محاضرات في

النثر العربي الحديث

قسم اللغة العربية ـ المرحلة الرابعة

إعداد

أ . م. د. فاضل عبد الأمير

(٢٠٢٢ ـ ٢٠٢٣)

نسخة جديدة

مفردات المنهج الدراسي لمادة النثر العربي الحديث

المرحلة الرابعة (٢٠٢٢ ـ ٢٠٢٣)

١. عوامل تطور الادب العربي الحديث .

أ . البعثات العلمية . ب . نشأة المدارس ـ حركة الترجمة ـ نشأة الطباعة . نشأة الصحافة

٢. مظاهر تطور الادب العربي الحديث : وقد تمثلت هذه المظاهر في :

(أ) . لغة النثر . (ب) موضوعاته . (ج) فنونه .

أنواع الفنون النثرية في الادب العربي الحديث :

١. القصة : أ . القصة في الادب العربي القديم ، (ب) نشأة القصة العربية الحديثة . (ج) نشأة القصة القصيرة .

أهم اعلام القصة القصيرة : (أ) محمد تيمور (ب) محمود تيمور

(د) محمد المويلحي ، خصائص فنه القصصي ونموذج من اعماله : (حديث عيسى بن هشام)

<u>نماذج من أعلام القصة الحديثة</u> : ١. محمود احمد السيد و خصائص فنه القصصي .

٢. فؤاد التكرلي :خصائص فنه القصصي ونموذج من أعماله . (الوجه الاخر) ، (الرجع البعيد)

٣. غائب طعمة فرمان : خصائص فنه القصصي ونموذج من أعماله (النخلة والجيران)

٢. محمد حسين هيكل وخصائص فنه ، نماذج من فصصه : (زينب)

٣. نجيب محفوظ : خصائص فنه الروائي ونماذج من فنه الروائي والقصصي .

٢. <u>المسرحية</u> : عوامل نشأتها وتطورها أهم اعلامها : مارون النقاش نماذج من مسرحياته (ب) أحمد شوقي (ج) توفيق الحكيم ، محمد علي الخفاجي .

٣. <u>فن المقالة</u> :تاريخ المقالة العربية الحديثة وأهم خصائصها .

أهم أعلامها : أحمد حسن الزيات ، مصطفى لطفي المنفلوطي ، طه حسين . فهمي المدرس .

<u>الخطابة :</u> تاريخ تطور فن الخطابة ، خصائصها الفنية و أهم اعلامها . سعد زغلول ، مصطفى كامل ، محمد الخالصي .

المسرحية

- **المسرحيّة:**

المسرحية هي «فنّ التعبير عن الأفكار الخاصّة بالحياة في صور تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بوساطة ممثلين . و يثير الاهتمام في قلوب جمهور محتشد ليسمع ما يقال ويشهد ما يرى». بدأت المسرحية في العالم شعراً ، وظلت تُكتب شعراً حتى القرن التاسع عشر إذ سادت الواقعية التي وجدت أن الشعر لا يصلح للتعبير عن القضايا والمشكلات الواقعية ، عند ذاك غلب النثر على المسرحية التي صارت تُدرَس مع فنون النثر .

وتتحدّد المسرحية بجملة من الخصائص تميّزها من الأجناس الأدبية وهي:

١- أنها تُكتَب لتمثّل على المسرح.

٢- تعتمد المسرحية كليّاً على الحوار. فهي ليست إلا حوارا ، فلا سرد فيها ولا أوصاف. على نقيض القصّة التي تتكون من السرد والوصف والحوار.

٣- تقسم المسرحية إلى فصول ومناظر أو مشاهد.

وتتكون المسرحية التقليدية من عناصر هي العناصر نفسها التي للقصة تقريبا ، مثل : الحوار ، والشخصيات ، والفكرة ، والأحداث ، والحبكة .. ومن الجليّ أنّ بعض العناصر يكون مركزيا في المسرحية ، كالحوار ، والشخصيات ، بخلاف القصّة. ويذهب النقاد الى أن هناك ثلاثة عناصر جوهرية وهي : (الحوار ،الصراع ، الحركة) التي تميز فن المسرحية غيره من الفنون الأدبية.

وللمسرحية أنواع : وهي ، المأساة ، الملهاة .

١. المأساة : وهي أقدم أنواع المسرحية وتتميز بانها تتناول الجوانب الجادة من الحياة ، وتكتب بأسلوب رفيع . والطابع الغالب الذي تتركه المأساة في النفوس ، مأساوي ، لهذا تنتهي في الغالب نهاية مفجعة.

٢. الملهاة : وتتميز أنها تتناول الجوانب الهزلية من الحياة وتدور على شخصيات من الطبقات الشعبية ، والطابع العام الغالب عليها طابع سار ، وتنتهي نهاية سارة ، ووظيفتها في الغالب إصلاحية ، تتمثل في محاربة العيوب والنقائص بأسلوب ساخر ومضحك .

المسرحية جنس من الأجناس الأدبية القديمة التي تمتد جذورها في أغوار التاريخ ، عرف المسرح في صورة بدائية ساذجة عند قدماء . المصريين . وكان مسرحاً دينياً محوره أسطورة ، دينية هي أسطورة "ايزيس وازوريس" التي تدور على الصراع بين إله الخير وأله الشر . والراجح ان الكهنة كانوا يمثلون هذا الغرض الأسطوري داخل معابد مغلقة حيث لم يكن مسموحاً للجمهور مشاهدته . لهذا لم ينمُ هذا المسرح ولم يتطور وسرعان ما مات دون أن يترك أثراً ما .

ومثل ذلك ما شاع عند البابليين في العراق ، إذ كانوا يمثلون خلال أعياد رأس السنة البابلية دراماً دينية محورها موت الإله مردوك وصعوده إلى السماء .

لكن المسرح ظهر في صورة متطورة في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد نمّا وتطوّر من الاحتفالات الدينية التي كانت تُقام للإله **(باخوس) إله الخمر والخصب والنماء .**

كان للمسرح اليوناني مسرحاً شعرياً ذا تقاليد وأسس واضحة ومتطورة تتمثل في تبلوره في **نوعين هما (المأساة والملهاة)**، وإفرازه نصوصاً مسرحية يتوافر فيها كل مقومات الجمال والكمال ، وخلقه نقداً منهجياً قام على استنباط وتحديد قواعد وخصائص المسرحية الشعرية ، كما ورد في كتاب أرسطو " **فن الشعر** " .

انتقل المسرح الشعري بعد ذلك إلى الرومان الذين ساروا فيه على نهج اليونان في الحفاظ على أصوله وتقاليده . ثم ازدهر في فرنسا إبان القرن السابع عشر الميلادي على أيدي الكلاسيكيين الجدد وهم **كورنيه وراسين وموليير** . وبحلول القرن التاسع عشر أخذ الشعر يتراجع من مساحة المسرح ليحُل محله النثر، نظراً لسيادة الواقعية في المسرح والأجناس الأدبية الأخرى . **وفيما بعد شد المسرح تيارات واتجاهات أخرى مثل الرمزية والتعبيرية والملحمية والعبث واللامعقول .**

<u>أما الآدب العربي القديم</u> فلم يعرف المسرح بالشكل والقالب الغربيين لكنه عرف صيغاً وضروباً أخرى من التمثيل تختلف كل الاختلاف عن صيغ وقوالب المسرح الغربي فمن المعروف أن المسرح ليست له صيغة واحدة أو شكل واحد ، بل صيغ وأشكال مختلفة تبعاً لاختلاف ثقافات الأمم وحضاراتها ، ونظراً لاشتهار صيغة المسرح الغربي التي هي أساساً صيغة المسرح اليوناني . أصبح الشائع أن المسرح ليس إلا المسرح الغربي ، فهو المسرح الوحيد في العالم ، وكل مسرح يختلف عنه ، لا يُعد مسرحاً ولا يمت بصلة إلى المسرح . وهذا ما حدث فيما يخص المسرح العربي القديم الذي أنكر وجوده الباحثون لأنهم وجدوه يختلف عن المسرح عند العرب ، وظن الكثيرين أن العرب لم يعرفوا المسرح والتمثيل بأية صورة من الصور .**والحق ان الثقافة العربية القديمة عرفت صوراً وفنوناً تمثيلية مختلفة عكست خصائص وسمات المجتمع العربي والحضارة العربية وأهمها (الحكواتي) و(المقامة) و(خيال الظل) و(القرقوز).**

أولاً : الحكواتي :

شاع فن الحكواتي في التراث العربي القديم. والحكواتي قاص ماهر يجيد الحكاية ويشفع حكاياته وقصصه بمحاكاة الصفات والخصائص والأصوات ، أي أنه يهدف بوساطة الإشارات والحركات التي يستخدمها أثناء القص إلى إيضاح وتجسيم ما يريد أن يقوله ، فكان عمله هذا صورة من صور التمثيل . لكن التمثيل كان يؤدي بوساطة مُمّثل فرد واحد بِلا مشاركة مُمّثلين آخرين . كانت الجماهير العربية تجد فيما يقدمه الحكواتي تسلية ومتعة عظيمتين ، حتى أنها كانت تتخاصم فيما بينها من شدّة التأثير الذي يتركه الحكواتي في نفوسها .

إن هذا القالب التمثيلي يستند إلى فلسفة تختلف عن فلسفة القالب الأوربي ، وهي قيامه على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل . أي أنّ المُمّثل هنا لا يتقمص شخصية من الشخصيات أو يحل فيها حلولاً تاماً ، وإنما يُحاول أن يكشف بأسلوب التقليد عن سمات وملامح وكوامن شخصية أو شخصيات أخرى . ولا يحتاج هذا القالب إلى خشبة مسرح أو ديكور أو إضاءة أو مكياج ، لأن

الحكواتي يقدم عمله بملابس عادية وفي أي مكان . ومن أشهر الحكواتية **ابن المغازلي الذي عاش في عهد المعتضد . كان يشفع قصصه بمحاكاة الصفات والخصائص ، وقد مثل بين يدي الخليفة شخصيات مختلفة .**

ثانيا : المقامة :

يرى بعض الباحثين " أن المقامة في أصلها أدب تمثيلي ، وأنها من القيام في دار الندوة إبان العصر الجاهلي . كانت تمثيلاً مباشراً متواصلاً يقوم به مُمّثل (مفرد) . ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي وتطورت في العصور الإسلامية إلى مواقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسلاطين [1] .

يتوافر أغلب مقومات الدراما في المقامة ، وأهمها **حضور الجمهور المتفرج ووقوف (راوية) الممثل أمام الحضور ، وقصة تدور على أزمة تنمو وتتطور ثم تنفرج ، وشخصية رئيسة ثابتة تدور حولها أحداث القصة وشخصيات أخرى ، وحوار ذو طبيعة فنية تُساهم في تطور الحدث والكشف عن الشخصيات .**

من هنا كانت محاولة بعض كُتاب المسرح العربي المعاصر إحياء المقامة وتطويرها بغية تحقيق الأصالة في المسرح العربي . من هؤلاء **الفنان المغربي الطيب الصديقي الذي يرى أن المقامة مسرح أصيل لهذا قدم في عام ١٩٧٣ مسرحيته الرائدة " (مقامات بديع الزمان الهمذاني)**" أختار فيها مجموعة من مقامات الهمذاني وشكل منها عرضاً مسرحياً ناجحاً . **وسار في النهج الفنان العراقي (قاسم محمد)** فقدم في عام ١٩٨٤ مسرحية " **(طال حَزني وسروري في مقامات الحريري)** " جمع فيها عدداً من مقامات الحريري بحيث شكلت قصة ذات وحدة فنية .

---

[1] خيال الظل : عبد الحميد يونس . ص ٦٠ –٦١ .

ثالثاً : خيال الظل

وهو دُمَى مصنوعة من الجلد المضغوط او الورق تُحرّك خلف ستار من القماش ، خلفه مصباح يعكس ظلال الدُمَى على الستاْر ، ويُحرك هذه الدُمَى صاحب الخيال ويلقي في الوقت ذاته حوار القصة وأغانيها ، ويشاركه في ذلك ممثلون آخرون .

شاع خيال الظل في المجتمع العربي الإسلامي ، غير ان بداياته لا تزال مجهولة ولعلّ أقدم إشارة إلى خيال الظل تثبت **إنه عُرف في العراق خلال العصر العباسي الأول .**

بعدّ هذا نجد إشارات كثيرة إلى خيال الظل تُشير إلى انتشاره في مصر في العصر الفاطمي والعصر الأيوبي ، ولاسيما في عهد صلاح الدين الأيوبي ، ثم نجد نصوصاً فيه تعود إلى القرن السابع الهجري . وأشهر من كتب تمثيليات خيال الظل أو ما يسمى بالبابات ، **الشاعر ابن دانيال الموصلي (٦٤٦-٧١١هـ) ، وقد وصلنا ثلاث من باباته هي "طيف الخيال" و"عجيب وغريب" و "المتيم والضائع اليتيم"** . والبابات الثلاث يتوافر فيها أغلب مقومات المسرحية من قصة وشخصيات وحوار وأغانٍ ووسائل إضحاك . فبابة "**طيف الخيال**" **مثلاً: (تدور على أمير فاسق يدعى (وصال) يقرر أن يتوب ويلجأ إلى احدى الخاطبات المحترفات لتخطب له عروساً جميلة ، لكن الخاطبة تختار له عروساً دميمة . وهو عندما يكتشف ذلك في ليلة زفافه ، يثور ويتوجه إلى الخاطبة ليقتُلها ، غير أنه يجدها قد فارقت الحياة . عند ذاك يختار الزهد ويُقرر أن يحُج ليكفر عن ذنوبه).** وعموماً **يغلب على بابات خيال الظل الامتاع والتسلية ، على حين يضعف فيها النقد الاجتماعي وأسلوبها يجمع بين الشعر والنثر ولا يخلو من البذاءة**

القرقوز :

أما القرقوز فهو نفس خيال الظل . لكن تطوراً طرأ عليه إذ صارت الدُمّى تظهر أمام المتفرجين بدلاً من ظهور ظلالها على الستار . كما هو الشأن في خيال الظل ، كان انتشار القرقوز أكثر من خيال الظل وذلك لقلة متطلباته الفنية وسهولة تنقله وقبوله التمثيل في العراء.

ونصوص مسرح القرقوز نصوص ساذجة . لم يكتبها كُتّابْ على صلة بالأدب ، بل كتبها العاملون فيه وهم بعيدون عن الأدب . تتصف هذه النصوص بغلبة الهزل والاضحاك عليها وتصوير ما يجري في الحياة اليومية ولاسيما المُشاجرات الزوجية التي تتخللها الشتائم واستخدام العصا . وثمة نصوص تحمل شيئاً من النقد الاجتماعي .

أما المسرحية في الأدب العربي الحديث ، فقد ظهرت في عام ١٨٤٧ على يد (مارون النقاش) ،إذ كتب ومثل في هذا العام اول مسرحية في الأدب العربي الحديث وهي مسرحية "البخيل".

ويعزى ظهور المسرحية في أدبنا الحديث إلى عاملين هما وجود التراث التمثيلي العربي المتمثل في الحكواتي والمقامة وخيال الظل والقرقوز . والاحتكاك والتأثر بالحضارة الغربية حيث يشكل المسرح معلماً بارزاً فيها .

ولهذا نجد في المسرحيات الأولى التي شهدها المسرح العربي في أواخر القرن التاسع عشر كثيراً من المقومات والخصائص الشائعة في الفنون المحلية مثل الاحتفاء بالغناء والموسيقى والجمع بين الشعر والنثر واستخدام ضروب الفكاهة الشائعة في هذه الفنون ، فضلاً عن اقتباس الموضوعات والقصص من الحكايات الشعبية المحلية مثل : **ألف ليلة وليلة** " **والسّير الشعبية كسيرة عنترة** ، فقد بنى أغلب مسرحياته على قصص التراث الشعبي مثل مسرحية "عنترة" و "الأمير محمود" ولون في الوقت ذاته ، مسرحه بالصبغة الشعبية تلويناً جعل من هذا المسموح صورة أخرى من صور أداء السيرة الشعبية ،

فكان الانشاد وهو أحد عناصر القصة في السيرة عنصراً مهماً من عناصر مسرحه حتى ليمكن القول بان القباني هو صورة متطورة للقاص الشعبي متخذاً المسرح أداته في القص[١] .

بعد ما ورد النقاش يأتي أبو خليل القباني رائد المسرح في سوريا ، منذ حوالي ١٨٦٥ في دمشق .

وفي مصر يرجع الفضل في نشر المسرح إلى يعقوب صنوع (١٨٣٩ – ١٩١٢) الذي يؤلف فرقة مسرحية في عام ١٨٧٠م ، تمثل عدداً من المسرحيات التي يترجمها ويؤلفها. وتتميز مسرحياته بغلبة الطابع الاجتماعي والانتقادي عليها ، وتحظى باقبال جماهيري كبير حتى يُلقب بـ " موليير مصر" . وتبلغ مسرحياته اثنتين وثلاثين مسرحية . وفي أواخر القرن التاسع عشر تظهر مسرحيات أحمد شوقي الشعرية التي تبدأ بمسرحية " علي بيك أو فيما هي دولة المماليك " في عام ١٨٣٩ ، غير أنه يتوقف عن التأليف المسرحي حين لا يجد تشجيعاً من القصر ، ولا يعود إلى المسرح إلا في أواخر العشرينات حيث يصدر مسرحياته الشعرية المعروفة .

ينشط المسرح بعد ثورة ١٩١٩ ويكثر كتابه ويدخل ميدانه الأدباء وفي طليعتهم توفيق الحكيم الذي يرجع إليه الفضل في خلق المسرحية الجادة التي تدخل في التراث الأدبي ، ويتوافر فيها كل مقومات الأدب والفن من الأسلوب الرفيع والفكر الجاد والخيال الخصب . والمعروف أن جهوده ومساعيه في هذا الميدان هي التي جعلت هذا الفن يحظى بتقدير المجتمع والأوساط الرسمية بعد ان كان ينظر إليه أداة من أدوات اللهو .

وفي الوقت ذاته برز في المسرح المصري محمود تيمور ويوسف إدريس ونعمان عاشور ، وفي المسرح الشعري يبرز بعد شوقي عزيز اباظة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبدالصبور .

أما في العراق فقد شهد المسرح النور في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على أيدي الطوائف المسيحية في الموصل حيث شهدت كنائسها ومدارسها الدينية نشاطاً مسرحياً تمثل في

---

[١] العرب وفن المسرح : أحمد شمس الدين الحجاجي ، ص ٨٠ – ٨١ .

تقديم مسرحيات دينية وتربوية تؤلف للوعظ والإرشاد ، ساهم في تعريبها وتأليفها قسس ومعلمون مثل القس حنا حبشي ، لهذا لقب بـ(رائد المسرح في العراق) .

جاء بعده **نعوم فتح الله السحار** (١٨٥٨- ١٩٠٠) الذي عني بالتمثيل في المدرسة التي كان يدرس فيها بالموصل . وقد ترجم وألف عدداً من المسرحيات التربوية والاجتماعية ومثلها في مدرسته . ومن مسرحياته التي وصلت إلينا مسرحية " **لطيف وخوشابة**" المطبوعة في عام ١٨٩٣.

ومع حلول القرن العشرين ينتقل النشاط المسرحي إلى بغداد ويتمثل في عروض الكنائس والجمعيات والنوادي المسيحية .

ويتطور النشاط المسرحي خلال العشرينات ، إذ ينتقل المسرح إلى رحاب المدارس الأهلية والرسمية مثل المدرسة الجعفرية ومدرسة التفيض الأهلية ، ثم يبدأ تأسيس الفرق المسرحية مثل الفرقة التمثيلية الوطنية التي ألفها حقي الشبلي الملقب برائد التمثيل في العراق . ويفتتح معهد الفنون الجميلة في عام ١٩٤٠ ويكون افتتاحه عاملاً مهماً في تطوير الحركة المسرحية في العراق .

وتشهد الخمسينات تطوراً في مستوى المسرحية وفي مستوى عروضها . نتيجة لعمل خريجي معهد الفنون والمعاهد الأجنبية فيها . ومن هذه الفرق فرقة المسرح الفني الحديث التي ضمت إبراهيم جلال ويوسف العاني وسامي عبد الحميد ، ومن مؤلفي المسرحيات سليمان الصائغ وسليم بطي ونزار سليم ويوسف العاني وخالد الشواف الذي برز في المسرح الشعري .

(مارون النقاش)

١٨١٧م – ١٨٥٥م

ولد مارون النقاش في مدينة صيدا اللبنانية سنة ١٨١٧ لعائلة تعمل في التجارة أنتقل النقاش مع عائلته إلى بيروت وفيها تعلم القراءة والكتابة وعلوم اللغة العربية كالنحو والصرف والعروض والبلاغة والمنطق ودرس العلوم والموسيقى والفنون ، وأتقن إلى جانب العربية التركية والفرنسية والإنكليزية .

أحب النقاش المسرح وشغف بهه ، لأنه غذّى روحه التواق إلى المعرفة . وأيقظ مواهبه الفنية . وجد النقاش في الفن أداة وسيلة فعالة إلى الإصلاح الاجتماعي فقرر أن يدخله إلى بلاده نظراً لحاجتها الماسة إلى مثل هذا الفن .

مسرحيات النقاش :

قدم النقاش مسرحيته الأولى "البخيل" في بيته سنة ١٨٤٧ ،وفي عام ١٨٤٩ قدم النقاش في بيته مسرحيته الثانية " أبو الحسن المُغفل " أما مسرحيته الثالثة والأخيرة (الحسود السليط) فقد قدمها في عام ١٨٥٣ .

وتتميز مسرحيات النقاش بمميزات أهمها :

أولاً : أنها مسرحيات مؤلفة وليست مترجمة أو مقتبسة ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين ، صحيح أنه ألف مسرحياته بعد قراءته موليير وتأثره الواضح به .فمسرحية (البخيل) تختلف كل الاختلاف عن مسرحية (البخيل) لموليير ، في قصتها وبنائها وتطور أحداثها وصراعها .

ثانياً : إن هذه المسرحيات تنتمي إلى الملهاة وليست المأساة ، لكن الملهاة هنا ملهاة جادة وليست هابطة ، فالضحك فيها ضحك فكري أي أنه ضحك ذو هدف أصلاحي ،غايته ثيمة أخلاقية .

وإذا بحثنا عن غايات هذه المسرحيات ، وجدنا الغاية في **(البخيل)** تتمثل في تصوير شخصية ، أهم ما فيها البخل ، وتتورط هذه الشخصية في سلسلة من المواقف الشاذة ، ومن ثم الضحك والسخرية من صفة البخل .

وغاية مسرحية **(أبو الحسن المغفل)** تتمثل في الضحك والسخرية من شخصية أهم ما فيها الغفلة والحماقة والتصابي ، حتى نكره ونتجنب هذه العيوب .

وتتمثل مسرحية **(الحسود السليط)** في تصوير شخصية شاذة تسيئ الظن بالناس ، وتنتهي بسقوطها وهزيمتها .

ثالثاً : أن مسرح النقاش ينتمي إلى المسرح الغنائي ، فالمسرحيات الثلاث تتخللها الأغاني والألحان . وواضح ان النقاش إنما فعل ذلك حتى يحبب المسرح إلى مواطنيه ، فجعل من الرواية الواحدة شعراً ونثراً وانغاما ، عالماً ان الشعر يروق للخاصة والنثر تفهمه العامة والأنغام تطرب .

(أحمد شوقي)

١٨٦٩ – ١٩٣٢

يُعد أحمد شوقي أكبر وأشهر من كتب المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث ، نقول أكبر وأشهر ولا نقول أول من كتّب المسرحية الشعرية ، كما يزعم بعض الباحثين الذين يعدونه رائد ومنشيء الشعر التمثيلي في الأدب العربي الحديث ،إذ سبقه إلى ذلك ، شعراء لُبنانيون أمثال **خليل اليازجي وخليل طنوس باخوس** .

عرف شوقي المسرح في فرنسا حيث أوفد في بعثه لدراسة القانون غير أنه صرف اهتمامه – فضلاً عن القانون – إلى الأدب والثقافة فراح يقرأ الأدب المسرحي الفرنسي ويشاهد المسرحيات التي كانت تقدمها مسارح باريس ولاسيما المسرحيات الكلاسيكية التي كان يعرضها مسرحاً الكوميدي فرانسيز وأوديون ، حتى صار هذا الفن واضحاً في ذهنه . ولما كان شوقي آنذاك شاباً ذا كال ومطامح عريضة في التجديد ، اعني تجديد الشعر العربي عن طريق فنون وموضوعات الآداب الأوربية ، فقد حاول في عام ١٨٣٩ نظم مسرحية شعرية **سماها** "**علي بك الكبير**" وأرسلها إلى القصر . ظناً منه أنها ستلقى

ترحيباً من لدن القصر والخديوي ، لكن ظنه خاب ، إذ لم تسر هذه الخطوة القصر ولم يشجعها ، وذلك **لأن القصر كان يريد من شوقي نظم القصائد في مديح الخديوي .**

من أجل ذلك ترك شوقي التأليف المسرحي ولم يعد إليه ، إلا بعد أن انقطعت علاقته بالقصر ، وبعد ان نضج شعره ووصل شعره الغنائي الذروة .

شرع شوقي يصدر مسرحياته تباعاً منذ عام ١٩٢٧ ، وهي ("مصرع كليوباترا") ١٩٢٧ ، " (مجنون ليلى)" ١٩٣١ و"(قمبيز)" ١٩٣١ ، و"(عنترة)" ١٩٣٢ ، و("أميرة الاندلس") ١٩٣٢ وهي مسرحية نثرية ، و"(علي بك الكبير") ١٩٣٢ ، بعد أن أعاد كتابتها ، و"(الست هُدى)" ١٩٣٢ ، كما نشرت له خلال السنوات الأخيرة مسرحية أخرى هي ("البخيلة)" [١] .

والمسرحيات الست الأولى تاريخية ، على حين المسرحيتان الأخريان ملهمتان تستمدان وقائعهما من الواقع المعاصر .

أهم سمات مسرحيات شوقي

(١) **غلبة الاتجاه التاريخي على أغلب مسرحياته .إذ لجأ شوقي إلى التاريخ لأنه وجدّ فيه قصصاً وحكايات جاهزة وشخصيات ذات أبعاد مرسومة ومتميزة ، فضلاً عن صلاحية الموضوعات التاريخية للشعر . على حين تصلح الموضوعات الواقعية والاجتماعية للنثر** .غير أن شوقي لم يستغل هذه القصص والموضوعات التاريخية استغلالاً واضحاً وجيداً ، للتعبير عن أهداف فكرية معينة ، فقد تقيد بالتاريخ تقيداً مسرفاً ، كما هي الحال في مسرحية " **مجنون ليلى** " ووقع فيه تناقض بين ما أختار من التاريخ والهدف الفكري الذي قصد اليه . وهدفه في مسرحياته هو تمجيد العرب والمصريين القدماء ، غير أنه لم يستطع اختيار موضوعات وفترات تاريخية تتلاءم وهدفه هذا .

---

[١] نشرت في أربعة أعداد من مجلة " الدوحة " القطرية عام ١٩٨١ .

لقد اختار شوقي لبعض مسرحياته موضوعات وفترات حالكة من تاريخ العرب ومصر . فمسرحية " (مصرع كليوباترا)" تصور فترة ضعف مصر وسقوطها في أيدي الرومان ، ومسرحية " أميرة الأندلس " تعرض انحلال ملك العرب في الأندلس .

(٢) كما تفتقر الحُبكة في بعض مسرحياته إلى التماسك والوحدة في الموضوع والأثر ، إذ نجد فيها موضوعين أو قصتين ترتبط بينهما علاقة وثيقة ، مثل مسرحية " مصرع كليوباترا" التي تدور على موضوع رئيس هو حب أنطونيو وكليوباترا ، وموضوع ثانوي هو حب وصيفة كليوباترا "هيلانة" وتابعها المصري حابي . وهذا الموضوع الثانوي لا يفيد بأية صورة من الصور الموضوع الرئيس بل على العكس يضر به وذلك لأنه يضعف من تأثير الموضوع الرئيس في نهاية المسرحية حين ينتحر العاشقان كليوباترا وأنطونيو ، على حين تخرج وحابي سالمين وينتهيان إلى مصير سعيد . لكننا من جهة أخرى نجد الحَبكة في مسرحيات أخرى تتكون من موضوع واحد يتطور ويعتقد دون أن يخلق موضوعاً أخر مثل مسرحية "عنترة" و "مجنون ليلى" .

(٣) والصراع من العناصر الجوهرية التي يوفرها شوقي في مسرحياته كونها تخلق التشويق والاثارة ،غير أن الملاحظ ان شوقي لم يُحسن استخدام الصراع استخداماً ناجحاً ، ولم يبنِ عناصره بناءَ يضفي على المسرحية الحركة والحيوية . ففي مسرحية " مجنون ليلى " يجري الصراع بين حب قوي يجمع بين قيس وليلى ،وتقليد اجتماعي يمنع زواج الرجل ممن شبب بها ، لكن هذا التقليد لا نراه قد تغلغل إلى أعماق ضمير البطلة ، كما تغلغل في نفسها حبها لقيس بحيث نتوقع قيام صراع عنيف بين العنصرين يحرك ويثير نفوسنا ، لكن أملنا يخيب عندما نشهد خاتمة فاترة لهذا الصراع حين ترفض ليلى الزواج من قيس وتختار بدلاً منه ورد الثقفي [١] .

كذلك نجد **عبلة في مسرحية "عنترة** " لا تخوض أي صراع نفسي حين تختار عنترة زوجاً لها ، على الرغم من التقاليد الاجتماعية التي تمنع زواج العبد الأسود من الفتاة العربية الحرة . ولعل هذا العيب أن يكون سبباً من أسباب ضعف الحركة في مسرحيات شوقي .

---

[١] المسرح : محمد مندور ، ص ٨١ .

(٤) أما الحوار فيأتي في مواقف كثيرة غير درامي، إذ لا يؤدي وظائفه الرئيسة وهي السير بالحبكة في الكشف عن أنماط الشخصيات ، وذلك بسبب غلبة النزعة الغنائية عليه، ولعل هذا عائد إلى كون شوقي شاعراً غنائياً قبل أن يكون شاعراً مسرحياً ، ولم يكن سهلاً عليه ، وهو يكتب مسرحياته الشعرية ، أن ينسى شعره الغنائي الذي ظل ينظمه فترة طويلة من حياته . لكن النزعة الغنائية تخف في مسرحياته الأخيرة ، مثل مسرحية " الست هدى" حيث يكون الحوار مُركزاً لا حشو فيه ولا استرسال .

٥. **حرص الشاعر في حواره على استكمال البحور والأوزان ، وقد تتقاسم شخصيتان البيت الواحد . فضلا عن تنقله بين البحور والقوافي وتغييره فيها ، إذ يختار موقف الوزن الذي يناسب حركة الشخصيات** [١] .

هل يعد مسرح شوقي مسرحاً كلاسيكياً ؟

ومن الجدير بالذكر أن مسرح شوقي ليس مسرحاً كلاسيكياً كما هو الشائع عند الباحثين ، وذلك لأن أغلب خصائص الكلاسيكية لا يتوافر فيها مثل تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول ، والوحدات الثلاث ،ووحدة الطابع العام ، أي وجوب أن تكون المسرحية أما مأساة أو ملهاة ،ومبدأ المعقولية ..الخ [٢]

وبعد ، فان مسرحيات شوقي ، على الرغم مما فيها من عيوب ، تقف شامخة في تاريخ الأدب المسرحي العربي ، وتزهو آثاراً خالدة بين روائع الأدب الرفيع .

---

[١] الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون : طه عبد الفتاح ، ص ٢٢٥ .

[٢] مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية : إبراهيم حمادة ، مجلة " فصول " المجلد الثالث – العدد الأول – ١٩٨٢ . ص ١٦٧ – ١٧٦ .

(توفيق الحكيم)

١٨٩٨ – ١٩٨٧

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة ١٨٩٨ ، وليس سنة ١٩٠٣ ، كما يقول بعض الباحثين ، لعائلة ميسورة الحال . إذ كان أبوه يعمل سلك القضاء ، وأمه تركية الأصل وذات شخصية صارمة تركت آثاراً عميقة في ابنها . فقد فرضت عليه العزلة وهو طفل صغير ، الأمر الذي جعله يتقوقع على نفسه ويعيش في عالمه الداخلي ويميل إلى التأمل والتفكير الفلسفي .

تلقى الحكيم ، نتيجة لوضع عائلته ، تعليماً جيداً ، فالتحق بالمدرسة الابتدائية في دمنهور ، وهو في السابعة من عمره ، ثم سافر إلى القاهرة حيث التحق بإحدى المدارس الثانوية ، بعدها واصل تعليمه العالي فدخل مدرسة الحقوق وتخرج فيها عام ١٩٢٤ .

بعد تخرج الحكيم في الحقوق ، أرسله أبوه إلى فرنسا لإكمال تعليمه فسافر إلى باريس ومكث فيها أربع سنوات ، لكنه لم يعن بدراسة القانون ، بل عني بدراسة الآداب والفنون الغربية ، إذ أخذ يتردد على المسارح والمتاحف والمعارض ودور الموسيقى والمكتبات حتى تشرب تماماً الثقافة الأوربية القديمة والحديثة ، مما أهله ليكون واحداً من عمالقة الفكر الحديث في مصر والوطن العربي كله .

عاد ليحكم في البلاد في عام ١٩٢٨ ، وأصبح وكيلاً للنيابة ، ثم تنقل بين عدة وظائف حكومية ، لكنه حين ذاع صتيه واشتهرت مؤلفاته ، تفرغ للأدب والفن ، وشغل وظائف ثقافية منها مدير دار الكتب المصرية ، وعضو متفرغ في " المجلس الأعلى للآداب والفنون" ومندوب مصرفي في اليونسكو بباريس .

والحكيم إلى جانب ثقافته الغربية ، ذو ثقافة عربية عميقة كونها نتيجة لقراءاته في التُراث العربي ، وقد تأثر تأثراً كبيراً بالقرآن الكريم وآثار الجاحظ " ألف ليلة وليلة " واستلهم هذه الآثار في عدة أعمال أدبية .

مسرحيات الحكيم :

أصدر الحكيم سلسلة طويلة من المسرحيات منذ عام ١٩١٩ ، وهذه المسرحيات ذات اتجاهات وألوان مختلفة .

بدأ الحكيم نتاجه المسرحي بمسرحية " **الشيف الثقيل** " في عام ١٩١٩ ، عبر فيها عن موقفه تجاه الاحتلال الإنكليزي لمصر حيث عد الجيش المحتل ضيفاً ثقيلاً . ثم كتبت مسرحيات قصيرة وأوبريتات غلب عليها الاقتباس ، أهمها " **أمبنوسا**" و " **العريس: و** " **خاتم سليمان**" و " **علي بابا** " و " **المرأة الجديدة** . لكنه ، فيما بعد لم يعترف بهذه المسرحيات التي تمثل بدايات مسرحه ، عدا مسرحية " **(المرأة الجديدة)** "التي أعاد كتابتها وأصدرها في عام ١٩٥٢ ، وهي ملهاة اجتماعية يسخر فيها الحكيم من سفور المرأة ويبين عواقبه .

بعد ذلك كتب الحكيم سلسلة من المسرحيات ، نشرها تحت عنوان " **المسرح المُنوع** " أهمها " **(الخروج من الجنة)**"و**(رصاصة في القلب) و(الزمار)** .

أما أهم مسرحياته وأنضجها : فقد شرع يصدرها منذ عام ١٩٣٣ ، وهي المسرحيات التي أطلق عليها " المسرح الذهبي " وأثارت اهتماماً كبيراً من لدن الباحثين ، بدأها بمسرحية "

(أهل الكهف)" ١٩٣٣ " (شهرزاد)" ١٩٣٤ و "(بجماليون) " ١٩٤٢ و "(سليمان الحكيم) " ١٩٤٣ و " (الملك أوديب)" ١٩٤٩ .

وفي أعقاب الثورة أصدر الحكيم مسرحيات ذات طابع اجتماعي وسياسي مثل "الأيدي الناعمة " ١٩٥٤ و " ايزيس" ١٩٥٥ و " الصفقة " ١٩٥٦ و " الشمس النهار " ١٩٦٥ .وخلال الفترة نفسها نشر مسرحية سياسية " السلطان الحائر " ١٩٦٠ ، تعد من أعمق وأنضج مسرحياته ، وفي الوقت ذاته نشر مسرحية " ياطالع الشجرة " ١٩٦٢ ، قلد فيها مسرح العبث واللامعقول الأوربي ، كما أصدر مسرحية "بنك القلق" ١٩٦٩ وبناها على أسلوب الرواية والمسرحية وسماها "مسرواية" .

تتصف مسرحيات الحكيم الذهنية بغلبة الناحية العقلية عليها وخضوعها لمقتضيات فكرة ذهنية ، يريد المؤلف إبرازها عن طريق الحوار ، قال عنها الحكيم في مقدمة أحدى مسرحياته " **أني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز ...** و المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة . لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح . ولم أجد " قنطرة" تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة . لقد تساءل البعض : أولاً يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ ... اما أنا فاعترف بأني لم أفكر في ذلك **عند كتابة روايات مثل "أهل الكهف " و "شهرزاد " و " بجماليون "** .

ما الذي دفع الحكيم الى كتابة هذا النوع من المسرحيات الفكرية ؟

ولعل ما دفع الحكيم إلى كتابة هذه المسرحيات موقفه من الفن والحياة ، ذلك لأن الحكيم فصل بين قضية الفن وقضية الحياة فصلاً كبيراً بحيث صار يبعد عن الواقع الحي ويعيش في تصورات عن الواقع دون أن يعيش الواقع نفسه .ولهذا لم يعد أدبه يصدر عن إحساس عميق بالواقع ، بل يصدر عن تأملات فكرية مثالية مفروضة على الواقع ، تلك التأملات الفكرية التي صارت محور المسرحيات الذهنية التي كتبها ، اذ غدت كل مسرحية تبدأ وتنطلق من أفكار وفروض ذهنية مجردة يريد المؤلف فرضها على الأحداث والشخصيات فرضاً ، على الرغم من تنافر هذ الفروض مع منطق وطبيعة الأحداث والشخصيات . من هنا أصبحت شخصيات ومواقف هذه المسرحيات بعيدة عن الحياة وخاضعة لفكرة المؤلف أكثر من خضوعها لمنطق الواقع . كذلك لا ترتبط هذه الأفكار ببيئة معينة أو زمان ومكان معلومين . ويجسدها صراع يدور بين الانسان وقوى غيبية .

فمسرحية " **أهل الكهف** " تنطلق من فكرة مؤداها إن الانسان في صراع مع الزمن وان الزمن هو الغالب والمنتصر والانسان هو المهزوم . وهذه الفكرة تفرض على الأحداث والشخصيات ، فيخضع كل شيء خضوعاً مباشراً لها . من أجل ذلك نلقى أهل الكهف بعد صحوهم من نومهم الطويل ، لا يفكرون في أمر ديانتهم التي كافحوا من أجلها ولجأوا إلى الكهف بسببها، وإنما نجدهم يفكرون في علاقاتهم وأمورهم الشخصية ، فالراعي لا يفكر إلاّ في غنمه ، والوزيران أحدهما يبحث عن بيته والآخر يبحث

عن خطيبته ولما لا يجدون ما يبحثون عنه ييأسون ولا يجدون للحياة طعماً ، فيلجأون ثانية إلى الكهف ويؤثرون الموت على الحياة . إذن واضح إنما يسلك هؤلاء مثل هذا السلوك الشاذ حتى تصح فكرة الحكيم وهي هزيمة الانسان أمام الزمن .

وتقوم مسرحية "**بجماليون**" على فكرة الصراع بني الفن والحياة عند الفنان وانتصار الفن على الحياة ، إن بجماليون فنان إغريقي يصنع تمثالاً جميلاً لأمرأة يسميه "جالا تيا" ، يعشق التمثال ويتوسل إلى "فينوس" لتنفث الحياة في التمثال ، فتستجيب له إذ يتحول التمثال إلى امرأة حية ، لكن الفنان سرعان ما يضيق بهذه المرأة ،لا سيما حين يرى في يدها مكنسة تنظف بها المنزل ، عند ذاك يذهب الى الاله ليعيد المرأة إلى تمثال ، وحين يتحقق له ذلك يحمل المكنسة ويحطم بها رأس التمثال . وهكذا نجد الفكرة تفرض فرضاً على الشخصيات ،فبدلاً من أن يُحبب بجماليون جالا تيا المرأة التي صنعها بيده ، ويتزوجها ، نراه بسبب فكرة الحكيم عن تفضيل الفن على الحياة ، يحطم المرأة ، لأنها أرادت أن تربطه بالحياة وبنواميسها وعلاقاتها الاجتماعية .

هذا وليس صحيحاً ما يقال عن عدم صلاحية هذه المسرحيات للتمثيل ، لخلوها من الحركة والأحداث ومقومات التشويق ، إذ أن هذه المسرحيات تحفل – إلى جانب الأفكار الفلسفية – بالكثير من عناصر التشويق والحركة المادية القابلة للتجسيد فوق خشبة المسرح فمثلاً مسرحية " أهل الكهف " تحفل بمشوقات بصرية ومادية بعضها يمكن تجسيده فوراً وبعضها الآخر يمكن استخدام الخيال المسرحي الملحق لإبرازه على المسرح . فمن أمثلة النوع الأول من المشوقات ما يقع قبيل نهاية الفصل الأول من خروج الراعي من الكهف ليشتري طعاماً ، ثم عودته وفي أعقابه أناسٍ أثار فضولهم منظر الراعي بملابسه العتيقة ونقوده التاريخية . ومن امثلة النوع الثاني الأحداث الكثيرة التي تقع في المسرحية والتي يكتفي الحكيم بروايتها على السنة شخصياته مثل ما وقع في الماضي فمن قصة غرام أحد الوزيرين ، وهرب الشخصيات الثلاث إلى الكهف ، وبحثهم عما يريدون بعد بعثهم إلى الحياة [١] .

---

[١] توفيق الحكيم : علي الراعي ، ص ٤١ – ٤٣ .

ما الدافع لكتابة المسرح الاجتماعي ؟

أما المسرحيات الاجتماعية ذات المواقف الإيجابية ، فقد شرع الحكيم يصدرها بعد ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢م في مصر حيث تأثر الحكيم ببعض مُنطلقات الثورة وأهدافها . من هذه المسرحيات مسرحية " شمس النهار " التي استوحى جوها وأحداثها من حكايات "ألف ليلة وليلة " وعبر فيها عن فكرة إيجابية تتمثل في تمجيد العمل لأن العمل هو الذي يصنع الانسان . وهي تدور على اميرة " **شمس النهار** " تُريد أن تختار لها زوجاً يصنع حياتها صُنعاً ، من هنا يكون اختيارها له بحثاً واكتشافاً ، ويتقدم لها الكثيرون ، وكلٌ يطرح مشروعاً ، لكنها ترفضهم ، حتى يأتيها رجل من غمار الشعب يدعى "قمر الزمان" لا يعدها بشيءٍ وإنما يقول لها : لن أصنع بحياتك شيئاً . انت التي تصنعين بنفسك ولنفسك . ويقوم الاثنان برحلة طويلة يجعلها خلالها تتعلم أشياءً كثيرة ، أهمها العمل الذي ينمي ويحقق شخصيتها[١] .

ما اهم سمات مسرح الحكيم ؟

(١). **لعلّ أهم سمة في مسرحيات الحكيم روعة الحوار إذ ينساب في مسرحياته بخفة ويزخر بمعانٍ ودلالات فكرية خصبة ،ولغة فُصحى مُبسطة بعيدة عن الغموض وخلوه.من المونولوجات الطويلة التي يزخر بها حوار غيره عن كُتاب المسرح .**

(٢). **ضعف شخصياتها . فهو لا يُعنى كثيراً برسم أبعادها، فتأتي فقيرة باهتة المعالم إذ يهتم بتجسيد الأفكار وبلورتها حتى في مسرحياته الاجتماعية .**

(٣) **إن مسرح الحكيم ينتمي إلى المسرح الفكري الذي يعتمد أساساً على قضية أو مشكلة فكرية ،** فهو يرى أن المسرح " في جوهره(قضية أو مشكلة) وليس حدوته و لا عرضاً لحياة ، فمن يُريد أن يحكي حدوته ويعرض حياة . فليكتب قصة او رواية . إن الكاتب المسرحي يبدأ من القضية إلى الحياة .. بينما القاص او الروائي يبدأ من الحياة إلى القضية التي قد توجد في روايته وقد لا توجد " .

---

[١] الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر : محمود أمين العالم . ص ٤٢ .

وعلى العموم تكمن أهمية الحكيم في الأدب المسرحي فيما يأتي :

أولاً : إنه أول من ألف في اللغة العربية مسرحيات تدور على مشكلة تدخل في نطاق الموضوعات الفلسفية والفكرية .

ثانياً : إنه أول من طبع تمثيلياته في تاريخ الأدب العربي قبل تمثيلها وخلق لها جمهوراً قارئاً لا علاقة له بالمسرح . في حين أن شوقي مثلاً لم يطبع تمثيلياته إلاّ بعد أن عرفها الجمهور .

ثالثاً : جعل من الحوار أسلوباً أدبياً معترفاً به في اللغة العربية إلى جانب السرد والشعر .

رابعاً : استخدم الحكيم الحوار ليحل محل النكتة اللفظية في الفكاهة ومحل اللفظ المثير في الدراما بل محل المفاجأة الحركية للأشخاص على المسرح .

خامساً : إن الحكيم هو الذي شق للمسرح العربي طريقه إلى الخارج حيث ترجمت مسرحياته إلى عدة لغات ومثلت بوساطة فرق معروفة [1] .

---

[1] دراسات في الأدب العربي المعاصر : يوسف الشاروني ، ص ٢١ – ٢٥ .

محمد علي الخفاجي

(١٩٤٤م ـ ٢٠١٢م)

ولد الشاعر العراقي محمد علي الخفاجي ١٩٤٤م في كربلاء، العراق و تخرج في مدارسها،

دخل كلية المعلمين العالية في بغداد سنة ١٩٦٢م ومنذ السنة الأولى في دراسته الجامعية برز اسمه بوصفه شاعرا مبدعا وطالبا متميزا ، وقد أتاحت له الدراسة الجامعية فرصة التعرف على رواد حركة الشعر الجديد والمهتمين به منهم الشاعرة نازك الملائكة التي كانت تعمل تدريسية في الجامعة آنذاك. حاصل على بكلوريوس في اللغة العربية و آدابها عام ١٩٦٥م، عرف عن الشاعر التواضع و الامانة و الصدق مع ذاته، ومع الاخرين، ومع كل مفردة يكتبها ، فهو مثال يحتذى **به** في عالم الفكر و الادب. ومما اسهم في نضوج الشاعر وبلورة امكاناته الأدبية وجود الجمعيات العلمية و الأدبية، التي شاركت في إغناء الحركة الأدبية في هذه المدينة المقدسة ولعل من اهم العوامل التي كان لها الأثر الأهم في ثقافة الشاعر، المجالس الحسينية، التي حفلت بها مدينة الامام الحسين عليه السلام ، اذ كان يُقرأ فيها افضل الشعر وأعذبه و أحسنه. فضلاً عن دراسته الادب العربي .

أطفئ ذلك المصباح النيِّر عن عمر ناهز ال(٦٨ عام) إثر مرض عضال المّ به، تاركا وراءه تراثا أدبيا ضخما، نمَّ عن تجذر في الموهبة، ورحلة طويلة في افق المسرح و الشعر.

حصد الشاعر العديد من الجوائز، ففي عام (١٩٧٢م) فاز الشاعر بـ(جائزة الدولة للابداع) عن مسرحيته النثرية (وادرك شهرزاد الصباح) وفي عام (١٩٨١م) فاز الشاعر بجائزة (منظمة اليونسكو بالتعاون مع جامعة الدول العربية) جائزة (أفضل نص مسرحي عربي) عن مسرحيته (أبو ذر يصعد معراج الرفض) وفي عام (٢٠٠٠م) حصل الشاعر ايضا على جائزة (الشارقة للأبداع) عن مسرحيته الشعرية (ذهب ليقود الحلم) . ترجم العديد من اعماله الى اللغات الانجليزية و الكردية و التركية و الفرنسية.

آثاره اولا /المسرحيات الشعرية

١-مسرحية (ثانية يجيء الحسين) بدأ في كتابتها عام (١٩٦٧م) و أنتهى منها عام (١٩٦٨م)، الا انّ الطبعة الاولى لم ترَ النور الا في عام (١٩٧٢م)

٢- مسرحية(ابو ذر يصعد معراج الرفض)١٩٨١م ٣ – مسرحية (ذهب ليقود حلم)٢٠٠٠م

٤ – مسرحية (حرية بكف صغير)٢٠٠٠م ٥ – مسرحية (الديك النشيط) ٢٠٠٢م

٦ – مسرحية (نوح لا يصعد السفينة) ٢٠٠٣م

ثانيا /المسرحيات النثرية

١ – مسرحية (و ادرك شهرزاد الصباح)١٩٧٢م

٢ – مسرحية (عندما يتعب الراقصون ترقص القاعة)١٩٧٣م

٣ – مسرحية (احدهم يسلم القدس هذه الليلة) ٢٠٠٢([١٩])

ثالثا/الدواوين الشعرية

١ – ديوان (انا وهواك خلف الباب)١٩٧٢م ٢ – ديوان (لم يأت امس ساقابله الليلة) ١٩٧٥ . البقاء في البياض أبدا (ديوان شعر) ٢٠٠٥م شباب وسراب (ديوان شعر) ١٩٦٤م ، مهرا لعينها (ديوان شعر) ١٩٦٥م ، لو ينطق النابالم (ديوان شعر) ١٩٦٧م .

<u>مصادر المسرحية الشعرية ومرجعياتها عند الخفاجي</u>

يشكل التراث العربي المصدر الأساس الذي استقى منه الخفاجي جميع مسرحياته الشعرية ما عدا المسرحيات التي كتبها للأطفال ، ويشكل التاريخ بالنسبة للخفاجي مرتكزا لأعماله الدرامية ونقطة تحفز وانطلاق نحو أفاق المستقبل ، فقد اتخذ من موهبته وخبرته في كتابة الدراما أداة ووسيلة لخدمة وإضاءة التاريخ العربي والإسلامي . وقد تعددت مستويات حضور التاريخ ومنهجية الأخذ من المصدر التاريخي في مسرحياته الشعرية ،

<u>اما المستوى الأول</u> فهو التوظيف المباشر للتاريخ في كتابة الدراما والتوظيف المباشر يتمثل في حضور المتن الحكائي للتاريخ (شخصيات وأحداث) ويتمثل أيضا في الأخذ والاقتباس من النصوص التاريخية ،

اما المستوى الثاني فيتمثل في استلهام الطاقات الرمزية والإيحائية للتاريخ وترويضه بفعالية المخيلة وإعداده للكتابة الإبداعية ،

والمستوى الثالث هو بث روح جديدة في الموضوع والنص التاريخي من خلال ربطه بالواقع المعاصر . وكان حضور النصوص الدينية (القران الكريم والحديث النبوي الشريف) فاعلا في جل مسرحيات الخفاجي سواء كان هذا الحضور على مستوى التناص بين نصي القرآن والحديث الشريف وبين نصوص المسرحيات أم على مستوى استلهام القصة القرآنية في كتابة دراما شعرية كما في مسرحية (نوح لا يركب السفينة) ، ووظف الخفاجي أيضا طقوس التعزية توظيفا مباشرا كما في مسرحية (ثانية يجيء الحسين) .

وإذا ركزنا على تجربة الخفاجي في كتابة المسرح الشعري ، فنذكر سلسلة الكربلائيات التي كتبها ومنها: (ثانية يجيء الحسين)١٩٦٨م ،(ذهب ليقود الحلم) ٢٠٠٠ م،(الجائزة) ٢٠٠٨م .

كتب عن هذه الدراما الكثير من الشعراء وتناولها الكتاب ،امثال عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته الشعرية بجزأيها "الحسين ثائراً والحسين شهيداً" ومحمد العفيفي مطر في مسرحيته" هكذا تكلم الحسين(ع ')"

هل كان ظهور هذه المسرحيات جاءت كنتيجة للقهر الأجتماعي والأستلاب والضياع والتردي في مجتمعاتنا العربية والأسلامية ؟ اقول : نعم فما وجد الشعراء والكتاب شخصاً اعظم قدراً وأجل شأنا وثائراً يرفع مشعل ثورته في كل العصور، الاّ الحسين فأستنجدوا به، انهم يريدون حسين العصر بكل المبادىء التي حملها، ان ظرف نكسة حزيران هو الذي دفع هؤلاء الكتاب لكتابة مسرحياتهم ،وهي جميعها كتبت بعد النكسة مباشرة وحتى متقاربة في السنين لقد تصفحوا التاريخ وشخصياته، فكان الحسين "ع"مناراً ومفتاح تاريخ ألأنسانية في نضالها ضد طغاتها ،

ويقول محمد على الخفاجي:(تصفحت المرحلة التاريخية بالذات مرحلة "٦٠" هجرية كانت تشكل لدي معادلاً تاريخياً لفترة مابعد الحرب العالمية الثانية حتى عام١٩٦٧ والذي تجلت احداثه بالخامس من حزيران وذلك لما بين المرحلتين من وصال موضوعي) . فكيف اذاً كيف قدم محمد علي الخفاجي مسرحيته ؟ ففي احدى مشاهد المسرحية :

(العالم ملتاث بالأدران / وانا ماض لأطهره بدمي / ولقتلي وانا اختار/ خير للعدل من المحيا....)

هذه هي رؤيا الحسين الصادرة من قراره الصادق، وهذه الكلمات التي صورها محمد علي الخفاجي شعراً هي جزء من بيانه التصحيحي الأول للامة الذي طرحه كمعالجة لمعسكر يزيد وفسقه والموقف التضليلي للامة الخائفة المنحنية للسيف والمال.

لقد صاغ الشاعر محمد علي الخفاجي هذه الكلمات من بيان الحسين "ع" وارساها على جرف الحقيقة بكلماته الشع ودمج الممثلين بالجمهور ،كان استخداماً مبرراً، لانه لايريد للمسرحية ان تسير ضمن سردها التاريخي التقليدي ،ارادها قضية متقدة مستمرة بين الناس على مر العصور ،وهي واقعياً عاشت في وجدان الناس٠

رية المعبرة ،وكيف لا يقول ذلك وهو يمتلك لغة التعبير الرصينة .

إن دمج الممثلين بالجمهور ،كان استخداماً مبرراً، لأنه لا يريد للمسرحية ان تسير ضمن سردها التاريخي التقليدي ،ارادها قضية متقدة مستمرة بين الناس على مر العصور ،وهي واقعياً عاشت في وجدان الناس٠انه تكنيك يثير الجدل الثقافي بطرح عصري يسير بأتجاه التصحيح برمته الى الأفضل .

ان دخوله في اعماق نفوس اهل الكوفة كان دخولاً تاريخياً وتكوينياً بدءاً من هذه المدينة والى عموم اهل العراق والعالم الأسلامي ،اراد ان يستمر الجدل للوصول الى الحركة التصحيحية في هذه المدن المضطربة واللحاق بما قدمته الشعوب من حضارة وتقدم.