المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف

المدرس الدكتور

علاء أحمد عبود ضياء الدين

الامانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

alwarithmuseum@gmail.com

الاستاذ الدكتور

محمد علي علوان عباس القره غولي

كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل

fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف) و يقع في أربعة فصول، عني الفصل الأول ببيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه (تعرف المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف) وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه، وقد تركزت مشكلة البحث في تناول بعض من رسوم (واقعة الطف)، لما لهذه الواقعة من تأثير كبير في المتلقين، فقد كانت (واقعة الطف) تمثّل حدثاً تاريخياً مهماً في التأريخ الإنساني على وجه التخصيص، وهو استشهاد الإمام (الحسين بن علي بن أبي طالب)، وأولاده، وأخيه (أبي الفضل العباس)، وآل بيتهِ وأصحابه عليهم السلام في محرم من عام ٦١ للهجرة في أرض (كربلاء)، على يد الأمويين وأتباعهم، في منازلةٍ عظيمةٍ قلّت فيها العدّة والعدد لجيش الإمام الحسين عليه السلام ازاء ما امتلكه جيش يزيد بن معاوية (لعنه الله) من إمكانات كبيرة في السلاح وكثرة في المقاتلين والخيول ووسائط الحرب، ولما كان هذا الحدث التاريخي يشكّل إطاراً وجوهراً للتعبير عن عمق الصراع بين الحق والباطل، وبين كل المتناقضات من مواقف ومفاهيم وأفكار إنسانية عجّت بها المجتمعات الإنسانية منذ ذلك التأريخ وما قبله، إلى الآن، أصبح من المسلّم به أن تكون (واقعة الطف) منهلاً خصباً للبحث والتقصي في جميع فروع المعرفة الإنسانية، وقد إنبرى الباحثان لدراسة هذا الموضوع والوصول الى النتائج المرجوة منه.

الكلمات المفتاحية: المعطيات السردية، واقعة الطف

The Narrative Data of the Drawings of Al-Taff Battle

Prof. Dr. Mohammed Ali Alwan Abbas Al-Qaragouli

University of Babylon – College of Fine Arts

Dr. Alaa Ahmed Aboud Dia El Din

The General Secretariat of the Imam Hussain Holy Shrine

Abstract

This research is concerned with studying the narrative data of the drawings of Al-Taff Battle in four chapters. The first chapter identifies the research problem, significance, value of describing the scenes, limits and the important terms. The research problem is focused on dealing with some of the drawings of that battle as this incident has a great impact on the recipients, and represents an important historical event in human history in particular, which witnessed the martyrdom of Imam (Al-Hussein bin Ali bin Abi Talib), his children and brother (Abo al-Fadhl al-Abbas) and his family and companions (peace be upon them) in Muharram in 61 A.H. in (Karbala) by the Umayyads and their followers in a great battle where the number and equipment of the army of Imam Hussein (peace be upon him) was ont equivalent to that of the army of Yazid bin Muawiyah (may God curse him) who possessed great capabilities of arming and a large number of fighters, horses and other equipment for war. Since this historical event constitutes a framework and substance for expressing the depth of the conflict between the right and the wrong and between all the contradictions in terms of human attitudes, concepts and ideas that have been experienced by human societies throughout history up to today, it has become significant that (Al-Taff Battle) is a fertile source for research and investigation in all branches of human knowledge in order to find out the targeted results.

Keywords: narrative inpats, El-Taff Incident.

المقدمة

تناول موضوع الدراسة الحالية (واقعة الطف) التي تمثّل حدثاً تاريخياً مهماً في التأريخ الإنساني على وجه التخصيص، وهو استشهاد الإمام (الحسين بن علي بن أبي طالب)، وأولاده، وأخيه (أبي الفضل العباس)، وآل بيتهِ وأصحابه عليهم السلام في محرم من عام ٦١ للهجرة في أرض كربلاء، على يد الأمويين وأتباعهم، في منازلةٍ عظيمةٍ قلّت فيها العدّة والعدد لجيش الإمام (الحسين عليه السلام) بإزاء ما امتلكه جيش (يزيد بن معاوية) (لعنه الله) من إمكانيات كبيرة في السلاح وكثرة في المقاتلين والخيول ووسائط الحرب.

اشتمل البحث على مبحثين وخاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصل اليه البحث، عُني المبحث الاول بالإطار النظري ويحتوي على أولا: (مفهوم السرد – مستوياته وعناصره)، وثانياً (الخطاب السردي لواقعة الطف)، واختص المبحث الثاني بإجراءات البحث واختيار مجتمع البحث وعينته والمنهج المتبع وتحليل نماذج العينة، وانتهى البحث بالمؤشرات التي انتهى اليها الجانب الاجرائي.

مشكلة البحث:

اتسمت واقعة الطف بخصوصية تاريخية ودينية واجتماعية وتربوية، لكنها أيضاً كانت تمثل، الخصوصية المأساوية والفجائية الحزينة التي امتازت بها عملية استشهاد الإمام(الحسين عليه السلام)، هو وأهل بيته وأصحابه، وما جرى على نسائه وأطفاله بعده من آلام السبي، بما لم تحدث حتى مع من هو خيرٌ منه، كجدّه (عليه وعلى آله الصلاة والسلام) وأبيه (علي) وأمهِ وأخيه عليهم السلام (الكاظمي، ٢٠١٠، ص٣٨).

بيد أن المعطيات السردية المقترحة لواقعة (الطف)، تستثمر على وفق طبيعة مشكلة البحث، عوامل انتقائية محدّدة للأشكال والصور والمشاهد، إذ تستدعي فاعلية الانتقاء، مستويات تركيبية متعددة للصور المنتقاة، من خلال تحقيق ديناميكية فاعلة لتجميع الصور الجزئية ثم ارتباطها دلالياً، بالسمات التعبيرية، التي تنتقل فيها أو من خلالها المشاهد الواقعية الحسية إلى أنساق جمالية تعّج بطاقة التأثير في المتلقين، ويكون ذلك الانتقال بمنزلة فعل ينتج عن وعي إستعاري، يتم انتقاء مؤشراتهِ، وإثراء جوانبه الممتدة من الحسي إلى المتخيّل، من خلال أنظمة تواصلية بينهما، فبين مشهد وآخر حلقة، وترتبط جميع المشاهد بسلسلة اتصال سردي يبدأ من حيث بدأت الأحداث وينتهي بنهايتها المأساوية، وهكذا تكون فكرة السرد هنا، هي فكرة استعارية تستقطب الإطار الزمني والمكاني للحدث العام والأحداث الجزئية المتصلة به، لتفعّل من تنامي المستويين الدلالي والتعبيري للواقعة ومشاهدها وتعليل بواعث السرد فيها فكرياً وبنائياً، من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تم استثمار المشاهد التصويرية لواقعة الطف، سرديا، على مستوى الارتباط القائم بين الأشكال والأحداث، ضمن منجز تشكيلي جديد، يقترح محددات لإعادة صياغة المساحات والأحياز والسطوح والأحجام وتركيبها لتتلاءم مع البؤر الدلالية لعناصر السرد؟

- إذا كانت المعطيات الفكرية والبنائية لواقعة الطف تستحضر أنساق اشتغاليه سردية للمشاهد الجزئية ضمن إطار كليّة (الحدث والموضوع)، فهل بالإمكان إحداث نوع من المغايرة في رسم حدود الصور، لتوليد مجازات افتراضية جديدة، تدعم حالة الإنشاء والاكتمال التعبيري والدلالي لها؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

١. يمثل محاولة تحليلية لقراءة (رسوم واقعة الطف) من خلال سرد البطولات وقصص الشجاعة والإباء لمعسكر الإمام الحسين وأهله وأصحابهِ، فضلاً عن الأحداث الأليمة والمآسي التي حدثت أثناء المعركة.

٢. تهتم الدراسة الحالية بإيجاد طبيعة علائقية فكرية وجمالية، لرسوم واقعة الطف، من خلال المزاوجة بين المشاهد الواقعية للمعركة وفاعلية الرؤية المهارية والابتكارية لتقنيات الاظهار السردي.

٣. تنطوي أهمية الدراسة على خصوصية سردية لعناصر البناء الفني، وتحقيق الرؤية الجمالية لرسوم واقعة الطف.

٤. يرفد المكتبات المحلية والعربية، العامة والمتخصصة، بجهد أكاديمي، يتناول المعطيات السردية لرسوم واقعة الطف.

٥. تفيد المهتمين بالفن التشكيلي والمتذوقين وطلبة الفنون الجميلة، من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات وتوصيات الدراسة.

وقد وجد الباحثان أنّ هذه الدراسة، تشكّلت بواعثها نتيجة لتسليط الضوء على رسوم واقعة الطف، سرديا، لأهميتها الكبيرة تاريخياً ودينياً واجتماعياً وسياسياً، وكذلك لما حملته من القيم والمواقف الإنسانية والوجدانية والفضائل والمآثر لآل بيت النبوة وموضع الرسالة ومهبط الوحي والتنزيل، متمثلة باستشهاد سبط الرسول الأعظمﷺ الإمام الحسين وأهل بيته وصحبهعليهم السلام، وكذلك فتح آفاق للباحثين لتناول هذه الدراسات التي تجمع بين فن الرسم وعلم السرد، مما شكّل فراغاً معرفياً في ميدان التخصص، سيقوم الباحثان من خلال هذه الدراسة ببحث الموضوع واستخلاص نتائجه وتحقيق هدفهِ.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف المعطيات السردية في رسوم واقعة الطف.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يلي:

١. الحدود الموضوعية: دراسة رسوم واقعة الطف المنفذة بمواد الزيت والأكريلك على كأنفاس.

٢. الحدود المكانية: العراق وإيران.

٣. الحدود الزمانية: ٢٠١٠ – ٢٠٢٠.

تحديد المصطلحات وتعريفها

السرد:

شمل مفهوم السرد فنوناً عديدة منها الرواية والقصة، والحكايات الشعبية والأساطير والخطابات المسرحية، إذ يقوم المختصون بالسرد باستكشاف ما يقوم عليه من عناصر العمل الفني وما فيها من أنظمة تنظم تلك العناصر، فتداخل بذلك علم السرد مع علم العلامات، كون الأخير يتناول أنظمة العلامات وكيفية تنظيمها وتفسيرها (الرويلي، ٢٠٠٠، ص١٧٤).

علم السرد ينطوي على كونه خطاباً تحليلياً يستقرأ من خلال المتلقي، الحدث والفكرة والموضوع المسرود، في إطار تحليلي تتابعي، شارح للغة التعبير في الأعمال الفنية، التي تحمل صوراً سردية تعبر عن معطيات البناء السردي وعناصر السرد التي تتمظهر بمستويات نسقية متعددة، ونجد ذلك في الأعمال الفنية التي ظهرت منذ تاريخ الفن القديم في الحضارات القديمة (العراقية والفرعونية والإغريقية والرومانية) وقبلها في فنون الكهوف، ذلك لأن (السرد حاضرٌ في الأزمنة والأمكنة كلها، في المجتمعات كافة، فهو يبدأ من تاريخ البشرية نفسه، فلكل المجتمعات سرودها). (تودوروف، العدد ٧-٨، ص٩).

السرد يمثل خطاباً لحدث متتابع الأجزاء، يؤدي الى شدّ المتلقي، من ثَمَّ يفهم ويدرك ما تؤول إليه الأحداث من أفعال الشخصيات المنظمة، وهذا يتوقف على فاعلية السرد الجيد الذي يعمل على نقل فعل السرد من صورتهِ الواقعية الى صورة فنية تثير الإعجاب عند المتلقي. (صحراوي، ٢٠٠٨، ص ٣٢).

التعريف الإجرائي لـ (المعطيات السردية):

هي السياقات البصرية لاشتغال عناصر السرد (الفكرة والحدث والشخصيات والزمان والمكان) في المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف.

التعريف الإجرائي لـ (رسوم واقعة الطف):

سلسلة متصلة من الحلقات البصرية لرسوم واقعة الطف، وتشكل وعياً متحكماً في بنى الارتباط السردي مع طبيعة السياق التشكيلي للمشاهد التصويرية التي تمثل استشهاد الإمام الحسين وأهل بيته وصحبه عليهم السلام، من خلال الصياغات السردية للأشكال والأفكار او الألوان والخطوط والأحجام، والتي تستدعي جميعها إظهاراً تعبيرياً يحقق جذباً بصرياً تفاعلياً مع المتلقين وهو ما يحقق ملامسة مع سردية الخطاب المشهدي العام للأحداث.

المبحث الاول: الإطار النظري

اولاً: مفهوم السرد: مستوياته وعناصره

يؤكد (تودوروف) بأن (لكل سرد قصصي مكونين أساسيين هما: الحكاية والتي يقصد بها الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، والمكون الثاني هو:

الخطاب والذي يظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم الحكاية). (سعيد، ١٩٩٧، ص٣٠).

بيد أن الرواية السردية تمثّل (المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالة) (برنس، ص٧٥).

وثمة أربعة نظم أساسية في الخطابات السردية وهي:

١. **التتابع**: وهو السمة الجوهرية للسرد إذ تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر دون ارتداد.
٢. **التداخل**: فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق إنما يجاوره وقد تظهر النتائج قبل الأسباب إذ تتزامن الوقائع مما يؤدي الى خاصة بروز المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث.
٣. **التوازي**: إن المادة الحكائية تتجزأ الى أكثر من محور حتى تتعاقب زمانياً في وقوعها.
٤. **التكرار**: لا تكفي بعض المتون بأن تقدم مرة واحدة وإنما تعتمد نظاماً يكررها أكثر من مرة تبعاً للشخصيات المشاركة في المادة الحكائية وهذا يؤدي الى أن يعاد تقديم أجزاء كبيرة من المتن وربما المتن كله أكثر من مرة (إبراهيم، ١٩٩٠م، ص ١١١-١١٢).

اما فيما يُعنى بمستويات السرد التي يتمظهر من خلالها فعل السرد فهي:

١. **مستوى الوظائف**: الوظائف هي الوحدات البنائية السردية التي يتأسس على وفقها الخطاب السردي، وتتشكل من مجمل مكونات النص وتنقسم على قسمين الأول: الوحدات الوظيفية التوزيعية وتنتشر على مساحة النص السردي وتكون مبنية على أساس التوقع المنطقي والافتراضي، وهي تميز السرود المبنية على الفعل والحدث كالحكايات الشعبية، والثاني: الوظائف الإدماجية وهي الوحدات التي تتسم بكونها تحيلنا الى مكونات المتن الحكائي من شخصيات وزمان ومكان (عيلان، ٢٠٠٨، ص ٦٦-٦٩).
٢. **مستوى الأفعال**: وهو المستوى الذي تتحدد من خلاله مجموع الأعمال المنجزة في النص السردي ويتسم تحديد الفاعلين فيها ومن يقع عليهم الفعل في النص السردي والشخصيات.
٣. **مستوى السرد**: لا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون متلقي، وتتحدد وظيفتان اساسيتان هما (السرد والعرض) حيث يتم نقل الأحداث والأخبار بها من طرف الراوي والصيغة الثانية صيغة العرض حيث تكون الأحداث ممسرحة ومعروضة أمام المتلقين (عيلان، ٢٠٠٨، ص٧٠-٧١)، وللسرد بوصفه مفهوماً تحليلياً نقدياً وخطاباً إثرائياً، عناصر فاعلة، تؤدي دوراً مؤثراً في اكتمال عملية السرد وصناعة فعل السرد، وهذه العناصر هي بمنزلة أدوات تتحكم في الطبيعة السردية، لما لها من قدرة على صياغة المعاني والأفكار المرتبطة بنوع السرد وبالصورة المسرودة وبمشهديتها، وهذه العناصر السردية هي: الفكرة والحدث والشخصيات والزمان والمكان والمبنى الحكائي والحبكة والحوار.

تحتل (الفكرة) في المشهد السردي حضوراً استدلالياَ، فهي كعنصر سردي مهم يستلمها الفنان

التشكيلي من تجارب ومؤثرات تاريخية وأدبية وتراثية وسياسية، وبيئية، ونفسية، واجتماعية، أو يتم استلهام الفكرة من الخيال وإعادة صياغتها من جديد في المشهد البانورامي، وترتبط مع العناصر السردية الأخرى لتحقق الهدف من فعل السرد في البناء الفني.

وتكون الفكرة في السرد على نوعين: صريحة ومضمرة، الأولى تتضح معطياتها واقعياً من خلال بنية التعبير الواضح عن المشاهد الجزئية ضمن كلية المشهد السردي العام، فهي تكون حاضرة في الذهن لذلك نعرفها ونحس بها ونتعامل معها بوصفها صريحة تحمل بواعث تعبيرية واضحة، والثانية (المضمرة)، تكون على صلة بالسياق التأويلي الموضّح لتفاصيل تشكّلها وتفسيرها والوقوف على النسق التحليلي لها، ذلك أنها تكون ثاوية ومخفية، وغير ظاهرة.

أما (الحدث) فهو (سلسلة من الوقائع المتصلة تتسّم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وحدثان يؤلفان حدثاً أكبر حسب ارسطو، وعند بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، كما أن الحدث أيضاً فعل) (برنس،٢٠٠٣، ص ١٩)، ويتحوّل الحدث بوصفه عنصراً سردياً الى نسق اشتغالي فاعل، فلا حضور للمشهد السردي دون حدث فاعل.

وبذلك فإن الأحداث تبدأ بتقديم توصيف زماني ومكاني من خلال وصف الشخصيات وتحديدها، وعن طريق حركتها تبدأ الأحداث بالتنامي لتصل الى العقدة (بؤرة الأحداث)، ثم تندرج الى الوسط فالنهاية، لتصل الى الحل (أرسطو،١٩٧٣، ص٢٤).

ويتسم الحدث في الرؤية السردية بخصيصة الاطراد في المعنى وصياغة البنية التتابعية للانتقال بالحدث من مستوى الى آخر، وإن تدعيم تلك الفواصل التتابعية بسلسلة متصلة من الحلقات النسقية، كان يضفي نوعاً من الإعلاء في الحبكة وهي مصدر الهدف المعرفي والأدبي لصياغة الحدث.

وبالنسبة (للشخصيات) بوصفها عنصراً فاعلاً من عناصر الرؤية السردية، فإنها تمثل مفهوماً شائكاً ومعقداً، وهي لابد من وجودها في العمل الفني (تبرز أهميتها كونها المحور الذي تدور حوله الأحداث كلها، فهي التي تصنع الحدث، وتسهم في تكوينهُ، فوضع الشخصيات في الزمان والمكان الصحيحين المناسبين يساعد على خلق مبررات لتطور الأحداث بشكل منطقي فلا وجود لأي سرد أو عرض سينوغرافي دون وجود شخصيات، وتتخذ الشخصية المركزية هيئة البطل الذي تسعى الى معرفة أفكاره وتقمص سلوكه) (جبار، ص٩٧-٩٩).

وهنالك عدة من أنماط للشخصيات منها:

أ. الشخصيات المحورية الأساس: وهي تقوم بدور محوري تحيط بها مجموعة من الشخصيات الأخرى.

ب. الشخصيات الفاعلة: لها وظائف مهمة في بناء الحبكة وتنجز مهام عديدة لكنها لا تمتاز بتلك الإحاطة والشمولية التي تختص بها الشخصيات الأساس.

ج. الشخصيات الملحقة: لا يمكنها التطور في حدود العمل وهذه الصفة قادرة على تجميدها وتحويلها الى مجرد صوت وعلامة.

د. الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات لا تحمل بعداً وظيفياً فاعلاً كالشخصيات الأخرى) (معتصم،٢٠١٠، ص١٢٣).

وبحدود عنصر(الزمان) فإنه يضفي للمشهد البانورامي طبيعة إدراكيه لقيمة الإحساس بالوقائع والأحداث سابقاً ولاحقاً، أو عبر بدايتها ونهايتها، فيكون الايقاع والحركة متفاوتان في مفهوم الزمن، مما يترك انطباعاً بالتواصلية والانتقال من مستوى زمني الى آخر عبر سلسلة متصلة وغير متناهيه له، وشكّل (الزمن) منذ (بدء الوعي البشري مفهوماً فكرياً واسعاً، وقُسِّم الى زمن اللحظة المعاشة وزمن لحظة غادرت لتوّها وزمن لحظة آتية، فكانت نقطة تماس تلك اللحظات وبتراكمها يخلق تاريخ الأشياء) (عاني،٢٠٠٥، ص١٢).

إن عنصر(الزمن) يستتبع نمطاً متسلسلاً في حركة العناصر السينوغرافية للبانوراما والتي تنتقل معها الأحداث من حدث سابق إلى حدثٍ لاحق، لتحقيق مقدار الحركة من السابق الى اللاحق، أو من المتقدم الى المتأخر، فهنالك الزمن التاريخي والزمن الأسطوري، والزمن النفسي وغيرها، وجميعها تندرج تحت مظلة الزمن السردي للعمل الفني البانورامي، ويخضع الزمن البانورامي الى النسبية في الفهم والتحليل، إذا ما قورن مع الزمن الأصل للحدث، وهو استدلال يربط زمن البانوراما فنياً بزمن الحدث إدراكياً، وهو ما يستدعي فهم العلاقة بين سياقه الوجودي وسياقه الافتراضي داخل حدود العمل الفني.

و(للمكان) بوصفه عنصراً سردياً، خصوصية إظهارية لها ديناميكيتها التي تتصل بطبيعة الحيز الذي يشغله داخل البناء الفني كليةً وأجزاءاً من جهة، وخارج حدودهِ كـ(مكان) لوقوع الحدث من جهة أخرى، وما بين ذلك وهذا تنطوي قيمة المكان السردي داخل البنية التصويرية للموضوع على خصوصيتان جمالية ودلالية وله أنواع فثمة أمكنة تأريخية، أسطورية، متخيلة، لكن المكان الواقعي يمثل جذراً لها في البناء والتعبير، ويرتبط (المكان) سينوغرافياً بـ(الزمان)، فهما ثنائيتان يقترن أحدهما بالآخر، وهو ما نلاحظه في المشاهد البانورامية المتعددة، ولا يقتصر (المكان) على كونه يمثل أبعاداً هندسية و حجوماً، لكنه نظام من العلاقات المجرّدة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمر من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرّد (عثمان، ١٩٨٦، ص ٧٦).

بيّد أن اقتران فن الرسم، بالضبط البنائي للمكان، الذي يكون لا متناهياً ينتشر فيه المشهد حتى يكتمل الحدث من خلال علاقة معقولة بين العناصر التصويرية فيتداخل الفضاء الحركي مع الفضاء التصويري وهذا له مرجعياته التاريخية منذ العهد الاغريقي القديم مروراً بعصر النهضة الى الفن الحديث، فيكون المكان في كل عصر فضاءاً سردياً يعي الأشكال المتتالية بضرورة علائقية ليرتسم فيه ضمن الزمن القصة المصورة ضمن مكانية الحدث (التريكي، ١٩٩٢، ص ١٢٣).

ثانياً: الخطاب السردي لواقعة الطف

بعد وفاة الإمام الحسن عليه السلام تحركت الكوفة مرة أخرى مطالبةً الإمام الحسين عليه السلام بالقدوم الى العراق وخلع معاوية بلحاظ أن بيعة الإمام لمعاوية قد انتهت بوفاة الإمام الحسن عليه السلام، فقام الإمام الحسين عليه السلام بإبلاغ أهل العراق الذين زاروه مذكراً إياهم بأنه بينه وبين معاوية عهداً وعقداً ولا يجوز له نقضه حتى تمضي المدة، فإذا مات معاوية نظر في ذلك (السيوطي،١٩٦٠، ص٢٠٦).

بقي الوضع على حاله إلى أن توفي معاوية بن أبي سفيان وآل الأمر إلى يزيد ابن معاوية الذي سعى ما أن تولى السلطة لأخذ البيعة من الإمام الحسين عليه السلام وكبار زعماء الحجاز وعليه قام يزيد بإرسال كتابٍ إلى واليه على المدينة المنورة يطلب فيه أخذ البيعة من الإمام الحسين عليه السلام وزعماء المدينة وهذا نص الكتاب: ((أما بعد فخذ حسيناً وعبد الله بن عمر وابن الزبير، أخذاً ليس فيه رخصة حتى يبايعوا والسلام)) (البلاذري، ١٩٧٨،ج٤، ص١٢).

بعد وصول كتاب يزيد بن معاوية إلى والي المدينة الوليد بن عتبة قام الوالي على الفور باستدعاء الإمام الحسين عليه السلام والطلب منه مبايعة يزيد بن معاوية، فجاء الإمام الحسين عليه السلام إلى قصر الوالي في المدينة المنورة وطلب من الإمام الحسين عليه السلام مبايعة يزيد بن معاوية، ولما انتهى الوالي الأموي من كلامه مع الإمام الحسين عليه السلام رد عليه الإمام قائلاً: ((مثلي لا يبايع سراً، ولا يجتزئ بها مني سراً، فإذا خرجت للناس ودعوتهم للبيعة، ودعوتنا معهم، كان الأمر واحداً)) (البلاذري، ١٩٧٨،ج٤، ص١٢).

وعلى إثر الحوار الذي دار بين الإمام الحسين عليه السلام ووالي المدينة المنورة وسماح الوالي بمغادرة قصر الولاية تدخل مروان بن الحكم وهو أحد زعماء بني أمية وقال للوالي: ((لئن فارقك الساعة ولم يبايع لا قدرت على مثلها أبداً حتى تكثر القتلى بينكم وبينه، ولكن احبسه فإن بايع وإلا اضرب عنقه)) (شمس الدين، ١٩٨٥، ص٩٧٢)، وبعد سماع الإمام الحسين عليه السلام كلام هذا الضال رد عليه الإمام قائلاً: ((ويلي عليك يا بن الزرقاء، أنت تأمر بضرب عنقي بل كذبت ولؤمت)) (الأمين، ١٣٣١هـ، ص٢٥).

وقال الإمام الحسين عليه السلام للوالي بل: ((أيها الأمير، إنّا أهل بيت النبوّة، ومعدن الرسالة، ومختلف الملائكة، بنا فتح الله، وبنا ختم، ويزيد فاسق، فاجر، شارب الخمر، قاتل النفس المحترمة معلن بالفسق والفجور، ومثلي لا يبايع مثله)) (الأمين، ١٣٣١هـ، ص٢٥).

بهذه الكلمات أعلن الإمام الحسين عليه السلام ثورته الجبارة على الحكم الأموي الفاسق على عظمته وجبروته وقسوته في مؤاخذة الخارجين عليه، وهكذا كان الإمام طوداً شامخاً لا يهاب الطغاة.

وهناك رواية أخرى تشير بأن كتاب يزيد بن معاوية الذي كان قد أرسله إلى والي المدينة يطلب فيه أخذ البيعة من الإمام الحسين عليه السلام وبقية زعماء المدينة المنورة كان: (إذا أتاك كتابي فأحضر الحسين بن علي وعبد الله بن الزبير فخذهما بالبيعة فإن امتنعا فاضرب أعناقهما، وابعث برؤوسهما وخذ

الناس فمن امتنع فأنفذ فيه الحكم، وفي الحسين بن علي وعبد الله بن الزبير والسلام)) (الدينوري، ٢٠٠١، ج٢،ص٢١٥). وبعد الأحداث التي جرت في عهد معاوية بن أبي سفيان وجرى فيها للإمام الحسين عليه السلام واستمرار زعماء العراق بمراسلة الإمام الحسين عليه السلام وخاصة بعد وفاة معاوية وتولي ابنه يزيد السلطة ودراسة الأمور وما يجب اتخاذه قرر الإمام الحسين عليه السلام التوجه إلى العراق.

غادر الإمام الحسين عليه السلام المدينة المنورة وصَحَبَ معه أخوته وأبناء عمومته ومجموعة من أنصاره فضلاً عن أسرته الكريمة وأسر أصحابه الأجلاء، كانت أول منطقة مر بها هي منطقة (التنعيم) ثم (ذات العرق) ثم (الحاجز) ثم (زرود) ثم (الثعلبية) ثم (الشقوق) ثم (زبالة) ثم (العقبة) ثم (ذو الحسم) ثم (عذيب الهجنات) ثم (قصر مقاتل) (الطبري، ٢٠٠٨، ج٤، ص٩٠، ص ٣٠٧).

وهنا لابد من الإشارة إلى أن الإمام الحسين عليه السلام عندما عزم على المسير إلى العراق كان قد أرسل سفيرين إلى العراق اولهما هو: مسلم بن عقيل -وقد أرسله الإمام إلى الكوفة وأمره معروف لدى الباحثين بأن أهل الكوفة قد بايعوه في بداية الأمر ثم انقلبوا عليه بعد أن تولى الطاغية عبيد الله بن زياد ولاية الكوفة وقد قام بإلقاء القبض عليه ثم رميه من أعلى سطح قصر الإمارة فنال الشهادة سلام الله عليه (زميزم، ٢٠٠٥، ص ١٣١).

وثانيهما سليمان بن رزين -هذا المجاهد الكريم أرسله الإمام الحسين عليه السلام الى أتباعه ومريديه من أهالي مدينة البصرة وقد حمل رسائل الإمام الحسين عليه السلام إلى زعماء البصرة الموالين لآل البيت عليهم السلام إلا أن أحد هؤلاء وهو (الجارود بن المنذر) قام بتسليمه إلى الطاغية عبيد الله بن زياد بعد أن ظن أنها مكيدة من ابن زياد فأمر ابن زياد بإعدامه رضوان الله عليه (البوشهري، ٢٠٠٠، ص٢٢٥).

عندما كان الإمام الحسين عليه السلام يمر في المناطق التي ذكرناها خلال البحث كان ينضمّ إليه عدد من الناس (الطبري، ٢٠٠٨، ج٤، ص٣٠٠). وهكذا استمر هؤلاء بالالتحاق بالإمام الحسين عليه السلام إلى أن جاء خبر استشهاد مسلم بن عقيل وهاني بن عروة وعبد الله بن يقطر رضوان الله عليهم فخاطب الإمام المرافقين له قائلاً: ((أما بعد فإنه قد أتاني خبر فضيع قتل مسلم بن عقيل، وهاني بن عروة، وعبد الله بن يقطر، وقد خذلنا شيعتنا فمن أحب منكم الانصراف فلينصرف في غير حرج، ليس عليه منا ذمام)) (الطبري، ٢٠٠٨، ج٤، ص ٣٠٠)، (ابن الاثير، ١٩٦٥م، ج٤، ص٤٣).

بعد كلام الإمام الحسين عليه السلام هذا تفرق عنه الناس الذين التحقوا به من المناطق التي مر بها فأخذوا يميناً وشمالاً حتى بقى في أصحابه الذين جاءوا معه من المدينة المنورة (شمس الدين، ١٩٨٥، ص٢٠٠)، ولابد من الإشارة الى أنه لم يبقَ مع الإمام سوى

بضع مئات وقد ذكر المؤرخ المسعودي: ((فعدل الإمام إلى كربلاء-وهو في مقدار خمسمائة فارس من أهل بيته وأصحابه ونحو مائة راجل)) (المسعودي، ١٩٦٦،ج٣، ص٦١).

بعد وصول الإمام الحسين عليه السلام أرض كربلاء بعد أن التقى بالحر الرياحي الذي منعه من التوجه إلى الكوفة وأمره بالتوجه لمكان آخر فتوجه الإمام الحسين عليه السلام إلى أرض كربلاء وعسكر بها بعد أن اختار منخفضاً لحماية أسرته والأسر التي رافقته.

في ٢/ محرم/ ٦١هـ المصادف عام (٦٨٠) م وصل كربلاء وما أن استقر بها حتى طلب منه قائد القوات الأموية عمر بن سعد اللقاء فجرى اللقاء بين الطرفين وتظاهر عمر بن سعد بأنه يريد أن يحل القضية حلاً سلمياً وبعد مفاوضات استمرت عدة من أيام رفض فيها الإمام الحسين عليه السلام الإذعان لحكم يزيد بن معاوية.

في هذه الأثناء وصل خبر اجتماع الإمام الحسين عليه السلام بعمر بن سعد إلى الطاغية عبيد الله بن زياد فكتب كتاباً إلى عمر بن سعد يوبخه جاء فيه: ((أما بعد، فإني لم أبعثك إلى الحسين لتكف عنه، ولا لتطاوله، ولا لتمنيه السلامة والبقاء، ولا لتقعد له شافعاً، انظر فإن نزل حسين وأصحابه على الحكم، واستسلموا فابعث بهم إليّ سلماً، وإن أبوْ فازحف إليهم حتى تقتلهم وتمثل بهم فإنهم لذلك مستحقون، فإن قتل الحسين، فأوطئ الخيل صدره وظهره، فإنه عاق شاق، قاطع ظلوم وليس في هذا أن يضر بعد الموت شيئاً، ولكن عليّ قول، لو قد قتلته فعلت هذا به)) (الطبري،٢٠٠٨، ج٤، ص٣١٤).

بعد انتهاء المفاوضات إلى طرائق مسدودة قام الإمام الحسين عليه السلام وكان ذلك في يوم ٩/ محرم وفي ساعة متأخرة من الليل بجمع أصحابه وقال لهم ما نصه: ((أما بعد، فإني لا أعلم أصحاباً أوفى ولا خيراً من أصحابي، ولا أهل بيت أبر ولا أوصل من أهل بيتي، فجزاكم الله عني جميعاً، إلا وإني أظن أن يومنا من هؤلاء الأعداء غداً، وإني قد أذنت لكم، فانطلقوا في حلٍ، ليس عليكم من ذمام، وهذا الليل قد غشيكم فاتخذوه جملا، وليأخذ كل رجلٍ منكم بيد رجل من أهل بيتي، فجزاكم الله خيراً، وتفرقوا في سوادكم ومدائنكم، فإن القوم إنما يطلبوني، ولو أصابوني لذهلوا عن طلب غيري)) (الشيخ المفيد، ج٢، ص ٩١).

بعد انتهاء كلام الإمام هذا توجه نحوه أصحابه الكرام وهم يقبلونه وقالوا له وبصوت واحد: ((لنبقى بعدك، لا أرانا الله ذلك أبداً)) (شمس الدين، ١٩٨٥، ص٢٤٨).

ثم خاطبه أحد قادة عسكره وهو المجاهد مسلم بن عوسجه قائلاً له: ((أنحن نخلي عنك وما نعذر إلى الله في أداء حقك بم -أما والله لا أفارقك حتى أطعن في صدورهم برمحي وأضربهم بسيفي ما ثبت قائمه في يدي، ولو لم يكن معي سلاح أقاتلهم به لقذفتهم بالحجارة دونك حتى أموت)) (المجلسي، ١٩٨٣، ج٤٤، ص٣١٦).

وخاطبه زهير بن القين قائلاً: ((والله لوددت أني قتلت ثم نشرت ثم قتلت، حتى أقتل كذا ألف

قتلة، وأن الله يدفع بذلك القتل عن نفسك وعن أهل بيتك)) (الشيخ المفيد، ج٢، ص ٩٢).

وخاطبه سعد بن عبد الله الحنفي قائلاً: ((والله لا نخليك حتى يعلم الله أنّا قد حفظنا غيبة رسول اللهﷺ فيك، والله لو علمت أني أقتل ثم أحيا ثم أحرق حياً ثم أذرى، يفعل ذلك بي سبعين مرة، ما فارقتك حمامي دونك، فكيف لا أفعل ذلك وإنما هي قتلة واحدة)) (شمس الدين، ١٩٨٥، ص١٤٨). ثم تكلم بقية الأنصار بكلام يشبه كلام هؤلاء الفرسان الشجعان.

قبل الحديث عن المنازلة التي حدثت بين جيش الحق المتمثل بجيش الإمام الحسينعليه السلام وجيش الغدر المتمثل بالجيش الأموي البغيض لابد أن نشير إلى أعداد الجيش الأموي الذي شارك في معركة الطف الخالدة، وجاء في العديد من المصادر التي تحدثت عن وقائع هذه المعركة وتفاصيلها أن الجيش الأموي كان بحدود (٣٠,٠٠٠) ثلاثون ألف مقاتل، (مصباح، ٢٠٠٧، ص٢٤٥). وقد أكد هذا الرقم الإمام الصادق حيث قال سلام الله عليه: ((أنه ازدلف ثلاثون ألف لحرب الإمام الحسينعليه السلام)) (القرشي، ٢٠١١، ص١١٨).

استعد الإمام الحسينعليه السلام ليوم المنازلة فأعدّ مقاتليه الشجعان الذين اختلف المؤرخون في عددهم، ويقول المسعودي إنهم كانوا خمسمئة فارس ونحو مئة راجل (المسعودي، ٢٠٠٠، ج٣، ص١٠)، ويقول اليعقوبي في تأريخه أن عددهم كان اثنين وستين رجلاً، أو اثنين وسبعين (اليعقوبي، ١٩٧٤، ج٢، ص١٥٦)، ويقول ابن كثير في تأريخه أن عددهم كان خمسة وأربعين فارساً ومئة راجل (ابن كثير الدمشقي، ١٩٧٨، ج٨، ص١٩٧)، ويقول ابن شهر اشوب في مناقبه أن عددهم كان اثنين وثمانين رجلاً (ابن كثير الدمشقي، ١٩٧٨، ج٨، ص١٩٧)، ويقول صاحب كتاب تهذيب التهذيب إن عددهم كان مئة راجل (العسقلاني، ١٣٢٥هـ، ج١، ص١٥٦)، ويقول العلامة الشيخ باقر شريف القريشي أن عددهم كان تسعاً وثمانين مقاتلاً (القرشي، ٢٠١١، ج٣، ص١٢٦) فقد اختلفت الروايات في عددهم.

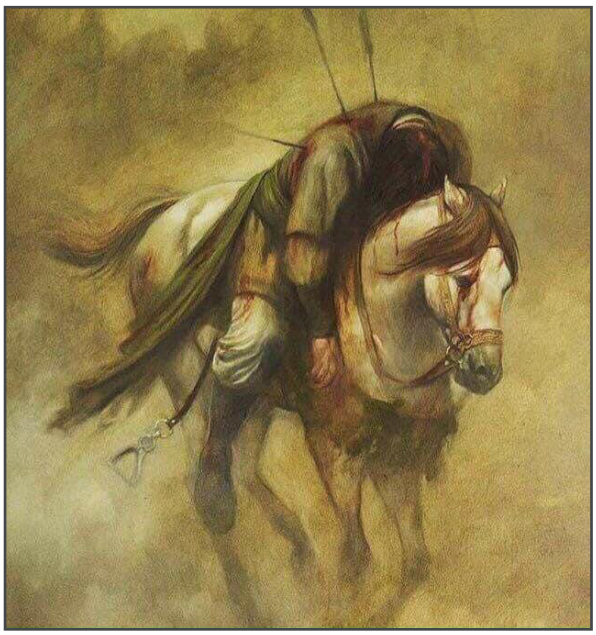
ولابد من الإشارة الى أن بعض المصادر التاريخية تذكر أن مجموعة من أنصار الإمام الحسينعليه السلام كانوا متعطشين لمنازلة العدو الأموي فقاموا فجر يوم العاشر بمهاجمة العدو الأموي وقد استدرجتهم هذه القوات وقامت بتطويقهم ومن ثم حصارهم، الأمر الذي جعل الإمام الحسينعليه السلام يأمر أخاه العباسعليه السلام بالتوجه إلى ساحة المعركة وفك الحصار عنهم فقام هذا البطل المغوار بالتوجه على الفور إلى ساحة الميدان وتمكن من فك حصارهم ومن ثم العودة بهم إلى معسكر الإمام الحسينعليه السلام (الطبري، ١٤٦٠هـ، ص٣١٢) (ابن اعثم الكوفي، ١٤١١هـ، ص٩٢).

استمرت المعركة عدة من ساعات وانتهت بعد صلاة الظهر بوقت قصير وتذكر المصادر التاريخية أن الأشخاص الذين قاموا بالصلاة مع الإمام الحسينعليه السلام كانوا قليلين جداً وقد وقف المجاهد سعيد الجعفي أمام الحسينعليه السلام وهو يتلقى سهام أعداء الله (أبو مخنف، ص٢٣٢).

في أثناء اشتداد المعارك بين الطرفين واستشهاد معظم أنصار الإمام الحسين عليه السلام أمر الإمام أخاه العباس عليه السلام بالتوجه إلى شط الفرات لجلب الماء إلى معسكره فما كان من العباس عليه السلام إلا التوجه إلى شط الفرات والذي كان يعرف بنهر العلقمي والقيام بتفريق الجيش الأموي الذين كانوا يحرسون النهر لمنع وصول الماء إلى معسكر الإمام الحسين عليه السلام وبعد وصوله إلى النهر أراد أن يشرب فتذكر عطش الإمام الحسين عليه السلام فرمى الماء (الكعبي، ١٤١١هـ، ص٢٩) بعد هجوم العباس عليه السلام على هذه القوات المعتدية دخل الرعب والخوف إلى قلوبهم الأمر الذي أدى إلى انسحابهم، الذي مكن العباس عليه السلام من ملئ مجموعة من القِرَب وهكذا استمر العباس عليه السلام بجلب الماء إلى معسكر الإمام الحسين عليه السلام إلى أن كَمَنَ له بعض الجنود الأمويين وتمكنوا من اصابته إصابات بالغة ومن ثم قتله (الشيخ المفيد، ص٢٢٤).

بعد مقتله شَعَر الإمام الحسين عليه السلام بأن القوم يستهدفونه فما كان منه إلا أن يتوجه إلى ساحة المعركة والانقضاض على مواقع العدو مما دفع قادة العسكر الأموي إلى تضييق الخناق عليه ومن ثم قتله سلام الله عليه، هذه وقد همّ عليه عندما سقط مجموعة من قادة الجيش الأموي وقاموا بطعنه طعنات عديدة وتقدمهم المجرم سنان النخعي واحتز رأسه الشريف. (الطبري، ٢٠٠٨،ج٤، ص١٤٨).

بعد مقتله عليه السلام أمر الطاغية عمر بن سعد قادة عسكره بالهجوم على المخيم الحسيني الذي كان يضم خيام آل بيت الحسين عليه السلام وخيام أصحابه وأنصاره فما كان من هؤلاء القتلة من خلال ألا الهجوم على معسكر الحسين عليه السلام وحرقه وترويع النساء والأطفال وسرقة حلي النساء وما موجود في الخيام وهكذا نفذ هؤلاء القتلة مما كان يجوش بأفكارهم إذ عملوا ما عملوا من أعمال إجرامية يندى لها الجبين ضد آل بيت النبوة وأتباعهم عليهم السلام.



إن الجيوش الأموية التي كان عمر بن سعد قد وزعها على أطراف كربلاء وأسند إليها العديد من المهمات تركت مواقعها ثم قامت بالهجوم على المعسكر الحسيني لأخذ الغنائم وإثارة الرعب في قلوب النساء والأطفال وهو ما تم، إذ صنع الأرذال أخس الأعمال ضد هؤلاء الأسرى، تذكر المصادر التاريخية أن العديد من الأطفال قد تم سحقهم بحوافر الخيل، وأن ستة أطفال من آل البيت قد توفوا (زميزم، ص٢٩) بعد أن سحقتهم الخيول المهاجمة.

أثارت هذه الأعمال الإجرامية حفيظة أمرأه من أتباع بني أمية التي شاركت مع زوجها وأولادها مع الجيش الأموي في محاربة الإمام الحسين عليه السلام فقامت

برفع السيف ثم التوجه نحو المخيم الحسيني ومنعت بعض الأشرار من دخول بعض الخيام وهذه السيدة تدعى حمدية البكري (زميزم، ٢٠١١، ص١٠٤)، وهكذا انتهت هذه المعركة التي خلدها التأريخ إذ أشادت الأقلام الصقيلة للمؤرخين المنصفين من المسلمين وغير المسلمين بهذه الثورة العظيمة التي قادها الإمام الحسين عليه السلام وأنصاره الكرام الذين سطروا أروع الصور وأروع المواقف وهم ينقضون على معاقل العدو الأموي الذي اقترف أبشع الجرائم في هذه الواقعة التي كانت أهدافها تدعو إلى اطبيق مبادئ الإسلام والوقوف بوجه أعتى الطغاة في ذلك الزمان ألا وهو المجرم يزيد بن معاوية الذي كان يحمل حقداً شديداً على آل بيت النبوة سلام الله عليهم وقد عبر عن حقده الدفين هذا بحسب ما جاء في كتب التأريخ قوله:

لعبت هاشم بالمُلك، فلا خبر جاء ولا وحي نزل (الطبري، ج٨، ص١٨٨) (ابن كثير، ج٨، ص٢٤٦)

وهذا دليل قاطع على ما كان يضمره هذا الوغد من حقد وكراهية للنبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم وآل بيته الكرام عليهم السلام لأنه كان بعيداً من الإسلام إذ كان خماراً وفاسقاً يلاعب القرود، وقد أجمعت معظم كتب التأريخ على فسقه واستهتاره بقيم الإسلام .

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

١. اتسمت واقعة الطف بخصوصية تاريخية ودينية واجتماعية وتربوية، لكنها أيضاً كانت تمثل، الخصوصية المأساوية والفجائعية الحزينة التي امتازت بها عملية استشهاد الإمام(الحسين عليه السلام)، هو وأهل بيته وأصحابه، وما جرى على نسائه وأطفاله بعده من آلام السبي.

٢. تتالب السرد يمثل خطاباً لحدث متتابع الأجزاء، يؤدي الى شدّ المتلقي، وبالتالي يفهم ويدرك ما تؤول إليه الأحداث من أفعال الشخصيات المنظمة، وهذا يتوقف على فاعلية السرد الجيد الذي يعمل على نقل فعل السرد من صورتهِ الواقعية الى صورة فنية تثير الإعجاب عند المتلقي.

٣. المعطيات السردية هي السياقات البصرية لاشتغال عناصر السرد (الفكرة والحدث والشخصيات والزمان والمكان) في المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف.

٤. مستويات السرد التي يتمظهر من خلالها فعل السرد هي:

أ. مستوى الوظائف.

ب. مستوى الأفعال ج. ومستوى السرد.

٥. تحتل (الفكرة) في المشهد السردي حضوراً إستدلالياً، فهي كعنصر سردي مهم يتم استلهامها من قبل الفنان التشكيلي من خلال تجارب ومؤثرات تاريخية وأدبية وتراثية وسياسية، وبيئية، ونفسية، واجتماعية.

٦. إن عنصر(الزمن) يستتبع نمطاً متسلسلاً في حركة العناصر السينوغرافية للبانوراما والتي تنتقل معها الأحداث من حدث سابق الى حدثٍ لاحق، لتحقيق مقدار الحركة من السابق الى اللاحق، أو من المتقدم الى المتأخر، فهنالك الزمن التاريخي والزمن الأسطوري، والزمن

النفسي وغيرها.

٧. ان للمكان بوصفه عنصراً سردياً، خصوصية إظهاريه لها ديناميكيتها التي تتصل بطبيعة الحيز الذي يشغله داخل البناء الفني كليةً واجزاءاً من جهة، وخارج حدودهِ كـ(مكان) لوقوع الحدث من جهة أخرى، وما بين ذلك وهذا تنطوي قيمة المكان السردي داخل البنية التصويرية للموضوع على خصوصيتين جمالية ودلالية وله أنواع فثمة أمكنة تاريخية، أسطورية، متخيلة.

٨. الحدث هو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسّم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وحدثان يؤلفان حدثاً أكبر بحسب ارسطو، وعند بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه او العوامل، والحدث ايضاً فعل، ويتحوّل الحدث بوصفه عنصراً سردياً الى نسق اشتغالي فاعل، فلا حضور للمشهد السردي دون حدث فاعل.

٩. تعد الشخصيات عنصراً فاعلاً من عناصر الرؤية السردية، وهي تمثل مفهوماً شائكاً ومعقداً، ولابد من وجودها في العمل الفني إذ تبرز أهميتها كونها المحور الذي تدور حوله الأحداث كلها، فهي التي تصنع الحدث، وتسهم في تكوينهُ، فوضع الشخصيات في الزمان والمكان الصحيحين المناسبين يساعد في خلق مسوّغات لتطور الأحداث على نحو منطقي فلا وجود لأي سرد أو عرض سينوغرافي دون وجود شخصيات، وتتخذ الشخصية المركزية هيئة البطل الذي تسعى الى معرفة أفكاره وتقمص سلوكه.

المبحث الثاني: إجراءات البحث

أولاً/ إطار مجتمع البحث

نظراً لسعة مجتمع البحث، وتعذر إمكانية حصر أعـداد المشاهد التصويرية لرسوم واقعة الطف إحصائياً، لكثرتها، وتنوع صياغتها، وأساليب إنشائها فقد اطلع الباحثان على ما تيسر من نماذج بصرية وعددها (٧٠) لأعمال متعددة من المصادر العربية والأجنبية ومن شبكة الانترنت ومواقع بعض الرسامين المهتمين برسوم الواقعة والإفادة منها بما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث

قام الباحثان بإختيار نماذج عينة البحث، والتي بلغ عددها (٩) أعمال فنية من واقعة الطف على نحو قصديه، بعد أن قاما بترتيبها على نحو سردية تتوافق مع الوصف التاريخي لواقعة الطف وفق المصادر التاريخية المتخصصة بتراث الثورة الحسينية.

وتمـت عملية اختيار نـماذج العينة عـلى وفق المسوّغات الآتية:

١. أنها تتناول مشاهد السرد وفقاً لمعطيات البحث السردي.
٢. تنوع أساليب تنفيذها.
٣. تم استبعاد الكثير من النماذج البصرية المتكررة من حيث الموضوع وأسلوب التنفيذ.
٤. حملت النماذج المختارة خصائص فكرية وبنائية متنوعة.

٥. اتسمت بمعطيات الأثر السردي وطاقة الجذب والتأثير.

ثالثاً / أداة البحث

اعتمد الباحثان على الإفادة من اشتغال عناصر السرد في المشاهد التصويرية وعدّها محكات تُعتمد في عملية التحليل.

رابعاً / منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي والتحليلي في عملية تحليل النماذج البصرية على وفق المعطيات السردية في الرسوم المنتقاة.

خامساً / تحليل نماذج العينة

نموذج (١)

- اسم العمل الفني: بكاء في ليلة العاشر من محرم
- اسم الفنان: خالد حسن خضير المادة: زيت على كأنفاس
- القياس: ١٣٠ ×٨٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠١٣
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة

نلاحظ في هذا النموذج مشهداً في خيمة يظهر فيها الإمام الحسين عليه السلام في حوار مع السيدة زينب عليها السلام وهما جالسان، ويظهر الإمام عليه السلام قابضاً بيده سيف ذي الفقار، وعلى يساره يظهر علي الأكبر عليه السلام وهو منحي الرأس واضعاً يده اليمنى على وجهه وبدت عليه علامات التأثر والبكاء ومرتدياً زياً عربياً وعمامة خضراء ملتفة على قلنسوة، وهو يمسك سيفاً منحنياً (ضالعاً) موضوعاً بجماله (قراب) معلقاً في حزام بالكتف.

والى جهة يمين جلوس الإمام الحسين عليه السلام وبعد عمود الخيمة في المنتصف، يظهر الإمام زين العابدين عليه السلام مريض كربلاء واقفاً وهو منحني الرأس وواضعاً يديه على وجهه دلالة للبكاء ومرتدياً غطاءاً طويلاً على الرأس وعباءة بدت ذات لون برتقالي الانعكاس ضوء النار المشتعلة أمام الخيمة وتحيط به مجموعة من النساء الجالسات وهن مرتديات عباءات سوداء، ويظهرن لاطمات على رؤوسهن والجميع متجه بنظره الى حوار الإمام الحسين عليه السلام مع أخته السيدة زينب عليها السلام.

في هذا المشهد التعبيري الذي جسده الفنان داخل خيمة وجمع فيه شخصيات آل بيت النبوة، تتمظهر عناصر السنوغرافيا وتحديداً الشخصيات والمكان والحوار والزمان، لتعطي انطباعاً فكرياً لفاعلية العرض وتحقيق جذب بصري مع المتلقين، فضلاً عن اعتماد تكثيف شكلاني بصري للحدث الذي ينطوي على فعل تواصلي جمالي، يعمل على تأطير ذلك الفعل بخطاب ديني اجتماعي، يتجه باتجاه بلورة مدى واسع للبحث عن معطيات الإظهار للصياغات الشكلية والمضامينية التي تعبّر عن (المأساة).

نموذج (٢)

- اسم العمل الفني: الوداع
- اسم الفنان: خالد حسن خضير
- المادة: زيت على كأنفاس
- سنة الإنجاز: ٢٠١٠
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة

يغدو مشهد لوحة (الوداع) أكثر بناءاً دراماياً، إذ عبرت عن وداع الإمام الحسين عليه السلام للنساء والأطفال قبل ان يلتحق بركب الشهداء في معركة الطف، ويظهر الإمام راكباً على جواده الأبيض (الميمون) أو يسمى بـ (ذا الجناح) وهو الأبيض، يرتدي لباساً أخضر اللون ويغطي رأسه بغطاء أخضر وقد ناولته زوجته الرباب طفله عبد الله الرضيع، وتتوزع الشخصيات على الحيز المكاني، يمين المشهد ويساره، مع توزيع النخيل على المساحة الكلية للمشهد، وهنالك خيام على جهة اليمين وكذلك الى عمق المشهد، فيما تعززت الصورة البانورامية بكثرة النساء والأطفال وهم في حالة حزن عميق وبكاء ولوعة على وداع الإمام عليه السلام وتبدو طاقة الفعل الحركي واضحة من خلال حركة الشخصيات التي توزعت بين شخصيات واقفة أو منحنية او جالسة للنساء والأطفال، والذين عمد الفنان من خلال التنوع في ألوان ملابسهم الى تحقيق الثراء اللوني والجذب البصري لكلية المشهد التصويري، ومن ثم الوصول الى قيم جمالية ووجدانية لهذا المشهد الدرامي.

بيد أن هذه الصورة المشهدية، حملت في طياتها حساً تعبيرياً انفعالياً أسسه الفنان لاستدعاء أكبر قدر ممكن من التأثير الذهني والإدراكي، فما تراه العين، قد يبتعد عما تراه البصيرة والطاقة الوجدانية التي تعلل مدى الفجيعة وآثارها النفسية في المتلقين، ومن هنا كانت أبنية (الحدث) تأخذ مستويات سياقية، تنتقل من خلالها من سياق الى آخر، لكنها تسعى الى تحصيل أثر جمالي يتناغم مع التشكيل البصري للمشاهد، وإلى محاولة إمساك باللحظات الجمالية التي يقروها ويعيشها ويتفاعل معها المتلقي، لذلك كان مشهد (الوداع) يتصل سايكولوجياً بالمعطى البصري وبمديات الإدراك في الاتصال والانفصال الحاصل بين تحولات الأحداث وانتقالها من مستوى بصري الى آخر، وفق طبيعة المشهد وتراتبيته المكانية والحجمية، وهذه التحولات المشهدية هي استكمال لفعل الاستمرارية وتحديداً في التكوينات الانتشارية التي تعمق المعنى والدلالة من هيمنة معسكر الإمام عليه السلام على الرغم من قلة العدة والعدد.

نموذج (٣)

- اسم العمل الفني: التوبة
- اسم الفنان: خالد حسن خضير
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ١٠٠ ×٨٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠١١
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة

وحينما يقف المتلقي أمام مشهد (التوبة) الشهيرة توبة الشهيد (الحر بن يزيد الرياحي)، تتعمق الصلات الجمالية والروحية بين القيم الشكلانية للمشهد (أسلوب بناء العمل الفني وتوزيع الشخصيات) والقيم الأخلاقية السامية (التضحية والشجاعة والإخلاص وصدق السريرة) ونجد أن شخصية (الحر الرياحي) أخذت في هذا المشهد قطب الرحى مع شخصية الإمام الحسين عليه السلام، فجلوس الحر الرياحي جاثماً على ركبته اليمنى ورافعاً يديه للإمام يحاوره ويطلب السماح والتوبة منه، فعّل من طاقة التعبير والأثر الجمالي والروحي للمشهد، يرتدي الحر لباساً ذا لون برتقالي فاتح ويضع عباءة حمراء اللون فوق كتفيه وظهره، ولابساً عمامة سوداء مع قلنسوة ويظهر سيفه المنحي واضحاً.

فيما يظهر الإمام عليه السلام واقفاً ومادّاً ذراعيه الى الحر وممسكاً بيده اليسرى وينظر اليه وقد ارتدى غطاءً أخضر اللون على رأسه مع قلنسوة تُحيط بها قطعة قماش حمراء اللون، ويرتدي الإمام لباساً أخضر يميل الى اللون التركوازي وفوقه عباءة ذات لون برتقالي فاتح، ويظهر سيفه المنحني المعلق على حزامه، وهنالك أربعة أشخاص من أصحاب الإمام، الأول في منتصف المشهد الى العمق، مرتدياً لباساً أزرق اللون فاتحاً، ويضع فوق رأسه قلنسوة وغطاء للرأس وخلفه جواد أسود اللون وخلفه شجرة نخيل وشخصيات خلف الإمام أيضاً يرتدي الأول رداءً اخضر اللون وغطاءً احمر اللون للرأس مع قلنسوة، ويظهر من الثاني رأسه فقط، أما الشخص الرابع فيقف خلف شجرة النخيل الى جهة اليمين وهو ينظر الى معسكر الأعداء في عمق المشهد.

إن مرجعية (الفكرة) هنا بوصفها عنصراً سينوغرافياً فاعل في مشهد الواقعة، ترتبط بعنصر (الحدث) الذي يتمثل بحالة الانتقال من الباطل الى الحق، إذ أرسل ابن زياد (لعنه الله) الحر الرياحي على ألف فارس لمنع الإمام ومن معه من دخول الكوفة أو العودة وقد نفذ ما أُمر به ولكن على مضض، وعندما أيقن الحر أن الحرب واقعة وأن قتل الإمام الحسين عليه السلام ومن معه هو هدف إبن سعد (لعنه الله)، كان القرار بالندم وتغير الولاء من ابن سعد

إلى معسكر الإمام عليه السلام والرواية الشهيرة معروفة في التوثيق السردي لواقعة الطف والتي يخير فيها (الحر الرياحي) نفسه بين الجنة والنار، وهو يرتعد، بعدما سمع الإمام الحسين عليه السلام ينادي (أما من مغيث يُغيثنا، أما من مُجير يجيرنا، أما من ناصر فينصرنا، أما من طالب للجنة فيذبّ عنا)، وحينذاك كان التحول والظفر وكانت حُسن العاقبة، فلبّى الحر الرياحي نداء الإمام عليه السلام متوسلاً العفو والتوبة مقدماً نفسه وولده بين يدي الإمام الحسين عليه السلام، وهذا (الحوار) الذي دار بين الإمام الحسين عليه السلام و (الحر الرياحي) يضفي نوعاً من الموائمة السينوغرافية للمشهد السردي.

نموذج (٤)

- اسم العمل الفني: الصلاة
- اسم الفنان: مجهول
- المادة: زيت على كانفاس
- سنة الإنجاز: ب. ت
- العائدية: مقتنيات خاصة

تتخذ مشهدية صورة (الصلاة) بوصفها (حدثاً) و (موضوعاً) رمزية عالية في العرض السردي، وهي تضمين فعلي لتجلي حالة التنافذ بين الإيمان والشعور بالمنظومة القيمية لبواعث الاتصال بالله تعالى، من خلال صورة (العبادة)، فيغدو فعل (الصلاة) بإمامة الإمام الحسين عليه السلام أنموذجاً قيمياً لفلسفة الإعلاء من (المقدس) والنظر بعين البصيرة الى الفصل بين الشجاعة وما دونها، وبين تأكيد ضرورات الواجبات العبادية وما دونها، وبين الشعور بالسمو والإيثار وما دون ذلك.

إن حدث (صلاة الجماعة) أثناء قيام المعركة بين معسكر الإمام الحسين عليه السلام ومعسكر الأعداء، كان يمهّد للمنازلة العسكرية برمتها، على الرغم أنهم مارسوا شتى أنواع الإجرام والإرهاب ضد النساء والأطفال والتمثيل بالأجساد الطاهرة للإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وصحبه، وخرجوا على وفق الفلسفة المفاهيم المادية، منتصرين، لكنهم على وفق للمفاهيم الروحية والقيمية كانوا خاسرين بكل أفعالهم الإجرامية ضد معسكر الإمام عليه السلام.

من هنا نلاحظ في الصورة المشهدية لصلاة الجماعة، أن شخصية الإمام الحسين عليه السلام يتقدم الجمع المؤمن أثناء الصلاة، وهو يظهر مرتدياً زياً عربياً وغطاء رأس

أخضر اللون وعباءة ذات لون جوزي مؤطرة بإطار رأس أخضر من الأمـام وهو رافعاً يديه للتكبير، ويقف على سجادة خـضراء محاطة بإطار جوزي فاتح، فيما يقف خلفه يساراً جمعٌ مؤمن من صحبه يقفون بخطوط متساوية وتظهر ملابسهم متشابهة من حيث اللون الأبيض والعمائم البيضاء والدروع ذات اللون الجوزي مع اختلاف لون الأحزمة بين برتقالي وأخـضر وأبيض، فيما يقف خلفه مباشرة مع الخط الأول أخوه أبا الفضل العباس عليه السلام وابنه علي الأكبر عليه السلام وتوجد هالة بيضاء على وجه كل منهما ويرتديان غطاءً أخضر اللون فوق الرأس يحيط بقلنسوة ويمتد إلى الأسفل حول الرقبة وإلى يمين الإمـام في الخط الأول يظهر مجموعة من المقاتلين بالسياق نفس من حيث الوقوف والأزياء والدروع، إلا من شخصين فقد تغيرت ملابسهم إلى الألوان الجوزي والأحمر والبنفسجي، وتظهر الرايات الى الخلف مع ملامح لبعض رؤوس المقاتلين في الخطوط الثانية والثالثة للمصلين، وتتوزع بعض الخيام خلف المصلين وملاحظة أشجار النخيل الى العمق.

أدّت شخصيتا الصحابيين الجليلين (زهير بن القين) و (سعيد بن عبد الله الحنفي) دوراً بطولياً في إظهار سمة (الفداء) أثناء إقامة صلاة الظهر في العاشر من محرم الحرام، إذ كانا يتقدمان الإمام عليه السلام أثناء الصلاة ليدافعا عنه وعن المصلين من السهام والنبال والاعـتـداء بالسيوف والـرمـاح التي كان يوجهّها لهم معسكر (ابن زياد) عليهم لعنة الله، من الأمام ومن جهة يمين المصلين نلاحظ ايضاً أثنين من الصحابة يدافعون عن المصلين.

فنلاحظ شخصية الشهيد (سعيد بن عبد الله الحنفي) إذ احتلت مكانة متقدمة من المشهد، وهو في حالة صراع واضح من الأعداء، إذ تصدّى بنفسه وهو مرتدياً لباس الحرب وواضعاً سيفه في حزامه، والسهام قد استقرت في جسده الطاهر في الصدر، نلاحظ أنه بيده اليمنى يحاول سحب أحد السهام التي استقرت في صدره، وفي منطقة البطن والفخذ، وهـو مثخن بالجراح والـدمـاء تسيل من مواضع السهام على جسده، فضلاً عن وجود درعه الدائري على الأرض وقد استقرت به أربعة أسهم، وتوزعت السهام أمام المصلين وحولهم.

إن هذا المشهد الدرامي، يعزز حضور المعطى المـثـالي السامي للفكرة (فـكـرة الـفـداء والإيـمـان والتضحية)، وكذلك من (الحدث) و(الشخصيات الرئيسة السائدة) في بنية التكوين الفني.

من هنا كان الفعل الجمالي يمتزج بمعنى التعبير الروحي عن المعاناة والألم والفجيعة التي أنتجتها صور الواقعة، هذا الفعل الجمالي، كان يمثل كينونة الخطاب الثائر للإمام وأهـل بيته وصحبه، فكل المعاناة والتضحية والقتل كان محوراً مهماً من محاور القناعة الجمعية لصحابة الإمام وأهل بيته الكرام، فما هو واقع عليهم من معسكر الأعداء، هو انعكاس لقيم جمالية من الله سبحانه وتعالى، لأنهم بحسب المعطيات الروحية والقيمية يرون كل ما وقع عليهم جميلاً من الله سبحانه وتعالى، فالجنة هي المأوى وهو المكان الموعود، فما أجمل ذلك.

نموذج (٥)

- اسم العمل الفني: وداع علي الأكبر
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٢٠٠ ×٣٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠٢٠
- العائدية: إيران بوشهر –مقتنيات الفنان الخاصة

وفي واحدة من المقاربات الدرامية للعرض السردي، نشهد فعل (الصورة المؤثرة في لحظة وداع علي الأكبر) الإمام الحسين عليه السلام، وانعقدت بنية (المشهد هنا على الشخصيتين الرئيسين في فضاء سردي يوحي بالانفعال والتأثيرات اللونية التي تتناسب مع وقع (الحدث) بوصفه عنصراً سردياً فاعلاً، فالإمام الحسين عليه السلام يقف أمام ابنه وهو يضع يده اليمنى على كتفه الأيسر، ومرتدياً لامة الحرب وقد ظهرت قبضة سيفه ولباسه الأبيض المغطى برداء غامق طويل، وعمامة خضراء اللون ملتفة على قلنسوة.

فيما تبدو بنية الإظهار لشخصية (علي الأكبر) على موائمة مع ما آل إليه (الحدث) و(الفكرة)، فهو يقابل أباه الإمام الحسين عليه السلام، ويظهر بعدة الحرب قابضاً على سيفه بيده اليسرى وواضعاً يده اليمنى على صدره، وظهر منحني الرأس إجلالاً واحتراما لأنه في حضرة أبيه عليه السلام، وارتدى لباساً أبيض مع درع على صدره، وغطاءً أخضر اللون ملتفاً على قلنسوة فوق رأسه ويمتد الى كتفه وتظهر ريشة خضراء طويلة فوق القلنسوة، وإلى الخلف يظهر جواده الأبيض وقد تماهت تفاصيله مع الخلفية ذات الألوان المتمازجة من الأبيض والجوزي الغامق والفاتح وتدرجاتها وبمساحات ذات ضربات لونية كبيرة وواضحة.

في هذا المشهد، ثمة حضور سردي لفكرة (الوداع) وهي استجابة تضمينية لمعطيات الحدث والشخصيتين مع التكيف الحاصل في أنساق الانتقال من سياق الصورة إلى سياق (التعبير عن محمولاتها الدلالية)، وهنا يبدو الفعل السردي للصورة على صلة وثيقة بفعل التعبير الذي يتبدى من خلال الأثر الاجتماعي والوجداني والنفسي الذي تحمله (فكرة الموضوع) و(الحدث).

نموذج (٦)

- اسم العمل الفني: الوداع الأخير
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٢٠٠ ×٣٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠٢٠
- العائدية: إيران بوشهر–مقتنيات الفنان الخاصة

يتكرر مشهد (الـوداع) هنا، ولكن هـذه المرة (وداع الإمـام الحسينعليه السلام لابنته سكينة)، ويظهر الإمامعليه السلام يجلس القرفصاء مرتدياً لباساً أبيض وأخـضر وفـوق رأسـه غـطاءً أخـضر الـلـون يحيط بقلنسوة وتجلس أمامه ابنته (سكينة) مرتدية لعباءة سوداء اللون وقد وضعت رأسها على ركبتيه وهو واضعاً يديه على رأسها، في مشهد درامي مؤثر، أدت (فكرته) دوراً في إثراء بنية الصورة مع (الحدث)، وهنا يتجسد (الحدث) بلحاق سكينة بأبيها الإمامعليه السلام بعدما ودّع من في الخيام متوجهاً الى ساحة المعركة، فدار هذا (الحوار) بينهما:

يا أبتاه استسلمت للموت فإلى منّ أتكلّ؟

فقال الإمام الحسينعليه السلام: يا نور عيني كيف لا يستسلم للموت من لا ناصر له ولا معين؟ فقالت سكينة: فردّنا الى حرم جدنا رسـول اللهصلى الله عليه وآله وسلم فقال الإمامعليه السلام: لو ترك القطا لنام، وعندما سمعت سكينة هذا الكلام من أبيها بكت وبكى الإمامعليه السلام وضمها الى صـدره ومسح دموعها وقـرأ الأبيات التالية:

سيطول بعدي يا سكينة فاعلمي

منك البكاء إذا الحمام دهاني

لا تحرقي قلبي بدمعك حسرة

ما دام مني الروح في جثماني

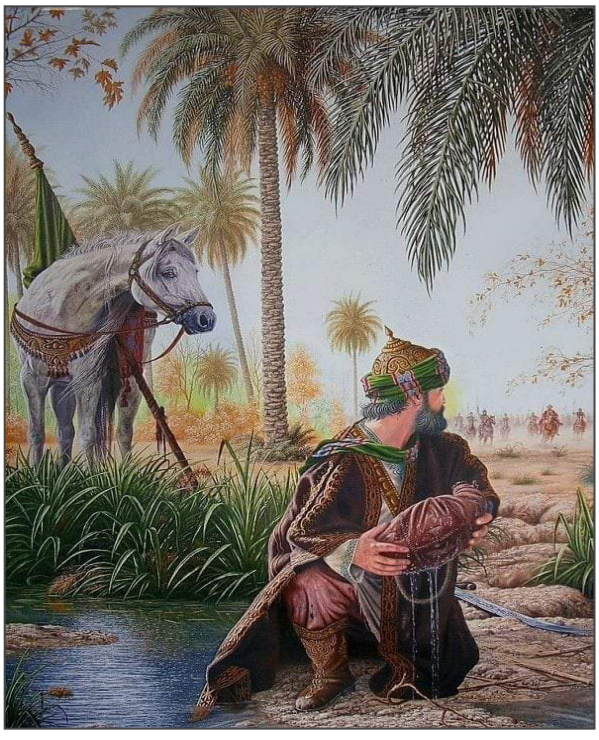
فإذا قُتلتُ فأنت أولى بالذي

تبكيه يا خيرة النسوان

(ابن شهر، ج٣، ص٢٥٧)

نموذج (٧)

- اسم العمل الفني: ساقي العطاشى
- اسم الفنان: خالد حسن خضير
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ١٠٠ ×٨٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠١١
- العائدية: العتبة الحسينية المقدسة



صورة مشهديه للعباس عليه السلام وهو يملأ القربة ماءً من نهر العلقمي ويظهر في الصورة جالسا على ركبته اليسرى ويحمل القربة وهو ينظر برأسه الى الخلف يشاهد جنود الاعداء وهم يهمون بالهجوم عليه ومحاولة منعه من العودة بقربة الماء الى أطفال مخيم الإمام الحسين عليه السلام الذي لبّى نداءهم حينما سمع صراخهم وعويلهم من شدة العطش، حينما كان يقاتل جيش ابن زياد، فتصدى له ذلك الجيش فهزمهم ووصل الى نهر العلقمي، لكنه لم يشرب من الماء لأنه تذكر عطش الحسين والأطفال والنساء، فجلس على جرف النهر يملأ القربة مرتدياً لباساً عربياً ورداءً جوزياً غامقاً، مع غطاء أخضر وعمامة على رأسه يحيط بقلنسوة، وظهر خلفه جواده الأبيض وقد وضع الإمام رايته ذات اللون الأخضر على الجواد وتظهر بعض الحشائش خلفه.

هذا (الحدث) كغيره من الأحداث الفاعلة في المشهد السردي لواقعة الطف، يؤرشف بعداً تداولياً لقيمة البطولة والفضيلة والإيثار والتفاني، فحينما نظر العباس عليه السلام الى الماء واغترف غرفة منه، تذكر عطش الإمام وصحبه وأطفاله والنساء فرمى بها، فلم يشرب أبداً وأنشد يقول:

يا نفس من بعد الحسين هوني

وبعده لا كنتِ أو تكوني

هذا حسينٌ واردُ المنونِ

وتشربين باردَ المعين

إنها النجوى وإنه الوفاء، ينعكس في هذا المشهد الذي يضفي الى رسوم الواقعة، معطى دلالياً، من

خلال بنية (التصوّر) الذهني الإدراكي، فالنسق التداولي للصورة هنا، يحفز البعد اللاشعوري للذات الإنسانية، لكشف طاقة الأثر الوجداني بوصفه دلالة نفسية وتعبيرية.

نموذج (٨)

- اسم العمل الفني: مصرع الطفل الرضيع
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- العائدية: ايران بوشهر- مقتنيات الفنان الخاصة

تتكثف دلالات العرض السردي في مشهد (عبد الله الطفل الرضيع) والأسلوب الوحشي لقتله بين يدي الإمام الحسين عليه السلام، من خلال إظهار الفعل الدرامي للحدث، على وفق المعالجات الحركة المهمة ليدي الإمام وهو يرفع الطفل الرضيع بكلتا يديه ليريه لجيش يزيد، بعد ان اشتد به العطش مع بقية الأطفال الآخرين، وفق هذا السياق الذي أحضرت به السيدة (الرباب بنت امرئ القيس) الطفل عبد الله الرضيع وسلمته الى أبيهِ الامام الحسين عليه السلام بحسب الصورة المشهدية للحدث، التي تظهرها وهي ترتدي عباءة سوداء طويلة وتسلم الطفل الى الإمام وقد بانت قدماه الممدودتان وهو ملفوف بقطعة قماش بيضاء اللون وقد أخذه الإمام من أمه، وظهرت صورة الامام مرتدياً لباساً أبيض اللون وواضعاً غطاءً أخضر طويلاً يتدلى على ظهره.

إن استحضار فعل التحول في هذا المشهد من الصورة الأصل الى المستوى الرمزي لها، يفسر الطباع التزامني للحدث مع الفكرة والفضاء ضمن إطار انفعالي وجداني مؤثر.

نموذج (٩)

- اسم العمل الفني: حامي الحرم
- اسم الفنان: علي بحراني
- المادة: زيت على كانفاس
- القياس: ٢٠٠ ×٣٠٠ سم
- سنة الإنجاز: ٢٠٢٠
- العائدية: إيران بوشهر مقتنيات الفنان الخاصة

تتسم البنية الدلالية لمشهد (مصرع الإمام الحسين عليه السلام) وهو جالس على ركبتيه مُثخناً بالجراح،

وبدت على جسده الطاهر، الكثير من السهام التي نبتت على صدره وظهره ويداه ورقبته، فضلاً عن الطعنات الكثيرة من أثر قتال الأعـداء، بالصدمة والألم والمأساة والمعاناة.

إنه مشهد مؤلم ومؤثر، ولربما كان من أشد المشاهد التعبيرية استدعاءً لجوهر التلقي على وفق لما يُعرف بمفهوم (الصدمة) لدى المتلقي، ويتمظهر الخطاب الدلالي هنا من خلال مستوى دلالي تعبيري تتبادل فيه رمزية الحدث مع المستوى الإدراكـي للفكرة، وهي وظيفة إبلاغيه، تتعاقب من خلالها فكرة النزوع نحو الجوهر، والبحث في عمق المأساة، ومحاولة سبر غور معطيات النهاية (الخاتمة) بمزيد من الإدراك والتقصي عن البواعث الدلالية للعرض السردي الذي يوثق الظلم والجرائم المرتكبة ضد الإمام وأهل بيته وصحبه.

الخاتمة

١. إن أحداث مزاوجة فكرية وبنائية للنص السردي لواقعة الطف مع الدلالات المضامينية للأعمال الفنية (المشاهد)، يحقق قيما تواصلية بين عناصر السرد والبناء الفني والجمال والتعبير والجذب البصري للمتلقين.

٢. تعتمد رسوم واقعة الطف على تشكيل مشاهد الواقعة من خلال ثلاثية العرض السردي (البداية والوسط والنهاية) فتبدأ من الصورة المشهدية للركب الحسيني وتمر بمشاهد الواقعة بمستوياتها التضمينية المتنوعة، وتنتهي بمشهديه (حرق الخيام والسبي).

٣. تسهم الصياغات الاستعارية للأشكال والرموز والإشارات والصور المجنزئة ضمنيا في المشاهد البصرية لواقعة الطف، في بلورة نوع من الموائمة بين المؤثر المرجعي الآيقوني للصور وبين مستوى الإزاحة المتحققة من تلك المشاهد في ضوء إعادة تشكيلها بصريا.

٤. تستحضر المشاهد التصورية لرسوم واقعة الطف، حتمية التداخل الأجناسي للأنساق من خلال فعالية (الفكرة) وطاقة (المكان) وحضور (الشخصيات).

٥. يتمثل البناء الفني لصور الحرب في رسوم واقعة الطف، بوصفه دلالة رئيسة مهيمنة، ومصاحبة للمعنى التعبيري، على وفق إدراك مستوى الأثر الذي تحدثه في تسلسل الصور والمشاهد الكلية.

٦. تتجسد شخصية الإمام الحسين (علية السلام)، حضوريا، في رسوم واقعة الطف، بوصفها بنية تشبيهية، تعمق الصلة مع المعطيات الحضورية للشخصيات الأخرى، من أجل إظهار مستوى الفعل التعبيري والأثر السايكلوجي الذي تتركه لدى المتلقين.

٧. تحفل المشاهد التصورية ضمن نماذج عينة البحث بتحقق القيمة الإدراكية والانفعالية المصاحبة للمحمولات الفكرية ومضامين التضحية والفداء والإيثار والدفاع المقدس عن الدين وقيم الفضيلة والحق والخير، ونبذ الباطل والشر وقيم الرذيلة والاعتداء والخيانة.

٨. يتخذ البعد المحاكاتي في نماذج عينة البحث، نسقاً استدلاليا، يتسم بالنسبية، فقد يتخطى الحدود الفاصلة بين مشهد وآخر، نتيجة

للحذف او الإضافة أو إعادة الصياغة أو التضمين بمستويات أخرى، تتلاءم مع طبيعة البناء جمالياً وبنائياً.

٩. تتحول فاعلية الحركة بوصفها عنصراً جمالياً في مشاهد نماذج العينة الى مستوى دينامي تتنقل فيه الرؤية البصرية من (الفكرة) الى (الحدث) ثم الى (الحبكة)، من خلال حالة الوعي الدرامي الذي تتزامن معطياته مع فعالية الانتفال بالعناصر البنائية المشكلة للصورة من مشهد الى آخر.

١٠. يؤدي (الحوار) بوصفة عنصراً سردياً في رسوم واقعة الطف، دورا مهما في إثراء الجانب البصري بمزيد من الخطابات الأدبية حوارية كانت أم شعرية، بحسب طبيعة الحوار والشخصيات المتحاورة، وبحسب طبيعة المشهد التصويري.

١١. تستتبع طاقة (المكان) في رسوم واقعة الطف، الفواصل الحيزية المتشكلة من كل مشهد تصويري ضمن الخارطة البصرية الكلية، فضلاً عن الفواصل الزمنية التي تقترن بها، وهو إدراك حقيقي لانتقال الأحداث وتطورها وبلورة تحليل ذهني للدمج بين تصور الزمان والمكان الأصليين وبين إدراكهما ذهنياً في المشهد الكلي للواقعة.

١٢. تعتمد المشهدية العامة لنماذج عينة البحث على علاقة تواصلية، تربط المشاهد الجزئية بعضها ببعض لتكون الشريط المشهدي للأحداث.

الاستنتاجات

١. تكون مشهدية واقعة الطف ذات خصائص إظهاريه جمالية تقترن ببنية النص الفكري للواقعة، من خلال الأحداث والموضوعات المتعددة التي تنتسب إليها وهو ما يفعل من مديات البحث الدلالي لعلاقة الصور الفنية بوصفها مشاهد مع البناء العام للتكوين الفني.

٢. تعمق رسوم واقعة الطف مقتربات الأنساق الشكلية مع المعاني الذهنية لخطاب الواقعة، والانفتاح على طبيعة القيمة التداولية للنص الديني وإعادة قراءة محتوياته الفكرية في ضوء صياغة المعطى الدلالي وحضور الأثر الجمالي للتشكيل البصري الخاص بالمشاهد الجزئية.

٣. إن رسوم واقعة الطف هي صور تحليلية، تستحضر السياقات الواقعية المحاكي لبنية التعبير في ضوء الإشغال الحيزي الافتراضي لمكان الواقعة، من خلال فاعلية العلاقات البنائية بين العناصر والأسس التنظيمية.

٤. للأثر السردي قيمة فكرية لموضوع واقعة الطف، وهو تأكيد إضفاء رؤية إدراكية لتحليل الوحدات البصرية الجزئية في إطارها السردي الكلي.

٥. إن السياق البانورامي للأحداث المؤلمة في واقعة الطف، يعزز من المعطيات النفسية والوجدانية في طبيعة البحث الفني للمشاهد وخصوصياتها البنائية المتمظهرة.

٦. تتناسب مستويات التعبير الفني لواقعة الطف مع السياق الواقعي للمشاهد وإعادة إنتاجها

بصرياً، في ضوء التحولات الدلالية للأشكال والعناصر والمكان والفضاء، فضلاً عن الأدوار السردية للشخصيات وأهميتها في صور الواقعة وأحداثها.

٧. سعت رسوم واقعة الطف الى إعادة إنتاج (الحدث) في ضوء تنوع واضح للرؤى الأسلوبية للفنانين، فضلاً عن تنافذ العلاقات الجمالية والفنية في مستويات البناء والتعبير.

٨. إن التشكيل السردي لواقعة الطف يُظهر تواصلاً ايقونوغرافياً على مستوى التحليل والتركيب لصور الأحداث والأثر المقترن بانفتاح الدلالة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١. ابن الاثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني الجزري (ت:٦٣٠هـ) الكامل في التأريخ، دار الصادر، بيروت، ١٩٦٥م.

٢. ابن اعثم، الكوفي، احمد (ت: ٣١٤ هـ)، الفتوح، ط١، دار الاضواء للطباعة والنشر، بيروت، ١٤١١هـ.

٣. البلاذري، أحمد بن يحيى(ت:٢٧٩هـ): فتوح البلدان، القسم الثاني، لبنان، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٧٨م.

٤. ابو مخنف، لوط بن يحيى بن سعيد الازدي (ت:١٥٧هـ): مقتل الحسين برواية ابي مخنف المشهور بمقتل أبي مخنف، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، د.ت.

٥. ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت: ٨٥٢هـ): تهذيب التهذيب، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية، الهند، ١٣٢٥هـ.

٦. الدينوري، أبو حنيفة احمد بن داود(ت:٢٧٦هـ): الأخبار الطوال، دار النهضة، لبنان، بيروت، ٢٠٠١م.

٧. السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن (ت:٩١١هـ): تأريخ الخلفاء، دار العلوم، لبنان، بيروت، ١٩٦٠م.

٨. الطبري، محمد بن جرير (ت: ٣١٠هـ): تأريخ الأمم والملوك، دار العلم، لبنان، بيروت، ٢٠٠٨م.

٩. ابن كثير، أبو الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ): البداية والنهاية، دار الفكر، لبنان، بيروت، ١٩٧٨م.

١٠. ابن شهر آشوب، مشير الدين أبي عبد الله محمد بن علي ابن أبي نصر المازندراني (ت: ٥٨٨هـ)، مؤسسة الأعلمي، لبنان، بيروت، ٢٠٠٩م.

١١. المجلسي، محمد باقر بن محمد تقي بن مقصود علي الأصفهاني (ت:١١١٠هـ):بحار الأنوار، تحقيق: السيد إبراهيم الميانجي ومحمد الباقر البهبودي، ط٣، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

١٢. المسعودي، ابو الحسن بن الحسين بن علي (ت: ٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، لبنان، بيروت،١٩٦٦م.

١٣. الشيخ المفيد، محمد بن محمد بن النعمان بن المعلم أبي عبد الله العكبري البغدادي (ت: ٤١٣هـ): الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، مؤسسة آل البيت، إيران، قم، د.ت.

١٤. اليعقوبي، أحمد بن إسحاق(ت:٣٨٤هـ): تاريخ اليعقوبي، دار بيروت للطباعة، لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.

ثانياً: المراجع:

١. الأمين، محسن، لواعج الأشجان في مقتل الحسين، مطبعة العرفان، قم، ١٣٣١هـ.

٢. إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٣. أرسطو، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٤. برنس، جيرالد:

* علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) ت: باسم صالح، ب ت.
* المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ط١، ت: عابد خنزدار، مراجعة: محمد بريري، المشرق القومي للترجمة، ٢٠٠٣م.

٥. البوشهري، محمد: الصحيح من ثورة الحسين، مؤسسة أنصاريان، إيران، قم، ٢٠٠٠م.

٦. التريكي، فتحي ورشيدة: فلسفة الحداثة، مركز الانتماء القومي، لبنان،١٩٩٢م.

٧. تودوروف، تزيفيتيان: مقولات السرد الادبي، ت: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد٧-٨، المغرب.

٨. جبار، شيماء ستار، البنى السردية في شعر السبعينات العراقي.

٩. الرويلي، ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.

١٠. زميزم، سعيد رشيد:

* رجال حول الحسين، مؤسسة البلاغ، لبنان، بيروت، ٢٠٠٥م.
* الشريفة بنت الحسن-تحقيق وتدقيق، مخطوط.
* نساء حول الحسين عليه السلام، دار الجوادين، لبنان، بيروت، ٢٠١١م.

١١. سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

١٢. شمس الدين، محمد مهدي: ثورة الحسين عليه السلام، دار المعرفة، لبنان، بيروت،١٩٨٥م.

١٣. صحراوي، إبراهيم: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨م.

١٤. عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، سلسلة الدراسات (٢)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م.

١٥. عاني، حسن كريم، الزمن الفلسفي، الزمن الروائي، جريدة الاديب، العدد ٨٧، السنة الثانية، ٢٠٠٥م.

١٦. عثمان، اعتدال، جماليات المكان، مجلة الأقلام، العدد ٢، السنة الحاديه والعشرون، بغداد، ١٩٨٦م.

١٧. القرشي، باقر شريف: حياة الإمام الحسين، دار جواد الأئمة، لبنان، بيروت، ٢٠١١م.

١٨. الشيخ كاظم مصباح: من قتل الإمام الحسين، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٩. الكاظمي، فيصل: المنبر الحسيني نشوؤه حاضره وآفاق المستقبل، دار المحجة البيضاء، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٢٠. الكعبي، الشيخ عبد الزهرة: مقتل الحسين عليه السلام، دار الذخائر، إيران، قم المقدسة، ١٤١١هـ.

٢١. معتصم، محمد، بنية السرد العربي (من مسالة الواقع الى سؤال المصير)، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م.