئمة الاثني عشر إضافة إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والسيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها(Fığlalı,s.521).

وتبعًا لهذا الاعتقاد أضفى الشيعة على الحسين (رضي الله عنه)قدسية تناسب ذلك الاعتقاد فيروي الشيعة أن الحسين لم يرضع كسائر الأطفال وإنما كان يؤتي النبي فليقمه لسانه فيمصه فيجتزئ به، ولم يرضع من أنثى وهذا هو الغذاء الروحي والعلم الموروث، وهو روح النبوة التي هي من عند الله كما أرداها الشيعة لأئمتهم. وقد صار الحسين المثل الأعلى للبطولة الإسلامية في سبيل الحق، وأصبح الحسين في رأي الشيعة إنسانًا روحيًا؛ قدر له الله تعالى منذ الأزل أن يفتدي الإسلام بدمه ويحفظه بتضحيته بنفسه فقرن الشيعة دوره بدور المسيح المخلص(الشيني،ص101).

واكتسب الحسين (رضي الله عنه) ميزة أخرى لدى الصفويين الفرس فوق كونه من آل البيت ومن الأئمة تمثلت في أنه تزوج بنت يزدجر الملك الفارسي فأولدها الإمام علي زين العابدين. ولذلك اجتمع لديه الحقان حق أهل البيت في الإمامة حسب النظرية الإمامية، وحق الملوك الإيرانيين فيهم القائم على فكرة الحق الإلهي للملوك الإيرانيين قبل الإسلام(عبد العال،ص46).

وقد أوتي الإمام الحسين (رضي الله عنه) ملكة الخطابة من طلاقة لسان وحسن بيان وغنة صوت وجمال إيماء، ومن كلامه المرتجل قوله قي توديع أبي ذر الغفاري (رضي الله عنه) عند خروجه من المدينة قال:" يا عماه إن الله قادر على أن يغير ما قد ترى. والله كل يوم هو في شأن، وقد منعك القوم دنياهم ومنعتهم دينك، وما أغناك عما منعوك وأحوجهم إلى ما منعتهم فاسأل الله الصبر والنصر، واستعذ به من الجشع والجزع فإن الصبر من الدين والكرم، وإن الجشع لا يقدم رزقًا والجزع لا يؤخر أجلا"(العقاد،ص32). وكان الحسين يعطي دروس علم في مسجد رسول الله(صلى الله عليه وسلم) وكان معاوية (رضي الله عنه) يقول في ذلك لمن معه: "إذا دخلت مسجد رسول الله فرأيت حلقة فيها قوم كأن على رؤوسهم الطير فتلك حلقة أبي عبد الله مُؤتزرًا على أنصاف ساقيه ليس فيها من الهُزيلا شيء"(الزهري،ج6،ص414).

فإذا ما انتقلنا للحديث عن حادثة كربلاء وعظم الأثر الذي تركته في التاريخ الإسلامي فلا شك أن تلك المكانة التي حظي بها الإمام الحسين قد انعكست على ما حدث في كربلاء التي أصبحت تمثل بما أحاط بها من ملابسات، وما حوته

من أحداث ووقائع، وما انتهت إليه من استشهاد الحسين مع أصحابه أحدى النكبات والمآسي التي لم يستطع الحس الإسلامي بشكل عام تخطيها أو التعافي من آثارها.

فقد ذكر الذهبي في أحداث عام 60هـ :"أن معاوية(رضي الله عنه) جعل الخلافة من بعده ليزيد ابنه فلما مات معاوية كتب يزيد إلى الأقاليم بذلك فبايعه الناس وامتنع عن بيعته اثنان عظيمان الحسين سبط الرسول وعبد الله بن الزبير ثم نقض بيعته أكابر أهل المدينة لسوء سيرته، وقيل كان يشرب الخمر وأبغضوه لما جرى من قتل الحسين ذلك أن الحسين؛ كاتبه أهل الكوفة يحثونه على القدوم فسار في سبعين فارسًا من المدينة إلى الكوفة فلم يتم له الأمر، وسار لقتاله نحو ألف فارس فأحاطوا به فلم ينقاد لهم ولم يسلم نفسه بل قاتل حتى جاءه سهم في حلقه فسقط واحتزوا رأسه وذلك يوم عاشوراء سنة إحدى وستين بأرض كربلاء"(الذهبي،ص46).واستشهد مع الحسين (رضي الله عنه) في كربلاء من أولاده ابنه علي الأكبر، وأخيه العباس والقاسم ابن أخيه الحسن ولم يفلت من أهل بيته إلا فاطمة وسكينة ابنتاه، وعلي الأصغر وهو أبو بقية ولد الحسين اليوم وكان مريضًا فكان مع النساء(الزهري،ج6،ص443).

وقد صار قتل الحسين (رضي الله عنه) سببًا في ذل المسلمين، وقد تمثل ذلك في أن قتل الحسين كان استهتارًا بأعز ما في قلب المسلمين من عاطفة تمتد وشائجها إلى النبي(رضي الله عنه). وكان قتل الحسين وهو سبط الرسول العمل الذي يهون دونه كل عمل آخر ذلك أن الإسلام الحقيقي كان فكرة تنبع من إشاعة العدالة الاجتماعية مقترنة بالإصلاح الروحي واعتبار المجتمع الإنساني عالمًا يؤكد الإسلام الأخوة فيه. وكان قتل الحسين ضياعًا لهذه القيمة لذا نجد أن القتل استحر بين المسلمين بعد قتل الحسين(الشيني،ص103).

ورغم أن كربلاء ظهرت كحادثة تاريخية؛ إلا أنها أضحت تشكل تدفقًا ميتافزيقيًا ذا أبعاد كثيرة. وكربلاء ليست واحدة من الميثولوجيا الإسلامية؛ بل هي واقعة تاريخية تحولت إلى أسطورة. ذلك أن الأحداث والأبطال الأسطوريين التقليديين لم يعيشوا في التاريخ، وإنما هم نتاج تصور ذهني وفكري أبدعه عقل الإنسان. أما كربلاء فلم تكن تصور ذهني متخيل؛ بل هي واقعة تاريخية احتلت مكانها في جوهر الماضي ولبه(Aktaş, s.332). ومن هنا أصبحت كربلاء والحسين هي لحظة البداية النقية؛ أي أنها البداية الكاملة التي لم يستطع كل من جاء بعدها سوى اجترارها، ولم يتمكن من إيجاد لحظة مشابهة لها، وبالتالي يتم استرجاعها دائمًا بواسطة الشعيرة الدينية الجماعية. كما أن مقتل الحسين بكل ما يحتويه من تاريخ شائك قابل للترميز اتفقت الجماعة الشيعية عليه لجعله قيمة فكرية، هذه القيمة تتحول داخل الفكر الديني إلى مقدس. ويمكن القول إنه ربما لا يوجد حدث في التاريخ الإسلامي لعب دورًا مركزيًا في تحديد هوية الشيعة مثل

استشهاد الحسين ورفاقه في كربلاء(لاشين،ص352،104).

ب الظهور والبدايات

بدأ مسرح التعزية في الظهور منذ القرن الرابع الهجري حيث يُعتقد أن كثيرًا من مراسم التعزية ظهرت في عهد الحاكم الديلمي معز الدولة أحمد بن بويه سنة 352هـ/963م في بغداد حيث أمر بإغلاق كافة أسواق بغداد في الأيام العشرة الأولى من شهر المحرم، وأمر الناس بارتداء السواد وإقامة العزاء في سيد الشهداء الحسين بن علي(عبد المؤمن،ص3).

ولم يقتصر الأمر على إغلاق الأسواق وارتداء السواد؛ بل أخذت التعزية صورتها المبالغ فيها مظهرًا رسميًا وشعبيًا عندما وجدت مساندة قوية من قبل أمراء بني بويه. وتمثل ذلك في اتساع نطاق إقامة المناحات ومجالس العزاء الحسيني وتحولت عملية الحزن هذه إلى رسوم بأوامر من رجال السلطة البويهية رغم معارضة الخلفاء العباسيين. ونقل البويهيون هذه المجالس من الدائرة الضيقة المكبوتة في البيوت والمجالس الخاصة إلى دائرة الأسواق العلنية الرحبة وساحات الشوارع الفسيحة، ويعزى إليهم تعويد الناس على اللطم على الصدور، وضرب الظهور، والصراخ واللعن العلني(المغازي،ص38).

ولعل هذا الأمر هو ما دعا الدكتور علي الراعي إلى التأكيد على أن إعادة تمثيل حادثة كربلاء تمثل الإرهاصات الأولى للمسرح في العالم العربي حيث قال:" فليس هذا المسرح العراقي وليد تلك السنوات القريبة، وإنما له تاريخ أبعد من هذا بكثير. فهناك أولا وقبل كل شيء التمثيل الديني الشوارعي الذي كان يقام في بغداد لتمثيل مأساة الحسين. وهو بكل المقاييس المسرحية المعروفة اليوم يعتبر ضربًا من ضروب تمثيل الشوارع التي تشترك فيه الجماهير، وتؤدي فيه قصة درامية واضحة تحمل معاني مختلفة لمن يشتركون فيها. وهي في حالة استشهاد الحسين مأساة كاملة قصة وحوارًا وملابس ووقائع(الراعي،ص313).

وظل مسرح التعزية يقام في بغداد حتى أوائل سلطنة طغرل بك السلجوقي(385-455هـ/995-1063م)، ولكن ما لبث ذلك المسرح أن انتقل إلى إيران وذلك عندما قامت الدولة الصفوية في إيران سنة 906هـ/1501م وأعلنت المذهب الشيعي الاثني عشري مذهبًا رسميًا في البلاد، ومن ثم أعادت الاحتفال بذكرى الحسين وظهر مسرح التعزية من جديد(عبد المؤمن،1982،ص3). ذلك أنه منذ أن ثبت الصفويون التشيع باعتباره الديانة الرسمية في إيران منذ عام 1501م عملوا هم وخلفاؤهم من بعدهم بما في ذلك مملكة القاجار بشكل منظم على استخدام شهر المحرم الذي شهد حادثة كربلاء لسد الفجوة بينهم وبين رعاياهم، ولتمتين

الرابطة بين رعاياهم في مواجهة العالم السني: ضد العثمانيين في الغرب، والأوزبك في الشمال، والباشتون في الشرق(إبراهيميان،ص19).

وكما ذكرنا كانت التعازي تقام في عهد البويهيين في الساحات الواسعة وبعد ذلك أصبحت تتم في أماكن خاصة مؤقتة تقام لإجراء تلك المراسم، وبعد الانتهاء من تلك المراسم تزال تلك الأماكن. وكانت الدولة تبني قسمًا من تلك الأماكن ولكن أغلبها كان يقام بالجهود الذاتية الشعبية. أما أشهر بناء أنشأته الدولة لإقامة مراسم التعزية فكان مبنى تكية الدولة الذي بناه نصير الدين شاه الحاكم القاجاري في طهران عام 1873م لكي يعاد فيه تجسيد عملية استشهاد الإمام الحسين(Öz,s.204). وكانت عملية التجسيد تلك تقوم على التمثيل الدرامي لأيام الإمام الحسين الأخيرة بالكامل وحياة الاثنين وسبعين شخصًا الذين صحبوه. وتبدأ هذه المسرحيات في الأول من المحرم بوصول الإمام الحسين إلى سهول كربلاء بالقرب من الكوفة ورفع علم الثورة الأسود ضد يزيد الخليفة الأموي، وتنتهي في عاشوراء العاشر من المحرم مع قبول الإمام الحسين استشهاده عن طيب خاطر، وهو مصير كان يعرفه مسبقًا حتى قبل أن يصل إلى كربلاء(إبراهيميان،ص34).

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أقيمت أماكن كثيرة لهذا الغرض وكان الأمر المشترك في هذه الأماكن هو عدم وجود عوائق بين الممثلين والمشاهدين، وهذا يسهل من التأثير المتبادل بينهم. وظل مسرح التعزية يقام في إيران حتى عهد الشاه رضا بهلوي؛ عندما منعت الدولة في الثلاثينيات تلك المسرحيات بحجة وجود طقوس متخلفة فيها. ولكن عقب الثورة الإيرانية عام 1979م أعتبرت مراسم التعزية إحدى العناصر المساعدة على تمكين الثورة الإسلامية (Öz,s.204).

وعلى الرغم من أن حادثة كربلاء كانت السبب في نشأة مسرح التعزية أو مسرح الشبيه في دول مسلمة مثل إيران والهند وأذربيجان؛ إلا أن تركيا لم تشهد مثل هذا النوع من المسرحيات. ورغم أن بعض المدن في شرق تركيا مثل إغدير، وقارص، وطونجلي، وموشي كانت تتم فيها مثل تلك المظاهر من قبل المواطنيين العلويين؛ إلا أن ضعف إمكانات التواصل على عكس الحال اليوم؛ لم يكن يسمح لباقي مناطق الدولة التركية بالتعرف على مثل تلك الاحتفالات. أما في الفترة الأخيرة فقد جرى تمثيل المئات من مسرحيات التعزية في الجمعيات العلوية والبكتاشية؛ وأصبح بالإمكان مشاهدة الكثير من تلك المسرحيات في الاحتفالات التي تقام في ذكرى عاشوراء، وذلك عن طريق قنوات التليفزيون ومواقع الانترنت، ولكن كثيرًا من هذه النصوص التي يتم إعادة تمثيلها وتقديمها دراميا لم تطبع (Buttanrı,s.268).

ج-أهم السمات

لعل السمة الأساس التي تميز مسرح التعزية هي الأسطورية؛ ذلك أن واقعة كربلاء وقصة استشهاد الحسين فيها قد اكتسبتا لدى الشيعة عبر مئات السنين هوية ملحمية وأسطورية نتيجة حماسة المؤلفين الشيعة، ونسجت حول تلك الحادثة مجموعة من العقائد الجديدة. وهذا التطور أعطى تفسيرات باطنية وتأويلات لمحاولة فهم بعض الأسرار في تلك الحادثة. وهكذا تحول اسم كربلاء إلى حالة تعبدية تقريبًا، حيث أصبح إقامة العزاء في ذكرى استشهاد الحسين وتصنيف المؤلفات الكتاب الخاصة بهذا الأمر وسيلة مؤكدة في اعتقاد من يقومون بها لاكتساب الثواب(Arslan, s.50).

كما أن طبيعة التلقي الشيعية خاصة تتمتع بقدرة هائلة على تضخيم الأسطورة والمقدس؛ فالأئمة في الخطاب الشيعي يبدون شخصيات تاريخية حية تمامًا كالأنبياء، ويرجع ذلك للمزج مابين الأسطوري والتاريخي. والمقصود ليس الأسطورة بمعناها السلبي، ولكنها تعني هنا الخلط القائم مابين التاريخي الواقعي والتقديس الضخم إلى حد يصعب فيه الفصل بينهما، حتى أن الجانب التاريخي يستمد عظمته من الجانب الأسطوري. وهكذا يدخل الجانب التاريخي العقائد الشيعية لكي تصبح تركيبة أسطورية ضخمة(لاشين،ص125).

وقد ذهب الشيعة في تمجيدهم للإمام الحسين (رضي الله عنه) وتثبيتهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم يعتقدون أن كل دمعة يذرفونها في يوم عاشوراء فيه تكفير عن خطايا عمر طويل، وأن القطرة من الماء المتجمع من دموع الباكين كفيلة برد الحياة على المحتضر إن صبت في فيه. لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التي يحرص الشيعة على الاحتفال بها كل عام، وفيها يستعيدون ذكرى استشهاد الحسين بأن يمثلوا مصرعه في كربلاء تمثيلا مسرحيًا يعبر عن شدة حزنهم وفجعيتهم لمصرعه (المصري،ص ص137-138).

وأصبحت هذه الأساطير الخاصة بكربلاء عقيدة راسخة وقرت في صدور الشيعة، وخضعت شخصية الإمام واستشهاده في كربلاء إلى نوع من التفسير القصري التحريفي نتج عن التشيع الصفوي الذي روجت آدابه فكرة مسيحية تمامًا عن استشهاد الحسين؛ وفحواها أن الحسين(رضي الله عنه) إنما قدم نفسه شهيدًا لكي يفدي أمة الإسلام ويشفع لها يوم القيامة، كما فعل المسيح الذي صلب في زعم المسيحيين ليفديهم ويخلصهم(المغازي،ص20).

وصارت الاحتفالات بذكرى كربلاء في شهر المحرم تجمع تماثلا مدهشًا مع مسرحيات الآلام في مسيحية العصور الوسطى؛ فكل منها ينظر إليه على أنه تحقيق للقضاء والقدر الإلهي، وكلاهما يصور الاستشهاد والمقدس مقابل خطايا الإنسان، وكلاهما يجسد الضعف الإنساني حيث لم يرتفع الناس في الكوفة أو في

القدس إلى مستوى الحدث، وكلا الموتين ينظر إليه كعامل للخلاص، يكسب المؤمنون التائبون من خلاله خلاصهم في العالم الآخر، وكلاهما أيضًا يعزز الشعور بالمجتمع في مواجهة العالم الخارجي(إبراهيميان،ص35).

وكان استشهاد الإمام الحسين (رضي الله عنه) إيذانًا ببعث الأحزان الجماعية من جديد عند المسلمين المعارضين لشكل الحكم القائم آنذاك، ولكن هذه الأحزان لم تظهر فجأة وبصيغة مشابه لما عهدناه لدى السومريين(الألف الرابع قبل الميلاد) والبابليين(ما بين القرنين 18ق.م. و6 ق.م.)، وانما لبست ثوبًا إسلاميًا يلائم مفاهيم العقيدة الإسلامية. ويعود ذلك في الواقع إلى أسباب عديدة منها: فشل الثورات المتتالية في تحقيق أهدافها، واستمرار غياب الشريعة عن المسرح السياسي وتفريغها من محتواها، وهو ما أدى بهذه الجماعات إلى تبني رموز تموز في الندب والبكاء على فقدان العدالة [16]. ولكن تبقى طقوس العزاء الحسيني هي في الحقيقة والواقع تقاليد شعبية عربية – إسلامية استمدت شرعيتها واستمراريتها من حقيقة تاريخية موثقة هي واقعة كربلاء ومقتل الإمام الحسين(رضي الله عنه) في يوم عاشوراء. تلك الواقعة التي ما زالت آثارها حية في ذاكرة المسلمين حتى اليوم(الحيدري،ص 326).

وإلى جانب هذه السمة الأساس التي شكلت العمود الفقري لمسرح التعزية فقد برزت عدة سمات أخري تمثلت في أن هذا المسرح يمتاز بالبساطة ويكاد يخلو من الزينة. فكان الديكور الخاص بساحة العرض بسيطًا للغاية ليذكر الحضور بكآبة الأجواء التي كانت عليها كربلاء في تلك الأوقات وحزنها. وكانت عناصر ذلك الديكور بشكل عام عبارة عن بعض أشجار النخيل وأخدود أو حفرة يوجد فيه الماء الذي يمثل نهر الفرات. وبهذا المكان شريط رملي واسع ليذكر الحضور بكربلاء، ويستعمل هذا الشريط من أجل إتمام مظاهر الحرب سواء للمشاة أو الفرسان(Öz,s.204). إضافة إلى تابوت كبير ومشاعل توضع في مقدمة المسرح ثم قوس الحسين(رضي الله عنه) ورمحه وحربته وعلمه. وكانت عروض مسارح التعزية التي يتم عليها إعادة تمثيل مشاهد مأساة كربلاء تستمر طوال فترة الحداد التي تستغرق شهري المحرم وصفر(المغازي،ص75).

وينقسم المسرح في الأغلب إلى قسمين قسم يمثل معسكر الحسين (رضي الله عنه) والقسم الآخر يمثل معسكر الأمويين. وكان يتم التمييز بين المعسكرين لونيًا فكان الأمويون يرتدون الملابس الحمراء التي ترمز للظلم وجهنم، بينما يرتدي الحسين وأصحابه الملابس الخضراء التي تمثل لون الجنة. أما ملابس النساء فتكون عبارة عن عباءات سوداء تغطي جميع البدن ويضعون النقاب على وجوههن. أما من سيسقطون شهداء أثناء أحداث التعزية فيضعون على أكتافهم قماشًا أبيض ليذكر الحضور بالكفن الأبيض. وفي أثناء العرض المسرحي تمر

مواكب الشهداء من معسكر الحسين وخاصة موكب استشهاد الحسين(Öz,s.204). وكان الطرفان يحملان الرماح والسيوف والدروع والأقواس والسهام، وتشخص المعارك والمبارزات وبخاصة بين الشخصيات الرئيسية. ولا يقتصر المشهد على الحركات التشخيصية الصامتة كالهجوم والدفاع وإظهار شجاعة وجلد الحسين ورجاله، وآلام النساء والأطفال وفجيعتهم من جهة، وقساوة الأمويين ورجالهم من جهة أخرى؛ بل كان يجري بالإضافة إلى ذلك حوار وكلام بين الشخصيات الرئيسية المذكورة(الراعي،ص314).

وفي أثناء العرض المسرحي تستخدم أصوات خارجية تقص الحكاية تعليقًا عليها وتكون هذه الأصوات قبل العرض أو أثناء المواقف المأسوية منه مصحوبة بأصوات موسيقية. ويكثر في تلك الموسيقى استخدام دقات الطبول وبعض الآت الموسيقى الأخرى ذات النغم العميق المؤثر مثل الآلات النحاسية والإيقاعية(لاشين،ص275). ويتجمع المشاهدون حول المسرح في دائرة أو نصف دائرة يتابعون فصول المأساة بشغف واهتمام بالغين، ويندمجون مع مشاهد العرض المسرحي، وتعتريهم ألوان من الحزن المفجع والتأثر العميق، كأنما يعيشون المأساة حية متحركة فتغلبهم الدموع وتتعالى منهم الزفرات والأنات ويكيلون اللعنات لأعداء الحسين(المغازي،ص76).ويشتد غضبهم ويصيحون مستنكرين جازعين ويخرجون عن طورهم وصبرهم ويتمثلون الخيال حقيقة فيرجمون القتلة قبل أن يولوا هاربين. ولذا قلما يرضى الممثلون القيام بدور قتلة الحسين خشية استهدافهم من قبل المشاهدين بما قد يوردهم مورد الهلاك(المصري،ص139).

كانت هذه أبرز السمات التي تميز بها مسرح التعزية أو مسرح الشبيه والتي مثلت الإطار العام لذلك النوع من المسرح منذ نشأته وحتى وقتنا الحاضر. وسوف نحاول في المبحث القادم التعرف على أهم ملامح تأثر الكاتب التركي علي بركطاي بها في مسرحيته كربلاء.

المبحث الثاني

ملامح تأثر علي بركطاي بمسرح التعزية في تناوله لشخصية الإمام الحسين في مسرحية كربلاء *علي بركطاي حياته وأعماله*

ولد علي بركطاي في استانبول عام 1960م، وأتم تعليمه الثانوي في غالطه سراي. وبعد أن أكمل تعليمه الجامعي سافر إلى فرنسا عام 1981م. عمل بداية من عام 1982م في فرنسا في مسرح الممثل الشعبي الذي أسسه أصدقاؤه، ومثل عددًا من المسرحيات منها: "القربان"، و"فرهاد وشيرين"، و"ذكريات 71"، و"غير مصقول". وظهر في عدد من الأفلام المتنوعة منها فيلم "الجدار".

قام بركطاي بعمل أبحاث وترجمات تتناول تيارات المسرح المتنوعة في المسرح التركي والمسرح العالمي. ونشرت بعض هذه المقالات والترجمات خارج الوطن في مجلة "صنعت"(الفن). وفي تركيا في مجلة "أفرنسال كولتور"(الثقافة العالمية)، وفي مجلة " آجون" (الصراع الدرامي). وترجم الأعمال الكاملة للكاتب والمخرج المسرحي الروسي فيسفولد مايرهولد. واختير للاشتراك كضيف في الاجتماعات التأسيسية للمعهد العالمي لمسرح البحر المتوسط.

أتم بركطاي عمل أبحاث تطبيقية في مجالات المسرح المتنوعة، وتولى وظيفة مساعد مخرج فيما يقرب من عشر مسرحيات، وأعد مسرحيات متنوعة دراميًا، وعمل تصميم الإضاءة في كثير من المسرحيات. أخرج أول مسرحياته وكانت باللغة الفرنسية مع المخرجة عائشة أمل ماستشي في مهرجان آفيجانون في عام 1993م وكانت بعنوان" استغاثة ألقيت إلى الدنيا" [17].

لم تشر المصادر التي رجعنا إليها للتعريف بكاتب المسرحية علي بركطاي إلى مذهبه؛ إلا أننا نستطيع بقدر كبير من اليقين أن نؤكد أن كاتب المسرحية علوي المذهب وذلك استنادًا إلى عدد من الشواهد أولها تلك المقطوعة الشعرية من التراث الشيعي التي أوردها في ثنايا مسرحيته والتي تقول:

أمسكت المرآة أمام وجهي
فبدا علي أمام ناظري.
أبصرت داخلي.
فبدا علي أمام ناظري
علي أول .. علي آخر
علي ظاهر.. علي باطن
علي طيب .. علي طاهر
علي بدا أمام ناظري [18].

وهذه المقطوعة التي تؤكد على الحلول هي جوهر ما يعتقده العلويون في علي(رضى الله عنه) فهم يرون أن عليًا(رضى الله عنه) جوهر مخلوق محدث غير

أنه صار إلهًا صانعًا بسبب حلول روح الإله. إضافة إلى هذه القطعة من المسرحية التي يقول فيها على لسان طائر الكركي[19]:

الكركي: كنا المنصور في الشدائد.
كنا بابا إسحاق عند الأسوار.
كنا الخنكار للأرواح.
نحن القلندرية في الجبال [20].

ومن المعروف أن لمنصور الحلاج مكانة كبيرة عند العلويين، أما بابا اسحق(ت637هـ/1240م) فكان أحد مشايخ الصوفية التركمان التابعين لبابا إلياس في الأناضول الذين شاركوا في ثورة البابائية على حكومة السلاجقة، وقد قُتل بابا اسحق على يد السلاجقة في سهل ماليا في ضواحي مدينة قيرشهر. أما الخنكار هو اللقب الذي كان يلقب به حاجي بكتاش ولي (Ocak, 1996, s.363).

أعماله: له ما يزيد عن ستين كتابًا بين مؤلف ومترجم منها:

- مسرحية كربلاء (1996م).

وقد حصلت مسرحيته كربلاء على الميدالية الكبرى للمسرحية المبتكرة في "مسابقة يونس إمرة الثانية للإبداع والأصالة في الكتابة المسرحية" التي نظمتها بلدية بكير كوي[21]. وعرضت هذه المسرحية على مسرح الدولة في أنقرة في شهر أكتوبر عام 2009م، وتم توجيه الدعوة لرئيس الجمهورية عبد الله جول ورئيس الوزارء رجب طيب أردوغان لحضور حفل افتتاح هذه المسرحية [22].

- مسرحية مسكني هو الجبال(2003م).
- تدريس التاريخ وإشكالية الآخر في التاريخ.

ومن أعماله المترجمة:

- الحروب الصليبية بعيون عربية(2011م)
- مقالات مختارة عن التحديث العثماني التركي.(2009م)
- تسيس الحركة العلوية من تركيا إلى أوربا(2007م)
- جنكيز خان وإمبراطورية المغول(2012م)
- كلود ليفي اشتراوس الإنسان الناظر من بعيد(2011م).
- العقائد الدينية وتاريخ الأفكار من العصر الحجري حتى ظهور المسيحية(مجلدين 2003م).
- يوميات الحملة الصليبية الرابعة(2008م).
- فلسطين /إسرائيل(2009م).
- الجمعيات السرية في الإسلام(2011م).
- أسرار الغرفة المظلمة: إختراع التصوير(2012م).

- الصليبيون في القسطنطينية(2001م).
- أسطورة لورانس(2004م)
- الأساطير والملاحم(2012م).
- عمر باشا(2004م)
- متاحف الفنانين(2005م)
- طيور استانبول(2009م).
- الأرض والرماد(2007م)
- ثقافة الأتراك المكتوبة(2012م) [23].

ملامح تأثر مسرحية كربلاء بمسرح التعزية

تعد مسرحية كربلاء لعلي بركطاي هي النص المسرحي الوحيد في المسرح التركي المعاصر الذي تناول واقعة كربلاء واستشهاد الحسين(Buttanrı,s.268). وقد تأثر الكاتب بركطاي دون شك بذلك الميراث الضخم من المراثي ونصوص التعزية التركية ومسرحيات التعزية أو الشبيه التي كان يقدمها الشيعة العلويون في ذكرى كربلاء. وقد تمثل هذا التأثير في عدد من الملامح سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون وسوف نحاول الوقوف والتعرف على بعض تلك الملامح في ذلك الجزء من الدراسة.

أولا: من حيث الشكل

أ -كتابة العمل

كتب بركطاي مسرحيته على شكل مسرح تعزية كربلائي تقليدي حاول فيه الكاتب إعادة إنتاج أصل كربلائي ليس بهدف استرجاعه أو توظيفه أو استلهامه؛ بل بهدف إحيائه والتماهي معه والذوبان فيه. لذا فقد التزم كل أصول مسرح التعزية كيما يخلق حالة من التوحد بين المتلقي – المشاهد وبين الممثلين على خشبة المسرح كما كان يحدث في مسرح التعزية التقليدي بحيث يشارك المتلقي– المشاهد في هذا الحدث.

وقد استهلم بركطاي هذا الشكل التراثي للمسرح وأصر عليه في مسرحيته؛ لأن الشكل التراثي يعد إحدى المكملات الأساسية للمضمون التراثي فمعًا يؤديان الوظائف الفنية والنصية ذاتها ففي حين يقترب المضمون من وعي المتفرج وظروف حياته ويربطه بماضيه، فإن الشكل التراثي يقوم بإيصال المتفرج والممثل المسرحي إلى ما يشبه التماهي الكلي، ويجعل الجمهور منفعلاً فيحصل نوع من التفاعل الإيجابي فيندمج الطرفان معا ليكونا كلاً وحدًا حسًا وعاطفة ووعيًا وبذلك يحقق المسرح أهدافه(المخلف،ص29)

وهذا ما فعله بركطاي في مسرحيته؛ إذ إنه حافظ على شكل مسرح التعزية لضمان تفاعل الجمهور خاصة الشيعي منه مع المسرحية التي تمثل جزءًا أصيلاً في تكوينه الفكري والثقافي. ويمكن القول بأن بركطاي لم يوظف التراث كما يتم في المسرح بشكل عام؛ بل إنه استعاده من جديد على الشكل الذي هو عليه، ولم يحاول ان يوظف حادثة كربلاء لا توظيفًا سياسيًا ولا توظيفًا اجتماعيًا؛ بل اكتفى فقط بالتأكيد على المضامين التي حملتها حادثة كربلاء من السعي إلى الشهادة والثورة على الظلم وهذه المضامين مثلت الإطار العام الذي نسجت حوله كل مسرحيات التعازي الخاصة بواقعة كربلاء.

والواقع أن اختيار الكاتب لنص كربلاء قد جاء على خليفته الشيعية التي

تدفعه للكتابة عن كربلاء والتعاطي معه باعتبارها تمثل جزءًا أصيلاً من التكوين الفكري والثقافي لذلك الشيعي. ولعل ذلك يظهر جليًا في شكل المسرحية فبركطاي قد كتب مسرحيته من فصلين واثنتا عشرة لوحة أو منظرًا وهذا العدد له رمزية ودلالة واضحة عند الشيعة فهو يرمز إلى الأئمة الاثنى عشر. وإذا ما جمعنا هذين العددين عدد الفصول وعدد المناظر كان الناتج أربعة عشر وهو عدد المعصومين وهم: الأئمة الاثني عشر إضافة إلى رسول الله والسيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها.

ب خشبة المسرح

جاء تعامل بركطاي مع حادثة كربلاء من منطلق تأثره بمسرح التعزية التقليدي، وابتعد بمسرحيته عن تقاليد المسرح الغربي التقليدي. وقد انعكس ذلك على تخطيط المسرح، فنجد الكاتب عند وصفه لخشبة المسرح يقول:" المسرحية كُتبت وفق نظام مسرح التعزية التقليدي. القسم المسمى "تاجنوما" يجب أن يخطط أو يفكر فيه كمكان مرتفع منفصل في خلفية خشبة المسرح المكونة من منصة واحدة. وخشبات المسرح المختلفة سواء فوق التاجنوما أو تحته يمكن أن تكون متاحة للاستخدام بشكل منفصل(Berktay,s.10).

وهذا التخطيط للمسرح يشبه ما كان عليه الحال في مسرح التعزية الذي كان عبارة عن مكان مرتفع ينقسم إلى قسمين يمثلان معسكر الحسين (رضي الله عنه) ومعسكر الأمويين، ولكنه نظرًا لضرورات المساحة المكانية والإخراج المسرحي جعل بركطاي هذا التقسيم رأسيًا وليس أفقيًا كما كان الحال في مسرح التعزية التقليدى.

وإضافة إلى هذا التخطيط الذي يشبه في مكوناته مسرح التعزية التقليدي فقد حرص بركطاي على تضمين مسرحيته ببعض أشعار التعزية الشعبية التقليدية التي كانت تُلقى في ذكرى عاشوراء، وذلك كي تخدم مضمون ما يقدمه، وتساعد على تحقيق الارتباط والاندماج في جو مسرحية التعزية التقليدي، ذلك الجو الذي حرص الكاتب على دمج المشاهد فيه ليخلق حالة من التوحد والمشاركة بين كربلاء الحدث التي يعاد تمثيلها عن طريق مسرح التعزية وبين المتلقي– المشاهد – المشارك، لينتهي به في نهاية الأمر إلى حالة من التطهر والسمو، ومنها تلك القطعة الشعرية التي أوردها الكاتب في مسرحيته للشاه إسماعيل الصفوي الذي تخلص في شعره بخطائي والتي تقول:

أمام كربلاء كل الأشياء سواء
النهار صار عندي مساء
السيد وحيد في كربلاء
آه يا حسيناه وحسرتاه عليك يا حسيناه

رمز الشهادة يسجى شهيدًا
مولاي يا حسين .. حبيبي يا حسين
ترجل مولاي الحسين عن فرسه
جاء يزيد وشرب من دماه
هرب حصانه إلى المدينة
آه يا حسيناه وحسرتاه عليك يا حسيناه
رمز البطولة والشهامة مسجى شهيدًا
مولاي يا حسين .. حبيبي يا حسين (24).

وقد تميزت خشبة المسرح عند بركطاي بالبساطة في الديكور والزينات مثلما كان عليه الحال في مسرح التعزية التقليدي. ولعل نظرة سريعة على افتتاحيات مناظر المسرحية تؤكد ما ذهبنا إليه. ففي وصفه للمنظر الرابع يقول: "شجرة جافة على خشبة المسرح. الحسين جلس تحت الشجرة. أصوات صخب وجلبة تعبر عن التحضير لقافلة ما. صياحات تسمع. يأتي الحسن إلى جوار الحسين"(25).

أيضًا في وصفه للمنظر التاسع في المسرحية نجده يقول:" "خيام قافلة الحسين. قد نصبت بالقرب من الشجرة التي كان يجلس تحتها الحسن مع الحسين يتحدثان في مشهد سابق. في القسم الخلفي للمسرح وضع عدد من الكومات المرتفعة في أبعاد مختلفة. النهار يبزغ. فاطمة ابنة الحسين تقف على قدميها تدير ظهرها نحو الجمهور مقبلة مع ضوء النهار. القاسم ابن الحسن يتجه مباشرة نحو الجمهور من زاوية أخرى، يقف فجأة ينظر إلى فاطمة"(26).

واستعاض بركطاي عن النقص البادي في إمكانات ذلك المسرح المادية من ناحية الديكورات بالتركيز على الحوار الذي يعد سمة أصيلة من سمات مسرح التعزية. لذا فقد سعى الكاتب إلى التجويد في الحوار وانسيابيته واستخدامه لإبراز أفكاره التي يحاول التركيز عليها، وتناولها كقصة للصراع بين الحق والباطل، والشهادة والثورة، تلك القيم التي كان يمثلها ويحمل لوائها الحسين(رضي الله عنه)، بالضبط كما كان الحال في مسرح التعزية التقليدي.

ج- استخدام الجوقة

جاء استخدام الجوقة بديلاً عن أصوات المعلقين في مسرح التعزية التقليدي في إطار دمج المتلقي-المشاهد في الحدث الدرامي الذي تمثله مسرحية كربلاء. وتعني الجوقة مسرحيًا مجموعة المغنين أو الراقصين التي تشترك في التمثيل بمحاورة الممثلين أو التعليق على الحوادث أو بصمتها المعبر. وذلك يجعل الجوقة تقدم دورًا دراميًا يؤثر في المتفرج، ويستفزه ويحرضه على مناقشة ما يجري من أمور على خشبة المسرح، وقد تشارك الجوقة في إقناع المتفرج بفكرة ما أو إثارته ضد فكرة ما، فيشارك المتفرج بذاك بعقله وعاطفته. كما أنها تقوم

بربط كل مشهد بالمشهد الذي يليه عن طريق أغانيها وأناشيدها ورقصاتها، والتمهيد للحوادث، وتزويد المتفرج بمعلومات تسبق وقوع الأحداث الدرامية الجارية ،والتعليق عليها، والاعلان عن مغزاها، والإخبار عما مضى منها(المخلف،ص ص51-54).

وذلك لا يعني أن الجوقة تتدخل في الفعل الدرامي أو تغييره لصالح شخصية دون أخرى. بل على العكس إنها لا تفعل شيئاً ذا بال من أجل البطل، أنها ترى وتسمع كل شيء دون أن تحرك ساكنًا، أنها تكتفي بذرف الدموع على البطل في محنته دون أن تفعل شيئاً من أجله، أنها لا تفعل شيء سوى إظهار تأثرها وإشفاقها على الفاجعة التي تحل بالبطل. ذلك أنها تعد بمثابة جمهور تدور الأحداث الدرامية أمامه فيعلق عليها دون أن يقوم بصنعها(سالم،ص695).

وقد نجح بركطاي في استخدام تلك الوسيلة في مسرحيته لتكون بديلاً عن مشاركة جمهور المشاهدين في الأحداث كما كان يحدث في مسرح التعزية التقليدي. وقد نجحت الجوقة في إضاءة بعض جوانب العمل المسرحي، واختصرت بعض الأحداث والفترات الزمنية، كما ساعدت في شرح بعض حوادث المسرحية والتحضير لها، وعمل نقلات مسرحية، ووضعت المتفرج في جو الحدث الجديد. من ذلك حديث الجوقة في ختام المنظر الثالث عن الصلح بين الحسن ومعاوية رضي الله عنهما والتمهيد لموقف الحسين الرافض لذلك الصلح :

رئيس الجوقة: وقع الحسن معاهدة السلام مع معاوية في المدائن.
الجوقة: عاد إلى الكوفة ذليلاً مهزومًا قبل أن يحارب.
رئيس الجوقة: رأى ما فعله الكوفيون الذين بايعوه ضربوا صدورهم أمامه بالأمس ثاروا مرات عدة من جراء ذلته أمام معاوية.
الجوقة: هو قد بايع معاوية باسم وحدة الأمة.
رئيس الجوقة: يا حسين.
الجوقة: الحسين مدعو لقدر آخر[27].

فمن خلال الحوار بين رئيس الجوقة والجوقة نعرف أن الحسن قد بايع معاوية(رضي الله عنهما)، ونلمح من خلال الحوار رفض الجوقة التي تمثل جمهور المشاهدين لهذا الصلح، وحنينهم للحسين لكي يصنع لهم قدرًا آخر في مستقبل الأيام يتواجه فيه الحق الذي يمثله الحسين مع الباطل الذي يمثله يزيد بن معاوية.

ومن ذلك أيضًا حديث الجوقة في بداية المنظر الخامس الذي تقول فيه:
(الجوقة على هيئة قافلة مهاجرة يتقدمون في مساحة المسرح قائلين تلك الكلمات)
الجوقة: استوت القافلة على الطريق
إلى المدينة هاجر الحسين مع الحسن

مدن الحجاز كانت قد فقدت أهميتها القديمة
صار نبض الدولة يزداد أكثر في الشمال
بينما تتوسع الأرض دون توقف
ظلال قصر معاوية كانت قد سقطت
فوق جماعة الإسلام
انتهى عصر وانطوى
وانتصر معاوية
أصبح وحده في السلطة
قامت روح بابل المتعفنة من قبرها
احتلت الكوابيس مكان الرؤى
أسكتت الأفئدة الحرة واحدًا بعد آخر
عندما يمر الخليفة جميع الناس يفرون
خضعت القلوب واستعبدت
المداهنون أخذوا مكان الصادقين
احتل الخوف مكان أغاني الأخوة
ذهب السيل وبقي الزَّبَدُ
ذات يوم سقى معاوية السم لحسن المجتبى
بيد مروان... بيد جودي
وعندما لم يستح أعلن الحداد عليه في دمشق
وجعل ابنه يزيد وليًّا للعهد من بعده
بدأ طالع سلطنة الشرق يعود من جديد
بعد حكم دام عشرون عامًا
معاوية يقضي أنفاسه الأخيرة[28].

وقد نجحت الجوقة في تلك الكلمات القليلة في إحداث نقلة مكانية بين العراق والمدينة ودمشق، ونقلة زمنية امتدت من بيعة الحسن لمعاوية وحتى وفاة معاوية في دمشق تلك النقلة التي تمتد لعشرين عامًا، وأشارت إلى أحداث كثيرة مثل حادثة استشهاد الإمام الحسن عن طريق وضع السم له بيد زوجته جودي، وموضـــوع تولية يزيد للعهد دون الدخول في تفاصيل تلك الأحدث، وذلك أدى إلى عدم تشتت تركيز المشاهد، وتركيز بركطاي علي الحدث الرئيس في مسرحيته وهو كربلاء.

ثانيًا: من حيث المضمون

1- أسطرة الحدث والشخصيات

يمكن القول إن أية محاولة لعزل التاريخ الحقيقي لحادثة كربلاء عما علق بها من إضافات أسطورية هي محاولة قد تبدو صعبة إن لم تكن مستحيلة؛ ذلك أن المتلقي الشيعي قد أصبحت هذه الحادثة تمثل لديه بما تحتويه من واقع تاريخي وإضافات أسطورية جزءًا لا يتجزأ من تراثه الفكري والعقدي، وأصبح من المستحيل لديه أن يفكر مجرد تفكير في غربلة تلك الحادثة، وتنقيتها مما علق بها من أحداث أسطورية.

ذلك أنه إذا كان التاريخ يعتمد على نمط الشخصية المركزية بكل ما يتعلق بها من تفاصيل من ميلاد وحياة وموت وكل المراحل الانتقالية الخاصة بتلك الشخصيات المركزية اعتمادًا على فكرة السيرة الأدبية. أي محورة شخصية ما لتكون هي المركزية داخل الحكاية وإهمال كل التفاصيل الأخرى؛ بل وتهميشها لصالح المركز الأصلي أو بطل الحكاية. فإن الأسطورة تعمد إلى منطقية تلك الشخصية أي جعلها ممكنة القبول والحدوث مما يتسق ومنطقها الإعلائي والمقدس. فالشخصية طبيعية من حيث كونها مقدسة، ولكنها في الأصل شخصية فوقية تتمتع بكل صفات المعاني الإلهية المجردة، فالمبدأ الرئيس للأسطورة هو تحويل التاريخ إلى طبيعة(لاشين، ص ص179-181).

فخروج الحسين (رضي الله عنه)على الحاكم الظالم في كربلاء لم يكن كأي خروج على حاكم ظالم عبر التاريخ؛ بل صار في نظر الكتاب الشيعة نهضة حسينية ولتلك النهضة أبعاد عميقة لا نراها في غيرها من الحركات والثورات؛ فهي حركة نهضوية لا تتبع من منظور أو منطلق شخصي، ولا تهدف إلى تحقيق منفعة ذاتية فردية، وإنما هي حركة جهادية ذات أهداف شمولية وإنسانية عامة.(هيفا،2002م)

ويرى كاتب آخر أن النهضة الحسينية- التي قام بتفجيرها صرخة دموية مدوية وإلى الأبد الإمام الحسين(رضي الله عنه) في كربلاء في اليوم العاشر من المحرم لم تكن إلا حلقة من جملة تلك الحلقات الإلهية التي قام بها أئمة أهل البيت كل في زمانه وظروفه الموضوعية خير قيام. بل هي بلا ريب الحلقة الأكثر أهمية وخطورة وحساسية لما كانت عليه من ملابسات وخصوصيات ولما كان يكتنف الأمة من ظروف وأحوال وكذا ما قد انتهت إليه من نتائج ومكاسب مختلفة ومتنوعة لصالح الدين والأمة والأجيال(الميلاد،ص45).

مع أن مثل هذه المضامين لم تكن مطروحة في الأساس في كتب التاريخ حتى الشيعية منها التي أرخت لتلك الحادثة. فأبو مخنف أحد كبار الكتاب الشيعة والمصدر الأساس الذي أرخ لحادثة كربلاء ذكر في كتابه أن الحسين(رضي الله

عنه) رد على أخيه محمد بن الحنفية الذي نصحه بعدم الذهاب إلى الكوفة والذهاب إلى مكة قائلاً : "يا أخي فإني اجتهد انزل مكة فإن اطمأنت بي الدار أقمت بها، وإن كانت الأخرى لحقت بالرمال وسكنت الجبال وانظر ما يكون من الناس واستقبل الأمور ولا استدبرها".(أبو مخنف،ص23). أي أن الحسين لم يقصد الخروج إلى كربلاء لذاته بل إنه خرج فقط رفضًا لبيعة يزيد فقط دون أي شيء آخر حتى أنه أراد أن يذهب لمكة حتى تتضح الأمور

وفي موضع آخر تحدث أبو مخنف عن موقف الحسين(رضي الله عنه) من قتال قوات يزيد في كربلاء فقال إن الإمام الحسين تحدث إلى عمر بن سعد قائد قوات يزيد وطلب منه أن يذهب من كربلاء دون قتال قائلا:" إذا كرهتموني دعوني أمضي إلى ما شئت من الأرض. ولكنهم رفضوا إلا أن يبايع ليزيد"(أبو مخنف،ص86). وهذا يعنى أن الإمام الحسين(رضي الله عنه) لم يكن يقصد القتال للقتال؛ وإنما هو خرج لأسباب توفرت لديه فلما امتنعت عنه تلك الأسباب طلب العودة وعدم القتال. وهذا يناقض ما يصر عليه الشيعة من خروج الحسين هو نهضة لاستكمال دين جده المصطفى صلى الله عليه وسلم

وقد زاد ابن قتيبة هذا الموقف الذي يؤكد على عدم رغبة الإمام الحسين (رضي الله عنه) في قتال القوم تفصيلاً فقال: "وقد تحدث الإمام الحسين إلى عمر بن سعد فقال يا عمر اختر من ثلاث خصال: إما تتركني أرجع كما جئت فإن أبيت هذه فأخرى سيرني إلى الترك أقاتلهم حتى أموت، أو تسيرني إلى يزيد فأضع يدي في يده فيحكم فيّ بما يريد"(الدينوري،ج2،ص7). وفي رواية ابن سعد" دعونا فلنرجع من حيث جئنا، أو دعوني أمضي إلى الري فأجاهد الديلم أو أذهب إلى يزيد بن معاوية فأضع يده في يدي"(الزهري،ج6،ص436).

وإذا كان هذا هو رأي الفريق المؤيد لخروج الحسين (رضي الله عنه) إلى كربلاء فإن البعض الآخر يرى أن خروج الحسين لم يكن صحيحًا من الأساس. فابن خلدون على سبيل المثال يرى أن خروج الإمام الحسين (رضي الله عنه)على يزيد قد جانبه الصواب ذلك أن الخروج يكون واجبًا فيمن له القدرة على ذلك بأهليته وشوكته. أم الأهلية فكانت في الحسين وزيادة، أما الشوكة والعصبية فلم تكن لديه؛ بل كانت في بني أمية. وذلك لا يعني أن الحسين قد أخطأ من ناحية الشرعية، بل إن خطئه كان من الناحية السياسية الواقعية. لذا فإن قتال يزيد للحسين من الأفعال المؤكدة لفسقه، والحسين المقتول في كربلاء شهيد مثاب، ومن رأى أن يزيد كان الإمام في زمانه لا يجوز الخروج عليه قد أغفل شروط الإمام العادل، ومن أعدل من الحسين في إمامته وعدالته(ابن خلدون،ص180).

ولعل ذلك التناول الأسطوري لحادثة كربلاء وشخصية الحسين (رضي الله عنه)عند المتلقي الشيعي هو ما دفع بركطاي تحت تأثير مسرح التعزية التقليدي

إلى أسطرة كل الأحداث التي تتعلق بهذه الشخصية في مسرحيته. فبركطاي قد وضع أسطورة تموز في بداية مسرحيته ليؤكد على المعني الأسطوري الذي أراد أن يصبغه على الحسين (رضي الله عنه) حيث إنه يميل إلى أن يجعله يتجاوز حدود الزمان والمكان والتاريخ، ويتجلى في أشكال أخرى متوحدًا مع عناصر الكون التي تعيد تشكيل أسطورته من جديد. ويبرز التماهي بين بطل الأسطورة وهو تموز الذي مات فماتت معه كل مظاهر الحياة، والحسين الذي مات في كربلاء فماتت معه كل معاني البطولة والشجاعة والثبات والحق. وتكون مهمة الحضور هي التوسل والدعاء كما في الأسطورة القديمة لكي يعود دموزي من الموت في الربيع ليحمل الخير والنماء للناس، ويعود الحسين مع ذكراه في الأسطورة المعيشة كل عاشوراء ليستعيد الناس قيم البطولة والفداء والعدالة التي كان يدافع عنه، وفي ذلك يقول بركطاي على لسان الرجال والنساء في مقدمة مسرحيته:

الذكور: من تحت الأرضين السبع.
سبعة حراس للظلمات.
سحبوا مزاليج الأبواب السبعة واحدًا واحدًا.
دموزى الإله الراعي. غاب في حفرة بلا قرار.
دموزي، دموزي....
النساء: المياه تنسحب وتجف الأنهار
دموزى تعال وعد.
البذور يبست وجف الفروع
دموزى تعال وعد
من النهر تعال واصعد من النهر.
الرجال: دموزي كان شبابًا وبطولة أبدية.
كان يريد الاحترام للنجوم المتهمة.
أغضبوا ارشكيجال إلهة العالم السفلي عالم الأموات
فأطلقت الأبالسة خلف دموزي.
النساء: لم يعد ينمو العشب في الوديان
دموزي تعال وعد
لم تعد تتلاقى الحيوانات
دموزي تعال وعد
من النهر من النهر تعال وارتفع
الرجال: أبالسة العالم السفلي انسابوا كالرياح
ضيقوا عليه أرضه حتى جفت

أحاطوا دموزي بأيديهم الباردة
حملوه في عربه الموتى إلى أرض التيه
النساء: أعيديه لنا يا ارشكيجال.
أعيدي لنا ما أخذت منا يا ارشكيجال
هُدمت مدينتنا
فسدت الغلال في الحقول
نفقت كل الحيوانات
حتى الأنهار خلت من الأسماك
الموت ينتظر على بابنا
الجوقة: إيتها الإلهة عشتار اسمعي صوتنا
احضرية ارجعيه لنا
لتنهي هذا الشتاء الأبدي السرمدي
دموزى تعال وعد
من النهر تعال وارتفع[29].

والواقع إن هذا الطرح يشكل المحور الأساس في مسيرة العزاء التقليدية ذلك أن أسطورة عودة الإله المقتول أو البطل الإله الخاصة بدموزي أو تموز التي وردت في النصوص السومرية والبابلية التي تتحدث عن قتل دموزي وذهابه الى العالم السفلي وأسره هناك، وسعي عشتار لتحرره من أسره بعد أيام من البكاء والنحيب وترتيل المراثي الحزينة، حتى تنجح في نهاية المطاف ويعود دموزي منتصرًا على قوى الشر والظلام، وتقام الاحتفالات السنوية عند قدوم الربيع ابتهاجًا بهذه المناسبة.

وإذا كان الحسين قد صار هو المقابل لدموزي فإن عشتار كوكب الزهرة آلهة الحب والجمال التي ظلت تبكي على دموزي حتى عاد من الموت كانت فاطمة الزهراء رضي الله عنها هي المقابل لها في مسرحية كربلاء. ذلك أن فاطمة الزهراء كوكب الزهرة كما جاء في المسرحية هي من تناجيها ابنتها زينب كي ترى ما هم فيهم كما جاء على لسان زينب في المسرحية إذ تقول:

زينب: يا أمنا فاطمة يا من نجمها أول من يظهر
ويتلألأ في تلك الآفاق
وآخر من يغب ضوءه عن الأحداق.
تعالي وانظري حالنا.
تعالي وانظري كيف تمزق ثوب الصبر في يد الظالمين
كيف صار ابنك الحسين وحيدًا وبنتك زينب بلا حيلة.
تعالي وانظري كيف يُحصدون بلا توقف يا بنت رسول الله.
انظري سحب المصائب تتساقط فوقنا[30].

وكما تحولت عشتار في الأسطورة التقليدية إلى فاطمة في مسرحية كربلاء فإن أرشكيجال إلهة الموت في تلك الأسطورة قد تحولت عند بركطاي في مسرحيته إلى شمر قاتل الحسين وأصبح شمر هو اسم للموت كما جاء على لسان النساء في المسرحية:

النساء: الآفاق تكدرت وأكفهرت
من عدو الأفراس السوداء
للموت اسم هو: شمر
عندما جاء وصل البلاء
وضع ختم الشؤم على سائر الأنحاء.
للموت اسم هو: شمر[31].

وإذا كانت ذكرى دموزي تتجدد كل عام في بابل وآشور حضارة مابين النهرين في شهور الربيع عندما تخضر أوراق الأشجار، وتعود الحياة للدنيا فإن ذكرى الحسين (رضي الله عنه) تتجدد كلما حن الإنسان إلى قيم العدل ومقاومة الظلم ونصرة الضعفاء كما جاء في المسرحية على لسان الحسين الذي كان يتحدث إلى أهله قبل الرحيل ليرفع عنهم الحزن فقال:

نحن لن نفنى بل سنعاود المجئ إلى هنا كلما مرت الأيام. فلتذكروني بما كنت أقوم به وبما كنت أومن به. اهمسوا لنسمات الصباح أني لم أحن رقبتي ولم أخضع لظالم. قولوا للفرات أنني في كربلاء زلزلت قصور الدماء. وليعلم الغزال الجريح الذي فر من الصياد أنني جعلت من جسدي ترسًا أمام السهام. ولتقولوا للطير المهاجر أن تحمل قلبي أسرابًا أسراب من الديار إلى الديار، وأينما وجدت مظلومًا فلترح على قلبه كبدي الذي احترق في صحراء كربلاء[32].

وقد تمثل ذلك الملمح الأساس في عدد من الأحداث التي تناولها بركطاي في مسرحية كربلاء ليؤكد على ذلك البعد المقدس لشخصيته كما جاءت في مسرحيات التعزية التقليدية. فأورد الكاتب في ثنايا مسرحيته لقاءً في كربلاء بين الحسين وبين نفر من الجن يدور حول رغبة الجن في القتال إلى جانب الحسين في كربلاء ونصرته ورفض الحسين لطلبهم فيقول:

الجن1:السلام عليكم يا حسين
السلام عليكم يا سلطان كربلاء.

الحسين: عقلي الذي اختنق في مآزق الألم بدأ يخدعني أنا في أحلام اليقظة في صحراء الليل.

الجن 1: من يستطيع أن يعرف أين تنتهي الحقيقة وأين يبدأ الحلم ؟ هـل تستطيع يا حسين أن تميز وتفرق بينهما فما أكثر الحقائق والكوابيس

التي سببتها تلك الأمة لك ؟

الحسين: فلتكن جنًا هرب من حدائق النوم، أو فلتكن رسول الحقيقة القابع خلف أستار السر. لكن ما تحدثت به صحيح. أملي الوحيد أن ينتهي هذا الكابوس غدًا.

الجن 1: فلتأمر أنت. ولننهي عذاباتك التي تثقل ظهرك قبل أن ينسلخ ليل كربلاء. يكفي أن تأمر يا حسين يا إمام...

الحسين: من أنت صوتك صوت صديق ؟!

الجن 1: أنا جعفر قائد جيش الجن. والدك علي أمرنا أن نأتي إلى هنا كي نخلص شمس دولتنا من الأعماق التي ضاع فيها. سمعت عن الشراك الذي سقطت فيه في كربلاء فجئت لأساعدك فلتطلب مني ما تشاء.

الحسين: كيف وصلت إليّ دون أن يراك العدو ؟

الجن: نحن نتجول بين قمم وأودية عقل الإنسان. نتعانق مع الشمس البازغة من تحت ركام الأرواح. نهرول متشابكي الأيدي مع أزهى الأحـــلام ومع أقسى المخاوف المميتة. اليوم نحن لياليك. من يرانا يتعامى، من يرانا يخاف من الحكايات الأسطورية التي خلقها. جيشي رهن الإشارة في تلك الليلة الصحراوية الساكنة. مسنونة سيفوفهم يستعدون لقطف الأرواح في طريقهم (يخرج الجن من تحت الغطاء) [33].

وهذا اللقاء لم تذكره أي من كتب الشيعة التي أرخت لحادثة كربلاء فضلاً عن كتب أهل السنة، وإنما وردت فقط في كتب التعازي والمقاتل التي تعد المصدر الأساس لمسرح التعزية. فعلى سبيل المثال ذكر الدربندي في كتابه المسمى "أكسير العبادات في أسرار الشهادات المعروف بالمقتل الملم بمأساة الحسين" هذه الحادثة فقال:" لما كان الإمام الحسين في موقف كربلاء أتته أفواج من مؤمني الجن وقالوا له: يا مولانا نحن شيعتك وأنصارك فمرنا بما تشاء، فلو أمرتنا بقتل كل عدو لك وأنت بمكانك لكفيناك ذلك. فجزاهم خيرًا وقال لهم: أما قرأتم كتاب الله المنزل على جدي رسول الله(صلى الله عليه وسلم) في قوله: "قُل لَّوْ كُنتُـــمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ"[34]. فقالت الجن: نحن والله يا حبيب الله وابن حبيبه لولا أن أمرك طاعة وأنه لا يجوز مخالفتك لخالفناك، وقتلنا جميع أعدائك قبل أن يصلوا إليك. فقال لهم نحن والله أقدر عليهم منكم، ولكن ليهلك من هلك عن بينة ويحيا من حي عن بينة" (الحائري،ج2،ص789).

وفي موضع آخر من مسرحيته أورد بركطاي حادثة أخرى تغاير ما أجمعت عليه كتب التاريخ ولكنها توافق ما جاء في كتب التعازي. فالمصادر التاريخية الشيعية التي أرخت لحادثة كربلاء لم تشر لزواج القاسم بن الحسن من فاطمة بنت الحسين ليلة كربلاء، وإنما تحدثت فقط عن مقتل القاسم(أبو مخنف،ص125). أما

كتب التعازي التي كتبت في فترات لاحقة متأخرة فقد ذكرت تلك الحادثة وذلك لزيادة التحسر والتألم والتباكي على ما جرى للحسين وآله أثناء إقامة مراسم التعزية(الحائري،ج2،ص467).

ومن ذلك ما كتبه الشاعر الإيراني مقبل في كتابه مراثي آل البيت فقال:

كيف يليق أن يستشهد
القاسم العريس بالسيف والحربة بسبب الظلم
كيف يليق أن يتحول عرسه إلى عزاء
وأن تسود حجلة عروسه
كيف يليق أن يصير قتيل الأشقياء
وأن تصير عروسه بسبب ألمه متألمة وعاجزة(مصطفى،ص57).

وقد أورد بركطاي حادثة زواج القاسم بن أخيه الحسن من ابنته فاطمة ليلة كربلاء تأثرًا بمسرح التعزية التقليدي؛ لأن الكاتب وجد أن هذه الحادثة تخدم فكرته في التدليل على عظم وفاء الإمام الحسين ورضاه بالقدر، واستهانته بالموت، وتقديره للحب لذا أوردها الكاتب رغم أنها أبعد ما تكون عن الواقع التاريخي فقال:

الحسين: يا ابن الحسن المجتبى جاء وقت الوفاء بالعهد الذي أعطيته أباك. يجب أن تحوطك ذراع من تحب قبل أن تموت. فلتستعد النساء فلقد زوجت فاطمة ابنتي للقاسم. فلتتخضب النساء بالحناء عوضًا عن النواح فالليلة لدينا عرس في كربلاء.

(في أحد الجوانب بينما تصدح الموسيقى الحزينة ضمن نسق حركي راقص، تجري على الجانب الآخر مراسم احتفال الزفاف. تسقط ظلال فاطمة مع القاسم على الخيمة التي تستعمل كستارة ظل والتي تحتل مكانها وسط المنظرين)

الجوقة: الدماء التي سقطت نهارًا أصبحت في الليل حناء
القاسم مع فاطمة في خيمة شعر تفصل الموت عن الحياة
العشق مع الموت يتداخلان معا يتراقصان
كان الإمام الناظر إلى الأجسام العاشقة منهوكة القوى
يعرف أن الإنسان لا تكتمل آدميته دون عشق[35].

ثم يكمل بركطاي ذلك الموقف الحزين عن طريق حوار شاعري يدور بين الزوجين القاسم وفاطمة في صبيحة يوم كربلاء ليؤكد ذلك الأثر الأليم الذي سوف يتركه مثل ذلك الموقف في قلوب مشاهدي مسرحيته تمامًا مثلما كان يحدث مع مشاهدي مسرح التعزية التقليدي فيقول:

(في الصباح القاسم مع فاطمة وحدهم أمام الخيمة. قاسم يضع الكفن عليه)
فاطمة: لما هذه العجلة يا قاسم؟ أليلة واحدة فقط استنفدت عشقك؟

القاسم: لو سرنا معا اليد في اليد في طريق لا ينتهي سداه ولحمته الليالي ما نفد حبك يا زهرة الربيع.
فاطمة: أزهاري في الأيدي الفظة... عيوني تتابع أقدام الخونة... هذا الكفن من أين جاء؟
القاسم: عمي ألبسني إياه بيديه ثم أرسلني كي أودعك.
فاطمة: ياله من تناقض أن من يذهب للموت يتوشح بالبياض، ومن يبقى يرتدي السواد هل خطرت على بالك تلك الفكرة يا قاسمي يا حبيبي؟
القاسم: الفراق يمزق أفئدة من تبقى ويعتصرهم يا فاطمة.(ينهض)
فاطمة: انتظر لا تذهب على الفور... هدئ الطائر الذي ينقر في صدري أمنحني القوة كي أتحمل.(تمسك القاسم من يديه وتجلس بجانبه).
القاسم: هل ترين ذلك النجم الذي في السماء يا فاطمة؟ إن استصعاب الفراق يشبه هذا النجم الذي يلف الغموض من يحبونه على وجه الأرض عندما يختفي عن أنظارهم في ضوء النهار. ستجدينني بجانبه كل صباح عندما يضيق صدرك.ستصبح أنفاسي نسمات الصباح ستداعب جدائل شعرك الذي لم أشبع من عطرها... سأصبح أرضًا تمتص كل دمعة تسقط من عينيك الجميلتين اللتان غرقت عشقًا في أعماقهما. سآتي إليك في الشهب التي ستضيء الليالي... فلتبحثي عني في موجات الماء الهادرة. سوف أكون بجانبك في كل وقت. فلتسمحي لي كي انطلق ولأذهب كي أجلو السيف عن غمده.
(مشهد الوداع مصمم حركيًا وإيقاعيًا. القاسم يبقى وحيدًا على خشبة المسرح، وفاطمة وزينب والنساء الأخريات فوق التلال المرتفعة، وجيش يزيد يحيط بخشبة المسرح)
القاسم: ها أنا ذا أمامكم يا حراس الظلام! أنا القاسم حفيد الرسول المفتدى! أنا ابن الحسن المجتبى! أريد ثأري والقصاص أليس فيكم شجاع يبارزني؟
(عدد من المقاتلين يحملون عليه. في نهاية صراع حركي راقص يموت القاسم)
النساء: امتزج العشق بالموت
تخضب العرس بالدماء
فاطمة عروس الليلة الواحدة
توشحت بالسواد[36].

2- التركيز على شخصيات آل بيت الحسين

يشكل التركيز على شخصيات آل بيت الحسين (رضي الله عنه) أحد الملامح

البارزة لتأثر بركطاي بمسرح التعزية التقليدي فمن المعروف أن مسرحيات التعزية لم تكن تقتصر على شخص الحسين وحده، بل شملت أيضًا عددًا ممن مات معه من آل بيته ومناصريه ففي اليوم السادس من المحرم تقام تعزية الحر بن الرياحي وفي اليوم السابع القاسم بن الحسن، وفي اليوم الثامن علي الأكبر ابن الإمام الحسين، وفي اليوم التاسع العباس بن علي بن أبي طالب أخو الإمام الحسين، وفي اليوم العاشر تقام التعزية بشكل درامي حزين للإمام الحسين. وفي بعض الأحيان تستمر مراسم التعزية لما بعد اليوم العاشر بحيث يتم تناول الأحداث الخاصة بأسر أهل بيت الحسين وأطفاله ونقلهم من كربلاء إلى دمشق مقر حكم يزيد بن معاوية .(Öz,s.204)

لذا نجد أن بركطاي قد تأثر بهذا الأمر وبدا ذلك واضحًا منذ بداية المسرحية فبركطاي لم يحتج أن يعرف بشخصيات عمله المسرحي كما فعل عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته الحسين ثائرًا على سبيل المثال(الشرقاوي،دون تاريخ،ص5). ذلك أن الشرقاوي كان يعرض مسرحيته في وسط سني يحب الحسين وآل البيت رضوان الله عليهم بصدق وحق، ولكنه لم يعرف مجالس العزاء، ولا الاحتفالات بيوم عاشوراء، واسترجاع ذكريات كربلاء كما عند الشيعة. لذا فقد اضطر في بداية مسرحيته إلى التعريف بشخصيات العمل المسرحي؛ لأن الكثير من المسلمين السنة الذين سيشاهدون مسرحيته قد لا يعرفون هؤلاء الأشخاص. أما بركطاي فهو شيعي علوي يعرض مسرحيته في بلد سني به أقلية شيعية معتبرة؛ لذا فذكريات كربلاء واحتفالات عاشور تعد جزءًا أصيلاً في تكوين الإنسان الشيعي العقدي والثقافي؛ لذا فهو يتعايش مع شخصيات من كانوا في كربلاء مثل: زينب بنت علي، ومسلم بن عقيل، والعباس بن علي بن أبي طالب، وعلي الأكبر، والقاسم بن الحسن منذ نعومة أظفاره لذا فهو لا يحتاج للتعريف بهم.

وفي هذا السياق جاءت مسرحية كربلاء لتقتصر على آل البيت النبوي الشريف وآل الحسين وأصحابه. ذلك أنه ألزم نفسه بالأساس باتباع مسرح التعزية كنموذج له؛ لذا فهو حاول التأكيد على ما أصاب البيت النبوي وآل الحسين من قتل ومصائب حلت بهم. وسعى ليبرز ما حدث لآل الحسين في كربلاء ليؤكد على معنى مهم في وجدان كل شيعي وهو إعادة إحياء ذكرى كربلاء في قلبه، تلك الذكرى التي تمثل حجر الأساس في وجدان كل شيعته.

لذا نجد أن شخصيات البيت الحسيني لعبت أدورًا بارزة في مسرحية بركطاي، فنجد أن شخصيات مثل الحسن بن علي، وزينب بنت علي، والقاسم بن الحسن، وفاطمة الزهراء الأم وفاطمة الابنة، وعلي الأكبر بن الحسين، والعباس بن علي كان لها حضور درامي واضح في مسرحية كربلاء. فزينب بنت علي على سبيل المثال ظلت طوال المسرحية تلعب دور الشاهد بمعنى أنها تشاهد ما يفعله

عنصري الصراع الخير والشر، ولكنها لا تكتفي بالمشاهدة فقط؛ بل ظلت تسعى للمشاركة بقوة في الأحداث عن طريق دفعها للشر ودعمها للخير، وهذا ما يتضح جليًا في حواراتها مع الحسين ومنع أعدائه عنه. أي أنها لم تكتف بالمشاهدة فقط؛ بل سعت لتأكيد قيمة الخير التي يمثلها أخوها الحسين ومن معه من آل بيته، وقيمة الشر التي يمثلها يزيد وابن زياد وعمر بن سعد وغيرهم من عناصر الشر على الجانب الآخر، ومن ذلك حوارها مع أخيها الحسين:

زينب: يا حسين أنت أخي الصادق المخلص. تعال واصرف النظر عن الذهاب إلى الكوفة. يجب علينا أن نغير وجهتنا. يجب علينا أن ننسيهم أنفسنا. ثم نشرع في العمل من جديد

الحسين: لا أستطيع أن أفعل يا زينب. لا أستطيع أن أرغم نفسي على أن الهرب من يزيد. ثم كيف أنظر إلى وجه مسلم ووجوه أطفاله في الآخرة ؟[37].

وحوارها مع أخيها العباس:

زينب: ياعباس اعتني بالحسين. كل تصرفاته تشعرنا بأنه ليس أكثر من ضيف على هذه الدنيا. فلا يصيبنه خطر دون أن يمر عليك

العباس: لا تقلقي يا زينب، فليس من السهل هكذا أن يأخذوا منا الحسين[38].

وحوارها مع يزيد في ختام المسرحية:

زينب: الوحل يلوث كل من نزل إلى المستنقع. ليس الحكام وحدهم الظالمون؛ بل كل من سكت ليصنع لنفسه طريقًا للخلاص.

يزيد: ألا تستطعين أن تفهمي يا زينب. إني أسألك من نصره الله تعالى في هذا الصراع؟ ألا ترين يا بنت علي أن الله تعالى معنا أكثر منكم؟

زينب: لا تغتر يا أيها الجبار يزيد
فنهارك ليل
الدم الذي أسلته في كربلاء
هو صك إعدامك[39].

أما شخصيات مثل: علي الأكبر، والعباس بن علي، والقاسم بن الحسن فقد توقف بركطاي بتأثير مسرح التعزية التقليدي عند لحظات استشهادهم، واحتلت تلك اللحظات حيزًا بارزًا في مسرحيته. وكان هذا الأمر مقصودًا لذاته، وذلك لتعظيم حزن المشاهد، واستجلاب بكاءه على ما أصاب الحسين وآله في كربلاء لتؤدي مسرحية كربلاء نفس ماكنت تؤديه مسرحيات العزاء التقليدية. من ذلك ما ورد في مسرحيته عن استشهاد علي الأكبر:

الجوقة1: علي الأكبر الشجاع

أخذ الأذن من أبيه
عندما نصب عيناه على جيش يزيد
احتقن وجهه الذابل بالغضب
كان النهار على وشك أن يغشاه الظلام
كان علي الأكبر بَعدُ في الثامنة عشرة
هب عليهم كالريح
انهال عليهم كالنار
وعندما تهاوى الموت على صدره
نظرت عيونه المتلألأة إلى أبيه الحسين
(أم ليلى والدة علي الأكبر تصعد إلى المرتفع الذي مات عليه ابنها وتبدأ في لطم رأسها)
الجوقة2: سكتت الكلمات
خرست الألسنة
العيون محملقة طال اليوم
هل تعلمون لماذا ترقد تلك الأبدان المعذبة في ذلك المساء
صفوفًا صفوفًا في وسط الصحراء؟
ولماذا تبكي أم استقر رمحان في مقلتي ابنها
وكيف تبكي؟
(الضوء فوق أم ليلى وعلي الأكبر وحدهما)
أم ليلى: يا علي الأكبر جسدك الغض ما زال بَعدُ في الثامنة عشرة.
جسدك يا علي الأكبر مزقته السيوف المسعورة.
طفولتك يا علي الأكبر تجمدت
على الشفاه التي لم تمسها نسمات العشق.
مازالت بَعدُ في الثامنة عشرة يا علي الأكبر.
يا أغلى الأحبة يا قرة عيني وزهرة روحي.
حتى هذا الصباح كان الأحباب بجانبي
عندما تبناك الموت طفلا يا علي الأكبر(40).

وفي موضع آخر يتحدث الكاتب عن استشهاد عبد الله بن الحسين أصغر شهداء كربلاء. حيث كان ذلك الشهيد طفلاً رضيعًا لم يكن عمره يتجاوز الستة أشهر وكاد يقتله العطش، فخرج به أبوه يطلب الماء من القوم فأصابه سهم منهم وهو في حضن أبيه فقتله. وقد صور بركطاي تلك المأساة ليزيد من حجم الألم لدى المتلقي القارئ والمشاهد، وهو هنا يؤكد على تأثره فيأتي بلقب الرضيع الذي اشتهر به بين الشيعة وهو علي عسكر ليفرق بينه وبين علي الأصغر الذي نجا من

الموت في كربلاء فيقول:

رئيس الجوقة: أخذ الحسين ابنه علي عسكر في حضنه
كان علي يتلظى من العطش.
جرب أن ينادي لآخر مرة على من جن جنونهم.
الجوقة: كان علي عسكر رضيعًا في حضن أبيه يطلب الماء
فاخترق حلقه سهم رماه أتباع يزيد
حمل الحسين أصغر الشهداء إلى الخيام
أبدان أحبائه دامية
أصواتهم باكية
آناتهم كلمة: الماء
كان ينتظر دوره بينهم [41].

3- رحلة قافلة أسرى كربلاء إلى دمشق:

مثل الحديث عن رحلة قافلة أسرى كربلاء إحدى ملامح تأثر بركطاي بمسرح التعزية التقليدي؛ ذلك أن مسرحيات العزاء تلك قد حرصت على ذكر ما تعرضت له الحرائر من آل البيت أثناء رحلة الأسر إلى دمشق لإبراز عظم المصاب الذي حل بآل الحسين، واستدرار عطف المشاهد- المتلقى على ماجرى للنساء والأطفال، وزيادة الحنق على من تسبب في هذا الأمر.

وقد حرص بركطاي في مسرحيته على تحقيق ذات الهدف رغم أن هذا يخرج عن إطار المسرحية الزمني، وذلك عن طريق تخصيص خاتمة المسرحية للحديث عن رحلة الأسيرات من آل بيت الحسين، وما تعرضن له من عنت ومهانة على يد معسكر الشر الذي يمثله يزيد، فيقول على لسان رئيس الجوقة:

وضع شمر خنجر الظلم في جسد الحسين الطاهر النقي. نهب الخيام ثم أشعل فيها النار. أسر الأطفال والنساء. رحلوا نحو الشام. عيونهم ترنو لمستقبل مجهول وقلوبهم باقية في صحراء كربلاء.
القيود في أعناق الأسرى
الحزن في قلوب الأسرى.
الغضب في عيون الأسرى.
معلقة على الرماح أحب الرؤوس إليهم.
أسرى كربلاء يسيرون[42].

ثم ينتقل بركطاي ليتحدث عن الذل والمهانة التي تعرضت لها الأسيرات في دمشق على يد نساء بيت الحاكم الأموي يزيد فيقول:

المرأة2: هذه قافلة الحسين
المرأة1: قتلوا الحسين ظلمًا بلا رحمة.
(تبكي النساء ويبدأن في اللطم)
إحدى نساء القصر: أف لهذا المنظر الكريه. انظرن إلى اتساخ تلكم النسوة. يا لهذه الأشياء البدائية! بأحوالهن هذه ثرن ضد الخليفة المعظم.
أم ليلى: أعطونا شربة ماء. حلق سكينة جاف كالصحراء.. زين العابدين يبس من الظمأ.
سيدة أخرى من سيدات القصر: لو مكثتن في كهوفكن بدل أن تلوثن شوارعنا يا قافلة الملعونات.
(النساء اللائي في القصر يرجمن الأسرى) (43).

وفي موضع آخر يتحدث بركطاي عن الألم الذي تعرضت له هؤلاء النسوة في الأسر وخاصة الصغار منهم فيقول على لسان سكينة بنت الحسين:

من ترك سكينة بلا معين لها في الدنيا.... أبي
من ظل عطشانًا على شاطئ الفرات ..... أبي
أخشى أن تسقط ظلال الأعداء عليّ.. يا أبي
أسندت رأسي الحزين على صدرك المجروح.. يا أبي(44).

نواح يقطع أنياط القلوب صادر عن قلب طفلة بريئة كانت في الرابعة عشر من عمرها حين استشهد أبوها الحسين (رضي الله عنه)، نواح يحرك أقسى القلوب، ويدر الدموع من العيون المتحجرة هذا ما أراده بركطاي من مسرحيته. وهكذا جاءت كلمات مسرحيته لتقدم نموذجًا معاصرًا لذلك المسرح الحزين مسرح التعزية.

ثم يختم بركطاي مسرحيته كربلاء على لسان الجوقة فيقول:

نحن على دربكم سائرون
يا حسين... يا علي
نحن الماضي.. نحن المستقبل.. الحرية هي حلمنا
يا حسين ... يا علي
المواسم تتوالى ويمضي الزمان
كل ليلة لها صباح.. وكل شتاء يعقبه ربيع
لا تنس أغنية الأخوة تلك الجميلة
وتذكر أن كربلاء ليست نهاية؛ بل هي سنوات الإحياء (45).

بهذه الكلمات لخص بركطاي عمله المسرحي وأكمل دورة المسرحية، فكما كان بعث دموزي في بداية المسرحية من الموت هو إحياء للدنيا من العدم، كذلك فإن كربلاء لم تكن هي النهاية؛ بل هي بعث متجدد. ذلك أن كربلاء التي تجددها

التعازي والمراثي في ذكرى عاشوراء، ويعيد مسرح التعزية تمثيلها كل عام تذكر الجميع بأن موت الحسين (رضي الله عنه) في كربلاء لم يكن يعنى الهزيمة؛ بل إنه كان انتصارًا للخير على الشر. ورغم قساوة ما حدث في كربلاء وبشاعته؛ فإن كربلاء ستظل تمثل بالنسبة للباحثين عن معاني العدل نور الفجر الذي يعقب الظلام ستظل تمثل لهم سنوات الإحياء.

الخاتمة

مثلت كربلاء عبر التاريخ قضية الصراع الأزلي بين الحق على ضعفه وقلة ناصريه، والباطل بصلفه وغروره بكثرة داعميه. وصار الاستشهاد بها رمزًا وتجسيدًا لمعاني التضحية والفداء في سبيل ما يعتقده ويؤمن به.

وقد تغللت تلك الحادثة في الوجدان والحس الإسلامي بشكل عام والشيعي بشكل خاص حتى أضحى إحياؤها كل عام يمثل أحد الركائز الأساسية في البناء الفكري والعقدي عند الشيعة التي يجب التأكيد عليها والإيمان بها. وقد انعكس هذا الأمر على الأدب شعره ونثره، وكان إحياء تلك الذكرى مسرحيًا أحد الوسائل التي استوسلها الشيعة لتحقيق ذلك الهدف فيما عرف بمسرح التعزية أو مسرح الشبيه.

وفي هذا الإطار جاءت مسرحية كربلاء للكاتب التركي المعاصر علي بركطاي لتحمل نفس سمات وخصائص مسرح التعزية التقليدي. ذلك أن الكاتب قد كتب مسرحيته متأثرًا بذلك المسرح من حيث الشكل والمضمون محاولاً من خلال مسرحيته تقديم إحدى النماذج المعاصرة لمسرح التعزية التقليدي في محاولة منه لإحياء ذكرى كربلاء في وسط ذي أغلبية سنية.

وقد نجح الكاتب التركي علي بركطاي في تقديم عمله المسرحي بلغة مسرحية راقية متدفقة على لسان شخصيات المسرحية في بعدها التاريخي والأسطوري، مستفيدًا من ذلك التراث الكبير من المراثي والأشعار ومسرحيات التعزية ليعكس الصراع بين معسكر الخير الذي يمثله الحسين وأصحابه، ومعسكر الشر الذي يمثله يزيد ومن معه، ويعيد التأكيد على صيرورة تلك المعاني والقيم التي تمثلها كربلاء واستشهاد الحسين(رضي الله عنه) بها.

ولعل ما قدمناه من خلال تلك الدراسة قد أبرز ذلك التأثير الذي تركه مسرح التعزية التقليدي على تناول الكاتب التركي علي بركطاي لحادثة كربلاء، والتي تمثلت في عدد من الملامح سواء من ناحية الشكل كتجهيز خشبة المسرح، وشكل الكتابة، وتوظيف الجوقة مسرحيًا، أو من ناحية المضمون كأسطرة الأحداث والشخصيات أي إضفاء هالة من القداسة والأسطورية على تلك الأحداث والشخصيات، والتركيز على شخصيات آل الحسين، ورحلة قافلة الأسرى إلى دمشق.

وفي الختام يمكن القول إن علي بركطاي قد تمكن من إعادة إنتاج إحدى نماذج مسرح التعزية التقليدي في ثوب مسرحي معاصر، دون أن يعني هذا بأي حال من الأحوال أن العمل قد جاء نسخة مكررة لأعمال سابقة؛ بل على العكس من ذلك فإن بصمة الكاتب الإبداعية وشخصيته تبدو واضحة في كل صفحة من صفحات ذلك العمل الفني المسرحي.

مصادر ومراجع الدراسة

أولا: المصادر والمراجع العربية

- **إبراهيميان، أرفند**: تاريخ إيران الحديث، ترجمة مجدي صبحي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 409،الكويت: 2014م.
- **أبو مخنف، لوط بن يحيى:** مقتل الحسين ومصرع أهل بيته وأصحابه في كربلاء، ط2، الكويت: مكتبة الألفين، 1987م.
- **الأصفهاني، أبو الفرج:** مقاتل الطالبين، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر، إيران: منشورات الشريف الراضي،1416هـ.
- **أوجاق، أحمد يشار:** الحياة الدينية والفكرية في الدولة العثمانية، في الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، إشراف وتقديم أكمل الدين إحسان أوغلى، ترجمة صالح سعداوي، اسطنبول: إرسيكا.1999م
- **تورال، ناظم:** التحول الديمقراطي في تركيا، ترجمة د.أحمد عبد الله نجم، القاهرة:مؤسسة فريدريش ناومان، 2012م.
- **الحائري،آغا بن عابد الشيرواني:** أكسير العبادات في أسرار الشهادات المعروف بالمقتل الملم بمأساة الحسين، ط1،تحقيق محمد جمعة بادي، المنامة: شركة المصطفى للخدمات الثقافية، 1994م.
- **الحيدري، إبراهيم:** تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، بيروت: دار الساقي، 1999م.
- **درويش، هدى:** المنهج الصوفي للطريقة البكتاشية وتأثيره على السلطة الحاكمة في تركيا، جامعة الزقازيق، مجلة كلية الآداب، نوفمبر،2001م.
- **ابن خلدون، عبد الرحمن:** تاريخ ابن خلدون، الجزء الأول المعروف بمقدمة ابن خلدون، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2007م.
- **الدينوري، ابن قتيبة:** الإمامة والسياسة، الطبعة الأخيرة، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،1969م.
- **الذهبي، شمس الدين:** كتاب دول الإسلام، تحقيق: فهيم محمد شلتوت ومحمد مصطفى إبراهيم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.
- **الراعي، علي:** المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، ، العدد 248، الكويت: 1999م.
- **الزركلي، خير الدين:** الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، 1998م.
- ***الزهري، محمد ابن سعد:*** *كتاب* الطبقات الكبير، تحقيق د. علي محمد عمر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م .

- **سالم، عادل كريم:** معالجة الجوقة بين تقاليد المسرح الإغريقي والرؤية الإخراجية المعاصرة، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد3، 2014 .
- **السعيد، عبد المؤمن محمد:** التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، القاهرة، 1982م.
- **السماك، سعدون محمود:**موسوعة الأديان والمعتقدات القديمة،عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع،2002م.
- **الشرقاوي، عبد الرحمن:** مسرحية الحسين ثائرًا، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د.ت،ص5–6.
- **شمس الدين، محمد مهدي:** كربلاء في الوجدان الشعبي، ط2،بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، 1996م.
- **الشناوي، عبد العزيز:** الأزهر جامعًا وجامعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2013م.
- **الشيني، كامل مصطفى:** الصلة بين التصوف والتشيع، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1982م.
- **عبد العال، بديعة:** الفكر الباطني في الأناضول، ط1، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2010م.
- **العطار، حسن:** رسالة في تحقيق الخلافة الإسلامية ومناقب الخلافة العثمانية، دراسة وتحقيق د. أحمد عبد الله نجم، القاهرة: دار الهداية، 2006م.
- **العقاد، عباس محمود:** أبو الشهداء الحسين بن علي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر ،1993م.
- **كوبرلى، محمد فؤاد:** قيام الدولة العثمانية، ترجمة د. أحمد السعيد سليمان، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1993م.
- **كورتل، آرثر:** قاموس أساطير العالم،ترجمة سهى الطريحي، دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع، 2010م.
- **لاشين، أحمد:** كربلاء بين الاسطورة والتاريخ، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009م.
- **المخلف، حسن علي:** توظيف التراث في المسرح، دمشق: الأوائل للنشر والطباعة، 1999م.
- **المصري،حسين مجيب:** فارسيات وتركيات،القاهرة:مكتبة الجامعة،1948م.
- **المغازي، إبراهيم:** أحزان كربلاء،ط1، القاهرة:1990م.

- **هيفا، راجي أنور**: كربلاء من تراجيديا الصورة إلى فلسفة الحركة، مجلة النبأ، مؤسسة المستقبل للثقافة والإعلام، بيروت، العدد66،المحرم،1423هـ،إبريل 2002م.
- **يوسف، منى مصطفى محمد:** رثاء الإمام الحسين في العربية والفارسية والأردية، القاهرة:دار الهداية للطباعة والنشر، 2013م.

ثانيًا المراجع التركية

- **Aksu, Ali**: "Kerbela Literatürü", Çeşitli Yönleriyle Kerbela, 1cilt.Editör.Alim Yıldız, Sivas: Kültür ve Turizm Bakanlığı ,2010.
- **Aktaş, Hasan**: "Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kerbela Şuuru", Çeşitli Yönleriyle Kerbela,, 2cilt.Editör.Alim Yıldız, Sivas: Kültür ve Turizm Bakanlığı ,2010.
- **Albayrak, Ali**: Dini Gruplar Bağlamında Caferilik, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 13:2 (2008).
- **Arslan, Mehmet**:Kerbela Mersiyeleri, Ankara: Grafiker yayınları,2009.
- **Avrupa Komisyonu**: Türkiye 2013 Yılı İlerleme Raporu, Brüksel: 2013.
- **Banarlı, Nihad Sami**. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,istanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2001.
- **Berktay, Ali**: Kerbela,İstanbul: Mitosboyut Yayınları,1996.
- **Buttanrı, Müzeyyen**: "Kerbela Olayının Azerbaycan ve Türk Tiyatrosuna Yansıması", Çeşitli Yönleriyle Kerbela,, 2cilt.Editör.Alim Yıldız, Sivas: Kültür ve Turizm Bakanlığı,2010.
- **Çağlayan, Bünaymin** : Kerbela Mersiyeleri, Doktora Tezi Ankara: Gazi üniversitesi, 1997.
- **Cebecioğlu, Ethem:** Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, , istanbul: Ağaç Kitabevi, 2009.
- **Çiftçi, Cemil**: Halk Şiirinde Kerbela Ağıtları, İstanbul: Kevser yayınları, 2009.

- **Ethem Ruhi Fığlalı**: “Hüseyin ”, Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfi, 1998.
- **Güngör, Harun**: "Şamanizm", Türkiye Diyanet vakfi islam Ansiklopedisi, 38C , Ankara: Türkiye Diyanet vakfi, 2010.
- **Güngör, Şeyma**: “Maktel-i Hüseyin ”, Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, C. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfi, 2003.
- **Kara, Mustafa**: "Osmanlı'da Tasavvuf ve Tarikatlar", Osmanlı Ansiklopedisi,1cilt Editör. Mustafa Armağan, İstanbul: İz yayıncılık,1996.
- **Köse, Talha**: Alevi Opening and the Democratization Initiative in Turkey,SETA , Foundation For Political,Economic and Social Research, March 2010.
- **Mutlu, Şamil**: Yeniçeri Ocağının Kaldırılışı ve II Mahmud'un Edirne Seyahatı, istanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 2 baskı, 1994.
- **Ocak, Yaşar, A**: " Babailik ", Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, 4C,İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfi, 1991.
- ——————————: "Baba Ishak", Türkiye Diyanet Vakfi islam Ansiklopedisi, ist., 4C, 1991, s. 363.
- ——————————: "Hacı Bektaş Veli", Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, 14 C, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfi, 1996.
- —————————— :Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri,5baskı,İstanbul: İletişim Yayınları,2000.
- **Öz, Mustafa**:“T**âziye** ”, Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, C. 40. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfi, 2011.
- **Pakalın, M. Zeki :** Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1983.
- **Türkdoğan, Orhan:** Alvi Bektaşi Kimliği, istanbul:Timaş Yayınları, 1995 .
- **Uzun, Mustafa**: “Kerbela ”, Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, C. 25. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfi, 2002.

- **Üzüm, İlyas**: "Hüseyin ", Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfi, 1998.
- **Yaşaroğlu, M. Kâmil**: "Muharrem", Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, C. 31. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfi, 2006.
- http://kitap.antoloji.com/ali-berktay/
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Berktay.
- http://www.alevihaberajansi.com/
- http://www.haberiniz.com.tr/yazilar/

الهوامش

1. **القلندرية:** إحدى طرق الهرطقة الصوفية ذات المشرب العلوي، إذ إن أذكارهم هي محمد(صلى الله عليه وسلم) والحسن والحسين وفاطمة وعلي رضي الله عنهم. والقلندرية كانوا جماعة غريبة الأطوار في مظهرهم وطريقة معيشتهم فكانوا يحلقون رؤوسهم ولحاهم وشواربهم وحواجبهم ويهيمون دائمًا على وجوههم. وكانوا يعيشون حياة العزوبية والفقر والشحاذة. وقلندر كلمة فارسية الأصل وتعني الرجل المتحلل من جميع الآداب والتقاليد وقيود المجتمع.انظر،

Pakalın, M. Zeki : Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1983.,2cilt,S.148-149.

2. **وحدة الوجود:** تعني في أبسط تفسير لها عند الصوفية أنه لا وجود حقيقي إلا لله عز وجل وأن كل وجود لا يحصل إلا بالله سبحانه وتعالى. فإذا قال الصوفي: "لا أرى شيئاً غير الله"، فهو في حال وحدة شهود. أما إذا قال: "لا أرى شيئاً إلا وأرى الله فيه" فهو في حال وحدة وجود. فالوحدة في وحدة الشهود هي وحدة رؤية، أما في وحدة الوجود فهي وحدة معرفة وإدراك. ووحدة الوجود ككل التصوف ليست علمًا ينال بالتعلم، بل هي معرفة روحية تنال بالتذوق والمعايشة. والسالك في طريق وحدة الوجود يدرك أن كل الموجودات ليس لها وجود حقيقي قائم بذاته؛ بل هي شكل من أشكال تجليات الباري سبحانه وتعالى. انظر،

Cebecioğlu, Ethem: Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, , istanbul: Ağaç Kitabevi, 2009,S.683.

3. ظهر اسم العلويين لأول مرة قبيل القرن التاسع عشر وكان العلويين يعرفون قبل ذلك في كتب التاريخ باسم القزلباش. وكان العثمانيون قد لقبوهم بـــ"القزلباش" لأنهم ارتدوا عمائم حمراء أثناء حملاتهم لنشر المذهب الشيعي. انظر،

Türkdoğan, Orhan: Alvi Bektaşi Kimliği, istanbul:Timaş Yayınları, 1995,S.51

4. **حاجي بكتاش ولي:** أحد المتصوفة الأتراك(؟-1271م/؟-669هـــ) وخليفة بابا إسحق الذي ثار ضد سلاجقة الأناضول جاء بكتاش من خراسان إلى سيواس ثم ذهب إلى آماسيا وأصبح خليفة لبابا إسحق واستقر لفترة في قيرشهر وقيصري. جمع بكتاش حوله مجموعات شيعية وباطنية واعتبره مريدوه " شيخ القلندرية وكبير الأبدال". تكونت الطريقة البكتاشية التي تنسب إليه من مجموعات شيعية باطنية مثل القلندرية والحيدرية والأبدال والشمسية والأدهمية والجامية والجلالية. وقد لعبت تلك الطريقة دورًا مهمًا في الدولة العثمانية لإرتباطها بالإنكشارية. نسجت حول بكتاش ولي حكايات اسطورية كثيرة أضفت عليه هالة من التقديس. له كتاب صوفي تعليمي تحت اسم "ملاقاة". وقد دافع بكتاش في كتابه عن أسس التشيع مثل محبة الأئمة الاثنى عشر وبغض أعدائهم، واحتلت عقائد الباطنية مكانًا كبيرًا في هذا الكتاب. وتحدث في هذا الكتاب أيضًا عن أبواب التصوف الأربعة وهي: الشريعة والطريقة والحقيقة والمعرفة. بعد وفاته بمدة طويلة ظهرت أشعار كثيرة نسبت له تخلص فيها باسم "شيرئي". انظر،

Ocak, Ahmet Yaşar: "Hacı Bektaş Veliİ, Türkiye Diyanet vakfi islam Ansiklopedisi, C. 14, Ankara: Türkiye Diyanet vakfi, 1996,s. 455-458.

5. **العاشوراء أو العاشورة:** هي نوع من الطعام لا يحتوي على أي من المنتجات الحيوانية كاللحوم لأظهار الشظف والشدة التي تعرض لها من كانوا في كربلاء، ويتكون هذا الطعام من القمح والحمص والسكر والفاصوليا والأرز ويتم تزينه بالجوز، والصنوبر والجوز واللوز والرمان والسمسم والقرفة والمكسرات والفواكه.

6. **الشامانية:** عقيدة دينية قديمة، انتشرت في مناطق جغرافية واسعة في آسيا الوسطى وشمال أوربا وأمريكا الشمالية والجنوبية وكوريا واليابان. وتأثرت بمذاهب آسيوية كبرى مثل البوذية، كان

شمال شرقي الصين هو المنبع الرئيسي للثقافة الشامانية القديمة في العالم . تحمل كلمة شامان معاني عدة منها الساحر والكاهن والحكيم والمعالج الروحاني. وتعتقد الشامانية بوجود عالم محجوب، هو عالم الآلهة والشياطين وأرواح السلف، وبأن هذا العالم لا يستجيب إلا للشامان. وترى الشامانية أن الأرواح لها علاقة مع أحداث الطبيعة.وأن على من يعتنق الشامانية تنشيط القوى الذاتية لتحقيق التوازن مع القوى الكونية الشاملة. وقد أثرت الشامانية في وسط أسيا في بعض الطرق الصوفية التي ظهرت في زمن الدولة العثمانية كالبكتاشية والحيدرية والقلندرية. كما أن العلوية تحتوي على عناصر كثيرة من الشامانية.انظر،

Güngör, Harun: "Şamanizm", Türkiye Diyanet vakfi islam Ansiklopedisi, 38C , Ankara: Türkiye Diyanet vakfi, 2010,S. 325-326.

7. **المانوية:** عقيدة تنسب إلى الفيلسوف الفارسي ماني بن فاتك الذي ولد عام 215م،درس ماني الديانة الزرادشتية والمسيحية وتأثر بهما، وأحدث ديانة تقوم على العقائد الفارسية والمسيحية حتى أن المؤرخين وصفوا المانوية بأنها "زرادشتية متنصرة ". قال ماني بأن العالم نشأ عن أصلين هما النور الذي نشأ عنه كل خير في العالم والظلام، الذي نشأ عنه كل شر في العالم. وهو بهذا يخالف الزرادشتية التي تقول بقدم النور وحدوث الظلام ولهذا توصف المانوية بأنها "ثنوية".وقد اتهم ماني بالزندقة وقتل في عام 274م. **السماك، سعدون محمود:**موسوعة الأديان والمعتقدات القديمة،عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع،ط1، 2002م،ص94-96.
8. **البابائية:** حركة صوفية غير سنية ظهرت في وسط وجنوب شرق الأناضول في أعقاب ثورة التركمان التابعين لبابا إلياس(ت 637هـ/1240م) في الأناضول الذين شاركوا في الثورة على حكومة السلاجقة. عرفت هذه الثورة بثورة البابائية وكان لهذه الثورة تأثير بالغ في التاريخ الديني والاجتماعي لأتراك الأناضول. بعد قمع تلك الثورة انتشرت تلك الحركة التي كان بابا الياس قد بدأها بموازاة تمرّده على السلطة السياسية. وقد أثّرت هذه الحركة الصوفية تأثيرًا كبيرًا في نشوء فرق مختلفة كفرقة القزلباش العلويين، كما مهّدت لتأسيس الطريقة البكتاشية في القرن التاسع الهجري.احتلت المعتقدات الوثنية التركية القديمة كالجوك طانري ومعتقدات الشامانية والبوذية والزرادشتية والمانوية والمزدكية، وتقديس الطبيعة وأفكار الحلول والتناسخ، وأصول المسيحية مكانًا بارزًا في النسق الفكري لتلك الحركة الصوفية. انظر، **Ocak, Yaşar, A**: "Babailik", Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi, 4C,İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfi, 1991. S.373-374.
9. **الحروفية:** مذهب صوفي باطني يعظّم الحروف ويقدسها ويقول بوجود طائفة من المعاني تخص حروف اللغة. مؤسس هذا هو فضل الله نعيمي الاسترابادي (تم إعدامه في عام 796هـ/1394م)، تأثرت الحروفية بأفكار الفلسفات القديمة والعقائد الباطنية لليهودية. انتشرت الحروفية في بلاد الإسلام في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، ودخلت إلى الدولة العثمانية على يد أحد تلاميذ فضل الله الحرفي، ثم أخذ بها دراويش الطريقة البكتاشية. ألف فضل الله الحرفي كتبًا بالفارسية تحت اسم"جاويدان نامه" شرح فيه مذهبه. تقوم عقائد الحروفية على تأويل الحروف الثمانية والعشرين العربية إضافة إلى أربعة حروف من الأبجدية الفارسية هي:چ،ژ، پ، گ. واعتباراها أحد تجليات الخالق التي تظهر على وجه الإنسان، وأن الكون مظهرا للوجود المطلق، وأن ذلك الكون أبدي ويتحرك في دوران لا ينقطع. كما أنهم يقومون بتأويل القرآن استنادا إلى القيمة العددية للحروف. وأنه يمكن تعريف كل شيء مهما كان بهذه الحروف. وتلعب الحسابات المستمدة من القيمة العددية للحروف دورا كبيرا في مذهبهم. انظر، **Pakalın, M. Zeki** : a. g. e., 1cilt , S. 856-858.
10. **آل الكساء أو العباء:** تروي السيدة عائشة رضي الله عنها أن النبي (صلى الله عليه وسلم) جاءه علي فأدخله في عباءته – في كسائه – ثم جاءت فاطمة فأدخلها، ثم جاء الحسن فأدخله، ثم جاء

الحسين فأدخله، ثم جللهم – أي غطاهم – صلوات الله وسلامه عليه بالكساء ثم قال : اللهم هؤلاء أهل بيتي، اللهم أذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً. أخرجه الإمام مسلم في صحيحه.

11. المثنوي: شعر يحتوي مصراعه على نفس القافية؛ والغزل: نوع من الشعر يقال في أغراض الغزل والحب وقطعته تتراوح بين خمسة وخمسة عشر بيتًا؛ وترجيع بند: هو نوع من الشعر أشبه بالموشح ويتكرر فيه بيت معين في نهاية كل قسم أو خانه؛ والتركيب بند: شكل من أشكال الشعر الديواني؛ والرباعي: نوع من الشعر عبارة عن بيتين أو أربعة مصارع بقافية ووزن معين؛ والطيوغ: نوع من الشعر الشعبي المكتوب بالوزن العروضي؛ والإلهي: نوع من الشعر الديني، والقوشمه: نوع من الشعر الشعبي المقفى.

12. كانت جماعة المشاعل السبعة Yedi Meşale أول تجمع منظم في الأدب التركي بعد تأسيس الجمهورية وثالث جماعة أدبية بعد جماعتي "ثروت فنون" و"فجر آتي". وظلت جماعة المشاعل السبعة تزاول نشاطها الأدبي فيما بين عامي 1928–1933م، وكانت تلك الجماعة تضم الشعراء: ضيا عشان صبا، ياشار نابى ناير، وجودت قدرت، وصبري أسعد ومعمر لطفي ووصفي ماهر وكنعان خلوصي. انظر،

Banarlı, Nihad Sami. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,istanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2001, 2 cilt, s.1257

13. رواه أحمد والترمذي وابن ماجه وابن حبان والحاكم، وصححه الحاكم، ووافقه الذهبي والألباني.

14. أخرجه الحاكم والطبراني.

15. أخرجه البخاري باب مناقب الحسن والحسين رضي الله عنهما، ح رقم3470.

16. تقول الأسطورة أن "تموز" أو دموزي قد تزوج من الإلهة عشتار وبعد أن قتل دموزي وأُخذ أسيرا في العالم السفلي حزنت عليه عشتار، وأخذت في البكاء والنواح عليه وأصرت على النزول إلى العالم السفلي لتخلصه من يد أختها ملكة العالم السفلي أرشكيجال. وعندما نزلت إلى هذا العالم حُبست هناك وعند ذلك ساءت الحياة على الأرض وجفت ينابيع الربيع وانقطع النسل الموت. وعندها أرسلت السماء أمرًا إلى العالم السفلي بإخلاء سبيل عشتار فتعود إلى الحياة بعد أن انتصرت على قوى الظلام ومعها زوجها دموزي الذي عاد إلى الحياة منتصرًا على الموت. وفي بابل القديمة كانت الاحتفالات تقام في شهر يوليو تموز لندب الاله تموز، إله الخصب والنماء للنواح عليه إثر الفوضى والخراب الذي حل بالارض عند هبوط تموز الى العالم السفلي ونواح عشتار عليه. وكان الكهان يقومون بتنظيم هذه المواكب التي كان الملك يشارك فيها أيضًا، والتي كانت تخترق بوابة عشتار وتقام مهرجانات تستمر اثنى عشر يوما، وفي اليوم السابع تقام دراما محزنة تمثل موت الإله تموز.انظر، **كورتل، آرثر:** قاموس أساطير العالم.ترجمة سهى الطريحي. دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع، 2010م، ص48.

17. http://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Berktay.

18. Aynayı tuttum yüzüme
Ali göründü gözüme
Nazar eyledim özüme
Ali göründü gözüme
Ali evvel Ali ahir
Ali batm, Ali zahir
Ali tayyib, Ali tahir
Ali göründü özüme**. Berktay, Ali**: Kerbela,İstanbul: Mitosboyut Yayınları,1996, s. 21.

19. **طائر الكركي:** يعرف أيضاً باسم الغرنوق يتميز بجسمه المستطيل المنتصب، وبساقيه الطويلتين، وعنقه الممشوق، ومنقاره الطويل المستقيم. يكنيه العرب أبو عريان وأبو عيناء وأبو العيزار وأبو نعيم وأبو الهيصم. ولعل السر في اختيار هذا الطائر يعود إلى الوفاء الذي يتميز به ذلك الطائر فمن المعلوم أن لطائر الكركي سلوك حسن في طبعه حيث إذا كبر أبويه عالهما، فهو طائر يضرب به المثل في بره بوالديه، كما أن الواحد من هذه الطيور يقوم على حراسة بقية الطيور عند النوم، وذلك بأن يمسك بحصاة حتى اذا غلبه النعاس ونام سقطت الحصاة فتستيقظ الطيور جميعها. وعند إصابة أحد الطيور وهو في الجو يسارع من بجانبه ويفرش جناحه من تحته محاولاً إنقاذه.

20. Mansur olduk darlarda
Baba İshak'tık surlarda
Hünkar olduk canlara
Kalender'iz dağlara. **Berktay, Ali**: s. 37.
21. http://www.haberiniz.com.tr/yazilar/koseyazisi6763-Kerbela_Oyunu.html.
22. http://www.alevihaberajansi.com/index.php?option=com_content&task=view&id=8279&Itemid=1.
23. http://kitap.antoloji.com/ali-berktay/
24. Kerbela'nın önü düzdür
Geceler bana gündüzdür
Şah Kerbela'da yalnızdır
Ah Hüseyin'im, vah Hüseyin'im
Şehit düşmüş şahı merdan
Şah Hüseyin'im, can Hüseyin'im.
Şah Hüseyin'im attan düştü
Yezit gelip kanın içti
Atı Medine'ye kaçtı
Ah Hüseyin'im vah Hüseyin'im
Şehit düşmüş şahı merdan
Şah Hüseyin'im can Hüseyin'im. **Berktay, Ali**: s. 101.
25. Sahnede kuru bir ağaç. Hüseyin ağacın altına oturmuş. Bir kervanın hazırlık gürültüleri çıngırak sesleri, haykrışlar duyuluyor. Hasan, Hüseyin'in yanına gelir. Ali Berktay: a.g.e, s. 32.
26. Hüseyin'in kafileşinin çadırları, daha önce Hasan'la Hüseyin'in altında tartıştıklan ağacın hemen yakınında kıtrulmuştıtr. Sahnenin arka bölümüne değişik boyutlarda birkaç yiikselti konmuştur. Gün doğmaktadır. Hüseyin'in kızı FATMA yüzü güne, sırtı se-yirciye dönük ayakta dıırmaktadır. Hasan'ın oğlu KASIM diğer köşeden seyirciye doğru derler. Bir an durur. FATMA'ya bakar. **Berktay, Ali** Ali Berktay: a.g.e, s. 70.
27. KOROBAŞI : Medayin'de barış imzalandi,Hasan Muaviye ile
KORO: Kufe'ye döndü.Ezik Savaşmadan yenik
KOROBAŞI : Dün kendi önünde göğülerini döverek biat eden Kufe'lilerin Muaviye'nin önünde
diz çökmek için sıra kavgası yaptıklarını gördü.

KORO: O da biat etti Muaviye'ye
Ümmetin birliği adına.
KOROBAŞI : Ya Hüseyin?
KORO: Hüseyin başka bir yazgıya çağrıllydı. **Berktay, Ali** : s. 31-32.

28. (Bir göç kervan! göriiniimiindeki KORO sözlerini söyleyerek sahnede ilerler.)
Kervan yola düştü.Hasan'la Hüseyin Medine'ye göçtü.
Hicaz kentleri yitirmişlerdi eski önemlerini
Devletin nabzı kuzeyde atıyordu artık.
Topraklar genişlerken durmadan
Umeyye Sarayı'nın gölgesi düşmüştü
İslam cemaatinin üstüne.
Bir devir kapanmıştı. Muaviye kazanmıştı.
Tek başmaydı artık iktidarda.
Babil'in çürümüş ruhu hortladı
Aydınlık düşlerin yerini karabasanlar aldı.
Susturuldu özgür vicdanlar birer birer
Halife geçerken kaçışır oldu insanlar
Yürekler kullaştı.Doğruların yerini dalkavuklar
Kardeşlik türkülerinin yerini korku aldı.
Sel gitti, kum kaldı. Ve zehirletti bir gün
Muaviye Hasan Müçteba'yı
Mervan elinden, Cude elinden.
Utanmazca yas ilan etti sonra Şam'da.
Ve oğlu Yezid'i kendine veliaht yaptı.
Doğulnun saltanat Çarka yeniden dönmeye başlamıştı.
Yirmi yıllık egemenliğin ardından
Muaviye son demlerine böyle dayandı. **Berktay, Ali**: s. 35-36.

29. ERKEKLER: Yedi kattı yerin altı
Karanlıkların yedi bekçisi
Yedi kapının sürgülerini
Çektiler tek tek. Dipsiz kuyularda yitti
Çoban tanrı Dumuzi.
Dumuzi, Dumuzi...
KADINLAR: Sular çekildi, ırmaklar kurudu
Dumuzi, Dumuzi dön gel
Taneler başaklarda kavruldu
Dumuzi, Dumuzi dön gel.
Nehirden, nehirden yüksel gel.
ERKEKLER : Sonsuz gençlikti, yiğitlikti Dumuzi
Suçu yıldızlara saygı istemekti
Kızdırdı ölüler ülkesinin efendisini
Ereşkigal Dumuzi'nin peşine saldı iblislerini.

KADINLAR : Çayırlarda ot bitmiyor
Dumuzi Dumuzi dön gel
Hayvanlar artık buluşmuyor
Dumuzi Dumuzi dön gel.
Nehirden, nehirden yüksel gel
ERKEKLER : Yel oldular yeraltı iblisleri
Kasıp kavurdular kara başlar ülkesini
Sarıp soğuk kollarıyla Dumuzi'yi
Ölüm arabasında taşıdılar dönüşü olmayan topraklara.
KADINLAR : Geri ver Ereşkigal
Geri ver bizden aldığını
Kentlerimiz yıkıldı
Tahıllar çürüdü tarlalarda
Hayvanlar kırıldı
Balık bile yok ırmaklarda
Ölüm bekler kapımızı.
KORO: Duy sesimizi tanrıça iştar
Getir onu bize geri.
Bitsin bu sonsuz kış
Gelsin artık bahar.
Dumuzi Dumuzi dön gel
Nehirden, nehirden yüksel gel. **Berktay, Ali**: s. 11-12.

30. [(30)]ZEYNEP : Yıldızı şu maviliklere en erken çıkıp en geç ayrılan anamız Fatma, bak da gör halimizi. Gör nasıl yırtılıyor sabır örtüsü zalimin elinde. Gör, nasıl yalnız oğlun Hüseyin, kızın Zeynep nasıl çaresiz... Gör, Peygamber'in kızı ardı ardına biçilenleri, gör üstümüze çöken felaket bulutlarını. **Berktay, Ali**: s. 94.
31. KADINLAR: Kara atların nallanyla
Bulandı bir kez daha ufuklar
Ölüm adın şimr ola.
Geldi erişti bela
Mühürlenmişti fermanlar
Ölüm adın Şimr ola. **Berktay, Ali**: s. 83.
32. Dostlarım ölüm acısını unutturacak kadar güzel bir koşuyu paylaştık biz ve ölmek yenilmek değildir. Biz daha çok gelip gideriz bu devrana. Beni yaptıklarımla ve inandıklanmla hatırlayın ve anlatın. Zalime boyun eğmediğimi fısıldayın sabah rüzgârlanna. Fırat'a söyleyin Kerbela'da kan saraylarını temellerinden sarstığımı. Avcı önünde kaçan yaralı ceylan bilsin oklara gövdemi kalkan ettigrirni...Göçrnen kuşlara anlatın beni, katar katar taşısınlar yüreğimi diyardan diyara, nerede bir ezilmiş varsa onun göğsünde soluklansın Kerbela çölünde kavrulmuş ciğerlerim **Berktay, Ali**: s. 99.
33. 1.CİN: Selam sana Hüseyin
Selam sana Kerbela sultanı...

HÜSEYİN: Acı çıkmazlarında bunalan aklım da bana oyun oynamaya başladı artık. Gece çöllerinde, uyanık düşlerdeyim.

1.CİN: Kim bilebilir gerçeğin nerede bitip dü-şün nerede başladığını? Şu ümmetin sa-na yaşattıklarının ne kadarı gerçek ne kadarı karabasan sen ayırt edebiliyor musun Hüseyin?

HÜSEYİN: İster uyku ormanlarından kaçıp gelmiş bir cin ol, istersen giz perdelerinin geri-sindeki gerçeğin habercisi...Dogru ko-nuştuğun kesin. Tek umudum yarın bu karabasanın sona ermesi...

1.CİN: Sen emret, Kerbela gecenin hırkasını sı-yıramadan sırtından sona erdirelim sıkın-tılannı... Yeter ki emret İmam Hüseyin...

HÜSEYİN: Kimsin sen dost ses?

1.CİN: Cinler ordusunun komutanı Cafer'im ben. Baban Ali ülkemizin güneşini derinliklerden kurtardığından bu ya-na onun emrindeyim. Kerbela'da düştü-ğün tuzağı duydum, yardımına geldim. Dile benden ne dilersen.

HÜSEYİN: Düşmana görünmeden nasıl sokuldun yanıma?

1.CİN: İnsan beyninin dorukları ve vadileri arasında dolaşırız biz. Ruhların yeraltla-rından fışkırır güneşle kucaklaşınz. En ölümcül korkularla, en renkli düşlerle kolkola koşanz. Gün sizin geceler bizim. Gören görmezlenir, görnieyen korkar kendi yarattığı masallardan. Ordum şu ıssız çöl gecesinin dost koynunda. Kılıçları bilenmiş hepsinin, yolunda can almaya hazırlar.

(Cinler örtünün altından çıkar). **Berktay, Ali**: s. 87.

34. آل عمران:154.

35. HÜSEYİN: Hasan Müçteba'nın oğlu, şimdi de sıra babana verdiğim sözü tutmaya geldi. Sevdiğinin kolları sarmalı seni ölümden önce. Hazırlık görün kadınlar, kızım Fatma:yı Kasım'ıma veriyorum. Ağıtlara karışsın kınalar, Kerbela'cla düğünümüz var bu gece... (Müzik. Koreografik bir düzenleme içinde, bir yanda döviinme ritiieli sürerken, diğer yanda düğün töreni yapılır. iki resmin ortasında yer alan ve bir gölge perdesi olarak kullanılan çadıra KASIM'la FATMA'nın gölgeleri düşmektedir.)

KORO: Gündüz düşenlerin kanları gece kına oldu Yaşamla ayıran kıl çadırda Kasım'la Fatma'ya Ölümle sevda iç içe, kol kola dans etti. Ve bilirdi cansız, sevgili bedenlere bakan imam Aşk olmadan tamamlanmış sayılmaz insan. **Berktay, Ali**: s. 95-96.

36. (Sabah. KASIM'la FATMA çadırın önünde yalnızdırlar. KASIM'ın üstünde kefeni vardır.)

FATMA : Bu acelen ne Kasım? Bir tek gece yetti mi sevdanı tüketmeye?

KASIM : Gecelerden dokunmuş sonsuz bir yolu hep elele yürüsek sevdam yine de tüken-mezdi bahar çiçeği...

FATMA : Çiçeklerim hoyrat ellerde... Gözlerim sahipsiz ayak

izlerinde... Bu giysi nereden çıktı? KASIM : Amcam Hüseyin kendi elleriyle giydirdi beni, seninle vedalaşmaya gönderdi sonra... FATMA : Ölüme gidenin beyazlara bürünüp, geride kalanın karalar bağlaması nasıl bir çelişkidir, hiç aklına düştü mü Kasım'ım?

KASIM : Ayrılık geride kalanı dağlar derler Fatma. (Kalkar)

FATMA : Dur, gitme hemen...Yatıştır göğsümde çırpınan kuşu, dayanacak gücü ver bana. (KASIM'ı ellerinden tutar, yanına oturtur)

KASIM : Gökteki şu yıldızı görüyor musun Fatma? Ayrılmak öyle zor gelir ki ona yeryüzündeki sevdiklerinden, yükselen günün içinde en son o karışır bilinmezliğe... Her sabah onun yanında bulacaksın beni, gönlün ne zaman sıkışsa sabah meltemi olacak soluğum, okşayacak koklamaya doyamadığım saçlarını... Derinliklerinde yittiğim gözlerinden dökü-len her damlayı içen toprak olacağım, geceleri dalıp dalıp gideceğin yalımlarda geleceğim sana... Durgun suların deli dalgalarında ara beni, hep yanında olacağım. Yol ver bana, gideyim artık, kılıç kında paslanmasın.

(Koreografik veda sahnesi. KASIM sahnede tek başına kalır. FATMA, ZEYNEP ve diğer kadınlar yükseltilerin üstündedirler. Yezid ordusu sahnenin çevresini kuşatır.)

KASIM : İşte çıktım karşınıza karanlığın bekçileri! Ben Peygamber'in torunu, şehit Hasan Müçteba`nın oğlu Kasım! Kanıma kan isterim! Yok mu karşıma çıkacak bir yiğit?

(Birkaç sasvaşçı üstüne atılır. Koreografik bir dövüş sahnesi sonrasında KASIM ölür.)

KADINLAR : Ölüme kardı sevdalar
Düğünler kanlandı
Bir gecelik gelin Fatma'nın
Başına karalar bağlandı. **Berktay, Ali**: s. 97-98.

37. ZEYNEP : Hüseyin, benim özü sözü bir kardeşim. Gel, vazgeç Kufe'ye gitmekten. Yönü-müzü değiştirelim, unutturalım kendi-mizi. Sonra yeniden işe koyulalım.
HÜSEYİN : Yapamam Zeynep. Yezid'den kaçtı de-dirtmem kendime. Hem ahrette Müs-lim'le çocuklarının yüzlerine nasıl baka-rım sonra?. **Berktay, Ali**: s.68.
38. ZEYNEP: Abbas, Hüseyin'e göz kulak ol, her davranışı bu dünyada artık konuk olarak bulunduğunu belli ediyor. Hiçbir tehlike seni aşmadan ona ulaşamasın.
Abbas: Sen merak etme Zeynep. Hüseyin'i bizden almak öyle değil. **Berktay, Ali**: s.79.
39. ZEYNEP : Bataklığa giren herkesin üstüne bulaşır çamur. Zulümden sadece iktidarlar de-ğil, günü kurtarmak uğruna susanlar da sorumludur.
YEZİD : Daha anlayamadın mı Zeynep kadın, Cenab-ı Hakkın kimi üstün çıkardığını bu kavgada? Hakkın bizden yana oldu-ğunu görmedin mi daha Ali'nin kızı?

ZEYNEP: Mağrur olma zorba Yezid
Senin günün akşamlıdır
Kerbela'da döktüğün kan
Senin idam fermanındır. **Berktay, Ali**: s.104.

40. 1.Karo: Yiğit Ali Ekber
Babasından izin alıp
Diktiğinde gözlerini Yezid ordusuna
Sarı sıcak kanlanmıştı
Gün akşama dönmek üzereydi
Ali Ekber henüz onsekizindeydi
Yel olup esti
Ateş olup yağdı
Ve ölüm çöktüğünde
Gözleri pırıl pırıl baktı babası Hüseyin'e
(Ali Ekber anası ÜMMÜ LEYLA, oğlunun öldüğü yükseltiye çıkar. Başında dövünmeye başlar)
2.Karo: Susmuş kalemler
Konuşmaz diller
Hep bugüne dikili gözler
Bilir misiniz
Bir çöl akşamında
Şu örselenmiş bedenler
Niye dizi dizi yatar?
Ve göz çukurlarına
İki mızrak oturmuş
Bir ana niye ağlar
Nasıl ağlar?
(Sadece ÜMMÜ LEYLA ve ALi EKBER üstünde ışık.)
ÜMMÜ LEYLA : Onsekizinde gencecik bedenin
Kuduz kılıçlarla paralanmış Ali. Ekber
Sevda yellerinin değmediği dudaklarında
Çocukluğun donmuş Ali Ekber
Onsekizindeydi, onsekizindeydi daha dostlar
Ruhumun servisi Ali Ekber
Daha bu sabah, daha bu sabah yanımdaydı dostlar
Akşam ölüm evlat edinmiş seni Ali Ekber. **Berktay, Ali**: s.93-94.

41. KORO BAŞI : Hüseyin susuzluktan kavrulan Ali Asker'i kucağına alıp, gözü dönrnüşlere son bir kez seslenmeyi denedi.
KORO: Bebek Ali Asker babasının kucağında su isterken
Yezidlerin attığı ok gırtlağını deldi.
O en küçük şehidi çadırlara taşıdı Hüseyin.
Sevdiklerinin kanlı bedenleri
Ağıt sesleri

Ve su iniltileri
Arasında
Sıra onundu artık. **Berktay, Ali**: s.98.

42. KORO BAŞI : Hüseyin'in tertemiz boynuna çaldı zulüm hançerini Şimr. Çadırlar yağmalandı, ateşe verildi. Kadınlar, çocuklar tut-sak edildi. Yola çıkarıldılar Şam'a doğru. Gözleri bilinmez geleceklerine dikili, yürekleri geride, Kerbela çölündeydi.
TUTSAKLAR: Boyunlarında zincir
Yüreklerinde ağıt
Gözlerinde öfke
En sevgili başlar mızraklara takılı Yürür Kerbela tutsaklara...
Berktay, Ali: s.101.

43. 2.KADIN : Hüseyin'in kafilesi bu...
1.KADIN : Kıymışlar İmam'a....
(KADINLAR zılgıt çekip, dövünmeye başlalar.)
1. SARAYLI KADIN : Öff, ne iğrenç bir görüntü. Şu kadınla-rın pisliğine bakın. Ne ilkel şeyler bun-lar. Bu halleriyle bir de yüce halifeye karşı ayaklanmaya kalkmışlar.
ÜMMO LEYLA : Bir tas su verin, Sakine'nin gırtlağı kavruluyor Zeynel Abidin.
2. SAR. KADIN: Kendi mağaralarırıda otursalardı ya...Lanetliler alayı, kirlettiler sokaklarımızı (Saraydaki kadınlar tutsakları taşa tutar). **Berktay, Ali**: s.103.

44. SAKİNE: Sakine'yi dünyada kimsesiz koyan babam
Fırat kıyısında susuz kalan babam
Düşman gölgeler düşer üstüme korkarım
Yetiş, yaralı sinene yasla başımı babam. **Berktay, Ali**: s.102.

45. KORO: Sürerim izini sürerim
Ya Hüseyin, Ya Ali
Geçmişim, geleceğim,
özgürlük düşlerim
Ya Hüseyin, Ya Ali.
Döner durur mevsimler, zaman akar
Her gecenin sabahı var, her kışın ardı bahar
Unutma o güzelim kardeşlik türküsünü, hatırla
Bir son değil, diriliş yüzyıllardır Kerbela. **Berktay, Ali**: s.105.